University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

Comparative Analysis of the Prophet's Ascension Imagery in Wall Paintings of Guilan Shrines and Nizami's Khamsa Based on Gerard Genette's Hypertextuality Theory

Mojgan Ghasemi[1*]

[1.] Lecturer at the Art & Architecture Department, Payame Noor University, Rasht, Iran

Corresponding Author, mojgan.ghasemi393@gmail.com

A R T I C L E I N F O

IRA, 2024
VOL. 2, Issue 1, PP, 193-216
Receive Date: 05 September 2024
Revise Date: 08 September 2024
Accept Date: 19 September 2024
Publish Date: 19 September 2024

Original Article

KEYWORDS:
Prophet Muhammad's Ascension; Nizami's Khamsa; Wall Painting; Guilan Shrines; Gerard Genette; Hypertextuality

A B S T R A C T

Abstract: In the history of Islamic art, artists have consistently used religious and mystical themes as the basis for their creations. The depiction of the Prophet Muhammad's ascension (Mi'raj) is one such subject. Existing works on the theme of ascension, considering various stylistic characteristics and influenced by the intellectual conditions of their time, have similarities and differences in terms of method and execution. The ascension miniatures in Nizami's Khamsa and four wall paintings in Guilan shrines are among these works. The main objectives of this research are to gain a deep understanding of the ascension miniatures and to discover the relationships between the elements of the two visual texts, as well as the extent of the influence of the Khamsa ascension miniature on the wall paintings of Guilan shrines. This research seeks to answer the following questions: 1- What similarities and differences exist between the ascension miniatures in Nizami's Khamsa by Sultan Muhammad and the wall paintings of Guilan shrines in terms of visual and structural elements? 2- From the perspective of Gérard Genette's hypertextuality theory, to what extent has the Khamsa ascension miniature influenced the wall paintings of Guilan shrines? This research adopts a descriptive-analytical approach based on Gérard Genette's theory of hypertextuality. The method of collecting data is the library method and the analysis is qualitative. The results of this research suggest that while drawing from and being influenced by the visual characteristics, concepts, and themes of some past or concurrent and parallel artistic movements, the shrine painter has been able to create a novel combination of a distinctive folk style. Also, in the Ascension of Sultan Muhammad and the murals, even though both paintings have a similar meaning in terms of subject and content, the use of visual elements and visual arrangements is not in the same form considering the context and background created. Both visual works show a different way of narration and artistic quality.

Problem Statement: The miraculous event of Prophet Muhammad's ascension is a theme that has attracted the attention of painters during the Islamic period. The illustration of the ascension from Nizami's Khamsa of the Safavid period is one of Sultan Muhammad's artistic creations exemplifying these works. This piece has had a significant influence on visual arts in later periods, such as the wall paintings of holy shrines in the Qajar era. This research aims to conduct a comparative study of Prophet Muhammad's ascension by Sultan Muhammad and the ascension wall painting in Guilan shrines, finding points of divergence and convergence between the two visual systems from the perspective of visual elements, relying on Gérard Genette's hypertextuality approach.

Cite this article:
Ghasemi, M. (2024). Comparative Analysis of the Prophet's Ascension Imagery in Wall Paintings of Guilan Shrines and Nizami's Khamsa Based on Gerard Genette's Hypertextuality Theory. Interdisciplinary Researches of Art, 2(1), 193-216. doi: 10.22124/ira.2024.28387.1028

Materials and Methods: This research is descriptive-analytical with an approach based on Gérard Genette's hypertextuality theory. The method of data collection is library-based. According to the research objectives, selected images from two visual texts with similar themes are analyzed in terms of visual elements. The method of data analysis is qualitative.

Theoretical Framework: Genette divides transtextuality into five categories: 1-Intertextuality; 2-Paratextuality; 3-Metatextuality; 4-Architextuality; 5-Hypertextuality. According to Genette, hypertextuality is the relationship that connects the hypertext to the hypotext. According to the hypertextuality theory, the relationship between texts is divided into two categories: 1- Homogeneity and 2- Heterogeneity. In homogeneity, the hypertext author intends to preserve the hypotext in a new situation. In heterogeneity, the hypertext is created by changing the hypotext (Genette, 1997: 5).

Findings: The centrality of the Prophet (PBUH), covering the face and the luminous halo around the head, and the color of the garment represent a kind of homogeneity in the two visual systems. In the miniature, the Prophet wears a red garment and a green cloak; however, in the wall paintings, the Prophet (PBUH) wears a blue garment and a green cloak. Another homogeneity is the image of Buraq's crown and necklace. Buraq's body in Sultan Muhammad's miniature is more delicate compared to the wall painting. In Sultan Muhammad's ascension miniature, the Prophet's entire being is placed in luminous flames of fire. In the ascension wall painting, three types of halos are used: a simple bright circle, a sun-like halo, and one with flame-like rays. The figures of eighteen angels holding gifts can be seen in Sultan Muhammad's ascension miniature. In the wall paintings, a maximum of ten angels or fewer with luminous trays are painted at the top of the frame towards the bottom. Another homogeneity can be seen in the presence of Gabriel next to the image of the Prophet (PBUH). In Sultan Muhammad's miniature, Gabriel is depicted with delicate wings and a forward movement, facing the Prophet (PBUH). A distinctive feature of the wall paintings is the green flag held by Gabriel. In the sky composition of the wall painting, due to space limitations, spiral, and semi-circular lines are used to create an otherworldly atmosphere. This type of sky depiction shows a kind of heterogeneity. In the wall paintings, the sun is depicted with feminine adornments, and the moon in the shape of a crescent is portrayed as the profile of a man. The spiral composition in Sultan Muhammad's entire miniature shows the Prophet's (PBUH) ascension movement instead of stillness.

Result: In the ascension wall painting, there is an influence from the Safavid period miniature painting in terms of subject and visual elements. However, the main and important distinction between these two works is the illustration style. In this work, Sultan Muhammad has employed all visual techniques to show the Prophet's (PBUH) heavenly ascension. In the ascension wall painting, the artist has visualized a Shiite narrative of the ascension with limitations. He aimed to emphasize the Prophet's (PBUH) action. The illustration style of the ascension event in wall paintings is fundamentally different from miniature painting. Here, the elements of the scene are very limited, the faces, clothing, and crowns are Qajar-style, and the Prophet's (PBUH) face is covered with a white veil. The elements of the scene are without usual proportions, and limited colors are used for drawing. The surface of execution (wall) is incompatible with painting, which is due to the priority of building construction and the delay in drawing wall paintings in later stages. Unlike the field of miniature painting, the images are independently illustrated to satisfy the aesthetic taste of the general public, and there is no sign of continuity between text and image.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

تطبیق تصویرآرایی معراج پیامبر (ص) در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان و نسخه خمسه نظامی بر مبنای نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت

مژگان قاسمی[1*]

۱. مدرس مدعو گروه هنر و معماری، دانشگاه پیام نور، رشت، ایران

* نویسنده مسئول: mojgan.ghasemi393@gmail.com

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۳
دوره ۲، شماره ۱، صفحات ۱۹۳-۲۱۶
تاریخ دریافت: ۱۵ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۸ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۹ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ انتشار: ۲۹ شهریور ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: معراج پیامبر (ص)، خمسه نظامی، دیوارنگاره، بقاع گیلان، بیش‌متنیت، ژرار ژنت

چکیده

در تاریخ هنر اسلامی، هنرمندان همواره مضامین دینی، عرفانی و ادبی را دست‌مایه خلق آثار ارزشمند خود قرار داده‌اند. مصورسازی واقعه شگفت‌انگیز معراج پیامبر (ص) از جمله این موضوعات است. آثار موجود با موضوع معراج باتوجه‌به ویژگی‌های سبکی مختلف و به تأثیر از شرایط فکری زمانه، از نظر شیوه و اجرای کار شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد. نگاره‌های معراج پیامبر (ص)، در خمسه نظامی دوره صفوی و چهار دیوارنگاره بقاع گیلان دوره قاجار، از جمله این آثار بوده است. شناخت عمیق از نگاره‌های معراج و کشف روابط میان عناصر دو متن تصویری و دامنه تأثیرات نگاره معراج خمسه نظامی بر دیوارنگاره‌های بقاع گیلان از اهداف اصلی این پژوهش است. این پژوهش در صدد پاسخ به این پرسش‌هاست: ۱- نگاره‌های معراج در خمسه نظامی اثر سلطان محمد و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان، از لحاظ عناصر تصویری و ساختاری چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟ ۲- از دیدگاه بیش‌متنیت ژرار ژنت، نگاره معراج خمسه نظامی تا چه اندازه در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان تأثیرگذار بوده است؟ این پژوهش با رویکرد نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت، دارای ماهیت توصیفی-تحلیلی بوده، روش گردآوری مطالب به‌صورت کتابخانه‌ای انجام شده و تجزیه‌وتحلیل به‌صورت کیفی است. از نتایج این پژوهش چنین بر می‌آید، هنرمند نقاش بقاع ضمن برگرفتگی و تأثیرپذیری ویژگی‌های تصویری، مفاهیم و مضامین برخی جریانات هنری گذشته یا همزمان و موازی توانسته ترکیبی بدیع از یک سبک ممتاز مردمی را پدید آورد. همچنین، در معراج سلطان محمد و دیوارنگاره‌ها، با وجود آنکه هر دو نگاره از لحاظ موضوع و محتوا دارای معنایی مشابه بوده، اما کاربست عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی با توجه به زمینه و بستر ایجادشده، یکسان و یک‌شکل نیست و هر دو اثر تصویری، شیوه متفاوتی از روایت و کیفیت هنری را نشان می‌دهد.

ارجاع به این مقاله: قاسمی، مژگان. (۱۴۰۳). تطبیق تصویرآرایی معراج پیامبر (ص) در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان و نسخه خمسه نظامی بر مبنای نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۲(۱)، ۱۹۳- ۲۱۶. doi: 10.22124/ira.2024.28387.1028

مقدمه و بیان مسئله

واقعه شگفت‌انگیز معراج پیامبر (ص) از مضامین مذهبی است که در ادوار تاریخ اسلام موردتوجه نگارگران قرار گرفته و نگاره‌های بسیاری از آن به‌تصویر کشیده شده است. اهمیت این موضوع در نقاشی ایرانی به‌حدی است که نمی‌توان تصویری مذهبی و ژرف‌تر از این در جهان اسلام یافت (Welsch, 2007, 11). تصویرسازی معراج پیامبر (ص) از خمسه نظامی دوره صفوی از آفرینش‌های برجسته هنری سلطان‌محمد از نمونه این آثار است. این اثر بی‌تردید تأثیرات قابل‌توجهی بر هنرهای تصویری در دوره‌های بعد از خود مانند دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه در دوره قاجار برجای گذاشته است. اگرچه هر دو اثر از نظر موضوع مشابه یکدیگرند اما تمایزاتی نیز در آن‌ها دیده می‌شود. در حقیقت، آثار هنری باتوجه‌به شرایط اجتماعی، فرهنگی و فکری حاکم بر جامعه هنر در هر دوره تاریخی، زبان و صورت خاصی پیدا می‌کند. در مورد هنرهایی نظیر نگارگری و دیوارنگاره‌ها، هنرمندان به تأثیر شرایط فکری جامعه با بهره‌گیری از تمهیدات تجسمی و نمادین به بیان نظر و دیدگاه خود می‌پردازند. به‌عبارت‌دیگر، تصویرگران بقاع گیلان به تقلید صرف از موضوع و عناصر و شخصیت اصلی نگاره دوره صفوی نپرداخته و خود تغییراتی از طرح، ترکیب‌بندی و حتی رنگ‌آمیزی ایجاد نموده‌اند. درباره موضوع معراج و تصویرسازی آن در نگارگری ادوار تاریخی، پژوهش‌های تحلیلی و تطبیقی بسیاری صورت گرفته است. اما تاکنون نگاه ویژه‌ای به بررسی و تطبیق صحنه تصویر شده معراج در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان و تأثیرپذیری آن از نگاره‌های مصور در نسخه‌های خطی، پرداخته نشده است. این پژوهش به توسعه مطالعات در زمینه تحلیل آثار تصویری کمک می‌نماید. هدف از این پژوهش، مطالعه تطبیقی، معراج پیامبر اثر سلطان محمد و چهار دیوارنگاره معراج در بقاع گیلان (آقا سید ابراهیم املش، بقعه آقا سیدمحمد لاهیجان، بقعه سیدعلی کیا روستای رانکوه لنگرود و بقعه سید رضا داورکیا در لاهیجان) و یافتن نقاط افتراق و اشتراک میان دو نظام تصویری از نقطه‌نظر عناصر تصویری، بصری با تکیه بر رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت است. همچنین به این مسئله پرداخته شده که تصویرگر بقاع تا چه حد در بازنمایی موضوع معراج نسبت به آثار تصویری گذشته وفادار بوده و در چه مواردی دست به تغییر زده است.

مبانی نظری

دامنه مطالعات کریستوا[1] توسط ژرار ژنت[2] گسترش یافت و رابطه میان یک متن با متن دیگر به‌طور نظام‌مند مورد بررسی قرار گرفت و اصطلاح جدید ترامتنیت توسط ژنت ابداع شد. ترامتنیت از دیدگاه ژنت، کلیهٔ روابط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنت در مقدمهٔ کتاب «الواح بازنوشتنی» بعد از نام‌گذاری این روابط با عنوان ترامتنیت، بیان کرد: مسئلهٔ ترامتنیت، استعلای متنی متن است، به عبارتی هر چیزی که پنهانی یا آشکار متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار دهد (Namvar Motlagh, 2007, 86). ژنت، ترامتنیت را به پنج دسته تقسیم کرده است:۱-بینامتنیت؛ ۲-پیرامتنیت؛ ۳-فرامتنیت؛ ٤-سرمتنیت؛ ٥-بیش‌متنیت.

از نظر ژنت، بیش‌متنیت ارتباطی است که متن ب (بیش‌متن) را به متن الف (پیش‌متن) متصّل می‌کند. بیش‌متن عبارت است از هر متنی که از یک متن پیشین برگرفته می‌شود. بیش‌متنیت ارتباط دو متن ادبی یا دو متن هنری را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ به‌طوری‌که این رابطه بر مبنای برگرفتگی بنا شده است (Gennete, 1997, 5). ژنت در کتاب *الواح بازنوشتنی*، بیش از هر منبع دیگری به بیش‌متنیت پرداخته است. طبق نظریهٔ بیش‌متنیت ارتباط میان متن‌ها به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱- همان‌گونگی (تقلید) ۲-تراگونگی (تغییر). در همان‌گونگی عناصر بیش‌متن بر هم انطباق دارند و این تطبیق قابل‌مطالعه و بررسی است. در همان‌گونگی، نیّت مؤلف بیش‌متن حفظ پیش‌متن در وضعیت جدید است. همچنین، تنها سخن از تقلید و دگرگونی محض نیست، بلکه جداسازی تقلید و دگرگونی بر اساس نسبت امکان‌پذیر است. پاستیش نمونه مشخص تقلید بوده و ژنت پیوسته از آن برای توضیح تقلید استفاده می‌کند (Namvar Motlagh, 2011, 142). در تراگونگی، بیش‌متن با تغییر پیش‌متن ایجاد می‌شود. این دگرگونی انواع مختلف دارد و یا به‌عبارتی، تغییر یک متن و تبدیل‌شدن به متن دیگر به شکل‌های مختلف امکان‌پذیر است. با یک نگاه ساختاری به ترامتنیت از دیدگاه ژنت، با درنظرگرفتن به معیار اندازه، مقایسه و حجم بیش‌متن و پیش‌متن به دو دسته کاهش و افزایش و یا به‌عبارتی کوچک‌سازی و بزرگ‌سازی تقسیم می‌شود. البته این تقسیم‌بندی به انواع سبکی نیز پرداخته است. تراگونگی به دو دسته گشتار کمّی و گشتار کاربردی تقسیم می‌شود. از دیدگاه کمّی، به دسته کاهشی و گسترشی و از دیدگاه تغییرات درونی به حذف، افزایش و جانشینی قابل‌تقسیم است. بخش مهم تغییرات در بخش محتوا صورت می‌گیرد. زیرا تغییرات اعمال‌شده در بیش‌متنیت نسبت به پیش‌متنیت می‌تواند در مورد تغییر ملیت، جنسیت، سن، زبان و انواع مختلفی از تغییرات صورت گیرد (Genette,1997, 309).

در گشتار کاربردی مضامین و رویدادها تغییر پیدا می‌کند و به‌دنبال آن معنا نیز دچار تغییر می‌گردد. گشتار کاربردی به انواع گشتار ارزش، گشتار انگیزه و گشتار کیفی تقسیم می‌شود. در گشتار ارزشی کل نظام ارزش‌ها دگرگون نمی‌شود. بلکه این دگرگونی در هر عملی که وابسته به ارزش‌ها، یعنی هر ارزشی که به‌طور ضمنی و آشکار به اعمال و احساسات یک شخصیت است، نسبت‌داده‌شده می‌شود. در گشتار انگیزه مؤلف، بیش‌متن را با انگیزه‌های شخصی یا اجتماعی هم‌جهت می‌کند. در حقیقت گشتار انگیزه جایگزینیِ یک انگیزه دیگر است. در گشتار کیفی تغییر و دگرگونی در ارائه و نحوه نمایش بیش‌متن صورت می‌گیرد که به دو نوع گشتار درونی و بیناکیفیتی تقسیم می‌شود. در گشتار کیفی درونی تغییر در کاردکر درونی و روایت ایجاد نمی‌شود، اما در گشتار بیناکیفیتی، یک روایت به نمایش و یا یک نمایش به روایت تبدیل می‌شود (Ibid., 277-325).

پیشینه پژوهش

پیشینهٔ پژوهش مرتبط با مقالهٔ حاضر در دو حوزهٔ مطالعاتی، پژوهش‌های مرتبط با تصویرسازی معراج پیامبر (ص)، دیوارنگاره‌های بقاع و پژوهش‌های مرتبط با نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت است. واقعه معراج پیامبر تاکنون به اشکال مختلف در حوزه ادبیات و هنر تجلی یافته است. شین دشتگل[۳] در کتابی تحت‌عنوان *معراج‌نگاری در نسخه‌های*

خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد بخشی از مطالب در زمینه معراج‌نگاری نسخ خطی با روش معین دوره تاریخی و نوشتار ادبی مورد بررسی قرار داده است (Shane-Dashtgol, 2010). میرزایی‌مهر در کتاب خود با عنوان *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران* در قسمت‌هایی از این کتاب به معرفی دیوارنگاره در بقاع گیلان با موضوع معراج به توصیف شخصیت‌ها و عناصر موجود اشاره نموده است (Mirzaei-Mehr, 2007). گری[۴] در بخشی از کتاب *نقاشی ایرانی* به جلوه‌های درخشان تصویرگری معراج حضرت محمد (ص) دوره صفوی از هفت‌پیکر نظامی، به توصیف ویژگی‌ها و ساختار این نگاره می‌پردازد (Grey, 2013). خوش‌نظر و عالیخانی در مقاله خود با عنوان «نور و هنر زرتشتی» به نقش نور و هاله نورانی و نقش آن در آثار نگارگری به‌ویژه در تصویر پیامبر (ص) به‌عنوان نماد مقدس پرداخته است (Khosh-Nazar & Alikhani, 2007). در اغلب کتاب‌هایی که به نظریه و نقد ادبی در قرن بیستم پرداخته‌اند به بینامتنیت نیز اشاره شده است که مهم‌ترین آن کتابی تحت‌عنوان *بینامتنیت* است. گراهام آلن[۵] در کتاب خود تحت‌عنوان *بینامتنیت* به معرفی نظریهٔ بینامتنیت و نظریه‌پردازان و رویکردهای آن از جمله ترامتنیت ژنت و اقسام پنج‌گانه آن پرداخته است (Allen, 2001). ژرار ژنت در کتاب *پالمسست ادبیات درجه دوم*، به بیش‌متنیت و گونه‌شناسی آن اشاره کرده و به برگرفتگی ادبیات و تئاتر توجه نشان داده است (Genette,1997). نامور مطلق در کتاب *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها* در فصلی از این کتاب به موضوع بینامتنیت و ترامتنیت نزد ژرار ژنت پرداخته که ضمن اشاره به انواع ترامتنیت، بر موضوع بینامتنیت، تأکید بیشتری داشته است (Namvar Motlagh, 2007). همچنین در مقاله‌ای با عنوان «گونه‌شناسی بیش‌متنی»، باتوجه‌به نظریهٔ ژنت، به مطالعه متن‌هایی می‌پردازد که بر اساس رابطه برگرفتگی با متن‌های پیش از خود شکل‌گرفته‌اند (Namvar Motlagh, 2011). باتوجه‌به جستجوهای انجام‌شده، به‌ندرت پژوهشی در ارتباط با موضوع معراج در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان و بررسی و تطبیق آن با نسخه‌های مصور صورت‌گرفته و نگارنده پژوهشی در این زمینه مشاهده نکرده است.

روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی .تحلیلی با رویکرد نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت است. گردآوری اطلاعات به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای است. در این پژوهش، ابتدا به معرفی و توصیف معراج پیامبر (ص) در نگاره سلطان‌محمد از خمسه نظامی و صحنه معراج چهار دیوارنگاره بقاع گیلان پرداخته و بر اساس اهداف پژوهش، تصاویر انتخابی از دو متن تصویری با مضمون مشابه از لحاظ عناصر تصویری (پیکره پیامبر (ص)، فرشتگان، براق، آسمان و ابر) و سایر عناصر نظیر خط، ترکیب‌بندی و نحوه نمایش موقعیت پیامبر در تصویر مورد بررسی و تحلیل قرار داده می‌شود. روش تحلیل اطلاعات کیفی است.

یافته‌ها و بحث

معراج پیامبر

معراج حضرت محمد (ص) از جمله مباحثی است که همواره در بسیاری جهات موردتوجه بوده است. در آیات قرآن اشارات و نشانه‌های روشنی درباره معراج پیامبر (ص) و سیر ایشان بر عالم اعلی شده است که منبع دقیق و اساسی برای اثبات و تأیید واقعه به‌شمار می‌رود (Mile Hervey, 1986, 15). پیامبر (ص) در یکی از شب‌ها با راهنمایی جبرئیل فرشته مقرّب از مکه به‌سوی بیت‌المقدس و از آن‌جا تا آسمان صعود کرده و طبقات و فرشتگان آسمان و عجایب خلقت خداوند را از نزدیک مشاهده می‌کند. پیامبر سوار بر براق به‌همراه جبرئیل، این سفر عظیم آسمانی را به‌انجام رسانیده و به مکه باز می‌گردد (Mohammadi-Ashthardi, 2003, 18). این سفر روحانی در آثار منظوم عارفان و شاعران اسلامی، به‌ویژه در آثار عالمان فارسی‌گو، تأثیر ویژه‌ای گذاشته و منبعی عظیم برای آفرینش آثار هنری و ماندگار همراه با تفکر دینی اسلامی در نقاشی ایرانی در ادوار گوناگون بوده است.

نگاره معراج در خمسه نظامی

باتوجه‌به نسخه‌های تصویری باقی‌مانده از قرن‌های گذشته، اولین نگاره‌های معراج را باید به‌حضور ایلخانان و کتاب *جامع‌التواریخ* رشیدالدین فضل‌الله و *معراج‌نامه* احمدموسی در قرن هشتم هجری نسبت داد. *معراج‌نامه* میرحیدر، در قرن نهم هجری و دوره حاکمان متأخر، از نمونه آثار ویژه‌ای است که در مکتب هرات تیموری نگاشته شده است (Shane-Dashtgol, 2010, 44). یکی از باشکوه‌ترین تصویرگری معراج حضرت محمد (ص) دوره صفوی از *هفت‌پیکر* نظامی، نگاره‌ای از خمسه شاه‌تهماسب و به‌خط شاه‌محمود نیشابوری است (Grey, 2013, 249). نگاره معراج *خمسه شاه‌تهماسب* به‌وسیله سلطان‌محمد، نگارگر برجسته دربار صفوی، به‌تصویر درآمده و از مهم‌ترین دستاوردهای هنری نگارگری این دوره محسوب می‌شود. (شکل ۱)

این اثر، ترکیب خاصی از تصویر پیکره فرشتگان، نحوه قرارگیری پیامبر (ص) و مرکب ایشان (براق) و طراحی هاله‌های نورانی و نقش آسمان را در ساختاری دقیق و موزون در فضای نگاره ارائه کرده است (Shane-Dashtgol, 2010, 176). پیکره نوزده فرشته با هدایایی در دست در حالت حمد و خوشامدگویی به پیامبر (ص) در حالت حمد و ثنا و خوشامدگویی به ایشان تصویر شده و تعدادی فرشته در حاشیه نگاره جدول به‌صورت نیمه دیده می‌شود. جبرئیل به‌عنوان فرشته راهنما، مقابل پیامبر (ص) و رو به‌سوی ایشان با تاج زرین و شعله‌های بلند و نورانی در اطراف شانه و سر، با بال‌های باز و گسترده و پوششی به رنگ آبی روشن و زرد گرم تصویر شده است. وجود ابرهای سفید با لایه‌های خاکستری، همانند ابر چینی ساخته شده و از پایین نگاره تا بخش میانی آن را پوشانده است. ماه در مرکز آسمان لاجوردی تیره و در سمت راست نگاره برای هرچه نورانی‌تر بودن شب نقش‌آفرینی می‌کند. در نهایت کتیبه متن نوشتاری در نگاره و در بالا و پایین صحنه، متصل به جدول و به‌خط شاه‌محمود نیشابوری در وصف پیامبر

(ص) از *هفت‌پیکر خمسه* نظامی نوشته شده است. این نسخه باشکوه در بخش نسخه‌های خطی شرقی، در موزه بریتانیا لندن نگهداری می‌شود (Ibid., 178).

شکل ۱. صحنه‌ای از معراج پیامبر،*خمسه* نظامی، اثر سلطان‌محمد، سده دهم هجری، موزه بریتانیا (Shayesteh Far, 2010, 182)

دیوارنگاره معراج در بقاع گیلان

بقاع متبرکه بهترین فضا و زمینه جهت گسترش و جریان هنرهای سنتی توسط توده مردم علاقه‌مند بوده است. چنانچه به دیوارها و فضای این‌گونه اماکن نگاهی انداخته شود، خلاقیت‌های بومی و هنرهای سنتی حس خواهد شد. در میان این آثار، دیوارنگاره‌ها از هنرهای تزیینی و مذهبی قابل‌توجه بوده است (Hakimian, 1989, 562).

نقاشی‌های دیواری معراج که امروزه در دسترس بوده (چه اصل نقاشی و چه تصویرشان)، شمار محدودی را شامل می‌شود. دیده‌ها حاکی از آن است، پراکندگی دیوارنگاره‌های مذهبی قاجاری، در بقاع متبرکه و امامزاده‌های شمال ایران و استان‌های حاشیه خزر بیش از هر نقطه دیگری بوده و این مسئله، معراج نگاره‌ها را نیز شامل می‌شود. از جمله اماکن، می‌توان به تعدادی از بقاع استان گیلان با موضوع معراج اشاره نمود. سیمای پیامبر (ص) در این تصاویر، مانند دیگر چهره‌نگاری‌های ایشان، با پوشش سفید بر چهره و هاله‌ای به‌شکل دایره و یا به‌فرم اشکی احاطه شده است. مرکب پیامبر (ص) بر اساس ویژگی‌های ثابت‌شده‌ای که مختص این موجود اسطوره‌ای بوده، ترسیم شده است. تعداد فرشته‌ها، محدود و اندک است و این موضوع متفاوت و برخلاف تصاویر پرجزئیات نگارگری است. فرشته جبرئیل در حال پرواز روبه‌روی پیامبر (ص)، به همراه شش فرشته‌ای که تنها دستان‌شان در بالای تصویر مشخص شده و سایر شخصیت‌های ایستاده و نشسته در پایین دیوارنگاره، از دیگر عناصر سازنده اصلی این دیوارنگاره‌ها هستند. در برخی صحنه‌های معراج، پیامبر در حال دادن انگشتری به شیر تصویر شده است که در جایگاه و مقامی پایین‌تر از ایشان و براق قرار دارد. این نحوه قرارگیری، نشان از مرتبه والای پیامبر (ص) است.

اعطای انگشتر از طرف پیامبر (ص) به شیر، از حق ولایت حضرت علی (ع) حکایت داشته و علاوه‌بر این، حضور عناصر سماوی نظیر نقش ماه و ستاره، نماینده و نشانگر آسمان و تأکیدی بر ماهیت غیرزمینی و ماورایی این واقعه است. (شکل ۲ تا ۵)

شکل ۲. بقعه آقا سیدمحمد، روستای پینجا، آستانه، آقاجان لاهیجانی، ۱۳۳۳ ه.ق (Mirzaei-Mehr, 2007, 97)

شکل ۳. بقعه آقا سید ابراهیم، بابا جان دره، ارتفاعات کجید، آقاجان لاهیجانی و رضا لاهیجانی، ۱۳۰۲ ه.ق (Mirzaei-Mehr, 2007, 87)

شکل ٤. بقعه سیدعلی کیا، دوازده تن، روستای ملاط رانکوه، تقی ابراهیم (Mirzaei-Mehr, 2007, 110)

شکل ۵. بقعه سید رضا داورکیا، روستای بیجاربنه لاهیجان، آقاجان لاهیجانی (Mirzaei-Mehr, 2007, 35)

تأثیر نگارگری عهد صفوی بر دیوارنگاره معراج بقاع گیلان

واضح و مبرهن است که دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه ویژگی‌های تصویری، مضامین، مفاهیم و شیوه‌های اجرایی را از برخی جریانات گذشته و یا هم‌زمان و موازی با آن وام‌گرفته است. در دیوارنگاره‌های معراج بقاع گیلان، برخی ویژگی‌ها متأثر از نگارگری دوره صفوی و ادوار پیش از آن بوده است: عدم رعایت مبانی و اصول پرسپکتیو، استفاده از رنگ‌های مسطح و تخت با خطوط کناره‌نما، بی‌توجهی به واقع‌پردازی و حجم‌نمایی، طراحی برخی عناصر مانند چهره اشخاص از زاویه سه‌رخ، پوشش و لباس برخی پیکره‌ها که برگرفته از پوشاک دوره صفوی بوده است، همچون ردا و قبای بلند، به‌کارگیری و آوردن موضوع روایت در کنار یا درون تصویر، ارتباط مستمر نوشته و تصویر و پیوند ادبیات و نقاشی، رعایت پرسپکتیو مقامی که از دوره‌های کهن ایران ریشه گرفته است. چیدن عناصر تصویری به‌صورتی حسی بر بستر دوبعدی زمینه و پراکنده‌کردن حسی رنگ‌ها در گستره اثر، استفاده از رنگ‌های درخشان، همچون بهره‌گیری خام‌دستانه از برخی آثار آن زمان نظیر معراج پیامبر، اثر مشهور سلطان‌محمد که با عقاید عوام آمیخته شده و به تعداد زیاد بر دیوار بقاع نقاشی شده است (Mirzaei-Mehr, 2007, 109). اما تفاوت اساسی نقاشی‌های

بقاع با نگارگری ادوار گذشته در این است که نگاره‌ها در اندازه‌ای کوچک بر کاغذ با مضامین ادبی و به سفارش حاکمان زمانه و پسند طبقه فرادست، تهیه می‌شد، اما نقاشی‌های بقاع، دیوارنگاره‌هایی برای طبقه محروم روستایی یا فرودست جامعه شهری بوده است. در ادامه این پژوهش به تطبیق تصویرآرایی معراج در *خمسه* نظامی اثر سلطان‌محمد و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان پرداخته می‌شود و عناصر اصلی داستان به‌صورت مجزا و بر مبنای نظریه بیش‌متنیت ژنت مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

شباهت و تفاوت واقعه معراج در نگاره خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

حضرت محمد (ص)

در نگاره معراج اثر سلطان محمد عالم ملکوت با پیامبر (ص) و فرشتگان عرش اعلی هم قدم می‌شود (Kiaei, Shayesteh Far & 2005, 40). در ابتدای آیه از سوره مبارک اسراء و در آیات ۱۸-۱۳ در سوره نجم به‌صورت آشکار و در برخی موارد به‌طور ضمنی به سیر خارق‌العاده و شگفت‌انگیز و ملکوتی پیامبر (ص) اشاره و سخن گفته شده است (Mohammadi-Shahroudi, 2000, 8). در واقعه معراج پیامبر (ص) اثر سلطان‌محمد، فضای لایتناهی بهشت با انبوه فشرده ابر سفید پوشیده شده است. ابرها از میان شکاف، آسمان آبی تیره می‌درخشد. پیامبر (ص) به‌عنوان شخصیت اصلی معراج با عظمت و شکوه، نشسته بر اسبی با سَر انسان (براق) و بدون ترس از اعماق بی‌کران آسمان و از میان ابرهایی که زیر پای‌شان گسترده شده، عبور می‌کند. در هر دو اثر، پیامبر(ص) به‌عنوان شخصیت محوری با قرارگرفتن در مرکز نگاره و احاطه‌شدن ایشان توسط فرشتگان، به‌خوبی نشان داده می‌شود. این موارد در کنار دیگر عناصر مانند پوشاندن چهره پیامبر (ص) و هاله نورانی دور سَر و رنگ لباس تأییدی بر مرکزیت جایگاه والای ایشان بوده است. در حقیقت نوعی همان‌گونگی در دو نظام تصویری دیده می‌شود. با دقت در آثار می‌توان تراگونگی در تصویرسازی پیکره پیامبر (ص) را مشاهده نمود. لباس پیامبر در نگاره سلطان‌محمد و بقاع گیلان، از نظر طرح و رنگ با سایر شخصیت‌های صحنه متفاوت است. در نگاره سلطان‌محمد، پیامبر(ص) لباس قرمز و عبای سبز بر تن داشته؛ اما در دیوارنگاره‌های معراج بقاع گیلان، پیامبر(ص) لباس آبی و عبایی سبز و یا آبی روشن پوشیده است. شعله‌های نورانی در نگاره، کل وجود حضرت را احاطه و محصور کرده، درحالی‌که در دیوارنگاره معراج، تنها اطراف سر حضرت را در برگرفته است. پوشش روی براق که پیامبر(ص) برآن نشسته از اهمیت فراوانی برخوردار است؛ زیرا بیانگر جایگاه و مقام آن حضرت است. پوشش روی براق در نگاره سلطان‌محمد، پوششی است با نقش‌های اسلیمی و سنتی که به ظرافت تزیین شده است. در دیوارنگاره معراج، پوشش براق از عناصر تزیینی کمتری برخوردار بوده است. (جدول ۱)

جدول ۱. تطبیق تصویر پیامبر(ص) در نگاره معراج خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

عنصر تصویری	همان‌گونگی	تراگونگی		تصاویر	
		دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی	دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی
پیامبر	-محوری‌بودن شخصیت پیامبر (ص) با قرارگرفتن در مرکز تصویر - پوشاندن چهره پیامبر با روبنده سفید - هاله دور سر - رنگ لباس بر محوریت جایگاه ممتاز ایشان	- تنوع در طراحی هاله دور سر پیامبر (ص) - شعله نورانی تنها محدود به دور سر پیامبر (ص) است. - لباس پیامبر (ص) در دیوارنگاره به رنگ سبز و آبی است.	- هاله دور سر از نوع شعله‌سان بوده و کل وجود مبارک حضرت را احاطه کرده است. - لباس پیامبر (ص) به رنگ سبز و قرمز		

براق

بیشتر لغت‌شناسان کلمه و نام براق را از جهت سرعت بیش از اندازه، سفیدی و درخشش فوق‌العاده رنگ، سرعت و حرکت برق‌آسا از ریشه «بَرق» دانسته و به‌صورت مذکر و هم مؤنث به کار می‌برند (Damiri, 1984, 165). براق اسبِ پیامبر (ص) در سفر معنوی از شگفت‌انگیزترین شخصیت‌های معراج است. پیکره و مواد جسمانی براق از تمامی مواد و اشیاء آسمان و زمین، پنهان و آشکار برتر بوده است. ماده‌ای با ارزشمندتر و کامل‌تر از مواد اولیه که در این هستی و جهان در دسترس آدمی قرار دارد (Mohammadi-Shahroudi, 2000, 96). تصویر براق در آثار نگارگران از قرن ۷-۱۳ هجری از آیات و روایات تأثیر پذیرفته است. دوره ایلخانی و تیموری، براق چهره‌ای مغولی دارد. هرچه به دوره صفوی نزدیک می‌شود، زیبایی و شکوه با هم آمیخته شده و به موجودی در نهایت زیبایی به‌تصویر کشیده می‌شود. در دوره قاجار، براق به شمایل موجودی با اندام فربه و دارای گردنی ضخیم و کلفت تصویر شده است.

از همان‌گونگی‌ها در اثر سلطان‌محمد و دیوارنگاره‌های بقاع، تصویر تاج و گلوبند براق است. در هر دو اثر پوششی بر روی براق قرار دارد که محل نشستن پیامبر (ص) است. پاهای براق به‌صورت باز و در حال حرکت روبه‌جلو تصویر شده است. اما از تراگونگی نقش براق در نگاره معراج سلطان محمد و دیوارنگاره‌های بقاع می‌توان به اندام او اشاره کرد. در نگاره سلطان‌محمد پیکره و اندام براق ظریف‌تر و زیباتر تصویر شده، درحالی‌که در دیوارنگاره‌ها، اندام ستبر

و قوی، چالاک به‌نظر می‌آید و بسیار نیرومند است. جهت حرکت براق در دیوارنگاره، در وضعیتی ایستا قرار گرفته تا کنش حضرت، یعنی دادن انگشتر به شیر را تحت‌الشعاع قرار ندهد؛ اما در نگاره سلطان‌محمد، براق جهتی روبه‌جلو و بالا دارد و به‌صورت مورب، از راست تصویر به‌طرف بالا در حرکت بوده و پیامبر (ص) را در حالت حرکت و اوج‌گرفتن نشان می‌دهد. افزودن نقش شیر در دیوارنگاره‌ها از تغییراتی است که در نگاره معراج دیده نمی‌شود. همچنین، وجود دو بال بر بدن براق در دیوارنگاره‌های بقاع جهت القای حرکت به‌سوی آسمان از دیگر تراگونگی‌ها است. درحالی‌که در نگاره سلطان محمد پیکره براق بدون بال تصویر شده است. دم براق در دیوارنگاره‌ها مشابه دم طاووس ترسیم شده است. اما در نگاره سلطان‌محمد همانند دم شیر نازک و ظریف دیده می‌شود. (جدول ۲)

جدول ۲. تطبیق تصویر براق در نگاره معراج خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

عنصر تصویری	همان‌گونگی	تراگونگی		تصاویر	
		دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی	دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی
براق	- بدنی به شکل اسب و سری مشابه سَر انسان - فرم بدن و پاهای براق بالارونده و حرکت روبه‌بالا دارد -دارای تاج و گلوبند و پوششی روی آن قرار گرفته	- اندام براق ستبر و قوی، چالاک - دم براق همانند دم طاووس - دارای دو بال که بیانگر حرکت و پرواز به سمت آسمان است	- اندام براق ظریف و زیبا و حالتی نرم دارد - دُم نازک مشابه دم شیر - پیکره براق جهتی روبه‌بالا دارد - ترسیم براق بدون بال		

شعله‌های آتش و هاله مقدس

شعله‌های آتش و هاله مقدس، عنصری برای نشان‌دادن تقدس و عروج شناخته می‌شود. میزان و حجم شعله‌های آتش بیانگر تقدس شخصیت‌هایی است که آن‌ها را احاطه و محصور کرده است. «تصویر هاله برای نشان‌دادن تقدس انسان‌های پاک از ویژگی‌های کهن ایرانی بوده و نشانه فَر است. در متون اوستا، فَر نیرویی است که از سوی خداوند به‌صورت شعاع‌های نور اهدا شده و سبب نیرومند شدن، ترقی و تعالی می‌شود. این نور در آثار هنری به‌صورت هاله‌ای نورانی تصویر شده است» (Khosh-Nazar & Alikhani, 2007, 24). پیامبر (ص) در دو اثر

سلطان‌محمد و دیوارنگاره‌ها، دارای هاله نورانی و شعله‌سان بوده و همان‌گونگی در این دو اثر را نشان می‌دهد. در نگاره معراج سلطان محمد، سَر براق و تمام وجود پیامبر (ص) در شعله‌های نورانی آتش قرار دارد. شعله‌های طلایی‌رنگ، چشم را به‌سوی بالا هدایت کرده و عروج پیامبر (ص) را نشان می‌دهد و علاوه‌بر پویا نمودن نگاره، جنبه عرفانی و معنوی را به نمایش می‌گذارد. همچنین، چهره جبرئیل با شعله‌های آتش از دیگر فرشتگان صحنه متمایز گشته است. در دیوارنگاره معراج، کاربرد سه نوع هاله نور مشخص شده است. نوع اول هاله نور به‌شکل یک دایره روشن ساده، نوع دوم هاله نور به‌شکل خورشید و نوع سوم هاله نور با انوار شعله‌سان. «ترسیم هاله نورانی پیرامون پیامبر (ص) از قرن ۸ ه.ق. و نقاب‌کشیدن بر چهره ایشان در پایان قرن ۹ ه. ق. به نشان احترام و تمایز آن حضرت از دیگران است» (Akasheh, 2001, 109). وجود هاله نورانی دور سر حضرت نشان قداست و تکریم در نزد مردم شیعی بوده است. (جدول ۳)

جدول ۳. تطبیق تصویر هاله دور سَر در نگاره معراج خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

عنصر تصویری	همان‌گونگی	تراگونگی		تصاویر	
		دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی	دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی
هاله دور سر	- عنصری برای نشان‌دادن تقدس پیامبر (ص)	هاله دور سر شعله‌سان طلایی، هاله کنگره‌دار سبزرنگ و هاله دایره شکل - هاله نورانی محدود به‌دور سر پیامبر و نبود هاله نورانی در چهره جبرئیل	کل وجود پیامبر (ص) و سَر براق در شعله‌های نورانی آتش محصور شده است - تمایز تصویر جبرئیل محصور با شعله‌های آتش از دیگر فرشته‌ها		

فرشتگان

در شکل‌دادن به ترکیب‌بندی و فضا در نگاره سلطان‌محمد و دیوارنگاره‌های بقاع، فرشتگان از عناصر مهم محسوب می‌شوند. همان‌گونگی به‌سبب حضور فرشتگان در هر دو اثر وجود دارد. در این آثار تعدادی فرشته پیرامون پیامبر (ص) به‌صورت دایره‌ای با دردست‌داشتن هدایایی دیده می‌شوند. در نگاره سلطان‌محمد، پیکره هجده فرشته اطراف پیامبر (ص) به‌تصویر کشیده شده‌اند؛ آنان با داشتن هدایای آسمانی، در حال حمد و ثنا و خوشامدگویی به پیامبر اسلام هستند. این شیوه تصویرسازی فرشتگان، نقش مهمی در شکل‌دادن به معنای مثالی، روحانی و ترکیب‌بندی موزون اثر دارد و فضای نگاره را پویا و معنوی نشان داده است. در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان، حداکثر

ده فرشته یا کمتر با طبق‌های نوری در دست، به‌صورت معلق از بالای کادر در تصویر به‌سوی پایین نقاشی شده‌اند. چهره آنان زنانه و یادآور آرایش‌های عهد قاجار است. در نگاره سلطان‌محمد علاوه‌بر تعداد بیشتر فرشتگان نسبت به دیوارنگاره‌های بقاع، گوناگونی طرح لباس، رنگ و حالات آن‌ها نیز دیده می‌شود. از سویی دیگر، در دیوارنگاره‌ها، عمل و کنش فرشتگان ثابت و محدود است؛ اما در نگاره *خمسه* نظامی، فرشتگان در حال انجام اعمال گوناگون مانند عطرافشانی، دعا و صحبت با یکدیگر تصویر شده‌اند. این اعمال نه‌تنها در تحرک و پویایی نگاره مؤثر بوده، بلکه بیانگر شکوه و عظمت واقعه نیز شده است. از دیگر تراگونگی‌ها در این آثار، می‌توان به بال‌های فرشتگان اشاره نمود. در نگاره سلطان محمد بال‌ها دارای تنوع (شامل بال‌های کوتاه و بلند)، ظرافت و تناسب و رنگ‌های بیشتری بوده، اما فرشتگان در دیوارنگاره بقاع، بدون بال تصویر شده‌اند. رابطه فرشتگان با پیامبر (ص) در دیوارنگاره معراج نزدیک و فشرده است. دور یا نزدیک‌بودن عناصر با یکدیگر، در یک تصویر از جمله تمهیدات تجسمی است که معناهای متفاوتی را به‌وجود آورده است؛ بنابراین، فرشتگان کاملاً به حضرت نزدیک شده و از ایشان محافظت می‌کنند. ولی در نگاره سلطان‌محمد، فرشتگان در حرکتی حلزونی با حفظ فاصله، دور پیامبر حلقه زده‌اند و پروانه‌وار به‌سوی شمع نورانی وجود او در حرکت هستند. این حرکت علاوه‌بر ایجاد فضایی پویا و معنوی در نگاره، مقام و موقعیت والای پیامبر (ص) را، بیشتر نشان می‌دهد. (جدول ٤)

جدول ٤. تطبیق تصویر فرشتگان در نگاره معراج خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

عنصر تصویری	همان‌گونگی	تراگونگی		تصاویر	
		دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی	دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی
فرشتگان	- ترکیب‌بندی موزون و هماهنگ پیرامون پیامبر (ص) - داشتن هدایای ملکوتی در حالت حمد، ثنا و خوشامدگویی	- ارتباط نزدیک و فشرده بین فرشته و پیامبر (ص) - داشتن عمل و کنش ثابت - تعداد محدود فرشته‌ها - ترسیم فرشته‌های بدون بال -داشتن چهره‌ای زنانه مشابه چهره زنان قاجار	-حلقه‌زدن فرشته‌ها پیرامون پیامبر (ص) - حضور هجده فرشته پیرامون حضرت -داشتن بال‌های کوتاه و بلند - بهره‌مندی از ظرافت و تناسب و تنوع رنگی		

جبرئیل

جبرئیل فرشته مقرب، در ارتباط با انبیاء و اولیاء به‌عنوان راهنما و هدایت‌گر در حال رساندن وحی، در دوره‌ها و مکاتب گوناگون نگارگری به‌تصویر کشیده شده است. جبرئیل به شمایل انسان بال‌دار با پوششی متناسب با ویژگی مکتب هر دوره و گاه با تاج زرین متمایز از دیگر فرشتگان با کمربند بلند و مواج تصویر شده است. پیکره جبرئیل در نقاشی معراج پیامبر (ص)، بسیار چشمگیر و زیبا بوده و به‌عنوان هدایت‌گر و راهنمای پیامبر (ص) در سیر آسمانی، مقابل ایشان، گاه در حال پرواز، گاهی در حال حمل پرچم سبزرنگ با حرکات متنوع سَر، دست‌ها و پاها تصویر شده و به‌عنوان عنصر اصلی، نقش ویژه‌ای در ترکیب عوامل صحنه داشته است. از همان‌گونگی‌ها در تصویر جبرئیل در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان و نگاره سلطان‌محمد می‌توان به حضور این فرشته مقرب الهی در همراهی این سفر معنوی در کنار تصویر پیامبر (ص) اشاره کرد. در نگاره سلطان‌محمد، جبرئیل با بال‌های ظریف، رنگارنگ و با حرکتی نرم و روبه‌جلو، مقابل پیامبر (ص) و رو به‌سوی ایشان با تاج زرین بر سَر، شعله‌های بلند و نورانی در اطراف شانه و سَر، پیراهنی به رنگ آبی روشن و زرد تصویر شده است. کمربند نمادین و بلند مواج جبرئیل در ترکیبی زیبا و جذاب پیرامون او دیده می‌شود. اما در دیوارنگاره‌های معراج بقاع گیلان، از حالت جبرئیل چنین امری استنباط نمی‌شود و تنها وجه تمایز و مشخص در این دیوارنگاره‌ها، پرچم سبزی است که در دست جبرئیل قرار دارد. حالت و شکل او با فضای ساکن و ایستای تصویر، متناسب و هماهنگ شده است. شکل و حالت جبرئیل در نگاره سلطان محمد، با جنب‌وجوش و حرکت عروضی کل نگاره هماهنگ و یکی است. به‌عبارت‌دیگر تمهیداتی که برای جبرئیل در نگاره *خمسه* نظامی در نظر گرفته شده مانند محل قرارگیری، حرکت و حالت ویژه و شعله‌های نورانی اطراف سَر، او را در مقام سومین عنصر تصویری و شخصیت مهم معراج (بعدِ براق) قرار داده و پس از پیکره پیامبر و مَرکَبش، توجه مخاطب را به‌سوی خود جلب می‌نماید. درحالی‌که تصویر جبرئیل در دیوارنگاره‌ها با پرچم سبزرنگ و کمی بالاتر از پیامبر (ص) و پاهای خمیده و پنهان زیر لباس جهت القاء و ایجاد حرکت صعود به‌سمت آسمان با پوشش آبی و قرمز با بال‌هایی مشابه بال براق تصویر شده است. (جدول ۵)

جدول ۵. تطبیق تصویر جبرئیل در نگاره معراج خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

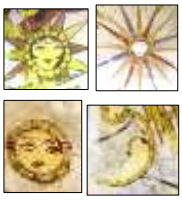
عنصر تصویری	همان‌گونگی	تراگونگی		تصاویر	
		دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی	دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی
جبرئیل	- پیکره انسان بال‌دار - دارای تاج زرین متمایز از سایر فرشتگان - نقش هدایت‌گر پیوسته پیشاپیش پیامبر در حال پرواز	- حمل پرچم سبزرنگ - داشتن بال‌هایی مشابه بال‌های براق - نداشتن هاله دور سَر -داشتن تناسب و هماهنگی با فضای ساکن و ایستای تصویر	- وجود شعله‌های بلند نورانی در اطراف شانه و سَر - هماهنگی با کل نگاره و حرکت عروضی		

آسمان و اجرام آسمانی

مرحله دوم سفر پیامبر (ص) از مسجدالاقصی تا سدره‌المنتهی است. در طول این مسیر ستارگان و سیارات و صور فلکی از حضور پیامبر (ص) بهره می‌برند (Mirzaei-Mehr, 2007, 97). از همان‌گونگی در نمایش آسمان معراج در دو اثر سلطان‌محمد و بقاع گیلان می‌توان به تصویرسازی عناصری مانند ماه، خورشید و ستارگان اشاره نمود. «در نگاره معراج خمسه نظامی، سلطان‌محمد با تصرف در رنگ‌ها، فضایی غیرمادی و ماورایی را پدید می‌آورد که نه‌تنها مراتب عالم وجود، بلکه شمیم بهشتی را به ارمغان آورده است. او در این اثر حالات درونی را به شکل اکسپرسیو تصویر کرده است» (Kashefi, 2014, 10). سلطان‌محمد به‌تناسب تصویر و نگارگری با بهره‌گیری از نشانه‌ها و نمادها و عنصر رنگ به‌نمایش زمان عروج پیامبر (ص) می‌پردازد. از جمله این عناصر می‌توان به تصویر ماه به نشانه شب و رنگ‌آمیزی متناسب با زمان و نمایش ستارگان کوچک در آسمان اشاره کرد. در مقابل، فضاسازی آسمان معراج در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان، به‌دلیل محدودیت فضاسازی و رنگ آبی آسمان شب، از خطوط حلزونی و پیچان و نیم‌دایره، در دیواره سفیدرنگ بقعه، در ایجاد فضای غیرزمینی و ماورایی استفاده شده است. این نوع تصویرسازی آسمان نوعی تراگونگی را نشان می‌دهد. این خطوط پیرامون تصویر پیامبر و سایر عناصر به‌صورت پیوسته و دنباله‌دار به‌تصویر کشیده شده‌اند. از دیگر تراگونگی‌ها در دو اثر، تصویرسازی اجرام آسمانی در آثار است. در دیوارنگاره معراج پیامبر (ص)، خورشید با آرایشی زنانه، با ابروان پیوسته، چشم‌بادامی، دهان غنچه و خال کنار

لب و ماه در شکل هلال، به‌صورت نیم‌رخ یک مرد به تصویر درآمده است. خورشید، ماه و چند ستاره کوچک، نقش ناظر و شاهد (داور) آسمانی را بازی می‌کنند. (جدول ٦)

جدول ٦. تطبیق تصویر اجرام آسمانی در نگاره معراج خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

عنصر تصویری	همان‌گونگی	تراگونگی		تصاویر	
		دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی	دیوارنگاره بقاع	خمسه نظامی
اجـــــرام آسمانی	- نقش ماه و ستاره در ایـجـاد فضـــای آســمـانی و وقوع رویداد در شب - قـرارگـیـری در فضـــای پـیـرامـون پیامبر - نـاظـر بـر واقـعـه بـه‌عـنـوان عـنـصـر تصویری	- وجود دو عنصـر ماه و خورشـید در نگاره -داشـــتـن چـهـره انسانی - جـهـت نـگـاه خورشـید و ماه به سمت پیامبر	- قرارگرفتن ماه در کـنـار تصـــویـر فرشتگان - قرارگیری ماه در پـایین‌ترین بخش نگاره - سـتـارگـان ریز و درخشان		

تطبیق عناصر بصری واقعه معراج در نگاره خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

خطوط

در نگاره معراج سلطان‌محمد، غلبه و تسلط خطوط منحنی نرم و سیال مشاهده می‌شود. عناصر به‌دقت و ظرافت قلم‌پردازی شده‌اند. آهنگ خطوط و کیفیت اجرای آن تأثیری عمیق و دلنشین ایجاد کرده است. نگارگر قلم‌گیری بی‌نهایت ظریف در اجرای تمامی جزئیات عناصر به‌کار برده است. از تراگونگی‌ها در صحنه معراج در دیوارنگاره‌های بقاع، می‌توان به دورگیری سیاه، کلفت و ضخیم عناصر بصری اشاره کرد. همچنین تجسم فضای لایتناهی معراج در زمینه سفید دیوار با خطوط منحنی تیره‌رنگ و پر شدن فضا با نقش گل‌ها برای بیان عالمی خیالی، ماورایی و نامحسوس از دیگر تراگونگی‌ها در این اثر است.

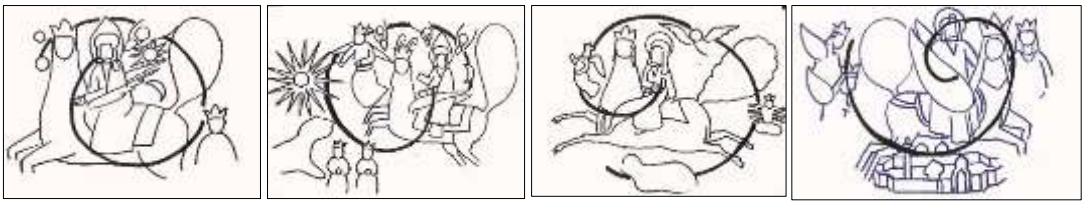
شیوه رنگ‌پردازی

آسمان معراج در نگاره سلطان‌محمد به‌رنگ آبی لاجوردی نقاشی شده که نماد شب و فضای لایتناهی است. شخصیت اصلی معراج (پیامبر (ص)) در مرکز نگاره با قبای سبزرنگ در میان شعله‌های طلایی‌رنگ محصور و احاطه شده و قداست و معنویت ویژه و خاصی به ایشان بخشیده است. «رنگ آبی مظهر آسمان و گستردگی باطن بوده

و آبی و طلایی، الهام‌گرفته از زمین و آسمان است. این دو رنگ در عین تضاد دارای هماهنگی و آرامش دلنشین است، رنگ آبی لاجوردی، رنگ عمق و معنوی است» (Pishvazadeh, 2006, 370). رنگ سبز سمبل گوهر کمال‌یافته وجود نفس مطمئنه پیامبر است. رنگ آبی جبرئیل در میان رنگ لاجوردی تیره در برجسته‌نمودن حرکت و حالات او کمک بسیاری کرده است. دیگر فرشتگان با رنگ‌های متنوع و چشم‌نواز تصویر شده‌اند و از نظر عاطفی فضایی خوش‌یمن را تداعی کرده است. رنگ‌های گرم و سرد در کل نگاره پراکنده شده است و نوعی تعادل بصری را در چشم مخاطب ایجاد می‌کند. از تراگونگی‌ها در نقاشی بقاع می‌توان به عدم تنوع رنگی در کل اثر اشاره نمود. دیوارنگاره‌های معراج دارای تنوع نبوده و شمار رنگ‌هایی که در آثار به‌کاررفته، محدود است. البته به‌کارگیری رنگ‌های ناب و تند به‌صورت یکدست بار عاطفی کار را بیشتر کرده است. رنگ لباس فرشتگان پیرامون پیامبر، از نظر شدت رنگی تفاوتی با افراد نزدیک‌تر ایشان ندارند. در دیوارنگاره‌ها، لباس پیامبر و جبرئیل و تعدادی از فرشته‌ها به رنگ آبی است. شعله‌های زردرنگ اطرافِ سَر پیامبر را فراگرفته است. در کل اثر رنگ‌ها از تلألؤ خاصی برخوردار بوده و با وجود به‌حاشیه‌رفتن شخصیت‌ها از وضوح رنگ کاسته نشده است. قلم‌گیری و دورگیری سیاه سطوح رنگی از ویژگی‌های دیوارنگاره‌های بقاع است. رنگ پوشش لباس فرشتگان برخلاف پوشش فرشته‌ها در نسخه سلطان‌محمد به دو رنگ آبی و سرخ خلاصه می‌شود. رنگ سیاهِ به‌کاررفته در مو، به جلوگیری بیشتر رنگ‌ها و حرکت چشم بر روی فرشته‌ها کمک می‌کند. حمل پرچمِ سبزرنگ به نماد راهنما توسط جبرئیل، تمایز او را با سایر عناصر مشخص کرده است. درحالی‌که جبرئیل در نگاره معراج سلطان‌محمد شمع‌دانی روشن در دست داشته و وظیفه راهنمایی پیامبر و روشن‌کردن مسیر لایتناهی و عرفانی سفر ایشان را برعهده دارد.

ترکیب‌بندی

همان‌گونگی در ترکیب‌بندی هر دو اثر وجود دارد. پیامبر (ص) در ترکیب‌بندی حلزونی و اسپیرال در مرکز تصویر دیده می‌شود و فرشتگان پیرامون ایشان بازیگران اصلی این صحنه هستند و حضور آنها در هر دو اثر به‌طور کامل، مشخص و محسوس بوده است. سلطان‌محمد در نگاره معراج با هنرمندی هرچه تمام توانسته حال‌وهوای معنوی این واقعه را به زیبایی به‌تصویر بکشد. از تراگونگی‌ها در این آثار می‌توان به مهارت ترکیب‌بندی در معراج *خمسه* نظامی اشاره کرد. ترکیب‌بندی حلزونی در کل نگاره سلطان‌محمد، حرکت عروجی پیامبر (ص) را نشان می‌دهد. این ترکیب با سایر عناصر تصویری همچون وضعیت قرارگیری براق و شعله‌های آتش هماهنگ بوده و مفهوم عروج را به زیبایی نشان داده است. ترکیب‌بندی معراج در خمسه نظامی ارتباط میان پیکره‌ها دقیق‌تر و منظم‌تر از معراج دیوارنگاره‌های بقاع گیلان است. (شکل ٦)



شکل ٦. ترکیب‌بندی حلزونی در دیوارنگاره معراج پیامبر(ص) در چهار بقعه گیلان (برداشت خطی از شکل۲-۵)

در دیوارنگاره معراج پیامبر (ص) در دو بقاع از ترکیب دایره‌ای و تجمع فشرده فرشتگان در کنار یکدیگر و حتی خارج از کادر (دیوار) استفاده شده و سایر عناصر به‌گونه‌ای در فضای دیوار سامان یافته‌اند که بر انجام اهدای انگشتر به شیر در مرکز و نقطه طلایی تصویر، صحه می‌گذارد. فضای دیوارنگاره بقاع برخلاف نگاره سلطان‌محمد تخت و بدون عمق است و در حرکت صعودی و عروجی، نوعی سکون و ایستایی دیده می‌شود. عناصر تصویری در نگاره سلطان‌محمد نسبت به دیوارنگاره‌های بقاع بیشتر بوده، اما به‌دلیل فاصله و نظم دقیق میان عناصر در فضای نگاره، از هماهنگی و وحدت بیشتری برخوردار است. تصویر معراج پیامبر در دیوارنگاره‌ها به‌دلیل فضای محدود و بسته دیوار با وجود عناصر کمتر، بسته و فشرده است و علی‌رغم اندازه بزرگ نگاره، پیکره‌های کمتری به‌کار برده شده و ترکیب‌بندی اثر را متراکم نشان می‌دهد. تفاوت در ابعاد و نحوه تصویرسازی شخصیت‌ها تا بدان‌جا پیش می‌رود که جایگاه فرشته‌ها و حتی هدایای موجود در دستان آنان در جایگاه کم‌اهمیت موضوع قرار داده می‌شود. باتوجه‌به اینکه در یک تصویر، «تماشاگر در مقابل موقعیت دیدنی پیچیده‌ای به جست‌وجوی شکلی می‌پردازد که پایداری بصری بیشتری نشان بدهد یا با آنچه در پیرامونش است مناسباتی کمتر آشفته داشته باشد» (Kaps, 2010, 46). «فرایند ترکیب، تعیین‌کننده‌ترین قدم در حل مسائل بصری است. تصمیماتی که در ترکیب‌بندی اتخاذ می‌شود، دربرگیرنده معنا و هدف کار بصری است و بر دریافت بیننده از آن، اثرات قوی دارد» (Dundis, 2014, 51). ازاین‌رو عوامل و عناصر تصویری در نگاره معراج *خمسه* نظامی طوری ترکیب و جای گرفته‌اند که معرف و بیانگر معنا و روایت عرفانی و رمزی واقعه معراج است. در مقابل، در نگاره معراج در دیوارنگاره‌های بقاع همین عوامل در جهت بسته‌کردن روایت و معنای تبلیغی و صریح، ترکیب شده‌اند. (جدول ۷) و (جدول ۸)

جدول ۷. تطبیق عناصر بصری در نگاره معراج خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

عنصر بصری	همان‌گونگی	تراگونگی	
		بقاع گیلان	خمسه نظامی
خطوط		- منحنی تیره‌رنگ برای بیان عالمی خیالی و ماورایی - خطوط سیاه و ضخیم محیطی در تمامی جزئیات	- خطوط نرم و سیال -ریزه‌پردازی و قلم‌گیری ظریف در جزئیات عناصر - غلبه خطوط نرم و منحنی
شیوه رنگ‌پردازی	- رنگ سبز پوشش پیامبر نشانه قداست، کمال و معنویت - تعادل میان رنگ‌های گرم و سرد - رنگ روشن (طلایی یا زرد) برای هاله دور سر	- تنوع رنگی کمتر -بیشترشدن بار عاطفی کار با یکدست بودن رنگ‌های تند و ناب - تشابه رنگ لباس پیامبر با پوشش لباس فرشتگان - خلاصه‌شدن پوشش رنگ لباس فرشتگان به دو رنگ آبی و سرخ	- تنوع رنگی زیاد - استفاده متعادل از رنگ گرم و سرد - بیان نمادین رنگ - رنگ آبی لاجوردی آسمان سمبل شب و فضای لایتناهی - رنگ طلایی هاله دور سر پیامبر و جبرئیل نشانه معنویت و قداست
ترکیب‌بندی	- ترکیب‌بندی حلزونی و پویایی فضای تصویر - مرکزیت تصویر پیامبر و فرشتگان پیرامون، حرکت عروجی پیامبر	- استفاده از عناصر کمتر با ترکیب‌بندی متراکم - ایجاد فضای جسورانه از رنگ و طرح - قراردادن فرشته در بالای دیوار به‌صورت معلق در نشان‌دادن فضای آسمانی	- پویایی فضای تصویر و نشان‌دادن حرکت در کل نگاره - تأکید بر شخصیت پیامبر بر مبنای ترکیب‌بندی حلزونی، وحدت و هماهنگی میان عناصر - فضای فراخ و گسترده

جدول ۸. تراگونگی نگاره معراج خمسه نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان

گشتار تراگونگی (تغییر)		
گشتار کمّی		**توضیحات**
کاهش	- کاهش تعداد فرشتگان در دیوارنگاره بقاع گیلان	- محدودیت و نداشتن فضای کافی و مناسب جهت تصویرسازی عناصر
	- کاهش و حذف تعداد ستارگان در فضای دیوارنگاره‌ها	- محدودیت و نداشتن فضای کافی و مناسب در دیوار بقاع
	- استفاده از رنگ‌های محدود و عدم تنوع رنگی	- عدم استفاده از رنگ زمینه در صحنه معراج
	- عدم داشتن هاله نورانی پیرامون جبرئیل فرشته مقرب خداوند در دیوارنگاره‌ها	- هاله نورانی در اشکال (دایره، شعله‌سان و کنگره‌دار) پیرامون چهره پیامبر (ص)
افزایش	- حمل پرچم سبزرنگ توسط جبرئیل مقابل پیامبر	- تصویر شمعدان روشن در دستان جبرئیل در نگاره سلطان‌محمد
	- افزودن دو بال به پیکره براق در دیوارنگاره‌های بقاع	- ایجاد پویایی در فضا در القای حرکت به آسمان و عروج
	تصویر ماه در آسمان معراج در دیوارنگاره‌های بقاع	- اشاره به زمان عروج پیامبر (ص) در شب
	- ایجاد فضای عرفانی و ماورایی واقعه معراج با خطوط منحنی، مارپیچ و پُر شدن زمینه با گل‌های سرخ‌رنگ	- اشاره به واقعه معراج پیامبر (ص) در عالم ماورایی و غیرزمینی
گشتار کاربردی		- تشابه با چهره‌پردازی نقاشی‌های دوره قاجار
- فرم تاج‌ها، تصویر خورشید با ابروان پیوسته، چشم‌بادامی، دهان غنچه و خال کنار لب و ماه در شکل هلال، به‌صورت نیم‌رخ یک مرد		

نتیجه‌گیری

باتوجه‌به توصیف و تحلیل عناصر و شخصیت‌های مصور در هرکدام از آثار، خلق اثر تصویری روایت معنوی معراج در *خمسه* نظامی و دیوارنگاره‌های بقاع گیلان را باید در ارتباط با شرایط فکری ـ مذهبی و هنری ـ حمایتی آن دوران دانست. در نگاره معراج *خمسه* نظامی، بیننده شاهد رویدادی است که ذهنش مانند حرکت عروجی کل اثر، در سطح صحنهٔ خلق شده، متوقف نمی‌گردد و به‌سوی ورای آن کشیده می‌شود. در دیوارنگاره معراج، ما شاهد تأثیرپذیری نگاره از نگارگری دوره صفوی از لحاظ موضوع و روایت داستان و عناصر تصویری هستیم. اگرچه واضح و

مبرهن است، ویژگی‌های تصویری و شیوه اجرایی از برخی جریانات گذشته یا هم‌زمان و موازی بهره گرفته است. اما تمایز مهم و اصلی این دو اثر، نحوه تصویرسازی از واقعه معراج است. در نظریهٔ ژنت، در تعریف رابطهٔ بیش‌متنی، ارتباط میان متن‌ها بر اساس الهام و برگرفتگی است. بدین‌صورت که متن دوم وابسته به متن نخست است و اگر متن نخستین نباشد، متن دوم نیز موجودیت نمی‌یابد. همچنین نتیجه گستره تشکیل مطالعاتی بیش‌متنیت بر اساس متن‌هایی به‌وجود می‌آید که رابطهٔ برگرفتگی از متن‌های دیگر است. در این برگرفتگی، بیش‌متن تقلید یا تغییر، تعدیل و گسترش‌یافته، پیش‌متن است. برطبق این نظریه تحلیل نگاره معراج پیامبر (ص) در دیوارنگاره‌های بقاع گیلان از منظر نظریهٔ بیش‌متنیت ژنت، حاکی از موارد زیر است:

در بخش همانگونگی به حضور پیکره پیامبر (ص)، براق، جبرئیل و فرشتگان در مرکز نگاره می‌توان اشاره نمود. هنرمند بقاع با الزامات و محدودیت‌های بصری و بستر مناسب، روایتی شیعی از معراج را به‌تجسم درآورده و از ترکیب‌بندی کلی اثر پیداست که هدف هنرمند، تأکید بر کنش پیامبر (ص) بوده است. سلطان‌محمد تصویر خود را بر اساس متنی ادبی آفریده و روایتی عرفانی و معنوی را در ساختاری زیبا، مصور ساخته و کلیه تمهیدات تجسمی در جهت این بیان و تأکید بر مقام معنوی پیامبر (ص) و نشان‌دادن عروج آسمانی ایشان به‌کار گرفته شده است. در گشتار تراگونگی یعنی تغییرات روایت تصویری دیوارنگاره و نگاره سلطان‌محمد در دو بخش گشتار کمّی و گشتار کاربردی بررسی شده است. شیوه تصویرسازی و ترکیب‌بندی واقعه معراج دیوارنگاره‌ها در اساس امری متفاوت از نگارگری است. در گشتار کمّی عناصر تصویری (فرشتگان) صحنه معراج دیوارنگاره‌ها به دلیل محدودیت فضا (دیوار) محدود و اندک است. در گشتار کاربردی چهره‌ها، فرم تاج‌ها اصولاً قاجاری است و سیمای پیامبر (ص) با حجابی اغلب سفیدرنگ پوشانده می‌شود. اندام، پیکره‌ها و عناصر صحنه بدون تناسبات معمول بوده و از رنگ‌های محدود و تخت برای ترسیم استفاده شده است. استفاده از خطوط سیاه منحنی و مارپیچ در القای فضای ماورایی معراج از دیگر تراگونگی‌ها بوده است. فضا و سطح اجرای کار (دیوار) به‌طورکلی غیرمنطبق با نقاشی‌هاست که این امر ناشی از تقدم ساخت بنا و تأخر ترسیم دیوارنگاره‌ها در مراحل بعدی است. در این حوزه، برخلاف عرصه نگارگری، تصاویر به‌صورت مستقل و برای ارضای ذوق و ذائقه زیباشناختی عموم مصور شده است و از پیوستگی متن و تصویر نشانی نیست. در دیوارنگاره‌های بقاع، پیکره فرشتگان در دو کادر بالایی و پایین دیوار پیرامون پیامبر (ص) تصویر شده‌اند. اما در نگاره معراج سلطان محمد، فرشتگان در حال پرواز با بال‌های رنگارنگ در آسمان آبی نگاره اطراف پیامبر تصویر شده‌اند. هاله نورانی و مقدس در هر دو اثر دیده می‌شود. اما نحوه تصویرسازی آن با یکدیگر متفاوت است. هاله نورانی و آتشین در نگاره معراج خمسه نظامی، تمامی پیکره پیامبر (ص) و حتی جبرئیل را فراگرفته است.

پی‌نوشت‌ها:

1. Julia Kristeva
2. Gerard Genette
3. Helena Shane Dashtgol
4. Basil Gray
5. Graham Allen

References

Akasheh, S. (2001). Islamic painting (S. Gh. Tahami, Trans.). Tehran: Surah Mehr Publication. (In Persian)

Allen, G. (2001). Intertextuality (P. Yazdanjo, Trans.). Tehran: Sokhan Publications. (In Persian)

Damiri, M.M. (1984). Hayat ali- Haiwan al- Kabari. Ghom: Al Balag institute. (In Persian)

Dundis, D. (2014). Basics of visual literacy (M. H. Masih Tehrani, Trans.). Tehran: Soroush Danesh Publication. (In Persian)

Genette. G. (1997). Palimpsests: Literature in the Second degree. Channa Newman and Claude.

Gray, B. (2013). Iranian painting (AA. Sharveh, Trans.). Tehran: new word Publication. (In Persian)

Hakimian, A. F. (1989). The Alevis of Tabarestan. Tehran: Elham Publication. (In Persian)

Kaps, G. (2010). Image Language (F. Mohajer, Trans.). Tehran: Soroush Publication. (In Persian)

Kashefi, J.S. (2014). Social Approaches to Studying the Artworks of Sultan Mohammad Using Principles of Islamic Art. Negareh Journal, (4), 18-26. (In Persian)

Khosh-Nazar, S. R. & Alikhani, R. (2007). Zoroastrian art and light. Negareh Journal, (4),19-23. (In Persian)

Mile Hervey, N. (1986). Ibn Sina's Ascension. Mashhad: Astan Quds Razavi Publication. (In Persian)

Mirzaei-Mehr, A.A. (2007). Paintings of the blessed Bekaa in Iran. Tehran: Academy of Art. (In Persian)

Mohammadi-Ashthardi, M. (2003).The appearance of the ascension of the prophet of Islam (PBUH) from different perspectives. Tehran: Nabavi Publications. (In Persian)

Mohammadi-Shahroudi, A.A. (2000). Ascension in the mirror of reasoning. Tehran: osveh Publications. (In Persian)

Mohammadi-Shahroudi, A.A. (2000). A ray of ascension. Tehran: osveh Publications. (In Persian)

Namvar Motlagh, B. (2007). An introduction to intertextuality (theories and applications). Tehran: Sokhan Publications. (In Persian)

Namvar Motlagh, B. (2011). Multitextual Typology. Literary Quarterly, 9(38), 139-153. (In Persian)

Pishvazadeh, Sh. (2006). Aesthetics of color in Me'raj Nameh. Proceedings of the selected articles at the Conference on the Manifestation of Muhammadi Grace in Art. Tabriz: Resalat Publications. (In Persian)

Shayesteh Far, M & Kiaei, T. (2005). Investigating the symbols of light and the guiding angel or old woman in Iranian culture and painting in the Timurid and Safavid periods. Institute of Islamic Art Research, (2), 29-50. (In Persian)

Shayesteh Far, M. (2010). Shiite art (elements of Shiite art in paintings and inscriptions of the Timurid and Safavid eras). Tehran: Institute of Islamic Art Research. (In Persian)

Shane-Dashtgol, H. (2010). The ascension of manuscripts to popular painting with a look at the iconography of prophet Mohammad (PBUH), 8-14th centuries. Tehran: Elmi Farhangi Publication. (In Persian)

Welsch, G. (2007). Art of the Safavid era, Iranian Art and Literature (Y. Ajand, Trans.). Tehran: Mola Publication. (In Persian)