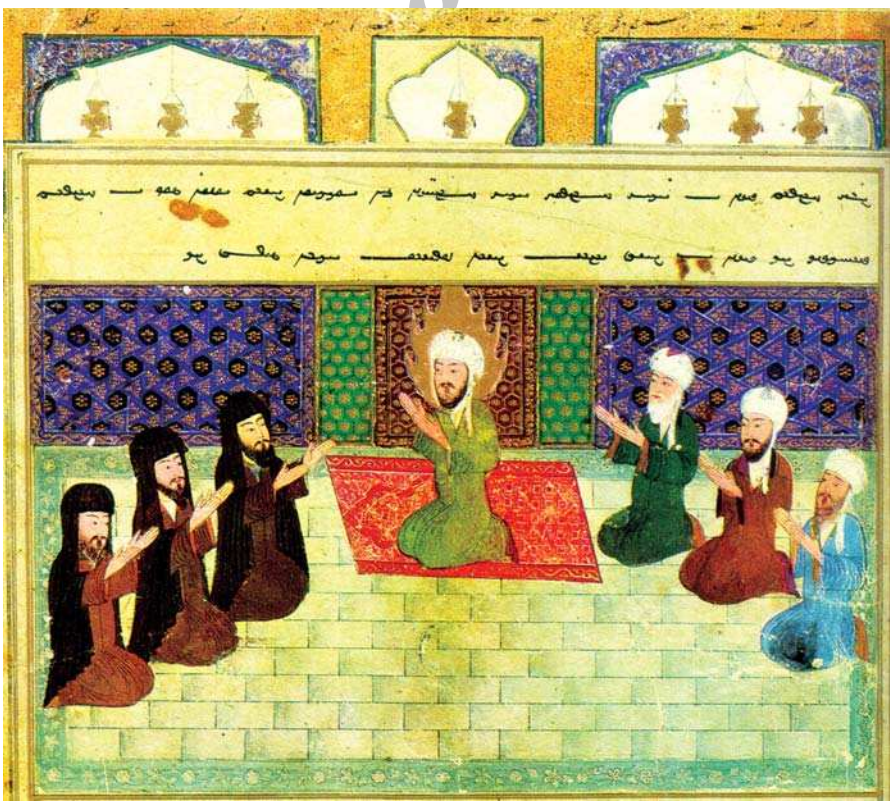
Archive of SID



چهارمین نگارهٔ معراج‌نامهٔ تیموری. رویارویی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی. ۳۷-۱۴۳۶م. مأخذ: سگای، ۱۳۸۵

www.SID.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی مضامین «رویارویی مقدسین» و «بشارت» در معراج‌نامهٔ تیموری و آثار فرا آنجلیکو

دکتر اصغر جوانی* محبوبه نیکونژاد** بهاره شریعتی***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۱۲/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۲/۷/۱۷

چکیده

نگارهٔ اول و چهارم نسخهٔ خطی معراج‌نامهٔ تیموری (مطابق با ۱۴۳۶ـ۳۷م)، به‌ترتیب به بازنمایی مضامین بشارت به حضرت محمد(ص) و رویارویی و نماز پیامبران الهی در مسجدالاقصی پرداخته است. از مهم‌ترین مضامین مورد توجه فرا آنجلیکو (۱۴۵۵ـ۱۴۰۰م)، نقاش راهب مسیحی رنسانس اولیه، نیز بشارت به حضرت مریم(س)، و گفت‌وگوی مقدس قدیسین است. این مقاله با استفاده از روش توصیفی‌ـتحلیلی و با مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی ساختارگرایانهٔ این آثار درون‌مضمونی و برون‌ـبینامذهبی خواهد پرداخت که تقریباً در یک بازهٔ زمانی مشترک تصویر شده‌اند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که این هماهنگی‌های تصویری که از مضمون‌ها و اعتقادات تقریباً مشابه در دو فرهنگ دینی اسلامی و مسیحی نشئت گرفته است اگرچه می‌تواند تأثیرپذیری مستقیم و یا غیرمستقیم هنرمندان مسلمان این نسخهٔ خطی را از نقاشان رنسانس اولیه محتمل بخشد، اما بیش از آن حاصل تفکر بصری همانند پدیدآورندگان آن‌ها در بازنمایی مضمون‌های مذهبی مشابه است. هندسهٔ پنهان این نگاره‌های معراج‌نامهٔ تیموری نیز نمایانگر حرکت هم‌زمان، خودآگاه یا ناخودآگاه پدیدآورندهٔ آن با دانش تصویری ایتالیای رنسانس آغازین و در عین حال تلاش ثمربخش در جهت حفظ سنت‌های تصویری نگارگری ایرانی‌ـاسلامی است.

واژگان کلیدی

معراج‌نامهٔ تیموری، فرا آنجلیکو، گفت‌وگوی مقدس، پیامبران در مسجدالاقصی، بشارت.

* عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. Email:a.javani@aui.ac.ir
** کارشناس‌ارشد پژوهش‌هنر، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.(مسئول مکاتبات) Email:m_nikoonejad@yahoo.com
*** کارشناس‌ارشد نقاشی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. Email:Bahar_shariati2002@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

نگارگری اسلامی در دورهٔ ایلخانی (مقارن با قرون وسطی در اروپا) تحت‌تأثیر نقاشی مسیحیت قرار گرفت، به‌گونه‌ای که استقبال از نگاره‌های مذهبی مسیحی همچون بشارت تولد مسیح به مریم نیز که تا قبل از آن در هنر نگارگری اسلامی‌ـایرانی جایگاهی نداشت موضوع تصویرگری نگارگرانِ نسخ‌خطی آن زمان همچون *جامع‌التواریخ* قرار گرفت. این تأثیرپذیری به‌گونه‌ای متقابل در غرب نیز هویدا می‌شود، به‌گونه‌ای که برخی عناصر و نقشمایه‌های شرقی نیز در نمایش‌های بصری هنرمندان اروپایی رنسانس آغازین نفوذ می‌یابد.

اولین و چهارمین نگارهٔ نسخهٔ خطی معراج‌نامهٔ تیموری نیز به‌ترتیب با موضوع‌های بشارت به حضرت محمد(ص) و رویارویی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی از لحاظ تجسمی آرایش فیگوراتیو و ترکیب به نظر می‌رسد که رابطه‌ای با برخی آثار هم‌عصر غربی خود به‌ویژه برخی آثار فرا آنجلیکو با مضمون بشارت به حضرت مریم(س) و گفت‌وگوی مقدس قدیسین دارد که برخی از آن‌ها گاهی با عنوان «مریم مقدس و فرزندش»، یا «مریم و قدیسین»[1] نیز شناخته شده‌اند. این دو مضمونِ مذهبی (بشارت و گفت‌وگوی مقدس) همواره در فرهنگ مسیحی موردتوجه بوده و نقاشان بسیاری را به خلق آثار با این مضامین ترغیب کرده است (نک. Safra,2006: 59; DeGreve,2010:12-19).

