نوع مقاله:
پژوهشی

10.22052/HSI.2022.246469.1029

ترجمان بصری استعارۀ «نی» در نگاره‌های لیلی و مجنون*

زینب رجبی*
محمدکاظم حسنوند**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۱۶

چکیده

عرفا از استعارۀ «نی» برای بیان حکایت هجران انسان از اصل خویش و طرح مسئلۀ عشق مجازی و حقیقی استفاده کرده‌اند. یکی از ابداعات نگارگران، پیوند میان استعارۀ نی به‌صورت چوپان نی‌نواز با داستان لیلی و مجنون است. استفاده از استعارۀ «نی» در قالب «چوپان نی‌نواز» به‌عنوان عامل تذکر برای دعوت به روز الست و مبدأ وجود انسان به این دلیل بوده است تا مخاطبان را از ورای ظاهر داستانی عاشقانه، به نوای عهد الست و عشق حقیقی انسان برای سیر از وضع موجود به مقام محمود انسانی متوجه سازند. نگارگران با شناخت مبانی عرفانی سعی در ترجمان بصری این مضامین داشته و ازاین‌رو میان استعارۀ نی به‌صورت چوپان نی‌نواز و سایر عناصر تصویر با داستان لیلی و مجنون ارتباط برقرار کرده‌اند. هدف این مقاله مشخص نمودن پیوند مفاهیم عرفانی با نگارگری ایران و نشان دادن هویت جدید تصویری در نگارگری برای بیان مضامین عرفانی است. روش پژوهش به‌شیوۀ تحلیلی‌توصیفی و شیوۀ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای ـ اسنادی بوده است. در این مقاله نگاره‌های مکاتب هرات و تبریز به‌عنوان جامعۀ آماری در نظر گرفته شده که از میان آن‌ها تعداد چهار نگاره با مضامینی از داستان لیلی و مجنون به‌عنوان نمونۀ آماری انتخاب گردیده است. مقاله در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: نی در ادبیات عرفانی، استعاره از چیست؟ ترجمان تصویری استعارۀ نی در نگاره‌های لیلی و مجنون چگونه است؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نگارگران از طریق ترجمان بصری صحنه‌های گوناگون لیلی و مجنون و بهره‌گیری از استعارۀ نی در قالب چوپان نی‌نواز، مصادیقی همچون مقام عشق، عاشق، معشوق، فنا، بقا و... را در قالب اشکال، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی، صورت تجسمی بخشیده‌اند.

* دکترای هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران/ z.rajabi2012@yahoo.com
** دانشیار گروه نقاشی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)/ mkh@modares.ac.ir

این مقاله مستخرج از رساله دکتری «زینب رجبی» با عنوان «تبیین تاثیر قابلیت های زبان و بیان شعر فارسی بر نگارگری ایران (مکاتب هرات و تبریز دو) با تاکید بر آرایه استعاره» با راهنمایی «دکتر محمدکاظم حسنوند» در گروه هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری نگارش شده است.

کلیدواژه‌ها:
استعارهٔ نی، لیلی و مجنون، نگارگری ایران، مقامات عرفانی.

۱. مقدمه

تأثیر شگرف ادبیات فارسی از جمله ادبیات عرفانی بر نگارگری، نگارگران را بر آن داشت تا با درک و شناخت عمیق استعاره‌های ادبیات عرفانی از یک‌سو و تعمق در داستان لیلی و مجنون و درک معنای باطنی و مقامات عرفانی آن از سوی دیگر، پیوند زیبایی در قالب تصویر برقرار کنند و هویت جدیدی در بیان مضامین عرفانی ایجاد نمایند. داستان لیلی و مجنون به‌ویژه در روایت نظامی، از ویژگی‌هایی برخوردار است که می‌توان همهٔ صحنه‌های روایت را در تأویلی باطنی و عرفانی مورد بحث و بررسی قرار داد. خمسه‌های مصور که در طول تاریخ نگارگری تصویر شده‌اند، به‌خصوص پس از مکتب هرات و آشنایی نگارگران با عرفان اسلامی و ادبیات عرفانی بیش از شاهنامه دارای بیان استعاری و رمزگونه بوده و نگارگران ضمن تصویرگری داستان‌ها توانسته‌اند توجه مخاطب را به حقیقتی ورای ظاهر داستان جلب نمایند. اما به فراخور موضوع پژوهش در این مقاله، تنها یکی از استعاره‌های بصری مورد استفادهٔ نگارگران یعنی «چوپان نی‌نواز» در داستان لیلی و مجنون بررسی می‌شود. استفاده از استعارهٔ «نی» در قالب «چوپان نی‌نواز» به‌عنوان عامل تذکر برای دعوت به روز الست و اصل و مبدأ وجود انسان به این دلیل بوده است تا مخاطبان خود را از ورای ظاهر داستانی عاشقانه، به نوای عهد الست و عشق حقیقی انسان برای سیر از وضع موجود به مقام محمود انسانی متوجه سازند. ایشان همچنین از سایر عناصر تصویر از جمله نوع انتخاب رنگ، اشکال گوناگون و حتی ترکیب‌بندی برای درک بهتر معنای استعاری نی در آثار استفاده کرده‌اند.

به‌طور کلی نقش چوپان، از تصاویر نمادینِ قدیمی‌ترین دوران زندگی بشر است و حتی بیان شده که «در تمدن چادرنشینان دامدار تصویر چوپان دارای نماد مذهبی است» (گربران و شوالیه ۱۳۷۹، ۵۴۷). از طرفی این قول مؤید این نکته نیز هست که انبیا و اولیای الهی اغلب به شغل چوپانی مشغول بودند، زیرا برای هدایت مردم صبری همچون یک چوپان لازم بود. نگارگران از این تشابه استفاده کرده و نقش راهبر و هدایتگر را در آثارشان به چوپان داده‌اند. چوپان با نوای نی در آثار نگارگری در حقیقت، کلام حق را به خلق یا سالک می‌رساند و ایشان را در مقابل دشمنان درونی و برونی، جمع نموده، وحدت می‌دهد و به‌سوی حق دعوت می‌کند.

هدف از نگارش این مقاله، مشخص کردن پیوند مفاهیم عرفانی با نگارگری ایران و نشان دادن هویت جدید تصویری در نگارگری برای بیان مضامین عرفانی است. لذا در این مقاله ابتدا نی و تداعی معنای آن در اشعار مولانا مورد بررسی قرار می‌گیرد و سپس مقامات عرفانی در داستان لیلی و مجنون بیان می‌شود تا ارتباط ماهوی این دو حکایت که همانا نمایش نوای عهد الست و دعوت انسان به وصال معشوق حقیقی است، معلوم گردد.

۱ـ۱. روش پژوهش

این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی انجام پذیرفته و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای ـ اسنادی بوده است. در این مقاله نگاره‌های مکاتب هرات و تبریز دو به‌عنوان جامعهٔ آماری در نظر گرفته شده که از میان آن‌ها تعداد چهار نگاره با مضامینی از داستان لیلی و مجنون به‌عنوان نمونهٔ آماری انتخاب گردیده است. علت انتخاب این آثار نیز استفادهٔ هنرمند از قابلیت بیانی استعارهٔ نی در قالب «چوپان نی‌نواز» برای بیان معانی عرفانی «نی» بوده است. اینکه نگارگران ایران از استعارهٔ نی در تصویرگری این موضوع خاص یعنی صحنه‌هایی از داستان لیلی و مجنون استفاده نموده و معنایی مضاعف و بیانی نو ارائه داده‌اند، بر اهمیت و ضرورت تحقیقاتی این‌چنینی برای کشف ابعاد جدید از آثار قدیم و ارائهٔ الگویی غنی از فرهنگ ایرانی برای هنرمندان و محققان امروز به‌منظور ارتقای هرچه بیشتر بیان هنری و تصویری فراتر از تصویرگری را نشان می‌دهد. این مقاله در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: نی، در نی‌نامهٔ مولانا استعاره از چه معانی عرفانی است؟ ترجمان تصویری استعارهٔ نی در نگاره‌های لیلی و مجنون چگونه است؟

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص موضوع مقاله و استعارهٔ نی در ادبیات عرفانی و نی‌نامهٔ مولانا به برخی شروح مثنوی از جمله شرح جامع مثنوی معنوی (زمانی ۱۳۷۸) مراجعه شده که در آن به‌تفصیل استعارهٔ نی و نی‌نامه را شرح و تفسیر نموده‌اند. همچنین در این مقاله از مقالات مرتبط دیگری نیز در این زمینه استفاده شده است؛ برای مثال یوسفی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «نالهٔ نی» به شرح ابیات نی‌نامه و بیان عرفانی نی، نالهٔ نی، نفخهٔ رحمانی،

انسان کامل و... پرداخته است. همچنین برخی نویسندگان جنبه‌های گوناگون مقامات عرفانی در داستان لیلی و مجنون را کاویده‌اند؛ از جمله ثروتیان (۱۳۷۹) در مقالهٔ «راز عشق لیلی و مجنون در مثنوی لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای»، داستان عشق مجنون و لیلی را نه از منظر عشق ظاهری، بلکه از نظر عشقی پاک و عارفانه بررسی کرده است. همچنین مرادی‌نژاد و دیگران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «مهم‌ترین کارکردهای عرفانی داستان لیلی و مجنون»، داستان لیلی و مجنون را از منظر مباحث و مقامات عرفانی مورد تحلیل قرار داده و بر نقش و جایگاه عرفانی لیلی و مجنون در ادبیات عرفانی برای بیان تمثیلی این مقامات تأکید نموده است. اما متأسفانه تاکنون تحقیق مشخصی دربارهٔ کاربرد «نی» یا نقش نی‌نواز در نگارگری ایران انجام نشده است. اما برخی منابع، آثار عرفانی نگارگری را از نظر معنا و ساختار مورد بررسی قرار داده‌اند؛ برای مثال صدری (۱۳۹۲) در کتاب نگاره‌های عرفانی، ضمن توضیح مفصّل ارتباط ادبیات عرفانی با نگارگری ایران، حدود هفتاد اثر از آثاری را که دارای مضامین عرفانی است، از منظر کاربرد رمز و نمادهای عرفانی و ترفندهای نگارگران برای بیان بصری این مضامین شرح داده است. قاضی‌زاده و حاصلی (۱۳۹۷) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بیان هنری در نگاره‌های داستان لیلی و مجنون در خمسه طهماسبی» جلوه‌های معنوی و زیبایی‌شناسی تعدادی از آثار با مضمون لیلی و مجنون نظامی را تحلیل کرده‌اند. همچنین آلبوغبیش و آشتیانی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفرعلی» ضمن بیان دلایل و چگونگی ارتباط ادبیات با نگارگری، عناصر و نمادپردازی‌هایی را تجزیه و تحلیل کرده‌اند که هنرمند نگارگر برای بیان مضامین عرفانی با توجه به یکی از نگاره‌ها به تصویرگری داستان لیلی و مجنون پرداخته است. شایان ذکر است این منابع تا حدودی برای تبیین بخشی از مباحث این مقاله استفاده شده که برخی از آن‌ها در زمینهٔ ادبی و برخی دیگر در زمینهٔ مطابقه با نگارگری کمک رسانده است، اما به‌طور مستقیم به ارتباط استعارهٔ نی در ادبیات و نگارگری، پژوهش خاصی صورت نگرفته است.

۲. مباحث نظری

۲ـ۱. استعارهٔ نی

«نی» یا «نای» یکی از آلات موسیقی است که با دهان نواخته می‌شود و به‌اصطلاح از زمره سازهای بادی به حساب می‌آید. این ساز که از نی طبیعی ساخته می‌شود، هفت بند دارد و جزء ساده‌ترین و در عین حال عجیب‌ترین سازهایی است که صدای عمیق و نافذی دارد: «نی از کهنسال‌ترین آلات بادی است که اختراعش ملهم از پنجرهٔ (نای) آدمی صورت گرفته و به همین مناسبت است که نزدیک‌ترین صوت را از لحاظ تُن و حالت به صدای انسان دارد. فارابی بعد از حلق آدمی ـ اشرف آلات موسیقی ـ اشاره به آلات بادی به‌خصوص نی می‌کند» (طهماسبی مراغی ۱۳۹۵، ۲۵۹). نی در ادبیات عرفانی نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. از آنجا که عرفای مسلمان برای بیان معانی باطنی و عرفانی از زبان اشارت و به‌تبع آن از قابلیت تداعی معانی استعاره استفاده کرده‌اند، استعارهٔ نی را در آثارشان به کار برده و توانسته‌اند حقایق زیادی را از آن برداشت کنند. همهٔ آن‌ها در یک موضع هم‌عقیده‌اند و آن این است که «نی رمز انسانی است که از خویش فانی شده است و در اختیار نی‌زن عالمِ وجود یعنی حق‌تعالی درآمده است» (تاجدینی ۱۳۸۳، ۸۷۷).

نی با وجود انسان عارف شباهت‌هایی دارد: «نی را عبارت از انفاس شریفهٔ عرفا دانسته‌اند» (زمانی ۱۳۷۸، ۴۸). مهم‌ترین شباهت آن توخالی بودن نی است که با عارف کاملی که از هرچه ماسوی‌الله است، وجودش خالی گشته و در حق فانی شده است. این ویژگی سبب شده است تا هرآنچه از کلام عارف شنیده می‌شود، در حقیقت کلام حق باشد.

جدا از شکل ظاهر، تشبیهی که میان نی و انسان مطرح است، نالهٔ آن است؛ ناله‌ای که جدایی از اصل را حکایت می‌کند. همان‌گونه که نی به‌سبب جدایی از اصل نیستان فریاد می‌کند و ناله سر می‌دهد، انسان نیز به‌سبب جدایی از اصل خویش که طبیعت و قلمرو شعاع الهی است ناله سر می‌دهد. مولانا بیان می‌کند ناله و نوایی که از نی یا همین وجود از خویشتن رسته و فانی شده به گوش می‌رسد، در حقیقت از آنِ کسی است که در او دمیده است. «این نی... در حقیقت خود مولاناست که از خود و خودی تهی است و در تصرف عشق و معشوق است... این شعر و نوای روح‌انگیز که از گلوی وی برمی‌آید، از او نیست بلکه عشق یا معشوق است که به زبان او سخن می‌گوید و بر پرده‌های گلویش آهنگ شرربار می‌ریزد» (یوسفی ۱۳۸۶، ۵).

این سیر رجوعی انسان به مبدأ و نیستان وجود، به دو صورت اجباری و اختیاری انجام می‌شود. صورت اجباری همان مرگ است که

به‌اجبار، همهٔ موجودات آن را تجربه می‌کنند. اما سیر اختیاری صورتی است که توسط سالک و با تزکیهٔ نفس و سیروسلوک و با هدایت پیران راهبر، اصل و حقیقت خویش را ادراک می‌کنند و وصال یار نیز مربوط به موت اختیاری است. این راه از نظر مولانا راهی دشوار و پرمخاطره است، لذا از مجنون مثال می‌زند و در حقیقت وی را مظهر انسانی می‌داند که با دوری از هواهای نفسانی و طی منازل عرفانی، فانی در عشق حقیقی شده است؛ چنان‌که می‌گوید:

نـــی حـــدیث راه پرخـــون می‌کنـــد　　قصـه‌های عشـق مجنـون مـی‌کنـد

(مولوی ۱۳۸۴، ج. ۱: ۱۳)

به‌طور کلی در ادبیات عرفانی، مجنون نوعی کنایه از ترک نفس است. همچنین مولانا در نی‌نامه از اصطلاح آتش عشق برای علت نوای نی استفاده می‌کند و عشق را دلیل حرکت و صعود روح انسان به‌سوی معبود می‌داند. این نوای عشق که وجود عاشق را شعله‌ور و نالان نموده، نَفَس آن نوازنده‌ای است که همهٔ نی‌ها را در هستی به صدا درآورده است. عارف عاشق با نی، نوعی همدلی احساس می‌کند زیرا همان‌گونه که نی از اصل خویش دور افتاده، او نیز از معشوق و محبوب ازلی خویش جدا شده است.

۲ـ۲. جلوه‌های باطنی داستان لیلی و مجنون

از آنجا که زمینهٔ بحث این مقاله بررسی ترجمان تصویری نگاره‌های لیلی و مجنون است، لازم است به جنبه‌های عرفانی داستان لیلی و مجنون به‌خصوص به روایت عارفانهٔ نظامی توجه شود. داستان نظامی از جمله شاهکارهای منظومه‌پردازی عارفانه در ادب فارسی است که «آن را بهانه‌ای ساخته است تا حیرت‌انگیزترین باور دینی و درونی خویش را به زبان رمز بیان کند» (ثروتیان ۱۳۷۹، ۱۲). پس از نظامی بسیاری از نظیره‌پردازان از جمله امیرخسرو دهلوی، جامی، مکتبی شیرازی، هاتفی و... به استقبال از وی، منظومه‌های لیلی و مجنون زیادی سروده‌اند. اما با این حال آن نگاه عرفانی که نظامی در داستان خود داشته، بیشتر مورد توجه و استقبال نگارگران ایرانی قرار گرفته است.

ثروتیان با نگاهی دل‌آگاهانه مجملی از این مضمون عارفانه را چنین بیان می‌کند: پسر و دختری نابالغ به همدیگر مهر می‌ورزند و به‌زور از هم دور نگه داشته می‌شوند. عشقی جان‌سوز در دل هر دو کودک شعله‌ور می‌گردد و سرانجام آن دختر، دوشیزه می‌ماند و به ذکر دل زندگی می‌گذراند تا فره ایزدی و نور الهی از دل وی تابیدن می‌گیرد و او را به مقام والای معنوی می‌رساند و چون در میانهٔ این دو عاشق و معشوق از هوس‌ها و غریزه‌های عشق خاکی چیزی نبوده و ددهٔ نفس هر دو مرده است، عشق حقیقی‌ـ نه مجازی‌ـ رنگ الهی به خود گرفته و سرانجام در آخرین و نخستین دیدار، لیلی از مجنون دستگیری کرده و آن ملک یا نور ایزدی در دل مجنون جای گرفته و مجنون به بینایی و بصیرت عارفانه رسیده است(همان، ۱۲ و ۱۳).

غیر از ظاهر روایت که داستانی عاشقانه محسوب می‌شود، عرفا از این داستان در جهت تبدیل مضمون عشق مجازی به عشق حقیقی و الهی استفاده کرده‌اند؛ چنان‌که حکما گفته‌اند: «المجاز قنطرة الحقیقه. اولین عاملی که موجب شد صوفیان به عشق طبیعی توجه کنند این بود که این نوع عشق را نردبانی دانستند برای رسیدن به عشق الهی... بدین ترتیب عشق طبیعی مثال و نمودگاری بود از عشق الهی» (پورجوادی ۱۳۸۷، ۱۸۵). نظامی می‌گوید:

کـاین عشـق حقیقتـی عـرض نیسـت　　کـآلودهٔ شـهوت و غـرض نیسـت
هـم عشـق بـه غایـت تمـام اسـت　　کـاو را ددهٔ درنـده رام اسـت

(نظامی ۱۳۷۴، ۱۵۳)

حکایت لیلی و مجنون نظامی در واقع بیانگر این حقیقت است که وصال معشوق حقیقی صورت نمی‌پذیرد مگر آنکه سالکی چون مجنون از خودبینی‌ها و هواهای نفسانی گذشته باشد تا بتواند لایق دیدار محبوب شود.

نظامی کوشیده است تا به داستانی عاشقانه رنگ و بوی عرفانی ببخشد و ازاین‌رو عشقی که در این داستان مطرح می‌کند، عشقی پاک و تعالی‌یابنده است که در نهایت با مرگ عاشق و اتحادش با معشوق، آنچه باقی می‌ماند عشق است. این عشق که در دوران کودکی اتفاق می‌افتد، عشقی پاک و به‌اصطلاح عشق عَذری است که ویژگی آن «شوق و جنون، تحمل جفای خلق، طلب رضای محبوب و از همه مهم‌تر پاکی از هوای نفس است» (مرادی‌نژاد ۱۳۹۷، ۵۱). عارفان مسلمان فایدهٔ این‌گونه عشق را آمادگی برای تحمل عشق حقیقی دانسته و برای تبیین این موضوع اغلب از داستان لیلی و مجنون استفاده کرده و «مجنون را حجت محبّان نامیده‌اند» (قشیری ۱۳۷۹، ۵۶۲).

نظامی در این داستان، همان نقش «نی» را به مجنون می‌دهد و از زبان مجنون درد فراق و بازگشت به روز الست و معشوق ازلی را فریاد می‌زند؛ به‌عبارت دیگر نظامی همان مضامینی را که بعدها مولانا در نی‌نامه دارد، به‌صورت داستانی ملموس و عاشقانه بیان می‌کند. او دل سپردن به حریم عشق را راه رسیدن به تعالی و وصال محبوب می‌داند؛ چنان‌که می‌گوید:

خود را به حریم عشق بسپار — تا باز رهی ز خود به‌یکبار
در عشق چو تیر شو روانه — تا دور نیفتی از «نشانه»

(نظامی ۱۳۷۴: ۱۷۶)

نظامی همچنین به نکتهٔ دیگری اشاره می‌کند که آغاز شناسایی از نوع دیگر است. نظامی مسئلهٔ «نشانه» را مطرح می‌کند که باید همواره محل نظر باشد تا راهرو، راه را گم نکند. این نشانه همان محل نفخه‌ای است که از سوی معشوق در نیِ وجود عاشق دمیده می‌شود و او را مستعد کلام عاشقانه می‌کند.

۳. استعارهٔ «نی» در نگارگری اسلامی ایران

«نی» در آثار نگارگری ایران به دو صورت استعاری و غیراستعاری و در حال نواخته شدن به دست نوازنده تصویر شده است. نی در شکل غیراستعاری در کنار سازهای دیگر در مجالس بزم و طرب شاهانه، مجالس شادی و عزا و سماع دراویش و امثال آن‌ها به تصویر کشیده شده است (تصاویر ۱ـ۴). در این تصاویر، نی‌نواز در حقیقت هنرمندی است که در کنار سایر نوازندگانِ سازهای دیگر، مشغول اجرای موسیقی است. لذا در این نگاره‌ها نی و نی‌نواز کارکرد استعاری برای بیان معنای دیگر ندارد.

تصویر ۱: پسران فریدون و دختران سرو (بخشی از اثر)، قاسم‌علی، شاهنامه شاه‌طهماسبی، قرن ۱۰ق
(Canby 2014: 90)

تصویر ۲: رستم کیقباد را می‌یابد (بخشی از اثر)، آقامیرک، شاهنامه شاه‌طهماسبی، قرن ۱۰ق
(Ibid, 145)

تصویر ۳: بر تخت نشستن منوچهر (بخشی از اثر)، میر مصور، شاهنامه شاه‌طهماسبی، قرن ۱۰ق
(Ibid, 109)

تصویر ۴: سماع دراویش (بخشی از اثر)، مجموعه اشعار، کمال‌الدین بهزاد، قرن ۹ق
(Bahari 1996: 94)

اما شکل استعاری آن مربوط به نوازندگی نی توسط چوپان است. با بررسی و مطالعهٔ نگاره‌های ایرانی به نظر می‌رسد که به‌طور کلی نقش «چوپان نی‌نواز» از دورهٔ هرات در عصر تیموری وارد آثار نگارگری شده و این نقش عموماً در آثاری که نمایشگر صحنه‌هایی از داستان لیلی و مجنون است، تصویر شده است. این در حالی است که ممکن است نقش چوپان در کنار گلهٔ گوسفندان به‌فراخور داستان‌هایی همچون «کشیدن جوی نهر شیر توسط فرهاد برای قصر شیرین» یا «صحبت کردن اسکندر با چوپان» و... به‌صورت ساده و بدون نی نمایش داده شده باشد. اما سؤال اینجاست چرا هنرمندان نگارگر از این استعاره در تصویرگری داستان لیلی و مجنون استفاده کرده‌اند، در صورتی که در متن داستان نظامی و سایر شعرایی که به تقلید از وی نظیره‌گویی کرده‌اند، بحث یا اشاره‌ای به استعارهٔ نی و مفهوم معنوی آن و همچنین چوپان نی‌نواز نشده است؟ در پاسخ باید اذعان کرد که نگارگران به‌دلیل هم‌سخنی با ادبا و عرفا به‌خصوص در دورهٔ تیموریان و اوایل صفویه و همچنین آشنایی با معارف عرفانی و زبان رمزگونهٔ استعاری آن توانسته‌اند در آثار هنری خویش از قابلیت‌های بیانی استعاره بهره برده و واقعیتی فراتر از جهان مشهودات را نمایش دهند. «جهان هنرمند ایرانی جهان واقعیت خاکی نیست زیرا عالم هنر ایرانی آنچنان‌که نمود متعارف آن در شعر و ادبیات فارسی جلوه‌گر شده است، عالم معارف روحانی و حقایق معنوی است» (حسینی‌راد ۱۳۸۳، ۴۷۵). همان‌گونه که

شاعر در شعر عرفانی با زبان حکمت لب به سخن می‌گشاید و انسان را از ظاهر به باطن می‌برد، نگارگران نیز به باطن آن حکمت‌ها رجوع کرده، مخاطب را به باطن دعوت می‌کنند. در چنین رویکردی میان شاعر و نگارگر نسبتی مشابه برقرار است؛ بدین معنا که هر دو، حقایق یکسانی را درک و مشاهده می‌کنند، اما یکی آن را به زبان شعر و دیگری به زبان تصویر بیان می‌کند. ازاین‌رو نگارگران تلاش کردند تا بیان جدیدی در نمایش حقایق معنوی داشته باشند. «لازمهٔ به دست آوردن چنین بیانی آن است که نگارگر از تفکری متعالی برخوردار باشد و با عالمی که حکیمان و شاعران عارف با آن انس و الفت داشته‌اند، همدلی برقرار کند تا بتواند هم‌سخن با حکیمان و شاعران شود. در چنین مسیری است که نگارگری معنای حقیقی خود را پیدا می‌کند و می‌تواند بیانگر آن حکمتی باشد که در عرفان اسلامی، حکیمان و شاعران مسلمان در انس خود با کلام الهی به آن رسیده‌اند» (صدری ۱۳۹۲، ۲۲). یکی از ابداعات نگارگران، پیوند میان استعارهٔ نی با توجه به معانی عرفانی آن، با داستان لیلی و مجنون است. این مسئله نشان می‌دهد که ایشان به‌دنبال تصویرگری صرف متن داستان نبوده‌اند، بلکه با درک معنای حقیقی این داستان عارفانه، سعی در ترجمان بصری حقایق مکتوم آن را داشته‌اند. این تداعی معانی نه‌تنها از طریق نقش استعاری چوپان نی‌نواز بیان می‌شود بلکه سایر عناصر تصویر نیز در درک بهتر معنای عرفانی این نقش کمک‌کننده است که در اینجا در چهار نمونهٔ ارائه‌شده، این موارد نیز مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند (برای ملاحظهٔ خلاصه‌ای از تداعی معانی عناصر کمک‌کننده به مفهوم عرفانی استعارهٔ نی، نک: جدول ۱ در انتهای مقاله).

در نگارهٔ «نخستین دیدار لیلی و مجنون» (تصویر ۵) و شروع عشق آن‌ها، از داستان لیلی و مجنون جامی تصویر شده است. در داستان جامی آمده است مجنون که در جست‌وجوی خوبرویان از دیاری به دیار دیگر می‌رفته، با شنیدن اوصاف لیلی عازم دیار او می‌شود. اهالی قبیله طبق سنت و مردم‌داری از او استقبال می‌کنند. در این میان، لیلی مقابلش ظاهر می‌شود و مجنون او را دیده و عاشق می‌شود؛ لیلی نیز دل به مجنون می‌سپارد. میان ایشان تا غروب آفتاب گفت‌وگویی صورت می‌گیرد و در نهایت مجبور به جدایی از یکدیگر می‌شوند و این فراق، شروع درد هجران ایشان می‌شود.

این نگاره که از مجموعهٔ هفت اورنگ جامی و منسوب به مظفرعلی است، همچون نگارهٔ قبل، در سه بخش قابل تقسیم است (تصویر ۵ـ۱). بخش نخست قسمت پایین ترکیب بوده که ماجرای اصلی داستان، یعنی ملاقات مجنون با لیلی و گفت‌وگوی ایشان است. مجنون در این صحنه لباسی کبود یا آبی‌رنگ به تن دارد (تصویر ۵ـ۲) که در متون عرفانی در خصوص آن گفته‌اند: «رنگ کبود جامهٔ مصیبت‌دیدگان است که طالبان‌اند و طالب، مصیبت‌زده بود؛ خاصه در طلبی که آن را نهایت نیست. هرکه این جامه پوشد، باید که چون آسمان، عالی‌قدر و بلندهمت بود و بر همه‌کس سایه افکند و روز و شب از طلب نیاساید» (کاشفی سبزواری ۱۳۵۰، ۱۶۹).

تصویر ۵: نخستین دیدار لیلی و مجنون، هنرمند نامعلوم هفت اورنگ جامی، قرن ۱۰ق (Simpson 1997 : 194)

تصویر ۵ـ۱: تقسیم‌بندی ترکیب‌بندی تصویر ۵

این خصوصیات یعنی طلب عشق، مصیبت‌زدگی، بلندهمتی و از طلب نیاسودن، همگی در شخصیت مجنون که نمایانگر «مقام عاشق» است، گرد آمده است. «نگارگر با این تمهید و شگرد، دلالت معنایی این رنگ را به مخاطب نگرنده منتقل می‌کند و فرازمینی بودن عشق قیس به لیلی و پاک و بی‌آلایش بودن آن را بیان می‌کند» (آلوغبیش و آشتیانی ۱۳۹۷، ۴۶). لیلی نیز رنگ زرد به تن دارد (تصویر ۵ـ۳) که می‌تواند نمادی از آتش عشق و پویایی و نشاطی باشد که در مراحل بعد به جان مجنون می‌اندازد. همچنین لیلی از خیمه‌ای به رنگ قرمز خارج شده که خود نماد و مظهریت عشق است و درمجموع نگارگر با استفاده از بیان استعاری رنگ‌ها، بر توجه نمودن به معنایی درونی در بیان موضوع تأکید می‌کند.

تصویر ۵ـ۲: مجنون، بخشی از تصویر ۵

تصویر ۵ـ۳: لیلی، بخشی از تصویر ۵

در بخش میانی این نگاره همچون تصویر قبل، نگارگر ظاهراً زندگی عادی اهالی قبیله را تصویر کرده است؛ اما در حقیقت مراحل مختلف عشق مجنون را در شخصیت‌های تکرارشونده در حالات گوناگون نشان داده است. «نگارگران چنین خصوصیتی را در بیان تصویری آثار با نشان دادن تصاویر در صحنه‌ها و پرده‌های مختلف به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که پیوسته انسان‌ها را در مکان‌های مختلف قرار می‌دهند و انتقال حالات و مقامات را در آن مقام‌ها نشان می‌دهند؛ به‌عبارت دیگر با تصویر صحنه‌های متفاوت، سیر از مقامی به مقام دیگر را بیان نموده، بیننده را در این سیر همواره در حرکت قرار می‌دهند» (صدری ۱۳۹۲، ۲۸). در این نگاره هرچه از پیش‌پرده به پس‌پرده حرکت می‌شود، در واقع در یک عقب‌گرد زمانی، مراحل پیش از شیفتگی قیس و شنیدن آوازهٔ خوبرویی و اوصاف لیلی از طریق نمایش پسرکی در حال گوش دادن به توصیفات مردی تکیه‌زده بر عصا، روایت شده است (تصویر ۵ـ۴).

در کنار نمادپردازی رنگی در این نگاره، نگارگر در قسمت بالا چوپانی را در حال نی‌نوازی نشان داده است (تصویر ۵ـ۵). در اینجا هنرمند به تعدادی گوسفند بسنده کرده است تا بیانگر نقش شبانی این فرد نی‌نواز باشد. این چوپان که کاملاً رو به مخاطب و در افقی طلایی‌رنگ تصویر شده، بیشتر در حال نی‌نوازی و روایتگری داستان عشق ازلی برای انسان‌هاست تا نی‌نوازی برای حیوانات. لذا با موضوع نگاره ارتباط بیشتری پیدا کرده است؛ بدین صورت که هنرمند چوپان را در زیر یک درخت بید مجنون ـ که خود نمادی از آشفتگی و شور درون مجنون در مسیر عاشقی است ـ در حال نی‌نوازی تصویر کرده است. به‌بیان دیگر چوپان در حال روایت ماجرایی است که نگارگر شروعش را در این نگاره

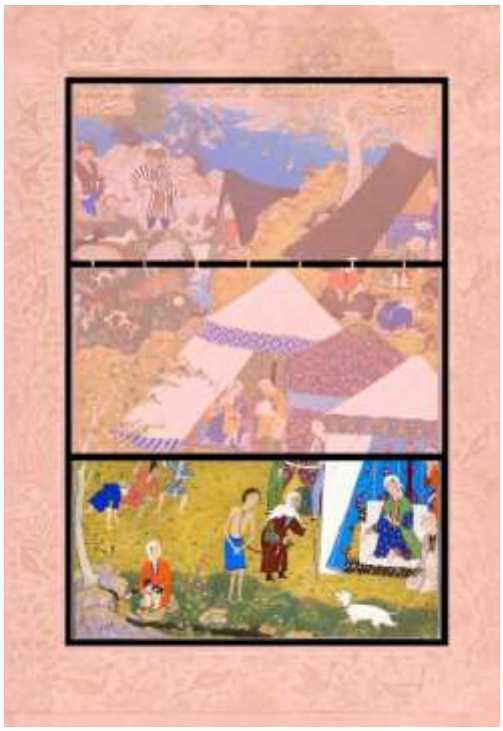
نشان داده و ادامهٔ این راه به هجران و دوری و رنج و سختی عاشق و معشوق در وصال یکدیگر می‌انجامد.

تصویر ۵ـ۴: کودک و پیرمرد، بخشی از تصویر ۵

تصویر ۵ـ۵: چوپان نی‌نواز، بخشی از تصویر ۵

تصویر ۶ با عنوان «بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی» متعلق به خمسهٔ طهماسبی، اثر میرسیدعلی نگارگر مکتب تبریز دو است. داستان نگاره این‌گونه رقم می‌خورد که با اوج گرفتن ماجرای عشق لیلی و مجنون و مخالفت پدر لیلی با وصال ایشان، مجنون انگشت‌نمای خاص و عام می‌شود و بی‌قرار از دوری معشوق، روزی پیرزنی را می‌بیند که مردی را در زنجیر به دنبال خود می‌کشاند. مجنون با زاری و التماس پیرزن را متقاعد می‌کند تا این بار او را به‌جای مرد درویش در غل و زنجیر نماید تا شاید از این طریق مجالی برای دیدار محبوب یابد. مجنون در راه، از خود دیوانگی سر می‌دهد و کودکان او را سنگ می‌زنند. اما با رسیدن به درگاه خیمهٔ لیلی، بی‌تاب شده و شروع به خواندن آوازهای سوزناک از غم فراق می‌نماید و در اوج بی‌تابی و پریشان‌حالی، زنجیرها را پاره نموده، سر به بیابان می‌گذارد.

تصویر ۶: بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی، میرسیدعلی، خمسه



تصویر ۶ـ۱: تقسیم‌بندی ترکیب‌بندی تصویر ۶

طهماسبی، قرن ۱۰ق (Cary Welch 1976 : 89)

میرسیدعلی نگاره را به سه بخش تقسیم کرده که در بخش پیش‌پرده، ماجرای اصلی داستان در آن نمایش داده شده است (تصویر ۶ـ۱). مجنون، رسن بر گردن توسط پیرزن به خیمه‌گاه لیلی آورده شده است. در این صحنه کودکانی در حال سنگ زدن به مجنون‌اند که نمادی از بی‌خبران و غافلان از احوال عشق‌اند. مجنون به‌صورت نیمه‌عریان و با حداقل پوشش و پابرهنه تصویر شده، که نمادی از ترک تعلقات دنیوی و اعراض از نفسانیات است (تصویر ۶ـ۲). یکی از روش‌هایی که نگارگران برای تداعی معنا در آثارشان به کار می‌برند، استفادهٔ استعاری یا نمادگونه از رنگ‌ها در پوشش لباس افراد است. در اینجا نیز نگارگر لباس مجنون را آبی‌رنگ به نشانهٔ پاکدامنی تصویر کرده، درحالی‌که در داستان نظامی سخنی از رنگ و پوشش لباس مجنون نشده است. کل سطح زمینی که مجنون بر آن پای نهاده به رنگ طلایی، نماد نور نشان داده شده که حکایت از وقوع حادثه‌ای مقدس و ارزشمند دارد و نمادی از مقام والای «عشق» است.

تصویر ۶ـ۲: مجنون، بخشی از تصویر ۶

بخش میانهٔ نگاره دربردارندهٔ مباحث واسطه‌ای است؛ بدین معنا که با نمایش دادن زندگی عادی و آرام مردم، هم بر گذر زندگی و هم بر مقام امن و آرامی که به‌واسطهٔ عشق ایجاد شده، تأکید می‌کند. در این بخش کودکی در آغوش مادر در خیمه‌ای سفید دیده می‌شود که مهر و عطوفت فطری مادر نسبت به کودک را نشان می‌دهد (تصویر ۶ـ۳). این مسئله می‌تواند تمثیلی باشد از عشق فطری و پاک؛ همان عشق پاکی که نظامی برای عشق لیلی و مجنون که در زمان کودکی اتفاق افتاده، در نظر گرفته است. رنگ سفید خیمه نیز دلالت دیگری بر صحت این ادعا دارد. سه خیمهٔ پایینی، در قیاس با دو خیمهٔ چادرنشینان، نشان از نوعی زندگی متمدنانه و تکامل‌یافته‌تر دارد، زیرا در این زندگی دو دلداده به‌واسطهٔ عشق به کمال و زیبایی رسیده‌اند. قسمت سوم نگاره که در عقب واقع شده است و به زمان‌های دورتری بازمی‌گردد، زندگی سادهٔ عشایری را نشان می‌دهد. در این بخش، سیاه‌چادرهایی به رسم عشایر وجود دارد که زنانی در اطراف آن مشغول فراهم کردن غذا هستند و به‌وضوح هنرمند میان چادر سیاه سادهٔ ایشان و خیمه‌های فاخر پایین تفاوت قائل شده است. بخش دیگری که در این قسمت قرار دارد و به‌طور مشخص توسط خطوط تپهٔ طلایی‌رنگ جدا شده، مربوط به بخشی است که چوپانی در حال نواختن نی برای گله است (تصویر ۶ـ۴).

تصویر ۶ـ۳: مادر و کودک، بخشی از تصویر ۶

تصویر ۶ـ۴: چوپان نخ‌ریس و چوپان نی‌نواز، بخشی از تصویر ۶

در این بخش، گوسفندان با آرامش در حال چرا هستند. در کتاب سازشناسی ایران در اهمیت استفاده از نی برای گله آمده است: «نی مهم‌ترین و شاید یگانه‌ترین ساز در فرهنگ چوپانی، شبانی و ساربانی است. بیشتر چوپانان با نواختن نی آشنا هستند و در زندگی و آداب

شبانی، نی یکی از لوازم مهم است. بسیاری از پیام‌های چوپان به دام‌ها با نی منتقل می‌شوند. در موسیقی نواحی ایران، ورود و خروج دام به آغل، جمع کردن گله، آب خوردن و... هریک با نواختن آهنگ خاصی با نی صورت می‌گیرند. علاوه بر این‌ها نی همدم تنهایی چوپانان در دشت و کویر و کوهستان است» (اطرایی و درویشی ۱۳۹۴، ۱۵۴ و ۱۵۵). همچنین برای افزایش بهره‌وری و شیردهی گوسفندان، از صدای خوش نی استفاده می‌شده است. «ایرانیان به‌خوبی می‌دانسته‌اند که حیوانات نه‌تنها تربیت‌پذیرند، بلکه با آواز و صدای ساز و اصوات آهنگین می‌توانند به بهره‌وری بیشتر از آنان دست یابند» (جاوید ۱۳۸۵، ۱۷). در ظاهرِ این تصویر هم نگارگر همین موارد را نشان داده است. شیر گوسفندان زیاد شده و زنی در حال دوشیدن آن است. همچنین یکی از گوسفندان به نوای نی واکنش نشان داده که توجه مخاطب را به نوای نی جلب می‌کند. قرار دادن این صحنه در بالاترین قسمت نگاره، می‌تواند اشاره به عصر دیرین شبانی بشر یا عصر بی‌واسطگی و عهد الست داشته باشد. نگارگر با این تصویر، مخاطب را به گذشت از ظاهر داستان عاشقانه و توجه به حقیقت درونی و پنهان آن، که همان بازگشت به فطرت و عشق الست، از طریق وصال با معشوق حقیقی دعوت می‌کند. نکتهٔ جالب توجه در این نگاره وجود چوپان دومی است که در حال چرخش دوک نخ‌ریسی است. از آنجا که نخ ریسیدن با استفاده از تاباندن دوک، نیازمند صبر و تحمل زیاد است تا نخ حاصل بتواند کیفیت مطلوبی به دست آورد، شاید بتواند استعاره‌ای از تحمل و صبر در راه عاشقی یا پیوند رشت/ عشق و سپس محکم کردن آن باشد و ازاین‌رو در کنار هم قرارگیری این دو نماد، می‌تواند اشاره به راه پرمخاطره و سخت سالکِ عاشق در طی منازل سلوک برای نیل به مقام حقیقی عشق داشته باشد.

تصویر ۷ را محمدی، نگارگر مکتب هرات، نقاشی کرده است. این نگاره ملهم از داستان کوتاهی از سلسلة الذهب جامی دربارهٔ لیلی و مجنون است. در این داستان بیان می‌شود که عشق مجنون به جایی رسیده بود که دیگر از تکاپوی لیلی افتاده و متوجه عشق حقیقی شده بود؛ چنان‌که جامی می‌گوید: «عشق‌بازی به عشق کرد آغاز.» (جامی ۱۳۷۵: ۲۲۰) چند روزی از این حالت گذشت و لیلی نگران و دل‌تنگ دیدار مجنون شد. پس از پرس‌وجو، احوال او را از محرمان به دست آورد و در نیمروزی که چشم غمازان و حسودان به خواب رفته بود، خود را می‌آراید و به‌سمت مجنون می‌رود. اما مجنون او را نمی‌شناسد و در «مقام فنا»، دیگر التفاتی به معشوق زمینی ندارد و به عشق حقیقی دست یافته است.

تصویر ۷: دیدار لیلی و مجنون، منسوب به محمدی، سلسلة الذهب جامی،

تصویر ۷ـ۱: تقسیم‌بندی ترکیب‌بندی تصویر ۷

قرن ۹ق (Soudavar 2013 : 238)

نگارگر تصویر را به چهار بخش تقسیم کرده است (تصویر ۷ـ۱). در سمت راست پایین قبیله، لیلی و شاید همان غمازان و حسودان را نشان داده که محصور در صخره‌های اطراف‌اند. در سمت راست بالا لیلی و ندیمه‌اش قرار دارند که به دیدار مجنون شتافته است. در سمت چپ بالا نیز مجنون در کنار آهو و سرِ چشمهٔ بقا قرار دارد (تصویر ۷ـ۲). در این نگاره نیز جوی آبی میان لیلی و مجنون فاصله انداخته است و مجنون در استغراق کامل، بسیار متین و باوقار و با توجه به جایگاه قرارگیری او در بالای ترکیب که نشان از طی مراحل سلوک است، در مقام جلوهٔ عشق حقیقی نمایش داده شده است. خیمهٔ بزرگ و آبی‌رنگی که در نگاره وجود دارد از نظر رنگ، با لباس لیلی مشابهت دارد. نقوش خیمه، ترکیبی از گل و بوته و تعدادی روباه است و شاید بیانگر این امر باشد که «مکان پاک معشوق همواره می‌تواند محل مکر و نیرنگ بدخواهان قرار گیرد» (صدری ۱۳۹۲، ۱۳۰). در این بخش، پیرزنی در دو موضع تکرار شده است (تصویر ۷ـ۳). گویی خبری را از یک طرف به پدر لیلی و از سوی دیگر به مادر وی می‌دهد و شاید نمادی از همان غمازان راه عشق باشد و هنرمند همهٔ این عناصر را که نمادی از دنیای فانی و بی‌خبران از احوالات عشق است، در گوشهٔ تصویر و در میان صخره‌ها محصور کرده است.

تصویر ۷ـ۲: لیلی و مجنون، بخشی از تصویر ۷

تصویر ۷ـ۳: پیرزن غماز، بخشی از تصویر ۷

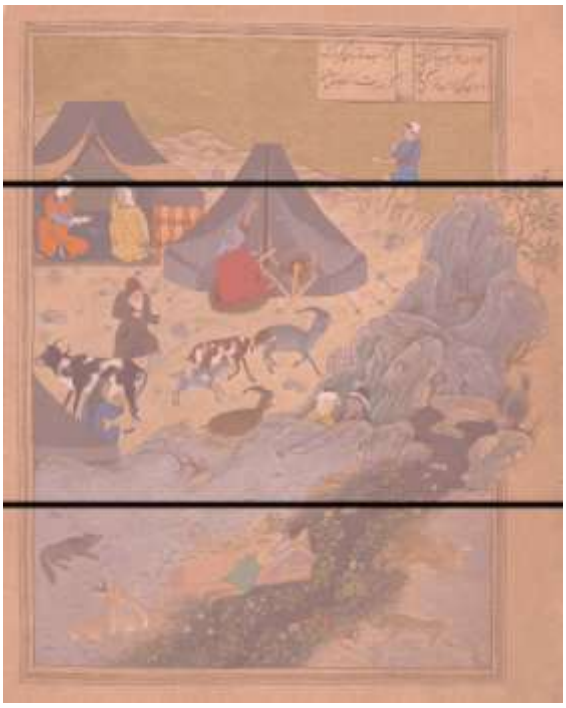
تصویر ۷ـ۴: چوپان نی‌نواز، بخشی از تصویر ۷

نکتهٔ قابل تأمل در این نگاره موقعیت و جایگاه چوپان نی‌نواز است که برخلاف سایر نگاره‌ها، که موقعیت چوپان را در بخش بالای ترکیب قرار داده‌اند، در این تصویر، در قسمت پایین اثر و پشت به کلِ ماجرا و در حال نی‌نوازی نمایش داده شده است (تصویر ۷ـ۴). امتداد نی‌نوازی چوپان با درختان شکوفه‌ای همراه شده که از کادر خارج گشته است و چشم بیننده را به‌سمت خارج و بالای تصویر هدایت می‌کند. این نگاره از سمت چپ دچار شکست شده، به‌طوری که عناصر تصویر به‌صورت انبوه از کادر نگاره خارج شده است. به‌بیان دیگر گویا موضوع از قید مسائل مادی که درون بخش پایین‌ـ یعنی بخشی که بی‌خبران و غمازان در آن‌اندـ است آزاد گشته و فضای بیکران عشق به‌واسطهٔ چوپان تداعی متذکر می‌شود. با این عمل هنرمندانهٔ نگارگر، از سویی آوای نی چوپان از مرزهای محدود و مادی، به تمام سطح نگاره گسترش یافته و از سویی این ندا به فضای بیکران و نامحدود ادامه داده شده و چنان می‌نماید که نگارگر قصد داشته تا به مخاطب بفهماند که داستان عشق، محدود در مضامین نیست، بلکه آوازِ سوزی است از روز الست تا پایان جان.

تصویر آخر (تصویر ۸) مربوط به نسخهٔ خمسهٔ نظامی و منسوب به قاسم‌علی است که جان سپردن مجنون بر مزار لیلی را نشان داده است. در داستان نظامی، زمانی که مجنون از عشق لیلی می‌گذرد و متوجه عشق الهی می‌شود، لیلی یا معشوق زمینی از میان می‌رود و به‌دنبال او مجنون نیز جان می‌سپارد تا مظهریت عشق حقیقی عیان گردد. تابوت لیلی در کنار چشمه‌ای ترسیم شده است که می‌تواند با توجه به سنت تصویری نگارگری، «مقام بقا» را یادآور شود. پیدایی چشمه در بیابان و روییدن گل و سبزه بر کنار آب روانِ از چشمه، نمادی آشکار از تداوم داستان عشق است، زیرا آنچه از عاشق و معشوق باقی مانده، جز تابوتی از معشوق و مرگ مجنون بر روی آن، چیز دیگری از حیات باقی نیست (تصویر ۸ـ۱).

تصویر ۸: مجنون بر سر مزار لیلی، منسوب به قاسم‌علی، خمسهٔ نظامی، اواخر قرن ۹ق (Url1)

تصویر ۸ـ۱: مجنون بر مزار لیلی در کنار چشمه و سبزه‌زار، بخشی از تصویر ۸



تصویر ۸ـ۲: تقسیم‌بندی ترکیب‌بندی تصویر ۸

این نگاره نیز به سه بخش تقسیم شده است (تصویر ۸ـ۲). بخش پایینی که صحنهٔ اصلی داستان در آن اتفاق افتاده و ذکر آن رفت. بخش میانی چادرنشینان را نشان می‌دهد که به‌رغم این اتفاق مهم یعنی جان سپردن مجنون بر مزار لیلی، در حال گذران زندگی روزمره و عادی خود هستند. هرچند این سیاه‌چادرها به‌لحاظ ظاهری از فرهنگ عشایری گرفته شده، این نشانه‌ها زمانی که به زبان هنری و استعاری بیان می‌شود، دربردارندهٔ معنایی پنهان هستند که مخاطب را دعوت به تعمق در آن می‌کنند. چنانچه در بیتی معروف علت سیاهی چادر صحرانشینان این‌گونه بیان شده است که:

هزار سال گذشت از حکایت لیلی — هنوز مردم صحرانشین عزادارند

در این بیت شاعر مدعی می‌شود که علت سیاهی چادر صحرانشینان، عزاداری همیشگی ایشان در رثای لیلی است و به نظر می‌رسد نگارگر نیز همین تداعی معنا را در نظر داشته است. اما قسمت سوم و بالای اثر شامل آسمان سراسر طلایی بدون هیچ‌گونه ابر یا پرنده است و چوپان نی‌نوازی پشت به صحنه و خارج از فضا و در افق وسیع طلایی در عالمی کاملاً نور، در حال نواختن و روایتگری عشقی پاک و حقیقی بوده که اکنون به ثمر رسیده است (تصویر ۸ـ۳). حتی موقعیت چوپان که پشت به صحنه است و چهرهٔ او در هاله‌ای از ابهام قرار دارد، می‌تواند بیانگر «مقام فنا و بقا» در مراتب عرفانی باشد. به‌بیان دیگر نگارگر نقش چوپان نی‌نواز را در این نگاره در حال روایت داستان عشق، نه برای افرادی که در این نگاره هستند، بلکه برای همهٔ

تصویر ۸ـ۳: چوپان نی‌نواز، بخشی از تصویر ۸

انسان‌ها در ادوار مختلف تصویر نموده است و از این طریق ساحت نگاره را از تصویرگری صرف خارج نموده و معنایی مضاعف به آن بخشیده است. درمجموع این صحنه نمایشگر روایت عشق در همیشهٔ تاریخ است و این نوای «بشنو از نی چون حکایت می‌کند/ از جدایی‌ها شکایت می‌کند» را به گوش تاریخ رسانده است.

جدول ۱: تداعی معانی عناصر کمک‌کننده به مفهوم عرفانی استعارهٔ نی در نگاره‌های لیلی و مجنون (نگارندگان)

انواع عناصر بصری		جلوه‌های استعاره‌های بصری	معادل معنایی
رنگ		نوع و رنگ لباس مجنون	نشان از عشق و پاکی و تخلی/ وجود از تمام تعلقات دنیوی
		رنگ کبود، سبز، قرمز و زرد لباس لیلی	تداعی‌گر مقام‌های مختلف وجود لیلی
		رنگ خیمه‌ها و نوع آن	نمایش معانی باطنی و اعصار مختلف
		زمین طلایی	وقوع ماجرایی مقدس (مقام عشق)
شکل	اشکال گیاهی	درخت چنار	کهنگی و قدمت ماجرای عشق
		درخت سرو	معشوق
		درخت شکوفه	شکوفایی عشق مجنون
		درخت سپیدار خم‌شده	حال دل مجنون و خضوع او در مقابل لیلی
	اشکال جمادی	چشمه و سبزه‌زار	تداعی‌گر تداوم عشق حقیقی و طراوت و شادابی عشق
	اشکال انسانی	محبت مادر و بچه	عشقی فطری و پاک
		انسان‌ها در موقعیت‌های گوناگون	بیان بخشی از حقایق عرفانی و ابعاد مختلف وجود لیلی
		چوپان نی‌نواز	دعوت به روز الست و وصال با معشوق حقیقی
		نخ‌ریس	تحمل و صبر در راه عاشقی یا پیوند رشت/ عشق و سپس محکم کردن آن
ترکیب‌بندی		تقسیم نگاره به سه بخش از پایین به بالا یا از گوشه راست به گوشه چپ به‌صورت مورب	نمایش هم‌زمان زمان‌های گوناگون تا قدیمی‌ترین زمان حیات بشر برای تداعی قدمت عشق

۴. نتیجه‌گیری

«نی» و حکایت هجران و مهجور ماندن انسان از نیسان وجود، در ادبیات عرفانی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. شعرا و عرفای ایرانی به‌خصوص مولانا از قابلیت ساختاری نی به‌شیوهٔ رمزگونه و استعاری برای بیان معانی عرفانی استفاده کرده‌اند. در پاسخ به پرسش اول که نی در ادبیات عرفانی، استعاره از چیست، باید گفت «نی» استعاره از انسان سالک و از درون تهی‌گشته است که از نیستان و منشأ وجودی و عهد الست دور افتاده و با نوای نی، حکایت این دوری را فریاد می‌زند و تمنای وصال و بازگشت به اصل حقیقت را دارد. اما در پاسخ به پرسش دوم که ترجمان تصویری استعارهٔ نی در نگاره‌های لیلی و مجنون چگونه است، باید گفت نگارگران استعارهٔ نی را در غالب «چوپان نی‌نواز»، به‌خصوص تا اواخر مکتب تبریز دو، در تصویرگری داستان لیلی و مجنون به کار برده‌اند. آن‌ها با درک عمیق تداعی معانی استعارهٔ نی در ادبیات عرفانی و شناخت ابعاد جلوه‌های باطنی داستان لیلی و مجنون، توانسته‌اند چنین پیوند معنایی را در قالب تصویر برقرار کنند. نگارگران با ترجمان بصری صحنه‌های گوناگون داستان لیلی و مجنون و نمایش جنبه‌های عارفانه و مصادیقی از آن، همچون مقام عشق، عاشق، معشوق، فنای فی‌الله، استغراق، بقای بالله و... در عناصر گوناگون تصویری از جمله در رنگ، شکل و ترکیب‌بندی، در کنار نقش مستقیم چوپان نی‌نواز، توانسته‌اند هویت جدیدی در بیان حقایق عالم معنا ایجاد کنند. همچنین از این طریق توانسته‌اند بیان تصویری «عشق مجازی، پلی است به‌سوی عشق حقیقی» را با استفاده از کارکرد استعاری نقش چوپان نی‌نواز و دعوت به‌سوی عهد الست و عشق الهی در کنار سایر عناصر نمادین نگاره، به نمایش گذاشته‌اند.

منابع

۱. آلوغبیش، عبدالله، و نرگس آشتیانی. ۱۳۹۷. «پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفرعلی»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی ۶ (۱): ۳۱ـ۵۸.

۲. اطرایی، ارفع، و محمدرضا درویشی. ۱۳۹۴. سازشناسی ایران. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

۳. پورجوادی، نصرالله. ۱۳۸۷. باده عشق. تهران: کارنامه.

۴. تاجدینی، علی. ۱۳۸۳. فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا. تهران: سروش.

۵. ثروتیان، بهروز. ۱۳۷۹. «راز عشق لیلی و مجنون در مثنوی لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای»، فصلنامه هنر و معماری، ش. ۴۶: ۱۰ـ۲۹.

۶. جامی، عبدالرحمن. ۱۳۷۵. مثنوی هفت اورنگ (سلسلة الذهب). تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. تهران: مهتاب.

۷. جاوید، هوشنگ. ۱۳۸۵. «موسیقی شبانان (نگرشی کوتاه به موسیقی چوپانی در روستای خشکنه دهان_فومن)»، نشریه مقام موسیقایی، ش. ۴۸: ۱۴ـ۱۷.

۸. حسینی‌راد، عبدالمجید. ۱۳۸۳. «ساختار تجسمی و شعری آثار کمال‌الدین بهزاد» در مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد. تهران: فرهنگستان هنر.

۹. زمانی، کریم. ۱۳۷۸. شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر اول). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۰. صدری، مینا. ۱۳۹۲. نگاره‌های عرفانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۱. طهماسبی مراغی، طغرل. ۱۳۹۵. فرهنگ سازها. تهران: سوره مهر.

۱۲. قاضی‌زاده، خشایار، و پرویز حاصلی. ۱۳۹۸. «بیان هنری در نگاره‌های داستان لیلی و مجنون در خمسه طهماسبی». مجله نگره، ش.۵۰: ۷۶ـ۸۹.

۱۳. قشیری، عبدالکریم بن هوازن. ۱۳۷۹. ترجمه رساله قشیریه. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ۶. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۴. کاشفی سبزواری، حسین. ۱۳۵۰. فتوت‌نامه سلطانی. به‌اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۵. گربران، آلن، و ژان ژاک شوالیه. ۱۳۷۹. فرهنگ نمادها. تهران: جیحون.

۱۶. مرادی‌نژاد، سمیه، محمدرضا حسنی جلالیان، علی حیدری، و سید محسن حسینی. ۱۳۹۷. «مهم‌ترین کارکردهای عرفانی داستان لیلی و مجنون»، پژوهش‌های ادب عرفانی، ش. ۳۸: ۴۷ـ۷۲.

۱۷. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. ۱۳۸۴. مثنوی معنوی. تصحیح رینولد الین نیکلسون. چ۴. تهران: بهزاد.

۱۸. نظامی، جمال‌الدین ابومحمد. ۱۳۷۴. لیلی و مجنون نظامی گنجوی. تصحیح برات زنجانی. چ۲. تهران: دانشگاه تهران.

۱۹. یوسفی، غلامحسین. ۱۳۸۶. «نالهٔ نی». مجله حافظ (ویژه‌نامهٔ مولوی)، ش. ۴۱: ۵ـ۷.

20. Bahari, Ebadollah. 1996. *Bihzad*. Master Persian Painting. London & New York : I.B.Tauris.

21. Canby, Shila R. 2014. *The Shahnama of Tahmasb*. Usa & Iran : The Metropolitan Museum of Art & Vijeh Nashr Co.

22. Cary Welch, S. 1976. *Royal Persian Manuscript*. London : Thames and Hudson.

23. Simpson, Marianna Shreve. 1997. *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang*. Washington, D.C : Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution.

24. Soudavar, Abolala. 1992. *Art of the Persian Courts*. New York : Rizzoli.

25. Url1 : http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f098v