Archive of SID

بررسی تاثیر متون شیعی بر شمایل نگاری از امام علی(ع) در نگاره‌های فالنامه تهماسبی

زهرا شاقلانی پور[۱]
دکتر خشایار قاضی زاده[۲]
پرویز حاصلی[۳]

چکیده

متون شیعی، مجموعه‌ای از آیات و تفاسیر، عقاید و روایات را دربرمی‌گیرد که حاصل قرن‌ها تلاش شیعیان و به‌ویژه علمای شیعه در جمع آوری منابع، بررسی محتوا و صحت و سپس نگارش و تدوین آنها می‌باشد. این متون بر حوزه هنر نگارگری، مانند سایر مقوله‌های مرتبط با هنر و ادبیات موثر بوده‌اند. فالنامه تهماسبی یکی از نسخه‌های عصر شاه تهماسب صفوی است که دارای چندین نگاره بوده و متاثر از منابع شیعی است. این نسخه به نامهای "فالنامه امام صادق(ع)" و "فالنامه پراکنده" نیز موسوم است و در مجموع دارای مضامین داستانی، قرآنی و شیعی است. امام علی(ع) جایگاه ویژه‌ای در فالنامه تهماسبی دارد و مضامینِ علوی در فالنامه، حاکی از تقدس، شجاعت و کرامت ایشان است. تحلیل نگاره‌های علوی در این نسخه، بیانگرِ تاثیرپذیری آن از متون شیعه می‌باشد و در این رهگذر، نقش داستان‌ها و باورهای عامیانه‌ای را که در عصر صفوی رایج بوده، نمی‌توان نادیده گرفت. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی است و اطلاعات، ازمنابع کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری شده است. جامعه آماری شامل هفت نگاره فالنامه تهماسبی است که دارای اشارات نمادین یا شمایل نگاری از امیرالمومنین(ع) می‌باشد.

اهداف پژوهش:

۱. شناسایی مضامین، عناصر بصری و جلوه‌های نمادین مرتبط با امام علی(ع) در نگاره‌های فالنامه تهماسبی.
۲. تبیین میزان تاثیرپذیری نگاره‌های علویِ فالنامه تهماسبی از متون شیعی.

سوالات پژوهش:

۱. کارشناس ارشد هنر اسلامی- نگارگری دانشکده هنر دانشگاه شاهد تهران، مدرس دانشگاه فنی‌حرفه‌ای بقیه الله(عج) قزوین zahrashaghelani@yahoo.com
۲. استاد راهنما، مدیر گروه هنر اسلامی- نگارگری دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران khashayarghazizadeh@yahoo.com
۳. نویسنده همکار، عضو هیات علمی گروه هنر اسلامی- نگارگری دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران shiringhalam@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. فالنامه تهماسبی در محدوده سیره و مناقب امام علی(ع) دارای چه مضامینی است؟
۲. شاخصه‌های بصری تجلی علی(ع) در فالنامه تهماسبی کدام است و متون شیعی به چه میزان بر نگاره‌های علوی در فالنامه اثرگذار بوده‌اند؟

واژگان کلیدی:

فالنامه تهماسبی، متون شیعی، نگاره‌های علوی، شمایل نگاری، مکتب قزوین، صفویان.

مقدمه

در زمان حکومت شاه تهماسب در قزوین و به دستور وی، نسخه‌ای از فالنامه با عنوان اولیه "فالنامه امام جعفر صادق (ع)" شکل گرفت که در محافل هنری "فالنامه پراکنده" هم نامیده شده و بعدها به "فالنامه تهماسبی" مشهور شد. از عوامل موثر بر مصور شدن فالنامه، می‌توان به رویگردانی شاه تهماسب از مضامین داستانی و حماسی در نگارگری، تعصب وی نسبت به مضامین شیعی و ترویج مذهب تشیع و گرایش به طالع بینی، استخاره و تفال اشاره نمود.

شاه تهماسب در ترویج مذهب امامیه در ایران بسیار کوشید. وی شمار فراوانی از عالمان شیعه عرب را از عراق به ایران فرا خواند که بسیاری از آنها پیش از آن تا اقصی نقاط شرق ایران، مانند هرات رفته بودند. به دستور شاه تهماسب کتاب‌های زیادی در فضائل ائمه اطهار(ع) تألیف و ترجمه شد و در اختیار مردم قرارگرفت که از آن جمله به کتاب کشف الغمه اربلی[۴] که از بهترین آثار در زمینه شرح حال ائمه علیهم‌السلام است می‌توان اشاره کرد که به دستور وی سه بار ترجمه شد.[۵] این متون شیعی، حاصل قرن‌ها تلاش شیعیان و علمای شیعه برای حفظ، جمع‌آوری و تدوینِ میراث حدیثی و کلامی شیعه است و نگاره‌های فالنامه تهماسبی، تحت تاثیر این متون و گفتمان شیعیِ رایج در عهد صفوی، دارای مضامین ویژه با رویکردی شیعی می‌باشد.

شاه تهماسب علاوه بر تکریم علمای شیعه و ترویج گفتمان و متون شیعی، از ابزارهای فرهنگی و هنری هم برای ترویج مذهب شیعه بهره می‌جست که می‌توان از تعزیه و روضه خوانی، نگارگری، کتاب‌آرایی و نقالی نام برد. از این رو فالنامه با رویکردی شیعی و با بهره گیری از متون شیعی مصور گردیده و نزدیک به نیمی از نگاره‌های آن موضوع کاملاً شیعی

۴ - اثر نفیس «کشف الغمة فی معرفة الائمه» تالیف علی بن عیسی اربلی (م.۶۹۲ ق.) از آغاز عصر صفویه مورد توجه قرار گرفته و نخستین بار نعمت الله بن قریش رضوی حسینی مشهدی، به ترجمه آن پرداخته است.

۵ - برای آگاهی بیشتر بنگرید به: جعفریان، رسول(۱۳۷۹)، صفویه درعرصه دین، فرهنگ و سیاست، قم، پژوهشکده حوزه و دانشگاه، ج۱، ص۶۱.

www.SID.ir

Archive of SID

داشته و هفت نگاره از فالنامه نیز دارای مضامینی مرتبط با امیرالمومنین(ع) می‌باشند. در نگاره‌های دیگر که مضمون شیعی ندارند، ماجرا طبق روایات شیعی روایت شده است.

در این مقاله با بررسی و تحلیل محتوا و عناصر بصری نگاره‌های علوی در فالنامه تهماسبی، به چگونگی بازنمایی حضرت علی(ع) در آنها پرداخته شده و با مطالعه متون شیعی، میزان تاثیر و انطباق متون شیعی و نحوه بازنمایی و شمایل‌نگاری ایشان بررسی می‌گردد.

روش پژوهش در این مقاله، از نوع توصیفی– تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. روش گردآوری اطلاعات آن به شیوه ترکیبی (کتابخانه‌ای و میدانی) و ابزار جمع‌آوری داده‌ها، فیش‌برداری از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی و سوالات کارت مصاحبه می‌باشد. از آنجا که بخش عمده یافته‌های پژوهش بر مبنای مطالعه و استناد به اسناد و منابع مکتوب است، تحلیل داده‌ها بر مبنای تحلیل کیفی و توصیفی مطابق با داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. بنابر ماهیت تطبیقی تحقیق، روند انجام تحقیق به این ترتیب بوده که ابتدا متون شیعی یا روایت‌های عامیانه مرتبط با نگاره‌ها گردآوردی شده‌اند، سپس به توصیف نگاره‌ها و بررسی نمادها و شمایل‌نگاری از امیرالمومنین(ع) پرداخته شده، تا میزان تطبیق نگاره‌ها با متون شیعی معین شده و تاثیرپذیری آنها از سایر منابع نیز مشخص شود و سرانجام مطالب مطرح شده در قالب جدولی سازمان‌دهی و ارائه شده است.

بررسی‌های انجام شده از کتابخانه‌ها و سایت‌های علمی، حکایت از انجام پایان‌نامه‌ها و طرح‌های پژوهشی و مقالات بسیاری در حوزه نگارگری اسلامی در سال‌های اخیر دارند اما درباره نگارگری با رویکرد شیعی و متون و مؤلفه‌های موثر بر آن، پژوهش‌های کمی انجام شده است. به هر تقدیر، فرهاد (۲۰۰۹) در "Falnama the book of omens" به معرفی فالنامه‌های مصور صفوی و عثمانی، به همراه مجموعه نگاره‌های آنها و مقالاتی درباره نگارگری پرداخته و برخی از مضامین و نمادهای شیعی آن را معرفی نموده است. خسرونژاد (۲۰۱۱) در کتاب "The art and material culture of Iranian Shi'ism" چندین مقاله درباره هنر شیعی و مباحثی چون پیوند مفاهیم نبوت و ولایت در نقاشی‌های معراج صفوی، شمایل‌سازیِ شیعی در هنر عامیانه، مضامین شیعی در کتاب‌های چاپ سنگی قاجار و شمایل‌سازی حضرت علی به عنوان شیرخدا، گردآوری نموده است. مهناز شایسته فر (۱۳۸۴) در "هنر شیعی" عناصر و نمادهای شیعی را در نگارگری و کتیبه‌نگاری دوره های تیموری و صفوی بررسی نموده است.

حسینی (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان "فالنامه شاه تهماسبی" در فصلنامه هنرنامه، ویژگی‌های فالنامه تهماسبی و عوامل موثر بر شکل‌گیری آن را بیان نموده است. افشاری و همکاران (۱۳۸۹) در مقاله "بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از نظر نشانه شناسی" در دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، روش‌های ترسیم چهره ائمه اطهار در نگارگری را در دو دسته کلی واقع نمایی و نمادین، طبقه‌بندی کرده و سیر تحول آن را بررسی نموده‌اند. مهدی‌زاده

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان "بررسی نمادهای شیعی در نگاره معراج فالنامه" در فصلنامه شیعه‌شناسی به بررسی نگاره معراج فالنامه و نمادهای شیعی آن پرداخته است.

عصار کاشانی (۱۳۹۳) در رساله دکتری خود با موضوع "تاثیر تفکر شیعی بر فالنامه های مصور دوره اول صفوی" که با راهنمایی ابوالقاسم دادور در دانشگاه الزهراء(س) انجام شده است، به معرفی فالنامه های مصور عصر صفوی و معرفی عناصر تصویری و مضامین شیعی موجود در آنها و به نقش تشیع در شکل‌گیری فالنامه های مصور برجا مانده از دوره اول صفوی پرداخته است. رجبی (۱۳۸۸) در پایان نامه کارشناسی ارشد با موضوع "بررسی مضامین شیعی در نگاره‌های عهد صفوی با تاکید بر دو نسخه حبیب السیر و احسن الکبار" که با راهنمایی علی اصغر شیرازی در دانشگاه شاهد صورت گرفته به مضامین شیعی در نگارگری دو نسخه حبیب السیر و احسن الکبار پرداخته و نمادهای خاص شیعی و شمایل نگاری معصومین(ع) را در آن بررسی نموده است. مهدی زاده (۱۳۹۲) در رساله دکتری خود با موضوع "نقش اندیشه شیعه در پیدایی فالنامه تهماسبی" که با راهنمایی یعقوب آژند در دانشگاه تهران انجام شده است، به نقش مهم اندیشه شیعه در پیدایش فالنامه تهماسبی پرداخته و برخی از نمادهای مهم شیعی در نگارگری آن را معرفی نموده است.

بخشی از پژوهش‌های ذکر شده، درباره تاثیر تفکر شیعی صفویه در پیدایش فالنامه‌های مصور می‌باشد و پژوهش‌هایی نیز درباره چگونگی شمایل‌نگاری و جلوه‌های نمادین ائمه(ع) در نگارگری صورت گرفته است. با این وجود، تاکنون پژوهش مستقلی درباره تطبیق نحوه بازنمایی و شمایل‌نگاری از امام علی(ع) با متون شیعی انجام نشده است.

فالنامه تهماسبی

فالنامه تهماسبی در مکتب قزوین نگارگری شده است و دارای ابعاد بزرگی می‌باشد که البته ابعاد اصلی آن از اندازه فعلی بزرگتر بوده‌اند، زیرا قاب آنها بریده شده است. ابعاد طولی نگاره‌ها بین ۵۶ تا۶۰ سانتی‌متر و ابعاد عرضی آنها بین ۴۲ تا ۴۵ سانتی‌متر می‌باشد. ۳۰ نگاره از این فالنامه بر جای مانده که هر یک با یک موضوع و دارای توضیحی مرتبط شامل دو بیت شعر و یک متن (تصویر۱) است که با عبارت "ای خداوند فال" آغاز می‌شود. «پیش‌بینی‌ها را می‌توان به گروه‌های "*خوش یمن*" و "*بدیمن*" و "*میانه*" طبقه‌بندی کرد». (Farhad, 2009: 31) «متن فالنامه پراکنده [تهماسبی] به خط نستعلیق و به دست خوشنویس معروف قزوینی "*مالک دیلمی*" نگاشته شده است. هر صفحه با یک دو بیتی قافیه دار با موضوع تصویر آغاز می‌گردد و در پی آن با ۹خط نثر به پیش‌بینی پرداخته است. هر بیت وهر کدام ازاین ۹خط دریک چارچوب افقی قرار دارد که درانتها به رنگ زرد،آبی یا قرمز است» (Farhad, 2009: 46)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱. صفحه متن و تفسیر نگاره معراج، فالنامه تهماسبی، مکتب قزوین، قرن ۱۰ ق. (Farhad, 2009: 167)

متن برخی از فال ها موجود نمی‌باشد و در بیشتر آنها پس از بیان پاسخ، اعمال مذهبی مانند نماز و زیارت اماکن مقدس، همراه داشتن یا پوشیدن حرز و طلسم و جادو و روشن کردن شمع و... توصیه شده و خواننده را به الگوگیری از شکیبایی پیامبران و امامان در هنگام سختی دعوت کرده‌اند. معصومه فرهاد درباره انتساب متن فالنامه به امام جعفر(ع) آورده است: «متن فالنامه پراکنده [تهماسبی] منسوب به امام جعفر(ع) است اما با مشاهده فال‌هایی درباره امام رضا (ع)، می‌توان به نادرست بودن این فرضیه پی برد و از آنجا که متن هیچ کدام از چهار فالنامه موجود یکسان نیست، می‌توان نتیجه گرفت متن آنها از طریق رسوم شفاهی تهیه شده است» (Farhad, 2009: 31) با بررسی بیشتر متون و نگاره‌ها می‌توان دریافت که بخش عمده‌ای از مضامین نگاره‌ها در فالنامه تهماسبی، بر اساس قرآن و روایات می‌باشند.

بررسی نگاره‌های علوی در فالنامه تهماسبی

۱- معراج پیامبر اکرم (ص)

واقعه معراج از معجزات پیامبر اکرم(ص) می‌باشد که خداوند در شب اسری با فرستادن جبرییل (ع)، آیات الهی و عوالم آسمانی را بر ایشان نمایان ساخته است. بازنمایی صحنه معراج در عرصه ادبیات و نگارگری ایران نمودهای درخشانی

www.SID.ir

Archive of SID

همچون معراج نامه‌ها، اشعار و نگاره‌ها یافت که جلوه باشکوه آن را می‌توان در نگاره معراج سلطان محمد (تصویر۲) مشاهده نمود که متعلق به نسخه خمسه نظامی تهماسبی و الهام‌بخش نگارگران پس از سلطان محمد بوده است.

تصویر ۲. معراج پیامبر اکرم (ص)، خمسه تهماسبی، قرن ۱۰ ق. (ویکی پدیا ذیل واژه سلطان محمد)

با توجه به ویژگی‌های بصری مشابه در نگاره معراج سلطان محمد و نگاره معراج در فالنامه تهماسبی (تصویر۳) و فاصله زمانی اندکی که با هم دارند، به نظر می‌رسد نگاره معراج در فالنامه تهماسبی از نگاره معراج سلطان محمد، الهام و تاثیر گرفته است اما در مقام مقایسه این دو نگاره می‌توان دریافت که معراج سلطان محمد دارای جنبه های هنری و تصویری بیشتری است. در نگاره معراج فالنامه تهماسبی، ترکیب‌بندی با عناصر کمتری انجام شده است اما اجزا فشرده تر هستند و پیامبر(ص) و فرشتگان بزرگتر و با فاصله کمتر تصویر شده اند، فضای آسمان روشن تر می‌باشد و ابرها به رنگ طلایی رنگ شده اند. به تصویر درآمدن یک شیر در قسمت بالای سمت چپ در نگاره معراج فالنامه تهماسبی، وجه تمایز اصلی این دو نگاره به شمار می‌رود که بیانی نمادین از معراج را بر اساس باورهای شیعی ارائه می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

واقعه معراج از دیدگاه شیعه بسیار ارزشمند است، زیرا طبق روایات شیعی اصلی‌ترین مشاهده پیامبر اعظم (ص) در شب معراج رویت انوار مقدسه ائمه(ع) می‌باشد و بسیاری از روایات مهم درباره برتری‌های امام علی(ع) که از زبان مبارک پیامبر(ص) روایت شده، در جریان واقعه معراج اتفاق افتاده و گاه به نقل از خداوند(حدیث قدسی) است.

درباره حضور علی (ع) در معراج و خبر داشتن ایشان از وقایع آن، محدث نوری روایتی از رسول خدا (ص) نقل می‌کند که فرمودند: «ای سلمان!... وقتی سفر معراج تمام شد و من به زمین برگشتم علی(ع) بر من وارد شد و پس از عرض سلام و تبریک به خاطر الطاف و عنایاتی که خداوند متعال در این سیر ملکوتی به من نموده از تمام گفتگوهای من با پروردگارم خبر داد» (محدث نوری، ۱۳۸۹: ۱۴۸-۱۵۰) اصحاب متعددی روایت فوق یا مشابه آن را از پیامبر(ص) نقل کرده‌اند. طبق روایات سفر به معراج فقط یک بار نبوده و خداوند هر بار به دوستی علی (ع) توصیه فرموده است. امام صادق(ع) درباره تعداد آن فرموده‌اند: «پیامبر(ص) صد و بیست بار به معراج رفت و در هر بار خدا در باره دوستی علی و پیشوایان(ع) بیش از واجبات دیگر به وی سفارش کرده بود» (شیخ صدوق، ۱۴۰۳: ۶۰۱-۶۰۰)

تصویر ۳. معراج پیامبر اکرم (ص)، فالنامه تهماسبی. (Farhad, 2009: 119)

از رسول خدا(ص) نقل شده: «همانا خدای عزوجل در آن شب که به گردشی شبانه برده شدم (معراج) به من وحی فرمود: ای محمد چه کسی را در زمین میان امتت به جای خود گذاشتی؟ ـ در حالی که خدا خود بدان آگاه تر بود ـ

www.SID.ir

Archive of SID

عرض کردم: پروردگارا، برادرم را فرمود: ای محمد، علی ابن ابی طالب را؟ عرض کردم: بلی ای خدای من، فرمود: ای محمد من ابتدا از مقام ربوبیت نظری بر زمین افکندم و تو را از آن اختیار کردم. هیچ گاه یادی از من نمی‌شود مگر اینکه تو نیز با من یاد کرده شوی. من خود محمودم و تو محمد؛ سپس نظری دیگر بر زمین افکندم و از آن علی بن ابی طالب را برگزیدم و او را وصی تو قرار دادم، پس تو سرور پیامبران و علی از نام های من است و «علی» (مشتق آن) نام اوست. ای محمد، من، علی و فاطمه و حسن و حسین و امامان را از یک نور آفریدم»[۶] (مطهری‌نیا، ۱۳۸۵: ۵۹-۵۸)

نگاره معراج فالنامه تهماسبی سفر شبانه معراج پیامبر(ص) را با صورت پوشیده و هاله نور شعله‌سان و سوار بر براق (مرکب آن حضرت در سفر معراج) به تصویر می‌کشد، در حالی که جبرییل(ع) که پرچم سبزی در دست دارد راه را به او نشان می‌دهد. سایر فرشتگان نیز همگی با چهره‌هایی زنانه و مردانه تصویر شده‌اند؛ دو تن از آنها روی سر پیامبر(ص) طبق هایی از نور می‌پاشند، یکی بخوردان معطر در دست دارد، دیگری یک جفت صندل طلا در دست دارد، فرشته دیگر طبقی از نوشیدنی و خوراک در دست دارد و یک فرشته نیز حامل شمشیر است. تعداد فرشتگان برابر با عدد هفت است که در بسیاری از فرهنگ‌ها و ادیان ازجمله اسلام، عددی مقدس به شمار می‌رود.

شمشیر در اینجا نمادی از سیف الله (شمشیر الهی) است و احتمالاً به ذوالفقار اشاره دارد؛ امام حسین (ع) از زبان جدش رسول اکرم(ص) روایت فرموده که: شبی که خداوند متعال مرا به معراج برد، در دل عرش الهی ملکی را دیدم که در دستش شمشیری از نور بود و آن را حرکت می داد همان‌گونه که حضرت علی(ع) ذوالفقار را حرکت می‌داد و ملائکه هر وقت مشتاق صورت حضرت علی(ع) می‌شدند به صورت این ملک نگاه می کردند. به خداوند عرض کردم: پروردگارا! این ملک برادر و پسر عمویم علی بن ابی طالب(ع) است؟ خداوند فرمود: ای محمد! این ملک را به صورت علی(ع) خلق کردم تا در دل عرش مرا عبادت کند و ثواب تقدیس و تسبیح این ملک را تا روز قیامت برای حضرت علی(ع) می‌نویسم. (عطاردی، ۱۴۰۶: ۱۳۷)

فضای آسمان روشن بوده، ابرها به رنگ طلایی رنگ شده‌اند و پیامبر(ص) در مرکز نگاره مصور شده، اما حرکت دست ایشان که انگشتری را به سمت شیر گرفته است، توجه را به آن سمت متوجه می‌سازد. عمود پرچم سبز در دست جبرییل(ع) نیز به سمت شیر است و جهت دید بیننده را به او معطوف می‌نماید. وجه تمایز اصلی نگاره معراج فالنامه تهماسبی با سایر نگاره های مصور شده قبل، وجود همین شیر در قسمت بالای سمت چپ نگاره معراج فالنامه است که اشاره به لقب *"اسدالله"* درباره وجود مبارک امام علی(ع) دارد. در نگاره دیگری از فالنامه، با مضمون فتح خیبر که در بخش بعدی مقاله بررسی می‌شود، نام علی(ع) با عنوان *"جناب اسدالله الغالب علیه السلام"* در نگاره درج گردیده است که نشان از اهمیت این لقب امام (ع)، نزد نگارگر و معاصرین وی داشته است.

۶ - برای آگاهی بیشتر بنگرید به: مجلسی، شیخ محمد باقر (۱۴۰۳) بحارالانوار، بیروت، مؤسسة الوفاء، ج۱۸، صص۳۳۹-۳۳۸.

www.SID.ir

Archive of SID

علامه مجلسی روایتی آورده که از پیامبر(ص) سوال شده: «زاهدترین و خدایی ترین انسان کیست؟ آن حضرت فرمود: "علی وصیی و ابن عمی و اخی و حیدری و کراری و صمصامی و *اسدی* و *اسدالله*" علی(ع) که وصی من، عموزاده ام، برادرم، شجاعترین پشتیبانم، شجاعترین حمله کننده به دشمن، شمشیرم، *شیرم و شیر خدا* است» (مجلسی، ۱۴۰۳: ج۳۹، ۷۴-۷۳) به همین دلیل دیگران نیز آن حضرت را اسدالله می نامیدند که در اصل به معنای شجاع است. نکته مهمی که باید در اینجا اشاره شود وجود روایاتی درباره اعطای لقب اسدالله به امیرالمومنین(ع)، در جریان واقعه معراج است. در حدیثی آمده که «در شب معراج امیرالمؤمنین علی‌بن‌ابی‌طالب(ع)، اسد الله الغالب نام گذاشته شدند» (شوشتری، ۱۴۰۴: ۲۷۹)

شیر در بالای سر پیامبر تصویر شده است در حالی که پیامبر انگشتر خویش را برای احترام با دو انگشت و به نشانه اعطای ولایت به سمت او گرفته است. درباره انگشتر رسول خدا(ص) روایات فروانی آمده است؛ «روزی پیامبر اسلام(ص)، انگشتر خود را به علی بن ابی‌طالب(ع) سپرد و فرمود: این انگشتر را نزد حکّاک (نگین‌ساز) ببر، به او بگو که بر نگین آن عبارت "محمّد بن عبد اللّه" بنویسد. علی(ع) آن انگشتر را گرفت و نزد نگین‌ساز رفته و از او خواست تا بر نگین این انگشتر کلمه "محمّد بن عبد اللّه" را حکّاکی کند. نگین‌ساز آن‌را پذیرفت اما در هنگام کار، دست و قلم او خطا رفته و به‌جای آن، نقش «محمّد رسول اللّه» نوشت. هنگامی که امام علی(ع) خواست انگشتر را بگیرد، در نوشته آن دقت نمود و وقتی دید نقش، غیر از چیزی است که دستور داده بود، به او فرمود: من چنین موضوعی را نگفته بودم. حکّاک اظهار داشت: بلی، صحیح می‌فرمایید، اما دستم به اشتباه چنین نوشت. پس حضرت علی(ع) آن انگشتر را گرفت و نزد رسول خدا(ص) آورد و فرمود: یا رسول اللّه! حکّاک آنچه را گفته بودم، انجام نداده و مدّعی است که دستش خطا رفته است. پیامبر خدا آن انگشتر را گرفت و پس از دقّت بر آن فرمود: ای علی! من محمّد بن عبد اللّه هستم، و همچنین محمّد رسول اللّه نیز هستم و سپس انگشتر را به دست مبارک خود نمود. زمانی که صبح شد و بر انگشتر نگاه کرد، دید زیر آن نوشته شده است: «علیّ ولیّ اللّه» این امر سبب تعجب پیامبر گشت، در همین میان، جبرئیل امین(ع) نازل شد و رسول خدا جریان را برای او بازگو نمود. جبرئیل در پاسخ اظهار داشت: "یَا مُحَمَّدُ، کَتَبْتَ مَا أَرَدْتَ، وَ کَتَبْنَا مَا أَرَدْنَا»؛ آنچه را که تو خواستی نوشته شود، نوشتی و آنچه را که ما خواستیم، نوشتیم"» (شیخ طوسی، ۱۴۱۴: ۷۰۵)

البته مضامین مطرح شده در نگاره به داستان‌های عامیانه شیعیان نیز اشاره دارد؛ «بنا بر باور عامهٔ شیعیان، که شواهد آن در برخی معراج نامه‌ها و منابع شیعه دوره های صفویه و قاجار یافت می‌شوند، حضرت علی(ع) در همان شب معراج پیامبر اکرم(ص) به آسمان عروج کرد و به پیکر شیری بر سر راه پیامبر(ص) در آسمانها ظاهر شد و راه را بر او بست و تاحلقهٔ انگشتری حضرت رسول(ص) را نستاند، راه را برای او نگشود» (بلوکباشی، ۱۳۹۲) گروبر[۷] هم که معتقد است اولین بار در دوران صفوی چهره پیامبر در تصاویر معراج‌نامه پوشانده شده است، استفاده از تصاویر شیر را در

[۷] - Christiane Gruber

www.SID.ir

Archive of SID

معراج‌نامه‌های دوران صفوی به معنای اضافه کردن مفهوم شیعی می‌داند و معتقد است مفاهیم تصاویر معراج‌نامه در دوران شاه اسماعیل و شاه تهماسب شیعی می‌شود. (گروبر، ۱۳۸۹)

با توجه به این مطالب می‌توان دریافت نگارگر در مصور کردن این نگاره علاوه بر روایات شیعی به باورهای عامیانه هم توجه داشته است. همچنین درباره اعطای این انگشتر در نگاره نیز می‌توان به روایتی اشاره کرد که شیخ مفید در الارشاد آورده و درباره آخرین روزهای زندگی پیامبر(ص) و اعطای انگشتری‌شان به علی(ع) می‌باشد. در روایت آمده که «پیامبر(ص) فرمود تا شمشیر، زره و تمام لوازم شخصی و حتی پارچه ای را که در جنگها به شکم می‌بست، بیاورند. پس از آن که این وسایل را حاضر کردند، همه آنها را به علی (ع) سپرد. سپس انگشترش را از دست بیرون آورد و فرمود: این را هم بگیر و به دست کن. آن گاه علی (ع) را در آغوش کشید و سپس فرمود: با نام خدا به منزل برو» (شیخ مفید، ۱۴۱۶: ۱۸۵) شایسته فر با توجه به این روایت می‌نویسد: «این حلقه احتمالاً می‌تواند حلقه جانشینی و امامت نامیده شود» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۴)

متن فالِ مرتبط با نگاره با دو بیت زیر آغاز می‌گردد که بر خبر داشتن امام علی (ع) از وقایع شب معراج و بازگویی آنها برای پیامبر(ص) دلالت دارد.

از سرای ام هانی حضرت شاه رسل در شب معراج چون شد تا حریم کبریا

در میانه هر چه شد مذکور آن شب موبه‌مو روز دیگر گفت با او مرتضی مجتبی

بنابراین، مضمون اعطای انگشتر ولایت به علی(ع) و حضور نمادین آن حضرت در معراج را که به شکل شیر نمایش داده شده، می‌توان مهمترین ویژگی نگاره معراج فالنامه تهماسبی برشمرد که حکایت از تاثیرپذیری آن از متون شیعی و داستانهای عامیانه شیعیان دارد.

۲- فتح خیبر

نگاره فتح خیبر[۸] (تصویر۴) روایت لحظه‌ای قهرمانانه و فوق انسانی از دلاوری امام علی(ع) است و ایشان را در حال از جای درآوردن درِ قلعه خیبر نمایش می‌دهد. فتح خیبر یکی از برجسته‌ترین وقایع تاریخی اسلام می‌باشد. درباره دلاوری‌های علی(ع) در آن جنگ، متون تاریخی و اشعار فراوانی نگاشته شده و نگاره‌های بسیاری مصور گردیده است.

۸ -در لغت نامه دهخدا ذیل واژه خیبر آمده است: «نام ناحیتی است بر هشت منزلی مدینه از راه شام (این نام بر خود ولایت نیز اطلاق میشود) و در این ناحیت بزمان قدیم هفت قلعه و مزارع و نخلستان وجود داشت که بسال هفتم ه.ق. بدست پیغمبر اسلام گشوده شد» (دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۲- ۱۳۴۱) لغتنامه دهخدا، تهران: سازمان مدیریت و برنامه ریزی کشور، ذیل کلمه خیبر)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۴. فتح خیبر، فالنامه تهماسبی. (Farhad, 2009: 121)

در شرح دلاوری‌های آن حضرت در جنگ خیبر، طبرسی از ابی‌رافع، روایت کرده است: «ما با علی(ع) بودیم که رسول خدا(ص) او را به سوی قلعه خیبر روانه کرد، همین که آن جناب به قلعه نزدیک شد، اهل قلعه بیرون آمدند و با آن جناب قتال کردند. مردی یهودی ضربتی به سپر آن جناب زد، سپر از دست حضرتش بیفتاد، ناگزیر علی(ع) درب قلعه را از جای کند، و آن را سپرِ خود قرار داد و این درب همچنان در دست آن حضرت بود و جنگ می‌کرد تا آن که قلعه به دست او فتح شد...» (طبرسی، ۱۳۸۵: ج۹، ۱۸۳– ۱۸۲) مرحب خیبری سردار قلعه خیبر رجزی خواند و علی(ع) نیز رجزی در برابر او سرود که بیانگر شخصیت نظامی و نیروی بازوان اوست؛ و چنین گفت: من همان کسی هستم که مادرم مرا حیدر (شیر) خوانده، مرد دلاور و شیر بیشه‌ها هستم. بازوان قوی و گردن نیرومند دارم، در میدان نبرد مانند شیر بیشه‌ها صاحب منظری مهیب هستم." (طبرسی، ۱۳۸۵: ج۹، ۱۸۲) " او مرحب خیبری و برادرش را به هلاکت رساند. سپس دژهای هفتگانه خیبر یکی پس از دیگری فتح شد.[۹]

نگاره لحظه کندن در قلعه به دست امام علی(ع) را نشان می‌دهد و پیامبر(ص) در سمت راست نگاره در حال تماشای این واقعه مصور شده است. امام علی(ع) بر دستان فرشته ای ایستاده و در قلعه را با یک دست، بر روی سر بالا برده

۹-برای آگاهی بیشتر بنگرید به: مجلسی، شیخ محمد باقر (۱۴۰۳) بحارالانوار، بیروت، مؤسسة الوفاء، ج ۳۹، صص۱۵-۷ و همچنین: سبحانی، جعفر (۱۳۸۵) فروغ ابدیت: تجزیه و تحلیل کاملی از زندگانی پیامبر اکرم (ص)، قم: دارالتبلیغ اسلامی، ج۲، صص ۲۵۳ – ۲۵۱.

www.SID.ir

Archive of SID

است. شخصی با ردای بلند قرمز روبه روی پیامبر(ص) ایستاده و با ایشان سخن می‌گوید و شخص دیگر پرچم سبزی در دست دارد که نوار قرمزی هم به عمود آن بسته شده است. سپاهیان در پشت کوه‌های آبی رنگ این صحنه را نظاره می‌کنند. زن مصور در بالای قلعه، صفیه دختر حیی‌ابن‌اخطب است که پیامبر(ص) بعداً او را به همسری برگزید. نگارگر برای بیان جایگاه والای امام علی(ع)، به نمایش شباهت ظاهری در ایشان و پیامبر(ص) روی آورده و این کار را با نمایش مشابه چهره‌های پوشیده و هاله تقدس شعله‌سان دور سر آنها و لباس همرنگِ ایشان، انجام داده است. حتی جایگاه خالی امام علی(ع) بر اسب نیز با شعله‌هایی از نور تصویر شده تا نشانی از مقام الهی و فوق بشری صاحبش باشد.

قرار گرفتن امام علی(ع) بر دستان فرشته اشاره به مدد الهی در روز جنگ بدر و با ارسال فرشتگان دارد. قرآن درباره جنگ بدر می‌فرماید: «إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَ لَنْ يَكْفِيَكُمْ أَنْ يُمِدَّكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلاَثَةِ آلاَفٍ مِنَ الْمَلاَئِكَةِ مُنْزَلِينَ» (آل عمران: ۲۴)؛ در آن هنگام که تو به مؤمنان می‌گفتی: «آیا کافی نیست که پروردگارتان، شما را به سه هزار نفر از فرشتگان، که از آسمان فرود می‌آیند، یاری کند؟» دراین‌باره روایت شده که همهٔ آن ملائکه به صورت حضرت علی(ع) بودند تا اینکه در قلب کفار از دیدن روی حضرت علی(ع) ترس بیشتری ایجاد شود.[۱۰](زکی زاده رنانی، ۱۳۸۸: ۳۳-۳۲) این روایت علاوه بر شجاعت، قدرت و هیبت آن حضرت، بر مقام والای آسمانی ایشان نیز دلالت می‌کند زیرا به خلق فرشتگان به صورت ظاهری علی(ع) اشاره دارد.

برای معرفی پیامبر(ص) بالای سر ایشان "جناب رسالت پناه صلی الله علیه و آله" نگاشته شده و بالای سر علی(ع) "جناب اسدالله الغالب علیه‌السلام" آمده که توضیح این لقب در شرح نگاره معراج آمد. «متن فال رسیدن خبرهای خوش به صاحب آن را پیش‌بینی می‌کند چون پنجه برکننده خیبر، حیدر در آن افتاده است.» (Farhad, 2009: 261)

این نگاره کاملاً متاثر از متون شیعی است، زیرا به دور از واقع نگاری محض، با بیان نمادین به موضوع کرامت و معجزه‌گون بودن فتح خیبر و تقدیس امیرالمومنین(ع) می‌پردازد که با نگاره های پیشین با موضوع فتح خیبر[۱۱]، بسیار متفاوت است. در هیچ‌یک از نگاره‌های پیشین با موضوع فتح خیبر تا این اندازه بر جایگاه آسمانی ایشان و جایگاهش در نظر پیامبر(ص) تاکید نشده است.

۳- نگاره نجات سلمان فارسی از چنگال شیر به دست امام علی(ع)

این نگاره (تصویر۵) ماجرای نجات سلمان فارسی را از چنگال شیر و به دست امام علی(ع) به تصویر می‌کشد که بر کرامتِ طی الارض آن حضرت، خارج از چارچوب زمان و مکان دلالت دارد، زیرا سلمان سالها از آن حضرت بزرگتر بوده

۱۰ - برای آگاهی بیشتر بنگرید به: مجلسی، شیخ محمد باقر (۱۴۰۳) بحارالانوار، بیروت، مؤسسهٔ الوفاء، ج۱۹، ص۳۰۰.

۱۱ - برای آگاهی بیشتر بنگرید به: مهدی زاده، علیرضا (۱۳۹۴) "تحلیل نگاره‌های فتح خیبر مربوط به دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی"، مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۱۰، صص ۱۰۸-۹۷.

www.SID.ir

Archive of SID

و واقعه در سرزمین فارس و در دشت ارژن[۱۲] روی داده است. سلمان فارسی در میان صحابه پیامبر(ص) و به ویژه شیعیان علی(ع) جایگاه والایی دارد و اشعار و متونی در مدح و تکریم ایشان نگاشته شده است.[۱۳] پیامبر(ص) در موارد فراوان و به مناسبت‌های مختلف فرموده است: «سلمان منا اهل البیت» (مجلسی، ۱۴۰۳: ج۲۲، ۳۳۰-۳۲۶)

تصویر ۵. نجات سلمان فارسی از دست شیر توسط امام علی (ع)، فالنامه تهماسبی. (Farhad, 2009: 264)

درباره واقعه نجات سلمان در دشت ارژن آمده است که روزی سلمان با عجله خدمت رسول خدا(ص) شرفیاب شد و عرض کرد: ای رسول خدا(ص) من اوصاف شما را در انجیل خواندم و محبت شما در دلم جای گرفت، همه ادیان غیر از

۱۲ - مرغزار دشت ارزن[ارژن]؛ این مرغزار که بر کنار بحیره ارزن است و بیشه است و معدن شیر طول آن ده فرسنگ در عرض یک فرسنگ. (دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۲- ۱۳۴۱) لغتنامه دهخدا، تهران: سازمان مدیریت و برنامه ریزی کشور، ذیل کلمه ارژن)

۱۳ - سلمان فارسی که قبل از اسلام آوردن روزبه نام داشت به دلیل ایرانی و شیعه بودن او در بین ایرانیان بسیار مورد تکریم واقع شده و در زمان صفویه با رسمیت یافتن مذهب شیعه این تکریم بیشتر شده است. اشعاری فراوان در مدح ایشان نگاشته شده است. به عنوان نمونه بیتی از حمله حیدری آمده است:

تو ای فارس زین مژده بر خود بناز که پیدا شد از خاک پاک تو ناز

راجی کرمانی، ملا بمانعلی (۱۳۸۳) حمله حیدری، تصحیح یحیی طالبیان و محمود مدبری، کرمان: دانشگاه شهید باهنر و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان، ص۸۶.

www.SID.ir

Archive of SID

دین شما را رها کردم و آن را از پدرم مخفی نمودم تا سرانجام متوجه شد و نقشه کشتن مرا کشید ولی دلسوزی او نسبت به مادرم مانع می‌شد و دائما چاره ای در قتل من می‌اندیشید و مرا به کارهای سخت و دشوار وادار می‌کرد، تا اینکه فرار کردم، به محلی به نام دشت ارژن رسیدم در آنجا ساعاتی استراحت کردم ... سپس لباس های خود را بیرون آوردم و داخل رودخانه‌ای که در همان نزدیکی بود رفتم. ناگهان شیری آمد و روی لباس‌های من ایستاد. وقتی او را دیدم به وحشت افتادم و از خداوند متعال نجات خود را درخواست نمودم که ناگاه اسب‌سواری پدیدار شد و با یک ضربه شیر را به دو نیم کرد. من از آب بیرون آمدم لباس به تن کردم و خودم را بر رکاب اسبش انداختم و آن را بوسیدم و چون فصل بهار بود صحرا و اطراف رودخانه پر از گل و سنبل بود شاخه گلی گرفتم و به او هدیه کردم و تشکر نمودم. چون گلها را گرفت از چشمان من ناپدید گشت و اثری از او ندیدم، از این جریان بیش از صد سال می‌گذرد و من این قصه را برای احدی نگفته ام امروز علی(ع) تمام آن قضیه را بیان فرمود و همان شاخه گل را به من نشان داد"؟ رسول خدا(ص) پس از اشاره به واقعه معراج که شرح آن در توصیف نگاره معراج آمد، فرمودند: ... بدان ای سلمان، هر کدام از انبیاء و اولیاء از زمان حضرت آدم(ع) تا کنون که گرفتار شده است علی(ع) او را از گرفتاری نجات داده است"[۱۴] (محدث نوری، ۱۳۸۹: ۱۵۰-۱۴۸)

مضمون نجات‌دهندگی و طی الارض امیرالمومنین(ع) دستمایه بسیاری از داستان‌ها و عقاید عامیانه بین شیعیان نیز گردیده است؛ «به اعتقاد شیعیان همهٔ فضای عالم جولانگاه حضرت امیرالمؤمنین(ع) است و حضور جسمانی و روحانی امام در پهنهٔ جغرافیایی کرهٔ زمین محدود به مکان و فضایی خاص نیست. از این‌رو مردم حضور او را در بسیاری از نقاط ایران محقق می‌دانند و نشانهٔ حضور او را سنگها، کوهها، چشمه‌ها، درختها و مکانهای می‌پندارند که به او منسوب‌اند و به نام علی نامیده می‌شوند و به فیض نیروی قداست او آنها را متبرک و مقدس می‌انگارند و برای آنها نیروی درمانی و شفادهندگی و مراددهی تصور می‌کنند» (بلوکباشی، ۱۳۹۲)

ذوالفقاز نیز به عنوان هدیه آسمانی علی(ع) اهمیت و جایگاه ویژه ای در نگاره های داستانی دارد. علامه مجلسی نقل می‌کند: «آیه "...وَأَنزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ" (حدید: ۲۵)؛ ...و آهن را که در آن برای مردم خطری سخت و سودهایی است، پدید آوردیم"اشاره به ذوالفقار دارد که از آسمان برای پیامبر(ص) نازل شد»(مجلسی،۱۴۰۳: ج۴۲، ۵۸)

در ادبیات عامیانه در برخی جاهایی که صحبت از دلاوری و رشادت علی (ع) است جریان نجات سلمان از چنگال شیر ارژن یادآوری شده است؛ در یکی از شبیه‌نامه‌های مجلس شورای اسلامی به شماره ۲۰۳۰۵، آمده است:

۱۴- برای آگاهی بیشتر بنگرید به: میرخانی تهرانی، سید احمد (۱۳۳۰) شرح زیارت عاشورا، تهران: مکتب ولی عصر (عج) و مؤسسه فرهنگی نشر سما، صص۱۴۵-۱۴۴.

www.SID.ir

Archive of SID

چون شیر دشت ارجم[۱۵] دندان زند به هم از صولتش پلنگ گریزد سوی عدم

سلمان فارسی نخورد نیم ذرّه غم دست دعا برآورد از صدق دم به دم (خامه‌یار، ۱۳۹۴)

فضای نگاره با توجه به مضمون آن بسیار پویاست و علی (ع) را با ذوالفقار در حال نبرد با شیر نشان می‌دهد. ذوالفقار از اندازه عادی بزرگتر به تصویر کشیده شده تا بر شجاعت و جنگاوری ایشان تاکید کند. سلمان در بالای نگاره با حالتی مضطرب و در حال دعا نشان داده شده و چهره علی(ع) به صورت پوشیده با هاله نور شعله‌سان، در مرکز آن قرار گرفته است. نگاره متاثر از متون شیعی است و بر نقش امام علی(ع) در نجات و هدایت انسانها، در تمامی اعصار تاکید می‌کند.

۴- نگاره تابوت امام علی (ع)

نگاره تابوت امام علی(ع) (تصویر۶) به موضوع مرگ آگاهی و علم لدنی ایشان می‌پردازد. در اصول کافی بابی درباره علم لدنی امامان آمده و می‌گوید: «اذا اراد الامام ان یعلم شیئا اعلمه الله ذالک: هر گاه امام اراده کند که چیزی را بداند، خداوند او را آگاه خواهد کرد» (کلینی، ۱۳۷۹: ۳۸۳)

تصویر ۶. تابوت امام علی (ع) ، فالنامه تهماسبی. (Farhad, 2009: 127)

۱۵ - تصحیف واژه ارژن.

www.SID.ir

Archive of SID

در روایات درباره تشییع پیکر مطهر امام علی(ع) از قول حسنین(ع) آمده است: «چون هنگام احتضار آن حضرت فرا رسید به حسن و حسین(ع) فرمود: چون من از دنیا رحلت کردم مرا بر تختی گذارید و بیرون آوریدم و عقب تخت را بردارید و جانب پیش آن را به حال خود بگذارید، که آن جانب خود برداشته می‌شود و مرا ببرید به غریین (نجف اشرف)، پس در آن جا سنگ سفیدی خواهید دید، در آن سنگ قبر مرا بکنید به تخته ای می‌رسید، مرا در آنجا دفن کنید. پس چون آن حضرت چشم از جهان فرو بست ما نیز همین کار را کردیم تا به غریین رسیدیم سنگ سفید را دیدیم که از نور می‌درخشید. در آن سنگ قبر را حفر کردیم تخته ای ظاهر شد که بر آن نوشته بود: این را نوح در این جا برای علی بن ابی طالب ذخیره گذاشته است. پس آن حضرت را دفن کردیم... پس گروهی از شیعیان به ما رسیدند که بر آن حضرت نماز نخوانده بودند، ما ایشان را از آن چه اتفاق افتاده بود با خبر کردیم» (مجلسی، ۱۴۰۳: ج۴۲، ۲۱۷) در روایات آمده دو نفری که جلو تابوت را گرفته بودند ولی دیده نمی‌شدند، جبرئیل و میکائیل علیهماالسلام بودند. (مجلسی، ۱۴۰۳: ج۴۲، ۲۹۴)

به نظر می‌رسد چون این داستان به صورت نمایشی در عهد صفویه اجرا می‌شده، نگارگر این صحنه را برای بیان کرامت امام علی(ع) انتخاب نموده است. دلاواله در سفرنامه اش آورده که گرداندن تابوت امام علی(ع) در مراسم مذهبی یکی از نمایش های رایج مذهبی در دوران صفویه بوده است. (دلاواله، ۱۳۸۰: ۷۵)

البته باید درنظر داشت که نگاره با توجه به یک داستان عامیانه شیعه مصور شده است؛ «در داستان‌های عامیانه شیعی آمده که حضرت علی(ع) از زمان مرگ خود آگاه بود و به پسرانش وصیت کرد که پس از غسل و کفن ایشان، جسد مبارکشان را در تابوتی قرار دهند و بر پشت شتری بگذارند و در بین راه شتر را به شخص نقابداری بدهند و برگردند. امام حسن و حسین(ع) این کار را کردند، ولی امام حسین(ع) نگران می‌شود و به تعقیب شخص ناشناس می‌پردازد، تا این که آن شخص نقاب از چهره برمی‌دارد و از او می‌خواهد که برگردد و نگران نباشد و آن شخص کسی نبود جز خود حضرت امیرالمومنین علی(ع)».[۱۶] (وکیلیان، ۱۳۸۰: ۵۵) از این رو، نگارگر امام علی(ع) را در حالی که هدایت شتر حامل تابوت پیکر مطهر خویش را بر عهده دارد، به تصویر کشیده است؛ علی(ع) به پشت سر نگاه می‌کند و امام حسن و امام حسین(ع) به ترتیب با حالتی خاضعانه و پرسشگرانه در پی ایشان حرکت می‌کنند. سه امام با کلاه های سنتی صفوی - تاج حیدری- و صورتهایی با روبند سفید و هاله شعله‌سان در اطراف سر نشان داده شده‌اند و نام هر یک کنار سر مبارکشان ذکر شده و کنار تابوت آن حضرت نیز کلمه "تابوت" درج گردیده است. امام علی(ع) شتر حامل تابوت را که پارچه سبزی بر آن نهاده شده، با طمأنینه به پیش می‌برد و به نظر می‌رسد با امام حسین(ع) سخن می‌گوید.

[۱۶]- درباره این عقیده ردپای سنن بکتاشی رایج در ترکیه را نیز می توان یافت.

www.SID.ir

Archive of SID

متن فال منسوب به دانیال نبی(ع) و نویدبخش است و به داستان نگاره مرتبط نیست اما به نظر می‌رسد هدف نگاره تاکیدبر مرگ‌آگاهی و کرامات معصومین(ع) پس از رحلت باشد. نگاره متاثر از متون شیعی و روایات عامیانه رایج در عهد صفوی است.

۵- نگاره معجزه دو انگشت علی (ع)

نگاره معجزه دو انگشت علی (ع) (تصویر۷) به یکی از کرامات ویژه امام علی(ع) پس از رحلت ایشان می‌پردازد. بر طبق عقاید مسلمین به ویژه شیعه، معصومین حتی پس از حیات دنیوی نیز در امور مادی و معنوی دخیل‌اند و کرامات ایشان پایان نمی‌پذیرد.

تصویر ۷. معجزه دو انگشت امام علی (ع)، فالنامه تهماسبی. (Farhad, 2009: 128)

نگاره معجزه دو انگشت علی(ع) بر کرامت بارگاه امام علی(ع) به عنوان یکی از مقدس‌ترین مکان‌های شیعیان و داستان مرۀبن‌قیس اشاره دارد. «مَرَّۀ بن قَیس مردی کافر بوده و غلامان بسیاری داشت. روزی مَرّه با افراد قبیله‌ی خود درباره پدران، اجداد و بزرگان قبیله صحبت می‌کرد. به مره گفته شد اکثر پدران و اجدادت با شمشیر علی بن أبی طالب کشته شده‌اند. مره خشمگین شد و سراغ قبر علی بن ابی طالب را گرفت. به او گفته شد که قبر علی در نجف است. مره نیز

www.SID.ir

Archive of SID

سپاهی با دوهزار نفر سوار کار و چند هزار نفر پیاده آماده کرد و به سمت شهر نجف حرکت کرد. وقتی سپاه مره به نجف نزدیک شد مردم داخل شهر تحصن کردند. سپاه مره به مدت شش روز با مردم نجف جنگید تا اینکه توانست گوشه‌ای از دیوار شهر را ویران کرده به داخل شهر راه پیدا کند. با ورود سپاه مره، مردم شهر گریختند. مره به طرف حرم مطهر آمد و با چکمه داخل حرم شد و نزدیک ضریح مطهر آمد و به صاحب بارگاه گفت: «ای علی! تو پدران و اجداد مرا کشته‌ای؟». و با گفتن این جمله تلاش کرد ضریح مطهر را با شمشیرش بشکافد. در این لحظه دو انگشت از داخل ضریح بیرون آمد و مره بن قیس را به دو نیم کرد و در جا به دو سنگ سیاه تبدیل شد.» (حرزالدین، ۱۳۸۵: ۴۴۵) آثار این کرامت امیرالمومنین(ع) به صورت شکافی بر صندوقچه داخل ضریح پیداست.

تصویر با قاب بندی ویژه خود روایتگر سلسله اتفاقاتی از درون و بیرون مزار است؛ نگاره به دو قاب تقسیم شده است و مزار امام در قاب داخلی و مرکز نگاره تصویر شده تا بیننده را به جایگاه ویژه آن متوجه سازد. دو انگشت حضرت با دو شعله نور از تابوت ایشان بیرون آمده و یادآور ذوالفقار آن حضرت می‌باشد و فضای حاکم بر نگاره نشان از کرامت و نیروی فوق العاده ایشان حتی پس از رحلت دارد. مره‌بن‌قیس با پوستی تیره مجسم شده در حالی که تاجی بر سر داشته و شمشیر و کمان و تیردان به همراه دارد. او در سمت راست نگاره و در حال فرار از بارگاه امیرالمومنین(ع) است و با کرامت امام(ع) از ناحیه کمر شکاف برداشته است. همچنین در قاب داخلی چهار تن داخل حرم هستند که با حیرت به مره بن‌قیس که در حال خارج شدن از قاب داخلی است، نگاه می‌کنند.

در داخل مزار پرچمی فاخر در اهتزاز است که روی عمود آن "یا علی" دیده می‌شود. بر روی تابوت آن حضرت پارچه ای آبی با گلهای طلایی قرار گرفته که بر جلوه آسمانی و فرازمینی و جایگاه صاحب آن تاکید می‌کند. در قاب بیرونی سه تن در کنار گنبد بارگاه ایستاده‌اند که یکی از آنان به خاطر بی‌احترامی به این مزار شریف با دو دست بر سر خویش می‌زند و دو تن دیگر انتظار واقعه‌ای مهم را می‌کشند. در سراسر اثر ناظران با حالت مضطرب و نگران و حیرت‌زده مصور شده و از هتک حرمت به آن حضرت به تکاپو افتاده‌اند. سربازانی که در قاب بیرونی نگاره و در پشت کوه پنهان شده‌اند، حیرت‌زده در پشت کوه با هم نجوا می‌کنند. از جلوه های نمادینی که در میانه تصویر و بالای مزار مطهر امام علی(ع) به کار گرفته شده است فضای مملوء از شعله، روشنایی و نور است. با وجود نور فراوان داخل مزار، پنج چراغ از فراز سقف آویزان است. دو چراغ از جنس طلا هستند و رنگ سه چراغ دیگر از جنس نقره بوده که رنگ آن به مرور زمان اکسید و سیاه شده است.

حیدری با تاکید بر نقش نمادین نور و جلوه های آن در نگارگری شیعی به ویژه نگاره هایی که از وجود ائمه اطهار(ع) مصور شده است، درباره این پنج نور می‌گوید: «به نظر می‌رسد چراغ بزرگتر میانی به وجود مقدس پیامبر (ص)، چراغ بزرگ سمت چپ بر وجود مبارک حضرت زهرا (س) و دو چراغ هم اندازه در سمت چپ و راست چراغ بزرگتر، به وجود

www.SID.ir

Archive of SID

حسنین(ع) دلالت دارد. همچنین چراغ کوچکی که بسیار کم‌نور می‌نماید و در سمت راست قرار گرفته به وجود مبارک حضرت محسن(ع) دلالت دارد که قبل از تولد نور وجودش خاموش گردید» (حیدری، ۱۳۹۴)

رجبی علاوه بر تایید نظر حیدری و با اشاره به چراغدان‌های مصور شده در نگاره معجزه دو انگشت امام علی(ع) و نگاره‌هایی از این دست، آنها را نمادهایی ولایی برمی‌شمرد و می‌افزاید: «در تفسیر برهان[۱۷] آمده مراد از "مشکات" حضرت فاطمه(س) است. چراغدان‌ها در طراحی‌های دوره اسلامی همه نمادهای ولایی دارند زیرا اولیای ما بر اساس آیه قرآن مظاهرِ چراغدانی هستند که نورشان، نه شرقی و نه غربی است.[۱۸] در چراغدانِ به شکل قندیل به دلیل مشبک بودن، انوار مختلفی از مرکز واحد تشعشع می‌یابد و ساطع می‌شود. شاید بتوان تفسیر کرد که چون پیامبر(ص)، دخترش فاطمه(س) را "ام ابیها" نامیده، نگارگر وجود مبارک ایشان را از جنس نور پیامبر(ص) در نظر گرفته و نوری که از چراغدان سمت چپ ساطع است هم جنس با نور قندیل مرکزی و با رنگ طلایی تصویر کرده است». وی درباره سایر چراغدانها می‌گوید: «درباره کاربرد طلا و نقره در نگارگری باید گفت که طلا معادل خورشید و نقره معادل ماه و آب است؛ ماه نور خود را از خورشید می‌گیرد، نقره و آب هم همین گونه‌اند، از خود نوری ندارند و منعکس کننده نور هستند. پس چون طلا همیشه با خورشید مقارن بوده و خودش نور می‌دهد، در بعضی جاها به تمثیل از خداوند که نور مطلق است و بقیه انوار از اوست،آمده است.» (رجبی-الف، ۱۳۹۴) در نتیجه «نگارگر نور قندیل منسوب به امام حسن و حسین(ع) و حضرت محسن(ع) را از نور دیگری گرفته است و با نقره نشان داده تا بیان کند که آنها اگرچه از عناصر نور هستند ولی خودشان منعکس کننده آن نور واحد می‌باشند و نورشان را از جای دیگر گرفته‌اند؛ همان‌طور که طلا از خود نور ساطع می‌کند و نقره از طلا نور می‌گیرد. » (رجبی-ب، ۱۳۹۴)

بنابراین نگارگر متاثر از متون شیعی بوده و در تصویرگری این نگاره به تشبیه اهل بیت به نور و چراغدان توجه داشته است. همچنین متن مرتبط با فال برخوب بودن آن و بالا رفتن شأن صاحب آن دلالت دارد و به همراه داشتن بازوبند (حرز) امام علی (ع) را توصیه می‌کند. با توجه به این مطالب، می‌توان هدف از اجرای این نگاره و آوردن آن در فالنامه تهماسبی را تکیه بر جایگاه والای حرم امام علی(ع) و زیارت وتوسل به ایشان حتی پس از رحلت دانست.

۶- نگاره قنبر و دلدل

---

[۱۷] - بحرانی، سید هاشم حسینی (۱۴۱۵) البرهان فی تفسیر القرآن، تهران، بنیاد بعثت، ج۳، ص ۱۳۳.

[۱۸] - اشاره به آیه ۳۵ سوره نور: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"

www.SID.ir

Archive of SID

نگاره قنبر و دلدل (تصویر۸) قنبر غلام امیرالمومنین(ع) را با اسب ایشان دلدل، به تصویر کشیده است. وجود هاله نور شعله‌سان روی اسب، که در جای خالی امام علی(ع) تصویر شده است و افرادی که با اندوه فراوان به رکاب اسب و پای آن چنگ زده‌اند و شاهدانی که با تاثر نظاره‌گر این صحنه هستند، نشان از نهایت تاثر در غم فقدان امام (ع) دارد.

تصویر ۸. قنبر و دلدل، فالنامه تهماسبی. (Farhad, 2009: 218)

قنبر نام غلام با وفای امام علی (ع) است که در نیمه دوم سده اول هجری، به دستور حَجّاج بن یوسف ثقفی به شهادت رسیده است. در منابع تاریخی اطلاعات کمی درباره قنبر وجود دارد؛ اما در فرهنگ عامه مردم ایران حضور پررنگی دارد و در بسیاری از فتوّت‌نامه‌ها و ولایت‌نامه‌های فارسی، بارها از وی یاد شده است. همچنین برای وی مجالس روضه و تعزیه نیز برپا می‌شده و بر همین اساس، شبیه‌نامه‌هایی نیز مرتبط با وی وجود دارد. وی از شخصیت‌های برجسته و پرتکرار در شبیه‌نامه‌های مذهبی است و حتی برای وی مجالس روضه‌ای نیز برگزار می‌شده است. نمونه‌های متعددی از شبیه‌نامه‌های خطی و چاپی وجود دارد که موضوع آنها مجلس شهادت قنبر به دستور حجاج بن یوسف ثقفی است. در کتابخانه مجلس شورای اسلامی، چهار شبیه‌نامه خطی ناقص با عنوان شهادت قنبر و مخلب به شماره‌های ۲۰۳۰۳، ۲۰۳۰۴، ۲۰۳۰۵ و ۲۰۳۰۶ وجود دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

در شبیه‌نامه شماره ۲۰۳۰۵، امیر مؤمنان (ع) از زبان قنبر مدح و رثا شده است که بخشی از آن به شرح زیر بازخوانی شده است:

حُکم از کلام خالق اکبر کند علی آفاق را ز نور منوّر کند علی

فرمان به رجعت شه خاور کند علی بی‌جبرئیل کار پیمبر کند علی (خامه‌یار، ۱۳۹۴)

به نظر می‌رسد کسی که بسیار زاری می‌نماید صعصعه‌بن‌صوحان[۱۹] باشد؛ وی را در زمره نزدیک‌ترین یاران امام علی(ع) برشمرده‌اند. صعصعه از جمله کسانی بود که در نیمه‌های شب، در تشییع پنهانی پیکر مطهّر امیرمؤمنان علی(ع) شرکت کرد. وقتی حضرت را دفن کردند، نزدیک قبر آمد و نوحه‌سرایی کرد. بعد از نوحه‌سرایی، او و همراهانش به شدّت گریستند و به امام حسن و امام حسین (ع) و سایر فرزندان علی(ع) تسلیت گفتند. (مجلسی، ۱۴۰۳: ج۴۲، ۲۹۵)

متن مرتبط با نگاره موجود نیست، اما با توجه به مضمون اثر به نظر می‌رسد نگاره درباره جایگاه و تقدس امام علی (ع) و اهمیت تبرک جستن به متعلقات ایشان باشد زیرا در نگاره یکی از شیعیان در حال دست زدن و تبرک جستن به زین مرکب حضرت مصور شده است و دیگری پای آن را گرفته است. مفهوم تبرک جستن یکی از مباحث مهم اسلامی و به ویژه شیعی است و شیعیان، تبرک جستن به شیء یا مکان منتسب به معصومین و پیامبران (ع) را جایز می‌دانند. در کتب حدیث بیان شده که در جریان صلح حدیبیه وقتی رسول خدا (ص) موی سر خود را اصلاح می‌کردند، صحابه دور ایشان جمع شده بودند و هر تار مویی که بر زمین می‌افتاد را به عنوان تبرک بر می‌داشتند. (مجلسی، ۱۴۰۳: ج۱۷، ۳۲)

نگاره بر اساس متون اسلامی، به ویژه متون شیعی درباره تبرک جستن مصور شده و از اندوه آشکار شیعیان امام علی(ع) در شهادت مظلومانه ایشان حکایت می‌کند.

۷- نگاره داوری اخروی

نگاره داوری اخروی (تصویر۹) یکی از تامل‌برانگیزترین نگاره‌های فالنامه تهماسبی است که بی‌پرده بر یکی از اعتقادات شیعیان درباره روز حسابرسی و نقش پررنگ ائمه (ع) به ویژه امام علی(ع) در سنجش اعمال می‌پردازد و کاملاً متاثر از متون شیعی است.

در منابع شیعه و اهل سنت، احادیثی در باب تقسیم بهشت و جهنم به دست علی(ع) ذکر شده است. «از عبدالله بن عباس نقل شده است که گفت: رسول خدا(ص) فرمودند:...ای مردم! همانا علی، تقسیم کننده جهنم (نار) است. کسی

[۱۹] - مسجد صعصعه بن‌صوحان یکی از مساجد مهم و شریف کوفه است و جماعتی امام زمان(ع) را در ماه رجب در آن مسجد مبارک مشاهده کرده‌اند. برای آگاهی بیشتر بنگرید به: سید ابن طاووس (۱۳۶۷) الاقبال بالاعمال الحسنه، تهران: دارالکتب الاسلامیه، صص ۶۴۵- ۶۴۴.

www.SID.ir

Archive of SID

که یاور و دوست او باشد؛ وارد آتش نخواهد شد و کسی که دشمن او باشد؛ از آن نجات نخواهد یافت. همانا او تقسیم کننده بهشت است. کسی که دشمن او باشد؛ وارد آن نخواهد شد و کسی که دوست او باشد از آن محروم نخواهد شد» (شیخ صدوق، ۱۴۰۳: ۴۹۶) پیامبر(ص) با اشاره به حضرت علی بن ابی‌طالب می‌فرماید: «به آن خدایی که جان من به دست قدرت او است که این (علی) و شیعه او در روز قیامت رستگارانند» (ابن عقده کوفی، ۱۴۲۴: ۲۱۹) بنابراین پیامبر اکرم(ص) لقب «شیعه» را به پیروان امیرمؤمنان علی(ع) عطا فرموده‌اند و آنها را در زمره رستگاران روز قیامت برشمرده‌اند.

تصویر ۹. داوری اخروی، فالنامه تهماسبی. (Farhad, 2009: 190)

همچنین در روایات آمده که انسانها در روز قیامت بر اساس اعمال خویش و ولایت اهل بیت(ع) محشور می‌شوند. طبرسی در مجمع‌البیان درباره چهره انسان‌ها در روز قیامت ذیل آیه شریفه: "و یوم ینفخ فی الصور فتأتون أفواجا" (نبأ:۱۸)؛ «روزی که در «صور» دمیده می‌شود و شما فوج فوج (به محشر) می‌آیید»، از رسول خدا(ص) روایت نموده است که فرمود: «ده گروه از امت من به صورتهای گوناگون حیوانی و زشت محشور می‌شوند. افراد سخن‌چین به صورت میمون و رشوه‌خواران به صورت خوک، و رباخواران واژگون محشور خواهند شد و...» (طبرسی، ۱۳۸۵: ج۱۰، ۶۴۲)

به نظر می‌رسد موضوع نجات بخش بودن محبت علی(ع) از آتش جهنم، از موضوعات رایج در گفتمان تشیع در آن عصر بوده است زیرا شاه تهماسب در مقدمه تذکره خود، درباره *عدم خلق جهنم در صورت محبت همگانی به علی(ع)*

www.SID.ir

Archive of SID

می‌نویسد: «لو اجتمع الناس علی حب علی بن ابی طالب(ع) لما خلق الله النار» (تهماسب صفوی، ۱۳۴۳: ۸) بنابراین نگاره داوری اخروی به حسابرسی و سنجش اعمال به نظارت پیامبر(ص) و به دست امام علی(ع) می‌پردازد. پیامبر در سمت راست تصویر بر زیراندازی نشسته است و پرچم سبزی در پشت ایشان در اهتزاز است. علی(ع) در مرکز تصویر، بین پیامبر و دو فرشته ایستاده و همچون پیامبر(ص) با لباسی فاخر، جلوه‌ای باشکوه، هاله تقدس شعله‌سان و با پوشش صورت مصور شده است. اگرچه بدن امام علی(ع) به سوی دو فرشته قرار گرفته است اما چهره ایشان به طرف دیگر و به سوی پیامبر(ص) بوده و گویی با ایشان درباره نحوه داوری اعمال با پیامبر(ص) صحبت می‌کند. از دو فرشته ایستاده، یکی اسرافیل(ع) است که صور را در دست خود گرفته و دیگری فرشته‌ای است که میزان اعمال را بر بالهای خود حمل می‌نماید. در قسمت بالای اثر حضرت زهرا(س) به همراه سایر امامان شیعه(ع) نمایش داده شده و نام همه بالای سر ایشان نگاشته شده است. در قسمت مرکزیِ بالای تصویر، سروی نمایش داده شده که نشانی از شجره طیبه است و در پای آن نهر آبی به نشانه حوض کوثر تصویر شده است. برای احترام به حضرت زهرا(ع) و با توجه به مطلبی که در شرح نگاره معجزه دو انگشت علی(ع) درباره "مشکات" آمد، ایشان مصور نشده و فقط به شکل شعله‌هایی از نور نشان داده شده است. امامان(ع) به صورت یکی در میان با هاله شعله‌سان طلایی و نقره ای به تصویر درآمده‌اند که نقره موجود در رنگ به مرور زمان اکسید و تیره شده است. در میان آنها امام عصر(ع) در مکانی به قرینه حضرت فاطمه(س) و با شباهت به حالت پیامبر(ص) تصویر شده است. در قسمت پایین تصویر انسانها بر حسب اعمالشان با هیأت و چهره‌های خاص تصویر شده‌اند که به روایت پیامبر(ص) اشاره دارد. نگاره دارای پرسپکتیو مقامی است، یعنی ائمه اطهار(ع) و فرشتگان بزرگتر نمایش داده شده‌اند تا بر عظمت ایشان نسبت به سایر افراد بشر تاکید کند.

نگاره با نمایش تمامی دوازده امام شیعه(علیهم السلام) همراه با هاله شعله سان نورانی در بالای نگاره، به حضور و نقش آنها در داوری روز قیامت و حقانیت شیعه اثنی عشری اشاره نموده است؛ در روایتی آمده است که خداوند در جریان معراج ائمه(ع) را به پیامبر(ص) نشان داد در حالی که غرق در نور بودند؛ در این روایت که از زبان پیامبر(ص) بیان شده است آمده «خداوند فرمود: ای محمد! اگر بنده ای از بندگانم، مرا آن چنان عبادت کند که همچون مُشک پوسیده گردد پس نزد من آید در حالی‌که ولایت شما را نداشته باشد او را وارد بهشت نخواهم کرد. بعد از این خداوند متعال فرمود: ای محمد! آیا دوست می‌داری که اهل بیت و جانشینان خود را ببینی؟ گفتم: بله پروردگارا. پس فرمود: نگاه کن به جانب راست عرشم. من نگاه کرده و دیدم علی و فاطمه و حسن و حسین و علی بن حسین و محمد بن علی و جعفر بن محمد و موسی بن جعفر و علی بن موسی و محمد بن علی و علی بن محمد و الحسن بن علی و المهدی (علیهما السلام) را که در اوج نور بودند در حالی که همگی آنها در حال نماز بودند ...» (بحرانی، ۱۴۱۳: ۳۱۲) بر اساس این روایت، شرط ورود به بهشت داشتن ولایت ائمه(ع) است و همچنین موضوع نورانی بودن ایشان نیز در آن آمده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نگاره داوری اخروی کاملاً بر اساس متون و باورهای شیعی به تصویر درآمده است و به نظر می‌رسد نخستین نگاره‌ای با این مضمون است که در آن تمامی ائمه(ع) به تصویر کشیده شده‌اند و امام علی(ع) به عنوان میزان اعمال و تقسیم کننده بهشت و جهنم معرفی گردیده است.

