۱۴۰۳۰۸۳۰۱۱۹۱۰۸۷:کدمقاله

مطالعه موردی آیکونولوژی دو نگاره مذهبی حضرت ایوب و حضرت موسی در فالنامه طهماسبی و قصص‌الانبیا در عصر صفوی

عفت محمدی[۱]
نیره‌السادات مبینی‌پور[۲]
محمد کاظم حسنوند[۳]

چکیده

فالنامه‌ها از آثار مصور با اهمیت هستند که نگاره‌های آنها از جنبهٔ سبک‌شناختی دارای ارزش مطالعاتی بسیاری می‌باشند که علاوه بر داستان معانی مخفی و پنهان دارد که شناخت آنها از طریق رویکردهای نوین ممکن می‌شود آیکونولوژی رویکردی است که در آن آثار هنری را با در نظر گرفتن زمینه‌های سیاسی اجتماعی و فرهنگی هر دوره مورد تحلیل قرار داده است، در این روش هنر به عنوان عصاره یک دوره تاریخی مورد بررسی قرار گرفته است و در نهایت به محتوای معنایی اثر ختم می‌شود در این پژوهش دو نسخه خطی فالنامه طهماسبی و قصص‌الانبیا که توسط نقاشان دربار سلطنتی صفویه مصوّرگردید، پرداخته شده است، با بهره‌گیری از مطالعات آیکونولوژی جهت شناسایی زمینه‌های شکل‌گیری و لایه‌های پنهانی این نقش‌مایه‌ها و دستیابی به الگوهای تصویری رایج آن، مورد مطالعه قرار گرفته است. پرسش‌های پژوهش بدین قرار است که بارمعنایی این نقش مایه‌ها چیست؟ گرداوری مطالب به‌روش کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. این پژوهش به‌واسطه تطبیق نتایج حاصل از مطالعات بصری با روایات و احادیث ادبی و دینی انجام شده و این نتیجه حاصل می‌شود که ریشه فرمی و معنایی نگاره‌های مذهبی در دوران اسلامی بیشتر مورد توجه قرار گرفته و در ادوار مختلف تکرار یا با اندک تفاوتی تغییر کرده اما تا به امروز از معنای نمادین آن چیزی کاسته نشده و احتمال داده می‌شود که هدف هنرمند از تلفیق هنر با دین تأکید بر معنای خدای‌گونه و روحانی آن و همچنین کسب اقتدار و پشتوانه ای برای حاکمان از این طریق بوده است.

کلیدواژه‌ها: آیکونولوژی، قصص الانبیا، فالنامه طهماسبی، نگارگری ایرانی، دوره صفوی.

[۱]. دانشجوی دکتری هنر و معماری s_mohammadi219@yahoo.com
[۲]. استادیارگروه هنر، دانشکده هنر و معماری، واخد قم دانشگاه آزاد اسلامی، قم، ایران
nayeremobini@qom-iau.ac.ir
[۳]. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران mkh@modares.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۳۰

مقدمه

توجه و علاقه به‌محتوای نگاره‌های ایرانی منجر به‌عمیق شدن در این مبحث شد، تا پژوهش‌گران علاوه بر تمرکز بر ظاهر و شکل بصری نگاره‌ها بر درک عمیق محتوای آنها نیز توجه بیشتری داشته باشند. یکی از رویکردهای که برای درک محتوای متون تصویری در دهه‌های اخیر بسیار کاربرد داشته است رویکرد آیکونولوژی است که نقطه اوج این رویکرد در قرن بیستم می‌باشد و با نظریه اروین پانوفسکی که اعضای گروه واربورک می‌باشد. این پژوهش درپی یافتن معنای نهفته نقوش مذهبی به‌کار رفته در دو نگاره از فالنامه طهماسبی و قصص‌الانبیا دوره صفوی می‌باشد تا با شناسایی ویژگی‌های بصری و از طریق شناخت ظاهر به رمزگشایی درون نقوش گاره دست یابیم، در این پژوهش پس از شناسایی ویژگی‌های بصری نگاره و موقعیت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی عصر صفوی این مسئله مطرح می‌شود که بارمعنایی این نقش‌مایه‌ها چیست؟ و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آنها کدامند؟ برای شناسایی و دست یافتن به‌سؤال مطرح شده می‌بایست ارزش‌های نمادین جامعه صفوی و شرایط اجتماعی و فرهنگی آن دوران و عواملی که بطور مستقیم یا غیرمستقیم باعث به‌وجود آمدن این نگاره‌ها شده است مورد مطالعه و بررسی قرار گیرند مسیر جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کیفی بوده و بر اساس روش‌های توصیفی تحلیلی با ابزارگردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و آرشیوهای معتبر مقالات و اسناد موجود انجام شده است برای انسجام بیشتر و دستیابی به اهداف مقاله مباحث مورد نظر را در سه بخش رویکرد نظری، معرفی متون و خوانش آیکونولوژی ارائه می‌شود در قسمت اول بصورت خلاصه به بررسی آیکونولوژی پرداخته می‌شود و در بخش دوم شرایط حاکم بر نگاره از دید رویکرد آیکونولوژی مورد بررسی قرار می‌گیرد و در قسمت آخر نگاره‌های انتخاب شده مذهبی با خوانش آیکونولوژیک ارائه خواهد شد. مبانی و چارچوب نظری این مقاله بابررسی تطبیقی دونگاره معجزه حضرت‌موسی(ع) از فالنامه طهماسبی و قصص‌الانبیا در عصرصفوی شکل گرفته است. مطالعات تطبیقی، به بیان ساده، عملی برای مقایسه دو یا چند چیز با هدف کشف چیزی است این روش اغلب در یک مطالعه از چندین رشته استفاده می‌کند و توافق اکثریت بر این است که هیچ متدولوژی مختص به مطالعات تطبیقی وجود ندارد (هایدن هایمر و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۰۵). مطالعات تطبیقی، روشی است برای مقایسه دو یا چند چیز و عبارت است از نوعی روش بررسی که پدیده‌ها را درکنار

هم می‌نهد و به منظور یافتن نقاط افتراق و تشابه آنها را تجزیه و تحلیل می‌کند. در مطالعه تطبیقی به طور علمی با مسائل برخورد می‌شود.

نقاشی‌ها و نگاره‌های مذهبی بر جای مانده از عهد صفوی به‌جز روایتی که تعریف می کند دارای معانی نهفته و پنهانی نیز هست حاصل عوامل تأثیر گذار بر خط فکری هنرمند می‌باشد. به بررسی نمادهای نهفته در اثر هنری آیکونولوژی یا نشانه‌شناسی گفته می‌شود. ما در جستجوی معنا از سطح به عمق می‌رویم. در این عمق است که می‌توان به تمایل نهفته ذهن انسان پی برد و آن اصول بنیادینی که شالوده نگرش یک ملت، دوره، طبقه، مذهب و یا عقاید فلسفی است و در یک اثر هنری متجلی می‌شوند را یافت (کشمیرشکن، ۱۳۹۶ :۴۰). به تفسیر ذاتی یا محتوایی نیز گفته می‌شود معطوف به کشف معنای ذاتی یا محتوایی است و در بردارنده دو مرحله پیشین یعنی توصیف و تحلیل آیکونوگرافی است در حقیقت به عنوان مقصد نهایی یک مطالعه موشکافانه آیکونوگرافی درنظرگرفته می‌شود. در بیانی تخصصی‌تر این مرحله از تفسیر که در نهایت کشف درونی‌ترین معنای یک اثر هنری است به‌چگونگی انتخاب در پی ارزش‌های نمادین در برابر تصاویر داستان‌ها و تمثیل‌ها بستگی دارد. در دوران صفوی به دلیل اهمیت زیاد پادشاهان صفوی به هنر و نگارگری این هنر پیشرفت چشمگیری کرد و به دلیل جو مذهبی حاکم و اهمیت مذهب برای پادشاهان این دوره، اکثر نگاره‌ها بن‌مایه‌های مذهبی داشت. فالنامه و قصص‌الانبیا از شاهکارهای خطی آن دوران بود. فالنامه طهماسبی در سال ۹۴۷ هـ .ق مصور شد. این اثر به عنوان نمونه درخشانی از نگارگری به سفارش شاه طهماسب صفوی در دوره‌ای که به‌پرهیزکاری وگرایش‌های شدید مذهبی روی آورده بود، کتابت شد (حسینی، ۱۳۸۳: ۴۴). متن کتاب قصص‌الانبیا که بعدها بر مبنای آن کتاب‌های قصص‌الانبیا تصویرسازی و نگارگری شده‌اند، یکی از گنجینه‌های ادبی و معنوی گرانقدر نثر پارسی است. این کتاب شامل ۲۴۶برگ و ۱۱۴داستان از سرگذشت پیامبران است که نظم تاریخی حکایات رعایت شده و از قصه آفرینش شروع شده و با حکایتی از صحابه پیامبر به‌پایان می‌رسد (نیشابوری، ۱۳۸۲:۱۳).

