دوفصل‌نامه علمی سخن تاریخ
س۱٤، ش۳۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
صفحات ٤۷تا ۷۱

Biquarterly Journal Sokhanetarikh
Vol.14, No.32, Autumn & Winter 2020
P 47 - 71

خوانش شمایلی نقاشی حضرت علی (ع) و حسنین (ع)دردوره قاجار محفوظ درموزه آستان قدس

الهه پنجه باشی[۱]

شناسه دیجیتال (DOI):10.22034/SKH.2021.11369.1230
تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۱۳| تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۴/۲۶
نوع مقاله: ترویجی

چکیده

تابلوی نقاشی شمایل‌نگاری امام علی (ع)و حسنین ع نسخه تصویری است که نوعی از نقاشی‌های پرده درویشی درابعاد بزرگ بوده و جزو نقاشی‌های مذهبی در دربار قاجار می‌باشد. این آثار جدا از موضوع هنری دارای جنبه اهمیت انتقال فرهنگ در دوره های مختلف اســت. مطالعه این آثار به لحاظ ویژگی های مفهومی و نمادین، ویژگی های نمادین و تزیینی و ویژگی های بصـری حایز اهمیت اسـت. این نوع نقاشـی های مذهبی در دوره قاجار رونق بیشـتری گرفته اسـت و به لحاظ بررسـی سـبک هنری نیز حایز اهمیت هستند و زمینه مناسبی برای بررسی تحولات در ویژگی های بصری تصاویر پرده های مذهبی از دوره قاجار می باشند. **هدف** این پژوهش پی بردن به معنای نهفته دراین اثر نقاشی شاخص در این دوره است. این اثر بازدید عموم نداشته و در گنجینه به شماره اموالی شـماره اموالی ۱۹۰۵۶و با ابعاد ۷۵ × ۱۰۵ نگهداری می شود. **سوال** این پژوهش این است که چه تحول معناشناسانه مذهبی دراین اثر وجود دارد؟ ویژگی های ساختاری و بصری آن در رساندن مفهوم چگونه است؟ **روش تحقیق** دراین پژوهش توصیفی- تحلیلی و با اسـتفاده ازمنابع کتابخانه ای و بررسی نمونه موزه ای اثر انجام شده است و شیوه تحلیل اثر براساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به کاررفته در ویژگی ظاهری تصویر و معنای نمادین نهفته درآن اسـت. **نتایج** این پژوهش نشـان می دهد دراین نقاشـی نشـانه‌ها و ویژگی‌های بصـری به موضوع ولایت شیعی اشاره دارد.

واژگان کلیدی:قاجار، نقاشی مذهبی، شمایل‌نگاری، ویژگی بصری، ساختار.

۱- استادیار گروه نقاشی ، دانشکده هنر ، دانشگاه الزهرا س، تهران، ایران.e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

❁این مقاله حاصل هسته پژوهشی باعنوان مطالعه هنر نقاشی پیکره نگاری دوره قاجار تصویب شده در دانشگاه الزهرا است.

مقدمه و بیان مسأله

هنر به‌عنوان یکی از ابزارهای نمایش رمزی عالم ملکوت درعالم ملک مستعد بیان اوصاف یک امرانتزاعی یا یک اندیشه مجرد در قالب آثاری متعین است.(الیاده، ۱۳۷۳: ۱۱۵) حجم قابل‌توجهی از آثار هنری درقالب بسترهای دینی شکل‌گرفته‌اند و بسیاری ازمشهورترین شان از مضامین قدسی برخوردارند. با نگاهی به سیر تاریخ مذهبی درایران تصاویر زیادی از امیرالمؤمنین (ع) و حسنین (ع) وجود دارد. این تصاویر از دوره‌های گذشته ایلخانی(۷۳۶-۶۵۴ه.ق) وجود داشته ولی با توجه به تغییر مذهب شیعه از دوره صفوی(۱۱۴۸-۹۰۷ه.ق) بیشتر دیده می‌شود.«شیعیان که در طی قرن ها از آزادی عمل کافی برای برگزاری مراسم عزاداری برخوردار نبودند پس از بدست گرفتن قدرت سیاسی در پشتیبانی از این مراسم سخت کوششیدند.»(احمدی ، ۱۳۸۵: ۱۰)

مقاله حاضربه بررسی بصری این تحولات می پردازد و بامطالعه ویژگی های فرمی و تحلیل جزییات به معنای نمادین نهفته در این اثر تجسمی می پردازد. به همین جهت در این پژوهش تلاش بر بررسی ویژگی های تجسمی این اثر خواهد بود. **هدف** این پژوهش پی بردن به معنای نهفته دراین اثر نقاشی شاخص در این دوره است. این اثر بازدید عموم نداشته و در گنجینه به شماره اموالی شماره اموالی ۱۹۰۵۶و با ابعاد ۷۵ × ۱۰۵ نگهداری می شود. **سوال** این پژوهش این است که چه تحول معناشناسانه مذهبی دراین اثر وجود دارد؟ ویژگی های ساختاری و بصری آن در رساندن مفهوم چگونه است؟

ضرورت و اهمیت تحقیق دراین است که تابلوهای مذهبی و پرده های درویشی در دوران قاجار به لحاظ بررسی های فرهنگی و هنری شایان اهمیت می باشند. این اثر شاخص موزه ای ازحیث بررسی نقش و طرح و معنای نمادین آن شایان اهمیت بوده و بیانگر ویژگی های فرهنگی حکومتی در دوره قاجار می باشد. این موضوع تاکنون مورد پژوهشو معرفی واقع نشده و ضرورت این پژوهش تخصصی را نشان می دهد.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه ای و فیش برداری انجام شده است، تصاویر ازمنابع مربوط تهیه شده است. جامعه آماری این پژوهش تابلو نقاشی مربوط به دوره قاجار، موجود درگنجینه آستان قدس به شماره اموالی ۱۹۰۵۶و با ابعاد ۷۵ ×۱۰۵می باشدکه بامعیارهای مرتبط و به روش منطقی و قیاسی مورد تجزیه و تحلیل

قرار می گیرد. شیوه تحلیل اثر براساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به کار رفته در ویژگی های ظاهری نقاشی و براساس تحلیل منطقی و قیاسی است. دراین اثر ساختار و ویژگی های آن و معنای نهفته دراثر مورد مطالعه قرار می گیرد.

پیشینه تحقیق

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشـگران هنر به موضـوع پرده های درویشـی و بعد تاریخی و مذهبی آن پرداخته اند، ولی این پژوهش ها تنها به معرفی ظاهری آثارختم شـده و به مروری تاریخی بسـنده نموده اند. درمجموع توجه این محققین به موضـوعات تاریخی، مذهبی و حواشـی متمرکز بوده و این موضوع را از لحاظ هنری و تجسمی درنمونه های خاص بررسی ننموده اند. به خصـوص هیچ یک از پژوهش ها به بررسـی این اثر و ویژگی های آن نپرداخته اند و همین موضـوع ضـرورت این پژوهش و جنبه نوآوری آن را نشـان می دهد. در ادامه به معرفی پژوهش های نام برده پرداخته می شـود. کرکی ۱۳۴۹ روضـه خوانی در دوره های مختلف، پرغو و غلامزاده ۱۳۹۴فرهنگ تشـیع در دوره صـفوی، حقیقی ۱۳۸۶، اقبال ۱۳۱۳ تاریخ عزاداری در ایران، برای مطالعه بخش هنر مذهبی و شـمایل‌نگاری قاجار از مطالعات افشـاری ۱۳۸۶، افهمی ۱۳۸۹، بلوکباشی۱۳۷۵، چلیپا۱۳۹۰ درنوشته های خود نقاشی مذهبی، آژند ۱۳۸۵ شمایل نگاری مذهبی، نقاشـی مذهبی و پرده های نقاشـی عاشـورایی درپژوهش فلور۱۳۸۱، بلوکباشـی ۱۳۸۳ مورد بررسـی قرارگرفته اسـت. در ارتباط با این نقاشـی هیچ پژوهش تاریخی، هنری و تجسـمی صورت نگرفته و حتی درکتاب گنجینه‌های هنر درآستان قدس رضوی که درسال ۱۳۸۶ چاپ‌شده است این اثر معرفی نشده و تنها تصویر آن قرارداده شده است. درمجموع می توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب تحلیلی مربوط به این زمینه کم بوده و این زمینه پژوهشـی علیرغم اهمیت هنری و تاریخی مورد غفلت واقع شده است و به خصوص درمورد این اثر شاخص کار پژوهشی انجام نشـده اسـت. بنابراین دراین مقاله سعی می شود با بهره گیری از منابع مرتبط و اسـتفاده از نمونه موجود به بررسی علمی و تحلیلی این اثر بر مبنای معنای ولایت پرداخته شود.

