نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۹(۱۰۸)، ۴۱-۵۴ / خرداد ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/BAGH.2022.295587.4946

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
A Comparative Study of the Drawings of the Conquest of Khaybar by Imam Ali (AS) in Two Manuscripts of Falnama in the Safavid Period and Paintings By Mohammad Modabber and Hossein Hamedani
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

مطالعهٔ تطبیقی نگاره‌های فتح خیبر توسط حضرت علی (ع) در دو نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی و نقاشی‌های محمد مدبر و حسین همدانی

مجید مزیدی شرف‌آبادی[1*]، خشایار قاضی‌زاده[2]

۱. پژوهشگر دکتری تخصصی، تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
۲. استادیار، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱

چکیده

بیان مسئله: فتح خیبر یکی از وقایع مهم تاریخی جهان اسلام است که در دوره‌های مختلفی از تاریخ هنر ایران اسلامی مورد توجه هنرمندان و نگارگران قرار گرفته است. این واقعه بیش از پیش در میان اهل تشیع اهمیت ویژه‌ای دارد زیرا در جریان این اتفاق، قلعهٔ یهودیان توسط حضرت علی (ع) فتح شده است. پژوهش حاضر از حیث اهمیت واقعهٔ فتح خیبر و جایگاه مهم حضرت امیر مؤمنان (ع) دارای اهمیت و ضرورت است، به ویژه این‌که هدف از این پژوهش شناخت سیر تغییر و تحولات مصورسازی این واقعه در دورهٔ صفوی و معاصر، است.

هدف پژوهش: تحقیق حاضر در پی آن است که بداند نگارگران و نقاشان در نگاره‌های مربوط به واقعهٔ فتح خیبر در دو نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی و نقاشی‌های محمد مدبر و حسین همدانی، این واقعه را چگونه بازنمایی کرده‌اند و در دوره‌های تاریخی صفویه و معاصر، چه تغییراتی در مصورکردن واقعهٔ فتح خیبر مشاهده می‌شود. از طرف دیگر این پژوهش علل تغییرات و تمایزات در نوع بازنمایی واقعهٔ فتح خیبر را در نگاره‌های فالنامه‌های صفوی و آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای را بررسی می‌کند.

روش پژوهش: در این پژوهش اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی و تصویری به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی بررسی و موضوع فتح خیبر توسط حضرت امیرمؤمنان (ع) در دو نگاره از دو نسخهٔ فالنامهٔ صفوی و دو نمونهٔ نقاشی از آثار هنرمندان معاصر شامل آثار محمد مدبر و حسین همدانی مورد تحلیل و تطبیق قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش نشان می‌دهد در مصورسازی واقعهٔ فتح خیبر، میزان پایبندی به روایات در نگاره‌های دو نسخهٔ فالنامهٔ صفوی بسیار بیشتر از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای یعنی آثار محمد مدبر و حسین همدانی است و در دورهٔ صفوی، وجه اعجازگونهٔ عمل حضرت علی (ع) اهمیت بیشتری نسبت به دورهٔ معاصر داشته است.

واژگان کلیدی: *فتح خیبر، فالنامه، نگارگری صفوی، محمد مدبر، حسین همدانی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای.*

مقدمه

اهمیت بازنمایی وقایع دینی در خلق آثار هنری، ارتباط مستقیم دین و هنر را نشان می‌دهد. «خداوند متعال به منظور هدایت بشر و ارتقای روح و روان وی، مجموعه‌ای از بیان‌ها و رهنمودها را در قالب کتاب آسمانی برای بشر فرستاده است که افراد با توجه به قابلیت‌ها و شایستگی‌های فردی خود می‌توانند از آن استفاده کنند» (فائز، نوروزی و صادقی، ۱۳۹۴، ۸). به بیان اصلی، دین راه و روشی برای کشف حقیقت در حیات انسان است. «هنر نیز یکی از انواع کوشش‌های فکری است که برای درک و دریافت حقیقت صورت می‌گیرد. تفاوت هنر با مشرب‌های فکری دیگر این

* نویسنده مسئول: majid.mazidi@shahed.ac.ir، ۰۹۱۳۶۰۸۲۲۱۲

است که هنر از طریق استدلال و پژوهش منطقی- فلسفی به کشف حقیقت نمی‌پردازد؛ بنابراین غایت هنر که کشف حقیقت است و ارائهٔ حقیقت به شکلی زیبا، با دین که در پی بیان و معرفی حقیقت است، نسبت برقرار می‌کند.هنر در جلوه‌های مختلف خود، از جمله ادبیات، موسیقی و معماری نیز خصلت دینی دارد. سرودها و نیایش‌ها در همهٔ ادیان از ویژگی هنری برخوردارند» (موسوی‌لر و یاقوتی، ۱۳۹۳، ۹). «دین، هنر را به سمت ایجاد آثاری رهبری می‌کند که بتواند روح انسان را تعالی بخشیده و جسم او را در حالت ثابت و تابع روح وی و بدون تهیّج نگه دارد» (مرادی و ستایشی، ۱۳۹۵، ۶). بنابراین هنر با پرداخت به موضوعات دینی و وقایع تاریخی دینی و شخصیت‌های مهم مذهبی، جلوه‌ای خاص می‌یابد. شخصیت حضرت علی (ع) و واقعهٔ فتح خیبر یکی از مهم‌ترین موضوعات در هنر ایرانی است. اهمیت این موضوع را می‌توان از نگاره‌هایی با موضوع فتح خیبر در دو نسخهٔ فالنامه دورهٔ صفوی محفوظ در کتابخانه‌های چستربیتی دوبلین و دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان و آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای محمد مدبر و حسین همدانی دریافت کرد. پژوهش حاضر به پاسخ‌گویی به دو پرسش زیر اختصاص یافته است:

۱ـ نگارگران و نقاشان در نگاره‌های مربوط به واقعهٔ فتح خیبر در دو نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی و نقاشی‌های محمد مدبر و حسین همدانی، این واقعه را چگونه بازنمایی کرده‌اند؟

۲ـ در دوره‌های تاریخی صفویه و معاصر، چه تغییراتی در مصورکردن واقعهٔ فتح خیبر مشاهده می‌شود؟

۳- علل تغییرات و تمایزات در نوع بازنمایی واقعهٔ فتح خیبر در نگاره‌های فالنامه‌های صفوی و آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای را در چه مواردی باید جستجو کرد؟

پرسش‌های مطرح‌شده برای شناسایی چگونگی بازنمایی واقعهٔ فتح خیبر در دو نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی و نقاشی‌های محمد مدبر و حسین همدانی و شناخت سیر تغییر و تحولات مصورسازی این واقعه در دورهٔ صفوی و معاصر، طرح شده و مورد پژوهش قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

جست‌وجو دربارهٔ پیشینهٔ این پژوهش حاکی از آن است که مطالعاتی در حوزهٔ بررسی و تحلیل نگاره‌های فتح خیبر در نگارگری ایران انجام شده است.

«تصویرآرایی پیامبر (ص) و امامان شیعه (ع) در نسخهٔ خطی حبیب‌السیر با محوریت بحارالانوار» حاصل بررسی‌های نورانیان، دلبری و باغستانی کوزه‌گر (۱۳۹۹) در نشریهٔ مطالعات هنر اسلامی به چاپ رسیده است. در این پژوهش یک نمونه نگاره با موضوع فتح خیبر از نسخهٔ حبیب‌السیر مورد بررسی نویسندگان قرار گرفته است.

در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد عنایتی (۱۳۹۸) با موضوع «مطالعهٔ آیکونولوژی جایگاه حضرت علی (ع) در نگاره‌های فتح خیبر (نسخ مجمع‌التواریخ تیموری، خاوران‌نامهٔ ترکمان، فالنامه، آثارالمظفر، روضه‌الصفا، حبیب‌السیر و قصص‌الانبیاء صفوی)» نیز ۷ نگاره با موضوع فتح خیبر توسط امیرمؤمنان تحلیل شده است.

مقالهٔ شاقلانی‌پور، قاضی‌زاده و حاصلی (۱۳۹۷) با عنوان «بررسی تأثیر متون شیعی بر شمایل‌نگاری امام علی (ع) در نگاره‌های فالنامهٔ تهماسبی» یک مورد نگارهٔ فتح خیبر در نسخهٔ فالنامه تهماسبی را مورد مطالعه قرار داده است.

مهدی‌زاده (۱۳۹۵) هم در مقالهٔ «تحلیل نگاره‌های دارای مضمون شیعی مربوط به دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن براساس گفتمان تشیع (دوازده امامی)»، نمونه‌های مورد بررسی پژوهش را به سه نگارهٔ فتح خیبر در نسخه‌های کلیات تاریخی دورهٔ تیموری، خاوران‌نامه ترکمانان و فالنامهٔ تهماسبی در کنار نمونه‌هایی دیگر از نسخه‌هایی چون آثارالباقیه اختصاص داده است.

مهدی‌زاده (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «تحلیل نگاره‌های فتح خیبر مربوط به دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی» هم به طور دقیق‌تر سه نگارهٔ فتح خیبر در نسخه‌های کلیات تاریخی دورهٔ تیموری، خاوران‌نامهٔ ترکمانان و فالنامهٔ تهماسبی را با محوریت جایگاه حضرت علی (ع) بررسی کرده است.

نوآوری پژوهش حاضر را می‌توان در بررسی تعداد نگاره‌های متنوع‌تر از موضوع فتح خیبر توسط حضرت امیرمؤمنان(ع) تشریح کرد. در پژوهش‌های انجام‌شده، فقط به برخی از این نگاره‌ها و به صورت جسته و گریخته پرداخته شده اما در پژوهش پیش رو دو مورد از نگاره‌های فتح خیبر مربوط به دو نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی با دو نمونه از آثار معاصر هنرمندان محمد مدبر و حسین همدانی مورد تطبیق قرار گرفته و این امر وجه تمایز پژوهش حاضر را با پیشینهٔ موجود تشکیل می‌دهد.

روش تحقیق

در این پژوهش اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی و تصویری به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی بررسی و موضوع فتح خیبر توسط حضرت امیرمؤمنان (ع) در دو نگاره از دو نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی و دو نمونه نقاشی مکتب قهوه‌خانه‌ای از آثار هنرمندان معاصر شامل آثار محمد مدبر و حسین همدانی مورد تحلیل و تطبیق قرار گرفته است. علت انتخاب این نمونه‌ها به این دلیل است که مطالعات پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد در دورهٔ صفوی گفتمان شیعی و عقاید دینی بیشترین بازتاب را در هنر نگارگری دورهٔ صفوی داشته است و مطالعات در حوزهٔ هنر معاصر اندک بوده و موضوع فتح

خیبر در این آثار مورد تطبیق قرار نگرفته است و هم‌چنین بازتاب عقاید شیعی در هنر صفوی به عنوان نمادی از هنر شیعی دارای ویژگی‌های شاخصی است که به نظر می‌رسد هنر معاصر و نقاشی قهوه‌خانه‌ای فاقد این ویژگی‌ها است.

روایت فتح خیبر در اسناد و متون تاریخی

روایت فتح خیبر به این شرح بوده است که در شعبان سال ششم هجری چون پیامبر خبر یافت که قبیلهٔ بنی سعد بن بکر، از همسایگان عرب خیبر، برای یاری کردن یهودیان خیبر جمع شده‌اند، حضرت علی (ع) را با گروهی به سوی آنان فرستاد (ابن‌هشام، ۱۳۵۵ ه. ق.، ج. ۳، ۲۸۶). نخستین قلعهٔ خیبر که پیامبر (ص) فتح نمود، ناعم بود و آن روز پیامبر (ص) پرچم سفید خود را به دو تن از مهاجران (در روایت ابن اسحاق: ابوبکر و عمر) و سپس مردی از انصار داد، اما آنان یکی پس از دیگری، بی‌آن‌که کاری از پیش برند، بازگشتند. مجلسی نقل می‌کند حضرت پیامبر (ص) در جریان خیبر می‌فرماید: «این پرچم را فردا به دست کسی می‌دهم که خدا و پیامبر را دوست دارد و خدا و پیامبر هم او را دوست می‌دارند و خداوند این دژ را به دست او می‌گشاید. او مردی است که هرگز پشت به دشمن نکرده و از صحنهٔ نبرد فرار نمی‌کند» (مجلسی، ۱۴۰۴ ه. ق.، ج. ۲۱، ۲۱). هنگامی که امام علی (ع) سخن رسول خدا (ص) را شنیدند، فرمودند: «خداوندا، هیچ بخشنده‌ای برای آن‌چه که تو منع کردی نیست و هیچ‌کسی نمی‌تواند آن‌چه را که تو عطا کردی، منع کند» (همان). در جایی دیگر از بحارالانوار در روایت جنگ خیبر از شیخ صدوق در کتاب امالی نقل می‌کند: چون علی (ع) به دژ قموص نزدیک شد، یهودیانِ دشمن خدا پیش آمدند و تیر و سنگ به او پرتاب کردند. علی (ع) به آنان یورش برد تا آن‌که به در نزدیک شد. پس پایش را خم کرد و خشمگینانه به کنار کندهٔ در نشست و آن را از جا کند و به چهل ذراع (حدود ۲۰ متر) پشت سرش پرتاب کرد. بعد از آن چهل مرد کوشیدند آن را حرکت دهند، نتوانستند (همان، ۲۳).

طبرسی از ابی‌رافع، روایت کرده است:

«ما با علی (ع) بودیم که رسول خدا (ص) او را به سوی قلعهٔ خیبر روانه کرد، ...مردی یهودی ضربتی به سپر آن جناب زد، سپر از دست حضرتش بیفتاد، ناگزیر علی (ع) درب قلعه را از جای کند، و آن را سپرِ خود قرار داد و این درب هم‌چنان در دست آن حضرت بود و جنگ می‌کرد تا آن‌که قلعه به دست او فتح شد» (طبرسی، ۱۳۸۵، ج. ۹، ۱۸۳- ۱۸۲). در این روایات از واقعهٔ جنگ خیبر، بر جنبه‌های خارق‌العاده بودن و شجاعت و قدرت فراتر از حد بشری امام علی (ع) تأکید شده است. هم‌چنین این واقعه توسط اهل سنت نیز روایت شده است. اما در روایتی که شیعیان ارائه داده‌اند، بر جنبه‌های اعجازگونهٔ علی (ع) تأکید بسیار می‌شود (زلفی، دلبری و اسدبیگی، ۱۳۹۸، ۳۳۲). در مورد کشته‌شدن مرحب رئیس قلعه و برادرش حارث آمده است که چون حارث، برادر مرحب (رئیس قلعه)، با گروهی به جنگ آمد، مسمانان پراکنده شدند، اما حضرت علی (ع) ایستادگی کرد و حارث را کشت و یاران حارث به دژ گریختند و در را بستند (واقدی، ۱۹۶۶ م.، ج. ۲، ۶۵۴). روایات متعددی حکایت از آن دارند که حضرت علی (ع) مرحب را در مبارزهٔ تن به تن از پای درآورد و این ضربه چنان کارساز بود که پس از آن قلعه فتح شد (شیخ مفید، بی‌تا، ج. ۲، ۱۳- ۱۲). برخی از مورخان برجستهٔ اهل سنت، مطلب اخیر را صحیح دانسته‌اند (حلبی، ۱۴۲۲ ه. ق.، ج. ۳، ۵۵). طبق روایتی دیگر، بزرگ‌ترین، شدیدترین و استوارترین قلعهٔ خیبر، قموص بود و پیامبر پرچم فتح آن را به حضرت علی (ع) داد و علی (ع) با قتل مرحب که این قلعه به نام او نیز خوانده می‌شد، این قلعه را فتح کرد (بکری، ۱۴۰۳ ه. ق.، ج. ۲، ۵۲۲). فتح سرنوشت‌ساز خیبر به دست علی (ع) از فضائل و مناقب آن حضرت به شمار می‌رود که راویان بر آن اتفاق نظر دارند (ابن بابویه، ۱۳۶۲، ج. ۲، ۳۶۹).

معرفی فالنامه و کارکرد آن

فالنامه همان‌طور که از نامش پیداست کارکرد فال‌گیری و پیشگویی داشته است. فال و فالگیری به اشکال متعدد از گذشته تا کنون رواج داشته و مردم در مواقع تردید و دودلی، تنگنا، نگرانی و درماندگی به آن روی می‌آوردند (اخوانی و محمودی، ۱۳۹۷، ۴۰). هرچه که به آن تفأل زنند پیش‌گویی و غیب‌گویی، و در اصل فالگیری علم یا فنی است که به وسیلهٔ آن برخی از حوادث آینده را پیش‌بینی می‌کنند (علیزاده برزی، ۱۳۹۳، ۱۰۲۱). 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). 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 در بر می‌گرفت (باقری حسن کیاده و حشمتی، ۱۳۹۳، ۴). شاردن از فالنامه‌های دورهٔ صفوی و پیش‌گویی‌هایی ایرانیان چنین یاد می‌کند: «ایرانیان را دو گونه غیب‌گویی دیگر است؛ نخستین را گلابتین گویند، که استقراع از طاس تخته نرد می‌باشد... دومی نیرنجات

است، که مفهوم اضطراب و مشکلات را می‌رساند و در این فن یک کتاب نیم‌ورقی دارند مشتمل بر پنجاه تصویر، که عبارت از صور زمختی است که بعضی از آن‌ها صور فلکی و برخی دیگر تمثال‌های انبیا و ائمهٔ ایشان است. این مجموعهٔ رمل ایرانیان است، که علم دانیال خوانند و سیمیای ایشان همان است» (شاردن، ۱۳۳۸، ۲۵۲- ۲۵۱). در این پژوهش نگارهٔ فتح خیبر در نسخه‌های فالنامهٔ تهماسبی محفوظ در کتابخانه‌های چستربیتی دوبلین و دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان مورد تحلیل قرار گرفته است.

نگارهٔ فتح خیبر در نسخهٔ فالنامه دورهٔ صفوی کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین

نگارهٔ فتح خیبر موضوع یکی از نگاره‌های نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی است. یکی از نخستین نسخ موجود مکتب قزوین فالنامه است که از قرار معلوم تحت حمایت شاه تهماسب و به دستور او مصور شده است (اخوانی و محمودی، ۱۳۹۸، ۵۴). موضوع نگاره‌ها، ادبی و مذهبی و دارای ترکیب‌بندی‌های عالی و بعضی نیز روایی است (اخوانی و محمودی، ۱۳۹۷، ۴۳). کیفیت طراحی و رنگ‌بندی آن‌ها در سطح والایی قرار دارد ولی تنوع سبک‌ها در آن قابل شناسایی است. هیچ یک از این نگاره‌ها رقم ندارد ولی بعضی از آن‌ها را می‌توان به آقامیرک و عبدالعزیز نسبت داد (آژند، ۱۳۹۵، ۵۲۲).

متن این فالنامه به خط نستعلیق و به دست خوشنویس معروف قزوینی «مالک دیلمی» نگاشته شده است(Farhad & Bagci, 2009, 46). تهیهٔ این نسخه به احتمال زیاد در سال ۹۴۷ ه. ق/ ۱۵۴۰ م. آغاز شده و در سال ۹۵۷ ه. ق./ ۱۵۵۰ م. به اتمام رسیده است (Falk, 1985, 92). تاکنون ۲۸ نگاره از این نسخه شناسایی شده که به صورت پراکنده در مجموعه‌های متعدد خارج از کشور مانند گالری ساکلر واشنگتن، موزهٔ برلین، کتابخانهٔ چستر بیتی دوبلین، موزهٔ متروپولیتن و موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شوند و اندازهٔ نگاره‌ها در قطع بزرگ حدوداً ۴۵ در ۶۰ سانتی‌متر است (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵، ۱۰۸).

در نگارهٔ فتح خیبر در نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی موجود در کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین (تصویر ۱ و جدول ۱)، همان‌طور که از نام آن پیداست به جریان واقعهٔ فتح خیبر پرداخته شده است. نگارگر در این اثر، لحظهٔ از جای کندن درِ قلعه به دست حضرت امام علی (ع) را به تصویر کشیده است. نگاره قابی مستطیلی دارد و در آن حملهٔ حضرت امیرمؤمنان از سمت راست به چپ تصویر شده است. به نظر می‌رسد نگارگر به مفهوم پیروزی حق علیه باطل و اصحاب یمین و شمال در قرآن کریم تأکید کرده است. حضرت پیامبر اکرم (ص) در سمت راست نگاره در حال تماشای این

تصویر ۱. کندن دروازهٔ خیبر توسط حضرت علی (ع)، کتاب فالنامهٔ دورهٔ صفوی، قزوین، محفوظ در کتابخانه چستربیتی دوبلین.
مأخذ: https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Per_395_2/2_LOG_0000

واقعه است. امام علی (ع) بر روی دستان فرشته‌ای ایستاده و در قلعه را با یک دست، بر روی سرش بالا برده است. در روایت شیعیِ فتح خیبر آمده، پیامبر در روز واقعه به حضرت امیرمؤمنان (ع) فرمود: «پرچم را بگیر و برو که جبرئیل به همراه توست» (شیخ مفید، ۱۳۸۸، ۱۱۲). خود امیرمؤمنان نیز می‌فرماید: «به خدا سوگند درِ قلعهٔ خیبر را نه به نیروی جسمانی، بلکه با نیروی رحمانی و الهی ازجای برکندم» (رسولی محلاتی، ۱۳۷۵، ۱۵۲). نگارگر با توجه به این روایات، نگاره را بازنمایی و در آن تصویر جبرئیل را نیز ترسیم کرده است. به طور کلی قرار گرفتن پاهای حضرت علی (ع) روی دستان فرشته، جنبهٔ اعجازگونهٔ قدرت و شجاعت حضرت را تداعی می‌کند. در بخشی از نگاره شخصی با ردای بلند قرمز روبه‌روی پیامبر (ص) ایستاده و در حال گفتگو با رسول خداست و فرد دیگری هم پرچم سبزی به دست دارد که مزین به نوار قرمزی است که به صورت عمودی به آن بسته شده است. سپاهیان در پشت کوه‌های آبی رنگ این صحنه را تماشا می‌کنند و پرچم‌هایی کوچکتر از پرچم حضرت امیر مؤمنان به دست دارند. همچنین تصویرِ زنی در بالای قلعه دیده می‌شود که صفیه دخترِ حیی‌ابن‌اخطب است و پیامبر (ص) بعداً او

جدول ۱. ویژگی‌های نگارهٔ فتح خیبر در نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی محفوظ در کتابخانه چستربیتی دوبلین. مأخذ: نگارندگان.

	ویژگی‌های نگاره
حضرت علی (ع)	دارای پیکره‌ای مشابه پیامبر (ص)- بدون شمشیر- دارای هالهٔ دور سر- جزئیات چهره مصور نشده است- پیکره دارای تحرک است.
پیامبر (ص)	دارای پیکره‌ای مشابه حضرت علی (ع)- دارای هالهٔ دور سر- جزئیات چهره مصور نشده است.
فرشتگان	فرشته‌ای در در زیر پاهای حضرت علی (ع) قرار دارد و گویی ایشان را از زمین بلند کرده است.
پرچم	فردی در پشت سر اسب حضرت علی (ع)، پرچمی را نگه داشته است که احتمالاً متعلق به حضرت است.
سربازان اسلام	چند سرباز بدون تحرک در صحنه حضور دارند و مابقی پشت تپه پنهان شده‌اند.
سربازان دشمن	تمام سربازان دشمن در بالای برج‌های قلعه دیده می‌شوند و شمشیر به دست دارند.
قلعه و برج‌های آن	قلعه در اینجا پر از افراد دشمن است و اهمیت تسخیر آن را نشان می‌دهد.
درِ قلعه	در قلعه توسط حضرت علی (ع) و با یک دست کنده شده است و راه برای تصرف قلعه باز شده است.
سپر قرار دادن درِ قلعه	بله
کشته‌شدن فرماندهٔ قلعه	احتمالاً شخصی که در جلوی صحنه کشته شده است.
عمل اعجازگونه حضرت علی (ع) به واسطهٔ حضور فرشتگان	بله
ترکیب‌بندی فضا	فضای صحنه فشردگی افراد دشمن در پشت بام قلعه بوده و یاران پیامبر (ص) در صحنه پراکنده هستند.

را به همسری برگزید (شاقلانی‌پور، قاضی‌زاده و حاصلی، ۱۳۹۷، ۱۰۸). در این نگاره حضرت علی (ع) و پیامبر اکرم (ص) دارای پیکره ای مشابه و هم اندازه هستند و شباهت ظاهری زیادی بین دو شخصیت دیده می‌شود و این امر به دلیل اهمیت تفکرات شیعی در بستر جامعهٔ صفوی است. در گفتمان تشیع، مقام و منزلت حضرت علی (ع) همسان با مقام و موقعیت پیامبر (ص) دانسته می‌شود (مهدی‌زاده، ۱۳۹۴، ۱۰۳). هر دو دارای هالهٔ گرد سر به صورت شعله‌سان هستند و لباس هم‌رنگی بر تن دارند و جزئیات چهره‌های ایشان مصور نشده است. نگارگر در این نگاره با قرار دادن هاله دور سر حضرت علی (ع) و پیامبر (ص) و مصورنکردن چهره‌ها، به این دو نفر حالت تقدس بخشیده است. هم‌چنین جایگاه حضرت علی (ع) بر روی اسب نیز دارای هالهٔ نور است. در این اثر، قلعه نفوذناپذیر مصور شده و حملهٔ یک‌تنهٔ حضرت علی (ع) به قلعه، شجاعت و تأثیرگذاری ایشان را در فتح قلعه به خوبی نشان می‌دهد. هم‌چنین حضور سربازان کم از سپاه اسلام و پناه‌گرفتن آن‌ها در پشت تپه، اهمیت محوری حضرت علی (ع) در این رخداد را نشان می‌دهد. در بخش پایین نگاره و در جلوی حضرت علی (ع)، فردی بر روی زمین افتاده و چشمانش بسته است و کلاهش نیز بر روی زمین دیده می‌شود و حالتی مغلوب دارد و به نظر می‌رسد کشته شده است. احتمال دارد این فرد همان رئیس قلعه، یعنی مرحب باشد که طبق روایات، به دست حضرت امیرمؤمنان در این حادثه کشته شده است.

نگارهٔ فتح خیبر در نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی کتابخانهٔ دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان

این نگاره (تصویر ۲) در مورد فتح خیبر در نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی موجود در کتابخانهٔ دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان است. براساس یک کتیبه در اولین برگ آن، این نسخه در سال ۱۷۱۸ م. در وین توسط یوهانس کریستوفر ریمبکی، مترجم سلطنتی زبان‌های بیگانه در دربار هشبورگ به دست آمد. این نسخه دارای ۵۱ نگاره است و ابعاد آن‌ها از ۵/ ۳۶ × ۴۸ تا ۴۸ × ۵/ ۶۶ سانتی‌متر متغیر است و آن‌ها را بزرگ‌ترین برگ فالنامه‌های موجود می‌دانند (اخوانی، محمودی، ۱۳۹۷، ۴۵). موضوعات نگاره‌ها در این نسخه هم از دیگر فالنامه‌ها اقتباس شده اما این نسخه، تعدادی از موضوعات جدید مذهبی و ادبی را نیز شامل می‌شود (Farhad & Bagci, 2009, 46).

این نگارهٔ صحنهٔ فتح خیبر را از زاویه‌ای نزدیک نمایش

تصویر ۲. کندن دروازهٔ خیبر توسط حضرت علی (ع)، کتاب فالنامهٔ دورهٔ صفوی، قرن ۱۷ و ۱۸ میلادی، محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان. مأخذ: https://digital.slub-dresden.de/en/workview/dlf/102391/7/.

می‌دهد که حضرت علی (ع) از سمت راست به سوی چپ یعنی دشمنان حمله کرده است. این جهت حاکم بر نگاره اشاره به مفهوم حق و باطل و اصحاب یمین و شمال در قرآن کریم دارد. در این نگاره، حضرت علی (ع) با پیکره‌ای بزرگتر از سایرین با هالهٔ نوری در گرد سر و بدون جزئیات چهره و در مرکز توجهات دشمن - بدون شمشیر- مصور شده است. لباس حضرت به رنگ آبی لاجوردی است و همچنین پیکر او دارای تحرک و پویایی بوده و فردی از سپاهیان دشمن را نیز از زمین بلند کرده است و به نظر می‌رسد این فرد همان رئیس قلعه، یعنی مرحب است. حضرت علی (ع) با دست دیگرش درِ قلعه را کنده است و به نظر می‌رسد جنس در، چوبی است. فرشته‌ای در پایین پای حضرت علی (ع) دیده می‌شود که بال خود را در زیر پای ایشان پهن کرده است. حضرت پیامبر (ص)، در گوشهٔ بالای نگاره و در سمت راست دیده می‌شود و دارای هالهٔ گرد سر و بدون جزئیات چهره مصور شده و دارای لباس سفیدرنگ است. نگارگر در این نگاره کوشیده است با قرار دادن هالهٔ گرد سر برای حضرت علی (ع) و پیامبر (ص) و نیز مصورنکردن جزئیات چهرهٔ ایشان، به این دو نفر حالت تقدس ببخشد. وجود فرشته بر وجه اعجازگونه و ماورایی واقعه تأکید می‌کند. در این نگاره سربازی از سپاه اسلام دیده نمی‌شود، فقط شخصی پرچم به دست در پشت تپه‌ها در کنار پیامبر (ص) ایستاده است و به ایشان نگاه می‌کند و در جنگ دخالتی ندارد و به نظر می‌رسد پرچم سپرده شدهٔ پیامبر (ص) به حضرت علی (ع) را برای ایشان نگه داشته است. فرد دیگری نیز اسب حضرت علی (ع) را نگه داشته است. اما چهار سرباز دشمن با فاصلهٔ بسیار نزدیک به حضرت علی (ع) دیده می‌شوند که با کمان و تفنگ و سنگ حضرت را نشانه گرفته و در حال تیراندازی هستند. عدم حضور سربازان سپاه اسلام، اهمیت محوری حضرت علی (ع) را در این رخداد نشان می‌دهد. نوع فضا و ترکیب‌بندی این نگاره، فضای خطرناک جنگ و شجاعت حضرت علی (ع) را به خوبی نشان می‌دهد. نکتهٔ قابل توجه در این تصویر، استفاده از سلاح تفنگ توسط یکی از سربازان دشمن است که گویا نگارگر با هدف تداعی مجهز بودن یهودیان به سلاح‌های قوی‌تر، این سلاح را آورده، درحالی‌که در زمان وقوع آن جنگ، این سلاح وجود نداشته است. از طرفی هم نگارگر با این نوع بیان تصویری کوشیده است برکندن درِ خیبر را با اراده الهی و رحمانی خداوند طبق روایات بازنَمایی کند. در جدول ۲، جزئیات اطلاعات ارائه شده است.

هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی قهوه‌خانه‌ای یکی از چهار جریان موازی در نقاشی معاصر ایران است: نقاشی آکادمیک، نگارگری جدید، نقاشی قهوه‌خانه، نقاشی نوگرا (پاکباز، ۱۳۸۰، ۱۸۶). این جریان از دورهٔ مشروطیت به صورت جدی آغاز شده و دوران اوج آن مربوط به زمامداری پهلوی اول است. گرچه پیشینهٔ شکل‌گیری آن به دورهٔ صفویه باز می‌گردد (چلیپا، گودرزی و شیرازی، ۱۳۹۰، ۷۲) پاکباز نیز معتقد است نقاشی قهوه‌خانه‌ای، با جنبش مشروطیت براساس سنّت‌های هنر مردمی و دینی با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب‌ندیده پدید می‌آید و بارزترین جلوه‌هایش را در عصر پهلوی نشان می‌دهد. پژوهندگان سابقهٔ نقاشی عامیانهٔ مذهبی در ایران را به عهد صفویان -زمانی که تشیع گسترش زیادی یافت- مربوط می‌دانند (پاکباز، ۱۳۸۰، ۲۰۱). «اصطلاح نقاشی قهوه‌خانه‌ای، اولین بار احتمالاً توسط مارکو گریگوریان برای نقاشی مردمی و نه عامیانه به کار برده شد. اگر تمام جریان نقاشی مردمی را نقاشی قهوه‌خانه‌ای بنامیم، آن‌گاه این نقاشی شامل پرده‌کشی، دیوارنگاری، نقاشی پشت شیشه، آیینه و ... است. بدیهی است این‌گونه نقاشی‌ها علاوه بر قهوه‌خانه در سایر

جدول ۲. ویژگی‌های نگارهٔ فتح خیبر در نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی محفوظ در کتابخانه دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان. مأخذ: نگارندگان.

	ویژگی‌های نگاره
حضرت علی (ع)	دارای پیکره‌ای بزرگتر از سایرین و در مرکز توجهات دشمن - بدون شمشیر- دارای هالهٔ دور سر- جزئیات چهره مصور نشده است- پیکره دارای تحرک بوده و فردی از سپاهیان دشمن را نیز از زمین بلند کرده است.
پیامبر (ص)	پیامبر (ص) در گوشهٔ بالای نگاره و در سمت راست دیده می‌شود - دارای هالهٔ دور سر- جزئیات چهره مصور نشده است- دارای لباس سفید رنگ
فرشتگان	فرشته‌ای در پایین پای حضرت علی (ع) دیده می‌شود که بال خود را در زیر پای ایشان پهن کرده است.
پرچم	به نظر می‌رسد پرچم موجود در دست فرد ایستاده کنار پیامبر، متعلق به حضرت علی (ع) باشد و پرچم را برای ایشان نگه داشته است.
سربازان اسلام	سربازی از سپاه اسلام دیده نمی‌شود، فقط شخصی پرچم به دست در پشت تپه‌ها در کنار پیامبر (ص) ایستاده است و به ایشان نگاه می‌کند و در جنگ دخالتی ندارد و فرد دیگری نیز اسب حضرت علی (ع) را نگه داشته است.
سربازان دشمن	چهار سرباز دشمن با فاصلهٔ بسیار نزدیک به حضرت علی (ع) دیده می‌شوند که با کمان و تفنگ و سنگ حضرت را نشانه گرفته‌اند.
قلعه و برج‌های آن	نزدیکی افراد دشمن به حضرت علی (ع)، حفاظت زیاد از قلعه و تصرف سخت آن را نشان می‌دهد.
درِ قلعه	در قلعه توسط حضرت علی (ع) و با یک دست کنده شده است و راه برای تصرف قلعه باز شده است- در چوبی به نظر می‌رسد.
سپر قرار دادن درِ قلعه	بله
کشته‌شدن فرماندهٔ قلعه	احتمالاً شخصی که توسط حضرت علی (ع) از زمین بلند شده، اما هنوز کشته نشده است.
عمل اعجازگونهٔ حضرت علی (ع) به واسطهٔ حضور فرشتگان	بله
ترکیب‌بندی فضا	فضای صحنه افراد را نزدیک به هم نشان داده و حضرت علی (ع) را در معرض خطر نشان می‌دهد.

اماکن عمومی، نظیر تکایا و حسینیه‌ها، زورخانه‌ها، حمام‌ها و ... نیز دیده شده‌اند و موضوع اثر تعیین‌کنندهٔ محل نصب آن بود» (هوشیار و افتخاری راد، ۱۳۹۵، ۸۵).

با توجه به این‌که سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای برخاسته از میان تودهٔ مردم است و هنری درباری محسوب نمی‌شود، می‌توان به وضوح ریشه‌های آن را در فضای سیاسی و اجتماعی عصر قاجار جستجو کرد (حسین‌آبادی و محمدپور، ۱۳۹۵، ۷۰). در این دوره «حکّام قاجار هنر نقّاشی را در خدمتِ نشان‌دادن شوکت و قدرت خود به کار گرفته و آن را به هنری درباری تبدیل کرده بودند و در مقابل، هنرمندان ساده‌دلی نیز وجود داشتند که از میان مردم برخاستند و نقّاشی را از حصار قصرها رهانیدند و در بین مردم آوردند و آن را در جهت بیداری مردم و بیرون‌کشیدن آن‌ها از زیر بار ظلم و استبداد به کار گرفتند. در این‌جا بود که نقّاشی‌های قهوه‌خانه‌ای در میان مردم و جامعه نفوذ کرد و هویت‌های اجتماعی و فرهنگی آنان را تحت‌الشعاع خود قرار داد و هویت ملیّ را در آن‌ها تقویت نمود. بدون شک، نهضت مشروطه نقش مهمی در بیدارسازی اذهان عمومی در برابر استبداد حاکمان قاجار داشت و تأثیر زیادی بر روی نقّاشی این دوره نهاد و نقّاشان قهوه‌خانه‌ای را بر آن داشت تا هنر خویش را در خدمتِ مردمی به‌کار گیرند که در طول تاریخ بارها و بارها مورد تعرّض عوامل خارجی و داخلی قرار گرفته بودند (همان، ۷۱).

اغلب مخاطبان و طرفداران این نقاشی‌ها، مردم کوچه و بازار، عامی، کم‌سواد و بی‌سواد بودند و اماکن عمومی نظیر قهوه‌خانه‌ها و تکایا، محل‌های اصلی عرضه و نمایش نقاشی‌های این سبک شناخته می‌شد و به نظر می‌رسد حامیان اصلی این هنر مردمی هم در درجهٔ اول قهوه‌چی‌ها و صاحبان قهوه‌خانه‌ها بوده‌اند (غفوریان مسعودزاده و علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۹۳، ۱۰). در مورد تقسیم‌بندی آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای دو نوع طبقه‌بندی از سوی پژوهشگران ارائه شده است. یکی از جنبهٔ موضوع کلی و دیگری از حیث محتوای آثار. نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای از جنبهٔ موضوع کلی به دو دستهٔ «نقاشی‌های مذهبی شامل مجموعه‌ای از چهره‌های پیشوایان، بزرگان دین و مذهب و صحنه‌هایی از جنگ‌ها و نبردهای معروف پیامبر اکرم (ص) و حضرت علی (ع) و رویدادهای کربلا و نقاشی‌های غیرمذهبی شامل مجموعه‌ای بزرگ از داستان‌های رزمی و بزمی ایرانی که به رویدادها و

اتفاقات افسانه‌ای، حماسی، تاریخی، و چهره‌هایی از شاهان و قهرمانان شاهنامه و صحنه‌هایی از میدان‌های نبرد و عرصه‌های عشق‌ورزی و دلدادگی قهرمانان و بزم‌گاه‌های شاهان» تقسیم می‌شود. برخی نیز این نوع نقاشی را از نظر محتوا به سه گروه کلی تقسیم می‌کنند:

۱- ملی: برگرفته از ادبیات و حماسه‌های ملی ایران.

۲- بومی و سنتی: برگرفته ازآداب و رسوم رایج ملی ایران در بین عوام و اقوام ایرانی.

۳- مذهبی: که بازتاب روایت‌ها، احادیث، داستان‌ها و حماسه‌های اسلامی است (چلیپا، گودرزی و شیرازی، ۱۳۹۰، ۷۳).

نقاشی قهوه‌خانه با هنرمندانی چون حسین قوللر آغاسی و محمد مدبر، به اوج شکوفایی رسید و بر هنر معاصر نیز تأثیر گذاشت. اینان شاگردانی را پروردند که راه آن‌ها را ادامه دادند. عباس بلوکی‌فر از ماهرترین شاگردان حسین قوللر آغاسی است. حسن اسماعیل‌زاده (چلیپا) نیز از شاگردان استاد محمد مدبر است (همان، ۷۱) از نقاشان معروف قهوه‌خانه‌ای می‌توان سیدحسن عرب تبریزی، میرزا مهدی شیرازی، حسین قوللر آقاسی، محمد مدبر، علی الوندی همدانی، علی رحمانی، حسین همدانی، احمد خلیلی، عباس بلوکی‌فر، محمد فراهانی، فتح‌الله قوللر آقاسی، حسن اسماعیل‌زاده و علی لدنی را نام برد (گروئیانی و ضرغام، ۱۳۹۳، ۸). شاگردان این گروه نقاش، سبک و شیوهٔ کار این دو استاد را در نقاشی‌های مذهبی و غیرمذهبی روی پردهٔ بوم ادامه داده و زنده نگه داشتند (چلیپا، گودرزی و شیرازی، ۱۳۹۰، ۷۲). موضوع فتح خیبر از مضامین مذهبی و دینی است که مورد توجه نقاشانی چون محمد مدبر و حسین همدانی قرار گرفته است.

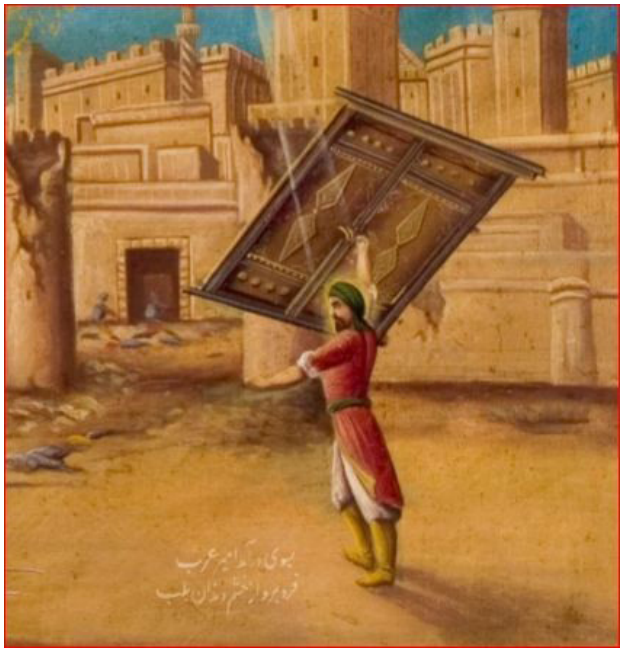
موضوع فتح خیبر در آثار محمد مدبر و حسین همدانی

تصویر ۳، اثر نقاشی محمد مدبر را نشان می‌دهد که هنرمند در این اثر به موضوع فتح خیبر در قالب پنج صحنهٔ روایت‌گونه پرداخته است. نگارگر در این نگاره، محوریت صحنه‌ها را به شخصیت حضرت علی (ع) اختصاص داده و با ترسیم هاله‌ای کمرنگ در گرد سر و شعاع نوری که از آسمان تابیده، به ایشان حالت تقدس بخشیده است. در صحنه‌های جنگ، حضرت علی (ع) پیشتاز و شجاع ترسیم شده و درحال دونیم‌کردن فردی با شمشیر خود و این نشان‌دهندهٔ نیرومندی ایشان است. به نظر می‌رسد این فرد، همان مرحب است. در صحنهٔ کندن در قلعه، حضرت علی (ع) تنها دیده می‌شود و حضرت در قلعه را با یک دست کنده و جنس در، چوبی و در ابعاد بزرگ ترسیم شده و

تصویر ۳. کندن دروازهٔ خیبر توسط حضرت علی (ع)، اثر محمد مدبر.
مأخذ: https://fa.wikipedia.org.

سنگین به نظر می‌رسد. به این ترتیب نگارگر بر قدرت بدنی و نیرومندی حضرت امیرمؤمنان تأکید کرده است. در این‌جا گویا حضرت علی (ع) در را روی خندق قرار داده تا سپاهیان بتوانند به وسیلهٔ آن از خندق عبور کرده و به درون قلعه بروند. نقاش سعی داشته جنگاوری و شجاعت حضرت علی (ع) را در جنگ خیبر نشان دهد و از قدرت تخیل خود نیز در این زمینه استفاده کرده و از روایات تاریخی کمی فاصله گرفته است. شخصیت حضرت علی (ع) با پیکره‌ای شاخص‌تر از سایرین با جزئیات چهره، دستاری سبزرنگ و مسلح به شمشیر ترسیم شده و پیکر او دارای تحرک و پویایی است. حضرت پیامبر (ص) در صحنه بالای تصویر در سمت راست، سوار بر شتر به تصویر درآمده و شعاعی از نور از آسمان بر سر ایشان تابیده و در حال دعا کردن برای سپاه اسلام است. هم‌چنین پرچمی در بالای سر حضرت علی (ع) دیده می‌شود که عبارت «نصر من الله و فتح قریب» بر روی آن وجود دارد؛ اما متعلق به حضرت علی (ع) نیست. در صحنه سربازان زیادی از سپاه اسلام به فرماندهی حضرت علی (ع) حضور دارند. هم‌چنین قلعه و برج‌های آن در نگاره، بزرگ و کامل ترسیم شده، اما خالی از سکنه به نظر می‌رسد. نکتهٔ قابل توجه در این نقاشی نسبت به نگاره‌های قبلی، حملهٔ سپاه اسلام از سمت چپ تصویر به سمت راست است. در تصویر ۴ و جدول ۳، جزئیات ویژگی‌های اثر محمد مدبر، قابل مشاهده است.

تصویر ۵، اثر حسین همدانی را نشان می‌دهد که در آن نگارگر محوریت صحنه را به حضرت علی (ع) اختصاص داده است. شخصیت حضرت علی (ع)، دارای پیکره‌ای بزرگ‌تر از سایرین و با هاله‌ای گرد سر و با جزئیات چهره مصور شده است. هالهٔ گرد سر به ایشان حالت تقدس بخشیده است. پیکر او دارای تحرک و پویایی و با دستاری سبزرنگ تصویر



تصویر ۴. جزئیاتی از نگارهٔ کندن دروازه خیبر توسط حضرت علی (ع)، اثر محمد مدبر. مأخذ: https://fa.wikipedia.or.

شده است. اسب حضرت سفیدرنگ و بزرگتر از سایر اسب‌ها ترسیم شده است. در صحنهٔ جنگ، حضرت علی (ع) پیشتاز و شجاع و در مرکز ترسیم شده و درحال دونیم‌کردن فردی با شمشیر خود است. به نظر می‌رسد فرد مغلوب همان رئیس قلعه، یعنی مرحب است. نگارگر برخلاف روایات، صحنه و لحظهٔ کنده‌شدن درِ قلعه را به تصویر نکشیده و سعی داشته جنگاوری و شجاعتِ حضرت علی (ع) را در جنگ خیبر نشان داده و بر نیرومندی و قدرت بدنی بالای حضرت تأکید کند. در این صحنه نام قلعهٔ خیبر بالای سردرِ قلعه نوشته شده است. پرچم‌هایی در صحنه دیده می‌شود، اما متعلق به حضرت علی (ع) نیست. شخصیت حضرت پیامبر (ص) در صحنهٔ بالای تصویر، در سمت راست سوار بر شتر مصور شده و با هاله‌ای گرد سر دیده می‌شود و در حال دعا کردن برای سپاه اسلام است. هاله‌های گرد سر و دعای پیامبر (ص) برای سپاهیانش، نشان‌دهندهٔ همراهی خداوند در این صحنه با حضرت علی (ع) است. نگارگر صحنهٔ شلوغی را به تصویر کشیده و شمار زیادی از سربازان اسلام و یهودیان در حال نبرد با یکدیگر هستند. نکتهٔ قابل توجه در این نقاشی نسبت به سایر نگاره‌های قدیمی‌تر، حملهٔ سپاه اسلام از سمت چپ تصویر به سمت راست است؛ همچنین در پایین تصویر، پرچمی قرمز با علامت ستاره داوود دیده می‌شود که روی زمین افتاده و پاره شده و نشان‌دهندهٔ پیروزی سپاه اسلام بر دشمنان یهودی است. هم‌چنین نگارگر قلعه و برج‌های یهودیان را به صورت بزرگ و کامل ترسیم کرده، اما خالی از سکنه به نظر می‌رسند. در جدول ۴ اطلاعات توصیف‌شده به طور کامل ارائه شده است.

تطبیق نگاره‌های فتح خیبر در دو نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی و آثار محمد مدبر و حسین همدانی

مقایسهٔ نمونه‌ها نشان می‌دهد در هر چهار اثر، حضرت علی (ع) به واسطهٔ هاله نور در گرد سرش، دارای ویژگی قداست است. در همهٔ نگاره‌ها، شخصیت پیامبر (ص) مصور شده و ویژگی قداست ایشان نیز با هالهٔ گرد سر مشخص شده است. هم‌چنین بر محوریت شخصیت پیامبر (ص) در آثار قدیمی‌تر بیشتر تأکید شده و در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای نقش حضرت پیامبر (ص) کم‌رنگ‌تر شده است. نکتهٔ مهم و قابل توجه این است که پایبندی به روایات در آثار صفوی نسبت به نمونه‌های قهوه‌خانه‌ای بسیار بیشتر است. برای مثال در جریان واقعهٔ حضرت پیامبر (ص) از حضرت علی(ع) می‌خواهد پرچم به دست بگیرد و به دشمن حمله کند و جبرئیل همراه اوست. در نگاره‌های دو نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی نقش فرشته و همراهیش با حضرت علی (ع) به تصویر درآمده و بدین وسیله بر وجه اعجازگونهٔ عمل حضرت علی (ع) تأکید شده است و نگارگر پرچمی ویژه برای حضرت امیرمؤمنان (ع) در این نمونه‌ها اختصاص داده است. در حالی‌که محمد مدبر و حسین همدانی به ترسیم فرشته و پرچم در آثار خود نپرداخته‌اند. لازم به ذکر است حسین همدانی برخلاف نمونه‌های دیگر لحظهٔ کنده شدن در قلعه را به تصویر نکشیده و به ترسیم صحنه‌ای شلوغ و پرازدحام از هیاهوی جنگ اکتفا کرده است. در حالی‌که در سه نمونهٔ دیگر لحظهٔ کنده‌شدن درِ قلعه توسط امیرمؤمنان و نیز بالابردن درِ قلعه بالای سرش مورد توجه هنرمندان دیگر قرار گرفته است. در نسخه‌های فالنامهٔ تهماسبی حضرت علی (ع)، در قلعه را به عنوان سپرِ خود در مقابل تیراندازی دشمنان قرار داده و در دو نمونهٔ قهوه‌خانه‌ای این حالت ترسیم نشده است. کشته‌شدن رئیس قلعهٔ یهودیان یعنی مرحب در همهٔ نمونه‌ها به گونه‌ای خاص به تصویر درآمده است. برای مثال در نگارهٔ محفوظ در کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین، مرحب کشته شده و بر زمین افتاده است. در نمونهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان، حضرت علی (ع)، مرحب را با یک دستش بلند کرده است و مرحب به حالتی مغلوب و اسیر در دست حضرت امیرمؤمنان (ع) مصور شده است. در آثار محمد مدبر و حسین همدانی، هنرمندان مرحب را در حالت دونیم‌شدن توسط حضرت علی(ع) به تصویر کشیده‌اند و بر جنگاوری و نیرومندی حضرت علی(ع) تأکید شده است. جالب توجه است که در همهٔ نمونه‌ها، قلعهٔ مستحکم با برج‌های بلند ترسیم شده است. اما در نمونه‌های فالنامهٔ تهماسبی، کمانداران در

جدول ۳. ویژگی‌های نقاشی فتح خیبر اثر محمد مدبر. مأخذ: نگارندگان.

	ویژگی‌های نگاره
حضرت علی (ع)	دارای پیکره‌ای شاخص‌تر از سایرین - دارای شمشیر- دارای هالهٔ دور سر- جزئیات چهره مصور شده است- پیکره دارای تحرک است - شعاعی از نور، از آسمان بر سر ایشان تابیده است- دارای دستار سبزرنگ
پیامبر (ص)	پیامبر (ص) در صحنهٔ بالای تصویر در سمت راست سوار بر شتر حضور دارد و شعاعی از نور از آسمان بر سر ایشان تابیده است-پیامبر در حال دعا کردن برای سپاه اسلام است.
فرشتگان	فرشته‌ای در صحنه حضور ندارد.
پرچم	پرچمی در بالای سر حضرت علی (ع) دیده می‌شود که عبارت «نصر من الله و فتح قریب» بر روی آن وجود دارد، اما متعلق به حضرت علی (ع) نیست.
سربازان اسلام	سربازان زیادی از سپاه اسلام به فرماندهی حضرت علی (ع) حضور دارند.
سربازان دشمن	یک سرباز شاخص دشمن در جلوی صحنه با شمشیر حضرت علی (ع) در حال دو نیم شدن است - کمانداری بر بام قلعه دیده نمی‌شود.
قلعه و برج‌های آن	قلعه در اینجا بزرگ و کامل ترسیم شده، اما خالی از سکنه به نظر می‌رسد.
درِ قلعه	در قلعه توسط حضرت علی (ع) و با یک دست کنده و راه برای تصرف قلعه باز شده است - در چوبی و دارای ابعادی بسیار بزرگتر از پیکر انسان است.
سپر قرار دادن درِ قلعه	---
کشته‌شدن فرمانده قلعه	احتمالاً شخصی که با ضربه شمشیر حضرت علی (ع) در حال دو نیم شدن است.
عمل اعجاز گونه حضرت علی به واسطهٔ حضور فرشتگان	خیر
ترکیب‌بندی فضا	پنج صحنهٔ روایت‌گونه در اینجا به تصویر کشیده شده است.

تصویر ۵. نقاشی جنگ خیبر، اثر حسین همدانی. مأخذ:https://i.pinimg.com

برج‌های قلعه و در حال تیراندازی به سوی حضرت علی (ع) به تصویر درآمده‌اند و این مورد در نمونه‌های قهوه‌خانه‌ای دیده نمی‌شود. هم‌چنین صفیه دختر حیی ابن اخطب فقط در نمونهٔ محفوظ در کتابخانه چستربیتی دوبلین، مصور شده و در نمونه‌های دیگر وجود ندارد. در جدول ۵، تطبیق ویژگی‌های واقعهٔ فتح خیبر در نگاره‌های دو نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی و آثار محمد مدبر و حسین همدانی، به طور کامل شرح و بسط داده شده است.

علل تغییرات و تمایزات در نوع بازنمایی واقعهٔ خیبر در نگاره‌های فالنامه‌های صفوی و آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان در تفاوت فضای فرهنگی و سیاسی حاکم در دورهٔ صفوی و معاصر جستجو نمود. مهم‌ترین تحول نگارگری دوران صفوی را باید در استقلال نقاشی از کتابت دانست. نقاشی ایران قبل از صفویان، در خدمت ادبیات و نوشتار ایرانی بود (کریمیان و جایز، ۱۳۸۶، ۷۸). فالنامه حاصل تلاش هنرمندان درباری است و تحت حمایت شخص شاه تهماسب و در دربار او مصور شده است. در زمان انتخاب موضوع برای تصویرسازی نسخه‌ها، احتمالاً شاه ساعاتی را صرف تماشای نسخ خطی می‌کرده تا ایده‌ای برای سفارش‌دادن به پدیدآورندگان نسخ داشته باشد (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ۵۳). «این سخن با توجه به محتوای موجود در اکثر نسخه‌های برجای‌مانده از عصر صفوی تا حد بسیار زیادی پذیرفتنی است. چراکه نقاشی‌ها و تصاویر موجود در آن در

جدول ۴. ویژگی‌های نقاشی فتح خیبر اثر حسین همدانی. مأخذ: نگارندگان.

	ویژگی‌های نگاره
حضرت علی (ع)	دارای پیکری بزرگتر از سایرین- دارای اسبی سفید رنگ و بزرگتر از سایر اسب‌ها - دارای شمشیر- دارای هالهٔ دور سر- جزئیات چهره مصور شده است- پیکره دارای تحرک است - دارای دستار سبزرنگ
پیامبر (ص)	پیامبر (ص) در صحنهٔ بالای تصویر در سمت راست سوار بر شتر حضور دارد و دارای هالهٔ دور سر است - پیامبر در حال دعا کردن برای سپاه اسلام است.
فرشتگان	فرشته‌ای در صحنه حضور ندارد.
پرچم	پرچم‌هایی در صحنه دیده می‌شود، اما متعلق به حضرت علی (ع) نیست.
سربازان اسلام	شمار زیادی از سربازان در حال جنگیدن هستند.
سربازان دشمن	شمار زیادی از سربازان در حال جنگیدن هستند - سربازی از دشمن در جلوی صحنه با شمشیر حضرت علی (ع) در حال دو نیم شدن است - کمانداری بر بام قلعه دیده نمی‌شود.
قلعه و برج‌های آن	قلعه در اینجا بزرگ و کامل ترسیم شده، اما خالی از سکنه به نظر می‌رسد.
درِ قلعه	در قلعه در حین جنگ گشوده شده و صحنه‌ای از گشوده‌شدن آن به دست حضرت علی (ع) دیده نمی‌شود.
سپر قرار دادن درِ قلعه	---
کشته‌شدن فرمانده قلعه	احتمالاً شخصی که با ضربهٔ شمشیر حضرت علی (ع) در حال دو نیم شدن است.
عمل اعجازگونهٔ حضرت علی به واسطهٔ حضور فرشتگان	خیر
ترکیب‌بندی فضا	فضای صحنه شلوغ بوده و هیاهو و درگیری جنگی دشوار را نشان می‌دهد.

کنار برخی از مطالب و اشعار ضمن به تصویر کشیدن زندگی درباری، به هر نحو ممکن در صدد نمایش و برجسته‌نمایی شوکت، قدرت و توان مالی و نظامی دولتمردان صفوی است» (حسن‌شاهی، ۱۳۹۵، ۵۵). بنابراین دقت ناشی از نظارت موجود در فضای درباری از یک سو و پیوند متون ادبی و فرهنگی و دینی با نگارگری از سوی دیگر، علت اصلی پایبندی نگاره‌های فتح خیبر در نسخه‌های فالنامهٔ دورهٔ صفوی است. در حالی که شاه تهماسب پس از دو دهه حمایت از نقاشی و نقاشان، یکسره از هنر و هنرپروری روی گردانید و این مسئله، نقاشان کارگاه سلطنتی را در موقعیتی دشوار قرار داد و هنرمندان یا دست از فعالیت کشیدند یا مهاجرت نموده و یا به تک‌نگاری یا کارهای متفرقه مشغول شدند (کریمیان و جایز، ۱۳۸۶، ۷۹- ۷۸).

بسیاری از نگارگران که در کتابخانه‌های سلطنتی تنها برای افراد خاندان سلطنتی نقاشی می‌کردند، در دورهٔ شاه عباس فراغت یافته و این امکان برایشان فراهم شد که آثارشان را به هرکس، داخلی یا خارجی، که قدرت خرید آن را داشت، بفروشند (کن‌بای، ۱۳۸۱، ۹۴). این موارد علت اصلی گسست پیوند متون ادبی و دینی را با نگارگری تشکیل می‌دهد. به طور کلی هنر نگارگری دورهٔ صفوی در نسخه‌های دینی پیرو تفکرات شیعی شکل گرفته و بنابراین بازتاب جایگاه و اهمیت ائمهٔ اطهار و به‌ویژه حضرت علی (ع)، محوریت بیشتر نگاره‌ها را به خود اختصاص می‌دهد و ویژگی قداست و طهارت ایشان، با مصورسازی هالهٔ مقدس نمود یافته است. از طرف دیگر هنر قهوه‌خانه‌ای خود هنری عامه و مردمی است که بیشتر حاصل تراوشات احساسی، ذهنی و باورهای هنرمند است و از این‌رو پیوند دقیق و عین‌به‌عین با متون روایات ندارد و هم‌چنین نوع ترسیم چهرهٔ ائمهٔ اطهار و حضرت علی (ع) بنا بر سلیقهٔ هنرمند عامه و با هدف برقراری هرچه بیشتر ارتباط مخاطب با اثر هنری انجام می‌شده است. به نظر می‌رسد عوامل تغییر صورتگری در دورهٔ قاجار ریشه در خاستگاه عامی و مردمی‌بودن هنرمندان نقاشی قهوه‌خانه‌ای دارد و به همین دلیل آثار ایشان حاصل سلیقه و خواست روح جمعی است و هنرمند صرفاً ارادت قلبی خود را در قالب اثری هنری خلق می‌کرده است و این آثار مورد استفادهٔ قشر مردم عادی بوده، در حالی‌که هنر دورهٔ صفوی بیشتر هنری درباری و مبتنی بر متون دینی است و نگارگر با دانش هنری کافی و با اشراف بر مبانی هنر نگارگری و متون و با رویکرد سیاسی و البته تمهیدات دینی حکومت، اقدام به خلق آثار سفارشی می‌کرده است.

نتیجه‌گیری

یافته‌ها در مورد این پرسش‌ها که، نگارگران و نقاشان در نگاره‌های مربوط به واقعهٔ فتح خیبر در دو نسخهٔ فالنامهٔ

جدول ۵. تطبیق ویژگی‌های واقعه فتح خیبر در نگاره‌های دو نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی و آثار محمد مدبر و حسین همدانی. مأخذ: نگارندگان.

شاخصه‌ها			تطبیق	
نام نسخه / اثر	فالنامهٔ تهماسبی محفوظ در کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین	فالنامهٔ تهماسبی محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان	تابلوی جنگ تاریخی خیبر	تابلوی جنگ تاریخی خیبر
تاریخ نسخه / اثر	صفوی	صفوی	معاصر	معاصر
نگارگر / نقاش	---	---	محمد مدبر	حسین همدانی
تصویر اثر				
حضور حضرت علی (ع)	✓	✓	✓	✓
ترسیم چهرهٔ حضرت علی (ع)	✗	✗	✓	✓
تقدس حضرت علی (ع)	✓	✓	✓	✓
حضور پیامبر (ص)	✓	✓	✓	✓
ترسیم چهرهٔ حضرت پیامبر (ع)	✗	✗	✓	✓
تقدس پیامبر (ص)	✓	✓	✓	✓
اهمیت پیامبر در صحنه	زیاد	متوسط	کم	خیلی کم
وجود پرچم متعلق به حضرت علی (ع)	✓	✓	✗	✗
حضور فرشتگان	✓	✓	✗	✗
قلعهٔ مستحکم با برج‌های بلند	✓	✓	✓	✓
حضور کماندار در برج‌های قلعه	✓	✓	✗	✗
حضور سربازان دشمن	✓	✓	✓	✓
حضور حضرت علی (ع) جلوی در قلعه	✓	✓	✓	✗
کندن در قلعه توسط حضرت علی (ع)	✓	✓	✓	✗
سپر قرار دادن درِ قلعه توسط حضرت علی (ع)	✓	✓	✗	✗
کشته‌شدن فرماندهٔ قلعه توسط حضرت علی (ع)	✓	✓	✓	✓
حضور صفیه دختر حیی ابن اخطب	✓	✗	✗	✗
اهمیت محوری حضرت علی (ع) در این صحنه	✓	✓	✓	✓
عمل اعجازگونهٔ حضرت علی به واسطه حضور فرشتگان در صحنهٔ این جنگ	✓	✓	✗	✗
تأکید بر نیرومندی و قدرت بدنی حضرت علی (ع)	✗	✗	✓	✓

تهماسبی و نقاشی‌های محمد مدبر و حسین همدانی، این واقعه را چگونه بازنمایی کرده‌اند و در دوره‌های تاریخی صفویه و معاصر، چه تغییراتی در مصورکردن واقعهٔ فتح خیبر مشاهده می‌شود و علل تغییرات و تمایزات در نوع

بازنمایی واقعهٔ خیبر در نگاره‌های فالنامه‌های صفوی و آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای را در چه مواردی باید جستجو نمود، نشان می‌دهد:
در نمونه‌های دو نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی، لحظهٔ کنده‌شدن درِ خیبر توسط حضرت علی (ع)، به تصویر کشیده شده است و پایبندی زیادی بین تصویر و متن روایات دیده می‌شود. حالت دعای حضرت پیامبر اکرم (ص) برای حضرت امیرمؤمنان (ع) و سپاه اسلام، هم‌چنین وجود فرشته و یاری فرشته به حضرت علی (ع) در کندن درِ قلعه و پرچم حضرت امیرمؤمنان موارد مهمی از این قبیل است. در نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی محفوظ در کتابخانه چستربیتی دوبلین، جزئیات بیشتری نسبت به نمونهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان، توسط نگارگر ترسیم شده است. در نمونهٔ محفوظ در کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین، رئیس قلعهٔ یهودیان کشته شده و در جلوی حضرت علی(ع) بر خاک افتاده و حضرت امیر بر روی دستان فرشته‌ای ترسیم شده است در حالی که در نمونهٔ محفوظ در کتابخانه دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان، فرشته‌ای بال خود را فرش زیرپای حضرت قرار داده است و امیرمؤمنان (ع) رئیس قلعه را با یک دست خود گرفته و بلند کرده است. حضور فرشته در نگارهٔ این دو نسخه، نشان از عمل اعجازگونهٔ حضرت علی (ع) دارد. هم‌چنین نگارگر در نمونهٔ کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین صفیه دختر حیی ابن اخطب را به تصویر کشیده که بعد از فتح خیبر پیامبر اکرم (ص)، او را به عقد خود درمی‌آورد و در نمونهٔ کتابخانه دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان دیده نمی‌شود. به‌طور کلی به نظر می‌رسد میزان پایبندی نمونهٔ کتابخانه چستربیتی دوبلین به متن روایات نسبت به نگارهٔ کتابخانهٔ دانشگاه ساچسینک درسدن آلمان، بسیار بیشتر است و در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای هم این میزان پایبندی خیلی کمتر است. این امر به علت درباری‌بودن نسخه‌های فالنامهٔ دورهٔ صفوی و نظارت و دقت عمل صدچندان حاکم بر مصورسازی نسخه‌ها و پیوند عمیق بین متون ادبی و دینی با هنر نگارگری عصر صفوی بوده است و در مقابل نقاشی قهوه‌خانه‌ای هنری غیردرباری و حاصل کار هنرمندانی از بطن عامهٔ مردم بوده که صرفاً براساس نگاه دینی شخصی و ارادت قلبی و گاه بدون دانش ادبی و روایی لازم خلق می‌شده است. هم‌چنین محمد مدبر در اثر خود صحنه‌های مختلفی از واقعه را به تصویر کشیده و حسین همدانی فقط یک صحنه را ترسیم کرده و آن نیز شامل صحنهٔ پیکار سپاهیان اسلام با محوریت حضرت علی(ع) با سپاهیان دشمن است. در هر دو نقاشی قهوه‌خانه‌ای، هنرمندان مرحب را در حالت دونیم‌شدن توسط امیرمؤمنان به تصویر کشیده‌اند و بر جنگاوری و نیرومندی حضرت علی (ع) تأکید کرده‌اند. مدبر صحنهٔ کنده‌شدن در خیبر را توسط حضرت علی (ع) نشان داده و حسین همدانی این صحنه را ترسیم نکرده است. هم‌چنین شخصیت پیامبر (ص) در هر ۴ نمونه به تصویر کشیده شده، اما محوریت و اهمیت ایشان در نمونه‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای کمتر از نمونه‌های فالنامه‌های تهماسبی است. جالب توجه است هالهٔ گرد سر برای حضرت پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) در تمام نمونه‌ها ترسیم شده است. هم‌چنین محمد مدبر و حسین همدانی جزئیات چهرهٔ پیامبر اکرم (ص) و حضرت علی (ع) را مصور کرده‌اند و نگارگران دو نسخهٔ فالنامه تهماسبی از بازنمایی جزئیات چهرهٔ معصومین خودداری کرده‌اند. به نظر می‌رسد در دورهٔ صفوی اهمیت ویژه‌ای برای حفظ هرچه بیشتر ویژگی قداست معصومین با عدم ترسیم جزئیات چهره وجود داشته، اما به مرور تصویرِ چهره، جایگزین رویکرد قبل شده است. هم‌چنین در دورهٔ صفوی بر وجه اعجازگونهٔ عمل حضرت علی (ع) تأکید بیشتری شده است، در حالی که در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای بررسی‌شده در این پژوهش، نگارگران بر جنگاوری و قدرت بدنی حضرت علی (ع) تأکید بیشتری داشته‌اند.

پی‌نوشت

۱. قرآن کریم، در سورهٔ واقعه، انشقاق، بلد و حاقه، ویژگی‌هایی برای اصحاب یمین یا اصحاب میمنه و در سوره‌های واقعه، مدثر و حاقه ویژگی‌هایی برای اصحاب شمال یا چپ بیان کرده است.

فهرست منابع

• ابن بابویه. (۱۳۶۲). *الخصال*. ج. ۲. قم: چاپ علی اکبر غفاری.
• ابن‌هشام. (۱۳۵۵ ه. ق.، ۱۹۳۶ م.). *السیره النبویهٔ*. ج. ۳. قاهره: چاپ مصطفی سقا، ابراهیم ابیاری و عبدالحفیظ شلبی.
• اخوانی، سعید و محمودی، فتانه. (۱۳۹۷). راهکارهای بصری در مصورسازی و مشروعیت‌بخشی به احکام نجوم در فالنامه‌های مصور دورهٔ صفویه. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۸ (۱۵)، ۳۹- ۵۴.
• اخوانی، سعید و محمودی، فتانه. (۱۳۹۸). واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فالنامهٔ نسخهٔ تهماسبی با رویکرد آیکونولوژی. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۴ (۳)، ۵۱- ۶۴.
• آژند، یعقوب. (۱۳۹۵). *نگارگری ایران*. تهران: سمت.
• باقری حسن کیاده، معصومه و حشمتی، مهناز. (۱۳۹۳). پیش‌گویی و طالع‌بینی در متون ایرانی دورهٔ میانه. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۲ (۱۳)، ۱- ۲۴.
• بکری، عبدالله بن عبدالعزیز. (۱۴۰۳ ه. ق.، ۱۹۸۳ م.). *معجم ما استعجم من اسماء البلاد و المواضع*. ج. ۲. بیروت: چاپ مصطفی سقا.
• پاکباز، روئین. (۱۳۸۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین
• چلیپا، کاظم؛ گودرزی، مصطفی و شیرازی، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). تأملاتی دربارهٔ موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای. *نگره*، ۶ (۱۸)، ۶۹- ۸۱.

• حسن‌شاهی، میمنت. (۱۳۹۵). *هنر و قدرت در عصر صفوی (۱۷۲۲-۱۵۰۱ م، ۱۱۳۵-۹۰۷ ه. ق.)* (پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ دکتری تاریخ). دانشکدهٔ حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز، ایران.
• حسین‌آبادی، زهرا و محمدپور، مرضیه. (۱۳۹۵). بررسی تأثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی بر روی باورهای عامهٔ مردم. *جلوهٔ هنر*، ۸ (۲)، ۶۹- ۷۸.
• حلبی، علی بن ابراهیم نورالدین. (۱۴۲۲ ه. ق.، ۲۰۰۲ م.). *السیره الحلبیه*. ج. ۳. بیروت: چاپ عبدالله محمد خلیلی.
• رسولی محلاتی، سیدهاشم. (۱۳۷۵). *زندگانی امیرالمؤمنین (ع)*. تهران: فرهنگ‌اسلامی.
• زلفی، ستار؛ دلبری، شهربانو و اسدبیگی، اردشیر. (۱۳۹۸). نمودهای تشیع در قزوین با تأکید بر منابع تاریخی مصور. *مطالعات هنر اسلامی*، (۳۵)، ۳۱۹ - ۳۴۶.
• سیپک، پیری. (۱۳۸۴). *ادبیات فولکلور ایران* (ترجمهٔ محمد اخگری). تهران: سروش.
• شاردن، سر ژان. (۱۳۳۸). *سیاحت‌نامهٔ شاردن* (ترجمهٔ محمد عباسی). تهران:امیرکبیر.
• شاقلانی‌پور، زهرا؛ قاضی‌زاده، خشایار و حاصلی، پرویز. (۱۳۹۷). بررسی تأثیر متون شیعی بر شمایل‌نگاری امام علی (ع) در نگاره‌های فالنامهٔ تهماسبی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۴ (۳۲)، ۹۷- ۱۳۱.
• شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). *عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان*. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
• شیخ مفید. (۱۳۸۸). *ارشاد، سیرهٔ ائمهٔ اطهار* (ترجمهٔ سیدحسن موسوی مجاب). تهران: سرور.
• شیخ مفید، محمد بن محمد. (بی‌تا). *الإرشاد* (ترجمهٔ رسولی محلاتی). ج. ۲. تهران: اسلامیه.
• طبرسی، ابوعلی الفضل بن الحسن. (۱۳۸۵). *مجمع‌البیان فی تفسیرالقرآن* (تصحیح و تحقیق و تعلیق سید هاشم رسولی محلاتی و سید فضل‌الله یزدی طباطبایی) بیروت: دار المعرفه للطباعه و النشر.
• علیزاده برزی، محمدحسین. (۱۳۹۳). *در مکتب حافظ*. ج. ۳. تهران: پارسیا.
• عنایتی، راضیه. (۱۳۹۸). *مطالعهٔ آیکونولوژی جایگاه حضرت علی (ع) در نگاره‌های فتح خیبر* (نسخ مجمع‌التواریخ تیموری، خاوران‌نامهٔ ترکمان، فالنامه، آثارالمظفر، روضه‌الصفا، حبیب‌السیر و قصص‌الانبیاء صفوی) (پایان‌نامه منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد هنر اسلامی). مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
• غفوریان مسعودزاده، مهنوش و علی‌محمدی اردکانی، جواد. (۱۳۹۳). همگامی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با ادبیات عامیانهٔ عصر قاجار (مطالعهٔ مضمونی و ساختاری نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای متعلق به موزهٔ آستان قدس رضوی با تصاویر کتاب طوفان البکاء). *آستان هنر*، (۱۰)، ۸- ۲۱.
• فائز، قاسم؛ نوروزی، ابوالفضل و صادقی، عماد. (۱۳۹۴). تحلیل آیات مربوط به جامعیت قرآن مجید. *سراج منیر*، ۶ (۲۱)، ۷- ۲۹.
• کریمیان، حسن و جایز، مژگان. (۱۳۸۶). تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری. *مطالعات هنر اسلامی*، ۴ (۷)، ۶۵- ۸۸.
• کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۱). *نگارگری ایرانی* (ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر). تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
• گروئیانی، فرناز و ضرغام، ادهم. (۱۳۹۳). نقش خیر و شر در شخصیت‌های آثار حسین قوللر آقاسی. *نگره*، ۹ (۳۰)، ۵- ۱۹.
• مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۴ ه. ق.). *بحارالانوار*. ج. ۲۱. بیروت: موسسه الوفاء.
• مرادی، سعید و ستایشی، زهرا. (۱۳۹۵). *رابطهٔ هنر و دین*. دومین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری. تهران: سفیران راه مهرازی.
• موسوی‌لر، اشرف‌السادات و یاقوتی، سپیده. (۱۳۹۳). زیبایی‌شناسی کلام وحیانی قرآن کریم. *جلوهٔ هنر*، ۶ (۲)، ۵- ۱۹.
• مهدی‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۴). تحلیل نگاره‌های فتح خیبر مربوط به دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۵ (۱۰)، ۹۷- ۱۰۸.
• مهدی‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۵). بررسی مضمونی نگاره‌های نسخهٔ فالنامهٔ تهماسبی شاهکار هنر شیعی عصر صفوی. *تاریخ و فرهنگ*، ۴۸ (۹۷)، ۱۰۵- ۱۳۰.
• نورانیان، رضا؛ باغستانی کوزه‌گری، محمد و دلبری شهربانو. (۱۳۹۹). تصویرآرایی پیامبر (ص) و امامان شیعه (ع) در نسخهٔ خطی حبیب‌السیر با محوریت بحارالانوار. *مطالعات هنر اسلامی*، (۳۷)، ۳۷۷-۳۱۹.
• واقدی، محمد بن عمر. (۱۹۶۶ م.). *المغازی*. لندن: چاپ مارسدن جونز.
• هوشیار، مهران و افتخاری راد، فاطمه. (۱۳۹۵). *آشنایی با خیالی‌نگاری*. تهران: سمت.

• Falk, T. (1985). *Treasures of Islam.* Bristol: Sotheby's/Philip Wilson Publishers.
• Farhad, M. & Bagci, S. (2009). *Falnama the book of omens*. USA: Thames & Hudson.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
مزیدی شرف‌آبادی، مجید و قاضی‌زاده، خشایار. (۱۴۰۱). مطالعهٔ تطبیقی نگاره‌های فتح خیبر توسط حضرت علی (ع) در دو نسخهٔ فالنامهٔ دورهٔ صفوی و نقاشی‌های محمد مدبر و حسین همدانی. *باغ نظر*، ۱۹(۱۰۸)، ۴۱-۵۴.

DOI:10.22034/BAGH.2022.295587.4946
URL: http://www.bagh-sj.com/article_145707.html