در این پژوهش به مطالعه تطبیقی دو نگاره شکافته شدن دریا توسط عصای حضرت موسی(ع) از فالنامه طهماسبی و داستان ایوب پیامبر(ع) قصص‌الانبیای نیشابوری پرداخته

خواهد شد. سپس با رویکرد آیکونولوژی، نمادهای مستتر در این دو اثر مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

پیشینهٔ پژوهش

در پژوهش پیش رو به بررسی نگاره‌های مذهبی دوره صفوی در پایان‌نامه‌ها، پژوهش‌ها، مقالات وکتاب‌ها پرداخته خواهد شد، اگر چه مقالات و پایان‌نامه‌های وجود دارد به صورت موردی بوده یا نزدیک به موضوع می‌باشند اما در این پژوهش، به آیکونوگرافی این دو نگاره پرداخته خواهد شد و نمادها و نشانه‌های مذهبی موجود در تابلوها و مفهوم آنها و ارتباطشان با اعتقادات تصویرگران این دو اثر را مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت. این پژوهش‌ها بر اساس مضمون تاریخی که شامل تحقیقات و پژوهش‌های مشابه، مرتبط و همسو می‌باشد طبقه‌بندی شده است، در روند مطالعات انجام شده این نتیجه حاصل شد که در زمینه‌ای موضوع اصلی این تحقیق تحقیقات گسترده انجام نشده است.

مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۱) در مقالهٔ «رابطه مذهب و نگارگری در دوره تیموریان و اوایل دوره صفویان» به بررسی نقش عقاید شیعی در اوخر قرن هشتم تا اوایل قرن یازدهم پرداخته و تمرکز خود را بر مصوّرسازی نسخ و هنر خطاطی در تزیین اماکن مقدس و کتیبه‌های مذهبی که شامل کتیبه‌های قرآنی، کتیبه‌های با مضامین دعا در دو دوره صفوی و تیموری است با تحلیل آنها به اهمیت نسخ خطی مذهبی و حمایت از این نسخ دست یافته است و به میزان اهمیت نمادهای شیعی و کاربرد آنها در دوره صفوی و دوره تیموری پرداخته است، ادعا کرده است علت تأثیر نقوش مذهبی رشد آن در نگاره‌ها توجه و ارتباط شاهان تیموری و وزراءی آنها با فرقه‌های صوفی و شیعی بوده است که سبب رواج فعالیت‌های بزرگ شده است. اما به نقوش کتیبه‌ها پرداخته نشده است.

هادی بابایی فلاح و محمدعلی رجبی(۱۳۸۹) در مقالهٔ «جایگاه معانی و قصص قرآنی در نگارگری ایران بین سده‌های ۸ تا ۱۱ هجری به بررسی جایگاه قصص قرآن و تصویر سازی آن در کتاب‌های ادبی» پرداخته است ادبیات و شعر در نقاشی‌های ایرانی سهم بسزایی داشته و موضوع اکثر نقاشی‌ها نیز بر همین پایه بوده است. این تصاویر و نگاره‌ها را می‌توان در فال‌نامه‌ها، شاهنامه و قصص قرآنی مشاهده کرد. هدف نگارگران، تصویر کردن قصص برای درک بصری و یافتن معانی و مضامین عرفانی پنهان بوده است که توسط نگارگران خلاق ترسیم شده است و ایشان به شناخت مضامین پنهان پرداخته است.

ظریفه موسوی (۱۳۹۲) پایان‌نامۀ «نقاشی زندگی حضرت سلیمان با رویکردی شمایل شناسانه» به نمونه‌های موجود در نگارگری ایرانی اسلامی پرداخته شده است، پژوهشگر در ابتدا کتاب‌ها، داستان‌ها و تصاویر مرتبط با زندگی حضرت سلیمان را مورد بررسی قرار داده و با رویکرد شمایل‌شناسانه، تصاویر مرتبط با حضرت سلیمان را توصیف و تحلیل کرده است. هدف پژوهشگر، انتخاب و بررسی نگاره‌های عرفانی و مذهبی بر حسب نوع رویکرد که شمایل‌شناسی می‌باشد، بوده است. محقق با شناختی که نسبت به آنها بدست آورده است، به معنای نهفته در آثار دست یافته است.

فاطمه رضایی و مرتضی حیدری(۱۳۹۵) در مقالۀ «بررسی تطبیقی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی صفویان و اکبرنامه گورکانیان از دیدنشانه‌شناسی» پژوهشگر به‌مطالعه دوره‌های گورکانیان و اکبرنامه، همچنین دوره صفوی و شاهنامه طهماسبی پرداخته است و در ابتدا به شناخت اجمالی دو دوره مورد نظر سپس از طریق زبان نشانه‌شناسی و ارتباط بین نشانه‌ها مورد مطالعه و بررسی قرار داده است. با اینکه زبان تقابل در نگاره‌ها یکی است، اما به دلیل درک و دریافت متفاوت هنرمند، میزان اهمیت تقابل‌های تعریف شده متفاوت است. هدف پژوهشگر، شناخت چگونگی تأثیر زبان نشانه‌شناسی و ترسیم بصری هنرمند بر نگاره‌های بدست آمده از دوره‌های مدنظر بوده است.

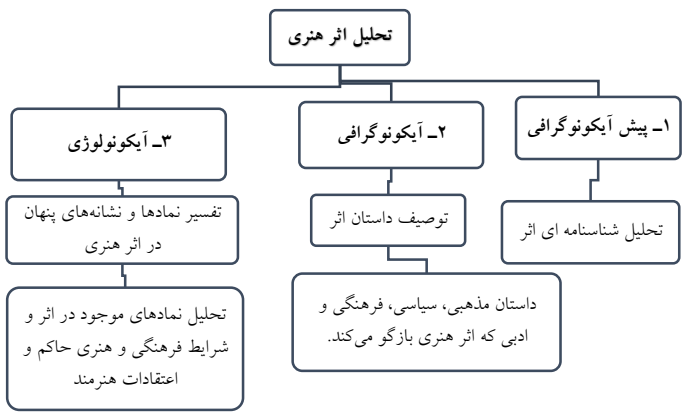
در پژوهش پیش رو، به بررسی نگاره‌های مذهبی دوره صفوی در پایان‌نامه‌ها، پژوهش‌ها، مقالات و کتاب‌ها پرداخته خواهد شد. در روند مطالعات انجام شده، این نتیجه حاصل شد که در زمینۀ موضوع اصلی این تحقیق، تحقیقات گسترده‌ای انجام نشده است و اغلب مقالات و پایان‌نامه‌های موجود، به صورت موردی و شاید نزدیک به موضوع باشند. اما در این پژوهش، با استفاده از روش نشانه‌شناسی و آیکونوگرافی، به تحلیل و بررسی نمادها و نشانه‌های مذهبی موجود در نگاره‌های موردنظر و مفهوم آنها و ارتباطشان با اعتقادات تصویرگران این دو اثر پرداخته خواهد شد. هدف این پژوهش، شناخت چگونگی استفاده از نمادها و نشانه‌ها در نگاره‌های مذهبی دوره صفوی و بررسی ارتباطشان با اعتقادات و باورهای مردمان آن دوره است.

رویکرد نظری

آیکونولوژی روشی برای تحلیل هنرهای تجسمی است و برای تحلیل نقاشی و نگاره‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. از این روش برای دستیابی به معانی نهفته در آثار هنری بهره

برده می‌شود، زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی مرتبط با آثار بررسی شده و به جستجوی باورهای مذهبی، فلسفی و گرایش‌های یک دوره، کشور و ملت می‌پردازیم اروین پانوفسکی، مورخ هنر، برای درک معانی پنهان در یک اثر هنری، تمام جنبه‌های فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و سیاسی مربوط به آن اثر را مورد بررسی قرار داد و به جستجوی باورها و نشانه‌های مذهبی، فلسفی و دیگر گرایش‌های مردم آن سرزمین پرداخت (پانوفسکی،۱۹۷۲: ۱۶). او برای کشف و بررسی لایه‌های پنهان در یک اثر هنری سه مرحله را در نظر گرفت. طرح او شامل آنالیز اثر، توصیف و تحلیل داستانی که روایت می‌کند و نمادها و نشانه‌های نهفته و پنهان در اثر می‌باشد. در مرحله اول که پیش آیکونوگرافی ست، اثر هنری توصیف می‌شود و در مرحل دوم، آیکونوگرافی، تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها، مورد تحیل قرار می‌گیرد. مرحله سوم تفسیر آیکونوگرافی است که پانوفسکی آن را آیکونولوژی نامید. آیکونولوژی نمادها و نشانه‌های مستتر در اثر هنری را کشف می‌کند. پژوهشگران و محققین بسیاری در قرن بیستم، تلاش کردند که یک تعریف علمی دقیق و جامع از این رشته ارائه دهند. در فارسی آیکونولوژی را «شمایل‌شناسی» و آیکونوگرافی را «شمایل‌نگاری» می‌نامند (یاسمین، ۱۳۹۹: ۸۵).

