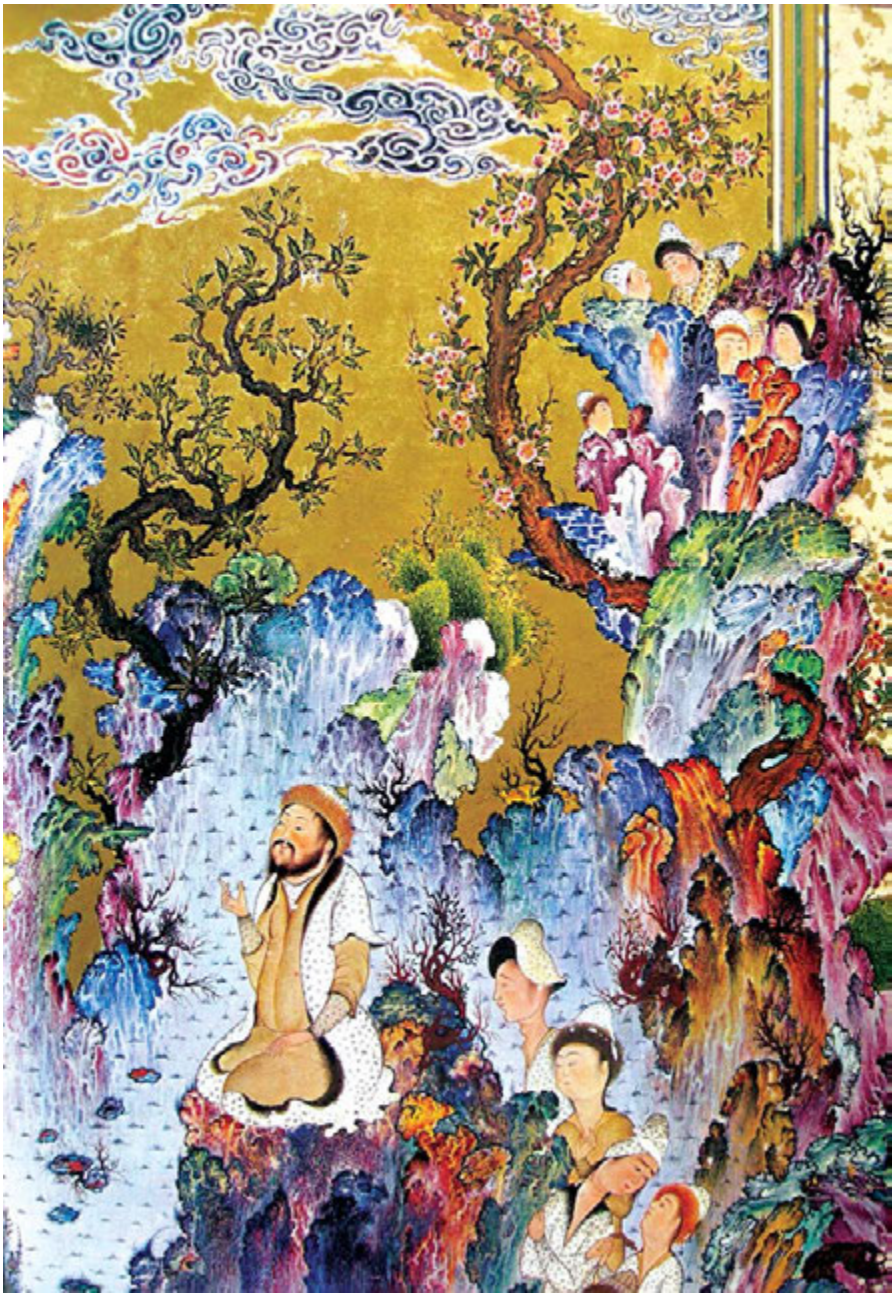


بخشی از نگاره بارگاه کیومرث، شاهنامه شاه طهماسب، ۹٤٤هـ.ق ۱۵۳۷م، موزه متروپلیتن، نیویورک، اثرسلطان‌محمد،ماخذ: CARI WELCH ،1971 ،91

www.SID.ir

فصلنامه علمی- پژوهشی نگره

بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی

حسین عصمتی* محمدعلی رجبی**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۲/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۶/۱۹

چکیده

ادبیات حماسی و عرفانی دارای ویژگی‌های متفاوتی اند و نگارگری ایرانی اسلامی نیز از این دو شیوه از ادبیات فارسی، تاثیر گرفته است. همین مساله باعث شده، نگاره‌هایی که به‌یکی از این دو موضوع پرداخته در ترکیب بندی و استفاده از عناصر بصری تفاوت‌هایی باهم داشته باشند. این تحقیق درجست‌وجوی کیفیت تعامل بین نگارگری و ادب فارسی است و پاسخ به‌این پرسش که ویژگی‌های ادبیات فارسی در حماسه و عرفان، چگونه در عناصر بصری ظاهر شده و چه تفاوتی را در نگاره‌های حماسی و عرفانی به‌وجود آورده است؟ برخلاف چهره یکسان نگاره‌های حماسی و عرفانی با موضوعات مختلف، تفاوت‌های محسوسی وجود دارد. به‌نظر می‌رسد این تفاوت‌ها ناشی از ماهیت پرتحرک مضامین حماسی و ثبات و آرامش مضامین عرفانی است. نمادپردازی تصویری و رنگ در کنار مضامین ادبیات فارسی، از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که در عناصر این نگاره‌ها تبلور یافته است. روش تحقیق این پژوهش توصیفی و تحلیل محتوا و ماهیت آن تطبیقی است. شیوه جمع آوری مطالب هم کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی

ادبیات حماسی، ادبیات عرفانی، ترکیب بندی، نمادپردازی، نگارگری.

* دانشجوی دوره دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران
Email: Zarin.Kelk@yahoo.com
** عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران
Email:M.A-rajabi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

هم‌گامی نگارگری با ادبیات فارسی در چند قرن، تاثیرات عمیقی داشته که بررسی آن، شناخت دقیق‌تر و کامل‌تر از مراحل تکوین نگارگری به‌دست خواهد داد. آثار ادبی با دو موضوع «حماسی» و«عرفانی»، ویژگی‌های ادبی و شعری متفاوتی دارند. برخی از این آثار توسط نگارگران تصویر شده و این تفاوت در بیان نگاره‌هایی که به‌این موضوعات پرداخته‌اند، منتقل شده است. پرسش قابل طرح این است که ویژگی‌های ادب فارسی، حماسه و عرفان، چگونه در عناصر بصری نمود یافته و نگارگری را تحت تاثیر قرار داده است. همچنین چه تفاوتی در نگاره‌های حماسی و عرفانی به‌وجود آورده است؟

با مطالعه مقدماتی، این فرضیه قوت می‌گیرد که برخلاف شباهت‌ها و اشتراکات ظاهری نگاره‌های حماسی و عرفانی، تفاوت‌هایی در ترکیب‌بندی و اجزاء وجود دارد. این تفاوت ناشی از ماهیت پر تحرک مضامین حماسی و ثبات و آرامش مضامین عرفانی است. نمود حماسه بیرونی است و شور و غوغای آن در ظاهر جلوه‌گر می‌شود. در صورتی که عرفان نمودی درونی داشته و شور و غوغای آن در درون انسان رخ می‌نماید. به‌همین دلیل از ظاهری آرام و کم تحرک برخوردارند. نگاره‌های حماسی ترکیب‌بندی متحرک با تضاد شدید شکل، رنگ و بافت دارند درحالی که نگاره‌های عرفانی متناسب با موضوع، سرشار از آرامش‌اند.

برای شناخت هر چه بیش‌تر ماهیت نگاره‌های حماسی و عرفانی، بررسی و تعریف مجملی از حماسه، عرفان و ادبیات ضروری است. در ادامه عناصر بصری مشترک نگاره‌های حماسی با نگاره‌های عرفانی تطبیق داده شده و سعی گردیده چگونگی ظهور آرامش و تحرک در نگاره‌ها بررسی شود. روش تحقیق این پژوهش توصیفی و تحلیل محتوا و ماهیت آن تطبیقی وشیوه جمع‌آوری مطالب، کتابخانه‌ای است.

