صفحات ۵-۱۶ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۵ ● شماره ۱ ● بهار ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/RA.2022.534821.1078 **شناسه دیجیتال**

مطالعه بصری جایگاه حضرت علی(ع) در نگاره‌های فتح خیبر (نسخ *مجمع‌التواریخ تیموری*، *خاوران‌نامه ترکمان*، *فالنامه*، *آثارالمظفر*، *روضه‌الصفا*، *حبیب‌السیر* و *قصص‌الانبیا* دوره صفوی)*

راضیه عنایتی[۱]، علیرضا شیخی[۲]**

[۱] کارشناس ارشد هنر اسلامی ، گروه هنر اسلامی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
[۲] دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۸/۱۱)

چکیده

فتح خیبر، روایتی دینی-تاریخی، اسباب استمرار و حیات ارزش‌های ایدئولوژیک، باورها و احساسات دیرینه قومی- مذهبی یک ملت را فراهم آورده است. هدف، تحلیل و خوانش ترکیب بصری جایگاه علی (ع) در هفت نگاره فتح خیبر در نسخ *مجمع‌التواریخ*، *خاوران‌نامه*، *آثارالمظفر*، *روضه‌الصفا*، *حبیب‌السیر* و *قصص‌الانبیا* از دوره تیموری تا صفوی است. ازاین‌رو جایگاه بصری حضرت علی(ع) در نگاره‌های فتح خیبر در نسخ مجمع‌التواریخ، خاوران‌نامه، آثارالمظفر، روضه‌الصفا، حبیب‌السیر و قصص‌الانبیا چیست؟ رویکرد پژوهش، کیفی بوده و روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات با مطالعات کتابخانه‌ای بوده و جامعه آماری به صورت هدفمند، هفت نگاره با موضوع فتح خیبر، از میان نسخ مصور سه دوره تیموری، ترکمان و صفوی انتخاب شده است. نتایج و یافته‌ها نشان می‌دهد تمهیدات عینی و مستتر در نگاره‌ها و عناصر بصری مطرح، تاثیرات روایی و اسطوره‌ای، در بازنمایی تصویری روایت خیبر به‌کار گرفته شده است که علت اصلی آن را می‌توان، نفوذ درجات گوناگون علایق و تفکرات شیعی پنداشت. هر کدام به نحوی در ارتباطی ناگسستنی با زمانه خویش، بیانی ارادتمندانه توأم با نمایشی از تقابل پیروزمندانه جبهه حق علیه باطل در حالتی اعجازگونه از نصرت الهی را به تصویر کشیده و در تمام موارد مرکزیت حضرت علی (ع)، قهرمان یکتای صحنه نبرد، حفظ شده است.

واژگان کلیدی
حضرت علی(ع)، فتح خیبر، نگارگری، دوران تیموری تا صفوی.

** مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول، با عنوان «مطالعه‌ی آیکونولوژی جایگاه حضرت علی(ع) در نگاره‌های فتح خیبر (نسخ *مجمع‌التواریخ تیموری*، *خاوران‌نامه ترکمان*، *فالنامه*، *آثارالمظفر*، *روضه‌الصفا*، *حبیب‌السیر* و *قصص‌الانبیا* دوره صفوی) می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در مؤسسه آموزش عالی فردوس ارائه شده است.

* نویسندهٔ مسئول: تلفن: ۰۹۱۵۵۳۳۸۰۱۶، نمابر: ۶۶۴۰۴۹۸۶-۰۲۱؛ E-mail: a.sheikhi@art.ac.ir

مقدمه

در ادبیات و هنر ادوار اسلامی ایران بویژه در نگارگری، زوایای گوناگون زندگی رسول‌الله (ص) و اهل بیت (علیهما سلام)، بیان معجزات و حالات والای معنوی و شخصیتی بزرگان دین، شجاعت‌ها و دلاوری‌ها، تصویرسازی شده است. با جایگاه امیرالمومنین (ع) به عنوان یار و یاور همیشگی پیامبر(ص)؛ بدیهی است که بخش قابل توجهی به رشادت‌های ایشان اختصاص یافته است.

واقعه خیبر که از جایگاهی ارزشمند نزد شیعیان برخوردار است در نسخه نگاره‌های ادوار مختلف به شیوه‌های گوناگون بازنمایی شده است. تمایلات مذهبی و گرایش به تفکرات شیعی در آثار هنری دوران تیموری و ترکمان و سپس عصر صفوی، بر کسی پوشیده نیست. نگاره‌های مورد نظر در این پژوهش شامل نگاره فتح خیبر در نسخه *خاوران‌نامه* ابن حسام، دوره ترکمان و *مجمع‌التواریخ* حافظ ابرو دوره تیموری و نیز پنج نگاره مربوط به عصر صفوی در نسخه‌های *فالنامه*، *حبیب‌السیر*، *آثارالمظفر* و *روضه‌الصفای* میرخواند و *قصص‌الانبیا* است. شمایل امام علی (ع) در چند نگاره مورد بحث از جنبه‌های صوری، ترکیب‌بندی، رنگ و نقشمایه‌ها بررسی شده است. هدف، تحلیل و خوانش ترکیب بصری جایگاه علی (ع) در هفت نگاره فتح خیبر در نسخ *مجمع‌التواریخ*، *خاوران‌نامه*، *آثارالمظفر*، *روضه‌الصفا*، *حبیب‌السیر* و *قصص‌الانبیا* از دوره تیموری تا صفوی است. ازاین‌رو جایگاه بصری حضرت علی (ع) در نگاره‌های فتح خیبر در نسخ *مجمع‌التواریخ*، *خاوران‌نامه*، *آثارالمظفر*، *روضه‌الصفا*، *حبیب‌السیر* و *قصص‌الانبیا* چیست؟ در ضرورت پژوهش باید گفت مطالعات چندانی به‌طور جدی به تحلیل و بررسی تجسمی نگاره‌های مذکور با محوریت علی(ع) و نیز تطبیق متن نگاره با عقاید رایج در زمان شکل‌گیری نسخه صورت نگرفته است.

روش پژوهش

روش تحقیق توصیفی، تحلیلی و تطبیقی و جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. در آغاز به بیان تاریخی روایت خیبر و سپس آنالیز نگاره‌های هفت‌گانه در جهت تعیین چگونگی ساختار درونی نگاره، چیدمان عناصر، الگوی ترکیب‌بندی، نقاط تمرکز موجود در آثار پرداخته شده و ارتباط میان متن و تصویر سنجیده شده است. جامعه آماری شامل نگاره‌های با موضوع فتح خیبر از نسخ خطی شاخص شامل *مجمع‌التواریخ* تیموری، *خاوران‌نامه* ترکمان، *فالنامه*، *آثارالمظفر*، *روضه‌الصفا*، *حبیب‌السیر* و *قصص‌الانبیاء* صفوی است.

پیشینه پژوهش

علیرضا مهدی‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل نگاره‌های فتح خیبر مربوط به دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی» به بیان تحلیلی مبتنی بر گفتمان تشیع به سه نگاره فتح خیبر مربوط به نسخ *کلیات تاریخی*، *خاوران‌نامه* و *فالنامه* پرداخته است. مهناز شایسته‌فر (۱۳۹۳) در مقاله «معرفی و بررسی نگاره‌های مربوط به نبردهای حضرت علی (ع) در نسخه مصور *روضه‌الصفا* موجود در مجموعه فریر واشنگتن»، به بررسی پنج نگاره از این مجموعه و از آن جمله نگاره فتح خیبر، از لحاظ بصری می‌پردازد. نجمه تدین نجف‌آبادی (۱۳۹۵) در مقاله «الگوی شمایل‌نگاری شیعی با تکیه بر بررسی شمایل‌نگارانه *خاوران‌نامه* فرهاد نقاش» از جمله نگاره فتح خیبر، بر مبنای الگوی سه‌گانه پانوفسکی، بر الگوهای تصویری شمایل‌نگاری شیعی اشاره دارد. فاطمه صداقت (۱۳۸۵) در مقاله «نسخه خطی *خاوران‌نامه* شاهکار نگارگری مذهبی ترکمانان قره‌قویونلو و آق‌قویونلو» به بررسی زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، هنری آن دوران و توصیف برخی نگاره‌ها و مضامین چون نگاره فتح خیبر پرداخته است. مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۴) در کتاب *هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان*، به کاربست موضوعات شیعی برای مصورسازی نسخه‌های خطی و کتیبه‌ای پرداخته است. نقطه عطف مقاله بررسی بصری هفت نگاره فتح خیبر از تیموری تا صفوی با تأکید بر جایگاه علی (ع) و تمهیدات بصری و ترکیب‌بندی به‌کار گرفته‌شده حول شخصیت ایشان در نگاره‌هاست که قریب به یقین، دانسته و از روی عمد توسط نگارگر به سرانجام رسیده است.

مبانی نظری پژوهش

بیان تاریخی روایت فتح خیبر

غزوه خیبر در تاریخ صدر اسلام به عنوان آخرین نبرد میان مسلمانان و یهودیان یاد شده که پیروزی کامل سپاه اسلام و فتح مناطق یهودی‌نشین نزدیک مکه را به دنبال داشت. در محرم سال هفتم هجری، رسول گرامی اسلام با سپاهی که تعدادش به یک‌هزار و چهارصد نفر از یارانی که در حدیبیه شرکت کرده بودند، می‌رسید، به‌سوی سرزمین خیبر حرکت کردند، قلعه‌های شش‌گانه یهودیان سرزمین خیبر از این قرار بود: سلالم، قموص، نطاه، قصاره، شق و مربطه و در آنها بیت هزار مرد جنگی مستقر بودند (یعقوبی، ۱۳۸۲: ۴۱۵). نبرد میان سپاه مسلمین و پهلوانان یهودی که از دژهاشان بیرون می‌آمدند تا چند روز ادامه داشت (صدر، جوادی، ۱۳۸۰: ۳۵۹). به روایت محدثین اهل سنت، از آن جمله بخاری و مسلم، پیروزی خیبر و سهم علی (ع) بسیار بی‌نظیر و شگفت‌انگیز بود و برای جامعه اسلامی مهم و سرنوشت ساز، به گونه‌ای که پیامبر اکرم (ص) بیان معروف خود، «حدیث رأیت» یا «حدیث خیبر» را که اشاره به واگذاری پرچم سپاه اسلام به امیر مومنان در نبرد خیبر دارد، در شأن ایشان و شجاعت بی‌مثالش بیان فرمودند.

