نوع مقاله: پژوهشی
10.61186/mth.15.29.55
دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۰۴
پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

تحلیل زاویه‌دید براساس نظریهٔ کانونی‌شدگی ژرار ژنت در دو نگارهٔ معراج پیامبر اکرم (ص) از خمسهٔ نظامی

علی‌رضا خواجه‌احمد عطاری* نرگس خاتون‌طغان**

چکیده

یکی از موضوعاتی که در طول دوره‌های تاریخی مورد توجه نگارگران قرار گرفته، معراج حضرت رسول اکرم (ص) بوده که نگارگران در مکاتب مختلف به تصویرسازی آن پرداخته‌اند و هرکدام از لحاظ ویژگی‌های بصری، زاویه‌دید نگارگر و ویژگی‌های دوره‌ای که تصویر شده‌است، تفاوت دارند. پژوهش حاضر دو نگاره از خمسهٔ نظامی با موضوع معراج پیامبر اکرم (ص) را براساس نظریهٔ کانونی‌شدگی ژرار ژنت مورد بررسی قرار داده‌است. کانونی‌شدگی یکی از ویژگی‌های زاویه‌دید در روایت است و براساس گفتار، واکنش عاطفی و کنش شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. سؤال این است که کانونی‌شدگی در روایت تصویری دو نگاره از معراج پیامبر اکرم (ص) براساس روایت‌شناسی ژرار ژنت چگونه شکل گرفته‌است؟ هدف از این پژوهش مقایسهٔ دو نگاره درخصوص نحوهٔ کانونی‌شدگی و قرارگیری فرشتگان در تصویر بوده‌است و اینکه چه کنشی نسبت‌به حضور و نزدیکی به پیامبر داشته‌اند. روش پژوهش توصیفی–تحلیلی و تطبیقی و روش مطالعه کتابخانه‌ای و همچنین برگرفته از منابع اینترنتی بوده‌است. نتایج به‌دست‌آمده نشان داده که نگارگران برای ایجاد واکنش در مخاطب با استفاده از کانونی‌شدگی و تمرکز در تصویر هر یک به‌نحوی تصویر را به نمایش گذاشته‌اند. در این میان زمان و مکان در انتقال موضوع و روایت معراج از اهمیت فراوانی برخوردار بوده و هر یک از نگارگران برای بازنمایی تصویر از تمهیدات فردی استفاده نموده‌اند. همچنین میدان دید، میزان مشارکت در امر روایت‌گری، میزان دانش و آگاهی نگارگر از وقایع و حتی واژه‌ها و جمله‌هایی که برای بیان روایت خود انتخاب می‌کند در بررسی کانونی‌سازی تصویر مؤثر است.

کلیدواژه‌ها: معراج پیامبر اکرم (ص)، نگارگری، ژرار ژنت، روایت، زاویه‌دید، کانونی‌شدگی

* دانشیار، دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسندهٔ مسئول). a.attari@aui.ac.ir
** کارشناسی ارشد هنر اسلامی، گروه کتابت و نگارگری، دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. n.toghan@yahoo.com

مقدمه

نگارگری ایران همواره ارتباط گسترده‌ای با ادبیات، به‌ویژه ادبیات عرفانی و دینی داشته‌است. لذا توجه به آثار دینی و عرفانی چه در قالب یک تصویر و یا مجموعه‌ای از تصاویر با موضوعات دینی و عرفانی در آثار مشاهده می‌شود. از جمله موضوعاتی که در حوزهٔ دینی مورد توجه نگارگران قرار گرفته موضوع معراج حضرت رسول اکرم (ص) است که در سوره‌های اسراء و نجم آمده‌است. روایت‌های عروج حضرت محمد (ص) به‌صورت شفاهی و در مقوله‌ای با عنوان معراج‌نامه‌نویسی صورت گرفته‌است. اولین معراج‌نامه که به‌صورت کتبی نوشته شده، حدیث الاسراء و المعراج ابن عباس بوده‌است. معراج نامه‌های دیگری در دوره‌های بعد شکل گرفتند و هر یک به‌گونه‌ای و با حال‌وهوای متفاوتی داستان معراج پیامبر را بازگو می‌کنند. داستان معراج پیامبر به‌صورت منظوم نیز توسط شاعرانی چون انوری، سنایی، منوچهری، امیر معزی، خاقانی، فخرالدین اسعد گرگانی، نظامی و ... سروده شده‌است. حکیم نظامی گنجوی که یکی از شاعران مشهور و خوش‌قریحهٔ قرن ششم ه.ق. بود. در مخزن‌الاسرار، هفت پیکر، خسرو و شیرین و اسکندرنامه به داستان معراج پرداخته‌است. او در پنج گنج یا خمسه (پنج‌گانه)، مناجات‌ها و معراجیه‌هایی دارد که مورد توجه بسیار قرار گرفته‌اند. از سوی دیگر در نگارگری ایران و در دوره‌ها و مکاتب مختلف نیز نگارگران بسیاری به‌وسیلهٔ تصویر به موضوع معراج پیامبر پرداخته‌اند که هر یک از هنرمندان و نگارگران خوانش متفاوتی از موضوع معراج داشته‌اند و حاصل آن ده‌ها نمونه نگاره از معراج پیامبر (ص) است که هر یک با دیگری از مناظر مختلف و نیز از جنبهٔ عناصر بصری متمایز شده‌است. زاویه‌دید[1] از جمله مؤلفه‌هایی است که در حوزهٔ روایت‌شناسی[2] مورد توجه نظریه‌پردازان روایت قرار گرفته‌است. ژرار ژنت[3] از جمله نظریه‌پردازان برجسته‌ای است که در زمینهٔ روایت روایت‌شناسی و عناصر سازندهٔ آن از جمله زاویه‌دید یا کانون روایت، پژوهش‌هایی انجام و نظرات سودمندی ارائه داده‌است. ژرار ژنت اصطلاح کانونی‌شدگی را به‌جای زاویه‌دید به‌کار برده‌است و آن را با اصطلاح «کانون عمل روایت» یکی دانسته‌است. در این پژوهش دو نگاره با موضوع معراج پیامبر اکرم (ص) از مخزن‌الاسرار و هفت پیکر خمسهٔ نظامی انتخاب شده‌است که از لحاظ زاویه‌دید و بر مبنای نظریهٔ ژرار ژنت مورد تطبیق قرار می‌گیرند. سؤالی که در این پژوهش مطرح می‌شود این است که کانونی‌شدگی در روایت تصویری دو نگارهٔ منتخب از خمسهٔ نظامی با موضوع معراج پیامبر (ص) براساس نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت چگونه‌است؟ چه تشابه و تفاوتی میان کانون‌شدگی[4] در دو نگارهٔ معراج حضرت رسول (ص) وجود دارد؟ هدف از پژوهش حاضر بررسی عنصر زاویه‌دید و چگونگی بازنمایی داستان در روایت تصویری دو نگاره از خمسهٔ نظامی براساس نظریهٔ کانونی‌شدگی ژرار ژنت است. نگاره‌های منتخب از دوره‌های مختلف نگارگری ایران انتخاب شده‌است که اکنون در موزه‌های مختلف دنیا از جمله، موزهٔ بریتانیا و مجموعهٔ هنر اسلامی کی‌یر نگهداری می‌شوند. در هر یک از این نگاره‌ها، نگارگر با زاویه‌دیدی مختلف که برگرفته از داستان منظوم خمسهٔ نظامی و نیز آیات قرآن کریم است به تصویرسازی پرداخته و در نتیجه فضای متفاوتی از کانونی‌سازی در تصویر اتفاق افتاده‌است.

پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با معراج پیامبر اکرم (ص)، روایات و گفت‌وگوها بسیار است و در این زمینه پژوهش‌های بسیاری صورت‌گرفته‌است، چه به‌صورت روایت مکتوب و چه روایت تصویری. در تاریخچهٔ نگارگری ایران نیز روایت معراج پیامبر در مکاتب مختلف مصورسازی شده‌است. در زمینهٔ معراج پیامبر، کاظم‌زاده گنجی و حسینی (۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان «مقایسهٔ تطبیقی ساختار روایت معراج پیامبر (ص) در تفاسیر و معراج‌نامه‌های فارسی از معراج‌نامهٔ ابن عباس تا معراج‌نامهٔ ایلخانی» در زمینهٔ روایات متعددی که در مورد معراج پیامبر (ص) وجود دارد پرداخته‌اند و همچنین تاریخچهٔ اولین روایت آن و نیز وجوه تشابه و تفارق آن‌ها را بررسی کرده‌اند. نوریان و حاجی‌زاده (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «جلوهٔ معراج پیامبر صلی‌الله علیه و آله و سلم در خمسهٔ نظامی گنجوی» به موضوع معراج پیامبر از دیدگاه نظامی گنجوی به بیان اشعار هنرمندانهٔ سرشار از خلاقیت و بسیار دلنشین نظامی دربارهٔ معراج پیامبر اکرم پرداخته‌اند.

