



## بازتاب اشعار عطار در نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا از دوره قاجار با توجه به نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی

اله پنجه باشی<sup>۱</sup>

### چکیده

نقاشی با تأثیرپذیری از ادبیات، یکی از نمودهای ارتباط هنر و ادبیات در حوزه پژوهش‌های بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی است. دوره قاجار با توجه به گرایش دربار به داستان‌های تغزلی و عرفانی، مصورسازی این مفاهیم بیش‌ازپیش مطرح شد. این رویکرد در نقاشی «شیخ صنعان و دختر ترسا» در نقاشی دوره قاجار به‌عنوان یک نمونه بدون رقم معرفی شده در حراج کریستیز قابل مشاهده است. هدف از پژوهش حاضر بررسی مضامین عرفانی شعر عطار و بازتاب آن به صورت نمادین و تصویری در این نقاشی است. اهمیت و ضرورت پژوهش حاضر به این لحاظ است که این نقاشی از اهمیت ادبی و هنری برخوردار است و از حیث بررسی شیوه طراحی، سبک نقاشی و مفاهیم نمادین به‌کاررفته متأثر از ادبیات عرفانی، جای بررسی و مطالعه دارد و حائز اهمیت است. سؤال اصلی پژوهش به این شرح است: عناصر نمادپردازانه متأثر از اشعار عطار در نقاشی موردبحث چگونه تصویر شده و چه تأثیرپذیری‌ای از هنر نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار داشته است؟ چگونه می‌توان آن را با سه مرحله خوانش پانوفسکی مورد تطبیق قرار داد؟ روش پژوهش حاضر کیفی و از حیث روش توصیفی-تحلیلی است و بر مبنای نگاه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی به معنای نهفته در اثر می‌پردازد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که این نقاشی موجبات هم‌آمیزی دستاوردهای عرفان، ادبیات و نقاشی را نشان داده و موضوع عارفانه - عاشقانه را به‌عنوان موضوع اصلی به تصویر می‌کشد و از نظر سبک با نقاشی قاجار دارای اشتراک بوده و نمایشی از شکوه عشق و عرفان است. این نقاشی با سه مرحله خوانش پانوفسکی قابل تطبیق بوده و در محتوای نهفته آن، هنرمند در ظاهر داستانی عاشقانه و عرفانی، سعی در به‌تصویرکشیدن امتحان الهی، نه ازسوی دختر ترسا؛ بلکه ازسوی خداوند برای محک ایمان شیخ دارد.

**واژه‌های کلیدی:** قاجار، نقاشی، پیکرنگاری، شیخ صنعان و دختر ترسا، عطار، معناشناسی، اروین پانوفسکی

## مقدمه

داستان‌های ادبی و عرفانی ایرانی، بخش عظیمی از فولکلور ایرانی را تشکیل می‌دهد و بخشی از حوزه ادبیات بینارشته‌ای در ادبیات تطبیقی است. داستان شیخ صنعان و دختر ترسا ازجمله داستان‌های عرفانی است که مضامین بلند عرفانی و عاشقانه آن باعث شده نگاره‌ها و نقاشی‌های زیادی این داستان عاشقانه را به تصویر بکشند. هدف از پژوهش حاضر بررسی مضامین عرفانی شعر عطار و بازتاب آن به صورت نمادین در نقاشی است. تطبیق این اثر با خوانش شمایی پانوفسکی و دست یافتن به معنای پنهان اثر از اهداف پژوهش حاضر است. ضرورت و اهمیت تحقیق از حیث بررسی شیوه طراحی، سبک نقاشی و مفاهیم نمادین به کاررفته متأثر از ادبیات عرفانی عطار، جای مطالعه داشته و بیانگر ویژگی‌های فرهنگی هنری دوره قاجار است. سؤال اصلی پژوهش به این شرح است: عناصر نمادپردازانه متأثر از اشعار عطار در نقاشی مورد بحث چگونه تصویر شده و چه تأثیری از هنر نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار داشته است؟ چگونه می‌توان آن را با سه مرحله خوانش و مطالعه تصویر پانوفسکی مورد تطبیق قرار داد؟ این پژوهش با مطالعه تفسیر هنرمند نقاش دوره قاجار از اشعار عطار و متن ادبی شعر او، معنای باطنی یک اثر هنری را با سه مرحله خوانش پانوفسکی مورد بررسی قرار می‌دهد.

## هدف پژوهش

پژوهش حاضر با هدف شناسایی معنا و لایه‌های پنهانی نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا و ارتباط آن به صورت بینارشته‌ای با ادبیات تطبیق داده شده است. هدف از این پژوهش بیان تطبیق دیدگاه عطار و هنرمند نقاش درباره لحظه دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا است. شاعر در مطرح کردن مراحل مختلف امتحان از سوی دختر ترسا برای اثبات عشق شیخ صنعان آزمون‌هایی را طرح کرده و نقاش آن‌ها را به تصویر کشیده است.

## چهارچوب نظری تحقیق

### مبانی نظری: آیکونولوژی از منظر اروین پانوفسکی

اروین پانوفسکی، مورخ هنر اهل آلمان (۱۸۹۲-۱۹۶۸م). برای دستیابی به معانی نهفته در آثار هنری، زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی مرتبط با آثار را بررسی کرد و به جست‌وجوی باورهای مذهبی، فلسفی و گرایش‌های گوناگون در یک کشور و ملت برآمد (Panofsky 1972:16). او معتقد بود که روش وی در مطالعه تصاویر، شامل کل تاریخ هنر می‌شود و نمی‌توان آن را به دوره یا

سبک خاصی منحصر کرد (نصری ۱۳۸۹: ۵۸). او شیوه مطالعاتی‌ای را با عنوان «شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی» بنیان نهاد. از مهم‌ترین آثار پانوفسکی کتابی به نام *مطالعه در آیکونولوژی* است که در آن به شرح سه سطح متفاوت از تجزیه و تحلیل آثار پرداخته است (اخوانی و محمودی ۱۳۹۷: ۲۵). شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی، از جمله رویکردهای مطالعه تصویر است که قدمت آن به دوره رنسانس بازمی‌گردد. شمایل‌نگاری، به هنر یا مذهب و آیین خاصی اختصاص ندارد و می‌تواند در همه هنرها، مذاهب و آیین‌ها از کهن‌ترین ادوار تا روزگار معاصر را مورد بحث قرار دهد (نصری ۱۳۹۷: ۱۵). او در مقدمه متن خود به مضامین و معنای یک اثر هنری به عنوان نقطه مقابل فرم آن می‌پردازد (Panofsky 1955: 220). پانوفسکی با تعریف، تمایز و افتراق میان مضمون، معنا و محتوای فرمی، سه مرحله از تفسیر را در خوانش خود مورد بحث قرار داده است (عبدی ۱۳۹۱: ۳۲). او به منظور کشف لایه‌های پنهان معنایی در آثار هنری، این سه مرحله را پیشنهاد می‌کند؛ طرح وی با مرحله توصیف یا پیش‌آیکونوگرافی آغاز و شامل توصیف تصویر و الگوهای بصری می‌شود (Orrelle&Horwitz 2016: 6). مرحله دوم، تحلیل آیکونوگرافیک است که به تصاویر داستان و تمثیل‌ها می‌پردازد و شناخت نسبت به موضوعات یا مفاهیم خاص منتقل‌شده از راه منابع ادبی یا سنت‌های شفاهی را شامل می‌شود (پانوفسکی ۱۳۹۶: ۴۴). مرحله سوم، تفسیر آیکونوگرافی اثر است که پانوفسکی آن را آیکونولوژی نامیده است. آیکونولوژی با ارزش‌های نمادین مستتر در تصاویر در ارتباط است (Orrelle&Horwitz 2016: 6). مطالعات هنری به آیکون توجه ویژه‌ای دارد و آن را به عنوان روشی برای تحلیل آثار مطرح می‌کند (علی‌پور ۱۳۹۳: ۲۰۰). آیکونولوژی به مضامین یا معنای آثار هنری در مقابل فرم می‌پردازد (عبدی ۱۳۹۰: ۸۴). سه سطح معنایی مجزا از درک و تفسیر اثر هنری باید وجود داشته باشد (علی‌پور ۲۰۰). در مرحله پیش‌آیکونوگرافی، اثر هنری براساس عناصر بصری، همچون رنگ، فرم، ترکیب‌بندی و غیره مورد بررسی قرار می‌گیرد (Panofsky 1955: 33). در تحلیل شمایل‌نگارانه یا آیکونوگرافی، اثر هنری از جنبه معنایی و قراردادی مورد بررسی قرار می‌گیرد و محقق می‌کوشد تا معنای ثانویه و مستتر در نقش‌مایه‌های تصویر را شناسایی کند. در این مرحله پژوهشگر به دنبال نزدیک‌شدن به نیت مؤلف با استفاده از جنبه روایی اثر است (Panofsky 1972: 6). در مرحله سوم خوانش تفسیری پانوفسکی، تفسیر شمایل‌شناسانه یا آیکونولوژیک مورد بحث است و محقق با هدف دستیابی به معنای اثر و با درکنارهم قراردادن یافته‌ها به مرحله‌ای فراتر از تحلیل می‌رود و بر این اساس مورخ تاریخ هنر برای پی‌بردن به معنای درونی آثار هنری باید به جست‌وجو در مدارک و شواهد مرتبط با اثر، از قبیل مدارک سیاسی، ادبیات، شعر،

مذهب، فلسفه و سایر گرایش‌ها در زمینه‌های اجتماعی هر دوره یا کشور پردازد (۱۶)؛ بنابراین در پژوهش حاضر ابتدا شمایل‌شناسی از منظر اروین پانوفسکی در این نقاشی بررسی می‌شود؛ سپس بر مبنای هدف پژوهش، نوآوری حاصل از تلفیق شعر و ادبیات، به هدف و کاربرد نمادپردازی و معنای پنهان اثر از منظر پانوفسکی پرداخته می‌شود.

### روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توصیفی - تحلیلی و در حیطه پژوهش‌های کیفی است و بر اساس خوانش شمایل‌شناسی در نظریه اروین پانوفسکی در نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا و ارتباط آن با اشعار عطار است. جامعه آماری پژوهش حاضر، نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا به شماره اموالی Lot ۲۸۹ در حراج کریستیز است. جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و با ابزار فیش‌برداری و بارگیری نسخه اینترنتی تصویر انجام شده است. روش نمونه‌گیری هدفمند با بررسی نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا مربوط به دوره قاجار و مرتبط با اشعار عطار برای تطبیق انتخاب شده است. دلیل انتخاب این اثر، مضمون امتحان‌های شیخ در یک تصویر واحد است. در پژوهش حاضر ابتدا به معرفی اثر نقاشی مورد بحث پرداخته شده و سپس مضامین آن با اشعار عطار و نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است.

