دوفصل نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال سیزدهم - شماره سی و یکم
بهار و تابستان ۱۳۹۹
ISSN:2588-3291

بررسی لایه‌های معنایی در نگاره مربوط به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در فالنامه طهماسبی مبتنی بر نظریه آیکونولوژی اروین پانوفسکی *

حسن شکری [۱]
سیده مریم ایزدی دهکردی [۲]
ناهید جعفری دهکردی [۳]

چکیده

خوانش اساسی یک اثر هنری، زمانی که هیچ‌گونه اطلاعات متمرکزی در مورد معنای پنهان آن در دسترس نباشد، مسئله‌ای است که می‌بایست به گونه‌ای نظام‌مند و روشمند در جست‌وجوی حل آن برآمد. گذر از تصویر به معنا از روش‌هایی است که کارکرد و پیام اثر هنری مورد نظر را به صورت واضح‌تر بیان می‌کند. برخی از نسخه‌های تصویری فالنامه نیز به همین صورت می‌باشند. فالنامه‌ها از با اهمیت‌ترین نسخه‌های مربوط به دوره صفوی هستند که اکنون به صورت پراکنده در مجموعه‌های خارج از کشور نگهداری می‌شوند. یکی از نگاره‌های فالنامه که در مکتب نگارگری قزوین توسط فردی به نام محمد شکل گرفته شده است مربوط به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌باشد و در موزه توپقاپی‌سرای نگهداری می‌شود، این نگاره از لحاظ معنامندی از ساختاری چندلایه برخوردار است، به این ترتیب پرسشی که در این پژوهش مطرح می‌شود به این صورت است که، طبق کارکرد و پیام‌های موجود در فالنامه‌ها چه لایه‌های معنایی آشکار و پنهانی در نگاره مربوط به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در فالنامه طهماسبی برای انتقال به مخاطبان وجود دارد؟ در پژوهش حاضر تلاش بر این بوده است که با به‌کارگیری روش توصیفی ـ تحلیلی و هم‌چنین

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۳

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد رشته نقاشی دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر اصفهان، ایران (Hasan.sh.art@gmail.com).
۲. استادیار گروه معارف دانشگاه هنر اصفهان، ایران (نویسنده مسئول) (sm.izadi@aui.ac.ir).
۳. دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی دانشگاه هنر اصفهان، ایران (Jafari.nahid20@gmail.com).

گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی، نگاره امام زمان ﷺ در فالنامه طهماسبی مطابق با الگوی آیکونولوژی اروین پانوفسکی، خوانش و در سه مرحلهٔ مرتبط با آن برای دستیابی به کاربرد و پیام موجود در اثر برای مخاطب تحلیل شود. در نتیجه می‌توان این‌گونه اذعان داشت که: در خوانش فال‌ها تلاش بر آشکار کردن مفاهیم سعد و نحس امور آینده بوده است، که در نگاره امام زمان ﷺ با تحلیل سه مرحله‌ای آیکونولوژی تصاویر، نشانه‌ها و هم‌چنین نوشته‌ها که شامل ابیات شعر فارسی به خط نستعلیق و آیات عربی قرآن کریم می‌شوند سعی در برداشت مفاهیم موجود شده است، که پیام‌های برداشت شده از تصویر به عنوان یک نسخه تصویری از یک فال، به نوعی حامل پیام برقراری عدالت، مژدهٔ امید و ریشه‌کنی ظلم و نا امیدی‌ها برای مخاطبِ گیرنده فال می‌باشد.

واژگان کلیدی
دوره صفوی، آیکونولوژی، فالنامه طهماسبی، نگاره امام زمان ﷺ، اروین پانوفسکی.

مقدمه

فالنامه طهماسبی، در شمار یکی از آثار باشکوه هنری دوره صفوی است. این اثر محصول پروژه‌های سترگ هنری‌ای بود که شاهان صفوی با پیگیری آنها قصد داشتند اقلیم هنر را نیز فتح و بر شوکت و عظمت خود در برابر غربِ عثمانی و شرق گورکانی هند ببالند. شاهنشاهی صفوی از آغازه پیدایش خود راهی را در پیش گرفته بود که خود و ایران را تبدیل به یک قطعه متمایز در پازل فرهنگی شرق کرده بود. از این رو که پافشاری محکم آنان بر مذهب تشیع، آنان را از پیکره اصلی جهان اسلام متفاوت کرده بود. آنها خود به خود تبدیل به هدفِ ستیز و دشمنی سایر قدرت‌های رقیب شده بودند و کانون‌های قدرتی مانند امپراتوری عثمانی و ازبکان برای اتخاذ سیاست ستیزه‌گرانه و جنگ‌های مداوم خود با صفویان، نیاز به دلایل پیچیده نداشتند. چنین موقعیتی، حکومت صفویان را ناگزیر از شتاب، تحرک، پویایی و توسعه در همه جنبه‌ها می‌کرد تا از سقوط آنها در میانه مرزهای ناآرام خود پیشگیری کند. چنین سطح از تحرک و پویایی‌ای، البته که به سیاست‌های حکومتی و جهان‌بینی رسمی آن که برآمده از قرائتی مذهبی بود آلوده بود. ارتش صفوی نشان و نمادهای قزلباشی به کار می‌برد تا سیاهی لشکر خود را متوجه آبشخور سیاسی ـ مذهبی خود کند و به همین‌گونه، هنر دوره صفوی نیز، ایدئولوژی رسمی حکومت و خوشایند حاکمان را در سطح گسترده‌ای نشان می‌داد. در دوره صفوی، هنر جایگاه تبلیغی خاصی برای جهان‌بینی یافته بود. نظیر این وضعیت را شاید بتوان کمابیش با کاربرد ایدئولوژیک هنر در نزد مبلغین مانوی دانست. فالنامه

شاه طهماسب نیز باید از همین زاویه نگریسته شود. البته باید نگاهی انداخت به فضای فکری و هنری آن دوره و این اثر را در کنار دیگر آثار مشابه یا متفاوت خود نگریست. فالنامه مورد نظر در کنار شاهنامه بسیار ارزشمند آن دوره، نام شاه طهماسب را بر خود دارد و همین نکته، اهمیت سیاسی و فکری هر دوی آنها را می‌نمایاند. شاهنامه طهماسبی، یک اثر ارزشمند بود که هنوز هم از ارزش هنری آن هیچ کاسته نشده است. این امر نشان می‌دهد که گرایش‌های باززنده‌سازی ایران باستان و بازگشت به ریشه‌های باستانی ایران که آن را بر تارک ملل آسیای غربی و دروازه ورود به آسیا نشانده بود هنوز در خاطر ایرانیان است. شاه صفوی هنگامی که می‌کوشید مرزهای ایران را به مرزهای ایران دوره ساسانی نزدیک سازد، خسروان و گُردان باستان را در دیده خود داشت و خود را فرزند خلف آنان می‌دانست و هنگامی که به هماوردی و رقابت با عثمانی‌ها می‌پرداخت، احیای مناسبات ایران ـ روم را می‌انگاشت و همه اینها در گرایش هنری شاه دیده می‌شد. شاهکار بسیار ممتازی مانند شاهنامه شاهنامه طهماسبی، رهیافتی به ناخودآگاه شاه بود و پاسخ گویایی بدین پرسش که ایرانِ صفوی در تکاپوی چیست؟! شاهنامه کتابی‌ست که بر کنش‌گری و هستی فعال و عمل‌گرایانه انسان در جهان و قوانین آن پافشاری می‌کند. در این کتاب، هرچند که نقش نیروهای ماورایی و تقدیر نیز به فراوانی دیده می‌شود، اما انسان نقشی زنده، مثبت، فعال و محوری در آن دارد. همین است که او سرانجام بر تقدیر بد، نیروهای منفی جهانی و طبیعت پیروز شده و تلاش می‌کند زندگی خود را بر پایه خرد، داد، دهش، نیرومندی، راستی، دوستی و خداپرستی بنیاد نهد. ***فالنامه طهماسبی*** در کنار ***شاهنامه طهماسبی***، روی دیگر سکه بود. برعکس ***شاهنامه***، دیگر در آن سخن از گُردی، دلاوری، هماوردجویی، چیرگی بر طبیعت و سرنوشت نیست. بلکه انسانی را در سیمای آن می‌بینیم که عنان اختیار را به سرنوشت سپرده و شکیبای آن است که تا دست تقدیر از پس پرده چه آرد و چه بر او گمارد، تمامی این‌ها از طریق یک نسخه تصویری از یک فالنامه برداشت می‌شود، نسخه‌ای که با دارا بودن معانی چندلایه حامل پیام مخصوص بوده و آن‌را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد. تنها امید مخاطب در این وضعیت، نیرویی درونی به خوشدلی است و باور بدین که نیروهای ماورایی، تقدیر خوب و بخت نیک، بر او خوشگوار خواهند بود؛ زیرا که او در سمت و سوی نیروهای نیک ایستاده و پیروزی او در نبرد نهایی، محتوم است. یکی از

نسخه‌های تصویری ***فالنامه طهماسبی*** که از لایه‌های مختلف معنایی برخوردار بوده و هم‌چنین از ارزش پژوهش و مطالعاتی بالایی برخوردار است، نگاره مربوط به امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه می‌باشد که رقمی نداشته و اکنون در موزه توپقاپی‌سرای نگهداری می‌شود. در این پژوهش نگارنده با هدف شناخت و خوانش لایه‌های معنایی در نگاره امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و ارتباط آن با مخاطب که از طریق پیام حامل معنی ایجاد می‌شود، با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی و گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی در پی پاسخ به این پرسش است که طبق کاربرد فالنامه‌ها و جایگاه آن در باور مخاطب گیرنده فال، نگاره مربوط به امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در ***فالنامه طهماسبی*** حامل چه پیامی بوده و لایه‌های معنایی دورن آن از منظر آیکونولوژی اروین پانوفسکی به چه صورت نمود پیدا کرده‌اند؟ با تکیه بر داده‌ها و اطلاعات به دست آمده می‌توان گفت: همه فالنامه برگِرد باوری قدیمی به سنت فال‌بینی و بخت‌آزمایی قدیمی بازمی‌گردد که از دیرباز در بین انسان‌ها پیشینه داشته است. اما در این کار، نقش دین اسلام با قرائتی شیعی (و البته صفوی) در ردای فاخر هنر دیده می‌شود. این نکته در نگاره «امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه» به روشنی آشکار است. این جا تقدیرگرایی محض در تاریخ بشری پدیدار می‌شود. در این نگاره سیمای امام و رابطه او با جامعه‌ای دیده می‌شود که در حق آنها ستم شده و در نهایت یاری خدا به‌طور یقین پیدا خواهد شد.

چارچوب نظری

پژوهش حاضر با تکیه بر دیدگاه اروین پانوفسکی شکل‌گرفته است. اروین پانوفسکی شیوه خود را در رساله ای تحت عنوان نگاره شناسی و نگاره پردازی بیان کرد. این مورخ آلمانی معنی و مفاهیم تصاویر را در سه مرحله مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌است، این مراحل عبارتند از: مرحله‌ی اول: توصیف پیش آیکونوگرافی، مرحله‌ی دوم: تحلیل آیکونوگرافی و مرحله‌ی سوم: تحلیل آیکونولوژی. در مرحله‌ی اول، اثر و مضمون مورد نظر با تکیه بر آشنایی اولیه و عادت مورد شناسایی قرار می‌گیرند. در مرحله‌ی دوم با تکیه بر دنیای رمزگان و همینطور نگاهی به قلمرو نگاره پردازی، محتوای اثر مورد تحلیل قرار می‌گیرد و در مرحله‌ی سوم پس از آشکارشدن معانی اولیه و ثانویه در مرحله اول و دوم، خوانشی نو با تکیه بر دو مرحله پیشین شکل خواهد گرفت که درواقع نفوذ به سطح

عمیقی از معنای ذاتی اثر می‌باشد(سجودی، ۱۳۸۲: ۹۴). در مرحله‌ی سوم با بکارگیری رویکردی ترکیبی، اثر هنری مورد تحلیل قرار خواهدگرفت(Panofsky, 1955, 32). مقصود از درک فرم‌های ناب، تصویرها، داستان‌ها، نقشمایه‌ها و همچنین یک حکایت به عنوان مظهری از اصول اساسی دقیقا همان است که ارنست کاسیرر از آن به‌عنوان یک ارزش نمادین یاد می‌کند(Panofsky, 2009: 221-223). اروین پانوفسکی سه مرحله‌ی ذکر شده را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد. بنابراین می‌توان گفت که ارتباطی مکمل و سلسله مراتبی بین این مراحل سه‌گانه معنایی برقرار است به این صورت که هریک از مراحل زمینه‌ساز مرحله بعدی می‌باشد(نصری، ۱۳۹۱: ۱۶). بدین صورت در تحلیل آیکونولوژی نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در فالنامه طهماسبی باید در هرکدام از مراحل ، ابعاد و زوایای متناسب با آن سطح معنایی، مورد تحلیل قرار بگیرد تا راهگشای لایه‌های معنایی مراحل زیرین خود باشد که این روند در نهایت منجربه آشکار شدن لایه‌های مختلف از معانی اثر خواهد شد(تصویر۱).

تصویر ۱: خوانش نگاره امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در فالنامه طهماسبی برمبنای آیکونولوژی اروین پانوفسکی، ماخذ: نگارندگان.

پیشینه پژوهش

سیف‌الله پور (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود تحت عنوان: "مضامین

شیعی در نگاره‌های فالنامه شاه طهماسب در دوره صفوی" در دانشگاه مازندران، بخشی از نسخ موجود درفالنامه طهماسبی که مرتبط با مضمین شیعی بودند را مورد بررسی قرار داده است. عصارکاشانی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه دکتری تحت عنوان: "تأثیر تفکرات شیعی بر فالنامه‌های مصوردوره اول صفوی" در دانشگاه الزهرا، تاثیرات تفکراتی که ریشه در دانش واعتقادات شیعی دارند را بر روی فالنامه‌های به تصویرکشیده شده در دوره اول صفوی، مورد بررسی قرار داده است. اخوانی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای تحت عنوان: "واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فالنامه نسخه طهماسبی با رویکردآیکونولوژی" نگاره‌های موجود در فالنامه خمسه طهماسبی را طبق الگوی آیکونولوژی مورد مطالعه قرار داده اند. پژوهش حاضر با معرفی نمونه موردی (نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف) در فالنامه طهماسبی به صورت متمرکزتر بر روی یک اثر مطالعه کرده و رویکرد آیکونولوژی را برای دستیابی به معانی آشکار و پنهان اثر برگزیده است برخلاف دیگر پژوهشات که به صورتی کلی تر بوده، تمامی و یا نسخ مرتبط تصویری را درکنار یکدیگر مورد مطالعه قرار داده اند به همین سبب پژوهش حاضر با تکیه بر جنبه‌های اعلام شده نو می‌باشد.

مرحله اول بررسی (پیش‌آیکونوگرافی)

نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، از جمله نسخ به تصویر کشیده شده به‌دستور شاه طهماسب اول است که در نیمه‌های قرن دهم هجری، در دربار حکومتی صفویان قزوین شکل گرفته است. همان‌گونه که پیشتر شرح داده شده است در مرحله اول از شیوه آیکونولوژی، به بررسی و توصیف ظاهری‌ترین لایه معنایی اثر موردنظر پرداخته می‌شود در واقع یعنی پیام‌های به دست آمده از اولین برخورد مخاطب با اثر است، که بستگی به میزان سواد بصری، شناخت فرم ها و اطلاعات تصویری او دارد. بدین صورت می‌توان گفت داده-های بدست آمده از این مرحله، اطلاعاتی پایه و اولیه برای دستیابی به کشف معانی عمیق‌تر می‌باشند. نمونه مشخص شده برای پژوهش فالنامه‌ای مربوط به مکتب نگارگری قزوین است از این جهت برای دست‌یابی به مفاهیم موجود در اولین لایه معنایی، شناخت ویژگی‌های این مکتب نگارگری ضروری و راهگشا می‌باشد.

۱. مکتب نگارگری قزوین

در دوران حکومت شاه طهماسب فنون مختلفی از جمله هنرکتاب‌سازی به اوج خود رسیدند و این به آن دلیل بوده است که شاه طهماسب تا حد زیادی علاوه بر یک شخصیت مشتاق به هنر، خود اوقات زیادی از دوران جوانی را صرف آموختن نقاشی کرده بود. تعداد زیادی از هنرمندان آن دوران، دوستان صمیمی او بودند و خود او نیز در هنر تذهیب سرلوحه و صفحه عنوان نوشته‌ها مهارت داشت. شاه طهماسب حامی خوش‌ذوق و سخت‌گیر در کار بود که هنرمندان و آثارشان را با دقت زیر نظر داشت این‌گونه که گویی آثار درحال تولید آثار خود او بودند (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۲۵). همان‌طور که از منابع، مشهود است علاقه شدید شاه طهماسب به خوشنویسی موجب شد که او برای هنرمندان خوشنویس در دربار جایگاه به خصوصی را قائل شود تا حدی که خوشنویسان مجاز به برقراری ارتباط با بستگان نزدیک شاه بودند (قمی، ۱۳۵۲: ۹۲).

شاه طهماسب در سال (۹۵۵ هـ.ق) پایتخت را از شهر تبریز به قزوین منتقل کرده است، برای آماده‌سازی کاخ جدید نیز هنرمندان ماهر را فراخواند و آنان را به تزئین دیوارهای کاخ خود گماشت و خود نیز به همراه هنرمندان دست به قلم شد و چند مجلس در ایوان کاخ چهل‌ستون را با دستان خود نقاشی کرد از جمله: مجلس: یوسف و زلیخا، نارنج بری زنان مصری که در آن تصویر این بیت نوشته شده است: (مصریان سنگ ملامت بر زلیخا می‌زنند/ حسن یوسف تیغ گشت و دست ایشان را برید) (قمی، ۱۳۵۲: ۱۳۸). در آن جا مکتبی پدیدار شد که تلفیقی بود از نگارگران مکتب مشهد و هم چنین سبزوار. در مکتب نگارگری و تصویرسازی قزوین، ترکیب‌بندی صحنه‌ها ساده‌تر، اندام‌هایی با اندازه بزرگ‌تر و همین‌طور متصل با چارچوب تصویر شده‌اند، اما رنگ‌ها شفاف، تابان و پرتلالو اند (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۸۷). از دیگر مشخصه‌های مکتب نگارگری قزوین می‌شود به پیکره‌های جوان دختر و پسر، تأکیداتی بر کشیدگی اندام، تاکید برخطوط مواج و حالات ملیح وظریف پیکره‌ها، چهره‌های گرد وگردن‌های دراز، چشمان درشت پیکره‌ها، تصویر سالخوردگان و میانسال‌ها همراه با نوعی از رئالیسم متمایل به کاریکاتور، به کارگیری رنگ سبز تیره برای پس‌زمینه و منظره‌پردازی زیبا و دلنشین اشاره کرد (آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۹). و هم چنین ظرافت اندام و باریکی کمر (کورکیان، ۱۳۸۷: ۲۲۸) اشاره نمود که نگاره منتخب در پژوهش (امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف) نیز از این قائده

مستثنی نمی‌باشد. از جمله هنرمندان مکتب نگارگری قزوین می‌توان به محمدی مصور، مظفرعلی، صادقی بیک افشار، حسین طوسی، مولانا شیخ محمد، مولانا علی‌اصغر کاشی و رضا عباسی اشاره کرد (خزایی، ۱۳۹۱: ۹۳-۹۰). کاسته شدن علاقه شاه طهماسب در سال‌های آخر حکوتش به کتاب‌آرایی موجب شد تا این هنرمندان با تهدیدات بیشتری مواجه شوند تا حدی که شاه‌طهماسب شخصاً بر فعالیت خوش‌نویس‌هایی که برای بستگان و درباریان نیز کار می‌کردند نظارت می‌کرد. او قادر بود تا کاتبی از دربار را به مراکز ایالتی اعزام و یا هنرمندی را از یک ولایت به پایتخت دعوت کند (قمی، ۱۳۵۲: ۹۳). این مسائل و رخدادها تصویرگران سلطنتی را در حالتی دشوار قرار داد، این‌گونه که سلطان محمد پیر برای همیشه قلم‌مو را بر زمین نهاد. میرمصور، میرسیدعلی، عبدالصمد و چند هنرمند دیگر راهی کشور هند شدند و باقی به فعالیت‌های متفرقه در پایتخت یا دیگر شهرها پرداختند (پاکباز، ۱۳۹۳: ۹۳).

۲. مشخصه‌های بصری نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و فالنامه طهماسبی

اولین نسخه‌های موجود در مکتب نگارگری قزوین، فالنامه‌ها هستند که در زمان حکومت شاه‌طهماسب شکل گرفته‌اند، زیرا مطالب موجود در فالنامه‌ها که اکثرا درمورد ستارگان، صورت‌های فلکی و... است با گرایشات مذهبی و ذهنی او در این ایام همخوانی دارد. این نسخه حدود ۲۸ نگاره دارد و قطع آنها نیز بزرگ است. مضامین بیشتر نگاره‌ها ادبی بوده و رنگ‌بندی آنها نیز در سطح بالایی قرار دارد و تنوع سبکی در آن مشهود می‌باشد. هیچ‌کدام از این نگاره‌ها رقم ندارند (آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۸)، از جمله نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف که در موزه توپقاپی‌سرای نگهداری می‌شود(تصویر۲).

