مطالعه‌ی تطبیقی رابطه‌ی متن و تصویر در نگاره معراج حضرت رسول(ص) از خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۶۸-۱۵۱)

سید رضا حسینی[۱]، سامان فرزین[۲]، محمدامین حاجی‌زاده[۳]

۱- استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران (نویسنده مسئول)

۲- استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده هنر دانشگاه بیرجند

۳- مربی گروه فرش، دانشکده هنر دانشگاه بیرجند

DOI: 10.22077/NIA.2021.3911.1385

چکیده

آثار مکتوب به‌جامانده از پیشینیان، میراث تمدنی، فکری و فرهنگی یک قوم را تشکیل می‌دهد. در این میان، زبان و ادبیات نیز بخش مهمی از میراث مکتوب است که اندیشه و هنر گذشتگان را به معاصران انتقال می‌دهد. این ادبیات در دوره‌های متمادی از حالت روایی به‌صورت نگاره و بیان تصویری تجلی یافته‌است. این عملکرد نه‌تنها ما را از غنای ادبیات هر دوره مطلع می‌سازد؛ بلکه نگاره‌هایی که بر اساس همین ادبیات نیز شکل‌گرفته‌است ما را با اجتماع و نگاه عرفانی، فلسفی، مذهبی و حتی سیاسی آن دوره، در یک قاب آگاه می‌کند. بر این اساس، این پژوهش با هدف تطبیق رابطه متن و تصویر، واکاوی وجوه افتراق و اشتراک و نیز روش‌ها و کیفیات مورد توجه هنرمندان برای وفاداری متن و تصویر در نگاره معراج حضرت رسول (ص) در دو نسخه مصور خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی، در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: ۱. نگارگران از چه روش‌ها و کیفیاتی برای وفاداری متن و تصویر در مصورسازی نگاره معراج حضرت رسول (ص) در دو نسخه خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی بهره گرفته‌اند؟ ۲. از میان دو نگاره، کدام‌یک میزان بیشتری از تناسب با متن حکایت مرجع را بازتاب می‌دهد؟ ۳. نگاره معراج حضرت رسول (ص) در دو نسخه خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی، دارای چه وجوه اشتراک و افتراقی است؟

پژوهش پیش رو به شیوه توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام شده و داده‌های آن با جست‌وجو در منابع کتابخانه‌ای و مشاهده آثار، جمع‌آوری شده‌است. جامعه پژوهش شامل دونگاره صحنه‌ی معراج حضرت رسول(ص) از خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی می‌باشد؛ که به روش کیفی و از طریق استدلال قیاسی مورد تحلیل و تطبیق قرارگرفته است. در بررسی انجام‌شده به ویژگی‌های تصویری، مانند طراحی و رنگ و ساختار، به جزییات و عناصر و پدیده‌های موجود در تصویر و نوع صحنه‌پردازی و به فضای کلی نگاره توجه شده است. نتایج حاصل‌شده هرچند گویای درجه بالایی از تلاش سفارش‌دهندگان درباری و نگارگران برای وفاداری به سروده‌های شاعران است؛ اما در پاره‌ای از جزییات و صحنه‌پردازی‌ها، دخالت‌ها و تغییر و تبدیل‌هایی قابل‌مشاهده است که ریشه عمده‌ی آن به تلاش خلاقانه هنرمندان و پیروی از میثاق‌های سبک نگارگری صفوی و گرایش شاهانه حاکمان به فضاسازی‌های مجلل و پر زینت و چشم‌نواز بازمی‌گردد. در هر دو نگاره انطباق تصویر و متن موردتوجه نگارگر بوده اما نگاره خمسه نظامی با توجه به نمایش بیشتر جزئیات و فضاپردازی واقع‌گرایانه‌تر، از انطباق کامل‌تری با اشعار و واقعه معراج برخوردار است.

واژه‌های کلیدی: حضرت محمد(ص)، معراج، نگارگری، خمسه طهماسبی، هفت‌اورنگ جامی.

1- Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

2- farzin@birjand.ac.ir

3- ma.hajizadeh@birjand.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۲۹ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۲۲)

مقدمه و بیان مساله

ادبیات و نقاشی از روزگاران کهن با هم پیوند و ارتباط داشته‌اند و خط و نگارش، در ابتدا از ابزار ترسیم نگاره بهره می‌گرفت و از همین روست که در زبان فارسی واژه "نگاشتن" از دیرباز در معنای نوشتن به‌کار رفته‌است و همچنان نیز به‌کار می‌رود: «تا آن‌گاه که مضربان و حاسدان دل آن خداوند را بر ما درشت کردند و تضریب‌ها نگاشتند» (بیهقی، ۱۳۹۱: ۱۲۲). این خصوصیت علاوه بر متون منثور کلاسیک، در متون نظم کهن نیز کاربرد یافته‌است. ادبیات و نقاشی در ادوار مختلف تاریخی، همسو با یکدیگر حرکت کرده‌اند و سخن از "نقش‌ونگاره‌ها" و "صورتگری" در ادبیات فارسی، در سروده‌های اغلب شاعران انعکاس یافته‌است: «نوروز برنگاشت به صحرا به مشک و می/ تمثال‌های عزه و تصویرهای می» (منوچهری دامغانی،۱۳۹۰: ۱۳۴) یا «هر کو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز/ نقشش به‌حرام، ار خود صورتگر چین باشد» (حافظ، ۱۳۷۷: ۱۸۲)

به‌طورکلی، با توجه به شرایط اجتماعی و فکری حاکم بر جامعه، هنر در هر مقطع تاریخی، زبان و صورت خاصی اختیار می‌کند. در مورد نگارگری ایرانی نیز هنرمندان متأثر از شرایط فکری جامعه، با کاربست تمهیدات تجسمی و نمادین به بیان نظر و دیدگاه خود پرداخته‌اند؛ بنابراین، تمهیدات تصویری و شگردهای نمادین هرکدام از نگاره‌های مورد بررسی، از معنا و مقصود و روایت مورد نظر هنرمند حکایت می‌کنند. بر این اساس، این پژوهش با هدف تطبیق رابطه متن و تصویر، واکاوی وجوه افتراق و اشتراک و نیز روش‌ها و کیفیات مورد توجه هنرمندان برای وفاداری متن و تصویر در نگاره معراج حضرت رسول (ص) در دو نسخه مصور خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی انجام شده‌است و از این‌رو در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

۱. نگارگران از چه روش‌ها و کیفیاتی برای وفاداری متن و تصویر در مصورسازی نگاره معراج حضرت رسول (ص) در دو نسخه خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی بهره گرفته‌اند؟

۲. از میان دو نگاره، کدام یک میزان بیشتری از تناسب با متن حکایت مرجع را بازتاب می‌دهد؟

۳. نگاره معراج حضرت رسول (ص) در دو نسخه خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی، دارای چه وجوه اشتراک و افتراقی است؟

مطالعه تطبیقی این دو اثر از نقطه‌نظر تناسب نگاره‌ها با متن حکایت مرجع، عناصر تصویری، بصری و تمهیدات تجسمی و شناخت نحوه عملکرد آن‌ها، چنانچه با شرایط تاریخی، هنری و فکری زمانه همراه شود، اطلاعات بسیار مفیدی از هرکدام از آثار به‌دست می‌دهد؛ اطلاعاتی که به شناخت و تفسیر بهتر آن‌ها از جنبه‌های گوناگون کمک خواهد کرد. همچنین، این پژوهش، به توسعه مطالعات در زمینه تجزیه‌وتحلیل آثار نگارگری کمک می‌کند.

پیشینه پژوهش

واقعه معراج حضرت رسول(ص) به وجوه مختلف مورد توجه نویسندگان و پژوهشگران قرارگرفته‌است. از این‌رو پژوهش‌های بسیاری در قالب‌های گوناگون در مورد این موضوع انجام شده‌است. این پژوهش‌ها را می‌توان در سه دسته مورد بررسی قرار داد:

الف. نخست پژوهش‌هایی که بیشتر ناظر بر بُعد تاریخی و اعتقادی واقعه معراج هستند؛ از جمله: روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن (۱۳۷۷) نوشته حسن بن علی بن محمد خزایی نیشابوری رازی که از کهن‌ترین و مفصل‌ترین تفاسیر قرآنی شیعی است که تفسیر ابوالفتوح رازی هم خوانده می‌شود. همچنین علامه‌محمدباقر مجلسی در بحارالانوار (۱۴۰۳ هـ ق.) جلد ۱۸، بابی را به این موضوع اختصاص داده‌است. محمد بن جریر طبری متوفی به سال ۳۱۰ هـ ق. در تفسیر جامع‌البیان فی تفسیرالقرآن در مورد موضوع معراج، مفصل سخن گفته‌است (دوازده‌امامی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۶).

ب. دسته دوم، منابعی هستند که بُعد ادبی- تاریخی معراج را بررسی کرده‌اند. مهم‌ترین این منابع ادبی، متعلق به الیاس بن‌یوسف (نظامی گنجوی) با نام اقبال‌نامه (۱۳۸۱) است. از مقالات نیز می‌توان به مقاله نوریان و حاجی‌زاده (۱۳۹۰) اشاره کرد که با عنوان «جلوه معراج پیامبر صلی‌الله علیه و آله و سلم، در خمسه نظامی گنجوی» نوشته شده‌است.

ج. دسته سوم، منابع عمدتاً پژوهشی هستند که با توصیف و تفسیر موضوع معراج در نگاره‌های بازمانده از دوره‌های هنر اسلامی نوشته شده‌اند.

دادور و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی تطبیقی نگاره "در راه اورشلیم" و نگاره "معراج" اثر سلطان‌محمد: با تأکید بر پیامبر (ص)، جبرئیل و براق»، به تحلیل ویژگی‌های این دو نگاره با تأکید بر عناصر بصری پیامبر(ص)، جبرئیل و براق پرداخته‌اند. دوازده‌امامی و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعه تطبیقی واقعه معراج در نگاره معراج سلطان‌محمد و متن معراجیه‌های نظامی»، به تحلیل تصویری و متنی این دو پرداخته‌اند. علی‌پور و مراثی (۱۳۹۶) در مقاله «مطالعه تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد (ص) و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی (ع)» به تطبیق عناصر تصویری و مفاهیم نهفته در دو موضوع مورد تطبیق پرداخته‌اند. اعظم‌کثیری (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعه تطبیقی مؤلفه‌های تصویری در پنج نگاره معراج حضرت رسول (ص)» به بررسی، توصیف و تطبیق عناصر تصویری پنج نگاره معراج در نسخ جامع‌التواریخ رشیدی، معراج‌نامه شاهرخی، خمسه طهماسبی و همچنین نگاره معراج استاد احمد موسی و استاد فرشچیان پرداخته‌است. مهدی‌زاده (۱۳۹۳) در مقاله «مقایسه تطبیقی نگاره "معراج" در خمسه نظامی و فال‌نامه طهماسبی»، به تطبیق تصویری این دو نگاره پرداخته‌است. وزیری بزرگ و احمدی (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی نگاره معراج پیامبر اثر سلطان‌محمد بر اساس آرای پانوفسکی[1]»، به تحلیل تصویری نگاره معراج اثر سلطان‌محمد پرداخته و معانی و مفاهیم آن را به روش نشانه‌شناسی، تحلیل کرده‌است.

