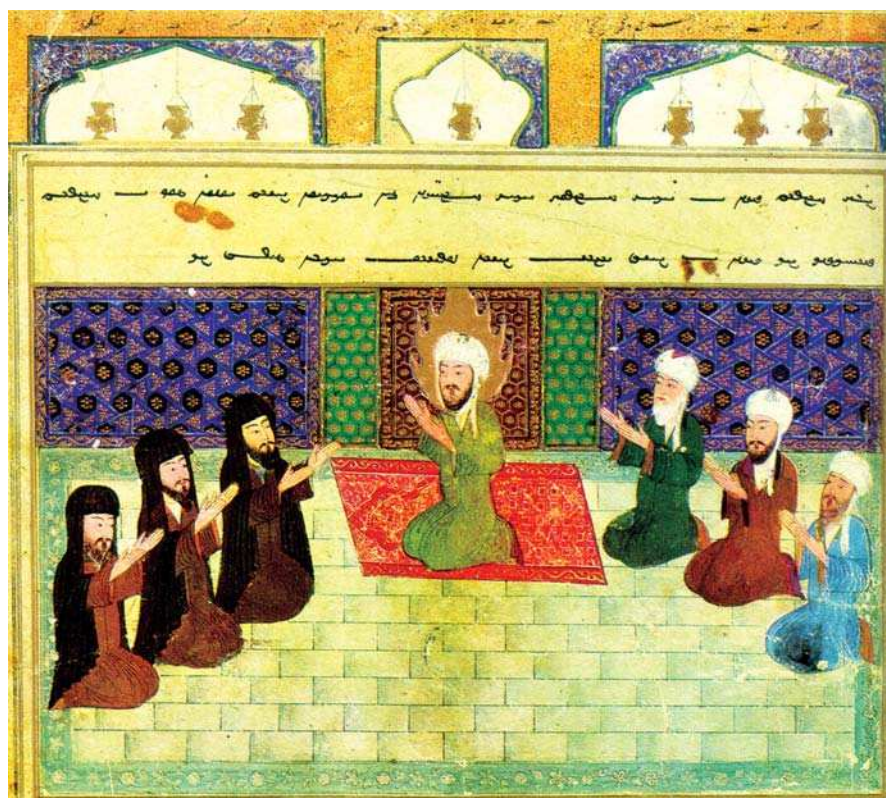


بررسی مضامین «رویاری مقدسین»  
و «بشارت» در معراج‌نامه تیموری و آثار  
فرانجلیکو



چهارمین نگاره معراج‌نامه تیموری.  
رویاری و نماز پیامبران در  
مسجد الاقصی. ۲۷-۱۴۳۶ م. مأخذ:  
سگای، ۱۳۸۵



## بررسی مضامین «رویا رویی مقدسین» و «بشارت» در معراج‌نامه تیموری و آثار فرا آنجلیکو

دکتر اصغر جوانی \* محبوبه نیکونژاد \*\* بهاره شریعتی \*\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۲/۱۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۷/۱۷

### چکیده

نگاره اول و چهارم نسخه خطی معراج‌نامه تیموری (مطابق با ۱۴۳۶-۳۷م)، به ترتیب به بازنمایی مضامین بشارت به حضرت محمد(ص) و رویا رویی و نماز پیامبران الهی در مسجدالاقصی پرداخته است. از مهم‌ترین مضامین مورد توجه فرا آنجلیکو (۱۴۵۵-۱۴۰۰م)، نقاش راهب مسیحی رنسانس اولیه، نیز بشارت به حضرت مریم(س)، و گفت‌وگوی مقدس قدیسین است. این مقاله با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی ساختار گرایانه این آثار درون‌مضمونی و برون-بینامذهبی خواهد پرداخت که تقریباً در یک بازه زمانی مشترک تصویر شده‌اند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که این هماهنگی‌های تصویری که از مضمون‌ها و اعتقادات تقریباً مشابه در دو فرهنگ دینی اسلامی و مسیحی نشئت گرفته است اگرچه می‌تواند تأثیرپذیری مستقیم و یا غیرمستقیم هنرمندان مسلمان این نسخه خطی را از نقاشان رنسانس اولیه محتمل بخشد، اما بیش از آن حاصل تفکر بصری همانند پدید آورندگان آن‌ها در بازنمایی مضمون‌های مذهبی مشابه است. هندسه پنهان این نگاره‌های معراج‌نامه تیموری نیز نمایانگر حرکت هم‌زمان، خودآگاه یا ناخودآگاه پدیدآورنده آن با دانش تصویری ایتالیای رنسانس آغازین و در عین حال تلاش ثمربخش در جهت حفظ سنت‌های تصویری نگارگری ایرانی-اسلامی است.

### واژگان کلیدی

معراج‌نامه تیموری، فرا آنجلیکو، گفت‌وگوی مقدس، پیامبران در مسجدالاقصی، بشارت.

Email: a.javani@aui.ac.ir

\* عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.

\*\* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. (مسئول مکاتبات)

Email: m\_nikoonejad@yahoo.com

\*\*\* کارشناس ارشد نقاشی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. Email: Bahar\_shariati2002@yahoo.com

## مقدمه

نگارگری اسلامی در دوره ایلخانی (مقارن با قرون وسطی در اروپا) تحت تأثیر نقاشی مسیحیت قرار گرفت، به گونه‌ای که استقبال از نگاره‌های مذهبی مسیحی همچون بشارت تولد مسیح به مریم نیز که تا قبل از آن در هنر نگارگری اسلامی-ایرانی جایگاهی نداشت موضوع تصویرگری نگارگران نسخ‌خطی آن زمان همچون جامع‌التواریخ قرار گرفت. این تأثیرپذیری به گونه‌ای متقابل در غرب نیز هویدا می‌شود، به گونه‌ای که برخی عناصر و نقشمایه‌های شرقی نیز در نمایش‌های بصری هنرمندان اروپایی رنسانس آغازین نفوذ می‌یابد.