این جستار به‌ویژه به مطالعهٔ تجسمی و شمایل‌نگاری[2] نگارهٔ چهارم نسخهٔ خطی معراج‌نامهٔ تیموری با عنوان «رویارویی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی»[3] با برخی از آثار فرا آنجلیکو با مضمونِ مشابهِ گفت‌وگوی مقدس قدیسین می‌پردازد تا روابط تصویریِ بین این آثار را بررسی کند. درواقع پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی‌ـتحلیلی و با مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی ساختارگرایانهٔ مشترکات بین این متن‌های تصویری درون‌مضمونی در اسلام (دورهٔ تیموری) و مسیحیت (رنسانس آغازین) پرداخته است. تأکید بیشتر این مقاله بر مطالعهٔ نگارهٔ رویارویی پیامبران در مسجدالاقصی در معراج‌نامهٔ تیموری و آثار با موضوع گفت‌وگوی مقدس فرا آنجلیکو است و اگر از رابطهٔ ساختاری بین نگارهٔ بشارت این معراج‌نامه و آثار بشارت آنجلیکو صحبت به میان می‌آورد تنها به این دلیل است که به نمونه‌های دیگر از اشتراکات این متن‌های برون‌ـبینامذهبی و برون‌فرهنگی نیز اشاره کند.

وحدت کنش و کنشگران

در تابلوها و دیوارنگاره‌های بشارت مسیحی کنشِ واحدی شکل می‌گیرد و آن نزول نیرویی آسمانی از طرفِ خداوند بر شخصیتی الهی و پیامبری است که در آثار با عنوان بشارت در هنر اسلامی نیز همین امر اتفاق می‌افتد. دو

تصویر۱. بشارت تولد حضرت مسیح(ع)، جامع‌التواریخ، دانشگاه ادینبرو. مأخذ: شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۶۰-۴۱

تصویر۲. مریم عذرا و کودک بر تخت سلطنت در میان سنت تئودور و قدیس جورج. حدود سدهٔ ششم میلادی. دیر سنت کاترین. مأخذ: هارت، ۱۳۸۲: ۳۳۱

کنشگرِ اصلی در آثار بشارت، شخصیت انسانی ـ پیامبری (حضرت محمد(ص) یا حضرت مریم(س) و مسیح(ع))، و شخصیت فرشته‌گونه و فراانسانی (فرشتهٔ جبرئیل) هستند. در هر دوی آثار بشارت مسیحی و اسلامی کنشگری که کنش را آغاز می‌کند فرشتهٔ مقرب درگاه حق جبرئیل است.

در دیوارنگاره‌های با عنوان رویارویی و گفت‌وگوی مقدسِ مسیحی و در نگارهٔ رویارویی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی معراج‌نامهٔ اسلامی نیز کنش واحدی صورت می‌گیرد. در هر دوی آن‌ها عده‌ای از مقربین در اطراف رهبر و والاترین فرد در میانشان گردآمده و همگی بر حقانیت او اعتقاد دارند. در هر دوی آثار هنر اسلامی و مسیحی با این مضمون، تصویرِ مرکزی، حضرت محمد(ص) و یا حضرت مریم(س) (عموماً همراه با مسیح(ع) در دامانش) کنشگر اصلی است. در این‌گونه آثارِ گفت‌وگوی قدیسین مسیحی، «انتخاب مقدسین به مکانِ اجرای نقاشی و درخواست حامیانِ آن بستگی دارد» (Bartz, 1998: 14).

هم‌نشینی پیکره‌ها در نگارهٔ رویارویی و نمازِ پیامبران در مسجدالاقصی معراج‌نامه نیز به‌گونه‌ای است که بیانگرِ مقامِ معنوی آن‌هاست. اولین پیامبرِ سمتِ راستِ ترکیب، دقیقاً در پشت سرِ محمد(ص) قرار گرفته است. هویت او را، با توجه به مشخصاتِ ظاهر او (ریش سفید و لباس سبز پررنگ) و مطابقت آن با نگاره‌ای در این نسخه که ابراهیم(ع)

1.Madonna with Saints or Madonna and Child

2.Iconography

۳. این نگاره قابل‌توجه‌ترین لحظه در سفر شبانهٔ محمد(ص) است، هنگامی که جبرئیل او را به مسجدالاقصی هدایت می‌کند. در آنجا او جمعی از پیامبرانِ قبل از خود ـ ابراهیم(ع)، موسی(ع) و عیسی(ع) ـ را ملاقات می‌کند. فرشتهٔ مقرب اذان را اقامه می‌کند و ابراهیم(ع) حضرت محمد(ص) را به پیشوایی برای اقامهٔ نماز برمی‌گزیند. محمد(ص) زانوزده بر سجاده بین دو ردیف مردانِ زانوزده که دستان خود را به نشانهٔ دعا بالا آورده‌اند نشان داده شده است. اشاره و حالت آن‌ها نشان می‌دهد که در حالِ نمازند (Sims, 2002: 138).

Archive of SID

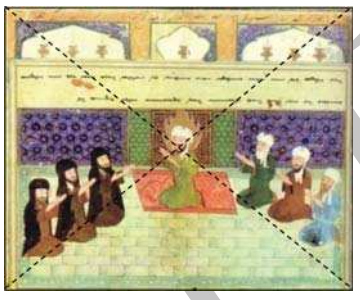
www.SID.ir

تصویر۳. مریم و فرزندش، سنت فرانسیس، سنت دومینیک و دو فرشته، نیمهٔ دوم قرن سیزدهم میلادی، چیمابوئه(Cimabue). مأخذ: www.quizlet.com

تصویر۴. بشارت، ۳۴-۱۴۳۲، فرا آنجلیکو، کورتونا. مأخذ: www.casasantapia.com/art/fraangelico.htm

تصویر۵. اولین نگارهٔ معراج‌نامهٔ تیموری، بشارت به معراج، ۳۷-۱۴۳۶م. مأخذ: سگای، ۱۳۸۵

