مطالعه تطبیقی مؤلفه‌های تصویری معراج پیامبر(ص) در خمسه نظامی و هفت‌اورنگ جامی

پریسا گل‌آقائی[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۲۹ □ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۵ □ صفحهٔ ۱۵۹-۱۴۹
Doi: 10.22034/RPH.2024.2041498.1073

چکیده

در تاریخ فرهنگ، هنر و تمدن اسلامی همواره معراج‌نگاری حضرت محمد(ص) مورد توجه بوده است، همچنین در طول اعصار مختلف تاریخی مصورسازی این باور دینی با توجه به سلیقه حامیان و پادشاهان و نگارگران و بر مبنای اندیشه‌های عرفانی آن زمان انجام شده است. همین امر موجب تمایز میان تصویرسازی عناصر تصویری ثابت در نسخه‌های مصورسازی شده از معراج‌نامه‌ها شده است. یکی از مهم‌ترین نسخه‌های مصور ارزشمند از معراج پیامبر(ص)، در دوره تیموری خمسه نظامی و در دوره صفوی *هفت‌اورنگ* جامی است. در این میان ویژگی‌های تجسمی و شمایلی این دو نگاره در عین داشتن وجوه اشتراک، تفاوت‌هایی نیز دارند. بنابراین پرسش اصلی مطرح شده این است که: وجوه افتراق و اشتراک تجسمی و شمایلی در روایت تصویری معراج پیامبر(ص) در خمسه نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی چه بوده است؟ بدین ترتیب هدف اصلی این پژوهش مطالعه تطبیقی مؤلفه‌های تصویری معراج پیامبر(ص) در خمسه نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی است. روش تحقیق از لحاظ ماهیت و روش اجرا، توصیفی-تحلیلی و از نظر هدف، بنیادی است. روش جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است. پس از مطالعه هر یک از نگاره‌ها و بررسی مؤلفه‌های تصویری و ویژگی‌های تجسمی آن‌ها این نتیجه حاصل شد که؛ نگاره معراج در خمسه نظامی به علت وجود توجه و احترام به آیین محمدی در دوره تیموریان، تصویرپردازی چهره پیامبر(ص) انجام شده است، اما به علت گرایش‌های مذهبی و تعصبات سخت در جریان فرقه‌گرایی موجود در عصر صفوی، چهره پیامبر در *هفت‌اورنگ* جامی قابل مشاهده نیست. پیکره‌سازی، تنوع رنگی و طراحی فیگورها در خمسه نظامی ضعیف‌تر از *هفت‌اورنگ* جامی انجام شده است.

کلیدواژه‌ها: معراج، خمسه نظامی، هفت‌اورنگ، نگارگری دوره اسلامی

۱. کارشناسی ارشد نقاشی، موسسه آموزش عالی سپهر اصفهان، اصفهان، ایران.
Email: parisa.golaghaei@gmail.com

استناد: گل آقائی، پریسا. (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی مولفه‌های تصویری معراج پیامبر(ص) در خمسه نظامی و هفت اورنگ جامی. رهپویه حکمت هنر. ۳ (۱)، ۱۴۹-۱۵۹.
https://rph.soore.ac.ir/article_716526.html

مقدمه

معراج نه‌تنها در اسلام بلکه قبل از اسلام در زندگی پیامبران نیز سابقه‌ای دیرینه داشته است، و در کتاب‌های دینی، به‌ویژه قرآن نیز از آن سخن به میان آمده است. در تاریخ نگارگری ایران معراج‌نگاری حضرت محمد(ص) همواره جزو رایج‌ترین مضامین دینی در حوزهٔ تسنّن و تشیع بوده، و بستری مناسب برای شاعران و نگارگران به‌منظور خلق آثار هنری ایجاد کرده است. و به دنبال آن نگارگران ایرانی، عرفان و تصوف را نیز به موضوعات خود اضافه کردند چراکه نقاشی ایرانی ریشه‌های عمیقی در دین، اعتقادات دینی داشته است. بدین‌منظور ترسیم و مصورسازی آن در دوره‌های مختلف تاریخی در ایران انجام شده است. اما نفوذ عرفان در ایران در دوره تیموری به اوج خود رسید و علاوه‌بر نگارگری به مصورسازی نسخه‌ها نیز ورود پیدا کرد و بسیاری از هنرمندان که روحیه‌ای عارفانه داشتند و یا خود نیز عارف بودند، شروع به خلق آثار هنری بر مبنای عرفان کردند. بعدازآن در دوره صفوی نیز ادامه یافت. به‌طوری‌که همواره ارتباطی زنده و سازنده میان عرفا و هنرمندان برقرار شد. در این زمان آثاری که از روایت معراج ترسیم شده است، بر اساس نفوذ مذهب و عرفان و شرایط حکومتی به‌طور یکسان نبوده و هریک دارای تفاوت‌ها و شباهت‌هایی بوده‌اند. درواقع با توجه به سلیقه حامیان و سفارش‌دهندگان کتاب‌نگاری در اعصار مختلف در جزئیات رفتار اندام‌ها، همچون حرکات و اندازه سر، دست‌ها، تعداد پیکره‌ها، اشکال هاله و پوشش سر در اندازه‌های مختلف و دیگر جزئیات تصویری تغییراتی لحاظ گردیده است.

اما هنرمندان در هر دو دوره تیموری و صفوی به تصویرسازی معراج پیامبر(ص) نیز پرداخته‌اند، به‌طوری‌که در دوره تیموری تصویرسازی نسخه (میرحیدر، خاوران‌نامه و *خمسه* نظامی) و در دوره صفوی تصویرسازی نسخه(*هفت‌اورنگ* جامی، *خمسه* طهماسبی و *فالنامه* طهماسبی) انجام شده است. با توجه به این نکته که معراج پیامبر(ص) در *خمسه* نظامی در اواخر دوره تیموری و در *هفت‌اورنگ* جامی در اوایل دوره صفوی به تصویر کشیده است، بنابراین این نزدیکی تاریخی موجب وجود شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در ساختار تجسمی و مؤلفه‌های تصویری موجود در آن‌ها شده است. بر همین اساس هدف پژوهش حاضر کشف وجوه تشابه و تفاوت در ساختار تجسمی و مؤلفه‌های تصویری موجود در دو نگاره معراج حضرت رسول(ص) در *خمسه* نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی است. به همین سبب پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که؛ وجوه افتراق و اشتراک تجسمی و شمایلی در روایت تصویری معراج حضرت رسول در *خمسه* نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی چیست؟ با پاسخ به این سؤال می‌توان قدمی در مسیر پیشرفت دانش در جهت شناخت تاریخ هنر در زمینه تصویرسازی دینی در نگارگری ایرانی نیز برداشت.

روش پژوهش

روش تحقیق از لحاظ روش اجرا، توصیفی-تحلیلی و از نظر هدف، بنیادی است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات اسنادی و کتابخانه‌ای است. رویکرد این پژوهش بر اساس کشف وجوه افتراق و اشتراک تجسمی و شمایلی در نگاره معراج حضرت محمد(ص) است. بدین‌منظور ابتدا هر دو نگاره معراج *خمسه* نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی مطالعه و بررسی می‌شود و سپس آن‌ها با یکدیگر تطبیق داده و وجوه افتراق و اشتراک تجسمی و شمایلی در آن‌ها کشف شده، اطلاعات به‌دست‌آمده داخل جداولی جایگذاری می‌شود. موردهای مطالعاتی در هر ۲ نگاره مربوط به یک قسمت از سفر معراج پیامبر(ص) (که حضرت محمد(ص) در راه اورشلیم بوده و در این مسیر فرشتگان در اطراف ایشان تجمع یافته‌اند) انتخاب شده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در خصوص معراج پیامبر(ص) انجام شده است. از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مهدی دوازده‌امامی و جمعی از نویسندگان مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی واقعه معراج در نگاره معراج سلطان محمد و متن معراجیه‌های نظامی»(۱۳۹۷) در دوفصلنامه علمی-ترویجی *هنر اسلامی* به چاپ رسانده‌اند. در این مقاله 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. مهدی محمدزاده و جمعی از نویسندگان مقاله‌ای دیگر با عنوان «نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراجنامه میرحیدر»(۱۳۹۶) در شماره نهم از فصلنامه الهیات هنر به چاپ رسانده‌اند. هدف این مقاله دستیابی به ترجمه ترجمان بصری بهشت و روایت‌های قرآنی آن توسط نقاشان دوره تیموری معرفی شده است. علیرضا مهدی‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه تطبیقی نگارهٔ معراج در *خمسه* نظامی و *فالنامه* تهماسبی از دیدگاه روایت تصویری»(۱۳۹۸) دو نسخه معراج مربوط به عهد صفوی با یکدیگر مورد بررسی قرار داده و همچنین دیدگاه عرفانی شیعی بر ویژگی‌های تصویری این دو نسخه را مورد تحلیل قرار داده است. مریم عظیمی‌نژاد و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری نگاره‌های *هفت‌اورنگ* جامی در کارستان هنری سلطان ابراهیم میرزا» (۱۳۹۶)در شماره بیست و هفتم نشریه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی به بررسی و تحلیل نگاره‌های *هفت‌اورنگ* جامی پرداخته‌اند، و ویژگی‌های بصری، ساختار طرح و ترکیب‌بندی این نگاره را مورد بررسی قرار داده‌اند. سیدرضا حسینی و مرضیه غفوری مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تحلیلی ساختار نگاره‌های نسخه *خمسه* نظامی سال ۹۰۹ هجری موجود

DOI: 10.22034/RPH.2024.2041498.1073

در کتابخانه بادلیان» (۱۳۹۴) در شماره ۶۸ فصلنامه علمی نگره به چاپ رسانده‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش گواه آن است که؛ ویژگی‌های موجود در این نگاره با خصلت سبک‌شناختی سنت نقاشی مکتب نگارگری ترکمان شیوه شیراز در تناسب بوده است.

وجه تمایز پژوهش حاضر با پیشینه پژوهش در این است که؛ در این مقاله کشف وجوه تشابه و تفاوت در ساختار تجسمی و مؤلفه‌های تصویری موجود در دو نگاره معراج حضرت رسول(ص) در *خمسه* نظامی مصور شده در اواخر دوره تیموری و *هفت‌اورنگ* جامی مصور شده در اوایل دوره صفوی و تطبیق این دو نگاره با یکدیگر است.

مبانی نظری

معراج

در لغت‌نامه دهخدا معراج این‌گونه معنا شده است که: «معراج: عروج، نردبان و صعود بر آسمان‌ها که ویژه پیامبر(ص) بود که آن بیست‌وششم ماه رجب بوده‌است» (دهخدا، ج۴۵، ۱۳۳۴: ۷۱۱). معراج در لغت به معنای عروج حضرت محمد(ص) است که آن را در متون منظوم و منثور فارسی "معراج" می‌نامند(مایل هروی، ۱۳۶۶). در قرآن به‌طور مستقیم واژه معراج نیامده، اما مشتقات همگون آن همچون یعرج، تعرج، معارج و بعرجون به کار رفته است. ریشه واژه‌های اشتقاقی همچون: معنای صعود و بالا رفتن همان معراج است. درواقع معراج معنایی همسو با دیگر مشتقات آن دارد، و خارج از معنا نیست(ادیب بهروز، ۱۳۸۱: ۲۰). تعریف معراج از نظر کوپر این‌گونه است که؛ معراج "مظهر استعلاء" رسیدن به سطح هستی‌شناسانه جدید و عبور از موانع و برتری جستن از قلمرو انسانی صرف و راهی به‌سوی هستی مطلق، وجود حقیقی و اتحاد جان با الوهیت و همچنین صعود جان، گذر از تاریکی به روشنایی و آزادی و گذر از زمین به آسمان است(کوپر، ۱۳۸۰: ۳۵۳). همچنین تعریف معراج از نظر علامه ابن‌منظور در کتاب *لسان العرب* چنین است: عرج، یعرج، عروجا یعنی بالا رفت" و به‌طورکلی تبیین لغویان از واژه معراج تفاوت چندانی باهم ندارند(جوانی، ۱۳۹۷: ۱۳).

در دو سوره از قرآن کریم به سیر آسمانی پیامبر اسلام(ص) اشاره شده است. یکی سوره اسراء که در اولین آیه از این سوره، اولین مرحله معراج یعنی سیر از مسجدالحرام تا مسجدالاقصی، و در آیات ۵ تا ۱۸ سوره نجم، دومین مرحله معراج یعنی سیر از بیت‌المقدس به ملکوت آسمان‌ها شرح داده شده است. در روایات نیز از معراج سخن به میان آمده این‌گونه که در روایتی از امام رضا(ع) منکر معراج، منکر رسول‌الله معرفی شده است(فاتحی، ۱۳۸۹: ۲۲). و همچنین 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: معراج، سؤال قبر، خلقت بهشت و جهنم، شفاعت روز قیامت(زکی‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۹۶). در مورد زمان و تاریخ وقوع معراج در میان مورخان اسلامی اختلاف‌نظر 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).

معراج‌نگاری در عصر تیموری

در عهد تیموریان در سه دوره پادشاهی بایسنقر، ابراهیم سلطان و الغ بیگ سه پسر شاهرخ نخستین گام تحول کتاب‌نگاری برداشته شد. چراکه آن‌ها به ترتیب کارگاه‌هایی در هرات، شیراز و سمرقند بر پا کردند، و در آن هنرمندان به مصورسازی نسخه‌هایی ارزشمند می‌پرداختند. در این دوره نفوذ دین، اخلاق، عرفان، تصوف از دوران حکیم سنایی غزنوی(۵۲۵-۵۴۵) در شعر فارسی شروع شده و در اشعار نظامی، سعدی، خاقانی، مولوی و حافظ به اوج خود رسیده بود، که آن راهی برای تسکین وحشت حاصل از اقدامات وحشیانهٔ تیمور و جانشینانش در آن زمان بود(سید اصفهانی، ۱۳۹۲: ۴۱). سلاطین تیموری به علت جاذبه عرفان و تصوف ایرانی تصمیم بر بهره‌گیری از محضر معنوی عارفان و صوفیان گرفتند. همچون گرفتن اجازه برای فتح خراسان که در دوره تیموری از درویش وقت "باباسنکو" گرفته شد(طبیبی، ۱۳۶۸: ۲۱). در این خصوص منطبق با گفته‌های تیمور، او نیز به مشایخ و صوفیان پیوسته و با آن‌ها به صحبت پرداخته و فواید اخروی اخذ کرده و سخنان خدای را شنیده و کرامات و خوارق عادات از ایشان مشاهده کرده است(حسینی تربتی، ۱۳۴۲: ۳۵۶). بعضی از این صوفیان گرد تیمور حلقه زده و دنبال مطامع دنیوی بودند فعالیت‌هایی می‌کردند. همچون زمان‌هایی که برای پیروزی تیمور در جنگ‌ها دست به دعا می‌بردند و گاهی میان شاهزادگان صلح ایجاد می‌کردند و یا حتی جاسوسی‌هایی برای تیمور انجام می‌دادند(ابن عربشاه، ۱۳۷۰). به‌طورکلی به‌گونه‌ای در دوره تیموری عرفان رواج کرد که در نگارگری و مصورسازی نسخه‌ها نیز به کار گرفته شد. همچون ترسیم نگاره‌های معراج پیامبر در نسخه‌های خطی که به‌وضوح نفوذ عرفان و استفاده از نمادهای عرفانی و مذهبی در آن مشاهده می‌شود.

خمسه نظامی

برگی از *خمسه* نظامی که عنوان کتیبهٔ آن «در معراج حضرت رسالت(ص)» است، مربوط به معراج پیامبر می‌شود. در قطعات جداول بالای مجلس نقاشی اشعار نوشته شده است که آن اشعار بخشی از معراجیه‌ای است، که حکیم نظامی در ابتدای 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، علاوه‌بر 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 نسخه (ورق 5b) که در سال ۹۰۰ ه.ق در مکتب هرات، به اندازهٔ ۲۱×۱۴ سانتیمتر، توسط نگارگر برجسته و هم روزگار بهزاد به نام عبدالرزاق، به تصویر درآمده است و اکنون در کتابخانه بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود(Grube, 1976: 94-95). معراج پیامبر(ص) و عروج عارفانه ایشان است، در برگی از نسخه نظامی ترسیم شده است. در سال ۹۰۰ ه.ق نسخه‌ای از خمسهٔ نظامی برای یکی از امرای برجسته در دربار سلطان حسین میرزا به نام امیرعلی فارسی برلاس، کتاب‌آرایی شد(آژند، ۱۳۸۷: ۱۹۳).

معراج‌نگاری در عصر صفوی

پس از تیموریان، حکومت ایران به دست صفویان افتاد. صفویان در بسیاری از موارد به‌ویژه در هنر نقاشی وارث تیموریان بودند. شیخ صفی‌الدین ابواسحاق اردبیلی جد پادشاهان صفوی بود که به‌واسطه او نسبت صفوی برای این دودمان انتخاب شد. خاندان شیعه صفوی حدود ۲۲۱ سال بر ایران فرمانروایی کردند(هاتشتاین، ۱۳۹۰). به همین سبب تشیع امامیه در عصر صفوی به رسمیت شناخته شد. سه محور تصوف و تشیع و پادشاهی مبنای قدرت صفوی بود، و بسته به موقعیت سلسله بر آن‌ها تأکید می‌شد(تشکری، ۱۳۹۳: ۵۰). اما ترکمنان در آغاز سلطنت شاه‌اسماعیل نقاشی ایرانی را تحت تأثیر قرار دادند. اما این تأثیر به‌مرورزمان کمرنگ‌تر شد و مکتب تبریز شکوفا شد. درواقع پس‌ازاینکه کمال‌الدین بهزاد و شاگردانش هرات به تبریز انتقال یافتند، نسلی تازه از هنرمندان پرورش یافت پیشرفته‌ترین دستاوردهای هنری تیموری و ترکمنان شکل گرفت(چرخیان، ۱۳۸۶: ۵).

عرفان در نگارگری و مصورسازی نسخه‌ها بعد از دوره تیموریان در دوران صفوی ورود پیدا کرد. به همین سبب نمادهای عرفانی و مذهبی بسیاری در ترسیم نگاره‌ها توسط نگارگران استفاده شده است. در این میان مصورسازی معراج پیامبر(ص) نیز در این دوره انجام شد. نگاره معراج در *خمسه* نظامی یکی از آن‌ها بود، که در سال ۹۰۰ه.ق برای امیرعلی فارسی‌برلاس تهیه شده بود. اما حدود ۱۰ سال بعد، در مکتب تبریز دوم هنرمندی چیره‌دست، نگاره‌ای تک‌برگ از معراج حضرت پیامبر(ص) آفرید، که این نگاره در مجموعهٔ کی‌یر در لندن نگهداری می‌شود. این نگاره متعلق به نسخه‌ای از *خمسه* نظامی است که در زمان شاه اسماعیل یازده نگارهٔ دیگر بدان افزوده شد. غیر از سه نگاره، که از آن که در مجموعه کی‌یر است، مابقی این نسخه در سرای توپقاپی محفوظ است(حسینی و گرشاسبی فخر، ۱۳۸۹: ۴۰). به‌طورکلی این دوره شامل نسخ خطی و معراج‌نامه‌های نفیسی است، که *هفت‌اورنگ* جامی یکی از آن‌ها به شمار می‌رود.

هفت‌اورنگ جامی

هفت‌اورنگ یکی از آثار منظوم عبدالرحمن جامی، شاعر، محقق و عارف مشهور است. این اثر ارزشمند دارای هفت منظومه به سبک مثنوی و داستان‌های عاشقانه، حماسی و پندآموز است. در حدود سال‌های ۹۶۴-۹۷۳ ه.ق نسخه *هفت‌اورنگ* جامی یا *هفت‌اورنگ* سلطان ابراهیم میرزا (برادرزاده شاه‌تهماسب) در مشهد تهیه شده است. بخش‌های مختلف کتاب به‌طور جداگانه در مشهد، قزوین و هرات بازنویسی شده است و کتابت آن را محمود نیشابوری به همراه ۴ خوشنویس دیگر بر عهده گرفتند(پاکباز، ۱۳۸۳). این نسخه ۲۸ نگاره بدون رقم و تاریخ دارد. نقاشی نگاره‌ها به افرادی چون علی‌اصغر، شیخ محمد و عبدالله نسبت داده می‌شود(گری، ۱۳۸۵). این نسخه هم‌اکنون در گالری هنری فریر نگهداری می‌شود(جوانی، ۱۳۹۷: ۸۶). از دفتر هفتم این مجموعه با نام خردنامه اسکندری که هفتمین مثنوی از مجموعه *هفت‌اورنگ* جامی است، در سال ۸۹۰هجری، به شیوه اسکندرنامه نظامی گنجوی، به نام سلطان حسین بایقرا نگاره معراج حضرت رسول(ص) به نظم درآمده است.

جامی روایت خود از معراج را نخست با وصف شب به‌گونه‌ای معجزه‌آسا و سرشار از نور با براق، مرکب پیامبر آغاز می‌کند، و سپس در بخش کوتاهی به پرواز حضرت محمد(ص) سوار بر براق از فراز مکه و بیت‌المقدس می‌پردازد(جوانی، ۱۳۹۷: ۸۶). شاعر در این نگاره، پیامبر را با خورشید، کرات و سایر اختران مقایسه می‌کند و صفات گوهربار او را زر و گوهرهای افشان می‌سنجد(سیمپون، ۱۳۸۲: ۷۶). در این نگاره جامی معراج پیامبر را در دو بعد روحانی و جسمانی شرح داده است

بررسی تطبیقی مؤلفه‌های تصویری نگاره معراج در *خمسه* نظامی و *هفت‌اورنگ*

۱. بیان تصویری روایت

تصاویر منتخب، بخشی از روایت معراج حضرت محمد(ص) از مسجدالاقصی به آسمان‌ها است، که در آن پیامبر سوار بر براق به همراه جبرئیل بوده و فرشتگان در اطراف ایشان حضور دارند.

DOI: 10.22034/RPH.2024.2041498.1073

همان‌طورکه در آیه ۱ سوره اسراء نیز به آن اشاره شده است. (سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الْأَقْصَی الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ: منزّه است آن [خدایی] که بنده‌اش را شبانگاهی از مسجد الحرام به‌سوی مسجد الاقصی -که پیرامون آن را برکت داده‌ایم- سیر داد، تا از نشانه‌های خود به او بنمایانیم، که او همان شنوای بیناست).

در نگاره خمسه نظامی عروج عارفانه پیامبر در ترکیبی عالی با عوامل بدیع مشاهده می‌شود، به‌گونه‌ای‌که نگارگر در جهت هرچه باشکوه‌تر شدن مجلس معراج تمام تلاش خود را به کار برده و سنت‌های پیشین نقاشی ایران را نیز در ارائه اثر خویش استفاده کرده است(شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۶). کادر این نسخه مستطیل است. در دوسوم بالایی کادر پیامبر(ص) سوار بر مرکب خویش به همراه فرشتگان و جبرئیل دورتادور ایشان ترسیم شده است و یک‌سوم پایینی نگاره به عوامل معماری (نمادی از خانهٔ کعبه و شبستان‌های مسجدالحرام) اختصاص داده شده است (تصویر۱).

اما در نگاره معراج در نسخه *هفت‌اورنگ* جامی یک کتیبه در قسمت بالا و دو کتیبه کوچک در قسمت پایین نگاره وجود دارد، که بدون متن هستند. مصورسازی واقعه معراج نیز به‌گونه‌ای انجام شده که پیامبر سوار بر براق (مرکب خویش) در مرکز کادر قرار گرفته و شش فرشته نیز به همراه جبرئیل در اطراف ایشان به تصویر درآمده است(تصویر۲).

۲. ویژگی‌های شمایلی در ترسیم چهره پیامبر(ص)

شمایل‌نگاری پیامبر(ص) در دو دوره تیموری و صفوی به‌گونه‌ای متفاوت به تصویر درآمده است. چراکه در دوره تیموری چهره پیامبر(ص) آشکار است اما در دوره صفوی به دلیل گرایش‌های مذهبی و تعصبات سخت در جریان فرقه‌گرایی چهره ایشان به کمک هاله‌ای از نور سفید پوشانده شده است.

به این منظور در نگاره معراج در خمسه نظامی که در دوره تیموری مصور شده است، چهره پیامبر(ص) به تصویر درآمده و پوشیده نشده است. به‌طوری‌که می‌توان گفت چهره ایشان دارای خصوصیات ظاهری همچون: صورت سه رخ با محاسنی به رنگ سیاه، چشمانی بادامی است. دستار پیامبر به رنگ سفید کار شده و لباس ایشان به رنگ قهوه‌ای تیره کار شده است. هالهٔ مقدسی پیرامون پیامبر و براق را فراگرفته است، که این هاله طلایی‌رنگ بوده و بیشتر به ابرهای ترسیم شده در نگاره شبیه است که نگارگر برای ایجاد تمایز میان هالهٔ مقدس و ابرها، آن را به رنگ طلایی تیره‌تری کار کرده است.

در نگاره معراج در *هفت‌اورنگ* جامی، چهره پیامبر(ص) به جای نمایش حالات و اجزای آن، به‌منظور تأکید بر قداست، با نقاب (برقع) سفید پوشانده شده است. لباس ایشان نیز به رنگ سبز ترسیم شده است چراکه به گفته علاءالدوله سمنانی در رساله نوریه، هفتمین و آخرین مرتبه از لطایف که هر یک نوری خاص داشته و مرحله‌ای است که سالک در آن مرتبه در حال مکاشفه،

تصویر۱، معراج پیامبر، خمسه نظامی، منسوب به عبدالرزاق، هرات ۹۰۰ ه.ق؛ موزه بریتانیا، لندن (منبع: آژند، ۱۳۸۷: ۲۰۸).

تصویر۲، معراج حضرت محمد(ص)، *هفت‌اورنگ* جامی، ۹۶۳-۹۷۲، ه.ق، گالری هنری فریر، واشنگتن، (منبع: شین دشتگل، ۱۳۸۹)

مشاهده 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 می‌باشد (سمنانی، ۱۳۷۵).

۳. مؤلفه‌های تصویری

ـ مرکب پیامبر

براق یکی از مهم‌ترین اشخاص روایت معراج محسوب می‌شود، که در بیشتر نسخه‌های مصورسازی شده معراج به عنوان مرکب پیامبر(ص) ترسیم شده است. تصویرگری این موجود غریب و فراواقعی بر اساس احادیث و روایات مربوط به معراج حضرت محمد(ص) به شکل موجودی با پیکر اسب و چهره انسان و دم گاو و دو بال ترسیم شده است. شین دشتگل معتقد است که در بازآفرینی نقش براق تمام توصیفات محدثان و راویان اسلامی اجرا نشده، و تنها در اغلب نقاشی‌ها به شکلی قراردادی تکرار و با روش مشابهی اجرا شده است(شین دشتگل، ۱۳۸۷: ۸۸). همچنین بر اساس روایات براق از مهم‌ترین عناصر تصویری برای نشان دادن مسیر حرکت در نگاره‌های معراج پیامبر(ص) است. ابوعلی‌سینا نیز معتقد است براق در جهان‌بینی ایرانیان چنان جایگاهی می‌یابد، که فراتر از محدوده روایت داستان معراج بسی می‌رود. و به نمادی از بهترین و چالاک‌ترین مرکب برای هر سفری به‌ویژه سفرهای روحانی و عاشقانه تبدیل می‌شود، به‌گونه‌ای که در میان اندیشمندان نیز نمادی از عقل روبه‌رشد و کمال است، یعنی عقل فعال که غالب بر قوت‌های دیگر است(ابوعلی سینا، ۱۳۶۵: ۱۰۳).

براق در نگاره *خمسه* نظامی با بدن اسب‌مانند و سری بزرگ‌تر از حد متعارف با چهره زنانه و همراه با تاجی مرصع و زرین بر سر و طوقی ظریف بر گردن، در حال حرکت به سمت پایین است. بدن براق به رنگ صورتی روشن و ملایم است. پرداخت اندام‌وار و دم‌باریک و به زینت‌کاری‌ها در بدن با دقت بسیار انجام شده، که ترکیبی زیبا از براق ارائه داده است.

براق در *هفت‌اورنگ* جامی بدنی اسب‌مانند و نیمرخ و چهره‌ای زنانه و سه رخ دارد. همچنین او 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 سبزرنگ 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 به صورت فشرده و گره‌خورده تصویر شده‌اند.

ـ جبرئیل

جبرئیل کلمه‌ای عبری بوده و به معنای «مرد خدا» و یا «قوت خدا» است و در اسلام جزو یکی از چهار فرشته مقرب درگاه پروردگار محسوب می‌شود(یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۶۰). در ترکیب مجالس نقاشی معراج پیامبر(ص) جبرئیل نقش هدایتگر پیامبر(ص) در مسیر سفر در آسمان را دارد، و پیوسته پیشاپیش ایشان، در حال پرواز، و یا در حال حمل پرچم سبزرنگ با حرکات متنوع سر، دست‌ها و پاها، اغلب رو به‌سوی پیامبر(ص) به تصویر کشیده شده است(شین دشتگل، ۱۳۸۷: ۸۷). تاج و یا کلاه زرین بر سر جبرئیل نیز در نگاره‌های معراج نمادی از کرامت او است.

در نگاره *خمسه* نظامی جبرئیل کمی بالاتر از پیامبر(ص) و براق قرار گرفته است. او به‌واسطه داشتن چهار بال از دیگر فرشتگان تمیز داده شده است. ترسیم فیگور جبرئیل همچون دیگر فرشتگان در پشت ابرها پنهان شده و تنها نیم‌تنه بالایی و یکی از دستان او که به کمک آن مسیر را به پیامبر(ص) نشان داده، قابل مشاهده است.

جبرئیل در نگاره *هفت‌اورنگ* در سمت چپ نگاره در مقابل پیامبر(ص) به عنوان راهنما ایستاده و پیشاپیش ایشان در حرکت است. او چهار بال بلند و رنگارنگ داشته و تاج و کلاهی شبیه به تاج بلیقیس بر سر دارد. نگاه او به سمت پیامبر و نگاه پیامبر متقابلاً به سمت جبرئیل است.

ـ فرشتگان

بخش وسیعی از ترکیب‌نگاره‌های معراج به فرشتگان اختصاص دارد. «در ایران کهن کلمه فرشته و در عربی کلمه سروش، هاتف و ملک نام گرفته، نماد نفس بالدار یا جان است، رمزی کهن که میسر راه‌یابی به ملکوت را آسان می‌سازد و موجب پیوند رب و مربوب می‌شود»(کامرانی، ۱۳۸۵). در مسیر عروج حضرت محمد(ص) فرشتگان با ترکیبی با بال‌های زیبا و رنگارنگ به صورت دو، سه و یا چهارگانه ترسیم شده‌اند، که در حال نورافشانی، گلاب‌پاشی، ثناگویی، آوردن میوه‌های بهشتی و جامگان مینوی هستند. همچنین مشعل‌ها و قندیل‌های نمادینی در دست دارند و میان حلقه‌هایی از نور و ابرهای پیرامون پیکر حضرت محمد(ص) و به تصویر درآمده‌اند(شین دشتگل، ۱۳۸۷: ۹۱).

در خمسه نظامی فرشتگان تعداد ۱۲ فرشته با چهره‌های شبیه زنان جوان با صورت‌های کشیده، چشمان سیاه درشت، ابروان کمانی، بینی راست و دهان کوچک و گردنی کوتاه و حالتی سه‌رخ و بال‌های ظریف و بلند و اندامی ریزنقش در پشت ابرها ترسیم شده‌اند، که این ویژگی‌های ظاهری فرشتگان از ویژگی‌های مکتب هرات پیروی می‌کند. موهای فرشتگان به شکل ساده ترسیم شده‌اند و بعضی تاج و یا کلاه نیز بر سر دارند. بال‌های رنگی فرشتگان تنوع کمی داشته و شکل بال‌ها نیز تقریباً مشابه هستند.

در *هفت‌اورنگ* جامی در این نگاره ۷ فرشته با اندامی فاخر و بلندقامت متقارن و با چهره‌ای زنانه در حالات نورافشانی،

DOI: 10.22034/RPH.2024.2041498.1073

گلاب‌پاشی، حمد و ثنا در متن لاجوردی آسمان و پیرامون پیامبر(ص) به تصویر درآمده‌اند(شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۸۷). بال‌های فرشتگان با رنگ‌های متنوع کار شده است. دو فرشته در بالای سر پیامبر در حال نور پاشیدن به حضرت هستند، فرشتهٔ سمت راست در حال گلاب و یا عطرپاشی بوده، دو فرشتهٔ پایینی هدایایی در دست داشته و یکی دیگر در کنار آن دو در حال خوش‌آمد گویی است.

ـ آسمان

همان‌طورکه در نگارگری آسمان به رنگ‌های آبی، لاجوردی و طلایی کار می‌شود و نماد لایتناهی است، در نگاره‌های معراج پیامبر(ص) نیز اغلب آسمان با رنگ لاجوردی با ابرهای طلایی‌رنگ در میان آن نمایان شده است. از نظر محمدی شاهرودی بهشت نیز در فرهنگ اسلامی غالباً 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). جوانی معتقد است بر اساس آیات قرآن ستارگان و سیاره‌هایی که برای انسان‌ها قابل مشاهده است، همه در آسمان اول هستند، و عالم دیگری ورای آسمان ششم قرار دارد که از محدوده دید ما و ابزارهای علمی ما بیرون است و درمجموع عالم می‌شود(جوانی، ۱۳۹۷: ۶۸). در *خمسه* نظامی آسمان به رنگ آبی لاجوردی تیره کار شده که در آن ابرهایی حجیم و به توده‌ای شکل و به رنگ طلایی همچون شعله‌های آتشین شناور هستند. این‌گونه به نظر می‌رسد که نگارگر برای نمایان ساختن نور الهی در آسمان هفتم، جایی که پیامبر حضور دارد، بر ترسیم پی‌درپی ابرهای توده‌ای طلایی تأکید کرده است.

آسمان در نگاره معراج در *هفت‌اورنگ* جامی به رنگ آبی لاجوردی که از اصیل‌ترین رنگ‌های مطرح در هنر اسلامی هسته تمثیل مراقبه و مشاهده محسوب می‌شود، ترسیم شده است. همچنین در همهٔ قسمت‌های آسمان ابرهایی مواج و کاملاً تزئینی در رنگ‌بندی متنوع وجود دارد، که با خطوط مشخص از یکدیگر متمایز شده‌اند.

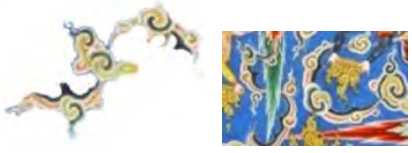
۴. ویژگی‌های تجسمی

در این قسمت هریک از دو نگاره معراج پیامبر(ص) در *خمسه* نظامی و *هفت‌اورنگ* بر اساس ویژگی‌های تجسمی همچون:(ترکیب‌بندی، طراحی، رنگ، پیکره‌سازی و واقع‌نمایی) مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرند.

نگاره معراج در *خمسه* نظامی از نظر ترکیب‌بندی مستطیل‌شکل بوده و در قسمت بالای آن چند بیت شعر نوشته شده است. فضایی معمارگونه در یک‌سوم قسمت پایین نگاره وجود دارد. 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 نوعی به کمک ابرها در بالا و عوامل معماری در پایین نگاره نوعی تقابل بین پویایی و سکون ایجاد شده است. در طراحی ابرها از خطوط منحنی و برای طراحی عوامل معماری از خطوط مستقیم و صاف استفاده شده است. تقسیم رنگ‌های سرد و گرم با درایت تمام صورت گرفته، به‌طوری‌که تمرکز هر یک از لکه‌های رنگی نابه‌جا نیست. رنگ زرد زرین و یا رنگ طلایی، بیشترین رنگی است که در این نگاره به چشم می‌خورد، این رنگ حاصل شهود و رنگی غیرواقعی و مادی است. آسمان به رنگ آبی کبود و ابرها به رنگ طلایی کار شده است. این دو رنگ جز رنگ‌های عرفانی و نتیجهٔ شهود هنرمند هستند، و مخاطب با تماشای نگاره به وجود روایتی عرفانی و اتفاقی مذهبی پی می‌برد. و فیگورها نیز مشابه و به یک صورت کار شده است و فیگور و جامه جبرئیل و پیامبر(ص) نیز طراحی دقیقی ندارد. فضاسازی اثر به‌طور خیالی و مبتنی بر روایات گفته شده از معراج‌نامه‌ها ترسیم شده است(جدول‌های ۱ و۲).

در قسمت بالا و پایین نگاره معراج در *هفت‌اورنگ* جامی دو کتیبه دیده می‌شود، که بدون متن هستند. پیامبر نیز در مرکز کادری مستطیل‌شکل مصور شده است. ترکیب‌بندی این نگاره محدود و فاقد پرسپکتیو است. غیر از روی‌هم قرار گرفتن چند مؤلفه تصویری، تلاشی برای ایجاد پرسپکتیو صورت نپذیرفته است. فضای طرح نیز متعادل و ایستاست. ابرهای پیچان و هاله‌های شعله‌سان اطراف پیامبر(ص) به کمک خطوط منحنی و درنهایت دقت به تصویر درآمده است. تعداد ۷ فرشته در اطراف ایشان ترسیم شده‌اند. عدد ۷ در نمادشناسی اعداد، نشانه کثرت، کل نیروها در یک نظام و کلیتی در حال حرکت و پویایی کامل است.. رنگ‌ها در این نگاره به‌طوری به صورت استادانه به کار گرفته شده است، به‌طوری‌که رنگ‌های مکمل و رنگ‌های سرد و گرم به‌گونه‌ای در کنار هم قرار گرفته‌اند که وجود تضاد رنگی میان آن‌ها، نوعی تنوع، درخشندگی، وحدت، تعادل و هارمونی رنگ را به بیننده القا می‌کنند، و چشم او را هنگام مشاهده اثر به چرخش در کل اثر وامی‌دارند. رنگ آبی لاجوردی بیشترین رنگی است که در آسمان به چشم می‌خورد، این رنگ یکی از اصیل‌ترین رنگ‌های مطرح در هنر اسلامی و هسته تمثیل مراقبه و مشاهده محسوب می‌شود. همچنین نشانه بی‌کرانگی آسمان آرام و تفکر برانگیز سحرگاهان صاف و صمیمی بوده و انسان را به درون خویش برده و آرام می‌سازد. همچنین پیکره‌سازی فرشتگان همچون طراحی چهره، پوشش سر، آرایش گیسوان حرکات سر و نگاهشان به‌طور دقیق ترسیم شده است. و هر یک از چهره‌ها دارای نمای سه‌رخ هستند. فضاسازی اثر نیز در این نگاره به‌طور خیالی و مبتنی بر روایات گفته شده از معراج‌نامه‌ها ترسیم شده است (جدول۱ و۲).

جدول۱، مقایسه عناصر تصویری در *خمسه* نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی، منبع: نگارنده.

عناصر	خمسه نظامی	هفت‌اورنگ جامی
پیامبر	 - چهره پیامبر آشکار است. - نمایان بودن خصوصیات ظاهری چهره؛ همچون: صورت سه رخ با محاسنی به رنگ سیاه، چشمانی بادامی. - وجود شعله آتشین طلایی‌رنگ در اطراف ایشان.	 - پوشاندن چهره پیامبر(ص) به کمک هالهٔ نور سفید به منظور تأکید بیشتر بر قداست ایشان. - وجود شعله آتشین طلایی‌رنگ در اطراف ایشان.
مرکب پیامبر	 - مرکب پیامبر(ص) براق است. - بدن اسب‌مانند و سری بزرگ‌تر از حد متعارف با چهره زنانه و همراه با تاجی مرصع و زرین بر سر و طوقی ظریف بر گردن است. در حال حرکت به سمت پایین. وجود شعله آتشین طلایی‌رنگ در اطراف براق.	 - مرکب پیامبر(ص) براق است. بدنی اسب‌مانند و نیمرخ و چهره‌ای زنانه و سه رخ و پوششی به شکل کلاه‌پوستی تزئینی بر سر دارد. گردنبندی مثلثی شکل بر گردن دارد و پوششی سبزرنگ با حاشیه‌ای سرمه‌ای یا سیاه مملو از نقوش گیاهی و اسلیمی طلایی بر روی بدن خود دارد.
جبرئیل	 دارای ۴ بال هم‌جهت و به سمت است. نیمی از بدن او در پشت ابرها پنهان شده است. کلاه یا تاجی بر سر ندارد.	 دارای ۴ بال رنگارنگ است. تاج و کلاهی شبیه به تاج بلیقیس بر سر دارد.
فرشتگان	 - تعداد ۱۲ فرشته با چهره‌های شبیه زنان جوان؛ حالتی سه‌رخ و بال‌های ظریف و بلند و اندامی ریزنقش در پشت ابرها ترسیم شده‌اند. بعضی تاج و یا کلاه نیز بر سر دارند.	 - قرارگیری ۷ فرشته با اندامی فاخر و بلندقامت متقارن و با چهره‌ای زنانه در حالات نورافشانی، گلاب‌پاشی، حمد و ثنا پیرامون پیامبر(ص)، و بعضی تاج و یا کلاه نیز بر سر دارند.
آسمان	 - آسمان به رنگ آبی لاجوردی تیره کار شده و در آن ابرهایی حجیم و به توده‌ای شکل و به رنگ طلایی همچون شعله‌های آتشین شناور هستند. حجم بیشتر آسمان را ابرها تشکیل داده‌اند.	 - آسمان به رنگ آبی لاجوردی کار شده و در همهٔ قسمت‌های آن ابرهایی مواج و کاملاً تزئینی در رنگ‌بندی متنوع به صورت ظریف طراحی شده‌اند. و با خطوط مشخص از یکدیگر متمایز شده‌اند.

DOI: 10.22034/RPH.2024.2041498.1073

جدول۲، مقایسه ویژگی‌های تجسمی نگاره معراج در خمسه نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی، منبع: نگارنده

ویژگی‌های تجسمی	خمسه *نظامی*	هفت‌اورنگ *جامی*
ترکیب‌بندی	کادر نگاره مستطیل‌شکل بوده و ترکیب‌بندی حلزونی و نامتقارن است. فضایی معمارگونه در یک‌سوم قسمت پایین نگاره وجود دارد.	کادر نگاره مستطیل‌شکل بوده و ترکیب‌بندی حلزونی و تا حدی متقارن است. فاقد پرسپکتیو فضایی است.
حرکت	حرکت از سمت چپ به راست و به سمت پایین است.	حرکت از سمت چپ به راست و به‌طور مستقیم است.
طراحی	طراحی خطوط منحنی و مستقیم و هندسی‌وار، عدم وجود پرسپکتیو فضایی طراحی ساده و مشابه هم از فیگورهای فرشتگان. تقابل بین پویایی و سکون در نگاره.	ابرهای پیچان و هاله‌های شعله‌سان اطراف پیامبر(ص) به کمک خطوط منحنی و درنهایت دقت به تصویر درآمده است. فضای طرح نیز متعادل و ایستاست.
رنگ	رنگ زرد زرین و یا رنگ طلایی، بیشترین رنگی است که در این نگاره به چشم می‌خورد، این رنگ حاصل شهود و رنگی غیرواقعی و مادی است. آسمان به رنگ آبی کبود و ابرها به رنگ طلایی کار شده است. رنگ طلایی به شکل شعله‌های آتش پیرامون براق و پیامبر(ص)	به‌کارگیری رنگ‌های درخشان و با خلوص بالا. استفاده از رنگ‌های مکمل و رنگ‌های سرد و گرم در کنار هم، وجود تضاد رنگی و ایجاد تنوع، درخشندگی، وحدت، تعادل و هارمونی رنگ و وجود رنگ طلایی به صورت شعله‌های آتشین پیرامون پیامبر(ص) و براق.
پیکره‌سازی	پیکره‌سازی نیز در این اثر تقریباً مشابه، چهره‌ها یکسان و از تنوع کمی برخوردار هستند.	پیکره‌سازی فرشتگان همچون طراحی چهره، پوشش سر، آرایش گیسوان حرکات سر و نگاهشان به‌طور دقیق ترسیم شده است. و هر یک از چهره‌ها دارای نمای سه‌رخ هستند
واقع‌نمایی	فضاسازی خیالی و مبتنی بر روایات گفته شده از معراج‌نامه‌ها.	فضازسای خیالی و مبتنی بر روایات گفته شده از معراج‌نامه‌ها.

نتیجه‌گیری

این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال که؛ وجوه افتراق و اشتراک تجسمی و شمایلی در روایت تصویری معراج حضرت رسول در *خمسه* نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی چه بوده است؟ انجام شد. نتیجهٔ به‌دست‌آمده حاکی از آن است که؛

ـ شمایل مقدس حضرت محمد(ص) در نگاره معراج *خمسه* نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی به‌گونه‌ای متفاوت ترسیم شده است. به‌گونه‌ای که در *خمسه* نظامی چهره پیامبر(ص) به تصویر درآمده و پوشیده نشده است و حتی خصوصیات ظاهری چهره ایشان همچون: صورت سه رخ با محاسنی به رنگ سیاه، چشمانی بادامی قابل رؤیت است. اما شمایل پیامبر(ص) در *هفت‌اورنگ* جامی به علت وجود تعصبات سخت شیعیان، آشکار نبوده و هاله‌ای نورانی به رنگ سفید چهره ایشان را پوشانده است.

ـ در هر دو نگاره *خمسه* نظامی و *هفت‌اورنگ* جامی هاله آتشین طلایی‌رنگ برای نشان دادن قداست و کرامت پیامبر(ص) پیرامون ایشان کار شده، و مشابه یکدیگر در هر دو نگاره این هاله پیرامون پیامبر(ص) و براق را فراگرفته است.

– مرکب پیامبر(ص) براق است، موجود غریب و فراواقعی با توجه به احادیث و روایات مربوط به معراج حضرت محمد(ص) به شکل موجودی با پیکر اسب و چهره انسان و دم گاو و دو بال بوده است ترسیم شده است. به‌گونه‌ای که براق در *هفت‌اورنگ* کمی با دقت بیشتری نسبت به براق *خمسه* نظامی کار شده است.

– جبرئیل فرشته راهنمای پیامبر(ص) در هر دو نگاره دارای ۴ بال است. اما در نگاره *هفت‌اورنگ* با جزئیات بیشتر و استفاده از پالت رنگی بیشتر کار شده و فیگور او به صورت کامل ترسیم شده است.

– فرشتگان در *هفت‌اورنگ* جامی با اندامی فاخر و بلندقامت

متقارن و با جزئیات بیشتری کار شده است و در ترسیم جامه و بال‌های آن‌ها از رنگ‌های بیشتری استفاده شده است.

– آسمان در نگاره معراج در *خمسه* نظامی تنها با ابرهای طلایی‌رنگ و توده‌ای پر شده است، اما در *هفت‌اورنگ* ظریف‌تر و با رنگ‌های متنوع‌تر و دقیق‌تری ترسیم شده است.

– ترکیب‌بندی هر دو نگاره به شکل مدور و حلزونی‌شکل است و روایت معراج درون کادری مستطیل‌گونه به تصویر درآمده است. اما در *خمسه* نظامی کادر نگاره به دو قسمت تقسیم شده و عوامل معماری نیز به آن اضافه شده است.

– حرکت در هر دو نگاره مشابه هم بوده، به‌طوری‌که در *خمسه* نظامی حرکت از چپ به راست و به سمت بالا است اما در *هفت‌اورنگ* حرکت از سمت چپ به راست و به‌طور مستقیم انجام شده است.

– خطوط طراحی در هر دو نگاره به صورت منحنی و هندسی‌وار به کار برده شده است، اما در *خمسه* نظامی خطوط منحنی ابرها و خطوط مستقیم عوامل معماری نوعی تقابل بین پویایی و سکون در نگاره ایجاد کرده‌اند اما در *هفت‌اورنگ* جامی طراحی به‌گونه‌ای است که فضایی متعادل و ایستا ایجاد شده است.

– رنگ در هر دو نگاره به صورت درخشان و قرارگیری رنگ‌های مکمل و رنگ‌های سرد و گرم در کنار هم استفاده شده است. و همچنین تضاد رنگی وجود که موجب ایجاد تنوع، درخشندگی، وحدت، تعادل و هارمونی رنگ شده است. اما در *خمسه* نظامی رنگ طلایی در قسمت بالای نگاره به‌وفور مشاهده می‌شود و در *هفت‌اورنگ* جامی تنوع رنگی در همه قسمت‌های نگاره وجود دارد.

– پیکره‌سازی *خمسه* نظامی مشابه بوده و از تنوع کمی برخوردار هستند. اما در *هفت‌اورنگ* پیکره‌سازی به‌طور دقیق و کامل‌تری انجام شده است.

– در همهٔ نگاره‌ها، عالمی مثالی از صور خیالی مجسم گردیده که این نوع فضاسازی مطابق روحیات کلی هنر ایران است.

همچنین با توجه به بررسی ساختارهای تجسمی و عوامل تصویری در دو نگاره *خمسه* نظامی (تیموری) و *هفت‌اورنگ* جامی (صفوی)، می‌توان به شرایط فرهنگی هر دوره نیز پی برد، به‌طوری‌که می‌توان گفت؛ توجه و احترام به آیین محمدی در دوره تیموریان و به تصویر کشیدن صحنه‌های مضامین دینی، در دوران میانه تاریخ نقاشی ایران ازجمله جلوه‌های بارز پرداختن به تصویرپردازی چهره پیامبر(ص) است. چهره پیامبر(ص) به‌وضوح دیده می‌شود و هیچ پوششی چهره ایشان را نپوشانیده است. حالت چشم‌ها، بینی و محاسن ایشان به‌خوبی قابل رؤیت است. در این دوره هنوز حالات چهره تحت تأثیر دوره 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 روحیه ایشان تصویر شده است، که در نگاره معراج *خمسه* نظامی قابل مشاهده است. اما در دوره صفوی و قیام شاه اسماعیل اول، گرایش‌های 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؛ شیوه ترسیم حالت و اندازه عمامه ایشان، آرایش نقاب یا روبند سفید بر چهره یا تجسمی از نور زرین به جای آن اهمیت بسیار دارد، چراکه پیروان شیخ صفی در عصر صفوی بسیار تحت تأثیر فرقه‌گرایی و تعصبات سخت شیعیان بودند به همین منظور چهره پیامبر(ص) با نقاب (برقع) سفید پوشانیده شده است، که در نگاره‌های *هفت‌اورنگ* جامی به‌خوبی قابل مشاهده است.

فهرست منابع

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

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.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، نقاشی ایران، تهران: انتشارات زرین و سیمین

تشکری، علی اکبر؛ نقیبی، الهام (۱۳۹۳)، *تعامل 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*، ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.

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

حسینی، مهدی و گرشاسبی فخر، محمدرضا (۱۳۸۹)، *بررسی نماد براق در مکتب‌های هرات و تبریز(۲)*، هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال سوم(۵)، ۴۳-۵۲.

دوازده‌امامی، مهدی و همکاران (۱۳۹۷)، *مطالعه تطبیقی واقعه معراج در نگاره‌های معراج سلطان محمد و متن معراجیه‌های نظامی*، دوفصلنامه علمی-ترویجی نگارینه هنر اسلامی، دوره پنجم، شماره شانزدهم. https://doi.org/10.22077/nia.2019.1584.1115

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

زکی‌زاده، علیرضا (۱۳۸۴)، *معراج پیامبر(ص)*، نشر: جام جوان

سید اصفهانی، مارال (۱۳۹۲)، *تاثیرات عرفان اسلامی بر نقاشی ایران*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: هنرهای زیبا، استاد راهنما: علیرضا نوروزی طلب.

DOI: 10.22034/RPH.2024.2041498.1073

سیمپون، شرو، ماریا (۱۳۸۲)، شعر و نقاشی ایرانی، مترجم؛ عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی، نسیم دانش

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: انتشارات امیرکبیر.

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

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

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

گری، بازیل (۱۳۹۶)، نقاشی ایرانی، ترجمه؛ عربعلی شروه، تهران: عصر جدید

مایل هروی، نجیب (۱۳۶۶)، *معراجنامه ابوعلی‌سینا*، مشهد: انتشارات آستان قدس

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

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۱)، *معراج شق‌القمر، عبادت در قطبین*، انتشارات نسل جوان.

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

Grube,E,1976, The Word of Islam, London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

OPEN ACCESS

دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

A Comparative Study of the Visual Components of the Ascension of the Prophet (PBUH) in Khamsa Nizami and Haft Orang Jami

Parisa Golaghaei[1]

Type of article: original research
Receive Date: 19 - 8 - 2024, Accept Date: 15 - 9 - 2024
DOI: 10.22034/RPH.2024.2041498.1073

Extended abstract

In the history of Iranian painting, the ascension of Prophet Muhammad (PBUH) has always been one of the most common religions in the field of Sunni and Shia, and it has created a suitable platform for poets and painters to create artworks. After that, Iranian painters added mysticism and Sufism to their subjects because Iranian painting has deep roots in religion and religious beliefs. For this purpose, it has been drawn and illustrated in different historical periods in Iran. The influence of mysticism in Iran reached its peak during the Timurid period, and in addition to painting, it also entered the visualization of manuscripts, and many artists who had a mystical mentality or were mystics began to create artworks based on mysticism that also, it continued in the Safavid period. So that there was always a lively and productive connection between mystics and artists. At this time, the works drawn from the narrative of the Ascension were not identical based on the influence of religious mysticism and governmental conditions, and each had differences and similarities. It was according to the tact of supporters and orders in comic books of different ages, and details have been changed in the behavior of the organs, such as the movements and size of the head, hands, the number of figures, the shape of the aura and head covering in different sizes and others. However, artists in both the Timurid and Safavid periods also illustrated the Ascension of the Prophet (PBUH), so in the Timurid period they illustrated the version (Mirhaydar, Khavarannameh and Khamseh Nizami) and in the Safavid period they illustrated the version (Heft Aurang Jami, Khamseh Tahmasabi and Tahmasbi's divination letter).

Because the Ascension of the Prophet (PBUH) was depicted in Khamsa Nizami at the end of the Timurid period and in Haft Aurang Jami at the beginning of the Safavid period. A leaf from Khamsa Nizami with the title of its inscription "In ascension of Hazrat Resalat (PBUH)" is related to

1. MA Painting, Sepehr Institute of Higher Education, Isfahan, Iran.
Email: parisa.golaghaei@gmail.com

the Prophet's ascension. Above the painting, poems from Hakim Nizami's ascension letter are inscribed, which he composed at the beginning of Makhzanul-Asrar. This version has 22 illustrations, some of which were painted by Behzad, and 7 of its illustrations have the figure of Ghasem Ali (Chehregosha), Behzad's student, which was dated 899AH. Several paintings by Behzad were also recorded in 898AH. The illustrated leaf of the version (leaf 5b) which was illustrated in the year 900 A.H. in the school of Herat, measuring 14 x 21 cm, was illustrated by a prominent artist contemporary of Behzad named Abdol Razzagh on which are poems from the ascension letter written by Hakim Nizami at the start of Makhzanul-Asrar, and is now kept in the British Library in London. Also, Haft Aurang is one of the poems of Abdul Rahman Jami, who is a famous poet, researcher, and mystic. This valuable work has seven verses in Masnavi style and romantic, epic, and instructive stories. Around the years 964-973 A.H., the version of Haft Aurang Jami or Haft Aurang of Sultan Ibrahim Mirza (nephew of Shah Tahmasab) was prepared in Mashhad. Different parts of the book were rewritten separately in Mashhad, Qazvin, and Herat. Mahmoud Neishabouri and four other calligraphers inscribed the book. Jami begins his narrative of the Ascension by describing the night as miraculous and full of light with shining, and then it continues in a short section with the flight of Prophet Muhammad (PBUH) riding by Boragh over Makkah and Baytol Moghadas). In this painting, Jami has described the Ascension of the Prophet in two dimensions, spiritual and physical.

Therefore, this historical closeness in these two versions of ascension in Khamsa Nizami and Haft Aurang Jami has caused similarities and differences in the visual structure and pictorial components. Thus, the main goal of this research is the comparative study of the pictorial components of the Ascension of the Prophet (pbuh) in Khamsa Nizami and Haft Aurang Jami, and the main question raised is: What are the differences and commonalities of visualization and iconography in the pictorial narration of the Ascension of the Prophet (PBUH) in Khamsa Nizami and Haft Orang Jami? The research method is descriptive-analytical in terms of its execution method and fundamental in terms of its goal. The information collection method is documentary and library. The research approach is based on the discovery of differences and commonalities of visualization and iconography in the painting of the Ascension of Prophet Muhammad (PBUH).

For this purpose, first, both images of Khamsa Nizami's ascension and Haft Aurang Jami are studied and analyzed, and then they are compared with each other, and the differences and commonalities of visualization and iconography are discovered in them. The obtained information was placed in charts. The study items in each of the two images related to a part of the ascension journey of the Prophet (PBUH) have been selected (when Prophet Muhammad (PBUH) was on the way to Jerusalem and angels gathered

around him on this way). After studying each of the images and examining their image components and visual characteristics, the conclusion reached was that; Paying attention and respect to the Muhammadan religion in the Timurid period and depicting scenes of religious in the middle period of the history of Iranian painting are among the evident manifestations of depicting the face of the Prophet (PBUH). The face of the Prophet (PBUH) is visible and no veil has covered his face. The condition of his eyes, nose, and features can be seen. In this period, facial expressions are still influenced by the previous period; i.e. the Ilkhanis and Mongolian influences, such as almond-shaped eyes, can be seen in these pictures. Also, the apparent details in the face painting with beard and mustache influenced by Middle Asian paintings are depicted realistically with a detailed treatment in showing the inner states of his spirit, which is apparent in the image of Khamsa Nizami's ascension. However, during the Safavid period and the uprising of Shah Ismail, religious tendencies and strict prejudices in the course of sectarianism created new visual factors in the scenes of the Ascension of Prophet Muhammad (PBUH), especially in the new era of Iranian painting history. Special effects of depicting the ascension of Prophet Muhammad (pbuh) with visual elements such as the way of drawing the shape and size of his turban, the arrangement of a veiling or a white veil on his face, or an image of golden light instead is principal, because the followers of Sheikh Safi in the Safavid era were very much influenced by the sectarianism and strict prejudices of the Shiites, for this reason the face of the Prophet (S) is covered with a white veil (burqa), which can be seen in Haft Aurang Jami paintings.

Keywords: Meraj, Khamsa Nizami, Haft Aurang, Painting of the Islamic period

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)