مطالعه تطبیقی نقوش معراج حضرت محمد(ص) و رستاخیز حضرت عیسی(ع)

علیرضا کریمی*
دکتر امیر نصری**

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۸/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۱۲/۵

چکیده: قیاس و تطبیق بین دو حوزه نقّاشی معراج پیامبر خاتم(ص) و رستاخیز حضرت مسیح(ع) در پژوهش پیش رو- با گزینش معراج نامه شاهرخی (میرحیدر) از مکتب هرات تیموری و آثار نُسخ مکتوب و دیوارنگاری‌های عصر بیزانس به عنوان نمونه‌های مورد مطالعه - پژوهشگر را به مناظر متنوّعی از تحقیق و بررسی، همچون نقوش به کار رفته و نقش‌آفرینی هر یک نایل می‌گرداند. نقوش استخراج‌شده از تصاویر منتخبِ دو حوزه یادشده- معراج و رستاخیز- در قامت مؤلفه‌هایی چون ابر، اسباب رنج، بال، براق، پرچم، پوشش، جام و صبو، صلیب و چلیپا، کلاه و دستار و هاله با ابتنایِ بر نزدیکی دو موضوع و نقاط اشتراک و افتراق مکنون در آنها از منظر روایات تاریخی و دینی، مورد تفسیر و تأویل قرار گرفته و از تعلّقِ خاطر اندوخته‌های هر دو بستر هنری به میراث و اندیشه آرمانی پیش از تجدّد حکایت می‌نماید.

واژگان کلیدی: نقّاشی، معراج، رستاخیز، حضرت محمد(ص)، حضرت عیسی(ع)

مقدمه

شمار زیادی از نقاشی‌های مذهبی به حیات پرفراز و نشیب اولیاء و انبیای الهی و بخش های پُررخداد زندگی ایشان باز می‌گردد. از جمله حوادثی که برخی از انبیای الهی آن را تجربه نموده‌اند، عروج به آسمان و نزدیکی به مقام قرب خداوندوی است؛ که این خود نزد پیروان ادیان الهی به مثابه امری اعجازگونه و شگفت آور، از اهمیت و منزلت والایی برخوردار بوده و هنرمندان از پس چنین باوری به نقش‌اندازی آن همّت کافی و وافی ورزیده‌اند. این شیدایی در تصویرگری چه به طور خودجوش و نشئت گرفته از حال درونی هنرمند و چه به شکلی سفارشی با حمایت دستگاه حاکم وقت به فراخور موضوع دینی و مرتبط با باورهای جمعی، از سوی هنرمند به بهترین صورت ممکن انجام می‌یافت. از این رو محصول کار همواره در زمره آثار فاخر زمانه خویش و نیز اعصار پسین واقع می‌شده است.

نقّاشی‌های خلق شده با موضوع معراج رسول خاتم(ص) و رستاخیز مسیح(ع) در زمره میراثی است که از آن می‌توان به عنوان جزئی از گنجینه هنری اسلام و مسیحیت یاد کرد. حضور دیدگاه‌های هم سو در این دو نوع از هنر نقاشی نشانگر وحدت (نزدیکی) در باور و یا تبادل نگاه زیبانگارانه‌ای است که هنرمندان هر سویه را در دستیابی به هنر دینی یاری رسانده است. با وجود این ظرفیت مناسب، مسیر تطبیق نقاط اشتراک و افتراق دو حوزه یادشده، بیش از پیش بر محقّق هموار شده و افق‌هایی تازه در راستای نیلِ به رموز نهفته در چنین آثاری روشن می‌سازد.

پژوهش پیش رو با انتخاب نقاشی های ناب معراج حضرت رسول(ص) از گنجینه «معراج نامه شاهرخی»- متعلق به مکتب نگارگری هرات مصادف با قرن نهم هجری قمری- و نگاره‌های رستاخیز حضرت مسیح(ع)- از مجموعه دیوارنگاری‌ها و نسخ مکتوب- برآنست تا در پژوهش و کاوشی از سر قیاس و تدقیق، نقوش[1] به کار رفته در هر یک از دو موضوع مطرح- که حاصل توصیف بصری مفاهیم عالی مکنون از جانب هنرمند محسوب می شود- را مورد شناخت و تطبیقی مفهومی قرار دهد. بیشک نقوش یادشده در قالب های متنوّع بیانگر شرایط و اوضاع حاکم بر

* **نویسندهٔ مسئول:** کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. a.r.karimi@iran.ir
** استادیار فلسفه هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی. amir.nasri@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

دوره حیات هنرمندان، تعلقات خاطر خالقان اثر، جهان بینی موجود و موارد مشابه بوده و با عنایتِ بر مفهوم مشترک «عروج» در دو موضوع یادشده دارای وجوه تشابه و تمایزی چند است که هر یک در نوع خود درخور توجه و ملاحظه می باشد. کوشش گردیده است تا از دو گنجینه هنری یادشده، تصاویری انتخاب شوند که در بررسی و تجزیه و تحلیل، دارای بیشترین ظرفیت باشند؛ از آنجا که جُزء[۲] (اجزای) هر یک از تصاویر در متن، مورد شناخت و تطبیق واقع می‌شود، نمای کامل و فهرستواری از تصاویر منتخب با مقیاس کوچک در این بخش خواهد آمد.

سفر معجزه آسای حضرت محمد(ص) در یک شب با وقوف بر بخشی از اسرار عالم، دیدار با جملگی انبیاء و اولیاء الهی و مشاهده احوال بهشتیان و دوزخیان و دریافت بسیاری از احکام شریعت همچون کیفیتِ نمازهای روزانه مستندِ بر آیات قرآن کریم- سوره‌های معارج، نجم و اسراء- و احادیث معصومین (علیهم‌السلام)، دارای دو بخش زمینی و آسمانی- مکّه به بیت‌المقدس و مسجدالاقصی به افلاک- صورت می‌پذیرد. مستقلترین تصویرگری این حادثه عظیم در مکتب نگارگری هرات و به سفارش شاهرخ صورت می‌پذیرد. این نسخه ۶۸ مجلس‌نگاره‌ای[۳] در فاصله زمانی سال‌های ۸۴۰-۸۳۹ ه.ق توسط میرحیدر شاعر، از زبان عربی به ترکی ترجمه و ملک (مالک) بخشی آن را به خط ایغور[۴] کتابت نموده است. (شین دشتگل، ۱۳۸۹، ۱۱۷)

تصاویر منتخب پنج گانه از معراج نامه شاهرخی[۵]:

تصویر ۱: رسول خاتم(ص) در راه اورشلیم.

تصویر ۲: ورود رسول خاتم(ص) به آسمان دوّم

تصویر ۳: دیدار رسول خاتم(ص) با فرشته چهارسر

تصویر۴: سه پیاله از نور

تصویر ۵: ظاهرشدن جبرئیل در اندازه واقعی خود

Archive of SID

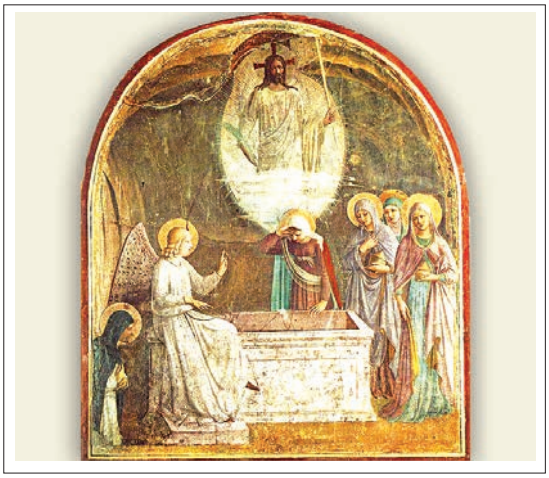
www.SID.ir

در جانب دیگر رستاخیز حضرت عیسی(ع) رویدادی است که در پایان عمر شریف ایشان واقع می گردد. عروج مسیح(ع) از پس مرگ جانگدازش- به روایت اناجیل اربعه- حادثه‌ای بزرگ نزد مسیحیان بوده که توسط هنرمندان این دین الهی، در طول ادوار تاریخی به تصویر کشیده شده است. شاید بتوان نخستین رستاخیزنگاری‌ها را بر روی دیوارههای کلیسا و صومعه‌ها با روایتگری هنرمندان نقاش دانست؛ آن لحظه‌ای که به حکم ارباب کلیسا تصویر نیز همچون متن کلام خدا اثرگذار و نافذ قلمداد می‌شد. تصاویر پیرامون «رستاخیز مسیح(ع)» با تمرکز بر قرن ۱۵ میلادی و مکتب بیزانس- مقارن با دوره تیموری- و از منابع متنوع- با درج مأخذ در فهرست پایانی- برگزیده شده است تا برابرِ با نگاره‌های معراج، مورد بررسی و تطبیق قرار گیرد.