نمودار شماره ۱- مراحل نقد و تحلیل اثر هنری ــ ماخذ : نگارندگان



همان‌طورکه در (نمودار شماره۱) نشان دادیم برای تحلیل و تفسیر یک نگاره به روش آیکونولوژی سه مرحله وجود دارد:

مرحله اول: توصیف پیش آیکونوگرافی، آنالیز فرمی وتوصیف عناصر و شخصیت‌های موجود در اثر هنری یا نگاره است.

مرحلهٔ دوم: تحلیل آیکونوگرافی، با مطالعه کتاب‌های ادبی و مذهبی و اطلاع از شرایط حاکم برجامعه در زمان خلق اثر، به تحلیل اثر هنری می‌پردازیم و داستانی را که روایت می‌کند را بازگو می‌کنیم. باتوجه به داستان و تصویر نگاره متوجه خواهیم شد که نگاره تا چه حدی با داستان مورد نظر همخوانی دارد و تا چه اندازه افکار و اعتقادات نگارگر و شرایط جامعه روی محتوای نگاره اثر گذاربوده است.

مرحله سوم: تفسیر آیکونوگرافی، معنای ذاتی یا محتوا را در بردارد یا به عبارتی دیگر در پی شناسایی ارزش‌های نمادین پنهان در آثار هنری است. برخی از آیکون‌های موجود در نگاره علاوه بر معنای ظاهری و اولیه دارای معنی پنهان و ثانویه‌ای نیز می‌باشد که در مرحله تفسیربه آن می‌پردازیم.

معرفی متون مطالعاتی

رویکرد ایکونولوژی بر پایه‌ای فرهنگ و تاریخ شکل گرفته است و رسیدن به نتیجه مطلوب مستلزم شناخت موضوعات ترسیم شده بصری و درک کنه متن از طریق تصویر می‌باشد که لازمه آن کسب اطلاعاتی در خصوص شرایط فرهنگی و اجتماعی تولید اثر می‌باشد و روش آیکونولوژی قصد دارد تا با استفاده از متن تصویر و شناخت عوامل تأثیرگذار در به‌وجود آمدن هر تصویر بصری به نتیجه مورد نظر و قابل قبول دست یابد، لذا نگاره‌های مذهبی تصویر شده در دوره صفوی موضوع پژوهش قرار گرفت، انتخاب نگاره‌های مذهبی را به سه دلیل می‌توان مناسب برای بررسی با این رویکرد دانست، اول اینکه این نگاره‌ها به داستان مذهبی اشاره دارند و متون قران واحادیث موجود منبع الهام آنها می‌تواند باشد، دوم نمونه‌های مشابه این نگاره‌ها در طول ادوار تاریخی تصویر شده است که در نتیجه شناخت مضامین این نگاره‌ها به‌مضامین دیگر نگارها نیز می‌توان دست یافت، سوم اطلاعات موجود از دوره‌ای صفوی که شامل وجود فالنامه‌ها و نسخ مرتبط با قصص قرآنی می‌باشد که در مورد جایگاه و شرایط اجتماعی و فرهنگی دوره‌ای صفوی ین امکان را به پژوهشگر جهت دسترسی و تفسیر بیشتر از این دست نگاره‌ها را می‌دهد. این پژوهش به

بررسی نقوش مذهبی به‌کار رفته در دو نسخه موجود دوره صفوی می‌پردازد این نگار ه‌ها با توجه به نقوش مذهبی و بار معنای متفاوت آنها مورد پژوهش قرار گرفت.

۳- خوانش آیکونولوژیک متون تصویری فالنامه طهماسبی

فالنامه طهماسبی به فرمان شاه طهماسب اول در نیمه قرن دهم هجری در قزوین مصور شد. شاه طهماسب قزوین را به دلیل فشارهایی که عثمانیان بر تبریز وارد می‌ساختند، به پایتختی صفویان انتخاب کرد. استاد مظفرعلی و استادان دیگر این دوره مثل مولانا عبدالجبار استرآبادی و فرزندش خواجه نصیر و نیز سیاوش بیک گرجی و برادرش فرخ بیک، در شکل‌گیری مکتب هنری قزوین نقش داشتند (آژند، ۱۳۹۴: ۱۴۵). فال و فالگیری به روش‌های گوناگون از گذشته تا امروز در بین مردم رواج داشته است و گاهی مردم در مشکلات، تردیدها و حتی بهبود در بیماری به فالگیری متوسل می‌شدند. «هرچه را که به آن تفأل زنند، پیشگویی و غیب‌گویی گویند و در اصل فالگیری فنی است که به‌وسیلهٔ آن برخی از حوادث آینده را پیش‌بینی می‌کنند» (علیزاده برزی، ۱۳۹۳: ۱۰۲۱).

مکتب نگارگری قزوین دارای خصوصیاتی مانند: دوری جستن از سنت‌های رایج دربارهای گذشته، توجه به هنر مردمی، رواج تک نگاره ها، استفاده از رنگهای پرتلالو، پرهیز از فضاسازی شلوغ، طراحی زندگی عادی مردم و باورهای عامیانه. از نسخه‌های مصور این دوره می‌توان به فالنامه طهماسبی، انوار سـهیلی، شاهنامه شاه اسماعیل دوم، شاهنامه قوام‌الدین ابن محمد شیرازی و گرشاسب نامه اشاره نمود (قاضی‌زاده و همکار، ۱۳۹۵ :۱۶). فالنامه نخستین نسخه مکتب قزوین، فالنامه طهماسبی بود که تحت‌حمایت شاه طهماسب کارشد و موضوع نگاره ها، ادبی و مذهبی و دارای ترکیب‌بندی‌های روایی است. کیفیت طراحی و رنگ‌بندی در سطح بالایی قرار دارد و تنوع سبک‌ها در آن مشهود است. نگاره‌ها امضای نگارگر ندارد اما بعضی از نگاره‌ها را می‌توان به آقامیرک وعبدالعزیز نسبت داد (آژند، ۱۳۹۵: ۵۲۲). و متن پیشگویی به صورت نثری ۹ سطری آمده است. در میان کتیبه‌هایی افقی قرارگرفته که در دو سوی پایانی آن، با دالبرهایی به رنگ زرد، آبی یا قرمز، قاب بندی شده است. بر اساس مقیاس، یکنواختی و شفافیت، متن فالنامه را به خطاط مشهور، مالک دیلمی نسبت می‌دهند (توکاتلیان،۲۰۰۷ :۳۷). شاه طهماسب بعد از تسلط کامل بر ایران، به دلیل مشغله زیاد کاری، فرصت چندانی نداشت تا مثل گذشته به امور هنری بپردازد، همچنین بهزاد و سلطان محمد نیز از دنیا رفته بودند و کتابخانه سلطنتی نیز از رونق افتاده بود، به همین دلایل حمایت دربار از هنرمندان سلب گردید و جمعی از

هنرمندان به امپراطوری عثمانیان و سرزمین هند مهاجرت کردند. در آن زمان، هنر نگارگری میان قشرهای ثروتمند گسترش یافت شاید بتوان چنین به نظر می‌رسد که راهیابی نگارگری به سطوح مختلف اجتماع و تأثیرسلیقه‌های مردم عوام در نگارگری، یکی از عوامل اجتماعی مؤثر درساخت نسخه‌های خطی فالنامه مصور در این دوره باشد. در نگاره‌های فالنامه طهماسبی، متنی نگاشته نشده است و سادگی و خلوت بودن نگاره‌ها و فاصله گرفتن از نگارگری درباری و فاخر پیشین به وضوح قابل مشاهده است. این سادگی احتمالاً به رویکرد جدید شاه طهماسب در حمایت کمتر از هنرمندان و کاربرد ویژه فالنامه طهماسبی باز می‌گردد، زیرا نگارگران نسخه از تبحر و مهارت بی‌بهره نبوده‌اند (قاضی‌زاده و همکار، ۱۳۹۵: ۱۷). در مورد سادگی نگاره‌های فالنامه طهماسبی هم درست است که در مقایسه با نگارگری درباری پیشین، این نگاره‌ها ساده‌تر و خلوت‌تر هستند. اما باید توجه داشت که این سادگی یکی از ویژگی‌های بارز نگارگری فالنامه مصور است و احتمالاً به دلیل رویکرد جدید شاه طهماسب در ساخت فالنامه مصور و محدودیت‌هایی که برای نگارگران فراهم کرده بود، به وجود آمده است.

توصیف‌پیش آیکونوگرافی نگاره حضرت‌موسی(ع)(باز شدن دریا) درفالنامه طهماسبی

توصیف به عنوان یکی از روش‌هایی که به منظور انتقال تجربه هنری به مخاطبان استفاده می‌شود، به کار می‌رود. در این حوزه، توصیف هنری شامل توضیح خصوصیات و ویژگی‌های کار، تکنیک‌های استفاده شده، ابعاد و نحوه قرارگیری عناصر در می‌باشد. نگاره معجزه حضرت موسی(ع) از فالنامه طهماسبی، به‌صورت ایستاده و عمودی در کادری مستطیلی در ابعاد ۴۵ در۶۰ سانتیمتر ترسیم شده است، نگاره‌های فالنامه از بزرگ‌ترین نگاره‌های موجود هستند. این تصاویر به سبک مکتب قزوین به‌صورت دوبعدی و بدون هیچ‌گونه متنی در درون نگاره کشیده شده‌اند.

این نگاره، دارای پرسناژهای بسیار زیادی است و تمام صفحه از شخصیت‌های انسانی پر شده است و تحرک و پویایی زیادی در تصویر حس می‌شود در گوشه راست پایین تصویر، مردی تنها با لباس‌های آبی و قرمز، انگشت به دهان و متعجب به در یا نگاه می‌کند. دریا به رنگ خاکستری با منحنی‌های متحدالمرکز ترسیم شده که مواج و خروشان بودن را القا می‌کند. چهارده مرد و تعدادی اسب در دریا در حال غرق شدن هستند. سه مرد کلاه‌خود بر سر و یکی از آنها لباس گران‌قیمت و تاجی بر سر دارد، فرشته‌ای با لباس‌های بلند با طرح‌های طلایی زیاد با بال‌های برافراشته در حال فروبردن او به زیر آب است (شکل

شماره۲-۱). نگاره به سه قسمت زمین، آسمان و دریا تقسیم شده است (شکل شماره۳-۱). آسمان بخش بسیار کمی از فضا را اشغال کرده و به رنگ آبی لاجوردی با ابرهای سفید و خورشیدی با صورت انسانی از گوشه سمت راست تصویر نمایان است. در بخش بعدی زمین به رنگ آبی کم‌رنگ با طرح‌های ریز یکدست دید می‌شود و دو مرد با هاله‌ای از نور فروزان انگشت به دهان و متعجب، یکی با لباسی به رنگ زرد و آبی منقش با طرح‌های طلایی و دیگری با لباس سبز ساده به همراه شش سرباز با لباس‌های نظامی و کلاه‌خود، چهار زن با لباس‌ها رنگی و روسری سفید بر سر، دو مرد با حالتی متعجب، دو کودک که یکی بر دوش مادرش است و سه گاو در رنگ‌های متفاوت دیده می‌شوند.

شکل شماره۱-۱ نگاره معجزه حضرت موسی(ع)، قسمت‌های تأکیدی، ماخذ: نگارنده

شکل شماره۲-۱ نگاره معجزه حضرت موسی(ع)، بخش‌بندی، ماخذ: نگارنده

تصویر شماره-۱ نگاره معجزه حضرت موسی(ع) فالنامه طهماسبی(۹۵۷ هـ.ق) ماخذ: (پوراکبر، ۱۳۹۷: ۱۰۸)

تحلیل ایکونوگرافی نگاره حضرت موسی(ع)(شکافته شدن دریا) در فالنامه طهماسبی

در این بخش نگاره معجزه حضرت موسی(ع) را تحلیل می‌کنیم، حضرت موسی(ع) بیشترین معجزات را در بین پیامبران داشته است و برای هدایت قوم خود و فرعون تلاش بسیاری می‌کند. داستان معجزات حضرت موسی(ع)، از داستان‌های محبوب بین ایرانیان بوده است و نگارگران زیادی این داستان‌ها را مصور کرده‌اند. این اثر داستان شکافتن دریا توسط حضرت موسی(ع) و به امر خداوند میباشد که بر خلاف نگاره‌های قبلی فالنامه، کاملاً منطبق بر روایت‌های قرآن است. وقتی فرعون با معجزات متعدد حضرت موسی(ع) باز هم به‌حضرت و خداوند متعال ایمان نیاورد، به آزار و اذیت پیروان حضرت پرداخت تا اینکه حضرت تصمیم گرفت به همراه قومش به سرزمین موعود که فلسطین امروزی است برود. حضرت موسی (ع) به همراه برادرش هارون و قوم بنی‌اسرائیل به سمت سرزمین موعود به راه افتادند. اما فرعون به همراه سربازانش به تعقیب آنها پرداختند. وقتی به دریا رسیدند خداوند به حضرت امر کردند: عصایت را به دریا بزن، ناگهان راهی میان دریا باز شد و قوم بنی‌اسرائیل به‌سلامت از دریا گذشتند؛ ولی وقتی سربازان فرعون به میانه راه رسیدند دریا به هم پیوست و همگی به هلاکت رسیدند (بقره، آیه ۵۰). حضرت موسی(ع) و برادرش هارون با هاله نور، در قسمت میانی نگاره ترسیم شده‌اند، قوم بنی‌اسرائیل در کنار آنها با تعجب به دریا می‌نگرند، فرعون و افرادش با اسب‌های خود در دریا در حال غرق‌شدن هستند و فرشته‌ای که در بالای دریا در حال پرواز است نشانی از این معجزه الهی است.

خوانش آیکونولوژیک متون تصویری قصص الانبیا

قصص الانبیا در سال۹۸۴ هجری توسط ابراهیم منصور نیشابوری نوشته شد که شامل ۱۱۴ داستان مذهبی در مورد پیامبران است این کتاب دارای۲۲ نگاره به سبک مکتب شیراز است که منصوب به آقا میرک و عبدالعزیز است. شروع نسخه با دو نگاره است که یکی از نگاره‌ها مربوط به معراج پیامبر(ص) است؛ در ادامه دو شمسه در صفحات کاملاً تذهیب شده که در آن‌ها عباراتی کتابت شده و همچنین دو سرلوحه دو گانه مذهب و مرصع که دارای متن عربی است، سرلوحه طلاکاری شده و نقوش تزئینی گل به رنگ قرمز و صورتی و حاشیه سبزرنگ؛ کتیبه با زمینه لاجوردی رنگ و نقوش گل تزئینی که عنوان نسخه «کتاب قصص‌الانبیا» با رنگ زرد در آن کتابت شده است. متن کتاب قصص‌الانبیا که بعدها بر مبنای آن کتاب‌های قصص‌الانبیا تصویرسازی و نگارگری شده‌اند، یکی از

گنجینه‌های ادبی و معنوی گرانقدر نثر پارسی است. این کتاب شامل۲۴۶برگ و ۱۱۴ داستان از سرگذشت پیامبران است که نظم تاریخی حکایات رعایت شده و از قصه آفرینش شروع شده و با حکایتی از صحابه پیامبر به پایان می‌رسد (نیشابوری،۱۳۸۲:۱۳) این کتاب شامل ۲۲ نگاره به سبک مکتب شیراز می‌باشد نگاره‌ها یک دست نیست و به نظر می‌رسد توسط دو نگارگر ترسیم شده‌اند. هشت نگاره متعلق به یک نگارگر و چهارده نگاره باقی‌مانده متعلق به نگارگر دوم است. نگاره‌های یکی از نگارگران از ظرافت خاصی برخوردار است و از رنگ های شاد و زنده جهت ترسیم نگاره‌ها استفاده نموده است. جهت مشخص شدن اکثر برگ‌های دارای نگاره از نخ ابریشمی قرمز رنگ استفاده شده است. «تصویرآرایی داستان‌ها و روایت پیامبران، از متن نوشته شده قصص‌الانبیا نیشابوری استفاده شده که نشان دهنده اهمیت این نمونه ادبی است»(حسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۴ـ ۱۱۵). در این روش، به دنبال عناصر اولیه و پایه‌ای می‌گردند که در آثار هنری موجود هستند و به مفاهیم و نمادهای بنیادی و پایه‌ای در ادبیات، فلسفه، دین و فرهنگ اشاره دارند.

توصیف پیش آیکونوگرافی نگاره حضرت ایوب(ع) در قصص‌الانبیا

نگاره حضرت ایوب(ع) یکی دیگر از نگاره‌های کتاب قصص‌الانبیا (۹۴۸هـ .ق) موجود در کتابخانه ملی برلین آلمان است. این نگاره در ابعاد ۳۰ در ۱۸ سانتیمتر و به‌صورت دو بعدی کشیده شده است و چون نگاره امضاء ندارد؛ ولی از روی سبک نقاشی آن را به آقا میرک و عبدالعزیز نسبت می‌دهند. این نگاره به‌صورت عمودی و مستطیل شکل است که در بالا و پایین نگاره بخشی از داستان به خط نستعلیق به رشته تحریر درآمده است. داستان در بخش میانی نگاره، جایی که سه کاراکتر انسانی تصویر شده است وجود دارد، بقیه صفحه‌ای نگاره با یک درخت بزرگ استوار و گل‌های زیاد و رنگارنگ، نهر آب و سنگ و علف‌های ریز پر شده است. رنگ‌ها درخشان و متنوع‌اند و مانند سایر نگاره‌های سبک شیراز، رنگ‌ها بیشتر جنبه تزیینی دارند. کاراکترها لاغر، قدبلند با صورت‌های کشیده و ابروانی پیوسته و پوستی روشن ترسیم شده‌اند. رنگ‌ها در این نگاره با تنوع زیاد و به‌صورت تزیینی است و خیلی با واقعیت همخوانی ندارد (تصویر شماره ۲). درقسمت پایین نگاره، رودی روان است که اطرافش با سنگ، گل و سبزه احاطه شده است. پس‌زمینه قسمت میانی، به رنگ آبی و نقوشی به رنگ آبی تیره‌تر و سفید صورت یکنواخت و متراکم دیده می‌شود. آسمان در این نگاره به رنگ آبی کمی تیره‌تر از رنگ زمینه با چندتکه ابر سفید ساکن که نشان از آرامش صحنه تصویر می‌باشد قرار دارد (شکل شماره ۲-۱). این نگاره را نیز می‌توان به‌صورت

عمودی به دو بخش تقسیم کرد در بخش سمت راست، مردی با لباس‌هایی به رنگ آبی و نارنجی با نقوش طلایی به‌صورت چهار زانو زیر درختی تنومند با برگ‌هایی زیاد در دورنگ سبز تیره و روشن نشسته است ردا و جامعه او تضاد زیبایی را ایجاد کرده‌اند و بر سرش دستاری سفیدرنگ دارد و دورتا دور سرش شعله‌های آتش نمایان است که نشان از اهمیت این شخصیت در نگاره دارد. زیر درخت برکه‌ای از آب که با سنگ‌های ریزی احاطه شده است، قرار دارد و به‌صورت نهری باریک از سمت راست به سمت چپ تصویر روان و کم حجم شده دیده می‌شود. در بخش چپ نگاره، یک فرشته لاغراندام با لباس‌های زردرنگ و بال‌هایی برافراشته به رنگ قرمز و آبی سایه‌روشن دو زانو به‌صورت احترام به مرد مقابلش بر روی زمین نشسته است پشت سر فرشته نیز بانویی با لباسی بلند و سرپوش بلندی به رنگ سفید بر سرش با کاسه‌ای در دست ایستاده است گویی برای پذیرایی از این دو شخص آمده باشد (شکل شماره ۲-۲).

تصویر شماره ۲- نگاره حضرت ایوب (ع)، قصص‌الانبیا(۹۴۸ هـ.ق)،
کتابخانه ملی برلین آلمان، ماخذ: URL10

شکل شماره۲-۱- نگاره حضرت ایوب (ع)، قسمت‌های تأکیدی، ماخذ: نگارنده

شکل شماره۲-۲- نگاره حضرت ایوب (ع)، بخش‌بندی، ماخذ: نگارنده.

تحلیل ایکونوگرافی نگاره حضرت حضرت ایوب(ع) درقصص الانبیا

در مرحله دوم به‌تحلیل آیکونوگرافی اثر می‌پردازیم. این نگاره داستان صبرحضرت ایوب(ع) را در مقابل تمام مشکلات و بلاها و بیماری‌هایی که بر سرش آمد و پاداشی که بعد از صبر در برابر آن همه مشکات کرد و ایمانش را از دست نداد؛ نشان می‌دهد. ایوب(ع) پیامبر بسیار متدین و فرمان‌بردار و مطیع اوامر خداوند بزرگ بود روزی شیطان که بسیار به وی حسادت می‌ورزید از خدا خواست تا ایشان را آزمایش کند ابتدا دام‌های ایشان را غارت کردند و آتش عظیمی چوپانان و گوسفندانش را سوزاند و بعد سرداران پادشاه بابل ساربان را کشتند و شترهایش را به یغما بردند و تمام فرزندانش زیر آوار منزلشان کشته شدند (قمی،۱۴۴۱ق:۲۴۱). حضرت ایوب(ع) بعد از تمام این اتفاقات با کمال صبر شروع به سجده پروردگار کرد. بعد ایشان دچار بیماری سختی شد که روایات متفاوت بیماری بین ۷ تا ۱۷سال طول کشید و همه به جز همسرش او را ترک کردند شیطان که عاجز شده بود تصمیم گرفت از طریق همسرش، حضرت ایوب(ع) را بیازماید. به شکل مردی ناشناس نزد همسر ایوب رفت و بزغاله‌ای به او داد و گفت این بزغاله را از طرف من و بدون نام خدا ذبح کن و از گوشتش خوراکی فراهم کرده و به ایوب(ع) بده تا شفا پیدا کند. حضرت ایوب(ع) متوجه شد و طعام را نخورد سپس به عبادت پرداخت و استغفار کرد خداوند تمامی نعمت‌ها را به او بازگرداند (سوره انبیا، آیه ۸۴). در نگاره حضرت ایوب(ع) چهره‌ای

جوان دیده می‌شود که نشان‌دهنده پایان مشکلات و بیماری‌اش است همسر وفادارش «رحمه» با تمام سختی‌ها و بیماری‌ها در کنار حضرت ماند و حضور فرشته نشان‌دهنده پایان سختی‌ها و مغفرت و رحمت الهی است.

ردیف		معجزه حضرت موسی(ع) در فالنامه	معجزه حضرت ایوب (ع) در قصص الانبیا
۱	تصویر	شکل ۱- نگاره معجزه حضرت موسی(ع) (باز شدن دریا) منبع: فالنامه طهماسبی (پوراکبر،۱۳۹۷: ۱۰۸)	شکل ۲- نگاره حضرت ایوب (ع) از کتاب قصص الانبیا، منبع: کتابخانۀدولتی برلین سال ۹۸۴ هـ . ق
۲	نام خالق	منسوب به آقا میرک و عبدالعزیز	منسوب به آقامیرک
۳	حکایت	شکافته شدن دریا و عبور حضرت موسی(ع) و یارانش	صبر حضرت ایوب را در مقابل تمام مشکلات
۴	سال خلق اثر	۱۳۳۰شمسی ـ ۱۹۵۱میلادی	۶۸۳ شمسی ـ ۱۳۰۵میلادی
۵	کشور خلق اثر	ایران ـ قزوین	ایران ـ شیراز
۶	نظام فکری اثر	مذهبی ـ اسلام شیعه	مذهبی ـ اسلام شیعه

جدول شماره۲- شناسنامه نگاره معجزه حضرت موسی(ع) و نگاره حضرت ایوب(ع) - ماخذ: نگارندگان

عوامل مذهبی و فرهنگی و تأثیر آن بر نگارگری

دین اسلام، همیشه در زندگی مردم ایران نقش مهمی را ایفا کرده است و بر روی شیوۀ زندگی آنان تأثیر گذاشته است. هنرهای تجسّمی و نقاشی هم مانند سایر هنرها، به دلیل علاقۀ مردم، از این قاعده مستثنی نبوده‌اند و تبدیل به روشی برای ارائۀ اعتقادات و باورهای دینی و مذهبی آنها شده است. نگارگری مذهبی با الهام از داستان‌ها قرآنی و روایت مذهبی به وجود آمدند. «قصه‌های قرآن فقط به‌منظور اطلاع‌یابی از احوال پیشینان یا انبیا نبوده است. قرآن کریم همواره از دو روش برای تربیت انسان‌ها استفاده می‌کرده است، یکی سیر در محیط و طبیعت اطراف و دیگری استفاده از تاریخ، در قالب روایات و قصه‌های مذهبی»

(فتاحی‌ثانی و پورراجیان،۱۳۸۸: ۶). به دلیل جایگاه ویژه قرآن کریم و احترام خاص مسلمانان و هنرمندان به این کتاب مقدس، قرآن هیچ‌گاه مصور نشد، اما روایت‌ها و داستان‌های مذهبی آن به کمک ادبیات غنی فارسی به شکل کتاب‌های مصور به رشته تحریر درآمد. «نگاره‌های ایرانی منابعی هستندکه ویژگی‌های انسانی، اجتماعی و هنری ادوار مختلف را بازتاب می‌دهند»(نوری شادمهانی، ۱۳۸۵:۲۰).