### پیشینه پژوهش

تاکنون تعدادی از پژوهشگران به موضوع شیخ صنعان و دختر ترسا در نوشته‌های ادبی و هنری پرداخته‌اند. در پژوهش‌های تاریخی نیز بیشتر به مرور ادبیاتی بسنده شده است. در مجموع توجه محققین بیشتر به موضوعات ادبی دوره متمرکز بوده و به معناشناسی نقاشی‌ها با این مضمون پرداخته نشده است. ستاری (۱۳۸۷) در کتاب پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا، به این امر پرداخته است. مالکی (۱۳۸۰) در راز درون پرده (هرمنوتیک داستان شیخ صنعان)، به زیبایی‌شناسی این داستان پرداخته است. اشرف‌زاده (۱۳۸۰) در کتاب حکایت شیخ صنعان، داستان شیخ صنعان را بررسی کرده است. کزازی (۱۳۷۶) در پارسا و ترسا، این روایت عاشقانه را بررسی کرده است. اشرف‌زاده (۱۳۷۳) در تجلی و رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری، به رمزپردازی در اشعار عطار و این روایت پرداخته است. پنجه‌باشی (۱۴۰۳) در مقاله «تحلیل سبک‌شناختی مجلس نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا در تالار مسقف تکیه هفت‌تنان شیراز» به این نقاشی در تکیه هفت‌تنان پرداخته است.

آهی و قادری (۱۴۰۱) در مقاله «علل و مصادیق تابوشکنی در داستان شیخ صنعان براساس نظریه یونگ» به تحلیل این داستان و تطبیق آن با نظریه روان‌شناسی یونگ پرداخته‌اند. قاسمی و محمدزاده (۱۴۰۱) در مقاله «تحلیل نشانه‌شناختی نگاره عرفانی دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا»، نشانه‌شناسی نگاره دوره صفوی را مورد تحلیل قرار داده‌اند. آهنی و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری قاجار» به این داستان در دوره قاجار و هنرهای تصویری آن پرداخته‌اند. امامی و رضایی (۱۳۹۵) در مقاله «ناقوس‌بوسیدن در قصیده ترسائیۀ خاقانی»، به مرتدشدن شیخ صنعان و برگشت او از دین پرداخته‌اند. نوروزی و نامورمطلق (۱۳۹۵) در مقاله «خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی»، به بازنمایی نگاره شیخ صنعان و دختر ترسا و اقتباس این هنرمند ایتالیایی از آن پرداخته‌اند. احمدیگی (۱۳۹۲) در مقاله «شخصیت‌پردازی در داستان شیخ صنعان»، شخصیت‌پردازی دو فرد اصلی در داستان شیخ صنعان، را بررسی کرده است. روحانی و شوبکلایی (۱۳۹۱) در مقاله «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق‌الطیر عطار براساس نظریه کنشی گرماس» به این داستان براساس نظریه گرماس پرداخته‌اند. قلی‌زاده (۱۳۸۷) در مقاله «بازخوانی داستان شیخ صنعان» این داستان را بازخوانی کرده است. شریف‌زاده (۱۳۸۵) در مقاله «شیخ صنعان و نگارگران» این موضوع را در چند نگاره متفاوت مورد بررسی قرار داده است. درمجموع می‌توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب مربوط به این زمینه ادبی در ارتباط با هنر کم است. در انتها ذکر این نکته ضروری است که نقاشی مورد استفاده در مقاله حاضر در حراج کریستیز ۲۰۰۷ معرفی شده و در سایت این حراج موجود است.

### نقاشی پیکرنگاری درباری دوره قاجار

پیکرنگاری درباری اصطلاحی است که برای توصیف مکتبی در نقاشی ایرانی به کار می‌رود که در نتیجه تجربه فرنگی‌سازی در دوره صفوی پدید آمد. اوج شکوفایی آن در دوره فتحعلی‌شاه بوده است (پاکباز ۱۳۷۹: ۱۴۷). پیکرهای نقاشی قاجار، غالباً آرمانی ترسیم شده و در چهارچوب آداب و آیین‌های درباری، حرکت و سکونشان دارای قاعده تصویر بوده است (مسکوب ۱۳۷۸: ۴۱۰). آنچه تصاویر نقاشی را به لحاظ سبک، مقیاس، و کارکرد در ریشه فرهنگی به هم متصل می‌کند، عدم رغبت هنرمندان ایرانی به تقلید صرف از طبیعت و تأکید بر مفاهیم ذهنی و نمادین است (پاکباز ۵۷۶). در دوره فتحعلی‌شاه به دلیل حمایت زیاد از هنر نقاشی و هنرهای وابسته، آن دربار را دربار احیای هنر خوانده‌اند (آژند ۱۳۸۹: ۸۰۳). «بسیاری از نقاشی‌های رنگ‌وروغن

این دوره اغلب در قسمت فوقانی به صورت جناغی شکل گرفته تا برای طاقچه‌ها و دیوارهایی با همان شکل مناسب باشند» (کن بای ۱۳۸۲: ۱۲۱). نقاشی مورد بحث این پژوهش نیز دارای طاق جناغی است و طاق جناغی آن در قسمت بالای اثر احتمال قرارگیری آن برای تزیین در کاخ یا قصری را محتمل می‌کند.

### نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا در حراج کریستیز به شماره Lot ۲۸۹

ادبیات تطبیقی مطالعه ادبیات فراسوی مرزهای یک کشور و مطالعه روابط میان ادبیات و سایر قلمروهای دانش و معرفت، علوم و دین است (رماک ۱۳۹۱: ۵۵). مطالعات بینارشته‌ای با درهم‌تنیدن اطلاعات و نظریه‌های دو یا چند رشته با شاخه‌های مختلف علوم به حل مسائلی می‌پردازد که پاسخشان در فضای محدود یک رشته یا یک علم به دست نمی‌آید. بدین‌سان مطالعات بین‌رشته‌ای افق دید وسیع‌تر و عمیق‌تری بر پژوهشگر می‌گشاید (انوشیروانی ۱۳۹۲: ۴). ضرورت انجام مطالعات بینارشته‌ای و استفاده از روش‌های پژوهشی مختلف در حوزه مطالعات ادبی، از این‌رو است که ادبیات از جهت موضوعی، قلمرو وسیعی را دربرمی‌گیرد و با دانش‌های متعددی در ارتباط است (رحمدل و فرهنگی ۱۳۸۷: ۲۸). پژوهش‌های بین‌رشته‌ای، ما را در فهم بهتر ادبیات بومی یاری می‌دهد و نشان‌دهنده این است که اندیشمندان ما درک عمیق و نگاهی خردورزانه به انسان و زندگی داشته‌اند (قدیری یگانه و دیگران ۱۴۰۱: ۵۵). ریشه ادبیات تطبیقی بر رومداری و مدارپیشگی و تعامل با دیگری استوار است. ادبیات تطبیقی فلسفه و بینش جدیدی در مطالعات ادبی و فرهنگی است و حوزه‌های پژوهشی و تخصصی آن، روش‌های خاص خود را می‌طلبد (انوشیروانی ۱۴۰۲: ۴).

نظریات و تعاریف متعددی از مفهوم انواع نماد و نمادپردازی ارائه شده است. چدویک<sup>۱</sup> معتقد است: «نماد عبارت است از حرکت گسترده چیزهای مادی و احساسی که برانگیزنده به سوی گستره برداشت‌های انتزاعی و عواطف فردی است؛ یعنی از گستره بو، منظره و آواها به سوی برداشت‌ها یا عواطفی که این عوامل را برمی‌انگیزانند (۱۳۷۵: ۲۴). نمادهای انسانی جنبه شخصی نمادپردازی بوده و به‌عبارتی این نمادها، احساسات نهفته در پس تصویر را القا می‌کنند (صرفی ۱۳۸۲: ۱۶۴). نمادپردازی به‌عنوان یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال معنا همواره مورد توجه هنرمندان ایرانی بوده است. سنت دوری از واقع‌گرایی و عدم رغبت به تقلید صرف از طبیعت و تأکید بر بیان مفاهیم ذهنی و نمادین، همچون پیوند عمیق آن با ادبیات، از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است (کفشچیان‌مقدم و یاحقی ۱۳۹۰: ۶۶). در این نقاشی صحنه‌ای از دیدار «شیخ صنعان و دختر ترسا» در روم دیده می‌شود. گروهی از یاران و مریدان، شیخ صنعان را احاطه



تصویر ۱. دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا و امتحان کردن شیخ، هنرمند: گمنام، تکنیک: رنگ و روغن روی بوم، زمان: حدود قرن ۱۹ م. ابعاد: ۷۸,۸×۱۷۸,۴ سانتی متر، در حراج کریستیز به شماره اموالی:

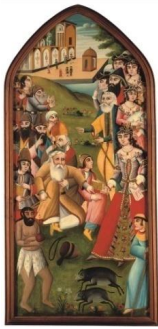
Lot ۲۸۹

<https://www.christies.com/en/lot/lot-4892534>

کرده‌اند و شیخ در حال افتادن است و یاران او را گرفته‌اند. یاران شیخ که اشاره به چهارصد نفری است که شیخ را در سفر به روم همراهی کرده‌اند، دارای کلاه درویشانند و کتابی در دست دارند که اشاره‌ای نمادین به مصحف قرآن است. اطرافیان شیخ انگشت تعجب و تحیر به دهان گرفته و در حال ملامت شیخ خویش هستند. شیخ صنعان در مقابل دختر ترسا زانورده و اختیار از کف داده؛ با ریش و مویی سفید تکیه به یاران و عصا داده است. در قسمت روبه‌رویی شیخ، یاران دختر ترسا به شمایل زنان

قاجاری با ابروهای پیوسته و گل‌هایی که موهایشان را آراسته، با جمعی از افراد با لباس و کلاه غربی دیده می‌شوند. دختر ترسا بطری شراب در دست دارد. رنگ‌آمیزی اثر متأثر از رنگ‌آمیزی نقاشی پیکرنگاری درباری دوره قاجار و دارای سایه‌روشنی اندک با تمرکز بر رنگ‌های گرم است. نقاش در صورت دختر ترسا آرامش و در صورت شیخ درماندگی، اندوه و پریشانی را نشان داده است. چهره افراد دیگر حیران، متعجب و غالباً سرزنش‌گر است. در قسمت بالای تصویر و قسمت جناغی، دیر مسیحیان و ناقوسی دیده می‌شود که در اشعار عطار شکستن آن از سوی دختر ترسا از شروط خواسته شده از شیخ برای ازدواج با وی بوده که به صورت نمادین ترسیم شده است (عطار ۱۳۶۶: ۸۴). در پایین تصویر، کلاه و تسبیحی روی زمین دیده می‌شود که از آن شیخ است و از سر او افتاده و نشان از دین و آبروی از دست رفته شیخ پس از سال‌ها عبادت است. دو خوک سیاه در پایین تصویر دیده می‌شوند که اشاره به یک سال خوکبانی شیخ صنعان در ازای مهریه دختر ترسا است.

