پیکره
دوفصل‌نامه، دانشکده هنر شوشتر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بازنگری عرفان در مبانی نگارگری‌های معراج حضرت محمد(ص)
شماره نهم و دهم- سال ۱۳۹۵

ویکتوریا کریمی*
هانیه غیثی **

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۸/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۱/۱۸

بازنگری عرفان در مبـانی نگارگری‌های معراج حضرت محـمد(ص)

چکیده

نمودهای اسلامی و عرفانی در نگارگری‌های بسیاری دیده می‌شوند که یکی از برترین و بهترین نمونه‌های این نمودها، معراج حضرت محمد(ص) است. این مقاله، به بخشی از عناصر تأثیرگذار مفاهیم عرفان اسلامی بر نگارگری‌های معراج می‌پردازد؛ هدف اصلی این پژوهش، بررسی جنبه‌های بَصَری به‌کار رفته در نگاره‌های معراج، با توجه به مفاهیم و نمودهای اسلامی و عرفانی است. و در این پژوهش به پرسش‌هایی مانند، نسبت میان ادبیات عرفانی و هنر نگارگری چگونه است و نمادهای عرفانی به‌کار رفته در نگاره‌های معراج چگونه نمادهایی‌هستند پاسخ داده می‌شود. در این پژوهش، بیست نگاره از نگاره‌های معراج، از لحاظ «ترکیب‌بندی»، «نمادپردازی رنگ‌ها»، «چهره‌ها و پیکره‌ها»، و عناصر تصویری مهمی چون«هاله‌ی مقدّس»، «بُراق»، «فرشته–انسان بالدار»، «درختان، گیاهان،کوه‌ها، ابرها و تزیینات» مورد بررسی قرارگرفته‌اند. روش تحقیق توصیفی و تحلیلی است و داده‌های آن از منابع کتابخانه‌ای و شواهد تصویری به دست آمده است.

کلید واژه:
عرفان اسلامی
نگارگری
معراج حضرت
محمد(ص)
براق
هاله‌ی مقدّس

هیأت علمی دانشگاه سوره تهران*
Victoria_k20032002@yahoo.com
مدرس دانشگاه سوره تهران**
Bavar98 @yahoo.com

مقدمه

از میان معارف اسلام، آن معرفتی که به طورخاص به«سلوک روحانی انسان» تا وصول وی به مقام« فناء فی الله» و«بقاء الله» می‌پردازد؛ عرفان است و به تعبیر عبدالرزاق کاشانی: تصوف عبارت است از تخلّق به اخلاق الهی» (کاشانی،۱۳۷۶ :۱۹). عرفان را به دو بخش تقسیم می‌کنند، عرفان نظری که عبارت است از ادراک حقیقت و عرفان عملی که عبارت است از ترک رسوم و آداب قشری و ظاهری و گرایش به عالم درون(انوشه،۱۳۸۱: ۹۵۲). همواره ارتباطی زنده و سازنده میان عرفا و هنرمندان اعم از شاعر، خطاط، نگارگر و مذهّب برقرار بوده است و حتی بسیاری از این هنرمندان در طول حیات خویش، یا عارف بوده‌اند و یا دست کم روحیه‌ی عارفانه داشته‌اند. اسکندر بیک در توصیف یکی از خوشنویسان می‌گوید: «میرصدرالدین محمد...به وفوراخلاق حسنه مُتَجَلّی و به حِلْیَهٔ فضل ودانش مُتَحَلّی بودند. مناسب این بودکه اسم شریف میر بر او نهند» (ترکمان،۱۳۶۴ :۱۲۹).

ادبیات عرفانی و هنر نگارگری

در ادبیات عرفانی از تعابیری همچون باغ، رخ، زلف، خال و... سخن به میان می‌آید. براین اساس، نگارگر نیز می‌کوشد که این عناصر را در بهترین شکل نمادینش به تصویر درآورد. چنان که باغ‌های مصفا را به عنوان نمادی از بهشت موعود و زلف را به عنوان نمودی از کمند هدایت ربوبی به تصویر می‌کشاند و.... «در بسیاری از متون عرفانی ادب فارسی، شاهد به کارگیری زبان رمز و اشاره هستیم. راز این رمزگویی‌ها آن است که معرفت و تجربت صوفیانه نوعاً ناظر به حقایقی خارج از دایره حس و قلمرو عقل می‌باشد؛ لذا بیان آن‌ها بسیار دشوار بوده و جز از طریق کنایه و استعاره ممکن نخواهد بود. صوفیِ صافی نمی‌تواند ادراکات و تجربیات شخصی و غیرحسّی خود را در قالب کلماتی بگوید که زاده‌ی تجربه‌های حسّی بوده و بیشتر مناسب بیان معانی عرفی و عمومی می‌باشند» (ساداتی زرینی؛ مراثی،۱۳۸۷: ۹۸).

نهایتاً و نتیجتاً عارفان در بیان تجربه‌های صوفیانه‌ی خویش، به ناچار به زبانی استعاری، نمادین و رمزگونه روی می‌آورند. و به تعبیر جلال ستاری«رمز و خاصه رمز عرفانی، برخلاف نشانه، مفهومی کلی یا اجتماعی و ثابت نیست؛ بلکه وجدانی، فردی، لغزان و متغیر بوده تا آن‌جا که ممکن است هرکسی از ظّن خویش یار رمز شود. به همین دلیل، بعضی از زبان رؤیایی صوفی سخن گفته‌اند» (ستاری، ۱۳۸۴ :۸).

معــراج

در دو سوره از قرآن کریم به این سیر جسمانی – روحانی اشاره شده است:

۱. آیه‌ی یکم سوره مبارکه اسراء: «سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الْأَقْصَی الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ » پاک و منزّه است خدایی که بنده‌اش را شبانگاهان از مسجد الحرام به مسجد الاقصی که پیرامون آن را برکت داده‌ایم، سیر داد تا از نشانه‌های خود به او بنمایانیم که او(خدای) شنوای بیناست.

۲. آیات ۱۳ تا ۱۸ سوره‌ی مبارکه نجم: «وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَی عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَی عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَی إِذْ یَغْشَی السِّدْرَةَ مَا یَغْشَی مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَی لَقَدْ رَأَی مِنْ آیَاتِ رَبِّهِ الْکُبْرَی» و باردیگر

نیز او را مشاهده کرد، نزد«سِدْرَةُ الْمُنْتَهَى» که«جَنَّةُ الْمَأْوَى» در آنجاست؛ در آن هنگام که چیزی(نورخیرهکنندهای) سِدْرَةُ الْمُنْتَهَى را پوشانده بود، چشم او هرگز منحرف نشد و طغیان نکرد. (یعنی آنچه دید واقعیت بود) او پارهای از آیات و نشانههای بزرگ پروردگارش را دید. چنان که از آیات مذکور بر می‌آید، معراج حضرت ختمی مرتبت(ص) متشکّل از سه سیر به ترتیب ذیل بوده است:

سیر اول: سیر زمینی از مسجدالحرام به مسجدالاقصی.

سیر دوم: سیر آسمانی از مسجدالحرام به سدره المنتهی.

و سیر سوم: سیر فرا آسمانی از سدره المنتهی تا لقاء الله. (طباطبایی ،۱۳۷۴: ذیل سوره إسراء)

نگارگری

زیبایی‌های خیال انگیز هنرنگارگری انعکاس‌دهنده ضمایر پاک هنرمندانی است که پیوندی وسیع و وثیق با عالم روحانیّت و معنویّت بسته و همواره سعی داشته‌اند که ثمره‌ی حالات و ادراکات باطنی خود را در آثار ذوقی و هنری خویش نیز به نمایش گذارند. عرفان و حکمت اسلامی، جوشان‌ترین و ناب‌ترین منبع ایده‌پروری هنری در طی قرون متمادی بوده است «در بسیاری از هنرهای سنتی و در برخی از هنرهای معاصر شاهدیم که همچنان زمینه‌های عرفانی به مثابه سرچشمه‌ای غنی و قابل اتکا مورد پذیرش قرارگرفته‌اند. این مهم در هنر اسلامی بیش ازهنرهای دیگر مورد توجه بوده است، تاجایی که برخی از اندیشمندان آن را تنها منبع قابل پذیرش در هنرهای اسلامی خوانده اند» (خاتمی،۱۳۶۴ : ۳۴).

شیلا کن بای در وصف زیبایی‌های منحصربه فرد نگاره‌های ایرانی این‌چنین لب به ستایش می‌گشاید: «نگاره‌های سنتی ایران مثل یک دنیای کوچک از گل‌های همیشه بهار، همراه با نسیمی فرح‌بخش و نوری تابناک، بیننده را به تفرج و نشاط هر چه بیشتر دعوت می‌کنند» (کن بای، ۱۳۸۱: ۹).

هانری کربن نیز فلسفه‌ی نگارگری ایرانی را رهنمون ساختن بینش به فراسوی عالم حسّی... و رهایی انسان از حدود و ثغور ظلمانی می‌داند(کربن، ۱۳۷۹: ۱۲۹ – ۱۲۵).

بررسی نگاره های معراج

این نگاره‌ها از لحاظ ترکیب‌بندی، نمادپردازی رنگ‌ها، چهره‌ها و پیکره‌ها و عناصر تصویری مهمی، چون هاله‌ی مقدس، براق، فرشته – انسان بالدار، درختان و گیاهان و کوه‌ها و ابرها و تزئینات مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

ترکیب‌بندی در نگاره‌های عرفانی

«نگارگری ایرانی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل، توانست سطح دو بعدی نگارگری را به تصوری از مراتب وجود (یعنی وجود مادی و غیرمادی) مبدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه‌ی خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقاء دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، لکن دارای زمان و مکان و رنگ‌ها و اشکال خاص خود، جهانی که درآن حوادث رخ می‌دهد، اما نه به نحو مادی» (نصر ،۶:۱۳۸۲).

«شکل‌های به کار رفته در نگاره‌های عرفانی فاقد تضاد می‌باشند. کارکرد این شکل‌ها در هندسه‌ی پنهان اثر، ایجاد همراهی در جهت تلطیف فضا و یگانگی نگاره است» (عصمتی و رجبی، ۱۳۹۰: ۸).

«ترکیب‌های حلزونی شکل در این آثار بیشتر دیده می‌شود و سادگی و خلوتی از ویژگی این آثار است. به‌کارگیری عناصر در این نگاره‌ها به گونه‌ای است که آرامش و ثبات را القاء می‌کند، این آرامش و ثبات به شیوه‌های مختلفی ایجاد می‌شود. (مثلاً) موضوع اصلی و عناصر مهم این نگاره‌ها به طور معمول، در قاب مربع می‌گیرد. قرار گرفتن موضوع اصلی و عناصر بصری مرتبط با آن، در قاب مربع بر ثبات و آرامش تأکید دارد» (داندیس، ۷۵:۱۳۸۰).

نکته‌ی اساسی در تصاویر معراج حضرت محمد(ص)، استفاده از نمادهای عرفانی و مذهبی شاخصی چون فرشته‌ی بالدار در این تصاویر است به نحوی که «...روش معراج‌نگاری جهان مذهبی با هم‌آمیزی عناصرِ تصویریِ فوقِ طبیعی و هماهنگی نقش‌مایه‌های نمادین، در جهت تأکید بیشتر بر قدرت آسمانی و ماهیت غیر زمینی(معراج)، این امرِ معجزه آسا را نمایان(و مصوّر) می‌کند» (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۶).

در نگاره‌های معراج، عوامل ثابت و یکسانی در ترکیب‌بندی‌های این آثار دیده می‌شوند که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به شمایل حضرت محمد(ص)، بُراق، فرشتگان گوناگون، آسمان و... اشاره کرد. در نگاره‌ی منسوب به «سلطان محمد»(تصویر ۸) ترکیب‌بندیِ اثر به صورت مارپیچ است که از سمت چپ تصویر شروع شده و به فرشته‌ای که در پشت براق قرار دارد ختم می‌شود. نقطه‌ی مرکزی و مرکز ثقل این مارپیچ، شمایل حضرت رسول(ص) و تصویر براق است که با شعله‌های طلایی نور، گرداگرد سر مبارک پیامبر(ص) و چهره‌ی براق به صورت جداگانه کار شده است. شعله‌هایی گرداگرد سر جبرئیل نیز قرارگرفته‌اند؛ امّا فرشتگان دیگر، همگی عاری از این هاله‌ها و شعله‌های نورانی‌اند. ماه در پایین سمت راست آسمان نقاشی شده است و ابرهای سپیدِ پیچان و انبوه، گرداگرد ماه را تا نیمه‌ی آسمان پوشانیده‌اند و در آسمان بالای سر حضرت رسول(ص) نیز ستاره‌های متعدد طلایی رنگ دیده می‌شود. فرشتگان با مجمر و البسه و میوه‌ها و ظرف‌های غذا، کتاب(قرآن) و تاج را حمل می‌کنند.

برای درک بهتر این ترکیب‌بندی فاخر و خاص، می‌توان این نگاره را با دیگر نگاره‌های مشابه، از جمله نگاره‌ی مندرج در کتاب معراج نامه‌ی مؤرّخ۸۴۰ هجری قمری، محفوظ در کتابخانه‌ی ملی پاریس، مقایسه کرد و به خلاقیت شگفت‌انگیز و منحصر به فردِ نگارگر آن پی‌برد.

سلطان محمد، در این اثر، تذهیب چندانی به‌کار نبرده است و با این اختصار در تزیین، مجال لازم را برای نمایش حالات و حرکات فراهم آورده است.

در مجموعه‌ی خاوران‌نامه (تصویر ۷) حرکت حضرت پیامبر(ص) از سمت راست تصویر به داخل قاب است. ترکیب‌بندی تصویر به صورت حلزونی است و از فرشته‌ای که در سمت راست تصویر قرار دارد و دارای بال‌هایی به رنگ بنفش است، شروع و به مرکز؛ یعنی براق و فرشته‌ای که در بالای سر پیامبر(ص) قراردارد، ختم می‌شود. حرکت براق نیز از سمت راست به چپ تصویر است و ترکیب‌بندی اثر نیز به صورت مارپیچ است.

در نگاره‌های مربوط به دوران طلایی شیراز؛ یعنی سده‌ی دهم هجری(تصویر ۱۲)، جهت حرکت پیامبر به داخل کادر از سمت راست تصویر است. ترکیب‌بندی اثر به صورت مارپیچ و

حلزونی است که ابتدا از فرشته‌ای که در سمت راست تصویر در بالاترین محل قرار دارد شروع و به جبرئیل در مرکز صفحه ختم می‌شود؛ نیز اندازه‌ای که نقاش برای براق و حضرت پیامبر(ص) در نظر گرفته، نشان می‌دهد که هدفش تأکید بیشتر بر حضرت رسول(ص) و براق بوده است. در تصویر دوکتیبه خوشنویسی شده را می‌بینیم که یکی از آن‌ها درپایین تصویر و درانتهای آن ودیگری درمیانه متن و نزدیک به بالای قاب نوشته شده که این خود یکی از علل تمایز این تصویر از تصاویر دیگر معراج است.

در مکتب بخارا(تصویر ۱۳)، تصاویر به دست آمده از معراج، به صورت سیاه و سفید بوده و جهت حرکت حضرت پیامبر(ص) نیز از سمت چپ به داخل قاب است.

و اما آن‌چه درباره‌ی ویژگی‌های زیبایی‌شناختی مکتب قاجار(تهران) می‌توان گفت این است که«هنر این دوران آگاهانه از دوره‌ی صفویه تأثیر پذیرفته و دارای سه ویژگی به شرح زیر گردیده است:

۱- فقدان ارتباط قطعی با تمدن کهن اسلامی
۲- تأثیرات ورود عناصر غربی و وابستگی به آن
۳- حضور عناصر مردمی و عامیانه(همان: ۱۶۹-۱۷۴).

از این دوران، پنج معراج‌نامه چاپ سنگی که در کتابخانه‌ی ملی ایران نگه‌داری می‌شود و تعدادی نگاره به دست آمده است. در غالب این تصاویر جهت حرکت حضرت پیامبر(ص) از سمت راست تصویر به داخل قاب است (مانند تصویر۱۶). نگاره‌ها اغلب سیاه و سفید و رنگ‌های به‌کار رفته در نگاره‌های رنگی نیز نوعاً سبز، آبی و سفید است. یکی از هنرهای ویژه‌ی دوران قاجار، هنر نقاشی پشت شیشه بود که اغلب با رنگ روغن و بر پشت شیشه کشیده می‌شد؛ بنابراین برای دیدن صحیح شکل (توسط بیننده)، نقاش باید نقش را به صورت معکوس بر پشت شیشه اجرا کند(گودرزی، ۱۳۸۴: ۸۱).

در تصویر۱۷ که نقاشی پشت شیشه است، فقط دو پیکره وجود دارد؛ یعنی براق و حضرت پیامبر(ص). در پس‌زمینه‌ی تصویر، پارچه‌ای که بر روی براق انداخته شده، آبی رنگ است و سایر عناصر نیز دارای رنگ‌های گرم هستند. در این اثر برخلاف تمام تصاویر قبلی، هیچ فرشته‌ای دیده نمی‌شود و هنرمند از به‌کارگیری شخصیت‌های اضافی خودداری کرده است. در این نقاشی، گرایش به استفاده از سطح، خط و اجتناب از حجم‌پردازی آشکار است؛ همچنین هاله‌ی دور سر حضرت پیامبر(ص) نیز به صورت دایره است که از آن با خطوط نامنظمی، تشعشعات نور خارج می‌شود. این تصویر از معدود تصاویری است که در آن دُم براق به دُم طاووس تشبیه شده است.

نمادپردازی رنگ‌ها در نگاره‌های عرفانی

«رنگ‌هایی که در نگارگری ایرانی به‌کار برده شده، مخصوصاً رنگ‌های طلایی و آبی وکبود و فیروزه‌ای، صرفاً از وهم هنرمند سرچشمه نگرفته است؛ بلکه نتیجه‌ی شهود و رؤیت واقعیتی است عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در هنرمند امکان پذیراست، چون همان‌طورکه مشاهده‌ی عالم محسوس محتاج به چشم سَر است، رؤیت عالم مثال نیز محتاج به باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام شهود می‌باشد» (نصر، ۱۳۸۲:۶).

«در بعضی از نگاره‌های ایرانی، شاهد استفاده از رنگ طلایی برای ابرها در زمینهٔ آبی آسمانی

هستیم که به همراه پاره‌ای از سطوح رنگی، فضایی غیرزمینی و غیرواقعی را القاء می‌کنند» (گری، ۱۰۳:۱۳۸۴).

در نگارگری ایرانی، عموماً از رنگ طلایی برای نشان دادن نور استفاده می‌شود که به همه چیز جلوه‌ای خاص و خیالی می‌بخشد. حسینی‌راد در«شاهکارهای نگارگری ایران» می‌گوید: «در نگارگری ایرانی همیشه فضایی مملو از نور و رنگ می‌بینیم حتی در شب. استفاده از رنگ‌هایی چون طلایی و نقره‌ای و امثال آن‌ها در جهت ذهنی کردن فضاست» (حسینی راد، ۵۴:۱۳۸۷).

عنصر طلایی در باورهای ایرانی، نمودی فرامادّی داشته و همین امر باعث شده است که هنرمند ایرانی برای ترسیم فرشتگان و آسمان و... و نیز برای نمایش فضایی معنوی از این نوع رنگ بهره بگیرد. حتی می‌توان گفت خلوص و شفافیت رنگ‌ها، چه بسا نشانگر شفافیت روح و صداقت در گفتار و ظرافت در بیان و غنای در عقاید و باورهای دینی نیز باشد. رنگ یکنواخت و ساده‌ی آسمان، فضاسازی موضوعات عرفانی را به سوی آرامش و ثبات و لطافت بیشتر نگاره‌ها سوق می‌دهد؛ لذا «تضاد رنگ‌ها در نگاره‌های عرفانی، کم‌تر از نگاره‌های حماسی است؛ چرا که اغلب نگاره‌های عرفانی به دلیل وجود خاکستری‌های فام‌دار، دارای هماهنگی(ووحدت) هستند» (پاکباز،۱۳۸۱: ۸۲-۸۴). نکته‌ی دیگر اینکه استفاده از رنگ‌های غیر واقعی؛ یعنی غیر از آنچه در عالم جسمانیِ محسوس، موجود است و احتراز از نشان دادن دورنماهای سه بعدی، به عالمی غیر از عالم سه بعدی مادی اشاره دارد.

در اثر منسوب به«سلطان محمد» (تصویر ۸) رنگ‌آمیزی درخشان و استادانه‌ی این نگاره به صورت لاجوردی، سفید و طلایی است؛ اگرچه رنگ‌های دیگری نظیر آبی، نارنجی، سبز و قرمز نیز دیده می‌شوند؛ از این رو مجموعه‌ای دلپذیر و شگفت‌انگیز به‌وجود آمده است؛ چنان که می‌توان گفت طراحی و قلم‌گیری، بی‌نهایت ظریف و دقت در تمامی جزئیات، نشانه‌ی اخلاص و دلبستگی تامّ و تمام هنرمند است به موضوع مقدس کار او.

در تصاویر به دست آمده از عصر ایلخانیان، عمده رنگ‌های مورد استفاده، قرمز و رنگ‌های گرم است. تنها تصویر این دوره، اثر نقاش معروف آن عصر «عبدالحی» شاگرد «شمس الدین» است (تصویر ۳) که عمده رنگ‌های به‌کار رفته در این تصویر، آبی، سفید و قرمز است که نسبت به تصاویر دوره‌های قبل، بیشتر از رنگ‌های روحانی؛ نظیر آبی و سفید استفاده شده است. اما در تصویر۴ که مربوط به مکتب هرات است، انتخاب رنگ‌ها به گونه‌ای است که هر یک نمادی از یک موضوع هستند؛ مثلاً قرمز نشانه‌ی یاقوت آتشین و طلایی نماد نور است. عمده رنگ‌های مورد استفاده در تصویر، قرمز، بنفش، طلایی و زرد است که این رنگ‌ها در قسمت‌های مختلف تصویر تکرار شده‌اند. تنها در یک جا رنگ سفید دیده می‌شود و آن هم رنگ عمامه‌ی حضرت پیامبر(ص) است که نشانگر قداست و طهارت ایشان است. قلمگیری‌های تصویر نیز با رنگ‌های گرم انجام شده که از ویژگی‌های نقاشی این دوره است؛ همچنین عناصر تزیینی در تصویر دیده نمی‌شود و قسمت‌های مختلف تصویر، خاصّه پیکره‌ها در نهایت سادگی ترسیم شده‌اند و تنها پرده‌ها اندکی تزیین شده‌اند.

در تصویر۶ (معراج حضرت محمد(ص)، (در خمسه‌ی نظامی) زمینه‌ی اثر رنگ پریده، علف‌ها با رنگ سبز و گیاهان، زرد به تصویر درآمده‌اند.

نگارگری به نام فرهاد مجموعه‌ای را به نام خاوران‌نامه نقاشی کرده است که یکی از تصاویر

آن معراج پیامبر (ص) است. در این نگاره (تصویر۷) تنوع رنگ زیاد است؛ امّا عمده رنگ‌های به کاررفته‌ی قرمز، آبی و طلایی هستند که از رنگ‌ها نیز بیشتر به صورت خاکستری استفاده شده است.

در تصویر ۹ (معراج دریوسف و زلیخای جامی) عمده رنگ‌های به‌کار رفته در تصاویر آبی، طلایی، قرمز و سفید است.

چهره‌ها و پیکره‌ها

در ادوار هنری مختلف، نگارگران هنگام ترسیم چهره‌ی انبیاء و ائمه(ع) از روش‌های مختلفی برای تقدس بخشیدن به موضوع استفاده کرده‌اند؛ از جمله «اختصاص موقعیت‌های مکانی خاص در ترکیب‌بندی اثر یا در نظر گرفتن (نوار) نور برای آن‌ها که باعنوان هاله‌ی مقدس یا هاله‌ی نور، دور سر یا تمام بدن آن‌ها قرار می‌گرفت» (افشار و دیگران،۱۳۸۴: ۳۹). «...ترسیم هاله‌ی نورانی پیرامون سر پیامبر(ص)، ازاواخر قرن۱۴ م/۸ه.ق و نقاب کشیدن بر چهره‌ی ایشان در پایان قرن ۱۵م/۹ه.ق به نشان تجلیل و تمایز آن حضرت بوده است» (عکاشه،۱۳۸۰: ۱۰۹)

«در بیشتر معراج نامه‌ها، نحوه‌ی ترسیم نور دور سر پیامبر اکرم(ص)، به صورت آتش است. آتش نماد استحاله، تطهیر، نیروی زندگی بخش، حمایت یا حفاظت، گداختگی، رنج و واسطه‌ی انتقال پیام‌هاست» (کوپر، ۱۳۷۹: ۸) تنوعی که در ترسیم شعله‌ها وجود دارد نیز چشمگیر است. در برخی از تصاویر این فقط نور است که پیکر پاک پیامبر(ص) را احاطه کرده است.

پیکره‌های انسانی در معراج‌نامه‌ی تبریز(تصویر۲)، با بدن طویل، سرهای بیضی شکل و اندام‌های آرام، عمامه‌های گردی که با دنباله‌های گشاد بر روی سینه‌ی مردان افتاده و روبان‌های آویزان فرشته‌ها، تداعی کننده‌ی ویژگی‌های نگاره‌های اواخر سده‌ی ۱۴ هجری قمری است.

در نگاره‌ی معراج«سلطان محمد» که یکی از مشهورترین آثار هنری در این زمینه است(تصویر ۸) صورت حضرت پیامبر(ص) با نقاب سفید پوشیده شده و سوار بر براق در میان فرشتگان قرارگرفته است. با انوار طلایی شعله‌ورگرداگرد رسول(ص) و بُراق، حضرت تشخصی جداگانه یافته است. «از ویژگی‌های آثار نگارگری ترکمانان(تصویر۶) می‌توان به پیکره‌های عروسک گونه نسبتاً چاق با صورت‌های گرد و پاهای نازک و مناظر چینی اشاره کرد که بیشتر مربوط به دوران مینگ است تا دوران یوان».

«نخستین تصاویر به دست آمده از معراج حضرت پیامبر(ص)، مربوط به حکومت ایلخانیان ۶۵۴ – ۷۵۰ هجری قمری می‌باشد. در این تصاویر(مانند تصویر۱ که مندرج در نسخه‌ای خطی از کتاب جامع التواریخ می‌باشد)، از شیوه‌ی هاشور زنیِ نقاشیِ چینیِ دوره تانگ استفاده شده است. قلم‌گیری‌ها زمخت و جامه‌پردازی‌ها به وضوح بین النهرینی است. پیکره‌ها بلند قامت و برخی از تصاویر الگوهای بیزانسی را به یاد می‌آورند(پاکباز،۱۳۸۳: ۶۱).

هاله‌ی مقدس

«در برخی از نسخه‌های مصوّر قدیمی مثل«التریاق» (در سده هفتم ه.ق.) این هاله، دور سر همه پیکره‌های انسانی و همچنین پرنده‌ها و حتی حیوانات به چشم می‌آید که شاید با توجه به تأثیر اندیشه‌های اسلامی مبنی بر تقدس همه‌ی موجودات و جایگاه یکسان همه‌ی آن‌ها نزد خداوند

باشد؛ اما رفته رفته این هاله‌ی مقدس تنها دور سر مقدّسین را احاطه کرده و نماد درخشش نورالهی می‌شود. شکل هاله، نخست فرم دیسک مانند داشت که کم کم به هاله‌ی وسیع بازبانه های آتشین و طلایی که به سوی آسمان سرکشیده؛ تبدیل شد که می‌تواند نمودار نَسَب پاک و آسمانی و الهی آن شخصیت باشد» (کفشچیان مقدم، یاحقی،۱۳۹۰: ۹۱).

در نقاشی‌های پشت شیشه‌ای دوران قاجار(تصویر۱۷) هاله‌ی دورسر حضرت پیامبر(ص) نیز به صورت دایره است که از آن با خطوط نامنظمی تشعشعات نور خارج می‌شود.

بُراق

یکی از موضوعات مربوط به این سفرآسمانی، موضوع مَرکب آن حضرت است که درباره‌ی آن نظرات و توجیهات مختلفی بیان شده است به گونه‌ای که نمی‌توان تصویری واحد و مشترک از آن ارائه داد. طبق پاره‌ای از روایات«بُراق از چارپایان بهشت بوده که بسیار تندرو است و در هر گام به اندازه‌ی میدان دیدش پیش می‌رود». و طبق پاره‌ای از روایات دیگر، « بُراق جثه‌ای کشیده و بزرگتر از درازگوش و کوچکتر از استر دارد. یالی پرمو و سفیدرنگ داشته و بهترین رنگ را در بین حیوانات دارد» (ابن هشام، بی تا، ج۲ :۳۵).

براق در جهانبینی ایرانیانِ مسلمان، چنان جایگاهی یافته است که از محدوده‌ی روایت معراج بسی فراتر رفته و به نمادی از بهترین و چالاک‌ترین مرکب برای هر سفری به ویژه سفرهای روحانی و عاشقانه تبدیل شده است. مثلاً براق از نظر مولانا، قوی‌ترین و چالاک‌ترین برقی است که در بردن عاشق به سوی معشوق، هیچ مرکبی به پای او نخواهد رسید:

ندا رسید به عاشق ز عالَم رازش که عشق هست براق خدای، می‌تازش...

در نگارگری ایرانی – اسلامی، براق بارها به اشکال و صُوَر متعدد و متنوع، تصویر سازی شده است. شاید بتوان این تعدد و تنوع را اینگونه توجیه کرد که چون براق، درآیات قرآنی مورد اشاره قرار نگرفته و در روایات نیز تنوع و اختلاف نظر در باب آن بسیار است؛ بنابراین همین تعدد و تنوع روایات موجب شده تا هنرمند نقاش بتواند آزادانه و مطابق با تمایلات و ذوقیّات خود دست به انتخاب و گزینش روایات زده و براق مطلوب و محبوب خویش را تصویرسازی نماید.

در اثر منسوب به«سلطان محمد» (تصویر ۸)، پیامبر(ص) سوار بر بُراق و در میان خیل کروبیان پانزده فرشته نمایانده شده است و جبرئیل امین نیز به منظور راهنمایی، پیشاپیش بُراق در پرواز است.

در نگارهٔ معراجی مربوط به جامع‌التواریخ رشیدی(دوره‌ی ایلخانی) نیز پیامبر(ص) سوار بر براق است. در اینجا براق ترکیبی از یک بالاتنه‌ی انسانی با بدنی شبیه بدن اسب است که دُم ضخیم و کوتاهی دارد. همراه با چهره‌ای زنانه با موهایی بلند و تاجی بر سر که صورتش به حالت سه رخ بوده و در حال نگاه کردن به چهره‌ی پیامبر(ص) است.

به نظر می‌رسد بدن براق در قسمت بالایی برهنه است؛ امّا بقیه‌ی بدنش حالتی سبزرنگ با خال‌های سفید دارد؛ علاوه بر چهار دست‌وپای اسب، براق دو دست انسانی ظریف نیز دارد که کتابی را گرفته و به سمت فرشته روبه‌رویی برده است(تصویر شماره۱). «این تصویر جزو معدود نمونه‌های تصویر کردن توأمان دست‌های انسانی و حیوانی است که در ادوار و مکاتب بعدی حذف

شده و به مرور از سده یازدهم به شکل دوبال بزرگ ظاهر می‌شود» (شین دشتگل،۱۳۸۹: ۱۹۳).

امّا(تصویر ۴) جزء معدود آثاری است که براق درآن حضور ندارد وگویا دلیل آن این است که نقاش می‌خواسته نشان دهد که براق و جبرئیل اجازه‌ی ورود به این مرتبه را نداشته‌اند. هم‌چنان‌که مولانا می‌گوید:

گفت جبریلا بیا اندر پی‌ام/ گفت: رو رو، من حریف تو نی‌ام
احمد ار بگشاید آن پرّ جلیل/ تا ابد مدهوش ماند جبرییل

در برخی از نگاره‌ها نیز براق حیوانی است سفید و بلند با صورتی چون صورت انسان و دمی مانند دم گاو و یالی چون یال اسب، همراه با دو بال در قسمت ران‌ها(ادیب بهروز، ۱۳۸۷: ۸۰-۸۱).

فرشته- انسان بالدار

«فرشتگان پیام‌آوران بالداری هستند که میان خدایان و بشر ارتباط برقرار می‌کنند» (هال،۱۳۸۳: ۲۶۰) «نقش انسان بالدار در هنر ایران دارای پیشینه‌ای طولانی است؛ برای مثال نقش حکاکی شدهٔ دروازه کاخ پاسارگاد که تلفیقی از پیکر انسان با بال‌های بزرگ است، می‌تواند نمادی از «انسان-خدا» محسوب شود. شاید حضور فرشته به عنوان واسطهٔ میان بارگاه الهی و انسان که با ابزارکلام به انتقال پیام الهی می‌پردازد، باعث شده که نقش فرشته‌ها در ترکیبی از پیکره انسان و بال‌های پرنده به ظهور برسد» (کفشچیان مقدم؛ یاحقی،۱۳۹۰: ۶۹).

در اثر منسوب به«سلطان محمد» (تصویر۸)، فرشتگان چنان ظریف و ریز ترسیم شده‌اند که در نظر اول، چندان به چشم نمی‌آیند؛ امّا با دقت درمی‌یابیم که هر کدام در شکلی متفاوت ترسیم شده‌اند و حالت چهره‌هایشان نیز مختلف است. حالت‌های خاص فرشته‌ای که دست‌ها را به دعا بلند کرده است و فرشته‌ای که حامل کتاب است، دیدنی است. چهره‌های تمام‌رخ و نیم‌رخ نیز در میان آن‌ها دیده می‌شود و کلاه‌ها و سربندها و جامه‌های فرشتگان نیز هر یک به گونه‌ای متفاوت طراحی شده است. برخی از چهره‌ها مثلاً چهره‌ای که در سمت چپ بالای صفحه ترسیم شده است با چهره‌های سنتی دیگر فرشتگان، تفاوت آشکار دارد و نگاه فرشته‌ای که تاج در دست دارد، در جهتی کاملاً ابداعی و استثنایی، به سوی ما، یعنی بیننده نقاشی، متوجه است.

در نگاره خاوران‌نامه(تصویر۷)، فرشته‌ها اغلب یک شکل و یک اندازه به حالت خپل وکوتاه با دهان و بینی کوچک و ابروان کمانی تصویر شده‌اند و به نظر می‌رسد فقط از نظر رنگ و جهتِ نگاه با یکدیگر تفاوت دارند. فرشته‌ای که در سمت راست تصویر قرار دارد دارای بال‌هایی به رنگ بنفش است.

در نسخه‌های مربوط به دوران طلایی شیراز(سده‌ی دهم هجری)، نمایی کلی از صحنه معراج ترسیم شده است که در آن شانزده فرشته هرکدام مشغول کاری هستند و در دست خود چیزی(و اغلب شعله‌ها و شاخه‌هایی از نور) را حمل می‌کنند.

نقاشی پشت شیشه‌ای دوران قاجار نیز از معدود تصاویری است که در آن دُم براق به دم طاووس تشبیه شده است. (تصویر۱۷)

درختان و گیاهان و کوه‌ها و ابرها و تزئینات

در نگاره‌ی معراجی مربوط به«سلطان محمد» (تصویر ۸) با مجموعه‌ی بسیار مفصل و پیچیده‌ای

روبه‌رو می‌شویم که در آن درختان و کوه‌ها، با جزئیات فراوان نمایش داده شده‌اند و در آسمان که به صورت مربع کاملی در میان منظره قرار گرفته است، ابرهای پیچاپیچ طلایی، حضرت رسول(ص) و فرشتگان را در برگرفته‌اند. ابرهای سپید پیچاپیچ و شعله‌های طلایی فراوان و سرکش، عنصر تزیینی پرقدرتی را به نحوی شگفت‌انگیز به نمایش می‌گذارند. طراحی ابرها ساده و چیدمان یک نواخت بین اجزا آن حاکم است. در اغلب موارد نیز آسمان تک‌رنگ و یکپارچه است.

در تصویر ۵ (نسخه‌ی خطی موجود در دارالکتب مصر) برخلاف نمونه‌های دیگر این دوره که ابرهای چینی، بخش زیادی از تصویر را در برگرفته‌اند، در این اثر از حجم ابرها کاسته شده و آسمان را ابرهای سفید و خاکستری به صورت پراکنده پُرکرده و هرچه به سمت بالای تصویر می‌رویم بر حجم ابرها افزوده می‌شود.

در تصویر ۴ (هفتاد هزارپرده) عناصر تزیینی دیده نمی‌شوند و قسمت‌های مختلف تصویر و پیکره‌ها در نهایت سادگی ترسیم شده‌اند و فقط پرده‌ها اندکی تزیین شده‌اند.

در تصویر ۶ (خمسه‌ی نظامی) عناصر تزیینی به صورت ابرهای درهم پیچیده، تصویر را به طور کامل احاطه کرده و پیامبر(ص) نیز در میان آن ابرها محصور شده است. در این تصویر با منظره‌ای ساده و با زمینهٔ رنگ پریده، همراه با علف‌ها وگیاهانی که به صورت قالبی وهندسی قرارگرفته‌اند، مواجه می‌شویم.

در تصویر ۹(یوسف و زلیخای جامی) ابرهای چینیِ سفید و خاکستری رنگ حذف شده و به صورت طلایی نمایان شده‌اند. پس زمینه عموماً مسطّح وگاه با چند گیاه و ابر نقش شده است.

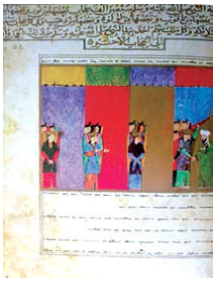
در تصاویر به دست آمده از دوران زندیه، شاهد دیوارنگاره‌هایی با موضوع معراج هستیم. مانند تصویر ۱۵ که در حمام وکیل نقاشی شده است. این دیوارنگاره‌ها بدون رنگ و تزئین کشیده شده و نقاش با پرهیز از هر نوع اضافه گویی به بیان واقعه معراج پرداخته است.

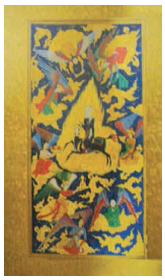
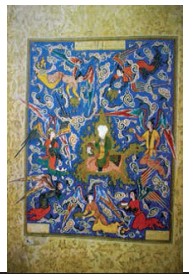
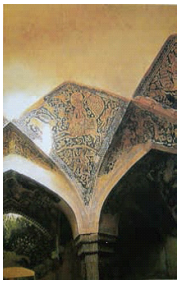
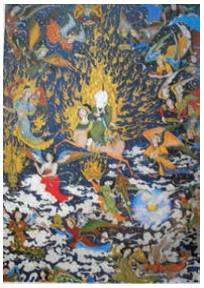
در تصاویر دوران قاجار نیز(مانند تصویر ۱۶) گرایش به استفاده از سطح، خط و اجتناب از حجم‌پردازی آشکار است.

نتیـجه

عرفان اسلامی در نگارگری، رسّامی و انواع هنرهای دیگر تأثیرگذار و جلوه‌گر بوده و به هنرهای دیداری و بصری، جهت و هویّت بخشیده است. در ایران اسلامی همواره ارتباط زنده و سازنده‌ای میان عرفا و هنرمندان، اعم از شاعر، نویسنده، نگارگر و مُذَهّب برقرار بوده است. هنرمندان نگارگر با نگارگری معراج نبی خاتم(ص)، به درون‌مایه‌های اسلامی و عرفانی معراج، جنبه‌ی صوری و بصری بخشیده و آن‌ها را در قالب نگاره‌هایی زیبا و ماندگار، متجلی نموده‌اند. از عوامل مهم و تأثیرگذار تصویری این نگاره‌ها، می‌توان به هاله‌های نور، براق، فرشته‌های بالدار و حضور مستمر رنگ طلایی اشاره کرد.

جدول تصاویر. مأخذ: (خداداد؛ اسدی، ۱۳۸۹: ۵۹-۵۰)

تصویر ۱	تصویر۲	تصویر۳	تصویر۴
			
شب معراج، حضرت محمد (ص) بر روی براق، جامع التواریخ بدون رقم، بدون تاریخ، توپقاپی سرای استانبول	پیامبر و جبرئیل فرشته در مقابل یک فرشته عظیم الجثه ایستاده‌اند، رقم احمد موسی، معراج نامه تبریز، توپقاپی سرای استانبول	درخواب فرشته (جبرئیل)، ورق جداشده ازآلبوم بغداد، ۱۹×۵/۲۸/ بدون رقم، منسوب به عبدالحی، سال ۱۳۹۶، اندازه سانتی متر، موزه توپقاپی استانبول	هفتاد هزارپرده، معراج نامه، هرات، ۸۴۰ -۱۴۳۶کتابخانه
تصویر ۵	**تصویر٦**	**تصویر۷**	**تصویر ۸**
			
بدون عنوان، متعلق به نسخه‌ی خطی موجود در دارالکتب مصر، هرات، بدون رقم	معراج حضرت محمد(ص)، خمسه نظامی، شیراز یا تبریز، بدون رقم، مکتب ترکمانان، حدود ۹۱۱ هجری قمری کتابخانه ایندیا آفیس	معراج حضرت رسول اکرم (ص)، خاوران‌نامه، رقم فرهاد، کاخ گلستان، تهران	معراج، خمسه نظامی شاه طهماسبی، اثر سلطان محمد، تبریز ۹۴۶ ۵۰ هجری قمری، کتابخانه بریتانیا لندن

تصویر۹	تصویر۱۰	تصویر۱۱	تصویر۱۲
			
معراج، یوسف و زلیخا جامی،۹۴۰ هجری قمری، کتابخانه قاهره	معراج حبیب‌السیر خواند میر، کاتب نامعلوم، موزه‌ی کاخ گلستان	معراج، هفت اورنگ جامی، ۷۲ ۹۳۶ هجری قمری، ابعاد سانتی متر ۲۳×۵/	خمسه‌ی نظامی سال ۹۵۶ هجری قمری، هنرمند نامعلوم مدرسه شهید مطهری
تصویر۱۳	**تصویر۱٤**	**تصویر۱۵**	**تصویر۱٦**
			
سانتی متر /۸× ۱۳ –حضرت محمد(ص) در معراج	سانتی متر، قصص الانبیاء، ×۲۳ معراج، محمد زمان ابراهیم ابن منصور نیشابوری	سربینه حمام وکیل شیراز	قاجار، بی نام، بدون رقم
تصویر۱۷	**تصویر۱۸**	**تصویر۱۹**	**تصویر ۲۰**
			
قاجار، معراج حضرت پیامبر اکرم(ص)، رنگ روغن ۲۴ سانتی متر، بدون رقم، بدون تاریخ، مجموعه × پشت شیشه، ۱۹	معراج، علی اکبر مطیع، برداشت از اثر سلطان محمد ۲۸ سانتی متر ۵× ۲۰	۳ معراج حبیب ا... صادقی، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴ * ترکیب مواد ۱۰۰ ۱۰۰ سانتی متر	بحرین، براق، خالدالمحرقی منتظر، ۲۰۰۴

منابع

-ابن هشام، الحمیری(بی‌تا)، السیره النبویه، تحقیق: مصطفی السقا و ابراهیم الأبیاری و عبدالحفیظ شلبی، دارالمعرفه: بیروت.
-ادیب بهروز، محسن(۱۳۸۷)، معراج از دیدگاه قرآن و روایات، تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل.
-افشار، مرتضی؛ آیت اللهی، حبیب الله؛ رجبی، محمدعلی، «بررسی روند نمادگرایی شمایل ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه شناسی»، نشریه مطالعات هنراسلامی، شماره‌ی ۱۳، پاییز و زمستان ۸۴، صص ۳۷-۵۴.
-انوشه، حسن(۱۳۸۱)، فرهنگ‌نامه‌ی ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات و زارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
-پاکباز، رویین(۱۳۸۱)، دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
-ـــــــــــ (۱۳۸۳)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
-ترکمان، اسکندر بیک(۱۳۶۴)، تاریخ عالم آرای عباسی، تصحیح و مقابله شاهرودی، چاپ دوم، نشر طلوع و سیروس.
-حسینی راد، عبدالمجید(۱۳۸۷)، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه‌ی هنرهای معاصر.
-خاتمی، سیدمحمد، (۱۳۶۴)، «عرفان الهی جوشان‌ترین و ناب‌ترین سرچشمه‌های هنر» فصل‌نامه هنر، بهار و تابستان، ص۳۴.
-داندیس، دونیس اِ.(۱۳۸۰) مبادی سواد بصری، تهران: انتشارات سروش.
-ساداتی زرینی، سپیده، مراثی، محسن(۱۳۸۷) «بررسی چگونگی تأثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی»، فصل‌نامه تحلیلی پژوهشی، نگره، شماره۷، صص۱۰۵-۹۳.
-ستاری، جلال(۱۳۸۴)، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، چاپ دوم، تهران: مرکز.
-شین دشتگل، هلنا(۱۳۸۹)، معراج نگاره نسخه‌های خطی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
-طباطبایی، سیدمحمدحسین(۱۳۷۴)، المیزان، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
-عصمتی، حسین، رجبی، محمدعلی(۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی»، فصل‌نامه علمی- پژوهشی نگره،۲۰، ۱۹-۵.
-عکاشه، ثروت(۱۳۸۰)، نگارگری اسلامی. ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران: انتشارات حوزه هنری.
-کاشانی، عبدالرزاق(۱۳۷۶)، فرهنگ اصطلاحات عرفان و تصوف، ترجمه محمد خواجوی، چاپ سوم، تهران: مولی.
-کربن، هانری(۱۳۷۹)، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمه فرامرز جوهرنیا، تهران: انتشارات گلباران.
-کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم(۱۳۹۰)، «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» فصل‌نامه علمی-پژوهشی مرکز پژوهشی باغ نظر، شماره۱۹،صص۷۵-۶۵.
-کن بای، شیلا(۱۳۸۱)، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنراسلامی.
-کوپر،جی.سی(۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
-گری، بازل (۱۳۸۴)، نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.
-نصر، حسین (۱۳۸۲)، جاودان خرد، به اهتمام حسن حسنی، تهران: سروش.
-هال، جیمز (۱۳۸۳)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه‌ی بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
-http://www.encyclopaediaislamica.com
-http://www.noormagz.com
-www.islampediya.com