نگاره‌های مذهبی ترسیم شده در ایران به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱ـ نگاره‌هایی کاملاً منطبق با قصص قرآن: نگارۀ بخشی از یک داستان قرآنی به تصویر کشیده می‌شود که تناقضی بین نگاره و روایت موجود مشاهده نمی‌شود.

۲ـ نگاره‌هایی تا حدودی منطبق قصص قرآن: این گروه از تصاویر شباهت زیادی با گروه قبلی دارند، ولی تفاوت‌هایی بین داستان و تصویر مشاهده می‌شود.

کتاب قصص‌الانبیا و فالنامه‌ها از این‌گونه کتاب‌هاست. در این نگاره‌ها شاهد معجزه عصای حضرت موسی(ع) هستیم. حضرت موسی(ع) بیشترین ماجراها و روایات در قرآن‌کریم روایت شده است او در مسیر دشوار دعوت قوم خود به یکتاپرستی معجزات فراوانی را به امر خداوند انجام داد. معجزات حضرت موسی(ع) به اوامر خداوند متعال بود که نشانه‌ی صدق ادعای نبوت پیامبری ایشان می‌باشد. بر طبق آیات قرآن‌کریم، حضرت موسی(ع) برای هدایت قوم خود و فرعون نه معجزه آورد تا آنها را به یگانگی خدا رهنمود سازد. در قرآن مجید برای موسی(ع) آیات و معجزات فراوانی آمده است از جمله:

ردیف	معجزات حضرت موسی (ع)	آیه	آیه و سوره مربوطه
۱	تبدیل شدن عصا به مار عظیم و بلعیدن ابزار ساحران	فَإِذا هِیَ حَیَّةٌ تَسْعی	سورۀ طه، آیه ۲۰
۲	یدبیضا، درخشیدن دست موسی(ع) همچون یک منبع نور	وَ اضْمُمْ یَدَکَ إِلی جَناحِکَ تَخْرُجْ بَیْضاءَ مِنْ غَیْرِ سُوءٍ آیَةً أُخْری	سورۀ طه، آیه ۲۲
۳	طوفان‌های کوبنده	فَأَرْسَلْنا عَلَیْهِمُ الطُّوفانَ	سورۀ اعراف، آیه ۱۳۳
۴	ملخی که بر زراعت‌ها و درختان آنها مسلط گشت و آفت کشاورزی آبادشان شد	و الجراد	سورۀ اعراف، آیه ۱۳۳
۵	قمل یک نوع آفت نباتی که غلات را نابود می‌کرد.	وَ الْقُمَّلَ	سورۀ اعراف، آیه ۱۳۳

۶	ضفادع قورباغه‌ها که از رود نیل سر برآوردند و آن قدر تولید مثل کردند که زندگی آنها را قرین بدبختی و مشکلات کرد.	وَ الضَّفادِعَ	سورۀ اعراف، آیه ۱۳۳
۷	دم یا ابتلای عمومی به خون دماغ شدن و یا به رنگ خون درآمدن رود نیل به‌طوری که نه برای شرب قابل استفاده بود و نه کشاورزی	وَ الدَّمَ آیاتٍ مُفَصَّلاتٍ	سورۀ اعراف، آیه ۱۳۳
۸	جوشیدن چشمه‌ها از سنگ	فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصاکَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتا عَشْرَةَ عَیْناً	سورۀ بقره، آیه ۶۰
۹	جدا شدن قسمتی از کوه و قرار گرفتن همچون سایبانی فوق	وَ إِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ کَأَنَّهُ ظُلَّةٌ	سورۀ اعراف، آیه ۱۷۱
۱۰	بازگشت حیات و زندگی به مقتولی که قتل او مایه اختلاف شدید میان بنی‌اسرائیل شده بود	فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِها کَذلِکَ یُحْیِ اللَّهُ الْمَوْتی	سورۀ بقره، آیه ۷۳
۱۱	استفاده از سایه ابرها که در حرارت شدید بیابان به‌طور معجزه آسایی بر سر آنها قرار می‌گرفت	وَ ظَلَّلْنا عَلَیْکُمُ الْغَمامَ	سورۀ بقره، آیه ۵۷

جدول شماره ۳- معجزات حضرت موسی(ع) ماخذ: قرآن کریم

حضرت موسی(ع)، فرعون را به یکتاپرستی دعوت کرد اما فرعون قبول نپذیرفت. فرعون گفت: اگر راست می‌گویی معجزه‌ای بیاور. حضرت موسی عصای خود را به زمین انداخت و عصا تبدیل به مار شد بعد حضرت دستش را درگریبان خود فرو برد بعد دستش سفید و درخشنده شد. اما فرعون نپذیرفت و حضرت را جادوگر و ساحره خطاب کرد. بعد از تمام ساحران حرفه‌ای شهر دعوت کردکه به مقابله با حضرت بیایند جمعیت زیادی برای تماشا آمدند و فرعون و اطرافیان در جایگاه مخصوص قرار گرفتند. ساحران، طناب‌ها و ریسمان‌ها و عصاهای خود را درآورده و به جادوگری پرداختند صحنه‌ای که جادوگران بوجود آوردند بسیار ترسناک بود وسایلی به زمین می‌انداختند به صورت مارهای بزرگ درآمدند و بعضی سوار بر دیگری می‌شدند (قرشی، ۱۳۷۷: ج۲). در این هنگام خداوند به موسی(ع) وحی کرد: نترس! قطعاً برتری و پیروزی با توست. عصایی که در دست داری بیانداز، حضرت چنان کرد و ناگهان عصا به اژدهای عظیمی تبدیل شد و همۀ مارها و اژدهاهای جعلی ساحران را بلعید. تماشاچیان آن چنان هولناک و وحشت‌زده شده بودند که پا به فرار گذاشتند، جمعیت بسیاری در زیر دست و پای کشته شدند (مکارم شیرازی،۱۳۷۶: ۲۳۸). فرعون و هوادارانش مبهوت ماندند و جادوگران نیز فهمیدند که سحر و جادویی در کار نیست پس به خاک افتاده و خدا را سجده کردند. اما فرعون باز نپذیرفت و حضرت موسی را استاد

جادوگران خطاب کرد. در هر دوی این نگاره‌ها حضرت موسی را با خورشیدی در دست و هالهٔ نوری دورتا دور سرش نشان می‌دهد. فرعون سوار بر اسب با حالتی متعجب در حال نظاره است. در وسط نگاره اژدهایی را می‌بینیم که در حال بلعیدن ساحران و ابزارهای سحر و جادوی آنهاست. ساحران با حالتی متعجب سوار بر جادوهای خود که حیواناتی وحشی هستند در حال فرار از دست اژدها هستند. یاران و همراهان فرعون نیز با تعجب مشغول نظاره هستند.

تفسیر آیکونوگرافی نگاره حضرت حضرت ایوب(ع) معجزه شکافته شدن دریا توسط حضرت موسی(ع)

ردیف	نگاره شکافته شدن دریا توسط حضرت موسی(ع) فالنامه طهماسبی	نگاره نشست فرشتگان با حضرت ایوب (ع) قصص الانبیا	تطبیق دو نگاره
۱			در نگاره فالنامه حضرت ایکون فرشته یا هدایت‌گر که نوید خبر یا حامی می‌باشد در تصویر دیده می‌شود
۲			در نگاره فالنامه خورشیدی کوچک در کنار گوشه تصویر دیده می‌شود در نگاره قصص الانبیا خورشید بزرگتری با صورتی مانند یک زن دیده می‌شود که نشانه ید بیضای حضرت است.
۳			هاله دور سر که نشان تقدس شمایل ونوری از انوار الهی در روی زمین است دیده می‌شود
۵			در قصص الانبیا دشمنان در آب غرق شدند و دریا بسته شده

۶			در قصص الانبیا لشکر کناره حضرت موسی در حال عبور از دریا هستند.