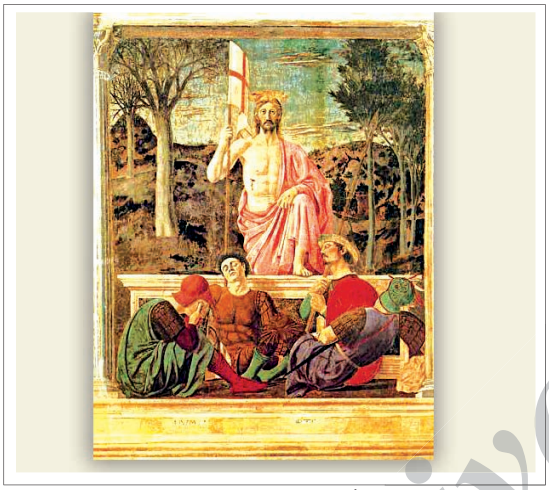
تصاویر منتخب پنجگانه از رستاخیز مسیح(ع):

تصویر ۶: رستاخیز مسیح(ع)[۶]

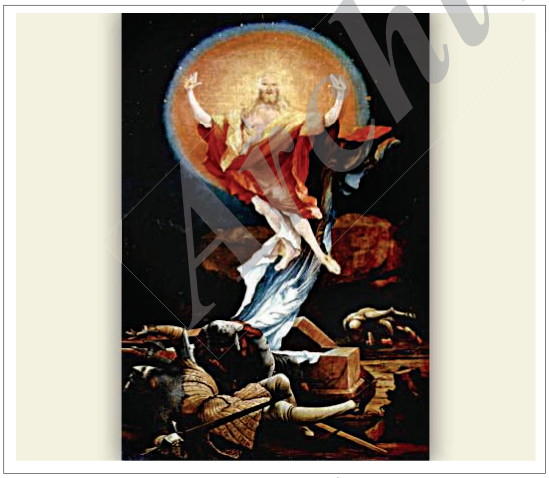
تصویر ۷: رستاخیز مسیح(ع)[۷]



تصویر ۸: رستاخیز مسیح(ع)[۸]



تصویر ۹: رستاخیز مسیح(ع)[۹]



تصویر ۱۰: رستاخیز مسیح(ع)[۱۰]

◆ ابر

از جمله نقش‌مایه‌هایی که در نقاشی های مذهبی به چشم می آید عنصر ابر است. ابر که خود نمادی از سبکی و معلّق بودن در فضا و رهایی از بندهای مادّی را حکایت می‌کند در نقاشی‌های معراج و رستاخیز نیز مشاهده می شود. ابرها در

Archive of SID

www.SID.ir

آسمان موجودند و آسمان فضایی است که از دیرباز تاکنون الاهی‌ترین رویدادها در آن رخ می‌دهد.

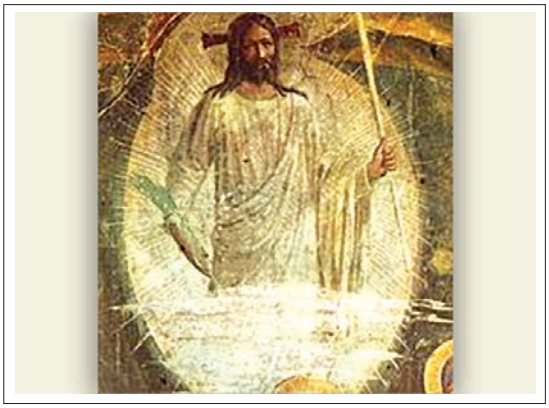
کهن‌ترین ابر متعلق به چین است و گونه‌ای از راه پر پیچ وخم به شمار می‌رود که از تصویرنگاری‌های کهن تکامل یافت و نخستین بار در هنر سلسله «هان» دیده شده است و نماد وفور محسوب می‌شود، که هدیه‌ای آسمانی است که به وسیله باران آورده شده است. یکی از وظایف فراوان اژدهای چینی، آوردن باران بهاری بود که آن را به صورت «اژدها در میان ابرها» نشان می‌دادند. ابر با باران، یا یک اژدها نیز مظهر یین و یانگ است و ممکن است دلالت بر وحدت در آمیزش داشته باشد. ابر، تخت سلطنت یا گردونه خدایان و بسیاری از قهرمانان جاویدان چینی و ژاپنی است. ابر از زمان سلسله تانگ به بعد مظهر شادی و فرخندگی به شمار می‌رفت. یهوه خود را از نظر موسی در ابری در کوه سینا پنهان داشت. در نقاشی‌ها، دستی که از ابر بیرون آمده، به پدر-خدا (نزد عسیویان) دارد، البته تا قبل از سدهٔ سیزدهم، شخص خدا نشان نمی‌دادند. هنگام صعود مسیح به آسمان، ابر او را می‌پوشاند و به عقیده مسیحیان، باز بر روی ابر بازگشت خواهد کرد.(هال، ۱۳۸۷، ۲۰۲-۲۰۱)

جزئی از تصویر ۴

این مؤلفه در هر یک از نقاشی‌های معراج و رستاخیز نقشی پرمعنا را بر عهده دارند. نوع ابرهای به کار رفته در نقاشی‌های معراج حاکی از اثرپذیری مکتب هرات و از پی آن مؤلفه‌های هنری چینی دارد. همین مؤلفه‌هاست که به عنوان میراث هنری چینی در اولین مکتب هنری حاکمان مغول در ایران یعنی مکتب تبریز ایلخانی خودنمایی می‌کند. چنانچه پیشتر هم بیان شد، ارتباطات پررنگ دولت تیموری با خاقان چین از جمله عللی است که می توان مبادله بن‌مایه‌های هنری دو کشور را در آثار یکدیگر مشاهده نمود.

ابروارگی از مختصات ویژه هنر نقاشی مکتب هرات در تصویرکردن نقش‌مایه‌ها محسوب می‌شده است، این حالت را می‌توان نه در شمای ابر، بلکه در بسیاری از نقوش به جا مانده از این عصر مانند نقوش گیاهی و حیوانی رؤیت نمود.

جزئی از تصویر ۷.



جزئی از تصویر ۸.

در جمله نقاشی‌های رستاخیز همچون تصویر ۷ حضور ابرهای نگارگرانه کنگره دار همانند ابرهای نقاشی عصر تیموری به چشم می‌آید. در این تصویر مسیح(ع) گویی بر ابر سوار شده و نیز ابرها را در پایین پای خویش دارد؛ ابر در اینجا به وسیله عروج و سبک بالی بدل شده است که نبی خدا را در آسمان و در حالتی از تعلیق یا صعود نشان داده است. این گونه ابرها در دوره آتی چنان چه از تصویر ۸ آشکار است، رفته رفته به سوی واقع گرایی و طبیعت‌پردازی مایل می‌شود.

اسباب رنج

در نقاشی رستاخیز مسیح به تصویر۶ شاهد ادوات و ابزاری هستیم که در بخش زیرین اثر و به طور دقیق زیر پای حضرت عیسی(ع) نمایش داده شده است. این وسایل همان طور که از ظاهرشان آشکار است از جنس فلز بوده و بیشتر شباهت به ابزار و یراقی همچون انبر، میخ، گیره و ... دارند. چنانچه در روایت مسیحی دیده می‌شود حضرت عیسی(ع) توسط تنگ نظران کاهن یهود و حکمرانان رومی به صلیب کشیده می‌شود. بر اساس روالی معین و همیشگی مجرم می‌بایست با ابزاری چون میخ به چوبه صلیب متصل شود. عاملان حکم اعدام دستان مجرم را بر دو سوی چوب افقی می کشاندند و بر کف دست او میخ می‌کوفتند. نیز با روی هر دو پای او نیز اقدام به کوبیدن میخ می‌نمودند تا در هنگام علم شدن صلیب، پیکر از روی آن به پایین پرتاب نشود.

Archive of SID
www.SID.ir

جزئی از تصویر ۶

آنچه در جزء تصویر ۶ رؤیت می‌گردد همان ابزاری است که مسیح(ع) را با آن بر صلیب می آویزند؛ امّا این بار که پس از سه روز از قبر بر می‌خیزد، این ابزار ناکار آمد و زیرپا افتادنی به نظر می رسند.