جدول ۱. معرفی نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسای دوره قاجار (نگارنده ۱۴۰۳)

| نام هنرمند | تکنیک            | ابعاد و شماره اموال                        | سال اثر   | ویژگی اثر                          | معنای غالب    | مکان         | تصویر                                                                              |
|------------|------------------|--------------------------------------------|-----------|------------------------------------|---------------|--------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| نامشخص     | نقاشی رنگ و روغن | ابعاد: ۱۷۸.۴×۷۸.۸ سانتی متر، شماره Lot ۲۸۹ | قرن ۱۹ م. | عاشقانه، عشق شیخ صنعان و دختر ترسا | عرفانی تمثیلی | حراج کریستیز |  |

### داستان شیخ صنعان و دختر ترسا اثر عطار در کتاب *منطق الطیر*

از ویژگی‌های اساسی نقاشی ایران در سده‌های پس از استقرار اسلام، پیوستگی‌اش با ادبیات و اشعار فارسی است. نقاش از مضامین متنوع ادبی مایه و الهام می‌گیرد؛ اشخاص و صحنه‌های داستان‌ها را باز می‌نمایاند و سخن شاعر یا نویسنده را به زبان خط و رنگ مجسم می‌کند (مقدم اشرفی ۱۳۶۷: ۱۱). فریدالدین محمد عطار نیشابوری (حدود ۶۲۷-۵۳۷ ه.ق.) شاعر و عارف ایرانی، حکایتی را در لابه‌لای داستانی بلند و کم‌نظیر در *منطق الطیر* گنجانده است. این داستان رمزی و



عارفانه مربوط به شیخ صنعان است. عطار مثنوی «شیخ صنعان» را در قالب ۴۱۰ بیت سروده است (قلی‌زاده ۱۳۸۷: ۱۳۰). به احتمال قوی عطار نخستین شخصی است که از شیخ صنعان (خواه شخصیت حقیقی باشد یا افسانه‌ای) نام برده و در آثار عرفای پیش از عطار اثری در این باب یافت نشده است. تنها رابطه عطار و شیخ صنعان در این است که داستان‌ش را در *منطق‌الطیر* به نظم کشیده است (سلیم ۱۳۵۵: ۳۹۵). شیخ صنعان یکی از شخصیت‌های اصلی منظومه عرفانی *منطق‌الطیر* و قهرمان اصلی داستان بوده که در طول زندگی خود، پیر معروف عهد خویش بوده و حدود پنجاه سال در جوار کعبه به عبادت به سر می‌برده و چهارصد مرید صاحب‌کمال، نزد او راه سلوک آموخته بودند. پنجاه حج و عمره و تمتع به‌جای آورده و هیچ سستی از دین اسلام را فرونمی‌گذاشته و همواره در حال به‌جای‌آوردن فرایضی مثل نماز و روزه بوده است و از کرامات او می‌توان به شفا دادن بیماران اشاره کرد؛ اما شیخ به یک‌باره چند شب پی‌پی خواب‌های آشفته‌ای می‌بیند که در آن خواب‌ها، گذرش به شهر روم افتاده و بر بیتی سجده می‌آورد. او برای کشف این خواب‌ها و تعبیر آن، راهی دیار روم می‌شود و در آنجا عاشق دختر ترسایی می‌شود و در پی آن تابوهای را در دین اسلام و مسیحیت می‌شکند (عطار ۱۳۸۴: ۶۷). داستان منظوم شیخ صنعان، جدال خواهش‌های تن است (دستغیب ۱۳۴۱: ۲۳). شاعر از عناصر و واژگان و اصطلاحات رمزی برای بیان داستان خود بهره گرفته است (قلی‌زاده ۱۳۸۷: ۱۳۳). این داستان بیشتر ناظر به سیر درونی انسان و راه سلوک است (ریحانی و عبدالله‌زاده ۱۳۹۶: ۹۶). گزینش داستان و رمزآمیزبودن آن و نیز کیفیت ترکیب و انسجام، منزلت ادبی و محتوایی داستان را باز می‌نمایاند (قلی‌زاده ۱۳۳). شیخ صنعان در نزد عطار پیری بوده که فقط تکیه بر عبادات ظاهری خود داشته و با این داستان درحقیقت پند می‌دهد که بی‌اثر بودن عبادت و زهد، در صورت توجه به نمود ظاهری عبادت و بی‌بهرگی و دوری از حقیقت و نمایش روح ایمان است (اشرف‌زاده ۱۳۷۳: ۲۵۲). تمثیل عاشق‌شدن شیخ صنعان، با چهره محبوبی که عطار در ابتدای داستان از وی معرفی می‌کند، برای تفهیم نمادین عشق به کار می‌رود (لاهوئی ۱۳۷۵: ۲۳). درباب این نکته که این شخص واقعاً وجود داشته یا خیر، شخصیتی به نام عبدالرزاق صنعانی وجود دارد که محدث بزرگی بوده و در سال ۱۲۶ هـ.ق. متولد و در سال ۲۱۲ هـ.ق. درگذشته؛ اما از این شخصیت هیچ‌گونه ماجرای عاشقانه‌ای نقل نشده است؛ به‌اضافه اینکه در هیچ‌یک از این منابع تاریخی اشاره‌ای به تمایل وی به دین نصرانی و یا آمیختگی‌اش با نصرانیان نبوده است؛ در نتیجه عجلتاً هویت تاریخی عبدالرزاق صنعانی منتفی و تا این حد قوت دارد که عطار و مؤلف *تحفه‌الملوک* و حتی پیشینیان ایشان فقط خواسته‌اند حکایت عاشقی عابد را به تصویر بکشند که کارش به کفر کشید

و خداوند نجاتش داد (احمدیگی ۱۳۹۲: ۸). جواهرکلام (۱۳۴۹) درمورد زیارت مزار شیخ صنعان در تغلیس گرجستان می‌نویسد: «در تغلیس زیارتگاه و نمازخانه وسیعی وجود دارد که دو قبر در وسط آن است و به زبان‌های گرجی و روسی داستان شیخ صنعان و معشوقه‌اش تاملارای گرجی روی آن حجاری شده است» (۱۳۴۹: ۷۶۲). داستان شیخ صنعان، داستان دگردیسی و تحول آدمی است. دختر ترسا بت‌شکنی بود که سترگ‌ترین بت پیر پارس (من) را درهم شکست (کزازی ۱۳۷۶: ۱۷۶-۱۷۵). داستان رنگ و روی مثالی و اسطوره‌ای داشته است (ستاری ۱۳۸۷: ۷) که عطار در میان آن با مهارت خود در هنر داستان‌سرایی توانسته ضمن به‌کارگیری یک طرح جامع بر عناصر زبانی و رمزی، پیوند معنایی ایجاد کند (قلی‌زاده ۱۳۸۷: ۱۳۳). شیخ صنعان در شعر شاعران عارف‌مسلك بعد از عطار به‌عنوان سرحلقه رندان جهان و پیر دیر و الگوی اعلای عاشقی و رندی معرفی می‌شود (مالکی ۱۳۸۰: ۱۵۱). اساس تصوف، انحلال من فردی در من کلی است (ردنکو ۱۳۵۱: ۵۳۳). در بررسی داستان در منظومه منطق‌الطیر عطار تابوهای فراوانی مشاهده می‌شود که در دو فرهنگ و مذهب ایرانی - اسلامی و دین مسیح رعایت آن‌ها واجب بوده است (فریزر ۱۳۹۲: ۲۸۵). دختر ترسا اثبات راستی عشق شیخ را منوط به انجام چهار شرط می‌کند: سجده‌کردن بر بت، قرآن‌سوزاندن، خمرنوشیدن و دست از اسلام شستن. شیخ می‌پذیرد و 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 می‌پذیرد و به جای می‌آورد و چون از دختر ترسا وصال می‌خواهد، او کابین (مهریه) خود راگران می‌خواند و پیشنهاد یک سال خوبانی را به شیخ می‌دهد که شیخ می‌پذیرد. مریدان برای گریز از شومی و خجالت کارهای شیخ، به مکه بازمی‌گردند. مریدی صادق از مریدان شیخ که در سفر حضور نداشته، آن‌ها را مورد سرزنش قرار می‌دهد که چرا شیخ را به حال خود رها کرده‌اند. مریدان نادم به‌سوی شیخ بازمی‌گردند و برای عافیت وی چهل شب معتکف می‌شوند. 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 زنازکمرگشوده می‌یابد؛ شیخ غسل می‌کند و با یاران، مسیر کعبه را درپیش می‌گیرد. ازسوی دیگر دختر ترسا در خواب می‌بیند که آفتابی در کنارش افتاده است. آفتاب به وی می‌گوید مذهب شیخ را در پیش گیرد. ناگهان شیخ از درون ندایی می‌شنود که دختر ترسا از روم بیرون آمده و نزد او آمده است. شیخ دختر را از هوش رفته می‌یابد. دختر با اشک‌های شیخ به هوش می‌آید و اسلام می‌آورد و بی‌طاقت از آن، چشم از جهان می‌بندد (عطار ۱۳۷۸: ۶۷-۸۸). در زبان فارسی بر جنبه‌های رمانتیک و خیالی تأکید می‌شود و

نگار به معنای بت یا صنم، هنر نوع شکل و شمایل است که حاصل تجسم بخشیدن به اندیشه یا خیال باشد و صورت یا پیکری قابل لمس باشد (دل‌زنده ۱۳۹۴: ۸۱). عاشق‌شدن از نظر فقه اسلامی و ازدواج با اهل کتاب به آسانی نبوده است. «شیخ صنعان روح پاکی است که به دنیای اسلام، دنیای نور و صفا تعلق داشته؛ اما عشق جسمانی، او را به دنیای ترسایی، نمادی از معنای دنیای ماده و گناه، شراب‌خواری و خوکبانی می‌کشاند و به دام تعلقات مادی می‌اندازد» (اشرف‌زاده ۱۳۸۰: ۲۶). شاید این مطلب که شیخ به دختر ترسا می‌گوید، مؤید همین نظر باشد: «کس چو من از عاشقی شیدا شود؟/ و آن چنان شیخی چنین رسوا شود؟» (عطار ۱۳۶۶: ۷۸).