شمایل‌نگاری و تاریخچه آن در دوران قاجار

مبانی فکری شیعه آبشخور هنرشیعی است، هنر اسلامی زبان گویای اعتقادات اسلامی است. رابطه اسـلام و تشـیع، رابطه جز و کل اسـت.«آثار به جای مانده از دوره قاجاراز نظر شـیوه اجرا و درک مفهوم زیبایی‌شـناسـی موجودیتی نوین به هنر ایران داده اسـت. ازسـده یازده ه.ق به دلیل

برخورد ایران بافرهنگ و تمدن غرب و به‌کارگیری رنگ و روغن روی بوم دربین هنرمندان ایرانی مرسوم شد. حضور اندیشه‌های هنرمندانه، به مفهومی که در دوره جدید غرب مطرح است، به این موجودیت اعتبار می‌بخشد. اندیشه‌ای که ازنظر صورت و مضمون و نوآوری، درعناصری چون صورت انسانی و پیکرنگاری تجلی می‌یابد. این اندیشه بردید زیبایی‌شناسی و نگرش پویای هنرمندان نقاش دوره قاجار دلالت دارد.»(جعفری جلالی،۱۳۸۲: ۲۳) شمایل‌نگاری دینی، فصلی از هنرقدسی است و برای سنت‌های دینی از ارزش‌های تعلیمی، تبلیغی، آیینی و تجربی بالایی برخوردار است.(دهقان‌زاده و دیگران،۱۳۹۷: ۲۷) درآمیختگی باورهای توده مردم و افسانه‌ها و اسطوره‌های آنان با باورهای شیعی را می‌توان درنگاره‌های عامیانه دربقاع متبرکه، امامزادگان، نقاشی مذهبی، تعزیه و نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نظیر آن یافت.(کوثری، ۱۳۹۰: ۱۳) بررسی و ارزیابی در روند شمایل‌نگاری آثارمنتخب، نشان از تأثیر مکاتب تصویرگری زمان در نمونه‌های مورد بحث را دارد. این آثارکه نشانگر جلوه‌های هنردینی درنگارگری به شمار می‌روند، حکایت از ظهور و بروز این سنت درعصر قاجاریه داشته‌اند. پرداختن به مضامین شیعی و مذهبی ازجمله مواردی است که به بهترین شکل پیوند عمیق هنر و مذهب را نشان می‌دهد. همچنین مطالعه این آثار نشانگر این مسأله است که حاکمیت نسبتاً طولانی شاهان قاجار و آرامش نسبی که پس ازجنگ‌های هولناک ایران با ازبکان و ضعیف شدن دولت عثمانی که خود از دشمنان ایران شیعی محسوب می‌شد، سبب شد تا ایرانیان با آزادی بیشتری بتوانند معتقدات شیعی خود را ازطریق خلق این‌گونه آثار به نمایش بگذارند.(حسینی، طاووسی، ۱۳۸۵: ۵۹) از ابتدای دوره صفویه روضه خوانی به مفهومی برای ترویج تشیع مبدل شد. تا قبل از آن در قرون اولیه اسلامی مناقب خوانی رواج داشت و نه روضه خوانی، مناقب خوانی ذکر اوصاف و سجایای پیشوایان دینی بود.(قزوینی، ۱۳۳۱: ۴۰۲) فرآیند شیوع و به عمومیت رسیدن مناسک مذهبی شیعه به صورت فرآیندی دراز آهنگ دردوره صفویه آغاز و سپس دردوره قاجار تکوین یافت.(کرکی، ۱۳۴۹: ۲۴۲) در فرهنگ تشیع عهد صفوی، گوش دادن به روضه الشهدا، کربلا نامه و یا هرگونه مرثیه و مقتل نامه و تماشای شمایل نگاری ها اعمالی عبادی بودند که می توانستند مشتاقان را به واسطه قوه تخیل به سرزمین کربلا ببرند و به آن جلوه ای فراتاریخی دهند.(پرغو، غلامزاده، ۱۳۹۴: ۳۹) شاهان صفوی بنیان حکومت خود را برپایه نیروی اندیشه های مذهبی بنیان نهادند و تقویت کردند. بنابراین دوره صفویه دوره اوج و تثبیت مناسک مذهبی تشیع بود.(حقیقی، ۱۳۸۶: ۱۳)

در واقع آثار موردبحث وضعیت مذهبی هنرمندان و حاکمان ایرانی زمان خود را آشکار

می‌سازند. یکی ازشیوه‌های هنر تصویرگری درایران شمایل‌نگاری یا تمثال‌سازی ازچهره‌ها و زندگی قهرمانان ایرانی در واقعه‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای و تاریخی بوده است. شمایل‌نگاری از دیرباز درایران رواج داشته و در دوران اسلامی این نوع صورتگری ادامه یافت و بیشترصورت دینی–مذهبی به خودگرفت. در واقع می‌توان دریافت که تاریخچه‌ی شمایل‌نگاری‌های تشیع در ایران، هم‌زمان با تاریخ حاکمان این سرزمین رقم خورده است. چرا که همواره سیاست و دیگر تحولات جامعه بر روی سبک و سیاق این‌گونه آثار تأثیرگذار بوده‌اند. به‌طور مثال در دوره‌ی تیموری، روالِ حمایت از فعالیت‌های فرهنگی، هنری ارتباط نزدیکی با تمایلات سیاسی و موقعیت حاکمان تیموری داشته است. بعد از آن‌ها صفویان نیز از بسیاری جهات، وارثان سنت‌های هنری درخشان دربار تیموریان بودند.(حسینی، طاووسی، ۱۳۸۵: ۵۹) این شیوه شمایل‌نگاری مذهبی به‌احتمال‌زیاد در دوره صفوی و پس از رسمی شدن مذهب تشیع در زمان شاه اسماعیل (۹۰۷–۹۳۰ه.ق) درمیان مردم ایران به‌طور چشمگیری شیوع یافت و به‌صورت شمایل‌نگاری روی دیوار یا دیوارنگاری و پرده‌های درویشی و مصورکردن کتاب نمودی شد. درآغاز هنرمندانی که بیشتر ازعامه مردم برخاسته بودند، صورت انبیا و امامان و شهیدان کربلا، به‌خصوص سالارشهیدان امام حسین(ع) را روی پرده‌های کوچک نقاشی می‌کردند و در دسته‌های عزاداری عاشورا می‌گرداندند و یا به نمایش می‌گذاشتند تا عزاداران آن‌ها را ببینند و زیارت کنند. (اقبال، ۱۳۱۳: ۷۰) حکومت‌های اسلامی شیعی یا غیرشیعی در دوره‌های گوناگون تأثیری مستقیم درچگونگی و میزان بروز و ظهور عناصر و مضامین شیعی در هنراسلامی ایران داشته‌اند. به‌گونه‌ای که هرگاه شیعیان دچار محدودیت بوده‌اند عناصر و مضامین شیعی کمتر بوده و هرگاه حکومت را به دست گرفته‌اند این عناصر و مضامین افزایش‌یافته‌اند. ازاین‌رو دربرخی از دوره‌ها به‌ویژه آل‌بویه(۴۴۷–۳۲۰ ه.ق)، تیموری(۷۷۱–۹۱۱ ه.ق)، صفوی(۱۱۴۸–۹۰۷ ه.ق) و قاجار(۱۱۷۵ه.ق– ۱۳۰۴ خ) که حاکمان حامی تشیع بوده‌اند و یا دست‌کم مخالفتی با آن نداشته‌اند شیعیان قدرت گرفته و حضور عناصر شیعی پررنگ و بارز است.(کوثری،۱۳۹۰: ۷) درواقع دراین زمان شاخه‌ای از نقاشی که از نگارگری ایرانی تأثیرپذیرفته و با ویژگی‌های زیبایی‌شناسی نقاشی دوره‌ی قاجار عجین گشته، به مرحله‌ی ظهور رسیده و درکنار آن یکی از مهم‌ترین جلوه‌های هنر مذهبی، به نام نقاشی قهوه‌خانه‌ای شکل می‌یابد.(افشاری، ۱۳۸۶: ۳۸) شمایل‌نگاری مقدسین براساس خیال و برداشت شخصی هنرمند است و آن‌ها می‌توان در زمره خیالی نگاری برشمرد. خیالی نگاری در ادبیات و معتقدات دینی و گاه فرهنگ و باورهای عامیانه ریشه دارد. اولین