جدول شماره ۴- مطالعه تطبیقی نگاره حضرت موسی از فالنامه طهماسبی و نگاره ایوب پیامبر قصص الانبیا
ماخذ: نگارندگان

به دلیل ارادت خاص شاهان صفوی به قرآن و انبیا، نگاره‌های مذهبی بازار پر رونقی داشت به همین دلیل نقاشی‌ها و نگاره‌های فالنامه و قصص الانبیا همگی بن مایه‌ای مذهبی دارند و در مورد داستان‌های و معجزات پیامبران و امامان است. در این نگاره‌ها شخصیت‌های مذهبی با هاله‌های نور ترسیم شده‌اند و شخصیت‌های منفی نیز معمولاً روبروی شخصیت مثبت ترسیم شده که نمادی از رویارویی نیروهای خیر و شر است. در این اثر نقاش به نوعی ساده‌نگاری پرداخته که دلنشین و جذاب است همچنین با عشقی بی‌حد و مرز نگارگر به دین شیعه ترسیم شده است و در این آثار به خوبی می‌توان یکتاپرستی و دفاع از این باور و اعتقاد را نیز احساس کرد. هر دو اثر داستانی روایی دارند و تمرکز بر امام مقدس و نشان دادن حالت روحانی و آرامش آنهاست. در هر دو اثر شاهد هاله‌های نور بر سر قدیسان هستیم. هاله مقدس در اصل از سنت‌های کهن ایرانی بوده است و با آیین مهرپرستی ایرانیان به تمدن‌های دیگر انتقال پیدا کرده است. هاله تقدس بیشتر در نقاشی مسیح به دور سر افراد مهم به‌کار رفته است. اما برای نخستین بار تجسم عینی انسان نورانی در ذهنیت آریاییان شکل گرفت. این نور همان فره یا نور خورنه است (آرتور، ۱۳۸۹: ۸۷). در گذشته در هنر تصویرگری، هاله نور راهی برای افتراق خدایان از موارد فانی عادی بوده است و تقریباً در بسیاری از تمدنها، هاله نور برای تقدس بخشیدن به شخصیت‌ها ترسیم می‌شده است. هاله تقدس به صورت فرمی با شکل دایره نشان داده می‌شود، زیرا دایره، نماد معنویت و آسمان است. فرم دایره دور سر پیکر مقدس یا منور از نور الهی کشیده می‌شود. در برخی از دیوارنگاره‌ها یا نگارگری‌ها، نگارگر با اندازه هاله یا با قراردادن یا ندادن هاله به افراد موجود در تصویر، جایگاه هرکدام را به مخاطبش تعریف می‌کرده است. با ورود اسلام به ایران، مضامین و نگرش‌های جدیدی وارد هنر ایران کرد. این نگرش باعث شد، که در نقاشی شخصیت‌های غیرانسانی، اعم از مثبت و منفی، هویت جدیدی

برای خود پیدا کنند و فرشتگان در صحنه‌های معراج و بهشت حضور یافتند (نصری،۱۳۸۹: ۴۶). نگاره حضرت موسی(ع) در فالنامه طهماسبی تمام صفحه پر از شخصیت، حیوانات وحشی و اژدهاست و جای خالی وجود ندارد ولی در قصص‌الانبیا تصویر خلوت تر است. در هر دو نگاره حضرت موسی سمت راست تصویر و نمرود سمت چپ تصویر قرار دارد که نمادی از یسار و یمین در روز قیامت است. چهره ساحران و جادوگران بسیار کریه به تصویر کشیده شده است که نمادی از فریب‌کاری و دروغ‌گویی آنهاست.

شمایل‌شناسی نگاره حضرت حضرت ایوب(ع) و نگارای معجزه شکافته شدن دریا توسط حضرت موسی(ع) یکی از روش‌های تحلیلی در هنرشناسی که به مطالعه نمادها و شمایل‌ها در آثار هنری می‌پردازد. در واقع، شمایل‌شناسی به‌بررسی معنای نمادها، مفاهیم و آیین‌های موجود در آثار هنری می‌پردازد و به دنبال تفسیر و تشریح آن‌ها است. در این روش، به دنبال شناسایی نمادها و شمایل موجود در آثار هنری و نحوه استفاده از آن‌ها توسط هنرمندان می‌گردند. به‌عنوان مثال، در نقاشی‌های مذهبی، شمایل‌شناسی به بررسی نمادهای دینی موجود در نقاشی‌ها، مانند نقاشی مذهبی در اسلام، می‌پردازد و سعی می‌کند تا معنای آن‌ها را در قالب دینی و فرهنگی موجود در جامعه تفسیر کند. به عبارت دیگر، شمایل شناسی به دنبال تحلیل معنای نمادهای موجود در آثار هنری است.

آیکون هاله دور سر

در عصر صفوی ورود خلاقیتی نوین به هنر نگارگری و تکمیل تجربه هنرمندان قبلی باعث به‌وجودآمدن نگاره‌های زیبا شد و در این دوره هاله‌های نور ظرافت و زیبایی خاصی پیدا کردند و به‌شکل شعله‌های فروزان با جزئیات ظریف ترسیم می‌شدند در نگاره‌های قصص‌الانبیا هاله نور به شکل شعله‌های آتش فروزان و بزرگ و دارای خطوط منحنی به رنگ طلایی درخشان کشیده شده است و در نگاره‌های مذهبی فالنامه طهماسبی هاله‌های نور به شکل شعله‌های فروزان بلند و نوک‌تیز به زائدهایی در اطراف به رنگ طلایی کشیده شد است که در لبه‌ها رنگ نارنجی و قرمز دیده می‌شود که قدرت و گرما را القا می‌کند.

آیکون خورشید

خورشید همواره نمادی از روشنایی و مرگ تاریکی و ظلمت بوده است. تقویم‌های روزشمار و چرخه زندگی انسان‌ها از حرکت خورشید گرفته می‌شده است. مسلمانان معتقدند که خورشید نور خداوند بر روی زمین است و باعث ایجاد حیات بر روی زمین می‌شود، در نگاره‌های ایرانی در برخی از نگاره‌ها خورشید را در آسمان با صورتی شبیه یک زن ترسیم

می‌کردند که چشم، ابرو و موهای مشکی به‌صورت فرق وسط نشان داده شده است، که ریشه در باورهای باستانی ایرانیان در خورشید پرستی و میترا الهه نور دارد، همچنین در فرهنگ ایرانیان چون خورشید باعث حیات در زمین و رشد گیاهان و گرما می‌شود در نگاره‌ها آن را به‌صورت زنی مهربان ترسیم می‌کنند.

مسلمانان معتقدند که خورشید نور خداوند بر روی زمین است و باعث ایجاد حیات بر روی زمین می‌شود، برخی پیامبر به‌عنوان نور الهی یاد می‌کردند و برای نشان‌دادن بزرگی و مقام پیامبر، گاهی از خورشید استفاده می‌کردند. در نگاره‌های ایرانی در برخی از نگاره‌ها خورشید را در آسمان با صورتی شبیه یک زن ترسیم می‌کردند که چشم و ابرو و موهای مشکی به‌صورت فرق دارد که ریشه در باورهای باستانی ایرانیان در حورشید پرستی و میترا الهه نور دارد، همچنین در فرهنگ ایرانیان چون خورشیدی باعث حیات در زمین و رشد گیاهان و گرما می‌شود در نگاره‌ها آن را به‌صورت زنی مهربان ترسیم می‌کنند. طرح شمسه که از مرکز دایره شروع می‌شود و مانند پرتوهای نورخورشید، با نظم خاصی گسترش می‌یابد از خورشید الهام گرفته شده است و در کنار سایر نقوش اسلیمی و ختایی در تمام نگارگریها و کاشی‌کاری‌ها و تذهیب کتاب‌های مذهبی استفاده می‌شود در واقع نور خورشید در نگاره‌های ایرانی اسلامی همیشه تجلی از نور خداوند بر زمین است. عارفان مدهبی همواره خورشید و نو را نشانه‌ای از حضور خداوند و پیامبر اسلام می‌دانستند و در قرآن نیز در چندین آیه از نور برای ذات مقدس الله و پیامبر(ص) اشاره کرده است. در نگاره حضرت موسی(ع) و فرعون فال‌نامه طهماسبی نیز درگوشه سمت راست نگاره خورشیدی با چهره‌ای زنانه دیده می‌شود اندازه خورشید بزرگ کشیده شده که نشان‌دهنده اهمیت نور و خورشید بین ایرانیان است خورشید در سمت راست تصویر نشانه درستی است.

