دوفصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات هنر و رسانه
سال اول، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸
صص۶۷ـ۹۲

A Biannual Scientific Research Journal
Art & Media Studies
Vol.1, No.1, Spring & Summer 2019
pp.67-92

انعکاس مضمون دعا و نیایش در نگاره‌های نسخ خطی مکتب تبریز اول و دوم

بهاره خردمند / کارشناس ارشد پژوهش هنر.
مریم خردمند / دانشجوی دکترای حکمت هنرهای دینی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم (نویسندهٔ مسئول).
Kheradmand0308@gmail.com

دریافت: ۱۳۹۷/۶/۳ – **پذیرش:** ۱۳۹۷/۹/٤

چکیده

دعا و نیایش نیازی است که در فطرت همهٔ انسان‌ها سرشته شده است و از این‌رو در تمام فرهنگ‌های جهان جایگاه ویژه‌ای دارد. چنانکه این مضمون در هنر نیز جلوه‌گر شده است. در کنار نمایش مضامین ادبی، حماسی، تاریخی و... هنر نگارگری، مفاهیم دینی همچون دعا و نیایش را نیز به تصویر کشیده است. از این رو، هدف این پژوهش آن است که به شیوه‌ای توصیفی ـ تحلیلی به بررسی نگاره‌های مکتب تبریز اول و دوم با مضمون دعا و نیایش بپردازد. از طریق بررسی نگاره‌های منتخب این مکتب، نویسندگان این مقاله نشان خواهند داد که چگونه نگارگران ایرانی با تأثیرپذیری از فرهنگ معنوی حاکم و تلفیق آن با عناصری چون پیکره‌های در حال دعا، تصاویر فرشته و به‌کاربردن ترکیب‌بندی‌های اسپیرال و رنگی، درکی زیباشناختی از مفهوم نیایش و فرهنگ معنوی در نگاره‌ها ارائه دادند.

کلید واژه‌ها: دعا و نیایش، نگارگری، مکتب تبریز، فرهنگ معنوی.

مقدمه

«هنر رخداد حاصل از نسبت انسان با زیبایی در ساحت خیال است» (خاتمی، ۱۳۹۰: ۴۳). بر مبنای این تعریف هنرمند صور زیبا را که در خیال او جلوه کرده است، باز می‌تابد و در فعلیت خویش، آن‌ها را در اثر هنری‌اش به ظهور می‌رساند. صور خیال که بر مبنای دیدگاه حکمای اشراق در برزخ میان عقل و حس شکل می‌گیرد، از چنان ظرفیتی برخوردار است که می‌تواند نمادهای مذهبی و عرفانی را در عالم تجسم ظاهر سازد. این امر به نوبهٔ خود انگیزه‌ای برای خلق آثار هنری شده است، انگیزه‌ای که حاصل از غریزهٔ عمومی است برای آگاه شدن از آنچه در باطن است. به واقع صور هنری اسباب تأمل و شهود درونی را برای مخاطب فراهم می‌کند، تا به کشف باطن نائل گشته و راهی به سوی عالم معنا بیابد. برخلاف حکمت و امور عقلی که در میان عامه مردم جذابیت نداشته و فهم آن مستلزم بهره‌مندی از دانش و سواد عقلی است، هنر، به دلیل برخورداری از صورت محسوس در میان مردم به سهولت گسترش می‌یابد و عامه مردم به راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کنند. از این رو، هنری که مبتنی بر حکمت و اندیشه‌های متعالی است می‌تواند به راحتی آموزه‌ها و مبانی متعالی را به مردم منتقل کند. به بیان دیگر «هنر زبان بی زبانی و انتقال شفاهی است و این ویژگی چون با آزادی خیال و قوت ذوق همراه شود، توان بالایی به هنر می‌دهد تا شبکه‌ای از نسبت‌ها را همچون عالم در اندرون مخاطب بازسازی کند» (همان: ۱۳۲).

در این میان، هنر نگارگری تلاش می‌کند تا از طریق امور محسوس و صور هنری راهی به فراسو بیابد. این هنر که کامل‌ترین هنر تمثیلی در عالم اسلام به شمار می‌آید، درصدد تصویر جهان خارج نیست، بلکه در پی تجلی ماهیات ازلی و اعیان ثابته اشیا است. به گفتهٔ بورکهارت، نگارگری ایرانی بر نوعی بینش درونی و حدس متکی است. به طوری که «وابسته است به کشف و شهود تا از طریق آن خصوصیات ضروری یک شیء یا وجود را بیرون کشد و آن‌ها را در فضای دوبعدی یعنی خط و رنگ بپردازد. هنرمند شرقی هرگز دربند آن نیست تا آن‌چه می‌بیند نمودار سازد. وی سخت بر بیهودگی چنین کوششی آگاه است و از این جهت تقریبا آگاهی او بر نارسی و ناپختگی کودکانه آثارش خود کمال خردمندی است[1] (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۴۴).

مضامین و مفاهیم دینی و عرفانی بخش مهمی از درون مایهٔ نگاره‌های ایرانی را به خود اختصاص داده‌اند. عمدهٔ این آثار تحت حمایت حکمرانان و فضای فکری زمانه به شیوه‌های متفاوت تصویرسازی شده اند، به ویژه مکتب نگارگری تبریز که با حمایت حکمرانانی رو به رو می شود که توجه خاصی به مذهب داشته‌اند. در هنر اسلامی ایران شاهد تأسیس دو مکتب تبریز هستیم. یکی در نیمه نخست قرن هشتم هجری و در دورهٔ قدرت گرفتن حکومت ایلخانیان و دیگری در قرن دهم هجری و مطابق با سلطنت صفویان. در دورهٔ اول و تحت حمایت دولت ایلخانی که بازماندهٔ سلسلهٔ مغولان در ایران بود، نگارگری جان تازه‌ای گرفت. بهترین ارمغان مغولان پس از ورود به ایران چیزی بیشتر از جنگ و خونریزی نبود و اوضاع نابه‌سامان در این دوران موجب شد تا بسیاری از هنرمندان و صنعت‌گران پراکنده شوند. اما پس از تشکیل حکومتی قدرتمند و بزرگ همچون ایلخانیان (۶۶۴ـ۷۵۴) و به‌کارگیری وزیران و مشاوران مدبر و خردمند، اوضاع فرهنگی و هنری دست‌خوش تحولات عظیمی شد. به باور هیلن برند در دورهٔ حکومت مغولان در ایران حکمرانان «چنان شکیبایی از خودشان نشان دادند که در عهد قرون وسطی چشمگیر است؛ اینان خود به ترتیب به آئین آباء و اجداد شمنی، بودایی، مسیحی و سرانجام اسلام روی آوردند». وی بیان می‌کند که همین امر موجب شکل‌گیری اساس هنر ایلخانی می‌شود (هیلن برند، ۱۳۸۶: ۱۹۴). در دوره غازان خان (۶۹۵ـ۷۰۴) اسلام مذهب رسمی معرفی شده و در همین دوران شیوه ایرانی – مغولی نوینی در نگارگری شکل می‌گیرد. با وجود آنکه مهمترین ویژگی مکتب تبریز اول در تاثیرپذیری از نقاشی چینی و شرقی بود که همراه با ورود مغولان به ایران و تلاقی فرهنگ ایرانی با فرهنگ شرقی اتفاق افتاد، اما نگارگران روح ایرانی این هنر را با ترکیب‌بندی عناصر بومی و استفاده از رنگ‌های گوناگون حفظ کردند. از دیگر ویژگی‌های نقاشی این دوره ایجاد فضا و احساس زنده و اغلب رمانتیک از طبیعت و کشیدن حالات و پیکره‌های انسانی در تناسبات واقعی‌تر، استفاده از اشکال پیچیده برای نشان دادن آسمان و ابرها و استفاده از نقش‌مایه برای اجزای طبیعت همچون گل‌ها است. به علاوه به رسمیت شناختن مذهب اسلام به عنوان مذهب رسمی سبب شد تا موضوع‌ها و مضامین دینی و

مرتبط با فرهنگ ایرانی در این نگاره‌ها جلوه‌گر شوند (شراتو و گروبه، ۱۳۷۶: ۱۹ـ۱۸). از نمونه‌های این دوره می‌توان به کتاب جامع التواریخ اشاره کرد که دربارهٔ تاریخ، اسطوره‌ها، باورها و فرهنگ قبایل ترک و مغول، همچنین تاریخ پیامبران از آدم تا محمدﷺ و تاریخ ایران تا پایان دوره ساسانی را در بر می‌گیرد.

مکتب تبریز دوم تحت حمایت شاهان صفوی و برمبنای دستاوردهای هنری مکتب ترکمنان و مکتب هرات شکل گرفت. از بزرگترین تحولات در این دوره به رسمیت شناختن مذهب تشیع توسط شاه اسماعیل بود که این امر به نوبهٔ خود منجر به نوعی انسجام و وحدت در هنرهای تجسمی ایران شده و به نگارگری رونق و غنای وافری بخشید (آژند، ۱۳۸۴: ۲۳). در دوران صفویه، دربار پادشاهان محفلی مناسب برای رشد و ارتقاء اندیشه‌های دینی و عرفانی بود. این امر موجب شد تا این باورها در روند شکوفایی نگارگری ایران تاثیر بسزایی بگذارد. هنرمندان این دوران منبع الهام خود را در آثار عرفانی شاعرانی همچون حافظ، مولانا و نظامی و همچنین نظریات عرفایی همچون ابن‌عربی یافتند. به علاوه، سفارش دهندگان و به خصوص حاکمان، گرایش به سمت تصوف داشتند و این امر عاملی برای گرایش نگارگران به سوی دیدگاه‌های عرفانی بود. هنرمندانی نظیر بهزاد، خود در حلقه‌های صوفیه شرکت می‌جستند و به تأسی از این دیدگاه‌ها آثار نفیسی را خلق می‌کردند (زرینی و مراثی، ۱۳۸۷: ۹۶). اما آنچه که بر زیبایی این نگاره‌ها می‌افزود بزرگ‌تر و باشکوه‌تر شدن نگاره‌ها، ترکیب بندی اسپیرال، ظرافت در به تصویر کشیدن پیکره‌ها، طیف رنگ‌های شاد و زنده، صحنه‌های پر تحرک و توازن میان انسان و طبیعت بود و همچنین فضای خیال انگیز نگاره‌های پیشین، در این نگاره‌ها به اوج خود رسید. از جنبهٔ مضامین نیز هنر دورهٔ صفوی با زندگی و آداب دینی مردم پیوند داشت. از نمونه‌های این دوره می‌توان به شاهنامه شاه طهماسب، خمسه نظامی و فالنامه اشاره کرد. دعا و نیایش نیز از جمله مضامین دینی است که در هنر این سرزمین بدان پرداخته شده است.

در فرهنگ اسلامی همانند سایر فرهنگ‌ها، دعا جایگاه ویژه‌ای دارد. از جنبهٔ لغوی دعا از ریشه «د ع و» به معنای مایل ساختن چیزی به سوی خود با کلام و صدا است و در اصطلاح به معنای درخواست انجام کاری از طرف مدعو است. در فرهنگ اسلامی دعا، طلب و درخواست

بنده از خداوند است که می‌تواند شامل امور مادی و معنوی در زندگی دنیوی یا اخروی برای رسیدن به خواسته یا رفع ناملایمات باشد. در آیات بسیاری از قرآن دعا به معنای پرستش و عبادت نیز مطرح شده است (مریم: ۴۸ـ۴۹). واژهٔ نیایش نیز که معادل فارسی دعاست، به معنای آفرین و دعا از روی تضرع و زاری است. این واژه در زبان پهلوی به‌صورت niyāyišn از ریشهٔ ایرانی باستان nigāyišn* است. اصل واژه از ریشهٔ فعلی gāy به معنای آواز خواندن و سرودن است که با پیشوند–ni همراه شده است. این واژه در زبان اوستایی به‌صورت –gāΘā (گاتا) به معنای نغمه و سرود است (حسن دوست، ۱۳۹۵: ۲۸۲۶ـ۲۸۲۷).

خداوند در قرآن صراحتا انسان‌ها را مورد خطاب قرار داده و به دعا به درگاه خویش دعوت کرده است و در همان آیه نوید اجابت دعا کنندگان را می‌دهد. به علاوه آنان که از سر استکبار از عبادت خدا سر باز می‌زنند به دوزخ بیم می‌دهد (غافر:۶۰). همچنین در سورهٔ فرقان آیه ۷۷ علت توجه حضرت باری به انسان‌ها را همین دعا ذکر می‌کند: «قُلْ ما یَعْبَؤُا بِکُمْ رَبِّی لَوْ لا دُعاؤُکُمْ فَقَدْ کَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ یَکُونُ لِزاماً». در فرهنگ اسلامی حقیقت دعا اظهار خضوع و ناچیز بودن بنده در برابر خداوند بزرگ و مملوک اوست تا توجه وی را در مقام ربوبیت به خود معطوف کند، در خواستی در نهایت بندگی و خلوص در پیشگاه خالق غنی و بی نیاز.

در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند اقرار بندگی کن و اظهار چاکری

در احادیث متعددی نیز دعا به عنوان بهترین اعمال شناخته شده است: «أَحَبُ الْأَعْمَالِ إِلَی اللَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ فِی الْأَرْضِ الدُّعَاءُ» (کلینی، ۱۴۰۷: ۲۱۳/۴) به علاوه، گاهی مصادیقی از عبادت همانند نماز(انعام، ۵۲)، ذکر خدا، تسبیح و تمحید او، تلاوت قرآن و سجود (جن: ۱۸ـ۱۹) نیز به عنوان دعای پروردگار در نظر گرفته شده است (نیلساز، ۱۳۹۱) در فرهنگ دینی دعا آدابی دارد. تقدم ثنا و تسبیح پروردگار و ذکر عظمت و کبریایی او و برشمردن نعمت‌های او، حضور قلب در هنگام دعا، توسل تام به حضرت حق، رقت قلب و توبه از جمله آداب دعا شمرده می‌شود. همچنین بالا بردن دست‌ها یکی از سنت‌های پیامبر اسلام ﷺ به هنگام دعا است. در احادیث متعددی نیز حالت خشیت و خشوع قلب، خضوع و جاری شدن اشک هنگام سجده از دیگر آداب دعا بیان شده است (کلینی، ۱۴۰۷: ۴۷۶/۲ـ۴۷۸). از دیگر تعالیم معصومین علیهم‌السلام در

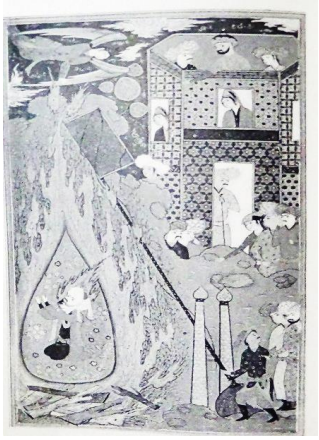
باب دعا معرفی بهترین اوقات و مکان‌های دعا است. از جمله بهترین اوقات می‌توان به شب قدر، نیمه شعبان، اعیاد فطر و قربان و ماه‌های خاصی چون رجب و رمضان اشاره کرد (همان: ۴۷۸). مسجد به ویژه مسجد الحرام، مسجد سهله، مسجد کوفه، شهر مکه به ویژه کعبه و مکان‌های خاصی از کعبه مانند محل قرار گرفتن حجر الاسود و حرم امامان علیهم‌السلام از با فضیلت‌ترین مکان-های دعا هستند.

بنابراین این مقاله به بررسی نگاره‌های مبتنی بر مفهوم نیایش و دعا می‌پردازد و در عین حال از تأثیر هنرمندان ایرانی از آرا و بینش‌های معنوی حاکم بر دوران مکتب تبریز اول و دوم برای تحلیل این آثار استفاده شده است. این نگاره‌ها بر مبنای مضمون به چهار بخش تقسیم بندی می‌شود: ۱- پیامبران و ائمه علیهم‌السلام ۲- فرشتگان ۳- شخصیت‌های اساطیری و پادشاهان ۴- انسان-های عادی.

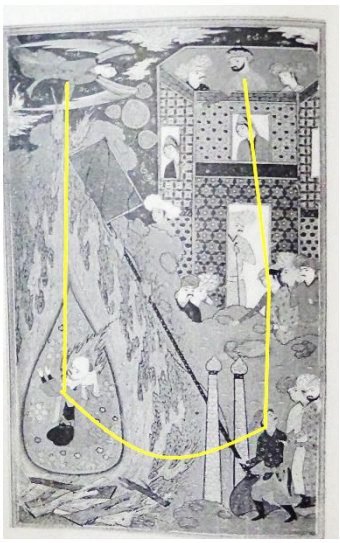
۱- پیامبران و ائمه علیهم‌السلام

بخشی از نگارگری ایرانی مستقیما به موضوعات اسلامی می‌پردازد، از آن جمله داستان انبیا که بر اساس قول قرآن کریم نقش‌زده شده و یا زندگی و سیرهٔ اولیاء علیهم‌السلام که مبتنی بر روایات اسلامی، تاریخ اسلام، و یا مباحث معنوی و مضامین عام دینی هستند.

۱-۱- نگارهٔ حضرت ابراهیم علیه‌السلام



تصویر۱: نگارهٔ گلستان شدن آتش بر حضرت ابراهیم علیه‌السلام، موزهٔ کاخ گلستان



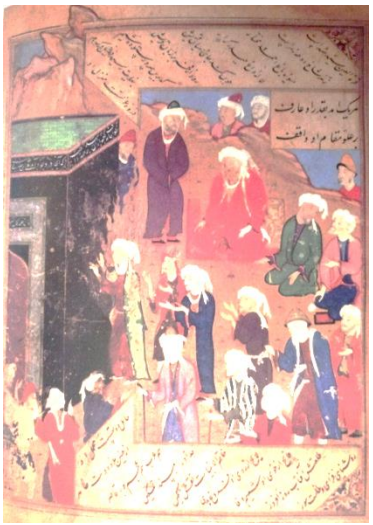
تصویر ۲

این نگاره به داستان گلستان شدن آتشی که نمرود برای ازبین بردن حضرت ابراهیم﵇ افروخته بود، می‌پردازد. نمرود به تعلیم شیطان منجنیقی ساخت و به وسیلهٔ آن حضرت ابراهیم﵇ را به درون آتش انداخت. در این حین جبرئیل امین خود را به حضرت ابراهیم﵇ رساند و گفت: «هیچ حاجتی داری؟ جواب داد که مرا به تو حاجت نیست. جبرئیل گفت به آن کس که داری مسئلت نما. ابراهیم﵇ گفت: حسبی من سوالی ، علمه بحالی. در این اثنا خطاب حق سبحانه و تعالی در رسید که ای آتش بر ابراهیم﵇ سرد و سلامت باش (انبیاء: ۶۹). چون ابراهیم﵇ در میان آتش فرود آمد اصناف ازهار و ریاحین شکفته سبزه زار و چشمه خوش گوار ظاهر گشت» (خواند امیر، ۱۳۸۰: ۴۶؛ به نقل از رجبی، ۱۳۹۵: ۲۲۴).

همان طور که در مقدمه بیان شد، نگارگری ایرانی برگزیدهٔ معانی معنوی است. برای رسیدن به این سطح، نگارگری ایرانی تلاش می‌کند تا جلوات حضرت حق سبحانه تعالی را به گونه‌ای بازنمایی کند. حتی در نگاره‌هایی که به صورت مستقیم به داستان پیامبران می‌پردازد این نکته به خوبی مشاهده می‌شود. در این نگاره حضرت ابراهیم﵇ در آتشی بزرگ که درحال تبدیل شدن به گلستان است، در حال دعا و نیایش به تصویر درآمده است. آن‌چه که در این نگاره

بسیار بارز است، وجود شخصیت‌هایی است که یا با نگاهشان و یا با دستان خود اشاره به حضرت ابراهیم ﷺ دارند (تصویر ۲) و در مقابل نگاه و دستان حضرت ابراهیم ﷺ رو به آسمان است. نگارگر از این طریق حرکتی دایره وار و چرخشی در نگاره ایجاد کرده که القا کنندهٔ حرکت رو به آسمان است. این حرکت با نگاه تماشاچیان از سمت راست تصویر آغاز شده است و بعد با نگاه ابراهیم ﷺ رو به سوی جبرئیل و آسمان تداوم می‌یابد. علاوه بر نگاه، ترکیب‌بندی چند ساحتی تصویر و کشیدگی شعله‌ها به سمت آسمان و وجود ابرهای مواج در آسمان بر غنای تصویر افزوده است. دست‌های ابراهیم ﷺ به صورت کشیده و صورت او رو به آسمان است. حضور جبرئیل در نقطهٔ طلاقی نگاه ابراهیم خلیل در آسمان که درحال اجرای فرمان الهی و استجابت دعای ابراهیم ﷺ است، نشان از خلوص دعای وی و برآورده شدن آن دارد.

۲-۱ نگارهٔ امام سجاد ﷺ



تصویر ۳: امام زین العابدین ﷺ به ملاقات کعبه می‌رود، سلسله الذهب، ۹۵۶ـ۹۵۷، واشنگتن، گالری کورتزی ساکلر، انستیتو اسمیت سونیان.

تصویر ۴

ائمه علیهم‌السلام نزد صوفیان جایگاه ویژه‌ای دارند؛ به ویژه امام سجاد علیه‌السلام که به زهد و ورع نزد متصوفه و اهل معرفت شهرت دارد و در کتب صوفیه از آن حضرت با القاب والایی یاد می‌کنند. چنان‌که هجویری (سدهٔ پنجم)، از آن حضرت به عنوان یکی از پیشوایان تصوف وعرفان یاد کرده و القابی چون «وارث نبوت، چراغ امت، سید مظلوم، زین‌العباد و شمع الاوتاد» را برای ایشان به کار می‌برد (هجویری، ۱۳۸۳: ۸۹ـ۹۰). همچنین کلابادی در بحث از رجال صوفیه، نخست نام آن حضرت را ذکر کرده و فرقی همچون طیفوری طریقت خویش را به آن حضرت منتسب کردند. در عین حال یکی از مهمترین منابع در شکل‌گیری زبان عرفانی دعاها و مناجات حضرت سجاد علیه‌السلام است.

داستان حج آن حضرت، از جمله داستان‌هایی است که در مورد ایشان در متون متصوفه به صورت بارزی نقل می‌کنند. این نگاره متعلق به نسخهٔ خطی سلسله الذهب اثر جامی است که در دربار شاه طهماسب به تصویر درآمده، شرح این داستان است؛ در یکی از مراسم حج خلیفه اموی، حشام ابن عبدالملک (۱۰۵ـ۱۲۵ ق) به دلیل شلوغی صحن و ازدهام حجاج نتوانست به خانه کعبه نزدیک شده و حجرالاسود را لمس کند. اما در همان زمان جوانی موقر وارد می‌شود و همگی به احترام وی، راه را باز می‌کنند. حشام که از دیدن این صحنه بسیار متحیر می‌شود، از

نام آن جوان می‌پرسد و فرزدق شاعر (۳۸ـ۱۱۰ ق) که در آنجا حضور دارد به وی می‌گوید که او علی‌بن‌الحسین علیه‌السلام است و سپس ابیاتی را در مدح حضرت می‌سراید.

گفت نشناسمش ندانم کیست/ مدنی یا یمانی یا مکی ست
بوفراس آن سخنور نادر/ بود در جمع شامیان حاضر
گفت من می‌شناسمش نیکو/ زو چه پرسی به سوی من کن رو
آن کس است این که مکه و بطحا / زمزم و بوقبیس و خیف و منا
حرم و حل و بیت و رکن و حطیم/ نادوان و مقام ابراهیم
مروه مسعی صفا حجر عرفات/ طیبه و کوفه کربلا و فرات
هر یک آمد به قدر او عارف/ بر علو مقام او واقف (جامی، ۱۳۷۸)

با نگاهی عمیق‌تر می‌توان ابعاد دیگری از رابطهٔ این نگاره با موضوع نیایش را یافت. نخست آن که این نگاره، حج، یکی از مهمترین اعمال عبادی مسلمانان را در حین نقل داستانی به تصویر می‌کشد. آداب عبادی مسلمانان پیوند عمیقی با کعبه دارد. مسلمانان در هنگام نماز و نیایش رو به سوی کعبه دارند. در حقیقت، کعبه در جایگاه مرکز عبادی جهان اسلام به‌شمار می‌آید. از این رو، نگارگر هنرمند تلاش می‌کند تا تصویر کعبه را به صورت باشکوهی نمایان سازد. همچنین در بالای کعبه بیتی نوشته شده است دربارهٔ تولد حضرت علی علیه‌السلام در کعبه که نمود آشکاری از بروز مضامین شیعی در هنر نگارگری در این دوره است.

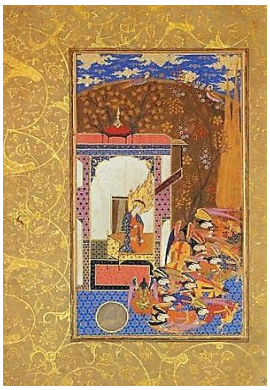
نگارگر از طریق هالهٔ نورانی دور سر امام و ردای سبز رنگ بر تن وی، که رنگ ولایت الهی و رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و اهل البیت علیهم‌السلام اوست، علاوه بر متمایز کردن او از دیگر شخصیت‌ها بر تقدس وجود آن امام همام تأکید کرده است. افراد دیگر درون تصویر در پشت سر امام و رو به خانه کعبه با دستانی رو به آسمان و در حال نیایش به تصویر در آمده‌اند. هشام در طرف دیگر تصویر با لباسی به رنگ قرمز نشسته است و در کنار او فرزدق شاعر به حالتی متواضع ایستاده است. همانطور که بیان شد، شخصیت اصلی این نگاره حضرت سجاد علیه‌السلام است که صحیفهٔ وی منبع الهام صوفیان و عارفان مسلمان است. شیوهٔ قرار گرفتن افراد در ترکیب‌بندی این نگاره به نحوی است که از شلوغی این اثر جلوگیری کرده و در عین حال پیام داستان به خوبی منتقل

می‌شود. همین امر تأثیر زیبا شناختی مطلوبی در ذهن مخاطب برجای می‌گذارد. تمرکز در اغلب آثار در مرکز صفحه است، اما در این نگاره وجود مبارک امام﵇ در نقطه‌ای طلایی ترسیم شده است (تصویر۴) و این امر درک هنرمند از ویژگی‌های تصویری و نقاط تاثیرگذار را به اثبات می‌رساند. بنابراین، اگر نقش امام سجاد﵇ را در این نگاره در نظر بگیریم، تاکید این نگاره بر تحسین اوج وجود مبارک ایشان در مقام زین‌العابدین است.

۲- فرشتگان

در بسیاری از نگاره‌ها برای تاکید بر بعد معنویت از فرشتگان استفاده شده است. آن‌ها نمادی از ملکوت، بهشت و جهنم و طبقات آسمان هستند (کامرانی، ۱۳۸۵: ۵۲). بر طبق نگرش اسلامی اصلی‌ترین کار فرشتگان تسبیح و ذکر است. به طوری که در قرآن از فرشتگان به لقب مسبحون یاد شده است. بر طبق آیات قرآنی، فرشتگانی که حاملان عرشند و آن‌ها که گرداگرد آن طواف می‌کنند، علاوه بر تسبیح و حمد پروردگارشان برای مؤمنان استغفار کرده و از خداوند برایشان رحمت و بهشت برین می‌طلبند (مومن: ۷ـ۹). همچنین، آنان همواره بر پیامبر درود می‌فرستند و خداوند نیز مؤمنان را به پیوستن به جمع ایشان فرا می‌خواند تا به همراه ایشان بر خاتم المرسلین درود و رحمت نثار کنند: «إِنَّ اللهَ وَ مَلائِکَتَهُ یُصَلُّونَ عَلَی النَّبِیِّ یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَیْهِ وَ سَلِّمُوا تَسْلیما» (احزاب: ۵۶)

۱-۲ نگارهٔ سجدهٔ فرشتگان



تصویر ۵: سجدهٔ فرشتگان بر آدم﵇، حبیب السیر، قطع رحلی، کاخ گلستان

ماجرای سجدهٔ فرشتگان بر حضرت آدم﵇ از جمله معروف‌ترین داستان‌های دینی است که نگارگر ایرانی به نحو احسن و مطابق آن‌چه که در ذهن هر مسلمان است، تصویر کرده است. در این تصویر آسمان با رنگ لاجورد و با ابرهایی طلایی ترسیم شده و حد فاصل زمین و آسمان به صورت گنبدی شکل دیده می‌شود که این امر بر فضای ملکوتی این صحنه افزوده است. به علاوه، ترکیب‌بندی این نگاره از نظر هندسی و رنگ آمیزی با رنگ‌های روشن و موزون، فضای مناسبی را برای روایت این داستان فراهم کرده است. بر طبق متون دینی پس از عرضه کردن اسماء الهی به ملائکه و عجز ایشان در برابر آن و اثبات مقام خلیفه الهی به انسان، ملائک اوج بندگی خویش را در هنگام سجده به حامل نور محمد و آل محمد﵈ نشان می‌دهند (احمد پناه، ۱۳۸۷: ۴۶).

حضور حضرت آدم در مکانی مجلل شبیه قصر و با لباسی سرخ رنگ و شنلی لاجوردی و هاله‌ای بلند از نور بر روی تاج سر که القا کنندهٔ مقام والا و جایگاه رفیع انسان است به خوبی به تصویر کشیده شده است (رجبی، ۱۳۹۶: ۲۱۷ـ۲۱۹). در این حالت حضرت آدم﵇ نماد خلیفه الله و جانشین خداوند است، موجودی جامع الکونین و جامع مظاهر اسماء الهی و سجدهٔ فرشتگان بر این انسان مؤید این واقعیت است که او به صورت خداوند آفریده شده است، از این رو خداوند اراده می‌کند تا هر آفریده‌ای را تحت ولایت انسان قرار دهد و او به واسطهٔ صورت ازلی و شرفِ برتری ذاتش از هرچیزی فراتر است (حکمت، ۱۳۹۳: ۶۲ـ۶۳).

حضور فرشتگان در حالت سجده و ستایش در سمت راست تصویر نشان از اطاعت بی‌چون و چرای فرمان الهی داشته و فضای معنوی زیبایی را به بینندگان منتقل می‌کند. این صحنه در حقیقت نقطه عطفی در تاریخ آفرینش و آغاز ارتباط نزدیک میان انسان و فرشتگان است. از آن پس، بر طبق آیات و روایات فرشتگان متکفل خدمت به پیامبران و اولیا هستند و از طرف خداوند مأمور به یاری آن‌ها، نوید و بشارت به ایشان و یا دفع ظالمان و ستمگران هستند. از این روست که همواره در نگاره‌ها در هنگامهٔ ارتباط انسان با خدا با تصویر فرشته‌ای رو به رو می‌شویم. از سویی دیگر شیطان در حالت نشسته ترسیم شده است که نشان از طغیان وی از فرمان الهی دارد و از این رو بر خلاف دیگر فرشتگان با چهره‌ای تیره و رو سیاه ترسیم شده است.

۲-۲ نگارهٔ معراج پیامبر

تصویر۶- معراج پیامبر، خمسهٔ شاهی، تبریز، ۹۴۶-۹۴۹ ق، منسوب به سلطان محمد، کتابخانه بریتانیا، لندن

تصویر۷

معراج نامه به روایت داستان سفر روحانی و جسمانی پیامبر به بهشت و جهنم اشاره دارد که

هنرمندان بسیاری به نگارگری از آن پرداخته‌اند. اما در این نگاره، سلطان محمد برخلاف سایر نگارگران که اغلب صحنهٔ دیدار پیامبر از بهشت و جهنم را نشان می‌دهند، لحظهٔ ورود پیامبر اسلام به طبقات افلاک را به تصویر کشیده است. این تک‌نگاره، نمایانگر تخیل قوی، درایت و مهارت سلطان محمد در به‌کارگیری عناصر بصری و تصویری است؛ وی با بهره‌گیری از طراحیِ فضایی پویا، ترکیب‌بندی حلزونی، هماهنگی رنگ‌ها در کنار هم، قرار دادن کل پیکرهٔ پیامبر در مرکز تصویر و در میان هاله‌ای نورانی و ریزه کاری‌های دقیق و سنجیده درصدد القای نگرش معنوی به این تصویر است.

در حقیقت تقدس حاکم بر معراج نامه بر مبنای حرکت پیامبر اسلام به سمت ملکوت و آسمان‌ها شکل گرفته است. این عروج و بالا رفتن برخوردار از معنای عمیقی است که نگارگر را بر آن داشته تا با بهره‌گیری از جلوه‌های بصری، مشاهدهٔ آن معانی را ممکن سازد. این حرکت به خوبی در حالت مارپیچ نشان داده شده است: «حرکت مارپیچ هیچ‌گاه متوقف نمی‌شود و همیشه حرکت آن به سوی بیرون و در جهت کمال گسترش می‌یابد. گسترشی که از نظمی خاص پیروی می‌کند و همین ویژگی است که برخی از شرق شناسان را به این اندیشه وا داشته است که مارپیچ را اساس زیبایی شناسی هنر اسلامی قرار دهند» (آیت اللهی، ۱۳۸۰: ۱۱۷). بنابراین، معراج نامه درکنار بار مذهبی خود همواره برخوردار از حس و حالی عرفانی است که در این نگاره، بصورت لطیفی در به تصویر کشیدن پیکرهٔ پیامبر در حلقهٔ فرشتگان جلوه کرده است.

در این نگاره، سلطان محمد، پیکرهٔ نوزده فرشته را که پیشکش‌های ملکوتی همچون سینی-های زرین پر از میوه‌های بهشتی، انوار الهی، قرآن مجید، لباس سبز بهشتی، همراه با مجمرهای آتشین از نور مقدس که در حال خوش‌آمدگویی به پیامبر هستند، به تصویر کشیده است. در گوشهٔ سمت چپ پایین با حالت فرشته‌ای مواجه می‌شویم که دستان خود را به حالت دعا و ثنا بالا برده و در حالی که بر روی دو زانوی خود و با احترام کامل نشسته ترسیم شده است. نقطهٔ آغازین این حرکت از این فرشته با دست‌های گشوده و در حال دعا آغاز شده و به پیامبر اکرمﷺ ختم می‌شود (تصویر ۷). این حرکت حلزونی که فرشتگان نقش اصلی را در آن ایفا

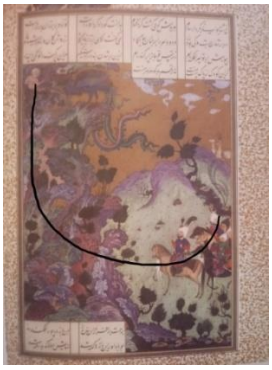
می‌کنند و هماهنگی میان عناصر تصویر و پیکره‌ها بر جنبهٔ معنوی این تصویر افزوده است.

۳- نیایش شخصیت‌های اساطیری و پادشاهان

دین و هویت معنوی دو رکن اساسی پایه‌های فکری مردم ایران زمین از ابتدا تا به امروز بوده است. اهمیت این امر تا بدان جا است که حکمرانان از هر قومیت و با هر مذهبی، مجبور به قبول باورها و اعتقادات مردم این سرزمین شده و بنیان حکومتی خود را بر این اساس شکل می‌دادند. یکی از بهترین نمونه‌های در این باب، شاهنامه است. فردوسی کلام خود را با حمد و سپاس خالق یکتا آغاز می‌کند و بارها در میان اشعارش شاهد نیایش شخصیت‌های اسطوره‌ای هستیم.

۱-۳ نگارهٔ آمدن سام به کوه البرز

تصویر۸: آمدن سام به کوه البرز، شاهنامهٔ شاه تهماسبی، (۹۳۱ـ۹۴۱ ق)، موزهٔ برلین



تصویر ۹

نگارگری ایرانی حیات خویش را از دل متون ادبی و عرفانی آغاز کرد و از این جهت متون جاودانه نظم و نثر فارسی، میراث‌دار نگاره‌های درخشان تاریخ نگارگری هستند، از آن جمله می‌توان به اثر گرانسنگ فردوسی حکیم (۳۱۹ـ۴۰۱ ش) اشاره کرد. گرچه از شاهنامه به عنوان حماسه‌ای عظیم یاد می‌شود، اما بی‌شک این اثر در عین توصیف پهلوانی و مردانگی به سایر عقاید، آرمان‌ها، اندیشه و فرهنگ ایرانیان نیز پرداخته است. چنانکه می‌توان به موضوع دعا و نیایش نیز در این اثر اشاره کرد. نیایش‌های شاهنامه عمدتا مربوط به پهلوانان و شاهان ایرانی است که در موقعیت‌های مختلف خداوند با عظمت را یاد کرده و نقصان و کوچکی انسان را یادآور شده‌اند.

این نگاره، ورود پادشاه سام، پدر زال و پدربزرگ رستم، را به کوه البرز نشان می‌دهد و ماجرای آن، اشاره به قصهٔ زال دارد؛ پس از آنکه زال در جنگل رها می‌شود، سیمرغ وی را به لانه خود برده و او را بزرگ می‌کند. اما این نگاره لحظه‌ای را نشان می‌دهد که سام بعد از مدت‌ها به کوه البرز آمده و زال را در آنجا می‌یابد و پس از آنکه قدرتمندی این پهلوان را مشاهده می‌کند، از کردهٔ خویش پشیمان گشته و با وی عهد می‌بندد که گذشته را جبران کند. در مقام وظیفهٔ پدری سام در مناسبت‌های مختلف برای زال دعای خیر می‌کند و این صحنه نیز نمایان‌گر همین دعای خیر است که هنگامی که زال را برای اولین بار می‌بیند بسیار شادمان شده و بر وی درود می‌فرستد. فردوسی در این باره می‌سراید:

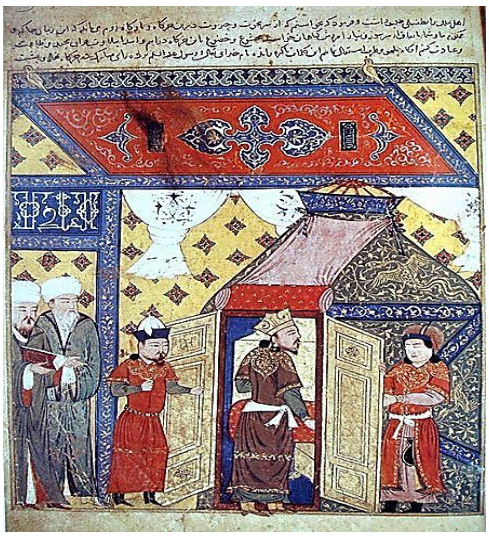
دل سام شد چون بهشت برین/ بر آن پاک فرزند کرد آفرین
بمن ای پسر گفت دل نرم کن / گذشته مکن یاد و دل گرم کن
منم کم‌ترین بنده یزدان پرست/ ازین پس که آوردمت باز دست
پذیرفتم اندر خدای بزرگ / که دل بر تو هرگز ندارم سترگ
بجویم هوای تو از نیک و بد/ ازین پس چه خواهی همان می‌سزد
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۴۲)

در این اثر همچون دیگر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری به خوبی عناصر کلامی به نشانه‌های تصویری تبدیل شده است. در سمت راست تصویر در قسمت پایین سام و یارانش در گوشهٔ

نگاره قرار گرفته‌اند و زال در بالای صفحه در سمت چپ در میان صخره‌ها در کنار سیمرغ نشان داده شده است. نکته شایان توجه در این نگاره که مطابق با مضمون نیایش است به تصویر کشیدن باور فرهنگ مسلمانان در قالب دعای پدر برای فرزند است. سام دستان خود را به حالت دعا بالا برده است. نگارگر صحنه را طوری طراحی کرده است که همه چیز حرکت به سمت بالا یا آسمان دارد. حالت قرار گرفتن سام و همراهانش و نگاه رو به آسمان آن‌ها و همچنین کشیدن زال در بالاترین نقطه در نگاره، پرده از فرهنگ معنوی و ارتباط جامعهٔ آن روز با امور دینی بر می‌دارد. پادشاهی که دست‌ها را به سمت ایزد مطلق دراز کرده و همانند انسانی عادی از آن قدرت بی‌انتها درخواست حفاظت از فرزندش را می‌کند.

طبیعت نقش اصلی را در این نگاره ایفا می‌کند. تمام زوایا و خطوط در توازنی با گیاهان و حیوانات قرار دارند و نمودی از جنبش و حرکت را به نمایش گذاشته‌اند. طیف رنگ‌های زنده و درخشان و ظرافت طراحی جلوه‌ای خاص به نگاره داده است. در فرهنگ اسلامی تنها انسان به دعا نمی‌پردازد، بلکه تمام موجودات و در حقیقت، هستی نیایش‌گر حضرت حق هستند. چنان که خداوند تعالی می‌فرماید: وَإِنْ مِنْ شَیْءٍ إِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ (اسراء: ۶۴). در اصطلاح به این نوع دعا، دعای تکوینی گفته می‌شود که میان همه موجودات اعم از جماد، نبات، حیوان و انسان مشترک است (طباطبایی، ۱۳۸۲: ۵۳). بنابراین حالت و معنای داستان را می‌توان حتی در صخره-ها، گیاهان و آسمان مشاهده کرد. همچنین، این نگاره مرز میان حاشیه و تصویر را در بالاترین نقطه تصویر در سمت چپ شکسته و تصویر درخت را به سمت بالای حاشیه گسترانیده است. این ویژگی از جمله شاخصه‌های نگارگری مکتب تبریز است که در اینجا نگارگر از آن به نحو احسن در بیان موضوع نیایش بهره برده و بر غنای مضمون افزوده است.

۲-۳ نگارهٔ اسلام آوردن غازان‌خان



تصویر ۱۰: گرویدن غازان‌خان به اسلام، کتاب جامع التواریخ، سده ۸ هجری قمری

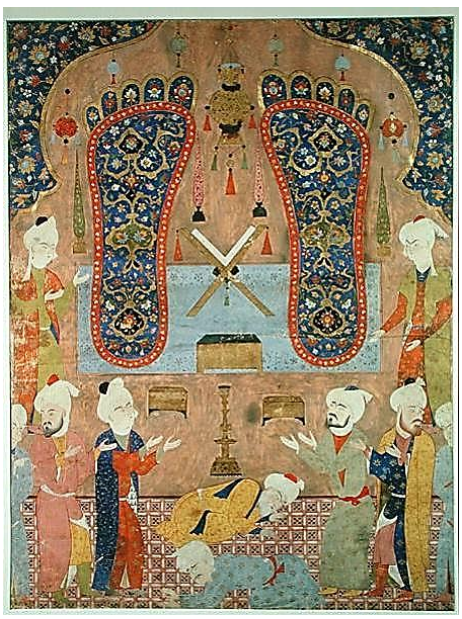
در فرهنگ کهن ایرانی، پادشاهان هیچ‌گاه خود را خدا ننامیدند. بلکه همواره حکومت و سرزمین ایران را از جانب اهورامزدا می‌دانستند و معتقد بودند که با یاری اوست که آن‌ها به نگاهبانی این سرزمین و مردمشان می‌پردازند. بر این اساس پیوند خود را با خدای آفرینندهٔ هستی حفظ می‌کردند و این پیوند در هنر آن دوران و در کتیبه‌ها و نقش برجسته‌های به‌جا مانده از ایشان به خوبی نمایان است. پادشاهان کتیبه‌های خود را با تسبیح خداوند آغاز می‌کردند[۱](آیت اللهی، ۱۳۷۹). از طرف دیگر، فرمانروایان مغول سعی کردند تا برای آن‌که مورد قبول مردم ایران با پیشینهٔ فرهنگی غنی قرار بگیرند، نژاد خود را به شاهان باستان ایرانی منتسب کنند و در این راه گاه از سنت‌های پادشاهان ایران همچون این سنت بهره می‌بردند (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۱). این نگاره نیز که صفحه‌ای از کتاب *جامع التواریخ* را مزین نموده است به لحظهٔ تاریخی مسلمان شدن غازان‌خان در سال ۱۲۹۵ میلادی (۶۷۳ ش) اشاره دارد. حرکت در تصویر از سمت چپ به راست است. دو سرباز درون تصویر در حال باز کردن در مکانی مقدس برای غازان‌خان هستند که نمادی از اسلام آوردن و ورود وی به دوره جدیدی از زندگی است. حالات پیکره‌ها مؤید محتوای داستان موجود در اثر است. نگارگر برای تشخیص بهتر غازان‌خان، رنگ لباس او را از

دیگر شخصیت‌ها موجود در صفحه متمایز کرده است. غازان‌خان با مشایعت دو شخصیت که لباسی شبیه به لباس روحانیون را به تن کرده‌اند و در حال دعا، حمد و ثنای خداوند هستند، به تصویرکشیده شده است. در دست یکی از این روحانیون کتاب دعایی قرار دارد. نکتهٔ حایز اهمیت نیز آن است که این عمل غازان‌خان به تبع این سنت با دعا و طلب خیر روحانیون همراه شده است.

٤- انسان‌های عادی

در هردو مکتب تبریز اول و دوم، نگارگران تلاش کردند تا بخشی از زندگی و باورهای مردم عادی را به نمایش بگذارند؛ به نمایش درآوردن حضور افراد در مکان‌های مقدس، مانند مسجد و انجام فرائض دینی از جمله این موضوعات است.

