سال سوم • شماره ۱ • پاییز و زمستان ۱۳۹۷ دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی
صفحات: ۱۱-۲۶
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۲۵ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۸

مطالعهٔ تطبیقی مؤلفه‌های تصویری در پنج نگارهٔ معراج حضرت رسول (ص)

آتوسا اعظم کثیری*
استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران

چکیده
معراج‌نامه‌ها روایت‌های منظوم یا منثورند که به سفر معنوی و روحانی حضرت رسول (ص) و شرح مشاهدات و مراحل سلوک آن حضرت در این سیر الهی می‌پردازد. همچنان که مصنفان و شاعران ایرانی به نقل و توصیف و شرح این روایت پرداخته‌اند، نگارگران ایران اسلامی نیز بنابر فرهنگ دینی و اعتقادی خویشتن و جامعهٔ مسلمان ایرانی در دوره‌های مختلف به تصویرسازی و تجسم‌بخشی این روایت عظیم دست یازیده و نسخه‌های متعددی از معراج‌نامه‌های مصوَّر و منقوش فراهم آورده‌اند. هر یک از این نسخه‌ها با توجّه به ویژگی‌های فرهنگی زمان نگارگر، اختصاصات بصری منحصربه‌فرد و متفاوتی را در کنار مشابهت‌های روایی- تصویری نشان می‌دهد. این مقاله بر آن است که با مقایسهٔ ویژگی‌های تصویری پنج نگاره با مضمون معراج که در دوره‌های مختلف تاریخی مصوَّر گردیده‌اند، ویژگی‌های تصویری هر یک از این نسخه‌های تصویری را مبیَّن سازد و به این واسطه نشان دهد که نمادها و نشانه‌ها و مؤلفه‌های تصویرگریِ مذهبی ایران در زمان‌های مختلف چه بوده و دستخوش چه تغییراتی شده است. روش تحقیق در این پژوهش، کیفی و توصیفی- تحلیلی به شیوهٔ تطبیقی است و نمونه‌های مورد مطالعه (جامعهٔ آماری) شامل پنج نگاره از پنج معراج‌نامه مربوط به ادوار مختلف است و مشتمل بر این نسخه‌ها است: معراج‌نامه احمد موسی و نگارهٔ معراج از جامع‌التواریخ رشیدی مربوط به دورهٔ ایلخانان مغول، معراج‌نامه شاهرخی از عصر تیموریان، نگارهٔ معراج درخمسهٔ طهماسبی مربوط به عهد صفوی و تابلوی معراج، اثر استاد فرشچیان، مرتبط با دههٔ اخیر.نتایج به‌دست‌آمده مبیّن می‌سازد که قواعد مشابه و متفاوتی در مؤلفه‌های بصری این ادوار وجود دارد. در شیوهٔ تجسّم شمایل مقدس (واقع‌نمایی یا انتزاع)، کاربرد مضامینِ جانبی، رنگ و ترکیب‌بندی‌های افقی‌کتیبه‌وار، و عمودی، زاویهٔ دید ودیگر تمهیدات روایت بصری.

واژگان کلیدی:
معراج‌نامه، نگارگری دوره اسلامی، مؤلفه‌های تصویری، ایران.

* مسئول مکاتبات: تهران، خیابان سیدجمال‌الدین ۱۳، ساختمان ۱۶، شمارهٔ ۹۰۱
پست الکترونیکی: atoosakasiri@gmail.com

مقدمه

روایت معراج حضرت رسول اعظم (ص) از رایج‌ترین مضامین دینی در فرهنگ اسلامی، اعم از حوزهٔ تسنّن و تشیّع است که همواره بستری مناسب برای آفرینش‌های هنری شاعران و نگارگران ایران فراهم آورده است. نمونه‌های باقیمانده از جامع‌التواریخ رشیدی، معراج‌نامه احمد موسی (هنرمند عهد ایلخانی)، نسخهٔ تیموری معراج‌نامه، نگارهٔ معراج اثر سلطان‌محمد تبریزی (هنرمند دورهٔ صفوی) و محمود فرشچیان (هنرمند معاصر) از مجموعه‌های بی‌بدیل هنر فرهنگی–دینی محسوب می‌شوند که هر یک بنابر فرهنگ مألوف زمان هنرمند و نشانه‌ها و نمادهای بصری و بیانی زمانهٔ خود شکل گرفته‌اند و می‌توانند آیینه‌ای باشند که به‌روشنی برخی اندیشه‌های معنوی و مذهبی مردم مسلمان ایران را در دوره‌های مختلف نمایان سازند. این پژوهش بر آن است که به‌واسطهٔ مطالعهٔ برخی نمونه‌های منتخب، به شناخت زبان و بیان تصویرسازی دینی و عناصر و مؤلفه‌های بصری آن در نگارگری ایران بپردازد و برای رسیدن به این منظور سه دورهٔ متفاوت تصویری ایران را در نظر گرفته است؛ یعنی سه عهد متفاوت –ایلخانی، صفوی و زمانِ حاضر– و به‌واسطهٔ تطبیق و مقایسهٔ پنج تصویر از معراج حضرت رسول و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های دیدگاه هنرمندان در بیان تصویری و ساختار تجسمی نگاره‌های مذکور به برخی ویژگی‌های تصویرسازی دینی در نگارگری ایرانی اشاره خواهد کرد. اهداف این مقاله شامل این موارد است: آشنایی با برخی مؤلفه‌های زبان و بیان تصویرسازی دینی در نمونه‌های مورد مطالعه، به‌مثابه قسمتی از نگارگری ایران، در سه عهد متفاوت ایلخانی، صفوی و دهه کنونی وبیان شباهت‌ها و تفاوت‌ها در تجسم شمایل مقدس حضرت رسول (ص)، در نمونه‌های مورد مطالعه. پرسش‌های پژوهش شامل این موارد است: ویژگی‌های مشابه و متفاوت تجسمی و شمایلی در روایت تصویری معراج حضرت رسول در برخی نمونه‌های برجسته و مشهور چه بوده‌اند؟ در هر نمونه چه تمهیداتی جهت تجسم شمایل مقدس حضرت رسول (ص) به کار گرفته‌شده است؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

از میان مطالعات و پژوهش‌های اخیری که دربارهٔ معراج‌نامه‌های فارسی انجام گرفته و به‌مثابه پیشینهٔ تحقیق مورداستفاده و اشارهٔ نگارنده بوده است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: علی‌رضا مهدی‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه تطبیقی نگارهٔ «معراج» در خمسه نظامی وفال‌نامه تهماسبی از دیدگاه روایت تصویری»، که در نشریهٔ جلوهٔ هنر منتشرشده، دو نسخه معراج مربوط به عهد صفوی را باهم مقایسه کرده است و به تأثیر دیدگاه عرفانی شیعی بر ویژگی‌های تصویری این دو نسخه پرداخته است (Mehdizade, 2015). رضا تهرانی در مقاله‌ای با عنوان«بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج‌نامه احمد موسی ومعراج‌نامه میرحیدر»، که در نشریه نگره به چاپ رسیده، عناصر ساختاری شکلی و معنایی دو نسخه معراج‌نامه احمد موسی و میرحیدر را مورد مقایسه قرار داده است (Tehrani, 2010). در پژوهش دیگری، زهرا خداداد و مرتضی اسدی ضمن مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر (ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز» که در نشریهٔ نگره منتشر شده است، به مطالعهٔ سیر تاریخی نقاشی‌های معراج‌نامه‌ها پرداخته‌اند (Khodadad and Asadi, 2010). مرضیه علی‌پور و محسن مراثی در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد (ص) و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی (ع)» منتشرشده در نشریه نگره به مقایسهٔ دو شیوهٔ شمایل‌نگاری اسلامی و مسیحی،بنا بر برخی نمونه‌های تاریخی موجود پرداخته است(Alipoor & Marasi, 2017). به جز آن، تحقیقی توسط ابوالقاسم دادور، محمد محمدی‌خواه و الهام حسینی با عنوان «بررسی تطبیقی نگاره در راه اورشلیم و نگاره معراج اثر سلطان محمد با تأکید بر پیامبر(ص) جبرئیل و براق» در دوماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی منتشر شده که به مقایسه دو نگاره معراج در جامع التواریخ و معراج، اثر سلطان محمد در خمسه طهماسبی و ویژگی‌های هر دو اثر پرداخته است (Dadvar et al., 2017).

۲. روش پژوهش

در این تحقیق از روش تحقیق کیفی استفاده شده و شیوهٔ تحلیلی–توصیفی نقد موردنظر قرار گرفته است. ضمن این‌که رویکردی تطبیقی در تحلیل‌ها به‌کاربرده شده است، جامعه آماری در این تحقیق مشتمل بر پنج نگاره از پنج نسخه معراج‌نامه، مربوط به دوره‌های تاریخی مختلف بوده است؛ معراج‌نامه احمد موسی (قرن ۸ ه.ق، دوره ایلخانی) نگارهٔ معراج در جامع التواریخ رشیدی (قرن ۸ ه.ق، دورهٔ ایلخانی)، معراج‌نامه شاهرخی (میرحیدر) (قرن ۹ ه.ق، عهد تیموری)، نگارهٔ معراج در خمسه طهماسبی (قرن ۱۰ ه.ق، دوره صفوی)، نگارهٔ معراج اثرمحمود فرشچیان (۱۳۹۲ هجری شمسی)؛ و در تحلیل مؤلفه‌های تصویری به این موارد پرداخته شده است: شیوهٔ بیان روایت؛ ویژگی‌های شمایلی در ترسیم وجود مقدس حضرت رسول؛ عناصر ساختاری و نشانه‌ای ویژگی‌های تجسمی (ترکیب‌بندی، طراحی، رنگ و حجم‌نمایی و پیکره‌سازی)؛ واقع‌نمایی وخیالی‌نگاری.

۳. معراج‌نامه در ادبیات فارسی

معراج، بنابر فرهنگ فارسی معین، برگرفته از مصدر عروج، در لغت به معنی نردبان، پلکان و آنچه از آن بالا روند و در معنای ادبی برابر بالا رفتن و صعود کردن است و در معنای باطن به عروج پیامبر اعظم (ص) به عرش اعلی و شبی اشاره دارد که حضرت ایشان برای مشاهدهٔ حقایق عالم مبدأ و معاد به طبقات و مراتب آسمان عروج فرمود. خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «سُبحان الَّذی أسرَی بِعَبدِهِ

لیلاً مِنَ المَسجِدِالحرامِ اِلی مَسجِدِالاَقصی.» (Surah Al-Israh, Verse 1) در سورهٔ نجم آیات ۱۳ تا ۱۸ نیز بخش دوم سفر معراج و سیر آسمانی حضرت از بیت‌المقدس به آسمان بیان شده است. در مورد سفر معراج حضرت پیامبر (ص) در معراج‌نامه آمده است که ایشان سوار بر براق، که به سبب سرعت و درخشش به این نام خوانده شده، به همراه فرشتهٔ الهی، جبرئیل، از مسجدالحرام در مکه به مسجدالاقصی در بیت‌المقدس سفر کردند (Adib, 2002). ابوالفضل رشیدالدّین میبدی دراین‌باره می‌گوید: «... مصطفی (ص) را به بیداری و هشیاری شخص مبارک وی را بردند به شب از مسجد حرام به مسجد اقصی و از مسجد اقصی به آسمان دنیا...» (Meibody, 1982, p.483). او از قول پیامبر در این مورد چنین می‌گوید: «پس جبرئیل دست من بگرفت و می‌برد تا بر صخره‌ای آواز داد میکائیل را خواند؛ میکائیل آواز داد جمعی فرشتگان را خواند به نام‌های ایشان تا معراج از فردوس به آسمان دنیا آوردند... و معراج شبه نردبانی بود... تا به آسمان دنیا رسیدم... و از آسمان دنیا جبرئیل مرا بر پر خویش گرفت و به آسمان دوم برد» (Meibody, 1982, p.487-490).