در زمینهٔ نگاره‌های معراج پیامبر، مهدی‌زاده و بلخاری قهی (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگارهٔ معراج پیامبر صلی‌الله علیه و آله در نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی» به زمینهٔ پیدایش و فلسفهٔ نگارهٔ معراج پیامبر در نسخهٔ فال‌نامهٔ تهماسبی پرداخته‌اند و در این مسیر به توصیف عناصر نمادین آن و تحلیل ویژگی‌های زیبایی‌شناسی آن پرداخته‌اند. علی‌پور و مراثی (۱۳۹۶) در پژوهشی با نام «مطالعهٔ تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد (ص) و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی (ع)» شباهت‌های تصویری و ساختاری نگاره‌های معراج پیامبر اکرم (ص) و عروج حضرت مسیح را مورد پژوهش قرار داده‌اند.

در زمینهٔ روایت‌شناسی و عناصر مرتبط به آن حاجی آقا بابائی (۱۳۹۸) در کتابی با عنوان «روایت‌شناسی نظریه و کاربرد» در هفت فصل و سه پیوست نظریه‌های روایت‌شناسی را مطرح نموده و به نظریات پراپ، ژنت، گریماس و تودوروف پرداخته‌است و با اشاره به داستان‌های ایرانی سعی نموده‌است روایت‌شناسی را بومی نماید. عندلیبی و کوپال (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «مقایسهٔ زاویه‌دید براساس نظریهٔ کانونی‌شدگی ژرار ژنت در نمایش نامهٔ آژاکس و رمان خشم و هیاهو» این‌گونه بیان می‌دارند که در بررسی هر دو اثر ویژگی کانونی‌شدگی و انتقال آن از شخصیتی به شخصیت دیگر دیده می‌شود و سمت‌وسوی روایت در هر دو متن آژاکس و خشم و هیاهو یکی است. طغان و دیگران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «تحلیل نگارهٔ به بند کشیدن ضحاک در شاهنامهٔ طهماسبی و رشیدا براساس رویکرد روایت‌شناسی ژرار ژنت» عناصر و اجزای داستان و روایت مانند پی‌رنگ، زاویه‌دید، شخصیت‌ها، درون‌مایه، فضاسازی، زمان و شکل قرارگیری آن‌ها در بدنهٔ داستان را به‌کار برده‌اند و روایت تصویری در آن‌ها را به‌عنوان مؤلفه‌های مؤثر مورداستفاده قرار داده‌اند. کبلی و یان (۱۳۹۹) در کتابی با عنوان «نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی» ضمن معرفی روایت‌شناسی و نظریه‌های پرکاربرد آن به نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت پرداخته و با معرفی رویکردهای مختلف، موضوع کانونی‌سازی[۵] در روایت را مطرح و به آن اشاره کرده‌است. در متن کتاب اشاره به سه نوع کانونی‌سازی شده‌است که عبارتند از: کانونی‌سازی بیرونی، درونی و صفر درجه که در ادامه هر یک از این اصطلاحات را تعریف می‌کند و مثال می‌آورد. دژکامه و اسلامی (۱۳۹۶) در پژوهشی به نام «روایت‌شناسی هزار و یک شب اثر نجیب محفوظ» تلاش نموده‌اند جنبه‌های گوناگون روایی، مکانی و زمانی و ... در رمان شب‌های هزار و یک شب نجیب محفوظ را براساس نظریات مختلف روایت‌شناسی مورد بررسی و تحلیل قرار دهند. در نتیجهٔ پژوهش این مطلب به دست آمد که در رمان هزار و یک شب شخصیت‌ها حالت ایستا، ولی متحرک و پویا دارند و همین‌طور زمان و مکان در این رمان حالت ساکن، اما گاه حالت متحرک و تغییرپذیر دارند. سرداغی و شهرامی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «بررسی عنصر زاویه‌دید در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی براساس الگوی روایت‌شناسی ژرار ژنت» با به‌کارگیری نظریهٔ ژنت در مورد ساختار روایت‌شناسی در زمینهٔ عنصر زاویه‌دید و برای اینکه کیفیت و برتری کار نظامی را نشان بدهند، آن را با اثر شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی مورد سنجش و مقایسه قرار داده‌اند.

معراج حضرت رسول (ص) بارها توسط نقاشان به تصویر کشیده شده و چندین معراج‌نامه نیز موجود است از جمله معراج‌نامهٔ احمد موسی در دورهٔ مغول و معراج‌نامهٔ میرحیدر در دورهٔ تیموری. آثاری هم به‌صورت تکی در گلچین‌ها به تصویر کشیده شده‌است. با این وجود تاکنون پژوهشی با عنوان تحلیل زاویه‌دید براساس نظریهٔ کانونی‌شدگی ژرار ژنت در دو نگارهٔ معراج پیامبر اکرم (ص) از خمسهٔ نظامی صورت نگرفته‌است. این تحقیق قصد دارد تا دو تصویر از نقاشی‌های دورهٔ صفوی با موضوع معراج را از منظر کانونی‌سازی و کانونی‌شدگی با توجه به نظریهٔ ژنت مورد مطالعه قرار دهد.

روش و رویکرد پژوهش

هدف از پژوهش حاضر بررسی نوع زاویه‌دید و نوع بازنمایی تصویری داستان معراج پیامبر اکرم (ص) بر مبنای نظریهٔ ژرار ژنت خواهد بود. گردآوری داده‌ها در این پژوهش به کمک مطالعات اسنادی و منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته‌است. «در نظریهٔ روایت‌شناسی زاویه‌دید یا نقطهٔ دید روایت، چشم‌انداز یا موقعیت ادراکی یا مفهومی است که از دیدگاه آن، موقعیت‌ها و رویدادهای روایت‌شده ارائه می‌شوند» (عندلیبی و کوپال، ۱۴۰۰: ۲۲، به‌نقل از Prince, 2003:75).

این بدان معناست که هنرمند در روند گریزناپذیر توصیف اثر ناگزیر از برگزیدن چشم‌انداز است که همان زاویه‌دید است و زمان و مکان روایت را می‌توان از آن دریافت نمود. بر این اساس کانونی‌سازی انتخاب، زاویه‌دیدی است که از طریق آن به مشاهدهٔ شخصیت‌های داستان و حوادث آن می‌پردازیم. علاوه بر آن، میدان دید، میزان مشارکت در امر روایت‌گری، میزان دانش و آگاهی شخصیت از وقایع و حتی واژه‌ها و جمله‌هایی که برای بیان روایت خود انتخاب می‌کند در بررسی کانونی‌سازی بررسی می‌شود (حاجی آقا بابائی، ۱۳۹۸: ۹۶). کانون روایت یا زاویه‌دید، روشی است که به‌وسیلهٔ آن راوی یا نویسنده، مواد و مصالح داستان را به مخاطب القا و بیان می‌نماید. در حقیقت زاویه‌دید ارتباط راوی با داستان و وقایع آن را به مخاطب نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۰۵). آنچه در این پژوهش بدان پرداخته می‌شود، به روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی صورت می‌پذیرد. ابتدا به روایت داستان معراج پیامبر اکرم (ص) از نقطه‌نظر قرآن کریم و سپس به معرفی و شناخت روایت‌شناسی و عنصر زاویه‌دید و زیر شاخه‌های آن در داستان و روایت پرداخته می‌شود، پس از آن به خوانش و تجزیه و تحلیل دو نگاره از خمسهٔ نظامی با موضوع معراج پیامبر براساس نظریهٔ کانونی‌شدگی ژرار ژنت پرداخته خواهد شد.

