سال ۱۷، شمارهٔ ۲ تابستان ۱۴۰۴
شمارهٔ پیاپی:۴۷
مقاله پژوهشی: ۱۲۹-۱۱۸
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

مطالعهٔ تطبیقی نگارهٔ کوزه‌گر عقل آفرین در آثار چند تن از نگارگران معاصر [1]

محجوب کامیاب [2]
خشایار قاضی زاده [3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۰
تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۵/۱۴

چکیده

از دوران گذشته تاکنون هنرمندان همواره به مصورکردن کتب مشغول بوده‌اند. تصویرسازی متون ادبی در دوره معاصر دچار تحولات بسیاری شد، از جمله اینکه این تصاویر برای آثار شاعرانی انجام شد که تا پیش از این زمان در ایران مهجور مانده بودند. از این دست اشعار می‌توان به رباعیات حکیم عمرخیام اشاره نمود.

تحقیق پیش رو نیز، با هدف بررسی رابطه متن و تصویر در نگاره‌های مرتبط با این رباعی و دریافت وجوه اشتراک و افتراق در آثار چهار نگارگر معاصر «استاد حسین بهزاد، محمدباقر آقامیری، رضا بدرالسماء و امیرحسین آقامیری» در به‌کارگیری از عناصر تصویری و بیانی این مضمون است.

پرسش‌های پژوهش عبارتند از: ۱. رابطه متن و تصویر در نگاره «کوزه‌گر عقل‌آفرین» در آثار نگارگران معاصر به چه‌صورت است؟ ۲. وجوه اشتراک و افتراق در نگاره مرتبط با رباعی «کوزه‌گر عقل آفرین» در آثار نگارگران معاصر کدام‌اند؟ بر این اساس، پژوهش حاضر به شیوه توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی و با استناد به منابع کتابخانه-ای، مشاهده و منابع الکترونیکی انجام گرفته است. یافته‌های حاصل از پژوهش حاکی از آن است که در همه نگاره-ها، نگارگران از متن رباعی جهت تصویرسازی بهره برده و در نمایش این مضمون به مراحل آفرینش، فنا و بقا وآفرینش مجدد موجودات اشاره داشته و تصاویر مطابق با متن ایجاد کرده‌اند که گاهی در این راستا با بهره گرفتن از عناصر نمادین، سبب ایجاد ترکیب بندی‌هایی با عناصر تصویری جدید شده و تصاویر متفاوت‌تری خلق کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: خیام‌نگاره، نگارگری معاصر، نگارگران معاصر، رباعیات خیام

1. DOI:10.22051/jjh.2024.46028.2104

این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد محجوب کامیاب با عنوان « مطالعه تحلیلی خیام نگاره‌ها در آثار نگارگران معاصر» به راهنمایی نویسندهٔ دوم است.

۲. کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، دانشکده هنر ،دانشگاه شاهد، تهران، ایران. mhkamyab1373@gmail.com
۳. دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، نویسنده مسئول. ghazizadeh@shahed.ac.ir

مقدمه

هنر و ادبیات، پیوسته با هم در تعامل بوده‌اند به گونه‌ای که مضامین ادبی و داستانی همواره در نظر هنرمندان و نگارگران جهت تصویرسازی قرار گرفته و زمینه‌ای را برای ایجاد آثار مصور ادبی فراهم آورده‌اند. از مشاهیر ادب فارسی که شهره خاص و عام بوده می‌توان به فردوسی، نظامی، خیام، مولانا و ... اشاره کرد که همواره در ادوار مختلف مورد توجه جهانیان قرار گرفته‌اند. حکیم عمر خیام نیز علاوه بر شعر و ادب فارسی دانشمندی مسلط به تمامی علوم روز از جمله طب، نجوم، عربی، تفسیر و حدیث و از محبوبیت بسیاری برخوردار بوده و تفکرات فلسفی خود را به شیواترین شکل در قالب شعر بیان نموده است. آثار وی محبوبیت بسیاری در بین علاقه‌مندان در جهان داشته به‌گونه‌ای که رباعیات خیام به تمامی زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده است، این توجه در ابتدا توسط فیتزجرالد صورت گرفت و رباعیات خیام را ترجمه و در سال ۱۸۵۸ به چاپ رسانید. پس از آن در اروپا مورد توجه نقاشانی که کار تصویرسازی نسخه‌های خطی (ادبی، دینی، تاریخی) را انجام می‌دادند قرارگرفت و به جهت جلب توجه بیشتر در نظر خوانندگان، رباعیات در خارج از ایران مصور شدند.

رباعی با اندیشه‌های خیام هماهنگی داشته، از این رو مضامین پیچیده در پس ظاهر ساده‌ای قرار گرفته و همین پیچیدگی‌های مضامین و دوگانگی معنا در اشعار وی، موجب شد تا نگارگران پیش از عصر حاضر، اقبالی به تصویرسازی رباعیات این شاعر بزرگ نداشته باشند، اما در دوره معاصر به دلیل تغییرات فضای فکری جامعه، رباعیات خیام برخلاف گذشته مورد توجه بسیاری از هنرمندان نگارگر علاقه‌مند به شعر و ادب قرار گرفت. در این بین حسین بهزاد، رضا بدرالسما، محمدباقر آقامیری و امیرحسین آقامیری نگاره‌های زیادی تصویرسازی کردند و رباعی «جامی است که عقل آفرین می‌زندش» نیز از جمله رباعیاتی است که مورد توجه این نگارگران بوده است.

پژوهش حاضر با هدف بررسی مضامین نهفته در رباعیات خیام و نسبت آن با نگاره‌ها در دوره معاصر، چگونگی اقتباس و تفسیر نگارگران معاصری همچون «استاد حسین بهزاد، محمدباقر آقامیری، رضا بدرالسماء و امیرحسین آقامیری» از اشعار خیام و شناسایی وجوه تفاوت و تشابه در خیام نگاره‌های معاصر انجام شده است. مقاله حاضر در پی پاسخ به این سؤال‌ها است: ۱. رابطه متن و تصویر در نگاره‌های مرتبط با رباعی «کوزه‌گر عقل آفرین» در آثار نگارگران معاصر به چه صورت است؟ ۲. ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌ها در نگاره «کوزه‌گر عقل آفرین» در آثار نگارگران معاصر کدام‌اند؟ اهمیت پژوهش حاضر در بررسی چگونگی مواجهه نگارگران در تصویرگری رباعیات خیام که به شیوه‌ای متفاوت از متون روایی قدیم انجام شده است می‌باشد.

پیشینه پژوهش

رجبی و زارع زاده در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نشانه‌های مضمونی و تصویری در رباعیات خیام و نگاره‌های حسین بهزاد»، (۱۳۹۹)، به بررسی مضامین و نشانه‌های نمادین و تصویری اشعار خیام پرداخته که به علت نزدیک بودن تفکر و احوال درونی حسین بهزاد با خیام به شکل نشانه‌های تصویری مشترک در آثار این هنرمند مشاهده می‌شود. در این پژوهش علاوه بر خیام نگاره‌های حسین بهزاد به آثار نگارگران دیگری همچون رضا بدرالسما، محمدباقر آقامیری و امیرحسین آقامیری پرداخته می‌شود و در نهایت وجوه اشتراک آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند.

میناکار و چیت‌سازیان در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی تطبیقی تصویرگری‌های رباعیات منسوب به حکیم خیام»، (۱۳۹۶)، به واکاوی تطبیقی تصویرگری‌های رباعیات بر اساس سه رباعی با ترجمه انگلیسی ادوارد فیتز جرالد می‌پردازد و نحوه بازنمایی مفاهیم را در این تصاویر بررسی می‌کند و تأثیر مکتب‌های هنری، محیط فرهنگی و زیبایی‌شناختی را بر این آثار برمی‌شمرد و بررسی‌های انجام شده صرفاً بر روی تصویرسازی‌های هنرمندان غربی صورت گرفته و میناکار این تصویرسازی‌ها را تلاقی‌گاه فرهنگ شرق و غرب می‌داند.

نجمه دری و مهتا بردبار در مقاله‌ای با عنوان «خواندن یک رباعی خیام به شیوه‌ای متفاوت (کوزه‌گر عقل‌آفرین)» در سال (۱۳۹۲)، به تحلیل رباعی از دیدگاه

علم دستور می‌پردازد و در ادامه بحثی درباره رباعی منظور مطرح شده است که نگارندگان خوانش جدیدی از رباعی (جامی است که عقل آفرین می‌زندش) ارائه می‌دهند و معتقدند که این خوانش بیش از خوانش معمولی و مرسوم به مقصود و فلسفه اصلی خیام نزدیک است.

فاطمه محمدی اکبرآبادی در پایان‌نامه با عنوان «مطالعه تطبیقی منتخبی از تصویرسازی‌های نسخه-های ایرانی و غیر ایرانی رباعیات خیام»، (۱۳۹۶)، به بررسی زبان بصری تصاویر منتخب از نسخه‌های ایرانی و غیر ایرانی که بین سال‌های ۱۸۸۴ تا ۲۰۱۶ انجام گرفت پرداخته و به‌طور گزیده رباعی (آن قصر که جمشید در او جام گرفت /آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت) را مدنظر قرار داده و برآن متمرکز شده است و آثار هنرمندان ایرانی و غیر ایرانی ملاک تحلیل و تطبیق قرار گرفته اما در پژوهش حاضر رباعی (جامی است که عقل آفرین می‌زندش) را تحلیل کرده و آثار چند تن از نگارگران معاصر را که در این رابطه مصور شده‌اند مورد بررسی قرار داده است.

روش پژوهش

این تحقیق به روش توصیفی _ تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام شده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و با استفاده از مشاهده، فیش، درگاه‌های اینترنتی و مراجعه به موزه‌ها بوده است. روش نمونه‌گیری هدفمند است و به بررسی چهار اثر از خیام نگاره‌های نگارگران معاصر که از جمله معدود رباعیاتی است که هر چهار نگارگر به‌طور مشترک برای رباعی (جامی است که عقل آفرین می‌زندش) تصویرسازی کرده‌اند پرداخته است.

این مقاله به منظور دستیابی به نتیجه و با توجه به اهداف تحقیق، به تحلیل رباعی، سپس تجزیه و تحلیل خیام نگاره‌ها و در نهایت تفسیر و تطبیق آن‌ها با متن شعر و وجوه اشتراک آن‌ها می‌پردازد.

محورهای موضوعی رباعیات خیام

خواننده‌ای که رباعیات خیام را می‌خواند، درمی‌یابد که موضوعاتی خاص پیوسته در آن‌ها تکرار می‌شود. به نظر می‌رسد این موضوعات مهم‌ترین چیزهایی بوده که ذهن شاعر را به خود مشغول می‌کرده و آن‌ها را به صورت‌های مختلف بیان کرده است. با پیگیری این مسائل و موضوعات می‌توان ویژگی‌های اصلی و برجسته رباعیات خیام را تشخیص داد. ناپایداری زندگی، تأکید بر این جهان و این زمان (اغتنام فرصت)، شک و حیرت، مرگ و حیات پس از مرگ و مستی از جمله مهم‌ترین ویژگی‌ها است.

ما این ویژگی‌ها و درون‌مایه‌ها را اصول و محورهای نظام فکری خیام یا به عبارت دقیق‌تر مکتب تفکر خیامی می‌دانیم. (فاضلی،۱۳۸۷:۷۷).

ذهن ناآرام و پرسشگر خیام پیرامون بدایت و نهایت جهان هستی تا جایی می‌رسد که او را متحیر می-سازد... خیام در کار خلقت و راز آفرینش متحیر است و این هرگز برای او عیبی نیست.

می‌توان گفت که تحیر خیام نتیجه تأمل اوست و این افکار متحیر را خیام به شعر گفته است. در حقیقت شعر او آینه تحیر اوست (باقری زاد و کزازی،۱۳۹۳: ۱۵-۱۴).

نمونه‌ای از این تحیر را در رباعی زیر می‌بینیم:

تحلیل رباعی کوزه‌گر عقل آفرین

جامی است که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش
(خیام،۱۳۴۴: ۳۰).

یکی از شگردهای خیام برای القای تفکرات خاص خویش، بهره‌گیری از نماد کوزه است. در رباعیات خیام نماد کوزه موتیف و جزء تکرار شونده‌ای است که حضوری مؤثر در این سروده‌ها داشته و توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند و باعث روشن‌تر شدن پیام خیام (توجه دادن مخاطب به گذرا بودن عمر و تشویق وی به دم غنیمت شماری) و نیز برجسته کردن محورهای اندیشه‌ای رباعیات می‌شود. یکی از بارزترین نمودهای این خلاقیت، استفاده وی از نماد کوزه در جایگاه موتیف تصویری است. او در رباعیات خود می‌کوشد با استفاده از موتیف کوزه موضوع مرگ و گذرا بودن عمر را به مخاطب القا کند، برای مثال در رباعی زیر به مخاطب یادآور می‌شود که این کوزه که در دست مردم است روزی انسان عاشقی بوده و بعد از

مرگ خاک شده و به کوزه تبدیل گشته است (میرهاشمی و یعقوبی، ۱۳۹۵: ۱۴۴۰).

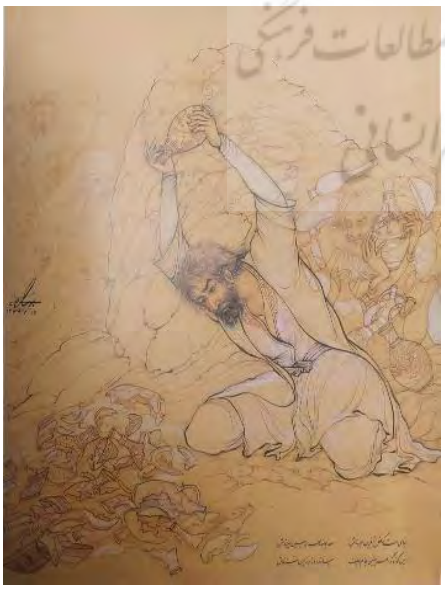
خیام توجه ما را به کارگاه کوزه‌گری جلب می‌کند. کارگاهی که نماد زمان است: نابود کردن و احیا کردن. انسان به دنیا می‌آید و از دنیا می‌رود. گلی شکفته می‌شود و هم‌زمان گلی پرپر می‌شود پس زمان هم آباد می‌کند و هم خراب می‌سازد عملکرد زمان را می‌بینیم اما چرایی‌اش را نمی‌فهمیم (باوندیان، ۱۴۰۱: ۸۶).