«بدان ای علی! یهودیان در کتاب خویش خوانده‌اند کسی که آنان را به هلاکت می‌رساند دلاوریست به نام ایلیا. چون با آنان روبه‌رو شدی، بگو نام من علی است که به برکت این نام ذلیل خواهند شد» (دیلمی، ۱۳۷۷: ۱۱۲-۱۱۳). رسول خدا (ص) زره خود را بر تن علی مرتضی (ع) پوشانید و ذوالفقار شعله آثار را حمایل کرد، پرچم نصرت اسلام به‌دستانش داد و فرمود که «یا علی! در مقاتله عجله ننمای بلکه ایشان را به اسلام دعوت فرما و به خدا سوگند که اگر یک نفر را خدای تعالی به واسطه تو هدایت کند، بهتر از شتران سرخ‌مویی است که در

راه حق تصدق نمایی (خواندمیر، ۱۵۵۸: ۴۰۷). گشوده‌شدن در قلعه خیبر و بیرون‌آمدن دلاوران یهودی از جمله برادر مرحب و صدای هیبت و نعره‌شان، سربازانی که پشت سر علی (ع) بودند، بی‌اختیار عقب رفتند ولی علی (ع) چون کوهی استوار برجای ماند. نبرد تا جایی ادامه داشت که شمشیر قهرمان اسلام فرق مرحب یهودی را شکافت (سبحانی، ۱۳۴۶: ۵۳-۵۴). خیبر به‌دست علی(ع) فتح شد. در جنگ با ضربه‌ای که به سپر ایشان وارد شد، سپر از دست رها شد و علی (ع) نیز ناگزیر درب قلعه را از جای کند و آن را سپر خود قرار داد، تا زمانی که خداوند فتح کامل خیبر را به‌دست با کفایت ایشان نصیب مسلمانان کرد.

نقل‌قول‌ها عظمت و سنگینی درب قلعه خیبر را که در دستان امیرالمومنین به قدر سپری آمده بود، یادآور می‌شود. ابوعبدالله حافظ به سند خود از ابورافع، برده آزادشده رسول خدا، نقل کرده که این قضیه را عنوان کرده و در پایان از سنگینی در یاد می‌کند و می‌گوید من خودم با هفت نفر دیگر هرچه کوشش کردیم آن درب را برگردانیم، نتوانستیم (طبری، ج. ۳، ۱۳۶۳: ۱۱۴۸). در نقلی دیگر ابوعبدالله حافظ با سندهای خود از لیثبن ابی سلیم از ابی جعفربن محمدبن علی (ع) روایت می‌کند که فرمود: جابربن عبدالله انصاری نقل کرده است که علی(ع) در روز نبرد خیبر در قلعه را روی دست گرفت تا مسلمانان دسته‌دسته از روی آن عبور کنند ولی پس از آن، چهل نفر را یارای جابه‌جایی آن نبود. جایی دیگر از جابر روایت است که هفتاد نفر آمدند و تلاش کردند و نتوانستند درب را به جای اولش بازگردانند (طبرسی، ج. ۲۳، ۱۳۵۹: ۱۵۰). در تاریخ یعقوبی نیز در توصیف در قلعه آمده است که در قلعه، سنگی بود به طول چهار ذرع و پهنای دو زرع (یعقوبی، ۱۳۸۲: ۴۱۵). شیخ مفید در ارشاد از حضرت امیرالمومنین، سرگذشت از جا درآوردن درب قلعه و در دست گرفتنش را روایت می‌کند: مردی پرسید آیا سنگینی باری را که حمل کردی، احساس نمودی؟ حضرتش فرمود: به همان مقدار که اوقات دیگر سپر به‌دست می‌گرفتم (ابومحمدحسن بن محمدابی الحسن الدیلمی ،۱۳۸۵: ۱۱۵). در ادامه روایت، از همزمانی دو رویداد دیگر؛ ورود کاروان مسلمانان از حبشه به محضر رسول خدا با فتح عظیم خیبر و دیگری حضور بانویی به نام صفیه در میان اسیران یهودی یاد شده است.

تصویر ۱. نگاره فتح خیبر،مجمع التواریخ حافظ ابرو. منبع: (Gruber, 2018: 116) **و ترکیب‌بندی نهفته در اثر به صورت اسپیرال و جهت تأکید در نگاره فتح خیبر در نسخه *مجمع‌التواریخ* حافظ ابرو.**

تحلیل بصری نگاره اول: فتح خیبر در *مجمع‌التواریخ* حافظ ابرو

نسخه‌ای متشکل از ترجمه بلعمی *تاریخ طبری*، *جامع‌التواریخ* خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی و *ظفرنامه* تیموری از شرف‌الدین علی یزدی با افزوده‌ها و ملحقاتی از حافظ ابرو مورخ دربار امیر شاهرخ تیموری (بلر- بلوم، ۱۳۸۸: ۱۴۱). تصاویر نسخه مستقیماً از متن تأثیر پذیرفته و بیان‌کننده برداشت تیموریان از تاریخ است (آژند، ۱۳۸۷: ۷۲) (تصویر ۱).

نگاره روایتگر جنگی است میان سپاه مسلمانان و یهودیان ساکن قلعه خیبر که هوشمندانه نگارگر و کاتب، آن را در دو پلان نظام نوشتاری و تصویری پرداخته‌اند. مستطیل افقی تصویر به کمک نوشتار پایین، به نوعی بر افراشتگی برج دیده‌بانی افزوده است. نظام رنگی حاکم، گرم بوده و جنگ سختی را با توجه به خرابی دیوار و افراد فشرده پشت آن با دِر کنده‌شده حکایت دارد. دَر چون سپری از علی (ع) محافظت می‌کند. دستار سفید سر، نقطه تأکیدی در تصویر ایجاد نموده که ترسیم اسپیرال و نگاه سوگیرانه افراد داخل برج، پشت تپه، حضرت رسول (ص) و پرچم؛ این شگرد را تقویت کرده است. قهرمان با شمشیر و درب قلعه در دستانش تصویرسازی شده، با قدرت و شجاعت یک‌تنه از خندقی که قلعه را فراگرفته عبور کرده ، بخشی از دیوار را فروریخته، تعدادی را به هلاکت رسانده و نوید پیروزی می‌دهد؛ موضوعی که پرچم نیز صلابت خط عمودی برج را در هم شکسته است. در این صفحه از نسخه تاریخی *مجمع‌التواریخ* تنها به یک جمله بسنده کرده است «علی پنج حصار را بگشاد» و پس از آن جریان تسلیم‌شدن یهودیان و نیز داستان صفیه دختر حی‌بن اخطب یهودی و در پایان نیز ورودی به قضیه فدک داشته است.

خطوط عمودی و ایستای موجود در تصویر استحکام و غیرقابل نفوذبودن دژ را هرچه بیشتر به نمایش گذاشته است. پرچمی با میله‌ای بلند که حدودا بیش از نیمی از کادر عمودی را تحت تاثیر قرار داده و دقیقا در محل ۱/۳ تقسیمات طولی کادر گنجانده شده است. ترکیب حلزونی مستتر در استخوان‌بندی نگاره، علاوه بر ایجاد حس پویایی و جنبش، اسباب حرکت چشم به‌سوی نقطه تأکید در تصویر را فراهم آورده است. گردشی که از پیکره علی (ع) آغاز و بعد از عبور از سربازان مغلوب و مجروح دشمن هم‌جهت با خطوط محیطی خندقی که به رنگی تیره ترسیم شده، به دومین نقطه تأکید؛ کاراکتر حضرت رسول (ص) می‌رسد. سپس با ریتم منظم خطوط منحنی سر و گردن اسب‌ها و نیز دوایر تداعی‌کننده سپر سربازان اسلام، به نقطه پایانی جریان یعنی سربازان یهودی که محکوم به شکست هستند به اتمام رسیده است. دستان پیامبر اسلام (ص) که با انگشت اشاره نگاه را به جایگاه قهرمان معطوف نموده، به‌طور هم‌زمان در حال روایت ماجرایی خارق‌العاده است.

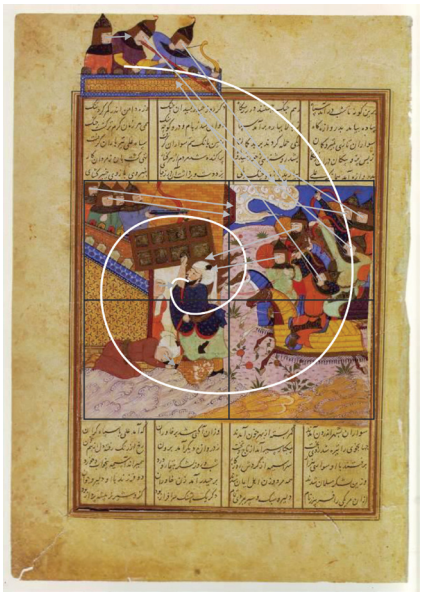
زمینه رنگی گرم با موتیف‌های هندسی به‌هم‌پیوسته و جنب‌وجوش در سمت راست نگاره، حرکت مواج نقوش تیره درون خندق دورتادور

قلعه، جنازه کشته‌شدگان آغشته به خون در تقابل با رنگ خاکی که سطح دشت را فرا گرفته و تکرار گل‌های تزیینی که بر آرامش حکمفرما بر پیکره‌های سمت چپ، افزوده نیز رنگ سبز پوشش پیامبراسلام (ص)، از تلاش نگارگر برای بازنمایی نبرد خیر و شر حکایت دارد. در واقع استواری گام‌های علی (ع)، سبکی درب قلعه، قرارگیری در بالاتر از شانه و نگاهی که به جلو دوخته شده، همگی رسانای حضور قهرمان هم‌سو با روایات است (تصویر ۱).

نگاره دوم: فتح خیبر در *خاوران‌نامه* ابن حسام خوسفی

خاوران‌نامه، از سروده‌های مولانا محمدبن حسام‌الدین معروف به ابن حسام (متوفی ۱/۸۷۵–۱۴۷۰) (کمبریج، ۱۳۷۹: ۴۲۱) یک مثنوی حماسی در بیان سفرها و جنگ‌های حضرت علی (ع)، مالک اشتر و دیگر یاران حضرت در سرزمین افسانه‌ای *خاوران* (پاکباز، ۱۳۹۳: پانوشت ۷۸) در نبرد مقابل قباد پادشاه خاورزمین و امرای دیگر مانند طهماسب‌شاه، دیو و اژدها و امثال این وقایع به تقلید از *شاهنامه* به نظم درآمده است (صفا، ۱۳۶۴: ۳۱۸). خاوران‌نامه تحت حمایت پیربداق، بزرگ‌ترین پسر جهانشاه قراقویونلو و حاکم شیراز تا سال ۱۴۶۷/۸۷۲، مصور شد و احتمالا پس از او به سرپرستی خلیل پادشاه آق‌قویونلو از فرزندان اوزون حسن ادامه یافت (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۶۴). فرهاد نقاش گمنام و شیرین قلم قرن نهم هجری و احتمالاً از اهالی شیراز، رقم و تاریخ را این گونه نهاده است: کم‌ترین بندگان فرهاد و سال ۸۸۱ ه.ق (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۵۱۲–۵۱۳).

نگاره در سه پلان به تصویر کشیده شده است: متن، روایت تصویری و در بالای برج، کمانداران یهودی (تصویر ۲). هندسه حلزونی پنهان درون نگاره، از وجود مقدس حضرت علی (ع) آغاز شده و در امتداد درب قلعه که بالای سر ایشان قرار گرفته و کمانداران دشمن، انبوه سپاهیان و در نهایت با گروه سربازان برج پایان پذیرفته است. فضای هندسی



تصویر ۲. نگاره فتح خیبر در خاوران نامه (خاوران از پشتِ در در پلان ۲ به علی (ع) می‌نگرد.

کادر، سطوحی افقی، عمودی و مورب است که برای بازنمایی بنای نسبتاً مستحکم حفاظتی کاربرد دارد. حرکت دستان کمانداران و تیرهای آماده پرتاب در بالای برج و داخل قلعه، ارتفاع و تسلط بر صحنه، حاشیه تزیینی و خطوط مورب دیوار قلعه؛ با متن نوشتاری نگاره، شبیخون کردن خاوران برلشکراسلام را بیان کرده است.

قهرمان فتح خیبر این‌بار، با هیکلی درشت که در مکتب ترکمان مرسوم بوده است، نقاشی شده و شعله آتش سرش را در برگرفته است. قهرمان، با عمامه سفید پر حجم و پوششی متفاوت و بدون زره نشان از اتکای او به قدرت الهی دارد. پوشش گیاهی پراکنده بوته‌های سبز و گاه مزین به گل‌های قرمز رنگ سطح دشت را فرا گرفته است. توده سپاهیان اسلام در سمت راست با فرم نیم‌دایره، عملا جوابگوی صلابت فرم مربع برج قلعه بوده و پوشش زرد اسب جلوی تصویر، به خوبی فضای تصویری را فعال کرده است (تصویر ۳، پلان ۲). شاید این تقسیم‌بندی از سوی نقاش برای تأکید بر تقابل دو نیرو ، یکی متکی بر نیروهای الهی و آسمانی و دیگری وابسته به قدرت‌های زمینی و مادی، به‌کار گرفته شده باشد. افراد دیگر حاضر در نگاره، شخصی است که درون قلعه پشت درب که حالا توسط فاتح خیبر از جا کنده شده، ایستاده و با بهت و شگفتی به او می‌نگرد. احتمالاً همان بانوی خاوران است که با دو فرزند دلیر وجوان خود پس از مشاهده نیروی الهی و فرازمینی حضرت حیدر (ع) خود را تسلیم ایشان کردند.

بر حیدر آمد زن خاوران
دو فرزند با او دلیر و جوان
از آن دو یکی را فریبرز نام
دلیر و سبک سیر به مردی تمام (خاوران‌نامه، ۱۳۸۱: ۶۳)

نگاره سوم: فتح خیبر در فالنامه شاه طهماسبی

آنچنان که در سفرنامه شاردن به رغبت ایرانیان به مبحث غیب گویی و پیشگویی پرداخته شده (شاردن، ج. ۵، ۱۳۳۸: ۲۵۱–۲۵۲) نمونه هایی از نسخ مصور با این مضمون مربوط به سده‌های ده و یازده هجری، از ایران صفوی و ترکیه عثمانی باقیست. یکی از نخستین آنها، یادگاری از مکتب نگارگری قزوین، فالنامه‌ای تحت حمایت طهماسب و در هم‌خوانی و همگونی با گرایش مذهبی و فکری او در آن روزگار است که حاوی مضامین شیعی با حدود ۲۸ نگاره اوراق شده، در قطع بزرگ ۴۴۵×۵۹۰ میلی متر مربع، اجرا شده و دارای کیفیت بالای طراحی و رنگ‌پردازی و تنوع سبک است (Canby, 1999: 69).

با توجه به این که پیشگویی و استفاده از تنجیم از نظر اسلام مورد اشکال بوده است، نگاره‌ها تصویرسازی مستقیم متن فال نیستند بلکه تنها اشاراتی به پیشگویی از طریق احکام نجوم شده است. در متن مربوط به نگاره فتح خیبر سطر ۸ و ۹ آمده است: غرض که کوکب اقبالت به افق دولت طالع می‌شود و هر نیت که داری به خیر و خوشی ساخته می گردد (اخوانی، محمودی، ۱۳۹۷: ۴۳–۴۴).

کادر تصویر، مستطیل در مستطیل، شامل چهارچوب اصلی نگاره، دیواره قلعه و چهارچوب درب و فضای خالی میانی آن است. بسیاری

خطوط عمودی و پراکندگی آن در کل اثر به صورت خطوط محیطی ستون‌ها و دیوارهای قلعه و با تأکید بر اندام‌های کشیده و ایستاده سپاهیان اسلام، اشاره به استحکام و قدرت دارد. سپاهیان اسلام با تعدد پرچم‌های برافراشته در بالاترین بخش تصویر، پیامبر (ص) سوار بر مرکب سفید، قنبر غلام سیه‌چهره امام علی (ع) در حالی که افسار مرکب ایشان را در دست دارد، علم‌دار سپاه با پرچم برافراشته در دست، پرچمی سبزرنگ آراسته به نقوش گیاهی طلایی و دو نوار بلند قرمز به صورت مواج در فضا و سر بیرقی آهنین، در پایین‌ترین بخش مرحب پهلوان یهودی مجروح بر زمین افتاده و انبوهی از سربازان یهودی و ساکنان قلعه پناه گرفته بر بام قلعه، سمت چپ میان ساکنان قلعه شمایل بانویی با نیم‌تاج – اشاره ای به حضور صفیه– فرشته با بال گشوده در میانه خندق که قهرمان خیبر را بر دستان گرفته، مطابقت کامل تصویر با روایت تاریخی فتح خیبر را به همراه دارد. هرچند متنی که در ورق مقابل نگاره تحریر شده، تکیه بر قدرت و مقام علی(ع) و برکت وجود ایشان در طالع شخص دارد: «میرملک هدایت علی ولی‌الله / که در زقلعه خیبر به زور بازو کند/ تو را زآتش دوزخ نگاه می‌دارد/ بشأن و رتبه و جاه و جلال او سوگند»

انتخاب ترکیب اسپیرال به مرکزیت حضرت علی (ع) و هدایت نگاه با گذر از کاراکترهای انسانی به سمت آسمان طلایی بر جلوه روحانیت نگاره افزوده است. احتمالاً چون این تصویر باید نوید خوشی و روزگار مبارکی را به شخص طالب فال بدهد، نمایش آشوب صحنه نبرد چندان خوشایند نمی‌نموده است. پس دایره مستتری که چیدمان شخصیت‌های اصلی نیز بر مبنای آن انجام شده، گردش چشم را حول تقدس و روشنایی و نور به تصویر کشیده است. زمینه آبی دشت فضایی نسبتاً آرام و روحانی را پدید آورده و در میان گروه خیر، هیچ آمادگی نظامی یا ادوات جنگی به چشم نمی‌خورد. اگر خطی عمود بر دو ضلع کادر نگاره را به دو بخش تقسیم کند، نیمه راست به سپاه اسلام و نیمه چپ به جناح دشمن اختصاص داده شده است. با نگاهی به دو نیمه بالا و پایین نگاره، انبوه جمعیت و شلوغی در بالای تصویر به عنوان تماشاچی و نیمه پایین آن

تصویر ۳. نگاره فتح خیبر، *فالنامه* شاه طهماسبی. منبع: (Chester Beatty Digital Collections) **و ترکیب‌بندی اسپیرال و جهت تأکید در نگاره.**

صحنه قدرت‌نمایی تنها مبارز پیروز میدان است.

