

## تحلیل خیالی‌سازی نگاره انگشتر سپاری در معراج

مریم کیان اصل / عضو هیئت علمی گروه هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.\*  
m.kian@richt.ir

### چکیده

معراج ماجرای عروج رسول اکرم صلی الله علیه و آله از مسجد الاقصی به آسمان‌ها است. در گروهی از نگاره‌ها که از معراج به تصویر کشیده شده، در برخی از آن‌ها پیامبر صلی الله علیه و آله انگشتری را به سوی شیری غران پیش برده‌است گویا که قصد اهدای آن را به او دارند. از آن‌جا که در منابع معتبر اسلامی (شیعه و سنی) به حضور امام علی علیه السلام در معراج اشاره نکرده‌است، پس چگونه نگارگران ترغیب به خلق صحنه انگشتر سپاری شدند؟ این نگاره‌ها، بدون داشتن پیشینه مکتوب و حتی احادیث معتبر به تصویر کشیده شده‌اند. این شیوه جان‌شینی نشانه‌ها در متن‌های تصویری (معراج نگاره‌ها)، به آداب اهدای حلقه قدرت به نشانه تعهد می‌تواند به صورت نمادین از فردی به فرد دیگر بسپارد. در این پژوهش که با روش توصیفی - تحلیلی و تطبیقی انجام و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌است، ابتدا نگاره‌های معراج که عناصر علاوه بر تصویر پیامبر صلی الله علیه و آله و براق، نگاره شیر و انگشتر هم در آن‌ها به تصویر کشیده شده و به اعطای انگشتر اشاره دارد، جمع‌آوری شده و سپس متون مذهبی که به صورت مستقیم و غیرمستقیم به این عناصر تصویری اشاره داشته‌اند، مطالعه و بررسی شده‌اند. به نظر می‌رسد شیعیان ایران، آن‌چه را در غدیر خم اتفاق افتاد و نادیده انگاشته شد، در مصورسازی معراج، جبران کردند تا پیمان ولایت علی علیه السلام را آسمانی اعلام کنند.

کلیدواژه‌ها: انگشتر سپاری، معراج‌نامه، نشانه استعاره‌ای، تقابل جان‌شینی.

## **Analysis of the Fictionalisation of the Ring Image in Ascension**

**Maryam Kian Asl** / Member of the Faculty of Traditional Arts, Research Institute of Cultural Heritage & Tourism, Tehran, Iran.\*

m.kian@richt.ir

### **Abstract**

The story of Ascension revolves around the ascension of the Holy Prophet from Al-Aqsa Mosque to heaven. In some of the pictures depicting the ascension, the Prophet has positioned a ring towards Shiri Gharan, as if they intend to give it to him. The painters were encouraged to create the ring scene because authentic Islamic sources (Shia and Sunni) did not mention Imam Ali's presence in Ascension. No written background or authentic hadiths are present in these pictures. This way of substituting signs in pictorial texts (ascension paintings), the rituals of donating a ring of power as a sign of commitment can be handed down symbolically from one person to another. In this research, which was conducted by descriptive-analytical and comparative methods, information was collected in a library manner, firstly, the images of the Ascension, in which the elements besides the image of the Prophet, and Baraq, the image of a lion and a ring are also depicted and given to the ring refers to, collected and then religious texts that directly and indirectly refer to these visual elements have been studied and analyzed. It seems that the Iranian Shiites compensated for what happened at Ghadir Kham and were ignored, describing the ascent, to declare the province of Ali as celestial.

**Keywords:** ring delivery, ascension, metaphorical sign, opposition of succession.

## مقدمه

رونمایی از باور انگشترسپاری در نگاره‌های معراج، اولین بار در سال ۹۵۷ ق در نسخه خطی و مصور فالنامه شاه طهماسب اتفاق افتاد. در این نگاره معراج، پیامبر ﷺ سوار بر براق، با دست راست انگشتری را به سوی شیری غران در میان هاله نورانی، پیش برده‌است. در دوره‌های بعد، نگاره‌های دیگری از انگشترسپاری در معراج روی ساروجبری، کتب چاپ سنگی، نقوش روی پرده‌ها، گچ، کاشی و شیشه انجام گرفت که دارای اجزای تصویری مشترک هستند. این موضوع خیالی‌سازی انگشترسپاری در معراج توسط نقاشان و نگارگران شیعه مذهب ارتباطی با منطقه و مکان خاصی ندارد. با بررسی متون معتبر شیعه و سنی، گفتاری در خصوص اعطای انگشتر به شیر غران در سفر معراج نمی‌یابیم. پس باور انگشترسپاری چگونه وارد نگاره‌های معراج شده‌است؟ در این مقاله، ضمن بررسی پدیدارشناسی موضوعاتی مانند انگشتر و شیر در تاریخ ایران، به معرفی برخی نمونه‌های معراج در آثار مختلف هنر ایران پرداخته شده‌است تا خواستگاه انگشترسپاری در معراج را بیابیم.

## روش پژوهش

در این پژوهش که با روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی انجام و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌است، ابتدا نگاره‌های معراج که عناصر علاوه بر تصویر پیامبر ﷺ و براق، نگاره شیر و انگشتر هم در آن‌ها به تصویر کشیده شده و به اعطای انگشتر اشاره دارد، جمع‌آوری شده و سپس متون مذهبی که به صورت مستقیم و غیرمستقیم به این عناصر تصویری اشاره داشته‌اند، مطالعه و بررسی شده‌اند. در وهله بعدی، با توجه به حجم مقاله برخی نگاره‌ها در رشته‌های مختلف انتخاب و بر آن‌ها تاکید شده‌است. با تکیه بر عناصر بصری نگاره‌های معراج، به توصیف و تحلیل آن پرداخته و در نهایت، با شناسایی و تطبیق برخی ساختارها، مشابهت‌های این نگاره‌ها معرفی شده‌اند.

## پیشینه تحقیق

در منابع مکتوب فارسی و عربی درباره سفر معراج پیامبر ﷺ، مطالعات زیادی صورت گرفته و منتشر شده‌است، ولی به طور اخص، در خصوص حضور شیر (به عنوان نمادی از

امام علی (ع) در مراحل معراج، منابع نوشتاری زیادی نمی‌توان یافت. مهم‌ترین منبع در این خصوص، کتاب معراج‌نگاری نسخ خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد ﷺ نوشته هلنا شین دشتگل است. در این کتاب، تمامی نگاره‌ها به خوبی بررسی شده و نشانه‌های انگشتر و شیر در نگاره‌های معراج به عنوان طرح اندازی بنیادی‌ترین مکتب فکری و اعتقادی شیعیان مبتنی بر ختم نبوت و معرفی ولایت و امامت (حضرت علی (ع)) به عنوان مقوله آسمانی و الهی مطرح شده‌است.