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است
در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که بر گردن او می‌بینی
دستی است که بر گردن یاری بوده است (خیام، ۱۳۴۴: ۵).

در رباعی (جامی است که عقل آفرین می‌زندش) شاعر با استفاده از واژه کوزه و بیان نمادین آن، مضمون دیگری را به طرزی متفاوت بیان نموده و از چینش واژگان در کنار هم به برای بیان طنزآمیز و انتقادی می‌پردازد اما در حقیقت به بیان آفرینش انسان و ناشناخته بودن اسرار هستی اشاره داشته است. خیام در مصراع اول خداوند را آفریدگار عقل می‌داند که آن را (جام) می‌سازد و آفرینش خود را تحسین کرده و بر آن بوسه می‌زند، سپس در همین حین اقدام به نابودی جامی که آفریده می‌کند. کوزه‌گر دهر در اینجا با عقل آفرین یک معنی داشته است از این رو که کوزه‌گر، کوزه را ساخته آفریدگار نیز در ابتدای خلقت موجودات عقل را آفریده و سپس دست به ساختن انسان زده - است که در اینجا همان جام است و از این رو خداوند هنگام خلقت انسان که اشرف مخلوقات است بر خود آفرین می‌گوید. این رباعی اشاره به آیات متعددی از قرآن کریم داشته که به بیان آن می‌پردازیم.

در آیه ۱۴ سوره مؤمنون (فَتَبَارَکَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِینَ)، خداوند انسان را اشرف مخلوقات دانسته و آفرینش خود را تحسین می‌کند، در آیه ۷ سوره سجده (الَّذِی أَحْسَنَ کُلَّ شَیْءٍ خَلَقَهُ وَ بَدَأَ خَلْقَ الْإِنْسانِ مِنْ طِینٍ) به آفرینش انسان از آب و خاک (گل) اشاره شده است و در آیه ۱۴ سوره الرحمن (خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ کَالْفَخَّارِ) به اینکه خداوند رحمان انسان را از گلی خشکیده همچون سفال آفریده اشاره دارد. خیام نیز با اشاره به این موضوع که آفرینش انسان از گل بوده برای بیان خود از زبان رمزی و نمادین استفاده کرده و با توجه به این موضوع که اصل وجود انسان‌ها مانند کوزه از گل و آب تشکیل شده، واژه کوزه را به شکل متعدد به کار گرفته است و در این راستا به شخصیت بخشیدن به کوزه‌ها و تفاوت قائل شدن در اشکال آن‌ها پرداخته و از زبانی رمزگونه بهره برده است. در نهایت، آفرینش انسان و سپس نابودی آن به دست خداوند، عده‌ای را به بحث واداشته و این عمل غیر منطقی به نظر آن‌ها می‌رسد و می‌گویند که خیام آن را با بیانی انتقادین مطرح کرده، دیدگاهی اشتباه بوده چرا که با توجه به آیه ۶۸ سوره یس (وَمَنْ نُعَمِّرْهُ نُنَکِّسْهُ فِی الْخَلْقِ أَفَلَا یَعْقِلُونَ)، خداوند همین امر را در روند زندگی انسان عنوان کرده و با همراه کردن واژه (نُنَکِّسْهُ) به معنی وارونه کردن و نگونسار کردن با واژه (نُعَمِّرْهُ) به معنی عمر، وارونه شدن از زندگی به فنا را مطرح می‌کند. همچنین از آنجا که ماهیت کوزه از جنس گل بوده، دوباره به خاک برمی‌گردد و گل کوزه گران بعدی می‌شود، اشاره به آیه ۵۵ سوره طه (مِنْها خَلَقْناکُمْ وَ فیها نُعیدُکُمْ وَ مِنْها نُخْرِجُکُمْ تارَةً أُخْری) داشته که خداوند می‌فرماید ما شما را هم ازین خاک آفریدیم و هم به این خاک باز می‌گردانیم و هم بار دیگر روز قیامت از این خاک بیرون می‌آوریم (طه: ۵۵).

تحلیل نگارهٔ کوزه‌گر عقل آفرین



تصویر ۱- نگاره ((کوزه‌گر دهر))، اثر استاد حسین بهزاد،۱۳۳۴ه.ش (مأخذ: URL1).

بیان تصویر

تصویر یک، نگاره‌ای است با نام کوزه‌گر دهر که در تاریخ ۱۳۳۴/۴/۱۴ توسط استاد حسین بهزاد به تصویر کشیده شده است و در دسته نگاره‌های عرفانی قرار می‌گیرد (تصویر ۱). ابعاد نگاره ۵۰×۳۹ سانتی‌متر است و با فن گواش روی فیبر انجام شده که برگرفته از رباعی (جامی است که عقل آفرین می‌زندش) است و این ابیات در پایین تصویر در سمت راست به خط آقای مصطفی سهرابی به تحریر درآمده‌اند و امضای اثر در میانه تصویر در سمت چپ دیده می‌شود.

تصویر ۲- بررسی ساختار بصری نگاره کوزه‌گر دهر اثر استاد حسین بهزاد،۱۳۳۴ه.ش (مأخذ: URL1).

پالت رنگی

در این تصویر شاهد رنگ‌های مادی و جسمانی هستیم و رنگ‌های موجود در نگاره از رنگ‌های خاک بوده که این خود دارای بیان نمادین و نشانی از خاکی بودن خلقت انسان و سایر مخلوقات است.

ترکیب‌بندی

ترکیب‌بندی اثر نامتقارن و مثلثی است(تصویر ۲). عناصر مادی همانند پرسپکتیو و نور و سایه که بر زمینی بودن تأکید می‌کند دیده نمی‌شود.

عناصر تصویر بر اساس اهمیت آن‌ها به سه دسته تقسیم می‌شوند به شکلی که فرد کوزه‌گر با قلم‌گیری پررنگ به‌طور برجسته و با اندازه‌ای بزرگ‌تر از سایر عناصر به تصویر کشیده شده که گویای قاطعیت کوزه‌گر در عملش است. همچنین سر و صورت کوزه‌گر با پردازهایی نسبتاً تند و متراکم جهت تأکید بر حالت درونی کوزه‌گر در نقطه میانی تصویر قرار دارد که سبب جلب‌توجه مخاطب و هدایت آن به سمت مضمون تصویر می‌شود.

