دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۵، شمـارهٔ ۱۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۶

عناصر زیبایی‌شناختی در دیوارنگاره‌های قاجاری معراج پیامبر(ص) (تطبیق با تصاویر چاپ سنگی و نگارگری و تمرکز بر صحنهٔ ملاقات شیر و پیامبر)

علیرضا بهارلو*[۱] علی‌اصغر فهیمی‌فر[۲]

(تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۱، تاریخ پذیرش: ۹۵/۲/۶)

چکیده

دیوارنگاری در عصر قاجار، بسته به محل اجرا و مضمون آثار آن، شامل گونه‌های متعددی ازجمله انواع دیوارنگاری در ابنیهٔ سلطنتی، خانه‌های شخصی، اماکن عمومی و اماکن مقدس و نیز عناوین دودمانی، حماسی، نفسانی و مذهبی است. همچنین دیوارنگاره‌های مذهبیِ آرامگاه‌ها و بقاع متبرکه، خاصه آن‌هایی که موضوع معراج پیامبر(ص) را بازنمایی می‌کنند، در برخی بناهای این دوره مشاهده می‌شود. مراحل و منازل معراج پیامبر(ص) اگرچه به شیوه‌های مختلف در نگارگری‌ها و چاپ‌های سنگی نمود یافته و دستمایهٔ کار هنرمندان قرار گرفته، اما کمتر در رسانهٔ کهنی مانند دیوارنگاری و نقاشی‌های عامیانهٔ

---

۱. دانشجوی دکتری هنر اسلامی (نویسندهٔ مسئول)

* Alireza_baharloo5917@yahoo.com

۲. دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

قاجاری بررسی شده است. دیوارنگاره‌ها از نظر ساختار و زیبایی‌شناسی شاخصه‌هایی دارند که دقت در آن‌ها پرسش‌هایی را مطرح می‌سازد، ازجمله اینکه عناصر ساختاری و زیبایی‌شناختیِ دیوارنگاره‌های قاجاری- که شمایل حضرت رسول را در معراج به تصویر کشیده‌اند- کدام‌اند؟ نحوهٔ ترسیم و ارائهٔ این عناصر چگونه بوده و وجه تشابه یا تمایز آن‌ها با نمونه‌های مشابه در چاپ سنگی و نگارگری ادوار گذشته تا چه میزان است؟ حاصل این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی انجام گرفته، بیانگر آن است که تعدد و میزان پراکندگی معراج‌نگاره‌های دیواری (همانند دیگر نقاشی‌های مذهبی بقاع)، در استان‌های شمالی بیشتر است و صحنهٔ «ملاقات با شیر»، به دلیل گرایشات رایج شیعی، اهمیت و برتری دارد؛ اما در دو حوزهٔ نگارگری و چاپ سنگی، مراحل و مراتب بیشتری از این واقعه تصویرسازی شده است. شیوهٔ اجرا و تزیین، نحوهٔ ترسیم عناصر و قلم‌گیری پیکرها، کیفیت رنگ‌آمیزی، قدمت رسانه، ابعاد، و به طور کلی جزئیات و ظرایف تصویر، از دیگر مباحث قابل ذکر و تطبیق در این زمینه است. محوریت و مرکزیت پیکر و شخصیت پیامبر و حمد و ثناگویی ایشان در حین عروج، تناسب پوشش و آرایش عناصر در تناسب با ویژگی‌های هر عصر، و نیز نبود تکنیک ژرف‌نمایی در کنار نمایش لحظهٔ اوج رویداد با جنبه‌هایی کمابیش حماسی، از اشتراکات هر سه حوزه شمرده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: دورهٔ قاجار، دیوارنگاره، معراج پیامبر(ص)، چاپ سنگی، نگارگری.

۱. مقدمه

نقاشی دورهٔ قاجار تنها مختص آثار رنگ و روغن، لاکی، مینایی و نقاشی پشت شیشه نیست؛ بلکه در زمینهٔ دیوارنگاری نیز آثار در خور توجهی دارد که در قیاس با حوزه‌های گفته‌شده، کمتر شناخته و معرفی شده‌اند. نقاشی دیواری – گذشته از تعاریف و تمایزات واژگان هم‌ردیفی چون «فرسک»، «دیوارنگاری» و امثال آن[1] –به دلیل استفاده از نوع مواد و مصالح، تکنیک‌ها و شیوه‌های اجراییِ خاص- دامنهٔ بیانیِ ویژه‌ای دارد و از نظر مضمون و محتوا نیز حوزه‌های مختلفی را شامل می‌شود. آنچه در میان دیوارنگاره‌های قاجاری، به‌خصوص در حوزهٔ نقاشی مذهبی، کمتر مطالعه شده است، آثار موجود در اماکنی است که دربردارندهٔ مضامین دینی (شیعی) است این نوع اماکن – با توجه به گرایشات شیعیِ شاهان قاجاری و تودهٔ مردم – در نقاط مختلف ایران

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

پراکنده شده‌اند که از آن جمله می‌توان به بقاع متبرکه و امامزاده‌های شمال ایران (بیشتر گیلان)، خوزستان (دزفول و شوشتر)، همدان، اصفهان و کاشان اشاره کرد. مضامین به‌کار رفته در نقاشی‌های این اماکن، بیشتر به‌دلیل اعتقادات دینی و پایگاه‌های اجتماعی و مردمیِ هنرمندان آن و همچنین سنت خاص تصویرگری در ایران، نوعی وحدت سبک دارند و در شیوه و اجرا، به نقاشی‌های هنر عامه شبیه‌اند. موضوعات این حوزه (نقاشی‌های دیواریِ مذهبیِ قاجار) به طور کلی در قالب چند عنوان ترسیم شده‌اند که معمولاً برآمده از روایات تاریخی- مذهبی هستند. این موضوعات در نگاهی کلی عبارت‌اند از: امام حسین(ع) در ظهر عاشورا و شهادت علی‌اصغر، به میدان رفتن حضرت ابوالفضل(ع)، به میدان رفتن قاسم‌بن‌حسن‌حسنین در کنار امام علی(ع)، جنگ مسلم‌بن‌عقیل با کوفیان، عذاب دوزخیان، ضامن آهو و البته واقعهٔ مهم معراج حضرت محمد(ص).

معراج پیامبر سوار بر مَرکبی به نام بُراق، در میان روایات اسلامی و قرآنی جایگاه ویژه‌ای داشته و از همان آغاز به آن توجه شده است. در منابع آمده است که «از سدهٔ اول هجری، این ماجرا با درون‌مایهٔ داستان‌های عامیانهٔ عرب و پس از آن به تدریج با تفصیل‌های تئوری، عرفانی یا ادبی اعتقادات دینی مسلمانان (که متکی به رستاخیز بودند)، تلفیق شد» (سگای، ۱۳۸۵: ۱۳) و بعد از آن نیز به روش‌های مختلف در حوزهٔ هنر، به‌خصوص نگارگری، و در مواردی نیز آثار چاپ سنگی، نمود یافته است.

> اگرچه اکثر مفسرین بر این اعتقاد هستند که حضرت رسول(ص) در یک شب از مکه به اورشلیم می‌رود و سپس به آسمان‌ها صعود می‌کند، با پیامبران، فرشتگان و در نهایت با خداوند سخن می‌گوید و پیش از بازگشت به مکه، بهشت و جهنم را مشاهده می‌کند، اما این واقعه دارای جزئیات فراوانی است که در متن‌های مختلف بر اساس مذهب و تأویل مؤلف تغییر کرده است (گروبر، ۱۳۸۹: ۱۳-۱۴).

چنان که اشاره شد، از دیگر زمینه‌هایی که در آن به موضوع معراج پیامبر توجه شده است، دیوارهای ابنیهٔ مذهبی است که بنا به شرایط و موقعیت دینی و آیینی، بستر مناسبی را برای ثبت و نگاشت این گونه وقایع مهیا ساخته است. تصویر یا دیوارنگارهٔ معراج پیامبر(ص) از نمونه‌های قابل توجه در این رابطه است. نقاشی این واقعه، در عصر قاجار در چند بقعه یا امامزاده ترسیم شده است (نمونه‌های در دسترس نگارندگان ۹

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

مورد) که همگی ویژگی‌های شاخصی را از نظر ساختار و زیبایی‌شناسی مطرح می‌سازند. از سویی، بررسی دقیق‌ترِ آثار مذکور، بیانگر اشتراکات دو حوزهٔ یادشده (نگارگری و لیتوگرافی) است و در مواردی، امکان وجود تأثیرات متقابلی را پیش می‌کشد. حاصل این جستار می‌تواند علاوه‌بر مسائل محوریِ بحث حاضر، در پاسخ به پرسش‌های فرعی‌تر نیز مؤثر باشد؛ ازجمله غنای عناصر الحاقی تصویر، نوع هنر و قدمت رسانه، تکنیک‌ها و مواد و مصالح به‌کاررفته در سه حوزهٔ یادشده (دیوارنگاری، چاپ سنگی و نگارگری) به چه شکلی است؟ افزون بر این موارد، ابعاد و تناسبات، ترکیب‌بندی و فضاسازی و رنگ‌آمیزی این نگاره‌ها چگونه بوده و وجوه اشتراک و افتراق هر سه حوزه در کجا و تا چه میزان است؟ و در راستای تغییر خاستگاه‌ها و تحولات اجتماعی و مذهبی، سیر زمان چه تأثیری بر این آثار گذاشته است؟

۲.پیشینهٔ تحقیق

واقعهٔ معراج پیامبر(ص) تاکنون به اشکال مختلف در حوزهٔ ادبیات و هنر تجلی یافته است. معراج‌نامه‌ها ازجمله نسخه‌های مهمی هستند که به طور مستقیم به این حوزه پرداخته‌اند و در مواردی مثل ***معراج‌نامهٔ*** احمد موسی یا ***معراج‌نامهٔ*** میرحیدر (به ترتیب مربوط به سدهٔ هشتم و نهم هجری)، این واقعه را به تصویر کشیده‌اند. ماری رز سگای، در کتاب ***معراج‌نامه: سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص)*** (معراج‌نامهٔ شاهرخی یا میرحیدر) به توصیف مراحل این رویداد مذهبی پرداخته است و مراتب آن را از ابتدای راه تا انتها – شامل نزول جبرئیل بر پیغمبر، ورود پیامبر به اورشلیم، عروج آسمانی، دیدار با پیامبران، مشاهدهٔ بهشت و جهنم و... – شرح داده است. در اثر دیگری به نام ***معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی، با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد(ص)***، تألیف هلنا شین‌دشتگل، شرحی مبسوط از تصاویر معراجیه در نسخ خطی گوناگون ازجمله ***مخزن‌الاسرار*** نظامی، ***خاوران‌نامهٔ*** ابن‌حسام، ***یوسف و زلیخای*** جامی، فال‌نامه‌ها و امثال آن به همراه اسباب و عوامل معراج ارائه شده است. پژوهش‌های عمیق و جامع کریستینه گروبر (محقق هنر اسلامی، دانشگاه ایندیانا) در موضوع نگاره‌های پیامبر، خاصه معراج، از دیگر منابع این حوزه است[۲].

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

در برخی مقالات (ر.ک: منابع پایانی) نیز این موضوع به روشی دیگر در رسانه‌های نگارگری و نقاشی رنگ‌روغن و این بار در ایران و دیگر کشورهای اسلامی مورد تطبیق و پژوهش قرار گرفته است. در حوزهٔ چاپ سنگی نیز علی بوذری در کتابی با عنوان ***قضای بی‌زوال***، این واقعه را در کلیهٔ نسخ چاپ سنگی دورهٔ قاجار بررسی کرده و آلبومی از تصاویر مختلفِ موجود در معراج‌نامهٔ لیتوگرافی‌شده با تاریخ‌های متفاوت آن ارائه کرده است. آنچه در این میان، همچنان بحث و بررسی بیشتری را می‌طلبد، تصاویر معراجیهٔ مربوط به حوزهٔ دیوارنگاری قاجار است که بیشتر در بقاع متبرکه یافت می‌شوند. علی‌اصغر میرزایی‌مهر در پژوهشی میدانی که در کتابی با عنوان ***نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*** ارائه شده، آثار دیواری را از جنبه‌های گوناگون بررسی کرده، اما مطالعات صرفاً به دیوارنگاره‌های مذهبی و بیشتر ابنیهٔ واقع در استان‌های شمالی کشور (گیلان) معطوف بوده است. از این رو در این مبحث، دیوارنگاره‌های موجود با محوریت موضوع معراج پیامبر(ص) ملاک قرار گرفته است و دیگر اماکن و نقاط، ازجمله کاشان، همدان، اصفهان و خوزستان نیز تفحص شده‌اند.

۳. واقعهٔ معراج از نگاه *قرآن* و سنت

معراج پیامبر اکرم(ص) ازجمله وقایعی است که در زمرهٔ امور خارق‌العاده و از معجزات پیامبر قرار دارد. صریح‌ترین و معتبرترین اشاراتی که در باب این رویداد در منابع دینی آمده، نص صریح ***قرآن*** است که شواهد آن در سوره‌های اسراء (۱۷/ ۱، ۶۱)، نجم (۵۳/ ۷ – ۱۸) و تا حدی نیز تکویر (۸۱/ ۲۳) تقریر شده است. در این آیات، داستان سیر شبانهٔ پیامبر (معادل عربی آن «اسراء») در عرش ملکوت، اشاره‌وار (که یکی از ویژگی‌های بنیادین و ساختاری این کتاب آسمانی است) بیان شده، هرچند در این حین از لفظ «معراج» استفاده نشده است. پیشینهٔ چنین اصطلاحی را باید در متون و روایات جست‌وجو کرد. بنابر تعاریف، «حرکت شبانهٔ پیامبر(ص) از مسجدالحرام در مکه به طرف مسجدالاقصی و از آنجا به سوی آسمان‌ها تا آخرین مرتبهٔ قرب الهی را معراج گویند» (زمانی، ۱۳۹۰: ۵۶۳). چیستی و چگونگی اصل واقعه و مراحل و مراتب آن،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

موضوعی است که از جهات گوناگون بررسی و پرداخته شده و از مجال این بحث خارج است.[۳]

آنچه دربارهٔ این واقعه اهمیت و قطعیت دارد، برداشت‌هایی است که به شیوه‌های مختلف در طول دوره‌های تاریخی، به‌ویژه از سده‌های میانی اسلام به بعد، از این واقعه صورت گرفته و آن را دستمایهٔ کار شعرا، نویسندگان، عرفا و به‌خصوص هنرمندان نقاش و نگارگر ساخته است. شاعرانی چون سنایی (***حدیقةالحقیقه***)، خاقانی (***تحفةالعراقین***)، نظامی (***مخزن‌الاسرار***، ***خسرو و شیرین***، ***هفت‌پیکر*** و ...)، مولوی (***مثنوی معنوی***)، جامی (***هفت اورنگ***) و بسیاری دیگر، هر یک در نعت پیامبر و سپس بیان صفات معراج ایشان اشعاری سروده و برخی حتی معراجیه داشته‌اند. معراج حضرت رسول همچون دیگر امور واقعه، اسباب و ملزوماتی داشته و در حادث‌شدن آن، عناصر و عوامل ساختاری و سازنده‌ای دخیل بوده‌اند. در این میان شخصیت پیامبر، محور اصلی واقعه است و در کنار ایشان، جبرئیل امین، بُراق یا همان مَرکب پیامبر در سفر معراج (که حیوانی است افسانه‌ای با بدنی شبیه قاطر، چهرهٔ انسانی، سم گاو، دم طاووس و دو بال)، فرشتگان، آسمان و بعدتر نقش شیر، از دیگر اسباب و پدیده‌ها به شمار می‌آیند (ر.ک: مایل هروی، ۱۳۶۶؛ ادیب بهروز، ۱۳۸۱؛ شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۱–۱۷). این سازمایه‌های اصلی و الحاقی، در حوزهٔ نقش و تصویر مانند نگارگری، چاپ سنگی و دیوارنگاری – که چارچوب اصلی بحث حول آن‌ها خواهد گشت – بالطبع مشهود و ملموس‌ترند.

۴. شرحی خلاصه از پیشینه و ویژگی‌های تصویرگری معراج در نگارگری ایران

با استناد به نسخه‌های تصویریِ به‌جامانده از سده‌های گذشته، نخستین نگاره‌های معراج را باید به دورهٔ ایلخانان و کتاب ***جامع‌التواریخ*** رشیدالدین فضل‌الله (تصویر۱) و نیز ***معراج‌نامهٔ*** احمدموسی در سدهٔ هشتم هجری منتسب دانست. پس از این تاریخ و در دورهٔ حاکمان متأخر، ***معراج‌نامهٔ*** میرحیدر، مربوط به سدهٔ نهم هجری، از نمونه آثار شامخی است که در مکتب هرات تیموری نگاشته شده است (نک: تصویر۲). روند تصویرسازی واقعهٔ معراج، به همین ترتیب، به نگارگریِ ادوارِ بعد نیز راه یافت و صبغهٔ اعتقاداتِ عموماً دینی و جهان‌بینی همان دوره را به خود گرفت. برای مثال، ترویج مذهب تشیع در عصر صفویه و در پی آن، پیدایش حجاب یا پوشش بر سیمای پیامبر،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

از شاخصه‌های نگارگری این عصر به ویژه در تصاویر مربوط به معراج شمرده می‌شود؛ چنان‌که پیش‌تر نیز تأثیرات نقاشی چین در کنار رگه‌هایی از هنر ساسانی، بیزانس و مکتب بغداد، سهم بسزایی بر تحول پیکرنگاری‌های دورهٔ مغول ایفا کرده بود. بر این اساس، معراج‌نگاری طی چند سده به شکل سنتی دینی- هنری درآمد و تا دورهٔ قاجار تداوم یافت و در پی ورود چاپ سنگی به ایران، نمودهای تازه‌تری پیدا کرد.

تصویر۱: معراج پیامبر(ص)، از نخستین نگاره‌های مربوط به معراج، نگاره‌ای از ***جامع‌التواریخ*** (شیمل دشتگل، ۱۳۸۹: ۹۸)

تصویر۲: پیامبر در راه اورشلیم، نگاره‌ای از ***معراج‌نامهٔ*** میرحیدر، دورهٔ تیموری (سگای، ۱۳۸۵: تصویر۳)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

گفتنی است نگاره‌های معراج، علاوه‌بر معراج‌نامه‌های گفته‌شده، در بسیاری از مجموعه‌ها، منظومه‌ها و نسخ دیگر، ازجمله ***مرقع*** بهرام‌میرزا، ***خاوران‌نامه***، ***مخزن‌الاسرار*** و ***خمسهٔ*** نظامی (تصاویر۳ و۴)، ***یوسف و زلیخای*** جامی و غیره[۴] نیز یافت می‌شوند که بررسی این موضوع، نیازمند بابی مستقل و مفصل است. در مجموع آنچه در تصاویر موجود در این نسخ گفتنی است، چند خصیصهٔ مهم است که به ذکر رئوس آن‌ها در توالی زمانی بسنده می‌شود. پیکرنگاری معراج در سدهٔ هشتم هجری

> شمایل پیامبر را طبق سنت نقاشی کهن ایرانی در همانندسازی دیگر اشخاص مجلس با ویژگی‌های عام و مشترک در نوع پوشش و چهره‌نگاری رایجِ مکتب نقاشی آن عهد نشان می‌دهد. در این میان عناصر تصویری چون شکل عمامه و دستار حضرت، هالهٔ دایره‌وارِ زرینِ پیرامون سر و اندازهٔ پیکر ایشان که گاهی بزرگ‌تر از دیگر اشخاص صحنه تصویر شده، برای تمایز و تأکید بر مقام معنوی پیامبر در مجلس‌آرایی این دوران قابل ملاحظه است (شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۲۴۴).

در دورهٔ تیموری (سدهٔ نهم) که ***معراج‌نامهٔ*** میرحیدر را (هم از نظر کمیت و هم از نظر کیفیت نگاره‌های آن) باید نمایندهٔ بارز معراج‌نگاری این عصر دانست، شاخصه‌های دیگری نمودار می‌شوند. در این دوره اگرچه

> بیان احساس به طور کلی عاری از هیجانات شخصی است، در عوض می‌توان عناصری مانند حالات روحی، گرایش‌های توأم با تفکر و ... را مشاهده کرد. یکنواختی حالات از طرفی با موقعیت سرها که کم‌وبیش کج و اغلب سه‌رخ نشان داده شده‌اند و از طرف دیگر، با حرکات دست‌ها و موقعیت‌های بدن لاغر و بلند، شکسته شده است. [...] فرشتگان که مانند زنان جوان نشان داده شده‌اند، دارای صورت‌های گرد، چشمان سیاه درشت و ابروانی کمانی هستند و موهای آنان روی شانه‌هایشان افشان است [...]. ویژگی چهره‌نگاری به سنت تصویری ایرانیان، ساسانیان، هاله‌های نور آتشین است که کم‌وبیش یا به طور کامل، اطراف فرشتگان و صور مقدس را فرا گرفته است (سگای، ۱۳۸۵: ۲۶).

ویژگی اخیر (هالهٔ نور)، از عناصری است که در اصول چندگانهٔ هنر ایران ریشه دارد و «اصل ابر» نامیده می‌شود. در نگارگری ادوار گذشته، نقش‌مایهٔ ابر علاوه بر آنچه اصولا در آسمان ترسیم می‌شد، کاربردهای دیگری هم داشته است؛ چنان‌که گفته می‌شود «در معراج‌نامه‌ها علاوه‌بر نقش خود ابر، از قلم ابر برای جلوه‌ای دیگر نیز

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

استفاده می‌کردند؛ یعنی هالهٔ دور سر یا پیرامون پیامبر که همچون شعلهٔ آتشی سر بر می‌کشید» (آژند، ۱۳۹۳: ۱۵۶).[۵]

تصویر۳: صحنه‌ای از معراج پیامبر، ***خمسهٔ*** نظامی، ***خمسهٔ*** شاه طهماسب، اثر سلطان محمد نگارگر، سدهٔ دهم هجری، موزهٔ بریتانیا (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۲)

تصویر۴: معراج پیامبر، ***مخزن‌الاسرار*** نظامی، حدود سدهٔ دهم هجری، محل نگهداری نامعلوم (شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۸۲)

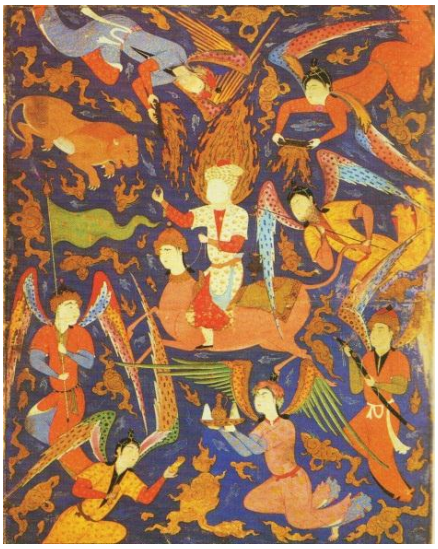
[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

در عهد صفویه، عوامل نوظهوری پدیدار می‌شوند که کاربردشان پیش از این کمتر سابقه دارد. در این دوره

> علاوه بر اینکه در ترسیم حالت و اندازهٔ عمامهٔ ایشان [پیامبر] تغییراتی به وجود آمد، برای تکریم و حرمت مقام حضرت(ص)، چهرهٔ وی با آرایش نقاب و روبند چون عنصر زینتی و دینی پوشانده شد و ضمن تأکید بر نقش ایشان، تشعشعاتی زرین پیرامون سر و گاهی بدن پیامبر نمایان می‌شود (شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۲۴۵).

پیدایش روی‌بند را می‌توان از عناصر شاخصی دانست که علت آن در اعتقادات خاص (شیعه‌گری) این دوره ریشه دارد، هرچند برخی پژوهشگران معتقدند که «در این بستر فرهنگی- اجتماعی، حجاب چهرهٔ پیامبر بیشتر به‌سبب انگیزه‌های تبلیغاتی بوده تا ممنوعیت‌های دینی» (گروبر، ۱۳۸۹: ۱۵). عنصر مهم دیگری که در خلال این تحولات می‌توان مشاهده کرد، نقش شیری است که بیانگر نمایندگی و نمادگرایی جایگاه امام اول شیعیان و حق جانشینی و ولایت آن امام است (نک: تصویر۵).



تصویر۵: صحنه‌ای از معراج پیامبر در حال ملاقات با شیر و اعطای انگشتری، فال‌نامهٔ شاه طهماسب، نیمهٔ سدهٔ دهم هجری، لندن، مجموعه لوور
(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۳)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

تحولات مذکور به همین جا ختم نمی‌شود و پس از صفویه و با روی کار آمدن قاجاریه، شرایط تا حدی به گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد. در این برهه از تاریخ ایران، افزایش تعامل با غرب و ظهور پدیده‌هایی چون فرنگی‌سازی، پیکرنگاری درباری، مکتب قهوه‌خانه، پرده‌نگاری‌های رنگ روغنی، چاپ سنگی، نقاشی پشت شیشه و مواردی این چنین، همگی عرصه را برای تداوم روند معراج‌نگاری، آن هم به سبک و سیاقی تازه هموار می‌سازند. در این دوره، نقاشی‌های معراج علاوه‌بر نسخ و متون، در رسانه‌هایی که هم از نظر قابلیت تکثیر (چاپ سنگی) و هم از نظر ابعاد (دیوارنگاری)، فراگیرتر و گسترده‌تر هستند، نمایان می‌شوند. ذوق و سلیقهٔ عمومی و فرهنگ عامه نیز در این میان نقش بسیاری دارد. دربارهٔ تحولات دورهٔ اخیر (قاجار)، در ادامه بیشتر گفته خواهد شد.

۵.شرحی خلاصه از تصویرسازی معراج در کتب چاپ سنگی

صنعت چاپ در ایران، خلاف حوزهٔ نگارگری، پیشینهٔ چندانی ندارد و خاستگاه آن به «اوایل دورهٔ قاجار» (مارزلف، ۱۳۸۹: ۱۷) بازمی‌گردد. از این رو، بهترین نمونه‌های معراج‌نامه‌ها و آثاری در این زمینه را باید در همین دوره جست. صنعت چاپ، به‌ویژه چاپ سنگی، هرچند از نظر خصوصیات فنی، پدیده‌ای نوظهور برای ایرانیان شمرده می‌شد؛ اما از نظر محتوا متأثر از سنن تثبیت‌شدهٔ تصویرگری بود. شواهد نشان از آن دارند که «سنت والای نگارگری و تذهیب در نسخه‌های خطی کهن- که قرن‌ها رواج داشت- پشتوانه‌ای غنی برای کتاب‌های چاپ سنگی فارسی محسوب می‌شد» (همو، ۱۳۹۱: ۱۶۵). از سویی «موضوع معراج حضرت محمد(ص) در میان این گونه آثار، هماهنگ با نقاشی دوران قاجار و پیروی از سبک نقاشی پیشین ایران راه تکامل نمود» (شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۲۱۹). جایگاه این تکنولوژی جدید- که آثار هنری ازجمله چاپ- نقش‌های معراج نیز از بطن آن خلق می‌شد- «حد واسطی بود بین مینیاتورهای نفیس و برخی از هنرهای عامیانهٔ دیگر» (مارزلف، ۱۳۹۱: ۱۶۵) نظیر دیوارنگاری.

برای بررسی خصوصیات تصاویر چاپ سنگی معراج، باید پیش از هر چیز، ویژگی‌های این رسانه مطالعه شود. شاخصه‌های چاپ‌نقش‌های سنگی معراج- که بیشتر برآمده از شیوه‌ها و محدودیت‌های کلیِ مربوط به فنون این نوع چاپ است- در نهایت تصاویری را رقم می‌زند که از نوعی زیبایی‌شناسیِ تقریبا همانند (به سبکی قراردادی)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

بهره می‌برند و قابلیت تکثیر در آن‌ها اولیت دارد؛ مختصاتی که وجوه افتراقِ آثارِ این حوزه را با رسانه‌ای همچون نگارگری، بیشتر مشخص می‌سازد. برای مثال، در تصاویر چاپ‌سنگ‌ها و به‌ویژه چاپ‌سنگ‌های واقعهٔ معراج، به طور کلی،

> برای فضاسازی‌های تصاویر از عناصر محدودی استفاده شده است. در غالب تصاویر، چند تکه ابر و یا خورشید، معرّف آسمان؛ چند درخت، معرف باغ و دشت؛ چند ستون تزیینی و طاقی و یا پرده، معرف فضاهای درونی هستند. تصاویر غالبا ترکیب ساده‌ای دارند که با قرارگیری پیکره‌ها سامان داده شده‌اند (بوذری، ۱۳۸۹: ۳۲).

افزون‌بر این موارد، «چهره‌ها به شکل سه‌رخ طراحی شده‌اند؛ [...] آرمانی و قراردادی هستند و به شکل واحدی ترسیم شده‌اند و کمتر بیانگر حالات درونی شخصیت‌ها هستند» (همانجا). کیفیات اخیر، بیانگر همان ویژگی‌هایی است که به نحوی در مبحث پیش‌گفته (نگارگری) و بحث پیش رو (دیوارنگاری) نیز قابل رؤیت است و البته در زمرهٔ اشتراکات این سه رسانه به شمار می‌آید. گفتنی است که سیمای پیامبر تقریباً در همهٔ تصاویر معراجیهٔ چاپ سنگی، همچون اغلب نگاره‌های مربوط به عهد صفوی (که قاجارها خود را به نوعی تداوم‌بخش راه آن‌ها می‌دانستند)، حجاب دارد و هاله‌ای از نور در اشکال مختلف، دور سر ایشان را فرا گرفته است (در خصوص ویژگی‌های مطرح‌شده، نک: تصاویر۶، ۷ و۸). اَشکال این هاله‌ها به طور کل، در پنج نوع مختلف تقسیم‌بندی شده[۶] است که در تصویر ۹ مشاهده می‌شوند.

تصویر۶: چاپ‌نقش سنگی معراج، از نسخهٔ ***حملهٔ حیدری***، ۱۳۱۲ق (بوذری، ۱۳۸۹: ۱۴۱)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

تصویر۷: چاپ‌نقش سنگی، صحنهٔ ملاقات با شیر، از نسخهٔ ***حملهٔ حیدری***، ۱۲۶۹ق (همان، ۱۳۵)

تصویر۸: چاپ‌نقش سنگی، بحرالطویل ***معراج‌نامه***، ۱۲۷۳ق

(همان، ۱۳۶)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

تصویر۹: اشکال مختلف هاله‌های نورِ دور سر پیامبر در تصاویر چاپ سنگیِ مربوط به واقعهٔ معراج.
به ترتیب از راست: هاله به شکل دو دایرهٔ تودرتو، هالهٔ ستاره‌ای، هاله‌ی اشکی، هالهٔ دایره‌ای، هالهٔ شعاعی (مأخذ: نگارندگان)

کتبی که در عهد قاجار با استفاده از چاپ سنگی به تصویرسازی واقعهٔ معراج پرداخته‌اند و امروزه در اختیار هستند، بیشتر ذیل عنوان «معراج‌نامه» نگاشته شده و به دلیل وجود تعدد نسخ و گاهی ناشناخته‌بودن مصوران آن‌ها، با تاریخِ تهیه و تولیدشان شناخته می‌شوند. این مسئله در خصوص نسخ دیگری همچون «بحرالطویل معراج‌نامه»، «حملهٔ حیدری» و ... که در آن‌ها نیز تصاویر معراج در قالب چاپ سنگی ظاهر شده است، مصداق دارد. بوذری اسامی این کتب را به همراه مشخصات فنی‌شان جمع‌آوری کرده است (ر.ک: بوذری، ۱۳۸۹: ۲۴-۲۸) که در جدول شمارهٔ ۱ ارائه می‌شود.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

جدول۱: مشخصات کتب چاپ سنگیِ حاوی تصاویر معراج (مأخذ: نگارندگان)

نام اثر	سال تولید	تعداد صفحات/ برگ	ابعاد	اندازهٔ نوشتار	ساختار نوشتار	تعداد تصاویر	کاتب	ناشر
معراج‌نامه	۱۲۶۳ق (۱۸۴۶م)	۲۰	۱۵×۲۰/۵ س	۱۸×۹/۵س		۲۹	مصطفی قلی‌بن محمد هادی سلطان کجوری بلده	مشهدی حاجی محمد تبریزی، محمدعلی صحاف
معراج‌نامه	بی‌تا		۱۱×۱۸/۵ س	۸/۵×۱۳س	۱۵سطر ۲ستونی	۹		
معراج‌نامه	۱۲۶۸ق (۱۸۵۱م)	۲۴		۱۱/۵×۱۸ س	۱۵سطر ۲ستونی	۱۷		
معراج‌نامه	۱۲۷۱.ق (۱۸۵۴م)	۲۲	/۵×۲۱/۵ ۱۴س	۱۲×۱۹س	۱۵سطر ۲ستونی	۱۷		ملا محمدعلی صحاف
معراج‌نامه	۱۲۷۲.ق (۱۸۵۵م)		۱۵/۵×۲۴ س			۱۷		
معراج‌نامه	۱۲۷۶ هـ‌ق (۱۸۵۹م)			۱۲×۲۰س	۱۸سطر ۲ستونی	۸		
معراج‌نامه	۱۲۹۱.ق (۱۸۷۴م)	۱۹	۱۶×۲۲/۵	۱۴/۵×۱۹/۵	۱۵سطر ۲ستونی	۱۰		
معراج‌نامه	۱۳۰۵ق (۱۸۸۷/A م)	۲۰		۱۲×۱۶/۵	۱۹سطر ۲ستونی	۶	محمد مهدی گلپایگانی	مشهدی علی‌نقی
معراج‌نامه	۱۳۰۵.ق (۱۸۸۷/B م)	۲۰	۱۷/۵×۲۱	۱۸×۱۲/۵	۱۹سطر ۲ستونی	۶	محمدمهدی گلپایگانی	ملاحسن
معراج‌نامه	۱۳۵۷ق (۱۹۳۹م)	۴۵	۱۴×۲۰	۱۱×۱۸	۳۱سطر ۲ستونی	۲۲	محمدعلی مدرس (تصویرگر: عبدالله مصور)	سیدحیدر موسویان
سرگذشت مرد شکاک	۱۳۰۰ق (۱۸۸۲م)						محمد صائمی (کاتب و تصویرگر)	آقا سیدعلی شیرازی
بحرالطویل معراج‌نامه	۱۲۹۹ق (۱۸۸۱م)	۹					احمد خوانساری	غلام‌رضا مشهدی
بحرالطویل معراج‌نامه	بی‌تا	۹		۱۱×۱۷س		۳	فرج‌الله	
تحفة‌المجالس	۱۲۷۳ق (۱۸۵۶م)	۱۵۷	۲۱×۳۸س	۱۵/۵×۲۸ س	۳۳خط	۵۱	محمدعلی (تصویرگر: میرزاحسن)	

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

نام اثر	سال تولید	تعداد صفحات/ برگ	ابعاد	اندازهٔ نوشتار	ساختار نوشتار	تعداد تصاویر	کاتب	ناشر
حملهٔ حیدری	بی‌تا	۲۰۸		۱۷x۲۹س	۳۶ سطر ۴ستونی	۵۱	میرزاآقا کمره‌ای	حاجی محمدنصیر
حملهٔ حیدری	۱۲۶۴ق (۱۸۴۷م)	۴۶	۲۱x۳۴/۵ س	۱۶x۲۸/۵ س	۳۷ سطر ۴ستونی	۵۱	علی‌اصغر تفرشی (تصویرگر: منسوب به علی‌قلی خوئی)	
حملهٔ حیدری	۱۲۶۹ق (۱۸۵۲م)	۱۹۹		۱۶x۲۸/۵ س	۳۷ سطر ۴ستونی	۳۹	عبدالصمد بن ملامحمدرضا خراسانی (تصویرگر: علی‌قلی خوئی)	
حملهٔ حیدری	۱۲۷۰ق (۱۸۵۳م)	۴۱۵	۲۱x۳۶/۵ س	۱۷x۲۸/۵ س	۳۷ سطر	۵۱	میرزاآقا کمره‌ای	
حملهٔ حیدری	۱۲۷۷ق (۱۸۶۰م)	۲۰۸	۲۱/۵x۴۳ س	۱۷x۲۹س	۳۷ سطر	۱۵	محمدصادق‌الحسینی الگلپایگانی	آقاکربلایی غلام‌رضا
حملهٔ حیدری	۱۲۸۲ق (۱۸۷۲م)	۱۹۸ برگ	۲۱x۳۳/۵ س	۱۶/۵x۲۸ س	۳۷سطر ۴ستونی	۵۲	نصرالله تفرشی	ملامحمد، آقا علی‌اکبر، آقا ابوالحسن
حملهٔ حیدری	۱۲۸۳ق (۱۸۶۶م)	۲۰۸	۲۰/۵x۳۴ س	۱۶/۵x۲۸	۳۷سطر	۵۲	میرزاآقا کمره‌ای	آقاحسین بن زین‌العابدین خوانساری
حملهٔ حیدری	۱۳۱۲ق (۱۸۹۴م)	۲۰۹	۲۱x۳۳س		۳۷سطر	۵۱	محمد اسماعیل بن ملاعلی‌اکبر الشاهرودی (تصویرگر: علی‌خان)	
حملهٔ حیدری	۱۳۵۴.ق (۱۹۳۵م)	۴۱۲ صفحه	۱۹/۵x۳۳ س		۳۷سطر ۴ستونی	۵۲	(تصویرگر: هاشم خوانساری)	محمدمهدی قاضی‌سعیدی خوانساری
ضریر خزاعی	۱۲۶۵ق (۱۸۴۸م)		۱۶x۲۲س	۱۱/۵x۱۹ س	۱۵سطر	۱۵	غلام‌حسین ابن اکبر	
لیلی و مجنون	۱۲۷۰ق (۱۸۵۳م)		۱۶x۲۲س	۱۴/۵x۱۹ س	۱۸سطر ۲ستونی	۲۵		

...

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

۶. دیوارنگاری و مضامین آن در عهد قاجار

همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، در میان انواع هنرهای ایرانی، نقاشی‌های دیواری در قیاس با سایر حوزه‌ها، کمتر شناخته و مطالعه شده است. بازل گری، مستشرق و مورخ هنر، نوشته است که ظاهراً «نمونه‌های معدود و عمدتاً متأخر که از نقاشی دیواری ایران بر جای مانده‌اند، چندان نشانی از اهمیت این تزیین به دست نمی‌دهند» (گری، ۱۳۷۹: ۳۲۳). دلیل این امر در مرحلهٔ نخست، احتمالاً برآمده از نوع خاص این رسانهٔ هنری است. به عبارتی، ارتباط تنگاتنگ دیوارنگاری با حوزهٔ معماری که گاه با تخریب بنا یا بخش‌هایی از دیوارها یا تغییر کاربری محل همراه بوده است و از طرفی ناپایداری بستر اجرای کار و همچنین نبودن مراقبت‌های موزه‌ای یا مجموعه‌ای در ادوار بعد، همگی از عواملی است که خواسته یا ناخواسته سبب از میان رفتن و کاهش تعداد آثار این حوزه شده است. با وجود این، باز هم «مدارک، وجود یک سنت تصویریِ قدیم‌تر از سنت نگارگری را نشان می‌دهند» (همانجا). آنچه گری اظهار می‌کند – بنابر گفتهٔ خودش – از طریق مدارک ادبی معلوم شده است؛ چنان‌که بر اساس یافته‌های باستان‌شناسی و «به قول چارلز ویلکینسن، کاوشگر نیشابور، تعداد قطعات مکشوف از دیوارنگاره‌ها آن قدر هست که این فرضیه را اثبات کند که بناهای مهم عمومی یا خصوصی، علاوه بر گچ‌بری، مزین به نقاشی هم بوده‌اند» (همان، ۳۲۴).[۷] به هر روی، به نظر می‌رسد که عامل زمان، نقش مهمی در حفظ آثار نقاشی دیواری دارد، به طوری که هرچه به دورهٔ معاصر نزدیک‌تر می‌شویم، کمیت این آثار و بالطبع اصالت و سلامتشان نیز بیشتر می‌شود. این مسئله به طور عمده در دورهٔ قاجار قابل بررسی است.

دیوارنگاره‌های قاجاری، با توجه به بررسی‌های کمّی و آماری و بسته به محل اجرا و مضمونشان، در چند حوزهٔ عمده قابل تقسیم هستند که مهم‌ترین این موارد عبارت‌اند از نقاشی‌های موجود در: ۱. ابنیهٔ سلطنتی (کاخ‌ها، عمارت‌ها، کوشک‌ها، اقامتگاه‌های سلطنتی)؛ ۲. خانه‌های شخصی (متمولان و نخبگان)؛ ۳. بازارها، گرمابه‌ها، کاروان‌سراها و چاپارخانه‌ها؛ ۴. مساجد، زیارتگاه‌ها و بقاع متبرکه. این آثار هنری علاوه بر جایگاه شکل‌گیری و حامیان و مخاطبان خود، از نظر بستر اجرای کار نیز بیشتر روی گچ و آهک یا چوب (جُوَک‌کاری[۸]) اجرا شده‌اند. علاوه‌بر این، با توجه به موضوعات

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

ترسیم‌شده، این آثار با عناوین دودمانی و حماسی، شهوانی و نفسانی، و همچنین مذهبی قابل بخش‌بندی است.[۹]

دیوارنگاره‌های مربوط به معراج، در زمرهٔ نقاشی‌هایی است که در ردیف شمارهٔ ۴، یعنی آثار موجود در اماکن مذهبی – به خصوص اماکن زیارتی و بقاع متبرکه - یافت می‌شوند، هرچند در معدود مواردی، خانه‌های شخصی یا گرمابه‌ها را نیز شامل می‌گردند.

۷. دیوارنگاره‌های عامیانهٔ قاجاری با موضوع معراج پیامبر

نقاشی‌های دیواریِ معراج که امروزه در دسترس هستند (چه اصل نقاشی و چه تصویرشان)، اصولاً شمار محدودی دارند. شواهد موجود نشان می‌دهد که تعدد و پراکندگی دیوارنگاره‌های مذهبی قاجاری، در بقاع متبرکه و امامزاده‌های شمال ایران و استان‌های حاشیهٔ خزر بیش از هر نقطهٔ دیگری است که این مسئله، معراج‌نگاره‌ها را نیز شامل می‌شود (در این تحقیق: ۴ مورد از کل ۹ نمونه).

کهن‌ترین تصویر دیواری معراج در عصر قاجار- که اتفاقاً «کهن‌ترین دیوارنگارهٔ مذهبیِ شناخته‌شده در یک بنای مذهبی قاجاری» (فلور، ۱۳۹۴: ۱۵۱) نیز شمرده می‌شود- مربوطِ به مقبرهٔ «مقام عباس» در شوشتر (استان خوزستان) است (نک: تصویر ۱۰). تاریخ این اثر بنابر آنچه در ترنج میانهٔ تصویر نقش بسته است، سال ۱۲۴۶ق را نشان می‌دهد و «بر این اساس می‌توان آن را قدیمی‌ترین دیوارنگاری مذهبی خوزستان و پس از نقاشی‌های دیواری امامزاده زید اصفهان، قدیمی‌ترین نقاشی آرامگاهی موجود دانست» (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۵۹). در این تصویر، سیمای پیامبر همچون دیگر چهره‌نگاری‌های مربوط به ایشان در این عصر، حجابی سفید دارد و هاله‌ای مدوّر، گرد سرش را احاطه کرده است. مَرکب پیامبر (بُراق) بر اساس ویژگی‌های تثبیت‌شده‌ای که مختص این موجود اسطوره‌ای است، از نمای پهلو، همراه با دو بال و دُم پهنِ طاووس‌مانندی که درونش تزیین شده، ترسیم شده است. این مرکب با تاجی بر سر (که عنصری ثابت در نقاشی‌های بقاع قاجاریه به‌شمار می‌آید) و گیسوانی که از اطراف سر پیداست، وجهه‌ای قاجاری به خود گرفته است؛ مسئله‌ای که در چهره، تاج و جامگان فرشتهٔ مقابل (در

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

سمت راست تصویر ۱۰) نیز مشاهده می‌شود. عنصر بااهمیت دیگر در این دیوارنگاره، نقش شیری است که تصویرگری آن برآمده از اعتقادات شاهان قاجار و مردم این دوره است. پنجه‌های شیر (با بدن کشیده) و پاهای براق، در اینجا به گونه‌ای ترسیم یافته‌اند که در کنج پایین و محل تلاقی دو ضلع دیوار به یکدیگر نزدیک می‌شوند. این نوع ترکیب‌بندی غیرمتعارف را می‌توان بیشتر نتیجهٔ پیوند نقاشی دیواری با فضاهای معماری و برخی محدودیت‌های ناشی از قاب‌بندی‌های از پیش مشخص‌شده در این ابنیه دانست.

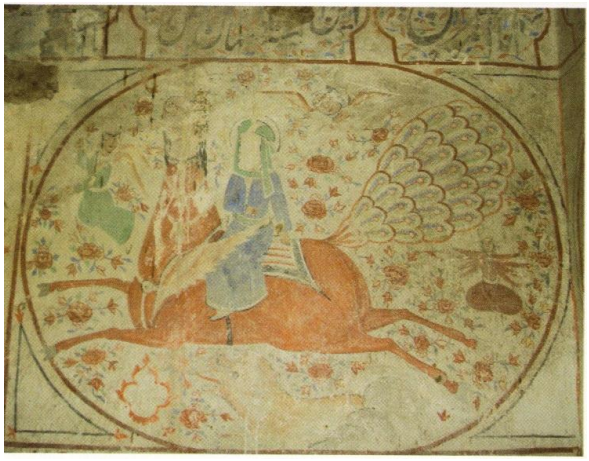
تصویر۱۰: معراج پیامبر (نمای داخلی)، بقعهٔ مقام عباس، قدیم‌ترین دیوارنگارهٔ شناخته‌شدهٔ قاجاری، شوشتر ۱۲۴۶ق (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۵۹)

از دیگر دیوارنگاره‌های قاجاری معراج، آن‌هایی است که در بقاع متبرکهٔ شمال ایران یافت می‌شوند. همان‌طور که اشاره شد، این نقاشی‌ها (که البته تاریخ دقیقی برایشان ذکر نشده است) ظاهراً از نظر کمّی بیش از موارد مشابه خود در دیگر استان‌های کشور هستند. دو مورد از این نمونه‌ها، در تصاویر ۱۱و ۱۲ مشاهده می‌شوند. در هر دو مورد، تصویرِ بدنِ براق از چپ به راست با تاجی بر سر و دُمی پرنقش‌ونگار نمایان شده است. در تصویر ۱۱ هالهٔ دور سر پیامبر به شکل یک دایرهٔ ساده و در دیگری به صورت اشکی است. شمار فرشتگان، همچون دیگر دیوارنگاره‌ها، محدود است که این

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

موضوع خلاف تصاویرِ پرجزئیاتِ چاپ سنگی و نگارگری است. در تصویر ۱۱، نقاش برای اجرای اثر، کادری بیضی‌شکل را از پیش ترسیم کرده و کل واقعه را درون آن جای داده است. در داخل این کادر علاوه بر پیامبر و براق – که عناصر اصلی صحنه هستند – نقوش دیگری در قسمت پایین (که می‌تواند نقش شیری محوشده باشد) به همراه دو فرشته و موجودی اسطوره‌ای (در سمت راست) که «ملک باران»[۱۰] نام دارد قرار دارند و آرایه‌های گل و گیاه نیز فضاهای خالی را پر کرده‌اند. در تصویر ۱۲، پیکر براق حجیم‌تر و بی‌تناسب‌تر است. در اینجا نقش‌مایهٔ شیر بار دیگر ظاهر شده و در جایگاهی پایین‌تر از پیامبر و براق قرار گرفته است. این نحوهٔ قرارگیری که نشان از مرتبت والای پیامبر دارد، در همهٔ تصاویر دیواری معراج مشاهده و تکرار می‌شود. در نقاشی‌های دیواری معراج و اصولاً حوزهٔ دیوارنگاری مذهبی و عامیانه، به‌خصوص در عصر قاجار و نقاشی بقاع این دوره، همواره چند عنصر منفرد، معرف فضایی کلی هستند. بر این اساس، حضور عناصر سماوی ازجمله نقش ماه و ستاره در این تصویر، نمایندهٔ آسمان و تأکیدی بر ماهیت غیرزمینی این واقعه بوده است. علاوه‌بر این، اعطای انگشتری از سوی پیامبر به شیر- که از حق ولایت و خلافت آن امام حکایت دارد- از نکته‌های مهم در دیوارنگاره‌های قاجاریِ معراج است که در برخی تصاویرِ حوزهٔ چاپ سنگی و شمار معدودی از آثار نگارگری گذشته نیز دیده می‌شود.



تصویر۱۱: دیوارنگارهٔ معراج (همان، ۷۷)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

تصویر۱۲: دیوارنگارهٔ معراج (همان، ۸۷)

تصاویر ۱۳ و ۱۴، دو نمونهٔ باقی‌ماندهٔ دیگر از این نوع نقاشی‌های بقاع شمال است که مورد نخست، مجلس معراج پیغمبر بر دیوار خارجی بقعهٔ باباولی در دهکدهٔ باباولی دیلمان را نمایش می‌دهد و دیگری، همین واقعه را بر دیوار جنوبی بقعهٔ آقا سیدمحمد در دهکدهٔ پینچا آستانه. در هر دو تصویر، براق خلاف دو نمونهٔ قبل، از راست به چپ ترسیم شده است. تصویر ۱۳ از نظر تعدد عناصر صحنه، محدودتر و کم‌آرایه‌تر است و در آن به تصویرگریِ نقش پیامبر سوار بر براق به همراه جبرئیل که بیرقی در دست دارد و نقش شیری که از کنج تصویر ظاهر شده، بسنده شده است. هالهٔ دور سر پیامبر به شکل دو دایره با اشکالی سه‌گوش در میان آن‌هاست. براق و جبرئیل هر دو تاج قجری بر سر دارند. در این تصویر، براق (ضمن داشتن دو بال معمول) خلاف دیگر نقوش ترسیم‌شده از این حیوان، روی سم‌های خود هم بال‌هایی کوچک دارد. در تصویر ۱۴، در کنار عناصر رایج واقعه، نقش خورشیدی که سیمایی قاجاری به خود گرفته است از عناصر جالب‌توجه شمرده می‌شود. جبرئیل امین در حال پرواز مقابل پیامبر، همراه شش فرشته‌ای که تنها دستانشان در بالای تصویر مشخص شده است، و سایر شخصیت‌های ایستاده و نشسته در پایین، از دیگر عناصر سازندهٔ این نقاشی هستند. نقش شیر نیز، همچون همیشه، از عناصر جدایی‌ناپذیر نگاره‌سازی به شمار می‌آید.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

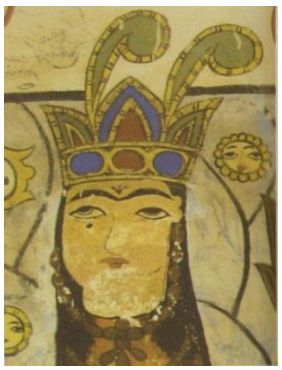
تصویر۱۳: مجلس معراج پیغمبر بر دیوار خارجی بقعهٔ باباولی در دهکدهٔ باباولی دیلمان (ذبیحی و ستوده، ۱۳۵۴، ۲/ عکس۲۰)

تصویر۱۴: یکی از مجالس نقاشی بر دیوار جنوبی بقعهٔ آقاسیدمحمد در دهکدهٔ پینچا آستانه (همان، عکس۱۴۹)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

نکتهٔ جالب توجه در دیوارنگاره‌های قاجاریِ معراج و همچنین تصاویر کتب چاپ سنگی (که آن‌ها نیز به دورهٔ قاجار مربوط می‌شوند) آن است که چهرهٔ براق و دیگر فرشتگان، در اساس مشخصات رایج همان دوره را دارد. این شاخصه به شکل بارزی در شیوهٔ آرایش موی سر و نیز پیوستگی ابروان و گاهی خال چهره (تصویر ۱۵) نمایان شده است.



تصویر۱۵: سیمای براق – مرکب پیامبر – با ویژگی‌های قاجاری (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۹۵)

نکتهٔ مهم دیگر آنکه ویژگی‌های دیوارنگاره‌های معراج، یا به طور کلی دیوارنگاری را (همانند رسانهٔ چاپ سنگی) باید در ماهیت و خصوصیات همین حوزه جست‌وجو کرد. در اینجا از ترکیبات پیچیده و فضاسازی‌های پرآرایهٔ نگارگری نشانی نیست و مسلماً عمل تکثیر و بازتولید نسخ – که در لیتوگرافی هدف شمرده می‌شود – مد نظر قرار ندارد. در دیوارنگاری، فضاها ساده و بی‌پیرایه، و مطابق ذوق و پسند عامه تصویر شده‌اند. ویژگی‌های مشترک و تشابهات ساختاری این نقاشی‌ها بیشتر در قالب چند خصلت مهم دیگر گفتنی است، برای مثال عدم ارتباط نقاشی‌ها با شخص متوفا در محل؛ شرح و بازنمایی دلاوری‌ها یا وقایع دینی و روایی؛ تخصیص ندادن فضایی خاص برای ترسیم نقاشی و انطباق نداشتن معماری و نقوش ترسیم‌شده؛ شیوهٔ اجرا و رنگ‌گزینی مشابه؛ سفیدیِ رنگ پس‌زمینه در اغلب دیوارنگاره‌ها؛ نبود چشم‌انداز یا آسمان؛ و محوریت نقش انَسان مذهبی یا اساطیری.[۱۱]

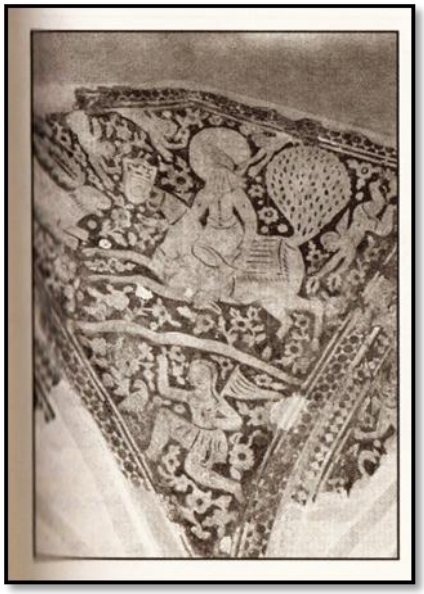
از دیگر تصاویر منقوشِ معراج بر دیوار بناهای مذهبی و آرامگاهی، می‌توان به تصویر شمارهٔ ۱۶ در نمای بیرونی امامزاده زین‌الدین واقع در یزدلان (کاشان)، تصویر

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

۱۷ در حمام وکیل شیراز، تصویر ۱۸ بر دیوار بقعهٔ امامزاده عبدالله در اراضی دهکدهٔ شهراب اسدآباد (همدان) و نیز تصویر ۱۹ که در یک خانهٔ قدیمی در کاشان قرار دارد، اشاره کرد.

تصویر۱۶: دیوارنگارهٔ معراج پیامبر، نمای بیرونی، امامزاده زین‌الدین، یزدلان، کاشان (همان، ۵۵)

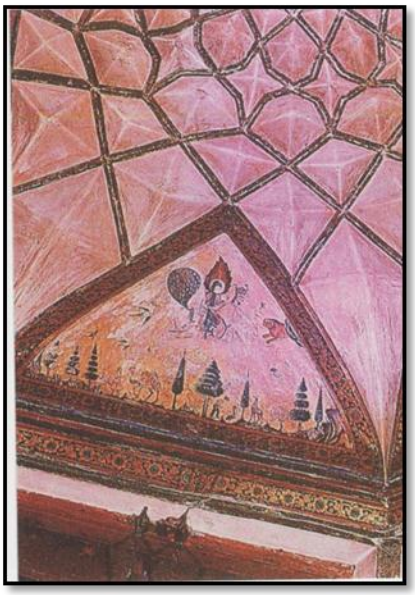


تصویر۱۷- معراج حضرت رسول اکرم، حمام وکیل شیراز (شریف‌زاده، ۱۳۸۱: ۱۳۸)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

تصویر۱۸- مجالس نقاشی‌های مذهبی بر دیوار بقعهٔ امامزاده عبدالله در اراضی دهکدهٔ شهراب اسدآباد (گلزاری، ۱۳۵۷: عکس۴۵)



تصویر۱۹- معراج پیامبر، نیمهٔ اول قرن چهاردهم هجری، کاشان، اندرون خانهٔ قدیمی (شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۲۳۳)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

متأسفانه تصویر ۱۶ به‌دلیل رنگ‌آمیزی‌های غیراصولیِ سال‌های اخیر از سوی متولیان محلی، از اصالت افتاده است. این نقاشی از معدود موارد متأخری است که در آن سیمای پیامبر در حین معراج بدون روی‌بند یا پوشش چهره ترسیم شده است. این نقاشی علاوه بر نمایش واقعهٔ معراج، الحاقاتی نیز دارد که شامل پیکر حضرت علی(ع) سوار بر اسب در جانب راست و نقش دو طاووس در سمت چپ است. در اینجا فرشته‌ای وجود ندارد. در تصویر۱۷ که خلاف دیگر اماکن یادشده، در مکانی عمومی (حمام) قرار گرفته، تصویر معراج در بالای یکی از ستون‌ها و در فضایی کمابیش لوزی‌شکل نقش بسته است. در این دیوارنگاره، نقاش سطح دیوار را با خطی جداکننده به دو قسمت نامساوی تقسیم کرده و عناصر مهم همچون پیامبر، براق، شیر و نقش چهار فرشته را در فضای فوقانی قرار داده است. در قسمت تحتانی که کوچک‌تر و محدودتر به نظر می‌رسد، نقش فرشته‌ای دیگر که ابعاد بزرگ‌تری نسبت به چهار نمونهٔ دیگر دارد و احتمالا جبرئیل است مصور شده است. در این نقاشی دیواری، نقاش سعی کرده است تا عناصر را به صورت سفیدرنگ از سطح تیرهٔ پس‌زمینه بیرون آورد. فضاهای خالی موجود در این اثر نیز همانند تصویر ۱۱، با آرایه‌های گل و گیاه تزیین شده است.

معراج‌نگارهٔ دیواری امامزاده عبدالله (تصویر ۱۸)، اثری دیگری در این حوزه است که هنرمند آن را درون کادری نامتقارن جای داده است. در گوشهٔ سمت راست این تصویر، نقش شیری که دست‌هایش را روی هم گذاشته با رمز «یا علی» به همراه چیزی شبیه هالهٔ دور سر که نشان قداست است نمودار شده است. تنها فرشتهٔ حاضر در این نما جبرئیل است که درست مقابل براق و در اندازه‌ای نسبتاً کوچک پدیدار است. پوست بدن براق در این نمونه، مانند براقِ امامزاده زین‌الدین، با خال‌هایی به تصویر درآمده که به صورت منظم در سرتاسر بدن پخش شده است.

تصویر ۱۹ خارج از ابنیهٔ مذهبی و در خانه‌ای شخصی نگاشته شده است. تاریخ این نقاشی که کلیات آن درون کادری مثلث‌گونه پیاده شده، نیمهٔ اول سدهٔ چهاردهم هجری بوده است. در این اثر اگرچه اجزای صحنه چندان وضوح ندارند؛ اما چشم‌اندازی ساده همراه با نقش دو انسان، درختان کاج و حیواناتی از قبیل شتر، زرافه و احتمالاً لک‌لک یا پلیکان مشاهده می‌شود. نقش چند پرندهٔ دیگر – احتمالاً پرستو – در جانب چپ تصویر، از دیگر موارد الحاقیِ این تصویر به شمار می‌آید.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

جدول ۲: مشخصات دیوارنگاره‌های معراج (مأخذ: نگارندگان)

نمونه	تصویر	بنا	مکان	استان	تاریخ اجرا
۱		بقعهٔ مقام عباس	شوشتر	خوزستان	۱۲۴۶ق (۱۸۳۰ م)
۲				گیلان	
۳				گیلان	
۴		بقعهٔ باباولی	دهکدهٔ باباولی دیلمان، لاهیجان	گیلان	
۵		بقعهٔ آقاسیدمحمد	دهکدهٔ پینچا، آستانه	گیلان	
۶		امامزاده زین‌الدین	یزدلان، کاشان	اصفهان	
۷		حمام وکیل	شیراز	فارس	

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

۸		بقعهٔ امامزاده عبدالله	دهکدهٔ شهراب اسدآباد	همدان	۱۳۱۱ق(؟)
۹		اندرون خانهٔ قدیمی	کاشان	اصفهان	نیمهٔ اول سدهٔ چهاردهم هجری

۸. تطبیق و بحث

با مطالعه و تدقیق در مباحث عنوان‌شده و تطبیق دیوارنگاره‌های عامیانهٔ قاجاریِ معراج با تصاویر چاپ سنگیِ همین دوره و نیز آثار نگارگری ادوار گذشته، برخی تمایزات و اشتراکاتِ ظریف‌تر درخصوص ساختار و زیبایی‌شناسی این آثار به دست می‌آید. این بررسی سه‌گانه (دیوارنگاری، چاپ سنگی و نگارگری) را می‌توان از منظر چند شاخصهٔ مهم تصویرگری مطرح ساخت.

آنچه در این سه حوزهٔ تصویری قابل بیان است، بیش از همه چینش و رفتار عناصر و عواملِ این رویداد (به‌ویژه شخص پیامبر(ص) به عنوان محور اصلی تصویر)، اندازه و حرکات سر، دست‌ها و اندام‌ها، تعدد پیکره‌ها (ازجمله فرشتگان و همراهان)، اشکال متفاوت هالهٔ نور، پیکر براق، تجسم چهره‌ها، چیدمان، فضاسازی و ترکیب‌بندی جلوه‌گر است. در بیشتر صحنه‌های مربوط به معراج در نگارگری، پیکر پیامبر سوار بر براق در مرکز با دست‌هایی که به نشانهٔ حمد و نیایش رو به آسمان قرار دارند، مجسم شده است. جامهٔ حضرت معمولاً بلند است و شالی بر کمر و عمامه‌ای بر سر ایشان قرار دارد. گیسوان عموماً بلند و بافته و محاسن به صورت تزیین‌شده است. فرشتگان در تصاویر معراجیهٔ نگارگری (که شمار قابل‌توجهی دارند)، همچون نمونه‌های هنر

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

ساسانی و نقاشی‌های کلیساهای مسیحی شرقی، در حال نورافشانی، گلاب‌پاشی و ثناگویی‌اند. سیمای آنان بیشتر زنانه و جامه‌هایشان زمینی و متناسب با همان عصر است. جبرئیل نیز به شکل انسان بالدار با پوشش و آرایشی متناسب با ویژگی هر عصر و تاجی متمایز از دیگر فرشتگان نمایش داده می‌شود. بُراق - که مأخذ تصویری آن را موجودات ترکیبیِ پیش از اسلام می‌دانند – موجودی است با بدن اسب یا قاطر، سم گاو، دم طاووس و سیمای انسانی (اغلب زنانه). از نکته‌های قابل ذکر دربارهٔ براق آن است که دُم او در بیشتر تصاویر مینیاتوری (خلاف حوزهٔ دیوارنگاری یا چاپ سنگی) به شکل ساده و فاقد تزیین است. دیگر آنکه دو بال این حیوان که از عناصر الحاقی متأخر شمرده می‌شود، معمولاً تا دورهٔ صفوی در نگاره‌ها کاربرد ندارد. از این رو دُمِ طاووس‌مانند و بال‌های براق را باید از عناصری دانست که به تدریج در آثار این حوزه پدیدار و متحول می‌شوند. نوع کادر در صفحات مینیاتوری - بر اساس خصوصیات نسخ کتابی - به صورت عمودی است. نقش شیر نیز که به مرور زمان و با شدت گرفتن گرایشات شیعی بیشتر نمود می‌یابد، عنصری است که به‌ندرت در نگاره‌های پیش از قاجار یافت می‌شود. از عمده‌ترین اشتراکات سه حوزهٔ نگارگری، چاپ سنگی و دیوارنگاری، به خصوص در تصاویر معراجیه، آن است که هر سه به دلیل نوع نگرش و تکنیک‌های نقاشی و تصویرسازی ایرانی، فاقد ژرف‌نمایی‌اند. ضمن آنکه در هر سه حوزه، لحظهٔ اوج رویداد با جنبه‌هایی کمابیش حماسی به نمایش گذاشته شده است.

در خصوص چاپ‌نقش‌هاس سنگی و دیوارنگاره‌های معراج، گفتنی است که در ترسیم و طراحی این دو حوزه که تفاوت‌های اساسی با هنر نگارگری دارند، خطوط اطراف پیکرها بارز و قلم‌گیری‌شده است. هر دو به دلیل امکانات محدودِ تصویری‌شان، جزئیات و ظرایف کمتری- نسبت به نگارگری - دارند و بر زمینهٔ سفید اجرا شده‌اند. مخاطب هر دو حوزه عموماً تودهٔ مردم است و باید آن‌ها را به نوعی هنر عامیانهٔ دانست. همچنین نحوهٔ اجرا و پرداخت اجزاء و عناصر، متفاوت از چیزی است که در حوزهٔ تصویر سابقه داشته است؛ زیرا هر دو «اساساً از دیدگاهی مشترک در بازتعریف انسان و محیط او برخوردارند» (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۱۱۲). چهره‌های ترسیمی در

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

چاپ‌نقش‌های سنگی و نقوش دیواری غالباً سه‌رخ، آرمانی و قراردادی یا مثالی و بدون بیان حالات درونی است.

آنچه عامل تمایز این دو رسانه شمرده می‌شود، نحوهٔ رنگ‌آمیزی و بالطبع اندازه و مصالح کاربردی است. به طوری که لیتوگراف‌ها اصولاً تک‌رنگ است و ابعادشان از چند سانتی‌متر تجاوز نمی‌کند، در حالی که نقاشی‌های دیواری عموماً دارای رنگ‌های محدود و تخت هستند و بر سطح گچ پیاده شده‌اند و ابعادشان به چند متر هم می‌رسد. شاید تصور شود دیوارنگاری قاجار به‌دلیل قرابت‌های سبکی و ساختاری، نوعی گرته‌برداری از چاپ‌نقش‌های سنگی و به طور کلی لیتوگرافی است؛ اما نقاشی دیواری و خاصه دیوارنگاری بقاع در ایران، پیشینه‌ای طولانی و نسبت به چاپ سنگی تقدم زمانی دارد و از این رو «تصاویر کتب چاپ سنگی تقویت‌کننده و پدیدآور سلیقه‌ای تازه برای نقاشی‌های بقاع بوده؛ نه اینکه در پیدایش آن نقش داشته باشد» (همانجا). آنچه در دیوارنگاره‌های معراجِ دورهٔ قاجار بیش از همه خودنمایی می‌کند، حضور بی‌شائبهٔ نقش‌مایهٔ شیر در تمامی نقاشی‌ها (دست‌کم نمونه‌های موجود در این پژوهش) است. این مسئله در نگارگری، با نمایش بیشترِ فرشتگان جبران شده است و در حوزهٔ چاپ سنگی نیز مواردی را شامل می‌گردد.[۱۲] آن چنان که پیش‌تر هم بیان شد، ترکیب‌بندی و فضاسازی در حوزهٔ لیتوگرافی، در قیاس با نگارگری، ساده‌تر و کم‌آرایه‌تر، و شمار عناصر صحنه نیز گاه کمتر است. این سادگی و بی‌پیرایگی در زمینهٔ دیوارنگاری حتی باز کمتر از چاپ سنگی است. بر همین اساس، نگارگری، چاپ سنگی و دیوارنگاری از نظر غنای عناصر فضاسازی، به ترتیب اولویت دارند.

حاصل مباحث بیان‌شده، در جدول شمارهٔ ۳ خلاصه شده است:

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

جدول ۳- مطالعهٔ تطبیقی شاخصه‌های نگاره‌های معراج پیامبر در سه حوزهٔ نگارگری، چاپ سنگی و دیوارنگاری

	نگارگری	چاپ سنگی	دیوارنگاری
گزینش رنگ	متنوع (با رنگ‌مایه‌های طلایی)	اصولاً بدون رنگ (تک‌رنگ)	محدود و تخت
تراکم و غنای عناصر فضاسازی	زیاد	متوسط	کم
قدمت رسانه	اصولاً سده‌های میانهٔ اسلامی	اوایل قاجار	از ادوار دور (مقدم بر نگارگری)
کادر	مستطیل؛ معمولاً عمودی	مربع یا مستطیل	مستطیل؛ معمولا افقی
ابعاد	در حد نسخ (سانتی‌متر)	در حد نسخ (سانتی‌متر)	در حد دیوار (متر)
هنرمندان	کارگاه سلطنتی؛ درباری	مردمی	مردمی؛ خودآموخته
کمیت آثار به‌جامانده	زیاد	متوسط	کم
بستر اجرا	کاغذ	کاغذ	گچ و آهک؛ دیوار
محل یافت	نسخ ***خمسهٔ*** نظامی، ***خاوران‌نامهٔ*** ابن حسام، ***یوسف و زلیخای*** جامی، فال‌نامه‌ها، معراج‌نامه‌ها	نسخ ***حملهٔ حیدری***، بحر طویل معراج‌نامه و ...	بقاع و آرامگاه‌ها؛ گاهی اماکن عمومی
قابلیت تکثیر	کم	بسیار زیاد	غیرقابل تکثیر
نحوهٔ جای‌گیری (موقعیت) پیامبر و براق	مرکز	مرکز	بیشتر مرکز
تأثیرات عوامل و عناصر خارجی	چین، هنر ساسانی، بیزانس، مکتب بغداد و ...	غرب، نقاشی قاجار	هنر باستان، صفویه، غرب، چاپ سنگی، شمایل‌نگاری زند و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

			قاجار، ادبیات عامیانهٔ روایی
عناصر سازنده	پیامبر، بُراق، جبرئیل و فرشتگان	پیامبر، بُراق، جبرئیل، فرشتگان و گاهی شیر	پیامبر، بُراق، جبرئیل، فرشته و شیر
رنگ پس‌زمینه	آبی و مایه‌هایی از آن (آسمان)	سفید	سفید
پرسپکتیو	ندارد (گاهی مقامی)	ندارد	ندارد (ساده و تخت)
ارتباط با کل اثر	متن (شعر)	متن (شعر)	مستقل
تعداد فرشتگان	زیاد	متوسط	کم (اصولاً فقط جبرئیل)
امکان حفاظت؛ دوام و ماندگاری	زیاد	زیاد	کم
عمومیت؛ نوع هنر	درباری	مردمی و خاص	مردمی
نمایش براق	همواره از نمای جانبی	همواره از نمای جانبی	همواره از نمای جانبی
هاله	شعله‌ور (اصل ابر)	عموماً ۵ نوع	عموماً ۲ نوع
صحنه‌ها	(غالباً) عروج آسمانی؛ (سپس) نزول جبرئیل بر پیغمبر، ورود پیامبر به اورشلیم، دیدار با پیامبران، مشاهدهٔ بهشت و جهنم و ...	نزول جبرئیل بر پیغمبر، ورود پیامبر به اورشلیم، عروج آسمانی، دیدار با پیامبران، مشاهدهٔ بهشت و جهنم	(اصولاً) ملاقات با شیر، اعطای انگشتری ولایت و خلافت

نتیجه‌گیری

دیوارنگاره‌های قاجاریِ معراج پیامبر(ص) در بقاع متبرکه و سایر اماکن، ، برآمده از ذوق هنرمندان محلی و سلیقهٔ عموم است و گرایشات شیعیِ مردمِ این عصر را به خوبی نمایان می‌سازد. نمونه‌های بررسی‌شده در این پژوهش، خلاف دیگر نگاره‌های معراج در حوزهٔ نگارگری و چاپ سنگی- که مراحل و منازل مختلفِ این سفر خارق‌العاده (یا تنها مرحلهٔ صعود به آسمان) را به تصویر کشیده‌اند- صرفاً به صحنهٔ ملاقات با شیر و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

اعطای انگشتری به این نقشِ نمادین – که تجسمی از حضرت علی(ع) است – محدود می‌شوند. در این آثار، تصویرِ شیر (با دهانی باز و غرّان) همواره در جایگاهی پایین‌تر از پیامبر و مَرکب ایشان – بُراق – ظاهر می‌شود. پیکرنگاری براق نیز (همانند آثار نگارگری و لیتوگرافی) همواره از نمای جانب حیوان انجام گرفته است تا به این صورت، تصویری کامل و مطلوب از آن به دست آید. گفتنی است که سربند براق به تدریج از نقش کلاه به تاج تحول پیدا می‌کند.

شیوهٔ تصویرسازی و ترکیب‌بندیِ دیوارنگاره‌ها در اساس امری متفاوت از رسانه‌های نگارگری و چاپ سنگی است. در اینجا عناصر صحنه بسیار محدود (حتی محدودتر از چاپ‌نقش‌های سنگی) است. چهره‌ها، جامه‌ها و تاج‌ها اصولاً قاجاری است و در همهٔ دیوارنگاره‌ها (به استثنای یک مورد) سیمای پیامبر با حجابی اغلب سفیدرنگ پوشانده شده است. اندام، پیکره‌ها و عناصر صحنه بدون تناسبات معمول هستند و از رنگ‌های محدود و تخت برای ترسیمشان استفاده شده است. فضا و سطح اجرای کار (دیوار) – به طور کلی – غیرمنطبق با نقاشی‌هاست که این امر ناشی از تقدم ساخت بنا و تأخر ترسیم دیوارنگاره‌ها در مراحل بعدی است. در این حوزه، خلاف عرصهٔ نگارگری و چاپ سنگی، تصاویر به صورت مستقل و برای ارضای ذوق و ذائقهٔ زیبایی‌شناختی عموم مصور شده است و از پیوستگی متن و تصویر نشانی نیست.

هاله‌های دور سر پیامبر در دیوارنگاره‌های معراج معمولاً به شکل دایره یا اشک هستند و نسبت به انواع آن‌ها در معراج‌نگاره‌های چاپ سنگی، تنوع کمتری دارند. قلم‌گیری پیکره‌ها و نقوش در اینجا ضخیم و بارز است و سفید، رنگ غالب پس‌زمینهٔ کار است. دیدگاه مشترک دیوارنگاری و لیتوگرافی در بازتعریف انسان و محیط، عاملی است که سبب فاصله گرفتن این دو رسانه از نگارگری شده است، هرچند پیشینهٔ دیوارنگاری و نگارگری را باید بسیار دورتر از فنون نوظهور چاپ سنگی دانست که مربوط به اوایل دورهٔ قاجار است. از سویی، غنای عناصر صحنه – به‌سبب وجود قابلیت‌ها و محدودیت‌های پیش روی هر رسانه – در نگارگری بیش از لیتوگرافی، و در این حوزه نیز بیش از دیوارنگاری است؛ اما به کارنبستن علم مناظر و مرایا (پرسپکتیو)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

عاملی است در پیوند شیوه‌های ترسیمیِ این سه رسانه که به طور کلی، خصلت بازنمودیِ نقاشی ایرانی شمرده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. در این‌باره، نک: علوی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۷–۲۹.

۲. منبع ذیل، امکان دستیابی به کتاب‌ها و مقالات گروبر را تسهیل خواهد کرد:
https://umich.academia.edu/Christiane Gruber.

۳. برای مطالعهٔ واژه‌شناسی و نیز خلاصه‌ای از منابع و ارجاعات بیشتر در این زمینه، نک: زمانی، ۱۳۹۰: ۵۶۳؛ خداداد و اسدی، ۱۳۸۹: ۵۰–۵۲؛ ادیب بهروز ۱۸–۲۱؛ محمدی شاهرودی، ۱۳۷۹: ۱۲۱–۱۲۷؛ مایل هروی، ۱۳۶۶: ۴۲.

۴. برای کسب اطلاعات بیشتر در زمینهٔ نسخِ حاوی نگاره‌های معراج، روند تصویرگری این نسخ خطی، پیکرنگاری پیامبر و عناصر تصویر، و مجلس‌نگاری معراج، نک: شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۳۳–۲۱۸.

۵. برای کسب اطلاعات بیشتر درخصوص ویژگی‌های نقاشی‌های معراج در این دوره (تیموری) و ضمایم تصویری آن (ازجمله تصویر البسه، بُراق و ...)، نک: سگای، ۱۳۸۵: ۲۵–۲۸؛ و مطالعه‌ای تطبیقی در دو معراج‌نامهٔ مغولی و تیموری، نک: تهرانی، ۱۳۸۹: ۲۳–۳۷؛ و نیز به منظور آشنایی با اصول هفتگانهٔ هنر ایران، نک: آژند، ۱۳۹۳.

۶. این تقسیم‌بندی برگرفته از بوذری، ۱۳۸۹: ۳۱ است.

۷. بازل گری نوشتهٔ خود را چنین جمع‌بندی می‌کند: «روی هم رفته، به نظر من یک سنت نیرومند و پایدار دیوارنگاری می‌بایست قرن‌ها پس از فتوحات اعراب در ایران وجود داشته باشد؛ و ظاهراً این سنت به خصوص با هنرپروری شاهان و تأیید اعتبار سلطنت ربط داشته است. مضامین این نقاشی‌ها علاوه بر صحنه‌های درباری و جنگ‌ها، شامل رویدادهای داستان‌های قهرمانی بوده‌اند» (گری، ۱۳۷۹: ۳۳۶).

۸. جُوَک‌کاری: هنر نقاشی روی چوب (معمولاً در و سقف منازل و عمارت‌ها).

۹. تقسیم‌بندی نقاشی‌های دیواری قاجاری بر اساس مضمون و محل اجرای آن‌ها، به طور مفصل (با رویکردی توصیفی- تاریخی) در فصولی مجزا از کتاب ***نقاشی دیواری در دورهٔ قاجار*** نوشتهٔ ویلم فلور آمده است.

۱۰.گفتنی است «ملک باران» نقشی است «که با آب در ارتباط است [...] موجودی با سر انسان و دست‌های بی‌شمار. گاه سر این موجود تخیلی با تاج آراسته شده تا مفهوم ملک بودن را هنر القا کند» (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۰۴–۲۰۵). تاج سر، عنصری است که در این دیوارنگارهٔ معراجی نیز مشاهده می‌شود.

۱۱. نک: میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۵۹.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

۱۲. نک: بوذری، ۱۳۸۹: ۴۱.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۹۳). ***هفت اصل تزیینی هنر ایران***. چ اول. تهران: پیکره.
- ادیب بهروز، محسن (۱۳۸۱). ***معراج از دیدگاه قرآن و روایات***. چ ۱. تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.
- بوذری، علی (۱۳۸۹). ***فضای بی‌زوال (نگاهی تطبیقی با تصاویر چاپ سنگی معراج پیامبر(ص))***. چ ۱. تهران: دستان.
- تهرانی، رضا (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج‌نامهٔ احمد موسی و معراج‌نامهٔ میرحیدر». ***نگره***. ش ۱۴. صص ۲۳- ۳۷.
- ذبیحی، مسیح و منوچهر ستوده (۱۳۵۴). ***از آستارا تا استرآباد***. ج ۲. تهران: انجمن آثار ملی.
- خداداد، زهرا و اسدی مرتضی (۱۳۸۹). «بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر(ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز». ***نگره***. ش۱۵. صص ۴۹- ۶۷.
- رحیم‌زاده، معصومه (۱۳۸۲). ***سقاتالارهای مازندران (منطقهٔ بابل؛ وجهی از معماری آیینی)***. مازندران: ادارهٔ کل میراث فرهنگی استان مازندران.
- زمانی، کریم (۱۳۹۰). ***ترجمهٔ روشنگر قرآن کریم***. چ ۲. تهران: نشر مامک.
- سگای، ماری رز (۱۳۸۵). ***معراج‌نامه (سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص))***. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. چ ۱. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). ***هنر شیعی (عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان)***. چ ۱. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- شریف‌زاده، سید عبدالمجید (۱۳۸۱). ***دیوارنگاری در ایران (دورهٔ زند و قاجار)***. چ ۱. تهران: مؤسسهٔ صندوق تعاون.
- شین‌دشتگل، هلنا (۱۳۸۹). ***معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی، با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد(ص)***. چ ۱. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- علوی‌نژاد، سید محسن (۱۳۸۷). «بررسی مفهوم دیوارنگاری». ***نگره***. ش ۷. صص ۱۷- ۲۹.
- فدوی، سید محمد (۱۳۸۶). ***تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار***. چ ۱. تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]

- فلور، ویلم (۱۳۹۴). ***نقاشی دیواری در دورهٔ قاجار***. ترجمهٔ علیرضا بهارلو. چ ۱. تهران: پیکره.
- گرابر، اولگ (۱۳۸۳). ***مروری بر نگارگری ایرانی***. ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند. چ ۱. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- گروبر، کریستینه (۱۳۸۹). «هفت قرن مصورسازی معراج حضرت محمد(ص)». ***فضای بی‌زوال: نگاهی تطبیقی با تصاویر چاپ سنگی معراج پیامبر(ص)***. علی بوذری. ترجمهٔ فاطمه فقیهی. تهران: دستان، صص ۱۳-۱۵.
- گری، بازل (۱۳۷۹). «سنت دیوارنگاری در ایران». ***اوج‌های درخشان هنر ایران***. به کوشش ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر. ترجمهٔ رویین پاکباز و هرمز عبداللهی. تهران: آگه. صص ۳۲۳- ۳۳۸.
- گلزاری، مسعود (۱۳۵۷). ***کرمانشاهان و کردستان، شامل بناها و آثار تاریخی اسدآباد- کنگاور***. ۲ ج. تهران: انجمن آثار ملی.
- مارزُلف، الریش (۱۳۸۹). «کتاب‌های مصور چاپ سنگی ایران». ***فضای بی‌زوال: نگاهی تطبیقی با تصاویر چاپ سنگی معراج پیامبر(ص)***. علی بوذری. ترجمهٔ فاطمه فقیهی. تهران: دستان. صص ۱۷-۱۹.
- ---------- (۱۳۹۰). ***تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی***. ترجمهٔ شهروز مهاجر. چ ۱. تهران: نظر.
- ---------- (۱۳۹۱). «تصویرسازی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی». ***چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق‌شناسان***. ترجمهٔ شهروز مهاجر. چ ۱. تهران: پیکره. صص ۱۶۵- ۱۷۵.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۶۶). ***معراج‌نامهٔ ابوعلی‌سینا***. چ ۱. مشهد: آستان قدس.
- محمدی شاهرودی، عبدالعلی (۱۳۷۹). ***پرتوی از معراج***. تهران: اسوه.
- میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۶). ***نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران***. چ ۱. تهران: فرهنگستان هنر.
- Diba, S. Layla and Ekhtiar, *Maryam (1999). Royal Persian Paintings : The Qajar Epoch 1785-1925*. London and New York: I. B. Tauris.
- Raby, Julian (1999). *Qajar Portraits*. Azimuth Editions, London.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2025-08-19]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.13.1.9]