بررسی تطبیقی نگارهٔ «در راه اورشلیم» و نگارهٔ «معراج»، اثر سلطان محمد (با تأکید بر پیامبر(ص)، جبرئیل و براق)

ابوالقاسم دادور[۱]، محمد محمدی‌خواه[۲]، الهام حسینی[۳]*

۱- دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س) تهران

۲- کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد

۳- کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد

Email: Hoseinielham129@yahoo.com

چکیده

روایت قرآنی معراج پیامبر(ص) رایج‌ترین مضمون شیعی در حوزه نگارگری ایرانی- اسلامی است که همواره بستری مناسب برای خلاقیت هنرمندان نگارگر ایرانی را فراهم نموده است. نگاره در راه اورشلیم از معراج‌نامه شاهرخی که در دوره ی تیموری مصور شده و نگاره ی معراج اثر سلطان محمد،که در دوره ی صفوی منقوش شده، رقعه هایی بی‌نظیر در عرصه هنرهای دینی محسوب می شوند،که ضمن بهره‌مندی از اسلوب نگارگری زمانه ی خود، دارای عناصر تصویری شامل: پیامبر(ص)، جبرئیل و بُراق می باشند. لذا در این مقاله سعی در پاسخ دادن به این مسئله است که هر دو نگاره دارای چه عناصر ساختاری مشترک و عوامل شیعی تأثیر گذار بر ساختارهای مشترک این دو نگاره کدامند. ابتدا طبق تحقیقات اسنادی و کتابخانه ای، دو نگاره از دو دوره متفاوت انتخاب و از حیث ساختار و ترکیب بندی و سپس عوامل شیعی تأثیرگذار بر این ساختارهای مشترک همچون بینش نگارگر در مورد نور محمدی و انسان کامل بررسی شد. مقاله‌ی حاضر به روش توصیفی - تحلیلی در پی دست یابی به وجوه اشتراک و افتراق ساختاری و عوامل شیعی تأثیرگذار در هر دو نگاره است. یافته های این تحقیق نشان می دهد که در هر دو نگاره، نور محمدی است که در بینش شیعی فیض مطلوب انسان کامل است و این انسان کامل در وجود پیامبر(ص) به یک شکل، اما در دو اثر متبلور شده است.

واژگان کلیدی: معراج، پیامبر(ص)، جبرئیل، بُراق، نگاره

مقدمه

«ستایش مخصوص کسی است که خادم خود را شب هنگام از مسجدالحرام در مکه به مسجدالقصی در بیت المقدس فرستاد...». (اسراء:۱)، معراج از دیدگاه لغت شناسان به معنی وسیله ی صعود و وسیله ی ترقی به مقام ملکوت است که فرشتگان هنگام مراجعه به درگاه خداوند سبحان به وسیله ی آن عروج می کنند. تبیین لغویان از واژه ی معراج تفاوت چندانی با هم ندارد، برخی آن را به مانند نردبان و شبیه آن[پلّکان] که برای بالا رفتن و صعود مورد استفاده قرار می گیرد. از این رو بعضی آن را به «سُلَّم»[۱]معنی کرده اند و بعضی دیگر آن را وسیله ای [چیزی همانند نردبان، نردبان واره] دانسته اند. تصویرگری معراج پیامبر یکی از اصلی ترین موضوع های نگارگری هنرمندان قرن هشتم و نهم می باشد. از جمله جلوه های درخشان

[۱] - وسیله ای چوبی یا فلزی که با آن به پشت بام[یا بر بلندی ها]، بالا و پایین می روند.

تصویرگری معراج حضرت محمد(ص) از هفت پیکر نظامی، برگ مصوّری از خمسهٔ شاه طهماسب است که با توجه به ترقیم نسخه به خط شاه محمود نیشابوری و در فاصله ی سال های ۹۴۶-۹۵۰ هـ ق در مکتب تبریز و در اندازه ی ۱۸/۶× ۲۸/۷ سانتیمتر تهیه شده است. نگاره ی معراج خمسهٔ شاه طهماسب توسط سلطان محمد، نقاش برجسته ی دربار صفوی، به تصویر در آمده و از مهم ترین دستاوردهای هنری نگارگر محسوب می شود. پیش از اثر حیرت انگیز«معراج حضرت رسول»، اثر سلطان محمد، که سرآمد نگارگری ایرانی در تصویرگری معراج است، نمونه های دیگری چون نگارگری معراج ، معراج نامه ی تیموری به سال ۸۴۰ هجری، است. اما وجود تفاوت هایی اساسی در معراج سلطان محمد با آثار قبلی، قبل از آن که بیانگر تفاوت در سبک باشد، نمایانگر برداشت هایی نوین از واقعه ی معراج و رجوع به روایات و مستندات ادبی از این واقعه، در متون اسلامی، توسط سلطان محمد است. بارزترین این تفاوت ها وجود زن یا فرشته ای است قندیل به دست، در نقش و پوشش، تفاوتی اساسی با دیگر فرشته ها دارد. پیامبر(ص) در شب معراج جبرئیل را دید که با میکائیل و اسرافیل در حالی که هزاران فرشته دیگر ایشان را همراهی می کردند، مهیّا شده اند تا فرمان الهی درباره ی مراسم شکوهمند عروج را اجرا کنند. به اشارت جبرئیل، پیامبر(ص) نزدیک بُراق آمد، جبرئیل او را برآن نشاند و برق آسا به سمت بیت المقدس رفتند، در آنجا با بعضی از پیغمبران دیدار کردند و همگی در نماز جماعتی به آن حضرت اقتدا کردند، پس از آن از سکوی معراج که تخته سنگی معلّق بود تا آسمانهای هفت گانه و سدره المنتهی بالا رفت، در آنجا خداوند آیات خود را به او نمایاند، از آنجا هم گذشت، به خلوتگاه«أوأدنی»؛ جایی که جبرئیل از رفتن به آنجا باز ماند، راه یافت در آنجا بود که مورد خطاب مستقیم ایزد منّان قرار گرفت. سپس با همان شکوه به پایگاه ابلاغ رسالتش«شهر مکّه» برگردانده شد پس از آن بی درنگ با تصمیمی قاطع در محافل قریش، پرده از راز خود برداشت و همه ی آنچه رخ داده بود را بی کم و کاست بازگو نمود. ارائه آیات بزرگ الهی به پیامبر(ص)، مشاهده و دریافت شگفتی‌های آسمان و زمین، هدف معراج بود و رخدادهایی که در عالم غیب پدیدآمد، شنیدنی‌ها و آزمون الهی، ره‌آورد این سیر مقدس معرفی شده است. برپا کردن نماز جماعت در مسجدالاقصی، ملاقات با پیامبران اولوالعزم در طبقات مختلف آسمان (حضرت آدم، عیسی، یحیی، یوسف، ادریس، هارون، موسی و ابراهیم(ع)، بخشی از دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها و رخدادهای سفر عارفانه‌ی معراج حضرت محمد (ص) و از جمله اهداف آن است که با راهنمایی جبرئیل و به خواست خداوند انجام پذیرفت.

مزیت اصلی مقاله حاضر بر پژوهش های پیشین یافتن ساختارهای مشترک در هر دو نگاره و سپس تأثیر گذاری عوامل شیعی از جمله: ۱- قراردادن چهره ی پیامبر درهاله ی نور و حجاب۲- استفاده از رنگ سبز در نگاره ۳- هاله ی نورانی اطراف پیامبر(ص)۴- مقام و مرتبه ی نبوی پیامبر(ص) در طبقات افلاکی بر این ساختارهای مشترک است. از این رو در این مقاله به روش کتابخانه ای، داده ها جمع آوری شد و سپس وجه اشتراک و افتراق شاخصه های ساختاری در هر دو نگاره شناسایی، دسته بندی و در قالب جداولی معرفی شدند. در نهایت به شیوه ی توصیفی- تحلیلی عوامل شیعی تأثیر گذار بر ساختارهای نگاره در راه اورشلیم از معراج نامه تیموری و معراج، اثر سلطان محمد بیان شد.

ضرورت تحقیق

از آنجا که تا به حال بررسی جامع و مدونی در رابطه با ساختارشناسی نگارگری معراج نامه ها و تأثیرات عوامل شیعی اهتمامی صورت نگرفته، ضرورت دیده می شود تا بررسی جامع تری در این حیطه انجام شود.

روش تحقیق

گردآوری داده های این مقاله به روش کتابخانه ای صورت گرفته است. در ابتدا کل تصاویر کتاب معراج نامه مورد بررسی قرار گرفت سپس نگاره در راه اورشلیم از لحاظ بصری دارای موضوعات مورد نظر و بر اساس نوع قرارگیری پیامبر(ص) و پوشش آن- براق و شکل آن- جبرئیل و بال های آن – ترکیب بندی، فرم و رنگ، نورپردازی، تزئین و موارد دیگر در الویت بودند، مورد انتخاب قرار گرفت. همچنین در مقایسه و تطبیق از تصاویر تک نگاره معراج ها، نگاره معراج اثر سلطان محمد نمونه مورد

تطبیق واقع شد. در نهایت داده های تصویری و نوشتاری جمع آوری شده در قالب جداول جداگانه و به شیوه ی توصیفی و تحلیلی مورد بررسی قرار گرفتند.

پیشینه تحقیق

تحقیقات صورت گرفته در حوزه تصویرنگاری معراج بیشتر بر محور مکتب شناسی، تاریخ شناسی هنر متمرکز بوده است. در این مقاله از تألیفات و مقالات زیادی استفادهشد. اما سه تألیف مهم با عنوان: ۱- معراج نامه سفر معجزه آسای پیامبر(ص) تألیف ماری رزسگای، این تألیف شرحی بر معراج نامه شاهرخی دارد. مؤلف این اثر ۶۱ تصویر این نسخه مصور را بررسی، توصیف و تحلیل نموده است. ۲- معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص) تألیف هلنا شین دشتگل، این تألیف تمامی معراج نامه ها و تک نگاره های معراج را، از نگاه قرآن کریم، تعالیم اسلامی، افکار و اندیشه های صوفیانه و هنر و ادبیات و بر مبنای رابطه ی دین و دولت تحلیل و بررسی نموده است. ۳- عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان تألیف مهناز شایسته فر، در این تألیف، مؤلف به بحث های نظری در زمینه هنر اسلامی- ایرانی در دوره تیموری و صفوی پرداخته است. این سه منبع قسمتی از اطلاعات مورد نیاز جهت ورود به مطلب و در نهایت پاسخ به موضوع مورد نظر تعمیم داده و مورد استفاده قرار گرفته است.

۱- مقدمه ای بر معراج نامه ی تیموری

معراج‌نامه موجود در کتابخانه ملی، بی‌شک یکی از نفیس ترین نسخ مصور کارگاه هنری هرات، می‌باشد که احتمالاً توسط هنرمندان مختلف، خلق شده است. شصت‌و یک تصویر که نسخه‌ی خطی را مزین کرده، از غنای رنگ‌آمیزی و کیفیت ظریف تصویر برخوردار است و نشانه‌هایی از هنر شیعی در این نگاره می توان دریافت نمود. که این گرایش، به بایسنقرمیرزا، پسر شاهرخ، مربوط می‌شود.

شاهرخ (۱۴۴۶-۸۵۰/۱۳۹۶-۷۹۹) پسر و جانشین تیمور لنگ، هرات را مرکز قلمرو حکومتی خویش قرار داد و در آنجا به مدت چهل و دوسال فرمانروایی کرد. شاهرخ کارگاه های هنری متعددی بر پا کرد و نگارگرانی را به کار مصور کردن متون ادبی، تاریخی و دینی گماشت. تصاویر نسخه های زمان او شیوه ی نگارگری عهد ایلخانی را به یاد می آورد، زیرا الگوی اغلب منابع تصویری نسخه جامع التواریخ رشید الدین بود. یک نسخه ی منحصر به فرد از کتاب معراج نامه به زبان ترکی اویغوری نیز در دوره ی شاهرخ مصور شد(۸۴۰ هـق). سابقه ای برای شمایل ها و عناصر تصویری این نسخه مصور نمی شناسیم.(پاکباز،۱۳۸۰: ۷۱)، در تصویرگری این نگاره، اهمیت هنر بودایی، نفوذ نقش مایه های چینی، عناصر تصویری مغول با نگارگری مکتب هرات درهم آمیخته و نمونه ی برجسته ای از حالات عارفانه عروج پیامبر(ص) را با تفکر دینی آشکار می نماید. .

