فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال اول، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۴۰۱
صص۵۹-۶۵

تحلیل زیباشناختی نگاره «مجنون به خیمه‌گاه لیلی می‌رسد»

نادره نیکجو / کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
nady61n@yahoo.com

چکیده

هنر نگارگری ایران همواره در پیوند ناگسستنی با ادبیات غنی و آکنده از تعبیرات عرفانی و حکیمانه قرار داشته است و نگارگران نیز تلاش نموده‌اند تا معانی را به زبان تصویر متجلی سازند. یکی از مهم‌ترین منابع مصورسازی برای نگارگران ایرانی در طول دوره‌های مختلف، خمسه نظامی است.در این نوشتار، نگاره «مجنون به خیمه‌گاه لیلی می‌رسد» تحلیل و بررسی می‌شود. هدف از گشودن سطوح معانی در تناسب با ویژگی فرمال اثر مجنون به خیمه گاه لیلی می‌رسد، این است که قاعده‌های تصویری و امکاناتی که تصویر مذکور برای هنر آینده می گشاید را برجسته نمایند. در نتیجه، کانون‌های روایی و ترکیب‌بندی نقاشی به طور کامل همخوان نیستند و معنا میان این دو به وجود آمده است. معنادار به مجموعه‌ای از ترکیب خطوط و رنگ‌ها گفته می‌شود که در شخص ایجاد انگیزش زیبایی‌شناسی می کند. به گفته رولان بارت، «تصویر روایت دارد چه برسد به این که تصویر خود نوعی شعر نگاری و نگارگری برای شعر باشد». فضاسازی و ترکیب‌بندی انگار از ویژگی‌های شاخص آن است که ارتباط بین ساختار تصویر و اثرپذیری از شرایط عصر صفوی را نشان می‌دهد. در حقیقت، برای بررسی معنایی که در اثر وجود دارد بایستی معنای سریع و ضمنی آن‌ها را مورد بررسی قرار دهیم. معنی عینی معانی مورد انتظار یک مخاطب از چیزهای دیده شده است، معنای فرهنگی معانی است که توسط ارزش‌های ویژه یک جامعه یا فرهنگ تعیین می‌شود. بنابراین روابط بین فرم و سطوح معنای تفسیر و ارزیابی وجود دارد. نشان دادن تطابق فرم و محتوا حسی از وحدت را در مخاطب به وجود می‌آورد و بررسی آن است که ما را به ارزیابی اثر هنری قادر می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: مجنون به خیمه‌گاه لیلی می‌رسد، نگارگری، خمسه نظامی، هفت اورنگ.

A Biannual Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.1, No.2, Summer 2022
pp.59-65

Aesthetic Analysis of the Painting "The Madman Arrives at Lily's Camp"

Nadere Nikjoo / Master of Islamic Art, Faculty of Arts, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

nady61n@yahoo.com

Abstract

The art of painting in Iran has always been in an unbreakable link with the rich literature full of mystical and wise expressions, and painters have also tried to express meanings in the language of images. One of the most important sources of illustration for Iranian painters at various epochs is Khamse Nizami. In this article, the painting "The madman reaches the night camp" is analyzed and studied. The purpose of opening the levels of meanings in accordance with the formal feature of Majnoon's work is to highlight the image, rules and possibilities that the mentioned image opens for future art. As a result, the narrative centers and composition of the painting are not completely coherent and meaning is created in between. Significant is a collection of lines and colors that creates aesthetic motivation within a person. According to Roland Barthes, "the painting has a story, to the point that the painting itself is a sort of poetry and painting for poetry". Specialization and composition are characteristics that show the connection between the structure of the image and the effectiveness of the conditions of the Safavid era. Indeed, to examine the meaning that exists in the work, one must examine its immediate and implied meaning. Objective meaning is the expected meaning for an audience from things seen, cultural meaning is the meaning determined by the particular values of a society or culture. Consequently, there are links between the form and levels of significance of interpretation and assessment. Showing the compatibility of form and content creates a sense of unity in the audience, and its scrutiny allows us to evaluate the artwork.

Keywords: The Madman Arrives at Lily's Camp, Nagargari, Khamse Nizami, Haft Orang.

