فصلنامه الهیات هنر- علمی پژوهشی
سال نهم، شماره بیست و سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۲
شاپا : ۲۳۸۳-۱۲۲۷ | ص ۲۶۰ - ۲۷۲

مطالعه تحولات فرم پوشش پیامبر (ص) در معراج‌نگاره‌های دوران ایلخانی تا معاصر براساس نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت

مجید اسدی فارسانی[1]

چکیده

معراج پیامبر (ص) همواره مورد توجه هنرمندان و پژوهشگران بوده است. در پژوهش حاضر نیز چگونگی نمایش لباس پیامبر (ص) مسئله اصلی است که در پژوهش‌های قبلی بدان پرداخته نشده است. از این رو قصد بر آن است تا با روش کیفی و ماهیت توصیفی- تحلیلی و با استفاده از روش کتابخانه‌ای و اسنادی در گردآوری اطلاعات اولیه تحولات فرم پوشش حضرت در بازه زمانی دوران ایلخانی تا دوران معاصر مورد مطالعه قرار گیرد. سؤال پژوهش حاضر این است که چه عواملی بر حسب تقلید و یا تراگونگی در تحولات پوشش پیامبر (ص) نقش داشته است؟ بدین منظور نظریه بیش متنیت ژرار ژنت مبنای نظری قرار گرفت. دو نمونه از نقاشی‌های دوره معاصر به‌عنوان بیش متن و سه نمونه از نقاشی‌های دوره ایلخانی تا صفوی به‌صورت هدفمند به عنوان پیش متن انتخاب شدند. کدهای تحلیلی شامل سرپوش، رنگ و تن‌پوش هستند و نتایج حاصله نشان داد که: ساختار لباس پیامبر (ص) در نگاره‌ها و نقاشی‌ها هم‌چنان ساختار خود را حفظ نموده است. اما در گشادی تن‌پوش‌ها و یا حجم سرپوش‌ها بنا بر دوره‌های مختلف تغییراتی رخ داده است. تراگونگی به‌صورت رنگ در دوران معاصر صورت گرفته و رنگ سبز نمادین ردای پیامبر (ص) جای خود را به رنگ قهوه‌ای می‌دهد و عمامه‌ها از رنگ سفید به رنگ سبز تغییر یافتند که استفاده از رنگ سبز در سرپوش پیامبر به‌عنوان رنگی نمادین حفظ گردد. در دوران معاصر بین لباس پیامبر (ص) و لباس‌های رایج دوران فاصله ایجاد شد که در دوره‌های

۱. استادیار، عضو هیات علمی دانشکده هنر و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد. (نویسنده‌ی مسئول) ایمیل: majid.asadi@sku.ac.ir

قبلی این‌چنین نبود. مطالعه تحولات فرم پوشش پیامبر (ص) در معراج نگاره های دوران ایلخانی تا معاصر براساس نظریه بیش متنیت ژرار ژنت

واژگان کلیدی

پیامبر (ص)، معراج‌نگاری، ژرار ژنت، فرم پوشش، سرپوش، تن‌پوش.

مقدمه

معراج‌نگاری در دوره اسلامی توسط هنرمندان نگارگر و نقاش شکل گرفت و توسعه یافت و حتی در نقاشی‌هایی به سبک نقاشی مدرن نیز ادامه داشته است. لباس پیامبر (ص) در این آثار به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های مادی است که برای پیکر پیامبر (ص) در فرم‌های گوناگونی ترسیم شده است. به نظر می‌رسد لباس پیامبر (ص) باتوجه به گذشت زمان علاوه‌بر تغییرات صورت‌گرفته، از یک نظام ساختاری ثابتی پیروی کرده است؛ بنابراین جهت مطالعه این تحولات از نظریه «بیش متنیت» ژرار ژنت استفاده گردید. بیش‌متنیت نوشته‌ای با دو وجه است که یک وجه آن شامل مطالب جدیدی می‌شود که نویسنده آن‌ها را براساس تفکرات شخصی خود و بدون این‌که در جای دیگری آن را دیده باشد می‌نویسد؛ در حالی‌که وجه دیگر آن بر پایه مطالب از پیش نوشته است و از همین‌جاست که اصطکاک و برخورد میان بیش‌متن و پیش‌متن ظاهر می‌شود. بنابراین خواننده برای فهم بهتر یک اثر باید خود را میان این دو وجه قرار دهد و به هر دوی آن‌ها توجه کند. (wagner, 2002: 302) در این نظریه بیش‌متن‌ها به‌عنوان آثاری هستند که وام‌دار پیش‌متن ها هستند و الگوهایی را از آن‌ها تقلید نموده و تغییراتی نیز شامل آن شده که «تراگونگی» گفته شده است.

