بررسی روند تجلی مضامین شیعی در نگارگری ایران

علیرضا مهدی زاده
استادیار، دانشگاه شهید باهنر کرمان
a.r.mehdizadeh@uk.ac.ir

چکیده

با توجه به حضور و نفوذ شیعیان در جامعه ایران، مضامین و باورهای شیعی، بخشی از درون‌مایه نگارگری ایرانی را به خود اختصاص داده‌اند؛ اما نکته قابل‌تأمل این است که متأثر از شرایط و فضای مذهبی، سیاسی و فکری هر دوره، این دسته از مضامین بر مبنای روایت‌های گوناگون مصور شده‌اند. این مقاله در قالب دو دوره از ایلخانی تا آغاز صفوی و دوره صفوی به بررسی روند تجلی مضامین شیعی در نگارگری ایرانی پرداخته است. شناسایی چگونگی مصورسازی مضامین شیعی و بررسی و تحلیل روند تحول آن در نگارگری ایرانی بر مبنای روایت، هدف اصلی این مقاله است. بدین منظور، نگاره‌های شاخص دارای مضمون و محتوای شیعی از دوره ایلخانی تا صفوی بررسی و تحلیل‌شده‌اند. روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و اطلاعات، از منابع کتابخانه‌ای جمع آوری شده است. نتایج بیانگر آن است که در دوره اول از عصر ایلخانی تا آغاز صفوی، روایتی تاریخی، قهرمانی و اسطوره‌ای از مضامین، شخصیت‌ها و باورهای شیعی در نگارگری ایران بروز یافته است؛ اما در دوره دوم با حاکم شدن اقتدار تشیع در عصر صفوی، مضامین شیعی بر مبنای روایت معنوی و قدسی به تصویر درآمده‌اند که موجب بروز تمهیدات تجسمی و جلوه‌های خاصی از پردازش‌های نمادین در نگاره‌های این دوره شده است.

واژگان کلیدی: نگارگری ایرانی، نگارگری ایلخانی، نگارگری صفوی، مضامین شیعی.

مقدمه

با توجه به حضور و نفوذ شیعیان در جامعه ایران، از همان ابتدا مضامین موردعلاقه و تأکید شیعه، در نگارگری ایرانی بروز یافت؛ اما نکته مهم اینجاست که تجلی مضامین و مفاهیم شیعی در نگارگری دوره‌های گوناگون یکسان و یک‌شکل نبوده است. بلکه متأثر از شرایط مذهبی، سیاسی و فکری هر دوره، مضامین، باورها، وقایع و شخصیت‌های مقدس شیعه، بر اساس روایت‌های متفاوت و به شیوه‌های متعدد، از واقع‌گرایانه تا نمادین مصور شده‌اند. هدف اصلی این مقاله بررسی و تحلیل روند تحول مصورسازی مضامین شیعی بر مبنای روایت است. ازآنجاکه ظهور صفویان نقطه عطفی در وضعیت شیعه در ایران محسوب می‌گردد و به‌تبع آن نگارگری مذهبی و شیعی نیز از جنبه شکلی و محتوایی تغییر می‌یابد، این مقاله در قالب دو دوره: دوره اول از ایلخانی تا عصر صفوی و دوره دوم، عصر صفوی به مطالعه و تحلیل نسخه نگاره‌های شاخص دربرگیرنده مضمون و محتوای شیعی پرداخته است. در این میان، پرسش‌های مطرح‌شده عبارت‌اند از: ۱- مضامین و مفاهیم شیعی در عرصه نگارگری ایرانی بیانگر چه روایتی هستند؟ و به چه شیوه‌ای مصور شده‌اند؟ ۲- بر مبنای روایت مصور شده، تمهیدات تجسمی و شگردهای نمادین ظهور یافته در نگاره‌های هر دوره کدام‌اند؟

اگر تمهیدات تجسمی را مجموعه‌ای از عوامل تجسمی از قبیل عناصر بصری یا تصاویری بدانیم که به‌قصد رساندن یک تأثیر یا مجموعه‌ای از تأثیرات خاص به کار می‌رود، لذا شناخت عملکرد آن‌ها به تفسیر اثر کمک خواهند رساند (جنسن،۱۳۸۸:۲۳). تمهیدات تجسمی از تنوع زیادی برخوردار هستند. خط، رنگ، شکل، اندازه، موقعیت فضایی و ترکیب‌بندی از اجزاء اساسی انواع

تصاویر به شمار می‌روند و هنرمند می‌تواند با دخل و تصرف در این عناصر، تمهیدات تصویری و نمادینی خلق نماید که بیانگر تفسیرهای موردنظرش باشد و تأثیرات متفاوتی ایجاد نماید. اساساً، تمهیدات تجسمی و نمادین، معنا و مقصود و از همه مهم‌تر روایت و نظرگاه هنرمند را عیان می‌سازند. نگارگران ایرانی نیز بر پایه روایت و نظرگاهی که مدنظر داشته‌اند و یا در هر دوره رایج بوده است به مصورسازی مضامین مذهبی و شیعی مبادرت ورزیده‌اند که در این مقاله به موردبررسی و تحلیل قرار خواهند گرفت.

تاکنون نسخه‌ها و مضامین مذهبی، خاصه شیعی از جنبه روایت ظهور یافته در آن‌ها کمتر مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. با توجه به محور و موضوع پژوهش، آنچه در ابتدا اولویت دارد، تبیین و شناخت باورها و آموزه‌های اساسی و مهم شیعه است. چراکه بررسی و تحلیل نسخه نگاره‌های شیعی و تبیین روایت نهفته در آن‌ها، مستلزم شناخت این گرایش مذهبی و آگاهی از سرچشمه‌ای است که هنرمندان نگارگر از آن بهره برده‌اند.

باورها و آموزه‌های شیعه

شیعه بر محور حق جانشینی و مفهوم مشروعیت رهبری جامعه اسلامی پس از رحلت پیامبر (ص) به وجود آمد. رهبری و مشروعیتی که شیعه به‌طور اختصاصی از آن علی (ع) و اولاد او از نسل فاطمه (س) می‌داند که به‌تصریح پیامبر و ائمه، دوازده تن هستند و پیامبر (ص) در روز غدیر به امر خدا، ولایت خود را (به فتح واو) به علی (ع) تفویض نمود که از طریق ایشان به سایر ائمه (ع) انتقال می‌یابد. اهمیت غدیر در اندیشه تشیع به حدی است که سایر باورهای این گرایش مذهبی به‌مانند شاخ و برگ‌های درختی هستند که ریشه در روایت غدیر دارد. انتخاب امام توسط خداوند، اساس اندیشه شیعه است که به‌تبع این باور، دومین اصل شیعه زاده می‌شود. بر مبنای این باور اصیل، امامان شیعه از مصونیت الهی برخوردارند که تحت عنوان «عصمت» شناخته می‌شود؛ یعنی امامان شیعه برای اینکه تعالیم اسلام را به‌درستی تعبیر و تفسیر نمایند، از هر نوع خطا و گناه به دورند. نکته مهم این است که شخصیت‌های مقدس شیعه به‌عنوان پل ارتباطی با حضرت حق هستند و وجود مبارک ایشان سرچشمه حیات و برکت است؛ بنابراین ائمه شیعه انسان‌های معمولی و عادی نیستند. اساساً «خداوند وجود مقدس معصومین را مظاهر اسماء و صفات جلالیه و جمالیه خود قرار داده و به‌واسطه آن‌ها انوار طیبه شناخته می‌شود و مردم به‌وسیله آن به پرستش خداوند قیام و اقدام می‌نمایند» (بروجردی، بی‌تا:۳۹).

سایر باورهای شیعه عبارت‌اند از: باور به کرامات و معجزات ائمه (ع) در زمان حیات و پس از مرگ. فضیلت قائل شدن برای زیارت قبور ائمه علیهم‌السلام و متوسل شدن به آن‌ها. باور به علم وسیع امامان، به این معنی که امامان شیعه به همه امور به مدد نیروی معنوی و الهی آگاه هستند. باور به داوری ائمه (ع) در قیامت و شفاعت شیعیان. این سخن یکی از فقهای شیعه، شأن و مقام ائمه را به‌خوبی نشان می‌دهد. «امام در دوران خود نظیر ندارد، کسی به او نزدیک نیست، هیچ دانشمندی با او هم‌طراز نیست، بدل ندارد و مثل و مانند ندارد. بدون اینکه به دنبال فضیلت باشد و یا خود فضیلت به دست آورده باشد، فضیلت به او اختصاص یافته است» (شیخ صدوق،۱۳۷۹:۴۵۱).

اکنون با مجهز شدن به این آگاهی‌ها در مورد شیعه، نگاره‌های شاخص دربرگیرنده مضمون و محتوای شیعی که در دوره‌های مختلف مصور شده‌اند، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار خواهند گرفت تا روایت و نظرگاه نهفته در آن‌ها آشکارشده و با یکدیگر مقایسه گردد.

۱- دوره اول: از ایلخانی تا آغاز صفوی

۱-۱- نگاره غدیر خم، روایت تاریخی از غدیر خم

این نگاره مربوط به آثار الباقیه بیرونی است (تصویر ۱). نسخه مورد نظر در سال ۷۰۷ هجری مصور شده و در کتابخانه دانشگاه ادینبارو است. این اثر، زمانی که فعالیت شیعیان در جامعه افزایش یافته بود، مصور شده است. «به‌هرتقدیر، تصاویر موجود در این نسخه خصوصاً درباره پیامبر و اهل‌بیت (ع) و واقعه غدیر، ما را به این نتیجه می‌رساند که کتابت آن را در دربار

سلطان اولجاتیو بدانیم، به‌ویژه در سال‌هایی که به مذهب تشیع گرایید و تصاویر موجود در این نسخه را می‌توان بازتابی از عقاید خود سلطان در این سال‌ها دانست» (آژند، ۱۳۹۰: ۱۵۱).

