

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

چکیده

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

ملیحه صادقی فر
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

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 بر سر دارد. پاهای ظریف، بلند، قوی و در حال حرکت و صورت و اندام به شیوه سه رخ نشان داده شده است. در وجه افتراق می‌توان بیان کرد که، براق در این بازه زمانی، از آیات و روایات متأثر 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، فریه 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

مقدمه

عروج پیامبر (ص) - که در نظم و نثر فارسی «معراج» نامیده می شود - شامل دو قسمت به هم پیوسته است، «بخش نخست، اسراء^۱ که عبارت از انتقال شباهنگام حضرت پیامبر از مسجدالحرام تا بیت المقدس و بخش دوم معراج که، بردن حضرت پیامبر از بیت المقدس 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^۲ ظاهری او بیان شده است. سپس، با توجه به کتب جدول ۱، که در آن ها 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 پرسش ها 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 آرمانی ترین سطح رشد انسان و مهم ترین 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 می نماید. 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

پژوهش هایی در زمینه معراج پیامبر صورت گرفته است؛ محمدرضا تابعی (۱۳۹۵)، در کتاب «نگاره هایی از معراج حضرت محمد (ص)» شاخصه های نگاره های معراج نامه احمد موسی را در نسبت با سایر نگاره های معراج نامه میرحیدر و فرهاد سلطان محمد مورد بررسی قرار داده است. هادی و کیلی 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 ویژگی های ظاهری براق را هدف قرار داده و میزان تطبیق آن را با معراج نگاری های این عصر سنجیده اند. نغمه صفرزاده

و نادر موسوی فاطمی و بهرام احمدی (۱۳۹۴)، در مقاله «مقایسه تطبیقی تصویر فرشتگان در کتاب آرایبی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار» به بررسی ویژگی های تصویر فرشته در کتاب آرایبی دوران رنسانس و قاجار پرداخته اند. سیدطاهر موسوی و محمد خزائی (۱۳۹۳)، در مقاله «فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجاری» به بررسی نمادهای فرشته و دیو، همت گمارده اند. هلنا شین دشت گل (۱۳۸۹)، در کتاب «معراج نگاری نسخه های خطی تانقاشی های مردمی بانگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص)» به ارائه شاخص ترین دوره هایی می پردازد که، برای برقرار نمودن ارتباط میان هنر و ادبیات، بر مبنای رابطه متقابل دین و دولت، تحت تأثیر افکار و اندیشه های صوفیانه، قرآن کریم و تعالیم اسلامی قرار گرفته، و از سوی دیگر، شاهدهی 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 می پردازد. 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 داشته اند. ثروت عکاشه (۱۳۸۰)، در کتاب «نگارگری اسلامی» به بررسی نگارگری اسلامی در عهد عتیق و ویژگی های نگارگری در دوره های 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 نامه ها 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 احمد موسی، میرحیدر، شجاعی و خمسه نظامی، هفت اورنگ جامی، یوسف و زلیخای جامی، بوستان سعدی، فال نامه آقامیرک، مرقع بهرام میرزا (جدول ۱). پس از

آسمانی پیامبر (ص) تا بیت المقدس، براق وظیفه حمل رسول خدا را بر عهده دارد؛ چنان که خاتم الانبیا خود در باب آن شب می گوید: چون به در مسجدم شدم، براق را دیدم [...] جبرئیل (ع) مرا گفت: برنشین! من نزدیک وی رفتم تا برنشینم؛ پشت نداد، جبرئیل در آمد و پرچم وی بگرفت و گفت: ار براق! شرم نداری که با محمد مصطفی، جاحدی می کنی؟ به خدای که تا ترا بیافریده اند، از وی فاضل تر و مشرف تر و مکرم تر 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 بیت المقدس رسانید (قاضی ابرقوه، ۱۳۵۰: ۳۹۲). هر چند، دسته‌ای از روایات - که تعداد آنها نیز اندک بوده - اشاره به همراهی براق با پیامبر تا سدره المنتهی دارند، اما نمی توان آن را قابل اعتماد و استناد دانست؛ چرا که، وظیفه جابه جایی پیامبر (ص) از بیت المقدس تا عرش الهی بر عهده جبرئیل و رفر ف بوده است. در باب چهره ظاهری و ویژگی های براق، روایات، احادیث و تفاسیر قرون نخستین اسلام، بهترین منابع هستند که، با سند به نقل از آن پیامبر (ص) پرداخته اند؛ 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 گوش های او چون گوش فیل و بش او، چون بش اسب و دست و پای او، چون دست و پای شتر و دنبال او چون دنبال گاو و بزرگ تر از خر و کوچک تر از استر. سرش از یاقوت سرخ و سینه اش از گوهری سپید (خرگوشی، ۱۳۶۱: ۳۰۹). نیز فرموده اند: ... و براق گوش می جنبانید و دو پر داشت که بدان سعی می کرد و خد ها چون خد اسب و بش او از مروارید و مرصع به مرجان، و موی ها پیچیده از یاقوت سرخ و گوش ها از زمرد سبز و دو چشمش چون زهره و مریخ و سنب ها چون سنب گاو، از زمرد مرصع به یاقوت و مرجان. شکمش چون نقره و سینه اش چو زر و دست و پایش در وقت گام زدن از وادی به وادی بود. رنگش چون برق 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 گزارش های دیگر نیز مورد توجه بوده است. از جمله این که، براق دارای رنگی بسیار سپید، پشتی کشیده، کوچک تر از شتر و بزرگ تر از الاغ،

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 وسیله ای ویژه بود. با توجه به روایات مربوط به معراج، عده ای اسباب سیر و سفر روحانی - جسمانی پیامبر (ص) را به تناسب گوناگونی مسیر چنین ذکر کرده اند:

براق: مرکب نخستین آن حضرت، از مکه به بیت المقدس.

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 بیت المقدس رفت.

جبرئیل: رسول خدا را به سدره المنتهی رسانید.

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

اما تنها وسیله ای که، در روایات به معرفی آن، متواتر و با عبارت های مختلف اشاره شده، براق است. منابع، تا حدودی نسبت به سایر موارد ذکر شده، سکوت کرده اند. این گونه به نظر می رسد که، کلمه براق از ماده «برق» 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 ویژگی های براق هستند. بنابر گزارش های 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). بیش تر روایات این حیوان را در خدمت

حضرت ابراهیم (ع) دانسته اند (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 فرشته ای نزد رسول خدا آمد - که تا آن زمان به زمین نیامده بود - در حالی که، سوار بر براق بود و جامه ای از حریر بر تن داشت (طبرسی، ۱۳۸۱: ۴۷۵). بنابر روایات، از آغاز سفر

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

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

دوره ایلخانی

در نگاره معراج از جامع‌التواریخ رشیدی (دوره ایلخانی)، -که احتمالاً برای نخستین بار این ماجرا کشیده شده است- پیامبر، سوار بر براق است. در اینجا، براق ترکیبی از یک بال‌انته انسانی با بدنی شبیه بدن اسب است و دم ضخیم و کوتاهی دارد. براق چهره‌های زنانه با موهای بلند و تاجی بر سر 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 اسب، براق دو دست انسانی ظریف نیز دارد، که کتابی را گرفته و به سمت فرشته روبه‌روی برده است (تصویر ۱). این تصویر، جزو معدود نمونه‌های تصویر کردن توأمان دست‌های انسانی و حیوانی براق است که، در

دارای زینی از یاقوت سرخ، فروریختن مروارید به جای عرق از سینه‌اش. بالش از طرف راست آویزان، تمام رنگ‌ها در آن موجود. در سرازیری‌ها، دست‌های 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 مسخر 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 در سفید و آن را هفتاد هزار لگام از طلا است؛ دو بال دارد که با در و یاقوت و زبرجد تزیین و بر پیشانی‌اش این جمله نوشته شده است: «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ، محمد رسول الله» (طبرسی، ۱۳۸۱: ۱۰۳).



تصویر ۳. برگ الصاقی مرقع بهرام میرزا.