بخش اعظم خطوط فرضی جهت نگاه افراد به‌سوی نقطه تمرکز تصویر، تنها قهرمان خیبر، معطوف شده است. روشن‌ترین و تیره‌ترین فضای رنگی نیز حول قهرمان را فرا گرفته، خندقی سیاه رنگ زیر پاهای ایشان و نوری که از محل درب جداشده قلعه متصاعد شده و نکته جالب توجه عدم انطباق فرم درب با فرم محراب‌مانند فضای خالی چهارچوب است . کاراکترها با رنگ پوست متفاوتی به تصویر درآمده و بیرق‌ها نیز به رنگ‌های مختلف در دست مسلمانان است. با وجود هم‌سانی پوشش و سیمای این دو برگوار، بلندای جایگاه قرارگیری حضرت رسول (ص) رعایت شده است. در تکمیل ادای ارادت و احترام نگارگر شیعه، عبارت جناب رسالت‌پناه صلی‌الله علیه و السلم، به موازات چهره ایشان و نیز عبارت جناب اسدالله‌الغالب علیه‌السلام روی دیوار قلعه درج شده است.

نگاره چهارم: فتح خیبر در *آثارالمظفر* نظام‌الدین استرآبادی

نظام‌الدین‌بن حسین‌بن مجدالدین استرآبادی از شاعران قصیده‌سرای شیعی‌مذهب قرن نهم هجری در هرات بود (حیدری یساولی،۱۳۹۰: ۲۶۴). به خواهش خواجه سیف‌الدین مظفر بتکچی، فرمانروای استرآباد، در ۹۱۸ه.ق منظومه حماسی‌دینی *سعادت‌نامه* را به موضوعیت پیامبر (ص) و جنگ‌های ایشان به وزن خسرو و شیرین نظامی، به رشته نظم درآورد:

خداوندا در گفتار بگشای
دلم را دولت دیدار بنمای (حیدری‌یساولی،۱۳۹۰: ۲۷۲)

سه نسخه مصور این کتاب طی قرن نهم هجری تهیه شد که دارای تصاویری با مضامین دینی و شیعی هستند. در این نگاره روایت، در کادر مستطیل عمودی جای داده شده است. با نوع متفاوتی از تصویرگری مواجه هستیم به شکلی که عناصر تصویری مرزهای کادر را درنوردیده و به خارج از فضای محدود خود سرک کشیده‌اند. جدول‌کشی‌های چهارتایی در بالا و پایین اثر به عنوان جایگاه قرارگیری ابیات مربوط به جنگ خیبر و رشادت حضرت علی(ع) در نظر گرفته شده، آخرین بیت بالای کادر، بیت مصور نگاره بوده که فضایی مجزا برای آن منظور شده است:

به زور حیدری برکندش از جا
سپر کردش روان شد سوی اعداء

کاربست خطوط و مستطیل‌های عمودی، ایستایی و صلابت را القا کرده ؛ هرچند حضور خطوط مورب در حرکات هماهنگ دست‌های سربازان قلعه و نیز تیرهای آماده در کمان، آن سوی صحنه را پر هیاهوتر جلوه داده است. نگاه کاراکترهای انسانی به دو سو تقسیم شده: گروهی از سربازان نظاره‌گر قدرت الهی بازوان مولا (ع) هستند و گروهی دیگر وجود نورانی پیامبر(ص) را با حس نگرانی و تشویش نگریسته‌اند. اما حالات دو پیرمرد بالای سر پیامبر متفاوت است، شاید همان‌هایی که پیش از امام (ع) پرچم به ایشان سپرده شده اما ناکام بازگشتند، در حال تماشا و تحسین‌اند. فرد مسن دست بر شانه دیگری گذارده و به او می‌نگرد، گویا از حرکت بازمانده و مرد جوان انگشت بر دهان گزیده و با ابروهای متمایل به بالا، جویای دلیلی برای اتفاقی دور از باور است.

رنگ‌هایی نه چندان خالص و درخشان، فضایی نسبتاً گرم و ساکن را بازنمایی کرده است. ترکیب اسپیرال از پیکره امام علی (ع) آغاز و پس از گذر از رسول خدا (ص) به دو مرد و سپس به سربازان قلعه خیبر ختم شده که بر بام قلعه با تمام توان با پوشش روزگار صفوی قهرمان را نشانه رفته‌اند. دو بیرق در نگاره، یکی بر زمین کاشته و دیگری در دست مبارک حضرت رسول (ص) که بخشی از آن از کادر خارج شده، متفاوت از سایر نگاره های فتح خیبر است. ایشان سوار بر مرکبی که با پوشش چرم و فلز تجهیز شده با عمامه سبزرنگ و شالی سفید بر گردن آویخته، با سیمایی پوشیده و هاله تقدسی که زبانه کشیده و تا خارج کادر ادامه دارد، در حال تماشای رشادت قهرمان و فرمانده سپاه خویش هستند. تیردان، محفظه کمان، ساق بند و زانوبند خبر از حضور در نبردی عظیم می‌دهد. قهرمان خیبرگشا، درب قلعه را از جا کنده و به وسیله حلقه در، آن را بالای سر نگاه داشته، ایشان نیز مجهز به سلاح‌هایی در غلاف است. استواری گام‌های حضرت به گونه‌ای تصویر شده که گویی تأثیر این قدرت بی‌مانند قلعه را به بیرون کادر رانده است.

نگاره پنجم: فتح خیبر در کتاب *روضه‌الصفا*

کتاب *روضه‌الصفا فی سیرت‌الانبیاء والملوک والخلفا* آخرین اثر مهم نگارگری عهد تیموریان متأخر تألیف –۱۴۶۸/۸۷۳ تا ۱۴۹۷/۹۰۲– میر محمدبن سید برهان‌الدین خاوند شاه (میرخواند) است که تالی *مجمع‌التواریخ* حافظ ابرو در زمانه خود بود (آژند، ۱۳۸۷: ۲۲۲). این کتاب را می‌توان حلقه ارتباطی تاریخ نگاری سلسله تیموری و خاندان صفوی دانست (آرام، ۱۳۹۳: ۳۵). تاریخ مفصل *روضه‌الصفا* میرخواند یک تاریخ عمومی هفت‌جلدی است که شش جلد آن توسط میرخواند وقایع را از خلقت آدم (ع) تا سال ۸۷۳ هجری، سال قتل سلطان ابوسعید تیموری حکایت کرده است (صالحی، قلی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۳۸). جلد هفتم نیز پس از مرگ او توسط دخترزاده اشغیاث‌الدین خواندمیر به رشته تحریر درآمد (بهار، ۱۳۵۵: ۲۰۵).

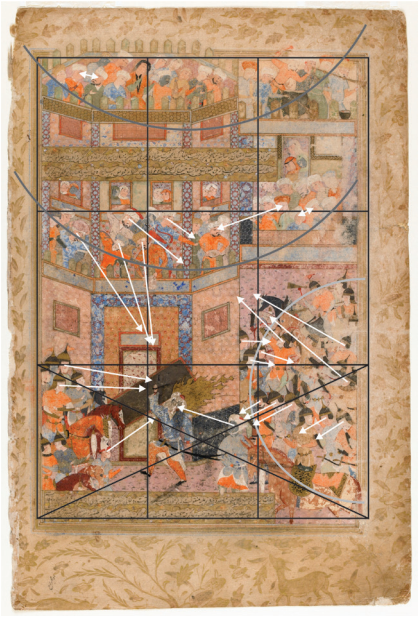
روایت فتح خیبر در کتاب *روضه‌الصفا* ذیل عنوان «ذکر فتح حصار قموص و سایر قلاع به اهتمام و سعی کننده در خیبر امیرالمومنین حیدر (ع)» آورده شده است:

> *علی در عقب ایشان روان شد و در آن اثنا یکی از مخالفان چیزی به امیرالمومنین علی زد به مثابه‌ای که سپر از دستش بر زمین افتاد و دیگری هم از ایشان سپر گرفته روی به گریز آورد و امیرالمومنین از این صورت به غایت خشمناک شد و خود را به در حصار قموص رسانید و در آهنین حصار را برکنده سپر خویش ساخت. از ایشان منقول است که من در خیبر را به قوت روحانی کندم نه به قوت جسمانی... از امام محمد باقر(ع) روایت کرده‌اند که چون علی کرم الله وجهه در حصن را گرفته بجنبانید تمامت حصار چنان بجنبید که صفیه دختر حی از سر تخت بیفتاد.* (میرخواند، ۱۳۸۰: ۱۴۶۳)

نسخه خطی مصور *روضه‌الصفا* محفوظ در مجموعه فریر، از بهترین نمونه‌ها در بررسی هنری دو دوره تیموری و صفوی است چرا که در دوره تیموری سنی‌مذهب کتابت و در صفوی شیعه در شیراز مصور گشته است (شایسته‌فر، کاویان، ۱۳۹۳: ۳۰) (تصویر۵).

در این نگاره بیننده با پرشورترین نوع تصویرگری این ماجرای عظیم مواجه است. «تأکید بر عظمت و شکوه با درنظرگرفتن کادر مستطیل عمودی که هم چون سایر نگاره‌های مکتب شیراز دو، بیننده را به دنبال خواندن روایت داستان ترغیب کند» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۶: ۳۸)، روایت اصلی درون مربع شاخص شکل گرفته است. انبوهی از جمعیت و تراکم عناصر، پیرامون محل قدرت نمایی قهرمان به کاربرد فراوان خطوط مورب، آرایش ریتمیک هماهنگ عناصر بصری به صورت اریب با زاویه‌ای که از افق گرفته شده در کنار تضاد رنگی، حرکت و ازدحام

تصویر ۴. نگاره فتح خیبر، *آثارالمظفر* نظام الدین استر آبادی. منبع: (Chester Beatty Digital collections) **و ترکیب‌بندی اسپیرال و جهت تأکید در نگاره.**



تصویر ۵. فتح خیبر، روضه الصفا فی سیرت الانبیاء و الملوک و الخلفا.
منبع: (Arthur M.Sackler Gallery)

مناسب یک صحنه نبرد را به نمایش گذارده است. رنگ نارنجی با خلوص و درخشندگی بسیار در جای‌جای تصویر پراکنده شده و وظیفه چرخش نگاه را در کل اثر بر عهده دارد. ساختار منحنی متشکل از چند نیم‌دایره به عنوان استخوان‌بندی پنهان نگاره، برای رسیدن به پویش و جنبشی بی‌پایان کارآمد بوده است.

فضای کار به دلیل گستردگی بخش هندسی (معماری)، از فراوانی خطوط عمودی و افقی برخوردار و سازه قلعه را هرچه مستحکم‌تر و بلندتر به نمایش گذاشته است. ارائه هم‌زمان سطوح مختلف، طبق رسم فرازمانی و فرامکانی‌بودن نگارهای ایرانی با نمایش فضاهای بیرونی و درونی قلعه و جمعیت انبوه تماشاچی، ایوانی چندضلعی که محل استقرار مردان کمان‌دار است، افرادی که سنگ در دست دارند، عده‌ای انگشت به دهان گرفته و پنجره‌هایی که در پس‌زمینه تعبیه شده تا مدخلی باشد برای ورود به درون قلعه و بانوانی با سرپوش نظاره‌گر هستند، حضور عده‌ای بر بام که شاید مرتبه بالاتری از سربازان و محافظان دارند، بدون هیچ سلاحی و در این میان بانویی با لباس متفاوت از سایرین؛ سویی دیگر گروهی در حال نواختن سازهای جنگی طبل‌های کوچک و بزرگ برای ایجاد صداهای بم و زیر، شیپورهای بلند که مانند آن در میان سپاهیان اسلام نیز قابل مشاهده است. آرایش منظم انبوه سپاه اسلام با تن‌پوش جنگی، تأکید هرچه بیشتر بر تراکم فرم‌ها برای ایجاد خطوط اریب در دو سوی قلعه به تصویر کشیده شده است. تنها قنبر غلام حضرت علی (ع) بدون هیچ گونه لباس رزمی در صحنه قرار گرفته، با عمامه سفید به دور کلاهی سرخ‌رنگ و رنگ پوست تیره که وظیفه‌اش پاسبانی از مرکب امام (ع) است. علی (ع) در این نگاره با اندامی درشت و ورزیده از سایرین طراحی شده و ذوالفقار، شمشیر دو لبه حضرت بسیار بلند تصویر شده و به قطعات طلا آراسته است؛ اما در غلاف.

تعامل میان متن و تصویر تا آنجا پیش رفته که ساختار تصویر، چگونگی گسترش متن درصفحه را همراهی کرده و در راستای افق بسط یافته است (زارعی فارسانی، قاسمی اشکفتکی، ۱۳۹۸: ۲۵). فضای نوشتاری به شکل مستطیل افقی، میان دو طبقه قلعه قرار گرفته و جریانی را روایت داشته که آن جمعیت در حال نظاره‌اش هستند.

نگاره ششم: فتح خیبر در *حبیب‌السیر*

حبیب‌السیر، تألیف غیاث‌الدین‌ابن خواجه همام‌الدین‌محمدبن خواجه جمال‌الدین‌ابن برهان‌الدین محمد شیرازی معروف به خواندمیر از ادبا و مورخان نامدار قرن دهم هجری در تاریخ عمومی، شامل مقدمه، خاتمه و سه جلد است (همایی، مقدمه حبیب‌السیر، ۱۳۸۰: ۱۲). خواندمیر ۲۵ سال اول صفوی را درک کرده و تألیف در هرات صورت گرفت. در متن کتاب می‌خوانیم:

ذکر وقایع سنه سابعه از هجرت خیر البشر مصدر ببیان فتح قلاع خیبر

سپر در زمان قتال و جدال
بیفتاد از دست شاه رجال
برآشفت آن شاه عالی اثر
در قلعه را کند و کردش سپر

...القصه یهود خیبر که آن امر غریب از امیرالمؤمنین حیدر مشاهده نمودند فغان الامان بایوان کیوان رسانیدند و شاه مردان بعد از استجازه از پیغمبر آخرالزمان ایشان را امان داده آن در را بمقدار هشتاد وجب از پس پشت خود دور انداخت و بروایت بعضی از شیعه بخندق حصار درآمده آن در را مانند جسر بر کتف مبارک نگاهداشت تا اهل اسلام عبور نمودند و بقلعه درآمدند و چون خبر فتح خیبر بخیر البشر رسید مسرور گشته در وقت ملاقات با علی مرتضی فرمود. (حبیب‌السیر، ج. ۱: ۳۸۰)

این کتاب در دو مجلد در قطع رحلی ۲۷×۴۴ سانتی متر در بخش نسخ خطی کاخ گلستان نگهداری می‌شود.

نگاره به صورت عمودی در میان صفحه مزین‌شده به تشعیر با نقوش حیوانی و گیاهی است. تصویر از محور طولی به دو بخش مجزا، توسط میله بلند بیرق سپاهیان اسلام و دیواره قلعه تقسیم شده که طول آن فراتر از دیواره قلعه و دارای سر بیرق طلایی‌رنگ آراسته به نام مبارک «الله» است و پرچمی سرخ‌رنگ با نقوش گیاهی زرین، با فرمی شبیه به ذوالفقار حیدری دارد. ترکیب آرایش عمودی کاراکترهای انسانی در سمت راست با خطوط مورب حرکات دست و کمان، نشان قدرت و هیاپوی نبرد است. ترکیب حلزونی مستتر در اثر توانسته نگاه را از جزئی به جزئی دیگر هدایت کند. چیدمان پیکره‌ها مطابق با زاویه کادر ادامه یافته و تا ضلع بالایی مستطیل در سمت راست، کشیده شده است. نقاش در نقوش تزیینی روی شلوارهای سربازان و حاشیه دستارهایشان چیره دستی خود را به رخ کشیده است. تنوع رنگی و کاربست خلوص و درخشندگی به صورت ریتمیک در لباس‌ها چرخش نگاه را به دنبال دارد. آسمان تیره، ابرهای کوچک و بزرگ اسپیرالی، افق صخره‌ای با لبه کنگره‌دار، درختچه‌های کوچک، چهار تن در حال بازگوکردن روایت

تصویر ۶. نگاره فتح خیبر، *حبیب‌السیر فی الاخبار افراد البشر*.
منبع: (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴)

اعجاب‌انگیز فاتح خیبر، در لایه‌های بعدی نگاره قرار گرفته‌اند. در محل تلاقی دو قطر روی سر حضرت، وقوع لحظه بالابردن درب قلعه با یک دست به تصویر کشیده شده که گویا درب جنسی جز آهن دارد، احتمالاً چوب جایگزین خوبیست چراکه تیرهای کمانداران دشمن تا نزدیک به پَر انتهایی تیر، در آن فرو رفته و بر کاربرد درب به عنوان سپر تأکید شده است.

کنتراست نور و تاریکی در محل چهارچوب درب نمایان است. پوشش مجلل حضرت امیرالمومنین (ع) تمهیدی بوده برای برجسته‌سازی شخصیتی که داستان حول محور او شکل گرفته است. ابعاد پیکره‌های انسانی متفاوت در نظر گرفته شده، محوریت نگاره با بزرگ‌ترین اندازه، سربازان سپاه اسلام در مرتبه دوم با ابعادی کوچک‌تر (چند نفری که به دلیل جایگاهشان از سپاه متمایز شده‌اند نیز با ابعادی مشابه‌اند) و در آخر سربازان یهودی که تنها تک‌رنگی تیره، مشابه با درب قلعه، بیشترین وسعت رنگی به کاررفته در پوشش آنها را تشکیل داده، با فاصله‌ای دورتر و ابعاد کوچک‌تر نقاشی شده‌اند.

نگاره هفتم: فتح خیبر در نسخه *قصص‌الانبیا* اسحاق نیشابوری

در *قصص‌الانبیا* اسحاق‌بن منصوربن خلف نیشابوری در قرن پنجم/ یازدهم، ماجرای خیبر این گونه نقل شده است:

> *در قصه چنین آمده است ... چون رسول آن حال بدید گفت علی را بخوانید و آن روز چشم علی درد می‌کرد. رسول (ص) دعا کرد در ساعت بهتر شد. علی با ذوالفقار بیرون رفت و مبارز خواست و سه سرباز از گردن‌کشان ایشان بکشت. چون جهودان آن بدیدند همه هزیمت شدند و مسلمانان از پس ایشان درآمدند تا به خیبر رسیدند و جهودان خیبر را حصار کردند. چون مسلمانان اندر رسیدند یافتند در حصار استوار کرده علی درآمد و حلقه در بگرفت و از جای خویش برکند و چهل گز از پس پشت بینداخت و اندیشید که این من کردم جبرئیل علیه‌السلام خود را بدو نمود که من با تو بودم و به روایتی دیگر گفت حلقه را بجنبان. حلقه را بگرفت هرچند جهد می‌کرد نتوانست جنبانیدن. آنگاه یاران به حصار درآمدند و غارت کردن گرفتند...* (نیشابوری، ۱۳۸۲: ۴۳۹-۴۴۰)

بخشی از متنی که در کادر مستطیلی باریک بالا و پایین نگاره قرار گرفته گوشه‌ای از نبرد را بیان کرده است: «بیامد و حلقه بگرفت و بگشانید که کنده شد و بینداخت چهل قدم و مسلمانان در خیبر در رفتند.» «و بغارت در آمدند و زنان را می گرفتند زنی بود که وی را صفیه خواندندی...»

نگاره در کادر مستطیل عمودی گنجانده شده، قاب‌های متنی به شکل مستطیل باریک در بخش تحتانی و فوقانی جای داده شده و فرم پلکانی که قصد جلب نظر بیننده و تحریک او به رجوع همزمان به تصویر و متن را دارد، برگزیده شده است. درب قلعه خیبر در دست حضرت امیر (ع) در محل تلاقی اقطار مستطیل قرار گرفته، روایت داستان و حادثه خیبر و قدرت‌نمایی امام(ع) در مربع شاخص جای داده شده اما در فضای باقیمانده نیز در زمینه‌ای تیره حضور حضرت رسول (ص) و سه تن دیگر با انواع متفاوتی از چهره و نمایش سنین گوناگون، در حال شنیدن روایت داستان از حضرت هستند (تصویر ۷).

