

بخشی از نگاره بارگاه کیومرث،
شاهنامه شاه طهماسب، ۹۴۴هـ.ق.
۱۵۳۷م، موزه متروپلیتن، نیویورک،
اثر سلطان محمد، ماخذ: CARI WELCH
، ۱۹۷۱، ۹۱



بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی

حسین عصمتی * محمدعلی رجبی **

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۲/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۶/۱۹

چکیده

ادبیات حماسی و عرفانی دارای ویژگی‌های متفاوتی اند و نگارگری ایرانی اسلامی نیز از این دو شیوه‌ان ادبیات فارسی، تاثیر گرفته است. همین مساله باعث شده، نگاره‌هایی که به یکی از این دو موضوع پرداخته در ترکیب بندی و استفاده از عناصر بصری تفاوت‌هایی باهم داشته باشند. این تحقیق در جست‌وجوی کیفیت تعامل بین نگارگری و ادب فارسی است و پاسخ به این پرسش که ویژگی‌های ادبیات فارسی در حماسه و عرفان، چگونه در عناصر بصری ظاهر شده و چه تفاوتی را در نگاره‌های حماسی و عرفانی به وجود آورده است؟ برخلاف چهره یکسان نگاره‌های حماسی و عرفانی با موضوعات مختلف، تفاوت‌های محسوسی وجود دارد. به نظر می‌رسد این تفاوت‌ها ناشی از ماهیت پرتحرک مضامین حماسی و ثبات و آرامش مضامین عرفانی است. نمادپردازی تصویری و رنگ در کنار مضامین ادبیات فارسی، از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که در عناصر این نگاره‌ها تبلور یافته است. روش تحقیق این پژوهش توصیفی و تحلیل محتوا و ماهیت آن تطبیقی است. شیوه جمع‌آوری مطالب هم کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی

ادبیات حماسی، ادبیات عرفانی، ترکیب بندی، نمادپردازی، نگارگری.

* دانشجوی دوره دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

Email: Zarin.Kelk@yahoo.com

Email: M.A-rajabi@yahoo.com

** عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

مقدمه

هم‌گامی نگارگری با ادبیات فارسی در چند قرن، تاثیرات عمیقی داشته که بررسی آن، شناخت دقیق‌تر و کامل‌تر از مراحل تکوین نگارگری به دست خواهد داد. آثار ادبی با دو موضوع «حماسی» و «عرفانی»، ویژگی‌های ادبی و شعری متفاوتی دارند. برخی از این آثار توسط نگارگران تصویر شده و این تفاوت در بیان نگاره‌هایی که به این موضوعات پرداخته‌اند، منتقل شده است. پرسش قابل طرح این است که ویژگی‌های ادب فارسی، حماسه و عرفان، چگونه در عناصر بصری نمود یافته و نگارگری را تحت تاثیر قرار داده است. همچنین چه تفاوتی در نگاره‌های حماسی و عرفانی به وجود آورده است؟

با مطالعه مقدماتی، این فرضیه قوت می‌گیرد که برخلاف شباهت‌ها و اشتراکات ظاهری نگاره‌های حماسی و عرفانی، تفاوت‌هایی در ترکیب‌بندی و اجزاء وجود دارد. این تفاوت ناشی از ماهیت پر تحرک مضامین حماسی و ثبات و آرامش مضامین عرفانی است. نمود حماسه بیرونی است و شور و غوغای آن در ظاهر جلوه‌گر می‌شود. در صورتی که عرفان نمودی درونی داشته و شور و غوغای آن در درون انسان رخ می‌نماید. به همین دلیل از ظاهری آرام و کم تحرک برخوردارند. نگاره‌های حماسی ترکیب‌بندی متحرک با تضاد شدید شکل، رنگ و بافت دارند در حالی که نگاره‌های عرفانی متناسب با موضوع، سرشار از آرامش‌اند.

برای شناخت هر چه بیش‌تر ماهیت نگاره‌های حماسی و عرفانی، بررسی و تعریف مجملی از حماسه، عرفان و ادبیات ضروری است. در ادامه عناصر بصری مشترک نگاره‌های حماسی با نگاره‌های عرفانی تطبیق داده شده و سعی گردیده چگونه ظهور آرامش و تحرک در نگاره‌ها بررسی شود. روش تحقیق این پژوهش توصیفی و تحلیلی محتوا و ماهیت آن تطبیقی و شیوه جمع‌آوری مطالب، کتابخانه‌ای است.

معنی و ماهیت حماسه

لغت‌نامه‌ها در تعریف حماسه آورده‌اند: «حماسه در لغت به معنای شجاعت، دلوری و دلیری در کارزار و جنگ است». (دهخدا، ۱۳۳۸، ۷۹۱) «مشتقات دیگر این واژه، «حَمَس و اَحْمَس به معنی مرد درشت در دین و دلیر در حرب و جای سخت و درشت است. در عرب قبایلی بودند که به واسطه شدت و خشونت شان حَمَس نامیده شدند». (همان، ۸۰۰)

همین معنا در فرهنگ نفیسی ذکر شده است: «حماسه (از باب کرم) دلیر گردید در جنگ. حماسه (hamasat) ا.ع. دلوری و دلیری». (نفیسی، ۲۵۳۵، ۱۲۷۸) «حماسه شعری روایی است که اعمال و کردار پهلوانان را در سبکی عالی و فاخر بیان می‌کند». (پارساپور، ۱۳۸۳، ۱۴) جدا از معنای لفظی واژه حماسه، ادبیات حماسی دارای ماهیتی است که آن را باید از درون ویژگی‌های ارزشی این ادبیات به دست آورد. «موضوع سخن در این جا امر جلیل و مهمی است که



تصویر ۱- جنگ قارن با بارمان، شاهنامه شاه طهماسب، ۹۴۴ ه. ق. ۱۵۳۷، ماخذ: CARIWEIICH, 1972, 137.

سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی نفع باشند) مانند مشکلات و حوائج مهم از قبیل مساله تشکیل ملیت و تحصیل استقلال و دفاع از دشمنان اصلی و امثال این‌ها چنان که در شاهنامه و حماسه‌های ملی جهان ملاحظه می‌شود) و یا مشکلی فلسفی (مانند مساله خیر و شر در قطعاتی از اوستا و منظومه‌های «بهشت گمشده» و «بهشت مردود» میلتون) که جهانیان همگی آن را ارج و بهایی نهند. در شعر حماسی دسته‌ای از اعمال پهلوانی خواه از یک ملت باشد و خواه از یک فرد به صورت داستان و یا داستان‌هایی درمی‌آید که ترتیب و نظم از همه جای آن آشکار است. در یک منظومه حماسی، شاعر هیچ گاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیرو اعمال خویش تغییر نمی‌دهد. (صفا، ۱۳۷۴، ۲۵)

«لازمه یک منظومه حماسی تنها جنگ و خون‌ریزی نیست بلکه منظومه حماسی کامل آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نماینده عقاید و آراء و تمدن او نیز باشد». (همان، ۳۰)

در بسیاری از متون حماسی، اعمال پهلوانی به دست اسطوره‌ها انجام می‌شود. اسطوره بخشی از آثار حماسی را در بر می‌گیرد و محور اصلی داستان‌های حماسی را تشکیل می‌دهد.