در آغاز داستان، عطار شخصیت اصلی را شیخ صنعان، پیرمردی که سابقه اقامت پنجاه‌ساله در حریم کعبه و چهارصد مرید صاحب‌کمال دارد، معرفی می‌کند: «شیخ صنعان پیر عهد خویش بود/ در کمال از هرچه گویم بیش بود» (۱۳۸۳: ۲۸۶). شخصیت دیگری که از سوی عطار در مقابل شیخ معرفی می‌شود، دختر ترساست که او نیز به روش توصیف مستقیم شناسانده می‌شود: «دختری ترسا و روحانی صفت/ در ره روح‌اللهش صد معرفت/ بر سپهر حسن در برج جمال/ آفتابی بود اما بی‌زوال» (۲۸۷). مریدان را می‌توان نماد عقل دانست که شیخ را از دختر ترسای نفس اماره باز می‌دارند و همراهی ایشان با پیامبر به عنوان نماد شرع، یادآور هم‌سویی عقل و شرع است که در آموزه‌های دینی بر آن تأکید شده است: کل ما حکم به الشرع، حکم به العقل (زرقانی ۱۳۸۵: ۷۷). در ادامه، شروط دختر ترسا برای رسیدن شیخ صنعان به وصال ذکر می‌شود.

### شروط دختر ترسا

«گفت دختر گر تو هستی مرد کار/ چار کارت کرد باید اختیار/ سجده کن پیش بت و قرآن بسوز/ خمر نوش و دیده از ایمان بدوز» (عطار ۱۳۸۳: ۲۹۲).

#### ۱. خمر نوشیدن

او از میان چهار شرط ابتدا خمر نوشیدن را اختیار می‌کند: «شیخ گفتا خمر کردم اختیار/ با سه دیگر ندارم هیچ کار» (۲۹۲). خمر نوشی مقدمه تابوشکنی در طریقت اسلام بوده و به لحاظ لغوی، خمر عبارت است از عصاره انگوری که موجب مستی و زوال عقل می‌شود (علی‌صغیر ۱۳۸۱: ۹). در قرآن مجید از این امر پرهیز شده است: ای اهل ایمان از شراب و قمار و بت‌پرستی و تیرهای گروبندهی که از اعمال پلید شیطان است، دوری کنید تا رستگار شوید (مائده/ ۹۰). شیخ با شراب‌نوشی: «هرچه یادش بود از یادش برفت/ باده آمد، عقل چون بادش برفت/ خمر، هر معنی که بودش از نخست/ پاک از لوح ضمیر او بشست» (عطار ۱۳۷۸: ۲۹۳).

دختر با اصرار بر تحقق چهار شرط خویش که همگی یک‌باره با خوردن خمر فراهم می‌شوند، بر تسلیم‌بودن در برابر معشوق و رضادادن به خواست او تأکید کرده است (ریحانی و عبدالله‌زاده برزو ۱۰۹). عطار در ادامه داستان، شراب را مادر همه بدی‌ها و ام‌الخبائث می‌نامد که انسان را تا مرحله کفر پیش می‌برد (آهنی و دیگران ۱۳۹۶: ۴۴). از نظر داستان، صحنه شراب‌نوشی شیخ صنعان صحنه اوج داستان بوده و هنرمند با علم بر این موضوع در اقتباس از داستان آن را مدنظر داشته است (تصویر ۲).



تصویر ۲. شراب در دست دختر ترسا به عنوان امتحان

## ۲. سوزاندن مصحف

در مرحله دوم بعد از خمرنوشیدن، شیخ صنعان اقدام به سوزاندن قرآن کرد؛ قرآن که بعد از اعتقاد به خدا، در کنار نبوت مهم‌ترین رکن اعتقادی مسلمانان است. در این تابوشکنی کفرآمیز، شیخ صنعان آشکارا مرتد و از دین اسلام خارج می‌شود و از جمله باید کارهایی انجام دهد که موجب استرداد و مستلزم کفر است؛ مثلاً قرآن را نجس کند (ولایی ۱۳۸۰: ۶۷). این مورد در نقاشی به صورت مستقیم نشان داده نشده؛ ولی با کتابی که در دست یکی از مریدان است، نمادین تصویر شده است (تصویر ۳).



تصویر ۳. درخواست آتش زدن مصحف به عنوان امتحان

### ۳. خوکبانی

خوک حیوانی است که به داشتن ویژگی‌هایی مثل همه‌چیزخواری (گوشت‌خوار و علف‌خوار)، پرخوری و حرص و علاقه‌مندی به غذای گندیده و متعفن معروف است (علایی و رضایی آدریانی ۱۳۹۲: ۵۱-۵۲). قرآن مجید در دوری کردن از این حیوان اشاره‌ای دارد: «حیوانی که مطلقاً گوشتش حرام بوده و قاعدتاً ارتباط با آن هم حرام است» (بقره/۲۶). خوک در ادبیات فارسی نمادی از نفس اماره است و خاقانی در این باره می‌گوید که داستان شیخ صنعان روایت مبارزه برای غلبه بر نفس آدمی و نابود کردن منیت‌هاست. وقتی دختر ترسا به عهد خود در وصال وفا نمی‌کند و از شیخ سیم و زر می‌خواهد، او در عوض آن می‌پذیرد که به عنوان پرداخت کابین او یک سال خوکبانی کند (احمدیگی ۱۴). در تأویل عرفانی، خوکبانی برای آن است که سالک صاف شود و از این خاکدان پرغرور درگذرد (ستاری ۱۳۷۸: ۹۴). خوکبانی در نزد قدما مفهوم نمادینی داشته؛ چنان‌که در *حیوه‌الحیوان* آمده است که اگر کسی در خواب ببیند که خوک می‌چراند، دلیل بر آن است که بر قوم یهود و نصارا فرمانروا شود (دمیری ۱۳۵۸، ج ۱: ۲۷۸) (تصویر ۴):

عطار همچون دیگر عرفا معتقد بوده که در وجود آدمی نفس اماره‌ای است که او را به‌سوی گناه و ظلمت و دورشدن از معشوق حقیقی (خداوند) رهنمون می‌شود؛ پس برای وصول به‌حق باید این خوک‌ها را بسوزاند و یا به‌فرمان آن‌ها سر سپرد و کافر شود: «در نهاد هرکسی صد خوک هست/ خوک باید سوخت یا زنار بست» (عطار ۱۳۷۸: ۷۹).

دختر ترسا، زاری شیخ را می‌پذیرد و بازدارنده‌ای دیگر که با مسیر حرکت داستان هماهنگی دارد را جایگزین می‌کند (عطار ۱۰۲): «گفت کابین را کنون ای ناتمام/

خوکوانی کن مرا سالی مدام/ تا چو سالی بگذرد، هردو به هم/ عمر بگذاریم در شادی و غم/ رفت پیر کعبه و شیخ کبار/ خوکوانی کرد سالی اختیار» (۲۹۶).



تصویر ۴. دو خوک نماد زوجیت و درخواست دختر ترسا برای خوکبانی شیخ به‌عنوان امتحان

#### ۴. شکستن ناقوس مغان

ناقوس زنگی بزرگ است که در سقف کلیسا آویخته و برای دعوت ترسایان به عبادت، آن را به صدا درمی‌آورند (معین). صدای ناقوس در کلیسا همانند نوای اذان در دین اسلام است (امامی و رضایی ۱۳۹۵: ۲۹). به‌تصویر کشیدن ناقوس‌شکنی در روایت داستان عطار از سوی شیخ صنعان، نوعی بی‌اهمیتی به ناقوس و صدای آن تلقی شده و مصداقی از تابوشکنی دینی بوده است (آهی و قادری ۱۴۰۱: ۲۸): «شیخ را می‌دید چون آتش شده/ در میان بی‌قراری خوش شده/ هم فکنده بود ناقوس مغان/ هم گسسته بود زنار از میان» (عطار ۱۳۸۳: ۲۹۹؛ ۱۳۶۶: ۸۴) (تصویر ۵).



تصویر ۵. ناقوس و درخواست شکستن آن از شیخ به‌عنوان امتحان

#### ۵. گسستن زنار

زنار بستن اگرچه اجباری از طرف مسلمانان در حق مسیحیان بود؛ اما گسستن آن از سوی یک ترسایی هم بی‌حرمتی به دستورات ولی‌امر مسلمین بوده و هم

ریاکاری در دین مسیحی تلقی می‌شود. گسستن آن از سوی شیخ در این برهه با توجه به گرایش به دین ترسایی تابوشکنی بوده است (آهی و قادری ۲۸): «هم فکنده بود ناقوس مغان/ هم گسسته بود زنار از میان» (عطار ۱۳۸۳: ۲۹۹). زنار کمربندی بوده است که مسیحیانی که در سرزمین‌های اسلامی زندگی می‌کردند، به‌نشانه تشخیصشان به کمر می‌بستند؛ این، هم علامت غیرمسلمان بودن و هم تحت‌الحمايه بودن ایشان در جوامع مسلمان بود.

## ۶. انداختن کلاه گبرکی

کلاه گبرکی عطار همان کلاهی است که در زبان لاتین و در زبان یونانی به آن میترا می‌گفته‌اند. میترا کلاهی کیسه‌مانند شبیه کلاه درویشان یا عرقچین نوک‌دار شکسته به‌طرف جلو و گاهی به کنار یا عقب برگشته بوده است (مقدم ۱۳۸۵: ۷۸-۷۶). در اینجا عطار از کلاه ترسایان به کلاه گبرکی تعبیر کرده است (بی. ناس ۱۳۷۳: ۱۸؛ فروید ۱۳۴۹: ۲۹؛ شمیسا ۱۳۸۸: ۲۸۸): «هم کلاه گبرکی انداخته/ هم ز هر ترسایی دلی پرداخته» (عطار ۱۳۶۶: ۸۴).

آنجا که شیخ پشیمان می‌شود و به دین اسلام بازمی‌گردد، جهت تطهیر خود ابتدا غسل می‌کند و خود را از آلودگی مبرا می‌کند: «شیخ غسلی کرد و شد درخرقه باز/ رفت با اصحاب خود سوی حجاز» (عطار ۱۳۸۳: ۳۰۰) (تصویر ۶).