آیکون فرشته

نقش انسان بال‌دار بر زمان‌های بسیار دور ریشه در باورهای انسان بر موجودی با قدرتی ماورایی دارد. در اسلام فرشتگان رابط بین خداوند و انسان هستند و خدا برای رساندن فرمان‌های خود به برگزیدگانش از فرشتگان استفاده می‌کرد در واقع فرشتگان پیام‌آوران حق‌تعالی هستند. در نقاشی‌ها این موجودات در هیبت انسان با بال‌های بزرگ ترسیم می‌شوند. فرشته در آثار نقاشی ایرانی جایگاهی درخور توجه دارد و ترکیبی از انسان با دو بال بر روی شانه‌هایش که از ابداعات هنرمندان ایرانی است. در نگاره‌های ایرانی معمولاً

فرشتگان به شکل زن دیده می‌شوند. تقریباً در تمام نگاره‌های مذهبی در کنار پیامبران و امامان، فرشته‌ای حضور دارد که در حال یاری رساندن به ائمه است. در دوران صفویه که هنر از مذهب تأثیر زیادی گرفته بود حضور فرشتگان در نگاره‌ها افزایش یافت. در اکثر نگاره‌های قصص‌الانبیا حضور فرشتگان را می‌توان دید البته در این نگاره‌ها جبرئیل را برای کمک و یا رساندن پیام، در قامتی بلند و لاغراندام با تاجی بر سر که نشانهٔ درجه بالای این فرشته است و لباس‌هایی بلند و فاخر با نقوشی زیبا دیده می‌شود این فرشته بال‌هایی بزرگ و رنگی به تصویر کشیده است.

نتیجه‌گیری

مرحله پیشاآیکونوگرافی نگاره شکافته شدن دریا توسط حضرت موسی(ع) و داستان حضرت ایوب(ع) مشاهده می‌شود که چیدمان تصویری به شکلی است که نگاه اول مضمون تقدس به علت وجود ائمه و هاله دور سرشان کاملاً مشهود است در نگاره‌ای شکافته شدن دریا فضای شلوغ و پرتراکم از پرسناژها و وجود دریا گواه از وقوع حادثه‌ای می‌دهد، در خوانش اکونوگرافیکی هر دو نگاره شکافته شدن دریا توسط حضرت موسی(ع) و حضرت ایوب(ع) می‌توان ردپای بر جای مانده از متون شیعی و روایات عامیانه صفوی را مشاهده کرد. یافته‌های آیکونوگرافی، بیانگر تأثیر اوضاع اجتماعی و فرهنگی کشور و تأثیر آن در کار هنرمندان دوره صفوی و ایجاد تغیرات در بیان نگاره‌هایشان می‌باشد. بررسی‌های آیکونولوژی نشان می‌دهد که آیکون خورشید یا وجود نور از آیکون‌های قدمت دار بوده و در آثار هنری باستان بر الوهیت، جاودانگی و تقدس تأکید داشته است. در نگاره شکافته شدن دریا مرداد از خورشید وجود نوری از انوار الهی بر روی زمین و یاری رساندن حضرت حق می‌باشد، هاله دور سر در هر دو نگاره نشان از تقدس فردی است که تصویر شده است، وجود فرشتگان با بال‌هایی مانند پرندگان نماد بلد راه یا راهگشا می‌باشد، که نوید دهنده‌ای پیامی از جانب حق می‌باشند و در برخی از تصاویر نماد فردی پشتیبان و هدایتگر می‌باشد. نتایج پژوهش حاکی از آن است نگاره‌های مذهبی در فالنامه و قصص‌الانبیا نماینگر گرایش به شعیه و رواج دادن آن و نشان دادن عناصر مذهبی به‌صورت بصری در نگاره‌ها می‌باشد همچنین گواه این امر است که حاکمان از طریق این تمسک جهت اعتبار بخشی و اعتلای فرهنگی و اجتماعی، قدرت سیاسی خود را بهره می‌بردند. این امر باعث افزایش اعتبار و قدرتشان در میان مردم می‌شد. در نتیجه می‌توان چنین استنباط کرد که

یک اثر هنری یا یک نگاره مذهبی با توجه به شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعه و همچنین اعتقادات و باورهای صاحب اثر گاه به صورت آگاهانه و گاهی ناآگاهانه تحت‌تأثیرگذاری شرایط غالب جامعه تصویر شده است تا نمایش نگاره و مضمون آن روی مخاطب تأثیر لازم را داشته باشد بنابراین برای شناخت و شناسایی ارزش‌های نمادین نهفته در متن تصویر شناخت کامل شرایط اجتماعی و فرهنگی در تولید یک اثر لازم و ضروری می‌باشد و روش اروین پانوفسکی، در تحلیل و تفسیر عناصر تصویری و نمادین بسیار کار آمد به بررسی خوانش تصاویر می‌پردازد.

منابع و مآخذ

۱. آژند، یعقوب.(۱۳۸۹). ***نگارگری ایرانی (پژوهشی در تاریخ نگارگری و نقاشی ایرانی)***. تهران: سمت.

۲. ــــــــــــ .(۱۳۹۴). ***مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد***. چاپ دوم، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

۳. اخوانی، سعید و محمودی، فتانه.(۱۳۹۷). ***واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فالنامه نسخه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی***. نشریه هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی، شماره ۳ دوره ۲۴، صص۶۴ ـ۵۱.

۴. پوپ، آرتور .(۱۳۸۹). ***سیر و صور نقاشی ایران***. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

۵. حسینی، مهدی.(۱۳۸۳). ***فالنامه شاه طهماسبی***. فصلنامه هنر، سال۸، شماره ۲۷، تابستان.

۶. زکی، محمدحسن. (۱۳۶۴). ***تاریخ نقاشی ایران***. تهران: سحاب کتاب

۷. شایسته‌فر، مهناز .(۱۳۸۴). ***هنر شیعی***. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۸. علیزاده برزی، محمدحسین .(۱۳۹۳). ***در مکتب حافظ***. ج. ۳. تهران: پارسیان.

۹. فرهنگ‌پور، یاسمین .(۱۳۹۹). ***چگونگی به کارگیری آیکونوگرافی و آیکونولوژی در نقد اثر بر پایه نظریه پانوفسکی***. نشریه فردوس هنر، شماره سوم، زمستان ۹۹، ص ۸۵ ـ ۷۲.

۱۰. قاضی‌زاده، خشایار و زهرا شاقالنی‌پور .(۱۳۹۴). ***رمز پردازی نگاره معراج پیامبر در فالنامه طهماسبی به روش آیکونولوژی***. دو فصنامه دانشگاه شهید چمران اهواز، پیکره، دوره چهارم، شماره ۸، صفحه ۵۳ ـ۳۶.

۱۱. قرشی، علی اکبر.(۱۳۷۷). ***تفسیر احسن الحدیث***. تهران: بنیاد بعثت، مرکز چاپ و نشر.

۱۲. کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۶). ***کنکاشی در هنر معاصر ایران***. تهران: نظر.

۱۳. مکارم شیرازی، ناصر.(۱۳۷۶). ***تفسیر نمونه***. قم: انتشارات دارالکتب‌الاسلامیه. ج۱۳، ذیل آیه ۶۸ سوره طه، صص ۲۳۸ـ ۲۳۹.
۱۴. نصری، امیر .(۱۳۸۹). ***رویکرد شمایل نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری***. مجله رشد آموزش هنر، پاییز، شماره ۲۳، صص۶۴ ـ ۵۶.
۱۵. نیشابوری، ابواسحاق ابراهیم‌بن منصور.(۱۳۴۰).***قصص‌الانبیا***. به کوشش حبیب یغمایی، مشهد: کتاب ولایت.
۱۶. نوری شادمهانی، رضا.(۱۳۸۵). ***عناصر ساختاری و تزییناتی حمام در نگاره‌های بهزاد***. نشریه ماه هنر، شماره ۱۰۱ـ۱۰۲.

A case study of the iconology of the two religious views of job and Moses in the Tahmasbi and qasasal anbias in the Safavid era

Abstract

Fortune telling is an important illustrated work whose views have a lot of study value from a stylistic point of view which in addition to the story has hidden and hidden meanings that can be recognized through new approaches iconology is an approach in which artworks are analyzed taking into account the political social and cultural contexts of each period in this method art is examined as an extract of a historical period and ultimately ends in the semantic content of the work in this study two manuscripts of the fortune teller Tahmasbi and Qasas al-Anbiya, illustrated by the painters of the Safavid Royal Court, have been studied using iconological studies to identify the contexts and hidden layers of these roles and to achieve common visual patterns. The research questions are, what is the meaning of this role? The library-based circulation of materials has been done. This research is done by matching the results of Visual Studies with literary and religious narratives and Hadiths, and it is concluded that the form and semantic roots of religious views in the Islamic era have been given more attention and have changed in different eras or with little difference, but to date nothing has diminished its symbolic meaning and it is likely that the artist's goal of combining art with religion was to emphasize its divine and spiritual meaning, as well as to gain authority and support for rulers in this way.

Keywords: iconology, the story of the Prophet, the Tahmasbi Horoscope, Iranian calligraphy, the Safavid period.