

## A Comparative Study of the Visual Components of the Ascension of the Prophet in the Khavaran-nameh of Ibn-Hassam Khosfi and Khamsa Tehmasabi

Parisa Golaghaei

PhD Candidate in Art Research, Science and Arts University, Yazd, Iran.

### Abstract

**Introduction:** The subject of the Ascension of Prophet Muhammad (PBUH) has always been of interest in the history of Islamic culture, art and civilization, and the illustration of this religious belief has been created across different periods according to the taste of patrons, kings and painters, and based on the mystical ideas of that time. This has caused a distinction between the depiction of fixed image elements in the illustrated versions of the Ascension books, such as Prophet, Baraq, Angels, Gabriel, etc. Thus, during the Timurid period, the versions: Mirhaydar, Khavaran-nameh, and Khamseh Nizami, and during the Safavid period, the versions: Heft Aurang Jami, Khamseh Tehmasabi, and Falnameh Tehmasabi were illustrated. Overall, these works are based on the influence of religion and mysticism, and government conditions. Among the most important and valuable illustrated versions of the Ascension of the Prophet (PBUH), we can mention Khavaran-nameh of Ibn-Hossam Khosfi in the Timurid period and Khamsa Tehmasabi attributed to Sultan Muhammad in the Safavid period. These two paintings are based on the influence of religion and mysticism, and the governmental conditions of their time have been illustrated; therefore, while having commonalities in their pictorial components, they also have differences. The importance of the current research is that, according to the social and intellectual conditions governing society, art adopts a specific language and form at each historical stage, and in the case of Iranian painting, the artists affected by the intellectual conditions of the society use visual and symbolic elements to express their opinion and point of view. Therefore, the visual arrangements and symbolic techniques of each of the examined paintings tell about the meaning, intention, and narrative intended by the artist.

**Purposes & Questions:** The main goal of this research is to study the comparative elements of the Ascension of the Prophet (PBUH) in Khavaran-nameh of Ibn-Hossam Khosfi and Khamsa Tehmasabi, and to discover their commonalities and differences. The main question raised is: What are the aspects of difference and commonality of visualization and iconography in the pictorial narration of the Ascension of the Prophet (PBUH) in Khavaran-nameh of Ibn-Hossam Khosfi and Khamsa Tehmasabi?

**Methods:** This research helps to develop studies in the field of the analysis of visual works. The research method is descriptive-analytical in terms of its nature and method of implementation with a comparative approach, and fundamental in terms of its goal. The method of collecting information was conducted through documentary and library research. The comparative study of these two works from the point of view of visual elements and visual analyses, and how they work, if combined with the historical, ar-



► Received:  
2025-04-08  
► Final revision:  
2025-07-28  
► Accepted:  
2025-08-02  
► Early online access:  
2025-08-03  
► Published:  
2026-04-01

► Email:  
parisa.golaghaei@gmail.com

### Abstract

► Negareh  
► Spring 2026 - NO 77



tistic, and intellectual conditions of the time, provides very useful information that can be obtained from each of the works to give information that will help to better understand and interpret them from various aspects.

**Findings & Results:** After studying each of the pictures, and examining and comparing their visual components, the conclusion showed that: Among the obvious effects of depicting the face of the Prophet (PBUH) in the middle period of Iranian painting history, especially in the Timurid period are attention and respect for the Muhammadan religion, and the depiction of scenes of religious themes. In the illustrated version of Ibn Hossam Khosfi's Khavaran-nameh during the Timurid period, there was no covering on the face of the Prophet (PBUH), and the details of his face, such as the state of the eyes, nose, and features, are clearly visible. In this period, facial expressions are still under the influence of the previous period, i.e., the Ilkhanid period, and Mongolian influences, such as almond-shaped eyes, can be seen in these pictures. Also, the obvious details in the face painting with beard and mustache influenced by Central Asian painting are depicted in a realistic way with careful attention to show the inner states of the spirit. However, during the Safavid period, and the uprising of Shah Ismail I, religious trends and strict prejudices in the course of sectarianism created new visual factors in the scenes of the Ascension of Prophet Muhammad (PBUH), especially in the new era of Iranian painting history. Special effects of depicting the Ascension of Prophet Muhammad (PBUH) with visual elements such as: The way of drawing the shape and size of his turban, the arrangement of a niqab or a white veil on his face or an image of golden light instead is very important, because the followers of Sheikh Safi in the Safavid era were very much influenced by the sectarianism and strict prejudices of the Shiites, for this reason the face of the Prophet (PBUH) is covered with a white veil (burqa), which is clearly visible in the image of Khamsa Tehmasabi. In general, the visual components in Khavaran-nameh, such as characterization, color variation, and figure design, are weaker than those in the Khamsa Tehmasabi.

**Keywords:** Mi'raj, Khamsa Tehmasabi, Khavaran-nameh, Ascension of the Prophet, Islamic-period painting.

## Abstract

# مطالعه تطبیقی مؤلفه‌های تصویری معراج پیامبر(ص) در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تهماسبی

پریسا گل آقائی\*

دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۱۹ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۱ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۱۲  
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۵/۰۶ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۵/۱۲

صفحه ۱۹۴ تا ۲۱۳

نوع مقاله: پژوهشی

DOI:10.22070/NEGAREH.2024.19595.3428

## چکیده

مقدمه: معراج‌نگاری حضرت محمد(ص) در تاریخ فرهنگ، هنر و تمدن اسلامی همواره مورد توجه بوده است. مصورسازی این باور دینی در طول اعصار مختلف با توجه به سلیقه حامیان و پادشاهان و نگارگران و بر مبنای اندیشه‌های عرفانی آن زمان انجام شده است. این امر موجب تمایز میان تصویرسازی عناصر تصویری ثابت در نسخه‌های مصورسازی معراج‌نامه‌ها همچون پیامبر، براق، فرشتگان، جبرئیل و... شده است. یکی از مهم‌ترین نسخه‌های مصور ارزشمند معراج پیامبر(ص)، در دوره تیموری خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و در دوره صفوی خمسه تهماسبی منسوب به سلطان محمد است. این دو نگاره، مبتنی بر نفوذ مذهب و عرفان و شرایط حکومتی زمان خود مصور شده‌اند.

بر همین اساس، در عین داشتن وجوه اشتراک در مؤلفه‌های تصویری خود، تفاوت‌هایی نیز دارند. اهداف و سؤال‌ها: هدف اصلی این پژوهش، مطالعه تطبیقی مؤلفه‌های تصویری معراج پیامبر(ص) در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تهماسبی و کشف وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها است. پرسش اصلی پژوهش این است که وجوه افتراق و اشتراک بصری و شمایی در روایت تصویری معراج پیامبر(ص) در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تهماسبی چیست؟

روش‌ها: روش پژوهش از لحاظ ماهیت و روش اجرا، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی و از نظر هدف، بنیادی است. روش جمع‌آوری اطلاعات به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است.

یافته‌ها و نتایج: پس از مطالعه هر یک از نگاره‌ها و بررسی و تطبیق مؤلفه‌های تصویری آن‌ها، این نتیجه حاصل شد که مؤلفه‌های تصویری در خاوران‌نامه همچون پیکره‌سازی، تنوع رنگی و طراحی فیگورها ساده‌تر از خمسه تهماسبی انجام شده است. همچنین، وجود گرایش‌های مذهبی و تعصبات سخت در جریان فرقه‌گرایی عصر صفوی منجر به ایجاد تفاوت‌هایی در برخی مؤلفه‌های تصویری، همچون چهره پیامبر(ص)، شده است. به طوری که در خاوران‌نامه هیچ پوششی بر چهره پیامبر(ص) نبوده و جزئیات چهره ایشان به وضوح قابل مشاهده است، اما چهره پیامبر(ص) در خمسه تهماسبی قابل مشاهده نیست و به واسطه نور سفیدرنگ پوشانیده شده است.

واژگان کلیدی: معراج، خمسه تهماسبی، خاوران‌نامه، نگارگری دوره اسلامی.





## مقدمه

تاریخ نگارگری ایران و نقاشی ریشه‌های عمیقی در دین و اعتقادات دینی دارد و نگارگران ایرانی عرفان و تصوف را نیز به موضوعات خود افزوده‌اند. نفوذ عرفان در نگارگری ایران در دوره تیموری به اوج خود رسید و علاوه بر نگارگری، به مصورسازی نسخه‌ها نیز ورود پیدا کرد. بسیاری از هنرمندانی که روحیه‌ای عارفانه داشتند یا خود عارف بودند، شروع به خلق آثار هنری بر مبنای عرفان کردند و این روند پس از آن در دوره صفوی ادامه یافت و ارتباطی زنده و سازنده میان عرفا و هنرمندان برقرار شد. در این میان معراج‌نگاری حضرت محمد(ص) همواره یکی از رایج‌ترین مضامین دینی در حوزه عرفان، تسنن و تشیع بوده است و بستری مناسب برای شاعران و نگارگران به منظور خلق آثار هنری ایجاد کرده و ترسیم و مصورسازی آن در دوره‌های مختلف تاریخی در ایران، به‌ویژه دوره تیموری و صفوی انجام شده است؛ به طوری که در دوره تیموری نسخه‌های (میرحیدر، خاوران‌نامه و خمسه نظامی) و در دوره صفوی نسخه‌های (هفت اورنگ جامی، خمسه تهماسبی و فالنامه تهماسبی) مصورسازی شده‌اند؛ اما این آثار مبتنی بر نفوذ مذهب، عرفان و شرایط حکومتی و سلیقه حامیان و سفارش‌دهندگان کتاب‌نگاری بوده و در کنار شباهت‌ها، تفاوت‌هایی نیز در مؤلفه‌های تصویری آن‌ها مشاهده می‌شود.

بنابراین برای دستیابی به چگونگی نفوذ مذهب، عرفان، شرایط حکومتی و همچنین شناخت سلیقه حامیان و سفارش‌دهندگان کتاب‌نگاری بر هنرمندان و بررسی ذوق و سلیقه شخصی آن‌ها در خلق معراج‌نامه‌ها در دو دوره تیموری و صفوی، لازم است هر دو نگاره مورد تطبیق قرار گیرد. این مطالعه می‌تواند وجوه افتراق و اشتراک آن‌ها را کشف کرده و شباهت‌ها و تفاوت‌های ایجادشده در اعصار مختلف در جزئیات رفتار اندام‌ها، مانند اندازه و حرکات سر، دست‌ها، تعدد پیکرها، اشکال هاله و پوشش سر در اندازه‌های گوناگون و دیگر جزئیات تصویری را آشکار سازد.

یکی از نسخه‌های معراج‌نامه در دوره تیموری، خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی و از نمونه‌های شاخص دوره صفوی، خمسه تهماسبی است. این دو نگاره، با وجود برخی شباهت‌ها، به واسطه برخورداری از وجوه افتراق قابل توجه در زمینه‌های تصویری و ساختاری، به عنوان نمونه‌های آماری پژوهش حاضر انتخاب شده‌اند. از این رو، هدف این مقاله، مطالعه تطبیقی مؤلفه‌های تصویری معراج پیامبر(ص) در خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی و خمسه تهماسبی و کشف وجوه اشتراک و افتراق آن‌هاست. این بررسی می‌تواند گامی

مؤثر در جهت گسترش دانش تاریخ هنر، به‌ویژه در حوزه تصویرسازی دینی در نگارگری ایرانی، به شمار آید. بر این اساس، پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که وجوه افتراق و اشتراک بصری و شمایی در روایت تصویری معراج پیامبر(ص) در خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی و خمسه تهماسبی چیست؟

با توجه به شرایط اجتماعی و فکری حاکم بر هر دو دوره، هنر در هر مقطع تاریخی، زبان و بیانی ویژه می‌یابد. نگارگری ایرانی نیز از این قاعده مستثنا نیست و هنرمندان، متأثر از بسترهای فکری و فرهنگی زمانه، با بهره‌گیری از تمهیدات تجسمی و عناصر نمادین به بیان نظر و دیدگاه خود پرداخته‌اند. از این رو، تمهیدات تصویری و شگردهای نمادین هر یک از نگاره‌های مورد بررسی، بیانگر معنا، مقصود و روایت مدنظر هنرمند است. مطالعه تطبیقی این دو اثر از منظر عناصر تصویری، تحلیل‌های بصری و نحوه کارکرد آن‌ها همراه با در نظر گرفتن شرایط تاریخی، هنری و فکری زمانه می‌تواند اطلاعات بسیار مفیدی درباره هر یک از آثار فراهم آورد؛ اطلاعاتی که به شناخت و تفسیر بهتر آن‌ها از جنبه‌های گوناگون کمک خواهد کرد. افزون بر این، پژوهش حاضر می‌تواند به توسعه مطالعات در حوزه تجزیه و تحلیل آثار تصویری یاری رساند و بدین ترتیب ضرورت و اهمیت آن آشکار می‌شود.

## روش پژوهش

این پژوهش از نظر روش اجرا، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی و از حیث هدف، بنیادی است. گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. جامعه آماری پژوهش شامل یک نگاره معراج از دوره تیموری (خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی) و یک نگاره معراج از دوره صفوی (خمسه تهماسبی) است. دلیل انتخاب این دو نگاره آن است که هر دو در اوایل استقرار حکومت‌های تیموری و صفوی مصور شده‌اند و از نظر سبکی، تحت تأثیر دوره پیشین قرار دارند. وجه اشتراک اصلی این نگاره‌ها، تصویرسازی بخش میانی واقعه معراج پیامبر(ص) (میان مبدأ و مقصد) است؛ صحنه‌ای که حضرت محمد(ص) در مسیر اورشلیم قرار دارند و فرشتگان پیرامون ایشان حضور یافته‌اند. شیوه تجزیه و تحلیل داده‌ها به صورت کیفی است. بدین منظور، ابتدا هر یک از نمونه‌های مطالعاتی به صورت مستقل بررسی و تحلیل شده و سپس با یکدیگر تطبیق یافته‌اند تا وجوه افتراق و اشتراک بصری و شمایی آن‌ها استخراج شود. در نهایت، یافته‌های پژوهش در قالب جداول تنظیم و ارائه شده است.

### پیشینه پژوهش

در میان مطالعات و پژوهش‌های اخیر که درباره مجلس آرای معراج حضرت محمد(ص) انجام شده است و می‌توان آن‌ها را به‌عنوان پیشینه تحقیق مورد استفاده قرار داد، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

دوازده‌مادی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی واقعه معراج در نگاره معراج سلطان محمد و متن معراجیه‌های نظامی» که در دوفصلنامه علمی-ترویجی هنر اسلامی (شماره ۱۶) منتشر شده، به بررسی میزان انطباق نگاره معراج سلطان محمد با متن معراجیه‌های نظامی پرداخته‌اند.

میرجیلی و محمودی (۱۳۹۵) مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی عناصر تصویری در معراج‌نامه احمد موسی و معراج‌نامه میرحیدر» در همایش بین‌المللی شرق‌شناسی تاریخ و ادبیات پاریس منتشر کرده‌اند. آن‌ها در این مقاله به بررسی عناصر اصلی معراج پرداخته و عناصر اصلی در دو معراج‌نامه مذکور را مورد مطالعه قرار داده‌اند. محمدزاده و همکاران (۱۳۹۷) مقاله‌ای دیگر با عنوان «نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراج‌نامه میرحیدر» در فصلنامه الهیات هنر به چاپ رسانده‌اند. هدف این مقاله دستیابی به ترجمه ترجمان بصری بهشت و روایت‌های قرآنی آن توسط نقاشان دوره تیموری معرفی شده است. مهدی‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله «مقایسه تطبیقی نگاره معراج در خمسه نظامی و فالنامه تهماسبی از دیدگاه روایت تصویری» منتشر شده در نشریه جلوه هنر، دو نسخه معراج مربوط به عهد صفوی را از منظر روایت تصویری و با تأکید بر دیدگاه عرفانی شیعی تحلیل کرده است. تهرانی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج‌نامه احمد موسی و معراج‌نامه میرحیدر» منتشر شده در فصلنامه علمی نگره، عناصر ساختاری، نوع نگرش، عملکرد و چگونگی تصمیمات نقاشان هنرمندان در ارائه مضامین دینی در دو معراج‌نامه احمد موسی و میرحیدر را مورد تطبیق قرار داده است. حسینی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله «مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگاره معراج حضرت رسول(ص) خمسه تهماسبی و هفت اورنگ جامی» منتشر شده در دو فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، به بررسی میزان انطباق متن و تصویر پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هر دو نگاره به رابطه متن و تصویر توجه داشته‌اند، اما نگاره خمسه تهماسبی به‌واسطه پرداخت جزئیات و فضاسازی واقع‌گرایانه، انطباق کامل‌تری با اشعار و واقعه معراج دارد. حاصلی و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تحلیلی شیوه‌های اجرا در تشعیرهای خمسه تهماسبی (مکتب دوم تبریز)» که در فصلنامه

علمی نگره منتشر شده، به این سؤال پاسخ داده‌اند که اجرای تشعیرهای خمسه تهماسبی در مکتب دوم تبریز دارای چه ویژگی‌هایی است؟ نتایج این پژوهش نشان داد که استفاده از مایه رنگ عمومیت داشته و قلم‌گیری در مکتب دوم تبریز دارای محوریت اصلی بوده است، همچنین ایجاد تیره روشن به‌عنوان تغییر رنگ و سواد و بیاض نقش مکمل در شکل و خط دارند. بیرامی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «بازنمایی آراء ابن‌حسام خوسفی در خاوران‌نامه درباره معراج پیامبر(ص) و مقایسه آن با نظرات آن‌هماری شیمیل»، منتشر شده در ماهنامه علمی جامعه‌شناسی سیاسی ایران، ابتدا نگاه ابن‌حسام خوسفی به معراج با توجه به آیات قرآنی و آراء مفسران شیعی را بررسی و سپس با نظرات شیمیل مقایسه کرده‌اند. نتایج این مطالعه نشان داد که هر دو شخصیت بر ابعاد روحانی و جسمانی معراج تأکید دارند و از نگاه آنان، فرایند معراج، سیری آسمانی و ملکوتی داشته است. مجوزی (۱۴۰۱) مقاله‌ای با عنوان «کهن‌الگوی سفر قهرمان در خاوران‌نامه بر اساس نظریه جوزف کمپبل» در نشریه ادب فارسی منتشر کرده است. در این پژوهش با توجه بر حماسی بودن خاوران‌نامه تلاش شده است تا کهن‌الگوی سفر قهرمان در آن بررسی شود. اگرچه درباره خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تهماسبی و همچنین نگاره‌های معراج در این نسخه‌ها، تاکنون پژوهشی مستقل با تمرکز بر تطبیق مستقیم مؤلفه‌های تصویری نگاره معراج پیامبر(ص) در این دو اثر صورت نگرفته است، از این‌رو، وجه تمایز و نوآوری پژوهش حاضر در تمرکز بر تحلیل تطبیقی عناصر تصویری و شمایی این دو نگاره است.

### مبانی نظری معراج

در لغت معراج به معنای عروج حضرت محمد(ص) است که آن را در متون منظوم و منثور فارسی «معراج» می‌نامند (مایل هروی، ۱۳۶۷، ص. ۲۳). در لغت‌نامه دهخدا (۱۳۷۷، ج. ۴۵، ص. ۷۴۳) معراج این‌گونه معنا شده است که «معراج: نردبان، عروج و صعود بر آسمان‌ها که ویژه حضرت رسول اکرم(ص) بود و آن بیست‌وششم ماه رجب بوده است». در قرآن به‌طور مستقیم واژه معراج نیامده، اما مشتقات همگون آن همچون یعرج، تعرج، معارج و بعرجون به‌کاررفته است. معنای صعود و بالا رفتن، ریشه تمام این واژه‌های اشتقاقی است که معراج نیز خارج از معنا نیست و معنایی همسو با دیگر مشتقات آن دارد (ادیب بهروز، ۱۳۸۱، ص. ۲۰). از نظر معنی، در یکجا به مفهوم نردبان حسی و ظاهری (پلکان) است و در جای دیگر نردبان غیر ظاهری از آن اراده شده و



از ایشان مشاهده می‌کردم و مرا از صحبت و حضور ایشان سرور و حضور تمام حاصل می‌شد» (حسینی تربتی، ۱۳۴۲، ص. ۳۵۶).

بعضی از این صوفیان که گرد تیمور حلقه‌زده و دنبال مطامع دنیوی بودند، فعالیت‌هایی می‌کردند. همچون زمان‌هایی که برای پیروزی تیمور در جنگ‌ها دست به دعا می‌بردند و گاهی میان شاهزادگان صلح ایجاد می‌کردند یا حتی جاسوسی‌هایی برای تیمور انجام می‌دادند (ابن عربشاه، ۱۳۷۰، ص. ۶۶). این در حالی بود که یکی از عرفای بزرگ و نام‌آور این دوره حتی داعیه صوفیگری نداشت و صوفی نمایان را نکوهش می‌کرد؛ او همچنین مانند برخی از صوفیان آن دوره، انجام هر کاری را تنها به دلیل تأمین معاش و برآوردن شهوات نفسانی انجام نمی‌داد (فراهانی منفرد، ۱۳۸۱، ص. ۳۵). به‌طور کلی، در دوره تیموری عرفان چنان رواج یافت که در نگارگری و مصورسازی نسخه‌های خطی نیز انعکاس پیدا کرد. از جمله می‌توان به ترسیم نگاره‌های معراج پیامبر (ص) در نسخه‌های خطی اشاره کرد که نفوذ اندیشه‌های عرفانی و بهره‌گیری از نمادهای عرفانی و مذهبی در آن‌ها به‌وضوح مشاهده می‌شود. همچنین پیکره‌سازی و شیوه طراحی در آغاز دوره تیموری همچنان متأثر از سنت مغولی بود و آثار، کم‌وبیش بر اساس قواعدی مشترک اجرا می‌شدند. در این دوره، نسخه‌هایی همچون میرحیدر، خاوران‌نامه و خمسه نظامی مصورسازی شدند. در این میان خاوران‌نامه ابن حسام خوشفی از جایگاه و ارزش ویژه‌ای برخوردار است.

ابن حسام خوشفی، شاعر و عالم شیعی، در شرح فتوحات و احوال امیرالمؤمنین (ع)، اثری با بیش از ۲۲۵۰۰ بیت با عنوان خاوران‌نامه سرود. از این رو، «خاوران‌نامه به یکی از قدیمی‌ترین و طولانی‌ترین منظومه‌های دینی در ادب فارسی تبدیل‌شده که در سال ۸۳۰ ه.ق به نظم درآمده است» (صفا، ۱۳۶۳، ص. ۲۳). ارجمند اینالو (۱۳۸۸، ص. ۵۴) درباره این اثر می‌نویسد: «مضمون شیعی خاوران‌نامه با رشادتهای حضرت علی (ع) در نقش قهرمان اسطوره‌ای (چون رستم) درک و دریافت می‌شود، این کتاب در همان وزن عروضی شاهنامه و به شکل انکارناپذیر، تقلیدی از آن است، با این تفاوت که اسامی قهرمانان و دژخیمان شاهنامه جای خود را به قهرمان مذهبی و دشمنان آنان داده است، قهرمان این کتاب حضرت علی (ع) است». در مکتب شیراز، قدیمی‌ترین نسخه خطی و مصور از خاوران‌نامه وجود دارد که نسخه‌برداری آن در سال ۸۵۵ ه.ق انجام‌شده است (شین دشتگل، ۱۳۸۹، ص. ۱۵۳). به بیان ذکاء (۱۳۴۳، ص. ۲۷)، «در مصور ساختن صفحات این کتاب، گمان می‌رود که سه نفر نقاش (یک استاد و دو شاگرد)

به معنی رتبه و فضیلت‌ها و صفات پسندیده آمده است (محمدی شاهرودی، ۱۳۸۹، ص. ۱۲۷).

تعریف معراج از نظر کوپر (۱۳۸۰، ص. ۳۵۳) این‌گونه است که «معراج» (مظهر استعلا) عبور از موانع و رسیدن به سطح هستی‌شناسانه جدید و برتری جستن از قلمرو انسانی صرف، راهی به سوی وجود حقیقی و هستی مطلق، یگانگی مجدد، اتحاد جان با الوهیت، صعود جان؛ گذر از زمین به آسمان؛ از تاریکی به روشنایی و آزادی است». همچنین تعریف معراج از نظر علامه ابن‌منظور در کتاب چنین است: «عرج، یعرج، عروجا یعنی بالا رفت» و به‌طور کلی تبیین «لغویان از واژه معراج تفاوت چندانی باهم ندارند» (جوانی، ۱۳۹۷، ص. ۱۳). در دو سوره از قرآن کریم، به سیر آسمانی پیامبر اسلام (ص) اشاره شده است. یکی سوره اسراء که در اولین آیه از این سوره، اولین مرحله معراج، یعنی سیر از مسجدالحرام تا مسجدالاقصی و در آیات ۵ تا ۱۸ سوره نجم، دومین مرحله معراج، یعنی سیر از بیت‌المقدس به ملکوت آسمان‌ها شرح داده شده است. در روایات نیز از معراج سخن به میان آمده این‌گونه که علامه مجلسی در کتاب صفات‌الشیعه از حضرت امام صادق (ع) روایت را نقل فرموده که امام فرمودند: «از شیعیان ما نیست کسی که چهار چیز را انکار کند: سؤال قبر، معراج، خلقت بهشت و جهنم، شفاعت روز قیامت» (زکی‌زاده، ۱۳۸۴، ص. ۲۹۶). در روایتی از امام رضا (ع) منکر معراج، منکر رسول‌الله معرفی شده است (فاتحی، ۱۳۸۹، ص. ۲۲). در مورد زمان و تاریخ وقوع معراج در میان مورخان اسلامی اختلاف نظر است؛ بعضی آن را در سال ۱۰ بعثت، شب ۱۷ ماه رمضان و بعضی آن را ۱۲ سال بعد از بعثت ذکر کرده‌اند (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱، ص. ۱۴).

### خاوران‌نامه ابن حسام خوشفی

نفوذ دین، اخلاق، عرفان، تصوف در دوره تیموری از دوران حکیم سنایی غزنوی (۵۲۵-۵۴۵) در شعر فارسی آغاز شد و در اشعار نظامی، سعدی، خاقانی، مولوی و حافظ به اوج خود رسید، «که این به دلیل وجود وحشت حاصل از اقدامات وحشیانه تیمور و جانشینانش و تسکین آن از راه‌های مذهبی است» (سید اصفهانی، ۱۳۹۲، ص. ۴۱). سلاطین تیموری به علت جاذبه عرفان و تصوف ایرانی تصمیم بر بهره‌گیری از محضر معنوی عارفان و صوفیان گرفتند. همچون گرفتن اجازه برای فتح خراسان که در دوره تیموری از درویش وقت «باباسنکو» گرفته شد (طیبی، ۱۳۶۸، ص. ۲۱). در این باره، تیمور این‌گونه بیان کرده است: «به مشایخ و صوفیان پیوستم و با ایشان صحبت‌ها داشتم و فواید اخروی اخذ می‌کردم و سخنان خدای می‌شنیدم و کرامات و خوارق عادات

دست داشته‌اند. چراکه این موضوع به‌وضوح در مقایسه جزئیات صورت‌ها و طرز قلم‌زنی‌ها و رنگ‌آمیزی‌ها و صحنه‌سازی‌ها و ترکیب‌بندی‌ها قابل‌مشاهده است». آرتور ابهام‌پوپ (۱۹۴۵/۱۳۳۸، ص. ۷۷) پایان این نسخه ارزنده را در سال ۸۹۲ و صرف زمان برای کتابت و آفریدن نقوش آن را حدود ۱۰ سال می‌داند.

«مجموعه‌داران خصوصی و کتابخانه‌های اروپا و آمریکا تعدادی از نگاره‌های این ۹۷ قطعه در آغاز تأسیس موزه هنرهای تزئینی همراه با متن کتاب خریداری شده است؛ ۱۸ قطعه دیگر به کوشش یحیی نکاء آقای خلیل رحیمی برادر عبدالله رحیمی از مجموعه‌داران خصوصی آمریکا خریداری و به ایران آورده شده است، ولی هنوز ۴۰ قطعه باقی‌مانده نزد مجموعه‌دارها، موزه‌ها و کتابخانه‌های آمریکا و اروپا پراکنده است» (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱، صص. ۶-۷). یکی از برگ‌های این نسخه به تصویر معراج حضرت محمد(ص) اختصاص دارد که در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شود.

### خمسه تهماسبی

عرفان در نگارگری و مصورسازی نسخه‌ها پس از دوره تیموریان، در عصر صفوی ورود پیدا کرد. به همین سبب نمادهای عرفانی و مذهبی بسیاری در ترسیم نگاره‌ها توسط نگارگران استفاده شده است. در این میان، مصورسازی معراج پیامبر(ص) نیز در این دوره انجام شد. «از آنجاکه خاندان شیعه صفوی حدود ۲۲۱ سال بر ایران فرمانروایی کردند، به همین دلیل تشیع امامیه در عصر صفوی به رسمیت شناخته شد و سه محور تصوف و تشیع و پادشاهی مبنای قدرت صفوی بود و بسته به موقعیت سلسله بر آن‌ها تأکید می‌شد» (نقیبی و تشکری، ۱۳۹۳، ص. ۵۰). از این رو، به رسمیت شناخته شدن تشیع و وجود تعصبات سخت شیعیان در آن زمان، تفاوت‌هایی در ترسیم چهره پیامبر ایجاد کرد و نمادها و عوامل بصری که نشان‌دهنده تقدس و کرامت پیامبر بودند، در ترسیم نگاره‌ها به کار گرفته شد. به‌طور کلی، این دوره شامل نسخ خطی و معراج‌نامه‌های نفیسی است، از جمله خمسه تهماسبی، هفت‌اورنگ جامی و فالنامه که صحنه عروج حضرت محمد(ص) به آسمان را به تصویر کشیده‌اند.

یکی از نمونه‌های شاخص، نگاره معراج در خمسه نظامی است که در سال ۹۰۰ هـ ق برای امیرعلی فارسی‌برلاس تهیه شده بود؛ اما «۱۰ سال بعد، در مکتب تبریز دوم، هنرمندی چیره‌دست، نگاره‌های تک‌برگ از معراج حضرت پیامبر(ص) آفرید که این نگاره در مجموعه کی‌پر در لندن نگهداری می‌شود» (حسینی و گرشاسبی فخر، ۱۳۸۹، ص. ۴۰). منظومه پنج گنج نظامی در دوره‌های مختلف

تاریخی ایران همواره مورد توجه و استقبال هنرمندان نگارگر بوده است. توانایی اعجاز آمیز نظامی در توصیف و تجسم تصویری داستان‌ها و سرودهایش موجب جذب این استقبال و توجه شده است. در این میان پیرامون خمسه شاهکارهایی وجود دارد، همچون خمسه مصور شده در عهد شاه تهماسب صفوی که به خمسه تهماسبی شهرت یافت. این نسخه به خط محمود نیشابوری کتابت شده و اکنون در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود. «در پایان سال ۹۳۷ هـ ق، زمان به اتمام رسیدن شاهنامه شاه تهماسب، شاه دستور داد نسخه دیگری به نام خمسه نظامی اجرا کنند. این خمسه در سال‌های ۹۵۰-۹۴۶ هـ ق تاریخ‌گذاری شده و تنها چهارده نگاره دارد که مصورسازی آن به پنج هنرمند نگارگر نسبت داده شده است» (کنبی، ۱۳۷۸، ص. ۳).

در میان نگاره‌های خمسه شاه تهماسب، نگاره معراج حضرت محمد(ص) که نمایانگر بازی نور و رنگ است، می‌درخشد. این نگاره اثر سلطان محمد، نقاش دربار صفوی در مکتب تبریز دوم است. سلطان محمد نقاش از هنرمندان نام‌آشنای ایرانی است که در وصف شخصیت و مهارت هنری او سخن‌های بسیاری گفته شده است؛ از جمله دوست محمد گواشانی در دیباچه اثر خود، او را استاد نظام‌الدین سلطان محمد می‌نامد که تصویر را به‌جایی رسانیده که با وجود هزار دیده فلک مثلش را ندیده است (دوازده امامی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۲۴). زارعزاده و خزائی (۱۳۹۱، ص. ۹۲) در خصوص نگاره معراج سلطان محمد این‌گونه نوشته‌اند: «این نگاره از درخشان‌ترین نمونه‌های تاریخ نگارگری است که در نسخه خطی مصور خمسه نظامی سفارش شاه تهماسب صفوی قرار گرفته است. این نسخه تا پایان دوره فتحعلی‌شاه قاجار در کتابخانه سلطنتی نگهداری می‌شد تا این‌که در سال ۱۸۸۰ م برای موزه بریتانیا از طریق نامعلوم خریداری شده و تا به امروز در همان‌جا محفوظ مانده است». همچنین آغداشلو (۱۳۸۲، ص. ۲۳۱) اثر معراج حضرت رسول از سلطان محمد نقاش را نمونه‌ای کامل و شایسته از اثری مذهبی و معنوی می‌داند که در عین حال به تمامی سنت‌های نگارگری ایرانی وفادار و وابسته است.

### بررسی تطبیقی مؤلفه‌های تصویری در نگاره معراج در خاوران‌نامه و خمسه تهماسبی

#### ۱. بیان تصویری روایت

تصاویر منتخب، بخشی از روایت معراج حضرت محمد(ص) از مسجدالاقصی به آسمان‌ها را روایت می‌کنند که در آن پیامبر(ص) سوار بر براق، همراه با جبرئیل بوده و فرشتگان در اطراف ایشان حضور دارند.



براق- جلب شود، اما نسبت به خمسه تهماسبی از ارزش بصری کمتری برخوردار است.

۲. ویژگی‌های شمایل‌ی در ترسیم چهره پیامبر(ص)  
شمایل مقدس حضرت محمد(ص) در نگاره معراج خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تهماسبی منسوب به سلطان محمد به‌گونه‌ای متفاوت ترسیم شده است. در نگاره خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی، چهره پیامبر(ص) به تصویر درآمده و پوشیده نشده است. به طوری که می‌توان گفت چهره ایشان دارای خصوصیات ظاهری همچون صورتی گرد، سه رخ با محاسنی بلند، چشمانی بادامی و ابروانی کمانی است. در این نگاره ویژگی‌های ظاهری پیامبر(ص) به‌گونه‌ای ترسیم شده است که ایشان عمامه‌ای سفید بر سر دارند و عبایی سبزرنگ با آستین‌های کوتاه و گشاد به بر تن کرده‌اند که زیر آن جامه‌ای قهوه‌ای‌رنگ مایل به قرمز دیده می‌شود. نگارگر در این اثر از رنگ‌های مکمل استفاده کرده است، به طوری که برای رنگ عبای پیامبر(ص)، سبز انتخاب کرده و رنگ مکمل آن، یعنی قرمز را برای لباس زیر عبای پیامبر به‌کار برده است؛ اما در این نگاره هیچ شعله آتش و نوری اطراف پیامبر(ص) و براق دیده نمی‌شود. به طوری که، در آثار هنر مذهبی دوره تیموری-همچون دوره ایلخانی- پیامبر(ص) با حداقل عناصر نمادین تقدیس به تصویر کشیده شده است و تنها تفاوت آن با دیگر عناصر در این است که فیگور پیامبر(ص) در مرکز و نقطه عطف ترکیب‌بندی قرار گرفته است. همچنین «ترسیم هاله نورانی دور سر حضرت به نشانه قداست و تکریم، از اواخر قرن ۵۸ق و نقاب کشیدن بر چهره ایشان در پایان قرن ۹ق به نشانه احترام دینی، تجلیل و تمایز به‌کاررفته است» (عکاشه، ۱۳۸۴، ص. ۵۳). در مقابل، در معراج‌نامه‌های دوران صفوی چهره پیامبر(ص) آشکار نیست و با هاله‌ای نورانی پوشیده شده است. این هاله به شکل نوری سفید تصویر شده و شعله‌هایی زریں و آتشین به رنگ طلایی پیرامون پیکره ایشان را فراگرفته است؛ عنصری که نماد قداست و برتری معنوی ایشان نسبت به سایر عناصر تصویری تلقی می‌شود. در این نگاره، پیامبر(ص) دستاری سفید بر سر دارند که انتهای آن آزاد بوده و روی شانه ایشان قرار گرفته است. عبای سبزرنگ ایشان - که در سنت نمادین اسلامی رنگی بهشتی و منسوب به پیامبر دانسته می‌شود- بر جامه‌های سرخ‌رنگ قرار گرفته است؛ ترکیبی که افزون بر دلالت‌های نمادین، از منظر زیبایی‌شناختی نیز بر پایه هماهنگی رنگ‌های مکمل شکل گرفته است. حالت پیامبر به‌گونه‌ای کار شده که ایشان دست‌شان را به سمت جلو باز کرده‌اند، گویی در حال گفت‌وگو با جبرئیل هستند.

همان‌طور که در آیه ۱ سوره اسراء نیز به آن اشاره شده است. (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ: منزّه است آن [خدایی] که بنده‌اش را شبانگاهی از مسجد الحرام به سوی مسجدالاقصی که پیرامون آن را برکت داده‌ایم سیر داد تا از نشانه‌های خود به او بنمایانیم که او همان شنوای بیناست).

در نگاره معراج در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی، پیامبر(ص) سوار بر براق ترسیم شده‌اند، جبرئیل در مقابل ایشان ایستاده و فرشتگان و ابرها پیرامون آن‌ها را فراگرفته‌اند. این نگاره در قابی مستطیل‌شکل اجرا شده و قطعات اشعار ابن‌حسام در چهار ردیف ستون، در بالا و پایین تصویر جای گرفته‌اند. در کتیبه بالای نگاره چنین آمده است: «به جان مشتری شد خریدار او / به چرخ آمد از شرق دیدار او» و در ادامه اشاره به براق می‌کند که «روح‌الامین (جبرئیل) از او بازماند؛ عنان برافش به جایی رسید / که روح‌الامین از رکابش بماند» (جواری، ۱۳۹۷، ص. ۳۴). نگارگر قاب تصویر را به وسیله بال جبرئیل شکسته است و عناصر دیگر از جمله فرشتگان درون قاب قرار گرفته‌اند. تصویرگری فیگورها به شکلی ایجاد شده است که تفاوت چندان در آن‌ها دیده نمی‌شود و پیکره‌سازی طبق یک قاعده انجام شده است.

در مقابل، در نگاره معراج حضرت محمد(ص) در خمسه تهماسبی منسوب به سلطان محمد، پیامبر سوار بر براق در مرکز قاب به تصویر کشیده شده است، به‌گونه‌ای که فرشتگان به دور ایشان حلقه‌زده و جبرئیل مقابل ایشان ایستاده و در حال نشان دادن مسیر است. پیکره‌سازی به‌گونه‌ای ایجاد شده که نگارگر سعی در ایجاد تفاوت‌هایی در هریک از خصوصیات ظاهری و لباس فرشتگان داشته است. در این نگاره نیز دو کتیبه یکی در بالا و یکی در پایین قرار گرفته که بر روی این کتیبه‌ها اشعاری نوشته شده است. شین دشتگل (۱۳۸۹، ص. ۷۸) درباره متن نوشته شده بر روی کتیبه‌های این‌گونه نوشته است: «قطعات متن نوشتاری در متن مصور نگاره در بالا و پایین صحنه، متصل به جدول و به خط خوب شاه محمود نیشابوری، در وصف معراج پیامبر اکرم(ص) از هفت پیکر نظامی نوشته شده است». به طوری که، عناصر تصویری به‌کاررفته در هر دو نگاره مورد مطالعه گویای یک روایت مشترک هستند، اما در نگاره خمسه تهماسبی عناصر با جزئیات بیشتری کار شده‌اند و ترکیب‌بندی اثر به طور حرکتی اسپیرالی (مارپیچی یا حلزونی) نظام یافته‌اند که بیننده را به پیکره شخصیت اصلی روایت، در نیمه فوقانی و کمی بالاتر از مرکز ترکیب، رهنمون می‌کند، در خاوران‌نامه نیز ترکیب‌بندی به‌گونه‌ای اجرا شده که توجه به سوژه اصلی - پیامبر(ص) سوار بر



تصویر ۲. معراج حضرت محمد(ص)، خمسه تهماسبی منسوب به سلطان محمد، محل نگهداری: لندن (شین دشتگل، ۱۳۸۹، ص. ۱۷۹)  
Figure 2. The Mi'raj of the Prophet Muhammad (PBUH), Khamsa of Shah Tahmasp, Attributed to Sultan Muhammad, London (Shin Dashtgol, 2010, p. 179).



تصویر ۱. معراج رسول اکرم(ص)، خاوران‌نامه، شیراز، ۸۸۱ ه.ق، کتابخانه کاخ گلستان (شین دشتگل، ۱۳۸۹، ص. ۱۵۷)  
Figure 1. The Mi'raj of the Prophet Muhammad (PBUH), Khāvarān nāmeḥ, Shiraz, 881 AH, Golestan Palace Library (Shin Dashtgol, 2010, p. 157).

مسیر حرکت در نگاره‌های معراج پیامبر(ص) محسوب می‌شود. ابن‌سینا (۱۳۶۶، ص. ۱۱۳) نیز دربارهٔ براق چنین می‌نویسد: «براق در جهان بینی ایرانیان چنان جایگاهی می‌یابد که از محدودهٔ روایت داستان معراج بسی فراتر می‌رود و به نمادی از بهترین و چالاکترین مرکب برای هر سفری به‌ویژه سفرهای روحانی و عاشقانه تبدیل می‌شود، به‌گونه‌ای که در میان اندیشمندان نماد عقل روبه رشد و کمال است، یعنی عقل فعال که غالب بر قوت‌های دیگر است».

در نگارهٔ معراج در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی، براق دارای سری انسانی با تاج، بدنی چهارپا و دمی بلند و باریک همانند دم گاو است و با زین و براق ترسیم شده است. گردن پهن براق، یعنی محل اتصال سر به بدن با آرایه‌های صورتی‌رنگ و طوق‌مانند پوشانده شده و به شکل موجودی فربه، به رنگ کرمی با نقوش نقطه‌مانند

### ۳. عناصر تصویری مرکب پیامبر

براق یکی از مهم‌ترین عناصر روایی معراج به شمار می‌رود که در بیشتر نسخه‌های مصورسازی شدهٔ معراج، به‌عنوان مرکب پیامبر(ص) ترسیم شده است. تصویرگری این موجود غریب و فراواقعی، با استناد به احادیث و روایات مربوط به معراج حضرت محمد(ص)، معمولاً به شکل موجودی با پیکر اسب، چهره‌ای انسانی، دمی همانند دم گاو و دو بال تصویر شده است. شین دشتگل (۱۳۸۹، ص. ۸۸) در این باره می‌نویسد: «در بازآفرینی نقش براق در نگاره‌های معراج، تمام توصیفات راویان و محدثان اسلامی اجرانشده، بلکه به شکلی قراردادی در اغلب نقاشی‌ها تکرار شده و با روشی عموماً مشابه به اجرا درآمده است». همچنین، بر اساس روایات، براق از مهم‌ترین عناصر تصویری برای نمایش



۱۳۸۵، ص. ۴۳). در مسیر عروج حضرت محمد(ص)، فرشتگان به شکلی ترسیم شده‌اند که در حال گلابپاشی، نورافشانی، ثناگویی، آوردن میوه‌های بهشتی و جامگان مینوی هستند. همچنین با در دست داشتن مشعل‌ها و قندیل‌های نمادین پیرامون پیکر حضرت محمد(ص) و میان حلقه‌هایی از نور و ابرهای متلاطم، با ترکیبی با بال‌های زیبا و رنگارنگ به صورت دو، سه یا چهارگانه به تصویر درآمده‌اند (شین دشتگل، ۱۳۸۹، ص. ۹۱).

در نگاره معراج خاوران‌نامه، یازده فرشته با لباس‌ها و بال‌های رنگینی دارند، پیرامون پیامبر(ص) و در میان ابرهای زرین تیره، در آسمان لاجوردی شناورند. هر یک از فرشتگان با در دست داشتن هدایایی به پیشواز پیامبر(ص) آمده‌اند. ترسیم فیگور فرشتگان در این نگاره به گونه‌ای است که تنها نیم‌تنه بالایی بدن به تصویر درآمده و نیم‌تنه پایینی بر پشت ابرها قرار گرفته است. چهره و آرایش گیسوان فرشتگان نیز تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند و همگی دارای چشمانی بادامی و گیسوانی شبیه به هم و بدون تاج و کلاه زرین به نمایش درآمده‌اند.

در نگاره معراج در خمسه تهماسبی، شمار فرشتگان به هفده تن می‌رسد. آنان نیز هدایای ملکوتی، سینی‌های زرین پر از میوه‌های بهشتی و انوار الهی، بخوردان‌ها، قرآن مجید، همراه با مجمرهای آتشین از نور مقدس در دست دارند و در حال حمد و ثنا و خوشامدگویی به پیامبر اسلام(ص) هستند. چهره فرشتگان، پوشش سر، آرایش گیسوان حرکات سر و نگاه‌شان به گونه‌ای متنوع ترسیم شده است، به طوری که حرکت آرام و نمای نیمرخ، سهرخ و تمام‌رخ آنان در تکمیل ترکیب‌بندی اثر نقش مؤثری دارد. رنگ جامگان نیز درخشان و متنوع است و برخی از فرشتگان تاج و کلاه‌هایی زرین بر سر دارند

#### آسمان

همان‌طور که در نگارگری آسمان به رنگ‌های آبی، لاجوردی و طلایی کار می‌شود و نماد لایتناهی است، در نگاره‌های معراج پیامبر(ص) نیز اغلب آسمان با رنگ لاجوردی با ابرهای طلایی‌رنگ در میان آن نمایان شده است. از نظر محمدی شاهرودی (۱۳۸۹، ص. ۴۲۸) بهشت نیز در فرهنگ اسلامی غالباً در آسمان تصور می‌شد و جایگاه ملائکه و تقریر الهی و سرزمین بازگشت روح پس از مرگ نیز در آسمان بوده است. جوانی (۱۳۹۷، ص. ۶۸) نیز می‌نویسد: «از آیات قرآن چنین استفاده می‌شود که تمام ستارگان و سیاره‌هایی که ما می‌بینیم همه جزء آسمان اول هستند و در ماورای آسمان شش، عالم دیگر وجود دارد که از محدوده دید و ابزارهای

نارنجی مایل به قهوه‌ای تصویر شده است. در مقابل، در نگاره معراج در خمسه تهماسبی، براق با بدنی شبیه اسب و سری با چهره زنانه به نمایش درآمده، به طوری که در این نگاره، بدن براق به شکلی ظریف‌تر و چالاک‌تر به رنگ صورتی روشن به تصویر درآمده و تاجی زرین بر سر و طوقی بر گردن خود دارد. همچنین هاله مقدس شعله ماندنی که اطراف پیامبر(ص) وجود دارد، دور سر براق را نیز فراگرفته است.

#### جبرئیل

جبرئیل کلمه‌ای عبری بوده و به معنای «مرد خدا» و یا «قوت خدا» است و در اسلام جزو یکی از چهار فرشته مقرب درگاه پروردگار محسوب می‌شود (باحقی، ۱۳۸۵، ص. ۱۶۰). در ترکیب مجالس نقاشی معراج پیامبر(ص) جبرئیل به عنوان هدایتگر پیامبر(ص) در سیر آسمانی به شمار می‌آید و پیوسته پیشاپیش ایشان، گاه در حال پرواز و گاهی در حال حمل پرچم سبزرنگ با حرکات متنوع سر، دست‌ها و پاها، اغلب رو به سوی پیامبر(ص) به تصویر کشیده شده است (شین دشتگل، ۱۳۸۹، ص. ۸۷). تاج یا کلاه زرین بر سر جبرئیل در نگاره‌های معراج، نمادی از کرامت و منزلت او است.

در نگاره معراج خاوران‌نامه، جبرئیل تاجی زرین بر سر دارد و دو بال بلند او که از قاب تصویر فراتر رفته است. حالت جبرئیل چنان ترسیم شده که در جلوی پیامبر(ص)، به عنوان راهنمای مسیر، با حرکت دست‌ها راه را نشان می‌دهد. به طوری که جهت نگاه او به سمت پیامبر(ص) است و پیامبر(ص) نیز با یک دست افسار براق را گرفته و با دست دیگر به سوی او اشاره می‌کند. در نگاره معراج در خمسه تهماسبی، جبرئیل به گونه‌ای ترسیم شده است که دارای دو بال رو به پایین بوده، کلاهی سیاه‌رنگ بر سر دارد که قسمت پایین آن نیز زرین است. در بالای سرش هاله مقدس و شعله آتش دیده می‌شود. فیگور جبرئیل در حالت ایستاده و معلق در فضا ترسیم شده و با حرکت دستان خود در حال نشان دادن ادامه مسیر به پیامبر(ص) است، به گونه‌ای که از ترکیب‌بندی تصویر می‌توان دریافت معراج هنوز تمام نشده و پیامبر(ص) باید به مسیر خود ادامه دهد.

#### فرشتگان

بخش وسیعی از ترکیب نگاره‌های معراج به فرشتگان اختصاص دارد. «کلمه فرشته در ایران کهن سروش و در عربی، ملک و هاتف نام گرفته، نماد جان یا نفس بال‌دار است، رمزی کهن که راهیابی به ملکوت را میسر می‌سازد و رب و مربوب را به هم پیوند می‌دهد» (کامرانی،

علمی ما بیرون است و در مجموع عالم می‌شود».

در نگاره معراج در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی، آسمان به‌گونه‌ای ترسیم شده است که رنگ‌های آبی و طلایی به‌فوق در آن مشاهده می‌شود. به‌طوری‌که رنگ غالب آسمان آبی لاجوردی است و حالتی معنوی و الهی و درعین‌حال طبیعت‌گرایانه به آن بخشیده و ابرها نیز به رنگ طلایی و به شکل شعله‌های هاله تقدیس و ستارگان ترسیم شده‌اند که موجب تأکید و تعمیق بیشتر نگاره شده و حالتی رمزآمیز و نمادین در تناسب با بیان روایتی دینی-عرفانی به آن بخشیده است. در مقابل، در نگاره معراج خمسه‌تهماسبی، آسمان به رنگ آبی سرد و تیره کار شده که نماد آرامش و بی‌کراکی است. آسمان در این اثر به دو بخش تقسیم شده است، به‌طوری‌که در بخش پایین نگاره، ابرهای پرپیچ‌وخم با حرکاتی پیچان و به رنگ سفید همراه با سایه‌هایی آبی-خاکستری مشاهده می‌شود، اما در بخش بالایی نگاره که پیامبر(ص) و فرشتگان قرار دارند، ابری مشاهده نمی‌شود. این امر چنین القا می‌کند که پیامبر(ص) از آسمان که ابرها داخل آن قرار داشتند عبور کرده و وارد مرتبه‌ای والاتر و آسمانی دیگر شده است.

#### ۴. تحلیل بصری

در این بخش، هر یک از دو نگاره معراج پیامبر(ص) در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه‌تهماسبی بر اساس ویژگی‌های تجسمی همچون ترکیببندی، طراحی، رنگ، پیکره‌سازی و واقع‌نمایی بررسی می‌شوند. نگاره معراج در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی از نظر ترکیببندی به شکل مدور و حلزونی در درون قابی مستطیل‌شکل قرار گرفته است که نیمی از فضا به تصویر و نیمی دیگر به متن نوشتاری درون نگاره اختصاص داده شده است. پیامبر(ص) در مرکز قاب قرار دارد و فرشتگان به‌صورت نامنظم در اطراف ایشان ترسیم شده‌اند. فضای کلی اثر از پویایی محدودی برخوردار است؛ هرچند ابرها با خطوط منحنی به شکل پویا و متحرک نمایان شده‌اند، اما فرشتگان برخلاف ابرها از تحرک کمتری برخوردارند و به‌گونه‌ای ثابت ترسیم شده‌اند. در این نگاره هم شکل هندسی منظم کتیبه‌ها و هم شکل هندسی نامنظم (پیکره فرشتگان، ابرها و براق) به‌کاررفته است. عناصر تصویری نگاره با خطوط منحنی، مستقیم و ساختار هندسی طراحی شده‌اند. در طراحی فضای این نگاره از ژرفانمایی استفاده نشده است؛ اما برای نشان دادن پیکر پیامبر(ص) سوار بر براق از ژرفانمایی مقامی استفاده شده، به‌گونه‌ای که پیکر ایشان بزرگ‌تر از سایر فیگورهای موجود در

نگاره ترسیم شده است. همچنین، در این نگاره استفاده از رنگ‌های آبی و طلایی بیشتر از رنگ‌های دیگر است. باوجوداینکه برای ترسیم فرشتگان بیشتر از رنگ‌های گرم مانند رنگ قرمز و نارنجی استفاده شده، اما زمینه آبی آسمان و قرارگیری رنگ‌های گرم بر آن باعث شده چرخش رنگ صورت گیرد و در کل هماهنگی آرامی در این اثر با تضادهای رنگی و استفاده از رنگ‌های هم‌خانواده و مکمل ایجاد شود. پیکره‌سازی در این نگاره از تنوع اندکی برخوردار است؛ چهره‌ها مشابه‌اند و تنها نیم‌تنه بالایی بدن فرشتگان به تصویر درآمده و نیم‌تنه پایینی بر پشت ابرها قرار گرفته است. طراحی فیگورها، به‌ویژه در جامه و اندام جبرئیل و پیامبر(ص)، چندان دقیق و متنوع نیست. فضا‌سازی اثر نیز خیالی و مبتنی بر روایت‌های معراج‌نامه‌هاست.

در مقابل، نگاره معراج در خمسه‌تهماسبی درون قاب مستطیل‌شکل کار شده و دارای ترکیببندی حلزونی است، به‌طوری‌که با ترسیم پیامبر در مرکز و قرارگیری فرشتگان بر روی مدار بیضی‌شکل به دور ایشان، این نوع ترکیببندی ایجاد شده است. این اثر دارای شکل‌هایی نامنظم مانند پیکرها، لباس‌ها، هاله نور، ابرها و نقوش روی بال‌های فرشتگان بوده و شکل‌هایی منظم همچون کتیبه‌ها در بالا و پایین قاب دارد. برای ترسیم بال فرشتگان، حالات فیگورها و مصورسازی ابرهای پیچان نیز از خطوط منحنی استفاده شده است که حس پویایی و حرکت را القا می‌کند. همچنین، هاله مقدس یا شعله آتشی به دور پیامبر و براق ترسیم شده است. شیوه طراحی شعله‌های بلند آتشین پیرامون پیکر حضرت محمد(ص) و مرکب وی که به شاخه‌های متعدد تقسیم شده، در نهایت دقت به تصویر درآمده است. رنگ‌ها به‌صورت استادانه و بر اساس تضاد مکمل‌ها و همنشینی رنگ‌های گرم و سرد سامان یافته‌اند؛ به‌گونه‌ای که تنوع، درخشندگی، وحدت و تعادل بصری ایجاد کرده و چشم بیننده را در سراسر تصویر به حرکت وامی‌دارند. فضای گسترده‌ای در بالای سر پیامبر(ص) و براق با شعله‌های آتشین طلایی‌رنگ پر شده است. شعله آتش در اینجا نشانی از تقدس و الابدون شخصیت ایشان نسبت به سایر عناصر تصویری است و رنگ طلایی نیز در هنر اسلامی نشان‌دهنده اوج تجلی رنگ‌ها است. بخشی از پیکره فرشتگان در پس‌قطعات نوشتاری و ابرها پنهان شده و به‌واسطه آن عمقی ایجاد شده است. همچنین پیکره‌سازی فرشتگان همچون طراحی چهره، پوشش سر، آرایش گیسوان حرکات سر و نگاهشان به‌طور دقیق ترسیم شده و هر یک از چهره‌ها دارای نمای نیرخ، سرخ و تماخرخ هستند. فضا‌سازی این نگاره نیز همچون نمونه پیشین، خیالی و متکی بر روایت‌های معراج‌نامه‌هاست.

جدول ۱. تطبیق عناصر تصویری در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تهماسبی  
Table 1. Comparative Analysis of Visual Elements in the  
Khāvarān nāmeh of Ibn Husam Khusafi and the Khamsa of Shah Tahmasp

عناصر	خاوران‌نامه	خمسه تهماسبی
پیامبر(ص)	<p>چهره پیامبر آشکار است، عدم وجود شعله آتش و نور اطراف پیامبر(ص).</p> 	<p>پوشاندن چهره پیامبر(ص) با هاله نور سفید به منظور تأکید بیشتر بر قداست ایشان. وجود شعله آتشین طلایرنگ در اطراف ایشان.</p> 
مرکب پیامبر(ص)	<p>مرکب پیامبر(ص) براق است. براق در اینجا براق سر انسانی تاج‌دار، بدن چهارپا، دمی بلند و باریک چون دم گاو به همراه با زین و براق دارد.</p> 	<p>مرکب پیامبر(ص) براق است. براق با بدنی شبیه اسب و سری با چهره، دارای بدنی ظریفتر و چالاکتر به رنگ صورتی روشن و تاجی زرین بر سر و طوقی بر گردن. وجود هاله مقدس شعله مانند دور سر براق.</p> 
جبرئیل	<p>جبرئیل تاجی زرین بر سر دارد و دارای دو بال بلند است. جبرئیل دومین شخصیت مهم بعد از پیامبر(ص)، در جلوی ایشان ایستاده و راهنمای مسیر است.</p> 	<p>جبرئیل دارای دو بال رو به پایین است، او کلاهی سیاه‌رنگ بر سر دارد که قسمت پایین آن نیز زرین است. وجود هاله مقدس و شعله آتش در بالای سر آن.</p> 

 <p>هفده فرشته با پوشش سر، آرایش گیسوان حرکات سر و زاویه دید متنوع دیده می‌شود. برخی از آن‌ها تاج و کلاه‌هایی زرین بر سر دارند. آن‌ها دارای حرکت آرام و نمای نیمرخ، سه‌رخ و تمام‌رخ هستند.</p>	 <p>وجود یازده فرشته با آرایش چهره و گیسوان مشابه، دارای چشمانی بادامی و گیسوانی شبیه به هم بدون تاج و کلاه زرین. تنها نیم‌تنه بالایی پیکره دیده می‌شود.</p>	<p>فرشتگان</p>
<p>آسمان به رنگ آبی سرد و تیره کار شده است. وجود ابرهای پرپیچ‌وخم با حرکات پیچان و به رنگ سفید همراه با سایه‌هایی آبی خاکستری در پایین آسمان که نمادی از وحدت در کثرت هستند.</p> 	<p>وجود رنگ‌های آبی و طلایی زیاد. آسمان دارای رنگ غالب آبی لاجوردی است. ابرها نیز به رنگ طلایی و به شکل شعله‌های هاله تقدیس و ستارگان ترسیم شده‌اند.</p> 	<p>آسمان</p>

جدول ۲. تحلیل و تطبیق بصری نگاره معراج در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تهماسبی  
Table 2. Visual Analysis and Comparison of the Mi'raj Illustration in the Khāvarān nāmeh of Ibn Husam Khusafī and the Khamsa of Shah Tahmasp

<p>خمسه تهماسبی</p> 	<p>خاوران‌نامه</p> 	<p>ویژگی‌های تجسمی</p>
<p>ترکیب‌بندی به شکل مدور و حلزونی شکل درون قابی مستطیل‌شکل قرار دارد. قرارگیری موضوع اصلی در مربع شاخص طلایی</p>	<p>ترکیب‌بندی به شکل مدور و حلزونی شکل درون قابی مستطیل‌شکل قرار دارد.</p>	<p>ترکیب‌بندی</p>
<p>حرکت از سمت چپ به راست و به طرف بالا و از عمق به سطح است.</p>	<p>حرکت از سمت چپ به راست و به‌طور مستقیم است</p>	<p>حرکت</p>
<p>استفاده از خطوط منحنی برای ترسیم بال فرشتگان و حالات فیگورها و مصورسازی ابرهای پیچان. طراحی عناصر تصویری دقیق انجام شده است. ایجاد پلان‌بندی با تقسیم آسمان.</p>	<p>طراحی خطوط منحنی و مستقیم با ساختار هندسی، عدم وجود ژرفانمایی فضایی؛ طراحی ساده و مشابه از حالت‌های فرشتگان.</p>	<p>طراحی</p>



رنگ	استفاده از رنگ‌های با درخشندگی پایین‌تر، استفاده بیشتر از رنگ‌های آبی و طلایی نسبت به سایر رنگ‌ها، ایجاد چرخش رنگ، هارمونی به کمک تضادهای رنگی و استفاده از رنگ‌های هم‌خانواده و مکمل.	به‌کارگیری رنگ‌های درخشان و با خلوص بالا. استفاده از رنگ‌های مکمل و رنگ‌های سرد و گرم در کنار هم وجود تضاد رنگی و ایجاد تنوع، درخشندگی، وحدت، تعادل و هماهنگی رنگ و وجود رنگ طلایی به‌صورت شعله‌های آتشین پیامون پیامبر(ص) و براق.
پیکره‌سازی	پیکره‌سازی نیز در این اثر تقریباً مشابه است، چهره‌ها یکسان‌اند و از تنوع کمی برخوردارند.	طراحی چهره فرشتگان، پوشش سر، آرایش گیسوان حرکات سر و نگاه‌شان به‌طور دقیق ترسیم‌شده و هر یک از چهره‌ها دارای نمای نیم‌رخ، سهرخ و تمام‌رخ هستند.
واقع‌نمایی	فضاسازی خیالی و مبتنی بر روایت‌های معراج‌نامه‌ها.	فضاسازی خیالی و مبتنی بر روایت‌های معراج‌نامه‌ها.

### نتیجه

این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال انجام شد که وجوه اشتراک و افتراق بصری و شمایی در روایت تصویری معراج حضرت رسول(ص) در نسخه مصور خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تهماسبی چیست؟ نتیجه به‌دست آمده حاکی از آن است که؛

- شمایل مقدس حضرت محمد(ص) در نگاره معراج خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تهماسبی منسوب به سلطان محمد به‌گونه‌ای متفاوت ترسیم‌شده است. در نگاره معراج خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی چهره پیامبر(ص) آشکار و بدون پوشیده ترسیم‌شده است و ویژگی‌های ظاهری همچون صورت گرد، نمای سهرخ، محاسن بلند، چشمان بادامی و ابروان کمانی به‌وضوح قابل‌مشاهده است. در مقابل، شمایل پیامبر(ص) در خمسه تهماسبی به سبب وجود تعصبات سخت شیعیان، آشکار نبوده و هاله‌ای نورانی به رنگ سفید چهره ایشان را پوشانده است.

- در آثار هنر مذهبی دوره تیموری همچون خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی، پیامبر(ص) با حداقل عناصر نمادین بصری قداست به تصویر کشیده شده است؛ اما در معراج‌نامه‌های دوران صفوی مانند خمسه تهماسبی منسوب به سلطان محمد، عناصر نمادین بصری برای نشان دادن قداست پیامبر(ص) استفاده‌شده است. همچون شعله آتشین طلایی‌رنگ که در پیامون پیامبر و سر براق کشیده شده است که از دیدگاه عرفا قداست و کرامت آن‌ها را نمایان می‌سازد.

- مرکب پیامبر(ص) براق است؛ موجود غریب و فراواقعی که با توجه به احادیث و روایات مربوط به معراج حضرت محمد(ص) به شکل موجودی با پیکر اسب و چهره انسان و دم گاو و دو بال ترسیم‌شده است. براق در خاوران‌نامه با سری انسانی تاجدار، بدنی چهارپا و دم بلند و باریک شبیه دم گاو و با زین و براق ترسیم‌شده است. در مقابل، براق در خمسه تهماسبی ظریف‌تر و چالاک‌تر، با بدنی صورتی‌رنگ، چهره‌ای زنانه، تاج زرین و طوقی بر گردن تصویر شده و هاله مقدس شعله مانندی نیز اطراف سر او را فراگرفته است.

- جبرئیل فرشته راهنمای پیامبر(ص)، در خاوران‌نامه تاجی زرین بر سر دارد و دارای دو بال بلند، یکی رو به بالا و دیگری رو به پایین تصویر شده است؛ اما در خمسه تهماسبی جبرئیل به‌گونه‌ای ترسیم‌شده است که دارای دو بال رو به پایین بوده، کلاهی سیاه‌رنگی بر سر دارد که قسمت پایین آن زرین است. همچنین، در بالای سر جبرئیل هاله مقدس و شعله آتش طلایی‌رنگ دیده می‌شود که

از نظر جزئیات اجرایی و پرداخت تصویری در نگاره‌های صفوی، کامل‌تر جلوه می‌کند.  
- فرشتگان در خاوران‌نامه به صورت گروهی ترسیم شده‌اند و فیگور آن‌ها به گونه‌ای است که تنها نیم‌تنه بالایی بدن به تصویر درآمده و نیم‌تنه پایینی پشت ابرها قرار گرفته است. ترکیب‌بندی و حالت قرارگیری آن‌ها نیز به صورت پراکنده در اطراف پیامبر(ص) و براق انجام شده و تقارنی به کار گرفته نشده است؛ اما در خمسه تھماسبی فرشتگان کامل و با جزئیات آرایشی زیباتر و به صورت مواج‌تر ترسیم شده‌اند. حالت قرارگیری آن‌ها نیز به صورت متقارن به دور پیامبر و براق انتخاب شده است، به نحوی که حس حرکت آن‌ها به دور پیامبر(ص) را به مخاطب القا می‌کند.

- در نگاره معراج خاوران‌نامه، آسمان با ابرهای طلایی توده‌ای شکل بر زمینه آبی لاجوردی فضایی رمزآمیز و نمادین در تناسب با بیان روایت دینی-عرفانی پدید آورده است؛ اما در خمسه تھماسبی، آسمان به رنگ آبی سرد و تیره، ابرهای پرپیچ‌وخم با ابعاد کوچک‌تر و با حرکات پیچان و به رنگ سفید همراه با سایه‌هایی آبی خاکستری کار شده‌اند.

- ترکیب‌بندی هر دو نگاره به شکل مدور و حلزونی شکل و روایت معراج درون قابی مستطیل‌گونه به تصویر درآمده است.

- حرکت در هر دو نگاره مشابه هم بوده، به طوری که در خاوران‌نامه حرکت به صورت مستقیم و از چپ به راست است، اما در خمسه تھماسبی از سمت چپ به راست و به طرف بالا انجام شده است.

- خطوط طراحی در خاوران‌نامه منحنی و مستقیم با ساختار هندسی است. ژرفانمایی فضایی وجود ندارد و تنها ژرفانمایی مقاومی برای ترسیم پیامبر(ص) به کار برده شده است. همچنین طراحی ساده و مشابه هم از فیگورهای فرشتگان، لباس، جامه و آرایش آن‌ها انجام شده؛ اما در خمسه تھماسبی طراحی عناصر تصویری دقیق انجام شده است. به طوری که از خطوط گیسوان منحنی برای ترسیم بال فرشتگان و حالات فیگورها و مصورسازی ابرهای پیچان استفاده شده است و با تقسیم آسمان پلان‌بندی ایجاد شده است.

- در خاوران‌نامه، رنگ‌ها اغلب در طیف‌های طوسی انتخاب شده‌اند و از درخشندگی چندانی برخوردار نیستند. در این میان، رنگ‌های آبی و طلایی نسبت به سایر رنگ‌ها کاربرد بیشتری دارند. چرخش و هارمونی رنگی از طریق تضادهای رنگی و بهره‌گیری از رنگ‌های هم‌خانواده و مکمل شکل گرفته است. استفاده از رنگ طلایی برای ابرها در زمینه آبی آسمان و سطوح رنگی، فضایی غیرزمینی و فراواقعی را القاء می‌کند. در مقابل، در خمسه تھماسبی رنگ‌های مکمل و نیز طیف‌های سرد و گرم با درخشندگی و خلوص بیشتری به کار رفته‌اند. همچنین وجود تضاد رنگی موجب ایجاد تنوع، درخشندگی، وحدت، تعادل و هارمونی بیشتر شده است. به طور کلی رنگ‌ها در هر دو نگاره برگرفته از رنگ‌های معنوی و عرفانی هستند، همچون آبی لاجوردی و طلایی (نمادی از نور خدا)، سبزرنگ حضرت محمد(ص) در عالم هفتم است.

- پیکره‌سازی در خاوران‌نامه مشابه بوده و از تنوع کمی برخوردارند؛ اما در خمسه تھماسبی پیکره‌سازی به طور دقیق انجام شده و برخلاف خاوران‌نامه هر یک از چهره‌ها دارای نمای نیم‌رخ، سرخ و تمام‌رخ هستند.

- در همه نگاره‌ها، عالمی مثالی از صور خیالی مجسم گردیده که این نوع فضا‌سازی مطابق روحیات کلی هنر ایران است.

به طور کلی، در تطبیق نسخه مصور روایت معراج حضرت رسول(ص) در خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی و خمسه تھماسبی می‌توان گفت از جمله جلوه‌های بارز تصویرپردازی چهره پیامبر(ص) در دوران میانه تاریخ نقاشی ایران، به ویژه در دوره تیموریان توجه و احترام به آیین محمدی و



بازنمایی صحنه‌های با مضامین دینی است. در نسخه مصور خاوران‌نامه ابن حسام خوشفی در دوره تیموری، چهره پیامبر(ص) بدون پوشش ترسیم‌شده و جزئیاتی چون حالت چشم‌ها، بینی و محاسن به وضوح قابل مشاهده است. در این دوره، بازنمایی حالات چهره همچنان متأثر از سنت‌های تصویری دوره پیشین، یعنی عصر ایلخانان است و برخی ویژگی‌های متأثر از هنر مغولی، همچون بادامی بودن چشم‌ها در نگاره‌ها دیده می‌شود. افزون بر این، جزئیات بارز در چهره‌پردازی با ریش و سبیل متأثر از نقاشی آسیای میانه، به شکل واقع‌گرایانه با پرداختی دقیق در جهت نمایش حالات درونی و روحی پیامبر(ص) تصویر شده است؛ اما در دوره صفوی و قیام شاه اسماعیل اول، گرایش‌های مذهبی و تعصبات فرقه‌گرایی، تحولات تازه‌ای در عناصر تصویری صحنه‌های معراج حضرت محمد(ص)، به‌ویژه در دوران جدید تاریخ نقاشی ایران پدید آورد. در این دوره، جلوه‌های خاصی از تصویرسازی معراج حضرت محمد(ص) با عناصر تصویری مانند شیوه ترسیم حالت و اندازه عمامه ایشان، آرایش نقاب یا روبند سفید بر چهره یا تجسمی از نور زرین به‌جای آن اهمیت بسیار یافت، چراکه پیروان شیخ صفی در عصر صفوی بسیار تحت تأثیر فرقه‌گرایی و تعصبات سخت شیعیان بودند. از همین رو، چهره پیامبر(ص) با نقاب (برقع) سفید پوشانده شده است که در نگاره خمسه تهماسبی به خوبی قابل مشاهده است.

### تقدیر و تشکر

این مقاله حاصل یک پژوهش مستقل و متکی بر میراث مکتوب و تصویری هنر اسلامی ایرانی است. نگارنده از این سنت فرهنگی هنری که امکان چنین مطالعه‌ای را فراهم ساخته، قدردانی می‌نماید.

### تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسنده رعایت شده است.

### منابع و مأخذ

آغداشلو، آ. (۱۳۸۲). گفتارها و گفتوگوهای دیگر. نشر آبان.

<https://www.iranketab.ir/book/53536-goftar-ha>

ابن عربشاه، الف. م. (۱۳۷۰). زندگی شگفت آور تیمور (م. نجاتی، مترجم). انتشارات علمی فرهنگی.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Arabshah>

ابن سینا، ح. ع. (۱۳۶۶). معراج‌نامه، به انضمام تحریر آن (ش. الف. ابرقوهی، محرر؛ ن. م. هروی، مصحح). بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

<https://noorlib.ir/book/info/27519>

ادیب بهروز، م. (۱۳۸۱). معراج از دیدگاه قرآن و روایات. شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

<https://elmnet.ir/doc/31334838-67412>

ارجمند اینالو، م. (۱۳۸۸). اسلوبی در نگاره‌های خاوران‌نامه. نگره، ۴(۱۲)، ۵۳-۶۲.

<https://www.sid.ir/paper/143058/fa>

بیرامی، ز.، حجت، م.، و حاجی زاده، م. (۱۴۰۱). بازنمایی آراء ابن‌حسام خوسفی در خاوران‌نامه دربارهٔ معراج پیامبر(ص) و مقایسه آن با نظرات آنه‌ماری شیمیل. جامعه‌شناسی سیاسی ایران، ۵(۹)، ۶۱۱-۶۷۳

[https://jou.spsiran.ir/article\\_155838.html](https://jou.spsiran.ir/article_155838.html)

پوپ، آ. (۱۳۳۸). شاهکارهای هنر ایران (پ. ناتل‌خانلری، مترجم). انتشارات علمی و فرهنگی.

<https://ketabnak.com/book/89794> (نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۴۵).

تهرانی، ر. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج‌نامه احمد موسی و معراج‌نامه میرحیدر. نگره، ۱۴، ۲۳-۳۸.

<https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1377686>

جوانی، الف. (۱۳۹۷). سیر تحول معراج‌نگاری حضرت محمد (ص) از عصر ایلخانی تا صفوی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.

<https://elmnet.ir/doc/31513128-15261>

حاصلی، پ.، قاضی زاده، خ.، و افشاری، م. (۱۴۰۲). مطالعه تحلیلی شیوه‌های اجرا در تشعیرهای خمسه تهماسبی (مکتب دوم تبریز). نگره، ۸(۶۶)، ۲۱۱-۲۲۷.

[10.22070/negareh.2023.17293.3171](https://10.22070/negareh.2023.17293.3171)

حسینی تربتی، الف. (۱۳۴۲). تزوکیات تیموری. تهران: کتابفروشی اسدی.

<https://ketabnak.com/book/110380>

حسینی، ر.، فرزین، س.، و حاجی زاده، م. (۱۳۹۹). مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگاره معراج حضرت رسول (ص) از خمسه تهماسبی و هفت‌اورنگ جامی. نگارینه هنر اسلامی، ۲۰(۲)، ۱۵۱-۱۶۸.

[https://niamag.birjand.ac.ir/article\\_1746.html](https://niamag.birjand.ac.ir/article_1746.html)

حسینی، م.، و گرشاسبی فخر، م. (۱۳۸۹). بررسی نماد براق در مکتب‌های هرات و تبریز (۲). هنرهای تجسمی نقشمایه، ۳(۵)، ۵۲-۴۳.

<https://ensani.ir/fa/article/292892>

خوسفی بیرجندی، الف. (۱۳۸۱). خاوران‌نامه (ف. نقاش، نگارگر و تذهیب‌گر). وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

<https://mtif.ir/book/2418>

دوازده امامی، م.، حسین زاده حجازی، ز.، و آقاداودی، م. (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی واقعه معراج در نگاره معراج سلطان محمد و متن معراجیه‌های نظامی. نگارینه هنر اسلامی، ۵(۱۶)، ۱۵-۲۹.

[https://niamag.birjand.ac.ir/article\\_1044.html?lang=en](https://niamag.birjand.ac.ir/article_1044.html?lang=en)

دهخدا، ع. (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا (م. معین، و ج. شهیدی، نظارت کنندگان). مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.

[https://archive.org/details/2\\_20240201](https://archive.org/details/2_20240201)

نکاء، ی. (۱۳۴۳). خاوران‌نامه (نسخه خطی و مصور موزه هنرهای تزئینی). هنر و مردم، ۲۰، ۱۷-۲۹.

<https://ensani.ir/fa/article/66848>

زارع‌زاده، ف.، و خزائی، م. (۱۳۹۱). صور خیال در تابلوی معراج حضرت رسول صلی‌الله‌علیه و آله اثر سلطان محمد. کتاب ماه هنر، ۱۶۶، ۹۰-۹۵.

<https://www.noormags.ir/view/fa/997025>



زکی زاده، ع. (۱۳۸۴). معراج پیامبر (ص). جام جوان

<https://www.karaketab.com/1384>

سید اصفهانی، م. (۱۳۹۲). تاثیرات عرفان اسلامی بر نقاشی ایران [پایاننامه کارشناسی ارشد منتشر نشده]. دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا.  
شین دشتگل، ه. (۱۳۸۹). معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص). انتشارات علمی و فرهنگی.

<https://www.iranketab.ir/book/35782-meraj-negari>

صفا، ذ. (۱۳۶۳). حماسه‌سرایی در ایران. امیرکبیر.

<https://amirkabirpub.ir/book/28630>

طیبی، ع. (۱۳۸۸). تاریخ مختصر هرات در عهد تیموریان. هیرمند.

<https://eliteraturebook.com/books/15389>

عکاشه، ث. (۱۳۸۴). شمایل‌نگاری (ه. دارایی، مترجم). مطالعات هنرهای تجسمی، ۲۲، ۸-۱۳.

<https://www.noormags.ir/view/192075>

فاتحی، پ. (۱۳۸۹). معراج پیامبر اکرم (ص) و معراج‌نامه‌های منظوم در ادب فارسی. انتشارات علمی و فرهنگی.

<https://www.Ketabsource.ir/1389/Fatehi>

فراهانی منفرد، م. (۱۳۸۱). پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی

<https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA65340132>

کامرانی، ب. (۱۳۸۵). تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران. نشر کتاب ماه هنر، ۹۵-۹۶، ۵۲-۶۴.

<https://www.ensani.ir/fa/article/89748>

کنبی، ش. (۱۳۷۸). نقاشی ایرانی (م. حسینی، مترجم). تهران: دانشگاه هنر.

<https://classicbooks.ir/product/Canby>

کوپر، ج. س. (۱۳۸۰). فرهنگ مصور نمادهای سنتی (م. کرباسیان، مترجم). نشر فرشاد.

<https://rasekhoon.net/books/show/476135>

مایل هروی، ن. (۱۳۶۷). معراج‌نامه ابوعلی سینا. آستان قدس، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

<https://alefbalib.com/Metadata/510657>

مجوزی، م. (۱۴۰۱). کهن‌الگوی سفر قهرمان در خاوران‌نامه بر اساس نظریه جوزف کمپبل. نشریه ادب

فارسی، ۱۲(۱)، ۹۹-۱۲۰.

[https://jpl.ut.ac.ir/article\\_89843.html](https://jpl.ut.ac.ir/article_89843.html)

محمدزاده، م.، چرخ، ر.، یاری، ز و جوادی‌آذر، و. (۱۳۹۷). نمادهای عرفانی در نگاره‌های بهشت معراج‌نامه

میرحیدر (بر اساس آیات قرآن و اندیشه‌های اسلامی). فصلنامه الهیات هنر، ۳۹۶(۹)، ۳۱-۶۰.

[https://el.itaihe.ac.ir/article\\_33834.html](https://el.itaihe.ac.ir/article_33834.html)

محمدی شاهرودی، ع. (۱۳۸۹). پرتویی از معراج. اسوه.

<https://www.iketab.com/1389>

مکارم شیرازی، ن. (۱۳۷۱). معراج، شق القمر، عبادت در قطبین. نسل جوان.

<https://ketabpedia.com/1371Meraj>

مهدی‌زاده، ع. (۱۳۹۴). مقایسه تطبیقی نگاره معراج در خمسه نظامی و فال‌نامه تهماسبی. جلوه هنر، ۷(۲)، ۵-۱۶

<https://elmnet.ir/doc/1449683-12521>

میرجلیلی، م.، و محمودی، ف. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی عناصر تصویری در معراج‌نامه احمد موسی و معراج‌نامه میرحیدر [مقاله کنفرانسی]. همایش بین‌المللی شرق شناسی، فردوسی و فرهنگ و ادب پارسی.

<https://elmnet.ir/doc/20751989-12451>

نقیبی، الف.، و تشکری، ع. (۱۳۹۳). تعامل و تقابل تصوف و تشیع در عصر صفوی. پژوهش‌های تاریخی، ۶(۲۲)، ۴۹-۶۶.

[https://jhr.ui.ac.ir/article\\_16631.html](https://jhr.ui.ac.ir/article_16631.html)

یاحقی، م. (۱۳۸۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. سروش.

<https://www.iketab.com/1385Yahaghi>

## Reference

Adib Behrouz, M. (2002). *The Ascension from the Perspective of the Qur'an and Narrations*. Sherkat-e Chap va Nashr-e Beyn-ol-Melal. <https://elmnet.ir/doc/31334838-67412> [In Persian].

Aghdashlou, A. (2003). *Further Essays and Conversations*. Nashr-e Aban. <https://www.iranketab.ir/book/53536-goftar-ha> [In Persian].

Akāsheh, S. (2005). Iconography (H. Daraee, Trans.). *Motāle'āte Honarhāye Tajassomi* [Visual Arts Studies], 22, 8-13. <https://www.noormags.ir/view/192075> [In Persian].

Arjmand Inalu, M. (2009). *A Stylistic Approach to the Illustrations of the Khavaran-Nama*. *Negareh*, 4(12), 53-62. <https://www.sid.ir/paper/143058/fa> [In Persian].

Beyrami, Z., Hojjat, M., & Hajizade, M. (2022). Representation of Ibn Hussam Khosafi's views in KhavaranNameh about the Ascension of the Prophet And compare it with the views of Anne-Marie Schimmel. *Political Sociology of Iran*, 5(9), 461-473. [https://jou.spsiran.ir/article\\_155838.html](https://jou.spsiran.ir/article_155838.html) [In Persian].

Canby, S. R. (1999). *Iranian Painting* (M. Hosseini, Trans.). Tehran: University of Art. <https://classicbooks.ir/product/Canby> [In Persian].

Cooper, J. C. (2001). *An Illustrated Dictionary of Traditional Symbols* (M. Karbasian, Trans.). Farshad. <https://rasekhoon.net/books/show/476135> [In Persian].



- Davazdahemami, M., Hossein Zade Hejazi, Z. S., & Aghadavoudi, M. (2019). The Comparative Study of Prophet Mohammad's Appearance in Sultan Mohammad's Miniature of Ascension and Nizami's Works of Ascension. *Negarineh Islamic Art*, 5(16), 15-29. [https://niamag.birjand.ac.ir/article\\_1044.html?lang=en](https://niamag.birjand.ac.ir/article_1044.html?lang=en) [In Persian].
- Dehkhodā, A. (1998). *Loghatnāmeḥye Dehkhodā* [Dehkhoda Dictionary] (M. Moeen, & J. Shahidi, Supervising, Eds.). Dehkhoda Lexicon Institute. [https://archive.org/details/2\\_20240201](https://archive.org/details/2_20240201) [In Persian].
- Farahani Monfared, M. (2002). *The Interrelation of Politics and Culture in the Period of Timurid Decline*. Cultural Heritage and Ars Association. <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA65340132> [In Persian].
- Fatehi, P. (2010). *The Ascension of the Prophet Muhammad (Peace Be Upon Him) and Poetic Mi'rajNāmeḥ Works in Persian Literature*. Scientific and Cultural Publications. <https://www.Ketabsource.ir/1389/Fatehi> [In Persian].
- Haseli, P., Ghazizadeh, K., & Afshari, M. (2023). Analytical study of carrying out methods in the Tash'eer of Khamsa Tahmasbi (Second School of Tabriz). *Negareh Journal*, 18(66), 211-227. [https://negareh.shahed.ac.ir/article\\_4126.html?lang=en](https://negareh.shahed.ac.ir/article_4126.html?lang=en) [In Persian].
- Hoseini, S. R., Farzin, S., & Hajizadeh, M. A. (2021). A comparative study of the relationship between text and image in the picture of the Ascension of the Holy Prophet from Tahmasebi's Khamseh and Jami's Haft Awrang. *Negarineh Islamic Art*, 7(20), 151-168. [https://niamag.birjand.ac.ir/article\\_1746.html](https://niamag.birjand.ac.ir/article_1746.html) [In Persian].
- Hosseini Torbati, A. (1963). *Timurid Ornamentation*. Ketabforushi-ye Asadi. <https://ketabnak.com/book/110380> [In Persian].
- Hosseini, M., & Garshasbi Fakhr, M. (2010). *An Analysis of the Symbol of Buraq in the Herat and Tabriz Schools (Second Period)*. *Honarhā-ye Tajassomi-ye Naqsh-Māyeh*, 3(5), 43-52. <https://ensani.ir/fa/article/292892> [In Persian].
- Ibn Arabshah, A. M. (1991). *'Ajā'ib al-maqdūr fī Akhbār Tīmūr* [The Astonishing Life of Timur] (M. Nejati, Trans.). Scientific and Cultural Publications. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Arabshah> [In Persian].
- Ibn Sina, H. A. (1987). *Mi'rāj-nāmeḥ, be enzamām-e taḥrīr-e ān* [The Ascension Treatise, with Its Redaction] (S. A. Abrquhi, Writer.; N. M. Haravi, Ed.). Astan Quds Razavi Research Foundation. <https://noorlib.ir/book/info/27519> [In Persian].

- Javani, A. (2018). *The Evolution of Mi'raj Illustration of Prophet Muhammad from the Ilkhanid to the Safavid Period*. Islamic Azad University, Najafabad Branch. <https://elmnet.ir/doc/31513128-15261> [In Persian].
- Kamrani, B. (2006). Genealogy of angels in Iranian painting. *Ketābe Māhe Honar*, 95–96, 52–64. <https://www.ensani.ir/fa/article/89748> [In Persian].
- Khusifi Birjandi, H. (2002). *Khavaran Nameh* (F. Naghash, Painter & Illuminator). Vezerat-e-Farhang-va-Ershad-e-Eslami. <https://mtif.ir/book/2418> [In Persian].
- Makarem Shirazi, N. (1992). *The Ascension, the Splitting of the Moon, and Worship at the Poles*. Nasle Javan. <https://ketabpedia.com/1371Meraj> [In Persian].
- Mayel Heravi, N. (1988). *The Mi'rāj-Nāmeḥ of Abu Ali Sina*. Astan Quds Razavi, Islamic Research Foundation. <https://alefbalib.com/Metadata/510657> [In Persian].
- Mehdizadeh, A. (2016). The comparative study of The Miraj miniature paintings between the Khamseh of Nizami and the Falnameh of Tahmasebi. *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal*, 7(2), 5-16. <https://elmnet.ir/doc/1449683-12521> [In Persian].
- Mirjalili, M., & Mahmoudi, F. (2016). *A comparative study of visual elements in the Mi'raj-nama of Ahmad Musa and the Mi'raj-nama of Mir Heydar* [Conference presentation]. International Conference on Oriental Studies, Ferdowsi and Persian Culture and Literature. <https://elmnet.ir/doc/20751989-12451> [In Persian].
- Mohammadi Shahrudi, A. (2010). *A Ray from the Mi'rāj*. Osveh. <https://www.iketab.com/1389> [In Persian].
- Mohammadzadeh, M., Charkhi, R., Yari, Z., & Javadiarz, V. (2018). The mystical symbols in the paradise images of Mir Heydar's Miraj Nameh (Based on Quranic verses and Islamic thoughts). *Theology of Art*, 1396(9), 31-60. [https://el.itaihe.ac.ir/article\\_33834.html?lang=en](https://el.itaihe.ac.ir/article_33834.html?lang=en) [In Persian].
- Mojavezy, M. (2022). Ancient survey of the Hero's Travel Pattern in Khavaran-Nameh based on Joseph Campbell's Theory. *Persian Literature*, 12(1), 99-120. [https://jpl.ut.ac.ir/article\\_89843.html](https://jpl.ut.ac.ir/article_89843.html) [In Persian].
- Naghbi, E., & Tashakori, A. (2017). Interaction and conflict between Sufism and Shi'ism during Safavid era. *Journal of Historical Researches*, 6(2), 49-66. [https://jhr.ui.ac.ir/article\\_16631.html](https://jhr.ui.ac.ir/article_16631.html) [In Persian].



- Pope, A. U. (1960). *Masterpieces of Persian Art* (P. Natel Khanlari, Trans.). Scientific and Cultural Publications. <https://ketabnak.com/book/89794> (Original work published 1945). [In Persian].
- Safa, Z. (1984). *Epic Poetry in Iran*. Amirkabir. <https://amirkabirpub.ir/book/28630> [In Persian].
- Seyyed Esfahani, M. (2013). *The Influences of Islamic Mysticism on Iranian Painting* [Unpublished master's dissertation]. University of Tehran, College of Fine Arts. [In Persian].
- ShinDashtgol, H. (2010). *The Depiction of the Ascension from Illustrated Manuscripts to Folk Paintings, with a Focus on the Figural Representation of the Prophet Muhammad (PBUH)*. Scientific and Cultural Publications. <https://www.iranketab.ir/book/35782-meraj-negari> [In Persian].
- Tabibi, A. (2009). *A Concise History of Herat during the Timurid Period*. Hirmand. <https://eliteraturebook.com/books/15389> [In Persian].
- Tehrani, R. (2010). A comparative study of structural elements in the Mi'raj-nama of Ahmad Musa and the Mi'raj-nama of Mir Heydar. *Negareh Journal*, 14, 23–38. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1377686> [In Persian].
- Yahaghi, M. (2006). *A Dictionary of Myths and Narrative Allusions in Persian Literature*. Soroush Publishing. <https://www.iketab.com/1385Yahaghi>
- ZakiZadeh, A. (2005). *The Ascension of the Prophet Muhammad (Peace Be Upon Him)*. Jame Javan. <https://www.karaketab.com/1384> [In Persian].
- Zare'Zadeh, F., & Khazaei, M. (2012). *Imaginal Forms in the Painting of the Ascension of the Prophet Muhammad (Peace Be Upon Him) by Sultan Muhammad*. *Ketābe Māhe Honar* [Art Book Monthly], 166, 90–95. <https://www.noormags.ir/view/fa/997025> [In Persian].
- Zekā, Y. (1964). *Khāvarānnāmeḥ* (An illustrated manuscript of the Museum of Decorative Arts). *Art and People*, 20, 17–29. <https://ensani.ir/fa/article/66848> [In Persian].