۱-۴- نگارهٔ قدمگاه



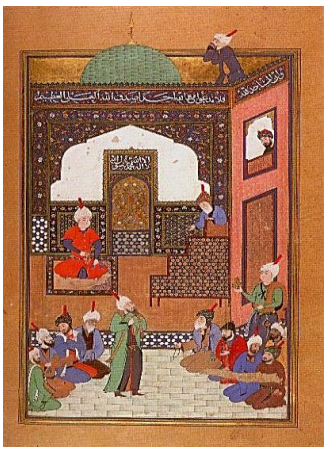
تصویر۱۱: قدمگاه، نسخه‌ای از فالنامه ، موزهٔ تاریخ هنر ژنو، ۹۵۷ـ۹۶۷

این نگاره تصویر قدمگاه یکی از ائمه معصومین علیهم‌السلام و برگرفته از فرهنگ شیعه است. اولین چیزی که در این نگاره به چشم می‌خورد جای پا است که به معنای ورود فردی از خاندان

رسالت و یادآور لحظه‌ای تاریخی است. در این نگاره جمع نگرش واقع‌گرایانه و جنبه‌های تزئینی که میراث کمال الدین بهزاد و از مهمترین ویژگی‌های مکتب تبریز است، به خوبی نمایان است. اغراق در اندازهٔ نشانهٔ کف پا در حقیقت نشان دهندهٔ قداست و متبرک بودن آن است. و به همین دلیل طرح پا همانند نقوش و یا مکان‌های مقدس مملو از اسلیمی، خطایی و طلاکاری است. همچنین در بین تصویر پاها رحل قرآن قرار گرفته است. برطبق فرهنگ اسلامی، قرآن نباید هرگز نزدیک پا قرار بگیرد، اما نگارگر از این طریق جایگاه والای ثقلین را یادآور می‌شود. علاوه بر تصویر پا این نگارگری برخوردار از فیگورهای انسان‌هایی است که در حالت دعا و عبادت در این مکان مقدس حضور دارند. از جمله ویژگی‌های شاخص این نگاره ارائهٔ فیگورهای متفاوت از انجام اعمال عبادی است. برای مثال علاوه بر حالت متعارف دعا که در سایر نگاره‌ها نیز با دست‌های گشوده رو به آسمان به تصویر کشیده شده‌اند دو فرد نیز در حال سجده به نمایش درآمده‌اند.

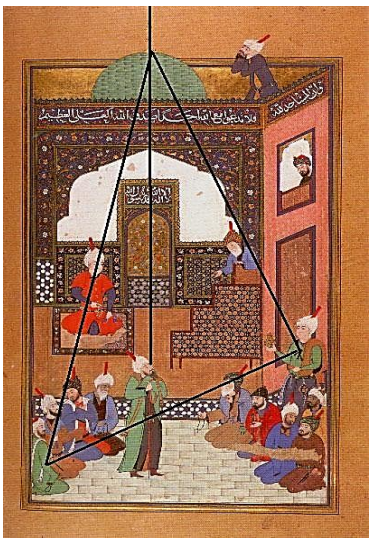
علی‌رغم وجود تصویر نمادین پاها که به صورت گیرایی مخاطب را برای معنا کردن سایر نمادها به تکاپو وا می‌دارد، بخش دوم نگاره که متشکل از انسان‌ها در حال نیایش است به صورت واقع‌گرایانه‌ای نشان داده شده است. این امر در حقیقت نوعی تضاد بصری را به وجود آورده و حرکت و پویایی را به مخاطب القا می‌کند.

۲-۴- نگارهٔ مسجد اعظم در دهلی و نگارهٔ فالنامه



تصویر۱۲: نگارهٔ مسجد اعظم در دهلی، ۱۵۱۶، صفوی، تبریز، مکتب بهزاد

تصویر۱۳: برگه‌ای از کتاب فالنامه، ۱۵۵۰، موزه متروپولیتن



تصویر ۱۴

در هر دو نگاره بالا بیننده با نمایی از مکانی مقدس یعنی مسجد و حرم یکی از امامان علیهم‌السلام مواجه می‌شود. یکی از مشخصهٔ اصلی دو نگاره قرار گرفتن موذن بر روی سقف این مکان است. وجود موذن تاکیدی بر یاد خدا، ستایش و تسبیح او و در حقیقت متوجه کردن مخاطب به عظمت

حضرت باری است و حضور در چنین مکان مقدسی در حقیقت نشان از عبودیت و تواضع در پیشگاه خداوند عزوجل دارد. در نگارهٔ مربوط به کتاب فالنامه آن‌چه که در نگاه اول مورد توجه قرار می‌گیرد کاربرد رنگ طلایی در سطوح وسیع به خصوص انتخاب این رنگ برای گنبد و بال فرشتگان است. در توضیح این مورد ابتدا لازم است تا اشاره‌ای به رنگ طلایی در نگارگری ایرانی شود؛ این رنگ نمادی از نور آسمانی و قدرت روحانی است و در چشم مخاطب یاد آور مقبره امامان است. نگارگر قصد داشته است تا فضا را هر چه بیشتر با مضموم نگاره همسو کرده و بر جنبهٔ معنوی مکان و محل نیایش تاکید کند. دو فرشتهٔ آسمانی با ظروفی پر از نورهای طلایی رنگ که نمادی از نور الهی است بر تقدس فضا افزوده‌اند.

در نگارهٔ مسجد دهلی نیز رنگ‌ها به کمک نگارگر آمده‌اند تا ترکیب‌بندی متناسب با مضمون ایجاد شود. از همین رو در تصویر شاهد آن هستیم که نگارگر با قرار دادن سه پیکره با لباس سبز در پایین صفحه و گنبد به رنگ سبز در بالای تصویر، ترکیب‌بندی مثلثی تشکیل داده است که رأس آن گنبد و دو انسان در پایین تصویر دو زاویه پایین این مثلث را تشکیل داده‌اند. رنگ سبز، رنگ بهشتی و ولایت الهی بر زمین است. «گنبد در معماری اسلامی نمادی از آسمان و مقصد عروج روح انسان نمازگزار است» (بمانیان و سیلوایه، ۱۳۹۰). علاوه بر این شخص ایستاده در مسجد با ردایی سبز رنگ دقیقا در خطی هم راستا با گنبد قرار گرفته است و همین امر موجب می‌شود تا چشم بیننده از درون مسجد به سمت گنبد و یا بالعکس حرکت کند (تصویر ۱۴). این ترکیب‌بندی رنگی و نمادین موجب شده است تا ذهن مخاطب را هر چه بیشتر به این نکته معطوف کند که این مکان، مکانی برای نیایش و فضایی معنوی است.

در قسمت پایین یا همان فضای داخل مسجد مردم در حال گوش دادن به سخنان واعظی و همچنین گفتن ذکر و دعا هستند. به‌کارگیری فضاسازی چند ساحتی مهارتی است که نگارگران مکتب تبریز در آن به چیره دستی شهرت دارد. نگارگران این دو نگاره نیز از آن به شیوهٔ مطلوبی بهره برده‌اند. این ویژگی سبب می‌شود تا هنرمند خود را از محدودیت‌های بصری رها کند. به علاوه، این تکنیک بر غنای محتوایی اثر افزوده و موجبات فضاسازی فراخ و عمیقی را برای آن

فراهم آورده است. به عبارت دیگر، نگارگران این دو اثر با شناخت کامل از ابعاد مناسب، به‌کاربردن هندسهٔ دقیق در زیربنای نگاره و ویژگی‌های ساختاری، مکان را که یکی از شروط آداب عبادت است به نحو کاملی به تصویر کشیده‌اند و از این طریق تأثیر زیباشناختی و در عین حال، قدسی در این دو اثر به نمایش گذاشتند. هنرمند فارق از بعد زمان و مکان به ترسیم حالات مختلف انسان‌های درحال عبادت پرداخته که نتیجهٔ آن انتقال حس روایی قوی نگاره در هماهنگی کامل با مضمون نیایش است.

نتیجه

بی شک آثار نگارگران ایرانی از بطن عقاید تاریخ و فرهنگ این مرز و بوم برخاسته است. در این میان آراء فلسفی حکمای ایرانی در جلوه بخشیدن به نگاره‌ها نقش مهمی ایفا کرده است. هنرمند مسلمان با تأثیر هوشمندانه از بینش‌های برخاسته از فرهنگ معنوی ایران زمین به آثار خود روحی فرازمینی اعطا کرده است. این امر به ویژه در نگاره‌های با مضمون نیایش به خوبی جلوه‌گر است. به علاوه به نمایش درآمدن حالات نیایش و دعا در نگاره‌ها نشان از جایگاه والای این امر در این فرهنگ دارد. آنچه که بیش از همه در این نگاره‌ها نمود دارد، نقش انسان به عنوان اصلی‌ترین رکن در نمایش مضمون دعا و نیایش است. لازم است ذکر شود که در نگاره‌های معراج و سجدهٔ فرشتگان بر آدم ﷺ، انتقال این مضمون بر عهدهٔ فرشتگان گذاشته شده است. در این میان عناصر دیگر مانند رنگ‌ها، ترکیب‌بندی، عناصر طبیعی و معماری به کمک نگارگر آمده‌اند تا این مضمون را هرچه بهتر به مخاطب انتقال داده شود. تصویر مکان‌هایی چون مسجد و امامزاده در نگاره‌های مسجد دهلی و قدمگاه و نگاره ذکرشده از کتاب فال‌نامه، فضایی به شدت معنوی را برای دعا و نیایش انسان ترسیم کرده است. مشایعت غازان‌خان با روحانیون در حال نیایش و حمد خداوند بر اهمیت این موضوع در جامعه آن زمان تاکید دارد. ترکیب‌بندی اسپیرال موجود در نگاره‌های معراج، زال، و حضرت ابراهیم ﷺ نیز بر جنبه معنوی دعا و نیایش افزوده است. در کل، حالات پیکره‌های در حال عبادت به این‌گونه است: آن‌ها یا دستان خود را

به سمت آسمان برده و دعا می‌کنند، یا طوری به تصویر کشیده شده‌اند که گویی به نماز ایستاده‌اند و یا در حال سجده هستند. در برخی نگاره‌ها برای بهتر نشان دادن حالت دعا در دستان این افراد تسبیح و یا کتابی که شبیه به کتاب دعا است قرار داده شده است. رنگ این نگاره‌ها نیز برای کمک و تاکید بیشتر بر مضمون دعا به کار رفته است. رنگ اشیا و لباس پیکره‌ها عامل ارتباط فضاسازی در تصویر است و بیننده را تشویق می‌کند تا نگاهش را از یک سو به سوی دیگر حرکت دهد و در نتیجه به روایت بهتر مضمون دعا و نیایش کمک کرده است.

بنابراین، نقش زدن تصویر فرشته، به‌کاربردن رنگ‌های درخشان و وجود حرکت در ترکیب‌بندی تصویر، همگی نشان از تثبیت و تعیین مفهوم نیایش و فرهنگ معنوی در نگاره‌ها دارد. وجود این عناصر در این نگاره‌ها به خاطر ایجاد تصویری غیرواقعی نیست، بلکه نگارگر در پی آن بوده است تا محدودیت ماده و عنصر خاکی آن را بیشتر جلوه‌گر ساخته و از این طریق اثیری بودن فضا برای مخاطب جلوه‌گر شود. در پایان می‌توان به این نکته اشاره کرد که نگارگران با به تصویر کشیدن دعا و نیایش، درکی زیباشناختی از این واقعیت معنوی را به نمایش گذاشتند. این مساله موجب انتقال حس روایی قوی نگاره در هماهنگی کامل با مضمون نیایش شده است. این مقاله بیشتر به بازخوانی وگونه شناسی این نگاره‌ها پرداخته است. اما بی‌شک مطالعه حکمی و توجه به ابعاد معنوی و عرفانی مفهوم دعا و نیایش در این نگاره‌ها می‌تواند شناخت عمیق‌تری از تصور و جهان بینی مردمان آن عصر در این‌باره ارائه دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای مثال ر.ک: کتیبهٔ داریوش در نقش رستم؛ «داریوش شاه گوید: اهورامزدا چون این سرزمین را آشفته دید، پس از آن آن را بدست ارزانی فرمود مرا اشاره کرد. من شاه هستم. بخواست اهورامزدا من آن را در جای خودش نشاندم» (Kent, 1953: 138).

منابع

آژند، یعقوب، (۱۳۹۴)، *مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد*، تهران: فرهنگستان هنر.

آیت اللهی، حبیب الله، (۱۳۷۹)، «وجوه افتراق و اشتراک مبانی زیبایی شناسی سبک‌ها و ارزش‌ها در هنر اسلامی و هنر معاصر»، *سایه طوبی؛ مجموعه مقالات همایش نخستین دوسالانه بین المللی نقاشی جهان اسلام*، تهران: فرهنگستان هنر.

احمدی پناه، ابوتراب، (۱۳۸۷)، «زیبایی شناسی نگاره‌های داستان حضرت آدم﵇»، *مطالعات هنر اسلامی*، ش۸، صص۴۱ـ۵۱.

اشرفی، م.م. (۱۳۹۶)، *از بهزاد تا رضا عباسی*، سیر تکاملی مینیاتور در سدهٔ دهم و اوایل سدهٔ یازدهم هجری، ترجمه نسرین زندی، تهران: فرهنگستان هنر.

بمانیان، محمدرضا و سیلوایه، سونیا (۱۳۹۱)، «بررسی نقش گنبد در شکل دهی به مرکزیت معماری مسجد»، *معماری و شهرسازی آرمان شهر*، ش ۹۰، صص۱۹ـ۳۰.

بورکهارت، تیتوس، (۱۳۹۲)، *هنر اسلامی زبان و بیان*، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.

پاکباز رویین، (۱۳۸۸)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.

پوپ، آرتور ابهام، (۱۳۸۴)، *سیر و صور نقاشی ایرانی*، تهران: انتشارات مولی.

جامی، نورالدین عبدالرحمان، (۱۳۷۸)، *مثنوی هفت اورنگ*، تحقیق و تصحیح جابلقا داد علیشاه و جان-فدا، تهران: نشر میراث مکتوب.

جلال کمالی، فتانه، (۱۳۸۶)، «پژوهش پیرامون پیشینه جلوه‌های بصری نور در نگاگری»، *باغ نظر*، سال چهارم، ش ۸، صص۲۳ـ۳۴.

حسن دوست، محمد، (۱۳۹۵)، *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان فارسی.

حکمت، نصرالله، (۱۳۹۳)، *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی (عشق، زیبایی و حیرت)*، تهران: فرهنگستان هنر.

خاتمی، محمود، (۱۳۹۰)، *پیش درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*، تهران: فرهنگستان هنر.

رجبی، فاطمه، (۱۳۹۶)، *جلوهٔ هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی*، تهران: انتشارت سوره مهر.

ساداتی زرینی، سیمین و دیگران، (۱۳۸۷)، «بررسی چگونگی تاثیرگزاری عرفان اسلامی در شکل گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی»، *نگره*، ش ۷، صص۹۳ـ۱۰۵.

شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۴)، *هنر شیعی عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان*،

تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی.

شراتو، امبرتو و دیگران، (۱۳۷۶)، *تاریخ هنر ایران، هنر ایلخانی و تیموری*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

طباطبایی، سید محمد حسین، (۱۳۸۲)، تفسیر المیزان، ترجمه سیدمحمد باقر موسوی همدانی، قم: انتشارات اسلامی.

عکاشه، ثروت، (۱۳۸۰)، *نگارگری اسلامی*، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری.

فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۷)، *شاهنامه*، تصحیح ژول مل، تهران: انتشارات بهزاد.

فرخ فر، فرزانه و دیگران، (۱۳۸۷)، «بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند»، *هنرهای زیبا*، ش۳۵، صص۱۱۵ـ۱۲۴.

کامرانی، بهنام، (۱۳۸۵)، «تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران»، *کتاب ماه هنر*، صص۵۲ـ۶۴.

نیلساز، نصرت و همکاران، (۱۳۹۱)، «دعا»، *دانشنامه جهان اسلام*، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.

هیلن برند، رابرت، (۱۳۸۵)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: روزنه.

Kent, Roland G., (1953), *Old Persian Grammar Texts Lexicon*, New Haven: American Oriental Society.