ASRE ADINEH
TWO QUARTERLY
ISSN: 2588 - 3291
Eighteenth year ,no 42
Fall & Winter 2026

Depictions of Shiite Leaders and Imam Mahdi (PBUH) in Visual Arts: A Case Study of Illustrated Shahnamehs and Falnamehs

Dr. Shirin Asadi karam [1]
Dr. Seyyed Razi Mousavi Gilani [2]

Abstract

Book illustration (Ketab-ârâ'i) has long been one of the artistic practices highly valued by rulers throughout history. In their royal ateliers, they commissioned master artists to illustrate and transcribe significant and valuable texts. Among such works were mystical writings, scientific treatises, collections of great poets, and particularly the Shahnamehs and Falnamehs, along with other manuscripts that in some cases were devoted to the figures of saints and religious leaders. This study examines two of the most important categories of illustrated manuscripts—Shahnamehs and Falnamehs—to analyze the images contained within them and to answer the question: How many of these images are devoted to religious leaders, including Imam al-Mahdi (PBUH)?

The Shiite inclination of Iranian rulers, especially during dynasties adhering to Shiism, led to a growing tendency toward the depiction of Shiite leaders. Alongside the Shahnameh-based manuscript illustrations—often reflecting a symbolic identification of kings with the heroes of Ferdowsi's Shahnameh—their Shiite beliefs and artistic patronage also prioritized the representation of religious leaders within their artistic workshops.

Keywords: Visual Arts, Shahnameh, Falnameh, Manuscript Illustration, Imam al-Mahdi (PBUH), Shiite Art, Islamic Art

1. Ph.D. in Philosophy of Religious Arts, University of Religions and Denominations; Faculty Member, Islamic Azad University, Parand Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author) (shirin.assadi57@gmail.com).
2. Associate Professor and Faculty Member, Institute of Islamic Art and Thought, Qom, Iran(s_razi2003@yahoo.com).

عصر آدینه
دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
ویژه هنر موعود
سال هجدهم - شماره چهل و دوم
پائیز و زمستان ۱۴۰۴
ISSN:2588-3291

بررسی تصاویر پیشوایان شیعی و امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در آثار تجسمی: بررسی موردی شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها*

شیرین اسدی کرم [۱]
سید رضی موسوی گیلانی [۲]

چکیده

کتاب‌آرایی از جمله هنرهایی بوده است که در قرون متمادی مورد توجه حاکمان بوده است و آنها در کارگاه‌های هنری خود کتاب‌های مهم و ارزشمند را مصور و استنساخ می‌کردند. از جمله این کتاب‌ها، آثاری از جمله، متون عرفانی، کتاب‌های علمی، کتاب‌های شاعران بزرگ و از جمله شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها و دیگر مجموعه‌هایی است که در بعضی از موارد اختصاص به شخصیت قدیسان و پیشوایان دینی داشته است. در این مقاله تلاش شده است که به بررسی دو دسته از مهم‌ترین کتاب‌آرایی‌ها یعنی شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها پرداخته شود و تصاویر این مجموعه‌ها مورد بررسی قرار گیرد و به این سوال پاسخ داده شود که چند تصویر از این مجموعه‌ها اختصاص به پیشوایان دین و از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارد. گرایش شیعی در نزد حاکمان ایرانی خصوصاً در دوره‌هایی که حکومت شیعی بوده است موجب شده است که گرایش به تصویرسازی پیشوایان شیعی افزایش یابد. در کنار کتاب‌آرایی بر محوریت شاهنامه که نوعی همذات‌پنداری شاهان با شاهنامه فردوسی بوده است، گرایش و علایق شیعی آنان موجب شده است که تصویرسازی پیشوایان دین هم در اولویت کار آنان در این کارگاه‌ها قرار گیرد.

واژگان کلیدی

هنرهای تجسمی، شاهنامه، فالنامه، کتاب‌آرایی، امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، هنر شیعی، هنر اسلامی

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۷

۱. دکتری حکمت هنرهای دینی از دانشگاه ادیان و مذاهب؛ عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پرند، تهران، ایران (نویسنده مسئول)(shirin.assadi57@gmail.com).

۲. دانشیار و عضو هیأت علمیِ مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی قم، قم، ایران (s_razi2003@yahoo.com).

مقدمه

بی‌تردید از جمله مهم‌ترین مجموعه‌های هنری در عرصه هنرهای تجسمی در تاریخ تمدن اسلامی، کتاب‌آرایی‌هایی است که بر محور شاهنامه و فالنامه‌ها صورت پذیرفته است. در دوره‌های متفاوت اسلامی، این شاهان و شاهزادگان بودند که به جهت در اختیار داشتن منابع مالی و ثروت شخصی می‌توانستند کارگاه بزنند و عده‌ای از هنرمندان را تحت مدیریت هنرمند بزرگی همچون کمال‌الدین بهزاد، آقا میرک، سلطان محمد، کمال‌الملک، صنیع‌الملک و دیگران گردآورند. آنان در دوره قرون میانه با شکل دادن به این کارگاه‌ها در صدد ایجاد مجموعه کارهای فرهنگی بودند که این آثار هنری تحت عنوان نسخه‌برداری یا کتاب‌آرایی شکل می‌گرفت و مجموعه‌ای از آثار نگارگری، خطاطی، تذهیب، جلدسازی، رنگ‌سازی، حاشیه‌سازی، جدول‌کشی، طراحی و غیره با عنوان کتاب‌آرایی به وجود می‌آمد. در واقع پاره‌ای از مهم‌ترین آثار نگارگری با همین کتاب‌آرایی‌ها به وجود آمده است و به دست ما رسیده است. مصورسازی کتاب‌هایی همچون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، منطق‌الطیر عطار، مخزن الاسرار نظامی، بهارستان جامی، سیر النبی، منافع الحیوان بختیشوع، سلسلة الذهب، فالنامه، روضه‌الصفای میرخواند، ورقه و گلشاه، جامع‌التواریخ و غیره موجب شده است که مجموعه‌هایی از آثار تصویرسازی به وجود بیایند و پشتوانه‌ای برای تاریخ نگارگری و نقاشی باشند. از جمله مهم‌ترین کتاب‌هایی که تصویرسازی شده است، کتاب شاهنامه فردوسی است که به جهت گرایش شاهان به موقعیت و مقام پادشاهی و به جهت هم‌ذات پنداری با شاهنامه دستور می‌دادند تا آن کتاب مصور گردد. این توجه و انتقال متن شاهنامه از یک دوره به دوره دیگر می‌تواند به جهت انطباق با مولفه‌هایی باشد که در زمان و مکان دیگر مورد توجه شاهان بوده است. (ماه‌وان، ۱۳۹۵: صص. ۱۲۷-۱۲۸) بعضی از این کتاب‌های مصور با مضامین و داستان‌های شاهنامه عبارتند از شاهنامه دموت، شاهنامه بایسنقری، شاهنامه طهماسبی، شاهنامه محمد جوکی و شاهنامه ابراهیم سلطان که به اقرار پژوهشگران از بهترین مجموعه‌هایی است که تصاویر آن ارزش تمدنی داشته و تبارشناسی نگارگری اسلامی توسط آنها صورت می‌پذیرد. البته باید خاطر نشان ساخت که گاهی در هر دوره‌ای شاهنامه‌ای که مصور می‌شد از موضوعات شاهنامه فردوسی فراروی می‌کرد و به تصویرگری موضوعات مربوط به شاه یا

شاهزاده یا موضوعات مورد علاقه او و یا مباحث مذهبی و اعتقادی کشیده می‌شد و همواره این گونه نبوده است که صد در صد تصاویر برخواسته از مضامین شاهنامه فردوسی باشد.

به علاوه شاهان در دوره‌هایی که حکومت‌ها گرایش شیعی داشتند مجموعه‌هایی همچون فالنامه‌ها و یا کتاب‌هایی در وصف امام علی علیه‌السلام و دیگر پیشوایان شیعی را کتاب‌آرایی می‌کردند که در آنها مضامین شیعی به چشم می‌خورد. در این مقاله تلاش شده است تا تصاویر شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها مورد بررسی قرار گیرد و بررسی شود که چند تصویر از این کتاب‌ها اختصاص به پیشوایان دین و از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارد.

بررسی تصاویر در شاهنامه‌ها

۱. شاهنامه دموت

سبک نگارگری ایرانی در قرن هشتم به جهت حاکمیت حاکمان ایلخانی همچون چنگیز خان، هلاکوخان و امثال آنها در ایران تحت سیطره سبک مغولی- چینی قرار داشت. کتاب‌آرایی و تصویرگری در این دوران از عادات و شئونات فرهنگی تلقی می‌شد و با اسلام آوردن غازان خان و قدرت گرفتن حالمان ایلخانی، شاهنامه‌نگاری رشد یافت. از مهم‌ترین شاهکارهای به جای مانده از مکتب اول تبریز در دوره ابوسعید (۷۱۶- ۷۳۶ هـ.ق) آخرین حاکم ایلخانی، شاهنامه‌ای بزرگ معروف به شاهنامه ابوسعیدی یا شاهنامه دموت است که در بین سال‌های ۷۳۰ تا ۷۳۷ هـ. ق تصویر شده است. این شاهنامه به دستور ابوسعید در دوره حاکمیت او نگاشته و مصور شده است. این نسخه در قرون بعد، در اختیار دربار قاجار بود تا این‌که محمد علی شاه این نسخه را به معرض فروش گذاشت. و دموت[1] این نسخه را در اوایل قرن ۲۰ خریداری کرد و از آن پس به اسم او به شاهنامه دموت معروف گردید. دموت برگه‌های این مجموعه را باز کرد و به صورت تک‌نگاری فروخت. (گرابار، ۱۳۶۹: صص. ۵۵۷-۵۶۹) و هم اکنون از این مجموعه ۵۸ تصویر به صورت پراکنده در موزه‌های مختلف جهان وجود دارد.(حسینی، ۱۳۹۲: صص. ۱۹-۵۰)

1. Demotte.

در پاره‌ای از تصاویر شاهنامه دموت، تصاویری از شاهان و رخدادها به تصویر کشیده شده است. به طور مثال در نگاره زاری بر مرگ اسکندر، تمام عناصر برای نشان دادن غم و اندوه ناشی از مرگ اسکندر است. به این معنی که از ترکیب‌بندی و چیدمان عناصر گرفته تا استفاده از خطوط منحنی فراوان برای نشان دادن حالت غم شدید استفاده شده است. نقاش برای نشان دادن اقتدار اسکندر در ترکیب‌بندی سعی کرده است، یک هندسی منظم با تکیه به مرکزیت محل قرار گرفتن اسکندر ترسیم کند. وقتی به ترکیب‌بندی اثر نگاه می‌کنیم تصویر را می‌توان به یک مربع در مرکز و سه مستطیل در پیرامون تقسیم کرد که مرکزیت با تخت قرار گیری جسد اسکندر است و در دو طرف تصویر عزاداران وجود دارند و در جلوی تصویر یک‌سری زنان قرار دارند که به سر می‌زنند. در این اثر نقاش توانسته با قرار دادن عناصر، این چهار قسمت را به هم پیوند بزند و محل تمرکز ترکیب‌بندی در مربع وسط است که تخت اسکندر در آن قرار دارد که به شکل یک مستطیل منظم با در نظر گرفتن پرسپکتیو تصویر شده است گویی نقاش با به کار بردن این نوع ترکیب‌بندی نوعی از وحدت و استحکام را نشان داده است. تمامی عناصر ترکیب‌بندی به این قسمت از تصویر اشاره دارند. در چهار طرف این مستطیل چهار خط عمودی به صورت شمعدان قرار دارد که هم نماینده اقتدار یک سردار جنگی می‌تواند باشد و هم فضای قرار گرفتن جسد را از کل تصویر جدا می‌کند بر روی این سطح مستطیل شکل منظم جسد اسکندر قرار دارد که به صورت اریب قرار گرفته است که می‌تواند نشان دهنده عدم ثبات و تزلزل باشد که نمایاننده این است که این یک جسد و در نهایت مرگ است.

نوع ترکیب‌بندی پرده‌ها به صورت قرینه، کنار رفته و گویا مخاطب را برای یک صحنه نمایش پر از اندوه آماده می‌کند که مربوط به یک شخصیت بزرگ است و در مرکز قرار گرفتن یک چراغ بزرگ به ایستایی ترکیب‌بندی کمک می‌کند و گویی که در این صحنه مرکزیت اتفاق جایی است که این چراغ قرار دارد. استفاده از نوارهای افقی بالای پرده تزئینات روی دیوار و لبه تخت که به صورت افقی کار شده است. نمایش مرگ را تکمیل می‌کند زیرا تداعی کننده خطوط و انسان از نفس افتاده است.

نوع قرار گرفتن مادر اسکندر بر روی جنازه که به صورت خمیده و منحنی است هم به ترکیب‌بندی تصویر و وصل شدن این قسمت به قسمت‌های دیگر ترکیب‌بندی کمک

می‌کند و هم حالت زاری و شیون و احساسات فیگور را نشان می‌دهد. صورت مادر پشت به تصویر است و ما از نوع قرار گرفتن او بر جنازه اسکندر متوجه عمق اندوه و پریشانی او می‌شویم و حکایت از یک احساس لطیف و زنانه ودارد. پارچه میان لباس و اشاره‌اش به بیرون این فضا عامل پیوند دهنده ترکیب بندی اطراف با مرکز کار است. پیکره دیگر که در ترکیب‌بندی مرکزی کادر است تصویر مربوط به استاد اسکندر است که به حالت پذیرش و اندوه سرخود را خم کرده است که اشاره سراو هم باز توجه بیننده را به جسد اسکندر طلب می‌کند گویی تمامی عناصر اشاره به مرکزیت اسکندر دارند و او گرداننده این نمایش است. در پایین تخت یک پیکره دیگر قرار دارد که به علت قرار گرفتن در فضای داخلی مربع مرکزی و در کنار استاد اسکندر و حالت قرار گرفتن سر که گویی رو به آسمان است. یک شخصیت مذهبی است نوع قرار گرفتن فیگور توجه بیننده را به سمت راست تصویر جلب می‌کند و باعث می‌شود چشم در ترکیب‌بندی چرخش داشته باشد. در سمت راست و چپ تصویر شاهد پیکره‌هایی هستیم که به نشانه زاری حضور دارند. نوع ترکیب‌بندی دو طرف تصویر به صورت قرینه است که در قسمت بالا با تقسیم فضاها به صورت هندسی منظم یک ارتباط با ترکیب‌بندی مرکزی پیدا می‌کند و در پایین با حالت قرار گرفتن پیکره زاری و غم موجود در تصویر را نشان می‌دهد. نقاش برای پیوند قسمت‌های مختلف ترکیب‌بندی از نوع اشارات پیکره‌ها و محل قرارگیری آنها و جهت حرکت آنها کمک گرفته است و در دو طرف تصویر به سبب نوع قرار گرفتن پیکره‌ها حالت نمایش و تراژیک تصویر تشدید شده است.

۲. شاهنامه بایسنقری

یکی از شاهنامه‌های مصور شده در دوران تیموری شاهنامه بایسنقری است. میرزا غیاث‌الدین معروف به سلطان بایسنقر بهادر خان، پسر سوم شاهرخ و گوهرشاد بود که متولد ۸۰۲ هـ.ق است. وی در سال ۸۲۸ مکتب هرات را که گاهی به آن سبک بایسنقری می‌گویند، تاسیس کرد و هرات را به مرکزی هنری و علمی تبدیل کرد، ولی عمر زیادی ننمود و در ۳۷ سالگی از دنیا رفت. وی در سال ۸۲۹ هـ. ق دستور داد تا نسخه‌ای از شاهنامه نوشته و مصور شود و خود او مقدمه‌ای بر این شاهنامه نوشت که البته بعضی هم این مقدمه را با حافظ ابرو مورخ دربار تیموری منتسب می‌کنند. وی از جمله

شاهزادگان عصر تیموری و فرزند شاهرخ و گوهرشاد است که به جهت علاقه فراوان به هنر و از جمله نگارگری و خوشنویسی آثاری از او به جای مانده است. خوشنویسی کتیبه‌های مسجد گوهرشاد که توسط مادر او گوهرشاد در جوار امام رضا علیه‌السلام ساخته شده است، توسط بایسنقر نوشته شده است و همچنین شاهنامه‌ای توسط او با نام شاهنامه بایسنقری تصویرگری شده است که امروز از گنجینه‌های هنر ایرانی- اسلامی و نماد هنر عصر تیموری و مکتب هرات شناخته می‌شود. نگاره‌های شاهنامه از طرفی روایتی از متن شاهنامه است، اما از طرف دیگر بیانگر علاقه شاهان و شاهزادگان در هم‌ذات پنداری با شاهنامه است. نکته قابل توجه این است که شیوه بازنمایی رخدادهای یک عصر با عصر دیگر در شاهنامه‌ها متفاوت بوده است و هر شاهنامه بیانگر اوضاع زمانه‌ای است که در آن تصویر شده است. به طور مثال ممکن است که در یک نسخه از شاهنامه، صحنه‌های جنگ و خونریزی به تصویر آمده باشد و در شاهنامه دیگر صحنه‌های پیروزی و شکست دشمن تصویر شده باشد و یا ممکن است شاه را در موقعیت قدرت و جلال و جبروت به تصویر کشیده باشد.(ماه‌وان، ۱۳۹۵: ص. ۱۱۷) پاره‌ای از محققان شاهنامه بایسنقری را از نسخه‌های معروفی همچون شاهنامه دموت و شاهنامه شاه طهماسبی نیز برتر می‌دانند. یکی از این دلایل به این خاطر است که شیرازه این کتاب از هم باز نشده و برگه‌های آن در موزه‌های مختلف دنیا قرار ندارد و به طور کل نسخه‌ای کامل و دست نخورده در میان شاهنامه‌ها است و دلیل دوم این‌که این نسخه از شاهنامه در زیبایی و آراستگی و در اموری همچون نگارگری، تذهیب، تجلید منحصر به فرد است و دیگر تزئینات و امتیازات یک نسخه خطی را داراست. به علاوه از مزایای این نسخه این است که مقدمه‌ای در این کتاب به دستور بایسنقر میرزا افزوده شده است که این اثر را شاهکار هنری می‌سازد. (محمودی ازناوه، ۱۳۷۹: ص. ۸۴)

شاهنامه بایسنقری دارای ۲۲ نگاره است و به چند موضوع تقسیم می‌شود، از جمله موضوعات رزم و جنگ، مضامین درباری و مربوط به شاهان، داستان‌های عاشقانه، شکار و چوگان و کمی هم موضوعات پراکنده است و بیشترین نگاره‌ها متعلق به نبرد و جنگ بوده است.(ماه‌وان، ۱۳۹۵: صص. ۶۵-۶۶) به علاوه همان‌طور که اشاره شد شاهان همواره با مضامین شاهنامه فردوسی احساس نزدیکی می‌کردند و بررسی نگاره‌های شاهنامه بایسنقر بیانگر علاقه ویژه بایسنقر میرزا در به تصویر کشیدن جزئیات

زندگی درباری و نمایش شکوه و حشمت شاهانه است که نمونه‌هایی از آن در ترسیم کردن عمارت‌ها، فرش‌ها و بافته‌ها و ظروف زرین دیده می‌شود.[1]

۳. شاهنامه ابراهیم سلطان

در دوره تیموری سه شاهنامه مصور شده است که معروف‌ترین آنها شاهنامه بایسنقری است که همان‌طور اشاره شد از نظر فرمیک دارای عناصر جزئی و اشرافی است و در آن به جزئیات زندگی درباریان اشاره شده است. در این کتاب به زندگی شاهانه و درباری و وضعیت باشکوه و مجلل شاهان اشاره شده است. اما شاهنامه دوم، کتابی است که به دستور ابراهیم سلطان تصویرگری شده است و تصاویر این شاهنامه بیانگر روحیه سلطه‌طلبی و آرزوی شخص ابراهیم سلطان برای شاه شدن است. ابراهیم سلطان به جهت حمایت شاهرخ و گوهرشاد آرزوی شاه شدن را در ذهن می‌پرورانده است و در تصاویر، دربار او بهتر از دربار شاهان دیگر به تصویر کشیده شده است و تصاویر این شاهنامه کاملاً فرافکن از شخصیت و خصوصیت‌های او است. شاهنامه ابراهیم سلطان که با پنجاه هزار بیت همراه است با ۱۷۶ نگاره در کتابخانه ادلیان آکسفورد نگهداری می‌شود و به سبک مکتب شیراز تصویر شده است و موضوعات آن بیشتر از سوژه‌های رایج در سنت شاهنامه‌نگاری است و دارای جزئیات تصویری اندک است و پیکره‌ها در آن محدود است و فضای تصویری کم عمق و چهره‌پردازی تصنعی و با بینی باریک و دهان کوچک و چشمان کشیده و بادامی است و صخره‌ها و کوه‌ها با بوته‌های سبز و درختانی با برگ‌های فشرده و یکنواخت است و بر خلاف تصاویر شاهنامه بایسنقر از تصاویری انسانی کمتری برخوردار است.(پوپ، ۱۳۸۴: صص. ۶۵-۷۰)

۴. شاهنامه محمد جوکی

شاهنامه سوم به دستور شاهزاده‌ی دیگری به نام جوکی فرزند شاهرخ و گوهرشاد تصویر شده است که از بایسنقر کوچک‌تر بود و هیچ گاه به قدرت شاهانه نرسید و در

۱ . چهره‌نگاری در نقاشی ایرانی آرمان‌گرایانه و در هر دوره متاثر از یک سبک بوده است. در دوره سلجوقی تحت تاثیر سنت‌های هنری شرق خصوصا هنر پیش از اسلام و مانوی بود و در دوره ایلخانی این سنت با هنر بیزانس، شیوه‌های عربی و مکاتب پیش از مغول آمیخت و در دوره تیموری این شیوه‌ها با شیوه جدید نگارگری و واقع‌گرایانه آمیخت و در دوره قاجار واقع‌گرایی تحت تاثیر سنت هنری اروپا توامان به کار گرفته شد.

تصاویر این شاهنامه تصاویری مهجورگونه و منزوی ترسیم شده است که این تصاویر هم کـاملاً روحیـات و حـالات روحـی و موقعیـت او را در سـلطنت بازنمـایی می‌کنـد. (Gray,1930: pp.91-93) او به جهت به قدرت نرسیدن همواره ناراحت و افسرده بود و این حزن و ناراحتی در شاهنامه منسوب به او کاملاً پیداست. شاهنامه جوکی ۳۱ نگاره دارد و از روی سبک نگاره‌ها می‌توان فهمید که هفت نگارگر ناشناس و ماهر این نسخه از شاهنامه را تصویرگری نموده‌اند (Brend, 2010, pp. 29-30). ۲۹ نگاره از این مجموعه به سبک هرات و دو نگاره به سبک نگاره‌های هندی تصویرگری شده است که این دو نگاره هندی پس از انتقال نسخه از هرات به آگرا افزوده شده است. مهم‌ترین موضوعات این مجموعه بیانی از نبرد و جنگ، مضامین درباری و شاهانه، عشق، چوگان و شکار بوده است و بیشترین مورد که در نگاره‌ها تکرار شده است رزم و جنگ بوده است.

بنابراین می‌توان گفت که شاهنامه‌ها بیانگر نشان دادن قدرت شاهانه بوده است و محملی برای روایت زندگی شاهان ایران و قدرت‌نمایی آنان بوده است، در این عرصه گاه به تصویرگری شاهنامه می‌پرداختند و یا گاه مثل شاهان قاجار با سرودن اشعار و مدح شاهان، قدرت خود را به رخ می‌کشیدند و یا گاه شاهان با تبارنامه نویسی می‌خواستند سلسله خود را به جمشید و فریدون متصل کنند اما در کنار این مسئله شاهنامه‌ها در تصاویر خود اشاره‌ای هم به وضعیت شاه یا شاهزاده‌ای داشته است که دستور خلق آن اثر را داده بود و این مسئله کاملاً از تفاوت سوژه‌ها و موضوعات این شاهنامه‌ها با یکدیگر آشکار است. از این‌رو می‌توان گفت که علاوه بر ارزش هنری و ادبی آثار شکل گرفته توسط هنرمندان و ادباء بزرگ اما اهداف شاهان هم غیرقابل نادیده گرفتن است.

۵. شاهنامه شاه طهماسبی

از مجموعه گران‌سنگ‌ترین آثار نگارگری در سنت اسلامی، شاهنامه طهماسبی است که در دوران حاکمیت شاه طهماسب کتاب‌آرایی شده است. این مجموعه بی‌نظیر در کنار شاهنامه بایسنقری و شاهنامه دموت از مهم‌ترین آثار تجسمی در تاریخ هنر اسلامی تلقی می‌شود. این کتاب دارای ۲۵۸ تصویر و ۳۸۰ برگ است که در طی سال‌های ۹۲۸ تا ۹۴۱ هـ.ق تصویر شده است و شامل اسطوره‌ها و داستان‌های شاهنامه است، که در دوره

صفوی توسط نقاشان و خوش‌نویسان به دستور شاه طهماسب در کارگاه نگارگری او شکل گرفته است و بعضی از نگارگران برجسته همچون سلطان محمد، میر مصور، آقامیرک، دوست محمد، میرزا علی، مظفر علی، شیخ محمد، میر سیدعلی و عبدالصمد در این اثر هنری مشارکت داشته‌اند. این اثر دارای ماجرای پر پیچ و تابی است و در طول تاریخ دست افراد زیادی بوده است. در زمان شاه طهماسب پس از ۴۰ سال که در دربار صفوی بود توسط شاه طهماسب به سلطان سلیم دوم هدیه داده شد و سپس در قرن نوزدهم از دربار عثمانی خارج شد و توسط مجموعه‌داری به نام آرتور هوتن خریداری شد و سپس برگه‌های آن جدا شد و به فروش رفت و از آن پس توسط موزه‌های متفاوت خریداری گردید و هم اکنون نگاره‌های آن به صورت جداگانه در چندین موزه قرار دارد.(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ص. ۱۳۲؛ موسوی گیلانی، ۱۳۹۶: صص. ۲۶۸-۲۶۹).

یکی از تصاویر شاهنامه شاه طهماسب یا شاهنامه هوتن تصویری با عنوان ***کشتی شیعه*** است که تصویر مبتنی بر شعری از فردوسی است و در آغاز نسخه خطی شاهنامه فردوسی شاه طهماسب قرار داده شده است که علاوه بر گرایش فردوسی به تشیع، بیانگر علایق شیعی حاکمان صفوی است. در این تصویر کشتی‌ای ترسیم شده است که خاندان پیامبر ﷺ یا اهل‌بیت را حمل می‌کند و در آن تصویر پیامبر ﷺ و امام علی علیه‌السلام با دو شخصیت دیگر که دارای هاله قدسی هستند و به‌نظر می‌رسد که امام حسن علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام هستند، قرار داده شده است. این کشتی نماد کشتی نجات است که مردم را به ساحل و امنیت می‌رساند و از مضامین شعر در اطراف این نقاشی که از شعرهای آغازین شاهنامه فردوسی و در وصف پیامبر ﷺ و خاندان‌شان است،[1]

۱.

چو هفتاد کشتی برو ساخته — همه بادبان‌ها برافراخته
یکی پهن کشتی بسان عروس — بیاراسته همچون چشم خروس
محمد بدو اندرون با علی — همان اهل بیت نبی و وصی
اگر چشم داری به دیگر سرای — بزد نبی و وصی گیر جای
گرت زین بد آید گناه من‌ست — چنین‌ست و این دین و راه من‌ست
برین زادم و هم برین بگذرم — چنان دان که خاک پی حیدرم

فهمیده می‌شود که این نگاره در ارتباط با مضمون شعر فردوسی است، مبنی بر این که بادبان هفتاد کشتی به اهتزاز در آمده است که شاید کنایه از هفتاد مذهب و راه باشد و تنها کشتی‌ای که علی علیه‌السلام و اهل‌بیت در آن نشسته‌اند می‌توانند همه را به هدایت و ساحل برساند. از دستاری که بر سر افراد در این تصویر است و به دور چوبی پیچیده شده است، می‌توان فهمید که تصاویر متعلق به دوره شاه طهماسب و شاه اسماعیل است که این چنین لباس می‌پوشیدند. این نقاشی توسط میراز علی پسر سلطان محمد کشیده شده است و تصویر نشانی از مضمون شیعی و تعلق خاطر نگارگران و شاهان در این دوره به تشیع است. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: صص. ۱۴۹-۱۵۰)

شاهنامه داوری از دوره قاجار، شاید آخرین نسخه خطی مصور ایرانی و شاهنامه‌نگاری باشد که سنت مصورسازی متون ادبی در آن ادامه یافته است. این نسخه از آخرین نسخه‌هایی است که مطابق سنت کتاب‌ارایی با همکاری نقاشان، خوش نویسان، صحافان، مذهبان، و جدول کشان تهیه شد و مهر اختتامی است که از اتمام نوعی از فرهنگ شاهنامه‌نویسی و ذهنیت درباری خبر می‌دهد. شاهنامه داوری به تاریخ ۱۲۷۴ هـ.ق /۱۸۵۴م با ۶۸ نگاره به وجود آمد و در موزه رضا عباسی نگهداری می‌شود. به دلیل هنرمندی محمد داوری (سومین فرزند خوش‌نویس و ادیب محمدشفیع وصال شیرازی) در شکل‌گیری نسخه، این نسخه به شاهنامه داوری معروف شده است. این شاهنامه با خط نسعلیق به قلم سیاه بر زمینه سفید کتابت و در ۴ جلد صحافی شده است که صفحات اولیه هر جلد مذهب است . این نسخه در سال ۱۳۸۲ به کوشش کمالی سروستانی در بنیاد فارس‌شناس و با همکاری مرکز بین‌المللی گفت و گوی تمدن‌ها به چاپ رسید.

غیر از شاهنامه‌ها که مورد توجه حاکمان و شاهان بوده است و به خاطر هم‌ذات‌پنداری با شاهان این کتاب‌ها را در دستور کار خویش قرار می‌داند، همچنین

نگر تا به بازی نداری جهان — نه برگردی از نیک پی همرهان
همه نیکیت باید آغاز کرد — چو با نیکنامان بوی هم نبرد
ازین در سخن چند رانم — همی همانش کرانه ندانم همی

(فردوسی، ص ۱۰)

فالنامه‌ها نیز از دیگر کتاب‌های تزیین شده و مصور بوده است که بعضی از آنها دارای تصاویری از پیشوایان دین بوده است.

تصاویر پیشوایان دین در فالنامه‌ها

۱. فالنامه طهماسبی

در تاریخ تمدن اسلامی، مجموعه‌هایی از آثار تجسمی وجود دارد که در طی قرون با حمایت شاهان و شاهزادگان شکل گرفته است. این مجموعه‌های مصور معمولا بر اساس کتاب‌آرایی‌ها و به تصویر کشیدن موضوعات کتاب‌هایی بوده است که در سنت ایرانی جایگاه خاصی داشته است. از جمله این مجموعه‌های مصور میتوان به نسخه‌هایی خطی همچون بهارستان جامی، سیرالنبی، شاهنامه‌ی فردوسی، مخزن الاسرار نظامی، فال‌نامه، خمسه‌ی نظامی، سلسلة‌الذهب، روضة الصفای میرخواند، روضة الشهدای کاشفی، حدیقة الشهدا و امثال آنها را نام برد. در هر یک از مجموعه‌ها، به فراخور موضوعاتی که در آن کتاب وجود دارد، تصاویری به چشم می‌خورد که روایتی از مضمون آن شعر، داستان و یا شخصیت است که به بعضی از این آثار اشاره می‌شود.

یکی از مجموعه‌هایی که در قرون میانه تصویرگری می‌شده است فالنامه است. فالنامه با سفارش شاه طهماسب و پس از شکل‌گیری آثار دیگری همچون شاهنامه طهماسبی (۹۲۸-۹۴۷ق) و خمسه نظامی (۹۴۶-۹۵۶ق) در مکتب قزوین تصویرگری شده است. طبق سخن مورخان هنر این مجموعه به احتمال زیاد در سال ۹۴۷ق/۱۵۴۰م تمام شده است. از این مجموعه فالنامه طهماسبی یک نسخه به نامه نسخه درسدن وجود دارد که در آن ۵۱ تصویر باقی مانده است که این تصاویر در موزه‌های زیادی همچون موزه متروپولیتن، موزه لوو در فرانسه، موزه برلین، کتابخانه چستر بیتی دوبلین و بعضی از دیگر موزه‌ها قرار دارد. ابعاد تصاویر آن از۳۶/۵×۴۸ تا ۶۶/۵×۴۸ سانتیمتر متفاوت است و یکی از ویژگی‌های بارز فالنامه ابعاد بزرگ نگاره هاست که آن را از نسخه‌های دیگر متمایز می‌کند. این فالنامه به دلیل آسیب و افتادگی برخی از نگاره‌ها یا صفحات فال ترمیم شده است و برخی از نگاره‌ها صفحات فال را ندارند و یا بالعکس صفحات فال با نگاره‌ها سازگار نیست. آنچه که در این مجموعه و دیگر مجموعه‌های تصویر شده در عصر صفویه انتظار می‌رود، بیان موضوعاتی صرفا با مضامین شیعی و

مذهبی است که قابل تطبیق با مجموعه‌هایی همچون خاوران‌نامه می‌باشد. موضوعاتی که در این مجموعه قرار داده شده و تصویرگری شده است، پاره‌ای از موضوعات قرآنی همچون خلقت آدم و حوا، هبوط آدم و حوا به زمین و خروجشان از بهشت، معراج پیامبر ﷺ، داستان‌هایی قرآنی همچون داستان حضرت موسی علیه‌السلام، حضرت صالح علیه‌السلام، اصحاب کهف، قصه حضرت یوسف و موضوعاتی از این دست است. به علاوه بعضی از نگاره‌ها درباره قضاوت در بهشت، ظهور دجال، استقبال از حضرت علی علیه‌السلام، فتح خیبر و زیارت کعبه است. به علاوه پاره‌ای از قصه‌های عامیانه مذهبی نیز در این مجموعه تصویر شده است که از جمله آنها، نجات سلمان از دست شیر توسط حضرت علی علیه‌السلام، نجات مردم از دست دیو در اقیانوس توسط امام رضا علیه‌السلام، قصه زینب کذاب، داستان حضرت زکریا علیه‌السلام، قصه معجزه دو انگشت حضرت علی علیه‌السلام، شفای کودک توسط پیامبر ﷺ، داستان ذوالقرنین و قصه اویس قرنی و بعضی از دیگر موضوعات است.

روحیه آرمان‌گرایی در میان هنرمندان مسلمان موجب شده است تا آنان هرگاه می‌خواستند تصاویری را در نقاشی‌های خود به کار گیرند؛ آن تصاویر از شمایل پیشوایان دینی باشد. از نظر آنان این امر موجب تقدس‌بخشی به کار هنری آنان گردیده و به اثرشان نوعی وجه آئینی می بخشید. در تاریخ هنر اسلامی، یکی از سوژه‌های مورد توجه در هنرهای تجسمی که توسط هنرمندان مسلمان انتخاب شده است، تصاویر ائمه دوازده‌گانه شیعه است. تصاویر پیشوایان دینی گاه به صورت نقاشی از تمثال یکی از امامان بوده است و گاه همه امامان با یکدیگر از جمله سوژه‌های مهم در میان هنرمندان مسلمان و شیعی به تصویر کشیده شده است. به طور مثال در دوره تیموریان و صفویه، نمونه‌هایی از این تصاویر وجود دارد ـ از جمله تصویر دوازده امام در عرصه‌ی قیامت در گلچین ادبی شیراز ـ که امامان شیعه را با هم نشان می‌دهد. از دوران صفوی تعدادی از کتاب آرایی‌ها به جا مانده است که می‌توان تصاویری از امامان شیعه را در ضمن آن کارها مشاهده کرد. از جمله این مجموعه‌ها می‌توان به نسخه‌هایی خطی همچون بهارستان جامی، سیرالنبی، مخزن الاسرار نظامی، فالنامه و خمسه‌ی نظامی، سلسلة‌الذهب، شاهنامه‌ی فردوسی، روضة‌الصفای میرخواند، روضة‌الشهدای کاشفی، حدیقة‌الشهدا و امثال آنها را نام برد.(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ص. ۱۳۷)

فال‌بینی، تفأل زدن، تأثیر کواکب و ستارگان بر زندگی، غیب‌گویی و خبر از آینده از سنت‌های دیرین میان اقشار مختلف ایرانیان بوده است که در نزد اهل علم و شاهان هم دیده می‌شود. از این رو در ایران چند فالنامه وجود دارد که به نوعی کتاب‌آرایی‌ای بوده است که گاه تصویر در کنار پیشگویی از آینده به چشم می‌خورد. فالنامه‌ها مجموعه‌ای از نوشته‌ها به صورت نظم و نثر و گاه به همراه تصاویر بوده است که به خوبی و بدی یا مبارکی و نحوست ایام و سعد و نحس بودن ستارگان اشاره دارد و فالگیرها با استفاده از مطالب و تفسیر تصاویر برای دیگران فال می‌گرفته‌اند. بعضی از گردشگران در سفرنامه‌های خود درباره این فالنامه‌ها سخن گفته‌اند و بیان کرده‌اند که چطور این کتاب‌ها که پاره‌ای از آنها مصور بوده، مورد اقبال توده مردم و از جمله شاه طهماسب بوده است. مردم درباره آینده زندگی خود و خانواده خویش از رمال‌ها و فال‌بینان سوال می‌کردند و حتی در آن دوران این فالنامه‌ها به عنوان یک ژانر هنری در کنار دیگر هنرها مورد توجه بوده است. تعداد زیادی از این فالنامه‌ها در قرن دهم هجری در ایران، هندوستان و ترکیه شکل گرفته است.

فالنامه طهماسبی از جمله فالنامه‌های دوران صفوی است که دارای تصاویری از پیشوایان دین است. این فالنامه مصور یکی از نسخه‌های خطی در دوران شاه طهماسب است که آنگاه پایتخت خویش را از تبریز به قزوین انتقال داد، تصویر شده است.(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ص. ۱۴۱) فالنامه طهماسبی در کنار فالنامه «البلهان» نوشته ابومعشر بلخی موجود در دانشگاه آکسفورد و فالنامه «دقایق الحقایق» از جمله فالنامه‌های مصور و یکی از چهار فالنامه‌ای است که امروز به دست ما رسیده است و از جمله آثار باشکوه هنری دوره صفوی می‌باشد. سه مورد از فالنامه‌های موجود در دوران ما به زبان فارسی و یک مورد به زبان ترکی است که نسخه ترکی تکرار سه نسخه فارسی است که امروزه در موزه توپقاپی نگهداری می‌شود.[1] تعداد زیادی از این فالنامه‌ها در قرن دهم

۱ . نسخه‌ای که از فال‌نامه طهماسبی در ایران به کوشش آرش پور اکبر تصحیح شده است، نسخه درسدن با ۵۱ تصویر است که در این نسخه نسبت به دیگر نسخه‌های موجود از فال‌نامه طهماسبی اختلافاتی در تصاویر وجود دارد. به طور مثال تصاویری از امام رضا علیه‌السلام در این مجموعه به چشم می‌خورد اما دو برگ و یک فال از آن افتاده است. به طور مثال در نسخه دیگری از فال‌نامه منسوب به طهماسبی تصویری از قدمگاه وجود دارد که بعضی همچون الگ گرابار در

هجری در ایران، هندوستان و ترکیه شکل گرفته است که یکی از فالنامه‌های دوران صفوی که محتوی تصاویری از ائمه از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و امام رضا علیه‌السلام است، فالنامه طهماسبی نسخه درسدن است. پژوهشگران هنر اسلامی مثل شیلاکن بای بر این باور هستند که نسخه‌برداری و تکرار ترکیب‌بندی آثار و نقش‌مایه‌های قدیمی از جمله کارهایی است که هنرمندان به آن دست میزدند و این امر نقاشی متاخر را با نقاشی متقدم گره میزد و معمولاً در نزد هنرمندان وجود داشته است و به همین جهت تقلید از کارهای گذشتگان در آثار متاخرتر دیده می‌شود.(کن‌بای، ۱۳۸۱: ص. ۱۳)

فالنامه طهماسبی نسخه درسدن در موزه توپقاپی قرار دارد و یکی از نسخه‌های خطی در دوران شاه طهماسب است که آنگاه پایتخت خویش را از تبریز به قزوین انتقال داد، تصویر شده است و به طور متعارف معمولاً این مجموعه‌های هنری با حمایت پادشاهان و شاهزادگان گردآوری می‌شده است.[1] ممیزه این فالنامه وجود تصاویر بزرگ در کنار نوشته‌ها در طرف دیگر صفحه است که فال گرفتن و پیشگویی درباره آینده را تسهیل می‌کند.(پوراکبر، ۱۳۹۶: ص. ۷-۳۸) شاهان صفوی به وسیله هنر، قصد قدرت نمایی و به رخ کشیدن عظمت خود در برابر غرب عثمانی و شرق گورکانی هند را داشتند و اصرار

کتاب مروری بر نگارگری ایرانی ص۱۲۷ و یا یعقوب آژند در کتاب مکتب نگارگری تبریز قزوین و مشهد ص ۲۰۲ بر این باورند که این تصویر قدمگاه امام علی علیه‌السلام است و منتسب به امام رضا علیه‌السلام نیست و به همین صورت آرش پور اکبر هم بر اساس نسخه درسدن این تصویر را در فال‌نامه نیاورده است. اما در برابر بعضی همچون علیرضا مهدی زاده در کتاب فال‌نامه طهماسبی این تصویر را منتسب به امام رضا علیه‌السلام دانسته‌اند. همچنین در نسخه دیگری از فال‌نامه طهماسبی دو تصویر دیگر وجود دارد که منتسب به امام رضا علیه‌السلام شده است که در نسخه درسدن این تصاویر وجود ندارد.

۱ . در کنار نسخه فال‌نامه طهماسبی، که در سال ۹۸۴ هجری تصویرگری شده است، نسخه‌های دیگری از فال‌نامه همچون فال‌نامه پراکنده و یا فال‌نامه معروف به فال‌نامه امام صادق علیه‌السلام تصویر شده در سال ۹۵۷ هجری وجود دارد که درباره صحت آنها به سختی می‌توان نظر داد(welch, 1985: p.95) اما این نسخه نسبت به فال‌نامه طهماسبی به نسخه درسدن از قدمت بیشتری برخوردار است (رک به: پوراکبر، ۱۳۹۶، ص. ۲۲) یا درباره بعضی تصاویر همچون تصویر قدمگاه(رک به: الگ گرابار، ص.۱۲۶) و یا تصویر زینب کذابه که واقعه‌ای منسوب به امام رضا علیه‌السلام در آن تصویر شده است(رک به: علیرضا مهدی‌زاده، ص. ۱۴۳)، قضاوت بسیار دشوار است. نسخه فال‌نامه طهماسبی از موزه توپقاپی دارای متن کامل و دقیقی است که شخصیت‌های آن دارای جزییات بیشتری هستند که در تطبیق فال و نگاره‌های نسخه درسدن می‌توان از آن کمک گرفت. فال‌نامه پراکنده آن مجموعه‌ای است که گریستیان گروبر از آن به عنوان یکی از دو نسخه فال‌نامه شاه طهماسب یاد می‌کند که در ابتدای قرن بیستم برگه‌های این فال‌نامه از هم جدا شده است و به مجموعه‌ها و موزه‌های گوناگون فروخته شده است و هم اکنون بعضی از تصاویر آن در گالری واشنگتن، موزه متروپولیتن نیویورک، موزه لوور پاریس، موزه کپنهاگ و دیگر موزه‌ها نگهداری می‌شود. (پوراکبر،۱۳۹۶، ص. ۲۲)

بر مذهب تشیع شاهان صفوی در آثار هنری این دوره نیز دیده می‌شود. از این رو به خلق آثار هنری و تأسیس کارگاره هنری، اقدام می ورزیدند و هنر این دوره نشانه ایدئولوژی رسمی حکومت و نظر حاکمان آن دوره را نشان می‌دهد. فالنامه طهماسبی به مانند شاهنامه شاه طهماسب، از آثار ارزشمند این دوره می‌باشد و اسم شاه طهماسب را بر خود دارد که بیانگر اهمیت فالنامه است. در فالنامه طهماسبی انسان را در سیمایی می‌بینیم که اختیار خود را به سرنوشت سپرده و منتظر است که تقدیر برای او تصمیم بگیرد و این معانی را می‌توان از طریق یک نسخه تصویری از یک فالنامه برداشت کرد. مخاطب در مواجه با فالنامه به تقدیر خوب و یا بد خود راضی است ولی امید دارد که تقدیر خوب و بخت نیک را نیروهای ماورایی برایش در نظر بگیرند.

درباره نوشته شدن فالنامه این گمانه‌زنی وجود دارد که در دوره صفویه مناقب‌خوانی و نقالی توسط قصه‌خوانان امری مرسوم بوده است و فردی در میان مردم می‌ایستاد و مضامین این فالنامه را با شرح و توضیحاتی که منتسب به پیشوایان دین بود، برای مردم می‌خواند. درواقع قصه‌خوانی و نقالی شغلی مرسوم در دوره صفویه بوده است و این کار از طرفی نوعی مناقب‌خوانی و بیان فضیلت‌های پیشوایان دین و توجه دادن مردم به شخصیت پیشوایان دینی بوده است و از طرفی دیگر به نوعی تفأل زدن بوده است کاری که امروزه با دیوان حافظ در میان مردم مرسوم است. حتی ترسیم نگاره‌ها بر روی یک صفحه و سفید بودن پشت آن که در نگارگری دوره صفویه، امری مرسوم نبوده است، دلیل بر این شمرده شده است که قصه‌خوان و فال‌گیر می‌خواسته به صورت اتفاقی و غیر منظم یک صفحه را باز کند و برای افراد بخواند.(جعفریان، ۱۳۷۹: ج۲، ص. ۸۵۹)

تصویر امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف

فالنامه طهماسبی در نسخه پراکنده، در مکتب نگارگری قزوین با حدود ۲۸ نگاره با قطع بزرگ تصویر شده است و یکی از نگاره‌های با ارزش در فالنامه که قابلیت توصیف و تحلیل فراوان دارد، نگاره مربوط به امام زمان علیه‌السلام است و اکنون در موزه توپقاپی نگهداری می‌شود. این تصویر دارای لایه‌های مختلف است که بار معنایی بسیاری دارد و نکته قابل تأمل در این نگاره این است که با توجه به این‌که فالنامه‌ها بر اساس باور قدیمی به سنت فال‌بینی و بخت‌آزمایی قدیمی بنا شده‌اند، اما نقشی که دین در این

فالنامه دارد که با این انگاره نشان داده می‌شود، قابل تأمل و توجه است. در این نگاره امام زمان علیه‌السلام در ارتباط با جامعه و فرهنگ عامه دیده می‌شود که از او کمک می‌خواهند و در نهایت یاری خدا به طور یقین تحقق خواهد یافت. در این فالنامه ما می‌توانیم تاثیر تفکرات شیعی را بر روی تصویرهایی که در آن موجود است، ببینم. این نگاره به دستور شاه طهماسب اول در نیمه‌های قرن دهم هجری در دربار حکومتی صفویان قزوین به وجود آمده است. نگاره امام زمان علیه‌السلام با مضمون مذهبی و از نسخ تصویری شیعی می‌باشد. کادر نگاره، مستطیل و عمودی است. در قسمت بالا و پایین تصویر از نوشته استفاده شده است که از ویژگی‌های کتاب آرایی آن دوره، آوردن نوشته با خط خوش در کنار تصویر است که معنی آن نوشته هماهنگ با تصویر بوده است. در بالای تصویر آیه‌ای با ترجمه: و ما او را به مقام بالایی رساندیم.(مریم: ۵۷) با خط قرمز و درشت نوشته شده است و این در حالی است که در آیات قرآنی معمولا استفاده از رنگ قرمز را نمی‌بینیم. می‌توان رنگ قرمز را از دو جهت دید. اول این‌که می‌تواند نماد عزت و بزرگی و میل و اشتیاق دانست و از جهت دیگر چون فالنامه یک موضوع این جهانی است شاید اشاره به آن بوده است. این آیه از قرآن اشاره به ادریس نبی دارد. ادریس از جمله پیامبرانی است که تجربه سفر آسمانی مانند خضر، الیاس، حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله و حضرت عیسی علیه‌السلام داشته است. به تعبیر میرچا الیاده در ادیان ـ خصوصاً ادیان باستانی ـ همواره صحبت از صعود و عروج پیامبران شده است زیرا از نظر ادیان: « هر صعودی گسستن از مرتبه پیش یا گذار به عالم علوی، ترک فضای دنیوی و مقتضیات بشری است».(الیاده، ۱۳۷۲: ص. ۱۰) آوردن این آیه در بالای این تصویر این نکته را برای ما روشن می‌کند که شخص رو به روی حضرت که حلقه آتشی بر روی سر دارد به احتمال زیاد ادریس نبی است که ایشان نیز تجربه سفر آسمانی را مانند حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارند. فردی که در مرکز توجه تصویر است و نقطه ورودی کار محسوب می‌شود و نقطه کانونی تصویر است و بیشترین فضای کادر تصویر را به خود اختصاص داده است که همه اینها نشانه‌ای از اهمیت ایشان است. عمامه سفیدی بر سر دارد و روبند بر صورت دارد که علت آن منع فقهی در نشان دادن صورت معصومین در اسلام است و روی روبنده کلمه «یا صاحب الزمان» نوشته شده است. دور سر حضرت آتش دیده می‌شود که نشانه‌ای از تقدیس است و هاله‌ای که در پیرامون سر حضرت دیده می‌شود، زبانه

کشیده و حتی کادر تصویر را شکسته است و به کلمه مهدی اشاره می‌کند. بیت شعر بالای تصویر، به جهان پر از عدل با وجود ایشان بشارت می‌دهد و این نشانه آن است که موضوع اصلی تصویر برقراری عدل توسط حضرت مهدی در جهان می‌باشد. حضرت بر روی یک تخت شش ضلعی متفاوت از دیگران نشسته است و نوع نشستن ایشان توام با آرامش و اقتدار است و متفاوت با بقیه فیگورهای تصویر است و نشانه مقام و شان متفاوت ایشان با بقیه است و بقیه فیگورها به حالت احترام نسبت به ایشان نشسته‌اند. از حالت دست‌های حضرت، حالت موعظه کردن استنباط می‌شود و گویی ایشان در حال نصیحت افراد هستند و موضوعی مهم را تذکر می‌دهند و در بالای سر ایشان سایه‌بانی پارچه‌ای و پر از نقشهای گیاهی است که به نقش فرش نزدیک است. این نقشها در کل زمینه نیز وجود دارد که باعث یکپارچگی تصویر شده است که با دو پایه چوبی قرار گرفته است که البته خطوط اریب پایه‌ها نیز اشاره به شعر بالای تصویر دارد و ملازمی با لباسی به رنگ قرمز زمینی بالای سر فیگور ایستاده است که حالت ایستادنش نشانه مراقبت از حضرت است و قرار داشتن در شانی پایین‌تر از امام و موقعیت ممتاز امام را نشان می‌دهد. لباسی که بر تن حضرت است به رنگ قهوه‌ای است که نشان از قدمت حضور ایشان در جهان دارد و ردایی با رنگ آبی کبود که با رنگ آسمان بالای تصویر هماهنگ است و نشان دهنده پیوند آسمانی و وجود الهی ایشان است. آتش دور سر ایشان به رنگ زرد کهربایی نیز نشانه تقدس و نیروی معنوی و پیوند ایشان با پروردگار است و عمامه سفید که نشانه پاکی و صداقت پیکره است با کف تخت که بر روی آن نشسته‌اند، هماهنگ است که نشان از معصومیت امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارد و با وجود این‌که در مکتب قزوین فیگورها باریک اندام و کمر باریک هستند اما تمثال امام نسبت به بقیه از صلابت بیشتری برخوردار است و خطوط منحنی تصویر ایشان، نشان از حس معنوی جاری در وجود حضرت می باشد.

پیکره‌ای که رو به روی امام نشسته است با توجه به اشاره آیه بالا و هاله قدسی دور سرش، ادریس پیامبر است که با توجه و دقت فراوان به حرفهای حضرت گوش می دهد و فرد کناری گویا از همراهان ادریس نبی می باشد. تمامی افراد حاضر در تصویر به غیر از فردی که در قسمت وسط پایین تصویر در مرتبه ای پایین تر قرار دارد، عمامه به سر دارند. رودی که یک سوم پایین تصویر قرار دارد کادر را کاملاً به دو قسمت تقسیم کرده است و

گویی در قسمت بالا گفتگویی قدسی اتفاق می افتد و در قسمت پایین گفتگویی زمینی در حال وقوع است. در قسمت پایین تصویر گویی با مفهوم شعر بالای تصویر و برقراری عدالت در زمان حضرت مهدی مواجه هستیم. فردی که دستهایش از پشت بسته شده و عمامه بر سر ندارد و با سر تاس در پایین ترین قسمت کادر قرار دارد و گویی گناهکاری است که موقعیتش با بقیه افراد متفاوت است و فرم نشستن جلوی فیگور سمت چپ که او بر روی صندلی از جنس تخت امام زمان علیه‌السلام نشسته است، نشان دهنده این است که فرد در حال محاکمه شدن است و آن فردی که لباس کهربایی به تن دارد قاضی است که البته باید توجه کرد، علت نشستن او بر روی صندلی نشان از شان قضاوت و جایگاهی است که قاضی برای برقراری عدل دارد که او نیز بر روی جایی که حضرت امیر و معصومان از طرف خدا برای تمیز حق و باطل و برقراری عدل در جهان بر این امر مامور بوده‌اند، نشسته است و رنگ لباسش کهربایی و آبی است که رنگ کهربایی نشان از قداست و ارتباطش با پروردگار دارد و رنگ آبی همان رنگ ردای امام زمان علیه‌السلام و آسمان است و نشان از قرار گرفتن این فرد درمرتبه ای ممتاز است. دو نفری که پشت مرد محاکمه شونده قرار دارند، گویی دارند در مورد این اتفاق با هم گفتگو می‌کنند و شاهد بر اجرای عدالت هستند و شاید نشان دادن صحنه دادگری و قضاوت در بخش پایین کنایه از عدالتی است که با ظهور حضرت مهدی علیه‌السلام در حکومت ایشان انتظار می‌رود. در قسمت پایین تصویر باز شعری در وصف امام زمان علیه‌السلام و اهمیت ایشان است و علت آوردن نوشتار در بالا و پایین تصویر و ارزشی که برای کتاب آرایی قائل شده اند؛ نشانگر علاقه شاه طهماسب به خوشنویسی و نظارت مستقیم ایشان برکتاب آرایی است. همچنین قرار گرفتن این وعده و ملاقات در پشت کوهها و قرار گرفتن ملازم پشت سر امام نشان از ملاقاتی پنهانی میان حضرت ادریس و امام زمان علیه‌السلام است و گویی کوهها آنان را از فضای اطراف جدا کرده است. به علاوه استفاده از رنگ‌های شفاف و درخشان نیز از ویژگی‌های مکتب قزوین است که در این نگاره دیده می‌شود. در کل گویی یک پیوند زمینی و آسمانی مد نظر نگارگر بوده است که برای برقراری عدل و عدالت در جهان لازم بوده است که زمینه ظهور امام زمان را فراهم نماید و به این نگاره معنای مذهبی و معنوی می دهد و پیام آن برقراری ارتباط مثبت با مخاطب هم از طریق نوشتار و هم تصویر بوده است.

تصویر امام رضا علیه‌السلام

بسیاری از تصاویر این فالنامه ترسیم شخصیت انبیاء و پیشوایان دینی است که از جمله تصویری از امام رضا علیه‌السلام است. اولین تفال از این کتاب به اسم امام رضا علیه‌السلام متبرک شده است و به اشعاری با مضمون خدمت در بارگاه امام رضا علیه‌السلام، جاروب کردن و خدمت کردن به بارگاه آن امام آغاز شده است و محتوای این تفال بسیار مثبت و نیک‌اندیشانه است که متاسفانه تصویر این فال در حال حاضر موجود نیست.[1] علاوه بر اولین تفال که به اسم امام رضا علیه‌السلام خوش یمن و به فال نیک گرفته شده است اما تصویر امام به ما نرسیده است، ولی سه تفال و سه تصویر دیگر از امام رضا علیه‌السلام در این مجموعه وجود دارد که دارای مضمون مثبت و نیک اندیشانه است و در مقابل هر سه تفال، تصویری با هاله قدسی از امام رضا علیه‌السلام قرار دارد و امام رضا علیه‌السلام تنها پیشوای دینی غیر از پیامبر اسلام در این فالنامه است که چهار بار به او تفال زده شده است. این امر بسیار قابل توجه است و گویای توجه خالقان اثر در این مجموعه به شخصیت امام هشتم است. بر اساس نشانه‌شناسی می‌توان این امر را دلیل توجه مردم و هنرمندان در دوره صفویه به امام هشتم علیه‌السلام دانست. در تفال دوم- پس از تفال اول که تصویر آن به دست ما نرسیده است- تصویر امام در یک مجلس دیده می‌شود و در برابر امام ظرف غذایی برای پذیرایی وجود دارد و در این تفال، فتح و پیروزی و دولتمندی برای صاحب فال به نشانه ولایت حضرت امام رضا علیه‌السلام دیده می‌شود و گفته شده است که صاحب تفال به هر چه دست زند در آن برکت و فایده خواهد دید.[2] در تفال و تصویر سوم، نقاش، امام

۱. تفال با این ابیات شروع شده است:

آستانت نه فلک دارد ضیا — یا امام هشمین سلطان علی موسی رضا
می‌کند جاروب درگاه (--) — بر امید آنکه تا باشد زخدام شما
آسمان یک گنبذی باشد فراز مرقدت — همچون قندیل (ی) بود (خور)شید در وی پر جلا

(فال‌نامه طهماسبی، ص. ۴۹)

۲ . تفال با این ابیات شروع شده است:

به فالت حضرت شاه خراسان — برآمد کشتی از محنت تو شادان
گشاده گشت بر رویت در فتح — به فر دولت و اقبال سلطان
بده هدیه که فالت خوش برآمد — مراد تو ز فضل حق برآمد

رضا علیه‌السلام را سوار بر شتر با هاله نور تصویر کرده است و مضمون تفال این است که مشکلات صاحب فال حل خواهد گشت و از جانب ملوک و سلاطین به او فایده‌ای خواهد رسید و در آینده نزدیک به او خبر شادی و خوشی می‌رسد.[1] در تفال چهارم، تصویری از امام رضا علیه‌السلام وجود دارد که با هاله نورانی قرار گرفته است و تصویری پر تعداد از سوارکاران و افراد در حال جنگ دیده می‌شوند که یکی از سواران با هاله نورانی و شمشیر ذوالفقار نماد حضرت علی علیه‌السلام است که در حال جنگیدن است و در یک قطعه کوچک از بالای تصویر، امام رضا علیه‌السلام در برابر دو نفر نشان داده می‌شود که در حال گفتگو با آنان است. این فال همچنین فال گیرنده را به خوش یمنی و سعادتمندی وعده می‌دهد[2] و این‌که او بر عیش و نشاط خواهد بود و اگر سفر کند، بسیار خوب و میمون خواهد بود و اگر مسافری دارد، به زودی به سلامت خواهد رسید و همچنین به او می‌گوید که به زودی به سفر زیارتی به بارگاه یکی از ائمه خواهد رفت و سود سرشاری به زودی به او خواهد رسید.[3]

شنیده‌ام ز (بزرگی) که هر که او گوید — سه نوبت از سر اخلاص یا امام رضا
امام هر دو سرا پیش او شود حاضر — بگویدش که آیا دردمند بی سر و پا

(فال‌نامه طهماسبی، ص. ۹۹)

۱ . تفال با این اشعار شروع می‌شود:

(بحر کمال و خازن) اسرار لوکشف — گنج علوم و گوهر دریای مصطفا
قایم مقام ختم رسل صدر کاینات — مسندنشین بارگه کبریا رضا
(هر که کند) در ره دین با شما خلاف — از قول ایزدش درک الاسفل است جا
لطف خدا شفیع خلایق امین — حق اعلی علی موسی کاظم شه رضا

(فال‌نامه طهماسبی، ص. ۱۰۳)

۲ . تفال با این اشعار شروع می‌شود:

ای روضه مقدس و ای کعبه صفا — ای مرقد مطهر و ای قبله دعا
ای قبه منور با رفعت و شرف — وی بارگاه عرش جنابت فلک بنا
دانی که کیست کعبه حاجت روای خلق — سلطان هر دو کون علی موسی رضا

(فال‌نامه طهماسبی، ص. ۱۴۵)

۳ . البته درباره این مطلب که آیا فال با تصویر سازگاری دارد، آرش پوراکبر، مصحح کتاب فال‌نامه شاهنامه طهماسبی نسخه درسدن می‌گوید، بسیاری از این تصاویر با فال‌ها سازگار نیست. از جمله در این تصویر که شمشیر ذوالفقار

یکی از تصاویری که در مجموعه فالنامه طهماسبی نسخه متروپولیتن وجود دارد، تصویر قدمگاه است که در این تصویر دو جا پای بزرگ به چشم می‌خورد و عده‌ای در زیر این قدمگاه قرار دارند و گویی که از جا پا تبرک و تیمن می‌جویند. درباره این تصویر دو نظر در میان پژوهشگران وجود دارد. یکی نظر الگ گرابار در کتاب مروری بر نگارگری ایرانی است که این تصویر قدمگاه را متعلق به امام علی علیه‌السلام میداند و توضیحی که زیر این تصویر بیان کرده است درباره امام علی علیه‌السلام است. (گرابار، ۱۳۹۰: ص. ۱۲۷) و تصور می‌شود که آقای یعقوب آژند هم به تبعیت از گرابار در کتاب مکتب نگارگری این تصویر را متعلق به امام علی دانسته است.(آژند، ۱۳۸۴: ص. ۲۰۲) اما نظر دیگر این است که این تصویر متعلق به امام رضا علیه‌السلام است که در زمانی که در مسیر حرکت به مشهد بوده است، در شهر نیشابور اقامتی کوتاه داشته است و در آنجا مردم نیشابور از امام استقبال چشمگیری نموده‌اند که سخن سلسله‌الذهب امام رضا علیه‌السلام در این مکان بیان شده است. در تاریخ آمده است که وقتی امام پس از حرکت از نیشابور در مسیر خود به سوی مشهد، در راه به چشمه آبی رسیدند، در کنار آن تخته سنگی وجود داشت که امام بر روی آن ایستادند و نماز خواندند و پس از این واقعه مردم آن منطقه به جهت محبت و مهری که به امام داشتند، بنای یادبودی ساختند که تا به امروز مورد توجه شیعیان است. از این‌رو هنوز محل اقامت و جای پای امام برای شیعیان و مردم این سرزمین خاطره‌انگیز و دارای تقدس است و تا امروز وقتی قدمگاه گفته می‌شود برای مردم ایران تداعی گر این مکان است.(مهدی‌زاده، ۱۳۹۹: صص. ۱۰۵-۱۰۷)

در این تصویر جای پا به صورت بزرگ بر روی تصویر قرار گرفته است و از مرکز سقف محراب یک قندیل طلایی آویخته شده است. یک رحل با قرآن مفتوح و شمعدان و صندوقچه‌های نگهداری قرآن به چشم می‌خورد. شاید قرآن باز در این تصویر و در کنار قدمگاه کنایه از ارتباط و اتصال میان قرآن و امامت باشد و شاید قندیل هم اشاره به آیه

امام علی علیه‌السلام وجود دارد با مضمون فال که درباره امام رضا علیه‌السلام است، سازگاری وجود ندارد. همچنین تصاویر دیگری وجود دارد که موجب می‌شود که نظر قطعی در اینکه این تصاویر درباره امام رضا علیه‌السلام باشد، مورد تردید قرار گیرد. به طور مثال تصویری از قدمگاه وجود دارد که بعضی همچون گرابار در مروری بر نگارگری ص ۱۲۷ و آقای یعقوب آژند در کتاب مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد ص ۲۰۲ بر این باور هستند که این تصویر، قدمگاه امام علی علیه‌السلام است اما بعضی همچون علیرضا مهدی زاده در کتاب فال‌نامه طهماسبی شاهکار نگارگری شیعی در ص ۱۰۶ و بعضی از دیگر پژوهشگران همچون معصومه فرهاد بر این باور هستند که این تصویر قدمگاه امام رضا علیه‌السلام است.

الله نورالسموات و الارض در سوره نور باشد و این‌که امامان مصداق نور هستند و در زیر این صفحه با توجه به قدمگاه عده‌ای به حالت تضرع و ابتهال قرار دارند که گویی به این جای پا احترام می‌ورزند از آن شفاعت می‌جویند.(قاضی‌زاده و شاقلانی‌پور، ۱۳۹۵: ص. ۲۹)

قصه‌گویی و بیان مناقب اهل بیت علیهم‌السلام در دوره‌های میانی در تاریخ ایران همواره مورد توجه توده مردم و عوام بوده است و در این راستا بیان فضلیت‌ها و توانایی‌های فرامادی و فوق توانایی بشر در داستان‌هایی عوامانه مورد توجه نقالان و قصه‌گویان بوده است. این امر به قدری در میان مردم ارزشمند بوده است که موجب طرح داستان‌ها و وقایع فرامادی و اسطوره‌ای شده است و قصه‌گویان معمولا اموری را به پیشوایان دین نسبت می‌دادند که گاه فراتاریخی و بدون مستندات تاریخی بوده است. این قصه‌های عوامانه آنقدر مورد توجه توده مردم بوده است که موجب شد تا وارد نگارگری هم شود و بعضی از نگاره‌ها به ترسیم این رخدادها می‌پردازند و حکایت از اهمیت و جایگاه این داستان‌ها میان مردم دارند. یکی از این داستان‌ها در نسخه فالنامه، داستان نجات مردم از دست دیو در اقیانوس به وسیله امام رضا علیه‌السلام بوده است. در این نگاره امام رضا علیه‌السلام با هاله قدسی در برابر یک دیو قرار دارد که دارای جسم بزرگی است که حکایت از شجاعت و عظمت کار امام دارد. در ادبیات کهن ایران دیو به منزله شر و قدرت اهریمن بوده است و امام رضا علیه‌السلام در اینجا نماد خیر و قهرمانی نیک‌نهاد است که به جنگ دیو می‌رود همان‌طور که در شاهنامه فردوسی نیز نبرد با دیو دیده می‌شود. در این تصویر امام رضا علیه‌السلام نیزه‌ای را به شکم دیو فرود می‌آورد و لباس امام و زین اسب او با نقوش تزئینی و اسلیمی آراسته شده است و در زیر اسب امام آدم‌هایی دیده می‌شوند که کنایه از این است که امام در حال جنگیدن با دیو برای رهایی دادن مردم از دست او است.

یکی از دیگر داستان‌هایی که درباره امام رضا علیه‌السلام نقل شده است و موجب گشته تا نگاره‌ای بر اساس این داستان تصویر شود، داستان زینب کذاب و امام رضا علیه‌السلام است. درباره این داستان نقل‌های متعددی شده است که کمی متفاوت از یکدیگر است. در یک نقل گفته شده است که در دوران مامون زنی به نام زینب ادعا می‌کرد که از ذریه حضرت زهرا علیهاالسلام است و بر این اساس از مردم پول می‌گرفت و فخرفروشی می‌کرد. پس از این‌که امام رضا علیه‌السلام این سخن را شنید و با این زن مخالفت کرد، زینب بنای مخالفت

با امام را برداشت و حتی به امام رضا علیه‌السلام گفت که پس تو هم از اصل و نسب حضرت فاطمه علیهاالسلام نیستی. پس از این که این سخن به گوش مامون رسید او روزی زینب را پیش خود فراخواند و در برابر امام رضا علیه‌السلام قرار داد و امام به زینب گفت اگر راست می‌گویی که از نسل حضرت زهرا علیهاالسلام هستی، پس وارد قفس درندگان شو زیرا درندگان به نسل زهرا علیهاالسلام آسیبی نمی‌زنند. زینب به امام گفت که اول تو وارد قفس شو تا اثبات شود که از نسل حضرت زهرا علیهاالسلام هستی. بر این اساس امام به نزد درندگان رفت و آن حیوانات نشستند و به امام آسیبی نرساندند. پس از امام به دستور مامون، زینب را وارد قفس درندگان کردند و آن درندگان به سمت زینب حمله کردند و او را دریدند.[1]

۲. فالنامه روتردام

یکی از فالنامه‌هایی که تا به امروز به جای مانده است، فالنامه مردم‌شناسی روتردام است که گفته شده است این فالنامه از قرن دهم هجری از هند به جای مانده است. این فالنامه بر اساس آن انگیزه‌هایی که پیش از این درباره سنت فالنامه‌نویسی میان مسلمانان گفته شد، شامل ۳۵ تصویر است که در کنار هر فال تصویری از شخصیت‌ها و رخدادهای تاریخ اسلام، ترسیم شده است. بیشتر این تصاویر متعلق به تاریخ عرفان و همچنین درباره مذهب شیعه است. یکی از این تصاویر درباره امام رضا علیه‌السلام است که در آن امام رضا علیه‌السلام را با هاله قدسی و با یک روبنده که صورت ایشان را پنهان کرده، نشان می‌دهد. بنا به اشعاری که در بالا و پایین این تصویر درباره امام رضا علیه‌السلام نوشته شده است با این مضمون مواجه می‌شویم[2] که امام رضا علیه‌السلام با دیو در حال جنگ است و می‌خواهد با کشتن او به افرادی که در آب قرار دارند و یا ساکن آنجا هستند، کمک کند. دیو بزرگتر از امام کشیده شده است که حاکی از بزرگی، عظمت و شجاعت امام است و

۱. کشته شدن یک زن- زینب کذابه- توسط درندگان به خاطر یک ادعا در برابر امام رضا علیه‌السلام که به امام رئوف و مهربان معروف است، بعید به نظر می‌رسد. چگونه امکان دارد امامی که به ضامن حیوانات معروف است، اجازه دهد تا یک زن توسط حیوانات خورده شود. مجازات با جرم سازگار نیست. (مجلسی، ج ۵۰، ح۳۵)

۲. اشعاری که در این تصویر نوشته شده است:

حضرت شاه خراسان مقتدای انس و جان — چون بفالت آمده اندیشه از دشمن مکن

خصم تو گر دیو باشد میشود در دم هلاک — شکر کن چون مردم آبی زمن بشنو سخن

امام با عقب راندن دیو و کشتن او در حالی که سوار بر اسب است، به افراد موجود در آب کمک می‌کند. کشتن دیو یا هیولا توسط امام رضا علیه‌السلام ریشه در اعتقاد مردم دوران صفویه به امام رضا علیه‌السلام دارد و با نگاه به عناصر پیرامونی- روش هرمنوتیک- می‌توان اهتمام و توجه به امام رضا علیه‌السلام را در زندگی مردم قرن دهم دید که حتی در تفال‌های خود نیز به امام توجه خاص دارند و وجود امام را در تفأل، به فال نیک می‌گیرند. در دیگر صفحات این فالنامه همچنین با تصاویری از امام علی علیه‌السلام، پیامبر اسلام، دیگر پیشوایان و انبیاء مواجه می‌شویم که در همه این تصاویر برای حفظ حرمت و شان پیشوایان دین با روبنده‌ای که بیانگر زمان صفویه هست، مواجه می‌شویم.(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: صص.۱۶۲-۱۶۳)

نقش‌مایه‌های مهم دینی در فالنامه‌ها

معراج پیامبر

یکی از سوژه‌هایی که در تاریخ هنر اسلامی از جمله ادبیات و نگارگری بیشترین بسامد و تکرار را داشته است و تقریبا می‌توان گفت بی‌بدیل‌ترین موضوع نگارگری و قابل سنجش با شام آخر و صعود مسیح علیه‌السلام شمرده می‌شود، معراج پیامبر است. معراج از منظر مسلمانان داستانی واقعی و منقول در قرآن است که خداوند ماجرای آن را در سوره اسراء شرح می‌دهد و این رخداد به عنوان یکی از مهم‌ترین معجزات و تجربه‌های نبوی تلقی می‌گردد که ذهن بسیاری از هنرمندان مسلمان را به خود جلب کرده است و موجب شده است تا بسیاری از شعرا و نگارگران در دوران مختلف به ترسیم این واقعه بپردازند. آنطور که در قرآن آمده است پیامبر در شب معراج ابتدا از مسجد الحرام به مسجد الاقصی رفت و در این سفر جبرئیل ایشان را همراهی می‌کرد و در مسجدالاقصی از قسمت‌های مختلف مسجد الاقصی دیدن می‌کند و از بیت‌اللحم زادگاه حضرت مسیح علیه‌السلام گرفته تا جایگاه‌ها و منازل انبیاء را در این مسجد می‌بینند و در بعضی از این مکان‌ها دو رکعت نماز می‌خواند و سپس از مسجد الاقصی به سمت آسمان‌ها سفر می‌کند و با ارواح و فرشتگان سخن می‌گوید و از درجات مختلف بهشت و دوزخ مطلع می‌گردد و از رموز و اسرار جهان خلقت و قدرت خداوند اطلاعاتی به دست می‌آورد و تا سدرة المنتهی که مقام قرب الهی است، پیش می‌رود و از آن جا دوباره به زمین باز

می‌گـردد و در هنگـام بازگشـت نیـز نخسـت بـه مسجدالاقصـی و سـپس بـه مکّـه بـر می‌گردد.(مکارم، ۱۳۷۷: صص. ۲۵-۱۶۰)

بـر ایـن اسـاس بسـیاری از شـاعران بـزرگ همچـون سـنائی غزنـوی، نظـامی گنجـوی، خاقانی شروانی، امیر خسرو دهلوی، جامی، وحشی بافقی و دیگر شاعران بزرگ درباره معراج پیامبر شعر سروده‌اند و ایـن رخداد را به عنوان تجربه گران‌سنگ نبوی، توصیف کرده‌اند (رنجبر، ۱۳۶۴: صص. ۱۰-۱۱۰) و یا تقریبا نقاشان بزرگ مسلمان در قرون میانه از جمله سلطان محمد نگارگر، احمد موسی، آقا میرک، سلطان محمد نور و دیگران این واقعه را تصویر کرده‌اند. به همین صورت می‌توان گفت که مسیحیان درباره صعود مسیح و به آسمان رفتن او تصویرگری کرده‌اند و آثار زیادی را بر اساس همین سوژه به تصویر کشیده‌اند.

معراج‌نامه‌های زیادی در سنت اسلامی در قرون متفاوت مصور شده است که از جمله آنها می‌توان معراج‌نامه احمد موسی، معراج‌نامه میرحیدر، معراج نامه طهماسبی و دیگر موارد را نام برد که همه این مجموعه‌ها تلاش کرده‌اند که مهم‌ترین و مشترک‌ترین تجربه وحیانی پیامبر اسلام را که مورد اتفاق نظر همه مسلمانان است، به تصویر بکشند.(گرابار، ۱۳۹۰: ص. ۱۲۵)

یک نسخه مهم از معراج، نسخه‌ی خطی معراج‌نامه است که به دستور شاهرخ در مکتب هرات در کارگاه هنری هرات در خراسان در سده نهم هجری/ پانزدهم میلادی تصویرگری شده است و هم اکنون در کتابخانه‌ی ملی پاریس نگهداری می‌شود. این کتاب متعلق به قرن نهم هجری/ پانزدهم میلادی است که در هرات تصویرگری شده است و دارای ۶۱ تصویر مذهب و تزیین شده است و در آن همه مراحل معراج پیامبر را نشان می‌دهد. این کتاب یکی از سه نسخه‌ی باقی مانده از مکتب هرات در فاصله زمانی دوره‌ی بایسنقر تا بهزاد در کنار دو اثر دیگر یعنی خمسه‌ی نظامی و شاهنامه قرار دارد.(پوپ، ۱۳۸۴: صص. ۴۳-۴۴) معراج نامه‌ی شاهرخی توسط میرحیدر شاعر به ترکی ترجمه شده است و به وسیله مالک بخشی هراتی به خط اویغور[1] کتابت شده است.

۱ . خط اویغور از الفبای ارمنی کهن اقتباس شده است که توسط مبلغان مانوی که از سغد (سرزمین تاریخی پیرامون دره‌ی زرافشان در ازبکستان) آمده بودند در آسیای مرکزی گسترش پیدا کرد و سده‌ها برای ثبت آثار ادبی به زبان ترکی

همچنـین در دوران مـا رزا سـگای ایـن کتـاب را تصـحیح و تجدیـد چـاپ کـرده است.(سگای، ۱۳۸۵: صص. ۳۱-۱۵۷)

در تصاویر معراج‌نامه شاهرخی در دوره تیموری همچون نگاره‌های دوره‌های بعدی مانند دوره صفوی همچون معراج سلطان محمد[1] که متعلق به دوره صفوی و مکتب تبریز است. حضرت محمد ﷺ به این صورت نشان داده می‌شود که سوار بر براق به سمت بالا در حرکت است و دورتادور او را فرشتگان احاطه کرده‌اند که در واقع نشانگر نوعی مشایعت پیامبر به سمت آسمان است. در بعضی از تصاویر همچون معراج‌نامه شاهرخی صورت پیامبر آشکار است و پوشیده نشده است اما در تصاویر معراج‌نامه دوران صفوی همچون تصویر معراج سلطان محمد و یا معراج خواند میر در کتاب حبیب السیر صورت پیامبر با روبنده پوشیده شده است که گویای این است که به دلیل مخالفت عالمان دینی با نشان دادن تصویر پیشوایان دینی، از دوران صفوی، هنرمندان از تصویرگری صورت پیشوایان پرهیز می‌کرده‌اند و معمولا صورت را با روبند می‌پوشاندند. در این تصاویر به سنت مصورسازی ایرانی در دوره ساسانی، فرشتگان با هاله‌های نور آتشین نشان داده شده‌اند که کم یا بیش در اطراف پیامبر قرار گرفته‌اند. در کنار پیامبر جبرئیل قرار گرفته است و همچون پیامبر دارای هاله نور است و دیگر فرشتگان مانند دختران جوان تصویر شده‌اند و دارای صورت‌های گرد و چشمان سیاه و درشت، با ابرویی کمانی نشان داده شده است و فرشتگان دارای بال هستند که علامت تیزپروازی و جایگاه صعودی آنان به سمت آسمان است. در این تصاویر براق حیوانی نمادین و افسانه‌ای است که بدنی به مانند قاطر وصورتی شبیه دختران دارد که تاجی بر سر دارد و با بدن لاغر و پاهای باریک کشیده‌اش سمبلی از اسب ایرانی است.

همچنین از دیگر تصاویر معراج، تصاویری از معراج پیامبر از مرقع بایسنقر میرزا است که پیامبر را سوار بر پرنده افسانه‌ای یعنی سیمرغ نشان می‌دهد که یک نقش‌مایه منحصر

به کار گرفته شد. (رزا سگای، ص. ۱۲)

۱ . سبک نگارگری سلطان‌محمد، دوره دوم مکتب تبریز شناخته می‌شود. آثار وی در میانه نخست زندگی هنری، متأثر از شیوه هنری ماقبل صفویان در غرب ایران بوده، اما پس از آن، جریان‌های نوین رایج در دربارصفوی را منعکس می‌کند. برای پاره نخست می‌توان از آثارش در شاهنامه طهماسبی و برای پاره متاخر، نگاره‌های وی در دیوان حافظ نسخه محفوظ در مجموعه لویی کارتیه پاریس را برشمرد. (آژند، ص.۱۲۷)

به فرد در ترسیم معراج پیامبر است. مرقع بایسنقر میرزا بدون دیباچه، تاریخ گردآوری و نام گردآورنده است ولی از مطالب و یادداشت‌ها و آثاری که از بایسنقر میرزا پسر شاهرخ در آن دیده می‌شود به نام مرقع بایسنقر معروف شده است. این مرقع دارای ۳۶۱ نقاشی است و ۲۲ تصویر در آن از معراج پیامبر وجود دارد که این آثار منسوب به استاد احمد موسی از نقاشان دوره ایلخانی است که پیش از این گفته شد که شاهنامه دیگری به نام احمد موسی وجود دارد که در آن هم دو تصویر از معراج به چشم می‌خورد.

همانطور که نگاره احمد موسی در معراج‌نامه احمد موسی، تصویری خاص و منحصر به فرد بود که پیامبر را بر دوش جبرئیل نشان می‌داد، همچنین این نقش‌مایه در مرقع بایسنقر که همچنین توسط احمد موسی تصویر شده است قابل توجه است و در آن نیز پیامبر به جای براق یا جبرئیل سوار بر سیمرغ است.[1] این نقش‌مایه عجیب به نظر می‌رسد و گویای ایماژی خاص در نگارگری ایران تلقی می‌گردد. البته استفاده از سیمرغ در ادبیات ما و در منطق‌الطیر عطار جایگاه خاصی دارد و نماد کمال، استعلا و اوج گرفتن است و کاملاً با معراج پیامبر همخوانی دارد و همان‌طور که تمثیل جبرئیل و یا براق تمثیلی اسطوره‌ای است که حاکی از اوج گرفتن پیامبر است، همچنین استفاده از سیمرغ نیز خالی از حکمت نیست.در این تصویر شاهنامه بایسنقری نیز شمایل پیامبر بدون روبنده و برقع و با چهره‌ای آشکار نشان داده شده است و هاله قدسی در دور سر ایشان قرار داده نشده است.(ابنیکی، ۱۳۹۷: ص. ۹۴) همچنین در این تصویر نیز فرشتگان در دورتا دور تصویر و در همراهی پیامبر دیده نمی‌شوند و چهره پیامبر مغولی ترسیم شده است و بعضی در تحلیل این اثر بر این باور هستند که عدم استفاده از هاله قدسی و نورانی بر دور سر پیامبر حاکی از این است که این تصویر، نگاره غیر شیعی است زیرا شیعیان در دوره تیموری تصاویر پیشوایان دینی را با هاله قدسی ترسیم

۱ . نکته قابل توجه این است که احمد موسی نقاش تصاویر معراج در «معراج‌نامه احمد موسی» است که این مجموعه به دستور بهرام میرزا برادر شاه طهماسب صفوی در دوران صفوی توسط دوست محمد جمع آوری می‌شود و مرقع بهرام میرزا که به فرمان و دستور او جمع‌آوری تصاویر گذشتگان بود، به اسم او معروف می‌گردد و همچنین احمد موسی نقاش تصاویر مرقع بایسنقر است که متعلق به دوره تیموری است و به خاطر مقدمه و آثار بایسنقر به اسم او معروف شده است. در واقع ترسیم همه این تصاویر معراج توسط احمد موسی به ذهن می‌آورد که شاید همه این تصاویر در یک مجموعه توسط احمد موسی در دوره تیموری ترسیم شده بود و سپس در این دو مجموعه صفوی و تیموری قرار داده شده است.

می‌کردند.(خزایی، ۱۳۸۶: ص. ۶۵) همچنین یکی از تصاویری که درباره معراج پیامبر است، بر خلاف تصاویر متعارف تصویری از معراج پیامبر است که در کادر آن یک فرشته به شکل خروسی سفید نشان داده شده است. در این تصویر خروس بسیار بزرگ با رنگ سفید و تاج سرخ رنگ و آویزه‌های زیر گردن ترسیم شده است و دم طلایی او از کادر به بیرون زده شده است و پاهایش هم کاملاً در کادر قرار ندارد. در این تصویر جبرئیل پشت پیامبر قرار گرفته است و با انگشت سبابه در حال اشاره کردن به خروس است و صورت پیامبر به سوی جبرئیل قرار دارد.[1]

با توجه به این‌که یکی از مشهورترین معراج‌نامه‌ها در تاریخ سنت اسلامی، معراج‌نامه احمد موسی است که در اوایل سده هشتم در تبریز و در دوره سلطان ابوسعید ایلخانی تصویر شده است، از این رو در سال ۹۵۱ هجری امیر ابوالفتح بهرام میرزا برادر شاه طهماسب دستور می‌دهد که دوست محمد آثار گذشتگان را درباره معراج گردآوری کند و دوست محمد، مرقع معروف بهرام میرزا را تهیه می‌کند و در آن از معراج‌نامه احمد موسی نیز که متعلق به قرن هشتم بوده استفاده می‌کند. تصاویر احمد موسی برآمده از نگارگری ایلخانی است و ویژگی‌های آن دوران را در بر دارد . این نسخه از معراج‌نامه دارای مضامین مذهبی است و بعضی از پژوهشگران معتقدند که استاد احمد موسی روش جدیدی را در مصورسازی به کار گرفته است. در این مجموعه دو تصویر از معراج پیامبر دیده می‌شود. در یکی از نگاره‌ها پیامبر بر روی دوش جبرئیل در مسیر اورشلیم به سمت آسمان‌ها رهنمون می‌شود و پیامبر دارای جامه‌ای به رنگ آبی سیر است و پیکر جبرئیل بزرگ‌تر از جسم پیامبر است و جبرئیل به صورت عمودی و با شتاب در حال پرواز است و تصویر دیگر معراج، پیامبر را در مقابل درب ورودی بهشت نشان می‌دهد. به طوری که تصویر پیامبر به صورت آرایش مغولی، دارای موهای بلند و گیس شده ترسیم شده است و فرشتگان با چشمان سیاه، ابروانی کمانی شبیه عناصر تصویری تورقان چین و لباس‌ها برگرفته از سنت مغولی است.(عکاشه، ۱۳۸۰: ص. ۱۸۸) در تصاویر احمد موسی با وجود آنکه عناصری همچون پیامبر، جبرئیل، فرشتگان و براق از عناصر مشترک

۱ . ثروت عکاشه درباره معراج‌نامه‌ای که این تصویر در آن قرار دارد بر این باور است که این معراج‌نامه در موزه ملی پاریس قرار دارد و خطش به صورت اویغوری نوشته شده است و به نظر می آید که با توجه به این خصوصیات، این معراج نامه همان معراج نامه شاهرخ است که پیش از این درباره آن صحبت شده بود. (عکاشه، ص. ۱۸۹)

در همـه معراج‌نامـه‌ها تلقـی می‌شـود، امـا ویژگی‌هـایی وجـود دارد کـه در دوران ایلخـانی منحصر به فرد است، به طوری که نقش‌مایه این دو تصویر معراج که پیامبر را بر روی دوش جبرئیل نشان می‌دهد، در میان دیگر تصاویر معراج پیامبر، دیده نمی‌شود. (برند، ۱۳۸۳: ص. ۷۵)

از جمله دیگر تصاویر درباره معراج پیامبر، اثری از خواند میر در حبیب‌السیر است که پیامبر را در حال رفتن به آسمان‌ها نشان می‌دهد. رنگ قبای پیامبر در این اثر قهوه‌ای و رنگ عبایش آبی تیره است و براق با رنگ سیاه نشان داده شده است. طراحی این تصویر بر خلافت طراحی دیگر تصاویر از معراج پیامبر است. زیرا در این تصویر نگارگر پیامبر را بر روی براق نشان می‌دهد اما هر یک از فرشتگان تحفه‌ای در دست دارند که گویی در حال تقدیم کردن آنها به پیامبر هستند و همچنین در تصویر بر خلاف دیگر تصاویر از معراج، جبرئیل حضور ندارد و نور زیادی دیده نمی‌شود.(رجبی، ۱۳۹۵: صص. ۲۴۶-۲۴۷)

همچنین تصویری از معراج در نسخه‌ای از هفت اورنگ جامی که در سال‌های ۹۷۲ ـ ۹۶۳ هـ شکل گرفته است و هم اکنون در یک گالری در واشینگتن دی. سی وجود دارد، دیده می‌شود. این تصویر پیامبر را با صورتی پوشیده نشان می‌دهد که بر براق اسب بالدار سوار است و دورتادور او فرشتگان قرار دارند که ایشان را به سمت آسمان همراهی می‌کنند و فرشتگان چراغ به دست هستند که گویی نماد روشن‌کردن مسیر برای حضرت هستن و همچنین فرشتگانی با تاج‌ها و هدایا با ایشان همراهی می‌کنند.(گرابار، ۱۳۹۰: ص. ۱۲۲)

موارد مذکور از طراحی معراج فقط تصاویری انگشت‌شمار از معراج پیامبر در آثار نگارگری هنر اسلامی بود و در همه مجموعه‌های مصور در تاریخ هنر اسلامی، تصاویر زیادی از معراج دیده می‌شود که نتوانستیم به همه آنها اشاره کنیم، اما بی‌شک تصویر معراج پرتکرارترین نقش‌مایه در نگارگری اسلامی هست و معمولا همه هنرمندان بزرگ مسلمان معراج پیامبر را به تصویر کشیده‌اند و در همه مجموعه‌های مصور این تصویر به شکل‌ها و طراحی‌های متفاوت دیده می‌شود.

قرائت شیعی از معراج

در کنار تصاویر بیشمار از معراج توسط هنرمندان مسلمان که به جهت پرداخت قرآن به این رخداد مورد توجه هنرمندان بوده است، نکته‌ای که قابل توجه است، قرائت شیعی از این رخداد در پاره‌ای از نگاره‌ها است که تا حدی این نگاره فراتاریخی و اسطوره‌ای را با مضامین شیعی نشان می‌دهد. با توجه به این که شیعیان توجه خاص و ویژه‌ای به امامت و شخصیت امام علی علیه‌السلام دارند، از این‌رو طبیعی است که در مهم‌ترین و شخصی‌ترین تجربه نبوی که معراج است، به امام علی علیه‌السلام توجه دارند و حتی بر اساس بعضی از نقل‌های شیعی و سنی که پیامبر اسلام در صدایی که از جانب خداوند در شب معراج می‌شنیده است، آن صدا را ذهن آشنا می‌داند و از خداوند درباره آن صدا می‌پرسد و خداوند می‌فرماید که من به قلبت نگریستم و دیدم محبوب‌ترین شخص نزد تو امام علی علیه‌السلام است، از این‌رو با صدای او با تو سخن گفتم که این سخن گویای حضور امام علی علیه‌السلام حتی در خصوصی‌ترین تجربه‌های نبوی و جایگاهی است که امام در نزد خداوند و پیامبر دارد.(خوارزمی، ۱۴۱۱ق: ص. ۷۸، ح۶۱)

یکی از نگاره‌هایی که با نگاه شیعی به معراج توجه کرده است، اثری منسوب به آقا میرک در فالنامه است که در این تصویر پیامبر سوار بر دلدل با هاله نور نشان داده شده است و در روبروی او شیری قرار دارد که در سنت اسلامی نماد امام علی علیه‌السلام است و پیامبر اسلام سر خویش را به سوی او قرار داده است و در دست انگشتری را دارد که می‌خواهد به آن شیر که نماد امام است، هدیه کند که این عمل کنایه از مقام نیابت و جانشینی پیامبر است. در واقع بر اساس حرکت دست پیامبر و دادن آن به شیر مقابل، نقطه ثقل و روایت اصلی این تصویر معطوف به مسئله انگشتردهی می‌شود و بر خلاف دیگر تصاویر از معراج که حرکت پیامبر به سوی آسمان مورد توجه بوده است اما در این تصویر دادن انگشتری به شیر محل توجه قرار می‌گیرد و به این تصویر نگرشی شیعی می‌بخشد.

اهدای انگشتر بیانی از روایت منتسب به پیامبر اسلام است که در روزهای آخر عمر که در بستر بیماری قرار داشتند، حضرت علی علیه‌السلام را خواستند و به او فرمودند که آیا جانشینی مرا می‌پذیری و قول می‌دهی که به وعده‌هایم عمل نمایی و از مذهب و اهل بیتم مواظبت نمایی؟ و امام علی علیه‌السلام در پاسخ فرمودند آری ای رسول خدا. پس از این،

پیامبر امام علی علیه‌السلام را در آغوش گرفت و انگشتری را از دست بیرون آورد و در دست امام علی علیه‌السلام قرار داد. (مفید، ۱۳۸۸: ص. ۱۳۱)

غدیر خم

واقعه غدیر به عنوان مهم‌ترین رخداد شیعی موجب گردیده که اهل هنر و ادب نیز به این واقعه توجه نشان دهند و همواره تلاش کرده‌اند که این واقعه را زنده نگهدارند. نگارگران به تصویرگری این واقعه همت گمارده‌اند و تصاویری از این رخداد در میان نگارگران و نقاشان وجود دارد. در واقع علاوه بر این که بعضی از تصاویر به بیان جایگاه و منزلت حضرت علی علیه‌السلام در میان مسلمانان و در نزد پیامبر پرداخته است و شجاعت، عدالت و تقوای ایشان تصویرگری شده است اما بعضی از تصاویر هم به طور خاص به واقعه غدیر اشاره دارند.

از جمله تصاویر امام علی علیه‌السلام در نگارگری اسلامی، چند تصویر از کتاب حبیب‌السیر تالیف خواند میر است، کتابی که وی در دوران صفویه در بیان رخدادهای تاریخ صدر اسلام نوشته است و سپس پاره‌ای از این رخدادها مصور شده است.[1] در این کتاب به فراخور رخدادهای مهم تاریخ صدر اسلام، پاره‌ای از تصاویر درباره امام علی علیه‌السلام است و چندین تصویر از آن امام در این کتاب وجود دارد. یکی از این تصاویر، نگاره‌ای از پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله است که امام علی علیه‌السلام در نزد ایشان نشسته است. نگارگر این اثر مشخص نیست اما به نظر می‌رسد که تصویر به توصیف مقام و جایگاه امام علی علیه‌السلام در نزد پیامبر پرداخته است و نگارگر حضرت علی علیه‌السلام را در کنار پیامبر اسلام با هاله قدسی وشعله‌سان ولی کوچک‌تر از پیامبر ترسیم کرده است و گویی که نگارگر با ترسیم کردن امام علی علیه‌السلام در کنار پیامبر، خواسته مقام امام علی علیه‌السلام را در نزد پیامبر آشکار سازد و کاملاً تصویر با متنی که در کنار آن قرار دارد بیانگر همین جایگاه خاص است. در این تصویر عده زیادی به نظاره نشسته‌اند و در حال نگاه کردن به پیامبر

۱. حبیب‌السیر تالیف خواند میر است که در بیان احوال انبیاء، و حالات حکما نوشته شده است و در دوران معاصر توسط دکتر دبیر سیاقی تصحیح شده و با مقدمه جلال الدین همایی چاپ گردیده است. جزء سوم از جلد اول، در بیان شمه‌ای از سخن حضرت نبی اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و جزء چهارم در ذکر وقایع زمان ابوبکر، عمر، عثمان و ایام خلافت حضرت علی علیه‌السلام است و هم اکنون در کاخ گلستان نگهداری می‌شود. (حسینی راد، ص.۱۷۹)

هستند و گویی که در این تصویر پیامبر خواسته جایگاه امام علی علیه‌السلام در نزد خود را برای دیگران مشخص سازد است، به طوری که همه چشم‌ها به پیامبر و امام علی علیه‌السلام دوخته شده است.[1]

تصویری دیگر از کتاب حبیب‌السیر وجود دارد که درباره شان ولایت امیرالمومنین علی علیه‌السلام است(تصویر۱۹). این نگاره در جلد دوم و بدون متن نوشتاری خاص آمده است اما از آنجا که این جلد از کتاب با فضایل و مناقب پیشوایان شیعه شروع شده است، از این‌رو می‌توان فهمید که مضمون تصویر به توصیف پیشوای نخست شیعه و انتخاب او از جانب پیامبر اسلام پرداخته است. در بخش فوقانی این نگاره، تصویری از پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام به چشم می‌خورد که روبروی یکدیگر ایستاده‌اند و پیامبر با عبای سیاه رنگ و حضرت علی علیه‌السلام با عبایی به رنگ آبی نشان داده شده است و دور سر پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام هاله قدسی قرار دارد و در دورتا دور آنان عده‌ای از اصحاب قرار دارند و پیامبر دست خود را بالا گرفته‌اند و حالت دست به گونه‌ای است که گویا در حال صحبت کردن هستند و خطابشان به سمت امام علی علیه‌السلام است. (رجبی، ۱۳۹۵: صص. ۲۵۸-۲۶۰)

یکی از دیگر تصاویر از کتاب حبیب السیر که درباره شخصیت و شجاعت امام علی علیه‌السلام است، تصویر کندن درب خیبر توسط امام در جنگ خندق است که در تاریخ اسلام به عنوان یک واقعه مهم از آن یاد شده است (تصویر۲۰). رخداد کندن درب خیبر آنچنان در تاریخ اسلام مهم بوده است که بسیاری از نگارگران این نقش‌مایه را در اثار خود ترسیم نموده‌اند. به طور مثال تصویری از این نقش‌مایه یعنی کندن درب خیبر در فالنامه طهماسبی دیده می‌شود(تصویر۲۱). طراحی و رنگ‌آمیزی آن متفاوت از تصویر موجود در کتاب حبیب‌السیر است. در تصویر حبیب‌السیر، امام علی علیه‌السلام با هاله قدسی نشان داده شده است که درب خیبر را که بسیار سنگین بوده است، از جای خود

۱. متنی که خواند میر برای این بخش از کتاب آورده و تصویر درباره آن است، پیرامون وجوب محبت امیرالمومنین از نگاه پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله است مبنی بر اینکه: «حُبُّ عَلِيٍّ حَسَنَةٌ لَا تَضُرُّ مَعَهَا سَيِّئَةٌ وَبُغْضُ عَلِيٍّ سَيِّئَةٌ لَا تَنْفَعُ مَعَهَا حَسَنَة» دوستی علی بن ابیطالب حسنه‌ای است که با داشتن آن سیئه زیانی نمی‌رساند و دشمنی علی سیئه‌ای است که با وجود آن حسنه سودی ندارد. و سلمان فارسی گفت من از رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله شنیدم که می‌گفت: «هر که علی را دوست دارد پس به درستی که مرا دوست دارد و هر که دشمن دارد علی را پس به درستی که مرا دشمن داشته باشد» (خواند میر، حبیب السیر: ج۲، صص. ۱۳- ۱۵)

کنده و بر سر گرفته است و به این صورت با فتح کردن آخرین قلعه خیبر، موجب پیروزی مسلمانان در آن جنگ شده است و یهودیان در آنجا اسیر شدند. دورتادور تصویر امام علی علیه‌السلام، سربازانی از سپاهیان دو طرف نشان داده شده است که در حال پرتاب تیر به سوی یکدیگر هستند و تصویر امام در وسط این نزاع در نقطه مرکزی تصویر کشیده شده است که درب خیبر را همچون سپری بالای سر خود گرفته است و دورتادور این تصویر از تشعیر وحوش استفاده شده است و سربازان اسلام بدون لباس رزم و بدون کلاهخود هستند که کنایه از نیروی ایمان آنان است و دشمنان با لباس رزم نشان داده شده‌اند.

همچنین از جمله کتاب‌هایی که به معرفی امام علی علیه‌السلام به عنوان جانشین پس از پیامبر، روز غدیر، خوابیدن امام علی علیه‌السلام در بستر پیامبر و جنگ جمل اشاره دارد، کتاب «احسن الکبار فی معرفة الائمة الاطهار» تالیف ابن عربشاه محمد بن ابی زید العلوی ورامینی از عالمان شیعی عصر صفوی در سال ۸۳۷ هجری است. این کتاب نخستین تالیف درباره زندگی ائمه شیعی به زبان فارسی است و مولف در آن به توصیف زندگی پیامبر و پیشوایان شیعه به زبان فارسی پرداخته است و او تلاش نموده است که به زبان عمومی به توصیف زندگی پیشوایان شیعه بپردازد. سپس در دوران شاه طهماسب، به دستور وی این کتاب توسط فخرالدین علی ابن حسن زواری خلاصه شده است و با اضافاتی بر آن به اسم «لوامع الانوار الی معرفة الائمة اطهار» چاپ گردیده است. سپس ۱۷ تصویر در این کتاب از زندگی پیشوایان شیعی نقاشی شده است و در آن تصاویری از امام علی علیه‌السلام و واقعه غدیر به چشم می‌خورد و هم اکنون در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شود و نسخه‌هایی هم از این کتاب در کتابخانه‌های دنیا وجود دارد که از جمله مهم‌ترین نسخه‌های آن می‌توان به نسخه‌ی تصویرشده کتاب در کتابخانه «سالتیکف شدرین» در روسیه اشاره نمود. (حسینی راد، ۱۳۸۴: ص.۲۱۲)

یکی از دیگر تصاویر کتاب احسن الکبار، تصویر پیامبراسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام است که نقاش آنان را با هاله قدسی نشان می‌دهد که در آن پیامبر، امام علی علیه‌السلام را در روز غدیر روی دست خود بلند کرده است و او را به عنوان جانشین خود به مسلمانان معرفی می‌نماید. در این تصویر همچنین علاوه بر هاله قدسی، روبنده برای آن دو قدیس استفاده شده است و رنگ‌های روشن بکار گرفته شده است. لباس پیامبر قهوه‌ای و لباس امام علی علیه‌السلام قرمز است و در اطراف مسلمانانی نشان داده شده‌اند که اهل ایمان

هستند و نگارگر برای نشان دادن ایمانشان آنان را با تسبیحی که در دست دارند، نشان داده است. در بالای این تصویر به حدیث نبوی اشاره شده است که « خدایا دوست بدار هر که علی علیه‌السلام را دوست می‌دارد دشمن بدار هر که او را دشمن بدارد»[1] و در ادامه آن به سخن پیامبر اشاره شده است که می‌فرماید: «خدایا من ولی تو را بر خلق بیان کردم و او را نصب کردم به آنچه که تو دینت را با آن به کمال رساندی». همچنین در پایین این تصویر به این آیه اشاره شده است که هر کس دینی غیر از اسلام بپذیرد از او پذیرفته شده نیست[2] و پیامبر می‌فرماید من آنچه را که تو فرمودی به مردم رساندم و دین تو را با امامت امام علی علیه‌السلام به کمال خود رساندم.

از جمله دیگر تصاویر این کتاب درباره امام علی علیه‌السلام تصویری از ایشان در رختخواب پیامبر اسلام است، شبی که ایشان از مکه خارج شد و امام علی علیه‌السلام به جای ایشان در رختخواب قرار گرفته بود. این تصویر امام علی علیه‌السلام را با هاله قدسی در رختخواب نشان می‌دهد که روبنده‌ای چهره امام را پنهان می‌سازد و در اطراف او کسانی قرار دارند که قصد جان ایشان را کرده بودند. همچنین از دیگر تصاویر این کتاب باز تصویری از پیامبر و امام علی علیه‌السلام که در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند و با هاله قدسی نشان داده شده است و یا در تصویری دیگر امام علی علیه‌السلام با شمشیر ذوالفقار نشان داده می‌شود که به سرزمین جنیان رفته است و با آنان می‌جنگد و آنها را با شمشیر خود تار و مار می‌کند و جنازه آنان را به زمین می‌اندازد.

از جمله دیگر تصاویر درباره امام علی علیه‌السلام و واقعه غدیر، تصویری است که از نسخه برداری کتاب «آثار الباقیة عن القرون الخالیة» تالیف ابوریحان بیرونی در دوره ایلخانان به یادگار مانده است. ابوریحان بیرونی از جمله اندیشمندان مسلمانی است که در عرصه‌های متفاوت همچون ریاضی، نجوم، ادبیات و تاریخ آثاری را مکتوب نموده است. یکی از آثار این اندیشمند مسلمان، کتاب «آثار الباقیة عن القرون الخالیة» است که در سال ۴۴۰ هجری نوشته شده است و درباره گاهشماری و بررسی تطبیقی تقویم‌های متفاوت در فرهنگ‌های گوناگون است و در آن اطلاعاتی تاریخی درباره نجوم، ریاضیات

۱ . اشاره به این حدیث: «اللَّهُمَّ وَالِ مَنْ وَالاهُ وَ عَادِ مَنْ عَادَاهُ وَ انْصُرْ مَنْ نَصَرَهُ وَ اخْذُلْ مَنْ خَذَلَه»
۲ . آل عمران، آیه ۸۵: ﴿وَ مَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلامِ دِيناً فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَ هُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخاسِرِين﴾

و آداب و سنت ملت‌های متفاوت، جشن‌ها و اعیاد در میان اقوام همچون یونانیان، یهودیان، عیسویان، هندوان و اعراب به چشم می‌خورد. از این کتاب، نسخه‌ای دیگر به سفارش الجایتو یا سلطان محمد خدابنده حاکم ایلخانی مکتوب شده و مصور شده است و در آن ۲۵ نگاره وجود دارد(Okasha, 1981, pp.45-47). به نظر می‌رسد که تصاویر شیعی این کتاب متعلق به زمانی است که الجایتو گرایش شیعی پیدا کرده بود. از جمله تصاویر دو اثر از امام علی علیه‌السلام است که یکی متعلق به روز عید غدیر و یکی هم متعلق به روز مباهله است که پیامبر با مسیحیان نجران مباهله نموده بود. در یک تصویر حضرت علی علیه‌السلام نشان داده می‌شود که در روز غدیر توسط پیامبر انتخاب گردید. در این تصویر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام بدون روبنده نشان داده شده است و همان‌طور که پیش از این گفته شد سنت نگارگری پیش از صفوی اینچنین بوده است. در این تصویر پیامبر دست خود را بر روی دوش حضرت علی علیه‌السلام قرار داده است که حاکی از انتخاب ایشان برای جانشینی خود در روز غدیر است و در کنار آنان سه تصویر وجود دارد. پیامبر با لباسی سفید با عبایی سیاه که بر روی عمامه قرار گرفته است نشان داده می‌شود و حضرت علی با جامه‌ای سیاه و عمامه‌ای سفید نشان داده شده است که هاله‌ای به دور سر دارد و شمشیر ذوالفقار، شمشر دو لبه امام علی علیه‌السلام در دست او قرار دارد. بر خلاف دیگر تصاویر، بر روی سر حضرت رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله هاله قدسی دیده نمی‌شود اما به دور سر حضرت علی علیه‌السلام و سه تصویر دیگر که ممکن است سه خلیفه دیگر راشدین باشند، هاله قدسی دیده می‌شود. و وجود تصویر این سه شخصیت- اگر احتمال تصویرگری سه خلیفه نخستین درست باشد- گویای برتری و اولیت امام علی علیه‌السلام بر آنان در این تصویر بوده است و نگارگر خواسته انتخاب امام علی علیه‌السلام را دلیل بر افضلیت ایشان بر دیگر خلفاء راشدین معرفی کند. پاره‌ای از پژوهشگران وجود هاله قدسی به دور سر امام علی علیه‌السلام را به جهت هاله قدسی بر سر آن سه تصویر دیگر، دلیل تمایز برای ایشان نمی‌دانند اما این‌که تصویرگر تصویر امام علی علیه‌السلام را بزرگتر از دیگر تصاویر کشیده است، می‌تواند دلیل بر تمایز ایشان از دیگر تصاویر باشد. (ابنیکی، ۱۳۹۷: صص. ۸۲-۸۷) همچنین در بالا و پایین این تصویر جملات حدیث غدیر مبنی بر ولایت امام علی علیه‌السلام نوشته شده است و این‌که هر کس پیامبر را دوست دارد باید علی علیه‌السلام را دوست داشته باشد.

تصویر دیگر از کتاب آثار الباقیه تصویری از پیامبر ﷺ و خاندانش است که به واقعه مباهله مربوط است و در آن پیامبر ﷺ و خاندانشان که به آل عبا و یا اهل کساء معروف هستند به مباهله و نفرین بر مسیحیان نجران می‌پردازند. در کنار پیامبر ﷺ و در زیر عبای او چهار تن از نزدیک‌ترین افراد خاندان پیامبر ﷺ قرار دارند و با پیامبر ﷺ به ۵ تن آل عباء معروف گردیده‌اند، و شیعیان وجود امام علی علیه‌السلام را در کنار پیامبر ﷺ دلیل بر فضیلت ایشان بر دیگران و دلیلی بر جانشینی امام علی علیه‌السلام از پیامبر ﷺ می‌دانند. گفته شده است که این دو تصویر به ترغیب علّامه ابن مطهّر حلی که در دربار سلطان محمد خدابنده ایلخانی (اولجایتو) حضور داشت، صورت پذیرفته است و او شخصیتی مقبول در دربار اولجایتو بود و گفته شده است که اولجایتو در سال ۷۱۰ هجری دو سال پس از مصور شدن این نسخه از آثار الباقیه به تشیع گراییده است.

یکی از دیگر تصاویر از امام علی علیه‌السلام، تصویری از امام علی علیه‌السلام به همراه حمزه عموی پیغمبر است که پیامبر اسلام ﷺ آنان را به جنگ بدر می‌فرستد. این تصویر از کتاب جامع‌التواریخ رشیدی (سال ۷۱۴ هجری) نگاره‌ای بسیار قدیمی از امام علی علیه‌السلام است که حضرت بدون هاله قدسی و بدون روبنده نشان داده شده است. این تصویر با شیوه‌ای ایرانی و آمیخته با شیوه نقاشان چینی دوره تانگ ترسیم شده است که در آن پیکره‌ها بلند قامت و با فضایی خالی و بدون پس زمینه شلوغ ترسیم شده است و گفته شده است جامه‌پردازی به شیوه بین‌النهرینی و قلم‌گیری‌ها زمخت و متعلق به تصویرگری دوره خلفای عباسی است.

از جمله کتاب‌هایی که جزء شاهکارهای ادبیات و هنر ایرانی تلقی می‌گردد و در آن تصاویر زیادی از امام علی علیه‌السلام و وقایع زندگی ایشان است، کتاب خاوران‌نامه یا خاورنامه متعلق به قرن نهم هجری است. این کتاب دارای اشعار منظومی است که سروده ابن حسام خوسفی بیرجندی است و این کتاب مشهورترین اثر او است که موجب شده است تا به او لقب فردوسی ثانی داده شود. نگاره‌ها و تذهیب آن توسط فرهاد نقاش آفریده شده است که از بزرگان نگارگری دوران تیموری است. این کتاب نخست پیش از متلاشی شدن دارای ۱۵۵ قطعه نگاره بوده است که هم اکنون ۱۱۵ قطعه از آن باقی مانده است. این کتاب منظوم به مدح و ثنای امیرالمومنین می‌پردازد و بسیاری از تصاویر آن درباره جنگ‌ها و دلاوری‌های امام علی علیه‌السلام و یاران آن حضرت

همچون مالک اشتر، ابوالمحجن، عمروبن معدی کرب، عمرو بن امیه و دیگر اصحاب است. و دلیل نامگذاری خاوران‌نامه به خاطر جنگ‌های امام علی علیه‌السلام و اصحابش با قباد نام، شاه خاوران و دیگر پادشاهان بت‌پرست مانند طهماسب شاه و صلصال شاه و امثال آنها بوده است.(خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ص. ۲۱) اقبال و توجه شاهان ایلخانی و تشیع افرادی همچون اولجایتو و ابوسعید و همچنین گرایش حاکمان تیموری به تصوف و طریقت و همچنین حمایت کردن از شیعیان در دوره سلطان حسین بایقرا و وزیرش امیر علیشیر نوایی موجب شد که گرایش به امام علی علیه‌السلام و خاندان ایشان همواره در ایران مضاعف باشد و گرایش بیشتر به سمت عرفان و تصوف به جای شریعت عاملی بود که امامان شیعه بیش از هر شخصیت اسلامی مورد توجه خاص باشند و خاوران نامه یکی از این مجموعه‌ها در محبت به خاندان اهل‌بیت است. (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: صص. ۸-۲۰)

در بسیاری از این تصاویر که شمایل امام علی علیه‌السلام نشان داده شده است، صورت حضرت بدون روبنده و آشکار است و شمشیر ذوالفقار در دست حضرت است که در بعضی از آنها در حال جنگیدن است. در تصویر حضرت امیر علیه‌السلام در مصاف با زنگیان در بالای سر حضرت هاله قدسی وجود دارد و صورت امام علی علیه‌السلام به صورت مغولی با یک عمامه سفید و با ریشی پرپشت نشان داده شده است که در جنگ با زنگیان است و سربازان زنگی در حال فرار هستند و امام در تعقیب آنان است. پاره‌ای از پژوهشگران بر این باور هستند که نگارگران در این کتاب، تصویری اسطوره‌ای از امام علی علیه‌السلام ترسیم نموده‌اند و درباره شخصیت ایشان غلو می نمایند. به طور مثال در یک تصویر امام علی علیه‌السلام را در حال جنگ با اژدها نشان می‌دهند که انگار آن را از مبارزه رستم و اژدها اقتباس نموده‌اند. در این تصویر امام علی علیه‌السلام به سمت اژدها حمله کرده است و اشعاری که در زیر این صفحه است: «بخاک اندر آمد سر اژدها، بنزدیک بوالمحج آمد علی...» کاملاً از جهت وزن شبیه اشعاری است که در شاهنامه فردوسی درباره رستم و نبرد او با اژدها آمده است: «ز دشت اندر آمد یکی اژدها، کزوپیل گفتی نیابد رها...» (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ص. ۹۸؛ رجبی، ۱۳۹۵: ص. ۱۴۱)

همچنین تصویر دیگری از کتاب تاریخی روضه الصفا تالیف محمد بن خاوند شاه (میرخواند) وجود دارد که امام علی علیه‌السلام بر دوش پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله قرار دارد تا بت‌های خانه

کعبه را به پایین اندازد. این کتاب در دوره تیموری در زمان سلطان حسین بایقرا درباره تاریخ جهان از آغاز آفرینش تا دوران تیموری به زبان فارسی نوشته شده است و بعضی از رخدادها در این کتاب مصور شده است. امام علی علیه‌السلام در این تصویر بتی را در دست دارد که از خانه کعبه برداشته است و می‌خواهد آن را بر زمین اندازد. در این تصویر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام که بر دوش پیامبر قرار دارد دارای لباس هم‌رنگ و شبیه هم هستند و صورت‌هایشان با روبنده پوشیده شده است و دارای هاله قدسی هستند. شاید همسان بودن لباس پیامبر و امام به این خاطر است که هنرمند می‌خواسته جایگاه یکسان پیامبر و امام و شأن یکسانی را که در دین دارند، به رخ مخاطب بکشاند. زیرا همواره در نزد شیعیان نشان دادن مشروعیت و جایگاه ویژه امام علی علیه‌السلام در نزد پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله از اهمیت خاصی برخوردار بوده است و همواره بالا رفتن امام علی علیه‌السلام بر دوش پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و شکستن بت‌ها یکی از سمبول‌های اهمیت و مقام امام علی علیه‌السلام در نزد پیامبر شمرده می‌شده است. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: صص. ۱۵۲-۱۵۳) همان‌طور که در تصویر دیگری از روضه‌الصفا نیز تصویر دیگری از پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام علی علیه‌السلام وجود دارد که روز غدیر را نشان می‌دهد. در این تصویر نشان داده شده است که پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله از جهاز شتر منبر بلندی را ساخته است تا صدای او به گوش همه مسلمانان که از حج برگشته‌اند، برسد و در تصویر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله دست امام علی علیه‌السلام را گرفته است تا او را به بالای منبر و به سمت راست خود ببرد و به عنوان جانشین خود معرفی کند. و در تصویر همه مسلمانان در حال مشاهده این رخداد هستند که پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله جانشین خود را در آخرین حج انتخاب می‌کند. و در تاریخ همواره این واقعه و این صحنه مورد استناد شیعیان در حقانیت و جایگاه مقام امام علیه‌السلام بوده است.

به هر ترتیب با نگاهی اجمالی به کتاب‌هایی که در سنت اسلامی و شیعی در قرون میانه مصور شده‌اند، فهمیده می‌شود که تصویر امام علی علیه‌السلام به عنوان پیشوای اول شیعیان و نماد واقعه غدیر و جانشینی پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله بیشترین تعداد نگاره‌ها را به خود اختصاص داده است و کتابی تاریخی وجود ندارد که مصور شده باشد و در آن جانشینی امام علی علیه‌السلام مصور نشده باشد.

عاشورا

بدون شک پس از معراج نبی اکرم ﷺ و غدیر، مهم‌ترین رخداد و نقش‌مایه شیعی که هنرمندان بر اساس آن تصویرگری نموده‌اند، واقعه عاشورا است. این رخداد به جهت اهمیتی که در زندگی و زیست شیعیان داشته همواره مورد توجه آنان بوده است و غمناک‌ترین رخداد تاریخ شیعه قلمداد می‌شود و چه در ادبیات و چه در نگارگری از جمله موضوعاتی بوده است که مورد توجه هنرمندان شیعی قرار گرفته است. در بسیاری از مجموعه‌های تاریخی از جمله فالنامه طهماسبی، روضة الشهداء، حبیب‌السیر و دیگر مجموعه‌های مصور شده آثاری از امام حسین علیه‌السلام و واقعه کربلا دیده می‌شود.

یکی از تصاویر کتاب حبیب‌السیر در جایی که به توصیف رخدادهای مهم عصر اموی می‌پردازد، جریان به شهادت رسیدن امام حسین علیه‌السلام و صحنه کیفر قاتلان امام از سوی مختار است. جریان خون‌خواهی قاتلان امام حسین علیه‌السلام توسط مختار ثقفی از جمله رخدادهای مهم پس از عاشورا است که در بسیاری از آثار نگارگران قرون گذشته و در دوره قاجار نیز در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای مورد توجه خاص بوده است. مختار پس از این‌که روانه کوفه شد مردم را به خونخواهی امام حسین علیه‌السلام برانگیخت و سپس هر یک از قاتلان جریان کربلا را که یافت، از جمله عبیدالله بن زیاد، شمر بن ذی الجوشن و دیگران را از بین برد. در تصویر حبیب‌السیر مختار و اصحابش با چهره‌های خوشحال و شاداب در دارالاماره به جهت خونخواهی امام حسین علیه‌السلام و اصحابش نشان داده می‌شوند و مختار در نقطه مرکزی این نگاره ترسیم شده است و خنده‌ای بر لب دارد و در پایین این تصویر یاران مختار در حال کشتن و جدا کردن سر قاتلان امام از جمله شمر بن ذی الجوشن و دو نفر از دیگر قاتلان هستند که آنان را به نوبت آورده‌اند تا کشته شوند و در تصویر سگانی دیده می‌شوند که در حال خوردن جنازه شمر هستند. صورت قاتلان امام حسین علیه‌السلام بدون محاسن است که سنتی در تعزیه بوده است و در قرون گذشته رعایت می‌شده است. (رجبی، ۱۳۹۵: صص. ۲۶۸-۲۶۹)

یکی از تصاویر درباره امام حسین علیه‌السلام متعلق به فالنامه طهماسبی است که در این تصویر قبه حرم امام حسین علیه‌السلام به تصویر کشیده می‌شود. در این فال خوش یمنی و

حسن تفأل با رفتن به زیارت حرم امام حسین علیه‌السلام تعبیر شده است و همان‌طور که از مضمون شعر در بالای صفحه فهمیده می‌شود،[1] گفته شده است که یا به سفر می‌روی، یا مسافرتان از سفر بر می‌گردد، حاجت روا می‌شوی و سرانجام به مرادت خواهی رسید. در تصویری که در برابر این فال ترسیم شده است، حرم امام حسین علیه‌السلام دیده می‌شود که عده‌ای در حال زیارت هستند و در بالای گنبد دو فرشته قرار دارند که کنایه بهشتی بودن این مکان است.

یکی از کتاب‌های معروف تاریخی درباره کربلا و ماجرای شهادت امام حسین علیه‌السلام که تا به امروز سر زبان‌ها هست، کتاب روضة الشهداء ملا واعظ کاشفی است که متعلق به عصر تیموری است[2] و لفظ روضه خوانی در فرهنگ شیعی بر آمده از اسم کتاب ایشان است، زیرا تا مدت‌ها وعاظ و اهل خطابه بر روی منبر، واقعه کربلا و رخدادهای آن را از روی کتاب روضة الشهداء می‌خواندند. ایشان اهل سبزوار بوده و هم دوره با سلطان حسین میرزا بایقرا وزیر علیشیر نوایی است. وی اهل شعر و علوم دینی بوده و قلم رسایی داشته است لذا روضه‌الشهداء درباره واقعه کربلا از متن روان و سلیسی برخوردار است. بعضی معتقدند همه مطالب کتاب مستند نیست اما به جهت نثر زیبای آن در طی قرون در میان شیعیان جایگاه خاصی پیدا نموده است.

یکی از تصاویر این کتاب، نگاره‌ای با عنوان امام حسین علیه‌السلام در واقعه کربلا است (تصویر ۲۷) که به ترسیم جنگاوری حربن ریاحی با دشمن می‌پردازد و در آن اتقیاء در برابر اشقیاء در حال جنگ هستند و صحنه کارزار سپاه دشمن با سپاه امام حسین علیه‌السلام به نمایش درآمده است. در گوشه سمت راست این تصویر امام حسین علیه‌السلام با صورت پوشیده و هاله قدسی و شعله‌سان دیده می‌شود که سوار بر اسب بر این جنگ نظاره می‌کند. حربن ریاحی در مرکز تصویر قرار دارد و در حال جنگیدن است، پیکره‌ها در این تصویر ملبس به لباس‌های عثمانی هستند که متعلق به مکتب نقاشی بغداد در سده

۱. در بالای صفحه آمده است:

به فالت روضه شاه حسین است　　همه کارت کمال زیب و زین است

۲. کمال‌الدین حسین بن علی سبزواری (۸۴۰ ـ ۹۱۰ هـ. ق) مشهور به مولانا حسین واعظ کاشفی نویسنده، عالم جامع‌العلوم، منجم، مفسر قرآن، ریاضی‌دان و واعظ تأثیرگذار در عصر تیموریان بود. عمده شهرت او به واسطه نگارش مقتل روضة الشهدا است که در دوران صفویه برای اجرای تعزیه و روضه‌خوانی مورد استفاده قرار می‌گرفت.

دهم هجری است. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: صص. ۱۵۷-۱۵۹)

تصاویر پیشوایان دین

تصاویر زیادی از پیشوایان شیعی با یکدیگر در یک تصویر، در نگاره‌های قرون میانه به چشم می‌خورد. یکی از نگاره‌هایی که به تصویرگری دوازده امام پرداخته است، تصویری از دوره تیموریان به نام «دوازده امام در عرصه‌ی قیامت» است که گفته شده این تصویر در زمان اسکندر سلطان شاهزاده‌ی تیموری تهیه شده است. اسکندر سلطان از جمله حمایت‌گران نسخه‌های خطی قرن نهم یعنی عصر صفویه بوده است و نسخه‌های زیادی به او نسبت داده شده است. از این تصویر به جا مانده می‌توان استنباط کرد که وی گرایش و تمایل شیعی داشته است و بعضی از مورخان گفته‌اند وی شیعه بوده است و او را شاگرد شاه نعمت‌الله ولی می‌دانند. (پوراکبر، ۱۳۹۶: ص. ۸۶) در این تصویر پیامبر اسلام ﷺ به همراه امام علی علیه‌السلام، امام حسن علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام در برابر جبرئیل نشان داده شده است و در پایین صفحه، دیگر امامان شیعه و از جمله امام رضا علیه‌السلام نشان داده شده است که برای صحنه قیامت آمده‌اند و در برابر امامان یک عده در آتش جهنم قرار گرفته‌اند که متوسل به پیامبر ﷺ و سه امام اول شیعیان شده‌اند و عده‌ای در پایین صفحه که تاجی به سر دارند، گویای اهل بهشت هستند که در سرور و شادی قرار دارند و به سمت باقی امامان تعظیم می‌کنند. در این تصویر اگر ترسیم امامان را به ترتیب زمانی امامتشان بدانیم، شاید بتوان گفت که تصویر امام رضا علیه‌السلام آن شخصی است که با ریش و دستاری به سر و به صورت نیم رخ نشان داده شده است و حکایت از ۴۴ سالگی یعنی سن و سالی دارد که به شهادت رسیده‌اند و روبروی سه امام بعد خود که فرزندانشان تلقی می‌شوند قرار دارند. (پوراکبر، ۱۳۹۶: ص. ۸۲)

نتیجه‌گیری

همواره در طول تاریخ تمدن اسلامی، شخصیت قدیسان و پیشوایان دین محور توجه همه هنرمندان و صنعت‌گران مسلمان بوده است و آنها تلاش می‌کردند که هنر را در خدمت تبلیغ و ترویج امامان قرار دهند و به همین جهت یکی از مهم‌ترین نقش‌مایه‌ها در تاریخ سرزمین‌های اسلامی و در هنرهای تجسمی، تصویر پیشوایان دین است که چه به صورت انتزاعی و تخیلی و چه به صورت الهام‌گیری از سیره پیشوایان شکل گرفته

است. در این مقاله تصاویر موجود در شاهنامه‌ها و فالنامه‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است و به این پرسش پرداخته شده است که چه تصاویری از پیشوایان دین و از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در این مجموعه‌ها قرار گرفته است. در این میان تصاویری از پیشوایان دین به چشم می‌خورد و از جمله این تصاویر، مواردی است که اختصاص به امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دارد. گاه در بعضی از این کتاب‌آرایی‌ها یک یا چند تصویر اختصاص به امام عصر عج دارد که زینت‌بخش آن مجموعه‌ها و بیانگر تفکر هنر شیعی بوده است. زیرا بی‌تردید توجه به شخصیت امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در میان شیعیان بیشتر از دیگر مذاهب بوده است و در میان مذاهب شیعی نمایان‌گر تفکر شیعیه امامیه است که معتقد به دوازده امام هستند.

منابع

- ابنیکی، مهدیه. (۱۳۹۷). ***نگاره‌های شیعی***. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- اعوانی، غلامحسین. (۱۳۷۵). ***حکمت و هنر معنوی***. تهران: انتشارات گروس.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۲). ***رساله در تاریخ ادیان***. (جلال ستاری، مترجم). تهران: نشر سروش.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). ***سیمای سلطان محمد نقاش***. تهران: شادرنگ.
- برند، باربارا. (۱۳۸۳). ***هنر اسلامی***. (مهناز شایسته‌فر، مترجم). تهران: انتشارات موسسه هنر اسلامی.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۴). ***از کتاب: جام نو و می کهن***، گردآوری مصطفی دهقان. تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۴)، ***از کتاب مبانی هنر معنوی***. گردآوری علی تاجدینی. چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۰). ***مبانی هنر مسیحی***. (امیر نصری، مترجم). تهران: انتشارات حکمت.
- پوپ، آرتور. (۱۳۸۴). ***سیر و صور نقاشی ایران***. (یعقوب آژند، مترجم). تهران:انتشارات مولی.
- پوراکبر، آرش. (۱۳۹۶). ***فالنامه شاه طهماسبی***، تهران: فرهنگستان هنر.
- تاتارکیویچ، ووادیسواف. (۱۳۹۶). ***تاریخ زیباشناسی***. (محمود عبادیان و سیدجواد

فندرسکی، مترجم). تهران: نشر علم.
- حسینی، سید محمود.(۱۳۹۲). ***شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت)***. تهران: عطار.
- حسینی راد، عبدالمجید.(۱۳۸۴). ***شاهکارهای نگارگری ایران***. تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.
- جعفریان، رسول (۱۳۷۹). ***صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست***. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
- جنسن، هـ . و. (۱۳۵۹). ***تاریخ هنر***. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۶). مرقعات معروف ایرانی در موزه‌های استانبول و برلین، ***مطالعات هنر اسلامی***، شماره ششم، بهار و تابستان ۱۳۸۶.
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام. (۱۳۸۱). ***خاوران نامه***. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- خوارزمی، موفق بن احمد. (۱۴۱۱ق). ***المناقب***. التحقیق مالک المقصودی، قم: النشرالاسلامی.
- دنی، دیویس و همکاران. (۱۳۸۸). ***تاریخ هنر جنسن***. (ترجمه زیر نظر فرزان سجودی). تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- رجبی، فاطمه. (۱۳۹۵). ***جلوه هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی***. تهران:پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- رنجبر، احمد. (۱۳۶۴). ***چند معراج‌نامه***. تهران: امیرکبیر.
- سانتاک، سوزان. (۱۳۹۶). ***علیه تفسیر***. (احسان کیانی‌خواه، مترجم). تهران: بیدگلی.
- سگای، رزا. (۱۳۸۵). ***معراج‌نامه***. (مهناز شایسته‌فر، مترجم). تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). ***هنر شیعی***. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شرف‌الدین خراسانی. (۱۳۵۷). ***نخستین فیلسوفان یونان***. چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- شوان، فریتیوف. (۱۳۷۶). ***اصول و معیارهای هنر جهانی از مجموعه مبانی هنر معنوی***، (علی تاجدینی، مترجم). تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

- طاهرپور، نصرت‌السادات. (۱۴۰۰). ***جامعه‌شناسی هنر ایران***. تهران: نشر علم.
- عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). ***نگارگری اسلامی***. (غلامرضا تهامی، مترجم). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- قاضی زاده، خشایار و زهرا شاقلانی پور. (۱۳۹۵). تجلی امام رضا علیه‌السلام در نگاره‌های فالنامه‌ی تهماسبی، ***بساتین***، نیمه اول و دوم، ش ۵ و ۶، ۱۱-۴۰.
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۱). ***نگارگری ایرانی***. (مهناز شایسته فر، مترجم). تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- گاردنر، هلن. (۱۳۸۵). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات آگه.
- گرابار، الگ. (۱۳۹۰). ***مروری بر نگارگری ایرانی***. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
- گرابار، الگ. (۱۳۶۹). یادداشت‌هایی درباره تصاویر شاهنامه دموت. ***چیستا***. شماره ۷۴-۷۵.
- گنون، رنه. (۱۳۸۴). ***کلمه و سمبول از کتاب: جام نو و می کهن***، گردآوری مصطفی دهقان، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- گرابار، الگ. (۱۳۶۱). ***سیطره کمیت و علائم آخرالزمان***. (علی‌محمد کاردان، مترجم). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۵). ***شاهنامه‌نگاری گذر از متن به تصویر***، تهران: معین.
- محمودی ازناوه، سعید.(۱۳۷۹). ***کاخ گلستان***. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۰ق). ***بحارالانوار***. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- مرزبان، پرویز. (۱۳۸۴). ***خلاصه تاریخ هنر***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مفید، محمدبن محمد. (۱۳۸۸). ***ارشاد سیره ائمه اطهار***. (سیدحسن موسوی مجاب، مترجم). تهران: سرور.
- مکارم، ناصر. (۱۳۷۷). ***تفسیر نمونه***. ج۲، چاپ پانزدهم. قم: دارالکتب الاسلامیه.
- موسوی گیلانی، سیدرضی. (۱۳۹۶). ***تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی***. قم: دانشگاه معارف.
- مهدی‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۹). ***فالنامه طهماسبی***. تهران: انتشارات سوره مهر.

- والـز، آنـدرو فینلـی. (۱۳۸۹). ***مسـیحیت در جهـان امـروز***، ترجمـه احمـد رضـا مفتـاح و حمید بخشنده، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- هـال، جیمـز. (۱۳۹۰). ***فرهنـگ نگـاره‌ای نمادهـا در هنـر شـرق و غـرب***، (رقیـه بهـزادی، مترجم). تهران: فرهنگ معاصر ایران.
- Brend, Barbara,(2010). Muhammad Juki's Shahnamah of Firdusi, London; Royal Asiatic Society and Philip Wilson publishers.
- Gray, Basil. (1930). Persian Painting, London: Ernest Benn.
- McGuckin, John Anthony.(2008). The Orthodox Church, USA: Blackwell.
- Okasha,Sarwat. (1981). The muslam painter and the divine, London: Plark lanc.
- Schuon, Frithjof. (1998).Understanding Islam,United States: world wisdom.