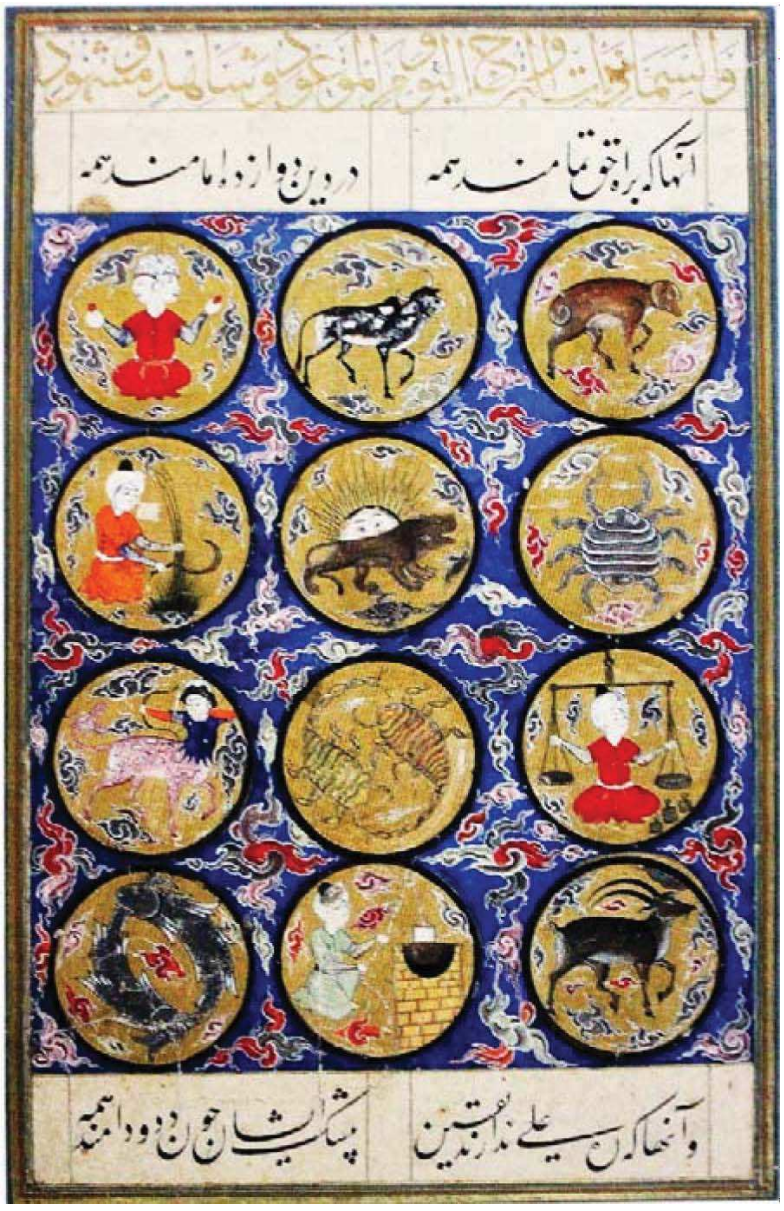


نگاره بروج دوازده‌گانه – فالنامه فارسی موزه توپقاپی‌سرای.
مأخذ: Farhad et al, 2010: 38

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل مضامین بصری فالنامه‌های مصور عصر صفوی بر مبنای کاربرد در امر پیش‌گویی (مطالعهٔ موردی: نگاره‌های نسخهٔ فالنامهٔ فارسی موزهٔ توپقاپی سرای)

سعید اخوانی * فتانه محمودی **

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۸/۲۷
صفحه ۱۹ تا ۳۷

چکیده

فالنامه‌های مصور عصر صفوی دارای نگاره‌های متعدد با مضامین گوناگونی هستند که این نگاره‌ها در جهت هدف اصلی این نسخه‌ها در امر پیش‌گویی و فال‌گیری به تصویر درآمده‌اند. در این مقاله با هدف مطالعه و بررسی تنوع مضامین در نگاره‌های فالنامه‌های مصور دورهٔ صفویه، نگاره‌های نسخهٔ فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای مورد تحلیل و خوانش قرار گرفته است.

سئوال‌های پژوهشی عبارتند از ۱. در سنت فالنامه‌نگاری عصر صفویچه مضامینی تصویر شده؟۲.این تصاویر چگونه در ساحت پیش‌گویی و فال‌گیری مورد استفاده قرار گرفته‌اند؟

این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نتایج به‌دست آمده از این تحقیق نشان می‌دهد که مضامین نگاره‌های نسخهٔ فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای در سه دستهٔ اصلی دینی، ادبی و تنجیم به تصویر درآمده و مضامین دینی بیشترین تعداد نگاره‌های این نسخه را به خود اختصاص داده است. مضامین نگاره‌های این نسخهٔ فالنامه از طریق کارکرد تمثیلی روایت تصاویر در جهت تعیین سعد و نحس امور و باورپذیری پیش‌گویی مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین در این نسخه تلاش شده است تا با القای مفهوم توسل و استخاره از طریق مضامین دینی نگاره‌ها به امر پیش‌گویی و فال‌گیری در برابر ممنوعیت نهادهای دینی، مشروعیت داده شود.

واژگان کلیدی

نگارگری، فالنامه، مضامین بصری، پیش‌گویی، دورهٔ صفویه.

*دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، شهر ساری، استان مازندران
Email:golarizhan@gmail.com

**دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران، شهر ساری، استان مازندران،(نویسنده مسئول)
Email:f.mahmoudi@umz.ac.ir

مقدمه

انسان از دیرباز به پیش‌بینی اتفاقات آینده و آگاهی از درستی انجام کارهای پیش‌روی خود علاقه نشان داده است. این موضوع منجر به تهیهٔ فالنامه‌هایی با شیوه‌های گوناگون شده است. در دورهٔ صفویه فالنامه‌های مصوری با حمایت و سفارش دربار تولید شده که چند مسئله این نسخه‌ها را از دیگر فالنامه‌ها متمایز می‌کند. در فالنامه‌های مصور این دوره، هنر نگارگری با هدف پیش‌گویی و فال‌گیری به خدمت گرفته شده است که این موضوع کاربرد ویژه و منحصربه فردی را برای هنر نگارگری ایران که در طول تاریخ خود بیشتر در خدمت مصور کردن کتاب‌های ادبی به‌ویژه شاهنامه بوده، رقم زده است. نکتهٔ دیگر بستر تاریخی است که فالنامه‌های مصور در آن‌ها تولید شده‌اند. حکومت صفویان بر پایهٔ مذهب تشیع شکل گرفته و نهادهای مذهبی در این دوره از قدرت بسیاری برخوردار بوده‌اند. حمایت دربار صفویه از تهیهٔ نسخه‌های فالنامهٔ مصور از یک‌سو و ممنوعیت امور پیش‌گویی و فال‌گیری از سمت برخی نهادهای دینی از سوی دیگر، فالنامه‌های مصور این دوره را در شرایط ویژه‌ای قرار می‌دهد. در این میان هنر نگارگری نیز با کاربرد تازهٔ خود در راستای امر پیش‌گویی و فال‌گیری، نقش ویژه‌ای را ایفا می‌کند و توجه به این شرایط ویژه در تحلیل آن ضروری می‌نماید. در این مقاله برای پرداختن به این مسئله، نگاره‌های نسخهٔ فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. باتوجه به این‌که نسخهٔ فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای دارای بیشترین تعداد نگاره و تنوع مضامین بصری در بین فالنامه‌های مصور دورهٔ صفوی است و همهٔ نسخه‌ها دارای ساختار مشابهی به لحاظ مضمون و کاربرد هستند، نتایج حاصل از مطالعه و بررسی این نسخه را می‌توان به سه نسخهٔ دیگر فالنامه مصور موجود از عصر صفوی (فالنامه طهماسبی (پراکنده)، فالنامه فارسی موزه درسدن آلمان و فالنامه ترکی سلطان احمد اول) نیز تعمیم داد. در این پژوهش تلاش شده است تا مضامین اصلی نگاره‌های نسخهٔ مورد مطالعه مشخص شده و از هر مضمون یک نگاره به‌عنوان نمونه، بررسی شده و کارکرد آن مضمون در راستای امر پیش‌گویی مورد مطالعه قرار گیرد.

پرسش‌های تحقیق

۱.در سنت فالنامه‌نگاری عصر صفوی چه مضامینی مورد توجه قرار گرفته است؟

۲.مضامین نگاره‌های فالنامه‌های مصور عصر صفوی چگونه در راستای کاربرد این نسخه‌ها در امر پیش‌گویی، مورد استفاده قرار گرفته‌اند؟

چارچوب مفهومی ونظری تحقیق

باتوجه به این‌که نگارگری روایی ایران به طور عمده در راستای مصورسازی کتب ادبی به‌ویژه شاهنامه‌نگاری به‌کار رفته، در فالنامه‌های مصور عصر صفوی شاهد کاربرد نگارگری در ماهیتی متفاوت و به‌گونه‌ای مستقل هستیم. در دورهٔ صفویه دین و مذهب نقش بسیار تعیین‌کننده‌ای در ساختار قدرت حاکمیت ایفا می‌کند و حاکمان این سلسله بر این نقش تاکید بسیاری کرده‌اند؛ باتوجه به این نکته و ممنوعیت پیش‌گویی و فال‌گیری از دید نهاد دینی از یک طرف و علاقهٔ پادشاهان صفوی به مقولهٔ پیش‌گویی و فالگیری که منجر به حمایت و سفارش آن‌ها در تهیهٔ فالنامه‌های مصور این دوره گردیده است، تضادی به‌نظر می‌رسد که نگارگری با کاربرد متفاوت خود، در این میان نقش ویژه و تعیین‌کننده‌ای را در رفع این تضاد به عهده دارد. این دو موضوع ضرورت مطالعه و تحلیل مضامین فالنامه‌های مصور این دوره و کارکرد آن‌ها را آشکار می‌کند.

فرضیه‌ای که در این تحقیق دنبال شده این است که به‌نظر می‌رسد مضامین نگاره‌های سنت فالنامه‌نگاری عصر صفوی معنامندی خود را در راستای کاربرد ویژهٔ این نسخ در امر پیش‌گویی و مواجههٔ آن‌ها با ممنوعیت نهادهای دینی اخذ می‌کنند. این تحقیق با این مبنای نظری انجام گرفته که معنامندی نگاره‌ها نه بر اساس نیت‌مندی مولف و نه بر اتکای صرف به جزئیات و عناصر نمادین نگاره‌ها به صورت منفرد بلکه بر مبنای هم‌نشینی مضامین مختلف در راستای کاربرد پیش‌گویی و با درنظر گرفتن نسبت آن‌ها با موضع‌گیری نهاد دین شکل گرفته است.

روش تحقیق

این پژوهش بر اساس ماهیت و روش از نوع توصیفی – تحلیلی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده آثار بوده است. ابتدا به توصیف نگاره‌های نسخهٔ مورد مطالعه و مضامین بصری آن پرداخته شده و پس از آن مضامین نگاره‌ها به‌صورت تفکیک شده در راستای کاربرد آن‌ها در پیش‌گویی و نحوهٔ مواجههٔ آن‌ها با ممنوعیت نهاد دین مورد تحلیل قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

فرهاد و همکار (۲۰۱۰) در کتاب «فالنامه؛ کتاب پیش‌گویی»، مقالات پژوهش‌گران تمدن و فرهنگ ایران صفوی و ترکیهٔ عثمانی و تصاویر تمام رنگی از تنها چهار نسخهٔ خطی راجع به فال‌گیری و پیش‌گویی باقی‌مانده از عصر صفوی و عثمانی را در واشنگتن منتشر کرده‌اند. این کتاب به مناسبت برپایی نمایشگاه فالنامه، ۲۴ اکتبر ۲۰۰۹ (۲ آبان ۱۳۸۸) تا ۲۴ ژانویه ۲۰۱۰ (۴ بهمن ۱۳۸۸) در موزهٔ هنر فریر و موزهٔ آرتور ام. ساکلر واقع در واشنگتن، توسط این دو موزه در ۳۴۶ صفحه با تصاویر رنگی بسیار، قطع رحلی و به زبان انگلیسی منتشر گردید.

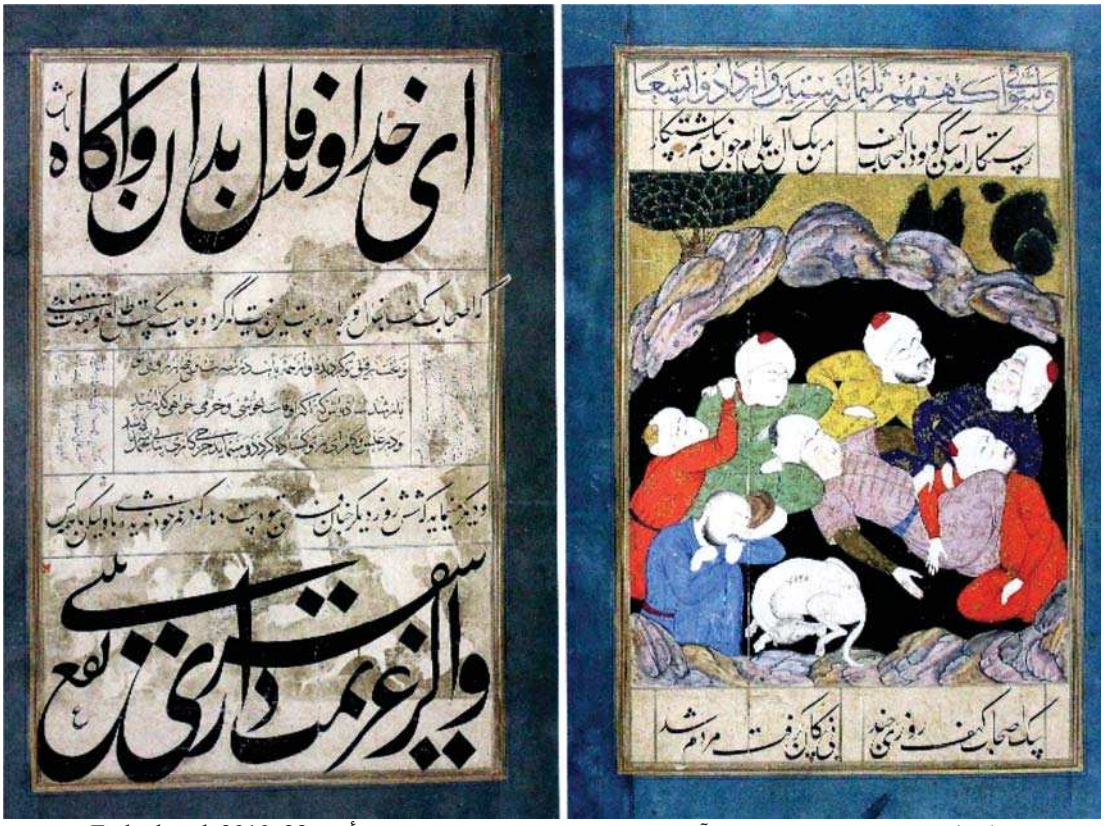
در خصوص فالنامه‌های مصور عصر صفوی در ایران نیز چند پژوهش در قالب پایان‌نامه انجام گرفته است که همگی آن‌ها با رویکردی مشابه به این نسخه‌ها به تحلیل مضامین شیعی در نگاره‌های این نسخ پرداخته‌اند. سیف‌اله‌پور عربی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «مضامین شیعی در نگاره‌های فالنامه شاه طهماسب در دوره صفوی» در دانشگاه مازندران به راهنمایی دکتر فتانه محمودی، عصار کاشانی (۱۳۹۳) در رساله دکتری با عنوان «تأثیر تفکر شیعی بر فالنامه های مصور دوره ی اول صفوی» در دانشگاه الزهرا به راهنمایی دکتر ابوالقاسم دادور و شاقلانی‌پور (۱۳۹۶) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل نمادشناسانه نگاره‌های مکتب قزوین در فالنامه امام جعفر صادق علیه‌السلام (فالنامه شاه‌تهماسبی) بر اساس مبانی شیعی» در دانشگاه شاهد به راهنمایی دکتر خشایار قاضی‌زاده، مضامین شیعی را در هریک از نگاره‌های فالنامه با این مضمون، مورد بررسی قرار داده‌اند. در خصوص پژوهش‌های صورت گرفته این مسئله مطرح است که مضامین شیعی نگاره‌ها به صورت مستقل و منفرد بررسی شده است. این نحوهٔ مطالعهٔ مضامین نگاره‌ها منجر به غفلت از معنامندی نگاره‌ها در راستای هدف اصلی کتاب یعنی پیش‌گویی می‌گردد و بنابراین یافته‌های تحقیق از سطح توصیف و چگونگی حضور مضامین فراتر نمی‌رود. در ادامهٔ پژوهش‌های صورت گرفته، در این مقاله تلاش شده است تا با نگاهی جامع‌تر مضامین مختلف نگاره‌های فالنامه را از جنبه هم‌نشست مضامین و کارکرد آن‌ها در ساحت پیش‌گویی مورد تحلیل قرار بگیرد تا علاوه‌بر چگونگی، چرایی حضور مضامین در این نسخ نیز آشکار گردد.

جامعه،نمونه وشیوه انتخاب موارد

در این پژوهش، جامعه، فالنامه‌های مصور عصر صفوی در نظرگرفته شده که شامل چهار نسخهٔ فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای با ۵۹ نگاره، فالنامه طهماسبی (پراکنده) با ۳۰ نگاره، فالنامه فارسی موزه درسدن آلمان با ۵۱ نگاره و فالنامه ترکی سلطان احمد اول با ۳۵ نگاره است. این نسخه‌های مصور به لحاظ مضمونی بسیار به یکدیگر شبیه بوده و مضامین دینی بیشترین تعداد نگاره را در آن‌ها شامل می‌شود. احتمال دارد نسخه‌های دیگری نیز وجود داشته باشد که اطلاع دقیقی از آن‌ها در دست نیست. ممکن است از بین رفته و یا همین چهار عدد باشد. در این میان فالنامه فارسی موزه توپقاپی سرای دارای بیشترین تعداد نگاره است. فالنامه طهماسبی (پراکنده) فاقد مضامین تنجیم در میان نگاره‌های خود بوده و فالنامه فارسی موزه توپقاپی سرای تنها نسخه‌ای است که در برگه نگاره‌های آن از متن نوشتاری (آیه و شعر) استفاده شده است (Farhad et al, 2010).در تحقیق کیفی، نمونه‌گیری هدفمند به‌کاربرده می‌شود، (دلاور، ۱۳۸۹: ۳۱۱). این شیوه به پژوهشگر امکان می‌دهد تا موارد مدنظر خود که بیشترین قرابت را با محتوای مدنظر دارد، انتخاب کند (هاشمی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۳). نمونه‌های انتخاب‌شده در این پژوهش با این شیوه نمونه‌گیری گزینش‌شده‌اند و تعداد نمونه‌ها به حدی خواهد بود که اشباع اطلاعات صورت گیرد. باتوجه به این‌که نسخهٔ فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای هم به لحاظ تعداد نگاره‌ها و هم از نظر تنوع مضامین آن از سایر نسخه‌های فالنامهٔ مصور غنی‌تر بوده و مضامین دیگر نسخه‌ها را دربر می‌گیرد، لذا نتایج حاصل از بررسی و تحلیل این نسخه را می‌توان به نسخ دیگر نیز تعمیم داد. ازاین جهت نگاره‌های این نسخه به‌عنوان نمونهٔ موردی این تحقیق انتخاب شده است. از آن‌جا که تحلیل همه نگاره‌های این نسخه خارج از ظرفیت کمی این نوشتار است، بخاطر رعایت ساختار تحقیق و توجه به جامعیت بحث، از هر مضمون، یک نگاره به‌عنوان نمونه مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینه باورهای کهن به پیش‌گویی

باتوجه به ماهیت و کارکرد اصلی فالنامه‌های مصور عصر صفوی و شرحی که در تمام برگه‌های متن فال آمده، برای واکاوی دقیق مضامین بصری نگاره‌ها باید به منشأ دیرینهٔ اعتقاد به پیشگویی بازگشت. تبارشناسی و شناخت منشأ بسیاری از باورهای انسان همچون اسطوره‌ها ناممکن می‌نماید. برخی پیدایش باور به پیش‌گویی را به تمدن‌های بین‌النهرین نسبت داده‌اند. در دو هزار سال پیش از میلاد تحولی رخ داد و فرقه‌ای از کاهنان در بین‌النهرین به وجود آمدند که بر همه دانستنی‌های سری و اسرارآمیز وقوف داشتند. آن‌ها استادان غیب‌گویی بودند و از روی نقش جگر و امعاء و احشاء حیوانات ذبح شده و یا از دود و آتش و درخشش سنگ‌های قیمتی، آینده را پیش‌گویی می‌کردند (گلسرخی، ۱۳۷۷: ۲۷). فال و فال‌گیری به اشکال متعدد از گذشته تاکنون رواج داشته است و مردم در مواقع تردید و دودلی، نگرانی و درماندگی به آن روی می‌آوردند. از کهن‌ترین نمونه‌های فال‌گیری می‌توان به فال بودا در هند، ای‌چینگ در چین، ورق‌های تاروت در اروپا، فال اعداد و حروف ابجد در ایران و انواع دیگر فال‌ها مانند تفأل با چای، نخود، قهوه یا فال‌گیری با تاس -که به آن رمل می‌گفتند - اشاره کرد (سیپک، ۱۳۸۴: ۹۴). سر کتاب باز کردن - که اصطلاحی است در فال‌گیری - نیز از دیرباز مردم را به خود مشغول داشته است. در میان آریایی‌ها نیز انواع پیش‌گویی و فال‌گیری وجود داشته است. در ایران «فال‌گیری با عوامل و وسایل متعددی انجام می‌شد، از جمله ستارگان، کتاب، تاس (در رمل)، جداول و دوایر



تصویر ۱. برگه نگاره اصحاب کهف و متن فال آن، فالنامه فارسی موزه توپقاپی سرای. مأخذ: Farhad et al, 2010: 32

(در جفر)، استخوان شانه گوسفند (کتف)، کف دست آدمی، گیاهان، جانوران و نخود» (افشار، ۱۳۸۳: ۷۶). نشانه‌های تفأل را در داستان‌های شاهنامه فردوسی نیز می‌توان دید که برای از پیش آگاهی یافتن استفاده می‌شده است (سرامی، ۱۳۸۳: ۵۴۲). «فال گرفتن و تفأل‌زدن 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: ۱۶۹). پیش‌گویی نه تنها پیش‌بینی حوادثی را که در آینده رخ می‌داد، شامل می‌شد؛ بلکه سلسله مقررات و بایدها و نبایدهایی درباره سعد و نحس روزها و اوقات مختلف شبانه‌روز و رویدادهای مهم زندگی مانند ازدواج را – که در آن اوقات رخ می‌داد– نیز دربر می‌گرفت (باقری حسن‌کیاده و همکار، ۱۳۹۳: ۴). سعد و نحس روزها و اتفاقات گوناگون را با دو اصطلاح «تفأل» و «تطیر» مشخص می‌کنند. «تفأل را به فال نیک زدن و تطیر را به فال بد زدن معنی کرده‌اند، معادل کلمه نخستین را در فارسی مروا و دومی را مرغوا دانسته‌اند» (لسان، ۱۳۵۶: ۳۰). در برگه متن فال هر نگاره در، فالنامه فارسی موزه توپقاپی سرای، به صراحت، خوب یا بد بودن آن فال ذکر شده و آمده است که اگر آن فال برای ازدواج، سفر، تجارت یا هر نیت دیگری گرفته شده است چه معنایی خواهد داشت. بنابراین ریشهٔ سنت فالنامه‌نگاری عصر صفوی را می‌توان در اعصار و قرون بسیار کهن ردیابی کرد و با اتکا به این تفسیر، ضرورت توجه به کارکرد اصلی نسخ فالنامه در تحلیل مضامین بصری نگاره‌های آن‌ها، آشکار می‌گردد.

فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای

این نسخه از فالنامه که هم اکنون در کتابخانه توپقاپی سرای استانبول نگهداری می‌شود، با ۵۹ نگاره بزرگ‌ترین نسخهٔ فالنامه مصور محسوب می‌گردد. نوشته‌ها و تصاویر آن به‌طور دقیق در یک کل واحد، گرد آمده‌اند. با توجه به نشان اهدایی در صفحه سفید ابتدای کتاب، این نسخه باید پیش از زمان حکومت سلطان احمد سوم (۱۷۰۳–۱۷۳۰م) به مجموعهٔ سلطنتی عثمانیان وارد شده باشد. رنگ خرمایی مایل به قرمز جلد آن مربوط به دوره حکومت سلطان عبدالحمید دوم (۱۸۷۶–۱۹۰۹م) است که احتمال دارد در این تاریخ برخی از صفحات آن دوباره حاشیه‌نگاری شده باشد. در این نسخه نیز

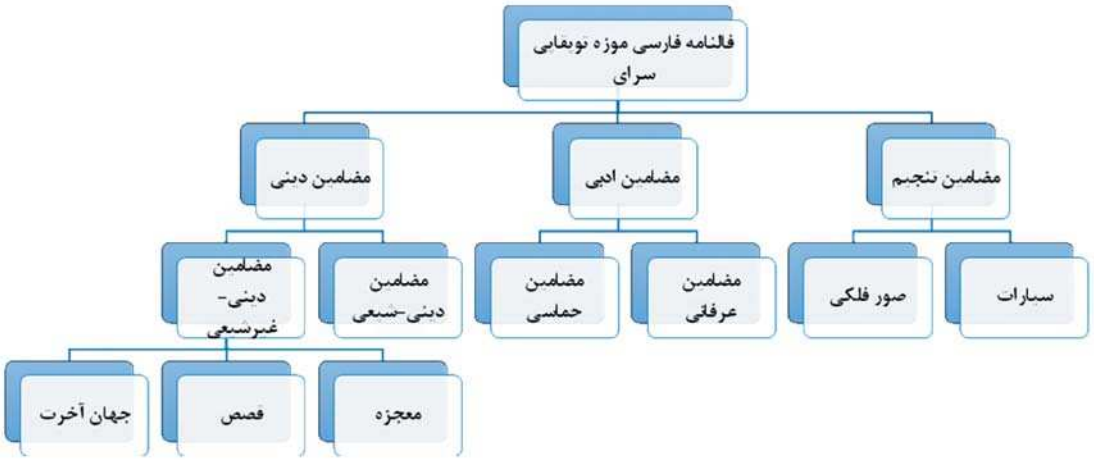
تصویر ۲. برگه متن فال مربوط به نگاره بهار کوثر، فالنامه فارسی موزه توپقاپی سرای. مأخذ: Farhad et al, 2010: 54

همچون نسخه‌های دیگر فالنامه در یک صفحه تصویر و در صفحهٔ مجاور آن متن فال قرار گرفته است (تصویر ۱) (Farhad et al, 2010: 53).

این نسخه تنها نسخه‌ای است که در برگه نگاره‌های آن متن و تصویر با هم ادغام شده‌اند. همان‌گونه که در تصویر ۱ نشان داده شده است، هر نگاره توسط یک دوبیتی به خط نستعلیق، قاب‌بندی شده است. که موضوع و ماهیت کلی فال مربوط به نگاره را معرفی می‌کند. علاوه بر آن یک آیهٔ قرآنی به خط محقق و رنگ طلایی، آبی و یا قرمز در بالای صفحهٔ نگاره‌ها به چشم می‌خورد. در نمونه‌های بسیاری آیه‌ها مستقیماً به موضوع تصاویر ارجاع دارند اما در برخی دیگر، ارتباط میان تصویر و متن آیه مبهم است.

در هیچ نسخهٔ مصور دیگری چه مذهبی، تاریخی و یا ادبی با این تأکید و صراحت، تلاش برای برقراری ارتباط بین مضمون تصاویر و آیات قرآنی دیده نمی‌شود که به این نسخهٔ به‌خصوص، بیشتر ماهیت استثنایی می‌بخشد (Farhad et al، ۲۰۱۰: ۳۲). برای درک چرایی حضور آیه‌های قرآن در کنار نگاره‌های این نسخه فالنامه که کارکرد آن برای تفأل و پیشگویی بوده است، باید به مفاهیم تفأل، استخاره و موضع‌گیری نهادهای دینی در خصوص این دو مفهوم در زمان خلق اثر پرداخته شود. استخاره از امور متعارفی است که از دیرباز میان مسلمانان متداول بوده است و امروزه نیز در میان مردم جایگاه ویژه‌ای دارد و حتی برخی اعتقاد راسخی به آن دارند. بین استخاره و فال تفاوت‌هایی وجود دارد: ۱) تفأل، پیش‌بینی و حکم به وجود یا فقدان نفع و خیر امری از امور است؛ اما استخاره، پرسش از بود یا نبود این خیر و نفع است. ۲) در تفأل از نیک آمدن فال، پیش‌بینی و استنباط و بلکه به عقیده جازم حکم می‌کنند که از آنچه در پیش دارند، نتیجه خوب می‌گیرند؛ ولی دراستخاره باید به هر نیک و بدی که حکم استخاره باشد، عمل کنند. ۳) تفأل برای امور آینده و معلوم ساختن وقوع یا عدم آن است. برخلاف استخاره که طلب راه خیر و شر است در امری که اراده فعل یا ترک آن را دارند و تفویض تعیین آن با خدا است (خلعت‌بری لیماکی، ۱۳۸۴: ۱۲۲). کتاب «یواقیت العلوم و دراری النجوم»[۱] در باب علوم مختلف همچون اصول فقه، طب، نجوم و غیره نگاشته شده است. بخش آخر این کتاب به علم فال اختصاص داده شده است. که با استناد به آن می‌توان اندکی به تلقی آن زمان نسبت به این موضوع دست یافت. در ابتدای این بخش آمده: «بدان که فال علمی نیکوست، و پیغامبر صلی‌الله علیه و سلّم نگاه داشته است، و گفته است: «نعم الشئ الفال». و این کلمه را در لغت مهمُوز ۱ است، و «فیال و فایله» نام لعبتی است که کودکان عرب کنند: انگشتری در خاک پنهان کنند، آنگه [آن] خاک را به دو نیم گردانند، و گویند: در کدام قسم است... اما رجز و عیافت و طیرت و کهانت و ازلام جاهلیت جملت در شرع حرام است» (یواقیت العلوم، ۱۳۴۵: ۲۶۲). در ادامهٔ آن به توضیح انواع پیش‌گویی و مواردی که به سعد یا نحس امور تلقی می‌شده، پرداخته است که نشان از باور عمیق به پیش‌گویی در آن دوره بوده است. در انتهای بخش مربوط به علم فال در این کتاب، به استخاره اشاره شده است: «جماعتی منع کرده‌اند از مصحف فال گرفتن، زیرا که احکام حق تعالی همه حق و صدقست، چنانکه می‌فرماید: «انّه لقول فَصل و ماهو بالهزل، لایاتیه الباطل من بین یدیه و لا من خلفه» ترسیدند که اگر آیت عذابی برآید آنگه بیم بود که واقع گردد. اما کسانی که روا داشته‌اند گفتند که: نخست نیت باید کردن، و یکبار مصحف باز کردن، و به سطر هفتمین از صفحه سوی راست برخواندن، آنگه هفت ورق بازپس شدن، و هفتمین سطر از سوی چپ برخواندن، پس با اول آمدن و هفت ورق دیگر بازکردن بر عادت، آنگه هفتمین از سوی راست بخواندن، و آنچه برآید حقیقت کار شناختن. «قال الله تعالی: هذا کتابنا ینطق علیکم بالحقّ» اما چون «بسم الله الرحمن الرحیم» در پیش آید در یمن و سعادت آن فال هیچ شک نباشد» (یواقیت العلوم، ۱۳۴۵: ۲۶۹-۲۷۰).

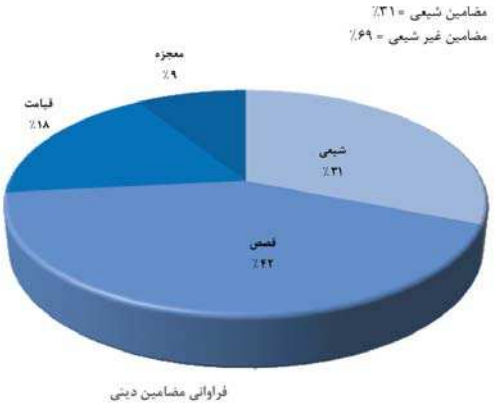
۱. نویسنده این کتاب مشخص نیست، برخی آن را به غزالی و برخی به فخر رازی نسبت داده‌اند اما هر دو محل تردید است. طبق شواهدی که گردآورنده‌ی کتاب بدست می‌دهد، احتمالاً در سده ششم هجری به رشته تقریر درآمده است.



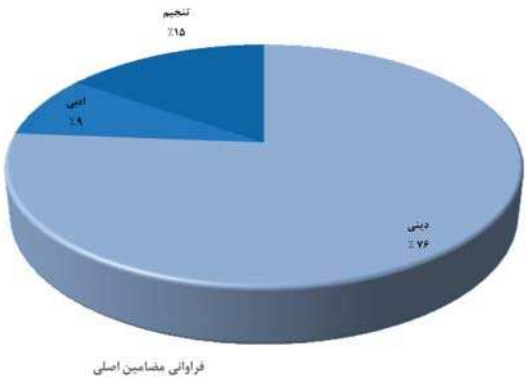
نمودار ۱. مضامین اصلی نگاره‌های فالنامه فارسی موزه توپقاپی سرای. مأخذ: نگارندگان.

بنابراین گستردگی باور مردم به پیش‌گویی و اهمیت آن، تا بدان جا که فال را در ردهٔ علوم قرار می‌داده‌اند منجر به ایجاد بستری گردیده که در این راستا کتابی تحت عنوان فالنامه با حمایت شاه و دربار تالیف شود و از طرفی منع این باور از سوی نهادهای دینی، موجب شده برای موجه ساختن این باور عمومی، کارکرد فالنامه با استخاره پیوند داده شود. از آنجایی‌که پیشگویی و فال‌گیری در شرع اسلامی مورد نکوهش قرار گرفته است، می‌توان چنین برداشت کرد که نگارگر از طریق اتصال مضمون تصاویر به یک منبع مقدس، تلاش کرده تا به آن‌ها اعتباری بی قید و شرط ببخشد.

ایجاد ارتباط عمدی و مؤکد با آیات قرآنی در اکثر برگه‌های مربوط به متن فال این نسخه که تقلیدی از نسخه‌های صفوی و عثمانی در قرن شانزدهم میلادی است نیز مشهود است. بیشتر برگه‌های متن فال در این نسخه شامل یک نثر ۱۵ سطری است که با سبک و مقیاس متفاوتی در قاب‌هایی با اندازه‌های مختلف سازمان‌دهی شده‌اند. در تحریر آن‌ها اغلب از ترکیب دو خط محقق و نسخ استفاده شده که از مشخصه‌های نسخه‌های قرآنی هم‌عصر این نسخه فالنامه است. مهارت خوشنویسان در تطبیق خط محقق با زبان فارسی که بیشتر برای عربی مناسب است، نشان از تلاش آگاهانهٔ آن‌ها برای تقلید از سبک قرآن‌های قرن شانزدهم دارد. در تصویر ۲ در یک برگه از متن فال این نسخه فالنامه و در تصویر ۳ یک برگه از قرآن تحریر شده در نیمه دوم قرن شانزدهم میلادی نشان داده شده است. قابل ملاحظه است که برای القای مفهوم استخاره و توجیه شرعی کارکرد پیشگویی این کتاب حتی در ترکیب‌بندی و استفاده از نوع خطوط تلاش شده است تا برگه‌های این فالنامه با فرم قرآن‌های تحریرشده هم عصر نسخه مشابهت داشته باشد.



نمودار۲. فراوانی نگاره‌های فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای به تفکیک مضامین اصلی. مأخذ: نگارندگان.



نمودار ۳- فراوانی مضامین دینی در نگاره‌های فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای. مأخذ: نگارندگان

تصویر ۳. برگه‌ای از یک نسخه قرآن خطی، ترکیه، محل نگهداری گالری فریر و ساکلر. مأخذ: www.ids.si.edu/ids/deliveryService/full/id/FS-7336_05

مضامین اصلی نگاره‌های فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای

نگاره‌های فالنامه‌های مصور دورهٔ صفوی دارای مضامین بسیار متنوع و روایی هستند. روایی از این جهت که در هر نگاره صحنه‌ای را روایت می‌کنند که ارجاع به واقعه، داستان یا روایت خاصی را دارد لذا برای فهم روایت هر نگاره باید متنی را که نگاره به آن ارجاع می‌دهد، شناسایی کرد که در این امر، علاوه بر عناصر نمادین و رمزگان‌های بصری داخل هر تصویر، دو بیت شعری که در هر نگاره آمده، متن برگهٔ فال و گاهی آیهٔ نگاشته شده بر بالای تصاویر نیز راه‌گشا هستند. برای درک دلیل حضور این مضامین در نسخه‌های فالنامه، مضامین اصلی نگاره‌های فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای طبقه‌بندی شده (نمودار ۱) و پس از بررسی فراوانی مضامین بصری نگاره‌ها به‌طور تفکیک شده به هر مضمون پرداخته خواهد شد.

همان‌طور که در نمودار ۱ نشان داده شده است، مضامین بصری این نسخه به دسته اصلی دینی، ادبی و تنجیم تقسیم می‌شوند که نگاره‌ها با ارجاع برون متنی به متون این سه حوزه ماهیت روایی پیدا کرده‌اند. هریک از این سه دستهٔ اصلی به چند زیرشاخه تقسیم شده که در نمودار ۱ نشان داده شده است. بیشترین تعداد نگاره‌ها دارای مضمون دینی هستند که از مجموع ۵۹ نگاره، تعداد ۴۵ نگاره را به خود اختصاص داده، مضامین مربوط به تجیم ۹ نگاره و مضامین ادبی ۵ نگاره. فراوانی مضامین بصری نگاره‌های فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای در نمودار ۲ نشان داده شده است. اختلاف چشم‌گیر میان تعداد مضامین دینی و غیر دینی نکتهٔ قابل تأملی است که در بحث مربوط به هر مضمون به آن پرداخته خواهد شد.

تعداد زیاد مضامین دینی نگاره‌ها نسبت به سایر مضامین از آن جهت قابل توجه و معنادار است که در سه نسخهٔ دیگر فالنامه مصور عصر صفویه نیز این نسبت برقرار است. فراوانی تعداد مضامین دینی نسبت به دیگر مضامین نگاره‌های فالنامه‌های مصور عصر صفوی از یک طرف در ارتباط با رسمی بودن مذهب شیعه در این دوره و تأکید فراوان حکومت بر آن و از طرف دیگر در ارتباط با کارکرد پیش‌گویی و فال‌گیری این نسخ و ممنوعیت آن از سمت نهادهای دینی باید مورد خوانش قرار بگیرد که در ادامه به بررسی آن پرداخته خواهد شد. در نمودار ۴ فراوانی مضامین اصلی در نگاره‌های سه نسخهٔ دیگر فالنامه‌های مصور عصر صفویه نشان داده شده است.

مضامین دینی

همانطور که در نمودار ۲ نشان داده شده است نگاره‌های با مضمون دینی بیشترین تعداد را در این نسخه به خود اختصاص داده‌اند. این تعداد بالا در نسخه‌ای که برای اهداف پیش‌گویی و فال‌گیری تهیه شده است از جنبه قابل بررسی است که برای شرح دقیق‌تر مسئله و توضیح این‌که چرا مضامین دینی در این نسخه دارای آمار بسیار بالایی است، به تحلیل یکی از نگاره‌ها با این مضمون پرداخته می‌شود.

تصویر ۴ صحنه‌ای را روایت کند که در مرکز آن تصویری به شکل صندوق نشان داده شده است که از گوشهٔ آن دو انگشت بیرون آمده که از نوک انگشتان شعلهٔ آتش زبانه کشیده است. در سمت راست تصویر فردی که لباس جنگی به تن دارد در حال واژگون شدن است و شمشیر از دست او رها شده است. در سمت چپ سه مرد تصویر شده‌اند که با حیرت نظاره‌گر این صحنه هستند و دستانشان به حالت دعا قرار دارد. این صحنه درون فضایی تصویر شده که بر بالای آن گنبد و گلدسته‌ای قرار گرفته است. از نوع معماری فضا می‌توان دریافت که مکان تصویر یک آرمگاه است و حالت سه مرد سمت چپ، مقدس بودن مکان را نشان می‌دهد. در بالای تصویر

تصویر ٤. هلاکت مَرَّهٔ بن قیس به دست امام علی، فالنامه فارسی موزه توپقاپی سرای. مأخذ: Farhad et al, 2010: 56

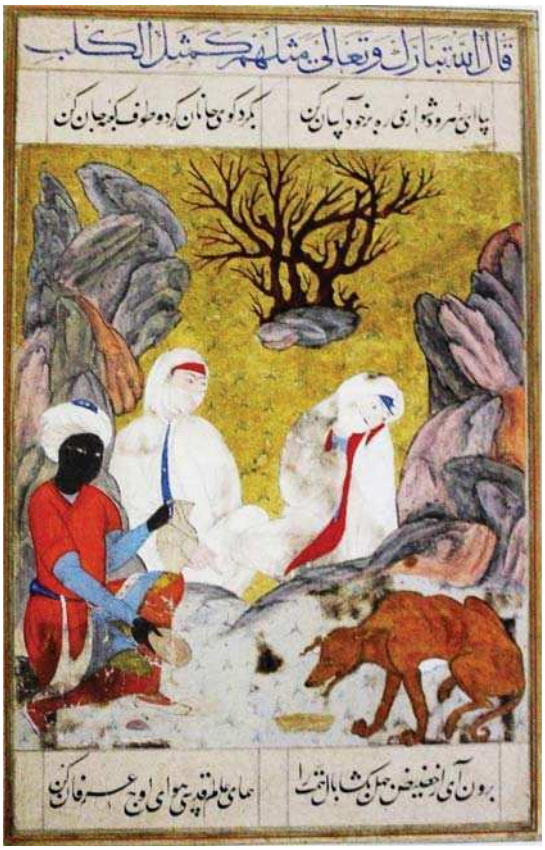
و زیر گنبد یک آیه قرآنی نوشته شده که آیهٔ ۸ سوره الانسان است با این مضمون:
«وَ يطْعِمُونَ الطَّعامَ عَلي حُبِّهِ مِسْكِيناً وَ يتِيماً وَ أَسِيرا» (و غذای خود را با این‌که به آن علاقه و نیاز دارند، به «مسکین» و «یتیم» و «اسیر» می‌دهند!).
دربارهٔ سبب نزول سورهٔ انسان و این آیه که به آیهٔ اطعام معروف است، چند نظریه مطرح شده؛ البته مفسران شیعه به اتفاق اعتقاد دارند که سبب نزول آن دربارهٔ امام علی (ع)، حضرت زهرا (س) و حسنین (ع) است، ولی در میان مفسران اهل سنت اختلاف نظر وجود دارد (میرزا، ۱۳۹۶: ۲). زمخشری از مفسران اهل سنت می‌نویسد:
از ابن عباس نقل شده است که حسن و حسین دچار بیماری شدند. رسول خدا (ص) همراه با جمعی از یاران به عیادت آن دو آمدند و به علی گفتند: ای ابوالحسن خوب است برای تندرستی فرزندانت نذری کنی. علی و فاطمه و فضه نذر کردند که اگر آن دو شفا یابند سه روز روزه بگیرند. هر دو شفا یافتند. سه روز پیاپی به هنگام افطار سائلی به در خانه آن‌ها آمد و فاطمه طعام افطار را به سائلان بخشید. پیامبر مطلع گشت و آنگاه جبرئیل نازل شد و گفت خداوند تو را به چنین اهل بیتی تهنیت می‌گوید و این سوره را قرائت کرد (زمخشری، ۱۴۰۷ق: ۶۷۰).
بنابراین باتوجه به عناصر نمادین و رمزگان‌های بصری تصویر مانند گنبد، المان‌های معماری اسلامی، ضریح، حالت دعای پیکرهای سمت چپ تصویر و... در هم‌نشستی با آیهٔ اطعام که در بالای نگاره، آشکار کنندهٔ این معناست که نگاره روایت‌کننده ماجرایی مربوط به اهل بیت است. در کنار این ارجاعات، دو بیت شعر نیز در داخل تصویر حضور دارد که ارتباط آن با این متون به رمزگشایی و معنامندی نگاره یاری می‌رساند. در این شعر آمده:

تا نجف شد آفتاب دین و دولت را مقام
خاک او دارد شرف بر زمزم و بیت‌الحرام
کعبه اصل است بیشک نزد ارباب یقین
زانکه دارد عروةالوثقای دین در وی مقام

در این دو بیت به شهر نجف اشاره شده است و به دلیل تدفین شخصی که از او به‌عنوان «عروةالوثقای دین» یادشده، در این شهر، خاک آن بر زمزم و بیت‌الحرام ارجح دانسته شده است. «کعبه اصل» در این شعر استعاره از مرقدی است که در شهر نجف حضور دارد. بنابراین با ارتباط بین متن این شعر و رمزگان‌های بصری نگاره مشخص می‌شود که بنایی که به صورت گنبد و بارگاه و المان‌های معماری اسلامی در نگاره تصویر شده، آرامگاه امام اول شیعیان است که در شهر نجف در کشور عراق واقع است. با این شناخت می‌توان به رمزگشایی روایت اصلی نگاره پرداخت. برای این امر باید به دو انگشتی که از گوشهٔ صندوق بیرون آمده و از آن شعله‌های آتش زبانه می‌کشد توجه کرد.
در حرم مطهر امام علی (ع) و داخل ضریح مبارک، روی صندوق چوبی داخل ضریح، در جهت جنوبي صندوق قبر مطهر، در طرف بالاي سر، یک شکل محراب کوچک هست که داخل آن محراب، جایگاه دو انگشت قرار دارد (که الان با توجه به جداسازی بخش آقایان و بانوان، این قسمت در بالای سر حضرت در قسمت بانوان قرار دارد، ولی از گوشه ضریح در بخش آقایان نیز کاملاً قابل مشاهده است). در این مکان مجموعه‌اي از سنگ‌هاي قیمتي و جواهرآلاتي که از طرف پادشاهان و افراد سرشناس به حرم مطهر إهدا شده‌اند قرار دارد. بر چهارچوب روبروي جایگاه دو انگشت، این آیه از قرآن کریم نقش بسته است: «إن الّذين يبَايعونک إنّما يبايعون الله، يدالله فوق أيديهم».
ماجراي جایگاه دو انگشت در برخي از منابع تاریخي ذکر شده است. محدّث نوري این ماجرا را ذکر مي‌کند. وي مي‌گوید: داستان مَرَّهٔ بن قیس گرچه در منابع و کتب معتبر ذکر نشده، اما شهرت آن نزد شیعیان بسیار زیاد است و بر کسي پوشیده نیست، بلکه معجزه‌اي است که به این شهرت رسیده. حکیم سنایی (متوفای ۵۳۸ ق) نیز در این زمینه می‌گوید:

خواب و آرام مَرَّهٔ و عنتر
کرده در مغز عقل زیر و زبر

سنائي گفته است این ماجرا یکي از مناقب مسلم مي‌باشد. مولي حسن الکاشي از معاصران علامه حلي، در این‌باره



تصویر ۵. نگاره «مجنون در بیابان»، فالنامه فارسی موزه توپقاپی‌سرای. مأخذ: Farhad et al, 2010: 52

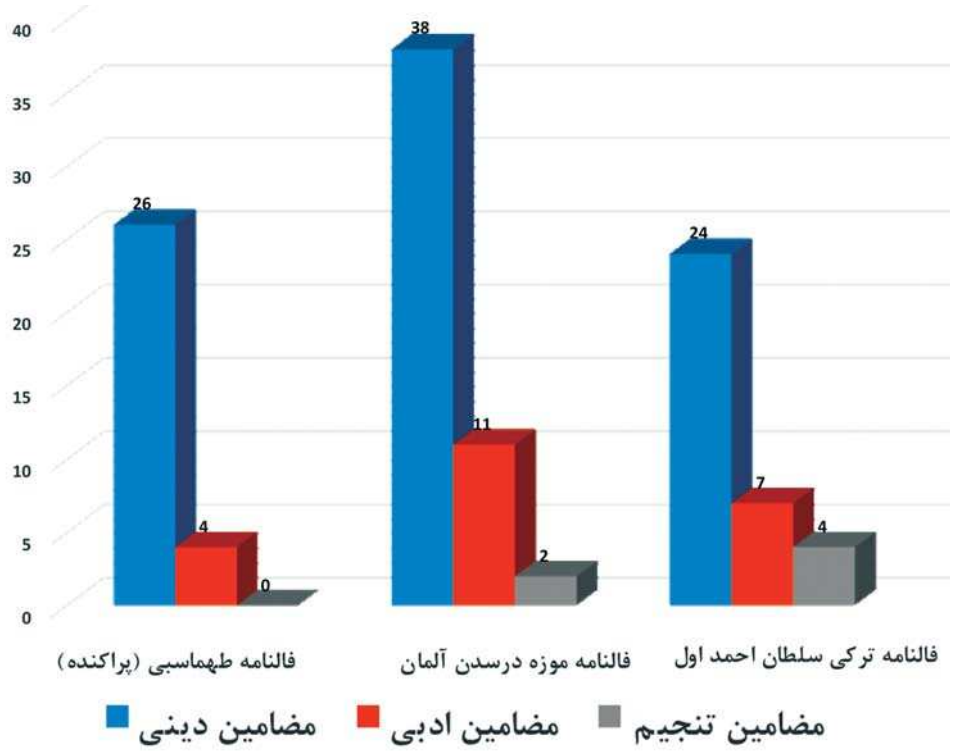
قصیده‌اي سروده است. طبق کتاب ذکر شده، خلاصه‌ي این ماجرا چنین است: عالم وارسته سیدنصرالله الحائري از مولي عبدالکریم از کتاب تبصرهٔ المؤمنین و سید محمد صالح الترمذي متخلص به الکشفي از علماي أهل تسنن در کتاب المناقب این ماجرا را نقل مي‌کنند و الکشفي مي‌گوید این ماجرا طبق أسانید صحیح و معتبر قابل اثبات است:

مَرَّهٔ بن قَیس مردي کافر بوده و غلامان بسیاري داشت. روزي مَرَّهٔ با افراد قبیله‌ي خود درباره پدران، اجداد و بزرگان قبیله صحبت مي‌کرد. به مَرَّهٔ گفته شد اکثر پدران و اجدادت با شمشیر علی بن أبی طالب کشته شده‌اند. مَرَّهٔ خشمگین شد و سراغ قبر علی بن أبی طالب را گرفت. به او گفته شد که قبر علی در نجف است. مَرَّهٔ نیز سپاهي با دوهزار نفر سوار کار و چند هزار نفر پیاده آماده کرد و به سمت شهر نجف حرکت کرد. وقتي سپاه مَرَّهٔ به نجف نزدیک شد مردم داخل شهر تحصن کردند. سپاه مَرَّهٔ به مدت شش روز با مردم نجف جنگید تا اینکه توانست گوشه‌اي از دیوار شهر را ویران کرده به داخل شهر راه پیدا کند. با ورود سپاه مَرَّهٔ، مردم شهر گریختند. مَرَّهٔ به طرف حرم مطهر آمد و با چکمه داخل حرم شد و نزدیک ضریح مطهر آمد و به صاحب بارگاه گفت: «اي علي! تو پدران و اجداد مرا کشته‌اي؟» و با گفتن این جمله تلاش کرد ضریح مطهر را با شمشیرش بشکافد. در این لحظه دو انگشت از داخل ضریح بیرون آمد و مَرَّهٔ بن قیس را به دو نیم کرد و در جا به دو سنگ سیاه تبدیل شد. این دو سنگ سیاه به دروازه شهر نجف آورده شدند و هر کس که به زیارت بارگاه أمیرالمؤمنین(ع) مي‌آمد آن‌ها را با پایش مي‌زد (حرزالدین، ۱۳۸۵: ۴۴۵).

بنابراین با هم‌نشست آیهٔ اطعام، شعری که در نگاره قید شده و رمزگان‌های بصری تصویر، معنای نگاره شکل گرفته و قابل رمزگشایی و خوانش می‌گردد. این معنامندی بر مبنای هم‌نشست متون مختلف در پیکرهٔ اصلی نگاره، در نمودار ۴ نشان داده شده است.

با تحلیل عناصر و اجزای حاضر در هر نگاره می‌توان معنای آن را مورد خوانش قرار داد اما این خاتمهٔ کار نیست. همان‌گونه که در نمودار ۵ نشان داده شده است، معنامندی نگاره باید در راستای کارکرد آن درجهت پیش‌گویی مورد تحلیل قرار بگیرد تا بتوان پاسخی برای چرایی حضور این مضامین در فالنامه‌ها، علت فراوانی مضامین و چگونگی استفاده مضامین بصری نگاره‌ها در جهت اهداف پیش‌گویی پیدا کرد.

در برگه‌ای که به‌عنوان متن فال در کنار نگاره‌ها قرار دارد (تصویر ۱)، متنی آمده که برمبنای مضمون نگاره، توضیحاتی را برای فال‌گیرنده ارائه داده است. این توضیحات سعد و نحس امور در پیش‌رو را باتوجه به نیت احتمالی صاحب فال مشخص کرده است. در تمامی این برگه‌های فال، یکی از سه حالت «خوب»، «بد» و «خنثی» به‌طور کلی مشخص شده است که این حالت از مضمون نگارهٔ مربوط به آن فال برداشت شده است. در برگهٔ فال مربوط به تصویر ۴ به‌خاطر ارجاع تصویر به امام اول شیعیان، فال به خوبی تعبیر شده است. به‌عنوان نمونه در نگارهٔ دیگری در همین نسخه با عنوان «ورود دجال» به‌خاطر ارجاع تصویر به یک شخصیت منفی، فال به بدی تعبیر شده است. بنابراین سعد و نحس فال بر مبنای مثبت و منفی بودن شخصیت‌ها، مکان‌ها و موقعیت‌های تصویر شده در هر نگاره مشخص می‌گردد. در برگهٔ فال مربوط به تصویر ۴ و نگاره‌های مشابه به صاحب فال توصیه شده که اگر قصد انجام کاری (مثلاً ازدواج) را دارد در انجام آن تردید نداشته باشد که شخصیت مثبت تصویر شده در نگاره (در تصویر ۴ امام اول شیعیان) به او در انجام آن کار یاری می‌رساند. این موضوع مفهوم «توسل» را که در عقاید شیعیان جایگاه ویژه‌ای را دارد به فال‌گیرنده القا می‌کند و باورپذیری متن فال و کارکرد پیش‌گویی آن را افزایش می‌دهد. شاید بتوان ادامه این رویه را در دنیای امروز نیز به شکلی متفاوت در کسانی‌که با ظاهر مقدس پوشاندن بر اعمال فال‌گیری سود می‌برند،



نمودار ٤. فراوانی نگاره‌های سه فالنامهٔ مصور عصر صفویه به تفکیک مضامین اصلی. مأخذ: نگارندگان.

مشاهده کرد. موضوع دیگری که از نگاره‌های فالنامه در جهت پیش‌گویی استفاده شده، کارکرد تمثیلی روایت نگاره است. از آن‌جا که در این نگاره، موضوع دشمنی مرهٔ بن قیس با امام اول شیعیان روایت شده است، در برگهٔ متن فال نیز از این تمثیل بهره گرفته شده و به صاحب فال توصیه شده که مراقب شخصی که قصد فریب او را دارد و در واقع دشمن اوست باشد. بدین ترتیب از وجه تمثیلی مضامین به‌کار رفته در نگاره‌ها در جهت امر پیش‌گویی استفاده شده است.

در خصوص فراوانی مضامین دینی و مذهبی در نگاره‌های فالنامه‌های مصور عصر صفوی نسبت به دیگر مضامین، توجه به چند نکته اهمیت اساسی دارد. اول این‌که عقاید مذهبی و دینی ریشهٔ عمیقی در باورهای مردم ایران در زمان صفویه دارد و بخش مهمی از فرهنگ عامه برمبنای باورهای دینی و مذهبی شکل گرفته است. بنابراین با این استدلال که آثار هنری بازتاب دهندهٔ مناسبات اجتماعی- فرهنگی جامعه و عصری هستند که در بستر آن تولید شده‌اند؛ منطقی است که سهم بیشتری از مضامین نگاره‌های این نسخه‌های مصور به مضامین دینی و مذهبی اختصاص داده شود. مسئلهٔ دیگر حاکمان عصر صفویه هستند که به‌عنوان حامیان و سفارش‌دهندگان این نسخه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای در چگونگی شکل‌گیری این آثار ایفا می‌کنند. حکومت صفوی، دارای ویژگی‌هایی است که آن را نسبت به ادوار پیشین تاریخ ایران متمایز ساخته است[۱]. از جمله وجوه تمایزش، بُعد مذهبی است. کاترینو زنو معتقد است که یکی از ویژگی‌های حکومت صفویان، پیوند دو نهاد «دین» و «سیاست» با یکدیگر است (باربارو، ۱۳۸۱: ۲۰۴). تا جایی که به گفته قاضی احمد حسینی قمی (۱۳۸۳: ۴۹) پادشاه، یکی از وظایف حکومتش را پایداری و ترویج پایه‌های مذهب تشیع می‌دانست (فوران، ۱۳۸۶: ۷۹). از آنجا که دودمان صفوی خاستگاهی دینی داشت و در عین حال خود را مدعی عرصه سیاسی می‌دانست، باید گفت تحولات دینی و سیاسی این دوره مستقل از یکدیگر عمل نمی‌کردند (نوروزی و همکار، ۱۳۹۴: ۱۲۴، به نقل از: صفت‌گل، ۱۳۸۹: ۱۲۹). بدین‌ترتیب مضامین دینی از اهمیت فراوانی در آثار هنری عصر صفویه برخوردار است که این امر را می‌توان از تعداد بالای نگاره‌های دارای مضمون دینی و شیعی در فالنامه فارسی موزه توپقاپی سرای نسبت به نگاره‌های با مضامین دیگر مشاهده کرد. در جدول ۱ کارکرد مضامین دینی نگاره‌ها در راستای امر پیش‌گویی نشان داده شده است.

مضامین ادبی

ادبیات فارسی و هنر ایرانی دارای پیوند درونی و

۱. به عنوان مثال، از زمان غلبه اعراب در قرن اول هجری و هفتم میلادی، ایران بیشتر یک موجودیت جغرافیایی بود تا موجودیتی سیاسی (نک هولت و دیگران، ۱۳۸۷: ج۱، ۵۱۶).

همخوانی ذاتی بوده‌اند، زیرا هنرمند و سخنور مسلمان هر دو بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه، اثر خویش را خلق می‌کردند و میراث بزرگ ادبیات فارسی از طریق کتاب‌های مصور خطی به دست ما رسیده است (رادفر، ۱۳۸۵: ۴۱). وابستگی بی‌چون‌وچرای نگارگری به ادب و شعر درگذشته چنان بوده که هر دو باهم عجین شده‌اند چنان‌که کمتر دیوان شعر و کتابی وجود دارد که دست‌کم یک قسمت و یا یک حکایت از آن تصویر نشده باشد (خزائی، ۱۳۸۱: ۲۰۱). آنچه در نقاشی ایرانی مهم است اشراف بر این حقیقت است که نقاشی ایرانی هرچند کوچک ازلحاظ اندازه، جهان‌بینی آفرینندگان و حامیانشان را از طریق تصویر آشکار می‌سازند (کن بای، ۱۳۷۸: ۱۴). جهان‌بینی ایرانی اساساً و به‌طور تغییرناپذیری، خیالی (رمانتیک) است؛ از آنچه عجیب است، لذت می‌برد و کاملاً آماده پذیرش موضوعات باورنکردنی است. نقاش ایرانی صحنهٔ خود را برای لذت خویش و تماشاگر ترتیب می‌دهد. نقاشان ایرانی موضوعات خود را از اشعار و قصه‌های عاشقانه الهام می‌گرفته‌اند (بینیون و همکاران، ۱۳۷۶: ۲۶). علی‌رغم پیوند راسخی که بین نقاشی ایرانی و ادبیات برقرار است، هنرمند هیچ‌گاه در پی تبعیت صرف از متن نبوده است. در حقیقت برای نقاش با انتخاب موضوع، نقش ادبیات پایان می‌یابد و شروع تصویرگری مساوی است با حیات مستقل یک نگاره (میرزاابوالقاسمی، ۱۳۸۶: ۸۰).

مضامین ادبی نگاره‌های فالنامه‌های مصور نیز در راستای پیش‌گویی که هدف اصلی این نسخ خطی است، به‌کار گرفته شده است. در برگهٔ مربوط به متن فال‌ها سعد و نحس امور برمبنای روایت صحنه‌های ادبی تعیین شده است. از ارجاع برون متنی نگاره‌ها در زمینهٔ پیش‌گویی استفادهٔ تمثیلی شده و پیوند عمیق ادبیات و فرهنگ عامه به باورپذیری پیش‌گویی‌های انجام شده در کتاب یاری رسانده است. در جدول ۲ شرح نگاره‌های با مضمون ادبی در فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای نشان داده شده است.

در نگاره‌ای به‌نام «مجنون در بیابان»، به داستان لیلی و مجنون ارجاع داده شده است (تصویر ۵). در این نگاره همچون سایر نگاره‌های این نسخه، در بالای برگه، به بخشی از یک آیه قرآن اشاره شده است:

«وَ لَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَ لكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَ اتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيهِ يلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يلْهَثْ ذلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يتَفَكَّرُونَ» (سورهٔ أعراف، آیه ۱۷۶). «و اگر می‌خواستیم قدر او را به خاطر آن [علمش به آیات] بلند می‌داشتیم، ولی او به دنیا [و پستی] گرایید و از هوای نفس خویش پیروی کرد، آری داستان او همچون داستان سگ است که اگر بر او حمله آوری، زبان از دهان بیرون می‌آورد و اگر هم او را [به حال خود] واگذاری باز زبان از دهان بیرون می‌آورد، این داستان دروغ‌انگاران آیات ماست، پس برایشان این پند و داستان را بخوان باشد که اندیشه کنند» (ترجمه بهاءالدین خرمشاهی).

در این ارجاع به آیه ۱۷۶ سوره أعراف اشاره شده که طبق فرموده خداوند: «داستان او همچون داستان سگ است»؛ در ارتباط این جمله با تصویر نگاره، دیده می‌شود که شخصیت سیاه پوستی که در نگاره تصویر شده (مجنون)، در کنار سگی نمایش داده شده که در حال غذا دادن و به‌نحوی در حال برقراری ارتباط با آن است. این ارتباط بینامتنی (اشاره به سگ در متن قرآنی و متن تصویری) نشان می‌دهد که از طریق تشبیه تمثیلی، شخصیت تصویر شده در نگاره به سگ مانند شده است. نکتهٔ ظریفی در نحوه تصویرسازی این ارتباط بینامتنی وجود دارد که مربوط به واژه «يلْهَثْ» است. این واژه اگرچه در داخل متن قرآنی حاضر در نگاره قید نشده اما در آیهٔ ۱۷۶ سوره أعراف که به آن ارجاع داده شده است حضور دارد. در تفسیر این آیه آمده است: کلمه «يلْهَثْ» وقتی در مورد سگ استعمال می شود به معنای بیرون آوردن و حرکت دادن زبان از عطش است. خداوند در این آیه، صفت دنیاپرستان را همچون سگی می‌داند که اگر او را برانی و بر او سخت بگیری، زبانش را از دهانش بیرون آورده ولوله می‌کند و اگر او را رها کنی و از خود نرانی، باز هم زبانش را بیرون آورده و له‌له می‌زند. دنیاپرستان، بر اثر شدت هواپرستی و وابستگی به لذایذ جهان مادی، یک حالت عطش نامحدود و پایان ناپذیر به خود گرفته که همواره دنبال دنیاپرستی می‌روند، نه به خاطر نیاز و احتیاج بلکه به شکل بیمارگونه‌ای همچون یک سگ هار که بر اثر بیماری هاری حالت عطش کاذب به او دست می‌دهد و در هیچ حال سیراب نمی‌شود (پیرزادنیا و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۶). با دقت در تصویر مشاهده می‌شود که سگ به‌گونه‌ای تصویر شده که دهانش باز است و زبانش از دهان بیرون آمده. این نحوهٔ تصویرسازی به خوبی و با دقت و ظرافت مفهوم کلمه «يلْهَثْ» در این آیه را بازنمایی کرده است.

حال سوالی که مطرح می‌شود این است که چرا مجنون به سگ تشبیه شده است؟ برای پاسخ به این سوال باید به متن دیگری که در قالب دوبیت شعر در برگهٔ نگاره حضور دارد، رجوع و ارتباط آن را با عناصر بصری حاضر در نگاره مشخص کرد. در این نگاره دوبیت زیر در بالا و پایین تصویر نگاشته شده است:

بیا ای راهرو دشواری ره بر خود آسان کن
بگرد کوی جانان گرد و طوف کعبه جان کن
برون آی از حضیض جهل بگشای بال همت را
همای عالم قدسی هوای اوج عرفان کن

در این بیت به دو مفهوم متقابل و متضاد اشاره شده

جدول ۱. کارکرد مضامین دینی نگاره‌های فالنامه‌های مصور عصر صفوی در امر پیش‌گویی. مأخذ: نگارندگان.

کارکرد مضامین دینی در راستای امر پیش گویی	
توسل	توصیه به انجام کارهای حادث در آینده با توسل به معصومین و شخصیت‌های مثبت حاضر در نگاره
استخاره	القای مفهوم استخاره از طریق ارجاع به قصص قرآنی و روایات دینی-مذهبی
تمثیل	استفاده تمثیلی در امر پیش‌گویی از طریق ارجاع به جنبه روایی نگاره‌ها
سعد و نحس	پیش‌گویی سعد و نحس امور برمبنای حضور شخصیت‌ها و رویدادهای مثبت و منفی در نگاره‌ها
باورپذیری	باورپذیر کردن پیش‌گویی برای فال‌گیرنده ازطریق ارجاع به مضامین دینی، اعتقادات مذهبی و شخصیت‌های مقدس
مشروعیت بخشی	مشروعیت‌بخشی به امر پیش‌گویی از طریق تاکید بر مضامین دینی در جهت مواجهه با ممنوعیت‌های نهاد دین
سیاسی	تأکید حاکمان به‌عنوان سفارش‌دهندگان فالنامه بر مضامین دینی به‌عنوان یکی از پایه‌های مهم قدرت سیاسی

است: «حضیض جهل» و «اوج عرفان» که با برقراری ارتباط بین مضمون بیت و روایتی که تصویر به آن ارجاع دارد (داستان لیلی و مجنون)، آشکار می‌شود که در این نگاره عشق زمینی در تقابل با عشق الهی نشان داده شده است. چنان‌که در متن شعر نیز به بیرون آمدن از حضیض جهل (عشق زمینی) و رفتن به اوج عرفان (عشق الهی) توصیه شده است. بنابراین حضور عنصر «سگ» در تصویر و ارجاع به آن در متن قرآنی و تشبیه مجنون به سگ بر این مبنا قابل رمزگشایی است که عشق زمینی نمونه‌ای از دنیاپرستی و هواپرستی قلمداد شده و طبق آیه ۱۷۶ سوره أعراف کسی که به این ورطه گرفتار آید، «داستان او همچون داستان سگ است».

با این رمزگشایی از طریق شناسایی روابط بینامتنی در نگاره، این مسئله مطرح می‌شود که چرا چنین تلقی منفی‌ای از داستان لیلی و مجنون ارائه شده است؟ با مقایسهٔ این نگاره با نگارهٔ دیگری که در دوره تیموری با همین مضمون در مصورسازی نسخه‌ای از خمسه نظامی نگاشته شده است (تصویر ۶)، تضاد این تفسیر از داستان لیلی و مجنون آشکار می‌گردد. در نگاره «مجنون در بیابان» عصر تیموری، برخلاف نگاره فالنامه که مجنون با چهره‌ای سیاه، در کنار درختی خشکیده و در ارتباط با یک سگ نشان داده شده، مجنون با پوستی سفید، در زیر درختی سبز و مملو از شکوفه و در کنار آهوان و شیر و گرگ و روباه به تصویر درآمده. در چهار بیت شعری که در نگارهٔ تیموری آمده، مجنون به‌واسطه فرمانبردی حیوانات از او، به سلیمان نبی تشبیه شده است. این تضاد تفسیری را که مجنون در خمسه نظامی عهد تیموری به یک پیامبر و در فالنامه عهد صفوی به سگ تشبیه شده است را شاید بتوان با کارکرد نگارهٔ فالنامه در امر پیش‌گویی شرح داد.

با قرارگیری متن قرآنی در نگاره‌های فالنامه فارسی موزه توپقاپی‌سرای و برگه متن فال در دیگر نسخه‌های فالنامه تلاشی عامدانه برای پیوند مضامین نگاره‌ها با شرع مقدس صورت گرفته است. از آن‌جایی‌که این برقراری پیوند در جهت مشروعیت‌بخشی به کارکرد پیش‌گویی و فال‌گیری این نسخ بوده، در نگاره‌هایی که دارای مضمون دینی هستند (مثل تصویر ۴) تلاش شده است تا آیه‌ای برای درج در بالای نگاره انتخاب شود که قرابت زیادی با مضمون تصویر داشته باشد و به‌واسطهٔ این‌که مضامین دینی پیوند ماهوی با آیات قرآن دارند، ارتباط بین متن قرآنی نگاره و روایت تصویری آن بسیار مستحکم می‌نماید؛ اما در مضمون ادبی به دلیل اندکی فاصله از گفتمان دینی محض در روایت تصاویر و نزدیک شدن به گفتمان ادبی، نشان دادن استحکام پیوند بین متن قرآنی و روایت تصویری نگاره، با چالش روبه‌رو شده است. گویی برای هماهنگ سازی روایت تصویر و متن آیه، تفسیری به این روایت (داستان لیلی و مجنون) تحمیل شده تا با دنیاپرستی و هواپرستی خواندن عشق مجنون، در تضاد با عشق الهی و نتیجهٔ گمراهی نشان داده شود. این تفسیر از آن‌جهت به روایت تحمیل شده که با مهم‌ترین

جدول ۲. شرح اجمالی مضامین ادبی نگاره‌های فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای. مأخذ: نگارندگان.

نگاره	عنوان	رمزگان‌های بصری	مضمون	فال		
				خوب	بد	خنثی
	کیکاووس و تخت پرنده	– کیکاووس کمان در دست سوار بر تخت پرنده – پرندگان حمل‌کننده تخت – فرشته بال‌دار – بناهایی گنبددار و مربوط به دوران اسلامی – پیکرهایی عمامه به سر	حماسی		×	
	اسکندر و ساخت دیوار یأجوج و مأجوج	– اسکندر تاج بر سر و سوار بر اسب – موجودات عجیب‌الخلقه در حال ساخت دیوار – سربازان در یکسوی دیوار – پیکرک‌های کوچک در طرف دیگر دیوار	حماسی		×	
	تخت و تاج سلطنت	– تخت پادشاهی در وسط تصویر – یک تاج و یک عمامه بر روی تخت – دو فرشته بال‌دار – فضایی آراسته و منقوش	حماسی	×		
	لیلی و مجنون	– مجنون با چهره‌ای سیه چرده – دو زن با پوشش سفید – سگ – بیابان خشکیده	عرفانی		×	
	اژدهای نگهبان گنج	– سه خمره منقوش گنج – اژدهایی آتش بر دهان چمبره زده به دور گنج – فضایی تاریک در زیر زمین – درختانی در فضای بالای تصویر	عرفانی			×

منبع این روایت یعنی خمسه نظامی و ویژگی‌های عرفانی این منظومه -همان‌طور که در (تصویر ۶) نمود پیدا کرده است- در تضاد است. کارکرد پیشگویی هریک از عناصر بصری نگاره‌ها در جهت فال‌گیری و لزوم مشروعیت‌بخشی به آن، شاید دلیل اصلی این تحمیل تفسیری به روایت، باهدف هماهنگی روایت با متن قرآنی باشد. از این تلقی منفی نسبت به شخصیت مجنون و داستان عشق او به لیلی بهره برده شده تا از یک‌طرف در برگه متن فال، پیش‌گویی‌هایی در جهت نهی فال‌گیرنده با اتکا به‌فال «بد» ارائه و از طرف دیگر با برقراری ارتباط بین نگاره و متن قرآنی، لباس مشروعیت بر تن فال‌گیری و پیش‌گویی پوشانده شود.

مضامین مربوط به تنجیم

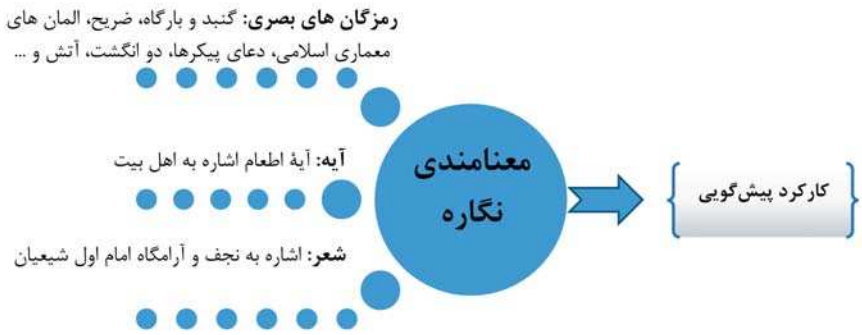
پیشینیان، افلاک را در آفرینش، رشد و سرانجام، مرگ آدمی و نیز تیره‌بختی و خوشبختی و هرآنچه به او مربوط می‌شده، مؤثر می‌دانستند. آنچه بیشتر برای پیشینیان جالب بود، آن قسمت از علم ستاره‌شناسی است که به استخراج احکام و تأثیر آن در سرنوشت آدمیان مربوط است و به آن «علم احکام نجوم» یا «تنجیم»[1] گفتند و آن، با علم «نجوم»[2] که علمی است که در آن حرکات ستارگان بررسی می‌شود و برای تقویم و گاه‌شماری به کار می‌رود، تفاوت دارد. (حلبی، ۱۳۷۸: ۱۲). «نجوم احکامی» شیوه‌ای در غیب‌گویی و فال‌بینیاست و بر این اصل استوار است که ستارگان و سیارات بر اجسام زمینی و سرنوشت افراد و اقوام تأثیر دارند. امروزه اختربینی درشمار علوم به حساب نمی‌آید و یا آن را علم کاذب می‌شمارند وکاملاً مخالف نظریه‌ها و یافته‌های دانش نوین می‌دانند (صرفی و افاضل، ۱۳۸۹: ۵۳-۵۴).

گرایش انسان به شناخت نجوم وکواکب وصدور احکام درموردگردش ستارگان وعواقب این چرخشها تقریبابه ظهورانسان هوشمند برمیگردد. علم نجوم درایران نیزمانندیگرنقاط جهان سابقه ای طولانی دارد. درواقع ازآنجاکه ابزارآن آسمان پیاکودوچشم سالم خداداد است، جزو اولین علومی است که توسط ایرانی انموردتوجه قرارگرفته است (بیکرمنودیگران، ۱۳۸٤: ط (مقدمه)). این دانش دردوره اسلامی به وسیله دانشمندانی چون ابومشعربلخی وگروه دیگرازمنجمان بزرگ تمدن اسلامی درایران، چون عبدالرحمان صوفی، ابوریحان بیرونی،عمرخیام،خوارزمی وابوسهل کوهی که درفاصله سده های چهارم تاهفتم هجری میزیستند به جهان عرضه شد (رفیعی وشیرازی،۱۳۸٦: ۱۱۳).مهمترین ویژگی این دانش دردوره اسلامی مطالعه انواع صورفلکی است ودراین زمینه منابع مکتوب مصور و غیرمصور ارزشمندی باقیمانده است (قهاری گیگلو و محمدزاده، ۱۳۸۹: ۶).

از آن جا که اغلب رویدادهای آسمانی قابل مشاهده با حوادث زمینی خاصی همچون فصل برداشت محصول یا طغیان رودخانه‌ها همزمان بود (گیاهی یزدی، ۱۳۸۸: ۱۱)، نخستین توجه کنندگان به آسمان، یعنی کاهن- منجمان ملل قدیم، (هلزی هال، ۱۳۶۳: ۲۱)

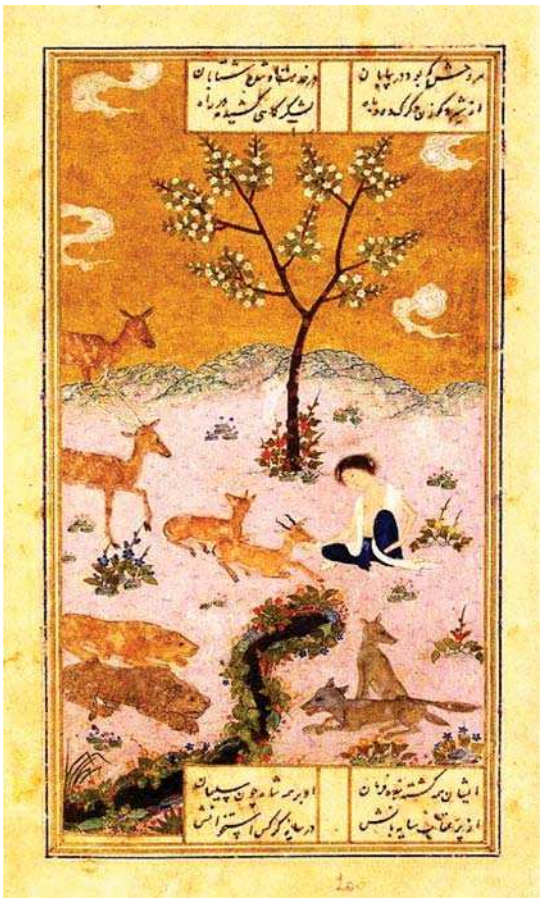
چنین تصور کردند که اختران میتوانند بر نظام طبیعی دنیای خاکی، اثر گذار باشند (مسعودی، ۱۳۶۳: ۶۸ ؛ بیرونی، ۱۳۶۶: ۲۵۸). ازسوی دیگر در نتیجه رصدهای منظم ستارگان، منجمین متوجه حرکات نامنظم برخی از این اجرام سماوی شدند (روسو، ۱۳۳۷: ۲۴). تقارن حرکات این اجرام با برخی از رخدادهای زمینی همچون جنگ‌ها و شورش‌ها، شیوع قحطی و بیماری، شکل‌گیری مذاهب، خوشی‌ها و ناخوشی‌ها این فکر را به وجود آورد که این ستارگان حاکم بر سرنوشت انسان‌ها هستند (بیرونی، ۱۳۶۲: ۵۱۱-۵۱۲). با گذر زمان این اندیشه در تمامی زوایای زندگی، روحیات، طرز تفکر و رفتارهای اجتماعی انسان، رشد یافت و نظم اجتماعی دنیای کهن را به وجود آورد (زرگری و یحیائی، ۱۳۹۳: ۹۹).

تعداد ۹ نگاره از مجموع ۵۹ نگارهٔ نسخه فالنامه فارسی موزه توپقاپی سرای دارای مضامین مربوط به تنجیم است. همچنین در برگهٔ متن هر فال نیز در توضیح هر فال، ارجاعات بسیاری به این متون داده شده است. مضمون

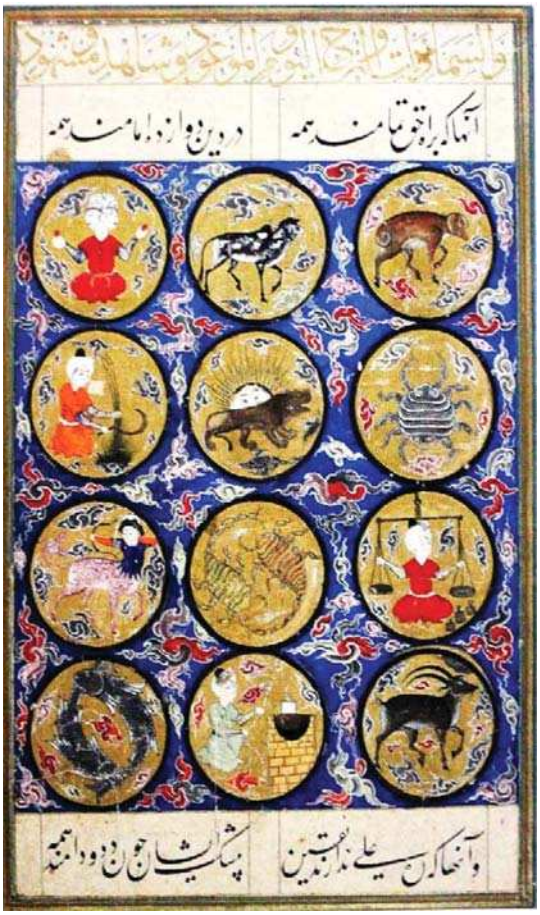


نمودار ۵. معنامندی نگاره برمبنای هم‌نشست متون حاضر در تصویر در راستای کاربرد پیش‌گویی. مأخذ: نگارندگان.

1. Asrtology
2. Astoronomy



تصویر ۶. نگاره «مجنون در بیابان»، خمسه نظامی، دوره تیموری، موزه ارمیتاژ. مأخذ:
https://www.arthermitage.org/The-Khamsa-by-Nizami /Majnun-in-the-Desert.jpg



تصویر ۷. نگاره بروج دوازده‌گانه- فالنامه فارسی موزه توپقاپی‌سرای. مأخذ: Farhad et al, 2010: 38

این نگاره‌ها به دو بخش بروج فلکی و اجرام فلکی مربوط می‌شود. در واقع این مضامین بیشترین هم‌خوانی را در راستای هدف اصلی کتاب، یعنی پیش‌گویی دارند. از بین نگاره‌های این نسخه با مضمون تنجیم، یک نگاره به‌عنوان نمونه برای تحلیل انتخاب شده است.

در تصویر ۷، هریک از دایره‌های ۱۲گانه معرف یکی از بروج فلکی است که صورت فلکی مربوط به آن در داخل هر دایره تصویر شده است. برج به معنی قصر و حصار عالی و خانه و جمع آن بروج و ابراج، در اصطلاح نجومی عبارت است از قوسی در منطقه‌البروج که به سی درجه تقسیم شده که یک دوازدهم ۳۶۰ درجه دور دایره بزرگی در آن منطقه است و هر قسمت به نام یکی از صور فلکییا ماه‌های شمسی است (قهاری گیگلو و همکار، ۱۳۸۹: ۸). هریک از بروج ۱۲گانه در احکام نجوم دارای صفات ویژه و مفهوم منحصربه فردی است که منجر به شکل‌گیری باورهای گسترده‌ای در دوره‌های مختلف تاریخی ایران شده است. معنای نمادین هریک از اجزای تصویر ۷ برمبنای احکام نجوم به تفکیک در جدول ۳ نشان داده شده است. با وجود این‌که هریک از بروج ۱۲گانه که در نگاره تصویر شده دارای معنای جداگانه‌ای در علم احکام نجوم است اما تلاش شده است تا کلیت این نگاره یک معنای واحد را انتقال دهد که بر مبنای این معنای واحد در برگهٔ متن فال، از آن در جهت پیش‌گویی و فال‌گیری بهره برده شود. برای رمزگشایی کارکرد این نگاره در امر پیش‌گویی باید متن قرآنی و ادبی حاضر در نگاره و روابط بینامتنی آن‌ها با متن تصویر مورد خوانش قرار بگیرد. در بالای نگاره سه آیهٔ اول سوره البروج نگاشته شده است:

«وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ (۱) وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ (۲) وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ (۳)» (سورهٔ البروج، آیات ۱-۳). «سوگند به

آسمان که داراي برج‌هاي بسيار است (۱). به روز موعود سوگند (۲). به شاهد و مشهود سوگند (۳)».

آیه‌های حاضر در این نگاره از سوره «البروج» انتخاب شده است. نام این سوره که جمع مکسر برج است به‌طور مستقیم با متن تصویری نگاره در ارتباط است. در آیهٔ اول این سوره به به «آسمان که دارای برج‌های بسیار است» سوگند یاد شده است که از نظر تهیه‌کنندگان این نسخه، به‌مثابه یک مجوز شرعی و محکم برای استفاده از تنجیم در جهت پیش‌گویی قلمداد می‌شود. حال برای فهم چگونگی کاربرد این نگاره در امر پیش‌گویی باید متن ادبی حاضر در نگاره مورد خوانش قرار بگیرد. در این نگاره آمده است:

آنها که به راه حق تمامند همه
در دین دوازده امامند همه
و آنها که به علی ندارند یقین
بیشک ایشان چون دد و دامند همه

نکتهٔ مهم در ارتباط بین این شعر و متن تصویری نگاره، اشاره به «دوازده امام» است؛ چراکه تعداد بروج فلکی که در نگاره نیز تصویر شده، «دوازده» برج است. بنابراین از طریق این مشابهت تلاش شده است تا این تلقی به مخاطب القا شود که برج‌های دوازده‌گانهٔ آسمان اشاره به دوازده امام دارد و قرآن از این‌رو به آن‌ها سوگند یاد کرده است. بر مبنای همین تلقی و تفسیر، در متن فال، این فال تعبیر به نیکی شده و فال‌گیرنده در آن به رسیدن به مراد و پیش آمد اتفاقات خوب در آینده نزدیک نوید داده شده است. بنابراین استفاده از این نگاره در امر پیش‌گویی نه برمبنای معنای نمادین هر برج فلکی در علم احکام نجوم بلکه بر مبنای پیوند آن گفتمان دینی و مذهبی صورت گرفته است.

جدول ۳. معنای نمادین هریک از اجزای نگاره بروج ۱۲گانه برمبنای احکام نجوم. مأخذ: نگارندگان.

برج فلکی	نماد	نام لاتین	ماه شمسی	تصویر برج فلکی	معنای برج فلکی در احکام نجوم
حَمَل	♈	Aries	فروردین		کسی که تحت نفوذصورت فلکی برج حمل متولدشده: خندان، سخن‌گو،ملکطبع،بزرگ‌منش،خشم آلود،مردانه وعاشق سفراست (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۲۵).
ثور	♉	Taurus	اردیبهشت		کسی که طالع وی در برج ثور است معمولاً: کاهل، دوراندیش، بردبار، مکار و دارای ابروی خرد، پیشانی بلند، گردن دراز و سیاه چشم و زیرنگر و بینی پهن و سر برآمده (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۲۷).
جوزا	♊	Gemini	خرداد		صاحب طالع جوزا: پاکیزه و کریم و خداوند لهو و دوستدار دانش و علم های آسمانی با حافظه قوی و دارای سیاست و دورویی وصف شده است (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۲۷).
سرطان	♋	Cancer	تیر		گنگی و کاهلی و دورویی از صفات منصوب به سرطان است (مصفی، ۱۳۵۷: ۱۲۱). در کتب احکام نجوم سرطان، برج کشتی‌بانان و جوی‌کنان و آبیاران است (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۲۸).
اسد	♌	Leo	مرداد		شادی زندگی، جاه طلبی، غرور و ترقی، دلیری و شجاعت، سخت‌دلی و جفاکاری و فراموشی را به او نسبت داده و اسد را خداوند سواران و ضرابان و صیادان نامیده‌اند (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۸۳ و ۳۸۷).
سنبله	♍	Virgo	شهریور		سخاوت، نیک‌طبعی، نیکوگویی، بسیاردانی توام با حکمت، سبکی، بازی، پای‌کوبی و موسیقی‌دانی. از طبقات مردم: وزیران، مهتران، صاحب‌منصبان، صاحبان حشمت، نویسندگان و رقاصان (همان: ۳۳۷-۳۳۸).

ادامه جدول ۳.

میزان	♎	Libra	مهر		با اندیشه و ادب، جوانمرد، بخشنده و کامل و عادل، مردم‌دوست، شاعر و با اندام معتدل و خوش صورت و سپید مایل به گندم‌گونه و سرمه چشم. وزیران و دبیران، مهتران و رقاصان (مصفی، ۱۳۵۷: ۷۷٤).
عقرب	♏	Scorpius	آبان		برخوردهای ناهنجار، ترشرویی و بی‌شرمی، کاهلی، تکبر و نادانی و در عین حال سخاوت و شجاعت (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۲۷-۲۳۸).
قوس	♐	Sagittarius	آذر		صاحب طالع قوس: ملک طبع، رازدار، بخشنده، مکار، متعصب، پاکیزه خورش و معجب و نیز مهندس و جهان‌گرد، فراموش‌کار و بسیار اندیشه به کار جهان و بسیار خطا (مصفی، ۱۳۵۷: ٦۰٦).
جدی	♑	Capricornus	دی		خداوند صیادان، بندگان، چاکران و غلامان. صاحب طالع جدی: فراموش‌کاری و سخت‌گیری در رای و دوست دارنده حکمت وخشم‌آلود و بداندیش (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۳۲-۳۳۳).
دلو	♒	Aquarius	بهمن		در احکام نجوم این برج دلالت بر اخلاق نیک، تجمل، حرص و پاکیزگی دارد. صاحب طالع دلو بسیار اندیشه و گردکننده طعام، بخیل، پرخواسته، بدذل توصیف شده (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۲۵-۳۲۸).
حوت	♓	Pisces	اسفند		بیش‌تر به منظور مدح و بیان تحول سال و تغییر فصل یا اظهار اطلاع در مسائل نجومی و نیز به قصد تصنع و اعنات و تناسب در شعر فارسی فراوان آمده است (مصفی، ۱۳۵۷: ۲۱٤).

نتیجه

نتایج به‌دست آمده از این تحقیق نشان می‌دهد که مضامین نگاره‌های نسخهٔ فالنامهٔ فارسی موزه توپقاپی سرای در سه دستهٔ اصلی دینی، ادبی و تنجیم به تصویر درآمده و مضامین دینی بیشترین تعداد نگاره‌های این نسخه را به خود اختصاص داده است. در این فالنامه و سه نسخهٔ فالنامهٔ مصور دیگری که از عهد صفویه باقی مانده، سعد و نحس فال بر مبنای مثبت و منفی بودن شخصیت‌ها، مکان‌ها و موقیت‌های تصویر شده در هر نگاره مشخص گردیده و به صاحب فال توصیه شده که اگر قصد انجام کاری (مثلاً ازدواج) را دارد در انجام آن تردید نداشته باشد که شخصیت مثبت تصویر شده در نگاره به او در انجام آن کار یاری می‌رساند. این موضوع در نگاره‌های با مضمون دینی، مفهوم «توسل» را به فال‌گیرنده القا می‌کند و باورپذیری متن فال و کارکرد پیش‌گویی آن را افزایش می‌دهد. موضوع دیگری که از نگاره‌های فالنامه در جهت پیش‌گویی استفاده شده، کارکرد تمثیلی روایت نگاره است. مضامین ادبی نگاره‌های فالنامه‌های مصور نیز در راستای پیش‌گویی که هدف اصلی این نسخ خطی است، به‌کار گرفته شده است. در برگهٔ مربوط به متن فال‌ها سعد و نحس امور برمبنای روایت صحنه‌های ادبی تعیین و از ارجاع برون متنی نگاره‌ها در زمینهٔ پیش‌گویی، استفادهٔ تمثیلی شده و همچنین پیوند عمیق ادبیات و فرهنگ عامه به باورپذیری پیش‌گویی‌های انجام شده در کتاب یاری رسانده است. بخش دیگر نگاره‌های فالنامه مربوط به مضامین تنجیم است. همچنین در برگهٔ متن هر فال نیز در توضیح هر فال، ارجاعات بسیاری به احکام نجوم داده شده است. مضمون این نگاره‌ها به دو بخش بروج فلکی و اجرام فلکی مربوط می‌شود. در واقع این مضامین دارای بیشترین هم‌خوانی با هدف اصلی کتاب، یعنی پیش‌گویی و فال‌گیری هستند.

منابع و مآخذ

افشار، ایرج (۱۳۸۳). «فال‌نامه». فرهنگ مردم. ش ۱۰. صص ۷۶-۸۱.
باربارو و دیگران (۱۳۸۱). سفرنامه ونیزیان در ایران. ترجمه منوچهر امیری. تهران: خوارزمی.
باقری حسن‌کیاده، معصومه و مهناز حشمتی (۱۳۹۳). «پیشگویی و طالع‌بینی در متون ایرانی دوره میانه». فرهنگ و ادبیات عامه. س ۲. ش ۳. صص ۱-۲٤.
بیرونی، ابوریحان (۱۳٦۲). التفهیم لاوائل صناعهٔ التنجیم، تصحیح جلال الدین همایی، تهران: بابک.
بیرونی، ابوریحان (۱۳٦٦). آثارالباقیه عن قرون الخالیه، ترجمهٔ اکبر دانا سرشت، تهران: امیر کبیر.
بی‌نام (۱۳٤٥). یواقیت العلوم و دراری النجوم. به تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
بینیون، لورنس و همکاران. (۱۳۷٦). سیر نقاشی ایران. ترجمه محمد ایران‌منش. تهران: امیرکبیر.
بیکرمن، ئی و دیگران (۱۳۸٤). علم در ایران و شرق باستان (مجموعه مقالات)، ترجمه و تحشیه همایون صنعتی‌زاده، تهران: قطره.
پیرزادنیا، مینا و همکاران (۱۳۹٤). «تصویرپردازی هنری در سورهٔ مبارکهٔ اعراف با تکیه بر تشبیه، استعاره و مجاز». پژوهش‌های ادبی- قرآنی. سال سوم، شماره دوم، صص ۱۱۷-۱۳۹.
حرزالدین، محمد حسین (۱۳۸۵). تاریخ النجف الأشرف. مصحح: عبدالرزاق محمدحسین حرزالدین. قم: دلیل ما.
حسینی قمی، قاضی احمد (۱۳۸۳). خلاصهٔ التواریخ. تصحیح احسان اشراقی، تهران: دانشگاه تهران.
حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۸). سی قصیده از ناصرخسرو، چ نهم، تهران: پیام نور.
خزایی، محمد. (۱۳۸۱). هنر اسلامی. مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی. تهران: مطالعات هنر اسلامی.
خلعت‌بری لیماکی، مصطفی (۱۳۸٤). «انواع استخاره و جایگاه آن در اعتقادات مردم». فرهنگ مردم ایران. شماره ٥و٦. صص ۱۱۷-۱٤۰.
دلاور، علی (۱۳۸۹). «روش‌شناسی کیفی». فصلنامه راهبرد. س ۱۹. ش ٥٤. صص ۳۰۷-۳۲۹.
رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸٥). تعاملات ادبیات و هنر در مکتب اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.
رفیعی، احمدرضا و علی‌اصغر شیرازی (۱۳۸٦). «هنر دوره سلجوقی، پیوند هنر و علوم»، نگره، سال سوم، شماره ٥، صص ۱۰۷-۱۱۹.
روسو، پیر (۱۳۳۷). تسخیر ستارگان، ترجمه رضا اقصی، تهران: موسسه مطبوعاتی علی اکبر علمی.
زرگری، فاطمه و علی یحیائی (۱۳۹۳). «تأثیر باورها و نگرش‌های نجومی بر اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران در سده‌های چهارم تا نهم ق.»، مطالعات اسلامی: تاریخ و فرهنگ، سال چهل و ششم، شماره پیاپی ۹۳، صص ۹۷-۱۲۲.
زمخشری، محمود (۱٤۰۷ ق). الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل. چاپ سوم. بیروت: دار الکتاب العربی.
سرامی، قدمعلی (۱۳۸۳). از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه). چ٤. تهران: علمی و فرهنگی.
سیپک، پیری (۱۳۸٤). ادبیات فولکلور ایران. ترجمه محمد اخگری. تهران: سروش و مرکز.
صرفی، محمدرضا و راضیه افاضل (۱۳۸۹). «بازتاب باورهای نجومی در خمسهٔ خواجوی کرمانی»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال اول، شمارهٔ دوم، صص ٥۳-۷٦.

صفتگل، منصور (۱۳۸۹). ساختار نهاد و اندیشه دینی در عصر صفوی. تهران: رسا.
فوران، جان (۱۳۸٦). مقاومت شکننده. ترجمه احمد تدین. تهران: رسا.
قهاری گیگلو، مهناز و مهدی محمدزاده (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی صور نجومی در نسخه صورالکواکب و آثار فلزی سده های پنجم تا هفتم هجری»، نگره، شماره ۱٤، صص ٥-۲۲.
کن بای، شیلا. (۱۳۷۸). نقاشی ایرانی. ترجمه مهدی حسینی. تهران: نشر دانشگاه هنر.
گلسرخی، ایرج (۱۳۷۷). تاریخ جادوگری. تهران: علم.
گیاهی یزدی، حمیدرضا (۱۳۸۸). تاریخ نجوم در ایران، دفتر تهران: پژوهش‌های فرهنگی.
لسان،حسین (۱۳٥٦). «تفأل و تطیر». هنر و مردم. ش ۱۸۳. صص ۳۰-٥۷.
مسعودی، ابوالحسن (۱۳٦٥). التنبیه و الاشرا، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: علمی و فرهنگی.
مصفی، ابوالفضل (۱۳٥۷). فرهنگ اصطلاحات نجومی، همراه با واژه های کیهانی در شعر فارسی. تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ.
میرزا، عبدالهاشم (۱۳۹٦). «بررسی تطبیقی شأن نزول آیات اطعام (٥-۲۲ سورهٔ انسان) از دیدگاه مفسران فریقین». دوفصلنامه علمی ترویجی مطالعات تطبیقی قرآن و حدیث. سال پنجم. شماره ۸. صص ۱-۲۰.
میرزاابوالقاسمی، محمدصادق (۱۳۸٦). «زمستان در ادبیات و بازتاب آن در نقاشی ایرانی». نگره. سال سوم. شماره ٥. صص ۷۷-۹۰.
نوروزی، جمشید و شهرام رمضانی (۱۳۹٤). «علل تعاملات سلاطین صفوی با علمای شیعه و نتایج آن». پژوهش‌نامهٔ تاریخ اسلام. سال پنجم. شماره نوزدهم. صص ۱۱۹-۱٤۸.
نیکنام، حسین میرزا و محمدرضا صرفی (۱۳۸۱). «پیشگویی در شاهنامه». مطالعات ایرانی. س۱. ش۲. صص ۱٥۳-۱۷۲.
هاشمی‌زاده، سید رضا و همکاران (۱۳۹٦). «هویت ایرانی و سینما؛ بازنمایی هویت ایرانی در فیلم «مادر»». فصلنامه مطالعات ملی. س ۱۸. ش ٦۹. صص ۸٥-۱۰۲.
هلزی هال، لوییس ویلیام (۱۳٦۳). تاریخ و فلسفه علم، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران: سروش.
هولت، پیتر مالکوم و دیگران (۱۳۸۷). تاریخ اسلام کمبریج. ترجمه تیمور قادری. تهران: مهتاب.

Khalatbari Limāki, Mostafā (1384). «Anvā-e Estekhāre va Jāygāh-e ān dar Eteghād-e Mardom», Farhang-e Mardom-e Irān, No. 5-6, Pp 117-140.
Khazāei, Mohammad (1381). Honar-e Eslāmi, Tehrān: Motāleat-e Honar-e Eslāmi.
Lesān, Hossein (1356). «Tafaol va Tatayor», Honar va Mardom, No. 183, Pp 30-57.
Massoudi, Abolhasan (1365). Al-Tanbih va Al-Ashrā, Tr. Abolghāsem Pāyandeh, Tehrān: Elmi va Farhangi.
Mirzā Abolghāsemi, Mohammad Sādegh (1386). «Zemestān dar Adabiyāt va Bāztāb-e Ān dar Naghāshi-ye Irāni», Negareh, Year. 3, No. 5, Pp 77-90.
Mirzā, Abdolhāshem (1396). «Baresi-ye Tatbighi-ye Shaen-e Āyāt-e Atām (5-22 Soure-ye Ensān) az didgāh-e Mofaserān Farighin», Motāleāt-e Tatbighi-ye Ghorān va Hadis, Year. 5, No. 8, Pp 1-20.
Mosafā, Abolfazl (1357). Farhang-e Estelāhāt-e Nojumi, Hamrāh bā Vājehā-ye Keyhāni dar Sher-e Fārsi, Tabriz: Tārikh va Farhang.
Niknām, Hossein Mirzā & Mohammad Rezā Sarfi (1381). «Pishgoee dar Shāhnāme», Motāleāt-e Irāni, Year. 1, No. 2, Pp 153-172.
Norouzi, Jamshid & Shahrām Ramazāni (1394). «Elal-e Taāmolāt-e Salātin-e Safavi bā Olamā-ye Shieh va natāyej-e ān», Tārikh-e Eslām, Year. 5, No. 19, Pp 119-148.
Pirzādniyā, Minā & et.al (1394). «Tasvirpardāzi-e Honari dar Sourey-e Mobārake-ye Araf bā Takye bar Tashbih, Esteāre va Majāz», Pajouhesh-hāye Adabi-Ghorāni, Year. 3, No. 2, Pp 117-139.
Rādfar, Abolghāsem (1385). Taāmolāt-e Adaiyāt va Honar dar Maktab-e Esfahān, Tehrān: Farhangestān-e Honar.
Rafiee, Ahmad rezā & Ali Asghar Shirāzi (1386). «Honar-e Dore-ye Saljughi, Peyvand-e Honar va Oloum», Negareh, Year. 3, No.5, Pp 107-119.
Rousseau, Pierre (1337). Taskhir-e Setāregān, Tr. Rezā Aghsā, Tehrān: Moasese-ye Matboāti-ye Ali Akbar Elmi.
Sarāmi, Ghadamali (1383), Az Rang-e Gol tā Ranj-e Khār (Shekl Shenāsi-e Dāstanha-ye Shāhnāme), Tehrān: Elmi va Farhangi.
Sarfi, Mohammad Rezā & Rāziyeh Afāzel (1389). «Bāztāb-e āvarhā-ye Nojumi dar Khamseh-ye Khājou-ye Kermāni», Kohan Nāme-ye Adab-Pārsi, Year. 1, No. 2, Pp 53-76.
Sefatgol, Mansour (1389). Sākhtār-e Nahād va Andishe-ye Dini dar Asr-e Safavi, Tehrān: Rasā.
Sipek, Yeri (1384). Adabiyāt-e Folklor-e Irān, Tr. Mohammad Akhgari, Tehrān: Soroush & Markaz.
Unknown (1345). Yovāghit Al-Oloum va Darāri Al-Nojoum¬, Mohammad Taghi Dānesh Pajouh, Tehrān: Amirkabir.
Zamakhshari, Mahmoud (1407 AH). Al-Kashāf an Haghāegh Ghavamez Al-Tanzil, Beyroot: Dār Al-Ketāb Al-Arabi.
Zargari, Fātemeh & Ali Yahyāee (1393). «Tasir-e Bāvarha va Negareshha-ye Nojumi bar Ozāe Ejtemāei va Siyāsi-e Irān dar Sadeha-ye 4 tā 9 Ghamari», Motāleāt-e Eslāmi: Tārih va Farhang, Year. 46, No. 93, Pp. 97-122.

used and the connection between the illustration and the sacred text is more opaque. Such a highly unorthodox scheme simultaneously underscores the source of the images and lends them indisputable authority. No other illustrated religious, historical, or literary manuscript attempts to relate its paintings so explicitly to the Koran, which further adds to the exceptional nature of this particular volume.To this end, the question raised here is over the relationship among the concepts behind Falnamas' paintings with prediction and fortune telling. Being qualitative in nature, the present study adopts a descriptive approach to content analysis with the findings demonstrating that among the popularity paintings in Topkapi Saray museum Falnama, in three major religious, literary and astronomical sections, the religious themes have the highest number of paintings of this manuscript. The themes of this version of the Falnama have been used through the narratives to determine good and bad affairs and the predictability of prediction. Also by imposing the concept of resorting to the religious themes of the images,it gives legitimacy to prophesy despitereligious prohibition.

Keywords: Painting, Falanama, Visual Themes, Prediction, Safavid Era.

References: Afshār, Iraj (1383). «Fālnāmā», Farhang-e Mardom, No. 10, Pp. 76-81.
Bāgheri Hasan Kiādeh, Masoumeh & Mahnāz Heshmati (1393). «Pishgoee va Tālebini dar moton-e Irāni-e dore-ye miyāneh», Farhang va Adabiyāt-e Āmeh, Year. 2, No. 3, Pp. 1-24.
Barbaro & et.al (1381). Safar nāme-ye Veniziyān dar Irān, Tr. Manouchehr Amiri, Tehrān: Khārazmi.
Bickerman.A&et.al(1384).ElmdarIrānvaShargh-eBāstān,Tr.HomāuonSanatizādeh.Tehrān:Ghatreh.
Binyon, Laurence & et.al (1376). Seyr-e Naghāshi dar Irān, Tr. MohammadIrānmanesh, Tehrān: Amirkabir.
Birouni,Abo-Reyhān(1362).Al-Tafhim-oAvaelSanāat-eAl-Tanjim,Jalāl-oDinHomāie,Tehrān:Bābak.
Birouni, Abo-Reyhān (1366). Asar Al-Bāghiyeh an ghoroon Al-Khāliyeh, Tr. Akbar Dānaseresht, Tehrān: Amirkabir.
Canby, sheila (1378). Naghāshi-ye Irāni, Tr. Mehdi Hosseini, Tehrān: University of Art.
Delāvar, Ali (1389). «Ravesh shenāsi-ye Keyfi», Rāhbord, Year. 19, No. 54, Pp 307-329.
Farhad, Massumeh et al. (2010). Falnama: The Book of Omen. USA: Thames & Hudson.
Foran, John (1386). Moghāvemat-e Shekanande, Tr. Ahmad Tadayon. Tehrān: Rasā.
Ghahari-yr Gigloo, Mahnāz & Mehdi Mohammadzādeh (1389). «Baresi-ye Tatbighi-ye Sovar-e Nojumi dar Noskhe-ye Sovar Al-Kavākeb va Āsār-e Felezi-ye Sadehā-ye 5 tā 7 Hejri», Negareh, No. 14, Pp 5-22.
Giyāhi Yazdi, Hamid Rezā (1388). Tārikh-e Nojum dar Irān, Tehrān: Pajouheshhā-ye Farhangi.
Golesorkhi, Iraj (1377). Tārikh-e Jādoogari,Tehrān: Elm.
Halabi, Ali Asghar (1378). 30 Ghasideh az Nāser Khosro, Vol. 9, Tehrān: Payām-e Noor.
Hales Hall, Louise William (1363). Tārikh va Falsafe-ye Elm, Tr. Abdol Hossein Āzarang, Tehrān: Soroush.
Hāshemi Zādeh, Seyed Rezā, et.al (1396). «Hoviyat-e Irāni va Cinemā: Bāznamāie-ye Hoviyat-e Irāni dar Film-e Mādar,», Motāleāt-e Meli, Year. 18, No. 69, Pp 85-102.
Herz Al-Din, Mohammad Hossein (1385). Tārikh Al-Najaf Al-Ashraf. Edited by: Abdol Razāgh Mohammad Hossein Herz Al-Din, Qom: Dalil-e Mā.
Holt, Peter Malcolm, et.al (1387). Tārikh-e Eslam Cambridge, Tr. Teymour Ghāderi, Tehrān: Mahtāb.
Hosseini Qomi, Ghāzi Ahmad (1383). Kholāseh Al-Tavarikh, Edited by: Ehsān Eshrāghi, Tehrān: University of Tehrān.

Analyzing the Visual Themes of Safavid-Era Illustrated Falnama Manuscripts based on Use in Prediction (Case Study: Illustrations of the Persian Version of Falnama in the Topkapi Saray Museum)

Saied Akhavani, in Art Research, University of Mazandaran, Iran.
Fattaneh Mahmoudi , Associate Professor of Art and Architecture Faculty, University of Mazandaran, Iran.

Recieved: 2018/04/07 Accepted: 2018/11/18

Falnama of the Safavid era includes multiple images with a variety of themes and the main purpose of this study is to focus on the prediction and to conclude with a depiction of the fortune telling. Indeed, this research seeks to identify the diversity of the themes in Falnama paintings in the Safavid era. The Topkapi Saray museum Falnama, with its fifty-nine paintings, the bound Persian Falnama (TSM H.1702), now housed in the Topkapi Palace Library, is the most extensively illustrated copy. Attributable to the last quarter of the sixteenth century, the manuscript's written and painted folios have been carefully integrated into a unified ensemble. The volume must have entered the Ottoman royal collection sometime before the reign of Ahmed II (reigned 1703-30 A.D.), whose seal appears on the flyleaf and offers a terminus ante quem for its acquisition. Its maroon binding dates from the reign of Sultan Abdulhamid II (1876-1909 A.D.), at which time some of the folios may have been re-margined.

Similar to other Falnamas, the manuscript has an image on the right (verso) and a related text folio on the left (recto), but it is also the only monumental copy to integrate text and Image on the same page. Each illustration is framed by a pair of couplets in Nasta'liq script that introduces the subject and the general nature of the prognostication. In addition, Koranic verses (ayah), copied in gold, blue, or red Muhaqqaq script, appear at the top of each illustrated folio. In many instances, the verses refer directly to the subject of the image; in others, only fragments are