

## تصویرگری براق در هنر سفالگری و نگارگری دوره اسلامی با تأکید بر معراج پیامبر (ص)\*

فخرالدین محمدیان<sup>۱</sup>، خدیجه شریف کاظمی<sup>۲</sup>، احمد صالحی کاخکی<sup>۳</sup>، فرید احمدزاده<sup>۴</sup>

۱- کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان

۲- دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان

۳- دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان

۴- دانشجوی کارشناس‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان

### چکیده

معراج پیامبر اکرم (ص) همواره مورد توجه هنرمندان بوده و موجب پدید آمدن آثار متعددی در عرصه‌های مختلف هنری همچون؛ نگارگری و سفالگری شده است. بنابر آیات قرآن کریم، شبی در مکه، جبرئیل بر پیامبر اکرم (ص) نازل می‌شود و پیامبر را به بیت‌المقدس فرامی‌خواند (آیه اول سوره اسرا و آیه ۱۸ سوره نجم). پیامبر سوار بر مرکبی به نام بُراق می‌شود و سفر روحانی خود را آغاز می‌کند. در سده هفتم هجری قمری و در عهد ایلخانی، چالش‌های مذهبی موجب شد تا تصویرسازی روایات قرآنی، به‌ویژه موضوعاتی که در ارتباط وقایع زندگی پیامبر اسلام است، مورد توجه قرار گیرد. یکی از این نقوش تزئینی، نقش اسفنجس‌ها در کنار درخت زندگی است. این نقوش به‌عنوان کهن‌الگو در فرهنگ ایران باستان و میان‌رودان، بستر مناسبی برای وصف روایت فرازمینی معراج، از نگاه هنرمندان نگارگر و سفالگر، فراهم آورد. هدف این مقاله مطالعه و شناخت دقیق نقش نمادین بُراق و درخت سدره‌المنتهی بر روی سفالینه‌های دوره اسلامی و مقایسه آن با نمونه‌های نگارگری است. همچنین در ادامه فرایند این پژوهش به چرایی انتخاب موجود اساطیری اسفنجس به‌عنوان مرکب پیامبر پرداخته می‌شود. روش انجام این پژوهش، تاریخی و توصیفی- تطبیقی و شیوه گردآوری، کتابخانه‌ای و میدانی است. نتایج پژوهش، بیانگر آن است که واقعه معراج، واقعه‌ای فرازمینی است؛ بنابراین هنرمندان، نقوش اسفنجسی را که هم موجودی اسطوره‌ای و هم در ارتباط با علم نجوم بوده به‌عنوان مرکب پیامبر در سفر روحانی ایشان در نظر گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: معراج پیامبر، بُراق، تصویرسازی واقعه معراج، سفال اسلامی، نگارگری اسلامی.

1. Email: Fakhredin.gh@gmail.com

2. Email: Khadijehshrf@gmail.com

3. Email: ahmadsalehikakhki@yahoo.com

4. Email: farid.bastan123@gmail.com

\* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۶/۱۵ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۴/۰۹)

## مقدمه

شرح معراج پیامبر (ص) در قرآن کریم<sup>۱</sup> بیانگر عروج ملکوتی ایشان به هفت آسمان و از دیدن آنچه نادیدنی‌ها حکایت می‌کند. در این سفر جبرئیل مرکبی (براق) را برای پیامبر (ص) آماده ساخته<sup>۲</sup> و او را تا درختی از نور، به نام سدره المنتهی همراهی می‌کند. عارفان، شاعران، سالکان و هنرمندان هر کدام از دریچه نگاه خود به ذکر این واقعه پرداخته‌اند. بنا به اعتقاد مولانا<sup>۳</sup>، معراج پیامبر در عالمی روحانی رخ داده است؛ به گونه‌ای که عقل قادر به قدم گذاشتن در آن وادی نیست. شاید عقل توان گفت‌وشنود شرح این رویداد بزرگ را نداشته باشد، اما هنر این گونه نیست. واقعه معراج پیامبر (ص)، به اشکال گوناگون موضوع بسیار مناسبی برای هنرمندان مسلمان بوده تا با خلق آثار هنری، هنر خود را در راه اعتقاداتشان به کاربندند. هنرمندان نگارگر و معمار و همچنین شاعران هر کدام از منظر خود به ترسیم این واقعه پرداخته‌اند و در این راستا پژوهش‌هایی نیز، صورت گرفته است. از گذشته‌های دور تاکنون بسیاری از نقوشی که بر سفالینه‌ها نقش بسته، دربرگیرنده مفاهیم و نمادهای مذهبی بوده است. با پذیرش اسلام توسط ایرانیان، پیوند عمیقی میان فرهنگ و هنر ایران با دین اسلام به وجود آمد. بدین سبب، آثار هنری در جهت تعبیر مفاهیم اسلامی شکل گرفت. در قرون چهارم و پنجم هجری قمری نقوش اسطوره‌ای متعددی بر روی سفالینه‌ها دیده شد. سپس در قرون ششم و هفتم هجری، با توجه به شرایط اجتماعی مناسب ایران نقوش فراوانی با این مضامین مشاهده می‌گردد. در قرن هفتم هجری قمری، هنر سفالگری نیز در کنار دیگر هنرها، امتیاز برجسته‌ای در نمایش داستان‌های مذهبی بر عهده گرفت. در این میان گونه سفالینه‌های جرجان، مینایی، زرین‌فام و اسگرافیاتو<sup>۴</sup> و سیلوهته<sup>۵</sup> (قرون ۷-۴ هجری قمری)، زمینه مناسبی برای اجرای چنین نقوشی (مفاهیمی) را فراهم آورد. توصیف این سفر شگفت‌انگیز، هنرمندان بسیاری را تحت تأثیر قرار داده است،

به نحوی که منجر به پدید آمدن آثاری بی‌بدیل شده است. هدف این پژوهش، تبیین چگونگی دیدگاه هنرمندان سفالگر و نگارگران به واقعه معراج پیامبر (ص) است.

