

بررسی سیر تحول معراج نگاری عثمانی در قرن های ۱۱-۹ هق

مهدی محمدزاده*

دانشیار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

سودا ابوالحسن مقدمی

کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

رحیم چرخی

عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

چکیده

معراج به عنوان یکی از مهم‌ترین روایات مذهبی، در تاریخ هنر اسلامی بر اساس رویکردهای تاریخی و فرهنگی متفاوت، تصویرسازی شده است. از جمله موضوعاتی که در تصویرگری نسخه‌های ادبی و مذهبی در هنر عثمانی بدان توجه شده است، زندگی پیامبر و حادثهٔ معراج ایشان است. نسخهٔ اسکندرنامهٔ آماسیا مربوط به سال ۷۹۸ هق از جمله نسخه‌های اویله‌ای است که دارای صحنهٔ معراج است. از نسخه‌های دیگری که بعد از اسکندرنامهٔ آماسیا، در فاصلهٔ قرن‌های ۱۱-۹ هق تصویرسازی شده و دارای صحنهٔ معراج پیامبر می‌باشند، می‌توان به نسخه‌های اسکندرنامهٔ احمدی به تاریخ ۸۴۳-۸۵۴ هق، زیده‌التواریخ به سال ۹۹۱ هق و سیرالنبی به تاریخ ۱۰۰۳ هق اشاره کرد. این مقاله با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای، در راستای بررسی سیر تحول تصویرسازی پیامبر و معراج نگاری در هنر عثمانی، به معرفی معراج نگاری این سه نسخه متأخر پرداخته و سیر تحول نگاره‌های معراج و نشانه‌های بصری آن، در این نسخه‌ها را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. بررسی نتایج حاصله نشان می‌دهد که نگارگری عثمانی واجد عناصر مشترک تصویری در تمام معراجیها است. با این حال در برخی نگاره‌ها، عناصر بصری و نشانه‌های خاصی نیز تصویر شده که این عناصر گاه از احادیث و قرآن نشأت گرفته و گاه برخاسته از سنت تصویرسازی دینی در کشورهای اسلامی همسایه، از جمله ایران، است.

وازگان کلیدی:

نگارگری عثمانی، تصویرگری پیامبر، معراج نگاری.

* مسئول مکاتبات: تبریز، خیابان آزادی، میدان حکیم نظامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای اسلامی،

کد پستی: ۵۱۶۴۷۳۶۹۳ نشانی پست الکترونیک: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

این مقاله مستخرج از پایان نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بازآفرینی معراج حضرت محمد (ص) بر اساس نمونه‌های موجود در نگارگری عثمانی قرن‌های ۱۵ و ۱۶ میلادی» می‌باشد که در تاریخ ۱۶/۹/۹۵ در دانشگاه هنر اسلامی تبریز دفاع شده است.

نگارگری نیموری گرفته است، می‌پردازد (Tekin, 2014). رندا نیز در مقاله‌ی خود به معرفی نسخه‌ی زبدہالتواریخ می‌پردازد که در طی این معرفی اشاره‌ی کوتاهی به صحنه‌ی معراج پیامبر در این نسخه شده است (Renda, 1978). با توجه به پیشینه‌ی تحقیق، قابل ذکر است که سیر تحول معراج نگاری در نگارگری عثمانی و بررسی سیر تحول عناصر بصری آن، به صورت جامع در مقاله‌ای مطرح نشده است از این‌رو این مقاله با اشاره به تاریخ تصویرسازی پیامبر در نگارگری عثمانی با تأکید بر معراج نگاری و ضمن معرفی نسخه‌های ذکر شده و تحلیل تصاویر معراج آن‌ها، در صدد پاسخگویی به دو سؤال زیر است:

۱. ویژگی معراج نگاری در نقاشی عثمانی چه بوده است؟
۲. سیر تحول عناصر بصری معراج در نگارگری عثمانی در قرن‌های ۱۱-۹ هق چگونه بوده است؟

برای دستیابی به پاسخ سوالات، در طی مقاله‌ی حاضر، نخست، سیر تحول تصاویر حضرت محمد(ص) با تأکید بر صحنه‌های معراج ایشان در نگارگری عثمانی، موردتوجه قرار گرفته است و سپس با معرفی سه نسخه از نسخه‌های تاریخی و مذهبی نگارگری عثمانی و معرفی نمونه‌های صحنه‌ی معراج در این نسخه‌ها و تحلیل تصاویر، تلاش شده است ویژگی‌های بصری معراج نگاری عثمانی مورد ارزیابی قرار گیرد. لازم به ذکر است که در این بررسی از روش توصیفی- تحلیلی بهره گرفته شده است و اطلاعات به روش کتابخانه‌ی جمع‌آوری شده است.

در ترکیه‌ی عثمانی به دلیل توجه ویژه‌ی سلاطین به موضوعات مذهبی و دینی، هنرمندان مسلمان شروع به تصویرسازی نسخه‌های دینی و مذهبی کردند. از جمله موضوعاتی که موردتوجه خاص هنرمندان نگارگر بوده، لحظات مختلف زندگی پیامبر ازجمله، توله کودکی آن حضرت، جنگ‌ها، تبلیغات دینی، هجرت و معراج ایشان است. در میان این موضوعات در نگارگری عثمانی، هنرمندان به معراج پیامبر نیز توجه داشته‌اند. نسخ مصور متعددی از این حوزه بر جای مانده است. مقاله‌ی حاضر معراج نگاره‌های عثمانی را در دوران کلاسیک^۱ مکتب نگارگری آن، موردمطالعه قرار می‌دهد. برای این منظور سه نسخه‌ی مصور که واجد نمونه‌های معراج نگاری هستند، موردتوجه قرار گرفته‌اند. این سه نسخه عبارت‌اند از: نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی (۸۴۳-۸۵۴ هق)، محفوظ در کتابخانه‌ی وینز، نسخه‌ی زیده التواریخ (۹۹۱ هق) که اکنون در موزه‌ی هنرهای اسلامی- ترکی استانبول است و نسخه‌ی سیرالنبی (۱۰۰۳ هق) که اکنون در موزه‌ی تپقاپی سراي استانبول نگهداری می‌شود. مستله‌ی این تحقیق موضوع مطالعه‌ی چند اثر متفاوت بوده است که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: با غچی به بررسی کاملی از سیر تحول نگارگری عثمانی پرداخته است و در باب نسخه‌های سیر النبی و زبدہالتواریخ نیز مطالبی ارائه کرده است که در آن میان به تصاویر صحنه‌ی معراج پیامبر نیز اشاره کرده است (Bağci & Cagman, 2012). باشک تکین در مقاله‌ی خود به معرفی نسخه‌ی اسکندرنامه و تأثیراتی که از

۱. تصویرسازی حضرت محمد (ص) در نگارگری عثمانی

به صورت سمبیلیک سفر آسمانی معراج را که در آن فرشته‌ها و برآق، پیامبر(ص) را همراهی می‌کنند، نشان می‌دهد^۲ (Ettinghausen, 1957, p. 366-367). با وجود این نمونه‌ها، برای مشاهده‌ی اولین تصویر معراج در نقاشی عثمانی می‌باشد تا سال ۷۹۸ هق صیر کرد تا نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی در آمسیا^۳ مثنی‌برداری 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 به صورت منظوم سروده شده است» (Bağci, 1997, p. 112). «در عصر سلطان بازیزد دوم، نسخه‌های ادبی از جمله کلیله دمنه، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا در نقاشخانه‌ی استانبول مثنی‌برداری شده است که در این نسخه‌ها نیز تصویرسازی پیامبر صورت گرفته است» (Mahir, 2005, p.48).

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 ۱۱-۹ هق به کرات در ترکیه‌ی 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 بهشت 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 هستیم. اولین تصویر بر جای مانده از پیامبر اسلام که می‌تواند به عنوان پیشینه‌ی نگارگری در آناتولی هم محسوب شود در نسخه‌ی مصوری از ورقه‌وگلشاه شناسابی شده که متعلق به سلجوکیان آناتولی بوده و در نیمه‌ی اول قرن هفتم هق، تصویرسازی شده است. در اواخر همان قرن در سال ۶۷۸ هق به نمونه‌ی دیگری از تصویرسازی پیامبر در نسخه‌ای از مربیان نامه‌ی سعدالدین و راویینی برخورده 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 ۶۸۷ هق در نسخه‌ی مصور آثار الباقیه بیرونی و سپس در سال ۶۹۵ هق در نسخه‌ی مصور جامع التواریخ ظهرور می‌کنند. در میان چندین تصویر بر جای مانده از جامع التواریخ، صحنه‌ای وجود دارد که

است که سلطان محمد دوم به طراحی چهره و پرتره علاقه داشته است بنابرین اگر سلطان محمد دوم حامی این نسخه بوده باشد، علاقه‌ی او در رابطه با پرتره‌ها در تصویرگری چهره‌ی پیامبر در این نسخه تأثیرگذار بوده است. «چهار هنرمند عهددار تصویرسازی نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی بوده‌اند که سبک دوتای آن‌ها بسیار شبیه هم بوده است و سبک ترکیب‌بندی و تصویرسازی این نسخه‌ها، فیگورهای کم تعداد در ترکیب‌بندی با ویژگی‌های مکتب هرات تیموری قرن ۸ مشابه‌هایی دارد» (Bağci, 1989, p.50). «زیرا هنرمندانی که روی این نسخه کار کرده‌اند، از شاگردان مکتب هنری ترکمانان و تیموری قرن ۸ بوده‌اند» (Bağci & Cagman, 2012, p.26-29). «در گستره‌ی جغرافیایی آناطولی در طول حکمرانی آق قویونلوها در آن منطقه و در پی تأثیرات ترکی چفتایی 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 چفتایی (۸۱۵ هق) بروز یافته باشد» (Tekin, 2014, p. 88). در اسکندرنامه‌ی احمدی دو صحنه‌ی تصویرسازی شده از معراج حضرت محمد (ص) بر جای مانده است. یکی از این تصاویر مربوط به صحنه‌ی آغازین سفر آسمانی آن حضرت است و ایشان را سوار بر برق و محصور در میان فرشتگانی که وی را همراهی می‌کنند، بر فراز کعبه نشان می‌دهد (تصویر ۱-۱). نگاره‌ی دوم پیامبر را در حالی به تصویر کشیده است که از مرکب آسمانی اش پیاده شده و در آسمان هفتمن متنظر باریابی به عرش الهی است (تصویر ۳-۲). 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 بعداً به وجود آمده، متفاوت است و دلیل این امر تأثیر فرهنگ تیموری بر این نسخه بوده است. این ویژگی سبکی نگارگری معراج تیموری متعلق به سال‌های ۸۲۱-۸۳۱ هق بوده است که اسکندرنامه‌ی احمدی نیز اندکی بعداز آن سال‌ها و با تأثیرات تیموری تولید شده است. اولین این تأثیرات در اسکندرنامه‌ی احمدی در ارتباط با چهره‌ی پیامبر است. بی‌حفاظ گذاشتن اجزا صورت پیامبر در نقاشی معراج عثمانی، الگوی دائم و ثابتی نبوده است ولی نقاشی چهره‌ی پیامبر بدون رویند در این نسخه، به سلیقه‌ی هنری حامیانی که نسخه برای آن‌ها انجام می‌گرفت، بازمی‌گردد. از تأثیرات بعدی می‌توان به فرم ابرها و تصویرسازی چهره سخن مغولی اشاره کرد.

۲- نسخه‌ی زبدہ التواریخ

در سنت تصویرسازی پیامبر در هنر عثمانی، برخلاف تیموریان (که تأثیرات سبک تیموری در نسخه‌ی اسکندرنامه مشاهده شده)، تصویر پیامبر با حجاب پوشانیده شده‌است. در پی این رویکرده، عثمانیان نسخه‌ی زبدہ التواریخ، را تصویرسازی کرده‌اند. «این نسخه در سال ۹۶۱ هق بوسیله‌ی سید لقمان آشوری نوشته شده و در همان سال توسط هنرمندان عثمانی، برای سلطان مراد سوم تصویرسازی شده‌است و از جمله نسخه‌های مذهبی است که داستان ۴۲ پیامبر را توصیف کرده است» (Bağci & Cagman, 2012, p.132).

این نسخه در ابعاد ۶۴,۷ در ۴۱,۳ و دارای ۹۱ برگ است و ۴۰ نگاره دارد که ۲۳ نگاره مربوط به داستان پیامبران است و ۵ عدد از نگاره‌ها چهره و

تصویرسازی شده است و دارای تصاویری از پیامبر و اصحاب و اهل بیت آن حضرت است» (Shin Dashtgel, 2010, p.67-66).

«بررسی تصاویر عثمانی نشان می‌دهد که آن‌ها در مورد صورت کشی و ترسیم شمایل پیامبر تعصب کمتری داشته و در اغلب نقاشی‌ها حضور ایشان را با رنگ‌های سبز، سفید و قرمز در ترکیب‌بندی‌های هندسی می‌ینیم» (Okasha, 2001, p.170).

۲. معراج نگاری در نسخه‌های عثمانی و معرفی نمونه‌های مطالعاتی

موضوع معراج حضرت محمد (ص) از جمله موضوعاتی است که در نگارگری عثمانی مورد توجه بوده است. تصویرسازی معراج از قبیل آن‌هایی که در معراج نامه‌ها وجود دارد و همین طور تک صحنه‌هایی که معراج پیامبر را در آسمان توصیف می‌کند، در طی قرن‌ها رایج بوده است. 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 به معرفی و بررسی سه نمونه‌ی شاخص از این نسخه‌ها که در قرن‌های ۹-۱۱ هق تصویرسازی شده‌اند، می‌پردازیم. نخست به معرفی تک به تک این نسخه‌ها و ویژگی‌های فنی آن‌ها پرداخته و در ادامه، سپر تحول عناصر بصری مشترک موجود در نگاره‌های معراج آن‌ها را بررسی خواهیم کرد.

۱-۲. نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی

«نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی در طی سال‌های ۸۴۳-۸۵۴ هق در قصر عثمانی در ادرنه^۳ توسط هنرمندان تیموری و ترکمانی، برای دربار عثمانی تصویرسازی شده است این نسخه یک کار گروهی بوده است که در ادرنه انجام گرفته است، که اکنون در کتابخانه‌ی وینز نگهداری می‌شود و دارای ۶۶ نگاره است. برگ‌های ۱۲ و ۱۹۳ با موضوع معراج تصویرسازی شده‌اند. این نسخه جایگاه بسیار مهمی در تاریخ عثمانی دارد. اسم اصلی شاعر که بานام مستعار احمدی این نسخه را سروده است، تاج‌الدین این هیزیر، بوده است. تاریخ تولد او ۷۱۵ هق و تاریخ وفاتش ۷۹۴ هق است» (Tekin, 2014, p.87).

«در منابع گفته شده است که احمدی برای تحصیل به مصر رفته و سپس احتمالاً در اوخر سلطنت سلطان بازیزید به آناطولی بازگشته است. این نسخه اساساً پاسخی به اسکندرنامه‌ی نظامی است ولی تم‌های جدیدی به داستان اضافه شده و یا از آن حذف شده است» (Karakas & Rukancı, 2008, p. 3).

«در بخش‌های اضافه شده به اسکندرنامه، ستایشی از یگانگی خدا و پیامبر با ۶۰۰ بیت گنجانده شده است که اکثرآ به معراج اختصاص دارد» (Sawyer, 2002, p.240).

«در رابطه با اینکه این نسخه برای چه کسی نوشته شده است دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد، اسماعیل انور معتقد است که این نسخه برای پسر سلطان بازیزید اول (Unver, 1983, p.15-16) تهییه شده است» (7۳۸-۷۸۱ هق).

«با این حال اطلاعات دقیقی مبنی بر اینکه این نسخه در زمان سلطان مراد دوم نوشته شده است 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 گرفته است» (Bağci, 1989, p.60).

شیوه‌ی حسن نقاش کار شده است. سیرالنبی در زمانی و در دوره‌ای آماده شد که فعالیت‌های تولید کتاب‌های هنری عثمانی، سرعت‌گرفته بود. درین نسخه، زندگی حضرت محمد (ص) و شخصیت او به عنوان یک سیاست‌مدار و به عنوان یک فرد نظامی به تصویر درآمده است. جنگ‌ها و مارش‌های نظامی و صحنه‌ی ملاقات پیامبر در حالی تصویرسازی شده است که او دارای شعله‌ی بالای سر و حجاب روی صورت است و یادآور نسخه‌های تاریخی است. به دلیل سبک برخی از نگاره‌های این نسخه و با توجه به ویژگی‌های آن، احتمال می‌رود که نقاش عثمان نیز در این نسخه همکاری کرده است» (Mahir, 2005, p.64). در تنها تصویر معراج موجود در این نسخه، نقاش، از ترکیب‌بندی مستطیل افقی بهره جسته است و حضرت محمد (ص) و جبرئیل در یک سوم راست تصویر قرار دارند. حضرت پیامبر را رایی بلند به رنگ سبز تصویر شده و عمامه و صورت ایشان به رنگ سفید است و با قلم‌گیری‌های صورتی رنگ از یکدیگر جدا شده و حجم پیدا کرده است. (تصویر ۷-۷). (Image.7-7).

۳. تجزیه و تحلیل نمونه‌ها

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 کرده است. از جمله‌ی این مشابههای تصویرسازی چهره‌ی پیامبر بدون روبند است. در این نسخه همانند مکتب تیموری، بال‌های فرشتگان بصورت خطی ترسیم شده و فرم و رنگ غالب ابرها در این نسخه کاملاً شبیه مکتب تیموری است (تصویر ۱-۱). (Image.1-1).



تصویر ۱: پیامبر در آغاز سفر معراج بر فراز کعبه، اسکندر نامه‌ی احمدی، ۸۴۳-۸۵۴ هق (Tekin, 2014:97)

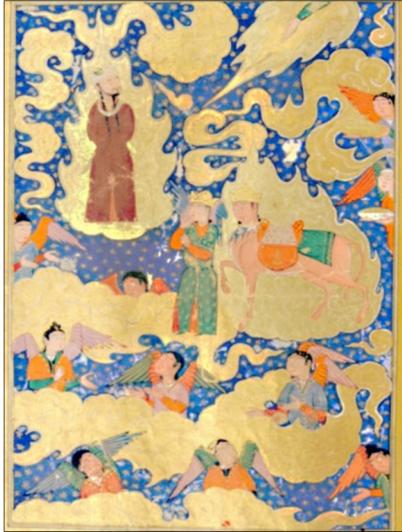
محل نگهداری کتابخانه‌ی ملی و نیز، برگ ۱۲، کد نگهداری: Or.XC (=57)

Image.1: Prophet at the beginning of the ascension journey over the Ka'bah, Ahmadi, Iskandar-nama, 1450-1460A.D. Ahmadi, Iskandar-nama, fol.12r, Edirne, 1450-1460A.D. (Venice National Library Marciana Cod.Or.XC (=57)).

پرتره‌های خلیفه‌ها و بنیان‌گذاران اسلام است و ۱۲ نگاره‌ی آخر مربوط به پرتره و چهره‌ی دوازده سلطان اول عثمانی است (Renda, 1978, p.45). سید لقمان آشوری که از تاریخ نویسان مشهور در زمان سلطان مراد سوم بوده است، در این کتاب شجره‌ی سلاطین عثمانی را به قرآن و پیامبران متصل کرده است. متن آن خلاصه‌ای است از تاریخ دینی و سیاسی جهان که از آغاز جهان صحبت می‌کند و داستان‌هایی از پیامبران و شخصیت‌های برجسته‌ی تاریخی درگذشته سخن می‌راند و تاریخ ترکیه را در زمان سلطان مراد سوم بیان می‌کند و شجره‌نامه‌ی ده سلطان اول دولت عثمانی را مطرح می‌کند. این نسخه‌ی مصور دارای دو تصویر از معراج می‌باشد. در یکی از نگاره‌های معراج این نسخه، پیامبر در زندگی روزمره و در کنار یارانش و حضرت علی (ع) در مسجدی که احتمال می‌رود مسجدالاقصی در اورشلیم باشد، تصویر شده است و تصویر فرشتگان با ترکیب‌بندی اسپیرالی در بالای سر ایشان و حضور جبرئیل، از جمله نشانه‌های شب معراج ایشان است (تصویر ۵-۵). در نگاره‌ی دیگر معراج در این نسخه، سفر آسمانی پیامبر سوار بر براق و با همراهی فرشتگان در فراز کعبه نشان داده شده است (تصویر ۶-۶). در مینیاتورهای این نسخه حضرت محمد (ص) در زندگی روزمره و در یک محیط‌الله‌ی توصیف شده است که به معراج می‌رود و معراج با صعود به آسمان و با همراهی فرشتگان و سوار بر براق خلاف نسخه‌ی اسکندرنامه، در این دو نگاره توصیف نشده است و چهره‌ی او با حجاب پوشانیده شده است. «در همان سال ۹۹۱ هق (نحوه ۹۹۱) سفر آسمانی پیامبر سوار بر براق و با همراهی فرشتگان در فراز کعبه نشان داده شده است (تصویر ۶-۶). در مینیاتورهای این نسخه حضرت محمد (ص) در زندگی روزمره و در یک محیط‌الله‌ی توصیف شده است که به معراج می‌رود و معراج با صعود به آسمان و با همراهی فرشتگان و سوار بر براق خلاف نسخه‌ی اسکندرنامه، در این دو نگاره توصیف نشده است و چهره‌ی او با حجاب پوشانیده شده است. برگ‌هایی از نسخه‌ی ۹۹۱ هق اکنون در موزه‌ی هنرهای اسلامی و ترکی در استانبول و بخش دیگری از آن در کتابخانه‌ی چستریتی نگهداری می‌شود که برای سلطان مراد سوم تصویرسازی شده است» (Bağci, 2012, p.133).

۳-۲. نسخه‌ی سیرالنبی

«نسخه‌ی سیرالنبی در ۱۰۰۳ هق برای سلطان مراد سوم تصویرسازی شده است و شامل ۶۱۲ تصویر است» (Okasha, 2001, p.32). «این نسخه اکنون در موزه‌ی توپقاپی استانبول نگهداری می‌شود که توسط احمد نوربن^۳ مصطفی داربر تهیه شده که ترجمه‌ای ترکی از اصل عربی است. تصاویر این نسخه ویژگی‌های سبک‌شناختی نگارگری ترکی عثمانی را با درهم آمیختگی شمایل پیامبر و حوادث مهم زندگی ایشان و به کارگیری عناصر تصویری و تزیینی مشابه، به کارگرفته است. نگاره‌هایی چون ولادت پیامبر در غار حراء، برپایی نماز به امامت ایشان، رویارویی اژدها با پیامبر، پیامبر در راه مکه به همراهی چهار ملک مقرب، پیامبر در کنار کعبه و در بستر مرگ، از جمله نمونه‌هایی از مجالس تصویری این کتاب منحصر به فرد به شمار می‌آید» (Shin Dashtgel, 2010, p.61). «تصویرسازی‌های این نسخه در زمان سلطان مراد سوم آغاز شد و در زمان سلطان محمد سوم تکمیل شده است. سبک کار نقاشی‌ها به^۴



تصویر ۳: پیامبر در آسمان هفتم، اسکندرنامه احمدی، ۸۴۳-۸۵۴ هق (Tekin, 2014:98)

محل نگهداری کتابخانه ملی وینیز، برگ ۱۹۳، کد نگهداری: or:Xc(57) Image. 3, The Prophet in the seventh heaven. Ahmadi, Iskandar-nama, 1450-1460A.D. Ahmadi, Iskandar-nama, fol. 193r, Edirne, 1450-1460A.D. (Venice National Library Marciana Cod.Or.XC(=57)

شعله‌هایی که از نور بیزانس شده‌اند، احاطه شده است. در گوشه‌ی سمت راست، تصویری از یک دست می‌بینیم که در میان شعله‌هایی از نور بیزانس، محصور شده است. این دست اشاره به وجود اقدس باری تعالی داشته و همچنانکه گروبر اشاره می‌کند «تحت تاثیر نقاشی بیزانس بوجود آمده است» (Gruber, 2008, p. 191).

«در متن اسکندرنامه احمدی، به آیات، شعرها و بیت‌هایی بر می‌خوریم که موضوع آنها، مکالمات حضرت پیامبر با خدا بوده است» (Bağcı, 1989, p. 129). با این وجود در سنت هنری نقاشی‌های اسلامی هنوز به تصویرسازی‌های مبنی بر وجود دست خدا برخورده‌ایم. ولی با این حال توضیحاتی درباره دست خداوند در آیه‌ی ۱۰ سوره‌ی الفتح و آیه‌ی ۲۹ سوره‌ی الحید در قرآن آمده است. «آپچه که در اینجا بصورت سمبولیک مطرح شده است، قدرت خداوند است نه رویکردهای فیزیکی آن. توضیحاتی درباره دست خداوند و سمبولیزم‌های ذاتی درباره دست، در جهان صوفی نوشته شده است» (Herlihy, 2009, p. 237). در ارتباط با سمبول دست، باغچی 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



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

Image.2: Part of picture # 1

در این تصویر، سفر معجزه‌آسای پیامبر در ارتباط با اولین بخش این سفر تصویرسازی شده است 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 شده است و سپس در مکتب ترکمانان ادامه پیدا کرد. در نسخه‌ی اسکندرنامه در این تصویر یکی از حرکات انتخاب شده، انگشت اشاره‌ی جبرئیل است که به حضرت محمد(ص) اشاره می‌کند و حضرت محمد(ص) یکی از دستانش را مست کرده و با دست دیگر ش افسار براق را گرفته است (تصویر ۲-۲-۱).

«این ترکیب‌بندی مشابهت زیادی با ترکیب‌بندی صحنه‌ی معراج پیامبر در معراج نامه‌ی میرحیدر تیموری دارد. ولی از جمله ویژگی‌هایی که آن را از ترکیب‌بندی تیموری جدا کرده، 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 دهنده قدرت پیش‌گویی و قدرت نبوی ایشان و شور و هیجان حضرت، در معراج است» (Gruber, 2008, p. 302). «انگشت اشاره در فرهنگ عربی به معنای عهد و پیمان است. این انگشت سمبول 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» (Gruber, 2008, p. 303). در میان نقاشی‌های معراج عثمانی، نگاره‌ی تصویرسازی شده در تصویر شماره‌ی ۳ محصلو بی‌نظیری از ترکیب‌بندی سبک‌های تیموری عثمانی است. بر جسته‌ترین توصیف درباره تاثیر تیموری بر عثمانی، این حقیقت است که چهره‌ی حضرت محمد(ص) و ویژگی‌های پرتره‌اش نشان داده شده است (تصویر ۳-۳).

حضرت محمد(ص) برای اولین بار بصورت ایستاده تصویر شده است. در جاییکه تمام فرشتگان و براق نیز وجود دارند و جبرئیل نیز بصورت ایستاده نشان داده شده است. این حقیقت که ایشان بصورت ایستاده تصویرسازی شده است، رویکردی متفاوت در این نکته نیست. در معراج نامه‌ی تیموری نیز صحنه‌هایی داریم که پیامبر بصورت ایستاده در کنار جبرئیل تصویرسازی شده است ولی نکته‌ی قابل توجه در این تصویر این است که پیامبر کمی بالاتر از تمام مخلوقات تصویرسازی شده است. در گوشه‌ی بالا و در سمت چپ تصویر، پیامبر ایستاده است در صورتیکه دست‌هایش را در جلوی سینه‌اش قلاب کرده است، این حالت را در نماز حالت قیام گویند و پیامبر کاملاً با



تصویر ۴: بخشی از تصویر شماره ۳

Image.4: Part of picture # 3



تصویر ۵: معراج پیامبر در نسخه‌ی زبدہ التواریخ، ۹۹۱ هق (Bağcı & Cagman, 2012, p.160)

محل نگهداری موزه‌ی هنرهای اسلامی و ترکی در استانبول (TiEM)، کد نگهداری: Y.46a.

Image.5: Prophet Asensioan, Zobdat-Al-tawarikh, 1583,A.D. Zobdat-Al-tawarikh, 1583,A.D.Y.46a. TiEM. (Museum of Islamic and Turkish arts in Istanbul).

صحنه‌ی قبل از ورود به آسمان و صحنه‌ی آغازین معراج را تصویر کرده است.

در سنت تصویرسازی معراج، اکثر نمونه‌های باقی مانده، پیامبر را سوار بر براق و با همراهی فرشتگان بر فراز کعبه نشان می‌دهد. تصویر شماره‌ی ۶ نیز صحنه‌ی دیگری از معراج در نسخه‌ی زبدہ التواریخ است که پیامبر را سوار بر براق بر فراز کعبه و در حالیکه فرشتگان مجمرهای عودسوز به دست گرفته‌اند و پیامبر را همراهی می‌کنند، تصویر شده است (تصویر ۶). (Image.6-۶).



تصویر ۶: معراج پیامبر در نسخه‌ی زبدہ التواریخ، ۹۹۱ هق (Bağcı & Cagman, 2012: 161)

محل نگهداری کتابخانه‌ی چستر بیتی دولین (DCBL)، کد نگهداری، T.414,Y.121a

Image. 6: Prophet Asensioan, Zobdat-Al-tawarikh, 1583,A.D. Zobdat-Al-tawarikh, 1583,A.D.T.414,Y.121a.DCBL. (Chester Beatley Dublin Library).

باغچی اشاره می‌کند که «در نسخه‌ی ترکی در قرن ۹ هق با عنوان مدارج نبوت، نوشته‌ی معین که در هرات قرن ۸ زندگی می‌کرده است» اشاره می‌کند که در این کتاب یک فرشته در جلوی سدره‌لمته‌ی 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» (Bağcı, 1989, p.130). بیان تصویری نگاره‌ها نشان می‌دهد که قادر است ایزدی خدایی در طول معراج بوسیله‌ی سمبیل‌ها نشان داده است و با توجه به تبادلات فرهنگی می‌توان نتیجه گرفت که سمبیل 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, p. 147-157). «با توجه با این حقیقت که جبرئیل در طول سفر معراج به پیامبر خاطرنشان کرد که اجازه‌ی ورود به آسمان هفتم در سدره‌المته‌ی 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, p. 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. در تصویر ۵ در نسخه‌ی زبدہ التواریخ، صحنه‌ی معراج با یک روش و سبک جدید تصویرسازی شده است. پیامبر در کنار محراب و منبر در مسجد و در کنار حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) و امام حسن(ع) و یارانش تصویر شده است. پیامبر در میان شعله‌ی مقدسی است که تا آسمان بالای سر ایشان اوج گرفته‌اند و فرشته‌ها به سمت پایین پرواز می‌کنند و پشت سر پیامبر، جبرئیل قرار گرفته است و آماده است که پیامبر را در سفر شبانه‌ی معراج همراهی کند (تصویر ۵-۵). در واقع در خود متن زبدہ التواریخ اشاره‌ی مستقیمی به معراج نشده است ولی با توجه به نشانه‌های تصویری موجود، می‌توان احتمال داد این تصویر مربوط به مسجد‌الاقصی و شب معراج بوده است. در اکثر منابع اسلامی ذکر کرده‌اند که پیامبر از مسجد‌الاقصی در اورشلیم به معراج رفته است، در این نگاره، نقاش با تصویر گبد سبز رنگ، در تلاش بوده است فرم احتمالی گبد مسجد‌الاقصی را با توضیحاتی که از این مسجد شنیده است، به تصویر بکشد و برای راهنمایی خواننده و نیز جهت تاکید بر معراج بودن موضوع نگاره، در کنیه‌ای در سمت چپ نگاره با نوشتن واژه‌ی «اصحاب معراج»، بر این نکته تاکید کرده است. در مینیاتورهای اسلامی، معراج یک موضوع رایج است ولی در اغلب تصاویر، پیامبر سوار بر براق و به همراه فرشتگان در میان ابرها، تصویر شده است. برخلاف همه‌ی این تصاویر، در این نگاره، هنرمند عثمانی

بخش‌های مختلف عبارت شهادتین بر این بازویندها نقش بسته است، بنابراین احتمال می‌رود وجود بازویند در این نگاره از سنت تیموری گرفته شده باشد.

«در دو تصویری که از نسخه‌ی زبده‌التواریخ نشان داده شده است، حتی اگردر متن، توضیحی درباره‌ی معراج یا براق نداده باشد، ولی تصویر به روشنی گویای نقطه‌ی شروع و پایان سفر معراج است. به عبارت دیگر زندگی روزمره‌ی حضرت محمد(ص) در یک مقطع نشان داده شده که در آن مقطع، رفتن و سفر شبانه‌ی آن حضرت در آسمان‌ها نیز، همزمان تصویر شده است. نگارگری عثمانی سعی داشته است که این لحظه‌ی مهم در زندگی حضرت محمد(ص) را دریک فضای طبیعی و روزمره نشان دهد» (Bağci & Cagman, 2012, p. 182). علاوه‌بر این تفاوت در ترکیب‌بندی معراج، مهمترین نکته این است که ویژگی‌های چهره‌ی پیامبر توصیف نشده و چهره‌ی ایشان با حجاب پوشانیده شده است. در تصویر شماره‌ی ۷ تصویر معراج از نسخه‌ی سیرالنبی نشان داده شده است. حضرت محمد(ص) در این تصویر با لباس سفید و با تزیین طلاکاری شده و سوار بر براق و در بالای آسمان لاچوردی با ابرهای طلایی به رهبری جبرئیل که با لباس سفید در جلوی پیامبر در حرکت است و با همراهی سایر فرشتگان، سفر معراج خود را از مکه به بیت المقدس نشان می‌دهد. یکی از تفاوت‌های ترکیب‌بندی این نگاره با سایر نگاره‌های معراج در این نکته است که دو فرشته یک سایه‌بان بر بالای سر پیامبر گرفته‌اند (تصویر ۷). «اگرچه در متن کتاب اشاره‌ای به این موضوع و دلیل آن نشده است ولی به نظر می‌رسد این سایه‌بان به نوعی حمایت‌کننده‌ی حضرت محمد(ص) و نشان از قدس و شرف آن حضرت بوده است» (Bağci & Cagman, 2012, p. 164).

بازو بندهایی که برخی فرشتگان و به ویژه جبرئیل به بازو بسته‌اند، اشاره‌ای در متن نشده است ولی «این نشان تصویری در مکتب مغول در مواردی به عنوان تشخیص مومنان از غیر مومنان به کار گرفته شده است. تداوم این سنت نه چندان فراگیر را می‌توان تا دوره‌ی تیموریان پی‌گرفت» (Mohammadzadeh, 2008, p.286).



تصویر ۸: بخشی از تصویر ۳

Image.8: Part of picture # 3



تصویر ۷: معراج پی امیر در نسخه‌ی سیرالنبی ۱۰۰۳ هق (Bağci & Cagman, 2012: 164)

محل نگهداری موزه توبقپی سرای استانبول. کد نگهداری- Hazine 1523 - 1524

Image.7: Prophet Muhammad, Siyer-i-Nebi, 1594-1595 A.D. (Istanbul , Topkapi Museum, Hazine).

جدول ۱: شمایل نگاری پیامبر در نگاره‌های معراج
Table1: Iconography of the Prophet in the images of the ascension

حالت ایشان His State	رنگ دستار Shawl color	رنگ لباس Thr color of the dress	نشانه‌ی قدس Hall // شعله A sign of holiness	چهره‌ی پیامبر The face of the prophet	تصویر شماره‌ی ۱ Image.1
سوار بر براق Ride on Buraq	سفید White	قهوه‌ای Brown	* —	بدون برق No Burqa	تصویر شماره‌ی ۳ Image.3
ایستاده Standing	سفید White	قهوه‌ای Brown	* —	بدون برق No Burqa	تصویر شماره‌ی ۵ Image.5
نشسته Sitting	سفید White	سبز Green	* *	دارای برق No Burqa	تصویر شماره‌ی ۶ Image.6
سوار بر براق Ride on Buraq	سفید White	سبز Green	— *	دارای برق No Burqa	تصویر شماره‌ی ۷ Image.7
سوار بر براق Ride on Buraq	سفید White	سبز روشن Light Green	— *	دارای برق No Burqa	

لباس پیامبر در نگاره‌های نسخه‌ی اسکندرنامه به رنگ قهوه‌ای و دستار ایشان به رنگ سفید و بدون برق تصویرسازی شده‌اند. لباس ایشان در نگاره‌های زیده‌التواریخ به رنگ سبز و دستار ایشان باز هم سفید رنگ است ولی در نگاره‌های بعد از اسکندرنامه، چهره‌ی پیامبر با برق تصویر شده‌اند. در نگاره‌ی سیرالنبی پیامبر سوار بر براق با لباس سبز روشن و با دستار سفید تصویر شده‌است. جمع بنده شمایل نگاری عنصر پیامبر در جدول ۱ تنظیم شده است (جدول ۱- Table.1).

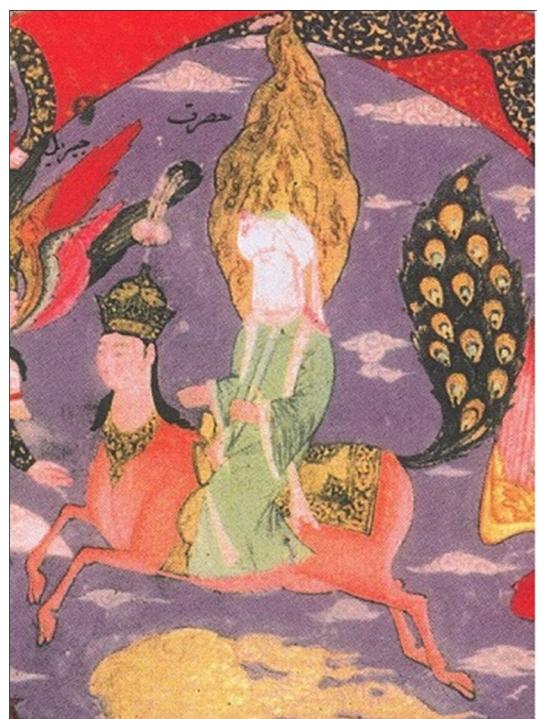
سوره‌ی نور، خداوند نور آسمان‌ها و زمین است و همه‌ی نورها منشعب از نور ذات الهی است. «در آسمان هفتتم تمام فضا پوشیده از نور است. حتی نور نبوت رسول الله مستور از نور آسمان هفتتم شده است» (Shad Ghazvini, 2008, p.399) این شعله مانند جریانی است که پیامبر را در هاله‌ای از نور حمل می‌کند و حس شناور بودن در فضا را تقویت می‌کند. این ویژگی در نسخه‌ی اسکندرنامه بهوضوح دیده می‌شود و پیامبر در میان امواج هاله‌های نورانی محصور شده است.

در یکی از نگاره‌های زیده‌التواریخ به نوعی هم از هاله‌ی دور سر استفاده شده و هم پیکر پیامبر در میان شعله‌های طلایی که تابه آسمان رسیده‌اند، محصور شده است. ولی در نگاره‌ی بعدی از زیده‌التواریخ و در نگاره‌ی معراج از سیرالنبی تنها به ترسیم شعله‌ای بر بالای سر ایشان اکتفا کرده‌اند (تصویر ۹-۹). (Image.9-۹)

۲-۴. برآرق

در بیشتر روایات مربوط به معراج، براق مرکب آن حضرت از مکه تا بیت المقدس و بر عکس صورت گرفته است. در این روایات که غالباً از خود پیامبر نقل شده، آمده است که حضرت در بیت المقدس از براق فرود آمد، آن گاه داخل مسجد شد و پس از گزاردن نماز، سفر آسمانی را با همراهی جبرئیل آغاز کرد. در اشعار و متون، بر اینکه براق موجودی فرازمندی و غیر مادی بوده، تاکید فراوانی شده است. «آمده است که براق تاجی بر سر داشته که علاوه بر اینکه زینت بخش اندام او بوده، زیوری آسمانی است که به او قدرت بخشیده است. همین طور آمده است که براق طوقی مرصع نیز بر گردن دارد. طوق براق نیز با تکثیر و پراکندگی اجزایش، نشان از برقراری اصل وحدت در عین کثرت است. همچنین نmad پیوند میان بخشندۀ و گیرنده طوق است» (Shad Ghazvini, 2008, p.393) «براق در جهان بینی اسلامی چنان جایگاهی می‌یابد که از محدوده‌ی روایات داستان معراج بسی فراتر می‌رود و به نمادی از بهترین و چالاک‌ترین مرکب برای هر سفری به ویژه سفرهای روحانی و عاشقانه تبدیل می‌شود. به گونه‌ای که در میان اندیشه‌مندانی چون ابن سینا نmad عقل رو به سوی خدا می‌برد و در نظر عارفانی چون ابن عربی، براق صوفیان را به سوی خدا می‌برد و نmad اخلاص است» (Baghbanmaher, 2012, p.20).

پیکر براق با دید جانبی و زاویه‌ی نمای سر در حالت سرخ با رنگ پردازی محدود بر بدن و آرایه‌هایی بر پوست همراه با زین و یراق تزینی و لگام و رکاب تصویر شده است و در بیشتر موارد با رنگ‌های صورتی ملایم،



تصویر ۹: بخشی از تصویر شماره‌ی ۷
Image.9: Part of picture # 7

احتمال زیاد در مسجد اورشلیم قبل از معراج، تصویر شده است، نشانی از عنصر براق وجود ندارد (تصویر ۵-۵). در تصویر ۶ که نگاره‌ای از نسخه‌ی زیده‌التواریخ است، پیامبر سوار بر براق و در آسمان تصویر شده است. رنگ پوست براق صورتی روشن با خال‌های سفید و با تاج و طوق و نمدزین طلایی تصویر شده است. دم براق در این نگاره با پرطاووس تزیین شده است (تصویر ۶-۶). در تصویر ۷ که نگاره‌ای از سیرالنبی را معرفی می‌کند بازهم همان ویژگی‌های تقریباً یکسان قابل مشاهده است. پیکر براق در اکثر نگاره‌ها با دید جانبی و زاویه‌ی نمای سر در حالت سه‌رخ با رنگ پردازی محدود بر بدن و آرایه‌های بر پوست همراه با زین و نمدزین و در اکثر موارد با رنگ‌های ملایم دیده می‌شود (تصویر ۷-۷). آرایش سر براق در همگی نگاره‌ها تاجی زرین است که بر ماهیت دینی و اسطوره‌ای صحنه‌ی معراج، می‌افزاید. در نگارگری اسلامی تصویر براق به عنوان مرکب پیامبر به عنوان یک موجود فرازمینی و فراواقعی در نگاره‌های معراج بارها و بارها تصویر شده است ولی در بازارآفرینی این تصویرگری‌ها، تمام توصیفات راویان و محدثان اسلام انجام نشده است بلکه به شکلی قراردادی در اغلب نقاشی‌ها تکرار شده است. هنرمند با در نظر گرفتن روایات و آثار ادبی و با بهره‌گیری از سنت تصویری دوره‌ی خود و برداشتی که مطابق انتظارش از این سفرشبانه داشته، براق را به تصویر کشیده است و براق به عنوان نشان مقدس و به عنوان نشانی از فرازمینی بودن سفر معجزه آسای پیامبر به استثنای یک مورد، در بقیه‌ی نگاره‌ها حضور دارد. جمع بندی شمایل نگاری عنصر براق در جدول ۲ تنظیم شده است (جدول ۲-۲). به عبارت دیگر براق در سیر تحول خود همواره به رنگ صورتی ملایم با تاجی طلایی بر سر و طوقی طلایی برگردن، با چهره‌ای زیبا در کنار پیامبر تصویرسازی شده است. در اوایل دم براق بصورت ساده طراحی شده ولی رفته رفته که نگارگری عثمانی ویژگی‌های خاص مکتب خود را نهادینه می‌کند، دم براق به پرطاووس تبدیل می‌شود.



تصویر ۱۰: بخشی از تصویر ۱

Image.10: Part of picture # 1

در تصویر ۵ از نسخه‌ی زیده‌التواریخ به دلیل فضای معماري که به

جدول ۲: شمایل نگاری براق در نگاره‌های معراج
Table2: Iconography of the Buraq in the images of the ascension

دم Tail	نمذین Saddle fabric	زین Saddle	طوق Collar	تاج Crown	رنگ پوست Skin color	
ساده Simple	نارنجی Orange	سبز Green	طلایی.لاجوردی Golden, Cobalt-blue	طلایی Golden	صورتی Pink	تصویر شماره‌ی ۱ Image.1
ساده Simple	سبز Green	نارنجی Orange	طلایی.لاجوردی Golden, Cobalt-blue	طلایی Golden	صورتی Pink	تصویر شماره‌ی ۳ Image.3
-	-	-	-	-	-	تصویر شماره‌ی ۵ Image.5
پرطاووس Peacock feather	طلایی Golden	-	طلایی Golden	طلایی Golden	صورتی با خال‌های سفید Pink with white spots	تصویر شماره‌ی ۶ Image.6
پرطاووس Peacock feather	طلایی.سبز Golden, Green	طلایی Golden	طلایی.سبز Golden, Green	طلایی.سبز Golden, Green	صورتی Pink	تصویر شماره‌ی ۷ Image.7

۴-۳. فرشتگان

قسمت وسیعی از ترکیب نگاره‌های معراج، متعلق به فرشتگان است. فرشتگانی که در سفر معراج همواره پیامبر را همراهی کردند. 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 جوی از آسمان‌ها نیست که در او فرشته‌ای در حال رکوع و سجود نباشد» (Najjarpour, 2016, p.43). رسالت فرشتگان، ماموریت برای رسانیدن وحی به پیامبران الهی و الهام نمودن به انسان‌ها و توجیه آنها به سوی خیر و کمال است. 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 دراویش و تصویرگری خانه‌ی خدا، در نمایی از چشم‌اندار کعبه، بر بالای بام یا در آسمان در حالت نور افسانی و گلاب‌پاشی مشاهده می‌شوند و در بسیاری از مجالس صحنه‌های رزم و بزم و دلدادگی عشق، همراه با شخصیت اصلی و گردآگرد او به عنوان مظہر خیر و برکت تجسم یافته‌اند» (Shin Dashtgel, 2010, p.90). تصویر ۱ نگاره‌ای از نسخه‌ی اسکندرنامه است که با ۱۲ فرشته به استثنای جبرئیل، (جرئیل در بخش بعدی بصورت مجرزا بررسی خواهد شد)، 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 دقیقاً چه نوع هدایایی می‌باشند ولی می‌دانیم که همگی برای تبرک و تقدیس پیامبر آورده شده‌اند. نوع بال فرشتگان همگی بصورت خطی است و اکثراً 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 تالیتی‌ی لباس فرشتگان نیز از رنگ‌های گرم، نارنجی و قرمز بهره گرفته است (تصویر ۱-۱). در تصویر ۳ 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 یعنی در جاییکه پیامبر به سدره‌المتهی می‌رسد و حتی جبرئیل نیز اجرازه ورود ندارد و پیامبر بالاتر از تمام موجودات تصویر شده است. 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 شده است (تصویر ۳-۳).

در تصویر ۵ از نسخه‌ی زیده‌التواریخ با ۱۰ فرشته‌ای موافق می‌شویم که در مسجدی که به احتمال زیاد مسجد الاقصی است، بالای سر پیامبر و در اطراف گنبده مسجد، به حالت اسپیرال حلقه زده‌اند و آمده‌اند که ایشان را در سفر معراج همراهی کنند. فرشته‌ها با کلاه‌های نمدی شکل در ابرهای طلایی که در آسمان طلایی ادغام شده است، تصویر شده‌اند. دو عدد از فرشتگان جام‌های کوچک



تصویر ۱۱: بخشی از تصویر ۳
Image.11: Part of picture # 3

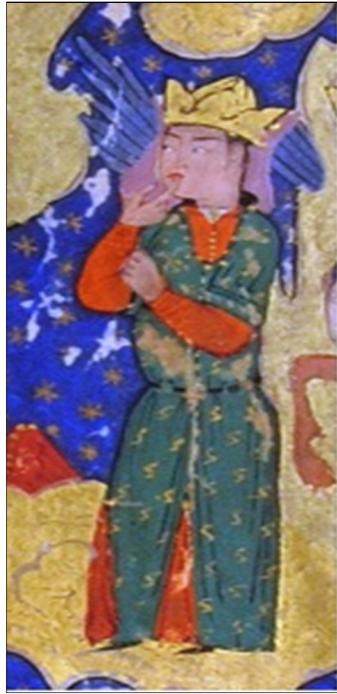
طلایی در دست دارند و یکی از آنها عodusوزی زرین در دست گرفته و رو به سوی پیامبر در حرکت است. بال‌های فرشتگان بصورت ساده و خطی است. رنگ بال‌ها اکثراً قرمز و صورتی است و برای تعديل هارمونی رنگی از رنگهای سبز و آبی نیز در بال‌ها استفاده شده است. رنگ لباس‌های فرشتگان قرمز، آبی و زرد است. کمریند طلایی دو فرشته در اسپیرال طلایی ابرها ادغام شده است (تصویر ۵-۵). در تصویر شماره ۶ نگاره‌ی دوم از نسخه‌ی زیده‌التواریخ، چهار فرشته در حالی که شعله‌های مقدس را در ظرفهای زرین به پیامبر تقدیم می‌کنند، تصویر شده‌اند. چهره‌ی یکی از فرشته‌ها مشخص نیست ولی بقیه‌ی آن‌ها تاجی زرین بر سر دارند و با بال‌هایی از نوع خطی، گرد پیامبر با همان ترکیب مشهور اسپیرال، در آسمان شب حلقه زده‌اند. رنگ غالب بال‌ها و لباس آن‌ها، قرمز است (تصویر ۶-۶). در تصویر ۷ که تنها نگاره‌ی نسخه‌ی سیرالنبی است، فرشتگان با تاجهایی زرین و با لباسهایی که با کمریند و بازویند تزیین شده است، پیامبر را همراهی می‌کنند. برای رنگ لباس و بال‌های آن‌ها غالباً از رنگ قرمز استفاده شده است. نکته‌ی تمایز در فرشتگان این نگاره در این است که بال سه عدد از این فرشته‌ها بصورت بارزی از ترکیب دو نوع ساده و شعله‌سان، تشکیل شده است (تصویر ۷-۷). با بررسی تصاویر موجود می‌توان دریافت که دو نوع نقشی‌ای برای بال‌های فرشتگان به کار رفته است. یکی بصورت خطی و ساده و دیگری بصورت شعله‌سان. نمونه‌های بال‌های شعله‌سان را فقط می‌توان در نگاره‌ی معراج پیامبر در نسخه‌ی سیرالنبی مشاهده کرد. «از نظر شکل ظاهری فرشتگانی که بال شعله‌سان دارند، بیشتر به فرشتگان جمالی و آن‌هایی که بال‌های راست و چوب خطی دارند به فرشتگان جلالی خداوند نزدیک هستند» (Najjarpour, 2016, p.41) جمع بندی مباحث مربوط به فرشتگان در جدول ۳ تنظیم شده است (جدول ۳-۳). (Table.3-3).

۴-۴. جبرئیل

جبرئیل در اسلام یکی از چهار فرشته‌ی مقرب و امین وحی معرفی شده و نام او سه بار در قرآن مجید ذکر شده‌است. «این نام عبرانی است و اصل آن به معنای خرد و قوت خداوند است و جای او در سدره‌المتهی است که بر بالای آسمان هفتم قرار دارد. جبرئیل در

جدول ۳: شمایل نگاری فرشتگان در نگاره‌های معراج
Table2: Iconography of the Angels in the images of the ascension

تعداد هدایا The number of gifts	ترین سر Decorating the head	رنگ غالب لباس‌ها The dominant color of the dresses	رنگ غالب بال‌ها The dominant color of the wings	نوع بال‌ها Wing type خطی / شله‌سان Flame/ Linear	تعداد فرشتگان The number of angels	
۶	تاج Crown	نارنجی Orange	نارنجی-صورتی Pink-Orange	-/*	۱۲	تصویر شماره‌ی ۱ Image.1
۶	-	نارنجی-سبز Green-Orange	نارنجی Orange	-/*	۱۰	تصویر شماره‌ی ۳ Image.3
۲	کلاه Hat	قرمز-آبی-زرد Yellow-Blue-Red	قرمز-صورتی Pink-Red	-/*	۱۰	تصویر شماره‌ی ۵ Image.5
۳	تاج Crown	قرمز Red	قرمز-زرد Yellow-Red	-/*	۴	تصویر شماره‌ی ۶ Image.6
۴	تاج Crown	قرمز Red	قرمز Red	*/*	۱۰	تصویر شماره‌ی ۷ Image.7

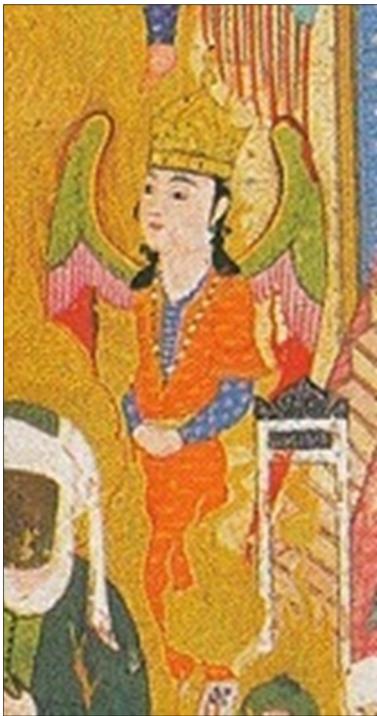


تصویر ۱۲: بخشی از تصویر ۳
Image.12: Part of picture # 3

شده و آمده است که در زمان مقرر ایشان را در این سفر همراهی کند. جبرئیل با تاجی زرین تصویر شده که تمایزش از سایر فرشتگان را آشکارتر می کند. بال‌های خطی جبرئیل که در سه رنگ سبز، صورتی، قرمز تصویر شده در میان شعله‌های طلایی ابرها ادغام شده است. لباس او به رنگ نارنجی و آبی است که با کمربند طلایی تزیین شده است. حالت چهره و آرایش موهایش مانند سایر فرشتگان است ولی بزرگتر از سایر فرشتگان تصویر شده است (تصویر ۱۳-۱۴). در نگاره‌ی دیگری از نسخه‌ی زیده‌التواریخ، جبرئیل از نظر ظاهری و پوششی تفاوت چندانی با سایر فرشتگان ندارد ولی از آنجایی که پیش‌اپیش پیامبر به عنوان راهنما در حرکت است به احتمال یقین، جبرئیل است. در این نگاره نیز جبرئیل با تاجی زرین و

نگارگری معراج به خصوص در ارتباط با انبیاء و اولیاء، به عنوان راهنما و هدایتگر آدمی در حال رسانیدن وحی، تصویر شده است» (Najjarpour, 2016, p.41). نقش جبرئیل در ترکیب‌بندی نگاره‌های معراج حضرت محمد(ص) بسیار چشمگیر است و به عنوان هدایتگر پیامبر در سیر آسمانی، 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 شده است و به عنوان عنصر اصلی نگاره، نقش ویژه‌ای در ترکیب عوامل صحنه ایفا می‌کند. «برای او شش بال ذکر کرده‌اند که هر کدام خود به صد بال دیگر متنه‌ی می‌شود. بنابر روایات اسلامی واسط میان خدا و پیامبر الهی و حامل وحی الهی بوده است» (Khazaeli, 1997, p.277) (Khazaeli, 1997, p.277). 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 تصویر پردازی شمایل جبرئیل در شکل انسان بال‌دار و با پوشش و آرایشی متناسب با ویژگی هر عصر تجسم یافته‌است و غالباً با تاج زرین تمایز از سایر فرشتگان و با کمربند مواجب تصویر می‌شود. در نگاره‌های معراج عثمانی نیز تصویرسازی جبرئیل کم و بیش از همین ویژگی‌ها تبعیت می‌کند. در اولین نگاره‌ی معراج در نسخه‌ی اسکندرنامه، جبرئیل رو به روی پیامبر با انگشت اشاره‌ای که آسمان را نشان می‌دهد، تصویر شده است. تاج زرین او با ابرهای طلایی ادغام شده است. رنگ لباس او سبز و نارنجی است و بال‌های خطی او به رنگ قرمز-نارنجی تصویر شده و چهره‌اش شبیه سایر فرشتگان است. جبرئیل در تصویر ۱۲، در نگاره‌ی دوم از نسخه‌ی اسکندرنامه در کنار براق و انگشت به دهان و به حالت ایستاده و تمام قد تصویر شده است. چراکه از این مرحله به بعد جبرئیل و براق هیچ‌کدام اجازه‌ی ورود ندارند. جبرئیل با تاج زرین و با لباسی نارنجی و سبز و بال‌های آبی و صورتی تصویر شده است. چهره‌اش سنت مفوی و شبیه سایر فرشتگان است (تصویر ۱۲-۱۳).

در تصویر ۱۳ که بخشی از نگاره‌ی شماره‌ی ۵ و نگاره‌ای از زیده‌التواریخ است، جبرئیل در مسجدالاقصی دقیقاً پشت پیامبر و به حالت احترام در حالی که دو دستش را روی یکدیگر گذاشته، تصویر



تصویر ۱۳: بخشی از تصویر ۵
Image.13: Part of picture 5

کمربندی طلایی و با چهره‌های مشابه سایر فرشتگان، تصویر شده است. لباسش به رنگ قرمز و سبز روشن است که با ترتیبات طلایی تصویر شده است (تصویر ۶-۶). [Image.6-6]

در تنها نگارهٔ معراج از نسخهٔ سیرالنبی، جبرئیل در حالی تصویر شده که پیشاپیش پیامبر با لباسی سفید و بازوینده‌ای قرمز و تاج و کمربند زرین تصویر شده است. برای تمایز جبرئیل از سایر فرشتگان چهار بال برای او طراحی شده که هم از نوع خطی و هم از نوع شعله‌سان و رنگ بال‌هایش قرمز، سبز و طلایی است. برای تاکید ویژه که این فرشته جبرئیل است، هنرمند نام او را بالای سر جبرئیل نوشته است (تصویر ۷-۷). در جمع‌بندی سیر تحول جبرئیل در تصویرسازی معراج به این نتیجه می‌رسیم که در اکثر موارد، جبرئیل با تاج و کمربندی زرین در میان شعله‌های طلایی، پیشاپیش پیامبر به عنوان راهنمای ایشان تصویر شده است. برای تمایز جبرئیل از سایر فرشتگان گاه از نشانه‌های تصویری خاصی استفاده شده است. طرز ایستاندن او، نوع بال‌ها، بزرگتر بودن تصویر جبرئیل در مقایسه با سایر فرشتگان و یا نوشتن نام او، همگی از جمله عناصری هستند که برای تمایز و تاکید بیشتر، هنرمند از آنها بهره گرفته است.

نتیجه گیری

نسخه، تصویرسازی بخش دوم سفر معراج پیامبر یعنی از مسجدالاقصی به سوی آسمان هفتم و سده‌المتهی بوده است که آشکارا بر عدم ورود جبرئیل و براق به این منطقه، تاکید کرده است که در تصویرسازی های رایج از معراج کمتر دیده شده است و جز ویژگی‌های نگارگری عثمانی است. در نسخهٔ تاریخی زیده‌التواریخ اشاره‌های صریح و مستقیمی به واقعهٔ معراج در متن نسخه نشده است ولی دارای تصاویری از واقعهٔ معراج پیامبر است. در این نسخه، یکی از نگاره‌ها مرحله‌ی اول معراج را از مکه به بیت المقدس تصویر کرده است و دیگری مرحله‌ی قبل از ورود به بخش دوم سفر را در مسجدالاقصی با حضور پیامبر به همراه یارانش و امامان در شب معراج تصویر کرده است. در این نسخه یکی دیگر از ویژگی‌های خاص نگارگری عثمانی ظاهر می‌شود به عبارت دیگر، نگارگر عثمانی سعی داشته است پیامبر را در زندگی روز مرد و عادی و در یک محیط زیینی تصویرسازی کند. در این نسخه چهاره‌ی پیامبر با روبند تصویر شده و بال‌های فرشتگان هم‌چنان بصورت خطی تصویرسازی شده ولی براق تغییراتی را پذیرفته که خاص نگارگری عثمانی است، از جمله پرطلاووسی که جای دم ساده را گرفته است و این ویژگی در نسخهٔ سیرالنبی نیز ادامه پیدا می‌کند. بازوینده‌ای در بازوهای فرشتگان در نسخهٔ سیرالنبی از جمله نشانه‌های بصری خاص هستند. بنابراین نگارگری عثمانی با پذیرش اسلام و بسط آن در تمام جنبه‌های زندگی و با اوج حمایت‌های سلاطین طی قرن‌های ۱۱-۹ هق، دوران طلایی تصویرسازی نسخه‌های دینی و مذهبی را سپری کرده است و در طی این دوره در تلاش بوده است از نفوذ تأثیرات هنرمندان ایرانی خارج شده و ویژگی‌های بومی نگارگری عثمانی را پایدار کند.

با حمایت سلاطین عثمانی از هنرمندان و ایجاد کارگاه‌های هنری در قصرهای سلطنتی، تصویرسازی نسخه‌های مذهبی و دینی توسعه یافت. از جمله‌ی موضوعاتی که همواره مورد تصویرسازی قرار گرفته است معراج حضرت محمد(ص) بوده است که صحنهٔ معراج نه تنها در نسخه‌های دینی بلکه در نسخه‌های ادبی و تاریخی نیز تصویر شده است. از جمله نسخه‌های دینی مهمی که دارای تصاویری از صحنهٔ معراج پیامبر هستند و در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته اند، نسخه‌های اسکندرنامه‌ی احمدی، زیده‌التواریخ و سیرالنبی هستند. با وجود اینکه این نسخه‌ها را می‌توان جز نسخه‌های تاریخی به شمار آورد ولی تصویرسازی دینی در آن‌ها صورت گرفته است. 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 شده است که گاه نشات گرفته از احادیث و قرآن و گاه بر گرفته از سنت تصویرسازی دینی در کشورهای اسلامی همسایه از جمله ایران است. در اویل دوره به وضوح تأثیرات سبک تیموری را در نگارگری عثمانی به ویژه در نسخه‌ی اسکندرنامه می‌بینیم. فرم ابرها و رنگ طلایی آن‌ها و شیوه‌ی ترکیب‌بندی فرشته‌ها و تصویرسازی چهاره‌ی پیامبر بدون روبند، از جمله‌ی این تأثیرات است. ولی نشانه‌های بصری خاص و طریقی، این نگاره‌ها را از تأثیرات هنرمندان ایران جدا کرده و ویژگی‌های نگارگری بومی عثمانی به آن داده است. 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 سده‌المتهی. نکته‌ی قابل توجه در یکی از تصاویر این

۱. دوران کلاسیک: «هتر عثمانی در قرن ۹ تا ۱۱ هق و در زمان سلطنت سلطان سلیم و سلطان مراد سوم به سبک کلاسیک خود رسید. اکثر مینیاتورهای اجرا شده در این دوره، موضوعات خود را از تاریخ عثمانی و به ویژه از رخدادهای سیاسی و اجتماعی در آن دوران گرفته‌اند و توجه نسبتاً کمتری به موضوعات ادی و تصویرسازی نسخه‌های ادبی شده است. در این دوره شاهنامه‌نگاری اوج گرفت که در آن رخدادهای تاریخی بیان می‌شد در این دوره نگارگری عثمانی سنت گذشته را کنار می‌گذاشت و به سبک تزیینی و زبان شخصی و توصیفی خود می‌رسد».

(Karakas & Rukancı, 2008, p.17)

۲. آماسیا: به ترکی Amasya، شهری در شمال ترکیه.

۳. ادرنه: به ترکی Edirne نام یکی از شهرهای ترکیه است. این شهر مرکز استان ادرنه ترکیه است. ادرنه در ناحیه متهی‌الیه غربی ترکیه و در نزدیکی

منابع و مأخذ

- Akar, M. (1987). *Türk edebiyatında manzum Mi'râc-nâmeler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Akdogan, Y. (1989). *Mirac Miracnamesi, Osmanlı Arastirmaları IX*, 263-310.
- Baghban Maher, S., Amani, F. (2012). *The images of the Prophet's ascension*. Journal of the Wisdom Information and Knowledge, (75) 18-23. [in Persian]
- [یاغیان ماهر، سجاد، و امانی، فاطمه. (۱۳۹۱). نگاره‌های معراج پیامبر. مجله اطلاعات حکمت و معرفت. ۷۵(۱۸-۲۳)]
- Bağcı, S. (1989). *Minyatürlü Ahmedî Iskendernameleri: ikonografik bir deneme* (Doctoral dissertation, Hacettepe Üniversitesi).
- Bağcı, S., and Cagman, F. (2012). *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara.
- Gruber, J. (2008). *The Timurid Book of the Ascension (Mirajnamâ)*. A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context. Valencia, Spain:Patrimonio Ediciones in collaboration with the Bibliothèque National de France.
- Herlihy, J. (2009). *Wisdom's Journey: Living the Spirit of Islam in the Modern World*. World Wisdom, Inc.
- Karakas, H. S., & Rukancı, F. (2008, June). The Miniature Art in the Manuscripts of the Ottoman Period (XVth-XIXth Centuries). In *30th Melcom International Conference. University of Oxford, Middle East Centre, Oxford, UK*.
- Khazaeli, M. (1997). *Announcement of the Qur'an*. Tehran, Amir Kabir Publication. [in Persian]
- [خازائی، محمد. (۱۳۷۶). اعلام قرآن. تهران: نشر امیرکبیر.]
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Miniyatür Sanatı*. İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Mohammadzadeh, M. (2008). Semiotics of the iconography of Prophet Muhammad with emphasis on Iranian-Islamic depictions. *Proceedings of the conference Prophet Mohammad in Art*, Tabriz, Resalat Yaghubi Publications. [in Persian]
- [محمدزاده، مهدی. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی شمایل نگاری پیامبر اکرم با تأکید بر نگاره‌های ایرانی-اسلامی. مجموعه مقالات منتخب همایش تجلی حسن محمدی در هنر اسلامی تبریز. به کوشش شمیلی، فرنوش. تبریز: نشر رسالت یعقوبی.]
- Najjarpour, S. (2016). Concepts of the angel in the Qur'an and Nahj al-Balaghah and its manifestation in the Persian carpets and paintings of Safavid. *Collections papers of illumination art*, Isfahan: Cultural and Recreational Organization of the City of Isfahan Publication. [in Persian]
- [نجارپور جباری، صمد. (۱۳۹۵). مفاهیم فرشته در قرآن و نهج البلاغه و تجلی آن در نگارگری و قالی های ایران صفوی. مجموعه مقالات هنر تذهیب، اصفهان: نشر سازمان فرهنگی ترقیتی شهرداری اصفهان.]
- Okasha, Th. (2001). *IslamicPainting*. (Tahami, Gh. Trans). Tehran, FirstEdition, Art Publication. [in Persian]
- [عکاشه، ثوت. (۱۳۸۰). نگارگری اسلامی. ترجمه تهمی غلام رضا. چاپ اول. تهران: نشر حوزه‌ی هنری.]
- Renda, G. (1978). *The miniature of The Zubdatal-Tavarikh, Turkish Treasure Culture, Art, Turism Magazine*, Hacettepe University, Ankara.
- Sawyer, C. (2002). Revising alexander: structure and evolution ahmedi's ottoman iskendernâme (c. 1400). *Edebiyat*, 13(2), 225-243.
- Shad Ghazvini, P., Shamsi, L. (2008). Introducing and analyzing the rhythms of Mir Haidar's letter. *Proceedings of the conference Prophet Mohammad in Art*. Tabriz, Resalat Yaghubi Publication. [in Persian]
- [شاد قزوینی، پریسا، و شمسی، لاله. (۱۳۸۷). معرفی و تحلیل رقصه‌های از معراج نامه میر حیدر. مجموعه مقالات همایش تجلی حسن محمدی در هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. به کوشش شمیلی، فرنوش. تبریز: نشر رسالت یعقوبی.]
- Shin Dashtgel, H. (2010). *Manuscripts and painting by folk painting by looking at the iconography of Prophet Muhammad*. Tehran: Elmi Farhangi Publication. [in Persian]
- [شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۹). معراج نگاری نسخه‌ی خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرگاری حضرت محمد. تهران: نشر علمی فرهنگی.]
- Tekin, B. B. (2014). The Mi'râj Miniatures of Venice Ahmadi Iskandar-Nâma: An Assessment according To Timurid Tradition. *Millî Folklor*, 26(104).
- Ünver, İ. (1983). *Ahmedi iskender-name: inceleme-tipki-basim*. Türk Dil Kurumu.