### چارچوب نظری

سوسور تاکید دارد که معنا، از تمایزهای میان دال (هم نشینی و جانشینی) ناشی می‌شود. ساحت جانشینی که سوسور آن را روابط تداعی کننده می‌خواند، شامل چگونگی جایگزینی و جابه‌جایی عناصر به جای هم و تمایز بین آن‌هاست. در بحث جانشینی سوسوری، روابط بینامتنی به دال‌هایی ارجاع پیدا می‌کند که در متن غایب است. محور جانشینی یک بافت ساختاری را مهیا می‌سازد که از طریق نشانه‌ها به صورت رمزگان سازمان می‌یابند. روابط جانشینی می‌توانند هم در سطح دال و هم در سطح مدلول عمل کنند. استفاده از یک دال خاص و ترجیح آن نسبت به دیگری در یک مجموعه عناصر جانشینی را می‌توان روابطی مبتنی بر قیاس دانست. روابط تداعی کننده نسبت به آن چه ساحت جانشینی می‌نامند، وسیع‌تر است. در حقیقت، روابط جانشینی بیشتر شکلی و صوری و روابط تداعی کننده، شامل شباهت در شکل یا معناست و متاثر از روابط ذهنی است (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

نشانه‌شناسانی مانند سوسور بر این نکته توجه دارند که چرا در یک بافت به‌خصوص، یک دال خاص (چه به لحاظ انتخاب نقش و هم از نظر تفسیری) در مقابل دال‌های دیگری که امکان حضورشان بوده مورد استفاده قرار می‌گیرند و از همین‌رو به چیزی که اغلب غایب (غیاب) است، توجه دارند. یکی از مشخصات روابط تداعی کننده یا رابطه جانشینی، این است که در غیاب دال‌هایی که همگی در یک مجموعه جانشینی هستند و فقط یکی از آن‌ها در متن حضور دارد. شمشیر دو دم (یا ذوالفقار) و شیر در فرهنگ تشیع، جایگزین تصویر امام علی (ع) می‌شود و در معراج نگاره‌هایی که بر محوریت انگشتر سپاری، تمامی نگارگران نشانه شیر را به جای هر نقش دیگری برمی‌گزینند. بر گزیدن یک دال از یک مجموعه عناصر جانشین بستگی به عواملی مانند محدودیت‌های فنی رمزگان مانند دلالت‌های ضمنی، سبک،

محدودیت‌های شخصی و غیره دارد. تحلیل روابط جانمایی به تعیین ارزش یک مقوله خاص در متن کمک می‌کند (همان: ۱۵۳).

### معراج در منابع

اولین منبع اسلامی که در باره معراج سخن به میان آورده، قرآن کریم است و در نخستین آیه از سوره اسراء چنین آمده: «منزه است خداوندی که بنده‌اش را در یک شب از مسجدالحرام به مسجدالقصی برد». اسراء در عربی به معنای سفر شبانه است؛ در حالی که کلمه سیر برای سفر در روز اطلاق می‌شود (تفسیر نمونه: ۹۱/۱۲).

در باره معراج بسیاری از مفسرین و علمای اسلامی مباحثی را مطرح کرده که در لایبای این روایات، احادیث مجعول و خرافی نیز وارد شده که با منابع مکتوب و احادیث قدسی سنخیت ندارد و قابل قبول نیست.

مرحوم طبرسی، احادیث معراج را به چهار گروه تقسیم کرده است:

۱. احادیث متواتر که به حکم تواتر قطعی است، یعنی افراد بسیاری آن را نقل کرده‌اند و جایی برای شبهه نیست؛ مانند اصل موضوع معراج.

۲. احادیثی که قبول آن‌ها مانع عقلی ندارد؛ مانند مشاهده نشانه‌های عظمت خدا در معراج.

۳. احادیثی که درخور مقام اولیاء الله است و می‌توان آن‌ها را توجیه کرد؛ مانند روایت: «پیامبر در آسمان‌ها گروهی را در بهشت و جمعی را در دوزخ دید». منظور شهود قلبی صفات بهشتیان و دوزخیان است (تفسیر نمونه: ۵۰۴/۲۲).

۴. احادیث کذب و بی‌پایه و اساس که محتوای آن‌ها گواه بر مجعول بودن آن‌هاست؛ مانند روایاتی که می‌گوید: «پیامبر، خدا را با چشم خود مشاهده کرد و یا با او سخن گفت».

### معراج‌نامه‌ها

با شروع تصویرگری، نسخ خطی در زمان حاکمان فرهنگ دوست در قرون میانی اسلام در ایران، وقایع‌نویسان برای توصیف و ثبت این سفر اعجاب‌انگیز، به تدوین معراج‌نامه‌ها بر اساس روایات محدثان سنی مذهب اقدام کردند. از قدیمی‌ترین معراج‌نامه‌ها، می‌توان به نسخه‌های جامع‌التواریخ رشیدالدین، آثارالباقیه بیرونی و معراج‌نامه احمد موسی اشاره کرد

که در روزگار فرمان‌روایی ایلخانیان و سه دوره حکومتی غازان، اولجایتو و ابوسعید فراهم آمده و با بهره‌گیری از عناصر تصویری هنر چینی، بودایی- مسیحی و سنت نقاشی ایرانی مصور شده‌است (دشتگل، ۱۳۸۹: ۳۵).

نخستین تصویر شناخته شده از معراج پیامبر ﷺ در برگی از کتاب جامع التواریخ رشیدی (مربوط به دوره اوایل قرن هشتم هجری) مقارن با دوره ایلخانی است که در آن تأکید بر اهمیت نقش پیکر پیامبر ﷺ، براق (مرکب بهشتی) و فرشتگان پیش روی ایشان است (همان: ۶۸). نگاره‌سازی از معراج تا پایان دوره تیموری با استفاده از نقوش پیامبر، براق و فرشتگان در حالت‌های مختلف ادامه یافت؛ تا آن‌که در قرن دهم هجری و رواج مذهب تشیع در ایران (مقارن حکومت شاه تهماسب صفوی) عناصر تصویری شیر و انگشتر در نگاره‌ها، وارد شد. افزودن نقش جانوری شیر و انگشتر به این نگاره‌ها، از این پس در نگارگری نسخ خطی و در دوره‌های بعد در نسخ چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، دیوارنگاره‌ها و کاشی‌نگاره‌ها رواج یافت. رواج این نوع ترکیب بندی به عوامل گوناگون مانند احادیث و همچنین پیشینه فرهنگی ایرانیان، ارتباط دارد که بدان خواهیم پرداخت.

### خوانش متون در خصوص ارتباط علی و معراج

بیشترین احادیثی که از حضور ناسوتی امام در معراج دارد کتاب بحارالانوار مربوط به قرن دوازدهم قمری است. ارشاد القلوب: انس بن مالک گوید: پیامبر ﷺ فرمود: در شبی که به آسمان (و معراج) برده شدم، مرور می‌کردم، ناگاه فرشته‌ای را بر منبری از نور دیدم و فرشتگان دیگر به دورش حلقه زده بودند، از جبرئیل پرسیدم: این فرشته کیست؟ گفت: به او نزدیک شو و سلام کن، من نیز به او نزدیک شدم و سلام کردم دیدم او برادر و فرزند عمویم، علی است، از جبرئیل پرسیدم: علی به آسمان چهارم از من پیشی گرفت؟ گفت: نه ای محمد ﷺ فرشتگان به علت علاقه‌ای که به علی داشتند از خدا خواستند و خدا این فرشته را از نور به شکل علی آفرید، لذا فرشتگان در هر شب و روز جمعه به دیدار او می‌آیند و هفتاد هزار بار خدا را تسبیح و تقدیس می‌گویند و ثواب آن را به دوستدار علی هدیه می‌کنند. در کتاب مناقب خوارزمی از عبدالله عمر روایت شده که گفت: از پیامبر خدا شنیدم در پاسخ کسی که از او پرسید، خدا در شب معراج با چه زبانی با تو سخن گفت؟ فرمود: با زبان علی، سپس به من الهام شد و گفتم: خدایا مرا خطاب ساختی یا علی

را؟ فرمود: ای احمد علیه السلام من تو را از نور خویش و علی علیه السلام را از نور تو آفریدم و به رازهای دلت نگاه کردم، دیدم محبوب‌تر از علی علیه السلام در دلت نیست، لذا با زبان او مخاطبت ساختم. در این منبع به شبیه بودن یکی از فرشتگان به امام علی علیه السلام توجه دارد و در برخی منابع غیرمعتبر به سخن گفتن خداوند با لحن علی علیه السلام در معراج اشاره شده‌است. خطیب خوارزمی به نقل از سند معتبر اهل سنت ذکر می‌کند که از پیامبر صلی الله علیه و آله پرسیدند که خداوند در معراج با تو به چه زبانی صحبت کرد؟ پیامبر صلی الله علیه و آله فرمود که «خدا صوت علی علیه السلام را آفرید و من را با صوت علی علیه السلام خطاب کرد. سپس خداوند فرمود که به محرم خانه قلبت نگاه کردم و محبوب‌تر از علی علیه السلام در آن نیافتم، به این دلیل با صدای او با تو سخن گفتم» (مجلسی، ۱۳۹۲: ۱۸/۳۸۶). نقل این روایت ضمن نشان دادن جایگاه والای امیرالمومنین علی علیه السلام در میان شیعیان، نقض حدیث را نیز به همراه دارد؛ چراکه گفت‌وگو مستقیم با خداوند از روایات کذب است، ولی با این وجود در این منبع اشاره‌ای به حضور شیر و یا اعطای انگشتر به امام علی علیه السلام نشده‌است.

#### ارتباط استعاره‌ای شیر با امام علی علیه السلام

هنگامی که امام علی علیه السلام متولد شد، مادرش فاطمه بنت اسد، از سر خجسته داشتن نام پدرش (اسد)، او را حیدره (شیر) نامید. سپس فاطمه و ابوطالب از پروردگار مدد جستند و با الهام الهی، او را علی نامیدند (محمدی ری شهری، ۱۳۸۲: ۶۶/۱).

در *دایره‌المعارف تشیع* در ذیل اسدالله آمده‌است که: «در دهه‌های نخستین ظهور اسلام در سرزمین عربستان، اسدالله یا شیر خدا، لقب حمزه عموی پیامبر بود، ولی بعد از شهادت حمزه در جنگ احد، این لقب به امام علی علیه السلام اختصاص یافت. چنان‌که به روایت انس ابن مالک، رسول اکرم صلی الله علیه و آله، حضرت علی علیه السلام را اسدالله نامید. چون بارزترین صفات علی علیه السلام دلیری و شجاعت بود و در غزوات رسول الله صلی الله علیه و آله و جنگ‌های زمان خلافت برای اسلام حماسه‌های فراوان آفرید. لقب اسدالله و شیر خدا در ادبیات همه زبان‌های اسلامی به خصوص در نظم و نثر عربی، فارسی، اردو و ترکی بیشتر از سایر القاب آن حضرت ذکر می‌شود. مولانا جلال الدین رومی نیز در مثنوی و غزلیات خود، علی علیه السلام را شیر یزدانی، شیر حق و شیر خدا خوانده‌است. قسمتی از متن مربوط به این روایت در کتاب *فضائل الخمسه* آورده شده که رسول خدا صلی الله علیه و آله بر منبر رفت و گفت: ای مسلمانان، این علی برادر من، پسر عم من و داماد من است؛ علی از گوشت و خون و موی من است؛ این شیر خدا و شمشیر خداست» (صدر حاج سیدجوادی،

۱۳۷۲: ۱۳۲-۱۳۳).

### نشانه شیر

اغلب اقوامی که در زندگی خود با شیر برخورد داشته‌اند، قدرت و بی‌باکی را به عنوان برترین ویژگی شیر پذیرفته‌اند. از این‌رو، از گذشته‌های دور، شیر در صفت بی‌باکی، نمادینه شده‌است. می‌توان حیوانات دیگری را برای دارا بودن این صفت برشمرد، ولی به آن شهرت ندارند. شیر به عنوان بهترین نمونه تشبیه برای انسان‌های شجاع و دلیر به کار می‌رود. گاه نمادینه شدن برخی چیزها ریشه در باورهای باستانی و پندارهای شاعرانه در فرهنگ شفاهی و مکتوب مردم دارد؛ به گونه‌ای که می‌توان استعاره‌ها را از دید نشانه‌شناسی غیرنمادین نیز جست‌وجو کرد و آن‌ها را بازشناساند. نمونه‌های استفاده از نقش و مفاهیم شیر و خورشید به دوره ایلامی و هخامنشی بازمی‌گردد. به نظر می‌رسد بن‌مایه‌های تکرار شونده از روایت‌ها و حتی نقوش، در فرهنگ شفاهی و تصویری در هر دوره اثر خود را گذاشته و مردم هر دوره به تناسب، آن را به باورها و اعتقادات خود پیوند زده و به تحلیل ثانویه از روایت‌های گذشته رسیده‌اند (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۹۰).

شیر همواره به صورت برجسته، تندیس‌ها، سردیس‌ها، کاسه‌ها، جام‌های زرین و سیمین، در دوره‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی دیده شده‌است. همواره ردیف‌هایی از شیران زینت بخش تخت و رداى شاهان هخامنشی بوده‌است. در نقش برجسته مراسم اعطای مقام در محل نقش رستم، اردشیر یکم، زرهی با تصویر شیر به تن دارد. شیر، نقش تزئینی مشابهی برای عضالدوله دیلمی داشته‌است. در برخی از گویش‌های شرق ایران، واژه شاه یا امیر، شیر خوانده می‌شود (فؤاد کوپریلی، ۱۹۹۰).

برخی نگاره‌ها علاوه بر داشتن کاربرد جانشینی، در تقابل‌های دوگانه، استعاره‌هایی هستند که معنا و مفهوم عمیق‌تری را نیز به همراه دارند. بررسی موقعیت تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی دوره‌هایی که هنرمندان از این نگاره‌ها یاری گرفته‌اند.

ساختارگرایان بر اهمیت تقابل‌های جانشینی بر پایه نوعی دوگانه‌نگاری تاکید دارند. یاکوبسن تعیین تقابل‌های دوتایی یا قطبی در متون و فرآیندهای دلالتی را روش‌های تحلیلی اولیه برمی‌شمرد. به نظر می‌رسد دوگانه‌نگاری ریشه‌های عمیقی در پیشرفت بشر داشته‌است. یاکوبسن در وهله اول مشاهده کرده‌است که درک تقابل دوتایی اولین فعالیت منطقی در



کودکان است؛ در حالی که در طبیعت هیچ تقابلی وجود ندارد، تقابل‌هایی دوتایی (مانند تشخیص تمایز طبیعی و غیر طبیعی، تاریک و روشن، خیر و شر و یا واقعی و خیالی) که در فرآیندهای فرهنگی (به صورت قراردادی) به کار گرفته می‌شوند به ما کمک می‌کنند تا پیچیدگی تجربیات را به نظم درآوریم (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

پساساختارگراها که اغلب زبان را به شکلی کامل استعاری به کار می‌گیرند، معتقدند هیچ متنی وجود ندارد که معنایش همان باشد که قصد گفتن آن را دارد. ساختارگراها اغلب اصرار دارند که استعاره‌ها عموماً تشخیص داده نمی‌شوند و برجسته کردن آن‌ها روش مفیدی برای تشخیص واقعیاتی است که چنین استعاره‌هایی به آن‌ها برتری و امتیاز داده‌اند. تشخیص استعاره‌ها می‌تواند به آشکار ساختن چارچوب‌های موضوعی در متون کمک کند (همان: ۱۹۱).

شیر نر و یال‌هایش که به اطراف متمایل شده، استعاره‌ای از شعاع خورشید بوده‌است. فرآیند این نشانه‌ها، برای موضوعاتی مثل تقابل خیر و شر و فائق آمدن روز بر شب، آمدن بهار و رفتن زمستان است که با نمودی از جنگ شیر با دیگر حیوانات (گرفت و گیر)، به کار گرفته می‌شد، ولی در فرهنگ شیعه، وجه شجاعت شیر به امام علی علیه السلام منتسب شد و از این پس نگارگران این نقش را در نگاره‌های مذهبی خویش به کار بستند. شاردن در سفرنامه خویش آورده‌است که: «شیر علامت پادشاهان ایران است که آن را با خورشید در حال طلوع کردن نقش می‌کنند. ایرانیان اگر بخواهند خورشید را بکشند آن را با چهره شیر رسم می‌کنند، زیرا که خورشید در برج اسد با برج‌های دیگر بیشتر نیرو دارد». همچنین درباره پرچم‌های صفوی در قرن یازده هجری چنین می‌نویسد: «درفش ایرانیان مانند درفش نظامی ما به شکل نوک تیز برش یافته و از پارچه‌های گران‌بهای رنگارنگ تهیه شده و به جای عبارت شهادتین یا آیاتی از قرآن و یا شمشیر دو سر علی، با یک شیر یا خورشیدی که بر پشت آن ایستاده‌است، بر روی درفش نقش می‌کنند» (شاردن، ۱۳۴۵: ۲۲۲/۸). استفاده از نقش شیر و خورشید تا دوره قاجار تداوم داشت. چنان‌چه این نقش بر بالای فرمان‌ها، سردر ساختمان‌ها، در مرکز ترحم‌ها در کاشی نگاره‌های کاخ‌ها نیز ترسیم شده‌است.

### نشانه انگشتر

شکل یک انگشتر یا حلقه، دایره است. دایره به دلیل شکل گرد و بسته خود، (بدون نقطه

شروع و پایان) حرکتی دائمی را تداعی می‌کند و به همین دلیل، دایره نمادی از زمان، گذر ایام و ابدیت تلقی می‌شود. دایره نمادی از آسمان کیهانی است که با الوهیت نیز در ارتباط است و مفهوم بی‌مرگی را القا می‌کند و آسمان نیز به خودی خود به نمادی از جهان معنوی، نادیدنی و متعالی تعبیر می‌شود. دایره یا حلقه برای موجودات زمینی سلطه و چیره شدن و تعهد داشتن به پیمان را به همراه دارد. تعهداتی مانند پیمان فرمان‌روا با خدا، پیمان میان همسران، پیمان کشاورزان و کارگران به ملاکین و غلامان به اربابان بوده‌است. در گذشته حلقه زنگوله‌دار را به پای کنیزان، حلقه در گوش غلامان و یا طوق یا یوغ به گردن سپاهیان می‌انداختند. این حلقه‌ها به این افراد چیره شده، توانایی و قدرت انجام برخی کارها را می‌داد. سابقه استفاده از حلقه جانشینی به دوره ایلام باستان باز می‌گردد. در برخی الواح سنگی این دوره، تصاویر شاهان در برابر آن‌اهیتا حکاکی شده؛ در حالی که حلقه‌ای را در دست دارند (هینتس، ۱۳۸۳: ۲۷).

ایلامی‌ها بر این باور بودند که قدرت فوق طبیعی کیتن یا کیدن می‌تواند به شکل فیزیکی درون یک شیئی فلزی یا سنگی مقدس متجلی شود. فرمان‌روایان ایلامی، قدرت خود را بر مبنای نگهداری و محافظت اسرارآمیز کیتن به دست می‌آوردند و خود را نماینده کیتن آسمانی می‌دانستند. حلقه‌هایی از جنس طلا از آرامگاه‌ها و کاخ‌های ایلامی و هخامنشی به دست آمده‌است (همان: ۵۸).

در نقش تاج‌گذاری اردشیر بابکان بنیانگذار شاهنشاهی ساسانیان است که از سال ۲۴۱ الی ۲۷۲ میلادی بر ایران سلطنت کرد، در نقش رستم قرار دارد، نقش برجسته پادشاه و اهورامزدا هر دو سوار بر اسب‌های کوچکی دیده می‌شوند، که اردشیر با یک دست حلقه پادشاهی را از اهورامزدا دریافت می‌دارد و با دست دیگر به او ادای احترام می‌کند. در حقیقت، تصویری از حلقه سپاری در دوره ساسانی است که به آن صحنه تاج‌ستانی یا تاج‌گذاری نیز

اطلاق می‌شود (تصویر ۱) حلقه سلطنتی تجسم فره ایزدی و نشان الهی بودن مقام پادشاه است. در یک صحنه حلقه سپاری، با این که ایزد بزرگی



تصویر ۱: صحنه حلقه سپاری اردشیر بابکان در نقش رستم، (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۲۲۱)

چون میترا نیز حضور دارد، ولی شاه حلقه سلطنتی را فقط از اهورا مزدا دریافت می‌کند (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۲۱۱).

در نقش برجسته موسوم به اردشیر دوم (دهمین پادشاه ساسانی) که در میان سال‌های ۳۷۹ تا ۳۸۳ م در کنار طاق کوچک در طاق بستان اجرا شده‌است، در این نقش، اهورامزدا که در سمت راست اردشیر قرار دارد، حلقه روبان‌دار را به اردشیر اعطا می‌کند. طرف چپ اردشیر دوم، میترا ایستاده‌است که برسم به دست دارد (همان: ۲۰۳) (تصویر ۳).



تصویر ۲: حلقه سپاری به اردشیر دوم در طاق بستان، (destinationiran.com)

این تفویض قدرت و جانشینی با اعطای حلقه، در دوره‌های بعد و با تغییر شیوه نگرش مردم در دوره‌های بعد اعطای حلقه در اندازه کوچک‌تر مثل خاتم یا انگشتر مرسوم شد. در

اواخر سال ششم هجری وقتی رسول خدا ﷺ شریعت خویش را به جهانیان ابلاغ کرد، به پادشاهان و امپراتوران بزرگ عصر خود نامه‌هایی نگاشت و آنان را به پذیرش دین حق دعوت کرد و برای رسمی کردن نامه‌ها، دستور داد انگشتری بسازند و نامش را بر آن بنویسند تا بدین وسیله نامه‌ها را مهر بزنند. این انگشتر که گویا اولین انگشتر پیغمبر اسلام ﷺ بود، که تا آخر عمر حضرت مورد استفاده قرار می‌گرفت. انگشتر در ابتدا برای رسمیت بخشیدن به نامه‌ها و مهر کردن آن مورد استفاده قرار می‌گرفت و به تدریج مهرها از انگشتر جدا شد و نگهداری مهر سلطنتی یکی از پست‌های دربار شد. علما و مراجع تقلید نیز در پاسخ نامه‌های شیعیان، نوشته خود را مهر می‌زدند و به سبب اهمیت و ارزش مهر، در حفظ آن نیز می‌کوشیدند. اهمیت یافتن ارزش مهر قانونی شد و برای جاعلان آن، مجازات سنگینی وضع شد (دایره‌المعارف تشیع: ۵۸۳/۲).

در دوره‌های اسلامی، حتی انتخاب جانشین یا اعطای حاکمیت بر شهر یا منطقه‌ای نیز با اعطای انگشتر و یا فرستادن آن صورت می‌گرفت، ولی در غدیر خم، پیامبر ﷺ چنین نکرد. پیامبر ﷺ در آخرین حج خود (حج الوداع)، به امر خداوند فرمان داد که جمعیت جلو رفته، به

آن‌جا بازگردند و همه افراد در غدیر فرود آیند. پیامبر بعد از به جای آوردن نماز ظهر، بر فراز منبری از جهاز شتران رفت و به سخنرانی پرداخت و در نهایت اعلام فرمود: «پس هر کس که من مولای او هستم علی هم مولای اوست». رابیان حدیث غدیر از اهل سنت و طرق انتقال آن بسیارند تا آن‌جا که می‌توان آن را حدیث متواتر نامید (جعفری، ۱۳۷۲: ۳۲-۳۳).

در جلد اول کتاب *الارشاد* آمده‌است که «روزی پیامبر ﷺ به علی رو کرد و فرمود: ای برادر من! آیا وصیت مرا می‌پذیری و وعده‌های مرا برآورده می‌کنی و بدهی‌هایم را می‌پردازی و پس از من به امور خانواده‌ام رسیدگی می‌کنی؟ علی رضی الله عنه گفت: آری؛ سپس علی رضی الله عنه را در آغوش گرفت و انگشترش را از دستش بیرون آورد و به علی رضی الله عنه فرمود: این را بگیر و در دست کن. شمشیر و زره و همه ابزار جنگی‌اش را خواست و به او داد و دستاری را نیز که هنگام مسلح شدن و به جنگ رفتن به خود می‌بست، را خواست و چون آوردند، آن را به علی رضی الله عنه داد و به او فرمود: با نام خدا به خانه‌ات برو» (محمدی ری شهری، ۱۳۸۲).

در *اصول کافی* آمده‌است که پیامبر اسلام ﷺ در آخرین لحظه‌های زندگی، امام علی رضی الله عنه را رسماً وارث خود اعلام و انگشتری خود را به دست او کردند. جالب این که در میان اموالی که پیامبر وصیت رضی الله عنه کرد، پیراهنی که با آن به معراج رفته بودند نیز وجود داشت (کلینی، ۱۳۷۵: ۲۳۶/۱).