در پشت سر و مقابل کوزه‌گر اجسام گلی با قلم‌گیری‌های ظریف و نقوشی ریز تصویر شده‌اند و در پس‌زمینه تصویر سمت چپ، چهره‌های متفاوت به شکل کمرنگ و بدون قلم‌گیری با حالت‌های مختلف تعجب، تأمل، افسوس و تفکر دیده می‌شود.

بیان مفهومی و نمادین

با توجه به نگاه کوزه‌گر و حرکت دستانش، او در حال شکستن کوزه‌هایی است که روزی خود آفریننده آن‌ها بوده و اکنون در حال از بین بردن آن‌هاست. این نمایش آفرینش کوزه‌ها و وارونه کردن آن‌ها توسط کوزه‌گر که در نهایت به نابودی آن‌ها منجر شده، دارای بیانی نمادین بوده و در جهت مصور ساختن مفهوم رباعی منظور به کار گرفته شده‌اند.

در مصرع دوم این رباعی (صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش)، همان آفرینش کوزه‌ها و سپس آفرین گفتن و تحسین کردن کوزه‌گر و رضایت او از عملش را بیان می‌نماید که از عمل خود راضی بوده و اشاره به آیه (فتبارک الله احسن الخالقین) دارد ولی در مرحله بعد، کوزه‌گر اقدام به نابودی و شکستن آن‌ها کرده است و کوزه‌ها و اجسام گلی را که ساخته به زمین می‌زند و از آن جهت که آفرینش آن‌ها از خاک بوده مجدداً به زمین و خاک باز می‌گردند. اجسام گلی با شکل‌های گوناگون، نماد انسان‌ها و شخصیت‌های متفاوت آن‌ها می‌باشند که به‌صورت رخنمون‌های انسان و جانوران در زیر پا و در پشت سر مرد کوزه‌گر قرار دارند و با نگاهی خیره و متعجب شاهد عمل کوزه‌گر و متحیر از کار او می‌باشند و در عین حال امید به بازگشت و آفرینش دوباره توسط کوزه‌گر دهر دارند (تصویر ۳). کوزه‌های سالم، کوزه‌های شکسته و رخنمون‌ها و موجودات خاکی به ترتیب نمایانگر سه مرحله زمانی گذشته، حال و آینده در تصویر هستند که علاوه بر شخصیت‌پردازی به اجسام، دارای بیان نمادین آفرینش موجودات از خاک و بازگشت آن‌ها به خاک نیز است.

تصویر ۳-نمایش رخنمون‌ها در پس‌زمینه نگاره کوزه‌گر دهر اثر استاد حسین بهزاد،۱۳۳۴ه.ش (مأخذ: URL1).

انطباق با متن

در این نگاره با توجه به رباعی، منظور نگارگر از واژگانی چون (جام، کوزه‌گر دهر، بر زمین زدن) برای تصویرسازی استفاده کرده است و با بهره‌گیری از عناصر دیگری چون تپه، رخنمون‌ها و صورت‌هایی در پس‌زمینه، تصویری هم سو با متن رباعی ایجاد کرده است.

تصویر ۴-نگاره ((کوزه‌گر دهر))، اثر استاد رضا بدرالسماء ،۱۳۸۹ه.ش (مأخذ: URL2).

بیان تصویر

تصویر چهار، نگاره‌ای است با نام کوزه‌گر دهر برای رباعی (جامی است که عقل آفرین می‌زندش) در سال ۱۳۸۹ توسط استاد رضا بدرالسماء با فن گواش و آبرنگ مصور شده است و امضای اثر در پایین سمت چپ قرار دارد (تصویر ۴).

پالت رنگی

عناصر تصویر اغلب با رنگ‌های گرم (نارنجی و اکر) نمایش داده شده و در این بین کوزه‌گر با رنگ سرد (آبی و بنفش) دیده می‌شود که سبب ایجاد تعادل و تضاد سرد و گرم شده است.

ترکیب‌بندی

ترکیب‌بندی نگاره منتشر و نسبتاً متعادل است و عناصر به‌طور پراکنده در بخش‌های مختلف قرار گرفته و در پس‌زمینه تصویر پرسپکتیو دیده می‌شود.

همچنین فرد کوزه‌گر در یک‌سوم میانی و در نقطه طلایی تصویر قرار گرفته که سبب توجه بیشتر بیننده در این بخش می‌شود.

بیان مفهومی و نمادین

در تصویر، کوزه به‌عنوان پرکاربردترین، مهم‌ترین و متعددترین عنصر برای بیان تصویری به کار برده شده است. کوزه‌ها در اندازه‌ها، رنگ‌ها و نقش‌های مختلف به تصویر کشیده شده‌اند و مزین به نقوش هندسی، شکار، اسلیمی و ختایی، حیوانات و پرندگان و موتیف های مختلف، گرفت و گیر، بزم و رزم و... می‌باشند. در مرکز تصویر کوزه‌ها و مردی میان‌سال قرار دارند که اصلی‌ترین بخش نگاره را تشکیل می‌دهند. مرد با محاسنی سفید و لباسی بلند به رنگ آبی، کوزه‌ای در دست گرفته و آن را وارونه کرده است. در سمت چپ مرد، تعداد زیادی کوزه روی زمین قرار دارد که نگاه مرد به سمت آن‌هاست و به نظر می‌رسد که سازنده آن‌ها خود او است که همه این عناصر با ترکیب مثلثی در نگاره قرارگرفته‌اند و در بخش‌هایی مانند کوزه‌های پس‌زمینه پرسپکتیو را ایجاد می‌کند (تصویر ۵).

تصویر ۵- بررسی ساختار بصری نگاره کوزه‌گر دهر اثر استاد رضا بدرالسماء ۱۳۸۹ه.ش (مأخذ: URL2).

در بالای سر مرد درختی با شاخه‌های خمیده و برگ-های زرد خشکیده دیده می‌شود که بخشی از برگ‌های آن به‌روی زمین ریخته و خزان (عمر) را نشان می‌دهد و با میان‌سالی سن مرد تناسب داشته و همگی برای نمایش گذر عمر ایجاد شده‌اند.

با توجه به تکه‌های کوزه شکسته شده که در سمت راست و در زیر پای مرد قرار دارد و مرد نظاره‌گر آن-هاست، به نظر می‌رسد که کوزه‌های شکسته حاصل کار او بوده و به شکستن بقیه آن‌ها مشغول است. کوزه در ادبیات و اشعار خیام به علت تشابهی که در آفرینش به انسان دارد، به آن تشبیه شده و استعاره از انسان است.

در اینجا اگرچه کوزه به‌عنوان جسم گلی که توسط سفالگر ساخته می‌شود بیان شده، اما در خیال خیام کوزه همانند انسان دارای دست و سر و گردن و پاست. خیام در نهایت در بیان خود به این امر می‌رسد که هر چیزی به اصل خود برمی‌گردد و این کوزه‌ها نیز همچون انسان‌هایی که به خاک برمی‌گردند شکسته و عاقبت به هنگام فنا به خاک بازگردانده شده است.

پس چه می‌شود که آفریننده، این کوزه‌ها را که هر کدام دارای حسن و زیبایی و جلوه خاص هستند اقدام به شکستن و وارونه کردن آن‌ها می‌کند؟

و یا کسی که آفریدگار چیزی است و با عشق آن‌ها را ساخته چگونه به عمر آن پایان می‌دهد؟

یا در رباعی زیر از آنجا که انسان‌ها از خاک آفریده می‌شوند و سپس به خاک برمی‌گردند، خیام ساختن کوزه‌های گلی را از خاک انسان‌هایی که در آن مدفون هستند می‌داند که باز هم امر فنا را تأیید می‌کند:

در کارگه کوزه‌گری کردم رأی

در پایه چرخ دیدم استاد بپای می‌کرد دلیر کوزه را دسته و سر

از کله پادشاه و از پای گدای (خیام،۱۳۴۴:۴۴).

انطباق با متن

در این تصویر همانند نگاره قبل، نگارگر از کلمات و واژگان بیت دوم و علاوه بر آن از عنصر درخت در راستای تکمیل مضمون مورد نظر در تصویرسازی استفاده و در نهایت تصویری هماهنگ با شعر منظور ایجاد کرده است.

تصویر ۶- نگاره ((کوزه‌گر دهر))، اثر استاد محمدباقر آقامیری،۱۳۶۷ه.ش (مأخذ: خیام،۱۳۹۶: ۱۰۸).

بیان تصویر

تصویر شش، نگاره‌ای است با نام کوزه‌گر دهر که توسط محمدباقر آقامیری در سال ۱۳۶۷، برای رباعی منظور با فن قلم‌گیری تک‌رنگ بر روی مقوا انجام شده است و امضای اثر در گوشه پایین سمت راست تصویر قرار دارد (تصویر ۶).

پالت رنگی

عناصر با شیوه قلم¬گیری تک‌رنگ بر روی زمینه‌ای نخودی به تصویر کشیده شده¬اند و در بخش‌هایی از نگاره شاهد لکه‌های رنگی روحی هستیم.

ترکیب‌بندی

ترکیب‌بندی تصویر به شکل نامتقارن و متمرکز و متعادل است. نقطه طلایی و تمرکز نگاره در وسط تصویر بوده که قلم‌گیری‌ها در این قسمت به شکل برجسته‌تر است و هر چقدر به اطراف آن کشیده شود خطوط کمرنگ و قلم‌گیری‌ها ظریف‌تر می‌شوند.

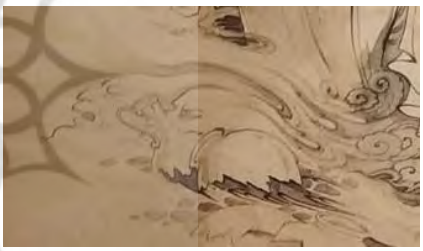
بیان مفهومی و نمادین

در مرکز تصویر در میانه نگاره، پیکرۀ زن که موضوع اصلی نگاره را ایجاد می‌کند با دقت بالا و با نمایش جزئیات دیده می‌شود و در فاصله کمی بالاتر از زن، چهره مردی سالخورده و پیر با حالتی رنجور به تصویر درآمده است که هر دو با قلم‌گیری پررنگ نمایش داده

شده‌اند. در فضای پشت سر این پیکره‌ها دو دست دیده می‌شود که کوزه‌ای را در بالا نگه داشته و با توجه به فضای پشت سر که در آن چندین کوزه سالم قرار دارد، به نظر می‌رسد که همان کوزه‌گر دهر است و با همین رویکرد نگارگر صورتی برای او متصور نشده و تنها پیکره و دو دست جوان و قدرتمند را به شکل بزرگ در فضای بالای نگاره به نمایش درآورده است که این جایگاه، مافوق بودن دست خداوند را در ذهن متبادر می‌سازد.

در راستای نگاه مرد پیر، زن و مرد جوان در مرکز نگاره به این شکل که زن دستش را در گردن مرد قرار داده و نگاه و دست مرد از یک‌سو در حال حرکت به سمت زن بوده و با دست دیگرش گردن کوزه‌ای را گرفته است دیده می‌شوند.

همچنین نگاه مرد پیر به سمت کوزه‌های شکسته شده روی زمین که به تکه‌هایی به شکل صورت در آمده‌اند و دارای بیانی نمادین (انسان‌ها) هستند قرار دارد.



تصویر ۷- نمایش کوزه‌های شکسته در نگاره کوزه‌گر دهر،۱۳۶۷ه.ش (مأخذ: خیام،۱۳۹۶: ۱۰۸).

این صورت‌ها به حالت ناراحت و گریان بوده که این حالت را در ذهن مجسم می‌سازد که از حال خود ناراضی هستند و از فنای خود شکوه و شکایت سر داده‌اند (تصویر ۷).

خطی که بر دور سر مرد کوزه‌گر کشیده شده می‌تواند معانی مختلفی از جمله سرعت و حرکت دست، دور گردون و گردش و گذر زمان و کوتاهی حیات را بیان کند.

انسان‌ها و کوزه‌ها نماد خالق و مخلوق می‌باشند. با توجه به جایگاه کوزه‌گر به نظر می‌رسد که کوزه‌گر دهر که استعاره از خداوند است در اینجا خالق انسان-هاست و او علاوه بر خالق کوزه‌ها خالق زن و مرد جوان نیز هست.

تصویر ۸-بخشی از تصویر ۳، کوزه‌گر دهر، اثر استاد محمدباقر آقامیری،۱۳۶۷ه.ش (مأخذ: خیام،۱۳۹۶: ۱۰۸).

در واقع استاد آقامیری معنای حقیقی و نمادین کوزه-ها را که استعاره از انسان‌ها هستند به‌طور هم‌زمان به تصویر کشیده است (تصویر ۸) و جام لطیفی که توسط کوزه‌گر دهر ساخته می‌شود را به سه شکل در این نگاره نمایش داده است:

۱-کوزه‌های سفالی که در نگاره موجود هستند.

۲-زن و مرد که در تصویر هستند و دست آن‌ها به مانند دسته کوزه در گردن هم قرارگرفته است.

۳-مرد که گردن کوزه‌ای را در دست دارد.

ازین رو به نظر می‌رسد که در این نگاره استاد آقامیری در نمایش کوزه‌ها که حاصل کار کوزه‌گر است، به رباعی زیر توجه داشته است:

این کوزه چو من، عاشقِ زاری بوده است
در بند سَر زُلف نگاری بوده‌ست
این دسته که بر گردنِ او می‌بینی
دَستی ست که بر گردنِ یاری بوده‌ست
(خیام،۱۳۴۴:۵).

انطباق با متن

نگارگر از توصیف‌های رباعی در بیان تصویری و نمایش کوزه‌ها بهره گرفته است و نمایشی متفاوت و پیچیده‌تر داشته است. در این نگاره به نظر می‌رسد که رباعی (این کوزه چو من، عاشقِ زاری بوده‌ست) جهت تصویرسازی مدنظر نگارگر قرارگرفته و تصویری مطابق با آن ایجاد کرده و عناصر هم به‌صورت حقیقی (انسان) و هم به‌صورت نمادین (کوزه، کوزه‌گر، رخنمون‌ها) در

کنار هم قرار گرفته‌اند. همچنین ابرها و عناصری در پس‌زمینه دیده می‌شوند و برقراری ارتباط بین آن‌ها با دیگر عناصر تصویر بر عهده مخاطب و بیننده اثر است.

