Archive of SID

فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی
صفحات ۲۵ تا ۴۶
سال دوازدهم/ شماره ۴۶ / تابستان ۱۳۹۳

A Quarterly for Shi'ite Studies
Vol. 12 / No.2
Summer 2014

بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگارهٔ معراج پیامبرﷺ در نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی

علیرضا مهدی‌زاده / استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری صبا دانشگاه شهید باهنر کرمان
حسن بلخاری قهی / دانشیار پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

چکیده

هنرمندان نگارگر ایرانی، همواره مضامین بلند و متعالی دینی، عرفانی، حکمی و ادبی را دست‌مایهٔ خلق آثار گران‌بهای خود قرار داده‌اند. مصورسازی موضوع و واقعهٔ شگفت‌انگیز معراج پیامبرﷺ از این نمونه‌هاست. این واقعهٔ حیرت‌آور و مهم، در ادوار گوناگون تخیل هنرمندان مسلمان نگارگر را به خود معطوف ساخته و حاصل آن، بازتاب‌های متفاوت و زیبای محتوایی و بصری این رویداد در نگارگری بوده است. یکی از این نمونه‌های برجسته و تأمل‌برانگیز، به‌تصویر کشیدن این موضوع در نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی (حدوداً ۹۵۷ق) است که نسبت‌به دیگر نگاره‌های معراج، کمتر به آن پرداخته شده است. در این مقاله، فلسفه و زمینهٔ پیدایی این نگاره و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین بی‌نظیر آن، توصیف و تحلیل شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نگارهٔ معراج فالنامهٔ تهماسبی که در دورهٔ اوج گرایش‌های مذهبی شاه‌تهماسب به تشیع تولید شده است، از نظر کیفیت و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین به‌کاررفته در آن، مانند قطع بزرگ نگاره و تأکید بر امامت حضرت علی‌ؑ به گونه‌ای نمادین، دارای خصلتی یکه و ممتاز در مقایسه با دیگر معراج‌نامه‌ها بوده و به‌تمامی، بیانگر تأثیر زمینه و فضای فکری جامعه (گفتمان تشیع) و نقش بینش حامیان در تولید آثار و ظهور عناصر نمادین در آن‌هاست.

کلیدواژه‌ها: فالنامهٔ تهماسبی، معراج پیامبرﷺ، نگارهٔ معراج، نمادهای شیعی.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

نگارگری ایرانی، همراه و همدم ادبیات، وظیفهٔ به‌تصویر کشیدن مضامین غنی و پرمحتوای دینی و ملی را برعهده داشته؛ و از سوی دیگر، تحت تأثیر گفتمان‌های فرهنگی، فکری و مذهبی جامعه، مراحل دگرگونی و کمال را پیموده است و در این مسیر، با توجه به زمینه‌های فرهنگی و فکری هر دوره، متناسب با تحولات زمانه، از نظر محتوا و مضمون، و بالطبع ظهور عناصر نمادین، دچار دگرگونی شده است. از متغیرهای اصلی در این مورد، می‌توان به مذهب (شیعهٔ اثنی‌عشری) اشاره کرد؛ به‌گونه‌ای که در ادوار گوناگون با توجه به فضای مذهبی جامعه، عناصر شیعی در نگارگری تجلی یافته است و در دوره‌هایی که مذهب شیعه جایگاه قدرتمندتری داشت، باورها و آموزه‌های آن مجال بیشتری برای ظهور داشته‌اند.

یکی از موضوعات مهم و شگفت‌انگیز که در فضای فکری و مذهبی ایران کانون توجه بوده و در ادبیات و پیرو آن در نگارگری در قالب آثاری فاخر و گران‌بها ظهور یافته، واقعهٔ معراج پیامبرﷺ است. معراج، یکی از معجزه‌های بزرگ پیامبر گرامی اسلام است که نص قرآن (آیات ابتدایی سورهٔ اسراء و سورهٔ نجم) و احادیث فراوان و اتفاق مسلمانان، بر وقوع آن دلالت می‌کند. معراج، سیر شبانهٔ حضرت از مسجدالحرام به مسجدالاقصی، و عروج از آنجا به آسمان‌ها و عوالم دیگر، و بازگشت ایشان در همان شب به جایگاه نخست است. دربارهٔ زمان وقوع معراج، اختلاف نظر وجود دارد. استاد سبحانی با استناد به قول ابن‌هشام و ابن‌اسحاق، سال دهم بعثت را قطعی دانسته است. (سبحانی، ۱۳۸۵، ص۳۸۴)

اهمیت معراج، در مضامین بلند این رویداد و مکاشفات پیامبر اکرمﷺ از حقایق و اسرار هستی در این واقعه است. هنرمندان نگارگر، به‌تأسی از شاعران، حاصل تخیل خود را دربارهٔ این رویداد بی‌نظیر در نگاره‌های متعددی به زبان خط و رنگ و نقش به‌ظهور رسانده‌اند. اگرچه در نگاه اولیه و کلی، تصویرسازی این موضوع، معمولاً به یک شکل، و با تفاوت‌های کمی صورت پذیرفته است (پیامبرﷺ سوار بر براق و معمولاً با چهره‌ای پوشیده است و فرشتگان در اطراف او دیده می‌شوند)؛ با این حال، پژوهش دربارهٔ نگاره‌های این موضوع و تغییرات زیبایی‌شناسانه و نمادینی که در

www.SID.ir

Archive of SID

ادوار گوناگون به‌خود دیده‌اند، بی‌فایده نخواهد بود؛ زیرا پاسخ پرسش‌هایی مانند دلایل پرداختن به این واقعه، ویژگی‌های صوری و نمادین این نگاره‌ها، و هدف‌ها و ارزش‌های بیانی آن‌ها را درپی خواهد داشت. از سوی دیگر، پرداختن به جزئیات نگارگری ایرانی (بررسی نسخه‌ها و نگاره‌ها به‌صورت جداگانه) به توسعهٔ پژوهش در این عرصه می‌انجامد؛ زیرا «تک‌نگاشت‌هایی منسجم که هریک به بررسی یک اثر از نسخه‌های مصور یا نقاشی‌های مستقل پرداخته باشد، قاعدتاً خواهد توانست نشان دهد آیا تغییرات سیاسی، ساختارهای زبانی و اجتماعی، بلندپروازی‌های عقیدتی یا صرفاً تکامل ذوق عمومی، اصلاحاتی متوالی و متداوم، آگاهانه یا غیرآگاهانه به شیوهٔ تصویرپردازی جهان ایرانی تحمیل کرده است یا خیر؟». (گرابر، ۱۳۸۴، ص۸۳)

تعداد معراج‌نامه‌های منثور و منظوم، زیاد است. مانند: معراج‌نامهٔ دورهٔ ایلخانان در تبریز به سال (۷۱۸-۷۳۵ق)؛ معراج‌نامهٔ دوران حکومت اسکندر سلطان در هرات به سال (۸۴۳هـ‌ق) و معراج‌نامهٔ مصور در زمان شاهرخ که ۶۱ نگاره دارد. برخی از این نگاره‌ها به چنان درجه‌ای از زیبایی و نوآوری رسیده‌اند که به‌صورت آثاری مستقل از متن شناخته می‌شوند و به‌تنهایی شاهکارهایی بزرگ به‌شمار می‌آیند؛ مانند نگارهٔ مشهور معراج حضرت رسولﷺ، اثر سلطان محمد در دوران صفوی. در این دوره، در زمان ربع آخر سلطنت شاه‌تهماسب نیز تک‌نگاره‌ای از معراج پیامبرﷺ در کتاب *فالنامه* (۹۷۵ق) به‌تصویر درآمده که کمتر از دیگر نگاره‌های معراج، معرفی و تحلیل شده است. نگارهٔ معراج این نسخه، کانونی‌ترین باور شیعه (جانشینی علیؑ) را نشان می‌دهد. این نگاره ویژگی‌های یکه و منحصربه‌فردی دارد که از این میان می‌توان به اندازهٔ غیرمتعارف و بزرگ آن، زمان پیدایی اثر (دوران پرهیزگاری و عدم حمایت هنری شاه‌تهماسب) و حضور مهم‌ترین اعتقاد شیعه، یعنی جانشینی حضرت علیؑ به‌گونه‌ای نمادین اشاره کرد. از این‌رو بررسی و تحلیل زمینهٔ پیدایی این اثر و خصوصیات زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین آن، از اهداف این مقاله است. از آنجا که این نگاره، جزء یکی از برگ‌های *فالنامه* است، ابتدا به معرفی این کتاب و زمینهٔ پیدایی آن پرداخته، سپس خود نگاره بررسی و تحلیل می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

پرسش‌هایی که در این بررسی تلاش می‌شود در حد امکان بر اساس رویکرد توصیفی ـ تحلیلی پاسخ داده شوند، عبارت‌اند از: شاه‌تهماسب و روحیات و اندیشهٔ او در شکل‌گیری این نگاره چقدر تأثیرگذار بوده است؟ دلیل اندازهٔ بزرگ آن و کاربرد نگاره چه بوده است؟ مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی و نمادین این نگاره کدام‌اند؟ و چه رابطه‌ای میان ویژگی های زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین نگاره و فضای فکری ـ مذهبی دوران شکل‌گیری اثر (گفتمان تشیع) و کاربرد آن برقرار است؟

پیشینهٔ تحقیق

موضوع معراج و بررسی نگاره‌های مصور از معراج، پژوهش‌های متعددی را به خود اختصاص داده است. در اینجا به پژوهش‌هایی که به‌طور مستقیمی با موضوع مقاله ارتباط دارند، اشاره می‌شود. معصومه فرهاد در کتاب *فالنامه*، سه نسخه با موضوع فال را بررسی و نگارهٔ معراج *فالنامه* را توصیف کرده است. وی زمان پیدایی اثر را به دوران تشدید گرایش‌های شیعی در نزد شاه‌تهماسب مربوط دانسته است. حسینی در مقالهٔ «فالنامهٔ شاه‌تهماسبی» به معرفی این نسخه پرداخته و چند نگارهٔ آن، به‌ویژه نگارهٔ معراج را از نقطه‌نظر ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری تجزیه و تحلیل کرده است. شیلا کنبی در کتاب در *جست‌وجوی فردوس* شرایط فکری و هنری دوران تولید *فالنامه* در دورهٔ شاه‌تهماسب را بررسی نموده و دربارهٔ کاربرد جمعی این نسخه اظهارنظر کرده است. همچنین، او تولید این نسخه را در ارتباط با علاقهٔ شدید شاه‌تهماسب به فال و فالگیری دانسته است. به هر حال، پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ این نسخه و نگارهٔ معراج آن، مضامین و نمادهای شیعی این نسخه را به‌طور اختصاصی کمتر بررسی کرده‌اند.

فالنامهٔ تهماسبی

فالنامهٔ موردنظر، منسوب به امام جعفر صادق، علیه‌السلام امام ششم شیعیان متوفی به سال ۱۴۸ق است. نسخه‌هایی از این فالنامه به‌شماره‌های ۱۹۹۷/۱، ۲۰۱۸/۱، ۳۷۱۶ و ۷۹۱۴/۱۱ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است. این فالنامه برگ‌برگ

www.SID.ir

Archive of SID

شده است و برگ‌های آن در چند مجموعه به‌صورت پراکنده نگهداری می‌شوند. خوشنویس و نگارگران آن مشخص نیستند. «استورات گری ولش، با مقایسهٔ چهره‌های این نگاره‌ها با نمونه‌های دیگر، نگاره‌ها را کار آقامیرک و عبدالعزیز می‌داند و معتقد است این نسخه حدوداً در سال ۹۵۷ق مصور گشته است». (farhad, 2010, p.44). نکتهٔ قابل توجه در مورد این نسخه، افزون بر زمان پیدایی آن که در ادامه بحث خواهد شد، اندازهٔ اغراق‌آمیز و بزرگ آن است: ابعادی در حدود ۶۰۰×۴۵۰مم که در قیاس با دیگر نگاره‌های این دوره، استثنایی است و منطقاً باید با هدف خاصی صورت گرفته باشد. اندازهٔ غیرمتعارف آن و برخی ویژگی‌های دیگر، مانند استفاده نکردن از نوشتار در نگاره‌ها، به پژوهشگران در شناسایی و گردآوری برگ‌های پراکندهٔ آن بسیار کمک کرده و از این طریق، ۲۷ نگارهٔ آن مشخص شده است. شکل و شمایل و ترتیب اوراق به این صورت بوده است که یک طرف بخش، نوشتار فال را دربرمی‌گرفته و در برگ دیگر روبه‌روی آن، نگارهٔ مرتبط قرار داشته است. استثنای دیگر این کتاب، «ترسیم نگاره‌ها روی یک طرف کاغذ، و سفید بودن پشت آن‌هاست که خلاف رسم نگارگری دورهٔ صفوی است». (حسینی،۱۳۸۳، ص۲۳) از دیگر نکات قابل تأمل و بررسی این اثر، مضامین و محتوای آن می‌باشد که باورها و آموزه‌های مذهب شیعه را در خود ظهور داده است؛ باورها و اعتقاداتی چون بر حق بودن امامت حضرت علی‌علیه‌السلام و ائمه‌علیهم‌السلام برای هدایت امت پس از پیامبرﷺ، اعتقاد به شفاعت ائمه برای شیعیان، نسبت دادن نیروهای فوق بشری به ائمه اطهارعلیهم‌السلام. اساساً این اثر را می‌توان در رأس آثار نگارگری‌ای قرار داد که بیشترین مضامین و عناصر شیعه را در خود جمع کرده و البته از شرایط پیدایی آن و کنشگری شاه‌تهماسب در عرصهٔ هنر متأثر بوده است. از این ۲۷ نگاره، یکی از نگاره‌های قابل تأمل از نظر زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین به‌کاررفته در آن، معراج پیامبرﷺ است که موضوع این مقاله می‌باشد. این نگاره منسوب به آقامیرک در مکتب قزوین است. چنانچه گفتیم اندازه آن ۶۰۰×۴۵۰مم است و در مجموعهٔ آرتور ساکلر، در واشنگتن دیسی نگهداری می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

زمینهٔ فکری دوران پیدایی نگاره‌های *فالنامه* و نگارهٔ معراج

چنان‌که اشاره شد، *فالنامه* که نگارهٔ معراج یکی از برگ‌های آن است، در حدود سال ۹۵۷ق آماده شده است. توصیف و تحلیل زمینهٔ فکری پیدایی و سفارش این کتاب، مقدمه‌ای بر تحلیل نگارهٔ معراج محسوب می‌شود و در عین حال، این موارد به نگارهٔ معراج هم که جزئی از آن است، قابل انتساب می‌باشد. در نگارهٔ معراج، کانونی‌ترین و پایه‌ای‌ترین باور شیعه به تصویر درآمده است که این نگاره را جزء مهم‌ترین نگاره‌های *فالنامه* قرار می‌دهد. این امر می‌باید در یک زمینه و شرایط فکری خاصی رخ داده باشد که کل کتاب *فالنامه* را به‌وجود آورده است. این اثر، جزء یکی از آخرین پروژه‌های بزرگ دربار صفوی به‌رهبری شاه‌تهماسب است که پس از پایان کار شاهکارهایی چون شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی (۹۴۷-۹۲۸ق) و خمسهٔ نظامی (۹۵۰-۹۴۶ق) در دستور کار قرار گرفته است. (ولش،۱۳۸۶) نکتهٔ قابل تأمل اینجاست که شاه‌تهماسب در حالی که خود دستی در هنر نیز داشته است، پس از حمایت از تولید آثاری فاخر و گران‌بها که از نظر زیبایی و شکوه و دستاوردهای هنری جزء شاهکارهای نگارگری ایران به‌شمار می‌آیند (شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی، و خمسهٔ نظامی)، سفارش انجام نگاره‌های فالنامه را به‌عنوان یکی از آخرین نمونه‌های هنرپروری داده است. از این رو، برای پی بردن به دلایل شکل‌گیری و سفارش این نسخه و نگاره‌های آن، به ویژه نگارهٔ معراج توسط شاه‌تهماسب، بررسی و کندوکاو در شرایط فرهنگی و مذهبی این زمان و توجه به ویژگی‌ها و روحیات فکری و شخصی شاه‌تهماسب، گام اول در واکاوی مسئله خواهد بود.

شاه‌تهماسب که وارث شرایط آشفتهٔ اواخر دوران حکومت پدرش بود، با غلبه بر نابسامانی‌ها و آشفتگی‌ها به تثبیت حکومت صفویان همت گماشت؛ به گونه‌ای که در دورهٔ او پایه‌های دولت صفوی مستحکم شد. وجه مشخصهٔ سیاست مذهبی شاه‌تهماسب، چرخش از صوفیان به‌سمت فقیهان بود و از این طریق، زمینه‌های عینی تحقق تشیع که یکی از مؤلفه‌های اصلی صفویان بود، فراهم شد. در واقع، دوران شاه‌تهماسب به مرحلهٔ استقرار و ثبات دولت و گسترش اندیشهٔ تشیع ـ که در دوران قبل پایه‌گذاری شده بود ـ تبدیل گشت. (صفت‌گل، ۱۳۸۱) شاه‌تهماسب که فردی

www.SID.ir

Archive of SID

حسابگر بود، می‌دانست دارای جاذبه و شخصیت و شجاعت کم‌نظیر پدرش نیست تا از این طریق سران گردنکش قزلباش را به اطاعت خود وادارد. او ترجیح داد به‌جای مرشد کامل (مانند پدرش) خود را به شخصیت‌های مقدس شیعیان نزدیک سازد و برای خود نیز نزد مردم جنبهٔ تقدس ایجاد کند؛ زیرا مردم در این زمان سیدان را بسیار ارج می‌نهادند. «شاه‌تهماسب که در مذهب شیعه راه تعصب و مبالغه را درپیش گرفت، کار ناتمام پدر را در مبارزه با غلات و تبدیل قزلباشگری به شیعه‌گری، با جدیت و پشتکار به‌پایان رساند». (پارسادوست،۱۳۷۷، ص۸۴۵) تشکیل و استمرار نهاد روحانیت شیعی ریال از دورهٔ او آغاز شد و درحالیکه مهاجرت علمای شیعی در زمان شاه‌اسماعیل کوتاه‌مدت و ناپایدار بود، در این دوره عالمان و فقیهان بزرگی وارد ایران و دربار شدند و در موقعیت و جایگاه مهمی قرار گرفتند. از این عالمان بزرگ و تأثیرگذار بر حکومت شاه‌تهماسب و شخصیت شاه، می‌توان به محقق کرکی اشاره کرد. اگرچه او در زمان شاه‌اسماعیل به ایران آمده بود، اما جایگاه ویژه و ممتاز خود را در دورهٔ شاه‌تهماسب به‌دست آورد؛ زیرا شاه‌اسماعیل مرشد کامل به‌شمار می‌آمد و محقق کرکی نمی‌توانست خود را برتر از او بداند؛ اما شاه‌تهماسب به او عنایت و توجه خاصی نمود. به‌گفتهٔ میرزامحمود تنکابنی در *قصص‌الانبیاء*، شاه خطاب به کرکی گفت: «تو به سلطنت از من سزاوارتری؛ زیرا تو نایب امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌باشی؛ و من از جملهٔ عمال تو می‌شوم که به اوامر و نواهی تو عمل می‌کنم». (همان، ص۶۲۲) بنابراین، محقق کرکی در تقویت مذهب شیعه و مبارزه با تصوف و تقویت بنیهٔ فقاهتی دولت صفوی، اختیارات و قدرت بلامنازع یافت. به همین دلیل، «در دوره‌بندی‌های سیر تحول فقه شیعه، تکاپوهای محقق کرکی را می‌توان به‌عنوان کوششی سازمان‌یافته برای ایجاد ساختاری تازه بر مبنای تعالیم تشیع اثنی‌عشری به‌شمار آورد». (صفت‌گل، ۱۳۸۱، ص۱۵۲)

خود شاه‌تهماسب نیز در مقایسه با دیگر شاهان صفوی، تعصب خاصی به تشیع داشته و در گسترش و تأکید بر آن کوشید. یکی از مهم‌ترین اسناد در این رابطه، نامهٔ بلندی است که شاه‌تهماسب برای سلطان سلیمان عثمانی نوشته و در آنجا ابراز

www.SID.ir

Archive of SID

علاقه وافری به امامان دوازده‌گانه و مذهب اهل‌بیت علیهم‌السلام بسیار ابراز علاقه کرده است. (نوایی،۱۳۶۸، ص۲۰۳-۲۷۲) همچنین، «او به‌جهت میلاد هر یک از چهارده معصوم، مبلغ معینی منظور کرده بود و هر ساله وجه هر مولودی را به یک طبقه از سادات ولایتی که تشیع آنها قطعی می‌بود، می‌داد تا میان ایشان قسمت کنند». (اسکندربیک، ۱۳۵۰، ص۲۰۱) تأکید و تبلیغ شاه‌تهماسب در خصوص تشیع به‌حدی بود که عبیدخان ازبک برانداختن مذهب شیعه را وظیفهٔ دینی خود می‌دانست و در نامه‌ای دلیل حمله‌های خود به خراسان را این گونه توضیح می‌دهد: «ما با آن طایفه گفت‌وگو و مجادله داریم که مذهب پدران خود را گذاشته و تابع بدعت و ضلالت و شیاطین شده، طریق برحق را برطرف کرده و رفض و تشیع اختیار نموده و با وجود آنکه می‌دانند که سب شیخین کفر است، این کفر را شب و روز شعار خود ساخته‌اند». (روملو، ۱۳۴۷، ص۲۳۰)

شاه‌تهماسب، در عرصهٔ حمایت از هنر نیز چهره و روشی یک‌سان نداشته است. به‌طور کلی، دو مرحله در زندگی و سلطنت شاه‌تهماسب می‌توان ترسیم کرد: ۱ـ مرحلهٔ پیش از توبه: از آغاز تا ۹۳۹ ق؛ ۲ـ مرحلهٔ پس از توبه: از سال ۹۳۹ ق تا پایان سلطنت. مرحلهٔ دوم، خود به دو مرحله کوتاه‌تر تقسیم می‌شود: الف) پیش از صلح آماسیه: از سال ۹۳۹ تا ۹۶۲ ق؛ ب) پس از صلح آماسیه و توبهٔ دوم: از ۹۳۶ تا ۹۸۴ ق.

با توجه به تاریخ اتمام *فالنامه* و دست شستن کامل شاه‌تهماسب از هنرپروری، نگاره‌های *فالنامه* از آخرین نمونه‌های حمایت شاه‌تهماسب از هنر به شمار می‌آیند. دگرگونی در باور و شخصیت شاه‌تهماسب و تقویت گرایش‌های او به موضوع تشیع و حقانیت آن ـ که بخشی از آن به‌دلیل ضرورت حکومتی برای کوتاه کردن دست قزلباش‌ها از دربار بود؛ و بخشی دیگر را باید در تأثیر حضور و القای اندیشه‌های محقق کرکی جست‌وجو کرد ـ زمینه و بستر شکل‌گیری نگاره‌های فالنامه، به‌خصوص نگارهٔ معراج را به‌وجود آوردند. نگاره‌های این اثر را می‌توان از استثنائات پروژه‌های شاه‌تهماسب از نظر موضوع، سبک اجرا و عناصر نمادین به شمار آورد.

www.SID.ir

Archive of SID

چنان‌که اشاره شد، نگاره‌های *فالنامه* ترکیبی از باورها و آموزه‌های مذهب تشیع و وقایع مهم آن، زندگی و سرگذشت پیامبران، و نیز داستان‌های عامیانه است. در این میان، یکی از مهم‌ترین نگاره‌های آن، معراج پیامبر صلی الله علیه و آله می‌باشد که در آن به موضوع مهم و باور اصلی شیعیان، یعنی جانشینی حضرت علی علیه السلام به‌گونه‌ای نمادین اشاره شده است. این نگاره، به‌تنهایی بازتابی از شرایط فرهنگی و فکری دوران و شخصیت شاه‌تهماسب می‌باشد. در حقیقت، می‌توان نگارهٔ معراج را بازتاب یکی از ارکان اصلی ایدئولوژی صفویان (تشیع) دانست؛ چراکه به کانونی‌ترین اندیشهٔ شیعه که محل اختلاف با اهل‌سنت است، می‌پردازد؛ مسئله‌ای که شاه‌تهماسب نیز به آن حساسیت زیادی داشت؛ زیرا خود را سید حسینی معرفی می‌کرد. او در نامه‌ای به عبیدخان ازبک تأکید کرده بود: «با آل‌علی هر که درافتاد، برافتاد». (پارسادوست،۱۳۷۷، ص۷۸) با توجه به روحیات و اندیشهٔ شاه‌تهماسب در این دوران، و آگاهی از اینکه او ارادت خاصی به حضرت علی علیه السلام داشته (چنان‌که در تذکرهٔ او انعکاس یافته است) کل اثر، بازتابی از سلیقه و بینش شاه‌تهماسب بوده، که در مقام یک کنشگر فرهنگی، نگارهٔ معراج را بر اساس عقیدهٔ خود تحت تأثیر قرار داده است. شاه‌تهماسب در مقام حامی هنر و در رأس جامعه، مبنای حمایتش از هنر، بازآفرینی و تأکید بر نظام فکری و ارزشی موردنظر خود و حکومتش بود و بر این اساس محتوا و مضامین آثار هنری را تعیین می‌کرد. عواملی چون پرهیزگاری شاه و اعتقاد شدیدش به حقانیت تشیع، در شکل‌گیری مضامین و عناصر نمادین نگارهٔ معراج نقش داشته‌اند. به عبارت دیگر، با توجه به شرایط و فضای فکری دوران تولید اثر، این مسئله آشکار می‌شود که یکی از مسیرهای تغییر و دگردیسی نگارگری ایران، تأثیرپذیری از فضای فکری ـ فرهنگی دوران، و القای سلیقه و پسند و گرایش‌های فکری حامیان هنر در آثار هنری بوده است؛ به‌گونه‌ای که نگرش‌ها و ارزش‌های مورد قبول حاکمیت و حامیان در هنر نگارگری، صورتی عینی به‌خود گرفت و محتوای آثار تحت تأثیر این عوامل تعیین گردید و عوامل و عناصر غیر زیبایی‌شناسی در شکل‌گیری آثار دخیل شد و خود را به‌صورت نمادین در اثر جای داد.

www.SID.ir

Archive of SID

مضامین و نمادهای شیعی در نگاره

نگارهٔ معراج حضرت رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله در *فالنامهٔ* منسوب به آقامیرک در مکتب قزوین، در اندازهٔ حدوداً ۶۰۰×۴۵۰مم کار شده است. میرک از سال ۹۷۲ق تا حدود ۹۸۲ق در قزوین فعالیت داشت. (ولش، ۱۳۸۶) آن گونه که اسکندربیک منشی می‌گوید: او از معاشران شاه بود و «شاه‌تهماسب عنایتی خاص به او داشت». (منشی، ۱۳۵۰، ص۱۵۶). نویسندهٔ تحفهٔ سامی، او را جزء سادات اصفهان ذکر می‌کند که در طراحی و تصویر، از نادره‌های زمان شمرده می‌شد و در خدمت شاه‌تهماسب چهره‌گشایی کرده است. (سام‌میرزا، ۱۳۱۴، ص۱۷۶).

از آنجا که کاربرد کتاب برای استخاره و فالگیری بوده، در برگ روبه‌روی این نگاره، متن استخاره قرار گرفته است که با این دو بیت شعر آغاز می‌گردد.

از سرای امهانی حضرت شاه ز پیل　　در شب معراج چون شد تا حریم

در میانه هر چه شدند کور آن شب　　روز دیگر گفت با او مرتضی مجتبی

این فال، فتح و پیروزی، گشایش در امور، رهایی از مرض، و سعادت دنیا و آخرت را برای استخاره‌گیرنده پیش‌بینی کرده است (تصویر ۱). هنرمند، همانند بسیاری از نگاره‌های معراج، صحنه و رویداد واقعه را هنگام عزیمت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در میان فرشتگان و استقبال‌کنندگان در میانهٔ مسیر به‌تصویر کشیده است.

تصویر ۱: متن نگارهٔ معراج، فالنامهٔ تهماسبی. مأخذ: همان.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲: معراج پیامبرﷺ فالنامهٔ تهماسبی. (Farhad ,2010 ,P.44)

در خود نگاره، هیچ نوشتاری وجود ندارد (تصویر ۲). پیامبرﷺ بر طبق روایت، سوار بر براق در وسط تصویر، میان شعله‌های نور و با روبند چهره کشیده شده است (پوشاندن چهره با روبند که در دوره‌های قبل وجود نداشت، در دورهٔ صفوی برای تأکید بر معنویت و قداست حضرت به‌کار رفت، که تحت تأثیر زمینهٔ فکری ـ مذهبی دوران، یعنی فضای سرشار از گرایش‌های شیعی بود). هفت فرشته، دایره‌وار اطراف حضرت را احاطه کرده و هر کدام به کاری مشغول‌اند. زمینهٔ نگاره از رنگ سرمه‌ای (نماد شب) پر شده و در فضای خالی میان عناصر نگاره، از تزیینات اسلیمی، مانند طلایی، برای پر کردن فضا استفاده شده است. فرشتگان با رنگ‌های نارنجی، زرد، آبی و قرمز فضای رنگی متنوع و درخشانی آفریده‌اند. فضای نگاره، پویا و سرشار از نور و رنگ است. هنرمند با قرار دادن پیامبرﷺ در مرکز نگاره و پر کردن اطراف او با فرشتگان با حالات و رنگ‌های متنوع، فضایی جسورانه از رنگ و شکل و فرم آفریده است (تصویر ۳).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳: معراج، بخشی از نگاره، پیامبرﷺ و فرشتگان.

تصویر ۴: معراج، بخشی از نگاره، جبرئیل و پرچم.

www.SID.ir

Archive of SID

دو فرشته در بالای نگاره بر حضرت نور می‌افشانند. یکی از فرشتگان، شمشیر حضرت را حمل می‌کند. غلاف شمشیر به رنگ سیاه است که باعث بیشتر دیده شدن آن می‌شود. فرشتهٔ دیگری شیر و قند به‌همراه می‌آورد. در سمت چپ، جبرئیل پرچم سبزی به‌معنای راهنما بودن به‌دست دارد که به‌نشانهٔ دین اسلام و پرچم ولایت نیز می‌باشد (تصویر ۴). در گوشهٔ پایین سمت چپ نگاره، یکی از فرشتگان کفش‌های طلایی برای پیامبرﷺ هدیه آورده است. هنرمند با مهارت و دقت خاصی، جزئیات پیکره‌ها را قلم‌پردازی کرده است. پیامبرﷺ بر روی پیراهن قرمزش، جامه‌ای سفید بر تن دارد (به نشانهٔ نفس مطمئنه)، که با نقش و نگاری زیبا طراحی شده است. هر یک از فرشتگان نیز با لباس‌های رنگی متعدد و نقش‌دار و بال‌های رنگارنگ با جزئیات به‌زیبایی تصویرپردازی شده‌اند. نگارگر، با تنوع‌بخشی به رنگ بال‌های فرشته‌ها، فضایی غنی از رنگ آفریده و از این طریق سطوح نگاره را به یکدیگر پیوند داده است که افزون بر چشم‌نواز ساختن کل نگاره، سبب پویایی آن و حرکت‌بخشی به چشم برای دیدن کل عناصر نگاره شده است. هنرمند با به‌کار بردن رنگ سیاه برای جامهٔ زیرین و موی فرشتگان و همچنین شمشیر پیامبرﷺ، فضای رنگین نگاره را پویاتر، و تنوع و درخشندگی رنگ‌ها را نمایان‌تر ساخته است؛ از سوی دیگر، این رنگ‌های سیاه نوعی حرکت را در میان فرشتگان و نگاره ایجاد کرده است. این حرکت، از جبرئیل در سمت چپ شروع، و پس از گردش به دور فرشتگان اطراف پیامبرﷺ، به شیر در سمت چپ بالای نگاره ختم می‌شود. گرچه نگاره در قطع بزرگ اجرا شده است، ولی پیکره‌ها نزدیک به هم و در حالتی فشرده، به‌هنرمندی در ترکیب‌بندی اثر جای گرفته‌اند و تابلویی باشکوه و رنگین از فرم و رنگ‌های درخشان به‌وجود آورده‌اند. این مسئله نشان می‌دهد با اینکه شاه‌طهماسب از حمایت از آثار هنری و نقاشی دلسرد شده بود و بیشتر به تهذیب نفس می‌پرداخت، این روحیه در خلق آثار نگارگری با رنگ‌های درخشان، شاد و زیبا تأثیری نداشته است. به هر روی، تنوع رنگی و فشردگی پیکره‌ها، مانع دیده شدن و تأکید بر عنصر اصلی نمادین اثر نمی‌شود. مهم‌ترین و قابل توجه‌ترین عنصر، وجود شیر در سمت چپ نگاره و اشارهٔ دست پیامبرﷺ برای دادن انگشتری به آن است (تصویر ۵).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۵: معراج، بخشی ار نگاره، نقش شیر نماد علی(ع)

هنرمند، برای بیان تصویری محوری‌ترین باور تشیع، یعنی جانشینی حضرت علی(ع)، به این شگرد و تمهید نمادین روی آورده است. شیر، مهم‌ترین عنصر نمادین این نگاره است که با اندیشهٔ شیعه پیوندی مستقیم دارد؛ زیرا شیر در فرهنگ شیعی نماد حضرت علی(ع) است. «به روایت انس‌بن‌مالک، رسول اکرم(ص) آن حضرت را اسدالله نامید. همچنین نام جد مادری حضرت علی(ع) اسد بود. از این رو، فاطمه، مادر آن حضرت، او را «اسد» یا «حیدره» (شیر) می‌نامید؛ تا هم یادآور نام پدر و هم اشاراتی به اندام‌ها و استخوان‌بندی درشت و شیرمانند وی باشد. چون بارزترین صفات علی(ع) شجاعت بود و در غزوات رسول الله(ص) و جنگ‌های زمان خلافت برای اسلام حماسه‌های فراوان آفرید، لقب اسدالله و شیر خدا در ادبیات همهٔ زبان‌های اسلامی به‌خصوص در نظم و نثر عربی، فارسی و اردو و ترکی، بیش‌تر از القاب آن حضرت ذکر می‌شود». (دایرةالمعارف تشیع،۱۳۷۷، ج۲، ص۱۳۳)

در ادبیات ایرانی نیز به این موضوع اشاره شده است. مانند:

زین همرهان سست عناصر دلم **شیرخدا** و رستم دستانم آرزوست

(مولانا)

www.SID.ir

Archive of SID

نگارگر برای تأکید بر حقانیت حضرت علیؑ در جانشینی پیامبرﷺ، او را نیز وارد واقعهٔ معراج کرده و با توجه به اینکه پیامبرﷺ از هفت آسمان گذشته، هنرمند به‌شکلی نمادین با استفاده از نماد ناسوتی حضرت علیؑ (اسد)، از این معنا برای بیان منظور خود سود جسته است. دربارهٔ آنچه بر پیامبرﷺ در سفر شگفت‌انگیزش گذشته است، روایات مختلفی وجود دارد که یکی از آنها بیان حقانیت شیعه در جانشینی حضرت علیؑ است؛ چراکه حضور آن حضرت را در سفر پیامبرﷺ نقل کرده است. در این روایت، «رسول خدا در شب معراج و بر فراز آسمان‌ها از حضور علیؑ خبر می‌دهد که در میان عرش، خدا را عبادت می‌کند و خداوند علیؑ را به پیامبرﷺ برگزیده، جانشین و وصی و رهبر روسفیدان معرفی می‌کند». (محمدی اشتهاردی، ۱۳۸۲، ص۱۹۹)

همچنین در روایتی دیگر، دربارهٔ آخرین مرحلهٔ معراج، از زبان پیامبرﷺ آمده است: «همهٔ حجاب‌ها را طی کردم؛ هیچ حجابی باقی نماند؛ مگر حجاب جلالی که طی این حجاب امکان‌پذیر نیست. در ساحت حجاب جلال ایستاده و به مناجات و راز و نیاز پرداختم؛ و آنچه خواست و اراده فرمود، در من ظهور یافت؛ و آنچه می‌خواستم، به من عطا فرمود. اعلام فرمود: در روز قیامت، لوای شفاعت را به دست تو می‌دهم که در حق شیعیان علی و دوستان او شفاعت نمایی. خطاب شد: ای احمد! گفتم: لبیک ربی. فرمود: چه کسی را دوست می‌داری؟ عرض کردم: هر که او را دوست می‌داری و مرا فرمان به دوستی او کنی. خطاب شد: ای احمد! علی را دوست دارم و تو را به دوستی او امر می‌کنم. ای احمد! ما دوستان علی را دوست داریم و هر کس علی را دوست بدارد، او را دوست می‌داریم. من سجدهٔ شکر نهادم». (عمادزاده، ۱۳۶۴، ص۱۷۴)

با توجه به جو فکری دوران و تعصب مذهبی شاه‌تهماسب، منطقاً این روایات شیعی می‌توانسته است مورد توجه او قرار گیرد و هنرمند برای بیان آن، از نماد (شیر) استفاده کرده است.

در فضای رنگین و جسورانهٔ تصویر، شیر با حالتی نسبتاً ساکن در گوشهٔ چپ تصویر قرار گرفته و اطراف آن، فضای خالی لحاظ شده است که تأکید بر آن را نیز

www.SID.ir

Archive of SID

می‌رساند. همچنین در نگارهٔ *فالنامه* باید به نمونه‌ای دیگر از نشانه‌های نمادین ـ که در حکم قراردادی ویژه مطرح می‌شود ـ اشاره کرد. این نماد در چیدمان طرح نیز مؤثر افتاده و سبب تأکید بیشتر بر نقش شیر شده است. این عنصر شاخص، پرچم سبز رنگی است که عمدتاً به‌منزلهٔ پرچم اسلام و همچنین ولایت از آن یاد می‌شود. این عنصر تصویری، چنان‌که وجهی نمادین دارد، از حیث شکلی هم، در هماهنگی لازم با چیدمان عناصر دیگر نگاره قرار گرفته است. دستهٔ پرچم که سر آن به‌گونه‌ای محکم به‌سوی شیر اشاره رفته، در تأکید بر شیر به‌عنوان نماد شناخته‌شده و مرسوم در نزد شیعیان بی‌تأثیر نبوده است.

تصویر ۶: معراج، بخشی از نگاره، اهدای انگشتر توسط پیامبرﷺ.

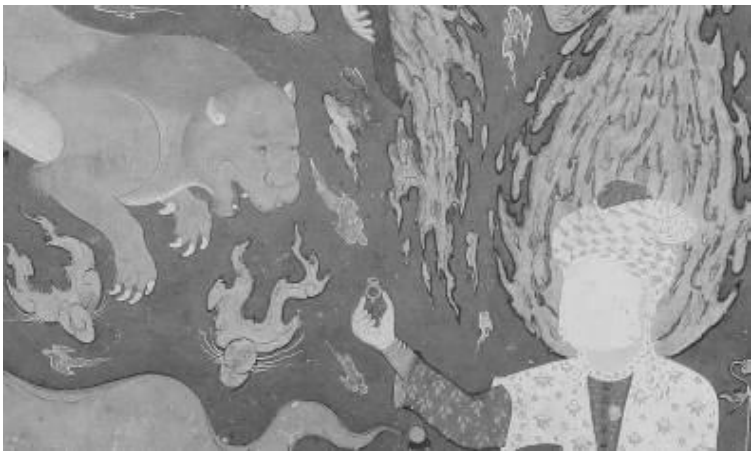
به هر روی، با هر انگیزه‌ای که بوده است، نوسان حرکت مواج بیرق به‌سوی حضرت رسولﷺ و نیز دستهٔ پرچم که به‌سوی شیر اشاره دارد، کنش و جذابیت خاصی را در آن بخش از نگاره ایجاد کرده که از این حیث جالب توجه و متفاوت از نمونه‌های دیگر غیر شیعی است (تصویر ۶).

www.SID.ir

Archive of SID

یکی دیگر از عناصر شیعی و نمادین نگاره، در کنش پیامبرﷺ و اهـدای انگشـتر به شیر دیده می‌شود (تصویر ۷). در این مورد نیز شاید هنرمند به این روایت شـیعی توجه داشته است که شیخ مفید نقل مـی‌کنـد: در آخـرین روزهـای بیمـاری پیـامبر اکرمﷺ ایشان به علی‌ؑ رو کردند و فرمودند: «برادر! آیا تو وصـیت و جانشـینی مرا می‌پذیری که بعد از من وعده‌هایم را وفا نمایی؛ به‌خاطر من مذهبم را به‌جا آوری و از میراث اهل‌بیتم حراست فرمایی؟» حضرت علی‌ؑ پاسخ دادند: آری ای رسـول خدا. پیامبرﷺ فرمودند: «نزدیک من بیا». او به پیامبر نزدیک شد و پیـامبر او را در آغوش کشید. پیامبر انگشتری را از دست بیـرون آورد و گفـت: «ایـن را بگیـر و در دستت کن». (شیخ مفید، ۱۳۸۶، ۱۳۱)

تصویر ۷: معراج، بخشی از نگاره، اهداء انگشتر توسط پیامبر.



بنابراین، انگشتر در این نگاره، نشانه و نماد امامـت حضـرت علـیؑ اسـت کـه پیامبرﷺ به فرمان خدا به ایشان انتقال داده است. این کتاب و نگارهٔ مورد بررسـی، در جو فکری و فضای سرشار از گرایش‌های شدید مذهبی و تأکید بر تشیع به‌وجـود آمده است. طبق گفتهٔ یکی از سفرنامه‌نویسـان خـارجی کـه در ایـن دوران از ایـران دیدن کرده است: «صفویان، در یکی از میدان‌هـای عمـومی شـهر، تصـویر حضـرت علیؑ را شمشیر به‌دست و سوار بر اسب نقاشی کرده بودند و مردم در مقابـل آن

www.SID.ir

Archive of SID

ادای احترام می‌کردند». (member, 1993, p.52) نگارگر، تحت آن شرایط یا به سفارش حامی، در معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله بر حقانیت تشیع و امامت حضرت علی علیه‌السلام تأکید کرده است که همین عنصر نمادین، یکی از عناصر ممتاز و ویژهٔ این نگاره در مقایسه با دیگر نگاره‌های معراج است.

با توجه به توصیف ارائه شده از عناصر و اجزای این نگاره، باید گفت که این اثر از نظر حضور عناصر نمادین شیعه (مانند شیر، انگشتر و پرچم)، نسبت‌به دیگر معراج‌نامه‌ها در دوره‌های دیگر، حتی خود دورهٔ صفوی، از جایگاهی برتر برخوردار است. مقایسهٔ این نگاره با نگارهٔ معراج، کار سلطان‌محمد، این نکته را بیشتر عیان می‌کند. سلطان‌محمد، معراج حضرت رسول مربوط به خمسهٔ نظامی را تقریباً در دوران اوج و شکوه هنر صفوی و دورهٔ درخشان هنرپروری شاه تهماسب خلق می‌کند، دوره‌ای که شاه هنوز از حمایت هنر خسته نشده بود. نگارهٔ سلطان‌محمد دارای شکوه و درخشندگی است و از نظر ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری، در میان کل نگاره‌های معراج در مرتبه بالایی قرار دارد؛ اما نگارهٔ فالنامه کار آقامیرک، در به‌کار بردن مهم‌ترین اعتقاد شیعه به‌گونه‌ای نمادین، از آن جلو افتاده است و به این نگاره، در مقایسه با نگارهٔ سلطان‌محمد، جنبهٔ تبلیغی داده که البته تحت تأثیر زمان پیدایی و سفارش اثر و محیط فکری و مذهبی دوران قرار داشته است.

باید توجه داشت که در نگارگری، برخی عناصر و نمادها، دلالت و حضور خود را از فضای خارج از نگارگری و مسائل زیبایی‌شناسی آن کسب می‌کنند. به‌طور کلی، هنر در هر دورهٔ فرهنگی و شرایط تاریخی، واجد صورت و زبانی می‌شود که در ارتباط با آن شرایط است. این مسئله، در خصوص این نگاره نیز صادق است. چنان‌که اشاره شد، پیدایش این اثر، در یک زمینهٔ خاص با تأکید بر تشیع و احساسات و روحیات شدید مذهبی سفارش‌دهندهٔ آن همراه بود و این موارد، در ظهور عناصر نمادین نگاره تأثیرگذار گشته‌اند. در مجموع، نگارهٔ معراج فالنامه، یکی از باورهای اصیل و پایه‌ای تشیع را (امامت علی علیه‌السلام) با یکی از اعتقادات انکارناپذیر مسلمانان (معراج) تلفیق کرده و این نگاره را به اثری تبلیغی بدل ساخته است؛ چراکه

www.SID.ir

Archive of SID

روایتی شیعی و صریح از این واقعه ارائه می‌دهد. با توجه به اینکه نسخهٔ فالنامه متن ادبی نیست، هنرمند در تصویرسازی این موضوع آزادی عمل داشتند و با محدودیت‌ها و الزامات تصویرسازی مربوط به متون ادبی روبه‌رو نبوده‌اند؛ زیرا متن فال، تنها به واقعهٔ معراج به‌طور خلاصه اشاره کرده و از حضور حضرت علی‌علیه‌السلام در این سفر به‌کنایه، هیچ سخنی به‌میان نیامده است. تصویرسازی معراج بر مبنای روایات شیعی، نشان‌دهندهٔ ارتباط عناصر و نمادهای این نگاره با فرهنگ شیعی است.

بررسی مسائل زیبایی‌شناسی نگاره، پرسش‌های دیگری نیز برمی‌انگیزد و این نگاره را ویژه و یکه می‌سازد. چنان‌که اشاره شد، قطع این نگاره، در اندازهٔ نامتعارف (۶۰۰×۴۵۰مم) است و در متن آن هیچ‌گونه نوشتاری به‌چشم نمی‌خورد که این امر تأمل‌برانگیز می‌نماید. از سوی دیگر، کاربرد این اثر برای استخاره کردن و فالگیری، ما را به نظریه‌پردازی‌های دیگری سوق می‌دهد. اگر استخارهٔ شخصی از این اثر و نگاره‌های آن را مدنظر قرار دهیم، اندازهٔ بزرگ آن چندان قابل توجیه نیست. با بازگشت به فضا و جو فکری، فرهنگی و مذهبی تولید اثر، می‌توان گفت که این نگاره‌ها تنها برای استفادهٔ شخصی به‌کار نمی‌رفتند و برای افراد دیگر و جمع‌های دربار یا سایر مردم نیز به‌نمایش گذاشته می‌شدند:

«فالنامهٔ تهماسبی به دوره‌ای از حمایت‌های شاه‌تهماسب صفوی اختصاص دارد که شاه تدریجاً به موضوع‌های مذهبی علاقه‌مند می‌شود و سفارش فالنامه را در دستور کار قرار می‌دهد. ابعاد غیرمتعارف آن (حدوداً ۶۰۰×۴۵۰مم) در قیاس با دیگر نگاره‌های این دوره، نشان از آن دارد که اندیشهٔ شاه برای انجام آن، کمتر استفادهٔ شخصی داشته و بیشتر برای نظارهٔ عموم و نشان دادن در برابر مردم و تفسیر و تبیین آن توسط نقالان و روایت‌گران در تجربیات متکثر هنری در دورهٔ صفوی بوده است». (حسینی، ۱۳۸۳، ص۵۴)

مسئله‌ای که در دوره‌های بعد، شاهد رواج گستردهٔ آن به‌صورت پردهٔ نقاشی‌های نقالی و قهوه‌خانه‌ای در میان مردم به‌عنوان نوعی هنر مردمی هستیم.

از سوی دیگر، با توجه به این موضوع که در این دوران، شاه ایام خود را بیشتر در اندرونی سپری می‌کرد، شاید از این نگاره‌ها برای پر کردن اوقات او و درباریان نیز

www.SID.ir

Archive of SID

استفاده می‌شد. و چه بهتر که با توجه به روحیات پرهیزگاری شاه، تصاویر مذهبی برای این امر استفاده شود. چنان‌که می‌دانیم، نقل داستان همراه با تصویر، در فرهنگ ایران و در میان شاهان، از گذشته‌های دور رواج داشته است. افزون بر این، چون این نگاره‌ها در یک روی کاغذ کار شده‌اند و پشت آنها سفید است و از سوی دیگر، بر اثر کاربرد زیاد آسیب‌هایی به آن‌ها وارد شده است و این گمان مطرح می‌شود که نگاره‌ها در مواقعی برای استفاده از یکدیگر جدا شده‌اند. همچنین با توجه به اینکه در این دوران، انجام انواع مراسم‌های نمایشی رواج داشته است و در معابر شهر نمایش‌های مذهبی و... انجام می‌شد، این نظر بیشتر تقویت می‌شود. همچنین، تغییر کیفیت زیبایی‌شناسی آنها در مقایسه با دیگر آثار باشکوه دورهٔ اول زندگی شاه‌تهماسب، مانند *شاهنامهٔ تهماسبی* و *خمسهٔ نظامی* را باید با ملاحظهٔ هدف و شیوهٔ کاربرد این نگاره‌ها تحلیل کرد. به عبارت دیگر، تغییر کیفیت نگارهٔ معراج در مقایسه با نمونه‌های دیگر دربارهٔ این واقعه در این دوران و عامه‌پسند شدن بیشتر آن، به جهت کاربرد آن بوده است.

نتیجه‌گیری

نگارگری ایرانی در موازات با تحولات فکری، فرهنگی و مذهبی زمانه، دچار تغییر و دگرگونی محتوایی و زیبایی‌شناسی و نمادین گشته است. از این رو، در تحلیل نگاره‌ها، به دو نوع خوانش و تحلیل می‌توان دست زد: یکی خوانش هنری و زیبایی‌شناسی (درون‌گرا)؛ و دیگری خوانش اجتماعی و فرهنگی (برون‌گرا)، که هر کدام کارکرد و تأثیر خاص خود را دارند؛ اما قرار دادن آثار نگارگری در زمینهٔ پیدایی‌شان و سپس توصیف و تحلیل عناصر زیبایی‌شناسی و نمادین آنها با توجه به دوران فکری شکل‌گیری‌شان و تأثیرات هر کدام بر دیگری، در شناسایی، تبیین و درک بهتر و درست‌تر آثار و رفع ابهامات و برداشت‌های نادرست، مفیدتر و مؤثرتر خواهد بود. به عبارت دیگر، می‌توان آثار نگارگری را به‌مثابه مجموعه‌ای از اطلاعات درنظر گرفت که با رمزگشایی آنها، ویژگی‌های جامعه و شرایط فکری و فرهنگی آن آشکار

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود؛ محتوا و مضامین و عناصر نمادین اثـر، از محتواهـای اجتمـاعی دوران تولیـد خود خبر می‌دهند. از سویی، می‌توان از نقش آن شرایط در تولید و پیدایی اثـر پـرده برداشت و تأثیر این شرایط را در ظهور عناصر نمادین در ساختار زیبایی‌شناسانهٔ اثـر تحلیل نمود. از سویی دیگر، برای توسعهٔ پـژوهش‌هـا در عرصـهٔ نگـارگری ایرانـی و تکمیل تاریخ آن، باید به جزئیات این هنر (تک‌نگاشت‌ها دربارهٔ نسخ و تک‌نگـاره‌هـا) پرداخت.

بر این اساس، نگارهٔ معراج پیامبر صلی الله علیه و آله مربوط به *فالنامهٔ شـاه‌تهماسـب* کـه دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است، از نقش و تأثیر حامیان هنـر در شـکل‌گیـری آثـار نگارگری ایرانی و چگونگی اعمال نفوذ عقاید و اندیشه‌های آنهـا در محتـوای آثـار، و پیرو آن متأثر ساختن نظام زیبایی‌شناسی آنها پرده برمی‌دارد. این نگاره، زادهٔ روحیـهٔ مذهبی شاه‌تهماسب و تأکید بر حقانیت شیعه در دوران خاصی از زندگی اوسـت؛ بـه گونه‌ای که یکی از مؤلفه‌های اصلی صفویان (تشیع) را مـنعکس مـی‌سـازد. تعصـب و تأکید حکومت و شخص شاه‌تهماسب بر عنصر شیعه، به‌گونه‌ای نمادین در این نگـاره تجلی یافته و این نگاره را از نمونه‌های دیگر متمایز ساخته و جنبهٔ نمایشـی و تبلیغـی به آن داده است.

افزون بر این، خصوصیات ویژه و یکهٔ این نگـاره، ماننـد قطـع بـزرگ آن و نبـود نوشتار در تصویر، نشان از کاربردهای عمومی ایـن نگـاره دارد و خـود بیـانگر تنـزل کیفیت زیبایی‌شناسی و عامه‌پسند شدن اثر در مقایسه با نگاره‌های باشـکوه دورهٔ اول زندگی شاه‌تهماسب است. این امر ناشی از کاربرد آن برای نمایش عمـومی در میـان درباریان بوده است. همچنین با توجه به شیوهٔ استفاده از نگاره‌ها، شاید بتـوان آنهـا را از نخستین نمونه‌های نقاشی قصه‌گویی و پرده‌خوانی دانست؛ زیرا نقالی و قصـه‌خـوانی مذهبی در این دوره، با توجه به ماهیت حکومت صفوی، رشد قابل توجهی یافته و در سطح گسترده‌ای رواج داشته است. نقالان، همانند مداحان، نقش تبلیغ عقاید شـیعه و رسوخ آن در بین مردم را بر عهده داشتند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

* **قرآن کریم**.

۱. پارسادوست، منوچهر، **شاه‌طهماسب اول**، تهران، سهامی انتشار، ۱۳۸۳.

۲. حسینی، مهدی، «**فالنامه شاه‌تهماسبی حدوداً ۹۵۷ق**، **فصلنامهٔ هنرنامه**»، ش۲۳، ص۴۳ـ۵۴.

۳. **دایرةالمعارف تشیع**، جمعی از نویسندگان، تهران، بنیاد خیریه و فرهنگی شط، ۱۳۷۷.

۴. روملو، حسن، **احسن التواریخ**، تصحیح چارلس شارمن سیدن، تهران، کتابخانهٔ شمس، ۱۳۴۷.

۵. سام میرزا، **تحفهٔ سامی**، به‌کوشش وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۴.

۶. سبحانی، جعفر، **فروغ ابدیت**، ج۱، قم، بوستان کتاب، ۱۳۸۵.

۷. شیخ مفید، **الارشاد**، ترجمهٔ سیدهاشم رسولی محلاتی، چاپ هشتم، تهران، نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۶.

۸. صفت‌گل، منصور، **ساختار و نهاد اندیشهٔ دینی در ایران عصر صفوی**، تهران، نشر سرور، ۱۳۸۱.

۹. صفوی، تهماسب‌بن‌اسماعیل، **تذکرهٔ شاه‌طهماسب**، با مقدمه و فهرست اعلام امرالله صفوی، تهران، انتشارات شرق، ۱۳۶۲.

۱۰. عمادزاده، حسین، **معراج محمد رسول‌الله**ﷺ، تهران، محمد، ۱۳۶۴.

۱۱. گرابر، اولگ، **مروری بر نگارگری ایرانی**، ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.

۱۲. محمدی اشتهاردی، محمد، **سیمای پیامبر از دیدگاه گوناگون**، تهران، انتشارات اسلامی، ۱۳۸۲.

۱۳. منشی، اسکندربیک، **تاریخ عالم آرای عباسی**، به‌کوشش ایرج افشار، ج۱، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰.

۱۴. نوایی، عبدالحسین، **شاه‌طهماسب صفوی**، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی، تهران، ارغون، ۱۳۶۸.

۱۵. ولش، آنتونی، **هنر دورهٔ صفوی**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۸۶.

17. Farhad, Massumeh, **Falname,The Book of Omen**,Thames Hudson. USA, 2010.

18.Membre, M. **Mission to the Lord Sophy Of Persia**, London, 1993.

www.SID.ir

Archive of SID

خلاصة المحتويات

تعريب: باقرالطايی

دراسة دور دار العلم فی طرابلس
فی حيوية المذهب الشيعی فی عهد بنی عمار

د. سيد ابوالقاسم فروزانی/ د. ليدا مودت

الخلاصة

ادی بروز الازمات السياسية والاقتصادية فی الخلافة الفاطمية وخلافاتهم مع السلجوقيين فی الشام فی القرن الخامس الهجری الی تاسيس حكومات محلية فی هذه المنطقة ومن ابرزها دولة بنی عمار الامامية الاثنی عشرية فی طرابلس. اهتم بنو عمار بالتوسعة الاقتصادية وبتطور ثقافة طرابس بشكل كبير ولقد كان لتاسيس دار العلم فيها من قبل بنی عمار دور كبير فی انتشار الثقافة والحضارة الاسلامية وكذلک انتقال الثقافة الی اوربا. وتعد دار العلم من اغنی مكتبات العالم الاسلامی فی القرن الخامس الهجری. وفی زمان حكم هذه الاسرة وبسبب الثراء العلمی لطرابلس سافر اليها العلماء من جميع انحاء البلاد وكانوا فی خدمة بنی عمار. لقد كان لمؤسسی دار العلم والذين تاسوا بالحكومات الشيعية الاخری دور مؤثر فی طريق ازدهار وحيوية الشيعة فی منطقة الشام. وبعد سقوط هذه الدولة من قبل الصليبيين اوائل القرن السادسس احرقت مكتبة دار العلم. يتناول هذا البحث وباسلوب نظری وبالاستناد الی المصادر الاصلية الاوضاع الثقافية لطرابلس وارضيات تكون دار العلم فيها.

الاصطلاحات الاساسية: بنو عمار، دار العلم، طربلس.

www.SID.ir

Archive of SID

دراسة المضامین والرموز الشیعیة
فی نسخة طهماسبی للوحة معرج النبی(ص)

د. علی رضا مهدی زاده / د. حسن بلخاری قهی

الخلاصة

یجعل الفنانون الرسامون الایرانیون دائما المضامین العالیة والمتعالیة الدینیة والعرفانیة والحکمیة والادبیة اساسا لایجاد اثارهم القیمة ومن هذه النماذج تصویر واقعة معراج النبی (صلی الله علیه واله) العجیبة هذه الواقعة العجیبة والمهمة جلبت نظر خیال الفنانین الرسامین المسلمین ونتیجة هذا الانعکاسات المختلفة والجمیلة من حیث المضمون و من حیث تصویرهم لهذه الواقعة فی رسوماتهم وفی عصور متعددة. ومن هذه النماذج البارزة والمذهلة تصویر هذا الموضوع فی نسخة فالنامه لطهماسبی (المتوفی حدود ۹۵۷ هـق) والتی تم تناولها بشکل اقل بالنسبة الی بقیة لوحات المعراج. وتم فی هذه المقالة توصیف وتحلیل فلسفة وارضیة ایجاد هذه اللوحة وخصوصیاتها الجمالیة وعناصرها الرمزیة عدیمة المثل. ما توصل الیه فی هذه البحث هو ان لوحة المعراج فی فالنامه طهماسبی والتی تم ایجادها فی قمة المیولات المذهبیة للملک طهماسب للتشیع، لها خصوصیة فریدة وممتازة بالقیاس الی بقیة لوحات المعراج من حیث کیفیتها وخصوصیاتها الجمالیة والعناصر الرمزیة المستعملة فیها کحجم هذه اللوحة والتاکید علی امامة الامام علی علیه السلام بشکل رمزی و تبین بشکل تام الارضیة والجو الفکری للمجتمع (الحوار الشیعی) ودور بصیرة الداعمین فی انتاج الاثار وظهور العناصر الرمزیة فیها.

الاصطلاحات الاساسیة: فالنامه لطهماسبی، معرج النبی صلی الله علیه واله، لوحة المعراج، الرموز الشیعیة.

www.SID.ir

Archive of SID

استعمال منهج علم المعنی فی دراسة العقلانیة الشیعیة
بناءا علی مبنی الفکر التفسیری للعلامة الطباطبائی

د. داود فیرحی/ د. کریم خان‌محمدی

الخلاصة

اجاب الکاتب علی سؤال مفاده ان ای الاسلوبین ارجح فی تفسیر النصوص خاصة القران الکریم، التحلیل الدلالی لایزوتسو او اسلوب العلامة الطباطبئی بتفسیر القران بالقران؟ ووصل من خلال ذلک الی اعادة بناء جدیدة ویری ان هذا النهج ینسجم اکثر مع المبانی الشیعیة مقارنة بالتوجهات التفسیریة الجدیدة کالنزعة العلمیة والنزعة العقلیة وخاصة الهرمونطیقیا وذلک لاشتماله علی بعض الخصوصیات کالاصالویة والرؤیة الموضوعیة والشمولیة والاجتناب عن الحکم المسبق والفکر النسبی. وتم فی هذه المقالة ولاجل التعریف ببعض فنون علم المعنی، دراسة نموذجا موردیا للعقلانیة والتی من نتائجها العقلانیة الشیعیة.

الاصطلاحات الاساسیة: الدلالیة، العقلانیة الشیعیة، التفسیر، العلامة الطباطبائی، ایزوتسو.

الشیعة الخوجة الاثناعشریة
نموذج ناجح للاقلیات الدینیة الحیة والمنسجمة

د. امیربهرام عرب‌احمدی

الخلاصة

یعد الشیعة الخوجة الاثنی عشریة من الاقلیات الصغیرة والمنسجمة ومع قلة اعدادهم ال ۱۲۵ الف شخصا الا انها تتمتع بانتظام وانضباط ملفت للنظر. تتواجد هذه الاقلیة الصغیرة حالیا فی قارات العالم الخمس وبالاضافة الی انها تحت الاشراف العام للاتحاد العالمی للشیعة الخوجة الاثنی عشریة فان لهم فی کل دولة مجموعات مستقلة.

www.SID.ir

Archive of SID

تم السعی فی هذه المقالة وباستخدام اسلوب التحلیل والوصف، الی دراسة کیفیة تکون هذه الاقلیة الدینیة الصغیرة بنحو فاعل علی انه السؤال الاسلی للمقالة. ویشکل السعی لاثبات کون هذا المجتمع الشیعی الصغیر ومن بدایة تاسیسه الی الان قد حصل علی نجاحات کثیرة، هی الفرضیة الاصلیة للبحث. یعتمد اطار البحث علی مسالة ان الشیعة الخوجة الاثنی عشریة یمکن ان یکونوا فی بعض الامور انموذجا واسوة لبقیة المجتمعات الشیعیة. یعد تناول کل العوامل الاصلیة والفرعیة المؤثرة فی نجاح هذا المجتمع الشیعی الصغیر فی الدول المقصودة، الجانب الابداعی فی هذه المقالة.

الاصطلاحات الاساسیة: الخوجة، الشیعة الاثنا عشریة، الهند، شرق افریقیا.

موقعیة الشیعة فی الترکیب السیاسی الجدید فی العراق

د. علی آدمی/ حوا ابراهیمی‌پور

الخلاصة

لقد کان الشیعة فی العراق وطوال التاریخ فی موضع ضعف لکن ومع الالتفات للتغییرات التی حصلت بعد سنة ۲۰۰۳ استطاعوا الحصول علی نفوذ ملفت للنظر فی ترکیب الدولة فی العراق واقاموا دولة شیعیة. قام الشیعة وضمن اطار الاحزاب والمجامیع الاسلامیة بتسییر اهدافهم وعلی الرغم من وجود اختلافات بینهم فی الکثیر من تفاصیل هذه الاهداف الان انهم یتحدون ویتفقون فی الاصل العام المکون لهویتهم الا وهو الاسلام واقامة المجتمع الاسلامی ویسعون فی ظل التعالیم الدینیة لصیاغة صحیحة السیاسات المستقبلیة لبلدهم. سعینا فی هذه المقالة الی تناول دراسة المجتمع الشیعی العراقی مع التاکید علی الاسلام ودوره فی اعطاء الهویة للمجموعات النشطة هناک.

الاصطلاحات الاساسیة: الشیعة، البنائیة، الاسلام السیاسی، الهویة، حزب الدعوة، التیار الصدری، العراق.

www.SID.ir

Archive of SID

تاثیر الجغرافیا السیاسیة للثورة الاسلامیة فی ایران

علی تسییس الشیعة السعودیین

د. سیدابراهیم قلی‌زاده / هادی بادینلو

الخلاصة

من الحوادث الکبیرة فی النصف الثانی من القرن العشرین، وقوع الثورة الاسلامیة فی ایران بقیادة الامام الخمینی (رحمة الله علیه) والذی اوجد تغییرات کثیرة فی دول المنطقة وفی ترکیب القدرة العالمیة. ومن الدول التی بدا شیعتها بعد الثورة الاسلامیة فی ایران یبحثون عن دور اکثر لهم فی العملیة السیاسیة لمجتمعهم هی المملکة العربیة السعودیة.

یسعی شیعة السعودیة لزیادة قدرتهم السیاسیة فی ترکیب الحکومة هناک ومن خلال ذلک یریدون انهاء عدم المساواة سیاسیا واقتصادیا واجتماعیا.

یمکن دراسة تاثیر الثورة الاسلامیة فی ایران علی شیعة السعودیة فی اربعة مجالات: تعرفهم علی هویتهم و الوعی، وایجاد او تقویة المنظمات الشیعیة، السلوک السیاسی- العاطفی للشیعة حول الثورة الاسلامیة و لعبهم لدورهم فی الترکیب السیاسی.

تسعی هذه المقالة وباسلوب وصفی تحلیلی وبالاستفادة من الوثائق المکتبیة والمجلات ومواقع الانترنیت، لتبیین دور الثورة الاسلامیة فی تسییس شیعة السعودیة فی المجالات المذکورة ودراسة ابعاده.

الاصطلاحات الاساسیة: الجغرافیا السیاسیة، الجغرافیا السیاسیة للشیعة، الثورة الاسلامیة، شعیة السعودیة.

www.SID.ir

Archive of SID

تحلیل نقدی لانعکاس وفاة الامام الحسن (علیه السلام) فی اثار الباحثین الغربین عن الاسلام

د. علی‌محمد ولوی/ زینب میرزایی مهرآبادی

الخلاصة

المشهور ان الامام الحسن علیه السلام استشهد فی اواخر شهر صفر من سنة ۴۹ او ۵۰ هجریة من قبل جعدة بنت الاشعث وبتحریک من معاویة. حکم اکثر الباحثین الغربین عن الاسلام بان هذه الروایة موضوعة وادعوا ان الشیعة وحسب وفی مصادرهم هم من سجلوا وفاة الامام علیه السلام بهذا الشکل. تم السعی فی هذه المقالة وبوجهة نظر توصیفیة لاستقصاء ادلتهم لمقارنتها بالمصادر الاسلامیة لکی تتضح من خلال هذا دقة ادعاءاتهم هذه من عدمها وبتعبیر اخر تمت فی هذا البحث دراسة نقاط قوة وضعف الموارد المدعاة فی اثار الباحثین عن الاسلام ونقدها.

الاصطلاحات الاساسیة: الامام الحسن (ع)، الباحثون الغربیون حول الاسلام، الشیعة، معاویة، جعدة.

تقییم الماهیة السیاسیة ـ الفکریة لحرکة شهید فخ مع مقارنتها بثورة کربلاء

مسلم طاهری کل‌کشوندی/ د. محمدرضا بارانی

الخلاصة

یمکن لتحلیل المواقف التی اتخذها ائمة الشیعة علیهم السلام تجاه الاداءالاجتماعی ـ السیاسی للاشخاص والمجموعات المعاصرین لهم، ان یوفر الارضیة اللازمة لرسم انموذجا واضحا ونافعا لاتّباع الشیعة لهؤلاء العظماء فی کل عصر. فلقد حصلت ثورات متعددة فی عصر الائمة علیهم السلام ومنها ثورة شهید فخ (۱۶۹ هـ ق) وتهدف هذه المقالة لتحلیل ودراسة الماهیة السیاسیة– الفکریة لهذه الثورة. یتم فی البدایة تناول کیفیة حصول هذه الثورة

www.SID.ir

Archive of SID

واسبابها ثم دراسة الماهية السياسية– الفكرية لها وفى الختام سيتم الالتفات الى اختبار صحة هذا القيام من خلال معيار ثورة الامام الحسين عليه السلام فى كربلاء. ان نتيجة هذا البحث هى الوصول الى وجهة نظر تقتضى وضمن التاكيد على الماهية السياسية–الفكرية لثورة فخ، اختبار صحة هذه الثورة من خلال مقارنتها بطريقة العمل الجهادية التى اتخذها ائمة الشيعة عليهم السلام العظام فى زمانهم وخاصة الامام موسى الكاظم عليه السلام والذى عاصر هذه الواقعة. ان اشتمال هذه الثورة على اوجه الشبه والاختلاف مع ثورة الامام الحسين عليه السلام باعتبارها ثورة معتبرة و شيعية اصيلة، يظهر اهمية الدراسة النقدية للماهية السياسية– الفكرية لهذه الثورة.

الاصطلاحات الاساسية: الثورة، شهيد فخ، الحسنيون، العباسيون، ثورة عاشوراء، الامام الحسين عليه السلام.

امتناع الامام على (عليه‌السلام)
عن قبول الخلافة اولا وقبوله بها اخيرا

د. يدالله حاجی‌زاده

الخلاصة

بعد تمرد الثوريين فى المدينة سنة ۳۵ هجرى والذى ادى الى قتل الخليفة الثالث عثمان واجه الامام على عليه السلام اصرارا من قبل الناس لقبول الخلافة،ومع ان الامام عليه السلام كان قبل ذلک يعترض دائما على غصب الخلافة منه لكنه امتنع من قبول الخلافة اولا ولم يكن مستعدا لان يتولى امرها لكنه اخيرا وبعد الحاح الناس قبل هذه المسؤولية مكرها.

يتم السعى فى هذا البحث وبالاعتماد على كلام امير المؤمنين عليه السلام وبالاستفادة من المعطيات التاريخية، لتبيين علل امتناع الامام عن قبول الخلافة اولا وقبولها اخيرا. والذى

www.SID.ir

Archive of SID

يبدو ان انحراف الخلافة عن مسيرها الاصلى والاوضاع المضطربة للحكومة، الغى كل امل لاى اصلاح فى الامور لهذا امتنع الامام عليه السلام من قبول الخلافة، لكن تواجد الناس وتاييدهم الجاد له اتم الحجة عليه واجبره على قبول هذه المسؤولية.

الاصطلاحات الاساسية: الامام على(ع)، الامتناع، عثمان، الخلافة، الانحرافات، المشاكل.

التشيع والاتهام بالزندقة
(عوامل نسبة الزندقة الى الشيعة)

د. حميدرضا مطهرى/ د. محمدعلى چلونگر

الخلاصة

لقد تعرض الشيعة فى بعض الاحيان ومع وجود دفاعهم المعقول والمنتظم عن الشريعة الاسلامية والتزامهم باصولها وقيمها، للتهديد والاتهامات المتعددة من قبل المخالفين خاصة بعض اهل السنة. ومن اهم هذه التهم نسبتهم للزندقة والتى هى بمثابة وسيلة استعملها الاعداء للقضاء على الشيعة.

ان الزندقة من التيارات التى كانت فى ايران قبل الاسلام واتسعت فى العصر العباسى الاول وقد تم قمع الكثير من الاشخاص ومن ضمنهم الشيعة بسبب هذا الاتهام.

من اهم ادلة هذه الاتهامات ، المنافسات الطائفية وعجز المخالفين امام الشيعة. والى جانب هذا لابد من ذكر افعال واعتقادات بعض الفرق المنسوبة للشيعة كالغلاة والصوفية والقرامطة والتى قد ووجهت بعض اعتقاداتهم بالرفض من قبل الشيعة انفسهم لكنها صارت وسيلة لتحجج المخالفين وليس لاتهام هذه الفرق فحسب بل لاتهام كل الشيعة بالكفر والزندقة. تم السعى فى هذه المقالة لدراسة وبيان دليل هذه التهمة وللاجابة على سؤال انه لماذا ابتلى الشيعة بهذه التهمة؟

الاصطلاحات الاساسية: التشيع، اهل السنة، الزندقة، الغلو

www.SID.ir