نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۸ / شماره ۲ / تابستان ۱۴۰۴
صفحات ۱۶-۰۵ (مقاله پژوهشی)

تحلیل مفاهیم و ویژگی‌های بصری تصویر جبرئیل در نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخای موزه والترز بالتیمور

/// صفورا نایب پور[۱*]، علیرضا خواجه احمد عطاری[۲]، ساناز رهروی پوده[۳]

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه هنر، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران. مرکز تحقیقات گردشگری، معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.
[۲] دانشیار دانشگاه هنر، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران.
[۳] استادیار گروه معماری، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران. مرکز تحقیقات گردشگری، معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.

دریافت مقاله: ۱۱-۱۲-۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۱۰-۰۴-۱۴۰۴

چکیده

نسخه مصور یوسف و زلیخا جامی، متعلق به موزه والترز یکی از نسخ ارزشمند گورکانیان هند است که نگاره‌های آن متناسب و همسو بامحتوا و مضمون اشعار جامی به تصویر درآمده و علاوه بر شناخت و پیوند عمیقی که نگارگر گورکانی با ادبیات فارسی داشته؛ ارتباطی بس گران‌بها بافرهنگ و تمدن ایران برقرار کرده است. مطالعه مضمون و ساختار تصویر جبرئیل در چهار نگاره این نسخه با روایت‌های متفاوت، کمک شایانی به شناخت رابطه نزدیک ادبیات ایران و هند و همچنین تأثیر ادبیات ایران بر نگارگری هند می‌نماید. هدف این پژوهش تحلیل مفاهیم و ویژگی‌های ساختاری تصویر جبرئیل بر اساس مضمون نگاره‌ها است. در راستای این پژوهش که به روش توصیفی - تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی انجام پذیرفته است؛ این پرسش مطرح می‌گردد که تأثیر عناصر بصری و ساختاری بر القای مفهوم و جایگاه جبرئیل در نگاره‌ها چگونه بوده است؟ تحلیل ساختارگرایانه تصویر جبرئیل در نگاره‌ها نشان می‌دهد نگارگر با شناخت کافی از ویژگی‌های خاص جبرئیل اعم از نوع آفرینش، منزلتش نزد خداوند، پیام‌آور وحی الهی و نقش او در روایات، با حفظ محتوا و مضمون و بازنمایی عناصر متن در ساختار بصری نگاره‌ها و درنظرگرفتن فرهنگ و هنر گورکانی سبب شده تا با ایجاد پیوستگی و همبستگی میان متون در مصور کردن این فرشته مقرب در نگاره‌ها موفق عمل کرده، محتوای روایت و پیام نهفته در آن را به‌خوبی در تصویر منتقل کند.

واژگان کلیدی

دوره گورکانیان، یوسف و زلیخا، جبرئیل، ویژگی‌های بصری، موزه والترز.

استناد: نایب پور، صفورا، خواجه احمد عطاری، علیرضا و رهروی پوده، ساناز. (۱۴۰۴). تحلیل مفاهیم و ویژگی‌های بصری تصویر جبرئیل در نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخای موزه والترز بالتیمور. (e۷۲۸۳۰۲). رهپویه هنرهای تجسمی ۸ (۲)، ۵ - ۱۶، DOI: 10.22034/ra.2025.2054673.1530

این مقاله برگرفته از رساله دکتری صفورا نایب پور با عنوان "خوانش تطبیقی نگاره های یوسف و زلیخای هفت اورنگ جامی در دوره صفوی و گورکانی هند براساس رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت" به‌راهنمایی دکتر علیرضا خواجه احمد عطاری و مشاوره دکتر ساناز رهروی پوده در دانشگاه آزاد اسلامی اصفهان (خوراسگان) در حال انجام است.

* **نویسنده مسئول:** E-mail: s.nayebpoor26@yahoo.com

مقدمه

علاقه نوادگان تیمور به هنر و هنرپروری و سنت تاریخ‌نویسی فارسی در نیمه قرن ۹ ه.ق./ ۱۶م. با تأسیس مکتب نقاشی مغول و تولید و تدوین کتب مصور در کارگاه‌های سلطنتی در زمان بابرشاه گورکانی شروع شد (آفتاب، ۱۳۶۴: ۱۲۱). این روند با تالیف بابرنامه و سپس با نوشتن اکبرنامه، حمزه‌نامه، جهانگیرنامه و غیره در طول حکمرانی این سلسله با اوج و فرودهایی در کتاب‌آرایی تداوم یافت (محمودی، ۱۴۰۰: ۱۷۵- ۱۷۶). بخش عظیمی از تصویرسازی کتب خطی در پیوند با فرهنگ و تاریخ هند، متون ادبی آن زمان و تعاملات با سلسله هم عصر خود (صفویان) صورت گرفته است. درهم آمیختگی و ارتباط تنگاتنگ مصورسازی با کتب ادبی و بکارگیری وجه مشترک قوه خیال در ادبیات و نقاشی باعث گشته که نگارگر برای انتقال معانی و مفاهیم آشکار یا پنهانی که شاعر با استفاده از کلمات، واژه‌ها و آرایه‌ها بیان نموده؛ یا را از تخیل شاعر فراتر گذاشته و با استفاده از خط، رنگ، فضاسازی‌ها و غیره اثری بدیع را به شیوه بیانی متفاوت به تصویر درآورد. فرشته پدیده‌ای متاثر از قوه خیال، در پی هماهنگی با خدا و کائنات با مفاهیم مقدس ارتباطی تنگاتنگ داشته و در ادیان مختلف، راهیابی به ملکوت را فراهم می‌نماید. این موجود نامرئی و فراطبیعی، خلق شده از نور، عاری از جوهر مادی و بدون جنسیت در مواقع لزوم به صورت انسان ظهور می‌یابد (Peers، 110 :1996)؛ درحالی که خارج از ظرفِ ادراک او، واقعیت دیگر، صورت مَلَکی است که واسط بین خدای متعال و عالم محسوس، وظایفی همچون نگهبانی، رساندن پیام الهی و غیره را دارد (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۱۳-۱۷). همچنین فلاسفه معتقدند که فرشتگان بدون جسم، عقل مجرد از ماده و دارای شعور و ادراک هستند (صفرزاده و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۵). آن‌ها به صورت سمبلیک در جایگاهی تجریدی با ویژگی‌های عینی و کیفی، متناسب با هویتشان با جزئیات دقیق و ظرافت بالا در هنرهای بصری، موسیقی و ادبیات نمایان می‌شوند (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۸: ۲۱). یکی از نسخی که در حوزه ادبیات و هنر فرشته، در آن نقش مهمی ایفا نموده منظومه یوسف و زلیخای هفت‌اورنگ جامی به تاریخ ۸۷۵- ۸۹۲ ه.ق. است با ارزشمندترین مضامین و داستان‌های عارفانه و عاشقانه در فرهنگ‌ها و دوره‌های متعدد، توسط نگارگران به تصویر درآمده است (افصح‌زاده، ۱۳۷۸: ۵۶). یکی از این نسخ متعلق به گورکانیان هند ۱۲۳۶ه.ق. به شماره (W646) در موزه هنر والترز بالتیمور نگهداری می‌گردد (URL1). در چهار نگاره از ۴۷ نگاره این منظومه تصویر جبرئیل، فرشتهٔ پیام‌آور، هم‌سو با مضمون روایت به تصویر درآمده است. از آنجایی که درک و فهم یک اثر هنری از نگاه دقیق و موشکافانه و شناخت دو جنبه محتوا و ساختار الزامی به نظر می‌آید. بنابراین تجزیه و تحلیل بصری یک اثر هنری به فهم معنا و محتوا کمک می‌کند. به نظر بارنت می‌توان با مطالعه و روابط بین عناصر تشکیل دهندهٔ اثر معنا را مشخص نمود (بارنت، ۱۴۰۲: ۱۵۷). ازاین‌رو شناخت و بررسی چگونگی شکل‌گیری یک اثر از لحاظ ویژگی‌های مضمونی، ساختاری و لایه‌های پنهان آن اثر ضروری است (جنسن، ۱۳۹۳: ۱۹) و این پرسش مطرح می‌گردد که تأثیر عناصر بصری و ساختاری بر القای مفهوم و جایگاه جبرئیل در نگاره‌ها چگونه بوده است؟ همچنین دلیل متفاوت بودن تصویر جبرئیل در نگاره‌ها چه ارتباطی با مفاهیم آن دارد؟ در راستای هدف پژوهش که تحلیلی مفاهیم و ویژگی‌های ساختاری تصویر جبرئیل بر اساس مضمون نگاره‌ها در نسخه مذکور است؛ ابتدا مفاهیم و معانی بر پایهٔ متن کلامی با متن تصویری مطابقت داده شد و سپس ویژگی‌های فرمی و ساختاری توصیف و در جداول جداگانه مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع کیفی به روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه منابع کتابخانه‌ای-الکترونیکی و تبادل اطلاعات با موزه والترز بالتیمور از طریق ایمیل انجام پذیرفته است. چهار نگاره از ۴۷ نگاره نسخه یوسف و زلیخای هفت‌اورنگ گورکانیان هند موجود در موزه والترز با شماره (W.646) که جبرئیل به‌عنوان فرشته پیام‌آور در آن مصور شده به‌عنوان نمونهٔ آماری پژوهش مدنظر قرار گرفته است. بر اساس تحلیل ساختارگرایانه ویژگی‌های مضمونی و ساختاری این نگاره‌ها و جایگاه جبرئیل مورد خوانش واقع شدند. ازاین‌رو ابتدا مضامین متن ادبی توصیف و با متن تصویری بررسی و مورد مطابقت داده شد و سپس با توصیف متن تصویری و قراردادن عناصر بصری در جداول جداگانه به تحلیل رابطه فرم و معنا پرداخته می‌شود.

پیشینه تحقیق

تحقیقاتی در ارتباط با برخی از نسخ مصور موزه والترز و همچنین تصویر فرشته (جبرئیل) در نگاره‌ها و متون ادبی انجام پذیرفته که به‌اختصار بیان شده است.

شصتی و پشوتنی‌زاده (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی مفهوم نقش فرشته در آثار حجت امانی (به‌مثابه هنر معاصر) و نگاره‌های دوره قاجار» با روش توصیفی-تحلیلی، به همراه آمارگیری و منابع اسنادی و مصاحبه به تطبیق، تحلیل و به‌کارگیری نقش فرشتگان در هنر قاجار و معاصر پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد نگاه فمینیستی امانی به فرشته‌های پست‌مدرن در تطبیق با هنر قاجار از نظر بصری و مفهومی

مؤلفه‌های هنر سنتی دوره قاجار و همچنین معانی اجتماعی دوران معاصر را همراه دارد. اعلایی، سمیه (۱۳۹۹) در پایان‌نامه خود «سبک‌شناسی نگاره‌های شاهنامه والترز با تأکید بر ویژگی‌های بصری» با شیوه توصیفی-تحلیلی با رویکرد زیباشناسی و به‌منظور دستیابی به سبک نقاشی‌های هنرمندان دارای امضای مکتب اصفهان، این پرسش را مطرح است که چگونه با تحلیل ویژگی‌های بصری نگاره‌های شاهنامه والترز می‌توان به سبک‌شناسی آن دست پیدا کرد؟ نتایج نشان می‌دهد که فرم، رنگ‌بندی، چهره‌پردازی، نوع پوشاک، ترکیب‌بندی وغیره از عوامل سبک‌شناسی بوده و آثاری که در شاهنامه والترز موجود است به سبک اصفهان نقاشی شده است. دادور و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی نگاره «در راه اورشلیم» و نگاره «معراج»، اثر سلطان‌محمد (با تأکید بر پیامبر (ص)، جبرئیل و براق)» به روش توصیفی-تحلیلی و طبق تحقیقات کتابخانه‌ای و اسنادی، عوامل شیعی تأثیرگذار بر دو نگاره مذکور را مورد بررسی قرار داده‌اند. نتایج بیانگر این است که در هر دونگاره از لحاظ عناصر ساختاری، وجوه اشتراک و افتراق آشکاری دارند و نگارگری ایران تحت بینش شیعی، عرفان ایرانی-اسلامی و متون ادبی شکل‌گرفته است. دادور و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله «آیکونوگرافی نگاره ظاهرشدن فرشته جبرئیل در اندازه واقعی خود (با تأکید بر پیامبر (ص)، جبرئیل و براق)» بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی به بررسی ظاهرشدن جبرئیل در اندازه واقعی در معراج‌نامه شاهرخی پرداخته و با به‌کارگیری سه مرحله توصیفی، تحلیلی و تفسیری به این سؤال پاسخ داده‌اند که چه بیان‌های تصویری در این نگاره از دیدگاه آیکونوگرافی وجود دارد؟ یافته‌ها حاکی از آن است که با درک موضوع و مضمون اثر و لایه‌های درونی آن می‌توان به شناخت یک اثر هنری و خالق آن، در یک دوره تاریخی دست پیدا کرد. جعفری دهکردی (۱۳۹۵) در رساله «مقایسه تطبیقی نگاره‌های دو نسخه شاهنامه صفوی موجود در موزه والترز» بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی، سبک نگاری عناصر تصویری، وجوه مشترک و متفاوت بیست نگاره با موضوع مشترک را در دو شاهنامه مورد تطبیق قرار داده و سپس نوآوری‌های میان این نگاره‌ها را بررسی نموده و یافته‌ها گویای این است که با وجود تفاوت‌های موجود از نظر سبک، شیوه، ترکیب‌بندی و ارتباط با شعر و ادبیات، تشابهات بسیاری در ارزش‌های معنوی و تأکید بر واقع‌گرایی در مضمون و به‌کارگیری نقش‌مایه‌های تزیینی و نمادین دو نسخه وجود دارد. صفرزاده و احمدی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی قاجار» با رویکردی کیفی و روش توصیفی-تحلیلی به سیر تحول و تغییرات بصری تصویر فرشتگان در دوره قاجار می‌پردازد این تغییرات و دگرگونی‌ها از پیش از اسلام آغاز و تا دوره اسلامی ادامه داشته و نقش فرشتگان در تداوم با رونق نقاشی‌های مذهبی دوره قاجار در عرصه‌های مختلف کاربرد بیشتری یافته و البته همواره روحیات معنوی در تصویر بصری فرشته حفظ شده است. سوجیت داس (۲۰۲۰) «مروری انتقادی بر چهره‌های اروپایی و مضامین مسیحی در نقاشی‌های امپریالیستی مغول» بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و روش تحلیلی و رویکرد شمایل‌نگارانه به بازخوانی انتقادی ظهور اروپایی‌ها مخصوصاً یسوعیان در اواخر قرن ۱۶م. بر نقاشی‌های مغولان و ارتباطات آنان در فرهنگ، هنر و سیاست پرداخته است. تأثیرات نقاشی‌های مسیحیان بر هنر مغول در ویژگی‌های فنی، ترکیبی و نمادین بارز است. تخیل غرب و مضامین مسیحی، تمثیل‌های بصری جدیدی در هنر مغولان در دوران سلطنت اکبر، جهانگیر و شاه‌جهان پدید آورد که نشان‌دهندهٔ گرایش‌های غرب‌گرایی است. همچنین نویسنده تلاش کرده تا تغییرات شمایل‌نگاری و روایی را که در کارگاه مغول ایجاد شده و اختلافات ایدئولوژیک بین اسلام و مسیحیت که در مینیاتورها به وجود آمده را بیان نماید. گونثالث (۲۰۱۵) در کتاب «ترکیب زیبایی‌شناختی در نقاشی مغول، ۱۵۲۶-۱۶۲۵» به مطالعه تخصصی انتقادی، زیبایی‌شناختی در مورد مفهوم ترکیبی در نقاشی‌های اولیه مغول و بررسی عملکرد نیروهای خلاق پرداخته که این روند به شکل‌گیری یک‌زبان تصویری منحصربه‌فرد در نقاشی مغول منجر شده است. در این راستا نویسنده با کاوش بر میراث محلی هنر هند و ایران، هجوم اروپایی‌ها، بررسی عناصر بصری، نظم متافیزیکی و زبان زیبایی‌شناختی تصویرسازی پرتره مغول و تعاملات بینافرهنگی، هنر تصویرگری مغول را متمایز می‌نماید.

ازآنجاکه بررسی جامع و مدونی درباره پیوند متن و تصویر و ارتباط بصری و ساختاری نگاره‌های نسخه یوسف و زلیخای موزه والترز (w.646) صورت نگرفته؛ نویسندگان را برای پژوهش و نگارش این متن ترغیب نموده است تا راهگشایی در راستای شناخت و پیوند فرهنگ و هنر ایران و هند و تحقیقات آتی باشد.

مبانی نظری پژوهش

تحلیل ویژگی‌های بصری و ساختاری

برای شناخت یک اثر هنری که در زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی خاص خلق شده، معنای ظاهری و آشکار آن مدنظر نیست و می‌توان بامطالعه و توصیف روابط بین عناصر تشکیل‌دهنده آن اثر، لایه‌های پنهان آن را مورد بررسی و تجزیه تحلیل قرارداد. چیزهای عینی که جهان واقعیت را به وجود می‌آورند به‌گونه‌ای پیچیده و شاید متناقض به یکدیگر وابسته‌اند؛ بعضی از عناصر در ارتباط با عناصر دیگر مکان وقوع رویداد را شکل می‌دهند. معمولاً کنش‌ها و رخدادها در یک موقعیت خاص اتفاق می‌افتد و مکان آشکارا جز جدانشدنی

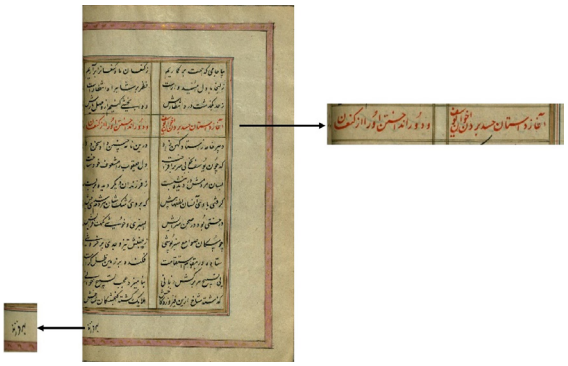
و یکپارچه آن است (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۸: ۱۷). چنانچه عناصر منسجم و یکپارچه باشند آن اثر دارای معنا خواهد بود و می‌توان به این نتیجه رسید که اثر چه چیزی را بازنمایی می‌کند (بارنت، ۱۴۰۲: ۱۵۷). ازاین‌رو باید محتوا (معنا) و ساختار (صورت) آن اثر مورد شناسایی و سنجش قرار گیرد. معنا، هویت یک اثر هنری و بینش آفرینندهٔ آن را بیان می‌نماید و صورت، اساس کل یک اثر هنری و مقدم بر محتوا است. البته این تقدم نه از نظر اولویت و ارجحیت، بلکه در فهم و زبان تصویری است. بدین معنا که درک یک نقاشی، آشنایی و تسلط بر زبان ساختاری و ویژگی‌های متنوع و پیچیده‌ای است که ترکیب آن‌ها توسط هنرمند منجر به خلق اثر هنری می‌شود (گودرزی، ۱۳۷۹: ۳۴). از دیدگاه جانسن یک اثر هنری بر پایه محتوا و مضمون، فرم و ساختار و کاربردهای آن اثر شکل می‌گیرد. چگونگی شکل‌گیری یک اثر زیبا، در گرو استفاده از عناصر بصری، اصول ترکیب‌بندی و تناسبات، تکنیک‌ها، عناصر تزیینی و شناخت معانی نشانه‌هایی است که بر اصول و عقاید و باورهای آن جامعه شکل می‌گیرد (جنسن، ۱۳۹۳: ۱۶). وحدت، هماهنگی و تنوع سه اصل حاکم در یک اثر هنری‌اند که اصول فرعی همچون تعادل، کنتراست، حاکمیت یا نقطه تمرکز از لحاظ محل قرارگیری، تناسبات، حرکت یا جهت عناصر هم‌جوار، تکمیل‌کننده این سه اصل، ساختار یک اثر هنری را تشکیل می‌دهند (همان: ۱۰۴).

معرفی منظومه یوسف و زلیخا

منظومه یوسف و زلیخا بین سال‌های ۸۷۵-۸۹۲ ه.ق. توسط جامی بر وزن مزاحفات بحر هرج مسدس، مفاعیلن مفاعیلن فعولن به نظم درآمده (افصح‌زاده، ۱۳۷۸: ۵۶) که در ۱۴ باب تورات و ۱۱۳ آیه قرآن مفصل روایت شده و به احسن القصص معروف است (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۱۱۶). داستان یوسف با دیدن خوابی در کودکی که الهام‌آور بشارت‌های غیبی برای وی بود و یافتن جایگاهی ویژه نزد یعقوب، آغاز می‌گردد. برادران که از علاقه شدید پدر به یوسف حسد می‌بردند وی را در چاه انداختند. پس از نجات یوسف به امر خداوند توسط مالک از چاه، عزیز مصر او را به خدمت می‌گیرد (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۱۱۷-۱۷۸؛ یوسف، آیات ۵-۲۱) و ... . داستان یوسف در هفت‌اورنگ، معیار سه گانه‌ایی از خلوص، الهام نبوی و زیبایی فیزیکی است. جامی روابط بین یوسف و زلیخا را تمثیلی از جستجو و تلاش عارفانه برای رسیدن به حقیقت و اتحاد با خدا به صورت روایت‌های عاشقانه و عارفانه به شعر درآورده است (Simpson, 1997: 116).

معرفی نسخه یوسف و زلیخا شماره (W646) موزه والترز بالتیمور

نسخه مصور یوسف و زلیخا به شماره بازیابی (w.646) متعلق به گورکانیان هند (قرن ۱۲ ه.ق.) در بخش گنجینهٔ هنر هند موزه والترز نگهداری می‌گردد. این نسخه دارای ۱۸۹ برگ به خط نستعلیق در دو ستون ۱۳ سطری و ۴۷ نگاره بدون رقم است. ابعاد نسخه ۱۳/۵×۲۲ سانتی‌متر و فضای هر برگ به دو قاب مجزا برای متن و حاشیه اختصاص یافته که ابعاد کادر متن ۸/۵×۱۵ سانتی متر



تصویر ۲. نمونه‌ای از عنوان بخش و رکابه، ۱۳/۵×۲۲ سانتی‌متر، ۱۲۳۶ ه.ق. مأخذ: (URL2)

تصویر ۱. دو برگ مذهب ابتدای نسخه روبروی یکدیگر، ۱۳/۵×۲۲ سانتی‌متر، ۱۲۳۶ ه.ق. مأخذ: (URL2)

تصویر ۳. رو و پشت جلد لاکی نسخهٔ یوسف و زلیخا (w.646)، ۱۳/۵×۲۲ سانتی‌متر، ۱۲۳۶ ه.ق. مأخذ: (URL2)

است. دو برگ ابتدایی با سرلوحی زیبا به رنگ طلایی و لاجوردی، تنها برگ‌های مذهب نسخه هستند (تصویر ۱).

برگ‌های دیگر بدون نقوش تزیینی در زمینه‌ای ساده مکتوب شده و کاتب عناوین بخش‌ها را با رنگ قرمز از متن تفکیک نموده است. در گوشه سمت چپ حاشیهٔ صفحات فرد، واژه ابتدای صفحه زوج نوشته شده که به‌عنوان رکابه نقش صفحه شمار را دارد.

جلد لاکی این نسخه مزین به ورقه طلا مرتبط به قرن ۱۳ ه.ق. است که طرح رو جلد با نقش لچک و ترنج و پشت جلد با طرح گلدانی در زمینه مشکی و دو لچک تزیین شده است (URL1).

مطالعه و تحلیل نگاره‌ها

تصویر جبرئیل در نسخهٔ یوسف و زلیخای والترز در چهار نگاره با عناوین «معراج حضرت محمد به بهشت»، «آوردن عصا توسط جبرئیل برای یوسف»، «تسلی یوسف توسط جبرئیل در چاه»، «وفات یوسف با پیشکش سیب توسط جبرئیل» توسط نگارگر گورکانی به تصویر کشیده شده است. تحلیل بصری تصاویر فوق به فهم جایگاه جبرئیل در نگاره‌ها کمک می‌نماید.

نگاره (۱): معراج حضرت محمد به بهشت

شاعر معراج پیامبر، شب قدر را روایت می‌کند. شبی که صبح آن آغاز خوشبختی و برکت روزافزون است. از ارزش و بزرگی او، شبی همچون شب قدر و از نور او، شبی نورانی مانند شب بدر (نیمه شعبان) به وجود می‌آید. سیاهی موهایش و سفیدی نور صورتش، باعث خجالت حوریان می‌شد وغیره .

شبی دیباچه صبـــح سعادت
ز دولت‌هـای روزافـزون ز یادت
ز قـــدر او مثـــالی لیلـه القـــدر
ز نـــور او بـــراتی لیلت البـــدر
ســـواد طره‌اش خجلت ده حور
بیاض غـره‌اش «نورعلـــی‌نور»
نسیمش جعد سنبل شانه کرده
هـوایش اشک شبنم دانه کرده

(جامی، ۱۳۸۲: ۵۸۴)

براق اسبی جهنده و تندرو، مانند پرنده‌ای می‌توانست به آسمان‌ها برود و جهان را طی کند. فرشته‌ها نمادی از صور فلکی‌اند که از عشق پیامبر، همانند پروانه گرداگرد شمع، به‌دور او حلقه زده‌اند. جبرئیل تا سدرةالمنتهی که اجازه ورود داشت پیامبر را همراهی و سپس اسرافیل حجله‌ای به‌صورت کجاوه برای پیامبر آماده کرد.

جهنده بر زمین خوش بادپایی
پـــرنده در هوا فـــرخ همـــایی
ز مهر شمع رویش نسر طایـــر
چو پـــروانه به گردش گشت دایـــر
وز آنجا چون به شـاخ سدره ره جست
ز پریدن پـــر جبـــریل شد سست

(همان: ۵۸۶)

تصویر (۴) پیش درآمد نگاره‌های نسخهٔ W.646 است؛ صحنه‌ای از شب قدر-عروج پیامبر-را در پهنهٔ آسمان نشان می‌دهد که نگارگر گورکانی با ترسیم خورشید و تشعشات نورانی‌اش از پشت نیم کرهٔ هلالی در گوشهٔ نگاره، وقوع این لحظه از رویداد را در بالاتر از آسمان چهارم و با عبور از زمین به تصویر کشیده است[۱]. براق مرکب پیامبر-اسبی با سر انسان در هیبت زنانه با تاج طلایی، بال‌های گشوده و دم طاووس-در حلقهٔ فرشتگان، زین زرینی برای بردن پیامبر به آسمان بر پشت خود حمل می‌نماید. برخلاف نگاره‌های دیگر معراج، پیامبر در این تصویر حضور جسمانی ندارد و محتملاً شعلهٔ آتش (نور) بالای سر براق در آسمان می‌تواند به صورت نمادین اشاره به حضور پیامبر داشته باشد[۲]. شش فرشته با تاج طلایی و دو فرشتهٔ با عمامهٔ طلایی بر سر با تن‌پوش‌های بلند رنگارنگ و بال‌هایی با فرم هلالی به رنگ سفید، سبز و طلایی در شبی نورانی گردادگرد پیامبر زانو زده‌اند. این فرشتگان که گویی مقامی تشریفاتی دارند با شعله‌هایی از نور یا پر طاووس در دست و در حالت دعا به تصویر کشیده شده که بیانگر تقدس این صحنه است. فرشتهٔ پایین نگاره فاقد پیکره جسمانی با تاج طلایی و بال‌های باز چه‌بسا جبرئیل است[۳] که تحت عنوان حمل‌کنندهٔ وحی در سطوح و افلاک مختلف در حرکت است؛ لذا حالت فرودی که نگارگر به وی داده و قرارگیری‌اش زیر براق و عقب افتادنش از پیامبر گویای این امر است که او نتوانسته از درجه مقام سدره[۴] بالاتر برود و اگر به اندازهٔ سر انگشتی بالاتر می‌رفت بال‌هایش می‌سوخت (گنابادی، ۱۳۷۳: ۴۴۴). در این مکان پیامبر نسبت به جبرئیل به خداوند نزدیک‌تر است. براساس ساختار خطی، نگاره به سه بخش مجزا تقسیم شده، در بخش بالایی و پایینی چهار بیت از اشعار جامی به صورت کتیبه و در بخش میانهٔ نگاره معراج پیامبر به تصویر در آمده است. بر اساس تقسیمات طلایی جایگاه جبرئیل بر خطوط یک سوم، در مثلث پایین نگاره قرار گرفته و انتهای بال‌هایش بر روی خطوط راهنماست. با توجه به مضمون ابیات، مکان و زمان وقوع رخداد به نظر می‌رسد محل مناسبی برای قرارگیری جبرئیل انتخاب شده و قرارگیری او در پایین نگاره از مقام و جایگاه او کم نکرده است (جدول ۱-تصویر الف). بازنمایی عناصر متن همچون پیامبر، براق، جبرئیل و فرشتگان در نگاره، روایت از لحاظ مضمون و معانی بر معراج پیامبر و وقوع آن تمرکز دارد به همین دلیل حاکمیت و نقطه تمرکز نگاره و جهت دید فرشتگان بر روی شعله آتش (پیامبر) است (جدول ۱-تصویر ب). با وجود تساوی فرشتگان به صورت قرینه در دو طرف نگاره،

فرم دستان و بال‌هایشان باعث پویایی و تحرک چرخش‌گون در تصویر شده است. چرخش چشم در ابتدای اسپیرال از جبرئیل آغاز و با گذر از فرشتگان، در نهایت جایگاه پیامبر را بر زین زرین پشت براق تثبیت می‌نماید (جدول ۱-تصویر ج).

نگاره (۲): آوردن عصا توسط جبرئیل برای یوسف

درختی در حیاط خانه، آنجا را همچون بهشت سبز و باطراوت کرده و همانند راهبان سبزپوشِ صومعه‌سراها، پر جنب‌وجوش بود. (درخت استعاره از وجود یعقوب و سبزی درخت استعاره از یوسف)

درختی بود در صحن سرایش
به سبزی و خوشی بهجت فزایش
چو سکان صوامع سبزپوشی
ز جنبش تیز وجدی پر خروشی

(جامی، ۱۳۸۲: ۶۳۳)

یک شب یوسف پنهانی از برادرانش به یعقوب گفت: ای کسی که تلاش تو در زندگی با پیروزی همراه بوده برای من دعا کن تا برای ضمانت زندگی‌ام، عصایی از بهشت برایم فراهم شود.

شبی پنهان ز اخوان با پدر گفت
که ای بازوی سعیت با ظفر جفت
دعا کن تا کفیل کار و کشتم
برویاند عصایی از بهشتم

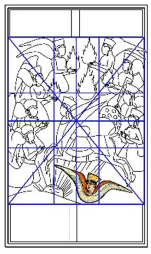
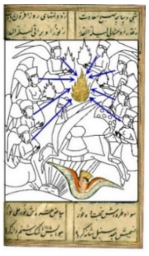
جبرئیل پیام‌آور پروردگار، عصایی سبز از زبرجد باارزش‌تر از صد چوب‌دستی برای وی آورد که مانند ستون‌های دربار پادشاهان محکم و استوار بود. برادران خیال بد از سر گذراندند و از حسادت، کینه در دل‌پرورش دادند. هر آدمی از ابتدا با صفات و خوی نیکو به دنیا می‌آید اما در نهایت رفتار او باعث شرمندگی‌اش می‌شود.

رسید از سدره پیک ملک سرمد
عصایی سبز در دست از زبرجد
پیام آورد کین فضل الهی‌ست
ستون بارگاه پادشاهی‌ست

چو شد یوسف ازان تحفه قوی‌دست ز
حسرت حاسدان را پشت بشکست
بر ایشان آن عصا از دست هستی
گران‌تر آمد از صد چوب‌دستی
به خود بستند ازان هر یک خیالی

تصویر ۴. معراج حضرت محمد به بهشت، ۱۳/۵×۲۲ سانتی متر، ۱۲۳۶ ه.ق.، موزه والترز، مأخذ: (URL3)

جدول ۱. تحلیل محتوایی و ساختاری نگاره «معراج حضرت محمد به بهشت»، موزه والترز. مأخذ: نگارندگان

ویژگی‌های محتوایی	ویژگی‌های ساختاری		
بازنمایی عناصر متن در نگاره	الف	ب	ج
	جایگاه جبرئیل	حاکمیت و تمرکز	ترکیب‌بندی
- شبی دیباچه صبح سعادت / ز دولت‌های روزافزون ز یادت - ز قدر او مثالی لیله القدر / ز نور او براتی لیلت البدر جهنده - بر زمین خوش بادپایی / پرنده در هوا فرخ همایی - ز مهر شمع رویش نسر طایر / چو پروانه به گردش گشت دایر - وز آنجا چون به شاخ سدره ره جست / ز پریدن پر جبریل شد سست			

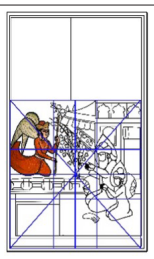
نشاندند از حسد در دل نهلی
از اول طـــبع را زان زندگی زاد
ولـــی آخـــر بر شـرمندگی داد

(همان: ۶۳۴)

در تصویر (۵) یوسف و یعقوب در کنار یکدیگر در ایوان بیرونی باغ بر روی فرشی با نقوش اسلیمی و با نقوش اسلیمی و و رنگ‌های گرم در مقابل جبرئیل دو زانو نشسته و یعقوب بر متکایی تکیه داده است. یوسف با ردای بلند سبز رنگ و هالهٔ نور دور سرش به همراه پدر، دستانش را به حالت نیایش بالا برده است. جبرئیل معلق در آسمان با تاج طلایی بر سر و پیراهنی بلند با دو بال سفید، عصایی سبز رنگ برای یوسف پیشکش آورده است. رنگ نارنجی لباس وی در پس زمینهٔ آسمان آبی جلوه‌گری می‌کند. قرار گرفتن جبرئیل در فضایی بین آسمان و زمین گویای نقش اصلی او به عنوان پیام‌آور وحی از جانب خداوند برای یوسف است. عمارت با دیوارهای سفید و نقوش محرابی به رنگ آبی تزیین‌شده و همچنین بالای درگاه ورودی، پرده‌ای به حالت طوماری بالا رفته است. ساختار خطی نشان می‌دهد که نگاره به دو بخش مجزا تقسیم شده و نگارگر پنج بیت از ابیات جامی را در بخش فوقانی در قالب کتیبه و روایت مذکور را در بخش تحتانی به تصویر درآورده که در این بخش دیوارهٔ کوتاه ایوان، مرزی بین فضای داخلی و بیرونی ایجاد کرده است. در پشت عمارت سایبان و داخل باغ درختی با شکوفه‌های زیبا دیده می‌شود. بر اساس تقسیمات طلایی جبرئیل در یک سوم سمت چپ بالای نگاره در نقطهٔ طلایی و عصا بر روی خط طلایی قرار گرفته است. با توجه به اهمیت نقش جبرئیل در معانی ابیات و تأکید خطوط رهنمون‌گر و قطرها بر عصا، همچنین چرخش شاخه‌ها و برگ‌ها به سمت جبرئیل و قرارگیری او در موقعیتی بالاتر نسبت به یوسف و یعقوب نشان از جایگاه مناسب جبرئیل در نگاره است (جدول ۲-تصویر الف). بازنمایی عناصر متن مانند جبرئیل، عصا، یعقوب، یوسف، درخت و غیره در نگاره، روایت از لحاظ مضمون بر عطا کردن عصا به یوسف تأکید دارد و از لحاظ ساختاری جهت و حرکت دست پیکره‌ها به حالت دعا به سوی جبرئیل و ارتباط چشمی پیکره‌ها با یکدیگر تمرکز نگاره بر جبرئیل را بیان می‌نماید (جدول ۲-تصویر ب). جبرئیل، یوسف و یعقوب در خطوط موازی عمودی نسبت به یکدیگر قرار دارند و عناصر دیگر همچون ساختمان، درخت، فرش و غیره تکمیل کنندهٔ

تصویر ۵. «آوردن عصا توسط جبرئیل برای یوسف»، ۲۲×۱۳/۵ سانتی‌متر، ۱۲۳۶ ه.ق.، موزه والترز، مأخذ: (URL4)

جدول ۲. تحلیل محتوایی و ساختاری نگاره «آوردن عصا توسط جبرئیل برای یوسف»، موزه والترز. مأخذ: نگارندگان

ویژگی‌های محتوایی	ویژگی‌های ساختاری		
بازنمایی عناصر متن در نگاره	الف	ب	ج
	جایگاه جبرئیل	حاکمیت و تمرکز	ترکیب‌بندی
- درختی بود در صحن سرایش / به سبزی و خوشی بهجت فزایش - چو سکان صوامع سبزپوشی / ز جنبش تیز وجدی پر خروشی - رسید از سدره پیک ملک سرمد / عصایی سبز در دست از زبرجد - پیام آورد کین فضل الهی‌ست / ستون بارگاه پادشاهی‌ست - چو شد یوسف ازان تحفه قوی‌دست / ز حسرت حاسدان را پشت بشکست			

ترکیب‌بندی عمودی، حالت سکون و آرامش‌بخش متناسب با فضایی عرفانی را در نگاره القا می‌نمایند (جدول ۲-تصویر ج).

نگاره (۳): تسلی یوسف توسط جبرئیل در چاه

با رضایت‌دادن یعقوب برای صحرا بردن یوسف، آهنگ بلا بر آن سرزمین نواخته شد. به چاهی همچون قبر، تنگ و تاریک رسیدند که تاریکی‌اش همانند عقل و بصیرت آنان بود.

به صحرا بردن یوسف رضا داد
بلا را در دیار خـــود صلا داد
ز ناگه بر لب چاهی رسیدند
ز رفتـــن بر لب چاه آرمیدند

(جامی، ۱۳۸۲: ۶۳۹)

چهی چون گور ظالم تنگ و تیره
ز تاریکـــی‌اش چشم عقل خیره

(همان: ۶۴۰)

لباس یوسف را از تنش بیرون آوردند و بدن او مانند گل بدون غنچه عریان شد.

کشیـــدند از بدن پیـــراهن او
چو گل از غنچه عریان شد تن او

تو می‌دانی آنان چه کسانی هستند ولی آنان تو را نمی‌شناسند. یوسف با شنیدن این سخن جبرئیل، با خیال راحت بر روی سنگ همچون تخت پادشاهی نشست و وجود اندوهگین خود را تسکین داد و جبرئیل همدم خاص او شد.

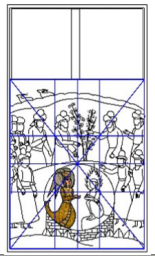
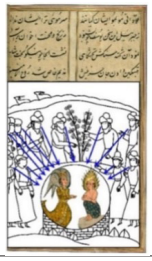
تـو دانـــی موبه‌مو کایشان کیـانند
ســـــر مویی تـو را ایشـــان ندانند
ز جبرئیل این سخن یوسف چو بشنود
ز رنـج و محنت اخـــوان بـــرآسود
نمـــود آن تخته‌سنگش تخت‌گاهـی
نشست آنجا چو نیکـــوبخت شاهـی
به تسکیـــن‌دادن جـان حـــزینش
ندیـــم خـــاص شد روح الأمینـــش

(همان: ۶۴۱)

تصویر (۶) دشتی با آسمان آبی هنگام فلق صبحگاهی را نشان می‌دهد که برادران یوسف با رداهای بلند و رنگی بالای چاهی در حال گفتگو با یکدیگر هستند. یوسف با هالهٔ نور گرداگرد سرش به حالت نیمه عریان درون چاه تاریک بر تخته سنگی چمباتمه زده و روبرویش جبرئیل با لباس و تاج طلایی و بال‌های سفید

تصویر ۶. «تسلی یوسف توسط جبرئیل در چاه»، ۲۲×۱۳/۵ سانتی‌متر، ۱۲۳۶ ه.ق.، موزه والترز مأخذ: (URL5)

جدول ۳. تحلیل محتوایی و ساختاری نگاره «تسلی یوسف توسط جبرئیل در چاه»، موزه والترز، مأخذ: نگارندگان.

ویژگی‌های محتوایی	ویژگی‌های ساختاری		
	الف	ب	ج
بازنمایی عناصر متن در نگاره	جایگاه جبرئیل	حاکمیت و تمرکز	ترکیب‌بندی
- به صحرا بردن یوسف رضا داد/ بلا را در دیار خود صلا داد - ز ناگه بر لب چاهی رسیدند/ ز رفتن بر لب چاه آرمیدند - چهی چون گور ظالم تنگ و تیره/ ز تاریکی‌اش چشم عقل خیره - کشیدند از بدن پیراهن او/ چو گل از غنچه عریان شد تن او - برون از آب در چه بود سنگی/ نشیمن ساخت آن را بی درنگی - ز جبرئیل این سخن یوسف چو بشنود/ ز رنج و محنت اخوان برآسود - نمود آن تخته‌سنگش تخت‌گاهی/ نشست آنجا چو نیکوبخت شاه - به تسکین‌دادن جان حزینش/ ندیم خاص شد روح الأمینش			

باعث تسکین وی شده است. بر اساس ساختار خطی، نگاره به دو بخش مجزا تقسیم شده که در بخش بالایی چهار بیت از اشعار جامی در قالب کتیبه و در بخش دیگر، به چاه انداختن یوسف به تصویر درآمده است. در این بخش فضا به ترتیب از پایین به صورت پلان‌های افقی به تپهٔ سبز، سطح زمین با برشی از چاه در زیرزمین، تپهٔ بالای چاه و آسمان تقسیم شده است. جایگاه جبرئیل در تقسیمات طلایی و خطوط رهنمونگر بر خط یک سوم پایین و چپ نزدیک به خطوط میانی قرار دارد. مضمون ابیات حاکی از هم‌طراز بودن نقش یوسف با جبرئیل در داستان است که نگارگر با قرار دادن هردو روبروی هم در موقعیتی برابر بر روی نقاط طلایی این نکته را به خوبی نشان داده که ارزش مکانی جبرئیل در کنار یوسف یکسان واقع شده است (جدول ۳-تصویر الف). با در نظر گرفتن بازنمایی عناصر متن همچون جبرئیل، یوسف، چاه و غیره، نقطه تمرکز و حاکمیت نگاره از لحاظ موضوعی و ساختاری بر حضور یوسف و جبرئیل درون چاه دلالت دارد که جهت دید، حرکت دستان و حضور برادران بالای چاه گویای این امر است (جدول ۳-تصویر ب). پیکرهٔ برادران در چرخشی دایره‌ای نسبت به هم قرار گرفته و حرکت دستان و چشمان آنان باعث پویایی بیشتر این چرخش شده و یوسف و جبرئیل در مرکز، ترکیب دایره‌ای را تقویت نموده است. حضور این دو در پلان جلوتر و تغییر زاویه دید تصویر چاه که منجر به رویت درون چاه شده و همچنین ترسیم یوسف و جبرئیل همانند زاویه دید پیکره‌های بالای چاه، توجه نگاره را به این دو معطوف کرده است و تأکیدی مضاعف بر اهمیت جبرئیل و یوسف در نگاره دارد (جدول ۳-تصویر ج).

نگاره ۴: وفات یوسف با پیشکش سیب توسط جبرئیل

هنگام صبح، یوسف در هیبت پادشاهی قصد اسب‌سواری نمود.

به دیگر روز یوسف بامدادان
که شد دل‌ها ز فیض صبح شادان
به برکرده لباس شهریاری
برون آمد به آهنگ سواری

(جامی، ۱۳۸۲: ۷۳۲)

جبرئیل سیب وسوسه‌انگیزی از زیبایی‌های بهشتی را در دست داشت و هنگامی که یوسف با بوییدن عطر بهشتی سیب وفات یافت؛ صدا و ناله از حاضران تا آسمان رسید.

به کف جبریل حاضر داشت سیبی
که باغ خلد ازان می‌داشت زیبی
چو یوسف را ازان بو جان برآمد
ز جان حاضران افغان برآمد
ز بس بالا گرفت آواز فریاد
صدا در گنبد فیروزه افتاد

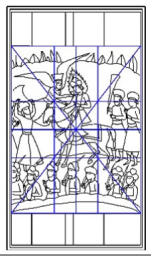
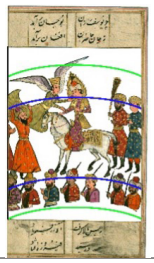
(همان، ۷۳۳)

در تصویر (۷) یوسف هنگام صبحگاه در تپه‌ای سرسبز در حال سوارکاری بر اسبی سفید همراه با ملازمانش به تصویر کشیده شده است. او کلاهی شبیه سرپوش مردان عصر صفوی[۵] و هالهٔ نور دور سرش، ردای بلند به رنگ یاسی و جامه‌ای کوتاه طلایی روی آن بر تن دارد. جبرئیل با تاج طلایی بر سر و لباسی سبز رنگ در حالی که دوبال بزرگ سفیدش را در حال پرواز گشوده است؛ سیبی را بر دهان یوسف می‌گذارد. مرد روبروی یوسف که به نشانهٔ زاری و فغان دستان خود را به نزدیک سر برده احتمالا وزیر یوسف است و ملازم پشت سر او دستانش را به حالت دعا گرفته است. یکی از دو ملازم پشت سر یوسف پر طاووس در دست دارد و لشکریان شمشیر بر دست کنار رود نیل در حال رژه هستند. ساختار خطی نشان می‌دهد که نگاره به سه بخش مجزا تقسیم شده؛ نگارگر دو بیت از اشعار جامی را بالا و دو بیت در پایین به‌صورت کتیبه و در بخش میانی، داستان را در پلان‌های افقی رود نیل، دشت، تپه و آسمان به تصویر درآورده است. بر اساس تقسیمات طلایی جبرئیل در سمت چپ بالای نگاره دقیقا بر روی نقطهٔ طلایی و سیب بر روی خط یک سوم طلایی و خط میانی نگاره قرار دارد. بنابر مفهوم ابیات این نگاره جبرئیل از لحاظ نقش در داستان اهمیت ویژه‌ای دارد. نگارگر با به تصویر کشیدن جبرئیل، تنها فرشتهٔ نگاره در بالای دیگر پیکره‌ها و قرار دادن یوسف زیر بال جبرئیل سعی نمود بر نقش اصلی او به‌عنوان حامل وحی الهی و نگهبانی از جانب خدا برای بنده‌اش در تصویر اشاره داشته باشد (جدول ۴-تصویر الف). بازنمایی عناصر متن همچون جبرئیل، سیب، یوسف و غیره در نگاره، گویای نقطه تمرکز و حاکمیت نگاره از لحاظ موضوعی و ساختاری بر پیشکش نمودن سیب توسط جبرئیل است. جهت دید و حرکت چهار پیکرهٔ بالای نگاره هم‌سو با این اتفاق به تصویر در آمده؛ در حالی که به نظر می‌آید لشکریان در کنار رود نیل هنوز از وقوع اتفاق بی‌خبراند (جدول ۴-تصویر ب). نگارگر لشکریان و وقوع رویداد را در پلان‌های متفاوت و با استفاده از ترکیب‌بندی خطی به صورت قوس منحنی مصور کرده است (جدول ۴-تصویر ج).

نتیجه‌گیری

نگارگر گورکانی بر اساس ارتباطات گسترده با فرهنگ و هنر ایرانی نسبت به اشعار و ادبیات فارسی آشنایی داشته و سعی در ایجاد درک و ارتباط بیشتر بین متون کلامی و تصویری نموده و با به‌کارگیری تمهیدات بصری و ساختاری مناسب، مفاهیم نگاره‌ها را هم‌سو و در یک راستا با متن به تصویر درآورده و در با بازنمایی عناصر متن در نگاره‌ها به متن وفادار بوده است. بر اساس روایت‌های متفاوت و باوجود اختلافات آشکار در شکل ظاهری نگاره‌ها، نگارگر با بهره‌گیری از خلاقیت، ابتکار و با عنایت به مفاهیم روایت‌ها، اشعار جامی را بر پایهٔ ویژگی‌های بصری

جدول ۴. تحلیل محتوایی و ساختاری نگاره «وفات یوسف با پیشکش سیب توسط جبرئیل»، موزه والترز، مأخذ: نگارندگان.

ویژگی‌های محتوایی	ویژگی‌های ساختاری		
	الف	ب	ج
بازنمایی عناصر متن در نگاره	جایگاه جبرئیل	حاکمیت و تمرکز	ترکیب‌بندی
- به برکرده لباس شهریاری / برون آمد به آهنگ سواری - به کف جبریل حاضر داشت سیبی / که باغ خلد ازان می‌داشت زیبی - چو یوسف را ازان بو جان برآمد / ز جان حاضران افغان برآمد - ز بس بالا گرفت آواز فریاد / صدا در گنبد فیروزه افتاد - چنین گوید که با هر جانب از نیل / که جسم پاک یوسف یافت تحویل			

متناسب هنر و فرهنگ گورکانیان مصور کرده است. اکنون با تحلیل تأثیر عناصر بصری و ساختاری بر القای مفهوم و جایگاه جبرئیل در نگاره‌ها این نتایج حاصل شده که نگارگر در نمایش پیکره‌ها، طراحی و آرایش چهره، به‌کارگیری رنگ طلایی، هاله‌های نور، پوشش و آرایش لباس‌ها، استفاده از فام‌های رنگی گرم، فرم منحنی بال فرشته‌ها و نوع قاب‌بندی‌ها از عناصر تصویری مشترک در نگاره‌ها بهره جسته که برای بیان مفاهیم داستان‌ها این تمهیدات و اصول ترکیب‌بندی در هر نگاره با ایجاد تغییراتی متناسب با رویداد آن صورت‌گرفته است. بنا بر آنچه گفته شد این‌گونه به نظر می‌رسد که نگارگر گورکانی در تصویرگری خود متکی بر تجربیات شخصی بوده که البته رعایت تقسیمات طلایی و خطوط رهنمونگر، قرارگیری جبرئیل بر روی نقاط طلایی و خطوط شاخص، همچنین هماهنگی و هم‌سو بودن تمرکز در مضمون و ساختار نگاره‌ها مؤید آشنایی نگارگر با قواعد علمی و اصول زیباشناسی است. با تحلیل روابط بصری و ساختاری انجام‌گرفته بر روی تصویر جبرئیل به لحاظ مضمون در چهار نگاره نسخه والترز از منظر زیباشناسانه نشان می‌دهد فرم و جایگاه جبرئیل در نگاره‌ها متفاوت و انعکاسی از اشعار جامی است. با درنظرگرفتن این اصل که موقعیت مکانی عناصر در محیط نشانگر اهمیت نقش و جایگاه آن‌ها در روایت‌های مصور شده است؛ قرارگیری جبرئیل بر نقاط طلایی، خطوط رهنمون‌گر و زوایای دید و جایگاهش در نگاره‌ها نسبت به بقیه عناصر تصویر، نقش پیام‌آور الهی و مقام ویژهٔ جبرئیل نزد پروردگار بر اساس محوریت داستان و بازنمود باورهای گورکانیان در هنر اسلامی را تقویت می‌نماید. نگارگر با ایجاد فضایی ساده به‌صورت تمثیلی، استفاده از عناصر تزیینی انتزاعی، رعایت اصول ترکیب‌بندی و گردش موزون عناصر، تصویری متعادل و یکپارچه ایجاد کرده است. باوجود اینکه نگارگر تلاش کرده که با رعایت اصول و ویژگی‌های رایج در سنت، فرهنگ و هنر هند و استفاده از عناصر هندی همچون پر طاووس، فرم طراحی چهره، به‌کارگیری

تصویر ۷. وفات یوسف با پیشکش سیب توسط جبرئیل، ۱۳/۵×۲۲ سانتی‌متر، ۱۲۳۶ ه.ق، موزه والترز مأخذ: (URL6)

رنگ طلایی وغیره تأثیر و تلفیق عناصر اروپایی و ایرانی در کنار عناصر هندی کمتر به چشم آید تا بررسی ظاهری و ساختاری نگاره‌ها بازتابی از قدرت و تفکر گورکانیان را القا نماید اما حقیقت امر این‌گونه است که رابطه متن و تصویر، ساختار و ترکیب‌بندی،

نوع قاب‌بندی و قرارگیری بخشی از متن به‌صورت کتیبه در نگاره‌ها متأثر از اصول مکاتب پیشین ایران است.

پی‌نوشت‌ها

۱. به قصد شستن پا زین گلابه / چهارم چرخش آورد آفتابه (جامی، ۱۳۸۲: ۵۸۵)

۲. هالهٔ نور یا همان شعله آتش در بالای سر براق نمادی ازتقدس و الوهیت پیامبر است که عدم اتصال، بی وزنی و معلق بودن این شعله نور از مزدائیسم گرفته شده که نشانه آتش و عملکرد شکوه الهی را بازنمایی می‌کند (روح الامین، ۱۳۹۰: ۵)

۳. همان‌گونه که در نگاره‌های معراج میرحیدر، جبرئیل با ظاهر انسانی و با پاهای شعله‌گون از انسان عادی متمایز شده؛ نگارگر گورکانی نیز از قواعد عظمت‌گرایانه برای توصیف جبرئیل بهره نبرده و فرشته را فاقد جسم مادی خارج از قوانین زمینی، متفاوت از فرشتگان دیگر به تصویر کشیده است (احمدی زاویه و خاکزاد، ۱۳۹۵: ۱۲). همچنین در نگاره‌ای از معراج‌نامهٔ شجاعی مشهدی، فقط چهره و بال‌های فرشتگان ترسیم شده و قسمت پایین بدن در میان ابرها و یا آسمان پنهان شده است (صفرزاده، ۱۳۹۴: ۹۹).

۴. عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى (سوره نجم، آیه ۱۴): درختی در سمت راست عرش، بالای آسمان هفتم وجود دارد که سیر عقلی فرشتگان و ارواح مؤمنان تا آنجاست و به مقام بالاتر آگاهی ندارند و جبرئیل نیز در سفر معراج، با رسیدن به این مکان متوقف شد (مکارم شیرازی، ۱۳۸۰: ۴۹۵؛ شاکر، ۱۳۸۶: ۱۳۳)

۵. «تاج حیدری» و «تاج طومار» از معروف‌ترین سرپوش‌های رسمي مردان عصر صفوي و معرف طبقه قزلباش و «مندیل» کلاهی از پارچه راه‌راه یا زربفت معرف قوالان، ساقی و روحانیان بوده است.«تاج حیدری» فاقد دستار بوده و با دستار ساده نشان از زهد صوفیانه دارد (نقوی و مراثی، ۱۳۹۱: ۱-۶). سربندها و دستارها با پارچه‌های راه راه به دلیل مراودات موجود میان دولت صفوي و هند در زمان تهماسب و همایون شاه در نگارگری هند رواج یافته است (همان: ۸).

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم

احمدی زاویه، سید سعید؛ خاکزاد، افرا (۱۳۹۵). مقایسه سیمای جبرئیل در معراج‌نامه‌های ابن‌سینا و میرحیدر در دو بعد فلسفی و تجسمی. *مطالعات هنر اسلامی*. ۱۲(۲۵)، ۷-۲۰. https://doi:20.1001.1.1735708.1395.12.25.1.0

اعلایی، سمیه (۱۳۹۹). سبک شناسی نگاره‌های شاهنامه والترز با تأکید بر ویژگی‌های بصری. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان.

آفتاب، اصغر (۱۳۶۴). *تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان*. لاهور: خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران.

افصح‌زاده، اعلاخان (۱۳۷۸). *نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی*. تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.

بارنت، سیلوان (۱۴۰۲). *راهنمای تحقیق و نگارش در هنر*. ترجمهٔ بتی آواکیان. تهران: سمت.

جامی، عبدالرحمن بن احمد (۱۳۸۲). *مثنوی هفت‌اورنگ*. تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. تهران: مهتاب.

جعفری دهکردی، ناهید (۱۳۹۵). مقایسه تطبیقی نگاره‌های دو نسخه شاهنامه صفوی موجود در موزه والترز. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.

جنسن، چارلز آر (۱۳۹۳). تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی. ترجمه بتی آواکیان. تهران: سمت.

دادور، ابوالقاسم؛ محمدی‌خواه، محمد؛ حسینی، الهام (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی نگاره «در راه اورشلیم» و نگاره «معراج»، اثر سلطان‌محمد (با تأکید بر پیامبر)ص(، جبرئیل و براق). *پژوهش در هنر و علوم انسانی*. ۲(۳)، ۴۱-۶۶.

دادور، ابوالقاسم؛ محمدی‌خواه، محمد؛حسینی، الهام (۱۳۹۶). آیکونوگرافی نگاره ظاهر شدن فرشته جبرئیل در اندازه واقعی خود (با تأکید بر پیامبر (ص)، جبرئیل و براق). *پژوهش در هنر و علوم انسانی*. سال دوم، ۲(۴)، ۸۵-۱۰۶.

روح الامین، احسان (۱۳۹۰). آیکونوگرافی نگاره ملاقات پیامبر با فرشته چهار سر. بیرجند: همایش ملی هنر اسلامی. ۵-۱۱.

شاکر، کریم (۱۳۸۶). تحلیل اسطوره سدرةالمنتهی در متون اصیل عرفانی. *ادیان و عرفان*. ۴(۱۲)، ۱۳۳-۱۴۹.

شصتی، شهره؛ پشتوتنی‌زاده، آزاده (۱۴۰۱). مطالعهٔ تطبیقی مفهوم نقش فرشته در آثار حجت امانی (به‌مثابهٔ هنر معاصر) و نگاره‌های دوره قاجار. *باغ نظر*. ۱۹(۱۰۸)، ۱۷- ۲۸. https://doi:10.22034/bagh.2021.285560.4882

صفرزاده، نغمه؛ موسوی فاطمی، نادر؛ احمدی، بهرام (۱۳۹۴). مقایسة تطبیقي تصویر فرشتگان درکتاب آرایي رنسانس با آثار چاپ سنگي قاجار. *نگره*. ۱۰(۳۶)، ۹۲- ۱۰۵. https://doi:10.22070/negareh.2015.262

- صفرزاده، نغمه؛ احمدی، بهرام (۱۳۹۳). بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی قاجار. *پیکره*. ۳(۵)، ۴۷-۵۶. https://doi:10.22055/pyk.2014.12984

طباطبائی، سید محمد حسین (۱۳۶۳). *تفسیرالمیزان*: سید محمد باقر موسوی همدانی. ج ۱۱. تهران: امیرکبیر.

گنابادی، سلطان محمد (۱۳۷۳). *تفسیر شریف بیان السعاده فی مقامات العباد*. ترجمه محمدرضا آقاخانی و حشمت‌الله ریاضی. تهران: سرالاسرار.

گودرزی، مرتضی (۱۳۷۹). *روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی*. ج ۱. تهران: عطایی.

محمودی، سکینه خاتون (۱۴۰۰). بازتاب عناصر قدرت و معنویت در پیکرنگاری‌های دورهٔ گورکانیان هند. *مطالعات شبه قاره*. (۱۵) ۴۵، ۱۶۹- ۱۸۴. https://doi:10.22111/jsr.2022.37165.2149

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۰). *تفسیر نمونه*. ج ۲۲. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

نقوی، منیره سادات؛ مراثی، محسن (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان. *مطالعات تطبیقی هنر*. شماره ۳، ۱- ۱۷.

نوربرگ-شولتز، کریستین (۱۳۸۸). *روح مکان: به سوی پدیدارشناسی معماری*. ترجمهٔ محمد رضا شیرازی. تهران: رخ داد نو.

فهرست منابع لاتین

Das, Soujit (2020). A Critical Review Of European Figures And

Christian Themes In Imperial Mughal Paintings, Phd Thesis Submitted at Department Of Hss, Indian Instite Of Technology Roorkee-247667, India.

Gonzalez, Valerie (2015). Aesthetic Hybridity in Mughal Painting, 1526-1658, New York, Ashgate Company.

Peers, Glenn (1996) .Apprehending the Archangel Michael: Hagiographic Methods, Byzantine and Modern Greek Studies, Volume 20 , pp. 100-121. https://doi.org/10.1179/byz.1996.20.1.100

Simpson, Marianna Shreve (1997). Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang: a princely manuscript from sixteenth century Iran. with contributions by Massumeh Farhad New Haven: Yale University Press, Washington: Freer Gallery of Art.

فهرست منابع تصویری

URL1: https://art.thewalters.org/object/W.646/

URL2:https://thedigitalwalters.org/Data WaltersManuscripts/html/W646/

URL3: https://art.thewalters.org/object/W.646.7B/

URL4: https://art.thewalters.org/object/W.646.59B/

URL5: https://art.thewalters.org/object/W.646.68B

URL6: https://art.thewalters.org/object/W.646.170B

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)