دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال دوم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۳۹۶
صفحات: ۵۳-۶۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۱۳ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۱

بررسی سیر تحول معراج‌نگاری عثمانی در قرن‌های ۹-۱۱ 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 به‌عنوان یکی از مهم‌ترین روایات مذهبی، در تاریخ هنر اسلامی بر اساس رویکردهای تاریخی و فرهنگی متفاوت، تصویرسازی شده است. ازجمله موضوعاتی که در تصویرگری نسخه‌های ادبی و مذهبی در هنر عثمانی بدان توجه شده است، زندگی پیامبر و حادثه‌ی معراج ایشان است. نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی آماسیا مربوط به سال ۷۹۸ هق ازجمله نسخه‌های اولیه‌ای است که دارای صحنه‌ی معراج است. از نسخه‌های دیگری که بعد از اسکندرنامه‌ی آماسیا، در فاصله‌ی قرن‌های ۹-۱۱ هق تصویرسازی شده و دارای صحنه‌ی معراج پیامبر می‌باشند، می‌توان به نسخه‌های اسکندرنامه‌ی احمدی به تاریخ 854-843 هق، زبده‌التواریخ 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 معراج‌نگاری این سه نسخه متأخر پرداخته و سیر تحول نگاره‌های معراج و نشانه‌های بصری آن، در این نسخه‌ها را موردبررسی و تحلیل قرار می‌دهد. بررسی نتایج حاصله نشان می‌دهد که نگارگری عثمانی واجد عناصر مشترک تصویری در تمام معراجیه‌ها است. بااین‌حال در برخی نگاره‌ها، عناصر بصری و نشانه‌های خاصی نیز تصویر شده که این عناصر گاه از احادیث و قرآن نشات گرفته و گاه برخاسته از سنت تصویرسازی دینی در کشورهای اسلامی همسایه، ازجمله ایران، است.

واژگان 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 نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان «بازآفرینی معراج حضرت محمد (ص) بر اساس نمونه‌های موجود در نگارگری عثمانی قرن‌های ۱۵ و ۱۶میلادی» می‌باشد که در تاریخ ۱۶/۱۲/۹۵ در دانشگاه هنر اسلامی تبریز دفاع شده است.

مقدمه

در ترکیه‌ی عثمانی به دلیل توجه ویژه‌ی سلاطین به موضوعات مذهبی و دینی، هنرمندان مسلمان شروع به تصویرسازی نسخه‌های دینی و مذهبی کردند. ازجمله موضوعاتی که موردتوجه خاص هنرمندان نگارگر بوده، لحظات مختلف زندگی پیامبر ازجمله، *تولد، 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 برجای‌مانده است. مقاله‌ی حاضر نگاره‌های عثمانی را در دوران کلاسیک[1] مکتب نگارگری آن، موردمطالعه قرار می‌دهد. برای این منظور سه نسخه‌ی مصور که واجد نمونه‌های معراج نگاری هستند، موردتوجه قرارگرفته‌اند. این سه نسخه عبارت‌اند از : نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی (۸۴۳-۸۵۴ هق) محفوظ در کتابخانه‌ی ونیز، نسخه‌ی زبده التواریخ (۹۹۱ هق) که اکنون در موزه‌ی هنرهای اسلامی- ترکی استانبول است و نسخه‌ی سیرالنبی (۱۰۰۳ هق) که اکنون در موزه‌ی توپقاپی سرای استانبول نگهداری می‌شود. مسئله‌ی این تحقیق موضوع مطالعه‌ی چند اثر متفاوت بوده است که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: باغچی به بررسی کاملی از سیر تحول نگارگری عثمانی پرداخته است و در باب نسخه‌های سیر النبی و زبده التواریخ نیز مطالبی ارائه کرده است که در آن میان به تصاویر صحنه‌ی معراج پیامبر نیز اشاره کرده است (Bağci & Cagman, 2012). باشاک تکین در مقاله‌ی خود به معرفی نسخه‌ی اسکندرنامه و تأثیراتی که از نگارگری تیموری گرفته است، می‌پردازد (Tekin, 2014). رندا نیز در مقاله‌ی خود به معرفی نسخه‌ی زبده‌التواریخ 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، به‌صورت جامع در مقاله‌ای مطرح نشده است ازاین‌رو این مقاله با اشاره به تاریخ تصویرسازی پیامبر در نگارگری عثمانی با تأکید بر معراج نگاری و ضمن معرفی نسخه‌های ذکرشده و تحلیل تصاویر معراج آن‌ها، درصدد 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 ۹-۱۱ هق چگونه بوده است؟

برای دستیابی به پاسخ سؤالات، در طی مقاله‌ی حاضر، نخست، سیر تحول تصاویر حضرت محمد(ص) با تأکید بر صحنه‌های معراج ایشان در نگارگری عثمانی، موردتوجه قرارگرفته 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 معراج‌نگاری 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 کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است.

۱. تصویرسازی حضرت محمد (ص) در نگارگری عثمانی

نقاشی اسلامی قبل از پرداختن به معراج، صحنه‌ها و روایات دیگری از زندگی پیامبر (ص) را مورد تصویرگری قرار داده‌است. ازآنجایی‌که ظهور و اوج‌گیری نگارگری عثمانی به‌شدت به نگارگری ایرانی وابسته است و در موارد متعددی نمونه‌های ایرانی به‌عنوان الگوهای اولیه مورد توجه نگارگران عثمانی قرار گرفته‌اند لذا در بررسی پیشینه‌ی تصویرگری پیامبر ناگزیر از اشاره به نمونه‌های ایرانی هستیم. اولین تصویر برجای‌مانده از پیامبر اسلام که می‌تواند به‌عنوان پیشینه‌ی نگارگری در آناتولی هم محسوب شود، در نسخه‌ی مصوری از ورقه‌وگلشاه شناسایی شده که متعلق به سلجوقیان آناتولی بوده و در نیمه‌ی اول قرن هفتم هق، تصویرسازی شده است. در اواخر همان قرن در سال ۶۷۸ هق به نمونه‌ی دیگری از تصویرسازی پیامبر در نسخه‌ای از مرزبان‌نامه‌ی سعدالدین وراوینی برخورد می‌کنیم که در بغداد تهیه‌شده 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 ظهور می‌کنند. در میان چندین تصویر برجای‌مانده از جامع التواریخ، صحنه‌ای وجود دارد که به‌صورت سمبلیک سفر آسمانی معراج را که در آن فرشته‌ها و براق، پیامبر(ص) را همراهی می‌کنند، نشان می‌دهد» (Ettinghausen,1957, p. 366-367). با وجود این نمونه‌ها، برای مشاهده‌ی اولین تصویر معراج در نقاشی عثمانی می‌بایست تا سال ۷۹۸ هق صبر کرد تا نسخه‌ی اسکندرنامه‌ی احمدی در آماسیا[2] 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 به‌صورت منظوم سروده شده است» (Bağci, 1997, p. 112). «در عصر سلطان بایزید دوم، نسخه‌های ادبی ازجمله 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). نسخه‌ی خسرو و شیرین نظامی گنجوی که توسط شیخی به ترکی ترجمه شده است، از دیگر نسخه‌های عثمانی است که دارای شمایل پیامبر است. «از نسخه‌های دیگر نگارگری عثمانی می‌توان به حدیقه السعداء فضولی بغدادی اشاره کرد که در قرن‌های ۹-۱۱ هق به کرات در ترکیه‌ی عثمانی

مصورسازی شده است و دارای تصاویری از پیامبر و اصحاب و اهل‌بیت آن حضرت است» (Shin Dashtgel, 2010, p.67-66). «بررسی تصاویر عثمانی نشان می‌دهد که آن‌ها در مورد صورت‌کشی و ترسیم شمایل پیامبر تعصب کمتری داشته و در اغلب نقاشی‌ها حضور ایشان را با رنگ‌های سبز، سفید و قرمز در ترکیب‌بندی‌های هندسی می‌بینیم» (Okasha, 2001, p.170).

۲. معراج‌نگاری در نسخه‌های عثمانی و معرفی نمونه‌های مطالعاتی

موضوع معراج حضرت محمد (ص) ازجمله موضوعاتی است که در نگارگری عثمانی موردتوجه 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 ۱۱-۹ هق تصویرسازی شده‌اند، می‌پردازیم. نخست به معرفی تک‌به‌تک این نسخه‌ها و ویژگی‌های فنی آن‌ها پرداخته و در ادامه، سیر تحول عناصر بصری مشترک موجود در نگاره‌های معراج آن‌ها را بررسی خواهیم‌کرد.

۲-۱. 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 ونیز 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 بانام مستعار احمدی این نسخه را سروده است، تاج‌الدین ابن 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 اواخر سلطنت سلطان بایزید به آناتولی بازگشته است. این نسخه اساساً پاسخی به اسکندرنامه‌ی نظامی است ولی تم‌های جدیدی به داستان اضافه‌شده و یا از آن حذف شده است» (Karakaş & Rukancı, 2008, p. 3). «در بخش‌های اضافه‌شده به اسکندرنامه، ستایشی از یگانگی خدا و پیامبر با ۶۰۰ بیت گنجانده شده است که اکثراً به معراج اختصاص دارد» (Sawyer, 2002, p.240). «در رابطه بااینکه این نسخه برای چه کسی نوشته‌شده است دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد، اسماعیل انور معتقد است که این نسخه برای پسر سلطان بایزیدداول (۷۳۸-۷۸۱ هق) تهیه شده است» (Unver, 1983, p.15-16). «بااین‌حال اطلاعات دقیقی مبنی بر اینکه این نسخه در زمان سلطان مراد دوم نوشته شده است یا در زمان سلطان محمددوم، در دسترس نیست. ولی با توجه به علاقه‌ی سلطان محمددوم به اسکندرنامه، این فرض قوت بیشتری می‌گیرد که این نسخه در زمان سلطان محمد دوم انجام گرفته است» (Bağci, 1989, p.60). این مسئله مشهود است که سلطان محمددوم 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 عهده‌دار 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 مشابهت‌هایی 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 آناتولی در طول حکمرانی آق قویونلوها در آن منطقه و در پی تأثیرات ترکی چغتایی در فرهنگ جهانی تیموری، در نسخه‌های مربوط به قرون ۷ و۸ ممکن است در بخشی از اسکندرنامه که معراج حضرت محمد (ص) را توصیف می‌کند، تأثیرات معراج نامه‌ی تیموری چغتایی (۸۱۵ هق) بروز یافته باشد» (Tekin, 2014, p. 88). در اسکندرنامه‌ی احمدی دو صحنه‌ی تصویرسازی شده از معراج حضرت محمد (ص) برجای‌مانده است. یکی از این تصاویر مربوط به صحنه‌ی آغازین سفر آسمانی آن حضرت است و ایشان را سوار بر براق و محصور در میان فرشتگانی که وی را همراهی می‌کنند، بر فراز کعبه نشان می‌دهد (تصویر۱-Image.1). نگاره‌ی دوم پیامبر را در حالی به تصویر کشیده است که از مرکب آسمانی‌اش پیاده شده و در آسمان هفتم منتظر باریابی به عرش الهی است (تصویر۳-Image.3). زمانی که زبان توصیفی این دو تصویر را مورد تحلیل قرار می‌دهیم به این نتیجه می‌رسیم که ویژگی این دو تصویر با ویژگی‌های الگوهای معراج عثمانی که بعدها 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 ۸۳۱-۸۲۱ هق بوده است که اسکندرنامه‌ی احمدی نیز اندکی بعدازآن 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 روبند در این نسخه، به سلیقه‌ی هنری حامیانی که نسخه برای آن‌ها انجام می‌گرفت، بازمی‌گردد. از تأثیرات بعدی می‌توان به فرم ابرها و تصویرسازی چهره سنخ مغولی اشاره کرد.

۲-۲. نسخه‌ی زبده التواریخ

در سنت تصویرسازی پیامبر در هنر عثمانی، برخلاف تیموریان (که تاثیرات سبک تیموری در نسخه‌ی اسکندرنامه مشاهده شده)، تصویر پیامبر با حجاب پوشانیده شده‌است. در پی این رویکرد، عثمانیان نسخه‌ی زبده‌التواریخ، را تصویرسازی کرده‌اند. «این نسخه در سال ۹۹۱ هق بوسیله‌ی سید لقمان آشوری نوشته شده و در همان سال توسط هنرمندان عثمانی، برای سلطان مراد سوم تصویرسازی شده‌است واز 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

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 مرادسوم بوده‌است، در این کتاب شجره‌ی سلاطین عثمانی را به قرآن و پیامبران متصل کرده‌است. 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 سلطان‌اول 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 ترکیب بندی اسپیرالی در بالای سر ایشان و حضور جبرئیل، از جمله نشانه‌های شب معراج ایشان است (تصویر ۵-Image.5). 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-Image.6). در مینیاتورهای این نسخه حضرت محمد (ص) در زندگی روزمره و در یک محیط‌الهی توصیف شده‌است که به معراج می‌رود و معراج با صعود به آسمان و با همراهی فرشتگان و سوار بر براق توصیف شده‌است. علاوه بر این تفاوت در ترکیب بندی معراج، مهمترین نکته این است که ویژگی‌های چهره‌ی پیامبر بر خلاف نسخه‌ی اسکندرنامه، در این دو نگاره توصیف نشده است و چهره‌ی او با حجاب پوشانیده شده است. «در همان سال (۹۹۱ هق) نسخه‌ی دیگر از همان نسخه، مثنی‌برداری شده‌است که این نسخه برای سیاوش پاشا، وزیر اعظم تهیه شده‌است ولی از آنجایی که سیاوش پاشا برای مدتی از صدارت برکنار شد، این نسخه سه سال بعد (۹۹۴ هق) به پایان رسیده‌است. برگ هایی از نسخه‌ی ۹۹۱ هق اکنون در موزه‌ی هنرهای اسلامی و ترکی در استانبول و بخش دیگری از آن در کتابخانه‌ی چستربیتی نگهداری می‌شود که برای سلطان مراد سوم تصویرسازی شده است» (Bağci, 2012, p.133).

۲-۳. نسخه‌ی سیرالنبی

«نسخه‌ی سیرالنبی در ۱۰۰۳ هق برای سلطان‌مراد سوم تصویرسازی شده است و شامل ۶۱۲ تصویر است» (Okasha, 2001, p.32). «این نسخه اکنون در موزه‌ی توپقاپی‌استانبول نگهداری می‌شود که توسط احمد نوربن[۴] مصطفی داریر 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 عناصرتصویری و تزیینی‌مشابه، به‌کارگرفته است. نگاره‌هایی چون *ولادت پیامبر*، *پیامبر در غارحراء*، *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 منحصربه‌فرد به شمار می‌آید» (Shin Dashtgel, 2010, p.6l). «تصویرسازی‌های این نسخه در زمان سلطان‌مراد سوم آغاز شد و در زمان سلطان‌محمدسوم تکمیل شده است. سبک کار نقاشی‌ها به[۵] شیوه‌ی حسن نقاش کار شده است. سیرالنبی در زمانی و در دوره‌ای آماده شد که فعالیت‌های تولید کتاب‌های هنری عثمانی، سرعت‌گرفته بود. دراین نسخه، زندگی حضرت محمد (ص) وشخصیت او به عنوان یک سیاست مدار و به عنوان یک فرد نظامی به تصویر درآمده‌است. جنگ ها 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 با ردایی بلند به رنگ‌سبز تصویر شده و عمامه و صورت ایشان به رنگ سفید است و با قلم‌گیری‌های صورتی‌رنگ از یکدیگر جدا شده و حجم پیدا کرده است. (تصویر ۷-Image.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 مشابهت‌ها 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 کاملا شبیه مکتب تیموری است (تصویر ۱-Image.1).

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

محل نگهداری کتابخانه‌ی ملی ونیز، 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).

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 مشت کرده و با دست دیگرش افسار براق را گرفته است(تصویر ۲-Image -2).

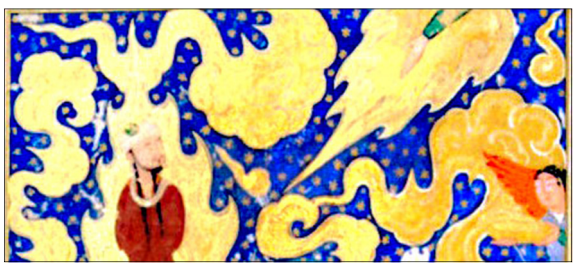
«این ترکیب‌بندی مشابهت زیادی با ترکیب‌بندی صحنه‌ی معراج پیامبر در معراج نامه‌ی میرحیدر تیموری دارد. ولی از جمله ویژگی‌هایی که آن را از ترکیب‌بندی تیموری جدا کرده، مشت پیامبر در پاسخ به شهادت به جهان دیگر، مردم،گیاهان و مخلوقات است و به موجب آن، سلطنت او شامل همه است و نشان‌دهنده‌ی قدرت پیش‌گویی و قدرت 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 سمبل پیروان راستین در اسلام است. احتمال دارد که اشاره‌ی جبرئیل با انگشت اشاره، این نکته را یادآور می‌شود که تنها یک خدا وجود دارد و مرتبط با اصول توحید در اسلام است» (Gruber, 2008, p. 303). درمیان نقاشی‌های معراج‌عثمانی، نگاره‌ی تصویرسازی شده در تصویر شماره‌ی ۳ محصول بی‌نظیری از ترکیب‌بندی سبک‌های تیموری عثمانی است. برجسته‌ترین توصیف درباره‌ی تاثیر تیموری برعثمانی، این حقیقت است که چهره‌ی حضرت محمد(ص) و ویژگی‌های پرتره‌اش نشان داده شده است (تصویر ۳-Image.3).

حضرت محمد (ص) برای اولین بار بصورت ایستاده تصویر شده‌است. درجائیکه 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 قابل‌توجه 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 پیامبرکاملا با

تصویر ۳: پیامبر در آسمان هفتم، اسکندرنامه‌ی احمدی ، ۸۴۳-۸۵۴ هق
(Tekin,2014:98)
محل نگهداری کتابخانه‌ی ملی ونیز، 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 یزدانی تشکیل شده‌اند، احاطه شده است. در گوشه‌ی سمت راست، تصویری از یک دست می‌بینیم که در میان شعله‌هایی از نور یزدانی، محصور شده است. این دست اشاره به وجود اقدس باری‌تعالی داشته و همچنانکه گروبر اشاره می‌کند «تحت تاثیر نقاشی بیزانس بوجود آمده است» (Gruber,2008, p. 191).

«در متن اسکندرنامه‌ی 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 تصویرسازی‌هایی مبنی بر وجود دست خدا برنخورده‌ایم. ولی با این حال توضیحاتی درباره‌ی دست خداوند در آیه‌ی ۱۰ سوره‌ی‌الفتح و آیه‌ی ۲۹ سوره‌ی الحدید در قرآن آمده است. «آنچه که در اینجا بصورت سمبلیک مطرح شده است، قدرت خداوند است نه رویکردهای فیزیکی آن. توضیحاتی درباره‌ی دست خداوند و سمبلیزم‌های ذاتی درباره‌ی دست، در جهان صوفی نوشته شده است» (Herlihy , 2009, p. 237). در ارتباط با سمبل‌دست، باغجی بیان می‌کند که «این کاربرد ممکن است در منابع دیگری نوشته شده باشد و سپس به تصویرسازی معراج انتقال پیدا کرده باشد». از این نظر



تصویر ۴: بخشی از تصویر شماره‌ی ۳
Image.4: Part of picture # 3

باغجی 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 سدره‌لمنتهی ظاهر شده است و از آنجایی که اعلام‌کرده است که جبرئیل دیگر اجازه‌ی ورود ندارد، از این رو پیامبر را با دست به مرحله‌ی بعدی منتقل‌کرده است» (Bağcı, 1989, p.130). بیان تصویری نگاره‌ها نشان می‌دهد که قدرت ایزدی خدایی در طول معراج بوسیله‌ی سمبل‌ها نشان داده شده است و با توجه به تبادلات فرهنگی می‌توان نتیجه گرفت که سمبل دست، با قدرت ایزدی و خدایی که ریشه‌های عمیق در سنت اسلام دارد، در ارتباط است. «با توجه به اینکه تصویر پیامبر در این نسخه در وضعیت ایستاده در بخش بالای تصویر ظاهر می‌شود، می‌توان این نتیجه‌ی قطعی را گرفت که نگارگر سعی داشته است این دیدگاه در اسلام را که پیامبر از تمام مخلوقات و آفریده‌ها برتر است، را بصورت تاکیدی در این نگاره نشان دهد» (Akdogan, 1989, p. 147-157). «با توجه با این حقیقت که جبرئیل در طول سفر معراج به پیامبر خاطرنشان‌کرد که اجازه‌ی ورود به آسمان‌هفتم در سدره‌المنتهی 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 به‌عنوان یک وظیفه‌ی مذهبی، در اسکندرنامه‌ی احمدی مطرح شده‌است. در این رابطه، تصویرسازی پیامبر بصورت ایستاده در حال قیام، نشان از نیایش و به جای‌آوردن 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 زبده‌التواریخ، 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 قرارگرفته است و آماده است که پیامبر را در سفر شبانه‌ی معراج همراهی کند (تصویر ۵-Image.5). در واقع در خود متن زبده التواریخ اشاره‌ی مستقیمی به معراج نشده است ولی با توجه به نشانه‌های تصویری موجود، می‌توان احتمال داد این تصویر مربوط به مسجدالاقصی وشب معراج بوده است. در اکثر منابع اسلامی ذکرکرده‌اند که پیامبر از مسجدالاقصی در اورشلیم به معراج رفته است، در این نگاره، نقاش با تصویر گنبد سبز رنگ، در تلاش بوده‌است فرم احتمالی گنبد 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 کتیبه‌ای 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. بر خلاف همه‌ی این تصاویر، در این نگاره، هنرمند عثمانی

تصویر۵ :معراج پیامبر در نسخه‌ی زبده 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 تصویرکرده 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 زبده‌التواریخ است که پیامبر را سوار بر براق بر فرازکعبه و درحالیکه فرشتگان مجمرهای عودسوز بدست گرفته‌اند و پیامبر را همراهی می‌کنند، تصویر شده است (تصویر ۶- Image.6).

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

محل نگهداری کتابخانه‌ی چستر بیتی دوبلین (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).

«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 نشان‌دهد» (Bağci &Cagman,2012, p.182). علاوه‌براین 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 لاجوردی 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 بیت‌المقدس 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 Image.7-۷). «اگرچه در متن کتاب اشاره‌ای به این موضوع و دلیل آن نشده است ولی به‌نظر می‌رسد این سایه‌بان به نوعی حمایت‌کننده‌ی حضرت محمد(ص) و نشان از تقدس و شرف آن حضرت بوده است» (Bağcı & Cagman, 2012, p. 164). در رابطه با 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 به‌کار گرفته شده است. تداوم این سنت نه چندان فراگیر را می‌توان تا دوره‌ی تیموریان پی‌گرفت» (Mohammadzadeh, 2008, p.286) که در اکثر موارد در بخش‌های مختلف عبارت شهادتین بر این بازوبندها نقش بسته است، بنابراین احتمال می‌رود وجود بازوبند در این نگاره از سنت تیموری گرفته شده باشد.

تصویر ۷: معراج پی امبر در نسخه‌ی سیر النبی ۱۰۰۳ هق (Bağcı & Cagman, 2012: 164)

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

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

۴. عناصر بصری مشترک در تصویرنگاری معراج عثمانی

معراج نگاری در دوره‌های مختلف همواره با ترکیب‌بندی و وجود عناصر بصری مشخصی، تصویرسازی شده است. گاه این نشانه‌ها برگرفته از روایات و توصیفات قرآنی است و گاه برگرفته از خیال هنری هنرمند و اعتقادات مذهبی و دینی او است. با بررسی اجمالی نگاره‌های معراج به این نتیجه می‌رسیم که عناصر کم و بیش یکسانی در تمام آنها تکرار شده است که در ذیل به بررسی تعدادی از این عناصر و نشانه‌ها می‌پردازیم.

۴-۱. پیامبر (ص)

در شمایل نگاری مذهبی، هنرمندان همواره برای تاکید بر قدسیت پیامبران و امامان از هاله‌ی دور سر و یا شعله‌های مقدس استفاده کرده‌اند. در تصویرسازی معراج پیامبر نیز برای القای فضای فرازمینی و آسمانی نگاره و برای تاکید در تمایز پیامبر و قدسیت ایشان از هاله و شعله‌های نور استفاده شده است. «تفاوت در فرم و کارکرد هاله دور سر مربوط به منبع ورود این عنصر به نقاشی اسلامی است. هاله گرد سر در مکتب بغداد سلجوقی منشا بیزانسی دارد که عنصری مقدس محسوب نمی‌شد ولی هاله‌ی کشیده مکتب مغول ریشه‌ی بودایی داشته و نگاره‌ای مقدس محسوب می‌شد» (Mohammadzadeh, 2008, p.28) . نحوه‌ی ترسیم نور در نگاره‌های معراج هم بصورت شعله‌های آتش و هم بصورت هاله بوده است. خطوط مواج شعله‌های آتش به بیان محتوایی موضوع کمک شایانی می‌کند و نگارگر با ترسیم حرکت‌های دوار و شعله‌های مواج در القای فضای معنوی و روحانی موفق تر عمل می‌کند. در دو نگاره‌ی معراج از اسکندرنامه، فقط نور است که پیکر پیامبر را احاطه کرده است (تصویر ۸- Image.8). با توجه به آیه‌ی ۳۵ «الله نور السماوات و الارض» در

تصویر ۸: بخشی از تصویر۳

Image.8: Part of picture # 3

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

	چهره‌ی پیامبر The face of the prophet	نشانه‌ی تقدس هاله // شعله A sign of holiness	رنگ لباس Thr color of the dress	رنگ دستار Shawl color	حالت ایشان His State
تصویر شماره‌ی۱ Image.1	بدون برقع No Burqa	_ ❋	قهوه‌ای Brown	سفید White	سوار بر براق Ride on Buraq
تصویر شماره‌ی۳ Image.3	بدون برقع No Burqa	_ ❋	قهوه‌ای Brown	سفید White	ایستاده Standing
تصویر شماره‌ی۵ Image.5	دارای برقع No Burqa	❋ ❋	سبز Green	سفید White	نشسته Sitting
تصویر شماره‌ی۶ Image.6	دارای برقع No Burqa	❋ _	سبز Green	سفید White	سوار بر براق Ride on Buraq
تصویر شماره‌ی۷ Image.7	دارای برقع No Burqa	❋ _	سبز روشن Light Green	سفید White	سوار بر براق Ride on Buraq

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

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

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

لباس پیامبر در نگاره‌های نسخه‌ی اسکندرنامه به رنگ قهوه‌ای و دستار ایشان به رنگ سفید و بدون برقع تصویرسازی شده‌اند. لباس ایشان در نگاره‌های زبده‌التواریخ به رنگ سبز و دستار ایشان بازهم سفید رنگ است ولی در نگاره‌های بعد از اسکندرنامه، چهره‌ی پیامبر با برقع تصویر شده‌اند. در نگاره‌ی سیرالنبی پیامبر سوار بر براق با لباس سبز روشن و با دستار سفید تصویر شده‌است. جمع بندی شمایل نگاری عنصر پیامبر در جدول ۱ تنظیم شده است (جدول۱ -Table.1).

۴-۲. براق

در بیشتر روایات مربوط به معراج، براق مرکب آن حضرت از مکه تا بیت المقدس و برعکس بوده است و صعود به آسمان از طریق براق یا بر پرجبرئیل صورت گرفته است. در این روایات که غالبا از خود پیامبر نقل شده، آمده است که حضرت در بیت‌المقدس از براق فرود آمد، آن‌گاه داخل مسجد شد و پس از گزاردن نماز، سفر آسمانی را با همراهی جبرئیل آغاز کرد. در اشعار و متون، بر اینکه براق موجودی فرازمینی و غیر مادی بوده، تاکید فراوانی شده است. «آمده‌است 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 تکثر و پراکندگی اجزایش، نشان از برقراری اصل وحدت در عین کثرت است. همچنین نماد پیوند میان بخشنده و گیرنده طوق است» (Shad Ghazvini, 2008, p.393). «براق در جهان بینی‌اسلامی 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 اندیشمندانی چون ابن سینا نماد عقل رو به رشد و کمال است و در نظر عارفانی چون ابن عربی، براق صوفیان را به سوی خدا می‌برد و نماد اخلاص است» (Baghbanmaher, 2012, p.20). پیکر براق با دید جانبی و زاویه‌ی نمای سر در حالت سه‌رخ با رنگ‌پردازی محدود بر بدن و آرایه‌هایی بر پوست همراه با زین و یراق تزیینی و لگام و رکاب تصویر شده است و در بیشتر موارد با رنگ‌های صورتی ملایم،

قرمز روشن، بنفش کمرنگ و سفید و همراه با دو بال کوچک و تصنعی، هاله‌ای بر سر و گاه پیرامون بدن وی که در ترکیب با هاله‌ی نورانی گرداگرد پیکر پیامبر قرار دارد، دیده می‌شود. «آرایش سر براق با پوششی بر سر چون تاج مرصع گونه‌ی زرین و یا کلاه نمدی با تزیینات پوستی و یا با تاج کیهانی بر سر تصویر شده است که بر ماهیت دینی و اسطوره‌ای مجالس نقاشی معراج حضرت محمد (ص) می‌افزاید» (Shin Dashtgel, 2010, p.88-89). تصویرسازی براق در هر سه نسخه کم و بیش از این ویژگی‌های ذکر شده، پیروی کرده است.

تصویر ۱۰: بخشی از تصویر ۱
Image.10: Part of picture # 1

در تصویر ۵ از نسخه‌ی زبده‌التواریخ به دلیل فضای معماری که به احتمال زیاد در مسجد اورشلیم قبل از معراج، تصویر شده است، نشانی از عنصر براق وجود ندارد (تصویر ۵-Image.5). در تصویر ۶ که نگاره‌ای از نسخه‌ی زبده‌التواریخ 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 -Image.6). در تصویر ۷ که نگاره‌ای از سیرالنبی را معرفی می‌کند بازهم همان ویژگی‌های تقریبا یکسان قابل مشاهده‌است. 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 -Image.7). 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 بازآفرینی این تصویرگری‌ها، تمام توصیفات راویان و محدثان اسلام انجام نشده‌است بلکه به شکلی قراردادی در اغلب نقاشی‌ها تکرار شده‌است. 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-Table 2). 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 شده‌است. 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.

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

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

۴-۳. فرشتگان

قسمت وسیعی از ترکیب نگاره‌های معراج، متعلق به فرشتگان است. فرشتگانی که در سفر معراج همواره پیامبر را همراهی کرده‌اند. در فرهنگ اسلام فرشتگان دسته‌ای از مخلوقات پروردگار هستند که هرگروه و دسته‌ای از آنها طبق برنامه و نظم خاصی به انجام وظایف خود مشغول هستند. پیامبر فرموده‌اند: «قدر وجبی 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 آسیای‌میانه، شکل گرفته‌است که همچون انسان بال‌دار در حال پرواز مشاهده می‌شود. «حضور فرشتگان در مجالس عارفانه‌ی نقاشی نسخه‌های خطی، به ویژه در صحنه‌های سماع دراویش و تصویرگری خانه‌ی خدا، در نمایی از چشم‌انداز کعبه، بر بالای بام یا در آسمان در حالت نور افشانی و گلاب‌پاشی مشاهده می‌شوند و در بسیاری از مجالس صحنه‌های رزم و بزم و دلدادگی عشاق، همراه با شخصیت اصلی و گرداگرد او به عنوان مظهر خیر و برکت تجسم یافته‌اند» (Shin Dashtgel, 2010, p.90). تصویر ۱ نگاره‌ای از نسخه‌ی اسکندرنامه است که با ۱۲ فرشته به استثنای جبرئیل، (جبرئیل در بخش بعدی بصورت مجزا 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 دقیقا چه نوع هدایایی می‌باشند ولی می‌دانیم که همگی برای تبرک و تقدس پیامبر آورده شده‌اند. نوع بال فرشتگان همگی بصورت خطی است و اکثرا با دو نوع رنگ تصویرسازی شده‌اند. رنگ غالب در رنگ بال‌های فرشتگان رنگ نارنجی است ولی در سه مورد از رنگ مکمل نارنجی یعنی آبی نیز استفاده شده‌است. رنگ تنالیته‌ی لباس فرشتگان نیز از رنگ‌های گرم، نارنجی و قرمز بهره گرفته است (تصویر ۱-Image.1). در تصویر ۳ از نسخه‌ی اسکندرنامه با طراحی ۱۰ فرشته بصورت نیم تنه رو به رو می‌شویم که نیمه‌ی پایین بدنشان در میان ابرها محسور 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 سدره‌المنتهی می‌رسد و حتی جبرئیل نیز اجازه‌ی 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 -Image.3).

در تصویر ۵ از نسخه‌ی زبده‌التواریخ با ۱۰ فرشته‌ای مواجه می‌شویم که در مسجدی که به احتمال زیاد مسجد الاقصی است، بالای سر پیامبر و در اطراف گنبد مسجد، به حالت اسپیرال حلقه زده‌اند و آماده‌اند 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 عودسوزی زرین در دست گرفته و رو به سوی پیامبر در حرکت است. بال‌های فرشتگان بصورت ساده و خطی است. رنگ بال‌ها اکثرا قرمز و صورتی است و برای تعدیل هارمونی رنگی از رنگهای سبز و آبی نیز در بال‌ها استفاده شده است. رنگ لباس‌های فرشتگان قرمز، آبی و زرد است. کمربند طلایی دو فرشته در اسپیرال طلایی ابرها ادغام شده است (تصویر ۵ -Image.5). در تصویر شماره‌ی۶ نگاره‌ی دوم از نسخه‌ی زبده‌التواریخ، چهار فرشته درحالی‌که 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 -Image.6)در تصویر ۷ که تنها نگاره‌ی نسخه‌ی سیرالنبی است، فرشتگان با تاجهایی زرین و با لباسهایی که با کمربند و بازوبند تزیین شده است، پیامبر را همراهی می‌کنند. برای رنگ لباس و بال‌های آن‌ها غالبا از رنگ قرمز استفاده شده است. نکته‌ی متمایز در فرشتگان این نگاره دراین است که بال سه عدد از این فرشته‌ها بصورت بارزی از ترکیب دو نوع ساده و شعله‌سان، تشکیل شده است (تصویر ۷ -Image.7). با بررسی تصاویر موجود می‌توان دریافت که دو نوع نقشمایه برای بال‌های فرشتگان به‌کار 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 (جدول۳ -Table.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 سدره‌المنتهی 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 فرشتگان The number of angels	نوع بال‌ها Wing type خطی/ شعله‌سان Flame/ Linear	رنگ غالب بال‌ها The dominant color of the wings	رنگ غالب لباس‌ها The dominant color of the dresses	تزیین سر Decorating the head	تعداد هدایا The number of gifts
تصویر شماره‌ی ۱ Image.1	۱۲ 12	-/*	نارنجی-صورتی Pink-Orange	نارنجی Orange	تاج Crown	۶ 6
تصویر شماره‌ی ۳ Image.3	۱۰ 10	-/*	نارنجی Orange	نارنجی-سبز Green-Orange	-	۲ 2
تصویر شماره‌ی ۵ Image.5	۱۰ 10	-/*	قرمز-صورتی Pink-Red	قرمز-آبی-زرد Yellow-Blue-Red	کلاه Hat	۳ 3
تصویر شماره‌ی 6 Image.6	۴ 4	-/*	قرمز-زرد Yellow-Red	قرمز Red	تاج Crown	۴ 4
تصویر شماره‌ی ۷ Image.7	۱۰ 10	*/*	قرمز Red	قرمز Red	تاج Crown	-

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 سیرآسمانی، پیوسته پیشاپیش ایشان گاه در حال پرواز، گاهی در حال حمل پرچم سبز رنگ با حرکات متنوع سر، دست‌ها و پاها، اغلب رو به سوی پیامبر تصویر شده است و به عنوان عنصر اصلی نگاره، نقش ویژه‌ای درترکیب عوامل صحنه ایفا می‌کند. «برای او شش بال ذکر کرده‌اند که هر کدام خود به صد بال دیگر منتهی می‌شود. بنابر روایات اسلامی واسط میان خدا و پیامبر الهی و حامل وحی الهی بوده است» (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 تصویرپردازی شمایل جبرئیل در شکل انسان بال‌دار و با پوشش و آرایشی متناسب با ویژگی هر عصر تجسم یافته‌است و غالبا با تاج زرین متمایز از سایر فرشتگان و با کمربند مواج تصویر می‌شود. در نگاره‌های معراج عثمانی نیز تصویرسازی جبرئیل کم و بیش از همین ویژگی‌ها تبعیت می‌کند. در 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 درکنار 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 سنخ مغولی و شبیه سایر فرشتگان است (تصویر ۱۲-Image.12).

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

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

شده و آماده است که در زمان مقرر ایشان را در این سفر همراهی کند. جبرئیل با تاجی زرین تصویر شده که تمایزاش از سایر فرشتگان را آشکارتر می‌کند. بال‌های خطی جبرئیل که در سه رنگ سبز، صورتی، قرمز تصویر شده در میان شعله‌های طلایی ابرها ادغام شده‌است. 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-Image.13). در نگاره‌ی دیگری از نسخه‌ی زبده‌التواریخ ، 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

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

در تنها نگاره‌ی معراج از نسخه‌ی سیرالنبی، جبرئیل در حالی تصویر شده که پیشاپیش پیامبر با لباسی سفید و بازوبندهایی 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-Image.7). 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 تصویرشده است. برای تمایز جبرئیل از سایر فرشتگان گاه از نشانه‌های تصویری خاصی استفاده شده است. طرز ایستادن 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.

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

نتیجه‌گیری

با حمایت سلاطین عثمانی از هنرمندان و ایجاد کارگاه‌های هنری در قصرهای سلطنتی، مصورسازی نسخه‌های مذهبی و دینی توسعه یافت. از جمله‌ی موضوعاتی که همواره مورد تصویرسازی قرار گرفته است معراج حضرت محمد(ص) بوده‌است که صحنه‌ی معراج نه تنها در نسخه‌های دینی بلکه در نسخه‌های ادبی و تاریخی نیز تصویر شده‌است. از جمله نسخه‌های دینی مهمی که دارای تصاویری از صحنه‌ی معراج پیامبر هستند و در این مقاله مورد بررسی قرارگرفته اند، نسخه‌های اسکندرنامه‌ی احمدی، زبده‌التواریخ و سیرالنبی هستند. با وجود اینکه این نسخه‌ها را می‌توان جز نسخه‌های تاریخی به شمارآورد ولی تصویرسازی دینی در آن‌ها صورت گرفته است. نگارگری عثمانی با اینکه عناصر مشترک تصویرسازی در تمام معراجیه‌ها رادارد، از قبیل عناصر مشترکی چون وجود پیامبر، براق، فرشتگان، جبرئیل، آسمان شب، شعله‌های نور، ولی در برخی نگاره‌ها عناصر بصری و نشانه‌های خاصی تصویر شده‌است که گاه نشات گرفته از احادیث و قرآن و گاه بر گرفته از سنت تصویرسازی دینی در کشورهای اسلامی همسایه از جمله ایران است. در اوایل دوره به وضوح تاثیرات سبک تیموری را در نگارگری عثمانی به ویژه در نسخه‌ی اسکندرنامه می‌بینیم. فرم ابرها و رنگ طلایی آن‌ها و شیوه‌ی ترکیب‌بندی فرشته‌ها و تصویرسازی چهره‌ی پیامبر بدون روبند، از جمله‌ی این تاثیرات است. ولی نشانه‌های بصری خاص و ظریفی، این نگاره‌ها را از تاثیرات 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 سدره‌المنتهی. نکته‌ی قابل توجه در یکی از تصاویر این نسخه، تصویرسازی بخش دوم سفر معراج پیامبر یعنی از مسجدالاقصی به سوی آسمان هفتم و سدره‌المنتهی بوده است که آشکارا بر عدم ورود جبرئیل و براق به این منطقه، تاکید کرده است که در تصویرسازی‌های رایج از معراج کمتر دیده شده است و جز ویژگی‌های نگارگری عثمانی است. در نسخه‌ی تاریخی زبده‌التواریخ اشاره‌ی صریح و مستقیمی به واقعه‌ی معراج در متن نسخه نشده است ولی دارای تصاویری از واقعه‌ی معراج پیامبر است. در این نسخه، یکی از نگاره‌ها مرحله‌ی اول معراج را از مکه به بیت‌المقدس 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 مره و عادی و در یک محیط زمینی تصویرسازی کند. در این نسخه چهره‌ی 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 پرطاووسی که جای دم ساده را گرفته است و این ویژگی در نسخه‌ی سیرالنبی نیز ادامه پیدا می‌کند. بازوبندهایی در بازوهای فرشتگان در نسخه‌ی سیرالنبی از جمله نشانه‌های بصری خاص هستند. بنابراین نگارگری عثمانی با پذیرش اسلام و بسط آن درتمام جنبه‌های زندگی و با اوج حمایت‌های سلاطین طی قرن‌های ۹-۱۱ هق، دوران طلایی تصویرسازی نسخه‌های دینی و مذهبی را سپری کرده است و در طی این دوره در تلاش بوده است از نفوذ تاثیرات هنرمندان ایرانی خارج شده و ویژگی‌های بومی نگارگری عثمانی را پایدار کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. **دوران کلاسیک:** «هنر 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 نسبتا کمتری به موضوعات ادبی و تصویرسازی نسخه‌های ادبی شده‌است. در این دوره شاهنامه‌نگاری اوج گرفت که در آن رخدادهای تاریخی بیان می‌شد در این دوران نگارگری عثمانی سنت گذشته را کنار می‌گذارد و به سبک تزیینی و زبان شخصی و توصیفی خود می‌رسد».
(Karakaş & 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 منتهی‌الیه غربی ترکیه و در نزدیکی مرز یونان و بلغارستان واقع شده است.

۴. **احمد نور ابن مصطفی داریر:** یکی از شخصیت‌های ادبی مشهور در عثمانی بوده است. در ارزروم بصورت مادرزاد نابینا به دنیا آمد. زبان عربی و فترسی را آموخت و در علم مطالعات اسلامی تحصیل کرد. و پس از تکمیل سیرالنبی برای تحصیل به مصر سفر کرد (Tekin, 2014, p. 15).

۵. **شیوه‌ی حسن نقاش:** حسن نقاش از هنرمندان دربار عثمانی در زمان سلطان مراد سوم بوده‌است. حسن نقاش از ترکیب‌بندی‌های پیچیده دوری می‌کرد و رخدادها را در چشم انداز رنگی با تعداد کم پیکره‌ها توصیف می‌کرد.در سبک نقاش حسن با کاربرد رنگ‌های نارنجی، قرمز، زرد، فیروزه‌ای سبز و قرمز متمایل به قهوه‌ای و زبان کاربردی ساده و پیکرهایی با گونه‌های چاق و ابروهای کلفت و ریش‌ها و گردن‌های کوتاه رو به رو می‌شویم که سبک بسیار متفاوتی است (Karakaş & Rukancı, 2008, p.30).

منابع و مآخذ

Akar, M. (1987). *Türk edebiyatında manzum Mi'râc-nâmeler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Akdogan, Y. (1989). *Mirac Miracnamesi, Osmanli Arastirmalari IX,* 263-310.

BaghbanMaher, S., Amani, F. (2012). *The images of the Prophet's ascension*. Journal of the Wisdom Information and Knowledge, (75) 18-23. [in Persian]

[باغبان ماهر، سجاد، و امانی ، فاطمه. (۱۳۹۱). نگاره های معراج پیامبر. مجله ی 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). *Osmanli Resim Sanati*. Ankara.

Gruber, J. (2008). *The Timurid Book of the Ascension (Mirajnama)*. A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context. Valencia, Spain:Patrimonio Ediciones in collaboration with the Bibliotheque National de France.

Herlihy, J. (2009). *Wisdom's Journey: Living the Spirit of Islam in the Modern World*. World Wisdom, Inc.

Karakaş, 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, Amirkabir Publication. [in Pesian]

[خزائلی، محمد. (۱۳۷۶). *اعلام قرآن*. تهران: نشر امیرکبیر.]

Mahir, B. (2005). *Osmanli Miniyatur Sanati*. Istanbul, Kabalci Yayin evi.

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 شمایل‌نگاری پیامبر اکرم با تاکید بر نگاره‌های ایرانی-اسلامی. *مجموعه مقالات منتخب همایش تجلی حسن محمدی در هنر*. 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,* Isfahhan: 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 تفریحی شهرداری اصفهان.]

Okasha, Th. (2001). *IslamicPainting*. (Tahami, Gh. Trans). Tehran, FirstEdition, Art Publication. [in Persian]

[عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). نگارگری اسلامی. ترجمه تهامی غلام رضا. چاپ اول. تهران: نشر حوزه ی 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 ahmedî'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 رقعه‌هایی از معراج‌نامه‌ی 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 پیکرنگاری حضرت محمد*. تهران: نشر علمی فرهنگی.]

Tekin, B. B. (2014). The Mi'rāj Miniatures of Venice Ahmadi Iskandar-Nāma: An Assesment according To Timurid Tradition. *Milli Folklor, 26(104).*

Ünver, İ. (1983). *Ahmedi iskender-name: inceleme-tıpkı-basım.* Türk Dil Kurumu.