

نشانه‌های بصری معراج پیامبر در نگارگری عثمانی، مطالعه‌ی موردی نسخه اسکندرنامه‌ی احمدی*^۱

مهدی محمدزاده^۱، سودا ابوالحسن مقدمی^۲، رحیم چرخ‌چی^۳

۱- دانشیار و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

۲- کارشناسی ارشد هنرهای اسلامی گرایش نگارگری، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، sevda.moghaddami@gmail.com

۳- عضو هیئت علمی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، r.charkhi@tabriziau.ac.ir

چکیده

از جمله مکاتبی که به تصویرسازی معراج پیامبر پرداخته‌اند، مکتب عثمانی است. این مکتب همواره در تصویرگری نسخه‌های ادبی و مذهبی خود، به زندگی پیامبر و حادثه‌ی معراج ایشان توجه کرده‌است. نسخه اسکندرنامه‌ی احمدی به تاریخ 843-854 ه.ق جز اولین نسخه‌هایی است که معراج پیامبر را تصویرسازی کرده‌است. این نسخه در قصر عثمانی در ادرنه توسط هنرمندان تیموری و ترکمانی، برای دربار عثمانی تصویرسازی شده‌است که اکنون در کتابخانه‌ی ونیز نگهداری می‌شود. این مقاله با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای، ضمن اشاره‌ی اجمالی به سیر تحول تصویرسازی پیامبر و معراج نگاری در هنر عثمانی، به معرفی این نسخه و بررسی و تحلیل دو نگاره معراج و نشانه‌های بصری آن، در این نسخه می‌پردازد. نتایج حاصله نشان می‌دهد که تأثیرات هنرمندان تیموری در این دو نگاره قابل مشاهده است و نگارگری عثمانی واجد عناصر مشترک تصویری در تمام معراجیه‌ها می‌باشد، از جمله وجود پیامبر، براق، فرشتگان، جبرئیل، آسمان شب و شعله‌های نور. با این حال در برخی نگاره‌ها، عناصر بصری و نشانه‌های خاصی نیز تصویر شده که این عناصر، گاه از احادیث و قرآن و یا سنت تصویرسازی دینی در کشورهای اسلامی از جمله ایران نشأت گرفته‌است.

واژگان کلیدی: معراج نگاری، تصویرگری پیامبر، اسکندر نامه احمدی، نگارگری عثمانی، عناصر بصری معراج

مقدمه

پس از پذیرش اسلام در ترکیه‌ی عثمانی و سپس توجه ویژه‌ی سلاطین به موضوعات مذهبی و دینی، هنرمندان مسلمان نیز به نوبه‌ی خود شروع به تصویرسازی نسخه‌های دینی و مذهبی کردند. از جمله موضوعاتی که همواره مورد توجه خاص هنرمندان نگارگر بوده، لحظات مختلف زندگی پیامبر مثل، تولد، کودکی آن حضرت، جنگ‌ها، تبلیغات دینی، هجرت و معراج ایشان می‌باشد. در میان این موضوعات هنرمندان عثمانی به معراج پیامبر توجه خاصی داشته‌اند. نسخ مصور متعددی از این حوزه بر جای مانده است. اگرچه نمونه‌های اولیه‌ی نقاشی عثمانی در اصل از نقاشی‌های سلجوقی گرفته شده‌است ولی تحت تأثیر سبک نگارگری تیموری و ترکمانان قرار گرفته‌است. از اولین نسخه‌های عثمانی که دارای نقاشی هستند، نسخه‌ی مثنی و تصویرسازی شده‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی است که در سال 798 ه.ق در آماسیا مثنی برداری شده‌است. این نسخه در سال ۵۷۶۹ ق. بوسیله‌ی احمدی نوشته شده‌است. در این نسخه داستان‌هایی درباره‌ی اسکندر مقدونی و تاریخ اسلامی و عثمانی وجود

* - این مقاله مستخرج از پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان " باز آفرینی معراج حضرت محمد (ص) بر اساس نمونه‌های موجود در نگارگری عثمانی قرن ۶های ۱۵ و ۱۶ میلادی " می باشد

دارد. بخشی از مباحث تاریخ اسلام به روایت معراج پیامبر پرداخته است. مقاله‌ی حاضر دو نگاره‌ی معراج موجود در نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی ۸۴۳-۸۵۴ ه.ق محفوظ در کتابخانه‌ی ونیز، را مورد بررسی و مطالعه قرار داده‌است. این مقاله با اشاره به تاریخ تصویرسازی پیامبر در نگارگری عثمانی با تاکید بر معراج نگاری و ضمن معرفی نسخه‌ی ذکر شده و تحلیل تصاویر معراج آن، در صدد پاسخگویی به دو سوال زیر می باشد:

۱- ویژگی معراج نگاری در نقاشی عثمانی چه بوده است؟

۲- نشانه‌های بصری معراج در نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی دارای چه ویژگی‌هایی است؟

برای دستیابی به پاسخ سوالات، در طی مقاله‌ی حاضر، نخست، سیر تحول تصاویر پیامبر با تاکید بر صحنه‌های معراج ایشان در نگارگری عثمانی، مورد توجه قرار گرفته‌است و سپس با معرفی نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی و معرفی نمونه‌های صحنه‌ی معراج در این نسخه و تحلیل تصاویر، تلاش شده‌است ویژگی‌های بصری معراج‌نگاری عثمانی در این نسخه مورد ارزیابی قرار گیرد. روش کلی تحقیق در این مقاله بصورت توصیفی-تحلیلی پیش رفته‌است و مطالب تحقیق به روش کتابخانه‌ای گردآمده است.

پیشینه‌ی تحقیق

در رابطه با پیشینه‌ی مقاله می‌توان گفت که موضوع تصویرسازی معراج پیامبر در نگارگری عثمانی در برخی طرح‌های پژوهشی، مقالات، پایان نامه‌ها و کتاب‌ها مورد توجه قرار گرفته است. از آن میان می‌توان به مقاله‌ای " بررسی نقاشی‌های معراج حضرت محمد (ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا امروز " نوشته‌ی زهرا خداداد اشاره کرد که شرحی است درباره‌ی تصویرسازی معراج حضرت محمد(ص) در دوره‌های مختلف اسلامی در کشورهای ایران، هند، آناتولی و مصر و... در حوزه‌ی عثمانی نیز الهه بخت‌آور در مقاله‌ی "نحوه‌ی شکل‌گیری مکتب عثمانی و بررسی ویژگی‌های آن" تنها به نحوه‌ی تاثیرپذیری مکتب عثمانی از نگارگری ایران و نحوه‌ی شکل‌گیری آن اشاره کرده‌است و به تجزیه تحلیل نگاره‌هایی از مکتب صفوی و عثمانی پرداخته‌است. در مقاله‌ی دیگری تحت عنوان "نگارگری عثمانی با رویکرد به دستاوردهای هنری ایران" فرزانه فرخ فر به بررسی عوامل موثر در شکل‌گیری مکتب عثمانی پرداخته و تاکید کرده‌است که این تاثیر، مرهون نگارگری ایران است و سپس به تحلیل نگاره‌هایی از این دو مکتب نیز پرداخته‌است. از نمونه مطالعات غیر فارسی می‌توان به مقاله‌ی دیگری تحت عنوان " The miniature art in the manuscripts of the Ootoman " نوشته‌ی Rukan CH Fatih.Sekin karas اشاره کرد که به بررسی نسخه‌های خطی مرتبط با تصویرسازی پیامبر در نگارگری عثمانی در قرن‌های ۱۵ تا ۱۹ م می‌پردازد و بصورت اختصار شکل‌گیری مکتب عثمانی و نسخه‌های خطی هر دوره را با تصاویری بررسی کرده است. Basak Burcu Tekin نیز در مقاله‌ی " The Miraj of Venic Iskandarnama " به بررسی صحنه‌ی معراج پیامبر در نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی می‌پردازد. با توجه به بررسی پیشینه‌های موجود که مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، نتیجه می‌گیریم، در حوزه‌ی مطالعه‌ی موردی در مورد معراج پیامبر در حوزه‌ی عثمانی مطالعات جامعی صورت نگرفته‌است.