پس از بررسی متون شیعی مرتبط با نگاره‌های علویِ فالنامه تهماسبی و شناسایی جلوه‌های بصری و نمادین امیرالمومنین (ع) در آنها، جدول۱ به دست آمده است:

جدول ۱. شرح نگاره های علوی در فالنامه تهماسبی(نگارندگان)

عنوان نگاره	مضمون اثر	متون مطابق با نگاره	شاخصه های بصری امام علی(ع)	پیام اثر
معراج پیامبر(ص)	مضمون قرآنی با تاکید بر روایات شیعی، داستان‌های عامیانه شیعی از واقعه معراج پیامبر (ص)	متون شیعی و داستان‌های عامیانه شیعی	نمایش نمادین از علی(ع) به صورت شیر و معطوف ساختن توجه به علی(ع) در حرکت دست پیامبر هنگام اهدای انگشتر پیامبر به ایشان، اشاره به لقب اسداللهی امام علی(ع) و نمایش نمادین آن	اعطای انگشتر ولایت به علی(ع)، علم لدنی و مقام والای ایشان نزد خداوند و پیامبر(ص)، اعطای لقب اسدالله به امیرالمومنین(ع) در جریان معراج و پس از آن
فتح خیبر	حادثه‌ای در تاریخ صدر اسلام، شرح دلاوری و شجاعت امیرالمومنین (ع)	متون شیعی متون تاریخی	نمایش مشابه امام علی(ع) و پیامبر(ص)در لباس و چهره، علی(ع) باهاله‌ای ازنور شعله‌سان در نقطه طلایی نگاره، هاله نور شعله‌سان بر زین مرکب بدون سوار ایشان، قرار گرفتن بر دستان فرشته به معنای تایید الهی	قدرت جسمانی و فوق انسانی امیرالمومنین(ع)، تایید الهی اعمال و مقام قدسی ایشان
نجات سلمان ازچنگال‌شیر	روایت تاریخی و داستانی شیعی از یک کرامت علوی	متون شیعی	تجسم حمله علی (ع) با ذوالفقار به شیر، در هاله ای از نور و سوار بر دلدل	تاکید بر نیروی جسمانی و جایگاه آسمانی، فرازمینی و طی‌الارض امام علی(ع) و نقش ایشان در نجات و هدایت انسانها از آغاز خلقت تا قیامت

www.SID.ir

Archive of SID

تابوت امام علی (ع)	روایت عامیانه شیعی از کرامت علی(ع)	متون شیعی و داستان‌های عامیانه شیعی	تجسم امام علی و حسنین (ع) در هاله نور شعله‌سان، قرار دادن پارچه سبز بر تابوت	مرگ آگاهی و علم لدنی حضرت علی(ع)
معجزه دو انگشت امام علی(ع)	روایتی تاریخی و شیعی از کرامت علی(ع)	متون شیعی	فضای پرنور بارگاه امام علی(ع)، قرار دادن دو انگشت آن حضرت در هاله نور شعله‌سان، چراغ‌های نمادین در فضای نگاره	دخالت امام علی(ع) در امور مادی و معنوی پس از حیات دنیوی و پایان نپذیرفتن کرامات ایشان
قنبر و دلدل	روایتی شیعی از جایگاه و مقام امام علی (ع)، داستان‌های عامیانه	متون شیعی	قرار دادن شعله نور در جایگاه امام علی(ع) روی مرکب، تبرک جستن شیعیان به متعلقات ایشان، تکریم صحابه امام علی(ع)	جایگاه و تقدس آن حضرت و متعلقات ایشان و تبرک جستن به آن، خیر و برکت ایشان حتی پس از رحلت
داوری اخروی	روایتی شیعی از مضمون اسلامی معاد	متون شیعی	قرارگرفتن حضرت علی (ع) با هاله نور درمرکز تصویر در حال صحبت با پیامبر(ص)، نمایش علی (ع) به عنوان میزان اعمال، نمایش تمامی امامان(ع) به عنوان ذریه پیامبر(ص) و امام علی(ع) با هاله نور، نمایش سرو به عنوان نماد شجره طیبه، حوض کوثر نماد مهریه حضرت زهرا(س) و پاکی ایشان، نمایش هاله شعله‌سان به جای تصویر حضرت زهرا(س) اشاره به نور اهل بیت (ع)	جایگاه والای امام علی (ع) به عنوان قسمت کننده بهشت و جهنم در روز جزا و سنجیدن اعمال با میزان محبت اهل بیت(ع)

طبق جدول و پس از بررسی منابع مرتبط با نگاره‌های علوی در فالنامه تهماسبی مشاهده می شود که تاثیر و تطبیق متون شیعی با نگاره‌ها، در درجه اول و داستان‌های عامیانه شیعی در مرتبه بعدی قرار دارد.

نتیجه گیری

امام علی(ع) تجلی ویژه ای در فالنامه تهماسبی دارد و نوع داستان‌های گزینش شده درباره حضرت علی(ع) در فالنامه تهماسبی، بر اهمیّت مقام ایشان نزد مردمان آن دوران، سفارش دهنده نسخه و نگارگرانِ آن تاکید می‌کند. پس از بررسی متون شیعی مرتبط با نگاره‌های علویِ فالنامه تهماسبی و شناسایی جلوه‌های بصری و نمادین امیرالمومنین(ع)

www.SID.ir

Archive of SID

در آنها، مشاهده می شود که تاثیر و تطبیق متون شیعی در درجه اول است و داستان‌های عامیانه شیعی در مرتبه بعدی قرار دارد.

مضامینِ علوی در فالنامه شامل تقدس و کرامت امام علی(ع) در زمان حیات ایشان، نقش ایشان در رستگاری بشر و ورود به بهشت و کرامات حضرت پس از رحلت می‌باشد. در مطالعه هفت نگاره علوی در فالنامه، مشاهده شد که در چهار نگاره که پیکره‌نگاریِ کامل از ایشان ضروری بوده، شمایل ایشان مجسم گردیده و تصویر چهره ایشان با پوشش و هاله‌ای از نور شعله‌سان انجام شده است. این نگاره‌ها شامل داوری اخروی، تابوت امام علی(ع)، نجات سلمان از چنگال شیر و فتح خیبر می‌باشند. در نگاره معجزه دو انگشت امام علی(ع)، که نمایش بخشی از پیکر مطهر ضروری بوده، فقط به نمایش دو انگشت با هاله نور شعله‌سان اکتفا شده و در نگاره قنبر و دلدل و با توجه به مضمون، لزومی به مصور شدن پیکر ایشان نبوده و از شعله نور به جای آن استفاده شده است. در نگاره معراج نیز نگارگر از بیان نمادین بهره برده و از تصویر شیر(اسدالله) به جای امیرالمومنین (ع) استفاده نموده است. به نظر می‌رسد نگاره داوری اخروی نخستین نگاره‌ای با این مضمون است که تمامی ائمه(ع) را به تصویر کشیده و امام علی(ع) را به عنوان میزان اعمال و تقسیم‌کننده بهشت و جهنم معرفی نموده‌است. در جریان پژوهش مشخص شد که متون شیعی در مقیاس بیشتر و داستان‌ها و باورهای عامیانه در مقیاس کمتر، با مضامینِ نگاره‌های علوی در فالنامه تهماسبی و بیان داستانی و نمادین آن مطابقت دارند. با توجه به جایگاه ویژه علمای شیعه در دوران صفویه و موج تالیف، تدوین و جمع آوریِ کتب شیعه در آن عهد، می‌توان دریافت که نگارگر از آثار مکتوب یا دریافت‌های شفاهی از علمای دینی دوران خود، بهره برده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که در نگارگری مضامین علوی در فالنامه تهماسبی، متون شیعه بیش از باورها و داستانهای عامیانه عصر صفوی موثر بوده‌اند. همچنین متون شیعی، نقش مهمی در مضامین و بیان نمادین در نگاره‌های فالنامه داشته‌اند که در نگاره‌های معراج، فتح خیبر و داوری اخروی تاثیر این متون بر بیان نمادین به وضوح قابل مشاهده است. این بیان نمادین در نمایش شیر به عنوان نمادعلی(ع)، ایستادن امام علی(ع) بر بال‌های فرشته در نگاره خیبر و داوری امام علی(ع)، نمایش نمادین حضرت زهرا(س) به شکل شعله نور و نمایش چهره‌های مختلف از گناهکاران در قیامت ظهور یافته است.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

ابن عقده کوفی، احمدبن‌محمد (۱۴۲۴) فضائل امیر المؤمنین(ع)، تحقیق عبدالرزاق محمدحسین حرزالدین، قم: دلیل ما.

www.SID.ir

Archive of SID

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

بحرانی، سید هاشم (۱۴۱۵) البرهان فی تفسیر القرآن، جلد سوم، تهران: بنیاد بعثت.

بحرانی، سید هاشم (۱۴۱۳) مدینه معاجز الائمه الاثنی عشر و دلائل الحجج علی البشر، جلد دوم، قم: موسسه المعارف الاسلامیه.

تهماسب صفوی (۱۳۴۳) تذکره شاه تهماسب، به اهتمام عبدالشکور، برلین: چاپخانه کاویانی.

جعفریان، رسول (۱۳۷۹) صفویه درعرصه دین، فرهنگ و سیاست، جلد اول، قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.

حرزالدین، محمدحسین (۱۳۸۵) تاریخ النجف الاشرف، قم: دلیل ما.

دلاواله، پیترو (۱۳۸۰) سفرنامه دلاواله، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: نشر قطره.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۲- ۱۳۴۱) لغتنامه دهخدا، تهران: سازمان مدیریت و برنامه ریزی کشور.

رجبی، فاطمه (۱۳۸۸) بررسی مضامین شیعی در نگاره‌های عهد صفوی با تاکید بر دو نسخه حبیب السیر و احسن الکبار، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، علی اصغر شیرازی.

زکی زاده رنانی، علیرضا (۱۳۸۸) امام علی (ع) در آینه معراج، تهران: انتشارات پرتو خورشید.

سبحانی، جعفر (۱۳۸۵) فروغ ابدیت: تجزیه و تحلیل کاملی از زندگانی پیامبر اکرم (ص)، جلد دوم، قم: دارالتبلیغ اسلامی.

سید ابن طاووس (۱۳۶۷) الاقبال بالاعمال الحسنه، تهران: دارالکتب الاسلامیه.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴) هنر شیعی، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

شوشتری، قاضی نورالله بن‌شریف‌الدین (۱۴۰۴) احقاق الحق و ازهاق الباطل، جلد چهارم، قم: مکتبۀ آیه‌الله المرعشی العامه.

شیخ صدوق، ابوجعفرمحمدبن‌علی‌بن‌حسین‌بن‌بابویه قمی (۱۴۰۳) الخصال، جلد دوم، قم: انتشارات جامعه مدرسین قم.

شیخ طوسی، محمد بن حسن (۱۴۱۴) الامالی، قم: دار الثقافه.

شیخ مفید، ابی‌عبدالله محمدبن‌محمدبن‌نعمان (۱۴۱۶) الارشاد، جلد اول، بیروت: موسسه آل‌البیت لاحیاءالتراث.

www.SID.ir

Archive of SID

طبرسی، ابوعلی الفضل‌بن‌الحسن (۱۳۸۵) مجمع البیان فی تفسیر القرآن، تصحیح و تحقیق و تعلیق سید هاشم رسولی محلاتی و سید فضل الله یزدی طباطبایی، بیروت: دار المعرفة للطباعة و النشر.

عصار کاشانی، الهام (۱۳۹۳) تاثیر تفکر شیعی بر فالنامه های مصور دوره اول صفوی، رساله دکتری پژوهش هنر، استاد راهنما ابوالقاسم دادور.

عطاردی، شیخ عزیز الله (۱۴۰۶) مسند الامام الرضا (ع)، جلد اول، مشهد: مؤسسة نشر و طبع آستان قدس الرضوی.

کلینی، شیخ ابوجعفر محمّد بن یعقوب بن اسحاق رازی (۱۳۷۹) اصول کافی، جلد اول، ترجمه و شرح محمدباقر کمره‌ای، تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.

مجلسی، شیخ محمد باقر (۱۴۰۳) بحارالانوار، بیروت: مؤسسة الوفاء.

محدث نوری، میرزاحسین‌بن‌محمدتقی (۱۳۸۹) نفس الرحمن فی فضائل سلمان، تحقیق و تصحیح ایاد کمالی اصل، قم: انتشارات پاد اندیشه.

وکیلیان، سیداحمد و صالحی، خسرو (۱۳۸۰) حضرت علی در قصه های عامیانه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مهدی زاده، علیرضا (۱۳۹۲) نقش اندیشه شیعه در پیدایی فالنامه تهماسبی، رساله دکتری پژوهش هنر، استاد راهنما حسن بلخاری قهی.

مقالات:

افشاری فرکی، مرتضی و آیت الهی، حبیب اله و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۶) "بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی"، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، صص ۵۴-۳۷.

حسینی، مهدی (۱۳۸۳) "فالنامه تهماسبی حدود ۹۵۷ ق."، فصلنامه هنرنامه، شماره۲۳، صص ۵۴-۴۳.

مطهری‌نیا، محمود (۱۳۸۵) "حکایت معراج پیامبر"، ماهنامه موعود، شماره ۶۶، صص ۵۹-۵۶.

مهدی زاده، علیرضا و بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۳) "بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگارهٔ معراج پیامبر (ص) در نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی"، فصلنامه شیعه‌شناسی، شماره ۴۶، صص ۴۶-۲۵.

مصاحبه:

www.SID.ir

Archive of SID

حیدری، مرتضی (۱۳۹۴) مصاحبه منتشر نشده انجام شده توسط زهرا شاقلانی‌پور درباره نمادها در نگارگری فالنامه تهماسبی، دانشکده هنرِ دانشگاه شاهد.

رجبی، محمدعلی (۱۳۹۴-الف) مصاحبه منتشر نشده انجام شده توسط زهرا شاقلانی‌پور درباره نماد نور و چراغدان در نگارگری فالنامه تهماسبی، دانشکده هنرِ دانشگاه شاهد.

رجبی، محمدعلی (۱۳۹۴-ب) مصاحبه منتشر نشده انجام شده توسط زهرا شاقلانی‌پور، نماد نور و چراغدان در نگارگری فالنامه تهماسبی، مکتب کمال الدین بهزاد.

منابع انگلیسی:

Farhad, Massumeh & Bagci, Serpil (2009) Falnama the book of omens, USA, Thames & Hudson.

Khosronejad, Pedram (2011) the art and material culture of Iranian shiism, London & New York, I.B.Tauris.

منابع سایت:

بلوکباشی، علی (۱۳۹۲) "امام علی(ع) در فرهنگ عامهٔ مردم ایران"، www.cgie.org.ir، بازیابی شده در تاریخ ۱۴ مرداد ۱۳۹۲، ۱:۴۱pm.

خامه‌یار، احمد (۱۳۹۴) "جایگاه دینی قنبر غلام علی(ع) نزد مردم ایران با تکیه بر متون فرهنگ عامه (همراه با تصحیح داستان فتح حبشه)"، http://ganjineh.kateban.com/post/2494#pavNam35، بازیابی شده در تاریخ ۱۶ تیر ۱۳۹۴، ۱۰:۱۱ am.

گروبر، کریستینا (۱۳۸۹) "اولین بار در دوران صفوی چهره پیامبر در تصاویر معراج‌نامه پوشانده شد"، www.farsnews.com/newstext.php?nn=890930020، بازیابی شده در تاریخ ۳۰ آذر ۱۳۸۹، ۱۱:۱۷ am.

منابع تصاویر:

Farhad, Massumeh & Bagci, Serpil (2009) Falnama the book of omens, USA: Thames & Hudson.

سایت ویکی پدیا، ذیل واژه سلطان محمد، به آدرس اینترنتی:

www.SID.ir

Archive of SID

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Miraj_by_Sultan_Muhammad.jpg, access date: 4August 2008, 02:07 pm

References:

Books:

Anvari, Sa'id (2002) Introduction of Khavaran Nameh of Ibn-Hesam Khosafi Birjandi, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Asar Kashani, Elham (2014) The Effect of Shiite Thought on Illustrated Falnamas in Safavid Period, Ph.D. thesis of Art Research, supervisor: Abolghasem Dadvar.

Atarodi, Shaykh aziz-o-Allah (1985) Mussand al-Imam al-Reza (AS), Vol. 1, Mashhad: The institution of the publication of the Astan Quds Al-Razavi.

Bahrani, Seyyed Hashem (1992) Madina Maa'jez-ol-A'ema esna-ashar and Dala'el-al-Hojaj Ala-l-Bashar, Vol. 2, Qom: Encyclopedia of Islam.

Bahrani, Seyyed Hashem (1994) Al-Borhan Fi Tafsir Al-Quran, Vol. 3, Tehran: Be'sat Foundation.

Dehkhoda, Ali Akbar (1962-1963) Dehkhoda Dictionary, Tehran: Organization of Management and Planning of the Country.

Della Valle, Pietro (2001) Della Valle Travelogue, Translator: Mahmoud Behfroozi, Tehran: Ghatreh Publication.

Harzelddin, Mohammad Hussein (2006) History of Najf al-Ashraf, Qom: Dalil-e-ma Publication.

Ibn-e-Aqdat Kofi, Ahmad-ibn-Mohammad (2003) Virtues of Amir al-Mu'minin (AS), Research by Abdul Razzaq Mohammad Hussein Harz al-Din, Qom: Dalil-e-ma.

Jafarian, Rasool (2000) Safavid in the field of Religion, Culture and Politics, Vol. I, Qom: Institute of seminary and university.

Koleini, Sheikh Abu Ja'far Mohammad ibn Ya'qub ibn Ishaq Razi (2000) Osoul-e Kafi, Vol. 1, Translation and Description by Mohammad Baqir Kamare'i, Tehran: Office of Studies in Islamic History and Education.

www.SID.ir

Archive of SID

Majlesi, Sheikh Mohammad Baqir (1983) Bahar-al-anwar, Beirut: Al-Vafa Institute.

Mehdi Zadeh, Alireza (2013), The role of Shiite thought in the discovery of Falnama Tahmasbi, Ph.D. in Art Research, supervisor: Hassan Balkhari Ghahi.

Mohaddes Noori, Mirza Hussein ibn-Mohammad Taghi (2010) Nafas-al-Rahmani fi Fazaaele Salman, Research and Correcting Ayad Kamali Asl, Qom: Pad Andisheh Publications.

Rajabi, Fatemeh (2009) The study of Shiite subjects in Safavid cultures with emphasis on two versions of Habib al-Siar and Ahsan al-Kabar, Master's thesis on art research, supervisor: Ali Asghar Shirazi.

Seyyed ibn-e-Tavous (1988) Al-Ighbal bel-Amal al-Hassaneh, Tehran: Dar al-Kotob al-Islamiah.

Shayestehfar, Mahnaz (2005) Shiite Art, Tehran: Islamic Art Studies Institute.

Shaykh Mufid, Abi Abdullah Mohammad ibn Mohammad ibn Nu'man (1995) al-Sharhad, Vol. 1, Beirut: Al-al-bait le-Ehyae al-Torath Institute.

Sheikh Saduq, Abu Ja'afar Mohammad ibn Ali ibn hussein ibn babouyeh Qomi (1983) Alkhisal, Vol. 2, Qom: Publications of the Teachers' Association of Qom.

Sheikh Tusi, Muhammad ibn Hassan (1993) Al-Amali, Qom: Dar al-Thaqafah.

Shushtari, Ghazi Noorullah ibn Sharif-al-Din (1984) Ehqaq-al-Haq and Azhaq al-batil, Vol. 4, Qom: Ayatollah al-Marashi school.

Sobhani, Jafar (2006) Forgiving Eternity: A Complete Analysis of the Life of the Prophet (PBUH), Vol. 2, Qom: Dar al-Tabliq Islami.

Tabarsi, Abu Ali Fazl ibn al-Hassan (2006) Majma-ol-Bayan fi Tafsir-el-Quran, Correction and Investigation and Suspension of Seyyed Hashim Rasouli Mahallati and Seyyed Fazlullah Yazdi Tabatabai, Beirut: Dar al-Ma'rafeh-lettabaa't va Nashr.

Tahmasb Safavid (1964) Tazkarah of Shah Tahmasb, with the effort of Abdul Shakour, Berlin: Kaviani printery.

Vakilian, Seyyed Ahmad and Salehi, Khosrow (2001) Imam Ali in folk tales, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

www.SID.ir

Archive of SID

Zakizadeh Renani, Alireza (2009) Imam Ali (AS) in the Mirror of Mirraj, Tehran: Parto Khorshid Publication.

articles:

Afshari Faraki, Morteza and Ayatollahi, Habibollah and Rajabi, Mohammad Ali (2007) "A Study of the Symbolism Process of Icons in Islamic Painting from the Point of View of Semiology", Journal of Islamic Art Studies, No. 13, pp. 54-37.

Hosseini, Mehdi (2004) "Falnama Tahmasbi about 957 AH", Honar-nameh Journal, No. 23, pp. 54-43.

Mehdi Zadeh, Alireza and Bolkhari Ghehi, Hassan (2014) "The study of Shi'i subjects and symbols in the episode of the Prophet Muhammad (PBUH) in the version of Falnama Tahmasbi ", Shia studies Journal, No. 46, pp. 46-25.

Motahharinia, Mahmoud (2006), "The story of the passing of the Prophet," Mouod Journal, No. 66, pp. 59-56.

interviews:

Heidari, Morteza (2015) Unpublished Interview by Zahra Shaghelani pour About Symbols in the Painting of Falnama Tahmasbi, Faculty of Art, Shahed University.

Rajabi, Mohammad Ali (2015-a) Unpublished Interview by Zahra Shaghelani pour about the Symbol of Light and the Lights in the Painting of Falnama Tahmasbi, Faculty of Art, Shahed University.

Rajabi, Mohammad Ali (2015-b) Unpublished Interview by Zahra Shaghelani pour about the symbol of Light and the Lights in the Painting of Falnama Tahmasbi, Kamal-al-Din Behzad's School.

Site Resources:

Blookbashi, Ali (2013) "Imam Ali (AS) in the Popular Culture of Iran", www.cgie.org.ir, Retrieved on August 14, 2013, p.1: 41.

Gruber, Cristina (2010) "For the first time in the Safavid era, the face of the Prophet was covered in the images of the battlefield", www.farsnews.com/newstext.php?nn=890930020

Khameyar Ahmad (2015) "Religious position of Ghanbar -slave of Ali (as)- to the people of Iran, relying on popular culture texts (along with correcting the story of the conquest

www.SID.ir

Archive of SID

of Habasha)", http://ganjineh.kateban.com/post/2494#pavNam35, Retrieved July 16, 1394, at 10: 11.

www.SID.ir

Archive of SID

Investigating the Effect of Shiite Texts on the Imam Ali's (AS) Iconography in Thamesbi's Falnama

Zahra Shaghelani poor[۲۰]

Khashayar Ghazizade[۲۱]

Parviz haseli[۲۲]

Abstract

Shiite texts contain a collection of Quranic exegesis, beliefs and narratives. They are result of centuries of Shiite efforts, especially Shi'a scholars, by collecting resources, reviewing content, and then writing and compiling them. These texts had significant effects on Persian painting, like other categories of Persian art. Falnama Tahmasbi is one of the manuscripts of the Shah Tahmasb which has several pictures and is influenced by Shiite sources. This version is also known as the "Imam Sadeq's (AS) Falnama" and "dispersed Falnama". Imam Ali (pbuh) has a special place in Falnama Tahmasbi, and the Alawite's themes in Falnama show holiness, courage and dignity of him. The analysis of this version indicates influence of Shi'a texts on it, but the role of the stories and beliefs which were common in the Safavid era cannot be ignored. The research method is descriptive-analytical with comparative approach and information is gathered from library and field resources. This study includes seven paintings of Falnama Tahmasbi related to Imam Ali (AS) that have iconography from Amir al-Momenin (AS).

Research objectives:

1. Identify the themes, visual elements, and symbolic effects associated with Imam Ali (as) in Falnama Tahmasbi.

2. Explaining the level of influence of Shie texts on alawi paintings in Falnama.

research questions:

۲۰ - M.Sc. Graduated in Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran & Teacher of the technical university of Baqiatallah, Qazvin

۲۱ - Assistant Professor of Faculty of Art, Shahed University, Tehran.

۲۲ - Fellow author, Faculty Member of Islamic Art Department, Shahed University, Tehran

www.SID.ir

Archive of SID

1. What are the themes of the Falnama Tahmasbi in the range of the Sira and Manāqib of Imam Ali (AS)?

2. What are the visual manifestations of Ali (as) in Falnama Tahmasbi and how much the Shiite texts had influenced on Alewi paintings?

Keywords:

Falnama Tahmasbi, Shiite texts, Alavi paintings, Shah Tahmasb, Iconography, Qazvin school, Safavid.

www.SID.ir