بررسی و مقایسه‌ی تطبیقی پوشش لیلی و مجنون بر اساس منظومه‌ی نظامی گنجوی و نگاره‌های مرتبط*

فاطمه چاوشی نجف آبادی**
کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشگاه علم و هنر واحد اردکان، یزد، ایران
سید علی مجابی[۲]
استادیار گروه هنر، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران
مهدی صادقی[۳]
دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه دولتی یزد، یزد، ایران

چکیده
در ایران، شعر نقش هنر بنیادین را در ایجاد سایر هنرها ایفا می‌کند. از میان هنرهای مختلف، نگارگری ارتباط فراوانی با شعر دارد و در بین آثار نگارگری، نقش داستان‌های عاشقانه قابل توجه است. حکایت لیلی و مجنون یکی از مشهورترینِ این داستان‌ها است که توسط نظامی گنجوی منظوم شده است. اشعار در منظومه لیلی و مجنون رمزگونه هستند؛ بنابراین نیاز است که به تفسیر دقیق آن‌ها پرداخته شود. در این مقاله سعی بر آن است که توصیفات مرتبط با پوشش شخصیت‌های اصلی داستان لیلی و مجنون از منظومه استخراج، و به مقایسه آن با پوشش موجود در نگارگری‌های مرتبط بپردازد؛ در نهایت با بهره‌گیری از یافته‌ها، به پاسخ این سوال دست یابد که میزان اثر پذیری نگاره‌های نمونه این پژوهش از منظومه لیلی و مجنون نظامی گنجوی چه اندازه است؟ در این پژوهش روش گردآوری اطلاعات، اسنادی بوده و جهت تدوین آن از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده است. از گزینه‌های مورد توجه شاعر برای توصیف پوشش لیلی و مجنون، بیان چگونگی جنسیت پارچه‌ها شامل زربفت، پرند، دیبا، خز، خارا، پلاس و چرم بوده است. برای البسه لیلی و مجنون عمدتا از رنگ های، نیلی و کبود استفاده شده و برای طرح، از عمامه، عصابه، سرپیچ، کَله‌بند، نقاب، پیراهن، دُراعه، پلاس، سَلَب و برای زیور از خلخال نام برده است. با بررسی چهارده نگاره از سبک‌های شاخص نگارگری ایران، مشخص می‌شود که تاثیرپذیری نگارگر از متن، بیشتر در رنگ پوشش است. کاربرد رنگ‌های سرد و تیره برای پوشش لیلی و مجنون، استفاده از منسوجات گران‌بها و در نهایت هماهنگی فرم پوشاک با موقعیت اجتماعی و جغرافیایی در داستان توسط شاعر و پس از آن نگارگرِ متعهد به متن، از اهم نتایج به دست آمده از این پژوهش است.

کلمات کلیدی:
نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، نگارگری ایرانی، پوشش

*این مقاله بر گرفته از پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، رشته طراحی پارچه و لباس، با عنوان "مقایسه تطبیقی پوشش خسرو و شیرین و لیلی و مجنون بر اساس منظومه‌های نظامی گنجوی و آثار نگارگری مرتبط" از دانشگاه علم و هنر واحد اردکان می‌باشد.

**پست الکترونیکی: fchavoshi1810@gmail.com

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

۱.مقدمه

هنرهای مختلف با اهداف گوناگون ایجاد می‌شوند؛ برخی پایه و منشا پیدایش هنرهای دیگر هستند و برخی برگرفته و تاثیر پذیرفته از سایر هنرها. در ایران بنیاد بسیاری از هنرها را شعر می‌دانند و نگارگری از جمله هنرهای پیرو است که پیوند و ارتباطی دیرینه با شعر دارد. برای دریافت مفهوم واقعی شعر، نیاز به واکاوی آن است به ویژه اگر تاریخی بس طولانی از زمان آفرینش اثر گذشته باشد؛ همچنین اگر شاعر در رمزگونه سخن گفتن شهره‌ی جهان باشد.

نظامی گنجوی، مشهورترین شاعر در سرودن داستان‌های عاشقانه، حکایت لیلی و مجنون را با اشعاری رمز گونه می‌سراید که هر واژه‌ی آن معانی گوناگونی را به مخاطب القا می‌کند. این مقاله به بررسی هنر منشا و پایه –شعر– می‌پردازد و سعی دارد ارتباط و میزان اثرپذیری هنر نگارگری از شعر را جستجو کند و به پاسخ این سوال دست یابد که اثرپذیری هنر پیرو –نگارگری– از هنر پایه –شعر– چگونه است؟ البته احتمال می‌رود که شاعر در اشعاری که به توصیف شخصیت‌های اصلی داستان پرداخته از توصیف پوشش آن‌ها غافل نشده باشد و بخش‌هایی را به آن اختصاص دهد. همچنین به نظر می‌رسد که هنرمند نگارگر پس از مطالعه‌ی منظومه و با توجه به توصیفات شاعر به تصویرگری پرداخته باشد. در مقاله‌ی موجود پوشش لیلی و مجنون، بر اساس آنچه که از منظومه‌ی نظامی استنباط می‌شود، استخراج گشته و سپس با پوشش نگاره‌های لیلی و مجنون در آثار نگارگری قرن‌های هشتم تا یازدهم مقایسه شده و نتایج ارائه شده است.

۲.پیشینه‌ی پژوهش

تعامل بین ادبیات و هنر از مهم‌ترین موضوعاتی است که توسط محققین در هر دو حوزه و از دیدگاه‌های مختلفی به آن پرداخته شده است. در این میان داستان لیلی و مجنون به جهت داشتن شخصیت‌های انسانی در موقعیت‌های مختلف، سبب شده است تا شاعر مجبور به توصیف البسه و پوشش متفاوت باشد. این تنوع در موقعیت، فضایی مناسب را نیز برای بروز خلاقیت نقاش در خلق تصویر ایجاد کرده است. از مهم‌ترین منابعی که در این خصوص و تاکنون برای بررسی تعامل شعر و نقش نگاشته شده است می‌توان به کتاب «لیلی و مجنون در شعر و نگاره» (Akrami, 2014) اشاره نمود. در این کتاب علاوه بر پژوهش در ریشه داستان لیلی و مجنون، چگونگی بازنمایی آن در بیست و یک نگاره‌ی برگرفته از سه مثنوی سروده شده از این داستان توسط نظامی گنجوی، امیرخسرو دهلوی و عبدالرحمان جامی مورد بررسی قرار گرفته شده است. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی روان‌شناختی رنگ جامه مجنون (Fahimifar et al, 2014)، محققین با هدف بررسی رنگ لباس مجنون، حاصل پژوهش‌های خود را این گونه بیان داشته‌اند که، نوع رنگ انتخاب شده در لباس، ارتباط معنایی با عناصر تصویر و ویژگی‌های شخصیتی مجنون دارد. همچنین در مقاله‌ی «سوگواری بر شوی لیلی» (Fahnavard, Montazeri, 2010)، با بررسی دو اثرِ شعر و نقاشی، به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر و نقاش، هرکدام نگاه متفاوت بیرونی و درونی به یک موضوع داشته‌اند. طغیانی و چوقادی (Toghyani,chogadi, 2009) کتاب «تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان» (Radfar, 2006) نیز در فصل مربوط به آثار نگارگری دو نمونه از روایت‌های شاعران داستان لیلی و مجنون را بطور ضمنی با نگاره‌های خلق شده تطابق داده و نتیجه می‌گیرد که شاعر بیشتر با اجتماع آن روزگار در تعامل بوده است تا البسه تاریخی. در کتاب «نقاشی و ادبیات ایرانی» (Poliakova, 2003) نیز نویسنده به تحولات تدریجی نقش انسان و پوشش او در نقاشی ایرانی بر اساس ادبیات شرقی پرداخته و در بخشی از آن داستان لیلی و مجنون را به عنوان یکی از مهم‌ترین داستان‌هایی که پوشش در آن نقش مهمی در روایتگری شاعر داشته است معرفی می‌نماید و نمونه نگاره‌هایی از نگاره‌های این داستان را از نظر پوشش شخصیت‌ها مورد بررسی قرار می‌دهد. اما در مقاله‌ی پیش رو بر خلاف تحقیقات ذکر شده، کلیه‌ی اشارات شاعر در مورد پوشش لیلی و مجنون به جزئیات بررسی می‌شود و در نهایت به چگونگی تاثیرپذیری نگارگر از منظومه ذکر شده پرداخته می‌شود.

۳. مواد و روش‌ها

این پژوهش به روش توصیفی–تحلیلی انجام شده است. نوع پژوهش کیفی بوده و به درک حاصل از واژه‌ها، تصاویر و همچنین تفسیر آن‌ها می‌پردازد. جمع آوری اطلاعات بر اساس اسناد و مدارک موجود و با مشاهده‌ی تصاویر انجام شده است. در این

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

پژوهش تعداد ۱۴ نگاره از قرن‌های هشتم تا یازدهم که در بردارنده‌ی سبک‌های شاخص نگارگری ایران است و داستان لیلی و مجنون را به تصویر کشیده، انتخاب، و پوشش آن‌ها استخراج می شود. انتخاب ۱۴ نمونه به نحوی است که بیشترین ارتباط موضوعی با منظومه وجود داشته باشد و سبک‌های شاخص هنر ایران را در بر گیرد. به این ترتیب که هیچ یک از نگاره ها انتخاب شده از نظر موضوع تکراری نباشد و ایضا از نظر زمان خلق، نگاره ها در یک بازه زمانی فشرده تمرکز نیافته و بین قرن نهم تا یازدهم تقریبا یکنواخت توزیع و انتخاب گردند. لازم به ذکر است که تمامی بیت‌ها، از خمسه‌ی نظامی، اثر حسن وحید دستگردی استفاده شده است. همچنین منظومه در منابع مختلف دارای بخش‌های الحاقی است که در منبع مورد استفاده از محقق نام برده مجزا و مشخص شده‌اند. [این بخش در متن حاضر در قلاب قرار گرفته است].

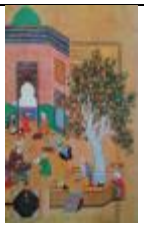
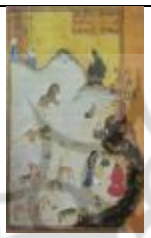
در این پژوهش که صرفا به بررسی پوشش لیلی و مجنون می‌پردازد، ابتدا کلیه‌ی بیت‌های مرتبط با توصیف پوشش در چند بخش، شامل جنسیت، رنگ، طرح و زیور، مشخص و مجزا شده و به تفسیر واژه‌های مرتبط با پوشش می‌پردازد؛ سپس با ارائه‌ی تصاویری از نگاره‌ها به مقایسه‌ی توصیف متن با پوشش موجود در این آثار پرداخته است. شاعر در هنگام بیان توصیفاتی که برای شخصیت‌های خود در منظومه دارد، از ذکر چگونگی پوشش آن‌ها غافل نشده است؛ ولی در هیچ بیتی از پوشش پایین‌تنه و پاپوش کاراکترهای خود، به جز خلخال، سخنی بیان نکرده است. بنابراین تطبیق پوشش شخصیت‌ها در منظومه و نگاره به سرپوش و بالاپوش اختصاص یافته است. جدول(۱) مشخصات نمونه نگاره‌های انتخاب شده برای این تحقیق را نشان می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

جدول۱. معرفی نگاره‌های لیلی و مجنون

Table 1. Introducing lily and Majnun Picture

	نگاره	مشخصات		نگاره	مشخصات
۱		لیلی و قیس در مکتب خانه، هنرمند نامعلوم، خمسه‌ی نظامی، مکتب شیراز، حدود ۸۸۱، ۱۱/۹×۲۰ سانتی متر، استانبول، توپکای‌سرای (Kevorkian, sicre, 1998 , p. 87)	۸		دیدار مجنون با پدر، به امضای محمد زمان، خمسه‌ی شاه طهماسب، ۱۰۸۶ه.ق، ۱۹×۲۷ سانتی‌متر (Tahvilian, 2009 , p. 86)
۲		لیلی و مجنون در مکتب، منسوب به قاسم علی، ۱۴×۲۰ سانتی‌متر، خمسه نظامی، ۹۰۰ه.ق، بریتانیا (Akrami, 2014 , p. 116)	۹		مجنون در بیابان، هنرمند آقامیرک، خمسه‌ی شاهی، تبریز، ۹۴۶-۹۴۹ه.ق، لندن، موزه بریتانیا (Ajend, 2006 , p. 121)
۳		رهانیدن مجنون آهوان را، هنرمند نامعلوم، خمسه نظامی، ۸۳۵ه.ق/ ۱۴۳۱م، اندازه‌ی صفحه ۱۳/۷×۲۳/۷ سانتی‌متر، موزه ارمیتاژ (Adel, 2008 , p. 82)	۱۰		دیدار سلیم عامری از مجنون در بیابان، منسوب به بهزاد، خمسه نظامی، هرات، ۸۹۹ه.ق، ، ۱۷ ×۱۴/۸ سانتی‌متر (Ali mohammadi ardakani, 2014 , p. 253)
۴		آزاد کردن مجنون گوزنان را، هنرمند نامعلوم، خمسه نظامی، ۸۳۵ه.ق/ ۱۴۳۱م، اندازه‌ی صفحه ۱۳/۷×۲۳/۷ سانتی‌متر، موزه ارمیتاژ (Adel, 2008 , p. 83)	۱۱		لیلی و مجنون در نخلستان، هنرمند نامعلوم، خمسه نظامی، ۸۳۵ه.ق/۱۴۳۱م، رو نویسی شده توسط محمود برای شاهرخ در هرات، ۱۳/۷×۲۳/۷ سانتی‌متر، ارمیتاژ (Adel, 2008 , p. 78)
۵		بردن پیرزن مجنون را به خیمه لیلی، هنرمند نامعلوم، خمسه نظامی، ۱۵۴۹م (http:// lily and Majnun.org /sourcematerial/2016/6/15)	۱۲		مجنون در واهه، هنرمند نامعلوم، خمسه نظامی، حدود ۸۸۱ه.ق، ۱۱/۹×۲۰ سانتی-متر، استانبول، توپکای سرا (Kevorkian, sicre, 1998 , p. 88)
۶		مجنون با زنجیر در گردن، خمسه‌ی طهماسب، تبریز، حدود ۹۴۷ ه.ق، ۱۸/۲×۳۲ سانتی‌متر، لندن، کتابخانه بریتانیایی (Kevorkian, sicre, 1998 , p. 114)	۱۳		سوگواری در مرگ شوهر لیلی، منسوب به شیخ زاده، خمسه نظامی، هرات، ۹۰۰ه.ق/ ۱۴۹۴م، لندن، کتابخانه بریتانیا (Kevorkian, sicre, 1998 , p. 96)
۷		مجنون بر سر جنازه لیلی، هنرمند نامعلوم، خمسه نظامی، ۹۵۶ه.ق، مدرسه عالی شهید مطهری (Honarhayeh moaaser tehran, 2006, p. 87)	۱۴		بازدید مجنون توسط پدر، هنرمند نامعلوم، خمسه نظامی، صفوی، ۱۴۹۴-۱۴۹۵م، ۱۶×۲۳ سانتی‌متر http://art.thewalters.org /detail/83562/Majnun-visited-by-his-father/ 2016/6/15

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

٤. نتایج

حاصل تحقیقات اجرا شده در این پژوهش در دو جدول ارائه شده است؛ جدول(۲) توصیفات شاعر از پوشش لیلی و مجنون در آثار نگارگری و جدول(۳) طرح و رنگ پوشش ایشان را در منظومه نشان می‌دهد. جدول(۲) شامل چهار بخش جنسیت، رنگ، طرح و زیور همراه با معانی واژه‌ها و جدول(۳) شامل پنج بخش سرپوش، بالاپوش، پایین‌پوش، پاپوش و زیور می‌باشد.