مبانی نظری پژوهش

دیدگاه ژنت دربارهٔ کانونی‌شدگی

در بحث کانونی‌شدگی اصطلاح عامل کانون، کانونی‌ساز با کانونی‌گر به «مشاهده‌گر»، و مورد کانون، کانونی شدهٔ کانونی‌شونده به مورد مشاهده اشاره دارد (عندلیبی و کوپال، ۱۴۰۰: ۲۳). به‌عبارتی دیگر کانونی‌گر و کانونی‌شدگی دو عمل جدای از هم هستند. فاعل (کانونی‌گر) با ادراک خود به داستان جهت می‌دهد، حال آنکه مفعول (کانونی شده) چیزی است که کانونی‌گر مشاهده می‌کند و سپس آن را برای مخاطب بازگو می‌کند (حاجی آقا بابائی، ۱۳۹۸: ۹۶، به‌نقل از ریمون کنان، ۱۳۸۷). این بدان معناست که در کانونی‌شدگی کسی یا چیزی مورد درک قرار گرفته‌است و جایگاه دید شخصیت مورد توجه است، اما در کانونی‌سازی صرفاً جایگاه دید شخصیت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

از نظر ژنت روایت اطلاعاتی را که ابراز می‌دارد ساماندهی می‌کند، نه با نوعی غربال‌گری یکسان، بلکه به فراخور قابلیت‌های دانشی هر یک از شرکت‌کنندگان داستان (شخصیت یا گروهی از شخصیت‌ها) که آنچه را به‌طور معمول دید یا نقطهٔ دید می‌نامیم با شخصیت برمی‌گزینند (ژنت، ۱۳۹۸: ۱۱۸). بر این اساس ژنت این پرسش را پیش می‌کشد «چه کسی می‌بیند؟» (همان: ۱۴۱) و جایگزین عبارت‌هایی چون دیدگاه، زمینه و نقطه‌دید از عبارت کانونی‌شدگی یا کانون‌ساز استفاده می‌کند و آن را با اصطلاح کانون عمل روایت منطبق می‌داند (عندلیبی و کوپال، ۱۴۰۰: ۲۴).

بدین معنی زمانی که راوی یا روایت‌گر به یکی از شخصیت‌ها عرصهٔ ظهور بدهد، حتی هنگامی که خود راوی این زاویه‌دید را برای ما وصف نماید، روایت‌گری به‌وسیلهٔ کانونی‌سازی یا کانونی‌شدگی انجام می‌شود (سرداغی و شهرامی، ۱۳۹۴: ۱۰۱ و ۱۰۲). ژنت در کتاب گفتمان روایی به مبحث کانونی‌سازی می‌پردازد. کانونی‌سازی از نظر او همان نظرگاه، زاویه‌دید و یا منظر روایت است که داستان بر پایهٔ آن روایت می‌شود. کانونی‌سازی انواعی دارد از جمله کانونی‌سازی بیرونی که دیدگاه روایت از شخصیت‌های داستان بیرون است. پس راوی تنها چیزهای بیرون از داستان و ملموس و مشهود را می‌بیند و تعریف می‌کند. در کانونی‌سازی درونی، راوی بر احساسات و افکار شخصیت‌ها تمرکز دارد. مطالبی که بیننده حتی با حضور در صحنه نیز نمی‌توانست آن‌ها را متوجه شود و یا به‌طور کامل از آن‌ها آگاه نمی‌شد (کبلی و یان، ۱۳۹۹: ۳۵). در نظریهٔ ژرار ژنت براساس درجهٔ آگاهی راوی از وقایع و حوادث داستان سه نوع کانونی‌سازی در زاویه‌دید می‌توان متصور شد: الف) کانونی‌شدگی صفر: در این نوع از کانونی‌شدگی، راوی به‌عنوان دانای کل شناخته می‌شود، به‌دلیل اینکه به وقایع و رویدادهای داستان و شخصیت‌ها اشراف کامل دارد و به همه چیز دربارهٔ آن‌ها آگاه است. ب) کانونی‌شدگی درونی: در این نوع کانونی‌شدگی، راوی و شخصیت‌ها اطلاعات و آگاهی یکسانی از وقایع داستان دارند. کانونی‌شدگی درونی خود به سه بخش تقسیم می‌شود: ۱) چندگونه: بدین گونه است که یک قسمت از وقایع داستان هر بار به‌وسیلهٔ یکی از شخصیت‌ها و از زاویه‌دید یک شخصیت روایت می‌شود (چند کانونی). ۲) ثابت: تمام حوادث و وقایع از زاویه‌دید یک‌کانونی و بدون تغییر روایت می‌شود. ۳) متغیر: تمام حوادث و بخش‌های داستان از زوایای دید مختلف دیده و روایت می‌شوند. ج) کانونی‌شدگی بیرونی: در این نوع، شخصیت‌ها از راوی بیشتر می‌دانند و راوی فقط شاهد و ناظر حوادث و وقایع است و در واقع بیرون از داستان قرار دارد (رجبی، ۱۳۹۲: ۳۹). در ادامه برای ملموس‌تر شدن مبحث، زاویه‌دید و زیرشاخه‌های آن در نموداری آورده شده‌اند و اساس کار پژوهش حاضر بر آن‌ها قرار گرفته‌است (نمودار ۱).

روایت قرآن کریم از معراج پیامبر

معراج پیامبر اکرم در دو مرحله صورت گرفت و هر مرحله در سوره‌ای روایت شده‌است. مرحلهٔ اول شبانگاه پیامبر (ص) از مسجدالحرام تا مسجدالاقصی سیر می‌کند که این بخش در سورهٔ اسراء آیهٔ ۱ بدان اشاره شده‌است:

«سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الأَقصَی الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ»

ترجمه: «پاک و منزه است خدایی که (در مبارک) شبی بندهٔ خود (محمد) را از مسجدالحرام به مسجدالاقصی که پیرامونش را مبارک و پرنعمت ساخت، سیر داد تا نشانه‌های خود را به او بنماید که خدا شنوا و بینا است» (قرآن کریم سورهٔ اسراءآیهٔ ۱).

مرحلهٔ دوم، حرکت و سیر پیامبر (ص) تا به آسمان هفتم را روایت می‌نماید که در سورهٔ نجم آیات ۸ تا ۱۸، این بخش از داستان معراج پیامبر اکرم (ص) آمده‌است:

«ثُمَّ دَنا فَتَدَلَّی. فَکانَ قابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنی. فَأَوْحی إِلی عَبْدِهِ ما أَوْحی. ما کَذَبَ الْفُؤادُ ما رَأی. أَ فَتُمارُونَهُ عَلی ما یَری. وَ لَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْری. عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهی. عِنْدَها جَنَّةُ الْمَأْوی. إِذْ یَغْشَی السِّدْرَةَ ما یَغْشی. ما زاغَ الْبَصَرُ وَ ما طَغی. لَقَدْ رَأی مِنْ آیاتِ رَبِّهِ الْکُبْری »

ترجمه: «آنگاه نزدیک آمد و بر او نازل شد. که با او به‌قدر دو کمان یا نزدیک‌تر از آن شد. پس خدا به بندهٔ خود وحی فرمود آنچه که هیچ‌کس درک آن نتواند کرد. آنچه دید دلش هم حقیقت یافت و کذب نپنداشت. آیا کافران آنچه مشاهده کرد انکار می‌کنند؟ یک‌بار دیگر هم او را رسول مشاهده کرد. در نزد سدرهٔ المنتهی[۶]. بهشتی که مسکن متقّیان است در همان جایگاه است. چون سدره را می‌پوشاند آنچه که احدی از آن آگه نیست. آنچه را باید بنگرد بی هیچ کم‌وکاستی مشاهده کرد. آنجا که نشانه‌های حیرت‌انگیز پروردگارش را به حقیقت دید» (قرآن کریم سورهٔ نجم آیات ۸ تا ۱۸).

