مناسک حج در نگارگری اسلامی و نقش آن در همبستگی ملی و وحدت اسلامی

مهناز شایسته‌فر*

چکیده

نگارگری مناسک حج، جلوه‌ای است از چیره‌دستی هنرمندان نگارگر مسلمان در بازنمایی مذهب در هنر اسلامی؛ همچنین بیانگر نمودی از حلقه مودت و محبت در میان مسلمانان است.

نگاره‌های مورد بحث در این مقاله از دوره‌های تاریخی ایلخانی، تیموری، فوی و ترکان عثمانی، حدفاصل سده‌های هشتم تا هفدهم/یازدهم/ چهاردهم و از میان نسخه‌های خطی جامع التواریخ، لیلی و مجنون، آثار آل مظفر، شاهنامه قوام‌الدین، جنگ اسکندر سلطان، سلسلة الذهب، روضة الصفا، خمسه نظامی، حبیب السیر، سیرالنبی و چند نگاره تک برگی انتخاب شده است.

در این مقاله ضمن بررسی محتوایی نگاره‌ها با محوریت حج و خانه کعبه، اهداف زیر پیگیری می‌شوند: ۱. بررسی نوع تأثیرگذاری مناسک حج در همبستگی ملی و وحدت اسلامی در نگارگری اسلامی / ۲. بررسی تکنیکی و ویژگی‌های هنری ترسیم مراسم حج در نگارگری اسلامی.

واژگان کلیدی

مناسک حج، کعبه، همبستگی ملی، وحدت مسلمین، نگارگری ایرانی و عثمانی

---

*. دانشیار گروه هنر اسلامی دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه

دین اسلام با توجه به ضرورت زندگی اجتماعی برای انسانها و نقش عظیم و گسترده آن در پرورش، شکل‌گیری و تحول شخصیت آدمیان اهمیت بسیاری برای حفظ و سلامت اجتماع بشری قائل شده و به اشکال مختلف جهت رشد و تعالی اجتماعی انسان کوشیده است. از میان هنرهای مختلف، هنر نگارگری اسلامی به خصوص از دوره ایلخانیان به بعد به اشکال مختلف سعی داشته تا به ترویج و تبلیغ دین مبین اسلام بپردازد. نگاره‌های مربوط به مناسک حج نیز می‌کوشد تا رسالت مناسک حج را به خوبی نشان دهد. حج، مصداق بارزی از اهتمام اسلام در حفظ و تثبیت ارکان اجتماع انسانی و توجه آن به مسائل اجتماعی می‌باشد. در برگزاری احکام حج، مسلمین علاوه بر این که رو به خدای خویش می‌آورند و سر به سجده تعظیم و تسلیم می‌گذارند، به معراج عشق و عرفان می‌روند؛ با عبادت و ستایش حق به او تقرب می‌جویند و دل‌های خویش را از شرک و جهل پاک می‌سازند و در عین حال، وحدت و انسجام خویش را مستحکم می‌کنند، تشکل و نظم را به دست می‌آورند، از حال و اوضاع یکدیگر باخبر می‌شوند و قدرت مردمی خود را در شمار الهی بودن خویش، به جهانیان ارائه می‌دهند.

بدین‌گونه، مسلمانان در بینش و پرورش کنگره عظیم و جهانی حج، برادری، اخوت، عدل، مساوات، آزادگی، محبت، تشکل و وحدت، قدرت و توانمندی خود را تمرین می‌کنند و به جهانیان ارائه می‌دهند.

حج، زیارت بیت‌الله الحرام از فروع دین است که هر مسلمانی حداقل یک مرتبه در طول حیات خود، در صورتی که الزامات آن فراهم باشد، باید انجام دهد. (برانـد، ۱۳۸۳: ۱۹) به همین دلیل است که در تفکرات اسلامی، حج یکی از عوامل اصلی و اساسی است که ایجاد قرابت در میان آحاد مسلمانان می‌کند. ایمان و اعتقاد به وحدت معبود و خدای واحد است که در نتیجه، همگان به گرد یک محور می‌گردند و یا از صمیم دل با باور و ایمان به سوی

یک مقصد حرکت می‌کنند که «اِنَّما المُومِنونَ اِخْوَة»[۱] بی‌تردید مؤمنان بـا یکـدیگر برادرنـد و «اِنّا لِلّه و اِنّا اِلَیه راجِعونَ»[۲] «ما از خداییم و به سوی او باز می‌گردیم»؛ این عقیـده، نزدیـک‌تـرین، محکم‌ترین و مقدس‌ترین پیوند را در میان مسلمانان ایجاد می‌کند و برادری، یکـدلی و یـک جهت بودن را تحکیم می‌بخشد. (دوست محمدی، ۱۳۷۰: ۸۳) بنابراین عقیده توحیدی پایـه و اساس ایمان، پشتوانه و تضمین کننده اخوت و برادری است.

در مناسک حج، ضمن بیان توحید، عـشق، پرسـتش و میـل بـه جـاودانگی، از تجلیـات فطرت انسانی است که از جایگاه نخستین خویش به دور افتاده است. (شـکوهی یکتـا، ١٣٦٤: ٦٦) حج یک اسطوره پرستش و غایت تجربه‌ای است که روح انسان در نزدیک‌تـرین مکـان با ذات یگانه الوهی تجربه می‌کند.

در میان تجربه زیبایی مضامین نگاره‌هایی که مناسک حج و یا خانه کعبـه را بـه تـصویر کشیده‌اند، انگیزه مکاشفه هنری برای انسان است که زیبایی مطلق را به عنوان غایـت، هنگـامی که به تجربه در می‌آید با خداوند متحد می‌داند. (افلاطون، ۱۳۳۷: ج ۱)

در این نگاره‌ها هنرمند بر آن است که هاله‌ای از عرفان را بر نقش جاری سـازد، هالـه‌ای برآمده از تجربه‌ای روحانی که فراتر از فرم‌های هندسی و تزیینـی قـرار دارد و امکـان ارایـه معنا و عمق احساس را در روند تلفیق عناصر دینی و هنری جاری می‌سـازد. (الیـاده، ۱۳۷۲: ٣٤) بدون شک این نگاره‌ها علاوه بر تبلور زیبایی آن، از انسجام و توازنی برخـوردار اسـت که مایه امتیاز آن نیز می‌باشد.

در این مقاله سعی شده علاوه بر اشارات نمادین به تجلی وحـدت اسـلامی در مناسـک حج به بررسی تکنیکی نگاره‌هایی که از نسخه‌های خطی سده‌های هشتم تا یازدهم ایرانـی و عثمانی انتخاب شده است، بپردازیم. در همین راستا ابتدا لازم است وضعیت نگـارگری ایـن ادوار تاریخی را با تأکید بر نسخه‌های مورد استناد، مورد بررسی قرار دهیم.

---

۱. سوره حجرات، آیه ۱۰.

۲. سوره بقره، آیه۱۱۵.

نگارگری اسلامی سده‌های هشتم تا یازدهم ایران

از اواخر سده هفتم هجری، فرایند دیگری از اقتباس‌ها و ابداعات در نگارگری ایران آغاز شد. هنر نگارگری در سده‌های هشتم تا دهم، مدارج کمال را پیمود و سرانجام در سده یازدهم از پویندگی بازماند. در خلال این چهار قرن (سده هشتم تا یازدهم)، مغولان در ایلخانان و جلایریان، اینجویان، مظفریان، تیموریان، ترکمانان، ازبکان و صفویان بر بخش‌هایی از ایران یا در سراسر ایران فرمان راندند. (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۹)

در دوره ایلخانی و در مکتب نگارگری مغول شاهد تأثیرپذیری نگارگری ایرانی از نگاره‌های چینی هستیم. از این دوران است که در جهت مصور ساختن وقایع تاریخی و دینی گامی برداشته شده زیرا همه نمونه‌های تصاویر دینی موجود، متعلق به قرن چهاردهم / هشتم و پس از آن می‌باشد.

در این دوران است که جامع التواریخ، به دست وزیر دولت تازه مسلمان مغولی، «خواجه رشید الدین» نگارش شد. در نسخهٔ خطی جامع التواریخ که در سال ۷۰۷/۱۳۰۶ مصور شد، داستان‌های قرآنی از جمله داستان آدم(ع) و بیرون شدن او از بهشت یا ماجرای حضرت یونس(ع)؛ در کنار تصاویر صحنه‌هایی از تورات و همچنین تصاویری از انجیل، به تصویر کشیده شده است. (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۲) این مهم، مسأله وحدت را نه تنها در میان مسلمانان بلکه در بین تمام ادیان الهی بازگو می‌نماید.[۱]

پس از انحطاط مغولان، دو مکتب هنری شیراز و بغداد، کانون‌های هنری جلایریان می‌باشد. بررسی مدارک موجود در نگارگری پیش از تیموریان چندین نسخه شاهنامه را به دست می‌دهد که در شیراز مصور شده است.[۲]

هر چند که نگاره‌های بر جای مانده از این دوران، زمینه ادبی دارند؛ ولیکن به جهت

---

۱. در نگاهی دیگر می‌توان همبستگی در آزادی ادیان را توسط دولت مغولی نیز دانست.

۲. شیراز یکی از مراکز مهم عمده تجمع هنرمندان پیش از اسلام بود، پس از حکومت عباسیان، در دوره تیموری، صفوی و حتی پس از آن در دوره زندیه شیوه‌ای را بنیان نهاد که مراحل مختلفی از تکامل و تحول را در هنرهای گوناگون به ویژه نگارگری پشت سر گذاشت. به گونه‌ای که شاهد تأثیرگذاری آن بر مکاتب همگام با خود یا پس از خود نیز هستیم.

پیوستگی ادبیات پارسی با عرفان و عناصر مذهبی موجود در آن ما شاهد نگارگری دینی، از جمله صحنه‌ای از عبادت خانه خدا را در شاهنامه وزیر «قوام الدین» (۷٤۲ه.) هستیم.

در زمان حکومت جلایریان، هنر بسیار مورد توجه قرار داشت و همین مهم زیربنای پیوند نزدیکی را بین شیوه‌های گوناگون مکاتب هنری شیراز و تبریز در آستانه سده نهم استوار گرداند. تا جایی که بسیاری از خصایص اسلوب تیموری که بعد در هرات رشد کرد، در نگاره‌های نسخ خطی شیراز، قابل پیگیری است. از همین روست که عده‌ای معتقدند مهد مکتب نگارگری تیموری شیراز بوده است، (شریف زاده، ۱۳۷۵: ۹۷) زیرا حکایت نقاشی تیموریان، نه توسط «شاهرخ» در هرات، بلکه توسط برادرزاده او، «اسکندر سلطان» در ولایت فارس شروع شد.

یکی از نسخه‌هایی که دال بر این مدعاست «جنگ اسکندر سلطان» می‌باشد. این کتاب وضع نقاشی این دوره را تا حدی به خوبی جمع‌بندی می‌کند و نشان می‌دهد که چه عناصری قدرت کافی داشتند تا بر عصر متعاقب که از تمامی تجارب این دوره مستفید گشت اثر گذارند. اثر مزبور دارای تاریخ ۸۱۳ هجری است و برای اسکندر سلطان، در شیراز نوشته شده و صفحات مصور زیبایی دارد، (گری، ۱۳٥٤: ۱۰۰) با تصاویری به سبک‌های مختلف و متنوع در ۵۰۰ برگ که مانند یک دایرة المعارف اطلاعاتی است و شامل خمسه نظامی، سه قسمت شاهنامه، همای و همایون، رساله نجوم و... می‌باشد. این نسخه از جمله دارای چندین نگارهٔ مذهبی می‌باشد و ظاهراً با چند قسم به ترسیم و تذهیب آنها پرداخته‌اند.

دوره تیموری یکی از برجسته‌ترین دوران نگارگری ایران به شمار می‌رود. از مرکز حکومت تیمور «سمرقند» تاکنون هیچ‌گونه کتابی به دست نیامده، ولی در زمان حکومت «شاهرخ»، پسر «تیمور»، فرهنگ و هنر مورد حمایت قرار گرفت و با آرامشی که ایجاد گشت هنرمندان، آموخته‌های پیشین را به کمال رسانده و شیوه‌ای به دور از عوامل بیگانه بنیان نهادند.

نگارگری دوره تیموریان، سیر تحولی را در نگارگری دینی ایجاد نمود؛ در این دوران

بیشتر به مذهب و اهمیت آن، پرداخته شده و علاوه بر نسخ تـاریخی، داسـتان‌هـای مـذهبی مصور در نسخه‌های ادبی قابل دستیابی است که دلیل آن گرایش حکـام و وزیـران زاهـد آن دوره می‌باشد. همچنین آموزش علوم دینی نیز در این نسخه‌ها دیده می‌شود، از جملـه نـسخ صرفاً مذهبی که از این دوران به یادگار مانده، می‌توان به معراج نامه اشاره کـرد. ایـن نـسخه متعلق به عصر شاهرخ است که در حال حاضر در کتابخانه ملی پاریس نگهـداری مـی‌شـود. معراج نامه کتابی کاملاً مصور درباره سفر حضرت محمـد(ص) بـه بهـشت و دوزخ اسـت. (شایسته‌فر، ۱۳۸٤: ۷۲)

در این دوره گرایش خارجی و همچنین تقلید از هنرهای چینی و مسیحی کمرنگ شـده و شاهد رشد سبک اصیل ایرانی هستیم.

در دوره صفویه مراکز بسیاری به تولید کتاب اشـتغال داشـتند و در ایـن میـان هنرمنـدان بسیاری، برای به تصویر کشیدن آنها به استخدام درآمده بودند. در این دوران نسخ مـذهبی از جمله مهم‌ترین متون مصور است. آنچه از نقاشی دینی دوره صفوی بـه دسـت مـی‌دهـد، از جهاتی با مذهب شیعی ارتباط بیشتر دارند هر چند که پایه‌های این تلفیـق را در نگـاره‌هـای دوره تیموری باید جستجو کرد. در این دوران نسخه‌های روضة الـصفا و سلـسلة الـذهب بـه تصویر کشیده شد که حاصل توجه بسیار حامیان هنـر نگـارگری بـه موضـوعات مـذهبی و همچنین نشانگر اعتقادات شیعی توسط هنرمندان نگارگر می‌باشد. (همان: ۱۳۷)

نسخه‌خطی سلسلةالذهب نوشته «مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی» یکی دیگـر از نـسخ خطی مربوط به نگارگری مذهبی دورهٔ صفوی است که زیارت «امام زین‌العابـدین» از کعبـه را شرح می‌دهد. این نسخه خطی ظاهراً مربوط به مکتب تبریز و دربار شاه طهماسب اسـت که در ۱۵۵۰ ـ ۹۷۱/۱۵٤۹ ـ ۹۷۰ نسخه برداری شده است.

اما نسخه خطی روضةالصفا یا باغ پاکی و خلوص (نسخه تاریخی جهان) نوشته «میرخواند» (۱۰۰٤/۱۵۹۵) که در موزه قاهره نگهداری می‌شود، کتاب دیگری است که باید مورد توجـه قرارگیرد. این نسخه خطی احتمالاً در دوره شاه عباس، تصویرسازی شده است به این علـت

که شمایل نسخه خطی روضةالصفا بدون کلاه‌های مشهور مربوط به دوره صفوی تصویر شده‌اند.

کتاب دیگر حبیب‌السیر «غیاث‌الدین خواندمیر» (متوفی به سال ۹٤۱ هـ‌ق) از مؤرخان آخر عهد تیموری و آغاز عهد صفوی است. کتاب او تا حوادث اواخر عمر شاه اسماعیل را شامل می‌شود. دو جلد اول این کتاب شرح حال پیامبران از آدم تا خاتم است و حدوداً ۲۰ مینیاتور از زندگی و شرح حال پیامبران مختلف در آن وجود دارد.

نگارگری عثمانی سده‌های چهاردهم/ هشتم تا هفدهم/ یازدهم

روابط نزدیک سیاسی، فرهنگی و مذهبی مابین کشورهای ایران و ترکان عثمانی در حد فاصل قرون هشتم تا دهم منجر به رشد و نمو نقاشی‌هایی با مفاهیم مذهبی یکسان در این کشورها شد. در حقیقت مطالعه تاریخ نقاشی مذهبی در ایران زمان صفوی با تاریخ نقاشی و با دوره عثمانی همراه می‌باشد و این از آنجایی است که آنها تشابهات و ویژگی‌های مشابه و مشترکی در گسترش نقاشی در این دوران داشتند. (شایسته فر، ۱۳۸٤: ۱۵۱و ۱٤٤)

مرزهای امپراطوری همسایه جهت هنرمندان و دانشمندان ایرانی باز بود و از آنجایی که عثمانی‌ها و ایرانی‌ها دارای یک زبان مشترک درباری بودند این مسأله سهولت بیشتری می‌یافت.

در کشور عثمانی نه تنها در زمان «شاه سلیمان»، بلکه در زمان حکومت اکثر پادشاهان عثمانی، کارگاه‌های هنری در کنار تهیه کتاب‌های تاریخ، حقوق و الهیات به تهیه قرآن‌ها، کتاب‌های دعا و کتاب‌های عارفانه نیز مشغول بوده‌اند. این قبیل کتاب‌ها به مساجد باشکوه و مراکز علمی در استانبول و سایر شهرهای بزرگ امپراطوری عثمانی اهدا می‌شدند.

از جمله نسخه‌هایی که هنرمندان ایرانی در دربار ترکان عثمانی مصور می‌ساختند، نسخه سیرالنبی است. مجموعه شش جلدی این کتاب به همراه ۸۱٤ تصویر در سال ۹۷٤/۱۵۹۵ از روی نسخه سیرالنبی که حدود دو قرن قبل از نسخه مصور به رشته تحریر درآمده بود، به

تصویر کشیده شد. نقاشی‌های این کتاب به خوبی نمایانگر اقتباس و تقلید از کارهای مشابه ایرانی است. (شایسته فر، ۱۳۸۱: ۱٤٥) در یکی از این نسخه‌ها زندگی پیامبر(ص)، قبل از تولد به تصویر کشیده است. نسخ شش جلدی سیرالنبی درحال حاضر در موزه‌های جهان به صورت پراکنده نگهداری می‌شود؛ جلد اول، دوم و ششم آن در کتابخانه کاخ توپقاپی در استانبول، جلد سوم در مجموعه چارلز اسپنسر در کتابخانه عمومی نیویورک و جلد چهارم در کتابخانه چستربیتی در دوبلین نگهداری می‌شود و جلد پنجم گم شده است.

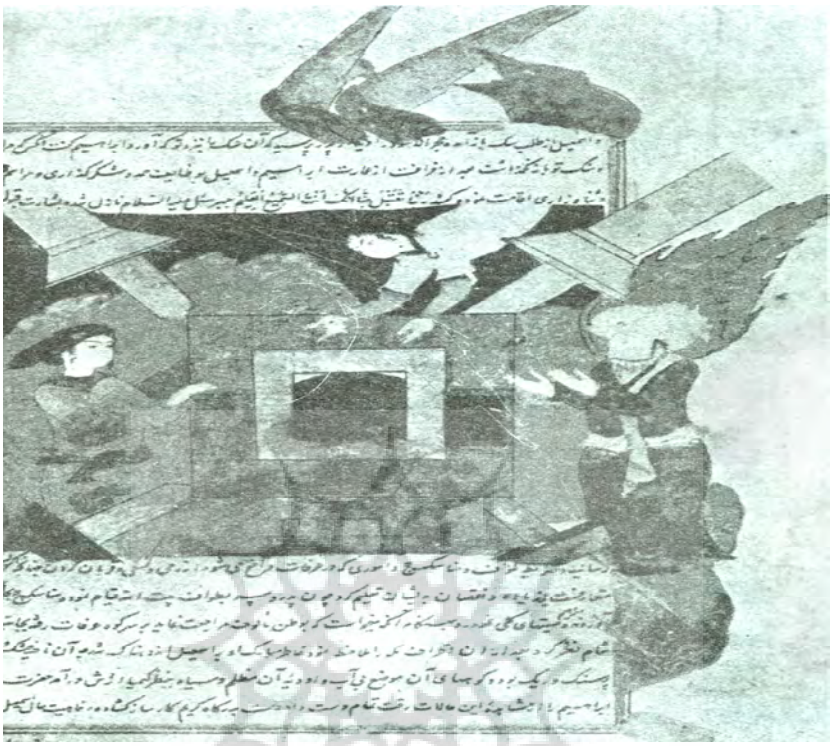
علیرغم اینکه نقاشی‌های این نسخه تقلیدی از نوع ایرانی است، اما سبک جدیدی ترکی در نقاشی‌های این کتاب گسترش یافت. استفاده از رنگ‌های غالب، جزئیات کم و کاربرد قلم‌موی پهن از جمله تفاوت‌های سبک ایرانی و ترکی در این نسخه خطی می‌باشد. (Okasha,1981: 60) در حوزه نگاره‌های دینی با موضوع کعبه چند نقاشی تک برگی نیز از نگاره‌های عثمانی برجای مانده است.

شرح نمونه‌هایی از نگاره‌های مناسک حج و ترسیم کعبه

خانه کعبه تا سال سی و پنجم از ولادت پیامبر یعنی پنج سال پیش از بعثت، بر ساختار سابق خود باقی بود. در آن سال قریشیان بر آن شدند که آن را از نو بسازند و برای پوشش آن تیرهای چوبی که از کشتی شکسته به دست آورده بودند، فراهم آوردند. در آن هنگام مار هولناکی در چاه کعبه لانه کرده بود که مردم از او ترسان بودند. تا این که روزی مار از چاه بیرون آمده و خود را بر دیوار کعبه آویخت، آنگاه خداوند مرغی فرستاد که او را گرفت و ربود و مردم از شر او آسوده شدند و این حادثه را نشانه آن دانستند که خداوند به تجدید ساختمان کعبه فرمان داده است، پس شروع به کار کردند و سوگند یاد کردند که در بنای آن از هیچ مال حرامی استفاده نکنند. هنگامی که دیوار خانه را تا جایگاه حجرالاسود بالا آوردند بر سر این که چه کسی آن را بردارد و در جایگاهش گذارد میان آنان اختلاف افتاد و سالخورده‌ترین آنها پیشنهاد کرد که داوری را به نخستین کسی که سوی آنان آید واگذار

کنند و این نخستین وارد «محمد علیه الصلاة و السلام» بود. چون از او چاره‌جویی خواستند، پارچه‌ای طلب کرد و حجرالاسود را در میان آن گذارد و گفت که از هر قبیله یک تن گوشه‌ای از آن پارچه را گرفتند و سنگ را تا برابر جایگاهش بالا بردند و چون به آنجا رسید خودش حجرالاسود را برگرفت و آن را در جایگاهش نهاد. در تصویری متعلق به نسخه جامع التواریخ، پیامبر به صورت جوانی لاغر اندام ترسیم شده که در کنار دیوار کعبه ایستاده و در حال برداشتن سنگ از میان پارچه‌ای است که چهار تن از سران قریش چهار گوشه آن را در دست گرفته‌اند. (شایسته‌فر،۱۳۸۵: ۱۲٤)

از این تصویر چنین برمی‌آید که خانه کعبه و سنگ حجرالاسود قبل از بعثت پیامبر(ص) نیز از تقدس بسیاری برخوردار بوده‌اند، در نمونه دیگری از نگارگری ایرانی، به نحوه نزول آن بر «حضرت ابراهیم»(ع) اشاره شده است.



در این تصویر که متعلق به نسخه حبیب‌السیر غیاث‌الدین خواندمیر می‌باشد، ساختمان کعبه را هنگام بنا شدن توسط ابراهیم(ع) نشان می‌دهد. در آن زمان خداوند به ابراهیم(ع) وحی فرستاد تا خانه‌ای از برای او در زمین بسازد و پاره‌ای ابر را بر سر ابراهیم سایه افکن کرد تا او به راهنمایی جبرئیل به زمین جایگاه کعبه رسید و خانه را در زمینی که مساحت آن برابر سایه آن پاره ابر بود ساخت.

ابراهیم با کمک «اسماعیل»، خانه را از سنگ‌هایی که از پنج کوه برگرفته بود ساخت و برای پایه آن سنگ‌هایی از کوه حرا برگزید و در میان دیوار جایی برای حجرالاسود خالی گذارد. ابراهیم در این تصویر بر پا ایستاده، دست‌هایش را به حال دعا و تضرع به سوی آسمان بلند کرده، نقابی چهره‌اش را پوشانده و شعله‌ای نورانی از شانه‌هایش برافراشته است. چنانکه گویی از اینکه وی در ساختن خانه یاری داده است خدا را سپاس می‌گوید و

از او می‌خواهد که به پسرش اسماعیل در اینجا زندگانی هموار و آرامی عنایت فرماید. در سمت چپ تصویر، اسماعیل ایستاده و دستش را به سوی خانه دراز کرده که شاید اشاره به کمکی باشد که در ساختن کعبه به پدرش رسانده است. نقاش بر چهره اسماعیل، با آنکه او هم پیامبر است، نقاب نگذارده و بر سر او کلاهی ترسیم کرده که این کلاه و همچنین جامه‌هایی که بر تن ابراهیم و اسماعیل است، هیچ یک به پوشش بادیه‌نشینان نمی‌ماند و پدر و پسر هر دو کمربند بر کمر بسته‌اند.

در بالای تصویر فرشته‌ای دیده می‌شود که از آسمان فرود می‌آید و دست‌هایش را دراز کرده و نزدیک است حجرالاسود را لمس کند. این اشاره به آن است که آن فرشته، حجرالاسود را نزد ابراهیم و اسماعیل آورده و این فرشته همان «جبرئیل» است، نکته قابل توجه، ستون‌های چهارگانه‌ای است که ساختمان بر روی آن بنا شده و نقاش آنها را به صورتی ابتدایی ترسیم کرده که با معماری زمان تصویر سازگار است. (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۳۷)

از جمله تصاویری که مراسم محرم شدن حاجیان را به خوبی نشان داده، تصویری است مربوط به «شاهنامه قوام‌الدین» که به زیارت رفتن اسکندر را به تصویر کشیده است.

کعبه در میانه تصویر، به رنگ سیاه و خاکستری نشان داده شـده، اسـکندر در پـای کعبـه تاج از سر گرفته، دستار آویخته و دست بر حلقه و خانه خـدا زده اسـت. پـشت سـر او، در سمت راست، شخصی تاج او را در دست دارد و تعدادی از حامیان در حالی که احرام بستهانـد در اطراف دیده می‌شوند. همچنین نگاره مشتمل بر دیوارهها و مناره‌های مسجدالحرام اسـت و بالاتر از دیوارهها، صخره‌ای خاکستری قرار دارد. در آسمان آبی تیـره، سـتاره‌هـای طلایـی پراکنده‌اند و ماه طلایی به شیوه خورشید چشم، ابرو و مو دارد. در پایین نیـز گروهـی دیگـر از همراهان با بار شتر، اسب و فیل در خارج از صحنه با گذاشتن جدول ابیات مـشخص‌انـد در حالی که در سمت راست دو تن در شیپور می‌دمند. (شریف زاده، ۱۳۷۰: ۱۸۹)

نزدیک به یک قرن پس از کشیدن نگاره فوق، به سال ۸۱۲/۱٤۱۰ در نسخه خطـی «جنـگ اسکندر سلطان» نگاره دیگری از همین مضمون ـ رفتن اسکندر به مکه ـ به تـصویر کـشیده شده است. در این نگاره برپایی مناسک حج بسیار باشکوه‌تر به تصویر کشیده شده و صـحنه طواف به دور کعبه به خوبی بازنمایی شده است. همچنین برخلاف تصویر فوق اسکندر نیـز لباس احرام به تن دارد و چونان دیگر مردم عادی به برپایی مناسک حج پرداخته است.

آنچه این نگاره دو صفحه‌ای به دست می‌دهد، این است که از اواخر دوره ایلخانی به بعد به تدریج با شکوه‌تر جلوه دادن مناسک حج که قطعاً از اهمیت حج در دوره تیموری نشأت گرفته، از جمله اهداف هنرمندان نگارگر بوده است. در این تصویر، پردهٔ مختص کعبه که صورت تزئینی دارد و کسوه نامیده می‌شود به زیبایی هرچه تمام‌تر نشان داده شده است. (براند، ۱۳۸۳: ۱۹)

این نگاره دو صفحه‌ای از نسخه‌ای است که در شیراز مصور گشته و در حال حاضر در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود. در صفحه سمت چپ، بنای کعبه با رنگی متفاوت از دیگر نگاره‌ها و به رنگ سبز با ساختمانی بسیار ساده که قسمت‌های زیرین آن بنای آجری را نشان می‌دهد، به تصویر کشیده شده است. افراد در حال احرام اعم از سیاه پوست و سفید پوست همه در حال طواف هستند. اسکندر نیز در نزدیک خانه کعبه دست در حلقه در دارد و مشغول عبادت است. عبارت «لااله‌الاالله» در لوح بالای در کعبه مشاهده می‌شود. مسجدالحرام نیز در پشت کعبه دیده می‌شود. از جمله قسمت‌های برجسته این صفحه تصویری است که از آسمان و ابرها با رنگی متفاوت کشیده شده است. در میان ابرها و همچنین در پشت خانه خدا، ملائکه نیز در حال عبادت خانه خدا هستند. در صفحه سمت راست نیز ادامه شهر مکه و همچنین اتراق‌گاه‌ها قابل مشاهده است. در این نگاره وحدت میان مسلمانان به بهترین وجهی قابل مشاهده است.

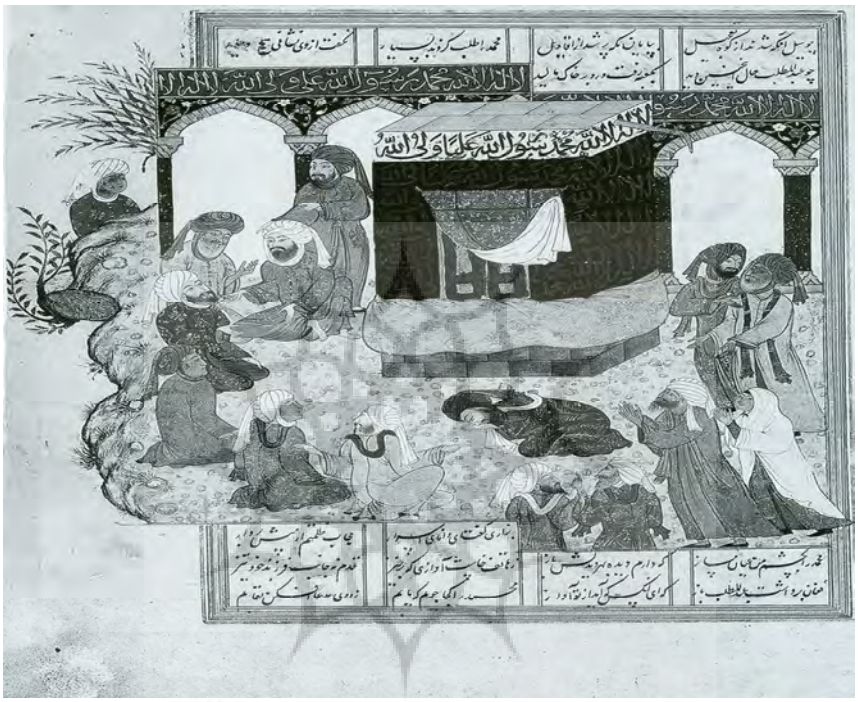
نگاره دیگری که طواف خانه کعبه را ضمن بازنمایی مسأله وحدت میان مسلمین به زیبایی به تصویر کشیده، نگاره‌ای از خمسه نظامی است که در سال ۸۹۶/۱۴۹۰ مصور شده و منسوب به بهزاد است.

در این نگاره آن‌چنان که مشخص است، مجنون برای فراموش کردن عشق لیلی بـه حـج مشرف شده است. در این تصویر مجنون با لباس احرام مقابل در کعبه ایستاده است و دیگـر محرمین نیز به طواف خانه خدا مشغول هستند. همچنین توحیـد در ایـن نگـاره نیـز ضـمن وحدت میان مسلمین که با رنگ‌های چهره آنها بارز می‌باشد، مورد تأکید قرار گرفته است.

در این نگاره، خانه کعبه از شکوه بسیاری برخوردار است. ضمن این که عبارت «سُـبحان ذِی المُلکُ وَ المَلَکُوت سُبْحانَ المَلِک الحَیّ اَلَّذی لَایَمُوت» بر بالای پارچه کعبـه نگاشـته شـده است و همچنین در تکریم نماز، حدیث نبوی «عَجِلُوا بِالصَّلوة قَبلَ المُـوت» بـا خـط ثلـث و حدیث «اَلصَّلوة عَمُودَ الدّین» در زیر آن به خط کوفی بر جلال هر چـه بیـشتر خانـه کعبـه و مهم جلوه دادن به جای آوردن واجبات دینی که قطعاً از تفکرات مـذهبی زمـان بـه تـصویر کشیدن نگاره نشأت گرفته است، اشاره دارد.

در این تصویر نیز مسجدالحرام به زیبایی به تصویر کشیده شده است.

نمونه دیگری که به تکریم خانه کعبه قبل از بعثت پیامبر اشاره دارد، نگاره‌ای است از نسخه آثار «آل مظفر» از «نظام‌الدین استرآبادی» که در سال ۹۷۵/۱۵۶۷ به تصویر کشیده شده است.



در این نگاره «عبدالمطلب» در حال شکرگزاری خانه خداست. وی با سپاس اینکه خداوند، پسرش «عبدالله» را در برابر ۱۰۰ شتر از قربانی شدن نجات بخشید، در درگاه خداوند زاری و تضرع می‌کند که اگر این لطف الهی نبود ناگزیر عزیزترین پسرش را سر می‌برید. (سید نقوی،۱۳۶۲: ۲۰) رحمت الهی که به عبدالله زندگی بخشید تا پیامبر خدا از صلب او پا به جهان نهد، سخن دیگری است که نگارگر با تأثیرپذیری از داستان، به ترسیم این صحنه پرداخته تا بیانگر سپاسگزاری از پروردگار و آمرزش بی‌دریغ وی باشد.

در این تصویر خانه کعبه بسیار شکیل تصویر شده و از نکات بارز دیگر، فضای شیعی

دوره صفوی حاکم بر نگاره است؛ شهادتین شیعی با خط نسخ بر بالای خانه کعبه نگارش شده است.

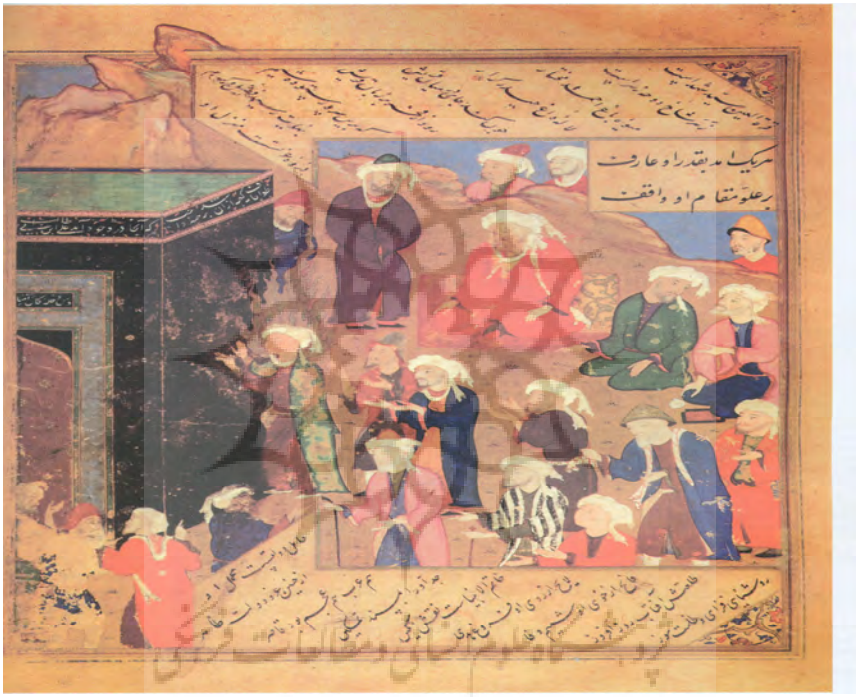
پس از مبعث حضرت رسول(ص)، پاک کردن کعبه، مهم‌ترین عبادتگاه مسلمین از بت‌ها، مهم‌ترین مسئولیتی است که پیامبر(ص) آن را با کمک علی(ع) به انجام می‌رساند.

تصویر بالا، که از نسخه روضة الصفا انتخاب شده است، علی (ع) را ایستاده بر شانه پیامبر(ص) به قصد ویران کردن بت‌های کعبه نشان می‌دهد. این مسأله در زمان بازگشت رسمی حضرت محمد(ص) به مکه، در سال هشتم هجرت اتفاق افتاد. پیامبر(ص) دستور شکستن بت‌ها را داد. بت هبل، بزرگ‌ترین بت در مکه، مجسمه سنگی عظیمی بود که در بالای کعبه قرار داشت. این بت به شکل انسان بود و از سنگ سرخ بسیار گرانبهایی ساخته شده بود. (جوزی، ۱۲۸۵: ۲۷) در راستای دستور پیامبر(ص)، علی(ع) در هاله و حجابی یکسان قرار گرفته که این مسأله نوع اعتقادات آن دوره را بازتاب می‌کند.

شکستن بت‌های کعبه که مغلوب شدن کافران را به دنبال داشت، یکی از وقایع مشخص تاریخ اسلام در مکه است. طبیعتاً هر کسی که در این واقعه شرکت کرده و کسی که بت‌ها

را نابود و یگانگی خداوند را تثبیت کرد، به طور طبیعی موقعیت و جایگاه مهمی خواهد داشت که این شخص علی(ع) بود. (شایسته‌فر، ۱۳۸٤: ۱۵۳)

یکی دیگر از نگاره‌هایی که علاوه بر تبیین حقانیت خاندان پیامبر(ص) به گرامی داشتن و مهم شمردن مناسک حج اشاره دارد، نگاره‌ای است از نسخهٔ خطی «سلسلة الذهب» که زیارت امام زین العابدین(ع) از کعبه را شرح می‌دهد.



به گفته جامی، نویسنده اثر، که شاعر دوره تیموری است، «عبدالولید هشام» (۷٤۳ ـ ۱۲٦/۷۲٤ ـ ۱۰٦) پسر «عبدالملک» خلیفه دوران اموی، هنگام زیارت کعبه متوجه شد که به علت انبوه جمعیت، نمی‌تواند به خانه خدا نزدیک شود و آن را زیارت کند، اما جمعیت برای خشمگین ساختن او، هنگام ورود امام زین العابدین(ع) کنار رفته و اجازه دادند که حضرت به خانه خدا نزدیک شود و آن را ببوسد.

در این نگاره‌ها کعبه بسیار با شکوه به تصویر کشیده شده است. همچنین بیتی که در مورد طواف خانه کعبه و متولد شدن امام علی(ع) در آنجا نگاشته شده است به اهمیت خانه کعبه و به تقدس وجودی حضرت علی(ع) اشاره دارد. این نگاره، بسیار زنده به تصویر کشیده شده است، در گوشه سمت چپ تصویر افرادی مشاهده می‌شوند که در حال سؤال از یکدیگر هستند و این مسأله در ابیاتی که توسط «فرزدق» شاعر مشهور سروده شده، به خوبی بیان شده است.

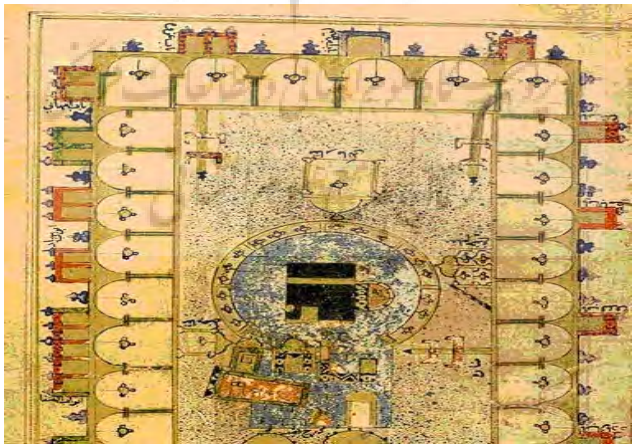
در تصاویر نسخه خطی سیرالنبی، مربوط به دوران عثمانی، علاوه بر زندگی پیامبر اسلام (ص) سیر تحول در ساختار خانه کعبه قبل از اسلام و پس از بعثت رسول خدا قابل پیگیری است.

در تصویر بالا، که از نسخه سیرالنبی انتخاب شده است، خانه کعبه با ساختار واقعی آن نشان داده شده، بر دیوار روبروی آن نقش مستطیل طلایی رنگی دیده می‌شود که نماد در کعبه و یا جایگاه حجرالاسود است. خانه کعبه با پوششی که در رنگ نقش‌های موجدار

متمایل به سیاه دارد، پوشانده شده و بر بالای آن یک نوار طلایی کشیده شده است. در جلوی کعبه تصویر پیامبر(ص) با ردای سبز رنگ دیده می‌شود که به حالت دعا دست‌ها را بر سینه نهاده است. بر فراز سر او همان شعله نورانی ویژه پیامبران گسترده شده و چهره آن حضرت سفید و خالی از اعضای صورت ترسیم شده است. در سوی چپ تصویر، شکل مستطیل مانندی دیده می‌شود که شاید نمادی از یک تخته سنگ باشد و در میان آن استوانه کوتاهی جای دارد که نمی‌دانیم مراد نقاشی از آن، چه بوده و شاید اشاره‌ای به چاه زمزم باشد. (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۵۷)

این تصویر با همه سادگی که دارد، نمایانگر جلالت و هیبتی است که در پوشش کعبه و جلوس خاشعانه پیامبر و صفای زمزم پدید آمده و یادآور خاطرات گذشته و پیدایش چاه زمزم و بدل شدن آن سرزمین خشک و خالی به جایگاهی مسکون است که زائران از هر گوشه و کنار به سوی آن می‌شتابند. رنگ‌هایی که نقاش برای کعبه و جامه پیامبر(ص) برگزیده چنان هماهنگی دارد که چشم‌ها را به خود خیره می‌سازد.

همچنین وجود نگاره‌های تک‌برگی از نگارگری عثمانی در این دوره که به عنوان راهنمایی برای حجاج می‌باشد، در تکریم مناسک حج قابل شناسایی است. یکی از این نگاره‌ها در تصویر زیر، مشاهده می‌شود.



این نگاره، خانه کعبه را در تاریخ۹۹۰/۱۵۸۲ نشان می‌دهد. تمام قسمت‌های خانه خـدا و اتصالات آن با ذکر نام، مصور شده است. در این نگاره مقام‌های مـالکی، شـافعی، حنبلـی و مقام ابراهیم، چاه زمزم، منبر و مناره‌ها در اطراف خانه کعبه مشاهده می‌شود.

در حاشیه خانه کعبه نیز از سمت راست پایین به سمت چپ: باب دریبـه، بـاب الـسلام، باب النبی، باب علی، باب عباس، باب بازان، باب بغله، باب جیاد، باب الرحمه، بـاب شـرفا، باب ام هالی، باب وداع، باب ابراهیم، باب عمره، باب سده، باب سـطبه، بـاب النـدوه، بـاب الزماده و چهار باب دیگر که نوشته‌های عنوان آن از بین رفته است، قابل مشاهده مـی‌باشـد. (Blair, 1991: 46)

نحوه ترکیب رنگ این نگاره در جلوه‌گری فضای معماری کعبه بسیار بارز اسـت کـه بـا تلفیق رنگ‌های گرم و سرد انجام شده است.

تمامی نگاره‌های فوق، بازنمایی از همبستگی و وحدت را که پیام دین اسلام را به همـراه دارد، به نحو شایسته‌ای توسط هنرمندان نگارگر اسلامی به تصویر کشیده‌اند کـه پیامـد آنهـا، ارتباط مستقیم هنر، دین و فرهنگ را انعکاس می‌بخشد.

نتیجه‌گیری

حج در یک نگرش کلی، سیر وجودی انسان به‌سوی خداست، حج یک آفرینش دوبـاره از طرف مخلوق است و در نهایت اینکه حج در میان اعمال و احکـام مـذهبی بـسیار ممتـاز است؛ زیرا در مناسک حج مسأله هدایت مسلمان‌ها، امامت امت، اتصال تـاریخی، اجتمـاعی و بشری و همچنین اشتراک تاریخی و فرهنگـی برگرفتـه از روح اسـلام، اتحـاد سیاسـی و وحدت طبقاتی، مسئولیت و تقوا به خوبی بیان می‌شود.

در نگاره‌های دوره ایلخانی تا صفویه و همچنین در میان نگاره‌های عثمانی، نگـاره‌هـایی که از کعبه تصویر شده، زبان بیانی از نحوه برگـزاری مناسـک حـج اسـت. همچنـان کـه از بررسی نمونه‌ها برمی‌آید، تفکر وحدت اسلامی که از مهم‌ترین دستاوردهای حج مـی‌باشـد،

در اکثر نگارها به وضوح قابل مشاهده است که از نشانه‌های آن می‌توان به چند رنـگ بـودن پوست بدن طواف‌کنندگان، یگانگی لباس احرام در میان آنها و حتی حالت عبادت و شکرگـزاری آنها اشاره‌کرد.

موارد بیان شده این مهم را می‌رساند که مـسأله وحـدت اسـلامی از دیربـاز در تفکـرات مذهبی و اعتقادی مردمان جایگاه خویش را داشته و حتی در هنر آنها نیـز جلـوه‌هـایی از آن آشکار است.

همچنین در نسخه‌هایی که به زندگی ائمه پرداخته شده است، حضرت ابراهیم به عنـوان بانی کعبه و محمد(ص) به عنوان پیام‌آور توحید و یگانگی و خاندان پاک نبوت نیـز پاسـداران و پایداران آن معرفی شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و ماخذ

- افلاطون، (۱۳۳۷)، «***مجموعه آثار***»؛ ترجمه محسن حسن لطفی، ج ۱، تهران، انتشارات گلشن.
- الیاده، میرچا، (۱۳۷۲)، «***تاریخ ادیان***»؛ ترجمه جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش.
- براند، باربارا، (۱۳۸۳)، «***هنر اسلامی***»؛ ترجمه مهنار شایسته فر، تهران، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۳)، «***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***»؛ تهران، انتشارات زرین و سیمین.
- دوست محمدی، هادی، (۱۳۷۰)، «***حج با شکوه‌ترین تجلی وحدت***»؛ تهران، انتشارات سازمان تبلیغات.
- سبط ابن جوزی، (۱۲۸۵)، «***تذکرة الخواص***»؛ تهران، بی‌تا.
- سید نقوی، میرخلیل، (۱۳٦۲)، «***تحلیلی از تاریخ دوران پیامبر(ص)***»؛ انتشارات هدی.
- شایسته فر، مهناز، (۱۳۸٤)، «***جایگاه و نمود مذهب در نگارگری ایرانی (ایلخانی و تیموری)***»؛ مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، شماره پنجم، پاییز و زمستان ۱۳۸٤.

- شایسته فر، مهناز، (۱۳۸٤)، ***«هنر شیعی»***؛ تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۱)، ***«مقاله معنویت دینی در نقاشی‌های دوران صفوی و عثمانی»***؛ مجله پژوهشی دانشگاه اصفهان، جلد سیزدهم، شماره ۱.
- شریف زاده، سید عبدالمجید، (۱۳۷۵)، ***«تاریخ نگارگری در ایران»***؛ تهران، انتشارات حوزه هنری.
- شریف‌زاده، سیدعبدالمجید، (۱۳۷۰)، ***«نامورنامه»***؛ تهران، نشر معاونت پژوهشی با همکاری اداره کل موزه‌های تهران.
- شکوهی یکتا، محسن، (۱۳٦٤)، ***«مبانی تعلیم و تربیت اسلامی»***؛ تهران، انتشارات چاپ و نشر ایران.
- عکاشه، ثروت، (۱۳۸۰)، ***«نگارگری اسلامی»***؛ ترجمه غلامرضا تهامی، انتشارات حوزه هنری.
- کنبای، شیلا، (۱۳۸۱)، ***«نگارگری ایرانی»***؛ ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- گری، بازل، (۱۳٥٤)، ***«نگاهی به نگارگری در ایران»***؛ ترجمه فیروز شیروانلو، تهران، انتشارات توس.

- Babur, "Baburnamah", M.W Thachston, 1989, **a Century or Princes**, Sources Massachussetts Instue of Technology.
- Blair, Sheilar, 1991, **Images of Paradise in Islamic Art**, Hood Museum of Art, Dartmouth.
- Robert Hillenbrand, 2000, **Persian Painting**, From the Mongols to the Qajar, I.B. Tauris& Co Ltd.
- Gray, Basil , 1995, **Persian Painting**, Art Albert Skira S.A, Switzerland.
- Bahari, Ebadollah, 1996; **Behzad, Master of Persina Painting**; Lonon, IB Touris.
- http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/ottoman33.html.
- Okasha S., 1981,**The Muslim Painter and the Divine**, London, Park Land.