جدول۲. پوشش لیلی و مجنون در منظومه

Table 2. Lily and Madonna cover in the poem

	اشارات شاعر	توصیف	مجنون	لیلی
جنسیت	پلاس	جامه‌ی پشمی خشن و کم‌بها	پلاس	قَصَب
	خارا	جامه ابریشمی ساده، موج‌دار یا مخطط، سفید یا رنگین	خارا	پرند
	قَصَب	پارچه‌ی ظریف کتان یا کتان و ابریشم. گاهی با طلا و نقره	قَصَب	زربفت
	چرم	پوست حیوان	چرم	
	دیبا	پارچه‌ی ابریشمی لطیف در رنگ‌های مختلف و گاهی نقش‌دار	دیبا	
	خز	پوستی گران‌بها از نوعی حیوان	خز	
	پرند	حریر ساده، کمی براق و بدون نقش از ابریشم		
	زربفت	پارچه‌ای با رشته‌های طلا		
رنگ	نیلی	آبی، سیاه، سبز	نیلی	کبود
	سیاه	تیره، آنچه به رنگ زغال است	سیاه	
	کبود	آبی سیر، لاجوردی، نیلی، سیاه		
طرح	دُراعه	بالاپوش بلند، جلو باز و فراخ از پنبه یا پشم	دُراعه	کُلَه‌بند
	پیراهن	تن‌پوش یکسره و بلند	پیراهن	نقاب
	عمامه	عمامه، پوشش سر، با رنگ‌های مختلف	عمامه	عصابه
	سرپیچ	عمامه، دستار، آن‌چه که به سر پیچند	سرپیچ	
	سَلَب	جامه‌ی ضخیم و درشت، مانند خفتان و جوشن	سَلَب	
	پِلاس	جامه‌ی پشمی خشن و کم‌بها	پِلاس	
	کُلَه‌بند	نقاب، پوشاننده‌ی چهره		
	نقاب	پوشاننده‌ی چهره		
	عصابه	عمامه، پوشش سر، با رنگ‌های مختلف		
زیور	خلخال	از جنس طلا، حلقه‌ای که در پا کنند	–	خلخال

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

جدول۳. پوشش لیلی و مجنون در نگاره‌ها

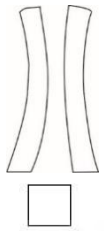
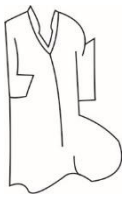
Table 3. Lily and Majnun cover in paintings

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
سر پوش	مجنون ------ لیلی	مجنون ------ لیلی	مجنون	مجنون	لیلی	لیلی	---
بالاپوش	مجنون ----- لیلی	مجنون ------ لیلی	مجنون	مجنون	لیلی	لیلی	---
پایین پوش	---	---	مجنون	مجنون	مجنون	مجنون	مجنون
پا پوش	---	---	مجنون	مجنون	---	---	---
زیور	---	---	---	---	---	---	---

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

ادامه‌ی جدول۳. پوشش لیلی و مجنون در نگاره‌ها

Continue Table 3. Lily and Majnun cover in paintings

	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
سر پوش	---	---	---	لیلی	---	لیلی	---
بالاپوش	---	---	مجنون	مجنون  ------ لیلی	مجنون 	لیلی	---
پایین پوش	مجنون	مجنون	مجنون	مجنون	---	---	مجنون
پاپوش	---	---	---	---	---	---	---
زیور	---	---	---	---	---	---	---

۵. بحث در نتایج و یافته‌ها

در این قسمت از پژوهش به بررسی بخش‌های مختلف پوشش لیلی و مجنون پرداخته که شامل جنسیت، رنگ، طرح و زیور به همراه ارجاع دهی به ابیات می‌باشد.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

۵-۱ جنسیت در پوشش مجنون

نظامی گنجوی برای بیان شخصیت مجنون از توصیف پوشش او بهره می‌گیرد. یکی از مشخصه‌های پوشش مجنون جنسیت لباس‌های اوست؛ شاعر در بخش "رهانیدن مجنون آهوان را" به خارا و قصب اشاره می‌کند که هر دو از پارچه‌های ارزشمند هستند. «لباس‌های خارا و قصب او در خارهای بیابان قطعه قطعه شده و هر قطعه نصیب خاری شده است» (Nizami, 1998 b, p. 125).

رفت از پس آهوان شتابان فریادکان در آن بیابان
از دل به هوا بخار داده خارا و قَصَب به خار داده (Nizami, 2008, p. 466/c. 9,11)

خارا: «نوعی بافته‌ی ابریشمی موج‌دار، ساده یا مخطط» (Moin, 2003 , p. 608) قَصَب: « پارچه‌ای ظریف است که در قدیم از کتان می‌بافته‌اند» (Amid, 2011 , p. 816). این توصیف روح‌فر ارزش این پارچه را مشخص می‌کند: «پارچه‌ی کتان نرم که گاهی اوقات در بافت آن زر و سیم استفاده می‌شده است» (Rouhfar, 2002 , p. 13).

به نظر می‌رسد در اواخر منظومه بخشی الحاقی وجود دارد که شاعر در آن به "دیدار لیلی و مجنون" اشاره می‌کند که در آن لیلی پوشش‌هایی را به منزله‌ی هدیه برای مجنون می‌فرستد. این پوشاک از خز و دیبا تهیه شده‌اند که از نمونه‌های ارزشمند منسوجات در تاریخ پوشاک است.

[و آورد برون ز خز و دیبا تن جامه‌ای از خزینه زیبا] (Nizami, 2008, p. 545/c. 21)

دیبا پارچه‌ای ابریشمی، بسیار مرغوب، گران‌بها و لطیف است که در رنگ‌های مختلف تولید شده و گاهی نیز نقش‌دار بوده است (amid, 2011, p. 545). واژه‌ی خز نیز به پوست حیوانات مختلف اطلاق می‌شود و بیشترین اشاره به حیوانی است شبیه به سمور که پوست بسیار ارزشمند، لطیف و شفاف دارد. رنگ آن بیشتر زرد مایل به سیاه بوده که در تهیه‌ی پوشاک کاربرد داشته است. علاوه بر این خز به جامه ابریشمی نیز گفته می‌شده است (Dehkhoda, 1999, p.9751). در فرهنگ عمید نیز خز اینگونه معرفی شده است: «جانداری کوچک مانند سمور با پوست قهوه‌ای یا خاکستری رنگ و زیر گلویش سفید، پوستش گرانبها که آن را آستر لباس کنند» (Amid, 2011 , p. 483). البته شناسایی جنسیت‌ها از طریق تصویر امکان‌پذیر نیست و پارچه‌ی موج‌دار، مخطط یا راه‌راهی که بیانگر پارچه‌ی خارا باشد در تصاویر دیده نشد.

۵-۲ جنسیت در پوشش لیلی

لیلی دختر سعد بن ربیعه دخترکی است زیبا روکه در مکتب‌خانه‌ای که قیس برای تحصیل به آنجا می‌رفته است همنشین و هم‌درس او می‌شود. لیلی نماد پاکدامنی و زیبایی برای قیس است. بنابراین شاعر می‌بایست از پوششی برای او استفاده نماید که بیانگر جایگاه و منزلت او باشد. شاعر برای بیان توصیف پوشش لیلی از جنسیت قصب، زربفت و پرند، در بخش‌های "رسیدن نامه لیلی به مجنون"، "مرگ همسر لیلی" و "در احوال لیلی" نام می‌برد.

پیکی نامه‌ای از طرف لیلی برای مجنون می‌آورد و در بیان ویژگی‌های ظاهری لیلی، از نقابی ساخته شده از جنس قصب (ر.ک: ۱۰) نام می‌برد. همچنین زمان فوت همسر لیلی، شاعر گنجه چند بیتی را به پوشش وی اختصاص می‌دهد که یکی اشاره به سربند تهیه شده از پارچه‌ی زربفت است. در مورد استفاده از واژه زر، در پوشش لیلی –عصابه– می‌توان چنین برداشت کرد که پارچه سربند او زربفت بوده است. «پارچه‌ای که در آن رشته‌های طلا به کار برده باشند» (Dehkhoda, 1999 , p. 12815). سه نکته توسط شاعر در این ابیات گنجانده شده است: لاغر و ظریف بودن لیلی، پوشش سر و تن او که از جنس قصب است و ظرافت و نازکی تار پارچه قَصَب، که این ظرافت تار به ظریف بودن لیلی تشبیه شده است.