تصویر۲: نگاره امام‌زمان در فالنامه طهماسبی، موجود در کتابخانه توپقاپی سرای.
ماخذ: M, Farshad. S, Bagci. (2010).Falname, the book of omen, Thames&Hudson .

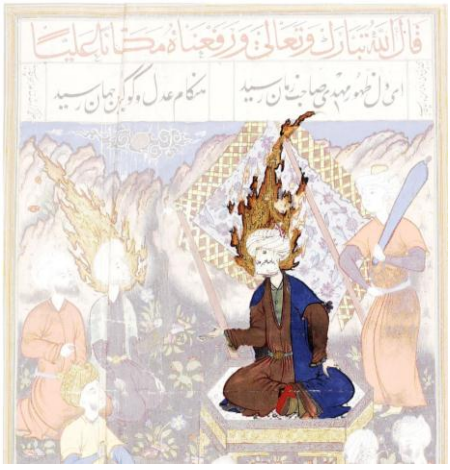
نسخه فالنامه توسط شاه‌طهماسب سفارش داده شد و پس از به اتمام رساندن آثار بزرگی همچون شاهنامه طهماسبی (۹۴۷-۹۲۸هـ.ق) و خمسه‌نظامی (۹۵۶-۹۴۶هـ.ق) در مکتب نگارگری قزوین تصویرسازی شده است. تهیه این نسخه احتمالاً در سال(۹۴۷هـ.ق) ، شروع شده و درسال(۹۵۷ هـ.ق) ، به پایان رسیده است (Falk, 1985, 92). تاکنون نیز۲۸ عدد از این نگاره‌ها یافت شده‌اند که به صورت پراکنده در مجموعه‌های خارج از کشور نگهداری می‌شوند. کتب فالنامه شامل داستان‌هایی کوتاه و مختصر بوده و در حیطه پیشگویی اتفاقات و نتیجه نیات و خواسته‌های انسان می‌باشند، این‌گونه که به‌صورت کاملاً تصادفی برگی از کتاب را باز کرده و تفسیر داستان موجود در صفحه مورد نظر را با نیت خود تطبیق می‌دهند (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۸۸). این کتاب بعد از قصص‌الانبیاء نیشابوری تدوین شده است و همانند آن کتاب نیز شامل داستان‌های مختصر و کوتاه می‌باشد.

نگاره امام زمان از جمله نگاره‌های فالنامه طهماسبی با مضمون مذهبی بوده و در دسته نسخ تصویری شیعی قرار می‌گیرد، دارای کادر مستطیل عمودی است و قسمت بالا و پائین نگاره هرکدام شامل یک دوبیتی با قلم نستعلیق موزون و نسبتاً درشت تحریر شده‌اند، که مضمون آن نیز اشاره به تصویر فالنامه دارد. در بالاترین بخش نگاره که به

گونه‌ای می‌توان آن‌را سربرگ نامید، آیه‌ای با معنی: و ما او را به مقام بالایی رساندیم (مریم: ۵۷) با خط قرمزرنگ و درشت نوشته شده‌است(تصویر۳).

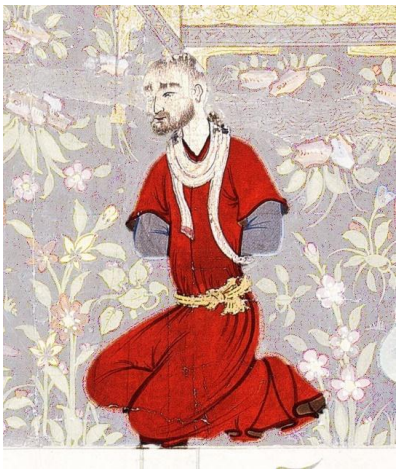
تصویر۳: کتیبه قرآنی بالای کادر با رنگ قرمز. ماخذ: تصویربرداری از نگاره توسط نگارندگان.

فردی که دست آن در حال اشاره به فرد دیگری در گوشه سمت چپ تصویر می‌باشد، صورتش با رو بنده بسته شده و قابل مشاهده نیست اما برروی آن یا صاحب‌الزمان نوشته شده‌است. این فرد برروی یک تخت بزرگ‌تر نسبت به سایرین جلوس کرده و در بالای سر آن نیز سایه‌بانی به شکل فرش قرار دارد(تصویر۴).



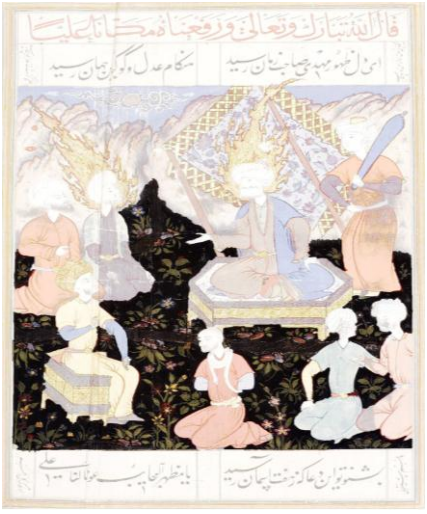
تصویر۴: فرد جلوس کرده برتخت با روبنده‌ای که برروی آن یا صاحب‌الزمان نوشته است. ماخذ: تصویربرداری از نگاره توسط نگارندگان.

دو فیگور در کادر دارای هاله‌هایی از آتش در دور سر هست که هاله آتشین دور سر یکی از آنان (امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف) از کادر خارج شده است. تمامی افراد حاضر در اثر دارای عمامه برسر هست جزفردی که چیزی برسرنداشته، تاس بوده و با حالتی در حال زانو زدن دستش از پشت گره خورده است، این فرد در پایینی‌ترین قسمت کادر به تصویر کشیده شده است(M, Farshad. S, Bagci, 2010, 57) (تصویر۵).



تصویر۵: فردی که دستانش از پشت بسته شده و در حال زانو زده نشسته است و کلاهی نیز بر سر ندارد. ماخذ: تصویربرداری از نگاره توسط نگارندگان.

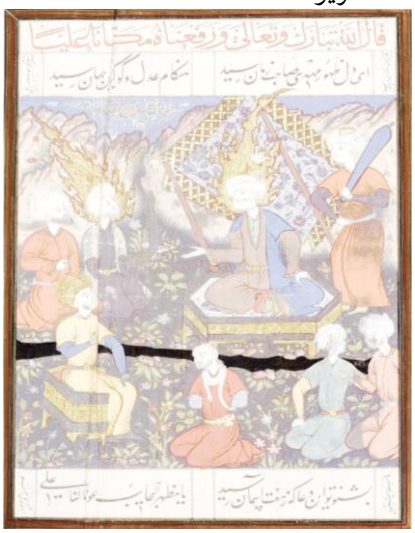
رنگ آسمان موجود در نگاره به رنگ آبی کبود بوده و ابرها با حالتی خشن وشکسته ولی به‌صورت مدور قابل مشاهده می‌باشند. منظره جلوی تصویر که در آن زمین و خاک با رنگ تیره به تصویر کشیده شده است پر از گل و بوته‌هایی رنگارنگ است که تمامی فضای خالی مابین فیگورها را پر کرده‌اند(تصویر۶).



تصویر۶: گل و بوته‌های فراوان روی زمین. ماخذ: تصویربرداری از نگاره توسط نگارندگان.

از جمله نکات تصویری جالب توجه در این نگاره خطی همانند یک رود است که

به‌صورت نامحسوس کادر را به دو قسمت بالایی و پائینی تقسیم کرده و درهرکدام فیگورهایی جای گرفته‌اند، ناگفته نماند که در اطراف این خط که به دلیل داشتن بافت‌هایی ریزنقش در درون خود شباهت‌هایی به رود دارد سنگ‌هایی قراگرفته‌اند که از میان آنها گل روئیده است (تصویر۷).



تصویر۷: خط وسط کادر که به گونه‌ای زمین و آسمان را به دونیم تقسیم می‌کند. ماخذ: تصویربرداری از نگاره توسط نگارندگان.

همان‌طور که پیشتر گفته شد این نسخه در موزه توپقاپی‌سرای نگهداری می‌شود و در دوران عثمانی به آن‌جا منتقل شده است اما چگونگی انتقال و شکل گیری این نگاره به‌صورت دقیق مشخص نمی‌باشد. در حیطه نگارگری نسخه‌های تصویری فالنامه‌های دوران صفوی سه نکته حائزاهمیت وجود دارند:

ابتدا این‌که، به دلیل رخ دادن جنگ چالدران در دوران حکومت شاه اسمائیل اول که بین ایران و عثمانی‌ها درگرفت و منجربه شکست ایرانیان شد، عثمانی‌ها نسخ خطی و تصویری فراوانی را از دربار صفویان به پایتخت خود منتقل کردند، از این جهت ردپای هنرصفوی در قلمرو عثمانی مشاهده می‌شود؛

مورد دوم: ارسال هدیه‌هایی به دلیل به تخت نشستن سلطان مراد دوم عثمانی از ایران تا مناسبات مسالمت‌آمیزی که بعد از عقد عهدنامه آماسیه در سال(۹۶۲هـ.ق) میان دو کشور منعقد گشته بود هم‌چنان برقرار بماند؛

مورد سوم این‌که: شاه‌طهماسب حمایت‌های خود را از هنرمندان سلب کرده بود به دلیل آن‌که می‌بایست بر امور پادشاهی مسلط شود، این‌گونه خود نیز زمانی برای پرداختن به امور هنری نداشت و از جهتی بهزاد و سلطان محمد نیز از دنیا رفته بودند و کتابخانه نیز از رونق افتاده و نیروهای مستقر در آن نیز خارج شدند.

مرحله دوم بررسی (آیکونوگرافی)

در بخش آیکونوگرافی، که دومین بخش تحلیل اثر موردنظر می‌باشد، با ورود به دنیای حاوی رموز در اثر و شناسایی مفاهیم و مضامین پنهان از جهت عناصر شناسایی شده در بخش پیشین، می‌بایست درصدد قراردادهایی که مبتنی بر متون ادبی، فلسفی، دینی و یا حتی سنت‌های شفاهی در عام‌ترین تعبیر آن برآمد. (این قراردادها از هر نوع که باشند، دلالت‌های ضمنی، غیرصریح و نامحسوس اثر را شکل می‌دهند و می‌بایست مورد توجه واقع شوند)(عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۷۵). دانش روایات را می‌توان به‌صورت کلی حائز اهمیت‌ترین بخش این مرحله دانست. از آن جهت که مهم‌ترین تمهیدات تحلیل این سطح، شناخت منابع روایی مکتوب و هم‌چنین منابع شفاهی موجود می‌باشد، در مقایسه با مرحله پیشین می‌توان گفت، در مرحلهٔ قبل داشتن اطلاعات مربوط به سبک‌های هنری خلق اثر و یا ساختار فرمی مهم بوده است، اما در این مرحله شناخت سبک‌ها و انواع ادبی برای دستیابی به معنا ارجحیت دارد. نگاهی مکرر به موارد ذکر شده در مرحله اول (پیش‌آیکونوگرافیک) و مکان قرارگیری آنها، و فرهنگی که کلیت اثر موردنظر متعلق به آن است، پیگیری بررسی پژوهش را به متن‌های مذهبی و اسلامی در جنبه عام آن و مباحث روایی ماوراءالطبیعی در جنبه خاص آن، جهت می‌دهد. در این بخش از تحلیل، به بررسی اسناد مکتوب و تصویری پرداخته خواهد شد که نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف فالنامه طهماسبی با آنان همسو و مرتبط است بدین صورت نتایج به دست آمده آشکارکننده معنای ثانویه اثر مورد نظر خواهند بود. در مراحل کشف این‌گونه روابط است که بر ما تشخیص شخصیت‌های موجود در نگاره و هم‌چنین ماجرای روایت اثر آشکار خواهد شد. موضوعات شیعی و مذهبی از جمله موضوعاتی هست که در این دوران در کتاب فالنامه به‌وفور به آنان پرداخته شده است که نسبت به دیگر موضوعات ارجحیت داشته‌اند. تصاویر موجود در فالنامه‌های مربوط به دوره صفوی، بیشتر به روایت داستان

زندگی امامان و پیامبران می‌پرداختند که این خود به گونه‌ای گویای فضای اعتقادی دوران صفوی بوده‌است. در نگاره‌های موجود در فالنامه طهماسبی یک دوبیتی به خط نستعلیق نوشته شده‌است که به‌گونه‌ای محوریت و مضمون کلی فال مرتبط با نگاره را بازگو می‌کند و علاوه برآن آیات قرآنی نوشته شده در قسمت بالای کادر به خط محقق به چشم می‌خورند، در بیشتر نمونه‌ها آیات به تحریر درآمده به‌صورت مستقیم به موضوع تصویر اشاره دارد(Farshad, et al, 2010, 32). برای درک بیشتر چرایی به کارگیری آیه‌های قرآن در نگاره‌های فالنامه که کارکردی برای پیشگویی و فال داشته‌اند، می‌بایست به تعریف مفاهیم مرتبط با استخاره و فال پرداخت.

۱. جایگاه استخاره و فال

استخاره ازجمله فعالیت‌هایی است که از گذشته‌ها بین مسلمانان رواج داشته و حتی امروزه هم دربین مردم جایگاه به خصوصی دارد و برخی اعتقاد راسخی نسبت به آن دارند میان فال و استخاره تفاوت‌هایی وجود دارد:

۱. فال به‌گونه‌ای پیش‌بینی و حکم به وجود یا فقدان نفع و خیر و خوبی اموری است ولی استخاره پرسشی است در حیطه بود و یا نبود در نفع و خیر امری؛

۲. در فال از خوب آمدن آن، استنباط، پیش‌بینی و به عقیده جازم حکم کرده و از آنچه در پیش‌دارند نتیجه خوب اتخاذ می‌کنند اما در استخاره می‌بایست به هر نتیجه خوب و بدی که حکم استخاره است عمل کنند؛

۳. فال درواقع مرتبط با امور آینده بوده و وقوع و عدم وقوع چیزی را آشکار می‌سازد، برخلاف استخاره که طلبی در راه خیر و شر است در امری که اراده فعل و یا ترک آن را دارند و تفویض تعیین آن با خدا است(خلعتبری لیماکی، ۱۳۸۴: ۱۲۲).

کتاب ***یواقیت العلوم و دراری النجوم*** در مورد علم‌های مختلف مانند اصول فقه، نجوم، طب و... به تحریر درآمده است. بخش‌های پایانی این کتاب در مورد فال بحث می‌کند که با تکیه برآن می‌توان اندکی به تعریف مفهوم فال در آن زمان دست یافت. در آغاز این بخش این‌گونه آمده است:

> بدان که فال علمی نیکو است و حضرت محمد ﷺ در این‌باره گفته است که «نعم‌الشیء‌الفال» و این کلمه در لغت حاوی همزه است و «فیال و فایله» نام بازی کودکان عرب است که در آن انگشتری را در خاک پنهان کرده و سپس آن خاک را به

دو قسمت تقسیم کرده و می‌گویند درکدام‌یک قسم است. اما رجز، کهانت، عیافت و... حرام است)(یواقیت العلوم، ۱۳۴۵: ۲۶۲).

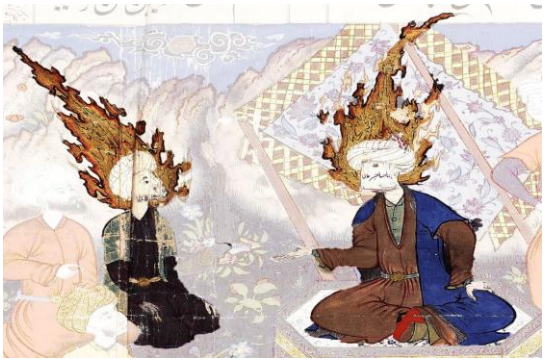
و در پی آن به شرح انواع پیشگویی و مواردی که خیر و نحسی امور تلقی می‌شد پرداخته شده است که بیانگر باوری عمیق نسبت به پیشگویی در آن زمان بوده است و در بخش پایانی مرتبط با علم فال و فالگیری در این کتاب اشاره‌ای به استخاره شده است:

جماعتی منع کرده‌اند از مصحف فال گرفتن، زیرا احکام خداوند همه حق و راست است، این‌گونه که می‌فرمایند: «انه لقول فصل وماهو بالهزل، لایاتیته الباطل من بین یدیه ولا من خلف» ترسیده‌اند که اگر آیه عذابی برآید، آن‌گاه ترس بود که واقع گشت. اما افرادی که روا داشتند گفتند: ابتدا می‌بایست نیت کرد و یک‌بار صفحه را باز کرد و به هفتین خط از صفحه سمت راست رفته و آن‌را خواند، و آنگه هفت ورق بازپس شدن، و هفتمین خط ازسمت چپ را باید خواند، پس با اول آمدن و هفت ورق دیگر بازکردن برعادت، آنچه از هفتمین خط سمت راست آشکار است، آن حقیقت است و اگر بسم الله الرحمن الرحیم در ابتدا بیاید در خیر و سعادت آن فال شکی نیست(یواقیت العلوم، ۱۳۴۵: ۲۷۰-۲۶۹).

بنابراین گستردگی عقاید و باور مردمان نسبت به پیشگویی و جایگاه آن، تاجایی از اهمیت برخوردار بوده است که آن‌را در زمره علم به حساب می‌آوردند. و این‌گونه موجب شکل‌گیری بستری شده‌است که در این جهت کتابی با درون‌مایه فالنامه تحت حمایت شاه در دربار تالیف شده است و از جهتی منع این‌گونه اعتقادات از سوی دین، و برای موجه ساختن این امر، کارکرد فال وفالنامه با استخاره پیوند داده شد. از آن جهت که پیشگویی و هم‌چنین فالگیری در دوران آغازین اسلام مورد نکوهش قرار می‌گرفتند می‌توان این‌گونه اذعان داشت که: تصویرگران از طریق اتصال موضوعات و محوریت تصاویر به منبعی مقدس همانند کتاب قرآن، تلاش می‌کردند که به آن اعتبار ببخشند. این ارتباط عمدی با آیات قرآنی در بیشتر تصاویر فالنامه مشاهده می‌شود از جمله نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در فالنامه که هم شخصیت‌های موجود در تصویر ارتباط مستقیم با اعتقادات و بیانات قرآن دارند و هم آیه به تحریر در آمده در بالای کادر برگرفته از سوره‌ای در قرآن می‌باشد.

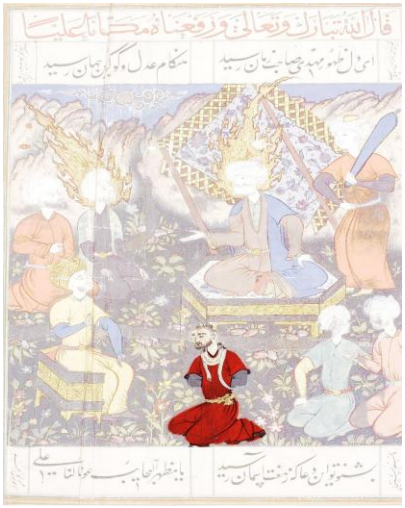
۲. معانی ثانویه نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در فالنامه

با اطلاعات به دست آمده از نسخ مربوط به فال و استخاره در بخش‌های گذشته و هم‌چنین شرایط جامعه، عقاید و باورها می‌توان راحت‌تر به تحلیل و بررسی نمونه مورد نظر پرداخت، در نگاره امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در قسمت بالای کادر همان‌گونه که در بخش اول به آن اشاره شد آیه‌ای با قلم درشت با رنگ قرمز نوشته شده است و از آن جهت که به کارگیری رنگ قرمز در نوشته‌ها به خصوص آیات قرآنی در فالنامه‌های دوره صفوی به چشم نمی‌خورد، این امر بی‌جهت نبوده و حتماً دلیل محکمی خواهد داشت. این آیه از قرآن کریم به معنی (و ما او را به مقام بالایی رساندیم) که در سوره مبارکه مریم، آیه ۵۷ موجود می‌باشد، اشاره به ادریس نبی دارد. مراد از (مکانا علیا) در آیه ذکر شده به نوعی یا مقام بلند معنوی بوده ویا عروج به آسمان می‌باشد، زیرا خداوند علاوه‌بر حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، پیامبرانی ازجمله ادریس، عیسی، خضر و الیاس را به آسمان برده است و (صدیق) نیز به فردی خطاب می‌شود که گفتار و رفتار او با یکدیگر هماهنگ باشند. به تفسیر قرائتی، ادریس نبی ۳۶۵ سال عمر کرده است و بعد به آسمان سفر کرده است و در زمان ظهور امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف حاضر خواهد شد(قرائتی، ۱۳۸۷: ۲۸۶). این تفسیر تا حدود زیادی روایتگر داستان و تعبیر نسخه تصویری فالنامه مورد نظر می‌باشد. از جمله قراردادهای تصویری در نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف که مضمون مذهبی و مقدس روایت را مطابق با اوضاع سیاسی و مذهبی حاکم بر آن دوران تشدید کرده است، حضور بیت شعر به خط نستعلیق در بالای کادر و زیر آیه قرآنی است که اشاره به ظهور امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و برقراری عدالت دارد و هم‌چنین هاله آتشین بر سر دو فرد است که به این واسطه از دیگر افراد موجود در نگاره متمایز گشته‌اند(تصویر۸).



تصویر۸ : هاله مقدس به‌صورت آتش بر سر ادریس و امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف. ماخذ: تصویربرداری از نگاره توسط نگارندگان.

ناگفته نماند که عدالت موجود در بیت شعر را که در نگاره به چشم می‌خورد، می‌توان در پیام موجود در حالت نشسته و زانوزده فردی مشاهده کرد که در پائین‌ترین بخش کادر به‌چشم می‌خورد. عمامه سفیدرنگ که بر سر تمامی افراد در نگاره قرار داده شده‌است، از این مرد تاس سلب شده و برگردن او آویخته شده است، شواهدی که ایجاد حکم عدالت و خطاکار بودن این فرد را تشدید می‌کند، دستان از پشت بستهٔ او و هم‌چنین دو فرد قرار گرفته در گوشه سمت راست تصویر است که با حالت کنایه‌آمیزی دست یکی از آنان به سمت مرد خاطی اشاره دارد. از دیگر دلایلی که صحت شعر موجود در نگاره را بازگو می‌کند قرارگیری این فرد گناهکار در قسمت پائینی کادر است، زیرا در نگارگری‌ها، بیشتر افرادی که دارای مقام بالایی مانند امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و یا ادریس هست در قسمت‌های بالایی کار به تصویر کشیده می‌شوند (تصویر۹).



تصویر۹: قرار گیری فرد خاطی در قسمت پایینی کادر نگاره. ماخذ: تصویربرداری از نگاره توسط نگارندگان.

مرحله سوم بررسی (آیکونولوژی)

بعد از مشخص شدن معانی اولیه و ثانویه در مراحل اول و دوم، در مرحلهٔ سوم، به تحلیل و بررسی لایه سوم از معنا پرداخته می‌شود. این مرحله کوششی است برای ارائه خوانشی جدید از نمونهٔ مورد نظر و مطالعات حیطهٔ آن، تفسیری که ماحصل یک تحلیل آیکونولوژی می‌باشد، درواقع تاویلی است که هستی جدیدی از اثر موردنظر را آشکار می‌سازد. برای روشن کردن این امر می‌بایست علاوه بر کاربرد نگاره در بستری که در آن

خلق شده‌است به تفسیر متون موجود در آن برای دستیابی به معنای پنهان اثر توجه کرد. در مسیر دو مرحله آغازین تحلیل آیکونولوژی به چگونگی مضمون پرداخته می‌شود، که در پژوهش حاضر علاوه بر توصیف سبک‌شناختی و بصری نگاره‌ها در مرحلهٔ اول و شناسایی عوامل و متون موجود در نگاره که تصاویر با آنها در ارتباط بوده و به واسطه آنها معنی پیدا می‌کند در مرحلهٔ دوم، پس از آن به کشف لایه پنهان در نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف پرداخته خواهد شد.

ارتباط میان ادریس نبی و امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف

پس از معرفی افراد حاضر با تکیه بر متون در نگاره، یکی از راه‌های کشف لایه‌های پنهان در فالنامه‌هایی با مضامین مذهبی، شناخت دقیق و کشف ارتباط میان افراد حائز اهمیت در نگاره است که بوسطه روابط میان آن‌ها می‌توان پیام و مقصود نهایی موجود در فال واستخاره را استخراج کرد. امام صادق علیه‌السلام فرمود:

> خداوند تبارک و تعالی روزی بر یکی از ملائک خود غضب کرد و بال‌های او را برید و اورا به جزیره‌ای در دریا منتقل کرد و زمان زیادی در آن جا ماند، پس از این‌که ادریس به پیامبری برگزیده شد، آن فرشته نزد ادریس آمد و گفت ای ادریس برایم دعا کن و از خدا بخواه تا بال‌هایم را به من برگرداند. ادریس پذیرفت و برای آن فرشته دعا کرد درنهایت خداوند بال‌های آن فرشته را به او برگرداند و در عوض به ادریس گفت: آیا تواز من خواسته‌ای داری؟ ادریس گفت: آری مرا به آسمان بالا ببر تا ملک‌الموت را ببینم زیرا از یاد او زندگی ندارم، این‌گونه فرشته ادریس را بر بال‌های خود نهاد و او را به آسمان چهارم برد که دید ملک‌الموت سر خود را به‌صورت متعجب تکان می‌دهد. ادریس پس از سلام از او پرسد: چرا سرت را تکان می‌دهی؟ گفت چون خداوند از من خواسته است تا تو را میان آسمان چهارم و پنجم قبض روح کنم. بدین صورت است که خداوند می‌فرماید: «و رفعناه مکانا علیا» و ما او را به جایگاه بلندی رساندیم(قمی، ۱۴۰۴ق: ج۲، ۵۱).

این نوشته همان‌طور که قبلاً اشاره شد، آیه۵۷ سوره مبارکه مریم است و دقیقاً همان متنی است که در بالای صفحهٔ نگاره به تحریر درآمده است. پس از سفر ادریس به بالای آسمان او دیگر برنگشت و غیبت او تا حدی به درازا انجامید که پیروانش در سختی و فشار گرفتار شدند. امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز غیبتش طولانی است تاجایی که شیعیان به انتهای درجه سختی و مشقت برسند در *بحارالانوار* نیز از حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم روایت شده است

که پیوسته وضع شما چنین خواهد بود تا این‌که در بین جور و فتنه فردی به دنیا بیاید که کسی او را نشناسد. آن‌گاه زمین به حدی از ظلم و ستم پر می‌شود که هیچ کس قدرت الله گفتن نخواهد داشت، مردی از من برمی‌خیزد و جامعه‌ای پر از عدل می‌سازد(مجلسی، ۱۴۰۳ق: ج۵۱، ۶۸).

وقتی غیبت ادریس طولانی شد، مردم از گناهان خود توبه و به سوی خدا بازگشتند و این‌گونه خدا او را ظاهر ساخت و سختی و بدی را از آنان دور کرد، همانند امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه که اگر مردم دست به توبه بزنند و تصمیم قطعی بر یاری او بگیرند خدا او را ظاهر خواهد ساخت و این‌گونه عدل برقرار و روزگار بد ظالمان از بین خواهد رفت. در سومین لایه تحلیل آیکونولوژی در مطالعه نگاره امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه مربوط به فالنامه از جهت دلالت‌های ضمنی و نوع کاربرد نگاره که برای فالنامه و پیشگویی بوده است معنای آن آشکار خواهد شد. عناصر و نشانه‌های موجود در این نگاره در پی تحلیل سه مرحله‌ای آیکونولوژی با اشاراتی به:

۱. جایگاه بالای ادریس در آسمان و آیه بالای نگاره؛

۲. ظهور امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و شعر نوشته شده که محتوای آن گویای ظهور آن امام بزرگ و برقراری عدل بوده و به گونه‌ای مژدهٔ از بین رفتن ظلم را می‌دهد که فرد بدکار با دست بسته و حالت زانو زده در قسمت پائین نگاره قرار گرفته است؛

۳. مضامین نگاره‌های دوره صفوی اغلب مذهبی هست که در اثر مورد نظر نشانه‌هایی چون آتش دور سر امام و ادریس، اشاره به نام صاحب‌الزمان در شعر و هم‌چنین نوشتهٔ روی روبنده امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه دارد که حس و حال مقدس نگاره را تشدید کرده و جنبه مثبت به پیام این نسخه از فالنامه می‌بخشد.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر تلاش بر آن بود تا علاوه بر معرفی روش نقد آیکونولوژی از نگاه اروین پانوفسکی نسخه تصویری از فالنامه مربوط به امام‌زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه بررسی شود. این شیوه به‌صورت کلی سعی دارد با شناسایی و کشف کوچک‌ترین واحد بصری، معنای بنیادی و ذاتی اثر را که گاهی از خود مؤلف نیز پنهان است آشکار کند، که در نهایت از جهتی، کارکرد و پیام نسخه تصویری مورد نظر را برای مخاطب آشکار می‌سازد. فالنامه‌ها از

مهم‌ترین نسخ مربوط به دوران صفوی هست که نگاره‌های موجود در آن از ارزش مطالعاتی بالایی برخوردارند. این نگاره‌ها تحت مضامین مختلفی به تصویر کشیده شده‌اند. یکی از آنها با نام امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف که اکنون در موزه توپقاپی‌سرای نگهداری می‌شود و منسوب به فردی به نام محمد می‌باشد، حاوی مضمون مذهبی بوده و لایه‌های معنایی مختلفی برای خوانش دارد که برای خوانش آن به عنوان یک نظریه راهگشا و کارآمد، از نظریه آیکونولوژی اروین پانوفسکی بهره گرفته شده‌است. در این پژوهش، در اولین سطح روش آیکونولوژی به گونه‌ای که اروین پانوفسکی مطرح کرده است، به بررسی فرم‌ها و شواهد بصری و هم‌چنین در مرحلهٔ دوم، به‌گونه‌ای نماد و رمزها طبق اسناد کشف شده، مورد بررسی قرارگرفته و در مرحلهٔ سوم که حامل عمیق‌ترین پیام از اثر مورد نظر(معنای پنهان) برای مخاطب است با تکیه بر دو مرحله پیشین در دست بررسی و تحلیل قرار گرفته است. بررسی‌های انجام شده در بستر دو جریان، سنت استخاره و فالگیری یعنی بستر کاربردی نگاره، مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. میزان باور مردم نسبت به استخاره و پیشگویی در دوران صفوی فراوان بوده است و از آن جهت که این عمل خارج از عرف آئین اسلام بود، نگارگران تصمیم به گنجاندن تصاویری با مضامین مذهبی و مقدس در نگاره‌های فالنامه گرفتند تا کار خود را به‌گونه‌ای موجه جلوه دهند. در خوانش فال‌ها نیز تلاش بر آشکار کردن مفاهیم سعد و نحس امور آینده بوده است، که در نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف با تحلیل سه مرحله‌ای آیکونولوژی اروین پانوفسکی تصاویر، نشانه‌ها و هم‌چنین نوشته‌ها که شامل ابیات شعر فارسی به خط نستعلیق و آیات عربی قرآن کریم می‌شوند سعی در برداشت مفاهیم موجود شده‌است، که پیام‌های حاصل شده از تصویر و متون موجود به عنوان یک نسخه تصویری از یک فال، به واسطهٔ حضور مبارک امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در برابر ستم، حامل پیام مژده امید و برقراری عدالت و ریشه‌کنی ظلم و بدی با تکیه بر لایه‌های معنایی موجود در اثر برای انتقال به مخاطب می‌باشند، که تصویرگر اثر با آگاهی کامل از ترکیب عناصر کارآمد برای خلق اثری معنامند از آنها بهره برده است.

منابع

قرآن کریم

۱. اخوانی، سعید؛ محمودی، فتانه(۱۳۹۸)، «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فالنامه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی»، ***هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی***، ش۳.

۲. آژند، یعقوب(۱۳۸۴)، ***مکتب نگارگری تبریز، قزوین و مشهد***، تهران، فرهنگستان هنر.

۳. پاکباز، رویین(۱۳۹۳)، ***دائرةالمعارف هنر***، تهران، فرهنگ معاصر.

۴. خزایی، محمد(۱۳۹۱)، «مکتب نگارگری قزوین عصر صفوی»، ***تحولی نوین در طراحی ایرانی کتاب ماه هنر***، ش۱۷۳.

۵. خلعتبری لیماکی، مصطفی(۱۳۸۴)، «انواع استخاره و جایگاه آن در میان مردم»، ***فرهنگ مردم ایران***، شماره ۵و۶.

۶. دانش‌پژوه، محمدتقی(۱۳۴۵)، ***بواقیت العلوم و داری النجوم***، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

۷. سجودی، فرزان(۱۳۸۲)، ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران، قصه.

۸. سودآور، ابوالعلا(۱۳۸۰)، ***هنر دربارهای ایران***، ترجمه: ناهید محمد شمیرانی، تهران، کارنگ.

۹. سیف‌الله‌پور، جعفر(۱۳۹۳)، ***مضامین شیعی در نگاره‌های فالنامه شاه‌طهماسب در دوره صفوی***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، ساری، دانشگاه مازندران.

۱۰. سیوری، راجر(۱۳۸۵)، ***ایران عصر صفوی***، تهران، مرکز.

۱۱. عصار کاشانی، الهام(۱۳۹۳)، ***تأثیر تفکر شیعی بر فالنامه‌های مصور دورهٔ اول صفوی***، پایان‌نامه دکتری، تهران، دانشگاه الزهرا.

۱۲. عوض‌پور، بهروز(۱۳۹۵)، ***رساله‌ای در باب آیکونولوژی***، تهران، کتاب‌آرایی ایران.

۱۳. قرائتی، محسن(۱۳۸۷)، ***تفسیر نور***، تهران، موسسه فرهنگی درس‌هایی از قرآن.

۱۴.قمی، قاضی احمد(۱۳۵۲)،*گلستان هنر*، به کوشش: احمد سهیلی خوانساری، تهران، منوچهری.

۱۵.قمی، علی بن ابراهیم(۱۴۰۴ق)، *تفسیرالقمی*، به کوشش: طیب موسوی جزایری، قم، دارالکتاب.

۱۶.کن بای، شیلا(۱۳۹۱)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه: مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر.

۱۷. کورکیان، ژ.پی. سیکر(۱۳۸۷)، *باغ‌های خیال*، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران، فرزان روز.

۱۸. مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی(۱۴۰۳ق)، *بحارالانوار*، بیروت داراحیاء التراث العربی.

۱۹. نصری، امیر(۱۳۹۱)، «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی»، *فصل‌نامهٔ کیمیای هنر* ۲ ، شماره۶.

20. Falk, Toby. (1985).Treasures ofIslam. Bristol, Avon. England.

21. Farhad, Massumeh.Bagci, Serpil. (2010).Falname, the book of omen, Thames&Hudson.

22. Panofsky, Erwin. (1955). Meaning in the Visual Arts, Duble Day Anchor Books. New York.

23.Panofsky, Erwin(.2009).Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art, In the Art of Art History, Preziosi, D, second edition, Oxford University Press Inc, New York.