تفسیری که نسبت به این صحنه می‌توان داشت به وجود دو جریان فکری و سنت عرفانی در دنیای مسیحیت اشاره دارد. جریان نخست بر معنویت به عنوان صفت زندگی تکیه می‌کند و در پی رسیدن به طهارت قلب از طریق سیر باطنی و رسیدن به کمال عیسی مسیح است؛ در این جریان "جنگ نادیدنی" و جهاد دائمی با نفس و غرایز در قالب ریاضت کشی و رهبانیت شدید و عرفانی در کار است. جریان دوم بر تحصیل معرفت الهی یا گنوس[11] تأکید می‌ورزد. در اینجا هدف اشراق ذهن و روح است که در قالب یک زبان وجودی منفی که فراتر از نام‌ها و نمادهاست بیان شده است. (همتی، ۱۳۷۹، ۱۶۴) چنانچه مشاهده می‌شود ممکن است تصویرگری چنین ابزار رنج و مشقتی از روی باور نخست باشد. در نقاشی‌های معراج ما شاهد چنین موضوعی نیستیم مگر در مورد نگاره‌های دوزخ و عذاب جهنمیان که آن هم در زمره تصاویر منتخب پژوهش نیامده است.

◆ بال

بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است. بال نیز هنگامی که مربوط به پیام آوران و خدایان و بادها می‌شود، دلالت بر سرعت و تندی دارد، و ممکن است حاکی از گذر سریع عمر باشد. در هنر غربی چنین تصویرهایی عمدتاً از بین‌النهرین باستان ناشی می شود.(هال، ۱۳۸۷، ۳۰) بال‌ها در نقاشی‌های معراج همانند میثاق‌های هنر نگارگری ایران، در هیئتی آرمانی و کامل مشاهده می‌شود. از ویژگی‌های مشهود در بال‌های معراج می‌توان از تنوّع و تکثّر رنگ ها نام برد. به کارگیری رنگ‌های درخشان و پرتلألو از سوی هنرمند، حاکی از اثرپذیری و تابعیّت از این مهّم دارد. رنگ‌های گرم زرد، نارنجی و قرمز در همنشینی رنگ‌های سرد بنفش و خاکستری، جلوه‌ای خاص را به نقاشی‌های معراج اعطا نموده است. چه این رنگ پردازی زیبا را میتوان در بال فرشته وحی- جبرئیل امین- در جزء تصویر ۵ مشاهده نمود. بنا به برخی از روایات معراج، عروج پیامبر خاتم(ص) به وسیلهٔ بال این فرشته وحی صورت گرفته است.

رنگ و پرداختن پرتنوّع و تکثّر آن از خصایص مهّمی است که در نقاشی قرون وسطی و هنر بیزانس نیز با آن مواجهیم؛ ازینرو در تصویر ۷ و جزء آن که بال فرشته در کنار مسیح(ع) نمایش داده شده است، می‌توان فضای آرمانی حاکم بر هنر این دوران را مشاهده نمود. حضور رنگ های سرد و گرم با درخششی گیرا در پرهای بال فرشته نشان از این مدّعاست. کمی آن طرف‌تر هنگامی که به پایان قرن پانزدهم میلادی نزدیک می‌شویم، سایه و سیطره میثاق‌های هنری رنسانس را بر هنر مسیحیت احساس می‌کنیم، این چنین است که شاهد رنگ‌های بدون درخشندگی و تلألو هستیم که خود بیانگر ورود به دنیایی است که مقرر شده تا در آن طبیعت همان طور تصویر شود که دیده می‌شود و نه آن طور که به صورت ناب و آرمانی تعریف می‌گردد.

جزء تصویر ۸ حاکی از چرخش نگاه هنرمند نسبت به نگارش بال فرشته بر اساس معیارهای هنری آغاز رنسانس است که در نقاشی دیواری رستاخیز فرآ آنجلیکو[12] نظاره‌گر این موضوع هستیم.

جزئی از تصویر ۵

جزئی از تصویر ۸

جزئی از تصویر ۷

www.SID.ir

براق

در نگاره‌های معراج نامه، اندام براق به صورت نیم رخ نشان داده شده است. در تصاویر براق یکنواختی ناشی از ترکیب بندی ایستای مکتب هرات دیده می شود. در تمام نگاره ها براق از سمت راست وارد می شود؛ براق در مواری ایستاده و در مواردی در حالی که پیامبر(ص) را به پشت سوار دارد در آسمان ها و بر روی ابرها در حرکت و یا معلّق است. در بیش از نیمی از نگاره‌ها دو بال درخشان کوچک متأثر از عناصر چینی از کنار پاهای جلویی براق بیرون آمده‌اند و نماد الوهیت به شمار می‌روند. پاهای بلند و ظریف براق نمادی از چابکی، راهوری و سرعت سیر خارق‌العاده اوست. هنرمند برای فرم پاهای براق از روایات بهره گرفته و به صورت ترکیبی از پای شتر و اسب ترکیب کرده است.

دُم براق به صورت یکنواختی باریک و بلند است؛ در هنگام جهیدن، دم او به صورت منحنی رها، القای حرکت می‌کند. به گمان در نگارگری به علّت تأکید روایات بر زیبایی و فرشته خویی براق، چهره براق را شکل زن نشان داده‌اند. کلاه زرین مغولی بر سر براق نهاده است. جهت سر براق به جز مورد تصویر ۵ که به عقب برگشته و فرشته ها را می‌نگرد به سوی جلو و مستقیم تصویر شده است. در تمام نگاره‌ها سر براق را سه‌رخ نشان داده‌اند. در بیشتر نگاره‌ها سر نسبت به بدن بزرگتر نمایش داده شده است. چشم و ابرو به شیوه مغولی است و لب ها کوچکند.

در ناحیه‌ای که سر انسانی به بدن حیوان وصل شده، گردنبندی با رشته‌های مثلثی آویزان قرار گرفته است که به نوعی این اتصال ناهمگون انسان به حیوان را توجیه بصری می‌نماید و به این پیوند استحکام می‌بخشد. یراقِ براق با بهره‌گیری از روایات ترسیم شده است. براق جُل ابریشمی کهربایی بر پشت دارد و زین ارغوانی و گاه بنفش با حاشیه سبز و زرد بر روی آن قرار گرفته است.(حسینی، گرشاسبی فخر، ۱۳۸۹، ۴۶-۴۵)

جزئی از تصویر ۱

جزئی از تصویر ۵

چنانچه در نقش براق- انتخاب شده از تصایر برگزیده تحقیق - استنباط می‌شود، ترسیم این موجود آسمانی در معراج نامه شاهرخی با تفاوتی روبروست؛ آن هم اینکه براق با دو رنگ متفاوت قرمز و نیز بنفش به چشم می آید. این موضوع می‌تواند یا حمل بر دو گونهٔ حیوانی و یا نوع رنگ‌پردازی هنرمند اثر باشد. تصویر براق به رنگ بنفش به مادیانی می‌ماند و براق به رنگ قرمز با لکه‌هایی سپید به آهویی جست و چابک.

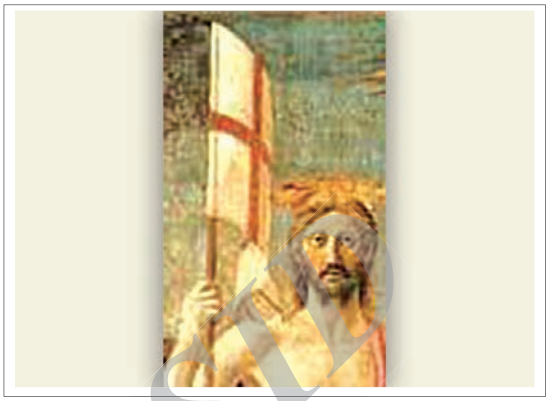
در تصاویر براق لکه‌ها و خال‌هایی را بر بدن این مخلوق مشاهده می‌کنیم؛ منقش کردن سطح بدن حیوانات یا تنه درختان از خصایص هنر مغولی با ریشه‌های هنر چینی است.(کاظمی راد، ۱۳۸۸، ۱۴۰) بنابر برخی روایات سینه و زیر شکم براق به رنگ سپید آمده است.[۱۳]

پرچم

پرچم یا درفش از جمله علامات معمولی هستند که در نقاشی‌ها به کارکردها و ارزش‌های مذهبی و بعضاً جادویی دیده می‌شود؛ پرچم نمودار پیوند و خویشاوندی اسرارآمیز بوده و به امری ماورایی، آسمانی و نیروی مافوق انسانی اشاره دارد.(ستاری، ۱۳۷۲، ۳۳) این عنصر در تصاویر معراج به دست فرشته الهی و در تصاویر رستاخیز به دست شخص مسیح(ع) می باشد. پرچم و پرچم داری در هر فرهنگی نشان از عزمی محکم در انجام کاری محسوب می‌شود. چنانچه در بسیاری از حرکت‌ها و خروج‌ها، بیرق به دست سپهسالار و حمله‌دار آن قافله است. نیز پرچم داری به معنای راهنمایی و هدایت به سوی منزلی از پیش تعیین شده است؛ این فرض در نقاشیهای معراج نبی الرحمه(ص) بیشتر نمود دارد. پرچمی که مسیح(ع) در نقاشی‌های رستاخیز در دست دارد به رنگ سپید و در برخی از تصاویر با راههای سرخ عمود برهم است؛ مفهوم نهفته در این امر نشان از تسلیم این پیامبر اولوالعزم در برابر خواسته خداوند و سرسپاری به حکم قضای او دارد. پرچم در نقاشی معراج در دست میکائیل نبی و در نقاشی رستاخیز به دست مسیح(ع) قرار دارد. از قرون وسطی نقش صلیب را بر پرچم اصناف نقش می‌کردند.

Archive of SID
www.SID.ir

جزئی از تصویر ۱



جزئی از تصویر ۹

پوشش

در هنرهای متأثی از مذاهب اولیه و ابراهیمی، پوشش و لباس قائل شدن برای هر چیزی خواه بنایی باشد یا سنگی یا انسانی، نشانگر اهمیّت و احترامی است که برای آن قائل هستند و مهمترین و اصلی‌ترین آنها پارچه‌ای است به نام «کسوه» که چون لباسی متبرک با تن خانه خدا در مکّه مأنوس گردیده است.

در هنر نگارگری رنگ‌های شاد و برّاق لباس‌هایی که بر تارک قامت انسان‌هایی که در آثار نگارگری کشیده شده است از خصایص مهّم این سبک از هنر است. لباس‌هایی آبی و لاجوردی، سرخ و بنفش، سبز و طلایی زینت بخش اندام مه رویان و گل پیکران هنر ایرانی است.

بر پایه مفاهیم اسرارآمیز عارفانه بدن لطیف، متعلّق به فردی است که با نگاهی مینوی موفق می‌شود حقیقت وجودی انسان‌ها و اشیاء را ببینند. این بدن لطیف به هفت بخش تقسیم می‌گردد که شامل بدن لطیف نوزاد، ردهٔ جان حیاتی، ردهٔ دل، ردهٔ ابر آگاهی، ردهٔ روح، ردهٔ سر و ردهٔ مرکز خدایی است. این ویژگی‌ها و رنگ‌های متعلّق به آنها ۱ـ ردهٔ بدن لطیف نوزاد (آدم) به رنگ سیاه ۲ـ ردهٔ جان حیاتی (نوح) آبی رنگ است ۳ـ ردهٔ دل (ابراهیم) سرخ رنگ ردهٔ ابر آگاهی(موسی) سفید ۵ـ ردهٔ روح (داود) زرد رنگ ۶ـ ردهٔ سر(عیسی) سیاه روشن یا همان نور سیاه یا شب روشن است. حضرت عیسی که از نطفه پاک و در رحمی محرم جان یافت، رنگ سیاه را نشان از حریمی مقدس و دست نایافتنی دارد به خود اختصاص می‌دهد و حضرت محمد مصطفی(ص) به واسطه پاکی و سلام اسلام و شعف مینوی رنگ سبز با این رنگ متصور می‌شوند. (خلج امیر حسینی، ۱۳۸۹، ۷۹ـ۷۳)

در اغلب تصاویر رستاخیز همچون آنچه در جزء تصویر ۶ و جزء تصویر ۹ شاهدیم، حضرت عیسی(ع) با ردایی به رنگ سپید مشاهده می‌شوند، این رنگ در نقاشی‌های رستاخیز بیانگر نوعی پاکدامنی و بی‌آلایشی نسبت به هرگونه تعلّق و وابستگی می‌تواند قلمداد گردد. چه در برخی از مواقع مسیح(ع) با ردایی به رنگ سرخ بر فراز آسمان دیده می‌شود، رنگ قرمز در اینجا یادآور قربانی شدن عیسای ناصری و نوعی خون خواهی است که در بازگشت مجدّد خویش در آخرالزّمان خواهد داشت. لباس مسیح(ع) در روز رستاخیز یعنی سه روز پس از تدفین، به احتمال همان پارچه‌ای است که عیسی(ع) با آن توسط مرد ثروتندی که یوسف نام داشت، تدفین شده است.

جزئی از تصویر ۶ — جزئی از تصویر ۹

جزئی از تصویر ۱۰

حضور رنگ‌های درخشان بنا به سنّت قرون وسطایی و بیزانسی در تصویرگری پیکر فرشتگان و زنان انکارناپذیر است. جامه فرشتگان در نقاشی‌های با ویژگی‌های غالب

Archive of SID

www.SID.ir

بیزانسی، اغلب مملو از رنگ‌های شفاف و ترکیبی بین گرم و سرد است. چه این مدّعا را می‌توان در جزء تصویر ۷ که نماینده نقاشی‌های قرن ۱۳ و ۱۴ م محسوب می‌شود، نگریست. اما رفته رفته با ورود به حال و هوای رنسانس شاهد طبیعت‌گرایی در نمایش عناصر تصویری و نقش مایه هستیم که این در البسه فرشته و زنان حاضر بر مقبره عیسی(ع) مشهود است.

جزئی از تصویر ۷

جزئی از تصویر ۸

جزئی از تصویر ۸

پوشش در دنیای اسلام و ایران دارای جایگاهی ویژه بوده است؛ لباسی را که پیامبر(ص) بر تن دارند سبز رنگ است و سبز با ابتنای بر مبانی عرفانی رنگ ویژه محمّد(ص) در میان انبیای الهی و ناشی از پاکی و شعفی است که در ظهور دین مبین اسلام به مثابه آخرین دین الهی سراغ داریم. بر خلاف لباس فرشتگان معراج نامه شاهرخی، لباس نبی خاتم(ص) به گونه‌ای عربی و عرفانی تصویر شده است. لباسی همچون قبا با این توضیح که از میانه آن- یعنی کمر- بسته شده و چین‌هایش رو به پایین مؤید این امر است. بر آستینِ لباس نواری سرخ رنگ دیده می‌شود و نیز فرم یقه آن شکل عدد هفت را نشان می‌دهد.

البسه جبرئیل(ع) چنانچه در جزء تصویر ۳ مشاهده میشود با فرمی ایرانی و سه لایه است. لایه نخست جامه‌ای است سبز رنگ که تنها آستین مختصر آن در ناحیه دست دیده می‌شود. لایه دوم جامه‌ای بلند و نارنجی رنگ است که بدن این فرشته وحی را تا سرحد پاها پوشانده است و لایه سوم تن پوشی بنفش که بر روی البسه ماقبل قرار دارد با این توضیح که کوتاهی آن در دست‌ها تا بازوان و در پایین‌تنه تا زانوان است. لازم به ذکر اینکه در اغلب تصاویر معراج، پای جبرئیل ذیل موجی سبز رنگ مستور شده و قابل رؤیت نیست که این خود حاکی از سیالیّت و سبک بالی در آسمان است.

جزئی از تصویر ۲

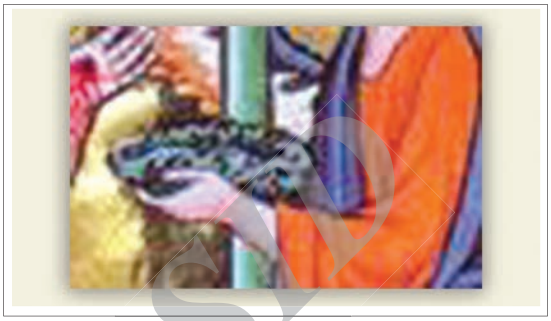
جزئی از تصویر ۳

جام و سبو

چنانچه در روایات اسلامی و مسیحی مشاهده میشود و نیز نمود آن در نقاشیهای معراج و رستاخیز موجود است. ظرف و قدح از عناصر بازنمایی است با این تفاوت که هر یک تعریف و جایگاه ویژه خود را داراست. تعارف سه سبو به پیامبر اکرم(ص) از سوی سه ملک حاکی از روایتی است که در آن رسول(ص) به انتخاب یکی از سه پیاله مختار می‌گردند. سه پیاله حاوی شیر، شراب و عسل است. در نهایت پیامبر(ص) به انتخاب ظرف شیر مبادرت می‌ورزند که از سوی جبرئیل بابت انتخابشان مورد تحسین قرار می‌گیرند؛ در اینجا شراب نماد گمراهی و ضلالت و عسل نماد تمایل به شیرینی‌های زودگذر دنیا تعبیر می‌شود. چه عیار هدایت در سبوی شیر قرار داده شده است. موضوع قابل توجهی که در این نقاشی(تصویر ۴) دیده می‌شود نوعی پویانمایی و انیمیشن است، به طوریکه همزمان با تعارف جام ها به پیامبر(ص) شاهد این هستیم که ایشان جام را در دست دارند یعنی جدای از سه جامی که در دست ملائک است و این مرحله بعدی را نمایش می‌دهد که همانا انتخاب و برگرفتن یکی از سه جام توسط ایشان است.

Archive of SID
www.SID.ir

جزئی از تصویر ۴



جزئی از تصویر ۷

طبق روایات مسیحی نیز قدح و ظرف از وسایلی محسوب می‌شده که عیسی(ع) در ساعات پیش از مرگ خویش با آن در ارتباط بوده است. در شام آخر هنگامی که مسیح(ع) می‌خواهد خائن نسبت به خویش را- در شناساندن به حاکمان رومی و کاهنان یهودی- معرفی نماید. تکه‌ای از نان را در ظرف فرو برده و آن را به آن شخص میدهد. حضور این نقشمایه در جزء تصویر ۷ و تعارف آن، سوی ملکی که صلیب را در دست دارد می‌تواند حاکی از این موضوع باشد؛ چرا که این همنشینی ظرف و پیمانه در کنار صلیب به نوعی گویای مسأله مرگ مسیح(ع) و کیفیت آن است.

◆ صلیب و چلیپا

صلیب که در ظاهر از برخورد دو خط مستقیمِ عمود بر هم حاصل می‌شود. همان وسیلهای است که در دنیای کهن خاصّه دنیای مسیحیت و پیش از آن، مجرمان را با آن اعدام میکردند. بر اساس روایات مسیحی، عیسی(ع) با حمل صلیب به نوعی به مسلخ خویش پا می‌نهد و در نهایت در آن به سخت‌ترین وسیله جان می‌سپارد. در جزء تصویر ۷ شاهد در دست گرفتن صلیب توسط فرشتهٔ بالدار هستیم. شاید با این حرکت، خواسته تا خاطره آن رنج پیش از مرگ را در ذهن مخاطب اثر زنده سازد.

روزگاری صلیب دلالت بر چهار جهت اصلی یا بادهای باران‌زا داشت. از این رو است که صلیب به عنوان نماد خدایان آسمان و آب و هوا شناخته شده است. نخستین صلیب را مسیحیان از سده چهارم به بعد در مزار امواتشان به مثابه نماد دینی و شخص مسیح(ع) به کار گرفتند. علامت صلیب را از قرون وسطی بر روی جامه خود استفاده کرده و نیز بر روی پرچم‌های اصناف نقش می‌کردند. صلیب یونانی دارای دو بازوی متساوی بود که در کلیسای بیزانس به کار می‌رفت و صلیب لاتینی را در کلیسای غربی. معمولاً صلیب در دست حواریون به شکل عصا نمایش داده می‌شد. (جزء تصویر ۶) در تمثیلات دوره رنسانس، صلیب مظهر ایمان شخصیت‌یافته‌ای است که جام شراب در مراسم عشای ربانی را در دست دارد.(هال،۱۳۸۷، ۱۱-۱۲)(جزء تصویر ۷)

جزئی از تصویر ۶

جزئی از تصویر ۶

جزئی از تصویر ۶

Archive of SID

www.SID.ir

صلیب پیوندی روشن با عدد چهار داشته و دارد. چهار یعنی کلیت، تمامیت، یکپارچگی، زمین، عقل، اندازه، نسبیت و عدل. چهارتایی‌ها می‌توانند همان طور که به شکل مربع و صلیب نشان داده می‌شوند، به صورت چهارپر هم به تصویر درآیند. نماد اضلاع مربع و بازوان صلیب چهار رودخانه بهشت، از ریشه‌های درخت حیات که چهاربخشی است عبور می کند. در تفکر فیثاغورث چهار عدد کمال، تناسب، موزونی، عدالت و عددی مقدس است. (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۸ـ۲۷)

چلیپا را در نقاشی‌های مورد بحث معراج می‌توان به طور آشکار در تصویر۱ و جزء آن که در این بند مشاهده می‌شود، رؤیت نمود. این تصویر که برگرفته شده از شمایل پرچمی است که در دستان فرشتهٔ الهی قرار دارد، دارای طرح مبتنی بر عدد چهار بوده و آن را در خود به خوبی نشان می‌دهد. آنچه دیده می‌شود قابی مربع چهار وجهی است که درون آن را مربعی چرخش یافته- که اکنون به لوزی بدل شده است- فرا می‌گیرد، درون مربع را کلمه واحد "اللّه" پوشش داده است.

عدد چهار از جمله اعداد قدسی‌ای است که در عالم اسلام اهمیت دارد. مطلع قرآن (بسم اللّه الرحمن الرحیم) با چهار کلمه آغاز شده است. شیطان نیز از چهار جهت راست، چپ، جلو و عقب به صورت عرضی و به موازات محور افقی به اغوای آدمیان می‌پردازد. در اسلام حاملان عرض نیز چهار تن هستند: جبرائیل، میکائیل، اسرافیل و عزرائیل. اوتاد(میخ‌های عالم) نیز چهار تن هستند که در چهار جهت دنیا به منزله چهار رکن عالمند. (اسفندیاری، ۱۳۸۸، ۱۰)

از آنجا که چلیپا و چهاروجهی‌ها می‌توانند نشان از تکامل جهات و خصایص هر چیز در خویش باشند؛ در زبان انتزاع، به نوعی تداعی کننده و بیانگر کمال آدمی است. در این میان انسان کامل را به اسامی گوناگون یاد کرده‌اند: «شیخ، پیشوا، دانا، بالغ، مکمل، امام، کُون، جامع، خلیفه، قطب، جام جهان نما، آیینه گیتینما و گاه نیز انسان کامل را عیسی(ع) گویند که مرده را زنده می‌کند و خضر گویند که آب حیات خورده است و سلیمان گویند که زبان مرغان را می‌داند.» (نصری، ۱۳۷۱، ۲۴۷)

◆ کلاه و دستار

پوشاندن و مستور نمودن سر از جمله سننی است که در بسیاری از مردم جهان از دیرباز تاکنون به عنوان امری نیکو و پسندیده مورد شناخت بوده است. چه این امر میان مردان اجتماع با استفاده از دستار یا کلاه به فراخور فرهنگ آن جامعه صورت می‌پذیرفت. گویی نقاش زیباپرست سعی بر این داشته تا سر و صورت آدمی را که مأمن عقل و حواس است به بهترین وجهی آذین‌بندی کند تا بدین شکل بر ارزش آن تأکید دوباره‌ای ورزد، که این امر چه در مورد زن‌ها و یا مردان به یک‌گونه مصداق دارد. کلاه برکی و کلاه پشمی و نمدی از مقبول ترین سرپوش‌ها در نزد اهل معرفت و ساده زیستان بوده است. این کلاه‌ها با حداقل تزئینات و با بی‌پیرایگی خاصّی بر روی سر صوفیان و دراویش و افرادی ازاین قبیل خوش می‌نشسته‌اند.

عمّامه‌های کوچک و بزرگ نیز بر سرجویندگان علوم و اهل مدرسه زینت می‌یافته‌اند و نشانه‌ای بودند از حکمت و فضل. توفق عمّامه و همه‌گیر شدن استفاده از آن مربوط به دوره استقرار حکومت و اندیشه صفوی در ایران است. عمّامه‌های مرسوم در آن دوران متشکل از پارچه‌های سفید و بلند بود که به مرکزیتی در دوازده ردیف یادآور دوازده امام شیعی بر دور سر می‌پیچید و می‌تابید تا بر بلندای خویش شاهد پارچه‌ای قرمز رنگ که به شکل عمودی تعبیه شده بود، باشد. این عمّامه سفید و پارچه‌ای شق و قرمز که در میان آن جای گرفته بود نمادی از کلاه صفویه بوده که در آن روزگاران مبدّل به کلاه ملی ایرانیان گردید. (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹، ۸۱ـ۸۰)

دستاری که پیامبر(ص) در نقاشی‌ها بر سر دارند عمّامه‌ای سپید است امّا یک نکته در آن مکنون و آن اینکه هنرمند نقاش این دستار را همچون دستار مورد پسند و باب روز- عهد تیموریان- با نیم گنبدی از نمد یا پارچه در میانه دستار، نمایش داده است. کلاه‌هایی که برای فرشتگان نقاشی‌های معراج انتخاب شده است کلاهی کنگره‌دار با قبه‌ای در میان است؛ این دست از کلاه‌ها - که در عصر تیموری به عنوان کلاه شاهی شناخته می‌شده است- بر سر جبرئیل امین، براق و سایر فرشتگان الهی مشاهده می‌شود. عمّامه پیامبر(ص) در تصاویر به شکل ویژه‌ای دیده می‌شود؛ علاوه بر قبه نمدی یا پارچه‌ای که به رنگ بنفش یا آبی در میان آن دیده می‌شود، کلیّت آن به رنگ سپید است، سپیدی عمّامه پیامبر(ص) حکایت از نور و سپیدی هدایتی است که خاتم انبیاء در آخرین دین الهی تقدیم بشر می‌دارد. انتهای پارچه عمّامه که بر دور سر پیچیده شده است به پایین آمده و هلال وار به دور گردن ایشان حلقه زده است. این نوع از بستن عمّامه را "تحت الحنک" گویند که ریشه در سنّت نبوی دارد. "تحت الحنک" با معنای تحت‌اللفظی "زیرچانه" به شیوهٔ بستن فوق اشاره دارد.[۱۴]

Archive of SID
www.SID.ir

جزئی از تصویر ۲

جزئی از تصویر ۲

جزئی از تصویر ۶

این روش را می‌بایست در سهمی بیشتر به این نکته متوجه نمود که فلسفه چنین حرکتی مقام خاکساری، تسلیم و رضا در برابر یکتا پروردگار عالم است که از جانب نبی الرحمه(ص) صورت می‌پذیرد. این در حالی است که این منش تا حدودی حاکی از مشیء درویشانه این عصر با وجود قبه بنفش بر روی عمّامه و در نگاهی دیگر تأسی از طریقی شیعی بوده باشد.

در نقاشی‌های رستاخیز، مسیح(ع) با دستار یا کلاهی مشاهده نمی‌شود؛ این موضوع درباره فرشتگان حول عیسی بن مریم(ع) نیز صدق می‌کند. اما بر اساس مستندات تصویری جمع حواریون در نقاشی‌ها اغلب با کلاه نشان داده شده‌اند. شکل این کلاه‌ها با استناد بر جزء تصویر ۶ به صورت ذوزنقه است؛ قسمت باریک آن در پایین و قسمت پهن آن در بالا قرار دارد. چیزی شبیه به کلاه پادشاهان پارسی و هخامنشی اما بدون هیچ کنگره‌ای بر روی آن. بلکه به صورت کاملاً صاف و تخت مشاهده میگردد.

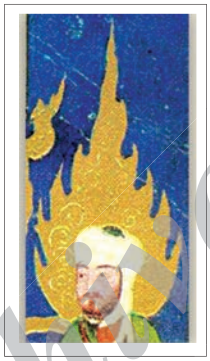
حضرت عیسی(ع) اگرچه در بسیاری از تصاویر با دستاری مشاهده نمی‌شوند؛ اما در برخی نقاشی‌ها سر و چهره ایشان را در ساعات پیش از مرگ و تصلیب همراه با خارهایی چند مشاهده می‌کنیم که نشان از مصائب پیش از مرگشان دارد. با عنایت به تعلّق نقاشی رستاخیز مسیح(ع) با جزء تصویری بالا، به قرن چهاردهم میلادی و مرکز حکومت بیزانس[15]، نوع و شکل انتخابی کلاه می‌تواند منطبق بر کلاه و سربند شاهی و حاکمیت دوره یادشده تفسیر گردد.

◆ هاله

هاله در نقاشی‌های به جای مانده در صور گوناگون به نمایش درآمده است؛ گروهی از این هاله‌ها، هاله‌های بادامی است که در هنر مسیحی شاهد آن هستیم. هاله‌های بادامی عبارت است از شعله‌هایی که شخص مقدس را در بر می‌گیرد و به شکل بادام است و به وسیکاپیس کیس به معنای مثانه ماهی شهرت دارد، و از هنر کهن مسیحی گاهی بدن عیسی را در هنگام صعود به آسمان در بر می‌گیرد. در آغاز، نشانه ابری بود که در آن عیسی به آسمان رفت و به تدریج، ویژگی هاله تقدس را به خود گرفت. گاه پیرامون عیسی(ع) را در تجلی او مریم عذری در هنگام صعود و جای دیگر، مریم مجدلیه را در هنگام صعود گرفته است.

در توصیف هاله مقدس باید اذعان داشت هاله مقدس درخششی است که سراسر بدن یا بخشی از آن را در بر می‌گیرد و این برخلاف هاله به صورت صرف است؛ چه هاله تنها پیرامون سر افراد مقدس قرار دارد. تصور میرفت تشعشعی نورانی- که به صورت شعله‌هایی از بدن متصاعد می‌گردد- دلالت بر الوهیت دارد، مانند شعله‌ای که بر روی ابروی آسکانیوس[16] پسر تروا[17] سو سو می‌زد.(هال، ۱۳۸۷، ۲۲۲-۲۱۹)

جزئی از تصویر ۳


جزئی از تصویر ۳

جزئی از تصویر ۱۰

در نقاشی‌های معراج و رستاخیز، هاله قدسی در اطراف سر مبارک هر دو نبی اعظم مشاهده می‌شود. با این توضیح که نوع نمایش هاله به نسبت زمان خلق اثر و نیز شرایط حاکم بر آن متفاوت است. حضور هاله نورانی بر نقطه فوقانی شخصیت‌های نقاشی حاکی از نمایش جنبه قدسی

Archive of SID

www.SID.ir

آن پرسوناژ را به همراه دارد. از این رو هاله از دیرباز تا کنون مورد توجه هنرمندانی بوده است که آهنگ نمایشگری رخدادها و شخصیت‌های مذهبی را در سر می‌پروراندند. با دانش بر این امر که نخستین هاله‌های نوری در نگاره‌ها به می‌ترائیسم باز می‌گردد، نفس بهره‌گیری از آن توسط هنرمند مسلمان یا مسیحی حاکی از این مهم است که هنرمند به این نتیجه رسیده که می‌باید شخصیت‌های دارای ارج و قرب الهی را- که در نظر و عمل از سایر آدمیان متمایزند- به گونه‌ای دیگر نشان دهد و آن گونه دیگر باید دارای نشانه های از الوهیت و کروبیت در خود داشته باشد. اینجاست که هنرمند- اعم از مسلمان یا مسیحی- هاله نورانی را به مثابه عنصری تأثیرگذار و گویا بر می‌گزینند.

هاله مقدس اطراف سر حضرت محمد(ص) به شکل شعله‌های فروزان آتش است اما هاله مقدس اطراف سر حضرت عیسی(ع) به شکل دایره‌ای نورانی می‌باشد. این دایره به مرور زمان و با گام نهادن در آغازین روزهای عصر رنسانس در هنر مسیحی به نوری مبتنی بر سایه و روشن بدل میشود که نمونه آن را می‌توان به وضوح در جزء تصویر ۱۰ مشاهده نمود. هاله در دوره سلجوقی مانند بیزانس دایره است اما پس از حاکمیت مغول نمونه‌های آسیایی و چینی بر تصاویر غالب می‌شود.(الیاده، ۱۳۸۲، ۱۴۳)

این در حالی است که درون هاله نورانی اطراف سر مسیح(ع) با شکل دایره سه خط با جهت های بالا، راست و چپ دیده می شود؛ این نقش‌مایه که در جزء تصویر ۷ دیده می شود پیامی از صلیب و یا سه عنصر "پدر"، "پسر" و "روح اقدس" را می تواند داشته باشد.