«در اصطلاح راه و روشی است که طالبان حق برای نیل به مطلوب و شناسایی حق برمی‌گزینند. گفته‌اند شناسایی حق به دو مسیر میسر است: یکی به استدلال از اثر به مؤثر، از فعل به صفت و از صفت به ذات که مخصوص انبیاء، اولیاء و عرفا است. این معرفت شهودی، هیچ کس را جز مجذوب مطلق دست نمی‌دهد، مگر به سبب طاعت و عبادت آشکار و پنهان، قلبی و روحی و جسمی» (سجادی، ۱۳۷۵، ۵۷۷)

شاعران راه و روش نیل به مطلوب را در قالب داستان‌های عاشقانه در ادبیات عرفانی آورده‌اند. موضوعات عاشقانه شعر و ادبیات باعث شد مراتب گوناگون سیر و سلوک و مقامات عرفانی موضوع کار شاعران و نگارگران قرار گیرد. اغلب مضامین عرفانی در بیان منازل و وادی‌های سلوک است و با استفاده از آیات و قصص قرآن، حکایت‌ها، احوال و آداب عارفان و حکیمان، در این مقامات بیان شده است. با توجه به این که نگارگران مضامین عرفانی آثار خود را از اشعار شعرا می‌گرفتند، بیش‌تر به بیان مقامات پرداخته‌اند.

تصویرگری

حکمای مسلمان در صورتی حکمی و علمی به توضیح مقامات و وادی‌ها عرفان و مبانی حماسه پرداخته‌اند و شعری چون فردوسی، عطار، نظامی، مولانا، حافظ، جامی و غیره وادی‌های عرفان و مبانی حماسه را در قالب شعر به صورت روایت و حکایت به نظم در آورده‌اند و نگارگرانی چون کمال الدین بهزاد، سلطان محمد، آقا میرک، میر سید علی و غیره آن‌ها را مصور ساخته‌اند. تصویر سازی از منازل و مقامات به گونه‌ای که نشان‌دهنده معنای کامل مراتب و درجات حال و مقامات باشد مقدور نیست. از طرف دیگر بسیاری از این مراتب و درجات برای نگارگران غیر قابل تصویرند.

آن‌ها قابلیت‌ها و توانایی‌های خود را همواره با کلام شعری عجین کرده‌اند تا نسبت با آن، بیانی به دست آورند که صورتی از شأن و مقام وادی‌های سلوک را نشان دهد. به تصویر کشیدن آثار حماسی نیز به منظور ترکیب واقعیت، افسانه و اسطوره، دشوار است.

به ویژه آن‌که هنرمند در ترکیب بندی با عناصر محدود در یک چارچوب مشخص، دچار محدودیت می‌شود. اما هنرمندان نگارگر با استفاده از تصویرسازی اشعار حماسی و اشراف بر مبانی تصویری و بهره‌گیری از آن‌ها با بیانی نمادین، به این موضوع همت گماشتند. بی‌تردید حماسه و عرفان در ترکیب بندی و انتخاب عناصر تصویری مؤثر بوده است. در این مجال نوع ترکیب بندی و برخی از عناصر تصویری که در بیان حماسی و عرفانی نگاره‌ها مؤثر بوده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

ترکیب بندی

«ترکیب مهم‌ترین و پیچیده‌ترین مرحله کار هنر است. این مرحله نمایش‌گر مقام تفکر هنرمند و مهم‌ترین میزان ارزیابی آثار هنری در عالی‌ترین سطح به شمار می‌آید و شامل ترکیب



تصویر ۲- سماع درویش، هرات، موزه متروپولیتن، نیویورک، منسوب به بهزاد، ماخذ: Barry, 2004, 137

به اعتقاد صاحب نظران: «بسیاری از مطالب حماسه‌ها و روایات حماسی سابقه میتولوژیک دارند و در اصل میت بوده‌اند و در اعصار بعد از عالم اسطوره به عالم حماسه در آمده‌اند... چنین تحولی از اساطیر به حماسه‌ها، در ایران هم رخ داده است. در واقع، اکثر شخصیت‌های یشت‌ها و شاهنامه را گاه حتی با اسم و شخصیت خودشان در اساطیر وادی می‌توانیم پیدا کنیم، حتی روایت شان را» (بهار، ۱۳۷۶، ۱۳۰ و ۱۳۱) ویژگی‌های بیان شده، مبین فضای پر شور ناشی از اعمال پهلوانی در ادبیات حماسی است.

واژه و ماهیت عرفان

عرفان از ریشه عَرَفَ به معنی شناختن و دانستن است. (دهخدا، ۱۳۳۸، ۱۷۹) و چنین آمده است: «شناختن و معرفت حق تعالی (غیاث اللغات). معرفت حق تعالی. (ناظم الاطباء) نام علمی است از علوم الهی که موضوع آن شناخت حق و اسماء و صفات اوست و بالجمله راه و روشی که اهل الله برای شناسایی حق انتخاب کرده‌اند عرفان می‌نامند» (دهخدا، ۱۳۳۸، ۱۷۸)

«و از میان معارف اسلامی آن معرفتی که به طور خاص به موضوع اساسی کیفیت سیر و سلوک روحانی انسان و مبارزه با هوای نفسانی و وصول وی به مقام فنائت فی الله و بقاء با... می‌پردازد، عرفان است» (زربینی، مراثی، ۱۳۸۷، ۹۴)



تصویر ۴- بخشی از نگاره جنگ اسکندر با فور هندی، شاهنامه شاه طهماسب، ۹۴۴ هـ.ق، ۱۵۳۷، موزه هنرهای معاصر تهران، منسوب به عبدالوهاب، ماخذ: حسینی راد، ۱۳۸۴، ۳۰۱



تصویر ۳- ملاقات لیلی و مجنون، منظومه امیر خسرو دهلوی، هرات کتابخانه چستر بیٹی، دابلین، زیر نظر بهزاد، ماخذ: Behari, 1996, 67

بافت میسر می‌گردد.

در آثاری که هنگامه جنگ بین دو سپاه موضوع تصویر قرار گرفته، شکل مثلث در هندسه پنهان اثر به وضوح قابل تشخیص است. چند مثلث که در مقابل هم قرار گرفته‌اند، شدت درگیری را تداعی و این مساله، شور و هیجان و تحرک جبهه جنگ را ایجاد می‌کند. (تصویر ۱) «مثلث، فعالیت، جدال و انقباض را تداعی می‌کند». (همان، ۷۵)

در برخی از این ترکیب‌ها هجوم لشکر در شکل مثلث بر نیروی مقابل در شکل مستطیل در حال تخریب و از هم پاشیدگی دیده می‌شود. به دلیل تقابل دو سپاه، عناصر بصری این نگاره‌ها به ویژه جهت حرکت اسب سواران و سپاهیان، از بیرون به درون قاب است. به تبع، نگاه بیننده نیز همین مسیر را پی گرفته و در ذهن مفهوم حرکت شکل می‌گیرد.

شاید بتوان گفت این ویژگی به طور انتزاعی در مخاطب حالت قبض به وجود می‌آورد. در تعدادی از نگاره‌ها که دارای این نوع ترکیب نیستند، نیروهای متخاصم در فضای تصویر به صورت نامنظم پراکنده شده‌اند. پراکندگی و درهم ریختگی از نظر بصری تشویش و نا آرامی القا می‌کند. عناصر بصری از شکل، رنگ، بافت و نوع طراحی که در این ترکیب‌بندی‌ها قرار گرفته‌اند، تحرک، پویایی و نا آرامی را القا می‌کنند.

ترکیب‌بندی در نگاره‌های عرفانی

در نگاره‌های عرفانی برخلاف نگاره‌های حماسی، نیروهای خیر و شر حضور ندارند به همین دلیل شکل‌های به کار رفته فاقد تضاد می‌باشند. کارکرد این شکل‌ها در هندسه پنهان اثر ایجاد همراهی در جهت تلطیف فضا و یگانگی نگاره است.

شکل، رنگ، بافت و هماهنگی همه آن‌ها با یکدیگر است. اغلب آثار برجسته تاریخ بشر در این مرتبه توفیق بیش تری نسبت به دیگر آثار یافته‌اند. ترکیب‌نشان‌دهنده میزان توانایی هنرمند در بیان اندیشه و احوال و مرتبه سلوک اوست. دست‌یابی به ترکیبی موزون و وحدانی، حاصل تجربیات علمی و عملی هنرمند در ساحت هنر است» (داندیس، ۱۳۷۱، ۴۵ - ۴۶ - ۴۷) رسیدن به معنای مورد نظر در یک عبارت تصویری بستگی زیادی به نوع ترکیب آن دارد. (همان، ۴۵) تفاوت ساختاری موضوعات مختلف، می‌تواند در ترکیب‌های نگارگری مورد توجه قرار گیرد.

تفاوت موضوع در نوع ترکیب‌بندی نگاره‌ها موثر بوده و نگارگر را در انتخاب عناصر بصری از شکل، بافت تا رنگ مقید می‌نماید. در ادامه ابتدا ویژگی عمده و اساسی ترکیب‌بندی نگاره‌ها بیان می‌شود، سپس عناصر تشکیل‌دهنده و کارکرد آن‌ها در پویایی یا آرامش آثار حماسی و عرفانی تحلیل خواهد شد.

ترکیب‌بندی در نگاره‌های حماسی

به دلیل حضور دو گروه متخاصم یا به تعبیر درست‌تر نیروی خیر و شر، ترکیب‌های حماسی شکل‌های متضاد (از نظر تفکیک این نیروها) می‌یابند.

کارکرد این شکل‌ها ایجاد دوگانگی در فضا سازی اثر است. فردوسی در بیان درگیری دو سپاه در قالب کلمات علاوه بر اغراق‌های شاعرانه، توصیف واقعی هم دارد. اما بیان این درگیری با مبانی بصری مهارتی است که از شناخت کامل و اشراف بر عناصر بصری همچون شکل، رنگ و حتی

نماد پردازی نگاره‌های حماسی و عرفانی

«ادب فارسی، در آثار عرفانی و هم آثار حماسی از نمادپردازی (استعاره و تمثیل) استفاده کرده و سعی می‌کند به زبان اشاره در تداعی معنا از کلمات با حقیقت مورد نظر ارتباط برقرار کند. گاه ادیبان در آثار خود این نمادها را برای مخاطب معنی می‌کردند.» (شمیسا، ۱۳۸۷، ۷۳-۷۰)

فریدون فرخ فرشته نبود

به عود به عنبر سرشته نبود

به داد و دهش یافت آن نیکویی

تو داد و دهش کن فریدون تویی

(فردوسی، ۱۳۷۴، ۹۳)

نگارگر نیز این اشارات و نمادها را به کار می‌گیرد و در استفاده از آن‌ها، ابداعاتی دارد. در نگاره‌های عرفانی و حماسی برخی از نمادها معنای مشترک دارند. نمادهایی همچون چشمه (نشان رسیدن به مقصد و سرچشمه حیات)، درخت چنار و سرو (نشان حیات جاودان) از این دست هستند. آیات قرآن نیز در هر دو موضوع استفاده می‌شود. (تصویر ۴ و ۵) در این بخش برخی از نمادهای به کار رفته در آثار نگارگری با معنای ویژه، بررسی و معرفی می‌شوند.

نماد پردازی تصویری نگاره‌های حماسی

اسطوره بیانی نمادین از حقایق و اتفاقاتی است که در ازل رخ نموده است. «دیگر جلوه اسطوره‌ها، گونه تصویری و نگارین آن است، اسطوره همیشه به صورت حکایت و روایت نبوده، بلکه می‌تواند به شکل نقش و نگار در آید.» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷، ۹۰)

«زبان مستعمل در اساطیر، زبانی نمادین و سمبولیک، همراه با رمز و رازهاست. از دیدگاه دانش اسطوره‌شناسی قهرمانانی که نقش آفرین رویدادهای آرمانی و فوق العاده در عرصه اساطیر هستند، چون دست یابی به آرزوهای شان را در عالم واقع، غیر ممکن تصور می‌کنند، به مدد خیال و خارج از جهان واقعیت‌ها و وراء قلمرو علت و معلول‌ها، آن‌ها را در مسائل ماوراءطبیعی نظیر بی‌مرگی، رویت تنی و توانمندی‌های فوق العاده مصور می‌سازند، و برای نیل به آرمان‌های شان از قدرت موجودات فوق طبیعی مانند: سیمرغ، سروش، دیوان، جادو و جادویی مدد می‌جویند.» (رمزجو، ۱۳۸۱، ۳۹-۴۰)

به همین دلیل اسطوره‌ها، برخی از نمادها را تشکیل می‌دهند. با بررسی بعضی از نگاره‌های شاهنامه، به نظر می‌رسد هر کدام از این نمادها مبین معنایی در نگارگری است. سیمرغ، نمادی برای تاییدات الهی و نشانی از فره ایزدی است. برخی از موجودات غریب همچون اژدها و دیو، در جبهه شر قرار می‌گیرند و نمادی از اهریمن و پیروان او هستند. فردوسی به معنای دیو اشاره دارد و چنین می‌سراید:

تو مر دیو را مردم بد شناس

هر آن کو ز یزدان ندارد سپاس

(فردوسی، ۱۳۷۴، ۸۱۷)

فرشتگان (سروش خجسته) به عنوان نمادی از حمایت‌های



تصویره - بخشی از نگاره، گشودن دژ دربند با دعای زاهد، خمسه نظامی، هرات، ۹۰۰ ه.ق، ۱۴۹۴ م، اثر قاسم علی، کتابخانه بریتانیا

ترکیب‌های حلزونی شکل در این آثار بیش‌تر دیده می‌شود و سادگی و خلوتی از ویژگی این آثار است. (تصویر ۲)

به کارگیری عناصر در این نگاره‌ها به گونه‌ای است که آرامش و ثبات را القا می‌کند، این آرامش و ثبات به شیوه مختلف ایجاد می‌شود.

موضوع اصلی و عناصر مهم این نگاره‌ها به طور معمول، در قاب مربع می‌گیرد. قرار گرفتن موضوع اصلی و عناصر بصری مرتبط با آن، در قاب مربع بر ثبات و آرامش تاکید دارد. نشانه‌های موجود در این نگاره‌ها حضور این مربع را ثابت می‌کند. (تصویر ۳ و ۱۱)

ویژگی‌های معنایی مربع در توصیف معماری اسلامی نیز به کار می‌رود. «مقرنس‌های کندووار، گنبد را با پایه چهارگوش آن پیوند می‌دهد و بنا بر این انعکاس حرکت آسمانی است در نظم زمینی ولی ثبات و بی‌حرکتی مکهب نیز خود نمودار کمال است یا حالت ثبات و بی‌زمانی جهان و این معنی بیش‌تر در معماری جایگاه‌های مقدس مناسب است.» (پورکهارت، ۱۳۶۵، ۸۵) در مبانی هنرهای تجسمی هم به این معنی اشاره شده است. «به مربع، بی‌حرکتی، صداقت، صراحت و استادکارانه نسبت داده شده.» (داندیس، ۱۳۷۱، ۷۵)

«این نگاره، یکی از آثار زیبای هرات دوره تیموری، سماع درویشان منسوب به بهزاد است که فضای عرفانی حاصل از سماع به نمایش آمده است و آنچه در این آثار به نمایش در می‌آید، فراتر از متن بوده و انعکاس عقاید و سلوک عرفانی است.» (زرینی، مرثی، ۱۳۸۷، ۱۰۰-۱۰۱)



تصویر ۶- بخشی از نگاره جنگ هوشنگ با دیوان، شاهنامه شاه طهماسب، ۹۴۴ هـ. ق، ۱۵۳۷، اثر سلطان محمد، ماخذ: حسینی راد، ۲۵۹، ۱۳۸۴

نمادهای تصویری از ویژگی این نگاره‌ها است. (تصویر ۸) در این نگاره، کشاورزی، شخم زدن، و ترازو نماد تلاش و نتیجه آن است. حکایت پیر و شاهزاده که معمولاً در غار مصور می‌شود از جمله نمادهایی است که در نگاره‌های عرفانی به کار رفته است». (آژند، ۱۳۸۷، ۲۳۱-۲۳۲)

از ویژگی‌های این نماد، گفت و گوی درونی و آرامی است که در میان آنان حاکم است. در نگاه اول نوع نشستن و حالت دست آن‌ها این مسأله را القا می‌کند، اما با دقت در چهرها می‌بینیم لب‌ها بی حرکت است و گویی بی کلام گفت و گو می‌کنند. (تصویر ۹) توجه به طبقات، اصناف و پیشه‌وران مختلف در نگاره‌های عرفانی در نوع خود بدیع و تحول آفرین است. برای نمایش صنایع و پیشه‌های گوناگون، اشخاص، مکان‌ها، لوازم و حتی حالت‌های مختلف انجام کار، تمهیداتی به کار رفته است.

از سویی طراحی دقیق حالت‌ها، مکان‌ها و شخصیت‌ها متناسب با نوع حرفه‌ها است و از سوی دیگر، ترکیب‌هایی

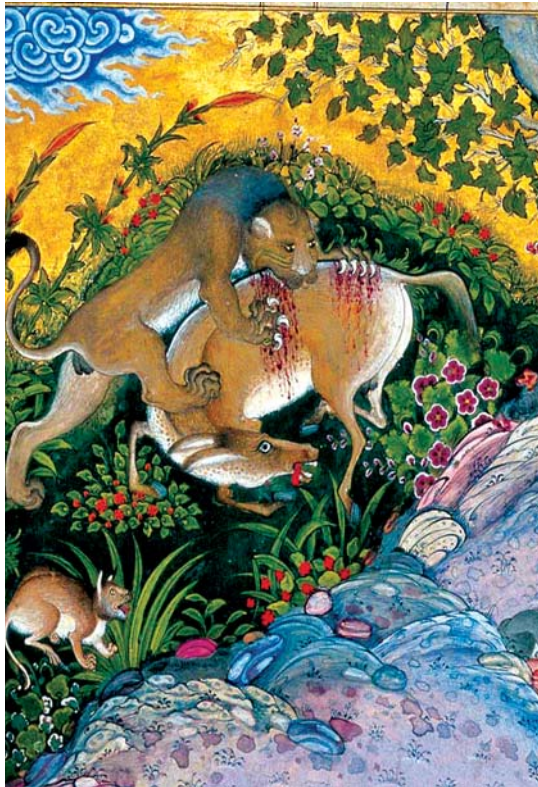
الهی و فره‌ایزدی در نگاره‌ها، نشانه‌ای برای خیر است. وجود این عناصر با طراحی ویژه بر تحرک و پویایی ترکیب‌بندی می‌افزاید. (تصویر ۶)

علاوه بر نمادهای مورد اشاره، گاهی حیوانات نیز در قالب تمثیل و به صورت تشبیه کاربرد پیدا می‌کنند. نمونه بارز آن داستان رستم و سهراب است. فردوسی رستم را به گوری تشبیه می‌کند که بر اثر حمله شیر بر زمین افتاده است. این تشبیه در نگاره به صورت عنصر تصویری شور و هیجان اثر را مضاعف می‌کند. (تصویر ۷ الف و ب)

نمادپردازی تصویری نگاره‌های عرفانی

«نگاره‌های عرفانی مکتب هرات (سده نهم هـ- ۱۵م) از نظر نمادپردازی از جمله آثار برجسته نگارگری محسوب می‌شوند. نمادهایی از ادبیات عرفانی در نگاره‌ها این دوره راه یافته که در نگاره‌های حماسی به این معنی از آن‌ها استفاده نمی‌شود.

رویکرد به اقتضای جامعه، اصناف و پیشه‌وران به عنوان



تصویر ۷ب- همان، ۲۸۷



تصویر ۷الف- سهراب، رستم را به زمین می‌کوبد، شاهنامه شاه طهماسب، ۹۰۰ هـ. ق، ۱۵۳۷م، گنجینه موزه هنرهای معاصر، ماخذ: حسینی راد، ۱۳۸۴، ۲۸۷

نمادپردازی رنگ‌ها در نگاره‌های حماسی
 رنگ، یکی از اساسی‌ترین عناصر تصویری نگارگری است به همین دلیل می‌تواند از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرارگیرد. رنگ از طریق بینایی بر روح و روان آدمی تأثیر می‌گذارد و می‌تواند یکی از عوامل انتقال معنا باشد. فردوسی از این عامل بهره گرفته و آن را تبدیل به یکی از وجوه برجسته در بیان معنا کرده است. نگارگر نیز با استفاده از این ویژگی، برای بیان معانی مورد نظر از رنگ بهره برده و بر ماهیت رمزگونه آثار خود افزوده است. به این ترتیب رنگ در این آثار جایگزین برخی از معانی شده است.

مراد من است خارج رنگ است و بو
 ورنه گل سرخ و زرد در همه بازار هست
 بابا فغان شیرازی
 تضاد رنگی از عواملی است که می‌تواند در نگاره چالش ایجاد کرده و درگیری و تحرک را تداعی کند. در نگارگری معمولاً شب با رنگ لاجوردی نشان داده می‌شود و رنگ طلایی که نماد نور است، برای بیان روز و روشنایی به کار می‌رود. فردوسی در وصف شب و روز از این رنگ‌ها بهره گرفته است.

بدانکه که دریای یاقوت زرد
 زند موج بر کشور لاجورد
 (فردوسی، ۱۳۷۴، ۶۹۵)

هماهنگ با این مضامین ایجاد شده است. اگرچه در نگاره‌های مکاتب پیشین صنعتگران و پیشه‌وران تصویر شده‌اند، اما توجهی که نگارگران مکتب هرات به آنان کرده‌اند، منحصر به فرد است.

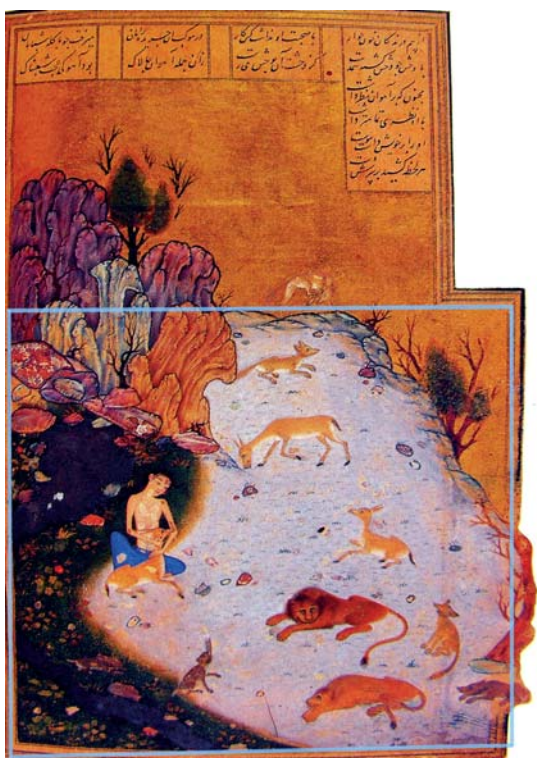
به واسطه فضایی آکنده از معارف و تفکرات عرفانی و تأثیرات آن، این حرفه‌ها جایگاه دیگری در نگارگری یافته‌اند. «نگارگر از امور جاری و هر روزهای مانند بنایی و زراعت و آشپزی و چوپانی همچون محملی برای بیان مفاهیم عرفانی یاری می‌گیرد.» (تصویر ۱۰) نگارگر با چنین دیدگاهی خمسه نظامی، اشعار تعلیمی و اخلاقی سعدی و نوایی و تمثیلات عرفانی عطار را به تصویر می‌کشد. در این شیوه، ماهیت زندگی و مرگ چهره‌های دیگر به خود می‌گیرد. از خاک برآمدن و در خاک شدن حقیقتی است که شاه و گدا را برابر می‌کند. از همین رو، در نگاره‌های عرفانی دوره هرات برای نخستین بار، پیر با شاه برابر می‌نشیند و نیاز شاهان به درویشان و عارفان در جامعه و به تبع آن در هنر و ادبیات، موجب نزدیکی آنان می‌گردد. این ویژگی عاملی برای تحول نگارگری در موضوع و نحوه ارائه آن می‌شود.» (آژند، ۱۳۸۷، ۲۳۲)
 در مواردی حیوانات برای بیان کامل‌تر و اشاره به معنا به کار می‌روند. حتی حیوانات اهلی در کنار حیوانات وحشی با حالتی آرام مستقر می‌شوند. این هم‌نشینی احساس امنیت و آرامش در نگاره ایجاد می‌کند. (تصویر ۱۱)



تصویر ۹- گشودن دژ در بند باد عای زاهد، خمسه نظامی، هرات، ۹۰۰ ه.ق، ۱۴۹۴م، کتابخانه بریتانیا، اثر قاسم علی، ماخذ: همان، ۲۵۰



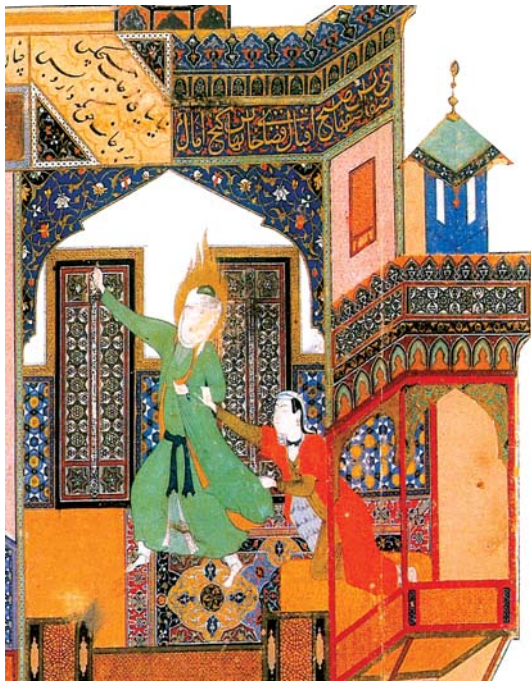
تصویر ۸- بخشی از نگاره شیخ مهنه در قبض، منطق الطیر عطار، هرات، ۸۹۲ ه.ق، ۱۴۸۹م، موزه متروپولیتن، زیر نظر بهزاد، ماخذ: Thomas & Glenn 1989, 243



تصویر ۱۱- مجنون با وحوش، خمسه نظامی، حدود ۸۹۵ ه.ق، ۱۴۹۰م، منسوب به بهزاد کتابخانه بریتانیا لندن، هرات، ماخذ: Barry, 1996, 124



تصویر ۱۰- ساختن قصر خورنق، خمسه نظامی، هرات، ۹۰۰ ه.ق، ۱۴۹۴م، کتابخانه بریتانیا لندن، اثر بهزاد، هرات، ماخذ: Barry 2004, 32



تصویر ۱۳- بخشی از نگاره یوسف و زلیخا، بوستان سعدی، هرات، ۸۹۳ هـ. ق. ۱۴۸۸م، دارالکتب مصر، قاهره، اثر بهزاد، ماخذ: Thomas & Glenn, 1989, 294



تصویر ۱۲- بخشی از نگاره جنگ رستم با کاموس، شاهنامه طهماسب، ۹۴۴ هـ. ق. ۱۳۵۷م، گنجینه موزه هنرهای معاصر، منسوب به عبدالوهاب، ماخذ: حسینی راد، ۱۳۸۴، ۲۸۶

خاکستری رنگ‌ها نیز استفاده بسیاری نماید. (تصویر ۱۲) رنگ در اشعار حماسی، به‌ویژه شاهنامه فردوسی، تأثیر زیادی بر رنگ‌شناسی نگارگری داشته و تضاد در رنگ‌های طلایی و لاجورد و تنوع در رنگ‌های قرمز، زرد و بنفش بر تحرک و پویایی فضای نگاره‌های حماسی افزوده است.

نماد پردازی رنگ‌ها در نگاره‌های عرفانی

«تضاد رنگ در نگاره‌های عرفانی کمتر از نگاره‌های حماسی است، چرا که اغلب نگاره‌های عرفانی به دلیل وجود خاکستری‌های فام‌دار دارای هماهنگی هستند». (پاکباز، ۱۳۸۵، ۸۲ و ۸۴) هماهنگی در رنگ، موجب آرامش و لطافت بیش‌تر در نگاره‌ها می‌شود.

از طرفی، چنین به نظر می‌رسد هر رنگ دارای معنا و مفهومی و بر هر یک از آن‌ها ضوابط و آدابی مترتب است. برخی از این معانی در فتوت‌نامه‌ها، موجود است. در فتوت‌نامه سلطانی، اثر حسین واعظ کاشفی، رنگ هر خرقة حاکی از مقامی است و آدابی بر آن واجب است: اگر پرسند که لون سیاه از آن کدام گروه‌اند، بگوی رنگ سیاه رنگ شب است و رنگ مردمک دیده و از آن مردمی است که دل ایشان خزینه اسرار باشد ... حضرت رسالت (ص)، روز فتح مکه عمامه سیاه بر بسته بودند و با آن عمامه خطبه خواندند. هر که این رنگ جامه پوشد، باید که چون شب سترپوش بود و عیب‌های مردم مخفی سازد و مانند مردم دیده همه کس را ببیند و خودبینی نکند:

از مردمک دیده بباید آموخت

دیدن همه کس را و ندیدن خود را

چنین تا سپیده ز یاقوت زرد

بزد شید بر کشور لاژورد

(همان، ۱۱۵۲)

چو شد روی گیتی ز خورشید زرد

بخم اندر آمد شب لاجورد

(همان، ۶۸۰)

به این ترتیب غلبه روز بر شب را با غلبه رنگ‌ها بر یکدیگر بین می‌دارد. در جای دیگر کافور و عاج را - که سفید رنگ است - جایگزین معنای روشنایی روز می‌نماید و می‌گوید:

چو خورشید تابنده بنمود تاج

بگسترد کافور بر تخت عاج

(همان، ۶۹۹)

و گاه صفت طلا را برای خورشید و روشنایی آن به کار می‌گیرد.

چو زرین سپر بر گرفت آفتاب

سر جنگجویان بر آمد ز خواب

(همان، ۱۳۷۶)

همچنین فردوسی برای بیان اوج جنگ، و درفش‌های رنگارنگ چنین یاد می‌کند:

پس پشت گردان درفشان درفش

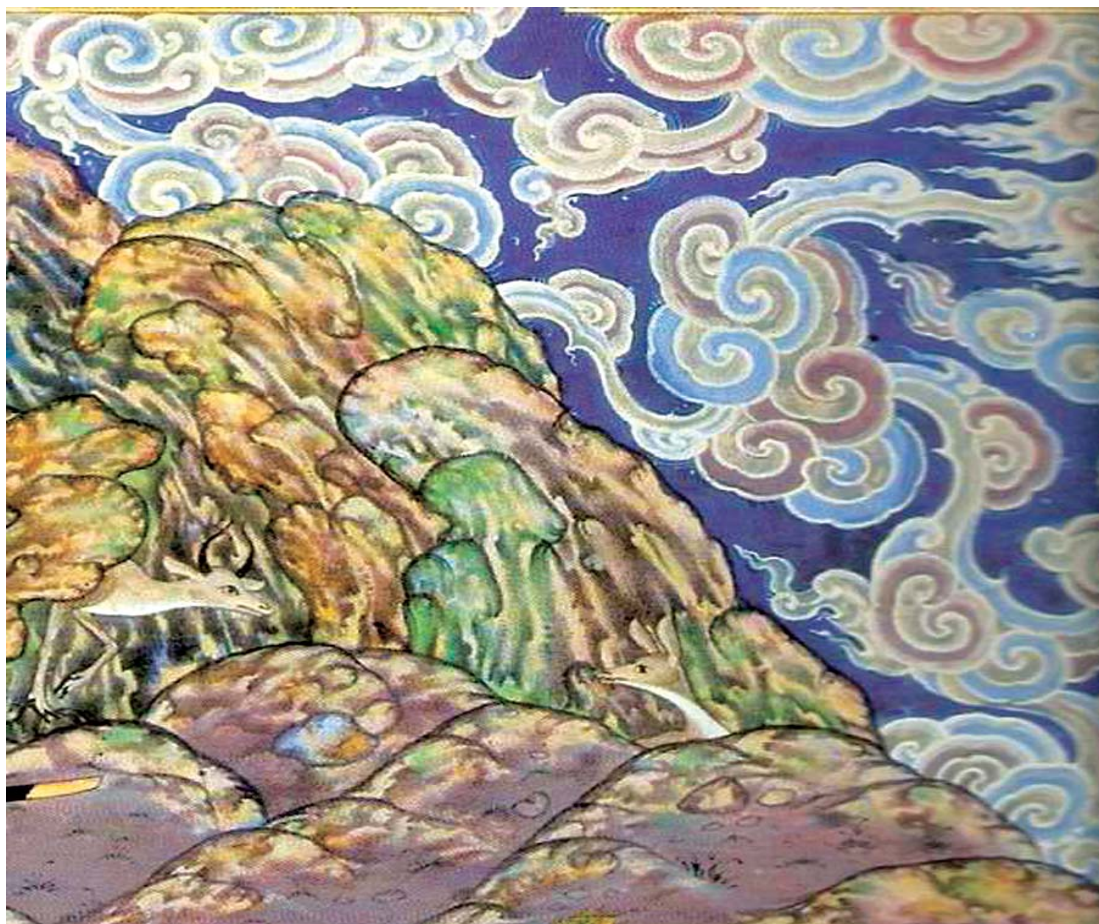
بگرداندرون سرخ و زرد و بنفش

(همان، ۳۲۵)

هنرمند نگارگر برای القاء هیجان صحنه‌های نبرد

از رنگ قرمز، زرد، بنفش و نارنجی بهره گرفته و آن را در

تضادی آشکار با رنگ‌های زمینه قرار می‌دهد و از ارزش‌های



تصویر ۱۴- بخشی از نگاره رهام دست جادو را قطع می‌کند، شاهنامه شاه طهماسب، ۹۴۴هـ.ق-۱۵۳۷م، گنجینه موزه هنر معاصر تهران، منسوب به قاسم علی، ماخذ: حسینی راد ۱۳۸۴، ۲۸۱

است و از آن مردم نیکونهاد و خاکی و متواضع. (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰، ۱۶۹-۱۶۷) در نگاره‌های عرفانی مکتب هرات، بر مبنای همین مصادیق، خرقة اهل طریقت را در هر مرتبه‌ای با رنگ‌های یاد شده به تصویر در آورده‌اند. در اغلب نگاره‌ها پوشش شخصیت اصلی موضوع سبز است. (تصویر ۹ و ۱۳)

بافت در نگاره‌های حماسی و عرفانی

بافت، از عناصر بصری است و نقش مهمی در تداعی معنا دارد. عامل اصلی ایجاد بافت، عنصر نقطه و خط است. کیفیت به‌کارگیری این دو عنصر در لطافت یا خشونت بافت موثر است. همچنین در جایی که خط با شدت و ضعف، کارکرد قلم‌گیری می‌یابد، امکان تاثیرگذاری بر کیفیت بافت را دارد. در یک اثر هنری نوع بافت و حس ناشی از آن، مفاهیم مختلفی ایجاد می‌کند. این عنصر متناسب با موضوع و تحت تاثیر مضامین، فضای نگاره‌ها را متاثر می‌کند. نگارگری مشتمل بر معانی عرفانی و حماسی، بافت‌ها را با توجه به ویژگی‌های هر مضمون و هماهنگ با آن به کار برده است.

بافت در نگاره‌های حماسی

بر خلاف نگاره‌های عرفانی در مضامین حماسی

اگر پرسند که لون سفید از آن کدام طایفه است، بگوی رنگ سفید رنگ روز است و از آن جماعتی [طایفه‌ای] است که دل ایشان روشن باشد [و سینه ایشان از کدورت صفات] نیمه صافی بود و نامه اعمال ایشان از رقم گناه سفید و پاک گشته... و حضرت رسالت (ص) فرمودند: «لبسوا ثياب البیض فانها اطهر و اطيب»، یعنی بپوشید لباس سفید که آن پاک‌تر است و خوش‌بوی‌تر... اگر پرسند که لون سبز از آن کیست، بگوی رنگ سبز رنگ سبزه و آب است و از آن عالی‌همتان و زنده‌دلان است و این رنگ را حضرت رسالت (ص) بسیار پوشیدی و به‌غایت پسندیدی؛ چنانچه در رساله سیرجانی آورده است که: «احب الالوان الی رسول الله الخضره»، و هر که این رنگ جامه {پوشد، باید که چون سبزه} خندان و خرم باشد و مانند آب حیات‌بخش و دل‌پذیر باشد.

اگر پرسند که رنگ کبود که را زبید، بگوی رنگ کبود رنگ آسمان است و کسی را زبید که در حال خود ترقی کرده باشد و روی به‌بالا نهاده و آسمانی که مقر ملائکه (مقرب ملائکه) است، به رنگ کبود می‌نماید... هر که این رنگ جامه پوشد، باید که چون آسمان عالی‌قدر و بلندهمت بود... اگر پرسند که خودرنگ از آن کیست، بگوی این رنگ خاک

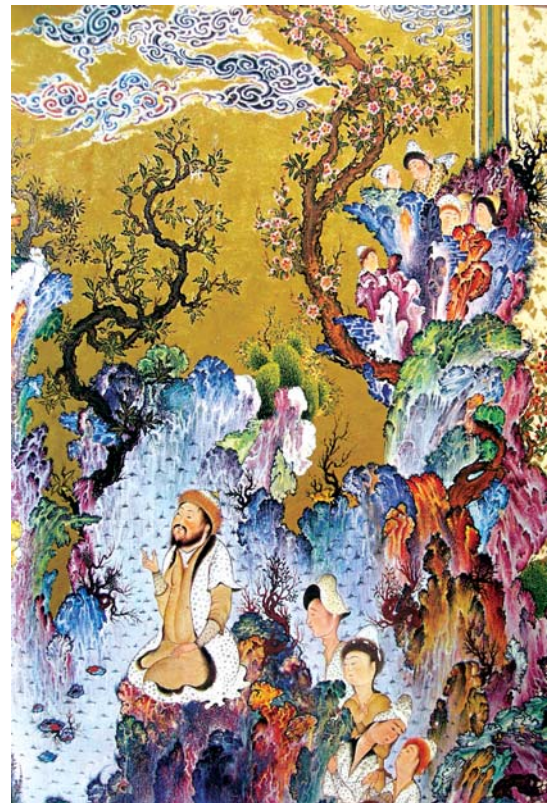
بافت سخت و خشن است. خلل و فرج فراوان صخره‌ها و کوه‌ها، درگیری و تضاد را تداعی می‌کند. قلم‌گیری این عناصر به دلیل شدت و ضعف، کلفتی و نازکی آشکار، به این ویژگی اشاره دارد.

در میان این صخره‌ها عناصری همچون چهره انسانی و حیوانی وجود دارد که به همراه بافت، فضایی بکر و اسطوره‌ای ایجاد کرده است. این فضا مخاطب را به گستره خیال‌انگیز اسطوره و افسانه می‌کشاند. (تصویر ۱۴ و ۱۵) چنین عملکردی در ساخت ابر، درخت، گل و گیاه دیده می‌شود.

بافت در نگاره‌های عرفانی

در مضامین عرفانی از بافت خشن دوری شده و ضمن ایجاد تنوع، از لطافت بر خوردار است. رنگ صخره‌ها در نگاره «در عدل و تدبیر و رای» بسیار لطیف به کار رفته، برای ساخت و ساز آن از نقطه و خطوط مقطع با قلم‌گیری ملایم استفاده شده است. (تصویر ۱۶)

حاشیه تپه‌ها و صخره‌ها با انحنای لطیفی کار شده است. بافت ملایم به همراه رنگ‌های فیروزه‌ای با درجات مختلف، بنفش خاکستری‌های متنوع و رنگ پوست پیازی، سنگ‌های تراش خورده و بلورین را می‌ماند که در کنار هم جا گرفته‌اند. از قرار گرفتن این صخره‌ها، به نظر می‌رسد در درون هم آرام گرفته‌اند. این نوع بافت در عناصر تصویری دیگر هم وجود دارد.



تصویر ۱۵ - بخشی از نگاره بارگاه کیومرث، شاهنامه شاه طهماسب، ۹۴۴ هـ. ق. ۱۵۳۷ م، موزه مترو پلین، نیویورک، اثر سلطان محمد، ماخذ: Cari Welch, 1971, 91



تصویر ۱۶ - بخشی از نگاره در عدل و تدبیر و رای، بوستان سعدی، هرات، ۸۹۳ هـ. ق. ۱۴۸۸ م، دارالکتب مصر، قاهره، اثر بهزاد، ماخذ: Barry, 2004, 198

طراحی انسان آسمان، ابر، گیاه و پرنده و نحوه استقرار آن‌ها در نگاره‌های حماسی

تنوع در حالت‌های چالاک انسان به همراه سلاح نبرد، فضای مقابله و درگیری را فراهم کرده، تضاد شکل و عناصر تصویری را تشدید می‌کند. جوش و خروش ناشی از جنگ موجب طراحی حالت‌های پر تحرک شده است. رویارویی طرفین امکانی را فراهم می‌کند تا نگارگر در ساختار طراحی از حالت‌های حرکتی، بیش‌تر بهره ببرد. قرار گرفتن شمشیر، نیزه و سپر در دست و فاصله گرفتن دست از بدن موجب اشغال فضای بیش‌تر شده و ساختار حرکتی را در طراحی انسان افزایش می‌دهد. (تصویر ۱) طراحی ابر در نگاره‌های حماسی به واسطه چیدمان متنوع در اندازه شکل‌ها و فاصله اجزا، از پویایی و تحرک بسیاری برخوردار است. گاه حجم گسترده این ابرها در کنار هم به گونه‌ای است که آسمان را فرا گرفته و در گرفتگی و باز شدن آن‌ها، بر این غوغا و حرکت افزوده است. در برخی از نگاره‌ها حرکت و در هم پیچیدن ابرها به همراه پرنده‌گانی که در آسمان در حال پرواز هستند، ترکیب بندی و فضای نگاره را پویاتر کرده، شلوغی و همه‌جنگ را تداعی می‌کند. (تصویر ۱۲)

در اغلب آثار حماسی، درختان تحرک فراوانی دارند. تحرک به همراه طراحی ساقه‌های پر پیچ و خم که گاهی از میان صخره‌ها عبور کرده، القاکننده حرکت باد در لابه‌لای درختان و دیگر فضاهای نگاره است. (تصویر ۱۵)

طراحی انسان آسمان، ابر، گیاه و نحوه استقرار آن‌ها در نگاره‌های عرفانی

برای طراحی انسان در نگاره‌های عرفانی از ویژگی‌های

آثار حماسی، کم‌تر استفاده شده است. در آثار عرفانی ساختار طراحی انسان به گونه‌ای است که تضاد ایجاد نمی‌کند. حالت‌های انفرادی و ترکیب‌های دو نفره یا بیش‌تر، همراه و موازی را القا می‌کنند.

در تعدادی از نگاره‌ها حالت‌های نشست و ایستاده در طراحی انسان بیش‌تر مورد توجه بوده است. دست‌ها در راستای بدن طراحی شده و کم تحرک است. در برآیند کلی، حالت‌های به کار رفته از تضاد و تحرک کمی برخوردارند. طراحی ابرها ساده و چیدمان یک نواخت بین اجزا آن حاکم است.

در اغلب موارد آسمان تک رنگ و یکپارچه است. طراحی درختان در آثار عرفانی بدون پیچ و تاب است و نسیم باد را القا می‌کنند که به‌طور معمول حرکتی مستقیم به سوی بالا دارند. (تصویر ۱۷) این ویژگی‌ها به همراه رنگ یک نواخت و ساده آسمان، فضا سازی موضوعات عرفانی را به سوی آرامش و ثبات سوق می‌دهد.

وسایل موسیقی در نگاره‌های حماسی

سُرنا و کوس (طبل بزرگ) در اشعار فردوسی ابزار جنگ محسوب می‌شود. وی بارها از این سازها برای ایجاد هیجان استفاده کرده است.

بغرید کوس و بنالید نای

تو گفتی زمین اندر آمد ز جای

(فردوسی، ۱۳۷۴، ۲۳۸)

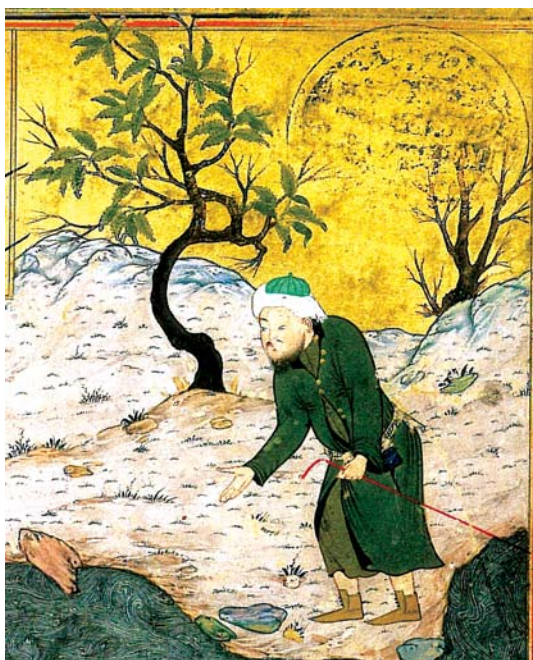
پیر از ناله کوس شد مغز میغ

پیر از آب شنگرف شد جان تیغ

(همان، ۲۳۷)



تصویر ۱۸- بخشی از نگاره جشن دربار، بوستان سعدی، هرات، ۸۹۳ هـ. ق. ۱۴۸۸م، دارالکتب مصر، قاهره، منسوب به بهزاد، ماخذ: Thomas & Glenn, 1989, 260



تصویر ۱۷- بخشی از نگاره غرق شدن مرد ریش دار، منطق الطیر عطار، هرات، ۸۹۳ هـ. ق. ۱۴۸۸م، منسوب به بهزاد، موزه متروپولیتن، نیویورک، ماخذ: Barry, 2004, 345

خروشیندن آمد ز هر دو سرای

بانگ گردش‌های چرخست این که خلق

ابا ناله بوق و هندی درای
(همان، ۲۳۹)

می سرآیندش به تنبور و به حلق
(همان، ۵۸۷)

این سازها عناصری اند که در ایجاد شور و غوغا در نگاره‌های حماسی نقش ایفا می‌کنند. کوس یا طبل بزرگ از سازهای کوبه‌ای، و سرنا از سازهای بادی، برای نواختن تحرک زیادی می‌طلبد. تحرکی که نوازندگان این سازها دارند و نحوه قرار گرفتن سازها در کنار هم و ساختار شکلی آن‌ها از عوامل پویایی فضای نگاره‌های حماسی است. (تصویر ۱)

در نگاره‌های عرفانی بیش‌تر از این سازها یا به تنهایی یا در ترکیب با هم استفاده می‌شود. نواختن تنبور از سازهای زهی و نی از سازهای بادی، تحرک زیادی نمی‌خواهد. در مجموع، حالت نواختن نوازندگان این سازها، آرام و کم‌تحرک است. (تصویر ۱۸)

وسایل موسیقی در نگاره‌های عرفانی

دف، نی و تنبور سازهایی اند که در مراسم اهل تصوف استفاده می‌شوند. این بیت معروف مولانا به این موضوع اشاره دارد:

ابزار و ادوات جنگی و پرچم در نگاره‌های حماسی نگارگر در جاهایی به وسیله استقرار نیزه‌ها در کنار هم و به وجود آوردن تنوع در بین فضاها و قرار دادن پرچم‌های کوچک و رنگین بر بالای آن‌ها، تحرک را بیش‌تر کرده است. پرچم‌های بزرگ‌تر، گاه با آیه‌ای از قرآن یا نقش و تصویر، حرکت را در میان اجزای اثر نمایان‌تر می‌کند. (تصویر ۱۲) علاوه بر نیزه‌ها، دیگر ادوات جنگی همچون شمشیر، تیر، کمان و ترکش با حرکت‌های متغیر و متنوع، بر شور و غوغای آثار حماسی می‌افزاید. (تصویر ۱)

وز جدایی‌ها شکایت می‌کند
(مولانا، ۱۳۷۵، ۵)

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

یا در جای دیگر می‌گوید:

جدول تطبیق عناصر بصری و تصویری و بیان هنری در نگاره‌های عرفانی و حماسی

موضوع	بیان هنری		عناصر تصویری						عناصر بصری		
	فضاسازی	نماد	انسان	حیوانات	درخت و گیاه	ابر	آلات موسیقی	ابزار جنگ	رنگ	خط	بافت
نگاره‌های عرفانی مکتب هرات	الفاکننده آرامش ناشی از هماهنگی	به کارگیری عناصری از طبیعت	آرام و بی تحرک	آرام	بدون پیچیدگی و آرام	بدون پیچیدگی و آرام	آرام به دلیل ماهیت و شکل	--	دارای هماهنگی	قلم‌گیری لطیف	ملاپیم با تضاد کم
نگاره‌های حماسی شاهنامه تهماسبی	الفاکننده تحرک ناشی از تضاد	متضاد به دلیل استفاده از نمادخیر و شر (موجودات غریب)	پرتحرک و متنوع	در حال حرکت	متنوع و پر شور	متنوع و پر شور	متحرک به دلیل شکل و تنوع و استقرار	تضاد در شکل و تنوع در ترکیب	دارای تضاد	شدت در نشست و برخاست قلم‌گیری	خشن و پر تضاد

نتیجه

برخلاف ظاهر یکسان نگاره‌های حماسی و عرفانی، تفاوت‌های محسوسی بین آن‌ها وجود دارد که با بررسی و مطالعه آن‌ها، دقت هنرمند در بیان کامل و شیوای موضوع آشکار می‌شود. برخی از این تفاوت‌ها از بیان ادبی ناشی شده و برخی با ابداعات هنرمند ایجاد می‌شود. بخشی از این تفاوت‌ها عبارت است از:

- نوع ترکیب بندی نگاره و چینش عناصر بصری از جمله شکل، رنگ و بافت، تحت تاثیر موضوع قرار می‌گیرد. ترکیب بندی در نگاره‌های حماسی تضاد و درگیری را القا کرده و در نگاره‌های عرفانی ثبات و آرامش را تداعی می‌کند.
- نگارگر سعی نموده با اشارات به بیان موضوع مورد نظر بپردازد. به همین دلیل در برخی از نگاره‌ها از نمادهایی استفاده کرده که در ادبیات نیز وجود دارد. برخی از این نمادها در نگاره‌های حماسی و عرفانی مشترک و اغلب متفاوت است.
- مهارت هنرمند در طراحی برخی از عناصر بصری همچون انسان، درخت، کوه، ابر و پرند بر ایجاد تحرک یا آرامش نگاره‌های حماسی یا عرفانی تاکید دارد.
- بافت به عنوان عنصر بصری که خط و نقطه را در خود دارد، کیفیتی متناسب با موضوع حماسی و عرفانی دارد.
- از دیگر عناصری که موجب تفاوت در نگاره‌های حماسی و عرفانی می‌شود، آلات موسیقی و ابزار آلات جنگ است. نوع ساز و چگونگی ترکیب آن‌ها می‌تواند بر این موضوع تاکید داشته باشد.
- هم‌نشینی رنگ‌ها، از عوامل موثر در القای آرامش یا تحرک نگاره‌های عرفانی و حماسی است و سبب ایجاد تفاوت در نگاره‌ها می‌شود.

منابع و مأخذ

- آژند، یعقوب، مکتب نگارگری هرات، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۷.
- ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، به تصحیح ژول مول، با مقدمه محمد امین ریاحی، سخن، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۷۴.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم، اسطوره بیان نمادین، سروش، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷.
- بورکهارت، تیتوس، هنر اسلامی و زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، سروش، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۵.
- بهار، مهرداد، جستاری چند در فرهنگ ایران، انتشارات فکر روز، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۶.
- پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیر باز تا کنون، انتشارات زرین و سیمین، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۸۵.
- پارسا پور، زهرا، مقایسه زبان حماسی و غنایی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۳.
- حسینی راد، عبدالمجید، شاهکارهای نگارگری ایران، موزه هنرهای معاصر، تهران، ۱۳۸۴.
- داندیس، دونیس ا، مبانی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، سروش، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۱.
- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین، جلد ۱۹ و ۳۴ چاپخانه دولتی ایران، تهران، دی ماه ۱۳۳۸.
- رزمجو، حسین، قلمرو ادبیات حماسی ایران، جلد اول، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱.
- زرینی، سپیده سادات، مراثی، محسن، بررسی چگونگی تاثیر گذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی، فصلنامه علمی- پژوهشی نگره، سال چهارم، شماره ۷ تابستان ۱۳۸۷.
- سجادی، سید جعفر، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، کتابخانه طهوری، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۵.
- شمیسا، سیروس، بیان و معانی، نشر میترا، چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران، ۱۳۸۷.
- صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، انتشارات فردوسی، چاپ ششم، تهران، ۱۳۷۴.
- مولانا حسین واعظ کاشفی، فتوت‌نامه سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، بنیاد فرهنگ ایران، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۰.



مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران، ۱۳۷۵.
نفیسی (ناظم‌الاطباء)، علی‌اکبر، فرهنگ نفیسی، جلد دوم و پنجم کتاب فروشی خیام، تهران، ۲۵۳۵.

Behari. Ebadollah, Bihzad, I. B. Tauris publishers London, New York, 1996.

Barry. Michael, Figurative Art in Medieval of Islam, JCG, Spain, 2004.

Cari Welch. Di Stuart, il Libro Deier, Lo Shah Nameh Di Shah Tahmasp, Fartelli Fabbri, Milano, 1972.

W. L, Thomas & Glenn Q. D. Lowry, Timur and princely vision, Washington D. C, Smithsonian, Gary Welch, 1989.