معراج در لغت و روایات

«در لغت نامه‌ی دهخدا در تعریف معراج آمده است: معراج به معنای نردبان، جای بالا رفتن و بلند گردیدن است. دهخدا در جایی دیگر نوشته است که معراج به معنای صعود بر آسمانها که ویژه‌ی حضرت رسول اکرم بوده است و آن بیست و ششم ماه رجب بوده است» (دهخدا، ۱۳۷۰: ۴۵). این معنا تقریباً در تمام فرهنگ‌های لغت و تفاسیر وادیره المعارف‌ها آمده است. معنای واژه‌ی معراج در منابع مختلف تفاوت چندانی باهم ندارد، اکثر منابع از معراج به وسیله‌ای برای بالا رفتن اشاره کرده‌اند. از نظر معنا در یک جا به مفهوم نردبان حسی و ظاهری (پلکان) است و در جای دیگر نردبان غیر ظاهری از آن ارائه شده و به معنای رتبه و فضیلت‌ها و صفات پسندیده است» (احمدی شاهرودی، ۱۳۷۹: ۱۲۷). سیر آسمانی پیامبر اسلام در دو سوره‌ی قرآن، به طور آشکار بیان شده است و در سوره‌های دیگر نیز اشاراتی به آن هست. در نخستین آیه از سوره‌ی اسراء و آیات ۱-

۱۸ سوره‌ی نجم، آشکارا و در برخی بصورت اشاره وار و بصورت ضمنی درباره‌ی سیر خارق العاده و ملکوتی حضرت محمد (ص) سخن گفته شده است. «در سنت اسلامی حضرت محمد (ص) نردبانی را می‌بیند که از معبد اورشلیم (به طور بارز اشاره دارد به مرکز) به طرف آسمان همراه با فرشتگانی در راست و چپ سر بر می‌آورند. بر روی این نردبان ارواح درستکار به سوی خدا بالا می‌روند» (میرچا الیاده، ۱۳۸۸: ۷۰۶). با نگاهی گذرا به روایاتی که جریان معراج را گزارش کرده اند می‌توان گفت که "معراج" عبارت است از سفر الاهی و سیر ملکوتی که از مکه آغاز و در مسجد الاقصی پایان می‌پذیرد و هدف از شناخت آن، شناخت عالم ملکوت و آیات الاهی و نشان دادن شگفتی‌های هستی است.

تصویرسازی پیامبر در نگارگری عثمانی

نقاشی اسلامی قبل از پرداختن به معراج، صحنه‌ها و روایات دیگری از زندگی پیامبر (ص) را مورد تصویرگری قرار داده است. از آنجایی که ظهور و اوج گیری نگارگری عثمانی به شدت به نگارگری ایرانی وابسته است و در موارد متعددی نمونه‌های ایرانی به عنوان الگوهای اولیه مورد توجه نگارگران عثمانی قرار گرفته‌اند لذا در بررسی پیشینه‌ی تصویرگری پیامبر ناگزیر از اشاره به نمونه‌های ایرانی می‌باشیم. اولین تصویر بر جای مانده از پیامبر اسلام که موضوعی می‌تواند به عنوان پیشینه‌ی نگارگری در آناتولی هم محسوب شود، در نسخه‌ی مصوری از ورقه‌وگلشاه شناسایی شده که متعلق به سلجوقیان آناتولی بوده و در نیمه‌ی اول قرن سیزدهم میلادی، تصویرسازی شده است. در اواخر همان قرن در سال ۶۷۸ه.ق به نمونه‌ی دیگری از تصویرسازی پیامبر در نسخه‌ای از مرزبان نامه‌ی سعد الدین وراوینی برخورد می‌کنیم که در بغداد تهیه شده است. «چند سال بعد با توسعه‌ی هنر کتاب‌آرایی در عصر حاکمیت ایلخانان و توجه ویژه به تاریخ ادیان و شخصیت‌های دینی در نسخ مصور، تصاویر متعددی از پیامبر اکرم (ص)، نخست در سال ۶۸۷ه.ق در نسخه‌ی مصور آثار الباقیه بیرونی و سپس در سال ۶۹۵ه.ق در نسخه‌ی مصور جامع التواریخ ظهور می‌کنند. در میان چندین تصویر بر جای مانده از جامع التواریخ، صحنه‌ای وجود دارد که بصورت سمبلیک سفر آسمانی معراج را که در آن فرشته‌ها و براق، پیامبر(ص) را همراهی می‌کنند، نشان می‌دهد» (Ethinghausen, 1957: 366-367).

با وجود این نمونه‌ها، برای مشاهده‌ی اولین تصویر معراج در نقاشی عثمانی می‌بایست تا سال ۷۹۸ه.ق صبر کرد تا نسخه‌ی اسکندر نامه‌ی احمدی در آماسیا^۱ مثنی برداری و تصویرگری شود. «این کتاب که به داستان‌هایی از اسکندر مقدونی اختصاص دارد، همچنین داستان‌هایی از تاریخ اسلام و عثمانی را نیز بیان می‌کند و بخش ویژه‌ای نیز به نام موالید دارد که مولودیه‌های سروده شده توسط سلیمان چلبی درباره‌ی مبعث پیامبر(ص) در آن بصورت منظوم سروده شده است» (Bağcı, 1994: 112). «در عصر سلطان بایزید دوم، نسخه‌های ادبی از جمله کلیله دمنه، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا در نقاش خانه‌ی استانبول مثنی برداری شده است که در این نسخه‌ها نیز تصویرسازی پیامبر صورت گرفته است» (Mahir, 2005: 48).

نسخه‌ی خسرو و شیرین نظامی گنجوی که توسط شیخی به ترکی ترجمه شده است، از دیگر نسخه‌های عثمانی است که دارای شمایل پیامبر است. «از نسخه‌های دیگر نگارگری عثمانی می‌توان به حدیقه السعداء فضولی بغدادی اشاره کرد که در قرن‌های ۹-۱۱ه.ق به کرات در ترکیه‌ی عثمانی مصور سازی شده است و دارای تصاویری از پیامبر و اصحاب و اهل بیت آن حضرت می‌باشد» (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۶۶-۶۷). «بررسی تصاویر عثمانی نشان می‌دهد که آنها در مورد صورت‌کشی و ترسیم شمایل پیامبر تعصب کمتری داشته و در اغلب نقاشی‌ها حضور ایشان را با رنگ‌های سبز، سفید و قرمز در ترکیب بندی‌های هندسی می‌بینیم» (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۷۰).

۱- آماسیا: شهری در شمال ترکیه.

نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی

موضوع معراج حضرت محمد(ص) از جایگاه خاصی در نگارگری عثمانی برخوردار بوده‌است. تصویر سازی معراج از قبیل آنهایی که در معراج نامه‌ها وجود دارد و همین طور تک صحنه‌هایی که معراج پیامبر را در آسمان توصیف می‌کند، طی قرن‌های ۸ تا ۱۰ ه.ق بسیار رایج بود. واضح است که صحنه‌های معراج فقط در نسخه‌هایی که دارای موضوعات مذهبی بوده‌اند، تصویرسازی نشده، بلکه در نسخه‌هایی که دارای موضوعات تاریخی و ادبی بوده‌اند نیز، به آنها برمی‌خوریم. در این مقاله نخست به معرفی و بررسی دو نگاره‌ی موجود در نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی می‌پردازیم و در ادامه، عناصر بصری موجود در نگاره‌های معراج آنها را بررسی خواهیم کرد. «نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی در طی سالهای ۸۴۳-۸۵۴ ه.ق در قصر عثمانی در ادرنه توسط هنرمندان تیموری و ترکمانی، برای دربار عثمانی تصویرسازی شده‌است این نسخه یک کار گروهی بوده‌است که در ادرنه انجام گرفته‌است، که اکنون در کتابخانه‌ی ونیز نگهداری می‌شود و دارای ۶۶ نگاره است. برگ‌های ۱۲ و ۱۹۳ با موضوع معراج تصویر سازی شده‌اند. این نسخه جایگاه بسیار مهمی در تاریخ عثمانی دارد. اسم اصلی شاعر که با نام مستعار احمدی این نسخه را سروده‌است، تاج الدین ابن هیزیر، بوده‌است. تاریخ تولد او ۷۱۵ ه.ق و تاریخ وفاتش ۷۹۴ ه.ق است» (BurcuTekin,2014:87). «در منابع گفته شده‌است که احمدی برای تحصیل به مصر رفته و سپس احتمالاً در اواخر سلطنت سلطان بایزید به آناتولی بازگشته است. این نسخه اساساً پاسخی به اسکندرنامه‌ی نظامی است ولی تم‌های جدیدی به داستان اضافه شده و یا از آن حذف شده‌است» (Baradakci,2013: 910). «در بخش‌های اضافه شده به اسکندرنامه، ستایشی از یگانگی خدا و پیامبر با ۶۰۰ بیت گنجانده شده‌است که اکثراً به معراج اختصاص دارد» (Sawyer,2003:240). "در رابطه با اینکه این نسخه برای چه کسی نوشته شده‌است دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد، اسماعیل انور معتقد است که این نسخه برای پسر سلطان بایزید اول (۷۳۸-۷۸۱ ه.ق) تهیه شده‌است» (Unver,1983:15-16). «با این حال اطلاعات دقیقی مبنی بر اینکه این نسخه در زمان سلطان مراد دوم نوشته شده‌است یا در زمان سلطان محمد دوم، در دسترس نیست. ولی با توجه به علاقه‌ی سلطان محمد دوم به اسکندرنامه، این فرض قوت بیشتری می‌گیرد که این نسخه در زمان سلطان محمد دوم انجام گرفته‌است» (Bağci,1989:60). این مسئله مشهود است که سلطان محمد دوم به طراحی چهره و پرتره علاقه داشته‌است بنابراین اگر سلطان محمد دوم حامی این نسخه بوده‌باشد، علاقه‌ی او در رابطه با پرتره‌ها در تصویرگری چهره‌ی پیامبر در این نسخه تأثیر گذار بوده‌است. «چهار هنرمند عهده دار تصویرسازی نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی بوده‌اند که سبک دو تای آنها بسیار شبیه هم بوده‌است و سبک ترکیب بندی و تصویرسازی این نسخه‌ها، ویژگی‌های کم تعداد در ترکیب بندی با ویژگی‌های مکتب هرات تیموری قرن ۸ مشابهت‌هایی دارد» (همان، ۵۱). «زیرا هنرمندانی که روی این نسخه کار کرده‌اند، از شاگردان مکتب هنری ترکمانان و تیموری قرن ۸ بوده‌اند» (Bağci,Cagman,2012:26-29).

«در گستره‌ی جغرافیایی آناتولی در طول حکمرانی آق قویونلوها در آن منطقه و در پی تأثیرات ترکی چغتایی در فرهنگ جهانی تیموری، در نسخه‌های مربوط به قرون ۷ و ۸ ممکن است در بخشی از اسکندرنامه که معراج حضرت محمد(ص) را توصیف می‌کند، تأثیرات معراج نامه‌ی تیموری چغتایی (۸۱۵ ه.ق) بروز یافته باشد» (Burcu Tekin,2014: 88). در اسکندرنامه‌ی احمدی دو صحنه‌ی تصویرسازی شده از معراج حضرت محمد(ص) بر جای مانده‌است. یکی از این تصاویر مربوط به صحنه‌ی آغازین سفر آسمانی آن حضرت است و ایشان را سوار بر براق و محصور در میان فرشتگانی که وی را همراهی می‌کنند، بر فراز کعبه نشان می‌دهد. (تصویر ۱) نگاره‌ی دوم پیامبر را در حالی به تصویر کشیده است که از مرکب آسمانی‌اش پیاده شده و در آسمان هفتم منتظر باربایی به عرش الهی است. (تصویری ۳)

زمانی که زبان توصیفی این دو تصویر را مورد تحلیل قرار می‌دهیم به این نتیجه می‌رسیم که ویژگی این دو تصویر با ویژگی‌های الگوهای معراج عثمانی که بعدها بوجود آمده، متفاوت است و دلیل این امر تأثیر فرهنگ تیموری بر این نسخه بوده‌است. این ویژگی سبکی نگارگری معراج تیموری متعلق به سال‌های ۸۳۱-۸۲۱ ه.ق بوده است که اسکندرنامه‌ی احمدی نیز اندکی بعد از آن سالها و با تأثیرات تیموری تولید شده‌است. اولین این تأثیرات در اسکندرنامه‌ی احمدی در ارتباط با چهره‌ی پیامبر می‌باشد. بی‌حفاظ گذاشتن اجزا صورت پیامبر در نقاشی معراج عثمانی، الگوی دائم و ثابتی نبوده‌است، ولی نقاشی چهره-

ی پیامبر بدون روپند در این نسخه، به سلیقه‌ی هنری حامیانی که نسخه برای آنها انجام می‌گرفت، باز می‌گردد. از تاثیرات بعدی می‌توان به فرم ابرها و تصویرسازی چهره سنخ مغولی اشاره کرد.

تجزیه و تحلیل نگاره‌ها

در تصویرسازی معراج در تصویر ۱ از اسکندرنامه، مشاهده می‌کنیم که مکتب تیموری نه تنها در ویژگی‌های پرتره‌ی حضرت محمد (ص)، بلکه در تمام ترکیب‌بندی‌ها و فیگورهای فرشته، ادامه پیدا کرده‌است.



تصویر ۱: پیامبر در آغاز سفر معراج بر فراز کعبه، اسکندرنامه ی احمدی ۸۴۳- ۸۵۴ ه.ق (Burcu Tekin, 2014:97)

در این تصویر، سفر معجزه‌آسای پیامبر در ارتباط با اولین فاز این سفر تصویرسازی شده‌است و محیط پیرامون کعبه در زیر تصویر مشاهده می‌شود و پیامبر سوار بر براق و بر فراز کعبه و با مشایعت فرشتگان تصویرسازی شده است که این ترکیب‌بندی برای اولین بار در دوره‌ی تیموری دیده شده‌است و سپس در مکتب ترکمانان ادامه پیدا کرد. در نسخه‌ی اسکندرنامه در این تصویر یکی از حرکات انتخاب شده، انگشت اشاره‌ی جبرئیل می‌باشد که به حضرت محمد(ص) اشاره می‌کند و حضرت محمد(ص) یکی از دستانش را مشت کرده و با دست دیگرش افسار براق را گرفته‌است. (تصویری ۲)



تصویر ۲: جبرئیل و پیامبر، بخشی از تصویر ۱.

"این ترکیب‌بندی دقیقا از نقاشی‌های تیموری گرفته شده‌است. مشت پیامبر در پاسخ به شهادت به جهان دیگر، مردم، گیاهان و مخلوقات است و به موجب آن، سلطنت او شامل همه است و نشان دهنده‌ی قدرت پیش‌گویی و قدرت نبوی ایشان و

شور و هیجان حضرت، در معراج است" (Gruber,2008: 302). انگشت اشاره در فرهنگ عربی به معنای عهد و پیمان است. این انگشت سمبل پیروان راستین در اسلام است. احتمال دارد که اشاره‌ی جبرئیل با انگشت اشاره، این نکته را یادآور می‌شود که تنها یک خدا وجود دارد و مرتبط با اصول توحید در اسلام است" (همان، ۳۰۳). درمیان نقاشی‌های معراج‌عثمانی، نگاره‌ی تصویرسازی شده در تصویر ۳، محصول بی‌نظیری از ترکیب بندی سبک‌های تیموری عثمانی است. برجسته‌ترین توصیف درباره‌ی تاثیر تیموری بر عثمانی، این حقیقت است که چهره‌ی حضرت محمد(ص) و ویژگی‌های پرتراش نشان‌داده‌شده‌است.



تصویر ۳: پیامبر در آسمان هفتم، اسکندرنامه‌ی احمدی، ۸۴۳-۸۵۴ ه.ق (Burcu Tekin,2014:98)

حضرت محمد(ص) برای اولین بار بصورت ایستاده تصویر شده‌است. درجائیکه تمام فرشتگان و براق نیز وجوددارند و جبرئیل نیز بصورت ایستاده نشان داده‌شده‌است. این حقیقت که ایشان بصورت ایستاده تصویرسازی شده‌است، رویکردی متفاوت در این نکته نیست. در معراج‌نامه‌ی تیموری نیز صحنه‌هایی داریم که پیامبر بصورت ایستاده در کنار جبرئیل تصویرسازی شده‌است ولی نکته‌ی قابل توجه در این تصویر این است که پیامبر کمی بالاتر از تمام مخلوقات تصویرسازی شده‌است. در گوشه‌ی بالا و در سمت چپ تصویر، پیامبر ایستاده‌است در صورتیکه دست‌هایش را در جلوی سینه‌اش قلاب کرده‌است، این حالت را در نماز حالت قیام گویند و پیامبر کاملاً با شعله‌هایی که از نور یزدانی تشکیل شده‌اند، احاطه شده‌است. در گوشه‌ی سمت راست، تصویری از یک دست می‌بینیم که در میان شعله‌هایی از نور یزدانی، محصور شده‌است. این دست اشاره به وجود اقدس باری‌تعالی داشته و همچنانکه گروهی اشاره می‌کند "تحت تاثیر نقاشی بیزانس بوجود آمده‌است" (Gruber,2008: 191).



تصویر ۴: بخشی از تصویری ۳

"در متن اسکندرنامه‌ی احمدی، به آیات، شعرها و بیت‌هایی برمی‌خوریم که موضوع آنها، مکالمات حضرت پیامبر با خدا بوده‌است" (Bagci,1989: 129). با این وجود در سنت هنری نقاشی‌های اسلامی هنوز به تصویرسازی‌هایی مبنی بر وجود دست خدا برنخورده‌ایم. ولی با این حال توضیحاتی درباره‌ی دست خداوند در آیه‌ی ۱۰ سوره‌ی الفتح و آیه‌ی ۲۹ سوره‌ی الحديد

در قرآن آمده است. " آنچه که در اینجا بصورت سمبلیک مطرح شده است، قدرت خداوند است نه رویکردهای فیزیکی آن. توضیحاتی درباره‌ی دست خداوند و سمبلیزمهای ذاتی درباره‌ی دست، در جهان صوفی نوشته شده است" (Herlinby, 2009: 237).

در ارتباط با سمبل دست، باغجی بیان می‌کند که "این کاربرد ممکن است در منابع دیگری نوشته شده باشد و سپس به تصویرسازی معراج انتقال پیدا کرده باشد" از این نظر باغجی اشاره می‌کند که "در نسخه‌ی ترکی در قرن ۱۶م با عنوان مدارج نبوت، نوشته‌ی معین که در هرات قرن ۱۵م زندگی می‌کرده است، اشاره می‌کند که در این کتاب یک فرشته در جلوی سدره المنتهی ظاهر شده است و از آنجایی که اعلام کرده است که جبرئیل دیگر اجازه‌ی ورود ندارد، از این رو پیامبر را با دست به مرحله‌ی بعدی منتقل کرده است" (Bagci, 1989: 130).

بیان تصویری نگاره‌ها نشان می‌دهد که قدرت ایزدی خدایی در طول معراج بوسیله‌ی سمبل‌ها نشان داده شده است و با توجه به تبادلات فرهنگی می‌توان نتیجه گرفت که سمبل دست، با قدرت ایزدی و خدایی که ریشه‌های عمیق در سنت اسلام دارد، در ارتباط است. "با توجه به اینکه تصویر پیامبر در این نسخه در وضعیت ایستاده در بخش بالای تصویر ظاهر می‌شود، می‌توان این نتیجه‌ی قطعی را گرفت که نگارگر سعی داشته است این دیدگاه در اسلام را که پیامبر از تمام مخلوقات و آفریده‌ها برتر است، را بصورت تاکیدی در این نگاره نشان دهد" (Akdogan, 1989: 147-157). "با توجه با این حقیقت که جبرئیل در طول سفر معراج به پیامبر خاطر نشان کرده که اجازه‌ی ورود به آسمان هفتم در سدره المنتهی را ندارد و اگر حتی قدم کوچکی بردارد به سمت آسمان هفتم، شعله‌ور خواهد شد و فقط حضرت محمد(ص) است که اجازه‌ی ورود به این منطقه را دارد" (Akar, 1987: 257)، با توجه به این موضوع، این عقیده در تصویرسازی این نگاره بدین شکل نمایان شده است که نگارگر، پیامبر را بالاتر از تمام موجودات در گوشه‌ی بالای سمت چپ تصویر طراحی کرده است و تصویرسازی جبرئیل به گونه‌ای است که گویا در پشت پیامبر قرار گرفته است. به جای آوردن نماز در مسیر معراج به عنوان یک وظیفه‌ی مذهبی، در اسکندرنامه‌ی احمدی مطرح شده است. در این رابطه، تصویرسازی پیامبر بصورت ایستاده در حال قیام، نشان از نیایش و به جای آوردن نماز است که در این تصویر درست لحظه‌ی آغاز نماز را نشان می‌دهد که پیامبر بر روی دو پا ایستاده و دستانش را به جلو قلاب کرده است.

نشانه‌های بصری معراج

در این بخش، عناصر تصویری اصلی که در تمام صحنه‌های معراج، قریب به اتفاق تصویر شده است، مورد بررسی گرفته و توصیفات ادبی و قرآنی این عناصر مطرح شده است. این عناصر عبارتند از پیامبر (ص)، براق، فرشتگان و جبرئیل و آسمان و ابرها.

پیامبر (ص)

در شمایل نگاری مذهبی، هنرمندان همواره برای تاکید بر قدسیت پیامبران و امامان از هاله‌ی دور سر و یا شعله‌های مقدس استفاده کرده‌اند. در تصویرسازی معراج پیامبر نیز برای القای فضای فرازمینی و آسمانی نگاره و برای تاکید در تمایز پیامبر و قدسیت ایشان از هاله و شعله‌های نور استفاده شده است. "تفاوت در فرم و کارکرد هاله دور سر مربوط به منبع ورود این عنصر به نقاشی اسلامی است. هاله گرد سر در مکتب بغداد سلجوقی منشا بی‌زانشی دارد که عنصری مقدس محسوب نمی‌شد ولی هاله‌ی کشیده مکتب مغول ریشه‌ی بودایی داشته و نگاره‌ای مقدس محسوب می‌شد" (محمدزاده، ۱۳۸۵: ۲۸)

نحوه‌ی ترسیم نور در نگاره‌های معراج هم بصورت شعله‌های آتش و هم بصورت هاله بوده است. خطوط مواج شعله‌های آتش به بیان محتوایی موضوع کمک شایانی می‌کند و نگارگر با ترسیم حرکت‌های دوار و شعله‌های مواج در القای فضای معنوی و روحانی موفق تر عمل می‌کند. در دو نگاره‌ی معراج از اسکندرنامه، فقط نور است که پیکر پیامبر را احاطه کرده است. (تصویر ۶ و تصویر ۷). با توجه به آیه‌ی ۳۵ "الله نور السماوات و الارض" در سوره‌ی نور، خداوند نور آسمان‌ها و زمین است و همه‌ی نورها

منشعب از نور ذات الهی است." در آسمان هفتم تمام فضا پوشیده از نور است. حتی نور نبوت رسول الله مستور از نور آسمان هفتم شده است" (قزوینی، شمسی: ۱۳۸۷، ۳۹۹). این شعله مانند جریانی است که پیامبر را در هاله‌ای از نور حمل می‌کند و حس شناور بودن در فضا را تقویت می‌کند.



تصویر ۶: بخشی از تصویر ۱



تصویر ۵: بخشی از تصویر ۳

براق

در بیشتر روایات مربوط به معراج، براق مرکب آن حضرت از مکه تا بیت المقدس و برعکس بوده است و صعود به آسمان به مدد براق یا پرجبرئیل صورت گرفته است. در این روایات که غالباً از خود پیامبر نقل شده، آمده است که حضرت در بیت المقدس از براق فرود آمد، آن‌گاه داخل مسجد شد و پس از گزاردن نماز، سفر آسمانی را با همراهی جبرئیل آغاز کرد. در اشعار و متون، بر اینکه براق موجودی فرازمینی و غیر مادی بوده، تاکید فراوانی شده است. در توصیف اندام براق در روایات و احادیث چنین آمده است: "روح عاقله‌اش مانند آدمیان بود، جان داشت، سخن را می‌شنید و آن را می‌فهمید. جنسیت براق همانند ملائکه توصیف شده و ضمیر مذکر و مونث هر دو به آن برگردانده شده است. صورتش مانند روی اسبان بود و گونه‌اش مانند گونه‌ی اسب بود و از زیر گلویش مروراید فرو می‌گلتید" (احمدی شاهرودی، ۱۳۷۹: ۹۰-۹۱). "آمده است که براق تاجی بر سر داشته که علاوه بر اینکه زینت بخش اندام او بوده، زبوری آسمانی است که به او قدرت بخشیده است. همین طور آمده است که براق طوقی مرصع نیز بر گردن دارد" (قزوینی، شمسی، ۱۳۸۷: ۳۹۳). این مرکب شگفت‌انگیز با ترکیبی از سر انسان (در بیشتر موارد به شکل چهره‌ی نمادین زن) و بدن حیوان چهارپا همانند اسب بالدار با دم بلند و گاهی موج در شبیه دم گاو یا دم پیل و گاه متناسب با برخی روایات برای زیبایی بیشتر شاید، شبیه به دم طاووس تصویر شده است. "بر طبق برخی دیگر از روایات، براق از چهارپایان بهشت بود که بسیار تندرو است و در هر گام به اندازه‌ی میدان دیدش پیش می‌رود. جثه‌ای کشیده و بزرگتر از درازگوش و کوچکتر از استر دارد. یال پرمو و سفیدرنگ دارد (مجلسی، ۱۳۸۶: ۴۱). در نگاره‌های معراج عثمانی نیز در تصویرسازی براق کم‌وبیش ردپای همین الگوهای احادیث و روایات‌های ادبی را می‌توان مشاهده کرد. در تصویری ۷، براق همراه پیامبر در شعله‌های مقدس محصور شده است. رنگ پوستش صورتی روشن و با تاج طلایی و طوق لاجوردی با حلقه‌ی طلایی تصویر شده است. از منظر نمادشناسی، براق اسب شبه اساطیری پیامبر است که در هیات کهن الگویی که در آن اسبی با سر زن، سوار خویش را به معراجی قدسی می‌برد. "براق را که با سر زنی زیباروی به تصویر کشیده شده است، می‌توان نمود کهن الگویی از روان ناخودآگاهی سوار خویش دانست که جنسیت مونث آن (سرزن) نمودگر آنیماست" (بورس فورد، ۱۳۸۸: ۳۵) زیرا ناخودآگاهی مردان جنسیتی زنانه دارد و بالعکس. سوار بودن پیامبر بر اسبی چنین نمادین در واقع نمودگر تسلط کامل ایشان

بر بعد غریزی ناخودآگاهی و به گفته‌ی یونگ نمادی از کنش آگاهی و فراست است. نگاره‌ی نمادین براق در اصل پیوند کامل اضداد وجودی سوار خویش و در نتیجه اوج کمال ایشان را به تصویر کشیده‌است. "راه رفتن بر چهار پا از مفاهیم نمادین برجسته‌ای است که به معنای کمال و یکپارچگی و نظم مطلق است" (جعفری، ۱۳۹۰: ۱۳۷). با توجه به نمادین بودن نگاره‌ی براق و پیوند او با مفاهیم کهن الگویی، بالدار بودن او نیز دارای مفهومی سمبولیک است که ارتباطی برجسته با معراج دارد زیرا به عقیده‌ی سقراط "بال و پر آن قسمت از تن است که همه‌ی اعضا به خداوند نزدیکتر است، چون خاصیت و طبیعت آن گرایش به سوی آسمان است" (زمردی، ۱۳۸۵: ۵۱۴). به موجب نمادشناسی نیز بال قبل از هرچیز نماد پرواز است. در رابطه با مفهوم معنوی پیامبر سوار بر براق می‌توان به مفاهیمی چون محقق شدن کلام مقدس و نیل به کمال اشاره کرد. "تصویر اسب سوار، کف نفس و تفوق بر نیروهای طبیعت است" (شوالیه، ۱۳۸۴ الف، ۱۶۶-۱۶۸)



تصویر ۷: بخشی از تصویر ۳

فرشتگان

قسمت وسیعی از ترکیب نگاره‌های معراج، متعلق به فرشتگان می‌باشد. فرشتگانی که در سفر معراج همواره پیامبر را همراهی کرده‌اند. در فرهنگ اسلام فرشتگان دسته‌ای از مخلوقات پروردگار هستند که هرگروه و دسته‌ای از آنها طبق برنامه و نظم خاصی به انجام وظایف خود مشغول هستند. "پیامبر فرموده‌اند: "قدر و جیبی از آسمان‌ها نیست که در او فرشته‌ای در حال رکوع و سجود نباشد" (نجارپور جباری، ۱۳۹۵: ۴۳). رسالت فرشتگان، مأموریت برای رسانیدن وحی به پیامبران الهی و الهام نمودن به انسان‌ها و توجیه آنها به سوی خیر و کمال است. در دین اسلام با نظر به قرآن و احادیث معتبر در وجود فرشتگان هیچ گونه جای تردید نیست. "در قرآن، ایمان به ملائکه یا فرشتگان هم ردیف ایمان به خداوند و روز بازپسین و ایمان به قرآن ذکر شده‌است" (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۳).

در قرآن کریم چندین بار واژه‌ی فرشته، ملک و ملائکه، ذکر شده است. در آیه‌ی ۱۷ در سوره‌ی الحاقه چنین ذکر شده‌است: "فرشتگان بر اطراف آسمان باشد و عرش پروردگارت را در آن روز هشت ملک بگیرند" (نجارپور جباری، ۱۳۹۵: ۴۶). نقش فرشتگان در نگارگری بر پایه‌ی سنت تصویری پیش از اسلام به ویژه تصاویر هنری آسیای میانه، شکل گرفته‌است که همچون انسان بال‌دار در حال پرواز مشاهده می‌شود. "حضور فرشتگان در مجالس عارفانه‌ی نقاشی نسخه‌های خطی، به ویژه در صحنه‌های سمع درویش و تصویرگری خانه‌ی خدا، در نمایی از چشم‌انداز کعبه، بر بالای بام یا در آسمان در حالت نور افشانی و گلاب‌پاشی مشاهده می‌شوند و در بسیاری از مجالس صحنه‌های رزم و بزم و دلدادگی عشاق، همراه با شخصیت اصلی و گرداگرد او به عنوان مظهر خیر و برکت تجسم یافته‌اند" (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۹۰). فرشتگان در نگاره‌های معراج پیامبر اکثراً بصورت اسپیرال و در بالای سر ایشان و یا در جوار ایشان در حرکت هستند. در نگاره‌ی شماره‌ی ۱-۳ از نسخه‌ی اسکندرنامه با

۱۲ فرشته (به استثنای جبرئیل) رو به رو می‌شویم، همه‌ی این فرشتگان دارای تاج زرین هستند و ۶ عدد از آن‌ها هدایی در دست دارند. هرچند که از ظاهر آنها نمی‌توان تشخیص داد که دقیقا چه نوع هدایی می‌باشند ولی می‌دانیم که همگی برای تبرک و تقدس پیامبر آورده شده‌اند. نوع بال فرشتگان همگی بصورت خطی است و اکثرا با دو نوع رنگ تصویرسازی شده‌اند. رنگ غالب در رنگ بال‌های فرشتگان رنگ نارنجی است ولی در سه مورد از رنگ مکمل نارنجی یعنی آبی نیز استفاده شده‌است. رنگ تنالیه‌ی لباس فرشتگان نیز از رنگ‌های گرم، نارنجی و قرمز بهره گرفته‌است. در تصاویر شماره ۸، ۹ و ۱۰ سه نمونه از فرشته‌های این نگاره، بصورت تصادفی، برای مشاهده‌ی جزئیات بیشتر، انتخاب شده‌اند.



تصویر شماره ۱۰: بخشی از تصویر ۱



تصویر ۹: بخشی از تصویر ۱



تصویر ۸: بخشی از تصویر ۱

در تصویر ۳ با نگاره‌ای از نسخه‌ی اسکندرنامه با طراحی ۱۰ فرشته بصورت نیم تنه رو به رو می‌شویم که نیمه‌ی پایین بدنشان در میان ابرها محسوس شده‌است. فرشتگان این نسخه نیز بصورت اسپیرال طراحی شده‌اند ولی با این تفاوت که همگی پایین تر از پیامبر تصویر شده‌اند. چراکه این نگاره بخش دوم سفر پیامبر را نشان می‌دهد در جاییکه پیامبر به سدره المنتهی می‌رسد و حتی جبرئیل نیز اجازه‌ی ورود ندارد و پیامبر بالاتر از تمام موجودات تصویر شده‌است. هیچ کدام از فرشته‌های این نگاره تاج بر سر ندارند و فقط دو عدد از آنها ظرفهای متبرکی در دست دارند. نوع بال همگی آنها خطی و ساده است. بالها از دو رنگ تشکیل شده که رنگ غالب آنها نارنجی و سبز است. رنگ غالب لباس‌های آنها نیز نارنجی است. حالت دست فرشتگان در این نگاره در حالت نیایش تصویر شده‌است. تصاویر ۱۲، ۱۱ و ۱۳ سه نمونه از فرشتگان این نگاره را نشان می‌دهد. بال فرشتگان ناز منظر نمادشناسی به معنای حفاظت از آسمان‌ها و عرش خدایی است. بال به معنای فراتر رفتن از جهان مادی و نشان دهنده‌ی قدرت ارتباط میان خداوند و بشر است. بال‌های گسترده به منزله‌ی حمایت خداوندی یا حفظ آسمان‌ها است. فرشتگان بال دار قاصدان خداوند و دارای صفات الهی هستند. "بال وابسته به موجودات الهی و مافوق طبیعی است. بال جنبه‌ی خورشیدی دارد و الوهیت را نشان می‌دهد. بال نماد ماهیت معنوی است. بال به معنای حفاظت و همه‌ی نیروهای فراگیرنده‌ی الهی است" (کوپر، ۱۳۹۲: ۵۳-۵۴). بال فرشتگان در نگاره‌های معراج، نماینده‌ی مشایعت و محافظت از پیامبر بوده‌اند به طوری که پیامبر را با احترام به سدره‌المنتهی رسانیدند.



تصویر ۱۳: بخشی از تصویر ۳



تصویر ۱۲: بخشی از تصویر ۳



تصویر ۱۱: بخشی از تصویر ۳

جبرئیل

جبرئیل در اسلام یکی از چهار فرشته‌ی مقرب و امین وحی معرفی شده و نام او سه بار در قرآن مجید ذکر شده‌است. نقش جبرئیل در ترکیب‌بندی نگاره‌های معراج پیامبر بسیار چشمگیر است و به عنوان هدایتگر پیامبر در سیرآسمانی، پیوسته پیشاپیش ایشان گاه در حال پرواز، گاهی در حال حمل پرچم سبز رنگ با حرکات متنوع سر، دست‌ها و پاها، اغلب رو به سوی پیامبر تصویر شده‌است و به عنوان عنصر اصلی نگاره، نقش ویژه‌ای در ترکیب عوامل صحنه ایفا می‌کند. جبرئیل در شب معراج همراه پیامبر بود تا جایی رسیدند که جبرئیل از گذشتن آن اظهار عجز کرد و حضرت محمد(ص) از آنجا هم صعود کرد. در تصویرپردازی شمایل جبرئیل در شکل انسان بال‌دار و با پوشش و آرایشی متناسب با ویژگی هر عصر تجسم یافته‌است و غالباً با تاج زرین متمایز از سایر فرشتگان و با کمر بند مواج تصویر می‌شود. در نگاره‌های معراج عثمانی نیز تصویرسازی جبرئیل کم و بیش از همین ویژگی‌ها تبعیت می‌کند.

در تصویری ۱۴ که بخشی از تصویری ۱ و اولین نگاره‌ی معراج در نسخه‌ی اسکندرنامه می‌باشد، جبرئیل رو به روی پیامبر با انگشت اشاره‌ای که آسمان را نشان می‌دهد، تصویر شده‌است. تاج زرین او با ابرهای طلایی ادغام شده‌است. رنگ لباس او سبز و نارنجی‌است و بال‌های خطی او به رنگ قرمز-نارنجی تصویر شده و چهره‌اش شبیه سایر فرشتگان است. تصویری ۱۵ تصویر جبرئیل در نگاره‌ی دوم از نسخه‌ی اسکندرنامه را نشان می‌دهد. در این تصویر جبرئیل کنار براق و انگشت به دهان و به حالت ایستاده و تمام قد ایستاده‌است. چراکه از این مرحله به بعد جبرئیل و براق هیچ کدام اجازه‌ی ورود ندارند. جبرئیل با تاج زرین و با لباسی نارنجی و سبز و بال‌های آبی و صورتی تصویر شده‌است. چهره‌اش سنخ مغولی و شبیه سایر فرشتگان است. همه‌ی عناصر حامل نشانه‌های بصری و معنایی هستند. اشاره کردن با انگشت اشاره رو به سمت بالا دلالت بر قدرت معنوی و نشانه‌ی اظهار شهادت و یا سوگنداست" (کوپر، ۱۳۹۲: ۴۵) اشاره‌ی انگشت جبرئیل در نسخه‌ی اسکندرنامه، دلالت بر قدرت معنوی پیامبر در معراج دارد. قدرتی که او را بالاتر و برتر از تمام مخلوقات خداوند قرار داده‌است و انگشت جبرئیل اشاره‌ای است و تاکیدی است بر آن. حتی تاجی که بر سر جبرئیل است نیز دارای معنای نمادشناسی است. "تاج به معنای نیل به عالی‌ترین مقام، تمامیت، سرسپردگی است. تداوم و زمان بی‌کرانه. نشانه‌ی مردم فوق طبیعی و مقدسان، جاودانگی و برتری است" (همان، ۱۳۹۲: ۸۱). تاج جبرئیل و براق نشان دهنده‌ی برتری و سرسپردگی کامل آنها در برابر اوامر خداوندی و مشایعت با پیامبر است. نشانه‌ی برتری این دو نسبت به سایر فرشتگان مشایعت کننده و مقام نزدیکتر آنها به پیامبر است. ولی با تمام نزدیکی به پیامبر آنها نیز نمی‌توانند وارد سدره المنتهی شوند.



تصویر ۱۵: بخشی از تصویر ۳



تصویر ۱۴: بخشی از تصویر ۱

آسمان و ابرها

آسمان بسان جهان غیرمادی و به عنوان زمینه‌ی فعالیت عوامل تصویری به ویژه موضوع معراج پیامبر از جایگاه خاصی برخوردار است و برای نشان دادن سیرشبانیه‌ی پیامبر اغلب با رنگ لاجوردی نمایان شده که از نمونه‌ی رایج رنگ‌گزینی آسمان در نگارگری است. ابرهای پیچان و دنباله دار با رنگ‌بندی متنوع چون سفید، طلایی و گاهی نقره‌ای برای پر کردن فضای خالی آسمان، نقشی مهم در نگارگری صحنه‌های معراج ایفا کرده‌اند و به نوعی القای حرکت در صحنه می‌کنند و گاهی نیز تکیه‌گاهی مناسب برای فرشتگان آسمانی معرفی شده‌اند و پاره‌ای از اندام فرشتگان پشت ابرها پنهان مانده‌است. "ستاره‌های آسمان در مجالس معراجیه گاهی همراه با ماه و خورشید، ضمن تاکید بر نمایش افلاک - فلک قمر و شمس - برای تاکید آیات الهی و ناظر بر سیر محمدی بوده‌است" (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۹۲).

در نگاره‌های نسخه‌ی اسکندرنامه آسمان لاجوردی با ستارگان و ابرهای طلایی تزیین شده‌است. فرم ابرها اکثراً از فرم اسلیمی ماری تبعیت می‌کند. در برخی قسمت‌ها خیل عظیم ابرهای طلایی به هم چسبیده‌اند و نیم تنه‌ی فرشته‌ها در آنها پنهان شده‌اند. تصاویر شماره‌ی ۱۶، ۱۷ و ۱۸، نمونه‌هایی از ابرهای نسخه‌ی اسکندرنامه را نشان می‌دهد. در زمینه‌ی آسمان با ستاره‌های پراکنده‌ی طلایی رنگ مواجه می‌شویم که طبق نظر کوپر "ستاره به معنای حضور خدایی، برتری و جاودانگی و هدف متعالی است و قاصد فرشته مانند یکی از خدایان است. گاه به معنای چشم‌های شب است" (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۰۲).



تصویر ۱۸: بخشی از تصویر ۳



تصویر ۱۷: بخشی از تصویر ۳



تصویر ۱۶: بخشی از تصویر ۳

نتیجه‌گیری

با حمایت سلاطین عثمانی از هنرمندان و ایجاد کارگاه‌های هنری در قصرهای سلطنتی، مصورسازی نسخه‌های مذهبی و دینی توسعه یافت. از جمله‌ی موضوعاتی که همواره مورد تصویرسازی قرار گرفته‌است معراج پیامبر بوده‌است که نه تنها در نسخه‌های دینی بلکه در نسخه‌های ادبی و تاریخی نیز تصویر شده‌است. از جمله نسخه‌های دینی مهمی که دارای تصاویری از صحنه‌ی معراج پیامبر هستند و در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته، نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی، می‌باشد. با وجود اینکه این نسخه را می‌توان جز نسخه‌های تاریخی به شمار آورد ولی تصویرسازی دینی در آن صورت گرفته‌است. نگارگری عثمانی با اینکه عناصر مشترک تصویرسازی در تمام معراجیه‌ها را دارد، از قبیل عناصر مشترکی چون وجود پیامبر، براق، فرشتگان، جبرئیل، آسمان شب، شعله‌های نور، ولی در برخی نگاره‌ها عناصر بصری و نشانه‌های خاصی تصویر شده‌است که گاه نشأت گرفته از احادیث و قرآن و گاه برگرفته از سنت تصویرسازی دینی در کشورهای اسلامی همسایه از جمله ایران، می‌باشد. برای مثال در نگاره‌های نسخه‌ی اسکندرنامه، به وضوح تأثیرات هنرمندان تیموری را در ترکیب‌بندی و رنگ‌های به‌کاررفته مشاهده می‌کنیم ولی نشانه‌های بصری خاص و ظریفی، این نگاره‌ها را متفاوت کرده‌است. از جمله، انگشت اشاره‌ی جبرئیل رو به پیامبر که به نشانه‌ی نبوت ایشان و توحید خداوندی است و وجود دست فرشته یا خدا مبنی بر جلوگیری از ورود جبرئیل به سدره

المنتهی، و مهمتر از همه‌ی این‌ها تصویرسازی چهره‌ی پیامبر بدون روپند می‌باشد. نکته‌ی قابل توجه در یکی از تصاویر این نسخه، تصویرسازی بخش دوم سفر معراج پیامبر یعنی از مسجد الاقصی به سوی آسمان هفتم و سدره المنتهی بوده‌است که آشکارا بر عدم ورود جبرئیل و براق به این منطقه، تاکید کرده‌است که در تصویرسازی‌های رایج از معراج کمتر دیده شده‌است. بنابراین نگارگری عثمانی با پذیرش اسلام و بسط آن در تمام جنبه‌های زندگی و با اوج حمایت‌های سلاطین طی قرن‌های ۱۱ تا ۹ ه.ق، دوران طلایی تصویرسازی نسخه‌های دینی و مذهبی را سپری کرده‌است.

مآخذ نگاره‌ها:

تصویر ۱: پیامبر در آغاز سفر معراج بر فراز کعبه، اسکندر نامه ی احمدی، ۸۴۳-۸۵۴ ه.ق: محل نگهداری کتابخانه‌ی ملی ونیز، برگ ۱۲، کد نگهداری: or.Xc(57)

تصویر ۳: پیامبر در آسمان هفتم، اسکندرنامه ی احمدی، ۸۵۴-۸۴۳ ه.ق: محل نگهداری کتابخانه‌ی ملی ونیز، برگ ۱۹۳، کد نگهداری: or:Xc(57)

منابع

- احمدی شاهرودی، عبدالعلی (۱۳۷۹) پرتوی از معراج، نشر اسوه، تهران.
- بورس فورد، میراندا (۱۳۸۸) نماد و نشانه‌ها در جهان، ترجمه‌ی دادور، ابوالقاسم، تاران، زهرا، تهران، نشر کلمه، دانشگاه الزهراء، چاپ اول.
- جعفری، طیبه (۱۳۹۰) تحلیل نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های نظامی، ادب پژوهشی، ۱۲۳-۱۴۵.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۰) امثال حکم، شر امیر کبیر، تهران.
- زمردی، حمیرا (۱۳۸۵) نقد تطبیقی ادیان اساطیر، تهران نشر زوار.
- شوالیه، ژان (۱۳۸۴) (الف)، فرهنگ نمادها ج ۱، ترجمه‌ی فضایی، سودابه، نشر جیحون، تهران.
- شین دشتگل، هلنا (۱۳۸۹) معراج نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد، نشر علمی فرهنگی، تهران.
- عکاشه، ثروت (۱۳۸۰) نگارگری اسلامی، ترجمه‌ی تهامی غلام رضا، چاپ اول، نشر حوزه ی هنری، تهران.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲) فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمه‌ی رقیه بهزادی، نشر علمی.
- مجلسی، محمدباقر (۱۳۸۶) بحارالنوار، تهران، نشر اسلامی
- شاد قزوینی، پریسا و شمسی، لاله (۱۳۸۷) معرفی و تحلیل رقعه‌هایی از معراج‌نامه ی میر حیدر، مجموعه مقالات همایش تجلی حسن محمدی در هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، به اهتمام شمیلی، فرنوش، تبریز، نشر رسالت یعقوبی.
- محمدزاده، مهدی (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی شمایل نگاری پیامبر اکرم با تاکید بر نگاره‌های ایرانی-اسلامی، مجموعه مقالات منتخب همایش تجلی حسن محمدی در هنر، تبریز، نشر رسالت یعقوبی.
- میرچا الیاده، (۱۳۸۸) شمنیسم، فنون کهن خلسه، ترجمه‌ی مهاجری، محمد کاظم، چاپ دوم، نشر ادیان، تهران.
- نجار پور جباری، صمد (۱۳۹۵)، مفاهیم فرشته در قرآن و نهج البلاغه و تجلی آن در نگارگری و قالی‌های ایران صفوی، مجموعه مقالات هنر تذهیب، نشر سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- Akar, Metin (1987), Turk Edebiyatında Manzum Mirac-namalar. Ankara, Kultur ve Turizm Bakanligi Yayinlari.
- Akdogan, Yasar (1989), Mirac Miracnamesi, Osmanli Arastirmalari IX, 263-310.
- Bagci, Serpil (1989), Minyaturlu Ahmedi Iskendernamesi: ikonografik Bir Deneme Unpub;ished PhD Thesis, Hacettepe Universitesi. Ankara.
- Bagci, Serpil (1994), Osmanli Dunyasinda Efsanevi Yoneticilerin Imagesi Olarak Buyuk Iskender ve Osmanli Iskendernamesi., Humana Bozkurt Guvence Armagan, Ankara, 111-133.

- Bağcı,Serpil, Cagman,Filiz (2012) Osmanlı Resim Sanatı,Ankara.
- Bardakci,Ramazan(2013),Cumhuriyet Doneminde Yayınlanmış Mesneviler Üzerine-I,Turkish Studies 8/1,901-1001
- Burcu Tekin,Basak,(2014),The Miniatures of Venice Ahmedi Iskandar-Nama: An Assessment According to Timurid Tradition,milifolklor,Istanbul.
- Ettinghausen,Richard.(1957),Persian Ascension Miniature of the XIVth Century,Roma,360-383.
- Gruber,Jacqueline,(2008) ,The Timurid Book of The Ascension (Mirajnama).A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context.Valencia,Spain:Patrimonio Ediciones in collaboration with the Bibliotheque National de France.
- Herlihy,John.(2009),Wisdoms Journey: Living the Spirit of Islam in the Modern World.World Wisdom.
- Mahir,Banu(2005), Osmanlı Miniyatur Sanatı,Istanbul,Kabalcı Yayın evi.
- Sawyer,Carolina,(2003), Revising Alexander,Structure and Evolution Ahmedis Ottoman Iskender Name,225-243.
- Unver,Ismail(1983),Iskender name İnceleme Tıpkıbasını,Ankara,Türk Dil Kurumu Yayınları.