اما سؤال مهم این است که آیا این نگاره، روایت و طرز تلقی شیعه را از غدیر خم بازتاب می‌دهد و بدین منظور تمهیدات نمادین ویژه‌ای خلق شده است؟ در این نگاره، در خط افق دو درخت در راست و چپ قرار دارند و آسمان از ابر پیچیان پر شده که ویژگی این کتاب است. در سمت راست نگاره، حضرت علی (ع) قرار گرفته و در مقابل او، پیامبر (ص) دیده می‌شود که دست بر شانه‌ی ایشان نهاده است. حضرت علی (ع)، دستاری سفید بر سر و لباده آبی به تن کرده و دست بر شمشیر خود گذاشته است. هنرمند نگارگر با بزرگ‌تر کشیدن علی (ع) بر او تأکید نموده است؛ اما چهره‌ی هر دو بزرگوار (پیامبر (ص) و علی (ع)) به شیوه واقع‌نمایی تصویر شده و تنها نشان تقدس علی (ع)، هاله دور سر اوست و برای سه شخصیت دیگر نیز که احتمالاً سه خلیفه نخستین هستند، هاله‌هایی ترسیم شده است؛ بنابراین هاله‌ی مذکور را نمی‌توان نماد برتری مقام و منزلت علی (ع) دانست.

تصویر ۱- غدیر خم، آثارالباقیه، دوره ایلخانی. منبع:(Hillenbrand,2000:141).

واقعه غدیر، اصلی‌ترین رویدادی است که شیعیان برای جانشینی حضرت علی (ع) به آن استناد می‌کنند و از این نظر، تصویرسازی چنین رویدادی در این کتاب، موضوع قابل‌توجهی است. ولی نکته پراهمیت و درخور توجه این است که در این نگاره، تنها با مضمونی شیعی مواجهایم، اما روایت شیعی از این رویداد بزرگ به تصویر درنیامده است. از نظر شیعیان پیامبر (ص) در روز غدیر به امر خدا، علی (ع) را به عنوان جانشین پیشوای مسلمانان معرفی می‌نماید[۱]. درحالی‌که نگاره موردنظر روایتی ساده و غیر قدسی منعکس می‌سازد. اگرچه شخصیت‌های اصلی نگاره، پیامبر (ص) و پیشوای اول شیعیان هستند، ولی به شکلی عادی و واقع نمایانه به تصویر درآمده‌اند که نمی‌تواند منعکس‌کننده جایگاه قدسی و والای آن‌ها در نزد شیعیان باشد. آنچه در این تصویر بیشتر نمود آشکار دارد، اصل وقوع این رخداد است و نشانه‌ها و نمادهای ویژه‌ای برای نشان دادن جنبه‌های قدسی این واقعه، آن‌چنان‌که شیعیان به آن نگاه می‌کنند، دیده نمی‌شود و نشانه‌ها و تمهیداتی که بیانگر این رخداد عظیم و اعلام الهی جانشینی علی (ع) باشد، در نگاره وجود ندارد. نگاره سویه‌ای روایی دارد و جلوه خاصی از پردازش‌های نمادین در جهت تفسیر و تعبیر شیعی این واقعه به کار برده نشده است.

۱- از دید شیعه در این روز آیه ۶۷ سوره مائده نازل شده است: «ای پیغمبر برسان ان چه از جانب پروردگارت نازل شده است و اگر چنین نکنی پیام او را نرسانده باشی».

۱-۲- نگاره مباهله، روایت تاریخی از واقعه مباهله

رویداد مهم دیگری که در *آثارالباقیه* مصور شده و به تفکر شیعه مربوط می‌شود و شیعیان برای بیان شأن والای امامان خود به آن استناد می‌کنند، مواجهه‌ی پیامبر (ص) با مسیحیان نجران یا رویداد مباهله است (تصویر ۲). موضوع از این جهت اهمیت دارد که پیامبر (ص) برای مواجهه با مسیحیان نجران، از میان بزرگان قوم خود، حضرت فاطمه (س) و علی (ع) و فرزندانش را انتخاب نمود که ازنظر شیعه اهل‌بیت پیامبر (ص) شناخته می‌شوند که از هرگونه بدی و گناه و خطا به دور بودند و حضرت آن‌ها سفینه نجات نامیده است؛ اما در نگاره با طرز تلقی شیعی از این رویداد و اشاره به جایگاه ممتاز و قدسی اهل‌بیت روبرو نمی‌شویم. در تفاسیر شیعی در مورد جایگاه بی‌بدیل ائمه شیعه آمده است که «خداوند وجودهای مقدس معصومین را مظاهر اسماء و صفات جلالیه و جمالیه خود قرار داده و به‌واسطه آن انوار طیبه شناخته می‌شود و مردم به‌وسیله آن‌ها به پرستش خداوند قیام و اقدام می‌نمایند»(بروجردی، بی‌تا: ۳۹).

تصویر ۲- مباهله، آثارالباقیه، دوره ایلخانی. منبع: (Hillenbrand,2000:142).

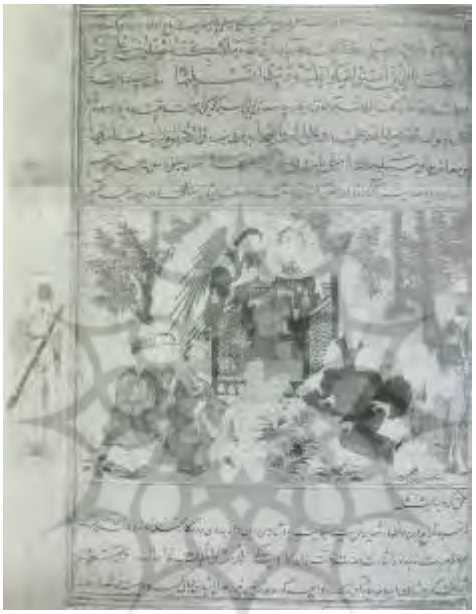
اما در نگاره با نشانه و نمادی که به جنبه‌های قدسی شخصیت‌های حاضر در صحنه اشاره داشته باشد روبرو نمی‌شویم. حتی بازنمایی پیکر پیامبر نیز این‌گونه است. در سمت راست نگاره، اهل‌بیت رسول خدا (ص) که از نظر شیعیان دارای شأن قدسی هستند و به پنج‌تن آل عبا معروف‌اند، در مقابل بزرگان مسیحیان در سمت چپ به تصویر درآمده‌اند؛ اما مسئله اصلی در این است که چهره‌ی همه‌ی آن‌ها بدون هیچ هاله و روبند و یا عنصری که معرف جایگاه فوق انسانی آن‌ها باشد، مصور شده است. حسنین (ع) در ایام نوجوانی تصویرپردازی شده‌اند. نکته جالب‌توجه، حضور حضرت فاطمه (ع) میان پیامبر (ص) و علی (ع) است که تنها بخشی از چهره‌اش پوشیده شده است که بر اساس سنت عربی و اسلامی است و نه نشان دادن مقام والای او. فاطمه (ع)، تنها دختر حضرت رسول، در نزد شیعیان جایگاه خاصی دارد. او مادر همه ائمه شیعه محسوب می‌شود؛ اما در این نگاره، شمایل شخصیت‌های اصلی شیعه به شکلی واقع نمایانه به تصویر درآمده و هیچ نماد و نشانه و تمهید خاصی که نشانگر تقدس آن‌ها باشد، به کار برده نشده است. با توجه به شرایط سیاسی و فکری دوران تولید اثر، شاید جنبه تاریخی واقعه، بیشتر مورد نظر بوده است. درمجموع، این نگاره مضمونی شیعی دارد، ولی روایتی شیعی را بیان نمی‌کند. شخصیت اصلی نگاره نیز پیامبر (ص) است که در وسط صحنه قرار گرفته است.

۱- ۳- نگاره پیامبر (ص) و صحابه، کلیه و دمنه، روایتی از دوران وحدت صدر اسلام

این نگاره مربوط به کتاب کلیه و دمنه ابوالمعالی است که تحت حمایت سلسله ترکمن نگارش شده است و در کتابخانه گلستان نگهداری می‌شود. در این نگاره (تصویر ۳)، پیامبر (ص) به همراه حضرت علی (ع) و امام حسن (ع) و حسین (ع) تصویرپردازی شده‌اند. در این تصویر، پیامبر (ص) بر روی صندلی بزرگی نشسته که اطراف آن را درختان احاطه کرده‌اند. جبرئیل، در سمت راست پیامبر (ص) در حال گفتگو با اوست که تنها نشانه تمایز و برتری پیامبر (ص) نسبت به سایرین است. دو گروه از افراد در دو طرف صندلی پیامبر (ص) قرار گرفته‌اند. از فرد سیه چهره‌ی شمشیر به دست که در سمت راست تصویر، بیرون کادر قرار گرفته، مشخص می‌شود که افراد سمت راست پیامبر (ص)، حضرت علی (ع) و فرزندان گرامی‌اش هستند که در سنین نوجوانی تصویر شده‌اند. قرار گرفتن آن‌ها در سمت راست پیامبر (ص)، به‌نوعی به جایگاه ویژه و برتر آن‌ها اشاره دارد،

چراکه سمت راست در اکثر فرهنگ‌ها از اهمیت بیشتری برخوردار هست. اما همه شخصیت‌های حاضر در نگاره به یک شیوه و شکل مصور شده‌اند.

در این نگاره نیز، هیچ تمهید، نشانه یا نماد ویژه‌ی دیگری برای این افراد لحاظ نشده و چهره‌ی آن‌ها نیز مانند سایر افراد و پیامبر (ص) به روش واقع‌گرایانه به نمایش گذاشته‌شده است. در سمت چپ تصویر، شخصیت‌های دیگر صدر اسلام، به‌احتمال زیاد سه خلیفه دیده می‌شوند. از جایگاه محوری پیامبر (ص) در تصویر و حضور کلیه شخصیت‌های صدر اسلام، می‌توان گفت فضای تصویر، دوران آرام توأم با همدلی و وحدت صدر اسلام با محوریت پیامبر (ص) را به‌وضوح نشان می‌دهد. ازاین‌رو، این تصویر، به نمایش غیر جانب‌دارانه و غیر تبلیغی شخصیت‌های مهم شیعه پرداخته و از این نظر نمی‌توان آن را تصویری خاص برای بیان دیدگاه تشیع دانست. متنی که بالا و پایین تصویر را احاطه کرده، بر این موضوع صحه می‌گذارد. در این متن، دعاهایی برای پیامبر (ص)، خاندان و صحابه وی نگاشته شده است: «ان الله و ملائک ته علی النبی، یا ایها الذین امنو صلوات علیه و سلموا تسلیما» و همچنین، «صلی‌الله علیه و علی اله و اصحابه...».