## سؤالات تحقیق

- ۱- چرا هنرمندان ایرانی اسفَنکس<sup>۶</sup> اساطیری را به عنوان مرکب پیامبر در شب معراج دانسته‌اند؟
- ۲- نقوش اسفَنکس و درخت زندگی چگونه و به چه صورت وارد عرصه هنر نگارگری و سفالگری شده است؟

## پیشینه پژوهش

عابد دوست و کاظم پور (۱۳۸۸) در پژوهش خویش با نام «تداوم حیات اسفَنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی» در رابطه با تداوم نقوش و مفاهیم اسفَنکس‌ها از دوران باستان و ظهور آن در هنرهای دوره اسلامی و تداوم آن در دوره‌های بعدی، پرداخته‌اند. خداداد و اسدی (۱۳۸۹) نیز در مطالعه خود با عنوان «بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر (ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز» نگاره‌های معراج پیامبر را در کشورهای اسلامی از گذشته تاکنون، مورد بررسی قرار داده‌اند؛ اما پژوهش حاضر به تحلیل نمادین این نقش و مقایسه تطبیقی آن با نمونه‌های نگارگری سده‌های میانی اسلامی می‌پردازد.

## روش پژوهش

این تحقیق دارای نظامی کیفی و راهبردی و بر اساس هدف از نوع تحقیق‌های بنیادی و از نظر روش تحقیق از نوع تحقیق‌های تاریخی می‌باشد. روش یافته‌اندوزی داده‌ها به دو شیوه روش میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

## نگاهی به نقش اسفَنکس از دوره باستان تا دوره اسلامی

به‌طور معمول موجودات اساطیری باحالت ماورایی و کیهانی خویش یکی از نقوش افزودنی بر ظروف سفالی بود.

عقرب مانند نشان داده شده که برابر است با تصویرهایی که از او در صورت‌های کهن به دست آمده است. تیر و کمان آن نیز، به خورشید منسوب است. این صورت فلکی در اکتدی<sup>۷</sup> «شاه زمین» و در مصری کهن<sup>۸</sup> «فاتح» نام گرفته است. در اسطوره‌های یونانی به «سناروس»<sup>۹</sup> معروف است که یکی از آن‌ها توسط هراکلس کشته می‌شود. در باورهای ایرانی آتش در برج قوس پنهان شده که این تصور درباره ایزد «رپه‌پوین»<sup>۱۰</sup> و جشن سده برجای مانده است (مختاریان، ۱۳۹۲: ۱۶)؛ بنابراین استفاده از این نقوش، علاوه بر یک ذوق تزئینی، یادآور سنت‌های بسیار کهن باستان است.



تصویر ۱: نقوش اسفنگس بر نمونه مهرهای استوانه‌ای آشوری  
(www.arthistory.upenn.edu/url)

### زمینه‌های هنر تصویرسازی در دوره اسلامی

بسیاری از نقوش هنری ایرانی، از سابقه‌ای درخشان و طولانی برخوردار است. استفاده از نقوش رایج در آثار هنری ایران قبل از اسلام، برگرفته از عقاید و سلايق هنرمندان ایرانی آن دوره است. ایرانیان با پذیرش جهان‌بینی اسلامی، هنری ترکیبی تحت عنوان هنر ایرانی-اسلامی پدید آوردند. این هنر که سبکی مستقل را برگزیده، خود برگرفته از ایمان به اعتقادات اسلامی و متأثر از مفاهیم و آموزه‌های قرآنی بود. این واقعه عظیم دینی و تاریخی پیش از تصویرنگاری با نگاهی کلی‌تر و با بیانی هنری، توسط شاعران به رشته نظم درآمد است.

در قرون اولیه اسلامی، پیشه صنعت‌گری با آموزه‌های مذهبی اسلامی شکل گرفت. تعالیم معنوی و دینی قرآن کریم اصولی واضح و تردیدناپذیر و بدون تغییر هستند. بدین سبب

اسفنگس نقوش ترکیبی انسانی با موجودات عجیب که دارای سری به شکل انسان و بدنی به شکل شیر بال‌دار است. این نقوش در هنر ایران باستان و دیگر تمدن‌های کهن وجود داشته است. اسفنگس‌ها برای نخستین بار در خاورمیانه بر روی مهرهای استوانه‌ای آشوری (سده ۱۳ - ۱۱ ق.م) و با گستردگی بیشتری از سده نهم قبل از میلاد به عنوان تندیس‌های محافظ معابد و قصرها دیده می‌شوند. ویژگی کلی آن‌ها از مصر اقتباس شده، ولی بال‌ها را به آن افزوده‌اند (تصویر ۱) (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸: ۸۳). نظریه‌های رایج نمادهای ستاره‌شناسی دوره اسلامی، تصاویر کهن ایرانی و عمدتاً تصاویر سلطنتی ساسانی و اقتباس از تم‌های فولکلور و اساطیر ایرانی و آسیای مرکزی را مؤثر می‌دانند (گروه، ۱۳۸۴: ۴۶). برخی اسفنگس را نمادی از خورشید می‌دانند (Guratola, ۱۱۸: ۲۰۰۶). به گفته برخی از محققین، اسفنگس شکلی از اسب افسانه‌ای پیامبر، یعنی براق است (Fehervari, ۲۰۰۰: ۸۱). این موجودات مقدس بر روی درخت مقدس طوبی زندگی می‌کنند (Bahrami, ۱۹۸۸: ۱۰۳). در دوره اسلامی از سده پنجم هجری تصاویر آن‌ها به تدریج بر روی سفال‌ها دیده می‌شود. این نقوش در سده ششم و هفتم هجری از نقوش رایج ظروف سفالی و فلزی بودند. ظهور این تصاویر در هنر دوره اسلامی نشان‌دهنده زمینه فکری مناسب در جامعه ایرانی آن زمان است و از آنجایی که این تصاویر ریشه‌ای کهن در تمدن باستانی ایران دارند، این نمونه‌ها یادآور تفکر دنیای باستان است. اسفنگس و هارپی‌ها با مفاهیم کیهان‌شناختی و مفاهیم برکت و باروری مرتبط اند. حضور این نمادها در کنار درخت کیهانی انتزاعی قوت می‌یابد (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸: ۸۸-۸۲). اسفنگس‌ها بر زمینه‌ای پر از گیاه پیچان و گاه به صورت محافظ دو طرف این گیاه، نویدبخش برکت بهار و دوری از سرمای زمستان می‌باشند. این نمادها با عناصر نجومی دوران اسلامی مرتبط بوده است (گروه، ۱۳۸۴: ۴۶). در تصاویر منابع نجوم مسلمانان، قوس نهمین صورت فلکی در منطقه البروج به صورت تصویر نیم انسان - نیم اسب با دمی

تصویر درآمد که علی‌رغم وجود تفاوت‌هایی که حاصل سبک هنری در هر زمان بوده شباهت‌هایی نیز داشتند. اوج و رواج هنر نگارگری در این عصر را می‌توان در نقاشی‌های روی سفال این دوره مشاهده نمود. بسیاری از ظروف سفالی برجای مانده از این دوره، همچون تابلوهای نگارگری می‌نماید که چهره‌ها، درخت، گل و بوته‌های اسلیمی، پرندگان و حیوانات را در خود تصویر نموده است. نقوش، رنگ‌ها و عناصر تزئینی سفالگری در دوره‌های میانی اسلامی، حاصل تفکرات جدید هنری از شرق دور است (شایسته‌فر: ۱۳۸۷: ۵۷).

### نقوش سفالی با مضمون اسفَنکس‌ها

سفالگران ایرانی در هر دوره‌ای از نقشمایه‌های تزئینی متعددی استفاده می‌نمودند. در کنار نقوش مهم سفالی، یکی از مهم‌ترین نقوش بکار رفته بر روی سفالینه‌های دوره اسلامی، نقوش موجودات خیالی همچون اسفَنکس‌ها است. بسیاری از نقوش اسفَنکس‌دار با اندک تفاوت تصویر شده‌اند. در سده‌های سوم و چهارم هجری و با گسترش فعالیت‌های نجومی زمینه برای پیدایش این موجودات بر روی آثار هنری فراهم می‌گردد. به طوری که در سده‌های شش، هفت و هشت هجری قمری از رایج‌ترین نقش‌های موجود بر روی سفالینه‌ها محسوب می‌گردد (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۱).

نقوش اسفَنکس‌ها بر ظروف سفالی اغلب با نقش شیر دال می‌آید و نماد خورشید در آسمان است، چراکه گل‌آذین‌ها منعکس‌کننده همین موضوع است (هیلن براند، ۱۳۸۶: ۹۶). بسیاری از این موجودات ترکیبی به جای ترکیب گاو یا دیگر سُم‌داران با نیم‌تنه انسان، با بدن شیر تلفیق شده‌اند. این نقوش به صورت فلکی یا توصیفات نجومی آشکار می‌گردد. نقوش اسفَنکس‌هایی که با سر انسانی و چارپا نمایش داده شده‌اند، می‌تواند نمایانگر نقش بُراق پیامبر (ص) در سفر معراج او باشد (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۷). به احتمال قوی، این نقش از اولین نقوش سفالی است که می‌توانسته در طراحی نقش مَرکب پیامبر نگاره‌های معراج مؤثر واقع افتد (تصویر ۲).

برای مسلمانان صدر اسلام بازنمایی تصویری با مصورسازی متونی قرآنی، پذیرفتنی نبود (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۰). استفاده از مضامین و اشکال هنری پیش از اسلام، دستمایه آثار سفالی بعد از اسلام به خصوص ادوار میانی شده است. اغلب نقوش سفالینه‌های ایرانی، بیان‌گر مفاهیم اسطوره‌ای‌اند. سفال اسلامی گواه تلفیق عناصر کهن مقدس ایران و عناصر اسلامی است؛ بنابراین در این دوران به خوبی می‌توان هنر اسلامی را در پیوند با گذشته مشاهده نمود.

از سده‌های اول هجری قمری، ماجرای عروج پیامبر اکرم (ص) با درون‌مایه داستان‌های عامیانه عرب و پس از آن به تدریج با تفضیل‌های تئوری، عرفانی یا ادبی و اعتقادات دینی مسلمانان (که متکی به رستاخیز بود) تلفیق گردید (سگای، ۱۳۸۵: ۱۳). در سده چهارم و پنجم هجری، سفالگران در تصویرسازی نقوش مذهبی، بیشترین توجه و الهامات هنری را به گذشته ایران معطوف نمودند. فاتحان غیرمسلمان به ایجاد و گسترش سبک‌های مغولی و تیموری علاقه‌مند شده و از میان آن‌ها تصاویری را که نشان‌دهنده عروج و سفر اعجاب‌انگیز پیامبر بود، به عنوان دلیل الهام بنیادی و پرمحتوای عرفانی برگزیدند (سگای: ۲۳).

در اواخر قرن هشتم هجری قمری مکتب مغولان در عرصه نقاشی پدیدار شد. فرمانروایان مغول که به هنر دینی بوداییان در چین و هندوستان خو گرفته بودند، برخلاف پیشگامان خود از تماشا و تملک شمایل پیامبر هراسی به دل راه نمی‌دادند، بنابراین از ابتدای قرن هشتم هجری قمری به بعد مصورکردن نسخ خطی نخست با صحنه‌های تاریخی و عمومی، سپس با صحنه‌هایی از زندگی پیامبر در ایران متداول شد (جنس، ۱۳۵۹: ۲۱۰). بر این اساس وزیر خردمند غازان‌خان، خواجه رشیدالدین فضل‌الله با احداث ربع رشیدی هنرمندان و ادیبان را جمع‌آوری و زمینه‌ساز تهیه کتاب‌های خطی و مصور ارزشمندی با مضامین تاریخی و ادبی و دینی گردید. روایات معراجیه‌ها ابتدا در عهد ایلخانیان مورد توجه مصوران قرار گرفت و سپس در دوره‌های مختلف به اشکال گوناگون به

شامل نقش یک اسفنکس است، این موجود خیالی درحالی که پای راست خود را بالا برده است، در میان نقوش اسلیمی و پیچکی‌ها تصویر شده است (تصویر ۵). نمونه دیگر، ظرف جامی شکلی است که دارای زمینه‌ای با پوشش گلابه‌ای سفید و نقش کف آن شامل یک اسفنکس است. پشت زمینه این نقش، با پیچکی‌های از نقوش گیاهی (شاخه، گل، برگ مو) و درخت کوچکی در بالا و میانه بدن اسفنکس، تزیین شده است. چهره این موجود با چشمانی به هم نزدیک، ابروانی پیوسته، تاجی بر سر، گردنبندی مروارید گونه و صورتی زنانه، در حال حرکت به سمت چپ با بلند نمودن پای راست، نقش گردیده است (تصویر ۶).

یکی دیگر از گونه‌های سفالی لعاب‌دار سفال سیلووته است. سیلووته به معنای تصویر نیم‌رخ سیاه یکپارچه بر روی زمینه سفید است (Fehervari, ۱۹۹۸: ۴۰). در این نمونه سفال نیز، اسفنکسی بالدار و با چهره‌ای زنانه دارای هاله‌ای در اطراف سر و گردنبندی در گردن، درحالی که پای راست خود را بالا برده در میان نقوش اسلیمی پس‌زمینه نقش بسته است (تصویر ۷).



تصویر ۲: کاسه منقوش، نیشابور، سده ۵ هجری (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۹: ۸۷)

این شمایل‌نگاری یادآور موضوعات پارسی است. با این حال موضوع نقش این کاسه می‌تواند به اعقاب اولین کسانی که اسلام آورده‌اند، نسبت داده شود و می‌تواند عمیقاً ریشه در سنن اسلامی داشته باشد (گروبه، ۱۳۸۴: ۵۰). نقوش اسفنکس‌ها از نقوش رایج سفال‌های جرجان است. این نقوش در لبه داخلی کاسه و یا گردن بطری و آبخوری بکار می‌رفته است (کیانی، ۱۳۶۴: ۵۲).

یکی از گروه‌های سفالی دوره سلجوقی سفال مینایی است که در آن هنر نگارگری با لعاب‌های ملایم پخت بر روی ظرف اجرا شده است (اتینگه‌اوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۴۴). نقش اسفنکس‌ها در این‌گونه سفالی، در حاشیه ظروف و به صورت متقارن در کنار درخت انتزاعی مقدس، به کرات دیده می‌شود (تصویر ۳).

یکی از جلوه‌های درخشان فرهنگ و هنر ایران زمین، سفال زرین‌فام است. ظهور این سفال را می‌توان به زمان سلجوقیان و اوج شکوفایی آن را به دوره ایلخانی نسبت داد (توحیدی، ۱۳۸۷: ۲۷۴). بر روی سفال‌های زرین‌فام کاشان نیز اسفنکس‌ها و با هاله‌ای دور سر در اطراف درخت انتزاعی قرار گرفته‌اند. پوپ به کارگیری این تصاویر را مربوط به نمادپردازی صور فلکی می‌داند و نقش خورشید را در ارتباط با نقش اسفنکس - شیرها بیان می‌کند (پوپ، ۱۳۸۷: ۴۹۷). نقوش اسفنکس‌دار بر روی سفال‌های زرین‌فام نیز مانند سفال مینایی است و برخی نیز به صورت منفرد در مرکز ظرف تصویر شده‌اند. در این نمونه سفالی، نقش قسمت مرکزی با یک اسفنکس که دارای تاج و خورشیدی در میانه آن است که صورت این اسفنکس، با چهره‌ای زنانه و دارای بال و گردنبندی مروایدگونه در حال حرکت به سمت چپ به تصویر درآمده است. این نقش زمینه با نقطه‌هایی پر شده است (تصویر ۴).

سفال اسگرافیاتو، یکی از نمونه‌های مهم سفالی برای نمایش تلفیق‌کننده کاری و تزیین لعاب رنگی بود (رفیعی، ۱۳۷۷: ۴۵). در کنار نقوش مهم سفالی، یکی از مهم‌ترین نقوش بکار رفته بر روی سفالینه‌های اسگرافیاتو نقوش موجودات خیالی همچون اسفنکس‌ها است. در یکی از این نمونه‌های سفالی که



تصویر ۷: کوزه سفالی، احتمالاً ری، سده ۷ هجری، مجموعه

موزه‌های بنیاد (شریف کاظمی، ۱۳۹۱)

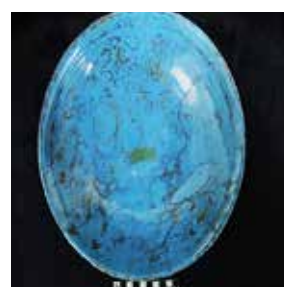
### پیوند اسطوره‌های ایرانی و پیدایش تصاویر معراج توسط نگارگران

داستان عروج، نه تنها در روایات مذاهب بزرگ، بلکه در روایات عرفانی، متداول است. در بسیاری از تفاسیر، به راهنمایی که اغلب به شکل موجودی بالدار بوده و در طول مسیر، مسافر عرفانی را راهنمایی و کمک می‌کند، اشاره شده است (سگای، ۱۳۸۵: ۲۰). سنت نبوی در واقعه معراج با اسطوره تلاقی پیدا می‌کند. معراج علاوه بر اسلام، در سنت زرتشتی پیش از اسلام نیز بوده است. چنان‌که ماجرای رویین‌تن بودن اسفندیار و سرو کاشمر، هر دو به‌نوعی با معراج زرتشت نسبت به هم را می‌رسانند؛ بنابراین این نقطه از زندگی حضرت رسول اکرم (ص)، جزو مواردی است که با اسطوره‌های ایرانی قرابت پیدا می‌کند (توکلی، بی‌تا: ۲۸)؛ بنابراین نمایش تصاویری فراتر از واقعیت در نگاره‌های معراج بازگشت به نمادها و نقوش اسطوره‌ای کهن را موجب می‌گردد.

هنر نگارگری همواره تابع شعر و اندیشه‌های دینی و فلسفی است. نگاره‌های معراج عالم ملکوت را نشان می‌دهند. آنچه در نگاره از عالم حسن تصویر می‌شود، تصویر جهان خارج با همه تنوعها و تفاوت‌هایش نیست زیرا این همان چیزی است که ما ادراک می‌کنیم. در نگاره به‌طور غیرمستقیم، ماهیت ازلی و آشکار پدیده‌ها در عالم آفرینش تصویر می‌شود؛ بدین معنی که تصویر اسب برگرفته از درک ما از صفات نوعی این حیوان



تصویر ۳: کاسه مینایی با نقش دو اسفنگس در کنار درخت کیهانی، ری، سده ۶ هجری، موزه ملی ایران (آرشیو عکس‌های موزه ملی ایران)



تصویر ۴: بشقاب زرین‌فام با نقش اسفنگس، سده ۸ هجری، مجموعه موزه‌های بنیاد (شریف کاظمی، ۱۳۹۱)



تصویر ۵: بشقاب سفالی، گروس، سده ۶ و ۷ هجری (Rise, 1997: 66)



تصویر ۶: کاسه جامی شکل و طرح آن، خراسان، سده ۷ هجری، مجموعه موزه‌های بنیاد (شریف کاظمی، ۱۳۹۱)

آنان القای نسب خویش به یک سلسله اسلامی بود (تصویر ۹) (عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۱). براق در این تصویر، با صورتی از روبرو، سری زنانه، بازویی انسان مانند، موی بلند و دارای تاج مغولی، بدنی اسب مانند با پوشش خال دار و دم‌ی که به فرشته تبدیل شده، تصویر شده است.

معراج نامه احمد موسی به سال (۷۳۵-۷۱۸ ه.ق) در دوره ابوسعید ایلخانی بوده که گویای ویژگی‌های ساختاری نگارگری ایلخانی به‌ویژه ترسیم معراج پیامبر (ص) است. در این نگاره اثری از براق مشاهده نمی‌گردد و فرشته‌ای پیامبر را حمل می‌کند (تصویر ۱۰). معراج نامه میرحیدر نیز متعلق به نیمه اول سده نهم هجری قمری در دوره شاهرخ تیموری است (تصویر ۱۱) (تهرانی، ۱۳۸۹: ۲۴). در اینجا این حیوان عجیب با تاجی مغولی، موهایی بلند آویخته از گردن گردنبندی زمردین شعله‌سان با بدنی لاغر، دارای رکابی فیروزه‌ای و پاهای بلند و کشیده، نمونه‌ای کامل از اسب ایرانی است (سگای، ۱۳۸۵: ۲۷). در نگاره‌ای دیگر نقش براق با همان ویژگی‌های مذکور و این تفاوت که پای راستش را بالا آورده، به نمایش درآمده است (تصویر ۱۲).

در زمان جانشینان تیمور، در بخارا رابطه مستقیم با نقاشی وجود داشت و هنرمندان کمتر به مضامین چینی می‌پرداختند. در این مکتب، نقاشی‌ها هندویی می‌شود. معراج نامه سیاه و سفید شده و جهت حرکت پیامبر از سمت چپ به داخل قاب است (خداداد و اسدی، ۱۳۸۹: ۵۷). در این نگاره، نقش براق با تاجی به سبک شاهان تیموری، با سری کوچک، بدنی فربه با نقوش نقطه‌ای، پاهایی باریک و دارای رکاب تصویر شده است (تصویر ۱۳).

در جهان حس است (مطهری، ۱۳۸۴: ۱۴۸).

اولین تصاویر به‌دست‌آمده از معراج رسول اکرم (ص) مربوط به حکومت ایلخانیان (۶۴۵-۷۵۰) قمری است (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳). این معراج نامه مربوط به این دوره توسط مولانا عبدالله مثنی‌برداری و با نقاشی‌های احمد موسی تزئین گردیده است (همان، ۲۸) (تصویر ۸).



تصویر ۸: شب معراج، پیامبر بر روی براق، جامع التواریخ بدون رقم، بدون تاریخ، توفیقای سرای استانبول (خداداد و اسدی، ۱۳۸۹: ۵۰)

بعد از دوره ایلخانی و هم‌زمان با حکومت‌های محلی آل مظفر و آل اینجو تصویری از داستان معراج مشاهده نگردید؛ اما با فروپاشی این سه خاندان و پیدایش حکومت بایسنغر میرزا (۳۶-۸۱۶ هجری قمری)، آثار متعددی از معراج به‌دست‌آمده که زیباترین آن معراج‌نامه شاهرخی است (رابینسون، ۱۳۷۶: ۴۷-۲۲). این نسخه ۶۱ تصویر دارد. موضوعات آن شامل ابتدا تا انتهای سفر پیامبر (ص) است. همچنین این معراج‌نامه از معدود آثاری است که نقش براق در آن حضور ندارد. بدین دلیل که نقاش می‌خواسته نشان دهد که براق و جبرائیل اجازه حضور بدین محل را ندارند (خداداد و اسدی، ۱۳۸۹: ۵۳). در اوایل سده هشتم هجری قمری، ظاهراً ایلخانیان برای نخستین بار کشیدن تصویر پیامبر را جایز شمردند و قصد



تصویر ۱۲: معراج نامه میرحیدر، پیامبر سوار بر براق و دیدار با حضرت

نوح و ادریس (ع)  
(سگای، ۱۳۸۵: ۵۴)



تصویر ۹: معراج پیامبر، جامع التواریخ، تبریز، ۷۱۴ هجری، کتابخانه

دانشگاه ادینبورو

(kingfoska.wordpress.com)



تصویر ۱۳: پیامبر در معراج، در میان اجرام کیهانی، مکتب هندویی

(خداد و اسدی، ۱۳۸۹: ۵۷)



تصویر ۱۰: پیامبر بر شانه‌های جبرئیل، سده ۸ هجری قمری، موزه

توپقاپی سرای استانبول

(Sims, 2002: 147)

### نمادگرایی براق و درخت سدره المنتهی

در خصوص روند تصویرگری معراج نمی‌توان از جنبه‌های شمایل‌نگارانه و نمادپردازانه گذشت و حتی لازم است که با یک رویکرد تطبیقی به بررسی اثرگذاری و اثرپذیری‌های موضوع مورد بحث در هنر و فرهنگ سایر ملل پرداخت. با تأثیر تعالیم اسلام بر هنر کهن ایران، واقع‌گرایی در نقاشی ایرانی به نمادگرایی بدل می‌شود؛ بنابراین توجه به نمادشناسی در نگارگری اهمیت بالایی دارد (مهاجر، ۱۳۹۰: ۱۱۶). بی‌تردید در ماجرای معراج، برای گذر از اجرام آسمانی به مرکبی با



تصویر ۱۱: پیامبر سوار بر براق، کتابخانه ملی پاریس

(سگای، ۱۳۸۵: ۱۰۰)



نمادگرایی اسطوره‌ای در ارتباط بود.

بُراق یکی از عناصر تصویری معراج است. این نام از ریشه «بُرُق» گرفته شده که اشاره به حرکت سریع و تند دارد. دلیل دیگر برای نام‌گذاری براق را تلالو شدید آن می‌دانند. خصوصیتی که بیشتر روایات به آن اشاره دارند، آن است که بُراق حیوانی بزرگ‌تر از الاغ و کوچک‌تر از قاطر است. موجودی ترکیبی و ماهیت غیرمادی دارد تا در یک حرکت تمام عالم را سیر کند. محی‌الدین عربی آن را حیوانی برزخی می‌داند که از دو جنس انسان و چهارپا به وجود آمده است (عربی به نقل شمس و قزوینی، ۱۳۸۵: ۸۷).

نظامی در توصیف براق، مفاهیمی را طرح نموده که تنها آن را در پیوند با کهن‌الگوها می‌توان درک نمود. مفاهیمی نمادین که تصاویر آن در نگاره‌ها نیز به چشم می‌خورد.

بنابر منابع، پیامبر هنگام معراج بر حیوان عجیب‌الخلقه‌ای سوار شده که ظاهری شبیه به قاطر یا اسب، چهره‌ای زنانه و پاهایی شبیه شتر، افساری از جنس مروارید، زینتی از زمرد و رکابی فیروزه‌ای داشت (سگای، ۱۳۸۵: ۳۵).

به تعبیر نظامی در منظومه خسرو و شیرین، براق، اسبی از جنس نور است و جبرئیل آن را از جانب خداوند با خود آورده است. در منظومه اسکندرنامه پیامبر هنگام عبور از هفت‌آسمان، یکی از حجاب‌هایی را که مانع دیدار او با حق است، به یکی از هفت سیاره می‌دهد؛ خواب خود را به ماه، اُمی بودنش را به عطارد، طبیعتش را به ناهید، آتش خشمش را به مریخ، رعونتش را به مشتری و سیاهی مرکبش (براق) را به کیوان می‌سپارد و آنگاه خود با گوهر پاک، راه معراج را در پیش می‌گیرد (جعفری، ۱۳۹۰: ۱۲۸). با توجه به ویژگی‌های اسطوره‌ای براق، نگاره‌هایی که معراج پیامبر را به تصویر کشیده‌اند، آن را متفاوت از اسب‌های معمولی نشان می‌دهند، هیأتی کهن‌الگویی که در آن اسب با سر زن، سوار خویش را به معراج قدسی می‌برد (فدوی، ۱۳۸۶: ۱۹۷). این نگاره کهن‌الگو به صورت حیوانات مختلف با سر انسان در اساطیر ملل جهان می‌توان دریافت.

نماد اسب، مادی و در مقابل حیات روحانی و آسمانی دارد و مرکبی روح‌الوهی انسان (سوار یا قهرمان) است. در فرهنگ‌های بشری از سویی، قدرت و سرکشی طبیعت و غرایز را و از سویی دیگر، مقاومت و آزادگی روح متعالی در برابر بازدارنده‌های بیرونی و درونی را نمایندگی می‌کند (قائم‌ی و یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۵). با این رویکرد، بُراق را که با سر زنی زیباروی به تصویر کشیده شده، می‌توان کهن‌الگویی از روان ناخودآگاهی سوار خویش دانست که جنسیت مؤنث آن، نمودگر آنیما است، چراکه ناخودآگاهی مردان، جنسیتی زنانه دارد و بالعکس. سوار بودن پیامبر بر چنین اسبی نمادین، در واقع نمودگر تسلط کامل ایشان بر بعد غریزی ناخودآگاهی و نمادی از آگاهی و فراست است. از دیگر ویژگی‌هایی که به براق نسبت داده شده و در نگاره‌ها دیده می‌شود، بالدار بودن آن است؛ که این ویژگی دارای مفهومی سمبلیک است. همچنین در برخی از تفاسیر، روایتی از پیامبر نقل شده که در آن دو صفت انسان سیما بودن و بال‌دار بودن به براق نسبت داده می‌شود (جعفری، ۱۳۹۰: ۱۳۹-۱۳۶). بال نماد پرواز، سبکی، از جسمیت خارج شدن و آزاد شدن است، هنگامی که بال به پا چسبیده باشد، نماد معنویت و نشانه آزادی در نیروهای خلاق و پراهمیت ناخودآگاهی انسان است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۵۷ و ۶۱). اسفنج‌هایی که یک پنجه خود را به نشانه نیایش بالا نگه داشته و در میان اسلیمی‌ها و گاه در دو طرف یک اسلیمی درخت مانند، به نمایش درآمده‌اند. تمام این‌ها قرن‌ها پیش در ارتباط با مراسم مذهبی درخت رایج بود (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۸۱).

مکانی که جبرئیل در آن باقی ماند و پیامبر (ص) به تنهایی به راه خود ادامه داد، جایگاهی به نام سدره‌المنتهی است که درختی به نام سدره در آن قرار دارد.

درخت در نمادپردازی اسطوره‌ای جهان، نماد زن و مادر است (پورخالقی، ۱۳۸۰: ۱۱۷). در بحث نمادشناسی درخت در نقش محور جهان، رحمتی الهی در مرکز و مظهر رحمتی روحانی است که زمین را نورانی می‌سازد (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۴۵-).

## نتیجه‌گیری

واقعه معراج پیامبر (ع)، از نقوش سفالینه‌ها نیز تأثیر فراوانی پذیرفته‌اند. حتی می‌توان این موضوع را در حرکت براق در میان نگاره‌ها دریافت که به صورت حرکت به دو سو (چپ یا راست)، همان‌گونه که در سفالینه‌ها منقوش شده‌اند، مشاهده نمود. همچنین در اغلب این نقوش، براق به صورت نیمرخ و سر تمام‌رخ، گردنبندی بر گردن، تاجی بر سر و پای راست از زمین برداشته‌شده، تصویر شده است. باید افزود که استمرار این نقوش بر سفالینه‌ها، از سده پنجم تا هشتم هجری قمری است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. آیه ۱ سوره اسراء: سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ:

«منزه است آن [خدایی] که بنده‌اش را شبانگاهی از مسجد الحرام به سوی مسجدالاقصی که پیرامون آن را برکت داده‌ایم سیر داد تا از نشانه‌های خود به او بنمایانیم که او همان شنوای بیناست».

آیه ۱۸ سوره نجم: لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى:

«او بخشی از نشانه‌های بزرگ و عجائب ملکوت پروردگارش را (در آنجا) مشاهده کرد (از جمله، سدره المنتهی، بیت‌المعمور، بهشت، دوزخ و جبرئیل را با قیافه فرشتگی خود».

۲- قمی در تفسیر خود از امام صادق علیه‌السلام روایت کرده که فرمود: جبرئیل و میکائیل و اسرافیل براق را برای رسول خدا آوردند، یکی مهار آن را گرفت و دیگری رکابش را و سومی جامه رسول خدا را در هنگام سوارشدن مرتب کرد (قمی، ۱۴۰۴: ۳۶۵).

۳- (مولوی، ۱۳۶۵: ۴۲۳)، ابیات ۱۰۶۷-۱۰۶۶.

عقل چون جبرئیل گوید، احمدا

گر که یک گامی نهم، سوزد مرا

نو مرا بگذار زین پس پیشران

حد من این بود ای سلطان جان

هنرمندان دوره اسلامی با الگو قرار دادن نقشمایه‌های کهن ایرانی، هماهنگ با بینش اسلامی و با ارتباطی معنادار، مفاهیم تازه‌ای خلق کردند. بسیاری از افسانه‌ها و حکایات فلسفی و مذهبی بر سفالینه‌ها، طی سده‌های چهارم تا هفتم هجری تصویر یافتند. بعد از حمله مغولان، هنرمندان ایرانی تحت تأثیر آثار هنری بیزانس و بودایی قرار گرفته و بسیاری از تصاویر روایی متون قرآنی در هنر نگارگری و سفالگری با این بینش اجرا گردید. یکی از مهم‌ترین موضوعات نقاشان ایرانی در بعد دینی و مذهبی تصاویر معراج پیامبر (ص) است. واقعه معراج پیامبر (ص) زمینه مناسبی فراهم نمود تا بار دیگر شاهد نقش فرهنگ و هنر سرزمین‌های میان‌رودان و ایران باستان بر تشریح باورهای دین مبین اسلام باشیم. با توجه به اینکه معراج پیامبر (ص)، یک واقعه فرازمینی بوده، شرح و توصیف آن نیازمند عناصر نمادین و اسطوره‌ای است. از آنجاکه موجود اسطوره‌ای اسفنکس، نمادی از حوزه کیهان‌شناختی و نجوم است، در آثار هنری، در قالب بعد روحانی به صورت براق، پدیدار می‌گردد. در واقع این موجود اسطوره‌ای، طی یک فرایند، در فرهنگ اسلامی جایگاه خود را می‌یابد. همچنین درخت کیهانی در فرهنگ ایران باستان به صورت نمادین جای خود را به درخت سدره‌المنتهی می‌دهد.

در نقش‌پردازی واقعه معراج پیامبر (ص)، هنرمندان سفالگر و نگارگر نقش وافر داشتند. سفالگران برخلاف هنرمندان نگارگر با وجود حفظ فضای معنوی واقعه معراج، شخص پیامبر (ص) را معمولاً به تصویر در نمی‌آوردند و تنها به نقش براق در میان نقوش اسلیمی، بسنده می‌کردند. این تفکر احتمالاً ناشی از احترام به قداست پیامبر اکرم (ص) است. البته این احتمال نیز وجود دارد که محدودیت سطح اجرایی سفال، مانع از ایجاد تصویر پیامبر (ص) بوده است.

نگارگران نیز با استناد به متون دینی به نقش‌پردازی این واقعه پرداختند. البته می‌توان گفت نگارگران در خلق آثار هنری خود، علاوه بر اجرای تصورات و ادراکات خود از

حاضر. تهران: یساوی.

• رهنورد، زهرا. (۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، نگارگری.

تهران: سمت.

• سگای، ماری رز. (۱۳۸۵). معراج نامه - سفر معجزه آسای پیامبر (ص). (مهناز شایسته‌فر، مترجم). تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

• شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۷). «قشمايه‌های تزیینی سفالینه‌های دوره ایلخانان».

کتاب ماه هنر. صص ۶۴-۵۶.

• شمسی، لاله و شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۸۵). «معراج نامه نگین درخشان

نگارگری ایلخانی». نشریه هنرهای زیبا. شماره ۲۸، صص ۸۵-۹۲.

• شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها. (سودابه فضایی،

مترجم). جلد اول، تهران: جیحون.

• عابد دوست، حسین و کاظم پور، زیبا. (۱۳۸۸). «تداوم حیات اسفنجس‌ها و

هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی». فصلنامه نگره. شماره ۱۳، صص

۸۱-۹۱.

• عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). «شمایل‌نگاری حضرت پیامبر (ص)». (علیا

دارابی، مترجم). هنرهای تجسمی، شماره ۳۲، صص ۹-۱۲.

• فدوی، سید محمد. (۱۳۸۶). تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار.

تهران: دانشگاه تهران.

• قائمی، فرزاد و یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). «اسب پرتکرارترین نمادینه

جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان». مجله ادب و

پارسی. شماره ۴۲، ۲۶-۹.

• قمی، علی بن ابراهیم. (۱۴۰۴ هجری). تفسیر القمی. چاپ سوم، جلد

اول، قم: دارالکتاب.

• کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. (ملیحه

کرباسیان، مترجم). تهران: فرشاد.

• کیانی، محمد یوسف و فاطمه کریمی. (۱۳۶۴). هنر سفال‌گری دوره

اسلامی ایران. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

• گروه، ارنست. (۱۳۸۴). سفال اسلامی (جلد هفتم از گزیده ده‌جلدی

مجموعه هنر اسلامی). (فرناز حایری، مترجم). تهران: کارنگ.

• مختاریان، بهار. (۱۳۹۲). «اسطوره‌ای از کهن دیاران». روزنامه ایران،

سال ۱۹، شماره ۵۵۱۸، ۴ آذرماه، ص ۱۶.

• مطهری، مجتبی. (۱۳۸۴). «هنر دینی در آراء بوکهارت». فصلنامه خیال.

4- Sgraffito

5- Silhouette

6- Asfnks

7- Nunki

8- Knem

9- Sagittarius

10- winΘRapi

## فهرست منابع

### • قرآن کریم

• اتینگهاوزن، ریچارد و احسان یار، شاطر. (۱۳۷۹). اوج‌های درخشان

هنر ایران. (هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، مترجم). تهران: آگه.

• پوپ، آرتور ایهام. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش آر

تاریخ تا امروز. جلد چهارم، ویرایش سیروس پرهام، تهران: انتشارات

علمی و فرهنگی.

• پور خالقی چترودی. (۱۳۸۰). «درخت و ارزش فرهنگی و نمادین آن در

باورها». مطالعات ایرانی، شماره ۱، صص ۸۹-۱۲۶.

• تهرانی، رضا. (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج‌نامه

احمد موسی و معراج‌نامه میرحیدر». نگره. شماره ۱۴، صص ۲۳-۳۷.

• توحیدی، فائق. (۱۳۸۷). فن و هنر سفال‌گری. تهران: سمت.

• توکلی، زهیر. (بی‌تا). «با صد هزار جلوه». خردنامه. شماره ۱۵، صص

۲۶-۲۹.

• جعفری، طیبیه. (۱۳۹۰). «تحلیل نمادین و کهن‌الگویی در معراج

نامه‌های نظامی». ادب پژوهی. شماره ۱۶، صص ۱۲۳-۱۴۵.

• جنس، مو. (۱۳۵۹). تاریخ هنر. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: آموزش

انقلاب اسلامی.

• خداداد، زهرا و اسدی، مرتضی. (۱۳۸۹). «بررسی نقاشی‌های معراج

حضرت پیامبر (ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا امروز». نگره. شماره

۱۵، صص ۴۹-۶۷.

• رایبسون، ب. و. (۱۳۷۶). هنر نگارگری. (یعقوب آژند، مترجم). تهران:

مولی.

• رفیعی، لیلا. (۱۳۷۷). سفال ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا عصر

(۱۴۴)، اما در فرهنگ مذهبی و اسلام، درخت نمادی از نور و نیروی الهی، دانش، خردورزی و همواره به‌عنوان تجسیدی از اصل خیر، مورد احترام بوده است (پورخالقی، ۱۳۸۰: ۹۳). درخت کیهانی، درخت زندگی در باور بسیاری از ملل در مرکز عالم هستی روئیده و اغلب به صورت درختی سرنگون تصویر گردیده است.

همان‌طور که بیان گردید، تصویر اسفنجس‌ها نمادی از حوزه کیهان‌شناختی است. این نقش نجومی با توجه به ویژگی‌های اعتقادی اسلامی و در قالب بعد روحانی به‌صورت بُراق، در آثار هنری پدیدار می‌گردد. همچنین به‌احتمال، نماد درخت کیهانی جای خود را به درخت سدره‌المنتهی داده است.

شماره ۱۶، فرهنگستان هنر، صص ۱۴۹-۱۴۰.

• مهاجر، شهرزاد (۱۳۹۰). «معراج نگاری نسخه‌های خطی». گزارش میراث مکتوب، دوره دوم، سال پنجم، شماره ۴۷ و ۴۸، صص ۱۱۷-۱۱۵.  
• مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۵). **مثنوی معنوی**. تصحیح نیکلسون، جلد سوم، چاپ چهارم، تهران: مولی.

• هیلن‌براند، روبرت. (۱۳۸۶). **هنر و معماری اسلامی**. (اردشیر اشراقی، مترجم). چاپ سوم، تهران: فرهنگستان هنر.

• شریف کاظمی، خدیجه. ۹۱/۰۳/۱۸. آرشیو سفالینه‌های موزه ملی ایران و مجموعه موزه‌های بنیاد مستضعفان (دقیقه).

• Bahrami, Mehdi, (1988). **Gorgan Faiences**. Cairo, La Scribe Egypton, S.A.E.

• Fehervari, Geza, (2000). **Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum**. London /New York, Taris.

• Guratola, Givovani, (2006). **Persian Ceramic from the 9<sup>th</sup> to the 14<sup>th</sup> century**. Skira Editor S.P.A, Italy.

• Rice, David Talbot, (1997). **Islamic Art**. London, Thames And Hudson.

• Sims, E, (2002). **Pearless images of presion painting**. Singapor.

• kingfoska.wordpress.com/2011/11/6/ am,11:27.

• www.arthistory upenn. Edu/url2013/11/26/ pm, 18:34