

تجلی باورهای تشیع در برخی نگاره‌های نسخه «فالنامه تهماسبی»*

علیرضا مهدی‌زاده^۱، حسن بلخاری قهی^۲

۱- استادیار دانشکده هنر و معماری صبا دانشگاه شهید باهنر کرمان

۲- دانشیار پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران

چکیده

مضامین و مفاهیم مورد علاقه و تأکید تشیع، بخشی از درون‌مایه نسخه نگاره‌های ایرانی را به خود اختصاص داده‌اند. عمده‌ی این آثار، متأثر از نوع حاکمیت و فضای فکری زمانه، به روش‌های تصویری متعدد، از واقع‌گرایانه تا نمادین مصور شده‌اند و مهم‌تر اینکه بیانگر روایت یکسانی نیستند. در این میان، نسخه فالنامه تهماسبی که مجموعه‌ای از مضامین اسلامی و شیعی را در خود جای داده و در دوران اقتدار سیاسی و فکری تشیع در عصر شاه‌تهماسب تولید شده، از نقطه‌نظر مضمونی و روایتی، نسخه‌ای قابل‌تأمل است؛ زیرا رویکرد نگارگران این نسخه به مضامین شیعه (دوازده‌امامی)، موجب بروز نشانه‌ها و نمادها و جلوه‌های جدیدی از تمهیدات تجسمی و تصویری در مقایسه با سایر مضامین شیعی خلق شده در نگارگری ایرانی گشته‌است. معرفی مضامین شیعی این نسخه و تحلیل روایت مصور شده در آن‌ها و تمهیدات تجسمی و تصویری ظهور یافته در این ارتباط، از اهداف این مقاله است. ارائه مقاله به شیوه توصیفی - تحلیلی است.

نتیجه این‌که مضامین شیعی نسخه فالنامه شامل معراج پیامبر (ص)، فتح خیبر، قدمگاه امام رضا (ع)، نجات مردم از دست دیو توسط امام رضا (ع)، تابوت حضرت علی (ع)، معجزه دو انگشت حضرت علی (ع) و داوری آخروی، مطابق با باور و روایت تشیع مصور شده‌اند و بدین منظور نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی و تصویری جدیدی در برخی از این نگاره‌ها به ظهور رسیده که می‌توان آن‌ها را به مثابه الگویی از نگارگری شیعی در نظر گرفت و یکی از مؤلفه‌های اصلی در شناسایی و سنجش نسخه نگاره‌های شیعی را، تجلی تصویری باور و روایت مورد نظر شیعه دانست.

واژه‌های کلیدی: تشیع، نگارگری شیعی، فالنامه تهماسبی، روایت شیعی، تمهیدات تجسمی.

1. Email: honar2apex@yahoo.com
2. Email: hasan.bolkhari@gmail.com

مقدمه

مضامین و مفاهیم مورد علاقه تشیع (دوازده امامی)، بخش مهمی از درون‌مایه نگارگری ایرانی را به خود اختصاص داده‌اند؛ اما مسئله اصلی این است که مضامین، وقایع، باورها و شخصیت‌های شیعه در نسخه‌های متعدد، به تناسب حکومت‌های اسلامی (شیعه و سنی) و با توجه به شرایط سیاسی و فکری هر دوره و اهداف مورد نظر حامیان، از جنبه‌های گوناگون و با شیوه‌های متفاوت، (واقع‌گرایانه یا نمادین) مصور شده‌اند و نکته مهم این‌که بیانگر روایت و طرز تلقی یکسانی نیستند. به‌طور مثال واقعه مهمی مانند فتح خیبر و قهرمان اصلی آن علی (ع)، در نسخه‌هایی مانند کلیات تاریخی^۱ و خاوران‌نامه^۲ از جنبه‌های مختلف تاریخی، قهرمانی و اسطوره‌ای به تصویر درآمده‌است. همچنین، در بعضی از نگاره‌های نخستین مانند آثارالباقیه^۳، چهره پیامبر (ص) و اولیای شیعه، به شکلی واقع‌گرایانه تصویرسازی شده‌است و ویژگی مشخص و بارزی در شمایل و چهره ایشان (به‌جز هاله نور) برای متمایز کردن مقام و شخصیت آن‌ها نسبت به دیگران دیده نمی‌شود.

در این میان، فالنامه تهماسبی^۴ که در عصر تشدید گرایش‌های شیعی در نزد شاه تهماسب^۵ تولید شده، از نقطه نظر مضمونی و روایتی، نسخه‌ای قابل تأمل است. این مقاله بر آن است تا با معرفی مضامین شیعی فالنامه، نشان دهد که مضامین شیعی نگاره‌های این نسخه، بر مبنای باورها و روایت‌های شیعه (دوازده امامی)^۶ مصور شده‌اند و بدین منظور نشانه‌ها و نمادها و تمهیدات تجسمی و تصویری جدیدی در برخی نگاره‌های آن به ظهور رسیده‌است. از این‌رو، هفت نگاره شاخص این نسخه (از نظر مضمونی و محتوایی) بر مبنای باورها و روایت‌های شیعی توصیف و تحلیل می‌گردد و روش بیانی ارائه شده، در تطابق با دیدگاه و روح تشیع به آزمون گذاشته می‌شود. سؤال‌های مطرح شده عبارتند از:

- ۱- مضامین شیعی نسخه فالنامه کدامند و بر مبنای چه روایتی مصور شده‌اند؟
- ۲- نشانه‌ها و نمادها و تمهیدات تجسمی ظهور یافته در این ارتباط کدامند؟ «تمهیدات تجسمی، مجموعه‌ای از عوامل

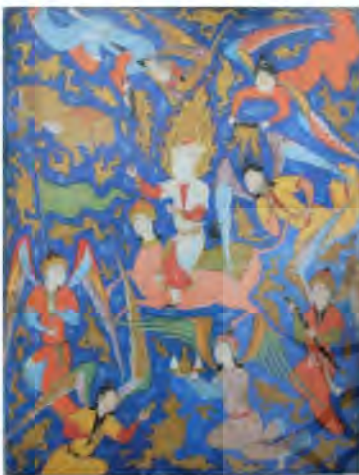
تجسمی از قبیل عناصر بصری یا تصاویر هستند که به‌قصد رساندن یک تأثیر یا مجموعه‌ای از تأثیرات خاص به کار می‌روند و شناخت عملکرد آن‌ها به تفسیر آثار کمک شایانی می‌نماید» (جنسن، ۱۳۸۸: ۲۳)؛ زیرا هنرمند، پیام اثر را با به‌کارگیری عناصر بصری و ایجاد نوآوری در قالب تمهیدات تجسمی باز می‌نمایاند. تمهیدات تجسمی از تنوع زیادی برخوردار هستند. خط، رنگ، شکل، اندازه، دوری و نزدیکی عناصر تصویری، تجمع و پراکندگی عناصر، موقعیت فضایی و ترکیب‌بندی، از اجزاء اساسی انواع تصاویر به شمار می‌روند که هنرمند می‌تواند با دخل و تصرف در این عناصر و به‌کارگیری نشانه‌ها و نمادها، تصاویری خلق نماید که بیانگر تفسیرهای مورد نظرش باشد. اساساً تمهیدات تجسمی، روایت و نظرگاه هنرمند را عیان می‌سازند. نگارگران نسخه فالنامه نیز بر پایه روایت و نظرگاهی که رایج بوده، عناصر تجسمی را به خدمت گرفته و سامان بخشیده‌اند و از این طریق به مصورسازی مضامین مذهبی و شیعی مبادرت ورزیده‌اند.

از آنجا که شیعه، باور، روایت و نظرگاه متفاوتی نسبت به وقایع و رویدادهای اسلام دارد، برای شناخت ویژگی اصلی نگاره‌های شیعی، اولویت دارد نسخه نگاره‌های مهم و شاخص مذهبی (مانند فالنامه)، از نقطه نظر روایت و روش بیانی مورد بررسی قرار گیرند؛ اما تاکنون این جنبه مهم و تعیین‌کننده کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته‌است که ضرورت این پژوهش را آشکار می‌سازد. این پژوهش می‌تواند جلوه‌هایی از ماهیت نگارگری شیعی را تبیین نماید. همچنین، با توسعه مطالعاتی از این دست، زمینه لازم برای تدوین و توسعه مبانی نظری نگارگری شیعی فراهم می‌گردد.

پیشینه پژوهش

ولش (۱۹۸۵) در کتاب گنجینه‌های اسلام، تولید فالنامه را مربوط به سال‌های ۹۲۷ تا ۹۵۷ هـ ق دانسته و سفارش آن را با تغییر روحیه مذهبی شاه تهماسب در ارتباط می‌داند. همچنین، در کتاب در جستجوی فردوس، کنبی (۲۰۰۴) با اشاره به قطع بزرگ نگاره‌ها، احتمال می‌دهد نگاره‌ها در مقابل

میانی سفر پیامبر (ص) را به تصویر کشیده است. حضرت، سوار بر بُراق در مرکز تصویر قرار گرفته و هفت فرشته دایره‌وار، در حالتی فشرده او را احاطه کرده‌اند. تنوع رنگی و فشردگی پیکره‌ها، مانع از دیده شدن عنصر اصلی و نمادین (نقش شیر) نمی‌شود. هنرمند برای بیان نمادین محوری‌ترین باور تشیع یعنی جانیشینی حضرت علی (ع)، برای اولین بار به این تمهید نمادین روی آورده است. شیر در فرهنگ اسلامی نماد علی (ع) است.



تصویر ۱: معراج، فالنامه، منسوب به آقامیرک، (مأخذ: Fahad, 2010: 119).



تصویر ۲: معراج، منسوب به سلطان محمد، خمسه نظامی، مکتب تبریز صفوی.

(مأخذ: آژند، ۱۳۸۹: ۱۶۹).

جمع بالا نگه‌داشته می‌شده و نقال به شرح آن‌ها می‌پرداخته است. در این پژوهش‌ها، تحلیل نگاره‌ها از منظر باور و روایت تشیع صورت نگرفته است. فرهاد (۲۰۱۰) نیز در کتاب فالنامه، کتاب پیشگویی، به اهمیت و جایگاه فال‌گیری در دنیای اسلام به‌خصوص دوره صفوی پرداخته و فالنامه را از سه جنبه متنی، شکلی و مضمونی بررسی نموده و نگاره‌های آن را از نظر مضمونی، محتوایی و زیبایی‌شناسی توصیف کرده است، اما به روایت‌های شیعی ظهور یافته در نگاره‌ها کمتر اشاره کرده و به ویژگی اصلی نگاره‌های شیعی نپرداخته است. حسینی (۱۳۸۳) هم در مقاله فالنامه شاه‌تهماسی، حدوداً ۹۵۷ هـ.ق، به معرفی فالنامه و جایگاه فال در علوم اسلامی پرداخته و تنها چند نگاره را از جنبه مضمونی و زیبایی‌شناسی توصیف و تحلیل نموده است. تا به حال، پژوهش‌های انجام‌شده، به شکل مبسوط و مستقل به موضوع این نوشتار نپرداخته‌اند و پژوهشی در مورد ویژگی اصلی نگاره‌های شیعی انجام نشده و به‌طور کلی در مورد مبانی نظری نگارگری شیعی مطالعات چندانی صورت نگرفته است.

روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. روند پژوهش بدین شکل بوده که با توجه به آموزه‌ها و باورها و روایت‌های خاص تشیع، نگاره‌ها از جنبه روایتی، شکلی و شیوه بیانی مورد بررسی قرار گرفته‌اند تا مشخص شود هنرمندان این نسخه بر مبنای چه مبانی نظری و اعتقادی به تصویرسازی مضامین پرداخته و چه روش و تمهیداتی به کار برده‌اند.

تجلی باورهای تشیع در برخی نگاره‌های فالنامه

الف) نگاره معراج: روایت شیعی از معراج

این نگاره یکی از مضامین بلند اسلامی را بازمی‌نمایاند که همواره تخیل هنرمندان را به خود معطوف نموده است. اما در این نگاره با روایت شیعی از واقعه معراج^۷ روبرو می‌شویم (تصویر ۱). هنرمند، مانند بسیاری از نگاره‌های معراج، بخش

معمولاً در نگاره‌های معراج، شخصیت‌های اصلی به ترتیب شامل پیامبر (ص)، جبرئیل و سایر فرشتگان می‌شود؛ اما در این نگاره، پس از پیامبر (ص)، نقش شیر بیشتر از سایر عناصر توجه را به خود معطوف می‌دارد. بدین منظور و برای تأکید بر این عنصر، تمهیدات بصری نیز به کار رفته‌است که می‌توان به محل قرارگیری شیر و فضای خالی اطرافش، اشاره دست پیامبر (ص) به سوی او و اختصاص دادن حجم کم شعله‌های آتش تنها در اطراف سر حضرت اشاره کرد. در اینجا باید به یک نمونه خاص و منحصر به فرد از حیث نمادین اشاره کرد که در چیدمان طرح و تأکید بر نقش شیر و دست پیامبر (ص) نیز مؤثر افتاده‌است؛ این عنصر شاخص، پرچم سبزرنگی است که عمدتاً به‌عنوان پرچم ولایت از آن یاد می‌شود. این عنصر تصویری همچنان که به وجهی نمادین نمایانده می‌شود، کارکرد روایی محکمی نیز دارد. دسته پرچم که به شکل محکمی سر آن به سوی شیر اشاره رفته‌است، در تأکید بر شیر به‌عنوان نماد شناخته شده و مرسوم در نزد شیعیان بی‌تأثیر نبوده باشد. به‌هر روی، با هر انگیزه‌ای که بوده، نوسان حرکت موج پرچم به سوی دست حضرت رسول (ص) و نیز دسته‌ی پرچم که به سوی شیر اشاره دارد، کنش و جذابیت خاصی را در آن بخش از نگاره ایجاد کرده که از این حیث جالب‌توجه و متفاوت از نمونه‌های دیگر غیر شیعی است. با این تمهیدات، به‌جای تمرکز کامل بر پیکر و شخصیت پیامبر (ص)، برکنش او یعنی دادن انگشت به شیر تأکید شده و از سوی دیگر، شیر را در مقام دومین عنصر تصویری مهم معراج نشانده‌است. همچنین، بالاتر قرار گرفتن جایگاه شیر از حضرت رسول (ص) که سر به بالا شیر (نماد علی) را می‌نگرد، از نظر مفهومی سبب تأکید بر حضرت علی (ع) گشته‌است. تصویرسازی شیر و معنای نمادین آن، این نگاره را در میان نگاره‌های معراج خاص‌تر می‌سازد و آن را به اثری شیعی و تبلیغی مبدل می‌کند که پیام را (ولایت علی (ع)) به شکلی رسا منتقل می‌نماید.

مقایسه این نگاره با نگاره معراج اثر سلطان محمد (تصویر ۲)، تفاوت بصری و روایتی آن را آشکارتر می‌سازد. تمهیدات

تجسمی و تصویری به کار گرفته شده در اثر سلطان محمد، مانند فضای فراخ و پویا، ترکیب‌بندی حلزونی و چرخش فرشتگان، ریزه‌کاری‌های دقیق و سنجیده، قرار دادن کل پیکر پیامبر (ص) در شعله‌های نورانی، از تخیل قوی و مهارت هنرمند در کاربست عناصر بصری و تصویری خبر می‌دهد و نگرش عرفانی او را نسبت به واقعه معراج بازمی‌تاباند. به همین دلیل، به زعم ولش، «در نگاره معراج پیامبر (ص) سلطان محمد نقاشی مذهبی اسلامی به اوج کمال خود دست‌یافته است» (velch, 1976: 22). ولی در نگاره فالنامه، با تفسیر و بیان تصویری صریح و تبلیغی هنرمند از واقعه معراج روبرو می‌شویم؛ زیرا کلیه تمهیدات بصری و تصویری به‌گونه‌ای است که بر کنش پیامبر (ص) تأکید می‌نماید و مخاطب آشنا با نمادها، با اندکی تأمل، پیام و روایت شیعی اثر را درمی‌یابد. به‌هر حال، در نگاره معراج فالنامه، جنبه‌های روایی بر جنبه‌های نمادین، آن‌گونه که در کار سلطان محمد مشاهده می‌شود، فزون‌تر و غلبه دارد.

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.^۸ با توجه به اینکه نسخه فالنامه متن ادبی نیست، هنرمند در تصویرسازی این موضوع آزادی عمل داشته و با محدودیت‌ها و الزامات تصویرسازی مربوط به متون ادبی روبرو نبوده‌است، زیرا متن فال، تنها به واقعه معراج به‌طور خلاصه اشاره کرده و هیچ صحبتی از حضور حضرت علی (ع) در این سفر، حتی به کنایه هم نشده‌است. پس با توجه به جو فکری دوران و تعصب مذهبی و ایمان و ارادت عمیق شاه‌تھماسب به حضرت علی (ع)^۹، منطقی می‌توان گفت روایات شیعی از واقعه معراج مورد توجه هنرمند قرار گرفته و هنرمند برای بیان آن از نماد (شیر) استفاده کرده‌است. به‌هر روی، نشانه‌های گرایش‌های شیعی در این نگاره محرز است. تأکیداً لازم به ذکر است، به باور شیعه ولایت (به فتح واو) پیامبر (ص) بر مردم، در زمان حیات ایشان به امر خدا به علی (ع) انتقال یافت.^{۱۰} هنرمند، برای

نینداخت» (حموی، ۱۳۸۶: ۳۰).



تصویر ۳: فتح خیبر، فالنامه،
(مأخذ: Farhad, 2010: 121).



تصویر ۴: معجزه حضرت موسی، فالنامه،
(مأخذ: Farhad, 2010, 10).

بیان این حقیقت از انگشتر بهره برده که نشانه ولایت و امامت علی (ع) است. شاید هنرمند به این روایت شیعی نیز توجه داشته که در آخرین روزهای بیماری پیامبر اکرم (ص)، ایشان رو به علی (ع) کرده و فرمودند: «ای برادر، آیا تو وصیت و جانشینی مرا می‌پذیری که بعد از من وعده‌هایم را وفا نمایی، به خاطر من مذهبم را به‌جا 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 دست کن» (شیخ مفید، ۱۳۸۸: ۱۳۱). در مجموع، این نگاره یکی از باورهای اصیل و پایه‌ای تشیع را (امامت علی (ع)) با یکی از اعتقادات غیرقابل‌انکار مسلمانان (معراج) تلفیق نموده که نگاره معراج فالنامه را به اثری تبلیغی بدل کرده که روایتی شیعی و صریح از این واقعه ارائه می‌نماید.

ب) نگاره فتح خیبر: روایت فرا تاریخی و معجزه‌وار از فتح خیبر

شیعه برای بیان حقانیت دیدگاه خود و متمایز و ممتاز کردن مقام شخصیت‌های مقدسش، به جاودانه کردن برخی وقایع تاریخی اسلام مبادرت ورزیده‌است. به همین دلیل، فتح خیبر در نزد شیعیان از جایگاه خاصی فراتر از یک رویداد تاریخی برخوردار است. در کتاب انیس المؤمنین که در دوران شاه‌تیماسب نگارش شده، ماجرا این‌گونه روایت می‌شود که پس از آن‌که ابی‌بکر و عمر موفقیتی در جنگ خیبر به دست نیاوردند، رسول خدا فرمود: «به خدا سوگند که هرآینه فردا رایت اسلام را به مردی دهم که خدا و رسول خدا را دوست دارد و خدا و رسول خدا او را دوست دارند و ستیزنده ناگریزنده باشد و مفتوح سازد خدای تعالی این قلعه را به دست او... روز دیگر حضرت... رایت را به مولای متقیان داد و آن جناب به در قلعه رفت... حضرت امیر المومنین به قوت ربانی و نصرت سبحانی، در خیبر را که از سنگ بود از جای برکنده سپر ساخت و تا قلعه را مسخر نگردانید، در را از دست

نگارگر، عمل معجزه‌آسای علی (ع) را در حال از جای کردن در خیبر به

خارق‌العاده بودن و معجزه‌وار بودن عمل علی (ع) و تکیه او بر نیروهای قدسی، حضوری پررونق دارد. همان‌طور که از خود حضرت نقل شده که فرمود: «به خدا سوگند در قلعه خیبر را نه به نیروی جسمانی، بلکه با نیروی رحمانی و الهی از جای کندم» (رسولی محلاتی، ۱۳۷۵: ۱۵۲).

واقعه خیبر مورد تأیید اهل سنت نیز هست؛ اما آن‌ها به جنبه شجاعت علی (ع) به‌عنوان یک انسان قهرمان اشاره می‌کنند. درحالی‌که شیعیان علاوه بر رشادت علی (ع)، به جنبه فوق‌انسانی و معجزه‌گونه عمل او نظر دارند.^{۱۱} مقایسه نگاره فالنامه با دو نگاره دیگر که در دوره‌های قبل از تولید فالنامه و در شرایط مذهبی متفاوتی مصور شده‌اند، روایت شیعی نگاره فالنامه و اهمیت آن را بیشتر آشکار می‌سازد. در یکی از این نگاره‌ها، شمایل حضرت علی (ع) مانند شخصی عادی به تصویر درآمده و نه تنها هاله تقدس در اطراف سر حضرت وجود ندارد، بلکه چهره ایشان نیز به شکل واقع‌نمایانه و بدون روبند به تصویر کشیده شده‌است که نمی‌تواند بیانگر جنبه‌های قدسی و معنوی وجود حضرت که مورد تأکید شیعیان است، باشد. نشانه‌هایی از عمل اعجاز‌گونه حضرت نیز در نگاره دیده نمی‌شود (تصویر ۵). بنابراین، نگاره مورد نظر صرفاً روایت تاریخی واقعه خیبر را باز می‌تاباند. در تصویر دیگر (خاوران نامه) نیز با روایت پهلوانی از موضوع روبرو می‌شویم که بر قدرت جسمانی و قوای فیزیکی علی (ع) به‌عنوان یک ابرقهرمان تأکید شده‌است (تصویر ۶). اگرچه برای حضرت شعله‌های آتش دور سر کشیده شده، اما به مانند نگاره قبل چهره ایشان به تصویر درآمده که ابعاد قدسی و معنوی وجود ایشان را باز نمی‌نمایاند. حضرت با پوششی معمولی ترسیم شده و نگارگر برای نشان دادن رشادت و توانایی علی (ع)، او را بدون شمشیر و زره جنگی و فربه‌تر از دیگران به تصویر درآورده است. چگونگی به تصویر کشیدن پیکر و شمایل حضرت علی (ع) از این جهت اهمیت دارد که باور و روایت مذهبی در شمایل عینیت و صورت مجسم می‌یابد. از این رو، در این نگاره‌ها، شخصیت حضرت به حدود جسمانی و خاکی

تصویر کشیده شده‌است (تصویر ۳). پیامبر (ص) و علی (ع) باروبند چهره و شعله‌های آتش دور سر به تصویر درآمده‌اند که نشان قداست آن‌ها در نزد شیعیان است. جنبه تقدس‌گونه شخصیت حضرت علی (ع) برای نگارگر آن‌چنان اهمیت داشته که حتی بر روی زین مرکب علی (ع) نیز به نشانه تقدس سوار، شعله‌های آتش کشیده‌است. درحالی‌که در سایر نگاره‌های فالنامه مربوط به پیامبران، چهره پیامبرانی چون حضرت صالح و موسی، به شکلی واقع‌گرایانه به تصویر درآمده‌است. این مسئله بیانگر نظرگاه شیعه است که بر مبنای آن، ائمه شیعه جایگاهی بالاتر از پیامبران دارند (تصویر ۴).

به‌هر روی، اولین تمهید مهم تصویری و تجسمی نگاره، 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 آن‌گونه که شیعیان بدان معتقدند، سخن می‌گوید. همان‌گونه که شیعیان از پیامبر (ص) نقل قول می‌کنند که ایشان، علی (ع) را با خود مقایسه می‌نموده و برابر می‌دانسته است. به‌طور مثال در یک مورد پیامبر (ص) 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).

با این‌همه، قابل‌توجه‌ترین نشانه تصویری نگاره، وجود فرشته‌ای است که علی (ع)، پاهایش را بر دستان او گذاشته که در نوع خود بی‌نظیر است. هنرمند با به کار گرفتن این نشانه، به زبان تصویر، بر پیوند علی (ع) با آسمان و تکیه او بر نیرویی فرازمینی و الهی تأکید نموده و به همین دلیل، این نگاره از سایر نگاره‌های فتح خیبر متمایز گشته‌است. پاهای حضرت بر روی دستان فرشته‌ای قرار گرفته که نشانه‌ای از قوت ربانی و نصرت سبحانی اوست. واقعه خیبر در کتاب‌های مصور دیگری نیز مورد توجه نگارگران قرار گرفته، اما در این نگاره، برخلاف سایر نگاره‌ها که به موضوع از جنبه تاریخی پرداخته‌اند،

ج) نگاره جای پای امام رضا (ع): تکریم امامان و بقاع متبرکه

ورود امام هشتم شیعیان به ایران، از وقایع مهم تاریخ تشیع است. به دلیل حضور امام رضا (ع) در مکان‌های مختلف، شیعیان به ساختن قدمگاه‌ها مبادرت ورزیدند تا هم یاد حضور او را گرامی داشته و هم از آن مکان‌های مقدس، بهره‌های معنوی نصیب خود سازند. در روایات شیعی در مورد جایگاه فوق بشری مقدسین شیعه آمده است که: «خداوند وجودهای مقدس معصومین را مظاهر اسماء و صفات جلالیه و جمالیه خود قرار داده و به واسطه آن، انوار طیبه شناخته می‌شود و مردم به وسیله آن‌ها به پرستش خداوند قیام و اقدام می‌نمایند» (بروجردی، بی تا: ۳۹). آن‌ها واسطه بین خالق و مخلوق اند و پیوند با آن‌ها، بهره‌های معنوی و اخلاقی را نصیب مردم می‌سازد. این ارتباط تنها به شکل حضوری نیست، بلکه با واسطه نیز امکان‌پذیر است که تکریم و توسل جستن به محلی که امامان در آن حضور یافته‌اند، یکی از این واسطه‌هاست.

از سوی دیگر، این ارتباط و توسل به امامان صرفاً به دوره حیات آنان محدود نمی‌شود. مرگ، فقط تماس ظاهری را از بین می‌برد، اما ارتباط باطنی و معنوی و پیروی از دستورات آن‌ها جاودان است. به این معنا که مردم با مقدسین شیعه عهدی دارند که پس از رحلت ایشان نیز استمرار دارد و وفای به آن با زیارت قبور آن‌ها تکمیل می‌گردد. بنابراین، نگاره اخیر اصالت یکی از باورهای اصیل تشیع یعنی زیارت مکان‌های مقدس و توسل به ائمه شیعه را با تمهیدات تجسمی و تصویری ناب و خاصی بازتاب می‌دهد (تصویر ۷). بدین شکل که هنرمند، از طریق یک عنصر غیر شمایی (نقش پا)، به معرفی مکان مقدس پرداخته است. پاها که در نظر اول نگاه مخاطب را به خود جذب می‌کنند، نشانه وجود مکانی مقدس هستند. نقش‌پردازی دقیق و ظریف انجام‌شده بر روی آن‌ها، بر این مطلب صحنه می‌گذارد. این عنصر را می‌توان با نقش دست (علم) مقایسه کرد که نماد پنج‌تن آل عباس است و در آثار مختلف دوره صفوی دیده می‌شود. در پایین نگاره، یک

وجود مقدس ایشان تقلیل یافته است. از سوی دیگر، هیچ نشانه یا نماد و عنصر خاص تصویری برای نشان دادن عمل معجزه گونه و تکیه حضرت بر نیروهای الهی (که مورد نظر و تأکید شیعیان است) به کار گرفته نشده است. بدین ترتیب، این دو اثر بر اساس روایت شیعی از فتح خیبر مصور نشده‌اند و روشی مناسب و متناسب با شخصیت قدسی و معنوی حضرت به کار گرفته نشده است.



تصویر ۵: فتح خیبر، کلیات تاریخی حافظ ابرو، هرات، ۸۱۹-۸۱۸.

استانبول، تویقایی سرای.
(مأخذ: شایسته فر، ۱۳۸۴: ۸۰).



تصویر ۶: فتح خیبر، خاوران نامه ترکمانان، شیراز.

(مأخذ: انوری، ۱۳۸۱: ۶۱).

گروه از عبادت‌کنندگان به حالت دعا، زیارت و ادای احترام به تصویر درآمده‌اند.



تصویر ۷: قدمگاه امام رضا، فالنامه، (مأخذ: Farhad, 2010: 137).

مقیاس بندی عناصر تصویری و نیز رنگ‌ها و اطوار فیگورها که موجب حرکت و پویایی در آن شده، در کنار تزئینات چشم‌نواز هدفمند و معناگرایانه (از وجه نمادین)، می‌توان از ناب‌ترین نگاره‌های شیعی دانست. همچنین، از حیث بیانی^{۱۳} نیز، این نگاره، اشتیاق شیعیان به بقاع متبرکه را به بهترین و زیباترین وجه بیان می‌دارد.

د) نگاره نجات مردم توسط امام رضا (ع): بازتابی از نبرد امامان شیعه با نیروهای شر

این نگاره، قصه‌ای عامیانه در مورد نجات گروهی از مردم از چنگال دیو توسط امام رضا (ع) را نشان می‌دهد و باور به قدرت خارق‌العاده و معجزات ائمه (ع) را منعکس می‌سازد (تصویر ۸). ذکر روایات شگفت‌انگیز در مورد ائمه برای بیان کرامت و برتری آن‌ها نسبت به سایرین، از گذشته‌های دور نزد شیعیان رایج بوده‌است. می‌دانیم این‌گونه قصه‌ها بر پایه باور و ایمان قلبی، عمیق و بی‌ریای عوام نسبت به بزرگان شیعه به وجود آمده‌اند. موجودات دیو سان در تخیل مردم ایران به‌منزله دشمن قهرمانان نیک، از جایگاه خاصی برخوردارند. اصولاً نبرد با دیوها، یکی از ویژگی‌های قهرمانان قصه‌های عامیانه ایرانی است که برای بالا بردن مقام و قدرت شخصیت‌های مذهبی، با آن‌ها درآمیخته شده‌است. در این نگاره، امام رضا (ع) با روپند چهره، شعله‌های نورانی دور سر و لباسی فاخر، بر اسبی آبی‌رنگ دیده می‌شود که نیزه خود را به شکم دیوی بزرگ دارای چهره‌ای خشن وارد کرده‌است. هنرمند، اندازه دیو را بسیار بزرگ‌تر از امام نشان داده تا بر اهمیت کار امام بیفزاید. رنگ آبی استفاده‌شده برای اسب، نشانه معصومیت صاحب آن است. برخلاف تصویر دیو که مضطرب و سرکش به نظر می‌رسد، امام مظهر آرامش است.

با توجه به عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی به‌کاررفته، وجه نشانه‌ای و نمادین نگاره، نسبت به بُعد روایی آن کارآمدتر و برجسته‌تر است. 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 نگاشته می‌شود، 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 (شمایل انسان‌ها) و نشانه‌های اغراق‌آمیز غیر شمایی، خصوصاً اندازه پاها، گونه‌ای تضاد^{۱۴} بصری را موجب گشته و نیز رنگ‌های پرتلاو، حرکت و پویایی چشم‌نوازی به نگاره داده‌است. تزئینات کناره‌ای قسمت بالای نگاره، در این حرکت و نیز روند آذین‌گری به جهت تلطیف فضای اثر مؤثر واقع شده‌است. این نگاره را به جهت خاص بودن عناصر تصویری (نقش پا) و تمهیدات بصری و عدم محدودیت قائل شدن برای نگارگر از جهت چینش و

تصویری و تجسمی نسبتاً کوچک، از حیث مدیریت صحنه و فضا، بعضاً چشم‌گیر و کم‌نظیر می‌نمایند.

هـ) نگاره تابوت حضرت علی (ع): علم لدنی امامان

در قصه‌های مذهبی شیعه آمده است که حضرت علی (ع) از زمان مرگ خود آگاه بود و به پسران خود وصیت کرد که پس از غسل و کفن، جسد مبارک ایشان را در تابوتی قرار داده و بر پشت شتری گذارند و در بین راه شتر را به شخص نقاب‌داری سپرده و خود برگردند. حسین (ع) و حسن (ع) چنین کردند و در میان راه، شتر را به شخص نقاب‌دار سپردند، ولی فرزند کوچک امام نگران شده و به تعقیب شخص ناشناس پرداخت؛ تا اینکه آن شخص، نقاب از چهره برمی‌دارد و از او می‌خواهد که برگردد و نگران نباشد و آن شخص، کسی نبود جز خود حضرت علی (ع) (وکیلیان، ۱۳۸۰).

نگاره دیگر (تصویر ۹)، تصویرگر قصه‌ای است که بر الهام آسمانی و قدرت پیشگویی علی (ع) تأکید می‌کند. مضمونی که به علم لدنی و جایگاه فوق انسانی ائمه در نزد شیعیان اشاره دارد. امامانی که با داشتن قدرت معنوی بالا و ارتباط با آسمان، از کلیه امور آینده باخبرند و حتی از لحظه مرگ خود نیز آگاه‌اند.^{۱۴} حضرت علی (ع) می‌فرماید: «لاتسألونی عن شیء فیما بینکم و بین الساعه... الا أنباتکم، ممکن نیست از آنچه امروز تا قیامت واقع می‌شود، از من پرسش کنید...، جز آن که جواب دهم» (نهج البلاغه، خطبه ۹۳).



تصویر ۹: تابوت حضرت علی (ع)، فالنامه، موزه متروپولیتن،

(مأخذ: Farhad, 2010: 127).



تصویر ۸: نجات مردم توسط امام رضا (ع)، فالنامه.

(مأخذ: Farhad, 2010, 133).

در اقیانوس، گروهی از انسان‌ها، به شکلی بی‌تناسب، بی‌قواره، اسیر در چنگال موجودات وحشی (نشانه‌ی گناهان مختلف) به تصویر درآمده‌اند. تصویر دیو و امام و مرکبش، با دقت و ارائه جزئیات مصور شده که این عدم تناسب و تضاد بین پیکره‌ها، توجه بیننده را به خود جلب می‌نمایند. مردم هرکدام وحشت‌زده و سراسیمه و عریان، گرفتار آمده در دریای متلاطم و ظلمانی به دنبال پناهگاه‌اند و از امام کمک می‌خواهند. این کیفیت روایی به‌نوعی خود مشتمل است بر وجوهی نمادین: گمراهی و اسیر گناهان بودن، به دریای متلاطم با موجودات وحشی تعبیر شده که سرگردانی در آن، تنها به واسطه چراغ و مشعل ولایت پایان می‌پذیرد. این چراغ فروزان به دست اولیاء و ائمه اطهار است که در مذهب شیعه، بسیار بر آن تأکید شده است. این پس‌زمینه تباهی و گمراهی بی‌شاهت به توصیف جهنم نیست. نگارگر، از حیث تصویری، برای این‌که تصویر دریای متلاطم گمراهی از قهرمان اصلی داستان که حضرت امام رضا (ع) و دیو هستند جدا نشود، یکی از پیکره‌ها را در حالتی که دست به نعلین و رکاب اسب حضرت می‌ساید و طلب کمک می‌کند، نشان داده تا پس‌زمینه به پیش زمینه پیوند بخورد. این تمهیدات

بیرون آمد و بر کمر او زد و او را دو نیم کرد و وحشت در لشکر افتاد و پراکنده شدند (وکیلپان، ۱۳۸۰).

نگاره، مکان مقدسی را نشان می‌دهد که دارای گنبد کاشی کاری شده و دو گلدسته نوک‌تیز در دو طرف آن است. نقطه کانونی و مهم در گوشه راست، پایین تصویر اتفاق افتاده که چشم را به‌طرف خود می‌کشد.

مردی سیه چهره با شمشیری در دست در حال فرار از این مکان مقدس است. دو انگشت از درون قبری که پارچه‌ای بر روی آن قرار دارد، بیرون آمده و به‌طرف شخص در حال فرار نشانه رفته است. شعله‌های نورانی از دو انگشت در فضا پخش شده که در اطراف انگشت به رنگ طلایی‌ست، اما با دور شدن از انگشت مقدس از حجم و رنگ آن کاسته شده است. این تمهید ساده تصویری از مقدس بودن شخص خبر داده که انوارش فضا را پر کرده و از یک‌طرف، سبب فرار و هلاکت دشمن شده و از سوی دیگر، با منتشر شدن در فضا، آنجا را نورانی ساخته و عبادت‌کنندگان از آن بهره‌مند شده‌اند.



تصویر ۱۰: معجزه دو انگشت، فالنامه. (مأخذ: Farhad, 2010, 128)

در این نگاره، یکی از مهم‌ترین مکان‌های مقدس و مورد توجه شیعیان یعنی بارگاه حضرت علی (ع) مصور و تکریم شده

گویا این قصه به‌صورت نمایشی در دوره صفوی اجرا می‌شده است. براساس گزارش سفرنامه نویسان، گرداندن تابوت حضرت علی (ع) در مراسم مذهبی، یکی از نمایش‌های رایج مذهبی در دوران صفویه بوده است (دلواله، ۱۳۸۰). نگاره، صراحت دارد و قصه به‌سادگی هرچه‌تمام‌تر، با کمترین عناصر و شخصیت‌ها و تمهیدات تصویری آشنا، مانند روبند چهره، شعله‌های آتش و تابوت به رنگ سبز مصور شده است. تابوت سبزرنگی بر شتری قرار دارد. رنگ سبز نماد ویژه و در حکم قراردادی تصویری برای معرفی ائمه شیعه و نشانه نفس مطمئنه و پاک و مطهر است. حضرت علی (ع)، افسار شتر را به دست دارد. جهت شمایل ایشان به سمت دو شخصیت دیگر نگاره در سمت چپ تصویر است که بر طبق نوشته کنارشان فرزندان بزرگوار حضرت هستند. آن‌ها نیز با لباسی زیبا و شعله‌های آتش دور سردیده می‌شوند و حرکات و حالاتشان متوجه حضرت علی (ع) است. رنگ لباس حضرت، با لباس امام حسین (ع) یکسان است. از این طریق، نگارگر، گفتگویی را که در قصه میان علی (ع) و فرزندش حسین (ع) درمی‌گیرد، به شکلی تصویری نشان داده و با این تمهید، بیننده متوجه می‌شود دو شخصیت اصلی که گفتگو بین آن‌ها برقرار شده، کدام‌اند. حالات دست آن‌ها نیز بر این ارتباط صحنه می‌گذارد. بنابراین سُوپه روایی این نگاره در مقایسه با عناصر نمادین آن غلبه و فرونی آشکاری دارد.

و) نگاره معجزه دو انگشت حضرت علی (ع): باور به معجزات ائمه حتی پس از حیات

از نظر مضمونی، این نگاره یکی از معجزات حضرت علی (ع) را پس از مرگ نشان می‌دهد و روایت گر اعتقاد شیعیان به کرامات ائمه (ع) حتی پس از حیاتشان است (تصویر ۱۰). ماجرا این‌گونه نقل شده که مره قیس برای انتقام گرفتن از حضرت علی (ع) به خاطر کشتن ابا و اجدادش، با گروهی از یارانش وارد مدفن حضرت شده و قصد تخریب آن را داشتند که ناگهان دو انگشت مبارک حضرت مانند ذوالفقار از قبر

دیده می‌شوند؛ اینان کسانی هستند که حق یتیمان را به‌زور گرفته‌اند. آن‌ها که در تجارت صادق نبوده‌اند، با سر خوک و گراز مانند دیده می‌شوند. در کنار آن‌ها، افرادی که در زندگی دیگران تجسس می‌کردند، با لباس قیر مانند محشور شده‌اند...



تصویر ۱۱: داوری اخروی، فالنامه. (مأخذ: Farhad, 2010, 190).

برخلاف این بخش از نگاره که دارای تحرک و پویایی است، در قسمت بالای نگاره، سکون و آرامش خاصی برقرار است، جایی که تصویر اجمالی از بهشت را نشان می‌دهد و شخصیت‌های مقدس شیعه و حضرت فاطمه (ع) در کنار یکدیگر قرار گرفته و نظاره‌گر اوضاع هستند. تفاوت در مقیاس و اندازه پیکرها، یادآور پرسپکتیو گزینشی است که در نگارگری ایرانی به‌صورت نمادین، دلالت بر شأن و طراز و جایگاه افراد صاحب جاه و شوکت در نسبت به دیگران دارد؛ اما شگرد و تمهید تصویری قابل تأمل در این بخش، با به کار بردن شعله‌های نورانی برای نمایش حضرت فاطمه (ع) است که براساس لقب او (الزهرا به معنای نورانی) و برخی روایات صورت گرفته‌است. «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 شده‌است»

و نگاره، بیانگر یکی از باورهای اصیل شیعیان یعنی باور به کرامات و معجزات ائمه (ع) در زمان حیات و حتی پس از آن است. همچنین، به موضوع زیارت قبور مقدسین شیعه اشاره دارد که به اعتقاد شیعیان، واسطه میان فیض خداوندی و انسان‌هایند.

زنگاره داوری اخروی: باور به حسابرسی اعمال توسط ائمه در قیامت

براساس اعتقادات شیعه، حسابرسی اعمال مسلمانان در قیامت، به‌وسیله حضرت محمد (ص) و همراهی علی (ع) و در حضور سایر ائمه (ع) انجام می‌گیرد. در این نگاره، صحرای محشر و حال‌وروز انسان‌های مختلف و سنجش اعمال آن‌ها، بر اساس اعتقاد شیعیان به تصویر درآمده است (تصویر ۱۱). نگاره از دو قسمت تشکیل شده است. بخش پایین نگاره 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 ایستاده‌است. شخصیت اول شیعیان (علی (ع))، با لباسی رنگارنگ و فاخر، شعله‌های آتش اطراف سر و روبند چهره، در مرکز نگاره به تصویر درآمده‌است. بدین ترتیب، نگارگر، او را به عنوان بازیگر اصلی صحنه معرفی نموده‌است. پیامبر (ص) بر روی فرشی نشسته و اجرای عدالت را به علی (ع) محول نموده‌است. رعایت عدالت توسط علی (ع) مورد تأکید شیعیان است. بنا بر قرآن و احادیث شیعی، مردم در روز رستاخیز بر اساس اعمال این جهانی خود به گروه‌های متعددی تقسیم‌بندی می‌شوند.^{۱۵} نگارگر، به شکلی بی‌پیرایه و رسا، با به‌کارگیری تمهیدات تصویری ساده و نشانه‌ها و نمادهای آشنا، هفت گروه از مردم را براساس اعمالشان همان‌گونه که در احادیث و روایات شیعه ذکر گردیده، به تصویر کشیده‌است؛ افراد بدگو و تهمت‌زن، با سر سگ و زبان از پشت درآمده، تصویر شده‌اند؛ کسانی که همسایگان خود را آزار و اذیت می‌کرده‌اند، با دست و پای قطع شده به تصویر کشیده شده‌اند. جمعی دیگر، با چهره‌ای سیاه و چشمانی آبی

(شایگان، ۱۳۷۹: ۸۰). از این روی، 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) و در نتیجه مادر همه ائمه است، جایگاه بزرگی نزد شیعیان دارد. در مجموع، این نگاره نیز بیانی شیعی، نمادین و صریح دارد. صحنه‌ای که بر اساس باور عمومی شیعیان و بر مبنای روایات شیعی تصویرسازی شده است.

در نگاره‌های بررسی شده، رویکرد نگارگر شیعه مسلک، بیشتر معطوف به آموزه‌های شیعی و موضوعات با محوریت ائمه شیعه و تصویرسازی مضامین مذهبی بر مبنای روایت و حقیقت شیعه بوده است. آنچه در تمامی این نگاره‌ها مدنظر هنرمندان قرار داشته، بیان تصویری اصلی‌ترین باورهای تشیع و کانونی‌ترین وجه شخصیت امامان شیعه یعنی جنبه تقدس گونه و معنوی ایشان بوده که با نشانه‌ها و نمادهایی چون شعله آتش، روپند چهره، فرشته و شیر ارائه شده است. نظرگاه شیعیان نسبت به جایگاه والا و بلندمرتبه شخصیت‌های شیعه در همه‌ی ارکان زندگی آن‌ها از کلام تا توسل جستن و... جلوه‌گر است. در عرصه تصویرسازی شیعی نیز، این نظرگاه، با به‌کارگیری تمهیدات تجسمی و شگردهای تصویری و نمادین قابلیت ظهور می‌یابد. ظهور و تجلی تمهیدات تجسمی و تصویری و نمادین در نگاره‌های این نسخه 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 مفاهیم و آموزه‌های آسمانی را به وسیله آن‌ها به بند بکشد. همان‌طور که هنری که بیانگر حقیقتی روحانی و قدسی است، باید زبان صوری آن نیز همان منبع قدسی را گواهی دهد و از این رو، بیان نمادین، خصلت اصلی هنر مقدس دانسته می‌شود (پورکهارت، ۱۳۶۹)؛ نگارگران نسخه فالنامه نیز با انتخاب روشی نمادین و به‌کارگیری نشانه‌ها و نمادها و

تمهیداتی، باورها و روایت‌های مورد نظر شیعه و جنبه قدسی و معنوی شخصیت‌های مقدسش را به تصویر درآورده‌اند. اگر تصویرسازی را در معنای کلی، نمایش دادن معانی و کیفیات به واسطه کمیات که همان تمهیدات است بدانیم، در نگاره‌های فالنامه، هنرمند، تمهیدات تجسمی و نشانه‌ها و نمادهایی به‌کاربرده تا مخاطب، با دیدن شمایل شخصیت‌های شیعه، به مدلول حقیقی آن‌ها که کمال معنوی و باطنی است، دست یابد. در نزد شیعیان، ائمه از برگزیدگان خاص خداوند هستند و مثل و مانندی ندارند و وجود مقدسشان به همان کمیت جسمانی و صورت خاکی محدود نمی‌شود؛ بلکه جنبه ملکوتی و معنوی وجود مبارک ایشان از کانونی‌ترین باورهای گرایش تشیع است. از این رو، هدف نگارگر شیعی، به‌جای نمایش حالت کمی و انسانی شخصیت‌های شیعه، مصور ساختن کیفیات و حالات معنوی و طراز ملکوتی وجود آن‌ها است و بدین منظور لاجرم می‌باید نشانه‌ها و نمادها و تمهیدات تصویری خاصی به کار گیرد. در واقع، این حقیقت، باور و روایت تشیع بوده که نوع بیان هنری را شکل داده است. به‌هر روی، در نگاره‌های فالنامه، مضامین به روشی مناسب و متناسب با باور و روایت مورد نظر تشیع به تصویر درآمده‌اند و صرفاً مضامینی شیعی را منعکس نمی‌سازند، بلکه از جنبه صوری نیز مطابق با دیدگاه و روح تشیع هستند.

نتیجه‌گیری

در میان نسخه‌های مذهبی و شیعی، نسخه فالنامه که در دوران اقتدار سیاسی و فکری تشیع در عصر شاه‌تهماسب مصور شده، با گلچینی از مضامین اسلامی و شیعی بر مبنای باورها و روایت شیعه، کم‌نظیر است. معراج پیامبر (ص)، فتح خیبر، قدمگاه امام رضا (ع)، نجات مردم از دست دیو توسط امام رضا (ع)، تابوت حضرت علی (ع)، معجزه دو انگشت حضرت علی (ع) و داوری آخری از مضامین شیعی این نسخه‌اند که باورهایی چون امامت حضرت علی (ع) به انتخاب خداوند، عصمت امامان شیعه، کرامات و معجزات خاص امامان،

۲. مثنوی حماسی خاوران نامه دوره ترکمن، سروده ابن حسام است که روایت فتوحات و زندگی علی ابن ابی طالب (ع) است. ۳. عکاشه می‌نویسد احتمالاً این نسخه در دوره ایلخانی به سفارش اولجایتو که شیعه بوده کتابت و مصور شده است. رجوع کنید به Okasha, the muslim painter and the divine, London, park lane, 1981, pp45-46

۴. فالنامه تهماسبی نسخه‌ای با درون‌مایه فال و پیشگویی است که دربرگیرنده ۲۸ نگاره یا مضامین متنوع است. عمده‌ی این مضامین عبارت‌اند از: ۱- قصه‌های قرآنی مانند خلقت آدم، اخراج آدم از بهشت، اصحاب کهف، قصه صالح (ع)، قصه موسی (ع)، قصه زکریا (ع). ۲- وقایع مهم اعتقادی و تاریخی مانند معراج پیامبر (ص)، واقعه فتح خیبر، شفای کودک توسط پیامبر (ص)، روز داوری (قیامت)، جهنم، ظهور دجال. ۳- قصه‌های عامیانه مذهبی مانند نجات مردم از دست دیو توسط امام رضا (ع)، تابوت حضرت علی (ع)، نجات سلمان از دست شیر توسط حضرت علی (ع) و موضوعات پراکنده دیگر.

۵. شاه‌تهماسب ستون اصلی حکومت خود را بر پایه‌ی اعتقاد به ائمه شیعه و در رأس آن‌ها حضرت علی (ع) بنا نمود و دوره او به دوران تثبیت یکی از مؤلفه‌های اصلی صفویان یعنی تشیع تبدیل شد (صفت گل، ۱۳۸۱). او در جستجوی بیان و تبلیغ حقانیت و مشروعیت شیعه بود. به این خاطر، به مصورسازی موضوعاتی که با اعتقادات شیعی ارتباط داشت، اهمیت می‌داد. فالنامه در این راستا تولید شده است. در بیان درجه ایمان و تعصب شاه‌تهماسب به اندیشه شیعه نیز همین بس که به قول یکی از نویسندگان دوراننش: «رواج دین محمدی و رونق مذهب اثنی عشری در زمان سلطنت آن اعلی‌حضرت به مرتبه‌ای رسید که زمان مستعد آن شد که صاحب‌الامر لوای ظهور برافرازد» (عبدی بیک، ۱۳۶۹: ۶۰).

۶. شیعه دوازده‌امامی بر محور حق‌جانشینی و مشروعیت رهبری جامعه اسلامی پس از پیامبر (ص) به وجود آمد. مشروعیتی که شیعه، از آن علی (ع) و فرزندان او از نسل فاطمه (س) می‌داند. تعیین امام توسط خداوند، ابلاغ الهی

شفاعت امامان و نشانیدن ائمه در جایگاهی قدسی، در آن‌ها تجلی یافته است. اگرچه در برخی از نگاره‌های ایرانی با موضوعاتی از این دست مواجه می‌شویم، اما در نسخه فالنامه تهماسبی، مضامین، قصه‌ها و رویدادهای شیعی، آن‌گونه که شیعیان باور دارند و بر مبنای باورها و روایت‌های مورد نظر تشیع و بیان وجه قدسی، معنوی و کمال باطنی مقدسین شیعه به تصویر کشیده شده‌اند. بدین منظور، برای بیان باور و روایت شیعی، از تمهیدات تجسمی و نشانه‌ها و نمادهای جدیدی در برخی نگاره‌ها استفاده شده است که بعضی از آن‌ها به‌عنوان یک روش و قرارداد تصویری جدید در دوره‌های بعد تداوم می‌یابند؛ مانند حضور شیر به‌عنوان نمادی قراردادی بر فراخوانی نام حضرت علی (ع) در معراج. برخی نگاره‌های نسخه فالنامه را می‌توان به مثابه الگو و شاخصی در نگارگری شیعی در نظر گرفت که با عنایت به باورهای اصیل و کانونی تشیع، از تحلیل آن‌ها می‌توان ویژگی اصلی و شاخص در تشخیص، سنجش و تحلیل نسخه نگاره‌های شیعی را، تجلی باور و روایت شیعه به‌خصوص جنبه معنوی و قدسی شخصیت‌های مقدس شیعه دانست. به این معنا که در اطلاق عنوان شیعی به یک نگاره، تنها نباید به مضمون یا حضور شخصیتی شیعی در آن اکتفا نمود. بلکه بایستی نگاره را علاوه بر مضمون، از جنبه صورت و محتوا نیز مورد توجه قرار داد و به این اصل مهم توجه کرد که باور و روایت موردنظر شیعه به‌خصوص جنبه قدسی شخصیت‌های مقدسش و طرز تلقی و حقیقتی که شیعه بدان قائل است به بیان تصویری درآمده باشد. پیشنهاد می‌شود نسخه نگاره‌های دربرگیرنده مضامین اسلامی و شیعی، از منظر باور و روایت شیعه تحلیل و ارزیابی شوند تا ویژگی‌های مهم نگارگری شیعی بیشتر آشکار و تبیین گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این کتاب در دوره تیموری توسط حافظ آبرو (وفات: ۱۴۳۰/۸۳۴) نوشته شده، تاریخ کلی جهان از زمان آدم تا سلطنت شاهرخ در سال ۱۴۲۷/۸۳۱ را شامل می‌شود.

محمد بدن یعقوب، اصول کافی، ترجمه عباس حاجیانی دشتی، نشر موعود اسلام، ۱۳۹۰، جلد ۱، صص ۴۹۵ و ۵۸۹.
۱۵. از پیامبر روایت شده مردم بر اساس اعمال خود در قیامت به گروه‌های مختلف تقسیم می‌شوند و هر کدام شکل و قیافه‌ای خاص دارند. نگاه کنید به بحارالانوار ج ۷، صص ۱۱۲-۱۰۰ و سیاحت در قیامت روح‌الله ولی ابرقویی ص ۴۸.

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). نگارگری ایرانی (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی). تهران: انتشارات سمت.
- انوری، سعید. (۱۳۸۱). مقدمه خاوران نامه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بروجردی، سید ابراهیم. (—). تفسیر جامع، جمع آوری شده از تفسیر امام علیه‌السلام و عیاشی. تهران: انتشارات صدرا.
- جنسن، چالز. (۱۳۸۸). تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی. (بتی آواکیان، مترجم). تهران: سمت.
- حسینی، مهدی. (۱۳۸۳). «فالنامه شاه تهماسبی، حدوداً ۹۵۷هـ.ق»، فصلنامه هنرنامه، شماره ۲۳، صص ۴۳.
- حموی، محمدبن اسحاق. (۱۳۸۶). انیس المومنین. تصحیح میرهاشم محدث، تهران: نشر بین الملل.
- رسولی محلاتی، سید هاشم. (۱۳۷۵). زندگانی امیرالمومنین. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۴). هنر شیعی. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شایگان، داریوش. (۱۳۷۹). بت‌های ذهنی و خاطرات ازلی. تهران: امیرکبیر.
- شیخ صدوق. (۱۳۷۹). فضائل الشیعه. (امیر توحیدی، مترجم). تهران: نشر زواره.
- شیخ مفید. (۱۳۸۸). ارشاد، سیره ائمه اطهار. (سید حسن موسوی مجاب، مترجم). تهران: نشر سرور.
- صفت گل، منصور. (۱۳۸۱). ساختار نهاد و اندیشه دینی

امامت علی (ع)، عصمت ائمه، علم بی‌حد و حصر امامان، کرامات و معجزات امامان، شفاعت ائمه در مورد شیعیان، از جمله باورهای مهم و اصیل این گرایش مذهبی است و تأکید بر جایگاه قدسی و معنوی ائمه شیعه در کانون این باورها نهفته است.

۷. معراج را به معنای نردبان و آلت عروج می‌دانند. در اولین آیه سوره آمده: «پاک و منزّه است خدایی که بنده‌اش (محمد) را در شبی از مسجدالحرام به مسجد الاقصی که پیرامونش را مبارک و پر نعمت ساخته‌ایم، برد تا برخی از آیات خود را به او بنمایانیم که او شنوا و بیناست».

۸. 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 (ع) را به پیامبر (ص)، برگزیده، جانشین و وصی و رهبر روسفیدان معرفی می‌کند» (محمدی اشتهاردی، ۱۳۸۲: ۱۹۹).

۹. شاه‌تھماسب در تذکره خود بارها به ستایش حضرت علی (ع) پرداخته است. نگاه کنید به تذکره شاه‌تھماسب تصحیح کریم فیضی، مطبوعات دینی، ۱۳۸۳، صص ۱۱۵-۱۲۲-۲۰.
۱۰. اگرچه ابلاغ جانشینی علی (ع) در روز غدیر اتفاق افتاده، اما شیعیان در موارد دیگری نیز به مسئله اعلام جانشینی حضرت اشاره کرده اند که حضور علی (ع) در معراج از این موارد است.

۱۱. یکی از فقهای شیعه پس از شرح واقعه خیبر می‌نویسد: «و از مواردی است (خیبر) که خداوند متعال او را به نیرو و قدرت ممتاز گرداند و خرق فرمود و آن را نشانه و معجزه قرارداد» (شیخ مفید، ۱۳۸۸: ۲۸۹).

12. Contrast

13. Expression

۱۴. کلینی در اصول کافی این قبیل کرامات ائمه را ذکر کرده است تحت عنوان باب درباره اینکه ائمه هر وقت اراده کنند بدانند، می‌دانند و باب درباره اینکه ائمه می‌دانند کی می‌میرند و مرگ آنان به اختیار خودشان است. نگاه کنید به: کلینی،

در ایران عصر صفوی. تهران: خدمات فرهنگی رسا.

• صفوی، تهماسب. (۱۳۸۳). تذکره. تصحیح کریم فیضی، قم: مطبوعات دینی.

• عبدی بیک شیرازی. (۱۳۶۹). تکمله الاخبار. تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: نشر نی.

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

• مجلسی، محمدباقر. (۱۳۶۳). بحار الانوار. (موسی خسروی، مترجم). تهران: اسلامیه.

• ولی ابرقویی، روح‌الله. (۱۳۸۲). سیاحت در قیامت. تهران: میراث ماندگار.

• Arnold, Thomas, (1928), **The painting in Islam**, oxford, The oxford university press.

• Canby, Shiela, (2004), **The hunt for paradise: court arts of iran**. New York: Asia Society.

• Farhad, Massumeh, (2010), **Falname, The book of omen**, Thames&Hudson.

• Okasha, Sarvant, (1981), **The muslim painter and the divine**, London, park lane.

• Welch, S.G, (1976), **Five royal Persian manuscripts**, new York.

• Welch, S.G, (1985), **The falname of shah Tamasbp**, in Treasures of Islam, edited by: Toby Falk, Geneva.



The Emanation of Shia Beliefs in some Paintings of Tahmasbi Falname

Alireza Mehdizadeh¹, Hasan Bolkhari²

1- Assistant Professor, Saba Faculty of Art and Architect, Shahidbahonar University of Kerman

2- Associate Professor, Faculty of Fine Arts, University of Tehran

Abstract

Themes and concepts of interest dedicate a main part of Iranian paintings. Most of these works have images from the kind of governance and intellectual environment of its periods according to the various methods from realistic to symbolic, and more importantly, they don't benefit from the same narration and ways of thinking. However, the Tahmasbi Falname was painted during Shia power period which is considerable from contents and narration. The approach of author artists in Shia content in this work, led to creation of specific effects in symbolic processing and visual arrangements especially in narration which makes it different from other Iranian designs. Identify shiathems and the narrative illustrated in Falnamh paintings and visual arrangements have emerged in this connection are the main goals of this paper. The research method is Descriptive – analytical

The results is indicated that in the version of Tahmasbi Falname, Shia Islam and religious themes and events, according to Shiite belief and tradition have manifested and for this purpose, special visual arrangements and ones brought in some paintings. Also, from study of Falnameh images, we can say the principal components to identify measure and analyze images Shiite version is a manifestation of the narrative and the fact that the Shiites believed.

Key words: Religious Painting, TahmasbiFalname, Shia, Narrative, Visual Arrangements.

1- Email: honar2apex@yahoo.com

2. Email: hasan.bolkhari@gmail.com