



## شمایل‌شناسی نگاره براق در نقش‌مایه‌های دوران اسلامی ایران

هنگامه شاه‌بیگی<sup>۱</sup>، فرهاد خسروی بیژانم<sup>۲\*\*</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد پژوهش هنر، واحد بیرجند، دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران.

<sup>۲</sup> استادیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۰۴)

### چکیده

امروزه شناخت بیشتر و بهتر هنرهای سنتی ایران مستلزم بهره‌گیری از رویکردهای نوین در حوزه مطالعات عالی هنر است. شمایل‌شناسی یا آیکونولوژی، رویکردی است که آثار هنری را با در نظر گرفتن زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی هر دوره تحلیل می‌کند. در این شیوه، هنر به عنوان سندی از یک دوره تاریخی معرفی شده و در نهایت دستیابی به محتوای معنایی اثر ممکن می‌شود. در این پژوهش، نگاره براق، با بهره‌گیری از مطالعات شمایل‌شناسی به هدف شناسایی زمینه‌های شکل‌گیری و لایه‌های درونی این نقش‌مایه و دستیابی به الگوی تصویری رایج آن، مورد مطالعه قرار گرفته است. پرسش‌های پژوهش بدین قرار است: ریشه فرمی این شمایل به کجا باز می‌گردد؟ بار معنایی لایه‌های درونی این نقش‌مایه چیست و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن کدامند؟ گردآوری مطالب به روش کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. پس از جمع‌آوری ۲۶ نمونه تصویری به روش نمونه‌گیری در دسترس؛ به توصیف، تجزیه، تحلیل و ریشه‌یابی تصاویر پرداخته شده و با رسیدن به الگوی تصویری نگاره، تحلیل نهایی انجام شده است. در این پژوهش، به واسطه تطبیق نتایج حاصل از مطالعه بصری با روایات ادبی و دینی و دیگر علوم، این نتیجه حاصل می‌شود که ریشه فرمی و معنایی نگاره براق به هزاره‌های قبل از میلاد باز می‌گردد و تاکنون ادامه یافته است. گرچه این نگاره در هر دوره، با در نظر گرفتن شرایط اجتماعی و دانش عمومی، با اندک تفاوت ظاهری مواجه شده، ولی تا به امروز از معنای نمادین آن چیزی کاسته نشده و احتمال این می‌رود که هدف هنرمند از تلفیق علم، هنر و دین، تأکید هر چه بیشتر بر معنای خدای گونه، روحانی و مذهبی براق بوده است تا در باور عموم، مرکزی متناسب با منزلت نبی اکرم<sup>(ص)</sup>، ترسیم و معرفی کرده باشد.

### واژگان کلیدی

شمایل‌شناسی، آیکونولوژی، آیکونوگرافی، نگارگری ایران، نگاره براق.



## مقدمه

استیلای مغولان بر ایران، نقطه عطفی در تاریخ هنر این سرزمین بود. فرمانروایان مغولی (۶۵۶-۷۳۸ ه.ق) که به سنت غنی هنر دینی بوداییان در چین و هندوستان خو گرفته بودند؛ برخلاف پیشقدمان خود، از تماشا یا تملک حضرت محمد (ص) هراسی به دل راه نمی‌دادند. از این رو، از ابتدای قرن هشتم ه.ق به بعد، مصورساختن نسخ خطی نخست با صحنه‌های تاریخی و عمومی و سپس با صحنه‌هایی از زندگی حضرت محمد(ص) -مانند تولد پیامبر(ص)، بازسازی خانه کعبه و معراج پیامبر(ص)- در ایران متداول گردید. تحت تأثیر همین رویکرد مسامحه‌گر، شاهکار معراج پیامبر با جلالی هر چه تمامتر در کتاب جامع التواریخ خواجه رشیدالدین، در ربیع رشیدی، جلوه‌گر شد.

در واقعه معراج، بنا بر روایات، پیامبر سوار بر مرکبی به نام براق، سیری به عوالم دیگر داشت و نگارگران در تصویرگری این واقعه در ادوار مختلف، نگاره براق را با غنای عناصر الحاقی به تصویر در آورده‌اند. هدف اصلی این پژوهش، دستیابی به ریشه‌های فرمی و معنایی و دستیابی به الگوی تصویری رایج نگاره براق در هنرهای ایران در دوره اسلامی است. در این مقاله، با مطالعه نگاره‌های مرتبط و تطبیق آن با روایات نقل شده، این پرسش مطرح شده است که ریشه فرمی این شمایل به کجا بازمی‌گردد و بار معنایی لایه‌های درونی این نقش مایه چیست و همچنین عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن کدامند؟ در این پژوهش، بررسی نگاره براق در نگارگری، با بهره‌گیری از آیکونولوژی و آیکونوگرافی مد نظر قرار گرفته است. روش‌های آیکونوگرافی و آیکونولوژی که می‌توانند با شمایل‌شناسی، نمادنگاری و نمادشناسی تصویر مترادف باشند، تنها در حوزه‌های میان رشته‌ای قابل اجرا هستند و بدین سبب، دانش‌های گوناگون را به یاری می‌طلبند. به همین منظور، روایت داستانی و اسطوره‌ای و بازتاب تصویری آن در هنرهای ایرانی-اسلامی از این دیدگاه که هدف آن ورود به دنیای رمزگان اثر است، مقدر خواهد شد. از این رو، توصیف تحولات تاریخی و باورهای فرهنگی با بررسی‌های دقیق ساختاری و بازتاب آنها در سبک‌های رایج هنری که منتج به خلق نگاره‌های مورد مطالعه شده است، صورت خواهد گرفت.

در پژوهش حاضر، پس از آنالیز و تحلیل ۲۶ نمونه در دسترس و نمادگرایی بیشترین عناصر الحاقی این نگاره، برای دستیابی به الگوی تصویری براق، به تطبیق نگاره‌های مشابه و تطبیق روایات ادبی و دینی با شمایل نگاره براق پرداخته می‌شود. دستیابی به این رویکرد و مطالعات شمایل‌شناسانه، این امکان را فراهم می‌سازد که با استفاده از خوانش دوگانه ادبیات، اسطوره‌شناسی و هنر، بستر مناسبی برای درک بیشتر و بهتر معانی اشکال در ادوار مختلف فراهم گردد.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی، تحلیلی و تاریخی با رویکرد پدیدارشناسی به روش شمایل‌شناسی است. علت گزینش روش شمایل‌شناسی، قابلیت زیاد آن در تبیین، تحلیل و تفسیر آثار هنری و تاریخی است. در این پژوهش، گردآوری مطالب به روش کتابخانه‌ای

انجام گرفته و پس از انتخاب ۲۶ تصویر به روش نمونه‌گیری در دسترس، به تجزیه، تحلیل و ریشه‌یابی تصاویر از منظر مطالعه نقشمایه اصلی و ریزنقش‌های به کار رفته در آن، پرداخته شده و با رسیدن به الگوی تصویری نگاره، تحلیل نهایی انجام شده است.

## پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های مرتبط پیشین، نگاره معراج همواره یکی از نگاره‌های مورد مطالعه پژوهشگران بوده که از وجوه مختلفی مورد مطالعه قرار گرفته است. در خلال برخی از این مطالب، اشاراتی به نگاره براق نیز شده که چند مورد آن به شرح زیر است:

حسینی و گرشاسبی فخر (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی نماد براق در مکتب‌های هرات و تبریز» در شماره پنجم نشریه هنرهای تجسمی «نقش‌مایه»، به این نتیجه رسیده‌اند که براق در نگارگری هرات، گاه زیبایی و گاه شکوه را به نمایش می‌گذارد اما در نگارگری تبریز این دو را با هم در می‌آمیزد. مهدی‌زاده و بلخاری قهی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگاره معراج پیامبر در نسخه فالنامه تهماسبی» در شماره ۴۶ نشریه «شیعه‌شناسی»، اینگونه نتیجه‌گیری کرده‌اند که مضامین شیعی مطابق با باور و روایت تشیع مصور شده و بدین منظور نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی و تصویری جدیدی در برخی از نگاره‌ها به ظهور رسیده است که می‌توان آن را به مثابه الگویی از نگارگری شیعی در نظر گرفت. مهدی‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «مقایسه تطبیقی نگاره معراج در خمسه نظامی و فالنامه تهماسبی» در شماره ۱۴ نشریه «جلوه هنر»، شرایط فکری-مذهبی و هنری-حمایتی دوران را حاوی نقش برجسته‌ای در تولید هر یک از نگاره‌ها می‌داند. شاقانی پور و قاضی‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله «رمزپردازی نگاره معراج پیامبر(ص) در فالنامه تهماسبی به روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی» منتشر شده در شماره ۸ نشریه «پیکره»، به این نتیجه رسیده‌اند که آیکون‌های الحاقی مانند شیر و خورشید به نگاره معراج در فالنامه تهماسبی، در گذر زمان تداوم یافته و با تغییر ارزش‌های نمادین، در جایگاه جدید قرار گرفته است.

محمدیان، شریف کاظمی، صالحی کاخکی و احمدزاده (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «تصویرگری براق در هنر سفالگری و نگارگری دوره اسلامی با تأکید بر معراج پیامبر» در شماره ۵ نشریه «نگارینه هنر اسلامی»، به این نتیجه رسیده‌اند که هنرمندان دوره اسلامی با الگو قرار دادن نقشمایه‌های کهن ایرانی، هماهنگ با بینش اسلامی و ارتباطی معنادار، مفاهیم تازه‌ای خلق کردند که بنا بر آن، بسیاری از افسانه‌ها و حکایات فلسفی و مذهبی بر سفالینه‌ها، طی سده‌های چهارم تا هفتم هجری شکل گرفتند. نتایج این پژوهش، بیانگر آن است که واقعه معراج، واقعه‌ای فرازمینی است؛ بنابراین، هنرمندان نقوش سفالگری را که هم موجودی اسطوره‌ای و هم در ارتباط با علم نجوم بوده به عنوان مرکب پیامبر در سفر روحانی ایشان در نظر گرفته‌اند. بهارلو و فهیمی‌فر (۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «عناصر زیبایی شناختی در دیوارنگاره‌های قاجاری



مطالعه پژوهش‌های فوق، بیان‌کننده این نکته است که غالباً به توصیف و تحلیل فرمی نگاره معراج و براق پرداخته شده و تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه شمایل‌شناسی نگاره براق در هنرهای دوره اسلامی ایران انجام نشده است. در این راستا، پژوهش حاضر می‌کوشد تا با بررسی نگاره‌های مشابه در تاریخ هنر ایران، به ریشه و الگوی تصویری و عوامل مؤثر در به‌وجود آمدن این نگاره دست پیدا کند تا دریچه‌ای تازه برای شناسایی هنر این دوره بگشاید و آغازگر راهی نو برای رمزگشایی این تصاویر باشد.

### شمایل براق از منظر سیره‌نویسان

چنانکه معروف است، پیغمبر اسلام (ص) با اسی به نام بُراق به آسمان‌ها پرواز کرد. براق، مرکب پیامبر اسلام در سفر شبانه آن حضرت از مسجدالحرام به مسجدالاقصی (دورترین مسجد) بود که در سوره اسراء (آیه: ۱)، به آن اشاره شده است (مکارم شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۹). در روایاتی که اوصاف براق را ذکر کرده‌اند، تفاوت‌های بسیاری دیده می‌شود و به همین سبب، نمی‌توان در وهله اول تصویر یکسان و روشنی از این مرکب به دست آورد. جهت مقایسه بهتر این نظرات، در جدول (۱) روایت‌های مختلف سیره‌نویسان درباره براق، منابع روایات و تصویرهای موجود منطبق با هر روایت، ارائه شده است.

### تصویرگری براق

تصاویری تخیلی (بر مبنای ظواهر روایات و احیاناً با افزودن جنبه‌های اساطیری) از براق، خصوصاً به صورت نگاره (میناتور)، در متن‌های ادبی و تاریخی برجا مانده است که کهن‌ترین آن را نسخه‌ای خطی از جامع التواریخ متعلق به سال ۷۱۴ ه.ق/۱۳۱۴ م. (موجود در کتابخانه دانشگاه ادینبرو) می‌دانند (مشایخ فریدونی، ۱۳۷۵: ۱۶۰). تصویر براق در اغلب نگاره‌های اسلامی مربوط به معراج بوده است. در جدول (۲) پس از آنالیز و تحلیل ساختاری نگاره‌های مورد مطالعه، وجه اشتراک و افتراق در دوره‌های مختلف و عناصر الحاقی شمایل مشاهده می‌شود. از جمع‌بندی جدول (۲) این نتیجه حاصل می‌شود که در ۲۶ تصویر مورد مطالعه، براق در تمامی ۲۶ نگاره، تاج یا کلاه بر سر دارد و در ۲۵ مورد با گردن‌بند تصویر شده است. به عبارتی، تاج یا کلاه و نیز گردن‌بند، از نقش‌مایه‌هایی است که جزء جدانشدنی تصویرگری این نگاره محسوب می‌شود. مطالعه بصری نمونه‌ها بیانگر آن است که براق در ۱۸ تصویر با سم گاو و در ۸ تصویر با سم اسب به نمایش درآمده است.

معراج پیامبر» در شماره ۱۳ نشریه «فرهنگ و ادبیات عامه»، این نتیجه را ارائه داده‌اند که تعدد و میزان پراکندگی معراج نگاره‌های دیواری در استان‌های شمالی بیشتر و صحنه ملاقات با شیر به لحاظ گرایش شیعی اهمیت بالاتری دارد. طوسی و سلاخی (۱۳۹۶) در بخش کوتاهی از مقاله «شمایل حضرت محمد(ص) در کاشی نگاره‌های خانه‌های شیراز» که در شماره ۴۱ نشریه «نگره» به چاپ رسیده است؛ به شمایل نگاری معراج پیامبر(ص) در خانه پاکبازی شیراز اشاره کرده‌اند. در این اثر پیامبر(ص) سوار بر براق تصویر شده و چهره براق کاملاً زنانه و تابع خصوصیات چهره نگاری دوره قاجار با چشمان درشت، لب و دهان کوچک و ابروان کمانی است و موهای بلندی دارد. دمی شبیه طاووس با بدنی به رنگ قرمز دارد. تناسب سر و بدن براق رعایت نشده و سر کوچک‌تر از بدن است.

علی پور و مراثی (۱۳۹۶)، در مقاله «مطالعه تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد (ص) و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی (ع)» در شماره ۴۲ نشریه «نگره»، چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند که در بسیاری از موارد برای تصویرسازی این موضوع واحد از عناصر تکراری استفاده می‌شود. تأکید این مقاله بر ساختار و چیدمان عناصر بصری در نگاره‌ها و پس زمینه آن است. در این مقاله، بسیاری از تشابهات ساختاری و تصویری بین این نگاره‌ها متأثر از مضمون واحد - عروج - و هماهنگی‌های دینی بین اسلام و مسیحیت دانسته شده، اما با توجه به تاریخ متأخرتر برخی از نگاره‌های معراج پیامبر (ص) نسبت به نگاره‌های عروج عیسی (ع)، احتمال تأثیرپذیری آنها از عناصر تصویری موجود در شمایل نگاری مسیحی قوت بیشتری دارد.

شیخی و صادقی فر (۱۳۹۷)، در شماره ۵ نشریه «مبانی نظری هنرهای تجسمی» مقاله‌ای با عنوان «مطالعه سیر تحول تصویری براق در نگارگری ایرانی از قرن هفتم تا سیزدهم هجری قمری» ارائه کرده و به وجوه اشتراک و افتراق تصاویر در این بازه پرداخته‌اند. براساس نتایج این پژوهش، در دوره ایلخانی، چهره براق مغولی است. دوره تیموری و به ویژه 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 جلالت فرم براق، کاسته است. فرم براق صفوی، زیبایی و شکوه را در هم آمیخته، ولی در دوره قاجار، این تناسب از کف رفته است؛ براق ابتدا، دو بال دارد، ولی در دوره‌های تیموری و صفوی، بدون بال و در دوره قاجار بالدار است.

جدول ۱. توصیف سیره‌نویسان در خصوص براق.

ردیف	روایت	منبع	تصویر
۱	براق از چهارپایان بهشت و بسیار تندرو است، در هر گام به اندازه میدان دید خود پیش می‌رود، جتهای کشیده و بزرگتر از درازگوش و کوچکتر از استر دارد. یال آن پرمو و رنگ پوستش سفید است؛ این مرکب اسب نیز نامیده می‌شود.	(حلی، ۲۰۰۶، جلد ۱: ۲۷۱-۲۷۵) (قرطبی، جلد ۳: ۱۳-۲۰۵-۲۰۷) (مجلسی، ۱۳۱۵، جلد ۱۸: ۴۱۰)	
۲	براق صورتی چون صورت انسان دارد و مانند انسان آنچه را می‌شنود، می‌فهمد.	(مجلسی، ۱۳۱۵، جلد ۹: ۲۹۱-۲۹۸: ۳۱۶) (قرطبی، جلد ۸: ۲۰۷) (حلی، ۲۰۰۶، جلد ۱: ۳۷۰)	

ردیف	روایت	منبع	تصویر
۳	صورت براق بسان صورت آدمیان است، با ریش و جعد و تاج بر سر نهاده و اندام چهار دست و پای او همچنان گاو و دنبال او همچون دم گاو است؛ براق در ادبیات فارسی، چه در معنای اصلی چه در معنای استعاری (اسب، مرکب تندرو، مرکبی برای سفرهای روحانی)، استعمال شایع دارد و ترکیبات کنایی براق جم، براق سلیمان (هر دو به معنای باد)، براق چهارم فلک (آفتاب) و براق برق تاز (اسب جلد دوده) نیز از آن ساخته می شود.	(دهخدا، ۱۳۶۱: ۴۵۰۶)	
۴	مجسمه های سر ستون های تخت جمشید، با چهره انسانی، تن و دمی مانند گاو، براق نامیده می شود. بیشتر لغت شناسان نام براق را، هم به صورت مذکر و هم به صورت مؤنث به کار می برند.	(طارمی، ۱۳۷۵: ۶۱۲)	
۵	در برخی از مینیاتورهای قدیم، براق به هیکل اسب با سر زنی زیبا و دم طاووس تصویر شده است.	(مشایخ فریدونی، ۱۳۷۵: ۱۶۰)	
۶	براق با دمی چون دم گاو و پاهایی مانند پای شتر و بالی چون بال اسب معرفی می شود.	(طباطبایی، ۱۳۵۳: ۴۱)	
۷	براق هم به صورت مؤنث هم به صورت مذکر از کلمه بَرَق فارسی میانه به معنی مرکب و از ریشه «برق» عربی و به معنای «درخشش» یا «آذرخش» گرفته شده که به لحاظ سرعت فزون از حد یا سفیدی و درخشش فوق العاده رنگ، بر این حیوان نهاده شده است. برخی ریشه کلمه را به دوران قبل از اسلام نسبت می دهند که اسناد آن امروزه در اختیار ما نیست.	(دمیری، ۱۳۶۳: ۱۶۵) (ابن اثیر، ۱۳۸۳: ۱۲۰) (حلبی، ۲۰۰۶، جلد ۱: ۳۶۸)	
۸	برخی از توصیفات براق، فقط به معنی القاء سرعت و حرکت زیاد این نگاره بوده است، در حالی که در متون قدیمی تر، صعود محمد به آسمان ها از طریق نردبان و یا سوار برشانه های جبرئیل توصیف شده است؛ در برخی از متون متأخرتر، معراج به کمک براق (که دارای بال بوده) وصف می شود.	(Paret, 1986: 1310-1311)	
۹	براق دارای دو بال بر روی رانها یا دو بال کوچک بر روی ساق پا است که با استفاده از آنها پاهایش به سمت جلو می رود.	(ابن هشام، ۱۳۹۶: ۹۵) (مجلسی، ۱۳۱۵، جلد ۹: ۲۹۱) (قرطبی، جلد ۸: ۳-۱۳)	

در راستای نیل به اهداف پژوهش، در این بخش برای رسیدن به مفهوم نمادین و مشترک نگاره براق در ادوار مختلف، به نمادشناسی این نگاره پرداخته می شود.

شاخص ترین نمادی که در وهله اول در این نگاره ها به چشم می خورد (جدول ۲)، نقش مایه اسب است که در اسطوره ها و مراسم دینی بسیاری از تمدن ها، مقام شامخی دارد. به نظر می رسد که اسب یکی از الگوهای مثالی اساسی است که بشریت در حافظه خود ثبت کرده است. اسب به عنوان مرکب جنگجویان و قهرمانان، نماد خورشید، شجاعت، قدرت و سرعت بوده (هال، ۱۳۹۰: ۲۶) و در ریگ ودا ارا به خورشید با یک تا هفت اسب کشیده می شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۱۴۲). همان طور که در جدول (۱) با مطالعه روایات مشاهده می شود، براق اسبی سفید معرفی شده است. تصویر نمادین اسب سفید شاهانه، مرکب قهرمانان، قدیسان و بزرگان معنوی در هنگام معراج است. سفیدی درخشان اسب، نماد شاهوارگی است. اغلب کسی بر آن سوار است که «امین و حق» نام دارد. یعنی بنا بر آیات مکاشفات، لشکر آسمانی مسیح که مستلزم او

به بیانی دیگر، یکی دیگر از ویژگی های تصویری براق، داشتن سم گاو یا اسب است. تدقیق در الگوهای تصویرگری نشان می دهد که براق در ۱۵ نگاره با دم طاووس، در ۱۰ مورد با دم گاو و فقط در یک نگاره با دم ترکیبی ظاهر گردیده است. نکته دیگری که در تحلیل فرمی نمونه ها با آن برخورد می شود این است که براق در ۱۲ نگاره به صورت بالدار و در ۸ نگاره با پوست خالدار ترسیم شده است.

در نتیجه، می توان گفت رایج ترین فرم تصویری براق، اسبی است با سر انسانی که تاج (یا کلاه) و گردن بند دارد، سم هایش بسان سم گاو و دمش مانند دم طاووس است که در نیمی از موارد با بال های گشوده و در برخی موارد با بدن خالدار ترسیم شده است.

### نمادشناسی نگاره براق

نماد به سادگی چیزی است که به جای چیز دیگر به کار می رود و نشانه آن است یا بر آن دلالت دارد. بخش اعظم نمادسازی، جنبه دینی داشته و در سطوح مختلف هنر، بر طبق اعتقادات و رسوم اجتماعی که الهام بخش هنرمند است عمل می کند (هال، ۱۳۹۰: ۱۴). بدین جهت،





جدول ۲. مطالعه بصری نگاره براق.

طرح خطی	انر	فراوانی ویژگی‌های تصویری								دوره	نسخه	حوزه	ردیف
		دم ترکیبی	پوست خالدار	سم اسب	دم گاو	بال	دم طاووس	سم گاو	گردنبند				
		۱	۸	۸	۱۰	۱۲	۱۵	۱۸	۲۵	۲۶			
		*	*	*						*	ایلخانی	جامع‌التواریخ منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۹۸)	۱
			*			*	*	*	*	*	ایلخانی	مرقع بهرام میرزا منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۰۱)	۲
					*			*	*	*	تیموری	معراجنامه میر حیدر منبع: (سگای، ۱۳۸۵: ۱۰۰)	۳
			*	*	*			*	*	*	تیموری	معراجنامه میر حیدر منبع: (سگای، ۱۳۸۵، تصویر ۳)	۴
			*	*	*			*	*	*	تیموری	معراجنامه شاهرخی منبع: (حسینی و گرشاسبی فخر، ۱۳۸۹: ۴۳)	۵
					*			*	*	*	تیموری	مخزن الاسرار نظامی منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۹)	۶
								*	*	*	صفوی	گوی و چوگان عارفی منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۶۸)	۷
					*			*	*	*	صفوی	هفت پیکر نظامی منبع: (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۲)	۸
				*	*			*	*	*	صفوی	یوسف و زلیخا منبع: (الرفاعی، ۱۳۹۵: ۱۱۹)	۹
					*			*	*	*	صفوی	مخزن الاسرار نظامی منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۸۲)	۱۰

کتاب آرایی



طرح خطی	اثر	فراوانی ویژگی‌های تصویری									نسخه	حوزه	ردیف		
		دم بز کبکی	پوست خالدار	سم اسب	دم گاو	بال	دم طاووس	سم گاو	گردنبند	ناج و کلاه					
		۱	۸	۸	۱۰	۱۲	۱۵	۱۸	۲۵	۲۶					
				*	*						صنوی	فالننامه شاه تهماسب منبع: (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۳)	چاپ سنگی	۱۱	
				*	*						مغولی هند	هفت پیکر نظامی منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۷۵)		۱۲	
						*	*	*	*	*	قاجار	حمله حیدری منبع: (بودری، ۱۳۸۹: ۱۴۱)		۱۳	
			*			*	*	*	*	*	قاجار	حمله حیدری منبع: (بودری، ۱۳۸۹: ۱۳۵)		۱۴	
			*			*	*	*	*	*	قاجار	بحرالطویل معراجنامه منبع: (بودری، ۱۳۸۹: ۱۳۶)		۱۵	
				*		*	*	*	*	*	قاجار	براق پیامبر منبع: (فلاح طوسی، ۱۳۸۹: ۶۶)		۱۶	
						*	*	*	*	*	قاجار	بقعه مقام عباس شوشتر منبع: منبع: (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۵۹)		دیوارنگاری	۱۷
						*	*	*	*	*	قاجار	بقعه سید داور کیا منبع: (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۷۷)			۱۸
						*	*	*	*	*	قاجار	بقعه آقا سید ابراهیم منبع: (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۸۷)			۱۹
						*	*	*	*	*	قاجار	بقعه باباولی منبع: (ستوده، ۱۳۵۴: ۲۰)			۲۰



طرح خطی	اثر	فراوانی ویژگی‌های تصویری							دوره	نسخه	حوزه	ردیف	
		دم تریجیمی	پوست خالدار	سم اسب	دم گاو	پال	دم طاووس	سم گاو					گردنبند
		۱	۸	۸	۱۰	۱۲	۱۵	۱۸	۲۵	۲۶			
						*	*	*	*	*	قاجار	بقعه آقا سید محمد منبع: (ستوده، ۱۳۵۴: ۱۴۹)	۲۱
			*			*	*	*	*	*	قاجار	امامزاده زین‌الدین منبع: (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۵۵)	۲۲
							*	*	*	*	قاجار	حمام وکیل شیراز منبع: (شریف‌زاده، ۱۳۸۱: ۱۳۸)	۲۳
				*	*	*		*	*	*	صفوی	موزه کاخ توپقایی منبع: (حسینی و گرشاسبی فخر، ۱۳۸۹: ۴۳)	آب-آب ۲۴
						*	*	*	*	*	صفوی	نقاشی از منابع ترکی منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۷۹)	زیر لاکه و ۲۵
			*				*	*	*	*	زند	موزه آستان قدس	رنگ روغن ۲۶



تصویر ۱. دیوارنگاره کلیسای جامع اوکسر. منبع: (URL)

نگاره است، نماد سلطنت، قدرت، پیروزی و نیل به افتخارات است. تاج یا پوشش مشابهی برای سر، که حاکی از یک خدای مستقل بود، بر سر خدایان آشوری قرار داشت (هال، ۱۳۹۰: ۲۳۳-۲۳۴). گردنبند که تقریباً در تمامی تصاویر جزء متعلقات براق محسوب می‌شود، به یک مقام والا، یک وظیفه شغلی، یک پادشاه نظامی یا مدنی و اهلی بودن حیوان

هستند بر اسبی سفید سوارند. بر دیوارنگاره‌ای در کلیسای جامع اوکسر، نقش صلیبی یونانی دیده می‌شود که دیوارنگاره را به چهار بخش تقسیم کرده و در مرکز آن مسیح سوار بر اسبی سفید می‌آید (تصویر ۱) و در چهار قسمت آن، فرشتگان با بال‌های گشوده سوار بر اسب در التزام رکاب او هستند (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴: ۱۶۰-۱۶۲).

بر اساس جدول‌های (۱ و ۲)، در اکثر نگاره‌ها، براق به صورت بالدار تعریف شده است. بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است (هال، ۱۳۹۰: ۳۰). اسب بالدار نشان‌دهنده تخیل خلاق و اعتلای واقعی آن است. کیفیت‌های معنوی و والا که قادر به اعتلای انسان، و دور از هر گونه خطر فساد است. به این ترتیب، اسب بالدار نماد تخیلی متعالی و تخیلی عینی است که انسان را به قلمرو متعالی بالا می‌برد (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴: ۱۴۰-۱۵۰). همان‌طور که در جدول (۲) مشاهده می‌شود، تاج یا کلاه که جزء جدایی‌ناپذیر این



دانش ستاره‌شناسی در ایران بود که مانند بسیاری از دیگر نقاط جهان پیشینه طولانی دارد.

تا قرن ۴ ق.م و دوران انقراض هخامنشیان، صورت‌های فلکی به شکل امروزیشان، صورت‌بندی و تثبیت شدند. صورت‌بندی نهایی صورت‌های فلکی و پیوندشان با دایره البروج در این هنگام رخ داده و بی‌تردید باید آن را دستاوردی دانست که در این زمینه فرهنگی بارور و پر جنب و جوش ممکن شده است (وکیلی، ۱۳۹۱: ۳۹۷). ابوریحان بیرونی، نام ماه‌ها و روزهای تقویم سغدی را در «آثارالباقیه» ثبت کرده و از آنجا می‌دانیم که نام روزهای ماه ایشان، با الگوهای زرتشتی یکی بوده است. آذر در هر دو سنت زرتشتی و پیشازرتشتی، مقدس و مهم بوده است. آذر مقدس را می‌توان نماد اهورامزدا در نظر گرفت. آتش مقدس در ایران باستان نماد نور دانسته می‌شده و نشانه چیرگی نیکی بر بدی است. درست به همان شکلی که هزاره منسوب به این ماه، با قیام فریدون و عصر پهلوانی مانند رستم همراه است، ماه آذر-آتش قربانی- نیز با علامت کمانگیر، مشخص می‌شود که سویه دیگری از مهر را نمایش می‌دهد. این ماه با مراسم ور و تمیز یافتن سره از ناسره و تفکیک شایست از ناشایست همراه است. همان‌طور که مهر در قالب کمانگیری آسمانی بر دروغ‌زنان، تیر مرگ می‌باراند، آتش قربانی هم کسانی را که گناهکارند یا همچون سیاوش به ناروا به گناه متهم شده‌اند، تطهیر می‌کند و دروغ را از ایشان می‌زداید. این دقیقاً همان چیزی است که در جریان تأثیر نور مهر یا آتش آذر نابود می‌شود (وکیلی، ۱۳۹۱: ۴۰۹-۴۳۲). برج نهم یا نهمی، «خانه سفرها» (بیت‌الاسفار) نام دارد و کوچ و سفر و جهانگردی فرد را نشان می‌دهد. در یونانی، آن را «جایگاه خدایان» نامیده‌اند و سفرهای فرد به خارج از دیار خود را نیز بدان مربوط دانسته‌اند (همان: ۳۸۴).

### نگاره قوس در فرهنگ‌های مختلف

بررسی‌های اولیه نشان می‌دهد که قوس در فرهنگ‌های مختلف فرم خاص خود را داشته است. به عنوان مثال، از دیدگاه اوپانیشاد، قوس، انسانی است که گرایش به همذاتی با پیکان دارد. او عین نور و از هر لطیفی لطیف‌تر است. همه عالم و آنچه در عالم است، همه در میان او است. او آن ذات بی‌زوال است. برهمن و فسخه است. گویایی است. دل است. راست است و حق است و بی‌مرگ است (شوالیه و گبریان، ۱۳۸۴: ج ۴، ۴۸۲). اولین بار بابلی‌ها بودند که صورفلکی خاص را به ماه‌های سال ارتباط دادند. آنها تا سال ۱۰۰۰ ق.م، هجده صورت فلکی را شناسایی کرده بودند که پبیلِسگ یا همان صورت فلکی قوس نام گرفت (بلک و

دلالت دارد. در مفهوم کیهانی و روانی، نماد رساندن کثرت به وحدت است (شوالیه و گبریان، ۱۳۸۴: ۷۰۲-۷۰۳). از دیگر مشخصات براق، دم طاووسی این نگاره است که نماد رستاخیز و جاودانگی است. این پرنده را با خورشید-خدایان مربوط می‌دانستند که این نگرش از چتر دم طاووس ناشی می‌شود که فریادش مبشر سپیده دم بود (هال، ۱۳۹۰: ۶۶). طاووس در اسلام نماد کیهانی است. چترزدن دم طاووس نماد گسترده‌گی کیهان ذات و در عرفان نماد تمامیت است (شوالیه و گبریان، ۱۳۸۴: ۲۰۷-۲۰۸). در مجموعه تصاویر جدول (۲)، فقط یک نمونه براق با دم ترکیبی مشاهده می‌شود که در گویش آرگو (زبان رمزی)، معنای دم، بدون ارتباط با مفهوم نمادین عمیق و جهانی آن نیست. نمادگرایی دم با نمادگرایی پیچیده مار، خویشی دارد. مار، حیوانی است که در تمام اقالیم راه می‌رود و همچون اسب تصویرگر زمان است. در ضمن، اسب و مار قهرمانان بسیاری از افسانه‌ها هستند که یا با یکدیگر معاوضه می‌شوند و یا به هم متصل شده و عفرتی قدرتمند و زبردست و هوشمند، بر می‌سازند. هر یک از این دو، اعم از اسب یا مار، به جست و جوی شناخت جاودانگی هستند (شوالیه و گبریان، ۱۳۸۴: ۱۶۰-۱۶۲).

در جمع‌بندی مطالب فوق برای تعریف بار معنایی این نگاره، ذکر این چند جمله به صورت کوتاه و فشرده ضروری است که اسب در تمامی فرهنگ‌ها و مراسم دینی مقامی شامخ دارد. نماد شجاعت، نور، قدرت و سرعت بوده و ارا به خورشید است. کسی بر آن سوار است که امین و حق نام دارد. جدای از این تعاریف، افزودن دو آیکون تاج و بال، بار معنایی و عرفانی اسب را دو چندان کرده و معنای ایزدی و خدایگونه هم به این نگاره بخشیده است.

### تصاویر مشابه براق

قبل از خلق نگاره براق در دوره ایلخانی، در مکتب بغداد تصاویری توسط هنرمندان وقت در کتب صورالکواکب و البلحان در باب طالع‌شناسی اختری به نام برج قوس (آذر)، و کتاب عجایب المخلوقات قزوینی مصور شد (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۱۰۵-۲۱۰۶) که شباهت بسیار زیادی به نگاره مورد مطالعه در این پژوهش دارند (تصاویر ۲، ۳ و ۴). در دوره ایلخانی، رصدخانه مراغه و ربع رشیدی در نزدیکی تبریز احداث شدند (اتینگهاوزن و همکاران ۱۳۸۴: ۱۶۴-۱۶۵). می‌توان گفت یکی از دلایل وجه اشتراک تصویری این نگاره در علم ستاره‌شناسی و هنر، احتمالاً همین نزدیکی و پیوند رصدخانه و ربع رشیدی در سال‌های آغازین قرن هشتم هجری است. شکل‌گیری رصدخانه مراغه، محصول



تصویر ۴: عجایب المخلوقات قزوینی، کتابخانه علوم سن پترزبورگ. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۸۵۴)



تصویر ۳: صورالکواکب عبدالرحمن صوفی، کتابخانه ملی پاریس. منبع: (الرفاعی، ۱۳۹۵: ۱۲۰)



تصویر ۲: صورالکواکب. منبع: (کتابخانه مجلس، شماره ۱۳۱۰ سنا)





جهانگردی فرد را نشان می‌دهد و در تمدن‌های دیگر هم جایگاه خدایان است. در اساطیر یونان، شیرون، یک مرد دانشمند اسب پیکر و استاد بسیاری از قهرمانان بزرگ است که بنا بر دلایلی به صورت فلکی برج قوس در آسمان قرار گرفته است.

### سیر تحول نگاره براق در هنر ایران

در ادامه این پژوهش، برای بررسی سیر تحول نگاره مورد مطالعه و دستیابی به الگوی تصویری مناسب نقش مایه براق، در بازگشت به ادوار گذشته، از تصاویر متعدد موجود در هنرهای ایرانی اجمالاً به ۲۵ تصویر در دوران مختلف بسنده شده که به ترتیب تاریخی در جدول (۳) قرار گرفته است. این نمونه‌ها، گونه‌های مختلفی از آثار هنری قبل از اسلام در تمدن سومر در بین‌النهرین و نیز تمدن‌های عیلام، لرستان، ماد، هخامنشی و ساسانی در ایران را در بر می‌گیرد. حضور و گوناگونی این نقش مایه بر آثار متنوعی مانند مهرهای استوانه‌ای، لگام اسب، لوح‌های زرین و سیمین، قالی و آجرهای لعابدار، قابل توجه است.

در دوره اسلامی نیز این نقش مایه بر آثار متنوعی چون ظروف سفالی، کاشی‌ها، نگاره‌ها و دست‌بافته‌ها به چشم می‌خورد که گواه امتداد تصویری آن در تاریخ هنر ایران از هزاره ۳ ق.م تا دوره معاصر است. همانطور که در جدول (۳) مشاهده می‌شود، ریشه فرمی براق را می‌توان در مهرهای استوانه‌ای سومری متعلق به ۲۵۰۰-۴۰۰۰ ق.م جستجو کرد. در این مهرها، الهه بولدون یکی از خدایان بهشت مشاهده می‌شود. این نقش مایه که در بردارنده چهره مردانه همراه با ریش مجعد است، در نمونه‌های دیگری نیز در قبل از اسلام به چشم می‌خورد. همان گونه که پیشتر در ردیف ۴ جدول (۱) بدان اشاره شد؛ مرد حکیم معمولاً با ریش و هیأتی احترام‌آمیز، تصویر شده و همچنین، خدایان مصری نیز معمولاً ریش بلندی دارند که نوک آن مجعد است (هال، ۱۳۹۰: ۲۵۳). نمونه‌های دوره اسلامی ایران، چهره این پیکره فاقد ریش است.

دومین تفاوت فرمی نقش مایه‌های اولیه موجود در نمونه‌های سومری، عیلامی و مفرغ‌های لرستان، تصویر شاخ بر بالای سر پیکره است. شاخ در میان اقوام مختلف، مظهر قدرت و نیرو و وابسته به نرینگی است. در بین‌النهرین، یک جفت شاخ به طور واضح، پوشش سر یکی از خدایان است. همچنین، در طی دوره کاسی‌ها و در دوره آشور، تاج خدایان با شاخ‌های گاو نر نقش‌پردازی شده و بخشی از پوشش سر خدایان مصری است (هال، ۱۳۹۰: ۵۷-۵۸).

گرین، ۱۳۸۳: ۳۱۴). پرستش خدای پیلیسگ از دوران سلسله‌های نخستین به بعد تصدیق می‌شود. براساس یک روایت سومری، پیلیسگ با شهر لاراگ، یکی از شهرهایی که در دوران پیش از طوفان نوح نیز مرتبط است (همان: ۲۲۴).

تداول اسب در بین‌النهرین از نیمه اول هزاره دوم قبل از میلاد بوده است. تصویر اسب بالدار یا قنطورس، بر روی چند مهر دوره آشوری میانه، به چشم می‌خورد (تصویر ۵). در دوره نو-آشوری، اسب، حیوان شمش یا خدای خورشید بوده است (همان: ۱۷۱-۱۷۲). قنطورس یا سانتور که شباهت زیادی به نگاره براق دارد، پیکره‌ای با بال‌اتنه انسان و پایین تنه، بدن و چهار پای اسب است که در دوران آشوری میانه و کاسی بر روی مهرها و نشانه‌ها دیده می‌شود. قسمت انسانی اغلب مسلح به تیر و کمان و گرز و در حال شکار دیگر حیوانات نشان داده می‌شود (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۹۰).

کمان یا درست‌تر کمان‌دار، در یونان با نام‌هایی چون کنتاوروس، قنطورس، سانتور و نیم اسب معروف است و آن را موجودی نیمه‌انسان، نیمه بز یا حیوانی با بال‌اتنه انسان و پایین‌تنه اسب معرفی کرده‌اند (تصویر ۶). در اسطوره‌های یونان، مردان اسب پیکر، همگی موجوداتی ظالم و خوشگذران بودند ولی شیرون یک استثنا بود. شیرون، مرد دانشمند اسب پیکر و استاد بسیاری از قهرمانان بزرگ بود که ماهیتی فنا ناپذیر داشت. او فنون جنگی از قبیل تیراندازی را به جوانانی که بعدها قهرمان می‌شدند می‌آموخت. روزی هرکول او را ناخواسته با تیری زهرآلود زد. او از موهبت فناپذیری چشم پوشید و پس از مدتی زئوس به او اجازه مرگ داد و او را به صورت یک صورت فلکی در آسمان قرار داد (هال، ۱۳۹۰: ۱۹). از دیگر تعاریف و شمایل‌هایی تعریف شده در فرهنگ یونان که به نگاره مورد مطالعه شباهت زیادی دارد، پگاسوس یا همان اسب بالدار در یونان است (تصویر ۷). در بسیاری از موارد، مرتبط به آب است. پگاسوس، نشان‌دهنده تخیل خلاق و اعتلای واقعی آن است؛ نمایانگر کیفیت‌های معنوی و والا که قادر به اعتلای انسان است و دور از هرگونه خطر فساد. به این ترتیب، پگاسوس چون نماد تخیلی متعالی و تخیلی عینی است؛ انسان را به قلمرو متعالی بالا می‌برد (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۴: ۲۲۹-۲۳۰).

بنابراین، برج آذر در سنت‌های قبل از اسلام هم مقدس و مهم بوده است، نماد نور، حق و بی‌مرگی و نشانه چیرگی نیکی بر بدی است و با تفکیک سره از ناسره همراه است. خانه سفره است؛ کوچ، سفر و



تصویر ۷. اسب بالدار، خربه المفسر. منبع: (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۲۸)



تصویر ۶. سانتور، هنر موزاییک رومی، تونس. منبع: (URL:2)



تصویر ۵. سانتور، مهر استوانه‌ای آشور. منبع: (بیکرمن و همکاران، ۱۳۸۴: ۱۷۳)



در ادامه برای درک قرابت تفاسیر و تصاویر، روایات‌های متعددی که در این زمینه موجود است، بررسی شده و در راستای میزان انطباق آن با نمونه‌های تصویری موجود، مورد مطالعه تطبیقی قرار گرفته است. جدول (۴) به تطبیق تصاویر به دست آمده با نظریه سیره‌نویسان پرداخته است.

جدول ۳. تطبیق نگاره براق با تصاویر مشابه در هنر ایران.

				
لگام اسب، مفرغ لرستان، ۱۰۰۰ ق.م. منبع: (موزه لوور)	لگام اسب، مفرغ لرستان، ۱۰۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۳)	مهر استوانه‌ای عیلام، ۲۷۰۰ ق.م. منبع: (موزه ملی ایران)	مهر استوانه‌ای سومری، ۲۵۰۰-۴۰۰۰ ق.م. منبع: (مک کال، ۱۳۷۵: ۶۰)	مهر استوانه‌ای سومری، ۲۵۰۰-۴۰۰۰ ق.م. منبع: (مک کال، ۱۳۷۵: ۵۹)
				
قالی پازیریک، ۵۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۶۹)	مهر استوانه‌ای هخامنشی، ۵۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۱۳)	لوح زرین، زبویه، ماد، ۶۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۶)	آجر لعابدار قالیچی بوکان، ۸۰۰ ق.م. منبع: (موزه ملی ایران: 3 URL)	لوح سیمین برجسته، نیمه نخست ۱۰۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۳)
				
تنگ سفالی دوجداره مشبک، ۶۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۲۸)	کاسه لعابدار نقش کنده، ۵۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۱۷)	مهر ساسانی، ۷۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۵۶)	مهر ساسانی، ۵۰۰ ق.م. منبع: (Ritter, 2015: 285)	برجسته‌کاری طلا هخامنشی، ۵۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۱۵)
				
نگاره‌ای از عجایب المخلوقات قزونی، ۸۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۸۵۴)	نگاره‌ای از عجایب المخلوقات قزونی، ۸۰۰ ق.م. منبع: (حسینی و گرشاسبی فخر، ۱۳۸۹: ۴۷)	نگاره‌ای از جامع التواریخ، اوایل ۸۰۰ ق.م. منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۹۸)	کاسه لعابدار نقش کنده، ۷۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۴۴)	سفالینه لعابدار نقش کنده، ۷۰۰ ق.م. منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۴۴)
				
پشتی قالیچه‌ای، معاصر	لوح برنجی، ۱۴۰۰ ق.م. منبع: (کلینی و سانتو، ۱۳۹۴: ۲۸۹)	کاشیکاری معرق، سردر بازار قیصریه، ۱۱۰۰ ق.م.	بخشی از کف پشخاب منطقه البروج، ۱۰۰۰ ق.م. منبع: (فریه، ۱۳۷۴: ۲۶۶)	نگاره‌ای از نهج‌الفریدیس، ۹۰۰ ق.م. منبع: (مجموعه دیوید، URL 4)

دست آمده در این مقاله، براق آسیبی است با سر انسانی که همواره کلاه یا تاج و گردنبند دارد و سم هایش بسان سم گاو و دمش مانند دم طاووس است و در نیمی از موارد با بال‌های گشوده ترسیم شده و در موارد متعددی پوست بدنش خالدار است.










این پژوهش در ادامه به نمادگرایی و کشف لایه‌های درونی این نقش‌مایه پرداخته و به این نتیجه رسیده است که منشأ و سرچشمه نگاره براق از هنرهای ایرانی-اسلامی یا فراتر گذاشته و وام‌دار علم ستاره‌شناسی است؛ به عبارتی دیگر، این نقش‌مایه از این طریق وارد سنت دیرپای

### نتیجه‌گیری

براق یکی از نگاره‌های شناخته‌شده در اندیشه اسلامی و هنر نگارگری ایرانی به حساب می‌آید و در اغلب نگاره‌های اسلامی که مربوط به معراج بوده و در دوره‌های مختلف با تغییراتی جزئی ظاهر شده است. در این پژوهش، در راستای دستیابی به الگوی تصویری براق، بعد از توصیف و تحلیل ساختاری نمونه‌های منتخبی از این نگاره، رایج‌ترین فرم تصویری آن شناسایی و معرفی شده است. با توجه به الگوی تصویری به



جدول ۴. تطبیق روایات با تصاویری از هنرهای ادوار گذشته.

تصاویر منطبق با روایت			روایت
			صورت براق به‌سان آدمیان با ریش، موی مجعد و تاجی بر سر است. چهار دست و پا و دم براق مانند گاو است (دهخدا، ۱۳۶۱: ۴۵۰۶).
مهر ساسانی منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۶۹)	مهر هخامنشی منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۶۹)	آجر لعابدار فالایچی بوکان منبع: (موزه ملی ایران، URL: 3)	
			براق، ترکیبی از بدن اسب با سر زن و دم طاووس است (مشایخ فریدونی، ۱۳۷۵: ۱۶۰).
دیوارنگاری قاجار منبع: (شریف‌زاده، ۱۳۸۱: ۱۳۸)	نگارگری صفوی منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۶۸)	نگارگری ایلخانی منبع: (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۰۱)	
			براق دو بال روی ران‌ها یا روی ساق پا دارد. (ابن هشام، ۱۳۹۶: ۹۵؛ مجلسی، ۱۳۱۵، جلد ۹: ۲۹۱؛ قرطبی، ۱۳۶۴، جلد ۸: ۳-۱۳)
دیوارنگاری قاجار منبع: (ستوده، ۱۳۵۴: ۲۰)	مفرغ لرستان منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۳۳)	مفرغ لرستان منبع: (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۲)	

بوده، شاید بتوان از عوامل مؤثر بر شکل‌گیری نگاره براق به این مهم اشاره کرد که هنرمند با استفاده از دانش ستاره‌شناسی و آگاهی از مقدس بودن صورت و برج آذر نزد پیشینیان و عقاید باقی‌مانده در کهن‌الگوی ذهنی مردم جامعه و تلفیق ویژگی‌های برجسته آنها، با اندک تغییر در تاج، بال و چهره، دست به خلق نگاره‌ای ماورایی، مقدس و خدای گونه به نام براق زده که متناسب با منزلت نبی اکرم (ص) و قابل درک و پذیرش برای عموم مردم باشد.

در مجموع، نتایج بیانگر آن است که در ادوار مختلف، این نگاره نماد شجاعت، قدرت، نور، سرعت و مرکب حق بوده است. در دوران قبل از اسلام با ترسیم سیمای مردانه و افزودن شاخ یا تاج شاخدار و در دوران پس از اسلام با افزودن بال، دم طاووس، تاج و گردن‌بند، جنبه‌ای از تقدس و الوهیت را به نمایش گذاشته است.

همانگونه که در متن مقاله اشاره شد، نگاره‌هایی مشابه نگاره مورد مطالعه، خارج از محدوده جغرافیای اسلامی وجود دارند که می‌تواند در پژوهش‌های بعدی مورد توجه پژوهشگران در حوزه مطالعات تطبیقی قرار گیرد.

#### فهرست منابع فارسی

ابن اثیر، مبارک بن محمد (۱۳۸۳)، *النهایه فی غریب الحدیث والاثیر*، جلد ۱، قم: اسماعیلیان.  
ابن هشام، ابو محمد عبدالملک (۱۳۹۶)، *السیره النبویه*، ترجمه مسعود انصاری، جلد ۲، تهران: مولی.  
اتینگهاوزن، ریچارد؛ اشپولر، برتولد؛ پطروشفسکی، ایلپا پاولویچ؛ لمتون، آن کاترین سواين فورد، و مرگان (۱۳۸۴)، *ایلیاد*، ترجمه و تألیف یعقوب آژند،

هنر و تصویرسازی ایران باستان شده است. منشا این نگاره، به مهرهای استوانه‌ای سومری در هزاره‌های قبل از میلاد مسیح می‌رسد. این سیر تحول اگر چه با اندک تغییرات ظاهری همراه بوده، اما کاربرد مستمری در هنرهای مختلف ایران داشته است. نمونه‌های آن به دفعات در آثاری چون مهرهای استوانه‌ای سومر، دهنه لگام اسب‌ها در مفرغ‌های لرستان، بخشی از قالی پازیریک، مهرهای استوانه‌ای هخامنشی، کاشی‌های زرین فام سلجوقی، نگارگری‌های معراج پیامبر (ص)، کاشیکاری معرق دوره صفوی و قالیچه‌های تزئینی دوره معاصر قابل مشاهده است.

این نگاره چندین آیکون در خود جای داده است که هر یک معنای خاص و بار نمادین ویژه‌ای دارند. اسب در تمامی فرهنگ‌ها و مراسم دینی، مقامی شامخ دارد. اسب نماد شجاعت، نور، قدرت و سرعت بوده و پیش برنده ارابه خورشید است و کسی که بر آن سوار است امین و حق نام دارد. دم طاووس مانند براق، نماد رستخیز و جاودانگی است. افزودن دو شمایل تاج و بال، بار معنایی و عرفانی اسب را افزایش داده و معنای ایزدی و خدای گونه به این نگاره بخشیده است. مطالعات نشان می‌دهد که نقش‌مایه مورد مطالعه، قبل از اسلام عمدتاً با سیمای مردانه همراه با ریش و شاخ ترسیم شده است. ریش در شرق نماد مرد حکیم و شاخ در میان اقوام مختلف، مظهر قدرت و نیروی مردانه بوده است.

در تاریخ هنر، تصاویر متعددی مانند دیوارنگاره کلیسای جامع اوکسر که مشابه معراج پیامبر است وجود دارد، اما در هیچ کدام از آنها، مرکب با فرم تصویری براق تطبیق ندارد و این ناشی از تلفیق خلاقیت هنرمند، با باورها و اعتقادات دینی و دانش روز آن دوره بوده است. از آنجایی که طراحی اولین نگاره در دوره اسلامی، همزمان با تأسیس رصدخانه مراغه





- چاپ اول، تهران: مولی.
- افضل طوسی، غفت السادات، و لادن سلاحي (۱۳۹۶)، «شمایل حضرت محمد (ص) در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های شیراز»، نگره، ش ۴۱، صص ۵-۱۵.
- بلک، جرمی، و آنتونی گرین (۱۳۸۳)، *فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان*، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
- بوذری، علی (۱۳۸۹)، *قضای بی‌زوال* (نگاهی تطبیقی با تصاویر چاپ سنگی معراج پیامبر)، تهران: دستان.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲)، *هنر اسلامی زبان و بیان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ دوم، تهران: سروش.
- بیکرمن، هنینگ؛ هانت، ویلی؛ دوبلو، فرانسوا، و مری بویس (۱۳۸۴)، *علم در ایران و شرق باستان*، ترجمه: همایون صنعتی‌زاده، تهران: قطره.
- بهارلو، علیرضا، و علی اصغر فهیمی فر (۱۳۹۶)، «عناصر زیبایی‌شناختی در دیوارنگاره‌های قاجاری معراج پیامبر»، *فرهنگ و ادبیات عامه*، ش ۱۳، صص ۷۵-۱۱۰.
- پوپ، آرتور و همکاران (۱۳۹۴)، *سیری در هنر ایران*، ترجمه سیروس پرهام، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- حسینی، مهدی، و محمدرضا گرشاسبی فخر (۱۳۸۹)، «بررسی نماد براق در مکتب‌های هرات و تبریز»، *هنرهای تجسمی نقاشی‌ماهی*، ش ۵، صص ۴۳-۵۲.
- حلی، علی بن ابراهیم (۲۰۰۶)، *السیرة الحلبیة*، جلد ۱، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۱)، *لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین*، جلد ۳، تهران: دانشگاه تهران.
- الرفاعی، انور (۱۳۹۵)، *تاریخ هنر در سرزمین‌های اسلامی*، ترجمه عبدالرحیم قنوت، چاپ سوم، مشهد: جهاد دانشگاهی مشهد.
- ستوده، منوچهر (۱۳۵۴)، *از آستار تا آستارباد*، جلد ۲، تهران: انجمن آثار ملی، سگای، ماری رز (۱۳۸۵)، *معراج‌نامه* (سفر معجزه‌آسای پیامبر)، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه صندوق تعاون.
- شاقانی پور، زهرا و خشایار قاضی‌زاده (۱۳۹۶)، «رمزپردازی نگاره معراج پیامبر (ص) در فالنامه تهماسبی به روش آیکنولوژی اروین پانوفسکی»، *پیکره*، ش ۸، صص ۳۶-۵۳.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۴)، *هنر شیعی (عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان)*، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۸۱)، *دیوارنگاری در ایران (دوره زند و قاجار)*، تهران: مؤسسه صندوق تعاون.
- شوالیه، ژان، و آلن گریبان (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- شیخی، علیرضا، و ملیحه صادقی (۱۳۹۷)، «مطالعه سیر تحول تصویری براق در نگارگری ایرانی از قرن هفتم تا سیزدهم هجری قمری»، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ش ۵، صص ۹۳-۱۰۶.
- شین دشتگل، هلنا (۱۳۸۹)، *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی، با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد*، تهران: علمی و فرهنگی.
- طارمی، حسن (۱۳۷۵)، «براق»، *دانشنامه جهان اسلام*، زیر نظر غلامعلی حماد عادل، جلد ۲، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.
- طباطبایی، محمد حسین (۱۳۵۳)، *تفسیرالمیزان*، ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی، جلد ۲۵، قم: بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبایی.
- علی پور، مرضیه، و محسن مرآتی (۱۳۹۶)، «مطالعه تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد (ص) و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی (ع)»، *نگره*، ش ۴۲، صص ۱۲۳-۱۴۱.
- فریه، ر. دابلو (۱۳۷۴)، *درباره هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزاد.
- فلاح طوسی، هنگامه (۱۳۸۹)، *مطالعه پیشینه تاریخی و اعتقادی نقش*

#### فهرست منابع لاتین

- Paret, Rudi. (1986). "al-Burāk", in: *Encyclopedia of Islam, Second Edition, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs*. Leiden: E. J. Brill. Consulted online on 18 September 2020 [http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912\\_islam\\_SIM\\_1527](http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_1527)
- Ritter, Nils C. (2015). "Gemstones in Pre-Islamic Persia: Social and Symbolic Meanings of Sasanian Seals", *International Conference of Gemstones in the First Millennium AD*, pp 277-292, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz, Germany.
- URL1: <https://davidlyons.photoshelter.com/image/10000YN-93CymdXBA>, (accessed date: 15/5/2019).
- URL2: <https://www.theoi.com/Gallery/Z38.1.html>, (accessed date: 15/5/2019).
- URL3: <https://iranatlas.info/regional%20prehistoric/hasanlu/bukan.htm>, (accessed date: 29/7/2020)
- URL4: <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/13-2012>, (accessed date: 15/1/2017).





## Iconology of Buraq in the Iranian Motifs of the Islamic Era

Hengameh Shahbeigi<sup>1</sup>, Farhad Khosravi Bizhaem<sup>\*2</sup>

<sup>1</sup>Graduate Master in Research of Art, Birjand Branch, Islamic Azad University, Birjand, Iran.

<sup>2</sup>Assistant Professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

(Received: 12 Feb 2021, Accepted: 24 Mar 2021)

Today, more and better understanding of Iranian traditional arts requires the use of new approaches in the field of higher art studies. Iconology is an approach that analyzes works of art considering the political, social, and economic contexts of each period. In this way, art is introduced as a document from a historical period and finally it is possible to achieve the semantic content of the work. In this research, the Buraq motif has been considered by using iconological studies to identify the backgrounds of formation and inner layers of this theme and to achieve its common visual format. The research questions are as follows: Where is the origin of this icon? What is the semantic role of the inner layers of this motif and what are the factors affecting its formation? This research has been done in a library method. After collecting 26 samples by available sampling method; The images are described, analyzed and rooted, and the final analysis is performed by reaching the visual template of this Icon. According to the results, Buraq is a horse with a human head that always has a hat or a crown and a necklace and its toe are like cow hoof and its tail is like a peacock tail and in half of the cases it is drawn with open wings. In many cases, his skin is spotted. In this research, by comparing the results of visual study with literary, religious and other fields studies, it is concluded that the formal and semantic roots of Buraq icon in Iran go back to millennia BC and has continued to this day. It was used in various works through the art history such as cylindrical seals of Sumerian deeds, horse bridles in Lorestan bronzes, part of Pazyryk carpets, Achaemenid cylindrical seals, Seljuk lusterware tiles, paintings of the Ascension of the Prophet Mohammad, Safavid tiles and the rugs of the contemporary era. Although this icon has faced a slight apparent difference in each period, taking into account social conditions and general knowledge, to this day

the symbolic meaning and the visual shape of the thing has not diminished and it is likely that the artist's goal was to combine science, art and religion. The emphasis has been more and more on the meaning of God-like, spiritual and religious in order to draw and introduce a design in accordance with the dignity of the Prophet Mohammad in the public belief. Overall, the results indicate that in different eras, this image has been a symbol of courage, strength, light and speed. In the pre-Islamic period, by drawing a masculine face and adding a horn or horned crown and in the post-Islamic period by adding a peacock's tail, wings, crown and necklace, an aspect of holiness and divinity has been exhibited.

### Keywords

Iconology, Iconography, Iranian Painting, Buraq Icon.

\*Corresponding Author: Tel: (+98-915) 5623477, Fax: (+98-21) 32217506, E-mail: farhadkhosravi121@yahoo.com