هدف از این سیر، مشاهدهٔ آیات عظمت الهی بوده تا روح پرعظمت پیامبر (ص) در پرتو مشاهدهٔ آن آیاتِ بیّنات، آمادگی و استعداد فزون‌تری در جهت هدایت خلق بیابد. معراج پیامبر سفری است که در مکه آغاز شد و در مورد تاریخ وقوع آن میان مورّخان اسلامی اختلاف‌نظر وجود دارد؛ برخی آن‌را در سال دوازدهم شب هفدهم رمضان و بعضی آن را در اوایل بعثت ذکر کرده‌اند (Makarem Shirazi, 2001, p.14)؛ و معراج‌نامه روایتی است منثور یا منظوم که در شرح این سفر عظیم نگاشته شده است. در رساله‌های کهن فارسی و عربی و در نگارش شیعی و سنّی به موارد مختلفی برمی‌خوریم که هریک با دید خود در خصوص عروج جسمانی و روحانی حضرت رسول (ص) به این روایت پرداخته‌اند. مشهورترین معراج‌نامه در زبان فارسی، معراج نامهٔ ابن‌سینا است. در آغاز دیوان‌های شعر برخی شاعران چون خمسهٔ نظامی و هفت‌اورنگ جامی بخشی به داستان معراج اختصاص یافته است. هم‌چنین در کتب تفسیر چون تفسیر ابوالفضل رشیدالدّین میبدی و رسائل تاریخی چون جامع التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی نیز به این روایت پرداخته گردیده است؛ نیز می‌توان از «روضه‌الجنان ابوالفتوح راضی»به‌عنوان نمونه‌ای دیگر از معراج‌نامه اشاره کرد. جز این‌ها اغلب معراج‌نامه‌ها به زبان عربی بوده‌اند. البته نمونه‌هایی نیز به زبان ترکی باقی‌مانده است(Afkari, 2006) که نسخهٔ شاهرخی موردنظر در این مقاله یکی از این موارد است.

۴. معراج‌نامه در نگارگری ایرانی

هنر نگارگری ایران در عصر اسلامی همواره در خدمت مذهب، ادبیات و تاریخ بوده است. ادبیات ایران که به معنای کلی به افسانه‌های تاریخی، پندهای اخلاقی، تفسیر قرآن و مضامین عرفانی می‌پردازد، در اعصار مختلف و با دیدگاه متفاوت در هنرهای تجسّمی و به‌ویژه نگارگری دیده شده است؛ می‌توان گفت پیوند میان نگارگری و ادبیات و مضامین دینی و عرفانی بیش از هر فرهنگ دیگری، در فرهنگ ایرانی مشهود است و داستان‌ها و مضامین ادبی با وجه‌های تفسیری و روایتی و مضامین عرفانی بسیار، مورد توجّه نگارگران ادوار مختلف بوده است. معراج‌نگاری ازجمله جدی‌ترین موضوعات و برترین و عالی‌ترین این مضامین معراج حضرت محمّد (ص) بوده است که از کتاب‌های تفسیر و تاریخ و ادبیات منثور و منظوم به تصاویر و نگاره‌ها راه یافته است. تصاویری از معراج در تاریخ نگارگری ایران وجود دارد که با عنایت به داستان‌های قرآنی و احادیث آفریده شده و مفاهیم بلند را به نمادها و نشانه‌ها و نقوش و اشکال هندسی و طبیعی مبدّل ساخته است (Krista, 1999). معراج‌نگاری در دورهٔ ایلخانی زمینهٔ جهش نیرومندی را در جهت هنر دینی فراهم نمود. در دورهٔ تیموریان به دلیل گرایش‌های مذهبی طبقه حاکم و دبیران، به نگارگری داستان‌های مذهبی و ازجمله معراج پیامبر بیش‌تر پرداخته شد، ولی اوج رشد معراج‌نگاری را باید در دوران صفویه و تسلّط تمایلات شیعی و عرفانی دانست (Shayestefar, 2013). در ادامه بحث به معرفی نمونه‌های موردمطالعه و مشخصات آن پرداخته خواهد شد.

۴-۱.معراج‌نامه احمد موسی

از این نسخهٔ معراج‌نامه که توسط استاد نگارگر دورهٔ ایلخانی، احمد موسی، مصوَّر گردیده تنها چند برگی باقی است که در یکی از مرقعات مشهور صفوی، موسوم به مرقّع بهرام میرزا جمع آمده است (karimzadeh-Tabrizi, 2000). این مرقّع به دستور بهرام میرزا، برادر هنرپرور شاه‌طهماسب صفوی و توسط دوست محمد که خود از نگارگران و خوشنویسان روزگار بود گرد آمد و دیباچه‌ای ارزشمند بر آن نگاشته شد که از اسناد مهم تاریخ‌نگاری هنرمندان سده‌های ۹ و ۱۰ ه.ق محسوب می‌گردد (Hillenbrand, 2009). تصاویر این معراج‌نامه بنا بر اختصاصات سبکی متعلق به مکتب نگارگری تبریز ایلخانی است (Grabar, 2004). از میان تصاویر این نسخه یکی از نگاره‌ها که حضرت رسول را به همراه جبرئیل در حال صعود نشان می‌دهد برای تحلیل برگزیده شده است (تصویر ۱).

تصویر ۱: معراج‌نامه، اثر احمد موسی (دوره ایلخانی)، مکتب تبریز اول، امروزه بخشی از مرقع بهرام‌میرزا، محفوظ در گنجینه کتابخانه توپ قاپوسرای استانبول(Shin Dashtgel, 2010)

Fig..1: Meraj Name, Ahmed Musa (Ilkhani era), Tabriz School, In Bahram Mirza album,Topkapi Museum

تصویر ۲: معراج حضرت رسول، جامع‌التواریخ رشیدی، ۷۰۷ ه.ق، مکتب ایلخانی، محفوظ در کتابخانه دانشگاه ادینبورو(Alipur,Marasi, 2017,p. 125)
Fig.. 2: Ascension of Prophet, Jāmi' al-tawārīkh Rashid-al-Din Hamadani, Edinboro library

۴-۲.نگارۀ معراج درجامع التواریخ رشیدی

از میان حداقل بیست نسخه جامع‌التواریخ که به فرمودۀ سلطان محمد خدابنده و توسط وزیر دانشمند او خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی کتابت گردید تنها دو بخش بر جا مانده که یکی متعلق به ۷۰۷ ه.ق/ ۱۳۰۷ م. و محفوظ در دانشگاه ادینبورو و دیگری مربوط به ۷۱۲ ه.ق است و در انجمن آسیایی لندن نگه‌داری می‌شود. شیوۀ کار در هر دو نسخه مشابه هم و به شیوۀ مکتب تبریز ایلخانی است(Canby, 1999). این اثر مشتمل بر تاریخ کلی جهان و درنتیجه شامل روایت‌های دینی کتب مقدس در کنار اسطورۀ پهلوانان و سرگذشت شاهان است(Tajvidi, 1996). در نسخۀ ادینبورو تجسمی از معراج حضرت رسول(ص) و دیدار ایشان با ملائک وجود دارد که در این تحلیل برای تطبیق با دیگر نگاره‌ها برگزیده شده است (تصویر ۲).

تصویر ۳:معراج‌نامه شاهرخی (میرحیدر)، کتابخانۀ ملّی پاریس، قطع ۳۴×۲۲/۵(Seguy, Marie Rose,2010, p 37)
Fig. 3: Meraj Name of Shahrokh, Paris National Library, Dimensions: 34*22/5

۴-۳. معراج‌نامه شاهرخی (میرحیدر)

این نسخه موجود در کتابخانه ملّی پاریس، یکی از نخستین و برجسته‌ترین آثار متعلّق به مکتب اوّل هرات در دوره تیموری است. این معراج‌نامه را که میرحیدر شاعر و دبیر دربار در سال ۸۴۰ ه.ق از عربی به ترکی اویغوری ترجمه کرده توسّط مالک بخشی هراتی استنساخ شده و به دست نقّاشان کارگاه هنری شاهرخ مصوّر گردیده است (Kuhnel, 1967)؛ مشتمل بر شصت‌ویک تصویر است که به ترتیب مراحل سفر قدسی پیامبر (ص) را در شب معراج به همراه فرشتگان و صحنه‌هایی از بهشت و دوزخ نشان می‌دهد (Robinson, 1997). در این اثر زیباترین عناصر نقاشی مکتب ایلخانی، آل جلایر بغداد و آل مظفر شیراز در کنار عناصر شاعرانه نگارگری ایرانی نشست و هماهنگی میان اجزای تصویر به وجود آمد که بیش از آن‌که واقع‌گرایانه باشد، قراردادی و آرمان‌گرایانه بود (Ajand, 2008). از این نسخه نیز نگارۀ حضرت رسول در حال دیدار با فرشتگان نیایشگر گزیده شده است (تصویر ۳).

۴-۴. نگارۀ معراج در خمسه طهماسبی

این نسخه از خمسۀ نظامی بین سال‌های ۹۴۹-۹۴۶ ه.ق برای شاه‌طهماسب نگارش و مصور گردید. کاتب آن شاه محمود نیشابوری بود و در تصویرگری آن، جمعی از برجسته‌ترین نگارگران عهد صفوی ازجمله سلطان‌محمد تبریزی مشارکت داشتند. در یک نگاره از این نسخه (تصویر ۴) سلطان محمد، پیامبر را سوار بر براق و در هاله‌ای از نور و در میان فرشتگان در حال عروج نشان می‌دهد. این قطعه اکنون در موزۀ بریتانیا نگهداری می‌شود (Ajand, 2005).

۴-۵. نگارۀ معراج اثرمحمود فرشچیان

این نگاره (تصویر ۵)که توسط هنرمند نوآور نگارگر معاصر ترسیم گردیده و متعلق به موزۀ آستان قدس رضوی است، صحنه‌ای از معراج پیامبر را مجسم ساخته است. این تابلو با تکنیک آکریلیک و در ابعاد ۱۰۰در ۸۰cm در سال ۱۳۹۱ اجرا شده است. در تابلوی معراج همه مخلوقات ازجمله حضرت رسول اکرم (ص) با مرکبشان، براق، رو

تصویر۴: نگاره معراج حضرت رسول، خمسهٔ طهماسبی، اثر سلطان محمد
(Cary Welch, 1976, p. 96)
Fig. 4: Ascension of Prophet, Khamseh of Tahmasp, by Soltan Mohammad)

تصویر ۵: نگاره معراج اثر محمود فرشچیان، ۱۳۹۱، محل نگهداری موزه آستان قدس رضوی ابعاد ۱۰۰×۸۰cm (isna.ir/fa/news/930712)
Fig. 4: Ascension of Prophet, Astan Quds Razavi Museum, 80*100 cm, by Mahmud Farshchian

به‌سوی درگاه الوهیت دارند و به سمت نور الهی در حرکت‌اند (Isna, 2015).