وجه تمایز پژوهش پیشِ رو با پژوهش‌های دیگر در آن است که می‌کوشد ادبیات را نه به‌عنوان ابژه‌ای برای نگارگری و نقاشی؛ بلکه در کنار آن و به موازات آن قرار دهد و این دو هنر را با همدیگر مقایسه کند. بر اساس مطالعات انجام‌گرفته پیرامون پیشینه پژوهش حاضر، این‌گونه به‌نظر می‌رسد که اغلب این پژوهش‌ها با تمرکز بر ویژگی‌های یک حوزه و به‌صورت مستقل انجام شده‌اند و کمتر پژوهشی با در نظر گرفتن ویژگی‌های دو حوزه نگارگری و ادبیات، به مطالعه تطبیقی دو نمونه شاخص در بازتاب واقعه معراج، پرداخته‌است. پژوهش حاضر با در نظر گرفتن دو حوزه نگارگری و ادبیات، به بررسی تطبیقی دو اثر معراج می‌پردازد.

داستان معراج

داستان‌های شگفت‌انگیز عروج، نه‌تنها در روایات مذاهب؛ بلکه در روایت‌های عرفانی متداول است. این موضوع در بخش خلقت در کتاب مقدس، درباره شروع سفر شگفت‌انگیزِ یعقوب به بین‌النهرین بیان شده‌است. در متون شمنی، عروج به شکل پرواز با قدرتی فوق طبیعی، مورد توجه قرار گرفته‌است و توسط پرنده‌ای عظیم‌الجثه نشان داده شده‌است. در دنیای ترکی و آلتایی، این ایده منحصر به اسب‌هایی است که قدرت پرواز دارند. در ادبیات مزدایی، داستان ارداویراف‌نامه مربوط به سفر ارداویراف در سده پنجم یا ششم است که نقش پیام‌آور را برای هم‌کیشان خود ایفا می‌کند. موضوع معراج در ادبیات مسیحی نه‌تنها به‌وسیله گزارش‌های عارفان و دوراندیشان؛ بلکه توسط داستان‌های روایی تصاویر و مجسمه‌های کلیسای جامع، شادابی روح در قلمرو بهشتی و رنج محکومان در جهنم را نشان می‌دهد (وزیری بزرگ و احمدی، ۱۳۹۷: ۲۷). همچنین معراج در قرآن، سوره اسراء، آمده است: «ستایش مخصوص کسی است که خادم خود را شب‌هنگام از مسجدالحرام در مکه به مسجدالاقصی در بیت‌المقدس فرستاد (قرآن‌کریم، ۱۷، ۱)[2]. معراج از دیدگاه لغت‌شناسان به معنی وسیله صعود و وسیله ترقی به مقام ملکوت است که فرشتگان هنگام مراجعه به درگاه خداوند سبحان به‌وسیله‌ی آن عروج می‌کنند. تبیین لغویان از واژه معراج، تفاوت چندانی با هم ندارد؛ برخی آن را به‌مانند نردبان و شبیه آن (پلّکان) که برای بالارفتن مورد استفاده قرار می‌گیرد، معنی کرده‌اند و بعضی دیگر، آن را به سُلّم (وسیله‌ای یا چیزی همانند نردبان) دانسته‌اند (دادور و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۲).

پیامبر (ص) در شب معراج، جبرئیل را دید که با میکائیل و اسرافیل درحالی‌که هزاران فرشته دیگر ایشان را همراهی می‌کردند، مهیّا شده بودند تا فرمان الهی درباره مراسم شکوهمند عروج را اجرا کنند. به اشارت جبرئیل، پیامبر (ص) نزدیک بُراق آمد، جبرئیل او را بر آن نشاند و برق‌آسا به سمت بیت‌المقدس رفتند. در آنجا با بعضی از پیغمبران دیدار کردند و همگی در نماز جماعت به آن حضرت اقتدا کردند؛ پس ازآن از سکوی معراج که تخته‌سنگی معلّق بود تا آسمان‌های هفت‌گانه و سدره‌المنتهی بالا رفت. در آنجا خداوند آیات خود را به او

نمایاند، ازآنجا هم گذشت. به خلوتگاه "أوأدنی"؛ جایی که جبرئیل از رفتن به آنجا بازماند، راه یافت. در آنجا بود که مورد خطاب مستقیم ایزد منّان قرار گرفت. سپس با همان شکوه به پایگاه ابلاغ رسالتش، شهر مکّه، برگردانده شد. پس از آن بی‌درنگ با تصمیمی قاطع در محافل قریش، پرده از راز خود برداشت و همه آنچه رخ داده بود را بی‌کم‌وکاست بازگو کرد (همان: ۱۳). ارائه آیات بزرگ الهی به پیامبر (ص)، مشاهده و دریافت شگفتی‌های آسمان و زمین، هدف معراج بود و رخدادهایی که در عالم غیب پدید آمد، شنیدنی‌ها و آزمون الهی، ره‌آورد این سیر مقدس معرفی شده‌است. برپا کردن نماز جماعت در مسجدالاقصی، ملاقات با پیامبران اولوالعزم (حضرت آدم، عیسی، یحیی، یوسف، ادریس، هارون، موسی و ابراهیم) در طبقات مختلف آسمان، بخشی از دیدنی‌ها، شنیدنی‌ها و رخدادهای سفر عارفانه معراج حضرت محمد (ص) و ازجمله اهداف آن است که با راهنمایی جبرئیل و به خواست خداوند انجام پذیرفت (همان: ۱۲).

نگاره معراج حضرت محمد (ص) در خمسه طهماسبی

معراج حضرت محمد (ص)، برگ مصوّری از خمسه نظامی است که به خط شاه‌محمود نیشابوری و در فاصله سال‌های ۹۴۶- ۹۵۰ هـ ق. در مکتب تبریز و در اندازه ۱۸/۶×۲۸/۷ سانتیمتر برای شاه‌طهماسب تهیه شده‌است ایوان سچوکین[۳]، محقق روسی تبار فرانسوی، بازل‌گری[۴]، لارنس بینیون[۵] و دیوید تالبوت رایس[۶] نگاره معراج پیامبر را به سلطان‌محمد نسبت می‌دهند (علی‌پور و مراثی، ۱۳۹۶: ۱۲۶). نگاره معراج خمسه شاه‌طهماسب، بی‌شک یکی از نگاره‌های زیبا و تأثیرگذار در نگارگری ایرانی است که در ادامه به تحلیل ساختار تصویری آن پرداخته می‌شود.

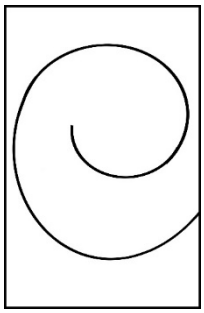
ساختار تصویری نگاره معراج حضرت محمد (ص) در خمسه طهماسبی

سلطان‌محمد لحظه ورود حضرت رسول به طبقات افلاکی را برگزیده و برخلاف بسیاری از نقاشان که گروهی، آغاز سفر و گروهی دیگر، دیدار پیامبر از بهشت و جهنم را به‌تصویر کشیده‌اند، بخش میانی معراج را تصویر کرده‌است (تصویر ۱).

سلطان‌محمد در این تک‌نگاره با بهره‌گیری از دستاوردهای کارگاه‌های درباری ترکمنان و تیموریان، از لحاظ قدرت تخیل و مهارت در ترکیب‌بندی‌های شلوغ و بغرنج، تجسم حالت‌های متنوع فرشتگان، هماهنگی جسورانه رنگ‌ها در کنار هم و ریزه‌کاری‌های سنجیده در این اثر، ترکیبی موزون و زیبایی را به‌تصویر کشیده‌است (پاکباز، ۱۳۸۱: ۳۰۸). پیامبر سوار بر براق در آسمان می‌خرامد و در دوردست آسمان، نزدیک ستارگان نامتناهی، ماه طلایی درخشانی با هاله‌ای از نور جلوه می‌فروشد. پیامبر از لابه‌لای ابرهای اژدهاگون و جانورسان در حال صعود است و فرشتگانِ مشعل‌به‌دست، راه نورانی او را می‌نمایانند. فرشتگان دیگری هم دور او را بیضی‌وار گرفته‌اند (وزیری بزرگ و احمدی، ۱۳۹۷: ۲۷). در این نگاره، جامه پیامبر متعلق به دوره صفوی است و پوشش براق و نشان‌های فرشتگان به‌تمامی از آنِ دوره صفوی است. فضابندی منطقی است و تمامی تناسبات به‌طور طبیعی تنظیم‌شده است؛ اما روح این نگاره ماورایی است و نگرنده را با جهان دیگر پیوند می‌دهد. چنانکه ولش، سلطان‌محمد را نقاش- قدیس معرفی می‌کند که در اثر خمسه نظامی دیگر نتوانسته باحال و هوای آزادگی پیشین خودکار کند، بدین‌سان روح عارفانه سلطان‌محمد در نگاره معراج جلوه‌ای بارز دارد. به‌زعم ولش، در نگاره معراج پیامبر، نقاشیِ مذهبیِ اسلامی به اوج کمال خود رسیده‌است. چنانکه در این نقاشی در ترسیم چهره پیامبر مشاهده می‌شود، هنرمندان ایرانی در بیشتر موارد از رویه پنهان‌کردن چهره پیامبران پیروی می‌کنند (همان).

تصویر۱: معراج پیامبر(ص) خمسه شاه طهماسب، لندن، موزه بریتانیا (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۲)

تصویر ۲: ساختار طرح معراج خمسه طهماسبی. (نگارندگان، ۱۳۹۹)



تصویر ۳: ساختار ترکیب‌بندی معراج خمسه طهماسبی. (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نگاره معراج پیامبر منسوب به سلطان‌محمد، مرحله سفر پیامبر به آسمان هفتم است؛ البته حضور براق، این تصور را ایجاد می‌کند که سفر معراج در مرحله ابتدایی خود، یعنی از مکه تا بیت‌المقدس است؛ زیرا در بیشتر روایاتِ مربوط به سفر شبانه پیامبر (ص)، براق، مرکب آن حضرت از مکه تا بیت‌المقدس بوده‌است و مرحله بعدی صعود به آسمان را، از طریق معراج (نردبان) یا بر بال جبرئیل دانسته‌اند؛ اما این نگاره دارای عناصر تصویری براق، جبرئیل و فرشتگان استقبال‌کننده است (وزیری بزرگ و احمدی، ۱۳۹۷: ۳۱). هر یک از این عناصر تصویری می‌تواند متعلق به مراحل مختلف سفر معراج باشد، اما دو احتمال وجود دارد؛ ابتدا، وفاداری سلطان‌محمد به اثر ادبی و موارد ذکرشده در پشتوانه شعری -که در ادامه بدان پرداخته خواهد شد- و دیگری، تمایل نگارگر به نمایش چند مرحله از سفر معراج (چندزمانی) در یک نگاره. با توجه به نوری که در فضای نگاره جاری است، احتمال دارد نگاره به میانه سفر و متعلق به آسمان هفتم باشد. در اینجا سلطان‌محمد عالم ملکوت و جبروت را با رنگ لاجوردی و طلایی به‌عنوان رنگ آسمان و نور حاکم بر فضا نشان داده‌است. در شعری که نگاره را همراهی می‌کند. ترکیب‌بندی نگاره از فرشته پایین تصویر شروع می‌شود و با فرشتگان دیگر که در فضای نگاره پراکنده شده‌اند، ادامه پیدا می‌کند. حضور پیامبر در مرکز نگاره در مقابل کثرت فرشتگان، وحدتی را نشان می‌دهد. چهره پیامبر، پوشیده شده‌است که نشان از دو مسئله است؛ نخست، سنت اسلامی به مرکزیت بغداد که تصاویر موجودات زنده را به سبب احترام به مقام انسان محکوم می‌کرد، دوم، چهره پیامبر به‌دلیل دریافت وحی و نماد تواضع شخصیت وی پوشیده است. پیامبر تنها پیکره دارای ریش در تصویر است. دست پیامبر (ص) بر روی سینه نشان آرامش درونی است؛ البته نحوه قرارگیری دست بر روی سینه می‌تواند نشان از ادای سلام و احترام از جانب حضرت محمد (ص) به پیشگاه باری‌تعالی و جبرئیل باشد که مأموریت همراهی حضرت را دارد (مهدی‌زاده، ۱۳۹۳: ۸). شعله‌های آتش به گرد سر دو شخصیت اصلی نگاره دیده می‌شود. شعله‌های آتش به گرد سر پیامبر شدت بیشتری نسبت به جبرئیل دارد که مرتبه اهمیت حضرت را در مقام انسان نسبت به فرشته مقرب نشان می‌دهد. رنگ لباس پیامبر بر اساس آنچه در مفاهیم عرفانی آمده سبز است که در نگاره نیز اینچنین است. جنسیت فرشتگان با پوشش تاج‌کلاه از هم قابل تفکیک است. کلاه‌ها کروی است؛ شبیه نوعی تاج که در دوره غزنویان و سلجوقیان وجود داشته‌است و ازآنجاکه لبه‌دار و طلایی است به تاج شبیه‌تر است و به آن‌ها تاج‌کلاه گفته می‌شود. فرشته‌های زن دو گیسوی بافته‌شده در بالای سر به شیوه تورفان دارند. فرشته‌های زن حجاب سر ندارند و قبا یا تن‌پوشِ روِ بلند و کوتاه دارند که گاهی جلو باز و گاهی با بندینک بسته شده‌است. (وزیری بزرگ و احمدی، ۱۳۹۷: ۳۲). فرشتگان در تصویر دارای دو شکل بال متفاوت هستند. برخی فرشتگان بال نرم دارند و این لطافت و نرمی را نشان می‌دهد. گروهی دیگر از فرشتگان دارای بال‌های میله‌ای هستند که صلابت و قدرت را القا می‌کند. فرشتگان بالای سر حضرت محمد (ص) در آسمان لاجوردین و بیکران پر می‌کشند و او را هدایت می‌کنند. یکی از فرشتگان قرآن در دست دارد و دیگری تاجی آماده کرده و فرشتگان دیگر انواع و اقسام نقل‌ونبات و میوه و انواع غذاها برای پذیرایی از پیامبر در دست دارند. حضور تعدادی فرشته پشت قاب نوشتاری، سبب تصور عمق در صحنه می‌شود. یکی از فرشتگان مجمری

را حمل می‌کند که نور از آن متصاعد می‌شود. چراغدان محافظت‌کننده نور و آتش است. برهنگی یکی از فرشتگان را می‌توان دلیلی بر تنوع فرشتگان یا نمونه‌ای از شوخ‌طبعی سلطان‌محمد دانست (همان). تعداد فرشتگان، تحرک آن‌ها، اشتغال هر یک به عملی و تنوع جنس، پوشش و ظاهر آن‌ها فضای پویایی را به نگاره بخشیده‌است. در خصوص ساختار طرح نیز می‌توان گفت نگاره، نمایش فضایی نامحدود و لایتناهی است که حضرت محمد (ص) را سوار بر براق در احاطه فرشتگان و در برابر خورشید به‌تصویر کشیده‌است.

نگاره معراج حضرت محمد (ص) در هفت‌اورنگ جامی

نگاره معراج حضرت رسول (ص) یکی از نگاره‌های نسخه مصور هفت‌اورنگ جامی است. هفت‌اورنگ جامی یا جامی فریر در میانه سال‌های ۹۶۳- ۹۷۳ هجری قمری، به دستور سلطان‌ابراهیم‌میرزای صفوی، برادرزاده شاه‌طهماسب و حاکم وقت خراسان، کتاب‌آرایی و خوشنویسی شد و هم‌اینک در نگارخانه هنر فریر واشنگتن نگهداری می‌شود (پاکباز،۱۳۸۱: ۳۹). هفت‌اورنگ دارای ۲۸ مجلس مصور و حاشیه‌هایی با تشعیر طلایی است (سیمپسون،۱۳۸۲ :۱۷- ۱۸). مضمون هفت‌اورنگ از اندیشه‌های صوفیه، علی‌الخصوص فرقه نقشبندیه متأثر است که جامی در جوانی پیرو آن بود؛ چه اینکه در ۸۶۱ هـ ق. مرشد نقشبندیه در هرات بود. زبان جامی در این اثر، چون دیگر ادیبان صوفی‌مسلک، سرشار از استعاره و نماد عارفانه است. با این فرض که انتقال و درک مفاهیم عرفانی، فلسفی و اخلاقی به مخاطب ساده نیست، حکایت‌ها در قالبی تمثیلی و از زبان شخصیت‌های انسانی و حیوانی روایت شده‌است (همان: ۴۱).

نگاره معراج حضرت رسول (ص) از دفتر هفتم این مجموعه، به‌نام خردنامه اسکندری است. خردنامه اسکندری هفتمین مثنوی از مجموعه هفت‌اورنگ جامی است که در سال ۸۹۰ هجری، به شیوه اسکندرنامه نظامی گنجوی، به نام سلطان‌حسین بایقرا، به نظم درآمده‌است. خردنامه اسکندری مثنوی‌ای است شامل پند و اندرز از مشاهیر و حکمای یونانی؛ مانند افلاطون، ارسطو، سقراط، فیثاغورث، هرمس و... (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۶).

خردنامه اسکندری چنین آغاز می‌شود:

«الهی کمال الهی تُراست جمال جهان پادشاهی تُراست
جمال تو از وسع بینش برون کمال از حد آفرینش برون»
(جامی، ۱۳۸۵)

ساختار تصویری نگاره معراج حضرت محمد (ص) در هفت‌اورنگ جامی

در این نگاره حضرت رسول اکرم (ص) درحالی‌که صورت مبارکش با حریر سفید پوشیده شده‌است، در کانون تصویر قرارگرفته است و امواجی از نور الهی، برای مشخص‌کردنِ چهره قدسی‌اش، او را احاطه کرده‌اند. تجسم فضای موضوع و عناصر آن در این نگاره به‌گونه‌ای است که فرشتگان در حال پاشیدن گلاب و مجموعه‌هایی از نور به‌سوی حضرتش هستند. جبرئیل با تاجی جواهرنشان در تصویر مشخص شده‌است؛ درحالی‌که دیگر فرشتگان دارای لباس‌های متنوع رنگین هستند و طره‌های مروارید، به‌عنوان سربند به مو دارند. مجموعه این پیکره‌ها، در سطحی از آبی لاجوردی که به‌مثابه کهکشان در تصویر نمودار است، قرار گرفته‌اند (تصویر۴). نگارگر برای خوشنویس، چهار جدول در نگاره پیش‌بینی کرده‌است، ولی هر چهار جدول تهی و بدون اشعار است (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۷). هرچند فضای نگاره در بی‌کران مجسم شده، ترکیب‌بندی محدود و فاقد بُعدپردازی است و غیر از روی‌هم قرارگرفتن چند عنصر، تلاشی برای عمق‌نمایی صورت نپذیرفته‌است. فضای طرح متعادل و ایستاست. عناصر تزئینی در این نگاره به‌سختی قابل‌رؤیت است؛ چراکه اساساً سطحی برای تجلی این نقوش وجود ندارد؛ جز رواندار براق و چند تاج فرشتگان. بیشترین جلوه بصری تزئین در این نگاره مربوط به ابرهای پیچان و هاله‌های شعله‌سان اطراف حضرت رسول (ص) است که به طرح، جلوه ویژه‌ای بخشیده‌است. در این آسمان لاجوردی، فضای لایتناهی بهشت با توده‌های فشرده‌ای از ابر سفید پوشیده شده‌است. پیامبر(ص)، باعظمت و شکوه، نشسته بر مادیانی با سر انسان (براق) و بدون هراس از اعماق بی‌کرانی که زیر پایشان گسترده می‌شود، عبور می‌کنند. جلوی ایشان جبرئیل بالدار با چهره‌ای نشاط‌برانگیز، راه را نشان می‌دهد. در بالای سر پیامبر (ص)، فرشتگان ظروف مروارید و یاقوت را همچون بارانی از رگبار درخشان فرومی‌ریزند.

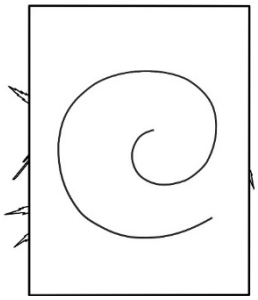
تعداد زیادی از دیگر فرشتگان با در دست داشتن هدایای گوناگون، با شتاب از آسمان به سمت پیامبر (ص) فرود می‌آیند. پوشش حضرت محمد (ص) سبزرنگ است. دستاری سفید بر سر و چکمه‌های سفید به پا دارند. صورت پیامبر پوشیده‌است. رنگ پوشش فرشتگان متنوع و با رنگ‌های سبز، قرمز، زرد، آبی و نارنجی است. تاج‌کلاهی بر سر جبرئیل است و دیگر فرشتگان پوششی بر سر ندارند و جواهراتی به‌عنوان تزئین گیسوان دارند. فرم بال‌های فرشتگان میله‌ای، یا با خطوط نرم است.

با توجه به نوع و رنگ پوشش پیامبر (ص)، حرکت دست ایشان و فرشتگان جهت ادای احترام، قرارگیری پیامبر در مرکز ترکیب‌بندی، شعله آتش گِرد سر پیامبر، پوشش و ظاهر براق و استقبال فرشتگان، می‌توان دریافت که پیامبر (ص) در مرتبه والای روحانی و عرفانی ترسیم‌شده‌اند. فرشتگان به کسوت درباریان هستند. وحدت، در کثرت فرشتگان و ستارگان و ابرها نشان داده شده‌است (وزیری بزرگ و احمدی، ۱۳۹۷: ۲۹).

همان‌طور که پیشتر ذکر شد، تأثیر متن ادبی در مواردی قوی‌تر از روایات و احادیث در مورد جزئیات سفر پیامبر (ص) عمل می‌کند؛ آنجاکه براق، نه‌تنها در مرحله اول سفر رسول (ص)؛ بلکه در مرحله ورود به آسمان‌ها نیز همراه پیامبر(ص) است. انواع فرشتگان نیز که در طبقات مختلف آسمان به دیدار پیامبر (ص) می‌آیند، همگی در یک آسمان گردآمده‌اند. با توجه به آنچه از آسمان معراج ترسیم شده، شاید تصور نگارگر نسبت به آسمان، آسمانی روحانی در مقابل آسمان جسمانی بوده‌است و طبقات آسمان به گرایشات عرفانی بیشتر شبیه است تا روایات اسلامی و روایات زردشتی (همان).

تصویر ۴: نگاره معراج حضرت رسول (ص)، هفت‌اورنگ جامی. گالری فریر. (Simpson,1997:210)

تصویر ۵: تحلیل ساختار طرح نگاره هفت‌اورنگ. (نگارندگان، ۱۳۹۹)



تصویر ۶: تحلیل ساختار ترکیب‌بندی نگاره هفت‌اورنگ. (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نگاره، نمایش فضایی محدود و متراکم است که عناصر بصری در فرمی اسپیرالی به نحوی تنظیم شده‌اند که رأس آن به حضرت محمد (ص) می‌رسد که در میانه پایینی نگاره ترسیم شده‌است (تصاویر ۵ و ۶).

تحلیل و تطبیق ساختار تصویر و متن در دو نگاره معراج خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی

در این بخش با استناد به ویژگی‌های موجود در دو نگاره به تحلیل این دو اثر پرداخته‌شده است. ابتدا اطلاعات حاصل از تحلیل نگاره‌ها درقالب جدول ۱ ارائه شده و سپس نتایج تحلیل به‌صورت جداگانه بررسی شده‌است و ویژگی‌های مزبور در بخش‌های مختلف دسته‌بندی و اطلاعات هر بخش به‌طور مجزا مورد تحلیل قرارگرفته است. نتایج تحلیل دو نگاره در سه بخش تطبیق تصویر، تطبیق ساختار و تطبیق عناصر شعر، به تفکیک آمده و در هر بخش با استناد به شاخصه‌های موجود در نگاره‌ها تحلیل صورت گرفته‌است.

۱. تطبیق تصویر

در نگاره سلطان‌محمد با غلبه و سلطه نرم و سیال خطوط منحنی روبه‌رو هستیم و عناصر به‌دقت و ظرافت قلم‌پردازی شده‌اند. آهنگ خطوط و کیفیت اجرای آن‌ها، تأثیری دلنشین

ایجاد می‌کند. طراحی و قلم‌گیریِ بی‌نهایت ظریف و با دقت، در تمامی جزئیات دیده می‌شود. در نگاره هفت‌اورنگ، خطوط از سیالیت و نرمی کمتری برخوردارند و ضربات قلم مو آزاد و رهایند و به شیوه‌ای سریع اجراشده‌اند که از این نظر، از نگاره سلطان‌محمد کاملاً متمایز می‌شود. با توجه به اینکه خط و حرکت، دو پدیده تجسمی هستند که همیشه باهم ایجاد می‌شوند و به هم مربوط هستند، رابطه بین خطوط پیرامون و شکل فرشتگان و بال‌های آن‌ها با یکدیگر در نگاره سلطان‌محمد، هماهنگ است و به گردش چشم بر روی آن‌ها کمک می‌کند؛ اما در نگاره هفت‌اورنگ، رابطه بین آن‌ها به‌طور منظم و هماهنگ برقرار نشده‌است و بال‌های فرشتگان بی‌پروا و جسورانه در جهات مختلف کشیده شده‌اند.

الف. پیامبر (ص)

ایشان شخصیت اصلی معراج هستند. محوری‌بودن شخصیت پیامبر (ص) با قرارگرفتن در مرکز هر دو نگاره و احاطه او توسط فرشتگان، به‌خوبی نشان داده شده‌است. این امر با به‌کاربردن تمهیدات دیگری مورد تأکید قرار گرفته‌است؛ ازجمله: پوشاندن صورت پیامبر (ص)، رنگ لباس و شعله‌های نورانی. نکته مهم این است که تمهیدات به‌کاررفته در نگاره سلطان‌محمد برای پیامبر (ص) مانند موقعیت مکانی و رابطه او با سایر عناصر و فضای خالی اطرافش، بر محوریت و جایگاه ممتاز پیامبر (ص) صحه می‌گذارد. لباس پیامبر (ص) در هر دو نگاره، هم از نظر طرح و هم از نظر رنگ، با سایر شخصیت‌های حاضر، متفاوت است. در نگاره سلطان‌محمد، پیامبر (ص) لباس قرمز و عبایی سبز به تن دارد (جدول۱، تصویر ۲-۱)؛ اما در نگاره هفت‌اورنگ، عبایی سبز بر روی پیراهنی طلایی‌رنگ دارد (تصویر ۲-۳)؛ همچنین در تصویر ۲-۲، شعله‌های نورانی در نگاره سلطان‌محمد، کل وجود مبارک حضرت را احاطه کرده؛ اما در نگاره هفت‌اورنگ، تمام اطراف حضرت محمد (ص) و براق، غرق در شعله‌های نورانی است (تصویر ۴-۲). پوشش روی براق که پیامبر (ص) بر آن نشسته از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا بیانگر وضعیت و مقام پیامبر (ص) است. از این نظر، پوشش روی براق در نگاره سلطان‌محمد، پوششی است که با نقش‌های گل و سبزه به ظرافت تزئین شده که بیانگر مکانی آرام، باطراوت و بانشاط است و در نگاره هفت‌اورنگ نیز این مسئله تکرار شده‌است با این تفاوت که زین اسب با رنگی مکمل لباس حضرت محمد نمایش داده شده‌است. از آنجاکه «تمهیدات تجسمی در نوع تأثیرگذاری اثر هنری یا احساسی که منجر به تفسیر خاصی از اثر هنری می‌شود، نقش دارند، می‌توان گفت در نگاره سلطان‌محمد، نحوه تصویرسازی و تمهیدات تجسمی که برای شمایل پیامبر (ص) در نظر گرفته شده‌است؛ مانند جهت حرکت و به‌خصوص شعله‌های وسیع نورانی اطراف ایشان، لباس، عمامه، دستار و شکل دست‌ها، بر جنبه رمزی و روحانی و عرفانی شخصیت ایشان نسبت به نگاره هفت‌اورنگ می‌افزاید و شخصیت پیامبر (ص) را به‌عنوان شخصیت اصلی معراج معرفی می‌کند.

پیامبر (ص) سوار بر براق، فراتر از ابرهای پیچان سفید آسمان و بالاتر از ماه تصویر شده‌است. سیمای ایشان با نقابی (بُرقع) سفید، به‌نشانه حرمت‌گذاری، تا زیر چانه پوشیده شده‌است و کلاه قزلباش‌گونه سفیدی بر سر دارد (شین دشتگل، ۱۳۹۱: ۱۷۶).

ب. بُراق

بُراق در اثر سلطان‌محمد، باشکوه‌ترین نمونه در نگارگری اسلامی است. براق کلاه طلایی صفوی، همانند فرشتگان بر سر دارد. سیمای براق به‌صورت کشیده ترسیم شده و چانه و گونه او برجسته است. زیبایی باوقار و آرامش خاطری بی‌همتا را از چهره او می‌توان خواند؛ گردن بلند براق، این حالت‌ها را تشدید می‌کند (تصویر ۳-۱). اندام بُراق در نگاره سلطان‌محمد نسبت به نگاره دیگر، ظریف‌تر و زیباتر و حالتی نرم‌تر دارد. درحالی‌که در نگاره هفت‌اورنگ، بُراق با بدنی فربه‌تر مصور شده‌است (تصویر ۳-۲). در هر دو تصویر، بُراق دارای تاج و گلوبند است و پوششی روی آن قرار دارد که محل نشستن پیامبر (ص) است (وزیری بزرگ و احمدی، ۱۳۹۷: ۳۱). عنصر مهم در اینجا، جهت حرکت بُراق است که در نگاره هفت‌اورنگ در وضعیتی ایستا قرار گرفته‌است؛ اما در نگاره سلطان‌محمد، جهتی رو به جلو و بالا دارد و با حالتی مورب، از پایین راست تصویر به‌طرف بالای چپ در حرکت است و پیامبر (ص) را در حال حرکت و اوج‌گرفتن نشان می‌دهد.

ج. فرشتگان

فرشتگان از عناصر مهم در شکل‌دادن به ترکیب‌بندی و فضای هر دو نگاره هستند. در نگاره سلطان‌محمد، 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 حمد و ثنا و خوشامدگویی به پیامبر (ص)، تجسم یافته و تصاویر تعدادی از فرشتگان را در حاشیه کنار کادر نگاره، قطع کرده‌است. سیمای فرشتگان و حالات سروصورت و نگاه و ارتباطشان با یکدیگر، با حرکتی آرام در نمای نیم‌رخ، سه‌رخ و تمام‌رخ تنظیم شده‌است. جهت حرکت فرشتگان با هم متفاوت است. پیکر فرشتگانی که قسمتی از بدن آن‌ها در پشت کتیبه نوشتاری، پنهان است ایجاد عمق می‌کند. ساختاری بیضی‌گونه در طرز اندام‌ها و ترکیب‌بندی رنگین نگاره، هماهنگ با پیکر پیامبر (ص)، مشهود است (شین دشتگل، ۱۳۹۱: ۱۷۶). در پایین نگاره، فرشته نیمه‌عریان با مشعل نمادین در دست، یکی از عوامل تأثیرگذار در نگاره معراج نسخه شاه‌طهماسب به‌شمار می‌آید (همان: ۱۷۶- ۱۷۷) (تصویر ۴-۲). در نگاره هفت‌اورنگ، تنها هفت فرشته حضور دارند که هرکدام هدایایی را حمل می‌کنند. در این نگاره، فرشتگان با ظروفی از عطر و نور، به استقبال پیامبر (ص) آمده‌اند. از سوی دیگر، عمل و کنش فرشتگان ثابت و محدود است و همگی؛ حتی جبرئیل رو به‌سوی حضرت دارند. بال‌های فرشتگان تقریباً همه بلند هستند. اندام فرشته‌ها با پیچش موزونی که دارند، نشان‌دهنده آرامش و وقار است (تصاویر۴-۵ و ۴-۶). یک فرشته نیز با پوشش سرِ مشابه در هر دو نگاره، با جایگاه یکسان تصویر شده‌است که نشان می‌دهد هر دو نگاره از یک سنت تصویری مشترک در مصورکردن واقعه معراج، بهره جسته‌اند و یا نگارگر هفت‌اورنگ جامی، با ملاحظه کار سلطان‌محمد، نگاره خود را تنظیم کرده‌است (تصویر ۴-۴ و ۴-۷).

د. جبرئیل

در نگاره سلطان‌محمد، هاله اطراف جبرئیل، او را از سایر فرشتگان متمایز ساخته‌است. او نقش راهنما را دارد و با حرکت دست‌ها در حال نشان‌دادن مسیر معراج پیامبر (ص) است (تصویر ۵-۱). جبرئیل به‌دلیل موقعیت قرارگیری مناسب در ترکیب‌بندی، توجه بیننده را به‌سوی خود جلب می‌کند. از نکات جالب توجه در این تصویر، رنگ لباس جبرئیل است که با کارکرد او هماهنگی دارد. جبرئیل تنها فرشته آبی‌پوش است. اگرچه رنگ زرد و کمی قرمز بر بال‌ها دیده می‌شود؛ ولی رنگ مسلط نزد جبرئیل آبی است؛ به‌عبارت دیگر بال‌های رنگی و اشارات بدنی با راهنمای مسیر با هم در ارتباط هستند و هماهنگی تنگاتنگی دارند (ملکی، ۱۳۸۷: ۹۲). کمربند نمادین بلند و مواج تقریباً زردرنگ روی سینه جبرئیل، نقشی تعیین‌کننده در ترکیب‌بندی عوامل صحنه دارد و همچنین حالات مواج کمربند در نگارگری ایرانی، یادآور هنر عصر ساسانی است (شین دشتگل، ۱۳۹۱: ۸۸). در جمع فرشتگانِ نگاره هفت‌اورنگ، ظرافت و پیچش موزون در پیکر جبرئیل نمایان است. او با لباسی متفاوت از سایر فرشتگان، با رنگ‌های قرمز و سبز و بال‌های رنگارنگ و حرکت و حالتی نرم و رو به جلو، در حال راهنمایی پیامبر (ص) دیده می‌شود. می‌توان از حالت و اشاره دست جبرئیل متوجه شد که هنوز معراج پایان نیافته و باید ادامه یابد. شکل و حالت جبرئیل با جنب‌وجوش و حرکت عروجی کل نگاره، هماهنگ شده‌است؛ به‌عبارت دیگر، تمهیداتی که برای جبرئیل نگاره هفت‌اورنگ در نظر گرفته شده‌است؛ مانند محل قرارگیری، حرکت و حالت ویژه‌اش و شعله‌های نورانی اطراف سر، او را در مقام سومین عنصر تصویری و شخصیت مهم معراج (بعد از بُراق) قرار می‌دهد و پس از پیکر پیامبر (ص) و مرکبش، توجه بیننده را به‌سوی خود جلب کند (تصویر ۵-۲).

ه. شعله‌های آتش

شعله‌های آتش، عنصری آشنا برای نشان‌دادن تقدس و عروج است. حجم شعله نیز بیانگر میزان تقدس شخصیت‌هایی است که آن‌ها را احاطه کرده‌است. در نگاره هفت‌اورنگ، کل وجود پیامبر (ص) در شعله‌های نورانی آتش قرار گرفته‌است که شامل بدن براق نیز می‌شود. شعله‌های طلایی و آرام این نگاره، جلوه‌ای عرفانی به آن می‌بخشد و بخش میانی نگاره و محوریت پیامبر را برجسته می‌کند (تصویر ۶-۲)؛ اما در نگاره سلطان‌محمد، شعله‌های بالارونده و جهنده، علاوه بر پویانمودن نگاره، به تداعی عروج کمک شایانی کرده‌است (تصویر ۶-۱).

و. ابر

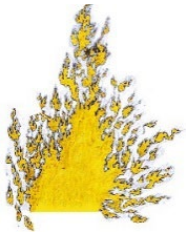
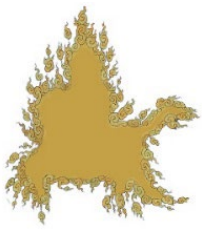
نمایش ابر در نگاره معراج، نشانه‌ای دالّ بر تجسم آسمان است که در اغلب موارد، حضرت محمد (ص) بر فراز ابرها نمایش داده شده‌است. در نگاره سلطان‌محمد نیز اینچنین است؛ ابرهای سفید چینی به صورت تجمیعی در پایین نگاره، نمایش داده شده‌اند (تصویر۷-۱)؛ اما در نگاره هفت‌اورنگ، ابرهای پیچان چندرنگ در همه جای نگاره منتشر شده‌اند و بیش از اشاره به کارایی، عنصری تزئینی به‌حساب آمده‌اند (تصویر ۷-۲).

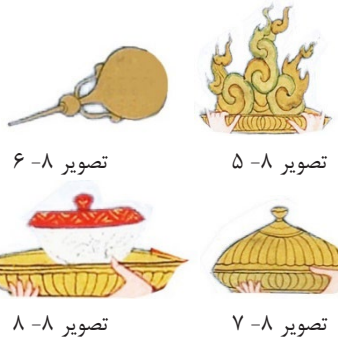
ز. عناصر تکمیلی

جز حضرت محمد (ص) و فرشتگان، عناصر تکمیلی دیگری نیز در نگاره معراج تصویر شده که در روایات معراج بدان اشاره شده‌است و در هر دو نگاره مذکور دیده می‌شود؛ از جمله ظروف و مجمر نور و قندیل. در نگاره خمسه نظامی، فرشته‌ای ردای سبزی بر دست دارد و دیگری قرآن را حمل می‌کند (تصویر ۸- ۱)؛ اما در نگاره هفت‌اورنگ دو مورد اخیر ثبت نشده و بر ظروف و گلاب‌پاش تأکید شده‌است (تصاویر ۸- ۴، ۸- ۵ و ۸- ۶)؛ همچنین در نگاره خمسه نظامی، خورشید زیر پای حضرت محمد به وضوح نمایش داده شده که در نگاره هفت‌اورنگ تصویر نشده‌است.

جدول ۱: تطبیق تصویری و فرمی عناصر اصلی دو نگاره معراج حضرت رسول (ص) در خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی (نگارندگان، ۱۳۹۹)

ردیف		نگاره معراج خمسه نظامی	نگاره معراج هفت‌اورنگ
۱	نگاره	 تصویر ۱- ۱	 تصویر ۱- ۲
۲	حضرت محمد (ص)	 تصویر ۲- ۲ تصویر ۲- ۱	 تصویر ۲- ۳ تصویر ۲- ۴
		شخصیت اصلی نگاره: قرارگرفتن در مرکز تصویر، حرکت رو به بالا و در حال اوج‌گرفتن، حالت باوقار و عرفانی	شخصیت اصلی نگاره: قرارگرفتن در میانه و متمایل به پایین تصویر، حرکت به جلو و عدم القای اوج‌گیری، در حال وعظ
۳	براق	 تصویر ۳- ۱	 تصویر ۳- ۲
		شخصیت دوم نگاره: حرکت رو به بالا و در حال اوج‌گرفتن و تاخت، شخصیتی زنانه و با وقار	شخصیت دوم نگاره: حرکت روبه‌جلو و آرام، شخصیتی زنانه و مصمم

۴	فرشتگان	 تصویر ۴- ۱ تصویر ۴- ۲	 تصویر ۴- ۵ تصویر ۴- ۶
		 تصویر ۴- ۳ تصویر ۴- ۴	 تصویر ۴- ۷ تصویر ۴- ۸
		تعداد ۱۹ فرشته: دارای رنگ‌های متنوع، در فرم اسپیرالی و دایره‌ای، گردِ حضرت محمد (ص) تصویر شده‌اند.	تعداد ۷ فرشته: تنوع رنگی کم، در فرم دایره‌ای، گردِ حضرت محمد (ص) تصویر شده‌اند.
۵	جبرئیل	 تصویر ۵- ۱	 تصویر ۵- ۲
		شخصیت سوم نگاره: ظریف با پیچش موزون در پیکر، دارای رنگی متمایز از سایر فرشتگان به رنگ آبی، هدایت‌کننده مسیر	شخصیت سوم نگاره: حالتی ظریف و معلق، بال‌های طلایی و لباس متمایز قرمز و سبز، هدایت‌کننده مسیر
۶	شعله آتش	 تصویر ۶- ۱	 تصویر ۶- ۲
		با حجم وسیع در اطراف کل پیکر پیامبر: حالتی شعله-سان، باعث تأکید بر پیامبر و جبرئیل شده‌است.	در حجم محدود و مشخص در اطراف پیامبر: بر پیامبر تأکید شده‌است.
۷	ابر	 تصویر ۷- ۱	 تصویر ۷- ۲
		ابرهای چینی: سفید و محدود در نیمه پایینی	ابرهای چینی رنگین: پراکنده در سرتاسر نگاره

۸	عناصر تکمیلی	تصویر ۸-۱ تصویر ۸- ۲ تصویر ۸- ۳ تصویر ۸- ۴	 تصویر ۸- ۵ تصویر ۸- ۶ تصویر ۸- ۷ تصویر ۸- ۸
		قرآن، خورشید، آسمان پُرستاره، قندیل، مجمر نور، ظروف	آسمان تخت و یکدست، مجمر نور، ظروف، گلاب‌پاش

۲. تطبیق ساختار

الف. کادر

در بخش کادر، شاهد کاربست فرم مستطیل، بدون شکستگی و انقطاع در نگاره هستیم؛ درصورتی‌که شکستگی در قاب و کادر نگاره، در نگاره‌های این دوره مرسوم و محبوب بوده‌است. البته کاربرد قاب مستطیل به انسجام نگاره افزوده‌است. در نگاره هفت‌اورنگ جامی، در چند نقطه، بال فرشتگان از کادر فراتر رفته؛ اما در نگاره خمسه نظامی اینچنین نبوده‌است.

ب. کتیبه

در نگاره هفت‌اورنگ، علی‌رغم جای‌گذاری سه فضا در بالا و پایین نگاره برای اشعار، کتیبه‌ها خالی از متن مانده‌اند و اشعاری در آن نیامده‌است؛ اما در نگاره خمسه نظامی، دو فضا به صورت نامتقارن در بالا و پایین نگاره وجود دارد که حامل ۹ بیت از ابیات خمسه نظامی در خصوص معراج است.

ج. حاشیه

در هردو نگاره، فضای نسبتاً وسیعی به حاشیه اختصاص داده شده که با نقوش تزئینی مزین شده‌است و در هردو نگاره از تکنیک تشعیر، با استفاده از نقوش گیاهی ساده و رنگ کرم و طلایی استفاده شده‌است. نفوذ عناصر تصویری، تنها در نگاره هفت‌اورنگ دیده می‌شود که تا حدی از بسته‌بودن و محدودیت ساختاری این نگاره کاسته‌است.

د. فضاسازی

تمهید سلطان‌محمد در تصویر کردن نگاره معراج، کاربست فضاسازی فراخ و عمیق است که عناصر بصری را در فضایی معلق و لایتناهی مجسم کرده‌است. نمایش خورشید در این فضا، به عمق‌نمایی تصویر کمک زیادی کرده‌است؛ اما در نگاره هفت‌اورنگ، نگارگر، فضایی تنگ و محدود را در پیش‌زمینه آسمان تخت، مصور کرده که نتیجه فضاسازی بسته و محدود است. با توجه به مضمون نگاره و تأکید نگارگران هردو نگاره، از نمایش فضای چندساحتی، اجتناب شده‌است.

ه. رنگ

در هر دو نگاره شاهد استفاده از رنگ‌های متنوعی هستیم که بیشتر از همه به برجسته‌کردن واقعه معراج اشاره دارند. رنگ‌های لاجوردی به معنا و مفهوم لایتناهی‌بودن هستی است و طلایی به عظمت و جلال خداوندی اشاره دارد. جز این‌ها از رنگ‌های دیگری به‌صورت قراردادی استفاده شده‌است؛ رنگ لباس حضرت رسول که سبز است، تن‌پوش و رانداز و حتی رنگ بدن براق که در هردو نگاره مشابه است، رنگ لباس فرشتگان نیز متنوع و در برخی موارد مکمل است. از رنگ سفید در چهره و سرپوش حضرت رسول و همچنین در ابرها استفاده شده که به پویایی تصویری کمک کرده‌است.

ز. عناصر تصویری

در هردو نگاره، تنها انسان تصویر، حضرت رسول است. براق با چهره انسانی نیز تنها حیوان نگاره است. در نگاره خمسه نظامی عناصر پرشماری دیده می‌شود؛ ازجمله تعدد فرشتگان که به عدد ۱۹ می‌رسد، تعداد زیادی ظرف و مجمر نور، به همراه قندیل؛ همچنین یکی از فرشتگان حامل قرآن است که در نگاره هفت‌اورنگ این مسئله دیده نمی‌شود. خورشید نیز تنها در نگاره سلطان‌محمد تصویر شده‌است. ابرها در بخش پایینی تصویر، صعود حضرت رسول به آسمان‌ها را بهتر روایت می‌کنند. عناصر تصویری در نگاره هفت‌اورنگ ساده‌تر و کم‌تعدادتر است. در عوض برای تنظیم فضا از ابرهای پراکنده و تزئینی استفاده شده‌است.

جدول ۲: بررسی نگاره معراج در خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی بر اساس ساختار (نگارندگان، ۱۳۹۹)

	نگارگر	کادر				حاشیه		نوع فضاسازی			رنگ							عناصر بصری					
		ابعاد به میلیمتر	فرم		تکنیک		نفوذ تصویر در حاشیه	چندساحتی	فراخ و عمیق	محدود و بسته	آبی	طلایی	زرد	قرمز	سبز	سفید	انسان	فرشته	قرآن	اسب	ابر	ظروف
			ساده	شکسته	تذهیب	تشعیر																
معراج خمسه طهماسبی	سلطان‌محمد	۱۸۶×۲۸۷	✓	×	×	✓	×	×	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	۱	۱۹	۱	۱	✓	۹
معراج هفت‌اورنگ	نامشخص	۱۹۰×۲۵۰	✓	×	×	✓	✓	×	×	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	۱	۷	×	۱	✓	۵

۳. تطبیق عناصر شعر

الف. متن اشعار معراج از دفتر هفتم هفت‌اورنگ

در نگاره معراج خمسه نظامی، اشعاری درون کتیبه‌ها نوشته شده‌است. دو کادر مستطیل در بالا و پایین تصویر قرار دارد. در مستطیل بالای تصویر شعر زیر به خط نستعلیق شاه‌محمود نیشابوری نوشته شده‌است:

«چون محمد ز جبرئیل براز گوش کرد آن پیام روح‌نواز
زان سخن هوش را تمامی داد گوش را حلقه غلامی داد
آن امین خدای در تنزیل وین امین خرد بعقل دلیل»

و در پایین نگاره:

«دو امین بر امانتی گنجور این ز دیو، آن ز دیوسیرت، دور
آن رساند آنچه بود شرط پیام وین شنید آنچه بود سر کلام
در شب تیره آن سراج منیر شد ز نقش مراد نقش‌پذیر
گردن از طوق آن کمند نتافت طوق زر جز چنین نشاید یافت
برق کردار بر براق نشست تازیش زیر و تازیانه به‌دست
چون درآورد بر عقیلی پای کبک علوی‌خرام جست ز جای»

متن اشعار معراج حضرت رسول (ص) در خمسه نظامی چنین است:

«شبی کآسمان مجلس‌افروز کرد شب از روشنی دعوی روز کرد
سراپرده هفت سلطان سریر برآموده گوهر به چینی حریر
سر سبزپوشان باغ بهشت به‌سرسبزی آراسته کار و کشت
محمد که سلطان این مهد بود ز چندین خلیفه ولیعهد بود
سر نافه در بیت اقصی گشاد ز ناف زمین سر به اقصی نهاد
ز بند جهان داد خود را خلاص به‌معشوقی عرشیان گشت خاص
بنه بست از این کوی هفتاد راه به هفتم فلک برزده بارگاه
دل از کار نُه حجره پرداخته به نُه حجره آسمان تاخته
برون جسته زین کنده چاربند فرس رانده بر هفت‌چرخ بلند
براقی شتابنده زیرش چو برق ستامش چوخورشیددرنورغرق
سهیلی بر اوج عرب تافته ادیم یمن رنگ ازو یافته
بریشم دُمی بلکه لؤلؤ سُمی رونده چو لؤلؤ بر ابریشمی
نه آهو، ولی نافش از مُشک پُر چو دندان آهو برآموده دُر
ازآن‌خوش‌عنان‌ترکه‌آیدگمان وز آن تیزروتر که تیر از کمان
شتابنده‌تر و هم علوی خرام ازو بازپس‌مانده هفتاد گام
به عالم‌گشایی فرشته وشی نه عالم‌گشایی، که عالم‌کشی
به‌شبرنگی‌ازشب‌چراگشته‌مست چوماه‌آمده‌شب‌چرایی‌به‌دست
چنان شد که از تیزی گام او سبق برد بر جنبش آرام او
قدم بر قیاس نظر می‌گشاد مگر خود قدم بر نظر می‌نهاد
پیمبر بُد آن ختلی ره‌نورد برآورد از این آب گردنده گَرد
هم او راه‌دان هم فرس راهوار زهی شاه مرکب زهی شهسوار
چو زین خانقه عزم دروازه کرد به‌دستش فلک خرقه‌راتازه کرد
سواد فلک گشته گلشن بدو شده روشنان چشم روشن بدو
در آن پرده کز گردها بود پاک نشایست شد دامن آلوده خاک
به‌دریای‌هفت‌اختر آمد نخست قدم را نهفت آب خاکی بشست
رها کرد بر انجم اسباب را به مه داد گهواره خواب را
پس آنگه قلم بر عطارد شکست که امی قلم را نگیرد به دست
طاق طبیعت به ناهید داد به‌شکرانه‌قرصی‌به‌خورشیدداد
به مریخ داد آتش خشم خویش که‌خشم‌اندران‌ره‌نمی‌رفت‌پیش
رعونت رها کرد بر مشتری نگینی دگر زد بر انگشتری

سواد سفینه به کیوان سپرد / به جز گوهری پاک با خود نبرد / تن او که صافی‌تر از جان ماست / اگر شد به یک لحظه وآمد رواست
بپرداخت نُزلی به هر منزلی / چنان کو فرو ماند و تنها دلی / به ار گوهر جان نثارش کنم / ثناخوانی چاره یارش کنم
شده جان پیغمبران خاک او / زده دست هر یک به فتراک او / گهرخر چهارند و گوهر چهار / فروشنده را با فضولی چکار
کمر بر کمر کوه بر کوه راند / گریوه گریوه جنیبت جهاند / به مهر علی گرچه محکم پیم / ز عشق عمر نیز خالی نیم
به‌هارونیش خضر وموسی دوان / مسیحا چه گویم ز موکب روان / همیدون دراین چشم روشن دماغ / ابوبکر شمعست و عثمان چراغ
به اندازه آنکه یک دم زنند / به یک چشم زخمی که برهم زنند / بدان چار سلطان درویش نام / شده چار تکبیر دولت تمام
ز خرپشته آسمان درگذشت / زمین و زمان را ورق درنوشت / زهی پیشوای فرستادگان / پذیرنده عذر افتادگان
ندیده ز تعجیل ناورد او / کس از گِرد بر گِرد او، گَرد او / به آغاز ملک اولین رایتی / به پایان دور آخرین آیتی
ز پرتاب تیرش در آن تُرکتاز / فلک تیر پرتاب‌ها مانده باز / گزین کرده هر دو عالم تویی / چو تو گر کسی باشد آن هم تویی
تنیده تنش در رصدهای دور / به روحانیان بر جسدهای نور / تویی قفل گنجینه‌ها را کلید / درِ نیک و بد کرده بر ما پدید
در آن راه بیراه از آوارگی / همش بار مانده همش بارگی / به شب روز ما را به بی‌ذمتی / سجل برزده کاُمتی اُمتی
پر جبرئیل از رهش ریخته / سرافیل از آن صدمه بگریخته / من از امتان کمترین خاک تو / بدین لاغری صید فتراک تو
ز رفرف گذشته به فرسنگ‌ها / در آن پرده بنموده آهنگ‌ها / نظامی که در گنجه شد شهربند / مباد از سلام تو نابهرمند»
ز دروازه سدره تا ساق عرش / قدم‌برقدم‌عصمت‌افکنده‌فرش
ز دیوانگه عرشیان برگذشت / به درج آمد و درج را درنوشت
جهت را ولایت به پایان رسید / قطیعت به پرگار دوران رسید
زمین زاده آسمان تاخته / زمین و آسمان را پس‌انداخته
مجردروی را به جایی رساند / که از بود او هیچ با او نماند
چو شد در ره نیستی چرخ‌زن / برون آمد از هستی خویشتن
در آن دایره گردش راه او / نمود از سر او قدمگاه او
رهی رفت پی زیر و بالا دلیر / که در دایره نیست بالا و زیر
حجاب سیاست برانداختند / ز بیگانگان حجره پرداختند
درآن‌جای کاندیشه‌نادیده‌جای / درود از محمد قبول از خدای
کلامی که بی‌آلت آمد شنید / لقایی که آن دیدنی بود دید
چنان دید کز حضرت ذوالجلال / نه‌زان‌سوجهت‌بُدنه‌زین‌سوخیال
همه‌دیده‌گشته‌چونرگس‌تنش / نگشته یکی خار پیرامُنش
درآن‌نرگسین‌حرف‌کان‌باغ‌داشت / مگو زاغ کو مُهر "مازاغ" داشت
گذر بر سر خوان اخلاص کرد / هم‌اوخوردوهم‌بخش‌ماخاص‌کرد
دلش نور فضل الهی گرفت / یتیمی نگر تا چه شاهی گرفت
سوی عالم آمد رخ‌افروخته / همه علم عالم درآموخته
چنان رفته و آمده بازپس / که ناید در اندیشه هیچ‌کس
ز گرمی که چون برق پیمود راه / نشد گرمی خوابش از خوابگاه
ندانم که شب را چه احوال بود / شبی بوده یا خود یکی سال بود
چوشاید که‌جان‌های‌مادردمی / برآید به پیرامُن عالمی

ب. متن اشعار معراج از دفتر هفتم هفت‌اورنگ

در نگاره هفت‌اورنگ جامی، کتیبه‌ای حاوی اشعار نیامده‌است؛ اما اشعار مرتبط با معراج حضرت رسول که در دفتر هفتم هفت‌اورنگ آمده، از این قرار است:

«شبی کز شرف غیرت روز بود / کواکب در او گیتی‌افروز بود
تو گویی درین گنبد دل‌فروز / زمشکین‌مشبک‌همی‌تافت‌روز
همه روشنان دیده درهم زده / شهب میل در دیده غم زده
رسید از سر سدره روح‌الامین / رسانید ز اوج فلک بر زمین
براقی‌به‌جستن‌چورخشنده‌برق / یکی شعله از نور پا تا به‌فرق
چو آهوی چین بی‌خطا پیکری / چوطاووس‌فردوس‌جولانگری
تذروی رسیده ز باغ بهشت / فروزنده‌تر از چراغ بهشت
ز روشن بریشم مشعر تنش / ز مشک سیه، زیور گردنش
مدور سرینی معنبر دمی / برون از حد وصف پا و سمی
ز بی‌داغیش بر دل ماه داغ / چو کافور بر چشم او پر زاغ
چوسوسن‌درین‌بوستان‌تیزگوش / طلسمی‌عجب‌برسرگنج‌هوش
چورخش‌خرد‌برفلک‌خوشخرام / چو تیر نظر بر زمین تیزگام
نبودی ز هموار گام او / ز جنبش رهی تا بآرام او
چوکشتی‌شدی‌رفتنش‌آشکار / ز تغییر وضع یمین و یسار
به‌همراهیش گر زدی تیر، کس / فتادی به فرسنگ ازو تیر پس
پیمبر بران بارگی شد سوار / چو برگ سمن بر نسیم بهار

عنـان عزیمت ز بطحا بتافت / به‌یک‌دم ز بطحا باقصی شتافت / چو کرد از پی مفرش آب و گل / بساط سـماطی کطی‌السجل
زاقصی علم سـوی بالا کشید / سـراپرده بر چرخ والا کشید / ز حـد جهت پای بیرون نهاد / قدم از حد هر کس افزون نهاد
براقـش قـدم بر سـر مـاه زد / پـی مقدمش ماه خـرگاه زد / بدید آنچه موسی بجست و ندید / شنید آنچه موسی چنان کم شنید
عطارد ز وی جز عطا کد نکرد / برویـش سـوال عطـارد نکرد / دل پاک او مخزن راز گشـت / فقیـر آمد اما غنی بازگشـت
به‌یمنش ز خط خطا باز رست / ورق را قلم زد قلم را شکست / ازیـن بـام نُه‌پایـه آمـد فـرو / به‌گوهـر گران‌مایـه آمـد فرو
ز تارطرب‌زهره‌بگسست‌وچنگ / که‌برمطربان‌عیش‌ازوگشت‌تنگ / نثاری که‌برفرق‌اصحاب‌ریخت / ز دُرج دو لب گوهر ناب ریخت
برآمد به‌گردون چو مه بی‌نقاب / فروشد ز شرمش به‌خود آفتاب / ازان گوهرافشان توانگر شدن / توانگر چه؟ کان‌های گوهرشدن
پی صید بهرام مشکین کمند / چوانداخت‌چون‌گورش‌آمدبه‌بند / به‌تخصیص‌آنان‌که‌بی‌تخت‌وتاج / گرفتنـد از تاجـداران خـراج
به‌هر بنده‌دیدش کرم‌گستری / بدو بایع خویش شد مشتری / یکی ثانی‌اثنیـن در کنج غار / که‌چون‌مارشدناوک‌جان‌شکار
زحـل با علوش ز صدر جلال / چو مـاه نو آمـد به‌صف نعال / تن‌خودسپرکردبی‌ترس‌وباک / که‌زخمی نیاید بران جان پاک
ثوابـت فتادنـد خـوار و دژم / به‌راهش برافشانده مشتی درم / دوم آنکه از سکه عدل اوست / کزین‌گونه‌دیناردین‌سرخ‌روست»
زهر نقش لوح نهم ساده شـد / پی حرف تعلیمـش آماده شد

(جامی، ۱۳۸۵)

جدول ۳. تطبیق عناصر شعر دو نگاره معراج حضرت رسول (ص) (نگارندگان، ۱۳۹۹)

معیارهای تطبیق	شعر معراج در خمسه نظامی	پیوستگی شعر با نگاره	شعر معراج در هفت‌اورنگ جامی	پیوستگی شعر با نگاره
حضرت محمد(ص)	محمد که سلطان این مهد بود ز چنـدین خلیفـه ولیعهد بود	ندارد	رسید از سر سدره روح‌الامیـن رسـانید زاوج فلـک بر زمیـن	ندارد
	پیمبـر بُـد آن ختلـی رهنـورد برآورد از این آب گـردنده گرد	ندارد	پیمبـر بـران بارگـی شد سوار چـو برگ سمن بر نسیـم بهار	ندارد
جبرئیل	پر جبرئیـل از رهـش ریختـه سرافیل از آن صدمه بگریختـه	ندارد		
براق	براقی شتابنده زیرش چـو برق ستامش چو خورشید در نور غرق	دارد	براقی به‌جستن چو رخشنده برق یکـی شعلـه از نور پا تا به‌فـرق	دارد
	بریشـم‌دُمـی بلکـه لؤلؤ سمـی رونـــده چـو لؤلؤ بر ابریشمـــی	دارد	زبـی‌داغیـش بر دل مـاه داغ چـــو کافـور بر چشم او پر زاغ	دارد
	سهیـــلی بر اوج عـــرب تافتـــه ادیـــم یمـــن رنگ ازو یافتـــه	ندارد	مـــدور ســـرینی معنبـــر دمی برون از حد وصـف پا و سمـی	دارد
معراج	سر نافه در بیت اقصـی گشـــاد ز ناف زمیـن سر به اقصی نهـاد	ندارد	عنـان عزیمـت ز بطحـا بتافت به‌یک‌دم ز بطحا به‌اقصی شتافت	ندارد
شب	شبی کآسمان مجلس‌افروز کرد شب از روشنـی دعوی روز کرد	دارد	شبی کز شرف غیـرت روز بود کـواکب دراو گیتـی‌افـروز بـود	دارد

با توجه با روایت یکسان از واقعه معراج در منابع مختلف و مراجع ادبی و تفاسیر شیعی از قرآن کریم، می‌توان شمای کلی از این رویداد متصور بود. هر یک از شعرایی که به این واقعه پرداخته‌اند، برخی از وجوه ویژه آن را مورد تأکید قرار داده و تمرکز را بر وضعیتی دلخواه شاعر و یا سفارش دهنده اثر نهاده‌اند؛ اما درخصوص نگاره‌های معراج بحث متفاوت است و فضای حاکم در سرایش اشعار و مصورکردن اکثریت این نگاره‌ها همسان و مشابه است و از الگوی نسبتاً یکسانی نشأت گرفته‌اند که البته نبوغ نگارگر و اراده هنرمند و یا حامی نسخه مصور، در ایجاد تمایز ، تفاوت و انحصار، تأثیرگذار بوده‌است.

بررسی متن اشعار دو نسخه مد نظر و انطباق آن‌ها در جدول ۳، نشان از میزان وفاداری نگارگر به شعر در خصوص

به‌تصویرکشیدن ایده‌های شاعر است. اگرچه نگاره‌ها با درجه بالایی از انطباق با متن اشعار همراه است، نگارگر در اجرای ایده شاعر، از خلاقیت و آزادی عمل خاص خود برخوردار بوده‌است که این آزادی عمل، علی‌الخصوص در نگاره هفت‌اورنگ مشهودتر است؛ چراکه فضای نگاره خمسه نظامی، همسان و مشابه سایر نگاره‌های معراج با بهره‌گیری از عناصر ثابت این‌گونه نگاره‌هاست؛ اما در مصورکردن هفت‌اورنگ، نگارگر از آزادی عمل بیشتری برخوردار است که این امر ناشی از نگاه متفاوت نگارگر و حامی، یا مدیون اندیشه‌های منحص به‌فرد جامی، واعظ اندیشه و طریقت فرقه صوفیانه نقشبندیه بوده‌است. نگاره خمسه نظامی دارای وقار و ایستایی متأثر از ایده‌های سلطان‌محمد است که نگاره را بدین نحو رقم زده‌است سلطان محمد در رقم‌زدن این نگاره، تحت تأثیر اشعار نظامی، فضایی فاخر با رنگ‌های تیره و تأکید بر جایگاه حضرت رسول (ص) را ترسیم کرده‌است؛ اما فضای ترسیمی در نسخه مصور هفت‌اورنگ ساده‌تر، کلی‌تر و درگیر روایت کل واقعه معراج در یک پلان است که نگاهی یکسان به همه اجزا و عناصر واقعه کرده‌است که این نگاه شاید تا حد زیادی مدیون نگاه و اندیشه متمایز جامی، شاعر این ابیات است.

نتیجه‌گیری

ادبیات در دوران مختلف از حالت روایی به‌صورت نگاره و بیان تصویری تجلی یافته‌است. کشف پیوند ادبیات با نگارگری، می‌تواند میزان التذاذ هنری مخاطب حرفه‌ای را دوچندان سازد و از رهگذر کشف این پیوند می‌توان به ظرفیت‌های نهفته در متن ادبی نیز پی برد. بر این اساس، بررسی و تحلیل و تطبیق نگاره معراج حضرت رسول (ص)، در دو نسخه مصور خمسه طهماسبی و هفت‌اورنگ جامی صورت پذیرفت و وجوه اتحاد و افتراق در معانی، اعم از ظاهری و باطنی، توصیف و... بر مبنای اشعار شعری آنان بررسی شد. شباهت اصلی این نگاره‌ها، به‌تصویرکشیدن بخش میانی معراج پیامبر اسلام (میان مبدأ و مقصد) است. در این بخش از سفر معنوی پیامبر (ص)، فرشتگان به استقبال او آمده‌اند. بااین‌حال، هردو اثر از خصوصیات و عناصر تصویری، بصری و نمادین ویژه‌ای برخوردارند که سطح معنایی و کیفیتی متفاوت از واقعه‌ی معراج را بیان می‌کنند. نتایج حاصل‌شده هرچند گویای درجه بالایی از تلاش سفارش‌دهندگان درباری و نگارگران برای وفاداری به سروده‌های شاعران است، در پاره‌ای از جزییات و صحنه‌پردازی‌ها، دخالت‌ها و تغییر و تبدیل‌هایی قابل مشاهده‌است که ریشه عمده آن به تلاش خلاقانه هنرمندان و پیروی از میثاق‌های سبک نگارگری صفوی و گرایش شاهانه حاکمان به فضاسازی‌های مجلل، پُرزینت و چشم‌نواز بازمی‌گردد. دو نگاره مذکور اگر چه تشابهات بسیاری از منظر فرم و ساختار و محتوا دارند، در تزئینات و جزئیات تفاوت‌هایی آشکار است که علی‌رغم فاصله اندک مصورشدنشان، از دو سبک مختلف خبر می‌دهند. نگارگران این دو نگاره با وجود حفظ وصف کلی روایت، به جزئیات شعر اکتفا نکرده و اراده خود و یا حامی سفارش‌دهنده اثر را اعمال نموده‌اند. در هردو نگاره نشانه‌های مسلّمی از تبعیت نگارگر از متن اشعار وجود دارد که مابه‌ازای مشخصی در متن اشعار دارند و مابقی، خلاقیت‌پردازی نگارگر از روایت است. در نگاره معراج خمسه طهماسبی، سلطان‌محمد با افزودن عناصر اضافی، به روایت عمق داده و به جزئیات بیشتری پرداخته‌است؛ اما در نگاره معراج هفت‌اورنگ، نگارگر به ثبت لحظه‌ای از معراج بسنده کرده و با کمترین میزان عناصر روایی اضافی، به تصویرگری پُرتزئین پرداخته‌است. با این تفاسیر وفاداری نگارگر به متن روایت و اشعار، در نگاره معراج خمسه طهماسبی، بیشتر و علی‌رغم وجوه اشتراک دو نگاره، فضای کلی نگاره معراج هفت‌اورنگ، تجریدی‌تر است.

پی‌نوشت‌ها

1. Erwin Panofsky

۲. سُبْحانَ الَّذِی أَسْری بِعَبْدِهِ لَیْلاً مِنَالْمَسْجِدِ الْحَرامِ إِلَی‌الْمَسْجِدِ الأَقْصَی الَّذِی بارَکْنا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیاتِنا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُالْبَصِیرُ.

3. Ivan Alekseyevich Bunin
4. Basil Gray
5. Laurence Binyon
6. David Talbot Rice

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۴). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای و غلام‌رضا صفا مهدوی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

- اعظم کثیری، آتوسا. (۱۳۹۷). «مطالعه تطبیقی مؤلفه‌های تصویری در پنج نگاره معراج حضرت رسول (ص)». *هنرهای صناعی*، شماره۱ (پاییز و زمستان)، ۱۱-۲۶.

- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۹۱). *تاریخ بیهقی*. به‌تصحیح ابوالفضل فیاض، جلد اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- پاکباز، رویین. (۱۳۸۱). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: مؤسسه فرهنگ معاصر.

- جامی، عبدالرحمن بن احمد. (۱۳۸۵). *مثنوی هفت اورنگ*. تهران: اهورا.

- حافظ شیرازی، خواجه‌مصلح‌الدین محمد. (۱۳۷۷)، *دیوان حافظ شیرازی*. تهران: ققنوس.

- حسینی، مهدی. (۱۳۸۵). «هفت‌اورنگ جامی به روایت تصویر». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۰۱(بهمن و اسفند)، ۶- ۱۹.

- دادور، ابوالقاسم؛ محمدی‌خواه، محمد؛ حسینی، الهام. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی نگاره "در راه اورشلیم" و نگاره "معراج" اثر سلطان‌محمد: با تأکید بر پیامبر (ص)، جبرئیل و براق». *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال دوم، شماره ۳، ۴۱-۶۶ .

- دوازده‌امامی، مهدی؛ حسین‌زاده حجازی، زینب‌سادات؛ آقاداودی، محی‌الدین. (۱۳۹۷). «مطالعه تطبیقی واقعه معراج در نگاره معراج سلطان‌محمد و متن معراجیه‌های نظامی». *نگارینه هنر اسلامی*، شماره ۱۶ (پاییز و زمستان)، ۱۵-۳۰ .

- سیمپسون، ماریانا شرو. (۱۳۸۲). *شعر و نقاشی ایران: حمایت از هنر ایران*. مترجم: عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی، تهران: نسیم دانش.

- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). *عناصر شیعی در نگارگری تیموریان و صفویان*. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

- شین دشتگل، هلنا. (۱۳۹۱). *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی های مردمی*. تهران: علمی و فرهنگی.

- علی‌پور، مرضیه؛ مراثی، محسن. (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد (ص) و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی (ع)». *نگره*، شماره ۴۲ (تابستان)، ۱۲۳- ۱۴۲.

- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۳هـ ق.) *بحارالانوار*. جلد اول، بیروت: دارالاحیاءالتراث‌العربی.

- ملکی،توکا. (۱۳۸۷). «فرشتگان نقاشی ایران». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۲۰ (شهریور)، ۸۶-۹۲ .

- منوچهری دامغانی، ابوالنجم. (۱۳۹۰). *دیوان منوچهری دامغانی*. به تصحیح عزیرالله علیزاده، تهران: فردوس.

- مهدی‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۳). «مقایسه تطبیقی نگاره معراج در خمسه‌نظامی و فال‌نامه طهماسبی». *جلوه‌هنر*، شماره۷ ، ۵-۱۶.

- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). *خمسه نظامی*. تهران: افکار.

- نوریان، محمد؛ حاجی‌زاده، مهدی. (۱۳۹۰). «جلوه معراج پیامبر صلی‌الله علیه‌وآله‌وسلم در خمسه نظامی گنجوی». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، شماره ۹، ۱۷- ۴۲.

- وزیری بزرگ، رقیه‌السادات؛ احمدی، بهرام. (۱۳۹۷). «بررسی نگاره معراج پیامبر اثر سلطان‌محمد بر اساس آرای پانوفسکی». *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال سوم، شماره ۲، ۲۵-۳۴.

- Simpson, Marianna Shreve. (1997). Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang: A Pricely Manuscript from sixteen century Iran. Yale university press.

A comparative study of the relationship between text and image In the picture of the Ascension of the Holy Prophet from Tahmasebi's Khamseh and Jami's Haft Awrang

Seyyed Reza Hosseini[1], Saman Farzin[2], Mohammad Amin Hajizadeh[3]

1- . Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University of Tehran (Corresponding Author)

2- Assistant Professor of Archeology at University of Birjan

3- Faculty member of Brijand University

DOI: 10.22077/NIA.2021.3911.1385

Abstract

Written works left by the predecessors constitute the civilizational, intellectual and cultural heritage of a nation. Simultaneously, language and literature constitute the important content of the written heritage that transmit the opinion and artistic ideas of the past to contemporary generations. The Persian literature has been manifested in many periods of history as narrative mode in the form of drawing and visual expression. These kinds of accomplishments go beyond informing the scholars of the richness of the literature, but also indicate the mystical, philosophical, religious and even political views of the specific period of history. Accordingly, the authors of this paper tried to answer these questions: what methods and skills were used by the painters for keeping the integrity of text and image in the portrayals of the "Ascension of the Prophet Muhammad" (PBUH) in these two versions, Tahmasebi's Khamseh and Jami's Haft Awrang?; what are the commonalities and differences between the portray of the Ascension of the Holy Prophet (PBUH) in the two mentioned books? The methodology of this research is descriptive-analytical, in addition to a comparative approach. The data was collected by searching library resources and observing the works. The statistical population includes a duplicate of the scene of the Ascension of the Holy Prophet (PBUH) taken from Khamseh and the Haft Awrang, which were analyzed through qualitative and also deductive reasoning. In the study, the visual features such as design, color, structure, details and elements of the image, and the quality of designing the scenes have been considered. Although the results show a high degree of effort of court commissioners and painters spent to be loyal to the poets' poems, but in some details and scenes some interventions, changes and transformations can be perceived, which are mainly rooted in the creative efforts of artists and also following the Safavid style of painting, that emphasized on the luxurious, ornate and eye-catching atmospheres. In both portrayals, the integrity of the image and the text is of interest to the painter, but Khamseh Nezami's painting has a more complete adaptation to the poems and the Ascension event, due to showing more details and more realistic spatial portraying.

Key words: Prophet Mohammad (PBUH), ascension, painting, integrity.

1 - Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

2 - Email: farzin@birjand.ac.ir

3 - Email: ma.hajizadeh@birjand.ac.ir

(**Date Received:** 2020/11/19 - **Date Accepted:** 2021/07/13)