مقدمه

هنر نگارگری ایران همواره در پیوند ناگسستنی با ادبیات غنی و آکنده از تعبیرات عرفانی و حکیمانه قرار داشته است و نگارگران نیز تلاش نموده‌اند تا معانی را به زبان تصویر متجلی سازند. یکی از مهم‌ترین منابع مصورسازی برای نگارگران ایرانی در طول دوره‌های مختلف، خمسه نظامی است، خمسه نظامی به دلیل انتخاب حکایت‌ها، داستان‌های زیبا، عبرت‌آمیز و باورپذیر همراه با صحنه‌پردازی و توصیفات دقیق تصویری، از استقبال ویژه‌ای در میان نگارگران برخوردار بوده است. نسخه هفت اورنگ جامی مربوط به موزه فریر واشنگتن است. این پژوهش با بهره‌گیری از منابعی همچون آداموا (۱۳۸۶)، بورکهارت (۱۳۸۶)، آژند (۱۳۸۴)، پاکباز (۱۳۷۹)، حسینی (۱۳۸۵)، گری (۱۳۷۶)، ولش (۱۳۷۴) و شریف‌زاده (۱۳۷۵) نگاشته شده است. در این نوشتار، نگاره «مجنون به خیمه‌گاه لیلی می‌رسد» تحلیل و بررسی می‌شود.

معرفی اثر

مجلدهای مصور هفت اورنگ در سراسر دوره صفویه به طور منظم تهیه و عرضه شد و دست‌کم ۲۰۰ جلد شامل هر هفت منظومه، منتخب منظومه‌های چندتایی و نیز یک منظومه که اکنون در دست است. از این میان، نسخه خطی سفارش سلطان ابراهیم میرزا تا به امروز نفیس‌ترین و خلاقانه‌ترین اثر به شمار می‌رود. جامی فریر بی‌تردید در تمامی ویژگی‌های هنری شامل خطاطی، تذهیب و نگارگری زیباترین نسخه موجود از هفت اورنگ به شمار می‌آید.

این نسخه برجسته در کارگاه ابراهیم میرزا مصور گردیده است. نسخه مصور هفت اورنگ جامی یکی از مهم‌ترین نسخ و معرف سبک نقاشی مشهد در دوره صفوی است، از ده نگاره هفت اورنگ جامی که منصوب به شیخ محمد است. هیچ‌کدام غیرمتعارف‌تر از تصویر رسیدن مجنون به خیمه گاه لیلی نیست. از ویژگی‌های شاخص اثر مجنون به خیمه گاه لیلی می‌رسد، فضاسازی و ترکیب‌بندی و ارتباط گوناگون بین ساختار تصویر و اثرپذیری از شرایط عصر صفوی است. موضوع پژوهش حاضر بررسی یکی از نگاره های این نسخه زیبا ست. این شرایط در قواعد، روال مرسوم و پیشین نگارگران تأثیر می‌گذارد. تغییراتی را در آن‌ها به وجود می‌آورد. این نگاره یکی از برجسته‌ترین نگاره‌های نسخه هفت اورنگ جامی و یکی از

کارآمدترین شواهد سبک هنرمندان می‌باشد.

تحلیل اثر

کانون‌های روایی و ترکیب‌بندی نقاشی به طور کامل همخوان نیستند. گسست معناداری میان کانون‌های روایی و ترکیب‌بندی به وجود آمده است. ساختار باز و مارپیچی و پلان‌های موازی و گشوده و عدم وجود کادر و سیال بودن در ترکیب‌بندی، پویایی کنش‌های انسانی را بارز می‌کند. این نگاره نمونه‌ای است از واپسین مرحله تدوین هفت اورنگ که با حال و هوای کلاسیک اول نگاره‌های نسخه تفاوت بسیار دارد و افزون بر این که آدم‌ها آشفته و غیرعادی ترسیم شده‌اند. طراحی و فضابندی کادر دیگر از آن منطقه و استواری بهره ندارد و شامل ویژگی‌های ظریف و حتی عجیب و غریب می‌باشد که با ترکیب‌بندی پر زرق و برق تلفیق یافته و توجه بیننده را از موضوع اصلی دور می‌کند. شیخ محمد یکی از اصیل‌ترین و خلاق‌ترین هنرمندان دوره صفوی بود. اغلب از قوانین ذوق سلیم سرپیچی می‌کرد. با این همه او صنعت‌گری چیره دست بود که رنگ‌ها را با ضخامت و شوق آشکار به کار می‌بست. قدرت او در پرداخت سطح براق طلایی و اسلیمی مواج جلوه‌ای خاص به این اثر بخشیده است.

