Religious Studies, 10:2 (2023) 97-127
doi:10.22034/jrr.2022.314620.1947 https://adyan.urd.ac.ir/

The Relationship between Veiling the Prophet's Face in Iranian Painting of Safavid Era and Hurufism Beliefs*

Mona Mirjalili Mohanna[1] , Seyyed Abolghasem Hoseyni (Zharfa)[2], Seyyed Mohammad Hoseyn Nawwab[3]

Received: 11 November 2021 / Accepted: 20 January 2022

Abstract

The Safavid era in Iran's history of the Islamic period is of paramount importance in terms of socio-political and religious developments. By investigating the artworks of this era, this importance is doubled, especially because a "visual revolution" occurred with regard to the importance of religious paintings and the Prophet's illustration i.e., covering his face with a white cloth for the first time. Researchers have focused more on the theological and jurisprudential influences in this visual revolution, and the influence of some schools of thought has not been paid attention to. Can the intellectual ideas of Hurufism be considered effective and related to this visual revolution? Hurufism, which was founded by Fazlollah Estrabadi (740-796 A.H.) in the 8th century and continued to exist until the reign of Shah Abbas, had a special reverence for the letters of the alphabet. They believed that divine names and attributes are manifested in the form of letters on the human face. Their guidelines can be seen in the poems of Shah Ismail I, the founder of the Safavid dynasty. Considering the importance of the face in the thought of Hurufism and its relationship with divine names and attributes, especially the Prophet (S) as the manifestation of divine attributes, it seems that there is an effective connection between their thought and covering the Prophet's (S) face in the paintings of the Safavid period. Therefore, in this research, the connection between the thoughts of Hurufism and covering the Prophet's (S) face in the paintings of the schools of Tabriz, Qazvin, and Mashhad has been investigated using a descriptive-analytical method. There are definitely other reasons that played a role in this type of illustration, which are not discussed in this article.

Keywords: Safavid Painting, Hurufism, Face, Face Covering, Depiction of the Prophet (S).

* This article is taken from: Mona Mirjalili Mohanna, "Examining Different Theories on Covering the Prophet's (S) Face in Safavid Iranian Painting (Schools of Tabriz, Qazvin, and Mashhad", 2021, PhD Thesis, Supervisor: Seyyed Abolghasem Hoseyni, Higher Education Institute of Islamic Art and Thought, Qom. Iran

1. PhD Student in the Wisdom of Religious Arts, University of Religions and Denominations, Qom, Iran (Corresponding Author), monamohanna110@yahoo.com.
2. Assistant Professor of Philosophy of Art, Higher Education Institute of Art and Islamic Thought, Qom, Iran, dr.zharfa@itaihe.ac.ir.
3. Assistant Professor of Philosophy of Art, Higher Education Institute of Art and Islamic Thought, Qom, Iran dr.navab@itaihe.ac.ir.

© The Author(s) 2022. Published by University of Religions and Denominations Press. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution and reproduction, provided the original article is properly cited.

پژوهش‌های ادیانی
سال دهم، شماره بیستم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ص۹۸ـ۱۲۷ «مقاله پژوهشی»

ارتباط پوشاندن صورت پیامبر (ص) در نگارگری ایرانی دوره صفوی با عقاید حروفیه[۱]

مونا میرجلیلی مهنا*
سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا) سید محمدحسین نواب*****

[تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۳۰]

چکیده

دوره صفویه در تاریخ ایران دوره اسلامی از لحاظ تحولات سیاسی‌اجتماعی و مذهبی اهمیت خاصی دارد. این اهمیت با بررسی آثار هنری این دوره دوچندان می‌شود، به‌خصوص در راستای اهمیت نگاره‌های مذهبی و تصویرگری پیامبر (ص) «انقلاب تصویری» رخ داد و آن پوشیده‌شدن صورت ایشان با پارچه‌ای سفید بود. محققان بیشتر بر تأثیرات کلامی‌فقهی در این انقلاب تصویری تمرکز داشته‌اند و به تأثیر برخی مکاتب فکری توجه نشده است. آیا عقاید فکری مکتب حروفیه را می‌توان مؤثر و مرتبط با این انقلاب تصویری دانست؟ حروفیه، که فضل‌الله استرآبادی (۷۴۰–۷۹۶ ه.ق.) در قرن هشتم بنیان نهاد و تا عهد شاه‌عباس به حیات خود ادامه داد، برای حروف الفبا تقدس خاصی قائل بودند. آنها معتقد بودند اسماء و صفات الاهی به صورت حروف در صورت انسان متجلی می‌شود. رهنمودهای آنان را در اشعار شاه‌اسماعیل اول، مؤسس سلسله صفویه، می‌توان دید. با توجه به اهمیت صورت در اندیشه حروفیان و ارتباط آن با اسماء و صفات الهی، به‌خصوص پیامبر (ص) به عنوان تجلی‌گاه صفات الاهی، به نظر می‌رسد بین اندیشه آنان و پوشاندن صورت پیامبر (ص) در نگاره‌های دوره صفوی ارتباط مؤثری وجود دارد. لذا در این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی ارتباط افکار حروفیه با پوشاندن صورت پیامبر (ص) در نگاره‌های مکاتب تبریز، قزوین–مشهد بررسی شده است. به طور حتم دلایل دیگری در این نوع تصویرسازی نقش داشته است که در این مقاله به آن نمی‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: نگارگری صفوی، حروفیه، صورت، صورت‌پوشانی، تصویرگری پیامبر (ص).

---

۱. برگرفته از: مونا میرجلیلی مهنا، بررسی نظریات مختلف در چهره‌پوشانی پیامبر (ص) در نگارگری ایرانی دوره صفوی (مکاتب تبریز، قزوین–مشهد)، رساله دکتری، استاد راهنما: سید ابوالقاسم حسینی، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران، ۱۴۰۰.

* دانشجوی دکتری حکمت هنرهای دینی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران (نویسنده مسئول) monamohanna110@yahoo.com
** استادیار فلسفه هنر، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران dr.zharfa@ itaihe.ac.ir
*** استادیار فلسفه هنر، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران dr.navab@ itaihe.ac.ir

مقدمه

نگارگری ایران یکی از حوزه‌های مهم مطالعاتی در هنر اسلامی است. تهیه کتب خطی مصور محل توجه حاکمان در دوران تاریخ هنر ایرانی بوده است. یکی از مهم‌ترین موضوعات تصویرگری پیامبر (ص) است. نگاره‌هایی که درباره رویدادهای زندگی پیامبر (ص)، به‌خصوص موضوع معراج، پدید آمد، اهمیت خاصی دارد. هرچند برخی معتقدند نخستین تصاویر دینی و پیکرنگاری پیامبر (ص) در دولت ایلخانیان به جا مانده (شین‌دشت‌گل، ۱۳۸۹: ۳۵) اما برخی از محققان، از جمله جیوردانو (Giordano)، معتقدند نخستین اثر به‌جامانده از تصویرگری پیامبر (ص) در نسخه خطی دوره سلجوقی در داستان عاشقانه ورقه و گلشاه (داستان متعلق به قرن ۱ میلادی/۴ ه.ق.)[۱] آورده شده است (Giordano, 2010: 3). در دو نگاره از این نسخه تصاویر پیامبر (ص) تصویر شده است[۲] (تصویر ۱). در دوره ایلخانی حدود قرن ۷ و ۸ ه.ق. تصویرسازی از پیامبر (ص) را در آثاری همچون *جامع التواریخ* نوشته رشیدالدین همدانی، *معراج‌نامه* منسوب به احمد موسی (از نقاشان و چهره‌پردازان نام‌آور دربار ایلخانان مغول) و ... می‌توان دید. از حاکمان دوره ایلخانی سه تن، غازان‌خان (۶۷۰-۷۰۳ ه.ق.)، غیاث‌الدین محمد خدابنده ملقب به الجایتو (۶۸۰-۷۱۶ ه.ق.) و ابوسعید (۷۰۴-۷۳۶ ه.ق.) به اسلام روی آوردند و در پی آن به مضامین مذهبی در این دوران توجه شد. دیوان‌های مصوری که از این دوره به جا مانده است مبین نفوذ شیوه‌های متعدد، اعم از ایرانی، عربی و چینی، در قالب مکتب است (کنبای، ۱۳۹۱: ۳۰). *معراج‌نامه* شاهرخی یکی دیگر از نمونه‌های تصویرگری معراج در عصر تیموری است.

