د: ۸۶/۲/۲۹
پ: ۸۶/۵/۱۸

بررسی موضوعی نسخهٔ خطّی احسن‌الکبار شاهکار نگارگری مذهبی دورهٔ صفویه

مهناز شایسته‌فر*

چکیده

یکی از سبک‌های منسجم نگارگری ایرانی مکتب نگارگری قزوین و اصفهان عصر صفوی است. گروهی از نگاره‌های این مکتب ارتباطی مستقیم با دین دارند و جالب آنکه با توجه به تنوع و آزادی دینی در آن دوره از تاریخ ایران، نگاره‌ها نیز تجلی‌گاه قصص و داستان‌های مذهبی اسلام است.

از بارزترین مسائلی که در نگارگری عصر صفوی تأثیر واضحی داشت، وجود عنصر مذهب بود و سلیقه و هنر صفوی در پیوند مستقیم با عناصری قرار گرفت که طبیعت و ماهیت مذهبی داشتند. در این دوره آموزه‌های فقهی تشیّع که در تاریخ مذهبی اسلام از چشمگیرترین و حساس‌ترین مسائل برای تفسیر مسائل مذهبی به شمار می‌رود، به نحو قابل توجهی گسترش یافت.

اوضاع و شرایط سیاسی و تاریخی و از همه مهم‌تر عناصر نمادین دینی در نگاره‌های این دوره از وضوحی کامل برخوردارند و این نگاره‌ها آینه تمام‌نمای شرایط اجتماعی و مذهبی خود هستند. اما جدا از مسائل تاریخی و اجتماعی، بسیاری از اصول و معیارهای زیبایی‌شناختی نقاشی ایرانی در این مکتب پی‌ریزی شد.

از جمله نسخ مذهبی مصور دورهٔ صفویه نسخه احسن‌الکبار است. این نسخه به دستور شاه تهماسب اوّل تلخیص گردیده و دارای ۱۷ نقاشی از رویدادهای مهم اسلامی همانند: غدیر خم، جنگ جمل، صلح امام حسن با معاویه و... است.

*. استادیار دانشگاه تربیت مدرس. Email: shayestm@modares.ac.ir

نگاره‌های این نسخه عموماً از دو سبک قزوین و اصفهان تأثیر پذیرفته‌اند. این نسخه در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. در این مقاله به بررسی محتوایی ده تصویر از این نسخه با تکیه بر توصیف مضمون، تکنیک و سبک پرداخته شده است.

کلیدواژه: نگارگری مذهبی، دوره صفویه، احسن‌الکبار، مکتب قزوین و اصفهان، مضمون و تکنیک.

مقدمه

آثار هنری مذهبی به وضوح بیانگر این نکته است که هنر که هیچ‌گاه نمی‌تواند از ریشهٔ اصلی و خاستگاه خود بگسلد، همچنان تصویرگر و قصه‌گوی ایمان و مذهب بوده و باقی خواهد ماند. این رابطهٔ عمیق در دوره‌های گوناگون به انحاء مختلف عمل کرده است، گاه به تمثیل و نشانه و انتزاع و گاه به سادگی و صراحت و هر بار به این نیّت که رابطی میان عالم علوی و انسان خاکی باشد. تاریخ هنرهای تجسمی ایران نشانهٔ بارزی از همین امر است و در آن از دیرباز، نشانه‌ها و نمادهای مذهبی چنان منتشر می‌شدند که گاه برای یک دورهٔ طولانی مطلقاً و منحصراً به خدمت تجسم اساطیر و مظاهر نمایانگر خیر و شر در می‌آمدند. پس از اسلام با همه صراحت نهی تصویرگری، هنرمندان ایرانی ابتدا به آراستن و تزیین قرآن همت گماشتند و سپس به تدریج هنر قصه‌گویی خود را در اختیار حکایت‌های آدمیان و قدیسین و پیامبران گذاردند. مقارن و معاصر این راه‌گشایی و کشف دوباره، هنرمندان مسیحی به اوج شمایل‌نگاری دست یافتند و موفق شدند قصه‌گویی ساده را با کمال الوهیت درهم آمیزند و عنصری یگانه و گسترده از آن پدید آورند. این شمایل‌نگاری، بعدها در ایران دورهٔ صفوی با روشی روایت‌گرانه و ساده مرسوم شد و در صفحات کتاب‌ها و تواریخ اولیاء و انبیاء با حرمت و احتیاط، شرح نبردها و معجزات و موقعیت‌ها تصویر گردید. گسترش و توسعه هنرهایی چون کتاب‌آرایی، نگارگری و شمایل‌نگاری پیرو توسعه همه هنرها در زمان حاکمان صفوی به دلیل علاقه شخصی شاهان صفوی همچون شاه طهماسب و شاه عباس و سخاوت و حمایت آن‌ها در برابر هنر است. همچنین حضور نقاشانی چون بهزاد، آقا میرک، سلطان محمد، مظفرعلی و رضا عباسی در کارگاه‌های هنری آن زمان به پیشرفت و غنای هنرها کمک شایانی نموده است. در این دوره همچنان که در متن به

تفصیل خواهد آمد نسخ خطّی مذهبی زیادی مصوّر شده است، نسخی که عمدتاً دارای مضمونی شیعی هستند. اما آنچه قصد داریم در این مقاله به آن بپردازیم بررسی تکنیکی و محتوایی نگاره‌های نسخه خطّی احسن‌الکبار است که با آن‌که دارای نگاره‌هایی با محتوای شیعی و زیبا است کمتر از سایر آثار مورد توجه قرار گرفته است.

نگارگری دورهٔ صفویه

حکومت صفویان پس از چهار قرن سلطهٔ سلسله‌های ترکی ـ مغولی سرانجام در سال ۱۵۰۱ م/ ۹۰۷ هـ.ق در ایران پایه‌ریزی شد و به جهت سردودمان این سلسله که صفی‌الدین یکی از مردان روحانی و معروف فرقهٔ مذهبی صفوی در شمال ایران بود، نام صفویان بر این سلسله نهاده شد. با روی کار آمدن حکومت صفویه مذهب رسمی ایران به شیعه تغییر یافت.[۱] حکومت صفویه همچنین از سال ۱۵۴۰ م/ ۹۴۷ هـ.ق ساختار هنری ایران را دگرگون کرد.[۲] این حرکت تحت نظر شاه طهماسب آغاز و در خلال تحولی ریشه‌دار و اساسی توسط شاه عباس تکمیل شد. بدین ترتیب سلسلهٔ صفوی (۱۵۰۱ـ۱۶۲۹ م/ ۹۰۷ـ۱۰۳۹ هـ.ق) علاوه بر این که از نظر سیاسی و تاریخی برای ایران اهمیت داشت، از لحاظ هنری نیز توانست توسط هنرمندان ایرانی به بسیاری از مهارت‌های نوین و مقوله‌هایی کیفی دست یابد. هنر نقاشی و طراحی زیر نظر موشکافانهٔ بهزاد، آقا میرک، سلطان محمد و رضا عباسی در رنگ، زیبایی و توازن به کمال مطلوبی رسید. بهزاد در سال ۱۵۱۰ م/ ۹۱۶ هـ.ق از هرات به تبریز انتقال یافت و در آن شهر مکتب نقاشی دوران صفویه را شکوفا نمود.

