3rd International Conference on
Management and Humanistic Science Research
5 July 2018 - Tehran University
سومین همایش بین المللی پژوهش های مدیریت و علوم انسانی
۱۴ تیر ۱۳۹۷ دانشگاه تهران

کارکرد های تصویرهنری قرآن درتجسم بصری واقعه معراج

(مطالعه موردی ؛ نگاره معراج سلطان محمد)

فاطمه کاتب
دانشیار دانشکده هنر دانشگاه الزهرا
f.kateb@alzahra.ac.ir

سپیده یاقوتی
دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س)
email:sep.yaghooti@gmail.com

الهه مروج
دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س)
email:elahemoravej@ymail.com

چکیده

واقعه معراج به عنوان یکی از موجزترین رخدادهای تاریخ اسلام در نص صریح قرآن، مورد توجه ویژه صاحبنظران و هنرمندان در طی اعصار و قرون مختلف بوده و دربسیاری از آثارهنری به صورت مستقیم یا نمادین ، نمودیافته است . دراین‌میان ، هنر نگارگری چه در بخش مفهوم و چه دربخش زیبایی شناسی بصری توجهی خاص به این رخداد شگرف دارد . مقاله حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی و بهره گیری از منابع موجود، به کارکردهای تصویرهنری در اسلوب و بیان آیات قرآن کریم در هنر اسلامی و به‌ویژه نگارگری ایرانی می‌پردازد. بدین منظور، نگاره معراج سلطان محمد ، نگارگر بنام عهد صفوی به دلیل شباهت بافت و متن و جامعیت تصاویر ترسیم شده در تابلو به مضامین قرآنی بیانگر واقعه معراج، به‌عنوان نمونه انتخاب گردیده است. دستاورد این پژوهش رهنمونی به بازتاب معارف و آموزه های قرآنی در فرهنگ و هنر اسلامی است. دراین راستا نگاره معراج سلطان محمد ، سندی از تاریخ نگاری بصری و تجلی مضامین قرآنی در ایران از عهدگذشته تا عصر حاضراست.

واژگان کلیدی: قرآن کریم، واقعه معراج، تصویر هنری ، هنرنگارگری ، نگاره معراج سلطان محمد.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

انطباق کامل تعالیم و معارف قرآن کریم با فطرت آدمیان باعث بوجود آمدن اشتراکات زیادی بین متون ادبی و آثار هنری و معارف قرآن کریم شده است. درطی اعصار و قرون مختلف حکمرانی حکومت های اسلامی درایران ،هنرمندان مسلمان نبوغ و خلاقیت‌های ذاتی خود را در وجوه و اشکال مختلف برای تجسم بصری وبیان جنبه‌های گوناگون اعجاز هنری قرآن به منصۀ ظهور رسانده‌اند. چنانچه تیتوس بورکهارت هنر اسلامی را بیرونی‌ترین و ملموس‌ترین چهرۀ اسلام می‌خواند. (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۶).در عین حال حرمت و جایگاه قرآن کریم در قلوب مسلمانان باعث شده تا هیچگاه این کتاب مقدس به طور مستقل مورد تصویرسازی کامل قرار نگیرد اما اشتیاق ادیبان وهنرمندان نسبت به تجسم آیات قرآنی باعث شکل‌گیری متون ادبی و آثارهنری متأثر از قرآن کریم شده است. به تبع وجود فرهنگ کهن توحیدی دربین ایرانیان و درپی حکمرانی دولت های مسلمان،توجه به معارف دینی و درپی آن آموزه های وحیانی مورد توجه هنرمندان متعهد ایرانی در زمینه های مختلف قرارگرفت. درحقیقت ، جست‌وجوی لایه‌های پنهان تاثیر آموزه های قرآن کریم در آثار هنرمندان ایرانی، از طریق انس مخاطب با متن و محتوای آیات آن میسر بوده و از این طریق راز عشق و علاقه این بزرگان به حضرت حق برملا می‌گردد. «تصاویر هنرمندی که برمبنای واژه شکل گرفته قوۀ خیال را تحریک می‌کند تا تصاویر دیگری را نیز خلق کند یا در صورت تمایل محو نماید یا اینکه حرکت‌های موجود در آن تصاویر را تکمیل و در پی آن ها خود نیز حرکت کند. در حالی که تصاویر یک نقاش، نشاط قوۀ خیال را زایل می‌کند؛ چرا که مناظر را به صورت کامل و بدون نقص در برابر دیدگان مخاطب قرار می‌دهد و در نتیجه مجالی برای تحریک خیال او باقی نمی‌ماند. »(قطب، ۳۱۳:۱۹۹۸) در حقیقت ، «مفهوم فضا در نقاشی ایرانی با جهانی دیگر ارتباط دارد که دارای ابعادی مستقل از مکان محسوس می‌باشد.» (تجویدی، ۱۱۵:۱۳۹۱)دراین راستا، معراج پیامبر(ص) یکی از مضامینی است که در هنر نگارگری اسلامی بسیار به آن پرداخته شده و در هر دورۀ نوی نقاشان و حامیان‌شان سعی در به تصویر کشیدن این واقعۀ بزرگ داشته‌اند. نگارگرانی که به تصویرسازی معراج حضرت محمد(ص) پرداخته‌اند اهداف گوناگونی داشته‌اند به این منظور زبان بصری آن ها نه تنها تداوم میراث تصویری، بلکه عامل ربط دهندۀ تاریخی، سیاسی و مذهبی است

این مقاله به بیان ویژگی‌ها و جایگاه معانی خاص معرفتی برگرفته از قرآن کریم مانند واقعۀ معراج در هنر نگارگری می پردازد که نیازمند تحقیق و تطبیق و مراجعه به نظریه‌ها و آثار متأثر از قرآن کریم در طی قرون اخیر است .در این راستا شناسائی نمونه‌های شاخص در این باب همچون تابلوی«معراج حضرت رسول(ص)»اثرسلطان‌محمد نگارگر بنام عهد صفویه(۱۵۵۵-۱۴۷۷میلادی)، الگوئی مناسب برای بیان تجلیات هنر اسلامی-قرآنی است. هدف اصلی این پژوهش ، بررسی میزان تاثیرگذاری مضامین قرآنی بر وجوه مختلف هنراسلامی ازجمله نگارگری و ارایه نمونه و الگوی مناسب جهت بازنمایی نحوه انعکاس معارف فرازمینی دینی همچون واقعه معراج درهنر ایرانی و پاسخگویی به سئوالات زیر است:

- درایران اسلامی میزان تأثیرپذیری هنر های دینی همچون نگارگری ازوقایع قدسی و مفاهیم عرفانی متون وحیانی به چه میزان است؟

Archive of SID
www.SID.ir

- آیا عنصر مذهب در طی دوران‌ها و اعصار گوناگون دارای تأثیر مستقیم در روند شکل‌گیری و اعتلای هنرهای مختلف ازجمله نگارگری است ؟

پیشینه تحقیق:

گرچه در زمینهٔ قرآن و اعجاز آن کتاب‌ها و رساله‌های گوناگونی به رشتهٔ تحریر درآمده و صاحبنظران و پژوهشگران بزرگی همچون جاحظ، جرجانی، زمخشری، خطابی، رمانی، باقلانی و... در این باب سخن گفته‌اند اما معدودی از اندیشمندان علوم قرآنی به جلوه‌های تصویری در قرآن و جنبه‌های زیبائی‌شناسی آن به عنوان یکی از معجزات‌اش اشاره کرده‌اند. در میان این پژوهشگران سیدقطب -متولد در سال ۱۹۰۷م- نخستین کسی است که توجه‌ها را به پدیدهٔ اعجاز تصویر هنری قرآن جلب نمود. نظریهٔ تصویرپردازی هنری-قرآنی سیدقطب پژوهشی ریشه‌دار و جدی در اسلوب قرآنی است که می‌تواند سنگ بنای پژوهش‌های بیانی پس از خود باشد. این نظریه سبب شد تا نشانه‌های زیبائی هنری در قرآن برای پژوهشگران و ادیبان به خوبی آشکار گشته و به مجالی وسیع برای رسیدن به ژرفای آن دست یابد. (الخالدی،۱۳۸۹:۴۳۵)) همچنین بیشتر تحقیقات انجام شده درباره تصویرپردازی ازواقعه معراج،حوزه‌ی تاریخی و بررسی نگاره ها ازلحاظ فرم ظاهری و رنگ و نقش و به طور کلی صورت این نقاشی ها بوده و به قسمت عمده ای از آن که بررسی موضوعی و ساختارروایی و نشا ت گیری این نگاره ها ازآیات قرآنی است کمتر توجه شده است.لذا مقاله حاضر با عنایت به ضرورت این بخش ازپژوهش ،به تبیین این مساله پرداخته و برآن است تا از زاویه ای نو به تصویرپردازی هنری ازآیات قرآنی بیان کننده واقعه معراج بنگرد. پژوهش حاضر سعی دارد پس از بیان کارکردهای مختلف تصویر و تبیین آیات مرتبط با واقعهٔ معراج از بطن قرآن به عنوان متن مرجع و تطبیق آن ، به تأویل و تحلیل این واقعه شگرف ونحوه انعکاس آن در هنر نگارگری ایرانی بپردازد.

رمزگشایی و روش شناسی؛ تغییر مفهوم و کارکرد متن:

کلام... نظام رمزداری (coding) است که پیامبر پس از فرآیند وحی به رمزگشائی (Decoding) به آن در زبان می‌پردازد (ابوزید، ۱۹۹۳:۴۰۲). درحقیقت ، جریان وحی فرود آمده از سوی خدا برای انسان- که غرضش کشف و روشن‌گری بود- در اندیشهٔ دینی متأخر به جریانی صعودی از سوی انسان برای رسیدن به ذات باری تعالی تبدیل گردید. می‌توان تشبیه کرد که در این بین صاحبنظران در سه حیطهٔ متفاوت تفسیر و تأویل و علم هر منوتیک به فعالیت می‌پردازند. تغییر همواره نیازمند «تبصره» یا واسطه‌ای است که مفسر با نظر و دقت در آن به کشف مراد خود نائل می‌شود، اما تأویل فرآیندی است که همواره بدین واسطه نیاز ندارد، بلکه گاه مبتنی بر حرکت ذهن در کشف «اصل» پدیده‌ها یا پی‌جوئی «عاقبت» آن هاست. به بیان دیگر، تأویل می‌تواند بر پایه‌ی رابطه‌ای مستقیم میان «ابژه» و «سوژه» صورت پذیرد، حال آنکه در تفسیر، این رابطه مستقیم نیست، بلکه زاییدهٔ واسطه است که این واسطه گاه قنی زبانی و گاه شئی، نشانگر است. هر منوتیک به عنوان یک روش در تأویل متون مقدس یعنی هنر دست‌یابی به فهم کامل و تام عبارت‌های گفتاری و نوشتاری است. در زبان علمی امروز هر منوتیک از دایرهٔ تفسیر یک متن پا فراتر نهاده و در حوزهٔ همهٔ علوم انسانی مطرح می‌گردد. در مورد فهم تاریخ (حوادث تاریخی) به ویژه با توجه به فاصلهٔ زمانی مفسر با آن

Archive of SID
www.SID.ir

حادثه، فهم عواطف و احساسات، فهم رخدادهای دینی و به طور کلی فهم جهان بیرون از خود، دسترسی بر جهان غیب، از طریق علائم و الفاظ و اصوات به کار می‌رود. گوئی هر منوتیک جریان و روش فهمیدن را از خلال وقایع و متون وحیانی به فاعل شناسا می‌آموزد. بنابراین می توان آنرا حتی در تفسیر یک نگارهٔ شاخص و یا یک متن ادبی والا نیز بکار برد. . در قرآن کریم واژهٔ تصویر «الصوره»، شش بار به صیغه‌های مختلف ذکر شده است.[1]«تصویر هنری» به عنوان مبنا و قاعدهٔ بنیادین سبک قرآن و ابزار برجسته و برگزیده در بیان جنبه‌های زیبائی‌شناسانهٔ آیات با بهره‌گیری از تصاویر زیبا در سایهٔ الفاظ، معانی مجرد و ذهنی، حالت‌های درونی و موضع‌گیری های انسانی را می‌آفریند و با طرح غیرمستقیم مسائل به گونه‌ای متفاوت؛ دریافت را تسهیل و تسریع می‌سازد. شیوهٔ تصویری قرآن کریم برمبنای دو عنصر مهم "خیال‌پردازی حسی" و "مجسم‌سازی هنری" است. قرآن توانسته است با تصویرپردازی هنری خود از طریق این دو عنصر، معانی ذهنی، حالات درونی، الگوهای بشری و مناظر قیامت را به شکلی زنده و محسوس و قابل درک و هماهنگ ارائه دهد. تصویر هنری در قرآن هم در طبیعت و کارکرد و هم در مواد تشکیل دهنده یا مؤلفه‌های آن و هم در مؤلفه‌های تصویر قرآنی که یک پیکرهٔ به هم پیوسته و اجزای جدا نشدنی را تشکیل می‌دهد، متمایز است، پیکره واحدی است که مؤلفه‌ها یا اجزاء در آن چنان به هم پیوند خورده‌اند تا هر پاره‌ای از آن نقش خود را در تشکیل تصویر در بافت معجزه‌آسا ایفا نمایند. (سیدی، ۵۱:۱۳۸۷). تصویر هنری، یکی از عناصر اصلی و اساسی در تعبیر می‌باشد که قرآن کریم به خوبی در نمایش صحنه‌ها و حالات و مفاهیم از این عنصر بهره برده و هنرمندان در طی اعصار و قرون مختلف در وجوه مختلف هنری به تأویل و تثبیت آن پرداخته‌اند. درحقیقت، اهمیت وزیبایی تصویر هنری درشگفتی و غرابت آن است وهرگونه تلاقی نامانوس که در خیال ما میان پدیده ها رخ دهدشگفتی زاست (فتوحی،۲۱:۱۳۸۵).این تعابیر می‌تواند زمینه‌ساز ادلهٔ بررسی تجلیات معانی خاص معرفتی از قرآن کریم همچون واقعهٔ معراج در نظریه‌پردازی ها و آثار هنری متأثر از متون وحیانی گردد.

واقعه معراج ازمنظرآیات وروایات

یکی از رخدادهای شگرف و شگفت‌انگیز که در صدر اسلام و برای شخص نبی اکرم(ص) اتفاق افتاد، سفر اعجازانگیز «معراج» است که از بزرگترین معجزه‌های رسول اکرم(ص) بوده و عقول بشری از درک حقیقت آن عاجز است. این معجزه الهی در سایهٔ عبودیت و بندگی خالص نبوی حاصل شده است و آیات و روایات بسیاری از آن با عظمت و شکوه یاد کرده است. «معراج مظهر استعلاء، عبور از موانع و رسیدن به سطح هستی شناسانهٔ جدید و برتری جستن از قلمرو انسانی صرف، راهی به سوی وجود حقیقی و هستی مطلق، یگانگی مجدد، اتحاد جان با الوهیت، صعود جان، گذر از زمین به آسمان، از تاریکی به روشنائی و آزادی است.» (کوپر، ۳۵۳:۱۳۷۹) اهمیت معراج در اسلام برای این است که بسیاری از احکام شریعت دین در معراج تعیین شده و از این جهت عقیده به معراج را از ضروریات دین شمرده‌اند (اصفهانی، ۳:۱۳۶۶). از احادیث معتبره ظاهر می‌شود که معراج رسول(ص) چندین مرتبه واقع شده و در روایات آمده است که حق تعالی پیامبر(ص) را صدوبیست مرتبه به آسمان برد. (قمی، ۱۴۰:۱۳۷۹) که در

[1] – غافر/۶۴، آل عمران/۶، اعراف/۱۱، حشر/۲۴، انفال/۶ و ۷

Archive of SID
www.SID.ir

میان این دفعات معراج ، معروفترین و مشهورترین آنها معراجی است که در قرآن کریم به آن تصریح شده و به نام «لیلـهالاسـراء» شهرت دارد. اما آیاتی که بر معراج فوق دلالت دارند بر سه دستهاند:

دستهٔ اول آیاتی است که دلالت بر بخش اول (سیر زمینی) معراج دارند و دستهٔ دوم آیاتی هستند که دلالت بر بخـش دوم معـراج (سیر آسمانی) دارند و دستهٔ سوم آیهای است که دلالت بر ملاقات حضرت رسول (ص) با سایر انبیاء دارد.

اما آیهای که دلالت بر سیر زمینی معراج یعنی از مکه و مسجدالحرام به مسجدالاقصی و بیتالمقـدس دارد، آیـهٔ اول سـورهٔ اسـراء است. (مکارم شیرازی، ۱۲:۱۳۷۶) که به اعتبار این آیه است که این سوره به نام اسراء نامیـده شـده اسـت. ایـن آیـه چنـین بیـان میدارد: «پاک و منزه است خدائی که بندهاش را در یـک شـب از مسـجدالحرام بـه مسجدالاقصـی- کـه گرداگـردش را پربرکـت ساختهایم- برد تا برخی از آیات خود را به او نشان دهیم، چرا که او شنوا و بیناست.» (اسراء) در آیهٔ اول سورهٔ اسراء «مسجدالحرام و مسجدالاقصی و فاصلهی میان این دو همراه عنصر زمانی «شب»، روشنگر حدود این قصهاند و بدون آنها قصهی معراج در هالهای از ابهام باقی میماند.» (ژرفا، ۱۹۲:۱۳۷۷) دستهٔ دوم که دلالت بر سیر آسـمانی معـراج دارد آیـات ۱۳ تـا ۱۸ سـورهٔ نجـم اسـت. (شیرازی، ۱۲:۱۳۷۶) که میفرماید: «و بار دیگر او را مشاهده کرد. سورهٔ المنتهی که جنت المأوی در آنجاست، در آن هنگـام کـه چیزی از (نور خیرهکنندهای) سورهٔ المنتهی را پوشانده بود، چشم او هرگز منحرف نشد و طغیان نکرد (آنچه دید واقعیـت بـود.) او پارههای از آیات و نشانههای بزرگ پروردگارش را دید.» (نجم/ ۱۳-۱۸) و اما آیهای که دلالت بر ملاقـات حضـرت رسـول(ص) بـا سایر انبیاء در شب معراج میکند، آیهٔ ۴۵ سورهٔ زخرف است که میفرماید: «از رسولانی که پیش از تو فرستادیم بپرس آیـا غیـر از خداوند رحمان معبودانی برای پرستش قرار دادیم.» (زخرف/۴۵). در ارتباط با فلسفهٔ واقعهٔ معراج آنچه از آیات و روایات و احادیث مرتبط برمیآید را میتوان به صورت زیر دستهبندی کرد:

۱- مشاهدهٔ عظمت خداوند در پهنهٔ آسمانها با چشم ظاهری، چنان که قرآن میفرماید: لنریـنا من آیاتنا (تا برخـی از آیـات خود را به او نشان دهیم.)
۲- رسیدن پیامبر به شهود باطنی
۳- دستیابی روح بزرگ پیامبر(ص) به درک و دید تازهای برای هدایت و رهبری انسان ها
۴- احترام به فرشتگان و ساکنان آسمان ها به واسطهٔ قدوم مبارک حضرت. (شیرازی، ۵۰۲:۱۳۷۶)

اسباب سیر و سفر روحانی، جسمانی رسول(ص):

۱- براق، «از ریشهٔ برق» گرفته شده اشاره به حرکت سریع و تند دارد. دلیل دیگر نامگذاری براق را تلألو شدید آن میدانند. براق مرکب نخستین پیامبر(ص) بوده که آن حضرت را تا بیتالمقدس برده است.
۲- بالهای ملائک که او را از آسمانی به آسمان دیگر تا آسمان هفتم رسانیدند.

۳- جناح جبرئیل(ع) بالهای جبرئیل که رسول(ص) را تا سورهٔ المنتهی میرسانید در آن جا رهایش کرد و گفت که بیشتر از این جلوتر بیایم بالهایم خواهد سوخت.
۴- زفرف که از نور سبزرنگ بوده و نوعی فرش یا روفرشی سبزرنگ است که رسول اکرم(ص) را تا حدود عرش رسانید.

Archive of SID
www.SID.ir

البته تنها مسلمین نیستند که به معراج عقیده دارند، این عقیده در میان پیروان ادیان دیگر کم‌وبیش وجود دارد که بررسی آن درمجال این پژوهش نمی گنجد.

کارکردهای تصویرهنری در آیات مربوط به معراج حضرت رسول(ص) :

تصاویر ترسیم شده از پدیدهٔ معراج در قرآن برای بیان اندیشه دینی از خلال صحنه‌های ترسیم شده از آن در آیات مرتبط عنوان شده تنها به بیان تاریخی و جزئیات آن نمی‌پردازد ؛ بلکه آن را از خلال تأکید بر یک نقطه در آن برای نشان دادن و روشنگری نسبت به آن ، جهت استخراج ارزش های ثابت دینی از خلال آن و اظهار قدرت خداوند و حضور آن، در روان‌سازی وبازنمایی واقعیت رخدادها طبق ارادهٔ الهی با بی‌توجهی به زمان و مکان و نام افراد به تصویر می‌کشد. این مسئله در جهت عمومیت بخشی در تصویرگری معراج است تا تصویر آن ضمن برانگیختن حس خیال مخاطب ،زنده و تأثیرگذار باقی بماند. پس تصویر، حوادث و رخدادهای معاصر آن را باریتمی معنادار اعاده می‌کند تا ابزار تربیتی آنان از خلال حوادث و رویکردهای دینی همراه با تصویر باشد، چنان که نسل های بعدی بتوانند با تمام عواطف واحساسات به کمک زبان اشارات و تلمیحات از خلال تصویر با فضا مانوس شوند. چنان که خداوند متعال در آیهٔ یکم از سورهٔ اسراء می‌فرماید: «منزه است آن. [خدائی] که بنده‌اش را شبانگاهی از مسجدالحرام به سوی مسجدالاقصی- که پیرامون آن برکت داده‌ایم- سیر داد تا از نشانه‌های خود به او بنمایانیم، که او همان شنوای بیناست.» تصویر ترسیم شده در این جا حادثه را از غیب به شهود منتقل می‌سازد . بیان حادثه با تسبیح خداوند آغاز می‌شود که با فضای معراج و اعجاز و امور خارق‌العادهٔ آن مناسب است. آنگاه به تعیین زمان و مکان این حادثهٔ غیبی می‌پردازد. کلمهٔ "لیله" در فعل "أسری" به طور ضمنی وجود دارد، چون «سری» تنها در شب انجام می‌شود. اما ذکر "لیلاً" سایه‌ای از آرامش و سکون به علاوهٔ توضیح بیشتر زمان به تصویر می‌بخشد. در ضمن، به آدمی اجازه می‌دهد که این حرکت در شب را از مسجدالحرام به مسجدالاقصی در آرامش شب تصویر نماید که خداوند،بنده و رسولش را از مکانی به مکان دیگر می‌برد و احساس عظمت و شکوه می‌کند. در ضمن ارتباط مسجدالحرام به مسجدالاقصی در این حادثه رمز خاتمیت دین اسلام هم هست. در اینجا تصویر به همین چند کلمه بسنده می‌کند و به جزئیات نمی‌پردازد، چون این حادثه‌ای از جهان غیب است و مجال پرداختن به آن نیست. بلافاصله عبارت «انه هو السمیع البصیر» می‌آید که کلمهٔ سمیع با تسبیح و کلمهٔ بصیر با فضای سفر در تاریکی مرتبط است. بدین ترتیب تصویر حادثه با عبارت پایانی تناسب دارد. حادثهٔ معراج با شب‌روی مرتبط است. این حادثه هم از جهان غیب است که ما به آن ایمان داریم و دربارهٔ جزئیات تصویر و رحمت خداوند به مسلمانان که این دو حادثه را برای آنها به تصویر کشیده و از آن آگاهشان نموده تا به پیامبرشان و منشاء دریافت وحی اطمینان نمایند، بحث نمی‌کنیم. خداوند به معراج پیامبر(ص) به آسمان (صفوه التفاسیر، بی‌تا: ۲۷۳-۲۷۴) در آیات سیزدهم تا هجدهم سورهٔ نجم نیز اشاره می‌فرماید. در اینجا تصویر، غیبی و شفاف است و در آن جزئیات نیامده است. خداوند آن را به پیامبرش اختصاص داد تا از منشأ دریافت وحی مطمئن گردد و شاهدی برای بشر بر حقیقت آنچه که از جهان ناپیدا دیده است البته در این آیات مجال بحث درباب تصویر غیبی نیست، چون عناصرش را از جهان نامحسوس می‌گیرد. مثل سدره المنتهی، جنه‌المأوی، جبرئیل و آیات کبری که همگی مؤلفه‌های نامحسوس و غیبی می‌باشند. تأثیری که تصویر بر جانها می‌گذارد، نحوه ارتباط زمین با آسمان است و هرچه در آن رخ می‌دهد به فرمان خداوند آگاه است. لذا

Archive of SID
www.SID.ir

این تصویر غیبی سایه‌ای از ترس و توجه دائم به خداوند می‌کند.

چنانچه مشاهده کردیم تصویر در این آیات به جزئیات حادثه نمی‌پردازد بلکه بر وقایع ثابت دینی تأکید دارد و آنها را به تقدیر خداوند مرتبط می‌سازد- چنان که احساسات بشری در برابر رخدادها را مجسم می‌کند. و زوایای پنهان را روشن می‌نماید و این تصویر ابزاری برای درمان روان و هدایت‌گری و تربیت به وسیلهٔ حوادث و آماده‌سازی آن بر روش خداوند در رفتار و کردار و پندار انسان است

تحلیل بصری واقعه معراج درهنرنگارگری ایرانی

(مطالعه موردی ؛تابلو «معراج حضرت رسول(ص)» اثر سلطان محمد نگارگربنام عهدصفوی)

تصویر۱-معراج پیامبر اکرم(ص) منسوب به سلطان محمد,محل نگهداری؛موزه بریتانیا،شماره۲۲۶۵۵۷

ژرف‌ترین پیوند میان هنر اسلامی و قرآن کریم از گونه‌ای دیگر است و آن نه در ظاهر کلام قرآنی است بلکه در حقیقت آن است که گوهری فراتراز شکل و ظواهر است و بیشتر از سرچشمه‌ی توحید سیراب می‌شود و با صفات و خصایص پیوسته بدان، هنر اسلامی- که منظور از آن تمامی هنرهای تجسمی در اسلام است- اساساً نمودی است از بعضی جنبه‌ها با ابعادِ وحدت الاهی، در این نمونه، اثر و نمودی از بعضی جنبه‌ها یا ابعاد وحدت الوهویت نمودار می‌گردد.» (بورکهارت، ۵۷:۱۳۶۵)

در سنت اسلامی، تجلی حقیقت خداوندی بر قلب پیامبر نازل شده و به صورت قرآن تجسم می‌یابد. از نظر مسلمانان قرآن کلمه‌ی ا... است و بنابراین در تمامی سنت اسلامی، هنر دینی -اسلامی بر حول محور قرآن می‌چرخد از اینجاست که تمامی علوم مرتبط با

Archive of SID

www.SID.ir

قرآن، در میان دیگر هنرها موقعیتی ممتاز می‌یابد. (خزائی، ۲۱:۱۳۸۳). انطباق کامل تعالیم و معارف قرآن کریم با فطرت آدمیان باعث بوجود آمدن اشتراکات زیادی بین متون ادبی و آثار هنری و معارف قرآن کریم شده است.چنانچه تیتوس بورکهارت هنر اسلامی را بیرونی‌ترین و ملموس‌ترین چهرهٔ اسلام می‌خواند. (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۶)

معراج پیامبر(ص)، یکی از مضامینی است که در هنر نگارگری اسلامی بسیار به آن پرداخته شده و در هر دورهٔ نوی، نقاشان و حامیان‌شان سعی در به تصویر کشیدن این واقعهٔ بزرگ داشته‌اند. نگارگرانی که به تصویرسازی معراج حضرت محمد(ص) پرداخته‌اند اهداف گوناگونی داشته‌اند به این منظور زبان بصری آنها نه تنها تداوم میراث تصویری، بلکه عامل ربط دهندهٔ تاریخی، سیاسی و مذهبی است.

نخستین نگارهٔ معراج از دورهٔ ایلخانی در کتاب جامع‌التواریخ رشیدالدین و معراج‌نامهٔ ابوسعیدی به جا مانده‌است، در دورهٔ تیموری نگاره‌های معراج، به بخش ضروری از نسخه‌های خطی با مضمون ادبی،حماسی، تغزلی و همچنین گلچین اشعار تبدیل و به شکل مستقل نیز در قالب معراج‌نامه تدوین شد.از نگاره‌های معراج در دورهٔ صفوی می‌توان به نگارهٔ شاخص سلطان محمد و نگارهٔ معراج از کتاب حبیب‌السیر اشاره کرد. به دنبال ورود چاپ سنگی در دورهٔ قاجار به ایران، تصاویری با استفاده از چاپ سنگی نیز ، در این دوران خلق شده و حاوی نکات بسیاری در ارتباط با تصویرگری داستان معراج است.یکی از برجسته‌ترین نگاره‌های مربوط به معراج، نگارهٔ شاخص «معراج حضرت رسول(ص)» اثر سلطان‌محمد نقاش بنام عهد صفوی است. این اثر گرانقدر ، نمونه‌ای کامل از یک اثر معنوی است. دربارهٔ زندگی استاد سلطان‌محمد مصور تبریزی اطلاعات بسیار کم و اندک است. معلوم نیست در چه زمانی به دنیا آمده اما آنچه روشن است زادگاه او تبریز بوده است. هنگامی که شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۶ه.ق تبریز را از دست آق قویونلوها می‌گیرد، مواریث هنری آنها و از جمله کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی را فراچنگ می‌آورد و سلطان‌محمد هم که در این کارگاه کار می‌کرده، در زمره هنرمندان دربار شاه اسماعیل درمی‌آید و چون در مرحلهٔ پختگی هنر خود بوده، از قرار معلوم، در صدر کارگاه هنری شاه اسماعیل قرار می‌گیرد. در سالهای ۹۴۹-۹۴۶ه.ق پروژه‌ای عظیم برای شاه تهماسب تدارک دیده شد و آن هم خمسهٔ نظامی بود که دربرگیرنده بسیاری از مضامین دینی وحماسی بوده و امروزه متعلق به حوزهٔ بریتانیا در لندن است (با شماره ۲۲۶۵۵۷). در نگاره‌های این پروژه هم رقم هنرمندانی از جمله سلطان‌محمد ثبت است. یکی از نگاره‌های بنام خمسهٔ نظامی، «معراج پیامبر(ص)» از قلم موی سلطان‌محمد تراویده و اوج کمال نگارگری دورهٔ صفوی را نشان می‌دهد. در این نگاره سلطان‌محمد در هیأت یک نفر صوفی باطنی ظاهر می‌شود و نگاره‌ای را اجرا می‌کند که روح و جوهره آن انسان را با جهان دیگر پیوند می‌دهد. سلطان محمد در نگاره «معراج پیامبر(ص)» که شاید آخرین نگاره او هم باشد همسو با اندیشه دینی اش ، همراه پیامبر اوج می‌گیرد و ماورائی می‌شود. از جهان خاکی دل می‌کند و به ماوراء می‌پیوندد. در این ترکیب‌بندی شعله‌های تتق کشیده از دور سر پیامبر(ص) بسان شلعه‌های آتشین دل اوست که بر عواطف وحس‌های دیگرش فزونی گرفته و به فوز اکبر و خیر اکمل رسیده است. در این نگاره همه چیز در حد نهایت طراوت است:شور و شیرینی فرشتگان، لطف و زیبائی جبرئیل در جلو خیل فرشتگان، ابرهای درهم تنیده و پیچان و رقصان و آسمان لاجوردین درحرکتی ریتمیک ، بر رمز و راز، جمله‌گی از عاطفه وذوق سرشار وخیال پردازی قوی سلطان‌محمد حکایت می‌کند، اثری که نه تنها ژرفای فکری و عرفانی این روایت را می‌گشاید، بلکه از

Archive of SID
www.SID.ir

قدرت هنرمندانه در کاربست عناصر تصویری همانند فرم‌های پالایش یافته، رنگ‌های هماهنگ شده، ترکیب‌های محکم و متهورانه، عمق نمائی بدون استفاده از پرسپکتیو و فراتر از همه، همبستگی ملی و تمامیت یافتگی عناصر تصویری دربازنمایی حقیقی واقعه حکایت دارد. سلطان‌محمد برای نقاشی خود لحظهٔ ورود حضرت محمد(ص)به طبقات بالایی و افلاک فوقانی را انتخاب کرده است. در این بخش از سفر معنوی، فرشتگان به استقبال پیامبر آمده‌اند. بنابراین سلطان‌محمد برخلاف برخی دیگر از نقاشان که شروع معراج، با بسیاری که بازدید پیامبر را از بهشت و جهنم به تصویر کشیده‌اند، به بخش میانی معراج (میان مبدأ و مقصد) توجه کرده است. تابلو از نظر طراحی، ترکیب‌بندی، فرم، رنگ و محتوا فوق‌العاده غنی است. شکل کلی اثر همچنان در نمودار (۱) نمایش داده شده است. در کادر مستطیل قرار گرفته که خود آن مستطیل به دو قسمت طلائی تقسیم شده است. یک مستطیل افقی در پائین کادر و مربع شاخص طلائی در بالا قرار گرفته است. موضوع اصلی در مربع شاخص طلائی دیده می‌شود یعنی به معراج رفتن حضرت محمد(ص). فرم‌ها به صورت حلزونی هستند که اگر با چشم از هر گوشه تابلو شروع کنیم نهایتاً به تصویر حضرت محمد(ص) درمیانه تابلومی‌رسیم؛ یعنی به معراج رفتن آن حضرت که صورت مبارکش با نقاب سفیدی پوشیده شده است. پیامبر با لباس قرمز و عبای سبز و هاله نوری که شبیه به آتش دور سر پیامبر را فرا گرفته دیده می‌شود و حرکتش به سمت بالا است. کادر، پرشده از فرشتگانی که به استقبال پیامبر خدا آمده‌اند و هر کدام به نوعی در خدمت ایشان هستند و در مجموع حامل هدایائی برای پیامبر(ص) می‌باشند. فرشته‌ای با لباس زرد و عبای سبز و با بال‌های زرد و سبز، سینی آتشی را زیر پاهای براق قرار داده است. این فرشته در مربع شاخص طلائی قرار گرفته و قسمتی از بدنش در مستطیل افقی است که ارتباط پائین کادر را با بالا برقرار می‌کند و حرکت چشم را به بالا می‌کشاند. فرشتهٔ دیگر جبرئیل است که پیامبر را راهنمائی می‌نماید. در نهایت تمامی این حرکت‌ها به پیامبر(ص) ختم می‌شود که به سمت خارج از تابلو در حرکت بوده و دور از قدرت دید بیننده می‌باشد و بیننده را به این فکر فرو می‌برد که چه رازی در پس این پرده نهفته است، در فرم خطی اثر که در نمودار شمارهٔ (۲) آمده است فرشتگان بقدری پرپیچ و تاب و متحرک کشیده شده‌اند که اثر را مبدل به یک اثر بسیار فعال و پویا کرده‌اند. نظم هندسی در این اثر مشخص است و تناسبات کادر بسیار نزدیک به یک مستطیل طلائی است و همانگونه که در نمودار شمارهٔ (۳) آمده، با ترسیم کمان نصف مربع شاخص به کادری می‌رسیم که حدوداً منطبق با کادر اصلی تابلو می‌باشد و اگر مربع شاخص را از پائین جدا کنیم خط مربع شاخص از زیر صورت پیامبر، از ناحیهٔ گردن می‌گذرد. خط مستطیل $\sqrt{۲}$ نیز از حاشیهٔ پائین اشعار قسمت بالا عبور می‌کند. در مرکز برخورد اقطار مستطیل کل فیگور براق و پیامبر(ص) قرار گرفته است. این ترکیب‌بندی پویاسبب گردیده که هیچگونه اغتشاش بصری برای چشم ایجاد نگردد. در نمودار شمارهٔ (۴) جستجوی یک پنج‌ضلعی طلائی را در این اثر می‌بینید. پنج‌ضلعی طلائی یکی از تصاویر هندسی است که منحصراً از نسبتهای طلائی درست شده است و چنانچه می‌بینید تصویر پیامبر(ص) در مرکز این پنج‌ضلعی قرار دارد. تمام فرشتگان به صورت حلقه‌ای و دایره‌ای شکل دور سر پیامبر در گردشند. منحنی‌ها در این نمودار کاملاً نمایش داده شده‌اند و در حقیقت این حالتها، مرکزیتی به پیامبر(ص) بخشیده که به صورت تأکید (آکسان) در تابلو خودنمائی می‌کند. همانطور که می‌بینید با وجود اینکه فرشتگان فرمها دایره‌ای شکلی را تشکیل داده‌اند ولی پراکندگی و پویائی آنها در صفحه متناسب و هماهنگ است. و همانطور که در نمودار شمارهٔ (۲) مشاهده شدخطوط دیدگانی در این تابلو بسیار پیچان و متحرک است و در هیچ جای صفحه خطوط مستحکم عمودی-افقی نمی‌بینیم و این باعث شده است که حالت روحانی اثر بیشتر گردیده و در ضمن این خطوط در تمام اثر به یک وحدت کلی رسیده‌اند، در عین حال طرز قرارگیری

Archive of SID
www.SID.ir

اشعار، صدمه‌ای به ترکیب‌بندی تابلو وارد نساخته است با اینکه شاید نقاش می‌توانست تدبیر جالب‌تری را در این مورد جستجو کند. این اثر نیز مانند سایر آثار سلطان‌محمد، بسیار پویا و دینامیک است. هرچند باید متذکر شد تحرک در این کار بسیار چشمگیرتر و جالب‌تر از دیگر آثار او بچشم می‌آید.

اصولاً حالت تعلیق فرم ها در فضا و عدم وجود تکیه‌گاه زمینی برای آن ها، این کار را از هرگونه سکون عاری می‌سازد. بخصوص حالت های لباس فرشتگان که پر از پیچ‌وتاب طراحی شده و گوئی بادی از سمت چپ بر آنها می‌وزد. ولی پیچش و حرکت ابرها، مسیر خاصی را برای باد تداعی نمی‌کند زیرا هریک به طرفی کشیده شده‌اند. شاید در پائین تابلو سکون بیشتری را نسبت به بالا احساس کنیم ولی آنچه مسلم است این است که سرتاسر تابلو سرشار از حرکت می‌باشد.

در رنگ‌شناسی اسلامی- ایرانی، نظامی برگرفته از هفت رنگ وجود دارد که شامل: سفید، سیاه، خاکی، زرد، سبز، سرخ و آبی است. آبی نشانهٔ نفس اماره و نمایشگر پایان دوره‌هاست. (اردلان، ۱۴۲:۱۳۸۰). که سلطان‌محمد نیز در تابلوی معراج همچون دیگر آثار خود بسیار پایبند به این ترکیب‌بندی رنگی نمی‌باشد. در این نگاره اصولاً از رنگهای خاص و درخشان به نحو شایسته‌ای بهره گرفته شده است و با تقسیم‌بندی‌های درست رنگی ترکیبات متناسب و قابل توجهی به وجود آمده است. این اثر دارای تعادل رنگی خوبی است و غلبهٔ رنگی با رنگ آبی نیلی است که زمینهٔ تابلو را پر کرده است. رنگ های قرمز شنجرف و قرمز نارنجی که در سرتاسر تابلو پراکنده شده بعد از این زمینهٔ رنگی اولین رنگ هائی هستند که چشم را بطرف خود جلب می‌نمایند. رنگ سبز که نسبتاً رنگ غالبی است در حجم زیادی به کار رفته است ولی چون در درجهٔ خلوص پائینی است کمتر به چشم می‌آید.

با این تفاسیر سبزی لباس پیامبر(ص) به علت تمرکزی که دارد و شعله‌های طلائی که او را احاطه کرده خیلی بیشتر از دیگر رنگهای هم‌خانواده‌اش تأکید بصری ایجاد کرده است. سلطان‌محمد از تزئینات هم طبق معمول آثار دیگرش استفاده‌های لازم را برده است. در لباسهای فرشتگان، زین و یراق "براق" مرکب حضرت رسول(ص) با نقوش تزئینی دیده می‌شود. ولی برروی لباس حضرت محمد(ص) و یا عمامه و دستارشان هیچگونه نقشی نیست و کاملاً ساده می‌باشد که شاید این یک اقدام عمدی برای منظور خاصی بوده است. در این اثر رنگ طلائی نقش بخصوصی را ایفاء می‌کند. این رنگ که اختصاصاً برای شعله‌های آتش در نظر گرفته شده به هیچ عنوانی حالت نزدیکی ندارند و بصورت رنگی که بیشترین تأکید و تمرکز بصری را می‌توانسته ایجاد کند، بکار برده شده است و در حقیقت یک حس ماورائی (متافیزیکی) را به ما القاء می‌کند. شاید این احساس که رنگ طلائی نشانگر اوج شکوه و زیبائی و عظمت خداوندی است. در حقیقت مفهوم بکارگیری این رنگ در این اثر بخصوص کاملاً با مفاهیم بکار رفته و دیگر آثار سلطان‌محمد متمایز است. در انتها، در قسمت پایانی اثر اشعاری نوشته شده است، اشعار مذکور، قسمتی از است تحت عنوان «معراج پیامبر اکرم(ص)، که در آن نظامی گنجوی بعد از ستایش پروردگار و لغت پیامبر اکرم(ص)، معراج وی را توضیح می‌دهد.

این اشعار به شرح زیر می‌باشند:

Archive of SID

www.SID.ir

چـــون محمـــد زجبرئیـــل بـــه راز | گـــوش کـــرد آن پیـــام روح نـــواز

زان ســـخن هـــوش را تمـــامی داد | گـــوش را حلقـــهٔ غلامـــی داد

آن امـــین خـــدای در تنزیـــل | ویـــن امـــین خـــرد بـــه عقـــل دلیـــل

دو امـــین بـــر امـــانتی گنجـــور | ایـــن ز دیـــو آن ز دیـــو ســـیرت دور

آن رســـاند آنچـــه بـــود شـــرط پیـــام | ویـــن شـــنید آنچـــه بـــود ســـر کـــلام

در شـــب تیـــره آن ســـراج مفیـــر | شـــد زنقـــش مـــراد نقـــش‌پـــذیر

گـــردن از طـــوق آن کمنـــد نتافـــت | طـــوق زر جـــز چنـــین نشـــاید بافـــت

بـــرق کـــردار بـــر بـــراق نشســـت | تـــا زیـــش زیـــر و تازیانـــه بدســـت

نتیجه:

هنر نگارگری به عنوان یکی از هنر های سنتی ایران نقش شایانی در گسترش وبسط فرهنگ غنی ایرانی – اسلامی داشته است . دراین میان تأثیر پذیری این هنر از معارف اسلامی وآموزه های قرآن کریم غیرقابل انکار بوده ودر تلفیق با ذهنیت دینی وخلاقیت هنرمند معتقد ایرانی ، تصویرگر مضامین دینی و موجبات تعالی هنر قدسی گردیده است . در حقیقت هنر نگارگری ایرانی – اسلامی به مثابه هنری قدسی به رمزگشایی وتصویرگری مضامین اسلامی وقرآنی پرداخته ودر این زمینه آثار بی بدیلی را خلق نموده است .مصداق این مدعا ، تابلوی «معراج حضرت رسول(ص)» اثر سلطان‌محمد نقاش نگارگر بنام عهد صفوی است که با توجه به نگرش دینی و توجه خاص هنرمند به مضامین عرفانی و مذهبی، نشانهٔ توفیق عظیم و سربلندی او در برجسته نمودن مفاهیم قرآنی است که حاصلش چونان گوهری بر تارک نگارگری ششصد سالهٔ ایرانی می‌درخشد و سنتی برای مکتب‌های هنری

Archive of SID

www.SID.ir

پس از خود است.

برآیند این پژوهش ،رویکردی به کارکردهای متمایز و متفاوت تصویرهنری در قرآن با ساخت هنری مبتنی برنگرش اسلامی متمایز و روشن برای زندگی ، هستی و آدمی است که به خوبی در تحلیل تصویری آیات قرآنی قابل مشاهده وتطبیق بوده و زمینه‌ای برای تحقیقات آتی و راهکاری برای پژوهشگران حوزه قرآن و هنر است.

منابع :

علاوه بر قرآن کریم

ابوزید، نصر حامد، ۱۳۹۰، پژوهشی در علوم قرآن، ترجمه‌ی مرتضی کریمی‌نیا، چ۲، تهران، انتشارات طرح نو.

الخالدی،صلاح عبدالفلاح،۱۳۸۹، سیدقطب از ولادت تا شهادت،ترجمه جلیل بهرامی نیا،چ۲،تهران،نشر احسان.

اسکارچیا، روبرتو، ۱۳۸۴، هنر صفوی، زند و قاجار، ترجمه دکتر یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران، نشر مولی.

الشایب، احمد ،۲۰۰۳م، الاسلوب دراسه بلاغیه تحلیلیه الأصول الاسالیب الادبیه، ج ۱۲، قاهره، مکتبه النهفته المصریه.

اصفهانی، راغب، ۱۳۸۶، مفردات الفاظ قرآن فی غریب القرآن، ج دوم، تهران، المکتبه المرتضویه.

بورکهارت، تیتوس ۱۳۷۶، مدخلی بر اصول و روش هنر دینی، مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.

بورکهارت، تیتوس ،۱۳۶۵، هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا، تهران، سروش.

پاکباز، روئین، ۱۳۷۸، دایره المعارف هنر، چاپ اول، تهران، فرهنگ معاصر.

تجویدی، علی‌اکبر،۱۳۹۱، نقاشی ایران از آغاز تا آخر قرن دهم هجری، چاپ پنجم، تهران، انتشارات وزارت ارشاد .

خزائی، محمد ،۱۳۸۳، نقش بیننده در فضای نگارگری ایران، "دو فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی".

الراغب ، عبدالسلام ،۲۰۰۳م. وظیفه الصوره الفنیه فی القرآن الکریم،چ۲،حلب،فصلت لدراسه والترجمه والنشر.

العشاوی،زکی ،۱۹۸۱.فلسفه الجمل فی الفکر المعاصر،بیروت، دارالآفاق الجدیده.

عصفور،جابر،۱۹۶۰م،.الصرره بین البلاغه والنقد،ج۲،قاهره،دارالکتاب المصذی.

فتوحی،محمود،۱۳۸۵،.بلاغت تصویر،تهران،سخن.

سیدقطب، ۱۹۹۸م قصص القرآن فی ظلال القرآن، بیروت، دارالیوسف.

Archive of SID
www.SID.ir

سیدقطب، بی‌تا، آفرینش هنری در قرآن، ترجمه‌ی دکتر محمدمهدی فولادوند، تهران، بنیاد قرآن.

سیدقطب، ، تصویر فنی، نمایش هنری در قرآن، ترجمه‌ی محمدعلی عابدی، تهران، انقلاب.

سیدی، سیدحسین ،۱۳۸۷، کارکرد تصویر هنری در قرآن کریم، تهران، سخن.

عقاد،عبدالکریم،۲۰۰۹.اللغته الشاعریه،ترجمه حسن کریمی،چ۲، تهران،مرصاد.

قمی، شیخ عباس ،، منتهی‌الامال، تحقیق ناصر باقری بیدهندی، تهران، انتشارات دلیل.

کوپر، جی‌سی، ۱۳۷۹، شکل‌گیری هنر اسلامی، ترجمه‌ی مهرداد وحدتی، تهران، فرهنگستان هنر.

میشون، ژان‌لوئی، ۱۳۸۰، "هنر، طریق ذکر"، ترجمه اسماعیل سعادت، چاپ دوم، تهران، نگاه.

مکارم شیرازی، ۱۳۷۶، تفسیر نمونه، چاپ نهم، ج ۱۲، قم، دارالکتب الاسلامیه.

نصر، سیدحسین، (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.

والکر،جان ا، چاپلین، سارا،۱۳۹۱، فرهنگ تصویری،مبانی ومفاهیم، ترجمه ی حمید گرشاسبی،چ۲،تهران، چاپخانه سروش.

الورقی،سعید،۱۹۸۳.اللغه الشعرالعربیه الحدیث،بیروت،دارالسلام.

Archive of SID

www.SID.ir