



تأویل پدیدارشناختی معنا در نگاره‌ها

نمونه موردی: نگاره‌ی نیایش «معراجنامه میرحیدر»*

مریم فیض‌اللهی**، علی مرادخانی^۱، علیرضا خواجه احمد عطاری^۲

^۱ دانش‌آموخته دکتری فلسفه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال

^۲ دانشیار و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال

^۳ دانشیار و عضو هیأت علمی دانشگاه هنر اصفهان

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۸/۰۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۰۹/۱۸)

DOI: 10.29252/rahpooyesoore.7.3.5

چکیده

تأویل یکی از روش‌های شناختی متن‌های تصویری است سؤال اساسی در این پژوهش این است که آیا می‌توان چنین روشی را با رویکردی پدیدارشناختی در نگاره‌ی نیایش دنبال نمود؟ برای پاسخ به این پرسش از میان کتب تصویری دوره تیموری کتاب «معراجنامه میرحیدر» و نگاره نیایش که سفر حضرت محمد(ص) را در فرآیند خاص به تصویر کشیده را براساس نظریه داده مینا تأویل نموده است. هدف پژوهش یافتن معانی در پس عناصر موجود در تصویر به روش تأویلی و با رویکرد پدیدارشناسی است. پژوهشگر با استناد به گزاره‌های اسنادی و متن تصویری مفاهیم را با اتکا به فلسفه حاکم بر ذهن پدیدآورنده آشکارسازی نموده است. نتایج حاصل از این پژوهش: ابزارهای معنی‌ساز در نگاره‌ها شامل ساختارنگاره، رنگ، اعداد، تصویر ابدان و اشیاء و متن مکتوب است. مرتبت در نگاره از جمله ساختارهای سلسله‌مراتبی است که نه تنها تقدم و تأخر زمانی، که مفهوم‌سازی سینوپتیکی معنی را نیز میسور و وحدت در هدف انبیاء را نیز آشکار می‌سازد. حضور هفت پیامبر نمودی از رمزگان عدد هفت در فلسفه مبشران وحی و رنگ جامگان و نحوه جلوس هر یک از انبیاء، نمادی از مرتبت آنها در سازمان هدایت بشری است.

واژگان کلیدی

روش تأویلی، نگارگری، پدیدارشناسی، معراجنامه میرحیدر

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری مریم فیض‌اللهی با عنوان «خوانش معنا در نگارگری ایران در دوره تیموری تأویل پدیدارشناختی معنا در نگاره‌ها نمونه موردی: نگاره‌ی نیایش «معراجنامه میرحیدر» در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال به راهنمایی دکتر علی مرادخانی و دکتر علیرضا خواجه احمد عطاری است

** نویسنده مسئول، پست الکترونیک: maryam_feizollahi@yahoo.com



مقدمه

خوانش معنا دیدگاه‌ها و روش‌های مختلفی دارد و تأویل (para-phrastic) دانشی برای گشودن افق‌های معنایی و بدست آوردن قواعد تفسیر، و راهکاری برای پرهیز از سوء فهم است و البته با مفاهیمی همانند تفسیر، تعبیر، تبیین و غیره متفاوت است. تأویل روشی است که ماهیت و چیستی فهم و شرایط حصول فهم را تبیین می‌نماید و دانش روش‌شناسی علوم انسانی است. این دانش دارای دستگاهی است که ماهیت و چیستی فهم و شرایط حصول فهم را تبیین می‌کند و به توجیه حقیقت می‌پردازد. از قدیم‌الایام این روش بصورت ناخودآگاه در مجامع مختلف به کار می‌رفته است. اعطای القاب توصیفی به بزرگان توسط حکمرانان در بسیاری از موارد براساس شائیت آنان صورت می‌گرفته و در واقع تأویلی از خوانش شخصیت آنها بوده است. این لقب‌ها همیشه مربوط به شغل و حرفه آنها نبوده، بلکه فهمی بوده که از ویژگی درونی این اشخاص در اذهان ایجاد می‌شده است برای مثال القابی همچون لسان‌الحکما، قمرالملوک، مشیرالدوله ... از این دست هستند.

تأویل را می‌توان در فهم هنرهای مختلف از جمله نقاشی، شعر و ادبیات، معماری و موسیقی نیز مشاهده نمود. موسیقی با الحان و نتها می‌تواند در فهم تأویلی یک متن نقش‌آفرینی نماید چنانچه دیده می‌شود تنها در ذهن هنرمند زایش و پرورش می‌یابد و در نهایت به صورت الحان خوش به مخاطب می‌رسد بدون اینکه ماده‌ای به چشم آید. موسیقیدان سازها را نیز به شکل تأویلی به تصور در می‌آورند، بصورتی که در مکتب وین درسی وجود دارد بنام «ارکستراسیون» که در واقع رنگ آمیزی سازهاست. در این درس هنرمند به سازها رنگ می‌دهد، مثلاً به فلوت آبی روشن و به پیانو سفید و به ویلن رنگ اکر را نسبت می‌دهد که چنین چیزی بصورت عینی وجود ندارد هنرمند، از این صداها در کنار یکدیگر تصویری از یک کمپوزیسیون رنگی ایجاد می‌نماید و تأویلی از فهم انسانی و از شناخت هستی در ذهن او تجلی پیدا می‌کند.

هنر نگارگری نیز براساس ادراک انتزاعی از جهان شکل گرفته است و بنظر می‌رسد که هنرمند نگارگر با اتکا به فلسفه حاکم بر ذهن خویش نگاره‌هایی را پدید آورده است که فهم معنای آنها نیاز به زبان اشارات و روش و ابزار و کدهای تصویری معنا ساز دارد. برای هنرمند نقاش نور و رنگ با خود، مفهومی از یک معنا را به همراه دارد که این معنا زندگی و اثر او را خلق می‌نماید. هنرمند نقاش آنچه را به صورت عینی می‌بیند به تصویر نمی‌کشد بلکه در واقع فهم یا ادراک خودش را با بیان تأویلی به تصویر در می‌آورد، لذا او مفهومی را بر روی عینیت سوار می‌کند. پژوهشگران این تحقیق سعی دارند تا به مطالعه و تأویل معنا در نگاره نیاپیش بپردازند و با استناد به گزاره‌های اسنادی و عناصر و متن تصویری مفاهیم و معانی

این نگاره را آشکارسازی نماید. برای دستیابی به این هدف از تأویل به عنوان روشی که از زمان‌های دور در اندیشه دینی جای داشته و در درک معنای باطن عالم و اشیاء به عارف و هنرمند یاری رسانده و نقش بنیادین ایفا نموده استفاده شده است، از میان کتاب‌های تصویری دوره تیموری تصویری از کتاب معراجنامه میرحیدر بدلیل آن که در این کتاب از همه عناصر تأویلی از رنگ تا متن بهره برده استفاده شده است. «این کتاب که در کتابخانه ملی پاریس محفوظ و شاعر و نامه‌نگار آن میرحیدر نقاش است در سال ۸۴۰ هجری قمری، به دستور شاهرخ تیموری از عربی به ترکی ترجمه شده و مالک بخشی هراتی آن را به خط ایغوری کتابت کرده است. این نسخه بزرگ در ۲۶۵ صفحه، دارای ۶۱ نگاره است و از نظر غنای هنری با نگاهی معناشناسانه به تصویرگری آن پرداخته شده است تصویرنگاره‌ی «نیاپیش» که اولین تصویر کتاب معراجنامه میرحیدر بشمار می‌آید و حضرت محمد را به همراه شش نفر دیگر در مسجد الاقصی نمایش می‌دهد که قبل از عروج پیامبر به نماز ایستاده‌اند. در بیان این روایت رزسگاری در کتاب خود آورده است محمد (ص) قبل از آغاز دومین مرحله‌ی صعود به سوی خداوند، رد پای خویش را بر روی قبه الصخره که مسجد الاقصی روی آن بنا می‌شود، باقی می‌گذارد، آن گاه عروج خود را به اولین وادی هفت آسمان شروع می‌کند و ابراهیم در حالی که برای نیاپیش فراخوانده می‌شود از جبرئیل می‌خواهد که حضرت محمد (ص) امامت را به عهده گیرد» (رزسگای، ۱۳۸۵: ۵).

پیشینه تحقیق

در زمینه خوانش و فهم معنا در تصاویر نگارگری و رابطه آن با نیت مؤلف و مخاطب و خود اثر پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به مقاله زرینی و همکاران، ۱۳۹۳ با عنوان «بررسی چگونگی تأثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی» اشاره کرد در این مقاله به فضای فکری دو دوره صفوی و تیموری پرداخته شده است. صدری (۱۳۹۳) در کتابی با عنوان نگاره‌های عرفانی به تحلیل نگاره‌هایی از مکتب تیموری و بخصوص آثار بهزاد با توجه به معانی عرفانی آنها پرداخته است و از این طریق با زبان عرفانی به تفسیر نگاره‌هایی با مفاهیمی معنوی اشاره شده است. شایگان فر و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله دیگری با عنوان «تبیین تلقی پدیدارشناسانه‌ی مرلوپوتنی از نقاشی‌های سزان» به اندیشه‌های پدیدارشناسانه مرلوپوتنی در مورد عناصر به کاررفته در نقاشی‌های سزان پرداخته است و سعی دارد با استفاده از اندیشه‌های مرلوپوتنی و نقاشی‌های سزان شکاف میان آگاهی و جهان را هرچه بیشتر پر نماید. مقاله‌ی جبار رحمانی و همکاران (۱۳۹۴) «پژوهش میان رشته‌ای در



پدیدارشناختی استفاده شده است. در این جهت طی گام‌های مختلف و با استناد به گزاره‌ها و اسناد مکتوب فهم معنا به شکل لایه‌به‌لایه و در گام‌های متعدد صورت پذیرفته است و از ابزارهای معنی‌ساز که شامل ساختارنگاره، رنگ، اعداد، تصویر ابدان و اشیاء و متن مکتوب استفاده شده است که بنظر می‌رسد از این منظر دارای جنبه‌های نوآورانه و جدیدی باشد و امید است رهیافتی در این عرصه باشد.

روش تحقیق

از میان دوازده کتاب تصویری بدلیل آنکه معراجنامه میرحیدر از همه عناصر تأویل از رنگ گرفته تا متن استفاده شده بود انتخاب گردید. این کتاب که در کتابخانه ملی پاریس محفوظ و شاعر و نامه‌نگار آن میرحیدر نقاش است در سال ۸۴۰ هجری قمری، به دستور شاهرخ تیموری از عربی به ترکی ترجمه کرده و مالک بخشی هراتی آن را به خط اویغوری کتابت کرده است. این نسخه بزرگ در ۲۶۵ صفحه، دارای ۶۱ نگاره است و از نظر غنای هنری با نگاهی معناشناسانه به تصویرگری این کتاب پرداخته است. تصویر نگاره‌ی «نمایش» که اولین تصویر کتاب معراجنامه میرحیدر به‌شمار می‌آید روایتی از داستانی خارج از واقعیت‌های عینی است که می‌تواند به عنوان تصویری تأویلی، از نگاه مولف مورد ارزیابی قرار گیرد.

در جهت دستیابی به اهداف تحقیق عوامل و متغیرهایی اصلی در تحلیل معنایی این نگاره ارزیابی و براساس (Grounded theory) داده بنیاد اطلاعات و داده‌های مربوط به تصویر معراجنامه را در سطوح مختلف احصا و پس از تعریف متغیرهای مربوطه نسبت به تبیین روابط بین آنها و متن نگاره اقدام گردید.

متغیرهای اصلی که در این تصویر ارزیابی شدند عبارت بود از:

۱. قاب‌ها (G): که توسط سه متغیر یعنی تعداد، شکل و الگو، نسبت آنها با یکدیگر تعریف می‌شود و توسط داده‌های مقداری و توصیفی قابلیت اندازه‌گیری دارند.

۲. متن یا زمینه بافتی نگاره‌ها (Co): این مؤلفه دارای تنوع چندگانه در نگاره اصلی است که ارتباط معنی‌داری بین هریک از آنها و نگاره‌ها وجود داشته و هدف اصلی در این تأویل است. این مؤلفه توسط الگوی شکلی ارائه‌شده به متغیری قابل مقایسه با دیگر زمینه‌ها تبدیل می‌شود.

۳. رنگ و تنوع آن (C): از جمله مؤلفه‌های تأویل‌پذیر در این تابلو الوان است. رنگ‌های به‌کار برده شده در این تصویر بالغ بر ۵ رنگ در پوشش افراد است و در فلسفه دارای بار معنایی خاصی است این مؤلفه توسط متغیر تعداد و نسبت هریک در قاب‌ها و نگاره‌ها مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

هنر با رویکرد هرمنوتیکی هیرش» است. در این مقاله با کنکاش در آراء و نظریات هیرش، وجوه اصلی نظریه وی و چگونگی استفاده از آن در تحلیل هنر نگارگری بررسی می‌شود و اثر کمال‌الدین بهزاد با این رویکرد قصد مؤلف در نگاره یوسف و زلیخا نتایج تازه‌ای از فرهنگ و هنر دوره تیموری به دست می‌آید. در مقاله‌ای دیگر پروانه رجبی و همکاران به «بررسی هرمنوتیک پل ریکور و تأویل مخاطب از اثر هنری» پرداخته است. آنها در این مقاله به اهمیت اثر هنری، همچون گفتمان به مخاطب و متن، بیش از مؤلف توجه داشته‌اند و مخاطب با طی کردن مراحل تأویل ریکور یعنی تبیین، فهم، و خویشتن فهمی، اثر را تأویل می‌کند. دمرچلی (۱۳۹۵) به «مطالعه تأثیر اندیشه ابن عربی بر آثار کمال‌الدین بهزاد» پرداخته در این رساله با پرداختن به فضای عرفانی که در زمان جانشینان تیمور و قبل از آن وجود داشته است، به اندیشه‌های عارف بزرگ محی‌الدین ابن عربی و تأثیرات این فضا بر شاعران پرداخته و سپس نقش نگارگران بالاخص کمال‌الدین بهزاد را در نگاره‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. لاری‌زاده (۱۳۹۵) در رساله‌ی دکتری خود با عنوان «تحلیل و بررسی جایگاه تأویل عرفانی در آثار سنایی غزنوی» به تأویل و جایگاه آن در اندیشه اسلامی پرداخته و تأویل را از منظرهای مختلف مورد بررسی قرار داده است و سپس تأویل را در آثار سنایی ارزیابی نموده است. خالقی‌زاده (۱۳۹۱) به «بررسی تطبیقی تصاویر نسخه خطی معراجنامه میرحیدر با آیات و روایات قرآنی» به این نتیجه دست یافته‌اند که نگارگران این اثر ارزشمند از یک جهت با شرایط خشک و مقررانی دربار شاهرخ تیموری مواجه بودند و از جهت دیگر با موضوعی دینی که مسئله‌ای بسیار مهم برای تاریخ دین اسلام و مسلمانان است. با توجه به این دو مسئله هنرمندان این اثر به زیبایی توانستند با دید خلاقانه و هنری خود و همچنین آگاهی کامل از آیات و روایاتی که در باب معراج آمده است اثری ماندگار خلق کنند که هم مورد تأیید و خوشایند شاهرخ تیموری و هم منطبق با آیات و روایات معراج است. در مقاله‌ای دیگر علی اکبری به مسأله «رنگ و تحلیل زمینه‌های تأویل رمزی آن در هفت پیکر» پرداخته است در این مقاله کوشش شده تا دیدگاه نظامی و پیوندهای آشکار و پنهان میان رنگ و صورت و محتوا به این دلیل که رنگ ساحتی رمزگرایانه و تأویل‌پذیر دارد مورد بررسی ارزیابی قرار گیرد. در مقاله تهرانی (۱۳۸۹) به «بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراجنامه احمد موسی و معراجنامه میرحیدر» پرداخته و به عناصر و عواملی که هنرمندان در دو نگاره مزبور به آنها نظر داشته و آنها را در نگاره به‌کار برده و به وجود عناصر چینی در نگاره‌ها که نگارگر به آنها توجه ویژه داشته، پرداخته است. در این پژوهش با توجه به تحقیقات صورت پذیرفته در جهت خوانش معنای نگاره‌ی «نمایش»، از روش



عمل می‌کند. به عبارت دیگر وقتی شناخت پدیداری در محقق عارض می‌شود خرد عاطفی وی بر دانش شهودی آن تأثیرگذار و نقش‌آفرین بوده است و پدیدار چیزی نیست جز شناخت همراه با دانشی که تاحدودی از انظار پنهان و همراه با بسیاری از تجارب زیسته ما انسان‌هاست. تأویل روشی در جهت شناخت‌شناسی است که با خرد عاطفی انسان درگیر است، اگر چه نمی‌توان خرد عاطفی را جایگزینی برای خرد معقول دانست ولی با آن نیز در تقابل نیست. نکته حائز اهمیت این است که خرد عاطفی بشر یک بخش در جهت شناخت است که بشدت تأویل‌پذیر است. در واقع تأویل و خرد عاطفی با یکدیگر ارتباط نزدیکی دارند و می‌توان تأویل را ثمره‌ی خرد عاطفی دانست. خرد معقول به جای تأویل فرضیه می‌سازد و به عینیت متکی است اما خرد عاطفی وابسته به یک مفهوم بصیرتی است که عملی بالاتر از دیدن و عینیت می‌باشد. خرد معقول مبنایش تجربه اما خرد عاطفی مبنایی شناخت‌شناسی دارد بطوری که انسان با تمام وجود خود اطلاعات را دریافت نموده و بصورت تجربه درونی به شکل یک فهم درونی و بصورت تجربه‌ای تفهمی بروز می‌دهد. اکنون با این مقدمه می‌توان وارد بحث اصلی شد و به ارزیابی هریک از متغیرها مبادرت نمود.

گام اول: قاب‌ها

در گام نخست به بررسی مرزهای تصویری مبادرت می‌شود و منظور همان قاب‌های موجود در تصویر است که شامل تعداد، شکل، الگو و نسبت آنها با یکدیگر می‌شود. قاب‌ها یا مرزهای تصویری یکی از مؤلفه‌ها و کدهای مهم تصویری است که می‌تواند معانی مختلفی را در تصویر مشخص می‌نماید. چنانچه تصویر را قابی بصورت یک کل با حرف G نمایش دهیم از واحدهای کوچک‌تری تشکیل شده است که شامل G_1 و G_2 و G_3 است و G_1 خود شامل قاب‌های G_2 و G_3 است ولی G_2 منفرد است. در مقابل G_3 شامل g_1 , g_2 , g_3 می‌باشد ($G_3 = g_1 + g_2 + g_3$). اما بطور کلی قاب‌ها یک مجموعه از اعضا را نمایش می‌دهد که ساختاری سلسله‌مراتبی داشته و همه بصورتی هم‌شکل و باهندسه مسطح (مستطیل) در نسبت نامتقارن با یکدیگر، در یک واحد یکتا، هم‌نشینی دارند و همچنان که در این نگاره مشاهده می‌شود قابی در قابی دیگر جای گرفته است که حکایت از چند معنایی در الگویی سلسله‌مراتبی دارد و اگرچه تفاوت آشکاری در نحوه قرارگیری آنها وجود دارد اما در مجموع همگی بخشی از یک معنای کلی را شامل می‌شوند.

گام دوم: زمینه و بافت

در این گام زمینه و بافت متن (Context) بررسی می‌شود که در اینجا دو کانتکس متنی و نگاره‌ای وجود دارد. کانتکست نگاره‌ای

۴. مؤلفه‌های تصویری (I): این مؤلفه که شاخص‌هایش از وزن بالا در نگاره برخوردار است شامل ۷ فانوس آویخته در بالای تصویر که تعداد و نحوه چیدمان و قرارگیری آنها و وجود قالیچه‌ای در مرکز تصویر می‌تواند بصورت گزاره‌ای معنا ساز در تصویر بررسی شود و ارتباط آنها با یکدیگر معین گردد.

۵. مولفه‌های مکتوب (D): این مؤلفه نیز از نظر نوع زبان مکتوب و نحوه قرارگیری برون‌متنی و درون‌متنی دارای تنوع می‌باشد و می‌تواند معیاری در فهم تأویل در معنا باشد.

۶. مؤلفه انسانی (H): این مؤلفه هفت مرد جلوس‌یافته در تصویر و نسبت عددی آنان و نحوه و جهت قرارگیری و سمت‌وسوی نگاه آنها از بار معنایی بالایی برخوردار است.

بحث

قبل از شروع و پرداختن به اصل موضوع اشاره‌ای به مفهوم خرد عاطفی و دستاوردهای جدید علوم شناختی در این زمینه لازم به نظر می‌آید.

رابطه خرد معقول با خرد عاطفی و تأویل

در روش‌های پوزیتیویستی همواره بر این نکته تأکید شده است که شناخت و فهم بشر برپایه بخش خرد منطقی مغز صورت می‌گیرد و جنبه‌های دیگر فعالیت مغز انسانی را احساس، هیجان و غیره نامگذاری کرده و این مفاهیم معمولاً در برابر خرد معقول به کار برده می‌شوند. پیشرفت‌های علوم شناختی در دهه گذشته این باور را نزد عصب‌شناسان به تجدید نظر جدی وا داشته است. بازشناسی این مطالب توسط عصب‌شناسان، دنیای دیگری از نحوه شناخت بشر را برای ما تعریف می‌کند. یافته‌های این محققان حقایق عمیق‌تری را در مورد نحوه شناخت و فرآیند آن در مغز انسان روشن می‌سازد که تا این زمان برای بسیاری ناشناخته و یا درست در جهت آنچه اکنون پنداشته می‌شود قرار نداشته است. «آنتونیو داماسیو» رئیس انستیتوی جدید مغز و خلاقیت دانشگاه کالیفرنیا جنوبی براساس یافته‌های جدید عصب‌شناسی اثبات می‌کند که خرد عاطفی بخش جداناپذیری از شناخت بشری است و اگر این بخش از مغز آسیب ببیند انسان نمی‌تواند از عقلانیت برخوردار شود. وی با طرح نظریه شاخص جسمی به این واقعیت صحت گذارد که بخش عاطفی مغز در مدار خرد معقول قرار دارد و برخلاف تصور عمومی می‌تواند به بخش معقول و خرد I کمک کند و براین باور نادرست که عاطفه و احساس بر ضد عقلانیت عمل می‌کند خط بطلان کشید. او معتقد است عاطفه هرگز در برابر خرد معقول قرار نمی‌گیرد بلکه بخشی از شناخت بشریست و اگر خرد عاطفی فردی آسیب ببیند خرد معقول او قادر به منطقی عمل کردن نیست. خرد عاطفی از طریق احساس درونی به فراهم آوردن اطلاعات جهت شناخت



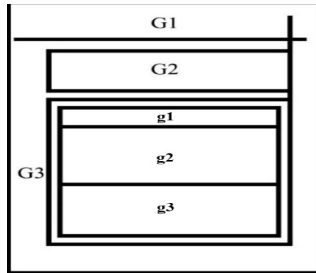
یک عبارت در دقیق‌ترین تعبیر، رنگ از جمله عناصر ظهور معنا در اثر است و جلوه‌ی خود را از معنا می‌گیرد (بلخاری، ۱۳۹۵: ۱۳۴). در اندیشه و تمدن اسلامی رنگ را در تبیین و تمییز عالم مثالین، بهشت برین، منازل سلوک با صورتی کاملاً معنوی به کار می‌بردند. هنرمندان نگارگر نیز با چنین پشتوانه‌ای از اندیشه و تفکر به خلق اثر پرداخته‌اند.

در نگاره‌ی نیایش پنج رنگ در لباس افراد در تصویر دیده می‌شود که این رنگ‌ها شامل سبز درخشان، سیاه، سفید، قرمز یا قوتی، آبی است که هر یک از این رنگ‌ها در حکمت و هنر اسلامی معنایی دارد. این طوره نظر می‌رسد که هنرمند نگارگر با توجه به این معانی این رنگ‌ها را به کار برده است.

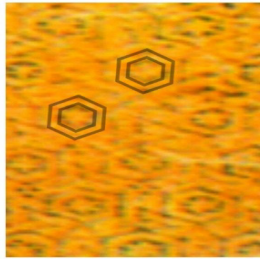
چنانچه رنگ سبز نشان از امیدواری،

سرزندگی و آرامش و تجدید حیات است و در قرآن به این رنگ چندین بار اشاره شده است. در سوره الرحمن آیه ۷۶ آمده است که «بهشتیان بر بالش‌های نگارین گران‌بهای سبزرنگ تکیه می‌زنند» و نزد مسلمانان این رنگ از تقدس خاصی برخوردار است و این رنگ را به پیامبر اسلام نسبت می‌دهند و به همین سبب رنگ گنبد مسجد ایشان به رنگ خضراء است. عرفا نیز در تعبیر و تأویل رنگ‌ها در کتب خویش اشاراتی به این رنگ داشته‌اند از جمله نجم‌الدین کبری که رنگ سبز را نماد حیات قلب می‌داند (قلب انسان منزل و محمل حضور حق است) و همچنین علاءالدوله سمنانی در «منصفات فارسی» لطیفه محمدیه را به رنگ سبز درخشان معنا می‌نماید. در روایتی از امام صادق (ع) رنگ‌های غالب بهشتی رنگ‌های سبز، زرد، سرخ و زعفرانی برشمرده‌اند و رنگ رفرر به عنوان مرکب حضرت رسول در شب معراج سبز رنگ است. رنگ سبز نشانی از نفس مطمئنه است. اینطور بنظر می‌رسد شخصی که لباس سبز درخشان برتن دارد حضرت محمد (ص) باشند و فردی که سبز تیره برتن دارد یکی از پیامبران همراه ایشان در مسجدالاقصی باشند. رنگ دیگری که در لباس و سرپوش افراد در نگاره مشاهده می‌شود رنگ سیاه است

محمد لاهیجی در شرح خود بر گلشن راز سیاهی را نور ذاتی می‌داند که مقتضی به فناء و آب حیات بقاء، بالله می‌باشد که موجب حیات سرمدی است نجم‌الدین رازی نور سیاه را از صفات جلایله خداوند می‌شناسد و معتقد است سالک در این مرحله فانی می‌شود و این نوع سیاهی مقامی عالی دارد چون بقیه نورها را در خود جذب می‌نماید. در حکمت و عرفان اسلامی رنگ آبی اولین



تصویر ۱. نمایی شماتیک از قاب‌ها (نگارندگان)



تصویر ۲. فرم شش ضلعی در زمینه و بافت قاب قندیل‌ها (رزسگای، ۱۳۸۵: ۸)

از شکل‌های هندسی شش‌وجهی تشکیل شده است که بصورت فرم‌های متفاوت در قسمت‌های مختلف متن دیده می‌شود. کانتکست متنی که بصورت سه زبان مختلف عربی، ترکی و ایغوری وجود دارد.

در بافت و زمینه نگاره‌ای موتیف‌ها به شکلی ساختارمند از شش ضلعی‌های تو در تو شکل گرفته‌اند. به صورتی که در کل نگاره شش ضلعی‌ها در زمینه‌ها تکرار می‌شوند و این ترتیب و توالی شکل هندسی که پی‌درپی و به دنبال هم تکرار شده است مانند آلتی موسیقایی است که با تکرار پیایی نغمه‌ای خاص، باعث نظم در افکار می‌شود.

در جدول ۱ اشکال مختلف شش ضلعی در زمینه تصویر به نمایش در آمده است. با توجه به تصاویر پایه و اساس موتیف‌ها

بر شکل هندسی شش ضلعی بنا شده است. این نقش در تزئینات مساجد و در طبیعت بسیار دیده می‌شود و بنظر می‌رسد کاربرد این نقش در زمینه این نگاره به استحکام و بهره‌وری و زیبایی و ظرافت این شکل هندسی برمی‌گردد. در اینجا بنظر می‌رسد که شش ضلعی می‌تواند به شش فرد در تصویر اشاره نماید که هریک وجهی اساسی از این ساختار را تشکیل می‌دهند و مرکز این شش ضلعی به شخص مرکزی اشاره دارد.

گام سوم تحلیل رنگ‌ها

رنگ نه از عوامل عرضی که از عناصر ذاتی اثر هنری است به

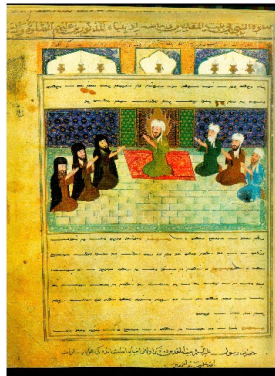
جدول ۱. وجوه مختلف اشکال در نگاره نیایش (نگارندگان)

	تصویر ۱. شش ضلعی در بافت قاب قندیل‌ها
	تصویر ۲. زمینه در تصویر اصلی
	تصویر ۳. شش ضلعی زمینه
	تصویر ۴. طرح نباتی بیرونی قاب قندیل‌ها



گام چهارم: متون مکتوب

در این مرحله متن‌های مکتوب و نسبت و نحوه قرارگیری آنها با تصویر ارزیابی می‌شود. اینطور بنظر می‌رسد که تعداد چهار قاب مکتوب در تصویر با چهار پیامبر موجود در تصویر که در رسالت خویش کتاب آسمانی دارند رابطه‌ای معنادار داشته باشند. حضرت محمد(ص)، حضرت موسی(ع)، حضرت عیسی(ع)، حضرت داود پیامبرانی هستند که کتاب آسمانی دارند.



تصویر ۳. نگاره نیایش از کتاب معراجنامه میرحیدر(رزسگای، ۱۳۸۵: ۸)

این تصویر مزین به سه زبان عربی، ترکی و ایغوری است. در قسمت بالای صفحه خطی به زبان عربی دیده می‌شود که بصورت افقی با رنگ طلایی بر صفحه نخودی رنگ قرار گرفته و شبیه به دو خط ریحان و نسخ که در اشکال آن در هم آمیختگی دیده می‌شود، وجود دارد که این نوشته شرح مختصری از متن تصویری صفحه است. دومین زبانی که در این تصویر دیده می‌شود زبان ایغوری است که در تصویر اصلی بصورت دو خط در بالا و شش خط در پایین تصویر اصلی مشاهده می‌شود که به رنگ مشکی دیده می‌شود و کلمه‌هایی هم به رنگ طلایی نگارش شده است. استیلای مغول بر ایران در شکل‌گیری گویش‌ها و نیز در پیدایش خط و زبان ایغوری نقش مهمی ایفا کرده است. خط سومی که پس از نگاشتن خطوط ایغوری و عربی نوشته شده به صورت حاشیه‌نویسی و در اغلب مجالس نسخه‌ی مورد نظر در فواصل بین دو خط نوشتار عربی در کتیبه‌ها و متن نوشتاری ایغوری مشاهده می‌شود، ترجمه‌ای است از متن عربی کتیبه‌ها که به زبان ترکی و رایج مردم آن دوره در آخرین مرحله‌ی کتابت نسخه و با منظور درک بیشتر پدیده‌ی معراج صورت گرفته است.

سومین خط ترکی است و در پایین صفحه و خارج از هرگونه قابی قرار دارد و بیشتر بنظر می‌رسد برای پر کردن پایین صفحه و تعادل در چیدمان عناصر به کار رفته باشد و از اهمیت کم‌تری برخوردار است.

گام پنجم: معناسازی رمزگان

در این گام از نمادها و نشانه‌های معنایی که بعنوان کدهای شناور شناخته می‌شود در ایجاد شبکه معنایی در تصویر استفاده می‌شود. در اینجا عدد هفت در تعداد قندیل‌ها و هم در تعداد افراد در تصویر به کار رفته است. در حکمت هنر و عرفان اسلامی حروف و اعداد از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است و هنرمندان به آن توجه ویژه‌ای داشته‌اند و در رمزپردازی نقوش معماری و نگارگری و متون ادبی از آنها بهره‌ها برده‌اند. عدد هفت نزد مسلمانان و همچنین مذاهب دیگر از مفهوم خاصی برخوردار بوده است که از آن جمله

رنگی است که در نفس نقش می‌بندد و این رنگ توجه، بازگشت و برائت و رنگی فرا رونده است و معطوف به باطن خیال و سبب آرامش و استواری و یقین است (کاشفی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵).

از دیدگاه حضرت رسول محبوب‌ترین رنگ‌ها نزد حق‌ال تعالی سفید است و خداوند بهشت را به رنگ سفید آفرید (بلخاری، ۱۳۹۵: ۱۳۸). سفید رنگی است که در عالی‌ترین مرتبه‌اش نماد وجود مطلق و در پایین‌ترین مرتبه‌اش نشانی از غلبه لطافت، صفا و پاکی بردل است و عمدتاً صورتی از زیبایی بدین رنگ ظهور می‌یابد که متصف به این

صفات و فضائل اخلاقی است (خاتمی، ۱۳۹۰: ۱۶۴). کبری سفید را رنگ اسلام، کامل‌ترین دین الهی می‌داند (کبری، ۲۰۱۳۸۸: ۲۰). عارفان چون رنگ سفید را به خداوند منسوب می‌دانند این رنگ را نشانه و رمز اسلام می‌شمرند. در اینجا بنظر می‌رسد رنگ سفید عمامه سه نفر در تصویر به همراه پیامبر نمادی از پاکی و درستی ایمان و نشان کامل‌ترین دین یعنی اسلام باشد.

علاءالدوله سمنانی در رساله‌ی نوریه به هفت پیامبر دارای شریعت و طریقت اشاره می‌نماید و مسیر رسیدن به حقیقت را این هفت پیامبر آسمانی دانسته است و به تعبیری هفت مرحله نزول انسان را از فلک افلاک یا جان جهان را تا عالم اسفل بیان می‌کند و آنها را با نامه‌ای لطیفه‌ی قالبیه، لطیفه‌ی نفسیه، لطیفه‌ی قلبیه، لطیفه‌ی سریه، لطیفه‌ی روحیه، لطیفه‌ی خفیه و لطیفه‌ی حقیقه که با هفت پیامبر پیوند می‌دهد، آدم، نوح، ابراهیم، داود، موسی، عیسی و پیامبر اسلام که این هفت پیامبر را با هفت رنگ به‌عنوان تمیز این منازل معرفی می‌نماید رنگ لطیفه‌ی قالبیه سیاه و تاریک، لطیفه‌ی نفسیه آبی و لطیفه‌ی قلبیه سرخ و عقیق، لطیفه‌ی سریه سبزی آمیخته با سفید، لطیفه‌ی روحیه رنگی زرد و لطیفه‌ی خفیه سیاه روشن یا اسود نورانی و لطیفه‌ی حقیقه یا محمدیه سبز درخشان است (بلخاری، ۱۳۹۵: ۱۴۷). رنگ طلایی از جمله رنگ‌هایی است که بیشترین میزان کاربرد را از ابتدا در نگارگری و معماری اسلامی داشته است. در حکمت و هنر اسلامی رنگ طلایی برای نمایش مفهوم نور و روشنایی و قداست و پاکی و ایمان به کار می‌رود و نشانی از تجلی نورالانوار است. در تصویر این رنگ در هاله دور سر شخص سبزپوش نشان از مقام و جایگاه و بزرگی و قداست این شخص دارد و رنگ طلایی فانوس‌ها نشان از نور الهی است که به تعداد افراد در تصویر ترسیم شده است. از رنگ‌های دیگر در نگاره نیایش رنگ لاجورد است که در معماری اسلامی کاربرد بسیاری دارد که اغلب با رنگ طلایی به کار می‌رود و نماد شهود تلقی می‌شود.



هفت گانه‌های مختلف که وجود دارد (کرین، ۱۳۹۰: ۱۰۰-۱۱۰). بنابر این عدد هفت بعنوان سمبلی از رمزگان به شمار آمده است و راه رسیدن انسان به حقیقت الهی پیوند با این هفت پیامبر نورانی دانسته می‌شود، به صورتی که هر پیامبر منزلگاهی برای اتصال با نورالانوار است و هر یک از ایشان با دریافت رسالت و شریعت خویش راهبر طریقت و اتصال به حق هستند که شاخص‌ترین و کامل‌ترین ایشان نور سبز و حقیقت محمدیه است.

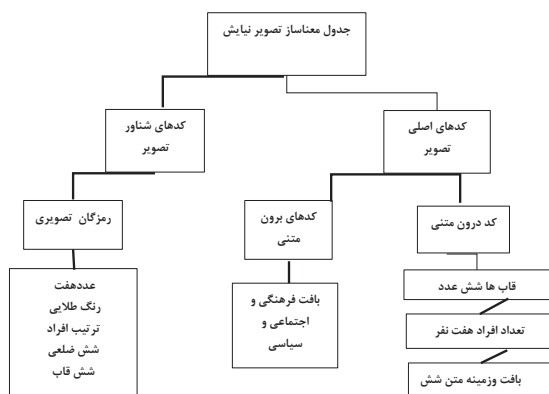
گام هشتم: کدهای اصلی و کدهای شناور

در این گام کدهای اساسی و کدهای شناور مشخص می‌شود و ارتباط معنایی آنها تحلیل می‌گردد. کدهای اصلی شامل کدهای درون‌متنی و برون‌متنی هستند. کدهای درون‌متن شامل قاب‌ها بافت و زمینه و افراد هستند و کدهای برون‌متنی شامل بافت فرهنگی عصر و زمان مورد نظر یعنی دوره تیموری است. کدهای شناور کدهایی هستند که در گام‌های مختلف تکرار و دیده می‌شود و به عنوان نماد به کار می‌روند و در معنا سازی و رمزگشایی تأثیر گذارند که در اینجا شامل رمزگان عدد هفت، شش ضلعی و رنگ طلایی است برای مثال رنگ طلایی هم در قاب قندیل‌ها و هم در تصویر اصلی وجود دارد و به عنوان نمادی در معنا سازی تصویری دیده می‌شود.

گام نهم: شبکه معنایی

در این گام نحوه‌ی ارتباط قاب‌ها و افراد و فرم‌ها و رنگ‌ها با یکدیگر و نوع چیدمان آنها در تعیین کدهای اصلی و ایجاد شبکه معنایی مشخص می‌گردد. با توجه به چهار گام قبلی و بررسی عناصر مختلف در آنها در این مرحله به تحلیل معنایی عناصر موجود و ارتباط آنها با یکدیگر پرداخته و با توجه به کدهای اصلی در

الگوریتم تحلیل معنایی تصویر نیایش (نگارندگان)



جدول ۲. معرفی کدهای اصلی و شناور (نگارندگان)

کدهای اصلی تصویر	کدهای درون متنی: قاب‌ها تعداد شش عدد افراد هفت نفر، بافت و زمینه	کدهای برون متنی: زمینه و بافت فرهنگی
کدهای شناور	رمزگان عدد هفت، شش ضلعی	رنگ طلایی

می‌توان به آسمان و زمین اشاره کرد که هریک هفت طبقه دارد و همچنین در مراسم حج هفت بار طواف دور خانه‌ی خدا و هفت مرتبه رمی جمرات صورت می‌پذیرد. می‌توان گفت عدد هفت مانند مجموعه‌ی کاملی در نظر مسلمانان جلوه گرفته است و اینکه در عالم سفلی، هفت نبی یا ناطق برای هدایت ظهور کرده اند. آدم نخستین ناطق است ولی ظاهراً نخستین بشر نیست. سپس نوح، ابراهیم، موسی، عیسی، محمد بترتیب مبعوث شده‌اند (ر.ک). دایره‌المعارف اسلام). بر طبق احادیث و اقوال بزرگان قرآن از حیث معنا دارای هفت بطن است و خاص و عام را فراخور حال خویش از آن بهره‌مند می‌شوند بعبارت دیگر ادراک معانی قرآن مراتب متعدد دارد، در روایات بسیاری آورده شده است که قرآن، ظاهر و باطنی دارد و این که قرآن یک یا چند معنا دارد یعنی اینکه هر چیزی رویه‌ای درونی نیز دارد. به زبان دیگر ساختار هفت معنایی باطنی قرآن با ساختار انسان‌شناسی عرفانی یا اندام‌شناسی هم‌سویی دارد که هفت اندام یا مرکز لطیف (لطیفه) را هریک با یکی از هفت پیامبران بزرگ نموده می‌شوند و با یکدیگر پیوند دارند.

این هفت فرشته، مظاهر هفت اسم الله (الائمه الاسماء) و امامان هفت گانه اسماء اند. هفت پیامبر بزرگ، به فضل مرتبه علمی والای شان، مظاهر هفت فرشته آسمانی در این عالم هستند، همانطور که هفت اقلیم فیض و آثارشان، را از سیارات هفت گانه می‌گیرند، این هفت پیامبر مظاهر این هفت فرشته را به اقلیم دیگر می‌رسانند. الوالالباب، خردمندان، انبیاء، امامان، کل جماعت اولیاء را خواص بندگان می‌شناسد. بنظر ایشان اسماء و صفات الهی سلسله‌ای را تشکیل می‌دهند که منطبق با کمالات ذات حق هستند، هرچند این صفات نامتناهی‌اند و دارای اصول و ارکان و هفت صفت اصلی‌اند: حیات، علم، قدرت، اراده، کلام، سمع و بصر و این صفات، اسماء هفت گانه را شامل می‌شوند: حی، علیم، قدیر، مرید، متکلم، سمیع، بصیر. این هفت اسم همان است که که آن را هفت امام اسماء الهی نامیده‌اند و مظاهر اصلی و متعدد در عوالم معنوی و صوری دارند. این مظاهر همان هفت پیامبر بزرگ است: آدم (ع)، نوح (ع)، ابراهیم (ع)، موسی (ع)، داود (ع)، عیسی (ع)، محمد (ص). که این هفت پیامبر در عالم صوری منطبق با هفت فرشته سرمست از محبت، هفت سیاره یا فلک که شامل: شمس، مشتری، مریخ، زحل، زهره، عطارد و قمر است (هفت اقلیم منطبق با نظام هفت سیاره) به علاوه هفت زمین و ساکنان آنها، هفت مرتبه دوزخ، هفت روز هفته و دیگر



جدول ۳. نمایش کدهای اصلی در شبکه معنایی (نگارندگان)

رمزگان	معرفی	شمارش	کد اصلی تصویر
عده هفت - قندیل ها- رنگ طلایی- رنگ لباس ها- ترتیب نشستن- شش ضلعی هادر بافت	قاب قندیل ها قاب اصلی قابهای مکتوب	چهار قاب متن نوشتاری و دو قاب متن دیداری	قاب
شش ضلعی ها	اشکال هندسی و نباتی	سه نمونه شکل هندسی	بافت وزمینه متن
رنگ لباس ها- تعداد افراد- نحوه ی نشستن	هفت پیامبر الهی	هفت فرد در تصویر اصلی	افراد

تصویر، شبکه معنایی را بررسی کرد و نتایج کلی را بدست آورد. چنانچه قبلا گفته شد در نگارگری ایرانی وجود قاب یکی از شاخصه های اصلی آفرینش هنری است در این سبک نقاشی وجود قاب یکی از ویژگی های زیباشناسی محسوب می شود و نگارگران آن را به عنوان یک ساختار به تعداد نامشخص به کار می برند. همچنین قاب می تواند معنا را در خود مستتر نماید و هرچه این قاب ها بیشتر و درونی تر باشند این معنا پنهانی تر و آغشته به رمز بیشتری است. در تصویر نیایش تعدد قاب ها و ترسیم هر قاب بر قاب دیگر نشان از معنای رمزی و پنهانی دارد. در تصویر نیایش قاب های متعددی را می توان دید که هر قاب رمزگانی را در خود پنهان دارد. در قاب قندیل ها نمایش هفت قندیل طلایی اشاره به هفت فرد درون تصویر اصلی دارد. رمزگان این قاب عدد هفت و رنگ طلایی است که با نمایش آن در تعداد قندیل ها بر آن تأکید شده است. کد شاخص دیگر بافت و زمینه تصویر است که بصورت فرم های مختلف شش ضلعی در تصویر تکرار می شود که شامل فرم قاب قندیل ها و دو نمونه فرم در تصویر اصلی است که قبلا توضیح داده شد. از کدهای اصلی دیگر تصویر تعداد افراد است که شامل هفت پیامبر الهی است که رنگ لباس ها و ترتیب نشستن آنها از رمزگان تصویر است. پس می توان اذعان داشت که هنرمند نگارگر همچون شاعری عارف و شوریده دل با قلم تصویرگری خویش معانی عرفانی را به کدهای تصویری تبدیل نموده و معانی را با صور خیال خویش پردازش نموده است. چنانچه مشاهده می شود کدهای اصلی در جدول فوق نمایش داده شده است که بصورتی زنجیروار به یکدیگر معانی مرتبط بهم دارند و می توانند معنای اصلی تصویر را در نهایت ایجاد نمایند.

پی نوشت ها

1. Antonio Damasio

منابع فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات. فرهنگستان هنر، چاپ اول.
اردلان، نادر و بختیار (۱۳۸۹)، حس وحدت. ترجمه حمید شاهرخ. تهران: سازمان زیبا سازی شهرداری تهران.
بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۰)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی.

نتیجه گیری

در اینکه یک نگاره را می توان متنی تصویری تلقی کرد شاید نتوان شکی بخود راه داد ولی نکته مهم آنست که آیا می توان تحلیل هایی که برای یک متن نوشتاری در روش پدیدارشناسی به کار گرفته می شود در اینجا هم به کار گرفت. در تحلیل نگاره معراجنامه میرحیدر بخوبی این امر قابل درک است که مهم ترین اصل مشترک



- چاپ دوم. تهران: سوره مهر.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴)، *قدر نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*. چاپ اول. تهران: سوره مهر.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۶)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. چاپ ۱۳. تهران: زرین و سیمین.
- خاتمی، محمود (۱۳۹۰)، *پیش درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- خرازیان، نغمه؛ مرتضوی، مرجان و نوبخت، عباس (۱۳۹۵)، *روایت شرقی معراج نامه میر حیدر*. *کیمیای هنر*. سال پنجم (۲۱).
- دمرچلی، خدیجه (۱۳۹۵)، *مطالعه تأثیر اندیشه ابن عربی بر آثار کمال الدین بهزاد*. *پایان نامه کارشناسی ارشد*. وزارت علوم دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده صنایع دستی.
- داماسیو، آنتونیو (۱۳۹۱)، *خطای دکارت عاطفه، خرد، و مغز انسان*. ترجمه رضا امیر رحیمی. تهران: مهر ویستا.
- دشتگل، هلنا شین (۱۳۸۳)، *متن نوشتاری نسخه‌ی معراج نامه میرحیدر*. کتاب ماه هنر. (۷۱-۷۲)، ۶۸-۷۷.
- رستم‌نژاد، ظاهره. *مبانی پردازش نور و رنگ در معماری مساجد صفوی*. *پایان نامه کارشناسی ارشد*. دانشکده ادیان و تمدن‌ها اصفهان.
- رزسگای، ماری (۱۳۸۵)، *معراجنامه سفر معجزه آسای پیامبر (ص)*. ترجمه مهناز شایسته‌فر. چاپ اول. موسسه مطالعات هنر اسلامی، چاپ اول.
- سمائی دستجردی، معصومه (۱۳۹۵)، *هنرمندان و صنعتگران در دوره تیموریان*. چاپ اول. سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- سمنانی، علاءالدوله (۱۳۸۳)، *مصنفات فارسی به اهتمام نجیب مایل هروی*. چاپ دوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- تصحیح و مقدمه هانری کربن و حسین نصر و نجفقلی حبیبی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۳)، *هانری کربن آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمه ی باقر پرهام. تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز.
- صدری، مینا (۱۳۹۲)، *نگاره‌های عرفانی مطالعه تطبیقی معانی عرفانی و نگارگری*. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۶)، *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد سوم، چهارم. تهران: انتشارات فردوس.
- طباطبایی، محمد حسین. *المیزان فی تفسیر القرآن*. جلد ۱۳؛ ۳۵-۵. جلد ۱۹؛ ۳۵-۳۰.
- کربن، هانری (۱۳۹۰)، *واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم المیزان*. مترجم انشالله رحمتی. *واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم المیزان*. تهران: سوفیا.
- کربن، هانری (۱۳۸۰)، *تاریخ فلسفه اسلامی*. ترجمه جواد طباطبایی. چاپ سوم.
- کربن، هانری (۱۳۷۹)، *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمه ی فرامرز جواهری نیا. چاپ اول. تهران: انتشارات گلبن.
- لاری زاده، پویان (۱۳۹۵)، *تحلیل و بررسی جایگاه تأویل عرفانی در آثار سنایی غزنوی*. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات عرفانی، دانشگاه اصفهان.
- محمدی اشتهاردی، محمد (۱۳۷۸)، *سیمای معراج پیامبر اسلام علیه السلام از دیدگاه‌های گوناگون*. تهران: موسسه انتشارات نبوی.
- معین، محمد (۱۳۲۷)، *هفت پیکر نظامی*. شماره هفت. تهران: انتشارات مجله پشتون.
- موسوی بجنوردی، محمد کاظم (۱۳۶۷)، *دایره المعارف بزرگ اسلامی*. نسخه فارسی و عربی مرکز. چاپ اول.



Phenomenological Meaning Tavel Case Example: Negara Mir Haidar

Maryam Feizollahi¹, Ali Moradkhani², Alireza Khajeh Ahmad Attari³

¹ Learned the Philosophy of Art Department of Islamic Azad University, North Tehran Branch.

² Associate Professor and Faculty Member of Islamic Azad University, North Tehran Branch.

³ Associate Professor and Faculty Member of Isfahan University of Arts,

(Received: 6 Nov 2019, Accepted: 18 Dec 2019)

Interpretation is one of the cognitive modalities including visual text. This method has long been used in Islamic wisdom and art. Interpretation is the language of gestures and worship and revealing the principle and how it is understood. Exploring the nature of understanding and explaining the conditions for its attainment and enumerating the factors influencing the research. Meaning reading has different perspectives and approaches, periphrastic is the knowledge to open the horizons of meaning and to obtain the rules of interpretation, and is a way to avoid misunderstanding, but it differs from concepts such as interpretation, explanation, and so on. Since ancient times, this method has been used unconsciously in various communities. The fundamental question in this research is whether such a method can be applied phenomenologically to the cognitive image of prayer. To answer this question, among the pictorial books of *Shahnameh*, *Baysneghari*, *Kalilah Vednah*, *Khamseh Nezami*, *Khavaranameh*, *Haft Aurang Jami*, *Al-Bian Hafez*, *Saadi Bustan*, *Logik al-Tayr Attar* and *Golestan Saadi*, *Mir Heydar's Book of Miracles* has been chosen and selected because it uses all the elements of interpretation from color to text in this book. The book, which is preserved in the National Library of Paris by poet and letter writer Mir Haidar, has been translated into Turkish by Shahrokh Timur, in Arabic, in the year AH, and has been translated by the Heratian owner into the Uyghur script. The "Prayer" iconography, which is the first image-book of Mir Haider's *Astrology*, is a narrative of a story out of objective reality that can be evaluated as an interpretation by the author. The prayer image depicted by Prophet Mohammad (PBUH) along with six other prophets in the *Ascension Night* is based on a particular pro-

cess based on the data theory of its interpretation. The purpose of this research is to find meanings behind the elements and images in this image and to read through the phenomenological approach and to read the meaning beyond the quantitative variables such as the seven prophets, the seven lamps, the color of their gemstones, and the way the prophets went forward. The citation of the documentary statements and the visual text reveal its concepts and meanings on the basis of the philosophy that governs its origin. The results of this study, taken from a doctoral dissertation, show that the meaningful tools in the paintings include the five components of picture structure, color, numbers, eternal image, and written text. Each of them in the painting requires aristocratic knowledge of religious culture. Miratheid's painting is one of the hierarchical structures that not only illuminates the primacy and time when it also reveals the synoptic conceptualization of meaning as well as the unity in the purpose of the prophets.

Keywords

Paraphrase method, Miniature, Phenomenology

This Article is taken from the dissertation of Dr. Maryam Feizollahi entitled "Reading Meaning in Iranian Painting in the Timurid Period by Interpretive Method" at the Islamic Azad University, North Tehran Branch under the guidance of Dr. Ali Moradkhani and Dr. Alireza Khajeh Ahmad Attari.

Corresponding Author: E-mail: maryam_feizollahi@yahoo.com