تصویر ۹- نگاره ((انسان))، اثر استاد امیرحسین آقامیری،۱۳۷۲ه.ش (مأخذ:URL3).

بیان تصویر

تصویر شماره ۹ نگاره‌ای است با نام انسان که توسط استاد امیرحسین آقامیری در سال ۱۳۷۲ برای رباعی منظور با فن گواش و آبرنگ بر روی مقوا در ابعاد ۶۰ ×۴۰ انجام شده است. امضای اثر در سمت چپ (سمت راست بیننده) و رباعی منظور در سمت راست نگاره در بیرون از کادر قرار دارند.

پالت رنگی

در این نگاره، عناصر تصویر با رنگ‌های سرد و گرم در طیف‌های تیره و روشن نمایش داده شده‌اند که نگارگر با استفاده از رنگ‌های گرم قرمز، زرد، صورتی و...شور و حرارت ناشی از جوانی انسان و در سمت دیگر با به‌کارگیری رنگ‌های سرد سبز، آبی، خاکستری‌های رنگی و... حالت سکون و خاموشی را تداعی می‌کند.

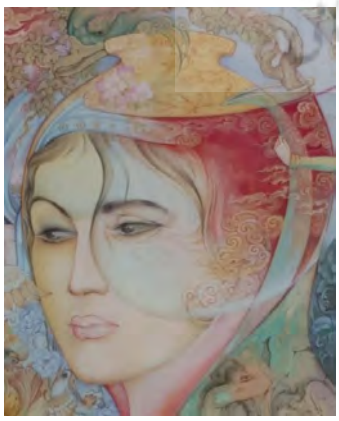
ترکیب‌بندی

ترکیب‌بندی تصویر به شکل متمرکز و دارای تقارن نسبی و متعادل است. نقطه تمرکز تصویر در وسط نگاره بوده که به‌صورت چهره زنی در اوج زیبایی در اندازه بزرگ‌تر از دیگر عناصر تصویر شده است که نگاره را به دو بخش تقسیم می‌کند.

تصویر شماره ۱۰-نمایش دوران کودکی در نگاره انسان اثر استاد امیرحسین آقامیری،۱۳۷۲ه.ش (مأخذ:URL3).

بیان مفهومی و نمادین

سمت راست نگاره (سمت چپ بیننده) نقطه شروع تصویر بوده که عناصری چون گل زنبق، شکوفه‌های بهاری و پرندگان را که همگی نشان از فصل بهار، رویش و تولد دارند در این بخش می‌بینیم که در نمایش آن‌ها رنگ‌هایی شاد، درخشان و گرم به کار برده شده‌اند. در این بخش تصویر گل زنبقی دیده می‌شود که در مرکز آن چهره کودکی تصویر شده است که در سن نوشفتگی و بهار عمر بوده و پرندگان نیز به حالت‌های مختلف پیرامون گل‌های زنبق قرار گرفته‌اند (تصویر ۱۰) و در بخش بالا درخت مو و انگورهایی نقش بسته‌اند که در راستای تکمیل موضوع و ایجاد طراوت بوده که ریشه در جام مرکز تصویر دارد.



تصویر شماره ۱۱-نمایش دوران جوانی در نگاره انسان اثر استاد امیرحسین آقامیری،۱۳۷۲ه.ش (مأخذ:URL3).

در بخش میانی نگاره، چهرهٔ زن جوان به گونه‌ای تصویر شده که گویی در جامی قرار گرفته و با توجه به رنگ غالب در نگاره جام شراب است که این نیز نماد سرمستی بوده و نشاط حاکم بر دوره جوانی را نمایش می‌دهد. سمت راست صورت زن به شکل جوان و شاداب بوده و چپ صورت به سمت پیری رفته و مفهوم گذر عمر در آن دیده می‌شود (تصویر ۱۱).
دسته جام به شکل انسانی پیر و فرتوت بوده است. گرفتن جام نشان از وابستگی به دنیا و تعلقات آن را داشته که در اینجا درحال دل کندن و جدا شدن است که این نیز دارای بیان نمادین است.

تصویر شماره ۱۲-نمایش سیمرغ در نگاره اثر استاد امیرحسین آقامیری،۱۳۷۲ه.ش (مأخذ:URL3).

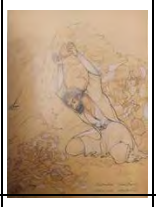
در بالای جام، تصویر سیمرغی دیده می‌شود که نگارگر با توجه به اینکه سیمرغ نماد حق است از بیان نمادین آن استفاده نموده و کوزه‌گر دهر و خداوند را به شکل سیمرغ نمایان ساخته است (تصویر ۱۲).
سمت چپ نگاره (سمت راست بیننده) چهره‌ها و پیکره‌هایی دیده می‌شوند که با حالت‌های گوناگون تا پایین تصویر ادامه پیدا کرده و در بخش پایین به شکل جمجمه (زمان مرگ) دیده می‌شوند. در این بخش رنگ‌ها شاداب نیستند و خاکستری‌های رنگی چون سبزی که بر اثر زنگار و کهنگی ایجاد می‌شود روی عناصر تصویر مشاهده می‌شود. در این نگاره در عین حال که کادر نگاره بسته است شاهد پیکره مردی پیر در حال خروج از کادر هستیم که هدف نگارگر از نمایش آن خروج انسان از زندگی دنیوی و ورود به زندگی اخروی بوده است (م.کامیاب، مصاحبه شخصی، اردیبهشت ۱۴۰۳).

تصویر شماره ۱۳- نمایش دوران پیری و مرگ در نگاره انسان اثر استاد امیرحسین آقامیری،۱۳۷۲ه.ش (مأخذ:URL3).

انطباق با متن

در این نگاره نگارگر به سه مرحله کودکی، جوانی و پیری (مرگ) توجه داشته و این سه مرحله را به شکل سیری در نگاره به نمایش درآورده است و به توصیفات خیام در دیگر رباعیات همچون شراب عمر، ماه رخ، نیستی، هستی و.... توجه داشته و در نمایش مضمون گذر عمر از آن‌ها بهره برده است. با توجه به عناصر تصویری چون سیمرغ، درخت مو و انگور، جام شراب، شکوفه، اجرام آسمانی، مرغ‌ها، گل زنبق و نمایش انسان در سنین مختلف چنین دریافت می‌شود که نگارگر از بیان مفهومی استفاده کرده تا عیناً عناصر متن را به تصویر تبدیل نکند و تصویر به‌طور غیر مستقیم متن را روایت می‌کند که این خود دریافت مستقیم متن را سخت و پیچیده می‌سازد.
تحلیل‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که هر چهار نگاره در راستای مضمون آفرینش انسان و برای رباعی منظور تصویر شده‌اند و به‌طور مشترک در این نگاره‌ها پیکرهٔ انسانی از توجه ویژه‌ای برخوردار بوده که در راستا، نمایش کوزه‌گر، عاشق و معشوق و ... در میانه و در نقطهٔ طلایی نگاره تصویر شده‌اند و به همراه عنصر جام (کوزه) دیده می‌شوند که با شکل‌ها و تزئینات مختلف در تصویر جای گرفته‌اند.

جدول ۱. تحلیل روابط عناصر تصویری در نگارۀ کوزه‌گر دهر

*	تصویر	ترکیب‌بندی	کادربندی	عناصر بصری غالب	عناصر تصویری مشترک با متن	عناصر تصویری اضافه بر متن
نگارۀ ۱		مثلثی و نامتقارن	بدون قاب	خط	جام، کوزه‌گر	رخنمون‌های انسانی و جانوری، صورتک‌ها در
نگارۀ ۲		منتشر	بدون قاب	رنگ و بافت	جام، کوزه‌گر	درخت خمیده و خشک
نگارۀ ۳		متمرکز و نامتقارن	قاب بسته ساده	خط	جام	زن و مرد جوان، ابرک ها
نگارۀ ۴		متمرکز و دارای تقارن نسبی	رنگ و بافت قاب بسته قاب در قاب	جام	سیمرغ، پرندگان، گل‌ها، درخت مو، انگور، شراب، انسان (زن، مرد و کودک)، جمجمه‌ها، ابرها و اجرام آسمانی

در همۀ نگاره‌ها نگارگر، متعهد به موضوع بوده بدین صورت که در نگارۀ ۱ و ۲ مصراع آخر رباعی، منظور عیناً نمایش داده شده است و در عین نمایش دیگر جزئیات سوژه اصلی به‌وضوح دیده می‌شود. در دو نگاره بعد یعنی نگاره ۳ و ۴ نگارگر در عین توجه به متن، به مضمون آن توجه و از نمایش صرف و تبدیل مستقیم واژگان به تصویر پرهیز نموده است و در این دو نگاره برای نمایش مفهوم از نشانه سازی و نمادین کردن آن‌ها بهره برده‌اند و در عین حال که به اصول نگارگری پایبند بوده اما تنوع عناصر و اجزای تصویر بالا رفته و ترکیب‌بندی جدیدی خلق کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد که مضمون هر چهار نگاره، کارگاه کوزه‌گری بوده که نماد این جهان و تجمع کوزه‌ها (انسان‌ها) در آن که نماد انبوهی انسان‌هاست می‌باشد و ما شاهد دو عنصر تصویر جام (کوزه) و کوزه‌گر به‌طور مشترک در نگاره‌ها هستیم. با توجه به ماهیت فیزیکی کوزه، توجه ویژه‌ای به عنصر آب و خاک به‌عنوان مواد مرتبط با کارگاه کوزه‌گری شده است. این دو عنصر در خلقت تمامی موجودات زنده مشترک بوده و نگارگران از آن‌ها در تصویرسازی بهره برده‌اند. با تجزیه و تحلیل نگاره‌ها مشخص گردید که هر چهار نگاره از عناصری به شکل مشترک و در عین حال از عناصر متمایزی برخوردار می‌باشند.

در نگارۀ اول اثر استاد بهزاد، سوژۀ اصلی نگاره کوزه‌گر بوده که در راستای کوزه‌های سالم و شکسته و افراد برخاسته از خاک و موجودات در خاک به تصویر درآمده و از این طریق به پیدایش همۀ موجودات از خاک اشاره شده است. در نگارۀ بعدی، اثر استاد بدرالسماء، در نمایش این مضمون، از کوزه‌گر (خالق) و کوزه‌ها که نماد مخلوق (انسان) هستند به شکل‌های مختلف استفاده شده اما نگارگر گذر عمر را علاوه بر نمایش کوزه‌ها به شکل سالم و شکسته با استفاده از درخت پشت سر و خزان ایجاد کرده و سعی در جلب توجه مخاطب به سمت این موضوع داشته است. در نگارۀ سوم اثر استاد محمدباقر آقامیری، نگارگر توجه عمده‌ای بر نقش نمادین کوزه و کوزه‌گر یعنی عاشق و معشوق، خالق و مخلوق دارد. در نگارۀ آخر اثر استاد امیرحسین آقامیری مفهوم کوزه‌گر و کوزه به‌صورت سیمرغ و جام درآمده و عنصر اصلی تصویر، انسان، در حالات و دوران مختلف با اهمیت و توجه ویژه به دوره جوانی و سرمستی است. از این رو خلاقیت و نوآوری نگارگر در دو نگارۀ سوم و چهارم سبب شده تا از عناصر تازه‌تری در خلق تصویر و نمایش مضمون بهره بگیرد و ترکیب‌بندی و تنوع عناصر در این دو نگاره با نگاره‌های قبل متفاوت باشد.

به‌طور کلی تمرکز هر نگارگر به بخشی از این رباعی و تفاوت دیدگاه نگارگران در بهره‌گیری از عناصر و نمایش آن‌ها سبب تفاوت در نگاره‌ها شده است.

منابع

قرآن کریم.

باقری زاده، داوود؛ میرجلال الدین، کزازی (۱۳۹۳). گرامیداشت دم (اغتنام فرصت) در اندیشه خیام با نگاه تطبیقی به مولوی، ***عرفانی‌ات در ادب فارسی***، دوره ۵، شماره ۱۸،۲۶-۱۱.

باوندیان، علیرضا (۱۴۰۱). حکمت خاک در عرفان هنری خیام، ***رهپویه حکمت هنر***، دوره اول، شماره ۱، ۸۹-۸۱.

خیام، عمربن ابراهیم (۱۳۹۶). ***رباعیات حکیم عمر خیام***، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.

رجبی، زینب؛ فهیمه زارع زاده (۱۳۹۹). تحلیل نشانه‌های مضمونی و تصویری در رباعیات خیام و نگاره‌های حسین بهزاد، ***جلوه هنر***، سال ۱۲، شماره ۳، ۳۷-۲۵.

فاضلی، مهبود (۱۳۸۷). نظام فکری خیام، ***پژوهش‌های ادبی***، دوره ۵، شماره ۲۰، ۶۱-۸۹.

خیام، عمربن ابراهیم (۱۳۴۴). ***رباعیات عمر خیام***. مصحح: محمدعلی فروغی، انتشارات: امیرکبیر.

محمدی اکبرآبادی، فاطمه (۱۳۹۶). ***مطالعه تطبیقی منتخبی از تصویرسازی‌های نسخه‌های ایرانی و غیر ایرانی رباعیات خیام***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی. دانشکده هنر. دانشگاه تهران –پردیس هنرهای زیبا.

میرهاشمی، طاهره؛ علیرضا یعقوبی (۱۳۹۵). تحلیل و بررسی نماد کوزه در رباعیات خیام، ***یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی***. دانشگاه گیلان، دوره ۱۴۴۷،۱۱-۱۴۳۷.

میناکار، میلاد؛ امیرحسین چیت‌سازیان (۱۳۹۶). واکاوی تطبیقی تصویرگری‌های رباعیات منسوب به حکیم خیام، ***فصلنامه مطالعات نظری و ادبی***. سال دوم، شماره ۵، ۱۲۱-۱۴۱.

References

The Holy Quran.

Bagherizadeh, D. & Kazzazi J. (2014).Commemoration of Twinkle (Seizing anApportunity) in Khayyam's Intellection with a Comparative Glance at Mowlavi**,** ***Erfaniat Dar Adab Farsi,*** **18(5),** 11-26 (Text in Persian).

Bavandian, A. (2022).The Wisdom of the Soil in Khayyam Neyshabouris Artistic Mysticism ***Journal of Wisdom and Art***, (***Rahpooye Hekmate Honar***),1(1),81-89(Text in Persian).

Fazeli, M. (2008). Khayyam's Intellectual System, ***Literary Research (Pajouheshha0ye Adabi),*** 5(20), 61-89 (Text in Persian).

Khayyam, O. (1965). **Khayyam's Quatrains**, Edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).

Khayyam, O. (2017). ***Quatrains Hakim Omar Khayyam,*** Tehran: Gooya House of Art and Culture (Text in Persian).

Mirhashemi, T.& Yaghoubi, A. (2016). Analysis of the Jar symbol in Khayyam's Quatrains.***11th International Conferenc for the Promotion of Persian language and literature,***Guilan University,11, 1437-1447(Text in Persian).

Minakar, M. & Chitsazian, A. (2017). The Comparative Study of Illustrations of Rubaiyat

Attributed To Khayyam. ***Journal of Thory Studies and Literary Types (Motaleat-e Nazariye va Anva-e Adabi),*** 2(5),121-141(Text in Persian).

Mohammadi Akbar Abadi, F. (2017). A ***Comparative Study of selected Illustrations of Iranian and non-Iranian versions of Khayyam's Quatrains.***Tehran: university of Tehran, Faculty of fine Arts (Text in Persian).

Rajabi, Z. & Zarezade, F. (2020).Analyzing the thematic and visual sighns in Khayyam's Quatrains and Hossein Behzad's Miniatures. ***Glory of Art (Jelve-y-Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, 12(3), 25-37 (Text in Persian).

URLs

URL1.https://sadmu.ir/detail/3004(retrieved at Jan 2021)

URL2.https://pin.it/25yvAhEWs(retrieved at Jan 2021)

URL3.https://www.instagram.com/amirhoseinaghamiri/p/C4UwuRpIJO_/(retrieved at March 2024).

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol.17, No. 2, Summer 2025, Serial No. 47
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/
Research Paper

A Comparative Study of the Painting of the "Kouzegar-e Aql Afarin " in the Works of Several Contemporary Painters[1]

Mahjoub Kamyab [2]
Khashayar Ghazizadeh [3]

Received: 2024-07-09
Accepted: 2024-11-24

Abstract

Illustration in Iran has a long and ancient history, extending back to the pre-Islamic era. Over the centuries, it underwent numerous transformations, each period imparting its own distinctive characteristics. With the advent of Islam, illustration came to serve religious purposes and contributed significantly to the revival and development of Iranian-Islamic art.

The history of illustration and miniature painting is closely tied to the illustration of various kinds of manuscripts, including literary, historical, and scientific works. From antiquity to the present, artists have continuously engaged in book illustration. In the contemporary era, however, this practice experienced profound changes, leading to the emergence of a new art of miniature that broke free from court traditions and embraced innovative approaches. This development is evident in the works of artists such as Hossein Behzad, who played a pioneering role in this transformation. Alongside these innovations, new subjects were illustrated for the first time—most notably the quatrains of Omar Khayyam, which had previously been neglected by visual artists in Iran.

Khayyam's quatrains, composed in the briefest form of Persian poetry, encompass profound themes such as the interplay between the material and spiritual worlds, the tension between religion and worldly life, the dynamics of lover and beloved, existential questioning, social critique, and reflections on transience. These themes,

[1]DOI: 10.22051/jjh.2024.46028.2104
[2] MA of Iranian painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
mhkamyab1373@gmail.com
[3]Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran,
Corresponding Author. ghazizadeh@shahed.ac.ir

rich in dualities and layered meanings, resonate deeply with the intellectual climate of the contemporary era. While earlier painters had not addressed Khayyam's poetry, the changing cultural and intellectual atmosphere of modern Iran opened new opportunities for artists to visualize his quatrains. As a result, Khayyam's verses were illustrated in collections by artists such as Hossein Behzad, Mohammad Baqer Aghamiri, Reza Badr al-Sama, and Amir Hossein Aghamiri, giving Khayyam's imagery a prominent place in modern miniature art.

Among Khayyam's quatrains, *Kozegar-e 'Aql Afrin* stands out for its critical and symbolic treatment of creation and the mysteries of existence. In the first stanza, Khayyam presents God as the creator of intellect, who fashions the cup (symbolizing humanity), praises His own creation, and then destroys it. Here, the potter metaphorically represents the divine creator: just as the potter molds clay into vessels, God created intellect and, subsequently, humankind. By admiring His creation, God acknowledges humanity as the highest of His works. Yet, the destruction of man by God raises existential and theological questions, which Khayyam expresses in a tone of irony and critique.

Some interpret this quatrain as challenging divine logic; however, it is consistent with Islamic scripture. For example, verse 68 of Surah *Yasin* refers to the reversal of human life—"We turn him back to the state of weakness"—while verse 55 of Surah *Taha* affirms humanity's origin from soil, its return to soil, and resurrection on the Day of Judgment. In this sense, the potter's breaking of the vessel symbolizes the divine cycle of creation, destruction, and renewal, with clay returning to the earth to be reshaped anew.

The present research examines the relationship between text and image in paintings based on this quatrain and explores the similarities and differences among the works of four contemporary painters—Ostad Hossein Behzad, Mohammad Baqer Aghamiri, Reza Badr al-Sama, and Amir Hossein Aghamiri—in their visual and expressive interpretations of the theme.

The research is guided by two questions:

1. What is the relationship between text and image in the painting of *Kozegar-e 'Aql Afrin* in the works of contemporary painters?
2. What are the similarities and differences in the paintings related to the quatrain *Kozegar-e 'Aql Afrin* among these painters?

Accordingly, this study has been conducted using a descriptive-analytical method with a comparative approach, drawing upon library resources, observation, and electronic sources.

Khayyam's symbolic language—particularly his frequent use of the jar and potter as metaphors—plays a central role in these interpretations. By personifying jars, differentiating their forms, and employing mysterious imagery, he underscores the fragile yet profound essence of human existence, formed from clay and water. These elemental materials, fundamental to both pottery and life, are highlighted in the paintings, where water and soil serve as recurring motifs.

Analysis of the four paintings reveals both shared and distinct features. All depict the potter's workshop as a metaphor for the world, with jars symbolizing humanity in its multitude. Common elements include the jar and the potter, often paired with textual allusions such as *Jam Latif* or *Kozegar-e Dahr*. Each artist, however, introduces unique compositional strategies.

Keywords: Khayyam painting, Contemporary painting, Contemporary painters, Khayyam's Quatrains