مقایسهٔ تطبیقی عناصر تصویری و بصری نگارهٔ معراج حضرت محمد(ص) در دورهٔ تیموری و صفوی با تأکید بر تأثیرات عرفان

پریسا گل‌آقائی[۴]
علیرضا محمدی‌میلاسی[۵]
قاسم میرزایی[۶]
۱.دانش‌آموخته کارشناسی ارشد نقاشی، موسسه آموزش عالی سپهر دانش معاصر اصفهان
۲.استادیار، هنرهای تجسمی، موسسه آموزش عالی سپهر دانش معاصر اصفهان
۳. دانشجوی کارشناسی نقاشی، موسسه آموزش عالی سپهر دانش معاصر اصفهان

چکیده

در تاریخ فرهنگ، هنر و تمدن اسلامی همواره موضوع معراج‌نگاری حضرت محمد(ص) مورد توجه بوده است. هنرمندان نیز از جمله کسانی هستند که در طول اعصار مختلف به مصورسازی این باور دینی پرداخته‌اند. به‌طوری‌که در هر دورهٔ تاریخی با توجه به اندیشه‌های معنوی، سلیقهٔ حامیان و پادشاهان و باورهای مذهبی و همچنین سلیقهٔ نگارگران، نسخه‌های متعددی از معراج پیامبر(ص) ترسیم شده است. با توجه به‌وجود عوامل ثابت همچون (پیامبر، براق، فرشتگان، جبرئیل و...) عوامل مختلفی باعث بروز تمایز بین نگاره‌های هر دوره شده است. از مهم‌ترین نسخه‌های مصور از معراج پیامبر(ص)، می‌توان به معراج‌نگاری‌های دورهٔ تیموری و صفوی اشاره کرد که از ارزش بالایی برخوردار هستند. بنابراین، **پرسش** اصلی مطرح شده این است که عناصر تصویری و بصری در نگاره‌های معراج پیامبر(ص) در دو دورهٔ تیموری و صفوی با توجه به تأثیرات عرفانی چه تفاوت‌هایی داشته‌اند؟ بدین ترتیب، **هدف** اصلی این پژوهش مقایسه تطبیقی عناصر تصویری و بصری نگارهٔ معراج حضرت محمد(ص) در دورهٔ تیموری و صفوی با تأکید بر تأثیرات عرفان در هر دوره است. **روش تحقیق** از لحاظ ماهیت و روش اجرا، توصیفی-تحلیلی و از نظر هدف، بنیادی است. روش جمع‌آوری اطلاعات به شیوهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده‌است. جامعه آماری: تعداد ۳ نگاره از نگاره‌های معراج مصورسازی شده در دورهٔ تیموری؛ از جمله (معراج‌نامهٔ میرحیدر، خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی و خمسهٔ نظامی) و تعداد ۳ نگاره معراج از دورهٔ صفوی؛ ازجمله (خمسهٔ تهماسبی، هفت اورنگ جامی و فالنامه) انتخاب شده‌است. **نتایج** به دست‌آمده حاکی از آن است که معراج‌نگاری‌ها و نسخه‌های معراج مصور شده در هر دوره متناسب با محیط جدید کتاب‌نگاری و سلیقهٔ حامیان آن و همچنین گرایشات دینی و عرفانی و با توجه به تمایل سفارش‌دهندگان هر نسخه، با وجود یکسان بودن عناصر تصویری موجود در نگاره‌ها، تفاوت‌هایی در نحوهٔ ترسیم آن‌ها و همچنین عناصر بصری وجود دارد که می‌توان با مطالعهٔ زمینه‌های فکری و مذهبی جامعه و با توجه به دقت نظر نگارگر آن‌ها را شناخت که در این پژوهش عوامل تصویری و بصری در نگاره‌های معراج هر دوره کشف شده و داخل جداولی جایگذاری شدند.

کلیدواژه‌ها: معراج‌نامه، معراج حضرت محمد(ص)، تیموریان، صفویه، براق.

---

۴. parisa.golaghaei@gmail.com
۵. armilasi@gmail.com
۶. Ghasem.Mirzaeigh@gmail.com

مقدمه

معراج نه تنها در اسلام؛ بلکه در زندگی پیامبران قبل از اسلام نیز سابقه‌ای دیرینه داشته است. در کتاب‌های دینی، به‌ویژه قرآن، از آن سخن به میان آمده؛ اما از حیث چگونگی و صعود به عالم بالا و آنچه مشاهده کرده‌اند، با معراج حضرت محمد(ص) تفاوت داشته است. ازاین‌رو می‌توان گفت که معراج‌نگاری حضرت محمد(ص) در تاریخ نگارگری ایران همواره مورد توجه بوده است و در دوره‌های مختلف تاریخی به ترسیم و مصورسازی آن پرداخته شده است. به‌طوری‌که در همهٔ اعصار آثاری با محوریت معراج و با عنوان «معراج‌نامه» تصویر شده‌اند. از آنجایی که نقاشی ایرانی ریشه‌های عمیقی در دین، اعتقادات دینی داشته است، عرفان و تصوف از موضوعات نگارگری ایرانی بوده است. به‌گونه‌ای که نفوذ عرفان در دورهٔ تیموری به اوج خود رسید و در نگارگری و مصورسازی نسخه‌ها نیز ورود پیدا کرد و بعد از آن در دورهٔ صفوی نیز ادامه یافت. به‌طوری که همواره ارتباطی زنده و سازنده میان عرفا و هنرمندان برقرار شد و بسیاری از هنرمندان که روحیه‌ای عارفانه داشتند و یا خود نیز عارف بودند، شروع به خلق آثار هنری بر مبنای عرفان کردند. به همین منظور موضوع معراج حضرت محمد(ص) که ریشه‌ای عارفانه داشته، از ستایش‌برانگیزترین تصاویری است که با توجه به گوناگونی سبک‌های نقاشی ایران در تمام ادوار همواره مورد توجه بوده و تجسم یافته است. آثاری که از روایت معراج در این دوره ترسیم شده است، براساس شرایط حکومتی و نفوذ مذهب و عرفان به گونه‌ای یکسان نبوده و هریک تفاوت‌ها و شباهت‌هایی نیز دارند. تغییر در جزئیات رفتار اندام‌ها؛ چون اندازه و حرکات سر، دست‌ها، تعدد پیکرها، اشکال متفاوت هاله و پوشش سر در اندازه‌های گوناگون و دیگر جزئیات تصویری، کتاب‌نگاری اعصار مختلف و سلیقه حامی شده است؛ به‌عنوان مثال، به‌طوری‌که در دورهٔ تیموری توجه و احترام به آیین محمدی در به تصویر کشیدن مضامین دینی تأثیر داشته و پرداختن به ترسیم جزئیات چهره و تصویرپردازی چهرهٔ پیامبران از ویژگی‌های بارز این دوره بوده است؛ اما در دورهٔ صفوی گرایشات مذهبی و تعصبات سخت در جریان فرقه‌گرایی موجب ورود عوامل تصویری جدیدی در تاریخ نقاشی شده، همچون چهرهٔ پیامبران که دیگر نمایش داده نشده؛ بلکه با نوری سفید پوشانده شده است. همچنین نگارگران هر دوره بر طبق اصول و قوانین خاص خود به ترسیم نگاره‌ها پرداخته‌اند که این خود باعث بروز عوامل و عناصر بصری متفاوت در خلق نگاره‌ها شده است. بنابراین این وجه تشابه و تفاوت در عناصر تصویری از نظر چگونگی محتوا و به کارگیری عناصر بصری و تصویری قابل مشاهده است. به همین سبب، پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که عناصر تصویری و بصری در نگاره‌های معراج پیامبر(ص) در دو دورهٔ تیموری و صفوی با توجه به تأثیرات عرفانی چه تفاوت‌هایی داشته‌اند؟ انجام خواهد شد و در پی تحلیل و بررسی تطبیقی نمونه‌های آماری از دو دوره است. همچنین در طول بررسی به تأثیر اندیشه‌های عرفانی در نگاره‌های معراج‌نامهٔ پیامبر(ص) در دورهٔ تیموری و صفوی و رابطهٔ آن در روند شکل‌گیری عناصر تصویری و بصری نیز پرداخته خواهد شد. به همین ترتیب برای کشف تشابهات و تمایزات و مطالعه تطبیقی نگاره‌های دو دوره با توجه به تأثیرات عرفانی بر نگاره‌های مذکور، نمونه‌ای از نگاره‌های معراج پیامبر(ص) که ایشان را سوار بر مرکب خود یعنی براق و در میان جمعی از فرشتگان در آسمان نشان می‌دهد، در نسخ خطی تیموری ازجمله معراج‌نامهٔ میرحیدر که توسط میرحیدر با حروف ایغوری نوشته شده و خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام خوسفی که از قدیمی‌ترین منظومه‌های دینی در ادب فارسی است. و دورهٔ صفوی ازجمله خمسه نظامی (برگ مصوری از آن که در مکتب هرات توسط عبدالرزاق) مصور شده است و هفت اورنگ جامی (تهیه شده در مشهد)، مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

روش تحقیق

روش تحقیق از لحاظ ماهیت و روش اجرا، توصیفی–تحلیلی و از نظر هدف، بنیادی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات اسنادی و کتابخانه‌ای است. رویکرد این پژوهش براساس کشف تفاوت عرفان دو دوره تیموری و صفوی با توجه به مصورسازی نگاره معراج حضرت محمد(ص) است. بدین منظور ابتدا به مطالعه و بررسی عرفان دورهٔ تیموری و صفوی پرداخته شده و سپس با توجه به تعریف معراج، بررسی و تحلیل نگاره‌های معراج مصور شده در این دو دوره انجام شده است. به منظور تحقق اهداف پژوهش دو نگاره از دورهٔ تیموری و دو نگاره از دورهٔ صفوی انتخاب‌شده، سپس با توجه به آن نگاره‌ها، معراج پیامبر در هر نگاره و در هر دوره با یکدیگر تطبیق داده شده است، سپس پس از تحلیل و بررسی و کشف وجوه افتراق و اشتراک و وجه تمایز چگونگی ظهور عرفان در هر دوره و چگونگی ظهور فرم و عناصر تصویری، اطلاعات به دست‌آمده داخل جداولی تنظیم‌شده است؛ به این صورت که ابتدا عناصر تصویری موجود در هر ۴ نگاره انتخابی داخل جداولی جای‌گذاری شده و سپس در جدولی دیگر عناصر بصری استخراج شده در آن‌ها همچون: خط، رنگ، ترکیب‌بندی، فرم، بافت و پرسپکتیو که در قسمت تحلیل آثار جای‌گذاری شده‌اند.

جامعه آماری: تعداد ۳ نگاره از نگاره‌های معراج (قسمتی که پیامبر در راه اورشلیم بوده و فرشتگان و جبرئیل در اطراف ایشان جمع شده‌اند) مصورسازی شده در دورهٔ تیموری؛ ازجمله (معراج‌نامهٔ میرحیدر، خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی و خمسهٔ نظامی) و تعداد ۳ نگاره معراج از دورهٔ صفوی؛ از جمله: (خمسهٔ تهماسبی، هفت اورنگ جامی و فالنامه) انتخاب شده‌است که در این پژوهش مورد استفاده قرارگرفته‌اند. در این جامعه آماری هر ۴ نگاره مربوط به یک قسمت از سفر پیامبر انتخاب شده‌اند، به‌صورتی که نگاره در راه اورشلیم و تجمع فرشتگان در اطراف پیامبر مربوط به هر یک از نمونه‌های آماری و هر دوره مورد توجه و تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

مجلس‌آرایی معراج حضرت محمد(ص) یکی از مضامین دینی مهم در نقاشی ایرانی به شمار می‌رود. از همین رو پژوهش‌های بسیاری در این خصوص انجام شده است؛ از جمله پژوهش‌هایی که در حیطهٔ هنرهای تجسمی به بررسی و تحلیل نگاره‌ها پرداخته‌اند، به شرح زیر است: ویکتوریا کریمی و هانیه غیثی (۱۳۹۵) در مقالهٔ خود با عنوان «بازنگری عرفان در مبانی نگارگری‌های معراج حضرت محمد (ص)» که در شماره ۱۰ در دو فصل‌نامهٔ دانشکده هنر شوشتر و دانشگاه شهید چمران اهواز

انتشار گردید، به بررسی جنبه‌های بصری به کار رفته در نگاره‌های معراج، با توجه به مفاهیم و نمودهای اسلامی و عرفانی پرداخته‌است، همچنین مهدی دوازده‌امامی و جمعی از نویسندگان(۱۳۹۷) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «مطالعه تطبیقی واقعهٔ معراج در نگاره معراج سلطان محمد و متن معراجیه‌های نظامی» که در شماره۱۶ در دو فصلنامه علمی–ترویجی هنر اسلامی انتشار گردید و در آن به این سؤال که نگار معراج سلطان محمد چگونه و به چه میزان توانسته است به متن معراجیه‌های نظامی وفادار باشد؟ پاسخ داده شده است. در مقالهٔ دیگری از ابوالقاسم دادور و جمعی از نویسنگان (۱۳۹۶) که در شماره ۳ نشریهٔ پژوهش در هنر و علوم انسانی انتشار گردید، با هدف دستیابی به وجوه افتراق و اشتراک ساختاری و عوامل شیعی تأثیرگذار در دو نگاره در راه اورشلیم و نگاره سلطان محمد انجام شده است. مقالاتی درخصوص نگارهٔ معراجنامهٔ میرحیدر نیز انجام شد. مقاله‌ای با عنوان "بررسی تطبیقی عناصر تصویری در معراجنامهٔ احمد موسی و معراج‌نامه میرحیدر" که توسط مونا میرجلیلی و دکتر فتانه محمودی در کنفرانس بین‌المللی شرق‌شناسی تاریخ و ادبیات پارسی انتشار گردیده است. هدف از این مقاله تحقیق و بررسی عناصر اصلی معراج و بررسی نگاره‌ها و تطبیق آن‌ها براساس عناصر اصلی در دو معراج‌نامهٔ مذکور است. مقاله‌ای دیگر با عنوان "نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراجنامهٔ میرحیدر" از مهدی محمدزاده و جمعی از نویسندگان (۱۳۹۶) که در شمارهٔ نهم از فصلنامهٔ الهیات هنر انتشار گردیده است. هدف از انجام آن، دستیابی به ترجمهٔ ترجمان بصری بهشت و روایت‌های قرآنی آن توسط نقاشان دورهٔ تیموری است. چیزی که در این پژوهش مدنظر است و موجب متمایز شدن آن از پژوهش‌های پیشین شده، تمرکزی است که بررسی و تطبیق نگاره‌های معراج و اندیشه‌های عرفانی در نگاره‌های معراج‌نامهٔ پیامبر(ص) در دورهٔ تیموری و صفوی و رابطهٔ آن در روند شکل‌گیری عناصر تصویری و بصری، و همچنین کشف وجوه افتراق و اشتراک آن‌ها دارد.

معراج

معراج در لغت: عروج حضرت محمد(ص) که در متون منظوم و منثور فارسی "معراج" نامیده می‌شود، شامل دو قسمت به هم پیوسته است که قسمت نخستین را "اسرا" و قسمت دوم که دنبالهٔ قسمت نخستین است، "معراج" می‌خوانند (مایل هروی، ۱۳۶۶: ۴۲). در لغت‌نامهٔ دهخدا معراج به معنای نردبان، عروج و صعود بر آسمان‌ها که ویژهٔ حضرت رسول اکرم بود و آن بیست‌وششم ماه رجب بوده، آمده است (دهخدا، ج۴۵، ۱۳۳۴: ۷۱۱). در قرآن واژهٔ معراج نیامده است؛ اما مشتقات همگون آن از قبیل تعرج، یعرج، بعرجون و معارج به کار رفته است (ادیب بهروز، ۱۳۸۱: ۲۰). از نظر معنی، در یک جا به مفهوم نردبان حسی و ظاهری (پلکان) است و در جای دیگر نردبان غیرظاهری از آن اراده شده و به معنی رتبه و فضیلت‌ها و صفات پسندیده آمده است (محمدی شاهرودی، ۱۳۷۹: ۱۲۷). معنای صعود و بالا رفتن، ریشهٔ تمام این واژه‌های اشتقاقی است که معراج نیز خارج از معنا نیست و معنایی همسو با دیگر مشتقات آن دارد (ادیب بهروز، ۱۳۸۱: ۲۰).

تعریف معراج

معراج بردن رسول(ص) از بیت‌المقدس به سوی آسمان و رؤیت آیات کبری که مشتمل بر پنج حرف است و پیشینیان چنین تأویل کرده‌اند "میم" اشاره به مقام رسول است، نزد ملک اعلی، "عین" اشاره به عزت اوست، "را" عبارتست از رفعت او نزد خالق، "الف" انبساط اوست با عالم سر، "جیم" عبارت است از جاه او در ملک اعلی (مجلسی، ۱۳۷۹: ۳۸۳). معراج "مظهر استعلاء" عبور از موانع و رسیدن به سطح هستی‌شناسانهٔ جدید و برتری جستن از قلمرو انسانی صرف، راهی به سوی وجود حقیقی و هستی مطلق، یگانگی مجدد، اتحاد جان با الوهیت، صعود جان، گذر از زمین به آسمان، از تاریکی به روشنایی و آزادی است (کوپر،۱۳۸۰: ۳۵۳). علامه ابن منظور در کتاب *لسان‌العرب* درخصوص واژهٔ عرج چنین آورده است: عرج، یعرج، عروجا یعنی بالا رفت" و به‌طورکلی تبین لغویان از واژهٔ معراج تفاوت چندانی باهم ندارند (جوانی، ۱۳۹۷: ۱۳).

معراج در قرآن

در کلام حق تعالی اشارات و نشانه‌های روشنی دربارهٔ معراج پیامبر(ص) و رؤیت آیات کبری به هنگام سیر او بر عالم اعلی هست که منبع موثق و اساسی برای اثبات و تأیید معراج به‌شمار می‌رود (مایل هروی، ۱۳۶۶: ۱۵). سیر آسمانی پیامبر اسلام(ص) در دو سورهٔ قرآن به نام اسراء که در آیهٔ اول این سوره، از قسمت اول معراج پیامبر(ص) یعنی سیر از مسجدالحرام تامسجدالاقصی و در آیات ۵ تا ۱۸ سورهٔ نجم که قسمت دوم معراج از بیت‌المقدس به ملکوت آسمان‌ها ذکر شده است و همچنین آیهٔ ۴۳ از سورهٔ زخرف نیز به معراج پرداخته شده است. در آیات مزبور از بردن و اسراء رسول از مسجدالحرام به مسجدالاقصی یاد شده است، مسجدی که عده‌ای از مفسران آن را بیت‌المقدس برگرفته‌اند و عده‌ای برابر کعبه دانسته‌اند (جوانی، ۱۳۹۷: ۱۳). چون محمد مصطفی از معراج برگشت و اخبار را برای مسلمانان باز گفت، عده‌ای از سخنان رسول را سحر خواندند و انکار کردند و فقط به بردن رسول تا بیت‌المقدس اعتراف داشتند. پس از آن خداوند تعالی در سورهٔ النجم به صراحت از معراج رسول(ص) و رفتن وی به آسمان یاد کرد. بدین‌گونه: و هوبالافق اعلی ثم دنی فتدلی مکان قاب قوسین او ادنی (ابوعلی‌سینا، ۱۳۶۵: ۱۶).