تصویر ۳- پیامبر در جمع یارانش، کلیه و دمنه، بغداد، حدود ۸۵۶، کتابخانه کاخ گلستان. منبع: (شایسته فر،۱۳۸۶:۳۰).

۱-۴- نگاره پیامبر (ص) در جمع صحابه، دوره ترکمن

تصویر دیگری که توسط ترکمن‌ها سفارش داده شده و مشابه تصویر قبلی است، پیامبر (ص) و اصحابش را نشان می‌دهد (تصویر ۴). این تک ورق در دانشگاه بهارات کالا بهاوان نگه داری می‌شود. پیامبر (ص) بر روی صندلی در بالای مجلس نشسته و مانند تصویر قبلی، جبرئیل در سمت راست اوست و در بالا، گروهی از فرشتگان، او را احاطه کرده‌اند. خلیفه اول با محاسن سفید در سمت راست، کنار علی (ع) قرار گرفته و پشت سر آن‌ها، حسنین (ع) نشسته‌اند. چیدمان صحنه و کنار هم قرار گرفتن شخصیت‌های محوری شیعه و سنی در کنار یکدیگر، مهم‌ترین خصوصیت این نگاره است؛ بنابراین، این نگاره را نمی‌توان نگاره‌ای در ارتباط با اندیشه شیعه تعبیر نمود. بلکه تنها با تصویرپردازی شمایل‌های شخصیت‌های شیعه روبرو می‌شویم که هیچ پردازش نمادینی در تصویرسازی شمایل آن‌ها به کار گرفته نشده است. سنت واقع‌گرایی چهره در مورد همه افراد از پیامبر (ص) تا سایر شخصیت‌ها رعایت شده است. هاله دور سر یا نماد تقدس گونه دیگری وجود ندارد. تنها پس از نام پیامبر (ص) صلوه الله و پس از نام علی و حسین عبارت علیه‌السلام آورد شده است.

تصویر ۴- پیامبر و اصحابش، تک ورق، بغداد،۸۵۶...بهارات کالا بهاوان، دانشگاه هندو بنارس. منبع: (همان منبع،۲۸).

در این تصویر نیز نشانی از به‌کارگیری نمادهای تقدس گونه مانند هاله سر و روبند چهره برای شخصیت‌های شیعه وجود ندارد و شمایل این افراد هم مانند شمایل سایر شخصیت‌های صدر اسلام به تصویر درآمده است. چیدمان صحنه و شخصیت‌های حاضر، به‌طور مثال قرار گرفتن علی (ع) در کنار ابوبکر، نشانه‌ای از عدم وجود اختلاف در میان یاران پیامبر (ص) است.

۱-۵- نگاره فتح خیبر، روایت تاریخی از واقعه فتح خیبر

این نگاره متعلق به نسخه کلیات تاریخی حافظ آبرو (وفات ۸۳۴) است که به سفارش شاهرخ نگارش یافته است. «این کتاب در مورد تاریخ عمومی دنیاست، از زمان آدم تا سلسله‌ی شاهرخ در سال ۸۳۱/۱۴۲۷ را در برمی‌گیرد و در آن تاریخ مسیحی، ایرانی، چینی و حضرت محمد (ص) روایت شده است»(شایسته فر،۱۳۸۴،۷۷). نگاره درباره نقش علی در جنگ خیبر است که حضرت توانست پس از عدم موفقیت ابوبکر و عمر به پیروزی دست یابد. نگاره در زمان حاکمیت اهل تسنن مصور شده که از توجه حاکمان به شیعیان جامعه و نفوذ آن‌ها حکایت می‌نماید؛ اما نکته اصلی این است که آیا نگاره موردنظر روایت شیعی از واقعه خیبر را نشان می‌دهد؟ و شمایل حضرت علی (ع) به چه روشی مصور شده است؟ همان‌طور که در تصویر پیداست، حضرت علی (ع) با یکدست در قلعه را از جای کنده و با دست دیگر شمشیرش را بر سر یکی از دشمنان فرو آورده است. دو سرباز در پایین پای حضرت به هلاکت رسیده و تعدادی دیگر از دشمنان در تلاش‌اند حضرت را متوقف سازند. بلندی دیوار قلعه و سربازانی که از بالا سنگ پرتاب می‌کنند، نشان‌دهنده دشواری کار حضرت و شجاعت اوست. بااین‌همه حتی در حالت ظاهری و فیزیک جسمانی حضرت، هیچ نشانی از ویژگی یک انسان توانمند دیده نمی‌شود و حضرت به‌سان جنگجویی عادی به نظر می‌رسد.

تصویر ۵- فتح خیبر، کلیات تاریخی حافظ ابرو، هرات،۸۱۸-۸۱۹، استانبول، توپقاپی سرای. منبع: (همان).

پیامبر (ص) سوار بر اسب در سمت راست نگاره ماجرا را نظاره می‌کند و شعله‌های نورانی اطراف سرشان، تنها نشانه تقدس حضرت است. شخص دیگری مرکب علی را گرفته و پرچمی به دست دارد. نکته قابل‌توجه نمایش چهره حضرت علی (ع) است و پیکر ایشان نیز به شکلی عادی و بدون هیچ عنصر نمادینی که بیانگر تقدس ایشان باشد، کشیده شده است. چگونگی به تصویر کشیده شدن پیکر و شمایل حضرت علی (ع) از این جهت اهمیت دارد که باور و روایت مذهبی در شمایل عینیت و صورت مجسم پیدا می‌کند و شاخصی برای سنجش طرز تلقی و روایت مصور شده است. می‌دانیم حضرت علی (ع) به‌عنوان پیشوای اول شیعیان از جایگاه بی‌بدیل و والا و مقدسی در نزد شیعیان برخوردار است. در حال که از به تصویر کشیدن واقع نمایانه شمایل حضرت چنین مفهوم و نظرگاهی برداشت نمی‌شود.

۱-۶- نگاره پیامبر (ص) و دوازده امام در بهشت، گلچین ادبی اسکندر سلطان

نگاره موردنظر در شیراز به حمایت اسکندر سلطان، حدود سال‌های ۸۱۴-۸۱۳ هجری به رشته تحریر درآمده است. این نگاره، دربرگیرنده شخصیت‌های مقدس شیعه است (تصویر ۶). در مرکز نگاره، پیامبر (ص) به همراه علی (ع) و فرزندانش دیده می‌شوند. پیامبر (ص) در حال گفتگو با جبرئیل است و حضرت علی (ع) و فرزندانش به حالتی باوقار ایستاده و گوش فرا می‌دهند. آن‌ها در میان رنگ زرد با نقوش تزئینی به نماد بهشت قرار دارند و به صحنه روبرو که جهنم را نشان می‌دهد، نگاه می‌کنند. در پایین پای پیامبر (ص)، علی (ع) و فرزندانش، گروهی از افراد در حال گفتگو با یکدیگر و نظاره‌گر صحنه جهنم دیده می‌شوند. چهره‌ی همه مقدسین تصویرپردازی شده و حسنین (ع) در سنین نوجوانی به تصویر درآمده‌اند. بااین‌حال، به جایگاه ویژه و ممتاز آن‌ها در این تصویر تأکید شده است. اگرچه شمایل آن‌ها به شکلی واقع‌گرایانه و فارغ از نمادی ویژه به تصویر درآمده است.

تصویر ۶- پیامبر و دوازده امام در بهشت، گلچین اسکندر، شیراز،۸۱۳-۸۱۴، لیسبون، گلبنکیان. منبع: (پاکباز،۹۸:۱۳۷۹).

۱-۷- بازنمایی چهره اسطوره‌ای علی (ع) در نگاره‌های خاوران نامه

واقعه فتح خیبر توسط اهل سنت نیز روایت شده است؛ اما در روایتی که شیعیان ارائه داده‌اند، بر جنبه‌های فوق انسانی و آسمانی عمل علی (ع) تأکید بسیار می‌شود. همان‌گونه که یکی از فقهای شیعه پس از شرح ماجرا می‌نویسد: «و از مواردی است که خداوند متعال او را به نیرو و قدرت ممتاز گرداند و خرق فرمود و آن را نشانه و معجزه قرار داد»(شیخ مفید،۱۳۸۸: ۲۸۹)؛ بنابراین، با توجه به نحوه تصویرسازی پیکر حضرت علی (ع) و شیوه روایت واقعه، این نگاره را نمی‌توان نمونه‌ای از روایت شیعی این واقعه دانست. چراکه در نگاره مذکور به هیچ نماد و نشانه‌ای که بر جنبه فوق انسانی و معجزه گونه پیروزی علی (ع) تأکید کند، برنمی‌خوریم و تنها روایت تاریخی واقعه مصور شده که با محتوای تاریخی کتاب نیز هماهنگ هست؛ بنابراین، جلوه خاصی از پردازش‌های نمادین در نگاره دیده نمی‌شود و غلبه سویه روایی نگاره بر جنبه نمادین آشکار است. باید توجه داشت که امام علی (ع) به‌عنوان قهرمانی با توانمندی‌های آسمانی و خارق‌العاده در نزد شیعیان شناخته می‌شود که به قدرت الهی خود تکیه داشته است و نه قهرمانی معمولی و وابسته به نیروی انسانی. می‌توان گفت تمام ابعاد وجودی امامان به‌نوعی آشکارکننده قدرت خداوند است و همه‌ی امتیازات برتر امامان به مدد نیروی معنوی و آسمانی است که خداوند به آن‌ها عطا کرده است. امامان نیز همواره به این نکته تأکید داشته‌اند که عنایت خاص خداوند در همه احوال شامل حال ایشان گردیده و از این نظر بر دیگران برتری دارند (محمد جعفری،۲۹:۱۳۸۹) اما در نگاره موردنظر نه نشانی از قدرت الهی علی (ع) دیده می‌شود و نه در تصویرسازی شمایل ایشان نماد و نشانه‌ای برای ارجاع مخاطب به مدلول حقیقی شخصیت والای ایشان به‌عنوان یکی از برگزیدگان الهی به‌کاررفته است. در نوشته‌ی گوشه تصویر نیز، پس از نام علی (ع) به‌جای علیه‌السلام از اصطلاح رضی‌الله‌عنه استفاده شده که بیشتر توسط اهل سنت به کار می‌رود.

۱- دوره ترکمن، نسخه خاوران نامه، بازنمایی چهره پهلوانی و اسطوره‌ای علی (ع) در نگاره فتح خیبر

این نگاره در نسخه خاوران نامه ابن حسام است که در سده نهم (۸۸۱ هجری) در شیراز مصور شده و از مشهورترین آثار مربوط به مکتب ترکمن است که نگاره‌های آن را نقاشی به نام فرهاد رقم‌زده است. در این کتاب، حضرت علی (ع) به‌عنوان پهلوانی با توانایی‌های خارق‌العاده معرفی می‌شود و با رستم پهلوان ایرانی همانند شده است.

«*قره قویونلوها سلسله‌ای شیعی بودند و خاوران نامه* تحت حمایت پیر بوداق پسر جهانشاه که در اواخر سده‌ی نهم در شیراز حاکم بود، مصور گشت»(شایسته فر،۸۷:۱۳۸۴). اما از تصاویر و مضامین نگاره‌ها برمی‌آید که این کتاب بیشتر برای بالا بردن مقام پهلوانی علی (ع) و تحکیم ایمان مردم و تقویت دوستی آن‌ها با علی (ع) مصور شده است. در این نسخه، شمایل حضرت علی (ع) حالتی واقع‌گرایانه دارد و از شگردهای تصویری خاصی برای نشان دادن شخصیت مقدس و جایگاه والای او به‌عنوان امام اول شیعیان استفاده نشده است. تنها وجه تمایز او با سایر چهره‌ها، وجود شعله دور سر است که در دوره‌های قبل نشانی از آن وجود نداشت. بااین‌حال، در نگاره‌ها بیشتر با وجه قهرمان گونه و رستم وار شخصیت او روبرو می‌شویم. همان‌گونه که در این نسخه، علی (ع) به‌عنوان پهلوانی با توانایی خارق‌العاده معرفی‌شده است. حضرت علی (ع) سوار بر قاطر خاکستری‌رنگ خود با لباس‌ها و عمامه مخصوص ترکمانان دیده می‌شود و بر شمشیر بلند آن حضرت تأکید شده است.

در اساطیر و تاریخ ایران، حماسه قهرمانان و پهلوانان بسیاری ذکر شده است که سراسر صحنه دلاوری‌های مردانی است که نماد و سمبل پاکی و مبارزه با پلیدی بوده‌اند. چون مهر و علاقه مردم ایران به یار و یاور پیامبر (ص)، حضرت علی (ع)، جایگاه خاصی در اندیشه و قلب آن‌ها داشته، بُعد قهرمانانه‌ی دلاوران ایرانی به این شخصیت نیز تسری یافته است. نگارگران مسلمان با عشق به علی (ع) کوشیدند نه‌تنها بُعد حقیقی شخصیت امام را نشان دهند، بلکه با مصور کردن وقایع آمیخته با افسانه، می‌خواستند شخصیت اسطوره‌ای او را زنده نگه‌دارند. بعد پهلوانی و قهرمانی او را به تصویر کشند. نگاره فتح خیبر این نسخه بیانگر همین مسئله است

در نگاره فتح خیبر این نسخه (تصویر ۹)، علی (ع) و یارانش در جلوی قلعه و در مواجهه با دشمن قرار گرفته‌اند. حضرت تک‌وتنها در قلعه را از جای کنده و بلند کرده است. موقعیت فضایی حضرت در کادر تصویر، سبب تأکید بر ایشان شده است. حضرت با پوششی معمولی و بدون شمشیر و زره جنگی ترسیم‌شده که نمادی از رشادت و بی‌باکی است. و نگارگر برای نشان دادن قدرت و توانایی جسمانی علی (ع)، او را فربه‌تر از دیگران کشیده است. در بخشی از نگاره، بام قلعه در خارج از کادر اصلی قرار داده شده که نشان از نفوذناپذیری قلعه است و اهمیت مبارزه قهرمانانه علی (ع) را بیشتر نشان می‌دهد. بااین‌همه، در این نگاره نیز، چهره‌ی علی (ع) به تصویر در آمده و هیچ نشان و نمادی برای بیان تقدس مقامش (به‌جز شعله نورانی) و خارق‌العاده بودن عمل او به کار برده نشده است. بلکه بیشتر بر قدرت و توانایی پهلوانانه و قهرمانانه او به‌مانند انسانی شجاع و نترس تأکید شده است.

تصویر ۲. خاوران نامه، فتح خیبر، دوره ترکمن. منبع: (انوری،۶۱:۱۳۸۱).

همان‌طور که اشاره شد، هدف اصلی این نسخه، نشان دادن ویژگی‌های اسطوره‌ای و کارهای خارق‌العاده حضرت علی (ع) بوده و چهره‌ای اسطوره‌ای و قهرمانانه از آن حضرت در نگاره فتح خیبر به نمایش درآمده است؛ بنابراین، در این اثر با شگرد و تمهید بصری و نمادگرایی خاصی که نشانگر شخصیت فوق بشری و مقدس گونه حضرت علی (ع) به آن شکل که در ذهن و باور شیعیان است، برنمی‌خوریم. همچنین، روایت موردنظر شیعه پیرامون شخصیت‌ها و وقایع مهم تاریخ اسلام، در این نگاره دیده نمی‌شود؛ زیرا نگاره اثر تقلیدی از *شاهنامه فردوسی* و شخصیت اصلی آن رستم است و هدفش به رخ کشیدن چهره‌ی اسطوره‌ای حضرت علی (ع) بوده است.

مصورسازی واقعه فتح خیبر در نسخه‌های موردنظر از اهمیت خاصی برخوردار است و از حضور فعال شیعیان در جامعه خبر می‌دهد، اما نکته مهم‌تر و قابل‌تأمل تر، چگونگی مصورسازی این واقعه، روایت موردنظر و نحوه تصویرپردازی شمایل قهرمان اصلی این واقعه هست. در تفکر شیعه، شخصیت‌های مقدس آن، مثل و مانندی ندارند و وجود مقدسشان به همان کمیت جسمانی و صورت خاکی محدود نمی‌شود. همان‌طور که یکی از فقهای شیعه می‌نویسد: امام در روزگار خود در نمونه‌های بررسی‌شده، کوششی برای نمایش و بیان این نظرگاه دیده نمی‌شود. ازاین‌رو، تهمید و شگرد خاصی به کار گرفته نشده است. درواقع، این تصاویر، مخاطب را به مدلول حقیقی شخصیت‌های شیعه راهبری نمی‌کند. هنرمند نخواسته یا نتوانسته در تبدیل معنا و کیفیات به‌واسطه کمیات تصویری (شگردها و نمادها) به موفقیتی نائل گردد؛ به‌عبارت‌دیگر، شگردها و نمادهای به‌کاررفته در این آثار، به‌مثابه کلیدی برای فهم میزان ایمان و طرز تلقی صاحبان قدرت و سفارش‌دهندگان این آثار نسبت به باور تشیع است. این آثار مدارک فرهنگی موجودند که شرایط فکری و مذهبی دوران تولید آثار را بازگو می‌کنند و اهداف و کارکردهای مصورسازی آن‌ها را آشکار می‌سازند. در فضای مذهبی با اکثریت تسنن، نباید انتظار داشت تصاویر با مضامین شیعی به‌گونه‌ای صریح و بی‌پرده به تبلیغ اندیشه‌های تشیع بپردازند و شیوه‌ها و قواعدی برای بیان شأن و جایگاه آن‌ها در تصاویر به‌کاربرده شود.

در نمونه‌های ذکرشده، حقیقت شیعه ظهور نیافته است و هنوز با تمهیدات تجسمی و پردازش‌های نمادینی که به‌نوعی بیانگر جایگاه والای مقدسین شیعه در میان شیعیان باشد، روبرو نمی‌شویم. در نگاره‌ها، نشانی از شخصیت آسمانی و قدسی آن‌ها وجود ندارد. همین‌که در ترسیم چهره ائمه روش واقع‌گرایانه و شمایل گونه رعایت شده و چهره‌ی آن‌ها مانند سایر شخصیت‌های اسلامی به تصویر درآمده است، به‌تنهایی بیانگر نوع نگاه هنرمندان نگارگر در این دوره است؛ نگاهی زمینی و ناسوتی به شخصیت‌های شیعه و نه آن نگاهی که از لفظ «امام» در تفکر شیعه دیده می‌شود. این روش، حتی در مورد خود پیامبر (ص) در مقام بزرگ‌ترین و معنوی‌ترین شخصیت اسلام نیز به‌کاررفته و چهره‌ی او تصویرپردازی شده و تنها در مواردی با هاله یا شعله دور سر از دیگران متمایز گشته است. درست است که شخصیت‌های شیعه دارای ابعاد گوناگون و برجستگی‌های ممتاز بی‌شماری هستند که در کتب فقهی آمده است اما جنبه تقدس گونه و معنوی وجود آن‌ها کانونی‌ترین بعد شخصیتی ایشان است. شخصیت‌های شیعه برگزیدگانی هستند که اگر صورت جسمانی و زمینی آن‌ها، بی‌واسطه و بدون به کار بردن تمهیداتی در تصویر ظهور یابد، مخاطب را به مدلول واقعی آن‌ها ارجاع نمی‌دهد. می‌توان یکی از دلایل در حرمت گذاشتن به تصویرنگاری شمایل اولیاء را بر همین مبنا دانست؛ زیرا صورت مادی این جهانی بر مناسباتی دلالت دارد که انسان را از رسیدن به مدلول حقیقی بازمی‌دارد؛ بنابراین، اگر تصاویر اولیاء الهی نیز بدون واسطه‌ای نمادین به تصویر درآیند، حالت محسوس و کمی به خود می‌گیرند و از مدلول حقیقی خویش دور می‌مانند. در این آثار، نشانی از روایت شیعه دیده نمی‌شود؛ بنابراین شمایل مقدسین شیعه در این آثار، به شکلی تقریباً عادی و محدود به‌صورت کمی و مادی آن‌ها به تصویر درآمده و تنها از جنبه پرداختن به این مضامین دارای اهمیت می‌باشند و در شیوه اجرا و به‌کارگیری نمادها و شگردهای تصویری، با قواعد و عناصر تصویری و نمادین خاصی که مختص این گروه از تصاویر و شمایل‌ها باشد، روبرو نمی‌شویم. بخشی از این مسئله به اهداف تصویرسازی این مضامین نیز مربوط می‌شود. به‌طور مثال همان‌طور که اشاره شد، در *خاوران نامه* با شخصیت اسطوره‌ای حضرت علی (ع) روبرو می‌شویم؛ زیرا کارکرد اصلی این نسخه، همانندسازی شخصیت آن بزرگوار با شخصیت اسطوره‌ای ایرانیان (رستم)

بوده است؛ بنابراین به‌جای تأکید و نشان دادن شخصیت قدسی آن بزرگوار و به‌کارگیری شگردهای تصویری در این مورد، تنها شخصیت اسطوره‌ای و قهرمانانه‌ی حضرت تصویر شده است.

در یکی از نگاره‌ها (تصویر ۷)، حضرت علی (ع) با شعله‌های آتش دور سر، عمامه سفید و پوششی به رنگ آبی و قرمز، سوار بر مرکب، شمشیر معروف خود را بر سر اژدها فرود آورده است. اژدها جانوری عظیم‌الجثه است که در بسیاری از داستان‌های عامیانه مظهر شر شناخته می‌شود و در همه موارد، قهرمان داستان بر او پیروز می‌گردد. موجودات شر باید به دست نیکان پروردگار از پای درآیند. در این نگاره، حضرت علی (ع) در سمت راست به‌عنوان پهلوان اسلام علیه پلیدی و شر که در سمت چپ قرار گرفته، مبارزه می‌کند.

تصویر ۷- خاوران نامه، نبرد حضرت علی با اژدها، دوره ترکمن. منبع: (انوری،۱۳۸۱:۹۸).

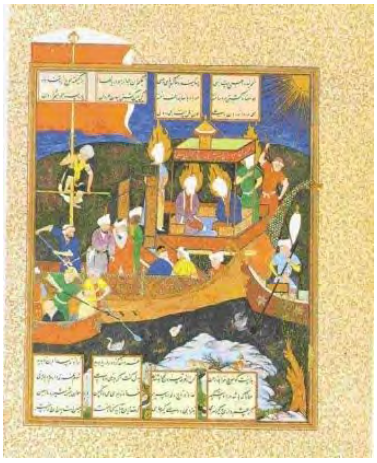
تصویر ۸- خاوران نامه، نبرد علی (ع) با دیوان، دوره ترکمن. منبع: (همان).

آفرینش و ابداع نمادها و شگردهای تصویری که اهمیت موضوعات شیعی و تقدس، بزرگی و شأن والای شخصیت‌های آن را نشان دهد، در دوره صفوی بروز و تجلی می‌یابد و گونه‌ای به‌کلی جدید از نشانه‌ها و نمادهای تصویرسازی مقدسین شیعه ابداع می‌گردد.

۲- دوره دوم: دوران صفوی: روایت معنوی و ملکوتی مضامین و شخصیت‌های شیعه

۲-۱- نگاره کشتی شیعه، جایگاه ممتاز اهل‌بیت (ع)

این نگاره (تصویر ۹) که در ابتدای *شاهنامه تهماسبی* قرار گرفته است و در نوع خود تحولی در تصویرسازی مضامین شیعی را نشان می‌دهد. مضمون این نگاره به شکلی آشکارا تبلیغی، برتری اندیشه شیعه را بازتاب می‌دهد. *شاهنامه* در همه ادوار تاریخی ایران مصور شده و این اثر را می‌توان شاخص وضعیت و کیفیت نگارگری هر دوره تلقی نمود. درحالی‌که *شاهنامه بایسنقری* با منظره شکار پادشاه در شکارگاه آغاز می‌شود، در ابتدای *شاهنامه تهماسبی* یکی از پایه‌های اصلی حکومت صفوی یعنی تشیع به تصویر درآمده است. این نگاره، کشتی شیعه نام دارد و بر اساس روایتی از پیامبر (ص) که اهل‌بیت خود را به‌مثابه کشتی نوح معرفی می‌نماید، مصور شده است. در فضای نگاره با حضور شخصیت‌های مقدس شیعه روبرو می‌شویم که اولین تمهید نمادین برای نشان دادن منزلت قدسی آنان، به کار بردن روبند چهره هست. شخصیت‌های اصلی اسلام و تشیع یعنی پیامبر (ص) و علی (ع) هدایت کشتی را به عهده دارند و حسن و حسین علیهم‌السلام نگهبانان آن هستند. این تنها کشتی است که مردم را به ساحل نجات خواهد رساند؛ بنابراین، مضمون این نگاره و شیوه شمایل پردازی اولیای شیعه به شکلی ساده و درعین‌حال زیبا و رسا حقانیت اندیشه شیعه و جایگاه بی‌مانند شخصیت‌های مقدس آن را بازمی‌نمایاند.



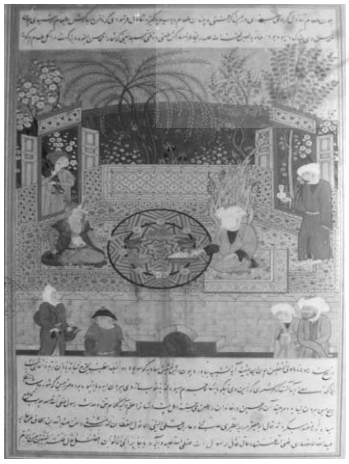
تصویر ۹- کشتی شیعه، شاهنامه تهماسبی. منبع: (ولش،۲۲:۱۳۸۴).

۲-۲- مجموعه‌ای از مضامین شیعی در نسخه احسن الکبار

نسخه مهم دیگر مربوط به دوران صفوی که در آن تصاویر نسبتاً زیادی از رویدادهای مهم اسلام و تشیع قرار دارد، نسخه *احسن الکبار* است. گویا این کتاب نیز در روزگار شاه‌تهماسب و به دستور او مصور شده است. از *احسن الکبار* نسخه‌های متعددی در کتابخانه‌های کشورهای مختلف وجود دارد. نسخه‌ای نیز در کتابخانه کاخ گلستان موجود است که با ۱۷ مجلس از رویدادهای مهم زندگی پیامبر اکرم (ص) و ائمه آراسته شده است. برخی از این رویدادها عبارت‌اند از: ولادت پیامبر (ص)، خواستگاری علی (ع) از حضرت فاطمه (س)، غدیر خم، جنگ جمل، وداع پیامبر (ص) با مردم، ماجرای خُفتن علی (ع) در رختخواب پیامبر (ص).

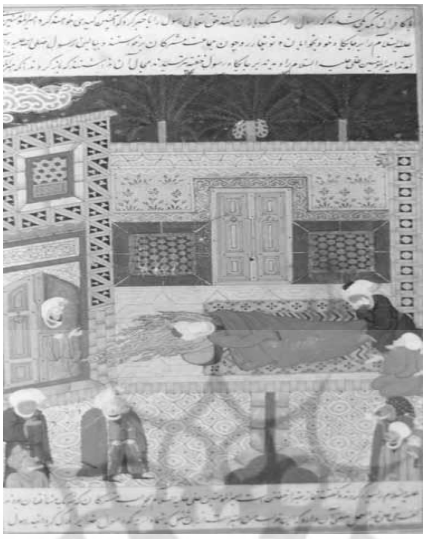
مهم‌ترین نگاره‌ی این نسخه در ارتباط با شیعه را بایستی نگاره‌ی غدیر خم دانست (تصویر ۱۰). در مرکز نگاره، حضرت محمد (ص) و علی (ع) بر بالای جهاز شتران قرارگرفته‌اند و پیامبر (ص)، علی (ع) را در آغوش گرفته و دست او را بلند نموده است. هر دو بزرگوار با هاله‌های نورانی و روبند چهره مصور شده‌اند. برخلاف نمونه‌های دیگر از تصویرسازی واقعه غدیر خم، در این نگاره، اهمیت و شکوه واقعه‌ی غدیر به‌روشنی نمایان است. قرار گرفتن حضرت علی (ع) و پیامبر (ص) در کنار یکدیگر و در مرکز تصویر با شعله‌های نورانی دور سر، چهره و پیکر تقریباً یکسان و احاطه آن‌ها توسط گروه کثیری از مردم، از جمله تمهیدات تصویری است که این نگاره را از سایر نگاره‌های غدیر خم متمایز می‌گرداند. هنرمند توانسته اهمیت واقعه غدیر را به‌خوبی به تصویر درآورد.

تصویر ۱۰- راست. غدیر خم، احسن الکبار، دوره صفوی، کاخ گلستان. منبع: (شایسته فر،۱۷:۱۳۸۸)



تصویر ۱۱- چپ. امام حسن و معاویه بر سر سفره، احسن الکبار، دوره صفوی، کاخ گلستان. منبع: (همان).

در تصویر دیگر از این نسخه (تصویر ۱۱)، امام حسن (ع) و معاویه را در کاخ معاویه بر سر سفره غذا نشان می‌دهد. نکته قابل‌توجه این است که هنرمند برای امام، شعله دور سر و روبند چهره به‌کاربرده، ولی معاویه را به شکلی واقع نمایانه تصویر نموده است که بیانگر مقام معنوی و بلند امام در مقابل شخصیت عادی معاویه است. نگاره‌ی دیگر از این نسخه (تصویر ۱۲)، ماجرای خوابیدن حضرت علی (ع) در بستر پیامبر (ص) را بازگو می‌نماید. حضرت علی (ع) در شبی که کفار برنامه قتل پیامبر (ص) را در سر می‌پروراندند، در بستر پیامبر (ص) خوابید تا رسول خدا بتواند در تاریکی شب، مکه را ترک نماید. این ماجرا به‌عنوان یکی از امتیازات علی (ع) توسط شیعه نقل می‌شود و به همین دلیل در این نسخه مصور شده است. علی (ع) در مرکز نگاره با روبند چهره و شعله‌های دور سر به تصویر درآمده است. نگاره، لحظه مواجهه‌ی کفار با علی (ع) را نشان می‌دهد.



تصویر ۱۲- علی (ع) در بستر پیامبر (ص)، احسن الکبار، دوره صفوی، منبع: (همان).

درمجموع، نگاره‌های این نسخه، شیوه واقع‌گرایانه در مصورسازی شخصیت‌های مقدس شیعه را کنار گذاشته است تا شأن و طراز والا و ملکوتی ایشان حفظ گردد و از این نظر، جلوه‌ی جدیدی به نگاره‌های شیعی داده است. به‌هرروی، با آغاز حکومت صفوی و پیدایی اقتدار شیعه، از همان ابتدا مضمونی شیعی بر مبنای نظر و اعتقاد شیعه، در بزرگ‌ترین اثر نگارگری این دوره قرار می‌گیرد. در مراحل بعدی به‌خصوص با تشدید گرایش‌های شیعی در نزد شاه‌تهماسب، نگارگری شیعی مراحل تکامل را طی می‌نماید. مضامینی که قبلاً نیز مصور شده‌اند، در این دوره به شکلی دیگرگونه به تصویر درمی‌آیند که بیانگر روایت و تفسیرهای موردنظر شیعه هستند و ازنظر پردازش‌های نمادین نیز دارای جنبه‌های نوآورانه‌ای می‌باشند. به‌عبارت‌دیگر، در این عصر، نگارگران برای بیان کیفیات مورد نظر شیعه و نمایش طرز تلقی این گرایش مذهبی، به ابداع شگردهایی دست می‌یازند که همان تبدیل کیفیات به علامات کمی و نمادین تصویری است.

هنرمند نگارگر شیعی برای نمایش وبیان کیفیات و معانی والای مورد نظر تشیع و یادآوری مدلول حقیقی شخصیت‌های شیعه که همان طراز والا و بی‌نظیر معنوی و ملکوتی آن‌هاست به تمهیدات و شگردهای تصویری و نمادینی متوسل می‌گردد. به‌منظور بیان این شگردها باید به بررسی چند نگاره از نسخه فال‌نامه پرداخت. فال‌نامه در دوران تشدید گرایش‌های شیعی در نزد شاه‌تهماسب و اوج‌گیری اندیشه شیعه فقاهتی تولید شده است که دارای ۲۸ نگاره هست و مضامین و قصه‌های قرآنی و وقایع مورد نظر تشیع در آن به تصویر درآمده‌اند.

۲-۳- نگاره معراج، روایت شیعی از معراج

واقعه شگفت‌انگیز معراج پیامبر (ص)، از مضامین بلند مذهبی است که تقریباً در تمام ادوار فکری مورد توجه نگارگران قرار گرفته و آثار متعددی در این زمینه خلق شده است. اهمیت این مضمون در نگارگری ایرانی به حدی است که «نمی‌توانیم تصویری مذهبی و ژرف‌تر از این در جهان اسلام بیابیم» (ولش، ۱۳۷۵: ۱۱۸)؛ اما آثار موجود از جنبه ظهور عناصر بصری و

نمادین و تمهیدات تجسمی، از روندی یکسان و یک‌شکل برخوردار نبوده و بر اساس قواعد سبکی و شرایط سیاسی و فکری هر دوره، روایت‌ها و کیفیت‌های متفاوتی از این رویداد مصور شده است. در این رابطه، در نگاره‌ی معراج *فال‌نامه* با روایت شیعی این واقعه روبرو می‌شویم که در مقایسه با سایر آثار در این زمینه، یکه و خاص هست. (تصویر ۱۳).

هنرمند، مانند بسیاری از نگاره‌های معراج، بخش میانی سفر پیامبر (ص) را مد نظر قرار داده و به تصویر کشیده است. حضرت، سوار بر براق در مرکز تصویر قرار گرفته و هفت فرشته، دایره‌وار در حالتی فشرده او را احاطه کرده‌اند؛ اما تنوع رنگی و فشردگی پیکره‌ها مانع از دیده شدن عنصر اصلی و نمادین یعنی نقش شیر نمی‌شود. هنرمند برای بیان محوری‌ترین باور تشیع یعنی جانشینی حضرت علی (ع)، به این شگرد و تمهید نمادین روی آورده است. شیر در فرهنگ اسلامی نماد علی (ع) است و به روایتی این لقب را پیامبر (ص) به حضرت اعطا کرد.

تصویر ۱۳- معراج پیامبر (ص)، فال‌نامه، گالری ساکلر واشنگتن. اندازه: ۴۴,۹×۵۸,۹ سانتی‌متر. منبع: (farhad,2010,119).

معمولاً در نگاره‌های معراج، شخصیت‌های اصلی به ترتیب شامل پیامبر (ص)، جبرئیل و سایر فرشتگان می‌شود. درحالی‌که در این نگاره، پس از پیامبر (ص)، نقش شیر بیشتر از سایر عناصر توجه بیننده را به خود جلب می‌نماید. بدین منظور و برای تأکید بر این عنصر، تمهیدات بصری نیز به‌کاررفته است که می‌توان به محل قرارگیری شیر و فضای خالی اطرافش، اشاره دست پیامبر (ص) به‌سوی او و اختصاص دادن حجم کم شعله‌های آتش تنها در اطراف سر حضرت، اشاره کرد. با این تمهیدات، به‌جای تمرکز کامل بر پیکر و شخصیت پیامبر (ص)، به‌عنوان بازیگر اصلی واقعه معراج، بر کنش او یعنی دادن انگشتر به شیر تأکید شده و از سوی دیگر، شیر را در مقام دومین عنصر تصویری مهم معراج نشانده است. بالاتر قرار گرفتن جایگاه شیر از حضرت رسول که سر به بالا شیر را می‌نگرد از نظر بصری، تعبیری متفاوت از واقعه معراج بیان می‌کند و به‌نوعی بر مقام علی (ع) اشاره دارد تا پیامبر (ص)؛ بنابراین، می‌توان گفت بازیگر و قهرمان اصلی و نقطه کانونی صحنه، نقش شیر است.

تصویرسازی شیر و معنای نمادین آن، این نگاره را در میان نقاشی‌های معراج خاص‌تر می‌سازد و آن را به اثری شیعی و تبلیغی مبدل می‌کند که پیام را به شکلی رسا منتقل می‌نماید. در مقایسه این نگاره با نگاره‌ی معراج اثر سلطان محمد که مربوط به مکتب تبریز صفوی است، این ادعا آشکارتر می‌شود. چگونگی ظهور و ترکیب عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی به کار گرفته شده در نگاره‌ی معراج خمسه، شامل رنگ‌های دلنشین، فضای فراخ و پویا، ترکیب‌بندی حلزونی و چرخش فرشتگان، حرکت عروجی بُراق، شعله‌های آتش که کُل وجود پیامبر (ص) را در بر گرفته‌اند، ریزه‌کاری‌های دقیق و سنجیده، صحنه‌ای با شکوه و فراخ به وجود آورده است که نه‌تنها ژرفای فکری و عرفانی این واقعه را بازمی‌تاباند، بلکه از قدرت هنرمندانه در کاربست عناصر بصری و تصویری پرده برمی‌دارد و با خلق اثری عرفانی، رمزی و تفسیری، خیال را به پرواز درآورده و فضای تأویلی را برای مخاطب فراهم می‌سازد. در مقابل، همین عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی در نگاره‌ی معراج *فال‌نامه*، به‌گونه‌ای خلق و ترکیب‌شده‌اند که صحنه‌ای جسورانه از شکل و رنگ به وجود آورده، اما از ظرافت، لطافت و فرهیختگی آن کاسته شده و فضایی

تخت را به نمایش می‌گذارد که هدفش ارائه صریح پیام تبلیغی اثر هست. کلیه عناصر بصری، تمهیدات تصویری و ترکیب‌بندی طوری سامان‌یافته‌اند که بر کنش پیامبر (ص) تأکید نموده و جایی برای تأویل و تفسیر باقی نمی‌گذارد.

با توجه به اینکه *فال‌نامه*، متنی ادبی نیست، هنرمند در تصویرسازی این موضوع آزادی عمل داشته و با محدودیت‌ها و الزامات تصویرسازی مربوط به متون ادبی روبرو نبوده است؛ زیرا متن فال، تنها به واقعه‌ی معراج به‌طور خلاصه اشاره کرده و هیچ صحبتی از حضور حضرت علی (ع) در این سفر به کنایه هم نشده است. پس با توجه به جو فکری دوران و تعصب مذهبی و ایمان شیعی شاه‌تهماسب، منطقاً می‌توان گفت روایات شیعه از معراج مورد توجه هنرمند قرار گرفته و هنرمند برای بیان آن از نماد (شیر) استفاده نموده است. در مورد آنچه بر پیامبر (ص) در سفر شگفت انگیزش گذشته، روایات مختلفی وجود دارد که یکی از آن‌ها بیان حقانیت شیعه در جانشینی حضرت علی (ع) است که حضور آن حضرت را در سفر پیامبر (ص) نقل کرده‌اند. در یکی از این روایات: «رسول خدا در شب معراج و بر فراز آسمان‌ها از حضور علی (ع) خبر می‌دهد که در میان عرش خدا را عبادت می‌کند و خداوند علی را به پیامبر (ص)، برگزیده، جانشین و وصی و رهبر روسفیدان معرفی می‌کند» (محمدی اشتهاردی،۱۳۸۲:۱۹۹).

روی‌هم‌رفته، نشانه‌های گرایش‌های شیعی در این نگاره محرز است. می‌دانیم به باور شیعه، وَلایت پیامبر (ص) بر مردم، به امر خدا به علی (ع) انتقال یافت. هنرمند، برای بیان این حقیقت از انگشتر بهره برده که نماد ولایت و امامت علی (ع) است. شاید هنرمند به این روایت نیز توجه داشته که شیخ مفید نقل می‌کند در آخرین روزهای بیماری پیامبر اکرم (ص) ایشان رو به علی (ع) کرده و فرمودند: «برادر آیا تو وصیت و جانشینی مرا می‌پذیری که بعد از من وعده‌هایم را وفا نمایی، به خاطر من مذهبم را به جا آوری و از میراث اهل‌بیتم حراست فرمایی؟ حضرت علی (ع) جواب دادند: آری ای رسول خدا. پیامبر (ص) فرمودند: نزدیک من بیا او به پیامبر نزدیک شد و پیامبر او را در آغوش کشید. پیامبر انگشتری را از دست بیرون آورد و گفت: این را بگیرد و در دستت کن» (شیخ مفید، ۱۳۸۸: ۱۳۱). درمجموع، این نگاره یکی از باورهای اصیل و پایه‌ای تشیع را (امامت علی)، با یکی از اعتقادات غیرقابل‌انکار مسلمانان (معراج) تلفیق نموده که نگاره‌ی معراج فال‌نامه را به اثری تبلیغی بدل کرده است. چراکه روایتی شیعی و صریح از این واقعه ارائه می‌نماید. شاه‌تهماسب در مقام حامی *فال‌نامه*، ایمان و اعتقاد راسخی به ولایت علی (ع) از خود بروز داده و در چندین صفحه از تذکره‌اش با آوردن احادیث به حقانیت حضرت اشاره کرده است.

۲-۴- نگاره فتح خیبر، روایت فرا تاریخی و معجزه‌وار از فتح خیبر

شیعه برای بیان حقانیت دیدگاه خود و ممتاز کردن مقام شخصیت‌های مقدسش، به جاودانه کردن برخی وقایع تاریخی اسلام مبادرت ورزیده است. به همین دلیل، فتح خیبر در نزد شیعیان از جایگاه خاصی فراتر از یک رویداد تاریخی برخوردار هست. روایت شیعیان از این موضوع به‌گونه‌ای است که علی (ع) را در میان سرداران سپاه اسلام و جنگجویان زمان خود در جایگاهی بسیار بالاتر می‌نشاند و موقعیت او را در این جنگ با ارتباط آسمانی او مرتبط می‌سازد.

در کتاب *انیس المومنین* از اسحاق حموی که در دوران شاه‌تهماسب نگارش شده، ماجرا این‌گونه روایت می‌شود که پس از شکست ابوبکر و عمر در جنگ خیبر «حضرت پیغمبر صلی‌الله علیه و آله، امیرالمؤمنین را طلبید... رایت را به مولای متقیان داد و آن جناب به در قلعه رفت. مرحب خیبری را با چند یهود بی‌باک به جهنم فرستاد و یهودیان، [که] از قلعه بیرون آمده بودند، فرار نمودند. حضرت امیر المومنین به قوّت ربّانی و نصرت سبحانی، درِ خیبر را که از سنگ بود از جای برکنده سپر ساخت و تا قلعه را مسخّر نگردانید، در را از دست نینداخت» (اسحاق حموی،۱۳۸۶:۳۰). در این نگاره نیز آنچه پراهمیت و درخور توجه است، حضور پیشوای اول شیعیان در مقام شخصیت و قهرمان اصلی نگاره است.

تصویر ۱۴- فتح خیبر، فال‌نامه، کتابخانه چستر بیتی دوبلین، اندازه: ۴۵×۵۹,۵ سانتی‌متر. منبع: (farhad,2010:121).

نگاره، لحظه معجزه‌آسا و عمل فوق انسانی علی (ع) را در حال از جای کندن درِ خیبر به تصویر کشیده است (تصویر ۱۴). درحالی‌که پیامبر (ص) در سمت راست نگاره، نظاره‌گر دلیری و شجاعت جانشین خود است. پیامبر (ص) و علی (ع) با روبند چهره و هاله‌های آتش دور سر به تصویر درآمده‌اند که نشان قداست آن‌ها در نزد شیعیان است. بر روی زین مرکب حضرت علی (ع) نیز به نشانه‌ی تقدس سوار، شعله‌های آتش (نور) کشیده شده است. این تمهید تصویری در دوره‌های بعد به این شکل تداوم می‌یابد که کل چهره یا پیکر مقدسین را حذف و به‌جای آن شعله‌ی آتش و نور قرار می‌دهند. بااین‌همه، مهم‌ترین و مفهومی‌ترین تمهید تجسمی و تصویری که چشم و نظر را به‌سوی خود می‌کشاند، تصویرسازی یکسان و یک‌شکل پیامبر (ص) و علی (ع) است. هر دو بزرگوار دارای شعله‌های آتش یک اندازه، روبند چهره و عمامه یک‌شکل، لباس با نقش و رنگ مشابه و حتی پیکر یک اندازه هستند. از این طریق، هنرمند به شکلی تصویری، از مقام و منزلت برابر دو شخصیت سخن می‌گوید. همان‌گونه که شیعیان از پیامبر (ص) نقل‌قول کرده که ایشان، علی (ع) را با خود مقایسه می‌نموده و برابر می‌دانسته است. روایات بسیاری در این زمینه وجود دارد. در یکی از آن‌ها، وقتی از ایشان در مورد علی (ع) پرسیدند، فرمود: «چرا عده‌ای به بدی یاد می‌کنند از کسی که مقام و منزلتش نزد خدا، همچون مقام و منزلت من است» (شیخ صدوق، ۱۳۷۹: ۱۹).

یکی دیگر از عناصر قابل‌تأمل تجسمی و تصویری در این نگاره، وجود فرشته‌ای است که علی (ع) پاهایش را بر دستان او گذاشته است که در میان نگاره‌های فتح خیبر بی‌نظیر هست. با این تمهید تصویری، هنرمند، به شکلی دیگر بر پیوند علی (ع) با آسمان و تکیه او بر نیروهای فرازمینی و الهی تأکید می‌نماید و درست به همین دلیل است که این نگاره از سایر نگاره‌ها در مورد فتح خیبر متمایز می‌گردد. پاهای حضرت علی (ع) بر روی دستان فرشته‌ای قرار گرفته که نمادی از قوّت ربّانی و نصرت سبحانی اوست. در روایت شیعی فتح خیبر آمده که پیامبر (ص) در روز واقعه به علی (ع) فرمود: «پرچم را بگیر و برو که جبرئیل به همراه توست» (شیخ مفید،۱۳۸۸: ۱۱۲).

قبلاً اشاره شد که در این نگاره، برخلاف سایر نگاره‌ها مربوط به واقعه غدیر که به موضوع از جنبه تاریخی پرداخته‌اند، خارق‌العاده بودن و معجزه‌وار بودن عمل علی (ع) و تکیه او بر نیروهای قدسی، حضوری پر رونق دارد. ازاین‌روست که اگرچه مضمون نگاره برگرفته از رویدادی تاریخی است، اما جنبه‌های نمادین در بیان این رویداد، در فضای اثر غلبه و فزونی دارند؛ زیرا هدف هنرمند، فراتر از یادآوری یک واقعه تاریخی بوده است. هرچند برای تأکید و تمرکز ذهن مخاطب بر شخصیت‌های اصلی و مقدس نگاره، از تمهیداتی چون شکل و اندازه و رنگ و محل قرارگیری سود برده است.

انعکاس شیعی فتح خیبر در نگاره‌ی *فال‌نامه* را باید در ارتباط با نهادی شدن اندیشه شیعه دانست. اندیشه‌ای که در دستگاه حاکمه و جامعه صفوی به‌شدت رواج داشت و تبلیغ می‌شد.

۲-۴- نگاره جای پای امام رضا (ع)، تکریم امامان و زیارت

این نگاره (تصویر ۱۵) فضای مقدس قدمگاه و اهمیت آن را در نزد شیعیان به‌خوبی به تصویر درآورده است. هنرمند از طریق یک عنصر غیر شمایلی (نقش پا)، به معرفی این مکان مقدس پرداخته است. پاها در اینجا حالتی نمادین و مقدس دارند و به همین دلیل به‌دقت نقش‌پردازی و زرافشان شده‌اند. این عنصر را می‌توان با نقش دست (عَلَم) مقایسه کرد که نشان پنج‌تن آل عباست و در آثار مختلف دوره صفوی دیده می‌شود. یک مجموعه از اشیاء که در مکان‌های مقدس شیعیان قرار می‌گیرند به‌دقت در اطراف پاهای تزئینی جای گرفته‌اند؛ مانند چراغ طلا، یک رحل قرآن و شمع دان. در پایین نگاره، یک گروه از عبادت‌کنندگان ایستاده‌اند و دست‌هایشان را در حالت دعا بلند کرده‌اند. دو نفر برای زیارت و ادای احترام به حالت نشسته دیده می‌شوند. اینان کسانی هستند که درخواست و حاجتی دارند و برای رفع گرفتاری‌شان به این مکان مقدس روی آورده‌اند.

تصویر ۱۵- قدمگاه، فال‌نامه، موزه تاریخ هنر جنوا، اندازه: ۴۴,۵×۵۹ سانتی‌متر. منبع: (farhad,2010:137).

اغراق در نشانه کف پا به جهت فراخوانی مدلولش که قدمگاه متبرک است و استفاده نمادین از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و طلاکاری‌ها که عمدتاً به شکل موازی در مکان‌های متبرک همچون مسجد به‌عنوان خانه خدا نگاشته می‌شوند، گیرایی مضاعفی به نگاره داده که مخاطب را برای معنی کردن نشانه‌ها به تکاپو وامی‌دارد. از نظر بصری و شکلی نیز، تقابل بین عناصر واقع‌گرایانه و نشانه‌های اغراق‌آمیز خصوصاً اندازه‌ی پاها که گونه‌ای تضاد بصری را موجب گشته و نیز رنگ‌های پرتلالو، حرکت و پویایی چشم‌نوازی به نگاره داده است. تزئینات کناره‌های قسمت بالای نگاره، در این حرکت و نیز روند آذین گری، به جهت تلطیف داستان و روایت اثر مؤثر واقع شده است. این نگاره را به جهت خاص بودن تمهیدات بصری، چینش و مقیاس بندی عناصر تصویری، تزئینات چشم‌نواز هدفمند و معناگرایانه (از وجه نمادین)، می‌توان از ناب‌ترین نگاره‌های شیعی دانست. همچنین، از حیث بیانی نیز این نگاره وابستگی و اشتیاق شیعه به بقاع متبرکه را به بهترین وجه بیان می‌دارد.

۲-۵- نگاره داوری ائمه در روز قیامت

بر اساس اعتقادات شیعه، حسابرسی اعمال مسلمانان در قیامت به‌وسیله حضرت محمد (ص) و همراهی علی (ع) و در حضور سایر ائمه علیهم‌السلام انجام می‌گیرد. آن‌گونه که در تصویر هویداست با صحنه‌ی صحرای محشر و حال‌وروز انسان‌های مختلف و سنجش اعمال آن‌ها، بر اساس اعتقاد و روایت شیعیان روبرو هستیم. این نگاره از دو قسمت تشکیل شده است (تصویر ۱۶). بخش پایین تصویر که وسعت زیادی را در برمی‌گیرد، صحرای محشر را نشان می‌دهد. اسرافیل در سمت چپ پس از دمیدن در شیپور حضور دارد. در کنار او فرشته مأمور سنجش اعمال با ترازویی به دست ایستاده است. در مرکز تصویر، حضرت علی (ع) با لباسی رنگارنگ و فاخر، شعله‌های آتش اطراف سر و روبند چهره، در حال گفتگو با پیامبر (ص)، توجه بیننده را به

خود جلب می‌نماید و می‌توان او را شخصیت اصلی نگاره دانست. پیامبر (ص) بر روی فرشی نشسته و پرچم سبزی پشت سرش برافراشته شده است.

تصویر ۱۶- داوری ائمه در روز قیامت، فال‌نامه، گالری سالکر، اندازه:۴۳,۷×۵۸ سانتی‌متر. منبع: (farhad, 2010:190).

در سمت راست تصویر، فرشته‌ای دیگر با لباس‌ها وبال‌های رنگارنگ با حالتی متعجب به جمعی که در روبروی او قرار گرفته‌اند، نگاه می‌کند. بنا بر قرآن و احادیث شیعی، مردم در روز رستاخیز بر اساس کردار و اعمال این جهانی خود به گروه‌های متعددی تقسیم‌بندی می‌شود. نگارگر در این بخش از تصویر، به شکلی بی‌پیرایه و رسا با به‌کارگیری تمهیدات تصویری ساده و نمادهای آشنا، هفت گروه از مردم را بر اساس اعمالشان، همان‌گونه که در احادیث و روایات شیعه ذکر گردیده، به تصویر کشیده است.

در قسمت بالای نگاره، شمایل ائمه شیعه به تصویر درآمده است. نقش و تمهید قابل‌تأمل در این بخش، تصویرسازی شعله‌های نورانی برای شمایل حضرت فاطمه (ع) است که بر اساس لقب او (الزهرا به معنای نورانی) و برخی روایات مصور شده است. «نور همواره در اعتقادات و باورهای ایرانیان از جایگاه بسیار مهمی برخوردار بوده است و به‌عنوان نشانه‌ای الهی و ایزدی پرستش قرار گرفته و مقدس شمرده شده است» (شایگان، ۱۳۷۹: ۸۰). ازاین‌روی، در این نگاره، شعله‌های نورانی به شکلی نمادین و زیبا بیانگر درجه خلوص و احترام فراوان شیعیان به آن حضرت و بالا بودن درجه معنوی‌اش نزد آن‌هاست؛ زیرا فاطمه (ع) نه فقط به دلیل دختر پیامبر (ص) بودن، بلکه به خاطر اینکه مادر حسن و حسین (ع) است و در نتیجه مادر همه ائمه هست، دارای جایگاه معنوی بزرگی است.

نتیجه‌گیری

مقایسه نسخه نگاره‌های دارای مضامین شیعی در ادوار گوناگون نشان می‌دهد که ظهور مفاهیم و مضامین مورد علاقه شیعه در نگارگری ایران یکسان و یک‌شکل نبوده و مهم‌ترین وجه تمایز این نگاره‌ها را بایستی در نوع روایت و نظرگاه نهفته در آن‌ها دانست. در دوره اول که از عصر ایلخانی تا آغاز صفوی را در برمی‌گیرد، روایت تاریخی وقایع مورد تأکید شیعه مد نظر قرار داشته است و روایتی قهرمانی و اسطوره‌ای از شخصیت‌های مقدس شیعه به تصویر درآمده و شمایل ایشان به شیوه واقع نمایانه مصور شده است؛ بنابراین در این دوره با تمهید و شگرد نمادین خاصی که بیانگر روایت و نظرگاه شیعه باشد، روبرو نمی‌شویم. در دوره دوم که با برآمدن اقتدار شیعی توسط صفویان آغاز می‌شود، شاهد تحول اساسی در زمینه مصورسازی مضامین و باورهای شیعه هستیم. در این دوره، اندیشه شیعه از نوع فقاهتی در جامعه به‌شدت مورد حمایت قرار می‌گیرد. متأثر از این شرایط فکری و مذهبی، در نسخه نگاره‌های اسلامی این دوره، مضامین و رویدادهای شیعی، مطابق با روایت و نظرگاه شیعه به

تصویر درمی‌آیند و طراز والای معنوی و ملکوتی ائمه شیعه در نحوه تصویرسازی شمایل آن‌ها نمود می‌یابد. بدین منظور، تمهیدات تصویری و نمادین خاصی به کار گرفته می‌شود. به‌طور مثال می‌توان به قرار دادن شعله‌های آتش دور سر و پوشاندن چهره نورانی ائمه با روبند اشاره کرد. ظهور و تجلی شگردهای تصویری و پردازش‌های نمادین در این عصر را بایستی از این منظر بررسی کرد که اصولاً هنری که در پی بیان مفاهیم عمیق معنوی و سرشار از نیروی قدسی باشد، نمی‌تواند به زبان واقع نمایانه متوسل شود؛ بلکه به دنبال واسطه‌ای است که معنا و مفاهیم و آموزه‌های اصیل و آسمانی را به‌وسیله آن‌ها به بند بکشد. ازاین‌رو، شگردهای تصویری و جلوه‌های نمادین خلق‌شده در نگاره‌های عصر صفوی، واسطه‌ی بیان معنا، مفاهیم و آموزه‌های اصیل و آسمانی شیعه هستند. چراکه رویکرد هنرمند نگارگر صفوی در فضای مملو از گرایش‌های شیعی (به‌خصوص دوران شاه‌تهماسب)، رویکردی مبتنی بر نظرگاه و طرز تلقی شیعه بوده است. اگر تصویرسازی را در معنای کلی، نمایش دادن معانی و کیفیات به‌واسطه کمیات که همان تمهیدات است بدانیم، نگارگران صفوی، تمهیدات و شگردهایی به کار برده‌اند تا مخاطب، با دیدن شمایل شخصیت‌های شیعه، به مدلول حقیقی آن‌ها که کمال معنوی و باطنی است، دست یابد؛ به‌عبارت‌دیگر، نگارگر شیعی، هدفش مصور ساختن کیفیات و حالات معنوی و طراز ملکوتی شخصیت‌های شیعه بوده و نه نمایش حالت کمی و انسانی آن‌ها.

منابع

۱- آژند، یعقوب (۱۳۹۰)، نگارگری ایرانی (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی)، تهران: انتشارات سمت.

۲- اشرفی، م. م (۱۳۸۴)، سیر تحول نقاشی ایرانی سده شانزدهم میلادی، ترجمه زهره نفیسی، تهران: فرهنگستان هنر.

۳- انوری، سعید (۱۳۸۱)، مقدمه خاوران نامه ابن حسام خوسفی بیرجندی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۴- بروجردی، ابراهیم (بی‌تا)، تفسیر جامع، جمع‌آوری‌شده از تفسیر امام علیه‌السلام. به قلم حاج سید ابراهیم بروجردی، تهران: انتشارات کتابخانه صدرا.

۵- پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، نقاشی ایرانی از آغاز تا امروز، تهران: نشر نارستان.

۶- جنسن، چارلز (۱۳۸۸)، تجزیه‌وتحلیل آثار هنرهای تجسمی، ترجمه بتی آواکیان، تهران: سمت.

۷- حموی، محمد بن اسحاق (۱۳۸۶)، انیس المومنین، تصحیح میر هاشم محدث، تهران: نشر بین‌الملل.

۸- شایگان، داریوش (۱۳۷۹)، بت‌های ذهنی و خاطرات ازلی، تهران: امیرکبیر.

۹- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۶)، عناصر هنر شیعی، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

۱۰- شیخ صدوق (۱۳۷۹)، فضائل الشیعه، ترجمه امیر توحیدی، تهران: نشر زواره.

۱۱- شیخ مفید (۱۳۸۸)، ارشاد، سیره ائمه اطهار، ترجمه سید حسن موسوی مجاب، تهران: نشر سرور.

۱۲- محمدی اشتهاردی، محمد (۱۳۸۲)، سیمای پیامبر از دیدگاه گوناگون، تهران: انتشارات اسلامی.

۱۳- ولش، استوارت کری (۱۳۸۴)، نقاشی ایرانی، نسخه نگاره‌های عهد صفوی، ترجمه احمدرضا تقا، تهران: فرهنگستان هنر.

۱۴- ولش، کری (۱۳۷۵)، نگارگری نسخه‌های خطی در ایران، ترجمه محمد طریقتی، فصلنامه هنر، شماره ۳۰، ص ۱۱۸.

15- Farhad,Massumeh (2010), Falname, The book of omen,Thames&Hudson.

16- Hillenbrand,Robert (2000), Persian painting, from the mongols to the qajars. I.B tauris publishers.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی