

بررسی نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد بر اساس آراء پانوفسکی

رقیه السادات وزیری بزرگ*^۱، بهرام احمدی^۲

۱- کارشناس ارشد رشته نقاشی و کارشناس ارشد رشته کتابداری و اطلاع رسانی

۲- استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه یزد

ravaziri@gmail.com

چکیده

در هنر نگارگری ایرانی یکی از مضامین اسلامی که بسیار به تصویر کشیده شده است، مساله معراج پیامبر(ص) است. در میان نگاره های مشهور با موضوع معراج پیامبر، نگاره معراج پیامبر منسوب به سلطان محمد، هم چون متنی روایت گر حامل پیام برای مخاطب خود است. تحلیل نگاره معراج پیامبر از دیدگاه پانوفسکی، معنای تصویر را در سه مرحله مورد تحلیل قرار می دهد. این پژوهش از روش توصیفی-تحلیلی بهره برده است تا با ابزار تحلیل نگاره پردازی و نگاره شناسی پانوفسکی، جهت تحلیل نشانه های نگاره معراج پیامبر(ص) استفاده کند و به پرسش پژوهش مبنی بر، چگونگی استفاده از نشانه های تصویری در پردازش و شناخت نگاره پاسخ دهد. در پویه نخست محسوس ترین جلوه های این نگاره مورد بحث قرار می گیرد. در مرحله دوم به بحث معراج پیامبر وارد می شویم و از مایه و مضمون اثر سخن می رود و در مرحله سوم درون مایه نگاره معراج پیامبر که از یک دوره و فرهنگ خاص و شرایط حاکم بر زندگی هنرمند سرچشمه گرفته است، تبیین می شود. یافته ها نشان می دهد که عوامل فرهنگی و سنت های اجتماعی دوران صفوی و عناصر بصری رایج در نگارگری قبل از دوره صفوی در پوشش و احوال شخصیت های نگاره تاثیرگذار بوده است و نگارگر تحت تاثیر فضای معنوی حاکم در دوره صفوی و سفارش دهنده، به خلق اثر دست زده است.

واژگان کلیدی: نگاره پردازی، نگاره شناسی، نشانه شناسی تصویری، معراج پیامبر(ص)، پانوفسکی

۱- مقدمه

معراج پیامبر(ص) یکی از مضامینی است که در هنر نگارگری اسلامی بسیار به آن پرداخته شده و در هر دوره هنری نقاشان و حامیان آن ها سعی در به تصویر کشیدن این واقعه بزرگ داشته اند (سگای، ۱۳۸۵). مهم ترین آن ها سفر شبانه پیامبر اکرم(ص)، معراج، اثری منسوب به سلطان محمد در نسخه ای از کتاب نظامی موجود در موزه بریتانیا است. این نسخه خطی در سال های ۱۵۳۹-۱۵۴۳ / ۹۴۶-۹۵۰ برای شاه تهماسب تهیه شده بود (آزند، ۱۳۸۴).

نگاره معراج پیامبر هم چون متنی روایت گر حامل پیام های برای مخاطب خود است. اروین پانوفسکی [۱] محقق و فیلسوف آلمانی در تحقیقات تاریخی خود از روش نگاره شناسی سود جست. او سه پویه را در تحلیل و قرائت یک تصویر نام برد. در پویه نخست محسوس ترین جلوه های یک تصویر مورد بحث قرار می گیرد؛ در مرحله دوم نگاه با پشتوانه ای از ادبیات موجود شکل می گیرد و در واقع نگاره پردازی و یا نگاره شناسی مرحله سوم تحلیل را شکل می دهد. پانوفسکی این پویه را مرحله تحلیل عمیق نگاره ها می نامد (ضمیران، ۱۳۸۲).

تحلیل نگاره معراج پیامبر از دیدگاه پانوفسکی، معنای تصویر را در سه مرحله مورد تحلیل قرار می دهد. در مرحله نخست به موضوع اولیه معراج پیامبر پرداخته می شود و تصویر از نگاه یک فرد عادی خوانش می شود. در مرحله دوم به سراغ مایه و

مضمون اثر می‌رود و در مرحله سوم درون‌مایه نگاره معراج پیامبر که از یک دوره و فرهنگ خاص و شرایط حاکم بر زندگی هنرمند سرچشمه گرفته است، تبیین می‌شود. نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد توسط پژوهشگران گوناگونی از نظر صورخیال، حضور فرشتگان، ترکیب‌بندی، تصویر پیامبر و دیدگاه‌های گوناگون دیگر مورد بررسی قرار گرفته است. هر یک از ویژگی‌های این نگاره به صورت پراکنده در کنار هم آمده است؛ تفکیکی از نظر نوع ویژگی‌های اثر صورت نگرفته است. روش سه مرحله‌ای پانوفسکی امکان تبیین اثر را به صورت لایه‌ای فراهم می‌کند.

نگاه دوباره به نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد با تکیه بر دیدگاه پانوفسکی فرصت بازبینی مجدد به این تصویر را از زوایای متفاوت می‌دهد. زاویه‌ای که در سه لایه به پردازش و شناسایی اثر می‌پردازد. در این نوشتار مبنای نگاه را روش پانوفسکی قرار می‌دهیم تا لایه‌های دیگری را از این اثر مشاهده کنیم. در این پژوهش مساله ناشی از رابطه بین نشانه‌های موجود در نگاره معراج پیامبر (ص) و معنای ضمنی آن‌ها است. پرسش این است که تحلیل نشانه‌شناسی عناصر بصری موجود در نگاره به چه صورت است و عناصر بصری موجود در نگاره معراج پیامبر از نظر دیدگاه پانوفسکی چگونه دسته‌بندی می‌شوند.