معراج پیامبر به روایت نظامی

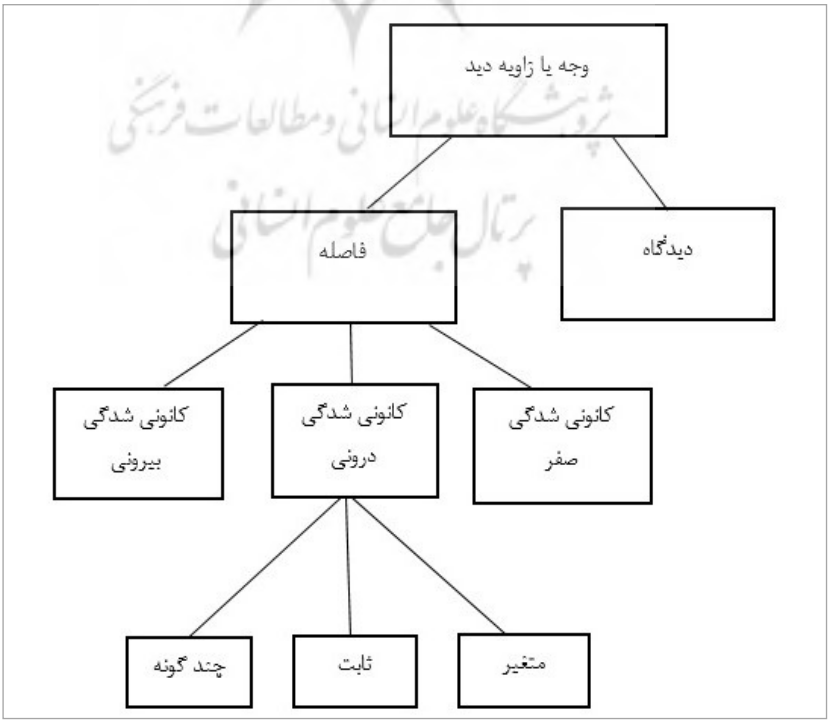
یکی از شاهکارهای نظامی گنجوی، اشعار زیبا، دلنشین و هنرمندانه‌ای است که در ستایش پیامبر اکرم (ص) و معجزهٔ شگفت انگیزش، معراج، سروده شده‌است. نظامی گنجه‌ای از جمله شاعرانی ست که فراوان از معراج می‌گوید. او در ابتدای هریک از پنج گنج خود ابیاتی طولانی در توصیف معراج می‌سراید. در مخزن‌الاسرار حدود ۶۶ بیت، در ابتدای لیلی و مجنون بیش از ۴۰ بیت، در هفت پیکر ۷۵ بیت و در شرفنامه ۶۶ بیت دربارهٔ معراج سروده‌است و این غیر از ابیات پراکنده‌یی ست که دربارهٔ‌پیامبر و معراج دارد (نوریان و حاجی زاده، ۱۳۹۰: ۲۲).

بنا به قولی گفته شده عروج پیامبر اکرم (ص) از خانهٔ امّ هانی صورت گرفته‌است. به‌نظر نظامی (۱۳۸۳)، آغاز و مبدأ معراج رسول خدا، منزل امّ هانی خواهر حضرت علی، علیه السلام، بوده‌است: شبی رخ تافته زین دیر فانی / به خلوت در سرای امّ هانی / رسیده جبرئیل از بیت معمور / براقی برق‌سیر آورده از نور (نظامی، خسرو و شیرین، ۱۳۷۶، ۳۴۵: ۲-۳).

بنا به نص صریح قرآن در آیهٔ اول از سورهٔ اسراء پیامبر اکرم در شب از مکه به سوی مسجدالاقصی سیر داده شد. این مرحله از سفر آسمانی پیامبر (ص) به‌صورت طی‌الارض بوده و جبرئیل و براق، پیامبر را همراهی کرده‌اند. این مرحله از سفر پیامبر در شعر نظامی این‌گونه جلوه کرده‌است:

محمد که سلطان این مهد بود/ ز چندین خلیفه ولیعهد بود/ سر نافه در بیت اقصی گشاد/ ز ناف زمین سر به اقصی نهاد (نظامی، شرفنامه، ۱۳۷۶، ۷۱۹: ۴-۵). پیامبر در مسیر حرکت به سوی مسجدالاقصی از فراز شهر مدینه نیز عبور کرده‌است. نظامی در بیتی می‌گوید: چو مرغی از مدینه بر پریده / به اقصی‌الغایتِ اقصی رسیده (نظامی، خسرو و شیرین، ۱۳۷۶، ۳۴۵: ۹).

مرحلهٔ دوم سفر آسمانی پیامبر از مسجدالاقصی تا مکان سدرهٔ المنتهی در آسمان هفتم صورت گرفته‌است. حکیم نظامی در شعر خود مرحلهٔ دوم سفر پیامبر (ص) را از مسجدالاقصی تا سدرهٔ المنتهی و استقبال فرشتگان، تهنیت و شادباش



نمودار ۱. عنصر وجه یا زاویه‌دید و زیر شاخه‌های آن (نگارندگان)

آنان و دیدار پیامبران الهی را در طی این مسیر به زیبایی به تصویر کشیده‌است. فرشتگان عالم ملکوت چشم انتظار قدوم مبارک پیامبرند و برای دیدارش بی‌قرار و شیدا. از زبان جبرئیل خطاب به رسول اکرم (ص) قبل از صعود می‌گوید: بگذران از سماک چرخ سمند / قدسیان را درآر سر به کمند / عطرسایان شب به کار تواند / سبزپوشان در انتظار تواند / نازنینان مصر این پرگار / بر تو عاشق شدند یوسف‌وار / خیز تا در تو یک نظاره کنند / هم کف و هم ترنج پاره کنند (نظامی، هفت پیکر، ۱۳۷۶، ۵۴۳: ۸-۹و ۱۱-۱۲).

سومین مرحله از سفر ملکوتی پیامبر با حرکت از جایگاه سدرهٔ المنتهی آغاز می‌شود و با سیر در عالم غیب تا رسیدن به مرحلهٔ قاب قوسین و مقام قرب الهی ادامه می‌یابد. خداوند در آیات ۸ و ۹ سورهٔ نجم می‌فرماید: ثمّ دنی فتدلّی، فکان قاب قوسین او ادنی" و در بلندترین افق جای گرفته (۸) و در عین بلندی رتبه‌اش به خدا نزدیک و نزدیک‌تر شده (۹). و نظامی می‌سراید: همتش از غایت روشندلی / آمده در منزل بی‌منزلی/ غیرت ازین پرده میانش گرفت/ حیرت ازآن گوشه عنانش گرفت / پرده در انداخته دست وصال / از در تعظیم سرای جلال / پای شدآمد به سر انداخته / جان به تماشا نظر انداخته (نظامی، مخزن‌الاسرار، ۱۳۷۶، ۴۴-۴۵ و ۴۸-۴۹).

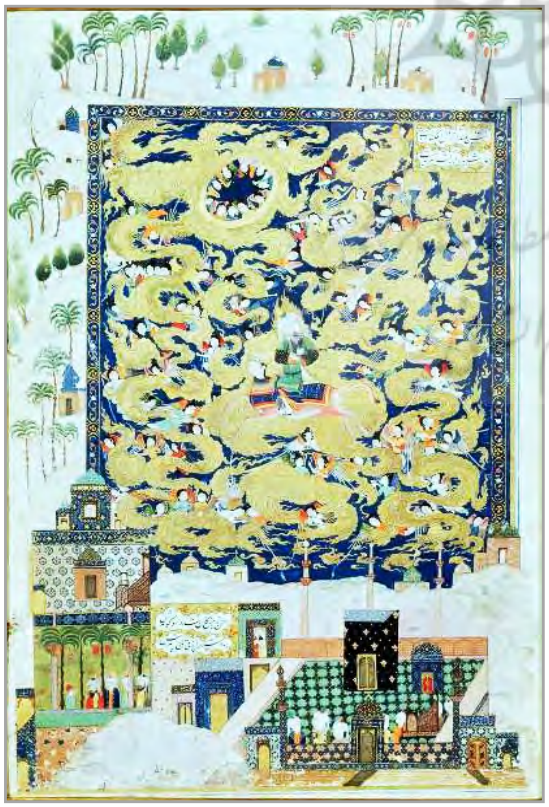
نگاره‌های معراج پیامبر اکرم (ص)

در مورد داستان معراج پیامبر (ص)، روایات فراوانی از جمله نظم و نثر و نیز روایت تصویری و در قالب نگاره وجود دارد. نگاره‌های منتخب در این پژوهش، تصویر ۱ از مخزن‌الاسرار خمسهٔ نظامی و تصویر۲ از هفت پیکر خمسهٔ نظامی انتخـــاب شده‌اند. نگارگر نقاشی اول نامشخص است و نگارگر نقاشی دوم سلطان محمد است. در این بخش خوانش و تجزیه و تحلیل تصاویر به‌صورت مجزا صورت می‌گیرد و در انتها به بررسی عنصر زاویه‌دید براساس نظریهٔ ژرار ژنت در آن‌ها پرداخته می‌شود.

تصویر ۱، برگی از مخزن‌الاسرار خمسهٔ نظامی است که در سه بخش تصویرسازی شده‌است. داخل کادر در بالا ابرهای پیچان که در میانشان پیامبر اکرم (ص) و فرشتگان دورتادور حضرت را فراگرفته‌اند و بیشتر صحنه را به خود اختصاص داده‌است. در بخش انتهایی کادر که به وسیلهٔ بناها و ساختمان‌ها مخفی شده‌است و فضای زمین و مسجدالحرام و بنای کعبه را نشان می‌دهد. در دو قسمت یکی در بالای کادر سمت راست و یکی در میان ساختمان‌ها در قسمت پایین دو بیت شعر وجود دارد که از ابیات خمسهٔ نظامی است و رابطهٔ شعر و نقاشی را برقرار نموده‌است.

در جدولی که در ادامه آمده‌است، عناصری که هر یک موجب شکل‌گیری تصویر شده‌اند به‌صورت مجزا نشان داده شده‌است:

همان‌گونه که قبلاً گفته شد موضوع زاویه‌دید و کانون روایت اهمیت فراوانی دارد و بارها در نظریهٔ ژنت مطرح شده‌است. ژنت با دو پرسش بین دو مقوله تمایز قائل می‌شود. او می‌نویسد: «شخصیتی که نقطه‌دیدش چشم‌انداز روایی را جهت‌یابی می‌کند کیست؟ و سؤال دیگر: راوی کیست؟- یا ساده‌تر، چه کسی می‌بیند؟ و چه کسی سخن می‌گوید؟» (همان: ۱۳۸، نقل از عندلیبی و کوپال، ۱۴۰۰: ۲۳). در اینجا با دو منظر مواجه هستیم، یکی رویداد را روایت می‌کند و یکی رویداد را می‌بیند. البته باید خاطرنشان کرد که در اینجا آنکه رویداد را می‌بیند نقاش است که در گام بعدی به عنوان نگارگر خود در مقام راوی قرار می‌گیرد. بنابراین نگارگر هم مشاهده‌کننده است، هم راوی و در نتیجه کانونی‌سازی دو بار اتفاق می‌افتد، یک بار از سوی شاعر و یک بار از سوی نگارگر. باید خاطرنشان کرد که هم شعر نظامی و هم نقاشان تصویر معراج به‌استناد قرآن شعر سروده یا نقاشی کرده‌اند. لذا می‌توان خداوند را به‌عنوان کسی که بر همه چیز آگاه است



تصویر ۱. معراج پیامبراکرم (ص) مخزن الاسرار خمسهٔ نظامی، اوایل قرن ۱۰ه.ق. ، محفوظ در مجموعهٔ کی‌یر (URL: 1)

"دانای کل" نامید. بر این اساس کانونی‌شدگی صفر تنها نزد خداوند معنا دارد. دلیل این امر فرامادی بودن و نسبتی است که میان خداوند و دیگر موجودات برقرار است.

اما نظامی در مقام راوی داستان معراج با مراجعه به قرآن، احادیث و روایات به‌عنوان تنها راوی داستان است. از سوی دیگر زاویه‌دید ارتباط با زمان و مکان دارد. همان‌گونه که در آیهٔ اول سورهٔ اسرا خداوند اشاره می‌کند که در شبی مبارک رسول خدا از مسجد الحرام تا مسجد الاقصی و سپس تا آسمان هفتم سفر کرد، تا نزدیکی خداوند تبارک و تعالی. در این سیر از مدینه هم گذشت. نظامی (۱۳۸۳) در خمسهٔ خود به زمان اشاره دارد: نیم شبی کان ملک نیمروز / کرد روان مشعل گیتی فروز (نظامی، مخزن‌الاسرار،۱۳۷۶، ۲۲، ۱۳). در مسیر از مدینه گذشته: چو مرغی از مدینه بر پریده / به اقصی الغایت اقصی رسیده (نظامی، خسرو و شیرین، ۱۳۷۶، ۳۷۱: ۲). سپس از مسجدالاقصی به آسمان سفر کرده: بگذران از سماک چرخ سمند / قدسیان را درآر سر به کمند (نظامی، هفت پیکر، ۱۳۷۶، ۵۴۳، ۱۴). علاوه‌بر آن زمان در معراج براساس نص صریح قرآن در یک شب اتفاق افتاده و نظامی برای نشان دادن سرعت حرکت پیامبر از مرکبش، براق، می‌گوید: در شب تاریک بدان اتفاق / برق شده پویهٔ پای براق (نظامی، مخزن‌الاسرار، ۱۳۷۶، ۲۳، ۱۷) یا رسیده جبرئیل از بیت معمور / براقی برق‌سیر آورده از نور (نظامی، خسرو و شیرین، ۱۳۷۶، ۳۴۵، ۳).

اما زمانی که نگارگر به‌عنوان راوی (کانونی‌ساز) نگارهٔ معراج را به تصویر می‌کشد تلاش می‌نماید رخدادهای شب معراج را مبتنی‌بر شعر نظامی نقاشی کند. باید توجه داشت که نقاش تنها به شعر بسنده نمی‌کند و به قرآن و روایات نیز توجه دارد. از سوی دیگر امکان ترسیم داستان به‌عنوان وقایع و رخدادهای سلسله‌وار را ندارد، لذا سعی می‌کند از عناصر به‌صورت موجز و نشانه‌ای و در قالب ویژگی‌ها و سبک نگارگری استفاده نماید. این بدین معنی است که از تمامی ویژگی‌های فنی، ساختاری و سبک‌شناختی استفاده می‌نماید. در تصویر ۱ نقاش تلاش دارد واقعهٔ معراج را در یک تصویر و تا حد امکان نشان دهد. بدین منظور صحنه را به دو بخش زمین و آسمان تقسیم می‌کند. در بخش زمینی مسجدالحرام و مسجد مدینه را به‌علاوه بیابان‌های مکه و مدینه که پوشش گیاهی نخل را دارد نشان می‌دهد (جدول۱ ردیف ۱) و در فضای آسمان ابرهای پیچان که در وسط پیامبر اسلام سوار بر براق و به سوی بالا سفر می‌کند و فرشتگانی که لابلای ابرها قرار دارند و به استقبال پیامبر آمده‌اند (جدول ۱ ردیف ۲و ۳). در اینجا عناصر به گونه‌ای چیدمان شده‌اند که پیامبر کانون نقاشی قرار دارد. در واقع نقاش روایتی تجسمی دارد و بنابراین برای کانونی‌سازی سعی می‌کند با توجه به ارزش‌های بصری دست به کانونی‌سازی بزند. بدین منظور انتخاب اشعار به نحوی است که پیامبر اکرم (ص) مورد توجه قرار دارد. از یک سو از براق گفته شده و از سوی دیگر از زمین به‌عنوان معدن و گوهرش پیامبر که تأکیدی است بر شخص پیامبر و مرکبش. از نظر زمانی انتخاب رنگ لاجورد به‌عنوان شب گزینهٔ مناسبی است — هر چند که در نگارگری قیدی برای تاریک نشان دادن شب وجود ندارد — و ابرهای پیچان که نشانی از آسمان پر از ابر است. در این میان اتفاق عجیبی که در تصویر دیده می‌شود حلقهٔ بیضی‌واری است که در بالای تصویر باز شده و فرشتگان از بیرون به درون و به پایین می‌نگرند و گویی منتظر حضرتند که از این دروازه به فضای لایتناهی عبور دهند (جدول ۱ ردیف ۴). از این حلقه به بالا گویی فضای دیگری، رو به سوی فضایی دیگر دارد و طبقهٔ آسمانی بالاتر را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند و نقاش با دلالت بر قرآن و شعر نظامی این مطلب را بیان می‌کند. می‌توان گفت فضاهای مختلف چون بیابان عربستان، در بالای تصویر و ساختمان مساجد مکه و مدینه در پایین و حتی ابرهای پیچان و فرشتگان برای دو کانون دید طراحی شده‌اند. ۱- شخص پیامبر اعظم (ص) که سوار بر براق به معراج می‌رود ۲- فرشتگانی که منتظر رسیدن و عبور پیامبر از حلقهٔ بیضی‌شکل به ماورا و خلأ هستند. تو گویی معراج چند گام را پشت‌سر می‌گذارد. معراج از زمین به آسمان و ماورای آسمان یا جایی که از دیدگان بشر خارج است. این وجه از کانونی‌سازی با عنوان وجه ادراکی[۷] مورد توجه نقاش است. در این نگاره به‌واسطهٔ تصویرگری بر روی یک صفحه امکان پدیدآوردن تصویر با زمان و مکان نامحدود وجود ندارد، لذا به‌طور طبیعی زمان و مکان محدود می‌شود، اما این خلاقیت نقاش است که با استفاده از تمهیداتی که برای موضوع معراج به‌کار برده تلاش نموده مراحل معراج را در چند مرحله از زمین تا آسمان نشان دهد.

نگاره‌های معراج پیامبر اکرم (ص)

نگارهٔ تصویر۲ توسط سلطان محمد و در مکتب تبریز صفوی کشیده شده‌است. این نگاره یکی از شناخته‌شده‌ترین نگاره‌ها در زمینهٔ معراج پیامبر اکرم (ص) است. ویژگی‌ها و عناصر بصری رایج در این دوره و به‌ویژه شاخصه‌های نگاره‌های سلطان محمد در آن مشهود است؛ از جمله ترکیب‌بندی قوی، صحنه‌های پرتحرک و پویا در تصویر دیده می‌شود.

کادر تصویر ایستا و مستحکم است. در این تصویر برخلاف تصویر ۱ دیگر از فضای زمین و پیکره‌های انسانی خبری نیست. تشعیرهای اطراف کادر ملاحت و آرامشی ویژه در تصویر ایجاد کرده‌است. ۱۹ فرشته در تصویر دیده می‌شوند که همهٔ آن‌ها اطراف پیامبر را احاطه نموده‌اند.

در این نگاره برخلاف نگارهٔ قبل، پیکرهٔ فرشتگان به‌طور کامل تصویر شده‌اند. یکی از فرشتگان از پایین و گوشهٔ راست تصویر تنها سرش دیده می‌شود که گویی توجه بیننده را به داخل کادر هدایت می‌نماید. در حقیقت زنجیرهٔ دایره‌وار فرشتگان از سمت راست پایین و سر این فرشته شروع و به او ختم می‌شود. برخی از فرشتگان ظروفی در دست دارند که هر یک هدیه‌ای را برای پیامبر ختمی‌مرتبت به ارمغان آورده‌اند. برخی از این ظروف حاوی خوردنی‌هایی چون میوه و خوراکی هستند که می‌تواند نماد برکت و روزی باشد و برخی دیگر حاوی نور است که می‌تواند نماد روشنایی و راه روشن باشد. در دست فرشته‌ای جامه‌ای سبزرنگ است،

جدول ۱. عناصر و جایگیری آن‌ها در تصویر ۱

ردیف	بخش‌هایی از تصویر	مکان‌یابی در تصویر	توضیحات
۱		حاشیهٔ بالا و سمت چپ تصویر	در حاشیهٔ درختان نخلی که در اطراف کادر در بالا و در قسمت چپ تصویر وجود دارد فضای خشک و گرم عربستان را تداعی می‌کند.
۲		آسمان پر از ابر در بخش بالای تصویر	پیامبر میان انبوهی از ابرهای پیچان سوار بر براق به سمت بالا حرکت می‌کند.
۳		در میان ابرها در آسمان	در مرکز تصویر پیامبر (ص) سوار بر بُراق شده‌است. چهرهٔ پیامبر در تصویر مشخص نیست.
۴		در آسمان در بالای سر حضرت	بالای سر پیامبر میان ابرهای پیچان و طلایی‌رنگ انبوهی از فرشتگان سربرآورده و نظاره‌گر عروج حضرت محمد (ص) هستند.
۵		پایین تصویر	سمت راست بنایی مزین به پارچهٔ مشکی‌رنگ که به‌نظر می‌رسد خانهٔ کعبه باشد با سه منارهٔ بلند در پشت آن. سمت چپ تصویر ردیفی از پیکره‌ها که به‌نظر می‌رسد در مسجد مدینه ایستاده‌اند و در حال نماز خواندن به سمت مسجدالاقصی و مکبری که در برابر آن‌ها در حال تکبیر است.

(نگارندگان)

فرشته‌ای دیگر کتابی در دست دارد که احتمالاً قرآن است و در دست دیگری جعبه‌ای است که گویا می‌خواهند به پیامبر هدیه داده و او را تهنیت نمایند. در این تصویر حالت شادی و شعف فرشتگان و هدیه‌هایی که در دست دارند القا می‌شود. پیکرهٔ فرشتگان در حالات و زوایای مختلف و شکل و جهت بال‌های آن‌ها، موضوع پویایی و تحرک را در تصویر دوچندان نموده‌است. فرشته‌ای که در پایین پای جبرئیل قرار دارد با پوششی متفاوت از بقیهٔ فرشتگان، بالاتنهٔ او عریان است و چیزی شبیه به مشعل یا فانوس را در دست دارد. جبرئیل در مقابل پیامبر با هاله‌ای دور سر و به پیامبر نگاه می‌کند و با دست اشاره به جلو دارد که به‌عنوان هادی و راهنمای پیامبر در این سفر او را همراهی می‌نماید. بخش‌های مختلف تصویر ۲ در جدول ۲ نشان داده شده‌است:

در تصویر ۲ جبرئیل را در تصویر به‌وضوح مشاهده می‌کنیم و ابیات کتیبهٔ بالا نیز اشاره به راهنمایی و رهبری پیامبر (ص) توسط جبرئیل دارد (جدول ۲ ردیف ۱ و ۴). چهرهٔ پیامبر، با پارچه‌ای سفید پوشانده شده‌است. جهت سر و نگاه پیامبر به سمت جلو و به‌سوی جبرئیل است. جهت حرکت بُراق حالتی بالارونده دارد (جدول ۲ ردیف ۱، ۳ و ۴). در میان ابرها در قسمت راست و پایین تصویر هاله‌ای سفیدرنگ که دارای مرکزی به رنگ طلایی و اکر است دیده می‌شود (جدول ۲ ردیف ۵). به نظر می‌رسد نگارگر بدین‌وسیله خورشید را در نگاره به تصویر درآورده‌است و زاویه‌دید از بالا را بدین شکل به‌خوبی القا نموده‌است. رنگ لاجورد آسمان شب‌هنگام را تداعی می‌نماید و رنگ طلایی روز و خورشید را نشان می‌دهد. نگارگر به زیبایی تمام به کمک رنگ لاجورد و فرشته‌هایی که نور و مشعل در دست دارند توانسته فضای شب را ایجاد نماید. برخلاف تصویر اول که اشعار در وصف حضرت محمد و رخش است، در تصویر ۲ در دو بخش بالا و پایین تعدادی از ابیات نظامی نوشته شده‌است.

کتیبه‌های بالا و پایین تصویر حاوی اشعاری از خمسهٔ نظامی بدین شرح هستند:

کتیبهٔ بالا:

چون محمد ز جبرئیل به راز
گوش کرد آن پیـام روح‌نـــواز
زان سخن هوش را تمامی داد
گـــوش را حلقـــه غلامی داد

کتیبهٔ پایین:

آن امیـن خـــدای در تنزیل
ین امین خـرد به عقـل و دلیل
دو امین بر امـــــانتی گنجور
وین ز دیو آن ز دیـو مـردم دور
آن رساند آنچه بود شرط پیام
وین شنید آنچـه بود سـر کـلام
در شب تیره آن ســـــراج منیر
شد زنقش و نگار مراد نقش پذیر
گردن از طوق آن کمند نتافت
طوق زر چون چنین نشاید یافت
رق کـــــردار بر براق نشست
تازیش زیـــر و تـازیانه به دست
چـون در آورد در عقیلـــی پای
کبک علوی خـرام جست ز جـای
(نظامی، هفت پیکر،۱۳۷۶، بخش۳)

این نگاره که به‌وسیلهٔ سلطان محمد تصویرسازی شده‌است زاویه‌دید متفاوتی دارد. در این نگاره بخش پایین تصویر با ابرهای پیچان و سفید نشان داده شده‌است و در قسمت بالای تصویر دیگر ابری دیده نمی‌شود که بدین شکل نوعی تفاوت فضا و زاویه‌دید ایجاد شده‌است. این تقسیم فضا در تصویر

تصویر ۲. معراج پیامبر اکرم (ص)، برگی از خمسهٔ نظامی ۹۴۶ ه.ق. محفوظ در موزهٔ بریتانیا (URL: 2)

می‌تواند نشان‌دهندهٔ طبقات آسمان باشد. به‌دلیل اینکه بخش پایین تصویر که دارای ابر است آسمان نزدیک‌تر به زمین را تصویر می‌کند و قسمت بالای تصویر گویی آسمان بالاتر که بدون ابر است را تجسم می‌نماید و حرکت رو به بالای براق بر این موضوع به‌روشنی صحه می‌گذارد.

نگارگر به عنوان کانون‌ساز از بیرون ماجرا را روایت می‌کند و زاویه‌دید بیرونی نیز در تصویر شکل گرفته‌است. برای اینکه زاویه‌دید بیرونی شکل بگیرد نیاز به توصیف فضاهای مختلف وجود دارد. در این تصویر فقط یک فضا دیده می‌شود، یعنی حرکت پیامبر در فضای آسمان؛ با این وجود با اندکی دقت می‌توان چند مکان را مشاهده کرد. در زیر ابرها دایرهٔ سفید با حفره‌ای طلایی دیده می‌شود که گفته می‌شود تصویر خورشید است، بر این اساس فضا تقسیم شده به پایین و بالا. علاوه بر آن توده ابرها تا نیمهٔ تصویر نقاشی شده‌اند و سپس آسمان لایتناهی. جایی که پیامبر و براق از مرز ابرها عبور کرده و به‌سوی فضای عاری از ابر در حرکتند. ویژگی سلطان محمد در تصویر کردن حضرت این است که تصویر پیامبر را در مرکز تصویر و یک حرکت رو به بالا ترسیم نموده‌است. جز آتش مقدس که همچون هاله دور پیامبر و براق را دربرگرفته باقی فرشتگان با فاصله‌ای معین از پیامبر قرار دارند. در اینجا می‌توان علاوه‌بر تصویر آسمان به‌عنوان مکان پرواز پیامبر به زمین نیز فکر کرد که نقاش قصد کشیدن آن را نداشته، اما می‌توان پذیرفت براساس آیات قرآنی و شعر نظامی از بیت‌المقدس عروج آسمانی صورت گرفته‌است؛ در اینجا نیز موضوع زمان اهمیت زیادی در شکل‌گیری زاویه‌دید دارد. روایت معراج در قرآن مرحله‌به‌مرحله و از مسجدالحرام تا

جدول ۲. عناصر و جایگیری آن‌ها در تصویر

ردیف	بخش‌هایی از تصویر	مکان‌یابی در تصویر	توضیحات
۱		بخش بالایی تصویر	کتیبه‌ها، فرشتگان و حضرت محمد (ص)
۲		بخش پایینی تصویر	ابرهای پیچان، فرشتگان، خورشید و کتیبه‌ها
۳		بخش میانی تصویر	حضرت محمد (ص)
۴		بخش مرکزی تصویر	حضور جبرئیل در کنار حضرت محمد (ص)
۵		بخش پایین تصویر	خورشید زیر ابرها

(نگارندگان)

مسجدالاقصی و سپس به آسمان‌هاست، اما در نگارهٔ معراج سلطان محمد فقط آسمان تصویر شده‌است. در این تصویر کانون‌شدگی حول پیامبر شکل گرفته‌است (جدول ۲ ردیف ۱). فرشتگان براساس قوس اسپیرال دورتادور حضرت حلقه زده‌اند. هم فرم فرشتگان و هم رنگ‌های زرد و قرمز البسه از این قوس تبعیت می‌کند و این امر کمک می‌کند تا چشم بیننده بر روی حضرت متمرکز شود. از سوی دیگر استفاده از خورشید در زیر ابرها از یک سو و رفتن پیامبر بر بالای ابرها نشان از عروج می‌دهد.

دیدگاه نگارگر در تصویر ۱ با زاویه‌دیدی از بالا شکل‌گرفته‌است که تصویر یک زاویه‌دید از راوی یا نگارگر دارد و یک زاویه‌دید متفاوت نیز به‌وسیلهٔ آن حفرهٔ سفیدرنگ ایجاد شده‌است و گویی راوی بیننده را به آن زاویه‌دید هدایت می‌کند. در تصویر ۲ براساس بخش دوم سفر معراج پیامبر اکرم (ص) یعنی از زمین تا به آسمان هفتم که در قرآن آیات ۸ تا ۱۸ سورهٔ نجم بدان اختصاص دارد، به روایت تصویری داستان پرداخته شده‌است. جدول ۳ که در ادامه می‌آید عناصر و انطباق آن‌ها با نگاره را به صورت تطبیقی و ملموس‌تر نشان می‌دهد.

جدول ۳. عناصر کانونی‌شدگی در روایت شخصیت‌های نگاره‌های داستان معراج پیامبر (ص) در خمسهٔ نظامی

ردیف	تصویر	(کانونی‌ساز) عامل کانون	مورد کانون (کانونی‌شونده)	اندیشهٔ عامل و شرایط عاطفی و شناختی	کنش عامل
۱	(URL:1)	وحی خداوند و جبرئیل حامل وحی	پیامبر و معراج و فرشتگانی که دور آن حضرت حلقه زده‌اند صحن زمین کان شد و او گوهرش برد سپـــهر از پی تـــاج سـرش	پیام وحی (گذشتن از آسمان‌ها) جهت معراج و نزدیکی حضرت محمد به خداوند ثُمَّ دَنا فَتَدَلَّی. فَکانَ قابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنی. فَأَوْحی إِلی عَبْدِهِ ما أَوْحی آنگاه نزدیک آمد و بر او نازل شد. که با او به‌قدر دو کمان یا نزدیک‌تر از آن شد.	مدهوش شدن حضرت محمد به‌واسطهٔ فراخواندن وی نزد خداوند توسط جبرئیل
۲	(URL:2)	وحی خداوند و جبرئیل حامل وحی	پیامبر و معراج و فرشتگانی که دور آن حضرت حلقه زده‌اند آن امیـن خـــدای در تنزیل وین امین خرد به عقـل و دلیل دو امین بر امـــــانتی گنجور وین ز دیو آن ز دیـو مـردم دور	پیام وحی (گذشتن از آسمان‌ها) جهت معراج و نزدیکی حضرت محمد به خداوند ثُمَّ دَنا فَتَدَلَّی. فَکانَ قابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنی. فَأَوْحی إِلی عَبْدِهِ ما أَوْحی آنگاه نزدیک آمد و بر او نازل شد. که با او به‌قدر دو کمان یا نزدیک‌تر از آن شد	مدهوش شدن حضرت محمد به‌واسطهٔ فراخواندن وی نزد خداوند توسط جبرئیل چون محمد ز جبرئیل به راز گوش کرد آن پیام روحـــوا زان سخن هوش را تمامی داد گـوش را حلقـــه غلامی داد

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

داستان معراج از داستان‌های عرفانی و دینی است که بارها توسط نگارگران از دورهٔ مغول تاکنون به تصویر کشیده شده‌است. هر یک از نگارگران با استفاده از آیات قرآنی و اشعار شعرایی چون نظامی دست به تصویرگری این موضوع زده‌اند. از سوی دیگر نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت بحثی را مطرح می‌نماید که درخور توجه است. وی با ارائهٔ نظریهٔ خود درخصوص روایت‌شناسی و به‌طور ویژه دست‌یابی به کانون روایت و زاویه‌دید، مباحث تازه‌ای

را در تحلیل روایت و داستان ارائه می‌دهد. مبنای تصویرگری معراج، آیات الهی است که به‌عنوان دانای کل- به تعبیر ژنت- مطرح است. نگاره‌هایی که در این مقاله مورد مطالعه قرار گرفته با استفاده از اشعار نظامی، هفت پیکر و مخزن‌الاسرار، به تصویر کشیده شده‌اند. نگارگران این نگاره‌ها هر یک از منظری و با زاویه‌دیدی متفاوت به تصویرگری داستان پرداخته‌اند. این نگارگران به‌عنوان کانون‌ساز از منظری وسیع برخوردار بوده‌اند و هر یک در ارائهٔ ترتیب رخدادها متفاوت عمل کرده و بخشی از واقعه را به تصویر کشیده‌اند. اما ویژگی چندزمانی و چندمکانی نگارگری در این تصاویر زاویه‌دید نگارگران را متفاوت نموده‌است. از یک‌سو در ابتدا عامل کانونی‌ساز وحی خداوند است و جبرئیل حامل وحی، و از سوی دیگر مورد کانون معراج پیامبر با به تصویر کشیده شدن پیکرهٔ حضرت رسول در مرکز تصویر و چرخش فرشتگان به دور حضرت قرار گرفته‌است. در این میان شاعر نیز خود هم به‌عنوان مشاهده‌گر و هم به‌عنوان کانون‌سازحامل پیام وحی است و در نهایت نقاش که این پیام را به‌صورت تصویر در می‌آورد. اندیشهٔ عامل پیام وحی بر پیامبر و واکنش پیامبر مدهوش شدن است. این در حالی است که هر دو نگارگر برای به‌تصویرکشیدن معراج مکان‌ها و فضاهای شناخته شده و ناشناخته را- هر یک به طریقی- نمایش می‌دهند. در این میان خیال نگارگر به گونه‌ای عمل کرده که صور در فضایی معلق تصور می‌شوند. گاهی میان دو فضا- زیر و زبر- و گاهی مکانی زمینی همچون بیابان‌های عربستان در حرکت است. آنچه که این نگاره‌ها را قابل توجه می‌کند توجه به موضوع معراج است که داستان رفتن پیامبر تا فلک‌الافلاک و نزدیک شدن به خداوند است و هر دو نگارگر فضای لایتناهی را در نقاشی به شکلی نشان داده‌اند که چشم بیننده بر حرکت معراج متمرکز شده‌است. برای این کانون‌شدگی هر یک از نقاشان تمهیداتی به‌کار برده‌اند که اجازه می‌دهد تا خیال مخاطب با خیال نقاش پیوند بخورد. می‌توان گفت که علاوه بر موارد ذکر شده عوامل دیگری نیز همچون دوره‌ای که نگارگر در آن به تصویر کردن روایت پرداخته و نیز ابزار و عناصری بصری همچون خط و رنگ و نقش که برای خلق اثر در دست هنرمند بوده‌است، ویژگی‌های انحصاری که در خلاقیت نگارگر موجود بوده به تفاوت‌های بصری و تفاوت در زاویه‌دید منجر شده‌است.

پی‌نوشت

1. Point of View
2. Narratology
3. Gérard Genette
4. Canonical
5. Focalization

۶. درخت کُناری در آسمان هفتم که حضرت محمد(ص) در شب معراج از آن گذشت (لغت نامه دهخدا، ج ۲،ص ۱۶۶۳).

۷. Perceptual Facet – این جنبه از کانونی‌شدگی به ادراکات حسی کانونی‌گر می‌پردازد. ادراک (بینایی، شنیداری، بویایی و ...) از طریق دو بعد مکان و زمان شکل می‌گیرد. از این منظر گسترهٔ مکانی که در حوزهٔ دید کانونی‌ساز است مورد بررسی قرار می‌گیرد. کانونی‌ساز از چه نقطه‌ای به متن داستان می‌نگرد؟ از بیرون متن داستان را تماشا می‌کند و یا چشم‌انداز مورد دید او محدود است؟ (حاجی آقا بابائی، ۱۳۹۸، ۱۰۳). البته باید دید کانونی‌ساز کیست. برای دانای کل با چشم‌انداز باز کانونی‌گر بیرونی زمان و مکان نامحدود است، ولی اگر کانونی‌گر درونی باشد چشم‌اندازی محدود دارد و نمی‌تواند بر زمان و مکان به‌طور نامحدود نظارت داشته باشد.

منابع و مآخذ

- **قرآن کریم**. (۱۳۸۱). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. قم: نگارش.
- بارت، رولان؛ پرینس، جرالد و تودوروف، تزوتان. (۱۴۰۱). **درآمدی به روایت‌شناسی**. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. چاپ چهارم. تهران: هرمس.

- حاجی‌زاده، مجید. (۱۳۹۱). بازتاب معراج پیامبر (ص) در شعر فارسی از آغاز تا پایان قرن هشتم. *عرفانیات در ادب فارسی*، ۳ (۱۱)، ۸۸- ۶۵.
- حاجی آقا بابائی، محمدرضا. (۱۳۹۸). **روایت شناسی نظریه و کاربرد**. چاپ دوم. تهران: مهراندیش.
- دهخدا و دیگران. (۱۳۷۷). **لغت نامه دهخدا**. ج۲. تهران: روزنه. مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- دژکامه، فریده و اسلامی، اسماعیل. (۱۳۹۶). روایت‌شناسی هزارو یک شب اثر نجیب محفوظ. *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، ۳ (۳)، ۶۱-۵۱.
- رجبی، زهرا. (۱۳۹۲). تحلیل کانون روایت در روایت یوسف در قرآن براساس نظریهٔ ژنت. *پژوهش‌های ادبی*، ۱۰ (۴۲)، ۳۳-۵۵.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**. ترجمهٔ ابوالفضل حری. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- ژنت، ژرار. (۱۳۹۸). **گفتمان روایت: جستاری در باب روش**. ترجمهٔ معصومه زواریان. تهران: سمت.
- سرداغی، محمدحسین و شهرامی، محمد باقر. (۱۳۹۴). بررسی عنصر زاویه‌دید در منظومه خسرو و شیرین نظامی براساس الگوی روایت‌شناسی ژرار ژنت، *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، ۴ (۲)، ۱۱۶-۹۹.
- طغان، نرگس خاتون؛ خواجه احمد عطاری، علی‌رضا؛ تقوی‌نژاد، بهاره؛ یزدان‌پناه، حسن و عباسی، سعید. (۱۴۰۱). تحلیل نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا بر اساس رویکرد روایت‌شناسی ژرار ژنت. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۱۲ (۲۳)، ۱۲-۱.
- عندلیبی، محمدامین وکوپال، عطاالله. (۱۴۰۰). مقایسه زاویه‌دید بر اساس نظریه کانونی‌شدگی ژرار ژنت در نمایشنامه آژاکس و رمان خشم و هیاهو. *کیمیای هنر*، ۱۰ (۴۱)، ۳۴-۲۱.
- علی‌پور، مرضیه و مراثی، محسن. (۱۳۹۶). مطالعهٔ تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد(ص) و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی(ع). *نگره*، ۱۲ (۴۲)، ۱۴۱-۱۲۳.
- کاظم‌زاده گنجی، ناهیده و حسینی، مریم. (۱۴۰۰). مقایسهٔ تطبیقی ساختار روایت معراج پیامبر (ص) در تفاسیر و معراج نامه‌های فارسی از معراج نامه ابن عباس تا معراج نامه ایلخانی. *کهن نامهٔ ادب پارسی*، ۱۲ (۱)، ۲۵۹-۲۹.
- کبلی، پل و یان، مانفرد. (۱۳۹۹). **نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی**. ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- مهدی‌زاده، علی‌رضا و بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۳). بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگارهٔ معراج پیامبر صلی االه علیه و آله در نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی. *شیعه‌شناسی*، ۱۲ (۴۶)، ۴۶-۲۵.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). **عناصر داستان**. چاپ نهم. تهران: سخن.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۶). **خمسهٔ نظامی**. نسخهٔ خطی.
- نوریان، سید مهدی و حاجی‌زاده، مهدی. (۱۳۹۰). جلوهٔ معراج پیامبر، صلی الله علیه و آله و سلم، درخمسهٔ نظامی گنجوی. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی*، ۳ (۹)، ۴۲-۱۷.

- URL1: keir catalog number III207 (access date:1403/03/24).
- URL2:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Miraj_by_Sultan_Muhammad.jpg (access date: 1403/03/19).

Received: 2024/06/24
Accepted: 2024/12/21

The Angle of View in the Ascension of the Prophet (PBUH) from Khamsa Nizami, based on the Theory of Gérard Genet

Alireza Khajeh Ahmed Attari* Narges Khatoon Taghan**

Abstract

One of the characteristics of Iranian painting has been paying attention to religious and mystical aspects. On the other hand, until the Safavid period, painting has always had a close relationship with literature. One of the topics that has been the focus of painters throughout the historical periods is the ascension of the Prophet. The present study has examined two paintings from Khamsa Nizami with the theme of the Ascension of the Prophet based on Gerard Genet's point of view. One of the characteristics of Gennett's narratology is to pay attention to the point of view and the focus of the story. The question is, how was the angle of view and focalization in the visual narrative of the Prophet's ascension based on Gerard Genet's narratology? The purpose of this research was to find the type of perspective of the painter based on Genet's theory and the representation of the narrative of the ascension of the Prophet in two paintings. The research method has been descriptive-analytical and comparative, and the method of documentary and library study. The obtained results show that painters have displayed the image in some way to create a reaction in the audience by using focalization and concentration in the image. In the meantime, time and place have been very important in conveying the theme and narration of the ascension and each artist has used individual arrangements to represent the image. Furthermore, the field of vision, the level of participation in the narration, the level of the painter's knowledge and awareness of the events and even the words and sentences he chooses to express his narrative are effective in examining the focalization of the image.

Keywords: Painting, Angle of view, Focalization, Narratology, Ascension of the Holy Prophet, Gerard Genet

* Associate professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Iran (Corresponding Author). *a.attari@aui.ac.ir*

** Master of Islamic Art, Department of Calligraphy and Painting, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Iran. *n.toghan@yahoo.com*