دوفصلنامه الهیات هنر | علمی-پژوهشی
سال دوازدهم، شماره بیست و ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۱۲۲۹-۲۳۸۳ | ص ۲۹۱-۲۶۳

# واکاوی لایه‌های پنهان نگاره دست فاتح علی (ع) در فال‌نامه سلطان احمد اول

فرانک کبیری[۱]

## چکیده

هر فرهنگ و تمدنی مجموعه‌ای از نشانه‌ها و نمادهای مخصوص به‌خود را دارد. این نشانه‌ها در درون خود آن چیزی را بازنمایی می‌کنند که در کلیت آن فرهنگ، روح زندگی مردمان جامعه و نظام حاکم را شکل داده‌است. در فرهنگ ایرانی-اسلامی نیز از این دست نشانه‌ها و نمادها کم نیستند. یکی از این نمادهای جالب‌توجه، «پنجه خیبر» یا «دست فاتح علی (ع)» می‌باشد؛ که در نسخه فال‌نامه سلطان احمد در اوایل قرن ۱۷میلادی به تصویر کشیده شده‌است. هدف از این پژوهش، شناسایی لایه‌های پنهان در نگاره پنجه‌خیبریا دست فاتح علی (ع)است؛ برای نیل به چنین هدفی این سوال مطرح می‌شود که «لایه‌های پنهان نگاره پنجه‌خیبردر فال‌نامه سلطان احمد اول کدامند و از چه مفاهیم نمادینی برخوردارند؟» یافته‌ها با مطالعات اسنادی و روش توصیفی تحلیلی گویای این مهم است که پس از ظهور و گسترش اسلام، نماد دست به علت سابقه معنوی‌اش به بقای خود ادامه می‌دهد. «دست» همواره در اسلام، عضوی با اهمیت بوده و نشانه‌ای بر گشودگی، بخشندگی، مهربانی و دعا محسوب می‌شده است. آنچه که نگاره «پنجه خیبر» یا «دست فاتح علی (ع)» را از سایر نمادهای متداول جدا می‌سازد، ارتباط موثق آن با معنویت و به‌ویژه مذهب تشیع می‌باشد؛ که علاوه بر موضوع

۱. استادیار، صنایع دستی، دانشکده هنر و علوم انسانی فارسان. kabiri.faranak@sku.ac.ir

نگاره، در نقوش آن، این مهم شکل می‌گیرد. به‌عبارتی با فراگیر شدن مذهب شیعه، این نماد به‌عنوان میراثی از بزرگان این مذهب و توجه به پنج تن آل‌عبا کاربرد وسیع داشته‌است.

**واژگان کلیدی:** هنر شیعی، نسخه‌خطی، فال‌نامه سلطان احمد اول، پنجه‌خیبر، نگاره دست فاتح علی (ع)

## مقدمه

نسخه‌شناسی کتاب‌های مذهبی و دینی، در فرهنگ اسلامی، سابقه‌ای دیرینه دارد. از اواخر قرن چهاردهم تا نوزدهم میلادی، دست‌نوشته‌های قرآنی در هند و ایران تولید می‌شد، که در انتهای آن‌ها برگ‌هایی برای پیشگویی (فال‌نامه قرآنی) وجود داشت (De La Perrière,p, ۲۰۱۶). در دوره شاه طهماسب صفوی توجه ویژه‌ای به نسخ مذهبی شد و به دنبال آن، تصویرسازی نسخ شیعی همچون فال‌نامه نیز آغاز گردید و محبوبیت خاصی نزد کشورهای همسایه ایران از جمله عثمانی پیدا کرد. نکته جالب‌توجه در برخی از فال‌نامه‌های عثمانی، حالت آینه‌ای بودن نوشته‌هاست که به‌عقیده برخی از صاحب‌نظران، به‌دلیل نقاشی کردن از روی مُهرها می‌باشد. هر نقاشی دربردارنده یک داستان اسلامی - مذهبی است که بیشتر مضامین شیعی را شامل می‌شود. از این پس تفأل به فال‌نامه‌ها به منظور پیشگویی از آینده، در ایران‌وسپس در عثمانی، شیوه‌ای بسیار مرسوم شد و در پی آن دستور تهیه و تدوین فال‌نامه‌ای مصور از طرف قلندرپاشا وزیر سلطان احمد اول عثمانی، به هنرمندان کتابخانه سلطنتی دربار داده شد تا به پادشاه سنی مذهب وقت هدیه دهد. دست انسان با ۵ انگشت به وفور در باورهای مسلمانان حضور دارد و به‌نوعی طلسم مبدل شده‌است (شیمل، ۱۳۹۵: ص۱۲۷). یکی از انواع این دست‌ها مرتبط با امام اول شیعیان بوده که در نسخه فال‌نامه سلطان احمد اول توسط هنرمندی ناشناس، نقاشی شده‌است. هدف از این پژوهش، شناسایی لایه‌های پنهان در نگاره پنجه‌خیبریا دست فاتح علی (ع)است؛ و این سوال مطرح می‌شود که «لایه‌های پنهان نگاره پنجه‌خیبردر فال‌نامه سلطان احمد اول کدامند و از چه مفاهیم نمادینی برخوردارند؟» برای نیل به چنین هدفی ابتدا معنی و مفهوم فال مشخص می‌شود. سپس نسخه مورد نظر توصیف و مبنای تحلیل نگاره و لایه‌های پنهان آن بر اساس رویکرد نمادشناسانه صورت می‌گیرد.

## روش پژوهش

این مقاله بر مبنای هدف، توصیفی- تاریخی و بر اساس ماهیت، بنیادین است و رویکردی نمادین دارد. تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی مانند اشیاء طبیعی، مصنوعی و حتی اشکال تجریدی (مانند اعداد، اشکال سه‌گوش، چهارگوش و دایره) می‌توانند معنایی نمادین

پیدا کنند. از این منظر می‌توان گفت که تمامی جهان، یک نماد بالقوه است. انسان با گرایش طبیعی‌ای که به آفرینش نمادها دارد به‌گونه‌ای ناخودآگاه اشیاء یا اشکال را تغییر می‌دهد؛ تا حالتی مذهبی یا هنری به‌خود بگیرند (یونگ، ۱۳۹۵: ص۳۵۲). با این دیدگاه، می‌توان گفت که»نماد، عبارت است از سخن گفتن از غیب بر حسب شاهد، یعني سخن گفتن از آنچه از دسترس حواس بیرون است با کلمات و واقعیات ظاهر. بنابراین نماد، سخن گفتن از باطن بر حسب ظاهر است» (نویا، ۱۳۷۳: ص۲۹). اطلاعات مورد نظر این پژوهش، به‌صورت اسنادی از منابع مکتوب گردآوری می‌شوند و ابزار گردآوری برگه شناسه، فیش و رایانه است و داده‌ها با روش کیفی سازماندهی می‌شوند. جامعه آماری، به نگاره‌های فال‌نامه سلطان احمد اول برمی‌گردد و نمونه مورد مطالعه نیز تک نگاره «دست فاتح علی (ع)» از همین نسخه است.

## پیشینه پژوهش

تحقیقات نشان می‌دهد تاکنون درباره نگاره مورد نظر تحقیقی انجام نشده؛ و همین موضوع، مشوق نگارنده در نگارش این تحقیق می‌باشد. با توجه به اینکه تاکنون تعدادی فال‌نامه شناسایی شده، در این زمینه پژوهش‌هایی انجام شده که می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد: اخوانی و محمودی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فال‌نامه نسخه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی» بر روی نگاره‌های فال‌نامه نسخه طهماسبی کارکرده‌اند. همچنین اخوانی و محمودی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل مضامین بصری فال‌نامه‌های مصور عصر صفوی بر مبنای کاربرد در امر پیش‌گویی (مطالعه موردی: نگاره‌های نسخه فال‌نامه فارسی موزه توپقاپی‌سرای)» با بررسی نوع مضامین نگاره‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که مضامین دینی، بیشترین نگاره‌ها را به‌خود اختصاص داده‌اند. اخوانی و محمودی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «راهکارهای بصری در مصورسازی و مشروعیت‌بخشی به احکام نجوم در فال‌نامه‌های مصور دوره صفویه» به این نکته اشاره کرده‌اند که تصویرسازان برای مشروعیت بخشی به احکام نجوم، از مفاهیم آنها به‌عنوان ابزار پیشگویی استفاده کرده‌اند. سپس ۴نسخه فال‌نامه تهماسبی (پراکنده)، فال‌نامه فارسی موزه توپقاپی‌سرای، فال‌نامه فارسی درسدن آلمان و فال‌نامه سلطان احمد اول مورد بررسی

قرار گرفته و مشخص شده در نسخه‌های اولیه تنها در متن به احکام مذکور اشاره شده ولی در نسخه‌های بعدی، از تصویر نیز بهره‌گرفته‌شده‌است. واحد دهکردی و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله «شناسایی و تبیین ماهیت شر در نگاره‌های فال‌نامه درسدن بر اساس آراء ملاصدرا» به بررسی ماهیت شر در نگاره‌های فال‌نامه تهماسبی نسخه درسدن پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که این نگاره‌ها با مولفه‌های بیان شده توسط ملاصدرا مطابقت دارند. گفتنی است پژوهش‌هایی در ارتباط با فال‌نامه سلطان احمد اول انجام شده که عبارتند از: واحد دهکردی و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گروتسک در نگاره دابه الارض فال‌نامه‌ها براساس رویکرد باختین» نگاره‌ای از شاهنامه احمدشاه اول بررسی شده و این نسخه مصور را به ایران دوره صفوی نسبت می‌دهند. عصارکاشانی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «استمرار سنت هنری فال‌نامه نگاری مصور عصر اول صفوی در فال‌نامه سلطان احمد اول عثمانی» فال‌نامه سلطان احمد اول را برگرفته از فال‌نامه طهماسبی دانسته و آن‌را رونوشتی از فال‌نامه طهماسبی می‌دانند. از این‌رو با توجه به اینکه تاکنون پژوهشی بر روی تک نگاره‌ای از فال‌نامه سلطان احمد اول با مضمون پنجه فاتح علی (ع)صورت نگرفته، ضرورت و نوآوری نگارش مقاله حاضر آشکار می‌گردد.

## فال‌نامه

بیشتر مردم همواره برای دانستن رخدادهای پیش‌رو از خود اشتیاق نشان داده و می‌دهند و برای دانستن نتیجه تصمیم‌ها و اتفاقات، دست به انجام کارهای گوناگونی می‌زنند که یکی از آنها، گرفتن فال است. به‌همین‌منظور، نسخه‌های خطی فال‌نامه بر اساس این سنت، تهیه شدند. مردم به این کتب رجوع می‌کردند تا تصمیمات مهم زندگیشان (مانند یک سرمایه‌گذاری تجاری، ازدواج، یا نقل‌مکان) را استخاره کنند یا برای دانستن وضعیت اقوام یا دوستان غایب پرس‌وجو کنند (Parikh, ۲۰۲۲: ۹,p). معمولا در این فال‌نامه‌ها، هر صفحه دارای یک نقاشی در سمت راست و متنی در سمت چپ بود؛ بنابراین خوانندگان ابتدا نقاشی را می‌دیدند و سپس توضیح آن را به عربی و فارسی می‌خواندند. برای استخاره و دانستن پاسخ سوال، خوانندگان وضو می‌گرفتند، دعاهایی از قرآن می‌خواندند و سپس کتاب را در یک صفحه تصادفی باز

می‌کردند (Parikh, ۲۰۲۲: ۱۷,p). دست‌نوشته‌های فال‌نامه همیشه در تفاسیر موافق نبودند. رویدادی که توسط یکی به عنوان شانس خوب معرفی می‌شد، به گفته دیگری می‌توانست ناگوار باشد (Parikh, ۲۰۲۲: ۲۳,p). تنها چهار نسخه مهم و تاریخی از فال‌نامه‌های مصور از سده‌های ۱۶و ۱۷میلادی باقی‌مانده‌است. این نسخ برجامانده به خاطر داشتن تصاویر جالب و درخشانی از پیامبران، قهرمانان، دیوها و اشرار و علائم منطقه‌البروج، اهمیت بسیاری دارند. این طالع‌بینی‌ها و پیشگویی‌ها ترسیمی قابل ملاحظه و متون مرتبط با آن تصاویر، نه فقط جنبه کمتر شناخته‌شده دستاوردهای هنری صفویه را روشن‌تر می‌کند، بلکه علاقه مشترک شاهان، حکما و وزراء به پیشگویی‌های مصور را در پایان هزاره اول اسلامی نشان می‌دهد. چهار نسخه فال‌نامه دوره صفوی عبارتند از: فال‌نامه پراکنده طهماسبی، فال‌نامه موزه توپقاپی‌سرای، فال‌نامه موزه درسدن آلمان، فال‌نامه ترکی سلطان احمد اول (عصار کاشانی، ۱۳۹۳: ص ۷۶). نسخه ترکی فال‌نامه سلطان احمد اول در اوایل قرن هفدهم میلادی تدوین شد (Parikh, ۲۰۲۲: ۲۳,p). این اثر ۵۹ صفحه دو رو دارد (Parikh,۲۰۲۲: ۵۶,p) و در حال‌حاضر در کتابخانه توپقاپی نگهداری می‌شود. نگاره دست فاتح علی (ع) (تصویر۱) یکی از نگاره‌های کتاب مذکوراست که در این پژوهش مورد بررسی قرارگرفته‌است.

تصویر۱: دست فاتح علي (ع) فال‌نامه سلطان احمد اول، ایران دوره صفوي یا ترکیه دوره عثماني، دهه (۹۸۷ه.ق/ ۱۵۸۰م)، آبرنگ مات و طلا روي کاغذ، ابعاد: ۴۹×۳۶ سانتیمتر، استانول، موزه توپقاپی (Farhad & Bagci, ۲۰۰۹: ۱۲۲)

در ایـن نـگاره نمادیـن، نشـان پنجـه‌ای بـا رنـگ لاجـوردی و تزئینـات طلایـی، در فضایـي سـبز بـا پس‌زمینـه‌ای بادامی‌رنـگ و آسـمانی لاجـوردی تقریبـا همرنـگ بـا رنـگ زمینـه علامـت مـورد بررسـی، بـه تصویـر کشـیده شده‌اسـت. به‌کارگیـری رنگ‌هـا در نگاره‌هـای فاخـر ایرانـی، بیشـتر بـا هم‌نشـینی رنگ‌هـای لاجـوردی، طلایـی، اُکـر و قرمزلاکـی همـراه اسـت کـه در ایـن نـگاره، رنگ‌هـای لاجـوردی، طلایـی، اُکـر بـا مطلوب‌تریـن میـزان سـطح قابل‌مشاهده‌اسـت.

عناصـر مکمـل ایـن نـگاره عبارتنـد از: زمینـی پوشـیده از گیاهـان طراحـی شـده بـر روي زمینـه سـبز و کرم‌رنـگ و گل‌هایـی گسـترده و شـناور بـر تمـام پهنـه کـوه بـه سـبک و سـیاق نقاشـی‌های آن زمـان، کوه‌هایـي بـا پردازهـای قهـوه‌ای رنـگ کـه دامنـه آن، انتزاعـی و بـا سـنگ‌هاي نارنجـی، آبـی و بنفـش نمایـش داده‌شده‌اسـت، آسـمان آبـي بـا ابرهـاي سـفید و طلایـی و دو درخـت سـرو در دو طـرف پنجـه کـه حالـت قرینه‌گونـه در تصویـر ایجـاد کرده‌انـد. به‌کارگیـری ایـن عناصـر بصـری در گوشـه‌های نـگاره، از نظـر ترکیب‌بنـدی، انسـجام و تعـادل دیـداری را بـه ارمغـان آورده‌اسـت. اسـتفاده از درخـت

سرو در این نگاره، ریشه در اعتقادات ایران باستان داشته و در باورهاي مردمان این سرزمین و زیست‌کنندگان درون مرزهای فرهنگی ایران، دارد.

در این پنجه، اسامی‌ای وجود دارند که با رنگ طلایی و به‌حالت آینه‌ای (معکوس) نگارش شده‌اند. در قسمت کف دست، مربعی دیده می‌شود که درون آن، نام ۵ تن یا خانواده پیامبر (ص)، «فاطمه (س)»، «علی (ع)»، «حسن (ع)» و «حسین (ع)» با خط کوفی زاویه‌دار، به شکل مُهر نوشته شده‌اند. در اطراف این مربع، اسامی مبارک حضرت محمد (ص) و حضرت علي (ع) روی‌هم‌رفته ۸مرتبه به شکل دایره‌وار و به‌صورتی معکوس نگارش شده که سهم هر کدام، چهار نمونه است و گویی گرد کعبه در حال طواف هستند. ادامه حرف «ی» در نگارش اسم والای «علی» توسط خوشنویس با مهارت خاصی ادامه یافته‌است تا اضلاع مربعی را تشکیل دهند که نام پنج‌تن آل‌عبا (ع) را که با خطي شبیه به کوفي نوشته‌شده‌اند، دربرگیرد. مابین خطوط، نقوش گل‌های ختایی به رنگ‌های سفید، طلایی و نارنجی جای گرفته‌اند.

بر روی ۵ انگشت نیز اسامی خاصی با همان زرنگاری به‌صورت معکوس جلوه‌گری می‌کنند. بر روی انگشت کوچک نام «حسن» (ع)، انگشت دوم نام «موسی» (ع)، انگشت سوم یا سبابه نام «جعفر» (ع) و بر روی انگشت چهارم نام «حسین» (ع) نوشته شده‌است. اطراف مربع نقش شده در کف دست، نام مبارک حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع)روی‌هم‌رفته ۸مرتبه تکرار شده و بر روی انگشتان پنجه، اسامی «حسن (ع)»، «حسین (ع)»، «جعفر» و «موسی» نوشته شده‌اند و به‌نوعی روي‌هم‌رفته یادآور دوازده امام می‌باشند.

بر روی انگشت شست نگاشته‌ای وجود دارد که برخی معتقدند ممکن است واژه مذکور «اَحسَن» باشد ولی از نظر نگارنده، محتملا این واژه «الله» می‌باشد. یکی به‌لحاظ شباهت نوشتاری واژه مذکور با حروف دندانه دار «الله» به‌ویژه در نگارش نستعلیق و دیگری به‌خاطر اهمیت نمادین انگشت شست که حالت بزرگی، رهبری و هدایت را دارد. در هر صورت این واژه، چه «احسن» باشد و چه «الله»، اشاره به ذات اقدس حضرت باری‌تعالی به‌عنوان سرسلسله هستی و گل‌های سرسبد آن، خاندان پاک پیامبر اکرم (ص) دارد که با سایر اسامی نگاشته‌شده تطابق دارد و حالتی تقدس‌گونه به اثر بخشیده‌است.

پس از خوانش کلمات موجود بر روی پنجه، وجه نمادین عنصر بصری «دست» مد نظر قرار

می‌گیرد. دست، نمادي محبوب، مورد توجه و پرکاربرد در دنیاي اسلام و خاصه براي شیعیان است. شکل دست یادآور کلمه الله است و از این جهت، مردم عقیده دارند که این علامت یاری‌رسان انسان‌ها است.

از سوی دیگر هنگامی‌که انسان، دستش را به‌سوی کسی دراز می‌کند، از تاثیر چشم زخم ممانعت می‌کند (شیمل، ۱۳۹۵: ۱۲۷). همچنین دست، یادآور پنج‌تن آل‌عبا یعنی [حضرت] محمد (ص)، [حضرت] علي (ع)، [حضرت] فاطمه (س)، [امام] حسن (ع)و [امام] حسین (ع) بوده‌است و البته مورد احترام اهل تسنن نیز هست (شیمل، ۱۳۹۵: ص۱۲۷).

همچنین اسامی موسی و جعفر در انگشت‌های دست، به‌نظر می‌رسد بی ارتباط با لقب ایشان به‌عنوان باب‌الحوائج به‌معنای دروازه حاجات نباشد. این لقب درباره برخی از شخصیت‌های مقدس شیعه برای رواشدن حاجات از طریق توسل به ایشان به‌کاربرده می‌شود. در فرهنگ عمومی شیعیان، این لقب درباره موسی‌بن‌جعفر (ع) امام هفتم‌شیعیان به‌کار می‌رود. محمدعلی اردوبادی در کتاب حیاه ابی‌الفضل‌العباس به شهرت این لقب درباره حضرت‌عباس (ع) تصریح کرده‌است. باب‌الحوائج به‌معنای درگاه نیازهاست و مجازا به درگاهی اشاره دارد که در آن، نیازها برآورده می‌شود. بنا به گفته ابن شهرآشوب در کتاب مناقب آل ابی طاب، پس از آنکه امام کاظم (ع) در مقبره قریش در بغداد از در ورودی به نام «باب تین» دفن شد، این در به باب‌الحوائج تغییر نام داد. همچنین به گفته ابن حجر هیتمی از علمای اهل سنت، امام کاظم (ع) نزد عراقیان به باب قضا الحوائج عندالله (در برآوردن نیازها نزد خدا) معروف بود. شبلنجی از علمای شافعی نیز علت ملقب شدن امام کاظم (ع) به باب‌الحوائج را برآورده‌شدن حاجات کسانی دانسته که به او متوسل می‌شوند. به نوشته دایره المعارف تشیع، سنیان و شیعیان برای برآورده شدن حاجات، به مزار امام کاظم (ع) متوسل می‌شوند (URL۱).

دست، براي شیعیان با خصایص شفابخشي، فرازمیني و یاری گیرندگی از یک قدرت لایتناهی ارتباط دارد. هرچند در نگاه اول، این ترکیب دست؛ یادآور حضرت فاطمه (س)، که نمادی محبوب در سراسر جهان اسلام است؛ می‌باشد و با خود مفاهیمی همچون شفابخشی و تعویذ را درپی دارد؛ اما با تعمق در متن مربوط به فال‌نامه، به‌نظر می‌رسد که نگاره مورد نظر مرتبط با یکی از مهم‌ترین پیروزي‌هاي بزرگ در تاریخ صدر اسلام است که امام اول شیعیان در آن نقش مثبتی به‌عهده داشت. این رخداد، همان فتح خیبر است. در این نگاره، به قهرمان

شجاع و شایسته‌ای اشاره می‌شود که عاملی است در جهت تثبت جایگاه اسلام در میان سایر ملل به‌خصوص مشرکان و دشمنان آنان.

کاربرد «دست» و وجود واژه «یدالله» در حدیثی از حضرت علی (ع)که می‌فرمایند: «یدالله مع الجماعه»؛ دست خدا همراه جماعت است و همچنین آیه شریف «یدالله فوق ایدیهم» (فتح: ۱۰)؛ دست خدا بالای همه‌ی دست‌هاست، همواره یادآور این نیروی نامتناهی و قدرت لایزال الهی است. با توجه به اینکه در متن فال‌نامه، تصویر را به دست خیبرگشاي علي (ع) نسبت داده‌اند و در خطوط اولیه مقدمه عنوان شده دستان علي (ع)، شکل کلمه «الله» را دارد، این‌بار دست خداوند از آستین حضرت علی (ع) بیرون آمده و به نشانه‌اي از دست خداوند تبدیل شده است. متن فال و نگاره هر دو، محتوا و ساختار شیعي دارند و بر اهمیت چهارده معصوم (ع) و به‌ویژه حضرت علي (ع) تأکید مي‌کنند.

به‌کارگیری اسامی موسی و جعفر در این پنجه نیز بی‌ارتباط با توسل به درگاه ائمه چه در قالب حاجت‌خواهی از این امام معصوم و چه از برکَنَنده در خیبر برای تقویت حاجت‌خواهی نیست.

اگرچه «در اینجا، تمام ذرات روایي برای ایجاد یک نماد قدرتمند اما ساده براي پیشگویي کف دست (کف خواني) خلق شده‌اند» (Farhad& Bagci, ۲۰۰۹: p,۱۲۳). ولی آنچه در پس معنای ژرف نگاره‌ها نهفته، کاربرد این نشانه به‌عنوان نشانی فرازمینی به‌منظور تعویذ، حفاظت کننده از چشم زخم و نظر بد، شفاخواهی و همچنین حاجت‌خواهی و در نهایت، توسل به ذات اقدس الهی و توجه به خاندان پاک و مطهرش به ویژه حضرت علی (ع)فاتح خیبر و ساقی کوثر می‌باشد.

## نمادشناسی نگاره پنجه فاتح خیبر

در این نگاره، هر عنصر بصری با هدفی خاص نگاریده شده و حالتی نمادین به‌خود گرفته که مهم‌ترین آنها در دسته‌بندی زیر مورد بررسی قرار می‌گیرند.

## ۱. پنجه دست

دست (= پنجه)، به‌ویژه دست راست، در فرهنگ‌ها و ادیان مردم بسیاری از سرزمین‌های جهان، به سبب دربرداشتن ۵ انگشت، همچون عدد ۵ نیروی جاودانه و قدسیانه یافته و مظهر قدرت، شوکت، فضیلت، عدالت، راستی و پاکی محسوب می‌شود (بلوکباشی، ۱۳۵۶: ص۱۳). بر روی مهرهای استوانه‌ای شکل به دست آمده در میانرودان دستی با پنجه گشاده بالا نگاه داشته شده میان دو الاهه دلالت بر قدرت الاهی یا پادشاهی داشت و به «دست عدالت» شناخته شده است. نقش دست بودا ـ که گاهی نماد چرخ قانون بر کف آن نگاشته شده‌است ـ بر تعلیم و حمایت دلالت دارد (هال، ۱۳۹۲: ۲ص۲۴۵). در انجیل، دست نمادی از قدرت خداوند و ارشادکننده بندگان است. در قرآن، بارها به دست و قداست و اهمیت آن اشاره شده و در آیه مبایعه، دستِ بیعت با رسول خدا دست بیعت با خدا، و دست خداوند بالای دست‌ها دانسته شده است (فتح: ۱۰).

پنجه فلزی نصب شده بر سر پرچم‌ها، عَلَم‌ها و علامت‌های چند تیغه در دسته‌های عزاداری را شیعیان عموماً مظهری از ۵ تن و یا دست‌بریده حضرت ابوالفضل عباس (ع) (بلوکباشی، ۱۳۸۰، ج۱: ص۱۰۰) می‌دانند. مسلمانان جنوب هند، آن‌را نمادی از دست علی (ع)، فاطمه (س) و عباس‌علمدار (ع) می‌دانند. هندیان مسلمان پنجه‌ای را در روزهای اول، سوم یا چهارم محرم به هنگامی که «عاشورا خانه‌ها» را می‌آرایند، کنار علم می‌گذارند و زیارت می‌کنند. ایرانیان مقیم ترکیه در ایام محرم علمی به نام علم پیامبر (ص) را در دسته‌ها می‌گردانند. روی پارچه‌های این علم، نقش پنجه‌ای همراه کتیبه‌هایی گلدوزی شده‌است. هر یک از حسینیه‌های هزاره‌جات افغانستان دو علم بزرگ و کوچک دارند که علم بزرگ را در بیرون و علم کوچک را در داخل حسینیه می‌گذارند. بر سر علم کوچک، پنجه‌ای مسی نصب کرده‌اند که روی آن آیه‌هایی از قرآن مجید حک شده‌است. هزاره‌ها این پنجه را همچون دیگر شیعیان، نمادی از دست علمدار کربلا، حضرت عباس (ع) می‌دانند و در پای آن عزاداری و حاجت‌خواهی می‌کنند (فرهنگ، ۱۳۸۰، ج۱: ص۳۰۸).

مسلمانان جزیره سوماترای اندونزی در ماه محرم ـ که آن را «سورا» (احتمالاً برگرفته از عاشورا) می‌نامند، پنجه‌ای چوبی را شب‌هنگام با پارچه و برگ و گل می‌پوشانند. آنان این پنجه را مظهر انگشتان امام حسین (ع)می‌دانند (بلوکباشی، ۱۳۸۰، ج۱: صص۲۹-۲۸؛ شهرستانی، ۱۳۹۳ق،

ج۱: صص ۳۶۲-۳۶۳).

روز سوم محرم در دربار ناصرالدین‌شاه علمی به نام علم‌شاه ـ که بر سر آن پنجه بزرگ ساخته از زرناب نصب گردیده بود ـ به اندرون می‌آورند و زنان در پای آن عزاداری، سینه‌زنی و نوحه‌خوانی می‌کردند. سپس گروهی علم‌شاه را به حرکت درآورده، به تکیه دولت می‌بردند و مراسم عزاداری و تعزیه‌خوانی در پای آن اجرا می‌گردید (معیرالممالک، ۱۳۵۱، ج۱: ص ۱۰۶). جریده‌های کاشان همه دارای نشانی از دو دست فلزی با ۵ انگشت بسته هستند. این دو دست یا پنجه را بر سر برگ‌های دو سوی جریده نصب کرده‌اند که آن‌ها را مظهر دست‌های از تن جدا شده حضرت ابوالفضل (ع) می‌دانند (معتمدی، ۱۳۷۸، ج۱: ص ۵۵۹). به نظر می‌رسد نصب پنجه‌های فلزی در درون ظروف برنجین یا مسین درون برخی سقاخانه‌ها یا به‌کارگرفته‌شده توسط سقاهای دسته‌های عزاداری محرم و درون ظروف آبخوری کنار منبع‌های آب، نمادی از دست سقای‌کربلا حضرت‌ابوالفضل (ع) باشد. این نماد بی‌ارتباط با یادآوری دلاورمردی‌های ساقی‌کوثر، حضرت‌علی (ع) نیز نیست؛ که در هر دو مورد، مبیّن توسل و تضرع به درگاه احدیت، ائمه و این بزرگان به منظور حاجت‌خواهی است. با این تفاسیر، نماد دست را می‌توان نقشی خوش‌یمن به‌حساب‌آورد که با باورهای مذهبی مردمان مسلمان ارتباط دارد و از همه مهم‌تر به حقانیت حضرت‌علی (ع)در واقعه غدیر خم و جانشینی پیامبراکرم (ص) اشاره دارد و این نکته را متذکر می‌شود که امیرالمومنین (ع) همپای پیامبر (ص) در نبردها حضور داشته و فتح خیبر برای مسلمانان و اقتدار اسلام بسیار مورد اهمیت بوده‌است.

نمونه‌های تصویری دیگر از پنجه دست در جدول زیر ارائه می‌شود.

جدول شماره ۱: نمونه‌هایی از پنجه در هنرهای سنتی ایران و ترکیه

| نمونه شماره ۱ | نمونه شماره ۲ | نمونه شماره ۳ |
|---|---|---|
| | | |
| تصویر۲: دست (پنجه) پیامبر (ص) به‌عنوان نماد اهل بیت (ع)، تصویرسازی، زمان خلق اثر: ۲۷۸۱ف مجموعه اسپنسر، منبع: ۲LRU | تصویر۳: دست (پنجه) پیامبر (ص)، برگی از یک کتاب دعای عثمانی، متعلق به: ۵۴۸۱، منبع: ۳LRU | تصویر۴: هنر سنتی ترکیه، کمالتی سرگیسی، منبع: ۴LRU |
| نمونه شماره ۴ | نمونه شماره ۵ | نمونه شماره ۶ |
| | | |
| تصویر ۵: تصویرسازی، منبع: ۵LRU | تصویر ۶: علم، ایران، اوایل قرن ۸۱، نقره، قلمزنی برجسته سیاه‌قلم، هدیه دکتر ماریلین جنکینز، بخش هنری موزه متروپولیتن، نیویورک، ۴۸۹۱، منبع: (dahraF, ۹۰۰۲: ۴۲۱) | تصویر ۷: علم، ایران، اوایل قرن ۸۱، نقره، قلمزنی برجسته سیاه‌قلم، هدیه دکتر ماریلین جنکینز، بخش هنری موزه متروپولیتن، نیویورک، ۴۸۹۱، رویه دیگر تصویر ۶ منبع: (dahraF, ۹۰۰۲: ۵۲۱) |

## ۲. گیاهان

گیاهـان نقـش شـده در ایـن اثـر، بـه دو دسـته درختـان و گل و بوته‌هـا تقسـیم می‌شـوند. درختـان شـاخص ایـن نـگاره، سـرو می‌باشـند کـه از منظـر نمادشناسـانه دارای ویژگی‌هـای زیـر می‌باشـند.

### ۲-۱. درخت سرو

سـرو بـه دلیـل طـول عمـر و سـبزبودن دائمـی برگهایـش درطـول سـال، بـه درخـت زندگـی مشـهور اسـت و بـه عنـوان نمـاد جاودانگـی و حیـات دوبـاره محسـوب می‌شـود (شـوالیه و گربـران، ۱۳۸۲، ج: ۳ ۵۷۹؛ هـال، ۱۳۹۲: ص ۲۹۳). بنابـر روایت‌هـای تاریخـی، صلیـب عیسـی (ع)، سـتون‌های معبـد سـلیمان نبـی (ع)، عصـای هرکـول و تیرهـای کوبیـد از چـوب درخـت سـرو اسـت (وارنـر، ۱۳۸۶: ص ۵۸۷).

سـرو نمـاد خوشـی و خرمـی و نیـز مردانگـی اسـت و یگانـه درخـت مقـدس اسـت. در دوره صفویـه، تجسـم رمـزی و جاودانگـی درخـت سـرو، جایـگاه بالاتـری می‌یابـد و نمـاد فرمانروایـی و قـدرت مطلقـه می‌شـود و زیـور و تـاج شـاهان و شـاهزادگان می‌گـردد و از حرمـت و حتـی تقـدس برخـوردار می‌شـود. ریچـارد فـرای بـه ویژگـی ایرانیـان از حیـث پایـداری در برابـر حمـلات سـهمناک متجـاوزان در بیـن سـایر ملـل، توجـه و آنـان را بـا درخـت سـرو مقایسـه می‌کنـد. حافـظ بـه زبـان رمـز، سـرو را به‌دلیـل تناسـب صـورت بـا معنـای اسـتقامت و اعتـدال به‌مثابـه انسـان کامـل کـه در هسـتی‌اش مسـتوی و معتـدل اسـت، می‌سـتاید (علیمـرادی و آشـوری، ۱۳۸۶: ص ۱۹).

سـرو بـا خورشـید و مهـر مرتبـط اسـت. در اوسـتا و متـون پهلـوی هیـچ اشـاره‌ای بـه ایـن موضـوع نشده‌اسـت. بـا وجـود ایـن، طبـق شـاهنامه و گشتاسـب‌نامه، سـرو توسـط زرتـش به‌عنـوان درختـی مقـدس در زمیـن کاشته‌شـد. عـلاوه بـر ایـن، سـرو در غزلیـات عرفانـی فارسـی کـه متاثـر از مکتـب عراقـی اسـت، نمـاد زیبایـی و لطـف اسـت کـه در اکثـر اعصـار قداسـت و اهمیـت آئینـی خـود را حفـظ کـرده و تداعی‌هـای اسـاطیری آن همچنـان بـه حیـات خـود ادامـه داده‌اسـت (Asgari,۲۰۲۳: p۲۱۹). سـرو درامتـزاج بـا نـگاره مرتبـط بـا حضرت‌علـی (ع)و البتـه اسـامی امامـان شـیعه (ع) و پنـج تـن آل‌عبـا به‌عنـوان تأکیـد بـر مقـام معنـوی و ملکوتـی ایشـان کـه نقـش به‌سـزایی در تکویـن فرهنـگ شـیعه داشـته‌اند، اجـرا شـده؛ بدیهی‌اسـت، انتخـاب چنیـن مضمونـی بـر مبانـی اعتقـادی شـیعی یعنـی اصـل امامـت و حقانیـت حضـرت علـی (ع)در رهبـری امـت پیامبـر اسـلام (ص) بعـد از

ایشـان تأکیـد دارد (نـادری گرزالدینـی و جعفـری دهکـردی، ۱۴۰۲: ص ۸۳).

### ۲-۲. گل و بوته‌ها

بیشـتر گل‌هـای بـا طـراوت نقاشـی شـده در ایـن نـگاره نیـز از ۵گلبـرگ تشـکیل شـده‌اند کـه ایـن خـود بـه انقلابـی در فصـل بهـار جهـت رویـش گیاهـان و گل‌هـای پنـج پـری اشـاره دارد و ظاهـرا عادی‌تریـن عـدد ثابـت در رویـش گیاهـان اسـت (شـیمل، ۱۳۹۵: ص ۱۱۸).

### ۳. اعداد

عـدد در نظـر مکتـب فیثاغـورث چـون دارای معنـی رمـزی و تمثیلـی نیـز هسـت، نـه تنهـا وسـیله تجزیـه و تحلیـل به‌شـمار می‌آیـد، بلکـه طریـق توحیـد و ترکیـب نیـز می‌باشـد (نصـر، ۱۳۷۷: ص ۲۰۶). در فلسـفه فیثاغـوری، علـوم ریاضـی اهمیـت زیـادی داشته‌اسـت. او عـدد را اصـل وجـود پنداشـته و همـه امـور را نتیجـه ترکیـب اعـداد و نسـبت‌های آن‌هـا می‌دانسـته اسـت و چـون بـه ایـن نکتـه برخورده‌اسـت کـه ترکیـب صوت‌هـا در تولیـد نغمـات تابـع تناسـبات عـددی می‌باشـد، موسـیقی را نیـز ماننـد هندسـه و نجـوم از رشـته‌های علـوم ریاضـی می‌دانـد و اسـاس نظـام عالـم را تابـع عـدد می‌شـمارد و هـر وجـودی را چـه مـادی باشـد یـا معنـوی، بـا یکـی از اعـداد مطابـق می‌دانـد. خلاصـه او عـدد را حقیقـت اشـیاء و واحـد را حقیقـت عـدد می‌خوانـد (فروغـی، ۱۳۱۷: ص ۵). گـروه اخوان‌الصفـا در بصـره کـه طرفـدار اسـماعیلیان بودنـد و رسـاله‌های جامعـی را در قرن‌دهـم میـلادی/ چهارم‌هجـری می‌نوشـتند، ظاهـراً نخسـتین کسـانی بودنـد کـه به‌طـور گسـترده‌ای از اندیشـه‌های نوافلاطونـی و فیثاغورثـی بهره‌بردنـد. اینـان می‌پنداشـتند کـه علم‌الاعـداد راهـی بـرای درک اصـل وحـدت موجـود در هـر شـیء و علمـی فراتـر از طبیعـت و در عیـن حـال ریشـه همـه علـوم اسـت (شـیمل، ۱۳۹۵: ص ۳۰).

ارسـطو و فیثاغوریـان ذات اشـیاء را بـا صـورت و سـاختار اشـیاء، یکـی می‌گرفتنـد و معتقـد بودنـد کـه صـورت و ذات را فقـط بـا اعـداد می‌تـوان نشـان داد. اخوان‌الصفـا بـرای اعـداد جنبه‌هـای کیفـی و کمـی قائـل شـده و معتقـد بودنـد جنبـه کیفـی هـر عـدد باطـن یـا ذاتـی اسـت کـه ضمـن متمایـز گردانیـدن اعـداد از یکدیگـر، اعـداد را از کثـرت بـه وحـدت بـاز می‌گردانـد (اخوان‌الصفـا، ۱۹۵۷: ص ۴۹). در نـگاه فلسـفی، اعـداد اصـل موجـودات و ریشـه تمـام علـوم هسـتند و یـا نخسـتین تجلـی روح بـر جـان به‌شـمار می‌آینـد. به‌عبارتـی اعـداد تصویـر روحانـی ناشـی از تکـرار وحـدت - متجلـی در ذهـن

انسان- هستند. مفهوم عدد در اسلام مشابه است با نظام فیثاغورثی که در آن اعداد (کمی و کیفی) صرفاً با جمع و تفریق، ضرب و تقسیم تعریف نمی‌شوند. بیان با فرم بیرونی یک عدد توانایی‌های بالقوه آن‌را از بین نمی‌برد. در واقع باطن و ذات اعداد، آن‌ها را از هم مجزا می‌کند. این باطن، تصویری از وحدت است که مدام عدد را به منشأش پیوند می‌دهد. عدد، در مفهوم فیثاغورثی‌اش اشکال خاصی از دنیای محسوس را برجسته می‌کند و این اشکال را از طریق ذاتشان درون وحدت یک‌پارچه می‌کند (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ص ۵۵). ارسطو و فیثاغوریان ذات اشیاء را با صورت و ساختار اشیاء، یکی می‌گرفتند و معتقد بودند که صورت و ذات را فقط با اعداد می‌توان نشان داد. لذا فیثاغوریان بر این عقیده بودند که«اشیاء عددانـد» (کاپلستون، ۱۳۶۸: ۴۴). بر اساس نظر ارسطو اشیاء، اعداد را متمثل می‌سازند (گاتری، ۱۳۷۵: ص ۱۶۲).

**- عدد ۸**

از دیرباز عدد ۸، عدد رمزی خورشید در سراسر اروپا، آسیا و آفریقا به‌شمار می‌رفته‌است (ژیران، ۱۳۷۵: ص ۱۳). در عهد باستان نیز، ۸ عدد سعد و مهمی بوده‌است. در بابل این عدد را عدد خدایان می‌دانستند (شیمل، ۱۳۹۵: ص۱۰۷). آموزه‌های آیین مهرپرستی با نجوم و علم ستاره‌شناسی پیوند ناگسستنی دارد. بنابر اعتقاد مهرپرستان، روح انسان علوی است و از فلک اعلی (آسمان هشتم و جایگاه مهر) با گذشتن از هفت آسمان سیارات یا اختران که هر یک جایگاه خدایی ویژه می‌باشد، به زمین نازل شده‌است. براین اساس وظیفه فرد مومن این‌است که با به‌انجام‌رسانیدن هفت‌مقام (به صورت هفت‌نردبان پله‌ای)، روحش را نجات داده و دوباره با مهر وحدت یابد (اولانسی، ۱۳۸۶: ص ۲۲).. در شأن و تقدس عدد ۸ در دین اسلام احادیث و آیاتی ذکر شده است؛ از جمله این‌که خداوند در آیه ۱۷ سوره مبارکه حاقه به ۸فرشته‌ای اشاره دارد که عرش لایزال‌الهی را حمل می‌کنند۲. در حدیثی از امام محمدباقر (ع) ۸درب بهشت را توصیف می‌کند.۳ در عرفان‌اسلامی درب‌هشتم در توبه بوده که همیشه باز است (امامی، ۱۳۸۱: ص ۶۳).

**- عدد ۴**

این عدد در اسلام نقش مهمی را برعهده دارد. به‌طور مثال صوفیان اعتقاد دارند که عروج به لاهوت ۴مرحله است؛ شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت. انسان از ناسوت و از طریق ملکوت

و جبروت به لاهوت سیر می‌کند (شیمل، ۱۳۹۵: ص ۱۰۷).

**- عدد ۵**

عدد ۵نشان‌دهنده ۵نفس انسان است. درست همانطور که انسان از خوب و بد تشکیل شده؛ ۵ عددی است که از زوج و فرد تشکیل شده است (شیمل، ۱۳۹۵: ص ۱۱۷). عدد ۵را برای حفاظت اشیاء بی‌جان نیز به کار می‌بردند و نقش آن را روی سفالینه‌ها، سینی‌ها، کیسه‌ها، دستبافته‌ها و جز آن می‌انداختند تا آن‌ها را از آسیب دور سازند (شیخ‌الاسلام، ۱۳۳۷، ج ۱: ص ۳۳).

در فرهنگ و ادبیات دینی و غیردینی ایرانی و اسلامی عدد ۵، یک منبع مفهومی و از اعداد نمادینی بوده که ارزش فرهنگی ـ اجتماعی داشته است. مردم برای عدد ۵، توان و خاصیت جادویی اثرگذار می‌پنداشته‌اند و آن را در گاه‌شماری سال‌نماها، زندگی روزانه و حیات معنوی ـ دینی برجسته و مقدس و همچون افسون ضد شر و چشم بد به‌شمار می‌آورده‌اند. نقش و اهمیت مفهومی نمادین عدد ۵، در فرهنگ ایران و دین مزدیسنا در این شاخصه‌ها آشکار می‌شود: ۵ روز بودن هریک از گاهنبارهای شش‌گانه سال و برپا کردن جشن در روز پنجم هرگاهنبار؛ افزودن ۵ روز به پایان آخرین ماه از ماه‌های ۳۰ روزه سال به نام «پَنْجه» یا «پَنْجَک» (کریستین‌سن، ۱۳۶۸: ج۲: ص ۴۷۹). برگزاری مراسم یادآوری مردگان در ایام پنجه (بلوکباشی، ۱۳۸۰، ج۱: ص ۶۴). تفأل زدن به هریک از روزهای پنجه (در مازندران «پیتَک» یا «پِتَکْ) در اونما۴، آخرین ماه سال طبری و پیش‌بینی کردن وضعیت کشاورزی در ۵ماه آغاز سال (بلوکباشی، ۱۳۸۰، ج۱: ص ۴۹). به حکومت برگزیدن میرنوروزی یا پادشاه نوروزی در ۵روز پنجه و فرمانروایی ۵ روزه او (بلوکباشی، ۱۳۸۰، ج۱: ص ۴۱). نوشتن افسون رماندن زهر جانوران گزنده در فاصله دو طلوع فجر و شمس در روز ۵ اسفند روز اسفندارمذ از ماه اسفندارمذ (بیرونی، ۱۳۱۸، ج۱: ص ۲۵۹-۲۶۰).

پنجشنبه، روز پنجم هفته نیز به واسطه عدد ۵، دارای قدرت حفاظتی دانسته می‌شد. از این‌رو به باور مردم مسلمان مراکش با ادای عبارت «پنج و پنجشنبه» می‌توان از گزند چشم‌بد مصون ماند. یا برای دفع شر از سخن کسی که درباره کودکی به گونه‌ای سخن بگوید که احتمال آسیب رساندن به سلامت او برود. می‌توان با گفتن عبارت «او در پنج و پنجشنبه

زاده شده»، کودک را از گزند دورساخت (شیخ‌الاسلام، ۱۳۳۷، ج ۱: ص ۲۸-۲۹). از طرفی در سنت‌های عامیانه خاورمیانه و آفریقای شمالی، برای دفع چشم‌زخم نشان دست را بر پرچم‌ها و علم‌ها می‌بافند و یا می‌دوزند یا روی دیوار دالان‌ها نقاشی می‌کردند و یا از آینه ماشین‌ها می‌آویزند (شیمل، ۱۳۹۵: ص ۱۲۷).

پیوند و رابطه عدد ۵ با ارکان دین و احکام الاهی و شخصیت‌های مقدس دینی در فرهنگ اسلامی، مانند ۵ستون دین (شهادتین، نماز، روزه، زکات و حج)؛ پنج‌گاه نمازهای یومیه؛ ۵رکن حج نزد شافعی، احکام اسلامی (واجب، مستحب، مباح، مکروه و حرام)، ۵بخش شدن غنایم جنگی، ۵پیامبر اولوالعظم (نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و محمد)؛ ۵تن آل‌عبا (ع) یا خمسه طیّبه پَنَن در فرهنگ مسلمانان شبه‌قاره هند، ۵پیریا یا قدیس (پادشاه، ۱۳۵۵، ج ۲: ص ۹۴۳؛ شیمل، ۱۳۹۵: ص ۱۲۱). با این توصیفات پنجه امام علی (ع)را می‌توان به عنوان نشانی مقدس محسوب کرد که در برپا داشتن اسلام با دستان خود حامی پیامبر (ص) و در نهایت اسلام است.

## ۴. اشکال هندسی

### ۱. مربع

مربع از چهار ضلع مساوی تشکیل شده است و نمادی از وحدت و عمومیت می‌باشد. در اشتراک با مربع، این عدد نمادی از ثبات و استواری می‌باشد. از نظر فیثاغورس، عدد چهار اولین عدد مجذور و نمادی از کمال است (میراندابوروس، ۱۳۹۴: ص ۲۹۸).

### ۲. دایره

به تعبیر معناگرایان، تمام ستارگان از وجود پروردگار متعال که به‌صورت رمز دایره کشیده‌شده سرچشمه می‌گیرند. این دایره به ستارگان احاطه دارد و مرکز وجود آن‌ها به‌شمار می‌رود (البهسنی، ۱۳۹۱: ص ۱۱۵). دایره نشان یکپارچگی و وحدت است. به همین جهت ابدیت را القا می‌کند. تمامی نام‌های ائمه در دایره‌ای محصور شده‌اند که ابتدا و انتها ندارد و در عین اینکه جریان زندگی و حرکت را اثبات می‌کنند، به جریان جاودانگی و کمال اشاره دارد. کارکرد دایره در اسطوره‌ها، رویاها، ماندالاها، آیین‌های پرستش خورشید و نیز نقشه‌های قدیم

شهرها، بیانگر توجه به عنصر «تمامیت» به‌عنوان اصلی‌ترین و حیاتی‌ترین جنبه زندگی انسان است (یونگ، ۱۳۹۵: ص ۳۶۷-۳۷۹). چنان‌چه تحقیقات مردم‌نگاری نشان می‌دهد، سایر جوامع نیز از ماندالاها برای برقراری توازن درونی از دست رفته خود بهره‌می‌گیرند (همان: ص ۳۲۱).

وقتی پیامبر عروجش به آسمان را تشریح می‌کردند، سخن از گنبد صدفی عظیمی می‌راندند که بر مربعی تکیه داشت و از ۴ستون چهارگوشه‌اش که بر آن‌ها رمز چهاربخشی قرآن کریم «بسم الله الرحمن الرحیم» نوشته‌شده‌است؛ و از آن‌ها ۴رودخانه سعادت جاودانی جاری‌است؛ گنبد بر مربعی تکیه داشته و یک ۸ضلعی مابینشان قرار می‌گرفت که نماد ۸فرشته حاملان عرش است که متناظر بود با ۸گُل‌باد (یا بادنما) (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ص ۶۱).

با کمی دقت نظر در آیات و روایات اسلامی، جلوه بارز این نقش را می‌توان توجیه نمود. در این ارتباط به حدیثی از امام جعفرصادق (ع) اشاره‌می‌شود که در آن علت مربع بودن کعبه را به مربع بودن عرش و مربع بودن عرش را به‌دلیل استوار بودن اسلام بر چهار رکن دانسته‌است.۴

به بیان دیگر باید گفت که پیدایش این نقوش چه به‌صورت محسوس (مثل شکل هندسی مربع) و یا نامحسوس (مثل شکل هندسی دایره)، این مهم را یادآور می‌شود که اجزای چهارگانه‌ای که از نظر متفکرین شاکله جهان‌هستی بود، در امتزاج با دایره به عنوان بخش مهمی از دست، آن هم پنجه علی (ع)به جاودانگی دین اسلام اشاره‌دارد.

## ۵. رنگ

رنگ در نگارگری ایرانی علاوه بر زیبایی بصری، دارای رم و نماد است و گاه معنای حکمی و معنوی و اشاره به عالم ملکوت دارد. در نگارگری، عوامل بسیار مهمی از جمله نور، ترکیب‌بندی و رنگ در ساختار آثار هنری حائز اهمیت‌اند. رنگ در نگارگری ایرانی دارای رمز و نماد است و اشاره به عالم مثال و ملکوت اعلا دارد. هنرمند به‌واسطه تخیل خلاق، پس از سیر و سلوک در عالم ملکوت، جلوه‌هایی از جمال حق را در آثار خود نمایان می‌سازد که در این میان، رنگ عنصری ویژه در جهت درک معانی و مفاهیم حکمی و معنوی شناخته می‌شود (بزّی و بلخاری، ۱۴۰۱: ص۱). اولین خاصیت رنگ‌ها در فراگیری و جهان‌گستری آن است و بر حسب موقعیت جغرافیایی، کیهان‌شناسی و روانشناسی به تعابیر مختلفی تفسیر می‌شود (شوالیه و گربران،

۱۳۸۸: ص۳۴۴). هنرمندان، اندیشمندان، عرفا و حکمای ایرانی و مسلمان، از جمله اولین نظریه‌پردازان در حوزه رنگ در جهان می‌باشند. رنگ در اندیشه و آرای بسیاری از عرفا و فلاسفه بزرگ ایران ماهیتی نورانی، مثالی و قابل تاویل در جهان ماده را بر عهده دارد که بر عوالم هنرمند مسلمان تاثیرگذار بوده‌است. از آن میان می‌توان به آرای نجم‌الدین کبری (عارف قرن۶ ه.ق)، نجم رازی (قرن۶ و۷ ه.ق)، علاءالدوله سمنانی (قرن۷ و۸ ه.ق)و شیخ محمود شبستری (عارف و شاعر قرن۸ ه.ق) اشاره داشت (مرادخانی و عتیقه‌چی، ۱۳۹۷: ص ۸). شیخ نجم‌الدین کبری نخستین استاد صوفی بود که نظریاتش را بر مبنای پدیده رنگ و احساس نورهای رنگی که عارف پس از سیر و سلوک معنوی و رسیدن به حالاتی روحانی به آن دست می‌یابد، بنانهاده‌است. علاءالدوله سمنانی، از مشایخ بزرگ اهل تصوف است که نظریات مهمی درباره نور و رنگ ارائه کرده و آن را جلوه‌ای از تجلیات خداوندی می‌داند. وی هفت مرتبه برای سالک قائل می‌شود که هر لطیفه با نوری خاص که به مقام پیامبری در عالم کبیر اشاره می‌کند، انسان را در رسیدن به حقیقت و وحدت وجود یاری می‌رساند. در این میان رنگ و نور، نقش ارزشمندی در روح و نفس انسان برای رسیدن به حقیقت ایفا می‌کنند (بزّی و بلخاری، ۱۴۰۱: صص ۵ و۲).

### ۱. طلایی

رنگ طلایی، نشانه خورشید، نیروی الهی، شکوه اشراق، بی‌مرگی، خدا، آتش، پرتوافشانی، جلال و اصل مذکر است و حتی خورنه یا نور فرهی را نشان می‌دهد (کوپر، ۱۳۷۹: ص۱۷۳). با این توصیفات می‌توان اینگونه پنداشت که این رنگ با مفاهیم نمادینش به عامل هدایت مسلمانان توسط ائمه به راه راست و رستگاری اشاره‌دارد.

### ۲. لاجوردی

نماد کیهانی شب ستاره‌دار در میان ساسانیان در ماورالنهر که ارزش خاصی برای آن قائلند و یه یقین نمادگرایی و ارزش مذهبی آن و به فضیلت رنگ آسمانی چنین مفهوم یافته که در سراسر شرق مسلمان رنگ آبی طلسمی است در مقابل چشم زخم (شوالیه و گرابران، : ۱۳۸۷ ج ۵: ص۱). بنابراین این رنگ با وجوه نمادیتش در پنجه، به‌نوعی از وجود هرگونه نیروی شر ممانعت به‌شمارمی‌آورد و نوعی تعویذ محسوب می‌شود. همچنین این رنگ، رنگ سنتی و

اصیـل ایرانـی اسـت و بـا نـام «پرشـین بلـو» یـا آبی‌ایرانـی در جهـان شناخته‌می‌شـود.

### ۳. سبز

رنگ‌هـا در هنـر، جنبـه‌ای کیمیایـی دارنـد و آمیختـن آنهـا بـا یکدیگـر کیمیاگـری اسـت. هـر رنـگ، تمثیلـی خـاص خـودش را دارد و در رابطـه بـا یکـی از احـوالات درونـی انسـان و روح اسـت (نصـر و دیگـران، ۱۳۵۶: ص ۵۶). در نگارگـری، رنـگ، محملـی بـرای بیـان حـالات درونـی سـالک و مفاهیـم عرفانـی شـده و بسـتری بـرای بیـان رمزگونـه آنهـا می‌شـود.

رنـگ سـبز نمـاد نشـاط و قداسـت اسـت (شـوالیه و گربـران، ۱۳۸۸: ص ۳۴۴). رنـگ سـبز، رنـگ نمادیـن اولاد پیامبـر (ص) یـا همـان رنـگ سـیّدی اسـت (اسدی‌فارسـانی، ۱۴۰۲: ص ۲۶۸). سـبز نماینـده آب اسـت و نفـس مطمئنـه، بـا صفاتـی انفعالـی، انقباضـی و انحلالـی، از لحـاظ زمانـی همـان شـامگاه، خـزان و پختگـی اسـت. رنـگ سـبز از ترکیـب دو رنـگ زرد و آبـی به‌دسـت می‌آیـد. سـبز در اسـلام بریـن هـر چهـار رنـگ به‌شـمار مـی‌رود؛ چراکـه متضمـن آن سـه رنـگ دیگـر هـم هسـت. زرد و آبـی روی‌هـم آمیـزه‌ای متعـادل از سـبز به‌دسـت می‌دهنـد کـه سـرخی پسـدید آن اسـت. سـبز بـا دو سـاحت فطـری‌اش کـه گذشـته یـا ازلیـت (آبـی) و آینـده یـا ابدیـت (زرد) می‌باشـند، و بـا ضـدش، زمـان حـال سـرخ‌فام، نشـانه امیـد، بـاروری و جاودانگـی اسـت (اردلان و بختیـار، ۱۳۸۰: صـص ۵۰-۴۹). رنـگ سـبز در اسـلام جایـگاه و کاربـرد مفهومـی ویـژه‌ای دارد. رنـگ سـبز رنـگ آب خضـر اسـت و مقصـود از آب حیـات اسـت، آبـی کـه خضـر بـه دنبـال آن برآمـد و آن‌را یافـت و بـه جاودانگـی رسـید، آن‌چنـان کـه نجم‌الدیـن کبـری می‌گویـد رنـگ سـبز رنـگ حیـات‌دل و آخریـن مرحلـه سـیر و سـلوک اسـت (مرادخانـی و عتیقه‌چـی، ۱۳۹۷: ص ۱۴). سـمنانی رنـگ سـبز را راز رازهـا می‌دانـد کـه در تعیّـن اول در مقـام باطـن به‌صـورت انسـان کامـل و حقیقـت محمدیـه اسـت کـه روح باطنـی آن ولایـت و نمـود ظاهـری آن مقـام امامـت اسـت (صمـدی آملـی، ۱۳۹۲: ص ۴۸).

## نتیجه‌گیری

یافته‌هـا نشـان‌می‌دهد کـه هنرمنـدان مسـلمان بـه مقـام و منزلـت ائمه‌اطهـار (ع) به‌ویـژه نـزد شـیعیان توجـه داشـته‌اند و باتوجـه بـه اینکـه احمدشـاه اول عثمانی مذهبی سـنی داشـته؛ امـا هنرمندان بـا تأسـی از فال‌نامه‌هـای مصـور دوره شـاه طهماسـب صفـوی توانسـته‌اند هنـری دیـداری و نوشـتاری

را به منصه ظهور برسانند که در آن امام اول شیعیان (ع) و رشادت‌های او و البته همراهی ایشان با نبی‌اکرم (ص) به نمایش گذاشته‌شده‌است. نگاره مورد پژوهش از نظر شکل مقدس دست و مفاهیم نمادین اعداد، اشکال هندسی و البته رنگ‌های نمادین و نقش‌مایه‌های گیاهی با مفاهیم‌اسلام و شیعه ارتباط‌دارد. البته خطنوشته‌ها نیز در این ترکیب‌ها ارادت هنرمندان را به پیامبراسلام (ص) و ۵تن آل‌عبا و سایر امامان‌شیعی نشان‌داده‌اند.

رنگ در نگارگری علاوه بر اینکه عنصری زیباشناسانه در جهت ارائه زیبای تصویر است، محملی برای بیان رمزگونه اندیشه‌ها، آرا و بروندادهایی از دریافت‌های عرفانی هنرمند نیز می‌باشد. از دید قدمای‌ایرانی، رنگ‌ها به‌عنوان جلوه‌هایی از تجلیات الهی و نشانه‌ای از عالم ملکوت هستند که هرکدام نیز حامل پیام‌هایی از ازل و عالم فرامادی هستند و نور الهی، نقش اصلی را برعهده‌دارد. رنگ در این نگاره، شکوهی روحانی و عرفانی به اثر بخشیده و هم‌نشینی و سطوح رنگ‌ها به نحو مطلوبی توسط هنرمند متجلی‌شده‌است. این مهم، در پیوند با احوال‌درونی وی و نشانه‌ای از سیر و سلوک او و بازشدن چشم‌دل استادنقاش برای دیدن نادیدنی‌ها در عالم‌مثال است. از این‌رو هنرمند، بی‌هدف و بیهوده و تنها برای بیان زیباشناسانه نقش‌مایه‌ها، رنگ را به‌کار نمی‌گیرد. بلکه از آن برای بیان نمادین منظور خود و به عینیت‌بخشیدن آنچه با چشم سر قابل مشاهده نبود، استفاده‌کرده‌است. اگرچه رنگ‌هایی چون لاجوردی، نخودی، قرمزلاکی و طلایی جایگاه ویژه‌ای در نگاره‌های ملی دارند، اما درنگاره‌های مذهبی، رنگ سبز با حالت نمادینی قوی ظاهر می‌شوند. در این نگاره همه اصول زیبایی شناسانه تصویر از جمله: ترکیب‌بندی و استفاده از رنگ و خطنگاره با مطلوب‌ترین حالت، ظاهرشده‌اند. حتی نگارش‌آینه‌ای نوشته‌ها که بیان‌گراصل و منشاء استفاده از نقوش مُهرها بوده و حالتی ابتدایی و بدوی به خود گرفته، در کنار استفاده قرینه‌وار سروهای جاویدان، حالتی محافظت‌گونه از دست فاتح خیبر که خود گوهری تابان چون ۵تن آل‌عبا را در مهم‌ترین سطح دست، در بردارد؛ این نگاره از فال‌نامه سلطان احمد را خاص و ویژه کرده‌است. به‌گونه‌ای که در کتاب معصومه فرهاد در زمینه فال‌نامه، جایگاهی در حد چهارمین نگاره از ابتدای کتاب را به‌خود اختصاص‌می‌دهد. کلیه عناصر بصری در حالتی ایستاده، با وقار، با حشمت و جلالی شکوهمند رو به‌سوی آسمان ایستاده و گویی تسبیح‌گوی حضرت‌حق‌اند. انگشت‌های پنجه از عالم خاک به‌سوی افلاک اشاره‌می‌کنند و در آسمان زرّین، به وصل حضرت‌حق می‌رسند.

سروها نیز سرافرازانه، زندگی‌جاودان در سایه‌سار اطاعت از باری‌تعالی و در پناه برگزیده‌ترین پیامبرش و با توسل به سلاله پاکش را یادآور می‌شوند. تمامی این‌ها در ترکیبی متعادل به نحوی سامان‌یافته‌اند که با بازنمایی پنهان، وحدت در کثرت یک کل منسجم را نشان‌دهند و البته به‌نظرمی‌رسد این نماد به‌نوعی پس از شادمانی فتح خیبر اجرا شده‌است و برای صاحب فال نیز خوش‌یمنی و شادی را به ارمغان‌می‌آورد و در نهایت، این نگاره به اثری مبدل می‌شود که پنجه فاتح خیبر، ساقی حوض کوثر، که چون گوهری در میان تصویر می‌درخشد، را به‌عنوان نمادی از توسل و حاجت‌خواهی، آن‌هم از نوع باقی، ابدی و جاویدانش معرفی می‌نماید.

## یادداشت

و الْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ (حاقه آیه ۱۷). امام جعفر صادق (ع) در حدیثی فرموده است که عرش الهی دارای ۸رکن اساسی و بر هر رکن فرشتگان بی‌شماری درحال تسبیح هستند «عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ عَنْ عَلِي بْنِ الْحُسَينِ (ع) قَالَ لَهُ ثَمَانِيةُ أَرْكَانٍ عَلَى كُلِّ رُكْنٍ مِنْهَا مِنَ الْمَلَائِكَةِ مَا لَا يحْصِي عَدَدَهُمْ إِلَّا اللَّهُ عَزَّ وَ جَلَّ يسَبِّحُونَ اللَّيلَ وَ النَّهارَ لا يفْتُرُونَ وَ لَوْ حَسَّ شَ يءٌ مِمَّا فَوْقَهُ مَا قَامَ لِذَلِكَ طَرْفَةَ عَينٍ بَينَهُ وَ بَينَ الْإِحْسَاسِ الْجَبَرُوتُ وَ الْكِبْرِياءُ وَ الْعَظَمَةُ وَ الْقُدْسُ وَ الرَّحْمَةُ ثُمَّ الْعِلْمُ وَ لَيسَ وَرَاءَ هَذَا مَقَالٌ» (ابن بابویه، ۱۳۶۲: ۳۲۷).

و «عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ قَالَ أَحْسِنُوا الظَّنَّ بِاللَّهِ وَ اعْلَمُوا أَنَّ لِلْجَنَّةِ ثَمَانِيةَ أَبْوَابٍ عَرْضُ كُلِّ بَابٍ مِنْهَا مَسِيرَةُ أَرْبَعِينَ سَنة«(ابن بابویه، ۱۳۶۲: ۴۷۳).

لِلصَّدُوقِ رُوِيَ عَنِ الصَّادِقِ ع أَنَّهُ سُئِلَ لِمَ سُمِّيَ الْكَعْبَةُ كَعْبَةً قَالَ لِأَنَّهَا مُرَبَّعَةٌ فَقِيلَ لَهُ وَ لِمَ صَارَتْ مُرَبَّعَةً قَالَ لِأَنَّهَا بِحِذَاءِ بَيْتِ الْمَعْمُورِ وَ هُوَ مُرَبَّعٌ فَقِيلَ لَهُ وَ لِمَ صَارَ الْبَيْتُ الْمَعْمُورُ مُرَبَّعاً قَالَ لِأَنَّهُ بِحِذَاءِ الْعَرْشِ وَ هُوَ مُرَبَّعٌ فَقِيلَ لَهُ وَ لِمَ صَارَ الْعَرْشُ مُرَبَّعاً قَالَ لِأَنَّ الْكَلِمَاتِ الَّتِي بُنِيَ عَلَيْهَا الْإِسْلَامُ أَرْبَعٌ سُبْحَانَ اللَّهِ وَ الْحَمْدُ لِلَّهِ وَ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَ اللَّهُ أَكْبَرُ (شیخ صدوق، ۱۴۱۳: ۱۹۱).

## کتاب نامه


- قرآن کریم.

۱. ابن‌بابویه، محمدبن علی. خصال صدوق. ترجمه مدرس گیلانی. تهران: جاویدان، ۱۳۶۲.

۲. اخوان الصفا. رساله هندسه. جلد اول، بیروت: الدار الاسلامیه، ۱۹۵۷.

۳. اخوانی، و؛ محمودی، م. «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فال‌نامه نسخه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی». هنرهای زیبا، دوره ۲۴، ش۳، ۱۳۹۸.

۴. «تحلیل مضامین بصری فال‌نامه‌های مصور عصر صفوی بر مبنای کاربرد در امر پیش‌گویی (مطالعه موردی: نگاره‌های نسخه فال‌نامه فارسی موزه توپقاپی‌سرای)». نگره، دوره ۱۴، ش۴۹، ۱۳۹۸.

۵. «راهکارهای بصری در مصورسازی و مشروعیت‌بخشی به احکام نجوم در فال‌نامه‌های مصور دوره صفویه». مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۸، ش۱۵، ۱۳۹۷.

۶. اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. حس وحدت، سنت عرفانی در معماری اسلامی. ترجمه ونداد جلیلی. تهران: علم معمار، ۱۳۹۰.

۷. البهسنی، عفیف. هنر اسلامی. تهران: سوره مهر، ۱۳۹۱.

۸. اسدی فارسانی، مجید. «مطالعه تحولات فرم پوشش پیامبر (ص) در معراج‌نگاره‌های دوران ایلخانی تا معاصر بر اساس نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت». الهیات هنر، ش۲۳، ۱۴۰۲.

۹. امامی، صابر. «نماد و تمثیل، تفاوت‌ها و شباهت‌ها». کتاب ماه هنر، ش۴۷ و ۴۸، ۱۳۸۱.

۱۰. اولانسی، دیوید. پژوهشی نو در منش میتراپرستی کیهان‌شناسی و نجات و رستگاری در دنیای باستان. ترجمه مریم امینی. تهران: چشمه، ۱۳۸۶.

۱۱. بزّی، فاطمه؛ بلخاری قهی، حسن. «نمادشناسی رنگ در آثار سلطان محمد تبریزی بر

اساس آراء عرفانی علاءالدوله سمنانی؛ نمونه موردی: نگاره‌های معراج پیامبر و بارگاه کیومرث». شباک، ش۶، ۱۴۰۱.

۱۲. بلوکباشی، علی. «مفاهیم و نمادگارها در طریقت قادری». مردم‌شناسی و فرهنگ عامه ایران، ش۳، ۱۳۵۶.

۱۳. نوروز، جشن نوزایی آفرینش. جلد ۱. تهران: انتشارات دفتر نشر فرهنگی، ۱۳۸۰.

۱۴. بیرونی، ابوریحان. التفهیم. جلد ۱. به کوشش جلال‌الدین همایی. تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۱۸.

۱۵. پادشاه، محمد. فرهنگ آنندراج. جلد ۲. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابفروشی خیام، ۱۳۵۵.

۱۶. ژیران، فیلیکس و همکاران. اساطیر آشور و بابلی. ترجمه ابوالقاسم اسماعیلی‌پور. تهران: انتشارات فکر روز، ۱۳۷۵.

۱۷. شهرستانی، صالح. عزای حسین (ع)، از زمان آدم (ع) تا زمان ما. جلد ۱. تهران: بی‌نا، ۱۳۹۳ق.

۱۸. شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. فرهنگ نمادها. جلد ۳. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون، ۱۳۸۲.

۱۹. _____. فرهنگ نمادها. جلد ۵. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون، ۱۳۸۲.

۲۰. فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم و.... مترجم سودابه فضائلی، جلد سوم، چاپ دوم. تهران: جیحون، ۱۳۸۸.

۲۱. شیخ صدوق. من لایحضره الفقیه. جلد ۲. قم: جامعه مدرسین، ۱۴۱۳ق.

۲۲. شیخ‌الاسلام، محمد. راهنمای مذهب شافعی. جلد ۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۷.

۲۳. شیمل، آنه ماری. راز اعداد. ترجمه فاطمه توفیقی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب، ۱۳۹۵.

۲۴. صمدی آملی، داوود. شرح رساله انسان کامل از دیدگاه نهج‌البلاغه. قم: نشر روح و ریحان، ۱۳۹۲.

۲۵. عصار کاشانی، الهام. «تأثیر تفکر شیعی بر فال‌نامه‌های مصور دوره اول صفوی». پایان‌نامه دکتری هنر. تهران: دانشگاه الزهرا (س)، ۱۳۹۳.

۲۶. دادور، ابوالقاسم و قاضی زاده، خشایار، «استمرار سنت هنری فال‌نامه‌نگاری مصور عصر اول صفوی در فال‌نامه سلطان احمد اول عثمانی». مطالعات هنر اسلامی، ش۲۲، صص ۷-۲۰، ۱۳۹۴.

۲۷. علیمرادی، محمود؛ آشوری، محمدتقی. «درخت در فرش بختیاری». گلجام، دوره ۳، ش۶ و ۷، ۱۳۸۶.

۲۸. فرهنگ، محمدحسین. جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی شیعیان افغانستان. جلد ۱. قم: انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره)، ۱۳۸۰.

۲۹. فروغی، محمدعلی. سیر حکمت در اروپا. تهران: زوار، ۱۳۱۷.

۳۰. کاپلستون، فردریک. تاریخ فلسفه - فلسفه یونان و روم. ترجمه سیدجلال‌الدین مجتبوی. جلد اول. تهران: انتشارات سروش و شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.

۳۱. کریستین‌سن، آرتور. نخستین انسان و نخستین شهریار. جلد ۲. ترجمه احمد تفضلی و ژاله آموزگار. تهران: نشر نو، ۱۳۶۸.

۳۲. کوپر، جی سی. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: انتشارات فرشاد، ۱۳۷۹.

۳۳. گاتری، دبلیو کی سی. تاریخ فلسفه یونان - فیثاغورس و فیثاغورسیان. ترجمه مهدی قوام صفری. تهران: انتشارات فکر روز، ۱۳۷۵.

۳۴. معتمدی، حسین. عزاداری سنتی شیعیان. جلد ۱. قم: موسسه انتشارات عصر ظهور، ۱۳۷۸.

۳۵. مرادخانی، علی؛ عتیقه‌چی، نسرین. «تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در

نگارگـری ایرانی-اسـلامی». رهپویـه هنـر، ش۱، ۱۳۹۷.

۳۶. معیرالممالـک، دوسـتعلی. یادداشـت‌هایی از زندگانـی خصوصـی ناصرالدیـن شـاه. جلـد ۱. تهـران: نشـر تاریـخ ایـران، ۱۳۵۱.

۳۷. میراندابـوروس، میتفـورد. دایره‌المعـارف مصـور نمادهـا و نشـانه‌ها. ترجمـه معصومـه انصـاری و حبیـب بشـیرپور. تهـران: سـایان، ۱۳۹۴.

۳۸. نـادری گرزالدینـی، مرجانـه؛ جعفـری دهکـردی، ناهیـد. «واکاوی معنایـی و بازنمـود بصـری نقشـمایه سـرو در آرایه‌هـای بناهـای مذهبـی مازنـدران دوره قاجـار». پژوهـش هنـر، دوره ۱۳، ش۲۶، ۱۴۰۲.

۳۹. نصر، سید حسین.

۴۰. نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۴۱. بـا همـکاری رولـف بنـی و مظفـر بختیـار. ایـران: پـل فیـروزه: جلوه‌هایـی از هویـت فرهنگـی ایـران و اسـتمرار آن در طـی تاریـخ. تهـران: وزارت اطلاعـات و جهانگـردی، ۱۳۵۶.

۴۲. هـال، جیمـز. فرهنـگ نـگاره‌ای نمادهـا در هنـر شـرق و غـرب. ترجمـه رقیـه بهـزادی. تهـران: فرهنـگ معاصـر، ۱۳۹۲.

۴۳. واحد دهکردی، فرزانه؛ فنایی، زهرا؛ دهباشی، مهدی؛ مجابی، سید علی.

۴۴. «تحلیـل گروتسـک در نـگاره دابـه‌الارض فال‌نامه‌هـا براسـاس رویکـرد باختیـن». بـاغ نظـر، دوره ۲۰، ش۱۱۹، ۱۴۰۲.

۴۵. «شناسـایی و تبییـن ماهیـت شـر در نگاره‌هـای فال‌نامـه درسـدن بـر اسـاس آراء ملاصـدرا». نگـره، دوره ۱۸، ش۶۵، ۱۴۰۲.

۴۶. وارنـر، رکـس. دانشـنامه اسـاطیر جهـان. ترجمـه ابوالقاسـم اسـماعیل‌پور. تهـران: اسـطوره، ۱۳۸۶.

۴۷. یونـگ، کارل گوسـتاو. انسـان و سـمبول‌هایش. ترجمـه محمـد سـلطانیه. تهـران: انتشـارات جامـی، ۱۳۹۵.

48. Asgari, Zahra (2023),Reinvestigating the metamorphosis of cypress and Hom from Myth to Mysticism, Ancient culture and Languages, 1.

49. Farhad, Massumeh, Bagci, Serpil, (2009), Falnama the book of omens, USA: Thames & Hudson,

50. Parikh, Rachel (2022), The Khalili F ln mah, London: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions.

51. De La Perrie re, Eloïse Brac (2016), Manuscripts in Bihari Calligraphy: Preliminary Remarks on a Little-Known Corpus, Muqarnas, 33.

## پیوندهای وبگاه

1. URL1: fa.wikishia.net

2. URL2: https://digitalcollections.nypl.org/items/7ac8a0e0-da19-0136-38ae-5d5019e66385

تاریخ دسترسی: ۱۴۰۳/۷/۲۲

3. URL3: https://www.bridgemanimages.com/en/noartistknown/turkey-illuminated-folio-from-an-ottoman-dua-kitabi-or-prayer-book-1845-the-hand-of-fatima/nomedium/asset/1164462

تاریخ دسترسی: ۱۴۰۳/۷/۲۲

4. URL4: https://sergirehberi.com/sergi/img/2058.jpg

تاریخ دسترسی: ۱۴۰۳/۷/۲۲

5. URL5: https://en.shafaqna.com/162732/shafaqnas-content-produc-

tion-call-for-ashura-in-different-languages-you-are-invited-to-one-shiaonemessage/

تاریخ دسترسی: ۱۴۰۳/۷/۲۲