اولین و چهارمین نگاره نسخه خطی معراج‌نامه تیموری نیز به ترتیب با موضوع‌های بشارت به حضرت محمد(ص) و رویاریوی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی از لحاظ تجسمی آرایش فیگوراتیو و ترکیب به نظر می‌رسد که رابطه‌ای با برخی آثار هم‌عصر غربی خود به‌ویژه برخی آثار فرا آنجلیکو با مضمون بشارت به حضرت مریم(س) و گفت‌وگوی مقدس قدیسین دارد که برخی از آن‌ها گاهی با عنوان «مریم مقدس و فرزندش»، یا «مریم و قدیسین»<sup>۱</sup> نیز شناخته شده‌اند. این دو مضمون مذهبی (بشارت و گفت‌وگوی مقدس) همواره در فرهنگ مسیحی مورد توجه بوده و نقاشان بسیاری را به خلق آثار با این مضامین ترغیب کرده است (نک. Safra, 2006: 59; DeGreve, 2010: 12-19).

این جستار به‌ویژه به مطالعه تجسمی و شمایل‌نگاری<sup>۲</sup> نگاره چهارم نسخه خطی معراج‌نامه تیموری با عنوان «رویاریوی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی»<sup>۳</sup> با برخی از آثار فرا آنجلیکو با مضمون مشابه گفت‌وگوی مقدس قدیسین می‌پردازد تا روابط تصویری بین این آثار را بررسی کند. در واقع پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی ساختارگرایانه مشترکات بین این متن‌های تصویری درون‌مضمونی در اسلام (دوره تیموری) و مسیحیت (رنسانس آغازین) پرداخته است. تأکید بیشتر این مقاله بر مطالعه نگاره رویاریوی پیامبران در مسجدالاقصی در معراج‌نامه تیموری و آثار با موضوع گفت‌وگوی مقدس فرا آنجلیکو است و اگر از رابطه ساختاری بین نگاره بشارت این معراج‌نامه و آثار بشارت آنجلیکو صحبت به میان می‌آورد تنها به این دلیل است که به نمونه‌های دیگر از اشتراکات این متن‌های برون‌بینا مذهبی و برون فرهنگی نیز اشاره کند.

## وحدت کنش و کنشگران

در تابلوها و دیوارنگاره‌های بشارت مسیحی کنش واحدی شکل می‌گیرد و آن نزول نیروی آسمانی از طرف خداوند بر شخصیتی الهی و پیامبری است که در آثار با عنوان بشارت در هنر اسلامی نیز همین امر اتفاق می‌افتد. دو



تصویر ۱. بشارت تولد حضرت مسیح(ع)، جامع‌التواریخ، دانشگاه ادینبرو، مأخذ: شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۶۰-۴۱



تصویر ۲. مریم عنرا و کودک بر تخت سلطنت در میان سنت تئودور و قدیس جورج، حدود سده ششم میلادی، دیر سنت کاترین، مأخذ: هارت، ۱۳۸۲: ۳۳۱

کنشگر اصلی در آثار بشارت، شخصیت انسانی - پیامبری (حضرت محمد(ص) یا حضرت مریم(س) و مسیح(ع))، و شخصیت فرشته‌گونه و فرانسائی (فرشته جبرئیل) هستند. در هر دوی آثار بشارت مسیحی و اسلامی کنشگری که کنش را آغاز می‌کند فرشته مقرب درگاه حق جبرئیل است. در دیوارنگاره‌های با عنوان رویاریوی و گفت‌وگوی مقدس مسیحی و در نگاره رویاریوی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی معراج‌نامه اسلامی نیز کنش واحدی صورت می‌گیرد. در هر دوی آن‌ها عده‌ای از مقربین در اطراف رهبر و والاترین فرد در میانشان گرد آمده و همگی بر حقانیت او اعتقاد دارند. در هر دوی آثار هنر اسلامی و مسیحی با این مضمون، تصویر مرکزی، حضرت محمد(ص) و یا حضرت مریم(س) (عموماً همراه با مسیح(ع) در دامانش) کنشگر اصلی است. در این‌گونه آثار گفت‌وگوی قدیسین مسیحی، «انتخاب قدیسین به مکان اجرای نقاشی و درخواست حامیان آن بستگی دارد» (Bartz, 1998: 14).

هم‌نشینی پیکره‌ها در نگاره رویاریوی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی معراج‌نامه نیز به گونه‌ای است که بیانگر مقام معنوی آن‌هاست. اولین پیامبر سمت راست ترکیب، دقیقاً در پشت سر محمد(ص) قرار گرفته است. هویت او را، با توجه به مشخصات ظاهر او (ریش سفید و لباس سبز پررنگ) و مطابقت آن با نگاره‌ای در این نسخه که ابراهیم(ع)

1. Madonna with Saints or Madonna and Child

2. Iconography

۳. این نگاره قابل توجه‌ترین لحظه در سفرشبهانه محمد(ص) است، هنگامی که جبرئیل او را به مسجدالاقصی هدایت می‌کند. در آنجا او جمعی از پیامبران قبل از خود - ابراهیم(ع)، موسی(ع) و عیسی(ع) - را ملاقات می‌کند. فرشته مقرب ائمان را اقامه می‌کند و ابراهیم(ع) حضرت محمد(ص) را به پیشوایی برای اقامه نماز برمی‌گزیند. محمد(ص) زانو زده بر سجاده بین دو ردیف مردان زانو زده که دست‌های خود را به نشانه دعا بالا آورده‌اند نشان داده شده است. اشاره و حالت آن‌ها نشان می‌دهد که در حال نمازند (Sims, 2002: 138).