۶.بررسی تطبیقی مؤلفه‌های تصویری در پنجنگارهٔ معراج

۶-۱. بیان تصویری روایت

در تصاویر منتخب، بخشی از روایت معراج نشان داده شده که شامل دیدار حضرت رسول (ص) با فرشتگان در مرحله‌ای از صعود به اعلی‌علیین است؛ شیوه تصویری بیان روایت در هر مورد مختصراً چنین است؛

در نگارهٔ جامع‌التّواریخ حضرت رسول(ص) سوار بر براقدرحالی‌که ابری بر سرشان سایه می‌افکند، در مسیری کوهپایه‌ای، شبیه مسیرهای کاروان‌ها، با دو فرشته که با هدایایی – مائده آسمانی و

جدول ۱: مقایسهٔ مشخصات نگاره‌ها در چهار نسخهٔ منتخب
Table1: Comparison of profiles of representations in five selected manuscripts

عنوان نسخه Title of manuscript	سال یا قرن Year or Century	محل نگهداری Keeping place	نام نگارگر Artist	ابعاد به سانتیمتر Dimension
معراج‌نامه احمد موسی Meraj Name Ahmed Musa	قرن ۸ ه.ق 15. A.D.	کتابخانه توپ قاپوسرای استانبول Istanbul Topkapi library	احمد موسی Ahmed Musa	–
نگارهٔ معراج در جامع التواریخ رشیدی Ascension in Jami' al-tawarikh Rashid-al-Din	۷۰۷ه.ق 1308 A.D.	کتابخانه دانشگاه ادینبورو Edinboro university library	_	–
معراج‌نامهٔ شاهرخی (میرحیدر) Meraj Name of Shahrokh	۸۴۰ ه.ق 1437.A.D.	کتابخانه ملّی پاریس Paris national library	نقّاشان کارگاه هنری شاهرخ Painters of the workshop of Shahrokh	۳۴×۲۲/۵ 34*22/5 cm
نگارهٔ معراج در خمسه طهماسبی Ascension in Khamse of shah Tahmasp	۹۴۹–۹۴۶ ه.ق 1540-1543 A.D.	موزه بریتانیا British museum	سلطان‌محمد تبریزی Soltan Mohammad Tabrizi	۱۸/۶×۲۷/۸ 18/6*27/8 cm
نگارهٔ معراج اثرمحمود فرشچیان Ascension Painting of Farshchian	ه.ش۱۳۹۱ 2012.A.D	موزه آستان قدس رضوی Astan Quds Razavi Central Museum	محمود فرشچیان Mahmud Farshchian	۱۰۰×۸۰ 100*80 cm

مصحف کریم- به استقبال آمده‌اند، روبه‌رو شده و به گفت‌وگو ایستاده‌اند. براق که هدیه فرشته را در دست دارد با چهره انسانی خود به‌جانب پیامبر برگشته و ظاهراً درباره تقدیم آن به حضرت گفت‌وگو می‌کند.

در نگارهٔ معراج‌نامه احمد موسی، پیامبر سوار بر شانه‌های جبرئیل و درحالی‌که سایر فرشتگان بالدار در اطرافشان و در میان تپه‌های سپید و شعله‌های انوار الهی به حالت احترام ایستاده و به اطراف و به‌جانب ایشان می‌نگرند، رو به‌جانب بیت‌المقدس در حال عروج است. در روایت تصویری این نسخه براق یا مرکب افسانه‌ای وجود ندارد و جبرئیل خود مرکب سفر معنوی معراج گشته است و از این نظر به روایت متن تفسیر میبدی که پیش‌ازاین به آن اشاره شد، شباهت دارد.

در نسخهٔ میرحیدر، پیامبر سوار بر براق و درحالی‌که جبرئیل به‌رسم راهنمایی قدری جلوتر از ایشان به پرواز بال گشوده، رو به‌جانب عرش اعلی نهاده است و چهار فرشتهٔ دیگر به حالت احترام و خوش‌آمدگویی در برابر حضرتش ایستاده‌اند. در معراج خمسه طهماسبی سلطان‌محمد لحظه ورود حضرت رسول به افلاک برتر را برگزیده است درحالی‌که فرشتگان به پیشواز آمده‌اند. او علیرغم برخی نقّاشان که شروع معراج را تصویر نموده‌اند، مقصد را مورد توجّه قرار داده است.در این تصویر نیز پیامبر و مرکب شگفت‌انگیزش به راهنمایی جبرئیل که به نشانهٔ راهنما بودن جلوتر از آن دو نقش گردیده و رو به‌جانب پشت سربرگردانده، در مسیری که فرشتگان هدیه در دست، احاطه‌اش کرده‌اند و بالاتر از ابرها و ماه و خورشید در پرواز است. درروایت معاصر نیز حضرت،سوار بر براق و درحالی‌که بازوان را به نشانهٔ نیایش و پذیرش قرب الهی برآورده است، در میان استقبال خیل ملائک که گرد ایشان را گرفته‌اند، روبه نوری که از بالای صحنه می‌تابد، پیش می‌رود. فرشتگان دست‌ها را به حالت نیایش برآورده‌اند و یکی از ایشان در مسیر،گل‌افشان می‌کند.

۶-۲. ویژگی‌های شمایلی در ترسیم وجود مقدس حضرت رسول

ویژگی‌های مقدّس شمایل در نسخه‌های جامع‌التواریخ، احمد موسی و شاهرخی از ساختار و روش مشابهی پیروی می‌کند؛چنان‌که در هر سه مورد چهرهٔ مقدس حضرت رسول (ص) به تصویر درآمده و پوشیده نشده است؛ در نگارهٔ احمد موسی، پیامبر (ص) با هاله‌ای مقدّس گرد سر متمایز گردیده است- که همان روش دورهٔ سلجوقی در ترسیم و نشان دادن اقتدار پیکر آدمی است(Kuhnel, 1924) و در نسخهٔ رشیدالدین -که نخستین نمونه از نمایش شمایل مقدس پیامبر (ص)نیز هست (Okashah, 2005)- وجود تکه ابری که پیامبر (ص) را دنبال می‌کند و نیز فرشتگانی که با حالاتی احترام‌آمیز گرد پیکر ایشان ترسیم شده‌اند، نشانه‌هایی است که به‌طور ضمنی بر تقدّس دلالت دارد؛ همچنان که در نسخهٔ میرحیدر،شعله‌های طلایی آتش که به‌مثابه هاله‌ای مقدّس گرد شمایل ترسیم شده‌اند، نماد تقدّس می‌باشند.

به‌طورکلی در آثار هنر مذهبی دورهٔ ایلخانی و تیموری، پیامبر با حداقل عناصر نمادین بصری تقدیس و عمدتاً تنها به‌واسطهٔ قرارگیری در نقطهٔ عطف ترکیب‌بندی، از دیگر اشخاص تصویر متمایز می‌گردید (Hillenbrand, 2009). ترسیم هالهٔ نورانی دور سر حضرت به نشانهٔ قداست و تکریم، از اواخر قرن ۸ ه.ق و نقاب کشیدن بر چهره ایشان در پایان قرن ۹ ه.ق به نشان احترام دینی، تجلیل و تمایز به‌کاررفته است (Okashah, 2001).

هالهٔ آتشین تقدیس در معراج نسخهٔ طهماسبی نیز به‌کاررفته است، ولی در تابلوی محمود فرشچیان به‌صورت تابش نوری که در حرکتی دایره‌ای گرد سر پیامبر رخ می‌نماید، ترسیم گشته است.

در دیدگاه عرفانی آتش رمز ذکر حق نیز هست اگر پاک، تیزپوی و گرم سیر باشد (Bachelard, 1985) و عارف آنجا که صحبت از آتش پاک و الهی است، آتش را نور بیان می‌کند. نور و نار همواره دو واژه کلیدی در دیدگاه فلسفی اسلامی است. این دو واژه که ازلحاظ دیداری و شنیداری بسیار مشابه‌اند، در مفهوم بیان‌کننده دو وجه متضاد آتش هستند. خداوند عظیم در قرآن کریم و در سورهٔ نور می‌فرماید:

اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكوةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ .(35 :24)

خدا نور آسمان‌ها و زمین است مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجسته زیتونی که نه شرقی است و نه غربی افروخته می‌شود نزدیک است که روغنش هرچند بدان آتشی نرسیده باشد روشنی بخشد روشنی بر روی روشنی است خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست.

نور از دو جهت تأثیر بسیار ژرف در عرفان اسلامی گذاشته است؛ یکی آن‌که جریان وجود از سوی وجود مطلق متعال، به‌صورت نور جلوه می‌کند، و دیگر این‌که همه صُوَر عالم از جنس نورند و سالک در عروج عرفانی خویش ورود به قلمرو نور را تجربه می‌کند. نور صفت حق و پیامبران و کتب ایشان است. اسلام، نور است و مؤمنان نیز هر یک جلوه‌ای از نورند (Bolkhari, 2005). شهاب‌الدین سهروردی، حکیم اشراقی، آتش را نیز چون نور به دیدهٔ احترام می‌نگریست (Movahhed, 1995). او آتش را برادر نور سفید اسفهبد، یعنی نفس ناطقهٔ انسانی می‌داند و آن را خلیفهٔ نورالانوار می‌شمارد (Sohrewardi, 1994). آتش نماد استحاله، تطهیر، نیروی زندگی‌بخش، حمایت یا حفاظت، گداختگی، رنج و واسطه انتقال پیام‌ها است. در نظر سهروردی، مؤثر حقیقی وجود، نور است و در حقیقت نورالانوار عبارت از ذات حق‌تعالی است (Yahaqi, 1996). پس نهایت معراج اتصال به مبدأ نور است و این امر در معراج‌نامه میرحیدر و اثر سلطان‌محمد به‌صورت اتصال و احاطه حضرت با هالهٔ آتشین و در تابلو فرشچیان به‌واسطه مغروق ساختن شمایل قدسی در رنگ‌های روشن نورانی تجسّم یافته است.

هالهٔ نورانی در فرهنگ نگارگری ایرانی- اسلامی به‌صورت شعله‌های آتش بر گرداگرد چهره مقدسین رخ می‌نماید.به‌طورکلی نماد آتش در گرد سر انبیاء و اولیای الهی و در تصاویری با مضامین عرفانی، نماد فرّه ایزدی و مقام خلیفه‌اللهی است که همان نور اشراقی و حکمت الهی است و نصیب پرهیزکاران می‌گردد (Rajabi, 2008).

جدول ۲: مقایسهٔ ویژگی‌های شمایل مقدس حضرت رسول در پنج نگاره
Table 2: Comparing characteristics of the holy icon of the Prophet in five representations

نام نسخه Title of manuscript	ویژگی‌های شمایلی Iconic Characteristics	تصاویر Representations
معراج‌نامه احمد موسی Meraj Name Ahmed Musa	نمایش چهرهٔ مقدس– هاله مقدس گرد سر– رنگ آبی در جامه Displaying the holy face of the Prophet- Holy halo around head- the blue color in cloths of Prophet	
نگارهٔ معراج در جامع التواریخ رشیدی Ascension in Jami' al-tawarikh Rashid-al-Din	نمایش چهرهٔ مقدس– ابر به‌مثابه نشان اعجاز و تقدس– رنگ آبی در جامه Displaying the holy face of the Prophet- Clouds as a holy sign- the blue color in cloths of Prophet	
معراج‌نامه شاهرخی (میرحیدر) Meraj Name of Shahrokh	نمایش چهرهٔ مقدس– شعله طلایی به‌مثابه هاله مقدس– شال سپید و رنگ سبزدر جامه به نشان تقدس و پاکی Displaying the holy face of the Prophet- Golden fire as a holy sign- white turban and green color in clothes to show the holiness and purity	
نگارهٔ معراج در خمسه طهماسبی Ascension in Khamse of shah Tahmasp	پوشاندن چهره مقدس– هاله آتشین تقدیس– شال سپید و رنگ سبزدر جامه Covering the holy face- Holy fire as a halo- white turban and green color in clothes	
نگارهٔ معراج اثرمحمود فرشچیان Ascension Painting of Farshchian	پوشاندن چهره با تمهید نمای پشت به بیننده– رنگ‌های روشن نورانی– شال سپید و رنگ سبزدر جامه Covering the holy face throughout back viewing angle- bright illuminating colors- white turban and green color in clothes	

نور وابسته بـه تجلـی اسـت وبرآینـه‌هـای رنگارنـگ موجـودات، کـه هستی‌شان وابسته به نور است، می‌تابد (Shaigan, 2003).