۲- پیشینه پژوهش

همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد معراج پیامبر به بهشت در دوره‌های زیادی از تاریخ ایران مصور شده است. که ذکر همه آن‌ها مقدور نیست؛ در خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، اسکندرنامه، هفت پیکر و در مخزن الاسرار نظامی ۶۸ بیت به موضوع معراج پرداخته شده است؛ اما از مهم‌ترین آن‌ها که نگاره مورد بحث در این نوشتار است، نگاره معراج پیامبر در نسخه‌ای از کتاب نظامی در موزه بریتانیا است. این نسخه خطی در سال‌های ۱۵۴۳-۱۵۳۹/۹۵۰-۹۴۶ برای شاه تهماسب تهیه شده بود. کاتب این نسخه شاه محمود نیشابوری است که دارای ۱۴ نگاره هم‌زمان است و ۳ نگاره را هم محمد زمان در اواخر سده یازدهم هجری قمری به آن افزوده است. «نگاره خسرو و آبتنی شیرین»، «نگاره سلطان سنجر و پیرزن»، «نگاره بهرام گور و شکارشیر» و «نگاره معراج پیامبر» در خمسه نظامی شاهی قرار دارد و منسوب به سلطان محمد است (آژند، ۱۳۸۴). منابع مختلفی از نگاره معراج پیامبر نسخه خمسه نظامی متعلق به سلطان محمد نام برده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها در این‌جا ذکر می‌شود.

در کتاب «نگارگری و نگارگران ایران، هند و ترکیه» اثر مارتین گفته شده خمسه نظامی ۱۳ نگاره دارد و زیباترین ترکیب بندی را به معراج پیامبر نسبت می‌دهد: «جوهره مذهبی این نگاره در سطح والایی قرار دارد و همتای آن در اروپا پیدا نمی‌شود نه تنها ترکیب بندی باشکوه این نگاره در تراز والایی قرار دارد بلکه طراحی ظریف هر یک از پیکره‌ها و رنگ‌بندی آسمان لاجوردی بی‌ظنیر و بی‌همتاست هر زمان که به این نگاره نگاه می‌کنی رنگ‌های گوناگون و متلاو و طلایی آن چشم را می‌نوازد» در این اثر تصویر معراج پیامبر با شماره لوح ۱۴۰ به صورت سیاه و سفید چاپ شده است.

آرنولد در «نقاشی در اسلام» اشاره مستقیمی به سلطان محمد ندارد ولی ضمن بحث خود در خصوص براق به نگاره معراج پیامبر او در خمسه نظامی به وصف این نگاره می‌پردازد. او معتقد است شخصیت‌های اصلی این نگاره جبرئیل و محمد است گر چه فرشتگان دیگر بالای سر او در آسمان لاجوردینه و بیکران پر می‌کشند و او را هدایت می‌کنند. یکی از فرشتگان قرآن در دست دارد و دیگری تاجی آماده کرده و فرشتگان دیگر انواع و اقسام نقل و نبات و میوه و انواع غذاها برای پذیرایی از پیامبر در دست دارند مفهوم این تصویر بسیار اثرگذار و آکنده از حس حرکت است طوری که در آسمان بی‌کرانه انگار در دریایی از آب-های لاجوردین شمار بی‌شماری از فرشتگان شناور هستند آرنولد تصویر نگاره معراج پیامبر را به صورت سیاه و سفید و به شماره LVIII در کتابش چاپ کرده است (شایسته فر، ۱۳۸۴).

دیماند در کتاب مینیاتورهای ایرانی (۱۹۴۴) بیان کرده است ۱۴ نگاره خمسه در مکتب هرات کشیده شده و نگاره ۱۵ را متعلق به سلطان محمد می‌داند توجیه او شکل پیچیده شدن دستارها است در نگاره‌های سلطان محمد دستارها محکم به دور کلاه پیچیده شده است در حالی که در آثار دیگر مکتب هرات چنین شگردی دیده نمی‌شود پیکره‌های سلطان محمد و هم دوره‌های او ظرافت بیشتری دارند و نشان از شکوه و شوکت دربار شاه تهماسب است.

ایوان سچوکین محقق روسی تبار فرانسوی، بازل گری، لارنس بینیون و دیوید تالبوت رایس نگاره معراج پیامبر را به سلطان محمد نسبت می دهند. ولش در مورد نگاره معراج گفته: «نگاره برجسته معراج پیامبر سلطان محمد در حقیقت منشا در دوران ترکمنان و سبک نگاره‌های جمال و جلال آصفی و نگاره رستم در خواب شاهنامه ناتمام دارد. در این نگاره سلطان محمد یک صوفی باطنی است. پیامبر سوار بر براق اسبی با سر انسانی در آسمان می‌خرامد و در دوردست آسمان نزدیک به ستارگان نامتناهی ماه طلایی درخشانی با هاله‌ای از نور جلوه می‌فروشد. پیامبر از لابه‌لایی ابرهای اژدهاگون و جانورسان در حال صعود است و فرشتگان مشعل به دست راه نورانی او را می‌نمایانند فرشتگان دیگری هم دور او را بیضی‌وار گرفته‌اند. در این نگاره جامه پیامبر متعلق به دوره صفوی است و پوشش براق و نشان‌های فرشتگان به تمامی از آن دوره صفوی است. فضابندی منطقی است و تمامی تناسبات به طور طبیعی تنظیم شده است؛ اما روح این نگاره ماورایی است و نگرنده را با جهان دیگر پیوند می‌دهد.»

ولش در اثر دیگرش سلطان محمد را نقاش-قدیس معرفی می کند که در اثر خمسه نظامی دیگر نتوانسته با حال و هوای آزادگی پیشین خود کار کند او در این جا با خردورزی و درخشندگی گردن به خواسته‌های حامی متعبد خود داده است و انگار قدیسی است که جامه درباریان به تن کرده ولی جامه‌های زیرین او تغییری نیافته است. روح عارفانه سلطان محمد در نگاره معراج جلوه ای بارز دارد. به زعم ولش در نگاره معراج پیامبر نقاشی مذهبی اسلامی به اوج کمال خود رسیده است. زکی در کتاب «هنر ایران» بیان می کند تخیلی گسترده همراه با حرکت و حیات این نقاشی را به صورت دل انگیزترین شاهکارهای نقاشی ایرانی در آورده است چنان‌که در این نقاشی در ترسیم چهره پیامبر مشاهده می‌کنیم هنرمندان ایرانی در بیش تر موارد از رویه پنهانیدن چهره پیامبران پیروی می کنند.

رایسنس در «هنر نگارگری ایران» نگاره معراج پیامبر را چنین توصیف می‌کند: «حرکت و حیات، رنگ های دل‌آویز و دلنشین، آسمانی لاجوردین آکنده از ابرهای پیچان، لشکر فرشتگان با بال‌های زرین و انبوه هدایا، پیامبر سوار بر براق-اسب انسان سر- و جبرئیل پیشتاز در مقابل فرشتگان از برای راهنمایی پیامبر، شعله‌هایی که از دور سر پیامبر همچون هاله‌ای پر نور قد می‌کشند، و ترکیب بندی بیضی‌وار و رانش رو به سوی کاینات این همه با هم خصوصیات نگاره معراج پیامبر را می‌سازند (آژند، ۱۳۸۴).

در میان انبوه نویسندگان ایرانی که از جنبه های مختلف مساله معراج را مورد توجه قرار داده اند. می توان به کتاب «معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی مردمی» اثر هلنا شین دشتگل اشاره کرد که به طور مشخص به مساله معراج در نگاره های مرتبط با داستان معراج پرداخته است. او در این اثر ضمن برشمردن روایات دینی و متون ادبی مربوط به داستان معراج، یک به یک به بررسی نگاره های تاریخ نقاشی ایران با موضوع معراج می پردازد.

۳- روش پژوهش

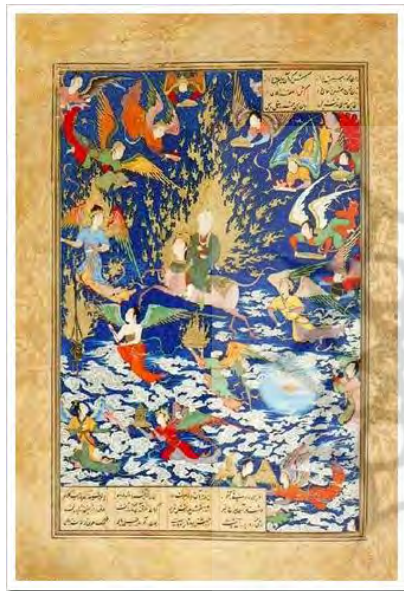
پانوفسکی روش خود را در رساله‌ای موسوم به نگاره‌پردازی و نگاره‌شناسی تبیین کرد. او معنای تصویر را در سه مرحله مورد تحلیل قرار داد. در مرحله نخست موضوع اولیه و طبیعی به دو بخش واقعی و فرانمودی تقسیم می‌شود. در این مرحله کشف و شناسایی فرم‌های ناب مدنظر قرار می‌گیرد. در مرحله دوم موضوع متعارف و ثانوی است، یعنی مایه‌ها و مضامین اثر و نیز ترکیب آن‌ها مورد بحث قرار می‌گیرد. در مرحله سوم موضوع گوهر و درون‌مایه‌ای که از رویکرد اساسی یک دوره و فرهنگ خاص و شرایط حاکم بر زندگی هنرمند سرچشمه می‌گیرد تبیین می‌گردد. بعضی بر این باورند که پانوفسکی در روش خود از تحلیل صوری ارنست کاسیرر بهره گرفته است. پاره‌ای از نشانه‌شناسان بر این باورند که نگاره‌شناسی و نگاره‌پردازی درآمدی بر ظهور و گسترش نشانه‌شناسی جدید بود (ضمیران، ۱۳۸۲).

نگاره معراج در این نوشتار با توجه به آراء پانوفسکی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. براساس روش پانوفسکی معنای تصویر در سه مرحله مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در مرحله نخست به فرم‌ها و ویژگی‌های بصری توجه می‌شود. مرحله دوم تحلیل نگاره از نظر پانوفسکی پرداختن به مایه و مضمون اثر است. در این نگاره داستان معراج پیامبر(ص) به تصویر کشیده شده است. در

مرحله سوم توجه به درون مایه و موضوع اثر در بستر فرهنگی و اجتماعی مدنظر است. به دیگر سخن مرحله اول معنا متضمن کشف و شناسایی نقش مایه و مرحله دوم شامل نگاره پردازی [۲] و مرحله سوم نگاره شناسی [۳] است.

۴- مبانی نظری

داستان‌های شگفت‌انگیز عروج نه تنها در روایات مذاهب بلکه در روایت‌های عرفانی متداول است. این موضوع در بخش خلقت در کتاب مقدس درباره شروع سفر شگفت‌انگیز یعقوب به بین‌النهرین بیان شده است. در متون شمنی [۴] عروج به شکل پرواز با قدرتی فوق طبیعی مورد توجه قرار گرفته است و توسط پرنده‌های عظیم‌الجثه نشان داده شده است. در دنیای ترکی و آلتایی [۵] این ایده منحصر به اسبانی است که قدرت پرواز دارند. در ادبیات مزدایی داستان ارداویراف‌نامه مربوط به سفر ارداویراف در سده پنجم یا ششم است که نقش پیام‌آور را برای هم‌کیشان خود ایفا می‌کند. موضوع معراج در ادبیات مسیحی نه تنها به وسیله گزارش‌های عارفان و دوران‌دیشان بلکه توسط داستان‌های روایی تصاویر و مجسمه‌های کلیسای جامع شادابی روح در قلمرو بهشتی و رنج محکومان در جهنم را نشان می‌دهد (سگای، ۱۳۸۵).



تصویر ۱: معراج پیامبر (ص) به آسمان‌ها، از نظامی هفت پیکر شاه تهماسب، ۱۵۴۳-۱۵۳۹/۹۵۰-۹۴۶، لندن، موزه بریتانیا (شایسته فر، ۱۳۸۴:۱۴۲)

در کمدی الهی دانته شاعر سفر طولانی خود را به دنیای ارواح شروع کرده است. در نسخ خطی خاور دور نیز مکرراً موضوع سفر به دنیای ارواح دیده می‌شود. مشهورترین آن‌ها نسخه‌های متنوع سوترا، ده پادشاه به زبان ژاپنی و چینی است که بر اوراق طوماری تذهیب شده است (سگای، ۱۳۸۵). در فرهنگ اسلامی از معراج حضرت محمد (ص) در سوره اسرا و نجم صحبت شده است. بخش اول این سفر شبانه در سوره اسرا بیان شده است که شامل عروج پیامبر به همراه فرشته‌ای به نام جبرئیل از مسجدالحرام در مکه به بیت‌المقدس و مسجدالاقصی در اورشلیم است. بخش دوم سفر در سوره نجم طی شش آیه بیان شده است. زمان معراج پیامبر را بعد از سفر طائف در یازدهمین سال بعثت مشخص کرده‌اند. در تاریخ، پنج زمان برای معراج به ثبت رسیده است. ربیع‌الاول، ربیع‌الآخر، رجب، رمضان و شوال که معروف‌ترین این‌ها ۲۷ رجب است (سگای، ۱۳۸۵، ص ۸).

یافته‌ها

تحلیل نشانه‌شناسی نگاره معراج پیامبر در تصویر ۱، از دیدگاه پانوفسکی در سه مرحله صورت می‌گیرد. در مرحله نخست ما با تصویر معراج پیامبر روبرو هستیم. در این مرحله، از دیدگاه پانوفسکی تصویر به عنوان یک فردی عادی مشاهده می‌شود. اندازه نگاره (۱۸/۶*۲۸/۷ سانتی متر) است که در سال‌های ۹۴۶-۹۵۰ ه.ق. در تبریز دوره صفوی تهیه شده است و هم‌اکنون در کتابخانه موزه بریتانیا لندن در بخش نسخه‌های خطی شرقی، تحت شماره Or.2265 نگهداری می‌شود. یک کادر مستطیل شکل نگاره را در خود جا می‌دهد. درون این کادر مستطیلی، دو مستطیل دیگر در بالا و پایین تصویر قرار دارد. در مستطیل بالای تصویر شعر زیر به خط نستعلیق شاه محمود نیشابوری نوشته شده است:

چون محمد ز جبرئیل برآز	گوش کرد آن پیام روح نواز
زان سخن هوش را تمامی داد	گوش را حلقه غلامی داد
آن امین خدایی در تنزیل	وین امین خرد بعقل دلیل

در پایین:

این ز دیو آن ز دیو سیرت دور	دو امین بر امانتی گنجور
وین شنید آنچه بود سر کلام	آن رساند آنچه بود شرط پیام
شد ز نقش مراد نقش پذیر	در شب تیره آن سراج منیر
طوق زر جز جنین نشاید یافت	گردن از طوق آن کمند نتافت
تازیش زیر و تازیانه بدست	برق کردار بر براق نشست
کبک علوی خرام جست ز جای	چون در آورد بر عقیلی پای

در وسط، تصویر حضرت محمد(ص) قرار دارد. ۱۹ فرشته در اطراف ایشان به صورت مارپیچ قرار دارند. پوشش حضرت محمد(ص) سبز رنگ است. دستاری سفید بر سر و چکمه‌های سفید بر پا دارند. صورت پیامبر پوشیده است. ایشان بر جاننداری به نام براق - موجودی با سرانسان و بدن اسب یا قاطر و دم سگ - سوار هستند. فرشتگان اطراف ایشان هر کدام هدیه‌ای در دست دارند و به پیشکش حضرت محمد آورده‌اند. جبرئیل در جلوی پیامبر با دستان گشوده راه را نشان می‌دهد. فرشته‌های دیگر در پایین تصویر حضرت ظرفی از آتش در دست دارد. پایین تصویر حضرت محمد فرشته‌ای دیگر قرار دارد که پیراهن نیم تنه‌ای پوشیده است. تمام پیکره‌ها در فضای آسمانی آبی با ستارگان درخشان و ابرهای بالا رونده جا داده شده‌اند. پشت ابرها فرمی کره‌ای شکل که در هاله سفیدی محاصره شده است، دیده می‌شود. رنگ پوشش فرشتگان متنوع و با رنگ‌های سبز، قرمز، زرد، آبی و نارنجی است. تاج کلاه بر سر بعضی از فرشتگان است و برخی دیگر پوششی بر سر ندارند. فرم بال‌های فرشتگان میله‌ای و یا با خطوط نرم است. چهره فرشتگان و براق چهره‌ای مغولی است. تنها صورت پیامبر و جبرئیل در نور پوشیده شده است. فرشتگان در ترکیب بندی مارپیچ یا حلزونی پیامبر را در مرکز فرا گرفته‌اند.

مرحله دوم تحلیل نگاره از نظر پانوفسکی پرداختن به داستان معراج پیامبر و نمایش درون مایه داستان با نشانه‌های بصری است. حضرت محمد(ص) بنا به قول رایج در ۲۷ رجب سفرشبهانه‌ای را آغاز کرد. پیامبر به همراه جبرئیل سفر دو مرحله‌ای [۶] خود را آغاز می‌کند. نگاره معراج پیامبر منسوب به سلطان محمد مرحله سفر پیامبر به آسمان هفتم است. البته حضور براق این تصور را ایجاد می‌کند که سفر معراج در مرحله ابتدایی خود یعنی از مکه تا بیت المقدس است، زیرا در بیش تر روایات مربوط به سفر شبانه پیامبر(ص)، براق مرکب آن حضرت از مکه تا بیت المقدس بوده و مرحله بعدی صعود به آسمان راه، از طریق معراج (نردبان) یا بر بال جبرئیل دانسته‌اند؛ اما نگاره معراج پیامبر منسوب به سلطان محمد دارای عناصر تصویری براق، جبرئیل، فرشتگان استقبال کننده و شکل کروی زمین ترک شده است. اگر چه هر یک از این عناصر تصویری متعلق به مراحل مختلف سفر معراج می‌تواند باشد، اما دو احتمال وجود دارد: یک، وفاداری سلطان محمد بر اثر ادبی و موارد ذکر شده در پشتوانه شعری و دیگری، تمایل نگارگر بر نمایش چند مرحله از سفر معراج (چند زمانی) در یک نگاره. با توجه به نوری که در فضای نگاره جاری است احتمال دارد نگاره به میانه سفر و متعلق به آسمان هفتم [۷] باشد. در این جا، عالم ملکوت و جبروت [۸] را سلطان محمد با رنگ لاجوردی و طلایی به عنوان رنگ آسمان و نور حاکم در فضا نشان داده است.

شخصیت‌های اصلی این نگاره محمد(ص) و جبرئیل هستند، گر چه فرشتگان دیگر بالای سر او در آسمان لاجوردینه و بیکران پر می‌کشند و او را هدایت می‌کنند. یکی از فرشتگان قرآن در دست دارد و دیگری تاجی آماده کرده و فرشتگان دیگر انواع و اقسام نقل و نبات و میوه و انواع غذاها برای پذیرایی از پیامبر در دست دارند مفهوم این تصویر بسیار اثرگذار و آکنده از حس حرکت است (آرنولد، ۱۹۲۸). حضور تعدادی فرشته پشت قاب نوشتاری سبب تصور عمق در صحنه می‌گردد (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۷۶). در شعری که نگاره را همراهی می‌کند چند شخصیت اصلی به ترتیب ذکر و اهمیت، محمد(ص)، جبرئیل و براق هستند که ترسیم شده‌اند. واژه کلام [۹] بیان شده در شعر را سلطان محمد به یاری ترکیب بندی حلزونی به مرکزیت حضرت محمد(ص) نشان می‌دهد. حضور حضرت در مرکز بیانگر حقیقت محمدیه و انسان کامل در میان فرشتگان مقرب است.

ترکیب بندی نگاره از فرشته پایین تصویر شروع می‌شود و با فرشتگان دیگر که در فضای نگاره پراکنده شده‌اند ادامه پیدا می‌کند. حضور پیامبر در مرکز نگاره در مقابل کثرت فرشتگان، وحدتی را نشان می‌دهد.

چهره پیامبر، پوشیده شده است. تصویر ۲. این نشان از دو مساله است. یک، سنت اسلامی به مرکزیت بغداد که تصاویر موجودات زنده را به سبب احترام به مقام انسان محکوم می‌کرد، دوم این که، چهره پیامبر به دلیل دریافت وحی و نماد تواضع شخصیت وی پوشیده است. پیامبر تنها پیکره دارای ریش در تصویر است. ریش نمادی از ذکاوت و بزرگی برای شخص پیامبر است. به اعتقاد مهدی زاده دست پیامبر(ص) بر روی سینه نشان آرامش درونی است، البته نحوه قرارگیری دست بر روی سینه می‌تواند نشان از ادای سلام و احترام از جانب حضرت محمد(ص) به پیشگاه باری تعالی و جبرئیل باشد که ماموریت همراهی حضرت را دارد. شعله‌های آتش به گرد سر تنها در تصویر دو شخصیت اصلی نگاره دیده می‌شود. شعله‌های آتش به گردش پیامبر با شدت بیش تری نسبت به جبرئیل است که مرتبه اهمیت حضرت را در مقام انسان نسبت به فرشته مقرب نشان می‌دهد [۱۰].



تصویر ۳: فرشته‌ای از نگاره معراج پیامبر منسوب به سلطان محمد



تصویر ۲: پیامبر سوار بر براق.

همان طور که در تصویر ۲ دیده شد، رنگ پیراهن پیامبر سبز است. رنگ پیامبر براساس آنچه در مفاهیم عرفانی آمده سبز است و سبز رده مرکز خدایی [۱۱] است. هاله نور و رنگ سبز در بسیاری از نقاشی‌ها نمادی از پیامبر و خود زندگی است (لیمن، ۱۳۹۳: ۵۴) در نگاه کلی جامه پیامبر، پوشش براق و فرشتگان متعلق به دوره صفوی به نظر می‌رسد (ولش، ۱۹۷۲)؛ اما نشانه‌های در پوشش فرشتگان مشاهده می‌شود که مربوط به دوره ایلخانی و تیموریان است. جنسیت فرشتگان با پوشش تاج کلاه از هم قابل تفکیک است. کلاه‌ها کروی است شبیه نوعی تاج که در دوره غزنویان و سلجوقیان وجود داشته است و از آن‌جای که لبه‌دار و طلایی است به تاج بیش تر شبیه است و به آن‌ها تاج کلاه گفته می‌شود. فرشته‌های زن دو گیسوی بافته شده در بالای سر به شیوه تورفان دارند. فرشته‌های زن حجاب ندارند که این از امتیازات زنان مغول بوده است.

قبا یا تن پوش رو بلند و کوتاه است. گاهی جلو باز و گاهی با بندینک بسته شده است. پیراهن بلندی زیر قبا قرار می‌گیرد که آستین‌های بلند و چسبانی دارد. یقه زیرپوش سفید یا رنگی از زیر پیراهن قبا پیدا است و در پوشش جبرئیل واضح تر است. دامن جلو پیراهن پیلی‌دار است که از ویژگی‌های پیراهن بلند زنان دوره تیموری است. زیورآلات فرشته‌ها و براق گوشواره است. اشاره ولش به منشا ترکمنی و سبک نگاره‌های جمال و جلال اصفی و نگاره رستم در خواب شاهنامه ناتمام در نگاره معراج پیامبر سلطان محمد نه تنها در فضای حاکم بر نگاره و طراحی بلکه در نوع پوشش و پیراهن شخصیت‌های نگاره نیز قابل تامل است.

همان طور که در تصویر ۱ مشاهده می‌شود، پوشش سر یکی از فرشتگانی که در پایین تصویر حضرت محمد(ص) است، با پرهای به فرم دایره‌گون، صورت گرفته است. پوشش پر بر روی سر در میان کشیشان و اغلب حاکمان ملیت‌های مختلف دیده شده است. این برای بیان قدرتی بوده که از خدا مشتق شده است. بین ایغورها نیز تاج‌های پردار یا پرندهای، نشان از چابکی پرواز پرند دارد. تصویر کروی پایین نگاره معراج احتمالاً متعلق به زمین است که پیامبر آن را ترک کرده و گرداگرد آن را پوشش سفید کروی گرفته است (زکی، ۱۳۷۷).