تصویر ۶. کلاه شیخ و افتادن آن بر روی زمین و برگشتن از دین اسلام

## مطالعه‌ای تحلیلی بر ساختار تصویر شیخ صنعان و دختر ترسا

آنچه در این نقاشی در نگاه نخست به چشم می‌خورد، عشقی است که عارف بزرگ، شیخ صنعان را از پای درآورده است. عشق زمینی که عارف و زاهدی را مبتلا کرده، عشقی که او را به دیای شرابخواری و خوکبانی می‌کشاند که هر دو توسط نقاش اثر در میانه تصویر دیده می‌شود. هنرمند سعی داشته است تا به شروط دختر ترسا در تصویر دقت کند و در یک نگاه آن را در تصویر به مخاطب بنماید. باده و خمرنوشی در اسلام و قرآن (مائده/ ۹۰) نهی شده است. در تصویر دختر ترسا بطری شرابی در دست، در حال تعارف کردن آن به شیخ صنعان به‌عنوان

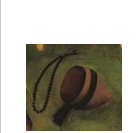
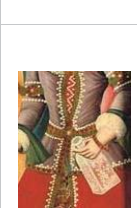
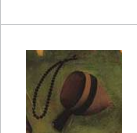
نخستین شرط و آغاز است. مرحله بعد، سوزاندن قرآن بوده که این مصحف شریف برای مسلمانان از احترام ویژه‌ای برخوردار بوده و عملی بس کفرآمیز است که نقاش دو کتاب در دست مریدان شیخ تصویر کرده که به این امر اشاره دارد. یکی از مریدان شیخ در مقابل شراب با دختر در حال گفت‌وگوست و گویی ذکر می‌کند که شراب حرام است. در تصویر، می و کتاب مقدس قرآن در مقابل یکدیگر تصویر شده‌اند که به تضاد دین و بی‌دینی اشاره دارد. بت‌پرستی در نقاشی فوق مصداق تصویری نداشته است. آتش‌زدن خرقة نیز در تصویر معیار مشخصی نداشته و به نظر می‌رسد این لحظه‌ای است که شیخ شروط دختر را برای وصال قبول کرده و کلاه و تسبیح از دست او می‌افتد که اشاره به رسوایی و ازدست‌دادن عقل و دین و بی‌آبرویی او است. زنار بستن در تصویر، لحظه قبول شروط از سمت شیخ است که این‌گونه توسط هنرمند تصویر شده که قبول شروط اتفاق افتاده است. خوکبانی شیخ و قبول شرط آخر به‌عنوان پرداخت مهریه دختر ترسا از دیگر شروط دختر ترسا برای مهریه ازدواج است. تصویر دو خوک در نقاشی نماد زوج‌بودن و تباه‌بودن این ازدواج است که در نمای جلوی تصویر نشان داده شده و در پایین پای شیخ صنعان و دختر ترسا کشیده شده است و اشاره‌ای غیرمستقیم به یک سال خوکبانی شیخ برای وصال به‌عنوان مهریه دختر ترسا داشته است و قبول شروط از سوی شیخ برای رسیدن به ازدواج در مرحله آخر را تصویر می‌کند. در قسمت بالای تصویر، دیر مغان تصویر شده و اشاره دارد که شیخ از کعبه روی برگردانده و روی به سمت دیر مغان کرده است و این امر فغان و ناله مریدان او را در پی دارد.

شکستن ناقوس مغان در شعر عطار به‌عنوان نمادی از امتحان و رفتن شیخ صنعان به سمت دین ترسایی و کافرشدن اوست که در تصویر به آن به‌صورت مجزا در بالای نقاشی اشاره شده است. زنار بستن به بی‌حرمتی به اسلام اشاره دارد و ریاکاری در دین مسیحیت تلقی می‌شود. در تصویر کلاه و تسبیح در کنار هم و در پایین نقاشی تصویر شده و اشاره دارد که عقل و دین شیخ با پذیرفتن این شروط بر باد رفته است. در این نقاشی از تقابل و تضادهای معنایی در کنار هم برای رساندن مفهوم پنهان اثر استفاده شده است. این امر در جدول ۴ جمع‌بندی شده است. طاق جناغی بالای نقاشی نیز استعاره‌ای بر این شعر دارد: «ابرویش بر ماه طاقی بسته بود/ مردمی بر طاق او بنشسته بود» (عطار ۱۳۸۴: ۲۸۷).



جدول ۲. مطالعه ویژگی‌های ارتباط شعر و تصویر در نقاشی (نگارنده ۱۴۰۳)

| عنوان       | محتوای معنایی         | شعر عطار                                                                                                                        | مضمون                                                                          | تصویر                                                                               |
|-------------|-----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| شیخ صنعان   | عابد ظاهری            | شیخ صنعان پیر عهد خویش بود/<br>در کمال از هرچه گویم بیش بود/<br>شیخ بود اندر حرم پنجاه سال/ با<br>مریدی چهارصد صاحب‌کمال        | پیرمردی عنان از دست داده،<br>گمراهی و لغزش                                     |    |
| دختر ترسا   | نفس                   | دختر ترسای روحانی صفت/ در<br>ره روح‌اللهش صد معرفت/ بر<br>سپهر حسن در برج جمال/ آفتابی<br>بود اما بی‌زوال                       | دختری مغرور و زیبا،<br>رجحان و کشش                                             |    |
| مریدان شیخ  | همراه شیخ<br>مقلد     | چون مریدانش چنین دیدند زار/<br>جمله دانستند کافتاده است کار/<br>سربه‌سر در کار او حیران شدند/<br>سرنگون گشتند و سرگردان<br>شدند | یاران واله و حیران شیخ                                                         |   |
| افراد مسیحی | همراه دختر ترسا       | چون خبر نزدیک ترسایان رسید/<br>کان چنان شیخی ره ایشان گزید/<br>شیخ را بردند سوی دیر مست/<br>بعد از آن گفتند تا ز نار بست        | افراد مسیحی متحیر از رفتار شیخ<br>صنعان                                        |  |
| خوک         | نفس اماره و<br>ناپاکی | گفت کابین را کنون ای ناتمام/<br>خوکوانی کن مرا سالی مدام/<br>رفت پیر کعبه و شیخ کبار<br>خوکوانی کرد سالی اختیار                 | دو خوک نماد<br>زوجیت و ازدواج ناهمگون<br>مهریه دختر ترسا<br>خوک نفس و دیو سرکش |  |

|                                                                                     |                                                                |                                                                                                                              |                                   |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|------------|
|    | نمادی از مصحف قرآن<br>حق                                       | سجده کن پیش بت و قرآن<br>بسوز/ خمر نوش و دیده از ایمان<br>بدوز                                                               | قرآن                              | کتاب       |
|    | از سر افتادن کلاه و تسبیح نماد<br>رفتن آبرو و رسوایی شیخ صنعان | عشق دختر کرد غارت جان او/<br>کفر ریخت از زلف بر ایمان او/<br>شیخ ایمان داد و ترسایی خرید/<br>عافیت بفروخت رسوایی خرید        | نماد<br>از دست دادن عقل<br>رسوایی | کلاه       |
|    | خمر نماد نوشیدن و آغاز تباهی<br>گمراهی و لغزش                  | گفت برخیز و بیا و خمر نوش/<br>چون بنوشی خمر، آبی در<br>خروش/ چون به یکجا شد<br>شراب و عشق یار/ عشق آن<br>ماهش یکی شد صد هزار | نماد مستی و از<br>خود بی خود شدن  | شراب       |
|    | زهد و ایمان                                                    | آن دگر یک گفت تسبیح<br>کجاست/ کی شود کار تو<br>بی تسبیح راست                                                                 | نماد زهد عبادت                    | تسبیح      |
|   | ترک مسلمانی و بازگشت از دین                                    | شیخ را بردند تا دیر مغان/ آمدند<br>آنجا مریدان در فغان                                                                       | نماد چرخش دین<br>از کعبه به دیر   | دیر مغان   |
|  | نماد تغییر دین و بازگشت و<br>رفتن از کعبه به دیر مغان          | شیخ را می‌دید چون آتش شده/<br>در میان بی‌قراری خوش شده/ هم<br>فکنده بود ناقوس مغان/ هم<br>گسسته بود زنار از میان             | نماد دین                          | ناقوس مغان |

جدول ۳. شروط دختر ترسا و استفاده شده مضمونی در نقاشی (نگارنده ۱۴۰۳)

| شروط دختر ترسا                  | تصویر شده مستقیم       | تصویر شده غیر مستقیم                         |
|---------------------------------|------------------------|----------------------------------------------|
| خمر نوشیدن                      | دارد<br>مستقیم<br>شراب | -                                            |
| مصحف سوختن                      | ندارد<br>کتاب          | غیر مستقیم: اشاره به دو قرآن                 |
| بت پرستی                        | ندارد                  | ندارد                                        |
| آتش زدن خرقة                    | ندارد                  | ندارد                                        |
| گسستن زنار                      | دارد                   | غیر مستقیم: لحظه افتادن کلاه                 |
| خوکیانی                         | دارد                   | غیر مستقیم: تصویر دو خوک                     |
| ترک دین اسلام                   | -                      | -                                            |
| روی گرداندن از کعبه و دیر پرستی | دارد                   | غیر مستقیم: اشاره به دیر مغان در بالای تصویر |
| شکستن ناقوس مغان                | دارد                   | غیر مستقیم: در بالای تصویر                   |
| گسستن زنار                      | دارد                   | غیر مستقیم: لحظه افتادن شیخ                  |

در جدول ۲ به ارتباط شعر و ادبیات و تطبیق اشعار عطار با نقاشی اشاره شده است. همچنین در جدول ۳، شرط‌های استفاده شده از سوی دختر ترسا که در نقاشی به کار برده شده، مورد بررسی قرار گرفته است.

## جدول ۴. بررسی تضادهای معنایی تصویر در نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا (نگارنده ۱۴۰۳)

|           |              |
|-----------|--------------|
| جوانی     | پیری         |
| روم (غرب) | مکه (شرق)    |
| مسیحیت    | اسلام        |
| عشق       | عقل          |
| بی‌آبرویی | آبرو         |
| شراب      | کتاب قرآن    |
| ارتداد    | دین          |
| فرد برهنه | پیرزن پوشیده |

نزد صوفیان کلاه یا تاج، بخشی از لباس عرفا بود که بسته به نظر پیر یا مراد یا شیخ هر طریقت انتخاب می‌شد. تنوع سرپوش صوفیان، از نظر جنس، شکل و رنگ، حاکی از وجود تنوع آرا و تعدد طوایف صوفیان است (حسنی ۱۳۸۸: ۵۹). مفهوم کلاه، ریشه در عملکرد سالک داشت و تعداد ترک‌های به‌کاررفته در آن به منزلهٔ اعمالی بود که باید ترک شود (الهی و دیگران ۱۴۰۱: ۲۷). تصویر ۷ به کلاه درویشان در دورهٔ قاجار موجود در حراج بونامز اشاره دارد که با کلاه‌های درویشی این دوره قابل تطبیق است و اهمیت کلاه برای درویشان در این نقاشی را نشان می‌دهد؛ تصویر ۹ نقاشی از بانویی قاجاری را در حال رقص نشان می‌دهد که با نقاشی حاضر و تصویر دختر ترسا اشتراکات مشابهی دارد.



تصویر ۷. (راست) کلاه نمدی گلدوزی شده درویشی، ایران، قرن هجدهم. م. به شکل گرد، بلند، زمینه نمدی خامه دوزی با نخ سیاه، شماره موزه ای lot173، کتیبه ها شامل سوره انسان

<https://www.bonhams.com/>

تصویر ۸. (چپ) بخشی از اثر شیخ صنعان و دختر ترسا، کلاه مریدان شیخ و صوفیان همراه، مشابه کلاه دراویش دوره قاجار



تصویر ۹. (راست) زن رقصنده با قاشقک موسیقی، هنرمند ناشناخته، ایران، اوایل قرن ۱۹، رنگ و روغن روی بوم، ۹۰ × ۵۸ سانتی متر، موزه ارمیتاژ، سن پترزبورگ (III O VR- Diba, 1999:263).

تصویر ۱۰. (چپ) بخشی از اثر شیخ صنعان و دختر ترسا که چهره، آرایش و پوشش دختر ترسا را نشان می دهد.

تطابق دو تصویر ۹ و ۱۰ نشان می‌دهد هنرمند برای نمایش پوشش و ویژگی‌های بصری نقاشی، پیکرنگاری زمانه قاجار را نشان می‌دهد و مشخص می‌کند از زمانه خود و هنر این دوره برای نمایش داستانی قدیمی بهره برده است.

لازم به ذکر است داستان شیخ صنعان و دختر ترسا درحقیقت روایت داستانی نمادین و عارفانه بوده که در این اثر نقاشی با توجه به صورت ظاهر و فرم اثر، درهم‌تنیدگی ساختار و معنا را در ترکیب‌بندی اثر نشان می‌دهد. خوانش صورت‌گرفته در زیرساخت اثر نشان می‌دهد که جایگاه هر شخصیت و جانمایی آن در کادر هدفمند بوده و متناسب با پیش‌فرض‌های فرهنگی دوره قاجار تصویر شده است و هدف اصلی از مصورکردن، بار معنایی اثر با بیانی بصری از این روایت عاشقانه و عارفانه است که آن را با سلسله‌مراتب آزمون دختر ترسا از شیخ و ارتباط فرم و محتوا در ترکیب‌بندی اثر در جای‌جای تصویر به کار برده است. چگونگی برقراری رابطه بین فرم و محتوا در نقاشی حاضر نشان می‌دهد که هنرمند به داستان و شعر وفادار بوده و نقاشی را بر مبنای ادبیات، نقاشی کرده است. در نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا، قاب‌بندی کار به‌منظور تحلیل متن مرتبط با ابروی یار و محراب عبادت است؛ ترکیب‌بندی و پلان‌بندی اثر مرتبط با مراحل آزمون از شیخ تنظیم شده است. شخصیت‌پردازی افراد و حالات و حرکات آن‌ها در جهت رساندن معنای اثر است. رنگ‌آمیزی اثر نیز در رساندن غالب معنایی اثر نقش داشته است؛ به‌طور مثال لباس قرمز دختر، متبلور رنگ عشق است و رنگ لباس شیخ خنثی و بی‌رنگ، متناسب با سن و قداست اوست که در تضاد معنایی با یکدیگر به کاررفته است. پیرمردی که در پشت دختر ترسا است بر این باور است که این عشق در نزد ترسایان نیز نکوهیده است. دختر ترسا تنها شخصی است که نگاه مستقیم به مخاطب دارد و حتی نیم‌نگاهی به شیخ ندارد؛ سایر مخاطبین نگاه به دو دل‌داده تصویر دارند. این موارد نشان می‌دهد این زمینه‌های نمادین و مراحل مختلف امتحان که بسیار موجز در نقاشی تصویر شده است، دارای خاستگاه‌های دینی، روایی و اسطوره‌ای بوده و جایگاه اجتماعی آن متأثر از دوره قاجار قابل بررسی است.

### تطابق آیکونوگرافی دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا بر مبنای دیدگاه اروین پانوفسکی

مرحله نخست؛ توصیف: تحلیل فرمی و سبک‌شناسی دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا در مرحله نخست از خوانش آیکونوگرافی بر مبنای دیدگاه پانوفسکی، بر شناخت ظاهری آثار و نقش‌مایه‌های موجود در تصاویر و ساختار بصری و فرمی آن تکیه می‌شود. «در مرحله توصیف پیش‌اشمایل‌نگارانه، هنگام مواجهه با اثر هنری،

تنها می‌توان اثر را توصیف کرد (پانوفسکی ۶). «فرم‌های ناب که به‌عنوان عامل دربردارنده معنای ابتدایی اثر شناخته می‌شوند، بررسی این آرایه‌ها در گام توصیف یا پیش‌آیکونوگرافی قرار دارد» (عبدی ۱۳۹۱: ۶۸). برداشت پانوفسکی در این مرحله بیش از هرچیز مبتنی بر تمایز سه مفهوم شکل گرفته است: شکل، مضمون و معنا. در مرحله نخست و توصیف، پیش‌آیکونوگرافی محدود به دنیای ساختار و نقش‌مایه‌ها بوده است (اخوانی و محمودی ۱۳۹۷: ۲۶). توصیف پیش‌آیکونوگرافی درحقیقت یک آنالیز فرمی از اثر بوده و از طریق مطالعه نقش‌مایه‌ها و فرم‌های ناب بیانی از یکدیگر شناسایی می‌شوند (عبدی ۱۳۹۱: ۳۲). در این مرتبه دو بخش حائز اهمیت است؛ نخست معنای ناظر به‌واقع یا معنای عینی. در این مرتبه به توصیف اثر پرداخته هنری می‌شود (نصری ۱۳۸۹: ۵۹). دراین مرحله به مختصات تصویری اثر مانند رنگ، فرم و اشیایی که حالت بازنمایانه دارند، مانند کیفیت بیانی، رخداد، خصوصیت احساسی حالت و ژست پرداخته می‌شود (Panofsky 1972: 7-5). این مرحله ما را به شناخت کلی از اثر در یک دورنمای کلی رهنمون می‌شود. در تصویر موردبحث با حفظ همگامی ادبیات و نقاشی در دوره قاجار، تصاویر با تأثیرپذیری از اشعار عطار و آمیختن با تخیل و خلاقیت بصری هنرمند نشان داده شده‌اند. سبک هنری و فرهنگی دوره قاجار در نقاشی مورد نظر قابل‌بازشناسی است و خصایص و ویژگی‌های آن را آشکار می‌کند. در این مرحله مطابق با نظر پانوفسکی، فرم بوم نقاشی در قسمت بالا نوک‌تیز شده و به محراب نیز قابل تشبیه است. قسمت بالای تصویر در قسمت جناغی جایی است که هنرمند نقاش، دیر مغان را کشیده و بر معنوی‌بودن آن به‌عنوان یک مکان مذهبی تأکید داشته است. این نقاشی در صورت ظاهر متأثر از نقاشی پیکرنگاری درباری در دوره قاجار بوده و این امر در آرایش و پوشش قابل مشاهده است.

در این مرحله چیدمان اثر با معرفی افراد و دو شخصیت اصلی همراه است و به‌گونه‌ای است که در نگاه نخست، فرم محراب‌گونه اثر و در بالای آن ناقوس، تقدس را القا می‌کند و جای‌گیری افراد در دو طرف مختلف تصویر با لباس غربی و دراویش، تضادی را به تصویر می‌کشد که در معنای نمادین اثر نیز آشکار است.

### مرحله دوم؛ تحلیل: کشف روابط بین شیخ صنعان و دختر ترسا

در گام دوم در تحلیل آیکونوگرافی، به دنیای رمزگان نهفته در بطن اثر وارد و این مرحله، ورود به حوزه دیگری از معناشناسی را مطرح می‌کند (عبدی ۱۳۹۱: ۴۱). در این مرحله از معناشناسی، برخلاف مرتبه نخست پیکرها و وقایع، معنای خود را مستقیم و بی‌واسطه آشکار نمی‌کنند (نصری ۱۳۹۷: ۲۶). در مطالعه شمایل‌نگاری هر

قوم باید پس‌زمینه‌های فرهنگی، سیاسی، مذهبی و اجتماعی آن قوم شناسایی شده باشد تا مشخص شود که نیت مؤلف تا چه اندازه در پیدایش آثار هنری دخیل بوده است (نصری ۱۳۸۹: ۶۰). از آنجاکه اشکال با مفاهیم قراردادی پیشین معرفی می‌شوند، مطالعه معنای ثانویه دنیای مضامین خاص با مفاهیم مشخص در تصویر است که داستان و تمثیل در آن آشکار می‌شود (عبدی ۱۳۹۱: ۴۵). در این مرحله به‌طور دقیق‌تر به تفسیر و تحلیل نشانه‌ها پرداخته خواهد شد. حالت اسطوره‌ای در فضای تصویر و یا داستانی و تمثیلی نیز مطرح می‌شود. در نقاشی مورد بحث در پژوهش حاضر، پس از مرحله نخست و فرم ظاهری مشخص، در همه فضای نقاشی با عناصری روبه‌رو هستیم که فضای امتحان را نمایش می‌دهند؛ مانند قرآن، شراب، کلاه، تسبیح، ناقوس و خوک. با استناد به جدول ۴، تضادهای تصویری با معنایی متفاوت در تصویر نشان داده می‌شود. در این بخش، از نمادهای تصویری موجزی استفاده شده است تا مراحل امتحان شیخ توسط دختر ترسا را به مخاطب یادآوری کند. این مؤلفه‌ها دارای جنبه‌های زیبایی‌شناسی است و به درک مخاطب در فهم تصویر کمک می‌کند و مراحل مختلف داستان را به‌صورت بصری نشان می‌دهد و به فرایند تحلیل اثر و پیروی از متن کمک می‌کند. این نشانه‌ها به‌صورت تمثیلی است و تمام مراحل را در یک تصویر هم‌زمان نمایش می‌دهد. چگونگی به‌کارگیری نمادهایی مانند شراب، کلاه، خوک و... در ترکیب‌بندی اثر که دارای جنبه‌های بصری و زیبایی‌شناسی با تأثیرپذیری از هنر نقاشی دوره قاجار است، به درک مخاطب اثر از اشعار کمک می‌کند و استفاده از آن با توجه به اشعار ضروری می‌نماید و نشانگر جریان امتحان در مراحل مختلف، توسط دختر ترسات و به فرایند تحلیل اثر و پیروی از متن کمک می‌کند.