تصویر۶. بشارت، فرا آنجلیکو، فرسک، ۱۴۴۰ یا ۱۴۴۹، سنت مارکو، فلورانس. مأخذ: Morachiello, 1996: 271



تصویر۷. چهارمین نگارهٔ معراج‌نامهٔ تیموری. رویارویی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی. ۳۷-۱۴۳۶م. مأخذ: سگای، ۱۳۸۵

تصویر۸. تخته‌نگارهٔ «سه‌لَتهٔ سنت پیترو مارتیر». موزهٔ سنت مارکو، فلورانس. مأخذ: Bartz, 1998: 15

تصویر۹. تخته‌نگارهٔ بوسکو فراتی، حدود ۱۴۵۰م. موزهٔ سنت مارکو. مأخذ: همان: ۴۴

تصویر۱۰. تخته‌نگارهٔ آنالنا. ۱۴۴۰-۱۴۳۷م. مأخذ: همان: ۳۸

تصویر۱۱. تخته‌نگارهٔ سنت مارکو. (مریم و مقدسین. حدود ۱۴۴۲-۱۴۳۹م. موزهٔ سنت مارکو. مأخذ: همان: ۴۱

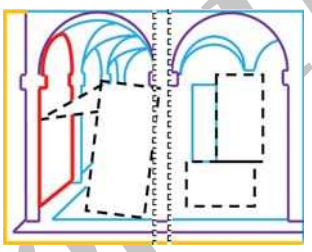
را در آسمان هفتم نشان داده است می‌توان به‌عنوان حضرت ابراهیم(ع) تشخیص داد. جایگاه رفیع ابراهیم(ع) در این معراج‌نامه به‌خوبی بازنمایی شده و در این نگاره نیز از طریق ترسیم تصویر حضرت ابراهیم(ع) دقیقاً در پشتِ سرِ حضرت محمد(ص) و هم‌راستایی و هم‌جهتی این دو پیامبر بر مقام والای ایشان نسبت به دیگر پیامبران اشاره شده است. حضرت موسی(ع) نیز بایستی یکی از سه شخصیتی باشد که در سمتِ چپ ترکیب قرار گرفته و ردای قهوه‌ای رنگ بر تن دارد (با توجه به نگاره‌های مربوط به ملاقات با حضرت موسی(ع) در آسمان ششم و استفاده از همین نوع پوشش برای ایشان در این نسخهٔ خطی)، اما همچنان حضرت رسول(ص) مقام والاتری دارد، چراکه تنها شخصیت در این نگاره است که دارای هالهٔ فروزانِ آتشین و در رأسِ مثلثِ ترکیب است. در واقع در هردوی این آثار مذهبی مسیحی و اسلامی هالهٔ نور دورِ سر اولیا و قدیسین منشأ الهی دارد.

وحدت زمان

می‌توان گفت نقاشی‌های فرا آنجلیکو (۱۴۰۰-۱۴۵۵م) در مضامین بشارت و گفت‌وگوی مقدس و نسخهٔ معراج‌نامهٔ تیموری (با رقم تقریبی ۳۷-۱۴۳۶م) در یک بازهٔ زمانی مشترک تصویر شده‌اند. البته نمونه‌های مذکور با موضوع گفت‌وگوی مقدس فرا آنجلیکو با ترکیب مثلثی (تصاویر۹، ۱۰ و ۱۱) تاریخ تقریبی متأخرتری نسبت به نگارهٔ رویارویی

www.SID.ir

تصویر۱۲. مریم و فرشتگان و سنت دومینیک و سنت کاترین. فرا آنجلیکو، ۱۴۳۵م. مأخذ: Spike, 1997: 251



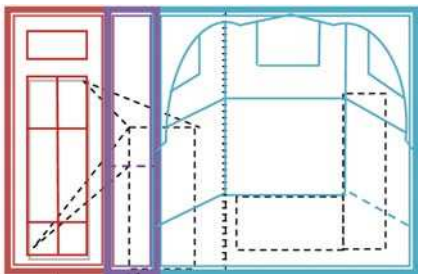
تصویر۱۴. ترکیب تقریبی تابلوی بشارت (تصویر۶) و مکان‌های مختلف ترسیم‌شده؛ زرد: فضای بیرونی، قرمز: آستانهٔ ورود فرشته، آبی: فضای اندرونی، (خطوط نقطه‌چین: جایگاه تقریبی پیکره‌ها در ترکیب). مأخذ: همان

پیامبران در مسجدالاقصی در معراج‌نامه دارند، لذا احتمال تأثیرپذیری مستقیم و دقیقِ نگارگر تیموری این نسخه از آنها بعید است.

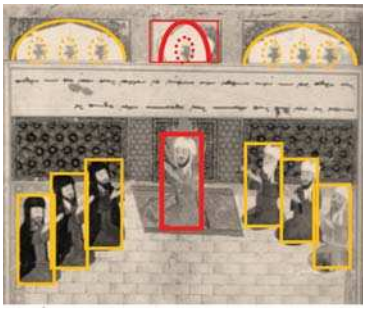
وحدت مکان و عناصر معماری مشترک

اگرچه تابلوهای عید بشارت در هنر مسیحی به‌وفور بازنمایی شده‌اند، در فرهنگ و هنر اسلامی کمتر نمونه‌ای را می‌توان یافت که همچون اولین نگارهٔ نسخهٔ معراج‌نامهٔ تیموری نزول فرشتهٔ وحی بر حضرت محمد(ص) را در فضایی معماری‌گونه و زمینی به نمایش درآورده و تا این حد شبیه نقاشی‌های هنرمندان معاصر اروپایی‌اش باشد. در هر دوی این آثار بشارت اسلامی و مسیحی، کنشگر اصلی یعنی حضرت محمد(ص) و حضرت مریم(س) در فضای اندرونی بنایی معماری جای گرفته و نقش جبرئیل به‌گونه‌ای در ترکیب قرار دارد که بال‌هایش به آستانهٔ درگاه ورودی رسیده است. در واقع دو مکان اصلی در هردوی آثار فضای بیرون و فضای اندرون است. همچنین درگاه ورودی در نگارهٔ معراج‌نامه با زاویهٔ دیدِ بیرونی بازنمایی شده است.