تصویر ۱: دو نگاره از نسخه *ورقه و گلشاه*، حدود اوایل قرن هفتم ه.ق.، موزه توپقاپو، استانبول، Hazine 841 برگرفته از: https://anthrowiki.at/Ayyuqi

در دوره‌های مختلف نقاشی ایرانی، پیامبر (ص) به شیوه‌های متفاوتی مصور شده است. به نظر می‌رسد اولین بار صورت پیامبر (ص) با برقعی سفید، در نگاره‌های دوره صفوی مستور شد. این انقلاب تصویری آنچنان اهمیت دارد که این سنت در دوره‌های بعد نیز تا حدی ادامه یافت و در نگاره‌های عثمانی نیز دنبال شد. حال این پرسش مطرح است که: چه عواملی در این اتفاق تصویری مؤثر بوده است؟ این موضوع از لحاظ مباحث کلامی‌فقهی بسیار محل توجه محققان قرار گرفته است. به غیر از آن، عوامل مختلف تاریخی–اجتماعی– سیاسی، و ادبی– عرفانی نیز در این تغییر مؤثر بوده که بررسی آن در این مجال نمی‌گنجد. با نگاهی به همه عوامل در مجموعه‌ای کلی می‌توان به پاسخ دقیق‌تری نزدیک شد. در این نوشتار به این مبحث و عوامل دیگری که ذکر شد نمی‌پردازیم، اما به نظر می‌رسد حروفیه با تقدس‌بخشیدن به حروف، جایگاه خاص «صورت» و «چهره» و ارتباط آن با اسماء الاهی می‌تواند ارتباط مؤثری در پوشاندن صورت پیامبر (ص) در نگاره‌های دوره صفوی داشته باشد.

در این نوشتار بعد از توضیح جایگاه «صورت» در اندیشه حروفیه، ارتباط پوشاندن صورت پیامبر (ص) در نگاره‌ها با عقاید حروفیان در این زمینه به روش توصیفی‌تحلیلی بررسی می‌شود. موضوع تحقیق در محدوده زمانی عصر صفوی و مشخصاً نگارگری مکاتب تبریز، قزوین- مشهد است و شیوه گردآوری مطالب کتاب‌خانه‌ای است.

۱. پیشینه تحقیق

در پاسخ به این پرسش که «چرا صورت پیامبر (ص) در نگاره‌های دوره صفوی پوشانده شد؟» محققان در قالب موضوعاتی همچون شمایل اولیا و انبیا در نگارگری، بررسی عناصر شیعی در نگاره‌های دوره صفوی، معراج‌نگاری و ... به‌اختصار اشاراتی داشته‌اند که تقریباً اتفاق نظری در پاسخ به این پرسش دیده نمی‌شود. نخست، لازم است در ادامه به چند نمونه از پاسخ‌های داده‌شده به این پرسش اشاره کنیم.

استوارت کری ولش (Stuart Cary Welch) در کتاب *مرقع شاهنامه طهماسبی*[۳] در توضیح نگاره «تمثیل فردوسی راجع به کشتی تشیع» علت چهره‌پوشانی پیامبر (ص) و امام علی (ع) و امامان حسن و حسین (ع) را کاستن از شدت نوری که از آنان ساطع می‌شود بیان کرده است (ولش، ۱۳۷۶: ۱). او همچنین در کتاب *نقاشی ایرانی نسخه‌نگاره‌های عهد صفوی*، در توضیح تصویر معراج پیامبر (ص)، ایشان را شخصی مقدس دانسته و نگاره‌های ایشان را مرتبط با دربار شاه‌طهماسب ذکر کرده است (همو، ۱۳۸۴: ۸۹). نظرلی در پاسخ به پرسش مذکور، در کتاب *جهان دوگانه مینیاتور ایرانی* به نکته‌ای متفاوت اشاره می‌کند و پوشاندن چهره را با شاه‌اسماعیل مرتبط می‌داند و تأکید می‌کند که شاه‌اسماعیل پس از آنکه خود را نماینده امام غایب اعلام کرد اغلب صورتش را با نقاب می‌پوشاند (نظرلی، ۱۳۹۰: ۶۶). جیوردانو در مقاله «تصاویر پیامبر (ص) در روایت معراج» می‌گوید این نوع تصویرسازی به منظور دوری‌گزیدن از اتهام ارتدادی بود که امپراتوری عثمانی بر دولت صفوی وارد می‌کرد (Giordano, 2010: 19). او معتقد است هنرمندان چندان به احادیث [درباره ممنوعیت تصویرگری و شمایل‌نگاری] پای‌بند نبودند. به زعم او، تصوف ممکن است در تغییر نگرش‌ها به تصاویر پیامبر (ص) و حتی

در بازبینی آن نقش داشته باشد (Ibid.: 14-15). در کتاب دیگری با عنوان *سیر تحول معراج‌نگاری حضرت محمد (ص) در عصر ایلخانی تا صفوی*، نویسنده با تأیید مطالبی از کتاب *جهان دوگانه مینیاتور ایرانی*، مطالبی بدان می‌افزاید. در جایی پوشانده‌شدن چهره حضرت محمد (ص) را نتیجه اندیشه‌های شیعی در چهره‌پردازی و ممنوعیت تصویر در اسلام می‌داند. در ادامه، احتمال ارتباط بین موضوع و تصویر را بیان می‌کند. در تصویرسازی‌هایی که فقط حوادث تاریخی مطمع نظر نبوده پیامبر (ص) با پوشش و نقاب سفید مصور شده‌اند[۴] (جوانی، ۱۳۹۷: ۵۹). همچنین، روبند را نوعی احترام دینی و در راستای تقدس‌بخشی به شخصیت والای پیامبر (ص) می‌داند (همان: ۷۹). بحث ممنوعیت تصویرگری و تأثیر فقه در پوشاندەشدن صورت پیامبر (ص) در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر فقه بر شکل‌گیری پوشیه در شمایل‌های پیامبر (ص) و ائمه (ع) در ایران عصر صفوی» بررسی شده است. نتیجه آنکه، استفاده از چهره‌نمایی یا چهره‌پوشانی در عصر صفوی هیچ ارتباطی با مسئلهٔ فقه شمایل ندارد. زیرا نه‌تنها هیچ اجماعی در این عصر درباره منع کشیدن شمایل وجود ندارد، بلکه هیچ فرع فقهی خاصی نیز در این باره مطرح نشده است. دشت‌گل معتقد است این اتفاق تصویری تأثیر اندیشه‌های مذهبی و جریان‌های سیاسی تفکر شیعی است که همراه با سلیقه سفارش‌دهندگان و دقت نظر نگارگران در شکل‌گیری نقاشی دینی عصر صفوی در خور توجه است. همچنین، او با اشاره به نظر عکاشه، این نوع تصویرگری را به زمان نبوت پیامبر (ص) مرتبط می‌کند (شین‌دشت‌گل، ۱۳۸۹: ۵۴-۵۵). علی چالار دنیز (Ali Çağlar Deniz) در مقاله‌ای با نام «شمایل‌نگاری معجزه؛ معراج و معراج‌نامه‌ها» به موضوع معراج‌نگاری پرداخته و با اشاره به یکی از نگاره‌های کیکاووس در شاهنامه طهماسبی، پوشیده‌شدن صورت کیکاووس را نشانه عظمت و قدسیت می‌داند و این ویژگی را در نگاره‌های معراج مشترک می‌بیند (Deniz, 2019: 251-252). رحمت‌الله امیدوار در کتاب *خورشید در قاب* راجع به تصویرگری معصومان در سینما پژوهش کرده و در آخر راه‌های خروج از بن‌بست ممنوعیت تصویرگری پیامبر (ص) در سینما را مطرح کرده است؛ محوریت بحث این کتاب، سینما و در بستر فضای امروزی است.

با توجه به دیدگاه‌های مطرح‌شده پیدا است که مسئله پوشاندن چهره پیامبر (ص) در نگارگری دوره صفوی روشن نیست و صاحب‌نظران دلایل متفاوتی مرتبط با این مسئله مطرح کرده‌اند و به بیان چند جمله اکتفا نکرده‌اند[۵] و از تأثیر مکاتب فکری حاکم، همچون حروفیه، نیز سخنی به میان نیامده است. لذا بررسی بیشتر و تحقیق در این باره ضروری می‌نماید. ابتدا نگاهی به نگاره‌های پیامبر (ص) در این دوره می‌اندازیم. سپس با مطرح‌کردن اندیشه حروفیه تأثیر آن را در دوره صفوی بررسی می‌کنیم.

۲. نگاره‌های پیامبر (ص) در نگارگری دوره صفوی (مکاتب تبریز، قزوین-مشهد)

همان‌طور که اشاره شد، در نگارگری دوره صفوی شاهد پوشانده‌شدن صورت پیامبر (ص) با پارچه‌ای سفیدرنگ (نقاب، برقع، روبند[۶] و ...) هستیم. در ادبیات فارسی برقع و نقاب به عنوان حجاب و هر گونه سِتر و پوششی به مفهوم کلی مطرح شده است. مثلاً نظامی در *لیلی و مجنون*، بخش معراج پیامبر اکرم (ص) از هر دو مفهوم استفاده کرده است:

موقوف نقاب چند باشی — در برقع خواب چند باشی
برخیز و نقاب رخ برانداز — شاهی دو سه را به رخ درانداز
(نظامی، ۱۳۸۵: ۶۱۲)

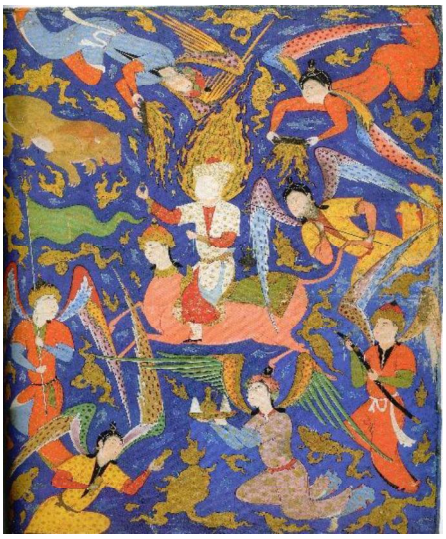
شاه‌اسماعیل صفوی در سال ۹۰۷ ه.ق. وارد تبریز شد و به حکومت ترکمانان خاتمه بخشید. تمامی مواریث آنها از جمله کتاب‌خانه سلطنتی با شماری از کتب نفیس و هنرمندان آن، در اختیارش قرار گرفت و از معماری، خطاطی، نقاشی و سایر هنرها حمایت کرد. کمال‌الدین بهزاد را همراه هنرمندان دیگر به تبریز آورد و او را به ریاست کتاب‌خانه گماشت. انتقال هنرمندان به تبریز نقطه عطفی در تاریخ نقاشی ایران شد و مکتب تبریز (۹۰۷-۹۶۳ ه.ق.) شکل گرفت. بعد از شاه‌اسماعیل اول، پسرش، شاه‌طهماسب (۹۳۰-۹۸۵ ه.ق.) بر تخت نشست. او بر اثر فشارهای پیاپی عثمانیان بر تبریز، پایتخت را به قزوین منتقل کرد. در سال ۹۶۲ ه.ق. ابوالفتح بهرام میرزا را حاکم مشهد کرد.

بدین‌صورت مکتب قزوین–مشهد (۹۶۳–۱۰۰۶ ه.ق.) شکل گرفت. تا دوره شاه‌طهماسب دو پروژه مهم انجام شد، یکی شاهنامه طهماسبی (تصویر ۲) و دیگری خمسه طهماسبی که از زیباترین نگاره‌های آن نگاره معراج پیامبر (ص) اثر سلطان محمد[۷] است (تصویر ۳).

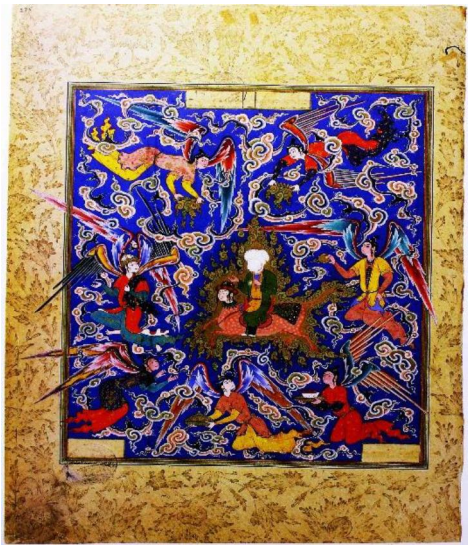
تصویر ۲: سمت راست: نگاره تمثیل فردوسی از کشتی (سفینه) تشیع، سمت چپ: جزئیات نگاره. شاهنامه طهماسبی (هوتون)، مکتب تبریز دوره صفوی. برگرفته از: ولش، ۱۳۹۱: ۴۹

تصویر ۳: *هفت پیکر*، نظامی، مشهور به خمسه طهماسبی، منسوب به سلطان محمد، نیمه قرن دهم ه.ق. (۹۴۶ –۹۵۰ ه.ق.)، مکتب تبریز دوره صفوی، لندن، کتاب‌خانه موزه بریتانیا؛ برگرفته از: Welch, 1976: 96

از آنجـا که حاکمان حامیان هنر بودند و نسـخ در کارگاه‌های هنری دربار مصـور می‌شـد، می‌توان تأثیرشـان را در آثار هنری این دوره دنبال کرد. «مجالس مینیاتور نه‌تنها رویدادهای مرتبط با شـخصیت سفارش‌دهنده (شاه‌اسماعیل اول یا شاه‌طهماسب اول) را ثبـت می‌کننـد، بلکـه به تأیید وضـعیت وجودی او هم می‌پردازند» (نظرلی، ۱۳۹۰: ۹۶). شـاه‌طهماسـب در اواخر زندگی احوالاتش دگرگون شـد و دسـت از حمایت هنرمندان نقاش برداشـت. عده‌ای از هنرمندان به مشـهد نزد برادرزاده او رفتند. یکی از نخسـتین نسـخ موجود مکتب قزوین *فال‌نامه*[۸] بود که تحت حمایت شـاه‌طهماسب کار شده است (تصویر ۴). نوشته‌اند که کتاب‌خانه ابراهیم میرزا در مشهد ۳ تا ۴ هزار جلد کتاب داشته است. *هفت‌اورنگ* جامی بین سال‌های ۹۶۳ تا ۹۷۲ ه.ق. به سفارش او انجام شد (تصویر ۵) (آژند، ۱۳۸۹: ۴۸۱–۵۲۶).



تصویر ۴: معراج از نسخه *فالنامه*، مشهور به *فالنامه طهماسبی*، نیمه قرن دهم ه.ق.، مکتب قزوین دوره صفوی، مجموعه آرتور ساکلر، واشنگتن دی. سی.؛ برگرفته از:
Farhad & Bağcı, 2009: 44



تصویر ۵: معراج از نسخه *هفت اورنگ* جامی (سلطان ابراهیم میرزا) (۹۶۳–۹۷۰ ه.ق.)، مکتب مشهد دوره صفوی، گالری فریر مؤسسه اسمیتسون، واشنگتن دی. سی.؛ منبع: Grabar, 2000: 92

رسمیت‌یافتن تشیع در دوره صفوی تأثیر مستقیمی در ادبیات و دیگر هنرها گذاشت و سبب رونق خواندن و نوشتن کتب مذهبی شد. برخی کتب مذهبی مانند *قصص الانبیاء* نیشابوری (قرن ۵ ه.ق.) دوباره نسخه‌برداری شد (صداقت، ۱۳۸۶: ۲۷) (تصویر ۶). در آثار مصور دیگری نیز، همچون نسخه *احسن الکبار* موجود در کتاب‌خانه کاخ گلستان، صورت پیامبر (ص) با پوشش سفیدرنگی پوشیده شده است (تصویر ۷).

تصویر ۶: نگاره معراج پیامبر (ص) از نسخه *قصص الانبیاء* نیشابوری، ۹۸۴ ه.ق. دوره صفوی، مجموعه دایز، کتاب‌خانه ملی برلین؛ برگرفته از: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&DMDID=DMDLOG_0002&PHYSID=PHYS_0009

تصویر ۷؛ نگاره سمت راست: معراج پیامبر اسلام (ص) از فراز قبة الصخره؛ نگاره سمت چپ: معجزه پیامبر (ص) در شکافته‌شدن کوه، ۹۸۸ ه.ق.، مکتب مشهد دوره صفوی، کتاب‌خانه کاخ گلستان؛ منبع: رجبی، ۱۳۹۶: ۲۴۵ و ۳۱۸.

۳. حروفیه

حروفیه جریانی فلسفی‌عرفانی بود که فضل‌الله استرآبادی (۷۴۰–۷۹۶ ه.ق.) بنیان نهاد. درباره اینکه نام اصلی فضل‌الله چه بوده است دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد، اما مشهورترین آنها، «فضل‌الله» و «فضل» است و در متون حروفی به جای نام او از حرف «ف» استفاده کرده‌اند (اوسلوار، ۱۳۹۱: ۱۴–۱۶). گفته می‌شود در حین رؤیا پیامبر (ص) علم تعبیر خواب را به او داد. همچنین، دانش تأویل احکام شرعی به او عطا شده است. معروف‌ترین اثری که از وی باقی مانده *جاودان کبیر*[۹] است. فضل‌الله پس از بیان عقایدش با مخالفت شدید مواجه، و در ۱۳۹۴ م. اعدام شد. با ادامه مخالفت‌ها یکی از مشهورترین شاگردانش، احتمالاً علی‌الاعلی (۷۵۴–۸۲۲ ه.ق.) که *جاودان‌نامه* را به نظم

درآورد، به آناتولی و خانقاه بکتاشی‌ها پناه برد و از این طریق به نشر اندیشه‌های حروفی مشغول شد. بدون شک انتشار حروفیه در آناتولی مرهون سید عمادالدین نسیمی (۷۴۸-۸۲۱ ه.ق.)[۱۰] شاعر و شیخ حروفی و تبلیغات گسترده او نیز هست. از طریق عقاید حروفی بود که اعتقاد به حلول و تلقی مهدویت به اندیشه قزلباشان راه یافت و در دوره صفوی شکل جدیدی به خود گرفت و از این طریق بر فضای فکری آن و نگارگری تأثیر گذاشت.

حروفیان فلسفه خود را بر اولویت جنبه هستی‌شناسانه حروف بنا نهاده‌اند. آنها حروف را اساس وجود می‌دانند و معتقدند خلقت بر اساس فرمان «کن»،[۱۱] که متشکل از حروف است، تحقق می‌یابد. همه موجودات در جهان هستی بالقوه یا بالفعل دارای صدا هستند و این صداها ۳۲ عدد در برابر ۳۲ حرف است و اساس هستی بر این ۳۲ حرف استوار است (همان: ۱۴۶-۸۰). فضل‌الله به علم حروف (تفسیر حروف و اسماء از طریق قواعد حروفی) آشنایی کامل داشت و از آن بهره برد و در آیین جدیدی متکامل کرد (رمضانی و اصغری، ۱۳۹۶: ۱۷۷). حروفیان انسان را، که حروف به بهترین شکل در او ظهور یافته، در کانون نماز، روزه، کعبه، حجرالأسود و ... قرار داده، با همین روش تفسیری درباره پیامبران نیز توضیح می‌دهند.

۳. ۱. حروفیه و صورت انسان

برای کلمه «صورت» معناهای مختلفی ذکر کرده‌اند؛ برخی از آنها عبارت‌اند از: شکل، تمثال، هیئت، حقیقت، صفت، چهره، نوع، شبح و مثال ذهنی، تمثال مجسم، شباهت، پیکر و شکل آفریده‌ای از آفریده‌های خداوند متعال، خواه مجسمه باشد یا غیرمجسمه (فرحناک، ۱۳۸۴: ۳۰-۳۷). هر انسانی به واسطه صورتش قابل تشخیص و تمیز از دیگری است. «انسان» از محوری‌ترین مفاهیم در دستگاه فکری حروفیان است و «صورت» انسان به عنوان تجلی‌گاه آیات قرآنی معرفی شده است.[۱۲]

صورت رحمانی بولدوم صورت رحمن بنم　　روح مطلق حق کلامی ق و والقرآن بنم
مصحفم حرف کتابم هم کلامم هم کلیم　　هم کلام ناطقم هم حقدن اوش پرهان بنم[۱۳]

(Nesimi, 1884: 53-54)

همچنین، از آن به ام‌الکتاب، نسخه اسماء الحسنی یاد کرده‌اند و حتی به سوره‌هایی از قرآن تشبیه کرده‌اند: سوره‌های سبع المثانی یا فاتحة الکتاب، دخان، صافات، ضحی، ق، کوثر، لیل و ... (نک.: تدین نجف‌آبادی و رمضانی، ۱۳۹۰: ۱۰۵–۱۲۵).

زهی جمال تو مستجمع جمیع صفات　　رخ تو آیینه رونمای عالم ذات

(*دیوان نسیمی*، ۱۳۵۰: ۵۰)

در حدیث «إِنَّ اَللَّهَ خَلَقَ آدَمَ عَلَی صُورَتِه» (مجلسی، بی‌تا: ۱۴) «همانا خداوند آدم را به صورت خویش آفرید»، درباره ضمیر «ها» در «صورته» بحث بسیار شده است. حدیث مذکور در قرن سوم هجری با اشعار حلاج وارد سنت عرفانی شد. حروفیان نیز که به اندیشه‌های حلاج توجه داشتند از آن تأثیر پذیرفتند. او معتقد است خداوند آدم را بر صورت خویش آفرید؛ یعنی او را مظهر صفات خود قرار داد و «از این‌روی حق که در همه صورت‌ها جلوه‌گر است در آدم به برترین و کامل‌ترین صورت متجلی است» (آقادادی و صمدانیان، ۱۳۹۸: ۷۱). به همین سبب خداوند فرشتگان را فرمان داد تا بر او سجده کنند و نماز برند (الویری، ۱۳۹۱: ۲۸۸).

صورت انسان را «لوح محفوظ» هم می‌نامند که بر اساس فطرت الاهی خلق شده است و معنای این سخن ظهور کلام خداوند با ۲۸ و ۳۲ علامت بر صورت انسان است (اوسلوار، ۱۳۹۱: ۲۳۶–۲۳۷).

لوح محفوظ است پیشانی و قرآن روی دوست　　کل شیء هالک[۱۴] لاریب اندر شأن اوست

(*دیوان نسیمی*، ۱۳۵۰: ۶۶)

در اندیشه حروفیان به طریقی خاص و پیچیده حروف با رؤیت حق، وجه الله، شناخت خویشتن و شناخت حق، انسان کامل از طریق خواندن خطوط صورت مرتبط است. آنها خطوط «امی»[۱۵] و «ابی»[۱۶] و «سپید»[۱۷] را تعریف کرده و آن را با مفهوم «خط استوا»[۱۸] کامل می‌کنند.[۱۹] بی‌اطلاعی از راز خط استوا به معنای نشناختن حق‌تعالی است. آنها پل صراط را نیز کنایه از خط استوا می‌دانند. رؤیت الله مشاهده ۳۲ کلمه الاهی در صورت است که با اشاره به سوره قیامت (آیه ۲۲–۲۳) بر مشاهده ۳۲ حرف الاهی توسط بهشتیان در چهره‌های خویش آن را بیان می‌دارند.

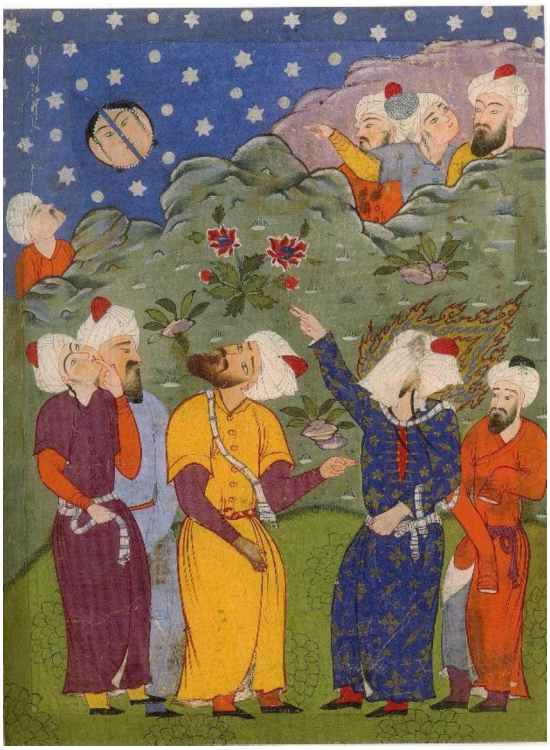
۳. ۲. حروفیه و حضرت محمد (ص)

مروری بر تفاسیر حروفی درباره پیامبران نشان می‌دهد که بیشترین مطالب ذکرشده درباره حضرت آدم (ع) و حضرت محمد (ص) است. قرآن با ۲۸ حرف بر پیامبر (ص) نازل شد و ایشان با رفتن به معراج و رؤیت حق بر همه اسرار الاهی مستتر در ۳۲ حرف واقف شد و در چهره خویش مشاهده کرد.[۲۰] این مطلب در *تمهیدات* عین‌القضات همدانی، عارف قرن ششم هجری، چنین آورده شده است: «آن کس که به کمال معرفت خود رسد و از آن سرمست گردد نفس محمد (ص) بر وی جلوه کند. هر که معرفت نفس خود حاصل کرد معرفت نفس محمد (ص) او را حاصل شود» و «پای همت در معرفت ذات الله نهد *من رأنی فقد رأی الحق* همین باشد، هر که مرا دید خدا را دیده باشد» (گوهرین، ۱۳۶۸: ۵۵-۵۶).

آنان معجزه شق‌القمر[۲۱] (تصویر ۸) را نیز با مشاهده خط استوا در رخسار مرتبط می‌دانند. همچنین، از «معراج» و کلیدواژه‌های مرتبط با آن («سدرة المنتهی»، «رفرف»، «اسراء»، «قاب قوسین» و ...) نیز سخن گفته‌اند (نک.: اوسلوار، ۱۳۹۱: ۳۳۰- ۳۶۲).

بازیابد هر که خواند از رُخت سی‌ودو خط سرّ وانشق القمر با معنی ام‌الکتاب

(*دیوان نسیمی*، ۱۳۵۰: ۴۸)



تصویر ۸: نگاره شق‌القمرکردن حضرت محمد (ص) از نسخه *فالنامه*، قرن دهم ه.ق.، دوره صفوی، مکتب قزوین؛ برگرفته از: Farhad & Bağcı, 2009: 63

نسیمی در دیوانش آورده است:

آن کو نظر به روی تو کرد و خدا ندید　　محروم شد ز جنت و حور و لقا ندید

(همان: ۱۲۵)

در بخشی دیگر از اشعارش نسیمی با اشاره به آیات قرآن در وصف پیامبر (ص) می‌گوید:

عارفان روی تو را روی یقین می‌خوانند　　عروه موی تو را حبل متین می‌خوانند

آنچه بر لوح قضا منشی تقدیر نوشت　　عاشقانت ز رخ و زلف و جبین می‌خوانند

صفت چشم تو است آیت مازاغ از آن　　گوشه‌گیران دو ابروی تو این می‌خوانند

(همان: ۹۹)

۳. ۳. صورت‌پوشانی و حروفیه

با توجه به اهمیت جایگاه صـورت و تجلی اسـماء الاهی در آن، پوشـاندن چهره از نامحرمان و خطابینان نیز مطرح می‌شود:

از رقیبان خطابین رخ بپوش ای مه[۲۲] که شد چهره‌پوشانیدن از چشم خطابینان صواب
(همان: ۴۷)

نسیمی هویداشدن اسرار دو جهان را، که در صورت جای دارد، جایز نمی‌داند:

نقاب زلف بپوشان بر آفتاب رُخَت که سرّ هر دو جهان در طبق هویدا شد
(همان: ۱۰۱)

رؤیت و خواندن خطوط چهره و معرفت به اسمای الاهی عاشق را، همچون حلاج، اناالحق‌گویان می‌کند:

چون نسیمی هر که رویت دید انا الحق می‌زند رخ بپوشان ورنه خواهد کن فکان غوغا گرفت
(همان: ۷۱)

معنای پوشـش و حجاب در ادبیات عرفانی جایگاه خاصی دارد. در اندیشه حروفیه، به غیر از جایگاه عرفانی‌اش، معنای خاص‌تری نیز پیدا می‌کند. از طرفی مواجهه با لزوم پوشـش صـورت پیامبر (ص)، که همه اسـرار الاهی در آن عیان گشـته را در ادبیات حروفیه ملاحظه می‌کنیم.

۴. تأثیر عقاید حروفیه در دوران صـفوی و ارتباط آن با چهره‌پوشـانی پیامبر (ص)

همان‌طور که پیش از این ذکر شـد، از طریق عقاید حروفی بود که اعتقاد به حلول و تلقی مهدویت به اندیشـه قزلباشان راه یافت و در اشعارشان منعکس شد. این اعتقاد در بین حروفیان و برخی آیین‌های مطرح در بین آنها، از تأثیرپذیری حلاج و مقوله اناالحق او در بین صـوفیان وحدت وجودی غالیانه حکایت دارد (Ocak, 2000: 144). انتقال افکار حروفیه به آناتولی و تلفیق با اندیشه غالیانه علوی‌گری و ترکیب آنها با عقاید بکتاشی‌ها نمود جدیدی یافت که دقیقاً بر مبنای اندیشه‌های اولیه نبود. این تأثیر و تغییر را باید در آثار قزلباش‌ها جسـت‌وجو کرد. رسـاله‌هایی مانند *وجودنامه* و *عهدنامه* از آن جمله

هستند. در *وجودنامه* همه عناصر دنیایی (زمینی) را با یکی از اعضای بدن انسان مرتبط کرده، از طریق حروف، تفاسیر طریقتی خاصی را مطرح می‌کند. کسانی که به مقام انسان کامل نائل شده‌اند تمثیلی از این *وجودنامه* هستند. همچنین، در *وجودنامه* آمده است که سرّ انسان عرش معلی است و تمام اسرار هر چیزی در عالم در سرّ جای می‌گیرد. در صورت آدم ۲۸ حرف وجود دارد و کل هستی با ۳۲ حرف مرتبط است. همچنین، خطاب به طالب چنین آمده است: «ای طالب! ببین که دیدار الاهی در صورت دوازده امام و چهارده معصوم مستور شده است. از جمال آنها طلب کن که حق را بشناسی و جاهل نمانی». در ادامه آورده است: «۳۲ حرف که در صورت قرار دارد در یک نقطه به هم می‌رسند که در آن علی (ع) ظهور کرد. اگر کسی ۳۲ حرف را نداند مرشد و پیرشدن بر او حرام است» (Teber, 2013: 58-60). در اندیشه حروفیه اولیه، پیامبر (ص) با رفتن به معراج به سرّ ۳۲ حرف واقف شدند. حال آنکه در متون قزلباشان همین نکته درباره پیر طریقت و از ویژگی‌های اصلی او بیان شده است. بدین‌ترتیب مقام پیر طریقت را با مقام پیامبر (ص) هم‌ردیف دانستند.

کتاب *بویروق* یا *بویروک* (فرمان یا فرمایش‌ها) کتاب مقدس قزلباشان است که در بین پیروانشان اهمیت ویژه‌ای دارد. در واقع، این کتاب نظام‌نامه و آیین‌نامه علویان است. پس از مغلوب‌شدن شاه‌اسماعیل در جنگ چالدران، خاندان صفوی به منظور حفظ نفوذشان در قلمرو عثمانی، که بزرگ‌ترین حریف آنها به شمار می‌رفت، خلفایی برای علویان ساکن آناتولی می‌فرستادند. آنها سعی داشتند به این طریق خود را در میان علویان منطقه به عنوان امام یا حتی مهدی (عج) یا دست‌کم طلایه‌دار و پیش‌قراول و نویددهنده ظهور وی معرفی کنند. تکیه اردبیل برای جلب رضایت علویان قزلباش و کسب حمایت آنها آن را تدوین کرد و از طریق افرادی برای تبلیغ به دیار عثمانی می‌فرستاد (مؤلف ناشناخته، ۲۰۱۱: ۱۲–۱۷). موضوع آغازین کتاب *بویروق* نیز در خور توجه است. شروع کتاب با موضوع معراج پیامبر (ص) اهمیت این واقعه را نزد آنان نشان می‌دهد. آنها معتقدند معراج عبارت است از رسیدن پیامبر (ص) به اسرار علی (ع). قزلباشان واقعه غدیر را چنین روایت می‌کنند: پس از بازگشت پیامبر (ص) از

معراج صحابه به زیارتش آمدند. جبرییل نازل شد و گفت: «خداوند فرمود که علی (ع) را وصی خود کنی. چون منبری نبود خداوند فرمود پالان شتر را گردآوری کرده و بر فراز آن وصیت کنی». سپس دست علی (ع) را گرفت. بالای منبر کشید. ایشان را در آغوش گرفته در میان جامه‌اش جای داد. هر دو در یک پیراهن جای گرفتند: سر هر دوشان از یقه یک پیراهن نمایان شد. سپس پیامبر (ص) درباره ایشان چنین فرمود: «خون تو خون من، گوشت تو گوشت من، وجودت وجود من، روح تو روح من و جان تو جان من است». برخی حاضران از پیامبر (ص) خواستند که پیراهنش را بیرون آورد. تمام کسانی که حضور داشتند دیدند که «جسم ولی و نبی یکی شد». در نگاره‌ای از *فال‌نامه* شاهد نمود تصویری متن *بویروق* درباره واقعه غدیر هستیم. جسم ولی و نبی یکی شده است (همان: ۲۳-۲۴) (تصویر ۹). نقطه مشترک قزلباشان و حروفیه اندیشه‌های غالیانه است که حلول، یکی از آنها است. پیروان این طریقت معتقدند جزئی از اجزای الوهیت خداوندی به امام علی (ع) حلول کرده و به واسطه آن در خیبر را کنده است. بعد از ایشان همان قوت به جناب سیدالشهدا و از او هم به امام زین العابدین (ع) و بعد از ایشان به امام ابومحمد القاسم حمزه، جد امجد شیخ صفی‌الدین، رسیده است (اسپناقچی پاشازاده، ۱۳۷۹: ۳۶).

تصویر ۹: این نشانه وصیت‌کردن حضرت رسول (ص) به حضرت علی (ع)، *فال‌نامه طهماسبی*، حدود ۱۵۸۰–۱۵۹۰ م. قرن ۱۰ ه.ق F2b؛ ماخذ: پوراکبر، ۱۳۹۶: ۵۱

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، انعکاس برخی عقاید حروفیه را می‌توان در اشعار شاه‌اسماعیل ملاحظه کرد. محققان نیز بر شباهت و نزدیکی اشعار شاه‌اسماعیل و عمادالدین نسیمی اذعان داشته‌اند (Csirkés, 2015: 155-194).

دلبرا شمس‌الضحی دور شعلهٔ رخسارینیز آیت «طاها» و «یاسین» صورت دیدارینیز
قامتون «طوبی» دورور «نون والقلم» دور قاشلارون «هذه جنات عدن» لعل شکر بارینیز
(شاه‌اسماعیل صفوی، ۱۳۸۰: ۱۸۱)

دلبرا شعله رخسارت شمس‌الضحی[۲۳] است. دیدار صورتت نشانه طاها و یاسین است.[۲۴] قامتت طوبی است و ابروانت نون والقلم، لعل شکربار تو هذه جنات عدن است.[۲۵]

همچنین، برخی از محققان معتقدند نگاره‌های کارگاه دربار صفویه در تبریز را می‌توان ظهور تجسمی دیدگاه‌های حروفی محسوب کرد (نظرلی، ۱۳۹۰: ۳۰). حتی

پیشرفت مکتب نقاشی در دربار صفوی را به شخصیت شاه‌اسماعیل ربط می‌دهند که پس از به حکومت رسیدن، دست از سرودن کشید و پس از مدتی سرگرم تأسیس کارگاه نقاشی شد (همان: ۱۵۴).

متن تاریخی که دلیلی باشد بر سفارش مستقیم شاه بر نگارگری پیامبر (ص) با ویژگی‌های تصویری مذکور وجود ندارد، اما ارتباط معنایی بین جایگاه صورت پیامبر (ص) در اندیشه قزلباشان (متأثر از حروفیه) و عقاید شاه‌اسماعیل وجود دارد[۲۶] که از این طریق، خواه مستقیم و خواه غیرمستقیم، وارد نگارگری دوره صفوی شده است. بدیهی است بررسی عوامل مؤثر دیگر در این اتفاق تصویری در کنار تأثیر حروفیه می‌تواند کلیتی را از این واقعه مهم در زمان صفویه روشن کند. این مبحث در کنار اهمیت سیادت خاندان صفوی و انعکاس آن در متون و نگاره‌های این دوره معنای خود را کامل می‌کند که در این مجال نمی‌گنجد.

نتیجه

برخی عقاید قزلباشان متأثر از حروفیه بوده و با تغییراتی که در دوره صفوی انجام شده خواسته حاکمان صفویه را در مشروعیت‌بخشی و ارتقای مقام آنان برآورده کرده است. مقام پیران طریقت به اندازه پیامبر (ص) ارتقا یافته، به طوری که همانند ایشان به سرّ ۳۲ حرف رسیده‌اند. لزوم حفظ اسرار الاهی، که در قالب حروف در صورت متجلی است، در کنار اندیشه حلول معنا پیدا می‌کند. مبحث سیادت خاندان صفوی نیز در ارتباط با این نکات نقش پُررنگی دارد که ذیل عوامل تاریخی–سیاسی– اجتماعی مطرح است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در شروع مصورسازی نسخه‌های خطی فارسی به شکلی که از آن اطلاع داریم، به‌ویژه در قرن‌های ۱۳ و ۱۴ م./ ۷ و ۸ ه.ق.، مجالسی از زندگی حضرت محمد (ص) در نسخه‌های تاریخی و یک نسخه ادبی ورقه و گلشاه آمده است (گرابر، ۱۳۸۳: ۱۲۲ و ۵۹).

۲. در یکی از نگاره‌ها زمانی که پادشاه خدمت پیامبر (ص) می‌رسد به تصویر کشیده شده و در نگاره دیگر زمانی که ایشان دعا می‌کنند و به اذن الاهی دو دلداده زنده می‌شوند، مصور شده است.

۳. شاهنامه‌ای که در قرن دهم هجری به نام شاه‌طهماسب تدوین شده و امروزه با عنوان *شاهنامه هوتون* شهرت یافته است؛ نک.: ولش، ۱۳۹۱.

٤. احتمالاً منظور نویسنده راجع به نسخه‌های متعدد شمایل‌نگاری پیامبر (ص) باشد. مثلاً در نسخه *جامع التواریخ* دوره ایلخانی در نگاره «حضرت محمد (ص) ابوبکر و رمه بزها» و موضوعاتی از این دست که به زندگی عادی ایشان پرداخته شده، پیامبر (ص) بدون پوششی بر صورت مصور شده‌اند، اما در نسخه‌هایی مانند تصویرگری معراج صورت ایشان مستور است.

٥. در نوشـتار رساله همه دیدگاه‌های پیشین بر اساس عوامل مؤثر تفکیک، و بررسی انتقادی شده و در آخر نویسنده دیدگاه‌های جدیدی را مطرح کرده است.

٦. «برقع، حجابی که بر روی افکنند» (بدر خزانه‌ای بکری بلخی، ۱۳۹۴: ۱۰۵)؛ «بُرقُع/ بُرقوع: ایرانیان برقع را به معنای مطلقِ روبند به کار می‌برند» (*دانش‌نامه جهان اسلام*، ۱۳۷۸: ۱۴۶/۴–۱۴۷).

۷. سلطان محمد تبریزی (فعالیت در حدود ۹۱۰–۹۵۷ ه.ق.) از هنرمندان دربار شاه‌تهماسب صفوی است. یکی از دلایلی که ارتباط تنگاتنگ شاه با هنرمندان را نشان می‌دهد، این است که او سمت معلمی شاه‌تهماسب در تصویرگری را داشت.

۸. مطالب این اثر بیشتر درباره ستارگان، صور فلکی و ... با گرایش مذهبی است. این نسخه حدود ۲۸ نگاره دارد و قطع آنها ۴۴۵×۵۹۰ میلی‌متر مربع است. تنوع سبک‌ها در آن مشهود است. هیچ یک از نگاره‌ها رقم ندارد، ولی بعضی آنها را به آقامیرک و عبدالعزیز نسبت داده‌اند (آژند، ۱۳۸۹: ۵۲۲).

۹. این کتاب تفسیری از قرآن است که به کتاب مقدس حروفیه شهرت یافته است.

۱۰. در برخی منابع تاریخ تولد او را ۷۷۰ ه.ق. ذکر کرده‌اند. درباره تاریخ وفات او نیز اختلاف‌نظر وجود دارد. برخی ۸۰۷ ه.ق. و برخی دیگر ۸۳۷ ه.ق. آورده‌اند.

۱۱. «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یاسین: ۸۲)؛ «هر گاه خداوند چیزی را اراده کند دستور «باش» می‌دهد و آن چیز بی‌درنگ وجود می‌یابد».

۱۲. این اهمیت را به نحوی در آثار دیگران هم می‌توان دید؛ از باب نمونه نک.: لاهیجی، ۱۳۱۳: ۴۹۷:

مگر رخسار او سبع‌المثانی است که هر حرفی ازو بحر معانی است

۱۳. صـورت رحمانی یافتم، صـورت رحمان من هستم. روح مطلق، کلام حق، قاف و قرآن من هستم. مصحف منم، حرف کتابم، هم کلامم هم کلیم، هم کلام ناطقم، هم سه برهان را از حق دارم.

۱٤. اشاره به «كلُّ شَيءٍ هَالِک إِلَّا وَجْهَهُ» (قصص: ۸۸).

۱۵. وقتی انسان در بطن مادر خویش است خطوطی در چهره‌اش نمایان می‌شود که به آنها «اُمی» گفته می‌شود و عبارت‌اند از: موی سر، ۴ مژه و ۲ ابرو.

۱۶. به‌وقت بلوغ در چهره پسران خطوط دیگر آشکار می‌شود. ۲ خط مربوط به ریش، ۲ خط درون منافذ بینی، ۲ خط مربوط به سبیل و یک خط زیر لب. این خطوط را خطوط «اَبی»، یعنی منتسب به پدر، می‌نامند.

۱۷. خطوط اُمّی و اَبی سیاه‌اند. در چهره انسان به موازات خطوط سیاه خطوط سپید نیز وجود دارد که قسمت‌های میان خطوط سیاه را گفته می‌شود، که در واقع بدون مو است.

۱۸. خطی عمودی است که با عبور خود از هر چیز آن را به دو قسمت مساوی تقسیم می‌کند. در چهره انسان وجود خط استوا بسیار مهم است، بدین‌جهت که ظهور ۳۲ حرف در انسان را نمایان می‌کند. با عبور خط استوا از روی خط اُمّی (موی سر، ۲ ابرو، ۴ مژه) فقط خط موی سر به دو قسمت تقسیم شده و ۸ خط حاصل می‌شود. هر کدام از خط‌ها از ۴ عنصر تشکیل شده، پس ۳۲ خط به علامت ۳۲ کلمه الاهی حاصل می‌شود. حساب‌های دیگری نیز در به دست آمدن ۳۲ خط وجود دارد (نک.: اوسلوار، ۱۳۹۱: ۲۴۵–۳۴۰).

۱۹. بعد از عبور خط استوا، ۱۶ خط سیاه عبارت‌اند از: ۲ مو، ۲ ابرو، ۲ داخل بینی، ۲ سبیل، ۲ ریش و ۲ عنفقه (زیر لب). جمع ۷ خط اُمی و ۷ خط اَبی می‌شود ۱۴، که معادل حروف مقطعه چهارده‌گانه است. ۷ خط اُمی و ۷ خط اَبی هر یک از ۴ عنصر تشکیل شده‌اند. با این محاسبه ۲۸ خط اُمی و ۲۸ خط اَبی خواهیم داشت که معادل حروف ۲۸ گانه قرآن است. اگر ۱۴ خط چهره انسان را با خط استوا به دو نیم تقسیم کنیم، چنانچه پیامبر موی سر خود را با فرقی باز می‌کرد، به ۱۶ خط می‌رسیم؛ یعنی حضرت محمد (ص) ۷ خط را به ۸ خط کرد و به مشاهده وجه آدم (ع) پرداخت. این ۱۶ خط با ۱۶ محلی که دارند جمعاً معادل ۳۲ کلمه الاهی هستند و ۳۲ خط را تشکیل می‌دهند.

۲۰. کل اسماء که به آدم آموخته شد بر ۳۲ حرف، که تمام حروف را در بر می‌گیرد، دلالت دارد. در جای دیگر، آنان با اشاره به آیه ۱۱۵ سوره انعام می‌گویند خداوند تمام کلمات، یعنی ۳۲ کلمه الاهی، را بر حضرت محمد (ص) نازل کرده است.

۲۱. شق‌القمر یا دونیم‌کردن ماه با اشاره انگشتانش از معجزات پیامبر (ص) است که در سوره قمر، آیه اول، آورده شده است.

۲۲. در *بشارت‌نامه* چنین آورده است: «مصطفی ماه است و بهشت هشت در دارد ... اگر موفق شوی و وارد بهشت وجود گردی، حق را در آن مشاهده خواهی کرد ... اگر در این عالم موفق به دیدار نشوی عاقبت اهل نار خواهی شد» (اوسلوار، ۱۳۹۱: ۴۹۳).

۲۳. اشاره به سوره شمس، آیه ۱: «وَالشَّمْسِ وَ ضُحَاهَا؛ سوگند به خورشید و تابندگی‌اش».

۲٤. اشاره به سوره‌های طه و یس است.

۲۵. اشاره به سوره ص: «جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوَابُ؛ باغ‌های بهشت ابد که درهایش به روی آنان باز است».

۲٦. عقاید شاه‌اسماعیل و طهماسب در مبحث سیادت و مشروعیت‌بخشی از طریق مقام مرشد کامل و انتساب به خاندان پیامبر (ص) از عوامل مؤثر در چهره‌پوشانی است که در این نوشتار به آن نمی‌پردازیم.

منابع

قرآن کریم (۱۳۹۲). ترجمه: مهدی الاهی قمشه‌ای، تهران: پیام عدالت.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹). *نگارگری ایران: پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*، تهران: سمت، ج۲.

آقادادی، سمانه السادات؛ صمدانیان، محسن (۱۳۹۸). «روایت‌شناسی حدیث ان الله خلق آدم علی صورته و چگونگی بازتاب آن در متون سنت اول عرفانی»، در: *پژوهش‌نامه عرفان*، س۱۰، ش۲۰، ص۶۵-۹۰.

اسپناقچی پاشازاده، محمد عارف بن محمد شریف (۱۳۷۹). *انقلاب الاسلام بین الخواص والعوام: تاریخ زندگی و نبردهای شاه‌اسماعیل صفوی و شاه‌سلیم عثمانی: وقایع سال‌های ۹۰۵-۹۳۰ هجری*، به کوشش: رسول جعفریان، قم: دلیل.

الویری، محسن (۱۳۹۱). *زندگی فرهنگی و اندیشه سیاسی شیعیان از سقوط بغداد تا ظهور صفویه*، تهران: دانشگاه امام صادق (ع).

اوسلوار، فاتح (۱۳۹۱). *حروفیه از ابتدا تاکنون با استناد به منابع دست اول*، ترجمه: داوود وفایی، تهران: مولا.

بدر خزانه‌ای بکری بلخی، محمد بن قوام بن رستم (۱۳۹۴). *بحر الفضائل فی منافع الافاضل*، تصحیح: میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشاریزدی.

پوراکبر، آرش (۱۳۹۶). *فال‌نامه شاه‌طهماسبی*، تهران: فرهنگستان هنر.

تدین نجف‌آبادی، مهدی؛ رمضانی، علی (۱۳۹۰). «چهره انسان تجلی‌گاه قرآن در نزد سید عمادالدین نسیمی»، در: *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ش۲۴، ص۱۰۵-۱۲۸.

جوانی، اصغر (۱۳۹۷). *سیر تحول معراج‌نگاری حضرت محمد (ص) در عصر ایلخانی تا صفوی*، نجف‌آباد: نشر دانشگاه آزاد نجف‌آباد.

حداد عادل، غلام‌علی (۱۳۷۸). *دانش‌نامه جهان اسلام*، تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی، ج۳.

رجبی، فاطمه (۱۳۹۶). *جلوه هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی*، تهران: سوره مهر.

رمضانی، علی؛ اصغری گوار، نرگس (۱۳۹۶). «ظهورات حروف در هستی‌شناسی حروفیه با تأکید بر دیوان عمادالدین نسیمی»، در: *بهارستان سخن*، ش۳۶، ص۱۷۵-۱۹۲.

شاه‌اسماعیل صفوی اول (۱۳۸۰). *کلیات دیوان، نصیحت‌نامه، ده‌نامه، قوشمالار فارسجا شعرلر*، تصحیح: رسول اسماعیل‌زاده، تهران: نشر بین‌المللی الهدی.

شین‌دشت‌گل، هلنا (۱۳۸۹). *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص) سده‌های ۸-۱۴ ه.ق*. تهران: علمی و فرهنگی.

صداقت، معصومه (۱۳۸۶). «پیامبران اولوالعزم در نگاره‌های قصص‌الانبیا ابواسحاق نیشابوری»، در: *مطالعات هنر اسلامی*، ش۷، ص۲۳-۴۶.

فرحناک، علی‌رضا (۱۳۸۴). *پیکرتراشی و نگارگری در فقه*، قم: بوستان کتاب.
کنبای، شیلا (۱۳۹۱). *نقاشی ایران*، ترجمه: مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
گرابر، اولگ (۱۳۸۳). *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
گوهرین، صادق (۱۳۶۸). *شرح اصطلاحات تصوف*، تهران: زوار، ج۲ و ۵.
لاهیجی، محمد بن یحیی (۱۳۱۳). *مفاتیح الاعجاز [نسخه خطی]*، به سعی و اهتمام: میرزا محمد شیرازی ملك الکتاب، ج۱، نسخه دیجیتالي.
مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی (بی‌تا). *بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار (ع)*، ج۴، نسخه دیجیتالی.
مؤلف ناشناخته (۲۰۱۱). *فرمان یا فرمایشات (بویروق)*، به اهتمام: د. فؤاد بوزکورت؛ ترجمه: مریم سلطانی؛ نظارت، تصحیح و تنقیح: محمدعلی سلطانی، کردستان عراق: آراس.
نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۵). *کلیات نظامی گنجوی*، تصحیح و حواشی: حسن وحید دستگردی، تهران: افکار، ج۴.
نظرلی، مایبس (۱۳۹۰). *جهان دوگانه مینیاتور ایرانی: تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفویه*، ترجمه: عباس‌علی عزتی، تهران: فرهنگستان هنر.
نعیمی تبریزی، فضل‌الله؛ نسیمی شیروانی، عمادالدین (۱۳۵۰). *دیوان نعیمی و نسیمی*، به اهتمام: رستم علی‌اف، تهران: نشر دینی.
ولش، استوارت کری (۱۳۸۴). *نقاشی ایرانی نسخه‌نگاره‌های عهد صفوی*، ترجمه: احمدرضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.
ولش، استوارت کری (۱۳۹۱). *اوج نگارگری پژوهشی در توصیف نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسب (شاهنامه هوتون)*، به کوشش: سید کمال جوادی، تهران: پژوهشکده هنر.

Csirkés, F. (2015). “Messianic Oeuvres in Interaction: Misattributed Poems by Shah Esmāʿil and Nesimi”, in: *Journal of Persianate Studies*, vol. 8, no. 2, pp. 155-194.

Deniz, A. Ç. (2019). "Mucizenin İkonografisi: Miraç ve Miraçnameler", in: *Journal of Alevism-Bektashism Studies*, no. 19, pp. 225-284.

Farhad, M.; Bağcı, S. (2009). *Falnama: The Book of Omens,* Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.

Giordano, M. (2010). "Image of the Prophet in the Narrative of the Ascension", Retrieved from: www.academia.edu/

Grabar, O. (2000). *Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting,* Princeton, N.J: Princeton University Press.

Grabar, O. (2003). "The Story of Portraits of the Prophet Muhammad", *in: Studia Islamica*, 96: 19-IX.

https://anthrowiki.at/Ayyuqi

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&DMDID=DMDLOG_0002&PHYSID=PHYS_0009

Nesîmî. S. Ö. I. (1884). *Nesīmī dīwānı*, The Bavarian State Library.

Ocak, A. Y. (2000). "Babaîler İsyanından Kızılbaşlığa: Anadolu'da İslâm Heterodoksisinin Doğuş ve Gelişim Tarihine Kısa Bir Bakış", *BELLETEN*, 64 (239), pp. 129-160. Retrieved from: https://dergipark.org.tr/en/pub/ttkbelleten/issue/60296/879892

Teber, Ö. F. (2013). "Vücûd-Nâme, Örneğinde Bektâşi Erkânnâmelerinde Hurûfî Unsurlar", in: *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, no. 1, pp. 57-72.

Welch, S. C. (1976*). Persian Painting: Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century,* George Braziller.

References

The Holy Quran. 2013. Translated by Mahdi Elahi Ghomsheyi, Tehran: Message of Justice.

Aghadadi, Samaneh al-Sadat; Samadaniyan, Mohsen. 2019. "Rewayatshenasi Hadith Enna Allah Khalagha Adam ala Surateh wa Chegunegi Baztab An dar Motun Sonnat Awwal Erfani (Narratology of the Hadith 'Allah Created Adam in His Own Image' and How It Is Reflected in the Texts of the First Mystical Tradition)", in: *Studies of Mysticism*, yr. 10, no. 20, pp. 65-90. [in Farsi]

Alwiri, Mohsen. 2012. *Zendegi Farhangi wa Andisheh Siyasi Shiayan az Soghut Baghdad ta Zohur Safawiyeh (Shiite Cultural Life and Political Thought from the Fall of Baghdad to the Rise of the Safavid Dynasty),* Tehran: University of Imam Sadegh (AS). [in Farsi]

Azhand, Yaghub. 2010. *Negargari Iran: Pajuheshi dar Tarikh Naghashi wa Negargari Iran (Iranian Miniature: A Research in the History of Painting and Miniature in Iran),* Tehran: Samt, vol. 2. [in Farsi]

Badr Khazaneyi Bakri Balkhi, Mohammad ibn Ghawam ibn Rostam. 2015. *Bahr al-Fazael fi Manafe al-Afazel (The Sea of Virtues in the Benefits of the Virtuous),* Edited by Mirhashem Mohaddeth, Tehran: Dr. Mahmud Afshar Yazdi Endowment Foundation. [in Arabic]

Canby, Sheila. 2012. *Naghashi Iran (Iranian Painting),* Translated by Mahdi Hoseyni, Tehran: Art University. [in Farsi]

Csirkés, F. 2015. "Messianic Oeuvres in Interaction: Misattributed Poems by Shah Esmāʿil and Nesimi", in: *Journal of Persianate Studies*, vol. 8, no. 2, pp. 155-194.

Deniz, A. Ç. 2019. "Mucizenin İkonografisi: Miraç ve Miraçnameler", in: *Journal of Alevism-Bektashism Studies*, no. 19, pp. 225-284.

Espenaghchi, Pashazadeh, Mohammad Aref ibn Mohammad Sharif. 2000. *Enghelab al-Islam bayn al-Khawas wa al-Awam: Tarikh Zendegi wa Nabard-hay Shah Ismail Safawi wa Shah Salim Othmani: Waghaye Sal-hay 905-930 AH (Islamic Revolution between Common People and Elites: the History of Life and Battles of Shah Ismail Safavi and Shah Salim Ottoman: the Events of the Years 905-930 AH),* Prepared by Rasul Jafariyan, Qom: Dalil. [in Farsi]

Farahnak, Ali Reza. 2005. *Peykar Tarashi wa Negargari dar Feghh (Carving and Painting in Jurisprudence),* Qom: Book Garden. [in Farsi]

Farhad, M.; Bağcı, S. 2009. *Falnama: The Book of Omens,* Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.

Giordano, M. 2010. "Image of the Prophet in the Narrative of the Ascension", Retrieved from: www.academia.edu/

Goharin, Sadegh. 1989. *Sharh Estelahat Tasawwof (Explanation of Sufism Terms),* Tehran: Pilgrims, vol. 2 & 5. [in Farsi]

Grabar, O. 2000. *Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting,* Princeton, N.J: Princeton University Press.

Grabar, O. 2003. "The Story of Portraits of the Prophet Muhammad", *in: Studia Islamica*, 96: 19-IX.

Grabar, Oleg.2004. *Moruri bar Negargari Irani (An Introduction to Persian Painting),* Translated by Mehrdad Wahdati Daneshmand, Tehran: Academy of Art. [in Farsi]

Haddad Adel, Gholam Ali. 1999. *Daneshnameh Jahan Islam (Encyclopedia of the Islamic World),* Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation, vol. 3. [in Farsi]

https://anthrowiki.at/Ayyuqi

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&DMDID=DMDLOG_0002&PHYSID=PHYS_0009

Jawani, Asghar. 2018. *Seyr Tahawwol Merajnegari Hazrat Mohammad (S) dar Asr Ilkhani ta Safawi (The Evolution of the Writings about the Ascension of Prophet Mohammad (S) in the Ilkhanid to Safavid Era),* Najafabad: Publication of Najafabad Azad University. [in Farsi]

Lahiji, Mohammad ibn Yahya. 1934. *Mafatih al-Ejaz (Keys to Miracles)* [Codex], Prepared by Mirza Mohammad Shirazi Malek al-Ketab, vol. 1, Digital Version. [in Arabic]

Majlesi, Mohammad Bagher ibn Mohammad Taghi. n.d. *Behar al-Anwar al-Jameah le Dorar Akhbar al-Aemah al-Athar (Vast Oceans of Light Containing the Selected Narrations of the Infallible Imams),* vol. 4, Digital version. [in Arabic]

Naimi Tabrizi, Fazlollah; Nasimi Shirwani, Emad al-Din. 1971. *Diwan Naimi wa Nasimi,* Prepared by Rostam Aliof, Tehran: Religious Publication. [in Farsi]

Nazarli, Mais. 2011. *Jahan Doganeh Miniyator Irani: Tafsir Karbordi Naghashi Doreh Safawiyeh (The Dual World of Iranian Miniatures: A Practical Interpretation of Safavid Painting),* Translated by Abbas Ali Ezzati, Tehran: Academy of Art. [in Farsi]

Nesîmî. S. Ö. I. 1884. *Nesīmī dīwānı*, The Bavarian State Library.

Nezami, Elyas ibn Yusof. 2006. *Koliyat Nezami Ganjawi,* Edited & Annotated by Hasan Wahid Dastgerdi, Tehran: Thoughts, vol. 4. [in Farsi]

Ocak, A. Y. 2000. "Babaîler İsyanından Kızılbaşlığa: Anadolu'da İslâm Heterodoksisinin Doğuş ve Gelişim Tarihine Kısa Bir Bakış", *BELLETEN*, 64 (239), pp. 129-160. Retrieved from: https://dergipark.org.tr/en/pub/ttkbelleten/issue/60296/879892

Pur Akbar, Arash. 2017. *Falnameh Shah Tahmasbi (Horoscope of Shah Tahmasbi),* Tehran: Academy of Art. [in Farsi]

Rajabi, Fatemeh. 2017. *Jelweh Honar Shii dar Negareh-hay Asr Safawi (Manifestation of Shiite Art in Safavid Era Paintings),* Tehran: Sureh Mehr. [in Farsi]

Ramezani, Ali; Asghari Gowar, Narges. 2017. "Zohurat Horuf dar Hastishenasi Horufiyah ba Takid bar Diwan Emad al-Din Nasimi (Manifestations of Letters in the Ontology of Hurufism with an Emphasis on Diwan Emad al-Din Nasimi)", in: *Baharestan Sokhan*, no. 36, pp. 175-192. [in Farsi]

Sedaghat, Masumeh. 2007. "Payambaran Ololazm dar Negareh-hay Ghesas al-Anbiya Abu Eshagh Neyshaburi (Arch-Prophets in Abu Ishagh Neyshaburi's Illustrations of the Prophets' Stories)", in: *Islamic Art Studies,* no. 7, pp. 23-46. [in Farsi]

Shah Ismail Safawi Awwal. 2001. *Koliyat Diwan, Nasihatnameh, Damnameh, Ghushmalar Farsja Sher Lar, Edited by Rasul Ismailzadeh,* Tehran: Al-Hadi International Publishing. [in Farsi]

Shin Dasht Gol, Helena. 2010. *Merajnegari Noskheh-hay Khatti ta Naghashi-hay Mardomi ba Negahi be Pekarnegari Hazrat Mohammad (S) Sadeh-hay 8-14 AH (Ascension Writing, Manuscripts to Folk Paintings with a Look at the Iconography of Prophet Mohammad (S) from the 8th-14th Centuries A.H.),* Tehran: Scientific & Cultural. [in Farsi]

Tadayyon Najaf Abadi, Mahdi; Ramezani, Ali. 2011. "Chehreh Ensan Tajalligah Quran dar Nazd Seyyed Emad al-Din Nasimi (The Human Face, the Manifestation of the Quran in the Eyes of Sayyed Emad al-Din Nasimi)", in: *Mystical Literature and Cognitive Mythology*, no. 24, pp. 105-128. [in Farsi]

Teber, Ö. F. 2013. "Vücûd-Nâme, Örneğinde Bektâşi Erkânnâmelerinde Hurûfî Unsurlar", in: *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, no. 1, pp. 57-72.

Unknown Author. 2011. *Farman ya Farmayeshat, Boiroq (Decree or Orders, Buyruk),* Prepared by Dr. Fuat Bozkurt, Translated by Maryam Soltani, Supervised & Edited by Mohammad Ali Soltani, Iraqi Kurdistan: Aras. [in Farsi]

Usluer, Fatih. 2012. *Horufiyeh az Ebteda ta Konun ba Estenad be Manabe Dast Awwal (Hurufism from the Beginning until Now, Citing First-hand Sources),* Translated by Dawud Wafayi, Tehran: Mawla. [in Farsi]

Welch, S. C. 1976. *Persian Painting: Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century,* George Braziller.

Welch, Stuart Cary. 2005. *Naghashi Irani Noskhehnegari-hay Ahd Safawi (Persian Painting: Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century),* Translated by Ahmad Reza Tagha, Tehran: Academy of Art. [in Farsi]

Welch, Stuart Cary. 2012. *Oj Negargari Pajuheshi dar Tosif Negareh-hay Shahnameh Shah Tahmasb (Shahnameh Hotun) (The Pinnacle of Research Painting in the Description of Shahnameh Paintings of Shah Tahmasab (Hoton's Shahnameh)),* Prepared by Seyyed Kamal Jawadi, Tehran: Art Research Institute. [in Farsi]