آتش نور الهی تنها متعلق به اولیاءالله و بیان‌گـر تقـدّس برگزیـده خدا است و فروغ آن دربردارنده انوار الهی است کـه از سـوی خـدا بـه بنده‌اش بخشیده می‌شود. نور الهی بیان‌گـر حضـور خداونـد در صـحنه است که با فروغش همه‌جا را روشن می‌کند و گاه به‌صورت نـوری ابـر مانند نیز تجسم می‌یابد. در تصاویر ۳ و ۴ که گردهم‌آیـی فرشـتگان را گرد پیامبر نشان می‌دهند، شعله‌ای که گرد وجود حضرت مجسّم شـده است، همان فرّه ایزدی است کـه بـه‌صـورت شـعله نورانیـت مجسّـم گردیده است؛ شعله‌ای که به دیگر شعله‌ها و انوار و ابرهـای الهـی کـه فضا را احاطه کرده‌اند، می‌پیوندد.

در نسخه شاهرخی، خمسه و نیز تابلوی فرشچیان، کـاربرد شـال سپید بر سر و رنگ سبز در بخشی از جامـه حضـرت نشـانه‌ای حـالتی است که ازلحاظ فرهنگ تشیع ایرانی بر تقدس و پاکی و خاندان نبوّت دلالت دارد. هم‌چنین در نسخهٔ خمسه، چهرهٔ مقـدس نبـوی بـا نقـابی سپید پوشانیده شده است که از مصـادیق فرهنگـی تحـریم و تحدیـد نمایش شمایل مقدس اولیاء و انبیاء بوده اسـت. امـا در نمونـه معاصـر، هنرمند به تمهیدی جدیدتر دست یازیده و از طریـق زاویـه قراردهـی، شمایل حضرتش را از پشت سر نشان داده و بدین‌وسیله چهره مقـدس را پوشیده نگاه داشته است.

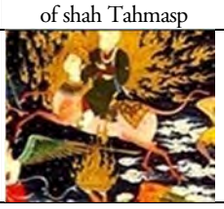
۶-۳- عناصر ساختاری و نشانه‌ای

۶-۳-۱. مرکب پیامبر

از مهم‌ترین اشخاص روایت معراج، براق است که بـه‌جزنسـخه احمـد موسی در دیگر موارد به‌عنوان مرکـب پیـامبر ترسـیم شـده اسـت. در مورد براق در روایات آمده که موجودی با پیکر اسب و چهـره انسـان و دم گاو و دو بال بوده است (Adib Behruz, 1999). براق از مهم‌تـرین عناصر تصویری برای نشـان دادن مسـیر حرکـت اسـت و بـه همـراه پیامبر و جبرئیل در هالهٔ مقدس قـرار دارد.در نسـخه رشـیدی، پیکـرهٔ براق از ویژگی‌های شگفت‌انگیز فرامتنی برخوردار است. در اینجا بـراق بدنی اسب مانند دارد، ولـی چهـره انسـانی آن بـه‌صـورت نـیم‌تنـه‌ای نیم‌برهنه نشان داده شده و حتی کتابی را کـه ممکـن اسـت مصـحف شـریف باشـد در دسـت گرفتـه؛ تـاجی بـر سـر دارد و از انتهـای دم گاووارش،پیکره انسانی تاج‌دار دیگری بیـرون آمـده کـه بـا شمشـیر و سپری در دو دست از سوار مقدّس خود حمایت و محافظـت مـی‌کنـد. البته علیرغم روایت متنی و دیگر نمونـه‌هـای تصـویری، نـه در حـال پرواز که درحالی‌کـه پاهـایش در روی زمـین قـرار دارد، تصـویر شـده است.

در نگارهٔ شاهرخی، براق بدنی شبیه به اسب کوچک ابلق و دمـی گاووار و چون فرشتگان، چهره‌ای انسانی و بیش‌تر زنانه دارد و با تـاجی بر سر و طوقی بر گـردن نمـوده شـده اسـت (Shayestefar, 2001) و پیکر او نیز به همراه حضرت رسـول (ص) در هالـهٔ نـور آتشـین الهـی احاطه‌شده که نشان از تقـدّس ایـن مرکـب آسـمانی اسـت. در نگـارهٔ سلطان‌محمد نیز براق از ویژگی‌هایی مشابه برخوردار است و تنهـا نـوع تاج آن‌قدری متفاوت است و پوششی نظیر پوشش اسبان صـحنه‌هـای نگارگری نیز بدان افزوده شده است. پوست ابلق، تاج، چهـره انسـانی و طوق نشانه‌های مشترک این هر سه براق است.همچنان که در هـر دو تصویر ۲ و ۳ بی‌آنکه بالی برای براق ترسیم شده باشد، معلق در فضـا و یا در حال پروازاست؛ اما براق در اثر اسـتاد فرشـچیان باآنکـه تقریبـاً از همان رنگ برخوردار است و تنها براقی است که به‌راسـتی بـا اجزایـی بال‌گونه در پاهایش تصویر شده است، بیش از دیگر نمونه‌ها اسب‌گونه و طبیعت‌گرا می‌نماید، شاید به آن دلیل که چهـره انسـان‌ماننـدی کـه می‌بایست داشته باشد، به‌واسطه زاویه نمـایش تصـویر، از دیـد بیننـده پنهان مانده است.

جدول ۳: مقایسهٔ تصویری عناصر ساختاری و نشانه‌ای در پنج نگاره (مرکب پیامبر «ص»)
Table 3: Pictorial comparison of structural and iconic elements in five representations (Boraq)

معراج‌نامه احمد موسی Meraj Name Ahmed Musa	نگارهٔ معراج در جامع التواریخ رشیدی Ascension in Jami' al-tawarikh Rashid-al-Din	معراج‌نامه شاهرخی (میرحیدر) Meraj Name of Shahrokh	نگارهٔ معراج در خمسه طهماسبی Ascension in Khamse of shah Tahmasp	نگارهٔ معراج اثرمحمود فرشچیان Ascension Painting of Farshchian
				

۶-۳-۲. جبرئیل

در زبان عبری به معنی «مرد خدا» است. امین وحی است و روح‌القدس، ناموس اکبر، طاووس عرش و عقل اول از اسامی اوست. برای او شش بال که هر یک به صد بال منتهی می‌شود، ذکر کرده‌اند.چهره جبرئیل سفید مایل به گندمگون تصوّر شده است با عمامه‌ای سفید بر سر. در تفسیر طبری از او به سید همه فرشتگان تعبیر شده است و در شب معراج تا مرتبه قاب قوسین با پیامبر است؛ در توصیف عرفانی، اورا چون قمر در میان ستارگان و با جامه‌ای قرمز و سبز توصیف کرده‌اندکه زیباترین ملائک و با چهره‌ای چون گل سرخ بود (Kamrani, 2006). در نگاره‌هاتاج زرین یا کلاه تزیینی جبرئیل نشانهٔ کرامت اوست (Shin Dashtgel, 2010). در نسخهٔ جامع‌التواریخ، پیکره‌ای که احتمالاً فرشتهٔ وحی است در برابر پیامبر به حالتی احترام‌آمیز و با چهره‌ای پراحساس سر فرود آورده و با ظرفی از میهمان ارجمند پذیرایی می‌کند؛ جامهٔ او با چروک‌های پرپیچ و خم و به رنگ آبی و سرخ ملایم، که از روی شانه‌ها فرو افتاده به او حالتی رومی‌وار و بیزانسی بخشیده و به‌جز دو بال خمیده صفت ممیزهٔ دیگری ندارد.

در نگارهٔ احمد موسی جبرئیل با پیکری بزرگ‌تر از دیگر اشخاص صحنه، جامه‌ای سرخ –که نماد حقیقت اوست– تاج زرین و بال‌های رنگین و باصلابت پیامبر را بر دوش دارد و به‌شتاب پرواز می‌کند، که یادآور روایت تفسیری میبدی است.

در معراج‌نامه شاهرخی، جبرئیل با تاجی زرین بر سر، بال‌هایش را چون چتری رنگارنگ در آسمان طلایی و لاجوردی گسترانیده و نوار مواج جامه‌اش در فضا معلق است و با انگشت ادامهٔ مسیر را نشان می‌دهد. در تابلو خمسه جبرئیل از مهم‌ترین شخصیت‌های پس از پیامبر است که هاله مقدّس او را از دیگر فرشتگان متمایز ساخته است؛ نقش راهنما دارد و با حرکت دست‌ها در حال راهنمودن است. کلاه او شوکت رنگ زرد و صلابت رنگ سیاه را به نمایش گذاشته است. رنگ مسلط جامه جبرئیل در اینجا آبی است که معنویت و آرامش را القاء می‌نماید. در معراج محمود فرشچیان هیچ‌یک از فرشتگان به‌عنوان جبرئیل مشخص نگردیده است.

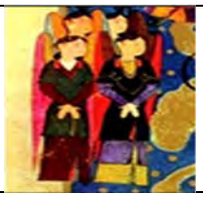
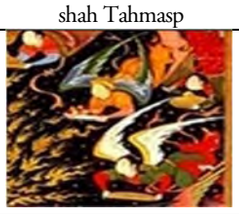
۶-۳-۳. فرشتگان

فرشته که در ایران کهن، سروش و در عربی، ملک و هاتف نام گرفته، نماد جان یا نفس بال‌دار است، رمزی کهن که راه‌یابی به ملکوت را میسّر می‌سازد و رب و مربوب را به هم پیوند می‌دهد (Kamrani,2006). «ملک جوهری است بسیط، در حیات و عقل و نطق، و منزّه است از ظلمت و شهوت و کدورت و غضب که از فرمان خدا سرپیچیده و آنچه او را می‌نماید، بکند. طعام ایشان تسبیح باشد و شراب ایشان تقدیس و انس ایشان به ذکر باری‌تعالی و شادی ایشان به عبادت وی» (Yahaqi, 1996,p. 322). در نوشته‌های برخی عرفا در توصیف فرشتگان آمده که صورت‌هایشان چون گل بوده و گیسوی زنان و کلاه جواهرنشان داشته‌اند و این اوصاف با آنچه در نگاره‌ها دیده می‌شود هماهنگی دارد (Kamrani, 2006). فرشته‌های مکاتب اولیه نقاشی از نقاشی ساسانی، مانوی، بیزانسی و مکتب عباسی تأثیر گرفته بودند و نوارهای بلند و چین جامگان و ایستایی مشخصه آن‌ها است (Bradley Smith, 1973). فرشتگان در معراج‌نامه‌ها به‌صورت تصویر انسان بال‌دار در حال پرواز، گرداگرد پیامبر به تصویر کشیده شده‌اند. در اغلب نمونه‌ها در حالات گلاب‌پاشی، نورافشانی، ثناگویی، آوردن میوه‌های بهشتی و جامگان مینوی، مشعل‌ها و قندیل‌های

جدول ۴: مقایسهٔ تصویری عناصر ساختاری و نشانه‌ای در پنج نگاره (جبرئیل)
Table 4: Pictorial comparison of structural and iconic elements in five representations (Gabriel)

معراج‌نامه احمد موسی Meraj Name Ahmed Musa	نگارهٔ معراج در جامع التواریخ رشیدی Ascension in Jami' al-tawarikh Rashid-al-Din	معراج‌نامه شاهرخی (میرحیدر) Meraj Name of Shahrokh	معراج در خمسه طهماسبی Ascension in Khamse of shah Tahmasp	معراج اثرمحمود فرشچیان Ascension Painting of Farshchian
				–

جدول ۵: مقایسهٔ تصویری عناصر ساختاری و نشانه‌ای در پنج نگاره (فرشتگان)
Table 5: Pictorial comparison of structural and iconic elements in five representations (angels)

معراج‌نامه احمد موسی Meraj Name Ahmed Musa	نگارهٔ معراج در جامع التواریخ رشیدی Ascension in Jami' al-tawarikh Rashid-al-Din	معراج‌نامه شاهرخی (میرحیدر) Meraj Name of Shahrokh	نگارهٔ معراج در خمسه طهماسبی Ascension in Khamse of shah Tahmasp	نگارهٔ معراج اثرمحمود فرشچیان Ascension Painting of Farshchian
				

نمادین در دست، پیرامون پیکر حضرت محمد (ص) و در میان حلقه‌هایی از نور و ابرهای متلاطم، با ترکیبی از بال‌های زیبا و رنگارنگ به‌صورت دو سه یا چهارگانه به تصویر درآمده‌اند (Shin Dashtgel, 2010). رنگ سرخ در لباس برخی فرشتگان نماد حقیقت است و رنگ سبز نماد تقدس و رنگ رازها است و همراهی آن‌ها باهم نماد اعتدال و آرامش است (Pishwazadeh, 2006). شکل بال فرشتگان متنوع است و یا به‌صورت بال پرندگان و مملو از پرهای رنگین است یا با شکل‌های شعله‌سان و برش‌دار است. گاه نیز بیش از دوبال دارند تا سرعت و حرکتشان را بیشتر القاء کند. پوشش بلند رداها و نوارهای معلق و تاج‌های رنگین به ایشان هیئتی اثیری و ناملموس می‌بخشد (Kamrani,2006). در نگاره رشیدی و احمد موسی فرشتگان دیگر چندان به چشم نمی‌آیند و در این مورد اخیر در اندازه‌ای کوچک و در میان شعله‌های زرد و سرخ آتش و سپیدی کوه‌ها پنهان گشته و تنها مشاهده‌گر این سفرند.در نسخهٔ میرحیدر فرشتگان با چهره‌های گرد و چشمان بادامی و موی زنانه- که به احترام کلاه از سر برداشته‌اند- تأثیرات زیباشناسی شرق دور را نشان می‌دهند.

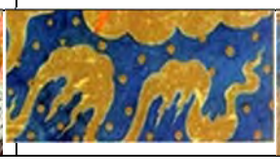
سلطان محمد در اثر معراج هجده فرشته را نقاشی کرده - همه به‌جز جبرئیل عاری از هالهٔ تقدس‌اند- و در شکل دادن به فضا و ترکیب، اثر بسیار مهمی دارند. شاید علت کثرت تعداد آن‌ها بازنمایی اهمیت استقبال از حضرت رسول (ص) است. این پیکره‌ها لباس‌هایی با طرح و رنگ متنوع- زرد، قرمز، سبز، آبی- و کلاه‌های زرد و سیاه دارند. گروهی هدایا، یکی کتاب و دیگری قندیلی افروخته در دست دارد. قندیل در فرهنگ دینی از ارزشی نمادین برخوردار است. در مساجد قدیم تعداد فراوان قندیل‌های فروزان زیبایی معنوی به فضا می‌بخشید. قندیل در این نگاره نمادی از نور الهی است (Hatami, 2006). بال‌های فرشتگان نیز برخی موّاج و لطیف برخی مستقیم و باصلابت است که می‌تواند نماد صفات جمال و جلال خداوند باشد.

۶-۳-۴. آسمان

در نگارگری معمولاً با رنگ‌های آبی، لاجوردی و طلایی نقاشی شده که همه نماد لایتناهی است. در ادب فارسی آسمان به مفهوم عالم بالا (غیب) و الهی به‌کاررفته و رنگ آبی آسمان با معنویت و نیایش پیوندیافته و در فرهنگ اسلامی به‌طور استعاری جایگاه ملائکه و تقدیر و بازگشت روح نیز هست؛ و ستارگان نشانهٔ مکانی و زمانی هستند که بر آسمان شب دلالت دارند و نماد هدایت و نیز کثرت در وحدت هستند (Khazaee, 2012). رنگ آبی مظهر گستردگی باطن و معنویت درون و رنگ طلایی که نور لایزال است به همراه آبی، نماد زمین و آسمان است، که در عین تضاد دارای هماهنگی و آرامش است (Pishwazadeh, 2006). عنصر آسمان در نسخهٔ احمد موسی مورد تأکید قرار نگرفته و تمامی قاب تصویر سراسر به رنگ سرخ و طلایی شعله‌های مقدس درآمده است. در معراج جامع التواریخ آسمان در گوشهٔ سمت راست قاب تصویر و از پس پشت تپه‌هایی که بیش‌تر سطح تصویر را پوشانده‌اند، به رنگ لاجوردی عمیق رخ می‌نماید که حالتی معنوی و الهی و درعین‌حال طبیعت‌گرایانه دارد. در نسخه میرحیدر، رنگ آبی لاجوردی آسمان در کنار طلایی شعله‌های هالهٔ تقدیس و ستارگان، تأکید و تعمیق بیش‌تری یافته است و بیش‌ازپیش حالتی رمزآمیز و نمادین در تناسب با بیان روایتی دینی-عرفانی می‌یابد.

در اثر سلطان محمد، علاوه بر ستارگان و شعله‌های انوار اعظم، عناصر ابرهای شعله مانند پرپیچ‌وخم و نیز ماه به آسمان اضافه شده است که هم نشان از پرواز بلندمرتبه و عروج رسول (ص) در مراتب

جدول ۶: مقایسهٔ تصویری عناصر ساختاری و نشانه‌ای در پنج نگاره (آسمان)
Table 6: Pictorial comparison of structural and iconic elements in five representations (sky)

معراج‌نامه احمد موسی Meraj Name Ahmed Musa	نگارهٔ معراج در جامع التواریخ رشیدی Ascension in Jami' al-tawarikh Rashid-al-Din	معراج‌نامه شاهرخی (میرحیدر) Meraj Name of Shahrokh	نگارهٔ معراج در خمسه طهماسبی Ascension in Khamse of shah Tahmasp	نگارهٔ معراج اثرمحمود فرشچیان Ascension Painting of Farshchian
				

جدول۷: مقایسه عناصر تصویری پنج نگاره
Table 7: Comparison of visual elements in five representations

عنوان‌ها Titles	مرکب Boraq	جبرئیل Gabriel	فرشتگان Angels	آسمان sky
معراج‌نامه احمد موسی Meraj Name Ahmed Musa	براق وجود ندارد- جبرئیل حامل پیامبر است. Boraq doesn't exist- Gabriel carries the Prophet	بزرگ‌تر از دیگر اشخاص صحنه- جامه‌ای سرخ، نماد حقیقت - تاج زرین و بال‌های رنگین و باصلابت- پیامبر را بر دوش دارد Bigger than other figures- red clothes as a symbol of reality- golden crown on his head- huge wings- carrying the Prophet	فرشتگان بالدار در اندازه‌های کوچک‌تر از جبرئیل و نیمه پنهان در شعله‌های آتش- مشاهده‌گر Little in compare with Gabriel- almost hidden in fire- observing role	دیده نمی‌شود و آتش مقدس زمینه را پوشانده است Can't be seen- covered with the holy fire
معراج در جامع التواریخ رشیدی Ascension in Jami' al-tawarikh Rashid-al-Din	ویژگی‌های فرامتنی - بدنی اسب مانند، چهره انسانی نیم‌تنه‌ای نیم‌برهنه- قرآن در دست - تاجی بر سر -دم گاووار با پیکره انسانی تاج‌دار در انتهای دم با شمشیر و سپری در دو دست - ایستاده روی زمین Para textual Characteristics- Horse body- human face-book in a hand- cow like tail with a crowned human in its end who has a sword and a shield- standing on earth	حالتی احترام‌آمیز و چهره‌ای پراحساس با ظرفی از میهمان پذیرایی می‌کند- فرم و چروک جامه بیزانسی- دو بال خمیده Respectful manner and emotional face- Byzantine form in his clothes- curved wings	دو فرشته بالدار همراه با هدایا- به حالت احترام- گفتگو با رسول Two angels with wings- respecting manner- talking to Prophet	رنگ لاجوردی دارد و حالت معنوی Blue color with spiritual mood
معراج‌نامه شاهرخی Meraj Name of Shahrokh	بدنی شبیه به اسب کوچک ابلق و دمی گاووار و چون فرشتگان، چهره‌ای انسانی و زنانه- با تاجی بر سر و طوقی بر گردن- در هاله نور آتشین الهی احاطه‌شده- بدون بال در حال پرواز Horse like body and cow like tail with angel female face- crowned with a collar in his neck- surrounded with holy fire- flying without wings	تاجی زرین بر سر، بال‌هایش رنگارنگ در آسمان طلایی و لاجوردی و نوار مواج جامه‌اش در فضا معلق و با انگشت ادامهٔ مسیر را نشان می‌دهد With golden crown on his head- colorful wings- flying in the golden blue sky and guiding with his finger	فرشتگان با چهره‌های گرد و چشمان بادامی و موی زنانه- به احترام کلاه از سر برداشته‌اند- تأثیرات زیباشناسی شرق دور Angels with round faces, Chinese eyes, long hairs- has taken off their hats for respect	رنگ آبی لاجوردی آسمان در کنار طلایی شعله‌های و ستارگان Torques blue beside golden flames and stars
معراج خمسه طهماسبی Ascension in Khamse of shah Tahmasp	پوست ابلق، تاج، چهره انسانی و طوق مثل نمونه‌های قبلی- بدون بال در حال پرواز- تاج متفاوت است- پوششی نظیر پوشش اسب Parti-colored skin- crown-human face- flying without wings- crown is different-covering like a hoarse	مهم‌ترین شخصیت پس از پیامبر است-هالهٔ مقدّس دارد- راهنما است با حرکت دست‌ها- کلاهی به رنگ طلایی و سیاه را بر سر دارد- رنگ مسلط جامه آبی است که معنویت و آرامش را القاء می‌کند. Most important character after the prophet- with sacred halo- guiding with his hand- with a golden and black hat- predominant color in his clothes is blue that implies spirituality	هجده فرشته- همه به‌جز جبرئیل عاری از هالهٔ تقدس- کثرت تعداد آن‌ها بازنمایی اهمیت استقبال از حضرت رسول (ص) - با لباس‌هایی با طرح و رنگ متنوع- زرد، قرمز، سبز، آبی- و کلاه‌های زرد و سیاه دارند. همراه هدایا، (کتاب و قندیلی افروخته) Eighteen angels- all except for Gabriel without sacred halo- large crowd of angels represents the importance of welcoming to the prophets- colorful clothes of reds, yellows, greens, blues- with golden and black hats and gifts in their hands	ستارگان و شعله‌های انوار اعظم- ابرهای شعله مانند و پرپیچ‌وخم و ماه- همه نماد وحدت در کثرت Stars and flames of sacred lights- flame like twisty clouds and the moon, all as a symbol of unity and plurality
نگارهٔ معراج اثرمحمود فرشچیان Ascension Painting of Farshchian	بال دارد- اسب‌گونه و طبیعت‌گرا- چهره‌اش پنهان است به دلیل زاویه نمایش تصویر With wings- horse like and naturalistic- hidden face because of the viewing angle	هیچ‌یک از فرشتگان به‌عنوان جبرئیل مشخص نشده None of the angels has specified as Gabriel	فرشتگان بال، چهره و جامهٔ زنانه و حجاب بر سر دارند- هدایای فرشتگان به‌صورت گل نشان داده شده Angels have feminine face and clothes and scarves- have flowers as a gift	آسمان عمیق لاجوردی با فام‌های تیره و روشن، پوشیده از بال‌وپر فرشتگان، ستارگان و هالهٔ نور، همراه با ژرفادهی، تونلی از نور Deep blue sky with dark and bright tones covered by angels wings, stars, and sacred halo with perspective, a tunnel of light

اعلای افلاک دارد و هم، بر وحدت در عین کثرت دلالت می‌نماید. در تابلوی معراج فرشچیان، آسمان عمیق لاجوردی با فام‌های تیره و روشن، از اشکال رنگی بال‌وپر فرشتگان و جامگانشان پوشیده شده و ستارگان و هالهٔ نور، بخشی از قسمت بالای اثر را به درخشش واداشته و به صحنه عمقی را القا می‌کند و چنان می‌نماید که گویی معراج در تونلی به‌سوی نور در جریان است.