علاوه بر آستانهٔ ورود، عناصر معماری مشابه دیگری نیز همچون قوس‌های فضای اندرونی در هردوی این آثار تصویر شده‌اند. همچنین در اکثر نمونه آثار بشارت، ستونی



تصویر۱۳. ترکیب ساده‌شدهٔ مکان‌های بازنمایی‌شده در معکوس‌شدهٔ نگارهٔ معراج‌نامه. قرمز: درگاه ورودی (فضای بیرونی)، بنفش: فضای میانی (هشتی در معماری ایرانی، فضای بیرونی (نقض درون))، آبی: درونِ خانه، خطوط نقطه‌چین: جایگاه تقریبی پیکره‌ها. مأخذ: نگارنده.



تصویر۱۵. تأکید بر شخصیت مرکزی توسط طاقچهٔ مجزای مرکزی. مأخذ: همان

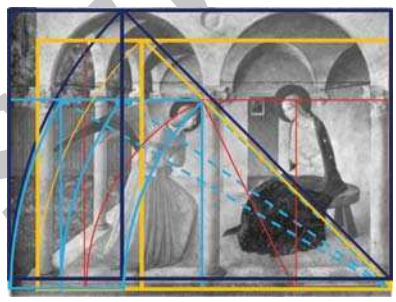
مرکزی دو پیکرهٔ مریم(س) و جبرئیل را از یکدیگر جدا کرده است. در نگارهٔ معراج‌نامه نیز دو کنشگر اصلی با خط تقریباً مرکزی که باعث شکست دیوار فضای اندرونی شده و عمق اندکی را در آن ایجاد کرده است از یکدیگر جدا شده‌اند.

در نگارهٔ رویارویی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی نیز تمامی پیکره‌ها در فضای درونی مسجد نمایش داده شده‌اند. در اکثر آثار گفت‌وگوی مقدس فرا آنجلیکو نیز کنشگران در مکانی درونی و مقدس گرد آمده‌اند. از دیگر وجوه تشابه این آثار و نگارهٔ معراج‌نامه می‌توان به وجود «قوس‌ها» معمولاً در بالای سر هریک از شخصیت‌های اصلی موجود در ترکیب و تأکید بر شخصیت مرکزی معمولاً با جدا کردن و بزرگ‌نمایی قوس مرکزی آن اشاره کرد (همچنین نک. تصویر۸). «فرا آنجلیکو با تغییر فرم قوس بالایی مریم مقدس سریرش را در سطح متفاوتی از پس‌زمینه قرار داده و همچنین به وسیلهٔ آن‌ها بر پیکرهٔ مقدسین نیز تأکید می‌کند» (Bartz, 1998: 34). در نگارهٔ معراج‌نامه نیز قوس مرکزی بر تصویر حضرت محمد(ص) تأکید می‌کند. در نگارهٔ معراج‌نامه به‌ازای تصویر هریک از پیامبران موجود در ترکیب چراغی طلایی رنگ نیز از قوس سقف آویزان شده که بیانگر بهره‌مندی آن‌ها از نور الهی و معنوی است. در نگاره‌های معراج‌نامه همواره نور الهی و معنوی به طور تمثیلی و نمادین بازنمود پیدا کرده

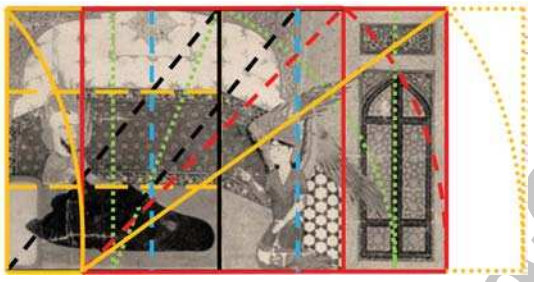
Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۶. تأکید بر شخصیت مرکزی توسط طاقچهٔ مجزای مرکزی و نمایش قوس‌های مجزا به‌ازای هریک از پرسوناژهای اصلی دورِ شخصیت مرکزی، ماخذ: همان



تصویر۱۷. تقسیم‌های هندسی موجود در ترکیب یکی از آثار بشارت آنجلیکو؛ آبی، زرد و سرمه‌ای: تناسبات رادیکال دو. قرمز: تناسب مستطیل طلایی، مأخذ: همان



تصویر۱۸. تقسیم‌های هندسی موجود در ترکیب نگارهٔ بشارت معراج‌نامهٔ تیموری. مأخذ: همان

است. «فرشته‌های آنجلیکو نیز سرشار از روحانیت و تعالی است»(عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۰۸). در واقع وقتی هنرمندی طبع مذهبی دارد این روحیه در آثارش منعکس می‌شود. به بیان دیگر اگرچه بین نقاشی دینی مسیحی و نگارگری اسلامی تفاوت‌هایی دیده می‌شود اما روح مذهبی، روحانیت، تعالی و پرهیزگاری در آثار بسیاری از نقاشانِ مذهبی مسیحی همچون فرا آنجلیکو(نقاش و راهب مسیحی) و نگاره‌های معراج‌نامهٔ تیموری تجلی یافته است. در واقع بسیاری از این وجوه مشترک در مصورسازی نگاره‌های معراج‌نامهٔ تیموری و تخته‌نگاره‌های مذهبی مسیحی همچون آثار فرا آنجلیکو، متاثر از تفکر و نگاه دینی مشترک بین آنها است.

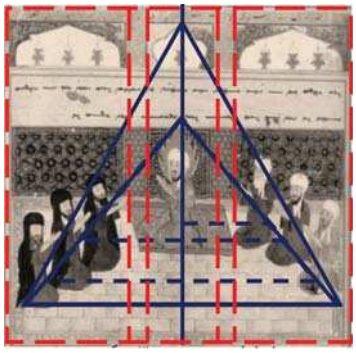
شباهت‌های تجسمی و ترکیب‌بندی

از دیگر شباهت‌های تجسمی بین نگارهٔ بشارت معراج‌نامهٔ تیموری و اکثر نقاشی‌های بشارت فرا آنجلیکو می‌توان به تقسیم کادر ترکیب به دو قسمت راست و چپ توسط دو پیکرهٔ موجود، برتری‌نداشتن یکی از این دو پیکره بر دیگری در ترکیب تجسمی تصاویر، اجتناب از نمایش حرکت نزولی فرشته از آسمان به زمین، هالهٔ تقدس دور سر آن‌ها، پوشش سیاه‌رنگ و تیرهٔ مریم(س) و محمد(ص)،[۱] تأکید بر آستانهٔ ورود فرشته توسط امتداد بال‌های جبرئیل به فضای درگاه و تقسیم‌های هندسی مشابه موجود در ترکیب این آثار اشاره کرد(نک. نیکونژاد و پیراوی‌ونک،۹۱۱۳: ۲۲-۱۳).

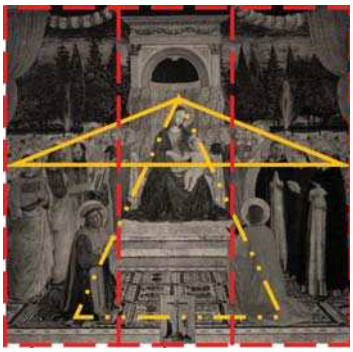
چنان‌که گذشت، در «تخته‌نگاره‌های تزیینی محراب» با موضوع گفت‌وگوی مقدسِ فرا آنجلیکو نیز معمولاً مریم(س) در مرکز تصویر بر تخت نشسته نمایش داده شده و چندین قاب نیز به نمایش مقدسین در اطراف او پرداخته است. این‌گونه نقاشی‌ها که در ابتدا در ترکیبی مستطیلی جای می‌گرفتند معمولاً به سه قسمت (مریم و مسیح و گاهی فرشتگان در مرکز، و دو گروه روحانیون در چپ و راست ترکیب) تقسیم می‌شوند. در نگارهٔ معراج‌نامه نیز ترکیب نقاشی با تصویر مرکزی حضرت محمد(ص) و دو گروه پیامبران در اطراف او به سه قسمت عمودی تقسیم شده است که البته همانند آثار آنجلیکو، فضای معماری‌گونهٔ پس‌زمینه نیز در تفکیک این سه قسمت نقشی بسزا دارد. علاوه بر آن، در تخته‌نگاره‌های متأخرتر فرا آنجلیکو با این مضمون، ترکیب مستطیلی جای خود را به ترکیب مثلثی می‌دهد که این ترکیب به بهترین وجه به بیان بصری مرتبهٔ والاتر پیکرهٔ مرکزی می‌پردازد. در این‌گونه ترکیب نیز معمولاً افرادی به تعداد مساوی در راست و چپ شخصیت مرکزی (عموماً شش نفر اصلی، سه نفر سمت راست و سه نفر سمت چپ پیکرهٔ مرکزی مریم مقدس و فرزندش) قرار گرفته‌اند. تشبیهِ آینه‌گونهٔ پیکره‌ها و عناصر در دو طرف پیکرهٔ مرکزی تعادلِ متقارنی را در ترکیبِ این نقاشی‌ها ایجاد کرده است. اگرچه این تعادل گاه با عناصر کوچکی بر هم خورده، در کل و عموماً با ترکیب رنگ جبران شده است. همچنین اگرچه ترکیب نگاره‌های معراج‌نامه برخلاف نقاشی‌های آنجلیکو که با استفاده از پرسپکتیو و سایه‌روشن در فضای سه‌بعدی

۱. اگر رنگ تیرهٔ رواندازِ پیامبر نقرهٔ سیاه‌شده باشد (البته به‌احتمال اندک)، این عامل از نقاط مشترک این آثار محسوب نمی‌شود.

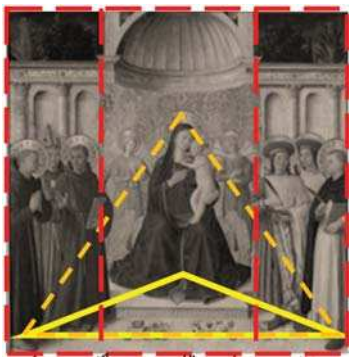
Archive of SID
www.SID.ir



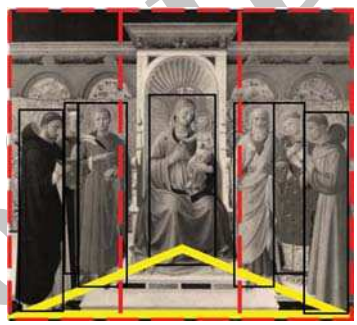
تصویر۱۹. خطوط سُرمه‌ای: ترکیب مثلثی نگارهٔ معراج‌نامهٔ تیموری. خطوط قرمز: تقسیم ترکیب به سه قسمت عمودی. مأخذ: همان



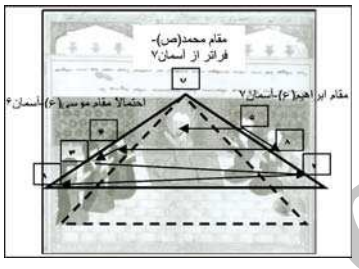
تصویر۲۰. خطوط زرد: ترکیب مثلثی در تخته نگارهٔ سنت مارکو. خطوط قرمز: تقسیم ترکیب به سه قسمت عمودی. مأخذ: همان



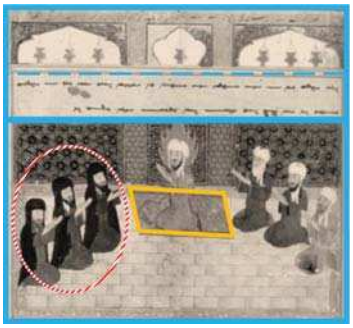
تصویر۲۱. زرد: ترکیب مثلثی در تخته‌نگارهٔ بوسکو فراتی. قزمز: تقسیم ترکیب به سه قسمت عمودی مأخذ: همان



تصویر۲۲. زرد: ترکیب مثلثی در تخته‌نگارهٔ آنالنا. قرمز: تقسیم ترکیب به سه قسمت. مأخذ: همان



تصویر۲۳. مرتبهٔ پیامبران در ترکیب با توجه به فاصلهٔ آنها از رأس مثلث. مأخذ: همان



تصویر ۲۴. اختصاص دوسوم پایین ترکیب نگاره به روایت اصلی، سه پیامبر با پوشش تیره در سمت چپ ترکیب؛ و عمق میدان خفیف در فرش (جانماز) زیر پای پیامبر(ص). مأخذ: همان

به نمایش درآمده‌اند دوبعدی است، نحوهٔ چینش پیکره‌ها براساس ترکیب‌بندی مثلث در نگارهٔ معراج‌نامه احساس فضای سه‌بعدی و پرسپکتیو اندکی را ایجاد کرده است.

استفاده از ترکیب فیگوراتیو مثلثی در این نگارهٔ معراج‌نامه که در هیچ‌یک از نگاره‌های دیگر این نسخه نیز تکرار نشده است بیش از هرچیز آن را با آثار هم‌عصر غربی‌اش پیوند می‌دهد.[۱] تعادلِ متقارنِ آثار آنجلیکو در نگارهٔ معراج‌نامه به‌طور دقیق رعایت نشده و احتمالاً نگارگر برای بیان معنایی ضمنی از ایجاد این تعادل در اثر خود اجتناب کرده است. گذشته از این، گریز از برقراری تعادل کاملاً متقارن نیز در سنت و الگوی تصویری نگاره‌های این نسخهٔ خطی کاملاً هویداست، بدین معنی که سمت چپ ترکیب این نگاره دارای وزن بصری بیشتری است، چرا که سه تصویر پیامبر سمت چپ ترکیب، هم به‌واسطهٔ پوشش تیره‌رنگ و هم به خاطر پایین‌تر قرارگرفتنشان از هریک از پیامبران مقابل خود، دارای وزن بصری بیشتری هستند. گرچه غیر از حضرت موسی(ع) ماهیت دو پیامبرِ دیگر سمت چپ ترکیب بر خوانشگر مشخص نبوده و نمی‌تواند هدف دقیق هنرمند را از این ترکیب درک کند، دست‌کم تفاوت مرتبهٔ پیامبران و همچنین تفاوت‌های موجود در آیینِ پیامبرانِ مسلمان و یهود (و احتمالاً مسیحیان) ـ از جمله تفاوت قبله ـ مشخص است. بنابراین، به احتمال بسیار، نگارگر برای القای چنین مفاهیمی به خوانشگر از ترکیب مثلثی اندکی نامتقارن استفاده کرده است. در واقع چنین به نظر می‌رسد که این ترکیب بهترین نوع ترکیب برای بیان هدف نگارگر بوده است.

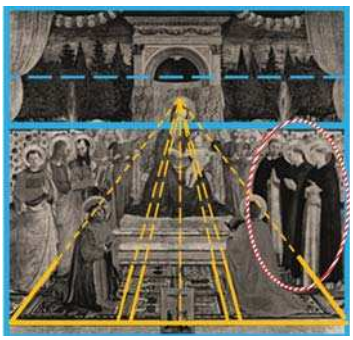
بیشترین شباهت‌های تجسمی و شمایل‌نگاری بین اثر گفت‌وگوی مقدس سنت مارکوی فرا آنجلیکو (مشهورترین نقاشی تخته‌نگاره‌ای فرا آنجلیکو) و نگارهٔ رویارویی پیامبران در مسجدالاقصی در *معراج‌نامهٔ* تیموری دیده می‌شود. از جمله شباهت‌های بصری در ترکیب آن‌ها می‌توان به اختصاص تقریباً دوسوم پایینی کادر ترکیب به نمایش شخصیت‌های اصلی و روایت اصلی اشاره کرد. این در حالی است که یک‌سوم بالایی کادر ترکیب در اثر آنجلیکو به پس‌زمینه و در نگارهٔ معراج‌نامه به متن نوشتاری و نمایش بخشی از دیوار مسجد پرداخته است (تصاویر ۲۴ و ۲۵).

نکتهٔ دیگر در شباهت بین نگارهٔ معراج‌نامه و اثر گفت‌وگوی مقدس سنت مارکوی فرا آنجلیکو این است که سه نفر از شش نفر اصلی دورِ شخصیت مرکزی پوشش سیاه و تیره‌رنگ دارند. با توجه به تشبیه آینه‌گونهٔ این افراد به‌ویژه در اثر آنجلیکو استفاده از پوشش سیاه‌رنگ برای

۱. جهت تصویر پیامبر(ص) در این نگاره به سمت قبله است، اما برخی از پیامبرانِ سمتِ چپِ ترکیب در مقابل پیامبر(ص) و در نتیجه پشت به قبله به تصویر درآمده‌اند. باتوجه به جهت قبله و خواندن نماز، ترکیب مثلثی این نگاره درخور توجه است.

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر۲۵. اختصاص دوسوم پایین ترکیب تخته نگارهٔ سنت مارکو به روایت اصلی، سه قدیس با پوشش تیره در سمت راست ترکیب؛ و پرسپکتیو تک‌نقطه‌ای فرش شرقی گسترده‌شده. مأخذ: همان

تصویر ۲۶. تناسب پنج‌ضلعی طلایی در تخته نگارهٔ سنت مارکوی آنجلیکو. مأخذ: همان

تصویر ۲۷. تناسب زرین پنج‌ضلعی در اثر فرا آنجلیکو. تخته‌نگارهٔ آنالنابدون «رف‌واره (سکو، تختگاه)»، مأخذ: همان

تصویر۲۸. تناسب‌های زرین در ترکیبِ نگارهٔ معراج‌نامه. مأخذ: همان

تصویر۲۹. تناسب زرین در ترکیبِ اثر آنجلیکو. مأخذ: همان

سه نفر سمت راست این ترکیب و ژست‌های متفاوت برخی از آن‌ها که مانع از این تشابه نظیربه‌نظیر شده بسیار جالب است. علاوه‌براین، آنجلیکو با قراردادن این افراد در سمت راست ترکیب و همچنین ارتفاع کاملاً متناسب هریک از این پیکره‌ها با شخصیت مقابلش (برخلاف نگارهٔ معراج‌نامه) مانع از برهم‌خوردن تعادل ترکیب شده است. در این نقاشی، شخصیت زانوزدهٔ سمت چپ ترکیب (سنت کاسموس۱) نیز در برقراری تعادل و تقسیم سنگینی پوشش سیاه افراد سمت راست نقاشی نقش بسزایی دارد.

گذشته از این، برخلاف اکثر دیگر آثار آنجلیکو که عموماً یکی از سه نفر هریک از طرفین مریم(س) در پشت سر دو نفر دیگر تصویر شده و فقط بخشی از پیکرهٔ او قابل‌دید است(تصاویر۲۱ و ۲۲)، در این نقاشی، هر شش پیکره تقریباً به یک اندازه قابل‌دید هستند. در نگارهٔ معراج‌نامه نیز گرچه به‌واسطهٔ تفاوت ارتفاع هریک از پیکره‌ها اهمیت متفاوتی دارند همهٔ آن‌ها به یک اندازه از سوی مخاطب قابل‌دیدند. نکتهٔ جالب دیگر در شباهت آن‌ها نمایش فرش شرقی تصویرشده در این آثار است که این اثر آنجلیکو را بیش‌ازپیش به این نگارهٔ معراج‌نامه پیوند می‌دهد.۲ در واقع باتوجه به تاریخ متأخرتر این اثر فرا آنجلیکو نسبت به نگارهٔ معراج‌نامه چنین به نظر می‌رسد که فرا آنجلیکو نیز با تأثیرپذیری از این نگارهٔ تیموری به بازنمایی مجددِ صحنهٔ رویارویی و گفت‌وگوی قدیسین با مریم مقدس پرداخته است، اما به دلیل آنکه پوشش سیاه از دیرباز در شمایل‌نگاری افرادی چون سنت دومینیک،۳ یکی از افراد سمت راست این نقاشی، استفاده می‌شده است، فرضیهٔ توجه و آشنایی آنجلیکو با نسخهٔ معراج‌نامه قابل اعتماد به نظر نمی‌رسد. در هر حال، وجود فرش با طرح خشتی ایرانی در این اثر تأثیرپذیری آنجلیکو از فرهنگ شرق را نمایش داده است. درواقع چنین به نظر می‌رسد که هر دو نقاش گرچه از سنت‌های تصویری گذشتگان تأثیر پذیرفته‌اند هریک برای بیان معنی خاصی به بیننده از شمایل‌نگاری مشابه استفاده کرده‌اند.

یکی دیگر از شباهت‌های این نقاشی‌ها تناسب‌های مثلث و پنج‌ضلعی طلایی است که در اکثر آن‌ها رعایت شده و در نگارهٔ معراج‌نامه نیز به‌طور دقیق دیده می‌شود. اگرچه تناسب‌های این آثار در جزئیات با یکدیگر تفاوت دارند اما مهم استفاده از این نوع تناسب خاص در این ترکیب‌های مثلثی است (همچنین نک. تصویر ۱۲).

چنان‌که در تصویر ۲۸ مشخص شده است، در این

1. San Cosmas

۲ . این فرش در بسیاری منابع به نام فرش ایرانی بختیاری شناخته شده است(نک. Bartz, 1998: 40)، اما به‌رغم شباهت طرح خشتی این فرش با طرح خشتی بختیاری، به‌دلیل وجود نقشمایه‌های جانوری ناآشنا، به‌طور دقیق نمی‌توان آن را بختیاری دانست. با این حال، طرح خشتی این فرش آن را به هنر شرق و ایران پیوند می‌دهد.

3. San Dominic

Archive of SID
www.SID.ir

نگاره از معراج‌نامه نیز تناسباتِ زرین ستارهٔ پنج‌ضلعی و مثلث طلایی رعایت شده است. فقط شخصیت حضرت محمد(ص)، سجادهٔ زیر پای او و چراغ منفردِ بالای سرش کاملاً در درونِ «مثلثِ طلایی» قرار دارند و بقیهٔ پیامبران در ردیف‌های سه‌تایی و در دو طرف او جای گرفته‌اند. بنابراین تصویر حضرت رسول(ص) به دلیل قرارگیری در درونِ این مثلث و در مرکزِ تصویر مورد تأکیدِ بصری بیشتری قرار گرفته است. در این نگاره خط‌های افقی و عمودی مهم در ترکیب با ستارهٔ پنج‌پر مشخص می‌شود، ضمن آنکه تصویر حضرت محمد(ص) در درون پنج‌ضلعی میانی این ستاره قرار گرفته است.

اگرچه در نگاه نخست استفاده از تناسب‌های هندسی مشابه در نگاره‌ها و ترکیب‌های مشابه مذکور خودآگاه ترسیم شدن آن‌ها به‌دست نگارگر ایرانی را محتمل می‌کند، به‌طورکلی وجود این تناسب‌های دقیق را می‌توان ناشی از نوعی آگاهی درونی و پرورش حس زیباشناسانه‌ای در نگارگری ایرانی دانست. رعایت این‌گونه تناسب‌ها در ترکیب نگاره‌های اول و چهارم این نسخه و شباهت انکار ناپذیرِ ترکیب هریک از آن‌ها با تناسب‌های هندسی در آثار مشابهِ غربی جالب توجه است. مسلم آن است که هنرمند نگارگر تیموری این نسخهٔ خطی با رعایت این‌گونه تناسب‌های هندسی مرسوم در آثار نقاشی‌هم عصرغربی به‌درستی نشان داده است که هنرمند یا هنرمندانِ تصویرگر این نسخهٔ خطی دینی اگرچه به‌صورت ناخودآگاه اما هم‌زمان با پیشرفت‌های تجسمی غرب در دوران رنسانس آغازین و به موازات آن حرکت کرده است.

نتیجه

شباهت‌های بصری، تجسمی و شمایل‌نگاری بین نگاره‌های معراج‌نامهٔ تیموری با موضوع بشارت به حضرت محمد(ص)، و گفت‌وگوی پیامبران در مسجدالاقصی، و آثارِ بشارت و گفت‌وگوی مقدس فرا آنجلیکو به‌حدی است که به‌سختی می‌توان آن‌ها را نادیده گرفت. باوجوداین، نگاره‌های معراج‌نامهٔ تیموری از سنت تصویری نقاشی ایرانی فاصله نگرفته و از همین رو نظر کمتر محققی را به وجود این شباهت‌ها جلب کرده است. با توجه به سابقهٔ تأثیرپذیری از فرهنگ تصویری غرب از زمان ایلخانی در برخی از آثار نگارگری ایران، آشنایی نگارگر تیموری با برخی از آثار هم‌عصر و هم‌مضمونِ غربی‌اش همچون آثار فرا آنجلیکو (به‌ویژه آثار با مضمون بشارت) محتمل است. همچنین استفاده از ترکیب‌ها و تناسب‌های هندسی مشترک بین این آثار این احتمال را تاحدی قوت می‌بخشد، اما با توجه به تاریخ متأخرترِ برخی از آثار فرا آنجلیکو (به‌ویژه آثار با موضوع گفت‌وگوی مقدس) نسبت به نگاره‌های معراج‌نامه تأثیرپذیری دقیق و مستقیم بسیاری از آن‌ها از یکدیگر بعید است. در واقع، بسیاری از هماهنگی‌های ساختاری و تصویری بینَ این آثار، از مضمون‌های مشابه و هماهنگی‌های دینی بین دو مذهبِ مسیحی و اسلامی سرچشمه گرفته و حاکی از دقتِ پدیدآورندگان آن‌ها در نمایشِ کامل و شیوای موضوع‌هایی متشابه است، چرا که نوع ترکیب‌بندی و چینش عناصر بصری آثارِ تصویری، تحت تأثیر موضوع قرار می‌گیرد. برای مثال، در آثار با موضوع گفت‌وگوی مقدسِ مسیحی و رویارویی پیامبران معراج‌نامهٔ اسلامی، تقدس و برتری شخصیت اصلی روایت (محمد(ص) و مریم(س))، فضای معنوی و روحانی حاکم بر صحنه و تاکید بر حضور نور الهی (هالهٔ تقدس و چراغ)، همگی از تفکر دینی مشترک پدیدآورندگانِ آن‌ها سرچشمه گرفته است. بنابراین، توجه به بیان تصویری از معانی مذهبی مشابه توسط هنرمندان مسلمان و مسیحی این آثار و توانایی یکسانِ آن‌ها در بیان اندیشهٔ مشترک، توجیه‌گرِ بسیاری از شباهت‌های بصری بین آن‌هاست. استفادهٔ هنرمند مسلمان تیموری این نسخهٔ خطی از تناسب‌های طلایی و هندسی مورد استفاده در آثار تصویری غرب نیز نشان می‌دهد که او، چه به صورت آگاهانه و یا ناخودآگاه همچون هنرمندان هم‌عصر غربی‌اش از ابزارهای بصری موجود بهره برده و ترکیب نگاره‌های خود را منطبق با این تناسب‌ها قرار داده است. علاوه‌براین، هنرمند نگارگر این معراج‌نامه با انتخاب شایستهٔ این‌گونه ترکیب‌ها توانسته است که هدف خود را به بهترین وجه به مخاطب انتقال دهد. برای نمونه، نگارگر با انتخاب ترکیبِ مثلثی رایج در آثار مشابه هم‌عصر غربی‌اش در نگارهٔ رویارویی پیامبران در مسجدالاقصی به درجاتِ مختلف انبیا و پیامبران و بهره‌مندی متفاوت

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها از نور الهی و معنوی و همچنین به تفاوت‌های موجود در کیش آن‌ها در عین وجود هدفی الهی (همچون تفاوت قبلهٔ این ادیان آسمانی) اشاره دارد.

منابع و مآخذ

نیکونژاد، محبوبه، و پیراوی‌ونک، مرضیه. ۱۳۹۱. «مطالعهٔ تطبیقی نمایش مضمون بشارت در نخستین نگارهٔ معراج‌نامهٔ میرحیدر و برخی نقاشی‌های اروپایی، با تأکید بر دو نمونه از آثار فراآنجلیکو»، *رهپویهٔ هنر*. ۱۹ و ۲۰: ۱۳ـ۲۲.

سگای، ماری رز. ۱۳۸۵. *معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص)*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

شایسته‌فر، مهناز، کتایون کیان و شایسته‌فر، زهره. ۱۳۹۰. «بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام(ص) در نگارگری دورهٔ ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر»، دوفصلنامهٔ *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۴: ۴۱-۶۰.

عکاشه، ثروت. ۱۳۸۰. *نگارگری اسلامی*. ترجمهٔ سیدغلامرضا تهامی. تهران: حوزهٔ هنری.

گودرزی، مرتضی. ۱۳۷۸. *روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی*. تهران: عطایی.

هارت، فردریک. ۱۳۸۲. *سی‌ودوهزار سال تاریخ هنر نقاشی، پیکرتراشی، معماری*. ترجمهٔ موسی اکرمی و دیگران. تهران: پیکان.

Bartz, Gabriele. 1998. *Guido di Piero known as Fra Angelico*. Germany: Konemann Verlagesellschaft mbH.

DeGreve, Daniel P. 2010. "Retro Tablum: The Origins and Role of the Altarpiece in the Liturgy", *Sacred Architecture Journal of the Institute for Sacred Architecture*, 17: 12-19: www.sacredarchitectureorg/retrotablumtheoriginsandroleofthealtarpieceintheliturgy

Gruber, Christiane. J. 2008. *The Timurid Book of Ascension Mi'raj nama: A Study of Text and Image in a PanAsian Context.* Tauris Academic Studies.

Morachiello, Paolo. 1996. *Fra Angelico The San Marco Frescoes*. London: Thames and Hudson.

Safra, Jacob E. 2006. *Britanica Encyclopedia of World Religions*. London: Encyclopedia Britanica Inc.

Sims, Eleanor, Brois I. Marshak, and Ernst J.Grube. 2002. *Peerless Images*. London: Yale University Press New Haven.

Spike, John T. 1997. *Fra Angelico*. Italy: Hirmer Verlag GmbH.

Zeri, Federico & Elizabeth E. Gardner. 1979. *Italian Paintings Florentine School*. Italy: Neri Pozza Editore, Vicenza.

www.britanica.com/EBcheched/topic/fraangelico. Accessed in June 14, 2012

www.nyu.academia.edu/AlexanderNagel/Papers/Notes_on_Pseudoscripts_in_Italian_Art. Accessed in August 20, 2012

www.casasantapia.com/art/fraangelico.htm

www.quizlet.com/19627129/unit5aparthistoryworksflashcards

Archive of SID

www.SID.ir

The Study of the Themes of «Holy Conversation» and «Annunciation» in the Timurid Miraj'nama and the Masterworks of Fra Angelico

Asqar Javani, PH.D, Member of Academic Board of Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Mahboubeh Nikoonejad, M.A. in Art Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Bahareh Shariati, M.A. in Painting, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Recieved: 2013/3/2 Accepted: 2013/10/9

The first and forth illustrations of the Timurid «Book of Ascension» (ca. 1436-37 A.D.), otherwise known as «Mir *Haydar'sMirajnama*» respectively depict the themes of annunciation to prophet Mohammad and conversation and prayer of prophets at Al-Aqsa mosque. Among the most significant themes illustrated by Fra Angelico (1400-1455A.D.), an Italian painter of the Early Renaissance and a Christian monk, are the annunciation to Mary and the holy conversation of saints. This research,using analytic-descriptive method and library studies method,structurally explores the visual and figurative similarities between these inter-thematic and outsourcing- interreligious paintingswhich are created approximately at the same time.

The results of this study show that although these visual similarities,which are originated from somewhat common themes and beliefs in both religious cultures of Islam and Christianity, can support a direct or indirect influence of the Early Renaissance painters on Muslim artists of this manuscript, all the more so are the results of the similar visual thinking of their creators in depiction of religious themes.The hidden geometry of these TimuridMirajnama illustrations reveals a conscious or unconscious and parallel work of its creators with the visual knowledge of Italian Early Renaissance artists as well as its fruitful endeavor to maintain the visual traditions of Islamic Persian painting.

Key words: TimuridMiraj-nama, Fra Angelico, Holy Conversation, Prophets in the Al-Aqsa Mosque, Annunciation.

www.SID.ir