هر بخش از روایت در زمینه‌ای با رنگی متفاوت به تصویر درآمده و نقاط تمرکز با توجه به جهات دید افراد بین دو وجود مقدس تقسیم شده است. گروه سربازان یهودی نظاره‌گر خیبرگشایی حضرت علی بوده و قنبر نیز مبهوت و بی‌حرکت به تماشا ایستاده است. وجود حضرت محمد (ص) نیز با همین ترفند ، بیننده را متوجه خود می‌سازد. تصویر شامل سه پلان است که در سطح دوم آن، بخش هندسی نگاره، عنصر جالبی که بیش از همه در اثر جلب توجه نموده، توپ‌های جنگی بر دیواره قلعه است که به عنوان سلاح مورد استفاده دشمنان اسلام، معرفی شده است. البته نوع تصویرگری پیروزی حتمی مسلمانان را بشارت داده است.

تعامل متن و تصویر و تحلیل صوری نگاره‌های فتح خیبر

الف) تعامل متن و تصویر

نگارگری ایرانی، به عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم و بستری برای ثبت و گسترش دانش، بینش، روش و انگاره‌های خالقان، سیاسیون، قدرتمندان و حکومت‌های وقت، مورد بهره برداری قرار گرفته است و این صفت مشترکی است بین کلام و نوشتار با تصویر. همچنین بیان کلامی و بصری می‌توانند به نوبت بازگویی داستان را به عهده بگیرند (سایپ، ۱۳۸۸: ۱۲۹). « نقاشی به‌عنوان وسیله‌ای جهت تصویرگری و تزیین اثر، می‌بایست محتوای متن و به عبارت بهتر وقایع برگزیده را به تصویر درآورد» (پولیا کووا، آرتیوسوونا،۱۳۸۱: ۱۰۳). در این نظام واحد که ویژگی کارکردی کتاب‌های مصور قرون وسطی محسوب می‌شود، در برگیرنده متن ادبی، تصویر، نقش‌ونگار، تزیین، رایحه و غیره است که آن را از ویژگی‌های کارکردی کتاب‌های امروز متمایز می‌سازد (نظرلی، ۱۳۹۰: ۱۵۱).

تصویر ۷. فتح خیبر در قصص‌الانبیا اسحاق نیشابوری.
منبع: (The New York Public Library, digital collections)

در نگاره فتح خیبر *مجمع‌التواریخ*، متن نوشتاری از متن تصویری جدا بوده و کادر حاوی روایت تاریخی مرتبط با تصویر در بخش تحتانی نقاشی خارج از کادر به آن ملحق شده است. فضای نوشتار حدوداً برابر با طولی به اندازه دو سوم عرض کادر، تصویر و عرضی مساوی با یک‌سوم آن ترسیم شده است. ماجرا را بدون تأکید و توجه به نقطه عطف واقعه و تنها با یک جمله « علی پنج حصار را بگشاد» بیان نموده و پس از آن مطالب حواشی این فتح بزرگ را نقل کرده است. در *خاوران‌نامه* قوه تخیل هنرمند با ادبیات مذهبی مردمی در آمیخته شده و با شیوه نگارگری ترکمان منعکس شده است. در این تصویر اوج وفاداری نگارگر به متن نوشتاری مشاهده می‌شود و با استمداد از زبان بصری سعی در بازنمایی دقیق اشعار داشته است. در برخی نگاره‌های این نسخه تصویرسازی تنها بر مبنای یک یا چند بیت انجام شده که بیت یا ابیات مصور است. در نگارگری مکتب شیراز آل اینجو، ارتباط میان عناصر نوشتاری و ترکیب نگاره از اصولی معین تبعیت کرده که با نظام ستون‌بندی صفحه برای نگارش اشعار هماهنگ باشد. در نتیجه همین هماهنگی، نگارگر تداوم خطوط ستون‌بندی صفحه را در نظام هندسی مورد نظر لحاظ نموده و عناصر اصلی تصویر را بر اساس آنها نظم داده است. به عقیده دکتر آیت‌اللهی نگاره‌های مکتب شیراز ترکیب افقی داشته و تصاویر درمیانه متن قرار می‌گیرند و گاه کل صفحه را پوشش می‌دهند. این اسلوب تا مکتب شیراز دوره تیموری ادامه یافته است. «به‌نظر می‌رسد تمام تلاش نگارگران شیراز به منظور یافتن اصول بصری در القای بهتر مفاهیم متن بوده است»(ارجمند اینالو، ۱۳۸۸: ۵۵).

تطابق متن نوشتاری و تصویری نگاره فالنامه به دلیل ماهیت آن که نه جنبه تاریخی و نه روایی دارد، بلکه تنها بیانگر اعتقادات و ارادات مردمان شیعی مذهب با تمایلات صوفیانه به شخصیت علی (ع) و تمسک به ایشان در امور دنیوی و اخروی است، چندان قابل سنجش نیست. تصویری مملؤ از عناصر نمادین شیعی و مفاهیم عرفانی که مناسب انتقال پیام کامروایی و سرخوشی به طالب فال با حفظ ارزش‌های بصری یک نگاره شیعی به سفارش شخص اول مملکت بوده و در مقابل آن متنی سرشار از مژده و بشارت برای نیکویی روزگار در پناه فاتح خیبر در پرتو عنایت و نگاه رحمانی ایشان. تصویر مربوط به *آثارالمظفر* دارای ترکیب‌بندی عمودی بوده و با جای‌گرفتن فضاهای نوشتاری به صورت پلکانی در بالا و پایین نگاره، با ابعادی متغیر که برای روایتگری هرچه بهتر داستان و بیان تاثیرگذارتر ابیات مربوطه اعمال شده است. در صورت امتداد ستون‌های چهارگانه، فضای کار به دو بخش تقسیم شده؛ در یک بخش آن حضور شخصیت پیامبر (ص) و در بخش دوم پیکره حضرت علی (ع) جلوه‌گری کرده است. اعمال نفوذ خوشنویس در چیدمان اشعار، قسمتی از ابیات شعر را داخل قاب تصویر کتابت کرده و با اعمال نفوذ نگارگر در تأکید برای نقاشی، گوشه تیز قاب پلکانی تصاویر بر پویایی آن و تأکید بر نقطه بحران تاثیر دارد. «حضور بیت مصور؛ با پلکانی کردن قاب، بیت مربوط به نقاشی در نزدیک‌ترین محل به آن قرار می‌گیرد» (ارجمند اینالو، ۱۳۸۸: ۶۰).

فتح خیبر در کتاب *روضة‌الصفا* بر اساس آنچه به مکتب شیراز دو تعلق دارد، مصور شده است. شیراز دو که مقارن با اوایل حکومت صفوی آغاز شده، به جهت تفاوت ترکیب‌بندی در نحوه استفاده از متن متفاوت است. چونان که شیراز یک عموماً با نگاره افقی مواجه بوده و متن کلامی از تصویر جداست، در حالی که در شیراز دو آثار عمودی طراحی شده، به آن اندازه که بیننده را تحریک کنند به دنبال خواندن روایت داستان برود(خاکیان، ۱۳۸۶: ۳۸). ترکیب استادانه متن و تصویر ، در مکتب شیراز دوره صفویه، نظام قانونمندی یافته است. در نگاره مورد بحث دو کادر افقی، از سمت چپ تصویر آغاز و پس از ورود به یک سوم سمت راست کادر، پذیرفته است. کادر مربوط به بخش فوقانی با ستون‌های عمودی قلعه، ثابت شده و از قدرت‌نمایی مولا (ع) سخن رانده است. فضای دوم که مماس با ضلع تحتانی مستطیل عمودی نقاشی قرار گرفته، با طول و عرضی مشابه با مورد قبلی از قوت روحانی حضرت و ماجرای صفیه روایت دارد. عناصر تصویری که این بخش را احاطه کرده، نیروهای خیر صحنه نبرد بوده و فضا عاری از هرگونه آلودگی و پلیدی است. مبحث دیگر، ورود متونی به صورت معکوس و بسیار محو و ناپیدا در پس‌زمینه نگاره است که بر القای حس حرکت و جنبش اثر افزوده است.

نگاره *حبیب‌السیر* بدون ترکیب متن و تصویر به نمایش درآمده و آخرین تصویر مربوط به *قصص‌الانبیای* مکتب قزوین، دو کادر باریک حاوی متن کلامی را در خود جای داده است با همان ترفند استفاده از کادر پلکانی و زاویه‌های تأکیدی. در بررسی تطبیقی این مجموعه هفت‌گانه که شش مورد آن از هماهنگی و هم جواری بیان تصویری و بیان متنی بهره برده، می‌توان به این نکته پی برد که نگاره‌های *مجمع‌التواریخ* با رویکرد تاریخی، *خاوران‌نامه* با بیان شاعرانه و حماسی، *روضه‌الصفای* تاریخی با نگاه عرفانی و شیعی و نیز اشعار مدح و ستایشگر *آثارالمظفر* و یا کارکرد غیر دینی و وابسته به امور خرافی فالنامه و روایتگری داستان در *قصص‌الانبیا*، بدون در نظرگرفتن مشخصات و ویژگی‌های مربوط به مکاتب هنری و خصایص وابسته به مکان و زمان شکل‌گیری اثر، نوع کارکرد و ماهیت آثار ذکر شده هدف نگارگر؛ نمایش نقطه عطف داستان و لحظه فتح خیبر بوده است. گاه هنرمند وفاداری خود را به متن اظهار داشته و گاه نیز تنها به تصویرگری هرچه متناسب‌تر صحنه نبرد بسنده کرده است.

ب) تحلیل صوری با تأکید بر حضرت علی(ع)

در نگاره منسوب به *مجمع‌التواریخ*، نوع تصویرگری حضرت علی (ع) با جزییات به صورت واقع‌گرایانه روی داده است، آنچنان که در ترسیم چهره حضرت شاهد عدم استفاده از پوشیه، مطابق با اصول نگارگری مکتب هرات بوده که ایشان را با اندامی کشیده و حرکاتی خشک و مصنوعی به نمایش گذارده است. قرارگیری شمایل حضرت در کانون نگاه و اشارات دست و حرکات بدن سایر کاراکترهای انسانی، جهت وزش باد و نوک بیرق، قرارگیری در نقطه شروع حرکت حلزونی نهفته در تصویر، اسباب سوق‌دادن نگاه مخاطب به‌سوی قهرمان روایت است.

در میان تجمع خطوط عمودی شاخص موجود شامل میله بیرق، دیواره قلعه و چهارچوب کادر تصویر، اندام کشیده حضرت با فرمی ایستا، با لباسی به رنگ تیره در تضاد با رنگ زمینه دیوارهای سرخ رنگ قلعه، جای داده شده است که خود تأکیدی بر قدرت و شکوه بی مانند ایشان است (تصویر ۱).

ماهیت محیرالعقول واقعه فتح قلاع خیبر علت بازنمایی آن برای مصورساختن یکی از داستان‌های خیالی *خاوران‌نامه* بوده است، تلفیقی از رویدادی واقعی در پوشش داستانی افسانه‌ای که برای مخاطب با ایمان خود، آشنا و افتخارآمیز است. شمایل حضرت را در این تصویر می‌توان بازنمایشی از یک پهلوان ایرانی با توانایی‌های خارق‌العاده دانست که هم‌سو با ماهیت شیعی است، چرا که بسیاری از پژوهندگان این اثر را بهترین تقلید از *شاهنامه* حکیم فردوسی دانسته‌اند (انوری، ۱۳۸۱: ۲۲). پیکره‌ای بزرگ و با ابهت که سری بی‌تناسب با بدن دارد و بیانگر مشخصات سبک ترکمان است. افزودن جنبه‌های قدسی و پهلوانی به پیکره امام (ع) چون هاله آتشین گرد سر ایشان و نیز دقت در جزئیات و ایجاد نمود ظاهری و ابعاد متفاوت با سایر کاراکترهای انسانی به وسیله انتخاب رنگ پوشش به رنگ آبی تیره، رنگی آرام و با ابهت و عمیق، همچنین تضاد رنگی که میان پوشش حضرت و رنگ‌های روشن پیرامون ایجاد شده، سبب تأکید بر پیکره قهرمان شده است. فردوسی در وصف شب از این رنگ بهره برده است، زمانی که حکایت کرده است:

بدان گه که دریای یاقوت زرد

زند موج بر کشور لاجورد (فردوسی: بیت ۶۹۵)

یکی دیگر از ترفندهای ایجاد فضایی سمبولیک برای برجسته‌سازی نقطه تمرکز تصویر، فرم مثلثی چیدمان سربازان سپاه اسلام در حال یورش به سمت قلعه بوده که اشارتی است برای تکمیل بزرگ و محترم‌شمردن شخصیت برجسته به تصویر درآمده. جهت نگاه، آغاز حرکت اسپیرال و تمایل مورب حواشی دیوار قلعه در تضاد رنگی با رنگ اصلی دیوار و در موازات آن فرم‌های پرچین مانند لبه دیوار، این بیان هنرمند را تکامل بخشیده است. «مردان در نگاره‌های *خاوران‌نامه* دستاری خاص بر سر دارند، کلاهی که شالی به دور آن پیچیده شده و انتهایش آزاد است. این دستار را دستار مظفریان در شیراز دانسته‌اند» (کنبای، ۱۳۷۸: ۴۱). این دستار با آرایش متفاوت آن بر سر علی (ع) و مردی که از قرار پسری از بزرگان خاور است، قرار داده شده تا بزرگ‌زادگی را به نمایش بگذارد.

نگاره *فالنامه* در میان هفت نگاره مذکور، اوج ارادت نقاش و حامی خویش را به حضرت علی (ع) یگانه اسطوره میدان نبرد خیبر متجلی ساخته است، تمرکز جهت نگاه‌ها، استخوان‌بندی اسپیرال نگاره با محوریت حضرت، قرارگیری در میانه مربع شاخص اثر، همراه با نقش مایه‌های نمادین چون شعله قدسی گرد سر دو شخصیت مقدس حاضر و نیز مرکب حضرت، عنصر فرشته مقرب که این خالص‌ترین و پاک‌ترین نمایش انوار الهی، درون گودالی ظلمانی قرار داده شده است. پوشش حضرت که در تشابه با عبای پیامبر (ص) بوده یگانگی این دو وجود مبارک را به نمایش گذاشته است. چراغ‌دان‌هایی در دستان اهالی قلعه یهودی قرار داده شده و از این طریق نور به تمام تصویر بسط داده شده ، نوری که حتی در میان جهل و کفر و نفاق نیز نمود یافته است (تصویر ۳).

روایتی که تصویرگر نگاره *آثارالمظفر* از ماجرای فتح خیبر دارد، با وجود هم‌زمانی با نگاره مربوط به *فالنامه* طهماسبی واقع‌گرایانه‌تر است. در این تصویر نیز تمرکز نگاه بر قهرمان معطوف شده و محل حضور نیز در میانه تصویر و بر سکوی بلندتر کادر پلکانی نوشتار در نظر گرفته شده است. حضور هاله مقدس شعله‌گون با تفاوت در وسعت و بلندی آن جهت تمایز مقام حضرت رسول(ص) از جایگاه حضرت علی (ع)، صورت‌های پوشیده به وسیله پوشیه سفید، دستار حضرت، عمامه سفیدرنگ مزین به نقوش طلایی، نمادی از پاکی و نورانیت است (تصویر ۴).

در تصویر *روضه‌الصفا* برای تمرکز بر شخصیت امام علی(ع) که در میانه مربع شاخص نگاره به تصویر درآمده، از نمایش وجود مبارک حضرت رسول(ص) صرف نظر شده است. حضور انبوه سربازان و تماشاگران چه در میان سپاهیان مسلمان و چه در بین یهودیان خیبر با فرم‌های نیم‌دایره و با تراکم و تجمع بسیار اطراف تنها بیان برجسته و نقطه عطف داستان را احاطه کرده است. جهت نگاه به گونه‌ایست تا ضمن چرخش در تمام نگاره، بیننده را معطوف به محور روایت نماید. کنتراست شدید تیرگی و نور در بیشترین وسعت در محل درب جداشده‌ی قلعه‌ی خیبر نقطه تأکید دیگریست (تصویر ۵).

در نگاره *حبیب‌السیر*، هرچند شعله آتشین، عنصر پرچم با شباهت ظاهری به ذوالفقار حضرت، گروه مسلمان تماشاگر بالای تصویر، همه می‌تواند نشانگر ترجیح بیان نمادین نسبت به بازنمود واقعیت در این نگاره باشد اما نگارگر از کاربست مفاهیم عناصر بصری نیز غافل نشده است. چیدمان انسانی مطابق با حلزونی مستتر در اثر به محوریت مقام حضرت امیر (ع) و نیز ترسیم با ابعاد بزرگ‌تر به صورت کامل و با دقت در جزییات، بر کانون توجه اشاره دارد. نگاه و جهات صورت و خطوط بارز تصویر نیز تنها فاتح خیبر را هدف قرار داده که در محل تقاطع اقطار مستطیل کادر است (تصویر ۶).

آخرین نگاره کمی متفاوت روایت را به تصویر کشیده است. هاله مقدس مشترک میان چند نگاره پیشین در اینجا نیز تصویر شده علاوه بر آن پوشش تیره حضرت علی (ع) که برای نمایش تضاد رنگی میان زمینه و پیکره حضرت که بناست تمرکز نگاره بر آن باشد، برگزیده شده است. نکته قابل توجه در این اثر تقابل خطوط افقی و عمودی و پرهیز از نمایش منحنی‌هاست. گویا استواری و اطمینان به امداد الهی و فتح و پیروزی بی‌تردید، جایگزین جنب‌وجوش صحنه نبرد شده است. حضرت علی (ع) بخش عمده نگاه را به‌سوی خود جلب کرده و تنها پیکره‌ای است که به‌طور کامل و با ابعادی کمی متفاوت ترسیم شده است. مربع شاخص تصویر با لبه صخره منتهی به آسمان جداشده و صحنه قدرت‌نمایی حضرت در محل تقاطع اقطار مستطیل چهارچوب اثر بازنمایی شده است (تصویر ۷).

شمایل‌نگاری علی (ع) بدون شک جایگاه ایشان را نزد مردم بازگو

می‌کند. ایرانشناس آمریکایی باتس و همکارانش معتقد هستند که فرهنگ دینی ایرانی متشکل از دو عنصر پارسایی و دیگری شجاعت است و این دو عنصر به‌طور همزمان در چهره‌ای واحد یعنی علی (ع) تجلی یافته است. «بنابراین برای ایرانیان، حضرت علی (ع) نماینده دو عنصر مرکزی فرهنگی یعنی زهد و پارسایی و شجاعت و مقاومت است با صفاتی که ایرانیان پیش از اسلام نیز به آن دلبستگی داشته و برای قهرمانانشان چنین صفاتی بر می‌شمرده اند» (کوثری، عمودی، ۱۳۹۲: ۳۰).

نتیجه گیری

با نظر به روند نفوذ و گسترش تفکرات شیعی در میان ایرانیان که پس از درآمیختن با مرام و شیوه صوفیان و فلسفه و عرفان جلوه‌گری آن چند برابر شد، هنرمند نگارگر به مدد همان اصول و ضوابط حاکم بر هنر نگارگری مکاتب ایرانی اسلامی، بازآفرینی از داستان فتح خیبر دارد. در بیشتر موارد پیروی از الگوهای مشابه و قراردادهای یکسان تصویری در نگاره ها قابل پیگیری است. جدای از بحث تفاوت در عناصر ظاهری و نقش‌مایه‌هایی که مرتبط با مسائل فنی و زیبایی‌شناسانه حیطه نقاشی ایرانیست که گاه اصولی‌تر و ماهرانه انجام پذیرفته و گاه نیز با قلمی نه چندان پر قدرت، تفاوتی آشکار لمس و مشاهده نمی‌شود. الگوی تصویری مشابهی که در دوران شاهرخ سنی مذهب و پیر بداق متمایل به مذهب تشیع و پس از آن طهماسب متعصب شیعه مذهب و هرات با همزیستی دو مذهب تشیع و تسنن و سپس شیراز صفوی، قزوین و در نهایت اصفهان عباسی به‌کار بسته شده اما میل و ذوق هنرمند نگارگر، هر بار تصویری باشکوه و پیروزمندانه را از داستان فتح خیبر ارائه داده است. جاگیری کاراکتر حضرت علی (ع) به عنوان یگانه قهرمان خیبرگشا در محل تمرکز نگاره، با شمایلی بسیار مشابه و ژستی درخور یک پهلوان زورمند و متکی به نیرویی ماورایی به اشتراک در نگاره‌های هفتگانه قابل پیگیری است. در همه هفت مورد، روایت تصویری بر لحظه ای از واقعه که حضرت، درب خیبر را روی سر برده، متمرکز و متوقف شده، گویی پس از چرخش نگاه و خوانش داستان فتح خیبر، بناست بیننده شکوه انسانی فرازمینی را در اوج، به خاطر بسپارد و در ۵ نگاره، در فضای تقابل تیرگی و تابش حداکثری نور، از محل چهارچوب درب جداشده نیز، گشایش مسیر حق توسط امیرمومنان (ع) و روشنی و سعادت پیروان راستین را نوید دهد. در اکثر موارد مطالعاتی شور میدان نبرد و جنبش و حرکت با کاربست فرم اسپیرال مستتر در تصویر، مخاطب را به چرخش در میان عناصر تصویری وا داشته است، آن چنان که در نهایت به نمایشی از قدرت و برتری در مقابل درب قلعه خیبر ختم شود که آغاز و پایان سیر مخاطب اثر، وجود مقدس امام امیر المومنین (ع) باشد. قهرمانی که با فاصله از ازدحام عناصر و تشویش ها، در فضایی از تصویر که به دلیل نوع تزیینات بنای قلعه و سطح دشت، آرام و با ثبات به نمایش گذاشته شده است. گویی نگارگر، مخاطب را پس از گذر از آشوب و اضطراب صحنه نبرد، به حال خود رها نمی کند و در پناه قدرت یگانه فاتح خیبر، مؤمن و امیدوار به آرامش و اطمینان خاطر می‌رساند.

فهرست منابع فارسی

آرام، محمدباقر (۱۳۹۳)، *اندیشه تاریخ نگاری عصر صفوی*، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، *مکتب نگارگری هرات*، تهران: فرهنگستان هنر.

آیت‌اللهی، حبیب (۱۳۸۶)، ترکیب‌بندی افقی در نگارگری مکتب شیراز، *آینه خیال*، شماره پنجم، صص ۳۸-۳۹.

ابواسحاق ابراهیم بن منصور ابن خلف نیشابوری (۱۳۸۲)، *قصص‌الانبیا (داستان‌های پیغامبران)*، به اهتمام یغمایی، حبیب. چاپ سوم، تهران: علمی فرهنگی.

اخوانی، سعید؛ محمودی، فتانه (۱۳۹۷)، راهکارهای بصری در مصورسازی و مشروعیت بخشی به احکام نجوم در فالنامه‌های مصور دوره صفویه، دو فصلنامه *مطالعات تطبیقی هنر*، بهار و تابستان ۱۳۹۷، سال هشتم، شماره پانزدهم، صص ۲۹-۴۳.

ارجمند اینالو، مهدی (۱۳۸۸)، ضلع ثابت: اسلوبی در نگاره های *خاوران‌نامه*، . فصلنامه *نگره*، شماره دوازدهم، صص ۵۳-۶۲.

الطبرسی، ابوعلی الفضل بن الحسن (۱۳۵۹)، *ترجمه تفسیر مجمع البیان* (جلد ۲۳)، بهشتی، احمد. تهران: فراهانی.

بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان (۱۳۸۸)، *هنر و معماری اسلامی ۲ (۱۲۵۰-۱۸۰۰)*، ترجمه یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: سمت.

بهار، محمدتقی (۱۳۵۵)، *سبک شناسی* (جلد سوم)، تهران: امیرکبیر.

پاکباز، رویین (۱۳۹۳)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چاپ دوازدهم، تهران: زرین و سیمین.

پولیا کووا، یلنا آریتو موونا (۱۳۸۱) *نقاشی و ادبیات ایرانی*، ترجمه زهره فیضی، تهران: روزنه.

تدین نجف‌آبادی، نجمه (۱۳۹۵)، الگوی شمایل‌نگاری شیعی با تکیه بر بررسی شمایل‌نگارانه *خاوران‌نامه* فرهاد نقاش، ماهنامه *شباک*، شماره ۱۰، جلد ۴، صص ۷-۱۹.

حیدری یساولی، علی (۱۳۹۰)، ملا نظام معمایی استرآبادی سراینده عهد تیموری، دوفصلنامه *شهاب میراث*، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، شماره‌های ۶۵ و ۶۶، صص ۲۶۴-۲۹۲.

خاکیان، مریم (۱۳۸۶)، ترکیب‌بندی افقی در نگارگری مکتب شیراز؛ گفت‌وگو با دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی، *آینه خیال*، اسفند ۱۳۸۶، شماره پنجم، صص ۳۸-۳۹.

خواندمیر، غیاث‌الدین با مقدمه جلال‌الدین همایی (۱۳۸۰)، *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، جلد اول، تهران: خیام.

خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۸۱)، *خاوران‌نامه*، مقدمه سعید انوری، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

زارعی فارسیانی، احسان؛ قاسمی اشکفتکی، مریم (۱۳۹۸)، ترکیب‌بندی در نگارگری ایرانی با تأکید بر مضمون و اصول سنت های تصویری، *جلوه هنر*، تابستان ۱۳۹۸، سال یازدهم، شماره ۲۵، صص ۳۳-۴۳.

سایپ، لورنس آر (۱۳۸۸)، کتاب‌های تصویری چگونه کار می کنند؟، ترجمه سحر ترهنده، *حرفه هنرمند*، شماره ۳۰، صص ۱۲۸-۱۳۳.

سبحانی، جعفر(۱۳۴۶)، پیروزی بزرگ در خیبر، مجله *فرازهایی از تاریخ اسلام*، آذر ۱۳۴۶، سال نهم، شماره ۱۰، صص ۵۳-۵۶.

شاردن، سرژان (۱۳۳۸)، *سیاحت‌نامه شاردن*، جلد چهارم و پنجم، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴)، *عناصر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان*، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شایسته‌فر، مهناز؛ کاویان، ندا (۱۳۹۳)، معرفی و بررسی نگاره‌های مربوط به نبردهای حضرت علی (ع) در نسخه مصور *روضه‌الصفا* موجود در مجموعه فریر، نشریه *مطالعات هنر اسلامی*، تابستان ۱۳۹۳، شماره ۲۱، صص ۲۹-۴۴.

شاهکارهای نگارگری ایران (۱۳۸۴)، تهران: موزه هنرهای معاصر.
صالحی، کوروش؛ قلی‌زاده، محرم (۱۳۹۱)، میرخواند و اثر تاریخی وی *روضه‌الصفا*، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، شهریور ۱۳۹۱، صص ۹۹-۱۰۷.
صداقت، فاطمه (۱۳۸۵)، نسخه خطی *خاوران‌نامه* شاهکار نگارگری مذهبی ترکمانان قره قویونلو و آق قویونلو، دوفصلنامه *مطالعات هنر اسلامی*، بهار و تابستان ۱۳۸۵، شماره چهارم، صص ۱۰۳-۱۲۰.
صدر، احمد؛ جوادی، سعید (۱۳۸۰)، *دایره‌المعارف تشیع* (جلد پنجم)، تهران: شهید سعید محبی.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۴)، *تاریخ ادبیات ایران* (جلد چهارم)، تهران: فردوسی، چاپ سوم.
طبری، محمدبن جریر (۱۳۶۳)، *تاریخ طبری* (جلد سوم)، تهران: اساطیر، چاپ سوم.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴)، *شاهنامه*، به تصحیح مول، ژول، تهران: سخن.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر هند و عثمانی*، لندن: چاپ سوم.
کمبریج (۱۳۷۹)، *کتاب تاریخ ایران دوره تیموریان*، ترجمه یعقوب آژند. تهران: جامی.
کنبای، شیلا (۱۳۷۸)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
کوثری، مسعود؛ عمودی، عباس (۱۳۹۲)، هنر مردمی دینی: شمایل‌شناسی حضرت علی (ع)، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، بهار و تابستان ۱۳۹۲، دوره ۵، شماره ۱، صص ۲۳-۵۱.
مهدی‌زاده، علیرضا (۱۳۹۴)، تحلیل نگاره‌های فتح خیبر مربوط به دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی، دوفصلنامه *مطالعات تطبیقی هنر*، زمستان۱۳۹۴، شماره ۱۰، صص ۹۷-۱۰۸.
میرخواند، محمد بن خاوندشاه (۱۳۸۰)، *تاریخ روضه‌الصفا فی سیره‌الانبیا و الملوک و الخلفاء* (جلد سوم و چهارم)، تصحیح جمشید کیانفر، تهران: اساطیر.
نظرلی، مائیس (۱۳۹۰)، *جهان دوگانه مینیاتور ایرانی*، ترجمه عباسعلی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.
یعقوبی، محمد بن اسحاق، آیتی، محمد ابراهیم (۱۳۸۲)، تاریخ یعقوبی (جلد دوم)، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ نهم.

فهرست منابع لاتین

Canby, Sheila (1999). *The Golden Age of Persian Art*. London: British Museum Press.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)