مقایسه تطبیقی نگارۀ «معراج» در خمسه نظامی و فال‌نامه تهماسبی

علیرضا مهدی‌زاده[1]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۰۹
تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۱۰/۲۷

چکیده

نگاره‌های متعددی با موضوع معراج پیامبر اسلام (ص)، در نگارگری ایران خلق‌شده است؛ اما آثار تولیدشده با توجه به ویژگی‌های سبکی نگارگری ایران و متأثر از شرایط فکری زمانه و دیدگاه حامیان، ازنقطه‌نظر شیوه، کیفیت و روایت با یکدیگر متفاوت‌اند. در این زمینه، از دوره صفوی دو نگارۀ معروف و شاخص با ویژگی‌های منحصربه‌فرد و برجسته، موجود است که عبارتند از: نگارۀ معراج نسخۀ خمسه اثر سلطان محمد و نگارۀ معراج نسخۀ فال‌نامه تهماسبی منسوب به آقامیرک. در هر دو نگاره، سفر معنوی پیامبر (ص) در میانه راه، زمانی که فرشتگان به استقبال او آمده‌اند، به تصویر درآمده است؛ اما کاربست عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی در این نگاره‌ها، یکسان و یک‌شکل نبوده، به‌طوری‌که هر نگاره، بیانگر روایت و کیفیت هنری متفاوتی است. سؤال اصلی مقاله این است که عناصر بصری، تصویری و تمهیدات تجسمی در هر نگاره، در راستای چه روایتی ظهور و سامان‌یافته و بیانگر چه معنا و کیفیتی هستند؟ با هدف پاسخ به این پرسش، ابتدا عناصر تصویری و بصری دو نگاره، جزءبه‌جزء با یکدیگر مقایسه و سپس شرایط فکری و هنری تولید نگاره‌ها، بررسی‌شده. روش پژوهش، توصیفی–تحلیلی– تطبیقی است و اطلاعات، از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری‌شده است.

یافته‌ها حاکی است که کاربست عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی، منجر به بروز روایت رمزی، عرفانی و تأویلی در نگارۀ خمسه و روایت شیعی، تبلیغی و صریح در نگارۀ فال‌نامه شده است. در بروز چنین حالت، کیفیت و روایتی، شرایط فکری- مذهبی و هنری- حمایتی دوران تولید هر یک از نگاره‌ها، نقش برجسته و مهمی داشته است.

واژگان کلیدی: نگارۀ معراج، خمسه نظامی، فال‌نامه، عناصر بصری، تمهیدات تجسمی.

۱. استادیار دانشکده هنر و معماری صبا دانشگاه شهید باهنر کرمان Honar2apex@yahoo.com

مقدمه

واقعهٔ شگفت‌انگیز معراج[1] پیامبر (ص) از مضامین بلند مذهبی است که در تمام ادوار فکری موردتوجه نگارگران قرارگرفته و نگاره‌های متعددی از آن تولیدشده است. اهمیت این مضمون در نقاشی ایرانی به حدی است که «نمی‌توانیم تصویری مذهبی و ژرف‌تر از این در جهان اسلام بیابیم» (ولش،۱۱:۱۳۷۵). شگفت‌انگیز بودن واقعهٔ معراج و قابلیت تصویرسازی آن، سبب شده تقریباً در همه دوره‌ها، اثری در این زمینه خلق گردد؛ اما آثار موجود ازنقطه‌نظر ظهور عناصر بصری و تصویری، از روندی یکسان و یک‌شکل برخـوردار نبوده و بر اســاس

تصویر ۱- معراج منسوب به سلطان محمد، برگی از خمسه، تبریز (۹۴۹)، لندن، موزه بریتانیا. (آژند،۱۳۸۴:۱۶۹).

قواعد سبکی و شرایط حکومتی و فکری هر دوره و دیدگاه حامیان، روایت‌ها و کیفیت‌های متفاوتی از این رویداد مصور شده است. در این زمینه، از دوران صفوی دو نگاره به‌جامانده که در فاصله زمانی کوتاهی از یکدیگر و تحت حمایت یک حامی (شاه‌تهماسب) تولیدشده‌اند؛ اولین نگاره مربوط به نسخهٔ خمسه تهماسبی است که از دستاوردهای برجستهٔ هنری سلطان محمد محسوب می‌شود و در مکتب تبریز ۲ در فاصلهٔ سال‌های ۹۴۶-۹۵۰ هجری قمری تهیه‌شده است. اندازه این نگـــاره، (۱۸/۶ x ۲۸/۷) سانتی‌متر است و در موزهٔ لندن نگهداری می‌شود (تصویر۱). به‌نظر ولش «در نگارهٔ معراج پیامبر [نسخهٔ خمسه] نقاشی مذهبی اسلامی به اوج کمال خود دست‌یافته است» (velch,1976:22).

نگارهٔ دیگر مربوط به نسخهٔ فال‌نامه تهماسبی، منسوب به آقامیرک است. این نسخه، در مکتب قزوین تولیدشده و اندازه تقریبی نگاره، (۶۰ x ۴۵) سانتی‌متر است. نگاره در مجموعه شخصی آرتور ساکلر در واشنگتن دی سی نگهداری می‌شود (تصویر۲). «گری ولش احتمال می‌دهد تهیهٔ نسخهٔ فال‌نامه در سال ۹۴۷ هجری قمری آغاز و در سال ۹۵۷ هجری قمری به پایان رسیده باشد» (velch,1985:92). در میان نگاره‌های تصویرگر واقعه

تصویر ۲- معراج منسوب به آقامیرک، برگی از فال‌نامه، (۹۵۷)، مکتب قزوین، مجموعه آرتور ساکلر، واشنگتن دی سی. (farhad,2010,119).

معراج، این آثار از جایگاه خاصی برخوردارند و اهمیت آن‌ها به حدی است که بر نقاشی‌های معراج در دوره‌های بعد نیز تأثیرگذار گشته‌اند.

شباهت اصلی این نگاره‌ها، به تصویر کشیدن بخش میانی معراج پیامبر اسلام (میان مبدأ و مقصد) است. در این بخش از سفر معنوی پیامبر (ص)، فرشتگان به استقبال او آمده‌اند. بااین‌حال، هردوی این آثار از خصوصیات و عناصر تصویری، بصری و نمادین ویژه‌ای برخوردارند که سطح معنایی و کیفیتی متفاوت از واقعهٔ معراج را بیان می‌کنند. به‌عبارت‌دیگر، عناصر تصویری و تمهیدات

تجسمی، در راستای دو روایت متفاوت (رمزی و تبلیغی) از معراج، ظهور و سامان‌یافته‌اند. لازم به توضیح است که «تمهیدات تجسمی مجموعه‌ای از عوامل تجسمی از قبیل عناصر بصری یا تصاویر است که به‌قصد رساندن یک تأثیر یا مجموعه‌ای از تأثیرات خاص به کار می‌رود» (جنسن، ۲۳:۱۳۸۸). از سوی دیگر، تمهیدات تجسمی هم در ترکیب‌بندی آثار و هم در تفسیر آن‌ها نقش دارند؛ در این مقاله، با مقایسه یک‌به‌یک عناصر تصویری و بصری هر نگاره، به این پرسش‌ها پاسخ داده خواهد شد که:

۱- عناصر تصویری، بصری و تمهیدات تجسمی در هر نگاره، از چه خصوصیات و کیفیاتی برخوردارند؟

۲- عناصر و شخصیت‌های معراج در هر نگاره، دارای چه اهمیت، جایگاه و کیفیتی هستند؟

۳-بروز چنین خصوصیات و حالاتی در این نگاره‌ها، چقدر ناشی از شرایط فکری، مذهبی، هنری و حمایتی دوران تولید آثار بوده است؟

به‌طورکلی، با توجه به شرایط اجتماعی و فکری حاکم بر جامعه، هنر در هر مقطع تاریخی، زبان و صورت خاصی اختیار می‌کند. در مورد نگارگری ایرانی نیز هنرمندان متأثر از شرایط فکری جامعه، با کاربست تمهیدات تجسمی و نمادین به بیان نظر و دیدگاه خود پرداخته‌اند؛ بنابراین، تمهیدات تصویری و شگردهای نمادین هرکدام از نگاره‌های موردبررسی، از معنا و مقصود و روایت موردنظر هنرمند حکایت می‌کنند. از این بابت، مطالعه تطبیقی این دو اثر ازنقطه‌نظر عناصر تصویری، بصری و تمهیدات تجسمی و شناخت نحوهٔ عملکرد آن‌ها چنانچه با شرایط تاریخی، هنری و فکری زمانه همراه شود، اطلاعات بسیار مفیدی از هرکدام از آثار به دست می‌دهد. اطلاعاتی که به شناخت و تفسیر بهتر آن‌ها از جنبه‌های گوناگون کمک خواهد کرد. همچنین، این پژوهش، به توسعهٔ مطالعات در زمینهٔ تجزیه و تحلیل آثار تصویری کمک می‌نماید.

۱- مطالعه تطبیقی عناصر تصویری دو نگاره

۱-۱- حضرت محمد(ص): او شخصیت اصلی معراج است. محوری بودن شخصیت پیامبر (ص) با قرار گرفتن در مرکز هر دونگاره و احاطهٔ او توسط فرشتگان، به‌خوبی نشان داده‌شده است. این امر با به کار بردن تمهیدات دیگری مورد تأکید قرارگرفته است، ازجمله: پوشاندن صورت پیامبر (ص)، رنگ لباس، شعله‌های نورانی. نکته مهم این است که تمهیدات به‌کاررفته در نگارهٔ سلطان محمد برای پیامبر (ص)، مانند موقعیت مکانی و رابطه او با سایر عناصر و فضای خالی اطرافش، بر محوریت و جایگاه ممتاز پیامبر (ص) صحه می‌گذارد.

لباس پیامبر (ص) در هر دو نگاره، هم ازنظر طرح و هم ازنظر رنگ با سایر شخصیت‌های حاضر متفاوت است. در نگارهٔ سلطان محمد، پیامبر (ص) لباس قرمز و عبایی سبز به تن دارد؛ اما در نگارهٔ فال‌نامه، او عبایی سفید با نقش و نگارهای تزیینی پوشیده است. درحالی‌که شعله‌های نورانی در نگارهٔ سلطان محمد، کل وجود مبارک حضرت را احاطه کرده، اما در نگارهٔ فال‌نامه، تنها اطراف سر او را در برگرفته است. پوشش روی براق که پیامبر (ص) بر آن نشسته از اهمیت فراوانی برخوردار است؛ زیرا بیانگر وضعیت و مقام پیامبر (ص) است. از این نظر، پوششِ روی براق در نگارهٔ سلطان محمد، پوششی است با نقش‌های گل و سبزه به ظرافت تزیین‌شده که بیانگر مکانی آرام، با طراوت و بانشاط است. ولی در نگارهٔ فال‌نامه، پوششی که پیامبر (ص) بر روی آن نشسته، عناصر تزیینی کمتری دارد.

دست‌های پیامبر (ص) در نگارهٔ خمسه، به نشانهٔ آرامش درونی، روی سینهٔ مبارک ایشان قرارگرفته‌اند؛ اما در نگارهٔ فال‌نامه، حضرت با یکی از دستانش، افسار براق را گرفته و با دست دیگرش، انگشتری را به شیر اهدا می‌کند. ازآنجاکه «تمهیدات تجسمی در نوع تأثیرگذاری اثر هنری یا احساسی که منجر به تفسیر خاصی از اثر هنری می‌شود، نقش دارند» (همان:۲۵)؛ می‌توان گفت در نگارهٔ سلطان محمد، نحوهٔ تصویرسازی و تمهیدات تجسمی که برای شمایل پیامبر (ص) در نظر گرفته‌شده، مانند جهت حرکت و بخصوص شعله‌های وسیع نورانی اطراف ایشان، لباس، عمامه، دستار و شکل دست‌ها، بر جنبه رمزی و روحانی و عرفانی شخصیت ایشان نسبت به نگارهٔ فال‌نامه می‌افزاید و شخصیت پیامبر (ص) را به‌عنوان شخصیت اصلی معراج معرفی می‌نماید. همچنین، موقعیت فضایی پیامبر (ص) و شکل و حالت باوقارش و حرکت منظم فرشتگان به‌سوی حضرت، شخصیت ممتاز ایشان را بازمی‌نمایاند و در میان عناصر متعدد و متکثری که در تصویر دیده می‌شود، فردیت حضرت به‌خوبی نمایان است. ولی در نگارهٔ فال‌نامه، موقعیت ایشان بدین‌گونه نیست. بلکه وجود عناصری چون انگشتر و شیر در این نگاره، محوریت پیامبر (ص) را تحت‌الشعاع قرار داده است؛ زیرا در نگارهٔ فال‌نامه همه‌چیز در خدمت تمرکز و تأکید برکنش پیامبر (ص) یعنی گرفتن انگشتر به‌سوی شیر است. در این میان، جهت حرکت پرچم جبرئیل، سبب هدایت چشم به دست پیامبر (ص) شده است (تصاویر۳ و۴ و۸).

۱-۲- بُراق: بُراق، مرکب حضرت در سفر معنوی‌اش و از مرموزترین شخصیت‌های معراج است؛ با بدنی به شکل اسب، دمی به شکل دم سگ و سری به شکل سر

انسان. اندام بُراق در نگارۀ سلطان محمد نسبت به نگارۀ آقامیرک، ظریف‌تر و زیباتر و حالتی نرم‌تر دارد. درحالی‌که در نگارۀ آقامیرک، بُراق با بدنی فربه‌تر مصور شده است. در هر دو تصویر، بُراق دارای تاج و گلوبند است و پوششی روی آن قرار دارد که محل نشستن پیامبر (ص) است. عنصر مهم در اینجا، جهت حرکت بُراق است که در نگارۀ فال‌نامه در وضعیتی ایستا قرارگرفته تا کنش پیامبر (ص) یعنی دادن انگشتر به شیر را تحت‌الشعاع قرار ندهد؛ اما در نگارۀ سلطان محمد، بُراق جهتی روبه‌جلو و بالا دارد و باحالتی مورب، از پایین راست تصویر به‌طرف بالای چپ درحرکت است و پیامبر (ص) را در حال حرکت و اوج گرفتن نشان می‌دهد. شاید به‌جرئت بتوان گفت بُراق نگارۀ سلطان محمد، باشکوه‌ترین نمونۀ تصویرسازی بُراق در نگارگری اسلامی است. به‌هرحال، چهره و حالت بُراقِ نگارۀ خمسه، از زیبایی، وقار، چالاکی و آرامش خاطرِ بیشتری نسبت به بُراق نگارۀ فال‌نامه برخوردار است. گردن بلند با گلوبند تزیینی، این حالت را تشدید می‌کند (تصاویر ۳ و ۴).

۱-۳- شعله‌های آتش: شعله‌های آتش، عنصری آشنا برای نشان دادن تقدس و عروج است. حجم شعله نیز بیانگر میزان تقدس شخصیت‌هایی است که آن‌ها را احاطه کرده است. در نگارۀ خمسه، کل وجود پیامبر (ص) در شعله‌های نورانی آتش قرارگرفته که شامل سر براق نیز می‌شود. شعله‌های طلایی سرکش این نگاره، چشم را به‌سوی بالا می‌کشاند و عروج پیامبر (ص) را نشان می‌دهد و علاوه بر پویا نمودن نگاره، جلوه‌ای عرفانی به آن می‌بخشد. همچنین، جبرئیل نیز با شعله‌های آتش از دیگران متمایز گشته است. درحالی‌که در نگارۀ خمسه، از کل وجود مبارک حضرت، شعله‌های نور ساطع‌شده است؛ اما در نگارۀ فال‌نامه، شعله آتش با حجم کم، تنها اطراف سر پیامبر (ص) را به نشانه تقدس در برگرفته است. به همین دلیل، در این نگاره نسبت به نگارۀ خمسه، از وجه عرفانی مقام حضرت، کاسته شده و نکته مهم اینکه با این تمهید ساده و حساب‌شده، به تمرکز بیشتر و کشاندن چشم بیننده به عمل اهدای انگشتر، کمک شایانی نموده است (تصاویر ۳ و ۴).

۱-۴- فرشتگان: فرشتگان از عناصر مهم در شکل دادن به ترکیب‌بندی و فضای هر دو نگاره هستند. در نگارۀ سلطان محمد، پیکر هیجده فرشته که اطراف پیامبر (ص) حلقه‌زده‌اند (تعداد کل آن‌ها نوزده نفر است)، به تصویر درآمده است؛ به‌گونه‌ای که ضمن در دست داشتن هدایای ملکوتی، در حالت حمد و ثنا و خوشامدگویی به پیامبر اسلام هستند. این شیوۀ تصویرسازی فرشتگان، نقش مهمی در شکل دادن به معنای مثالی و ملکوتی و ترکیب‌بندی موزون اثر دارد و فضای نگاره را پویا و معنوی ساخته است؛ اما در نگارۀ فال‌نامه، تنها هفت فرشته حضور دارند که هرکدام هدایایی را حمل می‌کنند. همچنین، در نگارۀ سلطان محمد علاوه بر تعداد بیشتر

تصویر ۳- وضعیت و شکل پیامبر (ص) و براق در نگارۀ خمسه.

تصویر ۴- وضعیت و شکل پیامبر (ص) و براق در نگارۀ فال‌نامه.

تصویر ۵- جایگاه فرشتگان در نگارۀ خمسه.

تصویر۶- جایگاه فرشتگان در نگارۀ فال‌نامه.

فرشتگان، گوناگونی طرح لباس، رنگ و حالات آن‌ها دیده می‌شود.

در نگارۀ معراج فال‌نامه، فرشتگان با هدایای آشکاری چون شمشیر، نور، کفش، عطر و شربت و شیرینی به استقبال پیامبر (ص) آمده‌اند؛ ولی در نگارۀ سلطان محمد، هدایای فرشتگان بیشتر بوده، شامل هدایای آشکار مانند لباس، میوه، کلاه و کفش و هدایای پنهانی می‌شود که در مورد ماهیت آن‌ها به‌درستی نمی‌توان نظر داد و همین مسئله، به رمزی شدن نگاره می‌افزاید.

از سوی دیگر، در نگارۀ فال‌نامه، عمل و کنش فرشتگان ثابت و محدود است؛ اما در نگارۀ خمسه، فرشتگان در حال انجام اعمال گوناگون مانند عطرافشانی، دعا کردن و صحبت با یکدیگر هستند. این اعمال نه‌تنها در تحرک بخشی و پویا نمودن نگاره بسیار مؤثر افتاده، بلکه بیانگر شکوه واقعه نیز شده است. بال‌های فرشتگان نیز در این نگاره از تنوع (شامل بال‌های پر کوتاه و بلند)، ظرافت، تناسب و رنگ‌های بیشتری بهره برده‌اند؛ اما بال‌های فرشتگان فال‌نامه، تقریباً همه بلند بوده و بر روی بال و پیکر یکدیگر افتاده‌اند. در نگارۀ سلطان محمد، شکل، حالت و حرکات فرشتگان در ارتباطی هنرمندانه با یکدیگر، از نرمی، ظرافت و لطافت بیشتری نسبت به فرشتگان نگارۀ آقامیرک برخوردارند. اندام فرشته‌ها با پیچش موزونی که دارند، نشان‌دهنده مهارت و قوت دست سلطان محمد است. رابطه فرشتگان با پیامبر (ص) در نگارۀ فال‌نامه نزدیک و فشرده است.

دور یا نزدیک بودن عناصر با یکدیگر در یک تصویر ازجمله تمهیدات تجسمی است که معناهای متفاوتی را به وجود می‌آورد. از این بابت، در نگارۀ فال‌نامه، فرشتگان کاملاً به حضرت نزدیک شده و او را محافظت می‌کنند. ولی در نگارۀ خمسه، فرشتگان درحرکتی حلزونی با حفظ فاصله، دور پیامبر (ص) حلقه‌زده‌اند و پروانه‌وار به‌سوی شمع نورانی وجود او درحرکت‌اند. همین امر ضمن ایجاد فضایی پویا و معنوی در نگاره، مقام و موقعیت والای حضرت را نیز، بیشتر نشان می‌دهد (تصاویر ۵ و ۶).

۱-۵- جبرئیل: در جمع فرشتگان، ظرافت و پیچش موزون به‌خوبی در پیکر جبرئیلِ نگارۀ خمسه نمایان است. جبرئیل، وظیفه هدایت معنوی پیامبر (ص) و نشان دادن عجایب آسمان و شرح آن‌ها را به عهده داشته است. او در نگارۀ سلطان محمد بالباسی متفاوت از سایر فرشتگان، با شعله‌های نورانی اطراف سر، بال‌های ظریف و رنگارنگ و حرکت و حالتی نرم و روبه‌جلو در حال راهنمایی پیامبر (ص) دیده می‌شود. رنگ آبی لباس و محل قرارگیری و شعله‌های نورانی، به‌خوبی بر او تأکید کرده و او را از سایر فرشتگان جدا ساخته است. می‌توان از حالت و اشارۀ دست جبرئیل متوجه شد که هنوز معراج پایان نیافته و باید ادامه یابد؛ اما در فال‌نامه، از حالت جبرئیل چنین امری استنباط نمی‌شود. تنها وجه تمایز و مشخصۀ جبرئیلِ نگارۀ فال‌نامه، پرچم سبزی است که در دست دارد و جبرئیل این نگاره، از جایگاه جبرئیل در نگارۀ خمسه برخوردار نیست.

از دیگر سو، حالت و شکل جبرئیل نگارهٔ فال‌نامه، با فضای کلی تصویر که ساکن و ایستاست، متناسب گشته است؛ اما شکل و حالت جبرئیل در نگارهٔ دیگر، با جنب‌وجوش و حرکت عروجی کل نگاره، هماهنگ شده است. به‌عبارت‌دیگر، تمهیداتی که برای جبرئیل نگارهٔ خمسه در نظر گرفته‌شده، مانند محل قرارگیری، حرکت و حالت ویژه‌اش و شعله‌های نورانی اطراف سر، او را در مقام سومین عنصر تصویری و شخصیت مهم معراج (بعد از بُراق) قرار می‌دهد و پس از پیکر پیامبر (ص) و مرکبش، توجه بیننده را به‌سوی خود جلب می‌نماید. ولی جبرئیل نگارهٔ فال‌نامه تحت‌الشعاع حضور شیر است و در مقام چهارمین شخصیت واقعه معراج (بعد از پیامبر(ص)، بُراق، شیر) قرارگرفته است (تصاویر ۷ و ۸).

تصویر۷- رابطه پیامبر (ص) و جبرئیل، نگارهٔ خمسه.

تصویر۸- رابطه پیامبر (ص) و جبرئیل و شیر نگارهٔ فال‌نامه.

۱-۶-عناصر اختصاصی هر نگاره: عناصر تصویری که مختص نگارهٔ سلطان محمد هستند عبارت‌اند از: وجود ابرهای سفید در پایین نگاره (که رو به بالا از تراکم آن‌ها به‌تدریج کم می‌شود)، تصویر ماه، خورشید و عناصر نوشتاری. همچنین، فرشته‌ای که قندیلی از آتش به دست دارد از عناصر رمزآلودی است که در میان نگاره‌های معراج، تنها در نگارهٔ سلطان محمد به تصویر درآمده است. این عناصر در کنار سایر شکل‌ها، به فضاسازی رمزی و معنوی اثر کمک شایانی نموده‌اند و مکمل عناصر تصویری اصلی و تمهیدات تجسمی به‌کاررفته در این نگاره شده‌اند. از دیگر سو، عناصر نوشتاری‌ای که در بالا و پایین قرارگرفته‌اند و قرار گرفتن قسمتی از بدن فرشتگان در پشت نوشتار، سبب عمق نمایی در اثر شده است؛ اما در نگارهٔ فال‌نامه، هیچ عنصر ابهام‌آفرینی دیده نمی‌شود. اسلیمی‌های تزیینی بین پیکره‌ها، مختص این نگاره است و مهم‌ترین عنصر نمادین و قابل‌تأمل، وجود شیر در سمت راست تصویر و اشاره پیامبر (ص) برای دادن انگشتری به آن است (تصویر ۹).

تصویر۹- موقعیت و رابطه پیامبر (ص) و شیر.

برخلاف نگارهٔ سلطان محمد که جبرئیل به‌عنوان راهنمای حضرت در مقام سومین بازیگر واقعه معراج جلوه نموده، در نگارهٔ آقامیرک، این نقش شیر است که پس از پیامبر (ص) و براق، در مقام شخصیت سوم نگاره معرفی می‌گردد. تنوع رنگی و فشردگی پیکره‌ها، مانع از دیده شدن و تأکید بر این عنصر یکه و نمادین نمی‌شود. چراکه تفاوت این نقش با سایر عناصر تصویری و موقعیت مکانی آن و به‌خصوص فضای خالی اطرافش و اشاره دست پیامبر (ص) به‌سوی او، نگاه و توجه بیننده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

را به خود جلب می‌نماید. همان‌طور که می‌دانیم شیر در فرهنگ شیعی نماد حضرت علی (ع) است. به روایتی لقب «اسدالله» را پیامبر (ص) به حضرت علی (ع) اعطا کرد[۲]. هنرمند، برای بیان این حقیقت، از انگشتر به شکلی نمادین (نماد ولایت و امامت) استفاده کرده است. تصویرسازی نمادین شیر در نقاشی‌های معراج برای اولین بار در فال‌نامه ظهور می‌یابد و بعدها در نقاشی‌های مذهبی مانند نقاشی دیواری بقاع و پشت شیشه تکرار می‌شود.

می‌گردند و به هم مربوط‌اند»(حلیمی،۱۳۸۴:۲۶۴)؛ رابطه بین خطوط پیرامون و شکل فرشتگان وبال‌های آن‌ها با یکدیگر در نگارۀ سلطان محمد، هماهنگ بوده و به گردش چشم بر روی آن‌ها کمک می‌کند؛ اما در نگارۀ آقامیرک، رابطه بین آن‌ها به‌طور منظم و هماهنگ برقرار نشده است وبال‌های فرشتگان بی‌پروا و جسورانه در جهات مختلف کشیده شده‌اند. خطوط در نگارۀ معراج خمسه، متناسب و هماهنگ با محتوای عرفانی و معنوی نگاره‌اند. البته در چگـونگی و کیفیت خطوط هر نگـــاره،

جدول ۱-مقایسه عناصر تصویری، ماخذ نگارنده

عناصر تصویری	نگارۀ معراج خمسه	نگارۀ معراج فال‌نامه
حضرت محمد(ص)	شخصیت اول نگاره- قرار گرفتن در مرکز تصویر-حرکت رو به بالا و در حال اوج گرفتن-حالت باوقار و عرفانی-رنگ لباس سبز-	شخصیت اول نگاره با تأکید برکنش او دردادن انگشتر به شیر- حرکت ایستا و ساکن- در حال کنش و دادن انگشتر به شیر- رنگ لباس سفید
براق	شخصیت دوم نگاره- حرکت روبه بالا و در حال اوج گرفتن- حالتی ظریف و زیبا	شخصیت دوم نگاره- حرکت روبه‌جلو – حالتی ساکن و ایستا
فرشتگان	تعداد زیاد – مهم‌ترین عنصر در فضاسازی نگاره- دارای رنگ‌های متنوع- دارای حالات متعدد و متنوع-بال‌های متنوع و رنگارنگ-هماهنگی و نظم بین آن‌ها برقرار است	تعداد محدود- بارنگ‌های محدود- با بال‌های بلند و تقریباً یکسان و یک اندازه – درهم‌برهمی را نشان می‌دهند
جبرئیل	شخصیت سوم نگاره- حالتی ظریف با پیچش موزون در پیکر- دارای رنگی متمایز از سایر فرشتگان	شخصیت چهارم نگاره- در دست داشتن پرچم باعث تمایز او از سایر عناصر شده است - تحت‌الشعاع نقش شیر قرار داشتن
شیر	-	شخصیت سوم نگاره-اصلی‌ترین عنصر نمادین نگاره
شعله آتش	با حجم وسیع در اطراف کل پیکر پیامبر-حالتی شعله مانند و رو به بالا-اطراف سر جبرئیل- عنصری مهم برای نشان دادن معنویت پیامبر – باعث تأکید بر پیامبر شده است	با حجم کم تنها در اطراف سر پیامبر-
عناصر ویژه	فرشته- نقش ابرها- ماه - خورشید	نقش شیر- انگشتر
جمع‌بندی	مجموع عناصر سازنده بیان و روایتی رمزی و عرفانی و کیفیتی زیبا و باشکوه و فاخر شده‌اند	مجموع عناصر سازنده روایت وبیانی تبلیغی و کیفیتی صریح و ساده و رسا گشته‌اند

۲-مقایسه عناصر بصری اصلی دو نگاره

۲-۱- خط: در نگارۀ سلطان محمد با غلبه و سلطۀ نرم و سیال خطوط منحنی روبرو هستیم و عناصر به‌دقت و ظرافت قلم پردازی شده‌اند. آهنگ خطوط و کیفیت اجرای آن‌ها، تأثیری دل‌نشین ایجاد می‌کند. طراحی و قلم‌گیری بی‌نهایت ظریف و با دقت، در تمامی جزئیات دیده می‌شود. در نگارۀ فال‌نامه، خطوط از سیالیت و نرمی کمتری برخوردارند و ضربات قلم‌مو آزاد و رهایند و به شیوه‌ای سریع اجراشده‌اند که از این نظر، از نگارۀ سلطان محمد کاملاً متمایز می‌گردد. با توجه به اینکه «خط و حرکت دو پدیده تجسمی هستند که همیشه باهم ایجاد قطع کوچک و بزرگ هرکدام از نگاره‌ها، نقش مهمی داشته است.

۲-۲- رنگ: در نگارۀ سلطان محمد، آسمان به رنگ آبی لاجوردی نقاشی شده که سمبل شب و فضای لایتناهی‌ست. شخصیت اصلی (پیامبر (ص)) با قبای سبزرنگ در میان شعله‌های طلایی، رنگ‌آمیزی شده که قداست و معنویت خاصی به او بخشیده است. رنگ سبز نشانۀ گوهر کمال‌یافته وجود و نفس مطمئنه اوست. رنگ آبی جبرئیل در میان لاجوردی تیره، به برجسته نمودن حالت و حرکت او کمک شایانی کرده است. فرشتگان بارنگ‌های متنوع چشم را می‌نوازند و ازنظر

عاطفی، فضایی خوش‌یمن را خلق نموده‌اند و نسبت میان رنگ‌های گرم و سرد، مساوی و متعادل به نظر می‌رسد. در مقابل، نگارهٔ فال‌نامه از تنوع رنگی کمتری برخوردار است و زمینه اثر روشن‌تر است که علاوه بر تخت نمودن فضای نگاره، از رمزآلود بودن آن جلوگیری کرده است. پیامبر (ص)، لباسی سرخ به نشانهٔ معرفت عارفانه و عبایی سفید، نماد پاکی و بی‌آلایشی به‌تن دارد. شعله‌های آتشینِ طلایی‌رنگ، تنها اطراف سر او خودنمایی می‌کنند. رنگ پوششِ فرشتگان، سطوح رنگی را ساخته که در حالتی فشرده در کنار هم قرارگرفته‌اند و سطوح نگاره را به هم پیوند می‌دهد. به‌کارگیری رنگ سیاه برای مو و بخشی از لباس فرشتگان، به جلوه‌گری بیشتر رنگ‌ها و حرکت چشم بر روی فرشتگان کمک نموده است. رنگ لباس جبرئیل، تمایزی با سایر فرشتگان ندارد و پرچم سبز به نماد راهنمایی، تنها وجه تمایز او با سایر فرشتگان است. به‌هرحال، رنگ‌ها در هر نگاره دارای معنای نمادین هستند و آفرینندهٔ دو صحنه و جلوهٔ متفاوت از یک‌لحظهٔ واقعه‌اند. در نگارهٔ سلطان محمد، رنگ‌ها متناسب با جلوه و روایت عرفانی و رمزی رویدادند. ولی در نگارهٔ آقامیرک، رنگ‌ها با روایت و پیام صریح اثر، هماهنگ شده‌اند.

۲-۳- ترکیب‌بندی: ترکیب‌بندی حلزونی که پیامبر (ص) در مرکز آن قرارگرفته و فرشتگان بازیگران اصلی آن هستند، در نگارهٔ سلطان محمد، به هنرمندی هرچه‌تمام برای بیان حال و هوای معنوی‌ای که موردنظر هنرمند بوده به کار گرفته‌شده است و مهارت بیشتری در ترکیب‌بندی مشاهده می‌شود. ترکیب‌بندی حلزونی، به‌جای سکون، حرکت عروجی پیامبر (ص) را نشان می‌دهد. این ترکیب با سایر عناصر تصویری که معرف عروج‌اند، مانند وضعیت قرار گرفتن براق و شعله‌های آتش، هماهنگ شده و مفهوم عروج را به زیبایی نشان می‌دهد. در ترکیب‌بندی اثر، ارتباط بین پیکره‌ها نیز دقیق‌تر و منظم‌تر از نگارهٔ دیگر است. درمجموع، چیدمان عناصر به شکلی است که پیامبر (ص) را به‌عنوان شخصیت اول واصلی واقعهٔ معراج نشان می‌دهد و بر آن تأکید می‌کند. موقعیت فضایی پیامبر اکرم (ص) از جنبهٔ بصری به‌مثابه نقطه‌ای است که از انرژی زیادی برخوردار است و نظر را جلب می‌کند، ولی در نگارهٔ آقامیرک، وجود عناصری چون شیر و انگشتر، از انرژی بصری پیکر پیامبر (ص) می‌کاهد.

درمجموع، در نگارهٔ فال‌نامه، از ترکیب‌بندی دایره‌ای و تجمع فشردهٔ فرشتگان در کنار یکدیگر استفاده‌شده و عناصر تصویری و بصری طوری سامان‌یافته‌اند که بر عمل اهدای انگشتر به شیر که در نقطه طلایی تصویر قرار دارد، صحه می‌گذارد. به همین دلیل، فضای نگاره برخلاف نگارهٔ سلطان محمد، تخت و بدون عمق در نظر گرفته‌شده است و برخلاف مفهوم و حرکت عروجی پیامبر (ص) در نگارهٔ سلطان محمد، شاهد سکون و ایستایی حضرت در این نگاره هستیم. اگرچه عناصر تصویری در نگارهٔ سلطان محمد نسبت به آقامیرک بیشترند، اما به دلیل فاصله و نظم دقیقی که بین عناصر وجود دارد، به فضای نگاره اجازه تنفس داده است و هماهنگی و وحدت بیشتری میان آن‌ها برقرار است. درحالی‌که در نگارهٔ آقامیرک، باوجود عناصر کمتر، فضا بسته و فشرده است. فرشتگانِ نگارهٔ سلطان محمد، در ترکیب‌بندی اثر از ریتم یکنواخت، مرتب و منظمی برخوردارند، اما در نگارهٔ آقامیرک، پراکندگی و تفرق و درهم‌برهمی را بازمی‌تابانند. در نگارهٔ فال‌نامه علی‌رغم اندازه بزرگ نگاره، پیکره‌های کمتری به‌کاررفته و ترکیب‌بندی اثر متراکم است.

با توجه به اینکه در یک تصویر، «تماشاگر در مقابل موقعیت دیدنی پیچیده‌ای به جست‌وجوی شکلی می‌پردازد که پایداری بصری بیشتری نشان بدهد یا با آنچه در پیرامونش است مناسباتی کمتر آشفته داشته باشد» (کپس،۴۶:۱۳۸۹). در نگارهٔ سلطان محمد، فاصله ایجادشده حضرت با فرشتگان و فضای خالی اطرافش، بر ارزش و مقام او افزوده و جلب‌توجه می‌نماید؛ اما در نگارهٔ آقامیرک، رابطه پیامبر (ص) با عناصر پیرامونش، آشفته و نزدیک است (بال‌های فرشته بر پیکر براق افتاده) و در عوض اطراف انگشتر خالی است که چشم را به‌سوی خود می‌کشد. «فرایند ترکیب تعیین‌کننده‌ترین قدم در حل مسائل بصری است. تصمیماتی که در ترکیب‌بندی اتخاذ می‌شود دربرگیرنده معنا و هدف کار بصری است و بر دریافت بیننده از آن، اثرات قوی دارد» (دونیس،۵۱:۱۳۸۸)، ازاین‌رو، عوامل و عناصر تصویری در نگارهٔ معراج خمسه طوری ترکیب و جای گرفته‌اند که معرف و بیانگر معنا و روایت عرفانی و رمزی واقعه معراج‌اند. برعکس، در نگارهٔ معراج فال‌نامه همین عوامل در جهت برجسته کردن روایت و معنای تبلیغی و صریح، ترکیب‌شده‌اند.

کوتاه‌سخن اینکه، اگرچه در هر دو نگاره، یک‌لحظه از رویداد معراج به تصویر کشیده شده و عوامل و بازیگران اصلی صحنه، پیامبر (ص)، براق و فرشتگان هستند؛ ولی در نگارهٔ سلطان محمد، تمهیدات بصری و عناصر تصویری به‌گونه‌ای ظهور یافته‌اند که به بیان معنا و روایت رمزی، معماگونه و تأویلی اثر منجر شده است. درحالی‌که در نگارهٔ آقامیرک، همان عناصر تصویری به شکلی دیگر تجلی و سامان‌یافته‌اند که مطابق با روایت شیعی، تبلیغی و صریح اثر است. در یک اثر، چگونگی ترکیب عناصر، نشان‌دهنده کیفیت بیان هنری است. به سخن دیگر،

معنا و روایت عرفانی و رمزی، مستلزم کیفیت بصری و تمهیدات تجسمی ویژه و خلاقانه‌ای است که در نگارۀ سلطان محمد به کار گرفته‌شده است. از طرف دیگر، معنا و روایت تبلیغی و صریح، کیفیت بصری و تمهیدات ساده و قابل‌درک و بی‌پیرایه‌ای می‌طلبد که در نگارۀ آقامیرک به ظهور رسیده است. «هنر بدون حکمت هیچ است» (نصر،۱۳۷۵: ۱۷). و آثار هنری، فرزند زمان خویش‌اند و با توجه به وابستگی نقاشی ایرانی به فضای فکری هر دوره و نقش بینش حامیان در تولید آثار، بروز چنین روایت و کیفیتی را در نگاره‌های بررسی‌شده، می‌بایست در ارتباط با شرایط متفاوت فکری و هنری –حمایتی تولید هرکدام از آثار، موردمطالعه قرارداد.

نقاشی هرات در پایان سده‌ی پانزدهم میلادی با شیوه‌ی پرتحرک طبیعت نگاره‌های اولیه‌ی تبریز که سرشار از احساسات دقیق و شاعرانه‌اند و نیز تصویر زنده‌ی انسان و محیط پیرامونش در مکتب تبریز قرن شانزدهم میلادی؛ به توسعه‌ای درخشان دست‌یافت. در اینجا بهترین دستاوردها سخت درهم آمیختند و به‌گونه‌ای هماهنگ ترکیب شدند و در نظام استعاره‌ی جدیدی تبلور یافتند که در آن آرایشی شاد و باشکوه، غنای عاطفی، تحرک و طنین رنگ‌های مؤثر و درخشان حکم‌فرما بود. روح تجملی نفیس و ظرافتی لطیف، با منعکس ساختن جهان‌بینی محفل دربار صفویه، به مشخصه‌ی این نقاشی مبدل شد» (اشرفی،۱۹۹:۱۳۸۴).

جدول ۲- مقایسه عناصر بصری، ماخذ نگارنده

عناصر بصری	نگارۀ معراج خمسه	نگارۀ معراج فال‌نامه
خط	نرم و سیال- غلبه خطوط نرم و منحنی-قلم گیری ظریف- ریزه پردازی و قلم‌گیری در جزییات	حالت خطوط آزاد و رها- استفاده از خطوط منحنی
رنگ	تنوع رنگی زیاد- استفاده متعادل از رنگ گرم و سرد- بیان نمادین رنگ	تنوع رنگی کمتر- استفاده از رنگ‌های گرم- بیان نمادین رنگ
ترکیب‌بندی	ترکیب‌بندی حلزونی- پویایی فضای تصویر و نشان دادن حرکت و حیات در کل نگاره- تأکید بر شخصیت پیامبر بر مبنای ترکیب‌بندی حلزونی-وحدت و هماهنگی میان عناصر- فضای فراخ	ترکیب‌بندی دایره‌ای- استفاده از عناصر کمتر ولی ترکیب‌بندی متراکم- فضایی جسورانه از رنگ و طرح- تأکید بر اهدای انگشتر و نقش شیر با قرار دادن آن‌ها در نقطه طلایی تصویر – فضای فشرده

۳ – مقایسه شرایط فکری –هنری و زمینه تولید دو نگاره

نگارۀ معراج سلطان محمد یکی از زیباترین نگاره‌های نسخه باشکوه خمسۀ نظامی است. اثری که از شاهکارهای نقاشی صفوی و کل تاریخ نقاشی ایرانی به‌حساب می‌آید و در دوره اول هنرپروری شاه‌تهماسب تولیدشده است. «اوج حمایت هنری شاه‌تهماسب تولید و تهیه خمسه نظامی در سال‌های ۵۰-۱۵۳۹-۴۳/۹۴۶ بود ...نقاشان برجسته و چیره‌دست آن روزگار –سلطان محمد و فرزند او میرزاعلی، آقا میرک، میر سید علی (فرزند میر مصور) و مظفر علی- چهارده نگاره آن را تذهیب و تصویر کردند. این نسخه را باید به دلیل ظرافت باشکوهش شاهکار کتاب‌آرایی دوره صفوی نامید» (ولش،۶۱:۱۳۸۶). اثری که درروند تکامل نقاشی ایرانی و با تلفیق دستاوردهای گذشته توسط گروه بزرگی از هنرمندان این دوره، خلق شد. نگارۀ معراج آن را می‌توان نمایندۀ اوج کمال و شکوفایی هنر نگارگری ایران دانست. درواقع، از بُعد هنری، در این دوره (مکتب تبریز) «ادراک خلاقانه‌ی پدیدار شدن چنین مشخصه‌هایی در خمسه نظامی، از سویی، وابسته به جو فکری و هنری دوران و از سوی دیگر، حمایت شاه‌تهماسب بود. نگارۀ معراج خمسه در دوره و مکتبی (تبریز) تولید شد که نگارگران به مضامین عرفانی و روش بیان آن‌ها، معرفت و آگاهی کامل یافتند به‌گونه‌ای که حتی به تصویرسازی شعر حافظ نیز پرداختند. در این زمان، هنوز جریان فکری تصوف مسلط بود و گرایش‌های شیعی شاه‌تهماسب تشدید نگشته بود. شاه‌تهماسب در دوره اول زندگی‌اش (قبل از توبه دومش و انتقال پایتخت به قزوین) عنایت خاصی به هنرمندان و نقاشان داشت. او در فضای فرهنگی فرهیخته هرات رشد کرد و نزد بهزاد و سلطان محمد تحت تعلیم قرارگرفت و «از سنین نوجوانی شدیداً به نقاشی و خوشنویسی علاقه‌مند بود و همین علاقه وی بود که موجب شکوفایی هنر نگارگری شد»(کنبی،۷۹:۱۳۸۲). پژوهشگران، نگارگری دوره شاه‌تهماسب را به دو دوره تقسیم می‌کنند؛ دوره اول با توجه و عنایت زیاد او به هنر و هنرمندان همراه است که به‌راستی آثاری گران‌بها و نادر تولید شد (۹۴۶-

۹۳۰هجری قمری). دوره دوم، دوره تشدید پرهیزگاری و تعدیل در حمایت هنری اوست (۹۵۰هجری قمری). در این زمان با انتقال پایتخت به قزوین، دوران اوج و شکوه نقاشی صفوی که در مکتب تبریز جلوه‌گر شده بود، روبه پایان نهاد؛ و بدین ترتیب «سبک بزرگ صفوی که به مواد و وسایل گران‌بها نیاز داشت پیش از نیمه قرن شانزدهم میلادی از بین رفت. این سبک تنها در سایه حمایت مستقیم شهریاری ثروتمند توانست نشو و نما یابد و همراه با کاهش توجه او ویژگی‌های آن به‌زودی دست‌خوش تغییر شد» (بینیون و دیگران،۳۰۱:۱۳۷۴). به‌هرحال، در چنین شرایطی، فال‌نامه تولید شد. اثری که دربرگیرنده ۲۸ نگاره از مضامین قرآنی و مذهبی ازجمله نگارهٔ معراج است. مضامینی که مطابق باروحیه و پسند مذهبی شاه‌تهماسب در این زمان هستند. «در سال ۱۹۲۹میلادی ادگار بلوشه اظهار داشت که اثر در دوره دومین پادشاه صفوی شاه‌تهماسب تولیدشده است. نظری که توسط محققان بعدی و به‌ویژه استوارت گری ولش تأیید شد، کسی که نقاشی‌های اثر را به آقامیرک و عبدالعزیز نسبت داد» (farhad,2010:45).

نکتهٔ قابل‌تأمل این است که نگارهٔ معراج فال‌نامه برخلاف اثر سلطان محمد، مربوط به یک متن ادبی و شعری نیست، بلکه اثری درزمینهٔ پیشگویی است. ازاین‌رو، هنرمند با تصویرسازی اثری ادبی، با محدودیت‌ها و الزامات خاص آن روبرو نبوده است. و به نظر می‌رسد با توجه به جو زمانه، روایتی شیعی از معراج را مدنظر قرار داده و به تصویر کشیده است. متن فال مربوط به تصویر نیز گواهی بر این مطلب است. چراکه متن فال تنها به واقعه معراج بدون ذکر جزییات خاصی اشاره‌کرده و با دو بیت شعر شروع می‌شود و سپس بدون ذکر نام علی (ع) به بیان فال می‌پردازد (farhad,2010)؛ بنابراین هنرمند از آزادی عمل در بیان موضوع برخوردار بوده است.

به‌هرحال، علاوه بر کاهش حمایت هنری شاه‌تهماسب در دوران تولید فال‌نامه که اسکندر بیک منشی به علت درگذشت استادان فن، مشاغل مملکت‌داری و پرهیزگاری شاه می‌داند، در روحیه مذهبی شاه‌تهماسب نیز تغییرات اساسی رخ می‌دهد. اگرچه او به‌عنوان یک شیعی متعصب و باایمان شناخته می‌شود که حکومتش به دوره تثبیت یکی از مؤلفه‌های اصلی صفویان یعنی تشیع بدل شد و پایه و ستون قدرتش را بر اندیشه شیعه و اتصال به خاندان امامت استوار ساخته بود، اما نیمه دوم زندگی او یعنی از دهه ۹۵۰ هجری قمری به بعد دورهٔ تشدید شیعه‌گری شاه‌تهماسب به‌حساب می‌آید. در میزان شیعه‌گری شاه‌تهماسب در این دوران همین بس که «رواج دین‌محمدی و رونق مذهب اثناعشری در زمان سلطنت آن اعلی‌حضرت به مرتبه‌ای رسید که زمان مستعد آن شد که صاحب‌الامر لوای ظهور برافرازد» (عبدی بیک،۶۰،۱۳۶۹). به‌بیان‌دیگر، شاه‌تهماسب برای ساختن جامعه‌ای شیعی از همه ابزارها و امکانات استفاده نمود که در رأس آن‌ها می‌توان از سیاست نزدیکی به فقها و علمای شیعی نام برد. سرانجام با بالا گرفتن نفوذ فقهای شیعی مانند محقق کرکی در دربار، از اواسط حکومت او، آیین صوفیانه به جریان فقاهتی شریعتی- اثناعشری تبدیل شد؛ بنابراین با توجه به وابستگی نقاشی به فضای فکری هر دوره، در عرصهٔ نقاشی به‌خصوص مضامین تغییراتی اتفاق افتاد که همان توجه به مضامین مذهبی مبتنی بر روایت شیعی بود. اتفاقی که در شعر و ادبیات زمانه نیز رخ‌داده بود. به‌طورکلی فضای فکری جامعه متأثر از مذهب و اندیشه تشیع قرار داشت. ازاین‌رو، تغییر در فضای شعر و ادب با توجه به عنایت ویژه شاه‌تهماسب به شعر مذهبی اجتناب‌ناپذیر بود. شاه‌تهماسب که به گفته منشی در اوایل به طبقه شاعران توجه تمام داشت (اسکندر بیک منشی،۲۷۷:۱۳۵۰). در دوره دوم زندگی با تشدید گرایش‌های مذهبی‌اش، شاعران را از سرودن اشعار در مدح و ثنای خود نیز منع کرد. منشی دراین‌باره از زبان او می‌نویسد: «من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح و ثنای من می‌آلایند، قصاید در شأن حضرت شاه ولایت و ائمه معصومین علیهم‌السلام بگویند صله اول از ارواح مقدسه حضرات و بعدازآن از ما توقع نمایند؛ زیرا که به فکر دقیق و معانی بلند و استعاره‌های دور از کار در رشته بلاغت درآورده به ملوک نسبت می‌دهند که به مضمون (از احسن دوست کذب او) اکثر در موضع خود نیست؛ اما اگر به حضرات مقدسات نسبت نمایند شأن معالی نشان ایشان بالاتر از آن است و محتمل‌الوقوع است» (همان،۲۷۷).

همچنین در اشعار این زمان، ذکر صفات و کرامات حضرت علی (ع) زیاد دیده می‌شود، به‌طوری‌که می‌توان گفت: «همه شاعران شیعی این عصر در ستایش آن حضرت قصیده یا غزل یا رباعی یا قطعه یا تک‌بیتی‌هایی را خلق کرده‌اند. دراین‌ارتباط علی (ع) به‌عنوان عالی‌ترین مظهر ولایت بیش از دیگر ائمه موردتوجه قرارگرفته است» (طغیانی،۲۳۴:۱۳۸۵). علاوه بر فضای شعر، سایر ارکان فرهنگی نیز از شرایط مذهبی دوران متأثر گشتند. حتی از میان قصه‌های متعدد که نقل می‌شد «قصه‌های مذهبی هم ازنظر نوع و هم از حیث حمایت سیاست حاکم بر دولت صفوی بیشتر و مهم‌تر از بقیه قلمداد شده است» (صفا،۳۳:۱۳۴۵). ازاین‌رو، غلبه روایت شیعی در معراج فال‌نامه را می‌توان در رابطه تشدید گرایش‌های شیعی در نزد حامی اثر و کل سطح جامعه دانست.

شاید بتوان گفت درحالی‌که سلطان محمد اثر خود را با الهام از شعر نظامی و قوه خلاقیت و نوآوری خود مصور ساخته، آقامیرک به روایات شیعی از معراج برای تجسم اثر خود توجه داشته است. در مورد آنچه بر پیامبر (ص) در سفر شگفت‌انگیزش گذشته، روایات مختلفی وجود دارد که یکی از آن‌ها، تأکید بر حقانیت شیعه و جانشینی حضرت علی (ع) است که حضور آن حضرت را در سفر پیامبر (ص) نقل کرده‌اند. به‌طور مثال در مورد آخرین مرحله معراج از زبان پیامبر (ص) آمده است: «همه حجاب‌ها را طی کردم، هیچ حجابی باقی نماند مگر حجاب جلالی که طی این حجاب امکان‌پذیر نیست. در ساحت حجاب جلال ایستاده و به مناجات و راز و نیاز پرداختم و آنچه خواست و اراده فرمود در من ظهور یافت و آنچه می‌خواستم به من عطا فرمود، اعلام فرمود: در روز قیامت لوای شفاعت را به دست تو می‌دهم که در حق شیعیان علی و دوستان او شفاعت نمایی. خطاب شد ای احمد، گفتم: لبیک ربی؛ فرمود: چه کسی را دوست می‌داری؟ عرض کردم هر که او را دوست می‌داری و مرا فرمان به دوستی او کنی. خطاب شد: ای احمد، علی را دوست دارم و تو را به دوستی او امر می‌کنم. ای احمد، ما دوستان علی را دوست داریم و هر کس علی را دوست بدارد او را دوست می‌داریم، من سجده شکر نهادم» (عماد زاده،۱۳۶۴: ۱۷۴).

در روایتی دیگر آمده که «رسول خدا در شب معراج و بر فراز آسمان‌ها از حضور علی (ع) خبر می‌دهد که در میان عرش خدا را عبادت می‌کند و خداوند علی را به پیامبر (ص) برگزیده، جانشین و وصی و رهبر روسفیدان معرفی می‌کند» (اشتهاردی،۱۳۸۲:۱۹۹). در مورد اهدا انگشتر نیز که نشانهٔ جانشینی و خلافت حضرت علی (ع) است، شاید هنرمند به این روایت توجه داشته که شیخ مفید نقل می‌کند که در آخرین روزهای بیماری پیامبر اکرم (ص)، ایشان رو به علی (ع) کرده و فرمودند: «برادر آیا تو وصیت و جانشینی مرا می‌پذیری که بعد از من وعده‌هایم را وفا نمایی، به خاطر من مذهبم را به‌جا آوری و از میراث اهل‌بیتم حراست فرمایی؟» حضرت علی (ع) جواب دادند: آری ای رسول خدا. پیامبر (ص) فرمودند: «نزدیک من بیا» او به پیامبر نزدیک شد و پیامبر او را در آغوش کشید. پیامبر انگشتری را از دست بیرون آورد و گفت: «این را بگیرد و در دستت کن» (شیخ مفید، ۱۳۸۸: ۱۳۱). درمجموع، نسخهٔ فال‌نامه در فضایی کاملاً متفاوت از نسخهٔ خمسه تولید شد. فضایی که هم از جنبه شرایط هنری و هم شرایط فکری به‌کلی دگرگون‌شده بود. به همین دلیل دو جلوهٔ بصری، تصویری و مفهومی متفاوت از یک رویداد (معراج)، در دو نگاره به تصویر درآمده است.

نتیجه

اکنون در مقام نتیجه‌گیری می‌توان گفت: چگونگی ظهور و ترکیب عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی به کار گرفته‌شده در نگارهٔ معراج خمسه، صحنه‌ای باشکوه و فراخ به وجود آورده است که نه‌تنها ژرفای فکری و عرفانی این واقعه را بازمی‌تاباند، بلکه از قدرت هنرمندانه در کاربست عناصر بصری و تصویری، پرده برمی‌دارد و با خلق اثری عرفانی، رمزی و تفسیری، خیال را به پرواز درآورده و فضای تأویلی را برای مخاطب فراهم می‌سازد. در مقابل، همین عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی در نگارهٔ معراج فال‌نامه به‌گونه‌ای خلق و ترکیب‌شده‌اند که صحنه‌ای جسورانه از شکل و رنگ خلق نموده، اما از ظرافت، لطافت و فرهیختگی آن کاسته شده و فضایی تخت را به نمایش می‌گذارد که هدفش ارائه صریح پیام تبلیغی اثر است. همچنین، نگارهٔ معراج فال‌نامه، توجه مخاطب را تنها به لحظه و پیام به تصویر درآمده معطوف می‌سازد. ولی در نگارهٔ معراج خمسه، بیننده شاهد رویدادی است که ذهنش مانند حرکت عروجی کل اثر، در سطح صحنهٔ خلق‌شده، متوقف نمی‌گردد و به‌سوی ورای آن کشیده می‌شود.

تمایز مهم واصلی این دو اثر، روایت تصویرسازی شده از واقعه معراج است. سلطان محمد، تصویر خود را بر اساس متنی ادبی آفریده و روایتی عرفانی و معنوی را در ساختاری زیبا، مصور ساخته است. کلیهٔ تمهیدات تجسمی در جهت این بیان و تأکید بر مقام معنوی پیامبر اکرم(ص) و نشان دادن عروج آسمانی ایشان به کار گرفته‌شده است؛ اما در نگارهٔ فال‌نامه، هنرمند با الزامات و محدودیت‌های تصویرسازی متون ادبی روبرو نبوده و متأثر از شرایط مذهبی زمانه، در این اثر، روایتی شیعی از معراج به تجسم درآمده است و از ترکیب‌بندی و سایر تمهیدات تجسمی اثر پیداست که هدف هنرمند، تأکید برکنش پیامبر (ص) بوده است: روایتی صریح از جانشینی حضرت علی (ع) که نگاره را به اثری تبلیغی تبدیل کرده که پیام اثر را بدون هاله‌ای از رمز و راز منتقل می‌نماید و از تأویل و تفسیرهای متعدد، بی‌نیاز می‌سازد. با توجه به توصیفی که از شرایط تولید هرکدام از آثار انجام گرفت، بروز و تجلی روایت معنوی و رمزی از معراج در خمسه و روایت شیعی و تبلیغی آن در فال‌نامه را بایستی در رابطه با شرایط فکری - مذهبی و هنری - حمایتی دوران تولید آن‌ها دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱-معراج را به معنای نردبان و آلت عروج می‌دانند. خداوند در اولین آیه سوره اسراء می‌فرماید: «پاک و منزه است خدایی که بنده‌اش (محمد) را در شبی از مسجدالحرام به مسجدالاقصی که پیرامونش را مبارک و پرنعمت ساخته‌ایم، برد تا برخی از آیات خود را به او بنمایانیم که او شنوا و بیناست».

۲-به روایت انس ابن مالک، رسول اکرم (ص) آن حضرت را اسدالله نامید. همچنین نام جد مادری حضرت علی (ع) اسد بود، ازاین‌رو فاطمه مادر آن حضرت، او را «اسد» یا «حیدر» (شیر) می‌نامید تا هم یادآور نام پدر و هم اشاراتی به اندام‌ها و استخوان‌بندی درشت و شیر مانند وی باشد. چون بارزترین صفات علی (ع) شجاعت بود و در غزوات رسول‌الله و جنگ‌های زمان خلافت برای اسلام حماسه‌های فراوان آفرید، لقب اسدالله و شیر خدا در ادبیات همه زبان‌های اسلامی به‌خصوص در نظم و نثر عربی و فارسی و اردو و ترکی بیشتر از سایر القاب آن حضرت ذکر می‌شود. نگاه کنید به دائره‌المعارف تشیع،۱۳۷۷، ج ۲، ذیل «اسدالله»:۱۳۳،۱۳۲.

منابع

علاوه بر قرآن کریم.

-آژند، یعقوب (۱۳۸۴). سلطان محمد نقاش. تهران، فرهنگستان هنر.

- اشرفی، م. م (۱۳۸۴). سیر تحول نقاشی ایرانی سده شانزدهم میلادی. ترجمه زهره نفیسی. تهران، فرهنگستان هنر.

-بینیون و دیگران (۱۳۷۴). سیر تاریخ نقاشی ایران. ترجمه محمد ایران‌منش. تهران، انتشارات امیرکبیر.

-جنسن، چارلز (۱۳۸۸). تجزیه‌وتحلیل آثار هنرهای تجسمی. ترجمه بتی آواکیان. چاپ سوم. تهران، سمت.

-حلیمی، محمدحسین (۱۳۸۴). اصول و مبانی هنرهای تجسمی. جلد ۱. تهران، انتشارات احیاء کتاب.

-دونیس، آ دونیس (۱۳۸۸). مبادی سواد بصری. ترجمه نسیم منوچهر آبادی. تهران، بازتاب اندیشه.

-شیخ مفید (۱۳۸۸). ارشاد، سیره ائمه اطهار. ترجمه سید حسن موسوی مجاب. تهران، نشر سرور.

-صفا، ذبیح‌الله (۱۳۴۵). ماجرای تحریم ابومسلم نامه. مجله ایران نامه، شماره ۲، ص ۳۳.

-طغیانی، اسحاق (۱۳۸۵). تفکر شیعه و شعر دوره صفوی. اصفهان، انتشارات دانشگاه اصفهان.

-عبدی بیک شیرازی (۱۳۶۹). تکمله الاخبار، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران، نشر نی.

-عماد زاده، حسین (۱۳۶۴). معراج محمد رسول‌الله (ص). تهران، انتشارات محمد.

-کپس، گئورگی (۱۳۸۹). زبان تصویر. ترجمه فیروزه مهاجر. چاپ نهم. تهران، سروش.

-کنبی، شیلا (۱۳۸۲). نقاشی ایرانی. ترجمه مهدی حسینی. تهران، انتشارات دانشگاه هنر.

-محمدی اشتهاردی، محمد (۱۳۸۲). سیمای پیامبر از دیدگاه گوناگون. تهران، دفتر انتشارات اسلامی.

-منشی، اسکندر بیک (۱۳۵۰). تاریخ عالم‌آرای عباسی. تصحیح جواد افشار. تهران، امیرکبیر.

-نصر، سید حسین (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.

-ولش، گری (۱۳۸۶). هنر دوره صفویان، هنر و ادب ایران. ترجمه یعقوب آژند. تهران، نشر مولی.

-_____، _____(۱۳۷۵). نگارگری نسخ خطی در ایران. ترجمه محمد طریقتی. فصلنامه هنر، شماره ۳۰، ص ۱۱۸.

- _____، _____(۱۳۷۷). دایرۀ المعارف تشیع. جلد ۲، ص ۱۳۲-۱۳۳.

منابع لاتین

-Farhad, Massumeh. (2010). Falname, The book of omen.london:Thames&Hudson.

-Welch,s.c.(1979).five royal Persian manuscripts.new York.

Welch.S.G.(1985).The falnameh of shah Tamasbp,in Theasures of Islam,edited by:Toby -Falk,Geneva.

-Welch,s.g. (1976). A king s Book of Kings, T he Shahnameh of shah tahmasbp, London:thams and Hudson.

The Comparative Study of the Miraj Miniature Paintings Between the Khamseh of Nizami and the Falnameh of Tahmasebi

A. Mehdizadeh[1]

Received: 2014.01.29
Accepted: 2015.01.17

Abstract

There are many images with the subject of The Miraj of Prophet Muhammad in Persian miniature painting but these works are different from each other in terms of stylistic features of Persian miniature painting, technique; quality and narration. They were also impressed by the intellectual situation of their era and the ideas of their patrons. In this regard, there are two prominent and famous miniature painting with remarkable and unique features from Safavid era which are The Miraj miniature paintings of the Khamseh of Nizami and the Falnameh of Tahmasebi referred as Aghamirak. In both of these miniatures the mystic journey of Prophet Muhammad are depicted at the middle of the journey while the angles came to welcome him but in each work, different visual elements and measures had been practiced so that each miniature present different art narration and quality. The main questions are that, in each miniature based on which narration the visual elements and measures were arranged and presented? And what did they transfer in terms of meaning and quality? In order to answer these questions, first visual elements of two miniatures are compared in detail and then the intellectual and artistic situations of their production time are studied. The research method is descriptive – analytical and comparative one and the data are collected by library-based technique.

The results show that the application of visual elements and measures led to the creation of a symbolic, mystic and Hermeneutics narration in Khamseh's miniature and a Shia, propagandistic and explicit narration in Falnameh's miniature. In these two cases, quality, narration, intellectual, religious, artistic and patronage situations had important and notable impacts on the production.

KeyWords: The Miraj Miniature ,Khamseh of Nizami, Falnameh , Visual Elements, Visual Measures.

1. Assistant Professor, Faculty of Saba Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman. honar2apex@yahoo.com