به نظر می‌رسد نگارگران و نقاشان، نکاتی که به صورت جسته و گریخته به نقل از پیامبر ﷺ در احادیث معتبر و غیرمعتبر ذکر شده را شنیده و خوانده و ارتباطی قلبی با تعصب خویش نسبت به امام علی رضی الله عنه برقرار کرده‌اند که همین امر در شکل گرفتن نگاره‌های انگشترسپاری در معراج تأثیر داشته‌است.

سوسور معتقد است که جایگاه رابطه متداعی یا تداعی‌کننده در مغز است که تشکیل‌دهنده بخشی از گنجینه درونی انسان است که بیان هر فرد را می‌سازد و رابطه غیبی را در یک زنجیره بالقوه ذهنی به هم می‌پیوندند (سجودی، ۱۳۹۳: ۵۰).

خیالی‌سازی اجرای مراسم اعطای حلقه یا انگشترسپاری در معراج، برای ارایه مفاهیم انتخاب جانشینی علی رضی الله عنه به دستور خداوند و به دست پیامبر ﷺ در آسمان‌ها و در حضور فرشتگان توسط نگارگران، را با استفاده از برخی نشانه‌های تداعی‌کننده که در نزد مخاطبان، به منصف ظهور رسیده‌است. استفاده از این نشانه‌های تصویری، روشی زیرکانه بود تا وجوه غیرمادی و ماورایی را که نمی‌توان به زبان ساده ارایه داد، به عوام تفهیم کرد تا با ماندگاری و

کارایی تصویری بیشتری در یادها باقی بماند و پیوند عمیق‌تر و پایدارتری با بیننده برقرار کند. با وجود این هنرمندان شیعه نیز با ارایه نگاره‌های معراج با تاکید بر انگشتر سپاری در معراج، انتخاب امام علی علیه السلام به عنوان جانشین پیامبر صلی الله علیه و آله را امری الهی و آسمانی معرفی کرده‌اند (کیان، ۱۳۹۳: ۳۴۰).

### معرفی برخی از نگاره‌ها در خصوص انگشتر سپاری

۱. نخستین نگاره معراج که با گرایش شیعی شناخته شده، برگی از نسخه خطی *فالنامه شاه تهماسب*، متن آن منسوب به امام جعفر صادق علیه السلام و نگارگری آن منسوب به آقامیرک نقاش (۹۵۷ ق) است. «نگارگر در طرح اندازی موضوع این مجلس، بنیادی‌ترین مکتب فکری و اعتقادی شیعی مبتنی بر ختم نبوت در نظر گرفته و ولایت و امامت شیعی را مقوله آسمانی و الهی معرفی می‌کند» (شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۸۳). پیامبر صلی الله علیه و آله سوار بر براق، با دست چپ افسار مرکب را گرفته و با دست راست در حالی که انگشتر را با دو انگشت سبابه و شست گرفته، دست را تا آرنج بالا آورده و در مقابل شیری که در سمت چپ صحنه و روبه‌روی او (بالا تر از خط افق پیامبر صلی الله علیه و آله) قرار دارد، پیش برده‌است. نمایش پیکر شیر میان هاله آتشین و نورانی، نمادی از امام علی علیه السلام است و در فرهنگ شیعی، نشان از قداست وی دارد. شیر و فرشته‌ها، سوار و مرکب را در میان گرفته‌اند. مهدی حسینی فضای این نگاره را پویا، سیال و سرشار از نور و رنگ معرفی می‌کند که در آن پیامبر صلی الله علیه و آله نگین امامت را به اسد، نماد ناسوتی امام علی علیه السلام اهدا می‌کند (حسینی، ۱۳۸۳: ۵۴). به نظر می‌رسد که این نگاره، مجلسی کاملاً مردانه است؛ براق و تمامی فرشتگان، نشانه‌ای از خصوصیات جنس مونث ندارند براق نه دم طاووس و نه بال دارد (تصویر ۳).



تصویر ۳: نگاره معراج با تاکید بر انگشتر سپاری از نسخه خطی *فالنامه*، سال ۹۵۷ هجری، (حسینی، ۱۳۸۳: ۵۴)

۲. پرده دیواری با نقاشی رنگ و روغن، منسوب به لطفعلی خان، مربوط به قرن دوازدهم هجری است. در این زمان، نگاره‌ها از شیوه سفارش درباری به نقاشی مردمی و مورد سلیقه عامه سوق یافته بود. اغلب حالت پاهای مرکب

(براق) در تصاویر معراج حاکی از آن است که هیچ نقطه آن بر روی سطح خاصی استوار نیست و حالت پرش و پرواز را تداعی می‌کند. جز پیامبر ﷺ با روبنده سفید و سربند سبز، براق و شیر، کسی در صحنه وجود ندارد. براق با تاج بلند مرصع، گیسوان موج و چهره‌ای ظریف سه رخ، که تداعی چهره یک موجود مونث را دارد و دمی به شکل طاووس که به مخاطب تصویر می‌نگرد. پیامبر ﷺ با دست چپ، انگشتی را به شیر (که بسیار نزدیک‌تر از دیگر معراج نگاره‌ها تصویر شده) اهدا می‌کند (تصویر ۴).



تصویر ۴: نگاره معراج منسوب به لطفعلی خان، قرن ۱۲ق، (دشتگل، ۱۳۸۹: ۸۱)

۳. در کتاب *اصول کافی* به نقل از امام صادق (ع) آمده است که: «چون پیامبر ﷺ را به معراج بردند، جبرئیل او را به جایی رسانید و خود با او نیامد. حضرت فرمود: ای جبرئیل! در چنین حالی مرا تنها می‌گذاری؟! گفت: برو؛ در جایی قدم می‌گذاری که هیچ بشری قدم به آن نگذاشته است» (کلینی، ۱۳۷۵: ۳۲۹/۲).

۴. در ساروجبری حمام و کیل شیراز مربوط به دوره قاجار، در یک قاب ترنج یا پا باریک، صحنه‌ای از انگشتر سپاری در معراج به تصویر کشیده شده است. در این صحنه، پیامبر ﷺ سوار بر براق در حالی که انگشتر را در دست راست خود دارند، آن را رو به شیر گرفته‌اند. برخلاف دیگر صحنه‌های معراج، در این نگاره، صحنه‌ای که جبرئیل اجازه دخول به طبقه‌ای دیگر از آسمان را نیافته نیز به تصویر کشیده شده است (کیان، ۱۳۹۴: ۳۴۲) (تصویر ۵).

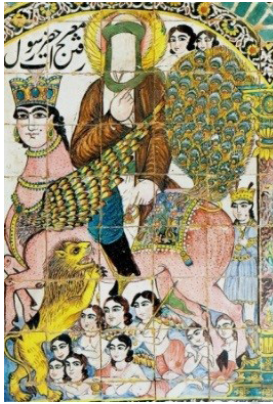
تصویر ۵: آهکبری حمام و کیل منسوب به دوره قاجار



۵. کاشی نگاره تکیه معاون الملک در کرمانشاه مربوط به نیمه اول قرن ۱۴ هجری که در این دیوارنگاره بالاتنه پیامبر در نمای روبه‌رو در حالی که انگشتر را در دست چپ دارد، آن را به جانب شیری غران که در حال جست‌زدن است، پیش برده است. با این‌که پاهای براق بر زمین نیست، ولی حالت پرش و پرواز



کم‌تری دارد. براق هم دم طاووسی شکل و هم بال دارد و بال‌های جمع‌شده بخشی از پا و بدن پیامبر را پوشانده‌است. چهره پیامبر پوشیده شده و این در حالی است که براق با تاج مرصع و زیورآلات زنانه تزئین شده و چهره‌ای کاملاً قاجاری دارد (تصویر ۶).



تصویر ۶: کاشی کاری تکیه معاون ملک کرمانشاه، معراج رفتن حضرت رسول ﷺ، منسوب به نیمه اول قرن ۱۴ق، (سیف، ۱۳۷۶: ۸۷)

۶. تصویر به معراج رفتن پیامبر ﷺ در بقعه سید محمد با ویژگی‌های بارز قاجاری است. در کنار عناصر تصویری مشترک در سایر نگاره‌های معراج، این نگاره دارای ویژگی خاص خویش است و آن وجود خورشید و ماه در این نگاره است. جبرئیل در کنار براق در هوا معلق است و در پشت سر او شش فرشته که فقط سر و دست‌هایشان پیداست، قرار دارند. به دلیل آسیب‌های فراوان به این نقاشی دیواری اسامی افراد ایستاده و نشسته در پایین تصویر به درستی مشخص نیستند. شیرگران هم در سمت راست در حالی که زبانش باز دهانش بیرون زده به صحنه اعطای انگشتر نگاه می‌کند (بهارلو و فهیمی فر، ۱۳۹۶: ۹۵) (تصویر ۷).



تصویر ۷: نقاشی دیواری معراج در بقعه آقا سید محمد در دهکده پینچا آستانه، (ذبیحی و ستوده، ۱۳۵۴: ۱۴۹)

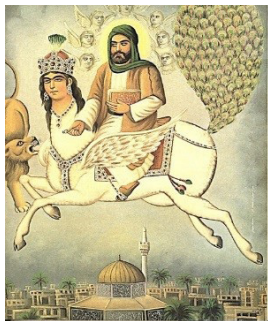
۷. تابلو نقاشی معراج رسول اکرم ﷺ از مسجد الاقصی به آسمان‌ها که در سال حدود اجرا شده‌است. طبق گزارش منابع اسلامی پیامبر ﷺ در شبی، از مکه به مسجد الاقصی انتقال یافت و از آن‌جا به آسمان عروج کرد. بر اساس روایات، پیامبر ﷺ یک سال قبل از هجرت، پس از نماز مغرب در مسجد الحرام، از طریق مسجد الاقصی با «براق» به آسمان‌ها رفت و چون بازگشت، نماز صبح را در مسجد الحرام خواند. این تابلو تأکید بر نقاط عروج و فرود او دارد. در سمت راست تابلو، جبرئیل در کنار متن نوشتاری آیه اول سوره الاسرا قرار دارد. بالاتنه شیری

در پایین تصویر جبرئیل دیده می‌شود. سمت چپ ۱۹ فرشته به دور پیامبر ﷺ حلقه زده‌اند. پیامبر ﷺ سوار بر براق که چهره‌های زنانه دو تاج بر سر دارد، به سمت شرق در حال پرواز است. پیامبر ﷺ با دست چپ انگشتی را به سمت شیر غران، پیش آورده‌است. بر خلاف نگاره‌های قبلی چهره پیامبر ﷺ پوشیده نشده و نمایان است. در زیر پای پیامبر ﷺ مناطقی که پیامبر ﷺ از آن جا گذشته ترسیم شده‌است. در کنار پیامبر ﷺ یک بیت شعر از بوستان سعدی که درباره نیایش خداوند و رسول اوست، نوشته شده‌است (تصویر ۸).



تصویر ۸: تابلو نقاشی معراج پیامبر ﷺ، نگارگر حسن امینی، اثری با هویت اسلامی در بیت المقدس، (hvasl.ir)

۸. در این پرده از معراج، چهره پیامبر ﷺ به تصویر کشیده شده و فرشتگان و براق همانند پیامبر ﷺ صورت انسانی دارند و از سه رخ به تصویر کشیده شده‌اند. از فرشتگان تنها صورت و بال، قابل تشخیص است، ولی براق دارای سر و گردن یک شهبانوی قاجاری با تمام زیورآلات کامل است و تاجی مرصع همانند تاج شاهان قاجاری بر سر دارد. در صورتی که پیامبر ﷺ دارای پوشش عربی ساده‌ای است و در دست چپ قرآن و در دست راست انگشتی دارد که به سوی شیر غران پیش برده‌است. پس زمینه سه شخصیت اصلی یعنی پیامبر ﷺ، براق و شیر، شبیه هوای مه آلودی است که چیزی از پس آن مشخص نیست. نه از ستارگان خبری است و نه از جبرئیل و از سوی دیگر در زیر پای براق شهر بیت المقدس هویداست (تصویر ۹).



تصویر ۹: پرده رنگ و روغن، خیالی‌سازی از معراج اثر محمد حمیدی، (سیف، ۱۳۸۳: ۱۹۸)

۹. برای بررسی خصوصیات تصاویر چاپ سنگی معراج، باید پیش از هر چیز، ویژگی‌های این رسانه مطالعه شود. شاخصه‌های چاپ سنگی معراج که بیشتر برآمده از شیوه‌ها و محدودیت‌های کلی مربوط به فن این نوع چاپ است، در نهایت، تصاویری را رقم می‌زند که



از نوعی زیبایی‌شناسی تقریبا همانند (به سبکی قراردادی بهره می‌برند و قابلیت تکثیر در آن‌ها اولویت دارد؛ مختصاتی که وجوه افتراق و آثار این حوزه را با رسانه‌ای همچون نگارگری بیش‌تر مشخص می‌سازد. در فضا‌سازی تصاویر چاپ سنگی معراج از عناصر محدود استفاده شده‌است. چند تکه ابر و یا خورشید، معرف آسمان، چند تکه درخت، معرف باغ و دشت؛ چند ستون تزیینی و طاقی و پرده، معرف فضای درونی هستند. تصاویر غالبا ترکیب ساده‌ای دارند که با قرارگیری پیکرها سامان داده شده‌اند و چهره‌ها نیز به شکل سه رخ طراحی شده‌اند. آرمانی و قراردادی هستند (بوذری، ۱۳۸۹: ۳۲). پیامبر ﷺ در اغلب تصاویر معراج، روبنده دارد و هاله‌ای از نور در اشکال مختلف، دور سر ایشان را فرا گرفته‌است (بهارلو و فهیمی‌فر، ۱۳۹۶: ۸۵).



تصویر ۹: چاپ سنگی، انگشترسپاری در معراج، از نسخه حمله حیدر ۱۲۶۹ ق، (بوذری، ۱۳۸۹: ۱۳۵)

## نتیجه

نگاره‌های اولیه از معراج، با توجه به آیات قرآنی، روایات و اشعاری که شاعران و نویسندگان از این سفر ماورایی، برداشت کرده بودند، نقاشی شد. این ترکیب‌بندی تا قبل از دوره صفویه تداوم یافت و این مربوط به دوره است که مردم ایران، سنی مذهب بودند. در نیمه دوم قرن دهم هجری، نخستین نگاره معراج با تاکید بر نقش شیر و انگشتر به تصویر در آمد. وجود عناصر تصویری چون شیر که نمادی از حضرت علی علیه السلام او اعطای انگشتر که استعاره‌ای از انتخاب جانشین است، در این نگاره معراج، اهمیت یافت. این برهه از زمان مصادف با گذار مذهب ایرانیان از تصوف شیعی به تشیع است که توسط خود شاه تهماسب شروع شده بود. در بررسی کتب اهل تسنن و تشیع و احادیث، به حضور حضرت علی علیه السلام در معراج اشاره نشده‌است. احادیث بسیاری درباره ارتباط تنگاتنگ نبی و ولی آمده‌است، ولی به هر تقدیر مسئله انگشترسپاری با موضوع ذکر شده بسیار تفاوت دارد. به نظر می‌رسد این نگاره‌ها از روایاتی در خصوص لحظات واپسین زندگی پیامبر ﷺ و وصیت ایشان برداشت شده‌است. حتی موثق بودن این روایات نیز نمی‌تواند بر مسئله انگشترسپاری در معراج صحه بگذارد. از سوی دیگر، اجرای نقوش

حلقه‌سپاری به نشانه اعطای قدرت و انتخاب جانشین از دوره مادها به صورت حجاری روی صخره‌ها آغاز شد و تا دوره ساسانی تداوم یافت. در دوره اسلامی، از حلقه انگشتی، برای مهر کردن نامه‌ها و فرامین استفاده شد و خاتم بخشی به معنی انتقال حق تصمیم‌گیری برای امت اسلامی تفسیر شد. انگشترسپاری در معراج از جمله موضوعاتی است که متن نوشتاری ندارد، ولی بن‌مایه‌های آن ریشه در فرهنگ و هنر ایرانیان دارد و همچنین به تمایلات ایرانیان مسلمان مبنی بر پیوند خاندان نبوت به سلسله‌های شاهنشاهی در ایران بازمی‌گردد. به نظر می‌رسد هنرمندان مسلمان شیعه مذهب با داشتن عشق به علی علیه السلام و پیشینه‌ای از باورهای اسطوره‌ای، دست به خیالی‌نگاری زده تا در نگاره سیرشبانه و ماورایی رسول خدا، جانشینی علی علیه السلام را به صورت مقوله‌ای آسمانی و الهی معرفی کنند.

## منابع

- بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۸۳). *تاریخ پرچم ایران از باستان تا امروز*. تهران: بهجت.
- بودری، علی. (۱۳۸۹). *قضای بی‌زوال: نگاهی تطبیقی با تصاویر چاپ سنگی*. تهران: دستان.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۳). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.
- بهارلو، علیرضا و فهیمی فر، علی اصغر. (۱۳۹۶). «عناصر زیبایی‌شناختی در دیوارنگاره‌های قاجاری معراج پیامبر صلی الله علیه و آله». *فرهنگ و ادبیات عامه*. ۱۳، ۷۷-۱۱۰.
- جوادی، شهره و آورزمانی، فریدون. (۱۳۸۸). *سنگ‌نگاره‌های ساسانی*. تهران: بلخ.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
- حسینی، مهدی. (۱۳۸۳). «فالنامه شاه تهماسب». *هنرنامه*. ۲۳، ۴۳-۵۶.
- ستوده، منوچهر. (۱۳۵۱). *از آستارا تا استرپاد*. ج ۲. تهران: آگاه.
- سجودی، فرزاد. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علمی.
- سیف، هادی. (۱۳۷۱). *نقاشی پشت شیشه*. تهران: سروش.
- سیف، هادی. (۱۳۷۶). *نقاشی روی کاشی*. تهران: سروش.
- سیف، هادی. (۱۳۸۳). *سوته‌دلان نقاش*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- شاردن، ژان. (۱۳۵۰). *سیاحت‌نامه شاردن*. ترجمه محمد عباسی. تهران: امیرکبیر.
- شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۹). *معراج‌نگاری نسخه خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی بر پیکرنگاری حضرت محمد صلی الله علیه و آله*. تهران: علمی و فرهنگی.
- صدرحاج سید جوادی، احمد و دیگران. (۱۳۷۲). *دایرة‌المعارف تشیع*. ج ۲. تهران: بنیاد خیریه و

فرهنگی شط.

کیان، مریم. (۱۳۹۴). «روایت انگشترسپاری پیامبر به حضرت علی در برخی معراج نگاره‌ها». مجموعه مقالات همایش ملی میراث روایی. به کوشش مریم نعمت طاوسی. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری. ۳۷۶-۳۵۱.

مجلسی، محمدباقر. (۱۳۹۲). بحارالانوار. ج ۱۸. ترجمه گروه مترجمان. کتاب دیجیتال به شماره ۱۴۷۷۷. تهران: مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان و نهاد کتابخانه‌های عمومی.

موسوی، سیدرسول و سرفراز، علی اکبر. (۱۳۹۶). نقش برجسته‌های ساسانیان. تهران: سمت. هینتس، والتر. (۱۳۸۳). دنیای گمشده عیلامی. ترجمه فیروز فیروزنیا. تهران: علمی و فرهنگی.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی