مطالعه سیر تحول تصویری براق در نگارگری ایرانی
(از قرن هفتم تا سیزدهم هجری قمری)*

علیرضا شیخی
(نویسنده‌مسئول)
عضو هیأت علمی و استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email:a.sheikhi@art.ac.ir

ملیحه صادقی‌فر
کارشناسی ارشد هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
Email:
malihe.sadeghifar2016@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۶/۱۲

چکیده

براق-مرکب حضرت پیامبر در شب معراج- در میان حیوانات ترکیبی اساطیری، نمونه‌ای نادر و واسطه تحقق تجربه‌های ماورایی انسان است. هدف مقاله، مطالعه سیر تحول تصویری براق، از قرن ۷ - ۱۳ هجری قمری است. بنابراین، سوال اصلی تحقیق این است که، تحولات بصری براق از دوره ایلخانی تا قاجار چیست؟ براق، ترکیبی از بالاتنه انسانی با بدنی شبیه به اسب، چهره‌ای زنانه، موهایی بلند و تاجی برسر دارد. پاهای ظریف، بلند، قوی و در حال حرکت و صورت و اندام به شیوه سه رخ نشان داده شده است. در وجوه افتراق می‌توان بیان کرد که، براق در این بازه زمانی، از آیات و روایات متاثر بوده است. فرم براق صفوی، زیبایی و شکوه را در هم آمیخته، ولی در دوره قاجار، این تناسب از کف رفته است؛ اغلب سه رخ، و تزیینات متناسب با ویژگی حاکم بر دوره تاریخی اوست. در دوره ایلخانی، چهره مغولی است. دوره تیموری و به‌ویژه در دوره صفوی، زیبایی و نزدیکی به اندام اسب دارد و در دوره قاجار، فربه و دارای تاج بلند با دم طاووس بوده که اتصال گردن کلفت با سری زنانه از وجاهت فرم براق، کاسته است. براق ابتدا، دو بال دارد، ولی در دوره‌های تیموری و صفوی، بدون بال و در دوره قاجار بالدار است. براق دوره ایلخانی، دمی ضخیم و کوتاه دارد؛ در دوره صفوی، بلندتر و باریک‌تر، و در دوره قاجار، دم براق شبیه طاووس ترسیم می‌شود. روش تحقیق توصیفی و تحلیلی بر اساس مطالعه کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: نگارگری ایرانی، معراج، براق، فرم در ترسیم براق، تزیینات دوره‌های نامبرده

*این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده دوم با عنوان «بررسی سیر تحول تصویری براق از قرن هفتم تا سیزدهم هجری قمری در نگارگری ایرانی» به راهنمایی دکتر علیرضا شیخی در موسسه آموزش عالی فردوس می‌باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

عروج پیامبر (ص) -که در نظم و نثر فارسی «معراج» نامیده می شود- شامل دو قسمت به‌هم پیوسته است، «بخش نخست، اسراء[1] که عبارت از انتقال شباهنگام حضرت پیامبر از مسجدالحرام تا بیت‌المقدس و بخش دوم معراج که، بردن حضرت پیامبر از بیت‌المقدس به سوی آسمان و تماشای آیات بزرگ الهی است» (مایل هروی، ۱۳۶۶: ۴۲). در این مقاله، براق از منظر روایات اسلامی مد نظر قرار گرفته و این تفاسیر، در مورد توصیف شکل[2] ظاهری او بیان شده است. سپس، با توجه به کتب جدول ۱، که در آن‌ها واقعه معراج، تصویرگری شده، به مطالعه بصری براق، از دوره ایلخانی تا پایان قاجار همت گمارده شده است، تا زوایای فرم و رنگ واکاوی شود و سپس مورد مطالعه تطبیقی قرار گیرد. هدف مقاله، بررسی سیر تحول تصویری براق، از قرن ۷ - ۱۳ هجری قمری و یافتن پاسخ این پرسش‌ها است: براق از دوره ایلخانی تا قاجار دچار چه تحولات بصری شده است؟ شکل و منظر براق در روایات اسلامی چگونه بیان شده است؟ و هنرمند تا کجا متعهد به متون بوده است؟ از آنجا که معراج، بلندترین و آرمانی‌ترین سطح رشد انسان و مهم‌ترین رویداد تاریخ اسلام و مورد قبول همه مذاهب اسلامی و بعضاً دانشمندان معاصر است، و هنر، شکلی از بروز این آرمان است، لذا تحلیل این مقوله، برای پژوهندگان، ضروری می‌نماید. انتخاب این موضوع، گامی است در جهت شناخت این موجود اساطیری و آشنایی با سیر تحول تصویری آن از دوران ایلخانی تا قاجار.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی در زمینه معراج پیامبر صورت گرفته است؛ محمدرضا تابعی (۱۳۹۵)، در کتاب «نگاره‌هایی از معراج حضرت محمد (ص)» شاخصه‌های نگاره‌های معراج‌نامه احمد موسی را در نسبت با سایر نگاره‌های معراج نامه میرحیدر و فرهاد سلطان محمد مورد بررسی قرار داده است. هادی وکیلی و مصطفی لعل شاطری (۱۳۹۴)، در مقاله «بررسی میزان انطباق تصویر براق در معراج نگاری عصر قاجار با روایات اسلامی» بررسی روایات، احادیث و تفاسیر مرتبط با ویژگی‌های ظاهری براق را هدف قرار داده و میزان تطبیق آن را با معراج نگاری‌های این عصر سنجیده‌اند. نغمه صفرزاده و نادر موسوی فاطمی و بهرام احمدی (۱۳۹۴)، در مقاله «مقایسه تطبیقی تصویر فرشتگان در کتاب آرایی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار» به بررسی ویژگی‌های تصویر فرشته در کتاب آرایی دوران رنسانس و قاجار پرداخته‌اند. سیدطاهر موسوی و محمد خزائی (۱۳۹۳)، در مقاله «فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجاری» به بررسی نمادهای فرشته و دیو، همت گمارده‌اند. هلنا شین دشت گل (۱۳۸۹)، در کتاب «معراج نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص)» به ارائه شاخص‌ترین دوره‌هایی می‌پردازد که، برای برقرار نمودن ارتباط میان هنر و ادبیات، بر مبنای رابطه متقابل دین و دولت، تحت تأثیر افکار و اندیشه‌های صوفیانه، قرآن کریم و تعالیم اسلامی قرار گرفته، و از سوی دیگر، شاهدی است بر به تصویر کشیدن بنیان موضوع معراج پیامبر اکرم (ص) در ارتباط با هنر تصویرسازی در نسخ خطی. ماری رز سگای (۱۳۸۵)، در کتاب «معراج نامه، سفر معجزه آسای پیامبر (ص)» نسخه خطی معراج نامه میرحیدر را مورد بررسی قرار داده است. یعقوب آژند (۱۳۸۴)، در کتاب «هنر صفوی، زند، قاجار» به بررسی کلی هنر صفوی، زند و قاجار می‌پردازد. مهناز شایسته فر و تاجی کیایی (۱۳۸۴)، در مقاله «بررسی نمادهای نور و فرشته راهنما یا پیر فرزانه در فرهنگ ایران و نگارگری دوره تیموری و صفوی» به بررسی نمادهای نور و فرشته، اهتمام داشته‌اند. ثروت عکاشه (۱۳۸۰)، در کتاب «نگارگری اسلامی» به بررسی نگارگری اسلامی در عهد عتیق و ویژگی‌های نگارگری در دوره‌های آغازین اسلام پرداخته است. آنچه نگارنده در تحقیق پیش رو مد نظر داشته، مطالعه بصری شکل و رنگ براق در آثار نگارگری از دوره ایلخانی تا قاجار در معراج نامه‌ها است که تاکنون، به صورت اخص، از این زاویه مورد تحلیل واقع نشده است.

روش پژوهش

روش تحقیق توصیفی و تحلیلی است. جامعه مورد مطالعه نگاره معراج نامه در کتب قدیمی مختلف به جای مانده از قرن ۷-۱۳ هجری قمری، شامل ۱۰ کتاب است: جوامع التواریخ احمدموسی، میرحیدر، شجاعی و خمسه نظامی، هفت اورنگ جامی، یوسف و زلیخای جامی، بوستان سعدی، فال‌نامه آقامیرک، مرقع بهرام میرزا (جدول ۱). پس از

Archive of SID

www.SID.ir

توصیف براق از نظر روایات اسلامی، عناصر بصری براق در هر دوره تاریخی، شامل فرم کلی بدن، تزیینات و ساختار مطالعه گردیده و در نهایت، به تطبیق عناصر بصری تصویر براق در بازه تاریخی مذکور، پرداخته شده است.

براق از منظر روایات اسلامی

معراج پیامبر (ص)، سفری منحصر به فرد، مستلزم وسیله‌ای ویژه بود. با توجه به روایات مربوط به معراج، عده‌ای اسباب سیر و سفر روحانی- جسمانی پیامبر (ص) را به تناسب گوناگونی مسیر چنین ذکر کرده‌اند:

براق: مرکب نخستین آن حضرت، از مکه به بیت‌المقدس.

اجنحه ملائکه: پیامبر (ص) را از آسمانی به آسمان دیگر برد، تا به آسمان هفتم رسانید.

وکر الطیر: نوعی لانه پرنده بود، پیامبر (ص) با آن به بیت‌المقدس رفت.

جبرئیل: رسول خدا را به سدره‌المنتهی رسانید.

رفرف: گویا فرشی از نور سبز بود، پیامبر (ص) را تا حدود عرش برده است (قاضی ابرقوه، ۱۳۵۰: ۴۰۳).

اما تنها وسیله‌ای که، در روایات به معرفی آن، متواتر و با عبارت‌های مختلف اشاره شده، براق است. منابع، تا حدودی نسبت به سایر موارد ذکر شده، سکوت کرده‌اند. این گونه به نظر می‌رسد که، کلمه براق از ماده «بَرق» مشتق شده است؛ چرا که حرکت آن بسیار سریع و تند بوده یا مانند برق که حرکتی سریع و بسیار تند دارد (ابن منظور، ۱۴۰۸: ۳۸۲). جدا از بحث لغت شناسی، روایات، بهترین منبع در باب کشف ویژگی‌های براق هستند. بنابر گزارش‌های مستند، براق، پیش از آنکه برای پیامبر (ص) فرستاده شود، حتی قبل از خلق آدم، ابوالبشر، وجود داشته است(مسعودی، ۱۴۰۹: ۵۷۹)، و پس از آن، مرکب پیامبران الهی بوده است(مقدسی، ۱۳۷۴: ۶۶۲). بیش‌تر روایات این حیوان را در خدمت حضرت ابراهیم (ع) دانسته‌اند (طبری، ۱۳۷۸: ۱۵۴). گویا این مرکب علاوه بر پیامبران، حامل گروهی از ملائکه نیز بوده باشد؛ چنان که، در حدیثی از امام باقر (ع)، اشاره شده است: روزی فرشته‌ای نزد رسول خدا آمد -که تا آن زمان به زمین نیامده بود- در حالی که، سوار بر براق بود و جامه‌ای از حریر برتن داشت (طبرسی، ۱۳۸۱: ۴۷۵). بنابر روایات، از آغاز سفر آسمانی پیامبر (ص) تا بیت‌المقدس، بُراق وظیفه حمل رسول خدا را برعهده دارد؛ چنان که خاتم‌الانبیا خود در باب آن شب می‌گوید: چون به در مسجدم شدم، بُراق را دیدم [...] جبرئیل (ع) مرا گفت: برنشین! من نزدیک وی رفتم تا برنشینم؛ پشت نداد، جبرئیل درآمد و پرچم وی بگرفت و گفت: ار براق! شرم نداری که با محمد مصطفی، جاحدی[۳] می‌کنی؟ به خدای که تا ترا بیافریده‌اند، از وی فاضل‌تر و مشرف‌تر و مکرم‌تر کسی بر تو ننشسته است. براق چون چنین بشنید، از شرم عرق کرد و رام شد و پشت بداد. من بر وی نشستم و جبرئیل با من بیامد و براق مرا برد تا به بیت‌المقدس رسانید (قاضی ابرقوه، ۱۳۵۰: ۳۹۲). هر چند، دسته‌ای از روایات -که تعداد آنها نیز اندک بوده- اشاره به همراهی براق با پیامبر تا سدره‌المنتهی دارند، اما نمی‌توان آن را قابل اعتماد و استناد دانست؛ چرا که، وظیفه جابه‌جایی پیامبر(ص) از بیت‌المقدس تا عرش الهی بر عهده جبرئیل و رفرف بوده است. در باب چهره ظاهری و ویژگی‌های براق، روایات، احادیث و تفاسیر قرون نخستین اسلام، بهترین منابع هستند که، با سند به نقل از آن پیامبر (ص) پرداخته‌اند؛ چنان که آمده است: ... جبرئیل مرا گفت: برخیز و دست من بگرفت و مرا از در مسجد بیرون آورد و چهارپایی بیاورد؛ میان صفا و مروه، روی او چون روی آدمی و گوش‌های او چون گوش فیل و بش[۴] او، چون بش اسب و دست و پای او، چون دست و پای شتر و دنبال او چون دنبال گاو و بزرگ‌تر از خر و کوچک‌تر از استر. سرش از یاقوت سرخ و سینه‌اش از گوهری سپید (خرگوشی، ۱۳۶۱: ۳۰۹). نیز فرموده‌اند: ... و براق گوش می‌جنبانید و دو پَر داشت که بدان سعی می‌کرد و خَدها چون خد اسب و بش او از مروارید و مرصع به مرجان، و موی‌ها پیچیده از یاقوت سرخ و گوش‌ها از زمرد سبز و دو چشمش چون زهره و مریخ و سنب‌ها چون سنب گاو، از زمرد مرصع به یاقوت و مرجان. شکمش چون نقره و سینه‌اش چو زر و دست و پایش در وقت گام زدن از وادیی به وادیی بود. رنگش چون بَرق درخشنده بود. گامش چنان بود که چشمش بنگریستی، لگامی از گوهر مرصع به جواهر سبز به زنجیر زین بسته. بر روی جامه دیبا تعبیت کرده نشست را (همان: ۳۱۰). علاوه بر این، ظاهر منحصر به فرد براق در گزارش‌های دیگر نیز مورد توجه بوده است. از جمله این که، براق دارای رنگی بسیار سپید، پشتی کشیده، کوچک‌تر از شتر و بزرگ‌تر از الاغ،

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱: معراج‌نامه‌های مورد بررسی در مقاله (ماخذ: نگارندگان).

معراج نامه	دوره	سال	محل نگهداری	نویسنده
جوامع التواریخ	ایلخانی	۷۱۴هـق	دانشگاه ادینبرو	رشیدالدین
احمد موسی	ایلخانی	۷۱۸ هـق	کتابخانه توپقاپی ترکیه	احمد موسی
میرحیدر	تیموری	۸۴۰ هـق	کتابخانه ملی پاریس	میرحیدر
یوسف و زلیخای جامی	تیموری	۸۴۰هـق	کتابخانه قاهره	جامی
خمسه نظامی	تیموری	۹۰۰هـق	موزه بریتانیا لندن	نظامی
مرقع بهرام میرزا	تیموری	۹۰۰هـق	توپقاپی سرای استانبول	دوست محمد گواشانی
فالنامه شاه تهماسب	تیموری	۹۰۰هـق	واشنگتن دی سی	دوست محمد گواشانی
بوستان سعدی	صفوی	۹۲۰هـق	موزه متروپولیتن	سعدی
هفت اورنگ جامی	صفوی	۹۷۲هـق	واشنگتن دی سی	جامی
شجاعی	قاجار	۱۲۶۸ هـق	کتابخانه آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی و کتابخانه ملی رژیم اشغالگر قدس	شجاعی مشهدی

دارای زینی از یاقوت سـرخ. فروریختن مروارید به جای عرق از سینه‌اش. بالش از طرف راسـت آویزان، تمام رنگ‌ها در آن موجود. در سرازیری‌ها، دسـت‌های او بلند و پاهایش کوتاه؛ در سربالایی‌ها حالتی برعکس. جانی چون آدمی داشته که، سخنان را شنیده و فهمیده و نسبت به آن، عکس‌العمل نشان داده است(نیشابوری، ۱۴۲۳: ۱۰۴). در روایاتی دیگر رسول خدا (ص) فرمود: خداوند نیز براق را مسـخر من ساخت. آن عطا از همه دنیا بهتر و بالاتر و مرکبی از مراکب بهشت است که چهره‌اش همچون صورت آدمی و سم‌هایش چون سم اسبان و دمش مانند دم گاو است. رکابش از دُر سفید و آن را هفتاد هزار لگام از طلا است؛ دو بال دارد که با درّ و یاقوت و زبرجد تزیین و بر پیشانیش این جمله نوشته شده است: «لاإله الا الله وَحدَهُ لاشَریکَ لَه، محمد رسول الله»(طبرسی، ۱۳۸۱: ۱۰۳).

دوره ایلخانی

در نگاره معـراج از جامع‌التواریخ رشـیدی (دوره ایلخانی)، -که احتمالا برای نخستین بار این ماجرا کشیده شده است- پیامبر، سوار بر براق است. در اینجا، براق ترکیبی از یک بالاتنه انسانی با بدنی شبیه بدن اسب اسـت و دم ضخیم و کوتاهی دارد. براق چهره‌ای زنانه با موهای بلند و تاجی بر سـر دارد و صورتش به حالت سه رخ، در حال نگاه کردن به چهره پیامبر است. به نظر می‌رسد، بدن براق در قسمت بالایی برهنه است. اما بقیه بدنش، نمایی سبز رنگ با خال‌های سفید دارد. علاوه بر چهار دست و پای اسـب، براق دو دست انسانی ظریف نیز دارد، که کتابی را گرفته و به سـمت فرشـته روبه‌رویی برده اسـت (تصویر ۱). این تصویر، جزو معدود نمونه‌های تصویر کردن توامان دست‌های انسـانی و حیوانی براق است که، در

تصویر ۱. نزول قرآن کریم بر پیامبر (ص)، جوامع‌التواریخ (شین دشت گل، ۱۳۸۹: ۹۸).

تصویر ۲. آزمون با سه پیاله با آب، شیر، شراب. معراج نامه احمد موسی (همان: ۱۰۵)

تصویر ۳. برگ الصاقی مرقع بهرام میرزا.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول (۲): مطالعه فرم براق در آثار نگارگری معراج در قرن ۷ و ۸ هجری قمری (دوره ایلخانی)، (ماخذ: نگارندگان).

ویژگی / اسم تصویر	تن پوش	هیات کلی	حالت	حالت بال	حالت دم	حالت سر	حالت چهره	تاج	تزئینات	مو	اندازه	محل تصویر براق	شماره تصویر
نزول قران کریم بر پیامبر (ص)	قرمز و مشکی	لاغر	ایستاده	ندارد	مانند گربه سانان	سه رخ	سه رخ	دارد	دارد	دارد	هم اندازه انسان	گوشه سمت چپ	۱
آزمون با سه پیاله با آب، شیر، شراب	قرمز متمایل به قهوه ای	فربه			ندارد							سمت چپ پایین تصویر	۲
معراج پیامبر	قرمز متمایل به نارنجی	فربه	پرواز	دارد	دم طاووسی							مرکز وسط صفحه	۳

ادوار و مکاتب بعدی، حذف شـــده و به مرور، از سده یازدهم هجری قمری، به شـــکل دوران بـــزرگ، در اطراف ران ظاهر گشته است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۹۳). در معراج‌نامه احمد موسی (سده هشتم هجری)، ویژگی‌های مکتب ایلخانی در ترسیم چهره و پیکره حضرت محمد (ص) رعایت شده است. مساله مهم این‌که، در این نگاره، براق به تصویر کشیده نشده و پیامبر بر ســـر شانه‌های جبرئیل سوار اســـت؛ در حالی که، از نظر تناســـبات بصری، پیامبر کوتاه‌تر از جبرئیل و او که بار گران بهایی بر شـــانه دارد، به صورت عمودی و با شـــتاب در حال پرواز است. این تجسم از سفر روحانی پیامبر با هیچ یک از نســـخه‌های تصویری معراج، در دوران‌هـــای مختلف قابل مقایسه نیست (تصویر ۲).

دوره تیموری

از مهم‌ترین نمونه‌هـــای معراج نگاری در ایران، نســـخه‌های مربوط به دوره تیمـــوری و مکتب هرات اســـت که، می‌توان به نســـخه معراج‌نامه شـــاهرخ به خط ایغوری اشـــاره کرد. این نســـخه از جهت تصویرگری براق، تداوم ســـنت بصری جامع‌التواریخ و الگویـــی برای تصویرگری ســـلطان محمد محسوب گردیده اســـت (تصویر ۴). در نگاره‌های این معراج نامه، اندام براق، به صورت سه رخ، نشـــان داده شده است. در تصاویر براق، یک‌نواختی ناشی از ترکیب‌بندی ایستای مکتب هرات مشاهده شد. در تمام نگاره‌ها، براق از سمت راست وارد تصویر شده است؛ در مواردی، ساکن ایستاده، حضرت پیامبر را به پشـــت دارد و روی ابرهای نورانی معلق اســـت. در اغلب

تصویر ۴. هفت اورنگ جامی (اولک گرابار، ۱۳۹۰: ۱۲۳).

تصویر ۵. معراج پیامبر (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۷۲).

تصویر ۶. معراج نامه میرحیدر (تابعی، ۱۳۹۵: ۱۰۴).

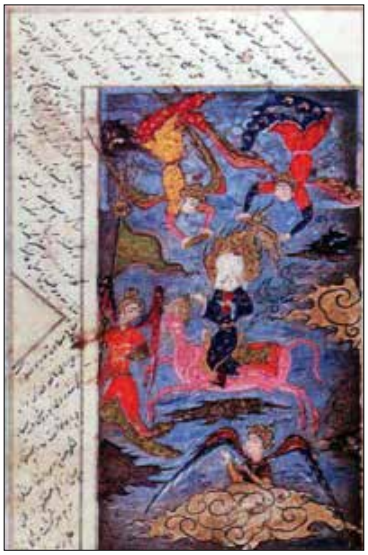
تصویر ۷. خاوران نامه (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۵).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۸. مخزن الاسرار نظامی (همان: ۱۵۹).

تصویر ۹. بوستان سعدی (همان: ۱۶۴).



تصویر ۱۰. آیینه‌اسکندری امیرخسرو (همان: ۱۶۶).

جدول-۳ مطالعه فرم براق در آثار نگارگری معراج در قرن ۹ و ۱۰ هجری قمری (دوره تیموری)، (ماخذ: نگارندگان).

ویژگی / اسم تصویر	تن پوش	هیات کلی	حالت	حالت بال	حالت دم	حالت سر وچهره	تاج	تزئینات و مو	اندازه	محل تصویر براق	شماره تصویر
معراج حضرت محمد (ص)	سبز متمایل به زرد	لاغر	پرواز	ندارد	مانند گربه سانان	سه رخ	ندارد	دارد	هم اندازه انسان	مرکز وسط صفحه	۴
معراج پیامبر	سیاه و سفید	فربه					دارد			پایین صفحه متمایل به چپ	۵
ملاقات با فرشته آب و آتش	سبز									گوشه سمت راست	۶
مجلس آرایی معراج پیامبر (ص)	صورتی									مرکز وسط صفحه	۷
معراج پیامبر	صورتی									به سمت بالای چپ صفحه	۸
بوستان سعدی	صورتی متمایل به قهوه ای									به سمت بالای سمت چپ	۹
آیینه اسکندری	صورتی متمایل به قرمز									مرکز به سمت پایین صفحه	۱۰
یوسف و زلیخا	نارنجی متمایل به قهوه ای									مرکز وسط صفحه به سمت راست	۱۱
هفت پیکر	نارنجی متمایل به قرمز									مرکز وسط به سمت بالا سمت چپ	۱۲
دیدار حضرت محمد از خروس سفید	نارنجی متمایل به قرمز									پایین سمت راست صفحه	۱۳

نگاره‌ها، دو بال درخشـــان کوچک، متأثر از عناصر چینی، از کنار دست‌های براق خارج شـــده که نماد الوهیت‌اند. پاهای بلند و ظریف براق نمادی از چابکی، راهواری و ســـرعت سیر خارق‌العاده اوست. هنرمند برای ایجاد فرم دست و پای براق از روایات بهره گرفته و به صورت ترکیبی از پای شتر و اسب، ترسیم کرده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۱. یوسف و زلیخای جامی (همان: ۱۷۰).

تصویر ۱۲. هفت پیکر نظامی (همان: ۱۷۵).

تصویر ۱۳. معراج نامه میرحیدر (سگای، ۱۳۸۵: ۹).

یکی از نگاره‌های خمسه نظامی با موضوع معراج پیامبر توسط عبدالرزاق اجرا شـــده اســـت. بالای نگاره، درون قابی نوشته شده، در معراج حضرت رسالت صلی‌الله علیه، و در جدول‌های پیرامون آن، ابیاتی از معراجیه حکیم نظامی در کتاب مخزن الاسرار نگاشته شده است. در این نگاره، براق در حال جهیدن به آسمان است و جهت حرکت او، رو به پایین است؛ چنان که گویی، در حال پایین آمدن اســـت. او دارای صورت گرد زنانه بوده، و کلاه بر ســـر دارد. گردنبند او، اینجا رشته‌ای بلند، پر و سبزرنگ است. بدن او شبیه اســـب، به رنگ ارغوانی روشن است. ســـر دم باریک و بلند او به طرف پایین، رهاست. پاهای او به شیوه معراج نامه شـــاهرخی، ترسیم شده است. بال‌های کوچک سفید درخشان، اینجا نیز حضور دارند. پیامبر (ص) در حالی که، لگام براق را به دســـت گرفته به عقب نگریسته است. چهره ایشان کاملا پیداست؛ دستار سفید بر سر و جامه قهوه‌ای رنگ بر تن دارد و قســـمتی از دستار به گردن آویخته است. نسبت حضرت پیامبر به مرکبش اینجا نیز از قواعد اسب و سوار پیروی کرده است (تصویر ۸).

در کتاب یوســـف و زلیخا، نـــگاره‌ای اســـت از مجلس معراج حضرت محمد (ص) که در ترکیبی ساده، سیر شبانه ایشان را در کرانه‌های آسمان آبی رنگ بیان دارد. در این نگاره، براق در حال حرکت اســـت، صورت زنانه و کلاه بر سر، گردنبندی ســـبزرنگ و کوتاه، به گردن دارد. بدن او شـــبیه اسب و قرمز رنگ اســـت. دم باریک و بلنـــدی دارد و مانند معـــراج نامه شاهرخی و خمسه نظامی دارای پاهای بلند و دمی دراز است (تصویر ۱۱). در نگاره‌ای از بوســـتان ســـعدی، تصویر براق با چهره زنانه، فربه، حالت پرواز و دم باریک و بلند، دارای کلاه و گردنبند و چهره سه رخ نقاشی شده است (تصویر ۹). با توجه به بررسی نگاره‌های معراج در این دوره، می‌توان گفت که، در رنگ لباس، کلاه و گردنبند براق تغییراتی به‌وجود آمده است. در همه موارد، چهره براق زنانه، با دمی بلند، اندامی اسب مانند و به صورت سه رخ، نگارگری شده است.

دوره صفوی

وقایع سیاســـی، تأثیر به ســـزایی در روند تحولات نقاشـــی داشته است؛ تغییر حکومت‌ها و پایتخت‌ها، باعث جابه‌جایی هنرمندان و هم‌آمیزی ســـنت‌های هنری شـــده است. شاه اســـماعیل صفوی، با تأســـیس یک دولت واحد در ایران به پایتختی تبریز، امکان تلفیق ســـبک‌های مهـــم نگارگری را فراهم آورد. مکتب تبریز دوم، با میـــراث هم‌آمیزی و تلفیق عناصری از مکتب هرات، ترکمان و شیراز، هنر نگارگری ایران را به اوج کمال رسانید. ترکیب‌بندی‌ها پیچیده‌تر شد و طراحی و رنگ‌بندی اعتلا یافت. در فال‌نامه شاه تهماسب، نگاره معراج منســـوب به آقامیرک، تصویر براق مانند دیگر نمونه‌ها -که در دوره تیموری نگارگری شـــده بود- پاهایی بلند، دم دراز، صورت زنانه و کلاه به ســـر دارد. در این نگاره، براق گردنبند و کلاهی به رنگ قهوه‌ای و قرمز دارد (تصویر ۱۴).

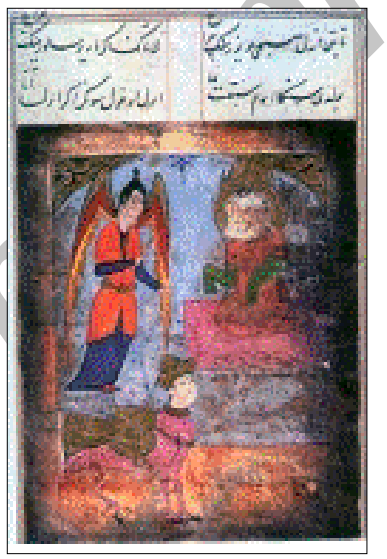
Archive of SID

www.SID.ir

جدول-۴ مطالعه فرم براق در آثار نگارگری معراج قرن ۱۱ و ۱۲ هجری قمری (دوره صفوی)، (ماخذ: نگارندگان).

ویژگی / اسم تصویر	تن پوش	هیات کلی	حالت	حالت بال	حالت دم	حالت سرو چهره	تاج	تزئینات و مو	اندازه	محل تصویر براق	شماره تصویر
فال‌نامه	قرمز متمایل به صورتی	فربه	پرواز	ندارد	گربه سانان	سه رخ	دارد		هم اندازه انسان	مرکز به سمت منتهی الیه چپ	۱۴
حیرت الابرار	صورتی متمایل به قهوه ای		ایستاده		ندارد					پایین سمت چپ	۱۵
معراج پیامبر	سیاه و سفید		پرواز		گربه سانان		ندارد	دارد		مرکز متمایل به بالا راست	۱۶
معراج پیامبر	سفید	لاغر	نشسته	دارد	طاووسی		دارد			مرکز تمایل به پایین صفحه	۱۷
معراج پیامبر			پرواز							مرکز وسط صفحه	۱۸
گوی و چوگان	نارنجی متمایل به قهوه ای	فربه		ندارد						مرکز وسط صفحه	۱۹
خمسه نظامی	صورتی									مرکز وسط صفحه به سمت چپ	۲۰

تصویر ۱۴. فال‌نامه شاه تهماسب (شین دشتگل، ۱۳۸۹:۱۸۵).



تصویر ۱۵. حیرت الابرار نوایی (همان:۱۹۲)

تصویر ۱۶. معراج نامه (همان:۷۶).

نگاره معراج پیامبر در خمسه نظامی -که برای امیرعلی فارسی برلاس در سال ۹۰۰ هجری قمری تهیه شده بود- مقدمه‌ای شد، تا حدود ده سال بعد، توسط هنرمندی چیره‌دست اثری عظیم و شگرف آفریده شود. نگاره‌ای تک برگی از معراج حضرت پیامبر (حدود سال ۹۱۰ هجری قمری)، محفوظ در مجموعه کِی یر در لندن، متعلق به نسخه‌ای از خمسه نظامی است. کتابت آن، در زمان بابر بن بایسنغر تیموری شروع شد و در زمان سلطان خلیل آق قویونلو در شیراز ادامه یافت. پس از مرگ او، در سال ۸۸۳ هجری قمری، برادرش سلطان یعقوب آن را ادامه داد؛ دو تن از نقاشان دربار او، تصاویری بدان افزودند. بعدها که نسخه به دست شاه اسماعیل افتاد، دستور تکمیل آن را صادر کرد. لذا یازده نگاره دیگر بدان افزودند. غیر از سه نگاره از آن -که درمجموعه کِی یر است- مابقی این نسخه در توپقاپی

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۷. برگی از دیوان قمرالدین(همان ۷۸).

تصویر ۱۹: گوی و چوگان، مولانامحمود عارفی(همان:۱۶۸).

تصویر ۲۰. خمسه نظامی (آژند، ۱۳۸۹:۵۲۹).

تصویر ۱۸. نقاشی منابع ترکی(همان:۷۹).

سرای محفوظ است (آژند، ۱۳۸۴: ۲۱).

در قسمت پایین نگاره معراج خمسه نظامی، خانه کعبه و محوطه اطراف، و در حاشیه سمت چپ و بالایی، زمین‌های اطراف با درختان و خانه‌ها تصویر شده است. پیامبر سوار بر براق در آسمانی آبی، پر از امواج نور و مملو از فرشتگان، جامه‌ای سبز به تن دارد و چهره‌اش در هاله‌ای از نور قرار دارد. براق شادمان، به‌سرعت، به پیش می‌رود. او کلاه بر سر دارد و به دختر جوانی با ابروهای پیوسته و دهان غنچه ماند. گلوبند رشته‌ای او آبی، جُلی آبی رنگ با حاشیه قرمز و زرد، بدن او را پوشانده است. پاهای او قوی، بلند و چابک ترسیم شده‌اند و سم‌ها شبیه نمونه‌های مکتب هرات هستند. دم بلند و ضخیم، به دم شیر شبیه است. رنگ براق به قرمزی زده، زیرسینه و کناره پاها و کفل او از سفیدی می‌درخشد. براق با تناسب اندام، جوان و تیزرو به نظر می‌آید (تصویر ۲۰).

دوره قاجار

در بیش‌تر تصویرسازی‌های این دوره -که به واقعه معراج پرداخته اند- پیکر براق، بیش‌ترین حجم و فضای تصاویر را به خود اختصاص می‌دهد. در اکثر تصاویر، پیامبر (ص) سوار بر براق می‌باشد. این مرکب، در حال حرکت است -حرکتی که بیانگر سرعت خارج از وصف اوست- به نحوی که، همواره در حال جهش بوده است؛ خم شدن پرهای تاج رو به سمت عقب، و از سوی دیگر، آشفتگی نسبی یال‌هایش، سرعت سیر این مرکب را القا می‌نماید. پاهای براق، بنا به روایات، مابین سم‌های اسب و شتر ترسیم شده است. گردن، کشیده طراحی شده است که تاحدودی در ترسیم گردن اسب، بی‌سابقه و نامتناسب است. علاوه بر این، سر حیوان غالبا به صورت سه رخ و نسبت به بدن نامتناسب، ترسیم شده است؛ در ناحیه‌ای که، سر انسانی به بدن حیوانی متصل می شود، هیچ پوششی قرار نگرفته است تا ویژگی دارا بودن چهره‌ای هم‌چون انسان برای براق، به‌وضوح آشکار باشد.

از عناصری که تصویرگران دوره قاجار بر پیکر براق افزودند، دمی شبیه به طاووس بود (تصویر ۲۱). اگر چه در روایات، هیچ اشاره‌ای به چنین دمی نشده است، اما شاید آن را در زمره

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۲۱. از کتاب داستان‌های عامیانه ضریر خزایی (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۲۲۱).

تصویر ۲۲. حمله حیدری (همان: ۲۲۲).

جدول ۵: مطالعه فرم براق در آثار نگارگری معراج قرن ۱۳ هجری قمری (دوره قاجار) (ماخذ: نگارندگان).

ویژگی / اسم تصویر	تن پوش	هیات کلی	حالت	حالت بال	حالت دم	حالت سر وچهره	تاج تزئینات مو	اندازه	محل تصویر براق	شماره تصویر
ضریر خزایی	سیاه و سفید	فربه	پرواز	دارد	طاووسی	سه رخ	دارد	بزرگ‌تر از انسان	مرکز وسط صفحه	۲۱
حمله حیدری									پایین صفحه	۲۲

حس اغراق گرایی و زیبا نمایی این حیوان دانســت؛ چرا که بنابر آنچه نقل گردیده، براق دارای دمی به مانند دم گاو بوده است، نه دمی طاووس مانند. با وجود این اندام، براق در بیش‌تر تصاویر، واقع گرایانه ترسیم شده اســت. گویا این هنرمندان به‌دقت، حرکت چهارپایانی مانند اسب را زیر نظر داشته و براق را تا حدودی متأثر از حرکات این حیوان به تصویر کشیده‌اند و گاه، برای بخشیدن جنبه ماورایی به آن، اندام پیامبر(ص) در نسبت با براق، قدری کوچک‌تر ترسیم شده است.

تطبیق براق در نگاره معراج نامه از قرن ۷ - ۱۳ هجری قمری

براق از مهم‌ترین موجودات خارق‌العاده است که در بسیاری از روایات معراج حضرت محمد (ص) به آن اشاره شده، و صفات و مشخصات آن، به گونه‌های مختلف شرح و بسط یافته است. مسلما برای انجام چنین گردش شــبانه در دنیایی فرا مادی توسط پیامبر گرامی اســلام، احتیاج به چنین موجودی -که دارای توانایی‌های عجیب و خارق‌العاده باشد- ضرورت است. یکی از صفات و توانایی‌های آن -که همگی بر آن متفق القول هستند- بدون شک توانایی و پرواز به آسمان‌هاست؛ هرچند که، در برخی روایات و نگاره‌ها، براق بدون بال باشد. با این حال برای باور عامه، بال‌هایی در بعضی از آثار به براق افزوده شده، تا این مفهوم عینی شود. گونه دیگر از این جانور افسانه‌ای، ملهم از سیمرغ ساسانی اســت. دم طاووس جمع شده و برگشته ســیمرغ، جایگزین انواع دیگر دم شــده و علاوه بر، مفهومی جدید، نقشی جدید نیز از براق به نمایش گذاشته است. در هر حال، باید براق را یک ترکیب «حیوان انسان» به‌شمار آورد که، مشخصات ظاهری حیوانی آن بیش‌تر از انسانی است.

در کهن‌ترین روایات اســلامی موجود از واقعه معراج، از این مرکب یاد شده است؛ گرچه، در جزئیات موضوع و توصیفات ظاهری آن، اختلاف بسیار است. در بیش‌تر روایات، جانوری سپید رنگ با جثه‌ای میان اَستَر و دراز گوش توصیف گشته، که دارای چشم‌های قرمز بوده و نزدیک ران‌هایش دو بال داشته، و در هر گام، به اندازه میدان دید خود، پیش رفته اســت. در برخی روایت‌ها، براق مرکوب پیامبران دیگر، به ویژه ابراهیم نیز بوده‌است. همچنین گرایش به توجیه عرفانی واژه «براق»

Archive of SID

www.SID.ir

و «معراج» و تفسیر آن، به عنوان تمثیل در برخی متون چون معراج‌نامه ابن سینا نیز دیده شـــد (طارمی، ۱۳۷۵: ۶۱۱). از حدود سده هشتم هجری/چهاردهم میلادی به بعد، با الهام از مجسمه‌ســـازی و نگاره‌های افســـانه‌های باستان همچون شیر دال[۵]، ابوالهول۶ و ســـانتور[۷] و براساس توصیفات ظاهری در روایات، براق نیز در دنیای اسلام به تصویر کشیده شد و به موضوعی محبوب در نقاشی مینیاتورهای ایرانی تبدیل گشت. کهن‌ترین آن را در نســـخه خطی جامع‌التواریخ(۷۱۴ ه.ق.)، نوشته رشیدالدین فضل‌الله از رجال سیاسی و تاریخ‌نگار ایرانی (موجود در کتابخانه دانشـــگاه ادینبرو) دانسته‌اند. شیعیان از مجسمه یا تصویر براق به عنوان اســـب پیامبر و موجودی فرشـــته‌گون و نمادین در ســـاخت عَلَم برای مراسم عاشورا استفاده کرده‌اند(طباطبایی، ۱۳۵۳: ۲۵۶).

در این پژوهـــش، ۱۰ معراج نامه، از کتـــب مربوط به قرن ۷- ۱۳هجری قمری، مطابق جدول ۱، مورد مطالعه قرار گرفت. با توجه به نمونه‌های براق منتخب ارائه شده در این پژوهش، می‌توان روند شکل‌گیری ساختار بدن را براساس قابلیت‌های بصری در سه گروه کلی معرفی نمود: بدون بال؛ بال دار؛ با دم طاووس سیمرغ ساسانی.

البته می‌توان گونه‌ای دیگر بر این گروه افزود و آن هم، براق با ترکیب دو یا سه گروه با هم است؛ مانند ترکیب براق بال دار با دم طاووس که در تصویر ۱۸، نمایش داده شد.

از دوره ایلخانیان، رشد و شکوفایی نخستین معراج نگاری‌ها، آغاز و ادامـــه آن در عصر تیمـــوری و صفویه دنبـــال گردید. نماد براق، به عنوان مرکب پیامبر اســـلام در شب معراج، به ادبیـــات و نگارگری وارد شـــد. هنرمنـــدان دوران ایلخانی با الگو قراردادن روایات، شـــکل براق را آفریدند. در نگاره معراج جوامع التواریخ رشیدی، پیامبر ســـوار بر براق است. در اینجا، براق ترکیبی از یک بالاتنه انسانی با بدنی شبیه اسب است و دم ضخیم و کوتاهی دارد. براق چهـــره‌ای زنانه، موهایی بلند و تاجی برســـر دارد و صورتش به حالت ســـه رخ تصویر شده اســـت. نماد براق در مکتب‌های هرات و تبریز دوم، همگام با پیشرفت نگارگری پرورش یافت. در مکتب هرات، مهم‌ترین معراج نامه تصویرســـازی شـــده معراج نامه میرحیدر بوده، که نگاره‌های این معراج نامه، اندام بـــراق را به صورت نیم‌رخ نشان داده است. پاهای بلند و ظریف براق، نمادی از چابکی، راهواری و سرعت سیر خارق‌العاده اوست. هنرمند برای ایجاد فرم پاهای براق از روایات بهره گرفته، و ترکیبی از پای شتر و اسب را طراحی کرده است. دم براق، صورت یکنواخت باریک و بلند دارد. هنگام جهیدن، دم او به صورت منحنی رها، القای حرکت نموده اســـت. در روایات، چهره براق به صورت انسان توصیف شده اســـت؛ به علت تأکید روایات بر زیبایی و فرشته خصالی براق، در نگارگری، چهره براق را به صورت زن نشـــان داده‌اند. در نگاره‌هـــای دوره تیموری چهره بـــراق، زیبا، گرد و شبیه به فرشتگان ترسیم شده اســـت؛ موهای او از طرفین سرآویزان، ســـر موها گرد و نرمه گوش به سبک بودایی بلند است. کلاه زرین مغولی بر سر براق نهاده‌اند که در بعضی جاها، شکل و رنگ آن تغییر کرده است. در نگاره معراج اثر سلطان محمد ،پیامبر سوار بر براق، تصویرگری و تمامی اصول اسب و سوار به زیبایی رعایت شده اســـت؛ انگار براق با بی‌وزنی در فضا معلق است. براق کلاه صفوی بر ســـر دارد و اندام او بسیار قوی و نیرومند نشان داده شده است. رنگ بدنش شفاف و پاها کمی تیره‌تر و قسمت زیر گلو می‌درخشـــد. تا این دوره و در این نسخه‌ها، نشـــانی از ظهور تصویر بال برای براق به چشم نمی‌خورد.

در مجموع، براق مکتب تبریز دوم در مقایسه با براق نگاره‌های مکتب هرات، از تناســـب انـــدام بیش‌تری برخوردار اســـت. ظریف و زیبا، با تزیینات بیش‌تر، خوش رنگ، خوش حرکت و از پویایی بهره‌مند و حالت‌های شادمانی، تیزرویی و عروج را بیش‌تر القا کرده است تا خیال انگیز و انتزاعی تر به نظر رسد. اگر براق، در برخی از نگاره‌های مکتب هرات، زیبا و در برخی شکوهمند است، تصویرگران براق- به ویژه سلطان محمد- در مکتب تبریز دوم، زیبایی و شـــکوه را با هم آمیخته و در یک وجود، به نمایش گذاشته‌اند.

در عصر قاجار با ورود نخستین دستگاه‌های چاپ و استفاده از آن به صورت جدی، این تصاویر در قالب کتاب‌های گوناگون در دســـترس عموم مردم قرار گرفت که به دنبـــال آن، آثار فراوانی به یادگار مانده است. در این دوره به مانند ادوار قبل، یکی از عناصر اصلی تصویرسازی‌های معراج، پیکرنگاری براق بود که این امر، تا حد زیادی با استناد و توجه به روایات دینی، ممکن گردید. در این تصاویر براق با تناســـب اندام، حیوانی زیبا، جوان، قدرتمند و تیزرو ترســـیم شـــد و استفاده از سر

Archive of SID

www.SID.ir

انسان، اجزای بدن حیوان، اندام و ملحقات جواهرنشان و رنگی درخشان، بیانگر تطبیق تصاویر با روایات است. گاه به علت نفوذ عقاید شخصی، تصویرپرداز و نیز باورهای عامیانه و فرهنگ شفاهی مردمی در نقل وقایع معراج و از سوی دیگر، نفوذ سبک هنری غرب در میان تصویرپردازان، شاهد تغییراتی در ترسیم براق هستیم که، موجب عدم همخوانی با روایات و تفاسیر اسلامی شده است. همچنین می توان احتمال داد که اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران عصر قاجار بر این تصویرسازی‌ها بی‌تأثیر نبوده است. در مجموع می‌توان بیان داشت که، مقایسه تطبیقی این آثار با روایات، بیانگر همخوانی و هم سویی نسبی ویژگی‌های این مرکب آسمانی در نگاره‌ها با روایات و تفاسیر معتبر دارد. این مهم، پای‌بندی نگارگران را در برخورد با موضوعات دینی روایت می کند، تا به بهترین شکل با توجه به شرایط زمانه، آن را تصویرسازی کنند.

براق در نگاه نگارگران ایرانی از قرن ۷ - ۱۳ هجری، نسبتا از آیات و روایات متاثر بوده است. فرم براق، هر چه به دوره صفوی نزدیک شده، زیبایی و شکوه را در هم آمیخته و اسبی در نهایت زیبایی، به تصویر درآمده است. ولی در دوره قاجار، این موجود فربه و دارای گردنی کلفت گشت. شاید بتوان گفت، از اسب‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای تاثیر گرفته است. براق اغلب سه رخ به تصویر کشیده شده و تزیینات او با زیبایی حاکم برآن دوره، هماهنگ شده است. دوره ایلخانی و تیموری، چهره مغولی دارد. دوره صفوی، بر ظرافت و اعتدالش افزون گشت و با هاله مقدس در معراج سلطان محمد تصویرسازی شد. دوره قاجار، فربه و تاج بلند قجری بر سرش نهاده شد. جالب آن که، از آنجایی که در برخی روایات، از براق به عنوان موجودی بهشتی یاد شده است و طاووس نیز نمادی از تشیع شده بود و بهشتی به حساب می‌آمد، با هم تلفیق شدند. استفاده از دم طاووس برای براق تثبیت و با اغراق در تصاویر، نقاشی شد. زیبایی و نزدیکی به اندام اسب دوره تیموری، در دوره صفوی کامل شد و در دوره قاجار، با اتصال گردن کلفت به سری زنانه از وجاهت اثر کاسته شد. البته باید گفت، در نگاره‌های دوره قاجار، تصویر براق در حال پرش، فضای بزرگ‌تری را در تصویرسازی‌ها به خود اختصاص داد.

نتیجه‌گیری

از بُراق -که در واقعه معراج مرکب پیامبر بوده- روایات بسیاری نوشته شده است. نگارگران در طول تاریخ، نسبت به تصویرگری آن تلاش کرده‌اند. معراج نامه‌های دوران ایلخانی تا اواخر قاجار نشان می‌دهند که، تعهد به متن و از سویی دیگر، تصویرسازی هر چه بهتر و کامل‌تر براق، همواره دغدغه نگارگران بوده است. در پاسخ به اولین سوال، باید گفت که، نماد براق، به عنوان مرکب پیامبر اسلام در شب معراج، به ادبیات و نگارگری وارد شد. هنرمندان دوره ایلخانی با الگو قرار دادن روایات، شکل براق را آفریدند. ویژگی‌های ساختاری و فرمی براق در دوره ایلخانی، دارای ترکیبی از بالاتنه انسانی با بدنی شبیه اسب و دم ضخیم و کوتاه است؛ چهره زنانه با موهای بلند و تاجی بر سر دارد؛ در اغلب نگاره‌ها، حالت سه رخ دارد و ایستاده است. در نگاره‌های دوره تیموری، اندام براق، به صورت سه رخ، نشان داده می‌شود و یکنواختی ناشی از ترکیب‌بندی ایستای مکتب هرات مشاهده می گردد. در تمام نگاره‌ها براق، از سمت راست به صحنه آمده، ساکن ایستاده است و بعضی مواقع، در حالی که پیامبر را به پشت دارد، روی ابرهای نورانی معلق است. در بیش از نیمی از نگاره‌ها، دو بال درخشان کوچک، متأثر از عناصر چینی از کنار پاهای جلویی براق خارج شده که، نمادی الهی است. پاهای بلند و ظریف براق نمادی از چابکی، راهواری و سرعت سیر خارق‌العاده اوست و به صورت ترکیبی از پای شتر و اسب ترسیم شده است .دم براق به صورت یکنواخت، باریک و بلند است. چهره براق، به صورت انسان توصیف شده است؛ به گمان، به علت تأکید روایات بر زیبایی و فرشته خصالیِ براق، در نگارگری چهره او را به صورت زن نشان داده‌اند.

در پاسخ به سوال دوم، باید مطرح کرد که، براق در نگاره‌های دوره صفوی باشکوه‌ترین نمونه در نگارگری ایران است. اندام او ستبر، قوی و چالاک و بسیار با وقار، مثل اسب است. نسبت بین سر و بدن، که هنوز در معراج نامه شاهرخی به تکامل نرسیده بود، در نگاره سلطان محمد به کمالِ لایق رسیده است؛ پاها ظریف، بلند، قوی و چالاک‌اند. سم براق شکاف دار، نوک تیز و به رنگ مروارید است که استفاده هنرمند از روایات معراج و اشعار حکیم نظامی در شرف نامه را نشان دارد. پاهای براق یادآور حیوان تیزرویی چون آهوست. در

Archive of SID

www.SID.ir

تصویرسازی‌های دوره قاجار، پیکر براق بیش‌ترین حجم و فضای تصاویر را به خود اختصاص داده است؛ غالبا صورت و اندام به شیوه سه رخ و در حال حرکت ترسیم شده است، حرکتی که بیانگر سرعت خارج از وصف اوست. پاهای بلند و ظریف در حال جهش براق، خم شدن پرهای تاج سر، رو به سمت عقب و از سوی دیگر، آشفتگی نسبی یال‌هایش، سرعت سیر این مرکب را القا می‌کند.

در سوال سوم می‌توان چنین مطرح کرد که در این بازه زمانی، هنرمندان به روایات دینی پای بند بوده‌اند. اگر چه، برداشت فرد یا سفارش دهنده و شیوه نقاشی دوره تاریخی را نمی‌توان نادیده گرفت. دوره ایلخانی براق، دو دست انسانی دارد. هنرمند دوره تیموری و صفوی بیش‌تر به زیبایی براق اندیشید و صورتی زنانه و تزیینات مغولی و صفوی به او بخشید. به واسطه پررنگ شدن اعتقادات مذهبی مانند بهشتی بودن طاووس از دوره صفوی به بعد، و تصویرگری طاووس بر بسیاری از بناها، براق شاهد حضور دم طاووس به‌ویژه در دوره قاجار است، که در روایات از آن، یاد نشده است. در دوران ایلخانی تا قاجار، گاه براق با بال و یا بدون آن به تصویر کشیده شد، که جزوی از روایات است. طبق متون، کاملا در اختیار پیامبر بوده است؛ تواضع و خاکبازی چهره و اطوار براق در نقاشی‌ها نمایان است. در روایات آمده است که، براق از حضرت پیامبر درخواست کرد، تا در قیامت هم مرکب ایشان باشد. اکنون چندصد سال است که، براق با شکل‌ها و اطوار گوناگون -که ناشی از فهم والای نگارگران است-در نقاشی ایرانی مرکب پیامبر، نماد عروج و کمال معنوی بوده و جاویدان خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. «سُبْحانَ الَّذِی أَسْری بِعَبْدِهِ لَیْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الأَقْصَی الَّذِی بارَکْنا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیاتِنا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ» پاک و منزّه است خدائی که بنده اش را در یک شب از مسجد الحرام به مسجد الاقصی که گرداگردش را پر برکت ساخته ایم برد، تا برخی از آیات خود را به او نشان دهیم چرا که او شنوا و بیناست(اسراء: ۱).

2. form

۳. سرکشی و نافرمانی.

۴. در فرهنگ‌ها به معنی گردن و یال اسب است. بنا به حدس بعضی لغت شناسان فرنگ، پش که فش هم خوانده‌اند، به معنی گردن و یال اسب از اصل اوستایی بَرِشَ مشتق شده، که به معنی سر و پشت اسب است و این لفظ اخیر، در لغت‌های دیگر بومی ایران به معنی گردن هم آمده است.

۵. شیردال یا گریفین موجودی افسانه‌ای با تن شیر و سر عقاب و گوش اسب است که سابقه آن به تمدن عیلامی در شوش می‌رسد.

۶. ابوالهول غول افسانه‌ای مصر باستان و ترکیبی ار انسان و حیوان است با پیگر شیر،بال عقاب و سر زنانه است.

۷. سانتور یا قنطورس از اساطیر یونان است.نیمی انسان و نیمی اسب، با سر و دو دست و بالاتنه انسان و بدن و چهر پای اسب به گونه‌ای که از جایی که گردن اسب شروع می‌شود قسمت انسانی جای می گیرد.

منابع

- ***قرآن کریم*** (۱۳۹۳) به خط استاد میرزا احمد نیریزی، تهران: مرکز طبع و نشر قرآن جمهوری اسلامی ایران.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). ***مکتب نگارگری تبریز و «قزوین-مشهد»***، تهران: فرهنگستان هنر.
- ابن منظور، محمدبن مکرم (۱۴۰۸). ***لسان العرب***، جلد ۱، بیروت: دار صادر.
- تابعی، محمدرضا (۱۳۹۵). ***نگاره‌هایی از معراج حضرت محمد(ص)***. تهران: چهار درخت.
- خرگوشی، عبدالملک بن محمد (۱۳۶۱). ***شرف النبی***، ترجمه محمدبن محمد راوندی، تهران: بابک.
- سگای، ماری رز (۱۳۸۵). ***معراج نامه(سفر معجزه آسای پیامبر)***، ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شایسته فر، مهناز، تاجی کیایی (۱۳۸۴). ***«بررسی نمادهای نور و فرشته راهنما یا پیر فرزانه در فرهنگ ایران و نگارگری دوره تیموری و صفوی»***، فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲، ۲۹-۵۰.
- شین دشتگل، هلنا (۱۳۸۹). ***معراج نگاری‌های نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری‌های حضرت محمد(ص)***، تهران: علمی و فرهنگی.
- صفرزاده، نغمه، موسوی فاطمی، نادر و احمدی، بهرام (۱۳۹۴). ***«مقایسه تطبیقی تصویر فرشتگان در کتاب آرایی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار»***، نگره، سال سوم، شماره ۳۶، ۹۲-۱۰۵.

Archive of SID

www.SID.ir

- صفرزاده، نغمـــه (۱۳۹۳). ***«مقایسه تطبیقی تصویر فرشتگان در نگاره‌های (اسلامی) ایران با نقاشی (دوره‌های بیزانس و رنسانس) در اروپا»***، چیدمان، شماره ۶، ۵۴-۶۵.
- طارمی، حسن (۱۳۷۵). ***براق در دانشنامه جهان اسلام***، جلد ۲. تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۵۳). ***ترجمه تفسیر المیزان***، محمد باقر موسوی همدانی، جلد ۲۵، تهران: کانون انتشارات محمدی.
- طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۸۱). ***تفسیر مجمع البیان***، ترجمه علیرضا کرمی، ۱۰ جلدی، مشهد: آستان قدس رضوی، شرکت به نشر.
- طبری، محمد بن جریر (۱۳۷۸). ***تاریخ نامه طبری***، ترجمه ابوعلی بلعمی، تهران: سروش.
- عکاشه، ثروت (۱۳۸۰). ***نگارگری اسلامی***، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری.
- قاضی ابرقوه (رفیع الدین اسحاق بن محمد همدانی) (۱۳۵۰). ***سیرت رسول الله***. جلد ۱. تهران: خوارزمی.
- گرابار، الگ (۱۳۹۰). ***مروری بر نگارگری ایرانی***، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: متن.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۶۶). ***معراج نامه ابوعلی سینا***، مشهد: آستان قدس رضوی.
- مسعودی، علی بن حسین (۱۴۰۹). ***مروج الذهب و معادن الجوهر***، جلد ۱، قم: موسسه دارالهجره.
- مقدسی، مطهربن طاهر (۱۳۷۴). ***آفرینش و تاریخ***، ترجمه محمدرضا شفعیی کدکنی، ۶ جلدی، تهران: بلخ.
- موسوی، سیدطاهر و خزایی، محمد (۱۳۸۹). ***«فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجاری»***، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۹، ۴۰-۴۳.
- نیشابوری، فتال (۱۴۲۳). ***زندگی پیامبر و اهل بیت***، قم: دلیل ما.
- وکیلی، هادی، لعل شاطری، مصطفی (۱۳۹۴). ***«بررســـی میزان انطباق تصویر براق در معراج نگاری‌های عصر قاجار با روایات اسلامی»***، تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، سال ششم، شماره ۲۰، ۴۹-۷۰.

Archive of SID

www.SID.ir

Study of the Evolution of Buraq Image in Persian Painting (From the 7th to the 13th century AH)

Abstract

Buraq- the Prophet's horse in Ascension night (Miraj)- is a rare example of mythological animals which served as the mediator for the realization of human supernatural experiences. In the oldest existing Islamic accounts on the Ascension, this steed has been mentioned; although there are numerous differences in the details and descriptions of the subject matter. Most narrations depict a white animal the size of which is between a mule and donkey. It has red eyes and there are two wings located around its thighs. This steed rides the scope of its vision in each of its steps. There are other narratives that portray Buraq as the steed for other prophets as well, especially Abraham.

This paper aims to study the evolution of the Buraq image from the 7th to the 13th centuries AH, and answer this question that what visual developments the Buraq's image has undergone since the Ilkhanids rule to the Qajars? In this research, 10 books of 'Mirajnameh' dating back to 7th-13th century AH were studied. According to the selected Buraq images, the process of formation of Buraq's body parts might be classified into three general groups based on visual characteristics: the wingless, the winged and the one possessing the tail of the Sassanid Simurgh peacock.

In the abovementioned historical periods, Buraq has been depicted as a creature possessing a human being's upper body the lower body similar to a horse, with a feminine face, long and crowned hair, having elegant, long, slender and strong, moving legs, and the face and limbs shown in three quarter views.

The differences include the appearance of the tail: the Ilkhanid's Buraq has a thick and short tail; the Timurid's Buraq has a longer yet thinner one while the Safavid's Buraq and in particular the Qajar's, has tail similar to that of a peacock.

In paintings of the Timurid period, Buraq has a sparkling, charming, round and angel-like face, hair hanging down from head sides with the end of the hair round in shape and Buddhist style, stretched earlobes. It is portrayed wearing Mongolian golden hat, the shape and color of which differs in some paintings.

In Miraj miniature created by Sultan Muhammad, 'the Prophet riding Buraq', all the principles of illustrating the horse and riding has been observed beautifully, as if Buraq is floating weightlessly in space. Buraq wears Safavid hat on his head and his body is depicted very strong and powerful. Its body color is transparent with legs slightly darker while the under the throat shines. Till this point of time and in these versions of narrations, the Buraq is wingless. Buraq appears with two wings at the beginning, but in Timurid and Safavid versions, it is portrayed wingless while its Qajar version is winged.

The paper comes to this conclusion that the image of Buraq in this period has been relatively influenced by Quranic verses and narrations. Often Buraq is illustrated in three quarter view with its ornaments corresponding to the prevailing characteristics of its respective historical era. The Mongolian face is the characteristic of the Illkhanid period while the Buraq of Tabriz II School of painting has a fit body as compared to the Buraq of the Herat school miniatures. It is elegant and beautiful, with more decorations. This Buraq is more vibrant in color and dynamic in movements and thus suggests the state of happiness, quick movements and ascension more to appear more imaginary and abstract. If Buraq is illustrated beautifully in

Alireza Sheikhi.(Corresponding Author)
Assistant Professor, Handicrafts Department, Faculty of Applied Art, University of Art, Tehran, Iran.
Email: a.sheikhi@art.ac.ir

Maliheh Sadeghifar
M.A in Islamic Art, Islamic Art Department, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
Email: malihe.sadeghifar2016@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

some miniatures of Herat school paintings and glorious in others, the Buraq illustrators of Tabriz II School - particularly Sultan Mohammad - have combined beauty and splendor into one form.
Due to the illustrator's personal impressions, folk beliefs and oral culture in the narration of the story of ascension on one hand, and impact of the western art style on the painters on the other, we are witness to changes in Buraq's drawing during the Qajar era. In this period, the Buraq is fat, wearing a long Qajar crown on head. Interestingly, peacock had turned to a symbol of the Shi'a tradition and was considered a bird from paradise, so the use of peacock's tail became a main characteristic of Buraq and was exaggerated in the pictures. Putting feminine head on a thick neck for Buraq decreased the elegancy of the paintings during the Qajar reign, thus indicating the reducting of the artists' attention to religious texts. The research has been conducted through descriptive-analytical method and the desk study of library sources.

Keywords: Iranian miniature, Miraj, Buraq, Form, Ornaments.

References:

- Akkasheh, S. (2001). *Islamic Miniature*. (Sayid Ghoalmreza Tahami, Trans.). Tehran: Hozeh Honari.
- Azhand, Y. (2005). *Tabriz & Qazvin-Mashhad Schools of Miniature*. Tehran: Academy of Arts.
- Ghazi Abarghoo (Rafiuddin Ishaq ibn Muhammad Hamedani). (1971). *Biography of Prophet Muhammad* (Vol. I). Tehran: Khwarazmi.
- Ibn i-Manzoor, M.M. (1988). *Lesan ul-Arab* (Vol. I). Beirut: Dar Sader.
- Masoudi, A.H. (1989). *Muruj adh-dhahab wa ma'adin al-jawahir (Meadows of Gold and Mines of Gems)*(Vol. I). Qom: Dar ul-Hejreh.
- Mayel Heravi, N. (1987). *Avicenna's Treaties on Prophet Muhammad's Ascension*. Mash'had: Astan-e Qods-e Razavi.
- Moghaddasi, M.T (1995). *Creation & History* (Vol. I to VI). (Muhammad Reza Shafiee Kadkani, Trans.). Tehran: Balkh.
- Mousavi, S.T., Khazaee, M. (2014). Angels & Demons as Reflected in Lithographic Works of Qajar Period. *Book of Month: Art*, 139, 40-43.
- Khargooshi, A.M. (1982). *Sharaf ul-Nabi*. (Muhammad bin Muhammad Ravandi, Trans.). Tehran: Babak.
- Neyshaboori, F. (2003). *The Life of the Holy Prophet & His Family*. Qom: Dalil-e Ma.
- Safarzadeh, N., (2014).Comparative Study of the Angels' Portrait in Iranian Islamic Miniatures with the Byzantine & Renaissance Painting in Europe. *Chideman*, 6, 54-65.
- Safarzadeh, N., Mousavi Fatemi, N. & Ahmadi, B. (2015). Comparative Study of the Angels' Portraits in the Arts of the Book during Renaissance with Qajar Lithography. *Negareh*, 36, 93-106.
- Saguy, M.R. (2006). *The Miraculous Journey of Mahomet: Mirâj nâmeh*. (Mahnaz Shayesteh Far, Trans.). Tehran: Institute for Islamic Art.
- Shayesteh Far, M., Kimiaee, N. (2015). A Study of Symbols of Light, Guiding Angels or the Wise Old Man in Iranian Culture & Timuri-Safavid Miniature. *Islamic Art Studies Quarterly*, 2, 29-50.
- Shin Dashtgol, H. (2010). *Illustrations of the Prophet Mohammad's Ascension in Manuscripts to Folk Paintings with a Glance at the Prophet's Iconography*. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Tabari, M.J. (1999). *Tabari History*. (Abu Ali Bal'ami, Trans.). Tehran: Soroush.
- Tabarsi, F. H. (2002). *Tafsir Majma ul-Bayan* (10 Vols.). (Alireza Karami, Trans.). Qom: Bayan-e Javan; Mash'had: Astan-e Qods-e Razavi, Beh Nashr.
- Tabatabaee, M.H. (1974). *Tafsir Al-Mizan* (Vol. 25). (Sayid Mohammad Baqer Mousavi Hamedani, Trans.), Tehran: Mohammadi.
- Tabe'I, M.R. (2016). *Folios from the Ascension of Prophet Muhammad (PBUH).* Tehran: Chahar Derakht.
- Taremi, H. (1996). 'Boraq'. In the Encyclopedia of Islamic World (Vol. II). Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.
- Vakili, H., Lal Shateri, M. (2015). An Analysis of the Level of Compliment of Boraq's Image in the Ascension Accounts of Qajar Period & the Islamic Era. *The History of Islamic Culture & Civilization Quarterly Research Journal*, 6(20), 49-70.

Archive of SID

www.SID.ir