پرده‌های مذهبی به شیوه خیالی نگاری دردوران آل‌بویه برای مراسم عزاداری سالارشهیدان و سپس در دوره صفوی و درزمان شاه اسماعیل اول پرده‌هایی از واقعه عاشورا نقاشی شد.(چلیپا و همکاران،۱۳۹۰: ۷۰) شمایل‌نگاری درایران ویژگی‌های خود را دارد. این ویژگی‌ها هنر شمایل‌نگاری را از لحاظ مضمون و شیوه نگارگری و جنبه تقدس آن از شمایل‌نگاری درنقاط دیگر جهان به‌ویژه غرب جدا می‌کند. شمایل‌های ایرانی بیشتر جنبه مردمی دارند. هنر و موضوع این نقاشی‌ها برخاسته از فرهنگ‌عامه مردم است و بن‌مایه‌های آن نمایانگر اندیشه و احساس ملی، قومی و مذهبی عامه مردم و مفاهیم و معانی و برداشت‌هایی است که مردم ازتاریخ اسطوره‌ای، حماسی و مذهبی درتاریخشان دارند.(بلوکباشی، ۱۳۷۵: ۱۱) یکی از مهم‌ترین علل شکل‌گیری سنت شمایل‌نگاری، گسترش یافتن متون و مضامین ادبی منظوم و منثورمربوط به ائمه بوده است، چراکه بسیاری از این شمایل‌نگاری‌ها که نشانگر واقعه‌ای بودند، همواره با پرده‌خوانی صورت می‌پذیرفته‌اند. همچنین منابع و متون نمایشی چون تعزیه نیز نقش به سزایی بر شکل‌گیری شمایل‌نگاری خاص اسلامی داشته که دراستقلال یافتنِ جایگاه خود در عرصه جهانی، بی‌تأثیر نبوده است.(Marzolph,2001: 232) شمایل‌نگاری‌های شیعی ازلحاظ موضوعی، دربردارنده‌ی پیوند عمیق دین و هنر می‌باشند. این پیوند از بسیاری جهات از تحولات اجتماعی جوامع صورت پذیرفته و این سنت که یک حوزه‌ی کاملاً متفاوت است، کوشش می‌کند تا با نقش‌آفرینی دربناها، تابلوها و ...، جلوه‌ای خاص از هنر را به مخاطب عرضه دارد. هنرمند همواره سعی نموده دراین‌گونه آثار از نمادپردازی استفاده نماید، به‌طورمثال یکی از این نمادها هاله‌ی مقدس درگرد سر افراد است که معرف شخصیت مذهبی می‌باشد. ترکیب‌بندی مقامی یا سلسله مراتبی نیز ، یکی از روش‌های هنرمندان در ایجاد شمایل‌نگاری شیعی یا مذهبی محسوب می‌شود. آنان دراین ترکیب‌بندی، سلسله‌مراتب یا جایگاه مکانی و زمانی یک فرد مذهبی را مشخص می‌نمایند. درنگاره‌ها فردی که متعلق به زمان دیگری باشد درترکیب‌بندی مقامی، دورتر از دیگران قرارمی‌گیرد.(نصیری، ۱۳۸۹ : ۵۶-۶۰). شمایل‌ها بر اساس مضمون به‌صورت های شمایل‌های فردی و جمعی کار می‌شده‌اند. موضوعات شمایل‌های فردی عموماً مربوط به تصاویر ائمه مانندحضرت علی (ع)و امام حسین(ع) و ...بوده‌اند و موضوعات شمایل‌های جمعی نیزعمدتاً شامل وقایع پیرامون انبیاء و اولیاء می‌باشند. ازجمله می‌توان به واقعه‌ی عاشورا، معراج حضرت رسول ع شمایل پنج‌تن و ... اشاره نمود.(افشاری، ۱۳۸۶ : ۲۹) نقاشی شخصیت‌های مذهبی برای توده مردم توسعه‌ای اساسی درهنراسلامی بود. برای درک مفهوم، هدف، شمایل‌نگاری و

فنون این نقاشی باید به مسأله شهدای شیعه و مناسک وابسته به آن توجه کرد.(افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹: ۲۹) در دوره قاجار اوج نقاشـی مذهبی قلمداد می‌شـود. تلاش شـاهان قاجار برای اتحاد شـیعیان و ادعای رهبری شـیعه باحمایت ازمراسـم و فعالیت‌های مذهبی همچون امامزاده‌ها، بقعه‌ها، تکیه‌ها، سـقاخانه‌ها همراه بود. حمایت مردم نیز عامل دیگری برای رشـد نقاشـی مذهبی بود.(پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۸) نگارگری قاجار باگرایش به نقاشـی اروپایی و پیدایش نقاشـی قهوه‌خانه‌ای بیشـتر ازگذشـته باورها و حوادث تاریخی شـیعه و افسـانه‌ها را به تصـویر کشـید.(کوثری،۱۳۹۰: ۱۶)نقاشی مذهبی جایگاه خود را دربین قشرهای مختلف مردمی یافته بود که به قهوه‌خانه‌ها می‌رفتند. آثار نقاشـی دربین مردم کوچه و بازار هم ارج و قربی یافته بود و درحقیقت نقاشـی از دربار بیرون آمد و دربین مردم عادی هم رونق و رواج یافت. این ماجرا هم باعث اعتلای آثار هنری می‌شـد و هم موجبات انحطاط آن را از فرهیختگی عاری می‌کرد و به سـلیقه و ذوق مردم کوچه و بازار نزدیک می‌سـاخت.(آژند، ۱۳۸۵: ۱۴۸) در زمینه شـمایل‌نگاری شـخصـیت‌های مذهبی شـیعیان و نمادهای مرتبط با آن می‌توان برخی ویژگی‌ها را برشـمارد: اسـتفاده ازعناصـر نمادین برای پوشـش و سـربند، به‌کارگیری شـیوه‌ای خاص و پالایش یافته درطراحی چهره و اندام، پرداخت و رنگ‌آمیزی نمادین، پرسـپکتیو مقامی، عدم رعایت پرسـپکتیو علمی و پرداخت چهره و اندام درفضایی میانه سطح و حجم‌نمایی قرار دارد. عنصر اولیه قرص نور در روند شـکل گری شـمایل‌ها کم‌کم جای خود را به هاله منتشره داد و عنصـر جدیدی به عنوان نمادی اختصاصی برای متمایزکردن افراد مقدس به کار گرفته شد. استفاده از هاله منتشره داد و عنصرجدیدی به‌عنوان نماد اختصاصی برای متمایزکردن افراد مقدس به کارگرفته شد.(افشاری و دیگران،۱۳۸۹: ۴۳) حضـورگسـترده شـمایل‌ها در دوران قاجار حاکی از علاقه مردم عادی به این تصاویر و مضامین شیعی است. آنچه در این تصاویر حائز اهمیت است حضور انسان‌گرایی و بزرگ تصـویرکردن انسـان درسـایز واقعی اسـت که در پیکرنگاری درباری این دوران اتفاق می‌افتد. این امر برتصـاویر شـمایلی هم تأثیرگذاشـته و معمولاً پیکره‌ها درابعاد بزرگ، واقعی تصـویرمی‌شـوند و این امر در روضـه‌ها و مکان‌های مذهبی و قهوه‌خانه‌ها موردتوجه و عنایت ویژه‌ای توسـط مردم عادی بوده است.

تصویر۱.شمایل حضرت علی (ع)و حسنین ع و قنبر و سلمان، قرن ۱۴، میرزا باقر صورتگر.

(malekmuseum.org)

تصویر۲.شمایل حضرت علی و حسنین ع، قاجار، اهدایی مرحوم عزت ملک.

(malekmuseum.org)

نقاشی مذهبی و روایی در دوان قاجار

پرده‌های نقاشی بزرگ در روی دیوارها و یا بوم نقاشی با موضوعات شهدای شیعه که امروزه از آن‌ها به‌عنوان نقاشی بومی، عامیانه و یا قهوه‌خانه‌ای تعبیر می‌شود نخستین بار در دوره قاجار

پدیدآمدند و برخلاف بعضـی ازمحققان ایرانی و غربی در اواخر دوره صـفوی از آن‌ها خبری نبود. این نقاشـی‌ها در واقع حاصـل و ثمره حدود یازده قرن تکوین تدریجی و تحول آداب سـوگواری تشیع برشمرده می‌شدند.(فلور و دیگران،۱۳۸۱: ۷۱) دراصل پرده‌های بزرگ روی بوم صحنه‌های دراماتیک تعزیه را به‌صورت مجزا و یا مجموعه‌ای از داستان‌ها به تصویرکشیده بود. طبق نوشته پیترسن(ساموئل پیترسونSamuel Petersonرساله دکتری ۱۹۸۱با عنوان تشیع و هنرهای پسـین ایران، دانشـگاه نیویورک) به‌محض اینکه تعزیه مورد پذیرش عام قرارگرفت شماری ازمسلمانان مؤمن و معتقد به اجرای نقش اتقیا و اشقیا پرداختند و این گامی بود به‌سوی پذیرش نقاشی‌ها درنزد عموم مردم که درآن‌ها روایت تعزیه‌ها نقش اساسی داشت. برای ارزیابی نوع نقاشی‌های دوره قاجار درباره واقعیت کربلا که درحقیقت تبدیل تعزیه‌ها به هنرهای تجسمی است باید نقاشی‌ها را با نسخه‌های تعزیه‌خوانی مورد مقایسه قرارداد. به این نقاشی‌ها شمایل یا پرده می‌گفتند. مراسم بهره‌گیری از آن را شمایل گردانی یا پرده‌داری می‌نامیدند. برای این مراسم تجسمی و روایی شخصی پرده‌ای را که درآن صحنه‌های نبرد کربلا ازچپ به راست نقاشی شده بود برای مردم به نمایش می‌گذاشت. این سلسله حوادث اتفاقی کربلا را دربرداشت. تعزیه معمولاً درشهرها برپا می‌شد و نیازمند تدارکات و هزینه فراوانی بود: از این‌رو روستاهای حومه شهر دراین کار چندان سهیم نمی‌شدند. درنتیجه مراسم پرده‌داری به سود ایشان به وجود آمد. به داستان‌سرایان یا روضه خوان‌های سنتی یک عنصر تجسمی افزوده شد. بعدها درحسینیه‌ها و تکایا ازنقاشی‌های روایی به گونه پرده نقاشـی تزیینی آویخته بردیوارها بهره می‌جسـتند. حتی در نمایش‌خانه سـلطنتی تکیه دولت که ساخته ناصرالدین‌شاه بود هم برای افزودن به شکوه و فضا بندی دراماتیک آن از این نوع نقاشی‌ها استفاده می‌کردند. اعضای طبقه بالای جامعه به نقاشی روایی علاقه داشتند و آن‌ها را برای تزیین اقامتگاه‌هایشان سفارش می‌دادند. سده نوزدهم م را می‌توان نمونه‌ای از این نقاشی‌های سبک پرده گونه درباری دانسـت. این نوع نقاشـی با نقاشـی‌های روایی عامیانه تفاوت‌هایی دارد و ازنظررنگ‌بندی و ازدحام جمعیت درصحنه‌های مختلف متفاوت است.

رنگ‌بندی و حالات پرده‌های درباری خشونت و شدت کمتری دارد و صحنه‌ها پر از آرامش و ملایمت است و قهرمانان نیز شاهانه و باوقار هستند.(همان : ۷۸-۷۶) یکی دیگر ازنتایج تحول ساختاری فرهنگ عزاداری دراین دوره شمایل نگاری، نقاشی و چهره پردازی شهدای کربلا بر روی پرده های بزرگ و کوچ یا دیوار و ایوان اماکن مقدس، زیارتگاه ها، سقاخانه ها و آب انبارها بود که با رسمی شدن مذهب تشیع، درمیان مردم رواج چشمگیری یافت. شمایل نگاری در اشکال

مختلف دیوارنگاری، پرده نگاری و مصـــور کردن کتاب نمود یافت و در دســـته های عزاداری برای زیارت عموم به نمایش درمی آمد و گردانیده می شد.(بلوکباشی،۱۳۸۳: ۳۰) چنانچه مشخص می شود نقاشی روایی و مذهبی در دوران قاجار مورد علاقه و استفاده دربار و شاه و مردم عادی بوده است. در ادامه یکی از نسـخه های دوره قاجار که باکیفیت درباری نقاشـی شـده و از انواع پرده های درویشـی درباری اســـت مورد مطالعه و تحلیل قرارمی گیرد. نوعی نقاشـــی مذهبی ایرانی برای پرده خوانی و شمایل گردانی به دو صورت شاهانه – عامیانه استفاده می شود.

ویژگی‌های ساختاری نقاشی شمایل‌نگاری حضرت علی (ع)و حسنین ع در دوره قاجار

تصویر۳.شمایل حضرت علی (ع)و حسنین ع سلمان، قنبر دو شیر وکفتار، دوره قاجار، هنرمند نامشخص، موزه آستان قدس.(منبع:آستان قدس)

این نسخه نقاشی موجود درگنجینه آستان قدس به شماره اموالی ۱۹۰۵۶و با ابعاد ۷۵×۱۰۵ و با تکنیک رنگ و روغن و با اجرای بســـیار قوی می باشـــد. این نقاشـــی باکیفیت بالا و روی ابریشـمی کارشـده اسـت و نمایش عموم ندارد و درگنجینه آسـتان قدس نگهداری می شـود. این نقاشـــی مربوط به دوره قاجار بوده و هنرمند آن نامشـــخص اســـت. دراین نقاشـــی امام علی (ع)و حضـرت حسـن(ع)و حضـرت حسـین(ع) درکنار دو یار وفادار حضـرت علی (ع)سـلمان و قنبر دیده می‌شـوند. درقسـمت پایین تصـویرحیواناتی دیده می‌شـوند و دربالای تصـویر صـورت‌هایی آسـمانی تصویرشده‌اند. دراین تصویر با سه بخش متفاوت بامعنای متفاوت روبرو هستیم، این سه بخش با

یکدیگر هم پوشـانی نداشـته ولی یکدیگر را کامل می‌کنند. مقیاس عناصـر درتصـویر باتوجه به اهمیتشـان تصـویرگشـته‌اند و نوعی پرسـپکتیو مقامی دراثر وجود دارد که تصـویر حضـرت علی (ع)بزرگ‌تر ازهمه افراد درکانون مرکزی تصـویر نقاشـی شـده اسـت. مقیاس و دقت ترسـیم عناصـر بخصوص در پیکره‌های اصلی بیانگر مهم بودن آن‌ها است. نحوه ترسیم سه پیکره اصلی درترسیم فضا دربیان مذهبی و باهدف تأکید برنقش آن‌ها می‌باشد. این نقاشی باهدف و ثبت ولایت امیرمؤمنان ع ترسیم گشته و نشانگر این موضوع است که این پرده برای شاه و دربار نقاشی شده است و در قطع خیلی بزرگ‌تر از اندازه‌های عادی برای تاثیرگذاری بیشتر کار شده است.

بخش اول

دربخش اول نقاشـی با حضـور حیوانات درپایین تصـویر روبرو هسـتیم، سـه حیوان درقسـمت پایین تصویر نقاشی شده است. یک شیر بزرگ درقسمت راست اثر، یک بچه شیر و گرگی در پشـت سـرش وجود دارد. گرگ مسـتقیم به شـیر می‌نگرد و سـربچه شـیر در زیر پای امام حسن(ع)تصویرشده و نگاهش به امام حسین(ع) اشاره دارد.

تصویر۴.حضور حیوانات در قسمت انتهایی تصویر.

بخش دوم

دربخش دوم تصـویر سـه پیکره بزرگ دیده می‌شـود، امام علی (ع)امام اول شـیعیان و امام حسن(ع)درسمت چپ و امام حسین(ع) درسمت راست تصویر قراردارد. بزرگ‌ترین پیکره درنقاشی امیرمؤمنان ع است که پرسپکتیو مقامی درتصویر را دربردارد واصلی‌ترین پیکره نقاشـی اسـت و همه عناصـر با این پیکره تنظیم‌شـده اسـت. درقسـمت پشـت این پیکره‌ها دراین بخش دو پیکره سلمان و قنبر یاران وفادار مولی علی (ع)دیده می‌شود. رویکرد این مرحله گرایشـی دینی، آیینی را دریک قشـر مشـخص اجتماعی تعریف می‌کند. عموماً دراین مرحله برجسـته‌نمایی یک

پیکره مشخص دراثر هنری توجه را به خود جلب می‌کند مانند: حضرت مسیح، مریم، امام حسین و یا یک تک پیکره که حالت شمایل نگارانه دارد. استخراج معانی پنهان و نمادین از ویژگی‌های این مرحله است. درخوانش این اثر می‌توان ذکر کرد که پیکره علی (ع)بزرگ‌ترین و اصلی ترین پیکره تصویر است و درکانون مرکزی تصویر قراردارد. دارای پرسپکتیو مقامی بوده و کاملاً مشخص است. دور سر او حلقه نورانی و یا دایره تقدس است. تصویر او بین زمین و آسمان است و در وسط تصویر قرارگرفته است. دریک دست او شمشیر ذوالفقار است.

«ذوالفقار نزد بسیاری از مسلمانان مخصوصاً شیعیان به‌صورت نمادی از قدرت و شجاعت امام علی (ع)نمودار شده است. امام علی (ع)را درشمایل‌های مذهبی معمولاً درحالتی تصور می‌کرده‌اند که ذوالفقارش (که در نگاه عوام شمشیری دو زبانه است) در دست دارد».(زروانی،۱۳۹۳،ج۱۸: ۸۴۹) در دوره صفوی(۱۱۴۸-۹۰۷ه.ق) نقش شمشیر ذوالفقار را بر روی فلوس‌های مسی ضرب و بر روی پارچه درفش‌ها رسم می‌کردند، در زمان فتحعلی شاه قاجار(۱۲۱۳-۱۱۷۶ ه.ق) نیز هنوز نقش کردن ذوالفقار بر روی درفش‌ها متداول بوده وعده‌ای از درفش‌های نظامی سپاه وی نقش این شمشیر را داشته است. دریکی ازکتاب‌های اروپایی که در دوره قاجار درانگلستان منتشر شده است، درضمن بحث راجع به قشون عهد فتحعلی شاه نوشته است:«هر فوجی درفش مخصوص به خود دارد این درفش‌ها بر رنگ‌های گوناگون و با اقسام مختلف است و از پارچه‌های گران‌بها ساخته‌شده و مثلثی و گوشه دار می‌باشد و بر روی آن‌ها شعارهای مذهبی یا آیاتی از قرآن نوشته‌شده و روی اغلب آن‌ها شیرو خورشید یا ذوالفقار(شمشیردوتیغه علی)نقش گردیده است».(ذکا، ۱۳۴۶ : ۲۰) دردست دیگر او تسبیحی است که نماد زهد و تقوا و عبادت او است. درکنار تصویر امام علی (ع)که به‌صورت نشسته است در دو طرف ایشان امام حسن و امام حسین(ع) تصویر شده‌اند که دلیلی برخلافت شرعی ایشان پس از پدر است. درپایین تصویر یک شیر، بچه شیر و یک گرگ تصویرشده است. شیرنماد حضرت علی (ع)و بچه شیر نمادی از دو پسران حضرت علی (ع)می باشد.گرگ می‌تواند نماد خیانت به خلافت امام اول شیعیان درمورد پسرانش باشد. درفضای بالای تصویر دوازده چهره درآسمان به‌صورت نورانی و نامشخص و محو کارشده‌اند که نمادی از شیعه دوازده‌امامی است. این چهره‌ها دارای فقط صورت هستند و درفضای بالای دربالای هاله تقدس حضرت علی (ع)و به‌صورت نیم‌دایره‌ای بین امام حسن(ع)و امام حسین(ع) هستند و بر دوازده امام برحق و شیعه دوازده‌امامی اشاره دارد،

این فرشته‌ها شبیه یکدیگر نبوده و دارای بال هستند. درفضای تصویر دو پیکره دیگر دیده می‌شود یکی قنبر است که دارای لباس سفید درویشی، کلاه دوازده ترک نماد شیعه دوازده امامی و تبرزین است. قنبر غلام باوفای امام علی (ع)است که درنیمه‌ی دوم سده‌ی اول ه.ق، به دستور حجاج بن یوسف ثقفی به شهادت رسیده است. مورخان او را ابوهمدان مولی بن معمرمضری معرفی نموده و اذعان داشته اند لقب قنبر را علی (ع)به وی اعطا فرمود.(ربانی، ۱۳۷۹ : ۵۴) شیخ طوسی درکتاب تهذیب الاحکام، حدیثی را درمورد عدالت قنبر نقل کرده است. همچنین برخی از یاوران ائمه ازخاصان و ارکان به شمارمی آیند و قنبر یکی از آن ها است. شیخ مفید او را از مقربان درپیشگاه حضرت علی (ع)برشمرده است.(شیخ طوسی ۴۶۰–۳۸۵ ه.ق:۲۷۴)

شیخ صدوق (۴۱۳ه.ق) در روایتی از امام صادق ع نقل می کند: حضرت علی (ع)غلامی به نام قنبر داشت که آن حضرت را بسیار دوست می داشت. هرگاه آن حضرت از منزل خارج می شد او نیز با شمشیر به دنبال وی حرکت می کرد. (ربانی، ۱۳۷۹ : ۵۴) درمظهرالعجایب منسوب به عطار نیشابوری(۶۱۸-۵۴۰ ه.ق) نیز از قنبر به‌عنوان یکی از هفده تن یارخاص امام علی (ع)یادشده است. برخی ابیاتی که درآن به این موضوع اشاره‌شده، چنین است:

وآنکسان کایشان بُدندی بی‌نظیر جمله بودند از محبّان امیر
چون نصیر و قنبر و سلمان ما بوذر و عمّارِ یاسر زآن ما
این جماعت هیفده تن بوده‌اند درطریق شاه ره پیموده‌اند.

(عطار، ۱۳۸۹ : ۵۲)

درهمین راستا، گفتنی است که درضمن مراسم تعزیه‌های حضرت امیرمؤمنان علی (ع)آیینی به نام«قنبرخوانی» یا «روضه قنبر» وجود داشته است که تاکنون نیز درتعدادی از شهرهای ایران اجرا می‌شود. دراین آیین، شخصی با شمایل قنبر، درکسوت درویشی و تاج قلندری بر سر و تبرزین به دوش(که کاملاً منطبق با تصویر ترسیم‌شده از وی در دیوارنگاره‌های اماکن مذهبی و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای است)، به رثای مولای خود علی (ع)می‌پردازد. درشهرستان یزد، روضه قنبر درفاصله روز نوزدهم تا شب بیست و هفتم ماه مبارک رمضان، اما بیشتر در روز بیستم و بیست و یکم رمضان برگزارمی‌شود.(افشاری، ۱۳۸۲: ۲۵) دراین تصویر قنبر با لباس درویشی ساده و سفید، کلاه و تبرزین نقش شده است که نماد سادگی و درویشی و همچنان که ذکر شد وفاداری به آن حضرت است. شخصیت دیگر سلمان فارسی است که از یاران باوفای حضرت علی به همراه قنبر بوده است، او ایرانی بوده و بعدها به دین اسلام مشرف شده است و از او به‌عنوان سلمان پاک نام‌برده

و از یاران حضـرت علی (ع)بوده اسـت. همان‌طورکه در قسـمت بالا ذکرشـد یکی ازهفده کمربسـته به‌فرمان امیرالمؤمنین ع بوده است و علت تصویر این دور نفر وفاداری و ارادت آن‌ها به امیر المومنین ع می باشـد. آنچه درخوانش تأویلی این نقاشـی شـمایلی به چشـم می‌خورد اشـاره به ولایت علی (ع)جانشـینی پسـران او حسـنین ع، نماد قدرت و زهد و دلیری، یاران باوفای حضـرت علی و شـیعه دوازده امامی است که با نشانه‌های تصویری نشان داده‌شده است.

تصویر ۵. بخش مرکزی تصویر و حضور پیکره‌های اصلی.

بخش سوم

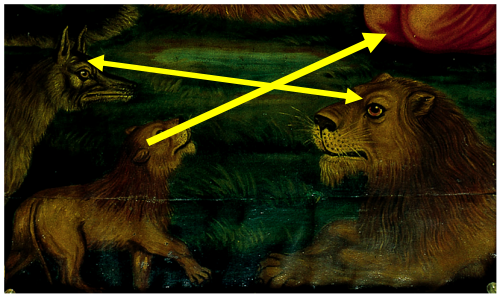
بخش سوم نقاشی به فضای لایتناهی اشاره دارد و دوازده فرشته را به‌صورت خطی درفضای تصویر به‌صورت محو نقاشی کرده است. فرشتگان دارای صورت و بال هستند و درفضای تصویر درمیان ابرها محوشده‌اند.

تصویر۶ .حضور دوازده فرشته درآسمان درقسمت بالای تصویر، نمادی از دوازده امام شیعیان.

زبان نمادین

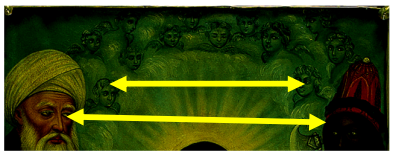
دراین نقاشی درسه بخش از زبان نمادین استفاده‌شده است و بسیاری ازمفاهیم به‌صورت نماد

به‌کار رفته است که باعناصر دیگر و در ارتباط با عناصر دیگر معنا می‌شود. دراین نقاشی در قسمت اول شیر به‌صورت نمادین به حضرت علی (ع)اشاره دارد. بچه شیر به پسران حضرت علی (ع)اشاره دارد. هرچند بالای سردو طفل تصویر اسم حسنین ع نوشته‌نشده است ولی این مورد نیز به‌صورت نمادین با عناصر بصری مشخص می‌شود. گرگ در پشت شیر اشاره به خلف وعده ولایت پسران حضرت علی (ع)دارد که گرگ درپایین تصویر ایشان ترسیم‌شده است عدم خلافت امام علی و امام حسن(ع)و سربریدن امام حسین(ع). بچه شیر در زیر پای امام حسن(ع)تصویر شده است و به امام حسین(ع) اشاره دارد. دربخش دوم نقاشی زبان نمادین سرذوالفقار امیرمؤمنان به سرامام حسین(ع) اشاره دارد. دربالای سرامام حسین(ع) تبرزین دراویش در دست قنبر است که شمشیر و تبرزین به سر بریدن مظلومانه امام حسین(ع) اشاره دارد. دربخش سوم نقاشی زبان نمادین به فرشتگانی اشاره دارد و با تبرزین به آن‌ها اشاره‌شده است که مابین تصویر امام حسن(ع)و امام حسین(ع) درآسمان و به تعداد دوازده هستند که نمادی از امامان شیعه می‌باشد. دراین نقاشی در دوقسمت اطراف پیکره‌های امام علی (ع)و حسنین ع دو بخش دربالا و پایین نقاشی دیده می‌شود که دربالای پیکره‌ها دو یار وفادار هستند و درپایین نقاشی یک گرگ که درکمین بچه شیر است و به خیانت پس ازحضرت علی (ع)به پسرانش اشاره دارد. شیر و گرگ خصمانه به یکدیگر می‌نگرند.



تصویر۷. مطالعه جهت نگاه، اشاره بچه شیر به حضرت حسین(ع)، نگاه خصمانه شیر و گرگ.

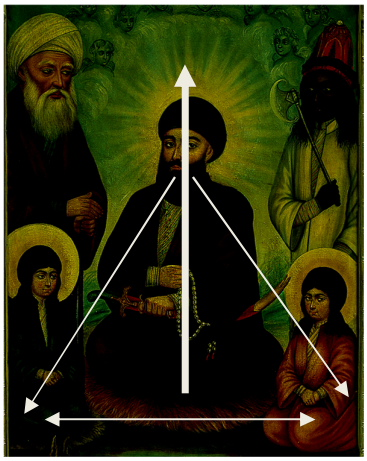
تصویر۸-اشاره و نگاه‌ها که به سرمبارک امام حسین(ع) ختم می‌شود.



تصویر۹.دوازده فرشته آسمانی که نمادی از ائمه بوده و درآسمان دربالای سرحسنین ع قرار دارند.

حرکت محوری پیکره اصلی درنقاشی

حرکت محوری دراین نقاشی دراین بخش‌بر پیکره اصلی حضرت امیرع اشاره دارد که رأس مثلثی است که ازسمت بالا به فرشتگان بالای تصویر و دوازده امام اشاره دارد و از سمت دیگر رأس مثلثی است که با حسنین ع ساخته می‌شود. پیکره اصلی امیرمؤمنان ع است که بزرگ‌تر از دیگران تصویرشده است و به مخاطب نگاه می‌کند. نگاه سلمان و امام حسن(ع)و بچه شیر به‌سوی امام حسین(ع) است و نگاه قنبر به حضرت علی (ع)و گوش‌به‌فرمان می‌باشد.



تصویر۱۰.حرکت مثلثی درتصویر، اشاره سرمبارک حضرت علی (ع)به فرشتگان آسمان.

رنگ گذاری نمادین در نقاشی

دراین نقاشی رنگ گذاری به‌صورت نمادین بوده است. رنگ سبز زمین برشیعیان اشاره دارد که بخش اندکی ازسمت چپ تصویر تیره‌تر است و گویی برمنحرفان ولایت اشاره دارد. رنگ طلایی و هاله دور سرحسنین ع بسیارطلایی بوده ولی این هاله دور سرطلایی رنگ در بالای سرحضرت علی (ع)به‌صورت منتشر بوده و درفضای بالای تصویر به فرشتگان بالای تصویر منتهی می‌شود. رنگ سبز لباس امام حسن(ع)نمادی ازخلافت بوده و رنگ قرمزلباس امام حسین(ع) نمادی ازقربانی شدن او در روزعاشورا می‌باشد. رنگ لباس قنبر سفید بوده و درتضاد بارنگ سیاه صورت و کلاه قرمز او قراردارد، لباس سفید نمادی از پاکی قنبر و وفاداری او، اهمیت نداشتن رنگ سیاه و غلام بودن او و کلاه قرمز نمادی از شهادت او است. عمامه سفید سلمان یار با وفای دیگر حضرت امیر ع بر پاکی او و زهد او و مشاور بودن او اشاره دارد.

عناصر انسانی

دراین نقاشی به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش اصلی که برسه پیکره اصلی نقاشی اشاره دارد و درمرکز آن حضرت علی (ع)است و دربخش دیگر که دو یار حضرت علی (ع)تصویر شده است. درکل مهم‌ترین شخصیت این نقاشی حضرت علی (ع)است و درادامه حسنین ع که در کنارش ترسیم‌شده‌اند. پیکره‌ها و سایرعناصر نقاشی حول سه پیکره اصلی و بخصوص پیکره

امیرمؤمنان ع ترسیم گشته است. ازآنجا که سه پیکره اصلی درتصویر دارای اهمیت ویژه بصری هستند دراین مرحله تحلیل پیکره‌ها از لحاظ فرم مطرح است که به‌صورت مثلثی پویا ترکیب‌بندی اصلی تصویر را دربرمی گیرد. دراین نقاشی رویکرد استفاده ازپیکره‌ها برای نشان دادن تجسم‌های آرمانی و معنوی تصویر درکنار زیبا نشان دادن پیکره‌های اصلی برای نشان دادن اهمیت ولایت و نشان دادن خصایل معنوی این پیکره‌ها مطرح می‌باشد و هدف آن اهمیت تشیع و تجسم مخاطب برای درک بیشتر وقایع ولایت امیرالمومنین ع می‌باشد. این مورد نقاشی مانند رسانه‌ای پویا برای اهمیت ولایت، اشاره به خلافت پسران حضرت علی ع، شهید شدن امام حسین(ع) وفاداری یاران آن حضرت نقاشی شده است.

عناصرحیوانی

در ارتباط با حضور جانوران در نقاشی می‌توان در نگاه نخست در قسمت پایین تصویر زیرپای پیکره‌ها سه حیوان را مشاهده کرد که در ارتباط با سه پیکره اصلی تصویر قرار دارند. شیر درسمت راست و بچه شیر و گرگ درسمت چپ تصویر. شیر که با آرامی و خشمی خصمانه به چهره به گرگ نگاه می‌کند و سربچه شیری که به حضرت حسین(ع) اشاره دارد. گرگ زیرپای حضرت حسن(ع)تصویر شده و اشاره به خیانت ولایت به فرزندان حضرت علی (ع)پس از او دارد یعنی خلافت امام حسن(ع)و سربریدن از امام حسین(ع).

عناصرگیاهی

فضای گیاهی تصویرتنها زمین سرسبز چمنی است که درقسمت پایین نقاشی تصویر شده است و بررنگ سبز شیعیان اشاره دارد. حضرت علی (ع)وحسنین ع بر روی فضایی مانندپوستین نشسته‌اند که برای حضرت علی (ع)رنگ آن کاملاً با رنگ پوست شیر پایین تصویر هماهنگی دارد و به‌نوعی بر همان شیر و بچه شیر اشاره دارد.

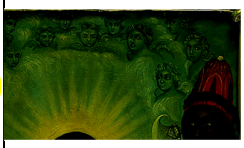
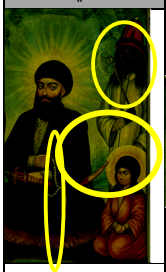
اشیا

اشیا به‌کار رفته دراین نقاشی نیز نمادین بوده و به مواردی اشاره دارد. دردست امیرمؤمنان ع ذوالفقار دیده می‌شودکه قسمت سرآن به سرامام حسین(ع) اشاره دارد و قسمت طلایی آن با هاله تقدس تداخل دارد و برسر بریدن مظلومانه امام حسین(ع) اشاره دارد. تسبیح دست امام علی

(ع)که درامتداد شیر پایین تصویر درسمت راست تصویر اشاره دارد. عصا دردست سلمان که درکنار امام حسن در راستای گرگ درتصویر و خیانت به ولایت آن حضرت اشاره دارد و تبرزین در دست قنبرکه در راستای شمشیر است و به قسمت بالای تصویر به ائمه درآسمان تصویر ختم می‌شود و برادامه‌دهندگان ائمه و دوازده امام اشاره دارد. از نمادهای تسبیح ادواری بودن زمان، تبرزین پیروزی بر زمان، شمشیر نماد خرد و معرفت و شیرنماد شجاعت و دلیری دراین نقاشی استفاده شده است.

تصویر ۱۱.اشاره نمادین اشیا به عناصر تصویر.

جدول۱. نمونه نقش‌های موجود درنقاشی شمایلی قاجار(منبع: نگارنده)

گیاهی	حیوانی	انسانی	اسطوره‌ای	اشیا
				
چمن سبز در زیر پای عناصر انسانی و حیوانی	شیر، بچه شیر، گرگ	حضرت علی (ع)و حسنین ع سلمان و قنبر	فرشتگان با بال ۱۲عدد	تسبیح و شمشیر، عصا، تبرزین

جدول۲.مطالعه جایگاه زبان نمادین درنقاشی شمایلی قاجار.(منبع: نگارنده)

جایگاه	نقاشی	زبان نمادین
فرم	نمایش و حضور فعال پیکره‌ها به‌صورت فعال و پویا در مرکز تصویر	استفاده از فرم مثلثی سه پیکره اصلی در تصویر
رویکرد	هنر شیعی	درنگاه اول شمایل امام علی (ع)و حسنین ع
هدف	بازنمایی خلافت، ولایت و خیانت دشمنان	نشان دادن وفاداری یاران قنبر و سلمان خیانت به خلافت علی (ع)و حسنین ع
رسانه	نقاشی به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم شیعی، خلافت علی (ع)و حسنین ع	انتقال مفاهیم شیعی و ولایت علی و ۱۲ امام به مخاطب در قالب نقاشی

این موارد نشـان می‌دهد دراین نقاشـی امری فراتر از یک نقاشـی شـمایلی سـاده مدنظر نقاش بوده است و او هنرمندانه توانسته است درکنار تصویرسازی شمایلی از حضرت علی (ع)و حسنین ع، با اسـتفاده از رنگ و فرم و عناصـرنمادین در نقاشـی به مفاهیم ولایت اشاره داشـته اسـت. این موارد درجداول شماره ۱و ۲ جمع‌بندی شده است.

نتیجه‌گیری

بنابرپژوهش حاضر روشن شد که این نقاشی موجود درآستان قدس با تصویر امام علی (ع)و حسنین ع مربوط به دوره قاجارکه براساس اطلاعات موزه با تصویر سلمان و قنبرهمراه است و توسط هنرمندی ناشناس نقاشی شده است دارای ویژگی های بصری برای انتقال پیام به مخاطب می باشد. استفاده ازعناصرانسانی، حیوانی، طبیعی و اشیا دراین نقاشی درساختار اثر در راستای رساندن پیام ولایت به مخاطب بوده و تنها یک نقاشی شمایلی ساده را دربرنمی‌گیرد. تحلیل و ارزیابی شمایل‌نگاشتی این اثر نقاشی نشان می‌دهد نقاش این موارد را با آگاهی درنقاشی خود به‌کاربرده است. این نقاشی توانمندی هدفمند هنرمند درنمایش حقایق دینی شیعی به زبان نمادین را به‌خوبی نشان می‌دهد، به‌منظورخلق یادبودی برای امیرمؤمنان ع و حسنین ع و متوجه ساختن مؤمنان به بعد معنوی شیعه، مسأله ولایت علی ع، تبلیغ دینی است از اثرنقاشی استفاده‌شده است. درپیدایش و رشد هنر شمایل‌نگاری درهنر ایرانی فرهنگ دینی نقش بسزایی داشته است. شمایل‌نگاری حضرت علی (ع)جلوه‌های بسیاری داشته است که می‌توان این نمونه درباری قاجار را یکی ازبهترین نمونه‌ها دانست که به هنرشیعی پرداخته است. حضور عناصر شیعی، شمایل حضرت علی و حسنین ع، اشاره به حوادث تاریخ شیعه به‌صورت پنهان درنقاشی، تصویر یاران وفادار و خلف وعده خائنان در ولایت به تصویرکشیده شده و جلوه‌ای بصری به این باورها و حوادث داده شده است. درانتهای پژوهش مشخص می‌شودعناصربصری دراین نقاشی درراستای انتقال معنای ولایت و موضوعات شیعی به‌عنوان یک سند تصویری به مخاطب به کارگرفته‌شده است.

فهرست منابع

-افشـاری، مرتضـی.(۱۳۸۶).**خیالی نگاری پایه‌گذار شـمایل‌نگاری به مفهوم امروزین**، کتاب ماه هنر، ش۱۰۷-۱۰۸، ص ۳۸-۴۴.

- افشـاری، مرتضـی، آیت‌اللهی، حبیب‌الله، رجبی، محمدعلی.(۱۳۸۹). **بررسـی روند نمادگرایی شـمایل‌ها درنگارگری اسـلامی ازمنظرنشـانه‌شـناسـی**، دو فصـلنامه مطالعات هنراسلامی، ش ۱۳، ص۵۴-۳۷.

-افشـاری، مهران.(۱۳۸۲). **فتوت نامه‌ها و رسـایل خاکسـاریه (سـی رسـاله)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

-افهمی، رضا و علی‌اکبرشریفی مهرجردی.(۱۳۸۹). **نقاشی و نقاشان دوره قاجار**، کتاب ماه هنر، ش ۱۴۸. ص۳۳-۲۴.

-اقبال، عباس.(۱۳۱۳). **نقش و نگار داسـتان‌های ملی ایران قدیم**، گزارش نخستین کنگره فردوسی تهران، ص۱۵۶-۱۵۱.

-آژند، یعقوب.(۱۳۸۵). **نمایش دردوره صفوی**، تهران: فرهنگستان هنر.

-احمدی، نزهت.(۱۳۸۵). **کارکرد موقوفات درگسـترش مراسـم مذهبی دوره صفوی**، مجله پژوهش های تاریخی، ص۲۶-۷.

-بلوکباشی، علی.(۱۳۷۵). **قهوه‌خانه‌های ایران**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

-بلوکباشـی، علی.(۱۳۸۳). **تعزیه خوانی حدیث قدسـی مصـایب درنمایش آیینی**، تهران: امیرکبیر.

-پاکباز، رویین.(۱۳۷۹).**نقاشی ایران ازدیرباز تا امروز**، تهران: نارستان.

- جلالی جعفری، بهنام.(۱۳۸۲).**نقاشـی قاجاریه نقد زیبایی‌شـناسـی**، تهران:کاوش قلم.

-چلیپا، کاظم، گودرزی، مصطفی، شیرازی، علی‌اصغر.(۱۳۹۰). **تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی درنقاشی قهوه‌خانه‌ای**، فصلنامه نگره، ش۱۸، ص ۶۹-۸۱.

-حسینی، سیدهاشم، طاووسی، محمود.(۱۳۸۵). **تحول هنرکتیبه‌نگاری عصرصفوی با توجه به کتیبه‌های صفوی مجموعه حرم مطهر امام رضا ع کتاب ماه هنر**، فروردین و اردیبهشت، ص۶۴-۵۸.

- حقیقی،شهین.(۱۳۸۶).جستاری درتعزیه و تعزیه نویسی درایران، کتاب ماه ادبیات، ش۱۰، بهمن، ص۵.

-دهقان‌زاده، سجاد، معصومه آقانژاد، حسن نامیان.(۱۳۹۷). **شمایل‌نگاری دینی درهنر بودائی**، مجله ادیان و عرفان،سال ۵۱، ش۱،ص۴۳-۲۷.

ذکا،یحیی.(۱۳۴۴).**تاریخچه تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران**، ازآغاز تاسده سیزدهم ه.ق تا امروز، دوره ۳-۴، ش۳۱، ص۲۴-۱۳.

- ربانی، سید جعفر.(۱۳۷۹). **قنبر: خادم ولایت**، مجله فرهنگ کوثر، شماره ۶۰، ص۵۴-۶۱.

-زروانی، مجتبی.(۱۳۹۳). **دانشنامه جهان اسلام**، جلد ۱۸، تهران: بنیاد دائرة المعارف اسلامی.

-شایسته فر، مهناز، بهزادی، مهران.(۱۳۸۳). بررسی نام مبارک علی (ع)بر روی هنرهای کاربردی در دوره صفویه و قاجار درموزه ملی ایران، دو فصلنامه هنر اسلامی، ش۱. ص۱۴۵-۱۳۷.

- شیخ طوسی، محمدبن حسن.(۱۳۶۵). **تهذیب الاحکام**،ج۶ ، تهران : دارالکتاب الاسلامیه.

-عطارنیشابوری. (۱۳۸۹). **مظهرالعجایب و مظهرالاسرار**، تصحیح و مقدمه احمد

خوشنویس(عماد)،کتابخانه سنایی.

-کوثری، مسعود.(۱۳۹۰). **هنرشیعی درایران،** مجله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، ش۱، صص۳۷-۷.

-کرکی، علی بن حسین.(۱۳۴۹). **رسائل المحقق الکرکی،** به کوشش شیخ محمد الحسون، زیرنظر سید محمود مرعشی تهامی، ج ۱، قم: کتابخانه آیت الله العظمی مرعشی نجفی.

-فلور، ویلم، چلکووفسکی،پیتر، اختیار، مریم.(۱۳۸۱).**نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه،** ترجمه: یعقوب، آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.

-قزوینی، عبدالجلیل.(۱۳۳۱).**کتاب النقض،** به کوشش محدث ارموی، تهران: سپهر.

-نصری، امیر.(۱۳۸۹). رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی درمطالعات هنری رشد، آموزش هنر، دوره ۸ ، ش۱، ص۶۲-۵۶.

Ulrich, Marzolph ,(۲۰۰۱)Persian PopularLiterature in the Qajar Period ,Nanzan University, Vol. ٦٠, No. ٢, □□. ٢١٥-٢٣٦.

Iconic reading of the paintings of Hazrat Ali (AS) and Hasnain (AS) during the Qajar period preserved in the Astan Quds Museum

Elaheh Panjehpashi[۱]

Abstract

The iconographic painting of Imam Ali (AS) and Hasnain (AS) is a pictorial copy which is a kind of large-scale Dervish curtain paintings and is one of the religious paintings in the Qajar court. Apart from the artistic subject, these works have the aspect of the importance of transmitting culture in different periods. The study of these works is important in terms of conceptual and symbolic features, symbolic and decorative features and visual features. This type of religious paintings has flourished in the Qajar period and are also important in terms of studying the artistic style and are a good background for examining the changes in the visual characteristics of religious curtain images from the Qajar period. The purpose of this study is to find out the meaning of this significant painting in this period. This work is not open to the public and is kept in the treasury with property number 19056 and dimensions of 105 × 75 The question of this research is what is the semantic religious evolution in this work? What are its structural and visual features in conveying the concept? Research method In this descriptive-analytical research, using library resources and reviewing the museum sample of the work has been done and the method of analyzing the work is based on the study of visual principles and rules used in the appearance of the image and its symbolic meaning. The results of this research show that in this painting, visual signs and features refer to the subject of Shiite province.

Keywords: Qajar, religious painting, iconography, visual characteristics, structure.

---

۱ - Assistant Professor of Painting Al-Zahra University. e.panjehbashi@alzahra.ac.ir[۱]

This article is the result of a research core entitled "Study of the Art of Sculpture Painting of the Qajar Period" approved by Al-Zahra University.