معنی و ماهیت حماسه

لغت‌نامه‌ها در تعریف حماسه آورده‌اند:«حماسه در لغت به‌معنای شجاعت، دلاوری و دلیری در کارزار و جنگ است». (دهخدا، ۱۳۳۸، ۷۹۱) «مشتقات دیگر این واژه، «حَمِس و اَحمَس به‌معنی مرد درشت در دین و دلیر در حرب و جای سخت و درشت است. در عرب قبایلی بودند که به‌واسطه شدت و خشونت شان حُمَس نامیده شدند ».(همان، ۸۰۰)

همین معنا در فرهنگ نفیسی ذکر شده است:« حماسه (از باب کرم) دلیر گردید درجنگ. حماسه(hamasat) ا.ع. دلاوری و دلیری». (نفیسی، ۲۵۳۵، ۱۲۷۸)«حماسه شعری روایی است که اعمال و کردار پهلوانان را در سبکی عالی و فاخر بیان می‌کند». (پارساپور، ۱۳۸۳، ۱٤) جدا از معنای لفظی واژه حماسه، ادبیات حماسی دارای ماهیتی است که آن را باید از درون ویژگی‌های ارزشی این ادبیات به‌دست آورد.« موضوع سخن در این جا امر جلیل و مهمی است که

تصویر۱-جنگ قارن با بارمان، شاهنامه شاه طهماسب، ۹٤٤ هـ.ق ،۱۵۳۷، ماخذ:CARIWEllCH, 1972 ,137

سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی نفع باشند(مانند مشکلات و حوائج مهم از قبیل مساله تشکیل ملیت و تحصیل استقلال و دفاع از دشمنان اصلی و امثال این‌ها چنان که در شاهنامه و حماسه‌های ملی جهان ملاحظه می‌شود) و یا مشکلی فلسفی(مانند مساله خیر وشر در قطعاتی از اوستا و منظومه‌های « بهشت گمشده» و « بهشت مردود» میلتون) که جهانیان همگی آن را ارج و بهایی نهند. در شعر حماسی دسته‌ای از اعمال پهلوانی خواه از یک ملت باشد و خواه از یک فرد به‌صورت داستان و یا داستان‌هایی در می‌آید که ترتیب و نظم از همه جای آن آشکار است. در یک منظومه حماسی، شاعر هیچ گاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به‌پیرو اعمال خویش تغییر نمی‌دهد». (صفا، ۱۳۷٤، ۲۵)

«لازمه یک منظومه حماسی تنها جنگ و خون‌ریزی نیست بلکه منظومه حماسی کامل آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نماینده عقاید و آراء و تمدن او نیز باشد ».(همان، ۳۰)

در بسیاری از متون حماسی، اعمال پهلوانی به‌دست اسطوره‌ها انجام می‌شود. اسطوره بخشی از آثار حماسی را در بر می‌گیرد و محور اصلی داستان‌های حماسی را تشکیل می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۲-سماع دراویش،هرات، موزه متروپولیتن، نیویورک، منسوب به بهزاد، ماخذ:Barry, 2004,137

به‌اعتقاد صاحب نظران:«بسیاری از مطالب حماسه‌ها و روایات حماسی سابقه میتولوژیک دارند و در اصل میت بوده‌اند و در اعصار بعد از عالم اسطوره به‌عالم حماسه در آمده‌اند. ... چنین تحولی از اساطیر به‌حماسه‌ها، در ایران هم رخ داده است. در واقع، اکثر شخصیت‌های یشت‌ها و شاهنامه را گاه حتی با اسم و شخصیت خودشان در اساطیر ودایی می توانیم پیدا کنیم، حتی روایت شان را».(بهار، ۱۳۷٦، ۱۳۰و ۱۳۱) ویژگی‌های بیان شده، مبین فضای پر شور ناشی از اعمال پهلوانی در ادبیات حماسی است.

واژه و ماهیت عرفان

عرفان از ریشه عَرَفَ به‌معنی شناختن و دانستن است. (دهخدا، ۱۳۳۸، ۱۷۹) و چنین آمده است:«شناختن و معرفت حق تعالی(غیاث اللغات). معرفت حق تعالی. (ناظم الاطباء) نام علمی است از علوم الهی که موضوع آن شناخت حق و اسماء و صفات اوست و باالجمله راه و روشی که اهل‌الله برای شناسایی حق انتخاب کرده‌اند عرفان می‌نامند».(دهخدا، ۱۳۳۸، ۱۷۸)

«و از میان معارف اسلامی آن معرفتی که به‌طور خاص به‌موضوع اساسی کیفیت سیرو سلوک رو حانی انسان و مبارزه با هوای نفسانی و وصول وی به‌مقام فنائ فی الله و بقاء با... می‌پردازد، عرفان است».(زرینی،مراثی، ۱۳۸۷، ۹٤)

«در اصطلاح راه و روشی است که طالبان حق برای نیل به‌مطلوب و شناسایی‌حق برمی‌گزینند. گفته‌اند شناسایی‌حق به‌دو مسیر میسر است: یکی به‌استدلال از اثر به‌مؤثر، از فعل به‌صفت و از صفت به‌ذات که مخصوص انبیاء، اولیاء و عرفا است. این معرفت شهودی، هیچ کس را جز مجذوب مطلق دست نمی‌دهد، مگر به‌سبب طاعت و عبادت آشکار و پنهان، قلبی و روحی و جسمی».(سجادی، ۱۳۷۵، ۵۷۷)

شاعران راه و روش نیل به‌مطلوب را در قالب داستان های عاشقانه در ادبیات عرفانی آورده‌اند. موضوعات عاشقانه شعر و ادبیات باعث شد مراتب گوناگون سیر و سلوک و مقامات عرفانی موضوع کار شاعران و نگارگران قرار گیرد. اغلب مضامین عرفانی در بیان منازل و وادی‌های سلوک است و با استفاده از آیات و قصص قرآن، حکایت‌ها، احوال و آداب عارفان و حکیمان، در این مقامات بیان شده است. با توجه به‌این که نگارگران مضامین عرفانی آثار خود را از اشعار شعـرا می‌گرفتند، بیش‌تر به‌بیان مقامات پرداخته اند.

تصویرگری

حکمای مسلمان در صورتی حکمی و علمی به‌توضیح مقامات و وادی‌ها عرفان و مبانی حماسه پرداخته‌اند و شعرایی چون فردوسی، عطار، نظامی، مولانا، حافظ، جامی و غیره وادی‌های عرفان و مبانی حماسه را در قالب شعر به‌صورت روایت و حکایت به‌نظم در آورده‌اند و نگارگرانی چون کمال الدین بهزاد، سلطان محمد، آقا میرک، میرسید علی وغیره آن‌ها را مصور ساخته‌اند. تصویر سازی از منازل و مقامات به‌گونه‌ای که نشان‌دهنده معنای کامل مراتب و درجات حال و مقامات باشد مقدور نیست. از طرف دیگر بسیاری از این مراتب و درجات برای نگارگران غیر قابل تصویرند.

آن‌ها قابلیت‌ها و توانایی های خود را همواره با کلام شعری عجین کرده‌اند تا نسبت با آن، بیانی به‌دست آورند که صورتی از شأن و مقام وادی‌های سلوک را نشان‌دهد. به‌تصویر کشیدن آثار حماسی‌نیز به‌منظور ترکیب واقعیت، افسانه واسطوره، دشواراست.

به‌ویژه آن‌که هنرمند درترکیب بندی با عناصر محدود در یک چارچوب مشخص، دچار محدودیت می‌شود. اما هنرمندان نگارگر با استفاده از تصویرسازی اشعار حماسی و اشراف بر مبانی تصویری و بهره گیری از آن‌ها با بیانی نمادین، به‌این موضوع همت گماشتند. بی‌تردید حماسه و عرفان در ترکیب بندی و انتخاب عناصر تصویری موثر بوده است.در این مجال نوع ترکیب‌بندی و برخی از عناصر تصویری‌که در بیان حماسی‌و عرفانی‌نگاره‌ها موثر بوده‌اند، مورد بررسی قرار می گیرد.