◆ نتیجه‌گیری

بررسی نقوش به کار رفته در هر یک از موضوعات معراج و رستاخیز با ابتنای بر شرح حوادث مربوطه در نقاشی‌ها حاوی وجوه همسانی و ناهمسانی‌ای است که آنها را به یکدیگر نزدیگ و یا از هم دور می‌سازد. نظر به نقوش مذکور ما را بر آن داشت تا آنها را در دَه مورد[۱۸] طبقه‌بندی و مورد بازشناسی و تطبیق قرار دهیم. ابر، اسباب رنج، بال، براق، پرچم، پوشش، جام و سبو، صلیب و چلیپا، کلاه و دستار و هاله که پیکره این طبقه بندی را شامل می‌شدند در دو حوزه- یعنی معراج و رستاخیز- دارای نقاط اشتراک و افتراق بوده و در برخی شرایط نیز فاقد تشابه و یا تمایز بودند. این موضوع هم به ظرفیت های موجود در آثار، مربوط بوده و هم در ارتباط مستقیمِ با نمونه نقاشی‌های منتخب این پژوهش قرار داشتند.

ابر حکایت از پیام آوری، سبک بالی و عروج دارد که در دو گونه نقاشی مشاهده می‌شود؛ در نقاشی‌های معراج ابرها کنگره دار با فرمی خطایی مشاهده می شوند این نوع از تصویر سازی ابر را در نقاشی ایران باید حاصل و رهاورد سنت‌های چینی دانست که پس از استیلای مغولان پررنگ شده است. ابر در فرهنگ چینی نیز مظهر شادی و فرخندگی محسوب می‌شود. ابرهای نقاشی رستاخیز آنهایی که بیشتر به قرون وسطی و مکتب بیزانس تعلق دارند دارای فرم کنگره‌ای و رنگ‌های درخشنده‌اند اما با ورود به عصر رنسانس ابرها مانند سایر نقشمایه‌ها به شکل عینی خود تصویر می‌شوند.

در تصاویر منتخب نقشی دیده می‌شود که مختص رستاخیز است و آن اسباب و ابزار رنج و درد می‌باشد این وسایل همان است که عیسای ناصری را با آن تصلیب نمودند. این نقش در زیر پای این نبی خدا مشاهده می‌شود، ابزار مشتمل بر انبر، میخ و . . . می‌باشد.

بال در آثار نقاشی یادآور پرواز است این نقش در هر دو گونه نقاشی موجود است بال‌ها در آثار منتخب به فرشتگانی تعلق دارند که در تصاویر نقش آفرینی می‌نمایند. بال ها در دو مکتب پیش رو به صورتی آرمانی هم از حیث فرم و هم از حیث پرداخت، تصویر شده‌اند. رنگ‌های پرتنوع از ویژگی‌های این دوره است؛ چه با ورود به نوزایی طبیعت پردازی، بال‌ها را نیز از این امر مستثنی نمیگذارد.

براق مرکب پیامبر(ص) تنها مختص ایشان است در نقاشی‌های رستاخیز شاهد چنین چیزی نیستیم. براق به مادیانی ماند با سر انسان و همچنین در بعضی نگاره‌ها با بال. براق که از واژه برق اخذ شده است مقرر است آسمان‌ها را به این سرعت طی نماید. براق در آثار منتخب به دو صورت دیده می‌شود نخست مادیانی به رنگ بنفش و دوم آهوی با لکه‌های روی پوست و پیکری نحیف‌تر از آنچه پیشتر دیده می شد.

پرچم در نقاشی‌های منتخب دیده می‌شود؛ در معراج نماد عزم سفری بزرگ و در رستاخیز نماد تسلیم در برابر خداوند است. این پرچم در نقاشی معراج به دست فرشته الهی- میکائیل- و در نقاشی رستاخیز به دست شخص مسیح(ع) می‌باشد. هر دوی این پرچم‌ها سرخ فامند.

پوشش در آثار از اهمیتی ویژه برخوردار است. پیکر آدمی در هر دو آئین محترم شمرده می‌شود. پوشیدگی از وجوه همسانی مهم هر دو نقاشی است. مسیح(ع) به نسبت موضوع رستاخیز دارای پوشش سراسری نیستند، اما پیامبر(ص) معمولاً با جامه‌ای سبزرنگ دیده می‌شوند. پوشش گاه به گاه سپید عیسی(ع) و نیز پیامبر(ص) حکایت از الوان و حکمت الاهی ایشان دارد. پوشش ملائک نیز در رنگ‌ها و فرم ایده‌آل تصویر شده است تا اینکه رفته رفته در آثار عصر

Archive of SID
www.SID.ir

نوزایی تغییر مشاهده میشود. نیز پوشش‌های معراج به جز پیامبر(ص) گویای پوشش عهد مرتبط با نقاشی-تیموری- است.

جام در هر دو نقاشی معنای خاص خود را دارد در نقاشی‌های معراج معنای آزمون را می‌دهد که نبی خاتم(ص) باید از پس آن به خوبی برآید. حال آنکه جام در نقاشی رستاخیز اشاره به واپسین شام مسیح و داستان مرگ او دارد.

چلیپا در ارتباط با عدد رمزی چهار در بیشتر آثار کهن و مذهبی به چشم می‌آید در نقاشی‌های منتخب نیز دیده می‌شود به عنوان نمونه در نقاشی معراج این نقش در پرچم و درفش واقع شده و در نقاشی رستاخیز به صورت عینی و ضمنی مشهود است.

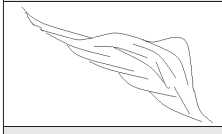
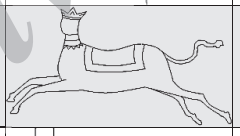
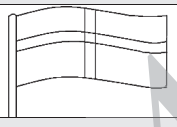
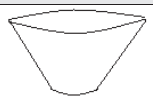
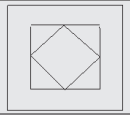
کلاه در نقاشی معراج بر سر فرشتگان و با فرمی متعلق به دوره تیموریان است کلاهی کنگره دار به قبه‌ای در میان آن، در مورد نبی خاتم شاهد عمّامه‌ای سفید هستیم که بنا به سنّت ایشان به صورت تحت الحنک بسته شده است.

کلاه در رستاخیز نه بر سر مسیح(ع) بلکه بر سر حواریون دیده می‌شود با فرمی رومی وار و متعلق به عصر بیزانس که بی شباهت به کلاه پادشاهان پارس نیست.

هاله از مهمترین نقش مایه‌ها در تصاویر منتخب هر دو گونه است. هاله در نقاشی رستاخیز به صورت مدوّر با خط محیطی و رنگ‌های درخشنده به ویژه زرد و طلایی ترسیم شده است اما در معراج با فرمی از هاله مواجهیم که در نوع خود مختص هنر ایرانی است و آن شعله‌هایی است فروزان. این نوع از هاله در ایران پس از مغول متداول گشته است حال آنکه تا عهد سلجوقی هاله مدوّر مرسوم بوده است.

جدول تطبیقی‌ای که در ادامه شاهد آنیم می‌تواند با زبانی تصویری و نمایش شمای هر یک از عناصر و نقوش، همنشینی‌ای مطلوب را از موضوع پژوهش به منصهٔ ظهور برساند.

جدول تطبیقی نقوش

ردیف	عنصر	در معراج	شمای تصویری	در رستاخیز	شمای تصویری
۱	ابر	بر مسیری دوّار و شمایلی پیچان با تأثیر از میراث هنری چین		بر مسیری اغلب منحنی و دارای کنگره هایی در بخش فوقانی	
۲	اسباب رنج	-	-	در قالب انبر، میخ و ... دلالت بر مصائب مسیح در واپسین لحظات زندگی و رخداد تصلیب	
۳	بال	در قالبی آرمانی و ایده‌آل با رنگ‌هایی متنوّع و درخشان که نمونه آن را تنها می توان در صورت مینوی مشاهده کرد		در قالبی طبیعی امّا با رنگ‌های متنوّع و درخشانِ پیش از رنسانس	
۴	براق	مرکبی ترکیبی از سر انسان، بدن چهارپا و و بال پرنده، برخلاف نمونه های اساطیری و مستند بر روایات دینی		-	-
۵	پرچم	نماد عزمی محکم برای آغاز سفر در هندسه مربع و رشته‌های به اهتزاز درآمده		نماد پاکی مسیح از زشتی‌ها و تسلیم در برار خداوند، سپید رنگ با خطوط سرخ عمو برهم	
۶	پوشش	تن پوشی دو یا سه لایه + جلیقه به شیوه رایج عصر تیموری		جامه‌ای دو لایه تن پوشی در زیر و شولا و ردایی بر رو	
۷	جام و سبو	به فرم کاسه ای عمیق دلالت بر آزمون الهی		به فرم ظرفی با عمق کم دلالت بر کیفیت پیش از مرگ مسیح(ع)	
۸	صلیب و چلیپا	به فرم چهار گوش های هم نشین و در یکدیگر بیرق، حاکی از عدد چهار و تفسیر آن در اسلام		به فرم چلیپا عمود بر هم دلالت بر خاطره مرگ مسیح(ع)	
۹	کلاه و دستار	در فرم کنگره دار با قبه ای بر رو، دلالت بر کلاه تیموریان		در فرم ساده و استوانه ای گنبدی.	
۱۰	هاله	در فرم آتش افروخته دلالت بر الوهیت و تقدیس		در فرم دایره با سه جهت در بالا، چپ و راست دلالت بر الوهیت و تقدیس	

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

کتاب

۱- قرآن حکیم (ترجمه و شرح آیات منتخب، آیت الله مکارم شیرازی، انتشارات تابان، نوبت اول، ۱۳۸۸)

۲- انجیل عیسی مسیح (شامل کتب عهد جدید)، ترجمهٔ: هزاره نو، انتشارات ایلام، ۲۰۰۶

۳- الیاده، میرچاه، **اسطوره، رویا، راز**، ترجمهٔ: رویا منجم، چاپ سوم، تهران، نشر علم، ۱۳۸۲.

۴- خلج امیر حسینی، مرتضی، **رموز نهفته در هنر نگارگری**، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتاب آبان، ۱۳۸۹.

۵- ریشر، فرانسیس، **جلوه‌های هنر پارسی نسخه های نفیس ایرانی قرن ۱۱-۶ ه.ق**، ترجمه عبدالمحمّد روح بخشان، تهران، انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۳.

۶- ستّاری، جلال، مدخلی بر **رمزشناسی** عرفانی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲.

۷- سگای، ماری رز، **معراج نامه سفر معجزه آسای پیامبر(ص)**، ترجمهٔ: مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران، انتشارات مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵.

۸- شین دشتگل، هلنا، **معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد(ص)**، چاپ اول، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۹.

۹- طبرسی، حسن بن فضل، **مکارم‌الاخلاق**، ترجمهٔ: سید ابراهیم میرباقری، تهران، مؤسسه انتشارات فراهانی، ۱۳۶۵.

۱۰- کوپر، جی، سی، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمهٔ: ملیحه کرباسیان، ج اول، تهران، نشر فرهاد، ۱۳۷۹.

۱۱- گاردنر، هلن، **هنر در گذر زمان**، ترجمهٔ: محمدتقی فرامرزی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۸۵.

۱۲- گامبریچ، ارنست، **تاریخ هنر**، ترجمهٔ: علی رامین، چاپ اول، تهران، نشر نی، ۱۳۷۹.

۱۳- معین، محمد، **فرهنگ معین**، چاپ سوم، تهران، انتشارات زرین، ۱۳۸۹.

۱۴- نصری، عبدالله، **سیمای انسان کامل از دیدگاه مکاتب**، ج سوم، تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۱.

۱۵- هال، جیمز، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمهٔ: رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷

مقاله

۱- اسفندیاری، آیه نا، **چلیپا رمز انسان کامل**، فصلنامه پژوهشکده فرهنگ و هنر جهاد دانشگاهی، شماره ۱، سال اول، ۱۳۸۸.

۲- حسینی، مهدی و گرشاسبی فخر، محمدرضا، **بررسی نماد براق در مکتب های هرات و تبریز(۲)**، دو فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال سوم، شماره پنجم، بهار و تابستان ۱۳۸۹

پایان‌نامه

۱- کاظمی راد، محمد، **بررسی تطبیقی نگاره های خاوران‌نامه و معراج‌نامه**، ۱۳۸۸، استاد راهنما: منیژه صحی، استاد مشاور: منوچهر بهرامپور، کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

پی‌نوشت‌ها

1- motifs 2- detail

۳- محل نگهداری در کتابخانه ملّی پاریس به شماره ثبت Turk 190 .Supple (ریشر، ۱۳۸۳، ۷۷)

۴- خط ترکی شرقی

۵- برای پرهیز از تکرار و اشغال فضای مقاله تصاویر اصلی در مقیاسی کوچکتر می آید تا اجزاء خُردتر تصویر در تجزیه و تحلیل نقوش که تمرکز اصلی پژوهش بر روی آنهاست با مقیاسی بزرگتر درج گردد. از اینرو مشاهده تصاویر با اندازه اصلی را به علاقه مندان آثار با نشانی مأخذ مربوطه وامی نهیم.

۶- رستاخیز مسیح(ع)، نقاشی دیواری، مکتب بیزانس، مسجد کاری یا کاریه، استانبول، ۱۳۲۰-۱۳۱۰ میلادی

۷- رستاخیز مسیح(ع)، مکتب بیزانس، قرن ۱۳ میلادی

۸- رستاخیز مسیح(ع) و زنان در مقبره، نقاشی دیواری به روش فرسکو، اثر فرا آنجلیکو، کلیسای سان مارکو فلورانس، ۱۴۴۴-۱۴۴۰ میلادی

۹- رستاخیز مسیح(ع)، نقاشی دیواری، پیرو دلا فرانچسکا، حدود ۱۴۶۳ میلادی، تالار شهر، بورگو سان سپولکرو

۱۰- رستاخیز مسیح(ع)، رنگ روغن روی چوب، قاب تزئینی محراب ایزنهایم، موزه اونترلیندن کولمار(شمال شرق فرانسه)

11- gnosis 12- Fra Angelico,1395-1436

۱۳- پیشینه تصویرگری براق را در دو اثر می توان جست؛ نخست نقاشی های معراج نامه ایلخانی احمد موسی متعلّق به نیمه اول قرن ۸ ه.ق با عنوان "تقدیم جام توسط فرشتگان به حضرت محمد(ص)" که در موزه توپکاپی سرای استانبول نگه داری می شود؛ دوم نقاشی "دیدن اسکندر پریان دریایی را در ساحل" منسوب به پیر احمد باغشمالی مربوط به نسخه عجایب المخلوقات قزوینی به سال ۸۰۷ ه.ق محفوظ در موزه تاریخ هنر ژنو می باشد.

۱۴- نخستین بار این شیوه را پیامبر اکرم(ص) در روز بدر به امام علی(ع) آموزش می‌دهند. (طبرسی، ۱۳۶۵، ۲۲۶-۲۲۴)

15- Byzantine 16- Ascanius

17- Trojan 18- Item

فهرست منابع تصویر

تصویر ۱: تصویر سوم با عنوان «در راه اورشلیم» از کتاب «معراج نامه سفر معجزه آسای پیامبر(ص)» ص ۳۷

تصویر ۲: تصویر یازدهم با عنوان «ورود به آسمان دوم از جنس مرواریدهای سفید» از کتاب «معراج نامه سفر معجزه آسای پیامبر(ص)» ص ۵۳

تصویر ۳: تصویر سی ام با عنوان «فرشته ای با ده هزار بال و فرشته چهارسر» از کتاب «معراج نامه سفر معجزه آسای پیامبر(ص)» ص ۸۰

تصویر ۴: تصویر سی و دوّم با عنوان «سه پیاله از نور» از کتاب «معراج نامه سفر معجزه آسای پیامبر(ص)» ص ۸۴

تصویر ۵: تصویر سی و سوّم با عنوان «ظاهر شدن فرشته جبرئیل در اندازه واقعی خود» از کتاب «معراج نامه سفر معجزه آسای پیامبر(ص)» ص ۸۵

تصویر ۶: گاردنر، هلن، هنر در گذر زمان، ۱۳۸۵،ترجمهٔ: محمدتقی فرامرزی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات آگاه، ص ۲۵۴

تصویر ۷: www.wga.hu

تصویر ۸: www.tarot.com

تصویر ۹: گاردنر، هلن، هنر در گذر زمان، ۱۳۸۵، ترجمهٔ: محمدتقی فرامرزی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات آگاه، ص ۳۹۵

تصویر ۱۰: گامبریچ، ارنست، تاریخ هنر، ۱۳۷۹، ترجمه علی رامین، چاپ اول، تهران، نشر نی، ص ۳۴۲

Archive of SID
www.SID.ir