پژوهشنامه گرافیک و نقاشی

واکاوی نقش فرشته در نقاشی‌های معراج حضرت محمّد(ص) در دوره‌های تیموری و صفوی

چکیده:

فرشته مخلوقی آسمانی و موجودی نامریی بوده که همواره، ذهن آدمی را به خود مشغول کرده است؛ این موضوع در میان آثار هنرمندان دوره‌های هنر اسلامی، همواره، مورد توجه بوده؛ به نحوی که در دو دوره مهم و هنردوست تیموری و صفوی، به این موضوع پرداخته و آن را در اشکال متنوع در نگاره‌ها دست‌مایه کار خود قرار داده‌اند؛ آنچه این جا، به عنوان مساله، تامل هر پژوهشگری را به‌کار می‌اندازد، وجوه تشابه و تمایز نقش فرشته در نگاره‌های معراج در دوره‌های فوق و چگونگی تصویرسازی آن توسط هنرمندان است. آنچه معلوم بوده این‌که، ایشان، برای تصویرگری به مطالعه متن معراج پرداخته و ذهنیت کافی نسبت به روایت در خود ایجاد کرده‌اند؛ اما وجه نامعلوم این‌که، در فرآیند کار خود تا چه حد، از میراث صورت‌گری دوره پیشین بهره برده و نیز اقتضائات دوره خویش را در آن دخالت داده‌اند؟ روش به‌کار رفته در این پژوهش، توصیفی و تطبیقی با انتخاب نمونه‌های معراج‌نامه میرحیدر، خاوران‌نامه و خمسه نظامی برای دوره تیموری و خمسه طهماسبی، هفت اورنگ جامی و حبیبُ السیّر برای دوره صفوی با تاکید بر عنصر تصویری فرشته است. نتایج حاصل از مطالعه در موضوع تحقیق را می‌توان در سه بُعد مرتبه، ظاهر و کیفیت ظهور دنبال کرد. چه، آن‌که نخست، با مراتب مقرب و سایر فرشتگان با عملکرد راهنمایی و همراهی و خوش‌آمدگویی و نظیر آن مواجهیم؛ دوم، با ظاهری متنوع از شکل، رنگ، پیکره‌نگاری و چهره‌پردازی که در عصر تیموری متمایل به وجه ساده‌تر و در عصر صفوی با دقت بیش‌تر در حجم‌ها و سایه‌ها روبه‌رو هستیم؛ و سوم، کیفیت حضور ایشان در ترکیب‌بندی که به مدد قرارگیری پیکره‌ها و یا خطوط نگاه‌ها و هادی در هر دو عصر تمایل به شکل منحنی از نوع حلزونی و کهکشانی مشهود است.

واژه‌های کلیدی: فرشته، معراج، تیموری، صفوی، نقاشی.

«این مقاله برگرفته از رساله کارشناسی ارشد اعظم محسنی تفتی با عنوان: «تحلیل تطبیقی نقش فرشته در نقاشی‌های معراج حضرت محمد (ص) در دوره‌های تیموری و صفوی» است.»

اعظم محسنی تفتی
کارشناسی ارشد تصویرسازی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران، نویسنده مسئول.
Email: azam.mohseni.tafti@gmail.com

علیرضا کریمی
مربی گروه نقاشی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
Email:a.karimi@ferdowsmashhad.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۱۷
1-DOI: 10.22051/pgr.2019.27959.1048

مقدمه

مطالعه در مضامین دینی و آسمانیِ تصویرسازی شده در تاریخ هنر جهان و کشف رازهای پنهان آن همواره، از موضوعات مورد علاقه محققان هنر بوده و این مساله درباره موجودات نامریی از دید عموم انسان ها نظیر فرشتگان -که رابط بین انبیا و خداوند محسوب می‌شدند- از اهمیت بالایی برخوردار بوده و هست. چه، آن‌که، هریک از ادیان الهی نیز برای آن معانی و مفاهیم خاص خود را ارائه کرده‌اند. «در همه ادیان، فرشته، عنصری برخاسته از ذهن انسان نیست؛ بلکه مخلوقی است که خداوند متعال آن را خلق کرده؛ موجودی که قطعا، آدمی قادر به درک موجودیتش نیست. در دین مبین اسلام، به جایگاه پر اهمیت فرشته بسیار تاکید شده و بنا به سنت اسلامی، خداوند فرشتگان را به صورتی آفریده است که می‌توانند شکل انسانی به خود بگیرند. بنابراین، فرشتگان در نقاشی ایرانی شکل و شمایل انسانی دارند، همانند اکثر نگاره‌های اسلامی که تنها وجه قابل قیاس آن ها با یک فیگور انسانی در داشتن بالی با پرهای فراوان است»(صفرزاده و احمدی، ۱۳۹۳:۶۰).

هنرمندان صورت‌گر ایرانی در طول تاریخ، ناظر بر روایت متن و نیز ابعاد فرهنگی خاص آن دوره، موجودیت فرشته را به تصویر کشیده‌اند و تلاش کرده به حد وُسع، ابعاد تجرد و قُدسی این مخلوق الهی را نمایش دهند؛ که نمونه‌های آن را می‌توان در مجموع نگاره‌ها از ادوار هنر ایران جُست. به گواه مورخان هنر اسلامی ایران، دو دوره حاکمیت و حمایت از هنرها -که برفراز قله هنر اسلامی-ایرانی می‌درخشند- دوران تیموری و صفوی است که به عنوان سلسله‌های متوالی، توانسته‌اند با تمسک به مضامین دینی و الهی، و با مدد از کِلک پرقوت هنرمندان زمان‌شان، آثاری بدیع از این مضامین را در مجموعه مجلدهای گوناگون بیافرینند. در این میان، یکی از موقعیت هایی که نقش فرشته در نقاشی ایرانی اعصار منتخب (تیموری و صفوی) به خوبی، مشهود و قابل بررسی فرمی و محتوایی بوده؛ نقاشی‌های معراج پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص) است که در چند نسخه از نُسخ موجود، معلوم و قابل تطبیق و تحلیل است. نوع نمایش، کارکرد و نقش آفرینی فرشته در این صحنه‌ها -معراج- در ارتباط با شخص پیامبر(ص)، روایت مرتبط، عناصر همجوار و سیر رویارویی هنرمند در تصویرسازی آن‌ها، پرسشی است که کم‌تر در قالب یک تحقیق بدان پاسخ گفته شده؛ و این جا، محل «واکاوی» و «تطبیق» بین دو دوره تیموری و صفوی است؛ تا به مدد آن، بتواند وجوه تشابه و تمایز آن را یافته و ضمن معرفی و مروری فهم پذیر از موضوع، به نتایج جدیدی در این باره دست یابد.

پیشینه پژوهش

پژوهشگران بسیاری معراج پیامبر را از جنبه‌های گوناگون مورد تحقیق و تحلیل قرار داده‌اند. عمده این آثار را می‌توان در دو دسته مطالعات نظری پیرامون معراج (غیربصری) و مطالعات هنرهای وابسته به این موضوع (بصری) مشاهده کرد که این جا به ترتیب به مواردی از آن‌ها اشاره می‌شود: الف) شیوا شعیبی(۱۳۸۱)، در پایان نامه «بررسی داستان مذهبی (معراج نامه)» بیان کرده است که موضوع اصلی شناخت داستان معراج و بررسی تصاویر معراج نامه ایغوری ایجاد تصویرسازی برای داستان معراج نامه بوده و شامل موارد زیر است: تعریفی بر معراج در متون ادبی و مذهبی و معرفی معراج نامه‌ها، بررسی تصویرسازی از ابتدا تا دوره تیموری، ترجمه و پژوهشی بر معراج نامه ایغوری. سیما رومی(۱۳۹۰)، در پایان نامه «بررسی نماد شناختی اعداد سه، هفت و نوزده در نگاره‌های معراج پیامبر اثر سلطان محمد»، به بررسی نظریه‌های مختلف صادر شده از جانب صاحب نظران به خصوص عرفا، در زمینه علم اعداد و بالطبع علم حروف پرداخته است. ماری رز سگای(۱۳۸۵)، در کتاب «معراج نامه، سفر معجزه آسای پیامبر(ص)» عنوان می‌کند که این مجموعه بر اساس نسخه خطی معراج نامه شاهرخی، تدوین گردیده، دربرگیرنده ۵۸ تصویر نگارگری از مراحل عروج پیامبر است که به همراه توضیح تصاویر و اصل آیات است. ب) آثاری که از جهت بصری به تحلیل معراج نامه‌ها پرداخته‌اند: رضا تهرانی(۱۳۸۹)، در مقاله «بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج نامه احمد موسی و معراج نامه میرحیدر» ابتدا، دو نسخه مورد بحث را معرفی کرده و سپس، تعدادی از تصاویر را پس از توصیف موضوعی، با توجه به ویژگی‌های ساختاری و نمادین، به شیوه کتابخانه ای مورد بررسی و مطالعه تطبیقی قرار داده است. زهرا خداداد و مرتضی اسدی(۱۳۸۹)، در مقاله «بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر(ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز» به بررسی نقاشی‌های معراج و بیان تشابهات و تفاوت های نقاشی در دوران های

مختلف پرداخته‌اند. مهناز شایسته‌فر(۱۳۸۸)، در مقاله «حضور نمادین پیامبر در معراج نامه شاهرخی» به بررسی چگونگی ویژگی‌های تکنیکی و نمادین تصاویر می پردازد. نغمه صفرزاده و بهرام احمدی(۱۳۹۲). در مقاله «بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی دوره قاجار» به بررسی نقش فرشته در دوره قاجار پرداخته و بیان می‌کنندکه علی‌رغم تغییرات و دگرگونی‌های متعدد بصری نقاشی ایرانی، تصویر فرشتگان، در طول تاریخ هنر ایران، همواره، خصوصیات تصویری و روحیات معنوی خود را حفظ کرده؛ امّا در دوره قاجار رویکرد جدیدی در ماهیت معنوی و بصری تصویر فرشتگان در نقاشی ایرانی دیده می‌شود. بهنام کامرانی(۱۳۸۵)، در مقاله «تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران»، به بیان معنای رمز و رمز تصویری و سپس، به دیرینه شناسی عروج پرداخته است. وی عروج را در فرهنگ‌های کهن ایران مورد بررسی قرار داده و نقش‌های مرتبط با آن را مطالعه کرده و پس از آن، معراج پیامبر(ص) و مراحل این سفر استثنایی را با عنایت به دریافت های عارفان شاعر و رموز رازدانان مسلمان بررسی کرده است. زهره جعفری(۱۳۸۲)، در پایان نامه «سیر تحول نقش فرشته در نگارگری دوران اسلامی با تاکید بر عنصر بال»، به بررسی منشا و سیر تحول نقش فرشته و بال در قبل از اسلام و تداوم آن در نگارگری اسلامی، سابقه تصویری بال و فرشته در قبل از اسلام با توجه به مذهب زرتشت و چگونگی تجسم امشاسپندان و ایزدان و جایگاه فرشته در اسلام و مقایسه وجه نمادین بال در هر یک از فرشتگان پرداخته است. علیرضا کریمی(۱۳۹۰)، در پایان نامه «مطالعه تطبیقی معراج نامه شاهرخی(میرحیدر) و نگاره‌های رستاخیز مسیح (ع)» به تطبیق نقاشی‌های «معراج نامه» و «رستاخیز» پیرامون معراج حضرت محمد(ص) و رستاخیز حضرت عیسی(ع) با رویکرد «پدیدارشناسی هرمنوتیک» با نظر به لایه‌های پنهان دو رویداد قدسی، وجوه هم‌سانی و ناهم‌سانی هر دو حوزه نقاشی پرداخته است.

مهم‌ترین وجه تمایز این پژوهش «واکاوی نقش فرشته در نقاشی‌های معراج حضرت محمد(ص) در دوره‌های تیموری و صفوی» با پژوهش‌های پیشین، در مطالعه و بررسی عنصری از نقوش معراج -فرشته- در تطبیق دو دوره ممتاز است. حال آن‌که در پیشینه مذکور، بیش‌تر محققان، متوجه بُعدِ نظری و روایی معراج شده‌اند و یا این‌که در بُعد فرمی، نگاره‌ای از نگاره‌های معراج را به صورت تک نسخه در بُرشی از زمان بررسی کرده‌اند. با این توضیح، پژوهش پیش رو، قصد تاکید بر یک عنصر تصویری -فرشته- در نسخه‌های ممتاز و منتخب دو دوره تیموری و صفوی را دنبال می‌کند و ضمن پرداختن موجز به بُعد نظری معراج، جایگاه فرشته را از جهاتِ «مرتبه»، «ظاهر» و «کیفیت حضور» با دقت در تحولِ دوره‌های زمانی فوق، واکاوی می‌کند.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، توسعه‌ای و از نظر ماهیت و روش، توصیفی-تطبیقی است. روش گردآوری داده‌ها و اطلاعات، کتاب‌خانه‌ای با کمک از ابزار فیش برداری با جُستار در منابع موجود حول موضوع منتخب است. داده‌های گردآمده در زمینه معراج و نقش فرشته در نگاره‌های دو دوره تیموری و صفوی پس از طبقه بندی، با رویکردی نمادین مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته‌اند. نمونه‌های مورد مطالعه، از نگاره‌های مطرحِ نُسَخ نفیس و براساسِ تعدد و تنوع و جایگاه فرشتگان انتخاب شده‌اند؛که در دوره تیموری، شامل «معراج نامه میرحیدر»، «خاوران نامه»، «خمسه نظامی» و در دوره صفوی، شامل «خمسه طهماسبی»، «هفت اورنگ جامی» و «حبیب السیر» می-شود. در پایانِ بررسی هر دوره، جدول تطبیقی داده ها تهیه و در جمع‌بندی دو دوره نیز جدولی قیاسی از ویژگی‌های نقش فرشته به منظور فهم بهتر موضوع، طراحی و ارائه شده است؛ که جملگی، وجوه تشابه و تمایز را به خوبی، نشان می‌دهد.

فرشته قبل و بعد از اسلام

«کلمه فرشته یا ملک[1]، جمع آن ملائکه، در بسیاری از ادیان موجودی روحانی و مجرد(غیر مادی) یا مادی بسیار لطیف که به منزله واسطه میان خدا و انسان است. کلمه فرشته نیز ظاهرا، در اصل به معنی فرستاده و قاصد بوده است. فرشته(افرشته، فریشته، فرشتک، فرسته) که در زبان کهن ایران، سروش و در زبان عربی، ملک و هاتف نام گرفته است و موجودی که امکان بازیابی ملکوت را میسر می‌سازد و در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی فرشته مظهر کمال، لطافت و زیبایی است. فرشتگان در ملکوت آسمانی خداوند به منزله بندگانی هستند که اوامر الهی را در زمین اجرا می‌کنند. در آیین

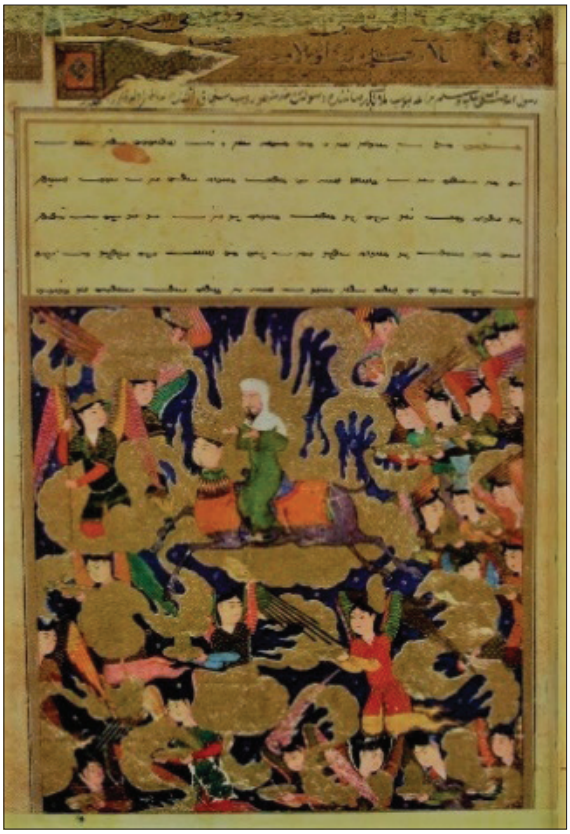
زرتشتی، کلمه ایزد به فرشتگان اطلاق می‌شود»(یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۲۲). در تمدن‌های قبل از اسلام، نگاهی خاص و ارزشمند به فرشته می‌شده است. «در مسیحیت، فرشتگان، موجودات خوش نهادی هستند که نه تنها، به عنوان آشکارکنندگان حقایق الهی عمل می‌کنند، بلکه در کمک رسانی به انسان‌ها در کسب رستگاری، فیض مخصوص و محبوب وی نیز سود می‌رسانند»(صفرزاده و احمدی، ۱۳۹۳: ۹۵). در جهان‌شناسی زرتشتی برتمایز میان وجود زمینی و وجود آسمانی تاکید شده است. در واقع، هر موجود زمینی ما به ازایی آسمانی دارد. یا به تعبیر دیگر، هر چیز دارای دو مرتبه وجودی است، جسمانی و روحانی(خوش‌نظر و علیخانی، ۱۳۸۶: ۲۳). در انگاره‌های مانوی نیز فرشتگان، ده آسمان را به سوی بالا نگاه می‌دارند و در«جهان روشنی» ساکن هستند. جهان نور و روشنی و رنگ‌های نهفته در آثار مانوی تاثیر بسیاری در تلقی تصویری از فرشتگان در اعصار بعد دارد(اسماعیل‌پور، ۱۳۷۴: ۱۵۹). در دوره هخامنشیان، نقش انسان بالدار در پاسارگاد و کتیبه‌های بالای آن -که امروز وجود ندارد- یکی از جالب‌ترین نقوشی است که در آن، این موجودات واسطه به تصویر کشیده شده‌اند و در واقع، انسان را با استفاده از بال به یک موجود ملکوتی مبدل کرده‌اند. این نقش، دارای بال‌هایی است که دوتا به طرف بالا و دوتا رو به پایین نقش گردیده‌اند و چون در سایر نقش‌های هخامنشی بال دیده نشده است، وجود این بال‌ها موجب گردیده که بعضی آن را یکی از مظاهر خیر و پاره‌ای آن را فروهر کوروش می‌دانند که نمایاندن عُلو روح و مقام بلند معنوی کوروش بوده است(گری، ۱۳۷۸: ۱۴). مهم‌ترین نقش فرشته در دوره ساسانی را در طاق بستان کرمانشاه، می‌توان مشاهده کرد. فرم بال در این تصویر طبیعی است و شبیه بال پرندگان است. فرم لباس و چهره و سایر جزییات آن رومی و یونانی است. در نقش رستم، فرشته ناهید که نگین اقتدار به شاهنشاه ساسانی می‌دهد(بختیارمنش، ۱۳۸۷: ۴۳). در اسلام، فرشتگان به دسته ای از مخلوقات اطلاق می‌شوند که هر گروه از آنان طبق برنامه و نظمی خاص به انجام وظایف مشغول هستند. قرآن کریم، علاوه بر معرفی موجودات و نعمت‌های ظاهری و محسوس، از آفریده های دیگر خداوند نیز نام برده که ما را یارای درک حسی آن‌ها نیست(رجالی تهرانی، ۱۳۷۶: ۳۰). می‌توان از فرشتگان مهم در اسلام، میکائیل، جبرئیل، اسرافیل، عزرائیل را نام برد که هریک از آن‌ها ویژگی و مسوولیت خاص خود را به عهده دارند(صفرزاده و احمدی، ۱۳۹۳: ۹۵).

معراج‌نگاری در عصر تیموری

هنرمندان و نگارگران، در نگاره‌های معراج نامه پیامبر(ص)، فرشتگان را به صورت نمادین بازآفرینی کرده‌اند که هرکدام بازگو کننده و نشان دهنده یک فرشته با وظایف خویش در آن شب ملکوتی است. نگارگران دوران تیموری با حساسیت ویژه‌ای، داستان معراج حضرت محمد(ص) و هم چنین، پیکره و صورت فرشتگان را با تمامی جزییات سفر از لحاظ محتوا و عناصر فرمی به صورت نمادین به تصویر درآورده‌اند به طوری که هر بیننده‌ای را مجذوب هنر خویش کرده‌اند. تصویر فرشته با تنوع زیاد در نگاره‌های هنر اسلامی، بیش‌تر در معراج -نامه‌ها یافت می‌شود. دوران تیموری در هنر ایران، دوره‌ای درخشان در همه زمینه های هنری از جمله صورت‌گری و نقاشی بوده و مکتب هرات با همه ابعاد آن، گواه این مدعاست. عصری که حاکمان آن بیش‌ترین حمایت از آفرینش های هنری را انجام داده و زمینه و موجبات ایجاد آثار ممتاز و نیز بروز چهره‌های تابناک هنری را رقم زده‌اند. با این توضیح، موضوع یادشده -معراج- با اهمیت بالای آن در آثاری همچون «معراج‌نامه شاهرخی یا میرحیدر»، «خاوران نامه» و «خمسه نظامی» در این دوره، قابل بیان و بررسی هستند و تحقیق حاضر نیز می‌کوشد گزیده‌ای از نگاره‌های آن‌ها را به قرار زیر، معرفی و نقش و جایگاه فرشتگان را در آن بررسی کند.

نمونه نخست- معراج‌نامه شاهرخی (میرحیدر)

از نمونه نسخ بسیار نفیس در دوره تیموری -که در آن، موضوع معراج با نقش فرشته به تصویر درآمده- نسخه خطی معراج نامه میرحیدر است؛ که در ابعاد ۳۴×۲۲/۵ سانتی‌متر و تعداد ۲۶۵ صفحه در کتاب‌خانه ملی پاریس نگهداری می‌شود. این کتاب مصور، دارای ۶۱ تصویر با موضوع سفر حضرت محمد(ص) به بهشت و جهنم در سده پانزدهم.م/ نهم.ه.ق. در هرات، برای دومین امیر تیموری، شاهرخ در سال ۸۳۹-۸۴۰ ه.ق. در قطع رحلی نقاشی شده است. این نسخه خطی، حد فاصل بین دوره بایسنقر و بهزاد می‌باشد و میرحیدر شاعر،



تصویر ۱: در راه اورشلیم، معراج نامه میر حیدر، مکتب هرات، ۸۴۰ ه.ق. کتاب خانه ملی، پاریس(سگای، ۱۳۸۵: ۳۷).

تصویر ۲: جزء تصویر ۱، برش تصویری از بال فرشتگان.

آن را کتابت کرده است(سگای، ۱۳۸۵: ۲۳). یکی از نگاره‌های مطرح نسخه معراج‌نامه میرحیدر با تعدد و تنوع در نقش فرشته، نگاره «در راه اورشلیم»، تصویرسازی شده به سال ۸۴۰ ه.ق است(تصویر۱). در نگاره «در راه اورشلیم»، ویژگی چهره نگاری به سنت تصویری ایرانیان، ساسانیان، اطراف سر، هاله نورآتشین که کم و بیش یا به طور کامل، اطراف فرشتگان و صور مقدس را فرا گرفته است. این نقش‌مایه(هاله آتشین) معمولا، در نقاشی‌هایی از ترکستان چین، در هاله‌ای از نور، نقاشی شده و از مزدائیسم به یادگار مانده و شکوه الهی را تداعی می‌کند(شایسته فروکیایی، ۱۳۸۴: ۲۶).

در کنار مقام حضرت محمد(ص)، ۲۵ فرشته برای خوش آمدگویی و راهنمایی ایشان به تصویر درآمده‌اند. در دست هر کدام از فرشتگان هدایایی قرار گرفته و به عنوان پیشکش به حضور پیامبر آورده‌اند و چهره همه آن‌ها، سه‌رخ به استثنای یك فرشته(نیم رخ) رسم شده است. فرشته‌ها به گونه‌ای با نگاه کردن به یک‌دیگر ارتباط معنایی باهم برقرار کردند که موجب چرخش دیدگان شده و در قسمتی متمرکز نشود. فرشتگان، شبیه زنان جوانی هستند که دارای سرهایی نسبت به بدن بزرگ، گردن باریک و صورت‌های گرد، چشمان سیاه درشت، ابروان کمانی، بینی راست و دهان کوچک موهای به رنگ تیره تاب خورده و یا دو گیسوی بافته شده مدور در بالای سر به شیوه تورفان هستند. بال‌های رنگی فرشتگان دارای تنوع و شکل بال‌ها با هم متفاوتند. بال اکثر فرشتگان سه قسمتی و با سه رنگ با غلظت زیاد رنگ آمیزی شده که ترکیبی از رنگ‌های قرمز، زرد و سبز در بعضی مواقع، نارنجی و قهوه‌ای به کار رفته است. بعضی از بال‌ها، از شاه پرهای بلند تشکیل شده که هرچه به سمت مرکز می رود، کوتاه ترمی‌شوند و از لحاظ غنای رنگی قوی هستند و بال برخی فرشته‌ها دارای تزیینات است. بعضی از بال‌ها، کوتاه و در قسمت بال شعله‌سان به تصویر درآمده است. بعضی از بال‌ها، تاجدار هستند. بال‌های تاج دار پرنده ای شکل، نشانگر خصلت چابکی در پرواز است. بعضی از بال‌ها، پرهایشان کاملا از هم جدا شده ترسیم شده‌اند. در بعضی، بال ساده تصویر شده و در بعضی، بال دارای تزیینات زیادی است. در بعضی از فرشتگان قسمت دوم بال -که از کتف جداست- شبیه برگ درخت و دارای فرم نوک تیز و همراه با مویرگ های ریز طراحی شده است و قابل رویت می‌باشند. لباس‌های گشاد و بلند فرشتگان با خطوط مرتب برگرفته از سنت مغولی است(تصویر۲). در سمت چپ نگاره، مقابل پیامبر(ص) سه فرشته تاجی زرین بر سر دارند که اشاره به مقام و شخصیت بالای این فرشتگان نسبت به سایر فرشته‌هاست و جبرئیل، میکائیل و اسرافیل، طبق روایات، فرشتگان مقرب الهی‌اند. در بین سه فرشته تاج دار،[۲] میکائیل یکی از فرشتگان مقرب اسلام با در دست داشتن پرچم(حلقه اتصالی بین فضای زمینی و آسمانی)-که نشان از فتح آسمان است- از جایگاه

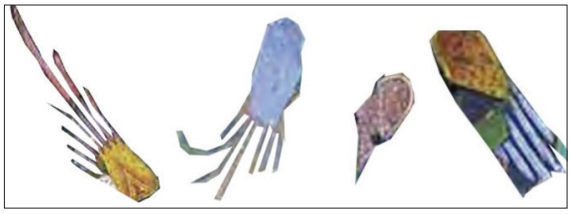
تصویر ۳: معراج حضرت محمّد(ص)، خاوران نامه، مکتب شیراز، ۸۸۱ه.ق. کتاب‌خانه کاخ گلستان(خداداد و اسدی، ۱۳۸۹: ۵۳).

خاصی برخوردار است و در کنار جبرئیل ایستاده و پیامبر را به مسجدی در اورشلیم راهنمایی می‌کند(همان: ۳۵).

نمونه دوّم - خاوران نامه

از کتاب‌های دیگر دوره تیموری -که دارای نقش فرشته هستند- منظومه حماسی خاوران نامه[۳] است که در ابعاد ۳۸/۵×۲۷/۵ سانتی‌متر به تقلید از شاهنامه فردوسی، در سال ۱۴۲۶م./۸۳۰ه.ق.، به نظم درآمده و به دست نگارگری به نام «فرهاد» مصور شده و با تعلق به مکتب شیراز- دوره ترکمنان - و دارای ۱۵۵ نگاره است(اخوانی و محمودی، ۱۳۹۷: ۲۵). یکی از نگاره‌های مطرح نسخه خاوران نامه دارای تنوعی از فرشتگان، نگاره «معراج حضرت رسول اکرم (ص)» است. این نگاره در سال ۸۸۱ ه.ق. خلق شده و در آن ۱۲ فرشته به تصویر درآمده‌اند که هر کدام به نوعی دارای حالات مختلفی نسبت به فرشتگان دیگر است(تصویر۳).

اغلب فرشته‌ها یک شکل و یک اندازه، کوتاه قامت و فربه با دهان و بینی کوچک و ابروان کمانی تصویر شده‌اند. دوازده فرشته، در گرداگردِ پیامبر(ص) که چهره همه آن‌ها سه رخ است به جز دو فرشته که به صورت نیم رُخ رسم شده‌اند.



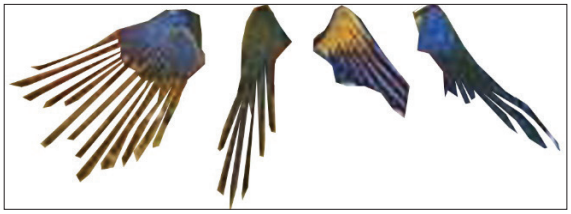
تصویر ۴: جزء تصویر ۳/ تنوع بال فرشتگان از نظر رنگی و فرمی.

فرشتگان، شبیه زنان و مردان جوانی هستند که دارای صورت‌های گرد، چشمان سیاه درشت، ابروان کمانی، بینی راست و دهان کوچک هستند و موهای آن‌ها با انتهایی مدور به روی شانه‌هایشان افشان شده و قسمتی از مو در بالای سرشان بسته شده است. بال‌های فرشتگان از تنوع کمی برخوردارند و شکل بال‌ها تقریبا، متفاوت است. بال اکثر فرشتگان دو قسمتی و با دو رنگ با غلظت زیاد رنگ آمیزی شده است. حالت بال‌ها در بالای بال بسیار گرد و منحنی بوده و ترکیبی از رنگ‌های قرمز، زرد و آبی در بعضی مواقع نارنجی، بنفش و قهوه‌ای در رنگ آمیزی آن‌ها به کار رفته است. بال‌ها از لحاظ غنای رنگی قوی هستند و در بعضی از فرشته‌ها روی بال‌ها دارای تزیینات است. بعضی از بال‌ها، پرهایشان کاملا از هم جدا شده ترسیم شده‌اند. که در بعضی، بال ساده و در بعضی بال دارای تزیینات زیادی است(تصویر۴). لباس‌های فرشتگان ساده و بدون طرح نقاشی شده هستند. در سمت چپ نگاره، مقابل پیامبر(ص)، جبرئیل برروی زانو نشسته و نگاه او به سمت پیامبر(ص) و حالت دستانش راهنما به صحنه بعدی و یا مرحله بعدی معراج است. در میان فرشتگان، تنها جبرئیل تاجی زرین بر سر دارد که این امر نشان از اهمیت و جایگاه والای این فرشته نسبت به سایر فرشتگان است. رنگ لباس قرمز و سبز است. هم‌چنین، نوع بال جبرئیل با بقیه فرشتگان متفاوت است.

نمونه سوم- خمسه نظامی

نسخه سوم در دوره تیموری، خمسه نظامی است که در سال ۸۷۳ ه.ق. برای امیرعلی فارسی برلاس کتاب آرایی شده و دارای ۲۲ نگاره است. از نگاره‌های این خمسه، با موضوع معراج حضرت پیامبر توسط عبدالرزاق اجرا شده است و در کتاب‌خانه بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود(آژند، ۱۳۸۷: ۱۹۳). در نگاره «معراج» تصویرسازی شده از این مجموعه (تصویر۵)، گرداگرد مقام حضرت محمد(ص)، دوازده فرشته

تصویر۵: معراج، خمسه نظامی، منسوب به عبدالرزاق، مکتب هرات، ۸۷۳ه.ق.۱۴۹۴م.
موزه بریتانیا، لندن (URL1).



تصویر۶: جزء تصویر ۵/بال فرشتگان از نظر شکل و رنگ.

-که چهره همه آن ها به شکل سه رُخ ترسیم شده- قرار دارند و عمدتا، شبیه زنان جوانی هستند که صورت های کشیده، چشمان سیاه درشت، ابروان کمانی، بینی راست و دهان کوچک دارند و موهای آن ها ساده و تیره و بعضی، دارای تاج و بعضی دارای کلاه هستند. سرهای فرشتگان، اندکی نسبت به بدن بزرگ و بر روی گردن های کوتاه تصویر شده اند. بال های رنگی فرشتگان از تنوع زیادی برخوردار نیستند و شکل بال ها تقریبا مشابه هستند. بال اکثر فرشتگان دو قسمتی و با دو رنگ با غلظت زیاد رنگ آمیزی شده است، که ترکیبی از رنگ های قرمز، زرد و آبی در بعضی مواقع، نارنجی و

جدول ۱. اطلاعات فرشتگان مربوط به نگاره های معراجِ نسخ دوره تیموری (منبع: نگارندگان).

نسخه منتخب ➤ / متغیر ▼	معراج نامه میرحیدر	خاوران نامه	خمسه نظامی
تعداد	بیست و پنج	دوازده	دوازده
تشابه جنسیت	زن	زن-مرد	زن
اندازه در قیاس انسان	هم سان	هم سان	کوچک تر
طرح و رنگ لباس	منقوش-پیراهن و قبا-تنوع در کمربند-مشکی-قرمز-زرد-آبی-سبز.	بدون نقش-پیراهن و قبای بلند و گشاد-قرمز-	ساده و بدون طرح و نقش-نارنجی-زرد-سبز-قرمز-آبی-صورتی-بنفش.
تاج و کلاه	دارد	ندارد	دارد
رنگ بال	سبز-صورتی-زرد-بنفش-قهوه ای-نارنجی.	قهوه ای-زرد-قرمز-آبی-بنفش-دارای تزیینات.	زرد-آبی-قهوه ای-بنفش-سبز-قرمز.
استفاده از رنگ جسمی	زیاد	زیاد	زیاد
تنوع رنگ	زیاد	زیاد	کم
دورگیری	دارد	دارد	ندارد
فرشته مقرب	جبرئیل	میکائیل و جبرئیل	جبرئیل
فرشته تاج دار	یک فرشته	سه فرشته	ندارد
شکل بال	دو نوع شاخص و متفاوت. بلند و پیوسته خطی مانند. کوتاه و تو در تو و دارای تزیینات.	سه نوع شاخص و متفاوت. بلند و پیوسته خطی مانند. سه تکه و دو تکه.	یک نوع شاخص بلند و پیوسته خطی مانند.
چهره نگاری	متمایل به شمایل چینی	متمایل به شمایل ایرانی	متمایل به شمایل چینی
جهت نگاه	به پیامبر(ص) و اطراف	به پیامبر(ص) و اطراف	به پیامبر(ص) و اطراف

قهوه‌ای و بنفش به کار رفته است. تمامی بال‌ها، از شاه پرهای بلند تشکیل شده که هرچه به سمت مرکز می‌رود، کوتاه‌تر می‌شوند(تصویر۶). لباس فرشتگان، ساده، بدون طرح و نقش، گشاد و بلند فرشتگان با خطوط مرتب نقاشی شده‌اند. در کنار پیامبر(ص) و در بالای سر بُراق فرشته ای با لباس سبزو قرمز دیده می‌شود که تنها تمایز او با سایرین در تعداد بال‌های اوست و چهار بال را می‌توان برروی شانه‌هایش مشاهده کرد که شاید بتوان از تعدد این بال‌ها دریافت که این فرشته همان جبرئیل است که توسط تعداد بال‌هایش از سایر فرشتگان جدا شده است. در جدول۱، ویژگی‌ها و مشخصات ظاهری فرشتگان در نگاره‌های معراجِ نسخ دوره تیموری نشان داده شده است.

معراج‌نگاری در دوره صفوی

صفویان در تاریخ ایران، حکومتی دین مدار، فقهی و مذهبی با گرایش‌های شیعی بارز معرفی می‌شوند. بنابراین، پُرواضح است که در حمایت از هنرهای زمانه خویش نیز به مضامین دینی-اسلامی توجه شایانی ابراز کنند. چه، آن‌که ممتازترین آن‌ها را نیز بیش‌تر در دوره‌ای شاهدیم که تخت‌گاه صفوی در تبریز و قزوین مستقر بوده و هنوز از میراث هنری «مکتب هرات» تیموری و آموزه‌های اساتید فن آن از حیث انتخاب موضوع و عناصر تصویری و نحوه طراحی و پرداخت، فاصله نگرفته است. پس تردیدی نیست، اگر در خلال مضامین منتخب بتوانیم «معراج» نبی خاتم(ص) را به مثابه رویدادی عظیم در آثار صورتگران شاهد باشیم. در این میان سه اثر «خمسه طهماسبی»، «هفت اورنگ جامی» و «حبیب السیر» واجد نگاره معراج از مهم‌ترینِ هنرمندان زمانه خویش هستند که این جا، می‌توانند محل بحث و بررسی واقع شوند.

نمونه نخست- خمسه طهماسبی

از نمونه نسخ نفیس دوره صفوی که در آن، موضوع معراج به تصویر درآمده، نسخه خمسه تهماسبی است که از دستاوردهای برجسته «سلطان محمد نقاش» محسوب شده و در مکتب تبریز دوم در فاصله سال‌های ۹۴۶-۹۵۰ ه.ق. تهیه شده است. معراج حضرت محمد (ص) از هفت پیکر نظامی، برگ مصوری از خمسه نظامی است که با توجه بر رقم نسخه به خط «شاه محمود نیشابوری» در فاصله سال‌های ۹۴۶-

تصویر۷: معراج پیامبر خمسه نظامی(طهماسبی)، سلطان محمد، تبریز، ۹۴۹ه.ق. موزه بریتانیا،لندن(URL2).

تصویر۸: جزء تصویر ۷/معراج پیامبر(ص) بال‌هایی با خطوط مستقیم و بلند و یا با خطوط موجی و کوتاه.

۹۵۰ه.ق. در مکتب تبریز و در اندازه ۱۸/۶*۲۸/۷ سانتی‌متر برای شاه تهماسب کار شده است. نگاره معراج خمسه شاه تهماسب توسط سلطان محمد نگارگر برجسته دربار صفوی، به تصویر درآمده و از مهم‌ترین دستاوردهای هنری نگارگری محسوب می‌شود(شین دشتگل، ۱۳۹۱: ۱۷۶). این نگاره، بی شک، یکی از نگاره‌های زیبا و تاثیرگذار در تاریخ نگارگری ایران است(تصویر۷). عوامل تصویری در این نگاره با پیروی از سنت نگارگری ایرانی و چینی ترکیب بدیعی از نمایش پیکرو فرشتگان، طرز استقرار پیکر پیامبر(ص) و مرکب ایشان و طرح اندازی هاله‌های نورانی و نقش آسمان را با ابرهای آرایه‌ای به سبک چینی در ساختاری دقیق و موزون با فضا ارائه کرده است(ملکی، ۱۳۸۷: ۹۱).

نگاره معراج پیامبر از نمونه‌های اوج نگارگری دوره صفوی هم در طرح و هم در تصویرگری نقش فرشته بوده که اوج تکامل

تصویر ۹: معراج حضرت محمّد(ص)، هفت اورنگ جامی، ۹۷۲-۹۶۳ ه.ق. گالری هنر فریر، واشنگتن. دی. سی (URL1).

تصویر ۱۰: بخشی از اثر، معراج حضرت محمد(ص)، بال‌هایی با خطوط مستقیم و بلند به سمت مرکز کوتاه.

بصری فرم فرشته است و در کتاب‌خانه بریتانیا نگهداری می‌شود(حسینی و گرشاسبی فخر، ۱۳۸۹: ۵۰). تصویرگری نوزده فرشته با نمایش هدایای ملکوتی، بخوردان ها، سینی های زرین پُر از میوه های بهشتی و انوار الهی، قرآن مجید، لباس سبز بهشتی، همراه با مِجمرهای آتشین از نور مقدس در حالات حمد و ثنا و خوش‌آمدگویی به پیامبر(ص) تجسم یافته است.

یکی از ویژگی‌های مهم دیگرِ این نگاره شکل بال‌های فرشتگانی است که پیامبر(ص) را احاطه کرده‌اند؛ در این میان، دو دسته بال قابل تشخیص است: نخست، بال‌هایی با خطوط مستقیم و بلند و دوم، بال‌هایی با خطوط موجی و کوتاه. فرشتگانی که دارای پرهای بلند و مستقیم هستند، قدرت و صلابت را انتقال می‌دهند. این عظمت و شکوه به غیر از خطوط، توسط برخی کارکردها نیز تبیین شده است.

به عنوان مثال، فرشته‌ای که در حال حمل مشعل بزرگ فروزانی است، نیاز به قدرت دارد؛ پس باید دارای چنین بال‌هایی باشد. دسته دوم، فرشتگانی هستند که پرهای پیوسته و کوتاه با رنگ‌های تو در تو دارند. این دسته از فرشتگان بیش‌تر شکوه و زیبایی و لطافت و قداست فضا را انتقال می‌دهند(ملکی، ۱۳۸۷: ۹۲)(تصویر۸). در تمامی فرشته‌ها، حالات چهره متفاوت است. طراحی و قلم‌گیری‌ها، بی‌نهایت زیبا و ظریف است. در تمامی جزییات نشانه اخلاص و دلبستگی تام و تمام هنرمند به موضوع مشهود است. فرشتگان، شبیه زنان و مردان جوانی هستند که صورت های کشیده، چشمان ریز، ابروان گرد، بینی راست و دهان کوچک دارند. موهای ایشان به رنگ تیره و به صورت ساده قرار دارند و سرها، اندکی نسبت به بدن بزرگ تصویر شده‌اند و بر روی گردن های کوتاه قرار دارند. بعضی دارای تاج و بعضی دارای کلاه هستند. در این نگاره، بیش‌تر فرشتگان، نگاهشان به سوی پیامبر(ص) متمرکز شده و تنها دو سه فرشته نگاهشان در هم تلاقی شده است و یک فرشته به روبه‌رو یعنی بیننده نگاه می‌کند.

از نکات جالب توجه در این تصویر، رنگ لباس جبرئیل است که با کارکرد او هماهنگی دارد. جبرئیل تنها فرشته واجد ردای آبی است، گرچه رنگ زرد و کمی قرمز بر بال‌هایش دیده می‌شود، اما رنگ مسلط نزد جبرئیل آبی است. این رنگ آبی که با اشاره دست، سمتِ حرکت را به پیامبر(ص) نشان می‌دهد نیز بی‌ارتباط نیست. به عبارت دیگر، بال‌های رنگی و اشارات بدنی با راهنمایی مسیر با هم در ارتباط و هماهنگی تنگاتنگ‌اند(همان: ۹۲). کمربند نمادین بلند و مواج تقریبا، زرد رنگ روی سینه جبرئیل، نقشی تعیین‌کننده در ترکیب‌بندی عوامل صحنه دارد و هم‌چنین، حالات مواج کمربند در نگارگری ایرانی یادآور هنر عصر ساسانی و عظمت نشان های این تصویر است(شین دشتگل، ۱۳۹۱: ۸۸).

نمونه دوم- هفت اورنگ جامی

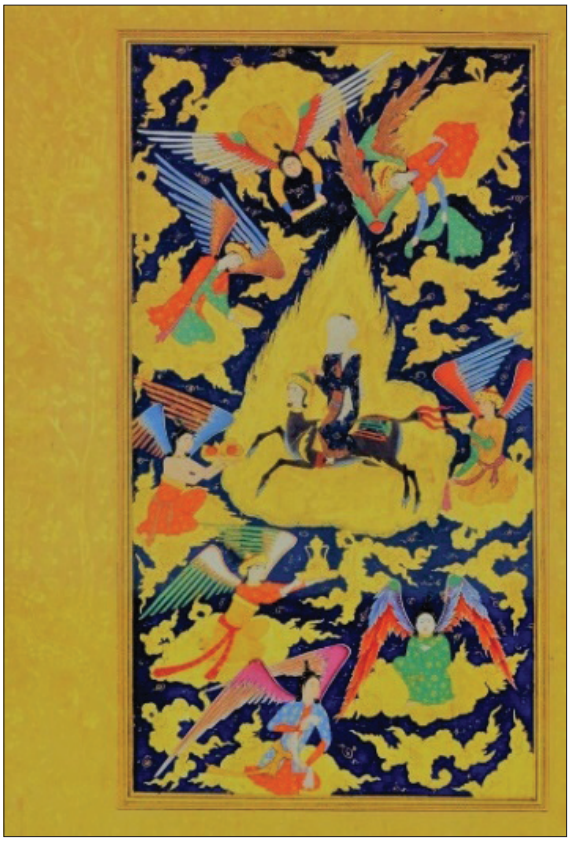
نمونه نسخه دیگر از دوره صفوی، نسخه هفت اورنگ جامی است که شامل ۲۸ نگاره بوده و در میانه سال‌های ۹۶۳ - ۹۷۳ ه.ق.، به دستور «ابراهیم میرزا»، برادرزاده شاه تهماسب، کتاب‌آرایی و خوشنویسی شده است(پاکباز، ۱۳۸۹: ۴۳). تصاویر نسخه هفت اورنگ جامی، توسط نقاشان

مختلف اجرا شده است. بیست و هشت نگاره کتاب به افرادی چون «شیخ محمد»، «علی اصغر» و «عبدالله» نسبت داده می‌شود. نگاره «معراج حضرت محمد(ص)» نسخه هفت اورنگ جامی، نگاره‌ای رنگین و مملو از نقش فرشتگان است که حالت فرشته‌ها و آرایش موها و لباس‌ها با الهام از سنت هنری مرسوم در نقاشی‌های ایرانی و تُرکی در قرن ۱۶ میلادی گرفته شده است. حضرت محمد(ص)، سوار بر بُراق در آسمانی آبی در مرکز تصویر قرار گرفته (تصویر۹) و در کنار مقام ایشان، هفت فرشته -که به عنوان واسطه میان بارگاه الهی و انسان در میان ابرهای سیال و پرهیاهوی چینی و ستارگان طلایی رنگ در آسمان نیلی در حرکت‌اند- قرار گرفته‌اند. حالت یک نواخت چهره‌ها از طرفی با موقعیت سرها، که کم و بیش کج و اغلب، سه رخ نشان داده شده‌اند و از طرف دیگر، با حرکات دست‌ها و موقعیت بدن‌ها شکسته شده است. هفت فرشته در گرداگردِ پیامبر(ص)، که چهره همه آن‌ها به شکل سه رُخ ترسیم شده است. فرشتگان، شبیه زنان جوانی هستند که دارای صورت‌های کشیده، چشمان سیاه درشت، ابروان کمانی، بینی راست و دهان کوچک هستند و موهای آن‌ها ساده است. بعضی از فرشته‌ها دارای کلاه هستند. موهای فرشته‌ها به رنگ تیره و به صورت ساده قرار دارند و سرها اندکی نسبت به بدن بزرگ تصویر شده‌اند و بر روی گردن‌های بلند قرار دارند. بعضی دارای تاج و بعضی دارای کلاه ساده هستند. بال‌های رنگی فرشتگان از تنوع زیادی برخوردار نیست و شکل بال‌ها تقریبا مشابه‌اند. بال اکثر فرشتگان دو قسمتی و با دو رنگ با غلظت زیاد رنگ آمیزی شده است؛ که ترکیبی از رنگ‌های قرمز، زرد و آبی و سبز در بعضی مواقع، قهوه‌ای در آن مشهود است. تنوع رنگی کم را می‌توان در فضای نگاره مشاهده کرد. تمامی بال‌ها، از شاه‌پرهای بلند تشکیل شده که هرچه به سمت مرکز می‌رود، کوتاه‌تر می‌شوند (تصویر۱۰).

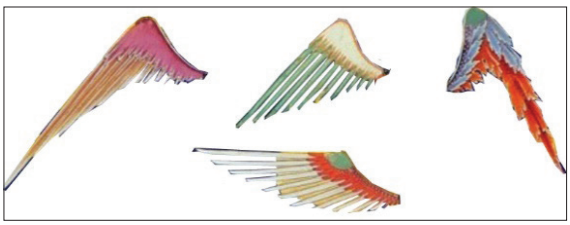
ترکیب بندی از تعدد پیکره‌ها برخوردار نیست و در مجموع هفت فرشته در نگاره وجود دارد که در حالات و حرکات مختلفی تصویر شده‌اند. فرشتگان که انعکاس بال‌های رنگین آن‌ها در آسمان به زیبایی جلوه‌گر شده است، هدایایی در دست دارند و به نشانه محافظت و یا حلقه‌ای بین آسمان و زمین در اطراف پیامبر(ص) به شکل دایره قرار گرفته‌اند. دو فرشته در بالای تصویر در حال پاشیدن نور به سوی حضرت هستند. فرشته‌ای در سمت راست نگاره در حال پاشیدن عطر به روی پیامبر(ص) می‌باشد و دو فرشته، پایین تصویر پیاله و شئی طلایی رنگ در دست دارند. فرشتگان، لباس‌های رنگین بلند و متفاوتی به تن دارند که تا روی پاهای آن‌ها را پوشانده است؛ و با نقوش زیبا و طلایی رنگ تزیین شده‌اند. انتهای لباس فرشتگان مواج بوده و القاکننده حرکت و پویایی در فضای نگاره است. سه تن از فرشته‌ها کُلاهی بر سر دارند که از نظر رنگ و شکل با هم متفاوتند. در این نگاره، سرها نسبت به اندام کوچک‌تر شده، پیکره‌ها لاغر اندام و باریک هستند و چهره آنان گِرد و کمی کشیده با گردن‌های باریک ترسیم شده‌اند. هنرمند با بهره بردن از قاب تصویر و شکستن آن به وسیله بال فرشتگان فضای نگاره را گسترده‌تر کرده و به محیط کادر کشانده است. بال فرشتگان از نظر فرمی با هم متفاوتند و در جهت‌های مختلف در آسمان قرار گرفته‌اند. طراحی‌ها در این نگاره، خشک و کم تحرک هستند. کم تحرکی پیکره‌ها نشانه وقار و متانت اعجاب انگیز آن‌ها و با دلالت بر موضوعی خاص تلقی می‌شود. در کنار پیامبر(ص) و در کنار بُراق، فرشته‌ای با لباس سبز و قرمز دیده می‌شود که تنها تمایز او با سایرین در تعداد بال‌های اوست و چهار بال را می‌توان بر روی شانه‌هایش مشاهده کرد؛ شاید بتوان از تعدد این بال‌ها دریافت که این فرشته، همان جبرئیل بوده که توسط تعداد بال‌هایش از سایر فرشتگان متمایز شده است.

نمونه سوم- حبیبُ السیر

از دیگر نگاره‌های نفیس دوره صفوی، نگاره «معراج حضرت نبی(ع)» از نسخه حبیبُ السیر، در اوایل سده ۱۱ ه.ق. است و همان طور که در تصویر مشاهده می‌شود، حضرت محمد(ص) سوار بر بُراق در آسمانی آبی در مرکز تصویر قرار گرفته‌اند (تصویر۱۲). در کنار مقام ایشان، هشت فرشته با هدایایی آسمانی در دست قرار دارند. حالت یک نواخت چهره‌ها از طرفی، با موقعیت سرها که کم و بیش کج و به صورت سه رُخ و تمام رُخ نشان داده شده‌اند و از طرف دیگر، با حرکات دست‌ها و موقعیت بدن‌ها شکسته شده است. فرشتگان، شبیه زنان جوانی هستند که دارای صورت‌های کشیده و گرد، چشمان سیاه درشت، ابروان کمانی، بینی راست و دهان کوچک هستند و موهای آن‌ها ساده است. بعضی از فرشته‌ها دارای کلاه هستند. در این نگاره، برخلاف بیش‌تر نگاره‌هایِ با موضوع معراج، جبرئیل در میان فرشتگان



تصویر ۱۱: معراج حضرت محمد(ص)، حبیب السیر، هنرمند نامعلوم، اوایل سده ۱۱ ه.ق. کاخ گلستان، تهران(شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۱۶۸).



تصویر ۱۲: جزء تصویر ۱۲/ تنوع در بال فرشتگان.

دیده نمی‌شود و حضور ندارد.

چهار فرشته در نگاره، تاجی زرین بر سر دارند که شکل و فرم تاج‌ها شبیه به هم هستند و چهار فرشته دیگر موهای خود را با رشته های مروارید بسته‌اند. رشته‌های مروارید تا زیر چانه فرشتگان را در برمی‌گیرند. چهره دو تن از فرشتگان از زاویه‌ای خاص و به صورت تمام رُخ نقاشی شده است. فرشته‌ای که در پایین و گوشه سمت راست تصویر قرار دارد، حالتی به خصوص از نشستن را به نمایش گذاشته که تفاوت آشکاری با سایر فرشتگان دارد. او پشت به حضرت و رو به بیننده ترسیم شده درحالی که دست‌هایش را در مقابل خود گرفته است، هیچ گونه توجه و اشاره‌ای به پیامبر(ص) ندارد. فرشته دیگر نیز در بالا و گوشه سمت چپ نگاره مشاهده می‌شود که چهره او نیز به صورت تمام رُخ ترسیم شده و زاویه سر و گردن این فرشته و حالت قرارگیری او در تصویر قابل توجه است. شکلِ بال این دو فرشته نیز تفاوت بسیاری با دیگر فرشتگان دارد و دارای پَرهای فراوان و تنوع رنگی است(تصویر۱۳).

در این نگاره فرشته‌ای با بدنی نیمه عریان تصویر شده، در حالی که جامه‌ای قرمز رنگ از زیر بغل تا نوك پای او را پوشانده است. درباره فرشته نیمه عریان قندیل به دست، «ابن سینا» او را فرشته نمی‌داند، بلکه از دیدگاه او، زنی نماد قدرت فریبنده خیال است؛ او این معنا را از اصل روایت اخذ کرده، بنابراین و مبتنی بر این اصل که یک هنرمند، نمی‌تواند در تصویرگری خود از یک واقعه، سیری متناقض با اصل متن را پیش گیرد، پس این تصویر، به دلایل زیر نمی‌تواند یک فرشته باشد، بلکه این فرشته، زنی با بازو و ساعد عریان است که پیامبر(ص) به عینه در شب معراج دیده‌اند که بنا به تعابیری این زن نماد دنیا، فریبنده و پر از زر و زیور بوده است(ملکی، ۱۳۸۷: ۹۲). بال فرشتگان از نظر شکل با هم متفاوتند و در جهت های مختلف در آسمان قرار گرفته‌اند. بال اکثر فرشتگان دو قسمتی و با دو رنگ با غلظت زیاد و در بعضی سه قسمتی رنگ‌آمیزی شده، که ترکیبی از رنگ های قرمز، نارنجی و آبی و سبز و سفید در بعضی مواقع، قهوه ای به کار رفته است. تمامی بال‌ها، از شاه پرهای بلند تشکیل شده که هر چه به سمت مرکز می‌رود، کوتاه‌تر می‌شوند. ترکیب بندی از تعدد پیکره ها برخوردار نیست و در مجموع هشت فرشته در نگاره وجود دارد که در حالات و حرکات مختلفی تصویر شده‌اند. فرشتگان که انعکاس بال‌های رنگین آن‌ها در آسمان به زیبایی جلوه‌گر شده، هدایایی در دست دارند و به نشانه محافظت و یا حلقه‌ای بین آسمان و زمین در اطراف پیامبر(ص) به شکل دایره قرار گرفته‌اند. در جدول ۲، ویژگی‌ها و مشخصات ظاهری فرشتگان در نگاره‌های معراجِ نسخ دوره صفوی نشان داده شده است.

نتیجه‌گیری

معراج حضرت محمد(ص)، در طول تاریخ از وقایع مهم تاریخ اسلام به‌شمار می‌آمده؛ که ذیل حمایت و سفارش هر یک از دولت‌ها مورد توجه و تصویرسازی در مُجلدها و یا تک برگ‌ها به قلم برجسته‌ترین هنرمندان زمان خود بوده است.

جدول ۲. مشخصات ظاهری فرشتگان در نگاره‌های معراجِ نسخ دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

نسخه منتخب ← / متغیر ↓	خمسه تهماسبی	هفت اورنگ جامی	حبیب السیر
تعداد	نوزده	هفت	هشت
تشابه جنسیت	زن - مرد	زن	زن
اندازه در قیاس انسان	هم‌سان	بزرگ‌تر	هم‌سان
طرح و رنگ لباس	جامه‌های منقوش- پیراهن و قبا- تنوع در کمربند- نارنجی- قرمز- زرد- بنفش- سبز- طلایی- کرمی- صورتی.	جامه‌های منقوش زیبا و طلایی- پیراهن و قبای بلند تا روی پا- انتهای لباس مواج- نارنجی- سبز- قهوه‌ای کمرنگ- مشکی- زرد.	جامه‌های منقوش با نقوش گیاهی و گل- نارنجی- زرد- سبز- آبی.
تاج و کلاه	دارای تاج و کلاه	دارای تاج و کلاه	دارای کلاه
رنگ بال	سبز- صورتی- زرد- بنفش- سفید- نارنجی.	قهوه‌ای- زرد- قرمز- آبی- سبز- سرخ آبی.	سبز- آبی- قهوه‌ای- نارنجی سبز- صورتی- سفید- طلایی.
استفاده از رنگ جسمی	غلظت رنگ زیاد	غلظت رنگ زیاد	غلظت رنگ زیاد
تنوع رنگ	متنوع	تنوع اندک	تنوع اندک
دورگیری	ندارد	دارد	ندارد
فرشته مقرب	جبرئیل (هدایت گر)	جبرئیل (هدایت گر)	ندارد
فرشته تاج دار	دارد (یک)	دارد (یک)	ندارد
شکل بال	سه نوع شاخص و متفاوت. بلند و پیوسته خطی مانند. کوتاه و تو در تو.	سه نوع شاخص و متفاوت. بلند و پیوسته خطی مانند. و شعله سان.	سه نوع شاخص و متفاوت. بلند و پیوسته خطی مانند. کوتاه و تو در تو و شعله سان.
چهره نگاری	تمایل به شمایل ایرانی	تمایل به شمایل ایرانی	تمایل به شمایل ایرانی
جهت نگاه	نگاه به پیامبر(ص) و روبه رو (مخاطب)، متبسم.	نگاه به پیامبر(ص) و اطراف.	نگاه به پیامبر(ص) و به روبه رو (مخاطب).

جدول ۳. تطبیق نقش فرشته در نگاره‌های معراج دوره‌های تیموری و صفوی (منبع: نگارندگان).

نسخه منتخب ← / متغیر ↓	تیموری	صفوی
تعداد فرشته‌ها	دوازده تا بیست و پنج	هفت تا نوزده
تشابه جنسیت	زن - مرد	زن - مرد
اندازه در قیاس انسان	تقریبا هم‌سان	تقریبا هم‌سان
طرح و رنگ لباس	جامه‌های ساده- پیراهن و قبا- کمربند- نارنجی- قرمز- آبی- سبز.	جامه‌های منقوش زیبا و طلایی- پیراهن و قبای بلند تا روی پا- انتهای لباس مواج- نارنجی- سبز- آبی- قرمز- زرد.
حجم پردازی و ایجاد سایه در پوشش	بدون سایه و حجم پردازی	دارای سایه و مقدار کمی حجم پردازی
وضعیت تاج و کلاه فرشتگان	بیش‌تر دارای موی ساده و در مواردی دارای تاج	بیش‌تر دارای تاج و کلاه
رنگ بال‌ها	سبز- صورتی- زرد- آبی- قرمز.	نارنجی- زرد- قرمز- آبی- سبز.
تعداد فرشتگان تاج دار	چند فرشته	یک فرشته
شکل بال‌ها	بلند و پیوسته خطی مانند. کوتاه و تو در تو. مدور.	بلند و پیوسته خطی مانند و شعله سان. نخل.
چهره نگاری	تمایل به گونه چینی	تمایل به گونه ایرانی
جهت نگاه	نگاه به پیامبر(ص)، اطراف و روبه رو (مخاطب).	نگاه به پیامبر(ص) و اطراف.

دوران درخشان و هنرپرور تیموری و صفوی -که بر تارک حکومت های اسلامی، نه تنها، ایران، بلکه جهان می درخشد -نیز از این مهم مستثنی نبوده و به موضوع تاریخی الهی «معراج» در نسخه های متفاوتی پرداخته اند. که می توان از مهم ترین آن ها در عصر تیموری به «معراج نامه میرحیدر»، «خاوران نامه» و «خمسه نظامی» و در عصر صفوی به «خمسه طهماسبی»، «هفت اورنگ جامی» و «حبیبُ السیر» اشاره کرد. چه، در هریک از این نُسخ، هنرمندان کوشیده اند تا فهم دُرست و نزدیک به ابعاد واقعه را در رابطه ای متنی -تصویری، به طرز شایسته ای، متناسب با شان و منزلت آن به منصه ظهور رسانده، تصویرگری کنند.

در میان همه «عناصر تصویری» دخالت داده شده در قاب نگاره های معراج، «فرشته» از اهمیت خاصی برخوردار بوده و در ترکیب بندی اثر، نقشی مهم بر عهده دارد. به طوری که در بیش تر تصاویر، سه نقش «پیامبر(ص)»، «براق» و «فرشته» به عنوان نقوش ثابت قابل مشاهده است. که اولی، به عنوان «راهرو»، «سالک»، و بعدتر «انسان کامل»، دومی، به عنوان «مرکب» و «وسیله» و سومی، به عنوان «راهنما» و «مُرشد» قابل تفسیر هستند؛که در این میان، فرشته مطابق متن منقول «معراج» و نوع نمایش تصویری به دست آمده از نگاره ها، از سه زاویه قابل بررسی است: نخست، «مرتبه»، دوم، «ظاهر» به مثابه عنصر تصویری و جزییات آن، و سوم، «کیفیت حضور» از جهت کیفیت های بصری نظیر ترکیب بندی و ارتباط با باقی عناصر، که این جا، سعی شده است؛ تا در نمونه های منتخب از دو عصر تیموری و صفوی توصیف و تحلیل شود.

نخست، مرتبه: پُرواضح است که فرشتگان درگاه خدای یکتا از مراتب و منزلت پایین و بالایی برخوردارند. برخی مقرب و فرمانده اند همچون «جبرئیل»، «میکائیل»، «اسرافیل» و «عزرائیل» که خِیل ملائکی را برای اجرای امر خداوند در اختیار دارند. برای مثال، لشکر فرشتگان که نزد «عزرائیل» است، برای قبض روح جمیع انسان ها و خود تنها برای اولیا، حاضر می شود. باری، هنرمند تصویرگر در نگاره ها از هر دو نوع فرشتگان، یعنی «مقرب» و «غیرمقرب»، بهره جسته که مهم ترین ایشان، «جبرئیل» به عنوان راهنما و «اسرافیل» به عنوان «پرچم دار» است. با این تفاوت که نقش میکائیل را تنها در نگاره های عصر تیموری می توان شاهد بود و در نگاره های عصر صفوی خبری نبوده و متوسط تعداد فرشتگان در نگاره های تیموری نیز بیش تر از نمونه های مشابه صفوی است. باقی فرشتگان غیر مقرب نیز هریک وظیفه ای بر عهده دارند که در زمره همراهی و محافظت، ناظر بر آیات قرآن کریم مبنی بر مقابله با شیاطین، حامل عود سوز و مِجمر و جامه اند که جنبه تحیت یا سلام به شخص نبی اکرم(ص) را داراست.

دوم، ظاهر: عناصر تصویری مرتبط با این بخش را می توان در پوشش، چهره، بال ها، تاج، موی سر، ابعاد و اندازه و تشابه جنسیت دنبال کرد. مطابق اطلاعات مندرج در جداول اطلاعات فرشتگان در عصر تیموری و صفوی، ناظر بر موارد فوق در عناصر تصویری ظاهری، باید اذعان داشت که هنرمند صفوی در قیاس با هنرمند تیموری از جسارت بیش تری در به کارگیری عناصر تجسمی همچون «رنگ» و «واقع گرایی» در این باره، بهره بیش تری برده و در نمایش وجوه مادی-زمینی همچون عنصر «زن نیمه برهنه» بی باک تر عمل نموده، چه آن که در عوض، در نمایش چهره پیامبر(ص) مطابق رویکرد فقهی پیش رفته است. با نگاهی کلی، می توان دریافت هنرمند تیموری در قیاس هنرمند صفوی «پرداخت» به مراتب کم تری را نسبت به اجزای پیکر فرشته به کار بسته؛ که آن را در «سادگی» حاکم بر طرح و نقش البسه و موی سر، می توان شاهد بود؛ هرچند که استفاده از «تاج» برای هنرمند تیموری از اهمیت بیش تری برخوردار بوده است. آنچه این جا، برای هر دو عصر مشترک بوده، عناصر تصویری از جمله تزیینات پیکره ها است که ارجاع متنی نداشته و هنرمندان دو دوره، بر حسب تصویری ذهنی و خیالی بدان افزوده اند. طُرفه آن که، این مهم را می توان در رویکرد نمادین در جز جز عناصر تصویری و تجسمی مشاهده کرد. درخصوص تشابه جنیست فرشتگان، همواره، با دو رویکرد مردانه و زنانه مواجهیم. با علم به این که مطابق متون اسلامی، فرشتگان فاقد جنسیت و موجوداتی مجردند، لیکن، هنرمند تصویرگر در مواقعی مبتنی بر مرتبه، کارکرد و وظایف آن فرشته دخل و تصرّف صورت داده است و آنچه این جا، مراد و منظور است از برای فرشتگانِ پیرامون نبی(ص)، تمایل به وجه و ظرافت زنانه یا میانه است. «حجم نمایی» پیکره ها در دوره صفوی به مراتب بیش تر از دوره تیموری بوده که بخشی از آن، به دلیل تسلط وافر هنرمندان مکتب تبریز صفوی بر طراحی، رنگ آمیزی و قلم گیری و بخشی به غلبه واقع گرایی دوران «پسابهزاد» باز

می‌گردد. همین امر در طرح و نقش پوشش فرشتگان و چهره پردازی نیز جاری و صادق است. خاصه نمایش چهره که در عهد صفوی از سنت «آسیای میانه» فاصله گرفته و به الگوی بومی شده ایرانی دوران پس از مکتب هرات نزدیک می‌شود.

سوم ،کیفیت حضور: این بخش را باید در قرارگیری فرشتگان در ترکیب بندی و عنصر حرکت در نسبت با محل استقرار پیامبر(ص) دنبال کرد. در عصر تیموری، بیش‌تر شاهد ترکیب بندی از نوع حلزونی است، به‌نحوی که پیامبر(ص) در مرکز و فرشته یا فرشتگان در حلقه پیرامون هستند. ویژگی ممتاز این دوره با تاکید بر نسخه معراج نامه حرکت پیکره ها از سمت راست به چپ قاب است. در عصر صفوی، بیش‌تر ترکیب بندی از نوع دایره‌ای (کهکشانی) رایج بوده و نقطه مرکزی قاب از آنِ شخص پیامبر(ص) است؛ تا کانون توجه هنرمند و مخاطب را در هر دو دوره به ایشان معطوف سازد. تعدد پیکره‌ها در ترکیب‌بندی صفوی، موجب شده تا تحرک کم‌تری را پیکره و انعطاف آن شاهد باشیم؛ حال آن‌که در نگاره‌های تیموری قلت پیکره‌ها و مواج بودن عناصر کمک شایانی به حرکت و ضرب‌آهنگ نموده است. از خلاقیت هنرمندان دوره صفوی، همانا، «نگاه به روبه‌رو و بیننده» است، که برای اولین بار در نگاره‌های معراج، صورت گرفته و در نوع خود جالب و ستودنی بوده و می‌تواند ناظر بر ابتکار عمل ایشان نسبت به گذشته تیموری، شان قلمداد شود.

پی‌نوشت

1. Angel.

۲. تاج مورد استفاده شده در سر فرشته، در تمامی تصاویر نشانه‌ای از اهدای حق الهی به فرمانروا در مراسم تاج گذاری برای انسان ها است. اما در مورد فرشته و نسبت به ارتفاع تاج و نمادین بودن آن شخص یا موجود تاج دار را بالاتر از دیگران و مرتبط با افلاک نشان می دهد(شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

۳. نسخه خاوران نامه، یکی از آثار حماسی راجع به اعمال و کردار حضرت علی(ع) و سایر شخصیت های صدر اسلام است. نسخه مورد بحث به صورت برگ های پراکنده شامل یك صد و پانزده تصویر در ایران نگه داری می‌شود؛ ولی حدود چهل تصویر دیگر این کتاب در اختیار کتاب خانه ها و مجموعه داران غربی است. نگارگران چیره دستی چون شیخی و درویش محمد در خدمت او بودند کهنمونه های کارشان را به خصوص، در چند تصویر از نسخه خمسه نظامی(۸۸۰-۸۸۶ ه.ق.)، می‌توان یافت. کار تدوین این نسخه خمسه به سفارش یکی از شاهزادگان تیموری آغاز شد و در دربار امیران ترکمن ادامه یافت. سرانجام، مصورسازی آن در زمان شاه اسماعیل به پایان رسید(پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۷).

منابع

- آژند، یعقوب(۱۳۸۷). ***مکتب نگارگری هرات***، تهران: فرهنگستان هنر.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم(۱۳۷۴). ***اسطوره آفرینش در آیین مانی***، تهران: فکرروز.
- اخوانی، سعید و محمودی، فتانه(۱۳۹۷). واکاوی لایه های معنایی در نگاره های نسخه خاوران نامه با رویکرد آیکونولوژی، ***هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی***، دوره ۲۳، شماره ۲، ۲۳-۳۴.
- بختیاری منش، فلورا(۱۳۸۷). بررسی نقش پرنده در هنر بین النهرین، ایران و مصر باستان، ***هنرهای تجسمی و کاربردی***، دوره ۱، شماره ۱، ۳۳-۴۸.
- پاکباز، روئین(۱۳۸۹). ***دایره المعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.
- تهرانی، رضا(۱۳۸۹). بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج نامه احمد موسی و معراج نامه میرحیدر، ***نگره***، شماره ۱۴، ۲۳-۳۸.
- جعفری، زهره(۱۳۸۲). ***بررسی سیر تحول نقش فرشته در نگارگری دوران اسلامی با تاکید بر عنصر بال***، کارشناسی ارشد، تهران: دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس.
- حسینی، مهدی و گرشاسبی فخر، محمدرضا(۱۳۸۹). بررسی نماد براق در مکتب های هرات و تبریز(۲)، ***نقش مایه***، سال سوم، شماره ۵، ۴۳-۵۲.
- خداداد، زهرا و اسدی، مرتضی(۱۳۸۹). بررسی نقاشی های معراج پیامبر(ص) در کشورهای اسلامی از دیروز تا امروز، ***نگره***، سال پنجم، شماره ۱۵، ۴۹-۶۷.
- خوش نظر، سیدرحیم و علیخانی، بابک(۱۳۸۶). نور و هنر زرتشتی، ***نگره***، سال سوم، شماره ۵، ۱۹-۳۳.
- رجالی تهرانی، علی رضا(۱۳۷۶). ***فرشتگان تحقیقی قرآنی، روایی و عقلی***، قم: مرکز انتشارات تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- رومی، سیما(۱۳۹۰). ***بررسی نماد شناختی اعداد سه، هفت و نوزده در نگاره های معراج پیامبر اثر سلطان محمد***، کارشناسی ارشد، اصفهان: دانشگاه هنر.
- سگای، ماری رز(۱۳۸۵). ***معراج نامه: سفر معجزه آسای پیامبر اسلام(ص)***، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شاهکارهای نگارگری ایران(۱۳۸۴). موزه هنرهای معاصر، تهران: موسسه توسعه هنرهای تجسمی.
- شایسته فر، مهناز و کیایی، تاجی(۱۳۸۴). بررسی نمادهای نور و فرشته راهنما یا پیرفرزانه در فرهنگ ایران و نگارگری دو دوره تیموری و صفوی، ***مطالعات هنر اسلامی***، سال اول، شماره ۲، ۲۹-۴۳.
- شایسته فر، مهناز(۱۳۸۸). حضور نمادین پیامبر در معراج نامه شاهرخی، ***کتاب ماه و هنر***، شماره ۱۳۳، ۱۴-۲۳.
- شعیبی، شیوا(۱۳۸۱). ***بررسی داستان مذهبی(معراج نامه)***، کارشناسی ارشد، تهران: دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.

■ شین دشتگل، هلنا(۱۳۹۱). ***معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد(ص)***، تهران: علمی و فرهنگی.
■ صفرزاده، نغمه و احمدی، بهرام(۱۳۹۳). بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی دوره قاجار، ***پیکره***، شماره ۵، ۴۷-۵۶.
■ قزوینی، شمسی و شاد قزوینی، پریسا(۱۳۸۵). معراج نامه نگین درخشان نگارگری ایلخانی، ***هنرهای زیبا***، شماره ۲۸، ۸۵-۹۲.
■ کامرانی، بهنام(۱۳۸۵). تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران، ***کتاب ماه و هنر***، شماره ۹۵ و ۹۶، ۵۲-۶۵.
■ کریمی، علیرضا(۱۳۹۰). ***مطالعه تطبیقی نقوش معراج نامه شاهرخی (میرحیدر) و نگاره های رستاخیز مسیح (ع)***، کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران مرکزی.
■ گری، جان(۱۳۷۸). ***اساطیر خاور نزدیک (بین النهرین)***، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
■ ملکی، توکا(۱۳۸۷). فرشتگان نقاشی، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۲۰، ۸۶-۹۲.
■ وکیلی، هادی و لعل شاطری، مصطفی(۱۳۹۴). بررسی میزان انطباق تصویر بُراق در معراج نگاری های عصر قاجار با روایات اسلامی، ***تاریخ و فرهنگ و تمدن اسلامی***، سال ششم، شماره ۲۰، ۴۹-۷۰.
■ یاحقی، محمد جعفر(۱۳۷۵). ***فرهنگ اساطیر***، تهران: سروش.

■ Akhavani, S., Mahmoudi, F. (2018). Interpretation of Khavaran Nameh's Paintings: An Iconology Approach, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi,*** 23(2), 23-34. doi: 10.22059/jfava.2018.66694 (Text in Persian).
■ Azhand,Y. (2008). ***Herat School Painting,*** Tehran: Iranian Academy of the Arts (Text in Persian).
■ Bakhtiari Manesh, F. (2008). Investigating the Role of the Bird in the Art of Mesopotamia, Iran And Ancient Egypt, ***Visual and Applied Arts,*** 1(1), 33-48 (Text in Persian).
■ Esmailpour, A. (1995). ***The Myth of Creation in the Mani Religion,*** Tehran: Fekre Rooz (Text in Persian).
■ Gray, J. (1999). ***Near Eastern Mythology,*** Translated by Bajelan Farrokhi, Tehran: Asatir (Text in Persian).
■ Hosseini,M. and Garshasbi Fakhr,M. (2010). *Examination of Buraq Symbol in Herat and Tabriz (2) Schools,* ***Naghshmaye ,*** 3(5), 43-52 (Text in Persian).
■ Jafary, Z. (2003). ***Examination of the Evolution of the Angel's Role in Islamic Painting with an Emphasis on the Element of Wing,*** Tarbiat Modares University (Text in Persian).
■ Kamrani, B. (2006). Angelic Genealogy in Iranian Painting, ***Ketabe Mah (Honar),*** 95&96, 52-65 (Text in Persian).
■ Karimi, A. (2012). ***A Comparative Study of the Ascension of A Shah Rukh (Mir Haydar) and the Image of the Resurrection of Christ,*** Islamic Azad University, Central Tehran Branch (Text in Persian).
■ Khodadad, Z. & Asadi, M. (2010). Studying the Ascension Paintings of the Prophet (PBUH) in Islamic Countries from Long to the Present, ***Negareh Journal,*** 5(15), 49-67 (Text in Persian).
■ Khosh Nazar, R. & Alikhani, B. (2007). Zoroastrian Light and Art, ***Negareh Journal,*** 3(5), 19-33 (Text in Persian).
■ Maleki, T. (2008). Angels of Iran Painting, ***Ketabe Mah (Honar),*** 120, 86-92 (Text in Persian).
■ ***Masterpieces of Iranian Painting*** (2005). Museum of Contemporary Art Tehran: Institute of Visual Arts Development (Text in Persian).
■ Pakbaz, R. (2010). ***Encyclopedia of Art,*** Tehran: Farhan Moaser (Text in Persian).
■ Qazvini, Sh. & Shad Ghazvini, P. *Mirajname the Brilliant Diamond of Ilkani Period*, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi,*** 28, 85-92 (Text in Persian).
■ Rejali Tehrani, A. (1997). ***Angels (Quranic, Narrative and Intellectual Research),*** Qom: Publication Center of Islamic Propaganda of Qom Seminary (Text in Persian).
■ Rumi, S. (2011). ***A Symbolic Study of the Numbers 3, 7 and 19 in the Ascension Picture of the Prophet by Sultan Muhammad,*** Isfahan University of Art (Text in Persian).
■ Safarzadeh, N., Ahmadi, B. (2014). Exploring the Image of Angels in Painting of Qajar Period, ***Peykareh,*** 3(5), 47-56. doi: 10.22055/pyk.2014.12984 (Text in Persian).
■ Saguy, M. R. (2006). ***The Ascension: The Miraculous Journey of the Prophet,*** Translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran: Institute of Islamic Art Studies (Text in Persian).
■ Shane Dashtgol, H. (2012). ***Ascension of Manuscripts to Popular Paintings with a Look at The Iconography Of Prophet Muhammad (PBUH),*** Tehran: Elmifarhangi (Text in Persian).
■ Shayestehfar, M. & Kiaei, T. (2005). A Study of the Symbols of the Light and the Angel of the Guide or the Wise Old in Iranian Culture and Painting of the Timurid and Safavid Periods, Islamic Art Studies, 1(2), 29-43 (Text in Persian).
■ Shayestehfar. M. (2009). The Symbolic Presence of the Prophet in the Ascension of Shahrokhi, ***Ketabe Mah (Honar),*** 133, 14-23 (Text in Persian).
■ Shoeibi, Sh. (2002). ***Investigation the Religious Story (Letter of Ascension),*** Islamic Azad University Central Tehran Branch (Text in Persian).
■ Tehrani, R. (2010). Comparative Study of Structural Elements in the Ascension of Ahmad Musa and Ascension of Mir Heidar, ***Negareh Journal,*** 14, 23-38 (Text in Persian).
■ Vakili H, L'alshateri M. (2015), Investigating the Conformity of the Images from the Prophet's Horse in Ascension Journalisms

of the Qajar Era with Islamic Narrations, ***The History of Islamic Culture and Civilization A Quarterly Research Journal,*** 6(20), 49-70 (Text in Persian).

■ Yahaghi, M. J. (1996). ***Mythology Lexicon,*** Tehran: Soroush Publishing (Text in Persian).

URLs:

■ URL1. https://www.bridgemanimages.com

■ URL2. https://www.pinterest.com/pin

The Analysis of Angel Motif in the Paintings of Prophet Muhammad's Ascension During Timurid and Safavid Periods

Abstract

Angel as a single creature, heavenly and invisible from the sight of humankind has always occupied the minds of humans throughout history to attain its semantic dimensions and nature. This element has been most frequently cited and introduced in the Abrahamic religions and its teachings so that it can clearly be traced in almost all stories of prophets and relatives of God. In the teachings of Islam, angels are divided into two types such as Archangels and Malik (groups of angels) who have certain tasks specific duties under the command of God. In the meantime, the proximity of the four angels Gabriel, Israfil, Michael and Azrael has given them a special place to seek the help of Malik. Their role in the events that took place for their divine prophets is an interesting subject while referring to the scriptures such as the Torah, the Bible and the Holy Quran, has attracted the attention of the general and specific audiences so that each one can be narrated in different time frames.

One of these events is the ascension of a prophet to the classes of heaven and drawing closer to God and being mediated by him to obtain further knowledge about the existence and secrets of the time compared to his contemporaries and to transmit his messages. Meanwhile, the ascension of the last prophet, Prophet Muhammad (PBUH), according to reliable sources and transmitters of news, was the most complete journey among all of ascension journeys to the point where he spoke directly with God. This great and memorable journey, throughout the history of Islamic Art, has always been the subject of illustrations by artists, supported by the supporters of Islamic Culture, including the two periods of artistic and brilliant Timurid and Safavid Iran.

In these two periods, the ascension illustration has been presented in various books and epistles consisting the motif of an archangel to character of Prophet (PBUH) in the frescoes and so far, case studies or comparative longitudinal

This paper is extracted from the first author's master thesis entitled: "Comparative Analysis of Angel Motif in the Paintings of Prophet Muhammad's Ascension during Timurid and Safavid Periods".

Mohseni Tafti, A.
Master of Illustration, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran, Corresponding Author.
Email: mohseni.tafti@gmail.com

Karimi, A.
University Instructor, Department of Painting, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
Email: a.karimi@ferdowsmashhad.ac.ir

Date Received: 2019/08/19
Date Received: 2019/12/08

1-DOI: 10.22051/pgr.2019.27959.1048

studies been always examined over a period for example the Safavids. But the role and position of these celestial beings in the paintings in cross-sectional comparisons - such as the matching of the two selected periods, namely the Timurid and the Safavid - have been no found to record, so far this would be the place of questioning and a new exploration. So the main question that arises is by studying and evaluation of premium examples or image sources of the two Timurid and Safavid periods is that what are the similarities and differentiations of the angelic form and in paintings content and how does it make sense? This question will be answered during the research, such as what are the most important aspects of asceticism in both Timurid and Safavid Eras? The methodology used in this study is descriptive and comparative with the selection of the Mirheidar, Khavarannameh and Nezami Khamseh for the Timurid period as well as Khamseh Tahmasebi, Haft Orang from Jami and Habib al-Sayr for the Safavid period with emphasis on the angelic image element. Analysis of the angel element in each of these characters with variables such as number, size, gender similarity, overlay, color, shapes, faces, etc., was performed in comparative tables for each period the and two comparative tables has been set and will be provided at the end.

The results of the study on the subject of research can be followed in three dimensions: order, appearance and quality of appearance. In the first dimension, it can be said that by dividing angels into Archangels or other angels, the studied paintings have demonstrated the character of Gabriel as a guide and Israfil as a flagman. However, the rest of the angels are more or less present with them, with more Timurid paintings than the Safavid ones and they are mainly saying welcome while they have Incense burner and thurible in their hands. In the second dimension, we have a varied appearance of shape, color, iconography and portraiture, which in the Timurid Era tends to be simpler and in the Safavid Era more precise in volumes and shadows; in such a way that this reason should be considered due proximity to Realistic Patterns of the Safavid Era followed by " Behzad" School. In the third dimension, the quality of the presence of angels in the composition is presented. Looking or facing by angels in the Safavid Era is considered a point of difference with earlier times. As usually this case is routed from right to left in the Timurid Era.

Keywords: Angel, Ascension, Timurid, Safavid, Painting.