همان طور که گفته شد، شاه طهماسب در امر توجه به هنر بسیار کوشا بود؛ طوری که در ایام سلطنت ۵۲ سالهٔ شاه طهماسب علاوه بر درک مسایل سیاسی، هنر ایران به طور قابل توجهی توسعه یافت. نظارت و حمایت او مستقیماً بر هنر در نیمهٔ دوم قرن شانزدهم میلادی/ دهم هجری تأثیر گذاشت. نسخ خطّی که به سفارش شاه طهماسب در تبریز و بین سال‌های ۱۵۲۴ـ۱۵۷۶ م/ ۹۳۱ـ۹۸۴ ق) به تحریر درآمد و با نقاشی زینت یافت، در زمرهٔ بهترین آثار مجللی است که تاکنون خلق شده است.[۳] نگاهی به شاهنامهٔ دموت و شاهنامهٔ شاه طهماسب بیانگر پیشرفت عظیم هنرمندان ایران است که طی ۲۰۰ سال به آن دست یافته‌اند.

پس از سال ۱۵۴۴ م/ ۹۵۱ هـ.ق شاه طهماسب که ماهرترین نقاشان، خوشنویسان،

تذهیب‌کاران و جلدسازان را تحت حمایت‌های بی‌دریغش در آورده بود، سبب‌ساز به وجود آمدن زیباترین نسخ خطّی آن سده گردید. در نیمهٔ اوّل قرن شانزدهم میلادی/ دهم هجری وقتی که هنر و به ویژه نقاشی ایرانی تحت حمایت شاه طهماسب به بالاترین درجهٔ خود رسید، شیراز هم‌چنان مرکز کتاب‌آرائی کتاب بود[۴] و هنرمندان این مکتب خلاق و مستقل آشکارا به سبک خودشان کار می‌کردند. سبکی که بیشتر ویژگی خود را از مختصات هنری دورهٔ تیموریان و مکتب دیگری به نام هرات گرفته و متأثر از آنها بود.

نقاشی شیراز از سال‌های ۱۵۷۰ م/ ۹۷۸ ق زیبایی‌شناسی متمایز دربار صفوی را به نمایش می‌گذارد.[۵] سبک شیراز در نگاره‌های بعضی از نسخ خطّی مرتبط با تاریخ پیامبر و اهل بیتش و شهادت امام حسین در کربلا، قابل مشاهده و ردیابی است. یکی از نسخ خطّی مصوّر شده در این سبک نسخهٔ خطّی مقال آل‌رسول، مثنوی منظوم در مورد شهادت امام حسین (ع) است که در حال حاضر در کتابخانهٔ بریتانیا نگه‌داری می‌شود. نسخهٔ دیگر حدیقةالشهدا[۶] فضولی در سدهٔ شانزدهم میلادی/ دهم هجری است.

مکتب نقاشی دیگر معاصر با شیراز که همزمان با مکتب تبریز در دوران صفوی به اوج خود رسید، مکتب بخارا است که در حدود سال ۱۵۰۰ م/ ۹۰۶ ق تحت حمایت حکومت خاندان ازبکان شیبانی به وجود آمد. سه نسخهٔ خطّی و چندین نگاره از مکتب بخارا در موزه متروپولیتن نیویورک نگه‌داری می‌شود. یکی از این نسخه‌ها بهارستان جامی است. از نقاشی‌های این کتاب تصویری حضرت محمد (ص) را در مسجدی به اتفاق دو نوهِشان امام حسن و امام حسین (ع) و سایر همراهان ایشان نشان می‌دهد. بدین ترتیب سبک نقاشی شیعه تحت نظارت صفویان رواج یافت و فراگیر شد.

بعدها با انتقال پایتخت از تبریز به قزوین از علاقه و توجه شاه طهماسب به نقاشی کاسته شد؛ زیرا با دیگر اهداف و فعالیت‌هایش مغایرت داشت و تا حدودی به خاطر آن بود که هنرمندان و دوستانش همچون آقا میرک، بهزاد و سلطان محمد از دنیا رفته بودند.[۷] اگرچه در این زمان او علاقهٔ شخصی به نقاشی نداشت اما همچنان طی سدهٔ شانزدهم میلادی/ دهم هجری نسخ خطّی مصوّر در شهر قزوین تولید می‌شد.

در سال‌های آغازین سدهٔ هفدهم میلادی/ یازدهم هجری حمایت از تولید کتاب توسط شاه عباس ادامه یافت ولی نه به همان ترتیبی که تحت حمایت شاه طهماسب انجام می‌گرفت. نقاشی در نسخ خطّی نفیس، نایاب شد و شمار قابل توجهی نقاشی و

طراحی تک ورقی (= رقعه) جایگزین این نسخه‌ها شد. هرچند شاه بعداً سفارش تهیهٔ نسخ خطّی را ادامه داد، ولی این نسخه‌ها از نظر سبک و روش بسیار تکراری بودند. بنابراین در پایان سدهٔ شانزدهم میلادی/ دهم هجری تولید کتاب‌های نفیس دچار افت شدید شد. با این تفاسیر برخی از نقاشان از جمله رضا عباسی تحت نظارت شاه عباس کار کردند و برای مدتی از لطف و مساعدت دربار بهره‌مند شدند.[۸]

با این همه هنرمندان در زمان شاه عباس کتب مصوّری پدید آوردند که از حیث اهمیت مذهبی قابل توجه‌اند. از جمله کتب مصوّری که در این زمینه به وجود آمدند، نسخهٔ روضة‌الشهدا[۹] اثر مولانا حسین کمال‌الدین حسین بن علی معروف به واعظ کاشفی نویسنده و واعظ فارسی است که به دستور و درخواست شاهزاده مرشدالدین عبدالله، ملقب به سید میرزا، داماد سلطان حسین بایقرا در سال (۹۰۸ـ۹۰۹ هـ.ق) نوشته شده است. این اثر زندگی‌نامهٔ شهدایی چون علی (ع) و خاندانش به ویژه امام حسین (ع) است. این کتاب بین شیعیان معروف و شناخته شده است و به عنوان یادبودی از محرم استفاده می‌شود. در نگارگری این کتاب نکتهٔ مهم تصویر نشدن یک هالهٔ نورانی اطراف سر حضرت محمد (ص) است.[۱۰]

قصص‌الانبیاء که توسط اسحق بن ابراهیم بن منصور بن خلف نیشابوری نوشته شده و دربارهٔ پیامبران از حضرت آدم (ع) تا محمد (ص) و چند تن از خلفا بوده است از نسخ مصوّر دیگر عصر شاه عباس است. در این کتاب ۲۲ مینیاتور تصویر گردیده که بیشتر به پیامبران اختصاص دارد و دوباره‌نویسی آن در زمان حاکمان صفوی آغاز شد که یکی از آثار مهم این دوره به حساب می‌آید. در این کتاب پیامبران و ائمه اطهار بدون حائل روی صورت نشان داده شده‌اند.[۱۱]

نسخهٔ خطّی روضة‌الصفا یا باغ پاکی و خلوص در موزهٔ قاهره نگه‌داری می‌شود، کتاب دیگری است که در زمان شاه عباس مصوّر شده است.

بررسی موضوعی نسخه خطّی احسن‌الکبار

نسخهٔ مهم دیگری که در آن تصاویر نسبتاً زیادی از رویدادهای مهم تاریخ اسلام وجود دارد و در زمان شاه عباس مصوّرسازی شده نسخهٔ احسن‌الکبار است، این کتاب در سدهٔ شانزدهم میلادی/ دهم هجری در روزگار شاه طهماسب اوّل صفوی و به دستور او به دست فخرالدین علی بن حسن زواری[۱۲] تلخیص شده و با افزودن مطالبی بر آن به

نام لوامع‌الانوار الی المعرفة الأئمة الأطهار نامیده شده است. اصل این کتاب در سال ۱۴۳۱ م/ ۸۳۷ ق به دست ابن عربشاه محمد بن ابی زیدالعلوی ورامینی از علمای شیعه تألیف شده است. این اثر نخستین تألیف درباره زندگی امامان شیعه در زبان فارسی است که مقدمه‌ای در اصول دین و چهارده باب شرح حال ائمه (ع) دارد.[۱۳] این نسخه با وجود به کار بردن آیات قرآن و احادیث و اصطلاحات کلامی دارای نثری ساده و روان است. احسن‌الکبار خالی از هر گونه پیچیدگی زبانی است به طوری که همه می‌توانند از خواندن آن بهره بگیرند. نثر مؤلف نثری است که در آن آیات قرآنی و احادیث و اصطلاحات کلامی چنان در عبارت‌های فارسی جایگزین شده‌اند که به دل می‌نشیند. چنانکه گفته شد این نسخهٔ خطّی احتمالاً در دورهٔ شاه عباس مصوّر شده است، به این علت که شمایل‌های خطّی روضة‌الصفا بدون کلاه‌های مشهور صفوی که مختص شاه اسماعیل و شاه طهماسب است نقاشی شده‌اند. اما دلیل این که این نسخه خطّی در این دوره و در زمان شاه طهماسب برای مصوّرسازی انتخاب شده است به تعصبات شدید مذهبی و گرایش عمیق شخص شاه به شیعه بر می‌گردد. همان طور که قبلاً اشاره شد شاه عباس و شاه طهماسب دو تن از پادشاهان صفوی بودند که سرسپردگی عمیقی نسبت به شیعه داشتند و در زمان آنها امور مربوط به مذهب از جمله نگارگری نسخ خطّی درباره اهل بیت رونق و رواج بسیاری داشت. یکی از نسخ نیز احسن‌الکبار بوده است که به دلیل پرداختن به وقایع زندگی ائمه و دقت در جزییات مورد توجه قرار گرفته و برای مصورسازی انتخاب شده است. از احسن‌الکبار نسخه‌های متعددی در کتابخانه‌های ایران و دیگر کشورهای جهان وجود دارد از جمله نسخهٔ مصوّر کتابخانه سالتیکف در روسیه، نسخهٔ خطّی در کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی، نسخهٔ کتابخانه وین لنینگراد. اما قدیمی‌ترین نسخه در کتابخانهٔ ملک تهران نگه‌داری می‌شود. نسخه کتابخانهٔ کاخ گلستان که مورد مطالعهٔ این مقاله است، قطعی رحلی به اندازه ۲۶×۳۷/۵ سانتی‌متر و ۳۷۳ صفحه ۲۴ سطری دارد، به قلم تعلیق نوشته شده و با ۱۷ مجلس نقاشی از رویدادهای مهم زندگی و معجزات پیامبر اکرم (ص) و ائمه اطهار (ع) آراسته شده است.[۱۴] تصاویری که در این مقاله بررسی می‌شود عبارتند از: امام حسن (ع) و معاویه، حضرت علی (ع) در حال کشتن جنّیان، وداع پیامبر با مردم، ماجرای تل ریگ، معلق شدن کوه، داستان هشام بن عبدالملک و امام زین العابدین، ماجرای لیلة‌المبیت، قضیه گذشتن حضرت علی با دلدل از چاه، ولادت پیامبر، پیامبر و قوم بنی اسرائیل، خواندن خطبه حضرت فاطمه، غدیر خم و جنگ جمل.

این تصاویر وقایعی را روایت می‌کنند که در اسلام و نزد شیعه از اهمیت والایی برخوردارند و شیعه بدآنها می‌بالد. برخی از وقایع نیز صفات و فضائل ائمه را به نمایش می‌گذارند.

اولین تصویری که در این جا مورد بررسی قرار می‌گیرد، داستان تولد حضرت محمد (ص) را روایت می‌کند. یک روز دوشنبه مقارن همان ساعتی که آن حوادث افسانه‌وش در قعر ایران روی داد (ایوان کسری شکافت و چهارده کنگره آن فرو ریخت). آمنه دردی را که رفته رفته شدیدتر می‌شد، احساس کرد، آمنه در تخت خواب خود نشست... ناگهان مشاهده کرد که ستارگان به منزل او فرود می‌آیند، زن‌های نورانی را در نظر آورد که اطراف بالینش نشستند. صدایی مانند زمزمه فرشتگان و پچپچه ارواح از میان آنها بلند شد. یکی گفت: من آسیه زن فرعون هستم، دیگری گفت: من مریم دختر عمرانم... ابری مانند پشم بره، مجعد، شناکنان به وی نزدیک شد و دور بچه پیچید. آمنه که چشمش به دنبال فرزندش بود سه فرشته را به نظر آورد که در دست یکی ابریق نقره و در دست دومی طشت زمردین و در دست سومی حریر سفیدی بود. آن‌ها بچه را هفت بار شستند و در میان حریر پیچیدند.[۱۵]

در تصویری که در احسن‌الکبار از این واقعه آمده است آمنه مادر حضرت در سمت راست نشسته و صورت او پوشیده نشان داده شده است. در مقابل او محمد (ص) در آغوش زنی در جامه سفید و سبز پیچیده شده و در میان آن دو جبرئیل به صورت توده ابری قرار دارد و نقاش برای او هاله‌ای از آتش قرار داده است. زنان دیگر با چهره‌های باز و آرام آنها را دربرگرفته‌اند. در سمت چپ نیز زنی در جامه زرد ایستاده است که به نظر می‌رسد کنیز خانه باشد و در سمت راست قسمتی مجزا و جدا از متن در راستای آن ترسیم شده است که بیرون منزل را نشان می‌دهد. استفاده از رنگ‌های گرم و پرمایه، جنبش و حرکت را در تصویر تقویت کرده است و تزیینات در حد متعارف به کار گرفته شده است. در ترسیم این نگاره، نگارگر از قدرت خود برای تجسم منظره‌های مختلف در یک فضای محدود، نمایاندن بنای یک خانه، بخشی از حیاط، باغ و اندرونی بهره جسته است که این‌گونه تصویر کردن از ویژگی‌های مکتب تبریز است. در این مکتب همچنین تصویر همه اجزاء در ترکیب‌بندی به یک اندازه مهم هستند و نبود هر جزء از تصویر به آن خلل وارد می‌کند.

تصویر بعدی پیامبر (ص) را در حال گفتگو با تنی چند از قوم بنی اسرائیل نشان

می‌دهد. واقعیتی که در این نگاره تصویر شده مربوط به زمانی است که تبلیغات صحیح و سرشار مهاجران مسلمان، سران مسیحی حبشه را تحریک کرد که تا یک گروه بیست نفری از محققان و فضلای خود را جهت ملاقات با رهبر عالیقدر اسلام به مکّه اعـزام کنند. آنها پس از ورود به مکّه با رسول خدا ملاقات کردند و سؤالات خود را با وی در میان گذاشتند.[۱۶] حضور هیأت اعزامی حبشه موجب بیداری تعدادی از قریش شـد و آنها نیز درصدد تحقیق برآمدند لذا هیأتی را به سرپرستی عقبة بن أبی معیط و حارث بن نصر به سوی یثرب اعزام کردند تا موضوع دعوت پیامبر اسلام را با دانشمندان یهود در میان بگذارند و راهنمایی بخواهند. آنها به نمایندگان قریش گفتند: از محمد سؤال کنید:

۱. حقیقت روح چیست؟

۲. سرگذشت جوانانی که درگذشته، از دیدگان مردم پنهان شدند ـ اصحاف کهف ـ چه شد؟

۳. زندگی مردی که شرق و غرب جهان را گردش کرد ـ ذوالقرنین ـ چه شد؟

اگر وی به سؤالات شما پاسخ داد یقین داشته باشید که او برگزیده خداست و در غیر این صورت دروغ‌گوست و او را از پیش روی بردارید.

نمایندگان قریش شاداب و مسرور بازگشتند و پس از تـرتیب دادن مـجلسی، آن موارد را با رسول خدا در میان گذاشتند. پیامبر فرمود: من در این باره منتظر وحی الهی هستم.[۱۷] با نزول وحی به سؤالات قریش پاسخ داده شد. سوره اسراء آیه ۸۵ در پاسخ سؤال اوّل، سوره کهف آیات ۲۸ و ۲۹ در پاسخ سؤال دوم و سوره کهف آیات ۸۳ ـ ۹۳ در پاسخ سؤال سوم نازل شده است. (تصویر ۲)

پیامبر در این تصویر در نیمه راست به صورت چهار زانو نشسته و قبای سبز و عبای قرمزی بر تن دارد. هنرمند ایشان را با کلاه ترک‌دار قرمز ترسیم کرده در حالی که افراد دیگری این نوع کلاه را با رنگ‌های دیگر بر سر دارند و ما می‌دانیم که اصل این کلاه قرمز بوده و مربوط به قزلباش‌هاست. این مسأله می‌تواند نشان از تعصب نگارگر نسبت به اهل بیت داشته باشد. علاوه بر این چهار نفر از افرادی که در جهت مقابل پیامبر و نیمه چپ تصویر قرار دارند عمامه‌ای با فرم متفاوت بر سر پیچیده‌اند و بدین گونه از صحابه و مردم دیگر متمایز شده‌اند که این افراد در واقع همان جماعت بنی اسرائیل هستند. در زمینهٔ تزیینات و کاشی‌کاری دیوارها، محراب و کف مسـجد ریـزه‌کـاری‌ها بـه دقت رعایت شده است. فضای طبیعی که به صورت بخشی مجزا در پشت قطعه میانی تصویر

قرار داده شده اصول قرینگی و توازن را حفظ کرده و در کنار نخلی که بیانگر ویژگی‌های اقلیمی منطقه‌ای است که مسجد در آن واقع شده، استفاده از نماد درخت سرو بر زیر گنبد است. همه این‌ها در کادری قرار گرفته‌اند که نوشته‌هایی که صحنه را روایت می‌کنند در بالا و پایین آن قرار دارند و هنرمند برای تکمیل کار، عناصری را که به نظر غیر ضروری می‌رسد، یعنی گنبد و گلدسته‌ها را به شکل صوری در خارج از کادر به آن متصل کرده است.

نمونه سوم وداع پیامبر (ص) با صحابه را نشان می‌دهد. (تصویر ۳) پیامبر بر منبر نشسته و علی (ع) و عده‌ای از صحابه مقابل او و عده‌ای دیگر نیز در ضلع دیگر مسجد ایستاده‌اند. امام حسن (ع) نیز در آستانه محراب جای گرفته‌اند. پیامبر در حال طلب بخشش از صحابه و مردم است و نگاه‌ها به سمت مردی است که گویا چوبدستی یا عصایی در دست دارد و ردایی قرمز بر تن و می‌خواهد پیامبر را قصاص کند. این واقعه مربوط به روزهای واپسین حیات پیامبر است، زمانی که بیماری حضرت شدت یافته بود. در یکی از روزها، پیامبر از بستر برخاست و به مسجد رفت، کوچک و بزرگ را به مسجد فراخواند و به آن‌ها گفت که: اِنّا لِلّٰهِ وَ اِنّا اِلَیْهِ رَاجِعُون و حمد و ثنای باری تعالی را گفت و در حالی که می‌گریست از مردم خواست که اگر از ایشان طلبی دارند، آن را بیان کنند. فردی به نام عکاشه گفت: یا رسول الله من از شما تازیانه خورده‌ام، پیامبر از وی خواست او را دو برابر آن قصاص کند. عکاشه به سمت پیامبر رفت، به چهرهٔ پیامبر (ص) نگاه کرد پس در پای ایشان افتاد و گریست.[۱۸]

قسمت میانی صحنه اصلی روایت، یعنی اندرون مسجد را تصویر می‌کند. در قسمت زیر آن مردم قرار گرفته‌اند. گویا نقاش خواسته با قرار دادن افراد در دو بخش خانواده و صحابه، پیامبر را از مردم عادی جدا کند. بخش بالا، تصویر مسجد، گنبد و عده‌ای زن را بر بالای آن نشان می‌دهد. عناصر تکنیکی این تصاویر نیز کلیه ویژگی‌های نگاره‌های این دوره را دارند. دقت بسیار در نشان دادن منبّت‌کاری منبر و کاشی‌کاری سقف و دیوارها قابل تحسین است.

تصویر دیگر مربوط به واقعه غدیر خم است. با خاتمه یافتن آخرین حج پیامبر، هنگام مراجعت به مدینه در سرزمین «رابغ» در سه میلی جحفه امین وحی در منطقه‌ای به نام «غدیر خم» بر رسول خدا فرود آمد و خطاب به پیامبر، پیام پروردگار را ابلاغ کرد: ﴿«بَلِّغْ ما أُنزِلَ إلَیْکَ مِنْ رَبِّکَ و إنْ لَمْ تَفْعَلْ فَما بَلَّغْتَ رِسالَتَهُ﴾[۱۹] لذا پیامبر دستور

توقف را صادر نمود و پس از اجتماع آحاد مسلمانان به هنگام ظهر بر روی نقطه‌ای بلند که از جهاز شتر ترتیب داده شده بود قرار گرفت و پس از به شهادت گرفتن مردم در خصوص رسالت، توحید و معاد فرمود: مردم من دو چیز گرانبها در میان شما می‌گذارم: کتاب خدا و اهل بیتم و این دو هرگز از هم جدا نخواهند شد. در این هنگام دست علی را گرفت و بالا برد: «من کنت مولاه فهذا علی مولاه» آنگاه علی را دعا کرد و بدین گونه علی (ص)، ولی و امام مسلمین شد.[۲۰] این رویداد اتفاق مهمی در تاریخ شیعه است و به همین دلیل در این نسخهٔ خطّی مذهبی از آن یاد شده است.

در احسن‌الکبار، هنرمند، این رویداد را با زبان نقش به خوبی تصویر کرده است. در مرکز این تصویر حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) بر بالای جهاز شتران در حالی که محمد، علی را در آغوش گرفته و بلند کرده نشان داده است. (تصویر ۴) در اطراف آن‌ها مردم و صحابه به صورت دایره‌وار ایستاده‌اند. عده‌ای نیز که گویا متعلق به این گروه نیستند از پشت تپه‌ها و اطراف این واقعه را تماشا می‌کنند. دو تن از آن‌ها کلاهی متفاوت از کلاه مرسوم این دوره بر سر دارند. در جمع اصلی فقط کلاه پیامبر و علی به صورت رنگ قرمز رنگ‌آمیزی شده است و ویژگی کلاه قزلباش را حفظ کرده است.

پنجمین نمونه جریان خواستگاری کردن حضرت علی (ع) از حضرت فاطمه (س) را نشان می‌دهد. با توجه به روحیات و کمالات رسول خدا، اشراف و بزرگان مسلمان اصرار داشتند که با دخت گرامی او حضرت فاطمه (س) ازدواج کنند. پیامبر از طرف خدا مأمور می‌شود تا به همگان اعلام کند امر ازدواج زهرا با خداست. خصوصیات و ویژگی‌های همسر فاطمه فقط در وجود مقدس علی (ع) وجود داشت، لذا عده‌ای برای امتحان، علی را تشویق به خواستگاری دختر پیامبر کردند.[۲۱] علی روزی به محضر پیامبر شرفیاب شد و با اشاره و از روی شرم، خواست خود را به پیامبر ابلاغ کرد. پیامبر (ص) خشنود از تقاضای علی از او اجازه خواست تا موضوع را با فاطمه در میان بگذارد. پیامبر با فاطمه سخن گفت و مطلب را با وی در میان نهاد. فاطمه سکوت کرد. پیامبر برخاست و فرمود: «الله اکبر، سکوتها اقرارها» پس از آن علی (ع) با فروش زره، خرید جهیزیه و مقدمات عروسی فراهم آورد.[۲۲]

در تصویری که در احسن‌الکبار از این واقعه ترسیم شده است هنرمند فقط به آنچه در مسجد میان پیامبر و علی در هنگام ابلاغ به پاسخ به علی روی می‌دهد پرداخته

است. (تصویر ۵) نقاش این مسأله که کدام پیکره متعلق به حضرت علی و کدام متعلق به پیامبر است را به طور آشکاری مشخص نکرده است. اما شاید بتوان با شواهدی چون دو زانو نشستن و به کار بردن ظرافت در اندام که می‌تواند دال بر جوان بودن باشد تصویر سمت چپ را متعلق به حضرت علی و پیکره سمت راست را حضرت محمد (ص) دانست. علی، فاطمه را از محمد خواستگاری می‌کند در حالی که عمر پیش از او این کار را کرده و جواب رد شنیده بود. در مورد این که عمر نیز در میان افراد حاضر در مسجد باشد به استناد تصویر چیزی نمی‌توان گفت اما تعجبی که در چهره حاضران دیده می‌شود و گفتگو و بحبوحه آنها با یکدیگر، پذیرفته شدن علی را به خوبی نشان می‌دهد و در واقع تنها نشانه آن در تصویر است. بنابر سنت تصویرگری این نسخه، در این جا نیز تصویر قطعه‌قطعه چیده شده است؛ دقت فراوان در رسم جزییات مبذول داشته شده و غنا و شفافیت رنگ‌ها حفظ شده است.

نگاره دیگر، تصویری است که ماجرای خوابیدن حضرت علی(ع) در بستر پیامبر(ص) را بازگو می‌کند؛ زمانی که حضرت علی از جان خود گذشت و به جای پیامبر در بستر خوابید. پس از سجیت عقبه دوم، مهاجرت پیامبر به یثرب هیچ مانع جدی نداشت اما ضرورت مقدم داشتن مهاجرت مسلمین مکّه و نظارت دقیق بر مهاجرت بقیه مهاجرین، از جمله عواملی بود که پیامبر را ناگزیر می‌کرد که هجرت را به تعویق اندازد. با اطلاع رسول خدا از تصمیم شورای دارالندوه در قتل خویش و صدور دستور الهی به هجرت، آن حضرت درصدد تدارک حرکت افتاد. در این حال با مراقبت دقیق قریش، همه راه‌های خروج علنی از مکّه مسدود شده بود. به همین دلیل فریب قریش در قالب طرح‌ریزی ویژه‌ای ضرورت یافت. به موجب این طرح می‌باید علی (ع) در شبی که قریش برنامه قتل پیامبر را به اجرا می‌گذاشتند در بستر پیامبر بخوابد و با مشتبه کردن امر بر قریش این امکان را فراهم کند تا رسول خدا با استفاده از تاریکی شب، مکّه را ترک گوید. در تصویری که نقاش از این واقعه بدست داده است[۲۳] نشانه‌های قابل توجهی از توانمندی وی در استفاده از عناصر و دست یافتن به شکل جدیدی از بیان دیده می‌شود. (تصویر ۶) ترسیم آستین بدون دست حضرت علی (ع)، تصویر کردن ماهی که در آسمان است و از پشت ابر بیرون می‌آید، از جمله مصادیق این امرند. البته می‌توان تعبیری دوگانه از تصویر ماه داشت. اگر ماه را در حال بیرون آمدن از پشت ابر تصور کنیم موجودیتی زنده همان طور که نقاش تصویر کرده است، این می‌تواند به ما کمک کند تا احساسی از خطیر بودن موقعیت داشته باشیم.

به نظر می‌رسد در این نگاره نقاش توجه خود را بیشتر معطوف لحظه مواجهه کرده است تا تصویر کردن فداکاری علی یا مورد خصومت قرار گرفتن پیامبر و یا از پائین کنار می‌زند گویا می‌خواهد به شکلی نمایی این را نشان دهد.

تصویر دیگر، که حضرت علی را سوار بر دلدل (اسب حضرت) نشان می‌دهد متمرکز بر این نکته است که اذن خداوند همواره بر موفقیت و پیروزی اولیاءش قرار می‌گیرد؛ هرچند لازم باشد این امر خود را در اشکال غیرطبیعی و خلاف واقع (سخن گفتن اسب) نشان دهد. (تصویر ۷) این تصویر حضرت علی را در مرکز تصویر نشان داده در حالی که دلدل سر در گوش او دارد و گروهی از کافران را که برای قتل حضرت علی با حفر چاه سر راه او نقشه کشیده‌اند در پشت تپه‌ها ترسیم کرده است که در حال سرک کشیدن و منتظر به وقوع پیوستن نقشه خود هستند. زمین و تپه‌ها پوشیده از گل و سبزه است و نخلی در نیمه بالا و چپ تصویر قرار داده شده است. تکه ابری در آسمان دیده می‌شود که با توجه به رنگ آن و شعله‌هایی که از آن متصاعد می‌شود و با توجه به آنچه در نمونه‌های آغازین [تولد حضرت محمد (ص)] دیدیم می‌تواند از جبرییل یا فرشته دیگری باشد که نظاره‌گر است. این واقعه و واقعه‌ای که در تصویر ۸ به آن خواهیم پرداخت نشان‌دهنده ویژگی اسطوره بودن حضرت علی است که خود را در اتفاقات واقعی نشان می‌دهد. در احسن‌الکبار (تصویر ۸) نبرد حضرت با نره دیوان را در چاه پیرالعلم نشان می‌دهد که به اذن رسول انجام شد. بر طبق روایتی از امام حسن عسگری (ع) نقل شده است که چون ماجرای عقبه با وجود حسد و کینه‌توزی منافقان با موفقیت به انجام رسید کافران بر سر کشتن حضرت رسول و حضرت امیرالمؤمنین مشورت کردند و به این نتیجه رسیدند که حضرت علی را در مدینه هلاک کنند. بنابراین چاهی بزرگ در سر رها آن حضرت کندند و روی آن را با چوب خرما یا خاک پوشانیدند. اما وقتی حضرت علی به آنجا رسید اسب حضرت سر در گوش ایشان کرد و این مطلب را به عرض ایشان رسانید.[۲۴] بنابر مندرجات مربوط به این تصویر در احسن‌الکبار که از ابوبکر مفسر شیرازی نقل قول می‌کند، رسول اکرم (ص) در روز حدیبیه از عمر، عثمان و ابوبکر خواستند که به وادی جن بروند و ایشان را دعوت کنند، هیچ یک از آنان نپذیرفتند، تنها حضرت علی (ع) پذیرفت و به میان اجنه رفت و نه شبانه روز در چاه پیرالعلم با نره دیوان جنگ کرد.[۲۵] نقاش، حضرت علی (ع) را در مرکز تصویر، سوار بر مرکب، در حالی که ذوالفقار را بر پیکر دیوی فرود می‌آورد ترسیم کرده

است. سر یکی از دیوها از بدن جدا شده و دیگری نشان ضربه شمشیر بر بدن دارد. در سمت راست تصویر به نظر می‌رسد دیوی در حال گریختن باشد. بقیه دیوان با گرز و پاره سنگ به حضرت علی (ع) حمله‌ور شده‌اند. همه این عناصر در قعر چاه نشان داده شده‌اند در حالی که دهانه چاه در قسمت بالای تصویر در سطح زمین دیده می‌شود که اطراف آن گل‌ها و سبزه‌ها روئیده است. در این تصویر نیز دو بخش تصویر بر روی هم چیده شده است و اثری از پرسپکتیو در آن دیده نمی‌شود. استفاده نقاش از رنگ صورتی برای فضای بیرون چاه شاید به این دلیل بوده که خواسته تقابل آرامش و طراوت بیرون را با سیاهی و فضای مسموم و پرآشوب داخل چاه نشان دهد و پلیدی و پلشتی‌ای را که علی (ع) در حال نابود کردن آن است تقویت می‌کند. دقت در جزییات و استفاده از رنگ در این تصویر نیز همچون نگاره‌های دیگر این دوره به وضوح دیده می‌شود.

در تصویر دیگری نقاش یکی از اتفاقات صدر اسلام را نشان داده است. در این تصویر عایشه همسر حضرت رسول و طلحه و زبیر در جنگ جمل در برابر حضرت امیرالمؤمنین مشاهده می‌شوند. پس از قتل عثمان، مسلمین با علی بن ابیطالب بیعت کردند. علی (ع) در برنامه خویش برقراری مجدد نظامات سیاسی و اقتصادی اسلام را دنبال می‌کرد و اولین اقدام او در این راستا برداشتن عمال و ایادی عثمان از مشاغلشان بود. بنابراین کسانی که در دوران عثمان با سوءاستفاده از مقام سیاسی و نظامی خود صاحب ثروت‌های سرشاری شده بودند با آگاهی از برنامه کاری علی (ع) برای تحکیم موفقیت خود علی را به شرکت در قتل عثمان متهم کردند و طلحه و زبیر که از موافقین علی بودند و انتظار خلافت بصره و کوفه را داشتند، امیدشان تبدیل به یأس شد و از مدینه به مکّه فرار کردند و در صف مخالفین علی (ع) قرار گرفتند. عایشه نیز که از دیرباز اختلافاتی با علی داشت به مخالفان پیوست و سرانجام همگی به بهانه خونخواهی عثمان به جنگ با علی بن ابیطالب برخاستند و بصره را در سال ۳۵ هجری فتح کردند.[۲۶] (تصویر ۹) در این تصویر چهره حضرت امیر و عایشه پوشیده شده است در حالی که هالهٔ نورانی فقط در اطراف چهره حضرت امیر دیده می‌شود. در این تصویر طبیعت مانند سایر آثار نگارگری این دوره به شکل زیبا و چشم‌نواز ترسیم شده و در زمینه کار از عناصر آن برای تزیین استفاده شده. بنابراین نقاش هیچ‌گونه بهره‌ای از طبیعت و عناصر طبیعی برای القای فضای تیره جنگ نگرفته است. رنگ‌ها، همچنان

رنگ‌های درخشان و متنوعی است و آراستگی آدم‌ها و مرکب‌ها خود را به شیوه پیشین حفظ کرده است. تنها در جایی‌که شخصی شیپور جنگ را به صدا درمی‌آورد، کامل کردن پرچم اسلام (پرچم سپاه علی) نکته‌ای است که می‌تواند جالب توجه باشد. در حالی که نقاش سایر وقایع را در محدوده کادر به تصویر کشیده است در رسم پرچم، خود را مقید به کادر نکرده است که شاید نشانه ارادت و تعصب او باشد.

نگاره بعد مربوط به مجلسی است که امام حسن (ع) و معاویه را در کاخ معاویه بر سر خوان طعام نشان می‌دهد. (تصویر ۱۰) آن طور که در احسن‌الکبار نقل شده است در این مجلس معاویه به محاسن انبوه امام طعنه می‌زند و ایشان را به تمسخر می‌گیرد. امام در جواب وی می‌فرماید: والبلد الطیب یخرج نباته باذن الله و به والدی خبث النکرا. هر شهری که زمین وی نیکو باشد لاجرم میوه خوب از آن بیرون می‌آید و هر زمینی که شوریده باشد از آن‌جا هیچ میوه‌ای بیرون نمی‌آید. بنابراین هر چند کافران به خاندان نبوّت، از روی طعن و حسد برخورد می‌کردند اما اهل بیت آنها را به علم و کلام حق و حدیث رسول جواب قاطع می‌دادند.[۲۷] هاله دور سر حضرت با تلألؤ نور خورشید نشان داده شده است. پوشش کف و دیواره‌ها دارای تزیینات ظریف و ریزه‌کاری‌های دقیقی است. تصویر را می‌توان به سه قسمت در راستای عمودی تقسیم کرد که قسمت پایین آن به وسیله خط افقی لبه بلندی از بخش مرکزی متمایز شده است و بخش بالایی تصویر در پشت قسمت میانی قرار گفته است به طوری که برتر بودن جایگاه میانی به خوبی در تصویر نمایان است، حضور چهار پیکر در قسمت پایین و پیکره سمت چپ قسمت بالا به درک این مسأله کمک می‌کند. درخت بید مجنون و درختان بی‌شکوفه که از ویژگی‌های نگارگری صفویه است و درخت دیگری که می‌تواند سپیدار باشد عناصر فضای طبیعی تصویر را تشکیل می‌دهند. چهره‌های پیکره‌ها، گرد و چشم‌های آنها کشیده و ابروهایشان پیوندی است و برخی از آن‌ها کلاه ترک‌دار قزلباش به سر دارند. در این تصویر رنگ‌های متنوع و درخشان به کار رفته است و خطوط، نرم و قوی است.

تصویر بعد اشاره به یکی از معجزات پیامبر (ص) دارد. (تصویر ۱۱) در این معجزه که به معجزهٔ تل ریگ معروف است، پیامبر عصای خود را بر تلی از ریگ می‌کوبد و تل شکافته می‌شود. در میان آن، دو سطر نمایان می‌گردد که بر آنها چنین نوشته شده است: «بسم الله الرحمن الرحیم، لا اله الا الله محمد رسول الله، لا اله الا الله، علی ولی الله»، در این تصویر حضرت محمد (ص) حضرت علی (ع) و امام حسن (ع) دیده می‌شوند.

هنرمند به خوبی حضرت علی (ع) و حضرت محمد (ص) را مشخص نکرده است. اگر از روی لباس پیکره‌ها قضاوت کنیم احتمال این که حضرت رسول جامهٔ سبز بر تن داشته باشد محتمل است چرا که در روایات آمده ایشان همیشه جامهٔ سبز بر تن می‌کردند. اما دو نشانهٔ دیگر در تصویر وجود دارد دال بر این که پیکره سمت چپ که لباس قهوه‌ای به تن دارد، پیکر حضرت رسول است. یکی جهت نگاه‌های حاضران و دیگری حرکت دست حضرت که ایشان را در حال انجام عملی نشان می‌دهد؛ در حالی که در پیکره با جامهٔ سبز، حالت به نظاره ایستادن بیشتر مشهود است. یک دلیل دیگر آن‌که نگارگر به دلیل داشتن تعصبات خاص شیعی، حضرت علی را متمایز و با لباس و کلاه سبز نشان داده است.

بنابراین می‌توان گفت حضرت رسول (ص) و امام حسن (ع) در کنار یکدیگر در یک سمت تصویر و حضرت علی (ع) در سمت دیگر ایستاده‌اند. مردم از گوشه و کنار، به صورت فردی و گروهی سر بر آورده و این ماجرا را به تماشا ایستاده‌اند.

در پشت سر جمعیت دورنمایی از یک عمارت قلعه‌مانند دیده می‌شود که با نقوش اسلامی تزیین شده است. در پایین تصویر نیز کاروانی در حال عبور است.

از دیگر تصاویر این نسخهٔ خطّی تصویری است که داستان فرزند ابوعبدالله و قضاوت عمر را بازگو می‌کند (تصویر ۱۲) شرح این داستان را کمتر می‌توان در کتب معتبر تاریخی پیدا کرد اما بنابر روایت احسن‌الکبار، همسر ابو عبدالله انصاری شیخی به هفتاد مرید پول می‌دهد که بگویند فرزند وی غلام زر خریده است و فرزند او ابوعبدالله انصاری نیست. در این مجلس شیخ در محضر عمر بر این مطلب گواهی می‌دهد. در تصویر عمر را در بخش بالا و در سمت راست در حال صحبت و خطابه می‌بینیم. در مقابل وی جوانی با لباس تیره که گویا فرزند ابوعبدالله است نشسته و در کنار وی مادرش ایستاده است. در پشت سر آن دو، دو مرد نشسته‌اند و به حرف‌های آنان گوش می‌کنند. در صحن و بیرون از مسجد نیز عده زیادی از مردم ایستاده و منتظر نتیجهٔ قضاوت هستند.

در این تصویر تمامی سطوح پوشیده از آرایه‌های اسلامی است. نقوش هندسی متنوّع در کف و دیوارها و اسلیمی‌های ظریف بر سطح صورتی دو طرف محراب، هم چنین طرح زیبای گچبری داخل محراب و چراغی که در وسط آن آویخته شده است، همگی حاکی از دقت و ظرافت هنرمند در ترسیم نگاره دارد. دو قطعه از متن به صورت

تقریباً متقارن در بالا و پایین تصویر قرار داده شده و به تصویر جلوهٔ بیشتری بخشیده است.

نکتهٔ جالب توجه در این تصویر مخدوش شدن چهرهٔ عمر و پسر جوان است که احتمالاً به دلیل تعصبات شیعی در دورهٔ صفویه این بخش‌ها به ترتیبی که گفته شد، در تصویر چیده شده و یکدیگر را پوشانده‌اند.

تصویر بعد بر این سخن پیامبر که دربارهٔ ابوذر گفته بود: تو را نکشند ولی از بلاد برانند «دلالت دارد» (تصویر ۱۳). چنان‌که در تاریخ اسلام آمده است، ابوذر پس از بحث و نزاعی که میان او و عثمان درگرفت، به ربذه تبعید شد و تا پایان عمر در آ نجا که بیابانی خشک و بی‌حاصل بود، زندگی کرد. در تصویر احسن‌الکبار لحظات پایانی عمر ابوذر به تصویر کشیده شده است. هنگامی که ابوذر به حال احتضار افتاده و نفس‌های آخر را می‌کشید، عده‌ای گرد او آمده گفتند: «چه آرزو داری؟ گفت: رحمت رب‌العالمین. گفتند: چه رنجست تو را؟ گفت: رنج گناه. گفتند: از بهر تو طبیب حاضر کنیم، گفت: مرا خود طبیب رنجور کرد.» در این هنگام همسر وی بر بالای سرش می‌گریست ابوذر به او گفت: «چون بمیرم، گلیم من بر سر انداز و به سر راه عراق رو که بازرگانان از آن‌جا برآیند، حال من بگوی تا تجهیز و تفکین من بکنند». همسرش مطالق سفارشات او عمل کرد و بازرگانان پیکر او را به خاک سپردند.

در نگارهٔ احسن‌الکبار، ابوذر در گوشهٔ چپ تصویر بر بستری آراسته خوابیده است. در زیر او فرشی مزیّن به نقوش ایرانی گسترده است. بدیهی است که هنرمند برای تکریم ابوذر و نشان دادن جایگاه و مقام معنوی او، او را بدین‌گونه از دیگران متمایز کرده است. بر بالای سر او همسرش به همراه مردی ایستاده و کمی آن سوتر عده‌ای زن و مرد سوار بر اسب و با چهره‌هایی متأثر به او می‌نگرند. چهرهٔ همسر تا نیمه پوشانده و او چادری بر سر دارد.

با این‌که کل ماجرای این تصویر در بیابان می‌گذرد، هنرمند کوچک‌ترین نشانی از خشکی و بی‌برگ و بری بیابان در تصویر ترسیم نکرده است. سطح پوشیده از تپه ماهورهایی است که در جای‌جای آن گل و گیاه و درخت روئیده است. شاید تنها دهان باز اسب‌ها و زبانی که از کامشان بیرون آمده است را بتوان نشانه‌ای از گرما و بی‌آبی بیابان تلقی کرد.

پیکره‌ها عمدتاً لباس‌هایی با رنگ‌های شاد و اکثراً با رنگ قرمز و آبی به تن دارند و فقط بر روی پیکر ابوذر پارچه‌ای تیره کشیده شده است.

تصویر بعد مناظرهٔ جاثلیق و ابوبکر را به تصویر می‌کشد. (تصویر ۱۴) در بخشی که میان ابوبکر و جاثلیق در می‌گیرد، ابوبکر از جواب دادن عاجز می‌گردد و حضرت علی وارد ماجرا شده می‌گوید: «از من بپرس که جواب هر علمی نزد من می‌باشد». سپس حضرت امیرالمؤمنین جواب تمام سؤالات را داده و همگان را حیرت‌زده می‌نماید. در این تصویر که به خاطر وجود شخص حضرت علی (ع) جنبهٔ مذهبی دارد، حضرت در سمت راست تصویر بر روی قالی قرمز رنگی نشسته‌اند و دست خویش را به نشانهٔ خطاب به دیگران گشوده‌اند. قرار دادن حضرت بر روی قالی و ترسیم هالهٔ دور سر برای ایشان که به شکل تلألؤ نشان داده شده ایشان را از دیگران متمایز کرده است. در مقابل ایشان چهار نفر نشسته و در حال استماع و یا گفتگو با حضرت می‌باشند. در بیرون مسجد نیز عده‌ای ایستاده و این جریان را تماشا می‌کنند. هنرمند به درستی ابوبکر و جاثلیق را از میان سایرین متمایز نکرده، اما شاید براساس حدس و گمان بتوان گفت، شخصی که در سمت راست ایستاده و جامهٔ قرمز بر تن دارد ابوبکر است که سکوت کرده است و مردی که در مقابل او نشسته و در حال صحبت است، جاثلیق است.

در ترکیب‌بندی تصویر همچون سایر تصاویر احسن‌الکبار هنرمند از قرار دادن سطوح در کنار یکدیگر استفاده کرده است. وی فضای داخل و بیرون مسجد را به واسطهٔ به کار بردن عناصر خاص طبیعت و برخی از عناصر تزیینی به کار رفته در طبیعت مشخص کرده است. بیرون مسجد با گل و درخت و سبزه آراسته شده و در داخل، شاهد به کار رفتن آرایه‌های گیاهی بر دیوارها و محرابی که با نقوش اندکی تزیین شده است، هستیم. تصویر در بالا و پایین توسط قطعاتی از متن محصور شده است.

در تصویر دیگری شرح یکی از معجزات پیامبر (ص) به نمایش گذارده شده است. (تصویر ۱۵) روزی یکی از جهود نزد پیامبر آمده و می‌پرسد: «تو فاضل‌تری یا موسی بن عمران که خدای تعالی با وی سخن گفت و تورات بر او فرستاد و قلب عصا و فلق بحر و غمام سایه بر او افکند»؟ رسول الله در پاسخ این سؤال معجزهٔ معلق شدن کوه را آورد و همگان را حیرت‌زده کرد. در تصویر، پیامبر در سمت راست و پایین ایستاده تعدادی از اصحاب و عده‌ای از مخالفان در پشت سر و مقابل ایشان قرار گرفته‌اند. در میانهٔ ایشان کوهی واژگون شده قرار دارد و در بالای تصویر جای خالی کوه را می‌بینیم. در این تصویر نیز همانند تصاویر پیشین صخره‌ها به صورت روشن و درخشان ترسیم

شده. پیامبر با هاله و روبند نشان داده شده و هالهٔ پیامبر به شکل تلألؤ خورشید دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

در مجموع می‌توان این‌گونه عنوان کرد که هنر دورهٔ صفوی حدّ اعلا و کمال هنر در همهٔ هنرهای اسلامی و غیر اسلامی است. هنری که بعد از تأثیر پذیرفتن از هنر مصر و یونان در روم بالاخره در دوران اسلامی کم کم وارد راهی شد که در آن از خشونت و سختی کاسته شد و هر روز بیش از قبل به معنویت و روحانیّت و استفاده از خطوط نرم و عناصر صمیمی نزدیک شد و در دوران صفویه به کمال معنویت و ظرافت رسید. این روحانیّت خاص را می‌توان در نگاره‌های مذهبی دورهٔ صفویه که سندی بر یکپارچگی دین و دولت است به روشنی دریافت. این پیچیدگی و عظمت و آرامش در هنر صفویه تنها به خاطر یک علت است آن هم ترویج اسلام در جامعه و همراهی و همپایی پادشاهان صفوی با هنرمندان و درک ارزش هنری یک موضوع از سوی جامعه آن زمان. این درک و پذیرش و این تلاش دوجانبه هنرمندان و دستگاه حکومت باعث ایجاد آثاری شد که به مرور برخی از آنها پرداختیم. آثاری که در این مقاله از آنها نام برده شده عموماً نسخ مذهبی مصوّر این دوره چون روضة‌الشهداء، سیر النبی و... بود. اما آن‌چه عمده بحث این مقاله به آن تعلق داشت نسخهٔ خطّی احسن‌الکبار و بررسی نگاره‌های آن بود. سبک نگاره‌های احسن‌الکبار آن را در شمار نسخه‌های مکتب قزوین و اصفهان قرار می‌دهد. تجسم چندین فضا در یک فضای محدود شده، نمایاندن بنای یک کاخ و بخشی از حیات، باغ و یا اندرونی کاخ هم زمان و در سطوح متداخل، توجه به جزئیات و اجزاء تصاویر از جمله حرکت پیکره‌ها، تزئینات بناها و جزئیات مناظر و ترکیب‌بندی‌های چند سطحی از جمله ویژگی‌های نسخهٔ احسن‌الکبار است که در سبک قزوین و اصفهان کار شده است که البته روایات شیرین و داستان حماسه‌های بزرگ پیامبر و ائمه اطهار به آن رنگ و بویی خاص بخشیده است.

در نگاره‌های احسن‌الکبار پیامبران و امامان همواره با روبند و هاله دور سر که به شکل تلألؤ خورشید ترسیم شده و با کلاه قزلباش نشان داده شده‌اند و در اکثر موارد رنگ کلاه آن‌ها به ویژه کلاه حضرت رسول قرمز است. همچنین هنرمند، زنان خانواده پیامبر را که معصوم هم نیستند با روبند نشان داده است مثل آمنه و عایشه که این

می‌تواند نشانگر تعصب نقاش و علاقه‌مندی وی به پیامبر (ص) باشد. همچنین در کلیه نگاره‌های بررسی شده نگارگر شخص پیامبر را در روی بلندی (منبر، تپه) و یا بر روی قطعه‌ای قالی ترسیم کرده است. در نگاره‌های احسن‌الکبار هنرمند نهایت دقت را در رسم جزییات به کار بسته است و با استفاده از رنگ‌های شاد و غنی به تصاویر جان بخشیده است. وجود عناصری از طبیعت همچون گل‌ها یا درختان جزء لاینفک این نگاره هاست که این به دلیل وجود عنصر همزمانی، از ویژگی‌های نگارگری این دوره است.

منابع

پیامبر، رهنما، زین‌العابدین، تهران، انتشارات پگاه، ۱۳۴۸ ش.

تاریخ ایران از ظهور اسلام تا دیالمه، بیات، عزیزالله، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران، ۲۵۳۶.

تاریخ پیامبر اسلام، آیتی، محمد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۶ ش.

تاریخ صدر اسلام، زرگری‌نژاد، غلامحسین، عصر نبوت، تهران، سمت، ۱۳۸۳ ش.

تاریخ نقاشی در ایران، حسن، زکی محمد، ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب، تهران، انتشارات کتاب سحاب، چاپ دوم، ۱۳۵۷ ش.

دین و مذهب در عصر صفوی، میراحمدی، مریم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳ ش.

روضات‌الجنان فی احوال العلماء و السادات، خوانساری، محمدباقر، قم، ج ۴، ۱۳۰۴ ش.

سیری در تاریخ صدر اسلام، قنبری همدانی، حشمت‌الله، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۳ ش.

عالم آرای عباسی، ترکمان، اسکندر بیک، تهران ـ اصفهان، ج ۱، ۱۳۳۵ ش.

عناصر شیعی در نگارگری تیموریان و صفویان، شایسته‌فر، مهناز، تهران، مؤسسهٔ مطالعات هنرهای اسلامی، ۱۳۸۴ ش.

کاخ گلستان، سمسار، محمدحسن، گنجینه کتب و نفایس خطّی، تهران، بهار، ۱۳۷۹ ش.

نسخه خطّی احسن‌الکبار، موجود در کتابخانهٔ کاخ گلستان.

"Schah Isma"il I und die Theologen Seiner Zeit" Glassen Erika, *Der Islam*, XLVII, 1971-1972.

Sufi Essay, Nasr, London, Geerge Allen and unwin ltd, 1972.

(Tou) khanGandjei II Canzioniere di sah isma'il Hata'I (Naples, 1959), poems nos.

دورهٔ جدید، سال ششم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۸۷ (پیاپی ۴۲)

دورهٔ جدید، سال ششم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۸۷ (پیاپی ۴۲)

دورهٔ جدید، سال ششم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۸۷ (پیاپی ۴۲)

دورهٔ جدید، سال ششم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۸۷ (پیاپی ۴۲)