معراج در احادیث و روایات

در مورد کیفیت معراج، مکان معراج، زمان رفت و برگشت، سن پیامبر، تعدد معراج، لحظات قبل از پرواز و تاریخ وقوع آن، آرا و عقاید بسیاری توسط مفسران، نویسندگان و بزرگان نقل شده است (جوانی، ۱۳۹۷: ۱۴). علامه مجلسی در کتاب صفات‌الشیعه از حضرت امام صادق(ع) روایت را نقل فرموده که امام فرمودند: از شیعیان ما نیست کسی که چهار چیز را انکار کند: سؤال قبر، معراج، خلقت بهشت و جهنم و شفاعت روز قیامت (زکی‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۹۶). در روایتی از امام رضا(ع) منکر معراج، منکر رسول الله معرفی شده است (فاتحی، ۱۳۸۹: ۲۲). در مورد زمان و تاریخ وقوع معراج در میان مورخان اسلامی اختلاف نظر است؛ بعضی آن را در سال ۱۰بعثت، شب ۱۷ ماه رمضان و بعضی آن را ۱۲ سال بعد از بعثت ذکر کرده‌اند (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۴). مکارم شیرازی به نقل از فخر رازی از مفسران اهل تسنن می‌گوید: محققان عقیده دارند که گواه بر وقوع معراج از نظر ادله عقلی، قرآن و حدیث است و اما در قرآن دلالت همین آیه کافی است و اما از نظر حدیث، حدیث معراج از روایات مشهور است

که در کتب صحاح اهل سنت نقل شده و مفاد آن حرکت پیغمبر اسلام(ص) از مکه به بیت‌المقدس و از آنجا به آسمان‌ها است (همان: ۳۳). مفسران در حکمت معراج گفته‌اند: هدف از این سیر علاوه بر اثبات شرف و عزت مصطفی و کمال و ختم او در سالت بود. بدین جهت، خدای تعالی او را به معراج مخصوص خود کرد، تا از آیات کبری آگاه گردد و به عین قلب اسرار مشارق و مغارب را مشاهده کند (ابوعلی سینا، ۱۳۶۵: ۵۱).

معراج حضرت محمد(ص)

معراج حضرت محمد(ص) به تصریح اسراء و آیات آغاز سورهٔ نجم، از مکه (مسجدالحرام) شروع شد و پایان آن در سدره‌المنتهی، در کنار بهشت خلد که آخرین نقطهٔ جهان هستی است، ختم گردید و سپس حضرت(ص) از آنجا به سوی بیت‌المقدس و از آنجا به مکه بازگشت (شین دشتگل، ۱۳۸۷: ۱۵). در معراج جبرئیل از جانب خداوند مرکب براق را آورد، پیامبر اسلام(ص) بر آن سوار شد و همراه جبرئیل، این سفر عظیم آسمانی را به انجام رسانید و سپس به مکه بازگشت و ماجرای معراج را برای مردم قریش و مشرکان نقل کرد و آن‌ها انکار کرده، تقاضای دلیل نمودند (محمدی اشتهاردی، ۱۳۸۲: ۲۰). هدف معراج، ارائهٔ آیات بزرگ الهی به پیامبر(ص)، مشاهده و دریافت شگفتی‌های آسمان و زمین بوده و ره‌آورد آن رخدادهایی که در عالم غایب پدید آمد، شندینی‌ها و آزمون‌های الهی را شامل می‌شود.

عناصر تصویری در معراج‌نگاری حضرت محمد(ص)

- **پیامبر:** توجه خاص به تصویر حضرت محمد(ص) با تأکید بر نوع استقرار ایشان در صحنه، حالات و رفتار، نقش سر و حرکات دست‌ها که در ترکیبات متنوع ارائه شده، قابل ملاحظه است. اندازهٔ پیکر پیامبر در دوران مختلف با توجه به فراز روایت و هماهنگ با دیگر اجزای صحنه و گاهی بزرگ‌تر از دیگر پیکره‌ها جلوه می‌کند (جوانی، ۱۳۹۷: ۵۹).
- **جبرئیل:** جبرییل یا جبریل که به‌صورت‌های مختلف در فرهنگ‌ها آمده است، کلمه‌ای عبری و به معنی "مرد خدا" یا "قوت خدا" است. جبرییل در اسلام یکی از چهار فرشتهٔ مقرب، امین وحی و به نام‌های روح‌الامین، روح‌القدوس، ناموش اکبر، طاووس‌الملائکه، طاووس عرش، عقل اول و در مسیحیت به اقنوم سوم نیز معروف است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۶۰). نقش جبرئیل در ترکیب مجالس نقاشی معراج حضرت محمد(ص) بسیار چشمگیر است و به‌عنوان هدایتگر پیامبر(ص) در سیر آسمانی، پیوسته پیشاپیش ایشان، گاه در حال پرواز، گاهی در حال حمل پرچم سبزرنگ با حرکات متنوع سر، دست‌ها و پاها، اغلب رو به سوی پیامبر(ص) تصویر شده و به‌عنوان اصلی نگاره نقش ویژه‌ای در ترکیب عوامل صحنه ایفا می‌کند (شین دشتگل، ۱۳۸۷: ۸۷).
- **براق:** تصویرگری براق، مرکب مینوی حضرت محمد(ص)، با توجه به احادیث و روایات مربوط به معراج حضرت، تنها تصویر موجودی غریب و فراواقعی است؛ ولی در بازآفرینی نقش براق در نگاره‌های معراج، تمام توصیفات راویان و محدثان اسلامی اجرا نشده؛ بلکه به شکلی قراردادی در اغلب نقاشی‌ها تکرار شده و با روش عموماً مشابه اجرا شده است (شین دشتگل، ۱۳۸۷: ۸۸). براق در جهانبینی ایرانیان چنان جایگاهی می‌یابد که از محدوده روایت داستان معراج بسی فراتر می‌رود و به نمادی از بهترین و چالاک‌ترین مرکب برای هر سفری به‌ویژه سفرهای روحانی و عاشقانه تبدیل می‌شود، به‌گونه‌ای که در میان اندیشمندان همچون ابن‌سینا نماد عقل رو به رشد و کمال است؛ یعنی عقل فعال که غالب بر قوت‌های دیگر است (ابوعلی سینا، ۱۳۶۵: ۱۰۳).
- **فرشتگان:** بخش وسیعی از ترکیب‌نگاره‌های معراجیه به فرشتگان اختصاص دارد. فرشتگان در مسیر عروج حضرت محمد(ص) در حالات گلاب‌پاشی، نورافشانی، ثناگویی، آوردن میوه‌های بهشتی و جامگان مینوی، مشعل‌ها و قندیل‌های نمادین در دست، پیرامون پیکر حضرت محمد(ص) و میان حلقه‌هایی از نور و ابرهای متلاطم، با ترکیبی با بال‌های زیبا و رنگارنگ به‌صورت دو، سه و یا چهارگانه به تصویر درآمده‌اند (شین دشتگل، ۱۳۸۷: ۹۱).
- **آسمان:** آسمان در موضوع معراج پیامبر(ص) اغلب با رنگ لاجوردی نمایان شده است. از آیات قرآن چنین استفاده می‌شود که تمام ستارگان و سیاره‌هایی که ما می‌بینیم همه جزء آسمان اول هستند و در ماورای آسمان، شش عالم دیگر وجود دارد که از محدوده دید ما و ابزارهای علمی ما بیرون است و در مجموع عالم می‌شود (جوانی، ۱۳۹۷: ۶۸). در فرهنگ اسلامی غالباً بهشت در آسمان تصور می‌شد و جایگاه ملائکه و تقریر الهی و سرزمین بازگشت روح پس از مرگ نیز در آسمان بوده است (محمدی شاهرودی، ۱۳۷۹: ۴۲۶).
- **هاله تقدس، شعله نور:** در هنرهای اسلامی مراتب مختلف نور به شکل‌های متعددی به تصویر درآمده است. بسیاری از هنرمندان مسلمان برای اشاره به این نام مبارک از خورشید (شمسه) استفاده می‌کنند که همواره نمادی از الوهیت وحدانیت و تداعی‌کننده‌ی خداوند سبحان است (عباسی، ۱۳۹۲: ۴۷). در اوستا جوهر آتش مرسوم به فره و یا خره اس، آن فروغ باشکوه و بزرگی مخصوصی است که از طرف اهورا مزدا به پیغمبر یا پهلوانی بخشیده می‌شود (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۲).

هنر دورهٔ تیموریان

تیمور تاتار (۸۰۷-۷۳۶ق) که جانشین ایلخانان مغول شد، شهر سال ۷۸۸ هجری و شهر بغداد را در سال ۸۰۴ هجری فتح کرد. چندی پس از مرگ تیمور پسر و جانشین او به نام شاهرخ، هرات را مرکز قلمرو خویش قرار داد و در آنجا به مدت ۴۲سال فرمانروایی کرد (پاکباز، ۱۳۹۶: ۷۱). تیموریان نیز همچون مغول‌ها با قتل و غارت و ویرانی ظاهر شدند؛ اما به زودی تغییر موضع دادند و به سازندگی و آبادانی روی آوردند و در حمایت از علم و هنر از مغول‌ها پیشی گرفتند. دوران تیموری زمان ایرانی‌سازی و

یکپارچه کردن دستاوردهای مکتب‌های گوناگون نگارگری ایرانی بود. تیمور گورکانی بنیان‌گذار حکومت تیموریان، بلافاصله پس از رسیدن به حکومت، هنرمندان و صنعتگران بسیاری را از شهرهای مختلف ایران به سمرقند پایتخت مورد علاقه‌اش فراخواند. در همین دوره شهرهای شیراز و هرات نیز محل مناسبی برای تجمع و هنرنمایی هنرمندان ایرانی و رشد و بالندگی نگارگری و کتاب‌آرایی ایرانی شد و چنان‌که خواهیم دید، زیباترین آثار تصویری تاریخ هنر ایران در این مراکز پدید آمد. سبک نقاشی‌های دورهٔ تیموری را "سبک تجاری" می‌نامند. سه پسر شاهرخ به نام‌های بایسنقر، ابراهیم سلطان و الغ بیگ نیز به ترتیب کارگاه‌های خود را در هرات، شیراز و سمرقند بر پا کردند که پیش از این‌ها، نوادهٔ دیگر تیمور به نام اسکندر سلطان برجسته‌ترین هنرمندان زمان را در شیراز گرد آورد؛ و به یاری آن بود که گام نخست در تحول کتاب‌نگاری عهد تیمور برداشته شد (پاکباز، ۱۳۹۶: ۷۱). هنرپروری خاندان تیمور بیش از شیراز در هرات جلوه نمود، بایسنقر میرزا پس از آنکه به فرمان شاهرخ حکومت هرات را به دست گرفت، کتابخانه–کارگاه بزرگ خود را در این شهر برپا کرد. بایسنقر شاهزاده‌ای خوش‌ذوق و بااستعداد و هنرپروری فرهیخته بود، برجسته‌ترین استادان زمان را از سراسر ایران در دربار خویش گرد آورد (همان:۷۳). یک نسخهٔ منحصربه‌فرد از کتاب مهراج‌نامه به زبان ترکی اویغوری نیز در دورهٔ حکومت شاهرخ مصور شد. در زمینهٔ هنر تیموریان، استاد بهار می‌نویسد: «در این عصر کتاب‌های بسیار به تشویق میرزایان؛ یعنی شاهزادگان تیموری نوشته شد و کلمهٔ میرزا که تا دیری در ایران به معنی "باسواد" بود، از این تارخ پیدا شد؛ چون امیرزادگان تیموری را "میرزای" می‌خواندند، مثل میرزا شاهرخ، میرزا الغ بیگ و غیره، اتفاقا همهٔ آن‌ها با سواد و غالباً صاحب ذوق بودند (شامی، ۱۳۶۳).

عرفان دورهٔ تیموری

دورهٔ تیموری نفوذ دین، عرفان، اخلاق، تصوف و حکمت که از دوران حکیم سنایی غزنوی (۵۲۵–۵۴۵). در شعر فارسی شروع شده بود و در اشعار نظامی، خاقانی، سعدی، مولوی و حافظ به اوج خود رسیده بود، ادامه یافت و در رفتار شاعران صوفی مشرب نیز افزوده شد. دلیل چنین امری را می‌توان وحشت حاصل از اقدامات وحشیانهٔ تیمور و جانشینانش و تسکین چنین وحشتی از راه‌های مذهبی دانست (سید اصفهانی، ۱۳۹۲: ۱۸۲). جاذبهٔ عرفان و تصوف ایرانی سلاطین تیموری را بر آن داشت تا از محضر معنوی عارفان و صوفیان بهره گیرند و آن‌ها را گرامی دارند، تا آنجا که برای فتح خراسان از درویش وقت "باباسنکو" اجازه خواست که البته باباسنکو او را به حضور پذیرفت (طبیبی، ۱۳۶۸: ۲۱). چنانکه تیمور می‌گوید: «به مشایخ و صوفیان پیوستم و با ایشان صحبت‌ها داشتم و فواید اخروی اخذ می‌کردم و سخنان خدای می‌شنیدم و کرامات و خوارق عادات از ایشان مشاهده می‌کردم و مرا از صحبت و حضور ایشان سرور و حضور تمام حاصل می‌شد (حسینی تربتی، ۱۳۴۲: ۳۵۶). بعضی از این صوفیان نیز دنبال مطامع دنیوی بودند و گرد تیمور حلقه زده و برای پیروزی وی در جنگ‌ها دست به دعا می‌بردند، گاهی نیز واسطهٔ صلح بین شاهزادگان می‌شدند، برخی نیز در کسوت درویشان برای تیمور جاسوسی می‌کردند (ابن عربشاه،۱۳۷۰: ۲۳۷). به همین جهت است که عبدالرحمن جامی که از عرفای بزرگ و نام‌آور این دوره است، به هیچ وجه داعیهٔ صوفیگری نداشت، او صوفی‌نمایان را نکوهش می‌کند که گرویدن آنان به شیوخ و رحل اقامت افکندن در خانقاه و لنگر صرفاً به دلیل تأمین معاش و برآوردن شهوات نفسانی است، جامی به همین دلیل نیز زبان به مذمت شیوخ طریقت می‌گشاید (فراهانی منفرد،۱۳۸۱: ۲۸۸). عرفان در نگارگری و مصورسازی نسخه‌ها نیز ورود پیدا کرد و آن‌ها را تحت تأثیر قرار داد. به‌طوری‌که می‌توان به نفوذ عرفان و استفاده از نمادهای عرفانی و مذهبی در ترسیم نگاره‌های معراج پیامبر در نسخه‌های خطی تهیه شده در دورهٔ تیموریان اشاره کرد. روش معراج‌نگاری جهان مذهبی با هم‌آمیزی عناصر تصویری فوق طبیعی و هماهنگی نقش مایه‌های نمادین، در جهت تأکید بیشتر بر قدرت آسمانی و ماهیت غیر زمینی(معراج)، این امر معجزه‌آسا را نمایان و مصور می‌کند (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۶).

معراج‌نامهٔ میرحیدر

در زمان تیموریان، یکی از نفیس‌ترین نسخ خطی و مصور از معراج‌نامه، توسط میرحیدر با حروف ایغوری نوشته شد. این معراج‌نامه شامل دو جزء است؛ جزء اول ترجمهٔ واقعهٔ معراج و جزء دوم تذکره‌الاولیاء فریدالدین عطار است و به خط مالکی بخشی در تاریخ ۲۱ دسامبر ۱۴۳۶م ۸۴۰ه.ق در هرات کتابت شده است (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۸۸). نسخهٔ مزبور به سفارش شاهرخ میرزا، چهارمین پسر تیمور گورکانی به سه زبان عربی، ترکی و ایغوری (که از زبان آرامی گرفته شده) و با ۶۸ مجلس مصور تهیه شده‌است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۱۷). در ابتدا صحنه‌هایی از ملاقات ملائکه، ابلاغ سلام خداوند، خبر سفر و مسیر مسجدالحرام تا مسجدالاقصی و دیدار با پیامبران از حضرت آدم، ابراهیم، موسی، عیسی، یحیی و سپس بهشت و جهنم تصویرسازی شده‌است. این اثر در سال ۱۶۷۳م، توسط آنتونی گالاند مترجم کتاب *هزارویک‌شب* برای چارلز فرانسیس اولیر ماکوس نتیل (Chars Francois Oiler, Marquis Nointel) سفیر کبیر فرانسه خریداری می‌شود و در اواسط قرن ۱۸ میلادی در کتابخانه ملی فرانسه ثبت می‌شود (جوانی، ۱۳۹۷: ۷۴). حدود ۱۵۰ سال بعد از خرید این کتاب، چین شناس مشهور ابل‌رموستات قادر به گشودن رموز این کتاب می‌شود (رضی‌زاده، ۱۳۸۳: ۹۷). در ۵۸ صفحه از این نسخه، ۶۱ صحنه از روایت معراج پیامبر در این کتاب مصور شده‌است. نقاش این نسخهٔ ارزشمند ناآشنا است و سابقه‌ای برای نقش مایه‌ها و سواد تصویری این معراج‌نامه نمی‌شناسیم (پاکباز، ۱۳۸۴: ۷۱). متن تصویری معراج‌نامهٔ میرحیدر حاوی مجالس نقاشی از معراج پیامبر اسلام است که به لحاظ کمیت تصاویر، انتخاب مضامین و اهمیت خط اویغوری، متن نوشتاری آن پیوسته مورد توجه پژوهشگران قرار دارد. در تصویرگری مجالس نسخه، اهمیت هنر بودایی، نفوذ نقش‌مایه‌های مکتب نقاشی چین، عناصر تصویری سبک مغول با نقاشی مکتب هرات در هم آمیخته و نمونهٔ برجسته‌ای از حالات عارفانهٔ عروج محمدی را همراه با تفکر اسلامی آشکار می‌نماید (شین دشتگل، ۱۳۸۹). دیدار از پیامبران در طبقات مختلف آسمان، دیدار از فرشتگان بر طبق وظایفشان، مشاهدهٔ عرش، بهشت و دوزخ، از مضامین اصلی مجالس این نسخه به شمار می‌آید (شین دشتگل، ۱۳۸۳: ۶۸).

توصیف نگاره در "راه اورشلیم" معراج‌نامهٔ میرحیدر

ورق ۵ از معراج‌نامهٔ میرحیدر (تصویر۱)، پیامبر سوار بر براق در راه اورشلیم، در میان فرشتگان ثناخوان و خوش‌آمدگوی مصور شده است. تمام عوامل و عناصر تصویر درون کادری مربع شکل جای گرفته که در بالای آن خط اویغوری، در پنج خط در زمینهٔ نخودی رنگ کاغذ نوشته شده‌است. پیامبر(ص) سوار بر براق از سمت راست تصویر وارد کادر شده است، به‌طوری‌که جبرئیل و میکائیل نیز در مقابل ایشان ترسیم شده‌اند، و در حال راهنمایی پیامبر به سوی اورشلیم هستند. میکائیل پرچمی که کلمهٔ الله روی آن نوشته شده، در دست خود نگاه داشته که ادامهٔ آن خارج از متن تصویر و متن نوشتار اویغوری در بالای صفحه دیده می‌شود. چهرهٔ پیامبر(ص) به شکل سه‌رخ ترسیم شده است. ایشان عمامهٔ سفید بر سر و عبایی سبز بر تن داشته‌است؛ چراکه گفته‌اند: پیامبر اسلام(ص) بیشتر اوقات صوف سبز می‌پوشیدند (معرک‌نژاد، ۱۳۸۶). در این نگاره شعله‌هایی زرین و بلند بالا دورتادور پیامبر و براق را فراگرفته است که نشان از تقدس، عروج و نمادی از قداست پیامبر است. مرکب نمادین براق با چهرهٔ زنانه که چشم و ابرویی مغولی داشته، تاج زرین و طوق، بدن کشیدهٔ چهارپایی به رنگ بنفش و به شکل اسب، دم کوتاه و پیچان رو به بالا و پارچه‌های رنگین در تزئینات زین و یراق بر آن، نمونه قراردادی آرایشی است که در تمام مجالس نقاشی نسخه، با اندک تغییر در رنگ و نوع استقرار براق در صحنه تکرار شده است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۲۳). در این نگاره، فرشتگان که چون واسطه‌ای میان خدا و انسان هستند، در میان ابرهای زرین، سیال و پرهیاهوی چینی و ستاره‌های مدور و طلایی رنگ با در دست داشتن هدایایی، در حال خوش‌آمدگویی به پیامبر هستند. چهرهٔ فرشتگان در این اثر همچون چهرهٔ زنان ترسیم شده است که تجمع فرشتگان در سمت راست تصویر بیشتر است و در سمت چپ نگاره، سه فرشته با تاجی زرین دیده می‌شود. به‌طوری‌که می‌توان به این نتیجه رسید که این سه فرشته نسبت به فرشتگان دیگر از مقام بالاتری برخوردار هستند که طبق روایات احتمالا این سه فرشته؛ میکائیل، جبرئیل و اسرافیل هستند.

تحلیل عناصر بصری نگاره در "راه اورشلیم" معراج‌نامه میرحیدر

همهٔ عناصر موجود در نگارهٔ مذکور (تصویر۱) با تأکید بر روایت معراج داخل کادری مستطیل شکل قرار دارند. یک‌سوم نگاره به متن نوشتاری؛ یعنی کتیبه‌ای که در قسمت بالای آن نوشته شده، اختصاص دارد و دوسوم دیگر ترسیم روایت معراج پرداخته شده است، به‌طوری‌که نگاره در کادری مربع شکل ترسیم شده است. سوژهٔ اصلی نگاره پیامبر است؛ چراکه در وسط نگاره قرار گرفته و عناصر تصویری دیگر همچون فرشتگان و جبرئیل در اطراف او به‌صورت مدور قرار گرفته‌اند. ترکیب‌بندی مدور در اینجا به نوعی نمایانگر استحکام، ثبات و معرفت کمال الهی است. فرشتگان که نیمی از بدن بعضی از آن‌ها پشت ابرها بوده و هریک با زاویه نگاه‌های متفاوتی که دارند باعث چرخش چشم شده‌است. همچنین، پرچمی که جبرئیل به دست گرفته، از کادر مربع بیرون رفته و در قسمت بالای کتیبه و متن نوشتاری ترسیم شده است که این خود به چرخش چشم‌ها در فضای نگاره کمک می‌کند. ابرها به شکل سیال و به کمک خطوط منحنی ترسیم شده‌اند. به‌طوری‌که نوعی حس حرکت و پویایی را به مخاطب خود القا می‌کنند. در این اثر فرم‌های غیرمنظمی وجود دارد؛ از جمله پیکره فرشتگان، ابرها، اشیای در دست فرشتگان استفاده شده است. رنگ نیز در این اثر از ارزش بالایی برخوردار است. رنگ آبی تیره برای آسمان و رنگ طلایی برای ابرها و هالهٔ مقدس اطراف پیامبر به کار برده شده، به‌طوری‌که این دو رنگ، از رنگ‌های معیار تابلو بوده و فضایی عرفانی را نیز ایجاد کرده‌اند. همان‌طورکه نصر در کتاب خود به این نکته اشاره کرده است که رنگ‌هایی که در نگارگری ایرانی به کار برده شده، به‌خصوص رنگ‌های آبی، کبود و طلایی و فیروزه‌ای صرفاً از وهم هنرمند سرچشمه نگرفته است؛ بلکه نتیجهٔ شهود و رؤیت واقعیتی است عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در هنرمند امکان‌پذیر است؛ چون همان‌طورکه عالم محسوس محتاج به چشم سر است، رؤیت عالم مثال نیز محتاج به باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام شهود است (نصر، ۱۳۸۲: ۶). رنگ لباس پیامبر سبز کار شده؛ چراکه طبق روایاتی، محبوب‌ترین رنگ نزد پیامبر خدا، رنگ سبز است. و همچنین رنگ دستار دور سر پیامبر سفید کار شده است؛ چراکه پیامبر نیکوترین لباس را سفید می‌دانستند. در این اثر از پرسپکتیو برای زاویه دید استفاده نشده است، نوعی پرسپکتیو مقامی برای جدا کردن شخصیت والای حضرت محمد(ص) نسبت به دیگر عناصر تصویری استفاده شده است، به گونه‌ای که ایشان به همراه براق در مرکز تابلو قرار گرفته‌اند؛ اما با وجود این، نگارگر به کمک هم‌پوشانی عناصر تصویری بر روی یکدیگر همچون قرار دادن پیکر فرشتگان به پشت ابرها و قراردادن فرشته‌ای در کنار فرشته‌ای دیگر، نوعی پلان و عمق در تصویر ایجاد کرده است. بافتی که در این اثر مورد توجه است، بافت از نظر شکل و فرم است که به وسیلهٔ قوهٔ بینایی درک می‌شود. برای چشم، حس بیرونی اشیاء و مواد نشان می‌دهد و برای حس لامسه، چگونگی سطح خارجی اجسام را مشخص می‌کند که در این نگاره می‌توان به بافت نوشتاری نگاره و حالت ابرها، بال فرشتگان، لباس‌ها و هالهٔ مقدس اشاره کرد. در این نگاره، حجم‌نمایی چندانی به چشم نمی‌خورد؛ زیرا این نگاره دوبعدی ترسیم شده و تنها به یک سطوح رنگی عناصر از یکدیگر تمییز داده شده‌اند (تصویر۱).

تصویر۱، معراج پیامبر(ص)، معراج‌نامه میرحیدر، هرات۸۴۰ ه.ق، کتابخانه ملی پاریس، مآخذ: جوانی،۱۳۹۷.

خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی

این اثر معروف و مهم از ابن حسام خوسفی، شاعر و یکی از عالمان شیعی قرن ۹ه.ق، از قدیمی‌ترین منظومه‌های دینی در ادب فارسی است. این منظومهٔ طولانی در ذکر فتوحات و شرح احوال امیرالمومنین(ع) و بالغ بر ۲۲۵۰۰ بیت سروده شده است و در ۸۳۰ه.ق به نظم درآمده است (صفا، ۱۳۷۹: ۳۷۷). مضمون شیعی خاوران‌نامه با رشادت‌های حضرت علی(ع) در نقش قهرمان اسطوره‌ای (چون رستم) درک و دریافت می‌شود. این کتاب در همان وزن عروضی *شاهنامه* و به شکل انکارناپذیر، تقلیدی از آن است، با این تفاوت که اسامی قهرمانان و دژخیمان *شاهنامه* جای خود را به قهرمان مذهبی و دشمنان آنان داده است، قهرمان این کتاب، حضرت علی(ع) است (ارجمند اینالو، ۱۳۸۸: ۵۴).

قدیمی‌ترین نسخه خطی و مصور خاوران‌نامه شناخته‌شده در مکتب شیراز، احتمالاً به سال ۸۵۵ ه.ق نسخه‌برداری شده و بخشی از کتاب (۱۱۵ مجلس آن) هم‌اکنون در کاخ گلستان نگهداری می‌شود (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۳). یحیی ذکا می‌نویسد: «چنین گمان می‌رود که در مصور ساختن صفحات این کتاب، سه نفر نقاش یا بهتر بگوییم یک استاد و دو شاگرد دست داشته‌اند و این موضوع کاملاً از مقایسهٔ جزئیات صورت‌ها و طرز قلم‌زنی‌ها و رنگ‌آمیزی‌ها و صحنه‌سازی‌ها و ترکیب‌بندی‌ها، محسوس و هویداست. در چند مجلس از نقاشی‌ها نیز در گوشه‌های پایین رقم بسیار ریز و کمرنگی به شکل «کمترین بندگان فرهاد «۸۸۱» و «۸۹۲» نیز دیده می‌شود» (ذکاء، ۱۳۴۳: ۲۵). این نسخهٔ ارزنده در حوالی سال ۸۹۲ پایان یافته و حدود ۱۰ سال نیز صرف کتابت و آفریدن نقوش آن شده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۷). شیرازهٔ این نسخه از هم گسیخته و تعدادی از نگاره‌های آن به تملک مجموعه‌داران خصوصی و کتابخانه‌های اروپا و آمریکا درآمده است، ۱۱۵ قطعه نگاره که باقی مانده‌است؛ ۹۷ قطعه در آغاز تأسیس موزهٔ هنرهای تزئینی همراه با متن کتاب خریداری شده‌است؛ ۱۸ قطعهٔ دیگر به کوشش یحیی ذکاء آقای خلیل رحیمی برادر عبدالله رحیمی از مجموعه‌داران خصوصی آمریکا خردیداری و به ایران آورده شده‌است؛ ولی هنوز ۴۰ قطعه باقی‌مانده نزد مجموعه‌دارها، موزه‌ها و کتابخانه‌های آمریکا و اروپا پراکنده است (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۶-۷).

توصیف نگاره در "راه اورشلیم" خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی

برگی از نسخهٔ مذکور (تصویر۲)، تصویر معراج حضرت محمد(ص) در کادری مربع‌گونه در میان قطعات اشعار ابن حسام در چهار ردیف ستون در بالا و پایین نگاره که بسیار شبیه نگارهٔ معراج‌نامهٔ میرحیدر است، مصور شده است. در کتیبهٔ بالای نگاره چنین آمده است: «به جان مشتری شد خریدار او / به چرخ آمد از شرق دیدار او» و در ادامه اشاره به براق می‌کند که روح‌الامین (جرئیل) از او باز ماند؛ «عنان براقش به جایی رسید/ که روح‌الامین از رکابش بماند» (جوانی، ۱۳۹۷). در این نگاره، حضرت محمد(ص) با عمامهٔ سفید بر سر، عبایی سبز بر تن با آستین‌های کوتاه و گشاد و جامهٔ قهوه‌ای رنگ مایل به قرمز در زیر قبا در مرکز صحنه مصور شده‌است. چهرهٔ ایشان آشکار بوده و پوشانده نشده است، به‌طوری‌که می‌توان گفت چهرهٔ ایشان گرد، سه رخ با محاسنی بلند، چشمانی بادامی و ابروانی کمانی است. همچنین هیچ شعلهٔ آتش و نوری اطراف ایشان و براق وجود ندارد. براق مرکب بهشتی پیامبر(ص)، با سر انسانی تاجدار، بدن چهارپا، دم بلند و باریک چون دم گاو، همراه با زین و یراق تجسم یافته‌است. در محل اتصال سر به بدن، گردن پهن با آرایه‌های صورتی رنگ طوق‌مانند پوشانیده شده و بسان موجودی فربه نمایان شده‌است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۴). بدن براق در این نگاره رنگی کرمی رنگ داشته و در آن اشکال نقطه مانندی وجود دارد. تعداد ۱۲ فرشته با بال‌های رنگین و لباس‌های رنگارنگ پیرامون پیامبر(ص) و در میان ابرهای زرین تیره شناور، در آسمان لاجوردی دیده می‌شوند که هر یک هدایایی در دست گرفته و به پیشواز پیامبر(ص) آمده‌اند. بدن آن‌ها به گونه‌ای ترسیم شده که بخش زیادی از اندام آن‌ها پشت ابرها قرار گرفته و تنها بالاتنهٔ آن‌ها دیده می‌شود. جبرئیل نیز تاجی زرین همچون تاج براق بر سر داشته و به‌عنوان راهنمای ایشان ترسیم شده است که جهت نگاه او به سمت مرکز نگاره؛ یعنی جایی که پیامبر(ص) حضور دارد، ترسیم شده است. پیامبر(ص) نیز با یک دست افسار براق و با دست دیگر به سوی او اشاره می‌کند.

تحلیل عناصر بصری نگاره در "معراج پیامبر اکرم(ص)" خاوران‌نامهٔ ابن حسام

این نگاره (تصویر۲) درون کادری مستطیل شکل قرار گرفته است که نیمی از فضا به تصویر و نیمی دیگر به متن نوشتاری درون نگاره اختصاص داده شده است. به این صورت که یک‌سوم متن نوشتاری نیز در قسمت بالا و دوسوم دیگر در قسمت پایین از نگاره قرار دارد. تصویر نگاره درون کادری مستطیل شکل در وسط نگاره قرار دارد. نگارگر قاب تصویر را به‌وسیلهٔ بال جبرئیل شکسته است و عناصر دیگر ازجمله فرشتگان درون قاب قرارگرفته‌اند. در این اثر نیز ترکیب‌بندی مدور و حلزونی به چشم می‌خورد به‌گونه‌ای که پیامبر در مرکز تابلو قرار گرفته و فرشتگان در اطراف او حلقه زده‌اند. فضای تصویر در مقایسه با معراج‌نامهٔ میرحیدر از پویایی کمتری برخوردار است. خطوط منحنی به کار رفته در ابرها نمایانگر نوعی پویایی و حرکت هستند، به‌طوری‌که فرشتگان از تحرک کمتری برخوردار بوده؛ اما حالت سیال و انحنای ابرها باعث ایجاد نوعی تحرک به کل تابلو شده است. در این نگاره از فرم‌ها هندسی منظم؛ همچون کتیبه‌ها و فرم‌های هندسی نامنظم؛ همچون پیکرهٔ فرشتگان، ابرها و براق استفاده شده است. رنگ نیز در این تابلو به‌صورت درخشانی استفاده شده است؛ به‌گونه‌ای که از رنگ‌های آبی و طلایی به وفور استفاده شده است، آبی برای آسمان و طلایی برای ابرها. در بعضی نگاره‌های ایرانی، شاهد استفاده از رنگ طلایی برای ابرها در زمینهٔ آبی آسمانی هستیم که به همراه پاره‌ای از سطوح رنگی، فضایی غیرزمینی و غیرواقعی را القاء می‌کنند (گری، ۱۳۸۴: ۱۰۳). با اینکه بیشتر از رنگ‌های گرم مثل رنگ قرمز و نارنجی برای ترسیم فرشتگان استفاده شده است؛ اما این رنگ‌های گرم بر زمینهٔ آبی آسمان خنثی شده است و باعث کشش چشم نمی‌شود؛ بلکه چشم در همه جای تصویر می‌چرخد. رنگ دستار پیامبر سفید و رنگ عبای ایشان سبز است. نگارگر در این اثر از رنگ‌های مکمل استفاده کرده است، به‌طوری‌که برای عبای پیامبر، رنگ سبز انتخاب کرده و به همین

جهت از رنگ مکمل سبز؛ یعنی رنگ قرمز برای لباس زیر عبای پیامبر استفاده کرده است. و همچنین رنگ نارنجی را برای بال فرشتگان به کار برده است؛ چراکه نارنجی مکمل آبی بوده که در پس‌زمینه به‌عنوان رنگ آسمان به کار برده شده است. در این اثر از پرسپکتیو استفاده نشده؛ اما نگارگر پلان‌بندی‌هایی به کار برده که نوعی عمق ایجاد کند، به‌طوری‌که در پلان زیری آسمان قرار گرفته و در پلان‌های بعدی و جلویی فرشتگان و ابرها قرار گرفته‌اند. عنصر بصری بافت نیز در این نگاره به‌صورت شکل و فرم مورد استفاده قرار گرفته است، به‌طوری‌که بافتی یکنواخت در آسمان ایجاد شده؛ به این صورت که ستارگان همچون نقاط نورانی جلوه‌ای خاص به اثر بخشیده‌اند. همچنین ابرها که به کمک خطوط پیچ‌درپیچ درون آن‌ها نوعی بافت پنبه‌ای شکل و برجسته به خود گرفته‌اند. همچنین بافتی که چگونگی سطح خارجی اجسام را مشخص می‌کند، در این اثر بر روی بال و لباس فرشتگان و بدن براق به چشم می‌خورد. از پرسپکتیو، مقامی برای نشان دادن پیکر پیامبر سوار بر براق استفاده شده است؛ به گونه‌ای که پیکر ایشان بزرگ‌تر از سایر فیگورهای موجود در نگاره ترسیم شده است. در کل، هارمونی آرامی در این اثر به کمک رنگ‌های هم‌خانواده و مکمل و چرخش پراکندهٔ آن‌ها و همچنین در کنار هم قرار گرفتن پیکره‌ها ایجاد شده است (تصویر۲).

تصویر۲، معراج رسول اکرم(ص)، خاوران‌نامه، شیراز، ۸۸۱ ه.ق، کتابخانه کاخ گلستان منبع: شین دشتگل۱۳۸۹.

نگارهٔ معراج خمسه نظامی

برگی از خمسهٔ نظامی مربوط به معراج پیامبر می‌شود، که عنوان کتیبهٔ آن «در معراج حضرت رسالت(ص)» است. متن اشعار نوشته شده در قطعات جداول بالای مجلس نقاشی بخشی از معراجیه‌ای است که حکیم نظامی در سرآغاز مخزن‌الاسرار سروده است. در ابتدای مخزن‌الاسرار از پنج گنج، شاعر بزرگ داستان‌سرای ایران (قرن ۶ ه.ق) در معراج حضرت محمد(ص) اشعاری سروده که در آغاز بسیاری از نسخه‌های دیوان‌های خطی و مصور مخزن‌الاسرار، علاوه بر رونویسی اشعار معراجیه و نگاره‌های معراج پیامبر(ص) در مکاتب مختلف نقاشی ایران به چشم می‌خورد (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۶). این نسخه ۲۲ نگاره دارد که نگارگر بعضی از نگاره‌های آن بهزاد بوده است و ۷ قطعه نگارهٔ آن هم دارای رقم قاسمعلی (چهره‌گشا)، شاگرد بهزاد است که تاریخ سال ۸۹۹ ه.ق داشته که در چند نگاره، بهزاد نیز سال ۸۹۸ ه.ق ثبت شده است. برگ مصور نسخهٔ (ورق b۵) که در مکتب هرات، در سال ۹۰۰ ه.ق به اندازهٔ ۲۱*۱۴ سانتیمتر، توسط عبدالرزاق، نگارگر برجسته و هم روزگار بهزاد، به تصویر درآمده است (Grube, 1976: 94-95). معراج پیامبر(ص) و عروج عارفانهٔ ایشان است که در برگی از نسخهٔ نظامی (ورق b۵) ترسیم شده است. نسخه‌ای از خمسهٔ نظامی که در سال ۹۰۰ ه.ق برای امیرعلی فارسی برلاس کتاب‌آرایی شده است که این نسخه امروزه موجود است. امیرعلی فارسی برلاس از امرای برجسته در دربار سلطان حسین میرزا بود که مدتی از طرف دربار، حکومت کاشان را در اختیار داشت. او بعدها در دربار سلطان از چهره‌های برجستهٔ نظامی گردید و در بیشتر مأموریت‌های نظامی توفیق حاصل کرد. پیداست که امرای نظامی هم در امر کتاب‌آرایی دست داشته‌اند و از آن حمایت کردند، و این البته از سلوک عمومی دربار سلطان حسین میرزا مایه می‌گرفت که حتی امیران نظامی را نیز به فعالیت در رشته‌های گوناگون هنری وامی‌داشت (آژند، ۱۳۸۷: ۱۹۳).

توصیف نگاره در "راه اورشلیم" خمسه نظامی منسوب به عبدالرزاق

عروج عارفانهٔ پیامبر(ص) در نگارهٔ مزبور (تصویر۳)، در ترکیبی عالی با عوامل بدیع مشاهده می‌شود و چنانکه از متن تصویری پیداست، نگارگر با ذوق تمام تلاش خود را برای هرچه باشکوه‌تر شدن مجلس معراج به کار برده و از سنت‌های پیشین نقاشی ایران در ارائهٔ اثر خویش بی‌بهره نبوده‌است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۶). کادر این نسخه مستطیل بوده که در قسمت بالای آن اشعاری نوشته شده است. این نگاره به گونه‌ای ترسیم شده است که دوسوم کادر شامل ترسیم صحنهٔ پیامبر(ص) و معراج ایشان و یک سوم نگاره متعلق به عوامل معماری که نمادی از خانهٔ کعبه و شبستان‌های مسجدالحرام است، ترسیم شده است؛ اما دوسوم بالای نگاره که پیامبر(ص) در آن ترسیم شده است، به‌طوری که حضرت محمد(ص) با عمامه سفید، عبایی قهوه‌ای رنگ بلند با اشاراتی از رنگ آبی روشن جامهٔ زیرین آن با قامتی بلند و باریک مصور شده است. چهرهٔ ایشان کاملاً آشکار است، نگارگر به جزئیات چهره پرداخته به‌طوری‌که ریش و سبیل منظم برای ایشان ترسیم شده است. نیم تنهٔ بالا و بلند حضرت(ص) از روبه‌بالا، پای ایشان در حالت نیمرخ و چهرهٔ موقر او در نمای سه‌رخ و با حرکت نمادین دست‌ها رو به سینه قرار گرفته‌است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۷). براق در این نگاره با سری بزرگ‌تر از حد متعارف با چهرهٔ زنانه و بدن اسب‌مانند همراه با تاجی مرصع و زرین بر سر و طوقی ظریف بر گردن، در حال حرکت به سمت پایین است. بدن براق صورتی روشن و ملایم با نوعی دقت در پرداخت اندام‌وار و دم باریک و با حداقل زینت‌کاری در بدن، در ترکیبی زیبا ارائه شده است (همان). تعداد ۱۲ فرشته با چهره‌های سه‌رخ و بال‌های ظریف و بلند و اندامی ریزنقش که از ویژگی‌های مکتب هرات بود، در پشت ابرها ترسیم شده‌اند. دو فرشته‌ای که در بالای پیامبر قرار دارند، حلقه‌های نوری در دست گرفته‌اند و یکی از فرشته‌ها که در جلوی پیامبر(ص) قرار گرفته است، برخلاف دیگر

فرشتگان دارای چهار بال است که می‌توان دریافت او همان جبرئیل است. ابرها و شعله‌ای که دورتادور پیامبر(ص) قرار گرفته، بخش زیادی از فضا را به خود اختصاص داده‌اند. در یک سوم کادر پایین نگاره، عوامل معماری ترسیم شده که اشاراتی به نوک مناره‌ها، محرابه‌ها و گنبدهای روبه‌بالا دارد. به‌طوری‌که، خانهٔ خدا (کعبه) با عناصر معماری ظریف و زیبا چون گنبدها، مناره‌ها، آجرکاری‌های ظریف بناها همراه با صخره‌های قهوه‌ای رنگ متصل به متن آسمان تیره پرستاره ترسیم شده است، دورتادور خانهٔ خدا محرابه‌های سفید و کوچک در ردیف‌های مشخص و منظم و در کادری مربع‌گونه است که توجه به این مکان مقدس را جلب می‌کند (همان: ۱۵۸).

تحلیل نگاره در "معراج حضرت رسالت(ص)" خمسهٔ نظامی منسوب به عبدالرزاق

کادر نگاره (تصویر۳) مستطیل شکل بوده و در قسمت بالای آن چند بیت شعر نوشته شده است. یک‌سوم قسمت پایین نگاره به فضایی معمارگونه اختصاص داده شده است که به‌صورت دو بعدی و سطح کار شده است. ترکیب‌بندی نگاره حلزونی و نامتقارن است و پیامبر در مرکز نگاره قرار گرفته و عناصر بصری دیگر همچون فرشتگان در اطراف او قرار گرفته‌اند. در این ترکیب‌بندی با نوعی تقابل بین پویایی و سکون مواجه هستیم؛ چراکه در قسمت بالای نگاره حرکت ابرها و فرشتگان نوعی حرکت و پویایی را القا می‌کنند و در قسمت پایین نگاره، عوامل معماری نمایانگر نوعی ایستایی و سکون هستند. ابرها به هم‌پیوسته به کمک خطوط منحنی ترسیم شده‌اند و حس حرکت را در مخاطب خود ایجاد می‌کنند. تقسیم رنگ‌های سرد و گرم با درایت تمام صورت گرفته، به‌طوری که تمرکز هر یک از لکه‌های رنگی نابه‌جا نیست. بیشترین رنگی که در این نگاره به چشم می‌خورد، رنگ زرد زرین و یا رنگ طلایی است؛ چراکه این رنگ حاصل شهود و رنگی غیرواقعی و مادی است که ابرها و هاله و شعلهٔ آتش دورتادور پیامبر و براق به این رنگ درآمده است. آسمان به رنگ آبی کبود کار شده است. آبی کبود و طلایی که در این نگاره به وفور مشاهده می‌شود جز رنگ‌های عرفانی و نتیجهٔ شهود هنرمند هستند. رنگ طلایی به گونه‌ای کار شده است که مخاطب با تماشای نگاره به‌وجود روایتی عرفانی و اتفاقی مذهبی پی می‌برد. دستار پیامبر که در مرکز تابلو قرار دارد، به رنگ سفید کار شده است و لباس پیامبر به رنگ قهوه‌ای تیره کار شده است. در این میان لباس فرشتگان با رنگ‌های شاد کار شده‌اند و نگارگر از خاکستری‌های رنگی و رنگ‌های مکمل استفاده کرده است. در قسمت پایین که عوامل معماری قرار دارند همچون خانه خدا و ساختمان‌ها و مناره‌های اطراف آن، رنگ‌هایی با طیف طوسی رنگی مشاهده می‌شود و در مقایسه با قسمت بالایی نگاره در پلانی پایین‌تر قرار دارد و رنگ‌ها از خلوص کمتری برخوردار هستند. بدین منظور، آسمان به گونه‌ای کار شده است که با تماشای این نگاره قسمت بالا، جایی که پیامبر و فرشتگان قرار دارند، بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. در این نگاره، عناصر اصلی واقعهٔ معراج و عناصری همچون عوامل معماری که در قسمت پایین نگاره کار شده، همگی نمایان‌گر نوعی وحدت هستند و به ایجاد نوعی بافت هندسی منجر شده‌اند.

تصویر۳، معراج پیامبر، خمسه نظامی، منسوب به عبدالرزاق، هرات ۹۰۰ ه.ق، موزه بریتانیا، لندن (منبع: آژند،۱۳۸۷: ۲۰۸)

هنر دورهٔ صفوی

پس از تیموریان، حکومت ایران به دست صفویان افتاد. صفویان در بسیاری از موارد به‌ویژه در هنر نقاشی وارث تیموریان بودند. آن‌ها به ترتیب دارای سه پایتخت تبریز، قزوین و اصفهان بودند. مشهد نیز به مدت ۱۲ سال مرکز حکومت سلطان ابراهیم میرزا صوفی بود. دورهٔ صفوی بدون در نظر گرفتن مکتب‌های کم دوام و کوتاه مدت مشهد و قزوین، دارای دو مکتب عمده بود؛ مکتب اول که دارای کمال‌الدین بهزاد و شاگردان و پیروانش در شهر تبریز به‌وجود آمد و آن را "مکتب دوم تبریز" می‌نامند. بسیاری از پایه‌گذاران مکتب تبریز مانند آقامیرک، مظفرعلی، قاسم‌علی، میرمصور بدخشانی و شیخ‌زاده شاگرد بهزاد بودند. سلطان محمد پیرو و متأثر از او بود. در مکتب دوم تبریز صفوی که اوایل سدهٔ دهم هجری و زمان حکومت شاه اسماعیل شکل گرفت، هنر کتاب‌آرایی و نگارگری ایران به اوج خود رسید و ماندگارترین آثار نگارگری ایران پدید آمد؛ در این مکتب فرم و محتوا در اوج کمال و زیبایی به تعادل رسید. عبدالله بهادری در پژوهش خود به این نتیجه رسیده بود که هرات در اواخر سلطنت شاه اسماعیل اول و اواخر سلطنت شاه تهماسب اول مرکز اصلی کتاب‌نگاری صفویان بوده است (پاکباز، ۱۳۹۶: ۸۷). مکتب دیگر که در سدهٔ یازدهم و در اوایل سدهٔ دوازدهم با آثار رضا عباسی و آقا رضا و معین مصور و افضل حسینی و شفیع عباسی مشخص می‌شود و آن را "مکتب اصفهان" می‌نامند. این مکتب در شاه عباس اول پدیدار شد. به‌طوری‌که با شروع سلطنت شاه عباس (۹۶۶ه.ق) هنرهای ایران از نو رونق یافتند. روابط ایران با دیگر کشورهای اروپایی افزایش یافت و سفیران، سیاحان و هنرمندان این کشورها به اصفهان رفت‌وآمد می‌کردند، این امر در هنر نقاشی ایران تأثیر بسزایی داشت. در این زمان، یک مدرسه نقاشی تأسیس شد که استادان ایرانی و خارجی در آن به آموزش نقاشی پرداختند و همچنین بسیاری از دانشجویان برای کسب مهارت و دانش اروپایی، برای تحصیل به دیگر کشورها سفر می‌کردند و بسیاری از هنرمندان با هنرمندان کشورهای دیگر به تبادل هنر و دانش خود می‌پرداختند. در این دوره از مصورسازی کتاب‌های ادبی دوری شده و صفحات نقاشی به استقلال رسیدند؛ چراکه از ویژگی‌های آثار رضا عباسی،

جدایی متن و زمینه بوده است. در این دوره و مکتب شاهد رقعه‌های مصور نقاشی گل و مرغ، رواج نقاشی دیواری بر روی دیوار کاخ‌ها، مینیاتور سیاه‌قلم رنگی، قلمدان‌نگاری و افول کتاب‌آرایی هستیم.

عرفان دورهٔ صفوی

نسبت صفوی از نام جد پادشاهان این دودمان، شیخ صفی‌الدین ابواسحاق اردبیلی است که خاندانشان شیعه و حدود ۲۲۱ سال بر ایران فرمانروایی کردند (هاتشتاین،۱۳۹۰). بنابراین در عصر صفوی تشیع امامیه به رسمیت شناخته شد که شیعه در رشد و گسترش این عقاید نقش مهمی داشت، چنانکه بعد از جانشینی جنید ۸۵۸ه.ق نواده شیخ صفی‌الدین اردبیلی، مرحلهٔ جدیدی از صوفی‌گری آغاز شد که سرانجام با رهبری شاه اسماعیل، نوهٔ جنید، سلسلهٔ صفوی آغاز گردید. با توجه به شکل‌گیری مبانی قدرت صفوی بر سه محور تصوف و تشیع و پادشاهی، تأکید بر آن‌ها بسته به موقعیت سلسله، در فرایند استقرار و تثبیت و افول یکنواخت نمی‌نمود (تشکری، ۱۳۹۳: ۵۰). در آغاز سلطنت شاه اسماعیل، تأثیر ترکمنان در نقاشی دیده می‌شد؛ اما به مرور زمان این تأثیر کم‌رنگ‌تر شد و مکتب تبریز شکوفا شد. در واقع پس از انتقال کمال‌الدین بهزاد و شاگردانش از هرات به تبریز و پرورش نسلی تازه از هنرمندان، مکتب جدید با پشتوانهٔ پیشرفته‌ترین دستاوردهای هنری تیموری و ترکمنان شکل گرفت (چرخیان، ۱۳۸۶: ۵). بعد از دورهٔ تیموریان، عرفان در نگارگری و مصورسازی نسخه‌های مصورسازی شدهٔ صفوی نیز ورود پیدا کرد، به همین جهت نگارگران از نمادهای عرفانی و مذهبی بسیاری در ترسیم نگاره‌ها استفاده می‌کردند که یکی از این تأثیرات در حوزهٔ مصورسازی معراج پیامبر بود که یکی از آن‌ها نگارهٔ معراج در خمسهٔ نظامی بود که برای امیرعلی فارسی‌برلاس در سال ۹۰۰ه.ق تهیه شده بود. این نگاره مقدمه‌ای شد تا حدود ۱۰ سال بعد، توسط هنرمندی چیره‌دست، در مکتب تبریز دوم اثری عظیم و شگرف آفریده شود. نگاره‌ای تک برگی از معراج حضرت پیامبر(ص) (در حدود سال ۹۱۰ه.ق) که در مجموعهٔ کی یر در لندن نگهداری می‌شود و متعلق به نسخه‌ای از خمسهٔ نظامی است که کتابت آن در زمان بابربن بایسنقر تیموری شروع شد و در زمان سلطان خلیل آق‌قویونلو در شیراز ادامه یافت و پس از مرگ او در سال ۸۸۳ه.ق برادرش سلطان یعقوب کار آن را ادامه داد و دو تن از نقاشان دربار او تصاویری بدان افزودند. بعدها که این نسخه به دست شاه اسماعیل افتاد، دستور داد تا آن را کامل کنند. پس یازده نگارهٔ دیگر بدان افزودند، غیر از سه نگاره که از آن مجموعه کی یر است، مابقی این نسخه در سرای توپقاپی محفوظ است (حسینی و گرشاسبی فخر، ۱۳۸۹: ۴۰).

نگارهٔ معراج نسخه خطی هفت اورنگ جامی

یکی از آثار منظوم عبدالرحمن جامی، شاعر، محقق و عارف مشهور هفت اورنگ است که دارای هفت منظومه به سبک مثنوی است و شامل داستان‌های عاشقانه همچون (سلامان و ابسال، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون) و حماسی (اسکندرنامه)، و مملو از نکات پندآموز (سلسله‌الذهب، سیحه‌الابرار، تحفه‌الاحرار) است. نسخهٔ هفت اورنگ جامی یا هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا (برادرزادهٔ شاه تهماسب) در حدود سال‌های ۹۶۴–۹۷۳ ه.ق در مشهد تهیه شده است. محمود نیشابوری به همراه ۴ خوشنویس دیگر کتابت آن را بر عهده گرفتند. بخش‌های مختلف کتاب به‌طور جداگانه در مشهد، قزوین و هرات بازنویسی شده است (پاکباز، ۱۳۸۳). این نسخه ۲۸ نگاره بدون رقم و تاریخ دارد. نقاشی نگاره‌ها به افرادی چون شیخ محمد، علی اصغر و عبدالله نسبت داده می‌شود (گری، ۱۳۸۵). این نسخه هم‌اکنون در گالری هنری فریر نگهداری می‌شود. روایت واقعهٔ معراج در اورنگ سوم (تحفه‌الاحرار) با ستایش و مدح حضرت محمد و سپس وصف معراج به آسمان می‌پردازد (جوانی، ۱۳۹۷: ۸۶). ضمن اینکه سراسر نگاره آکنده از رنگ‌های درخشان و ترکیبی گیرا در نشاندن پیکرهاست، نگاره‌گر با بهره‌مندی از عوامل پیشین تصویرگری این مضمون مقدس برای هرچه باشکوه و جلوه دادن صحنه کوشیده است (سیمپون، ۱۳۸۲: ۵۶). جامی روایت خود را نخست با وصف شب سرشار از نور و براق، مرکوب پیامبر و به گونه‌ای معجزه‌آسا، نورانی، زیبا و تیزتک آغاز می‌کند. پس از این ابیات در بخش کوتاه به پرواز حضرت محمد(ص) سوار بر براق از فراز مکه و بیت‌المقدس می‌پردازد (جوانی، ۱۳۹۷: ۸۶). در این نگاره، شاعر پیامبر را با خورشید، کرات و سایر اختران مقایسه می‌کند و صفات گوهربار او را زر و گوهرهای افشان می‌سنجد (سیمپون، ۱۳۸۲: ۷۶). جامی در این نگاره معراج پیامبر را در دو بعد روحانی و جسمانی شرح داده است.

توصیف نگاره در "راه اورشلیم" هفت اورنگ جامی

در نگارهٔ معراج در نسخهٔ هفت اورنگ جامی (تصویر۴)، در قسمت بالا و پایین نگاره دو کتیبه دیده می‌شود که بدون متن هستند. پیامبر در مرکز کادر مصور شده است. چهرهٔ ایشان با حریری سفید پوشانده شده و دستاری سفید بر سر، جامه‌ای به رنگ سبز زیتونی بر تن دارد که در زیر آن پوششی نارنجی رنگ با کمربندی بر کمر دیده می‌شود. پیامبر سوار بر براق، مرکب خویش است. براق با بدنی نیمرخ و چهره‌ای سه رخ به تصویر کشیده شده است. براق با چهرهٔ زنانه و اندامی اسب‌مانند، پوششی به شکل کلاه‌پوستی تزئینی بر سر داشته که موهایش از کناره‌های کلاه، در کنار گوش‌هایش آزاد و رها است. او گردنبندی مثلثی شکل بر گردن دارد و پوششی سبز رنگ با حاشیه‌ای سرمه‌ای یا سیاه مملو از نقوش گیاهی و اسلیمی طلایی بر روی بدن خود دارد. دورتادور پیامبر و براق هاله‌ای از شعله‌های آتش به چشم می‌خورد که شعله‌ها به‌صورت فشرده و گره‌خورده تصویر شده‌اند. در این نگاره، پیکر ۷ فرشته با اندامی فاخر و بلندقامت متقارن در متن لاجوردی آسمان به تصویر درآمده و در حالات نورافشانی، گلاب‌پاشی، حمد و ثنا و راهنمایی این سیر آسمانی، پیرامون پیامبر(ص) ترسیم شده‌اند (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۸۷). بال‌های فرشتگان با رنگ‌های متنوع کار شده است. دو فرشته در بالای سر پیامبر مشاهده می‌شود که در حال نور پاشیدن به حضرت هستند، فرشتهٔ سمت راست درحال گلاب و یا عطرپاشی بوده، دو فرشتهٔ پایینی هدایایی در دست داشته و یکی دیگر از آن‌ها که در کنار دو فرشتهٔ پایینی قرار دارد، درحال خوش‌آمدگویی است. یکی از این فرشتگان که در مقابل پیامبر(ص) در سمت چپ نگاره ایستاده، دارای چهار بال بلند، رنگارنگ به همراه تزئینات ظریف تاج و کلاه، شبیه تاج بلقیس ترسیم شده است که او نمادی از جبرئیل است؛ چراکه راهنمای حضرت محمد(ص) بوده و پیشاپیش وی در حرکت است و مسیر حرکت را به پیامبر(ص) نشان می‌دهد. نگاه او به سمت پیامبر و نگاه پیامبر متقابلاً به سمت جبرئیل است. در این نگاره، آسمان به رنگ لاجوردی ترسیم

شده که ابرهایی مواج و کاملاً تزئینی در رنگ‌بندی متنوع در همهٔ قسمت‌های آن قرار دارند که این ابرها با خطوط مشخص از یکدیگر متمایز شده‌اند.

تحلیل نگاره در "معراج پیامبر" هفت اورنگ جامی

نگارهٔ مذکور (تصویر۴) در کادری مستطیل‌شکل جای گرفته است. تصویر پیامبر و براق در قسمت مرکز تابلو به نمایش درآمده و تعداد ۷ فرشته در اطراف ایشان ترسیم شده‌اند. عدد ۷ در نمادشناسی اعداد، نشانهٔ کثرت، کل نیروها در یک نظام و کلیتی در حال حرکت و پویایی کامل است. بنابراین می‌توان گفت، نقاش در این اثر با علم به این نکته تعداد هفت فرشته ترسیم کرده است. ترسیم پیامبر سوار بر مرکب خویش و براق، نشان‌دهندهٔ مقام بالای ایشان و جلب توجه بیننده به این شخصیت والا است. در این نگاره، به منظور تأکید بر قداست پیامبر، چهرهٔ ایشان پوشانده شده است. لباس ایشان نیز به رنگ سبز ترسیم شده است؛ چراکه به گفتهٔ علاءالدوله سمنانی در رسالهٔ نوریه، هفتمین و آخرین مرتبه از لطایف که هر یک نوری خاص داشته و لونی دیگر که سالک در آن مرتبه در حال مکاشفه و مشاهدهٔ آن نور خواهد بود، به رنگ سبز است و آن مرتبه لطیفه حقیه نام دارد که این مرتبه با رنگ سبز، با وجود حضرت محمد(ص)، در عالم کبیر منطبق است (سمنانی، ۱۳۷۵). رنگ لباس و بال‌های فرشتگان با رنگ‌های متعدد و مکمل ترسیم شده که هریک در حال انجام کاری به قصد خوش‌آمدگویی به پیامبر(ص) هستند، هریک از آن‌ها در حالات مختلف تصویر شده‌اند و به شکل ایستا و بی‌حرکت نیستند؛ بلکه در حال حرکت و جنب‌وجوش ترسیم شده‌اند که نوعی حس پویایی و حرکت به نگاره بخشیده است. برخلاف دیگر فرشتگان که دو بال دارند، فرشته‌ای که در مقابل پیامبر(ص) ایستاده، دارای چهار بال است که نشان از جبرئیل بوده و به راهنمایی پیامبر آمده است. شکل بال‌های جبرئیل ترکیبی از شکل بال‌های دیگر فرشتگان است، به‌طوری‌که دارای کمال و زیبایی بوده و بال دیگر فرشتگان طرحی ندارد که زیباتر از بال‌های جبرئیل باشد. عنصر رنگ در این نگاره به‌صورت چشم‌گیر و درخشانی کار شده‌است؛ به‌گونه‌ای که هنگام تماشای اثر، چشم به حرکت درآمده و از زیبایی و کنار هم قرارگرفتن رنگ‌های مکمل لذت می‌برد. آسمان به رنگ آبی لاجوردی کار شده، یکی از اصیل‌ترین رنگ‌های مطرح در هنر اسلامی، رنگ آبی لاجوردی است که هستهٔ تمثیل مراقبه و مشاهده محسوب می‌شود. این رنگ نشانهٔ بیکرانگی آسمان آرام و تفکر برانگیز سحرگاهان صاف و صمیمی است، این رنگ انسان را به درون خویش برده و آرام می‌سازد. هالهٔ نور و یا شعلهٔ آتشی که در اطراف براق و پیامبر(ص) را فراگرفته، نشان‌دهندهٔ تقدس و مقام بالای پیامبر(ص) است؛ چراکه طلا را اوج تجلی رنگ‌ها گرفته‌اند و از آن بالاتر وجود ندارد. نوعی کنتراست رنگ گرم و سرد نیز در اینجا مشاهده می‌شود، گرمی رنگ لباس و بال فرشتگان بر روی آبی سرد آسمان نمایانگر این کنتراست هستند.

تصویر۴، معراج حضرت محمد(ص)، هفت اورنگ جامی، ۹۶۳-۹۷۲ه.ق، گالری هنری فریر ، واشنگتن، (منبع: شین دشتگل، ۱۳۸۹).

بافت در این نگاره به کمک عناصر اصلی ایجاد شده‌اند، به شکلی که ابرها به شکل پیچان در میان فرشتگان ترسیم شده‌اند و شکل بال فرشتگان با یکدیگر متفاوت بوده و بافتی متفاوت را در اثر ایجاد کرده‌اند. در این نگاره، از حجم‌نمایی استفاده نشده است. همچنین ابعاد پیکر فرشتگان و پیامبر به یک اندازه هستند و مقام پیامبر تنها به کمک هالهٔ طلایی اطراف ایشان و براق مشخص شده است. ترکیب‌بندی اثر به شکل مدور بوده و پیامبر در مرکز قرار گرفته و فرشتگان در محوری دایره‌ای شکل در اطراف پیامبر(ص) ترسیم شده‌اند. حجم‌نمایی در این نگاره به چشم نمی‌خورد و تمام عناصر به‌صورت سطح و دو بعدی کار شده‌اند. تنها حالت پیچان ابرها نوعی حس حرکت و پویایی را در اثر به بیننده القا می‌کند.

نگاره معراج در خمسهٔ تهماسبی منسوب به سلطان محمد

از جمله جلوه‌های درخشان تصویرگری معراج حضرت محمد(ص) از هفت پیکر نظامی، برگ مصوری از خمسهٔ تهماسب است که باتوجه بر ترقیم نسخه به خط شاه‌محمود نیشابوری است و در فاصلهٔ سال‌های ۹۴۶-۹۵۰ه.ق در مکتب تبریز و در اندازهٔ ۱۸/۶-۲۸/۷ سانتیمتر تهیه شده‌است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۷۶). نگاره معراج خمسهٔ شاه تهماسب از دستاورهای سلطان محمد، نقاشی برجستهٔ دربار صفوی در مکتب تبریز دوم محسوب می‌شود. سلطان محمد نقاش از هنرمندان نام‌آشنای ایرانی است که در وصف شخصیت و مهارت هنری او سخن‌های بسیاری گفته شده است؛ از جمله دوست محمد گواشانی در دیباچهٔ اثر خود، او را استاد نظام‌الدین سلطان محمد می‌نامد که تصویر را به جایی رسانیده که با وجود هزاردیده فلک مثلش را ندیده است (دوازده امامی و همکاران، ۱۳۹۷). وفات وی را نیز در تبریز می‌نویسند (قمی،۱۳۶۶: ۴۵). نگاره معراج سلطان محمد از درخشان‌ترین نمونه‌های تاریخ نگارگری است که در نسخه خطی مصور خمسه نظامی سفارش شاه تهماسب صفوی قرار گرفته‌است. این نسخه تا انتهای زمان فتحعلی‌شاه قاجار در کتابخانهٔ سلطنتی حفظ می‌شده تا اینکه در سال ۱۸۸۰م برای موزهٔ بریتانیا از طریقی نامعلوم خریداری شده و تا به امروز در همان‌جا محفوظ مانده است (زارع‌زاده و خزائی، ۱۳۹۱: ۹۲). معراج حضرت رسول اثر سلطان محمد نقاش نمونهٔ کامل و شایسته‌ای است از یک اثر مذهبی و معنوی که در عین حال به تمام

سنت‌های نگارگری ایرانی وفادار و وابسته است (آغداشلو، ۱۳۸۲: ۲۳۱). در این اثر، سلطان محمد با تصرف در رنگ‌ها فضایی غیرمادی را القا می‌کند که نه تنها مراتب عالم وجود؛ بلکه شمیم بهشتی را به ارمغان می‌آورد، او در آثارش حالات درونی را به شکل بیان‌گرایانه تصویر می‌کند (کاشفی، ۱۳۹۲: ۱۰). عوامل تصویری در این نگاره با پیروی از سنت نقاشی ایران، ترکیب بدیعی از نمایش پیکر فرشتگان، طرز استقرار پیکر پیامبر(ص) و مرکب ایشان و طرح‌اندازی هاله‌های نورانی و نقش آسمان را در ساختاری دقیق و موزون با فضا ارائه کرده است (Welch,1972: 95-6). تصویرگری پیکر نوزده فرشته با نمایش هدایای ملکوتی، بخوردان‌ها، سینی‌های زرین پر از میوه‌های بهشتی و انوار الهی، قرآن مجید، لباس سبز بهشتی، همراه با مجمرهای آتشین از نور مقدس در حالات حمدوثنا و خوش‌آمدگویی به پیامبر اسلام(ص) تجسم یافته و تصاویر تعدادی از فرشتگان را در حاشیه‌نگارهٔ جدول قطع کرده‌است (شین دشتگل، ۱۳۸۹).

توصیف نگاره در "معراج پیامبر" خمسه تهماسبی منسوب به سلطان محمد

در این نگاره، (تصویر۵) دو کتیبه یکی در بالا و یکی در پایین قرار گرفته که اشعاری بر روی آن نوشته شده است. قطعات متن نوشتاری در متن مصور نگاره در بالا و پایین صحنه، متصل به جدول و به خط خوب شاه محمود نیشابوری، در وصف معراج پیامبر اکرم(ص) از هفت پیکر نظامی نوشته شده است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۷۸). پیامبر در مرکز تابلو و در میان فرشتگان قرار گرفته است. جهت حرکت ایشان از راست به چپ بوده و از نظر ظاهری، دستاری سفید به دور سر پیچانده که انتهای آن آزاد بوده و روی شانهٔ ایشان قرار گرفته است. چهرهٔ ایشان نیز به منظور تأکید بیشتر بر قداست ایشان، پوشانده شده و به شکل نوری سفید قابل مشاهده است. عبایی سبز بر تن داشته و لباس قرمز به زیر عبا پوشیده‌اند. پیامبر(ص) دستشان را به سمت جلو بازکرده‌اند؛ گویی درحال صحبت با جبرئیل هستند. براق نیز با بدنی شبیه اسب و سری با چهرهٔ زنانه به نمایش درآمده، از ویژگی‌های تصویری براق می‌توان به بدن ظریف، چالاک و زیبای او اشاره کرد که به‌صورت نیمرخ به نمایش درآمده است. رنگ براق روشن است؛ اما رنگ پاهای او کمی تیره‌تر از بقیه قسمت‌ها کار شده است. براق تاجی زرین بر سر و طوق بر گردن خود داشته است. هالهٔ مقدس و یا شعلهٔ آتشی به دور پیامبر و براق ترسیم شده است. شیوهٔ طراحی شعله‌های بلند آتشین پیرامون پیکر حضرت محمد(ص) و مرکب وی که به شاخه‌های متعدد تقسیم شده، در نهایت دقت به تصویر درآمده و در تقابل با حرکات پیچان ابرهای پایین صحنه که در روندی افقی جریان دارد، ارائه شده است؛ چراکه در این نگاره، ابرها در زیر پای براق و در قسمت پایین نگاره ترسیم شده‌اند؛ گویی پیامبر از آن آسمان که ابرها داخل آن قرار داشتند، عبور کرده و وارد آسمانی دیگر و بالاتر شده است. در اطراف پیامبر تعداد پیکرهٔ نوزده فرشته ترسیم شده است که با نمایش هدایای ملکوتی، بخوردان‌ها، سینی‌های زرین پر از میوه‌های بهشتی و انوار الهی، قرآن مجید، همراه با مجمرهای آتشین از نور مقدس در حالات حمدوثنا و خوش‌آمدگویی به پیامبر اسلام(ص) تجسم یافته و تصاویر تعدادی از فرشتگان را در حاشیهٔ جدول قطع کرده است. چهرهٔ فرشتگان در حالاتی متنوع قرار دارند و حالات متنوع حرکات سر و نگاهشان برای تکمیل ترکیب نگاره و در ارتباط با یکدیگر با حرکتی آرام در نمای نیم‌رخ، سه‌رخ و تمام‌رخ تنظیم شده است. پوشش سر فرشتگان و آرایش گیسوان آن‌ها متفاوت است. رنگ لباس آن‌ها نیز با رنگ‌های درخشان کار شده است. حرکت منظم فرشتگان به سوی پیامبر(ص) و موقعیت فضایی ایشان باعث نشان داده‌شدن فردیت پیامبر شده است. در میان فرشتگان، فرشته‌ای در مقابل پیامبر ایستاده که در بالای سرش هالهٔ مقدس و شعلهٔ آتش دیده می‌شود و همچنین تاجی زرین بر سرداشته است که نشان‌دهندهٔ این است که این فرشته نسبت به دیگر فرشتگان مقامی بالاتر داشته است. او جبرئیل بوده که در واقعهٔ معراج نقش راهنمای پیامبر را داشته و ایشان را به سوی عرش هدایت می‌کند. از حرکت دست جبرئیل که به سمت جلو اشاره می‌کند، می‌توان متوجه شد که هنوز معراج تمام نشده است و پیامبر(ص) باید به راه خود ادامه دهد. فرشته‌ای دیگر کمی پایین‌تر از جبرئیل قرار دارد که این فرشته نیز با دیگر فرشتگان متفاوت است؛ زیرا قسمت بالا تنهٔ او برهنه بوده و مشعلی در دست گرفته و با نگاه به جلو در حرکت است. بنابراین می‌توان گفت که وسیله و عمل این فرشته و برهنه بودن بخشی از بدنش، نشان از مقام و جایگاه خاص او نسبت به دیگر فرشتگان است. همهٔ آن عناصر تصویری بر بستر به رنگ آبی لاجوردی کار شده است. در میان رنگ آسمان، نقطه‌های نورانی که نمادی از ستارگان هستند، در سراسر آسمان دیده می‌شود که می‌توان به موقعیت زمانی آن پی برد؛ چراکه وجود انبوه ستارگان در این نگاره نمایان‌گر تاریکی شب بوده که سلطان محمد به خوبی آن را نشان داده است. تعدد ابرها در پایین نگاره بیشتر است که آن‌ها به رنگ خاکستری تیره رنگ هستند که در میانهٔ ابرها نقطه‌ای زرین، نمادی از ماه ترسیم شده که دور آن را هاله‌ای به شکل بخار زمین فراگرفته است که برای هرچه نورانی‌تر بودن شب ارائه شده است.

تحلیل نگاره در "معراج پیامبر" خمسه تهماسبی

نگارهٔ مذکور (تصویر ۵) در کادری مستطیل شکل قرار گرفته است. در این اثر فرم‌های نامنظمی چون پیکرهٔ فرشتگان، لباس‌ها، هالهٔ نور، ابرها، نقوش روی بال‌های فرشتگان قرار داشته و تنها فرم منظم موجود در این نگاره، کتیبه‌هایی هستند که در قسمت بالا و پایین نگاره قرار گرفته‌اند. ترکیب‌بندی اثر به شکل حلزونی بوده و عناصر در مداری بیضی‌شکل به دور سوژهٔ اصلی که پیامبر است و در مرکز قرا گرفته، حلقه زده‌اند. به‌طوری‌که می‌توان گفت اسلوب بیضوی در طرز استقرار اندام‌ها و ترکیب‌بندی رنگین نگاره، هماهنگ با پیکر پیامبر(ص)، کاملاً مشهود است. رنگ‌ها در این نگاره درخشان و استادانه به کار گرفته شده‌اند، به‌طوری‌که رنگ‌های مکمل در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و چشم‌ها را به هنگام مشاهدهٔ آن‌ها به چرخش درمی‌آورد. لباس پیامبر نیز به رنگ سبز که رنگی بهشتی و مخصوص خود پیامبر است، کار شده و در کنار آن رنگ مکمل آن؛ یعنی رنگ قرمز کار شده است. دورتادور پیامبر نسبت به قسمت‌های دیگر نگاره خلوت‌تر ترسیم شده و شعلهٔ آتشی که طلایی رنگ است، بیشترین فضا را در بالای سر پیامبر فراگرفته است. شعلهٔ طلایی رنگ آتش نشان از تقدس و والا بودن شخصیت ایشان نسبت به سایر عناصر تصویری است. از رنگ طلایی استفاده شده؛ چراکه در هنر

اسلامی نشان‌دهندهٔ اوج تجلی رنگ‌هاست. این هماهنگی رنگ‌ها و قرارگیری رنگ‌های سرد در کنار رنگ‌های گرم تعادل و وحدت چشمگیری را به نمایش گذاشته است. به‌طوری که آسمان به رنگ آبی سرد و تیره کار شده که نشان از آرامش و بیکرانگی آن بوده و عناصر دیگر همچون فرشتگان که بر روی آن قرار گرفته‌اند، با لباس‌هایی شامل رنگ‌های گرم ترسیم شده‌اند؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت، سلطان محمد با انتخاب رنگ‌های گرم برای لباس فرشتگان قصد آن را داشته که هیجان و شور اشتیاق آن‌ها را برای ملاقات پیامبر(ص) برساند. بنابراین کنتراست رنگ‌های گرم و سرد در اینجا به خوبی قابل مشاهده است. در این نگاره از خطوط منحنی، در ترسیم بال فرشتگان، حالات بدن آن‌ها و مصورسازی ابرهای پیچان برای القای حس حرکت و پویایی استفاده شده است. بافتی که در این نگاره به کار رفته است، یکی بافت نوشتاری (قرار گرفتن متن در تصویر) و دیگری بافت متریال (استفاده از رنگ‌ها و مواد مختلف) است که از طریق تعامل و هماهنگی بین عناصر تصویری نگاره قابل مشاهده است. نمایش پیکر فرشتگانی که بخشی از بدن آن‌ها پشت قطعات نوشتاری پنهان شده، ایجاد عمق می‌کند. قرارگیری فرشتگان در پشت کتیبه‌ها باعث ایجاد نوعی پلان‌بندی متفاوت شده است، به‌طوری که مخاطب کتیبه‌ها را در پلان اول و فرشتگان و پیامبر را در پلان دوم و آسمان پر ستاره را در پلان آخر مشاهده می‌کند. ماه زرین و هالهٔ بخارمانند در اطراف آن نمادی از ماه بوده، از آنجایی که پیشینیان جایگاه ماه را در فلک اول معرفی کرده‌اند، احتمال دارد که این سیر محمدی در نگاره مزبور اشاره به آسمان اول داشته باشد.

تصویر۵، معراج حضرت محمد(ص)، خمسه تهماسبی منسوب به سلطان محمد، محل نگهداری لندن (منبع: جوانی۱۳۹۷).

نگارهٔ معراج فالنامهٔ تهماسبی منسوب به امام جعفر صادق(ع)

گروهی از فالنامه‌هایی که بیشتر مورد رجوع و قبول عام بود، گروهی است که به ائمه نسبت داده شده است. به نوشتهٔ استاد ایرج افشار، فالنامهٔ امام جعفر صادق(ع) براساس آیات قرآنی است و به فال ضمیر هم موسوم است. در مورد قدمت این فال، اگرچه نسخه‌هایی قدیمی دیده شده است، عبدالرزاق سمرقندی مؤلف مطلع سعدین و مجمع‌البحرین در ۸۴۷ ه.ق که از سفر هند برمی‌گشت و قصد سوار شدن به کشتی داشت، روزی فال حضرت امام جعفر صادق(ع) که مشتمل بر آیات قرآنی بود گشاد (افشار، ۱۳۸۳: ۸۰). نسخه خطی فالنامه در دربار شاه تهماسب صفوی در مکتب قزوین تدوین شده است. فالنامهٔ تهماسبی به دوره‌ای از حمایت‌های شاه تهماسب صفوی اختصاص دارد که شاه تدریجاً به موضوع‌های مذهبی علاقه‌مند می‌شود و سفارش فالنامه را در دستور کار قرار می‌دهد، ابعاد غیرمتعارف آن (حدوداً ۶۰*۴۵) در قیاس با دیگر نگاره‌های این دوره، نشان از آن دارد که اندیشهٔ شاه برای انجام آن کمتر استفاده شخصی داشته و بیشتر برای نظارهٔ عموم و تفسیر و تبیین آن و نشان دادن در برابر صفوی بوده است (حسینی، ۱۳۸۳: ۵۴). استورات گری ولش معتقد است: احتمالاً تهیهٔ این فالنامه در سال ۹۴۷ ه.ق آغاز شده و در سال ۹۵۸ ه.ق اتمام یافته است (جوانی، ۱۳۹۷: ۹۱). استورات گری ولش مقایسهٔ چهره‌های این نگاره با نمونه‌های دیگر، نگاره‌ها را کار آقامیرک و عبدالعزیز می‌داند (مهدی‌زاده و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۳: ۲۹). تاکنون ۲۸ نگاره از این نسخه شناسایی شده است که به‌صورت پراکنده در مجموعه‌ها و موزه‌های دنیا؛ مانند موزهٔ لوور پاریس، متروپولتین نیویورک، گالری ساکلر واشنگتن، موزهٔ برلین و کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین نگهداری می‌شود (جوانی، ۱۳۹۷). در برگی از این نسخه، نگاره‌ای از معراج حضرت محمد(ص) کار شده که منسوب به آقامیرک نقاش است. ابعاد این نگاره هم‌اندزه با دیگر نگاره‌های موجود در نسخه خطی است. هم‌اکنون این نگاره در مجموعهٔ آرتور سالکر، واشنگتن دی. سی نگهداری می‌شود. در این اثر، تصویر شیری مشاهده می‌شود که در آسمان به شکل معلق قرار گرفته و نمودی از حضرت علی(ع) است و این نشانهٔ شیر از نخستین نمونه‌ها در معراج‌نامه شناخته شده است.

توصیف نگاره معراج فالنامهٔ تهماسبی

در این نگاره (تصویر۶)، پیامبر سوار بر مرکب خویش، براق در وسط تابلو قرار دارد. او با یک دست افسار براق را گرفته و با دست دیگر در حال اعطای انگشتری به سوی شیری است که در قسمت چپ صحنه و بالای دست راست پیامبر به‌صورت معلق در آسمان قرار گرفته است. چهرهٔ پیامبر با نوری سفید پوشانده شده است. دستار و عبایی سفید رنگ؛ اما طرح‌دار و در زیر عبا لباسی قرمز که همچون دستار و عبا دارای نقش و نگار است، بر تن دارد. یکی از ویژگی‌های تصویری این مجلس، انتخاب پوشش سر و جامگان پر نقش و نگار حضرت(ص) با تأکید بر نقش عمامهٔ کوچک و کلاه قرمزرنگ میان آن و طرح‌اندازی نقش‌های ظریف ضمن طرح جامهٔ رنگین و تزئینی ایشان است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۸۴). براق به رنگ صورتی و به شکلی فربه که کلاهی همانند کلاه فرشتگان با گلوبندی بر دور گردن ترسیم شده است. تعداد ۷ فرشته در اطراف پیامبر ترسیم شده‌اند و هریک درحالی‌که مجمع‌هایی از نور، قند و شمشیر پیامبر(ص) در دست دارند، به خوش‌آمدگویی پیامبر آمده‌اند. یکی از فرشتگان که در مقابل پیامبر ایستاده، پرچمی در دست دارد که می‌تواند جبرئیل، هدایتگر پیامبر شناخته شود. فرشتگان هریک لباس‌هایی نقش‌ونگاردار برتن داشته و دور پیامبر حلقه زده‌اند. شعلهٔ آتشی دور سر پیامبر به رنگ طلایی دیده می‌شود. آسمان به رنگ آبی لاجوردی بوده که ابرهایی طلایی رنگ در آن درحال حرکت هستند.

تحلیل نگاره معراج فالنامهٔ تهماسبی

کادر نگارهٔ مزبور (تصویر۶)، به شکل مستطیل بوده و هیچ کتیبه و یا قطعه نوشتاری در آن دیده نمی‌شود. برای نشان دادن سوژهٔ اصلی؛ یعنی پیامبر و براق، نگارگر از دو مورد استفاده کرده است؛ یکی قرار دادن تصویر ایشان در مرکز صفحه و دیگری انتخاب روشن‌ترین رنگ برای لباس پیامبر و رنگی صورتی برای بدن براق است. پیامبر عبایی سبز، نماد پاکی نفس و لباسی قرمز رنگ، نمادی از معرفت عارفانه بر تن دارد که با نقش‌ونگاری ظریف و زیبا کار شده است. پیامبر انگشتری در دست داشته و به سوی شیر در حال اعطا کردن است. شیر، نمادی از حضرت علی(ع) یاد شده است. بنابر روایت انس‌ابن مالک، لقب «اسدالله» شیر خدا را پیامبر(ص) به حضرت علی(ع) اعطا کرد، نام جد مادری حضرت علی(ع) اسد بوده و ازاین‌رو مادر آن حضرت او را «اسد» یا «حیدر» می‌نامیده تا هم یادآور نام پدر و هم اشاراتی به اندام و استخوان‌بندی درشت وی باشد. همچنین به دلیل شجاعت علی(ع) در غزوات رسول‌الله و حماسه‌آفرینی وی در جنگ‌های زمان خلافت، لقب اسدالله و شیرخدا در ادبیات همهٔ زبان‌های اسلامی به‌ویژه در نظم و نثر عربی، فارسی، اردو و ترکی ذکر می‌شود (دایره‌المعارف تشیع، ۱۳۷۷، ج۲، «اسدالله»: ۱۳۲، ۱۳۳). موقعیت مکانی شیر و فضای خالی اطرافش و اشارهٔ دست پیامبر(ص) به سوی او توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. طبق روایات، علی(ع) در معراج حضور داشته و جانشینی او در شب معراج از سوی پیامبر(ص) اعلام می‌شود. تعداد فرشتگان هفت عدد است و استفاده از عدد ۷ در هنر اسلامی، نماد کمال و کثرت است. بیشترین رنگی که به چشم می‌خورد، ابتدا آبی آسمان است. رنگ آبی، رنگ غالب هنر اسلام است. حتی در قانونی نانوشته هم هست که هرجا آیات قرآن یا تزیین‌ها درون چارچوبی قرار داده می‌شوند، حد بیرونی آن باید آبی باشد. کنتراست رنگ‌های گرم و سرد مشاهده می‌شود، به گونه‌ای که لباس فرشتگان به کمک رنگ‌های گرم مثل نارنجی و قرمز ترسیم شده و بر بستر آبی آسمان که رنگی سرد بوده، قرار گرفته‌اند. در این نگاره، تعادلی بین عناصر بافتی بصری به‌وجود آمده است و فضایی جسورانه از رنگ و طرح ایجاد شده است. بافت از طریق تعامل و هماهنگی بین عناصر تصویری نگاره قابل مشاهده است. از آنجایی که پیامبر(ص) در مرکز نگاره ترسیم شده، بنابراین می‌توان گفت که نگارگر از ویژگی قرینگی نیز استفاده کرده است، به‌طوری‌که ۴ عنصر شامل چهار فرشته در سمت راست و ۴ عنصر تصویری شامل سه فرشته و یک شیر در سمت چپ قرار داده است. در نگارهٔ فالنامه، برخلاف ابعاد نسبتاً بزرگ‌تری که دارد، ترکیب‌بندی متراکم و فضا بسته و فشرده بوده و همچنین تعداد کمی پیکرهٔ فرشتگان ترسیم شده است.

تصویر۶، معراج حضرت محمد(ص)، فالنامه، مکتب صفوی(قزوین)، مجموعه آرتور ساکلر، واشینتن دی سی، (منبع: جوانی،۱۳۹۷)

حجم‌نمایی به کار نرفته و تنها در بعضی از قسمت‌ها بال فرشتگان به روی بال دیگر فرشتگان و گاهی روی براق کشیده شده که هدف نگارگر ایجاد پلان‌بندی در اثر بوده است.

مقایسهٔ تطبیقی عناصر تصویری نگاره معراج دورهٔ تیموری و صفوی

به‌رغم تکرار موضوع نگاره‌های معراج حضرت محمد(ص) در تمامی ادوار تاریخی و یکسان‌سازی سبک در گزینش عناصر تصویری، تنوع قابل توجهی در برخی از تصاویر معراجیه‌ها مشهود است. این تمایز به سبب دقت نظر نگارگر، گرایشات دینی وی یا سفارش‌دهندهٔ نسخه و نیز انتخاب بخشی از حادثهٔ معراج در جهت تناسب با متن نوشتاری، خاصه در کتب منثور، به‌دست آمده است. طبق پژوهش حاضر، با بررسی نگاره‌های معراج دورهٔ تیموری (میرحیدر، خاوران‌نامه و خمسهٔ نظامی منسوب به عبدالرزاق) و نگاره‌های معراج دورهٔ صفوی (هفت اورنگ، خمسه تهماسبی و فالنامه) در دورهٔ تیموریان وجوه اشتراک و افتراقی کشف شد. در نگاره‌های دورهٔ تیموریان، رنگ طلایی و آبی تیره، رنگ‌های معیار بودند. در نگاره‌های بررسی شده در این پژوهش، ابرهای طلایی و سفید همچون شعله‌های آتشین در آسمان شناورند؛ به‌طوری‌که در نگاره‌های صفوی، تعداد ابرها کمتر و از نظر ابعادی نیز کوچک‌تر شده‌اند و رنگ آن‌ها با هالهٔ دور سر پیامبر متفاوت است. به‌طوری‌که نگارگر تیموری برای نمایان ساختن نور الهی و معنوی در آسمان هفتم، جایی که پیامبر حضور دارد، بر تعداد ابرهای طلایی افزوده است. همچنین توجه و احترام به آیین محمدی در دورهٔ تیموریان و به تصویر کشیدن صحنه‌های مضامین دینی، در دوران میانهٔ تاریخ نقاشی ایران از جمله جلوه‌های بارز پرداختن به تصویرپردازی چهرهٔ پیامبر(ص) است. به‌طوری‌که چهرهٔ پیامبر(ص) به وضوح دیده می‌شود و هیچ پوششی چهرهٔ ایشان را نپوشانیده. حالت چشم‌ها، بینی و محاسن ایشان به‌خوبی قابل رؤیت است. در این دوره، هنوز حالات چهره تحت تأثیر دورهٔ قبلی؛ یعنی ایلخانان بوده و تأثیرات مغولی مثل بادامی بودن چشم‌ها در این نگاره‌ها مشاهده می‌شود. همچنین جزئیات بارز در چهره‌پردازی با ریش و سبیل متأثر از نقاشی آسیای میانه، به شکل واقع‌گرایانه با پرداختی دقیق در نمایش حالات درونی در روحیهٔ ایشان تصویر شده است؛ اما در دورهٔ صفوی و قیام شاه اسماعیل اول، گرایشات مذهبی و تعصبات سخت در جریان فرقه‌گرایی، عوامل تصویری جدید را در صحنه‌های معراج حضرت محمد(ص) به‌خصوص در دوران جدید تاریخ نقاشی ایران پدید آورد. جلوه‌های خاص از تصویرسازی معراج حضرت محمد(ص) با عناصر تصویری؛ مانند شیوهٔ ترسیم حالت و اندازهٔ عمامه ایشان، آرایش نقاب یا روبند سفید بر چهره یا تجسمی از نور زرین به جای آن و نقش شیر چون نمودی از حضرت علی(ع) که در نگاره معراج فالنامه مشاهده می‌شود، اهمیت بسیار دارد؛ چراکه پیروان شیخ صفی در عصر صفوی بسیار تحت تأثیر فرقه‌گرایی و تعصبات سخت شیعیان بودند. به همین منظور، چهرهٔ پیامبر(ص) با نقاب (برقع) سفید پوشانیده شده است که در نگاره‌های خمسه نظامی و تهماسبی و هفت اورنگ جامی به‌خوبی مشخص است. همچنین کلاه و عمامهٔ قزلباش که از ویژگی‌های خاص در نحوهٔ پرداخت و آرایش سرپوش صفوی است، در این نگاره‌ها قابل مشاهده است. هالهٔ مقدس و یا شعلهٔ آتش نیز در هردو دوره به جز نگارهٔ

خاوران‌نامه، پیرامون پیامبر و براق را فراگرفته است؛ اما در آخرین نگارهٔ مربوط به دورهٔ صفوی که بررسی شد، هالهٔ مقدس تنها پیرامون سر پیامبر دیده می‌شود. عنصر تصویری دیگر، براق است؛ براق، مرکب مینوی حضرت محمد(ص)، با توجه به شکلی قراردادی در نگاره‌ها تکرار شده است. این مرکب شگفت‌انگیز، بدنی شبیه به چهارپایی همچون اسب، سر انسان با چهرهٔ زنانه، دارای بال، دم باریک و بلند شبیه به دم گاو دارد. براق دارای زین و یراق تزیینی و لگام و رکاب تصویر شده و در برخی نگاره‌ها هاله‌ای بر سر و پیرامون قرار دارد. در هر یک از نگاره‌های بررسی شده، براق با دید جانبی به تصویر درآمده. در نگاره‌های تیموری، براق دارای تاجی مرصع‌گونه زرین بوده؛ اما در نگاره‌های صفوی، تاجی شبیه کلاه نمدی بر سر دارد. عنصر تصویری دیگر، جبرئیل است؛ او فرشتهٔ مقرب خدا بوده و درخصوص ارتباط با انبیا و اولیا، راهنما و هدایت‌گر آدمی در حال رسانیدن وحی بوده و در نگاره‌های معراج در حال هدایت پیامبر(ص) به آسمان هفتم است. وجه اشتراک ترسیم جبرئیل در نگاره‌ها به این صورت است که در نگاره‌ها، او همواره جلوتر از پیامبر ایستاده و در حال راهنمایی ایشان برای ادامهٔ مسیر است و همچنین جبرئیل همچون دیگر فرشتگان همواره به‌صورت انسانی بالدار با بال‌های رنگارنگ ترسیم شده و متناسب با هر دوره تجسم یافته است. گاهی نیز در برخی نگاره‌ها، او پرچمی به دست دارد. در بعضی از نگاره‌ها همچون خمسهٔ نظامی و هفت اورنگ، تعداد بال‌های او در مقایسه با دیگر فرشتگان بیشتر است که این خود نشان از برتری او نسبت به سایر فرشتگان دارد. در نگاره‌های تیموری (میرحیدر و خاوران‌نامه) جبرئیل تاجی زرین بر سر داشته که نشانهٔ کرامات اوست؛ اما در دورهٔ صفوی، در نگارهٔ (هفت اورنگ، خمسه تهماسبی و فالنامه) کلاهی زینتی بر سر او قرار دارد. کمربند نمادین بلند و مواج نیز بر کمر او بسته شده است که این کمربند ویژه معروف به "بند دین" زردشتیان است، رشته بندی است که بر جامهٔ پارسایی می‌بسته‌اند (شین دشتگل، ۱۳۸۹). فرشتگان در نگاره‌های حاضر بر پایهٔ سنت تصویری پیش از اسلام (به‌ویژه تصاویر هنری آسیای میانه و سنت هنری ساسانی) تصویر شده‌اند، به‌صورتی که همچون انسانی‌های بالدار در حال پرواز ملاحظه می‌شوند. در نگاره‌های هردو دورهٔ فرشتگان، درحالی‌که هدایایی در دست دارند، ترسیم شده‌اند؛ اما فرشتگان موجود در نگاره‌های دورهٔ تیموری، نیمی از بدنشان پشت ابرها پنهان شده و تنها قسمت بالاتنهٔ آن‌ها قابل مشاهده است، به‌طوری‌که در دورهٔ صفوی، فیگور بدنی فرشتگان به‌طور کامل ترسیم شده و تنها بعضی از آن‌ها قسمتی از بدنشان توسط کادر برش داده شده است. همچنین لباس فرشتگان در دورهٔ صفوی با آرایشی زیباتر و به‌صورت مواج‌تر کار شده است. حتی رنگ لباس و رنگ بال‌های آن‌ها نیز درخشان‌تر و متنوع‌تر از نگاره‌های دورهٔ تیموری ترسیم شده است. در روند تکاملی ترسیم فرشتگان در دورهٔ صفوی تغییراتی در جزئیات لباس فرشتگان دیده می‌شود، به‌طوری‌که در آخرین نگارهٔ صفوی بررسی شده در این پژوهش؛ یعنی نگارهٔ فالنامه، لباس آن‌ها با نقش و نگارهایی نیز مصور شده و جلوه‌ای ویژه به آن‌ها بخشیده است. آسمان بسان جهان غیرمادی و مینوی و در زمینهٔ فعالیت عوامل تصویری به‌ویژه موضوع معراج حضرت محمد(ص) از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در نگاره‌های معراج بررسی شده در این پژوهش، آسمان به رنگ آبی لاجوردی نمایان شده است و بیشترین رنگی که از زمینه به چشم می‌خورد، آبی است. در هنر اسلامی، رنگ آبی لاجوردی هستهٔ تمثیل مراقبه و مشاهده محسوب می‌شود؛ اما در نگاره‌های دورهٔ تیموری، ابرهای طلایی که به‌صورت توده‌ای از نور آسمان را فراگرفته‌اند و آبی کمتری به چشم می‌خورد، درصورتی‌که در نگاره‌های دورهٔ صفوی ابرها ظریف‌تر و مواج‌تر ترسیم شده‌اند و همچون ابرهای موجود در نگاره‌های تیموری، بی‌حرکت به نظر نمی‌رسند (جدول ۱).

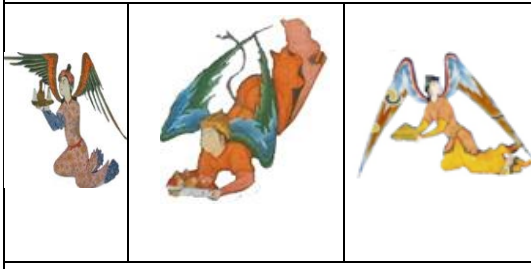
مقایسه تطبیقی عناصر بصری نگاره معراج دورهٔ تیموری و صفوی

ترکیب‌بندی نگاره‌های معراج در هردو دورهٔ تیموری و صفوی، به‌گونه‌ای بوده است که شخصیت اصلی داستان؛ یعنی پیامبر(ص) در مرکز تصویر قرار گرفته و عناصر تصویری همچون فرشتگان دورتادور او حلقه زده‌اند. در نگاره‌های بررسی شده از دورهٔ تیموری، ترکیب‌بندی به‌صورت حلزونی بوده‌است و چیدمان عناصر بر روی محورهای حلزونی و مارپیچی صورت گرفته‌است؛ چراکه هنرمند نگارگر طبق آموزه‌های معنوی خود، آن را حرکتی دوار از عالم ماده به عالم معنا می‌داند، به همین دلیل در این نگاره‌ها شالوده و اساس ترکیبندی در صفحه را تشکیل می‌دهد. درحالی‌که بیشترین ترکیب‌بندی به کار رفته در نگاره‌های دورهٔ صفوی همچون نگاره‌های هفت اورنگ و فالنامه به‌صورت دایره‌ای کار شده، به‌صورتی‌که به نظر می‌رسد عنصر دایره یا به‌صورت مستقیم و جزو سطوح اصلی در صفحه به کار رفته و یا به‌صورت محور ترکیب‌بندی مدنظر قرار گرفته است، در هر یک از نگاره‌های دو دورهٔ تیموری و صفوی، پیامبر سوار بر براق در مرکز قرار گرفته است؛ چراکه در آثار نگارگری قصه و روایت تعیین‌کنندهٔ جایگیری و مکان مشخص شده برای عناصر صفحه است؛ ازاین‌رو، روایت معراج که به پیامبر اختصاص دارد، در نتیجه ایشان در مرکز نگاره‌ها قرار گرفته‌اند. در نگاره‌های معراج دورهٔ صفوی برخلاف دورهٔ تیموری از تقارن استفاده شده است. و از طرفی، فضاسازی نگاره‌های دورهٔ تیموری به علت حضور ابرهای متراکم فشرده‌تر کار شده و از حرکت و پویایی کمتری برخوردار است. در نگاره‌های معراج دورهٔ تیموری نسبت به صفوی، فرم‌های هندسی منظم همچون کتیبه‌ها به چشم می‌خورد. و همچنین فرم‌های هندسی نامنظم همچون پیکرهٔ فرشتگان، ابرها، براق در نگاره‌های هردو دوره استفاده شده‌است و تعداد فرشتگان در دو نگاره متأخر از صفوی (هفت اورنگ و فالنامه) کمتر از نگاره‌های قبل از خود است. در نگاره‌های دورهٔ تیموری به منظور ایجاد حجم‌نمایی از رنگ‌ها استفاده شده است، درصورتی‌که در نگاره‌های دورهٔ صفوی این کوشش در جامه و لباس‌های فرشتگان و پیامبر به‌کار گرفته شده است. عنصر خط در هردو دوره به‌صورت خطوط منحنی به کار رفته است؛ چراکه هدف نگارگران القای نوعی حرکت، سیالی و حس پویایی به مخاطبان خود بوده‌اند؛ اما در دورهٔ صفوی نسبت به تیموری، از خطوط ظریف‌تر استفاده شده و نگارگر بیشتر به جزئیات پرداخته و ریزه‌پردازی کرده است، همچنین قلم‌گیری‌ها نیز ظریف‌تر کار شده‌اند. بافت از نظر شکل و فرم است که به وسیلهٔ قوهٔ بینایی درک می‌شود؛ برای چشم حس بیرونی اشیاء و مواد نشان می‌دهد و برای حس لامسه، چگونگی سطح خارجی اجسام را مشخص می‌کند. در دو نمونهٔ اول از نگاره‌های معراج تیموری همچون (میرحیدر و خاوران‌نامه) فضای بیشتری از تصویر به متن نوشتاری

اختصاص داده شده است. بنابراین در اینجا می‌توان به وجود بافت‌نوشتاری در این نگاره‌ها اشاره کرد. در دورهٔ صفوی به نظر می‌رسد نگارگر توجه بیشتری به ایجاد جزئیات و ایجاد بافت داشته است، بدین ترتیب لباس‌های فرشتگان و پیامبر دارای نقش و نگارهایی ظریف و کم بوده و در آخرین نگاره معراج از دورهٔ صفوی؛ یعنی فالنامه، دستار دور سر پیامبر و همچنین عبای ایشان است نیز دارای نقش و نگارهایی است.

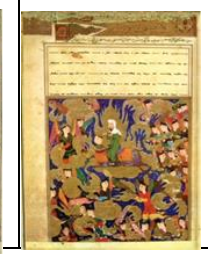
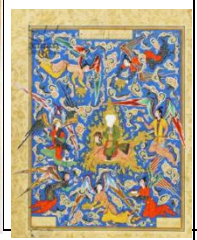
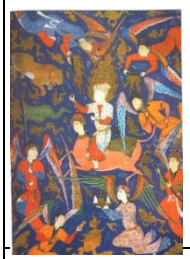
جدول۱، (تطبیق عناصر تصویری نگاره معراج دوره تیموری و صفوی)

	دورهٔ تیموری			دورهٔ صفوی		
عناصر تصویری	میرحیدر	خاوران‌نامه	خمسه نظامی	هفت اورنگ جامی	خمسه تهماسبی	فالنامه
پیامبر						
	چهرهٔ پیامبر(ص)، حالت چشم‌ها، بینی و محاسن ایشان به‌خوبی قابل رؤیت است. هیچ پوششی چهرهٔ ایشان را نپوشانیده. در این دوره هنوز حالات چهره تحت تأثیر دورهٔ قبلی؛ یعنی ایلخانان بوده و تأثیرات مغولی مثل بادامی بودن چشم‌ها در این نگاره‌ها مشاهده می‌شود. همچنین جزئیات بارز در چهره‌پردازی با ریش و سبیل متأثر از نقاشی آسیای میانه است.			در این دوره فرقه‌گرایی و تعصبات سخت شیعیان منجر شد که در نگارگری و آثار معراج چهرهٔ پیامبر(ص) با نقاب (برقع) سفید پوشانده شود، و به جای نمایش حالات و اجزای چهرهٔ ایشان، نوری سفید ترسیم شود. همچنین کلاه و عمامهٔ قزلباش که از ویژگی‌های خاص در نحوهٔ پرداخت و آرایش سرپوش صفوی است، در این نگاره‌ها قابل مشاهده است.		
براق						
	براق در این دوره، لاغر اندام به همراه تاجی مرصع‌گونه و طلایی رنگ ترسیم شده است. رنگ براق در این دوره متنوع بوده. در آخرین نگاره از نگاره‌های دورهٔ تیموری؛ یعنی نگاره خمسه نظامی، براق تزیینات بیشتری داشته و طوقی ظریف بر گردن خود دارد.			براق در نگاره‌های صفوی کمی فربه‌تر شده و رنگی مایل به نارنجی، با خال‌های سفید دارد. به جز نگاره خمسه تهماسبی که تاج مرصعی بر سر داشته، برای دو نگاره دیگر کلاهی شبیه به کلاه نمدی بر سر دارد. در هردو نگاره، براق طوقی ظریف و زیبا بر گردن خود دارند.		
هالهٔ مقدس		- --				

	هالهٔ مقدسی که در دورهٔ تیموری در دو نگارهٔ (میرحیدر و خمسهٔ نظامی) پیرامون براق و پیامبر را فراگرفته است. این هاله طلایی رنگ بوده و بیشتر به ابرهای ترسیم شده در نگاره شبیه است؛ اما در نگارهٔ معراج در خاوران‌نامه، هاله‌ای به دور پیامبر و براق دیده نمی‌شود.	هالهٔ مقدس در نگاره‌های معراج پیامبر در دورهٔ صفوی، ابتدا در نگارهٔ هفت اورنگ جامی که در اوایل صفوی ترسیم شده، همچنان به دور پیامبر و براق بوده؛ اما در نگاره‌های بعدی این فراگیری هاله کمتر شده است. در نگارهٔ خمسهٔ تهماسبی، هاله همچون شعله‌های آتش در اطراف پیامبر و سر براق زبانه کشیده و در نگارهٔ فالنامه، هالهٔ مقدس تنها در اطراف سر پیامبر خلق شده است.
جبرئیل	جبرئیل، فرشتهٔ مقرب خدا و راهنمای پیامبر در نگاره‌های دورهٔ تیموری همچون دیگر فرشته‌ها کار شده؛ اما او با گرفتن پرچم در دست و داشتن تاجی زرین بر سر در نگارهٔ میرحیدر، در نگارهٔ خاوران‌نامه با ترسیم فیگور کامل در مقابل پیامبر ایستاده و تاجی بر سر داشته و در نگارهٔ خمسهٔ نظامی با چهار بال از دیگر فرشتگان تمیز داده شده است.	جبرئیل، فرشتهٔ راهنمای پیامبر، در دورهٔ صفوی در نگارهٔ هفت اورنگ جامی، چهاربال داشته و در نگارهٔ خمسهٔ تهماسبی، هالهٔ مقدس اطراف او بوده و در نگارهٔ فالنامه پرچمی در دست داشته است. جبرئیل در نگاره‌های صفوی کامل‌تر و با جزئیات کامل‌تر ترسیم شده است. و همچنین در هر سه نگاره، کلاهی زینتی بر سر جبرئیل قرار دارد.
فرشتگان	فرشتگان در نگاره‌های معراج در دورهٔ تیموری، نیمی از بدنشان پشت ابرها پنهان شده و تنها قسمت بالاتنهٔ آن‌ها قابل مشاهده است. در نگارهٔ میرحیدر، فرشتگان به‌صورت کلنی ترسیم شده‌اند، به‌طوری‌که فیگور چند تن از آن‌ها در یک نقطه ترسیم شده و در نگاره‌های بعدی کمی تعداد فیگورها کمتر شده است. ترکیب‌بندی و حالت قرارگیری آن‌ها نیز به‌صورت پراکنده در اطراف پیامبر و براق انتخاب و انجام شده و تقارنی به کار گرفته نشده است.	 در دورهٔ صفوی، فیگور فرشتگان کامل و با جزئیات ترسیم شده است. تنها بعضی از آن‌ها قسمتی از بدنشان توسط کادر برش داده شده است. همچنین لباس آن‌ها در این دوره با آرایشی زیباتر و به‌صورت مواج‌تر کار شده است. حتی رنگ لباس و رنگ بال‌های آن‌ها نیز درخشان‌تر و متنوع‌تر از نگاره‌های دورهٔ تیموری ترسیم شده است. حالت قرارگیری آن‌ها نیز به‌صورت متقارن به دور پیامبر و براق انتخاب شده است، به نحوی که حس حرکت آن‌ها به دور پیامبر را به مخاطب القا می‌کند.

ابرها		ابرهای ترسیم شده در نگاره‌های معراج دورهٔ تیموری (میرحیدر، خاوران‌نامه و خمسهٔ نظامی) به رنگ طلایی هستند و همچون شعله‌های آتشین در آسمان شناورند. حجم ابرها زیاد و به شکل توده‌ای ترسیم شده‌اند، به‌طوری که نگارگر تیموری برای نمایان ساختن نور الهی و معنوی در آسمان هفتم، جایی که پیامبر حضور دارد، تأکید بر ترسیم پی‌درپی ابرهای توده‌ای طلایی داشته است.
		تعداد ابرهای موجود در نگاره‌های صفوی (خمسه تهماسبی، هفت اورنگ و فالنامه) کمتر و از نظر ابعادی نیز کوچک‌تر شده‌اند و رنگ آن‌ها با هالهٔ دور سر پیامبر متفاوت است. به‌گونه‌ای که در نگارهٔ هفت اورنگ در ترسیم آن‌ها رنگ طلایی نیز به کار رفته است؛ اما در نگاره‌های بعدی از تعدد رنگی کاسته شده و نگارگر به سمت استفاده از رنگ‌هایی شامل آبی، سفید و طوسی رفته است.

جدول۲، (تطبیق عناصر بصری نگارهٔ معراج دورهٔ تیموری و صفوی)

	دورهٔ تیموری			دورهٔ صفوی		
	میرحیدر	خاوران‌نامه	خمسه نظامی	هفت اورنگ	خمسه تهماسبی	فالنامه
						
ترکیب‌بندی	دورهٔ تیموری ترکیب‌بندی به‌صورت حلزونی بوده است و چیدمان عناصر بر روی محورهای حلزونی و مارپیچی صورت گرفته‌است؛ چراکه هنرمند نگارگر طبق آموزه‌های معنوی خود، آن را حرکتی دوار از عالم ماده به عالم معنا می‌داند؛ به همین دلیل، در این نگاره‌ها شالودهٔ ترکیب‌بندی در صفحه را تشکیل می‌دهد.			بیشترین ترکیب‌بندی به کار رفته در نگاره‌های دورهٔ صفوی همچون نگاره‌های هفت اورنگ و فالنامه به‌صورت دایره‌ای کار شده، به‌صورتی که به نظر می‌رسد عنصر دایره یا به‌صورت مستقیم و جزو سطوح اصلی در صفحه به کار رفته و یا به‌صورت محور ترکیب‌بندی مدنظر قرار گرفته است.		
خط	خط در ترسیم نگاره‌های معراج دورهٔ تیموری به‌صورت خطوط منحنی به کار رفته است؛ چراکه هدف نگارگران القای نوعی حرکت، سیالی و حس پویایی به مخاطبان خود بوده است؛ اما نگارگران در نحوهٔ ترسیم خطوط، ریزه‌پردازی و ظرافت زیادی به کار نبرده‌اند.			در نگاره‌های معراج در دورهٔ صفوی هم خطوط به‌صورت منحنی به کار گرفته شده‌اند. همچنین از خطوط ظریف‌تر استفاده شده و نگارگر بیشتر به جزئیات پرداخته و ریزه‌پردازی کرده است و قلم‌گیری‌ها نیز ظریف‌تر کار شده‌اند.		

رنگ	بیشترین رنگی که در این نگاره‌ها به چشم می‌خورد، رنگ طلایی ابرهای سیال و شناور در کادر است. در نظریه‌های عرفانی، رنگ طلایی نمادی از وجود نور الهی و تقدس این امر مهم است و نمادی از نور خدا بوده که بنا به تجارب عرفانی و روحانی صوفیه دارای مراتب مختلف است. تقابل و تضاد رنگ و همچنین کنتراست رنگ‌های سرد و گرم به وضوح دیده می‌شود. رنگ‌ها به شکل طوسی رنگی انتخاب شده و آنچنان درخشندگی ندارند.	در نگاره‌های معراج دورهٔ صفوی، بیشترین رنگی که به چشم می‌خورد، رنگ آبی لاجوردی آسمان است که در پس‌زمینهٔ تصویر به کار برده شده و دیگر عناصر به روی آن‌ها قرار گرفته‌اند؛ چراکه در هنر اسلامی، رنگ آبی لاجوردی هستهٔ تمثیل مراقبه و مشاهده محسوب می‌شود. رنگ دیگر عناصر، درخشان و چشم‌نوازتر از دورهٔ تیموری کار شده است. تضاد رنگی و کنتراست رنگ‌های سرد و گرم نیز در اینجا هم به کار برده شده است.
بافت	در دو نمونهٔ اول از نگاره‌های معراج تیموری؛ همچون (میرحیدر و خاوران‌نامه) فضای بیشتری از تصویر به متن نوشتاری اختصاص داده شده است، بنابراین در اینجا می‌توان به وجود بافت‌نوشتاری در این نگاره‌ها اشاره کرد. نگارگران ابرها را به شکلی کار کرده‌اند که نوعی حجم ایجاد کرده و حس حرکت را به مخاطب رسانده‌اند.	در دورهٔ صفوی به نظر می‌رسد که نگارگر توجه بیشتری به ایجاد جزئیات و ایجاد بافت داشته است، بدین ترتیب لباس‌های فرشتگان و پیامبر دارای نقش و نگارهایی ظریف و کم بوده و در آخرین نگاره معراج از دورهٔ صفوی؛ یعنی فالنامه، دستار دور سر پیامبر و همچنین عبای ایشان است، نیز دارای نقش‌ونگارهایی است.
فرم	در نگاره‌های معراج دورهٔ تیموری نسبت به صفوی، فرم‌های هندسی منظم همچون کتیبه‌ها بیشتر به چشم می‌خورد. و همچنین فرم‌های هندسی نامنظم؛ همچون پیکره فرشتگان، ابرها و براق در این نگاره‌ها استفاده شده است.	در نگارهٔ خمسهٔ تهماسبی، فرم هندسی منظم (کتیبه‌ها) استفاده شده و در نگارهٔ هفت اورنگ، دو فرم منظم از دو کتیبهٔ خالی در پایین صفحه به کار رفته است. همچنین فرم‌های هندسی نامنظم (پیکرهٔ فرشتگان، ابرها، براق، پیامبر و...) در نگاره‌های این دوره نیز استفاده شده است.

نتیجه‌گیری

داستان معراج حضرت محمد(ص) از قصه‌های قرآن مجید بوده که محدثان، مفسران، لغت‌شناسان، قصه‌گویان و هنرمندان بسیاری بر آن تفسیرها نوشته و تصویرها کشیده‌اند. به‌طوری‌که در هر دورهٔ تاریخی براساس شرایط حکومتی و نفوذ مذهب و عرفان و با حمایت شاهان و فرمانروایان تازه مسلمان شده به دست نگارگران دربار به‌گونه‌های متفاوتی به تصویر درآمد. عناصر تصویری مشخص در معراج‌نگاری‌ها شامل (پیامبر، براق، فرشتگان بالدار، جبرئیل، ابرها و...) بودند که تغییر در جزئیات و ترسیم حالات متفاوت فیگورها و تعدد آن‌ها و همچنین دیگر جزئیات تصویری سبب ایجاد تنوعی در معراج‌نگاری‌ها و نسخه‌های معراج مصور شده در هر دوره متناسب با محیط جدید کتاب‌نگاری و سلیقهٔ حامیان آن شد. یکی از قسمت‌های معراج، زمانی است که پیامبر سوار بر مرکب خویش، براق مسیری را در راه رسیدن به اورشلیم پیموده و فرشتگان که به‌صورت انسان‌هایی بالدار هستند، در اطراف ایشان گردآمده و هریک با در دست داشتن هدایایی در حال خوش‌آمدگویی به پیامبر بوده و بعضی از آن‌ها در حال نورافشانی، گلاب‌پاشی و ثناگویی روبه‌روی حضرت(ص) حضور دارند. در مقابل ایشان، فرشته‌ای راهنما ایستاده که آن را جبرئیل خوانده و وظیفهٔ نشان دادن مسیر به پیامبر(ص) را دارد. این بخش از معراج در نسخه‌های متعدد تصویرسازی شده‌اند؛ اما به‌رغم تکرار در تصویرسازی این بخش از معراج و یکسان‌سازی عناصر تصویری، تنوع قابل توجهی در برخی از تصاویر معراجیه‌ها مشهود است؛ چراکه این تمایز به سبب دقت نظر نگارگر، گرایشات دینی و عرفانی و یا با توجه به تمایل سفارش‌دهندگان نسخه ایجاد شده است. همچنین نگارگران هر دوره طبق سلیقه و اصول و قواعدی که پیروی می‌کردند، به تصویرسازی نسخ خطی و همچنین خلق رقعه‌های مصور می‌پرداختند. بنابراین می‌توان در روند بررسی نگاره‌ها به بررسی عناصر بصری استفاده شده در روند خلق آثار نیز پرداخت. بعد از تصویرگری معراج‌نامه‌ها در دورهٔ ایلخانان مغول، پادشاهان تیموری دستور به تصویرسازی معراج پیامبر(ص) دادند. به‌طوری‌که تأثیر گرایشات شیعی و احترام به عقایل پیامبر(ص) تحت نظارت و حمایت حاکمان سنی مذهب عصر تیموریان، به وضوح در عناصر تصویری نگاره‌های آن دوره نمایان شد. معراج‌نگاری‌های مهمی در این دوره مصور شد که می‌توان به معراج‌نامهٔ میرحیدر که از نفیس‌ترین نسخ خطی و مصور تیموری بوده که توسط میرحیدر با حروف ایغوری نوشته شده است، و همچنین ترسیم مجالس معراج در خاوران‌نامهٔ ابن‌حسام خوسفی و نگاره‌ای در خمسهٔ نظامی منسوب به عبدالرزاق اشاره کرد؛ اما با به سلطنت رسیدن شاه اسماعیل صفوی و پیروان شیخ صفی که بسیار تحت تأثیر فرقه‌گرایی و تعصبات سخت شیعیان بودند، عوامل تصویری جدیدی در صحنه‌های معراج حضرت محمد(ص) و تاریخ نقاشی ایران پدید آورد. بنابراین عناصر تصویری و بصری معراج‌نگاری‌ها دارای وجوه اشتراک و افتراقی هستند. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که عناصر تصویری و بصری در نگاره‌های معراج پیامبر(ص) در دو دورهٔ تیموری و صفوی با توجه به تأثیرات عرفانی چه تفاوت‌هایی داشته‌اند؟ انجام شد. همچنین در طول بررسی به تأثیر اندیشه‌های عرفانی در نگاره‌های معراج‌نامهٔ پیامبر(ص) در دورهٔ تیموری و صفوی و رابطهٔ آن در روند شکل‌گیری عناصر تصویری و بصری نیز پرداخته شد. به همین منظور، در این

پژوهش ابتدا با انتخاب جامعه آماری خود؛ یعنی انتخاب سه نگاره معراج از دورهٔ تیموری (میرحیدر، خاوران‌نامه و خمسهٔ نظامی) و سه نگاره معراج از دورهٔ صفوی (خمسه تهماسبی، هفت اورنگ و فالنامه) به شرح هر یک از آن معراج‌نامه‌ها و توصیف و تحلیل عناصر بصری و تصویری هریک از نگاره‌های آن‌ها پرداخته شد. سپس مطالعه تطبیقی عناصر تصویری و بصری موجود در نگاره‌ها انجام شده و در آن به چگونگی تأثیر و ورود عرفان به آن عناصر اشاره شده. و در آخر عوامل کشف شده داخل جداولی قرار داده شدند. نتیجهٔ به‌دست آمده حاکی از آن است که در نگاره‌های معراج هردو دوره عناصر ثابت و یکسانی دیده می‌شود؛ همچون (پیامبر، براق، فرشتگان، جبرئیل، آسمان و...) که در اعصار مختلف در نحوهٔ مصورسازی آن‌ها تفاوت‌ها و شباهت‌هایی وجود دارد. مصورسازی پیامبر در دورهٔ تیموری در هر سه نگاره به نحوی بوده است که چهرهٔ ایشان به همراه جزئیات آن مشاهده می‌شود؛ اما در دورهٔ صفوی به علت وجود تعصبات سخت شیعیان، چهرهٔ ایشان در هر سه نگاره با نوری سفید پوشانده شده است. به جز نگارهٔ خاوران‌نامه، در همهٔ نگاره‌های هردو دوره، هاله‌ای طلایی رنگ دور پیامبر را فراگرفته است، با این تفاوت که در نگاره‌های (میرحیدر و خمسهٔ نظامی) از دورهٔ تیموری و در نگارهٔ هفت اورنگ که ابتدای حکومت صفویان مصورسازی شده، هاله دورتادور براق را نیز فراگرفته است؛ اما در نگاره-های متأخرتر در دورهٔ صفوی، هاله به شکل شعلهٔ آتش به دور سر پیامبر وجود دارد. این هالهٔ مقدس که همچون شعله‌های آتش به دور شخصیتی کشیده می‌شود، از دیدگاه عرفا تقدس و کرامت آن شخص را نمایان می‌سازد. براق در همهٔ نگاره‌های هردو دوره شبیه به هم بوده و تنها در ترسیم جزئیات و اندامش کمی متفاوت است. از این نظر که براق در دورهٔ صفوی فربه‌تر بوده و طوقی بر گردن آن کشیده شده است، فرشتگان در نگاره‌های دورهٔ صفوی نسبت به تیموری با فیگوری کامل‌تر، جزئیات بیشتر، زیباتر، ظریف‌تر و با رنگ‌هایی درخشان‌تر کار شده‌اند. در عرفان اسلامی، حضور فرشته به‌عنوان واسطه‌ای میان انسان و خدا باعث شده نقش فرشته به شکل انسان‌های بالدار ترسیم شود. جبرئیل نیز که فرشتهٔ مقرب درگاه الهی است، در همهٔ نگاره‌ها با داشتن ویژگی‌های متفاوت از فرشتگان قابل تشخیص است که در نگاره‌های هر دو دوره با داشتن پرچم و یا داشتن چهار بال از دیگر فرشتگان متمایز شده است؛ اما در دورهٔ صفوی داشتن جزئیات بیشتر، با داشتن کلاه زینتی بر سر و حتی در نگارهٔ خمسهٔ تهماسبی با داشتن هالهٔ مقدس در اطرافش ترسیم شده است. ابرها نیز در دورهٔ تیموری بیشتر به رنگ طلایی بوده و همانند هالهٔ مقدس اطراف پیامبر است؛ چراکه نگارگر تیموری برای نمایان ساختن نور الهی و معنوی در آسمان هفتم، جایی که پیامبر حضور دارد، تأکید بر ترسیم پی‌درپی ابرهای توده‌ای طلایی داشته است؛ اما در نگاره‌های دورهٔ صفوی ابرها ظریف‌تر کار شده و از تعدد رنگی آن‌ها کاسته شده است. درخصوص عناصر بصری؛ ترکیب‌بندی نگاره‌های دورهٔ تیموری به شکل حلزونی بوده و سوژهٔ اصلی در وسط و فرشتگان به‌صورت پراکنده به دور ایشان در حالت سکون‌اند و تنها ابرها نوعی حرکت و پویایی را القا می‌کنند؛ اما در نگاره‌های صفوی، ترکیب‌بندی دایره‌ای بوده و عناصر دیگر همچون فرشتگان بر محوری دایره شکل به دور پیامبر که در مرکز واقع شده، در حال حرکت‌اند. رنگ‌هایی که استفاده شده، برگرفته از رنگ‌های معنوی و عرفانی هستند. به‌طوری‌که زمینهٔ نگاره‌ها از آبی لاجوری (در هنر اسلامی نمادی از نور خدا بوده که بنا به تجارب عرفانی و روحانی صوفیه دارای مراتب مختلف است)، طلایی (نمادی از نور خدا)، سبز (رنگ لباس حضرت محمد(ص) (در عالم هفتم) و رنگ‌های مکمل دیگر است که هریک نمادی از رنگ‌های معنوی هستند. در دورهٔ تیموری تأکید بر رنگ طلایی و در دورهٔ صفوی تأکید بر رنگ آبی لاجوردی آسمان بوده است.

منابع

ابن‌عربشاه. (۱۳۷۰)، *زندگی شگفت‌آور تیمور*، ترجمهٔ محمدعلی نجاتی (چاپ ششم)، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ابوعلی سینا. (۱۳۶۵)، *معراج‌نامه*، به انضمام تحریر آن از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی؛ مقدمه، تصحیح و تعلیق، نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

ادیب بهروز، محسن. (۱۳۸۱)، معراج از دیدگاه قرآن و روایات؛ تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

ارجمند اینالو، مهدی. (۱۳۸۸)، اسلوبی در نگاره‌های خاوران‌نامه، مجله نگره، سال چهارم، شماره۱۲.

افشار، ایرج. (۱۳۸۳)، فالنامه، فصلنامه فرهنگ و مردم، سال۳، شماره ۱۰.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۷)، *مکتب نگارگری هرات*؛ تهران: فرهنگستان هنر، چاپ اول.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۴)، *نقاشی ایران*؛ تهران: زرین و سیمین.

----------. (۱۳۹۶)، *نقاشی ایرانی*؛ تهران: زرین و سیمین.

پوپ، آرتور. (۱۳۸۷)، *شاهکارهای هنر ایران*؛ تهران: شرکت انتشارات علیم و فرهنگی.

تشکری، علی اکبر و الهام نقیبی. (۱۳۹۳)؛ تعلمل و تقابل تصوف و تشیع در عصر صفوی، پژوهش‌های تاریخی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید سال ششم، شماره ۲۲، صص۴۹-۶۶.

جوانی، اصغر. (۱۳۹۷)، *سیر تحول معراج‌نگاری حضرت محمد(ص) از عصر ایلخانی تا صفوی*؛ تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.

چرخیان، کاترین. (۱۳۸۶)، بررسی نگارگری در دورهٔ صفویه، هنر، دوره چهارم(۴)، ۴-۷.

حسینی تربتی، ابوطالب. (۱۳۴۲)، *تزوکات تیموری*؛ تهران: کتابفروشی اسدی.

حسینی، مهدی. (۱۳۸۳)، فالنامهٔ شاه تهماسبی، مجله هنرنامه، سال۷، شماره۲۳.

حسینی، مهدی و محمدرضا گرشاسبی فخر. (۱۳۸۹)، بررسی نماد براق در مکتب‌های هرات و تبریز(۲)، هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال سوم۰۵)، ۴۳-۵۲.

خوسفی بیرجندی. (۱۳۸۱)، *خاوران‌نامه*، مقدمه: سعید انوار؛ تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان میراث فرهنگی.

دایره‌المعارف تشیع،۱۳۷۷،ج۲.

دوازده‌امامی، مهدی و همکاران. (۱۳۹۷)، مطالعه تطبیقی واقعهٔ معراج در نگاره‌های معراج سلطان محمدو متن معراجیه‌های نظامی، دوفصلنامه علمی-ترویجی نگارینه هنر اسلامی، دوره پنجم، شماره شانزدهم.

دهخدا، علی اکبر و همکاران. (۱۳۳۴)، *لغت‌نامه*، ج۴۵، تهران: سازمان لغت‌نامه دهخدا.

ذکاء، یحیی. (۱۳۴۳)، خاوران‌نامه (نسخه خطی و مصور موزه‌ی هنرهای تزئینی)، مجله هنر و مردم، شماره ۲۰.

رضی‌زاده، «معراج‌نامهٔ شاهرخی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشته نقاشی، دانشگاه شاهد، ۱۳۸۳.

زارع‌زاده، فهمیده و محمد خزائی. (۱۳۹۱). صور خیال در تابلوی معراج حضرت رسول صلی‌الله‌علیه و آله اثر سلطان محمد، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۶: ۹۰-۹۵.

زکی‌زاده، علیرضا. (۱۳۸۴)، *معراج پیامبر(ص)*؛ تهران: جام جوان.

سمنانی، علاءالدوله. (۱۳۷۵)، *رسالهٔ نوریه*، معرفی و تصحیح: جمال الیاس، معارف، تهران، دوره۱۳، شماره۱، تهران، فروردین–تیر،ص۳–۲۶.

سید اصفهانی، مارال، «تأثیرات عرفان اسلامی بر نقاشی ایران»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ۱۳۹۲.

سیمپون، شرو، ماریا. (۱۳۸۲)، *شعر و نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی، تهران: نسیم دانش.

شامی، نظام‌الدین. (۱۳۶۳)، *ظفرنامه*؛ تهران: بامداد.

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

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹)، *حماسه‌سرایی در ایران*؛ تهران: امیرکبیر.

طبیبی، عبدالحکیم. (۱۳۶۸)، *تاریخ مختصر هرات در عهد تیموریان*؛ تهران: هنرمند.

عباسی، علی. (۱۳۹۲)، مقایسهٔ سطوح معنایی معراج(ص) و سفر اسکندر، مجله متن پژوهی ادبی، شماره ۷۶.

عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰)، *نگارگری اسلامی*، ترجمهٔ غلامرضا فهامی، تهران: نی.

فاتحی، پروین. (۱۳۸۹)، *معراج پیامبر اکرم(ص) و معراجنامه‌های منظوم در ادب فارسی*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

فرهانی منفرد، مهدی. (۱۳۸۱)، *پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان*، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

قمی، میرزا احمد. (۱۳۶۶)، *گلستان هنری*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری؛ تهران: بنیاد فرهنگ.

کاشفی، جلال‌الدین. (۱۳۹۲)، به کارگیری دیدگاه‌های اجتماعی در آثار سلطان محمد نگارگر با استفاده از اصول و قواعد هنر اسلامی، فصلنامه نگره، شماره۲۶: ۴–۱۸.

کوپر، جی سی. (۱۳۸۰)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

گری، بازیل. (۱۳۹۶)، *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران: عصر جدید.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۶۶)، *معراجنامهٔ ابوعلی‌سینا*، مشهد: آستان قدس.

مجلسی، محمدباقر بن محمد تقی و مرتضی جنتیان. (۱۳۷۹)، *معراج*، تهران: کانون پژوهش.

محمدی اشتهاردی. (۱۳۸۲)، *سیمای معراج پیامبر از دیدگاه گوناگون*؛ تهران: دفتر انتشارات اسلامی.

محمدی شاهرودی، عبدالعلی. (۱۳۷۹)، *پرتویی از معراج*؛ تهران: اسوه.

معرک‌نژاد، سید رسول. (۱۳۸۶)، سماع درویشان آینهٔ تصوف، فرهنگستان هنر، شماره ۲۱و۲۲، ۳۰–۴۲.
مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۱)، *معراج شق‌القمر، عبادت در قطبین*؛ تهران: نسل جوان.

مهدی‌زاده، علیرضا و بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۳)، بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگاره‌های معراج پیامبر(ص) در نسخه‌ی فالنامه تهماسبی، شیعه‌شناسی، سال دوازدهم (۴۶)، ۲۵–۴۶.

نصر، سیدحسن. (۱۳۸۲)، *آموزه‌های صوفیان از دیروز تا امروز*؛ ترجمهٔ حسین حیدری و محمدهادی امینی، تهران: قصیده سرا.

هاتشتاین، مارکوس و دیلیس، پیتر. (۱۳۹۰)، *هنر و معماری اسلام*، ترجمهٔ ریاحی هرمز، تهران: پیکان.

یاحقی، محمّد جعفر. (۱۳۷۵)، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*؛ تهران: سروش.

- Grube,E,1976, The Word of Islam, London.
- Welch,S.C,1972, A king's Book Of kings, The Shahnameh ofshah tahmasp tames and Hudson, London.

Comparative comparison of pictorial and visual elements of the Ascension of Prophet Muhammad (PBUH) in the Timurid and Safavid periods with an emphasis on the effects of mysticism

Comparative comparison of pictorial and visual elements of the Ascension of Prophet Muhammad (PBUH) in the Timurid and Safavid periods with an emphasis on the effects of mysticism

Abstract

In the history of Islamic culture, art and civilization, the subject of the ascension of Prophet Muhammad (PBUH) has always been of interest. Artists are also among those who have illustrated this religious belief throughout the ages. So that in every historical period, according to the spiritual thoughts, the taste of patrons and kings, and religious beliefs, as well as the taste of painters, several versions of the Ascension of the Prophet (PBUH) have been drawn. Due to the presence of fixed factors such as (Prophet, Baraq, Angels, Gabriel, etc.), various factors have caused differentiation between the images of each period. Among the most important illustrated versions of the Prophet's ascension, we can mention the Timurid and Safavid ascension paintings, which are of high value. Therefore, the main question raised is: What are the differences between visual and visual elements in the pictures of the ascension of the Prophet (PBUH) in the two Timurid and Safavid periods with regard to mystical influences? Thus, the main goal of this research is a comparative comparison of visual and pictorial elements of the Ascension of Prophet Muhammad (PBUH) in the Timurid and Safavid periods, emphasizing the effects of mysticism in each period. The research method is descriptive-analytical in terms of its nature and execution method, and fundamental in terms of its purpose. The method of collecting information was done in a documentary and library way. Statistical population: number of 3 paintings of the Meraj illustrated in the Timurid period, including: (Meraj-Nameh of Mir Haidar, Khavaran¬nameh of Ibn Hossam Khosfi and Khamseh Nizami) and 3 pictures of Meraj from the Safavid period, including: (Khamseh Tahmasabi, Haft Orang Jami and Falnameh) have been selected. The obtained results indicate that: the illustrated books and versions of the books in each period are suitable for the new book writing environment and the taste of its patrons, as well as the religious and mystical trends and according to the desire of the order. The authors of each version, despite the fact that the visual elements in the pictures are the same, there are differences in the way they are drawn as well as visual elements, which can be found by studying the intellectual and religious backgrounds of the society and considering He recognized the accuracy of the painter's opinion. In this research, visual and visual factors were discovered in the Ascension paintings of each period and placed in tables.

Key words: Merajnameh, ascension of Prophet Muhammad (pbuh), Timurids, Safavid, Baraq.