بررسی تأثیر آیین مناقب‌خوانی از اهل بیت علیهم‌السلام بر کتاب آراییِ فالنامه تهماسبی[1]

زهرا شاقلانی پور[2]

خشایار قاضی زاده [3]

چکیده

پس از رسمیت یافتن مذهب تشیع در ایران در عهد صفوی، نگارگری با رویکرد تبیین عقاید شیعه، بیش از پیش در خدمت کتاب آرایی قرار گرفت. در اوایل حکومت شاه تهماسب در قزوین، فالنامه ای مصور گردید که بعدها به "فالنامه تهماسبی" مشهور شد. این فالنامه که پس از گرایش شاه تهماسب به مضامین مذهب تشیع و ترویج آن مصور شده، دارای رویکردی شیعی در حوزه متن، نگارگری و کاربرد است. هدف این پژوهش، مطالعه رابطه کتاب آرایی فالنامه تهماسبی با نحوه کاربرد آن در بازنمایی مفاهیم شیعی و مناقب خوانی از اهل بیت علیهم‌السلام می باشد. بنابراین ابتدا به تعیین کاربرد نسخه و رویکرد شیعی آن پرداخته شده، سپس به نقش نگارگری شیعی و جلوه‌های آن در کتاب آرایی این نسخه پرداخته می شود. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی بوده و اطلاعات، از منابع کتابخانه ای جمع آوری شده است. جامعه آماری شامل تمامی نگاره های فالنامه تهماسبی و متون مربوط به آنها می باشد. یافته‌های کلی تحقیق، بیانگر اهمیت رویکرد شیعی در نگارگری فالنامه تهماسبی و کاربرد آن در فرآیند کتاب آرایی این نسخه است. از ویژگی‌های کتاب آرایی این نسخه می

۱. این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با موضوع "تحلیل نمادشناسانه نگاره‌های مکتب قزوین در فالنامه امام جعفرصادق علیه‌السلام (فالنامه شاه تهماسبی) براساس مبانی شیعی" و دکترخشایار قاضی زاده استاد راهنمای آن می‌باشد.

۲. کارشناس ارشد هنراسلامی - نگارگری دانشکده هنردانشگاه شاهد، مدرس دانشگاه فنی حرفه ای بقیة‌الله عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف قزوین.

Email:zahrashaghelani@yahoo.com

۳. استاد راهنما، مدیرگروه هنراسلامی- نگارگری دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران.

Email:khashayarghazizade@yahoo.com

توان به ابعاد بزرگ نسخه و ساختار منحصربه فرد متن آن اشاره نمود که با کاربرد ویژه اش برای مناقب خوانی و روایتگری کاملاً متناسب است.

واژگان کلیدی

شیعه، مناقب خوانی، نگارگری، کتاب آرایی، فالنامه تهماسبی، مکتب قزوین.

مقدمه

همزمان با نزدیک شدن به سال ۱۰۰۰ ق. و به دستور شاه تهماسب در قزوین، نسخه ای مصور از فالنامه شکل گرفت که تحت تاثیر آموزه‌های مذهبی و شیعی و روایات عامیانه متداول آن دوران، دارای کاربرد و ساختار ویژه، مضامین و نمادهای شیعی بود. این فالنامه که در زمان شاه تهماسب و صرفاً برای تبرّک به نام امام صادق علیه‌السلام با نام فالنامه امام جعفر صادق علیه‌السلام خوانده می شد، در محافل هنری "فالنامه پراکنده" هم نامیده شده است اما بعداً به "فالنامه تهماسبی" مشهور شده است. از عوامل موثر بر مصوّر شدن فالنامه، می توان به رویگردانی شاه تهماسب از مضامین داستانی و حماسی در نگارگری، ابراز علاقه خاص وی به مضامین شیعی، ترویج مذهب تشیع و گرایش به طالع بینی، استخاره و تفال دانست. یکی از مهم ترین اهداف شاه تهماسب از سفارش این نسخه، ترویج مذهب تشیع دوازده امامی است؛ «شاه تهماسب بیش ازهر سلطان دیگری از سلاطین صفویه در ترویج مذهب امامیه در ایران کوشید و در این راه علاوه بر استفاده از نیروی حکومت، ازتلاشهای فرهنگی هم سود فراوانی برده، شمار فراوانی از عالمان شیعه عرب را از عراق به ایران فرا خواند. بسیاری از این افراد پیش از آن به ایران آمده بودند و تا اقصی نقاط شرق ایران، مانند هرات، رفته بودند... به دستور شاه تهماسب کتاب‌های زیادی در فضائل ائمه تألیف و ترجمه و میان مردم منتشر شد. کافی است درباره کشف الغمه اربلی که از بهترین آثار در زمینه شرح حال ائمه است

بگوییم که شاه سه بار به ترجمه آن دستور داد» (جعفریان، ۱۳۷۹، ج۱، ص۶۱) همچنین در زمان صفویه مراکز و مدارسی در سراسر ایران سامان دهی شد و «از این مدارس، علما و دانشمندان برجسته ای فارغ التحصیل شدند ... به این ترتیب کانون‌های سنتی تشیع اثنی عشری در عتبات، تحت الشعاع شکوفایی علمی در پایتخت وشهرهای عمده ایران قرار گرفتند» (صفت گل، ۱۳۸۱، ص۱۷۴)

شاه تهماسب علاوه بر تکریم علمای شیعه و ترویج گفتمان و متون شیعی، از ابزارهای فرهنگی و هنری هم برای ترویج مذهب شیعه بهره می جست که می توان از تعزیه و روضه خوانی، مناقب خوانی، نگارگری و کتاب آرایی نام برد. از این رو فالنامه با رویکردی شیعی و با بهره گیری از متون شیعی مصور گردید و نزدیک به نیمی از نگاره‌های آن موضوع کاملاً شیعی دارند. در نگاره‌های دیگر که مضمون شیعی ندارند، ماجرا طبق روایات اسلامی و شیعی روایت شده است.

فالنامه تهماسبی در زمینه کتاب آرایی دارای خصوصیت‌های منحصربه فردی چون ابعاد غیرعادی و بزرگ، نگارگری در یک سوی بوم و سفید گذاشتن سوی دیگر، نگاره‌های خلوت و بزرگ می باشد که در این پژوهش به ریشه یابی علل آن پرداخته خواهد شد. سؤالاتی که پاسخ آنها را می توان در این مقاله جستجو کرد عبارتند از: ۱- کاربردهای فالنامه تهماسبی کدام است و آیا در راستای ترویج عقاید شیعی می باشد؟ ۲- کتاب آرایی فالنامه تهماسبی تا چه میزان از اهداف نگارگری شیعی در آن تاثیر پذیرفته است؟ فرضیه اصلی پژوهش تاثیر کاربرد مناقب خوانی در نگارگری و کتاب آرایی منحصربه فرد فالنامه تهماسبی می باشد. پژوهش حاضر می تواند یکی از متون مبنایی جهت مطالعه تاثیر متون و نگارگری شیعی در هنر کتاب آرایی باشد.

پیشینه پژوهش

بررسی‌های انجام شده از کتابخانه‌ها و سایتهای علمی، حکایت از انجام پایان نامه‌ها و طرحهای پژوهشی و مقالات بسیار اندکی در حوزه کتاب آرایی و ارتباط آن با کاربرد نسخه دارد اما درباره اهداف و کاربرد شیعی فالنامه آثار چندی در دست است؛ به هر تقدیر، محمدرضا

کارگر و مجید ساریخانی (۱۳۹۰) در "کتاب آرایی در تمدن اسلامی ایران" به عناصر، ابزار و مواد کتاب آرایی و هنرهای وابسته به کتاب آرایی پرداخته اند. ندا شفیقی و محسن مراثی در مقاله "بررسی ساختار و صفحه آرایی صفحات افتتاح نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری" به صفحه آرایی که یکی از هنرهای وابسته و شاخص کتاب آرایی و قرآن نگاری است، می پردازد. معصومه فرهاد (۲۰۰۹) در "Falnama the book of omens" به معرفی فالنامه‌های مصور صفوی و عثمانی، به همراه مجموعه نگاره‌های آنها و مقالاتی درباره نگارگری پرداخته است و برخی از مضامین و نمادهای شیعی آن را معرفی نموده است. مهدی حسینی (۱۳۸۳) در مقاله ای با عنوان "فالنامه شاه تهماسبی"، ویژگی‌های فالنامه تهماسبی و عوامل موثر بر شکل گیری آن را بیان نموده است. علیرضا مهدی زاده (۱۳۹۳) در مقاله ای با عنوان "بررسی نمادهای شیعی در نگاره معراج فالنامه"به بررسی نگاره معراج فالنامه و نمادهای شیعی آن می پردازد.

الهام عصارکاشانی (۱۳۹۳) در رساله دکتری خود با موضوع "تاثیر تفکر شیعی بر فالنامه‌های مصور دوره اول صفوی"، به معرفی فالنامه‌های مصور عصر صفوی و معرفی عناصر تصویری و مضامین شیعی موجود در آنها و به نقش تشیع در شکل گیری فالنامه‌های مصور برجا مانده از دوره اول صفوی پرداخته است.

تمامی پژوهش‌های مربوط به فالنامه تهماسبی درباره تاثیر تفکر شیعی صفوی در پیدایش فالنامه‌ها بوده و تا کنون پژوهش مستقلی درباره ویژگی‌های خاص کتاب آرایی فالنامه تهماسبی و ارتباط آن با کاربرد مناقب خوانی از اهل بیت علیهم‌السلام صورت نگرفته است. از این رو پژوهش حاضر، به مطالعه خصوصیات منحصر به فرد در کتاب آرایی فالنامه تهماسبی و ارتباط آن با مضامین شیعی در نگارگری و کاربرد آن در این نسخه می پردازد.

روش پژوهش در این مقاله، از نوع توصیفی- تحلیلی است و از آنجا که بخش عمده یافته‌های پژوهش بر مبنای مطالعه و استناد به اسناد و منابع مکتوب است، تحلیل داده‌ها بر مبنای تحلیل کیفی و توصیفی مطابق با داده‌های کتابخانه ای انجام شده است. جامعه آماری شامل ۳۰ نگاره فالنامه تهماسبی و متن‌های موجود آنهاست. روند انجام تحقیق به این ترتیب است که ابتدا به تبیین ویژگی‌های فالنامه تهماسبی و کاربرد آن پرداخته می شود،

سپس ویژگی‌های کتاب آرایی آن بررسی می شود تا میزان تاثیرپذیریِ کتاب آرایی نسخه، از نگارگری شیعی مشخص شود.

فالنامه تهماسبی

فالنامه تهماسبی با توجه به مضامین شیعی و در مکتب قزوین نگارگری شده است. به دلیل اوراق شدن صفحات فالنامه تهماسبی و پراکنده بودن آن در مجموعه‌های مختلف، در محافل علمی به نام "فالنامه پراکنده" هم مشهور است. این نسخه دارای ابعاد بزرگی می باشد که البته ابعاد اصلی آن از اندازه فعلی بزرگتر بوده اند زیرا قاب آنها بریده شده است. فالنامه تهماسبی به طور رسمی دارای ۲۹ نگاره است که ابعاد طولی نگاره‌ها بین ۵۶ تا۶۰ سانتی متر و ابعاد عرضی آنها بین ۴۲ تا ۴۵ سانتی متر می باشد.

این اثر، جزء یکی از آخرین پروژه‌های بزرگ دربار صفوی به رهبری شاه تهماسب است که پس از پایان کار شاهکارهایی چون شاهنامه شاه تهماسبی۹۴۷ - ۹۲۸ ق. و خمسه نظامی۹۵۰ - ۹۴۶ ق. در دستور کار قرار گرفته است. (ولش ، ۱۳۸۶، ص۶۱)

«متن فالنامه پراکنده]تهماسبی[منسوب به امام جعفرعلیه‌السلام است اما با مشاهده فال هایی درباره امام رضا علیه‌السلام، می توان به نادرست بودن این فرضیه پی برد و از آنجا که متن هیچ کدام از چهار فالنامه ی موجود یکسان نیست، می توان نتیجه گرفت متن آنها از طریق رسوم شفاهی تهیه شده است». (Farhad, ۲۰۰۹, p ۳۱) فالنامه پراکنده]تهماسبی[به خط نستعلیق و به دست خوشنویس معروف قزوینی "مالک دیلمی" نگاشته شده است. ابتدا موضوع فال و تصویر به شکل منظوم گفته شده و در پی آن متنی می آید که تکرار آن مضمون بوده و بر معنی آن تاکید می کند... بخش منثور به این شکل آغاز می گردد: "ای خداوند فال" یا "ای صاحب فال" و در پی آن یک سری پاسخ‌ها به نیت‌های فرض شده مختلف که با کلمه اگر آغاز شده؛ داده می شود. پیش بینی‌ها را می توان به گروه‌های "خوش یمن" و "بدیمن" و "میانه" طبقه بندی کرد. (Ibid, p ۳۱)

متن برخی از فال‌ها موجود نمی باشد و در بیشتر فال‌ها پس از بیان پاسخ، اعمال مذهبی مانند زیارت اماکن مقدس، همراه داشتن یا پوشیدن حرز و طلسم و جادو و روشن کردن شمع

توصیه شده است و خواننده را به الگوگیری از شکیبایی پیامبران و امامان در هنگام سختی دعوت کرده اند.

پیوند کتاب آرایی و کاربرد در نسخه فالنامه تهماسبی

برای تحلیل یک اثر هنری، نخست این سوال مطرح می شود که کاربرد آن چیست؟ کاربرد هر اثر هنری علاوه بر تاثیر مستقیمی که بر کلیات آن می گذارد، بر جزئیات آن نیز موثر است. در حوزه نسخ خطی، در نسخه‌های قرآن، ادعیه، کتابهای حماسی، داستانی و تاریخی، نوع کاربرد نسخه و هدف از انجام آن، سبب ایجاد کتاب آرایی و جلوه‌های بصری خاصی می شود.

اطلاع از آینده از علایق مهم بشر بوده و سبب گردیده که او به راه‌ها و ابزارهای مختلفی برای رسیدن به این خواسته توسل جوید. یکی از راه‌های رسیدن به این هدف، فال و فال بینی بوده که به عنوان مجرای ورود به عوالم ناشناخته مطرح می شد. اما در گذر زمان گاهی مفاهیم تخیلی و تاریخی و داستانی در فالنامه‌ها وارد شده و کاربردهای دیگری نیز یافتند. فالنامه تهماسبی هم از این امر استثنا نبوده و با مطالعه تاریخ مناقب خوانی در شهر قزوین می توان به کاربردهای دیگر این نسخه دست یافت.

مناقب‌خوانی در قزوین

مناقب خوانی از سنتهای بسیار رایج در زمان صفویه است که ریشه در قرون اولیه اسلام و حکومت آل بویه دارد. یکی از نخستین اسناد موجود در باب مناقب خوانی اهل بیت علیهم‌السلام را می توان در کتاب "النقض" از عبدالجلیل قزوینی جستجوکرد که در رد کتاب "بعض فضائح الروافض" نگاشته شده است. وی در کتاب النقض، ضمن پاسخ گویی به شبهات تعصب آمیز نگارنده آن کتاب، در چندین جا به بحث مناقب خوانی و دفاع از آن پرداخته است. عبدالجلیل همچنین آزار مناقب خوانان را - که وی از آنها با عنوان "مناقبی" یاد می کند - مذمت کرده است. با استناد بر کتاب النقض می توان دریافت که مناقب خوانی از قرون اولیه اسلام رایج بوده و در بعضی مناطق که به دلیل تسلط حکومت‌های اهل تسنن، شیعیان

رافضی خوانده می شدند، مناقب خوانان مورد آزار و شکنجه قرار می گرفتند. عبدالجلیل واژه مناقب خوانی را در برابر "فضائل خوانی"[۱] اهل تسنن در آن زمان به کار می برد. (عبدالجلیل قزوینی، ۱۳۵۸، ص۶۵) همچنین وی به وجود شیعیان در قزوین و رایج بودن مناقب خوانی در "دارالسنه قزوین"[۲] اذعان دارد. (همان، ص۱۰۹)

مطالب فوق در ریشه یابی علت ایجاد فالنامه تهماسبی در قزوین ضروری است زیرا ایجاد و نگارگری فالنامه تهماسبی، در مکتب قزوین و با رویکرد شیعی صورت پذیرفته است. بنابراین با توجه به پایتخت بودن قزوین در زمان شاه تهماسب و پیشینه تاریخی این شهر در تشیع و مناقب خوانی، باید گفت ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی و مذهبی قزوین در شکل گیری فالنامه موثر بوده اند و سنت مناقب خوانی در آنجا ادامه یافته و در زمان صفویه به اوج شکوفایی رسیده است.

درباره کاربرد فالنامه تهماسبی جنبه عمومی آن یعنی روایتگری بیشتر مورد توجه است؛ «فالنامه تهماسبی به دوره ای از حمایت‌های شاه تهماسب صفوی اختصاص دارد که شاه تدریجاً به موضوع‌های مذهبی علاقمند می شود و سفارش فالنامه را در دستور کار قرار می دهد. ابعاد غیرمتعارف آن (حدودا ۶۰۰ × ۴۵۰ م م) 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 روایت گران در تجربیات متکثر هنری در دوره صفوی بوده است.» (حسینی، ۱۳۸۳، ص۵۴)

نکته دیگر در کتاب آرایی این نسخه، «ترسیم نگاره‌ها روی یک طرف کاغذ و سفید بودن پشت آنهاست که خلاف رسم نگارگری دوره صفوی است» (همان، ۲۳) که فرضیه استفاده از فالنامه برای مناقب خوانی و نقالی را تقویت می کند. همچنین تمامی نگاره‌های فالنامه تهماسبی فاقد نوشته در تصویر هستند که خود دلیل دیگری بر استفاده این اثر برای نقالی است زیرا یک نفر به عنوان مفسر نگاره، داستان آن صفحه را برای صاحب فال یا تماشاچیان

---

۱. پی نوشت

– فضائل خوانی در آن زمان اصطلاحا به معنای نسبت دادن فضائل به خلفا و نقل آن بود.

۲. دارالسنه یکی از نامهای قدیم قزوین است. باب الجنه یا مینودر نیز از سایر نامهای قدیم قزوین به شمار می رود.

نقل می نموده و نیازی به استفاده از متن نبوده است. همچنین آوردن متن فال در صفحه ای مجزا نگارگر را از آوردن متن در نگاره‌ها بی نیاز ساخته است، البته استفاده از منابع شفاهی یعنی داستان‌های عامیانه شیعی یا گفتمان شیعی متداول در عصر صفویه نیز در این زمینه بی تاثیر نیست.

نگاره‌های فال نامه تهماسبی شامل معراج رسول اکرم ﷺ، فتح خیبر، تشییع تابوت علی علیه‌السلام، معجزه دو انگشت، نجات سلمان از دست شیر، داوری اخروی ، قنبر و دلدل، قدمگاه امام رضا علیه‌السلام، نجات اهالی دریا به دست امام رضا علیه‌السلام، زینب کذابه، اویس قرنی، دجال، حضرت صالح علیه‌السلام، دیدار حضرت یوسف علیه‌السلام با برادرانش، طواف کعبه، زکریا علیه‌السلام درون درخت، خروج آدم و حوا علیهماالسلام از بهشت، سجده فرشتگان بر آدم علیه‌السلام، معجزه پیامبر ﷺ، بهشت، جهنم، بهشت شداد، مرگ دارا در دامن اسکندر، اصحاب کهف، معجزه موسی علیه‌السلام، ذوالقرنین، تخت سلیمان علیه‌السلام، دیر مینا و شکار بهرام گور هستند که در برگیرنده مضامین قرآنی، شیعی، داستانی و باورهای عامیانه می باشند. تعدادی از نگاره‌ها موجود نیستند زیرا متنی موجود است که درباره عیسی علیه‌السلام می باشد اما نگاره ای از آن در دست نیست.

بررسی بیشتر نشان می دهد که مضامین شیعی نقش برجسته ای میان نگاره‌های فالنامه دارند. بنابراین اگر چه کاربرد اصلی فالنامه‌ها تفال و پیش گویی است اما با توجه به رواج مناقب خوانی از اهل بیت علیهم‌السلام در زمان صفویه و اختصاص دوازده نگاره از ۲۹ نگاره آن به مضامین شیعی و علوی و نمادهای شیعی در آنها، باید کاربرد اصلی فالنامه تهماسبی را در مناقب خوانی و روایتگری دانست.

متون فالنامه تهماسبی و کاتب آن

عموم نگاره‌های فالنامه تهماسبی بدون متن در داخل نگاره هستند که برخلاف سنت رایج در نگارگری پیشین آن به ویژه در داستان سرایی و حماسه‌های مصور می باشد اما هر نگاره دارای متن جدایی است که در صفحه دیگر بوده و شامل دو بیت شعر و نه خط نثر می شود.

متن نگاره‌ها به خط "مالک دیلمی" خوشنویس معروف دربار شاه تهماسب صفوی و

با شیوه نستعلیق متناسب، زیبا و خوانا به شیوه دو دانگ جلی نگاشته شده است. مولانا مالک دیلمی (۹۶۹-۹۲۴)ه.ق. از اهالی فیلواگوش قزوین در قرن دهم هجری است. مالک دیلمی تا بدانجا در خوشنویسی مهارت داشت که در نسخ و ثلث آنچنان استاد بود که کسی نمی توانست خط ثلث او را از یاقوت تشخیص دهد. (منشی قمی، ۱۳۵۲، ص۹۳) تسلط کاملش بر اقلام شش گانه موجب شده است گاهی از او به عنوان "یاقوت زمانه" یاد شود. (صادقی بیگ افشار، ۱۳۲۷، ص۲۰۸) میرعماد بزرگترین نستعلیق نویس اعصار، مدتی خط نستعلیق را از مولانا مالک دیلمی تعلیم گرفته است. (یساولی، ۱۳۶۰، ص۱۴۹)

مولانا مالک، معلم شاهزاد ه صفوی، ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا بود. ابراهیم میرزا پسربهرام میرزا و برادرزاده سام میرزا، حامی جدی هنر در خاندان صفوی بود. ابراهیم میرزا به حکومت مشهد که محل سکنی و مدفن پدرش بود گمارده شد. او با خود مولانا مالک را به عنوان معلم نقاشی و سرپرست کتابخانه اش به مشهد برد. ولی پس از سه یا چهار سال مولانا مالک توسط شاه تهماسب برای نوشتن خط بر روی عمارت جدید سلطنتی به قزوین فراخوانده شد. او در این زمان مشغول نوشتن نسخه خطی هفت اورنگ جامی شد که خود یکی از مشهورترین نسخه‌های خطی گردید. (گری، ۱۳۶۹، صص ۱۲۵-۱۲۴)

یکی از آثار برجای مانده از وی یک مرقع ممتاز است که به امر"امیر حسین بیگ" و به سرپرستی او انجام شده است. مالک بر این مرقع، که از نظر مطالب تاریخی و هنری حائز اهمیت است، دیباچه ای نوشت و در آن به شرح احوال خوشنویسان، نقاشان و مذهبان پرداخت. (Soucek, ۱۹۸۰, p ۷۰)

برخی از آثار دیگر وی عبارتند از: یک نسخه رساله «حسن و دل» از فتاحی نیشابوری، به قلم کتابت جلی خوش، با رقم: ...سوده مالک، فی سنه ۹۵۴؛ یک نسخه مناجات حضرت امیر؛ به قلم سه دانگ و دو دانگ و نیم دو دانگ خوش، با رقم: مشقُّه...مالک الدیلمی... بدارالسلطنه تبریز، فی سنه ۹۵۵؛ قطعه ای از مرقع مذکور که غزلی از خود اوست، با رقم: «مشقه ناظمه، غفرذنوبه»؛ یک قطعه به قلم سه دانگ و کتابت خوش، که رقم آن به قلم رقاع کتابت عالی چنین نوشته شده: «نمقه...مالک دیلمی...سنه تسع و ستیُن و تسعمائه» (بیانی، ۱۳۶۳، صص۵۹۸-۶۰۹)

اینکه خوشنویس طراز اولی چون مالک دیلمی که در خوشنویسی شاهکارهایی چون "شاهنامه تهماسبی" و "خمسه نظامی تهماسبی" دست داشته به کتابت این اثر پرداخته، بر اهمیت آن صحه می گذارد. از آنجا که مالک دیلمی علاوه بر خوشنویسی در برخی از علوم و شعر و نثر نیز تبحر داشت و دیباچه مرقع امیرحسین بیگ نیز از اوست، (Simpson, ۱۹۹۷, p۲۴۳) می توان شعر و متن فال‌های فالنامه تهماسبی را نیز انشای وی دانست زیرا انتساب متون به امام صادق علیه‌السلام صرفاً از باب انتساب یا تبرّک به نام ایشان می باشد و متن فال‌ها از طریق رسوم شفاهی و گفتمان شیعی رایج در عهد صفوی تهیه شده است.

نگاره‌های فالنامه تهماسبی و نگارگران آن

درسال ۱۹۲۹م ادگار بلوشه اظهار داشت که فالنامه تهماسبی در دوره دومین پادشاه صفوی شاه تهماسب تولید شده است. این نظر توسط محققان بعدی و به ویژه استوارت کری ولش تأیید شد و نقاشی‌های اثر را به آقا میرک و عبدالعزیز نسبت داد. (Farhad, ۲۰۱۰, p۴۵)

نگاره‌های فالنامه در مقایسه با نسخه‌های فاخر شاهنامه تهماسبی و خمسه نظامی تهماسبی دارای صحنه‌های خلوت و هنرنمایی کمتری هستند و برخی علت ساده بودن نگاره‌های فالنامه را فقط به کم اهمیت شدن نگارگری نزد شاه تهماسب و عدم حمایت وی نسبت می دهند، در حالی که در بررسی نگارگرانِ فالنامه، نام‌های "آقا میرک" و "عبدالعزیز کاشانی" به چشم می خورد. آقا میرک و عبدالعزیز هنرنمایی‌های زیادی در عرصه نگارگری دارند محول کردن چنین اثر منحصربه فردی به آنها، نشان دهنده چیره دستی ایشان می باشد زیرا فالبینی و مضامین شیعی موضوعات مورد علاقه شاه تهماسب بود. بنابراین، آن دو با توجه به خواسته شاه و در نظر گرفتن کاربردهای فالنامه تهماسبی چنین سبک متفاوتی را در نگارگری فالنامه در پیش گرفته اند.

آقا میرک بسیار مورد علاقه شاه تهماسب بود و وقتی پایتخت صفویان از تبریز به قزوین انتقال یافت، تعداد هنرمندان کاهش یافت و تنها نقاش پایدار این زمان آقا میرک بود. (آفرین، ۱۳۸۹، ص۵۵) آقا میرک یا میرجلال الدین اصفهانی از جمله شاگردان میر مصور بود و گفته می شود شاگرد کمال الدین بهزاد نیز بوده است. او مدتی در دربار صفوی و در دوران شاه

تهماسب ریاست کتابخانه و کارگاه هنری را بر عهده داشت. تاثیر کمال الدین بهزاد بر آثار میرک کاملا مشخص است. میرک از جمله نگارگرانی بود که در مصورسازی خمسه تهماسبی و شاهنامه تهماسبی همکاری کرد. (پاکباز، ۱۳۸۴، ص۳۴) کتابت و نگارگری خمسه نظامی تهماسبی در سال‌های ۱۵۴۳-۱۵۳۹م مصادف با ۹۵۰-۹۴۶ق. صورت پذیرفت و نقاشان برجسته و چیره دست آن روزگار همچون سلطان محمد و آقا میرک و... چهارده نگاره آن را تذهیب و تصویر کردند. (ولش، ۱۳۸۶، ص۶۱) خواجه عبدالعزیز نیز علاوه بر نگارگری در چهره پردازی، منظره سازی، گل و مرغ تذهیب و تشعیر هم مهارت داشت.

بنابرآنچه گذشت، آقا میرک و خواجه عبدالعزیز در نسخه‌های عظیمی چون شاهنامه تهماسبی و خمسه نظامی نقش داشته اند که سرشار از ظرافت و پیچیدگی و جلوه‌های شگفت انگیز بصری است، بنابراین سادگی نگاره‌ها به کاربرد آن برمی گردد زیرا نگارگران نسخه از تبحر و مهارت بی بهره نبوده اند.

کتاب آرایی فالنامه تهماسبی

کتاب آرایی به مجموعه هنرهایی اطلاق می شود که در ساخت، تزیین و تهیه نسخ خطی به کار می روند. به دلیل اوراق شدن و پراکنده بودن فالنامه تهماسبی بعضی از عناصر کتاب آرایی چون جلد و دیباچه آن در دست نیست. آثار باقیمانده از این نسخه شامل ۳۰ نگاره و ۲۲ متن می باشد که نگاره یکی از متون نیز موجود نمی باشد. فالنامه نسخه ای بدون عناصر تزیینی در حاشیه صفحات مانند تذهیب و تشعیر است.

متن هر صفحه (تصویر۱) با یک دو بیتی قافیه دار با موضوع تصویر آغاز می گردد و در پی آن با ۹ خط نثر به پیش بینی پرداخته است. هر بیت و هر کدام از این ۹ خط در یک چارچوب افقی قرار دارد که در انتها به رنگ زرد، آبی یا قرمز است. (Farhad, ۲۰۰۹, p۴۶) متن‌ها با عبارت "ای خداوند فال" آغاز شده و با ارائه فرضیات و پاسخ متناسب و ارائه دستورهای مذهبی پایان می پذیرد.

▲ تصویر۱- صفحه متن و تفسیر جواب فال نگاره معراج، فالنامه تهماسبی، مکتب قزوین، قرن ۱۰ ق.، منبع: (Farhad, ۲۰۰۹, p۱۶۷)

بنابرآنچه گذشت، فالنامه تهماسبی در پوشش فال بینی، به مناقب خوانی اختصاص داشته و بنابراین باید در مختصات این کاربرد در کتاب آرایی آن لحاظ می گردید. پس فالنامه دارای ابعاد بزرگ، متن مختصر، نگاره های بزرگ و خلوت ارائه شده است. با توجه به بزرگ بودن ابعاد کاغذ و نستعلیق خوانا و زیبایی که در متن به کاررفته، متن فالنامه قابلیت خوبی در سهولت خواندن داشته است که برای خوانایی در فاصله دورتر از حد معمول بسیار مناسب است. در کتاب آرایی این نسخه، ترسیم نگاره‌ها روی یک طرف کاغذ انجام شده و پشت آنها سفید است که خلاف رسم نگارگری دوره صفوی است. سفید بودن پشت نگاره‌ها

به منظور ایجاد انتخاب و فال بینی بهتر و نشان دادن در جمع و از فاصله بیشتر از معمول انجام شده است زیرا در صورت مصور کردن پشت کاغذ، هنگام نمایش دادن، تصویر پشت آن مانع از مشاهده واضح نگاره می شود و از طرفی مستندات دیگری درباره نحوه استفاده از فالنامه‌ها وجود دارد که شیوه کتاب آرایی خاص آنها را توجیه می کند.

سالها بعد از مصورسازی فالنامه تهماسبی و انتقال پایتخت به اصفهان، "ژان شاردن"[1] جواهرساز و جهانگرد فرانسوی به تداوم استفاده از فالنامه‌های مصور تا آن زمان اشاره می کند. وی که زمان قابل توجهی را (۱۰۷۹-۱۰۶۹ ه.ق) در اصفهان گذرانده، بساط فالگیران را در نزدیکی قصر عالی قاپو چنین توصیف می کند که فالگیرها در کتاب‌های بزرگی که دارای پنجاه نقاشی قدیمی است و نشانه‌های منطقه البروج و پیامبران و قدیسین (معصومین) را داراست، استفاده می کنند. فالگیر پس از خواندن چند بیت شعر، به سرعت کتاب را باز کرده و عبارات مطلوب صاحب فال را بیان می کند. شواهد بیانگر استفاده از فالنامه‌های مصور در خیابان‌های اصفهان و استانبول و با تفسیر آزاد به منظور فال بینی یا سرگرمی است. (Farad, ۲۰۰۹, p ۳۰)

در نگاره‌های فالنامه طرح‌ها ساده تر از نگارگری پیشینیان است و به نگارگری مکتب قهوه خانه بسیار نزدیک است. رنگ‌های درخشان و تضاد رنگ‌های مجاور، که به منظور دید بهتر از فاصله دورتر در نظر گرفته شده از ویژگی‌های دیگر کتاب آرایی این نسخه است.

نگاره‌های فالنامه تهماسبی در مجموع رویکرد قرآنی و شیعی دارد و برخی از نگاره‌های آن دارای رویکرد کاملاً شیعی و بیان نمادین شیعی می باشند. مولفه هایی چون به کارگیری شمایل نگاری مشابه پیامبر اسلام ﷺ و امامان شیعه علیهم‌السلام برای بیان مقام والا وی ایشان، تجلی نمادین و بیان کرامت امامان علیهم‌السلام به ویژه امام علی علیه‌السلام، بیان نمادین از حضرت زهرا علیهاالسلام به شکل نور، اهمیت حرم و قدمگاه ائمه علیهم‌السلام، مضامین شیعی چون فتح خیبر به دست علی علیه‌السلام، انجام داوری اخروی بر اساس ولایت علی علیه‌السلام و... حکایت از توجه ویژه حامی فالنامه به مبانی مذهبی تشیع دارد. آوردن این مضامین در فالنامه باعث ایجاد کارکرد

1 . Jean Chardin

دیگری در نسخه غیراز فال بینی می شد که به بیان مناقب ائمه علیهم‌السلام به ویژه علی علیه‌السلام منتهی می گشت. بنابراین رویکرد شیعی در نگاره‌های فالنامه تهماسبی سبب کاربرد نوین و کتاب آرایی ویژه ای در آن شد که با مناقب خوانی و ذکر فضایل و مصایب اهل بیت علیهم‌السلام همخوانی بیشتری داشت.

چند نگاره با مضمون شیعی در فالنامه تهماسبی

در ادامه به تحلیل دو مجلس از نگاره‌های شیعی فالنامه پرداخته می شود تا نوع تفکر حاکم بر فالنامه تبیین شده و خواننده را به کاربردهای نسخه و دلیل خصوصیات خاص کتاب آرایی آن رهنمون گردد.

۱- نگاره داوری اخروی

نگاره داوری اخروی (تصویر۲) یکی از تامل برانگیزترین نگاره‌های فالنامه تهماسبی است که بی پرده به یکی از اعتقادات شیعیان درباره روز حسابرسی و نقش پررنگ ائمه علیهم‌السلام به ویژه امام علی علیه‌السلام در سنجش اعمال می پردازد. براساس روایات از علی علیه‌السلام به عنوان مقسم بهشت و جهنم یاد می شود. همچنین براساس روایات انسان‌ها در روز قیامت بر اساس اعمال خویش و ولایت اهل بیت علیهم‌السلام محشور می شوند.

در منابع شیعه و اهل سنت احادیثی در باب مقسم بودن حضرت علی علیه‌السلام در قیامت، ذکر شده است. «از عبدالله بن عباس نقل شده است که گفت: رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله فرمودند:...ای مردم! همانا علی، تقسیم کننده جهنم (نار) است. کسی که یاور و دوست او باشد؛ وارد آتش نخواهد شد و کسی که دشمن او باشد؛ از آن نجات نخواهد یافت. همانا او تقسیم کننده بهشت است. کسی که دشمن او باشد؛ وارد آن نخواهد شد و کسی که دوست او باشد از آن محروم نخواهد شد» (شیخ صدوق، ۱۴۰۳، ج۲، ص۴۹۶) طبق روایات پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله لقب «شیعه» را در حال حیاتشان به پیروان امیرمؤمنان علی علیه‌السلام عطا فرموده اند. پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله با اشاره به حضرت علی بن ابی طالب می فرماید: «به آن خدایی که جان من به دست قدرت او است که این (علی) و شیعه او در روز قیامت رستگارانند» (ابن عقده کوفی، ۱۴۲۴، ص۲۱۹)

▲ تصویر ۲- داوری اخروی، فالنامه تهماسبی، منبع:(Farhad,۲۰۰۹, p۱۹۰)

نگاره داوری اخروی به حسابرسی و سنجش اعمال به نظارت پیامبرﷺ و به دست امام علی علیه‌السلام می پردازد. پیامبر در سمت راست تصویر بر زیراندازی نشسته است و پرچم سبزی در پشت ایشان در اهتزاز است. علی علیه‌السلام در مرکز تصویر، بین پیامبر و دو فرشته ایستاده و همچون پیامبرﷺ با لباسی فاخر، جلوه ای باشکوه، هاله تقدس شعله سان و با پوشش صورت مصور شده است. اگرچه بدن امام علی علیه‌السلام به سوی دو فرشته قرار گرفته است اما چهره ایشان به طرف دیگر و به سوی پیامبرﷺ بوده و گویی با ایشان درباره نحوه داوری اعمال با پیامبر صحبت می کند.

از دو فرشته ایستاده، یکی اسرافیل علیه‌السلام است که صور را در دست خود گرفته و دیگری فرشته ای است که میزان اعمال را بربالهای خود حمل می نماید. در قسمت بالای اثر حضرت زهرا علیهاالسلام به همراه سایر امامان شیعه علیهم‌السلام نمایش داده شده و نام همه بالای سر ایشان نگاشته شده است. در قسمت مرکزیِ بالای تصویر، سروی نمایش داده شده که نشان از شهامت و ایستادگیِ امامان شیعه دارد و در پای آن نهر آبی به نشانه حوض کوثر تصویر شده است. برای احترام به حضرت زهرا علیهاالسلام و با توجه به مطلبی که در شرح نگاره معجزه دو انگشت علی علیه‌السلام درباره "مشکات" آمد، ایشان مصور نشده و فقط به شکل شعله هایی از نور نشان داده شده است. امامان علیهم‌السلام به صورت یکی در میان با هاله شعله سان طلایی و نقره ای به تصویر درآمده اند که نقره موجود در رنگ به مرور زمان اکسید و تیره شده است. در میان آنها امام عصر علیه‌السلام در مکانی به قرینه حضرت فاطمه علیهاالسلام و با شباهت به حالت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله تصویر شده است. در قسمت پایین تصویر انسان‌ها برحسب اعمالشان با هیأت و چهره‌های خاص تصویر شده اند که به روایت پیامبر اشاره دارد. طبق آنچه گذشت روایتگری و بیان مناقب اهل بیت علیهم‌السلام در این نگاره داوری اخروی کاملا هویداست و نگاره بر اساس متون شیعی به تصویر درآمده و دارای پرسپکتیو مقامی است، یعنی ائمه اطهار علیهم‌السلام و فرشتگان بزرگتر نمایش داده شده اند تا برعظمت ایشان نسبت به سایر افراد بشر تاکید کند. این نوع نمایش بعدها در نقاشی مکتب قهوه خانه و نقاشی‌های قاجاری به وفور دیده می شود.

۲- نگاره نجات اهالی دریا به دست امام رضا علیه‌السلام

نگاره نجات اهالی دریا به دست امام رضا علیه‌السلام (تصویر۳) نگاره ای مفهومی و مهم نشان دهنده اعتقاد شیعیان به توسل است که از قرآن کریم و سنت شریف نبوی نشأت می گیرد. چنانچه امام رضا علیه‌السلام از پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله نقل می فرماید: «هرکس از امامان اطاعت نماید، از خدا اطاعت کرده است و هرکس از آنان سرپیچی کند، همانا خدا را نافرمانی کرده است. آنان دستگیره محکم و وسیله به سوی خدایند.» (شیخ صدوق، ۱۴۰۳، ج۱، ص۶۲)

احتمال دارد نگارگران فالنامه با توجه به این روایت و دعای توسل شیخ صدوق، برای

نمایش موضوع توسل این فراز از دعای توسل دیگر کفعمی را که بایستی در سفرها به امام هشتم شیعیان توسل نمود را به تصویر کشیده اند.[۱]

امام رضا علیه‌السلام در باور ایرانیان نقش بسیار برجسته ای دارد و توسل به ایشان، از رایج ترین اعتقادات می باشد. در حقیقت «نگاره نجات اهالی دریا به دست امام رضا علیه‌السلام، بازنمایی توسل به امام رضا علیه‌السلام بوده که دارای ارزش معنوی و نمایانگر سنت مضمونی است که در قالب یک باور اعتقادی به تصویر کشیده شده است. اهمیت این موضوع زمانی برجسته تر می شود که خداوند در آیه ۳۵ سوره مائده[۲] به موضوع توسل اشاره می کند.» (علیپور، ۱۳۹۴، ص۲۰۵)

▲ تصویر ۳- نگاره نجات اهالی دریا به دست امام رضا علیه‌السلام، منبع: (Farhad,۲۰۰۹, p۱۳۲)

۱. « اَللّهُمَّ اِنّی اَسْئَلُكَ بِحَقِّ وَلِیِّكَ الرِّضا عَلِیِّ بْنِ مُوسی عَلَیْهِ السَّلامُ إلاّ سَلَّمْتَنی بِهِ فی جَمیعِ اَسْفاری فِی الْبَراری وَالْبِحارِ وَالْجِبالِ والْقِفارِ والاَوْدِیَةِ وَالْغِیاضِ مِنْ جَمیعِ ما اَخافُهُ وَاَحْذَرُهُ اِنَّكَ رَؤُفٌ رَحیمٌ » (قمی، ۱۳۶۹، ص۲۰۵)

۲. یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا اتَّقُوا اللهَ وَ ابْتَغُوا إِلَیْهِ الْوَسیلَةَ وَ جاهِدُوا في سَبیلِهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ.

نگاره حضور امام رضا علیه‌السلام را در حال کمک به مردم سراسیمه و پراکنده در دریا نمایش می دهد که در چنگال دیو وحشتناکی گرفتار شده اند. نگارگر از حیث تصویری برای نمایش مفهوم توسل به امام جهت رهایی از دست دیو، یکی از افراد را در حالتی که دست به نعلین و رکاب اسب حضرت می ساید و طلب کمک می کند نشان داده است. عده ای نیز در حین گریز از دست شیطان دیوصفت، به سمت امام رضا علیه‌السلام هستند که ملقب به امام رئوف می‌باشند.

نوع گزینش رنگ‌های موجود در نگاره که نمادی از خصوصیات درونی پیکره هاست، نشان دهنده آگاهی هوشمندانه نگارگر نسبت به روانشناسی رنگ هاست. بنابراین بعضی رنگ‌ها نماد زمینی و برخی صفات روحانی و ملکوتی را نشان می دهند.[۱] لباس حضرت رضا علیه‌السلام با توجه به ایمان و اعتقاد ذاتی اش به رنگ روحانی سبز است که قرآن کریم این رنگ را رنگ بهشتی می داند و در اینجا نماد دسترسی به قرب الی الله است.[۲] در حالی که رنگ نارنجی متمایل به قرمز جاذبه تمایلات زمینی، تهاجم و بیان کننده هیجان و شور است که نمادی از وسوسه شیطانی است و تقریبا تنها رنگ گرم کل این نگاره است. بنابراین رنگ نارنجی تمام توجه بیننده را جلب می نماید، ولی نگارگر با کاربرد هوشمندانه آن در بخش‌های مختلف نگاره از شدت آن کاسته است و با سایر بخش‌های نگاره هماهنگ و مرتبط نموده است. احتمالا انتخاب آبی که رنگی آرام و درونگرا است و توجه بیننده را به سوی خود می کشد، نشانی از ایمان صاحب خویش دارد. همچنان که رنگ آبی در هنر کهن گرا به منزله رنگ فضایی، الهی و آسمانی تعبیر می شد و به معنای رحمت الهی نیز بیان شده است. (آیت اللهی، ۱۳۷۷، ص۱۶۴)

فضای نگاره گویی همچون یک صحنه مناقب خوانی مصور شده و روایتی عامیانه از باورهای شیعیان را به نمایش می گذارد. با توجه به نوع مضمون نگارگر به بزرگنمایی و تبیین اهداف والای خود در تصویرسازی نگاره پرداخته که همانا نقل مناقب امام رئوف، لزوم توسل

---

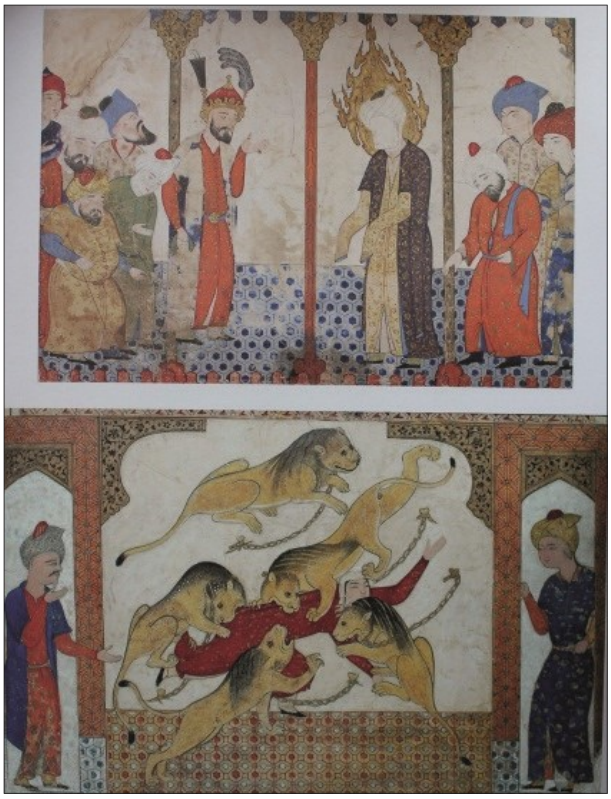
۱. برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به: علیپور، مرضیه. (۱۳۹۴) آیکونوگرافیک جلوه‌های بصری توسل به امام رضا علیه‌السلام در نگارگری، فرهنگ رضوی، شماره یازدهم، صص ۲۱۵-۱۹۷.

۲. (بقره/۱۳۸). از دیرباز رنگ سبز در ایران تقدس داشته است و پس از اسلام رنگ ولایت، عصمت و طهارت و در یک کلام «صبغه الله» است. برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به: درخشانی، حبیب الله (۱۳۸۲)، جلوه‌های ابداع در آثار کمال الدین بهزاد، مجموعه مقالات همایش بین المللی کمال الدین بهزاد، تهران: فرهنگستان هنر، ص۶)

به ایشان و حمایت درماندگان توسط آن بزرگوار می باشد. این وجه نمایش گونه که در سایر نگاره‌ها نیز تکرار شده، نگاره‌های فالنامه تهماسبی را به عنوان نسخه ای حائز اهمیت جهت روایت گری و اقامه مناقب اهل بیت علیهم‌السلام معرفی می کند.

۳- نگاره زینب کذابه و درندگان

مضمون اصلی نگاره زینب کذابه و درندگان (تصویر۴) بیان عظمت جایگاه ولایت و احاطه امام معصوم به امرالهی برتمام موجودات و انسان‌ها اعم از حیات و ممات شان است و این که تعرض به این ساحت مقدس عواقب ناگواری را در پی دارد. به نظر می رسد نگارگر این صحنه را تحت تاثیر احادیث کتاب کشف الغمه داستان «زینب کذابه و درندگان» را به تصویر کشیده باشد. این امر را می توان به دلیل ترویج این کتاب در عهد شاه تهماسب نیز تصور نمود، زیرا در مقدمه آمد که این کتاب سه بار به دستور وی ترجمه گردید.



▲ تصویر۴- زینب کذابه و درندگان، منبع: (Farhad, ۲۰۰۹, ۱۷۰)

براساس روایتی از کشف الغمه، زنی به نام زینب مدّعی بود که از ذرّیّه حضرت فاطمه علیهاالسلام می باشد، وقتی امام رضا علیه‌السلام این خبر را شنید، آن زن را احضار نمود و تکذیبش کرد و فرمود: «این زن دروغ گو وسفیه است.» زینب در کمال وقاحت به حضرت گفت: «همان طورکه تو اصل و نسب مرا رد می نمائی، من نیز سیادت و نسب تو را تکذیب می کنم.» امام علیه‌السلام جریان را برای حاکم بازگو نمود و چون زینب کذّابه را نزد حاکم آوردند. حضرت فرمود: «چنانچه او راست می گوید، او را نزد درّندگان بیندازید تا حقیقت بر همگان روشن شود؛ چون درّندگان به نسل زهرا علیهاالسلام گزندی نمی رسانند.» در این هنگام آن زن امتناع کرد و گفت: «اوّل خودت نزد درندگان برو، اگر حق با تو بود که سالم بیرون می آیی.» حضرت رضا علیه‌السلام بدون آن که سخنی بگوید به سمت «برکه السّباع» حرکت نمود تا حقیقت امر ثابت گردد. هنگامی که حضرت نزدیك درندگان رسید، تمامی آنها متواضعانه روی دم های خود نشستند وحضرت یکایك آنها را نوازش نمود وسپس باسلامتی خارج گردید. آنگاه به حاکم فرمود: «اکنون این زنِ دروغگو را نزد آنها بفرست تا دروغ او برای عموم روشن گردد.» علی رغم التماس زن او را به اجبار وارد آن محل کردند. با ورود زینب به داخل آن برکه، درّندگان از هر طرف حمله کرده و او را دریدند و بدون آن که خونی بر زمین ریخته شود، نابودش کردند.[1] (اربلی، ۱۴۲۷، ج۲، صص ۲۶۲-۲۶۱)

ظاهراً این تصویر دوصحنه از روایت را به نمایش گذاشته است و صفحه آرایی آن به صورت دو قاب جداگانه در یک تصویر بوده و سپس از یکدیگر جدا شده است. درصحنه بالایی نگاره چهره امام علیه‌السلام با روبند و هاله ای از نور شعله سان پوشانده شده است. امام علیه‌السلام نسبت به سایر افراد قدبلندتر و دارای تناسب بدنی بیشتری است و در مقابل ایشان فردی با پوشش قرمز و عبایی لاجوردی و تاجی بر سر ایستاده است. وجود کمربند طلایی و انگشترهایی در دست او نمایانگر مقام سلطنت است و حرکت دست وی نمایان گر مکالمه اش با حضرت رضا علیه‌السلام می باشد.

نحوه طراحی و معماری سر ستون ها نشان از اتفاق ماجرا در قصر حاکم شهر را دارند.

---

۱. همچنین این حکایت با مختصر تفاوت به امام جواد علیه‌السلام و امام هادی علیه‌السلام نسبت داده شده است.

ظاهراً نگارگر با رسم ستونی به رنگ قرمز خواسته ارتباط میان دو صحنه بالا و پایین را حفظ کند و یا این که برای ایجاد تناسب رنگی یکی از ستون‌ها قرمز شده است تا هماهنگی لازم در رنگ آمیزی ایجاد شود. در صحنه پایینی زنی با پوشش قرمز در برکه شیرها در حال کمک خواستن از دیگران است که چهار شیر به او حمله کرده اند و درحال دریدن وی می باشند.

صحنه در نمایی محراب گون ترسیم شده است احتمالا نگارگر بدین ترتیب خواسته تاکید کند که هر که بخواهدبه ساحت ولایت تعرض نماید مورد عذاب الهی قرارمی گیرد. چون محراب نمادی از کعبه است و مثل امام به سان کعبه است که کسی اجازه ورود به چنین ساحتی را ندارد. در دو طرف این صحنه دو نفر با تعجب و متحیر در حال تماشای این حادثه هستند.

هنرمند با رسم صحنه دریدن زینب کذابه در پیش زمینه، ضمن تاکید بر عدم تعرض به ساحت اهل بیت علیهم‌السلام خواسته است جایگاه امام علیه‌السلام را فوق افراد کذاب نشان دهد. (علی پور، ۱۳۹۳، صص ۹۴-۹۲) نکته قابل توجه این است که در برکه شیران، شیری در آنجا ترسیم شده که دقیقاً زیر پای امام رضا علیه‌السلام و درحالت کرنش در مقابل پای ایشان است. از آنجا که نگاره آسیب دیده و دو صحنه ترکیب بندی آن کنار هم قرار گرفته اند، گویا نگارگر با نمایش آن خواسته گوشه ای از صحنه ای که اما موارد قفس شیران شده و با احترام از آن خارج شده را نیز نمایش دهد، ولی متاسفانه به دلیل تقسیم نگاره به دو بخش نمایش این موضوع از بین رفته است.[۱]

بنابراین نگارگر برای نمایش کرامتی از امام رضا علیه‌السلام به نمایش صحنه‌های مختلف یک واقعه در یک صفحه روی آورده است. نوع خاص و جدیدی از صفحه آرایی که یادآور

---

۱. احتمال دارد هدف از ترسیم قفس شیران نمایش بخش دیگری از ماجرا - حکایت شیرضعیف - باشد که دربرخی روایات نقل شده است که در میان درندگان، شیری مریض بود که آمد و در گوش مبارک آن حضرت چیزی همهمه نمود. سپس امام رضا علیه‌السلام به شیری که از تمام شیرها و درندگان بزرگتربود با اشاره چیزی فرمود و آن شیرسر اطاعت برزمین سائید. چون آن حضرت از آنجا بیرون آمد عرض کردند: آن شیرضعیف با شما چه گفت و شما به آن شیرچه فرمودی؟ امام علیه‌السلام فرمود: آن شیرضعیف نزد من شکایت نمود که من ضعیف هستم و چون غذا پیش ما می اندازند، به علت ازدحام درندگان و قدرتمندتربودن آنها، من قادر به خوردن غذا نیستم، از شما تقاضامندم که در مورد من به شیربزرگ سفارش بفرمائید. من نیزبه آن شیر اشاره کردم و او پذیرفت.» (بحرانی، ۱۴۱۳، ج۱، صص ۶۲-۶۱)

صحنه‌های نمایش است، در این نگاره دیده می شود که با کاربرد نسخه برای مناقب خوانی کاملا مطابقت دارد.

نتیجه

فالنامه تهماسبی در زمان شاه تهماسب صفوی، کاربردهای گوناگونی داشته که شامل مناقب خوانی، فال بینی و روایتگری بوده است و در راستای اهداف شیعی حامی آن یعنی شاه تهماسب صفوی در ترویج مذهب تشیع به کار می رفت. مضامین شیعی تجلی ویژه ای در فالنامه تهماسبی دارد و دوازده نگاره از نگاره‌های آن موضوع کاملاً شیعی داشته و دارای مضامینی مرتبط با اهل بیت علیهم‌السلام می باشد. این نگاره‌ها همچون صحنه‌های نمایش، بستری را برای ذکر مناقب و مصائب اهل بیت علیهم‌السلام فراهم می ساخت و به راویِ نگاره‌ها برای بیان شرح حال و زندگی ائمه علیهم‌السلام کمک می نمود. بنابراین کتاب آرایی فالنامه تهماسبی، با توجه به کاربردش برای مناقب خوانی، بسیار منحصربه فرد می باشد؛ از مختصاتِ کتاب آرایی این نسخه، می توان به ابعاد غیرعادی و بزرگ، نگارگری در یک سویِ بوم و سفید گذاشتن سوی دیگر، به کار بردنِ رنگ‌های درخشان و ایجاد تضادِ چشمگیر در رنگ‌های مجاور، استفاده از نمادهای شیعی، اغراق در مضامین، نگاره‌های خلوت و بزرگ و صفحه آرایی خاصِ آن اشاره نمود. از آنجا که خوشنویسی و نگارگری فالنامه توسط هنرمندان برجسته ای صورت پذیرفته است که نشان از اهمیت نسخه برای شاه تهماسب دارد، سادگی و بی پیرایگی نگاره‌های آن را باید یک رویکرد تکنیکی در کتاب آرایی قلمداد کرد که در نتیجه کاربردِ خاص آن برای مناقب خوانی بوده است. بنابر اطلاعاتی که از تبحر مالک دیلمی در نظم و نثر در دست است، به نظر می رسد علاوه بر خوشنویسی، اشعار و انشای متون نیز متعلق به مالک دیلمی باشد.

منابع

۱. ابن عقده کوفی، احمد بن محمد (۱۴۲۴)، فضائل امیرالمؤمنین علیه‌السلام، تحقیق عبد الرزاق محمد حسین حرزالدین، قم: دلیل ما.

۲. اربلی، علی ابن عیسی (۱۴۲۷ق)، کشف الغمه فی معرفه الائمه، بیجا: مکتبه الحیدریه.

۳. آفرین، فریده (۱۳۸۹)، تحلیل واقعگرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلام، شماره ۱۲، صص۷۲-۵۳.

۴. آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۷۷)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران: سمت.

۵. بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، احوال و آثار خوشنویسان، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی.

۶. بحرانی، سید هاشم حسینی (۱۴۱۳ق)، مدینه المعاجز الائمة الاثنی عشر ودلائل الحجج علی البشر، قم: مؤسسه المعارف الاسلامیه، جلد اول.

۷. پاکباز، روئین (۱۳۸۶)، دایره المعارف تاریخ هنر، چاپ ششم، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

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

۹. حسینی، مهدی (۱۳۸۳)، فالنامه تهماسبی حدود ۹۵۷ ق، فصلنامه هنرنامه، شماره ۲۳، صص ۵۴-۴۳.

۱۰. درخشانی، حبیب الله (۱۳۸۲)، جلوه‌های ابداع در آثار کمال الدین بهزاد، مجموعه مقالات همایش بین المللی کمال الدین بهزاد، تهران: فرهنگستان هنر.

۱۱. شفیعی، ندا و مراثی، محسن (۱۳۹۳)، بررسي ساختار و صفحه آرايي صفحات افتتاح نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجري، فصلنامه نگره، شماره ۳۱، صص ۳۵-۲۲.

۱۲. شیخ صدوق، ابوجعفرمحمد بن علی بن حسین بن بابویه قمی (۱۴۰۳)، الخصال. قم: انتشارات جامعه مدرسین قم، جلد اول و دوم.

۱۳. صادقی بیگ افشار (۱۳۲۷)، تذکره مجمع الخواص، ترجمه عبدالرسول خیامپور، تبریز: چاپخانه اختر شمال.
۱۴. صفت گل، منصور (۱۳۸۱)، ساختار نهاد و اندیشه دینی در ایران عصر صفوی. تهران: خدمات فرهنگی رسا.
۱۵. عبدالجلیل رازی قزوینی، نصیر الدین ابو الرشید (۱۳۵۸)، النقض(بعض مثالب النواصب فی «نقض بعض فضائح الروافض»)، تصحیح: میر جلال الدین محدّث اُرموی، تهران: انجمن آثار ملّی.
۱۶. علی پور، مرضیه (۱۳۹۳)، بررسی جلوه‌های بصری عیون اخبارالرضا علیه‌السلام در فالنامه تهماسبی، فرهنگ رضوی، شماره ۷، صص ۱۰۶-۸۱.
۱۷. علی پور، مرضیه (۱۳۹۴)، آیکونوگرافیک جلوه‌های بصری توسل به امام رضا علیه‌السلام در نگارگری، فرهنگ رضوی، شماره ۱۱، صص۲۱۵-۱۹۷.
۱۸. قمی، عباس (۱۳۶۹)، مفاتیح الجنان، تهران: فرهنگ اسلامی.
۱۹. گری، بازیل (۱۳۶۹)، نقاشی ایران. ترجمه عربعلی شروه، تهران: انتشارات عصرجدید.
۲۰. منشی قمی، احمدبن حسین (۱۳۶۶)، گلستان هنر، تهران: چاپ احمد سهیلی خوانساری.
۲۱. مهدی زاده، علیرضا (۱۳۹۳)، بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگاره معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در نسخه فالنامه تهماسبی، فصلنامه شیعه شناسی، شماره۴۶، صص۴۶-۲۵.
۲۲. ولش، آنتونی (۱۳۸۶)، هنر دوره صفوی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
۲۳. یساولی، جواد (۱۳۶۰)، پیدایش و سیر تحول هنر خط، چاپ دوم، تهران: انتشارت یساولی.
24. Simpson, Marianna Shreve (1997), Sultan Ibrahim Mirza "S" Haft Awrang, Aprincely Manuscript from Sixteenth-Century Iran, New Haven and London,
25. Farhad, Massumeh & Bagci, Serpil (2009), Falnama the book of omens. USA: Thames & Hudson.