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



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

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

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

دوره تیموری

از مهم ترین نمونه های معراج نگاری در ایران، نسخه های مربوط به دوره تیموری و مکتب هرات است که می توان به نسخه معراج نامه شاه رخ به خط ایغوری اشاره کرد. این نسخه از جهت تصویرگری براق، تداوم سنت بصری جامع التواریخ و الگوی برای تصویرگری سلطان محمد محسوب گردیده است (تصویر ۴). در نگاره های این معراج نامه، اندام براق، به صورت سه رخ، نشان داده شده است. در تصاویر براق، یک نواختی ناشی از ترکیب بندی ایستای مکتب هرات مشاهده شد. در تمام نگاره ها، براق از سمت راست وارد تصویر شده است؛ در مواردی، ساکن ایستاده، حضرت پیامبر را به پشت دارد و روی ابرهای نورانی معلق است. در اغلب

ادوار و مکاتب بعدی، حذف شده و به مرور، از سده یازدهم هجری قمری، به شکل دوران بزرگ، در اطراف ران ظاهر گشته است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۹۳). در معراج نامه احمد موسی (سده هشتم هجری)، ویژگی های مکتب ایلخانی در ترسیم چهره و پیکره حضرت محمد (ص) رعایت شده است. مساله مهم این که، در این نگاره، براق به تصویر کشیده نشده و پیامبر بر سر شانه های جبرئیل سوار است؛ در حالی که، از نظر تناسبات بصری، پیامبر کوتاه تر از جبرئیل و او که بار گران بهایی بر شانه دارد، به صورت عمودی و با شتاب در حال پرواز است. این تجسم از سفر روحانی پیامبر با هیچ یک از نسخه های تصویری معراج، در دوران های مختلف قابل مقایسه نیست (تصویر ۲).



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

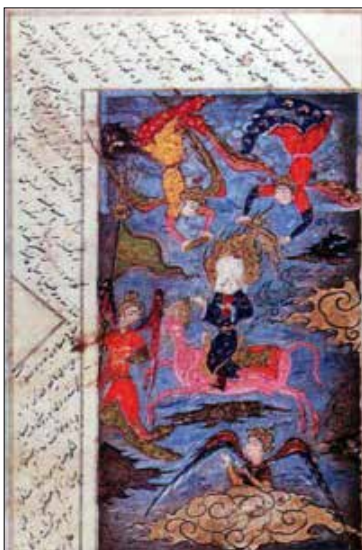


تصویر ۴. هفت اورنگ جامی (اولک گرابار، ۱۳۹۰: ۱۲۳).



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

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



تصویر ۱۰. آیینه اسکندری امیر خسرو (همان: ۱۶۶).



تصویر ۹. بوستان سعدی (همان: ۱۶۴).



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

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

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

خارق العاده اوست. هنرمند برای ایجاد فرم دست و پای براق از روایات بهره گرفته و به صورت ترکیبی از پای شتر و اسب، ترسیم کرده است.

نگاره‌ها، دو بال درخشان کوچک، متأثر از عناصر چینی، از کنار دست‌های براق خارج شده که نماد الوهیت‌اند. پاهای بلند و ظریف براق نمادی از چابکی، راهواری و سرعت سیر



تصویر ۱۳. معراج نامه میر حیدر (سگای، ۱۳۸۵: ۹۰).



تصویر ۱۲. هفت پیکر نظامی (همان: ۱۷۵).



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

شاهرخی و خمسه نظامی دارای پاهای بلند و دمی دراز است (تصویر ۱). در نگاره‌ای از بوستان سعدی، 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 به وجود آمده است. در همه موارد، چهره براق زنانه، بادمی بلند، اندامی اسب مانند و به صورت سه رخ، نگارگری شده است.

دوره صفوی

وقایع سیاسی، تأثیر به سزایی در روند تحولات نقاشی داشته است؛ تغییر حکومت‌ها و پایتخت‌ها، باعث جابه‌جایی هنرمندان و هم‌آمیزی سنت‌های هنری شده است. شاه اسماعیل صفوی، با تأسیس یک دولت واحد در ایران به پایتختی تبریز، امکان تلفیق سبک‌های مهم نگارگری را فراهم آورد. مکتب تبریز دوم، با میراث 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 فال نامه شاه تهماسب، نگاره معراج منسوب به آقامیرک، تصویر براق مانند دیگر نمونه‌ها - که در دوره تیموری نگارگری شده بود- پاهایی بلند، دم دراز، صورت زنانه و کلاه به سر دارد. در این نگاره، براق گردن‌بند و کلاهی به رنگ قهوه‌ای و قرمز دارد (تصویر ۱۴).

یکی از نگاره‌های خمسه نظامی با موضوع معراج پیامبر توسط عبدالرزاق اجرا شده است. بالای نگاره، درون قابی نوشته شده، در معراج حضرت رسالت صلی الله علیه، و در جدول‌های پیرامون آن، ابیاتی از معراجیه حکیم نظامی در کتاب مخزن الاسرار نگاهشده 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 است. او دارای صورت گرد زنانه بوده، و کلاه بر سر دارد. گردن‌بند او، اینجا رشته‌ای بلند، پر و سبزرنگ است. بدن او شبیه اسب، به رنگ ارغوانی روشن است. سر دم باریک و بلند او به طرف پایین، رهاست. پاهای او به شیوه معراج نامه شاهرخی، ترسیم شده است. بال‌های کوچک سفید درخشان، اینجا نیز حضور دارند. پیامبر (ص) در حالی که، لگام براق را به دست گرفته به عقب نگر بسته است. چهره ایشان کاملاً پیداست؛ دستار سفید بر سر و جامه قهوه‌ای رنگ بر تن دارد و قسمتی از دستار به گردن او پیخته است. نسبت حضرت پیامبر به مرکبش اینجا نیز از قواعد اسب و سوار پیروی کرده است (تصویر ۸).

در کتاب یوسف و زلیخا، نگاره‌ای است 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 است، صورت زنانه و کلاه بر سر، گردن‌بندی سبزرنگ و کوتاه، به گردن دارد. بدن او شبیه اسب و قرمز رنگ است. دم باریک و بلندی دارد و مانند معراج نامه

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

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



تصویر ۱۶. معراج نامه (همان: ۷۶).



تصویر ۱۵. حیرت الابرار نوایی (همان: ۱۹۲).



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

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 در مجموعه کی یر است- مابقی این نسخه در توپقاپی

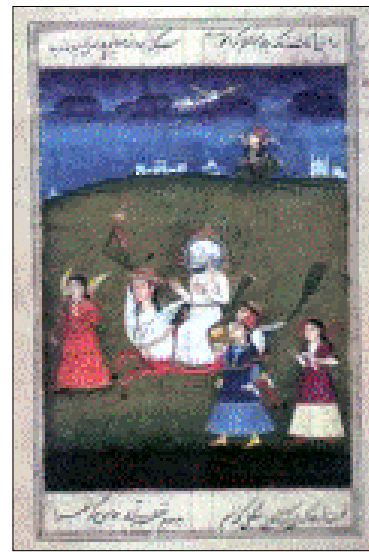
نگاره معراج پیامبر در خمسه نظامی -که برای امیرعلی فارسی برلاس در سال ۹۰۰ هجری قمری تهیه شده بود- مقدمه‌ای شد، تا حدود ده سال بعد، توسط هنرمندی چیره‌دست اثری عظیم و شگرف آفریده شود. نگاره‌ای تک برگی از معراج حضرت پیامبر (حدود سال ۹۱۰ هجری قمری)، محفوظ در مجموعه کی یر در لندن، متعلق به نسخه‌ای از خمسه نظامی است. کتابت آن، در زمان بابر



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



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



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

به دم شیر شبیه است. رنگ براق به قرمزی زده، زیرسینه و کناره پاها و کفل او از سفیدی می درخشد. براق با تناسب اندام، جوان و تیزرو به نظر می آید (تصویر ۲۰).

دوره قاجار

در بیش تر تصویرسازی های این دوره - که به واقعه معراج پرداخته اند - پیکر براق، بیش ترین حجم و فضای تصاویر را به خود اختصاص می دهد. در اکثر تصاویر، پیامبر (ص) سوار بر براق می باشد. 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 یال هایش، سرعت سیر این مرکب را القا می نماید. پاهای براق، بنا به روایات، مابین سم های اسب و شتر ترسیم شده است. گردن، کشیده طراحی شده است که تا حدودی در ترسیم گردن اسب، بی سابقه و نامتناسب است. علاوه بر این، سر حیوان غالباً به صورت سه رخ و نسبت به بدن نامتناسب، ترسیم شده است؛ در ناحیه ای که، سر انسانی به بدن حیوانی متصل می شود، هیچ پوششی قرار نگرفته است تا ویژگی دارا بودن چهره ای هم چون انسان برای براق، به وضوح آشکار باشد.

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



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، زمین های اطراف با درختان و خانه ها تصویر شده است. پیامبر سوار بر براق در آسمانی آبی، پر از امواج نور و مملو از فرشتگان، جامه ای سبز به تن دارد و چهره اش در هاله ای از نور قرار دارد. براق شادمان، به سرعت، به پیش می رود. او کلاه بر سر دارد و به دختر جوانی با ابروهای پیوسته و دهان غنچه مانند. گلوبند رشته ای او آبی، جلی آبی رنگ با حاشیه قرمز و زرد، بدن او را پوشانده است. پاهای او قوی، بلند و چابک ترسیم شده اند و سم ها شبیه نمونه های مکتب هرات هستند. دم بلند و ضخیم،



تصویر ۲۲. حمله حیدری (همان: ۲۲۲).



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

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

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

هستند- بدون شک توانایی و پرواز به آسمان‌هاست؛ هر چند 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 است. دم طاووس جمع شده و برگشته سیمرغ، جایگزین انواع دیگر دم شده 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 اسلامی 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 سپیدرنگ با جثه‌ای میان‌آستر 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 است. در برخی روایت‌ها، براق مرکب پیامبران دیگر، به ویژه ابراهیم نیز بوده است. همچنین گرایش به توجیه عرفانی واژه «براق»

حس اغراق‌گرایی و زیبا‌نمایی این حیوان دانست؛ چرا که بنا بر آنچه نقل گردیده، براق دارای دمی به مانند دم گاو بوده است، نه دمی طاووس مانند. با وجود این اندام، براق در بیش‌تر تصاویر، واقع‌گرایانه ترسیم شده است. 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. مسلماً برای انجام چنین گردش شبانه در دنیایی فرامادی توسط پیامبر گرامی اسلام، احتیاج به چنین موجودی - که دارای توانایی‌های عجیب و خارق‌العاده باشد - ضرورت است. یکی از صفات و توانایی‌های آن - که همگی بر آن متفق‌القول

راهواری و سرعت سیر خارق العاده 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 است. در روایات، چهره براق به صورت انسان توصیف شده است؛ به علت تأکید روایات بر زیبایی و فرشته خالصی براق، در نگارگری، چهره براق را به صورت زن نشان داده‌اند. در نگاره‌های دوره تیموری چهره براق، زیبا، گرد و شبیه به فرشتگان ترسیم شده است؛ موهای او از طرفین سر آویزان، سر 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 است؛ انگار براق با بی‌وزنی در فضا معلق است. براق کلاه صفوی بر سر دارد و اندام او بسیار قوی و نیرومند نشان داده شده است. رنگ بدنش شفاف و پاهای کمی تیره‌تر و قسمت زیر گلو می‌درخشد. تا این دوره و در این نسخه‌ها، نشانی از ظهور تصویر بال برای براق به چشم نمی‌خورد.

در مجموع، براق مکتب تبریز دوم در مقایسه با براق نگاره‌های مکتب هرات، از تناسب اندام بیش‌تری برخوردار است. 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 خیال‌انگیز 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 شکوه 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 دسترس عموم مردم قرار گرفت که به دنبال 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 تناسب اندام، حیوانی زیبا، جوان، قدرتمند و تیزرو ترسیم شد و استفاده از سر

و «معراج» و تفسیر آن، به عنوان تمثیل در برخی متون چون معراج‌نامه ابن سینا نیز دیده شد (طارمی، ۱۳۷۵: ۶۱۱). از حدود سده هشتم هجری/چهاردهم میلادی به بعد، با الهام از مجسمه‌سازی و نگاره‌های افسانه‌های باستان همچون شیر دال^۵، ابوالهول^۶ و سانتور^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 نسخه خطی جامع‌التواریخ (۷۱۴ ه.ق.)، نوشته رشیدالدین فضل‌الله از رجال سیاسی و تاریخ‌نگار ایرانی (موجود در کتابخانه دانشگاه ادینبرو) دانسته‌اند. شیعیان از مجسمه یا تصویر براق به عنوان اسب پیامبر و موجودی فرشته‌گون و نمادین در ساخت علم برای مراسم عاشورا استفاده کرده‌اند (طباطبایی، ۱۳۵۳: ۲۵۶).

در این پژوهش، ۱۰ معراج‌نامه، از کتب مربوط به قرن ۷-۱۳ هجری 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 سیم‌غ ساسانی.

البته می‌توان گونه‌های 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 معراج‌نگاری‌ها، آغاز و ادامه آن در عصر تیموری و صفویه دنبال گردید. نماد براق، به عنوان مرکب پیامبر اسلام در شب معراج، به ادبیات و نگارگری وارد شد. هنرمندان دوران ایلخانی با الگو قرار دادن روایات، شکل براق را آفریدند. در نگاره معراج جوامع‌التواریخ رشیدی، پیامبر سوار بر براق است. در اینجا، براق ترکیبی از یک بال‌اتنه انسانی با بدنی شبیه اسب است و دم ضخیم و کوتاهی دارد. براق چهره‌ای زنانه، موهایی بلند و تاجی بر سر دارد و صورتش به حالت سه رخ تصویر شده است. نماد براق در مکتب‌های هرات و تبریز دوم، همگام با پیشرفت نگارگری پرورش یافت. در مکتب هرات، مهم‌ترین معراج‌نامه تصویرسازی شده معراج‌نامه میرحیدر بوده، که نگاره‌های این معراج‌نامه، اندام براق را به صورت نیم‌رخ نشان داده است. پاهای بلند و ظریف براق، نمادی از چابکی،

نتیجه‌گیری

از براق - 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 بالگو 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 می‌گردد. 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 فرشته‌خالی 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 باوقار، مثل اسب است. نسبت بین سر و بدن، که هنوز در معراج نامه شاهرخی به تکامل نرسیده بود، در نگاره سلطان محمد به کمال 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

انسان، اجزای بدن حیوان، اندام و ملحقات جواهر نشان 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 می‌توان 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 هم‌سویی نسبی ویژگی‌های این مرکب آسمانی در نگاره‌ها با روایات و تفاسیر معتبر دارد. این مهم، پای‌بندی نگارگران را در برخورد با موضوعات دینی روایت می‌کند، تا به بهترین شکل با توجه به شرایط زمانه، آن را تصویرسازی کنند.

براق در نگاه نگارگران ایرانی از قرن ۷ - ۱۳ هجری، نسبتاً از آیات و روایات متأثر 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 تأثیر گرفته است. براق اغلب سه رخ به تصویر کشیده شده و تزیینات او با زیبایی حاکم بر آن 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 آن‌که، 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 تشبیت 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.

بخشید. به واسطه پرننگ شدن اعتقادات مذهبی مانند بهشتی بودن طاووس از دوره صفوی به بعد، و تصویرگری طاووس بر بسیاری از بناها، براق شاهد حضور دم طاووس به ویژه در دوره قاجار است، که در روایات از آن، یاد نشده است. در دوران ایلخانی تا قاجار، گاه براق با بال و پا بدون آن به تصویر کشیده شد، که جزوی از روایات است. طبق متون، کاملاً 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.

تصویرسازی‌های دوره قاجار، پیکر براق بیش‌ترین حجم و فضای تصاویر را به خود اختصاص داده است؛ غالباً 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 بال‌هایش، سرعت سیر این مرکب را القامی کند.

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

پی‌نوشت‌ها

۱. «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» 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 بال اسب است. بنا به حدس بعضی لغت شناسان فرنگ، بش که فش هم خوانده‌اند، به معنی گردن و بال اسب از اصل اوستایی برش 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 از انسان و حیوان است با پیگر شیر، بال عقاب و سر زنانه است.
۷. ساتور 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 می‌گیرد.

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 «فزوین-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: چهاردرخت.
- 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 پیرفرزانه 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 آرایبی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار»، نگره، سال سوم، شماره ۳۶، ۹۲-۱۰۵.

- صفرزاده، نغمه (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 تفسیرالمیزان*، محمدباقر 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). *تاریخ‌نامه 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). *معراج‌نامه ابوعلی سینا*، مشهد: آستان قدس رضوی.
- مسعودی، علی بن حسین (۱۴۰۹). *مروج الذهب و معادن الجواهر*، جلد ۱، قم: موسسه دارالهیجره.
- مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۷۴). *آفرینش و تاریخ*، ترجمه محمدرضا شفعی کدکنی، ۶ جلدی، تهران: بلخ.
- موسوی، سیدطاهر و خزایی، محمد (۱۳۸۹). «فرشته و دیودر آثار چاپ سنگی قاجاری»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۹، ۴۰-۴۳.
- نیشابوری، فتال (۱۴۲۳). *زندگی پیامبر و اهل بیت*، قم: دلیل ما.
- و کیلی، هادی، لعل شاطری، مصطفی (۱۳۹۴). «بررسی میزان انطباق تصویر براق در معراج‌نگاری‌های عصر قاجار با روایات اسلامی»، تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، سال ششم، شماره ۲۰، ۴۹-۷۰.