تصویر ۱- براق در راه اورشلیم، برگرفته از تصویر ۳ معراج نامه شاهرخی،کتابخانه ملی پاریس، ماخذ: رزسگای، ۱۳۸۵، ۳۷

۱-۱-شرحی بر نگاره در راه اورشلیم

براساس روایت های دینی و قرآنی، پیامبر هنگام معراج بر حیوان عجیب‌الخلقه‌ای سوار شد (تصویر۱). براق(حیوان‌مذکور) ظاهری شبیه به قاطر یا اسب، چهره‌ای زنانه، دُم وپایی شبیه به شتر، افساری از جنس مروارید، زینتی از زمرد(یا دیگر سنگ‌های قیمتی) و رکابی فیروزه‌ای داشت. در ابتدای این سفر در میان افلاک، مردم همراه فرشتگانی بودند که بال های رنگارنگشان، در آسمان، رنگین‌کمانی ساخته بود. میکائیل، یکی از فرشتگان مقرب اسلام، پرچم به دست(تقریباً حلقه‌ی اتصالی بین فضای زمینی و آسمانی) این پرچم نمادی از حلقه اتصال بین عالم مُلک و عالم ملکوت است. (تصویر ۲) در کنار جبرئیل می‌ایستد و پیامبر را به مسجدی در اورشلیم راهنمایی می‌کند. (شایسته‌فر،۱۳۸۵،ص۳۵) در این نگاره، نگارگر با جرأت بیشتری از تکنیک و فن خارج کردن تصویر از قاب نگاره استفاده نموده. به کاربردن این تکنیک کیفیت خشک و خشن و چهارچوب خط کشی شده که هنرمند را زندانی نموده است تعدیل کرده است و به وی اجازه می دهد با آزادی عمل بیشتری اهداف هنری خویش را دنبال نماید (تصویر ۳). (تهرانی،۱۳۸۹: ۳۱-۲۵) .

تصویر ۲- فرشته میکائیل پرچم به دست، برگرفته از تصویر۳، معراج نامه شاهرخی، کتابخانه ملی پاریس، ماخذ:رزسگای، ۳۷ ،۱۳۸۵

تصویر۳- نگاره در راه اورشلیم، معراج نامه شاهرخی، کتابخانه ملی پاریس، ماخذ: رزسگای، ۳۷ ،۱۳۸۵

۱-۲ ساختار تصویری معراج‌نامه شاهرخی،(در راه اورشلیم)

معراج‌نامه شاهرخی، بیشتر تصاویر آن دارای کادر مربعی شکل و از متن نسخه‌ی خطی جدا و به صورت کادرهای دو قسمتی و سه قسمتی مستقل دیده می‌شود که پیامبر(ص) سوار بر براق تصویرگردیده است. سر براق انسان‌گون وچهره‌ی آن زن گونه می‌باشد..

آناتومی و فرم بدن براق که ترکیبی از اسب و مادیان می‌باشد درست طراحی نشده است. جبرئیل در جلو آن حضرت قرار گرفته و فرشتگان اطراف او را احاطه کرده و در آسمانها سیر و سلوک می‌کنند و پیغمبران دیگر با آن حضرت روبرو می‌شوند. در صورت فرشتگان ملاحضه می‌شود که صورتهای ایشان گرد و تقریباً یک شکل، و چشمان آنها کوچک و ریز و منحرف می‌باشد،(تصویر۳) و تأثیر این فن چینی. در اشکال و تقلیدی که بر این روش ترسیم شده هویدا و ظاهر است، بطوریکه ما می‌بینیم. در صورت یامبر(ص) و یاران او یک نوع زیبایی و ظرافت‌کاریسست که نمونه صنعت عربی و. ایرانی را در خود نشان می‌دهد. این صورتها روی هم رفته جزء هنرهای زیبا بوده، و رنگهای فیروزه‌ای و طلائی در این نگاره، جلا و شکوه آن را بی‌اندازه زیاد نموده ولی چیزی که هست رنگ طلایی در آن بیش از حد استفاده شده و ملال آور است. (زکی،۱۳۵۶: ۷۶)

نکته دیگر اینکه نگارگر این نسخه نسبت به نگاره سلطان محمد فضا را پر نموده و.جای تحرک و فضای خالی کم‌تری در تصویرگذاشته است، آن هم مابین ابرهای.طلایی، تعدد عناصر تصویری خودنمایی می کند. اما در نگاره سلطان محمد علاوه .بر فضای مابین فرشتگان فضای خالی اطراف هاله طلایی دور پیامبر(ص) نیز به درک فضا و گردش اسپیرالی در تصویر کمک

کرده و در نهایت این گردش اسپیرالی به پیامبر(ص) می رسد. در نگاره در راه اورشلیم ابرهای طلایی فضا را پر کرده و نوعی سنگینی خاصی به تصویر بخشیده است. رنگ لباس پیامبر (ص) با بقیه فرشتگان متفاوت و فاقد نقش است. بال اکثر فرشتگان سه قسمتی و با سه رنگ با غلظت زیاد رنگ آمیزی شده است که ترکیبی از رنگهای قرمز، زرد و سبز در بعضی مواقع نارنجی و قهوه‌ای بکار رفته است. لباس فرشتگان الوان و با لکه رنگ نقطه‌ای آنها را به صورت تزیینی مشاهده می‌کنیم. به جز سه فرشته (جبرئیل، میکاییل و اسرافیل) تاجدار، بقیه فرشتگان موهای آنها قابل روئیت و تا روی شانه‌هایشان به صورت مرتب شده قرار گرفته است. در بعضی از فرشتگان قسمت دوم بال که از کتف جداست شبیه برگ درخت و دارای فرم نوک تیز و همراه با مویرگهای ریز طراحی شده است و قابل روئیت می‌باشد (تصویر ۴).

به جز فرشتگان تاج دار بقیه ی فرشتگان هر یک ظرفی طلایی در دست دارند که به نشانه ی پیشکش و احترام هدایایی به پیامبر(ص) اهداء می‌کنند. فرشتگان که مانند زنان جوان، به تصویر کشیده شده اند، دارای صورت‌های گرد، چشمان سیاه درشت و ابروانی کمانی هستند و موهای آنان روی شانه‌هایشان افشان است، به استثنای دو گیسوی بافته که به طور مدور، در بالای سرشانه به شیوه‌ی مرسوم تورفان مرتب شده‌اند. ویژگی چهره نگاری به سنت تصویری ایرانیان، ساسانیان، اطراف سر هاله های نورآتشین است که کم و بیش یا به طور کامل، اطراف فرشتگان و صور مقدس را فرا گرفته است. این نقش‌مایه معمولاً در نقاشی‌هایی از ترکستان چین، در هاله‌ای از نور، نقاشی شده و از مزداییسم به یادگار مانده و شکوه الهی را تداعی می‌کند.(شایسته فر،۱۳۸۵: ۲۶)

تصویر ۴- بال فرشتگان، معراج نامه شاهرخی، برگرفته از تصویر ۳، کتابخانه ملی پاریس، ماخذ: رزسگای، ۱۳۸۵، ۳۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-۳ پیامبر(ص)

پیامبر(ص) با عمامه‌ای سفید، که دنباله‌ی آن روی شانه‌ها افتاده ترسیم شده است، رنگ سبز جامه‌ی بلند و دست‌ها به حالت احترام و سپاس در مرکز صحنه، میان شعله‌ها یا ابرهای طلایی(اسفنجی) بلند و پیچان به نشانه تأکید بر شمایل پیامبر(ص) در مرکز تصویر قرار دارد. در این نگاره صورت پیامبر(ص) با محاسن نسبتاً بلند تصویر شده‌اند که به طور معقول آراسته و نشانه‌ی مردی، ذکاوت و زینتی برای صورت است. (تصویر ۵) (شین دشتگل،۱۳۸۹: ۱۲۳)، همچنین در این نگاره شمایل پیامبر(ص) و براق خشک و عروسک وار و انتزاعی ترسیم شده. در این نگاره به جای خودنمایی فرم و خطوط در شمایل ها رنگ طلایی، ابرهای چینی و آسمان لاجوردی با غنای رنگ آمیزی فضایی آرمانی و تزیینی ایجاد نموده است و رنگ خودنمایی می کند. .

۱-۴ هاله نورانی

حضرت محمد(ص) در سراسر سفر اعجاب‌انگیزش با هاله ای نورانی در اطراف سر و شانه ها نشان داده شده این هاله، هاله ی فرزانگی است که از شانه‌هایش بر می‌خیزد. این هاله که ریشه در هنر ساسانی دارد و گاه با هاله‌ی ماه اشتباه می‌شود. یک ویژگی الهی برای «انسانهای برگزیده و ملکوتی» است. که تصاویر آن به طور سنتی در آسیای مرکزی، تبت و مرزهای چین (تورفان) خلق شده است. این هاله فروزان از مزدائیسم گرفته شده که نشانه آتش و عملکرد شکوه الهی را بازنمایی می‌کند. هاله‌ی بیضوی اطراف سر گه‌گاه همه‌ی بدن را فرا می‌گیرد و ساختار آن با ابر چینی که بر گرفته از ترکیب نقش اژدها و اسلیمی ایرانی است ترکیب شده و رنگ طلایی هویتی خاص به آن بخشیده است (تصویر۵).(روح الامین، ۱۳۹۰: ۵) .

تصویر ۵- هاله و چهره پیامبر، در راه اورشلیم، برگرفته از تصویر۳، معراج نامه شاهرخی، کتابخانه ملی پاریس، ماخذ: رزسگای، ۱۳۸۵، ۳۷

۱-۵ جبرئیل در نگاره در راه اورشلیم

جبرییل یکی از دو فرشته‌ای است که در جلوی پیامبر و براق قرار دارد و پشت سر میکائیل ایستاده، تفاوت این دو فرشته با دیگر فرشتگان در این است که روی سر خود تاج دارند. تاج نشانه‌ی متفاوت بودن و بالاتر بودن مقام از دیگر فرشتگانی که در معیت پیامبر هستند، و فرشتگان دیگر فاقد چنین تاجی هستند. این تاج نشانه‌ی قداست و کرامات این دو فرشته است. نگاه جبرییل و میکاییل به سمت پیامبر (ص) است رنگ لباس قهوه‌ای است با نقوش تزیینی طلایی روی سرشانه‌ها به نمایش در آمده است. همچنین نوع بال این دو فرشته با بقیه فرشتگان متفاوت است.(شایسته فر،۱۳۸۵: ۳۵) جبرئیل(جبرائیل)، از فرشتگان مقرب الاهی و آورنده ی وحی در اسلام. درباره ی جبرئیل در کتاب مقدّس و سنّتهای یهودی و مسیحی، در قرآن و حدیث و نیز آثار فلسفی و عرفانی مسلمانان بحث شده است. درقرآن و حدیث واژه ی «جبرئیل» در اصل عبری است و ظاهراً به صورت سریانی اش به عربی راه یافته است. جبرئیل را همچون میکائیل و اسرافیل مرکب از دو بخش دانسته اند که بدین ترتیب جبرئیل(«جَبر»«+«ایل») به معنای مرد خدا یا بنده ی خدا(عبدالله) است. جَبر در زبانهای حبشی و سریانی و آرامی و عبری به معنای مرد، قهرمان و دلاور است و جبرئیل در این زبانها مرد خدا و قهرمان خدا معنا می شود. نام جبرئیل در قرآن سه بار در آیات مدنی (بقره:۹۸، ۹۷، تحریم: ۴). به وظیفه ی اصلی جبرئیل، یعنی پیام آوری وحی، در آیه ی «... نَزَّلَهُ عِلی قَلبِکَ...» (بقره: ۹۷) تصریح شده است.در وصف صورت حقیقی جبرئیل آمده است که او ششصد بال مرصع به دُر و مروارید دارد و در عظمت، مشرق و مغرب عالم را پر می کند.(دانشنامه جهان اسلام،۱۳۸۴: ۶۰۲-۵۹۸) .

۱-۶ بُراق

بُراق، مرکب پیامبر اسلام در سفر شبانه ی آن حضرت از مسجدالحرام به مسجدالقصی که در سوره ی اسراء (آیه:۱)، به آن اشاره شده است. مفسّران مسجدالقصی را در بیت المقدس می دانند. در بیشتر روایات، براق را مرکب پیامبر(ص) معرفی و اوصاف آن را نیز بیان کرده اند. به دلیل ناهماهنگی در برخی از اوصاف، نمی توان تصویر روشنی از این مرکب ارائه کرد. بنابر روایات، براق از چهارپایان بهشت و بسیار تندرو است و در هر گام به اندازه ی میدان دید خود پیش می رود. در صعود از بلندی ها دو دستش کوتاه تر از دو پایش می شود و در موقع فرود، عکس آن روی می دهد تا سوار همواره در حالت افقی بماند. در

بیشتر روایات آمده که براق جثّه ای کشیده و بزرگتر از درازگوش و کوچکتر از استر دارد، یال آن پرمو و رنگ پوستش سفید است و در میان حیوانات بهترین رنگ را دارد. از بعضی روایات نیز برمی آید که براق صورتی چون صورت انسان داشته و مانند انسان آنچه را می شنیده می فهمیده است. با توجه به همین روایات، مجسمه های سر ستونهای تخت جمشید را، با چهره ی انسانی و تن و دُمی مانند گاو، می ساختند. دو بال کوچک بر روی رانهای براق و همچنین خصوصیاتی از گوشها، چشم ها، دُم، سُم، رکاب و لگام آن ذکر شده است. بیشتر لغت شناسان نام براق را که هم به صورت مذکر و هم به صورت مؤنث به کا رفته است از ریشه ی «بَرَقّ» دانسته اند که به لحاظ سرعت فزون از حد یا سفیدی و درخشش فوق العاده ی رنگ بر این حیوان نهاده شده است.(دانشنامه ی جهان اسلام، ۱۳۷۵: ۶۱۳-۶۱۱)، تاج مورد استفاده شده در سر براق و فرشته در تمامی تصاویر نشانه‌ای از اهدای حق الهی به فرمانروا در مراسم تاجگذاری برای انسانها است. اما در مورد فرشته و براق و نسبت به ارتفاع تاج و نمادین بودن آن شخص یا موجود تاج‌دار را بالاتر از دیگران و مرتبط با افلاک نشان می‌دهد. بدن این حیوان به شکل اسب، دُم کوتاه و ظریف و پیچان رو به بالا در تمام مجالس نسخه مورد نظر، با اندک تغییر در رنگ و نوع استقرار در صحنه تکرار شده است.(شین دشتگل،۱۳۸۹، ۱۲۳). .

تصویر ۶- پاسارگار،انسان بالدار، درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند، ماخذ:دادور، منصوری،۱۳۹۰، ۱۶۰

۱-۷-فرشته راهنما

فرشته، افرشته و فریشته که در زبان و فرهنگ کهن ایرانی سروش و در زبان عربی مَلَک یا هاتف گفته می‌شود. همه جا به عنوان موجودی لطیف روحانی و نامرئی یاد شده است. سروش گاهی به معنای مطلق فرشته و گاه مترادف نام ایزدان، بکار رفته است. که در آیین زرتشتی سی روز ماه و دوازده ماه سال به نام اوست در متون کهن آمده است که گروه ملائکه آنقدر متعدد است که جز خدا هیچ کس نمی‌داند. غیر از چهار مَلَک مقرب جبرئیل، اسرافیل، میکائیل و عزرائیل گروهی حاملان عرش‌اند و گروهی بر گرد عرش حلقه زده‌اند. (ملکی،۱۳۸۷: ۸۶) در جستجوی یافتن ردپای تصویری فرشتگان، در نگارگری ایرانی بایستی از نقش‌برجسته های پیش از اسلام آغاز کرد. از اولین نمونه های قابل توجه تصویری، تصویر انسانهای بالدار(اسفنکس) در دوران هخامنشی است. همانند تصویراهورامزدا در نقوش برجسته تخت جمشید متعلق به سده‌ی پنجم قبل از میلاد و تصویر فرشته در پاسارگاد، این‌گونه است که می‌توان تصویر فرشته در پاسارگاد را به مراتب تکامل‌یافته‌تر از موجودات بالدار هزاره‌های دوم و سوم پیش از میلاد دانست. (تصویر۶)

حضور فرشته در نگارگری ایران یادآور نقش اساسی فروهر در بینش مزدایی قبل از اسلام است. همان‌گونه که گفته شد فرشته واسط بین عالم ملکوت و ماده است یعنی نماینده‌ی عالم مثال و راهنما و تعالی دهنده به سوی ملکوت است. در جهان ما این فرشته گاهی به صورت پیر راهنمای سالکان و خضرِراهِ جویندگان معرفت الهی ظهور دارند. در تصاویر مربوط به معراج

حضرت رسول(ص)، این فرشته یا همان جبرییل مشاهده می‌گردد که راهبرِ حضرت محمد(ص) به پیشگاه و بارگاه خداوند می‌باشد. (کیایی،۱۳۸۴: ۴۵)

تصویر ۷- هفت پیکر نظامی، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

تصویر ۸- جبرئیل در اثر سلطان محمد، برگرفته از تصویر ۷، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

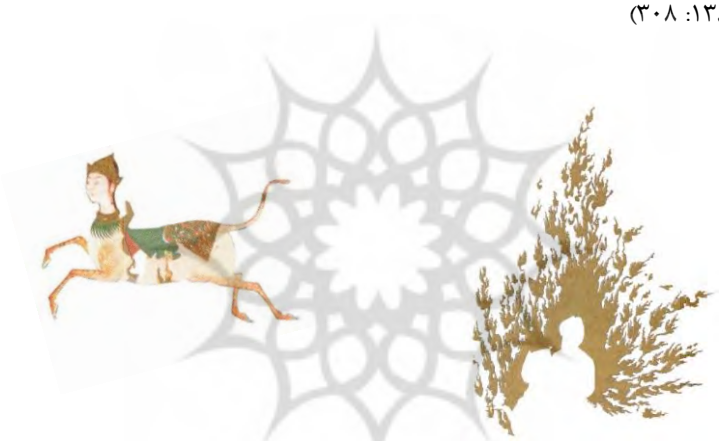
۲-۱ شرحی تصویر نگاره معراج، اثر سلطان محمد

در این آسمان لاجوردی، فضای لایتناهی بهشت با توده های فشرده ی از ابر سفید پوشیده شده است. از میان شکاف ها، آسمان آبی تیره می درخشد. پیامبر(ص) با عظمت و شکوه، نشسته بر مادیانی با سر انسان(براق) و بدون هراس از اعماق بی کرانی که زیر پایشان گسترده می شد، عبور می کردند. از فاصله ای دور، کره ی زمین که آن را پشت سر گذاشته اند، در محاصره ی مه رقیق می درخشید. در جلوی ایشان جبرییل بالدار با چهره ای نشاط برانگیز، راه را نشان می دهد. بین ملک مقرب جبرییل و پیامبر(ص)، فرشته ای بخوردانی بزرگ که شعله های طلا از آن بیرون می جهد، در دست دارد. فرشته ای دیگر که پایین پیامبر(ص) پهلو به پهلوی پیامبر(ص) فاصله ی خود را با ایشان حفظ می کند، بشقابی مملو از عطر شعله وار را بالا نگه داشته است. در بالای سر پیامبر(ص) فرشتگان، ظروف مروارید و یاقوت را همچون بارانی از رگبار درخشان فرو می ریزند. تعداد زیادی از دیگر فرشتگان با شتاب از آسمان به سمت پیامبر(ص) با در دست داشتن هدایای گوناگون فرود می آیند. یکی کتاب قرآن مجید را حمل می کند، دیگری ردای سبز رنگ معروف را، دیگری تاجی می آورد و دیگران ظرف های میوه و انواع غذاها را هدیه می دهند.(تصویر ۷) (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۴۱)

۲-۲ ساختار تصویری نگاره ی معراج، اثر سلطان محمد

معراج محمد(ص) از هفت پیکر نظامی، برگ مصوّری از خمسه ی نظامی است که با توجه بر ترقیم نسخه به خط شاه محمود نیشابوری است و در فاصله ی سال های ۹۵۰-۹۴۶ هـق/۱۵۴۳-۱۵۳۹م . در مکتب تبریز و در اندازه ی۱۸/۶×۲۸/۷ سانتیمتر برای شاه تهماسب تهیه شده است. نگاره ی معراج خمسه ی شاه تهماسب، توسط سلطان

محمد، نگارگر برجسته ی دربار صفوی، به تصویر درآمده و از مهم ترین دستاوردهای هنری نگارگری محسوب می شود.(شین دشتگل،۱۳۹۱: ۱۷۶)، نگاره معراج اثر سلطان محمد، بی شک یکی از نگاره های زیبا و تأثیر گذار در تاریخ نگارگری ایران است. سلطان محمد لحظه ی ورود حضرت رسول به طبقات افلاکی را برگزیده و بر خلاف بسیاری از نقاشان که گروهی، آغاز سفر و گروهی، دیگر دیدار پیامبر از بهشت و جهنم را به تصویر کشیده‌اند، وی بخش میانی معراج را به تصویر کشیده است. (تصویر ۷)، عوامل تصویری در این نگاره با پیروی از سنت نگارگری ایرانی و چینی ترکیب بدیعی از نمایش پیکر و فرشتگان، طرز استقرار پیکر پیامبر(ص) و مرکب ایشان و طرح اندازی هاله های نورانی و نقش آسمان را با ابرهای آرایه ای به سبک چینی درساختاری دقیق و موزون با فضا ارائه کرده است. (ملکی،۱۳۸۷: ص۹۱)، سلطان محمد در این تک نگاره با بهره گیری از دستاوردهای کارگاههای درباری ترکمنان و تیموریان از لحاظ قدرت تخیل و مهارت در ترکیب بندی های شلوغ و بغرنج، تجسم حالتهای متنوع فرشتگان، هماهنگی جسورانه رنگ ها در کنار هم، و ریزه کاریهای سنجیده در این اثر ترکیبی موزون و زیبایی را به تصویر کشیده است.(پاکباز،۱۳۸۱: ۳۰۸)



تصویر ۹- هاله نورانی پیرامون پیامبر، برگرفته از تصویر ۷، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

تصویر ۱۰- پیکر براق، برگرفته از تصویر ۷، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

۲-۳ فرشتگان در اثر سلطان محمد

تصویرگری پیکر نوزده فرشته با نمایش هدایای ملکوتی، بخوردانها، سینی های زرین پر از میوه های بهشتی و انوار الهی، قرآن مجید، لباس سبز بهشتی، همراه با مجمرهای آتشین از نور مقدس در حالات حمد و ثنا و خوشامدگویی به پیامبر(ص) تجسم یافته و تصاویر تعدادی از فرشتگان را درحاشیه ی کنار کادر نگاره قطع کرده است.

سیمای فرشتگان و حالات سر و صورت و نگاهشان و ارتباط شان با یکدیگر با حرکتی آرام در نمای نیم رخ ، سه رخ و تمام رخ تنظیم شده است.جهت حرکت فرشتگان با هم متفاوت است. پوشش فرشتگان و آرایش گیسوان آن ها نسبت به نگاره در راه اورشلیم متفاوت است. جبرئیل در نقش فرشته راهنما، پیشاپیش پیامبر(ص) و رو به سوی ایشان با تاج زرین بر سر، شعله های بلند و نورانی در اطراف شانه ها و سر، با بال های گسترده و پیراهنی به رنگ آبی روشن و پوشش زیر آن با رنگ زرد ملایم به تصور در آمده است. کمربند نمادین و بلند و مواج جبرئیل در ترکیبی گیرا در پیرامون پیکر وی نمایان است.(تصویر ۸)، نمایش پیکر فرشتگانی که قسمتی از بدن آنها در پشت کتیبه نوشتاری پنهان است ایجاد عمق می کند. ساختاری حول بیضی گونه در طرز اندام ها و ترکیب بندی رنگین نگاره، هماهنگ با پیکر پیامبر(ص)، مشهود است. پیامبر(ص) سوار بر براق، فراتر از ابرهای پیچان سفید آسمان و بالاتر از ماه تصویر شده، سیمای پیامبر(ص) با نقابی(بُرقع) سفید به نشانه حرمت گذاری تا زیر چانه

پوشیده شده است و کلاه قزلباش گونه سفید بر سر دارد. نوع قرارگیری دست به نشانه ی ادب و احترام نسبت به جبرئیل و فرشتگان همراه در جلوی بدن قرار گرفته است. (شین دشتگل،۱۳۹۱: ۱۷۶)،

شیوه ی طراحی شعله های بلند آتشین پیرامون پیکر پیامبر(ص) و براق که به شاخه های متعدد تقسیم شده، و سیری عمودی دارند در نهایت دقت ترسیم شده و در تقابل با حرکات پیچان ابرهای پایین نگاره که جهتی افقی دارند در تضاد است.(تصویر۹) پیکر براق با نمایش مورب گونه و حرکت رو به بالا، با بدن کشیده ای چون اسب، پاهای بلند با طراحی دقیق، چهره ای انسانی(زن گونه)، با تاج زرین بر سر، طوق بر گردن بلند، دُم باریک و بلند که با حرکتی مواج اشاره به چهره و اندام فرشته با پوشش زرد رنگ در پشت سر دارد، که پوشش براق همراه با زین و یراق تزئینی، همگام با دیگر عوامل صحنه بر زیبایی نگاره افزوده است.(تصویر ۱۰)، تجمع ابرهای سفید با سایه های خاکستری و فرم دار میان آن، به شیوه ابر چینی(اسفنج گونه) پرداخت شده و از پایین نگاره تا میانه نگاره ادامه یافته است؛ ماه زرین در میانه ی سمت راست نگاره، هاله ای آبی رنگ دور آن را احاطه کرده، و برای روشن تر کردن بخش میانی و سمت راست نگاره جهت توازن نسبت به بخش میانی ارائه شده است. حرکات فرشتگان و حالات رفتار هر یک با نمایش حرکت دست های کوچک و ظریف، خط سیر بال ها، جهت نگاه ها و حالات سرها، ترکیب اسپیرالی و منظم و استفاده از رنگهای اصلی و مکمل، به ویژه در لباس فرشتگان و بال های الوان آن ها، با توجه به فاصله ی بین فرشتگان، صحنه ای با ساختار هندسی و فضایی قدسی و روحانی با پیروی از سنت پیشین نگارگری ایرانی، به ویژه سنت نگارگری مکتب بهزاد به نمایش در آورده است. در پایین نگاره فرشته ی نیمه عریان با مشعل نمادین در دست، یکی از عوامل تأثیرگذار در نگاره معراج نسخه ی شاه تهماسب به شمار می آید. (شین دشتگل،۱۳۹۱: ۱۷۸-۱۷۷)، یکی از دیگر ویژگی‌های مهم این نگاره شکل بال‌های فرشتگانی است که پیامبر را احاطه کرده‌اند، دو دسته بال قابل تشخیص است، بال هایی با خطوط مستقیم و بلند، یادآور بال های فرشتگان در نگاره ی در راه اورشلیم، و بالهایی با خطوط موجی و کوتا، فرشتگانی که دارای پرهای بلند و مستقیم هستند، که قدرت و صلابت را انتقال می دهند. این عظمت و شکوه به غیر از خطوط، توسط برخی کارکردها نیز تبیین شده است. به عنوان مثال فرشته ای که در حال حمل مشعل بزرگ فروزانی است، نیاز به قدرت دارد، پس باید دارای چنین بال هایی باشد. دسته دوم فرشتگانی هستند که پرهای پیوسته و کوتاه با رنگ های تودرتو دارند. این دسته از فرشتگان بیشتر شکوه و زیبایی را انتقال می دهند. تقریباً همه ی فرشتگان در حال حرکت به سوی پیامبر(ص) تصویر شده اند و چون حلقه ای پیامبر را احاطه کرده اند. اینان مثل میزبانانی در حال تجلیل از میهمان[پیامبر(ص)] خود هستند. (تصویر ۱۱). (ملکی،۱۳۸۷: ۹۲-۹۱)

تصویر ۱۱- بال فرشتگان در معراج، برگرفته از تصویر ۷ ، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

تصویر۱۲- فرشته ی نیمه عریان، برگرفته از تصویر ۷، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

۲-۴ پیامبر در اثر سلطان محمد

در نگاره ی معراج اثر سلطان محمد، هاله ی نورانی اطراف پیامبر(ص) کل نیم تنه بدن او و براق را احاطه نموده و به صورت شاخه های فرعی درخت گسترش یافته و حرکتی رو به بالا دارد که به قسمت های متعدد تقسیم شده و رشد یافته این هاله نورانی در نهایت دقت باعث پر نمودن فضا شده و ترکیب بندی مناسبی را ایجاد نموده است. پیامبر(ص) عمامه ای سفید بر سر دارد که انتهای آن یک دور، دور گردن پیامبر(ص) پیچیده و قسمتی در جلوی سینه آویخته و قسمتی از پشت آویخته، گاهی این دنبالهٔ در جلو آویخته شده را به صورت (روبند) به کار می برد.(شین دشتگل،۱۳۹۱: ۱۰)

در بینش شیعی و صفوی پیامبر(ص) خاتم الانبیاء است، پیامبران پیش از او، یکی پس از دیگری، همه از نقاط دائره نبوت بودند. هر یک از آنان مظهر تجلی یکی از صفات کمالیه اند. وجود محمد(ص)، چون نقطه پایان دائره نبوت است. آخرین شگفتی نبوت در ختم پیامبران تحقق می یابد. از دیدگاه علت غائی، محمد نخستین همه در علم و آخرین همه در عمل است.(شایگان،۱۳۹۲: ۱۱۶)

۲-۵ جبرییل در اثر سلطان محمد

هاله ی اطراف جبرییل، او را از سایر فرشتگان متمایز ساخته است. او نقش راهنما را دارد و با حرکت دست ها در حال نشان دادن مسیر معراج پیامبر(ص) است. کلاه جبرئیل شوکت رنگ زرد و قدرت رنگ سیاه را دارد. جبرئیل به دلیل موقعیت قرارگیری مناسب در ترکیب بندی، توجه بیننده را به سوی خود جلب می کند. از نکات جالب توجه در این تصویر، رنگ لباس جبرئیل است که با کارکرد او هماهنگی دارد. رنگ لباس دیگر فرشتگان که دور تا دور پیامبر حلقه زده اند، به رنگ های قرمز، زرد و مواردی سبز است، اما سبز همراه با قرمز که نشانه طراوت و گرما به آن داده است. رنگ قرمز همیشه با نوعی تردید و اضطراب نیز می تواند باشد. در صورتی که جبرییل تنها فرشته ی ردای آبی پوش است، گرچه رنگ زرد و کمی قرمز بر بال ها دیده می شود اما رنگ مسلط نزد جبرئیل آبی است. این رنگ آبی با اشاره ی دست سمت حرکت را به پیامبر نشان می دهد، نیز بی ارتباط نیست. به عبارت دیگر بال های های رنگی و اشارات بدنی با راهنمای مسیر با هم در ارتباط و هماهنگی تنگاتنگ است.(ملکی،۱۳۸۷: ۹۲)، کمربند نمادین بلند و مواج تقریباً زرد رنگ روی سینه ی جبرییل، نقشی تعیین کننده در ترکیب بندی عوامل صحنه دارد و همچنین حالات مواج کمربند در نگارگری ایرانی یادآور هنر عصر ساسانی و عظمت نشانه های این تصویر است.(شین دشتگل،۱۳۹۱: ۸۸)

۲-۶ براق در اثر سلطان محمد

براق، در اثر سلطان محمد، باشکوه ترین نمونه در نگارگری اسلامی است. نسبت بین سر و بدن که هنوز در معراج نامه شاهرخی به تکامل نرسیده بود، در نگاره سلطان محمد به کمال و تکامل رسیده است. پاها ظریف تر، بلند و قوی و چالاکند. سُم براق شکافدار، نوک تیز و به رنگ مروارید است. پاهای براق یادآور حیوانات تیزرویی چون آهو است. برخلاف بُراق نمونه شاهرخی که دُم براق باریک و نوک تیز بود، در نگاره سلطان محمد دُم براق در بیخ، ضخیم است و رفته رفته در انتها باریک می شود و تناسبی با بدن برقرار می کند. انحنای اسلیمی وار دُم به سیال بودن حیوان در فضا کمک شایانی نموده است. براق کلاه طلایی، صفوی همانند فرشتگان بر سر دارد. موهای کم پشتی نسبت به براق در راه اورشلیم دارد که با قلم پردازی های ظریف نگارگر ایجاد شده. سیمای براق به صورت کشیده ترسیم شده و چانه و گونه او برجسته است.(تصویر۱۰) زیبایی باوقار، آرامش خاطر بی همتا از چهره او می توان خواند.گردن بلند براق، این حالت ها را تشدید می کند. گردنبند براق همان رشته های آویزان در راه اورشلیم است که اینجا به رنگ سبز و طلایی است. رشته های آویزان به عقب مایلند چنانکه گویی به علت سرعت زیاد، باد در آنها افتاده است. این حالت، سرعت سیر براق را القا می کند. براق در نگاره در راه اورشلیم سیری مستقیم و رو به جلو دارد؛ ولی در نگاره معراج، اثر سلطان محمد همزمان سیری رو به جلو و بالا دارد که نشانی از قرب حق و رشد معنوی است.

مهم ترین برتری براق در نگاره سلطان محمد بر براق در نگاره در راه اورشلیم ماورایی بودن، پویایی و تحرک، حرکت دو سویه و حس پرواز در این نگاره است.(گرشاسبی‌فخر، ۱۳۸۹: ۵۱-۵۰)

۲-۷ مهم ترین تفاوت وجه افتراق

در تمامی معراج نامه های مصورِ قبل از سلطان محمد و نیز نسخه هایی که تصاویری از معراج را در خود ضبط کرده اند، نشان می دهد در هیچ یک از این تصاویر فرشته ای به سبک و شمایل فرشته نیمه عریانی که در زیر پای براق و جبرئیل قندیلی در دست دارد، وجود ندارد (تصویر ۱۲). اما در اثر سلطان محمد، از سر این میله قندیلی آویزان است و از آن شعله ای زبانه می کشد که با شعله ی اطراف پیامبر، جبرئیل و براق، همانند است. زیرا در وجود این شعله فروزان با آن ها اشتراک دارد. در ابتدا بدیهی ترین تحلیل و تأویلی که در باره ی این قندیل و شعله ی اطراف آن به ذهن می رسد، افروختن قندیل است توسط این فرشته؛ آن هم در عرض جبرئیل، تا نور آن راهنمایی باشد برای پیامبر(ص)، و غلبه بر ظلمت آسمانی شب. بر اساس چنین تحلیلی، این فرشته ی نیمه عریان همراه جبرئیل است. جبرئیل، وظیفه ی هدایت معنوی پیامبر و نشان دادن عجایب و غرایب آسمان و شرح آن ها را به عهده دارد و فرشته ی قندیل به دست، مأموریت روشن کردن راه با فروزان نگاه داشتن قندیلی مشعل گونه را بر عهده دارد. (بلخاری قهی،۱۳۸۸: ۷۲-۷۱)

به روایت امام صادق(ع) از زبان ابن ابی عمیر از هشام بن سالم روایت کرده و فرمود: رسول خدا (ص) خودش فرمود که هنگامی که در ملکوت به همراهی جبرییل، میکاییل و اسرافیل سوار بر براق حرکت می کردم، ناگهان یک «منادی از سمت راست ندایم داد که هان ای محمد»، ولی من چیزی نگفتم و توجهی به او نکردم. «منادی دیگری از طرف چپ ندایم داد که هان ای محمد.» او را نیز پاسخ نگفتم و التفاتی نکردم. زنی با دست و ساعد برهنه و غرق در زیورهای دنیوی به استقبالم آمد و گفت: «ای محمد به من نگاه کن، تا با تو سخن گویم.» به او نیز التفات نکردم... آن گاه جبرئیل گفت:« چه کسی از پیش رویت درآمد؟ گفتم: «زنی دیدم با بازوان برهنه که بر او بود همه زیورهای دنیوی.» به من گفت:« ای محمد به سوی من نگر تا با تو سخن گویم.» جبرییل پرسید: « آیا تو هم با او سخن گفتی؟» گفتم: « نه سخن گفتم و نه به او توجهی کردم.» گفت:« او دنیا بود. اگر با او هم کلام می شدی اُمتت دنیا را بر آخرت ترجیح می داد». (همان، ۷۲) .

ابن سینا در تأویلات خود این فرشته نیمه عریان را فرشته نمی داند، بلکه از دیدگاه او زنی است نماد قدرت فریبنده ی خیال است ، او این معنا را از اصل روایت أخذ کرده. بنابراین، و مبتنی بر این اصل که یک هنرمند نمی تواند در تصویرگری خود از یک واقعه، سیری متناقض با اصل متن را پیش گیرد، پس این تصویر، به دلایل زیر نمی تواند یک فرشته باشد، بلکه دقیقاً همان برداشت و تأویلی است که سلطان محمد، خود از متن روایت، درباره ی زنی که پیامبر به عینه دیده، داشته است: دلیل اول، روایت خود حضرت رسول از رؤیت زنی با بازو و ساعد عریان. یک نکته بسیار مهم و راهگشای دیگر اینکه ما در آیات و روایات مصادیقی داریم که نشانگر استفاده از نور برای فریب و تلبیس است. این مصادیق به ما نشان می دهند که استفاده از حق و نمادهای آن برای تلبیس و تقلب امور، امری رایج در مکاشفات عرفانی و به ویژه در قلمرو سیر و سلوک و کشف و شهود بوده. (همان، ۷۷)

بنابراین، اگر ما در معراج سلطان محمد با تصویری مواجهیم که هم زمان دو معنای متناقض را روایت می کند، یعنی این تصویر از یک سو منطبق بر روایت پیامبر، نماد فریب دنیوی است اما از نظر تصویری تفاوتی بسیار روشن و بارز با دیگر فرشتگان دارد و از دیگر سو شباهتی با پیامبر و جبرئیل، در شعه ای همانند با شعله ی اطراف آن دو بزرگوار. ناگزیریم در غلبه بر این تضاد و تناقض در ماهیت متضاد دنیایی اندیشه کنیم که نمود و بودی مادی و دنیوی دارد و با سایر فرشتگان تفاوت دارد. از دیدگاه راوی وجود این تصویر متفاوت در معراج سلطان محمد، بیانگر هوشمندی و تأویل عمیق این هنرمند بزرگ از تأمل در روایتی است که وجود زنی نیمه عریان در آغاز معراج را مسلم می شمارد. دلیلی نیز چون عریانی بازو و شانه از برای اظهار قدرت است، در توجیه عریانی نیم تنه او نمی تواند معقول و منطقی باشد. زیرا ضمن اینکه این معنا در همه جا و همه کس در صدر اسلام و روایات اسلامی کاربرد نداشته، در عین حال باید شامل فرشتگان دیگری نیز که اشیایی در دست دارند، بشود که

در معراج سلطان محمد چنین شمولی وجود ندارد، و این تنها تفاوت برجسته در هر دو نگاره می باسد.(بلخاری قهی،۱۳۸۸: ۷۹-۷۸)، در این نگاره علاوه بر فرشته ی قندیل به دست پیامبر(ص) در تمایز تصویری با فرشته ها و جبرییل، با کلاه قزلباش و صورت پوشیده تصویر شده که او را با شاه اسماعیل مربوط می سازد. می دانیم که شاه اسماعیل پس ار آنکه خود را نماینده امام غایب اعلام کرد، اغلب صورتش را با نقاب می پوشانید. (نظرلی، ۱۳۹۰: ۶۵)

۳-۱ عوامل شیعی تأثیرگذار بر ساختارهای هر دو نگاره

۳-۱-۱ (نور محمدی و انسان کامل)

برنامه‌های فرهنگی و علایق شخصی حاکمان تیموری و صفوی، بیانگر ارتباط مستقیم هنر و ایدئولوژی آن‌ها با هنر بود. حاکمان این دو دوره، آثار هنری، با مضامین شیعی را سفارش می‌دادند که نشان دهنده ی علاقه و ارادتشان به مذهب شیعه بود و به این وسیله رقابت‌هایی را به‌وجود آوردند و در نهایت، استانداردهای جدیدی را در زمینه‌ی هنرهای بصری در شرق جهان اسلام پایه‌گذاری کردند. سلسله‌ی تیموری و صفوی از طریق عوامل تاریخی، فرهنگی و حکومتی به طراحی تصویری متقاعد کننده از قدرت، در جهان ایرانی پرداخت، تصویری که قادر بود، علایق هنریشان را شکل داده و بازگو کنند.

تیموریان سیاست خاصی را در موقعیت اجتماعی ویژه‌ای در پیش گرفتند، به گونه‌ای که حاکمان سُنی برای نشان دادن حقانیت شان (که از راه شناسایی فرهنگ شیعی به دست می آید)، تلاشهای بسیاری کردند و به این ترتیب تمایل و وفاداری به موضوعات شیعی شکل گرفت. شاهرخ با چنین روشی شاخصه‌های و معیارهایی را برای یکسان کردن و پرورش هنرها و محافظت از آیین و تعالیم شیعه را برگزید. در نتیجه نسخه‌ی خطی، (معراج نامه)، از این حقیقت ریشه می‌گیرد که در هنر ایرانی، معراج پیامبر والاتر از یک حادثه طبیعی تصور شده و بیش از یک نسخه‌ی نفیس مذهبی مورد توجه بوده است. معراج‌نامه رساله‌ای سیاسی است به نحوی که ریشه در مفاهیمی از افتخار، احترام، اخلاق و حقانیت دارد. معراج‌نامه‌ی مصور شده به عنوان شرحی از آرزوها و سیاست‌های مورد دلخواه گروه مذهبی حاکم در جامعه ایرانی در نظرگرفته شده است. تصویرسازیهای شیعی معراج‌نامه انعکاس دهنده‌ی تلاش‌های شاهرخ، در پی کسب ارزشمندی آن در مرسومات مذهبی ایران، بوده است.(شایسته فر،۱۳۸۴: ۱۹۸)

در دوره ی صفویه این مسئله هم دارای اهمیت است که نظریه ی «نور محمدی» که بیان می نمود روح حضرت محمد(ص) در هر یک از امامان، و در نتیجه در شاه اسماعیل حلول کرده، مخصوصاً ترویج می شد. شاه اسماعیل نه تنها این نظریه را پذیرفت، بلکه همواره از آن حمایت و خود و طرفدارانش به تبلیغ آن می پرداختند.

یک نکته دیگر در هر دو نگاره تصویر شخصیت اصلی نگاره که پیامبر(ص) از حالت عادی خارج شده که به احتمال قوی، ماهیت فرازمانی و فرامکانی آنها را بیان می کند. وجود آنها وجودی ماورایی است که در نگارگری تجسم یافته و تصاویرشان به اندازه تصاویر شخصیت های دیگر(فرشته و جبرییل در صحنه معراج) جسمانی نیست. (نظرلی، ۱۳۹۰: ۶۶)

۴-۱ تأثیرات شیعی در دوره ی تیموری

در دوره ی تیموری حضرت محمد (ص) و دیگر پیامبران و امامان و فرزندان ایشان را در هاله ای طلایی و نورانی به تصویر می کشیدند. از سده ی شانزدهم/ دهم به بعد، برای اهمیت دادن به معنویت و تقدس پیامبر اکرم (ص)، صورت ایشان به جهت احترام، با روبندی کوتا با هدف تأکید بر روحانیت و تقدس پوشیده می شد. با توجه به این که نسخه ی معراج نامه در دوره ی تیموری تهیه شده و سفارش دهنده ی سنی، حاکم وقت (شاهرخ)، بر مصور سازی آن نظارت داشته است هنرمند سعی کرده عناصر شیعی را در تصاویر خود مورد توجه قرار دهد. در آن زمان مفاهیم نهفته در تصاویر این نسخه مصور ، بازتاب عقاید و مضامین شیعی بوده است. یکی از مشهورترین سادات صوفیان در عصر شاهرخ امیرقاسم انوار بود که به تأیید خواند میر، رهبر بیشتر زعما و بزرگان خراسان محسوب می شده و مردم هرات به او اعتماد کامل داشتند. وی مردی توانا بود و تمام شکاکانی که

مخالفش بودند پس از مناحبه و جدل ، به او ایمان آوردند. به هر صورت وجود این نوع تصویر سازی، بر تأثیر حضور سادات و صوفیان دوره ی شاهرخ دلالت دارد. این تصاویر شیعی، رضایت خاطر مردمی را فراهم می کرد که قدرت های معنوی زمان بودند و باورهای شیعه را تقویت می نمودند. (شایسته فر،۱۳۸۴: ۷۴)

۴-۱-۲ تأثیرات شیعی در نگاره معراج، اثر سلطان محمد

در نگاره سلطان محمد خصوصیاتی چون ظرافت قابل توجه در طراحی، غنا و پرمایگی تزیینات و بهبود در تکنیک و اجرا، مشخص می شود. شکل ها معمولاً خیلی پیچیده هستند و شکوفایی هنر نگارگر، هدف دولت مردان را منعکس می کند. تقدس و معنویتی که در این نگاره است، باعث می شود تا به عنوان یکی از زیباترین نمونه های توصیف کننده ی سفر پیامبر(ص)، به هفت آسمان، مورد توجه قرار گیرد. بین تصاویر فراوان معراج پیامبر(ص) هیچ کدام نمی تواند بهتر از این نگاره، روحانیت پیامبر(ص) را در این موقعیت خاص، نشان دهد. نقاب و حجاب پیامبر(ص) و هاله ی درخشان دور سر او، رنگ های بکار رفته ، نوع قرارگیری فرشته ها، جبرییل و فرم لباس او حاکی از توجه نگارگر به موضوع مهم معراج است و همچنین نشان دهنده ی مطابقت مفهوم آیات قرآنی و این سفر خاص پیامبر(ص) است. این خصوصیات می تواند نشان دهنده ی سیاست دایمی حاکمان صفویه، در نوع به تصویر کشیدن روحانیت و الوهیت نهفته در سفر معراج پیامبر(ص) باشد. چنین روحانیتی، ارتباط با خداوند است. صفویه معنویت و روحانیت را در تصاویرشان گسترش دادند که همزمان می تواند به عنوان روش دنیوی در گسترش مذهب شیعی قلمداد شود.(شایسته فر،۱۳۸۴: ۱۴۱)

در بینش نگاگر شیعی، فیض مطلوب انسان کامل، در وجود پیامبر(ص) متبلور می شود و پس از او این موهبت در وجود انبیاء و اولیا و سپس بسته به گنجایش و توانایی هرکس در هر فرد راه می یابد. در اعتقاد شیعه، رتبه و مقام این انسان کامل (حضرت محمد) از حد بشر فزونی می یابد و هنگامی که این فزونی و برتری، والایی گیرد در تجسم و باورهای هر فرد به گونه‌ای جلوه می‌نماید و به بیانی دیگر می گنجد و هرکس تجسمی خیالی و مستقل از وجود کامل و برتر و نورانی دارد. پس چرا چهره ترسیم و محدود شود هنگامی که جسم چنین انسانی نامحدود است؟ نگارگری بر روی صورت پرده‌ای می کشد و آن را مخفی می‌نماید. این حرکت در فاصله ی قرن دهم تا حدود اواسط قرن یازدهم ادامه می یابد و در ترسیم پیامبر و امامان یک نقابی که از پیشانی تا پایین چهره را می پوشاند، ترسیم می گردد. این امر و اتفاق ربطی به تحریم چهره ی اولیا نداشت بلکه تنها به جهت تکریم و بزرگداشتی بود که نسبت به مقام آنان می شده است. انتخاب چنین وسیله‌ای نشان‌دهنده ی پختگی تفکر و روی آوردن نگارگر به انتزاع بوده است.(تصویر۷)، نگارگر در این حالت شخص نورانی را با رنگ طلایی که نماینده ی نور است در بر می گیرد و نقابی از سؤال و احترام بر سر او می کشد که هیچ تجسم زمینی، این انسان های والا را در بر نمی گیرد. (فرید، ۱۳۸۵: ۳۹)

یکی از ویژگی‌های بارز دوره ی صفوی چون دوره‌های دیگر آمیزش رنگ طلایی با انسان‌های برتر می‌باشد، با این تفاوت که همان صورت‌های ازلی و غیر طبیعی را که در دوره‌های پیشین ترسیم می‌شد، در پس نقاب پنهان می کردند. جالب اینکه در برخورد با اولیای الهی دیگر ادیان، چون حضرت عیسی، موسی، آدم و نوح با آن‌که شعله ی هاله مقدس بر سر آنان ترسیم می شده است ولی دیگر آن نقاب وجود ندارد و صورت به همان صورت‌های ازلی ترسیم می گردند. گویی نگارگر ایرانی تنها برای شخص حضرت رسول و امامان شیعه این نقاب و پرده را به کار می‌برده است. در بیان ادبی همه‌ی انسان‌ها خیر هستند و نماینده‌ی خداوند، و در این میان پیامبر(ص) خیر مطلق، پس به همه‌ی انسان‌ها می‌بایست با حالتی ثابت و انتزاعی و ازلی نگریست و انسان‌هایی که در درجه‌ی بالاتری هستند (انبیاء و پیامبران) در شعله‌ی نورانی به تصویر در می آیند. از این رتبه بالاتر در نزد نگارگران ایرانی حضرت رسول و آل او بوده‌اند که در فهم و ترسیم نمی گنجند، و اینجا نگارگر با قرار دادن نقابی جلوی تصویر، عرصه‌ی خیال پردازی را به عهده‌ی بیننده گذاشته که هرکس متناسب با فکر خویش این انسان های والا را تجسم نماید. (فرید، ۱۳۸۵: ۴۰)

در هر دو نگاره هنرمند نگارگر شخصیت مقدس(قهرمان دینی) در نگاره را به گونه ای ویژه در پوششی خاص نشان داده، به عبارتی شخصیت های قدسی دارای قداست و شأنی هستند که نباید تصویر آنها به طور کامل ترسیم گردد. به عبارتی دیگر نگارگر صورت شخصیت های دینی و مقدس را واضح ترسیم نمی کند یا در برخی موارد تمام پیکره یا بخشی از آن را در نوعی حجاب قرار می دهد، یا اینکه به طور کلّی از کشیدن صورت شخصیت های مقدس حزر می کند. در نگاره در راه اورشلیم نگارگر صورت پیامبر (ص) را به طور واضح به تصویر نکشیده و قابل شناسایی نیست. در نگاره معراج اثر سلطان محمد، صورت پیامبر(ص) را با روبندی سفید پوشانده است. (نامور مطلق،۱۳۹۰: ۵۹)

از عناصر ساختاری شکل دهنده نگارگری شیعی که در مصور کردن این دو نگاره به کار رفته و می توان به طور خلاصه می توان به آن اشاره کرد:

۱- قرار دادن چهره پیامبر(ص) در پرده ای از نور و حجاب جهت احترام و تکریم و همچنین شاخص نمودن نسبت به دیگران.

۲- استفاده از رنگ سبز در لباس پیامبر، که نشانی از بهشت و منسوب به پیامبر(ص) است.

۳- قرار دادن شمایل آن حضرت در هاله ی نورانی جهت مشخص نمودن انسان های برگزیده و ملکوتی.

۴- استفاده از مرکبی شبه انسانی به نام براق. ۵- همراه بودن جبرییل و جلودار بودن او در این سفر معنوی.

۶- نشان دادن مقام و مرتبه نبوی پیامبر(ص) در طبقات افلاکی و فرشته باوری در هر دو نگاره.

در هر دو نگاره ما با دو عنوان مهم مواجه هستیم که هنرمند نگارگر دوره ی تیموری و صفوی و همچنین حکام وقت، پرورش یافته مکتب شیعی بودند و سعی در ترویج و اشاعه این مکتب، جهت حکومت داری از آن استفاده می نموده اند: ۱- پیامبرشناسی، که در مورد دائرۀ نبوت پیامبران است و خود بحثی پیچیده در عرفان شیعی است. ۲- فرشته باوری است. این دو مورد ذکر شده بحثی گسترده را می طلبد، که در این مقاله اشاره ی مختصری به این دو مورد در مکتب شیعی می شود.

۵-۱ مراتب معرفت(نبوی) پیامبران (ولی، نبی، رسول)

در عرفان شیعی ، پیامبران الهی را در سه طبقه معرفتی تقسیم می نمایند. این سه طبقه نبوت شامل: ولی، نبی و رسول است. این سه طبقه نبوت، به سه طبقه معرفت ربط دارند؛ «ولی» دارای رؤیت فرشته در رؤیاست و صدای او را هم شنیده است، اما او را در حالت بیداری ندیده است، نبی دارای رؤیت فرشته در حالت رؤیاست، صدای او را هم شنیده است، فرشته را در بیداری هم دیده است؛ مأموریتش برای گروهی محدود است؛ رسول فرشته را رؤیت کرده، صدایش را در رؤیا، و حتی در حالت بیداری هم شنیده؛ رسول حامل شریعت و قانونی اثباتی است. این رؤیتها و مکاشفه‌های سمعی، دال بر درجات و سطوح متغیر وقوف و وجدان انبیاء است. ۱- در طبقه اول(ولی) کشف و الهام الهی روی می‌دهد که متضمن دریافت سمعی صدای فرشته و رؤیت اوست. این رؤیت با چشم دل اتفاق می‌افتد، یعنی با اندام دریافت شهودی و باطنی که معرفت درونی و الهامی و مکاشفه است. ۲- طبقه دوم (نبی) نیز دارای الهام و شهود است، اما به علاوه، متضمن رؤیت فرشته در حالت بیداری هم هست؛ این حالت، ارتباط الهی یا وحی است. نبی دارای مأموریت برای گروهی محدود است. ۳- در طبقه سوم، رسولان رؤیت مستقیم فرشته را دارند و از امکان وحی برخوردارند، اما به علاوه، شریعت جدید هم آورده‌اند. (شایگان، ۱۳۸۲: ۲۸۹)

۵-۲ فرشته باوری

دین نبوی بدون فرشته شناسی و اعتقاد به جهان فرشتگان نمی تواند به حیات خود ادامه دهد، زیرا فرشته راهنمای پیامبران و میانجی آنان با بارگاه الاهی است. اهمیت فرشته باوری و لزوم آن برای یهودیت، مسیحیت و اسلام به اندازه ی اهمیت و لزوم نبوت و پیامبر باوری است. سیر و سلوک عارفانه ی پیامب(ص) در معراج جز با حضور فرشته که دلیل راه آن است میسر نیست. این سیر و سلوک عارفانه، برآیند و نتیجه یک آموزش ملکوتی است که، با دیدار و همراهی با فرشته راهنما تا سدرة المنتهی به اوج می رسد. این دلیل راه درونی(راه وصول به ساحت باطنی=راه رسیدن به الاهیات) نام های گوناگونی ممکن است داشته باشد، مانند جبرئیل، عقل سرخ، پیر غایب، طبیعت تام(در اندیشه سهروردی و سنت هرمسی)، همزاد

.

آسمانی(سنت عرفانی)، جفت آسمانی(اندیشه ی مانی)؛ حی بن یقظان یا زنده ی بیدار(اندیشه ی بوعلی). (شایگان، ۱۳۹۲: ۱۳۰-۱۲۸) .

شرحی بر جداول

علاوه بر مطالب ذکر شده در مورد هر دو نگاره جداول ۱تا ۵ جهت تطبیق و بررسی عناصر تصویری و ساختاری ترسیم شده که شامل:

در جدول ۱و۲ مشخصات ظاهری نگاره در راه اورشلیم و نگاره معراج با ۲۸ عنوان ذکر شده است.

در جدول ۳ اشتراکات هر دو نگاره با هم مقایسه شده است.

در جدول ۴ افتراقات هر دو نگاره بیان شده است.

در جدول ۵ که مهم ترین جدول است عناصر ساختاری هر دو نگاره اشتراکات و افتراقات آنها با عناوینی شامل: ۱- عناصر ساختاری نگاره ها ۲- قیافه شناسی ۳-تحرک و پویایی در نگاره ۴- موقعیت عناصر تصویری در ترکیب بندی ۵- فضا سازی نگاره ها ۶- طبقه نبوت پیامبر(ص) ۷- تأثیرات فرامنطقه ای ۸- ساختار متنی ۹- عناصر شیعی بکار رفته در هر دو نگاره جهت تطبیق و مقایسه در جداول زیر بیان شده است.

جدول۱- مشخصات ظاهری نگاره در راه اورشلیم(معراج نامه شاهرخی، ماخذ جدول: نویسندگان

ردیف	عنوان	شرح تصویر
۱	مشترکات نگاره	پیامبر(ص)، جبرئیل، براق، ابرهای طلایی،آسمان لاجوردی،خط عربی و ایغوری.
۲	بزرگ ترین فرم نگاره	ابر طلایی پیچشی
۳	کوچکترین فرم نگاره	پرچم و کلمه ی الله در روی پرچم که توسط میکائیل حمل می شود
۴	آسمان یا بهشت	در راه بهشت اول
۵	نقطه طلایی نگاره	پیامبر و براق
۶	مهم ترین شخصیت نگاره	پیامبر(ص)، براق، جبرئیل
۷	تعداد فرشتگان	۲۵فرشته
۸	فرشتگان تاج دار	۳فرشته
۹	نوع ابرها و آسمان	چینی طلایی،آتش گون، مانند بدن اژده‌های چینی،آسمان یکنواخت آبی لاجوردی
۱۰	زمینه تصویر	آبی لاجوردی
۱۱	اندام فرشتگان	فرم بدن زن گونه انتهای بدن در زیر ابرها پنهان شده یا در انتهای بدن آنها پری گونه یا شعله وار (مانند شعله های آتش) طراحی شده است. سیال گون هستند
۱۲	نوع بال‌ها	بال اکثر فرشته‌ها در قسمت ابتدایی به صورت خطی و شبیه‌هم اما با رنگهای متفاوت طراحی شده‌اند.
۱۳	رنگ های بکاررفته در تصویر	طلایی، قرمز،آبی،سبز، صورتی،قهوه‌ای،بنفش،زرد،نارنجی
۱۴	فرشته مقرب	جبرئیل(هدایت گر)که پرچم به‌دست به سمت چپ در حال حرکت است.

.

ردیف	عنوان	شرح تصویر
۱۵	براق	روی خط افق، تاج بر سر دارد-تقریباًدر مرکز تصویر قرار دارد،دارای پوشش نارنجی و زین آبی رنگ و رکاب دار می‌باشد.
۱۶	حرکت و فضاسازی	تمام عناصر یه یک اندازه دارای اهمیت تقریباً برابر می باشند.
۱۷	کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی	کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی متناسب می‌باشد اما سمت راست و پایین نسبت به سمت چپ از عناصر بیشتری استفاده شده است
۱۸	نگاه فرشتگان	نگاه به سمت پیامبر با تبسم بر لب
۱۹	نوع بال فرشتگان	سه نوع شاخص و متفاوت،پیوسته و بلند خطی،کوتاه و تودرتو
۲۰	نوع صورت فرشتگان	چینی مغولی و ظریف، صورت پیامبر و براق نیز اینگونه است .صورت پیامبر تا اندازه‌ای قابل تشخیص است.(شبیه سازی ننموده است).
۲۱	رنگ معیار	طلایی
۲۲	کمترین رنگ مورد استفاده	زرد
۲۳	لباس پیامبر	سبز رنگ، یک تکه،دستار سفید
۲۴	رنگ مورد تأکید	سبز
۲۵	قاب‌بندی	تصویر دارای قاب‌بندی دور، و کادری تقریباً مربعی دارد.
۲۶	قسمت به تصویر درآمده نگارگری	ابتدای مسیر معراج
۲۷	تأثیرات بکار رفته	آیین تصوف، چینی مغولی، مذهب شیعی

جدول۲- مشخصات ظاهری نگاره معراج محمد(ص) اثر سلطان محمد، ماخذ جدول: نویسندگان

ردیف	عنوان	شرح
۱	مشترکات نگاره	پیامبر(ص)، جبرئیل، براق، ابرهای سفید، آسمان لاجوردی
۲	سال تصویرسازی	سده نهم ه.ق.
۳	مکتب هنری	مکتب تبریز
۴	نوع خط	نستعلیق، با دو کادر متنی ،یکی در بالا که دو قسمتی و دیگری در پایین که چهار قسمتی به صورت ستون بندی می‌باشد.
۵	قطع نسخه -قطع تصویر	قطع تصویر۱۸/۶*۷/ ۲۸سانتی‌متر
۶	بزرگ ترین فرم نگاره	شعله آتشین همراه با پیامبر(ص) و براق-ابرهای اسفنجی به هم پیوسته ی سفید
۷	مهم ترین شخصیت نگاره	پیامبر(ص)، براق، جبرئیل، فرشته ی نیمه عریان، فرشته شعله در دست در زیر پای براق
۸	تعداد فرشتگان	۱۹ فرشته

ردیف	عنوان	شرح
۹	فرشتگان تاج دار	---------
۱۰	نوع ابرها و آسمان	سبزآبی، تصویر آسمان با ابرهای آرایه‌ای به سبک چینی دو قسمت شده است که به نظر طبقات آسمان را نشان می‌دهد.
۱۱	زمینه تصویر	آبی کمی تیره
۱۲	اندام فرشتگان	فرم بدن زن‌گونه انتهای بدن پوشیده از لباس ،پاها در داخل لباس مخفی شده، فرشته‌ها سیال در آسمان
۱۳	نوع بال‌ها	بال اکثر فرشته‌ها دو گونه است، بلند و پیوسته خطی مانند بال اهورامزدا،کوتا و تودرتو با استفاده از نقوش‌برگ گونه سنتی.
۱۴	رنگ‌های بکاررفته در تصویر	طلایی، قرمز،آبی، سبز، زرد به مقدار زیاد، نارنجی، سفید،کرم،قهوه‌ای
۱۵	فرشته مقرب	جبرئیل(هدایت‌گر)که دست‌ها به حالت احترام و ادب به سمت جلو مسیر را به پیامبر نشان می‌دهد..
۱۶	براق	حالت صعود به سمت بالا،تاج به سر،بدون رکاب،صورت زن‌گونه دارای زین تزیینی و پرنقش.
۱۷	حرکت و فضاسازی	تصویر پیامبر در مرکزبه سمت چپ و بالا(دو سمتی و مرکز محور)
۱۸	کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی	کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی به صورت چرخشی(حلزونی) و پیامبر در مرکز (مرکز محور) قرار دارد
۱۹	نگاه فرشتگان	نگاه به سمت پیامبر با تبسم بر لب
۲۰	نوع بال فرشتگان	سه نوع شاخص و متفاوت، پیوسته و بلند خطی،کوتاه و تودرتو طراحی شده است.
۲۱	نوع صورت فرشتگان	نوع صورت تقریباً ایرانی گونه و هویت ایرانی را سعی کرده نشان دهد.
۲۲	رنگ حاکم	زرد
۲۳	کمترین رنگ مورد استفاده	سبز
۲۴	لباس پیامبر	بطو کامل سبز رنگ ،دستار سفید و شالی دور گردن
۲۵	رنگ مورد تأکید	سبز روشن
۲۶	قاب‌بندی	تصویر در قاب مستطیلی جای گرفته است
۲۷	قسمت به تصویر درآمده نگارگری	میانه ی مسیر معراج

جدول۳- اشتراکات نگاره در راه اورشلیم(شاهرخی) و نگاره معراج پیامبر (اثر سلطان محمد)، ماخذ جدول: نویسندگان

ردیف		معراج‌نامه تیموری	معراج‌نامه سلطان محمد
۱	فرشته‌ها	بعضی فرشته‌ها به کادر چسبیده اند، فرشته‌ها در بین ابرها در کل تصویر قرار دارند، اندام زنانه‌است، تاج بر سر دارند، سرها بدون پوشش می‌باشند، در زمینه لاجوردی و طلایی قرار دارند، ظروف به دست دارند،دید فرشته به سمت پیامبر و همدیگر است. دارای مرزبندی رنگی.	به صورت زن‌گونه تصویر شدند.کلاه بر سر دارند، ظرف به دست دارند، فرشته‌ها در میان ابرها در قسمت بالا و پایین و سمت چپ تصویر قرار دارند، دید فرشته به سمت پیامبر و همدیگر است،فرشته‌ها در زمینه‌ی لاجوردی و میان ابرها به تصویر درآمدند.مرزبندی عناصر تصاویری مشخص.
۲	پیامبر(ص)	کل شمایل بر روی ابر طلایی قرار دارد، لباس یکسره سبز،دستار سفید بر سر، دستها آزاد و به حالت احترام و حرکت به سمت چپ تصویر.	لباس یکسره سبز،دست‌ها آزاد به صورت ضربدری، دستار سفید بر سر، نیم بیشتر بدن روی هاله طلایی قرار دارد.
۳	جبرئیل	حالت راهنما، تاج به سر، بال‌ها نیم باز، جلوی پیامبر(ص)،دید به سمت پیامبر(ص).	در جلوی پیامبر(ص)حالت راهنما یی کننده را دارد. تاج به سر، بال‌ها نیم باز، جلوی پیامبر(ص)، دید همه به سمت پیامبر(ص) است.
۴	براق	صورت و چهره زنانه، تاج به سر،گردن آویز تزئینی، دارای زین‌تزئینی و رکاب، نیمی از تن براق پوشیده است،رنگ صورتی،جهت به سمت چپ، قسمت بیشتر بدن براق در هاله نورانی (طلایی) قرار دارد.	صورت و چهره زنانه، تاج به سر،گردن آویز تزئینی، دارای زین‌تزئینی،روی زمینه لاجورد قرار دارد،سر در هاله طلایی قرار دارد.
۵	خط وشتار	خط ایغوری،خط به صورت کتیبه‌ای در دو قسمت جداگانه در بالای تصویر خارج از قاب نگاره اما متصل به قاب نگاره، اندازه‌ی خط نازک.	خط نستعلیق،به صورت کتیبه‌ای دولتی در گوشه سمت راست بالا متصل به قاب نگاره- کادر وقاب چهار لتی در پایین متصل به قاب نگاره.
۶	رنگ زمینه	آبی لاجورد روشن	آبی لاجورد تیره
۷	رنگ طلایی	وسعت رنگ طلایی روشن بیشتر به صورت ابرهای چینی اسفنجی است.	وسعت رنگ طلایی تیره کم به صورت هاله و شعله گون است.
۸	رنگ‌های مشترک	قرمز- طلایی-زرد- نارنجی- سبز- سفید- دارد.	سبز- سفید- نارنجی-زرد- قرمز- طلایی دارد.
۹	ابرها	ابرهای طلایی با وسعت زیاد، در ابرها خط سفید برای تزئین وجود دارد.	ابرهای سفید با وسعت کم، خط خاکستری کم رنگ برای ایجاد فرم و تزئین. در یک منطقه دارای تراکم بالا.
۱۰	کادر	مربعی است، رنگ طلایی، در قسمت بالا دو خطی می‌شود.	مستطیلی است، در قاب چهار خط نازک دیده می‌شود، رنگ طلایی.
۱۱	عناصر شیعی بکاررفته	آبی لاجورد روشن بکاررفته در آسمان-رنگ سبز جامه پیامبر(ص)-هاله ی به هم پیوسته نورانی طلایی اطراف پیامبر(ص) که ابرگونه و اسفنجی هستند- نامشخص بودن صورت پیامبر-رنگ سبز لباس میکاییل – بیرقی که کلمه الله روی آن نوشته شده -	هاله ی شعله گون اطراف پیامبر(ص)، جبرییل،فرشته ی بیرق به دست و فرشته ای که در زیر پای براق قرار دارد- رنگ سبز جامه پیامبر- روبند(بُرقع) سفید و نورانی روی صورت پیامبر- رنگ آبی لاجورد تیره آسمان

جدول۴- افتراقات نگاره در راه اورشلیم(شاهرخی) و نگاره معراج پیامبر (اثر سلطان محمد)، ماخذ جدول: نویسندگان

ردیف	عنوان	معراج‌نامه تیموری	معراج‌نامه سلطان محمد
۱	فرشته‌ها	نوع بال فرشته‌ها،تاج فرشته‌ها،لباس فرشته‌ها و پوشش ،ظرفی که در دست دارند-اندازه فرشته‌ها ،تزئین موهای آنها با هم تفاوت دارند، نوع معلق بودن عمودی و مورب است.	نوع بال، تاج فرشته‌ها، ظروفی که در دست دارند، لباس و پوشش، نوع موها دارای تفاوت است-نوع معلق بودن سیال، هم عمودی و هم افقی(مورب)، انتهای لباس به صورت مورب ترسیم شده.
۲	پیامبر(ص)	رنگ لباس سبزه تیره، صورت تا اندازه ای قابل تشخیص و با حالت است، دستها حالت ساده و سمت چپ را نشان می‌دهد .چهره ناواضح و مخدوش ترسیم شده است.	رنگ لباس سبز روشن-لباس زیر مشخص و نارنجی است، صورت در نور سفید پوشیده شده است،دست‌ها حالت ضربدر دارند. چهره در زیر بُرقع پوشانده شده.
۳	جبرئیل	جبرئیل در کنار میکاییل، پرچم به دست دارد که حالت راهنما را نشان می دهد و پرچم از کادر و قاب تصویر بیرون زده است وانتهای آن کتیبه نوشتاری بالای تصویر را نشان می‌دهد، قسمتی از بدن جبرییل در پشت بدن میکائیل پنهان است.	جبرئیل جلودار پیامبر(ص) و هدایت کننده پیامبر به سمت عرش است، حالت راهنمایی را نشان می‌دهد.دست در کنار قاب تصویر برش خورده است.
۴	براق	رنگ زین آبی و قرمزو نقش دار است،رنگ براق بنفش است که به نظر نشانه رمزی دارد،گردن‌آویز آن سبز ، قرمز،نارنجی و صورتی است.بدن براق با پارچه‌ای نارنجی رنگ پوشیده شده است.دُم براق کوتاه،جهت پاه‌ها متفاوت.	رنگ زین طلایی نقش دار است،رنگ براق سفید،گردن‌آویز سبز و طلایی، دم بلند حالت دار،جهت پاه‌ها متفاوت است.
۵	خط وشتار	ایغور، در دو کادر جداگانه	نستعلیق،جزئی از تصویر، به صورت ستونی می‌باشد.
۶	رنگ زمینه	لاجوردی	آبی دورنگ استفاده شده است.
۷	رنگ طلایی	طلایی روشن	طلایی تیره
۸	رنگ‌های متفاوت	زرد پررنگ،وسعت کم- ابرهای طلایی.	زرد کم رنگ وسعت زیاد،رنگ ابرها سفید
۹	ابرها	ابرهارنگ طلایی دارند با وسعت زیاد در کل نگاره را پر نموده - از سنگینی بالایی برخوردار است، ابرها خصلت چینی دارند. ابرها به صورت اسفنجی هستند اما تزیین صورت نگرفته است.	وسعت ابرها کم است،تجمع ابرها در پائین تصویر است،اابرهای آرایه ای به سبک چینی اما با ویژگی های ایرانی(رئال).پرداخت تزیینی ابرها و پرتو خورشیدبا سایر جرئیات.
۱۰	کادر و قاب تصویر	قاب مربع شکل، در پایین توپر،در بالا دوقسمتی و دو خطی است.	مستطیل شکل است،توپر است،اما داخل آن با سه خط قرمز کادربندی شده است.

جدول۵- جدول اشتراکات و افتراقات ساختاری نگاره در راه اورشلیم و نگاره معراج اثر سلطان محمد، ماخذ جدول: نویسندگان

اشتراکات هر دو نگاره، نگاره در راه اورشلیم و معراج اثر سلطان محمد		افتراق های هر دو نگاره، نگاره در راه اورشلیم و معراج اثر سلطان محمد
عناصر ساختاری نگاره	پیامبر، براق، جبرییل، فرشتگان گرداگردآسمان لاجوردی، ابرهای طلایی،کادربندی، عناصر تشکیل دهنده هر دو نگاره هستند. پیامبر در هر دو نگاره چون اغلب نگاره ها ی معراج، پیامبر(ص) بر پشت براق سوار شده است. هاله دور سر پیامبر در هر دو نگاره شعله گون است. در هر دو نگاره فرشته جبرئیل در جلوی پیامبر قرار دارند.	در این نگاره یک فرشته متفاوت با فرشتگان هر دو نگاره می باشد. ابر طلایی نیم تنه پیامبر(ص) و سر براق را پوشانده و ساختار شعله طلایی متفاوت است.رنگ آسمان لاجوردی به سبز تیره نزدیک است تا لاجوردی. نگاره ساختاری اسپیرالی دارد. نگاره دارای تحرک و پویایی است و لی نگاره در راه اورشلیم از تحرک و پویایی برخوردار نیست.
قیافه شناسی نگاره	محاسن نوک تیز پیامبر(ص) حکایت از تأثیرات چینی و مغولی دوره ایلخانی دارد.در این نگاره حالت چهره نشان از احساسات درونی را ندارد.حالت چهره فرشتگان نیر متأثر از نگارگری چینی و تأثیرات مانوی بر نگارگری ایرانی است. در هر دو نگاره چهره ها و قیافه ها متأثر از حاکمیت سیاسی آن دوره می باشد.	در نگاره در راه اورشلیم که چهره پیامبر(ص) ناواضح است و دستار آن متفاوت است در نگاره سلطان محمد پیامبر(ص) دستار ندارد همچنین صورت با روبند پوشیده شده و در نوری از سفید محو شده است. کلاهی به سبک قزلباش ها (دوره ی صفوی) بر سر دارد. چهره ها و صورت فرشتگان در این نگاره ایرانی تر است. چهره ها دارای احساسات درونی(شادی) را دارند.
تحرک و پویایی نگاره	در هر دو نگاره مخصوصاً نگاره در راه اورشلیم به خاطر شعله های پیچان دارای تحرک و پویایی فعالی است به خاطره فرشتگان گرداگرد پیامبر(ص) و ابرهای پیچشی طلایی،نوع گردش تقریباً دایره ای است اما در نگاره سلطان محمد به خاطر اوریب بودن براق و حالت صعودی گرفتن براق نگاره از پویایی و تحرک بیشتری برخوردار است.	تحرک و پویایی در این نگاره بیش تر می باشد به دلیل تعدد زیاد فرشتگان-فرم ابر طلایی- الوان بودن فرشتگان.گردش اسپیرالی و کادر عمودی نگاره.
موقعیت عناصر تصویری در ترکیب بندی	در هر دو نگاره در راه اورشلیم و نگاره سلطان محمد پیکره پیامبر(ص) و براق تقریباً در نقطه طلایی (مرکز تصویر) قرار دارند.در هر دو نگاره فرشتگان گرداگرد پیامبر(ص) قرار دارند.	ترکیب بندی نگاره ی سلطان محمد به دلیل کادربندی عمودی از ترکیب بندی بهتر و موزون تری برخوردار است. در نگاره در راه اورشلیم ترکیب بندی شلوغ از فضای خالی کمتری برخوردار است. اما در نگاره سلطان محمد فضای خالی بین فرشتگان مناسب است. نوع و مکان قرار گیری پیامبر(ص)، جبرییل و براق در قسمت بالای تصویر،ابرهی سفید و ماه و فرشتگان در قسمت پایین.
رنگ های گرم و سرد	در هر دو نگاره هم از رنگهای گرم و هم سرد استفاده شده. اما رنگهای گرم غالب هستند. رنگ طلایی و آبی تیره(لاجورد) فضایی آرمانی ایجاد نموده، و بار تزیینی نگاره را افزایش داده است.رنگ سبز در هر دو نگاره رنگ شناخته شده طبقه ی هفتم و رنگ مختص پیامبر(ص) است	در نگاره سلطان محمد آبی لاجوردی(سبز تیره) و ابرهای سفید بیشتر هستند و نسبت به نگاره در راه اورشلیم از رنگ طلایی شعله های پیچان کمتر استفاده شده است.رنگ طلایی نگاره سلطان محمد تیره تر و متفاوت تر از نگاره در راه اورشلیم است
دوری از واقعیت	هر دو نگاره صحنه ای فرا واقعی (رئالیسم در فضای غیر رئال) را به تصویر کشیده اند.	نگاره اثر سلطان محمد فراتر از واقعیت است. و وسعت تخیل و خیال پردازی نگارگر را نشان می دهد. به دلیل وجود تک نگاره های مشابه این تک نگاره معراج شاهکاری اررزشمند است.اما هر دو نگاره از دو منبع ادبی متفاوت استفاده کرده اند. .
فرمهای تزیینی	مهمترین فرم تزیینی در این نگاره ابرهای طلایی(اسلیمی پیچان) و بال های سه قسمتی و چهار قسمتی فرشتگان می باشد.	فرم ابر طلایی پیچشی در این نگاره نسبت به نگاره در را اورشلیم کمتر است است. و رنگ آن متفاوت است.
فضا سازی نگاره	در نگاره در راه اورشلیم فضا سازی شلوغی دارد-عناصر زیادی در نگاره وجو دارد- تعدد فرشتگان -قرارگیری مناسب پیامبر و براق در جای مناسب.در نگاره سلطان محمد فضا سازی روان تر	در نگاره سلطانمحمد فضا سازی و قرارگیری عناصر در این نگاره در بالای کادر و پایین کادر متفاوت است. شلوغی در پایین کادر به دلیل وجود ابرهای پیچشی بیشتر است. در بالای کادر به دلیل فضای خالی

	گردش چشمی بیشتر است عناصر تصویری ملموس تر به نظر می رسند.	اطراف پیامبر(ص) براق برجسته تر به نظر می رسد.
تأثیرات فرا منطقه ای	در نگاره در راه اورشلیم تاثیرات چینی و مغولی را در صورت پیامبر و فرشتگان و نوع البسه پیامبر و فرشتگان کمربند زرین میکاییل می توان مشاهده نمود. در نگاره سلطان محمد چهره ها ایرانی تر (بومی) هستند.	در انگاره سلطان محمد، دو رشته موی بافته شده در زیر دستار پیامبر دیده نمی شود. دارای کمربند نمی باشد اما از نوعی شال پیچشی دور کمر بر روی لباس استفاده می شود. دستار ندارد.تأثیرات مکتبی و سَبک کمتر است و بیشتر ایرانی به نظر می رسد. فاقد تأثیرات چینی است.
عناصر مهم نگاره	مهمترین عناصر تشکیل دهنده هر دو نگاره پیامبر(ص)، براق، و سه فرشته برگزیده و تاج دار، جبرییل، میکاییل و اسرافیل است.در نگاره در راه اورشلیم سه فرشته کار گزار مشخص شده اند ولی در نگاره اثر سلطان محمد فقط فرشته جبرئیل در این نگاره وجود دارد.	در نگاره اثر سلطان محمد علاوه بر براق و فرشتگان یک فرشته ی نیمه عریان در زیر پای براق نیز از عناصر مهم این نگاره می باشد.
طبقه نبوت انبیاء	در این نگاره پیامبر(ص)، چون صاحب شریعت است .چون رؤیت مستقیم فرشته را دارند و از امکان وحی برخوردارند، رسول نامیده می شوند.	در هر دو نگاره پیامبر(ص) صاحب وی است رسول است. به دلیل برگزیده بودن.
نوع فرشته های نگاره	در نگاره در راه اورشلیم سه فرشته جبرییل میکاییل و عزراییل هر سه فرشته از نوع بزرگان فرشتگان یا فرشتگان کارگزار هستندو فرشتگان اطراف پیامبر فرشتگان، بهشت هستند. در نگاره اثر سلطان محمد نیز هم فرشته کارگزار هست هم فرشتگان بهشت.	در نگاره معراج اثر سلطان محمد فرشته نیمه عریان نمادی از مادی و دنیوی بودن و فریب گری در این نگاره متفاوت با نگاره در راه اورشلیم است. فرشته نیمه عریان نمادی از اظهار قدرت است.
پیامبر(ص)	در هر دو نگاره پیامبر(ص) با لباس سبزرنگ به عنوان شخصیت اصلی نگاره، بر پشت براق نشسته در حالت احترام و همراهی بودن با فرشتگان را نشان می دهد. در هر دو نگاره بدن پیامبر و براق درون هاله نورانی طلایی شعله گون قرار دارد.	سیمای پیامبر با نقابی به نشانه احترام پوشانده شده- دستار و نوع قرارگیری دستهای پیامبر در این نگاره در اثر سلطان محمد متفاوت است. در اثر سلطان محمد پیامبر(ص) زیر عبای سبز رنگ پوششی نارنجی رنگ متفاوت با نگاره تیموری پوشیده است.
جبرئیل	جبرییل در هر دو نگاره وجود دارد- در هر دو نگاره دارای هاله نورانی پشت سر- در نگاره تیموری جبرئیل پشت سر میکاییل قرار دارد، سر به سمت پیامبر(ص) برگشته و قسمتی از بالها و بدن، لابلای ابرهای طلایی پنهان است. هر دو فرشته تاج بر سر دارند بالهای هر دو فرشته گشوده اند.	پوشش جبرئیل در این نگاره متفاوت است-ردای آبی رنگ که زیر آن از پوششی زرد برای ایجاد کنتراست استفاده کرده-کمربند نمادین پیچشی نزدیک به سینه بسته شده- صورت جبرییل شبیه به نگاره های زنان در دوره صفویه (ایرانی تر)است. تاج و کلاهی متفاوت به سبک دوره صفویه نسبت به نگاره در راه اورشلیم بر سر دارد.
براق	درهر دو نگاره صورت براق زن گونه است-تاج بر سر دارند- طوق یا گردن آویز تقریباً شبیه است-در هر دو نگاره دُم براق فرم دار است- در هر دو نگاره روی براق پوششی رنگین و تزیینی به عنوان (زین) قرار دارد.	در نگاره در راه اورشلیم انتهای دم تیز است –رنگ براق بنفش است – جهت حرکت مستقیم -اما در نگاره سلطان محمد انتهای دُم گِرد است.رنگ براق سفید و جهت حرکت مورب سیر صعودی دارد.پوشش براق در هر دو نگاره متفاوت است.
ساختاری متنی	از لحاظ نوشتار هر دو نگاره دارای نوشتار درون قاب و کادر یا کتیبه هستند- رنگ نوشتار در هر دو نگاره سیاه است.	در نگاره در راه اورشلیم از سه زبان نوشتاری ایغوری، عربی و ترکی استفاده شده – متن خارج از قاب تصویر به صورت کتیبه ای و مستطیلی است. در نگاره ی سلطان محمد متن با خط نستعلیق و درون قاب دو ستونه و چهار ستونه بالا و پایین نگاره جزئی از نگاره محسوب می شود.
جهت حرکتی	در هر دو نگاره جهت حرکت وجود دارد.	در نگاره در راه اورشلیم حرکت یک سویه است از راست به چپ(شبه سکون) اما در نگاره معراج اثر سلطان محمد حرکت دو سویه یا (دو

		سمتی) است از پایین به بالا و از راست به چپ.
عناصر شیعی بکار رفته	هاله نورانی طلایی اطراف پیامبر(ص)- رنگ سبز لباس پیامبر- رنگ لباس جبرییل-رنگ آبی آسمان	تفاوت در رنگ هاله نورانی و فرم هاله – رنگ لباس پیامبر(ص) و جبرییل- نا واضح بودن صورت پیامبر(ص) در نگاره در راه اورشلیم و استفاده از بُرقع یا روبند در نگاره معراج اثر سلطان محمد..

نتیجه‌گیری

در برداشتی کلی از این مقاله تطبیقی می‌توان چنین عنوان کرد: در دوره‌ی تیموری و صفوی نگارگری ایران از بینش شیعی و فرهنگ ایرانی نشأت می گیرد. فرهنگ ایرانی، خود از آداب و رسوم و اساطیر پیش از اسلام سرچشمه گرفته و سپس باورها و اعتقادات و آداب و رسوم ایرانی اسلامی، وهمچنین عرفان ایرانی- اسلامی و متون ادبی اسلام تشکیل شده است. نسخه مصور معراج نامه شاهرخی و معراج اثر سلطان محمد از نفیس ترین نسخه ها و نگاره های مصور دینی اسلامی در نگارگری ایرانی است. با مقایسه تطبیقی می توان بیان نمود که هر دو نگاره از لحاظ عناصر ساختاری دارای وجه اشتراک و افتراق آشکاری هستند. و این اشتراک و افتراق ها در جداول ۵-۱ به طور کامل بررسی شده است. در نگاره در راه اورشلیم تأثیرات چینی مغولی و شرق دور در این نگاره محسوس است، همچنین از لحاظ ظاهری، تمامی چهره ها ریشه مغولی دارند. از هماهنگی رنگی و تراکمی از سایه روشن برخوردار است. دارای ترکیبی شلوغ و بغرنج است، فضا کاملاً پر شده و جای خالی کمتری در نگاره وجود دارد. عدم تحرک و پویایی زیاد در نگاره به دلیل خشک و ایستا بودن بدن ها- نوع چینش فرشته ها- پیامبر(ص)، جبرئیل و براق و رابطه ی بین آنها همچنین استفاده زیاد از رنگ طلا، همه موارد ذکر شده تحت تأثیر هنرمندان دوره ی قبل و اما با دگرگونی جدید در درجه ی اول با اعتقادی دینی حاکمیت (دوره ی شاهرخ)صورت گرفته ودر مرحله ی بعدی با توجه به ویژگی های فرهنگی و هنری به طبع رسیده است. اما در نگاره معراج، اثر سلطان محمد، برخلاف برخی دیگر از هنرمندان بخش میانی معراج را به تصویر درآورده است. سلطان محمد با به تصویر کشیدن نوزده فرشته جایگاه مهمی را بدان اختصاص داده است. این فرشتگان در شکل دادن به فضای نگارگری و ترکیب بندی آن نقش بسزایی داشته اند. کثرت فرشته ها با گوناگونی در طرح لباس ها، رنگ ها، نوع بالها و نوع هدایایی که حمل می کنند، در نهایت دقت با توجه به متن، به خوبی توسط نگارگر به تصویر کشیده شده است. حرکت در این نگاره، آن هم از نوع عروجی یکی از موارد مهم در این نگاره است که سعی شده تا به گونه های متفاوتی این حرکت نشان داده شود. این حرکت صعودی به طرف بالا و به سمت چپ که نوعی حرکت دو سویه است و همچنین حرکتی دوار یا بیضی گونه هستیم که توسط فرشتگان صورت گرفته و آن ها را به سوی پیامبر در مرکز تصویر قرار دارد نشان می دهد. این روش معراج‌نگاری، جهان مذهبی را با هم‌آمیزی عناصر تصویری فوق‌طبیعی و هماهنگی نقشمایه‌های نمادین در جهت تأکید بر قدرت‌های آسمانی و کمال مطلوب، ماهیت غیر زمینی این امر معجزه‌آسای را نمایان می‌کند. در این ارتباط شمایل رسول خدا(ص) در مقام خاتم پیامبران، همچون شخصیت اصلی و قهرمان دینی آسمان‌ها را درنوردیده، نشان داده شده است و تصویر بی‌پایانی از جهان را پدیدار می‌کند که هدف غایی آن مشاهده‌ی عظمت عرش الهی است. بدین‌سان فرآیند ذهنی هنرمند تصویرگر در چهره‌گشایی حضرت محمد (ص)، علاوه بر صورتگری ایشان - در پیوندی ژرف با فرهنگ دینی و عرفانی و باورهای مردمی در جهت ترویج آیین و ذوق سیاسی دولت مردان و امیران- در خلال دیوان‌های شعر، و متون دینی و تاریخی کتاب‌های خطی راه تکامل پیمود است.

مراجع

۱-ادیب بهروز، محسن، (۱۳۸۱)، «معراج از دیدگاه قرآن و روایات»، تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل.

۲- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، «اورنگ (مجموعه مقالات دربارهٔ مبانی نظری هنر)»، تهران: انتشارات سوره مهر.

۳-پاکباز،رویین، (۱۳۸۰)، «نقاشی ایران: از دیروز تا امروز»، تهران: انتشارات زرّین و سیمین.

۴-پاکباز، رویین، (۱۳۸۱)، «دایرۀالمعارف هنر»، تهران: موسسه فرهنگ معاصر.

۵- تهرانی، رضا، (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج نامه احمد موسی و معراج نامه میر حیدر»، فصلنامه نگره، شماره ۱۴، صص ۳۷-۲۳.

۶- داداشی، ایرج، (زمستان ۱۳۸۹)، «فرشتگان»، ماهنامه بیناب، شماره۱۷، صص۱۳-۸.

۷- دانشنامه جهان اسلام، (۱۳۸۴)، «دانشنامه جهان اسلام زیر نظر حداد عادل»، تهران، بنیاد دائره‌المعارف فارسی، جلد ۵، چاپ اول.

۸-دانشنامه جهان اسلام (۱۳۷۵)، «دانشنامه جهان اسلام زیر نظر حداد عادل»، بنیاد دائره‌المعارف فارسی، جلد ۵، چاپ اول.

۹- رزسگای، ماری، (۱۳۸۵)، «معراج‌نامه سفرمعجزه‌آسای پیامبر(ص)»، ترجمه: مهنازشایسته‌فر، تهران: اتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۰- رجالی تهرانی، علی‌رضا، (۱۳۷۶)، «فرشتگان تحقیقی قرآنی، روایی و عقلی»، قم: مرکز انتشارات تبلیغات اسلامی حوزه‌ی علمیه قم.

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

۱۲- زکی، محمد حسن، (۱۳۵۶)، «تاریخ نقاشی در ایران»، ترجمه: ابوالقاسم سحاب، تهران: چاپ سحاب.

۱۳- زکی زاده رنانی، علیرضا، (۱۳۹۲)، «پژوهشی قرآنی و روایی درباره معراج پیامبر(ص)»، قم: انتشارات زائر.

۱۴- شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۴)، «عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان»، تهران: اتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۵- شایسته‌فر، مهناز، کیایی، تاجی، (۱۳۸۴)، «بررسی نمادهای نور و فرشته‌ی راهنما یا پیر فرزانه در فرهنگ ایران و نگارگری دوره‌ی تیموری و صفوی»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲، صص۵۰-۲۹.

۱۶- شایگان، داریوش، (۱۳۹۲)، «هانری کُربن آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی»، ترجمه: باقر پرهام، تهران: نشر فرزان.

۱۷- شین‌دشتگل، هـلنا، (۱۳۹۱)، «معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد(ص)»، تهران: انشارات علمی و فرهنگی،چاپ دوم.

۱۸- فرید، امیر، (۱۳۸۵)، «چهره‌های ازلی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۲-۱۰۱، صص۴۱-۳۶.

۱۹- کُربَن، هانری، (۱۳۹۲)، «انسان نورانی در تصوف ایرانی»، ترجمه: ف جواهری نیا، تهران: انتشارات گلبان.

۲۰- گرشاسبی فخر، محمدرضا، حسینی، مهدی، (۱۳۸۹)، «بررسی نماد براق در مکتب های هرات و تبریز(۲)»، دو فصلنامه پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، شماره ۵، شماره مسلسل بهار و تابستان، صص ۵۲-۴۳.

۲۱- ملکی، توکا. (۱۳۸۷)، «فرشتگان نقاشی ایران»، کتاب ماه هنر، شماره۱۲۰، صص۹۲-۸۶.

۲۲- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، «درآمدی بر نقد شمایل شناسی»، نقد نامه هنر، شماره یک، صص۶۲-۵۱.

۲۳- نظرلی، مائیس، (۱۳۹۰)، «جهان دوگانه مینیاتور ایرانی تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفوی»، ترجمه: عباس علی عزتی، تهران: انتشارات متن.

A Comparative Study of the Icon "On the Way to Jerusalem" and "the Ascension Icon" by Soltan Mohammad" (with the Emphasis on Prophet Muhammad (PBUH), Gabriel, and Buraq)

Abstract:

Keywords:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

.