Archive of SID
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۲۸ • زمستان ۱۳۸۵

معـــراج نامـه نگین در خشان نگارگـــری ایلخانـــــی*

لاله شمسی[**۱]، دکتر پریسا شاد قزوینی[۲]**

[۱] کارشناس ارشد نقاشی، تهران، ایران.
[۲] استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۴/۱۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۵/۸/۶)

چکیده:

معراجنامه کتابی است که به روایت داستان معراج جسمانی و روحانی پیامبر اکرم(ص) می پردازد؛ که هنرمندان مسلمان ایرانی به نسخه برداری و نگارگری مضامین تصویری آن پرداختند. هنر نقاشی ایران در حدود سده های هفتم هجری قمری تا سده ی یازدهم از اوج و فراز خاصی در رنگ و فرم برخوردار بوده است. رقعه های معراجنامه ی ایلخانی که در این مقاله مورد بحث و بررسی زیباشناسانه قرار گرفته، در این دوران تصویر شده است.معراجنامه ایلخانی در دوران حکومت ابوسعید ایلخان در تبریز تصویرسازی شده است. در دوران بعد، معراجنامه های دیگری همچون معراجنامه ی میرحیدر در دور ی اول مکتب هرات تصویر شده است. ساختار نقاشی های این معراجنامه دارای استحکام فرم، رنگ و ترکیب بندی است و تفاوت اساسی با سایر نگارگری های آن دوران دارد. در این معراجنامه ما با شیوه‌ای خاص در نگرش به فرم و رنگ مواجهیم که مایه های طبیعت پردازانه آن چشمگیر است که شیوه درشت پیکره از خصوصیات بارز آن می‌باشد. تاثیرات هنر نقاشی چین و بیزانس در ترسیم پیکره ها به وضوح قابل مشاهده است. در ضمن باید گفت که زیبایی بصری نگاره های این معراجنامه چنان است که نگارنده را بر آن داشته که درخشش زیبایی بصری آنها را مورد بررسی قرارداده وتحلیل بُعد محتوایی آن را به فرصتی دیگر موکول کند.

واژه های کلیدی:

زیبایی شناسی، نگارگری، معراجنامه ، نسخه، رقعه، مصور.

* تلفن: ۸۸۰۰۵۱۹۵-۰۲۱ ، نمابر: ۸۸۷۳۰۹۲۷-۰۲۱ ، E-mail: l_shamsi@hotmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

سفر معراج دعوتی الهی است که بر پیامبر برزگوار اسلام حضرت محمد(ص) فرستاده شده است. این سفر به عنوان اقدامی رفیع برای یقین پیامبر و امت اسلام قرار داده شده، زیرا که پیامبر به کلام خداوند ایمان داشته است ولی به عینه حضور در جهنم و بهشت را حس نکرده بود. هدیه سفر معراج پیامبراکرم(ص) برای امت اسلام روایات و احادیثی است که موجب حیرت و یقین بیشتر مسلمانان گردید و باعث شد که آنها حقیقت اعمال خوب و بد خود را حس کنند.

معراج، در لغت به معنی بالارفتن و صعود کردن است و در اصطلاح به واقعه عروج پیامبراکرم(ص) اشاره دارد. خداوند در قرآن (سوره أسرا) می فرماید "سبحان الذی أسری بعبده لیلاً من المسجدالحرام الی مسجدالاقصی". این است معراج ظاهر. حضرت آدم را "اَهبَط" یعنی فرود آمده گویند و رسول اکرم را "اَصعَد" به معنای صعود کننده.

حال پس از تعریفی کوتاه در مورد پدیده معراج، باید گفت که معراجنامه شرحی است که به صورت نثر و یا نظم درباره ی پدیده معراج پیامبر نوشته شده است. لازم به ذکر است که بعضی از نسخ به تنهایی روایت کاملی از معراجنامه هستند و بعضی نیز در درون متون ادبی، روایت و تصویر سازی شده اند مانند خمسه ی نظامی.

تعداد معراجنامه های منثور و منظوم زیاد است؛ به عنوان مثال نظامی گنجوی حدوداً ۱۰ قطعه شعر درباره ی معراج پیامبر اکرم سروده است اما تعداد معراجنامه های مصور شده محدود است. دو نسخه معراجنامه وجود دارد که به صورت آلبوم مجزا تفکیک شده است، یکی معراجنامه ای است که در دوره ی ایلخانان در تبریز به سال (۷۱۸ - ۷۳۵ ه.ق) مصور شده است. معراجنامه مذکور در کارگاهی که هنرمند جلیل القدر ایرانی "استاد احمد موسی"، سرپرستی آن را برعهده داشته، مصور شده است و دیگری، معراجنامه ای است که در زمان حکومت اسکندر سلطان در هرات به سال (۸۴۳ ه.ق) نگاشته و مصورسازی شده است. در مورد این معراجنامه اطلاعات مکتوب و مستند زیادی وجود ندارد و آنچه دستمایه تحقیق نگارنده قرار می گیرد رقعه های نگارگری شده می باشند.

در بررسی این رقعه ها، طرح فرضیه هایی بنیادین، راهگشای پژوهش نگارنده بود که در ذیل می آید.

الف) تصویرگری مضامین مذهبی معراجنامه از نظر ساختاری و زیباشناسی با نگارگری سایر نسخ خطی در تجسم عالم خیال تفاوت دارد.

ب) کارگاه نگارگری استاد احمد موسی دردوره ایلخانان مسیر نقاشی ایران را تغییر داد و آنچه امروز به عنوان سبک نگارگری ایران مطرح است، حاصل تلاش ها و نوآوری های این استاد عالیقدر می باشد.

ج) اُنس و اُلفت نگارگر با مضامین مذهبی نقش اصلی را در آفرینش نگاره ها ایفا می کند.

برمبنای این فرضیات پژوهش مذکور شکل گرفته و نگارنده به مستندات خوب وشایسته ای دست یافته است. از اهداف زیربنایی این پژوهش، شفاف سازی و رفع ابهام در مورد زیبایی شناسی حاکم بر معراجنامه مذکور است که به علت کمبود پژوهش های عمیق و مستقل راجع به رقعه های معراجنامه به وجود آمده است؛ زیرا که آنچه به عنوان متنِ موجود در ارتباط با معراجنامه وجود دارد، اشاراتی مختصر در تاریخ هنر به نام و موجودیت این رقعه هاست، که توسط مستشرقین درمورد نگارگری ایران نوشته شده است. این مقاله تلاش دارد که جلوه های درخشان رقعه های معراجنامه را از لحاظ بصری مورد مطالعه قرار داده و از طریق طبقه بندی رقعه‌ها و تحلیل کیفیات بصری آنها به کشف دیدگاه های نگارگران کهن بپردازد و بازتاب تفکر الهی و خلوص باورهای آنها را در آثار مصورشان جستجو کند.

در این مقاله همچنین سعی شده است ابتدا به پدیده معراج رسول اکرم(ص) و خصوصیات آن و سپس به استخراج معیارهایی از زیبایی شناسی مکتب تبریز ومعراجنامه احمدموسی پرداخته شود.

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی‌های پدیده معراج حضرت محمد(ص)

کلمه معراج، برگرفته از مصدر عروج، در لغت(معنای ظاهر) به معنای "نردبان"، "پلکان" یا "آنچه که به وسیله ی آن بالا روند" بوده، و در معنای باطن به شبی اشاره دارد که پیامبر عظیم الشأن (ص) برای مشاهده ی حقیقتِ عالمِ معاد به آسمان عروج داده شده است.

معراج، "مظهر استعلاء، عبور از موانع و رسیدن به سطح هستی شناسانه ی جدید و برتری جستن از قلمرو انسانی صرف، راهی به سوی وجود حقیقی وهستی مطلق، یگانگی مجدد، اتحاد جان با الوهیت، صعود جان، گذر از زمین به آسمان، از تاریکی به روشنایی و آزادی است." (کوپر، ۱۳۸۰، ۳۵۳)

"هدف از این سیر، مشاهده ی آیات عظمت الهی بوده، همان‌گونه که دنباله ی این سیر در آسمان ها نیز به همین منظور انجام گرفته است تا روح پرعظمت پیامبر(ص) در پرتو مشاهده ی آن آیات بینات، عظمت بیشتری یابد، و آمادگی فزونتری برای هدایت انسانها پیدا کند؛ نه آن‌گونه که کوته‌فکران می‌پندارند که پیامبر(ص) به معراج رفت تا خدا را ببیند! به‌گمان این‌که خدا محلی در آسمان‌ها دارد!!" (مکارم‌شیرازی، ۱۳۸۱، ۹ و ۱۰)

معراج پیامبر، سفری است که در مکه آغاز شده و در زمانی محدود برای دیدن و یافتن آیات الهی صورت می گیرد. درمورد تاریخ وقوع معراج پیامبراکرم(ص) در میان مورخان اسلامی اختلاف نظر موجود است؛ آنگونه که می خوانیم، بعضی آن را در سال دوازدهم شب ۱۷ ماه رمضان، و بعضی آن را در اوائل بعثت ذکر کرده‌اند، ولی اختلاف در تاریخ وقوع آن مانع از اتفاق در اصل وقوع نیست." (همان، ۱۴)

ابوبکر عتیق نیشابوری در تفسیر خود آورده، رسول‌خدا(ص) فرمود: "شب دوشنبه از ماه ربیع‌الاول به مکه در خانه ی اُم هانی خواهر علی شدم به تَهَجُّد. چون از نماز فارغ شدم سر فرو نهادم. جبرئیل علیه‌السلام بیامد گفت: "اللهُ یقرئک السلام" "خدای عزّوجلّ ترا سلام می‌رساند و با سلام درود و تحیت، می‌گوید امشب، شب معراج توست. مرا فرستاد تا ترا ببرم و ملکوت هفت آسمان و هفت زمین و عجایب آن، از عرش تا تحت‌الثّری را به تو بنمایانم." (عتیق نیشابوری، ۱۳۷۸، ۱۱)

پیغمبر (ص) در این مشاهده، آیات و نشانه‌های بزرگی از عظمت خداوند را مشاهده نمود. این آیات نشان می‌دهد که این حادثه در بیداری اتفاق افتاده است، مخصوصاً جمله ی "چشم پیامبر دچار خطا و انحراف و طغیان نشد." (همان،ص ۱۲) نیز، گواه دیگری بر تأیید این موضوع است.

وسائل معراج

وسائلی که برای معراج پیامبر تعبییه شده بود.با استناد به متون، در ذیل آمده است:

۱) بُراق ۲) رَف رَف

۱) "**بُراق**" از ریشه ی "بُرق" گرفته شده، که اشاره به حرکت سریع و تند دارد. دلیل دیگر برای نامگذاری براق را تلألؤ شدید آن می دانند. خصوصیاتی که بیشتر روایات به آن اشاره دارند، آنست که براق حیوانی است بزرگ تر از الاغ و کوچک تر از قاطر. موجودیست ترکیبی و ماهیت غیر مادی دارد تا در یک حرکت تمام عالم را سیر کند. (محی الدین عربی آن را حیوانی برزخی می داند که از دو جنس انسان و چهارپا به وجود آمده است.)

۲) **رَف رَف**، نوعی فرش یا روفرشی سبز رنگ است که در اختیار حضرت رسول (ص) قرار گرفته است.

عناصر تصویری معراج

عناصر تصویری معراج شامل جزییات فراوانی است، اما از عناصر ثابت در معراج، پیکره ی پیامبر اکرم (ص)، براق و فرشتگان می باشد؛ البته در معراجنامه های مختلف نحوه ی حضور این عناصر بر حسب فراز داستان تغییر می کنند و پررنگ یا کم رنگ می شوند. در اشعار و متون بر اینکه براق موجودی فرازمینی و غیر مادی بوده تأکید فراوانی شده است. آمده است که براق تاج بر سر داشته که علاوه بر اینکه زینت بخش اندام او بوده، زیوری آسمانی است و فلزات گرانبها و گوهرها به شخص تاجدار قدرت زمینی نیزمی بخشد؛ همینطور آمده است که براق طوقی مُرصّع نیز در بر دارد.

جبرئیل در اکثر رقعه ها تاجدار است ولی بر تارک پیامبر اکرم (ص) عِمامه ی ظریفی به چشم می خورد که فرم آن از نحوه‌ی پوشش مکاتب هم عصر خود پیروی می کند.

شعله های نور که نشانگر نور نبوت هستند و در تمامی رقعه‌ها دیده می شوند، در مواقعی منظم بوده و در مواقعی دیگر با حرکاتی سیال، ترسیم شده اند.

زیبایی شناسی معراجنامه

زیبایی شناسی در کلام، شناخت و درک و ارزیابی جلوه‌های زیبایی در یک اثر هنری است که بنا به سبک و شیوه ها در دوره های مختلف متفاوت است. زیبایی، مطلق وکلی نیست و احساس و درک آدمیان از زیبایی با توجه به فرهنگ ها، آداب ورسوم وآیین ها متفاوت است.

در مورد زیبایی شناسی معراج نامه، از دو منظر باید سخن گفت. اول، از نظر محتوایی که شامل بار مذهبی و ماورایی آن است و دیگری از نظر بصری.

زیبایی شناسی محتوایی که خود به دو دسته ی مذهبی و ماورایی تقسیم می شود که به نحوه ی نگرش هنرمند به این موضوع اختصاص دارد. همان طور که می دانیم، به علت پیوند عمیق فرهنگ و هنر ایران با دین مبین اسلام، آثار هنری نیز در جهت تعبیر مفاهیم اسلام شکل گرفته اند.

www.SID.ir

Archive of SID

زیبایی شناسی حاکم بر معراجنامه بر اساس حرکت پیامبر اکرم (ص) به سمت ملکوت آسمان ها شکل گرفته است و در واقع این عروج و بالا رفتن، با معانی عمیق مذهبی خود دستمایه ی آفرینش هنری قرار گرفته است. جلوه ی بصری این عروج در روند پی ریزی مفاهیم معراجنامه تأثیر فراوان داشته است؛ و خود به خود معراجنامه را وارد عرصه های ماورایی و متافیزیکی کرده است. اساساً معراجنامه اثری است که در کنار بار مذهبی، حس وحالی عرفانی را در خود حمل می کند ؛ زیرا شریعت توانسته احادیثی را برای این پدیده ی مقدس تعیین کند و زمانی که این مفاهیم وارد وادی هنر شد به صورت بسیار لطیفی به حوزه ی عرفان نیز قدم گذاشت؛ پس حرکت و رسیدن به زیبایی مطلق که سرچشمه ی تمام پاکی ها و خوبیهاست، هدف قرار گرفت؛ از طرفی نقاشی ایرانی با تکیه بر فلسفه ی عمیق خود بستری مناسب برای پروراندن این مفهوم عمیق قرار گرفت و هم آمیزی موضوعی مذهبی، با زیباشناسی حاکم بر نگارگری ایرانی زمینه ی پیدایش آثاری پر مفهوم وعمیق و درعین حال لطیف و عارفانه را فراهم آورد ؛ جالب اینکه هنرمند خود را در عرصه ی هنر رها ساخته و آنچه در آئینه ی روح بی آلایش و خالصش می دیده، منعکس می کرده است.

در مورد نگاه هنرمند به متافیزیک و جهان ماوراء باید گفت که وی در به کارگیری برخی از عناصر، به متن وفادار بوده و در مورد برخی دیگر آزادانه عمل کرده است. در معراجنامه های اول و دوم (تبریز اول و هرات)، آزادی عمل هنرمند بیشتر بوده ولی در آثار متأخر، معراجنامه با اصول مکتب هم عصر خود هماهنگ تر است، و نوآوری ها در چارچوب اصول تثبیت شده ی این مکاتب انجام می شده است.

آنچه مسلم است نگاره های ایرانی به علت اصالت بازنمایی فضای مثالی، در بطن خود در رده ی هنرهای ماورایی قرار می گیرد ؛ زیرا که مفهوم زمان ومکان در نگاره های ایرانی، به صورت ازلی خود باز می گردد. پس نگاره های معراجنامه به خودی خود در رده ی نقاشی های ماورایی قرار می گیرند و آنچه نظرها را به خود جلب می کند و باعث تفکیک آنها از دیگر نگاره‌ها می شود ، ماهیت موضوعی آنهاست.

زیبایی شناسی حاکم بر مکتب تبریز اول

دستیابی به اصول حاکم برنگارگری مکتب تبریز بسیار مشکل است. در نگاره های نسخه های جامع التواریخ اُسلوب هاشورزنیِ چینیِ دوره ی "تانگ" به چشم می خورد و قلم گیری‌های زمخت و نحوه جامه پردازی، مشخصاً بین النهرینی است. پیکره های بلند قامت، الگوهای بیزانس را به یاد می آورند. اگرچه قواعد نقاشی کوه ها و ابرها و آب ها از چین گرفته شده اند ، ولی به طریقی کاملاً غیر چینی، برای پرکردن فضای خالی یا قطع کردن صحنه ای یا همچون وسیله ای برای نشان دادن فاصله به کار رفته اند و با خط کاتب مناسبت دارند.

"شاهنامه دِموت" یکی دیگر از متونی است که نحوه ی تصویرسازی آن در متون نگارگری آینده بازشناختنی است؛ از دیگر سو نحوه آرایش جامه ها و پیکره ها و ترکیب بندی در شاهنامه دموت از نکاتی است که می توان به عنوان معیارهایی دقیق با توجه به متون، برای نقاشی ایلخانان در تبریز ذکر کرد و از طریق ذکر وجوه مشخصه آن، معیارهایی برای تعیین اصول زیباشناسی و مکتب تبریز در این دوره فراهم آورد.

"بازِل گرِی" در کتاب سیر نقاشی ایران به نکته ای اشاره می کند که این سبک قوی در نگارگری شاهنامه دموت از چالش میان سنت ذاتی ایرانی و مهارت های کسب شده از هنر چینی حاصل آمده است. نسخه ای مصور از کلیله و دمنه نیز به ما کمک می کند که شیوه های دیگری از هنر نگارگری ایلخانی را بازشناسی کنیم. در این نسخه با دستاوردهای قابل ملاحظه ای مواجهیم. "اکنون درکی تازه از فضا و میلی به گشایش مرزهای تصویری بروز کرده است نمایش همزمان داخل و خارج بنا و فراتر بردن صخره ها و شاخه های درختان از قاب تصویر قابل تشخیص است. طراحی فوق العاده پراحساس و قوی شده است. رنگ های جاندار و هماهنگ نیز در همه جا تاثیر این طراحی ظریف را افزون کرده است". (گری،۱۹۹۷، ۳۰)

نکته قابل ذکر در اینجا این است که ادامه سنت های

تصویر شماره ۱ : پیامبر (ص) سوار بر دوش جبرئیل
منسوب به استاد احمد موسی، مکتب تبریز اول در دوره ایلخانیان

www.SID.ir

Archive of SID

تصویری که در کلیله و دمنه پایه گذاری شده، در معراجنامه ای که احمد موسی سرپرستی نگاره های آن را به عهده داشت به چشم می‌خورد که طراحی، نقشی بسیار دقیق و حساس را در آن ایفا می کند. همانطور که در متون نقاشی ایرانی ذکر شده است، کافی است فقط گامی دیگر برداشته شود تا سبکِ پالوده ی نگارگری حاصل آید.

"دوست محمد" [۳] در دیباچه ای که برای مُرَقَّع (آلبوم) "بهرام میرزا" نوشته است، آورده است که این تجربیات، در مُرَقَّعات مختلف ایلخانی، توسط استاد هنرمند نگارگری به نام "احمد موسی" صورت گرفته است که در دستگاه "ابوسعید بهادر" (واپسین سلطان ایلخانی) کار می‌کرده است؛ استاد نامبرده، نقاشی را از پدرش آموخته و سنت جدید نگارگری را پایه گذاری کرده است. "ابوسعید نامه"، "معراجنامه" و "تاریخ چنگیزی" از جمله کتاب هایی هستند که در زمان سلطان ابوسعید ایلخان توسط احمدموسی مصور شده، که برخی اوراق پراکنده آنها هنوز باقی است. یکی از شاگردان او به نام "امیر دولت یار" در سیاه قلم سرآمد بود. شاگرد دیگرش موسوم به "شمس الدین" در زمان "سلطان اویس" (دومین فرمانروای جلایری) به مرحله استادی رسید. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۹، ۲۳۵)

بررسی زیبایی شناسی حاکم بر معراجنامه ی احمد موسی و تعیین معیارهای زیباشناسانه حاکم بر آن

معراجنامه مورد بحث متعلق به کارگاه کتاب آرایی استاد احمد موسی و شاگردانش بوده و این نگاره ها در زمان حکومت ایلخانان مصور شده است. همانطور که می دانیم حکومت ایلخانان مغول، دوره ای سراسر تحول و دگرگونی بود؛ که زمینه ای برای تبادلات فرهنگی میان ایران و شرق و غرب را فراهم آورد. در بررسی این تحولات باید ابتدا از اولین مرکز فرهنگی هنری در ایران با نام "رَبْع رشیدی" یاد کرد. ربع رشیدی، مرکزی فرهنگی هنری بود که توسط "خواجه رشید الدین فضل الله همدانی" وزیر با درایت "غازان خان" و "اُلجاتیو" تأسیس شد. در این مجموعه ی شهرک مانند، که متشکل از ساختمان های زیبا و کارگاه های منظم در تبریز بود، هنرمندان و نویسندگان و شعرا گرد هم آمده بودند.

لازم به ذکر است بر طبق اسنادی که "اولِگ گرابِر" در کتاب مروری بر نگارگری ایرانی آورده است: "تاریخ نقاشی ایران در دوران ایلخانان تا همان حدی که امکان بازسازی آن وجود دارد، به همان پیچیدگی تاریخ سیاسی آن دوران است. کتاب های متأخر به وضوح وجود سلسله ای از نقاشان را اعلام می کنند که هر یک به نوبه ی خود به دست دیگری تربیت می شدند. این سلسله از احمد موسی شروع می شود و به امیر دولتیار می رسد که تخصصش سیاه قلم بود. سپس شمس الدین، که در دربار سلطان اُویس جلایری کار می کرد و عبدالحی وجُنید که برای احمد پسر اُویس کار می کرد، (۷۸۳-۸۱۲ ه.ق) .....اغتشاش در تفسیر های معاصر به احتمال قوی منعکس کننده اغتشاش در هنرورزی آن دوران است." (گرابر، ۱۳۸۳، ۵۲)

اولگ گرابر در ضمن تصریح می کند که در سال (۷۱۶ - ۷۳۵ ه.ق) استاد احمد موسی نقاب از نقاشی ایران برگرفت و به لطف استعداد کسانی چون "شمس الدین عبدالحَی"، "جُنید" و دیگران تا "کمال الدین بهزاد" رقعه های شاخص نقاشی ایرانی را آفریدند.

در ضمن باید گفت که هنوز مدارک قطعی دلیل برتصویرسازی این متون در ربع رشیدی یافت نشده است، ولی شواهد و قرائنی وجود دارد که مصور شدن این معراج نامه را در مکتب تبریز تأیید میکند که بهترین مصداق آن، شیوه طراحی درشت پیکره و قرابت سبک آن با شاهنامه دموت(۷۳۶ ه.ق) و کلیله و دمنه(۷۳۳ ه.ق) است.

بخشی از دریافت های نگارنده که حاصل بررسی متون و رقعه های نگارگری این دوره است، بیانگر این مطلب است که در ربع رشیدی به علت دعوت خواجه رشید الدین از هنرمندان چین و بیزانس تأثیرات عمیق و ماندگاری از هنر چین و بیزانس را شاهد هستیم؛ به خصوص اینکه ویژگی های بارز دیگری نیز علاوه بر این تأثیرات در نقاشی ایران در این دوره به چشم می خورد. یکی از این ویژگی ها، حجیم بودن تصاویر است، که خود نشان از توجه هنرمند به عرصه واقع گرایی دارد و تجربیاتی بلند پروازانه را که تا زمان خود بی نظیر بوده، جلوه می دهد. هنرمندِ این نگاره ها، با هوشیاری کامل توانسته حتی ازتسلط بعضیِ تأثیرات چین و بیزانس فراتر رفته و با استقلال و اعتماد به نفس خود این تأثیرات را در نحوه نگرش خود به فرم و رنگ به خوبی حل کند. این پدیده بالأخص در ترسیم پیکره ها به چشم می خورد که پویایی شیوه ترسیم پیکره های چینی با خشکی مینیاتورهای بیزانس ترکیب شده و اثری در اوج، رها و آزاد را به ارمغان آورده است. البته در ترسیم و ارزش گذاری فضای منفی، سنت های تصویری چین غالب می باشد.

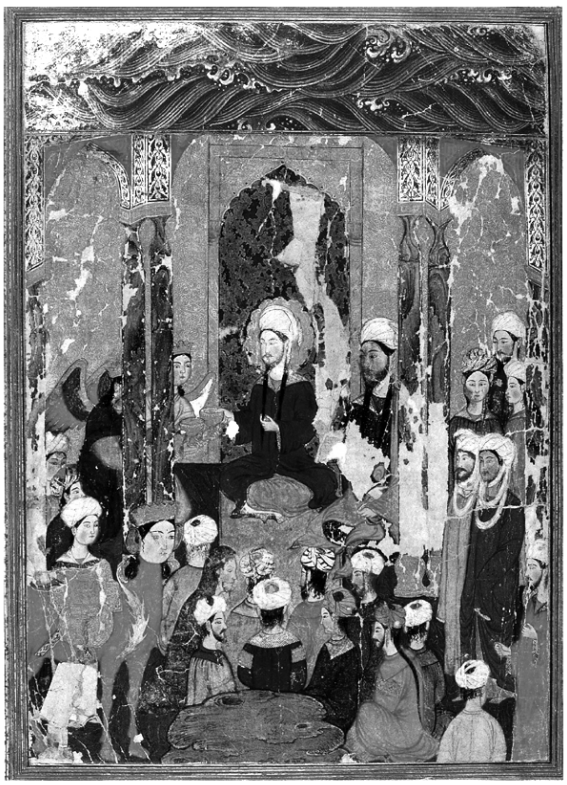
در صحنه های معراجنامه احمد موسی، با نوعی پرداز و بافت سازی مواجهیم که درجه حساسیت هنرمند را نسبت به فضای بصری رقعه مشخص می سازد. این نوع پرداز، باعث ایجاد نوعی بافت بصری شده است که تا قبل از آن حتی در نسخه های جامع التواریخ و شاهنامه دِموت نیز به چشم نمی‌خورد.

در مبحث رنگ نیز با نگرش دقیق بصری هنرمند، در به کاربردن کنتراست های مایه رنگ و وسعت سطوح و همزمانی مواجهیم. دراینجا باید اشاره کرد که آنچه نگارنده را بر آن داشته که از معراجنامه به عنوان نقطه اوج نگارگری دوره ایلخانی یاد کند، مشاهده ی دغدغه ی مقدس هنرمندان این رقعه‌هاست. این هنرمندان وظیفه بازنمایی جهانی را داشتند که با چشم سر قادر به دیدن آن نبودند. نکته ظریف در

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر شماره ۲ : آوردن سرزمین اسلام توسط جبرئیل برای پیامبر اکرم
منسوب به استاد احمد موسی، مکتب تبریز دوم در دوره ایلخانیان مغول



تصویر شماره ۳ : عرضه کردن سه جام پر از شیر، عسل و شراب به پیامبر
منسوب به استاد احمد موسی، مکتب تبریز در دوره ایلخانیان مغول

مصورسازی این رقعه ها، ترکیب حقیقت ذهنی این هنرمندان با مدل طبیعی و در نهایت آفریدن فضایی ایده آل با ماهیتی متعالی است. ارزش بصری و معنوی این رقعه ها، با توجه به اینکه پیش زمینه ی مصوری برای آفریدن این رقعه ها وجود نداشته، بسیار بالاست.

نقوش تزیینی و فرم های گیاهی از محدودیت های بیشتری پیروی می کنند. این امر نشان دهنده ی این است که هنوز استفاده از این نقوش در سنت های هنری نقاشی ایران در دوره‌ی ایلخانان بارور نشده بود؛ همچنین از لحاظ چهره سازی و خصوصیات پیکره ها، ما با پدیده ای مواجهیم که در واقع سرمنشاء تحولات بعدی در ترسیم پیکره ها می‌باشد؛ با این تفاوت که نوعی وفاداری به طبیعت در طراحی حالات پیکره ها به چشم می خورد.

این نگرش در رقعه ی شماره ی یک در حرکات و سکنات پیامبر اکرم(ص) دیده می شود که این نکته در تلاش پیکر پاک پیامبر(ص) جهت نگه داشتن خود بر دوش جبرئیل امین، نمایان است. این حالت بدن نشان دهنده ی مطالعه ی دقیق هنرمند طراح بر روی حالات بدن است. جالب آنکه این حرکات در رقعه های بعدی، ظریف تر ولی کاملاً محسوس است؛ به طور مثال حرکت انگشتان پیامبر اکرم در هنگام تسبیح گویی در رقعه ی شماره ی چهار مشهود است.

در ضمن تمایل به بُعدنمایی و ایجاد عمق توسط هنرمند ایرانی در این آثار دیده می شود که با توجه به موضوعی فراواقعی، مانند واقعه معراج، بسیار نادر است. باز هم باید خاطر نشان کرد که این نوآوری در زمان خود به عنوان اولین نمونه های اعجاب انگیز در عرصه هنر نگارگری ایرانی می‌باشد. همنشینی سنت های چینی و ایرانی در کنار یکدیگر و استفاده هوشمندانه ی هنرمند ایرانی از عناصر هنر چین نظیر ابر، آب و کوه برای نشان دادن فاصله پلان ها و صلابت بخشی به صحنه ها بوده است.

به طور کلی اگر بخواهیم از ذکر خصوصیات نگاره های هم عصر معراجنامه ایلخانی احمد موسی به نتیجه ای کلی برسیم، می توان خصوصیاتی که در نقاشی زمان ایلخانی مطرح بود را ذکر کرده و به تعیین معیارهایی حدودی، از زیباشناسی مکتب ایلخانی نایل آمد:

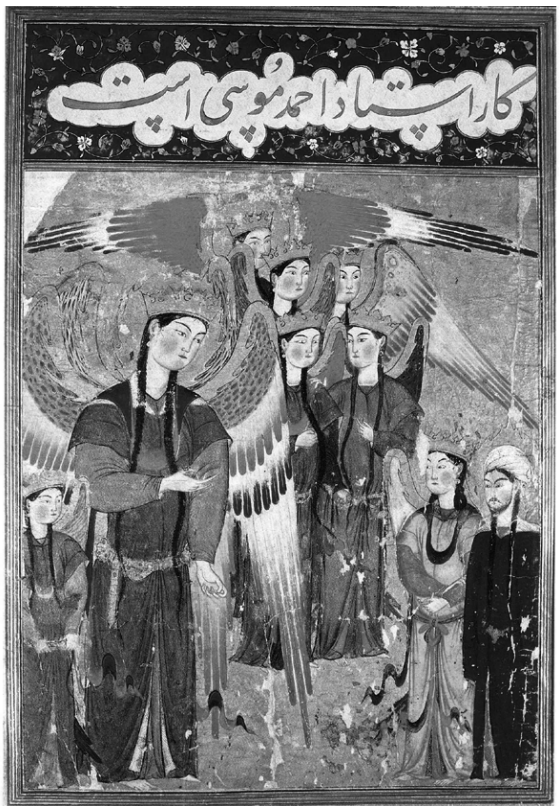
۱. تلفیق سنت های ایرانی با دیگر ملل از جمله بیزانس، باعث به وجود آمدن پیکره هایی با حرکات خشک و یکنواخت شده است که با تلفیق آن با پیکره های چینی، به مرور خشکی آنها تعدیل شده است.

۲. ترکیب بندی هایی که در مجموعه های این دوره به چشم می خورد، شامل عناصر بصری متعددی است. با این وجود، هنرمند از مقیاس مناسبی برای رویدادها استفاده نکرده است؛ اما در آخرین تحلیل توانسته با توجه به دانش بصری آن زمان خود، به تعادل برسد.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. در ترسیم چهره ی شخصیت های تصویر، گهگاه به جز حالت تمام رخ، نیم رخ نیز به چشم می خورد که در دوره های بعد منسوخ شد.
۴. نکته ای دیگر که نگارنده به عنوان سنتی که بیشتر مختص نگاره های ایلخانی یافته است و بعدها کمتر با آن مواجهیم، نمایش شخصیت ها در پلان جلو و در حالت پشت به تصویر می‌باشد. جالب اینست که این فیگورها در اولین پلان قرار دارند که علاوه بر شاهنامه دِموت، در معراجنامه نیز دیده می شوند و گاه گاه در نیم تنه توسط کادر بریده شده اند.
۵. در این معراجنامه با حرکات سیال تری در ترسیم پیکره ها مواجهیم که نسبت به شاهنامه دموت تاثیرپذیری بیشتری از سنت هایِ پردازِ چینی را منعکس می کند.
۶. بار احساسی (اکسپرسیو) چهره ها در شاهنامه دموت و معراجنامه بالاست که عمدتاً حاصل وفاداری هنرمند به متن می باشد.
۷. طراحی، جایگاهی دقیق و اساسی برای خود یافته و کاربرد رنگ نتوانسته از اهمیت قلم گیری و طراحی بکاهد.



تصویر شماره ۴: دیدار پیامبر (ص) از فرشته تسبیح گوی
منسوب به استاد احمد موسی، مکتب تبریز در دوره ایلخانیان

نتیجه گیری

هنر نگارگری ایران از دیرباز اُنس و اُلفت خاصی با ادبیات داشته است و در این میان ادبا و شعرای ایرانی نیز از شیوه زندگی پیامبر اسلام (ص) و داستان های دین مبین اسلام الهامات فراوانی گرفته اند. در این میان معراجنامه به علت پیوندهای عمیق مذهبی با روح مردم ایران از شأن و منزلت خاصی برخوردار بوده است. اساس شکل گیری معراجنامه ها، بازسازی سفر روحانی پیامبر اکرم (ص) برای مشاهده ی حقیقت عالم ملکوت بوده است.

در این تحقیق به نتایج زیر دست یافتیم که، چه بسا باورهای خالص و انس و الفت نگارگران به یاری آنها آمده و باعث شکل گیری این مجموعه های رؤیایی و زیبا گشته است. این خلوص در تک تک اجزاء نگاره ها قابل تشخیص است؛ در معراجنامه ی ایلخانی، هنرمند به باز آفرینی فضای واقعی (رئال) نظر داشته و از مدل زنده برای طراحی حالت پیکره ها استفاده می نموده است؛ ظرایفی در نحوه ی ترسیم چهره و حالات پیکر پیامبر اکرم (ص) به چشم می خورد که هیچ دلیلی به جز خلوص و عشق پاک نگارگر به این داستان را نمی توان برای آن فرض کرد. به طور مثال در معراجنامه ی ایلخانی، شاهد ترسیم چهره ی پیامبر با خصوصیاتی متفاوت هستیم. چهره ی پیامبر روشن تر و با شباهت به چهره ی مسیح (ع) ترسیم شده است. این مسأله یک شخصییت پردازی معمولی نیست بلکه عمق باور هنرمند را به پاکی و قداست رسول اکرم (ص) می رساند.

از دیگر نتایج به دست آمده این است که، کارگاه نگارگری استاد احمد موسی در "رَبْع رشیدی"، مسیر نقاشی ایران را تغییر داد و آنچه امروز به عنوان سبک نگارگری ایران مطرح است، حاصل تلاش ها و نوآوری های این استاد عالیقدر می باشد. این نتیجه ازطریق بررسی و پیشینه شناسی نگاره هایی که استاداحمد موسی بر آنها نظارت داشته حاصل آمده است. این استاد گرانقدر از طریق ترکیب پیکره هایی که از مدل زنده طراحی می شد با تصویر انسان آرمانی خود توانسته به بیانی آرمانی در هنر نگارگری ایران برسد، که راه گشای هنر مندان پس از خود باشد.

گام های بزرگی که در این زمینه توسط کارگاه نگارگری احمد موسی برداشته شد، معراجنا مه را به عنوان، نقطه اوج نگارگری ایران مطرح می کند.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها:

[۱] نام مشهور این سوره "بنی‌اسرائیل است و اگر به آن "اسراء" گفته می‌شود به‌خاطر نخستین آیه ی آن است که پیرامون اسراء (معارج) پیامبر (ص) سخن می‌گوید. و "سبحان" نیز گفته می‌شود که از نخستین کلمه ی این سوره گرفته شده است.

[۲] این فرش که موسوم به رَفرَف و به رنگ سبز بوده است، مانند بُراق به عنوان حامل پیامبر اکرم(ص) در جریان معراج عمل می کرده است.

[۳] دوست محمد که از نقاشان و خطاطان دربار شاه طهماسب صفوی بود به دستور ابوالفتح بهرام میرزا (برادر شاه طهماسب) آثار خوشنویسی و نگارگران ایرانی را در یک جا گردآوری کرده است و طبعاً جز اولین تاریخ نگاران نگارگری ایران است.

فهرست منابع :

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین، چاپ اول، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
ب.و، رابینسن (۱۳۷۶)، هنر ایران(هنر نگارگری ایران)، ترجمه ی یعقوب آژند، چاپ اول، انتشارات مولی، تهران.
بینیون، ل، ویلکینسون/ ج، گری، بازیل (۱۳۷۶)، سیر نقاشی ایران، ترجمه ی محمد ایرانمنش، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، تهران.
پاکباز، روئین (۱۳۷۹)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ اول، انتشارات زرین و سیمین، تهران.
ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، جلوه های هنر پارسی (نسخه های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ ه.ق موجود در کتابخانه ی ملی فرانسه)، ترجمه ی ع. روح بخشیان، چاپ اول، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران .
سجادی، سید جعفر (۱۳۷۰)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ دوم، چاپخانه ی طهوری، تهران.
سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، هنر دربارهای ایران، ترجمه ی ناهید شمیرانی، چاپ اول، انتشارات کارنگ، تهران.
شراتو، اُمبرتو/ گُروبه، اِرنست (۱۳۷۷)، هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه ی یعقوب آژند، چاپ اول، انتشارات مولی، تهران .
طباطبائی، سید محمد حسین (۱۳۵۳)، تفسیرالمیزان جلد ۱۳، ترجمه ی سید محمد باقر موسوی همدانی، چاپ اول، دفتر انتشارات اسلامی، تهران.
عتیق نیشابوری، ابوبکر (۱۳۷۸)، ترجمه و قصه های قرآن، به سعی و اهتمام مهدی بیانی و یحیی مهدوی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
عَکاشه، ثَروت (۱۳۸۰)، نگارگری اسلامی، ترجمه ی سید غلامرضا تهامی، چاپ اول، انتشارت سوره ی مهر، تهران .
فِرییه، آر. دُبلیو (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه ی پرویز مرزبان، چاپ سوم، انتشارات فرزان روز، تهران .
کامرانی، بهنام (۱۳۷۷)، رمزشناسی معراج، پایانامه ی کارشناسی ارشد در رشته ی پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران.
کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹)، استاد احمد موسی در احوال آثار نقاشان قدیم ایران، جلد اول، چاپ اول، انتشارات ساتراپ، لندن.
کِن بای، شیلار(۱۳۷۸)، نقاشی ایرانی، ترجمه ی مهدی حسینی، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه هنر، تهران.
کوپر، جی سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نماد سنتی، ترجمه ی ملیحه کرباسیان، چاپ اول، انتشارات فرشاد، تهران.
گرابر، اولگ (۱۳۸۳)، مروری بر نگارگری ایران، ترجمه ی مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ اول، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
محمدحسن، زکی (۱۳۵۷)، تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه ی ابوالقاسم سحاب، چاپ اول، انتشارات سحاب، تهران.
مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۱)، تفسیر نمونه، جلد دوازدهم، چاپ اول، انتشارات دارالکتاب اسلامیه، تهران.
هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه ی رقیه بهزادی، چاپ اول، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

Refrence of images:
Sims, Eleonor, With Boris and Marshak, Peerless Image, Yell University, New heaven London, In religios Painting in the Islamic Period, Ernest J Grob2003.

www.SID.ir