در این جمع پر تجمل و پویا، لیلی جلوه مشخص ندارد، زیرا قرار رویت جمال محجوب متصور نیست. مجنون لخت و پریشان احوال و آسیمه سر در حالی که شمد آبی رنگ بر دوش دارد و لنگ اخرایی و کمر دارد، در منتها الیه سمت چپ دیده می شود که با فضای پررنگ و جذاب اطراف تناقض دارد و رندانه به لیلی که در آستانه خیمه ایستاده، خیره شده است. هم‌ترازی مجنون در کنج این مارپیچ و افراد حاشیه جماعت قبیله نشان می‌دهد که مشغله

و پویایی انسان‌ها در ترکیب‌بندی و شاید گرته‌برداری از حوادث و وقایع در بار ابراهیم میرزا بیشتر از دیدار مجنون و لیلی، وفاداری به روایت شعر مورد توجه نقاش بوده است و ارزش‌های عادی اخلاقی واژگون شده است و این یادآور روحیات متناقض شاه اسماعیل است.

ارتباط گوناگون بین ساختار تصویر در این نگاره به گونه ای است که انسان‌ها حیوانات و خیمه‌ها سطح تصویر نهایی را به قسمت‌های متفاوتی تجزیه می‌کند. سه پلان‌بندی برای تجزیه سطح تصویر در نظر گرفته شده است. عمودی افقی مورب خط‌های راست یا منحنی‌های به کار رفته در طراحی چشم را در سمت‌یابی و کشف سطح به شیوه‌های متفاوت هدایت می‌کند. موقعیت قرارگیری عناصر صحنه انسان‌ها و حیوانات روی پلان‌های عمودی افقی و مورب نسبت به هم برای وحدت بخشیدن به سطح تصویر عامل مهمی تلقی می‌شود جهت نگاه‌های دو انسان در نگاره اغلب مثلث‌هایی را تشکیل می‌دهد که رأس آن‌ها روی یک خط عمودی قرار می‌گیرد.

با وجود اینکه به نظر می‌رسد که نحوه چینش عناصر این تصویر بر روی پلان‌های افقی است، اما تقسیم‌بندی سطح تصویر به خطوط عمودی مسائل دیگر را آشکار می‌کند. از جمله اینکه اغلب افراد در حالت ایستاده یا نشسته ترسیم شده‌اند؛ جز چند فیگور که اندکی مایل یا خوابیده‌اند، بقیه فیگورها به صورت قائم ترسیم شده‌اند و این نشانه تمرکز بر پویایی و تحرک آن‌ها است. در این نقاشی، خط‌های موازی افقی عمودی و مورب به تدریج که به طرف تماشاگر می‌آیند فضای پشت سر خود را به جای اینکه ببندد، باز می‌کنند و ساختار افقی و عمودی در تلاقی با هم به سطح تصویر انسجام می‌دهند.

می‌توان گفت انسان‌ها روی یک ساختار مارپیچی به هم مرتبط شده‌اند، اما پلان‌بندی مورب به بهترین نحو موقعیت سایه‌بان و حرم خیمه‌ها را با هم در ارتباط قرار می‌دهد. بازنمایی نقش‌های روی هم عمق را نشان می‌دهد و احساس فضا می‌آفرینند. در این تصویر، علاوه بر اینکه هیچ رویداد و اتفاقی از چشم پنهان نمی‌ماند، همپوشانی‌هایی به قصد ایجاد عمق و فضاآفرینی ایجاد شده‌اند. ظاهراً افرادی که مشاغل بهتر یا ملائت بیشتری دارند، بر روی هر خط افقی که قرار می‌گیرند. تجمع انسانی در آن پلان یا خط افق بیشتر است. برای نمونه خط افق دوم و پنجم با این که موجب جذب و تجمع بیشتر انسان‌ها شده، اما هرگز مانع از توزیع موزون آن‌ها در قسمت‌های مختلف سطح تصویر نگردیده است. انسان‌های گوناگون از اقشار مختلف در قالب مراد و مرید، عاشق و معشوق، حاجب با محجوب، ارباب و بنده، انسان و

حیوان، پدر و پسر، خادم و ارباب قابل طبقه‌بندی هستند. غیر از تنوع کلاه‌ها، دستارها، البسه افراد ترکیب بندی توزیعی و جایگاه مکانی مختلف آن‌ها این امر را برجسته‌تر می‌کنند. تنها فردی که نحوه آرایش و پوشش متفاوت است، در انتهای خط افقی دوم از پایین قرار گرفته است. دستاری بر سر و نه لباس مناسب این جماعت برتن دارد. قواعد تصویری به ما می‌گوید که این فرد با چنین هیکل ریز و تکیده‌ای محتملاً مجنون است که در همان حوالی در حاشیه برای دیدن لیلی پرسه می‌زنند و لباسی احرام به تن دارد. او چنان به زیارت کوه نجد آمده است که گویی برای زیارت کعبه می‌رود. این قاعده حاکم و ارتباط گوناگون به این ساختار تصاویر ترجمان تصویری متن را هنرمندانه می‌گشاید و برجسته می‌کند.

اثرپذیری نقاشی در عصر صفوی بدون شک یکی از دوره‌های درخشان هنر ایران است و جایگاه پرافتخاری در تمدن هنری جهان احراز کرده است. بسیاری از ویژگی‌های شاخص نگاره‌های مشروطه (تبریز) مانند کشیدگی و لاغری اندام، تأکید بر خطوط مواج، حالت ظرافت پیکره‌ها چهره‌های گرد و گردن دراز، حضور سالخوردگان، چشمان درشت پیکره‌ها بر ویژگی‌های ساختاری دیگری تمرکز دارد تا نشان دهد که در دوره ابراهیم میرزا نقاشان آن دوره چون شیخ محمد میرزا علی سلطان محمد تبریزی مظفر علی آقا میرند تمام سعی خود را کردند که نقاشی را از دربار به زندگی عادی مردم بیاورند. بنابراین تحولاتی در نگارگری به وجود آمد و این از خصوصیات و ویژگی‌های مکتب مشهد عصر صفوی و نگاره‌های نسخه مصور هفت اورنگ است که مضامین داستانی را به زبان مردم عامه به تصویر می‌کشد. در این دوران، تقریباً در همه شهرهای بزرگ حکومت صفوی کارگاه های هنری دایر بود.

نتیجه

هدف از گشودن سطوح معانی در تناسب با ویژگی فرمال اثر مجنون به خیمه گاه لیلی می‌رسد، این است که قاعده‌های تصویری و امکاناتی که تصویر مذکور برای هنر آینده می‌گشاید را برجسته نمایند. در نتیجه، کانون‌های روایی و ترکیب‌بندی نقاشی به طور کامل همخوان نیستند و معنا میان این دو به وجود آمده است. معنادار به مجموعه‌ای از ترکیب خطوط و رنگ‌ها گفته می‌شود که در شخص ایجاد انگیزش زیبایی‌شناسی می‌کند. به گفته رولان بارت، «تصویر روایت دارد چه برسد به این که تصویر خود نوعی شعر نگاری و نگارگری برای شعر باشد». فضاسازی و ترکیب‌بندی انگار از ویژگی‌های شاخص آن است که ارتباط بین

ساختار تصویر و اثرپذیری از شرایط عصر صفوی را نشان می‌دهد. در حقیقت، برای بررسی معنایی که در اثر وجود دارد بایستی معنای سریع و ضمنی آن‌ها را مورد بررسی قرار دهیم. معنی عینی معانی مورد انتظار یک مخاطب از چیزهای دیده شده است، معنای فرهنگی معانی است که توسط ارزش‌های ویژه یک جامعه یا فرهنگ تعیین می‌شود. بنابراین روابط بین فرم و سطوح معنای تفسیر و ارزیابی وجود دارد. نشان دادن تطابق فرم و محتوا حسی از وحدت را در مخاطب به وجود می‌آورد و بررسی آن است که ما را به ارزیابی اثر هنری قادر می‌سازد.

منابع

آداموا، ت. (۱۳۸۶). *نگاره‌های ایرانی*. ترجمهٔ زهره فیض. تهران: فرهنگستان هنر.
بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). *مبانی هنر اسلامی*. ترجمهٔ امیر نصری. تهران: فرهنگستان هنر.
آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری تبریز، قزوین و مشهد*. تهران: فرهنگستان هنر.
پاکباز، روئین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
حسینی، مهدی. (۱۳۸۵). «هفت اورنگ به روایت تصویر». کتاب ماه هنر. ۱۰۱ و ۱۰۲. ۶.
گری، بازیل. (۱۳۷۶). *مسیر تاریخ نقاشی ایرانی*. ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.
ولش، استوارت گری. (۱۳۷۴). *نقاشی ایران*. ترجمهٔ احمدرضا تقاه. تهران: فرهنگستان هنر.
شریف‌زاده. سید عبدالمجید. (۱۳۷۵). *تاریخ نگارگری در ایران*. تهران: حوزه هنری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی