

بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

*لاله آهنی^۱ (نویسنده مسئول)

**آزاده یعقوب زاده^۲

***حمیده حرمتی^۳

چکیده

از میان انواع ادبی داستان‌ها به واسطه خیال‌پردازی، توصیفات شاعرانه و محتوای خود همواره محرک قدرت خیال و حس زیباجویی هنرمندان بوده‌اند. هنرمند با مطالعه، تشخیص و ارزیابی ظرفیت هنری و قابلیت محتوایی این آثار به اقتباس از آنان دست می‌یازد. در این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی با تکیه بر حکایت شیخ صنعان عطار به بررسی و تطبیق جلوه‌های بصری و محتوایی آن در آثار هنری پرداخته شده است. این مقاله بر آن است تا با بررسی داستان شیخ صنعان در حوزه هنر تصویری (دوره قاجار) نشان دهد که هنرمندان در اقتباس از این داستان بیش از همه به صحنه مربوط به اوج آن توجه داشته‌اند و فارغ از شرح آغاز و انجام داستان به مصور ساختن صحنه اصلی پرداخته‌اند. نتایج نشان می‌دهند، هنرمند با توجه به ذهن تصویرساز و با التفات به مضمون داستان و با هدف القای پیام، از صحنه مربوط به اوج داستان بیش از همه بهره گرفته و در بازآفرینی بصری از ویژگی‌های تصویرسازی عصر خود بهره گرفته است.

سوالات پژوهش:

۱- هنرمندان چه صحنه‌هایی از این حکایت را در خلق آثار هنری مورد استفاده قرار داده‌اند؟

^۱ دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، آدرس: دانشگاه هنر اسلامی تبریز. تلفن: ۰۴۱۳۵۲۹۷۵۳۶ - ۰۹۱۴۴۰۰۸۴۹۲
l.ahani@tabriziau.ac.ir

^۲ دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، آدرس: دانشگاه هنر اسلامی تبریز. تلفن: ۰۴۱۳۵۲۹۷۵۳۶ - ۰۹۱۴۱۰۹۷۷۶۰
a.yaghobzadeh@tabriziau.ac.ir

^۳ استادیار، دکترای زبان و ادبیات فارسی، عضو هیأت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، آدرس: دانشگاه هنر اسلامی تبریز. تلفن: ۰۴۱۳۵۲۹۷۱۳۲ - ۰۹۱۴۷۳۳۰۳۳۹
h.hormati@tabriziau.ac.ir

۲- تصویر سازی تا چه حد با متن ادبی همخوانی داشته و هنرمند تا چه حد در باز نمود داستان شیخ صنعان به متن ادبی متعهد بوده و تا چه حد آزادی عمل داشته است؟

اهداف پژوهش:

۱- یک از موارد مهم که در این پژوهش به دنبال آن هستیم، مقایسه تطبیقی اشعار عطار و تصاویر مقتبس شده از آن است.

۲- میزان تعهد هنرمند در باز نمود داستان شیخ صنعان و یا آزادی عمل وی در تصویر آفرینی داستان، دومین هدفی است که در این پژوهش مورد توجه واقع شده است تا میزان تأثیر شعر در خلق آثار هنری را ارزیابی نماید.

واژگان کلیدی: ادبیات، شیخ صنعان، تصویرگری، آثار هنری، دوره قاجار.

مقدمه

هنر و ادبیات دو وجه مهم از درک زیبایی شناسی انسان و واسطه‌ای برای بیان احساسات و بازنمایی آن ادراکات می باشند. نویسندگان ادیب با به کارگیری ذهن خیال پرداز و بیان ادبی خویش، قصه‌ها و داستان‌هایی را می‌آفریند که هنرمند در خلق آثار خویش از آنان مدد می‌جوید و با استفاده از ماهیت زبانی ادبیات به بازنمایی بصری آن اندیشه‌ها و تخیلات در حوزه آثار هنری می‌پردازد.

از میان انواع ادبی، داستان‌ها (خواه منظوم یا منثور) از جمله منابع الهام بخش هنرمندان در خلق آثار ادبی می باشند. در بررسی‌های ادبی داستان‌ها را واجد دو نوع ارزش معرفتی دانسته‌اند اول آنکه روایت‌های داستانی جدا از آنکه در قصه صادق است، واقعیت جهان واقع را در اختیار ما قرار می‌دهد. دوم اینکه خوانش آثار داستانی باعث تغییرات شناختی ارزشمندی در خصلت‌های عاطفی و ادراکی خواننده می‌شود از سویی داستان می‌تواند منبع شناخت عاطفی باشد شناخت در مورد قرار گرفتن در موقعیت خاص برخی نویسندگان استدلال می‌کنند که این مورد نقش با ارزشی در پرورش شعور اخلاقی انسان ایفا می‌کند.

تصویرگری در ایران:

تصویر همواره مهمترین ابزار بیان انسان در طول هزاران سال گذشته بوده است. تصویرگری عبارت است از به نقش کشیدن برداشتی از یک موضوع یا صحنه برای درک بهتر آن. تصویرسازی در قید و بند موضوع و بیان حالات مختلف موضوع انجام می‌گیرد. تصویرسازی هنری است که هنرمند به کمک آن اقدام به روایت‌گری تصویری می‌کند. در واقع تقویت درک مفاهیم مختلف به کمک تصویر و احساس ملموس تر وقایع، وظیفه اصلی تصویرسازی است. تصویر ساز در

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

بیان تصویری خود از ابزارهایی چند بهره می‌گیرد که از آن میان می‌توان به فضا سازی، توصیف یا توضیح مستقیم، توصیف به یاری عمل، تصویرپردازی با توصیفات دقیق، تقابل و رویایی صحنه‌ها با همدیگر، شیوه محاوره و گفتگو، نماد و... اشاره نمود (فدوی، ۱۳۸۶: ۵).

در قرن سیزدهم هجری با استقرار حکومت قاجار و با به وجود آمدن آرامش نسبی در جامعه، هنر ایران بار دیگر احیا شد. هنر ایران در این دوره ویژگی‌هایی به خود گرفت که پیش از آن نداشت. نفوذ فرهنگ و هنر اروپا و تحولات سیاسی این دوره، سبب به وجود آمدن سبک خاصی از هنرها در ایران شد. تأثیرپذیری از هنر غرب، اعمال سلیقه پادشاهان و درباریان، تصویرسازی اوضاع اجتماعی و اقتصادی افراد در کتب و به ویژه در مطبوعات از جمله مواردی است که در هنر این دوره به چشم می‌خورد.

هنر قاجار با تأثیرپذیری از هنر غرب در قالب‌های سنتی، ترکیبی از عناصر متضاد را در اثری واحد به وجود آورده است که با هنر دوره‌های قبل تفاوتی فاحش دارد. تأثیرپذیری از غرب عموماً در منظره‌ها و ابنیه دیده می‌شود، تلاش‌های مختصری هم در جهت ایجاد پرسپکتیو صورت پذیرفته و مقدار مختصری سایه روشن در لباس‌ها به چشم می‌خورد (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۶۰).

بن‌مایه و موضوعات محوری حکایت شیخ صنعان

فریدالدین ابوحامد محمد بن ابراهیم معروف به عطار یکی از برجسته‌ترین شاعران قلمرو شعر عرفانی فارسی در کنار سنایی و مولانا است. از مهم‌ترین ویژگی‌های عطار آن است که هنگام طرح یک موضوع عرفانی، با توسل به تمثیلات گوناگون و ایراد حکایات مختلف، مقاصد متکلفان خانقاه‌ها را برای مردم عادی قابل فهم‌تر می‌سازد (صفا، ۱۳۷۸: ۸۶۵). داستان شیخ صنعان یکی از داستان‌های شورانگیز در میان قصه شگفت مرغان عطار است که همچون کل منظومه سرشار از جنبه‌های رمزی و نمادین است. این داستان «بخشی از یک کتاب بزرگ است به نام منطق الطیر می‌باشد که قصه‌ای رمزی است» (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۹۲). عطار در این کتاب «در یک نظام رمزی آنچه را صوفیه در طی سلوک روحانی خویش «سیر الی الله» می‌خوانند تمثیل کرده (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۹۳) و از عالی‌ترین تجربه‌های عارفانه در سیر و سلوک سخن می‌گوید.

این حکایت به مدد کلام عطار از محورهای محتوایی چندی برخوردار است. همین غنای محتوایی سبب گردیده تا هنرمند با تمسک به هر یک از آن موضوعات محوری بتواند به خلق آثار هنری متعدد بپردازد.

حکایت شیخ صنعان، حکایت پیری زاهد و صاحب کرامت است که پنجاه سال در کعبه معتکف بود. شبی شیخ در خواب می‌بیند که به روم رفته و بتی را بر دوام سجده می‌کند. شیخ با فهم اینکه عقبه‌ای دشوار در راه است با مریدان خویش به روم می‌رود. در روم بر سر منظری عالی دختری ترسا را می‌بیند. دختر برقع از چهره می‌گشاید و آتش عشق بر جان شیخ می‌افتد. و شیخ دل و دین از کف می‌دهد و مقیم کوی یار می‌شود. مریدان حیران بسیار او را پند می‌دهند اما شیخ بی‌توجه به آن پندها، قریب یک ماه در کوی دختر ترسا ساکن می‌شود. دختر خود را به بی‌خبری زده و به نزد شیخ می‌آید و علت بی‌قراری وی را جويا می‌شود. شیخ داستان را دلداگی‌اش بازگو می‌کند و دختر ترسا با یادآوری سن و سال شیخ او را از این کار برحذر می‌دارد اما چون شیخ نمی‌پذیرد. دختر اثبات راستی عشق را منوط به انجام چهار کار می‌کند: سجده کردن بر بت، قرآن سوزاندن، خمر نوشیدن و دست از اسلام شستن؛ شیخ می‌پذیرد، او را برای نوشیدن خمر به دیر مغان می‌برند. شیخ از دست یار جام شراب می‌نوشد و چون شراب در او اثر می‌کند، لاف سوزاندن مصحف در پای معشوق می‌زند و سه شرط دیگر را به جای می‌آورد و چو از دختر وصال می‌خواهد دختر کابین خود را گران می‌خواند و پیشنهاد یک سال خوبانی به شیخ را می‌دهد و شیخ می‌پذیرد؛ مریدان برای گریز از شومی کارهای شیخ به مکه باز می‌گردند. مریدی صادق از مریدان شیخ که در مکه حضور نداشت با دیدن مریدان آن‌ها را مورد سرزنش قرار می‌دهد. مریدان نادم به سوی شیخ باز می‌گردند و برای عافیت وی چهل شب معتکف می‌گردند.

مرید صادق پس از چهل شب پیامبر را در خواب می‌بیند که نوید نجات شیخ را به وی می‌دهد. مرید به سراغ شیخ می‌رود و او را بی‌قرار و زناز کمر گشوده می‌یابد. شیخ غسلی کرده و با یاران راه کعبه در پیش می‌گیرد. از سویی دیگر دختر در خواب می‌بیند آفتاب در کنارش افتاده است. آفتاب به وی می‌گوید مذهب شیخ در پیش گیرد. شیخ دل آگاه از درون ندایی می‌شنود که دختر از ترسایی بیرون آمده است. شیخ باز می‌گردد و دختر را از هوش رفته می‌یابد. دختر با اشک شیخ به هوش می‌آید شیخ بر او اسلام عرضه می‌دارد و دختر بی‌طاقت از عظمت آن، چشم از جهان فرو می‌بندد (عطار، ۱۳۷۸ : ۸۸-۶۷).

این داستان از نظرگاه محتوا و درونمایه داستانی رمزی مبتنی بر یکی از موضوعات مهم عرفانی است و آن عبارت از موانع و مشکلاتی است که در مسیر حرکت، سیر و سلوک و سفر روحانی عارف را دچار می‌سازد. مقصود از حرکت در داستان، هر گونه جستجو و تحولی است که قهرمانان اصلی در طی داستان دارند. این حرکت‌ها با یک انگیزه که ممکن است احساس نیاز و کمبود یا آرزوی رسیدن به چیزی باشد، آغاز می‌شود و با جستجوی مطلوب ادامه می‌یابد و در پایان با رسیدن قهرمان به مطلوب یا دست کشیدن او از آن به پایان می‌رسد.

شیخ صنعان در نزد عطار، نمود پیری است که فقط تکیه بر عبادات خود دارد و با این داستان در حقیقت پند می‌دهد که تکیه بر عبادات ظاهری با عدم شناخت و معرفت چیزی جز پشیمانی به بار نمی‌آورد. داستان شیخ صنعان یک نتیجه کلی دارد که عبارت است از «بی اثر بودن عبادت و زهد، در صورت توجه به ظاهر عبادت و بی بهرگی و دوری از حقیقت و روح و ایمان» (اشرف زاده، ۱۳۷۳: ۲۵۲).

برجسته ترین صحنه‌های تصویری حکایت شیخ صنعان بر اساس بیان تصویری عطار

داستان در دو سرزمین مکه و روم که به عنوان نمادی از اسلام و کفر انتخاب گردیده‌اند اتفاق می‌افتد. برجسته ترین شخصیت‌های این داستان شیخ صنعان، دختر ترسا، ملازمان شیخ، مرید آگاه و ملازمان دختر ترسا هستند که صحنه‌های مختلف داستان را پی‌ریزی نموده‌اند.

حکایت شیخ صنعان، داستانی رمزی و تمثیلی است که عطار در خلال آن «با مهارت خود در هنر داستان‌سرایی توانسته است ضمن به کارگیری یک طرح و قالب جامع و متناسب مبنی بر عناصر زبانی و رمزی و ایجاد پیوند معنایی و انسجام منطقی» (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۳۳). به مفاهیم و موضوعات متعدد عرفانی و تعلیمی اشاره بنماید و بر این اساس صحنه‌هایی را بیافریند که هنرمند با اقتباس از آن صحنه‌ها به تصویرگری این داستان همت گمارد برجسته‌ترین صحنه‌های تصویری این داستان عبارتند از:

- ۱- شیخ دختری ترسا، روحانی صفت و صاحب جمال و کمال را در روم بر منظری عالی مشاهده می‌کند. (توصیف یا توضیح مستقیم در داستان)
- ۲- عشق دختر ترسا سبب شوریدگی احوال شیخ گردیده و شیخ در ضمن این تشویش خاطر، آداب شریعت و طریقت را به کناری نهاده و موجب اندوه و ملالت خاطر مریدانش می‌گردد. (توصیف به یاری عمل)
- ۳- شیخ از میان شروط دختر ترسا شراب نوشی را اختیار می‌کند. (شیوه محاوره و گفتگو)
- ۴- شیخ با زناز بستن، شرط خوکبانی را هم می‌پذیرد. (نماد)
- ۵- توبه کردن و زناز گسستن شیخ. (توصیف به یاری عمل)
- ۶- اسلام آوردن دختر ترسا و جان سپردن وی در دامان شیخ. (توصیف مستقیم)

موضوعات محوری آثار هنری مقتبس از حکایت شیخ صنعان و مطابقت آن‌ها با اشعار عطار:



در آثار هنری خلق شده به چند موضوع مشخص بر می‌خوریم که بیش از دیگر موضوعات مورد توجه هنرمندان عصر قاجار قرار گرفته‌اند. از آن جمله می‌توان به صحنه شراب نوشیدن شیخ، خوکبانی شیخ صنعان، عاشق شدن شیخ و آشفته‌گی مریدان و اظهار عشق شیخ به دختر ترسا اشاره کرد.

صحنه شراب نوشیدن شیخ

تصویر ۲ مربوط به بخشی از وجه فوقانی غلاف قلمدانی است که در اصفهان با روش لاک‌ی ساخته شده و مربوط به ربع سوم قرن ۱۹ میلادی و متعلق به دوره قاجار است، ابعاد این قلمدان، ۴،۱ * ۴ * ۲۳ سانتی‌متر است. در لبه‌های قلمدان، ردیفی از قاب‌های کوچک حاوی ابیاتی به خط نستعلیق مربوط به داستان شیخ صنعان است.

تصویر ۱: شیخ صنعان و دختر ترسا، نقاشی روی گچ، (سیف، ۱۳۷۹: ۱۱۸)

نقاش این اثر نامشخص است. قاب مرکزی روی وجه فوقانی قلمدان، حامل تصویری از شیخ صنعان و دختر مسیحی است. این صحنه از حکایت، پربسامدترین صحنه مقتبس از قصه شیخ صنعان می‌باشد. با نگاهی اجمالی به داستان شیخ صنعان به راحتی می‌توان دریافت که این صحنه همان نقطه اوج داستان است. در این صحنه از داستان، برابر با منطق الطیر عطار، شیخ در برابر پیشنهاد دختر ترسا که از وی انجام چهار امر را طلب می‌کند با قاطعیت و بدون تردید نوشیدن شراب را اختیار می‌کند:



تصویر ۲: صحنه شراب نوشیدن شیخ صنعان، آثار لاک‌ی قلمدان، مربوط به ربع سوم قرن ۱۹ میلادی، (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۶۲)

عطار در وصف این صحنه در ادامه با بیان ابیاتی چون «حلقه در گوش توام ای سیم تن / حلقه‌ای از زلف در حلقم فکن» در حقیقت سرسپردگی شیخ در برابر عشق دختر ترسا را به نمایش می‌گذارد. آنچنان که با پیشنهاد دختر مبنی بر «برخیز و بیا و خمر نوش» تا دیر مغان می‌رود و با غلبه آتش عشق، جام شراب را از دست دختر ترسا می‌ستد و می‌نوشد.

گفت دختر: «گر تو هستی مرد کار	چار کارت کرد باید اختیار:
سجده کن پیش بت و قرآن بسوز	خمر نوش و دیده را ایمان بدوز
شیخ گفتا: خمر کردم اختیار	با سه دیگر ندارم هیچ کار»
	(عطار، ۱۳۷۸: ۷۵)

شیخ الحق مجلسی بس تازه دید	میزبان را حسن بی اندازه دید
آتش عشق آب کار او ببرد	زلف ترسا روزگار او ببرد

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

ذره عقلش نماند و هوش هم جام
می بستد از دست یار خویش
درکشید آن جایگه خاموش دم
نوش کرد و دل برید از کار خویش...
(عطار، ۱۳۷۸: ۷۶)

و چون شراب و عشق و یار اجتماع می کنند، عشق شیخ صد هزار برابر می گردد و آتشی از شوق در جانش فکنده می شود و شیخ جامی دیگر می ستد:

قرب صد تصنیف در دین یاد داشت
چون می از ساغر به ناف او رسید
هرچه یادش بود از یادش برفت
باده آمد عقل چون بادش برفت
حفظ قرآن را بسی استاد داشت
دعوی او رفت و لاف او رسید
(عطار، ۱۳۷۸: ۷۶)

باده دیگر بخواست و نوش کرد
حلقه ای از زلف او در گوش کرد
(عطار، ۱۳۷۸: ۷۶)

عطار در ابیات بعدی از تأثیر شراب بر پاک شدن محفوظات معنوی شیخ سخن می گوید که شیخ را تا مرحله کافری و زنار بستن به پیش می برد.

آن دسته از آثار مقتبس از داستان شیخ صنعان که به بازنمایی این صحنه از داستان پرداخته‌اند، دختر ترسا و شیخ را در دو حالت نشان داده‌اند؛ در تصویر ۲ که متعلق به قلمدانی متعلق به اصفهان و مربوط به ربع سوم قرن ۱۹ میلادی است که ذکر آن در صفحات پیشین رفت، شیخ در حال نوشیدن جام شراب از دست دختر است. در تصویر ۳ مربوط به



کاشی نگاری متعلق به خانه‌ای قدیمی در شیراز است که بدون رقم و بدون تاریخ منسوب به میرزا عبدالرزاق و منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هجری است و اندازه آن ۸۰*۱۲۰ سانتی‌متر است؛ دختر ترسا در حال عرضه جام به شیخ است و نوشیدن شیخ مصور نگردیده است. هنرمند در بازنمایی این صحنه از داستان، شیخ را در مرکز تصویر با حالتی زار و نزار و زانو زده در برابر دختر ترسا که نمادی از آیین کفر است به نمایش می‌گذارد. شیخ زانو زده با نوشیدن خمر، در حقیقت در برابر کفر تسلیم شده و با ارتکاب به نخستین گناه (شراب نوشیدن) قدم در وادی

بت پرستیدم چو تصویر ۳: شیخ صنعان و دختر ترسا، نقاشی روی کاشی، (سیف، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

کفر روز هشیاری نبودم بت پرست
می- بس کسا کز خمر ترک دین کند
بی شکی ام اله

(عصر، ۱۱۲۸: ۲۸)

از نظر داستان‌نویسی صحنه شراب نوشی شیخ اوج داستان است و به طور حتم هنرمند با علم بر این موضوع، در اقتباس از این صحنه از داستان، به بازنمایی دو موضوع کلیدی از داستان و القای آن به مخاطب نظر داشته است:

۱. عدم غره شدن به عبادت‌ها و ریاضت‌های عرفانی و غفلت از ابتلاء و آزمایش الهی: قهرمان داستان، پیری الهی و صاحب کرامت است و مریدان بسیاری دارد. چنین پیری با وجود مراتب کمال عرفانی خود در معرض ابتلاء و آزمایش الهی قرار می‌گیرد. بلا و امتحان یکی از مراحل سلوک عرفانی است که عرفا بسته به درجه تقرب خود، در معرض ابتلا قرار می‌گیرند: «البلاء موکل بالانبياء ثم بالاولياء ثم الامثل فالامثل» (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۵۴).

۲. پرهیز از شراب نوشی: تأکید بر حرمت نوشیدن شراب از مهم‌ترین دلایل هنرمند ایرانی در انتخاب این صحنه از داستان است. در آموزه‌های دینی ما مسلمانان، نوشیدن شراب حرام است زیرا سرچشمه همه بدی‌ها و تباهی‌هاست. «آنما الخمر والمیسر والانصاب والازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون» به همین سبب است که عطار در ادامه داستان، شراب را مادر همه بدی‌ها "ام الخبائث" می‌نامد که انسان را حتی تا مرحله کافری پیش می‌برد.

عناصر مشترک در آثار مقتبس از صحنه شراب نوشی شیخ صنعان

در میان آثار خلق شده در حوزه‌های گوناگون هنری دوره قاجار به عناصر مشترکی می‌توان دست یافت که هنرمند آن‌ها را از متن داستان گرفته و به عنوان مؤلفه‌های بازنمایی شعر در تصویر گنجانده است.

زیبایی دختر ترسا

حسن و زیبایی عامل انگیزش عشق است. شیخ احمد غزالی در سوانح العشاق می‌گوید: «بدایت عشق آن است که تخم جمال از دست مشاهده در زمین خلوت دل افکند» (غزالی، ۱۳۵۹: ۲۱). انسان بالفطره زیبا دوست و زیبا دوست و همین زیبایی برانگیزاننده حب و عشق در دل آدمی می‌گردد. افلاطون می‌گوید: «عشق هیجان و جذبه‌ای برای زیبایی است، بنابراین معشوق چون بر عاشق تجلی کند، عاشق مست و از خویش فانی می‌شود. عشق تنها به زیبایی‌ها تعلق می‌گیرد و در فطرت انسان گرایش به خوبی و زیبایی نهاده شده است و از اینجا می‌توان دریافت که اگر زیبایی وجود نداشت هرگز عشق و محبت پیدا نمی‌شد (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳۵۲).



تصویر ۴: تصویر دختر ترسا، (بخشی از تصویر ۲) آثار لاکي، قلمدان، (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۶۲)

عطار در این بخش از داستان در وصف زیبایی‌های دختری که شیخ زاهد و صاحب کرامت داستان را به زانو در آورده، قصور نورزیده و با کلام شیوای خود کمال حسن و جمال وی را نشان داده است.



تصویر ۵: تصویر دختر ترسا، نقاشی رنگ و روغن، (Anon, 1973, 30)

در تصویر ۴ که مربوط به چهره دختر ترسا می باشد، بخشی از تصویر ۲ است، که متعلق به قلمدانی متعلق به اصفهان و مربوط به ربع سوم قرن ۱۹ میلادی است که ذکر آن در صفحات پیشین رفت، و یا در تصویر ۵ که دختر ترسا با استفاده به روش رنگ و روغن توسط محمد حسن در دوره فتحعلیشاه قاجار به تصویر درآمد است، یکی از نخستین عناصری که در مرتبه نخست

هر دو چشمش فتنه عشاق بود
چون نظر بر روی عشاق او فکند
ابرویش بر ماه، طاقی بسته بود
مردم چشمش چو کردی مردمی
روی او زد زیر زلف تابدار
لعل سیرابش جهانی تشنه داشت
همچو چشم سوزنی شکل دهانش
چاه سیمین در زرخدان داشت او گوهری
خورشید فش در موی داشت

هر دو ابرویش به خوبی طاق بود
جان به دست غمزه با طاق او فکند
مردمی بر طاق او بنشسته بود
صید کردی جان صد صد آدمی
بود آتش پاره‌ای بس آبدار
نرگس مستش هزاران دشنه داشت....
بسته زناری چو زلفش در میان
همچو عیسی در سخن آن داشت او....
برقعی شعر سیه در روی داشت

چشم بیننده را می‌نوازد،
زیبایی دختر ترساست.
تصویرگر در زیبا نشان
دادن، دختر ترسا با
ویژگی‌های معمول

زیبایی مطرح در ادبیات مصور ساخته است. در شعر عطار دختر به داشتن چشمان فتان، ابروهای طاق، زلف تابدار، لعل سیراب، دهان چشم‌سوزنی، زنارد در میان، چاه‌سیمین زرخدان، گوهر خورشید فش در موی و برقع وصف شده است. هنرمند دوره قاجار در زیبا نشان دادن دختر ترسا از تمام عناصر یاد شده استفاده ننموده و ضمن به تصویر کشیدن زیبایی دختر ترسا سعی نموده تا از عناصر ملموس زیبایی متناسب با عصر خویش، برای اقناع مخاطب خود مبنی بر زیبایی مسحور کننده دختر ترسا مدد بجوید. در آثار مربوط به دوره قاجار، دختر ترسا اغلب با چهره‌ای شبیه به زنان دوره قاجار و با لباس و کلاه فرنگی یعنی عناصر زیبایی‌ای متناسب با عصر هنرمند مصور شده است اما آنچه که در تصویر چهره دختر ترسا از چشم پنهان نمی‌ماند، این است که با نهایت شهرآشوبی و فتنه‌گری که در پیرامون شخصیت دختر ترسا در این داستان وجود دارد، هنرمند هرگز از واژه «روحانی صفت» که عطار در وصف دختر ترسا ذکر کرده با تساهل و تسامح نگذشته و زیبایی‌ای ماورایی و روحانی صفت را در چهره وی نشان داده زیرا عطار با جهان بینی خاص

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

خودش در وصف زنان، علاوه بر زیبایی، آنان را همواره به زیور عفاف و پارسایی و پایداری در برابر هوای نفس متجلی ساخته که در برابر وسوسه‌ها و سخنان عاشقانه عشاق خود ایستاده و دامن عفت خود را نمی‌آلایند (شجیعی، ۱۳۷۳: ۲۹۰). وی در داستان شیخ صنعان هم از این سنت فکری خود عدول نکرده و در کنار توصیف صورت دختر از ذکر سجایای سیرت وی تصور نمی‌ورزد و هنرمند هم آن، آن روحانی را در شمایل نگاری خود اعمال می‌کند.

دختری ترسا و روحانی صفت در ره روح الله اش صد معرفت
(عطار، ۱۳۷۸: ۶۸)

شیخ صنعان

عنصر مرکزی تصاویر در آثار مورد مطالعه شیخ صنعان است. عطار در شخصیت پردازی شیخ صنعان بیشتر به توصیف ویژگی‌های اخلاقی و سیرت وی اهتمام دارد چنانچه می‌گوید:

شیخ سمعان پیر عهد خویش بود در کمال از هرچه گویم بیش بود...
هم عمل هم علم با هم یار داشت هم عیان کشف هم اسرار داشت
قرب پنجه حج به جای آورده بود موی عمره عمری بود تا می کرده بود...
بشکافت مرد معنوی در کرامات و مقامات معنوی
(عطار، ۱۳۷۸: ۶۷)

و در وصف صورت ظاهری شیخ تنها به زاری و نزاری و عاشق شدن وی اشاره می‌کند:

یک دمش نه خواب بود و نه قرار می‌طپید از عشق و می‌نالید زار
گفت یارب این شبنم را روز نیست؟ یا مگر شمع فلک را سوز نیست!
در ریاضت بوده ام شبها بسی خود نشان ندهد چنین شبها کسی
همچو شمع از تفت و سوزم می‌کشند شب همی سوزند و روزم می‌کشند
(عطار، ۱۳۷۸: ۷۰)

شیخ سرانجام بعد از یک ماه سر بر آستان یار گذاشتن، با زاری و تضرع و اضطراب و پریشانی با یار ملاقات می نماید. یاری که در آرزوی دیدار وی سجده کردن در برابرش را وعده داده بود:

گفت اگر بت روی من اینجاستی سجده پیش روی او زیباستی
(عطار، ۱۳۷۸: ۷۲)

پس در ملاقات دختر ترسا در برابر وی زانو زده و اظهار زبونی و نیاز می کند:

شیخ گفتش چون زبونم دیده‌ای لاجرم دزدیده دل دزیده‌ای
یا دلم ده باز یا با من بساز در نیاز من نگر چندمین مناز
از سر ناز و تکبر در گذر عاشق و پیر و غریبم در نگر
(عطار، ۱۳۷۸: ۷۴)



تصویر ۶: شیخ صنعان و دختر ترسا، نقاشی روی گچ، (سیف، ۱۳۷۹: ۱۱۵)

تصویر ۶ مربوط به اندرون تکیه هفت تنان در

شیراز و متعلق به نیمه دوم قرن سیزدهم هجری و متعلق به دوره قاجار است. این اثر با تکنیک نقاشی روی گچ به اجرا درآمده است و نام نقاش آن نامشخص بوده و بدون رقم می باشد؛ هنرمند در به تصویر کشیدن پیر زاهد داستان سعی نموده است که ضمن حفظ ظاهر زاهدانه وی و ملبس کردنش به کسوت و خرقه درویشانه، موی و محاسن سپید وی را نیز برجسته ساخته و نشان دهد که چگونه پیری وجیه و صاحب کمال به نهایت پستی و ضلالت تن داده است، به همین سبب در تصاویر مربوط به این صحنه، شیخ در نهایت زاری و نزاری، پریشانی و آشفته حالی و عجز و نیازمندی و البته

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

زانو زده مصور شده که کلاه و دستار از سر فکنده و زنار بر میان بسته است. در مجموع می‌توان گفت هنرمند در به تصویر کشیدن شیخ از پیشینه ذهنی خویش درباره واژه شیخ و توصیفات کلی مربوط به این واژه بهره گرفته است زیرا در داستان عطار، به وضع ظاهری شیخ اشاره‌ای نشده است.

ملازمان شیخ و دختر ترسا

در صحنه شراب نوشی شیخ از دست دختر ترسا، تعدادی از شخصیت‌های فرعی داستان تحت عنوان مریدان شیخ و ملازمان دختر ترسا نیز مصور شده‌اند. در داستان عطار، آشکارا از چهارصد تن مریدی سخن گفته شده که شیخ را تا سرزمین روم (کفر) همراهی کرده‌اند.



تصویر ۷: شیخ صنعان و دختر ترسا به همراه ملازمانشان، آثار لاک، قاب آئینه درب دار، ۱۸۶۰ میلادی، اصفهان، (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۶۲).

شیخ بود او در حرم پنجاه سال
چارصد مرد مرید معتبر
با مرید چارصد، صاحب کمال...
پس روی کردند با او در سفر
(عطار، ۱۳۷۸: ۶۷)

در داستان عطار، در میان ملازمان شیخ به طور اخص به مرید آگاه اشاره شده است که البته در این صحنه از داستان مطابق داستان شیخ صنعان نمی‌تواند جایی داشته باشد. از ملازمان و همراهان دختر ترسا نیز در داستان عطار سخنی به میان نیامده بلکه در ضمن برخی از ابیات داستان دریافت می‌شود که دختر ترسا نیز همراهانی داشته است. آنگاه که

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

دختر به شیخ، پیشنهاد نوشیدن شراب را می دهد، گروهی در کنار وی حضور دارند (بدون اینکه در متن داستان وصفی از آنها شده باشد) که به دستور وی شیخ را تا دیر مغان همراهی می کنند.

گفت برخیز و بیا و خمر نوش
چون بنوشی خمر آیی در خروش
شیخ را بردند تا دیر مغان
آمدند آنجا مریدان در فغان
(عطار، ۱۳۷۸: ۷۶)

و یا:

چون خبر نزدیک ترسایان رسید
کان چنان شیخی ره ایشان گزید
شیخ را بردند سوی دیر مست
بعد از آن گفتند تا ز نثار بست
(عطار، ۱۳۷۸: ۷۷)



تصویر ۸: شیخ صنعان و دختر ترسا به همراه ملازمانشان، آثار لاک، صندوقچه، ۱۸۷۰ میلادی (خلیلی: ۱۳۸۶، ۹۴)

در تصاویر مورد مطالعه دختر ترسا معمولاً با گروهی از زنان و یا یکی دو زن نشان داده شده است (تصاویر ۲ و ۳). در پاره‌ای از موارد هم دختر ترسا در میان جمعیتی قرار دارد که در میان آن‌ها می‌توان به یک پدر یا کشیشی روحانی به عنوان عنصر بارز دین مسیحیت برخورد. در برخی از این تصاویر ازدحام همراهان شیخ و دختر ترسا قابل توجه است (تصاویر ۷ و ۸). در میان بیگانگان مختلفی که دختر ترسا را همراهی می‌کنند، دو مرد جوان سیاه پوست، یک کشیش

ارمنی و دو زن که یکی از آنها خوکی در بغل دارد به چشم می‌خورد، در حالی که پیروان شیخ، درویشانی در سنین مختلف و لباس‌های متنوع‌اند.

کوزه و جام شراب

عنصر اصلی و نمادین صحنه شراب نوشی شیخ، همانا کوزه و جام شراب است که در مرکز تصویر قرار می‌گیرد. شراب در این داستان نمادی از کفر است که با ریخته شدن در جام شیخ، دل و دین وی را بر باد می‌دهد. در اغلب تصاویر جام در دست دختر ترسا است و آن را به سوی شیخ گرفته (تصاویر ۳ و ۷ و ۱۰) و در پاره‌ای دیگر جام در دست شیخ است و دختر از کوزه در آن شراب می‌ریزد (تصویر ۲). در بخشی از تصاویر نیز شیخ جام را از دستان دختر ترسا می‌نوشد و کوزه در دست ملازمان دختر قرار دارد (تصویر ۹).



تصویر ۹: کوزه و جام شراب در دستان دختر ترسا و ملازمانش، نقاشی رنگ و روغن، (Anon, 1973, 30)

در یکی از تصاویر مربوط به دیوارنگاره‌ها شیخ در برابر جامی که دختر ترسا بر وی عرضه می‌دارد، سببی را به سوی او گرفته است (تصویر ۳). در اصل داستان (داستان عطار) سخنی از سبب نیست و گمان می‌رود هنرمند در این تصویر به گونه‌ای نمادین، سبب را به عنوان رمزی از عشق و ایمان و البته دین اسلام، از طرف شیخ به دختر ترسا می‌دهد زیرا مخاطبی که در صحنه شراب نوشی توقف کرده با مشاهده این عنصر نمادین به پایان داستان و سرانجام پارسا گشتن دختر ترسا سوق داده می‌شود.

صحنه دیدن دختر ترسا و عاشق شدن شیخ صنعان



گذشته از صحنه شراب نوشی شیخ صنعان که محبوب‌ترین بخش این داستان از نگاه هنرمند دوره قاجار است، تصویر ۱ که مربوط به سقف خانه ای قدیمی در کاشان است و متعلق به نیمه اول قرن چهاردهم هجری است و منسوب به عبدالوهاب غفاری است به تکنیک نقاشی روی گچ اجرا شده است؛ در این تصویر صحنه عاشق شدن شیخ صنعان و دیدن دختر ترسا که از دیگر صحنه‌های مطلوب هنرمند این دوره می‌باشد، به تصویر کشیده شده است.

عطار نیز همچون بسیاری از عارفان عشق را تنها وسیله حصول معرفت می‌داند. «عشق مهم‌ترین رکن طریقت است و این مقام را تنها انسان کامل که مراتب ترقی و تکامل را پیموده است درک می‌کند. عاشق را در مرحله کمال عشق حالتی دست می‌دهد که از خود بیگانه و نا آگاه می‌شود و از زمان و مکان فارغ و از فراق محبوب می‌سوزد و می‌سازد» (سجادی، ۱۳۸۳: ۵۸۱).

مهم‌ترین عنصر در این صحنه از داستان، عشق است. بسیاری از عرفا عشق را مسئله‌ای اجباری می‌دانند که نه به میل عاشق می‌آید بلکه به گفته احمد غزالی «عشق جبری است که در او هیچ کسب را راه نیست به هیچ سییل، لاجرم احکام او نیز همه جبر است اختیار از او و از ولایت او معزول است مرغ اختیار در ولایت او نپرد احوال او همه زهر قهر بود و مکر جبر بود عاشق را بساط مهره قهر او می‌باید بود تا او چه زند و چه نقش نهد پس اگر خواهد و اگر نخواهد آن نقش بر او پیدا می‌شود» (مدی، ۱۳۷۲: ۳۵).

عشق مجازی و کیفیت ابتلا به آن یکی از مباحث بحث برانگیز عرفان است. قریب به اتفاق عارفان، به مصداق «المجاز قنطره الحقیقه»، عشق مجازی را پل رسیدن به عشق حقیقی می‌دانند و معتقدند تنها به سبب عشق است که انسان منیت و خود پرستی را به کناری نهاده و دل را مهیای ورود معشوق حقیقی می‌کند.

«این عشق مجازی بر دل انسان نرمی و تأثر و وجد و رقت می‌بخشد و انسان را از علایق و دلبستگی‌های این جهان آزاد می‌کند و او را وادار می‌کند که از هر کس و هر چیزی که جز معشوق وی است روی گرداند و تمام هموم و خواسته‌ها

و امیال و آرزوهایش بر یک نقطه تمرکز یابد و همین کار باعث می‌شود که توجه او به معشوق حقیقی نسبت به دیگران آسان باشد چه دیگران باید از خواسته وهم و هدف دست بردارند اما او از همه دست کشیده و فقط از یک مورد باید دل برکند» (یثربی، ۱۳۷۴: ۳۳۲).

داستان شیخ صنعان نمونه بارز از باور به این نوع عشق است. عطار صحنه ملاقات شیخ و دختر ترسا و عاشق شدن شیخ به هنگام رسیدن به وی را این چنین توصیف می‌کند:

وقتی از قضا را بود عالی منظری	بر سر منظر نشسته دختری
برقع از دختری ترسا و روحانی صفت بر	در ره روح الله اش صد معرفت
می- سپهر حسن در برج جمال	آفتابی بود اما بی زوال
شیخ	(عطار، ۱۳۷۸: ۶۸) اگرچه
در این	صحنه

نگاهش را در پیش افکنده بود (به صورت دختر خیره نبود)، عشق کار خودش را می‌کند:

دختر ترسا چو برقع در گرفت	بند بند شیخ آتش در گرفت
چون نمود از زیر برقع روی خویش	بست صد زنارش از موی خویش
گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد	عشق آن بت روی کار خویش کرد
	(عطار، ۱۳۷۸: ۶۹)

بعد از این دیدار است که شیخ به حالت زار و نزار و در نهایت درماندگی ساکن کوی دختر می‌شود تا اینکه دختر ترسا به ملاقات شیخ می‌آید:

خویشتن را اعجمی ساخت آن
 کی کند، ای از شراب شرک مست
 شیخ گفتش: «چون زبونم دیده‌ای
 با دلم ده باز، یا با من بساز!
 از سر ناز و تکبر در
 گذر

گفت: ای شیخ از چه گشتی بی قرار
 زاهدان در کوی ترسایان نشست؟!
 لاجرم، دزدیده، دل دزدیده‌ای
 در نیاز من نگر چندین مناز!
 عاشق و پیر و غریبم در نگر....
 (عطار، ۱۳۷۸: ۷۲-۷۳)



تصویر ۱۱: شیخ صنعان و دختر ترسا، آثار لاک، قلمدان، مربوط به ربع سوم قرن ۱۹ میلادی، (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۶۲)

دختر ترسا در پاسخ التماس‌های شیخ نه تنها از سر ناز و کبر نمی‌گذرد و در نهایت گستاخی شیخ را مورد خطاب قرار می‌دهد:

دخترش گفت: ای خرف از روزگار
 چون دمت سرد است دمسازی مکن این
 ساز کافور و کفن کن شرم دار
 پیر گشتی قصد دل بازی مکن
 زمان عزم کفن کردن تو را
 بهترم آید که عزم من تو را
 (عطار، ۱۳۷۸: ۷۵)

هنرمند عصر قاجار در بازنمایی این صحنه، نه تنها دختر را مغرور و متکبر جلوه نمی‌دهد بلکه در تصویری از این صحنه، شیخ سر بر زانوی دختر ترسا نهاده و دختر ترسا در حال تیمار وی است (تصویر ۱۱).

در اثر دیگری از این دوره هم صحنه عاشق شدن و آشفته گشتن شیخ صنعان با تکیه بر مسئله عاشق شدن و آشفته‌گی وی - بدون حضور دختر ترسا- تصویر شده است. در این صحنه شیخ عاشق گشته و دستار از سر فکنده و مریدان با مشاهده وضعیت پریشان شیخ خود، آشفته و سرگشته نظاره‌گر احوال وی هستند (تصویر ۶).

خوک پروری شیخ صنعان



یکی از نقاط قابل تأمل و صحنه‌های نمادین داستان شیخ صنعان، در نظر مخاطب، خوکبانی شیخ به مدت یکسال است. خوک در ادبیات فارسی نمادی از نفس اماره است. خاقانی در همین معنی می‌گوید:

در داستان شیخ صنعان که روایت مبارزه برای غلبه بر نفس آدمی و نابود کردن منیت‌ها با قطار خوک در بیت المقدس پی منه با سپاه پیل در درگاه بیت الله میا (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۶)

و خودخواهی‌هاست، خوکبانی کردن شیخ آزمونی تحقیر آمیز برای ثبات قدم و استواری وی در راه عشق ورزی است (ستاری، ۱۳۷۸: ۹۴). عطار همچون دیگر عرفا معتقد است که در وجود آدمی نفس اماره‌ای است که او را به سوی گناه و ظلمت و دور شدن از معشوق حقیقی رهنمون می‌سازد، پس برای وصول به حق بایستی این خوک‌ها را بسوزاند و یا به فرمان آنها سرسپرده و کافر شود.

در نهاد هر کسی صد خوک هست
خوک باید سوخت یا زَنار بست
(عطار، ۱۳۷۸: ۷۹)

در فرهنگ ملل سامی خوک همواره نمادی از زشتی‌ها و پلشتی‌ها است و کسانی که به امیال نفسانی و خواهش‌های جسمانی خود تن می‌دهند، در حقیقت خوکبان نفس خویش شده‌اند. این صحنه و این مضمون از داستان مورد توجه هنرمند دوره قاجار واقع گشته است. در تصویر ۱۲ که مربوط به محفظه کشویی قلمدانی متعلق به اصفهان و مربوط به

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

اوایل قرن ۱۸ میلادی و متعلق به دوره قاجار است و با عبارت «زمان» امضاء شده است و منسوب به محمد علی ابن محمد زمان است و با تکنیک لاکه اجرا شده است، هنرمند به تصویرسازی صحنه ای از خوک پروری شیخ صنعان پرداخته است. وی نه تنها در مصور سازی داستان شیخ صنعان به این موضوع اشاره داشته بلکه در تصاویری که ارتباطی به این صحنه ندارد، خوک را به عنوان نمادی از نفس پروری و نفس پرستی و به عنوان یکی از عناصر تأمل برانگیز و تنبّه آمیز داستان در تصویر گنجانده و به عنوان نشانه‌ای از عالم کفر در اثر خویش جای داده است.

نتیجه گیری

نقاشی ایرانی از دیرباز پیوندی تنگاتنگ با ادبیات فارسی داشته است. بالاخص در هنر دوره قاجار همچنان گرایش به بعضی موضوعات و داستان‌های ادبی وجود داشته است. از جمله این داستان‌ها، داستان شیخ صنعان و دختر ترساست که از شاهکارهای ادب فارسی در سده ششم هجری بوده و به دفعات در زمینه‌های مختلف هنری تصویرسازی شده است؛ موضوعات محوری تصویر شده در این آثار هنری شامل صحنه شراب نوشیدن شیخ، صحنه دیدن دختر ترسا و عاشق شدن شیخ و خوک پروری شیخ است. صحنه شراب نوشیدن شامل مؤلفه‌هایی است که اشاره دارد به زیبایی دختر ترسا، شیخ صنعان و شرح شیدایی و پریشانی حال او، ملازمان شیخ و ملامت مریدان و ملازمان دختر و در نهایت جام یا کوزه شراب است. در میان صحنه‌های تصویری مقتبس از داستان با توجه به ویژگی‌های بصری کلام عطار، شش صحنه بصری از داستان قابل اقتباس از نظر هنرمند متصور شد که از این میان تنها سه صحنه شراب نوشی، عاشق شدن و خوک پروری شیخ برای تصویرگری انتخاب گردیده بود که از میان آن سه صحنه، صحنه شراب نوشی از بیشترین اقبال برخوردار بود، زیرا نقطه اوج داستان بود. هنرمند در بهره‌مندی از داستان به مؤلفه‌های مورد نظر شاعر توجه داشت و سعی نموده بود تا با وفاداری به متن، رنگ و بوی زمانه خویش را هم به صحنه بیفزاید و به ویژه در تصویرگری دختر ترسا، آن را با ویژگی‌های زیبایی در عصر خود منطبق سازد. در پاسخ به سوال اول این پژوهش لازم به ذکر است که هنرمند با توجه به ذهن تصویر ساز و با التفات به مضمون داستان و نیز هدف القای پیام به مخاطب، از صحنه مربوط به اوج داستان بیش از همه بهره گرفته است. و در پاسخ به سوال دوم به نظر می‌رسد که هنرمند به داستان شیخ صنعان عطار توجه داشته است اما در بازآفرینی بصری آن از ویژگی‌های تصویر سازی دوره قاجار و زمان معاصر خود بهره گرفته است. برآیند بررسی‌های انجام گرفته در نمونه‌های مورد مطالعه در سه جدول به شرح ذیل آمده است:

جدول ۱- بررسی صحنه‌های تصویری داستان و میزان اقبال آنان از سوی هنرمند

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

استفاده غیر مستقیم	استفاده مستقیم	پیوستگی شعر با تصویر	اقتباس تصویری	برجسته ترین صحنه های تصویری داستان شیخ صنعان بر اساس بیان تصویری عطار
*	-	ندارد	تصویر ۱	دیدن شیخ دختری ترسا را در روم
-	*	دارد	تصویر ۶	شوریدگی و عاشقی شیخ از عشق دختر ترسا
-	*	دارد	تصاویر ۲، ۳، ۷، ۹، ۱۰	شراب نوشی شیخ
*	-	ندارد	تصاویر ۱، ۸، ۱۲	زنار بستن و خوکبانی شیخ
-	-	-	-	توبه شیخ
-	-	-	-	اسلام آوردن دختر ترسا

جدول ۲- بررسی صحنه شراب نوشی شیخ

پیوستگی شعر با تصویر	تجلی عناصر تصویری در آثار هنری				تصاویر مقتبس
	کوزه و جام شراب	ملازمان	شیخ	دختر ترسا	
دارد	*	*	*	*	تصویر ۲
دارد	*	*	*	*	تصویر ۳
دارد	*	*	*	*	تصویر ۷
دارد	*	*	*	*	تصویر ۹

جدول ۳- بررسی زیبایی دختر

پیوستگی شعر با تصویر	در تصویر					در شعر	تصاویر مقتبس از صحنه شراب نوشی
	تصویر ۱۰	تصویر ۹	تصویر ۷	تصویر ۳	تصویر ۲		

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

چشمان فتان	هر دو چشمش فتنه عشاق بود	*	*	*	*	*	دارد
ابروهای طاق،	هر دو ابرویش به خوبی طاق بود	*	*	*	*	*	دارد
زلف تابدار	روی او زد زیر زلف تابدار	*	*	-	*	*	دارد
لعل سیراب،	لعل سیرابش جهانی تشنه داشت	*	*	*	*	*	دارد
دهان چشم سوزنی،	همچو چشم سوزنی شکل دهانش	*	*	*	*	*	دارد
زنار در میان،	بسته زناری چو زلفش در میان	*	*	*	-	*	دارد
چاه سمین زرخندان،	چاه سمین در زرخندان داشت او	-	-	-	*	-	ندارد
گوهر خورشید در موی	گوهری خورشید فش در موی داشت	*	*	*	*	-	دارد
برقع	برقعی شعر سیه در روی داشت	-	-	-	-	-	ندارد

پی نوشت

۱- آثار لاک: لاک، صمغی است که از دو منشأ گیاهی و حیوانی به دست می آید و برای جلابخشی و رنگینه زایی در عرصه هنر مورد استفاده قرار می گیرد. کاربرد این ماده در خلق آثار هنری، شیوه ای به نام نقاشی لاک (زیرلاکی) را پدید آورد که نوعی نقاشی آبرنگ بر روی اشیای مقوایی مانند قلمدان، جلد کتاب، قاب آئینه و غیره بود که سطح آن را با ماده لاک می پوشانند. این هنر در کنار جنبه تزئینی- تصویری، کاربردهای دیگری هم داشت؛ یعنی اشیایی مانند قلمدان، قاب آئینه، جلد کتاب، انواع جعبه، ورق های بازی، سازها، سینی و لوازم کاربردی و حتی بدنه ساختمان، بستری مناسب برای نقاشی لاک بود (داروئی و همکار، ۱۳۹۰: ۳۴).

عنوان مقاله: بررسی جلوه های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

منابع و مأخذ

کتاب‌ها:

- استعلامی، محمد (۱۳۸۷)، نقد و شرح قصاید خاقانی بر اساس تقریرات بدیع الزمان فروزانفر، تهران: زوار.
- اشرف زاده، رضا (۱۳۷۳)، تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری. تهران: اساطیر.
- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴). هنرمند ایرانی و مدرنیسم. تهران: دانشگاه هنر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، دیدار باسیمرغ، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- خلیلی، ناصر (۱۳۸۶)، کارهای لاکتی. تهران: کارنگ.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱)، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، تهران: نشر جاویدان، چاپ دوم.
- سجادی، سید جعفر (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: نشر طهوری، چاپ سوم.
- سیف، هادی (۱۳۷۶)، نقاشی روی کاشی. تهران: سروش.
- سیف، هادی (۱۳۷۹)، نقاشی روی گچ. تهران: سروش سازمان عمران و بهسازی شهری.
- شجیعی، پوران (۱۳۷۳)، جهان بینی عطار، بی جا.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۸)، تاریخ ادبیات ایران، جلد دوم، تهران: انتشارات فردوسی.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد (۱۳۷۸)، منطق الطیر، به اهتمام و تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: انتشارات علمی فرهنگی
- غزالی، محمد (۱۳۵۹)، سوانح العشاق، به تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- فدوی، محمد (۱۳۸۶)، تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۰)، احادیث مثنوی، تهران: نشر امیرکبیر، چاپ پنجم.
- گات، بریس (۱۳۸۴)، دانشنامه زیبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
- مدی، ارژنگ (۱۳۷۲)، عشق در ادب فارسی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات.
- یساولی، جواد (۱۳۷۴)، قالی‌ها و قالیچه‌های ایران، جلد سوم، تهران: فرهنگسرا.
- یثربی، سید یحیی (۱۳۷۴)، فلسفه عرفان، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

مقالات:

- داروئی، پریسا، محسن مراثی (۱۳۹۰)، « بررسی تصویرسازی به شیوه لاکتی در اصفهان عصر قاجار ، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۲۰، ص ۴۳-۳۳
- قلی زاده، حیدر (۱۳۸۷)، «بازخوانی داستان شیخ صنعان ، فصلنامه کاووش نامه. سال نهم . شماره ۱۶، ص ۱۶۲-۱۲۹.

منابع لاتین:

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

- Anon, (1973). A catalogue of Qajar painting of the 18 th and 19 th century, Tehran: association with Sotheby.

Survey of visual and content effects of the story of sheikh sanaan in visual arts in Qajar era

Abstract:

Among the genres, stories because of imagination, poetic descriptions and also due to their content always motivate imagination and the sense of beauty of artists. Artists with the study, diagnosis and assessment of artistic capacity and capability of content of this works adopted from them. The story of sheikh like whole of poem is full of symbolic aspects. In this survey with the descriptive- analytical method we compare the samples in various field of art. This survey in addition to introduce the visual examples of this story, is trying to answer the following questions: which scene of the story is used in creation of art works? To what extent is illustration consistent with the literary text? And to what extent is committed to literary text in representation of the story and its content? And to what extent did they have creativity? Results show that artists, due to their imager mind and due to the content of the story and with the aim of induction of message, the top scene

عنوان مقاله: بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ منعان در هنرهای تصویری دوره قاجار

of story are the most used. And also they used visualization features of their era in reinvented visual.

Key words: literature, sheikh sanaan, illustration, art works, Qajar era.