۶-۴. ویژگی‌های تجسمی (ترکیب‌بندی، طراحی، رنگ و حجم‌نمایی و پیکره‌سازی)

- در نگارهٔ جامع‌التواریخ نوعی ترکیب‌بندی افقی نیمه قرینه با تمایل به دورنما سازی به چشم می‌خورد. پیکره‌ها در امتداد خط پایین تصویر و کتیبه‌وار (به‌صورت کشیدهٔ افقی و قرینه) روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند. شکل خطوط در این آثار بنابر شیوه طراحی زمان متفاوت است. و تأثیرات هنر بیزانسی به‌ویژه در خطوط خشک و ضخیم یکنواختی که چین‌های البسه را نشان می‌دهد و در سایه‌های انتهای قلم‌گیری‌ها مشاهده می‌شود.
- طرح ابرهای موّاج و طرح دشت‌های بریده و منظره‌سازی عناصری است که از هنر چین برگرفته شده است و نقوش تزیینی چینی و ایرانی در کنار هم به‌کاررفته است. چهره‌ها سه رخ و دارای ویژگی‌های مغولی است (Gray, 1976). ژرفانمایی به معنای امروزین آن وجود ندارد و تناسب دور و نزدیک و تناسب اجزای مختلف ترکیب از قواعد مرایا پیروی نمی‌کند؛ رنگ‌ها ملایم و خاموش است و تضاد رنگی زیادی وجود ندارد و برای سایه‌ها از رنگ‌های دیگری در همان مایه استفاده نموده و سایه‌ها را از رنگ‌های خالص به وجود آورده‌اند (Papadopoulos, 1983)؛ در اینجا رنگ‌های سرد و خاموش از تنوع و تضاد و درخشش کمی برخوردار است و معنای نمادین خاصی ندارد؛ اما پیکره‌ها از تحرّک و بیان‌گری بیش‌تری برخوردارند که به‌واسطهٔ نوع خطوط درهم‌پیچیده و قوی و
- نمایش حالات چهره و بدن و چروک جامگان، تقویت شده است (Pope, 2005). حرکت در این نسخه به‌صورت افقی و از چپ به راست نشان داده‌شده و حالتی از ایستایی را القا می‌کند؛ گویی مرحله‌ای را نشان می‌دهد که پیامبر (ص) در انتهای مسیر به مقصد رسیده و ایستاده است.
- در معراجنامهٔ احمد موسی،ترکیب‌بندی عمودی غیر قرینه و رنگ‌های مکمل و متضاد پر از گرما و درخشش و مملو از تحرک و هیجان به‌کاررفته است و صحنه‌ای بسیار پویا را به نمایش گذاشته است. چهره‌ها و پیکره‌ها نیز پرجنبش‌اند و شکل نوارهای موّاج جامهٔ جبرئیل بر پویایی آن می‌افزاید و نیز قرارگیری شخصیت پیامبر بر بالای ترکیب با مضمون صعود هماهنگ است. رنگ آبی لاجوردی جامه حضرت با توجه به معنای نمادین آسمان و رنگ آبی،رمزی استحاکی از شخصیت روحانیو ملکوتی پیامبر (ص) که به برترین مدارج معنوی بشر رسیده است. در این نگاره حرکت عروج به‌سوی چپ قاب و به دلیل سه‌رخ بودن پیکره‌ها، قدری به‌طرف جلوی قاب تصویر و با توجه به زاویه دید از بالا، کمی رو به پایین به نظر می‌رسد؛ گویی بیننده روبه‌رو و قدری بالاتر از صحنه قرار دارد و پیکره‌ها در مسیر صعود به او نزدیک می‌شوند. در این کار خلاف آنچه در اثر آخری خواهیم دید، به نظر می‌رسد که بیننده، خود در کنار مقصد عروج و عرش اعلای الهی قرار گرفته است.
- در نسخهٔ میرحیدر، ترکیب‌بندی رسمی و رنگ‌های نمادین قراردادی، بیش‌تر رمزآمیزند. رنگ‌های مکمل سرد و گرم در تعادل و تناسب با یکدیگر به‌کاررفته‌اند. به‌طورکلی در این اثر نیز مانند همه آثار نگارگری ایرانی در دوران اوج خود، میان رنگ‌ها هماهنگی و تناسب برقرار است و همه به یک اندازه می‌درخشند و فضا روشن و بدون سایه است و حتی صحنه شب تنها از طریق رنگ لاجوردی درخشان آسمان در کنار طلایی ستارگان مجسم شده است. استفاده فراوان از هماهنگی رنگی آبی–طلایی، زیبایی باشکوه و رمزآمیزی به صحنه بخشیده است (Rajabi, 1999). کم‌تحرکی پیکره‌ها را می‌توان نشانهٔ وقار و متانت اعجاب‌انگیزشان دانست که در تناسب با مضمون متعالی نگاره نیز هست (Pope, 2005). حرکت در این نگاره به‌طرف چپ قاب تصویر است که نماد راز و رمز و سمت‌وسوی ناشناخته است.
- در صحنهٔ معراج خمسه، کادر تصویر به دو قسمت طلایی– مستطیل افقی در پایین و مربع شاخص در بالا– تقسیم شده است و موضوع اصلی در مربع شاخص طلایی قرار گرفته است؛ رنگ‌های نمادین و نیز تزیینی، در تطابق با ترکیب مارپیچی به دقتی شگفت‌انگیز ترکیب شده‌اند؛ پیکره‌های رنگارنگ فرشتگان، طوری در حرکتی اسپیرالی (مارپیچی یا حلزونی) نظام یافته‌اند که بیننده را به پیکرهٔ شخصیت اصلی روایت، در نیمهٔ فوقانی و کمی بالاتر از مرکز ترکیب، رهنمون می‌شوند. زمینهٔ لاجوردی تیره نیز به برجسته نمودن حالات و حرکات پیکره‌ها و اجزای تصویر کمک شایانی نموده است؛ پیکره‌های که ازلحاظ طراحی دقیقِ اندام و حرکات، نشان از مهارت نگارگر در تصویر اشکال طبیعی و انسانی دارند. در این اثر حرکت عروج از راست به چپ و به‌طرف بالا نشان داده شده است.
- ترکیب‌بندی تابلوی استاد فرشچیان یادآور ترکیب‌های مدور نگارگری مکتب بهزاد و آثار هنرمندان مکتب تبریز صفوی و مشهد است. این نوع ترکیب‌بندی دایره‌ای یا حلزونی، تداعی‌گر معنای عرفانی وحدت و گردش تمام اجزای طبیعت گرد حقیقت واحد ازلی است. در این نگاره، رنگ‌ها هرچندبه‌صورت مکمل یکدیگر انتخاب شده‌اند، ولی شدت و درخشش رنگ‌های آثار پیشین را ندارند و ملایم‌ترند. البته کثرت فام‌های مختلف رنگ سبز و ارغوانی که هماهنگ با ترکیب و در مجاورت نوررنگ‌های روشن‌فام به چرخش درآمده‌اند، فضایی روحانی و عرفانی را ایجاد نموده است. در این نگاره حرکت به‌طرف بالا و با تمرکز بر نقطه طلایی نیمه بالایی قاب تصویر نشان داده‌شده که حرکت به درون را القا می‌کند و به برداشت عرفانی از معراج که سفر به عوالم درونی روحانی است، نزدیک می‌شود. زاویه دید در تصویر به‌نوعی است که پیکره پیامبر(ص) پشت به بیننده و گویی به‌سوی درون و بالا دور می‌شود.

۶-۵. واقع‌نمایی وخیالی‌نگاری

تخیل برای شهود انسان در هستی است که ابتدا در ذهن متبادر و

جدول ۸: مقایسهٔ ویژگی‌های تجسمی پنج نگاره (ترکیب‌بندی، طراحی، رنگ و حجم‌نمایی و پیکره‌سازی)
Table 8: Comparison of visual elements in five paintings

عنوان نسخه‌ها Title of manuscript	ترکیب‌بندی Composition	حرکت Movement	طراحی Drawing	رنگ Color	حجم‌نمایی و پیکره‌سازی Spatial representation and anatomy	واقع‌نمایی وخیالی‌نگاری Realistic or imaginary
معراج‌نامه احمد موسی Meraj Name Ahmed Musa	عمودی غیر قرینه– قرار گرفتن پیکرهٔاصلی (پیامبر) در بالای تصویر– تناسب مقامی Vertical, non-symmetric- main figure in upper location- official perspective and proportion	راست به چپ– مایل رو به بیرون و بالای کادر Right to left-bent and toward up and out of the frame	خطوط پیکره ها پر تحرک– خطوط مواج جامگان– Active lines in drawing figures – wavy lines in clothes	تضاد رنگ‌های مکمل و پر شدت درخشان– کاربرد نمادین رنگ در جامه پیامبر contrast of complementary pure bright colors- symbolic color in the Prophet's clothes	شکل پیکره‌ها قراردادی– جهت نمایش پیکره ها و چهره ها سه‌رخ– Contractual figurative forms in-three quarter view for faces and bodies	فضاسازی خیالی Imaginary space design
نگارهٔ معراج در جامع التواریخ رشیدی Ascension in Jami' al-tawarikh Rashid-al-Din	افقی نیمه قرینه با تمایل به دورنما سازی- پیکره‌ها در امتداد خط پایین تصویر (به صورت کشیدهٔ افقی و قرینه) روبه‌روی هم– تناسب Horizontal- symmetric- landscape representation- figures are shown in a line under the composition- official perspective and proportion	چپ به راست Left to right	خطوط خشک و ضخیم در چین لباس‌ها بیزانسی– منظره‌سازی چینی Thick, raw lines in byzantine clothes' wrinkles- Chinese landscape	رنگ‌ها سردو خاموش و محدود فاقد تباین‌های تیره روشن یا رنگمایه Cold few low shining colors without contrasts	شکل پیکره‌ها قراردادی– جهت نمایش پیکره ها و چهره ها سه‌رخ– Contractual figurative forms in-three quarter view for faces and bodies	فضاسازی نسبتاً واقع‌گرا Almost real space design
معراج‌نامهٔ شاهرخی (میرحیدر) Meraj Name of Shahrokh	رسمی– تزیینی– متعادل نزدیک به قرینه– تناسب یکسان در همه پیکره‌ها Official- decorative-balanced almost symmetric- equal proportion in all figures	راست به چپ– کم‌تحرک و ایستا Right to left-residing	طراحی رسمی و خطوط منحنی و مستقیم هندسی‌وار زمینه Official design-geometric straight and curved lines	هماهنگی رنگهای گرم و سرد و تیره و روشن– کاربرد نمادین آبی و طلایی Balance between warm and cold colors-symbolic blue and golden	چهره‌ها سه رخ با ویژگی‌های مغولی– همه یک شکل three quarter view for faces – Mongolian characteristics-similar faces	فضاسازی خیالی Imaginary space design
نگارهٔ معراج در خمسه طهماسبی Ascension in Khamse of shah Tahmasp	حلزونی یا اسپیرالی– تقسیم کادر به دو قسمت طلایی– مستطیل افقی در پایین و مربع شاخص در بالا– قرارگیری موضوع اصلی در مربع شاخص طلایی Spiral composition-golden proportion-main figure in golden specified square	از چپ به راست– بطرف بالا و از عمق به سطح Left to right-toward up from deep to surface	طراحی دقیق حالات پیکره‌ها خطوط دوّارِ القایی زمینه Accurate figure's gestures-compelling round lines in the back ground	رنگ‌ها تزیینی و نیز نمادین– گردش رنگ‌ها در جهت ترکیب حلزونی– تضاد زمینه تیره و رنگ روشن پیکره‌ها Decorative and symbolic colors- rotation of colors in a spiral- contrast between bright back ground and dark figures	طراحی دقیق حالات پیکره‌ها– زاویه دید سه‌رخ Accurate gesture in bodies- three quarter view for faces	فضاسازی خیالی Imaginary space design

عنوان نسخه‌ها Title of manuscript	ترکیب‌بندی Composition	حرکت Movement	طراحی Drawing	رنگ Color	حجم‌نمایی و پیکره‌سازی Spatial representation and anatomy	واقع‌نمایی وخیالی‌نگاری Realistic or imaginary
نگارهٔ معراج اثرمحمود فرشچیان Ascension Painting of Farshchian	حلزونی یا اسپیرالی Spiral composition	از سطح به درون- به طرف بالا From surface to deep- toward upside	طراحی به شیوه واقع‌نمایی کلاسیک Classic realistic drawing	تضاد رنگ‌های مکمل با شدت کم- سبز و ارغوانی Gentle contrast of complementary colors with greens and purples	حجم‌سازی در پیکره‌ها و فضاسازی- کاربرد زاویه دیدهای مختلف – شخصیت اصلی از پشت Almost showing right anatomies for figures with different points of view- main character is shown from backside	فضاسازی خیالی Imaginary space design

درنهایت در انواع آفرینش‌های هنری متجسم می‌گردد. خیال در مقام قوّه مُدرکه چون قوای شناسایی مشاعر انسانی است که به‌واسطهٔ آن می‌تواند عالم را بشناسد. هر ارتباطی با جهان بیرون بدون دخالت قوّه ادراکی میسّر نیست و در هر تفکّری قدری تخیّل نیز دخالت دارد. انسان همواره در حال تصویرسازی ذهنی است و شخص هنرمند خیال فعال را در صورت هنری مجسم و محسوس می‌سازد (Bolkari, 2005). در تفکر سهروردی انسان دارای سه عالم حس، عقل و خیال است و این سه مرحله در هستی نیز هست و به ازای خیال انسان، عالم خیال وجود دارد. این عالم در برخی آثار هنری، ازجمله معراج‌نامه‌ها- به‌ویژه اثر سلطان‌محمد- قابل‌مشاهده است. جهان این نگاره‌ها، جایگاه صور مثالی است (Rajabi, 1999). ازاینجا در هنر قوهٔ خیال محسوس است و هنرمند با صور خیال نسبت حضوری را که با حقیقت جهان دارد بیان می‌کند؛ تمثیلات هنری رمز حقیقتی برتر است که انسان را به‌مثل اعلی هدایت می‌کند. در نظر نگارگران مسلمان ایرانی کل عالم جلوه‌ای از حق و بنابراین همه رمز است. این فرهنگ در تماس با ادبیات عرفانی فارسی غنا می‌یابد و آفرینش هنری را به تجربه‌ای معنوی مبدّل می‌سازد.

بازسازی فضا معادل است با تکیه‌بر اهمیت خیال که در اصل پرتو روح است. هر تجلّی، ابتدا در روح نقش می‌بندند، سپس ساطع می‌شوند و اشیای محسوس را به تمثیلاتی تبدیل می‌کند که در نگاره‌ها مجسم می‌شود (Shaigan, 2003). در این نگاره‌ها ماهیات ازلی و اعیان ثابته و صور مثالی اشیاء و پدیده‌ها تصویر شده است؛ صوری که از طریق خیال روحانی و تخیل شهودی، صورت آن‌ها در نفس منعکس می‌شود که نوعی شهود باطنی و اشراق است (motahari Elhami, 2005).

هنرمند نگارگر ایرانی در دوره‌های مختلف تاریخ اساساً گرایشی به تقلید از ظواهر عینی و طبیعی اشیاء و موجودات نداشته است. برای او عناصر بصری شبیه واژگانی بوده‌اند که برای بیان مفاهیم روحانی و ژرف به کار می‌برد. به‌طورکلی در همهٔ این نمونه‌ها فضایی مثالی از عوالم خیال متصل به نمایش درآمده است؛ ولی البته از میان این نمونه‌ها گرایش به واقع‌نمایی بیش از همه و تنها قدری در نگارهٔ جامع‌التواریخ مشهود است. صحنهٔ عروج درزمینهٔ منظره‌ای قراردادی از طبیعت (کوه و تپه و آسمان آبی) واقع می‌شود. حتی براق، مرکب حضرت رسول، پا بر زمین گذارده و گویی برای رسیدن به مقصود از تپه‌هایی عبور می‌کند. در نگارهٔ احمد موسی هنرمند به‌واسطهٔ نمایش پیکره‌های فرشتگان در میان فضایی اثیری که از حرکت دوار رنگ‌های سپید و سرخ و طلایی به وجود آمده، بیانی خیال‌انگیز یافته است. نگارهٔ میرحیدر به فضایی قراردادی و رمزآمیز مناسب برای شرح واقعه‌ای دینی بسیار نزدیک می‌شود، ولی عالم خیال در اثر سلطان‌محمد که فضایی کاملاً فراواقعی در اوج افلاک را به تصویر کشیده، به اوج می‌رسد. در همه این موارد، بیننده همانند شاهدی است که این واقعه را، چنان‌که برابرش روی صحنه‌ای اجرا شود، می‌بیند؛ تنها در اثر معاصر استاد فرشچیان که با دیدگاهی امروزین اجراشده، هنرمند با انتخاب نوع زاویه دید، صحنه را طوری تنظیم نموده که بیننده را به درون فضای تابلو می‌کشاند؛ گویی بیننده نه از بیرون که از درون صحنه شاهد ماجرا است و در پی شخصیت مقدس حضرت رسول حرکت می‌کند و در واقعه وارد شده شراکت دارد؛ این موضوع به حسی از حقیقت‌نمایی می‌انجامد.

نتیجه‌گیری

شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در فرهنگ تصویری معراج‌نامه‌ها وجود دارد که به‌طور خلاصه شامل موارد زیر است؛

- تمهیدات و قواعدی که برای ترسیم شمایل مقدس حضرت رسول به‌کاررفته، بنابر فرهنگ حاکم در هر دوره متفاوت است؛ در عصر ایلخانی و تیموری، با توجه به تأثیرات فرهنگی چینی- مغولی، نمایش چهره اولیاء و انبیاء مجاز شمرده شده و از کمترین نشانه‌ها و بیش‌تر بنابر جایگاه قرارگیری در ترکیب، برای تأکید بر تقدس اشخاص تصویر استفاده‌شده و در مراحل کامل‌تراز هالهٔ نور؛ نمایش شعلهٔ انوار اعظم الهی نیز استفاده شده؛ در دوره‌های بعد به‌ویژه پس از رسمیت یافتن مذهب و فرهنگ شیعی، کاربرد نقاب سپید و پوشاندن چهره حضرت رسول(ص) به همراه نشانه‌های پیشین، کاربرد یافته؛ از زمان

تیموری استفاده از رنگ‌های رمزآمیز چون سبز و آبی که نماد تقدس و پاکی و خرد است برای جامگان اولیاء معمول شده و در نمونه‌های معاصر تمهیداتی جدید، نظیر استفاده از زاویهٔ دید که یادآور فنون جدید سینمایی دیده می‌شود.

- ترکیب‌بندی آثار در نمونه‌های ایلخانی بیش‌تر تحت تأثیر نمونه‌های قبل از اسلام و کتیبه‌وار افقی و قرینه بوده و از عصر تیموری، ترکیب‌های عمودی و از عهد صفوی، نمونه‌های مدوّر و حلزونی و کاربرد نسبت‌های طلایی رایج گردید و در نمونه معاصر نوعی پلان‌بندی و ژرفانمایی نیز به چشم می‌خورد. می‌توان گفت ترکیب‌ها بنابر ذوق فرهنگی زمان تدریجاً پیچیده‌تر می‌شود.
- در نمونه‌های اولیه رنگ‌ها محدودتر است و بیش‌تر واقع‌نما یا احساسی است، ولی در دوره تیموری و صفوی استفاده از معنای رمزآمیز رنگ‌ها کاربرد یافته است؛ به‌طور نمونه قرمز برای حقیقت، آبی به معنی پاک و لایتناهی، سبز معادل تقدس، طلایی برای معنویت.
- در اغلب روایات تصویری قدیم، جبرئیل به‌عنوان راهنما، براق به‌صورت مرکب و دیگر فرشتگان به‌صورت استقبال‌کننده و پیشکش کنندهٔ هدایا مجسم شده‌اند؛ به‌جز در شاهنامه احمد موسی که جبرئیل، نقش مرکب را بر عهده دارد. اما در نسخه معاصر جبرئیل به‌عنوان شخصیتی متمایز از سایر فرشتگان دیده نشده، شاید تا بر ارتباط مستقیم و بی‌واسطه بنده و خداوند بنابر فرهنگ معاصر بیشتر تأکید شود؛ این امر را می‌توان به غلبه انسان‌گرایی در دوره جدید و یا تمایل به بیان استعاری و یا تمایلات واقع‌گرایانه معاصر نسبت داد.
- فرشتگان در همه موارد صورت و آرایش انسانی و زنانه دارند و برای نشان دادن مراتب در مقام فرشتگان از محل قرارگیری در ترکیب، اندازهٔ پیکره و تفاوت در شکل بال‌ها و رنگ جامگان استفاده شده است.
- مرکب پیامبر، براق، که از اشخاص اصلی روایت است، به پیروی از متن تفاسیر، در همه موارد صورت انسان، بدن اسب ابلق و دم گاو دارد و تنها در نسخه جامع‌التواریخ به شگفتی‌های آن با افزودن دو سر، اضافه شده و خلاف آن در نمونه معاصر، علیرغم داشتن بال، با پوشاندن چهره آن، به حقیقت صورت اسب نزدیک‌تر شده است.
- صحنهٔ عمل معراج به‌جز در یک مورد- جامع‌التواریخ که به فرهنگ تصویری چینی و مانوی نزدیک است- آسمان است که بنابر فرهنگ دینی ایران به‌طور استعاری، مکان عالم علیا در نظر گرفته شده و به رنگ طلایی و سرخ و آبی که معانی رمزی حقیقت و لایتناهی بودن را دارد، رنگ‌آمیزی شده است و ستارگان و ماه در آن یادآور معنای وحدت در عین کثرت است.
- حرکت در هر یک از تصاویر به‌گونه‌ای متفاوت است؛ از چپ به راست، از راست به چپ و بالا، از سطح تصویر رو به بیننده، از سطح رو به درون
- در همهٔ نگاره‌ها، عالمی مثالی از صور خیالی مجسم گردیده که مطابق روحیات کلی هنر ایران است؛ ولی در نمونه‌های قدیم‌تر و نیز نمونهٔ معاصر قدری واقع‌گرایی بیش‌تر است.

References

The Holy Quran. (1994). (M. M. Fouladvand, Trans.). Tehran: Center of Islamic Culture Studies. [in Arabic & Persian]

[قرآن کریم. (۱۳۷۳). ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند. چاپ اول.تهران: دفتر مطالعات فرهنگ اسلامی.]

Adib Behruz, M. (1999). *The Ascension from the point of view of the Holy Quran and the Traditions*. Tehran:International Publishing Company. [in Persian]

[ادیب بهروز، محسن. (۱۳۷۸). *معراج از دیدگاه قرآن و روایات*. تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.]

Afkari, P. (2006). A Survey on Persian Meraj'name. *Heritage report*. 2(3): 9-13. [in Persian]

[افکاری، پریسا. (۱۳۸۵). بررسی معراج‌نامه‌های فارسی. *گزارشمیراث*، (۳)۲، ۱۱-۹.]

Ajand, Y. (2005).*theSchool of Tabriz and Mashhad-Qazvin in miniature*. Art Academy publications.[in Persian]

[آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین- مشهد*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.]

Alipoor, M., Marasi, M. (2017). Comparative study on paintings of the Ascension of Prophet Mohammad and the Ascension of Christ. *Journal of Negare*, (42), 123-141. [in Persian]

[علی‌پور، مرضیه. مراثی، محسن. (۱۳۹۶). مطالعه تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد (ص) و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی (ع)، *فصلنامه نگره*، (۴۲)، ۱۲۳-۱۴۱.]

Bachelard, G. (1985).*Psychoanalysis of the fire*. (Translated by Satari. J.). Tehran: Tous publications.[in Persian]

[باشلار، گاستون. (۱۳۶۴). *روان‌کاوی آتش*. ترجمه ستاری، جلال، تهران: انتشارات توس.]

Bolkhari Qehi, H. (2005). *The mystical foundations of Islamic art and architecture.vol. 2*. Tehran: Sore Mehr publication. [in Persian]

[بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. دفتر دوم، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.]

Bolkhari Qehi, H. (2005). A reflection on the principles of artistic imagination,*Proceeding of the first conference of artistic imagination*. Tehran: Academy of art publications. [in Persian]

[بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). تأملی در مبانی حکمی تخیل هنری،*مقالات اولین هم‌اندیشی تخیل هنری*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.]

Smith, B., Wan-Go Weng. (1979).*A History of Art,* New York: Harper publications.

Canby, Sh. R. (1995). *Persian Painting*. (Translated by Hoseini M.). Tehran: Art university publications. [in Persian]

[کن‌بای، شیلا. ر. (۱۳۷۸). *نقاشی ایرانی*، ترجمه حسینی، مهدی. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.]

Cary Welch, S. (1976). *Persian Painting:Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century*. George Braziller Publications.

Grabar, O. (2004). *An Introduction to Persian Painting*. (Translated by Vahdati Daneshmand, M.). Tehran: Art Academy publications. [in Persian]

[گرابار، اولگ. (۱۳۸۳). *مروری بر نگارگری ایران*. ترجمه وحدتی دانشمند، مهرداد. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.]

Gray, B. (1976). *Persian Painting*. (Translated by Shirvanlou, F.).

[پاپادوپولو، الکساندر. (۱۳۶۲). جادوی رنگ در مینیاتور. ترجمهٔ موسوی. فصلنامهٔ هنر، (۴)،۱۰۳ –۸۶]

Pop, A., and others. (2005).*Persian Painting*. (Translated by Ajand, Y.). Tehran: Mula publications. [in persian]

[پوپ و دیگران. (۱۳۸۴). *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه آژند، یعقوب.تهران: انتشارات مولی.]

Pishvazade, Sh. (2006). Aesthetic of color in Ascension's Book Paintings, *Proceedings of the conference Epiphany of Prophet Mohammad's virtue in Art*, Tabriz: Resalat Yaqubi Publications: 353-387. [in Persian]

[پیشوا زاده، شیلا. (۱۳۸۵). زیبایی‌شناسی رنگ در معراج‌نامه‌ها. *مجموعه مقالات منتخب همایش تجلی حسن محمدی (ص) در هنر*. تبریز: انتشارات رسالت یعقوبی، تبریز. ۳۵۳–۳۸۷.]

Rajabi,M.A., Khoshnazar, R. (2008). Sohrewardi's Theosophy of light and its influence on Persian painting. *Book of month Arts* (117): 36-44. [in Persian]

[رجبی، محمد علی. خوش‌نظر، رحیم. (۱۳۸۷). حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی.*کتاب ماه هنر*، (۱۱۷)، ۴۴ –۳۶.]

Robinson, B. W. (1997). *Persian Painting*. (Translated by Ajand, Y.).Tehran: Mula publications. [in Persian]

[رابینسن، ب. و. (۱۳۷۶). *هنر نگارگری ایران*، ترجمه آژند، یعقوب. تهران: نشر مولی.]

Shaigan, D. (2003). A Picture of a world or a discussion on Persian painting. *Art & Architecture*. (57): 16-29. [in Persian]

[شایگان، داریوش. (۱۳۸۲). تصویر یک جهان یا بحثی دربارهٔ هنر ایران، *هنر و معماری*، (۵۷): ۲۹ –۱۶.]

Shayestefar, M.(2001). Meraj-name. Articles and Surveys. (70): 301-304. [in Persian]

[شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۰). معراج‌نامه*مقالات و بررسی‌ها*، (۷۰)، ۳۰۴–۳۰۱.]

Shayestefar, M., Motefaker Azad, M. (2013). A Glance to the spiritual theosophy of Persian painting. *Book of month Arts,* (183): 88-95. [in Persian]

[شایسته‌فر، مهناز. متفکر آزاد، مریم. (۱۳۹۲). نگاهی بر حکمت معنوی نگارگری ایرانی؛ مطالعهٔ موردی نگارهٔ معراج پیامبر (ص).*کتاب ماه هنر*، (۱۸۳)، ۹۵–۸۸]

Seguy, M. R. (2010). *Meraj Name: miraculous journey of the Prophet*. (Translated by Shayestefar, M.). Tehran:Islamic art studies publications. [in Persian]

[سگای، ماری رز. (۱۳۸۹). *معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)*، ترجمه شایسته‌فر مهناز. تهران:مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.]

Shin Dashtgel, H. (2010*). Manuscripts and painting to folk painting by looking at the iconography of Prophet Mohammad*. Tehran: Elmi Farhangi publications. [in Persian]

[شین‌دشتگل، هلنا. (۱۳۸۹). *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص)*، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.]

Shin Dashtgel, H. (2010). *The Ascension Image in Manuscripts*. Tehran: Elmi- Farhangi Publications. [in Persian]

[شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۹). *معراج نگارهٔ نسخه‌های خطی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.]

Sohrewardi, Sh.Y. (1994). *Collection of Sheikh Eshraq*. H. Corbin, (Eds.). Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies publications. [in Persian]

[سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۳). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، جلد دوم. تصحیح و مقدمه هانری کربن. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.]

Tajvidi, A. (1996).*A Glance to Persian painting from the beginning to the tenth century*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance publishing organization. [in Persian]

[تجویدی، اکبر. (۱۳۷۵). *نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری*. Tehran: Tous publications. [in Persian]

[گری، بازیل. (۱۳۵۵). *نگاهی به نگارگری ایرانی*. ترجمه شیروانلو، فیروز. تهران: انتشارات توس.]

Hatami, F. (2006). Qandil a symbol divine light. *Vaqf the eternal heritage*. (54): 51-68. [in Persian]

[حاتمی، فاطمه. (۱۳۸۵). قندیل نماد نور الهی. *وقف میراث جاویدان*، (۵۴)، ۶۸ – ۵۱.]

Hillenbrand, R. (2009). *Visual Language of Shahnameh*. (Translated by Tabayi D.). Tehran: Art academy publications. [in Persian]

[هیلنبرند، رابرت. (۱۳۸۸). زبان تصویری شاهنامه. ترجمه طبائی، سید داود. تهران: فرهنگستان هنر.]

Khazaee, M., Zarezade, F. (2012). Imaginary elements in the picture of the Prophet Mohammad's ascension. *Book of month Arts,* (166): 90-95. [in Persian]

[خزایی، محمد؛ زارع زاده، فهیمه. (۱۳۹۱). صور خیال در تابلوی معراج حضرت رسول (ص) اثر سلطان‌محمد.*کتاب ماه هنر*، (۱۶۶)، ۹۵ –۹۰.]

Kamrani, B. (2006). Genealogy of Angel in Persian painting. *Book of month Arts,* (95& 96): 52-65. [in Persian]

[کامرانی، بهنام. (۱۳۸۵). تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران، *کتاب ماه هنر*، (۹۵ و ۹۶)، ۶۵ –۵۲.]

Krista, N. (2004). Persian painting as heavenly art. *Journal of Honar*. (40): 156-164. [in Persian]

[کریستا، نانسی. (۱۳۷۸). نگارگری به مثابه هنر مینویی.*فصلنامهٔ هنر*، (۴۰)، ۱۵۶–۱۶۴.]

Karimzade Tabrizi, M. A. (1990).*Master Ahmed Musa: Biography of Persian painters*. Vol.1. London: Satrap publishers. [in Persian]

[کریم‌زاده تبریزی، محمّد علی. (۱۳۶۹). *استاد احمد موسی– در احوال آثار نقاشان قدیم ایران*. جلد اول، لندن: انتشارات ساتراپ.]

Kuhnel, E. (1924). *La Miniature en Orient*. (P. Budry, Trans.). Paris.

Kuhnel, E. (1967). History of Miniature Painting and Drawing, In P. Arthur Upham,*A Survey of Persian Art*. Vol.5, 1855-1856. London: Oxford University Press.

Makarem Shirazi, N. (2002). *Interpretation of the Qur'an*. Vol.12. Tehran: Dar'Alkotob Islamiah publications. [in Persian]

[مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۸۱). *تفسیر نمونه*، جلد دوازدهم. چاپ اوّل. تهران: انتشارات دارالکتاب اسلامیه.]

Meybodi, R. A. (1982). *Kashf- Al- Asrar interpretation of Holy Quoran*. Vol. 3. Tehran: Amirkabir publications. [in Persian]

[میبدی، رشیدالدین احمد. (۱۳۶۱). *تفسیر کشف‌الاسرار و عده الابرار*، ج ۳. تهران: انتشارات امیر کبیر.]

Motahari Elhami, M. (2005). Religious art in Burkhart's ideas. *Journal of imagination*. (16):140-150.[in Persian]

[مطهری الهامی، مجتبی. (۱۳۸۴). هنر دینی در آرای بورکهارت.*فصلنامه خیال*، (۱۶)، ۱۵۰ – ۱۴۰]

Movahed, S. (1995). *the Sources of Illumination Theosophy*. Tehran: Fararavan publications. [in Persian]

[موحد، صمد. (۱۳۷۴). *سرچشمه‌های حکمت اشراق*. تهران: انتشارات فراروان.]

Okasha, Th. (2001). *Islamic Painting*. (Translated by Tahami, Gh.). Tehran: Art Publications. [in Persian]

[عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). *نگارگری اسلامی*، ترجمه تهامی، غلامرضا. تهران: انتشارات حوزهٔ هنری.]

Okasha, Th. (2005). Iconography. (Translated by Darabi, H.). *Visual Arts*. (22):8-13. [in Persian]

[عکاشه، ثروت. (۱۳۸۴). شمایل‌نگاری.ترجمه دارابی، هلیا، *هنرهای تجسمی*، (۲۲)، ۱۳ –۸.]

Papadopoulos, A. (1983). Magician of color in miniature. (Translated by Mousavi), *Journal of Art*. (4): 86- 103. [in Persian]

[یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر*. تهران: انتشارات سروش.]
Soroush publications. [in Persian]
Yahaqi, M. J. (1996). *The Encyclopedia of Mythology*. Tehran: تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی