ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره ششم، اردیبهشت ۱۴۰۲
صص۸۷-۱۰۵

تحلیل خیالی‌سازی نگاره انگشترسپاری در معراج

مریم کیان اصل / عضو هیئت علمی گروه هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.*
m.kian@richt.ir

چکیده

معراج ماجرای عروج رسول اکرمﷺ از مسجد الاقصی به آسمان‌ها است. درگروهی از نگاره‌ها که از معراج به تصویر کشیده شده، در برخی از آن‌ها پیامبرﷺ انگشتری را به سوی شیری غران پیش برده‌است گویا که قصد اهدای آن را به او دارند. از آن‌جا که در منابع معتبر اسلامی (شیعه و سنی) به حضور امام علی علیه‌السلام در معراج اشاره نکرده‌است، پس چگونه نگارگران ترغیب به خلق صحنه انگشترسپاری شدند؟ این نگاره‌ها، بدون داشتن پیشینه مکتوب و حتی احادیث معتبر به تصویر کشیده شده‌اند. این شیوه جانشینی نشانه‌ها در متن‌های تصویری (معراج نگاره‌ها)، به آداب اهدای حلقه قدرت به نشانه تعهد می‌تواند به صورت نمادین از فردی به فرد دیگر بسپارد. در این پژوهش که با روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی انجام و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌است، ابتدا نگاره‌های معراج که عناصر علاوه بر تصویر پیامبرﷺ و براق، نگاره شیر و انگشتر هم در آن‌ها به تصویر کشیده شده و به اعطای انگشتر اشاره دارد، جمع‌آوری شده و سپس متون مذهبی که به صورت مستقیم و غیرمستقیم به این عناصر تصویری اشاره داشته‌اند، مطالعه و بررسی شده‌اند. به نظر می‌رسد شیعیان ایران، آن‌چه را در غدیرخم اتفاق افتاد و نادیده انگاشته شد، در مصورسازی معراج، جبران کردند تا پیمان ولایت علی علیه‌السلام را آسمانی اعلام کنند.

کلیدواژه‌ها: انگشترسپاری، معراج‌نامه، نشانه استعاره‌ای، تقابل جانشینی.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.6, May 2023
pp.87-105

Analysis of the Fictionalisation of the Ring Image in Ascension

Maryam Kian Asl / Member of the Faculty of Traditional Arts, Research Institute of Cultural Heritage & Tourism, Tehran, Iran.*
m.kian@richt.ir

Abstract

The story of Ascension revolves around the ascension of the Holy Prophet from Al-Aqsa Mosque to heaven. In some of the pictures depicting the ascension, the Prophet has positioned a ring towards Shiri Gharan, as if they intend to give it to him. The painters were encouraged to create the ring scene because authentic Islamic sources (Shia and Sunni) did not mention Imam Ali's presence in Ascension. No written background or authentic hadiths are present in these pictures. This way of substituting signs in pictorial texts (ascension paintings), the rituals of donating a ring of power as a sign of commitment can be handed down symbolically from one person to another. In this research, which was conducted by descriptive-analytical and comparative methods, information was collected in a library manner, firstly, the images of the Ascension, in which the elements besides the image of the Prophet, and Baraq, the image of a lion and a ring are also depicted and given to the ring refers to, collected and then religious texts that directly and indirectly refer to these visual elements have been studied and analyzed. It seems that the Iranian Shiites compensated for what happened at Ghadir Kham and were ignored, describing the ascent, to declare the province of Ali as celestial.

Keywords: ring delivery, ascension, metaphorical sign, opposition of succession.

مقدمه

رونمایی از باور انگشترسپاری در نگاره‌های معراج، اولین بار در سال ۹۵۷ ق در نسخه خطی و مصور فالنامه شاه طهماسب اتفاق افتاد. در این نگاره معراج، پیامبر ﷺ سوار بر براق، با دست راست انگشتری را به سوی شیری غران در میان هاله نورانی، پیش برده‌است. در دوره‌های بعد، نگاره‌های دیگری از انگشترسپاری در معراج روی ساروجبری، کتب چاپ سنگی، نقوش روی پرده‌ها، گچ، کاشی و شیشه انجام گرفت که دارای اجزای تصویری مشترک هستند. این موضوع خیالی‌سازی انگشترسپاری در معراج توسط نقاشان و نگارگران شیعه مذهب ارتباطی با منطقه و مکان خاصی ندارد. با بررسی متون معتبر شیعه و سنی، گفتاری در خصوص اعطای انگشتر به شیرغران در سفر معراج نمی‌یابیم، پس باور انگشترسپاری چگونه وارد نگاره‌های معراج شده‌است؟ در این مقاله، ضمن بررسی پدیدارشناسی موضوعاتی مانند انگشتر و شیر در تاریخ ایران، به معرفی برخی نمونه‌های معراج در آثار مختلف هنر ایران پرداخته شده‌است تا خواستگاه انگشترسپاری در معراج را بیابیم.

روش پژوهش

در این پژوهش که با روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی انجام و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع آوری شده‌است، ابتدا نگاره‌های معراج که عناصر علاوه بر تصویر پیامبر ﷺ و براق، نگاره شیر و انگشتر هم در آن‌ها به تصویر کشیده شده و به اعطای انگشتر اشاره دارد، جمع‌آوری شده و سپس متون مذهبی که به صورت مستقیم و غیرمستقیم به این عناصر تصویری اشاره داشته‌اند، مطالعه و بررسی شده‌اند. در وهله بعدی، با توجه به حجم مقاله برخی نگاره‌ها در رشته‌های مختلف انتخاب و بر آن‌ها تاکید شده‌است. با تکیه بر عناصر بصری نگاره‌های معراج، به توصیف و تحلیل آن پرداخته و در نهایت، با شناسایی و تطبیق برخی ساختارها، مشابهت‌های این نگاره‌ها معرفی شده‌اند.

پیشینه تحقیق

در منابع مکتوب فارسی و عربی درباره سفر معراج پیامبر ﷺ، مطالعات زیادی صورت گرفته و منتشر شده‌است، ولی به طور اخص، در خصوص حضور شیر (به عنوان نمادی از

امام علی (ع)) در مراحل معراج، منابع نوشتاری زیادی نمی‌توان یافت. مهم‌ترین منبع در این خصوص، کتاب *معراج‌نگاری نسخ خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد* (ص) نوشته هلنا شین دشتگل است. در این کتاب، تمامی نگاره‌ها به خوبی بررسی شده و نشانه‌های انگشتر و شیر در نگاره‌های معراج به عنوان طرح اندازی بنیادی‌ترین مکتب فکری و اعتقادی شیعیان مبتنی بر ختم نبوت و معرفی ولایت و امامت (حضرت علی (ع)) به عنوان مقوله آسمانی و الهی مطرح شده‌است.

چارچوب نظری

سوسور تاکید دارد که معنا، از تمایزهای میان دال (هم نشینی و جانشینی) ناشی می‌شود. ساحت جانشینی که سوسور آن را روابط تداعی‌کننده می‌خواند، شامل چگونگی جایگزینی و جابه‌جایی عناصر به جای هم و تمایز بین آن‌هاست. در بحث جانشنی سوسوری، روابط بینامتنی به دال‌هایی ارجاع پیدا می‌کند که در متن غایب است. محور جانشینی یک بافت ساختاری را مهیا می‌سازد که از طریق نشانه‌ها به صورت رمزگان سازمان می‌یابند. روابط جانشینی می‌توانند هم در سطح دال و هم در سطح مدلول عمل کنند. استفاده از یک دال خاص و ترجیح آن نسبت به دیگری در یک مجموعه عناصر جانشینی را می‌توان روابطی مبتنی بر قیاس دانست. روابط تداعی‌کننده نسبت به آن چه ساحت جانشینی می‌نامند، وسیع‌تر است. در حقیقت، روابط جانشینی بیشتر شکلی و صوری و روابط تداعی‌کننده، شامل شباهت در شکل یا معناست و متاثر از روابط ذهنی است (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

نشانه‌شناسانی مانند سوسور بر این نکته توجه دارند که چرا در یک بافت به‌خصوص، یک دال خاص (چه به لحاظ انتخاب نقش و هم از نظر تفسیری) در مقابل دال‌های دیگری که امکان حضورشان بوده مورد استفاده قرار می‌گیرند و از همین‌رو به چیزی که اغلب غایب (غیاب) است، توجه دارند. یکی از مشخصات روابط تداعی‌کننده یا رابطه جانشینی، این است که در غیاب دال‌هایی که همگی در یک مجموعه جانشینی هستند و فقط یکی از آن‌ها در متن حضور دارد. شمشیر دو دم (یا ذوالفقار) و شیر در فرهنگ تشیع، جایگزین تصویر امام علی (ع)) می‌شود و در معراج نگاره‌هایی که بر محوریت انگشترسپاری، تمامی نگارگران نشانه شیر را به جای هر نقش دیگری برمی‌گزینند. برگزیدن یک دال از یک مجموعه عناصر جانشین بستگی به عواملی مانند محدودیت‌های فنی رمزگان مانند دلالت‌های ضمنی، سبک،

محدودیت‌های شخصی و غیره دارد. تحلیل روابط جانشینی به تعیین ارزش یک مقوله خاص در متن کمک می‌کند (همان: ۱۵۳).

معراج در منابع

اولین منبع اسلامی که در باره معراج سخن به میان آورده، *قرآن کریم* است و در نخستین آیه از سوره اسراء چنین آمده: «منزه است خداوندی که بنده‌اش را در یک شب از مسجدالحرام به مسجدالقصی برد». اسراء در عربی به معنای سفر شبانه است؛ در حالی که کلمه سیر برای سفردر روز اطلاق می‌شود (تفسیر نمونه: ۹۱/۱۲).

در باره معراج بسیاری از مفسرین و علمای اسلامی مباحثی را مطرح کرده که در لابلای این روایات، احادیث مجعول و خرافی نیز وارد شده که با منابع مکتوب و احادیث قدسی سنخیت ندارد و قابل قبول نیست.

مرحوم طبرسی، احادیث معراج را به چهار گروه تقسیم کرده‌است:

۱. احادیث متواتر که به حکم تواتر قطعی است، یعنی افراد بسیاری آن را نقل کرده‌اند و جایی برای شبهه نیست؛ مانند اصل موضوع معراج.

۲. احادیثی که قبول آن‌ها مانع عقلی ندارد؛ مانند مشاهده نشانه‌های عظمت خدا در معراج.

۳. احادیثی که درخور مقام اولیاء الله است و می‌توان آن‌ها را توجیه کرد؛ مانند روایت: «پیامبر در آسمان‌ها گروهی را در بهشت و جمعی را در دوزخ دید». منظورشهود قلبی صفات بهشتیان و دوزخیان است (تفسیر نمونه: ۵۰۴/۲۲).

۴. احادیث کذب و بی‌پایه و اساس که محتوای آن‌ها گواه بر مجعول بودن آن‌هاست؛ مانند روایاتی که می‌گوید: «پیامبر، خدا را با چشم خود مشاهده کرد و یا با او سخن گفت».

معراج‌نامه‌ها

با شروع تصویرگری، نسخ خطی در زمان حاکمان فرهنگ دوست در قرون میانی اسلام در ایران، وقایع‌نویسان برای توصیف و ثبت این سفر اعجاب‌انگیز، به تدوین معراج‌نامه‌ها بر اساس روایات محدثان سنی مذهب اقدام کردند. از قدیمی‌ترین معراج نامه‌ها، می‌توان به نسخه‌های *جامع التواریخ* رشیدالدین، *آثارالباقیه* بیرونی و *معراج‌نامه* احمد موسی اشاره کرد

که در روزگار فرمان‌روایی ایلخانیان و سه دوره حکومتی غازان، اولجایتو و ابوسعید فراهم آمده و با بهره‌گیری از عناصر تصویری هنرچینی، بودایی- مسیحی و سنت نقاشی ایرانی مصور شده‌است (دشتگل، ۱۳۸۹: ۳۵).

نخستین تصویر شناخته شده از معراج پیامبر ﷺ در برگی از کتاب *جامع التواریخ رشیدی* (مربوط به دوره اوایل قرن هشتم هجری مقارن با دوره ایلخانی است که در آن تاکید بر اهمیت نقش پیکر پیامبر ﷺ، براق (مرکب بهشتی) و فرشتگان پیش روی ایشان است (همان: ۶۸).

نگاره‌سازی از معراج تا پایان دوره تیموری با استفاده از نقوش پیامبر، براق و فرشتگان در حالت‌های مختلف ادامه یافت؛ تا آن‌که در قرن دهم هجری و رواج مذهب تشیع در ایران (مقارن حکومت شاه تهماسب صفوی) عناصر تصویری شیر و انگشتر در نگاره‌ها، وارد شد. افزودن نقش جانوری شیر و انگشتر به این نگاره‌ها، از این پس در نگارگری نسخ خطی و در دوره‌های بعد در نسخ چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، دیوارنگاره‌ها و کاشی‌نگاره‌ها رواج یافت. رواج این نوع ترکیب بندی به عوامل گوناگون مانند احادیث و همچنین پیشینه فرهنگی ایرانیان، ارتباط دارد که بدان خواهیم پرداخت.

خوانش متون در خصوص ارتباط علی ؑ و معراج

بیشترین احادیثی که از حضور ناسوتی امام در معراج دارد کتاب *بحارالانوار* مربوط به قرن دوازدهم قمری است. *ارشاد القلوب*: انس بن مالک گوید: پیامبر ﷺ فرمود: در شبی که به آسمان (و معراج) برده شدم، مرور می‌کردم، ناگاه فرشته‌ای را بر منبری از نور دیدم و فرشتگان دیگر به دورش حلقه زده بودند، از جبرئیل پرسیدم: این فرشته کیست؟ گفت: به او نزدیک شو و سلام کن، من نیز به او نزدیک شدم و سلام کردم دیدم او برادر و فرزند عمویم، علی ؑ است، از جبرئیل پرسیدم: علی ؑ به آسمان چهارم از من پیشی گرفت؟ گفت: نه ای محمد ﷺ فرشتگان به علت علاقه‌ای که به علی ؑ داشتند از خدا خواستند و خدا این فرشته را از نور به شکل علی ؑ آفرید، لذا فرشتگان در هر شب و روز جمعه به دیدار او می‌آیند و هفتاد هزار بار خدا را تسبیح و تقدیس می‌گویند و ثواب آن را به دوستدار علی ؑ هدیه می‌کنند. در کتاب مناقب خوارزمی از عبدالله عمر روایت شده که گفت: از پیامبر خدا شنیدم در پاسخ کسی که از او پرسید، خدا در شب معراج با چه زبانی با تو سخن گفت؟ فرمود: با زبان علی ؑ، سپس به من الهام شد و گفتم: خدایا مرا خطاب ساختی یا علی ؑ

را؟ فرمود: ای احمد ﷺ من تو را از نور خویش و علی ؑ را از نور تو آفریدم و به رازهای دلت نگاه کردم، دیدم محبوب‌تر از علی ؑ در دلت نیست، لذا با زبان او مخاطبت ساختم. در این منبع به شبیه بودن یکی از فرشتگان به امام علی ؑ توجه دارد و در برخی منابع غیرمعتبر به سخن گفتن خداوند با لحن علی ؑ در معراج اشاره شده‌است. خطیب خوارزمی به نقل از سند معتبر اهل سنت ذکر می‌کند که از پیامبر ﷺ پرسیدند که خداوند در معراج با تو به چه زبانی صحبت کرد؟ پیامبر ﷺ فرمود که «خدا صوت علی ؑ را آفرید و من را با صوت علی ؑ خطاب کرد. سپس خداوند فرمود که به محرم خانه قلبت نگاه کردم و محبوب‌تر از علی ؑ در آن نیافتم، به این دلیل با صدای او باتو سخن گفتم» (مجلسی، ۱۳۹۲: ۳۸۶/۱۸). نقل این روایت ضمن نشان دادن جایگاه والای امیرالمومنین علی ؑ در میان شیعیان، نقض حدیث را نیز به همراه دارد؛ چراکه گفت‌وگو مستقیم با خداوند از روایات کذب است، ولی با این وجود در این منبع اشاره‌ای به حضور شیر و یا اعطای انگشتر به امام علی ؑ نشده‌است.

ارتباط استعاره‌ای شیر با امام علی ؑ

هنگامی که امام علی ؑ متولد شد، مادرش فاطمه بنت اسد، از سر خجسته داشتن نام پدرش (اسد)، او را حیدره (شیر) نامید. سپس فاطمه و ابوطالب از پروردگار مدد جستند و با الهام الهی، او را علی نامیدند (محمدی ری شهری، ۱۳۸۲: ۶۶/۱).

در *دایره‌المعارف تشیع* در ذیل اسدالله آمده‌است که: «در دهه‌های نخستین ظهور اسلام در سرزمین عربستان، اسدالله یا شیرخدا، لقب حمزه عموی پیامبر بود، ولی بعد از شهادت حمزه در جنگ احد، این لقب به امام علی ؑ اختصاص یافت. چنان‌که به روایت انس‌ابن‌مالک، رسول اکرم ﷺ، حضرت علی ؑ را اسدالله نامید. چون بارزترین صفات علی ؑ دلیری و شجاعت بود و در غزوات رسول الله ﷺ و جنگ‌های زمان خلافت برای اسلام حماسه‌های فراوان آفرید. لقب اسدالله و شیر خدا در ادبیات همه زبان‌های اسلامی به خصوص در نظم و نثر عربی، فارسی، اردو و ترکی بیشتر از سایر القاب آن حضرت ذکر می‌شود. مولانا جلال الدین رومی نیز در مثنوی و غزلیات خود، علی ؑ را شیر یزدانی، شیر حق و شیر خدا خوانده‌است. قسمتی از متن مربوط به این روایت در کتاب *فضائل‌الخمسه* آورده شده که رسول خدا ﷺ بر منبر رفت و گفت: ای مسلمانان، این علی برادر من، پسرعم من و داماد من است؛ علی از گوشت و خون و موی من است؛ این شیرخدا و شمشیرخداست» (صدرحاج سیدجوادی،

۱۳۷۲: ۱۳۲-۱۳۳).

نشانه شیر

اغلب اقوامی که در زندگی خود با شیر برخورد داشته‌اند، قدرت و بی‌باکی را به عنوان برترین ویژگی شیر پذیرفته‌اند. ازاین‌رو، از گذشته‌های دور، شیر در صفت بی‌باکی، نمادینه شده‌است. می‌توان حیوانات دیگری را برای دارا بودن این صفت برشمرد، ولی به آن شهرت ندارند. شیر به عنوان بهترین نمونه تشبیه برای انسان‌های شجاع و دلیر به کار می‌رود. گاه نمادینه شدن برخی چیزها ریشه در باورهای باستانی و پندارهای شاعرانه در فرهنگ شفاهی و مکتوب مردم دارد؛ به گونه‌ای که می‌توان استعاره‌ها را از دید نشانه‌شناسی غیرنمادین نیز جست‌وجوکرد و آن‌ها را بازشناساند. نمونه‌های استفاده از نقش و مفاهیم شیر و خورشید به دوره ایلامی و هخامنشی بازمی‌گردد. به نظر می‌رسد بن‌مایه‌های تکرار شونده از روایت‌ها و حتی نقوش، در فرهنگ شفاهی و تصویری در هر دوره اثر خود را گذاشته و مردم هر دوره به تناسب، آن را به باورها و اعتقادات خود پیوند زده و به تحلیل ثانویه از روایت‌های گذشته رسیده‌اند (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۹۰).

شیر همواره به صورت برجسته، تندیس‌ها، سردیس‌ها، کاسه‌ها، جام‌های زرین و سیمین، در دوره‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی دیده شده‌است. همواره ردیف‌هایی از شیران زینت بخش تخت و ردای شاهان هخامنشی بوده‌است. در نقش برجسته مراسم اعطای مقام در محل نقش رستم، اردشیر یکم، زرهی با تصویر شیر به تن دارد. شیر، نقش تزیینی مشابهی برای عضدالدوله دیلمی داشته‌است. در برخی از گویش‌های شرق ایران، واژه شاه یا امیر، شیر خوانده می‌شود (فؤاد کوپریلی، ۱۹۹۰).

برخی نگاره‌ها علاوه بر داشتن کاربرد جانشینی، در تقابل‌های دوگانه، استعاره‌هایی هستند که معنا و مفهوم عمیق‌تری را نیز به همراه دارند. بررسی موقعیت تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی دوره هایی که هنرمندان از این نگاره‌ها یاری گرفته‌اند.

ساختارگرایان بر اهمیت تقابل‌های جانشینی بر پایه نوعی دوگانه‌نگاری تاکید دارند. یاکوبسن تعیین تقابل‌های دوتایی یا قطبی در متون و فرآیندهای دلالتی را روش های تحلیلی اولیه برمی‌شمرد. به نظر می‌رسد دوگانه‌انگاری ریشه‌های عمیقی در پیشرفت بشر داشته‌است. یاکوبسن در وهله اول مشاهده کرده‌است که درک تقابل دوتایی اولین فعالیت منطقی در

کودکان است؛ در حالی که در طبیعت هیچ تقابلی وجود ندارد، تقابل‌هایی دوتایی (مانند تشخیص تمایز طبیعی و غیر طبیعی، تاریک و روشن، خیر و شر و یا واقعی و خیالی) که در فرآیندهای فرهنگی (به صورت قراردادی) به کار گرفته می‌شوند به ما کمک می‌کنند تا پیچیدگی تجربیات را به نظم درآوریم (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

پساساختارگراها که اغلب زبان را به شکلی کامل استعاری به کار می‌گیرند، معتقدند هیچ متنی وجود ندارد که معنایش همان باشد که قصد گفتن آن را دارد. ساختارگراها اغلب اصرار دارندکه استعاره‌ها عموما تشخیص داده نمی‌شوند و برجسته کردن آن‌ها روش مفیدی برای تشخیص واقعیاتی است که چنین استعاره‌هایی به آن‌ها برتری و امتیاز داده‌اند. تشخیص استعاره‌ها می‌تواند به آشکار ساختن چارچوب‌های موضوعی در متون کمک کند (همان: ۱۹۱).

شیر نر و یال‌هایش که به اطراف متمایل شده، استعاره‌ای از شعاع خورشید بوده‌است. فرآیند این نشانه‌ها، برای موضوعاتی مثل تقابل خیر و شر و فائق آمدن روز بر شب، آمدن بهار و رفتن زمستان است که با نمودی از جنگ شیر با دیگر حیوانات (گرفت و گیر)، به کار گرفته می‌شد، ولی در فرهنگ شیعه، وجه شجاعت شیر به امام علی ﷺ منتسب شد و از این پس نگارگران این نقش را در نگاره‌های مذهبی خویش به کار بستند. شاردن در سفرنامه خویش آورده‌است که: « شیر علامت پادشاهان ایران است که آن را با خورشید در حال طلوع کردن نقش می‌کنند. ایرانیان اگر بخواهند خورشید را بکشند آن را با چهره شیر رسم می‌کنند، زیرا که خورشید در برج اسد با برج‌های دیگر بیشتر نیرو دارد». همچنین درباره پرچم‌های صفوی در قرن یازده هجری چنین می‌نویسد: «درفش ایرانیان مانند درفش نظامی ما به شکل نوک تیز برش یافته و از پارچه‌های گران‌بهای رنگارنگ تهیه شده و به جای عبارت شهادتین یا آیاتی از قرآن و یا شمشیر دو سر علی، با یک شیر یا خورشیدی که بر پشت آن ایستاده‌است، بر روی درفش نقش می‌کنند» (شاردن، ۱۳۴۵: ۲۲۲/۸). استفاده از نقش شیر و خورشید تا دوره قاجار تداوم داشت. چنان‌چه این نقش بر بالای فرمان‌ها، سردر ساختمان‌ها، در مرکز ترج‌ها در کاشی نگاره‌های کاخ‌ها نیز ترسیم شده‌است.

نشانه‌انگشتر

شکل یک انگشتر یا حلقه، دایره است. دایره به دلیل شکل گرد و بسته خود، (بدون نقطه

شروع و پایان) حرکتی دائمی را تداعی می‌کند و به همین دلیل، دایره نمادی از زمان،گذر ایام و ابدیت تلقی می‌شود. دایره نمادی از آسمان کیهانی است که با الوهیت نیز در ارتباط است و مفهوم بی‌مرگی را القا می‌کند و آسمان نیز به خودی خود به نمادی از جهان معنوی، نادیدنی و متعالی تعبیر می‌شود. دایره یا حلقه برای موجودات زمینی سلطه و چیره شدن و تعهد داشتن به پیمان را به همراه دارد. تعهداتی مانند پیمان فرمان‌روا با خدا، پیمان میان همسران، پیمان کشاورزان و کارگران به ملاکین و غلامان به اربابان بوده‌است. در گذشته حلقه زنگوله‌دار را به پای کنیزان، حلقه در گوش غلامان و یا طوق یا یوغ به گردن سپاهیان می‌انداختند. این حلقه‌ها به این افراد چیره شده، توانایی و قدرت انجام برخی کارها را می‌داد. سابقه استفاده از حلقه جانشینی به دوره ایلام باستان باز می‌گردد. در برخی الواح سنگی این دوره، تصاویر شاهان در برابر آناهیتا حکاکی شده؛ در حالی که حلقه‌ای را در دست دارند (هینتس، ۱۳۸۳: ۲۷).

ایلامی‌ها بر این باور بودند که قدرت فوق طبیعی کیتن یا کیدن می‌تواند به شکل فیزیکی درون یک شیی فلزی یا سنگی مقدس متجلی شود. فرمان‌روایان ایلامی، قدرت خود را بر مبنای نگهداری و محافظت اسرارآمیز کیتن به دست می‌آوردند و خود را نماینده کیتن آسمانی می‌دانستند. حلقه‌هایی از جنس طلا از آرامگاه‌ها و کاخ‌های ایلامی و هخامنشی به دست آمده‌است (همان: ۵۸).

در نقش تاج‌گذاری اردشیر بابکان بنیانگذار شاهنشاهی ساسانیان است که از سال ۲۴۱ الی ۲۷۲ میلادی بر ایران سلطنت کرد، در نقش رستم قرار دارد، نقش برجسته پادشاه و اهورامزدا هر دو سوار بر اسب‌های کوچکی دیده می‌شوند، که اردشیر با یک دست حلقه پادشاهی را از اهورامزدا دریافت می‌دارد و با دست دیگر به او ادای احترام می‌کند. در حقیقت، تصویری از حلقه سپاری در دوره ساسانی است که به آن صحنه تاج ستانی یا تاج‌گذاری نیز اطلاق می‌شود (تصویر۱) حلقه سلطنتی تجسم فره ایزدی و نشان الهی بودن مقام پادشاه است. در یک صحنه حلقه سپاری، با این‌که ایزد بزرگی

تصویر۱: صحنه حلقه‌سپاری اردشیر بابکان در نقش رستم، (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۲۲۱)

چون میترا نیز حضور دارد، ولی شاه حلقه سلطنتی را فقط از اهورا مزدا دریافت می‌کند (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۲۱۱).

در نقش برجسته موسوم به اردشیر دوم (دهمین پادشاه ساسانی) که در میان سال‌های ۳۷۹ تا ۳۸۳ م در کنار طاق کوچک در طاق بستان اجرا شده‌است، در این نقش، اهورامزدا که در سمت راست اردشیر قرار دارد، حلقه روبان‌دار را به اردشیر اعطا می‌کند. طرف چپ اردشیردوم، میترا ایستاده‌است که برسم به دست دارد (همان: ۲۰۳) (تصویر۳).

تصویر۲: حلقه سپاری به اردشیر دوم در طاق بستان، (destinationiran.com)

این تفویض قدرت و جانشینی با اعطای حلقه، در دوره‌های بعد و با تغییرشیوه نگرش مردم در دوره‌های بعد اعطای حلقه در اندازه کوچک‌تر مثل خاتم یا انگشتر مرسوم شد. در اواخر سال ششم هجری وقتی رسول خداﷺ شریعت خویش را به جهانیان ابلاغ کرد، به پادشاهان و امپراتوران بزرگ عصرخود نامه‌هایی نگاشت و آنان را به پذیرش دین حق دعوت کرد و برای رسمی کردن نامه‌ها، دستور داد انگشتری بسازند و نامش را بر آن بنویسند تا بدین وسیله نامه‌ها را مهر بزنند. این انگشترکه گویا اولین انگشتر پیغمبر اسلامﷺ بود، که تا آخر عمر حضرت مورد استفاده قرار می‌گرفت. انگشتر در ابتدا برای رسمیت بخشیدن به نامه‌ها و مهر کردن آن مورد استفاده قرار می‌گرفت و به تدریج مهرها از انگشتر جدا شد و نگهداری مهر سلطنتی یکی از پست‌های دربار شد. علما و مراجع تقلید نیز در پاسخ نامه‌های شیعیان، نوشته خود را مهر می‌زدند و به سبب اهمیّت و ارزش مهر، درحفظ آن نیز می‌کوشیدند. اهمیت یافتن ارزش مهر قانونی شد و برای جاعلان آن، مجازات سنگینی وضع شد (دایره‌المعارف تشیع: ۵۸۳/۲).

در دوره‌های اسلامی، حتی انتخاب جانشین یا اعطای حاکمیت بر شهر یا منطقه‌ای نیز با اعطای انگشتر و یا فرستادن آن صورت می‌گرفت، ولی در غدیرخم، پیامبرﷺ چنین نکرد. پیامبرﷺ در آخرین حج خود (حج الوداع)، به امر خداوند فرمان داد که جمعیت جلو رفته، به

آن‌جا بازگردند و همه افراد در غدیر فرود آیند. پیامبر بعد از به جای آوردن نماز ظهر، بر فراز منبری از جهاز شتران رفت و به سخنرانی پرداخت و در نهایت اعلام فرمود: «پس هر کس که من مولای او هستم علی هم مولای اوست». راویان حدیث غدیر از اهل سنت و طرق انتقال آن بسیارند تا آن‌جا که می‌توان آن را حدیث متواتر نامید (جعفری، ۱۳۷۲: ۳۲-۳۳).

در جلد اول کتاب *الارشاد* آمده‌است که «روزی پیامبر ﷺ به علی رو کرد و فرمود: ای برادر من! آیا وصیت مرا می‌پذیری و وعده‌های مرا برآورده می‌کنی و بدهی‌هایم را می‌پردازی و پس از من به امور خانواده‌ام رسیدگی می‌کنی؟ علی ؑ گفت: آری؛ سپس علی ؑ را در آغوش گرفت و انگشترش را از دستش بیرون آورد و به علی ؑ فرمود: این را بگیر و در دست کن. شمشیر و زره و همه ابزار جنگی‌اش را خواست و به او داد و دستاری را نیز که هنگام مسلح شدن و به جنگ رفتن به خود می‌بست، را خواست و چون آوردند، آن را به علی ؑ داد و به او فرمود: با نام خدا به خانه‌ات برو» (محمدی ری شهری،۱۳۸۲).

در *اصول کافی* آمده‌است که پیامبر اسلام ﷺ در آخرین لحظه‌های زندگی، امام علی ؑ را رسما وارث خود اعلام و انگشتری خود را به دست او کردند. جالب این که در میان اموالی که پیامبر وصیت ﷺ کرد، پیراهنی که با آن به معراج رفته بودند نیز وجود داشت (کلینی، ۱۳۷۵: ۲۳۶/۱).

به نظر می‌رسد نگارگران و نقاشان، نکاتی که به صورت جسته و گریخته به نقل از پیامبر ﷺ در احادیث معتبر و غیرمعتبر ذکر شده را شنیده و خوانده و ارتباطی قلبی با تعصب خویش نسبت به امام علی ؑ برقرار کرده اند که همین امر در شکل گرفتن نگاره‌های انگشترسپاری در معراج تاثیر داشته‌است.

سوسور معتقد است که جایگاه رابطه متداعی یا تداعی کننده در مغز است که تشکیل دهنده بخشی از گنجینه درونی انسان است که بیان هر فرد را می‌سازد و رابطه غیابی را در یک زنجیره بالقوه ذهنی به هم می‌پیوندند (سجودی، ۱۳۹۳: ۵۰).

خیالی‌سازی اجرای مراسم اعطای حلقه یا انگشترسپاری در معراج، برای ارایه مفاهیم انتخاب جانشینی علی ؑ به دستور خداوند و به دست پیامبر ﷺ در آسمان‌ها و در حضور فرشتگان توسط نگارگران، را با استفاده از برخی نشانه‌های تداعی کننده که در نزد مخاطبان، به منصه ظهور رسیده‌است. استفاده از این نشانه‌های تصویری، روشی زیرکانه بود تا وجوه غیرمادی و ماورایی را که نمی‌توان به زبان ساده ارایه داد، به عوام تفهیم کرد تا با ماندگاری و

کارایی تصویری بیشتری در یادها باقی بماند و پیوند عمیق‌تر و پایدارتری با بیننده برقرار کند. با وجود این هنرمندان شیعه نیز با ارایه نگاره‌های معراج با تاکید بر انگشترسپاری در معراج، انتخاب امام علی علیه‌السلام به عنوان جانشین پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله را امری الهی و آسمانی معرفی کرده‌اند (کیان، ۱۳۹۳: ۳۴۰).

معرفی برخی از نگاره‌ها در خصوص انگشترسپاری

۱. نخستین نگاره معراج که با گرایش شیعی شناخته شده، برگی از نسخه خطی *فالنامه شاه تهماسب*، متن آن منسوب به امام جعفرصادق علیه‌السلام و نگارگری آن منسوب به آقامیرک نقاش(۹۵۷ ق) است. «نگارگر در طرح اندازی موضوع این مجلس، بنیادی‌ترین مکتب فکری و اعتقادی شیعی مبتنی بر ختم نبوت در نظر گرفته و ولایت و امامت شیعی را مقوله آسمانی و الهی معرفی می‌کند» (شین‌دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۸۳). پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله سوار بر براق، با دست چپ افسار مرکب را گرفته و با دست راست در حالی که انگشتر را با دو انگشت سبابه و شست گرفته، دست را تا آرنج بالا آورده و در مقابل شیری که در سمت چپ صحنه و روبه‌روی او (بالاتر از خط افق پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله) قرار دارد، پیش برده‌است. نمایش پیکر شیر میان هاله آتشین و نورانی، نمادی از امام علی علیه‌السلام است و در فرهنگ شیعی، نشان از قداست وی دارد. شیر و فرشته‌ها، سوار و مرکب را در میان گرفته‌اند. مهدی حسینی فضای این نگاره را پویا، سیال و سرشار از نور و رنگ معرفی می‌کند که در آن پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله نگین امامت را به اسد، نماد ناسوتی امام علی علیه‌السلام اهدا می‌کند (حسینی،۱۳۸۳: ۵۴). به نظر می‌رسد که این نگاره، مجلسی کاملا مردانه است؛ براق و تمامی فرشتگان، نشانه‌ای از خصوصیات جنس مونث ندارند براق نه دم طاووس و نه بال دارد (تصویر۳).

تصویر۳: نگاره معراج با تاکید بر انگشت‌سپاری از نسخه خطی فالنامه، سال ۹۵۷هجری، (حسینی، ۱۳۸۳: ۵۴)

۲. پرده دیواری با نقاشی رنگ و روغن، منسوب به لطفعلی خان، مربوط به قرن دوازدهم هجری است. در این زمان، نگاره‌ها از شیوه سفارش درباری به نقاشی مردمی و مورد سلیقه عامه سوق یافته بود. اغلب حالت پاهای مرکب

(براق) در تصاویر معراج حاکی از آن است که هیچ نقطه آن بر روی سطح خاصی استوار نیست و حالت پرش و پرواز را تداعی می‌کند. جز پیامبرﷺ با روبنده سفید و سربند سبز، براق و شیر، کسی در صحنه وجود ندارد. براق با تاج بلند مرصع، گیسوان مواج و چهره‌ای ظریف سه رخ، که تداعی چهره یک موجود مونث را دارد و دمی به شکل طاووس که به مخاطب تصویر می‌نگرد. پیامبرﷺ با دست چپ، انگشتری را به شیر (که بسیار نزدیک‌تر از دیگر معراج نگاره‌ها تصویر شده) اهدا می‌کند (تصویر۴).

تصویر۴: نگاره معراج منسوب به لطفعلی خان، قرن ۱۲ق، (دشتگل، ۱۳۸۹: ۸۱)

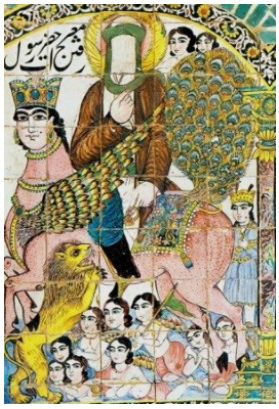
۳. درکتاب *اصول کافی* به نقل ازامام صادقؑ آمده‌است که: «چون پیامبرﷺ را به معراج بردند، جبرئیل او را به جایی رسانید و خود با او نیامد. حضرت فرمود: ای جبرئیل! در چنین حالی مرا تنها می‌گذاری؟! گفت: برو؛ در جایی قدم می‌گذاری که هیچ بشری قدم به آن نگذاشته‌است» (کلینی، ۱۳۷۵: ۳۲۹/۲).

۴. در ساروجبری حمام وکیل شیراز مربوط به دوره قاجار، در یک قاب ترنج یا پا باریک، صحنه‌ای از انگشترسپاری درمعراج به تصویرکشیده شده‌است. در این صحنه، پیامبرﷺ سوار بر براق در حالی که انگشتر را در دست راست خود دارند، آن را رو به شیر گرفته‌اند. برخلاف دیگر صحنه‌های معراج، در این نگاره، صحنه‌ای که جبرئیل اجازه دخول به طبقه‌ای دیگر از آسمان را نیافته نیز به تصویر کشیده شده‌است (کیان، ۱۳۹۴: ۳۴۲) (تصویر۵).

تصویر۵: آهکبری حمام وکیل منسوب به دوره قاجار

۵. کاشی نگاره تکیه معاون الملک در کرمانشاه مربوط به نیمه اول قرن ۱۴ هجری که در این دیوارنگاره بالاتنه پیامبر در نمای روبه‌رو در حالی که انگشتر را در دست چپ دارد، آن را به جانب شیری غران که در حال جست زدن است، پیش برده‌است. با این‌که پاهای براق بر زمین نیست، ولی حالت پرش و پرواز

کم‌تری دارد. براق هم دم طاووسی شکل و هم بال دارد و بال‌های جمع‌شده بخشی از پا و بدن پیامبر را پوشانده‌است. چهره پیامبر پوشیده شده و این درحالی است که براق با تاج مرصع و زیورآلات زنانه تزیین شده و چهره‌ای کاملا قاجاری دارد (تصویر۶).



تصویر۶: کاشی‌کاری تکیه معاون ملک کرمانشاه، معراج رفتن حضرت رسول ﷺ، منسوب به نیمه اول قرن ۱۴ق، (سیف، ۱۳۷۶: ۸۷)

۶. تصویر به معراج رفتن پیامبر ﷺ در بقعه سید محمد با ویژگی‌های بارز قاجاری است. در کنار عناصر تصویری مشترک در سایر نگاره‌های معراج، این نگاره دارای ویژگی خاص خویش است و آن وجود خورشید و ماه در این نگاره است. جبرئیل در کنار براق در هوا معلق است و در پشت سر او شش فرشته که فقط سر و دست‌هایشان پیداست، قرار دارند. به دلیل آسیب‌های فراوان به این نقاشی دیواری اسامی افراد ایستاده و نشسته در پایین تصویر به درستی مشخص نیستند. شیرغران هم در سمت راست در حالی که زبانش باز دهانش بیرون زده به صحنه اعطای انگشتر نگاه می‌کند (بهارلو و فهیمی فر، ۱۳۹۶: ۹۵) (تصویر۷).

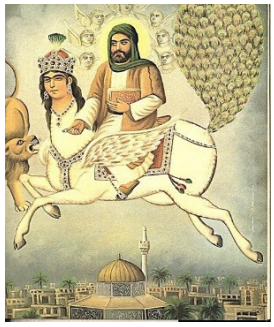
تصویر۷: نقاشی دیواری معراج در بقعه آقا سید محمد در دهکده پینچا آستانه، (ذبیحی و ستوده، ۱۳۵۴: ۱۴۹)

۷. تابلو نقاشی معراج رسول اکرم ﷺ از مسجد الاقصی به آسمان‌ها که در سال حدود اجرا شده‌است. طبق گزارش منابع اسلامی پیامبر ﷺ در شبی، از مکه به مسجدالاقصی انتقال یافت و از آن‌جا به آسمان عروج کرد. بر اساس روایات، پیامبر ﷺ یک سال قبل از هجرت، پس از نماز مغرب در مسجدالحرام، از طریق مسجدالاقصی با «براق» به آسمان‌ها رفت و چون بازگشت، نماز صبح را در مسجدالحرام خواند. این تابلو تاکید بر نقاط عروج و فرود او دارد. در سمت راست تابلو، جبرئیل در کنار متن نوشتاری آیه اول سوره الاسرا قرار دارد. بالاتنه شیری

در پایین تصویر جبرئیل دیده می‌شود. سمت چپ ۱۹ فرشته به دور پیامبرﷺ حلقه زده‌اند. پیامبرﷺ سوار بر براق که چهره‌ای زنانه دو تاج بر سر دارد، به سمت شرق در حال پرواز است. پیامبرﷺ با دست چپ انگشتری را به سمت شیر غران، پیش آورده‌است. بر خلاف نگاره‌های قبلی چهره پیامبرﷺ پوشیده نشده و نمایان است. در زیر پای پیامبرﷺ مناطقی که پیامبرﷺ از آن‌جا گذشته ترسیم شده‌است. در کنار پیامبرﷺ یک بیت شعر از بوستان سعدی که درباره نیایش خداوند و رسول اوست، نوشته شده‌است (تصویر۸).

تصویر۸: تابلو نقاشی معراج پیامبرﷺ، نگارگر حسن امینی، اثری با هویت اسلامی در بیت‌المقدس، (hvasl.ir)

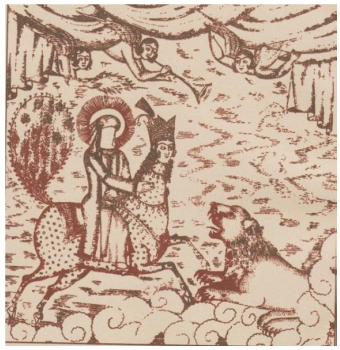
۸. در این پرده از معراج، چهره پیامبرﷺ به تصویر کشیده شده و فرشتگان و براق همانند پیامبرﷺ صورت انسانی دارند و از سه رخ به تصویر کشیده شده‌اند. از فرشتگان تنها صورت و بال، قابل تشخیص است، ولی براق دارای سر و گردن یک شهبانوی قاجاری با تمام زیورآلات کامل است و تاجی مرصع همانند تاج شاهان قاجاری برسر دارد. در صورتی که پیامبرﷺ دارای پوشش عربی ساده‌ای است و در دست چپ قرآن و در دست راست انگشتری دارد که به سوی شیر غران پیش برده‌است. پس زمینه سه شخصیت اصلی یعنی پیامبرﷺ، براق و شیر، شبیه هوای مه آلودی است که چیزی از پس آن مشخص نیست. نه از ستارگان خبری است و نه از جبرئیل و از سوی دیگر در زیر پای براق شهر بیت المقدس هویداست (تصویر۹).



تصویر۹: پرده رنگ و روغن، خیالی‌سازی از معراج اثر محمد حمیدی، (سیف، ۱۳۸۳: ۱۹۸)

۹. برای بررسی خصوصیات تصاویر چاپ سنگی معراج، باید پیش از هر چیز، ویژگی‌های این رسانه مطالعه شود. شاخصه‌های چاپ سنگی معراج که بیشتر برآمده از شیوه‌ها و محدودیت‌های کلی مربوط به فن این نوع چاپ است، در نهایت، تصاویری را رقم می‌زند که

از نوعی زیبایی‌شناسی تقریبا همانند (به سبکی قراردادی بهره می‌برند و قابلیت تکثیر در آن‌ها اولویت دارد؛ مختصاتی که وجوه افتراق و آثار این حوزه را با رسانه‌ای همچون نگارگری بیش‌تر مشخص می‌سازد. در فضاسازی تصاویر چاپ سنگی معراج از عناصر محدود استفاده شده‌است. چند تکه ابر و یا خورشید، معرف آسمان، چند تکه درخت، معرف باغ و دشت؛ چند ستون تزیینی و طاقی و پرده، معرف فضای درونی هستند. تصاویر غالبا ترکیب ساده‌ای دارند که با قرارگیری پیکره‌ها سامان داده شده‌اند و چهره‌ها نیز به شکل سه رخ طراحی شده‌اند. آرمانی و قراردادی هستند (بوذری، ۱۳۸۹: ۳۲). پیامبرﷺ در اغلب تصاویر معراج، روبنده دارد و هاله‌ای از نور در اشکال مختلف، دور سر ایشان را فرا گرفته‌است (بهارلو و فهیمی‌فر، ۱۳۹۶: ۸۵).



تصویر۹: چاپ سنگی، انگشترسپاری در معراج، از نسخه حمله حیدر۱۲۶۹ ق، (بوذری، ۱۳۸۹: ۱۳۵)

نتیجه

نگاره‌های اولیه از معراج، با توجه به آیات قرآنی، روایات و اشعاری که شاعران و نویسندگان از این سفر ماورایی، برداشت کرده بودند، نقاشی شد. این ترکیب‌بندی تا قبل از دوره صفویه تداوم یافت و این مربوط به دوره است که مردم ایران، سنی مذهب بودند. در نیمه دوم قرن دهم هجری، نخستین نگاره معراج با تاکید بر نقش شیر و انگشتر به تصویر در آمد. وجود عناصر تصویری چون شیر که نمادی از حضرت علی‌ؑ او اعطای انگشتر که استعاره‌ای از انتخاب جانشین است، در این نگاره معراج، اهمیت یافت. این برهه از زمان مصادف با گذار مذهب ایرانیان از تصوف شیعی به تشیع است که توسط خود شاه تهماسب شروع شده بود. در بررسی کتب اهل تسنن و تشیع و احادیث، به حضور حضرت علی‌ؑ در معراج اشاره نشده‌است. احادیث بسیاری درباره ارتباط تنگاتنگ نبی و ولی آمده‌است، ولی به هر تقدیر مسئله انگشترسپاری با موضوع ذکر شده بسیار تفاوت دارد. به نظر می‌رسد این نگاره‌ها از روایاتی در خصوص لحظات واپسین زندگی پیامبرﷺ و وصیت ایشان برداشت شده‌است. حتی موثق بودن این روایات نیز نمی‌تواند بر مسئله انگشترسپاری در معراج صحه بگذارد. از سوی دیگر، اجرای نقوش

حلقه‌سپاری به نشانه اعطای قدرت و انتخاب جانشین از دوره مادها به صورت حجاری روی صخره‌ها آغاز شد و تا دوره ساسانی تداوم یافت. در دوره اسلامی، از حلقه انگشتری، برای مهرکردن نامه‌ها و فرامین استفاده شد و خاتم بخشی به معنی انتقال حق تصمیم‌گیری برای امت اسلامی تفسیر شد. انگشترسپاری در معراج از جمله موضوعاتی است که متن نوشتاری ندارد، ولی بن‌مایه‌های آن ریشه در فرهنگ و هنر ایرانیان دارد و همچنین به تمایلات ایرانیان مسلمان مبنی برپیوند خاندان نبوت به سلسله‌های شاهنشاهی در ایران بازمی‌گردد. به نظر می‌رسد هنرمندان مسلمان شیعه مذهب با داشتن عشق به علی علیه‌السلام و پیشینه‌ای از باورهای اسطوره‌ای، دست به خیالی‌نگاری زده تا در نگاره سیرشبانه و ماورایی رسول خدا، جانشینی علی علیه‌السلام را به صورت مقوله‌ای آسمانی و الهی معرفی کنند.

منابع

بختورتاش، نصرت الله. (۱۳۸۳). *تاریخ پرچم ایران از باستان تا امروز*. تهران: بهجت.

بوذری، علی. (۱۳۸۹). *قضای بی‌زوال: نگاهی تطبیقی با تصاویر چاپ سنگی*. تهران: دستان.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۳). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.

بهارلو، علیرضا و فهیمی فر، علی اصغر. (۱۳۹۶). «عناصر زیبایی‌شناختی در دیوارنگاره‌های قاجاری معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله»، *فرهنگ و ادبیات عامه*. ۱۳، ۷۷-۱۱۰.

جوادی، شهره و آورزمانی، فریدون. (۱۳۸۸)، *سنگ‌نگاره‌های ساسانی*. تهران: بلخ.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.

حسینی، مهدی. (۱۳۸۳). «فالنامه شاه تهماسب». *هنرنامه*. ۲۳، ۴۳-۵۶.

ستوده، منوچهر. (۱۳۵۱). *از آستارا تا استرباد*. ج۲. تهران: آگاه.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علمی.

سیف، هادی. (۱۳۷۱). *نقاشی پشت شیشه*. تهران: سروش.

سیف، هادی. (۱۳۷۶). *نقاشی روی کاشی*. تهران: سروش.

سیف، هادی. (۱۳۸۳). *سوته‌دلان نقاش*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شاردن، ژان. (۱۳۵۰). *سیاحت‌نامه شاردن*. ترجمه محمد عباسی. تهران: امیرکبیر.

شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۹). *معراج‌نگاری نسخه خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی بر پیکرنگاری حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله*. تهران: علمی و فرهنگی.

صدرحاج سید جوادی، احمد و دیگران. (۱۳۷۲). *دایرةالمعارف تشیع*. ج۲. تهران: بنیاد خیریه و

فرهنگی شط.
کیان، مریم. (۱۳۹۴). «روایت انگشترسپاری پیامبر به حضرت علی در برخی معراج نگاره‌ها». *مجموعه مقالات همایش ملی میراث روایی*. به کوشش مریم نعمت طاوسی. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری. ۳۵۱-۳۷۶.
مجلسی، محمدباقر. (۱۳۹۲). *بحارالانوار*. ج۱۸. ترجمه گروه مترجمان. کتاب دیجیتال به شماره ۱۴۷۷۷. تهران: مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان و نهاد کتابخانه‌های عمومی.
موسوی، سیدرسول و سرفراز، علی اکبر. (۱۳۹۶)، *نقش برجسته‌های ساسانیان*. تهران: سمت.
هینتس، والتر. (۱۳۸۳). *دنیای گمشده عیلامی*. ترجمه فیروز فیروزنیا. تهران: علمی و فرهنگی.