بازتاب باورهای شیعی در نگاره‌های نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی

هادی قائم‌پناه

دانشجوی دکتری، تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

(نویسنده مسئول) خشایار قاضی‌زاده

دانشیا ر و عضو هیأت علمی گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

ghazizade@shahed.ac.ir

پرویز حاصلی

استادیار و عضو هیأت علمی گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

چکیده

نسخهٔ مصور «تاریخ بلعمی» متعلق به دورهٔ ایلخانی، قدیمی‌ترین نمونهٔ مصور از این کتاب و از اولین متونِ مصورِ تاریخی به زبان فارسی است. هدف این مقاله، مطالعه و شناسایی بازتابِ مفاهیم و باورهای شیعی در نگاره‌های این نسخهٔ مصور بوده و در پی پاسخ به این سوال است: بازتاب باورهای شیعی در نگاره‌های نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی، از چه جنبه‌هایی قابل پیگیری و تشخیص است؟ این مقاله به روش توصیفی_تحلیلی و تاریخی تهیه شده و شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای_اسنادی است. بررسی‌های صورت گرفته، نشاندهندهٔ بروز و بازتاب باورهای شیعی در نگاره‌های نسخهٔ مذکور بوده؛ این باورها از وجوه و جنبه‌های زیر قابل پیگیری و تشخیص‌اند: ۱- بازتاب مفهوم حدیث ثقلین و تأکید بر جایگاه والای اهل بیتِ عترت و طهارت (ع) در نگارهٔ نسب‌شناسی پیامبر (ص) ۲- تجلی اندیشهٔ علوی در چند نگاره؛ با محوریت نقش و جایگاه ممتاز امام علی (ع) به عنوان یار دیرین پیامبر (ص)، قهرمانِ جان‌فشانِ راه اسلام و سرسلسلهٔ امامت شیعه ۳- وجود اندک تصویرسازیِ منزلت‌بخش از سه خلیفهٔ نخست از خلفای راشدین.

کلیدواژه‌ها:

هنر دورهٔ ایلخانی، نگارگری، تاریخ بلعمی، شیعه

*این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «ظهور تقدس‌گرایی د ر شمایل‌نگاریِ هنر اسلامی» با راهنمایی نویسندگان دوم و سوم، در دانشکده هنر دانشگاه شاهد است.

نسخه پیش انتشار

مقدمه

حوزهٔ فرهنگی ایران از مهمترین کانون‌های جهان اسلام در گسترشِ تشیع و گرایش‌های شیعی بوده؛ از این رو، پژوهش‌های متعددی نیز پیرامون ارتباط مفاهیم و باورهای شیعی با آثار هنریِ این حوزه صورت پذیرفته که موجب ارتقای دانش و آگاهی در این زمینه گشته است. از آنجا که دورهٔ ایلخانی نیز عصری بوده که گرایش‌های شیعی در آن مجال بروز و ظهور یافتند؛ مطالعهٔ آثار هنری این دوره می‌تواند به شناختِ بیشتر از ارتباط میان این آثار با باورهای شیعی منجر گردد. نسخه‌های خطی مصور، از جمله آثار فرهنگی و هنری ارزندهٔ این دوره بوده که علاوه بر وجهِ مستندسازی وقایعِ تاریخی از منظر ایلخانان و برخورداری از ویژگی‌های هنری و تصویری، حاوی باورها و جریان‌های اعتقادی عصر و جامعهٔ ایلخانی نیز هستند؛ مفاهیم و باورهایی که می‌توانستند بر تهیه و مصورسازی این نسخه‌ها تأثیرگذار باشند. این دیدگاه، زمینهٔ مناسب را برای مطالعهٔ ارتباط میان این آثار با ارزش‌ها و باورهای مذهبی فراهم آورده است. «نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی (اوایل قرن هشتم هجری)[1]، قدیمی‌ترین نمونهٔ مصور از این کتاب بوده»[2] و از اولین متونِ مصورِ تاریخی به زبان فارسی است؛ اهمیت این نسخه و فقدان دانش کافی پیرامون تجلی باورها و گرایش‌های شیعی در نگاره‌های آن، ضرورت پرداختن به پژوهش حاضر را فراهم آورد. هدف این مقاله، مطالعه و شناسایی بازتابِ مفاهیم و باورهای شیعی در نگاره‌های نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی بوده و در پی پاسخ به این سوال است: بازتاب باورهای شیعی در نگاره‌های نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی، از چه جنبه‌هایی قابل پیگیری و تشخیص است؟

روش پژوهش

روش تحقیق این مقاله، توصیفی_تحلیلی و تاریخی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای_اسنادی بوده و روش تجزیه و تحلیل آن کیفی است. جامعهٔ پژوهش، معطوف به نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی بوده و تمرکز آن بر شش نگارهٔ این نسخه است که به صورت هدفمند و همسو با هدف تحقیق، انتخاب شده و به ترتیب معرفی می‌شوند. در بررسی نمونه‌ها، ابتدا به متن و داستان مربوطه اشاره می‌شود و سپس به نقاشی توجه می‌گردد. از آنجا که امروزه و با گذشت زمان از وضوح و کیفیتِ بصری نگاره‌های این نسخه کاسته شده، برای درک بهتر از ترکیب و عناصر تصویری نگاره‌ها، طرح خطی هر یک از نمونه‌ها در کنارشان ارائه می‌شود.

پیشینه پژوهش

پیرامون نسخِ مصور دورهٔ ایلخانی و ارتباط مذهب شیعه با آثار نگارگری، پژوهش‌های متعددی انجام شده است اما معدودی از این پژوهش‌ها به معرفی و بررسی نگاره‌های نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی توجه داشتند که به موارد همسوتر با موضوع این مقاله که در متن مقاله نیز به آنها ارجاع داده شده اشاره می‌شود. فیتزهربرت (Fitzherber, 2001) در رسالهٔ دکترایش، مطالعهٔ نسبتاً جامعی دربارهٔ این نسخه و نقاشی‌هایش انجام داده و نظراتی را نیز دربارهٔ محل و علت تهیهٔ آن بیان کرده؛ توجه او بیشتر به جنبهٔ آموزشی_تبلیغاتی این نسخه بوده است:

«Bal'ami's Tabari: An illustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer GaUery of Art, Washington» .

---

[1] . Freer & Sackler Gallery Online Collection : (F1957.16 ش).

[2] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 2-7.

سوچک (Soucek, 1988) در مقالهٔ خود با عنوان: «The Life of the Prophet: Illustrated versions» تصاویر پیامبر (ص) در این نسخه و سایر نسخِ مصور دورهٔ ایلخانی را مورد مطالعه قرار داده است. مطالعات دیگر، بیشتر معطوف به «نگارهٔ نسب‌شناسی» پیامبر» از این نسخه بوده‌اند. شانی (Shani, 2005) در مقالهٔ خود به نگارهٔ نسب‌شناسی پیامبر (ص) پرداخته و آن را بر مبنای حدیث ثقلین مورد خوانش قرار داده است: « A Pictorial Representation of the Hadith al-thaqalayn in an Ilkhanid Copy of Balami"s Tarjuma-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery».

علیپور (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مولفه‌های غصب مقام خلافت امیرالمومنین علی (ع) در نگاره نسب‌شناسی پیامبر (ص)» همین نگاره را مورد خوانش قرار داده است. بنابراین، پژوهش‌های انجام شدهٔ قبلی که پیوندِ مشخصی با نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی داشتند، یا به صورتِ جامع به معرفی و بررسیِ نگاره‌های آن پرداخته، یا به مطالعهٔ موردی نگاره‌های آن توجه کرده‌اند (به ویژه نگارهٔ نسب‌شناسی)؛ به این معنی که تا پیش از مقالهٔ حاضر، پژوهش جامعی با محوریتِ شناسایی گرایش‌های شیعی در نگاره‌های این نسخه صورت نگرفته است.

۱-معرفی نسخهٔ مصور «تاریخ بلعمی» متعلق به دورهٔ ایلخانی

«تاریخ بلعمی» را ترجمهٔ فارسیِ «تاریخ طبری» با کمی دخل و تصرف می‌دانند؛ اما میتوان آن را تألیفی مستقل نیز در نظر گرفت. این اثر از اولین متون تاریخی به زبان فارسی بوده که در قرن چهارم هجری (عصر سامانی)، توسط «ابوعلی محمدبن محد بلعمی» نگاشته شده است.[۳] نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی که اکنون به صورت دو جلدی در «گالری هنر فریر» در واشینگتن نگهداری می‌شود[۴]، کهن‌ترین نمونهٔ مصور از این کتاب تاریخی است. صاحب‌نظران، این نسخه را متعلق به دورهٔ ایلخانی و اوایل قرن هشتم هجری می‌دانند اما پیرامون محل تهیهٔ آن اختلاف نظر وجود دارد؛ فارس، آذربایجان، بغداد و جزیره، از مناطقی هستند که این نسخه به کارگاه‌های آنجا منسوب شده است[۵]. این نسخه دارای ۳۸ نگاره است که موضوعاتِ تاریخی آن برآمده از متن نوشتاری کتاب بوده و در یک دسته‌بندی کلی، میتوان نقاشی‌های آن را به لحاظ موضوعی در سه گروه جای داد: ۱- نگاره‌های مربوط به شاهان اساطیری و تاریخی ایران باستان ۲- نگاره‌های مربوط به زندگی پیامبران و رویدادهای پیش از اسلام ۳- نگاره‌های مربوط به دوران اسلامی؛ از زمان پیامبر اکرم (ص) تا حکومت عباسی.

در این نسخه، هشت تصویر از پیامبر اکرم در نگاره‌های مربوط به دوران اسلامی دیده می‌شود. تصویر امام علی (ع) نیز در شش نگاره رویت شده که چهار مورد از آنها در همراهی با تصویر پیامبر است. دو نگارهٔ حاوی تصویر امام علی و فاقد تصویر پیامبر، مربوط به رخدادهای پس از زندگانی پیامبرند. نکتهٔ قابل تأمل در این نسخه، عدمِ عنایت به تصویرسازی از سایر خلفای راشدین است؛ به این معنی که در نگاره‌های مربوط به رخدادهای زمان پیامبر و نگاره‌های حاویِ تصویر ایشان، بازنماییِ مشخصی از سه خلیفهٔ نخست صورت نگرفته و به غیر از یک نقاشی که موضوع آن مربوط به واقعهٔ انتخاب عثمان به خلافت بوده و تصویر حضرت علی نیز در آن موجود است، تصویر مشخص و بدونِ تردیدی از سایر خلفای راشدین در این نسخه مشاهده نمی‌شود (رک: توصیف نگاره‌ها در سطرها و صفحات بعدی). این عدم توجه، بیانگر آن است که نسخه‌پرداز، در پیِ نمایش منزلت و کرامتِ بزرگان اهل تسنن نبوده است. همچنین، علی‌رغم این که در انتهای این نسخه، دو نگاره از رویدادهای حکومت عباسی تهیه شده، هیچ‌گونه تصویرسازی از امویان در آن دیده نمی‌شود. مجموع این موارد، حاکی از وجود گرایش‌های شیعی و علوی در نقاشی‌های این نسخه است.

---

[۳]. شعار و طباطبائی، گزیدهٔ تاریخ بلعمی، ۹-۱۰.

[4] . Freer & Sackler Gallery Online Collection : (F1957.16 ش). https://www.freersackler.si.edu/collection-area/arts-of-the-islamic-world/

[5]. Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 2-7.

۲-شیعه در دوره ایلخانی

«شیعه» یکی از دو شاخهٔ اصلیِ دین اسلام در کنار «تسنن» است. شیعه به گروهی از مسلمانان اطلاق می‌شود که معتقدند علی‌بن ابیطالب (ع) جانشین بلافصل پیامبر اکرم است.[۶] واژهٔ شیعه اگر بدون قید به کار رود، به افرادی اطلاق می‌شود که دوست‌دار امام علی و اهل بیت (ع) بوده و امامت و ولایت آنها را باور دارند.[۷] در واقع، اولین عاملی که سبب تمایز شیعه از سایر مسلمین می‌شود، دیدگاه خاص آنان نسبت به امامت و ولایت علی (ع) است؛[۸] یعنی اعتقاد به جانشینی پیامبر برای حضرت علی (ع) و ولایت ایشان بر امت اسلامی (از سوی خداوند) و کامل شدن دین اسلام بر همین اصل.[۹]در حالی که از دیدگاه تسنن، حضرت علی، چهارمین جانشین پیامبر بوده که به واسطهٔ رأی مردم انتخاب شده و جایگاه والاتری نسبت به سایر خلفا و صحابه ندارد.

حکومت ایلخانان توسط «هولاکوخان» در اواسط قرن هفتم هجری، با محوریت ایران شکل گرفت و حدود یک سده داوم داشت. مغولان و ایلخانان در ابتدا پیرو دین اسلام نبودند؛ گرایش آنان به اسلام به مرور و با مواجهه با فرهنگ و تمدن اسلامی در نیمهٔ دوم استیلای آنان صورت گرفت. «غازان‌خان» در سال ۷۰۳ ق، اسلام را به عنوان دین رسمی اعلام کرد؛ او از موضعی میانه در برابر تسنن و تشیع برخوردار بود. سپس برادرش «اولجایتو» در سطحی گسترده به نشر مذهب اثنی‌عشری پرداخت.[۱۰] اما فرزندش «ابوسعید» به مذهب تسنن گرایش یافت. خواجه نصیر طوسی و علامه حلی از جمله بزرگانی بودند که حکمت الهی شیعی را در عهد ایلخانان بنیان نهادند؛ احتمالاً «علامه حلی» مدتی در دربار اولجایتو حضور داشت و تحت تأثیر این عالم بزرگ شیعی بود که اولجایتو در سال ۷۱۰ ق، مذهب شیعه را برای مدتی به رسمیت درآورد[۱۱]. از این رو، هر دو گرایش تسنن و تشیع در میان حاکمان و جامعهٔ ایلخانی (در نیمهٔ اول قرن هشتم) جریان داشته است.

۳-بازتاب باورهای شیعی در نگاره‌های تاریخ بلعمی

با توجه به مطالب پیشین، تشیع و گرایش‌های شیعی در دورهٔ ایلخانی به ویژه در اوایل سدهٔ هشتم که نسخهٔ مصور تاریخ بلعمی در این زمان تهیه گشته در گسترهٔ قلمروی آنان جریان داشته و «از آنجا که آثار هنری، بازتاب‌دهنده و متأثر از باورها و گفتمان‌های موجود در جامعه و روزگار خویش هستند»[۱۲]، در دورهٔ ایلخانی نیز بستر لازم برای بازتابِ باورهای شیعی در آثار هنری فراهم بوده است. با این وجود، تجلی باورهای شیعی در آثار این دوره، به مانند آثار دورهٔ صفوی که شیعه به عنوان مذهبِ رسمی فراگیر شده بود، از وضوح کاملی برخوردار نیست. در ادامه به بررسی نمونه‌های موجود در نسخهٔ مورد نظر به ترتیب قرارگیری در نسخه پرداخته می‌شود.

۳-۱-نگارهٔ نسب‌شناسی حضرت محمد (ص)

این نقاشی، بیش از سایر نگاره‌های دوران اسلامی در این نسخه، مورد توجه و تحلیل واقع شده و شناساییِ پیکره‌هایش نیز با خوانش‌های متفاوتی همراه بوده است. دلیل وجود نظرات گوناگون، عدم تطابقِ ملموسِ این نگاره با متن و نوشتار پیرامونیِ آن است. این قسمت از نوشتار بلعمی به معرفی

---

[۶]. انوری، فرهنگ بزرگ سخن، ٤٦٥٨.

[۷]. کاظمی‌نژاد، مفاهیم شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای دورهٔ قاجار، ۱۳.

[۸]. جعفریان، تاریخ تشیع در ایران، ۱۵.

[۹]. معروف الحسنی، تصوف و تشیع، ۵۵.

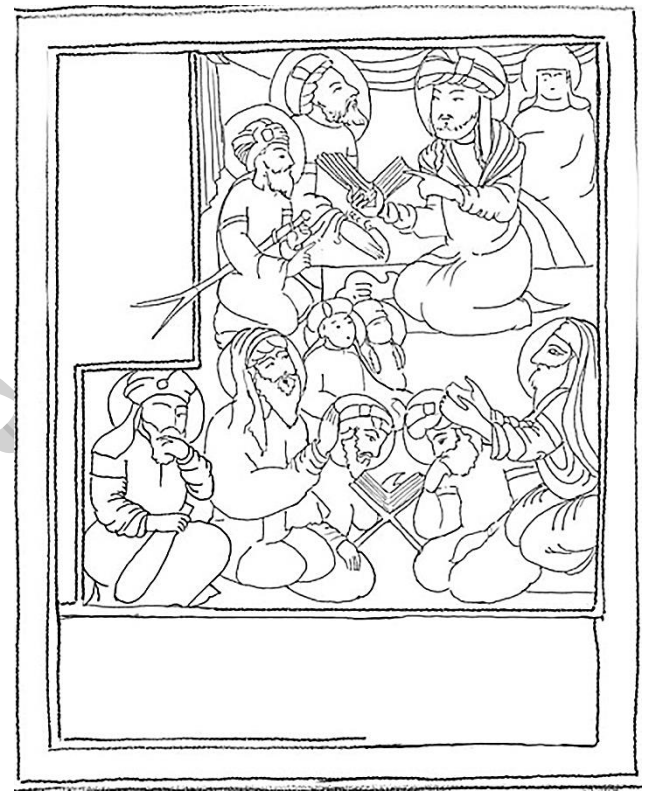
[۱۰]. جعفریان، تاریخ تشیع در ایران، ٦٩١-٦٩٤.

[۱۱]. شایسته‌فر، هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، ۵۵.

[12]. Alexander, Sociology of the arts exploring fine and popular forms, 21-22.

شجره (نسب) و خاندان حضرت محمد (ص) اختصاص دارد که نام پدر و اجداد ایشان را به ترتیب تا حضرت آدم ذکر کرده و سپس توضیحاتی دربارهٔ اجداد پیامبر، قبیلهٔ قریش و بنی‌هاشم آورده است.[۱۳] اما در نسخهٔ خطی فریر (نسخهٔ مورد مطالعه)، فهرستِ اجداد پیامبر به صورتی متفاوت و در یک قابِ نواری در اطراف نگاره نوشته شده است (تصویر۱). شروع این فهرست، از بالای نگاره و میانهٔ این قابِ نواری است که نام پیامبر را به صورت «النبی المصطفی محمد» بر زمینه‌ای زرین نگاشته و سپس به صورت پیوسته و از راست به چپ، نسبِ ایشان را به ترتیب از پسر به پدر (محمد بن عبدلله بن عبدالمطلب و..) تا اسماعیل و ابراهیم، و تا نوح و.. حضرت آدم آورده است.

تصویر۱- نگارهٔ نسب‌شناسی پیامبر (ص)[۱۴]



تصویر۲- طرح خطی نگارهٔ نسب‌شناسی پیامبر (نگارندگان)

علاوه بر این فهرست، در فضای مستطیلیِ زرینی که در بالای سمتِ چپ نگاره تعبیه شده، اسامی پانزده نفر دیگر که در دوران اسلامی در جامعه و امور مسلمانان تأثیرگذار بودند آورده شده است.[۱۵] احتمالاً بعضی از اسامی یا القابِ مندرج در این قسمت، بعدها با اهداف خاصی اضافه شدند.[۱۶]در بالای سمت راست این فضای مستطیلی و در پایین نام عبدالمطلب (جد پیامبر)، به ترتیب نامهای عباس و حمزه (فرزندان عبدالمطلب)، حضرت

[۱۳]. بلعمی، زندگی‌نامهٔ پیامبر: جزء سوم تاریخ بلعمی، ۷-۸.

[14]. Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, PL26.

[15]. Shani, «A Pictorial Representation of the Hadith al-thaqalayn in an Ilkhanid Copy of Balami"s Tarjuma-yi Tarikh-i Tabari in the Freer», 281.

[16]. Soucek, «The Life of the Prophet: Illustrated versions».197-198.

تصویر۳- فضای زرین مستطیلی در قسمت بالای سمت چپ نگارهٔ نسب‌شناسی پیامبر (نگارندگان)

علی (علی‌بن ابیطالب) و امام حسن و امام حسین (ع) نوشته شده است. نام‌های امام علی و امام حسن و حسین با لقب امیرالمومنین درج شده، که حاکی از ارادتِ خاصِ کاتب به سه امام اول شیعیان است (تصویر۳). «نام سایر خلفای راشدین، نام برخی امویان و زبیر و فرزندانش نیز در این کادر زرین نوشته شده است. در حالی که اسامی خلفای راشدین و امام حسن و حسین با عنوان امیرالمؤمنین همراه شده، نام حاکمان اموی (معاویه، مروان و عبدالملک) فاقد این عنوان است. با درنظر داشتنِ مناسبات دورهٔ ایلخانی که منجر به کاهشِ اختلاف میان تشیع و تسنن و ظهور تصوف گشته بود؛ کاتب، جایگاهِ سه خلیفهٔ نخست را مدنظر داشته اما خلافت امویان را نادیده گرفته است. مجموع این ویژگی‌های نوشتاری، نشان از اندیشهٔ علوی دارد؛ از این منظر پس از حضرت علی، پسران ایشان شایستهٔ جانشینی و خلافت بودند و نه امویان»[۱۷]. بروز باورهای شیعی در این نوشتار از این طریق نیز قابل پیگیری است که از میان چهار خلیفهٔ راشدین، تنها نام امام علی از طریق اتصال به نام عبدالمطلب، به شجرهٔ پیامبر وصل شده است.

در این نقاشی، یازده پیکره در دو قسمت (ساحت) ترسیم شدند که همگی هالهٔ مدور ساده در اطراف سر دارند (نک: تصویر۱ و۲). از آنجا که در نقاشی‌های این نسخه، هالهٔ مدور در اطراف سر همهٔ افراد ترسیم شده (اعم از مثبت و منفی)، نمیتوان آن را نشانهٔ تقدس دانست. سوچک، پیکره‌های مصور در قسمت بالایی را به ترتیب: فرشته/جبرئیل، پیامبر (ص) که کتاب/قرآن در دست دارد، ابوبکر، امام علی و حسنین (ع) تشخیص داده، اما از اظهار نظر دربارهٔ افرادِ پایینی خودداری کرده و هویت آنها را مبهم دانسته است.[۱۸] نظر فیتزهربرت دربارهٔ قسمت بالایی، مشابه سوچک است؛ او تصویر ابوبکر و علی (ع) را که در مقابل حضرت محمد نشستند، نشانگر سرشاخهٔ دو مذهب اصلی اسلام یعنی تسنن و تشیع دانسته اما از اظهار نظر قطعی دربارهٔ افراد به تصویر درآمده در قسمتِ پایینی نگاره خودداری کرده است.[۱۹] شانی، با این فرض که این نقاشی، بیان‌کنندهٔ حدیث ثقلین است[۲۰]، تصاویر افراد را اینگونه معرفی کرده: در بخش بالایی، حضرت محمد و روبروی ایشان ابوبکر و عمَر و پایین‌تر از آنها حسنین (دو کودک). او نمایش عمر را با ذوالفقار که شمشیر مخصوص امام علی بوده، بیانی رمزی برای غصب خلافت از جانب عمر می‌داند. او افراد بخش پایین را از راست به چپ اینگونه معرفی کرده: نفر اول، نمایندهٔ پیامبران و ادیان پیشین؛ سه نفر بعدی، نمایندهٔ علمای دینی و شیعی؛ و حضرت علی/ مظهر امامت.[۲۱] علیپور با تأسی از نظر شانی، دو فردِ نشسته در برابر پیامبر را به ترتیب ابوبکر و عمر تشخیص داده و پیکره‌های بخش پایینی را از راست به

---

[17] Shani,« A Pictorial Representation of the Hadith al-thaqalayn in an Ilkhanid Copy of Balami"s Tarjuma-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery», 287.

[18]. Soucek, «The Life of the Prophet: Illustrated versions».

[19] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 175.

[۲۰] . پیامبر (ص) فرمود: من دو چیز گرانبها در میان شما باقی می‌گذارم اکر اگر به آنها تمسک جویید هرگز گمراه نخواهید شد؛ کتاب خدا (قرآن) و عترتم. این دو از هم جدا نشوند تا در کنار حوض کوثر بر من وارد شوند.

[21]. Shani, «A Pictorial Representation of the Hadith al-thaqalayn in an Ilkhanid Copy of Balami"s Tarjuma-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery».

چپ اینگونه معرفی کرده است: کعب الاحبار[۲۲] و سپس خلفای راشدین؛ یعنی ابوبکر، عمر، عثمان، و امام علی.[۲۳] بنابراین، پژوهشگران قبلی دربارهٔ افراد مصور در بخش بالایی، بر تصویر جبرئیل/فرشته، پیامبر، ابوبکر و حسنین، اشتراک نظر دارند؛ اما نفر دومی را که مقابل پیامبر نشسته، برخی حضرت علی و برخی عمر تشخیص داده‌اند. با این وجود، از نظر نگارندگان مقالهٔ حاضر، این صحنه به خوانشِ دوباره و اصلاح نظرات قبلی نیاز دارد. از این منظر، با درنظر گرفتن موضوع و نوشتار مندرج در صفحات مربوطهٔ این نسخه و اسامی به نگارش درآمده در پیرامون آن و نشانه‌های بصری موجود، میتوان به هویت افراد در قسمت بالایی پی برد.

در کتیبهٔ مرکزی و در قسمت بالاییِ قاب نوشتاری، پس از نام پیامبر (النبی مصطفی محمد)، نام پدران ایشان آمده: «محمد بن عبدالله بن عبدالمطلب بن [...] حضرت آدم». با در نظر داشتن این مشخصه و با توجه به موضوع و متنِ مربوطه؛ فرد مسنی که روبروی پیامبر و کمی بالاتر از ایشان ترسیم شده را میتوان جد/اجداد پیامبر دانست. چرا که هیچ دلیل موجهی وجود ندارد که بخواهیم فردی را که بالاتر از پیامبر به تصویر درآمده (نه روبروی ایشان) ابوبکر بدانیم؛ زیرا جایگاه ابوبکر از پیامبر بالاتر نبوده و همچنین، فاقدِ نسب و پیوستگیِ خانوادگی و قومی با حضرت محمد است. در همین راستا، نفر دوم (پایینی) هم نمیتواند خلیفهٔ دوم (عمَر) باشد؛ چرا که این خوانش، بر این نظر استوار بوده که به ترتیب در روبروی پیامبر، خلیفهٔ اول و خلیفهٔ دوم نشسته‌اند. در همین راستا، ذکر این نکته ضروری است که علاوه بر نقاشی‌های بعدیِ این نسخه، در تمام آثار نگارگری نیز ذوالفقار همواره با حضرت علی و یا در خدمت ایشان ترسیم شده، نه در خدمتِ خلیفه‌ای دیگر. همچنین، این مدعا که نمایشِ ذوالفقار در نزد عمر، یک بیان رمزی از غصب خلافت توسط خلیفهٔ دوم بوده پذیرفتنی نیست؛ چرا که خلافت و ولایت امام علی از همان ابتدای رحلت پیامبر و در زمان ابوبکر به غصب درآمد و نه در زمان عمر. علاوه بر موارد فوق، فرضِ ترسیم حسنین (ع) در زیر پای ابوبکر و عمر؛ عدم پیوستگی معنایی و بصری با موضوع نگاره و بازنماییِ شخصیت‌های دینی را به همراه خواهد داشت.

با نگاهی دوباره به نام‌های سه امام اولِ شیعیان در فضای مستطیلی زرین، هویت افراد به تصویر در آمده در بخش بالایی نگاره مشخص‌تر خواهد شد. نام‌های حسین و حسن و علی (ع) که با لقب امیرالمومنین همراه شده، به ترتیب از پایین به نام جدشان عبدالمطب می‌رسد (نک: تصویر۲). نام عبدالمطلب نیز که جد مشترک ایشان و پیامبر (ص) بوده، در سمت چپِ نام حضرت محمد در نوار بالایی قرار دارد. همین ترتیب شجره‌وار، در قسمت بالایی نقاشی نیز بازنمایی شده است: در سمت چپ و روبروی پیامبر، جد/اجداد ایشان و پایین‌تر از او به ترتیب، امام علی و حسنین. این خوانش، با متن بلعمی و موضوع نگاره (نسب‌شناسی پیامبر) نیز تناسب و همخوانی دارد. به لحاظ پیکره‌نگاری نیز به ترتیب از اندازهٔ پیکرهٔ امامان در نسبت با پیکرهٔ جدشان کاسته شده تا شجره‌نامهٔ مورد نظر، جلوه‌ای بصری یابد (تصویر۳). بنابراین، هیچکدام از افراد به نمایش درآمده در قسمت بالایی، سه خلیفهٔ اول نیستند.

اکنون با مشخص شدن هویت افراد در قسمت بالایی و شناسایی بعضی باورهای شیعیِ ظهور یافته در این نگاره و نوشته‌های مربوطه، به قسمت پایینی و پیکره‌های آن پرداخته می‌شود. چنانچه اشاره شد، دربارهٔ هویت پیکره‌های این قسمت، اختلاف نظرِ بیشتری میان پژوهشگران وجود داشته و بعضی نیز هویت آنان را نامشخص دانسته‌اند. با این وجود، توجه محققین در ابتدا و بیشتر به پیکرهٔ موجود در گوشهٔ سمت چپِ نگاره معطوف بوده؛ این توجه به دلیل یک خط ارتباطی قطری و اوریب است که تصویر این فرد را با گذر از تصویر حسنین (دو کودک)، به تصویر پیامبر در بالای نگاره پیوند می‌دهد. پیوند مذکور، به واسطهٔ شباهت ردای سبز و سیمای آنان ملموس شده و مورد توجه قرار گرفته است (نک: تصویر۱). رنگِ سبز لباس آنان، ابتدا در پارچهٔ متصل به شیئی که در دست فرشته قرار گرفته و گویی نشانی از عالم قدس است، متجلی شده و سپس به ردای آنان تسری یافته است.

---

[۲۲]. از عالمان یهودی که در زمان خلفا به اسلام گروید و مروج بعضی افکار شد.

[۲۳]. علیپور، «بررسی مولفه‌های غصب مقام خلافت امیرالمومنین علی (ع) در نگاره نسب‌شناسی پیامبر (ص)».

«رنگ سبز در فرهنگ اسلامی دارای تقدس بوده و در قرآن، رنگ لباسِ بهشتیان معرفی شده؛ رنگ سبز در فرهنگ شیعه، نشانه‌ای از معصومیت و شعار بنی‌هاشم نیز بوده است»[۲۴]. در همین راستا، شانی با ذکر این قول که رنگِ سبز متعلق به اهل بیت (ع) بوده؛ پیکرۀ مصور در پایینِ سمت چپ را معرفِ حضرت علی یا تصویر نمادینی از امامت و عترت معرفی کرده است. از نظر او، پیکره‌های دیگر در این قسمت، می‌توانند نشانگر عالمانِ دینی و مجتهدینی باشند که در عصر غیبت امام زمان (ع) عهده‌دار انتقال و تفسیر مفاهیم قرآنی هستند. بنابر اعتقاد شیعه که علامۀ حلی، عالم بزرگ آن زمان نیز بر آن تأکید داشته، تفسیر و رمزگشایی از مفاهیم دینی و قرآنی پس از پیامبر با امامان معصوم بوده و در عصر غیبت نیز مجتهدین و علمای شیعه این وظیفه را بر عهده دارند.[۲۵]

صرف‌نظر از این دو احتمال که «چهار فردِ مصور شده در سمت راست، نشانگر علمای شیعه بوده یا افرادی هستند که گرایش‌های مختلف دینی و مذهبی را پس از رحلت حضرت محمد یا در عصر ایلخانی نمایش می‌دهد»؛ میتوان با شانی هم‌نظر شد که حدیث ثقلین به شکلی پوشیده در این نگاره متجلی شده است. با این وجود، پیشنهاد می‌شود که پیکرۀ سبزپوشِ سمت چپ را صرفاً مظهر امامت و عترت (یا امام زمان) در نظر بگیریم؛ چرا که از دیدگاهِ شیعی که مدنظر شانی نیز بوده، مناسب نیست که حضرت علی پایین‌تر از افراد هم‌عصرش ترسیم شود. از سویی، پوشش و سیمای امام که در صحنۀ بالایی با ذوالفقار نمایانده شده با سیمای این پیکره تفاوت دارد. اما اگر این پیکره را مظهر امامت و عترت بدانیم؛ نمایش او در پیش‌زمینه و «ترسیم قلم و صحیفه در دست او که نشانۀ رمزگشایی و تفسیر علوم دینی و قرآنی است»،[۲۶] با این باور شیعی که عترتِ پیامبر همواره و همیشه در جامعۀ اسلامی حضور دارد همخوان است.

تصویر۴-طرحِ قسمتی از نگارۀ نسب‌شناسی پیامبر (نگارندگان)

با توجه به مطالب فوق و با درنظر داشتن این که «همچنان ابهاماتی در شناساییِ دقیق برخی پیکره‌ها باقی مانده»، خوانش نگاره این‌گونه پیشنهاد می‌شود: حکمت و مشروعیت الهی از طریق فرشته به پیامبر منتقل شده و ایشان نیز مفاهیم و رموز قرآن را به حضرت علی (که از یک نسب مشترک هستند) می‌آموزد؛ با قرآنی که در دست پیامبر است و هر دوی ایشان با انگشت دست به آن اشاره کرده‌اند (نک: تصویر۴). به همراه قرآن، امامت و ولایت (عترت) نیز از طریق حسنین که از نسلِ پیامبر و حضرت علی هستند در جامعۀ اسلامی حضور و تداوم می‌یابد. افزوده می‌شود که در این نگاره، نمیتوان پیکره‌ای را به‌طور قطع به سایر خلفای راشدین نسبت داد.

۳-۲-نگارۀ غزوه بدرِ بزرگ

در سال دوم هجری، جنگی بین مسلمانان و مشرکان مکه و قریش در نزدیکی چاه‌های بدر رخ داد. ابتدا سه دلاور از هر طرف برای نبرد تن به تن انتخاب شدند: ولید، عتبه، مشیبه از سپاه مشرکین؛ علی (ع)، حمزه و عبیده از سپاه اسلام. علی، ولید را به دو نیم کرد و حمزه نیز با نیزه‌ای شیبه را از پای درآورد اما عبیده مجروح شد. سپس علی و حمزه به کمک او شتافتند و عتبه را کشتند و عبیده را به اردوگاه بازگرداندند. پس از درگیری دو لشگر،

---

[۲۴]. دانش و خزائی، «نمادشناسی رنگ سبز در فرهنگ و هنر ایرانی_اسلامی»، ۲۳.

[25]. Shani,« A Pictorial Representation of the Hadith al-thaqalayn in an Ilkhanid Copy of Balami"s Tarjuma-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery», 294-299.

[26]. Shani,« A Pictorial Representation of the Hadith al-thaqalayn in an Ilkhanid Copy of Balami"s Tarjuma-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery», 291.

پیامبر که نگران شرایط جنگ بود از خداوند درخواست یاری کرد. جبرئیل با همراهی فرشتگان به یاری مسلمانان آمدند و سرانجام این جنگ با پیروزی سپاه اسلام پایان یافت.[۲۷]

در نگارۀ مربوط به غزوۀ بدر، نگارگر تلاش کرده تا چند واقعه را به طور همزمان نمایش دهد (تصویر۵ و ۶). در قسمت بالا و سمت راست، پیامبر سوار بر اسب و با جامه‌ای سبز، نگاهش رو به آسمان است؛ در حالی که دو فرشتۀ بالدار به نشانۀ امداد الهی و قداست در اطراف ایشان ترسیم شدند. در گوشۀ سمت چپ نیز فرشتۀ دیگری ترسیم شده که در پایین آن «علی (ع) با ذوالفقار، بدن ولید را دو نیم کرده است»[۲۸]. حضرت علی بعدها در نامه‌ای به معاویه با اشاره به این جنگ نوشت: شمشیری که جدِ مادری تو (عتبه)، دایی تو (ولید) و برادرت (حنظله) را با آن کشتم، اکنون نزد من است.[۲۹] ذوالفقار، شمشیر پرآوازۀ حضرت علی و مظهرِ شجاعت، قدرت و جوانمردی در جهان اسلام که پیامبر آن را به حضرت علی بخشید؛ بنابر برخی روایات، از غنایم جنگ بدر بوده است. مالکیت ذوالفقار از منظر تشیع، دلیلی بر جانشینیِ پیامبر است؛ از این منظر، علی (ع) هم وارث علم و حکمت، هم وارث شمشیر و حکومت پیامبر دانسته می‌شود.[۳۰]

در بخش پایینی نگاره و در سمت راست، حمزه در نبردی پیاده با شبیه به تصویر درآمده و در میانۀ نگاره نیز نبرد عبیده و عتبه دیده می‌شود.[۳۱] رویارویی سواره و قرینه‌وار این دو در میانۀ نگاره، برخلاف متن داستان و برآمده از تخیل نگارگر است؛ چراکه بر اساس متن بلعمی، مبارزۀ هر سه جنگجو به صورت پیاده صورت گرفت.

تصویر۶- طرح خطی نگارۀ غزوه بدر (نگارندگان)

تصویر۵- نگارۀ غزوه بدر [۳۲]

---

[۲۷] . بلعمی، زندگی‌نامۀ پیامبر: جزء سوم تاریخ بلعمی، ۱۷۶-۱۸۸.

[28] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 184.

[۲۹] . علیپور، «بررسی مولفه‌های غصب مقام خلافت امیرالمومنین علی (ع) در نگاره نسب‌شناسی پیامبر (ص)»، ۱۱۱.

[30] . Alexander, "Dhul - Faqar and The Legacy of the Prophet, Mirath Rasul Allah".158-160.

[31] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 184.

[32] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, PL28.

در این نقاشی، باورهای شیعی و علوی که مبتنی بر اهمیت و برتری حضرت علی و قداست و جایگاه معنوی (امامت) ایشان بوده قابل پیگیری است. تأکید نسخه‌پرداز بر شجاعت، شهادت‌طلبی و جهاد امام علی از همان آغاز جوانی است؛ این مولفه‌ها، با ترسیم سیمای بسیار جوان و بازنمایی ایشان در صحنهٔ کارزار با ذوالفقار (که پیشتر به اهمیت آن در جهان اسلام اشاره شد) متجلی شده که نشانگر جایگاهِ ممتاز حضرت علی به عنوان سرسلسلهٔ امامت شیعه در پاسداری و گسترش جامعهٔ اسلامی است. ترسیم فرشته بر فراز امام نیز بیانگر ارزشِ معنوی و قداست ایشان است. ذکر این نکته ضروری است که در بازنمایی شخصیت‌های دینی در این نسخه، نمایش فرشته که نشانه‌ای از قداست و تأیید الهی است، تنها در همراهی با حضرت ابراهیم (تصویر۷) و حضرت محمد و امام علی (برای حضرت علی در این نگاره و نگارهٔ جنگ صفین) صورت پذیرفته است. با توجه به این که پیامبر و حضرت علی هر دو از نسل حضرت ابراهیم بودند (که در نسب‌نامه پیامبر نیز به آن اشاره شده)؛ ترسیم فرشته در همراهی با ایشان را میتوان نمودی از مفهوم امامت دانست. در آموزه‌های شیعه، علی (ع) و فرزندان معصومشان که از نسل ابراهیم بودند از مقام امامت و ولایت برخوردارند. اندیشهٔ مذکور از طریق این آیه نیز پیگیری شده است: «پروردگار به ابراهیم فرمود: تو را امام و پیشوای مردم قرار دادیم. ابراهیم گفت: از نسل من هم امامی خواهد بود؟ پروردگار فرمود: پیمانِ من (مقام امامت) به ستمکاران نمی‌رسد».[۳۳] در تفسیر این آیه آمده: «امامت، تنها از جانب خدا و تنها به کسانی اعطا می‌شود که لایق آن باشند. در میان نسل ابراهیم هم فقط کسانی که شایسته بودند به این مقام رسیدند؛ چنانچه پیامبر اکرم به مقام امامت رسید. بنابراین، امامت و ولایت، تنها از جانب خدا اعطا می‌شود و نه به واسطهٔ رأی و نظر مردم».[۳۴] با توجه به مطالب فوق، بازنمایی فرشته در تصویرسازی حضرت ابراهیم، حضرت محمد و حضرت علی، علاوه بر نشانهٔ تقدس، میتواند بیانگر مفهوم امامت نیز باشد.

تصویر۷- نگارهٔ انداختن ابراهیم در آتش[۳۵]

۳-۳-نگارهٔ جنگ خندق

در سال پنجم هجری، مشرکان به مسلمانان در مدینه حمله کردند. پیش از رسیدن سپاه دشمن، مسلمانان خندقی دفاعی در اطراف مدینه حفر کردند تا از تهاجم آنها جلوگیری کنند؛ خندقی که منجر به وقفه‌ای طولانی در رویارویی شد. سرانجام روزی، «عمرو بن عبدود» جنگجوی قریشی که به

---

[۳۳] . آیهٔ ۱۲۴ سوره بقره

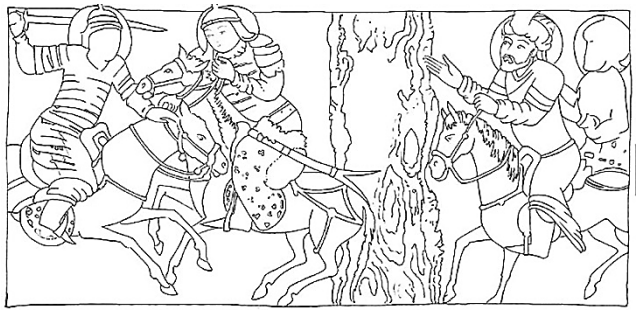
[۳۴] . قرائتی، تفسیر نور ، ج ۱، ۱۹۷-۱۹۸.

[35] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, PL3.

شجاعت و ابتکار در جنگ مشهور بود با همراهی چندتن دیگر برای عبور از مانع ایجاد شده عازم شد. علی (ع) هم در پی او شتافت تا در آنسوی خندق با یکدیگر روبرو شدند. عمرو گفت: تو کیستی؟ علی (ع) گفت: من علی‌بن ابیطالب هستم؛ تو برای چه آمده‌ای؟ عمرو گفت: آمده‌ام تو و سربازانت را بکشم اما نمی‌دانستم تو انقدر جوان هستی؛ جنگیدن با تو را نمی‌پسندم. علی گفت: مشکلی نیست، اما تو سواره هستی و من پیاده؛ اگر می‌خواهی بجنگی باید پیاده شوی. عمرو با عصبانیت از اسبش پایین آمد، شمشیرش را کشید و گفت: دیگر بهانه‌ای نیست. نبرد آن دو بسیار طولانی شد. سپس علی به عمرو گفت: مگر نگفتی کسی به یاری‌ات نمی‌آید؟ چرا پسرت آمد؟ عمرو پشتش را نگاه کرد و علی با ضربهٔ شمشیر پای او را قطع کرد. عمرو، پای قطع شده را به سوی علی پرتاب کرد. علی ضربهٔ دیگر بر عمرو زد و او را دو نیم کرد و سپس با عبور از خندق به سوی مسلمانان بازگشت. پس از کشته شدن عمرو، دل کافران خالی شد و به جنگ ادامه ندادند.[۳۶] نقش و تأثیر امام علی و اهمیتِ دلیری و جانفشانی ایشان در راه اسلام که به ناکامی سپاه شرک در این جنگ انجامید، این‌گونه در حدیثی از پیامبر متجلی شده است: «مبارزهٔ علی‌بن ابیطالب با عمرو بن عبدو در جنگ خندق، برتر از تمام عبادتِ امت من تا روز قیامت است».[۳۷]

در نگارهٔ مربوط به این جنگ؛ پیامبر در سمت راست با جامه‌ای سبز رنگ و سوار بر اسب در حال دعا برای حضرت علی دیده می‌شود (تصویر۸ و ۹). بنابر روایات، پیامبر به هنگام بدرقه امام این دعا را در حق ایشان خواند: خدایا در جنگ بدر، پسر عمویم را از من گرفتی و در جنگ احد، عمویم را (حمزه)؛ اینک علی را که برادر من است تنها مگذار. سپس فرمود: تمام ایمان در برابر تمام کفر قرار گرفت.[۳۸] امام که با سیمای جوان، لباس رزم و ذوالفقار بر کمر به تصویر درآمده، در آنسوی خندق به رویارویی عمرو رفته است. در اینجا، رجزخوانیِ پیش از مبارزه به تصویر درآمده؛ چراکه بر طبق متن بلعمی، نبرد تن به تن آنان به صورت پیاده انجام گرفت. اسب/قاطر امام به رنگ سپید و اسب عبدو به رنگ سیاه است که می‌تواند بیانگر تقابل و نبرد میان حق و باطل باشد. در این نگاره، باورهای شیعی و علوی با تأکید بر جایگاهِ یگانهٔ امام علی در راه پاسداری از اسلام و همراهی ایشان با پیامبر از همان دوران جوانی دیده می‌شود؛ تجلیِ دیدگاهِ مذکور در این نگاره، نقاشی را به بیانی بصری از این حدیث قدسی بدل کرده است: «لا فتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار».[۳۹] انتخابِ این موضوع، یعنی نبرد تن به تن امام علی به عنوان دلاورِ جوان و جانفشانِ سپاهِ اسلام و یاور پیامبر در حفظ امت اسلامی در برابر قهرمان سپاهِ شرک که منجر به رفعِ تعرض و محاصرهٔ دشمن گشت، خود به تنهایی نشاندهندهٔ منزلت و جایگاه والای حضرت علی در نزد نسخه‌پرداز و تجلیِ باورهای شیعی_علوی در این نگاره است.

تصویر۸- نگارهٔ جنگ خندق [۴۰]



تصویر۹- طرح خطی نگارهٔ جنگ خندق (نگارندگان)

---

[۳۶]. بلعمی، زندگی‌نامهٔ پیامبر: جزء سوم تاریخ بلعمی، ۱۶۴-۱۶۶.

[۳۷]. الفخر الرازی، التفسیر الکبیر، ج ۳۲، ۳۱.

[۳۸]. مجلسی، بحارالانوار، ج ۲۰، ۲۱۶ ، ۲۱۵.

[۳۹]. ندای آسمانی که در مدح امام علی بر پیامبر نازل شد: شمشیری مگر ذوالفقار و جوانمردی مگر علی (ع) نیست.

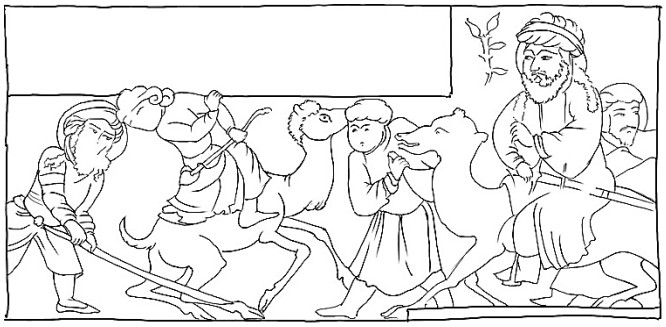
[40]. Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art , PL31.

۳-۴-نگارۀ غزوه حُنین

پس از فتح مکه و در سال هشتم هجری، غزوه‌ای میان مسلمانان و کفار در منطقه‌ای به نام حنین رخ داد. از آنجا که سپاه مشرکین، بزرگتر از سپاه اسلام بود، مسلمانان شکست خورده و گریختند؛ به جز نُه نفر از جمله: علی (ع)، عمر، ابوبکر، عباس و پسرش فضل. در این میان، تیرانداز ماهری از مشرکان که پیامبر را شناخته بود، سوار بر شتر به قصد ایشان شتافت؛ علی و یک نفر از انصار در پی او رفتند و با ضربات شمشیر پای شترش را زدند و وقتی شتر به زمین افتاد با ضربه‌ای او را کشتند. سپس علی به نبرد با دشمنان پرداخت، آنان را از اطراف پیامبر دور کرد و در کنار حضرت ایستاد تا آسیبی به ایشان نرسد.[۴۱]

در این نگاره، پیامبر در سمت راست با پیکری بزرگ و سوار بر شتر دیده می‌شود (تصویر ۱۰ و ۱۱). بنا بر متن بلعمی، افسار شتر در دست عباس‌بن عبدالمطلب قرار دارد. نگاهِ پیامبر به حضرت علی است که با شجاعت و تیزهوشی، ضربه‌ای را با شمشیر بر پای شتر وارد کرده و باعث سرنگونی شترسوار شده است. این نگاره به طور همزمان بر نقش و جایگاه پیامبر در نبرد با دشمنان و پیشبرد جامعۀ اسلامی؛ و دلاوری و جانفشانی علی (ع) و یاری‌رسانی و همراهی ایشان با حضرت محمد تأکید دارد. این مشخصه که مبین دیدگاه شیعی است، هنگامی ملموس‌تر می‌شود که به یاد آوریم در متن بلعمی، امام (ع) با همراهی یکی از انصار به تعقیب و کشتنِ شترسوار اقدام کرده بود اما در نقاشی، امام به تنهایی در حال مبارزه و سرنگونی شترسوار مصور شده است. تصویرپردازی‌های صورت گرفته از حضرت علی در این نسخه که نشانگر توجهِ خاص نسخه‌پرداز به جایگاهِ والای ایشان به ویژه دلاوری و جانفشانی در راه اسلام و همراهی و مساعدت با پیامبر بوده با این عقاید شیعی همسو است: «حضرت علی در همۀ جنگ‌های پیامبر اکرم حضور داشت،[۴۲] در هیچ نبردی پای به عقب نگذاشت، از هیچ حریفی روی نگردانید و در هیچ امری با پیامبر (ص) مخالفت نکرد؛ تا جایی‌که پیامبر در حق ایشان فرمود: هرگز حق از علی و علی از حق جدا نخواهند شد».[۴۳]

تصویر ۱۰- نگارۀ غزوه حنین[۴۴]



تصویر۱۱- طرح خطی نگارۀ غزوه حنین (نگارندگان)

---

[۴۱]. بلعمی، زندگی‌نامۀ پیامبر: جزء سوم تاریخ بلعمی، ۲۲۶- ۲۲۸.

[۴۲] . تنها در یکی از غزوات پیامبر بود که حضرت علی به دلیل جانشین شدن در مدینه، در جنگ حضور نداشت.

[۴۳] . طباطبایی، شیعه در اسلام، ۹۳-۹۴.

[44] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art , PL32.

۳-۵-نگارۀ انتخاب عثمان به خلافت

عمر بن خطاب به هنگام مرگ، شورایی متشکل از شش نفر از یاران پیامبر را منصوب کرد تا از میان خود، خلیفۀ بعدی (خلیفۀ سوم) را برگزینند. بنا بر وصیت عمر اگر اعضای شورا نتوانستند در مدت سه روز، خلیفۀ بعدی را انتخاب کنند در روز چهارم «عبدالرحمن بن عوف» میان آنان حکم کند و یک‌نفر را برگزیند. اگر حکم عبدالرحمن از جانب برخی اعضای شورا پذیرفته نشد برای جلوگیری از اختلاف در جامعۀ اسلامی، کسی که حکم را نپذیرفت به قتل رسانند. در مدتِ تعیین‌شده، اجماعی در میان اعضای شورا حاصل نشد. عبدالرحمن از هر یک از نامزدها پرسید که به غیر از خودش چه کسی را به خلافت انتخاب می‌کند؟ سرانجام، علی و عثمان به عنوان دو گزینۀ نهایی باقی ماندند. سپس عبدالرحمن بر منبر رفت و علی و عثمان را به حضور فراخواند. ابتدا، دست راست علی را در دست چپش گذاشت و دست دیگرش را برای بیعت بر دست علی قرار داد و پرسید: ای علی، آیا در پیشگاه خداوند سوگند می‌خوری که امور مسلمانان را بر اساس کتاب خدا و سنت پیامبر و روش دو خلیفۀ پیشین اداره کنی؟ علی پاسخ داد: در حد دانش و بصیرتم تلاش خواهم کرد و از خداوند برای این امور یاری می‌جویم. عبدالرحمن در حالی که دست راست علی را در دست چپش نگه داشته بود، دست راست خود را به طرف منبر بلند کرد و به علی گفت: این را نمی‌پسندم.[۴۵] دلیل روگردانی عبدالرحمن از امام (ع) این بود که حضرت، شرطِ پیروی از دو خلیفۀ پیشین را نپذیرفت.[۴۶] عبدالرحمن، عثمان را فراخواند و عثمان با شتاب آمد. عبدالرحمن به او گفت: ای عثمان، آیا قوانین خداوند و سنت پیامبر و سیرت دو خلیفۀ پیشین را می‌پذیری؟ عثمان بلافاصله گفت: می‌پذیرم. عبدالرحمن، دست راستش روی دست عثمان گذاشت و گفت: خداوند تو را برای پذیرفتن آنچه از تو خواسته شده برکت دهد.[۴۷]

در نگارۀ مربوط به این واقعه که نشانگر فضای داخلی مسجد است (تصویر ۱۲ و ۱۳). امام (ع) و عثمان در مقابل عبدالرحمن که بالای منبر نشسته ایستاده‌اند؛ عثمان با قامتی کوچکتر در پیش‌زمینه ترسیم شده و حضرت علی با قامتی بزرگتر و پُر صلابت‌تر مصور شده است. «در این صحنه، لحظۀ رها شدن دست علی (ع) توسط عبدالرحمن و پیش آوردن دست عثمان مدنظر بوده است».[۴۸] در سمت دیگر، سه زن در بالکن حضور دارند و در پایین آنها، چهار مردِ نشسته منتظر شنیدن حکم هستند. دو تن از مردان، شمشیر خود را به حالت آماده بالا نگه داشته‌اند؛ به نظر می‌رسد نگارگر از این طریق خواسته تا محدودیت و اجباری را که در پذیرشِ حکم از جانب امام علی بوده نمایش دهد.

تصویر ۱۲- نگارۀ انتخاب عثمان به خلافت[۴۹]

---

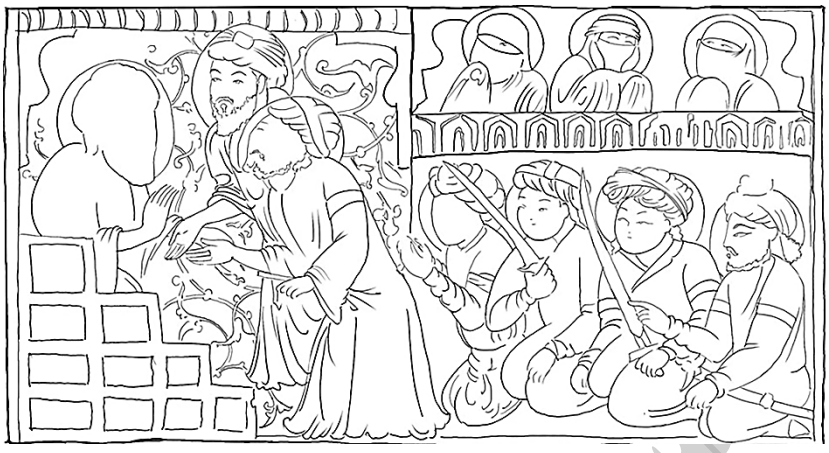
[45]. Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 209.

[۴۶] . جعفریان، تاریخ تشیع در ایران، ۲۰.

[47] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 209.

[48] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 210.

[49]



تصویر۱۳- طرح خطی نگارۀ انتخاب عثمان به خلافت (نگارندگان)

پیام این نگاره را باید در ارتباط و در پیوند با نگاره‌های قبلی و نگارۀ بعدی این نسخه دریافت؛ به این معنی که مفهوم نگاره به طور مستقل و جدا از نگاره‌های دیگر که امام را به عنوان یگانه دلاورِ اسلام، یار وفادار و جان‌نثارِ پیامبر، دارندۀ ذوالفقار و سرسلسلۀ امامت معرفی کرده قابل پیگیری نیست. در همین راستا، ذکر این نکته ضروری است که انتخاب عثمان به خلافت در ادامۀ تضییع حقِ خلافت حضرت علی صورت پذیرفت و همانطور که بلعمی اشاره کرده؛ انتخاب عثمان که از امویان بود به ایجاد انحراف‌ها و بدعت‌هایی در امور دینی، سیاسی و اجتماعیِ مسلمانان منجر گشت. «در واقع تا پیش از آن، عموم مردم پیروِ حکومت مرکزی و دستوراتش بودند اما از زمان عثمان، افزون بر اتهامات سیاسی و مالی، او متهم به بدعت‌هایی در امور دینی شد که با مخالفت بخش عمده‌ای از صحابه همراه گشت».[۵۰] عثمان، خویشاوندان اموی خود را به حکومت گماشت و زمام امور را در مناطق مختلف به آنان سپرد؛ مجموعِ وقایعِ رخ داده در زمان او منجر به ایجاد بی‌بندوباری و فساد در جامعۀ اسلامی گردید.[۵۱] از جمله اثرات و تبعات انتخابِ نامشروع عثمان به خلافت، بروز جنگ صفین بود که موضوع نگارۀ بعدی این نسخه را شامل می‌شود.

۳-۶-نگارۀ جنگ صفین

جنگ صفین در زمان خلافت امام علی (ع) در منطقه‌ای به همین نام، میان سپاه امام و سپاه معاویه که از خویشاوندان اموی عثمان بود رخ داد. پیش از خلافت امام، حکومت معاویه در شام توسط عثمان تقویت شده بود[۵۲] و از همان آغاز خلافت امام، سرزمین شام و معاویه، رهبری حضرت علی را که از خاندان بنی‌هاشم بود نپذیرفت.[۵۳] علی (ع) اندرزنامه‌ای به معاویه فرستاد تا از او بیعت بگیرد اما معاویه با سرکشی و نافرمانی و با مشورت با عمرو عاص، بر آن شد تا با طرح یک خدعه، مسئولیت قتل عثمان را بر گردن علی بیندازد. او اهالی شام را گرد آورد و با ادعای خون‌خواهی عثمان، آنان را به جنگ با علی ترغیب کرد.[۵۴] از همین زمان بود که شیعه، مفهوم واقعی خود را یافت و امویان که خود را ادامه‌دهندۀ حکومت عثمان (و سه خلیفۀ نخست) می‌دانستند، امام علی و پیروانش را در مقابل خود قرار دادند؛ به گونه‌ای که اصطلاح شیعه و علوی به طور عام در برابر اصطلاح عثمانی قرار گرفت.[۵۵] پس از جنگ صفین هم اصطلاح «شیعه» به طور مشخص برای پیروان علی (ع) به کار رفت.[۵۶]

---

[۵۰] . جعفریان، تاریخ تشیع در ایران، ۲۰.

[۵۱] . طباطبایی، شیعه در اسلام، ۱۹.

[۵۲] . طباطبایی، شیعه در اسلام، ۲۰.

[۵۳] . جعفریان، تاریخ تشیع در ایران، ۲۰.

[۵۴] . طبری، تاریخ طبری، ج ۶، ۲۱۲.

[۵۵] . جعفریان، تاریخ تشیع در ایران، ۲۰-۲۱.

[۵۶] . یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ج۲ ،۲۲۸.

با شروع جنگ، سپاهیان کوفه پیروز شدند. جنگی که تا شب ادامه یافت و با تلفات سنگین سپاه معاویه همراه شد؛ به طوری که از این شب به «لیله الهریر»[۶] یاد شده است. در صبح روز بعد، علی (ع) نیروهای خود را آراست، حمله را از سر گرفت و سپاه معاویه را درهم کوبید. سپاهیان شام در حال گریختن، فریاد می‌زدند: هیچ کس از ما زنده نخواهد ماند. از این رو، عمرو عاص خدعه‌ای اندیشید و به معاویه گفت: اوراقِ قرآن را بر نیزه‌ها کنیم و سپاه علی را به صلح فراخوانیم. معاویه دستور داد برگه‌های قرآن را بر نیزه‌ها گذارند و سپس بانگ زد: ای مردم اگر هیچکسی در شام و عراق باقی نماند، چه کسی اسلام را قبول خواهد کرد؟ شما را به تسلیم در برابر کتاب خدا که هر دو به آن ایمان داریم، فرا می‌خوانم. کوفیان پاسخ دادند: موافقیم. علی به کوفیان گفت: این کار معاویه از روی دین‌داری نیست، بلکه آخرین حربه برای فرار از شکست است؛ کمی به جنگیدن ادامه دهید که پیروزی نزدیک است. اما بعضی از کوفیان به سخن علی گوش نداده و از سپاه بیرون آمده و گفتند: ما نمی‌توانیم کتاب خدا را نادیده بگیریم و آن را انکار کنیم، عثمان را هم به این خاطر که به کتاب خدا عمل نمی‌کرد برکنار کردیم. در حالی که مالک اشتر در میدان می‌جنگید به علی گفتند: اگر مالک را فرا نخوانی و به کتاب خدا عمل نکنی، تو و مالک را خواهیم کشت؛ همانطور که عثمان را کشتیم. سرانجام، علی با ارسال نامه‌ای به معاویه که در آن قید شده بود «ما می‌دانیم که تو اهل قرآن نیستی» برخلاف میل باطنی، حکمیت را پذیرفت.[۵۷]

از آنجاکه در این نگاره، کشته‌های زیادی مصور شدند، میتوان آن را توصیفی از «لیله الهریر» دانست (تصویر۱۴ و ۱۵). در سمت چپ، سپاهیانِ مضطرب معاویه در حال فرار هستند و در سمت دیگر، امام (ع) با قامتی بزرگ و سوار بر اسبی سفید، با عزمی راسخ و با دلیری، ذوالفقارش را برای ادامهٔ نبرد بالا آورده است. فرشته‌ای به نشانهٔ تقدس و امداد الهی، امام را در نبرد با دشمن یاری می‌دهد و در این میان، «سگی سیاه، دست امام را گاز گرفته است».[۵۸] تصویر این سگ سیاه در نگارهٔ دیگری از این نسخه که مربوط به داستانی از یمن در پیش از اسلام بوده نیز دیده می‌شود (تصویر۱۶).

تصویر۱۴- نگارهٔ جنگ صفین[۶۱]

در داستان این نگاره آمده: صدایی ناهنجار از داخل معبدی به گوش می‌رسید که درونش کسی نبود؛ کاهنان، آن را صدای شیطان دانستند. یهودیان برای دفع شیطان به قرائت تورات در جلوی معبد روی آوردند تا سرانجام، یک سگ سیاه از معبد بیرون جهید و ناپدید شد. به گفتهٔ کاهنان، این سگ، همان شیطان است که به این صورت درآمده بود.[۵۹] از این رو، در نگارهٔ جنگ صفین نیز تصویر سگ سیاه را میتوان نمودی از شیطان دانست؛ «خدعهٔ شیطانی معاویه و عمرو عاص، به شکلِ این سگ سیاه درآمده که با گرفتن دست امام، مانع از فرودآمدن ذوالفقار و پیروزی در جنگ شده است».[۶۰]

---

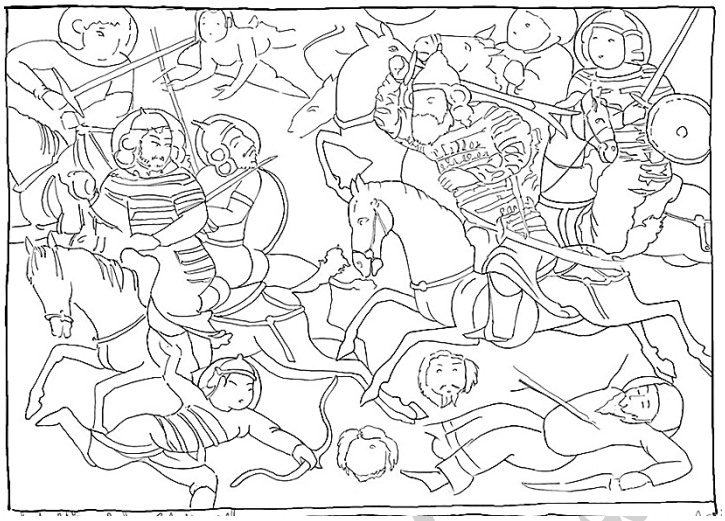
[57] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 212.

[۵۸] . علیپور، «بررسی مولفه‌های غصب مقام خلافت امیرالمومنین علی (ع) در نگاره نسب‌شناسی پیامبر (ص)»، ۱۱۴.

[59] . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 147-148.

[۶۰] . علیپور، «بررسی مولفه‌های غصب مقام خلافت امیرالمومنین علی (ع) در نگاره نسب‌شناسی پیامبر (ص)»، ۱۱۴.

61



تصویر۱۵- طرح خطی نگارهٔ جنگ صفین (نگارندگان)

تصویر۱۶- نگارهٔ دیوی به شکل سگ سیاه در معبد بت پرستان یمن[۶۲]

از آنجا که در این نقاشی، تصویری از معاویه و سران لشگرش بازنمایی نشده؛[۶۳] اطمینان بیشتری می‌یابیم که توجه نگارگر صرفاً به جایگاهِ والای امام علی بوده است. این توجه از طریق پرسپکتیوِ مقامی و ترسیم حضرت علی در کانون صحنه، ملموس شده است. در همین راستا، علاوه بر موضوعِ مصور شده؛ نمایش حقانیت، شجاعت و تقدس امام که از طریق عناصر نمادینی چون فرشته، ذوالفقار و سگِ سیاه ظهور یافته، نشاندهندهٔ باورهای شیعی و علوی است. با درنظر داشتن مطالب فوق، اکنون ارتباط معنایی و بصریِ نگارهٔ قبلی (انتخاب عثمان) با این نگاره مشخص می‌شود. از آنجا که در نقاشی‌های این نسخه، امام علی به عنوان یار دیرین پیامبر، یگانه دلاور سپاه اسلام، دارندهٔ ذوالفقار و سرسلسلهٔ عترت معرفی شده؛ مصورسازی واقعهٔ انتخاب عثمان به خلافت، به این منظور بوده که این انتخابِ نامشروع و مخرب را که در ادامهٔ تضییع حق امامتِ حضرت علی (ع) صورت گرفت و منجر به شکل‌گیری انحراف‌ها و بدعت‌هایی در جامعهٔ اسلامی گشت، منعکس نماید. از جمله پیامدهای مخربِ انتخاب عثمان، نافرمانی و ستیز معاویهٔ اموی با حضرت علی بود که جنگ صفین را در پی داشت.

در جدول زیر، یافته‌های پیرامون بازتابِ مفاهیم و باورهای شیعی در نگاره‌های نسخهٔ تاریخ بلعمی ایلخانی به اختصار آورده شده است (جدول ۱).

---

62 . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art , PL19.

63 . Fitzherbert, Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, 214.

جدول شماره ۱= خلاصهٔ یافته‌های پژوهش پیرامون بازتاب باورهای شیعی در نگاره‌های نسخهٔ تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی.

نام، موضوع نگاره	باورها و مفاهیم شیعیِ بازتاب یافته	ویژگی‌ها و عناصر تصویری و نمادین	شمارهٔ تصویر
* نسب‌شناسی حضرت محمد * نمایش گزیده‌وارِ شجرهٔ پیامبر و امامان شیعه	- کرامت و اهمیت اهل بیت عترت و طهارت (امامان شیعه) - حدیث ثقلین	۱- عناصر و ویژگیهای نوشتاری: درج نام سه امام اول شیعیان با لقب امیرالمومنین. اتصال نام امامان شیعه به جد و اجداد مشترک ایشان و پیامبر ۲- عناصر و ویژگیهای تصویری: - موضوعِ به تصویر درآمده؛ تصویرسازی از امامان شیعه و اهل بیت عترت در یک شجرهٔ بصری و پیوند خطیِ مفهومی - تأکید بر جایگاه معنوی و اجتماعی_سیاسی اهل بیت پیامبر - نمایش امام علی با ذوالفقار - ردای سبز	(۱)
* جنگ بدر * نمایش گزیده‌وار غزوهٔ بدر؛ جنگ تن به تن سه دلاور سپاه اسلام با سپاه کفر؛ با همراهی پیامبر و فرشتگان	دیدگاه علوی؛ جایگاه والا و ممتاز حضرت علی به عنوان یار دیرین پیامبر، یگانه دلاور و جانفشانِ سپاه اسلام، دارندهٔ مقام امامت و صاحب ذوالفقار	- موضوعِ به تصویر درآمده؛ تصویرسازی از حضرت علی در راه جهاد با نمایش سیمای بسیار جوان - ترسیم فرشته در همراهی با امام علی - ترسیم ذوالفقار در دستان امام علی	(۵)
* جنگ خندق * نبرد تن به تن امام علی و عمرو بن عبدود، با همراهی پیامبر	دیدگاه علوی؛ جایگاه والا و ممتاز حضرت علی به عنوان یار دیرین پیامبر، یگانه دلاور و جانفشانِ سپاه اسلام، صاحب ذوالفقار (لافتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار)	- موضوعِ به تصویر درآمده؛ تصویرسازی از حضرت علی در راه جهاد با نمایش سیمای بسیار جوان - ترسیم ذوالفقار در نزد امام علی - بدرقه و دعای پیامبر برای حضرت علی	(۸)
* جنگ حنین * محافظت از جان پیامبر توسط امام علی در نبرد با دشمن شترسوار	دیدگاه علوی؛ جایگاه والا و ممتاز حضرت علی به عنوان یار دیرین پیامبر، یگانه دلاور و جانفشانِ سپاه اسلام	- موضوعِ به تصویر درآمده؛ تصویرسازی از حضرت علی در راه جهاد و مراقبت از پیامبر	(۱۰)
* انتخاب عثمان به خلافت * حضور امام علی و عثمان در برابر عبدالرحمن برای حکمیت	تضعیع حقِ مشروعِ خلافت حضرت علی؛ انتخاب نامشروع و مخرب عثمان به خلافت	موضوعِ به تصویر درآمده	(۱۲)
* جنگ صفین * نبرد امام علی و سپاهیانش با سپاه معاویه در لیله الهریر	دیدگاه علوی؛ جایگاه والا و ممتاز حضرت علی به عنوان یگانه دلاور و جانفشانِ راه اسلام، دارندهٔ مقام امامت و صاحب ذوالفقار	- موضوعِ به تصویر درآمده؛ تصویرسازی از حضرت علی در راه جهاد - ترسیم فرشته در همراهی با امام علی - ترسیم ذوالفقار در دستان امام علی - پرسپکتیو مقامی - ترسیم سگِ سیاه	(۱۴)

نگارندگان (۱۴۰۴)

نتیجه‌گیری

این مقاله به مطالعهٔ نگاره‌های نسخهٔ تاریخ بلعمی از دورهٔ ایلخانی، بر مبنای شناسایی و آگاهی از تجلی باورهای شیعی در آن اختصاص داشت. بر این اساس، شش نگاره از این نسخه که حاوی مفاهیم مربوطه بوده و نمونه‌های اصلی را شامل می‌شدند، مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفتند که در این میان به دلیل اهمیت و ابهام موجود در نگارهٔ نسب‌شناسی پیامبر (ص)، تحلیل بیشتری پیرامون آن صورت گرفت. بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهد: علی‌رغم این که در زمان تهیه و مصورسازی این نسخه (دورهٔ ایلخانی)، گرایش‌های شیعی هنوز به مانند دورهٔ صفوی، صریح و فراگیر نشده

و در آثار هنری نیز جلوهٔ فراوان نیافته بودند؛ با این وجود، بروز باورهای شیعی در نقاشی‌های نسخهٔ مورد نظر قابل تشخیص است. بر اساس تحلیل‌های صورت گرفته و با درنظر داشتن اختلافِ دو دیدگاه اهل تسنن و تشیع؛ به طور خلاصه، بازتاب باورهای شیعی در این نسخه از چند جنبه قابل پیگیری و تشخیص‌اند: ۱- بازتاب مفهوم حدیث ثقلین و تأکید بر جایگاه والای اهل بیتِ عترت و طهارت (ع) در نگارهٔ نسب‌شناسی پیامبر (ص). در این نگاره، علاوه بر بیان پیوستگی صریحِ سه امام اول شیعیان با شجرهٔ پیامبر و نسب ایشان از طریق به کارگیری نشانه‌های تصویری و نوشتاری، بر جایگاه والای دینی و اجتماعی امامان شیعه و اهمیت گوهر وجودی «عترت» در کنار «قرآن» تأکید شده است ۲- تجلی باورهای علوی؛ با محوریت نقش و جایگاه ممتاز امام علی (ع) به عنوان یار دیرین پیامبر (ص)، قهرمانِ جان‌فشانِ راه اسلام و سرسلسلهٔ امامت شیعه. این شاخصه، علاوه بر تصویرسازیِ موضوعی از حضرت علی در شش نگاره که چهار مورد از آنها در همراهی با تصویر پیامبر بوده، از طریق کاربرد نشانه‌های نمادین و مقدسی چون «ذوالفقار» و «فرشته» در تصویرپردازی ایشان منعکس شده است. از این منظر و بر طبق نگاره‌های موجود، برتریِ حضرت علی بر سایر یاران پیامبر و سه خلیفهٔ اول که از اصولِ اعتقادی شیعه بوده در نقاشی‌های این نسخه تجلی یافته است ۳- وجود اندک تصویرپردازیِ منزلت‌بخش از سه خلیفهٔ نخست از خلفای راشدین. در این نسخه، تنها یک تصویر مشخص و بدون تردید از سه خلیفهٔ نخست وجود دارد که بر اساس تحلیل‌های صورت گرفته، توجه هنرمند در تصویرسازی این نگاره (انتخاب عثمان)، چندان معطوف به بیان کرامت یا قداست خلیفهٔ سوم نبوده است. از سویی، تصویری مشخص که سه خلیفهٔ نخست را در یاری‌رسانی و همراهی با پیامبر اکرم نمایش دهد نیز در این نسخه مشاهده نشده است. همچنین، از معاویه و امویان که از دشمنان اهل بیت (ع) بودند، تصویری برای این نسخه تهیه نشده است. در حالی که شش تصویرِ مشخص از امام علی (ع) و یک تصویر مشخص از حسنین (ع) برای این نسخه تهیه شده که در مجموع، به لحاظ موضوعی و به لحاظ بصری و نمادین، منعکس‌کنندهٔ مقام و جایگاه والای امامان شیعه در نگاره‌های این نسخه است.

فهرست منابع

الفخر الرازی. التفسیر الکبیر، ج ۳۲. بیروت: دار احیاء التراث العربی، ۱۴۲۹.

انوری، حسن. فرهنگ بزرگ سخن، ج۵. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۷.

بلعمی، ابوعلی. زندگی‌نامهٔ پیامبر: جزء سوم تاریخ بلعمی. به کوشش امیرحسین خنجی. وبگاه ایران تاریخ، نشر الکترونیک، ۱۳۸۱.

جعفریان، رسول. تاریخ تشیع در ایران: از آغاز تا طلوع دولت صفوی. تهران: نشرعلم، ۱۳۶۸.

دانش، کاظم. و خزائی، محمد. «نمادشناسی رنگ سبز در فرهنگ و هنر ایرانی_اسلامی». پیکره، دوره نهم، ش ۱۹، (خرداد ۱۳۹۹)، ۱۸-۲۹.
https://doi.org/10.22055/pyk.2020.15725

شایسته فر، مهناز. هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.

شعار، جعفر. و طباطبائی، محمود. گزیدهٔ تاریخ بلعمی. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۳.

طباطبایی، محمد حسین. شیعه در اسلام. نسخه الکترونیک، بی‌جا، ۱۳۹۸.

طبری، محمدبن جریر. تاریخ طبری، ج ۶. ترجمه ابوالقاسم پاینده. نسخه الکترونیک، بی‌جا، ۱۳۸۹.

قرائتی، محسن. تفسیر نور، ج ۱. تهران: مرکز فرهنگی درسهایی از قرآن، ۱۳۸۳.

علیپور، مرضیه. «بررسی مولفه‌های غصب مقام خلافت امیرالمومنین علی (ع) در نگاره نسب‌شناسی پیامبر (ص)». در کتاب تاریخ تشیع در ایران، دفتر اول. تهران: نشر نگاه معاصر، ۱۴۰۲.

کاظمی‌نژاد، حبیب‌الله. مفاهیم شیعی در نقاشی قهوه خانه‌ای دورهٔ قاجار. رساله دکتری، دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۹۶.
مجلسی، محمدباقر. بحارالانوار، ج ۲۰. بیروت: داراحیاء التراث العربی، ۱۴۰۳.
معروف الحسنی، سیدهاشم. تصوف و تشیع. ترجمه سید محمد صادق عارف. مشهد: بنیاد پژوهش هاي اسلامي آستان قدس رضوي، ۱۳۷۵.
یعقوبی، احمدبن اسحاق. تاریخ یعقوبی، ج۲. ترجمه محمد ابراهیم آیتی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۴۲.

Alexander, David. "Dhul - Faqar and The Legacy of the Prophet, Mirath Rasul Allah". Gladiaus XIX, PP 157 - 188, 1999.

Alexander, Victoria. Sociology of the arts exploring fine and popular forms. Melbourne & Berlin: Blackwell publishing, 2003.

Fitzherber, Teresa. Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, Washington, Volume I, Text. Doctor of Phosophy, University of Edinburgh, 2001.

Fitzherber, Teresa. Bal'ami's Tabari: An Mustrated manuscript of Bal'ami's Tarjama-yi Tarikh-i Tabari in the Freer Gallery of Art, Washington, Volume II, Plates and Figures. Doctor of Phosophy, University of Edinburgh, 2001.

Shani, Raya Y."A Pictorial Representation of the Hadith al-thaqalayn in an Ilkhanid Copy of Balami"s Tarjuma-yi tarikh -i Tabari in the Freer Gallery". in TheIconography of Islamic Art, Edinburg University Press, PP 285-309, 2005.

Soucek, P. Priscilla."The Life of the Prophet: Illustrated Version". in Content and Context of Visual Arts in Islamic World, ed. Priscilla Soucek, university Park,PA, PP 193-217, 1988.

https://www.freersackler.si.edu/collection-area/arts-of-the-islamic-world/

Transliterated Bibliography:

Alipour, Marzieh. "Investigating the Components of the Usurpation of the Caliphate of Amir al-Mu'minin Ali (AS) in the Genealogy of the Prophet (PBUH)." In History of Shiism in Iran, Volume 1. Tehran: Negah Moasar Publishing House, 2023/1402.

Al-Fakhr Al-Razi. Al-Tafsir Al-Kabir, vol. 32. Beirut: Dar Ihya' Al-Tarath Al-Arabi, 2008/1429.

Anvari, Hassan. The Great Language of Speech, Vol. 5. Tehran: Speech Publications, 2008/1387.

Balami, Abu Ali. Biography of the Prophet: Part Three of Balami's History. Edited by Amir Hossein Khanji. Iran History Website, Electronic Publication, 2002/1381.

Danesh, Kazem. and Khazaei, Mohammad. "The Symbolism of the Color Green in Iranian-Islamic Culture and Art." Peekreh, Volume 9, No. 19, (June 2020/1399), 18-29. (in Persian with English abstract)

Jafarian, Rasoul. History of Shiism in Iran: From the Beginning to the Rise of the Safavid State. Tehran: Alam Publishing, 1989/1368.

Kazemi-Nejad, Habibollah. Shiite Concepts in Coffeehouse Paintings of the Qajar Period. PhD Thesis, Isfahan University of Art, 2017/1396.

Majlisi, Muhammad Baqir. Bihar al-Anwar, vol. 20. Beirut: Darahiya al-Turaht al-Arabi, 1982/1403.

Maruf al-Hosani, Seyyed Hashem. Sufism and Shiism. Translated by Seyyed Mohammad Sadeq Aref. Mashhad: Astan Quds Razavi Islamic Research Foundation, 1996/1375.

Qaraati, Mohsen. Interpretation of Light, Vol. 1. Tehran: Cultural Center for Lessons from the Quran, 2004/1383.

Shayestefar, Mahnaz. Shiite Art: Elements of Shiite Art in Painting and Inscription of the Timurids and Safavids. Tehran: Institute of Islamic Art Studies, 2005/1384.

Shoar, Jafar. and Tabatabaei, Mahmoud. Selected works from the history of Balaami. Tehran: Qatra Publishing House, 1994/1373.

Tabatabaei, Mohammad Hossein. Shia in Islam. Electronic version, No location, 2019/1398.

Tabari, Muhammad ibn Jarir. Tabari's History, Vol. 6. Translated by Abul-Qasim Payandeh. Electronic version, no location, 2010/1389.

Yaqubi, Ahmad ibn Ishaq. History of Yaqubi, Vol. 2. Translated by Mohammad Ebrahim Ayati. Tehran: Scientific and Cultural Publications, 1963/1342.

نسخه پیش انتشار