تصویر ۵. اولین نگاره معراج‌نامه تیموری، بشارت به معراج، ۲۷-۱۴۳۶ م. مأخذ: سگای، ۱۳۸۵



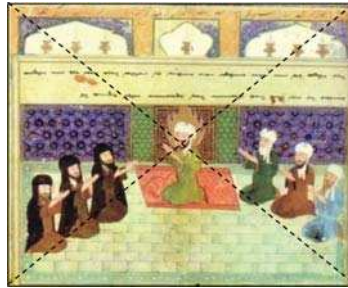
تصویر ۴. بشارت، ۲۴-۱۴۳۲، فرا آنجلیکو، کورتونا. مأخذ: [www.casasantapia.com/art/fraangelico.htm](http://www.casasantapia.com/art/fraangelico.htm)



تصویر ۳. مریم و فرزندش، سنت فرانسیس، سنت دومینیک و دو فرشته، نیمه دوم قرن سیزدهم میلادی، چیمابوئه (Cimabue). مأخذ: [www.quizlet.com](http://www.quizlet.com)



تصویر ۸. تخته‌نگاره «سه‌لته سنت پیتر و مارتیر». موزه سنت مارکو، فلورانس. مأخذ: Bartz, 1998: 15



تصویر ۷. چهارمین نگاره معراج‌نامه تیموری، رویارویی و نماز پیامبران در مسجد الاقصی. ۲۷-۱۴۳۶ م. مأخذ: سگای، ۱۳۸۵



تصویر ۶. بشارت، فرا آنجلیکو، فرسک، ۱۴۴۰ یا ۱۴۴۹، سنت مارکو، فلورانس. مأخذ: Morachiello, 1996: 271



تصویر ۱۱. تخته‌نگاره سنت مارکو. (مریم و مقدسین. حدود ۱۴۴۲-۱۴۳۹ م. موزه سنت مارکو. مأخذ: همان: ۴۱)



تصویر ۱۰. تخته‌نگاره آنالنا. ۱۴۴۰-۱۴۳۷ م. مأخذ: همان: ۳۸



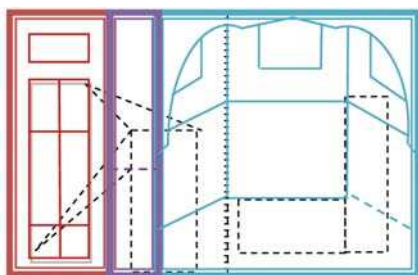
تصویر ۹. تخته‌نگاره بوسکو فراتی، حدود ۱۴۵۰ م. موزه سنت مارکو. مأخذ: همان: ۴۴

شخصیت در این نگاره است که دارای هاله فروزان آتشین و در رأسِ مثلثِ ترکیب است. در واقع در هردوی این آثار مذهبی مسیحی و اسلامی هاله نور دور سر اولیا و قدیسین منشأ الهی دارد.

#### وحدت زمان

می‌توان گفت نقاشی‌های فرا آنجلیکو (۱۴۰۰-۱۴۵۵ م) در مضامین بشارت و گفت‌وگوی مقدس و نسخه معراج‌نامه تیموری (با رقم تقریبی ۱۴۳۷-۱۴۳۶ م) در یک بازه زمانی مشترک تصویر شده‌اند. البته نمونه‌های مذکور با موضوع گفت‌وگوی مقدس فرا آنجلیکو با ترکیب مثلثی (تصاویر ۹، ۱۰ و ۱۱) تاریخ تقریبی متأخرتری نسبت به نگاره رویارویی

را در آسمان هفتم نشان داده است می‌توان به‌عنوان حضرت ابراهیم(ع) تشخیص داد. جایگاه رفیع ابراهیم(ع) در این معراج‌نامه به‌خوبی بازنمایی شده و در این نگاره نیز از طریق ترسیم تصویر حضرت ابراهیم(ع) دقیقاً در پشت سر حضرت محمد(ص) و هم‌راستایی و هم‌جهتی این دو پیامبر بر مقام والای ایشان نسبت به دیگر پیامبران اشاره شده است. حضرت موسی(ع) نیز بایستی یکی از سه شخصیتی باشد که در سمت چپ ترکیب قرار گرفته و ردای قهوه‌ای رنگ بر تن دارد (با توجه به نگاره‌های مربوط به ملاقات با حضرت موسی(ع) در آسمان ششم و استفاده از همین نوع پوشش برای ایشان در این نسخه خطی)، اما همچنان حضرت رسول(ص) مقام والاتری دارد، چراکه تنها



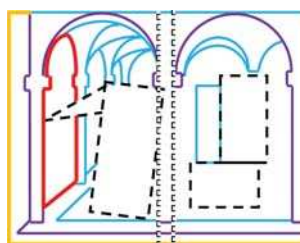
تصویر ۱۳. ترکیب ساده‌شده مکان‌های بازنمایی‌شده در معکوس‌شده نگاره معراج‌نامه. قرمز: درگاه ورودی (فضای بیرونی)، بنفش: فضای میانی (هشتی در معماری ایرانی، فضای بیرونی (نقض درون))، آبی: درون‌خانه، خطوط نقطه‌چین: جایگاه تقریبی پیکره‌ها. مأخذ: نگارنده.



تصویر ۱۵. تأکید بر شخصیت مرکزی توسط طاقچه مجزای مرکزی. مأخذ: همان



تصویر ۱۲. مریم و فرشتگان و سنت دومینیک و سنت کاترین. فرا آنجلیکو، ۱۴۳۵ م. مأخذ: Spike, 1997: 251



تصویر ۱۴. ترکیب تقریبی تابلوی بشارت (تصویر ۶) و مکان‌های مختلف ترسیم‌شده: زرد: فضای بیرونی، قرمز: آستانه ورود فرشته، آبی: فضای اندرونی، (خطوط نقطه‌چین: جایگاه تقریبی پیکره‌ها در ترکیب). مأخذ: همان

مرکزی دو پیکره مریم (س) و جبرئیل را از یکدیگر جدا کرده است. در نگاره معراج‌نامه نیز دو کنشگر اصلی با خط تقریباً مرکزی که باعث شکست دیوار فضای اندرونی شده و عمق اندکی را در آن ایجاد کرده است از یکدیگر جدا شده‌اند.

در نگاره رویاریوی و نماز پیامبران در مسجدالاقصی نیز تمامی پیکره‌ها در فضای درونی مسجد نمایش داده شده‌اند. در اکثر آثار گفت‌وگوی مقدس فرا آنجلیکو نیز کنشگران در مکانی درونی و مقدس گرد آمده‌اند. از دیگر وجوه تشابه این آثار و نگاره معراج‌نامه می‌توان به وجود «قوس‌ها» معمولاً در بالای سر هریک از شخصیت‌های اصلی موجود در ترکیب و تأکید بر شخصیت مرکزی معمولاً با جدا کردن و بزرگ‌نمایی قوس مرکزی آن اشاره کرد (همچنین نک. تصویر ۸). «فرا آنجلیکو با تغییر فرم قوس بالایی مریم مقدس سریرش را در سطح متفاوتی از پس‌زمینه قرار داده و همچنین به وسیله آن‌ها بر پیکره مقدسین نیز تأکید می‌کند» (Bartz, 1998: 34). در نگاره معراج‌نامه نیز قوس مرکزی بر تصویر حضرت محمد (ص) تأکید می‌کند. در نگاره معراج‌نامه به‌ازای تصویر هریک از پیامبران موجود در ترکیب چراغی طلایی رنگ نیز از قوس سقف آویزان شده که بیانگر بهره‌مندی آن‌ها از نور الهی و معنوی است. در نگاره‌های معراج‌نامه همواره نور الهی و معنوی به طور تمثیلی و نمادین بازنمود پیدا کرده

پیامبران در مسجدالاقصی در معراج‌نامه دارند، لذا احتمال تأثیرپذیری مستقیم و دقیق نگارگر تیموری این نسخه از آنها بعید است.

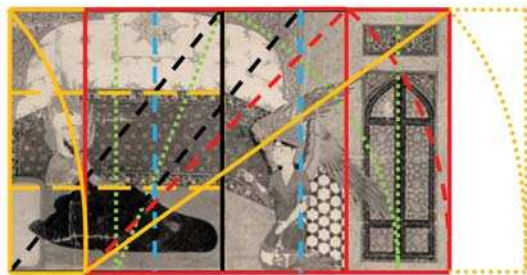
### وحدت مکان و عناصر معماری مشترک

اگرچه تابلوهای عید بشارت در هنر مسیحی به‌وفور بازنمایی شده‌اند، در فرهنگ و هنر اسلامی کمتر نمونه‌ای را می‌توان یافت که همچون اولین نگاره نسخه معراج‌نامه تیموری نزول فرشته وحی بر حضرت محمد (ص) را در فضایی معماری‌گونه و زمینی به نمایش درآورده و تا این حد شبیه نقاشی‌های هنرمندان معاصر اروپایی‌اش باشد. در هر دوی این آثار بشارت اسلامی و مسیحی، کنشگر اصلی یعنی حضرت محمد (ص) و حضرت مریم (س) در فضای اندرونی بنایی معماری جای گرفته و نقش جبرئیل به‌گونه‌ای در ترکیب قرار دارد که بال‌هایش به آستانه درگاه ورودی رسیده است. در واقع دو مکان اصلی در هر دوی آثار فضای بیرون و فضای اندرون است. همچنین درگاه ورودی در نگاره معراج‌نامه با زاویه دید بیرونی بازنمایی شده است.

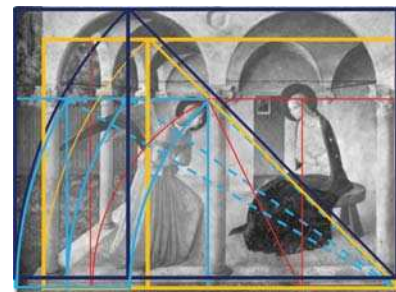
علاوه بر آستانه ورود، عناصر معماری مشابه دیگری نیز همچون قوس‌های فضای اندرونی در هر دوی این آثار تصویر شده‌اند. همچنین در اکثر نمونه آثار بشارت، ستونی



تصویر ۱۶. تأکید بر شخصیت مرکزی توسط طاقچه مجزای مرکزی و نمایش قوس‌های مجزا به‌ازای هریک از پرسوناژهای اصلی دور شخصیت مرکزی، مأخذ: همان



تصویر ۱۸. تقسیم‌های هندسی موجود در ترکیب نگاره بشارت معراج‌نامه تیموری. مأخذ: همان



تصویر ۱۷. تقسیم‌های هندسی موجود در ترکیب یکی از آثار بشارت آنجلیکو؛ آبی، زرد و سرمه‌ای: تناسب رادیکال دو. قرمز: تناسب مستطیل طلایی، مأخذ: همان

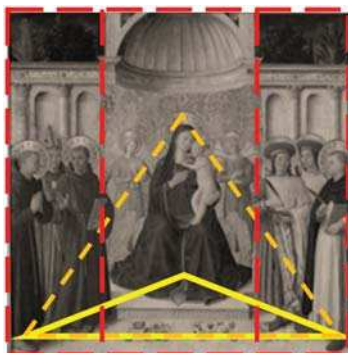
است. «فرشته‌های آنجلیکو نیز سرشار از روحانیت و تعالی است» (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۰۸). در واقع وقتی هنرمندی طبع مذهبی دارد این روحیه در آثارش منعکس می‌شود. به بیان دیگر اگرچه بین نقاشی دینی مسیحی و نگارگری اسلامی تفاوت‌هایی دیده می‌شود اما روح مذهبی، روحانیت، تعالی و پرهیزگاری در آثار بسیاری از نقاشان مذهبی مسیحی همچون فرا آنجلیکو (نقاش و راهب مسیحی) و نگاره‌های معراج‌نامه تیموری تجلی یافته است. در واقع بسیاری از این وجوه مشترک در مصورسازی نگاره‌های معراج‌نامه تیموری و تخته‌نگاره‌های مذهبی مسیحی همچون آثار فرا آنجلیکو، متأثر از تفکر و نگاه دینی مشترک بین آنها است.

**شباهت‌های تجسمی و ترکیب‌بندی**

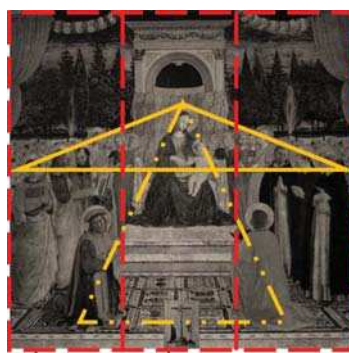
از دیگر شباهت‌های تجسمی بین نگاره بشارت معراج‌نامه تیموری و اکثر نقاشی‌های بشارت فرا آنجلیکو می‌توان به تقسیم کادر ترکیب به دو قسمت راست و چپ توسط دو پیکره موجود، برتری‌نداشتن یکی از این دو پیکره بر دیگری در ترکیب تجسمی تصاویر، اجتناب از نمایش حرکت نزولی فرشته از آسمان به زمین، هاله تقدس دور سر آن‌ها، پوشش سیاه‌رنگ و تیره مریم (س) و محمد (ص)، تأکید بر آستانه ورود فرشته توسط امتداد بال‌های جبرئیل به فضای درگاه و تقسیم‌های هندسی مشابه موجود در ترکیب این آثار اشاره کرد (نک. نیکونژاد و پیراوی‌ونک، ۹۱۱۳: ۲۲-۱۳).

چنان‌که گذشت، در «تخته‌نگاره‌های تزیینی محراب» با

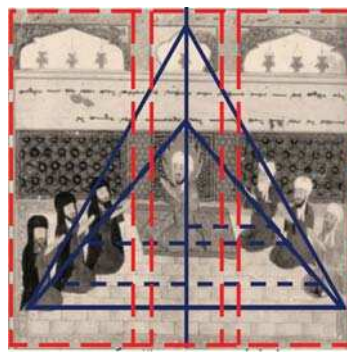
۱. اگر رنگ تیره روان‌ناز پیامبر نقره سیاه‌شده باشد (البته به احتمال اندک)، این عامل از نقاط مشترک این آثار محسوب نمی‌شود.



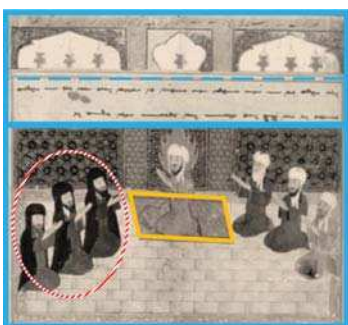
تصویر ۱۹. زرد: ترکیب مثلثی در تخته‌نگاره بوسکو فراتی. قرمز: تقسیم ترکیب به سه قسمت عمودی. مأخذ: همان



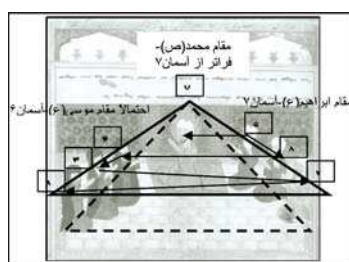
تصویر ۲۰. خطوط زرد: ترکیب مثلثی در تخته‌نگاره سنت مارکو. خطوط قرمز: تقسیم ترکیب به سه قسمت عمودی. مأخذ: همان



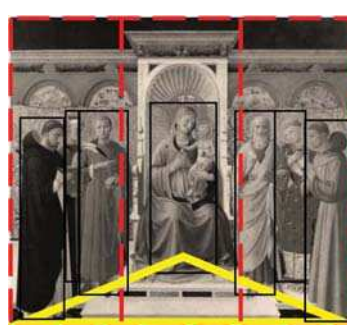
تصویر ۲۱. خطوط سُرماه‌ای: ترکیب مثلثی نگاره معراج‌نامه تیموری. خطوط قرمز: تقسیم ترکیب به سه قسمت عمودی. مأخذ: همان



تصویر ۲۲. زرد: ترکیب مثلثی در تخته‌نگاره آنالنا. قرمز: تقسیم ترکیب به سه قسمت. مأخذ: همان



تصویر ۲۳. مرتبه پیامبران در ترکیب با توجه به فاصله آنها از رأس مثلث. مأخذ: همان



تصویر ۲۴. اختصاص دوسوم پایین ترکیب نگاره به روایت اصلی، سه پیامبر با پوشش تیره در سمت چپ ترکیب، و عمق میدان خفیف در فرش (جانمان) زیر پای پیامبر (ص). مأخذ: همان

به نمایش درآمده‌اند دوبعدی است، نحوه چینی پیکرها براساس ترکیب‌بندی مثلث در نگاره معراج‌نامه احساس فضای سه‌بعدی و پرسپکتیو اندکی را ایجاد کرده است. استفاده از ترکیب فیگوراتیو مثلثی در این نگاره معراج‌نامه که در هیچ‌یک از نگاره‌های دیگر این نسخه نیز تکرار نشده است بیش از هرچیز آن را با آثار هم‌عصر غربی‌اش پیوند می‌دهد. ۱. تعادل متقارن آثار آنجلیکو در نگاره معراج‌نامه به‌طور دقیق رعایت نشده و احتمالاً نگارگر برای بیان معنایی ضمنی از ایجاد این تعادل در اثر خود اجتناب کرده است. گذشته از این، گریز از برقراری تعادل کاملاً متقارن نیز در سنت و الگوی تصویری نگاره‌های این نسخه خطی کاملاً هویداست، بدین معنی که سمت چپ ترکیب این نگاره دارای وزن بصری بیشتری است، چرا که سه تصویر پیامبر سمت چپ ترکیب، هم به‌واسطه پوشش تیره‌رنگ و هم به خاطر پایین‌تر قرارگرفتنشان از هر یک از پیامبران مقابل خود، دارای وزن بصری بیشتری هستند. گرچه غیر از حضرت موسی (ع) ماهیت دو پیامبر دیگر سمت چپ ترکیب بر خوانشگر مشخص نبوده و نمی‌تواند هدف دقیق هنرمند را از این ترکیب درک کند، دست‌کم تفاوت مرتبه پیامبران و همچنین تفاوت‌های موجود در آیین پیامبران مسلمان و یهود

(و احتمالاً مسیحیان) - از جمله تفاوت قبله - مشخص است. بنابراین، به احتمال بسیار، نگارگر برای القای چنین مفاهیمی به خوانشگر از ترکیب مثلثی اندکی نامتقارن استفاده کرده است. در واقع چنین به نظر می‌رسد که این ترکیب بهترین نوع ترکیب برای بیان هدف نگارگر بوده است. بیشترین شباهت‌های تجسمی و شمایل‌نگاری بین اثر گفت‌وگوی مقدس سنت مارکوی فرآ آنجلیکو (مشهورترین نقاشی تخته‌نگاره‌ای فرآ آنجلیکو) و نگاره رویاری پیامبران در مسجد الاقصی در معراج‌نامه تیموری دیده می‌شود. از جمله شباهت‌های بصری در ترکیب آن‌ها می‌توان به اختصاص تقریباً دوسوم پایینی کادر ترکیب به نمایش شخصیت‌های اصلی و روایت اصلی اشاره کرد. این در حالی است که یک‌سوم بالایی کادر ترکیب در اثر آنجلیکو به پس‌زمینه و در نگاره معراج‌نامه به متن نوشتاری و نمایش بخشی از دیوار مسجد پرداخته است (تصاویر ۲۴ و ۲۵). نکته دیگر در شباهت بین نگاره معراج‌نامه و اثر گفت‌وگوی مقدس سنت مارکوی فرآ آنجلیکو این است که سه نفر از شش نفر اصلی دور شخصیت مرکزی پوشش سیاه و تیره‌رنگ دارند. با توجه به تشبیه آینه‌گونه این افراد به‌ویژه در اثر آنجلیکو استفاده از پوشش سیاه‌رنگ برای

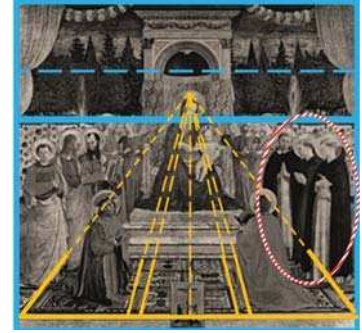
۱. جهت تصویر پیامبر (ص) در این نگاره به سمت قبله است. اما برخی از پیامبران سمت چپ ترکیب در مقابل پیامبر (ص) و در نتیجه پشت به قبله به تصویر درآمده‌اند. با توجه به جهت قبله و خواندن نماز، ترکیب مثلثی این نگاره درخور توجه است.



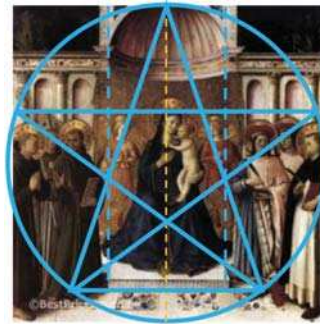
تصویر ۲۷. تناسب زرین پیچ‌ضلعی در اثر فرا آنجلیکو. تخته‌نگاره آنالابدون «رفواره (سکو، تختگاه)». مأخذ: همان



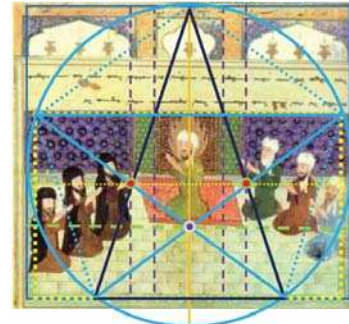
تصویر ۲۶. تناسب پنج‌ضلعی طلایی در تخته‌نگاره سنت مارکوی آنجلیکو. مأخذ: همان



تصویر ۲۵. اختصاص دوسوم پایین ترکیب تخته‌نگاره سنت مارکو به روایت اصلی، سه قدیس با پوشش تیره در سمت راست ترکیب؛ و پرسپکتیو تک‌نقطه‌ای فرش شرقی گسترده‌شده. مأخذ: همان



تصویر ۲۹. تناسب زرین در ترکیب اثر آنجلیکو. مأخذ: همان



تصویر ۲۸. تناسب‌های زرین در ترکیب نگاره معراج‌نامه. مأخذ: همان

به نگاره معراج‌نامه چنین به نظر می‌رسد که فرا آنجلیکو نیز با تأثیرپذیری از این نگاره تیموری به بازنمایی مجدد صحنه رویارویی و گفت‌وگوی قدسین با مریم مقدس پرداخته است، اما به دلیل آنکه پوشش سیاه از دیرباز در شمایل‌نگاری افرادی چون سنت دومینیک<sup>۲</sup> یکی از افراد سمت راست این نقاشی، استفاده می‌شده است، فرضیه توجیه و آشنایی آنجلیکو با نسخه معراج‌نامه قابل اعتماد به نظر نمی‌رسد. در هر حال، وجود فرش با طرح خشتی ایرانی در این اثر تأثیرپذیری آنجلیکو از فرهنگ شرق را نمایش داده است. در واقع چنین به نظر می‌رسد که هر دو نقاش گرچه از سنت‌های تصویری گذشتگان تأثیر پذیرفته‌اند هریک برای بیان معنی خاصی به بیننده از شمایل‌نگاری مشابه استفاده کرده‌اند.

یکی دیگر از شباهت‌های این نقاشی‌ها تناسب‌های مثلث و پنج‌ضلعی طلایی است که در اکثر آن‌ها رعایت شده و در نگاره معراج‌نامه نیز به‌طور دقیق دیده می‌شود. اگرچه تناسب‌های این آثار در جزئیات با یکدیگر تفاوت دارند اما مهم استفاده از این نوع تناسب خاص در این ترکیب‌های مثلثی است (همچنین نک. تصویر ۱۲).

چنان‌که در تصویر ۲۸ مشخص شده است، در این

سه نفر سمت راست این ترکیب و ژست‌های متفاوت برخی از آن‌ها که مانع از این تشابه نظیر به نظیر شده بسیار جالب است. علاوه بر این، آنجلیکو با قراردادن این افراد در سمت راست ترکیب و همچنین ارتفاع کاملاً متناسب هریک از این پیکره‌ها با شخصیت مقابلش (برخلاف نگاره معراج‌نامه) مانع از برهم‌خوردن تعادل ترکیب شده است. در این نقاشی، شخصیت زانورده سمت چپ ترکیب (سنت کاسموس<sup>۱</sup>) نیز در برقراری تعادل و تقسیم سنگینی پوشش سیاه افراد سمت راست نقاشی نقش بسزایی دارد.

گذشته از این، برخلاف اکثر دیگر آثار آنجلیکو که عموماً یکی از سه نفر هریک از طرفین مریم (س) در پشت سر دو نفر دیگر تصویر شده و فقط بخشی از پیکره او قابل دیدن است (تصاویر ۲۱ و ۲۲)، در این نقاشی، هر شش پیکره تقریباً به یک اندازه قابل دیدن هستند. در نگاره معراج‌نامه نیز گرچه به واسطه تفاوت ارتفاع هریک از پیکره‌ها اهمیت متفاوتی دارند همه آن‌ها به یک اندازه از سوی مخاطب قابل دیدنند. نکته جالب دیگر در شباهت آن‌ها نمایش فرش شرقی تصویرشده در این آثار است که این اثر آنجلیکو را بیش از پیش به این نگاره معراج‌نامه پیوند می‌دهد.<sup>۲</sup> در واقع با توجه به تاریخ متأخرتر این اثر فرا آنجلیکو نسبت

1. San Cosmas

۲. این فرش در بسیاری منابع به نام فرش ایرانی بختیاری شناخته شده است (نک. Bartz, 1998: 40). اما به‌رغم شباهت طرح خشتی این فرش با طرح خشتی بختیاری، به دلیل وجود نقشمایه‌های جانوری ناآشنا، به‌طور دقیق نمی‌توان آن را بختیاری دانست. با این حال، طرح خشتی این فرش آن را به هنر شرقی و ایران پیوند می‌دهد.

3. San Dominic



ترسیم شدن آن‌ها به دست نگارگر ایرانی را محتمل می‌کند، به‌طور کلی وجود این تناسب‌های دقیق را می‌توان ناشی از نوعی آگاهی درونی و پرورش حس زیباشناسانه‌ای در نگارگری ایرانی دانست. رعایت این‌گونه تناسب‌ها در ترکیب نگاره‌های اول و چهارم این نسخه و شباهت انکار ناپذیر ترکیب هریک از آن‌ها با تناسب‌های هندسی در آثار مشابه غربی جالب توجه است. مسلم آن است که هنرمند نگارگر تیموری این نسخه خطی با رعایت این‌گونه تناسب‌های هندسی مرسوم در آثار نقاشی هم عصر غربی به‌درستی نشان داده است که هنرمند یا هنرمندان تصویرگر این نسخه خطی دینی اگرچه به‌صورت ناخودآگاه اما هم‌زمان با پیشرفت‌های تجسمی غرب در دوران رنسانس آغازین و به موازات آن حرکت کرده است.

نگاره از معراج‌نامه نیز تناسبات زرین ستاره پنج‌ضلعی و مثلث طلایی رعایت شده است. فقط شخصیت حضرت محمد(ص)، سجاده زیر پای او و چراغ منفرد بالای سرش کاملاً در درون «مثلث طلایی» قرار دارند و بقیه پیامبران در ردیف‌های سه‌تایی و در دو طرف او جای گرفته‌اند. بنابراین تصویر حضرت رسول(ص) به دلیل قرارگیری در درون این مثلث و در مرکز تصویر مورد تأکید بصری بیشتری قرار گرفته است. در این نگاره خط‌های افقی و عمودی مهم در ترکیب با ستاره پنج‌پر مشخص می‌شود، ضمن آنکه تصویر حضرت محمد(ص) در درون پنج‌ضلعی میانی این ستاره قرار گرفته است. اگرچه در نگاه نخست استفاده از تناسب‌های هندسی مشابه در نگاره‌ها و ترکیب‌های مشابه مذکور خودآگاه

## نتیجه

شباهت‌های بصری، تجسمی و شمایل‌نگاری بین نگاره‌های معراج‌نامه تیموری با موضوع بشارت به حضرت محمد(ص)، و گفت‌وگوی پیامبران در مسجدالاقصی، و آثار بشارت و گفت‌وگوی مقدس فرا آنجلیکو به حدی است که به‌سختی می‌توان آن‌ها را نادیده گرفت. با وجود این، نگاره‌های معراج‌نامه تیموری از سنت تصویری نقاشی ایرانی فاصله نگرفته و از همین رو نظر کمتر محقق را به وجود این شباهت‌ها جلب کرده است. با توجه به سابقه تأثیرپذیری از فرهنگ تصویری غرب از زمان ایلخانی در برخی از آثار نگارگری ایران، آشنایی نگارگر تیموری با برخی از آثار هم‌عصر و هم‌مضمون غربی‌اش همچون آثار فرا آنجلیکو (به‌ویژه آثار با مضمون بشارت) محتمل است. همچنین استفاده از ترکیب‌ها و تناسب‌های هندسی مشترک بین این آثار این احتمال را تاحدی قوت می‌بخشد، اما با توجه به تاریخ متأخرتر برخی از آثار فرا آنجلیکو (به‌ویژه آثار با موضوع گفت‌وگوی مقدس) نسبت به نگاره‌های معراج‌نامه تأثیرپذیری دقیق و مستقیم بسیاری از آن‌ها از یکدیگر بعید است. در واقع، بسیاری از هماهنگی‌های ساختاری و تصویری بین این آثار، از مضمون‌های مشابه و هماهنگی‌های دینی بین دو مذهب مسیحی و اسلامی سرچشمه گرفته و حاکی از دقت پدیدآورندگان آن‌ها در نمایش کامل و شیوای موضوع‌هایی متشابه است، چرا که نوع ترکیب‌بندی و چینش عناصر بصری آثار تصویری، تحت تأثیر موضوع قرار می‌گیرد. برای مثال، در آثار با موضوع گفت‌وگوی مقدس مسیحی و رویاری پیامبران معراج‌نامه اسلامی، تقدس و برتری شخصیت اصلی روایت (محمد(ص) و مریم(س))، فضای معنوی و روحانی حاکم بر صحنه و تأکید بر حضور نور الهی (هاله تقدس و چراغ)، همگی از تفکر دینی مشترک پدیدآورندگان آن‌ها سرچشمه گرفته است. بنابراین، توجه به بیان تصویری از معانی مذهبی مشابه توسط هنرمندان مسلمان و مسیحی این آثار و توانایی یکسان آن‌ها در بیان اندیشه مشترک، توجیه‌گر بسیاری از شباهت‌های بصری بین آن‌هاست. استفاده هنرمند مسلمان تیموری این نسخه خطی از تناسب‌های طلایی و هندسی مورد استفاده در آثار تصویری غرب نیز نشان می‌دهد که او، چه به صورت آگاهانه و یا ناخودآگاه همچون هنرمندان هم‌عصر غربی‌اش از ابزارهای بصری موجود بهره برده و ترکیب نگاره‌های خود را منطبق با این تناسب‌ها قرار داده است. علاوه بر این، هنرمند نگارگر این معراج‌نامه با انتخاب شایسته این‌گونه ترکیب‌ها توانسته است که هدف خود را به بهترین وجه به مخاطب انتقال دهد. برای نمونه، نگارگر با انتخاب ترکیب مثلثی رایج در آثار مشابه هم‌عصر غربی‌اش در نگاره رویاری پیامبران در مسجدالاقصی به درجات مختلف انبیا و پیامبران و بهره‌مندی متفاوت



آن‌ها از نور الهی و معنوی و همچنین به تفاوت‌های موجود در کیش آن‌ها در عین وجود هدفی الهی (همچون تفاوت قبله این ادیان آسمانی) اشاره دارد.

### منابع و مآخذ

نیکونژاد، محبوبه، و پیراوی‌ونک، مرضیه. ۱۳۹۱. «مطالعه تطبیقی نمایش مضمون بشارت در نخستین نگاره معراج‌نامه میرحیدر و برخی نقاشی‌های اروپایی، با تأکید بر دو نمونه از آثار فرآنجلیکو»، رهپویه هنر. ۱۹ و ۲۰: ۱۳-۲۲.

سگای، ماری رز. ۱۳۸۵. معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص). ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شایسته‌فر، مهناز، کتایون کیان و شایسته‌فر، زهره. ۱۳۹۰. «بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام(ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر»، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ۱۴: ۴۱-۶۰.

عکاشه، ثروت. ۱۳۸۰. نگارگری اسلامی. ترجمه سیدغلامرضا تهامی. تهران: حوزه هنری.

گودرزی، مرتضی. ۱۳۷۸. روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی. تهران: عطایی.

هارت، فردریک. ۱۳۸۲. سی‌ودوهزار سال تاریخ هنر نقاشی، پیکرتراشی، معماری. ترجمه موسی اکرمی و دیگران. تهران: پیکان.

Bartz, Gabriele. 1998. *Guido di Piero known as Fra Angelico*. Germany: Konemann Verlagsgesellschaft mbH.

DeGreve, Daniel P. 2010. "Retro Tablum: The Origins and Role of the Altarpiece in the Liturgy", *Sacred Architecture Journal of the Institute for Sacred Architecture*, 17: 12-19: [www.sacredarchitectureorg/retrotablumtheoriginsandroleofthealtarpieceintheliturgy](http://www.sacredarchitectureorg/retrotablumtheoriginsandroleofthealtarpieceintheliturgy)

Gruber, Christiane. J. 2008. *The Timurid Book of Ascension Mī raj nama: A Study of Text and Image in a PanAsian Context*. Tauris Academic Studies.

Morachiello, Paolo. 1996. *Fra Angelico The San Marco Frescoes*. London: Thames and Hudson.

Safra, Jacob E. 2006. *Britanica Encyclopedia of World Religions*. London: Encyclopedia Britanica Inc.

Sims, Eleanor, Brois I. Marshak, and Ernst J. Grube. 2002. *Peerless Images*. London: Yale University Press New Haven.

Spike, John T. 1997. *Fra Angelico*. Italy: Hirmer Verlag GmbH.

Zeri, Federico & Elizabeth E. Gardner. 1979. *Italian Paintings Florentine School*. Italy: Neri Pozza Editore, Vicenza.

[www.britanica.com/EBchecked/topic/fraangelico](http://www.britanica.com/EBchecked/topic/fraangelico). Accessed in June 14, 2012

[www.nyu.academia.edu/AlexanderNagel/Papers/Notes\\_on\\_Pseudoscripts\\_in\\_Italian\\_Art](http://www.nyu.academia.edu/AlexanderNagel/Papers/Notes_on_Pseudoscripts_in_Italian_Art). Accessed in August 20, 2012

[www.casasantapia.com/art/fraangelico.htm](http://www.casasantapia.com/art/fraangelico.htm)

[www.quizlet.com/19627129/unit5aparthistoryworksflashcards](http://www.quizlet.com/19627129/unit5aparthistoryworksflashcards)

## The Study of the Themes of «Holy Conversation» and «Annunciation» in the Timurid Mirajnama and the Masterworks of Fra Angelico

Asqar Javani, PH.D, Member of Academic Board of Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Mahboubeh Nikoonejad, M.A. in Art Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Bahareh Shariati, M.A. in Painting, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Recieved: 2013/3/2 Accepted: 2013/10/9



The first and forth illustrations of the Timurid «Book of Ascension» (ca. 1436-37 A.D.), otherwise known as «Mir *Haydar's* *Mirajnama*» respectively depict the themes of annunciation to prophet Mohammad and conversation and prayer of prophets at Al-Aqsa mosque. Among the most significant themes illustrated by Fra Angelico (1400-1455 A.D.), an Italian painter of the Early Renaissance and a Christian monk, are the annunciation to Mary and the holy conversation of saints. This research, using analytic-descriptive method and library studies method, structurally explores the visual and figurative similarities between these inter-thematic and outsourcing- interreligious paintings which are created approximately at the same time.

The results of this study show that although these visual similarities, which are originated from somewhat common themes and beliefs in both religious cultures of Islam and Christianity, can support a direct or indirect influence of the Early Renaissance painters on Muslim artists of this manuscript, all the more so are the results of the similar visual thinking of their creators in depiction of religious themes. The hidden geometry of these Timurid *Mirajnama* illustrations reveals a conscious or unconscious and parallel work of its creators with the visual knowledge of Italian Early Renaissance artists as well as its fruitful endeavor to maintain the visual traditions of Islamic Persian painting.

**Key words:** Timurid *Miraj-nama*, Fra Angelico, Holy Conversation, Prophets in the Al-Aqsa Mosque, Annunciation.