نکته دیگر چهره مغولی فرشتگان و براق است. این چهره مغولی می‌تواند تحت تاثیر نقاشی‌های مانی باشد. البته تاثیر حمله قوم مغول را به ایران نمی‌توان نادیده گرفت. تاثیر هنر ساسانی و ترکستان چین در تصاویر با هاله نور مشتعل شده و توجه به رنگ طلا دیده می‌شود. همان‌طور که در تصویر ۱ دیده شد تنها پیامبر و جبرئیل صورت پوشیده از نور داشتند که در قرآن، نور مظهر ایمان، هدایت، شخص پیامبر و علم و دانش است. فرشتگان در تصویر دارای دو شکل بال متفاوت هستند. برخی فرشتگان بال نرم دارند و این لطافت و نرمی را نشان می‌دهد. گروهی دیگر از فرشتگان دارای بال‌های میله‌ای هستند که صلابت و قدرت را القا می‌کند (ملکی، ۱۳۸۷). یکی از فرشتگان مجمری را حمل می‌کند که نور از آن متصاعد می‌شود. چراغ دان محافظت‌کننده نور و آتش است. شبیه به قلب مومن که ایمان را نگه می‌دارد. روغن موجود در ظرف که آتش را نگه می‌دارد شبیه به روغن زیتون در آیه ۳۵ سوره نور [۱۲] است. روغن زیتون همان وحی الهی است که ایمان را شعله‌ور می‌کند. حضور نور در تصویر معراج که صعود را تداعی می‌کند به دلیل این است که نور بالاترین سرعت در جهان ماده را دارد.

برهنگی یکی از فرشتگان در تصویر ۳ را می‌توان دلیلی بر تنوع فرشتگان یا نمونه‌ای از شوخ طبعی سلطان محمد دانست. پیامبر و دیگر فرشتگان نیز پوشش زمان سلطان محمد را داشتند و نه پوشش دوران پیامبر (ص). مجموع پیکره‌ها در این اثر ۲۰ نفر است. در میان مایاهای باستان عدد ۲۰ با توجه به مجموع انگشتان دست و پا نشان از انسان کامل است. تعداد فرشتگان، تحرک آن‌ها، اشتغال هر یک به عملی و تنوع جنس، پوشش و ظاهر آن‌ها فضای پویایی را به نگاره بخشیده است. این حالت با ترکیب‌بندی چرخشی و دایره مانند نگاره و همچنین تصویر کره پوشیده شده پشت ابرها تشدید می‌شود. دایره نماد حرکت، آسمان، الوهیت و خدا است. خدا هم‌چون دایره‌ای است که مرکزش همه جا و محیطش هیچ جا نیست. دایره چون آغاز و انجمنی ندارد دلالت بر ابدیت است و القای بی‌زمانی می‌کند.

در احادیث مرکب پیامبر در سفر معراج با وسایلی به نام‌های براق، رفر [۱۳] و نوعی پرنده معرفی شده است. واژه براق ریشه در برق دارد (زارع‌زاده، ۱۳۹۱) که نشان از سرعت این مرکب و یا سپیدی و درخشانی روی او دارد. موجودی که سرانسان و بدن حیوان دارد. این حیوان چند جانی با سر انسانی نمایانگر روح مسلط بر غرایز حیوانی است. سر مظهر خرد و تفکر و کنترل و حکمرانی است. نمونه این حیوانات چندجانی پیش از این نیز در هنر ایرانی دیده شده است. تصویر براق عجایب‌نگاری خیال-پردازانه [۱۴] را در اثر سلطان محمد نشان می‌دهد (عاطفی، ۱۳۸۷). افسار و زین براق همان‌طور که در تصویر ۲ مشخص است سبز زمردی است. در هنگام حرکت دست‌های او کوتاه و پاهای او بلند می‌شود تا پشتش صاف شود و به راکب صدمه نزند [۱۵]. زیور براق به گوشواره، گلوبند و پوشش روی براق که پیامبر بر روی آن نشسته اند، بیانگر وضعیت و مقام پیامبر (ص) است. از این رو، با نقش‌های گل و سبزه آدین شده که نمود مکانی آرام و بانشاط برای راکب است (مهدی زاده، ۱۳۹۴).

نگاره معراج پیامبر از دیدگاه پانوفسکی در مرحله سوم توجه ما را به حالات درون‌گرایی، کنجکاوی، نگاه توأم با تفکر و تحسین در چهره‌ها جلب می‌کند. سلطان محمد در پوشش چهره پیامبر سنت رایج در ترسیم واقعه معراج را رعایت کرده است. در تصاویر مربوط به واقعه معراج به طور معمول چهره حضرت را پوشیده در حجاب می‌بینیم. البته در برخی از نگاره‌ها، چهره پیامبر در سفر رفت مشهود است، اما در سفر برگشت حجاب دارد و این به این معناست که او در این سفر به چنان جایگاهی دست یافته است که دیگر ظاهر اهمیتی ندارد (لیمن، ۱۳۹۳). با توجه به نوع و رنگ پوشش پیامبر (ص)، حرکت دست ایشان و فرشتگان جهت ادای احترام، قرارگیری پیامبر در مرکز ترکیب بندی، شعله آتش در گردسر پیامبر و پوشش و ظاهر براق و استقبال فرشتگان می‌توان دریافت که پیامبر (ص) در مرتبه والایی روحانی و عرفانی ترسیم شده اند. فرشتگان به کسوت درباریان هستند که گویی شاه تهماسب را در میان خود گرفته‌اند. وحدت را در کثرت فرشتگان و ستارگان و ابرها نشان می‌دهد. از این رو، می‌توان با ولش هم عقیده بود که سلطان محمد را در تصاویر خمسه نظامی به گونه نقاش-قدیس می‌خواند که دیگر نتوانسته با حال و هوای آزادگی پیشین خود کار کند او در این‌جا با خردورزی و درخشندگی گردن به خواسته‌های حامی متعبد خود داده است و انگار قدیسی است که جامه درباریان به تن کرده ولی جامه‌های زیرین او تغییری نیافته است. روح عارفانه سلطان محمد در نگاره معراج جلوه ای بارز دارد (ولش، ۱۹۷۶).

فارغ از مطالب ذکر شده در مورد ظاهر براق، می توان به حدیث معروفی از ابن عباس، پسر عموی پیامبر، اشاره کرد که به صورتگری اندرز داد که «حیوانات را بدون سر بکش تا زنده به نظر نرسند و بکوش آن ها را همچون گل و گیاه بنمایی» (لیمن، ۱۳۹۳: ۳۵). در این حدیث دو نکته ارزش توجه دارد، یکی سر انسانی براق، جانداري که حمل را انجام می دهد و دیگری نقوش تزئینی گل و گیاه بر روی پوشش او.

نمود تفکر شیعه در این نگاره از چند جهت قابل بررسی است: یک. گسترش فضای روحانی و معنوی در نگاره که باز نمود عملکرد حکومت شیعی صفوی در ایران بوده است. دوم. نگاره معراج در تبریز و ابتدای حکومت شاه تهماسب قبل از شدت گرفتن گرایشات شیعی تولید شد، به همین دلیل برخلاف نگاره های مرتبط با موضوع معراج که در دوره های بعدی تولید شده، نشانه های تصویری از حضور حضرت علی(ع) در نگاره معراج پیامبر(ص) مشاهده نمی شود. همان طور که پیش تر ذکر شد، تاثیر متن ادبی در مواردی قوی تر از روایات و احادیث در مورد جزئیات سفر پیامبر(ص) عمل می کند. در آن جا، که براق نه تنها در مرحله اول سفر رسول (ص) بلکه در مرحله ورود به آسمان ها نیز همراه پیامبر(ص) است. انواع فرشتگان نیز که در طبقات مختلف آسمان به دیدار پیامبر(ص) می آیند، همگی در یک آسمان گردآمده اند. با توجه به آن چه از آسمان معراج ترسیم شده، شاید تصور سلطان محمد نسبت به آسمان، آسمانی روحانی در مقابل آسمان جسمانی بوده است و طبقات آسمان به گرایشات عرفانی بیش تر شبیه است تا روایات اسلامی و روایات زردشتی.

نتیجه گیری

تحلیل نشانه شناسی از نگاره معراج پیامبر از دیدگاه پانوفسکی، نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد را در سه مرحله درک قرار داد. در پویه نخست تحلیل براساس عناصر تصویری و موارد قابل مشاهده در نگاه اول صورت پذیرفت. در مرحله دوم به بحث معراج پیامبر وارد شدیم. زمان معراج و جزئیات آن از دیدگاه احادیث بیان شد. در مورد پوشش پیکره ها، شخصیت های نگاره که شامل پیامبر(ص)، جبرئیل، براق و فرشتگان می شد، بحث شد. نحوه خاص ترکیب بندی اثر، رنگ ها و پشتوانه معنایی آن ها در فرهنگ و هنر ایران مورد بررسی قرار گرفت. در مرحله سوم بررسی، بر نقش پشتوانه ادبی اثر و تفکر شیعی رایج در عصر صفوی دوره شاه تهماسب تاکید شد و به این باور رسیدیم که آن چه مورد توجه نگارگر بوده بیش تر الهام از شعر نظامی و قوه خلاقیت و نوآوری خود مصور است.

پی نوشت

Erwin Panofsky []

Iconology [] Shamanic [] Altaic [] Iconography []

[۶] عده ای سیر و معراج رسول(ص) را در سه مرحله دانسته و سه عنوان اسراء، معراج و اعراج در نظر داشته اند. از مکه تا بیت المقدس اسراء، از آن جا تا فلک اول معراج و از فلک اول تا قاب قوسین اعراج بود(شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۶).

[۷] آسمان اول(آهن)، آسمان دوم(مس یا برنز)، آسمان سوم(نقره)، آسمان چهارم، آسمان پنجم(لعل)، آسمان ششم(زمرد)، آسمان هفتم(نور)

[۸] در حکمت اشراق و عرفان، جبروت و ملکوت دو عالم از عوالم پنجگانه تعریف شده است. عالم جبروت، عالم بی صورت، عالم عقول و فرشتگان مقرب است که در هنر نگارگری با رنگ طلایی آن را نشان می دهند، عالم ملکوت، عالم انوار مدبره، عالم خیال و مثال و صورت است که با رنگ لاجوردی ترسیم می گردد(ایرانی صفت، ۱۳۸۶).

[۹] ابن عربی در فصوص الحکم در سه مورد به کلمه اشاره می کند: ۱. کلمه همان حقیقه الحقایق یا عقل الهی یا علم الهی است. ۲. کلمه به عنوان مبدا وحی و الهام انبیا و در راس همه «حقیقت محمدیه» ۳. کلمه به معنای انسان کامل(ایرانی صفت، ۱۳۸۶).

[۱۰] جایگاه جبرئیل در سدره المنتهی و بالای آسمان هفتم است. جبرئیل در شب معراج همراه حضرت بوده است تا به جایی رسیدند که جبرئیل از گذشتن آن اظهار عجز کرد و حضرت از آن جا هم صعود کرد(شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۱).

[۱۱] بر پایه مفاهیم اسرارآمیز عارفانه بدن لطیف، متعلق به فردی است که با نگاهی مینوی موفق می شود حقیقت وجودی انسان ها و اشیاء را ببیند. این بدن لطیف نوزاد، رده جان حیاتی، رده دل، رده ابراهیمی، رده روح، رده سر و رده مرکز خدایی است. این ویژگی ها و رنگ های متعلق به آن ها را در شکلی سری و نمادین در نظر گرفته اند. ۱. رده بدن لطیف نوزاد(آدم) به رنگ سیاه ۲. رده جان حیاتی(نوح) آبی رنگ

است ۳. رده دل (ابراهیم) سرخ رنگ ۴. رده ابر آگاهی (موسی) سفید ۵. رده روح (داود) زرد رنگ ۶. رده سر (عیسی) سیاه روشن یا همان نور سیاه یا شب روشن است. ۷. حضرت محمد به واسطه پاکی و سلام اسلام رنگ سبز را به خود می‌گیرد (خلج امیر حسینی، ۱۳۸۹، ص ۷۷).
 [۱۲] «خداوند نور آسمان‌ها و زمین است و مثل نور او به چراغ‌دانی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تلالو آن شیشه مانند ستاره‌ای درخشان می‌درخشد و از درخت مبارک زیتون با آن که نه شرقی است و نه غربی، شرق و غرب و همه جهان بر آن فروزان است...».

[۱۳] نوعی فرش پرنده Grottesque [۱۴]

[۱۵] به امر جبرئیل امین (ع) براق را برای سواری حضرت رسول در شب معراج آورد. چنانچه در دعای ندبه به آن اشاره شد «و سخر له البراق» و براق حیوان بهشتی بود که از حیث جثه کوچک‌تر از استر و بزرگ‌تر از حمار بوده و هرگاه از پستی به بلندی سیر می‌کرده دست‌های او کوتاه و پاهای او بلند می‌شده که پشت او صاف گردد و به راکبش صدمه‌ای وارد نیاید و هرگاه در هوا پرواز می‌کرده به کمتر ساعتی برای او طی تمام عالم ممکن بوده و به روی زمین که سیر می‌کرده به هر گام خود یک مد بصر را می‌پیموده و چون پیغمبر اکرم خواست بر پشت او سوار شود براق تمکین نمی‌کرد. جبرئیل تپانچه‌ای بر او زد و گفت هرگز بر پشت تو از پیشینیان و آن‌هایی که بعد می‌آیند کسی سوار نشده و سوار نخواهد شد که افضل از پیغمبر خاتم باشد و لذا براق تمکین آن جناب را نمود و حضرت بر پشت او سوار گشت (سگای، ۱۳۸۵، ص ۱۴).

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد، تهران: فرهنگستان هنر.
 ۲. آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، سیمای سلطان محمد نقاش، تهران: فرهنگستان هنر.
 ۳. آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، نظام‌الدین سلطان محمد تبریزی، گلستان هنر، ص ۱۰۱-۱۱۳.
 ۴. آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، سلطان محمد شیر بیشه تصویر، فصلنامه هنر، شماره ۶۳، ص ۹۸-۱۰۷.
 ۵. ایرانی صفت، زهرا (۱۳۸۶)، مروری بر فلسفه و عرفان اسلامی، تهران: آیندگان.
 ۶. خلج امیر حسینی، مرتضی (۱۳۸۹)، رموز نهفته در هنر نگارگری، تهران: کتاب آبان.
 ۷. زارع‌زاده، فهیمه و خزائی، محمد (۱۳۹۱)، صور خیال در تابلوی معراج حضرت رسول اثر سلطان محمد، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۶.
 ۸. زکی، محمد حسن (۱۳۷۷)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
 ۹. سگای، ماری رز (۱۳۸۵)، معراج نامه: سفر معجزه آسای پیامبر (ص)، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
 ۱۰. شین دشتگل، هلنا (۱۳۸۹)، معراج نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
 ۱۱. شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴)، عناصر شیعی در نگارگری تیموریان و صفویان، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
 ۱۲. ضیمران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، تهران، نشر قصه.
 ۱۳. عاطفی، مهدی (۱۳۸۷)، خیال‌پردازی و عجایب‌نگاری در آثار سلطان محمد و پیترو وگل، رهپویه هنر، دوره دوم، پیش شماره ششم، تابستان ۱۳۸۷، ص ۲۴-۳۶.
 ۱۴. لیمن، الیور (۱۳۹۳)، درآمدی بر زیباشناسی اسلامی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
 ۱۵. ملکی، توکا (۱۳۸۷)، فرشتگان نقاشی ایران، کتاب ماه هنر، شماره شهریور ۱۳۸۷، ص ۸۶-۹۲.
 ۱۶. مهدی زاده، علیرضا (۱۳۹۴)، مقایسه تطبیقی نگاره معراج در خمسه نظامی و فال نامه تهماسبی، جلوه هنر، شماره ۱۴، ص ۵-۱۶.
17. Arnold, Thomas, (1928), Painting in Islam, Oxford, The Oxford University Press.
18. Welch, S.C. (1972), A King's book of kings, Shah-namah of Shah Tahmassp, New York.
19. Welch, S.C. (1976), Royal Persian Manuscripts, London.

The study of the Miraj Miniature Painting by Sultan Mohammad according to Panofsky's Opinions

Abstract

One of the Islamic subject in the Persian miniature painting is the Miraj of Prophet Mohammad. Among the famous paintings on the subject of the Miraj which is the Miraj miniature painting of Khamseh of Nizami is attributed to Sultan Muhammad contains a narrative account of message. The analysis of the Miraj of the Prophet from Panofsky's perspective analyzes the meaning of the image in three stages. This essay has used a descriptive-analytical method to use Panofsky's iconography and iconology method in order to analyze of visual elements of the Miraj miniature painting and answer the question of how to use visual element in processing and recognizing the image. In the first step, the most observable effects of this image are discussed. In the second step, we will discuss the Miraj of the Prophet and the contents. In the third step, the theme of the Miraj miniature painting, which originated from a certain period and culture and conditions governing the life of the artist, is explained. The results show that the cultural factors and social traditions of the Safavid period and the visual elements common in the painting before the Safavid period have been influenced by the characters of painting. The painter was influenced by the spiritual environment of the Safavid period and the ordering creator. Researching and contemplating in Persian miniature paintings not only improve to grasp visual questions, but also places new ideas on the choice of research methodology and analysis

Keywords: Iconography, Iconology, Visual semiotics, Miraj, Sultan Muhammad, Panofsky

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی