فصلنامه علمی ـ پژوهشی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی
سال ششم، پاییز ۱۳۹۴، شماره ۲۰
صفحات ۷۰ ـ ۴۹

The History Of Islamic Culture and Civilization
A Quarterly Research Journal
Vol. 6, Autumn 2015, No. 20

بررسی میزان انطباق تصویر براق در معراج‌نگاری‌های عصر قاجار با روایات اسلامی

هادی وکیلی*
مصطفی لعل شاطری**

چکیده

معراج پیامبرﷺ موضوعی مهم در حوزه نگارگری و بخش جدانشدنی نسخه‌های خطی فارسی و پس از آن در کتب چاپی محسوب می‌گردد. خلق این تصاویر تحت عنوان معراج‌نگاری از عصر ایلخانان آغاز و در دوره قاجار و متقارن با چاپ کتب سنگی دنبال شد. با این حال به احتمال فراوان روایات اسلامی دست‌مایه تصویرسازان در باب این مرکب قرار گرفته است، که با سیر و غور در آن می‌توان به تطبیق نسبی تصاویر براق با احادیث و روایات برجای مانده در معراج‌نامه‌های دوره قاجار دست یافت. هرچند در این بین نباید عقایدآفرینندگان و پردازندگان آثار و نفوذ سبک‌های هنری غرب را نادیده گرفت. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی روایات، احادیث و تفاسیر مرتبط با ویژگی‌های ظاهری براق پرداخته و میزان تطبیق آن را با معراج‌نگاری‌های این عصر مورد تحلیل و سنجش قرار می‌دهد.

واژگان کلیدی

براق، معراج، پیامبرﷺ، معراج‌نامه، قاجار.

---

*. دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد. vakili@um.ac.ir
**. کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی از دانشگاه فردوسی مشهد. mostafa.shateri@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۴/۰۲

طرح مسئله

تصویرگری آثار دینی، یکی از گرایش‌های اصلی نگارگری ایرانی است که در نسخه‌های خطی و کتب چاپ سنگی به شکل گسترده به چشم می‌خورد. مضمون معراج پیامبرﷺ یکی از موضوعاتی محسوب می‌شود که مورد توجه ویژه نگارگران قرار گرفته است؛ به نحوی که از دوره ایلخانی، نخستین نگاره‌ها در این زمینه خلق گردید و پس از آن نیز در عصر تیموری و صفوی و زندیه به روند رو به رشد خود در کتب خطی ادامه داد. اما با ورود صنعت چاپ به‌ویژه چاپ سنگی ـ به‌صورت جدی به ایران، در اوایل قرن سیزدهم در جامعه عصر قاجار به همت عباس‌میرزا نایب‌السلطنه (۱۲۴۹ ـ ۱۲۰۳ ق) امکان دسترسی عموم به کتب گوناگون ازجمله معراج‌نامه فراهم گردید. آنچه در این دوره مشهود است اینکه، تا حدودی برخلاف ادوار گذشته، بُراق نقش ویژه‌ای را در این تصاویر از آن خود نمود؛ به نحوی که گاه ابعاد زیادی از تصاویر کتب چاپ سنگی به ترسیم چهره او و ویژگی هایش انحصار یافته که به احتمال فراوان این امر در باورهای خالقین این آثار ریشه داشته و بنیان آن بر روایات و تفاسیر دینی بوده است. هرچند که در این دوره به علت نفوذ سبک‌های هنری غرب در ایران، تغییراتی در ترکیب‌بندی معراج‌نگاری‌ها به وقوع پیوست، اما کماکان عنصر غالب در این آثار، تا حدودی پیرو سبک‌های پیشین بود. با این حال این‌گونه به نظر می‌رسد که در معراج‌نگاری‌ها، توجه ویژه‌ای از سوی تصویرسازان به روایات دینی صورت پذیرفته است. بررسی دقیق و موشکافانه آثار برجای مانده از این دوره بیانگر تطبیق نسبی ویژگی‌های ظاهری ترسیم‌شده براق با ویژگی‌های ذکرشده در منابع قرون نخست اسلامی می‌باشد و این نظریه را که ترسیم این حیوان فرازمینی براساس نمونه‌های نقش برجسته‌ها و مجسمه‌های تخت جمشید یا ابوالهول‌ها با الگویی از هنر بین‌النهرینی بوده است، تا حدودی رد می‌نماید.

در دهه‌های اخیر، تحقیقات فراوانی در باب معراج‌نگاری و ویژگی‌های هنری این نگاره‌ها صورت پذیرفته است، اما متأسفانه بسیار اندک به نقش روایات و تفاسیر دینی در خلق این تصاویر، به ویژه براق اشاره رفته است و صرفاً هلنا شین دشتگل، علی بوذری و اولریش مارزلف، اشاراتی گذرا و عمومی دراین‌باره داشته‌اند که آن نیز فارغ از توجه به بعد استناد به منابع روایی و تفسیری بوده است. بر این اساس سعی گردیده تا به این پرسش پاسخ داده شود که تصاویر بُراق در معراج‌نگاری‌های عصر قاجار تا چه میزان با روایات اسلامی تطبیق می‌نماید؟ هرچند در این دوره عواملی چند ازجمله نفوذ هنر غرب بر هنر و خلق آثاری با توجه به خواست عامه مردم مطرح بوده، اما همواره توجه به روایت‌های اسلامی عنصری غالب محسوب می‌شده است. در این مقاله تلاش می‌گردد از زوایای مختلفِ هنری تاریخی و با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی، ابتدا به توصیف ویژگی‌های ظاهری

براق در منابع اسلامی ـ به دور از رویکرد حدیث‌شناسانه ـ پرداخته شود و سپس با اشاره به عصر قاجار و خالقین این تصاویر، میزان تطبیق ویژگی‌های ترسیم‌شده از براق در معراج‌نگاری‌های این عصر با روایات دینی ارزیابی گردد.

ویژگی‌های ظاهری بُراق در روایات اسلامی

معراج پیامبرﷺ، سفری است که در مکه آغاز شده و در زمانی محدود برای دیدن و یافتن آیات الهی صورت می‌گیرد. معراج ریشه قرآنی دارد و در دو سوره از قرآن کریم به سرگذشت این سیر جسمانی و روحانی اشاره شده است: سوره اسراء که شروع این سفر اعجازآمیز را متذکر است و آیات سوره نجم که قسمت دوم معراج، یعنی سیر آسمانی را بیان می‌نماید.[۱] معراج در لغت عروج پیامبرﷺ بود که شامل دو قسمت به هم پیوسته است که قسمت نخستین را «اسراء» و قسمت دوم که ادامه بخش نخستین است را «معراج» می‌خوانند.[۲] هرچند در قرآن واژه معراج ذکر نشده است، اما مشتقات همگون آن از قبیل «تعرج»، «یعرج»، «یعرجون» و «معارج» به کار رفته است.[۳] عده‌ای سیر معراج پیامبرﷺ را در سه مرحله دانسته[۴] و نیز سه عنوان در این زمینه بیان داشته‌اند: اسراء، معراج و اعراج؛ چنان‌که محبوب الهی (م ۷۲۶ ق) در ***سیر الاولیا*** بیان می‌دارد: از مکه تا بیت‌المقدس اسراء بود و از آنجا فلک اول معراج بود و از فلک تا قاب قوسین اعراج بود.[۵]

معراج پیامبرﷺ که سفری منحصر به فرد محسوب می‌گشت، مستلزم وسیله‌ای ویژه بود. با توجه به روایات مربوط به معراج، عده‌ای اسباب سیر و سفر روحانی ـ جسمانی پیامبرﷺ را به تناسب گوناگونی مسیر چنین ذکر کرده‌اند:

بُراق: مرکب نخستین آن حضرت از مکه تا بیت‌المقدس.

اجنحه ملائکه: که پیامبرﷺ را از آسمانی به آسمان دیگر برد تا به آسمان هفتم رسانید.

وکر الطیر: که نوعی لانه پرنده بوده و پیامبرﷺ با آن به بیت‌المقدس رفت.

جبرئیل: که رسولﷺ را به سدرة المنتهی رسانید.

---

۱. بنگرید به: اسراء (۱۷): ۱؛ نجم (۵۳): ۱۸ ـ ۱۳.

۲. هروی، *معراج‌نامه ابوعلی سینا*، ص ۴۲.

۳. ادیب بهروز، *معراج از دیدگاه قرآن و روایات*، ص ۲۰.

4. Hosein, ***The Strategic Significance of The Fast of Ramadan & Isra' and Miraj***, p. 51-52.

۵. هروی، *معراج‌نامه ابوعلی سینا*، ص ۴۴.

رَفرَف: که گویا فرشی از نور سبز بوده و پیامبرﷺ را تا حدود عرش برده است.[۱]

اما تنها وسیله‌ای که در روایات به معرفی آن به‌طور متعدد و متواتر و با عبارت‌های مختلف پرداخته شده است، براق می‌باشد؛ چنان‌که منابع تا حدودی نسبت به سایر موارد ذکرشده سکوت کرده‌اند.

این‌گونه به نظر می‌رسد که کلمه بُراق از ماده «بَرق» مشتق شده است؛ چراکه حرکت آن بسیار سریع و تند بوده، به مانند برق که حرکتی سریع و بسیار تند دارد.[۲] شاید این گونه توصیف و توضیح از کلمه براق ریشه در روایات داشته باشد که یکی از ویژگی های براق را سرعت فوق‌العاده و غیر قابل وصف آن بیان داشته‌اند.

جدا از بحث لغت‌شناسی، روایات بهترین منبع در باب کشف ویژگی های ظاهری بُراق می‌باشد. بنابر گزارش‌های مستند، گویا براق پیش از آنکه برای پیامبرﷺ فرستاده شود و حتی قبل از خلق آدم ابوالبشر وجود داشته است[۳] و پس از آن نیز مرکب پیامبران الهی بوده «و آن ستوری است که پیامبران پیش از او بر آن سوار می‌شده‌اند.»[۴] چنان که بیشتر روایات به در خدمت بودن این حیوان برای حضرت ابراهیمؑ اشاره داشته اند.[۵] گویا این مرکب، علاوه بر پیامبران، حامل گروهی از ملائکه نیز بوده است؛ چنان که در حدیثی از امام باقرؑ به این امر اشاره گردیده است: «[روزی] فرشته‌ای نزد رسول خداﷺ آمد که تا آن زمان به زمین نیامده بود، درحالی‌که سوار بر براق بود و جامعه‌ای از حریر بر تن داشت.»[۶]

اما آنچه مشهود است اینکه، خیل عظیمی از روایات که بیانگر چهره ظاهری براق است، پس از واقعه معراج پیامبرﷺ ذکر گردیده؛ به نحوی که در روایاتِ نقل‌شده پیش از آن صرفاً به سرعت

---

۱. قاضی ابرقوه، *سیرت رسول الله*ﷺ، ج ۱، ص ۴۰۳؛ ابن‌هشام، *سیرة النبویه*، ج ۱، ص ۲۵۳؛ مسعودی، *إثبات الوصیله*، ص ۲۱۵؛ صدوق، *من لا یحضره الفقیه*، ج ۱، ص ۳۴۸؛ ابن‌خلدون، *العبر*، ج ۲، ص ۹۶۵؛ طبرسی، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، ج ۱۴، ص ۸۰؛ قمی، *تفسیر القمی*، ج ۲، ص ۳؛ طبری، *تفسیر طبری*، ج ۴، ص ۹۱۱.

۲. ابن‌منظور، *لسان العرب*، ج ۱، ص ۳۸۲؛ راغب اصفهانی، *ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن*، ج ۱، ص ۲۶۱.

۳. مسعودی، *مروج الذهب*، ج ۱، ص ۵۷۹.

۴. مقدسی، *آفرینش و تاریخ*، ج ۲، ص ۶۶۲.

۵. طبری، *تاریخنامه طبری*، ج ۲، ص ۱۵۴؛ دراین‌باره ازجمله بنگرید به: بیهقی، *دلائل النبوة*، ج ۱، ص ۲۰۷؛ فاسی، *شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام*، ج ۱، ص ۶۱۹؛ صبری پاشا، *مرآة الحرمین (سفرنامه مکه)*، ۱۹۴؛ واقدی، *طبقات الکبری*، ج ۱، ص ۳۸ و ۱۵۲؛ طبری، *تاریخ طبری*، ج ۱، ص ۲۰۶ و ۲۳۰؛ طبرسی، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، ج ۲، ص ۵۴؛ ابوالفتوح رازی، *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن*، ج ۲، ص ۱۵۳؛ طبری، *تفسیر طبری*، ج ۴، ص ۸۳۴ و ۹۱۰.

۶. طبرسی، *مشکاة الانوار*، ص ۴۷۵.

شگفت‌انگیز و آسمانی بودن این مرکب و از سویی در خدمت بودن آن برای پیامبران و گروهی از فرشتگان اشاره شده است.

بنابر روایات، از آغاز سفر آسمانی پیامبرﷺ تا بیت‌المقدس، بُراق وظیفه حمل رسول خدا را برعهده دارد؛ چنان که خاتم‌الانبیا خود در باب آن شب می‌گوید: «چون به در مسجدم شدم، براق را دیدم [...] جبرئیلؑ مرا گفت: برنشین. من نزدیک وی رفتم تا برنشینم؛ پشت نداد. جبرئیلؑ درآمد و پرچم وی بگرفت و گفت: ای براق! شرم نداری که با محمد مصطفی جاحدی [سرکشی و نافرمانی] می‌کنی؟ بخدای که تا ترا بیافریده‌اند، از وی فاضل‌تر و مشرّف‌تر و مکرّم‌تر کسی بر تو ننشسته است. براق چو چنین بشنید، از شرم عَرَق کرد و رام شد و پشت بداد و من بر وی نشستم و جبرئیلؑ با من بیامد و براق مرا می‌برد تا به بیت‌المقدس رسانید.»[۱] هرچند دسته‌ای از روایات که تعداد آنها نیز اندک می‌باشد، اشاره به همراهی براق با پیامبرﷺ تا سدرة المنتهی دارند،[۲] اما نمی‌توان آن را قابل اعتماد و استناد دانست؛ چراکه وظیفه حمل پیامبرﷺ از بیت‌المقدس تا عرش الهی برعهده جبرئیل و رَفرَف بوده است.

در باب چهره ظاهری و ویژگی‌های براق بی‌شک روایات و احادیث و تفاسیر قرون نخستین اسلام، بهترین منابع در دسترس می‌باشند که با سند صحیح به نقل آن از پیامبرﷺ پرداخته‌اند؛ چنان‌که 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 کوچک‌تر از استر. سرش از یاقوت سرخ و سینه‌اش از گوهری سپید.»[۳] نیز فرموده‌اند: «... و براق گوش می‌جنبانید و دو پَر داشت که بدان سعی می‌کرد و خدها چون خد اسب و بش او از مروارید 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 سینه‌اش چو زَر و دست و پایش در وقت گام زدن از وادی‌ای به وادی‌ای بود. رنگش چون بَرق درخشنده بود. گامش چنان بود که چشمش بنگریستی. لگامی از گوهر مرصع به جواهر سبز به زنجیر زین بسته. بروی جامه دیبا تعبیت کرده نشست را.»[۴]

---

۱. قاضی ابرقوه، *سیرت رسول الله*ﷺ، ج ۱، ص ۳۹۲.

۲. خرگوشی، *شرف النبی*، ص ۱۲۷؛ عربی، *رحمة من الرحمة فی تفسیر و اشارات القرآن*، ج ۲، ص ۵۱۷.

۳. خرگوشی، *شرف النبی*، ص ۳۰۹.

۴. همان، ص ۳۱۰.

علاوه بر این، ظاهر منحصر به فرد براق در گزارش‌های دیگر نیز مورد توجه بوده است؛ ازجمله اینکه براق دارای رنگی بسیار سپید، پشتی کشیده، کوچک‌تر از شتر و بزرگ‌تر از الاغ، دارای زینی از یاقوت سرخ، فروریختن مروارید به جای عرق از سینه‌اش، یالش از طرف راست آویزان، تمام رنگ ها در آن موجود، در سرازیری‌ها دست‌های او بلند و پاهایش کوتاه و در سربالایی‌ها حالتی برعکس و جانی چون آدمی داشته که سخنان را شنیده و فهمیده و نسبت به آن عکس‌العمل نشان می‌داده است.[۱]

همچنین گویا وجود براق با چنین ویژگی‌هایی در کتب از تحریف به دور مانده سایر ادیان مذکور بوده؛ به نحوی که در احتجاجی میان پیامبرﷺ و سران قوم یهود آمده است: «گفتند: سلیمان از تو بهتر و برتر بود. [پیامبرﷺ] فرمود: در چه فضیلت؟ گفتند: زیرا خداوند با عزت و جلال تمام شیطان و انس و جن و پرندگان و بادها و حیوانات وحشی را گوش به فرمان و مسخر او ساخته بود. رسول خداﷺ فرمود: خداوند نیز براق را مسخر من ساخت و آن عطا از همه دنیا بهتر و بالاتر است و آن مرکبی از مراکب بهشت است که چهره‌اش همچون صورت آدمی و سُم‌هایش چون سُم اسبان و دُمش مانند دُم گاو، از حمار بزرگ‌تر و از قاطر کوچک‌تر است. زین آن از یاقوت سرخ و رکابش از دُر سفید و آن را هفتاد هزار لگام از طلا است؛ دو بال دارد که با درّ و یاقوت و زبرجد تزیین شده است و بر پیشانیش این جمله نوشته شده است: «لا إلهَ إلا اللهُ وَحدَهُ لاشَریک لَه، مُحَمَد رَسُولُ الله.» یهودیان گفتند:ای محمد! راست گفتی و آن در تورات نوشته شده است و این فضیلت از آن برتر است.»[۲]

این‌گونه به نظر می‌رسد که براق دارای درجات معنوی نیز بوده؛ چنان‌که از پیامبرﷺ نقل شده است که فرموده اند: «گل سفید در شب معراج از عرق من خلق شد و گل سرخ از عرق جبرئیل و گل زرد از عرق براق.»[۳] به احتمال فراوان به همین دلیل بوده است که براق پس از رؤیت پیامبرﷺ آرام نگرفته، تا اینکه شرط می‌نماید که مرکب حامل ایشان در روز قیامت نیز باشد.[۴] «پس براق

---

۱. فتال نیشابوری، *روضة الواعظین*، ص ۱۰۴؛ قطب الدین راوندی، *جلوه‌های اعجاز معصومین*ﷺ، ص ۶۶؛ ابوالفتوح رازی، *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیرالقرآن*، ج ۱۲، ص ۱۲۸ و ۱۳۰؛ صدوق، *عیون أخبار الرضا*ﷺ، ج ۲، ص ۲۳؛ ابن‌اثیر، *الکامل*، ج ۷، ص ۵۱؛ یعقوبی، *تاریخ یعقوبی*، ج ۱، ص ۳۸۲؛ کلینی، *الروضه من الکافی*، ج ۲، ص ۳۳۹؛ صدوق، *الأمالی*، ص ۴۴۹؛ عتیق نیشابوری، *تفسیر سورآبادی*، ج ۲، ص ۱۳۳۳؛ طبرسی، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، ج ۱۴، ص ۸۰؛ ثعلبی نیشابوری، *الکشف و البیان عن تفسیر القرآن*، ج ۶، ص ۵۶.

۲. طبرسی، *الإحتجاج*، ج ۱، ص ۱۰۳.

۳. طبرسی، *مکارم الأخلاق*، ج ۱، ص ۸۶.

۴. قطب الدین راوندی، *جلوه‌های اعجاز معصومین*ﷺ، ص ۶۶؛ ابوالفتوح رازی، *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن*، ج ۱۲، ص ۱۳۱ و ۲۷۳.

مر جبریل را گفت که: بلی. می‌دانم که محمّد است، رسول خدای و گزین جمله پیغامبران است. بلـی. من از بهر آن تندی می‌کنم و رها نمی‌کنم که تا او بر من نشیند تا با من عهدی بکند که روز قیامـت هم بر من نشیند، که روز قیامت براق‌ها بسیار باشد، و من خواهم کـه او بـر مـن نشـیند، تـا مـن بـا دیگران فخر آورم و گویم که من بارگیر محمّد رسول اللّه‌ام، گزین جمله پیغامبران. پـس پیغـامبر علیه‌السلام گفت که: من روز قیامت هم بر تو نشینم و بر هیچ دیگر ننشینم. پس براق رام گشت و پیغامبر بروی نشست.»[۱] این درخواست پذیرفته می‌شود و بُراق با تمام ویژگی‌هایی که در شب معراج دارا بـوده، در قیامت نیز مرکب پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله خواهد بود.[۲]

معراج‌نگاری در دوره قاجار

بنابر اسناد برجای مانده، نخستین تصاویر به دست آمـده از معـراج پیـامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله مربـوط بـه حکومـت ایلخانان (۷۵۰ ـ ۶۵۴ ق) می‌باشد. این تصاویر متعلق به کتاب ***جـامع التـواریخ*** اسـت کـه در آن از سبک هاشورزنی نقاشان چینی دوره تانگ[۳] (۹۰۷ ـ ۶۱۸ م) استفاده شـده و قلـم‌گیـری‌هـای زمخـت و جامه‌پردازی‌های به کار رفته در آن به وضوح بین‌النهرینی بـوده و پیکـره‌هـای بلنـدقامت و برخـی از تصاویر الگوهای بیزانسی را به یاد می‌آورند.[۴] اما این‌گونه به نظر می‌رسد کـه ایـن تصـاویر زیربنـای جهش نیرومندی در نقاشی ایران، به‌ویژه عرصه نقاشی دینـی را بـه‌وجـود آورد.[۵] پـس از آن در دوره حکومت تیموریان (۹۱۱ ـ ۷۷۱ ق) نگاره‌های معراج به بخش ضـروری و جـدا نشـدنی نسـخه‌هـای خطی مبدل شد و به شـکل مسـتقل در قالـب معـراج‌نامـه تـدوین گردیـد؛ چنـان‌کـه معـروف‌تـرین معراج‌نامه‌هایی که تاکنون شناسایی گردیده، مربوط به شهر هرات و از آنِ شاهرخ است.[۶]

با وجود این، اوج رشد معراج‌نگاری را می‌بایست در دوره صفویه دانست. در ایـن عصـر بـه دلیـل

---

۱. طبری، *تفسیر طبری*، ج ۱، ص ۱۸۳.

۲. صدوق، *الخصال*، ج ۱، ص ۲۹۳؛ ابن‌طاووس، *الطرائف*، ص ۲۵۶.

3. Tang dynasty.

۴. پاکباز، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۶۱؛ گری، *نگاهی به نگارگری ایران*، ص ۱۱؛
Hillenbrand, ***Persian Painting From the Mongols to the Qajars***, p. 129.

۵. عکاشه، *نگارگری اسلامی*، ص ۲۹.

6 . Gruber, ***The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale***, p. 25؛ Ghiasian, "The Historical Style" of Painting for Shahrukh and Its Revival in the Dispersed Manuscript of Majma al-Tawarikh"Iranian studies, p. 2-3.

رسمیت یافتن مذهب تشیع و حمایت شاهان صفوی (گاه به دلیل مقبولیت و کسب وجهه در بین مردم) و علاقه مردمان آن روزگار، واقعه معراج و تصاویر آن در کانون توجه هنرمندان قرار گرفت.[۱] پس از هجوم افاغنه به اصفهان و فتح این شهر (۱۱۳۵ ق) و اندکی پس از آن با روی کار آمدن افشاریه (۱۲۱۸ ـ ۱۱۴۸ ق)، گویا معراج‌نگاری با بی‌مهری نسبی روبه‌رو گردید؛ ولی پس از آن و با آغاز حکومت کریم خان زند (۱۱۶۲ ق) و انتخاب شیراز به پایتختی، وی به الگوبرداری از سبک‌های هنری صفوی پرداخت و معراج‌نگاری در این عصر در حوزه دیوارنگاری ادامه یافت؛ به نحوی که مجموعه حمام وکیل خود گواه این امر می‌باشد.[۲]

در تمامی ادوار فوق، بنابر نگاره های برجای مانده، عناصر تصویری معراج شامل جزئیات فراوانی بود؛ اما از عناصر ثابت در این تصاویر، پیامبر اکرمﷺ و براق می‌باشند. البته در معراج‌نامه‌های گوناگون نحوه حضور براق بر حسب فراز و نشیب داستان تغییر می‌کند و نسبت به میزان اشاره به وی، حجم و جایگاه مخصوصی را در تصاویر به خود اختصاص می‌دهد. در این ادوار در ادبیات، به‌ویژه آثار شاعران بر ماهیت منحصر به فرد و فرازمینی و غیرمادی بُراق تأکید فراوانی می‌گردد، که به احتمال فراوان دست‌مایه این شعرا نیز روایات و تفاسیر اسلامی بوده است؛ چنان‌که گاه شاعرانی همچون خاقانی شروانی[۳] به توصیف این مرکب آسمانی پرداخته‌اند، که این امر نیز تا حدودی بر سبک ترسیم براق مؤثر بوده است، اما نمی‌توان آن را عنصری غالب در این زمینه دانست.[۴]

معراج‌نگاری در دوره قاجار به مانند ادوار پیش به حیات خود ادامه داد، اما با ورود نخستین دستگاه‌های چاپ به ایران، رنگ و بویی دیگر یافت. اواخر قرن نوزدهم میلادی (اواسط قرن

---

۱. کنبای، *نگارگری ایران*، ص ۶۰.

۲. شریف‌زاده، *دیوارنگاری در ایران*، ص ۱۳۹؛ کمالی، *مروری بر تحولات دیوارنگاری در ایران*، ص ۱۷۷ ـ ۱۷۴؛ خداداد، «*بررسی نقاشی‌های معراج پیامبر*ﷺ در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز»، نگره، ش ۱۵، ص ۵۸.

۳. خاقانی شروانی در توصیف براق چنین می‌سراید:

جای و علفش نه زین کهن فرش — از خوشه چرخ و گوشه عرش
هم پیکرش از سلاله نور — هم پرچمش از کلاله حور
پیشانی و ناصیه فراهم — جوی می و جوی شیر با هم
جنّی حرکات و آدمی روی — ناهید عذار و مشتری خوی
چون زلف بتان دمش گره ور — چون خوی مهان دمش معطر

(خاقانی شروانی، *مثنوی تحفه العراقین*، ص ۷۵ ـ ۷۴)

۴. همان؛ نیز دراین‌باره بنگرید به: سنایی غزنوی، *حدیقة الحقیقه*، ص ۱۵۹؛ نظامی، *خسرو و شیرین*، ص ۴۴۵ و ۴۴۸؛ دهلوی، *شیرین و خسرو*، ص ۲۴۹ ـ ۲۴۸؛ جامی، *مثنوی هفت اورنگ*، ج ۱، ص ۴۷۹ ـ ۴۷۸.

چهاردهم هجری) ایران جزو آخرین ممالک اسلامی بود که چاپ به شکل فراگیر برای نشر در آن به‌کار گرفته شد. از میان رجال قاجار، عباس‌میرزا نایب‌السلطنه (۱۲۴۹ ـ ۱۲۰۳ ق) سهم بسزایی در نشر تمدن و فرهنگ جدید برعهده داشت[۱].

با ورود صنعت چاپ، به‌ویژه چاپ سنگی، خوشنویسان همچنان متن کتاب‌ها را کتابت می‌کردند و تصویرگران، تصاویر را به آن می‌افزودند؛ اما برخلاف گذشته، حاصل کار به صورت چند صد نسخه کپی و انتشار می‌یافت و در نتیجه، کتاب‌هایی که پیش از این صرفاً متعلق به طبقه‌ای خاص بود، اکنون در تعدادی زیاد در دسترس عموم قرار می‌گرفت.[۲] کتاب های چاپ سنگی مصور در این زمان با رواج گسترده و استقبال چشم گیری از سوی مردم روبه‌رو شد. در این میان تصاویر چاپی با مضامین شاهنامه، خمسه نظامی، قصه‌های عاشقانه و حکایات عامیانه، به‌ویژه در زمینه کتاب‌هایی با موضوعات دینی و برگرفته از مذهب تشیع، شاهکارهایی را پدید آورد که در نسخ متعدد انتشار یافت و نقاشی‌های آن‌که تا حدودی پیرو سبک‌های پیشین و نیز با تقلید نسبی از سبک‌های غربی همراه بود، مورد توجه عموم مردم قرار گرفت و در پی آن خاورنامه ها،[۳] روضة الشهدا، جامع المعجزات، معراج‌نامه‌ها و ...، با مضامین شیعی و اسلامی همراه با تصاویر چاپ سنگی با روشی قانونمند و غالباً با تکنیک سیاه و سفید به چاپ رسید، که در این بین معراج پیامبرﷺ جایگاه ویژه‌ای یافت.[۴]

از این زمان به بعد، کتاب هایی با چاپ سنگی و مصور سیاه و سفید در ایران منتشر شد که تمامی ویژگی های تصویر و تشعیر و دیگر شاخصه های نگارگری را در خود داشت؛ چون در تصویرسازی چاپ سنگی تا حد زیادی از سنت کتاب‌آرایی پیشین استفاده می‌شد و جدول‌کشی،

---

1. Azizi, "Government- Sponsored Iranian Medical Students Abroad (1811–1935)" ***Iranian studies***, p. 354؛ Yarshater, "The Qajar era in the mirror of time" ***Iranian studies***, p. 192؛ Gustafson, "Qajar Ambitions in the Great Game: Notes on the Embassy of Abbas Qoli Khan to the Amir of Bokhara", 1844, ***Iranian studies*** p. 537.

۲. بوذری، ، *قضای بی‌زوال*، ص ۱۷.

۳. *خاورنامه* منظومه‌ای حماسی ـ مذهبی سروده ابن‌حسام خوسفی، درباره رشادت‌های امام علی‌ؑ در سرزمین افسانه‌ای خاوران است:

Melvill, "Ibn Husam's Havaran-Name and the Sah-name Firdawsi" Eurasian stuudies, p. 226.

۴. شین دشتگل، *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری‌های حضرت محمدﷺ*، ص ۲۱۹؛

Green, "Stones from Bavaria: Iranian Lithography in its Global Contexts" ***Iranian studies***, p. 308-309.

تصویرگری، کتابت و سایر عناصر منشأ در آن داشت.[۱] در این بین تصویرسازان معراج‌نگاری‌ها در زیرشاخه خالقین آثار عامیانه قرار گرفتند. اما ازآنجاکه معمولاً هنرمندان عامیانه کمتر شناخته شده بودند، در اندک تذکره‌ای درباره زندگی و آثار آنان ذکری به میان آمده است. با این حال تصویرگران کتاب‌های چاپ سنگی خوش‌اقبال‌تر از سایرین بودند؛ چراکه بسیاری از آثارشان در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی محفوظ ماند؛ چنان‌که از طریق مشخصات کتاب‌شناسی می‌توان به برخی از ویژگی‌های زندگی و کار آنان دسترسی پیدا نمود. ازجمله مصوران تصاویر معراج عصر قاجار می‌توان به میرزا علی‌قلی خوئی، علی خان، میرزا حسن و محمد صانعی اشاره نمود، که بی‌شک علی‌قلی خوئی[۲] را باید پیشرو و بنیان‌گذار این سبک در ایران دانست.[۳]

بررسی ویژگی‌های براق در معراج‌نگاری‌ها

هنر تصویرگری در دوره قاجار از نظر ماهوی، ترکیبی از چند نگرش فکری بود؛ بدین معنا که از ترکیب چند شیوه اروپایی متعلق به دوره رنسانس با شیوه منسوخ‌شده تفکر ایرانی، نوعی زیبایی‌شناسی تلفیقی را پدید آورد. ازاین‌رو می‌توان تصویرگری در این عصر را با نقاشی گذار از محتوا به فرم در تاریخ هنر غرب مقایسه نمود؛ چنان‌که این معنا و زیبایی‌شناسی تلفیقی در نقاشی غربی نیز به‌ویژه در شمایل‌نگاری مرحله تمامیت نقاشی دوره زمین‌داری (فئودالیسم) اروپا هویدا بود.[۴]

این سبک از نقاشی تا حدودی از دیدگاه هنرمندان غرب نیز غریب می‌آمد؛ چراکه تصویرگر ایرانی پیوسته در پی طبیعت بی‌جان، چهره‌پردازی موضوعات تاریخی و مذهبی و در این بین سایه ـ روشن‌کاری و تلاش برای گرفتن پرسپکتیو به‌طور هم‌زمان در فضایی صرفاً دو بعدی بوده است که

---

۱. آژند، *نگارگری ایران*، ج ۲، ص ۸۰۰.

۲. میرزا علی قلی‌خوئی به احتمال فراوان نخستین تصویرگر کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار است. علاوه بر این، وی جزو پرکارترین تصویرگران این دوره محسوب می‌گردد؛ به نحوی که وی را باید بنیان‌گذار سبک تصویرگری چاپ سنگی در ایران دانست؛ چراکه آثار او بارها به دست خودش و هنرمندان معاصر و پسینش گرته‌برداری شده و بیشتر تصویرگران مستقیماً از محضر او یا به شکل غیرمستقیم از تأثیر آثارش بهره برده‌اند. همچنین بسیاری از آثار او به الگوی همیشگی کتاب‌های چاپ سنگی بدل گردید. (بوذری، *چهل طوفان*، ص ۳۱) ازاین‌رو بازیل رابینسون از وی به‌عنوان «پیشگام هنرمندانی که استعداد خود را در کتاب‌های چاپی اوایل دوره قاجار نشان داده‌اند» نام می‌برد.

(Robinson, "The Teheran Nizami of 1848 other Qajar Lithographed Books", p. 62)

۳. محمدی، *تاریخ و سبک‌شناسی نگارگری و نقاشی ایرانی*، ص ۳۶۳؛ شریف‌زاده، *دیوارنگاری در ایران*، ص ۱۷۷ ـ ۱۷۵؛ Marzolph, Narrative Illustration in Persian Lithographed, p. 42, 36, 31.

۴. جلالی جعفری، *نقاشی قاجاریه*، ص ۲۶.

قابل تأمل بود. ولی از دیدگاه خالقین این آثار، این طرز از بیان، نشان از ابتکار عمل آنها داشت کـه در عـین حال به ذائقه حامیانشان نیز خوش می‌آمد و در این میان به کار گرفتن عناصر غربی و عامیانه نقشـی ویـژه به خود گرفت؛[۱] به نحوی که هر آنچه تحت عنوان آرایش، مد، لباس، اقتصـاد و زنـدگی مـردم دوره قاجـار مطرح بود، در تصویرسازی‌های این دوره کاملاً جلوه نمود. در این راستا زنان با صورت های گـرد، ابروهـای کمانی و سرمه‌کشیده، شلیته، شلوار، چارقد و ... با دقت و تأکید به تصویر کشیده شدند.[۲]

در این میان معراج‌نگاری از ویژگی‌های منحصر به فردی برخوردار بود. هرچنـد عـده‌ای بـر ایـن باورند که پیشینه براق به نمونه‌های متعدد نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌هـای تخـت جمشـید، همچـون نگهبانان دروازه خشایارشاه و ابوالهول‌ها با الگویی از هنر بین‌النهرینی باز می‌گردد،[۳] یا از نظـر نقـش، حیوان ترکیبی گارودا[۴] در اساطیر هندو را با براق همسان داشته‌اند،[۵] اما سـیری در روایـات و تفاسـیر اسلامی، این امر را تا حدودی نقض می‌نماید و فرضی، خیالی و اسطوره‌ای دانستن شیوه ترسیم ایـن حیوان آسمانی را ابطال می‌نماید.

---

۱. حسینی، *نقاشی ایران*، ص ۱۲۶؛ نیز بنگرید به:

Scarce, "Entertainments East and West - Three Encounters between Iranians and Europeans during the Qajar Period (1786–1925)" ***Iranian studies***, p. 456; Amanat, "The Kayanid crown and Qajar reclaiming of royal authority" ***Iranian studies***, p 29; Diba, "Qajar Photography and its Relationship to Iranian Art: A Reassessment" History of photography, p. 85; Behdad, "The power-ful art of Qajar photography: orientalism and (self)-orientalizing in nineteenth-century Iran" ***Iranian studies***, p. 142; Diba, "Invested with life: wall painting and imagery before the Qajars" ***Iranian studies*** p. 5.

۲. فدوی، *تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار*، ص ۱۳۸ ـ ۱۳۷.

۳. شین دشتگل بر این باور است که مأخذ تصویری براق را می‌بایـد در آثـار پـیش از اسـلام جسـتجو کـرد؛ چنانکـه نمونه‌های متعدد نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌های تخت جمشید چون نگهبانـان دروازه خشایارشـاه و ابولهـول‌هـا بـا الگویی از هنر بین‌النهرینی با ترکیبی از سر آدمی و بدن حیوان چهارپا و دارای بال طـرح گردیـده اسـت. همچنـین نقش‌های تصویری و تزیینی سفالینه‌های یونان دوره باستان با چهره زنانه و پیکر حیوانی چهارپا در نقش موجـودی اساطیری و نیز تعدادی از مفرغینه‌های لرستان یا نقش برج فلکی «قنطورس» (برج نهـم) کـه در شـمایلی هماننـد براق می‌باشد، مأخذ تصویری مناسب جهت تصویرگری براق در معـراج‌نگـاری ایرانـی محسـوب مـی‌شـود. (شـین دشتگل، *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری‌های حضرت محمد*ﷺ، ص ۸۹)

۴. گارودا (Garuda) حیوانی نیمه‌انسان و نیمه‌عقاب و شاه‌زاده پرندگان محسوب می‌شد. بنابر اساطیر هندو، گارودا مرکب منتخب و فدایی ویشنو ـ ایزد نگهدارنده گیتی ـ بود و به واسطه اندیشه ویشنو حاضر می‌گشت.
(Cotterel, ***The Ultimate Encyclopedia of Mythology***, p. 367.

۵. شین دشـتگل، *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری‌های حضرت محمد*ﷺ، ص ۸۹؛ بلخاری قهی، *اسرار مکنون یک گل*، ص ۱۳.

در بیشتر تصویرسازی‌های این دوره که به موضوع معراج پرداخته‌اند، پیکر براق بیشترین حجم و فضای تصاویر را به خود اختصاص می‌دهد و غالباً به شیوه سه رخ، صورت و اندام وی نشان داده شده و در اکثر قریب به اتفاق تصاویر پیامبرﷺ سوار بر براق می‌باشد و این مرکب در حال حرکت است؛ حرکتی که بیانگر سرعت خارج از وصف اوست، به نحوی که همواره در حال جهش بوده و خم شدن پرهای تاج سر وی به سمت عقب و از سوی دیگر آشفتگی نسبی یال هایش، سرعت سیر این مرکب را القا می‌نماید. همچنین پاهای بلند و ظریف براق نمادی از چابکی، راهواری و سرعت خارق‌العاده اوست؛ پاهایی که بنا به روایات مابین سُم‌های اسب و گاو ترسیم شده است (تصاویر ۱ و ۴). ابعاد ظاهری این مرکب آسمانی با آنچه در روایات ذکر گردیده (حیوانی کوچک‌تر از شتر و بزرگ‌تر از الاغ) همخوانی دارد. گردنِ کشیده آن‌که تا حدودی در ترسیم گردن اسب بی‌سابقه و نامتناسب بوده، گواه این امر است. چنین سبک ترسیمی بی‌گمان براساس تطبیق با روایات بوده است. (تصاویر ۵ و ۷) علاوه بر این، سر حیوان غالباً به صورت سه‌رخ و نسبت به بدنْ نامتناسب ترسیم شده و در ناحیه‌ای که سر انسانی به بدن حیوانی متصل می‌شود، هیچ پوششی قرار نگرفته است تا ویژگی دارا بودن چهره‌ای همچون انسان برای براق به وضوح آشکار باشد. (تصاویر ۴ و ۵)

یکی از عناصری که از سوی تصویرگران دوره قاجار بر پیکر براق افزوده شد، دُمی شبیه به دم طاووس بود. (تصاویر ۱، ۲، ۴ و ۷) اگرچه در روایات هیچ اشاره‌ای به چنین دُمی نشده است، اما شاید بتوان آن را در زمره حس اغراق‌گرایی و زیبانمایی این حیوان دانست؛ چراکه بنابر آنچه نقل گردیده، براق دارای دُمی به مانند دُم گاو بوده، نه دمی طاووس‌مانند. اما با وجود این اندام، بُراق در بیشتر تصاویر واقع‌گرایانه و تا حد زیادی منطبق با روایات ترسیم گردیده و گویا این هنرمندان به دقت حرکت چهارپایانی ازجمله اسب را زیر نظر داشته و بُراق را تا حدودی متأثر از حرکات این حیوان به تصویر کشیده‌اند و گاه برای بخشیدن جنبه ماورایی به آن، اندام پیامبرﷺ در نسبت با براق، قدری کوچک‌تر ترسیم شده است. (تصاویر ۵ و ۶)

علاوه بر این، دو بال براق بر القای آسمانی بودن آن می‌افزاید و تنها در یک تصویر بدون بال مصور شده است (تصویر ۳). ولی عنصر غالب در پیکره‌نگاری براق، حیوانی با دو بال روییده در بالای دستانش بوده است که گویا فاقد تزئینات می‌باشند و با ظاهری نسبتاً کوچک‌تر از بدن به تصویر کشیده شده است. همچنین بنا به روایات، براق دارای رنگی بسیار سفید و روشن (تصاویر ۱، ۴، ۵ و ۷) و گاه مزین به تزئیناتی ذکر گردیده (تصاویر ۲، ۳ و ۶) که با سبک تصویرپردازی هنرمندان این دوره برابری می‌کند.

از دید چهره‌نگاری سعی شده است تا صورت براق همان‌گونه که منابع روایی نقل نموده‌اند، با

ویژگی‌های انسانی تناسب داشته باشد. اما شاید بتوان گفت که به علت تأکید روایات بر زیبایی و فرشته‌خصالی براق، چهره وی را به صورت زنی جوان و زیبارو ترسیم نموده‌اند؛ چراکه در پاره‌ای از روایات جنسیت براق همانند ملائکه توصیف گردیده و ضمیر مذکر و مؤنث هردو به آن برگردانده شده است.[۱] در این راستا باورها و سبک رایج بر شیوه آرایش زنان قاجاری در ترسیم صورت براق نیز لحاظ شده است؛ به نحوی که ابروهای کشیده و به هم چسبیده و گاه گذاشتن خالی بر روی گونه (تصاویر ۱ و ۶) حاکی از این امر است.

چهره براق در بعضی تصاویر شاد و خندان (تصاویر ۲ و ۷) و گاه متفکر (تصویر ۴) و گاه نگران و مغموم می‌نماید (تصویر ۵). این امر شاید بیانگر مراحل مختلف سفر معراج و سیر حوادث پیش‌آمده در آن از مکه تا بیت‌المقدس باشد. علاوه بر این، ترسیم موهای (یال های) براق تا حدودی با روایات مطابقت دارد؛ چراکه برای وی موهای پیچیده از یاقوت سرخ ذکر شده که بر یک طرف بدنش آویزان است، که این امر در بیشتر تصاویر لحاظ گردیده است. (تصاویر ۱، ۲، ۳ و ۶)

در روایات ذکر شده است که بر پیشانی بُراق عبارت «لا إلهَ إلا اللهُ وَحدَهُ لا شَریکَ لَه، مُحَمَد رَسُولُ الله» نقش بسته است. اما در ترسیم، گویا این نوشته جای خود را به تاجی داده که روی سر براق قرار گرفته است؛ اما تاجی که به سبک و سیاق دودمان قاجاریه و همچون تاج شاهان قاجاری می باشد؛ همان‌گونه که به احتمال فراوان سایر عناصر این تصاویر نیز متأثر از سبک پوشش قاجاری بوده‌اند؛ چنان‌که گاه فرشتگان حاضر نیز با لباس‌هایی متناسب با این دوره ترسیم شده‌اند (تصاویر ۱، ۲ و ۷)، که این خود گواه تاثیر افکار اجتماعی عصر قاجار بر پدیدآورندگان این تصاویر است.

از دیگر ویژگی های براق، متعلقات وی ازجمله زین، رکاب و لگام است. برای او رکابی از دُرِ سفید و لگامی از طلا و مُرصع به جواهرات و زینی از یاقوت سرخ ذکر گردیده است. هرچند در بیشتر تصاویر زینی آکنده به جواهرات مشاهده می‌شود، اما رکاب‌ها به‌وسیله جامه پیامبرﷺ پوشیده شده و در هیچ یک از تصاویر لگامی وجود ندارد که بتوان در باب آن اظهار نظر داشت. شاید این امر را بتوان به شعور و درک بالای براق نسبت داد که در روایات به آن اشاره گردیده است. ازاین‌رو لگام جای خویش را به گردن‌بندی مزین به مُرصعات گوناگون داده است (تصاویر ۲ و ۶).

هرچند تصویرپردازان این دوره سعی داشته‌اند تا تصاویر معراج پیامبرﷺ، به‌ویژه مرکب آسمانی ایشان با روایات تطابق داشته باشد، اما این امر را نیز نباید از نظر دور داشت که با توجه به اینکه

---

۱. محمدی شاهرودی، *معراج در آیینه استدلال*، ص ۸۸.

روایات اسلامی عنصری اصلی محسوب می‌شده‌اند، می‌باید گوشه‌ای از عدم تطبیق تصاویر با این روایات را براساس نقد هرمنوتیک دانست. بر این اساس دریافت و خوانش تصویرگران از متون تا حدی متأثر از افق فکری، تاریخی، انتظارات، پیش‌فهم‌ها، علایق و خواسته‌های جمعی بوده و خلق هر اثر هنری نیز از این تفاسیر و برداشت‌ها بیگانه نبوده است؛ به‌ویژه آثار تصویری که با تکیه مستقیمی بر متون مذهبی خلق شده‌اند.

بر این اساس هر اثر را می‌توان تا حدودی متأثر از تفسیر و خوانش تصویرپرداز دانست. هرچند که در این عصر علاوه بر برداشت‌های شخصی تصویرپردازان، عوامل دیگری همچون باورهای عامه، اوضاع فرهنگی و اجتماعی عصر قاجار و نفوذ سبک‌های غربی در هنر نقاشی ایرانی دخیل بوده که بی‌شک مهم‌ترین دلایل ناهمخوانی تصاویر براق با آنچه در روایات ذکر شده است را می‌توان در موارد فوق جستجو نمود.

نتیجه

معراج پیامبرﷺ یکی از مضامینی محسوب می‌شود که در هنر نگارگری و تصویرپردازی اسلامی دارای جایگاهی ویژه می‌باشد؛ چنان‌که در هر دوره هنری نقاشان و حامیان آنان سعی در هرچه باشکوه به تصویر کشیدن آن با تکیه بر روایات و تفاسیر اسلامی داشته اند. یکی از عناصر اصلی بیشتر این تصاویر، براق، مرکب آسمانی پیامبرﷺ در شب معراج بوده است.

از دوره ایلخانان رشد و شکوفایی نخستین معراج‌نگاری‌ها آغاز و ادامه آن در عصر تیموری و صفوی و زندیه دنبال گردید. 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 و به دنبال آن آثار فراوانی از آن به یادگار ماند. 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؛ چنان‌که نمی‌توان آن را صرفاً تقلیدی از اسطوره‌های کهن و نقوشی همچون ابوالهول دانست.

در این تصاویر، براق با تناسب اندام، حیوانی زیبا، جوان، قدرتمند و تیزرو ترسیم گردیده و استفاده از سر انسان، اجزای بدن حیوان، اندام و ملحقات جواهرنشان و رنگی درخشان، از مواردی محسوب می‌شود که بیانگر تطبیق تصاویر با روایات است. از سوی دیگر 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 می‌باشیم که در بعضی موارد

موجب عدم همخوانی بعضی از ویژگی‌های براق 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؛ چنان‌که ورود تصویر تاج ــ که در عصر فتحعلی‌شاه وارد سبک پوشش رسمی پادشاه ایرانی شد ـ آن هم به جای عبارت «لا اله الا الله» و تغییر در سبک و مضامین زیبایی‌شناختی همچون قرار گرفتن ابرو های زنانه سبک قاجاری برای براق، از این جمله است.

در مجموع می‌توان بیان داشت که مقایسه تطبیقی این آثار با روایات بیانگر همخوانی و هم‌سویی ویژگی‌های این مرکب آسمانی در تصویرپردازی‌های این عصر با روایات و تفاسیر معتبر و موثق ذکرشده در این باب می‌باشد.

تصویر ۱ ـ راجی کرمانی (۱۳۱۲ ق).

تصویر ۲ ـ راجی کرمانی (۱۲۶٤ ق).

تصویر ۳ ـ راجی کرمانی (۱۲۶۹ ق).

تصویر ٤ ـ ناشناس (۱۲۶۵ ق).

تصویر ۵ ـ مکتبی شیرازی (۱۲۷۰ ق).

تصویر ۶ ـ محمدباقر، جوهری (۱۲۷۳ ق).

تصویر ۷ ـ راجی کرمانی (۱۲۷۷ ق).

منابع و مآخذ

۱. *قرآن کریم*.

۲. آژند، یعقوب، ***نگارگری ایران***، ج ۲، تهران، سمت، ۱۳۸۹.

۳. ابن‌اثیر، عزالدین علی، ***الکامل***، ج ۷، ترجمه ابوالقاسم حالت و عباس خلیلی، تهران، علمی، ۱۳۷۱.

٤. ابن‌خلدون، عبدالرحمن، ***العبر (تاریخ ابن‌خلدون)***، ج ۲، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳٦۲.

٥. ابن‌طاووس، علی بن موسی، ***الطرائف***، ترجمه داود الهامی، قم، نوید اسلام، ۱۳۷٤.

٦. ابن‌منظور، محمد، ***لسان العرب***، ج ۱، بیروت، دار احیاء الثرات، ۱٤۰۸ ق.

۷. ابن‌هشام، عبدالملک ، ***سیرة النبویه (زندگانی محمد ﷺ)***، ج ۱، ترجمه سید هاشم رسولی محلاتی، تهران، کتابچی، ۱۳۷۵.

۸. ابوالفتوح رازی، حسین بن علی، ***روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن***، ج ۲ و ۱۲، به‌کوشش محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۴۰۸ ق.

۹. ادیب بهروز، محسن، ***معراج از دیدگاه قرآن و روایات***، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۴.

۱۰. بلخاری قهی، حسن، ***اسرار مکنون یک گل***، تهران، حسن افر، ۱۳۸۴.

۱۱. بوذری، علی، ***چهل طوفان***، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۰.

۱۲. ــــــــــ ، ***قضای بی‌زوال***، تهران، دستان، ۱۳۸۹.

۱۳. بیهقی، ابوبکر احمد بن حسین، ***دلائل النبوة***، ج ۲ ـ ۱، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.

۱۴. پاکباز، رویین، ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***، تهران، زرین و سیمین، ۱۳۹۰.

۱۵. ثعلبی نیشابوری، ابواسحاق احمد بن ابراهیم، ***الکشف و البیان عن تفسیر القرآن***، ج ۶، بیروت، دار إحیاء التراث العربی، ۱۴۲۲ ق.

۱۶. جامی، نورالدین عبدالرحمن، ***مثنوی هفت اورنگ***، ج ۱، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۷۸.

۱۷. جلالی جعفری، بهنام، ***نقاشی قاجاریه***، تهران، کاوش قلم، ۱۳۸۲.

۱۸. حسینی، مهدی، ***نقاشی ایران***، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.

۱۹. خاقانی شروانی، ***مثنوی تحفة العراقین***، به تصحیح یحیی قریب، تهران، سپهر، ۱۳۳۳.

۲۰. خداداد، زهرا، «بررسی نقاشی‌های معراج پیامبر ﷺ در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز»، ***نگره***، ش ۱۵، ۱۳۸۹.

۲۱. خرگوشی، ابوسعید واعظ، ***شرف النبی***، ترجمه محمود راوندی، به کوشش محمد روشن، تهران، بابک، ۱۳۶۱.

۲۲. دهلوی، امیرخسرو، ***شیرین و خسرو***، به تصحیح امیراحمد اشرفی، بی‌جا، بی‌نا، ۱۳۳۳.

۲۳. راغب اصفهانی، حسین بن محمد، ***ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن***، ترجمه غلامرضا خسروی، تهران، مرتضوی، ۱۳۷۴.

۲۴. سنایی غزنوی، ***حدیقة الحقیقه***، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.

۲۵. شریف‌زاده، سید عبدالحمید، ***دیوارنگاری در ایران***، تهران، مؤسسه صندوق تعاون، ۱۳۸۱.

۲۶. شین دشتگل، هلنا، ***معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری‌های حضرت محمد***ﷺ، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.

۲۷. صبری پاشا، ایوب، ***مرآة الحرمین (سفرنامه مکه)***، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۸۲.

۲۸. صدوق، محمد بن علی، ***الأمالی***، ترجمه محمدباقر کمره‌ای، تهران، کتابچی، ۱۳۷۶.

۲۹. ـــــــــــ، ***الخصال***، ج ۱، ترجمه یعقوب فهری، قم، نسیم کوثر، ۱۳۸۲.

۳۰. ـــــــــــ، ***عیون أخبار الرضا***ؑ، ج ۲، ترجمه حمیدرضا مستفید و علی‌اکبر غفاری، تهران، صدوق، ۱۳۷۲.

۳۱. ـــــــــــ، ***من لا یحضره الفقیه***، ج ۱، ترجمه علی‌اکبر غفاری، تهران، صدوق، ۱۳۶۷.

۳۲. طبرسی، احمد بن علی، ***الإحتجاج***، ج ۱، ترجمه بهراد جعفری، تهران، اسلامیه، ۱۳۸۱.

۳۳. طبرسی، علی بن حسین، ***مشکاة الانوار***، ترجمه عبدالله محمدی، قم، دارالثقلین، ۱۳۷۹.

۳۴. طبرسی، فضل بن حسن، ***ترجمه مجمع البیان فی تفسیر القرآن***، ج ۲ و ۱۴، ترجمه حسین نوری همدانی، تهران، فراهانی، ۱۳۶۰.

۳۵. ـــــــــــ، ***مکارم الأخلاق***، ج ۱، ترجمه ابراهیم میرباقری، تهران، فراهانی، ۱۳۶۵.

۳۶. طبری، محمد بن جریر، ***تاریخ طبری***، ج ۱، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، اساطیر، ۱۳۷۵.

۳۷. ـــــــــــ، ***تاریخنامه طبری***، ترجمه ابوعلی بلعمی، به تحقیق محمد روشن، تهران، سروش، ۱۳۷۸.

۳۸. ـــــــــــ، ***تفسیر طبری***، ج ۱ و ۴، به کوشش حبیب یغمایی، تهران، توس، ۱۳۵۶.

۳۹. عتیق نیشابوری، ابوبکر، ***تفسیر سورآبادی***، ج ۲، به تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، تهران، فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۰.

۴۰. عربی، محی‌الدین، ***رحمة من الرحمن فی تفسیر و اشارات القرآن***، دمشق مطبعة نصر، ۱۴۱۰ ق.

۴۱. عکاشه، ثروت، ***نگارگری اسلامی***، ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران، حوزه هنری، ۱۳۸۰.

۴۲. فاسی، محمد بن احمد، ***شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام***، ج ۱، ترجمه محمد مقدس، تهران، مشعر، ۱۳۸۶.

۴۳. فتال نیشابوری، محمد بن احمد، ***روضة الواعظین***، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران، نشر نی، ۱۳۶۶.

٤٤. فدوی، سید محمد، ***تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار***، تهران، دانشگاه تهران، ١٣٨٦.

٤٥. قاضی ابرقوه، رفیع‌الدین اسحاق بن محمد همدانی، ***سیرت رسول الله***ﷺ، ج ١، به مقدمه و تصحیح اصغر مهدوی، تهران، خوارزمی، ١٣٧٧.

٤٦. قطب‌الدین راوندی، سعد بن هبة الله، ***جلوه‌های اعجاز معصومین***علیهم‌السلام، ترجمه غلامحسن محرمی، قم، دفتر انتشارات اسلامی، ١٣٧٨.

٤٧. قمی، علی بن ابراهیم، ***تفسیر القمی***، ج ٢، قم، دار الکتاب، ١٣٦٣.

٤٨. کلینی، محمد بن یعقوب، ***الروضه من الکافی***، ج ٢، ترجمه محمدباقر کمره‌ای، تهران، کتابفروشی اسلامیه، ١٣٨٢.

٤٩. کمالی، علیرضا، ***مروری بر تحولات دیوارنگاری در ایران***، تهران، زهره، ١٣٨٥.

٥٠. کنبای، شیلا، ***نگارگری ایران***، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ١٣٨١.

٥١. گری، بازیل، ***نگاهی به نگارگری ایران***، ترجمه فیروز شیروانلو، تهران، توس، ١٣٥٥.

٥٢. مایل هروی، نجیب، ***معراج نامه ابوعلی سینا***، مشهد، آستان قدس، ١٣٦٦.

٥٣. محمدی شاهرودی، عبدالعلی، ***معراج در آینه استدلال***، بی‌جا، اسوه، ١٣٧٩.

٥٤. محمدی، رامونا، ***تاریخ و سبک‌شناسی نگارگری و نقاشی ایرانی***، تهران، فارسیران، ١٣٨٩.

٥٥. مسعودی، ابوالحسن علی بن الحسن، ***مروج الذهب***، ج ١، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، علمی و فرهنگی، ١٣٧٤.

٥٦. مسعودی، علی بن حسین، ***إثبات الوصیله***، ترجمه محمدجواد نجفی، تهران، اسلامیه، ١٣٦٢.

٥٧. مقدسی، مطهر بن طاهر، ***آفرینش و تاریخ***، ج ٢، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگه، ١٣٧٤.

٥٨. نظامی، الیاس بن یوسف، ***خسرو و شیرین***، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، امیرکبیر، ١٣٣٣.

٥٩. واقدی، محمد بن سعد، ***طبقات الکبری***، ج ١، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران، فرهنگ و اندیشه، ١٣٧٤.

٦٠. یعقوبی، احمد بن ابی‌یعقوب، ***تاریخ یعقوبی***، ج ١، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، تهران، علمی و فرهنگی، ١٣٧١.

نسخ چاپ سنگی

٦١. جوهری، محمدباقر، ***بحرالطویل معراج نامه (الحاق به تحفه المجاس)***، کاتب محمد علی، تصویرگر میرزا حسن، چاپخانه نامشخص، ۱۲۷۳ ق، (۱۵۷ برگ، ۵۱ تصویر).

٦٢. راجی کرمانی، ***حمله حیدری***، کاتب عبدالصمد بن ملا محمدرضا خراسانی، تصویرگر علی‌قلی خوئی، چاپخانه خان رستم علی، ۱۲٦۹ ق، (۱۹۹ برگ، ۳۹ تصویر).

٦٣. راجی کرمانی، ***حمله حیدری***، کاتب علی‌اصغر تفرشی، تصویرگر علی قلی خوئی، چاپخانه نا مشخص، ۱۲٦٤ ق (٤٦ برگ، ۵۱ تصویر).

٦٤. راجی کرمانی، ***حمله حیدری***، کاتب محمداسماعیل بن ملا علی‌اکبر شاهرودی، تصویرگر علی‌خان، چاپخانه میرزا حبیب‌الله تفرشی، ۱۳۱۲ ق، (۲۰۹ برگ، ۵۱ تصویر).

٦٥. راجی کرمانی، ***حمله حیدری***، کاتب محمدصادق حسینی گلپایگانی، تصویرگر نامشخص، چاپخانه آقا کربلایی غلام رضا، ۱۲۷۷ ق، (۲۰۸ برگ، ۱۵ تصویر).

٦٦. مکتبی شیرازی، ***لیلی و مجنون***، کاتب نامشخص، تصویرگر نامشخص، چاپخانه نامشخص، ۱۲۷۰ ق (۲۵ تصویر).

٦٧. ناشناس، ***ضریر خزاعی***، کاتب غلامحسین بن اکبر، تصویرگر نامشخص، چاپخانه نامشخص، ۱۲٦۵ ق (۱۵ تصویر).

68. Amanat, Abbas, "The Kayanid crown and Qajar reclaiming of royal authority", ***Iranian Studies***, Vol 34, 2001.
69. Azizi, Farzaneh, "Government- Sponsored Iranian Medical Students Abroad (1811–1935)", ***Iranian Studies***, Vol 43, 2010.
70. Behdad, Ali, "The power-ful art of Qajar photography: orientalism and (self)-orientalizing in nineteenth-century Iran", ***Iranian Studies***, Vol 34, 2011.
71. Cotterel, Arthur, The Ultimate Encyclopedia of Mythology, London, Hermes House, 2005.
72. Diba, Layla, "Invested with life: wall painting and imagery before the Qajars", ***Iranian Studies***, Vol 34, 2001.
73. Diba, Layla, "Qajar Photography and its Relationship to Iranian Art: A Reassessment", ***History of Photography***, Vol 37, 2013.
74. Ghiasian, Mohamad Reza, "The Historical Style" of Painting for Shahrukh and Its Revival in the Dispersed Manuscript of Majma al-Tawarikh", ***Iranian Studies***, Vol 17, 2014.

75. Green, Nile, "Stones from Bavaria: Iranian Lithography in its Global Contexts", Iranian Studies, Vol 43, 2010.
76. Gruber, Christiane, ***The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale***, London, Tauris Academic Studies, 2010.
77. Gustafson, James, "Qajar Ambitions in the Great Game: Notes on the Embassy of 'Abbas Qoli Khan to the Amir of Bokhara, 1844", ***Iranian Studies***, Vol 46, 2013.
78. Hillenbrand, Robert, ***Persian Painting From the Mongols to the Qajars***, London, I.B. Tauris, 2000.
79. Hosein, Imran, ***The Strategic Significance of The Fast of Ramadan & Isra' and Miraj***, Malaysia, CS Multi Print Sdn Bhd Kuala Lumpur, 2001.
80. Marzolph, Ulrish, Narrative Illustration in Persian Lithographed, Boston Books Leiden, 2001.
81. Melvill, Charles, "Ibn Husam's Havaran-Name and the Sah-name Firdawsi", ***Eurasian Studies***, Vol 1-2, 2006.
82. Robinson, Bazill, "The Teheran Nizami of 1848 other Qajar Lithographed Books", Islam in the Balkans / Persian Art and Culture in the 18th and 19th centuries, Ad.J.M.Scarce, Edinbburgh, 1979.
83. Sajdi, Dana, "Print and Its Discontents", The Translator, Vol 15, Pp 105-138, 2009.
84. Scarce, Jennifer, "Entertainments East and West—Three Encounters between Iranians and Europeans during the Qajar Period (1786–1925)" ***Iranian Studies***, Vol 4, 2007.
85. Yarshater, Ehsan, "The Qajar era in the mirror of time", ***Iranian Studies***, Vol 34, 2001.