ترکیب‌بندی

«ترکیب مهم‌ترین و پیچیده‌ترین مرحله کار هنر است. این مرحله نمایش‌گر مقام تفکر هنرمند و مهم‌ترین میزان ارزیابی آثار هنری در عالی‌ترین سطح به‌شمار می‌آید و شامل ترکیب

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۳-ملاقات لیلی و مجنون، منظومه امیرخسرو دهلوی، هرات کتابخانه چستربیتی، دابلین، زیر نظر بهزاد، ماخذ: Behari,1996, 67

تصویر٤-بخشی از نگاره جنگ اسکندر با فور هندی، شاهنامه شاه طهماسب، ٩٤٤ هـ‍ق، ١٥٣٧، موزه هنرهای معاصر تهران، منسوب به عبدالوهاب، ماخذ: حسینی راد، ١٣٨٤، ٣٠١

شکل، رنگ، بافت و هماهنگی همه آن‌ها با یکدیگر است. اغلب آثار برجسته تاریخ بشر در این مرتبه توفیق بیش‌تری نسبت به دیگر آثار یافته‌اند. ترکیب نشان‌دهنده میزان توانایی هنرمند در بیان اندیشه و احوال و مرتبه سلوک اوست. دست‌یابی به ترکیبی موزون و وحدانی، حاصل تجربیات علمی و عملی هنرمند در ساحت هنر است»(داندیس،١٣٧١، ٤٥- ٤٦- ٤٧) رسیدن به معنای موردنظر در یک عبارت تصویری بستگی زیادی به نوع ترکیب آن دارد.(همان، ٤٥) تفاوت ساختاری موضوعات مختلف، می‌تواند در ترکیب‌های نگارگری مورد توجه قرار گیرد.

تفاوت موضوع در نوع ترکیب بندی نگاره‌ها موثر بوده و نگارگر را در انتخاب عناصر بصری از شکل، بافت تا رنگ مقید می‌نماید. در ادامه ابتدا ویژگی عمده و اساسی ترکیب بندی نگاره‌ها بیان می‌شود، سپس عناصر تشکیل دهنده و کارکرد آن‌ها در پویایی یا آرامش آثار حماسی و عرفانی تحلیل خواهد شد.

ترکیب بندی در نگاره‌های حماسی

به‌دلیل حضور دو گروه متخاصم یا به‌تعبیر درست‌تر نیروی خیر و شر، ترکیب‌های حماسی شکل‌های متضاد (از نظر تفکیک این نیروها) می‌یابند.

کارکرد این شکل‌ها ایجاد دوگانگی در فضاسازی اثر است. فردوسی در بیان درگیری دو سپاه در قالب کلمات علاوه بر اغراق‌های شاعرانه، توصیف واقعی هم دارد. اما بیان این درگیری با مبانی بصری مهارتی است که از شناخت کامل و اشراف بر عناصر بصری همچون شکل، رنگ و حتی بافت میسر می‌گردد.

در آثاری که هنگامه جنگ بین دو سپاه موضوع تصویر قرار گرفته، شکل مثلث در هندسه پنهان اثر به‌وضوح قابل تشخیص است. چند مثلث که در مقابل هم قرار گرفته‌اند، شدت درگیری را تداعی و این مساله، شور و هیجان و تحرک جبهه جنگ را ایجاد می‌کند. (تصویر ١) «مثلث، فعالیت، جدال و انقباض را تداعی می‌کند». (همان، ٧٥)

در برخی از این ترکیب‌ها هجوم لشگر در شکل مثلث بر نیروی مقابل در شکل مستطیل در حال تخریب و از هم پاشیدگی دیده می‌شود. به‌دلیل تقابل دو سپاه، عناصر بصری این نگاره‌ها به‌ویژه جهت حرکت اسب سواران و سپاهیان، از بیرون به‌درون قاب است. به‌تبع، نگاه بیننده نیز همین مسیر را پی گرفته و در ذهن مفهوم حرکت شکل می گیرد.

شاید بتوان گفت این ویژگی به‌طور انتزاعی در مخاطب حالت قبض به‌وجود می آورد. در تعدادی از نگاره‌ها که دارای این نوع ترکیب نیستند، نیروهای متخاصم در فضای تصویر به‌صورت نا منظم پراکنده شده‌اند. پراکندگی و درهم ریختگی، از نظر بصری تشویش و نا آرامی القا می‌کند. عناصر بصری از شکل، رنگ، بافت و نوع طراحی که در این ترکیب بندی‌ها قرار گرفته‌اند، تحرک، پویایی و نا آرامی را القا می‌کنند.

ترکیب بندی در نگاره‌های عرفانی

در نگاره‌های عرفانی برخلاف نگاره‌های حماسی، نیروهای خیر و شر حضور ندارند به‌همین دلیل شکل‌های به‌کار رفته فاقد تضاد می‌باشند. کارکرد این شکل‌ها در هندسه پنهان اثر ایجاد همراهی در جهت تلطیف فضا و یگانگی نگاره است.

Archive of
www.SID.ir

تصویر۵-بخشی از نگاره، گشودن دژ دربند با دعای زاهد، خمسه نظامی، هرات، ۹۰۰ هـ.ق ،۱۴۹۴م، اثر قاسم علی، کتابخانه بریتانیا

ترکیب‌های حلزونی شکل در این آثار بیش‌تر دیده می‌شود و سادگی و خلوتی از ویژگی این آثار است.(تصویر۲)

به‌کارگیری عناصر در این نگاره‌ها به‌گونه‌ای است که آرامش و ثبات را القا می‌کند، این آرامش و ثبات به‌شیوه مختلف ایجاد می‌شود.

موضوع اصلی و عناصر مهم این نگاره‌ها به‌طور معمول، در قاب مربع می‌گیرد. قرار گرفتن موضوع اصلی و عناصر بصری مرتبط با آن، در قاب مربع بر ثبات و آرامش تاکید دارد. نشانه‌های موجود در این نگاره‌ها حضور این مربع را ثابت می‌کند.(تصویر ۳ و ۱۱)

ویژگی‌های معنایی مربع در توصیف معماری اسلامی نیز به‌کار می‌رود.«مقرنس‌های کندووار، گنبد را با پایه چهارگوش آن پیوند می‌دهد و بنا براین انعکاس حرکت آسمانی است در نظم زمینی ولی ثبات و بی‌تحرکی مکعب نیز خود نمودار کمال است یا حالت ثبات و بی زمانی جهان و این معنی بیش‌تر در معماری جایگاه‌های مقدس مناسب است».(بورکهارت، ۱۳۶۵، ۸۵) در مبانی هنرهای تجسمی هم به‌این معنی اشاره شده است.«به‌مربع، بی‌حرکتی، صداقت، صراحت و استادکارانه نسبت داده شده ».(داندیس، ۱۳۷۱، ۷۵)

«این نگاره، یکی از آثار زیبای هرات دوره تیموری، سماع درویشان منسوب به بهزاد است که فضای عرفانی حاصل از سماع به‌نمایش آمده است و آنچه در این آثار به‌نمایش در می‌آید، فراتر از متن بوده و انعکاس عقاید و سلوک عرفانی است».(زرینی، مراثی، ۱۳۸۷، ۱۰۰-۱۰۱)

نماد پردازی نگاره‌های حماسی و عرفانی

«ادب‌فارسی، در آثار عرفانی و هم آثار حماسی از نمادپردازی (استعاره و تمثیل) استفاده کرده و سعی می‌کند به‌زبان اشاره در تداعی معنا از کلمات با حقیقت مورد نظر ارتباط بر قرار کند. گاه ادیبان در آثار خود این نمادها را برای مخاطب معنی می‌کردند».(شمیسا، ۱۳۸۷، ۷۳-۷۰)

فریدون فرخ فرشته نبود
به‌عود به‌عنبر سرشته نبود
به‌داد و دهش یافت آن نیکویی
تو داد و دهش کن فریدون تویی
(فردوسی، ۱۳۷٤، ۹۳)

نگارگر نیز این اشارات و نمادها را به‌کار می گیرد و در استفاده از آن‌ها، ابداعاتی دارد. در نگاره‌های عرفانی و حماسی برخی از نمادها معنای مشترک دارند. نمادهایی همچون چشمه (نشان رسیدن به‌مقصد و سرچشمه حیات)، درخت چنار و سرو (نشان حیات جاودان) از این‌دست هستند. آیات قرآن نیز در هر دو موضوع استفاده می‌شود. (تصویر٤ و٥)در این بخش برخی از نمادهای به‌کار رفته در آثار نگارگری با معنای ویژه، بررسی و معرفی می شوند.

نماد پردازی تصویری نگاره‌های حماسی

اسطوره بیانی نمادین از حقایق و اتفاقاتی است که در ازل رخ نموده است. «دیگر جلوه اسطوره‌ها، گونه تصویری و نگارین آن است، اسطوره همیشه به‌صورت حکایت و روایت نبوده، بلکه می تواند به‌شکل نقش و نگار در آید». (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷، ۹۰)

« زبان مستعمل در اساطیر، زبانی نمادین و سمبولیک، همراه با رمز و رازهاست. از دیدگاه دانش اسطوره شناسی قهرمانانی که نقش‌آفرین رویدادهای آرمانی و فوق العاده در عرصه اساطیر هستند، چون دست یابی به‌آرزوهای شان را در عالم واقع، غیر ممکن تصور می‌کنند، به‌مددِ خیال و خارج از جهان واقعیت‌ها و وراء قلمرو علت و معلول‌ها، آن‌ها را در مسائل ماوراءطبیعی نظیر بی‌مرگی، رویین تنی و توانمندی‌های فوق العاده مصور می سازند، و برای نیل به‌آرمان‌های شان از قدرت موجودات فوق طبیعی مانند: سیمرغ، سروش، دیوان، جادو و جادویی مدد می‌جویند». (رزمجو، ۱۳۸۱، ۳۹-٤۰)

به‌همین دلیل اسطوره‌ها، برخی از نمادها را تشکیل می‌دهند. با بررسی بعضی از نگاره‌های شاهنامه، به‌نظر می‌رسد هر کدام از این نمادها مبین معنایی در نگارگری است. سیمرغ، نمادی برای تاییدات الهی و نشانی از فرّه ایزدی است. برخی از موجودات غریب همچون اژدها و دیو، در جبهه شر قرار می گیرند و نمادی از اهریمن و پیروان او هستند. فردوسی به‌معنای دیو اشاره دارد و چنین می سراید:

تو مر دیو را مردم بد شناس
هر آن کو ز یزدان ندارد سپاس
(فردوسی، ۱۳۷٤، ۸۱۷)

فرشتگان(سروش خجسته)به‌عنوان نمادی از حمایت‌های

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر٦- بخشی از نگاره جنگ هوشنگ با دیوان، شاهنامه شاه طهماسب، ٩٤٤ هـ.ق،١٥٣٧، اثر سلطان‌محمد، ماخذ: حسینی راد، ١٣٨٤، ٢٥٩

الهی و فره‌ایزدی در نگاره‌ها، نشانه‌ای برای خیر است. وجود این عناصر با طراحی ویژه بر تحرک و پویایی ترکیب‌بندی می‌افزاید.(تصویر٦)

علاوه بر نمادهای مورد اشاره، گاهی حیوانات نیز در قالب تمثیل و به‌صورت تشبیه کاربرد پیدا می‌کنند. نمونه بارز آن داستان رستم و سهراب است. فردوسی رستم را به گوری تشبیه می‌کند که بر اثر حمله‌شیر برزمین افتاده است. این تشبیه‌در نگاره به‌صورت عنصر تصویری شور و هیجان اثر را مضاعف می‌کند. (تصویر٧ الف و ب)

نمادپردازی تصویری نگاره‌های عرفانی

«نگاره‌های عرفانی مکتب هرات (سده‌نهم ه-١٥م)از نظر نمادپردازی ازجمله آثار برجسته نگارگری محسوب می‌شوند. نمادهایی از ادبیات عرفانی در نگاره‌ها این دوره راه یافته که در نگاره‌های حماسی به‌این معنی از آن‌ها استفاده نمی‌شود.

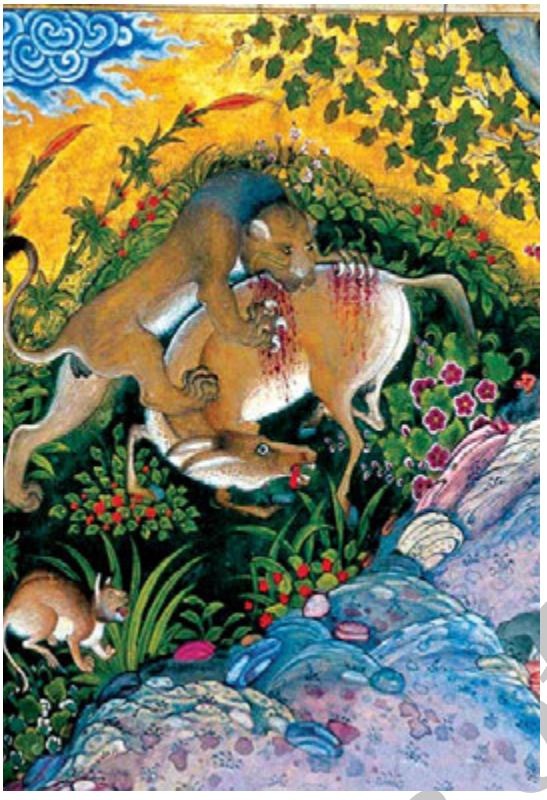
رویکرد به‌اقشار جامعه، اصناف و پیشه وران به‌عنوان نمادهای تصویری از ویژگی این نگاره‌ها است. (تصویر٨) در این نگاره، کشاورزی، شخم زدن، و ترازو نماد تلاش و نتیجه آن است. حکایت پیر و شاهزاده که معمولا در غار مصور می‌شود ازجمله نمادهایی است که در نگاره‌های عرفانی به‌کاررفته است». (آژند،١٣٨٧، ٢٣١-٢٣٢)

از ویژگی‌های این نماد، گفت وگوی درونی و آرامی است که در میان آنان حاکم است. در نگاه اول نوع نشستن و حالت دست آن‌ها این مساله را القا می‌کند، اما با دقت در چهرها می‌بینیم لب‌ها بی حرکت است و گویی بی کلام گفت وگو می‌کنند. (تصویر٩) توجه به‌طبقات، اصناف و پیشه‌وران مختلف در نگاره‌های عرفانی در نوع خود بدیع و تحول‌آفرین است. برای نمایش صنایع و پیشه‌های گوناگون، اشخاص، مکان‌ها، لوازم و حتی حالت‌های مختلف انجام کار، تمهیداتی به‌کار رفته است.

از سویی طراحی دقیق حالت‌ها، مکان‌ها و شخصیت‌ها متناسب با نوع حرفه‌ها است و از سوی دیگر، ترکیب‌هایی

www.SID.ir

تصویر۷الف- سهراب، رستم را به زمین می‌کوبد، شاهنامه شاه طهماسب، ۹۰۰ هـ .ق ،۱۵۳۷م، گنجینه موزه هنرهای معاصر، ماخذ: حسینی راد ،۱۳۸٤، ۲۸۷



تصویر۷ب- همان، ۲۸۷

هماهنگ با این مضامین ایجاد شده است. اگر چه در نگاره‌های مکاتب پیشین صنعتگران و پیشه‌وران تصویر شده‌اند، اما توجهی که نگارگران مکتب هرات به‌آنان کرده‌اند، منحصر به‌فرد است.

به‌واسطه فضایی آکنده از معارف و تفکرات عرفانی و تاثیرات آن، این حرفه‌ها جایگاه دیگری در نگارگری یافته‌اند. «نگارگر از امور جاری و هر روزه‌ای مانند بنایی و زراعت و آشپزی و چوپانی همچون محملی برای بیان مفاهیم عرفانی یاری می‌گیرد.(تصویر۱۰) نگارگر با چنین دیدگاهی خمسه نظامی، اشعار تعلیمی و اخلاقی سعدی و نوایی و تمثیلات عرفانی عطار را به‌تصویر می‌کشد. در این شیوه، ماهیت زندگی و مرگ چهره‌ای دیگر به‌خود می‌گیرد. از خاک برآمدن و در خاک شدن حقیقتی است که شاه و گدا را برابر می‌کند. از همین رو، در نگاره‌های عرفانی دوره هرات برای نخستین بار، پیر با شاه برابر می‌نشیند و نیاز شاهان به‌درویشان و عارفان در جامعه و به‌تبع آن در هنر و ادبیات، موجب نزدیکی آنان می‌گردد. این ویژگی عاملی برای تحول نگارگری در موضوع و نحوه ارائه آن می‌شود». (آژند،۱۳۸۷، ۲۳۲)

در مواردی حیوانات برای بیان کامل‌تر و اشاره به‌معنا به‌کار می‌روند. حتی حیوانات اهلی در کنار حیوانات وحشی با حالتی آرام مستقر می‌شوند. این هم‌نشینی احساس امنیت و آرامش در نگاره ایجاد می‌کند.(تصویر۱۱)

نماد پردازی رنگ‌ها در نگاره‌های حماسی

رنگ، یکی از اساسی‌ترین عناصر تصویری نگارگری است به‌همین دلیل می‌تواند از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرارگیرد. رنگ ازطریق بینایی بر روح و روان آدمی تاثیر می‌گذارد و می‌تواند یکی از عوامل انتقال معنا باشد. فردوسی از این عامل بهره گرفته و آن را تبدیل به‌یکی از وجوه بر جسته در بیان معنا کرده است. نگارگر نیز با استفاده از این ویژگی، برای بیان معانی مورد نظر از رنگ بهره برده و بر ماهیت رمز گونه آثار خود افزوده است. به‌این ترتیب رنگ در این آثار جایگزین برخی از معانی شده است.

مراد من است خارج رنگ است و بو
ور نه گل سرخ و زرد در همه بازار هست
بابا فغان شیرازی

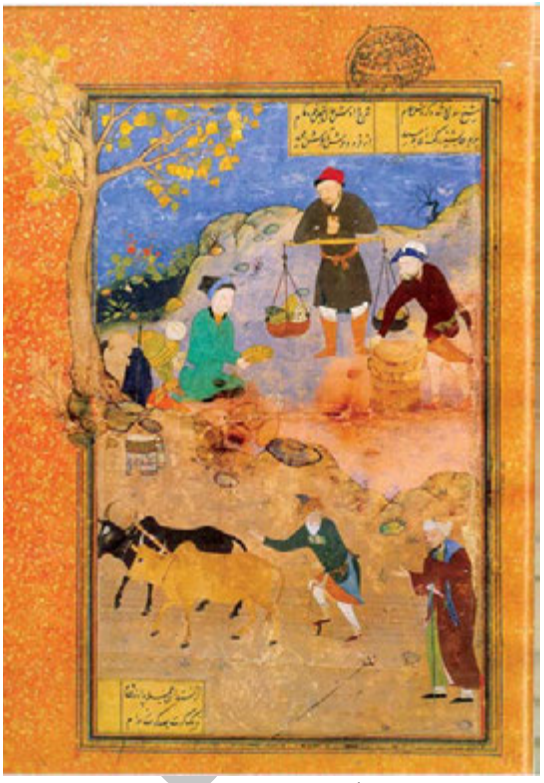
تضاد رنگی از عواملی است که می تواند در نگاره چالش ایجاد کرده و درگیری و تحرک را تداعی کند. در نگارگری معمولا شب با رنگ لاجوردی نشان داده می‌شود و رنگ طلایی که نماد نور است، برای بیان روز و روشنایی به‌کار می رود.

فردوسی در وصف شب و روز از این رنگ‌ها بهره گرفته است.

بدانگه که دریای یاقوت زرد
زند موج بر کشور لاجورد
(فردوسی، ۱۳۷٤، ٦۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر۸- بخشی از نگاره شیخ مهنه در قبض، منطق‌الطیر عطار، هرات، ۸۹۲ هـ .ق ،۱٤۸۹م، موزه متروپولیتن، زیر نظر بهزاد، ماخذ: Thomas& Glenn 1989 ,243

تصویر۹-گشودن دژدربند بادعای زاهد،خمسه‌نظامی،هرات، ۹۰۰ هـ.ق ،۱٤۹٤م، کتابخانه بریتانیا، اثر قاسم علی، ماخذ: همان، ۲۵۰

تصویر۱۰- ساختن قصر خورنق، خمسه نظامی، هرات،۹۰۰ هـ.ق ۱٤۹٤م، کتابخانه بریتانیا لندن، اثر بهزاد، هرات، ماخذ: Barry 2004, 32

تصویر۱۱- مجنون با وحوش،خمسه نظامی، حدود ۸۹۵ هـ.ق، ۱٤۹۰م،منسوب به‌بهزاد کتابخانه بریتانیا لندن، هرات، ماخذ: Barry,1996 ,124

www.SID.ir

تصویر۱۲- بخشی از نگاره جنگ رستم با کاموس، شاهنامه طهماسب، ۹٤٤هـ.ق/۱۳۵۷م، گنجینه موزه هنرهای معاصر، منسوب به عبدالوهاب، ماخذ: حسینی راد، ۱۳۸٤، ۲۸٦

تصویر۱۳- بخشی از نگاره یوسف و زلیخا، بوستان سعدی، هرات، ۸۹۳ هـ .ق/ ۱٤۸۸م، دارالکتب مصر، قاهره، اثر بهزاد، ماخذ: Thomas& Glenn،1989، 294

چنین تا سپیده ز یاقوت زرد
بزد شید بر کشور لاژورد
(همان، ۱۱۵۲)

چو شد روی گیتی ز خورشید زرد
بخم‌اندر آمد شب لاجورد
(همان، ٦۸۰)

به‌این ترتیب غلبه روز بر شب را با غلبه رنگ‌ها بر یکدیگر بین می‌دارد. در جای دیگر کافور و عاج را ـ که سفید رنگ است ـ جایگزین معنای روشنایی روز می‌نماید و می‌گوید:

چو خورشید تابنده بنمود تاج
بگسترد کافور بر تخت عاج
(همان، ٦۹۹)

و گاه صفت طلا را برای خورشید و روشنایی آن به‌کار می‌گیرد.

چو زرین سپر بر گرفت آفتاب
سر جنگجویان بر آمد ز خواب
(همان، ۱۳۷٦)

همچنین فردوسی برای بیان اوج جنگ، و درفش‌های رنگارنگ چنین یاد می‌کند:

پس پشت گردان درفشان درفش
بگرداندرون سرخ و زرد و بنفش
(همان، ۳۲۵)

هنرمند نگارگر برای القاء هیجان صحنه‌های نبرد از رنگ قرمز، زرد، بنفش و نارنجی بهره گرفته و آن را در تضادی آشکار با رنگ‌های زمینه قرار می‌دهد و از ارزش‌های خاکستری رنگ‌ها نیز استفاده بسیار می‌نماید. (تصویر۱۲) رنگ در اشعار حماسی، به‌ویژه شاهنامه فردوسی، تاثیر زیادی بر رنگ شناسی نگارگری داشته و تضاد در رنگ‌های طلایی و لاجورد و تنوع در رنگ‌های قرمز، زرد و بنفش بر تحرک و پویایی فضای نگاره‌های حماسی افزوده است.

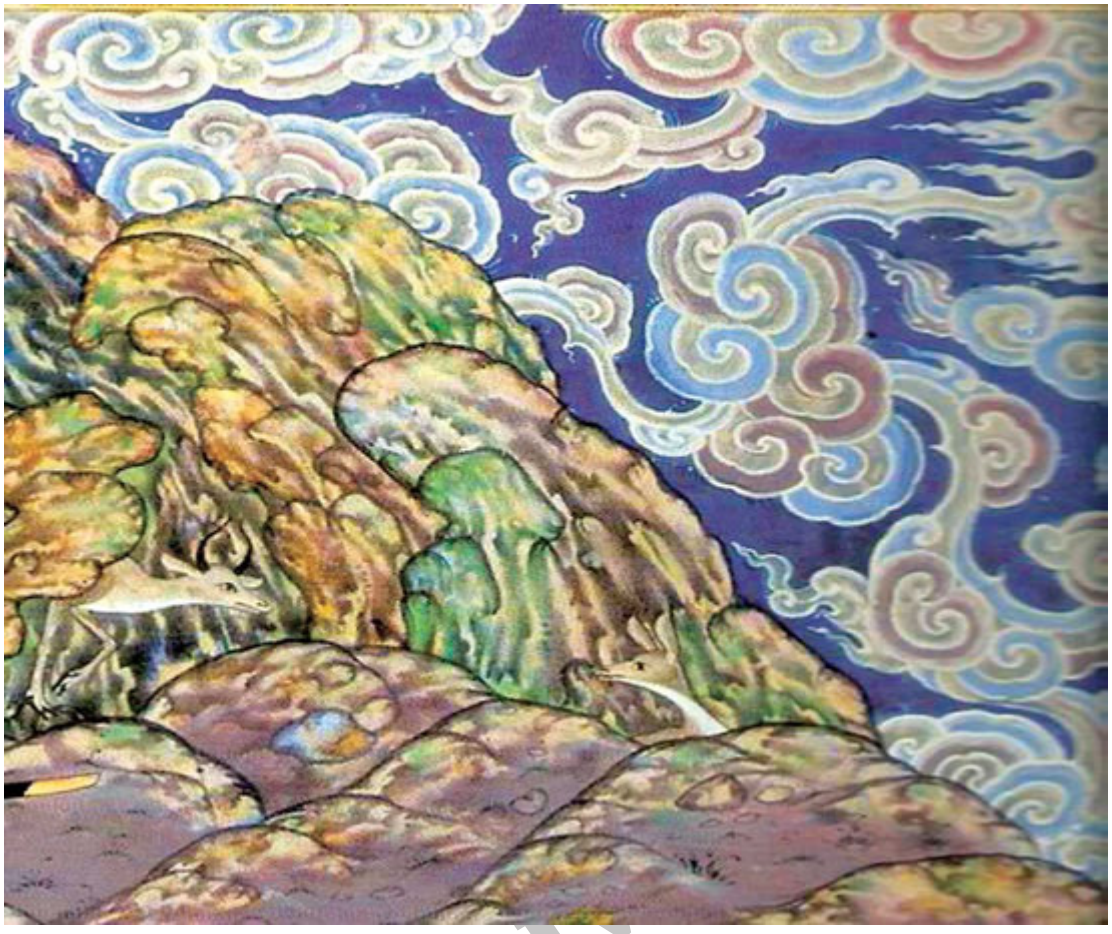
نماد پردازی رنگ‌ها در نگاره‌های عرفانی

«تضاد رنگ در نگاره‌های عرفانی کم‌تر از نگاره‌های حماسی است، چرا که اغلب نگاره‌های عرفانی به‌دلیل وجود خاکستری‌های فام‌دار دارای هماهنگی هستند». (پاکباز،۱۳۸۵، ۸۲ و ۸٤) هماهنگی در رنگ، موجب آرامش و لطافت بیش‌تر در نگاره‌ها می‌شود.

از طرفی، چنین به‌نظر می‌رسد هر رنگ دارای معنا و مفهومی و بر هر یک از آن‌ها ضوابط و آدابی مترتب است. برخی از این معانی در فتوت‌نامه‌ها، موجود است. در فتوت‌نامه سلطانی، اثر حسین واعظ کاشفی، رنگ هر خرقه حاکی از مقامی است و آدابی بر آن واجب است: اگر پرسند که لون سیاه از آن کدام گروه‌اند، بگوی رنگ سیاه رنگ شب است و رنگ مردمک دیده و از آن مردمی است که دل ایشان خزینه اسرار باشد ... حضرت رسالت(ص)، روز فتح مکه عمامه سیاه بر بسته بودند و با آن عمامه خطبه خواندند. هر که این رنگ جامه پوشد، باید که چون شب سترپوش بود و عیب‌های مردم مخفی سازد و مانند مردمِ دیده همه کس را ببیند و خودبینی نکند:

از مردمک دیده بباید آموخت
دیدن همه کس را و ندیدن خود را

Archive of
www.SID.ir



تصویر ۱۴- بخشی از نگاره رهام دست جادو را قطع می‌کند، شاهنامه شاه طهماسب، ۹۴۴ه‍ـ ق ۱۵۳۷م، گنجینه موزه هنر معاصر تهران، منسوب به قاسم علی، ماخذ: حسینی راد ۱۳۸۴، ۲۸۱

اگر پرسند که لون سفید از آن کدام طایفه است، بگوی رنگ سفید رنگ روز است و از آن جماعتی [طایفه‌ای] است که دل ایشان روشن باشد [و سینه ایشان از کدورت صفات] ذمیمه صافی بود و نامه اعمال ایشان از رقم گناه سفید و پاک گشته... و حضرت رسالت(ص) فرمودند: «البسوا ثیاب البیض فانها اطهر و أطیب»، یعنی بپوشید لباس سفید که آن پاک‌تر است و خوش‌بوی‌تر. ...اگر پرسند که لون سبز از آن کیست، بگوی رنگ سبز رنگ سبزه و آب است و از آن عالی‌همتان و زنده‌دلان است و این رنگ را حضرت رسالت (ص) بسیار پوشیدی و به‌غایت پسندیدی؛ چنانچه در رساله سیرجانی آورده است که: «احب الالوان الی رسول‌الله الخضره». و هر که این رنگ جامه {پوشد، باید که چون سبزه} خندان و خرم باشد و مانند آب حیات‌بخش و دل‌پذیر باشد.

اگر پرسند که رنگ کبود که را زیبد، بگوی رنگ کبود رنگ آسمان است و کسی را زیبد که در حال خود ترقی کرده باشد و روی به‌بالا نهاده و آسمانی که مقر ملائکه (مقرب ملائکه) است، به‌رنگ کبود می‌نماید. ... هر که این رنگ جامه پوشد، باید که چون آسمان عالی‌قدر و بلندهمت بود ... اگر پرسند که خودرنگ از آن کیست، بگوی این رنگ خاک است و از آن مردم نیکونهاد و خاکی و متواضع. (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰، ۱۶۹-۱۶۷) در نگاره‌های عرفانی مکتب هرات، بر مبنای همین مصادیق، خرقه اهل طریقت را در هر مرتبه‌ای با رنگ‌های یاد شده به‌تصویر درآورده‌اند. در اغلب نگاره‌ها پوشش شخصیت اصلی موضوع سبز است. (تصویر ۹ و ۱۳)

بافت در نگاره‌های حماسی و عرفانی

بافت، از عناصر بصری است و نقش مهمی در تداعی معنا دارد. عامل اصلی ایجاد بافت، عنصر نقطه و خط است. کیفیت به‌کارگیری این دو عنصر در لطافت یا خشونت بافت موثر است. همچنین در جایی که خط با شدت و ضعف، کارکرد قلم گیری می یابد، امکان تاثیرگذاری بر کیفیت بافت را دارد. در یک اثر هنری نوع بافت و حس ناشی از آن، مفاهیم مختلفی ایجاد می‌کند. این عنصر متناسب با موضوع و تحت‌تاثیر مضامین، فضای نگاره‌ها را متاثر می‌کند. نگارگری مشتمل بر معانی عرفانی و حماسی، بافت‌ها را با توجه به‌ویژگی‌های هر مضمون و هماهنگ با آن به‌کار برده است.

بافت در نگاره‌های حماسی

بر خلاف نگاره‌های عرفانی در مضامین حماسی

Archive
www.SID.ir

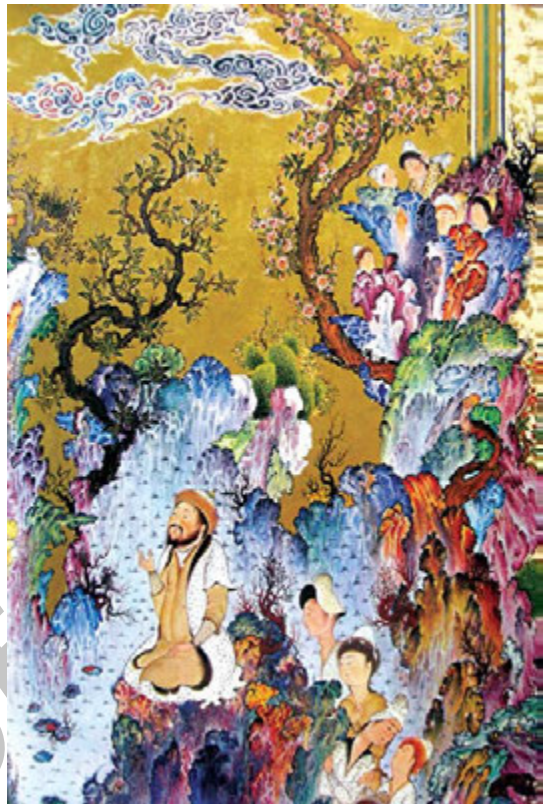
بافت سخت و خشن است. خلل و فرج فراوان صخره‌ها و کوه‌ها، درگیری و تضاد را تداعی می‌کند. قلم گیری این عناصر به‌دلیل شدت و ضعف، کلفتی و نازکی آشکار، به‌این ویژگی اشاره دارد.

در میان این صخره‌ها عناصری همچون چهره انسانی و حیوانی وجود دارد که به‌همراه بافت، فضایی بکر و اسطوره‌ای ایجاد کرده است. این فضا مخاطب را به‌گستره خیال‌انگیز اسطوره و افسانه می‌کشاند.(تصویر ۱۴ و ۱۵) چنین عملکردی در ساخت ابر، درخت، گل و گیاه دیده می‌شود.

بافت در نگاره‌های عرفانی

در مضامین عرفانی از بافت خشن دوری شده و ضمن ایجاد تنوع، از لطافت بر خوردار است. رنگ صخره‌ها در نگاره «در عدل و تدبیر و رای» بسیار لطیف به‌کار رفته، برای ساخت و ساز آن از نقطه و خطوط مقطع با قلم گیری ملایم استفاده شده است.(تصویر ۱۶)

حاشیه تپه‌ها و صخره‌ها با انحنای لطیفی کار شده است. بافت ملایم به‌همراه رنگ‌های فیروزه‌ای با درجات مختلف، بنفش خاکسترهای متنوع و رنگ پوست پیازی، سنگ‌های تراش خورده و بلورین را می‌ماند که در کنار هم جا گرفته‌اند. ازقرارگرفتن این صخره‌ها، به‌نظر می‌رسد در درون هم آرام گرفته‌اند. این نوع بافت در عناصر تصویری دیگر هم وجود دارد.



تصویر۱۵- بخشی‌از نگاره بارگاه کیومرث، شاهنامه شاه طهماسب، ۹۴۴هـ.ق ۱۵۳۷ م، موزه مترو پلیتن، نیویورک، اثر سلطان محمد، ماخذ: 91، 1971، Cari Welch

تصویر۱۶- بخشی از نگاره درعدل و تدبیر و رای، بوستان سعدی، هرات، ۸۹۳ ه.ق ۱۴۸۸م، دارالکتب مصر، قاهره، اثر بهزاد، ماخذ: Barry, 2004,198

www.SID.ir

طراحی انسان آسمان، ابر، گیاه و پرنده و نحوه استقرار[1] آن‌ها در نگاره‌های حماسی

تنوع در حالت‌های چالاک انسان به‌همراه سلاح نبرد، فضای مقابله و درگیری را فراهم کرده، تضاد شکل و عناصر تصویری را تشدید می‌کند. جوش و خروش ناشی از جنگ موجب طراحی حالت‌های پر تحرک شده است. رویارویی طرفین امکانی را فراهم می‌کند تا نگارگر در ساختار طراحی از حالت‌های حرکتی، بیش‌تر بهره ببرد. قرار گرفتن شمشیر، نیزه و سپر در دست و فاصله گرفتن دست از بدن موجب اشغال فضای بیش‌تر شده و ساختار حرکتی را در طراحی انسان افزایش می‌دهد. (تصویر۱)طراحی ابر درنگاره‌های حماسی به‌واسطه چیدمان متنوع دراندازه شکل‌ها و فاصله اجزا، از پویایی و تحرک بسیاری برخوردار است. گاه حجم گسترده این ابرها در کنار هم به‌گونه‌ای است که آسمان را فرا گرفته و در گرفتگی و باز شدن آن‌ها، بر این غوغا و حرکت افزوده است. در برخی از نگاره‌ها حرکت و در هم پیچیدن ابرها به‌همراه پرندگانی که در آسمان در حال پرواز هستند، ترکیب بندی و فضای نگاره را پویاتر کرده، شلوغی و همهمه جنگ را تداعی می‌کند.(تصویر۱۲)

در اغلب آثار حماسی، درختان تحرک فراوانی دارند. تحرک به‌همراه طراحی ساقه‌های پر پیچ وخم که گاهی از میان صخره‌ها عبور کرده، القا کننده حرکت باد در لابه‌لای درختان و دیگر فضاهای نگاره است. (تصویر۱۵)

طراحی انسان آسمان، ابر، گیاه و نحوه استقرار آن‌ها در نگاره‌های عرفانی

برای طراحی انسان درنگاره‌های عرفانی از ویژگی‌های آثار حماسی، کم‌تر استفاده شده است. در آثار عرفانی ساختار طراحی انسان به‌گونه‌ای است که تضاد ایجاد نمی‌کند. حالت‌های انفرادی و ترکیب‌های دو نفره یا بیش‌تر، همراه و موانست را القا می‌کنند.

در تعدادی از نگاره‌ها حالت‌های نشسته و ایستاده در طراحی انسان بیش‌تر مورد توجه بوده است. دست‌ها در راستای بدن طراحی شده و کم تحرک است. در برآیند کلی، حالت‌های به‌کار رفته از تضاد و تحرک کمی بر خوردارند. طراحی ابرها ساده و چیدمان یک نواخت بین اجزا آن حاکم است.

در اغلب موارد آسمان تک رنگ و یکپارچه است. طراحی درختان در آثار عرفانی بدون پیچ وتاب است و نسیم باد را القا می‌کنند که به‌طور معمول حرکتی مستقیم به‌سوی بالا دارند.(تصویر۱۷) این ویژگی‌ها به‌همراه رنگ یک نواخت و ساده آسمان، فضا سازی موضوعات عرفانی را به‌سوی آرامش و ثبات سوق می‌دهد.

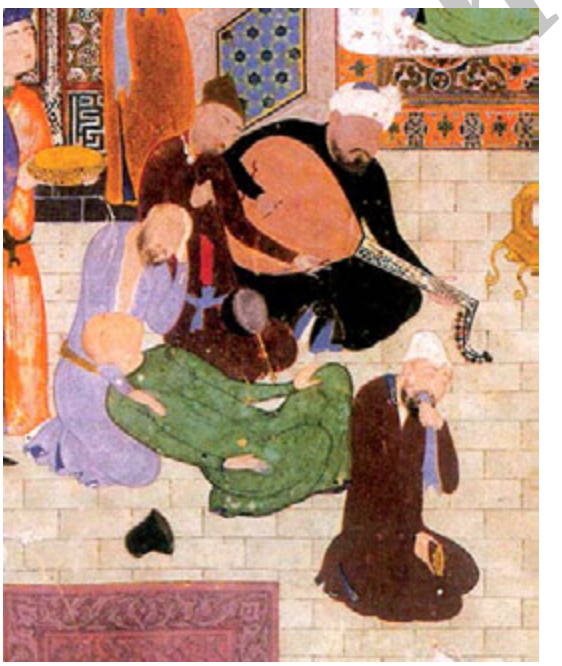
وسایل موسیقی در نگاره‌های حماسی

سُرنا و کوس (طبل بزرگ) در اشعار فردوسی ابزار جنگ محسوب می‌شود. وی بارها از این سازها برای ایجاد هیجان استفاده کرده است.

بغرید کوس و بنالید نای
تو گفتی زمین‌اندر آمد ز جای
(فردوسی، ۱۳۷٤، ۲۳۸)

پر از ناله کوس شد مغز میغ
پر از آب شنگرف شد جان تیغ
(همان، ۲۳۷)

تصویر۱۷- بخشی از نگاره غرق شدن مرد ریش دار، منطق الطیر عطار، هرات، ۸۹۳هـ.ق ۱٤۸۸ م، منسوب به‌بهزاد، موزه متروپولیتن، نیویورک، ماخذ : Barry, 2004, 345



تصویر۱۸- بخشی از نگاره جشن دربار، بوستان سعدی، هرات، ۸۹۳ هـ.ق ۱٤۸۸م، دارالکتب مصر، قاهره، منسوب به بهزاد، ماخذ: Thomas& Glenn,1989,260

1-Rhythm

www.SID.ir

خروشیدن آمد ز هر دو سرای
ابا ناله بوق و هندی درای
(همان، ۲۳۹)

این سازها عناصری اند که در ایجاد شور و غوغا در نگاره‌های حماسی نقش ایفا می‌کنند.کوس یا طبل بزرگ از سازهای کوبه‌ای، و سرنا از سازهای بادی، برای نواختن تحرک زیادی می‌طلبد. تحرکی که نوازندگان این سازها دارند و نحوه قرار گرفتن سازها در کنار هم و ساختار شکلی آن‌ها از عوامل پویایی فضای نگاره‌های حماسی است.(تصویر۱)

وسایل موسیقی در نگاره‌های عرفانی

دف، نی و تنبور سازهایی‌اند که در مراسم اهل تصوف استفاده می شـوند. این بیت معروف مولانا به‌این موضوع اشاره دارد:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
وز جدایی‌ها شکایت می‌کند
(مولانا، ۱۳۷۵، ۵)

یا در جای دیگر می گوید:

بانگ گردش‌های چرخست این که خلق
می سرایندش به‌تنبور و به‌حلق
(همان، ۵۸۷)

در نگاره‌های عرفانی بیش‌تر از این سازها یا به‌تنهایی یا در ترکیب با هم استفاده می‌شود. نواختن تنبور از سازهای زهی‌و نی‌از سازهای بادی، تحرک زیادی‌نمی‌خواهد.در مجموع، حالت نواختن نوازندگان این سازها، آرام و کم‌تحرک است. (تصویر۱۸)

ابزار و ادوات جنگی و پرچم در نگاره‌های حماسی

نگارگر در جاهایی به‌وسیله استقرار نیزه‌ها در کنار هم و به‌وجود آوردن تنوع در بین فضاها و قرار دادن پرچم‌های کوچک و رنگین بر بالای آن‌ها، تحرک را بیش‌تر کرده است. پرچم‌های بزرگ‌تر، گاه با آیه‌ای از قرآن یا نقش و تصویر، حرکت را در میان اجزای اثر نمایان‌تر می‌کند.(تصویر۱۲)علاوه بر نیزه‌ها، دیگر ادوات جنگی همچون شمشیر، تیر، کمان و ترکش با حرکت‌های متغیر و متنوع، بر شور و غوغای آثار حماسی می‌افزاید.(تصویر۱)

جدول تطبیق عناصر بصری و تصویری و بیان هنری در نگاره‌های عرفانی و حماسی

موضوع	بیان هنری		عناصر تصویری						عناصربصری			ترکیب بندی
	فضاسازی	نماد	انسان	حیوانات	درخت و گیاه	ابر	آلات موسیقی	ابزار جنگ	رنگ	خط	بافت	
نگاره‌های عرفانی مکتب هرات	القا کننده آرامش ناشی از هماهنگی	به کار گیری عناصری از طبیعت	آرام و بی تحرک	آرام	بدون پیچیدگی و آرام	بدون پیچیدگی و آرام	آرام به دلیل ماهیت و شکل	--	دارای هماهنگی	قلم گیری لطیف	ملایم با تضاد کم	آرامش و ثبات به‌دلیل به‌کار گیری ترکیب حلزونی وقرار دادن موضوع اصلی در مربع و هماهنگی در عناصربصری و عناصر تصویری و فضاسازی
نگاره‌های حماسی شاهنامه تهماسبی	القاکننده تحرک ناشی از تضاد	متضاد به دلیل استفاده از نمادخیر و شر (موجودات غریب)	پرتحرک و متنوع	در حال حرکت	متنوع و پر شور	متنوع و پر شور	متحرک به دلیل شکل و تنوع استقرار	تضاد در شکل و تنوع در ترکیب	دارای تضاد	شدت در نشست و برخاست قلم‌گیری	خشن و پر تضاد	پویایی وتحرک به‌دلیل به‌کار گیری ساختار هندسی در ترکیب‌بندی مانند مثلث و تضاد در عناصربصری و عناصر تصویری و فضاسازی

نتیجه

برخلاف ظاهر یکسان نگارهای حماسی و عرفانی، تفاوت‌های محسوسی بین آن‌ها وجود دارد که با بررسی و مطالعه آن‌ها، دقت هنرمند در بیان کامل و شیوای موضوع آشکار می‌شود. برخی از این تفاوت‌ها از بیان ادبی ناشی شده و برخی با ابداعات هنرمند ایجاد می‌شود. بخشی از این تفاوت‌ها عبارت است از:

Archive of SID

www.SID.ir

- نوع ترکیب بندی نگاره و چینش عناصر بصری از جمله شکل، رنگ و بافت، تحت تاثیر موضوع قرار می‌گیرد. ترکیب بندی در نگاره‌های حماسی تضاد و درگیری را القا کرده و در نگاره‌های عرفانی ثبات و آرامش را تداعی می‌کند.
- نگارگر سعی نموده با اشارات به‌بیان موضوع مورد نظر بپردازد. به‌همین دلیل در برخی از نگاره‌ها از نمادهایی استفاده کرده که در ادبیات نیز وجود دارد. برخی از این نمادها در نگاره‌های حماسی و عرفانی مشترک و اغلب متفاوت است.
- مهارت هنرمند در طراحی برخی از عناصر بصری همچون انسان، درخت، کوه، ابر و پرنده بر ایجاد تحرک یا آرامش نگاره‌های حماسی یا عرفانی تاکید دارد.
- بافت به‌عنوان عنصر بصری که خط و نقطه را در خود دارد، کیفیتی متناسب با موضوع حماسی و عرفانی دارد.
- از دیگر عناصری که موجب تفاوت در نگاره‌های حماسی و عرفانی می‌شود، آلات موسیقی و ابزار آلات جنگ است. نوع ساز و چگونگی ترکیب آن‌ها می تواند بر این موضوع تاکید داشته باشد.
- هم‌نشینی رنگ‌ها، از عوامل موثر در القای آرامش یا تحرک نگاره‌های عرفانی و حماسی است و سبب ایجاد تفاوت در نگاره‌ها می‌شود.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب، مکتب نگارگری هرات، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۷.
ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، به‌تصحیح ژول مول، با مقدمه محمد امین ریاحی، سخن، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۷۴.
اسماعیل پور، ابوالقاسم، اسطوره بیان نمادین، سروش، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷.
بورکهارت، تیتوس، هنر اسلامی و زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، سروش، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۵.
بهار، مهرداد، جستاری چند در فرهنگ ایران، انتشارات فکر روز، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۶.
پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیر باز تاکنون، انتشارات زرین و سیمین، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۸۵.
پارسا پور، زهرا، مقایسه زبان حماسی وغنایی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۳.
حسینی راد، عبدالمجید، شاهکارهای نگارگری ایران، موزه هنرهای معاصر، تهران، ۱۳۸۴.
داندیس، دونیس اِ، مبانی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، سروش، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۱.
دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین، جلد۱۹و ۳۴ چاپخانه دولتی ایران، تهران، دی ماه ۱۳۳۸.
رزمجو، حسین، قلمرو ادبیات حماسی ایران، جلد اول، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱.
زرینی،سپیده سادات،مراثی، محسن، بررسی چگونگی تاثیر گذاری عرفان اسلامی در شکل گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی، فصلنامه علمی- پژوهشی نگره، سال چهارم،شماره ۷ تابستان ۱۳۸۷.
سجادی، سید جعفر، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، کتابخانه طهوری، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۵.
شمیسا، سیروس، بیان و معانی، نشر میترا، چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران، ۱۳۸۷.
صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، انتشارات فردوسی، چاپ ششم، تهران، ۱۳۷۴.
مولانا حسین واعظ کاشفی، فتوت‌نامه سلطانی، به‌اهتمام محمدجعفر محجوب، بنیاد فرهنگ ایران، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۰.

Archive of SID
www.SID.ir

مولانا جلالالدین محمد بلخی رومی، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، انتشارات صفی علیشاه، تهران، ۱۳۷۵.
نفیسی(ناظم الاطباء) ،علی اکبر، فرهنگ نفیسی، جلد دوم و پنجم کتاب فروشی خیام، تهران، ۲۵۳۵.

Behari. Ebadollah, Bihzad, I. B. Tauris publishers London, New York, 1996.
Barry. Michael, Figurative Art in Medieval of Islam, JCG, Spain, 2004.
Cari Welch. Di Stuart, il Libro Deier, Lo Shah Nameh Di Shah Tahmasp, Fartelli Fabbri, Milano, 1972.
W. L, Thomas & Glenn Q. D. Lowry, Timur and princely vision, Washington D. C, Smithsonian, Gary Welch, 1989.

Archive of SID

www.SID.ir