

بررسی مضامین و نمادهای شیعی

در نگاره معراج پیامبر صلی الله علیه و آله در نسخه فالنامه تهماسبی

علیرضا مهدی‌زاده / استادیار دانشکده 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 دست‌مایه خلق آثار گران‌بهای خود قرار داده‌اند. مصورسازی موضوع و واقعه شگفت‌انگیز معراج پیامبر صلی الله علیه و آله از این نمونه‌هاست. این واقعه حیرت‌آور و مهم، در ادوار گوناگون تخیل هنرمندان مسلمان نگارگر را به خود معطوف ساخته و حاصل آن، بازتاب‌های متفاوت و زیبایی محتوایی و بصری این رویداد در نگارگری بوده است. یکی از این نمونه‌های برجسته و تأمل‌برانگیز، به تصویر کشیدن این موضوع در نسخه فالنامه تهماسبی (حدوداً ۹۵۷ق) است که نسبت به دیگر نگاره‌های معراج، کمتر به آن پرداخته شده است. در این مقاله، فلسفه و زمینه پیدایی این نگاره و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین بی‌نظیر آن، توصیف و تحلیل شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نگاره معراج فالنامه تهماسبی که در دوره اوج گرایش‌های مذهبی شاه‌تهماسب به تشیع تولید شده است، از نظر کیفیت و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین به کاررفته در آن، مانند قطع بزرگ نگاره و تأکید بر امامت حضرت علی علیه السلام به گونه‌ای نمادین، دارای خصلتی یکه و ممتاز در مقایسه با دیگر معراج‌نامه‌ها بوده و به تمامی، بیانگر تأثیر زمینه و فضای فکری جامعه (گفتمان تشیع) و نقش بینش حامیان در تولید آثار و ظهور عناصر نمادین در آن‌هاست.

کلیدواژه‌ها: فالنامه تهماسبی، معراج پیامبر صلی الله علیه و آله، نگاره معراج، نمادهای شیعی.

مقدمه

نگارگری ایرانی، همراه و همدم ادبیات، وظیفه به تصویر 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 (شیعه اثنی‌عشری) اشاره کرد؛ به گونه‌ای 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، واقعه معراج پیامبر صلی الله علیه و آله است. معراج، یکی از معجزه‌های بزرگ پیامبر گرامی اسلام است که نص قرآن (آیات ابتدایی سوره اسراء و سوره نجم) و احادیث فراوان و اتفاق مسلمانان، بر وقوع آن دلالت می‌کند. معراج، سیر شبانه حضرت از مسجدالحرام به مسجدالاقصی، و عروج از آنجا به آسمان‌ها و عوالم دیگر، و بازگشت ایشان در همان شب به جایگاه نخست است. درباره 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، ص ۳۸۴)

اهمیت معراج، در مضامین بلند این رویداد و مکاشفات پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله از حقایق و اسرار هستی در این واقعه است. هنرمندان نگارگر، به تاسی از شاعران، حاصل تخیل خود را درباره 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 (پیامبر صلی الله علیه و آله سوار بر براق و معمولاً با چهره‌ای پوشیده است و فرشتگان در اطراف او دیده می‌شوند)؛ با این حال، پژوهش درباره نگاره‌های این موضوع و تغییرات زیبایی‌شناسانه و نمادینی که در

ادوار گوناگون به خود 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 در پی خواهد داشت. از سوی دیگر، پرداختن به جزئیات نگارگری ایرانی (بررسی نسخه‌ها و نگاره‌ها به صورت جداگانه) به توسعه پژوهش در این عرصه می‌انجامد؛ زیرا «تک‌نگاشت‌هایی منسجم که هر یک 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 شیوه تصویرپردازی جهان ایرانی تحمیل کرده است یا خیر؟». (گرابر، ۱۳۸۴، ص ۸۳)

تعداد معراج‌نامه‌های منثور و منظوم، زیاد است. مانند: معراج‌نامه دوره ایلخانان در تبریز به سال (۷۱۸-۷۳۵ق)؛ معراج‌نامه دوران حکومت اسکندر سلطان در هرات به سال (۸۴۳هـ.ق) و معراج‌نامه مصور در زمان شاهرخ که ۶۱ نگاره دارد. برخی از این نگاره‌ها به چنان درجه‌ای از زیبایی و نوآوری رسیده‌اند که به صورت آثاری مستقل از متن شناخته می‌شوند و به تنهایی شاهکارهایی بزرگ به‌شمار می‌آیند؛ مانند نگاره مشهور معراج حضرت رسول صلی الله علیه و آله اثر سلطان محمد در دوران صفوی. در این دوره، در زمان ربع آخر سلطنت شاه تهماسب نیز تک‌نگاره‌ای از معراج پیامبر صلی الله علیه و آله در کتاب *فالنامه* (۹۷۵ق) به تصویر درآمده که کمتر از دیگر نگاره‌های معراج، معرفی و تحلیل شده است. نگاره معراج این نسخه، کانونی‌ترین باور شیعه (جانیشینی علی علیه السلام) را نشان می‌دهد. این نگاره ویژگی‌های یکه و منحصر به فردی دارد که از این میان می‌توان به اندازه غیرمتعارف و بزرگ آن، زمان پیدایی اثر (دوران پرهیزگاری و عدم حمایت هنری شاه تهماسب) و حضور مهم‌ترین اعتقاد شیعه، یعنی جانیشینی حضرت علی علیه السلام به گونه‌ای نمادین اشاره کرد. از این رو بررسی و تحلیل زمینه 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 زمینه پیدایی آن پرداخته، سپس خود نگاره بررسی و تحلیل می‌شود.

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

پیشینه 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 نگاره معراج *فالنامه* را توصیف کرده است. وی زمان پیدایی اثر را به دوران تشدید گرایش‌های شیعی در نزد شاه‌تهماسب مربوط دانسته است. حسینی در مقاله «فالنامه شاه‌تهماسبی» به معرفی این نسخه پرداخته و چند نگاره آن، به‌ویژه نگاره 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 دوره شاه‌تهماسب را بررسی نموده و درباره کاربرد جمعی این نسخه اظهارنظر کرده است. همچنین، او تولید این نسخه را در ارتباط با علاقه شدید شاه‌تهماسب به فال و فالگیری دانسته است. به هر حال، پژوهش‌های انجام‌شده درباره این نسخه و نگاره معراج آن، مضامین و نمادهای شیعی این نسخه را به‌طور اختصاصی کمتر بررسی کرده‌اند.

فالنامه تهماسبی

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

شده است و برگ‌های آن در چند مجموعه به صورت پراکنده نگهداری می‌شوند. خوشنویس و نگارگران آن مشخص نیستند. «استورات گری و لش، با مقایسه چهره‌های این نگاره‌ها با نمونه‌های دیگر، نگاره‌ها را کار آقامیرک و عبدالعزیز می‌داند و معتقد است این نسخه حدوداً در سال ۹۵۷ ق مصور گشته است.» (farhad, 2010, p.44). نکته قابل توجه در مورد این نسخه، افزون بر زمان پیدایی آن که در ادامه بحث خواهد شد، اندازه اغراق آمیز و بزرگ آن است: ابعادی در حدود ۴۵۰×۶۰۰م که در قیاس با دیگر نگاره‌های این دوره، استثنایی است و منطقاً باید با هدف خاصی صورت گرفته باشد. اندازه غیرمتعارف آن و برخی ویژگی‌های دیگر، مانند استفاده نکردن از نوشتار در نگاره‌ها، به پژوهشگران در شناسایی و گردآوری برگ‌های پراکنده آن بسیار کمک کرده و از این طریق، ۲۷ نگاره 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، نگاره مرتبط قرار داشته است. استثنای دیگر این کتاب، «ترسیم نگاره‌ها روی یک طرف کاغذ، و سفید بودن پشت آن‌هاست که خلاف رسم نگارگری دوره صفوی است.» (حسینی، ۱۳۸۳، ص ۲۳) 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 علی علیه السلام و ائمه علیهم السلام برای هدایت امت پس از پیامبر صلی الله علیه و آله، اعتقاد به شفاعت ائمه برای شیعیان، نسبت دادن نیروهای فوق بشری به ائمه اطهار علیهم السلام، 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 عرصه هنر متأثر بوده است. از این ۲۷ نگاره، یکی از نگاره‌های قابل تأمل از نظر زیبایی‌شناسی و عناصر نمادین به کاررفته در آن، معراج پیامبر صلی الله علیه و آله است که موضوع این مقاله می‌باشد. این نگاره منسوب به آقامیرک در مکتب قزوین است. چنانچه گفتیم اندازه آن ۴۵۰×۶۰۰م است و در مجموعه آرتور ساکلی، در واشنگتن دیسی نگهداری می‌شود.

زمینه فکری دوران پیدایی نگاره‌های فالنامه و نگاره معراج

چنان‌که اشاره شد، فالنامه که نگاره معراج یکی از برگ‌های آن است، در حدود سال ۹۵۷ق آماده شده است. توصیف و تحلیل زمینه فکری پیدایی و سفارش این کتاب، مقدمه‌ای بر تحلیل نگاره معراج محسوب می‌شود و در عین حال، این موارد به نگاره معراج هم که جزئی از آن است، قابل انتساب می‌باشد. در نگاره 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 به وجود آورده است. این اثر، جزء یکی از آخرین پروژه‌های بزرگ دربار صفوی به رهبری شاه‌تیماسب است که پس از پایان کار شاهکارهایی چون شاهنامه شاه‌تیماسبی (۹۴۷-۹۲۸ق) و خسمه نظامی (۹۵۰-۹۴۶ق) در دستور کار قرار گرفته است. (ولش، ۱۳۸۶) نکته قابل تأمل اینجاست که شاه‌تیماسب 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 به شمار می‌آیند (شاهنامه شاه‌تیماسبی، و خسمه 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 نگاره معراج توسط شاه‌تیماسب، بررسی و کندوکاو در شرایط فرهنگی و مذهبی این زمان و توجه به ویژگی‌ها و روحیات فکری و شخصی شاه‌تیماسب، گام اول در واکاوی مسئله خواهد بود.

شاه‌تیماسب که وارث شرایط آشفته اواخر دوران حکومت پدرش بود، با غلبه بر نابسامانی‌ها و آشفتگی‌ها به تثبیت حکومت صفویان همت گماشت؛ به گونه‌ای که در دوره او پایه‌های دولت صفوی مستحکم شد. وجه مشخصه سیاست مذهبی شاه‌تیماسب، چرخش از صوفیان به سمت فقیهان بود و از این طریق، زمینه‌های عینی تحقق تشیع که یکی از مؤلفه‌های اصلی صفویان بود، فراهم شد. در واقع، دوران شاه‌تیماسب به مرحله استقرار و ثبات دولت و گسترش اندیشه تشیع - که در دوران قبل پایه‌گذاری شده بود - تبدیل گشت. (صفت‌گل، ۱۳۸۱) شاه‌تیماسب که فردی

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، ص ۸۴۵) 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 میرزا محمود تنکابنی در *قصص الانبیاء*، شاه خطاب به کرکی گفت: «تو به سلطنت از من سزاوارتری؛ زیرا تو نایب امام زمان علیه السلام می‌باشی؛ و من از جملهٔ عمال تو می‌شوم که به اوامر و نواهی تو عمل می‌کنم». (همان، ص ۶۲۲) بنابراین، محقق کرکی در تقویت مذهب شیعه و مبارزه با تصوف و تقویت بنیهٔ فقه‌داری 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، ص ۱۵۲)

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

علاقه وافری به امامان دوازده گانه و مذهب اهل‌بیت علیهم‌السلام بسیار ابراز علاقه کرده است. (نوایی، ۱۳۶۸، ص ۲۰۳-۲۷۲) 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». (اسکندریک، ۱۳۵۰، ص ۲۰۱) تأکید و تبلیغ شاه‌تهماسب در خصوص تشیع به‌حدی بود که عبیدخان ازبک برانداختن مذهب شیعه را وظیفه دینی خود می‌دانست و در نامه‌ای دلیل حمله‌های خود به خراسان را این‌گونه توضیح می‌دهد: «ما با آن طایفه گفت‌وگو و مجادله داریم که مذهب پدران خود را گذاشته و تابع بدعت و ضلالت و شیطاین 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، ص ۲۳۰)

شاه‌تهماسب، در عرصه حمایت از هنر نیز چهره و روشی یک‌سان نداشته است. به‌طور کلی، دو مرحله در زندگی و سلطنت شاه‌تهماسب می‌توان ترسیم کرد: ۱- مرحله پیش از توبه: از آغاز تا ۹۳۹ ق؛ ۲- مرحله پس از توبه: از سال ۹۳۹ ق تا پایان سلطنت. مرحله 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 توبه 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 - که بخشی از آن به دلیل 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 - زمینه و بستر شکل‌گیری نگاره‌های *فالنامه*، به‌خصوص نگاره معراج را به‌وجود آوردند. نگاره‌های این اثر را می‌توان از استثنائات پروژه‌های شاه‌تهماسب از نظر موضوع، سبک اجرا و عناصر نمادین به شمار آورد.

چنان که 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 ﷺ می‌باشد که در آن به موضوع مهم و باور اصلی شیعیان، یعنی جانشینی حضرت علی علیه السلام به گونه‌ای نمادین اشاره شده است. این نگاره، به تنهایی بازتابی از شرایط فرهنگی و فکری دوران و شخصیت شاه‌تهماسب می‌باشد. در حقیقت، می‌توان نگاره معراج را بازتاب یکی از ارکان اصلی ایدئولوژی صفویان (تشیع) دانست؛ چراکه به کانونی‌ترین اندیشه شیعه که محل اختلاف با اهل سنت 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 آل علی هر که درافتاد، برافتاد». (پارسادوست، ۱۳۷۷، ص ۷۸) با توجه به روحیات و اندیشه شاه‌تهماسب در این دوران، و آگاهی از اینکه او ارادت خاصی به حضرت علی علیه السلام داشته (چنان که در تذکره او انعکاس یافته است) کل اثر، بازتابی از سلیقه و بینش شاه‌تهماسب بوده، که در مقام یک کنشگر فرهنگی، نگاره معراج را بر اساس عقیده 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 نگاره 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 دگرپسندی نگارگری ایران، تأثیرپذیری از فضای فکری-فرهنگی دوران، و القای سلیقه و پسند و گرایش‌های فکری حامیان هنر در آثار هنری بوده است؛ به گونه‌ای که نگرش‌ها و ارزش‌های مورد قبول حاکمیت و حامیان در هنر نگارگری، صورتی عینی به خود گرفت و محتوای آثار تحت تأثیر این عوامل تعیین گردید و عوامل و عناصر غیر زیبایی‌شناسی در شکل‌گیری آثار دخیل شد و خود را به صورت نمادین در اثر جای داد.

مضامین و نمادهای شیعی در نگاره

نگاره معراج حضرت رسول صلی الله علیه و آله در *فالننامه* منسوب به آقامیرک در مکتب قزوین، در اندازه 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 «شاه‌تھماسب عنایتی خاص به او داشت». (منشی، ۱۳۵۰، ص ۱۵۶). نویسنده تحفه سامی، او را جزء سادات اصفهان ذکر می‌کند که در طراحی و تصویر، از نادره‌های زمان شمرده می‌شد و در خدمت شاه‌تھماسب چهره‌گشایی کرده است. (سام‌میرزا، ۱۳۱۴، ص ۱۷۶).

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 بیل 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 صلی الله علیه و آله در میان فرشتگان و استقبال‌کنندگان در میانه مسیر به تصویر کشیده است. تصویر ۱: متن نگاره معراج، *فالننامه* تھماسبی. مأخذ: همان.



تصویر ۲: معراج پیامبر ﷺ، فالنامه تهماسبی. (Farhad, 2010, P.44)



در خود نگاره، هیچ نوشتاری وجود ندارد (تصویر ۲). پیامبر ﷺ بر طبق روایت، سوار بر براق در وسط تصویر، میان شعله‌های نور و با روپند چهره کشیده شده است (پوشاندن چهره با روپند که در دوره‌های قبل وجود نداشت، در دوره صفوی برای تأکید بر معنویت و قداست حضرت به کار رفت، که تحت تأثیر زمینه فکری-مذهبی دوران، یعنی فضای سرشار از گرایش‌های شیعی بود). هفت فرشته، دایره‌وار اطراف حضرت را احاطه کرده و هر کدام به کاری مشغول‌اند. زمینه 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 پیامبر ﷺ 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).

تصویر ۳: معراج، بخشی از نگاره، پیامبر ﷺ و فرشتگان.



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



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. فرشته دیگری شیر و قند به همراه می‌آورد. در سمت چپ، جبرئیل پرچم سبزی به معنای راهنما بودن به دست دارد که به نشانه دین اسلام و پرچم ولایت نیز می‌باشد (تصویر ۴). در گوشه پایین سمت چپ نگاره، یکی از فرشتگان کفش‌های طلایی برای پیامبر صلی الله علیه و آله هدیه آورده است. هنرمند با مهارت و دقت خاصی، جزئیات پیکره‌ها را قلم‌پردازی کرده است. پیامبر صلی الله علیه و آله بر روی پیراهن قرمز، جامه‌ای سفید بر تن دارد (به نشانه 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 به زیبایی تصویرپردازی شده‌اند. نگارگر، با تنوع بخشی 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 حرکت بخشی به چشم برای دیدن کل عناصر نگاره شده است. هنرمند با به کار بردن رنگ سیاه برای جامه زیرین و موی فرشتگان و همچنین شمشیر پیامبر صلی الله علیه و آله، 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 پیامبر صلی الله علیه و آله، 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، به هنرمندی در ترکیب‌بندی اثر جای گرفته‌اند و تابلویی باشکوه و رنگین از فرم و رنگ‌های درخشان به وجود آورده‌اند. این مسئله نشان می‌دهد با اینکه شاه‌تهماسب 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 اشاره دست پیامبر صلی الله علیه و آله برای دادن انگشتری به آن است (تصویر ۵).

تصویر ۵: معراج، بخشی از نگاره، نقش شیر نماد علی علیه السلام



هنرمند، برای بیان تصویری محوری‌ترین باور تشیع، یعنی جانشینی حضرت علی علیه السلام، به این شگرد و تمهید نمادین روی آورده است. شیر، مهم‌ترین عنصر نمادین این نگاره است که با اندیشه شیعه پیوندی مستقیم دارد؛ زیرا شیر در فرهنگ شیعی نماد حضرت علی علیه السلام است. «به روایت انس بن مالک، رسول اکرم صلی الله علیه و آله آن حضرت را اسدالله نامید. همچنین نام جد مادری حضرت علی علیه السلام 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 علیه السلام شجاعت بود و در غزوات رسول الله صلی الله علیه و آله و جنگ‌های زمان خلافت برای اسلام حماسه‌های فراوان آفرید، لقب اسدالله و شیر خدا در ادبیات همه زبان‌های اسلامی به‌خصوص در نظم و نثر عربی، فارسی و اردو و ترکی، بیش‌تر از القاب آن حضرت ذکر می‌شود». (دایرةالمعارف تشیع، ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۱۳۳)

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

زین هم‌رهان سست عناصر دلم شیرخدا و رستم دستانم آرزوست

(مولانا)

نگارگر برای تأکید بر حقانیت حضرت علی علیه السلام در جانشینی پیامبر صلی الله علیه و آله، او را نیز وارد واقعه معراج کرده و با توجه به اینکه پیامبر صلی الله علیه و آله از هفت آسمان گذشته، هنرمند به شکلی نمادین با استفاده از نماد ناسوتی حضرت علی علیه السلام (اسد)، از این معنا برای بیان منظور خود سود جسته است. درباره آنچه بر پیامبر صلی الله علیه و آله در سفر شگفت‌انگیزش گذشته است، روایات مختلفی وجود دارد که یکی از آنها بیان حقانیت شیعه در جانشینی حضرت علی علیه السلام است؛ چراکه حضور آن حضرت را در سفر پیامبر صلی الله علیه و آله نقل کرده است. در این روایت، «رسول خدا در شب معراج و بر فراز آسمان‌ها از حضور علی علیه السلام خبر می‌دهد که در میان عرش، خدا را عبادت می‌کند و خداوند علی علیه السلام را به پیامبر صلی الله علیه و آله برگزیده، جانشین و وصی و رهبر روسفیدان معرفی می‌کند». (محمدی اشتهاردی، ۱۳۸۲، ص ۱۹۹)

همچنین در روایتی دیگر، درباره آخرین مرحله معراج، از زبان پیامبر صلی الله علیه و آله آمده است: «همه 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 نمای. 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 سجده شکر نهادم». (عمادزاده، ۱۳۶۴، ص ۱۷۴) با توجه به جو فکری دوران و تعصب مذهبی شاه‌تهماسب، منطقی 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 جسورانه تصویر، شیر با حالتی نسبتاً ساکن در گوشه چپ تصویر قرار گرفته و اطراف آن، فضای خالی لحاظ شده است که تأکید بر آن را نیز

می‌رساند. همچنین در نگاره *فالنامه* باید به نمونه‌ای دیگر از نشانه‌های نمادین - که در حکم قراردادی ویژه مطرح می‌شود - 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 به منزله 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. دسته پرچم که سر آن به گونه‌ای محکم به سوی شیر اشاره رفته، در تأکید بر شیر به عنوان نماد شناخته شده و مرسوم در نزد شیعیان بی‌تأثیر نبوده است.

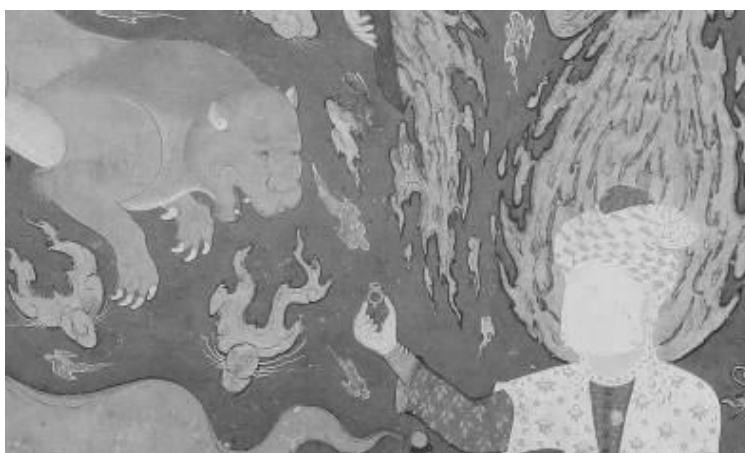
تصویر ۶: معراج، بخشی از نگاره، اهدای انگشتر توسط پیامبر ﷺ



به هر روی، با هر انگیزه‌ای که بوده است، نوسان حرکت موج بیرق به سوی حضرت رسول ﷺ و نیز دسته پرچم که به سوی 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).

یکی دیگر از عناصر شیعی و نمادین نگاره، در کنش پیامبر صلی الله علیه و آله و اهدای انگشتر به شیر دیده می‌شود (تصویر ۷). در این مورد نیز شاید هنرمند به این روایت شیعی توجه داشته است که شیخ مفید نقل می‌کند: در آخرین روزهای بیماری پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله ایشان به علی علیه السلام رو کردند و فرمودند: «برادر! آیا تو وصیت و جانشینی مرا می‌پذیری که بعد از من وعده‌هایم را وفا نمایی؛ به خاطر من مذهبم را به‌جا آوری و از میراث اهل‌بیتم حراست فرمایی؟» حضرت علی علیه السلام پاسخ دادند: آری ای رسول خدا. پیامبر صلی الله علیه و آله فرمودند: «نزدیک من بیا». او به پیامبر نزدیک شد و پیامبر او را در آغوش کشید. پیامبر انگشتری را از دست بیرون آورد و گفت: «این را بگیر و در دست کن». (شیخ مفید، ۱۳۸۶، ۱۳۱)

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



بنابراین، انگشتر در این نگاره، نشانه و نماد امامت حضرت علی علیه السلام است که پیامبر صلی الله علیه و آله به فرمان خدا به ایشان انتقال داده است. این کتاب و نگارهٔ مورد بررسی، در جو فکری و فضای سرشار از گرایش‌های شدید مذهبی و تأکید بر تشیع به‌وجود آمده است. طبق گفتهٔ یکی از سفرنامه‌نویسان خارجی که در این دوران از ایران دیدن کرده است: «صفویان، در یکی از میدان‌های عمومی شهر، تصویر حضرت علی علیه السلام را شمشیر به‌دست و سوار بر اسب نقاشی کرده بودند و مردم در مقابل آن

ادای احترام می‌کردند». (member, 1993, p.52) نگارگر، تحت آن شرایط یا به سفارش حامی، در معراج پیامبر صلی الله علیه و آله بر حقانیت تشیع و امامت حضرت علی علیه السلام تأکید کرده است که همین عنصر نمادین، یکی از عناصر ممتاز و ویژه 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)، نسبت به دیگر معراج‌نامه‌ها در دوره‌های دیگر، حتی خود دوره صفوی، از جایگاهی برتر برخوردار است. مقایسه این نگاره با نگاره معراج، کار سلطان محمد، این نکته را بیشتر عیان می‌کند. سلطان محمد، معراج حضرت رسول مربوط به خسته نظامی را تقریباً در دوران اوج و شکوه هنر صفوی و دوره درخشان هنرپروری شاه تهماسب خلق می‌کند، دوره‌ای که شاه هنوز از حمایت هنر خسته نشده بود. نگاره سلطان محمد دارای شکوه و درخشندگی است و از نظر ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری، در میان کل نگاره‌های معراج در مرتبه بالایی قرار دارد؛ اما نگاره فالنامه کار آقامیرک، در به‌کار بردن مهم‌ترین اعتقاد شیعه به گونه‌ای نمادین، از آن جلو افتاده است و به این نگاره، در مقایسه با نگاره سلطان محمد، جنبه 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 دوره 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 زمینه خاص با تأکید بر تشیع و احساسات و روحیات شدید مذهبی سفارش‌دهنده آن همراه بود و این موارد، در ظهور عناصر نمادین نگاره تأثیرگذار گشته‌اند. در مجموع، نگاره معراج فالنامه، یکی از باورهای اصیل و پایه‌ای تشیع را (امامت علی علیه السلام) با یکی از اعتقادات انکارناپذیر مسلمانان (معراج) تلفیق کرده و این نگاره را به اثری تبلیغی بدل ساخته است؛ چراکه

روایتی شیعی و صریح از این واقعه ارائه می‌دهد. با توجه به اینکه نسخه 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 واقعه معراج به‌طور خلاصه اشاره کرده و از حضور حضرت علی علیه السلام در این سفر به‌کنایه، هیچ سخنی به‌میان نیامده است. تصویرسازی معراج بر مبنای روایات شیعی، نشان‌دهنده 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 اندازه نامتعارف (۴۵۰×۶۰۰م) 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 استخاره شخصی از این اثر و نگاره‌های آن را مدنظر قرار دهیم، اندازه 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 استفاده شخصی به‌کار نمی‌رفتند و برای افراد دیگر و جمع‌های دربار یا سایر مردم نیز به‌نمایش گذاشته می‌شدند:

«فالنامه 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 ۴۵۰×۶۰۰م) در قیاس با دیگر نگاره‌های این دوره، نشان از آن دارد که اندیشه شاه برای انجام آن، کمتر استفاده شخصی داشته و بیشتر برای نظاره عموم و نشان دادن در برابر مردم و تفسیر و تبیین آن توسط نقالان و روایت‌گران در تجربیات متکثر هنری در دوره صفوی بوده است.» (حسینی، ۱۳۸۳، ص ۵۴)

مسئله‌ای که در دوره‌های بعد، شاهد رواج گسترده آن به‌صورت پرده 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

استفاده می‌شد. و چه بهتر که با توجه به روحیات پرهیزگاری شاه، تصاویر مذهبی برای این امر استفاده شود. چنان که 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 دوره اول زندگی شاه‌تیماسب، مانند شاهنامه تهماسبی و خمسه نظامی را باید با ملاحظه هدف و شیوه کاربرد این نگاره‌ها تحلیل کرد. به عبارت دیگر، تغییر کیفیت نگاره معراج در مقایسه با نمونه‌های دیگر درباره 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 زمینه 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 در نظر گرفت که با رمزگشایی آنها، ویژگی‌های جامعه و شرایط فکری و فرهنگی آن آشکار

می‌شود؛ محتوا و مضامین و عناصر نمادین اثر، از محتواهای اجتماعی دوران تولید خود خبر می‌دهند. از سویی، می‌توان از نقش آن شرایط در تولید و پیدایی اثر پرده برداشت و تأثیر این شرایط را در ظهور عناصر نمادین در ساختار زیبایی‌شناسانه اثر تحلیل نمود. از سویی دیگر، برای توسعه پژوهش‌ها در عرصه نگارگری ایرانی و تکمیل تاریخ آن، باید به جزئیات این هنر (تک‌نگاشت‌ها درباره نسخ و تک‌نگاره‌ها) پرداخت.

بر این اساس، نگاره معراج پیامبر صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مربوط به فالنامه شاه تهماسب که دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است، از نقش و تأثیر حامیان هنر در شکل‌گیری آثار نگارگری ایرانی و چگونگی اعمال نفوذ عقاید و اندیشه‌های آنها در محتوای آثار، و پیرو آن متأثر ساختن نظام زیبایی‌شناسی آنها پرده برمی‌دارد. این نگاره، زاده روحیه مذهبی شاه تهماسب و تأکید بر حقانیت شیعه در دوران خاصی از زندگی اوست؛ به گونه‌ای که یکی از مؤلفه‌های اصلی صفویان (تشیع) را منعکس می‌سازد. تعصب و تأکید حکومت و شخص شاه تهماسب بر عنصر شیعه، به گونه‌ای نمادین در این نگاره تجلی یافته و این نگاره را از نمونه‌های دیگر متمایز ساخته و جنبه نمایشی و تبلیغی به آن داده است.

افزون بر این، خصوصیات ویژه و یکه این نگاره، مانند قطع بزرگ آن و نبود نوشتار در تصویر، نشان از کاربردهای عمومی این نگاره دارد و خود بیانگر تنزل کیفیت زیبایی‌شناسی و عامه‌پسند شدن اثر در مقایسه با نگاره‌های باشکوه دوره اول زندگی شاه تهماسب است. این امر ناشی از کاربرد آن برای نمایش عمومی در میان درباریان بوده است. همچنین با توجه به شیوه استفاده از نگاره‌ها، شاید بتوان آنها را از نخستین نمونه‌های نقاشی قصه‌گویی و پرده‌خوانی دانست؛ زیرا نقالی و قصه‌خوانی 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 شیعه و رسوخ آن در بین مردم را بر عهده داشتند.

منابع

* قرآن کریم.

۱. پارسادوست، منوچهر، شاه‌طهماسب اول، تهران، سهامی انتشار، ۱۳۸۳.
۲. حسینی، مهدی، «فالنامه شاه‌طهماسبی حدوداً ۹۵۷ق، فصلنامه هنرنامه»، ش ۲۳، ص ۴۳-۵۴.
۳. دایرةالمعارف تشیع، جمعی از نویسندگان، تهران، بنیاد خیریه و فرهنگی شط، ۱۳۷۷.
۴. روملو، حسن، احسن التواریخ، تصحیح چارلس شارمن سیدن، تهران، کتابخانه شمس، ۱۳۴۷.
۵. سام میرزا، تحفه سامی، به کوشش وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۴.
۶. سبجانی، جعفر، فروغ ابدیت، ج ۱، قم، بوستان کتاب، ۱۳۸۵.
۷. شیخ مفید، الارشاد، ترجمه سیدهاشم رسولی محلاتی، چاپ هشتم، تهران، نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۶.
۸. صفت گل، منصور، ساختار و نهاد اندیشه دینی در ایران عصر صفوی، تهران، نشر سرور، ۱۳۸۱.
۹. صفوی، تهماسب بن اسماعیل، تذکره شاه‌طهماسب، با مقدمه و فهرست اعلام امرالله صفوی، تهران، انتشارات شرق، ۱۳۶۲.
۱۰. عمادزاده، حسین، معراج محمد رسول الله ﷺ، تهران، محمد، ۱۳۶۴.
۱۱. گرابر، اولگ، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
۱۲. محمدی اشتهاردی، محمد، سیمای پیامبر از دیدگاه گوناگون، تهران، انتشارات اسلامی، ۱۳۸۲.
۱۳. منشی، اسکندریک، تاریخ عالم آرای عباسی، به کوشش ایرج افشار، ج ۱، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰.
۱۴. نوایی، عبدالحسین، شاه‌طهماسب صفوی، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی، تهران، ارغون، ۱۳۶۸.
۱۵. ولش، آنتونی، هنر دوره صفوی، ترجمه 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.