ماهی و چه ماه؟ کآفتابی بر ماه وی از قصب نقابی
آن سر که عصابه‌های زر بست خود را به عصابه‌ی دگر بست
گشت آن تن نازک قصب پوش چون تار قصب ضعیف و بی‌توش (Nizami, 2008, p. 503/c. 1)

"در احوال لیلی" یکی از بخش‌های منظومه است که شاعر در آن لیلی را پیرایه‌گر پرندپوشان معرفی می‌کند. پرند حریر ساده است و حریر این گونه تهیه می‌شده: «اگر کرم ابریشم برخویشتن تنید و کار تنیدن پایان یافت، اگر پیله را در آفتاب نهند و پیله را سوراخ

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

کند و بیرون آید و از پیله ابریشم تهیه کنند به آن کج یا لاس گویند و اگر بر آفتاب نهند و کرم در آن بمیرد از آن ابریشم، حریر تهیه می‌شود» (Rouhfar, 2002 , p. 71). پس می‌توان احتمال داد که لیلی –پیرایه‌گر زیبارویان پرندپوش– خود نیز پرندپوش باشد و در استفاده از این پوشش آنقدر سرآمد بوده که بر زیبایی آن می‌افزوده است، به گونه‌ای که شاعر، لیلی را مایه‌ی زیبایی جامه‌ی پرند دانسته است.

پیرایه‌گر پرندپوشان سرمایه‌ده شکرفروشان (Nizami, 2008, p. 444/c. 22)

تشخیص جنسیت پارچه در پوشش لیلی مانند پوشش شخصیت مجنون بر اساس تصاویر امکان پذیر نیست؛ اما احتمال می‌رود که به کار بردن نقوش طلایی بر سطح پارچه در جدول(۴) بیانگر وجود پارچه‌ی زربفت باشد.

جدول۴. پارچه‌ی زربفت در پوشش لیلی
Table 4. Zarbaft cloth in lily cover

بخشی از نمونه‌ی۱۱ از جدول۱

۳-۵ رنگ در پوشش مجنون

کاربرد رنگ در نگارگری با الزامات درونی نقاشی و از سویی دیگر به برداشت ذهنی هنرمند از واقعیت وابسته است. تنوع رنگ ها در نقاشی ایرانی زائیده ذهن خلاق و روحیه خیال پرداز نگارگر است. رنگ ها در نگارگری ایرانی مرتبط با یکدیگر و هماهنگ با محیط اطراف بکار رفته تا به این ترتیب به یک هماهنگی واحد در کلیت اثر بوجود آید. اساسا نگارگر با آگاهی از شخصیت ها و احوال آنها نسبت به انتخاب رنگ در نقاشی خود اقدام می نماید. برهمین اساس است که شاعر در بخش "آزاد کردن مجنون گوزنان را" به رنگ نیلی برای پوشش مجنون اشاره دارد که مقصود او از این رنگ، رنگ های آبی، سیاه و سبز می باشد.

آن میل‌کشیده، میل بر میل می‌رفت چو نیل، جامه در نیل (Nizami, 2008, p. 468/c. 20)

«میل غم در چشم کشیده، میل به میل راه می‌پیمود و چون رود نیل، نیلی رنگ جامه بود» (Nizami, 1998 b, p. 125). نیل ماده‌ای آبی رنگ است که از برگ درختچه‌ی همین گیاه به دست می‌آید و در رنگرزی کاربرد دارد (Moin, 2003, p. 2008). البته واژه نیل به هنگام استفاده در برخی کنایات و اصطلاحات به معنی سیاه و تیره آمده است. «نیل بر چهره مالیدن، کنایه از روسیاه گردانیدن؛ نیل پراکندن کنایه از سیاه رنگ کردن» (Dehkhoda, 1999 , p. 22979) و گاهی نیز در کنار بیان رنگ نشانه عزا نیز بوده است: «نیل خود را در نیل کشیدن به معنی جامه‌ی نیلی در بر کردن و علامت عزا، و یا جامه در نیل زدن به معنی به رنگ نیلی در آوردن جامه که نشانه عزا است» (Moin, 2003 , p. 2008). رنگ نیلی رنگ عزاست، زاهدان و شاعران رنگ نیلی می‌پوشیدند. (Nazarli, 2012, p. 81).

تفسیر دیگری برای واژه‌ی نیل در برخی ابیات وجود دارد که برای بیان آن لازم است مفهوم بیت مورد توجه قرار گیرد. حمیدیان در گردآوری تفسیر برخی از ابیات خسرو و شیرین نظامی گنجوی با در نظر گرفتن ترجمه‌های حکیم آذری طوسی در جواهرالاسرار اشاره می‌کند که: «جامه در نیل افتادن کنایه از دو معنی و ضد یکدیگر است: یکی لباس سیاه ماتم پوشیدن و دیگری جامه‌ی سرسبزی، سعادت و خوشبختی بر تن کردن، زیرا از نیل هر دو رنگ سبز و سیاه تولید می‌شود. کاربرد معنای اول فراوان و معنای دوم کم است. برای مثال، بیت زیر یعنی نابود ساختن طبایع و شهوات، خرد را سرسبز و خوشبخت کردن» (Nizami, 1998a, p. 117,118).

طبایع را یکایک میل درکش بدین خوبی خرد را میل در کش (Nizami, 2008, p. 100/c. 3)

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

همچنین در این بیت، باریدن باران که دانه‌های افتاده بر زمین را رشد می‌دهد و اینک این اتفاق در خانه‌ی مورچه افتاده است؛ مورد توجه قرار گرفته، و پیل کنایه از ابر است. به این معنا که اگر فردی با مقام والایی بر فرد کوچک و حقیری مهمان شود، آن فرد حقیر صاحب جاه و سعادت می‌شود. البته این فقط یکی از تفاسیری است که می‌توان برای این بیت در نظر داشت. (Nizami, 1998a, p.118).

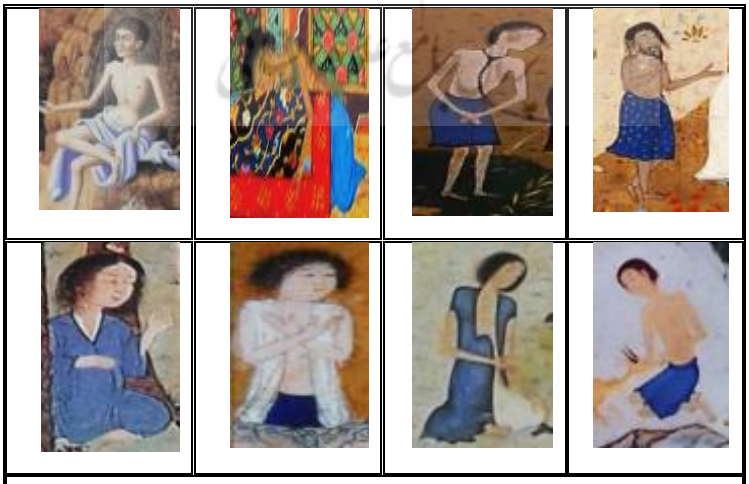
اگر بر فرشِ موری بگذرد پیل　　فتد افتـــاده‌ای را جـــامه در نیـل　　(Nizami, 2008, p. 170/c. 20)

بنابراین می‌توان احتمال داد که یکی از رنگ‌های آبی، سبز، سیاه و یا ترکیبی از آن‌ها مانند آبیِ تیره و یا سبز آبیِ تیره برای پوشش مجنون، مورد توجه شاعر بوده است. همچنین می‌توان با استفاده از این ابیات در مورد رنگ پوشش مجنون نتیجه‌ی کامل‌تری گرفت. شاعر گنجه در بخش "سخن گفتن مجنون با زاغ" در میان سخنان مجنون، سیاه‌پوشی کلاغ و علت آن را بیان می‌کند و کاربرد این رنگ را بیانگر سه نشانه می‌داند: ۱. صالحان «سزاوار و نیکوکار...آنکه به حقوق بندگان و خدای تعالی قیام کند» (Dehkhoda, 1999 , p. 14803) ۲. داغداری و سوگواری ۳. خطیبان و سخنرانان. شاعر چند بیت را به کاربرد و توصیف رنگ سیاه اختصاص داده ولی از یکسان بودن رنگ پوشش مجنون با زاغ سخنی نگفته است؛ چرا که شاعر می‌توانست به‌جای من داغدارم تو چرا سیاه پوشیده‌ای؟ بگوید چرا مثل من سیاه پوشیده‌ای؟ با تاکید بر این ابیات شاید بتوان احتمال داد که پوشش مجنون سیاه نبوده است.

صـالح مـرغی چـو نـاقه خاموش　　چون صالحیان شـده سـیه پـوش
بر آتـش غـم مـــنم، تو جوشی؟　　من سـوگ زده، ســـیه تو پوشی؟
شاید که خطیب خـــطبه‌خـوانی　　پوشـیـده ســـیه لـبـاس از آنـی　　(Nizami, 2008, p. 469/c. 14,19 ,22)

احتمال می‌رود که معنای واژه‌ی نیل در بیت، آبی باشد که اکثر نگارگران نیز همین رنگ را برای پوشـش مجنون استفاده کرده‌اند (جدول۵). البته تمامی نگاره‌هایی که پوشش مجنون را به رنگ آبی به تصویر کشیده‌اند مربوط به زمان اوج گرفتن عشق وی و پس از عاشقی اوست؛ شاعر نیز در این زمان به رنگ پوشش مجنون اشاره می‌کند. بنابراین می‌توان این انتخاب رنگ را برگرفته از دقت و اهمیت نگارگر به منظومه دانست چرا که تصاویر مرتبط با حضور مجنون در مکتب‌خانه به رنگ آبی دیده نمی‌شوند. معنای دیگری که برای نیل آورده شده سیاه است و کاربرد کمتری در بین نگاره‌ها دارد و در نهایت رنگ سبز، که تنها در یک نگاره دیده می‌شود. البته در این اثار رنگ آبی نیز وجود دارد که وفاداری به منظومه را در انتخاب رنگ بیشتر نشان می‌دهد. جدول(۵)

جدول۵. کاربرد رنگ آبی در لباس مجنون
Table 5. Applying blue in Majnun clothing



بخشی از نمونه‌های ۵ الی۱۲از جدول۱

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

جدول۶. کاربرد رنگ سیاه و سبز در لباس مجنون
Table 6. The use of black and green in Majnun clothing

بخشی از نمونه‌های ۱و۴ از جدول۱

در یکی از بخش‌های الحاقی در پایان منظومه به سیاه پوشیدن مجنون به برای مرگ لیلی اشاره شده که البته نمونه‌ای برگرفته از آن در نگاره‌ها رویت نشد. شاید بتوان عدم بهره‌گیری نگارگر از این بخش را، آگاهی وی از الحاقی بودن این بخش دانست و یا اینکه در زمان نگارگر هنوز این بخش به متن افزوده نشده است.

[پـوشیـد به سـوگ او سـیاهی چون ظـلم‌رسیـده دادخـواهـی] (Nizami, 2008, p. 557/c. 2)

٤-٥ رنگ در پوشش لیلی

شاعر در بخش "رسیدن نامه لیلی به مجنون" از زبان پیک نامه، از رنگ کبود برای پوشش لیلی سخن می‌گوید. ظاهرا رنگی که شاعر برای پوشش لیلی در نظر گرفته –کبود– به رنگ پوشش مجنون نزدیک است زیرا در هر دو مورد از رنگی نام می‌برد که فام آن آبی است.

دیـدمـش کـبـود کـرده جـامـه پوشـیـده به مـن سـپرد نـامـه (Nizami, 2008, p. 505/c. 14)

رنگ کبود مربوط به حضور لیلی در اجتماع است که آن را می‌توان با تنها نگاره‌ی رویت شده قیاس کرد. (جدول۷) کبود به رنگ نیلی است؛ (ر.ک: ۱۱ و ۱۲) نیلی و رنگ‌های به کار رفته در پوشش لیلی یعنی سبز آبی روشن، آبی، سیاه یا سبز آبی تیره همه به توصیف شاعر نزدیک هستند.

جدول۷. رنگ لباس لیلی در اجتماع
Table 7. Lily's dress color in the community

بخشی از نمونه‌ی۱۳ از جدول۱

٥-٥ طرح و زیور در پوشش مجنون

شاعر گنجه عشق مجنون و بی‌رغبتی او به دنیا را از راه‌های مختلف بیان می‌کند و یکی از این راه‌ها پوشش است. مجنون در ابتدای داستان پوشیده است؛ اما در آغاز عاشقی، با سر و پای عریان به سوی بیابان می‌شتابد؛ شاعر گنجه با حذف پوشش سر از عاشق، به شدت تایید عشق و رهایی و دوری او از دنیا و رسم و رسومات آن اشاره می‌کند.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

هر صبحدمی شـدی شـتابان سـر پـای بـرهـنـه در بـیـابـان (Nizami, 2008, p. 425/c. 20)

شاعر در قسمت‌های مختلف منظومه اشاره دارد که مجنون از شدت عاشقی صبر تمام کرده و پیراهن می‌درد. از جمله در بیتی از بخش "رفتن مجنون به نظاره لیلی"، که شاعر دریده شدن را هم به پیراهن و هم به صبر نسبت داده است.

می‌شـد سـوی یـار دل‌رمـیده پـیـــراهـن صـابـری دریـده (Nizami, 2008, p. 427/c. 23)

همچنین زمانی که مردم پیشنهاد جایگزین کردن لیلی را با معشوقه‌ای دیگر به مجنون می‌دهند، وی از شدت ناراحتی دست به دریدن و پاره کردن لباس‌های خود می‌زند. شاعر علاوه بر معرفی پوشش مجنون، برای دومین‌بار حالت روانی وی، یعنی تمام شدن صبر را در یک مصرع و با پاره کردن پیرهن توسط او بیان می‌کند. در این ابیات شاعر به وجود پوشش‌هایی چون پیراهن، دُراعه [دُعَ/دُعِ] و دِرع اشاره می‌کند. دُراعه: «جامه‌ای از پشم خشن یا پنبه که مرد و زن هر دو پوشند» (Dehkhoda, 1999 , p. 10535) همچنین قبا، بالاپوش فراخ که جلو آن باز است و افراد زاهد و نامدار بر تن می‌کنند (Moin, 2003, p.665). دِرع: زره، جوشن، جامه‌ای که از حلقه‌ها و تکه‌های آهن تهیه می‌شود (Amid, 2011, p.518). در میان این واژه‌ها، پیراهن و دراعه را می‌توان به پوشش مجنون نسبت داد اما کاربرد واژه درع مربوط به پوشش وی نیست بلکه تلمیحی است از داستان حضرت داوود(ع). خداوند در قرآن کریم فرموده است که «آهن را برای داوود نرم کردیم که از آن زره‌های کامل بسازد» (Quran34/ 10-11) داوود نبی (ع) با دستان خالی و بدون نیاز به آتش، آهن را چون موم نرم و به زره تبدیل می‌کند و نظامی با تکیه بر این داستان در یک بیت به کمال رسیدن مجنون را بیان می‌کند. در بیت دوم شاعر گنجه مجنون را انسانی می‌داند که به کمال رسیده و عارف گردیده است و این عارف تخت –جایگاه و مقام نشستن– خود را جایی برتر از این دنیا می‌بیند و یک پیراهن بی ارزش را رخت –اسباب زندگی، تعلقات روحی– خود قرار نمی‌دهد و به آن دل نمی‌بندد.

زد دسـت و دریـد پـیـرهـن را کاین مرده چه مـی‌کند کفـن را؟
آن کـز دو جهان برون زند تخت در پـیرهـنی کجـا کشد رخـت؟
دُراعـه دریـد و دِرع مـی‌دوخـت زنـجـیر بـرید و بـند می‌سـوخت (Nizami, 2008, p. 431,432/c. 18,19 ,3)

از شخصیت‌های داستان که برای رسیدن مجنون به لیلی تلاش می‌کند، نوفل است. مجنون همراه وی به قرارگاه می‌رود و در آنجا پیش از دیدار با یار، به حمام رفته، لباس می‌پوشد و عمامه بر سر می‌نهد.

گرمـابـه زد و لـبـاس پـوشـیـد آرام گـــرفـت و بـاده نـوشـیـد
بر رسـم عـرب عـمامه دربست با او بـه شـــراب و رود بنـشـست (Nizami, 2008, p. 454/c. 23,24)

عمامه: دستار، مندیل، پوشش سر که دارای رنگ‌های مختلف از جمله سیاه، سفید و سبز است (Dehkhoda, 1999, p.16366). نظامی گنجوی در بخش‌های "رهانیدن مجنون آهوان را" و "آزاد کردن مجنون گوزنان را" به شیوه‌ای متفاوت به پاره شدن پوشش مجنون اشاره می‌کند. وی در قبال آزادی برخی حیوانات، آنچه همراه دارد، از جمله پوشش خود را می‌بخشد و باقی مانده پوشش او نیز به علت دویدن در صحرا که حاصل شادی اوست توسط خار و خاشاک بیابان پاره می‌شود.

رفـت از پـس آهـوان شتابـان فریـــادکـــان در آن بـــیـــابـــان
از دل بـــه هـــوا بـــخـــار داده خـارا و قـصـــب بـه خـــار داده
مجنون همه ساز و آلت خویـش برکـند و سـبـک نـــهاد در پیـش
صـــیاد سـلیـح و سـاز برداشـت صیدی سـره دید و صـید بگذاشـت (Nizami, 2008, p. 466/c. 9-12)

مجنون در بیابان بدون رخت و لباس بر خاک افتاده است. سواری از محل می‌گذرد و از ازدواج کردن لیلی خبر می‌دهد. این خبر مجنون را آواره‌تر کرده، بر اثر غلطیدن بر زمین لباسش تکه‌تکه شده و حتی به جسم خود نیز آسیب می‌رساند.

چون دید در آن اسـیر بـی‌رخت بـگـرفـت زمـام ناقـه را سـخـت
افـتـــاد مـیـان سـنـگ خـــاره جـــان پـاره و جـامـه پـاره پـاره (Nizami, 2008, p. 478,479/c. 2,9)

شاعر در ابتدا مجنون را بی‌رخت معرفی کرده ولی پس از آن به پاره شدن جامه‌ی وی اشاره دارد، شاید منظور شاعر از واژه‌ی بی‌رخت، عریان شدن مجنون در برخی قسمت‌های بدن باشد که در نهایت سایر پوشش‌ها نیز با غلطیدن در خار و خاشاک کاملا

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

پاره می‌شود. تا جایی که در بخش "رفتن پدر مجنون به دیدن فرزند" فقط با تکه‌ای از چرم جانوران درنده، پوششی لنگ‌وار و بسیار کوتاه برای پایین‌تنه خود تهیه کرده است و هیچ پوشش دیگری ندارد.

مانـــنـــده مـــار پیـــچ در پیـــچ پیچیده سر از کـلاه و سـرپـیـچ
از چـــرم ددان بَـــدَسـت‌واری بـرنـــاف کشـــیده چـــون ازاری (Nizami, 2008, p. 483/c. 19,20)

«پیچیده سر از کلاه و سرپیچ: از کلاه و هر چیز که بر سر پیچند، چون عمامه و غیر آن، سر باز زده بود. سرپیچ به معنی پینکی هم آمده است که اگر بدین معنی هم باشد، ترجمه بیت چنین است که به سرپیچی و پینـکی مبتلا و از کلاه سرباز زده بود» (Nizami, 1997 b, p. 151). بدست: «[بَدَ / بِدَ] وجب، اندازه گشادی یک کف دست» (dehkhoda, 1999 , p. 4458). پدر تمامی بدن او را، با لباس‌های مناسب که در کیسه‌ی چرمی به همراه دارد، می‌پوشاند. عیبه: کیسه‌ی چرمی (Moin, 2003, p.1101). کسوت: لباس، جامه‌ی پوشیدنی (Dehkhoda, 1999, p.18341).

دیـــدش چـــو برهـنـگان محشر هـم پـای برهنه مانـده، هـم سر
از عـیـبـه گشـاد کسـوتی نـغـز پـــوشـیـد در او ز پـای تا مـــغـز (Nizami, 2008, p. 484/c. 6,7)

شاعر در بخش "انس مجنون با وحوش و سباع" گذر کوتاهی به پوشش وی می‌زند و آن استفاده از چرم شیر برای لباس مجنون است. حُرم: «احرام حج بستن، آن حج گذارنده که از چرم شیران لباس احرام بسته بود. آن ساکن هم‌نشین شیران، و یا آن چرم‌نشین چرم شیران» (Nizami, 1998 b, p. 169). ظاهرا این ابیات تکمیل کننده‌ی ابیات بخش قبل است؛ شاعر بیان می‌کند که مجنون از چرم جانوران، پوششی برای خود تهیه کرده و در این بخش، آن پوشش را از پوست شیر می‌داند.

و آن حُرم‌نشـین چـــرم شـیران بـــد دل کـن جـمـلـه دلـیـــران (Nizami, 2008, p. 484/c. 17)

شاعر گنجه در بخش "آمدن سلیم عامری، خال مجنون به دیدن او"بیان می‌کند که دایی مجنون هر ماه به دیدن وی آمده و برای او لباس می‌آورد اما مجنون از پوشیدن آن ممانعت کرده و خود به پاره کردن لباس‌ها اقرار می‌کند. مجنون تن خود را آتش و جامه را بخور می‌داند که نمی‌توانند در کنار هم قرار گیرند؛ چرا که آتش بخور را از بین می‌برد. اما با اصرار دایی خود، ناچار از آن‌ها استفاده می‌کند. با در نظر گرفتن این دسته از ابیات –اشاره به آوردن لباس توسط دایی مجنون– می‌توان یقین داشت که مجنون در تمام مدت حضور خود در بیابان کاملا عریان و برهنه نبوده است.

هـر مـاه ز جـامـه و طـعـامـش بـــردی هـمـه آلـــتی تـمـــامـش
گفـتا: تن من ز جامه دور اسـت کـاین آتـش تیز و آن بخور اسـت
پـــنـــدار در او نـظـاره کـــردم پوشـیـــدم و بـــاز پـــاره کـــردم (Nizami, 2008, p. 513,514/c. 20,11,12)

مجنون در نخلستان برای یار غزل‌خوانی می‌کند و در اشعار، خود را ساده‌پوش معرفی می‌کند که از پوشش‌های مرغوب دوری کرده است. پلاس به معنای نوعی گستردنی، گلیم و جاجیم است؛ اما در این بیت به نوعی پوشش تفسیر شده است: جامه‌ی پشمی خشن که درویشان و قلندران پوشند (amid, 2011, p.293)؛ جامه‌ی کم‌بها، قطعه پارچه کهنه)ئ(Moin, 2003, p.365. شاعر گنجه در بیانی زیبا مجنون را دارنده‌ی مال و مکنت می‌داند ولی از بی‌نیازی او نسبت به ظواهر دنیا سخن می‌گوید؛ از ظواهر دنیا اشاره می‌کند چرا که مجنون دارنده پوشش خز است ولی از آن بی‌نیاز است و به پلاسی اکتفا می‌نماید.

افـلاس خـران جـان فـروشـیـم خـز پـاره کـن و پـلاس پوشـیم (Nizami, 2008, p. 524/c. 3)

نظامی گنجوی در اشعار خود، واژه‌های دراعه، پیراهن، عمامه و سرپیچ را برای پوشش مجنون معرفی کرده، پوشش کاملی را برای وی توصیف می‌کند. البته شاعر در اکثر بیت‌ها در کنار بیان پوشش کامل مجنون، به شیوه‌های مختلف،از پاره شدن پوشش و عریان شدن مجنون سخن گفته است. تصاویری که پوشش مجنون را به صورت کامل نشان می‌دهند تمامی واژه‌های مورد استفاده‌ی شاعر را در قالب پوشش بر تن مجنون به تصویر کشیده‌اند. (جدول۸ مورد الف و ب) در سایر تصاویر که مجنون را در بیابان نشان می‌دهند، پوشش کاملی برای وی دیده نمی‌شود. (جدول۵) در یکی از نگاره‌ها شکل پوشش مجنون بر اساس ازار کوتاه برگرفته از بیت مربوط به پوشش مجنون از چرم حیوانات اجرا شده است. (جدول۸ مورد ج) بیان شاعر در مورد پوشش مجنون در بسیاری از بیت‌ها همان لباس کامل است؛ ولی به صورت کاملا پاره و مندرس، بدون پوشش سر و پا، اما نگاره‌ای که پوشش را این‌گونه به تصویر کشیده باشد رویت نشد.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

جدول۸. پوشش کامل مجنون Table 8. Full Majnun cover

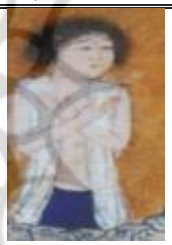
الف) بخشی از نمونه‌های ۱و۲ از جدول۱	ب) بخشی از نمونه‌های۳و۴ از جدول۱		ج) بخشی از نمونه‌ی ۱۴از جدول۱

شاعر در بخش "خواندن لیلی مجنون را" بیان می‌کند که پیک لیلی، سَلَبی که همراه دارد را بر تن مجنون کرده و وی را با خود به میعادگاه می‌برد. سَلَب: «نوعی جامه‌ی درشت مانند جوشن و خفتان که روز جنگ پوشند، جامه‌ای که در ماتم و عزا پوشند (Moin, 2003 , p. 872).

آنگـــه سـلبی که داشـــت دربند پوشـید در او بـه عهد و سـوگند (Nizami, 2008, p. 522/c. 20)

در تصاویر رویت شده، جدول۹ مورد الف، با تفسیر واژه‌ی سلب، هماهنگی بیشتری دارد؛ زیرا نگارگر پوششی را برای مجنون توصیف کرده که عریان بودن بالاتنه‌ی مجنون را نشان می‌دهد و به وسیله‌ی سلب بخشی از بدن پوشیده شده است. شاعر گنجه برای مجنون هیچ‌گونه زیوری ذکر نکرده است.

جدول۹. پوشش سَلَب برای مجنون
Table 9. Style cover for Majnun

	
الف) بخشی از نمونه‌ی ۱۱ از جدول۱	ب) بخشی از نمونه‌ی ۱۲ از جدول۱

٦-٥ طرح و زیور در پوشش لیلی

زیورآلات مهمترین مکمل البسه در نگارگری ایرانی برای نمایش شخصیت افراد است. زیورآلات ایرانی برگرفته از جغرافیا و اقلیم اطراف او شکل می گیرد. این زیورآلات بعضا علاوه بر جنبه تزئین، وسژگی های توتمی نیز داشته اند. در پوشش لیلی در منظومه نظامی نیز اولین بخشی که شاعر به آن اشاره دارد "رفتن مجنون به نظاره لیلی" است و لیلی درون خیمه نشسته، و کَله‌بند از چهره برداشته است. «کَله، رخساره، و کَله بند: روی‌بند و بُرقَع است» (Nizami, 1998 b, p. 68).

لیـــلی کَـــلـه‌بـنـد بـاز کـــرده مـــجـنـون گـلـه‌ها دراز کـــرده (Nizami, 2008, p. 428/c. 6)

همچنین هنگام "از دست رفتن همسر لیلی" شاعر در وصف حال وی، بیتی را به توصیف پوشش او و جنسیت آن اختصاص می‌دهد؛ عمامه‌ای از جنس زر. عصابه: «آنچه بر سر بسته شود، از قبیل مندیل، سربند، عمامه» (Dehkhoda, 1999 , p. 15914).

آن سر که عصـابه‌هـای زر بست خـود را به عصابه‌ی دگر بـسـت (Nizami, 2008, p. 553/c. 19)

تنها بیان شاعر در منظومه به زیورآلات، استفاده از خلخالی از جنس طلا توسط لیلی است که از زبان مجنون در بخش "خواندن لیلی مجنون را" بیان می‌شود. خلخال: حلقه‌ای از طلا، نقره و امثال آن که در مچ پا قرار می‌گیرد (Dehkhoda, 1999, p.9913).

تا بـــا زر و بـا درم هـمـــه سـال خـالـت درم و زر است خـلـخال (Nizami, 2008, p. 525/c. 23)

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

برای توصیف شکل پوشش لیلی و زیورآلات او در منظومه از واژه‌های عصابه، نقاب –کَله‌بند– و خلخال استفاده شده است. عصابه به عمامه و دستار ترجمه شده ولی در هیچ تصویری پوشش سر لیلی شبیه به عمامه نیست و در هر نگاره‌ای شکلی متفاوت دارد اما تمامی آن‌ها یک سرپوش پارچه‌ای هستند که روی سر قرار گرفته است اما پیچشی به دور سر ندارد. وجود نقاب بر چهره‌ی لیلی مربوط به زمان تحویل نامه به پیک است که پوشش او در اجتماع را توصیف می‌کند که چنین پوششی در میان نگاره‌ها دیده نشد. لیلی به هنگام حضور در خیمه، طبق متن منظومه، نقاب –کله‌بند– از چهره گشاده است. (جدول۱۰) همچنین وجود زیوری در پا به نام خلخال در هیچ تصویری مشخص نیست که قابل قیاس با منظومه باشد.

جدول۱۰. پوشش لیلی در خیمه
Table 10. Lily cover in the tent

الف) بخشی از نمونه‌ی۵ از جدول۱	ب) بخشی از نمونه‌ی ۶ از جدول۱

٦. نتیجه‌گیری

ارتباطی که میان اکثر هنرها وجود دارد باعث استحکام هنرهای گوناگون شده است. هنرمند با پیوند هنر خود به دیگر هنرها، به اثر خود هویت می‌بخشد. وحدت میان شعر و نگاره ریشه‌ی چندین ساله دارد و اکثر افراد این ارتباط را باعث هویت یافتن نگاره‌ها می‌دانند البته این پیوستگی باعث رونق یافتن متون مختلف نیز شده است. این مقاله سعی دارد توصیفات مرتبط با پوشش لیلی و مجنون از منظومه را استخراج، و به مقایسه‌ی آن با پوشش در نگاره‌ها بپردازد.

توصیفات مرتبط با پوشش در منظومه و تاثیرپذیری نگارگر از آن:

جنسیت: پارچه‌های زربفت و پرند برای لیلی، دیبا، خز، خارا، پلاس و پوست حیوانات برای مجنون و قَصَب برای هر دوی آن‌ها انتخاب شده است. تشخیص جنسیت پوشش در نگاره امکان پذیر نیست؛ البته رنگ‌آمیزی پوشش لیلی در یکی از نگاره‌ها شبیه به پارچه‌ی زربفت است.

رنگ: نظامی رنگ نیلی را برای مجنون و رنگ کبود را برای لیلی معرفی می‌کند. کبود به نیلی، آبی، سیاه و سبز معنا شده و تفسیرهای گوناگون این رنگ‌ها معرف رمز گونه بودن اشعار است. احتمالا قصد شاعر از بیان فام یکسان در رنگ‌های انتخابی، بیان نزدیکی روح و جان دو عاشق به یکدیگر باشد. در اکثر نگاره‌ها، رنگ پوشش برگرفته و شبیه به توصیف شاعر است.

طرح و زیور: طرح پوشش مجنون، عمامه، سرپیچ، پیراهن، دُراعه، پِلاس، سلَب، و برای لیلی عَصابه، نقاب، کَله‌بند و خلخال است. توصیفات شاعر در اکثر نگارگری‌ها دیده می‌شود ولی لباس پاره‌ی مجنون و طرح و زیور پوشش لیلی که در متن توصیف شده، درنگاره‌ها رویت نشد.

عوامل تاثیرگذار بر نگارگر در اجرای پوشش شخصیت‌ها:

الف) نگاره‌ها، با تاثیرپذیری متفاوت از متن ایجاد شده‌اند. برخی هنرمندان نگاهی سطحی به منظومه داشته‌اند که این باعث ترکیب پوشش‌ها در بخش‌های مختلف شده است؛ در واقع آنچه که شاعر فقط در بخشی از داستان بیان داشته، توسط نگارگر در تمام داستان اجرا شده است. همچنین برخی تصاویر فقط با توصیف ظاهری منظومه هماهنگ هستند؛ در واقع نگارگر متوجه رازگونه بودن منظومه نشده که این ویژگی در انتخاب رنگ پوشش مجنون به خوبی مشاهده می‌شود.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

ب) هر چه تاریخ اجرای اثر نگارگری از زمان سرودن منظومه بیشتر می‌شود تاثیرپذیری از متن، کمتر است آنقدر که نظر نگارگر پیشین بر نظر شاعر مقدم شده است؛ بنابراین هنرمندان تصویرساز اول، وفاداری بیشتری به متن و نظر شاعر خواهد داشت.
ج) نگارگر از فرهنگ زمان خود نیز بهره گرفته، از این رو مواردی مانند کلاه دوازده ترک صفوی در نگاره‌ها دیده می‌شود. با توجه به این نوع اثرپذیری نگارگر، پیشنهاد می‌شود که به بررسی اشتراک و افتراق پوشش در سه اصل منظومه، نگاره و دوره‌های تاریخی نیز پرداخته شود.

۷. تشکر و قدردانی

این مقاله از پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، رشته طراحی پارچه و لباس، با عنوان "مقایسه تطبیقی پوشش خسرو و شیرین و لیلی و مجنون بر اساس منظومه‌های نظامی گنجوی و آثار نگارگری مرتبط" از دانشگاه علم و هنر واحد اردکان استخراج شده است. نویسنده مسئول بر خود لازم می‌داند مراتب تشکر صمیمانه خود را اساتید راهنما و مشاور، هیئت داوران پایان نامه، همچنین مسئولان پژوهشی نشریه هنرهای صناعی تبریز به ویژه هیئت داوران مقاله که پژوهشگر را در اجرا و ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام کند.

References

Adel, A. (2008). Iranian Paintings Hermitage Treasures. First edition, (translated by Zohreh Feizi), Tehran: Academy of Arts. (Original work published 1996) [in persian]

[عادل، آداموا. (۱۳۸۶). نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ. چاپ اول، ترجمه زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.]

Affifi, R. (1994). Poetry Encyclopedia. First Edition, Volume I and II, Tehran: Soroush (IRIB). [in persian]

[عفیفی، رحیم. (۱۳۷۲). فرهنگنامه شعری. چاپ اول، جلد اول و دوم، تهران: سروش(صدا و سیما).]

Ajend, Y. (2006). Tabriz Painting School, Qazvin, Mashhad. Tehran: Academy of Art Publications. [in persian]

[آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز، قزوین، مشهد. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.]

Akrami Hassan Kiyadeh, A. (2014). Lily and Majnoon in Poetry and Painting. First Edition, Rasht: Guilan University Pres. [in persian]

[اکرمی حسن کیاده، علیرضا. (۱۳۹۲). لیلی و مجنون در شعر و نگاره. چاپ اول، رشت: انتشارات دانشگاه گیلان.]

Ali Mohammadi Ardakani, J. (2014). Synchronizing Qajar literature and painting. First edition, Tehran: Usavoli Publications. [in persian]

[علی‌محمدی اردکانی، جواد. (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. چاپ اول، تهران: انتشارات یساولی.]

Amid, H. (2011). Amid Persian culture. First Edition, Edited by Azizollah Alizadeh, Tehran: rahe roshd. [in persian]

[عمید، حسن. (۱۳۸۹). فرهنگ فارسی عمید. چاپ اول، ویراستار عزیزالله علیزاده، تهران: راه رشد.]

Dehkhoda, A. (1999). Dictionary of Dehkhoda. Second edition, Tehran: University of Tehran. [in persian]

[دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه‌ی دهخدا. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.]

Fahimi Far, Ali Asghar; Mehrangar, Mansour and Sharif, Habiba. (2014). Psychological Investigation of the Color of Insane Lily, Lily and Insane Paintings of a Military Khamse Preserved in the Hermitage Museum Treasures, with Emphasis on Blue. Art Month Book, No. 179, 78-85 [in Persian]

[فهیمی فر، علی اصغر؛ مهرنگار، منصور و شریف، حبیبه. (۱۳۹۲). بررسی روان‌شناختی رنگ جامه مجنون، نگاره‌های لیلی و مجنون خمسه نظامی محفوظ در گنجینه موزه ارمیتاژ، با تاکید بر رنگ آبی. کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۹، ۷۸-۸۵]

Kevorkian, E.M & sicre, J.P. (1998). Imaginary Gardens. (Translated by Parviz Marzban), Tehran: Forouzan Rooz. Art (Original work published 1983) [in persian]

[کِوُرکیان، ا.م و سیکر، ژ.پ. (۱۳۷۷). باغ های خیال. ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: فروزان روز.]

Moin, M. (2008). Persian culture. Fourth Edition, by Azizollah Alizadeh, Tehran: Adna.[in persian]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]

[معین، محمد. (۱۳۸۶). فرهنگ فارسی. چاپ چهارم، گردآورنده عزیزالله علیزاده، تهران: ادنا.]
Nizami, E. (1998a). Khosrow and Shirin Hakim Nezami Ganji. First Edition, Corrected by Hassan Vahid Dastgerdi, Saeed Hamidian, Tehran:Ahatreh.[in persian]
[نظامی، الیاس بن یوسف. (الف۱۳۷۶). خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجه‌ای. چاپ اول، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.]
Nizami, E. (1998b). Khosrow and Shirin Hakim Nezami Ganji. First Edition, Corrected by Hassan Vahid Dastgerdi, Saeed Hamidian, Tehran:Ahatreh. [in persian]
[نظامی، الیاس بن یوسف. (ب۱۳۷۶). لیلی ومجنون حکیم نظامی گنجه‌ای. چاپ اول، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.]
Nizami, E. (2008). Ganjavi's military basics. First Edition, Volume One, Correction by Hassan Vahid Dastgerdi, Tehran: Zavar. [in persian]
[نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). کلیات نظامی گنجوی. چاپ اول، جلد اول، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: زوار.]
Nazarli, M. (2012). Iranian miniature double world. (Translated by Abbas Ali Ezzati), Tehran: matn Institute (Original work published 2006) [in persian]
[نظرلی، مائیس. (۱۳۹۰). جهان دوگانه مینیاتور ایرانی. ترجمه عباس‌علی عزتی، تهران: موسسه‌ی متن.]
Poliakova, Artyomona. (2003). Iranian Painting and Literature. (Translated by Zohreh Feizi), Tehran: Roozana. (Original work published ?) [in persian]
[پولیاکووا، آرتیومونا. (۱۳۸۱). نقاشی و ادبیات ایرانی. ترجمه زهره فیضی، تهران: روزنه.]
Radfar, A. (2006). Literature and Art Interaction in the Esfahan School. First Edition, Tehran: Academy of Art Publications. [in persian]
[رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان. چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.]
Rahnavard, Z. (2010). History of Iranian Art in the Islamic Period, Painting. Second Edition, Tehran: Samt Publication. [in persian]
[رهنورد، زهرا. (۱۳۸۸). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، نگارگری. چاپ دوم، تهران: نشر سمت.]
Rahnavard, Z & Montazeri, F. (2010). Mourning for Lily's husband. Journal of Fine Arts, No. 38. 25-32 [in Persian]
[رهنورد، زهرا و منتظری، فاطمه. (۱۳۸۸). سوگواری بر شوی لیلی. نشریه هنرهای زیبا، شماره۳۸. ۲۵-۳۲]
Rouhfar, z. (2002). A look at the fabric of the Islamic era. First Edition, Tehran: Research Institute Publishing and samt. [in persian]
[روح‌فر، زهره. (۱۳۸۰). نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی. چاپ اول، تهران: نشر پژوهشگاه و سمت.]
Tahvilian, H. (2009). Isfahan Safavid School of Painting. First edition, Isfahan: Cultural Organization of Isfahan Municipality [in persian]
[تحویلیان، حسین. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری صفوی اصفهان. چاپ اول، اصفهان: سازمان فرهنگی شهرداری اصفهان.]
Tehran Museum of Contemporary Art. (2006). Painting masterpieces. First edition, (translation by Claude Karbassi, Marie Parishgar, Payam Parishzadeh), Tehran: Museum of Contemporary Art (Original work published ?) [in persian]
[موزه هنرهای معاصر تهران. (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری. چاپ اول، ترجمه کلود کرباسی، ماری پرهیزگاری، پیام پریشان‌زاده، تهران: موزه‌ی هنرهای معاصر.]
Toghyani E. ,Chogadi, Z. (2009). The pattern of cover in the story of Khosrow and Shirin Nezami. Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, No. 65. 129-149.] [in persian]
[طغیانی، اسحق و چوقادی، زینب. (۱۳۸۸). الگوی پوشش در داستان خسرو و شیرین نظامی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره ۶۵. ۱۲۹-۱۴۹.]
From the illustrations related to the Lily and Madonna military system of Ganji : http:// lily and Majnun.org/source-material/2016/6/15
From the illustrations related to the Lily and Madonna military system of Ganji: http://art.thewalters.org/detail/Majnun-visited-by-his-father/2016/6/15

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-08-11]