برای مطالعه تحولات صورت‌گرفته در فرم پوشش پیامبر (ص)، در معراج‌نگاری‌ها که به روش کیفی صورت گرفت، تعداد پنج اثر به‌صورت هدفمند انتخاب شد و اطلاعات اولیه از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری گردید. نمونه‌های بیش‌متن از دوران معاصر انتخاب شدند که به شیوه قهوه‌خانه‌ای ترسیم شده بودند و سه نمونه دیگر از دوران ایلخانی تا صفوی انتخاب شدند که پیوستگی تحولات این آثار حفظ گردد. برای تحلیل لباس پیامبر (ص) در این آثار، سه کد تحلیلی تعریف گردید که شامل سرپوش، تن‌پوش و رنگ آن‌ها بود. برای تحلیل هرکدام از این مؤلفه‌ها، ساختار لباس پیامبر (ص) براساس روایات در نظر گرفته شد و از طرفی دیگر تاریخ لباس مربوط به آن دوران تطابق داده شد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مختلفی در حوزه معراج پیامبر (ص) صورت گرفته است و تحلیل‌های گوناگونی در خصوص تصویرسازی این صحنه نیز انجام شده است که از این میان می‌توان به مواردی اشاره نمود: معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی-های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص) (۱۳۸۸)، نوشته هلنا شین‌دشتگل کتابی است که به تنوع معراج - نگاری‌ها در دوره اسلامی می‌پردازد.

مقاله خوانش نگاره معراج پیامبر (ص) اثر سلطان محمد از منظر اصول ادراک دیداری گشتالت (۱۳۹۹)، نوشته سلیمه باباخان و بهنام کامرانی به‌منظور کشـــف کیفیت تأثیرگذاری قوانین ادراک دیداری گشتالت بر نگاره مورد جهت شناسایی قابلیت‌های آن در ایجاد ارتباطی سودمند صورت گرفته است.

مقاله بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر (ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز (۱۳۸۹) نوشته زهرا خداداد و مرتضی اسدی بیشتر جنبه‌های تصویری از منظر ترکیب‌بندی این نقاشی‌ها در ایران و دیگر کشورهای اسلامی مورد توجه بوده است.

مقاله نمادشناسی رنگ در آثار سلطان محمد تبریزی براساس آرای عرفانی علاءالدوله سمنانی؛ نمونه موردی: نگاره‌های معراج پیامبر و بارگاه کیومرث (۱۴۰۱)، نوشته فاطمه بزی و حسن بلخاری قهی به نمادشناسی رنگ در معراج پیامبر اثر سلطان محمد پرداخته که در این‌جا رنگ را از منظر عرفانی مورد مطالعه قرار داده است.

مقاله بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در *معراج* نامه احمدموسی و *معراج* نامه میرحیدر (۱۳۸۹) نوشته رضا تهرانی، به عناصر ساختاری در ترکیب‌بندی نسخه‌های معراج‌نامه پرداخته است.

مقاله تحلیل مضمونی نگاره معراج پیامبر (ص) منسوب به عبدالرزاق به روش آیکونولوژی (۱۴۰۲) نوشته سهند اله‌یاری، مرتضی افشاری و خشایار قاضی‌زاده نیز لایه‌های معنایی پنهان در معراج پیامبر (ص) را براساس نظریه آیکونولوژی پانوفسکی مورد مطالعه قرارداده است. به‌طور کلی جنبه‌های بصری تصویرسازی معراج مورد توجه پژوهشگران بوده است و در این پژوهش موضوع پوشش پیکره‌ها و تحولات آن‌ها مورد کنکاش قرار گرفته است.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی است که ماهیتی توصیفی -تحلیلی دارد و به روش کتابخانه‌ای و اسنادی اطلاعات اولیه آن جمع‌آوری شده است. بازه زمانی در نظر گرفته شده مربوط به دوره‌های ایلخانی تا معاصر است که دوره ایلخانی به‌عنوان

مبدأ و دوره صفوی و تیموری به‌عنوان دوره‌های شکوفایی نگارگری ایرانی و خلق شاهکارهای تصویرگری معراج پیامبر (ص) مورد توجه بودند. دوره معاصر نیز به‌سبب گسترش شیوه نقاشی مردمی و قهوه‌خانه‌ای مورد توجه قرار گرفته است باتوجه به محوریت پوشش در پژوهش حاضر، کدهای تحلیلی شامل: شکل، رنگ و نقش لباس پیکره‌ها به‌خصوص پیکره کانونی این آثار یعنی پیامبر اکرم (ص) می‌باشد. ابتدا ساختار اولیه نگاره معراج پیامبر (ص) معرفی می‌شود و سپس تحولات آن در دو دوره بعدی نسبت به معیار اولیه مورد تحلیل قرار می‌گیرد که تأکید بر نوع فرم پوشش است.

معراج پیامبر (ص)

یکی از مشهورترین موضوعات زندگانی پیامبر (ص)، معراج آن حضرت است. هرچند این کلمه در قرآن به‌کار نرفته اما براساس آیه نخست سوره اسراء و آیات ٤٥-١ سوره نجم این باور را برای مسلمانان ایجاد کرده است. در سوره اسراء آمده است: «سُبْحَانَ‌الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِالْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ اَلْأَقْصَی الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ البَصِیرُ؛ منزه است آن خدایی که بنده اش را شبانگاهی از مسجد الحرام به سوی مسجد القصی که پیرامون آن را برکت داده ایم، سیر داد تا از نشانه‌های خود به او بنمایانیم که او همان شنوای بیناست.» هم‌چنین در سوره نجم که در آیات -١ ٤٥ معراج پیامبر (ص) تشریح شده و اکثر مفسران در تفاسیر خویش به شرح و بسط آن پرداخته‌اند. «وَ هُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلی. ثمُ دَنَا فَتَدَلی. فَکَانَ قَابَ قَوْسَینْ أَوْ أَدْنی. فَأَوْحَی إِلیَ عَبْدِهِ مَا أَوْحَی. مَا کَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَی أَ فَتُمَارُونَهُ عَلیَ مَا یَرَی. وَ لَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَی؛ در حالی‌که او در افق اعلی بود، سپس نزدیک آمد و نزدیک‌تر شد، تا فاصله‌اش به‌قدر طول دو انتهای کمان نزدیک‌تر شد. آن‌گاه به بندهاش آن‌چه را باید وحی کند، وحی فرمود. آن‌چه را دل دید انکارش نکرد. آیا در آن‌چه دیده است با او جدال می‌کنید؟ و قطعاً بار دیگری هم او را دیده است. مشاهده و دریافت شگفتی‌های آسمان و زمین، ملاقات با پیامبران در مسجدالاقصی و برپا کردن نماز جماعت، ملاقات با فرشتگان خاشع و عابد، عظمت حضرت علی (ع) و ... ازجمله اهداف این سفر عارفانه معراج حضرت (ص) است. (شین دشت‌گل، ١٣٨٩: ١٦)

معراج پیامبر در دو وجه مادی و روحی مورد بحث مفسران بوده، اما به هرحال در تصویرگری آن هر دو جنبه دیده شده و فضایی دوگانه ایجاد شده است. نمادها و نشانه‌های به‌کار رفته در تصویرسازی معراج پیامبر (ص) نیز از همین آیات و تفاسیر و دو جنبه مادی و روحی آن اخذ شده است. حضور فرشتگان و براق جنبه روحی معراج را تقویت می‌نمایند و در مقابل استفاده از پوشاکی با ساختار تعریف شده برای مردم که با آن آشنا هستند و مورد استفاده قرار می‌گیرد جنبه زمینی آن را تقویت می‌نماید.

معراج پیامبر (ص) در نگارگری و نقاشی‌های رنگ و روغن

نخستین تصویر شناخته شده از معراج پیامبر (ص) در کتاب جامع‌التواریخ رشیدی است که با تأکید بر پیکره پیامبر، فرشتگان و براق قابل شناسایی است. معراج نگاری از دوره ایلخانیان مغول مورد توجه شاهان و فرمانرواهای تازه مسلمان شده قرار گرفت. از مهم‌ترین نگارگران این دوره احمد موسی نقاش برجسته سلطان ابوسعید ایلخانی است که در معراج نامه مرقع بهرام میرزا (تصویر شماره ۱) فضای ملکوتی این صحنه را متجلی نموده است. در این اثر حضور فرشتگان و براق فضای غیر مادی معراج را به نمایش گذاشته‌اند و سیر در آسمان توسط پیامبر (ص) را به تصویر کشیده است. فرشتگان در این تصویر با بال‌ها و پاهایشان بعد غیرزمینی پیدا کرده‌اند و بالاتنه و لباس‌های آن‌ها جنبه مادی و حتی متعلق به همان دوره را تداعی می‌نمایند. برای پیامبر (ص) نیر وجود هاله نورانی دور سر حضرت جنبه معنوی را تقویت نموده و براق به‌عنوان اسبی با سر انسان ماهیتی فرازمینی دارد. در مجموع در این تصویر لباس‌ها دارای ساختاری واقع‌گرایانه است. در دوره‌های بعد نیز معراج نامه مورد توجه هنرمندان و در اصل مورد توجه شاهان قرار گرفته و تنوعی از این صحنه به نمایش گذاشته شد.

خاوران‌نامه اثر ابن حسام از شاعران و عالمان شیعی قرن نهم ه.ق است (شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۳)، که علاوه بر فتوحات حضرت علی (ع) به موضوع معراج پیامبر نیز پرداخته است. قدیمی‌ترین نسخه از خاوران‌نامه در مکتب شیراز احتمالا به سال ۸۸۵ ه.ق نسخه‌برداری شده که هم‌اکنون در کاخ گلستان نگهداری می‌شود. (تصویر شماره ۲) در این تصویر نیز عناصر سه‌گانه فرشته، براق و پیامبر(ص) مشاهده می‌شود که در آسمان در حال سیر هستند. ابرهای پیچ در پیچ فضای موجود را احاطه نموده است و مهم‌ترین جنبه مادی تصویر به لباس‌های فرشتگان و پیامبر اختصاص یافته است. در دوران صفوی نیز انواع گوناگونی از آن خلق شد که ازجمله جلوه‌های درخشان معراج پیامبر (ص) از هفت پیکر نظامی، برگی مصور از خمسه شاه تهماسب است که باتوجه به ترقیم نسخه به خط شاه محمود نیشابوری است و در فاصله ۹٤٦ تا ۹۵۰ ه.ق در مکتب تبریز و توسط سلطان محمد، نقاش دربار صفوی خلق شده و از درخشان‌ترین آثار وی نیز می‌باشد. (تصویر شماره ۳) در این تصویر نیز مانند تصاویر قبلی معراج نگاری‌ها عناصر اصلی مانند براق، فرشته و پیامبر ارکان اصلی را تشکیل می‌دهند که در آسمان و در انبوهی از ابرهای پیچان قرار گرفته‌اند. تعداد فرشتگان بیش‌تر شده و از نظر سبک اجرا متفاوت‌تر است اما از نظر نوع لباس‌ها با اندک تفاوتی در ساختار لباس‌ها مواجه هستیم که هم‌چنان به‌عنوان بخش مادی تصویرگری این صحنه محسوب می‌شود.

در دوران معاصر و بعد از تحولات نقاشی در دوران قاجار شکل‌گیری سبک قهوه‌خانه‌ای و رواج رنگ و روغن به شیوه اروپایی، معراج نگاری پیامبر (ص) ادامه یافت و جلوه‌های جدیدی نسبت‌به نسخه‌های قبلی خلق گردید که بر سنت هنر مردمی و اسلوب نقاشی عامیانه استوار بودند. از این دست موارد می‌توان به معراج پیامبر (ص) اثر محمد حمیدی (تصویر شماره ٤) و جواد عقیلی (تصویر شماره ۵) در دوره معاصر اشاره نمود. در این تصاویر نیز هم‌چنان براق، پیامبر

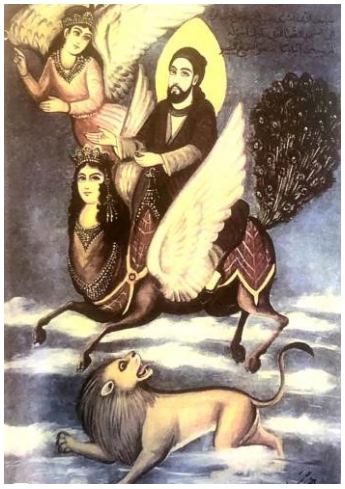
و فرشتگان ارکان اصلی معراج نگاری هستند و سیر در آسمان در این دو تصویر نیز وجود دارد. در این دو تصویر نمایش پیکره پیامبر با ساختار لباس هم‌سو با لباس حضرت در دوره‌های قبلی است اما تفاوت‌هایی دارد که نسبت‌به تحولات لباس آن دوره قابل توجه است.

تصویر شماره ۱: معراج پیامبر، برگ الصاقی، مرقع بهرام میرزا، نیمه قرن هشتم ه.ق. اثر احمد موسی. مأخذ: موزه

تصویر شماره ۲: معراج پیامبر. خاوران‌نامه، نیمه دوم قرن نهم ه.ق اثر فرهاد. مأخذ: موزه کاخ گلستان تهران.

تصویر شماره ۳: معراج پیامبر، هفت پیکر نظامی، نیمه قرن دهم ه.ق، اثر سلطان محمد، مأخذ: کتابخانه موزه بریتانیا.

تصویر شماره ٤: نقاشی معراج پیامبر (ص) اثر محمد حمیدی، معاصر، مأخذ: (شین دشت‌گل، ۱۳۸۹: ۲۳۹)



تصویر شماره ٥: نقاشی معراج پیامبر (ص) اثر جواد عقیلی، معاصر، مأخذ: (شین دشت‌گل، ۱۳۸۹:

تحلیل سرپوش پیامبر(ص) در معراج نگاری‌ها

در مطالعه سرپوش پیامبر، ابتدا شکل و رنگ سرپوش پیامبر را براساس روایات موجود تبیین نموده و سپس نمونه‌های ترسیم شده در معراج مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. مهم‌ترین سرپوش پیامبر عمامه بوده است که از رنگ‌های مختلف استفاده می‌شد و پنج نوع از پارچه که برای عمامه‌های پیامبر (ص) استفاده می‌شد شامل: سحابی، حرقانیه، قطریه، برد یمانی و نوعی پارچه زرد رنگ است. سحابی که عمامه‌ای سفید رنگ بود. حرقانیه که متمایل به سیاهی بود و قطریه، که از قطر می‌آوردند و از پارچه‌های زیبای آن‌جا بوده و یا نوعی برد یمانی است که تقریباً قرمز رنگ بود و بالاخره آن حضرت گاه‌گاهی هم عمامه زردرنگ می‌پوشیدند. درباره روش بستن عمامه آن حضرت آمده است که پارچه را سه دور، به دور سر می‌پیچیدند. (چیت‌ساز، ۱۳۸٦: ۲۳) چون عمامه را می‌بستند، دو حنک (۱) داشت که یکی را جلو و دیگری را پشت سر می‌افکندند. (همان: ۲۳) در مجموع رنگ‌های سفید، سیاه، قرمز و زرد ازجمله رنگ‌های عمامه برای پیامبر محسوب می‌شود. نوع بستن این عمامه نشان می‌دهد که نمی‌تواند حجم زیادی داشته باشد زیرا با سه دور بستن به دور سر انجام می‌شد. در جدول شماره (۱) نمونه سرپوش‌های طراحی‌شده برای پیامبر در معراج نگاری‌ها آورده شده است. بر این اساس نمونه «الف» که در معراج نامه بهرام میرزا در دوران ایلخانی آمده است از قلنسوه (۲) کوتاه و عمامه یا دستار استفاده شده است. این عمامه به رنگ سفید و قلنسوه آن به رنگ سیاه است. جنس دستارها و عمامه‌های گرانبها از پارچه‌های مصری دبیقی و شرب بوده است. (همدانی، ۱۳۷۳: ۱۸۹) دبیقی نوعی پارچه حریر نازک منسوب به شهر دبیق بود که از صد زراع آن یک عمامه می بافتند. (معین، ۱۳٦۳، ج ۲: ۱٤۹۷) ظاهر این است که قلنسوه در صدر اسلام سرپوشی مرسوم بوده است و پیامبر (ص) و اصحاب او نیز قلنسوه بر سر می‌نهادند. (ترمذی، ۱۹۸۱، ج ٤: ۱۷۷) یک حنک از زیر عمامه و کنار گوش بر روی شانه چپ آویزان شده است. نمونه «ب» در مقایسه با نمونه «الف» حنک آن از بالای عمامه خارج شده است و حجم زیادتری دارد. این شیوه عمامه بستن در دوران تیموری بیش‌تر از دوران ایلخانیان رواج یافت.

جدول شماره (۱): سرپوش پیامبر (ص) در معراج نگاری‌ها

الف: سرپوش پیامبر (ص) در معراج نامه بهرام میرزا	ب: سرپوش پیامبر (ص) در معراج نگاره خاوران‌نامه	ج: سرپوش پیامبر (ص) در معراج نگاره هفت پیکر نظامی در خمسه شاه تهماسب	د: سرپوش پیامبر (ص) در نقاشی معراج	ه: سرپوش پیامبر (ص) در نقاشی معراج

نمونه «ج» سرپوش پیامبر (ص) در معراج نگاره هفت پیکر در دوران صفوی را نشان می‌دهد. نمونه‌ای که با ارادت به حضرت علی (ع) رواج یافت. در دوران صفوی کلاه قزلباش و دوازده ترک یا سلطان حیدری رواج می یابد که از نشانه‌های مذهب صوفیان بود. در مرکز سطح فوقانی این کلاه‌ها که همه ترک‌ها بدان‌جا منتهی می‌شوند میله چوبی محکم و کوچکی استوار گردیده است، به بلندای چهار و پهنای یک انگشت که قسمت بالایش مانند خود کلاه صاف است. در حول این میله چوبی از پایین تا بالا دوازده ترک هست که در مرکز سطح فوقانی میله به یکدیگر می‌پیوندند. (غیبی، ۱۳۸۸: ٤١١) که این نوع سرپوش بیش‌تر خاص دولت‌مردان بود. مندیل نیز از نمونه‌های دیگر سرپوش مردان دوران صفوی بود که تاورنیه آن را این چنین بیان می‌نماید: پوشش سر آنها از دستاری زربفت است که مانند کدوی مدور پیچیده شده و بالایش قدری مسطح است. (تاورنیه، ۱۳۸۳: ٦٢٢) نمونه مندیل نیز در این دوره رواج یافت که حدود هشت الی ده متر بود و مانند عمامه به دور سر می‌پیچیدند. اورلئاریوس انداختن زائده سبز رنگ مندیل بر روی شانه را مختص اولاد پیغمبر می‌داند. (اولیاریوس، ۱۳۷۰: ٦٤١) در واقع آویزان کردن حنک و روی شانه انداختن آن از شیوه‌های منسوب به پیامبر (ص) است. این نوع سرپوش استفاده شده برای پیکر پیامبر (ص) در تصویر «ج» به‌عنوان نمونه‌ای است که علما و اهل تصوف بر سر می‌گذاشتند. در دو نمونه «د» و «ه» که مربوط به دوران معاصر است از نمونه‌ها سرپوش‌های مورد استفاده کلی در جامعه محسوب نمی‌شوند. عمامه‌ای با حجم پایین با دو حنک بر روی شانه‌ها که به روایات مربوط به پوشش سر

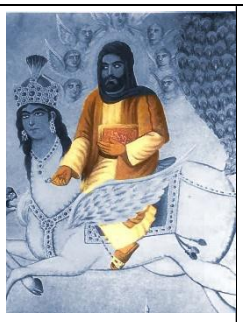
پیامبر نزدیک‌تر است اما با شیوه مرسوم جامعه کاملاً متفاوت است. براساس نظریه بیش متنیت ژنت، استفاده از عمامه در تمام تصاویر به‌عنوان نمونه تقلیدی برای عنصر سرپوش در نظر گرفته شده و از منظر تراگونگی، بیش‌ترین تغییر در نوع بستن و حجم عمامه است.

در سه نمونه مربوط به ایلخانیان تا صفوی به نحوی پوشش سر تصویر پیامبر (ص) با پوشش سر مردان طبقات بالای جامعه همسو بوده است و در دو نمونه معاصر تنها شباهت این سرپوش‌ها با طبقه روحانیون هم‌سو می‌باشد. از منظر رنگ نیز در سه نمونه اول رنگ سفید مورد استفاده قرار گرفته که مانند نمونه عمامه پیامبر (ص)، سحابی است و در دو نمونه آخر رنگ سبز استفاده شده است که تأکید بر رنگ نمادین اولاد پیامبر (ص) یا همان رنگ سیدی است. که در هر دو شیوه کاربرد رنگ از رنگ‌های منسوب به پیامبر می‌باشند اما در دوران معاصر رنگ سفید جای خود را به رنگ سبز داد.

تحلیل تن‌پوش پیامبر (ص) در معراج نگاری‌ها

آن‌چه به‌عنوان تن‌پوش پیامبر در روایات آمده، به‌عنوان حبره و برد یمانی شناخته می‌شوند. حبره (پارچه‌ای راه‌راه یمنی) لباس رسمی پیامبر را تشکیل می‌داد. حبره ردایی بلند و نسبتاً گشاد بود که تقریبا تمامی بدن را می‌پوشاند و با همین لباس نمایندگان قبایل مختلف را به حضور می‌پذیرفتند. حبره به رنگ سفید بود و راه راه عمودی قرمز مات یا قهوه‌ای داشت. (چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۲۲) این لباس از جنس کتان بود و نوع دیگری از پشم را نیز بر تن می‌کردند که برد یمانی نام داشت. برد یمانی را بیش‌تر در اعیاد و مراسم مذهبی هم‌چون روزهای جمعه، عید قربان و فطر می‌پوشیدند و آن ردای بلند و گشاد بود با راه‌های سرخ مات (قهوه‌ای) و سیاه. پیامبر دو برد سبز رنگ نیز داشتند که راه‌های سفید و سبز عمودی داشت. (چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۲۲) از این‌رو مهم‌ترین شاخصه تن‌پوش پیامبر (ص) را ردای بلند و گشادی تشکیل می‌دهد که سراسر بدن را بپوشاند. در نمونه «الف» تن‌پوش پیامبر (ص) از سه بخش تشکیل شده است. ردایی بلند بر روی تن‌پوشی دیگر که با کمربند بسته شده است. این تن‌پوش به بدن چسبیده و فرم بدن به خود گرفته است. هر دو تن‌پوش رویی و زیرین آستین بلند دارند که در قسمت مچ دست قابل شناسایی است و بر روی بازوی دست چپ بازوبندی نصب شده است. بستن بازوبند از دوره‌های قبل رواج یافته بود که با نقوش و نوشته‌هایی تزئین می‌شد. این تن‌پوش دارای یقه‌ای نسبتاً پهن می‌باشد که بر روی شانه‌ها قرار گرفته است و با بندینک‌هایی به‌هم وصل می‌شود. ورود لباس چسبان و اندامی به فرهنگ ایران در دوران اسلامی را مربوط به رواج دوخت مغولانه می‌دانند که ابتدا مختص شاهزادگان و درباریان بود و سپس در میان مردم رواج یافت. خیاطان چینی به‌تدریج دوخت لباس با قالب تن افراد را در ایران رواج دادند. (غیبی، ۱۳۸۸: ۳۵۳) استفاده از رنگ سبز در این تن‌پوش به‌عنوان نمادی از ردای پیامبر شناخته می‌شود که با ترکیب رنگ روشن متمایل به سفید در یقه و بازوبند نمایش داده شده است.

جدول شماره (۲): تن پوش پیامبر (ص) در معراج نگاری‌ها

				
الف: تن‌پوش پیامبر (ص) در معراج نامه بهرام میرزا	ب: تن‌پوش پیامبر (ص) در معراج نگاره خاوران‌نامه	ج: تن‌پوش پیامبر (ص) در معراج نگاره هفت‌پیکر نظامی در خمسه شاه تهماسب	د: تن‌پوش پیامبر (ص) در نقاشی معراج	ه: تن‌پوش پیامبر (ص) در نقاشی معراج

در دوران ترکی مغولی ایران نمونه‌ای دیگر از تن‌پوش‌ها استفاده می‌شد که در تصویر «ب» می‌توان مشاهده نمود. در این تصویر دو پیراهن زیرین و رویی نسبت‌به نمونه قبلی گشادتر هستند. لباس یا ردای رویی با آستین گشاد و کوتاه هست با یقه‌ای ساده و با بندینک‌هایی که تا قسمت شکم بسته شده است. این ردا به رنگ سبز می‌باشد و در زیر آن پیراهنی با آستین گشاد و بلندی قرار دارد که به رنگ قرمز می‌باشد. از هیچ تزئیناتی در لباس استفاده نشده است. استفاده از قبا با یقه‌ای ساده و جلو باز از بالا تا زیر ناف با بندینک بسته شده که این نوع قبا تن‌پوش بسیاری از افراد عادی آن روزگاران بود. (غیبی، ۱۳۸۸: ۳۵٦) استفاده از این ترکیب لباس می‌تواند در ارتباط با ماهیت نگارگری کتاب خاوران‌نامه نیز باشد که در این کتاب استفاده از تزئینات لباس در نگاره‌ها نسبت به دیگر آثار کم‌تر شده است و به نظر می‌رسد از لباس افراد عادی برای نمایش پیکر پیامبر (ص) و ائمه (ع) استفاده شده است.

در تصویر «ج» همان تکرار رنگ سبز ردای پیکر پیامبر «ص» دیده می‌شود و ساختار آن به‌صورت کلی ردایی بر روی پیراهن است. ردای رویی آستین کوتاه و گشادی دارد که بلندی آن تا زیر آرنج می‌رسد و پیراهن زیرین با آستین بلند اما چسبان نمایش داده شده است. بلندای ردای رویی به گونه است که کل پاها را پوشانده است. این نوع پوشش در دوران صفوی رواج داشته است. در سه نمونه ارائه شده «الف»، «ب» و «ج» ساختار لباس‌ها به‌طور کلی هم‌سو و در امتداد هم قرار دارند و از لباس معمول در آن دوره استفاده شده است. در مطالعه نمونه «د» و «ه» که مربوط به نقاشی‌های معراج پیامبر (ص) در دوران معاصر می‌شوند هم‌چنان پای‌بندی به ساختار لباس پیامبر (ص) در نمونه‌های قبلی دیده

می‌شود و استفاده از ردایی بر روی پیراهن زیرین مشاهده می‌شود. پیراهن زیرین با آستین‌های نسبتاً آزاد و گشادی ترسیم شده و ردای رویی که عبا نیز نامیده می‌شود با آستین‌های کوتاه روی آن قرار گرفته است. این نوع پوشش در ساختار لباس روحانیون این دوره مشاهده می‌شود و در ادامه پیکرنگاری پیامبر (ص) در دوره‌های قبلی به‌عنوان ساختاری تقلیدی لحاظ می‌گردد. در زمینه رنگ این رویه متوقف شده است و به‌صورت تراگونگی در نظریه ژرار ژنت عمل شده است. در این تن‌پوش‌ها آن رویه استفاده از تن‌پوش یا ردای سبزرنگ جای خود را به عبای قهوه‌ای رنگ می‌دهد که برای لباس روحانیون این دوره مرسوم بوده است.

نتیجه‌گیری

مطالعه نمایش پیکر پیامبر (ص) در معراج نگاری‌ها نشان می‌دهد که داشتن سرپوش به‌عنوان عمامه و تن‌پوش به‌صورت پیراهن و ردا یا همان عبا از مواردی است که در ساختار لباس پیامبر به‌عنوان یک اصل تقلیدی مورد توجه هنرمندان نگارگر و نقاشان از دوران ایلخانی تا دوران معاصر بوده است. تراگونگی و تغییر در رنگ سرپوش و تن‌پوش‌ها مشاهده می‌شود و جزئیاتی که در تزئینات اندک و نوع برش و دوخت آن‌ها بر حسب شیوه دوخت مغولی و ایرانی در تن‌پوش‌ها به‌منظور تنگی و گشادی تن‌پوش‌ها می‌توان دید و حجم سرپوش‌ها که در دوره معاصر کم‌تر شده است.

از نکات مهم در این پژوهش هم‌راستا بودن لباس پیامبر (ص) با لباس مردم همان دوران از ایلخانی تا صفوی است که از ساختارهای موجود برای نمایش پیکر حضرت استفاده نموده‌اند و به‌نوعی لباس مردم با لباس پیامبر در یک راستا بوده است. در دوران معاصر در دو نقاشی ارائه شده پیکر پیامبر (ص) با لباس‌های مرسوم این دوره نمایش داده نشده است و تنها با لباس‌های روحانیون که از دوره‌های قبل ساختار خود را حفظ نموده بود، به نمایش گذاشته شده است. این شیوه اجرا نشان می‌دهد که پیش‌متن‌ها به‌عنوان یک الگوی تعیین‌کننده در نمایش پیکر پیامبر (ص) در دوران معاصر عمل نموده‌اند. تحولات لباس در این دوره و ورود ساختار لباس‌های غربی به‌عنوان لباس‌هایی برای نمایش پیکر پیامبر (ص) جایگاهی ندارند. در این پژوهش نشان داده شد که پیش‌متن‌های مربوط به نمایش پیکر پیامبر (ص) در دوران معاصر براساس پیش‌متن‌های دوره‌های قبلی به نمایش گذاشته شده‌اند که به‌عنوان اصلی برای معراج‌نگاری نهادینه شده‌اند. تغییرات حاصله براساس سبک اجرا، مواد مورد استفاده و تحولات لباس در عصر معاصر می‌باشند.

منابع

۱. اله‌یاری، سهند، مرتضی افشاری و خشایار قاضی‌زاده (۱٤۰۲)، تحلیل مضمونی نگاره معراج پیامبر (ص) منسوب به عبدالرزاق به روش آیکونولوژی، مجله مطالعات هنر اسلامی، ش ۵۱، ص ۷-۲۲.

۲. اولیاریوس، آدام (۱۳۷۰)، سفرنامه اولیاریوس: اصفهان خونین شاه صفوی، ترجمه حسین کردبچه، تهران: کتاب برای همه.

۳. باباخان، سلیمه و بهنام کامرانی (۱۳۹۹)، خوانش نگاره معراج پیامبر (ص) اثر سلطان محمد از منظر اصول ادراک دیداری گشتالت، مجله نگره، ش ۵۳، ص ۸۳-۹۷.

٤. بزی، فاطمه و حسن بلخاری قهی (۱٤۰۱)، نمادشناسی رنگ در آثار سلطان محمد تبریزی براساس آرای عرفانی علاءالدوله سمنانی؛ نمونه موردی: نگاره‌های معراج پیامبر و بارگاه کیومرث، مجله شبک، ش ششم، ص ۱-۹.

۵. تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۸۳)، سفرنامه تاورنیه، ترجمه حمید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

٦. ترمذی، ابو عیسی محمد (۱۹۸۱)، سنن ترمذی، ج ٤، استانبول.

۷. تهرانی، رضا (۱۳۸۹)، بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در *معراج* نامه احمدموسی و *معراج* نامه میرحیدر، مجله نگره، ش ۱٤، ص ۲۳-۳۷.

۸. چیت‌ساز، محمدرضا (۱۳۸٦)، تاریخ پوشاک ایرانیان: از ابتدای اسلام تا حمله مغول، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.

۹. خداداد، زهرا و مرتضی اسدی (۱۳۸۹)، بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر (ص) درکشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز، مجله نگره، ش ۱۵، ص ٤۹-٦۷.

۱۰. شین دشت‌گل، هلنا (۱۳۸۸)، معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص)، تهران: علمی فرهنگی.

۱۱. غیبی، مهرآسا (۱۳۸۸)، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، تهران: هیرمند.

۱۲. معین، محمد (۱۳٦۳)، فرهنگ فارسی، ج ٦، چ ٦، تهران: امیرکبیر.

۱۳. همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۷۳)، جامع التواریخ، به تصحیح و تحشیه محمد روشن و مصطفی موسوی، ج ٤، تهران، البرز.

منبع انگلیسی

۱. Wagner, frank (2002), **les hypertexts en questions** (note sur les implications theoriqes de 1 hypertexualite), Etudes litteraires, No 34, pp 297-314.

پی نوشت

۱. دنباله پارچه عمامه که بعد از پیچیدن دور سر در پشت سر و یا روی شانه انداخته می شود.

۲. قلنسوه، عام‌ترین واژه‌ای است که برای انواع کلاه در زبان عربی به کار می‌رفته است. در این جا به معنای کلاه وسط عمامه است که عمامه به دور آن پیچیده شده است.