Analyzing the characterization of the image of the Devil in Tahmasbi's horoscope illustrations

DOI: 10.22034/jivsa.2022.326427.1002

/Ahad Ravanjoo[1] //Sima Berichizadeh[2]

Abstract

The story of Iblis in the story of the creation of Adam begins when he disobeys God's order to prostrate to Adam and is thus rejected from God's door. It is believed that ever since, his presence in human life has been the cause of all the evils and sins committed by humans. In the verses, narrations and interpretations, Iblis has an objective existence; based on this, his image has been depicted by artists.

During the reign of Shah Tahmasab I Safavid in Qazvin, and by his order, a version titled 'Tahmasbi's Falnameh' was painted, in which two stories of angels prostrating to Adam and Adam and Eve's fall from heaven, the cunning face of Satan, were depicted in its two illustrations. By looking into Tahmasabi's horoscope, the following questions are raised: Is the main source of drawing the image of Satan the painter's imagination or the main beliefs of the artist based on the stories narrated in the holy books of the prophets?If the basis of the paintings is the stories of creation in the divine books, how was this visual interpretation created and what are the visual and meaningful characteristics of the paintings? What is the importance of knowing the art of painting and semantic culture in the form of fortune-telling? The purpose of the paper is to understand the character and image of Satan in the art of painting in the context of book layout techniques so that it can explain the process of portraying literary thought and mentality.The findings of the research indicate that the image and character of the devil in the version of Falnameh was created by Aghamirek, one of the prominent painters of the Safavid period who was able to choose a human image for the devil, using special codes, creative imagination, and painterly techniques. The important point is that, while using ancient texts and pre-Islamic ideas, the artist had an impression of interpretations of the Qur'an and the beliefs of Sufis and mystics.

Keywords: Qazvin school of painting, Falnameh Tahmasabi, Aghamirek, Devil

Document Type: Research Article

Received: 26.12.2021

Accepted: 04.09.2022

/ [1] Corresponding Author: Assistant Professor, College of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Shoushtar Branch, Shoushtar, Iran — Ravanjoo.ahmad@gmail.com

/ [2] Master's student of art research, Shahid Chamran University of Ahvaz, Shoushtar Branch, Shoushtar, Iran — Simaberichi@gmail.com

تحلیل شخصیت و تصویر شیطان در نگاره‌های فال‌نامهٔ تهماسبی

/احد روان جو[1] //سیما بریچی زاده[2]

DOI: 10.22034/jivsa.2022.326427.1002

چکیده

ماجرای ابلیس در داستان آفرینش آدم، از آنجا آغاز می‌شود که وی از دستور پروردگار برای سجده بر آدم سرپیچی می‌کند و از درگاه خدا طرد می‌شود. باور بر این است که از آن زمان، حضور او در زندگی انسان مسبب همهٔ بدی‌ها و گناهانی است که از جانب انسان صورت می‌گیرد. در آیات، روایات و تفاسیر، ابلیس وجودی عینی دارد؛ بر این اساس شمایلش توسّط هنرمندان به تصویر درآمده است. در دوران حکومت شاه‌تهماسب اوّلِ صفوی در قزوین و به دستور وی نسخه‌ای با عنوان فال‌نامهٔ تهماسبی نگارینه شد که در دو نگارهٔ دو داستانِ «سجدهٔ فرشتگان بر آدم» و «خروج آدم و حوّا از بهشت» چهرهٔ مکّار شیطان تصویر شده است. فال‌نامهٔ تهماسبی از معدود نسخه‌هایی است که در آن نگارگری نه در قالب کتاب‌آرایی مرسوم، بلکه به‌صورت نگاره‌هایی بدون متن ادبی برای فال‌گیری پرداخته شده‌اند. با کنکاش در فال‌نامهٔ تهماسبی این پرسش‌ها مطرح می‌شود: آیا منبع اصلی نگاره‌ها برای تصویر شیطان تخیّل نقّاش بوده یا عقیده و باورهای اصلی هنرمند بر اساس داستان‌های نقل‌شده در کتب مقدّس پیامبران شکل گرفته است؟ اگر اساس نگاره‌ها، داستان‌های خلقت در کتب الهی بوده، این ترجمان بصری چگونه ایجاد شده و نگاره‌ها چه ویژگی‌های بصری و معنایی دارند؟ اهمّیّت شناخت هنر نگارگری و فرهنگ معنایی در قالب فال و فال‌گیری چیست؟هدف نوشتار حاضر، شناخت شخصیت و تصویر شیطان در هنر نگارگری در بستر فنون کتاب‌آرایی است تا بتواند فرآیند به تصویر درآمدن اندیشه و ذهنیت ادبی را تبیین کند. این مقاله رویکرد کیفی دارد و شیوهٔ گردآوری مطالب در آن کتابخانه‌ای است که با خوانش بصری دو نگارهٔ مربوط به تصویر و شخصیت شیطان، از مجموع سی نگارهٔ فال‌نامه، به بررسی شخصیت شیطان پرداخته است. یافته‌های تحقیق از آن حکایت دارد که تصویر و شخصیت شیطان در نسخهٔ فال‌نامه، توسّط آقامیرک، یکی از نقّاشان برجستهٔ دورهٔ صفویه صورت گرفته که توانسته با رمزگان ویژه، تخیّل خلّاق و با به کارگیری تمهیدهای نگارگرانه، تصویر انسانی را برای شیطان برگزیند. نکته حائز اهمّیّت این‌که هنرمند ضمن بهره‌گیری از متن‌های کهن و اندیشه‌های پیشااسلامی، برداشتی از تفسیرهای قرآن و عقاید صوفیه و عرفا داشته است.

کلید واژه ها: مکتب نگارگری قزوین، فال‌نامهٔ تهماسبی، آقامیرک، شیطان.

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۳

/ [1] نویسنده مسئول: استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، شوشتر، ایران. Ravanjoo.ahmad@gmail.com

/ [2] دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، شوشتر، ایران. Simaberichi@gmail.com

۱. مقدّمه

در داستان آفرینش، ابلیس بعد از سجده نکردن بر آدم، مورد لعن و طرد خداوند قرار گرفت. ابلیسی که بنا بر آیات قرآن و منابع دینی از مقرّبان درگاه پروردگار بود به‌یک‌باره از درگاه خداوند با القاب زشت و کریه و اعور رانده و تبعید می‌شود. ابلیس، شیطان یا اهریمن معروف به نیروهای تاریکی و غیر مادی‌اند که گاهی بخشی از وجوه جهان را تسخیر می‌کند و گاهی در بعضی از متن‌ها انسان را به شناخت دعوت می‌کنند. گاهی پُرقدرت و شرور گاهی عاشقی والامقام تلقّی می‌شوند. در متون کهن و کتاب‌های ادیان آسمانی تعاریفی از چهره و شخصیت شیطان شرح شده است؛ در داستان‌های آفرینش از حضورش در تقابل با راهنمایی پیامبران برای گمراهی پیروان گفته شده است.

در نگارگری ایرانی که بخش مهمی از هنرهای کتاب‌آرایی است و به تصویرسازی بر اساس متن‌های دینی و ادبی می‌پردازد، نقّاشان تصاویری از شیطان نقّاشی کرده‌اند که تصوّر می‌رود ترجمان بصَری متون ادبی و دینی‌اند که نگارگر با توجّه به دریافت ذهنی خود از روایات و داستان‌های عامیانه و دینی تلقّی کرده‌اند. نقّاشان در این نگاره‌ها با توجّه به نشانه‌ها و مفاهیمی که در قالب عناصِر بصری خلق نموده‌اند نظرات خود را بیان می‌دارند. به سخن دیگر، هنرمند در طراحی نگاره‌ای از کلاه و پوششی خارج از عُرف زمان خود استفاده کرده تا بگوید که شخصیت شیطان در جمع فرشتگان مقرب درگاه خداوند بیگانه است، زمانی چهره‌اش را سیاه نقش می‌کنند و در تصویری شیطان به همراه حیواناتی چون مار، طاووس دیده می‌شود، گاهی برای نمایش دادن پَلَشتی شخصیت شیطان موجود، ترکیبی از چند حیوان منفور را ترسیم می‌کند.

مقالهٔ پیش رو، به تحلیل و توصیف تصویر و شخصیت شیطان در دو نگاره از فال‌نامهٔ تهماسبی متعلق به «مکتب نگارگری قزوین» می‌پردازد که بر خلاف سنّت هنر کتاب‌آرایی، در کتاب فال‌نامهٔ تهماسبی که فاقد متن است، داستان در قالب تصویری شکل می‌گیرد. کاربرد کتاب فال‌نامهٔ تهماسبی، همان‌طور که از نامش برمی‌آید، به کار تفّأل زدن برمی‌گردد که از عقاید و سنّت‌های شرعی و اعتقادی ما محسوب می‌شود. شایان یادآوری است که تصاویر به نمایش درآمده در کتاب فال‌نامه مطابق نیّت مصنّفان آن نیازی به متن ندارند. پرسش‌های مقالهٔ حاضر عبارت‌اند از:

۱- با توجّه به سنّت هنر کتاب‌آرایی در همهٔ دوره‌ها، نقّاش تحت تأثیر کدام متن ادبی قرار داشته و تسلط و میزان خلّاقیت و موفّقیّت او را به چگونگی بیان و ترجمان بصری متن ادبی و مطابقت با متن مربوط می‌دانند؟

۲- آیا منبع اصلی نگاره‌ها تخیّل نگارگر بوده یا عقیده و باورهای اصلی هنرمند بر اساس داستان‌های نقل‌شده در کُتب مقدّس پیامبران که در اینجا از چنین متنی اثری نمی‌بینیم شکل گرفته است؟

۳- آیا تصویرگر علاوه بر داستان اصلی نکته‌ای بر آن افزوده است؟ تا چه حد دیدگاه فکری هنرمندِ نقّاش در تصاویری که خلق می‌کند توانسته تأثیرگذار باشد؟

فرضیّه‌های مقاله چنین است:

۱- باورها دربارهٔ شخصیت شیطان حکایت از موجودی خبیث دارد، پس تصویری ناراست و ناپسند دارد.

۲- طبق حکایات، روایات و آیات قرآن، شیطان شخصیتی مکّار و فریبکار دارد، پس چهره‌ای موذی و فریبکار دارد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های متعدّدی در این زمینه صورت گرفته که اکثر آن‌ها در مبحث وجود شیطان، به موضوع خیر

و شر پرداخته‌اند و کمتر در مورد حضور شیطان و چهره‌اش سخن می‌گویند. در سنّت کتاب‌آرایی ایرانی نیاز به مصوّرسازیِ شخصیت شیطان که در داستان‌های مکتوب مورد اشاره قرار گرفته‌اند باعث شده تا هنر نگارگری شاهد نمونه‌های بدیعی از تصاویر ابلیس و یارانش باشد.

بابائی فلاح و همکارانش (۱۳۹۷) در مقالهٔ « فرهنگ بصری ترسیم شیاطین در نگارگری ایران»، با رویکرد نشانه‌شناسی به توصیف و درک بصری شیاطین می‌پردازد و آن را این‌گونه بیان می‌کند: شیاطین در نگاره‌ها به دو صورت «دیوآسا» و «انسانی» جلوه‌گر می‌شوند که هر یک مبتنی بر داستانی است که نگاره روایت می‌کند. آرتور جفری (۱۹۸۳) در کتاب واژگان خارجی قرآن، به داستان نمادین آفرینش و آفرینش آدم می‌پردازد و روایات و عقاید مفسّران و عُرفا را مطرح می‌نماید. در این کتاب تصویر شیطان که برآمده از شخصیت اوست توصیف شده است. همچنین، فرهاد و باعچی (۲۰۰۹) در کتاب فال‌نامه، کتاب نشانه‌ها، به بیان تصویری و رمزی نگاره‌ها در هنرها و فنون کتاب‌آرایی می‌پردازد و علل فال‌نامه‌های عاری از متن را شرح می‌دهد.

طباطبایی جبلی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بازنمایی شیطان در نگاره‌های داستان آدم و حوّا» به گوناگونی صورت‌های شیطان در نگاه نگارگران و یافتن ریشه‌های آن‌ها در متون می‌پردازند و با روش تحقیقی-توصیفی به بررسی متون مختلف دینی و ادبی در رابطه با شیطان و ارتباط آن‌ها با بازنمایی‌های متفاوت این شخصیت پرداخته است. یعقوبیان نیز در مقالهٔ «بررسی تطبیقی تصویر شیطان در ادیان الهی» به بررسی تصویر شیطان در سه کتاب اوستا، تورات و قرآن کریم پرداخته است و به بازخوانی نظریّهٔ پیروان این ادیان در تصویرسازی مثبت و منفی و میزان دخالت و قدرت شیطان می‌پردازد.

محمّدزاده (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «گوناگونی آراء دربارهٔ ابلیس در میان مفسّران و عرفای اسلامی» می‌گوید در دیدگاه مکتب وجودی، ابلیس، شیطان و بَدان، مظهر صفات جلالی خداوندند و از ارادهٔ او بیرون نیستند.

فال‌نامه‌های تهماسبی تصویرشده در دورهٔ صفویه از چند جنبه دارای اهمّیّت است. با توجّه به این‌که این مجموعهٔ نقّاشی از نخستین نسخه‌های موجود مکتب قزوین به شمار می‌رود نگاره‌های آن جنبهٔ سبک‌شناختی و دارای ارزش مطالعاتی بسیاری است. بر همین اساس، اخوان و محمودی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فال‌نامه نسخه تهماسبی با رویکرد آیکونولوژی» به لایه‌های معنایی آشکار و پنهان در نگاره‌های فال‌نامهٔ عصر صفوی با روش توصیفی تحلیلی می‌پردازند. زلفی و هکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «نمودهای تشیع در قزوین با تأکید بر منابع تاریخی مصوّر» به بررسی نگاره‌هایی از نسخ خطّی مکتب قزوین با مضمون شیعی مربوط به دوره‌های صفوی می‌پردازد. نویسندگان در این پژوهش بیان می‌کنند که قصّه‌های برگرفته از قرآن، روایات و آموزه‌های اسلامی در مذهب تشیع، به شکل صریح یا نمادین بیانگر حقیقت و حقّانیت مذهب شیعه است.

شاقلانی پور و همکارانش (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تأثیر متون شیعه بر شمایل‌نگاری از امام علی (ع) در نگاره‌های فال‌نامهٔ تهماسبی» به بررسی چگونگی پیدایش فال‌نامه در عهد صفویه و تأثیر متون شیعه و مضامین علوی در این فال‌نامه می‌پردازند. در ایران در دورهٔ گسترش فرهنگ اسلامی واژه‌های اهریمن، شیطان و ابلیس در فرهنگ‌عامّه و در متون ادبی و حتّی در تفاسیر قرآن کریم در قرن‌های نخست مترادف یکدیگر به کار می‌رفته است.

ندرلو، آشوری و خزایی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بیان تصویری در

آثار آقامیرک نقّاش» به بررسی شخصیت و دیدگاه این هنرمند در خلق نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی پرداخته است. بنکدار (۱۳۹۴) نیز در مقالهٔ «بررسی جایگاه و عملکرد تاج قزلباش در تحوّلات سیاسی دورهٔ صفوی» با استفاده از منابع تاریخی با تجزیه‌وتحلیل موضوع مورد بحث، به بررسی اهمّیّت، جایگاه و عملکرد تاج قزلباش در دورهٔ صفویه پرداخته است.

در پیشینه‌هایی که در این مقاله مطرح شد به شناخت شخصیت شیطان در منابع دینی، تمهیدات نگارگری آقامیرک و عناصِر بصری موجود در نگاره‌های مورد نظر اشاره شده است، ولی جای خالی متونی در تبیین شخصیت شیطان برآمده از فرهنگ سنّتی و چگونگی تصویرگری نگارگر بر این اساس احساس می‌شود.

۳. نام‌ها و کیفیّت وجودی شیطان

شیطان: در زبان عربی شیطان اسم عام (اسم جنس) است، درحالی‌که ابلیس (کسی که آدم را فریب داده است) اسم خاص (عَلَم) است. شیطان از مادهٔ «شطن شطونا»، یعنی «دور شده، دور شدنی» و وجه‌تسمیهٔ آن، آن است که از درگاه حضرت آفریدگار مطلق رانده شده است (لغت‌نامه، ۱۳٤۸). در واژه‌نامه و شعر کهن عربی شیطان به معنای «مار» آمده است و در عربستان قدیم یکی از توتم‌های سامی است. اعراب مار را با دیوها و غول‌ها مرتبط می‌دانستند (Jeffry, 1983, p. 188-190). در قوامیس عرب، شیطان به معنای «طناب»، «مار باریک و سبک»، «مار تاجدار» و یا هر «موجود شرور» آمده است (ابن فارس، ۲۰۰۸، ص. ۵۰۳).

اهریمن: به معنی «اهرمن» است که راهنمای بدی‌ها است، چنانکه یزدان راهنمای نیکی است و شیطان و دیو و جن را هم گفته‌اند (لغت‌نامه، ۱۳٤۸). آریاییان باستان به دو نیروی راستی و نظم و دروغ و بی‌نظمی باور داشتند و بعدها این اندیشه در آیین زرتشتی گسترده‌تر شد. در آیین زرتشت و مانی اهریمن منشأ شر و نابودگر نیکی است و به‌صورت مار، مگس، چلپاسه و مرد جوان جلوه می‌کند. در میان آثار پهلوی، بُندهش، ورود اهریمن به دنیا به‌صورت مار بیان می‌کند (کریستین‌سن، ۱۳۸۳، ص. ۹۶). در آیین زروانی، اهریمن به‌عنوان نیروی شر بر نیروی خیر برتری داشته و این آغاز پرستش اهریمن بود. نشانهٔ پرستش اهریمن را امروزه در فرقهٔ «یزیدیه» می توان‌دید. ایزدیان اگرچه به خدای واحد ایمان دارند، امّا از شیطان می‌ترسند و در برابر خدا شکرگزار و در برابر شیطان فروتن و مهربان هستند. نماد شیطان در این فرقه «طاووس» است و وجود قربانی برای اهریمن در آیین مهرپرستی نیز تأییدی بر پرستش اهریمن بوده است.

ابلیس: دانشمندان اسلامی معتقدند که این واژه مشتق از «بَلَسَ» به معنی «نومیدی و مأیوس ساختن» است. نام خاص (علم) است برای موجودی که از فرمان خدا سر باز زد و از درگاه او رانده شد. در تاریخ طبری (۱۳۵٦، جلد ۱، ص. ۵۳) در روایاتی از ابن‌عبّاس نقل‌شده: «ابلیس از فرشتگان بود و نامش عزازیل بود و در زمین ساکن بود. فرشتگان ساکن در زمین جن نام داشتند. ابلیس به عبادت همی‌کوشید و در دانش از همه پیش بود و به همین سبب مغرور شد و در برابر فرمان خدا عصیان نمود». فرشته یا جن بودن ابلیس، در میان مفسّران و متکلمان اسلامی، از مباحث جنجال‌برانگیز است و در این رابطه سه دیدگاه وجود دارد:

۱- اوّلین دیدگاه آن است که ابلیس از جن بوده است، برخی او را دربان بهشت و برخی پادشاه آسمان، دنیا و حکمران زمین (مجلسی، ۱۳۵۱، ج ۷، ص. ۲۲۴) و برخی به استناد پاره‌ای از روایات او را ابوالجن (پدر جن) دانسته‌اند، همان‌طور که آدم ابوالبشر است (میبدی، ۱۳۴۳، ج ۱، ص. ۱۴۴)؛

۲- برخی نیز همانند زمخشتری ادّعا دارند که ابلیس ابتدا از ملائکه بوده، امّا پس از نافرمانی، مسخ و از جنّیان شد (دایرةالمعارف قرآن، ص. ۵۶۶)؛

۳- بسیاری از معتزله و اصحاب حدیث و گروهی از متکلمان گفته‌اند که ابلیس فرشته بود و شیخ طوسی نیز این نظر را برگزیده است.

سرانجام علّامه طباطبایی در تفسیر المیزان در باب جایگاه وجودی شیطان می‌گوید: از بررسی مجموع ادّله و روایات برمی‌آید که ابلیس از جن بوده، امّا به دلیل عبادت فراوان در جایگاه قدسی ملائک قرار داشته و از همین رو امر به سجده نیز، او را شامل می‌شود (طباطبایی، ۱۳۸۷، ج ۸، ص. ۲۶).

٤. شیطان در عرفان

داستان‌ها و تعالیم اخلاقی و روایاتی که دربارهٔ ابلیس در متون اسلامی بیان شده را می‌توان از دو دیدگاه بررسی کرد: یکی از لحاظ نسبتی که شیطان با آدم پیدا می‌کند و دیگری، از لحاظ نسبتی که با خداوند می‌یابد. داستان‌هایی که در قرآن و روایات نقل شده، به جنبهٔ اوّل یعنی نسبت شیطان به آدم که جنبهٔ اخلاقی دارد و منظور، بر حذر داشتن انسان از در دام مکر و فریب او افتادن است. در قرآن علّت اصلی سقوط ابلیس صفت تکبر و خودبینی او بیان شده است که خود را از آدم برتر می‌دانست و با این موضوع که او از آتش است و آدم از خاک حاضر نشد بر آدم سجده کند.

در جنبهٔ نسبت ابلیس با خداوند ، روایات جنبهٔ ماورالطبیعی دارند که در آن، ماهیّت ابلیس و عبادت او و ایمان و عشق وی به خداوند، پیش از خلقت آدم مطرح بوده است. در این وضعیت، ماجرا صورتی دیگر می‌گیرد که در آن، چهرهٔ ابلیس، از مقام یک نافرمان تبعیدی به مقام یک مأمور حکم الهی تغییر شکل می‌دهد. احمد غزالی می‌گوید: «هرکس یکتاپرستی را از شیطان نیاموزد، کافر و مرتد است»؛ بنابراین او به ابلیس درجه عالی عشق را نسبت داده است. عین القضات همدانی نیز در نامهٔ یازدهم از قول احمد غزالی می‌گوید: «که هرگز شیخ ابوالقاسم گرکانی نگفت ابلیس، بلکه چون نام او را بردی، گفتی: آن خواجهٔ خواجگان و آن سرور سروران!» خواجگی مقامی است که ابلیس به‌عنوان معلّم فرشتگان تا قبل از داستان آدم، داشته است. مقام خواجگی ابلیس، مقامی است که نزد فرشتگان پیدا کرده است و نسبت او را با ایشان نشان می‌دهد.

آنچه برای سالک به‌طورکلّی و برای مشایخ طریقت عشق درخور توجّه بوده است، عاشقی ابلیس و صفات عاشقی اوست و آنچه این صفات را نشان می‌دهد، مهجوری ابلیس است و در مذهب عاشقان مهجوری برازنده‌تر از خواجگی است (پورجوادی، ۱۳۷۴، ص. ۱۲۹-۱۲۸).

عین القضات همدانی در کتاب تمهیدات فصل مشبعی در دفاع از ابلیس و ستایش او در مقایسهٔ نور سیاه وی با نور محمّدی نگاشته است (نیکلسون، ۱۳۵۸، ص. ۱۶۸). شیخ ابوالحسن بُستی، از عارفان قرن پنجم، اصطلاح «نور سیاه» که یکی از تعبیرات متناقض نمای صوفیه است و در مورد ابلیس به کار می‌رود به این اعتبار به کار می‌رود که نور او نسبت به نور الهی ظلمت است وگرنه، نور است.

دیدم به نهان گیتی و اصل جهان
وَز علّت و عال برگذشتیم آسان
وان نور سیه ز لا نُقَط برتر دان
زان نیز، گذشتیم نه این ماند و نه آن
(نقل از پورجوادی، ١٣٦٤، ص. ٥٥)

٥. فال‌گیری و فال‌نامه تهماسبی

موضوع فال و فال‌گیری به شیوه‌های مختلف از گذشته

تاکنون در فرهنگ بشر رواج داشته و بشر در تردیدها و دو دلی‌ها و درماندگی‌های خود به آن پناه برده است. دربارهٔ پیشینهٔ فال‌گیری در فرهنگ انسانی می‌توان به «شانس ایچینگ» در فرهنگ چین، «فال بودا» در هند، «حروف ابجد و اعداد» در ایران، «ورق‌های تاروت» در فرهنگ اروپا و دیگر فال‌ها مانند فال گرفتن با چای و قهوه، نخود، یا فال زدن با طاس که به آن رمل می‌گویند اشاره کرد.

در ایران و در فرهنگ عامیانه «سَر کتاب باز کردن» عبارتی است که از دیرباز در ذهن مردم را برای رجوع به شانس، جایگاهی ویژه یافته است. در فرهنگ عامیانهٔ ایران، «فال‌گیری با عوامل و وسایل متعدّدی انجام می‌شد، از جمله ستارگان، کتاب، طاس (در رمل)، جداول و دوایر (در جفر)، استخوان شانهٔ گوسفند (کتف)، کف دست آدمی، گیاهان، جانوران و نخود» (افشار، ۱۳۸۳، ص. ۷۶). قابل توجّه آن است که فال‌گیری در فرهنگ ایران پیش از اسلام «فال گرفتن و تفّأل زدن به حوادث، یکی از راه‌های پیشگویی در شاهنامه است و جالب آن‌که این نیز از آن دسته پیشگویی‌هاست که در هیچ مورد نادرست نبوده است» (نیکنام و صرفی، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۹). فال‌گیری و رسیدن به پیشگویی، نه‌تنها پیش‌بینی حوادثی را که در آینده رخ می‌داد، شامل می‌شد؛ بلکه سلسله مقررات و بایدها و نبایدهایی دربارهٔ سعد و نحس روزها و اوقات مختلف شبانه‌روز و رویدادهای مهم زندگی مانند ازدواج را -که در آن اوقات رخ می‌داد- نیز دربرمی گرفت (باقری حسن کیاده، ۱۳۹۳، ص. ٤).

هر فال در هر نگاره در فال‌نامهٔ تهماسبی، به‌صراحت، بنا به بد یا خوب شدن آن فال نگاشته شده که اگر فال برای ازدواج، سفر، تجارت یا هر نیّت دیگری گرفته شده چه معنایی خواهد داشت؛ ازین رو سنّت عامیانهٔ فال‌گیری و فال‌نامه نگاری در دورهٔ صفوی را، باید در دوره‌ها و سده‌های بسیار دور جستجو کرد و با توجّه به وجود این پندار در فرهنگ سنّتی می‌توان به جایگاه فال‌نامهٔ مصوّر و جذّابیت‌های بصری آن پی برد.

باری یکی از نخستین آثار کتاب‌آرایی موجود مکتب قزوین را باید فال‌نامه دانست که از قرار معلوم با حمایت شاه‌تهماسب کار شده است. موضوع نگاره‌ها ادبی و مذهبی و دارای ترکیب‌های عالی و بعضی روایی‌اند که از اندازهٔ عادی نگاره‌ها بزرگ‌تر کار شده است. این نسخه که به «فال‌نامهٔ پراکنده» مشهور است، به‌احتمال‌زیاد ۹۶۲ هـ.ق آغاز و در سال ۹۶۷ هـ.ق به پایان رسیده است. تاکنون ۳۰ نگاره از این نسخه شناسایی شده که به‌صورت پراکنده در مجموعه‌های متعدّد خارج از کشور مانند «برلین»، کتابخانهٔ «چستر بیتی»، موزهٔ «متروپلتین» و موزهٔ «لوور» نگهداری می‌شود.

این فال‌نامه در بین دیگر فال‌نامه‌ها به بزرگی اندازه معروف است، گمان می‌رود که به‌جز نگارهٔ «زنی در کام شیران»، دیگر برگه‌های این نسخه به‌اندازه‌ای در حدود ۵۹۰ در ۴۴۵ میلی‌متر، جزء بزرگ‌ترین نگاره‌های ایرانی در صنعت کتاب‌آرایی است که تاکنون شناخته شده است. از ویژگی‌های بصری نگاره‌های این نسخه، مهارت در استفاده از فضای تصویر است. برخلاف نگاره‌های پیشین که آوردن نظم و نثر در درون نگاره‌ها متداول بود، در نگاره‌های فال‌نامهٔ تهماسبی متنی نگاشته نشده است. همچنین در بررسی نگاره‌های فال‌نامه، سادگی و خلوت بودن نگاره‌ها و فاصله گرفتن از شیوه نگارگری پیشین دربار قابل تشخیص است. این سادگی، احتمالاً، رویکرد جدید کتابخانه سلطنتی دربار شاه‌تهماسب در حمایت کمتر از هنرمندان و کاربرد ویژهٔ فال‌نامهٔ تهماسبی بازمی‌گردد؛ زیرا نگارگران این نسخه از مهارت و تسلط به فنون نقّاشی بی‌بهره نبوده‌اند. در فال‌نامهٔ تهماسبی از ۳۰ نگاره ۲۷ نگاره مضمون دینی دارد که نشان می‌دهد، نقّاشی حول مفاهیم دینی در عهد

صفوی از اهمّیّت فراوان برخوردار بوده است. نقّاشانِ آن را، آقامیرک و عبدالعزیز می‌دانند. آقا میرک، سرپرست کارگاه سلطنتی در تبریز بود که در آنجا بر نسخهٔ مجلّل شاهنامهٔ تهماسبی نظارت و در نگارگری آن همکاری داشته است. اگرچه در فال‌نامهٔ تهماسبی نگارهٔ رقم داری، از آقامیرک دیده نمی‌شود؛ امّا تعداد قابل توجّهی از نقّاشی‌ها به او نسبت داده شده است. عبدالعزیز یکی از دیگر نقّاشان دربار، همچنین در شاهنامهٔ سلطنتی تبریز همکاری داشته است.

٦. مکتب نگارگری قزوین

به دلیل فشارهایی که عثمانی‌ها بر تبریز، پایتخت صفویان، وارد می‌کردند، در سال ۹۵۵ هـ.ق شاه‌تهماسب «قزوین» را به پایتختی برگزید و مراکز دولتی را به آنجا منتقل کرد. کمی پس‌ازآن، شاه از هنر و هنرپروری دوری کرد و هنرمندان را از دربار پراکند. ازاین‌رو، نقّاشی و هنرهای وابسته جداگانه و مستقل و تا حدی به سفارش‌های اشراف و غیر درباریان وابسته شد.

از خصوصیات مکتب قزوین می‌توان به دوری جُستن از سنّت‌های رایج دربار، در گذشتهٔ نگارگری و توجّه بیشتر به هنر مردمی و رواج بیشتر نقّاشی «تک‌نگاری»، استفاده از رنگ‌های پر تلألؤ و شفّاف، پرهیز از فضاسازی شلوغ، سادگی در طراحی صخره‌ها اشاره کرد. بین اندازهٔ بدن و سر تناسب بیشتری لحاظ شد و کمتر به جزئیاتِ جامه‌پردازی‌ها و ریزه‌کاری پرداخته شده است. در مورد ترکیب‌بندی، شکسته شدن کادر و ارتباط فضای درونی و بیرونی صحنه، تحوّل چشمگیری صورت گرفت. ساختار زیباشناسی مکتب قزوین که صورت متحوّل‌شدهٔ مکتب هرات بود به شکلی مستقل در میان دیگر مکاتب نگارگری خودنمایی می‌کند.

٦-١. آقامیرک

میرجلال‌الدّین میرک اصفهانی، نگارگر و مُذهِّب فعّال در سدهٔ دهم هـ.ق، از هنرمندان برجستهٔ مکتب دوم تبریز به شمار می‌آید. او ملقب به «آقامیرک» و از سادات اصفهان بود. وی از شاگردان میر مصوّر و همچنین شاگرد کمال‌الدّین بهزاد بوده است. آقامیرک در تبریز نزد استاد کمال‌الدّین بهزاد به آموزش نگارگری پرداخت و امور محوله در فنون تذهیب، جلدسازی، خوش‌نویسی و صحافی را با مهارت تمام انجام می‌داد. بنا به شواهد تاریخی، پس از انتقال پایتخت به قزوین او نیز به قزوین آمده است و دوره‌ای در نقّاش‌خانهٔ دربار صفوی در زمان شاه‌تهماسب به ریاست کتابخانه و کارگاه هنری نائل شده است. تأثیر فنّی و هنری کمال‌الدّین بهزاد، به‌عنوان استاد، را می‌توان در کارهای آقامیرک شناسایی کرد. به گفتهٔ پاک‌باز (۱۳۸٦، ص. ۳٤)، او در نقّاشی خمسهٔ تهماسبی و شاهنامهٔ تهماسبی با گروه هنرمندان همکاری داشت. آقامیرک در طراحی و اجرای تذهیب و تشعیر دستی قوی داشت و انواع خط‌های چندگانه در نقّاش‌خانهٔ دربار را به زیبایی و شیرینی می‌نوشت و خط‌های ثلث و نستعلیق را به‌ویژه در نگاره‌ها خود می‌نوشت. از آثار نگارگری او می‌توان تصاویری در نسخه‌ای از خمسهٔ تهماسبی و مصورسازی صحنه‌هایی از شاهنامهٔ تهماسبی اشاره کرد. آقامیرک کارهای خود را به رقم «عمل آقا میرک» و «آقا میرک» امضاء می‌کرد.

آقامیرک چنان‌که گفته شد در مصوّرسازی نسخه‌های نفیس خمسهٔ تهماسبی ، شاهنامهٔ تهماسبی و فال‌نامهٔ تهماسبی با دیگر نقّاشان دربار شاه‌تهماسب همکاری کرده است. مدّتی نیز سرپرستی کتابخانه و کارگاه هنری دربار را بر عهده داشت؛ کارهای هنری خود را ابتدا از تبریز آغاز کرده و سپس به قزوین سفر کرده و در حدود سال ۹۸۳ هـ.ق در آنجا درگذشته است. شیلا کنبی در کتاب عصر طلایی هنر ایران با بیانی تحسین‌برانگیز از رابطه

دوستانهٔ آقامیرک با شاه‌تهماسب سخن می‌گوید و در ادامه می‌نویسد: «گمان می‌رود آقا میرک سهم مؤثری در تصویرگری یک فال‌نامهٔ بزرگ قزوین در دهه ۱۵۵۰ م داشته باشد. آخرین دورهٔ کارهای او، علاوه بر مشارکت در فال‌نامه، در دو نگارهٔ هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم میرزا، منسوب به وی است» (کنبی، ۱۳۹۲، ص. ٤٣). شایان یادآوری است که آقامیرک که سرآمد نقّاشان دوران خویش بوده، از نظر گرایش فکری، متأثر از اندیشه‌های عرفانی بوده که نشانه‌های آن را در نگاره‌های مورد مطالعه این مقاله می‌توان دید.

٦-٢. ویژگی‌های بصری فال‌نامهٔ تهماسبی

متن ابتدائی فال‌نامهٔ تهماسبی با خط نستعلیق موزونی تحریر شده و به لحاظ سبکی، از یکپارچگی بیشتری نسبت به نگاره‌ها برخوردار است که به نظر می‌رسد توسط یک خطّاط نگاشته شده باشد. هر برگه با یک دوبیتی آغاز شده که درون‌مایهٔ آن با مضمون نگاره فال ارتباط دارد. در دنبالهٔ آن متن پیشگویی به‌صورت نثری ۹ سطری آمده است. هر یک از مصرع‌های دوبیتی و هر خط از متن فال در میان کتیبه‌ای افقی قرار گرفته است که در دو سوی پایانی آن با دالبرهایی به رنگ آبی، زرد و قرمز قاب‌بندی شده است. آرمن توکاتلیان بر اساس مقیاس، یکنواختی و شفّافیّت متن، فال‌نامهٔ تهماسبی را به خوشنویس مشهور مالک دیلمی [خواهرزاده میرعماد حسنی قزوینی] نسبت داده است (Tokatlian, 2007, p. 38).

متن برخی از فال‌ها موجود نیست و در بیشتر آن‌ها پس از بیان پاسخ، اعمال مذهبی توصیه‌شده و خواننده را به الگوگیری از شکیبایی پیامبران و امامان در هنگام سختی دعوت کرده‌اند. معصومه فرهاد دربارهٔ انتساب متن فال‌نامه به امام جعفر (ع) آورده است:

متن فال‌نامهٔ پراکندهٔ[تهماسبی] منسوب به امام جعفر صادق(ع) است، امّا با مشاهده فال‌هایی دربارهٔ امام رضا(ع)، می‌توان به نادرست بودن این فرضیّه پی برد و ازآنجا که متن هیچ‌کدام از چهار فال‌نامه یکسان نیست،می‌توان نتیجه گرفت متن آن‌ها از طریق رسوم شفاهی تهیه شده است (Farhad & Bagci, 2009, p. 31).

در متن فال‌نامه تذهیب مختصری در پیرامون سطرها دیده می‌شود و از رنگ‌های نارنجی، کرمی، آبی و قرمز بر زمینه نخودی رنگ استفاده شده است. سطرها متوازن با ترکیب نوشتاری در نستعلیقی پخته نوشته شده است؛ و سطرهایی که ابیات متن را تشکیل می‌دهند با تذهیب متناسب و فاصله سازی متوازن میان ابیات تحریر شده است (تصویر ۱).

تصویر ۱. متن فال اویس قرنی و شتر، فال‌نامهٔ تهماسبی، مکتب قزوین، گالری فریر، واشینگتن (پوراکبر، ۱۳۹٦)

٦-٣. نگاره داستان سجده فرشتگان به آدم:

دربارهٔ سبک نگاره‌های فال‌نامه تهماسبی چنان‌که پیداست، این نسخه احتمالاً بین سال‌های ۹۶۲ تا ۹۶۷ هـ.ق تهیه شده است. اندازه و حالت پیکره‌ها ساده

شدن و ترکیب‌بندی‌ها و رهاتر شدن آن و همچنین خودانگیختگی بیشتر در ضرب قلم‌ها، نشان عبور از آثار تولید شدهٔ حدود سال‌های ۹۳۶ تا ۹۵۵ هـ.ق تبریز است. این شیوه جدید بصری، همچنین در ترکیب‌بندی مرقعات میانه قرن شانزدهم میلادی که با روند افزایشی مردم‌گرایی به‌عنوان یک قالب جایگزین برای مصوّرسازی سازگار بودند مشهود است.

تصویر ۲. نگاره سجدهٔ فرشتگان بر حضرت آدم و حوّا در بهشت، فال‌نامهٔ تهماسبی، مکتب قزوین، گالری فریر، واشینگتن (پوراکبر، ۱۳۹۶)

در نگارهٔ سجدهٔ فرشتگان، در پایین نگاره چهار فرشته در حال سجده، یک فرشته در حال پابوسی حضرت آدم و دو فرشته در سمت چپ در حال آوردن ظرف میوه و تُنگ دسته‌دار حاوی شربت طهور بهشتی هستند. دو فرشته دیگر در سمت چپ و راست ظروفی را برای پذیرایی از آدم و حوّا حمل می‌کنند. در دو طرف نگاره دو فرشته به حالت ایستاده دیده می‌شوند، دو فرشته از بیرون به داخل نگاره وارد می‌شوند، درحالی‌که ظرف‌هایی پر از نور را بر روی حضرت آدم و حوّا می‌ریزند. درمجموع چهارده فرشته به همراه حضرت آدم و حوّا در داخل بهشت هستند که با رنگ سبز درخشان و گل تزیین شده است. چهار فرشته به همراه حضرت آدم دارای تاج داملـه هستند که نشان بزرگی و مقام والای آن‌هاست. در بالای نگاره دیوار صورتی‌رنگی که شیطان با دو فرشته دیگر در پشت آن ایستاده‌اند و آن‌ها را نظاره می‌کنند، دیده می‌شود. فرشته کنار شیطان تاج داملـه دارد، شیطان لباسی هم‌رنگ لباس حضرت آدم به تن دارد؛ چهره‌ایی سیاه که می‌تواند مفهوم روسیاهی او در اثر سرپیچی از فرمان الهی تلقّی شود. او دارای ریشی سفید و کلاه قزلباش یک دست به محاسن در هیبت پیرمردی خردمند و باتجربه، در حال تفکّر و تردید به صحنهٔ سجده فرشتگان نگاه می‌کند. برای شناسایی بیننده نگاره بر بالای تصویر او عبارت «شیطان لعین» نوشته شده است (تصویر ۳ و ۲).

تصویر ۳. بریده تصویر شیطان در نگاره سجده فرشتگان به حضرت آدم و حوّا

لازم به یادآوری است که در سنّت نگارگری ایرانی، علاوه بر راهنمایی کتبی نقّاش به بیننده که در خوانش نگاره دچار کَژی نشود، می‌توان به نِکاتی دیگر نیز توجّه کرد.

> در نگارگری ایرانی، به‌ویژه در نگاره‌های سدهٔ دهم هجری، یکی دیگر از راه‌های تمایز بخشی به شیاطینی که پیکره‌های انسانی دارند، پوشاندن لباس متمایز بر تن آن‌هاست. نمود اصلی این تغییر لباس، بیشتر در کلاه‌های غیر متعارفی که بر سر پیکره‌هاست بروز پیدا کرده است. کلاه‌هایی که با پوشش سر دیگر افراد نگاره متفاوت است. ظاهراً این کلاه‌ها متعلق به پوشش و لباس اقوام و ملل دیگری غیر از ایرانیان بوده است (بابائی فلاح و محمدزاده و خزایی، ۱۳۹۸، ص. ۲۴۵).

٤-٦. نگارهٔ داستان راندن آدم از بهشت:

این نگاره در فال‌نامهٔ تهماسبی به سه قسمت تقسیم شده، بالای نگاره به رنگ طلایی است، در آن هفت فرشته نگارینه شده که دو تن آن‌ها مشغول گفتگو هستند و بقیه، به خروج حضرت آدم و حوّا نگاه می‌کنند. سه فرشته دارای تاج دامله‌دار هستند. در وسط نگاره که به رنگ سبز و دارای گل و بوده است، حضرت آدم و حوّا عریان، فقط شرمگاه را با برگ درخت پوشانده‌اند سوار بر اژدها (مار) و طاووس درحالی‌که هنوز شعله‌های نور، مؤید احترام و منزلت را دارا هستند دیده می‌شوند و یک نفر قزلباش با لباس زرد و شمشیر به کمر، با چوب‌دستی قرمزرنگ در حال هَی کردن اژدها به بیرون نقّاشی است. در طرف چپ، پائین منطقهٔ سبزرنگ، شیطان با چهرهٔ سیاه، کلاه قزلباش بر سر، این بار با چوب رنگ قرمز و طوق بر گردن، لباسی هم‌رنگ فرشتگان (به معنای این‌که از فرشتگان بوده) با ریش سفید و حالت تعجب و انگشت‌به‌دهان به حضرت آدم و حوّا خیره شده است.

در پایین نگاره، دیوار صورتی‌رنگی نقّاشی شده که آنجا هشت فرشته مشغول گفتگو هستند (تصویر ٥ و ٦).

تصویر ٥. خروج آدم و حوّا از بهشت، فال‌نامه، مکتب تبریز یا قزوین، گالری ساکر، واشینگتن (پوراکبر، ١٣٩٦)

تصویر ٦. تصویر شیطان در نگاره خروج آدم و حوّا از بهشت

٥-٦. تصویری از حضور شیطان

در دو نگارهٔ مذکور، ابلیس در سمت چپ نگاره نقّاشی

شده است که اشاره به مفهوم نشانه‌شناسانه چپ، به معنای مقابل جهت راست و راستی بودن، دارد و علامتی است مؤید جایگاه ناراست و منفی او. لباس شیطان هم‌رنگ با فرشتگان است که جایگاه فرشته بودن ابلیس را در میان ملائک نشان می‌دهد و هنوز شیطان رانده نشده است. دست بر ریش گرفته، به صحنهٔ پُرشکوه سجده فرشتگان بر آدم خیره شده، گویی تردید دارد و با شک به مراسم سجده‌کنان به حضرت آدم می‌نگرد. چهرهٔ ابلیس در بین دو نگاره، در قامت پیری سیاه‌چرده و اندیشناک تصویر شده و شبیه شمایل حضرت آدم و دیگر فرشتگان نقّاشی نشده است. افزون بر این، شیطان مانند دیگر فرشتگان بال که علامت مقرّب درگاه الهی بودن است را ندارد و همچنین مانند نگاره‌های پیشین، به‌صورت دیو و حیوانی کریه و منفور تصویر نشده است. ابلیس تنها فردیست که محاسن سفید دارد که اشاره‌ای به کهن‌سالی و انگشت‌بردهان بردنش نشانه رشک بردن او بر آدم دارد.

دربارهٔ این‌که شیطان با صورت پیرمردی کهن‌سال و فرزانه مصوّر شده است به باور کهن در عقاید پیش از اسلام و روایات پس از اسلام مربوط می‌شود. از جمله ابوریحان بیرونی در کتاب آثارالباقیه دربارهٔ داستان اسطوره‌ای کیومرث و مشی و مشیانه می‌نویسد: «مشی و مشیانه از خوراک و آشامیدنی بی‌نیاز بودند تا اینکه اهریمن به شکل پیرمردی درآمد و آنان را به خوردن میوه‌ها برانگیخت» (بیرونی، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۲). در آیاتی از قرآن، شیطان از جنس جنیان دانسته که از آتش خلق شده است ازین رو او می‌تواند در قالب انسان نمایان شود. همچنین در روایتی که عبّاسعلی کامرانیان در کتاب جن؛ بررسی خلقت، زندگی و کارهای جنیان بر اساس آیات قرآن کریم، روایات ائمه اطهار (ع) و حکایات واقعی، آورده از امام رضا (ع) به نقل از پدران خود می‌گوید:

«روزی در کنار خانهٔ کعبه پیرمردی گوژپشت که از کهن‌سالی و عجز ابروهایش چشمش را پوشانده بود، با عصایی و کاله سرخی بر سر و پشمینه‌پوش، به خدمت پیامبر خدا رسید و گفت: ای فرستادهٔ خدا به درگاه پروردگار دعا کن تا خداوند مرا بیامرزد. پیامبر اکرم (ص) فرمودند: ای پیرمرد تلاش تو بیهوده و خواستهٔ تو بی‌فایده است. وقتی پیرمرد ازآنجا رفت پیامبر (ص) فرمود: او شیطان لعین بود (کامرانیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۸۵).»

دیدگاه عُرفا در این مبحث ویژه که شیطان را نه تنها مطرود و رجیم ندانسته‌اند، بلکه او را موحّدی گرانقدر و عنصری ارزشمند داشته‌اند که هدیهٔ اختیار را به انسان عطا کرد و نیز او را عاشقی واقعی می‌دانند که عشق الهی را باید از او فراگرفت. نگاه عارفانه ازاین‌دست شیطان را در جایگاه پیری خردمند و خیرخواه می‌نهد. نقش پیر فرزانه یکی از کهن‌الگوهایی است که در مبحث روان‌شناسی یونگ مطرح است و در اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصّه‌های فرهنگ‌های انسانی به‌عنوان یاریگر قهرمان داستان در مراحل دشوار زندگی و نماد خردمندی، روح معنوی و هوشیاری است.

از نگاهی دیگر، لباس شیطان با دیگر فرشتگان یکی است و آن نشان از مَلَک بودن او و هم‌جنس بودن با دیگر ملائک و فرشتگان دارد، امّا وی کلاه یا تاجی به سر دارد که دیگر فرشتگان ندارند و آن کلاه یا «تاج قزلباش» است؛ که چنان‌که پیش‌تر گفته شد بنا بر سنّت نگارگری نقّاشی ایرانی، نشانه‌ای برای دگراندیش بودن او دارد. در آثار دورهٔ شاه‌طهماسب این کلاه بیشتر برای پادشاهان یا میرشکاران و سربازان و ملازمان شاه نیز استفاده می‌شده که آنجا نشانه خویشاوند با دستگاه سلطنت و صاحب‌منصب محسوب می‌شود. کلاه قزلباش را بهزاد در مکتب تبریز ابداع کرد و یکی از مشخصه‌های نگاره‌های

مکتب تبریز نیز به‌حساب می‌رود.

امّا این‌که تصویر شیطان در هیأت مردم عادی ترسیم شده و تنها نشانه‌ها و عبارت بالای سرش تمهیداتی از سوی نقّاش است تا او را معرّفی نماید، خود از تخیّل و ذکاوت هنرمند نگارگر حکایت دارد و همسان مردم بودن دلیل فریبکاری او در قالب ناملموس و ملموس زندگی روزمره است.

نگارگران برای ترسیم نگاره‌هایی که شیاطین در آن قالب زمینی و انسانی پیدا کرده‌اند، الگوهای بصری مردم عادی را مبنای کار قرار داده‌اند. چهارچوب ترسیمی برای این دسته از شیاطین که مشغول اغفال آدمیان هستند، همان الگوی دیگر افراد نگاره است و تنها در مواردی خاص، برای ایجاد تمایز، چهرهٔ شیاطین تیره‌تر از دیگران یا با پوششی متفاوت ترسیم شده است. در این فرهنگ بصری، آشنایی با موضوع نگاره‌ها، مکمل خوانش صحیح هر نگاره خواهد بود. این فرهنگ بصری، جدای از استثنائاتی که به دلیل گستردگی جغرافیایی و تاریخی هنر نگارگری، طبیعی هستند (بابائی فلاح و محمدزاده و خزایی، ۱۳۹۸، ص. ۲۵۲).

در باب کلاه قزلباش شیطان، با توجّه به بینش عرفانی آقامیرک، این تفکّرات را در سیاه‌چهره بودن و جایگاه بالایی که در نگاره دارد را می‌توان دید. تسلط گفتمان و گرایش به روایات شیعی، سلطه‌طلبی تکبر و برتری دانی صفویان و قزلباشان، آقا میرک را بر آن داشت تا برای نشان کردن و شناساندن نسبت به دیگر شخصیت‌های نگاره کلاه قزلباش را بر سر شیطان بگذارد. در نگارهٔ «رانده شدن از بهشت» در پایین نگاره، شیطان انگشت‌به‌دهان ایستاده و تماشا می‌کند، یک طوق بر گردن اوست. طوق به معنای هرچه گِرد چیزی را گیرد، گردن‌بند که به رشته نباشد، بلکه از یک پاره فلز و امثال آن بود. طوق لعنت به گردن کسی انداختن او را گرفتار دوری و تبعید طولانی کردن است. آقامیرک شیطان را با طوق ترسیم کرده تا رجیم بودن و دور شدن او را از درگاه پروردگار نشان دهد.

یک مار (اژدها) حضرت آدم و یک طاووس حضرت حوّا را حمل می‌کنند. با توجّه به داستان خلقت حضرت آدم و حوّا در کتب ادیان سامی و در کتب تاریخی [در فال‌نامهٔ تهماسبی متن داستانی بر نگاره‌ها نوشته نشده است ما مبنای داستان نگاره را کتاب تفسیر جامع البیان طبری و تاریخ روضه‌الصفا میرخواند قرار داده‌ایم] از طاووس و مار به‌عنوان دو همراه شیطان در گمراهی حضرت آدم و حوا نام برده شده است. در کتاب تفسیر جامع البیان طبری آمده است:

> «ابلیس گرد بهشت می‌گردید و نگاه همی‌کرد، چون نگه کرد ماری برون آمد از بهشت و این مار هر بار چهار پا داشت همچون پای اشتر، ابلیس آن مار را گفت که من آدم را نصیحت می‌خواهم کرد... پس آن مار ابلیس را به دهان خویش اندر جای کرد و او را نهان به رضوان در بهشت برد و آن‌جا بنشاند و چشم ابلیس بر طاووس افتاد. ابلیس از آن پرسید که آن درخت کدام است که خدای عزوجل آدم را گفت از آن مخور؟ طاووس آن درخت گندم را بنمود و گفت اینست، پس ابلیس همی رفت تا پیش آدم و حوّا.»

در تاریخ روضه الصفا میرخواند -بعد از خوردن گیاه ممنوعه و استغاثه به در گاه پروردگار- می‌نویسد: ... لاجرم حکم به تغییر مار صادر شد و منتقم باو خطاب کرد که چون منشأ این گناه تویی قصور و قتور ممتحن و نگونسار باش و زمین را بشکم و سینه میخراش و غذا از خاک تیره مهیا دار و... .

مفهوم نمادین طاووس پرنده‌ای تزئیناتی، تجمّل، غرور، تکبر، فناپذیری شناخته‌شده است. در باورهای اساطیری این پرنده در کارهای شیطان یاری کننده است. در آئین

مِهر شیطان برای اینکه اثبات کند که می‌تواند چیزهای نیک بیافریند طاووس را به‌عنوان یکی از زیباترین پرندگان آفریده است. پورنامداریان در باب رمز در داستان‌های فارسی از قول فریدالدّین عطّار نیشابوری، طاووس را پرنده‌ای نماد بهشت‌پرستی می‌داند که مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار ازآنجا رانده شده است (۱۳۸۵، ص. ۷). ازین رو، طاووس نمادی اهریمنی قلمداد می‌شود. به نوشتهٔ محمدجعفر یاحقّی در کتاب فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیّات فارسی، در برخی تفسیرهای عرفانی از داستان آفرینش آدم و حوّا، طاووس را نماد شهوت و حوّا را نماد جسم مادی معرّفی می‌کنند (۱۳۸۶، ص. ۵۵۵).

۷. نتیجه‌گیری

بیان داستان نمادین آفرینش آدم و حوّا و نقش شیطان در داستان کتاب‌های آسمانی، روایات و کتب صوفیه و عُرفا همواره به‌مانند مبحثی چالشی مطرح بوده است. آقامیرک از هنرمندان و سرآمدان نگارگران دورهٔ صفویه، خالق دو نگاره مورد بحث این پژوهش است او در این آثار، با طرح رمزگان ویژهٔ خود، فضاهای تازه و بدیعی را آفریده و با هماهنگی میان تخیّل هنری و فرهنگ عرفانی، مهارت و کاردانی هنری خویش داستان آفرینش را از فضای مادی جدا کرده، به خلق فضایی رمزگونه می‌برد. میرک مانند هنرمندانی است که با تأثیر گرفتن از ادبیّات غنایی و داستان‌های رمزی به جهان‌بینی عرفانی با رویکرد شاعرانه نائل شد و با دریافت خویش از ادبیّات، احادیث و قرآن در باب داستان آفرینش و نقش و شخصیت شیطان و تخیّل خلّاق خویش به بازنمود تصویرهای منحصربه‌فردی در نگارگری پرداخته است. به همین دلیل است که نگره و جایگاه او به‌عنوان هنرمند در ترجمان بصری و آفرینش تصویر منحصربه‌فرد است.

در این دو نگاره، هنرمند به‌طور ویژه جهت انتقال مفاهیم عمیق عرفانی در قالب هنر نقّاشی عمل کرده است. این فرآیند به معنی درونی کردن مفاهیم عارفانه و معنوی نزد نگارگر بوده، سپس با متمثل کردن آن در قالب فرم، رنگ با آرایه‌های تجسمی به کار خود غنا می‌بخشد. ازآنجایی‌که آقامیرک به دقایق و ظرایف بسیاری در بیان ادبی توجّه وثیق داشته، نمونه آن را می‌توان در دو نگاره مورد بحث تحقیق، در به‌کارگیری نشانه‌ها و ابراز داستان در روایات غیر معمول با بیان تصویری ویژه دانست. هنرمند در بیان بصری داستان آفرینش، با تکیه بر بصیرت‌های باطنی و تخیّل خلّاق خود به آفرینش هنری پرداخته است. بدین خاطر نقّاش توانسته با تسلط به روایت ادبی و دینی داستان خلقت از چند زاویه

به بیان این تصاویر پرداخته و فضایی معنوی ایجاد کرده که در غایت زیبایی به ایجاد فضایی آکنده از نور و رنگ توفیق یافته است. ضمن دقّت وافر به جزئیات معنوی کار چون مفاهیم خیر و شر، راستی و ناراستی رجیم، نادم و مکّار در قالب نگاره داستان آفرینش جامهٔ بصری بپوشاند. تماشای نگاره‌های آقامیرک در داستان آفرینش برای بینندهٔ هرچند بی‌سواد که روایت شفاهی داستان آفرینش را شنیده باشد باعث مسرّت بوده، کوله‌بار اندوخته‌ها و آموزه‌های دینی او را پربارتر می‌نماید.

سخن آخر آن‌که دو نگاره شیطان در نسخهٔ فال‌نامه که فاقد متن ادبی و روایی هستند و برای فال گرفتن و اعتقادات ویژه مذهبی طراحی و تهیه شده‌اند، حظّی درونی و لذّتی باطنی در بیننده ایجاد می‌کند که احساس و تفکّر او را درگیر خود می‌نماید. دوری شاه‌تهماسب و منع هنر و طرد هنرمندان از دربار هنرپرور پیشین خود و همچنین بیرون آمدن هنرمند از سلطهٔ دربار و پیدا کردن راه خودبسندگی و جداگانه برای صنف خود، از جمله عواملی بودند که استقلال فکری و هنری هنرمندان را پدید آوردند. در این نگاره‌ها، نقّاش عامل اصلی و بازتاب‌دهنده یک کنش هنرمندانه پیچیده از انتقال مضمونی با آن ظرایفی که نقل شد به‌صورت مفهوم یک پیام تصویری است که به استادی تمام از روایات عامیانه تا روایات و داستان‌های مذهبی و آنچه در ادبیّات آمده، مصوّر کرده است.

کتاب‌نامه

۱- قرآن کریم.

۲- آژند، ی. (۱۳۸۹). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقّاشی و نگارگری ایران). تهران: سمت.

۳- اخوانی، س.، و محمودی، ف. (۱۳۹۸). «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فال‌نامه نسخهٔ تهماسبی با رویکرد آیکونولوژی». نشریّهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲٤ (۳)، صص ٦٤ ۵۱.

٤- افشار، ا. (۱۳۸۳). «فال‌نامه». فرهنگ مردم. صص ۸۱ ۷٦.

۵- بابائی فلاح، ه.، و محمّدزاده، م.، و خزایی، م. (۱۳۹۸). «فرهنگ بصری ترسیم شیاطین در نگارگری ایران». مجلّهٔ مطالعات فرهنگ-ارتباطات، ۲۰ (٤٦)، صص ۲۵٤ ۲۲۷.

٦- باقری حسن‌کیاده، م.، و حشمتی، م. (۱۳۹۳). «پیشگویی و طالع بینی در متون ایرانی دورهٔ میانه». فرهنگ و ادبیّات عامّه، ۲ (۳)، صص ۱۲٤.

۷- بنکدار، س.م. (۱۳۹۴). «بررسی جایگاه و عملکرد تاج قزلباش در تحوّلات سیاسی دورهٔ صفوی». نشریّهٔ شیعه‌شناسی، ۱٤ (۵٦)، صص ۲۱۸ ۱۹۵.

۸- بیرونی، ا. (۱۳۸٦). آثارالباقیه. ترجمهٔ اکبر دانا سرشت. تهران: امیرکبیر.

۹- پاک‌باز، ر. (۱۳۸٦). دایرةالمعارف تاریخ هنر. تهران: نشر فرهنگ معاصر.

۱۰- پوراکبر، ا. (۱۳۹٦). فال‌نامهٔ تهماسبی. تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

۱۱- پورجوادی، ن.ا. (۱۳۷٤). عین القضات و استادان او. تهران: اساطیر.

۱۲- پورجوادی، ن.ا. (۱۳٦٤). زندگی و آثار شیخ ابوالحسن بُستی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۳- پورنامداریان، ت. (۱۳۸۵). رمز د استانهای رمزی در ادبیات فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱٤- جعفری، ی. (۱۳۷٦). تفسیر سورهٔ کوثر. قم: هجرت.

۱۵- زلفی، س.، و دلبری، ش.، و اسدبیگی، ا.، و مهدوی دامغانی، م. (۱۳۹۸). «نمودهای تشیع در قزوین با تأکید بر منابع تاریخی مصوّر». مطالعات هنر اسلامی، ۱۵ (۳۵)، صص ۳٤٦ ۳۱۹.

۱٦- دایره المعارف قرآن کریم. (۱۳۸۳). قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.

۱۷- دهخدا، ع.ا. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.

۱۸- شاقلانی پور، ز.، و قاضی زاده، خ.، و حاصلی، پ. (۱۳۹۷). «بررسی تأثیر متون شیعی بر شمایل نگاری از امام علی(ع) در نگاره‌های فال‌نامهٔ تهماسبی». مطالعات هنر اسلامی، ۱٤ (۳۲)، صص ۱۳۱ ۹۷.

۱۹- طبری.(۱۳۵۶). جامع البیان عن تأویل آیه القرآن، بیروت: دارالمعرفه.

۲۰- طباطبایی. (۱۳۷۸). تفسیر المیزان. قم: د فتر انتشارات اسلامی وابسته به حوزه علمیه قم.

۲۱- عین القضات همدانی. (۱۳٤۱). تمهیدات. تصحیح عفیف عسیران. تهران: دانشگاه تهران.

۲۲- کامرانیان، ع. (۱۳۸۹). جن؛ بررسی خلقت، زند گی و کارهای جنیان بر اساس آیات قرآن کریم، روایات ائمه اطهار (ع) و حکایات واقعی. قم: انتشارات نور قرآن و اهل بیت.

۲۳- کریستین‌سن، آ. (۱۳۸۳). نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریاران در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

۲٤- کنبی، ش. (۱۳۸٦). عصر طلایی هنر ایران. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

۲۵- مجلسی، م.ب. (۱۳۵۱). بحارالانوار. تهران: نشر اسلامیه.

۲٦- محمدزاده، ن.، و حسینی، س.ز. (۱۳۹۱). «گوناگونی آراء دربارهٔ ابلیس در میان مفسران و عرفای اسلامی». فصلنامه عرفان اسلامی، ۹ (۳٤)، صص ۹۰ ٦۵.

۲۷- میبدی. (۱۳٤۳). کشف الاسرار و عده الابرار. تصحیح علی اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

۲۸- ندرلو، م.، و آشوری، م.ت.، و خزایی، م. (۱۳۹٦). «بیان تصویری در آثار آقا میرک نقّاش». نگره، صص ۱۱۱ ۹۹.

۲۹- نیکلسون، ر. (۱۳۵۸). تصوف اسلامی و رابطه ی انسان و خدا. ترجمهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: طوس.

۳۰- یاحقّی، م.ج. (۱۳۸٦). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیّات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

۳۱- یعقوبیان، م.ح. (۱۳۹٤). «بررسی تطبیقی تصویر شیطان در ادیان الهی». معرفت ادیان، ٦ (۲)، صص ۷٤ ۵۸.

32- Jeffry, A. (1983). *The Foreign Vocabulary of Quran*. Great Britain: oriental institute. Baroda.

33- Tokatlian, A. (2007). *Falnamah: Livre Royal des Sort*. Gour cuff Gradenigo, Paris.

34- Dickson & Welsh. (1981). *The Houghton Shahnameh Vol I*". Harvard University.

35- Farhad, M. & Bagci, S. (2009). *Falnama the book of Omens*. USA: Thames & Hudson.