### مرحله سوم؛ تفسیر: آیکونولوژی اثر

گام سوم از خوانش آیکونولوژی بر مبنای نظر پانوفسکی، بررسی لایه معنایی سوم و نهایی در یک اثر و معنای پنهان و پوشیده در آن را مورد خوانش قرار می‌دهد. در مطالعه لایه‌های پنهان اثر، برآمد تفسیر و لایه پنهانی اثر در گام سوم مطالعه مدنظر خوانشگراست. گام سوم آیکونولوژی که با عنوان «تفسیر محتوایی یا ذاتی» نیز شناخته می‌شود، با بازشناخت معنای موجود در بطن یا محتوای موضوع، هدف نهایی یک بررسی را مشخص می‌کند (عبدی ۱۳۹۱: ۶۲). در این مرحله با تحلیل صرف مواجه نیستیم؛ بلکه به تفسیر اثر نیز پرداخته می‌شود (نصری ۱۳۹۷: ۳۰). فهم این سطح از موضوع با محقق کردن آن دسته از اصول بنیادینی صورت می‌گیرد که بیانگر گرایش‌های اساسی یک ملت، دوره، مذهب و یا باور فلسفی هستند که از سوی هنرمند مورد



شناسایی قرار گرفته و در اثر هنری او به نمایش درآمده است (پانوفسکی ۶۶). بازنمایی صحنه دیدار، تغییر و تحولات انسان در یک آن را تصویر می‌کند و فاصله میان کفر و ایمان و نزدیکی آن دو به یکدیگر را یادآور می‌شود. داستان شیخ صنعان بازگوکننده عشقی برای رسیدن به نهایت کشف و اسرار عالم هستی است و عشق زمینی دختر ترسا پیش درآمدي بود برای پس زدن حجاب از چهره سرسپردگی به جهان روزمره و مادی. این عشق زمینی مقدمه‌ای برای تحول درونی شیخ صنعان و پالایش ضروری روح او برای رسیدن به حق بوده است. به کارگیری نقش مایه‌های نمادین ادبی - عرفانی و نمایش آن از طریق تصویر در جهت تأکید بر معنای عارفانه اثر بوده است و سعی در نمایش نزدیکی فاصله کفر و ایمان دارد که آگاهانه از سوی هنرمند در تصویر به کار گرفته شده است. در تمام سطوح نقاشی، نشانه‌هایی دال بر امتحان شیخ از سوی دختر ترسا دیده می‌شود که این مراحل را تأیید می‌کند و در تطبیق کامل با اشعار عطار بوده و نقاشی را تبدیل به یک پدیده بصری محسوس کرده است که مفاهیم نامحسوس و عرفانی را هویدا می‌کند. در محتوای این اثر، هنرمند در ظاهر داستانی عاشقانه، سعی در به تصویر کشیدن امتحان الهی، نه از سوی دختر ترسا؛ بلکه از سوی خداوند برای محک ایمان شیخ دارد. تفسیر و بررسی عناصر و مؤلفه‌های بصری در اثر مورد نظر با توجه به مقام شیخ به عنوان یک فرد مقدس و مراحل امتحان به صورت نمادین با نشانه‌هایی مادی در نقاشی وجود دارد. توصیف و تحلیل این عناصر نمادین در نقاشی و معنای رمزگان آن‌ها نشان می‌دهد این عناصر ریشه در باور دینی اسلام و مسیحیت داشته و این اثر به عنوان یک اثر عرفانی، هنر را به خدمت گرفته است تا مفاهیم نامحسوس را به مدد تصویر و نمادها هویدا کند. فضاسازی اثر و حالت محراب‌گونه و مقدس آن در فضای نقاشی توانسته است، حضور هم‌زمان تقابل‌ها را در طول مراحل امتحان نشان دهد و بر این اساس با توجه به نظر پانوفسکی، به روابط میان سطح کلی یک فرهنگ و سطح جزئی یک اثر نقاشی پرداخته است و حقایق ناپیدا را در ذهن مخاطب هویدا می‌کند. داستان در ظاهر جلوه‌گر عشق زمینی است؛ ولی در باطن عشق الهی و مضمونی عارفانه را نشان می‌دهد.

## جدول ۵. مطالعه سه مرحله پانوفسکی با نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا (نگارنده ۱۴۰۳)

| نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا             | مرحله اول<br>توصیف                             | مرحله دوم<br>تحلیل                               | مرحله سوم<br>تفسیر                            |
|-----------------------------------------|------------------------------------------------|--------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| شخصیت اصلی<br>شیخ صنعان و دختر ترسا     | متأثر از نقاشی پیکرنگاری<br>درباری قاجار       | استفاده از نمادهای مشخص<br>برای نمایش امتحان شیخ | نمایش معنای پنهان اثر                         |
| امتحان‌های زمینی برای<br>رسیدن به وصال  | متأثر از آرایش و پوشش قاجار                    | ارتباط تصویر و متن شعر                           | امتحان الهی در قالب امتحان<br>زمینی دختر ترسا |
| امتحان‌های الهی برای<br>رسیدن به خداوند | نمایش تقابل و تضاد در تصویر                    | استفاده از تمثیل برای نمایش<br>داستان            | مضمونی عاشقانه در ظاهر و<br>عارفانه در باطن   |
| عشق حقیقی<br>عشق الهی<br>رسیدن به حق    | فرم افقی اثر و دارای قوس<br>جناغی یادآور محراب | توالی داستان با دنبال کردن<br>نشانه‌های داستان   | تقابل هم‌زمان<br>کفر و ایمان                  |
| شیخ صنعان<br>دختر ترسا                  | تصویر یک زن و مرد                              | عشق زمینی<br>داستان عاشقانه                      | عشق الهی<br>داستان عارفانه                    |

## نتیجه

نقاشی‌ها بیانگر ارزش‌های وجودی نهفته در فرهنگ و ارتباط آن در حوزه بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی هستند. این نقاشی‌ها با موضوعات عارفانه و متأثر از ادبیات، سوژه را به کنکاشی فعالانه در جهت ارتباط با شعر رهنمون می‌شود. در تحلیل این نقاشی از منظر نظام‌های معنایی به این ره‌یافت دست یافته شد که نقاشی بر مبنای تأثیرپذیری از اشعار عطار تصویر شده است. این نقاشی متأثر از فرهنگ نقاشی پیکرنگاری درباری دوره قاجار و موضوعات مورد علاقه برای تصویر در تزیین کاخ‌های این دوره بوده است. در این تصویر هنرمند آگاهانه با تشرف به داستان، از راز و رمزپردازی تصویرآگاه بوده و برای نمایش بخش‌های مختلف امتحان شیخ در داستان، از نشانه‌های تمثیلی استفاده کرده و کوشیده است در فضای محدود نقاشی، مراحل مختلف را به تصویر بکشد. مطالعه این تصویر در تطبیق با نظر اروین پانوفسکی (مطالعه‌گر علم تصویر) مشخص می‌کند که این نقاشی در ویژگی‌های ظاهری، متأثر از قوانین تصویری دوره قاجار و با تأثیرپذیری از ادبیات

عرفانی است. شاخصه اصلی اثر تزئینی بودن و بازنمایی داستانی عاشقانه عارفانه در نگاه نخست است؛ ولی مراحل مختلف عرفان و تفکرات عطار را با توجه به معنای نهفته در اثر، با نمادهای تصویری موجز مشخص می کند و نشان می دهد که در پس ظاهر داستان عاشقانه، معنای عرفانی نهفته است. داستان شیخ صنعان بازگوکننده عشقی برای رسیدن به اسرار عالم هستی بوده و عشق زمینی دختر ترسا پیش درآمدی برای پس زدن حجاب از چهره سرسپردگی جهان روزمره و مادی بوده است؛ این عشق زمینی مقدمه ای برای تحول درونی شیخ صنعان و پالایش ضروری روح او برای رسیدن به عشق الهی بوده است و عشق زمینی به عشق آسمانی رسیده است. در پاسخ به پرسش های پژوهش، نقاشی مورد بحث در ظاهر متأثر از نقاشی پیکرنگاری درباری این دوره است و آرایش مشابه عناصر تصویری در زنان و مردان، این امر را به خوبی نشان می دهد. فرم نقاشی در بالا به صورت جناغی بریده شده که مناسب برای آرایش و تزئینات کاخ ها در این دوره بوده و هنرمند آگاهانه از آن برای مقدس گونگی محراب و تقدس عشق بهره برده است. عناصر به کاررفته در اثر به صورت تمثیلی بوده و همه به صورت موجز و خلاصه هر یک از مراحل امتحان را به تصویر می کشد. در خوانش اثر با نظریه پانوفسکی در انتها چنین به نظر می رسد که در مرحله نخست (توصیف) اثر متأثر از صورت و ظاهر نقاشی پیکرنگاری درباری دوره قاجار است. در مرحله دوم (تحلیل) با المان های موجز و خلاصه، به روایت تصویری شعر عطار از داستان پرداخته و عشقی زمینی را به تصویر می کشد. در مرحله سوم (تفسیر) مشخص می شود که ظاهر داستان، عشقی زمینی را نشان می دهد؛ ولی در باطن عشقی عرفانی و الهی مدنظر بوده و امتحان عاشقانه و مادی برای رسیدن شیخ به عشقی معنوی بوده است.

این مقاله از حمایت هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و پژوهشی استفاده نکرده است.

پی نوشت:

## منابع

- قرآن مجید (۱۳۸۶). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: اسوه.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۹). نگارگری ایران. جلد دوم، تهران: سمت.
- آهنی، لاله و دیگران (۱۳۹۶). «بررسی جلوه‌های بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری قاجار». *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۷، صص. ۵۵-۱۰۰.
- آهی، محمد؛ قادری، الیاس (۱۴۰۱). «علل و مصادیق تابوشکنی در داستان شیخ صنعان براساس نظریه یونگ». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۸: ۶۶، صص. ۱۳-۴۳.
- احمدبیگی، آرزو (۱۳۹۲). «شخصیت‌پردازی در داستان شیخ صنعان». *ادبیات غنایی و عرفانی*، ۸، ص. ۷-۲۰.
- اخوانی، سعید؛ محمودی، فثانه (۱۳۹۷). «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های نسخه خاوران‌نامه با رویکرد آیکونولوژی». *هنرهای زیبا- تجسمی*، ۲، صص. ۲۴-۳۴.
- استعلامی، محمد (۱۳۸۷). نقد و شرح قصاید خاقانی براساس تقریرات بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: زوار.
- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳). *تجلی و رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*. تهران: اساطیر.
- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۰). حکایت شیخ صنعان. تهران: اساطیر.
- امامی، نصراله؛ رضایی، بهمن (۱۳۹۵). «ناقوس‌بوسیدن در قصیده ترسائیۀ خاقانی». *شعرپژوهشی (بوستان ادب)* (دانشگاه شیراز)، ۱: ۱، صص. ۲۵-۴۰.
- انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۹۲). «مطالعات بینارشته‌ای تطبیقی». *ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*، ۴: ۱ (۷)، صص. ۳-۹.
- انوشیروانی، علی‌رضا (۱۴۰۲). «ادبیات تطبیقی در ایران: با/ بی پرائتز؟» ۳: ۲ (۶)، صص. ۱-۷.
- بی. ناس، جان (۱۳۷۳). *تاریخ جامع ادیان*. ترجمه علی‌اصغر حکمت، تهران: علمی و فرهنگی.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *تقاضای ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: نارستان.
- پنجه‌باشی، الهه؛ تکرار، عاطفه (۱۴۰۳). تحلیل سبک‌شناختی مجلس نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا در تالار مسقف تکیه هفت‌تنان شیراز. *نگارینه هنر اسلامی*، ۲۷، صص. ۱۱۰-۱۳۸.
- پانوفسکی، اروین (۱۳۹۶). *معنا در هنرهای تجسمی*. ترجمه ندا اخوان‌مقدم، تهران: چشمه.
- جواهرکلام، علی (۱۳۴۹). «مزار شیخ صنعان در تغلیس». *ارمغان*، ۳۹: ۱۲-۱۱، صص. ۷۶۱-۷۶۴.
- چدویک، چارلز (۱۳۷۵). *سمبولیسم*. ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۴۱). «شیخ صنعان». *پیام نوین*، ۵: ۴ (۵۴)، صص. ۱۴-۲۵.
- دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۴). *تحولات تصویری هنر ایران: بررسی انتقادی*. تهران: نظر.
- دمیری، محمد بن موسی (۱۳۵۸). *حیوة الحیوان الکبری*. مجلد الاول. قاهره: شرکة مکتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- رحمدل، غلامرضا؛ فرهنگی، سهیلا (۱۳۸۷). «پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در مطالعات ادب فارسی».

- پژوهش‌های ادبی، ۵: ۲۱، صص. ۲۳-۴۳.
- ردنکو، م. ب. (۱۳۵۱). «فقیه طیران و منظومه کردن شیخ صنعان». ترجمه عزیز آصفی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تبریز)، ۱۰۴، صص. ۵۳۱-۵۳۷.
- رضایی، فائزه و دیگران (۱۳۹۵). «مقایسه تصویر زن در هنر دوران صفوی و قاجار». مطالعات باستان‌شناسی ایران در دوران اسلامی، ۱، صص. ۷۵-۹۰.
- رماک، هنری (۱۳۹۱). «تعریف و عملکرد ادبیات تطبیقی». ترجمه فرزانه علوی‌زاده، ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، ۳: ۲ (۶)، صص. ۵۴-۷۳.
- روحانی، مسعود؛ شوبکلایی، علی‌اکبر (۱۳۹۱). «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق‌الطیر عطار براساس نظریه کنشی گرماس». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، ۶: ۲ (۲۲)، صص. ۸۹-۱۱۲.
- ریحانی، محمد؛ عبدالله‌زاده برزو، راحله (۱۳۹۶). «تحلیل داستان شیخ صنعان برپایه نظریه تک‌اسطوره جوزف کمپبل». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، ۱۳: ۴۶، صص. ۹۵-۱۲۲.
- زرقانی، مهدی (۱۳۸۵). «تأویلی دیگر از حکایت شیخ صنعان». جستارهای نوین ادبی، ۳۹: ۳ (۱۵۴)، صص. ۶۳-۸۴.
- ستاری، جلال (۱۳۸۷). پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا. تهران: مرکز.
- سلیم، عبدالامیر (۱۳۵۵). «شیخ صنعان». دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تبریز)، ۸: ۴، صص. ۳۹۵-۴۱۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). نقد ادبی. تهران: میترا.
- صرفی، محمدرضا (۱۳۸۲). «درآمدی بر نمادپردازی در ادبیات». فرهنگ، ۴۶ و ۴۷، صص. ۱۷۹-۱۵۹.
- عبدی، ناهید (۱۳۹۰). «تحلیل نگاره بهرام گور کشتن ازدها را». نقدنامه هنر، ۱، صص. ۸۳-۹۷.
- عبدی، ناهید (۱۳۹۱). درآمدی بر آیکونولوژی: نظریه‌ها و کاربردها. تهران: سخن.
- عطار، فریدالدین (۱۳۸۳). منطق‌الطیر. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۶). منطق‌الطیر. به کوشش سیدصادق گوهرین، چاپ پنجم، تهران: علمی فرهنگی.
- علایی، حسینعلی؛ رضایی آدریانی، ابراهیم (۱۳۹۲). «حکمت تحریم گوشت خوک در قرآن، حدیث علم». قرآن و علم، ۷: ۱۳، صص. ۷۰-۴۹.
- علی‌پور، مرضیه (۱۳۹۳). «بررسی جلوه‌های بصری عیون اخبار الرضاع در فال‌نامه تهماسبی». فرهنگ رضوی، ۷، صص. ۸۱-۱۰۶.
- علی‌صغیر، محمدحسین (۱۳۸۱). «قرآن و حدیث: تحریم خمر در قرآن». ترجمه مریم قبادی، مشکوة، ۲۰: ۷۴-۷۵، صص. ۸-۲۸.
- فروید، زیگموند (۱۳۴۹). توت‌م و تابو. ترجمه محمدعلی خنجی، تهران: کتابخانه طهوری.
- فریزر، جیمز جورج (۱۳۹۲). شاخه زرین (پژوهشی در جادو و دین). ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
- قدیری یگانه، شب‌نم و دیگران (۱۴۰۱). «تحلیل تطبیقی و بین‌رشته‌ای مسئولیت‌پذیری در نظریه

معنادرمانی و ویکتور فرانکل و مثنوی مولوی. «مطالعات بین‌رشته‌ای، ادبیات، هنر و علوم انسانی»، ۲: ۲، صص. ۸۰-۵۳.

قلی‌زاده، حیدرعلی (۱۳۸۷). «بازخوانی داستان شیخ صنعان». کاوش‌نامه، ۹: ۱۶، صص. ۱۶۲-۱۲۹.  
قاسمی، ویدا؛ محمدزاده، مهدی (۱۴۰۱). «تحلیل نشانه‌شناختی نگاره عرفانی دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا». رهپویه هنرهای صناعی، ۲: ۲، صص. ۷۹-۶۷.  
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۶). پارسا و ترسا. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.  
کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم (۱۳۹۰). «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران». باغ نظر، ۱۹، صص. ۷۶-۶۲.

کن‌بای، شیدا (۱۳۸۲). نقاشی ایرانی. ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.  
لاهوئی، حسن (۱۳۷۵). «تمثیل در ادب فارسی (حکایت شیخ صنعان)». کلک، ۷۶، صص. ۲۸-۱۹.  
مالکی، هرمز (۱۳۸۰). راز درون پرده (هرمنوتیک داستان شیخ صنعان). تهران: سهامی انتشار.  
مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۸). «درباره تاریخ نقاشی قاجار». ایران‌نامه، ۶۷، صص. ۴۰۵-۴۲۲.  
معین، محمد (۱۳۸۴). فرهنگ فارسی معین. تهران: میکائیل.  
مقدم، محمد (۱۳۸۵). جستار درباره مهر و ناهید. تهران: هیرمند.  
مقدم‌اشرفی، م. (۱۳۶۷). همگامی نقاشی با ادبیات در ایران. ترجمه رویین پاکبار، تهران: نگاه.  
نصری، امیر (۱۳۸۹). «رویکردهایی شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری». رشد آموزش هنر، ۲۳، صص. ۶۴-۵۶.

نصری، امیر (۱۳۹۷). رویکردهایی به شمایل‌شناسی. تهران: چشمه.  
نوروزی، نسترن؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۷). خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماوروسی با بیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۳: ۱، صص. ۱۶-۵.

ولایی، عیسی (۱۳۸۰). ارتداد در اسلام. تهران: نی.

Diba, Layla, S-Ekhtiar, Maryam (199۸). *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925*. New York: Brooklyn Museum of Art.

Orrelle, E. & Horwitz, L. K (2016). "The Pre-Iconography, Iconography and Iconology of a Sixth to Fifth Millennium BC." *The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture*, 9:1, pp.3-42. <https://doi.org/10.1080/1751696X.2016.1138785>.

Panofsky, Erwin (1955). *Meaning in the Visual Arts*. New York: Doubleday Anchor Books.

Panofsky, Erwin (1972). *Studies in Iconology Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Icon Editions, Routledge.

<https://www.christies.com/en/lot/lot-4892534>

<https://www.bonhams.com/>

<https://www.bonhams.com/en/lot/lot19960-173>

## Mirroring Attar's Poems in the Painting *Sheikh San'an and the Christian Girl* of the Qajar Era through Erwin Panofsky's Theory of Iconography

Elaheh Panjehbashi<sup>1</sup>

### Abstract

Paintings influenced by literature are among instances of the relationship between art and literature in interdisciplinary studies in connection with comparative literature. During the Qajar Era, due to the court's penchant for lyrical and mystical stories, there was an increase in attempts at illustrating such concepts more than ever before. This approach can be seen in the painting *Sheikh San'an and the Christian Girl* of the Qajar Era as a specimen without figure, introduced at Christie's auction. The purpose of this research is to investigate the mystical themes of Attar's poetry and the ways in which they are pictorially and symbolically reflected in this painting. The significance of the present research is due to the literary and artistic importance of the painting and the influence of mystical literature in its drawing method, painting style and symbolic concepts. The main question of the research deals with how Attar's poetry has influenced the elements of symbolism in the painting and what influence the painting has had on the art of Qajar court portrait painting, and also, how it can be studied through Panofsky's lens. The present study is a qualitative research and its methodology is descriptive analytical, based on the iconography of Ervin Panofsky in reading the meaning concealed in the artwork. Based on the results, this painting shows the fusion of the achievements of mysticism, literature and the art of painting. The central theme is a mystical-romantic theme, common to the Qajar painting style and is a representation of the glory of love and mysticism. The painting can be comparably adapted to the three stages of Panofsky's reading, and the latent content of this apparently romantic and mystical story depicts the trial not assigned by the Christian girl but by God to test the Sheikh's faith.

**Key words:** Qajar era, portraiture, iconography, *Sheikh San'an and the Christian Girl*, Attar, semantics; Panofsky.

1. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, AlZahra University, Tehran, Iran  
e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

#### How to cite this article:

Elaheh Panjehbashi. "Mirroring Attar's Poems in the Painting *Sheikh San'an and the Christian Girl* of the Qajar Era through Erwin Panofsky's Theory of Iconography". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 5, 2, 2025, 85-116. doi: 10.22077/islsh.2025.7443.1426



Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).