

تبیین شاخصه‌های اصلی شکلی و محتوایی نگاره‌های شیعی بر اساس مبانی اعتقادی شیعه^۱

علیرضا مهدی زاده^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۰۴

تاریخ تصویب: ۱۳۹۷/۰۸/۱۴

چکیده

شیعه (دوازده‌امامی) به واسطه بیان یک‌سری از باورها، آموزه‌ها، ارزش‌ها و روایت‌ها، نظام معنایی خاصی برای شیعیان می‌سازد و از این طریق، به کلیه رفتارهای فردی، اجتماعی و آیینی آنان، شکل ویژه و جلوه متفاوتی می‌بخشد. از آن‌جاکه، هنر در جوامع سنتی از سایر شئون زندگی جدا نیست و هر مذهبی با در اختیار گرفتن ذهن افراد، در تمامی جنبه‌های زندگی آنان خودنمایی می‌کند، پس، می‌توان انتظار داشت که نگاره‌های شیعی نیز به‌مانند سایر ابعاد زندگی شیعیان، متأثر از مبانی فکری و اعتقادی شیعه، دارای ویژگی‌های خاص و منحصر به فردی باشند. بر این اساس، تبیین شاخصه‌های اصلی شکلی و محتوایی نگاره‌های شیعی بر مبنای مبانی اعتقادی شیعه، هدف این پژوهش است. بدین منظور، در این مقاله، ابتدا برای ارائه تصویری روشن و دقیق از مذهب شیعه، اصول و مبانی اعتقادی و عناصر و مفاهیم تشکیل‌دهنده این مذهب، بیان شده است. سپس، جنبه‌های اصلی و مهم نگاره‌های دارای مضمون شیعی، یعنی صورت و محتوا، روش بیانی و روایت، از منظر مبانی اعتقادی شیعه، بررسی و تحلیل شده‌اند. پرسش مطرح شده، این است: به‌واسطه چه شاخصه‌هایی می‌توان صفت شیعی را به یک نگاره بخشید؟ روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. نتایج پژوهش، بیانگر این است که به‌صرف بازنمایی مضمونی شیعی در یک نگاره، نمی‌توان صفت شیعی را به آن نگاره بخشید؛ بلکه نگاره‌های شیعی، بایستی از جنبه صورت، محتوا، روش بیانی و روایت، در راستا و بیانگر مبانی اعتقادی شیعه باشند. از طریق این شاخصه‌هاست که نگاره‌های شیعی قابل‌شناسایی می‌شوند و از نگاره‌های مذهبی - که تنها بیانگر مضمونی شیعی هستند - متمایز می‌گردند.

واژه‌گان کلیدی: شیعه، مضامین شیعی، نگاره‌های شیعی، شاخصه نگاره‌های شیعی.

هنرها صورت نگرفته است. با انجام پژوهش‌هایی از این نوع، می‌توان بستر مطالعاتی لازم را برای بحث پیرامون مبانی نظری نگارگری شیعی فراهم نمود.

پیشینه پژوهش

با این‌که مطالعات متعددی درباره هنر و نگارگری اسلامی انجام شده است، ولی پژوهش‌های مستقل و زیادی پیرامون نگارگری شیعی صورت نگرفته است: هیلن برند (۲۰۰۰)، در کتاب «نقاشی ایران از مغول تا قاجار»، به بررسی تاریخی و زیبایی‌شناسی نگاره‌های مذهبی دوره‌های ایلخانی و صفوی پرداخته است که نگاره‌های غدیر و مباحله را نیز شامل می‌شود. معصومه فرهاد (۲۰۱۰)، در کتاب «فالنامه، کتاب پیشگویی»، نگاره‌های نسخه فالنامه تهماسبی را در ارتباط با بستر فکری دوران تولید اثر و در راستای باورهای شیعه، بررسی و تحلیل کرده است. در کتاب «هنر و عناصر فرهنگی تشیع ایرانی»، مقالات متعددی مربوط به هنر شیعی، مانند شمایل‌سازی شیعی در هنر عامیانه، بازنمایی مضامین شیعی در کتاب‌های چاپ سنگی قاجار و شمایل‌سازی حضرت علی (ع) به‌عنوان شیر خدا، توسط پدرام خسروونژاد (۲۰۱۱)، تدوین شده است. از پژوهش‌های مستقل درباره هنر شیعی، می‌توان به کتاب «هنر شیعی» اثر مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۴)، اشاره کرد. نویسنده کتاب با استفاده از نقاشی و کتیبه‌ها، به گوناگونی سیاست‌های حکام تیموری و اوایل صفوی در خصوص انتخاب موضوعات شیعی در هنر پرداخته است. عفت‌السادات افضل‌طوسی و نسیم مانی (۱۳۹۲)، در مقاله «سنگاب‌های اصفهان، هنر قدسی شیعه»، به مطالعه ارتباط عقاید شیعه با نقوش و تزیینات سنگاب‌های اصفهان پرداخته‌اند. مرتضی افشاری و همکارانش (۱۳۸۹)، در مقاله «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»، ویژگی‌های بصری و محتوایی نمادهای شمایل‌های ائمه شیعه را بررسی نموده‌اند و روش‌های مختلف در ترسیم چهره و شمایل شخصیت‌های مقدس شیعه را تابع اندیشه‌ها و اعتقادات حاکم بر زمان تولید آن‌ها دانسته‌اند. مهدی‌زاده (۱۳۹۴)، در مقاله «مقایسه تطبیقی نگاره معراج در خمسه نظامی و فالنامه تهماسبی»، نگاره معراج فالنامه را با نگاره معراج خمسه از جنبه عناصر تصویری و شرایط فکری تولید با یکدیگر مقایسه نموده، و نگاره معراج خمسه را اثری عرفانی - تمثیلی و نگاره معراج فالنامه را اثری تبلیغی - شیعی دانسته است. در مجموع، «پیرامون هنر و نگارگری شیعی، مطالعات بسیار کمی صورت گرفته

مضمون تعداد زیادی از نگاره‌های ایرانی در ادوار مختلف تاریخی و فرهنگی، شیعی است؛ اما نگاره‌های موردنظر، از عناصر تصویری و ویژگی‌های تصویری و محتوایی یکسانی برخوردار نیستند و نگارگران برای بازنمایی این‌گونه مضامین، از روش‌های گوناگون (واقع‌گرایانه و نمادین) بهره برده‌اند؛ بنابراین، این پرسش مهم و اساسی مطرح می‌گردد که، به‌واسطه چه شاخصه‌هایی می‌توان صفت شیعی را به یک نگاره بخشید؟ این پرسش از این مساله، ناشی می‌شود که شیعه ۱ به‌واسطه بیان یک‌سری از باورها، آموزه‌ها، ارزش‌ها و روایت‌ها، نظام معنایی خاصی برای شیعیان می‌سازد و از این طریق، به کلیه رفتارهای فردی، اجتماعی و آیینی آنان، شکل ویژه و جلوه خاصی می‌بخشد. با توجه به این‌که، هنر در جوامع سنتی از دیگر شئون زندگی جدا نبوده و به‌طور کلی، آثار هنری در جوامع سنتی، متضمن عقایدی هستند که در آن جوامع حکم‌فرما بوده است (کوماراسوامی، ۱۳۸۶: ۱۱۷)؛ و از سوی دیگر، هر مذهبی با در اختیار گرفتن ذهنیت باورمندان خویش، در تمامی ابعاد زندگی آنان ظهور می‌یابد، پس به‌طور منطقی، می‌توان انتظار داشت که نگاره‌های شیعی نیز به‌مانند سایر جنبه‌های زندگی شیعیان، تحت تأثیر مبانی اعتقادی شیعه، دارای خصوصیات منحصربه‌فرد و ویژه‌ای باشند و به‌واسطه یک‌سری شاخصه‌ها، بتوان آن‌ها را شناسایی نمود و از سایر نگاره‌ها، به‌خصوص نگاره‌های صرفاً با موضوع مذهبی و شیعی متمایز کرد. از آن‌جاکه آثار هنری، به‌وسیله فرم، محتوا و روش بیانی از یکدیگر متمایز می‌شوند و از دیگر سو، هنرهای تصویری، با زبان بصری با ما سخن می‌گویند؛ طبیعتاً شاخصه‌های اصلی نگاره‌های شیعی را بایستی در جنبه‌های اصلی و مهم آن‌ها، یعنی صورت (شکل و ظاهر) و محتوا (معنی و باطن)، روش بیانی (کاربست عناصر بصری) و روایت، شناسایی و تبیین نمود. بدین منظور، در این نوشتار، ابتدا اصول و مبانی اعتقادی شیعه و تعلقات و تلقیات شیعیان را بیان می‌نماییم؛ تا تصویری دقیق و روشن از ماهیت و مؤلفه‌های محوری و بنیادین این مذهب ارائه گردد. سپس، از منظر مبانی اعتقادی شیعه، به بررسی و تحلیل صورت، محتوا، روایت و روش بیانی نگاره‌های شیعی مبادرت می‌ورزیم و به تبیین شاخصه‌های اصلی شکلی و محتوایی آن‌ها می‌پردازیم که هدف اصلی این پژوهش است. اگرچه آثار هنری و نگارگری بی‌شماری در ادوار مختلف تاریخی ایران، بر مبنای گرایش شیعه تولید شده‌اند، اما مطالعات کیفی چندانی پیرامون این

است» (Khosronejad, 2011:1). هم‌چنین، تاکنون پژوهشی جدی در رابطه با ویژگی‌ها و شاخصه‌های مهم شکلی و محتوایی نگاره‌های شیعی، انجام نشده است.

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی - تحلیلی است و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در مرحله نخست، بر مبنای چهارچوب نظری پژوهش، مبانی اعتقادی و فکری شیعه تبیین شده است. سپس، از این منظر، به هدف تبیین شاخصه‌های اصلی شکلی و محتوایی نگاره‌های شیعی، با بررسی و تحلیل صورت و محتوا، روش بیانی و روایت در تعدادی از نگاره‌های با مضمون شیعی پرداخته شده است.

چهارچوب نظری پژوهش: مبانی اعتقادی شیعه

شیعه را می‌توان قلمروی متشکل از مفاهیم، واژگان، افراد، باورها و روایت‌ها دانست که هسته مرکزی فکری و اعتقادی آن، مشروعیت الهی حضرت علی (ع) در قضیه جانشینی پیامبر اسلام (ص) و رهبری مسلمانان است. مشروعیتی که پس از حضرت علی (ع) به فرزندان بزرگوار ایشان از نسل فاطمه (س) می‌رسد. از نظر شیعه، امامت امری جدا از نبوت نیست و ادامه و تکمیل‌کننده آن است؛ زیرا «از نظر شیعه، امامت هم لطفی از جانب خداوند می‌باشد» (مظفر، ۱۳۸۰: ۱۰۹). خداوند از طریق نبی، احکام خویش را نازل می‌کند و به کمک امام به تشریح آن‌ها می‌پردازد. به بیان دیگر، امامان تنها کسانی هستند که با تکیه بر مصونیت الهی خویش، می‌توانند احکام پیچیده قرآن و حدیث را روشن سازند؛ تا جامعه دچار گمراهی و تباهی نگردد (طباطبایی، ۱۳۹۰: ۳۰). زیرا بر مبنای یکی از اصلی‌ترین و بنیادی‌ترین باور شیعیان، امامان شیعه از «عصمت» برخوردارند. بدین شکل که خداوند خواسته که اهل بیت پیامبر (ص) از هرگونه خطا و گناه مصون باشند (احزاب: ۳۳). اصل «عصمت» را باید مهم‌ترین مفهوم در مذهب شیعه دانست. این اصل، پشتوانه باور اصلی باورمندان این مذهب، یعنی تعیین امام توسط خداوند است. به هر حال، بدون در نظر گرفتن و یا تأکید بر این مفهوم، ماهیت مذهب شیعه، به کلی دگرگون می‌شود. در مجموع، مشروعیت الهی حضرت علی (ع) در قضیه جانشینی پیامبر (ص) عصمت ائمه شیعه، کرامات ائمه، داوری ائمه در قیامت، و شفاعت ائمه و روایت‌های خاص پیرامون برخی وقایع، مانند غدیر خم، عناصر و مفاهیم مهم و کلیدی مذهب شیعه را تشکیل می‌دهند؛ عناصر و مفاهیمی که فرا زمان و فرا مکان

هستند و در همه عرصه‌های زندگی شیعیان، به‌نوعی خود را نشان می‌دهند. این عناصر در کنار یک‌دیگر، پیکره‌ای منسجم و نظام معنایی خاصی را می‌سازند که به تمامی کردارهای فردی و جمعی شیعیان، شکل و جلوه ویژه‌ای می‌بخشد و بدین‌سان، شیعیان از سایر گرایش‌های مذهبی متمایز می‌گردند.

از آن‌جا که، کردارهای فردی و اجتماعی افراد، تحت‌الشعاع نظام معنایی حاکم بر ذهن آن‌هاست (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۳: ۴۲). مذهب شیعه نیز با سیطره بر ذهنیت شیعیان، در تمامی جوانب زندگی آنان از کلام و رفتار تا آیین‌ها و آثار هنری جلوه‌گر است و بدین شکل به بازتولید خود در سطح جامعه می‌پردازد.

باتوجه به این‌که آثار هنری، به‌خصوص تصویری، به‌واسطه عناصر تصویری و قواعد بصری است که به انتقال و القای مفاهیم می‌پردازند، طبیعتاً، مبانی فکری و اعتقادی شیعه، از طریق جنبه‌های اصلی تصویری نگاره‌های شیعی، یعنی صورت، محتوا، روش بیانی و روایت، امکان ظهور می‌یابد؛ بنابراین، با بررسی نحوه ظهور و عملکرد بصری و مفهومی این جنبه‌ها در هر اثر هنری، نه تنها می‌توان از کیفیت بصری و تصویری اثر سخن گفت، بلکه می‌توان مبانی فکری را که در پیدایی اثر نقش داشته، شناسایی کرد. برای تعیین و تحلیل این‌که چه اندیشه و اعتقادی در جنبه‌های ذکرشده به‌ظهور رسیده است، می‌باید به تجزیه و تحلیل عناصر بصری، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی و تصویری به‌کار رفته در نگاره‌ها پرداخت؛ زیرا همان‌طور که شاعر به مدد کلمات و انواع آرایه‌های ادبی، مانند تشبیه و استعاره، به بیان معنا و مفهوم می‌پردازد، نگارگر نیز به یاری عناصر بصری، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی و تصویری، به بیان تصویری نظرگاه خویش مبادرت می‌ورزد. با این توضیحات، حال به بررسی و تبیین شاخصه‌های اصلی شکلی و محتوایی نگاره‌های شیعی می‌پردازیم. شاخصه‌های اصلی شکلی و محتوایی نگاره‌های شیعی

۱- صورت و محتوا

در مورد صورت و محتوا، نظریات متفاوتی بیان شده است. در این‌جا، منظور از صورت (شکل، ظاهر)، عبارت است از هر چیزی که در مرحله نخست، توسط حواس پنج‌گانه احساس می‌شود و منظور از محتوا (معنی و باطن)، مفهومی است که پس از احساس اولیه یک چیز استنباط می‌گردد. به‌طور کلی، اشیا و پدیده‌های جهان هستی، به‌واسطه صورت از یکدیگر متمایز می‌گردند و هر پدیده‌ای در عالم وجود، مرکب از دو وجه

صورت(ظاهر) و محتوا(معنی و باطن) است که حضور یکی، تداعی کننده دیگری است. صورت و محتوا، دو وجه بنیادی در نظام هستی هستند:

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت زیرا که ز معنی است اثر در صورت

این عالم صورت است و ما در صوریم معنی نتوان دید مگر در صورت(اوحدالدین کرمانی، ۱۳۵۷: ۱۶۶).

از دیگر سو، بحث صورت و محتوا، در عرصه ادیان و مذاهب نیز قابل طرح است؛ زیرا ایمان مذهبی، فقط به پذیرش باورها و آموزه‌های آن مذهب، محدود نمی‌گردد؛ بلکه هر مذهبی، باورمندان خود را به رعایت الگوهای رفتاری فردی و اجتماعی خاصی ملزم می‌سازد. در واقع، رفتارهای فردی، جمعی و به‌خصوص آیین‌ها و مناسکی که باورمندان یک مذهب از خود بروز می‌دهند، به‌مثابه صورتی است که از محتوای آن مذهب، برخاسته و پدیدار شده است. از این حیث، مفاهیم، باورها و ارزش‌هایی که مذهب شیعه را می‌سازند، در حکم محتوایی هستند که به جنبه‌های مختلف زندگی شیعیان از گفتار و کردار تا آیین و محصولات فرهنگی آنان، صورت ویژه و مشخصی می‌دهند. برای مثال، می‌توان از صلوات فرستادن بر محمد(ص) و اهل بیتش و ذکر سلام بعد از نام ائمه شیعه علیهم‌السلام نام برد و یا به آداب زیارت قبور ائمه شیعه علیهم‌السلام اشاره کرد که با توجه به جایگاه قدسی و باور به شفاعت ایشان از شیعیان، به صورتی توأم با ادب و احترام فراوان انجام می‌شود.

اهمیت صورت در نگاره‌های شیعی، از این امر ناشی می‌گردد که تنها راه مواجهه با یک اثر هنری، از طریق صورت اثر است و هرگونه فهم و تفسیر اثر هنری و دست‌یابی به محتوای آن، تنها از طریق مطالعه صورت اثر، امکان‌پذیر می‌شود. به‌طور کلی، جنبه‌های یک اثر هنری، یا همان چگونگی یا شکل ظاهری اثر، اطلاعات بسیار مهمی در اختیار بیننده می‌گذارد. از دیگر سو، صورت، به‌مثابه محملی برای محتوا، ایفای نقش می‌کند. به‌بیان‌دیگر، می‌توان صورت اثر هنری را مظهری از محتوایی دانست که در نظرگاه هنرمند بوده است. از این‌رو، با تعبیر و تفسیر صورت و محتوای نگاره‌های شیعی بر مبنای اعتقادات شیعیان، امکان درک و فهم بهتر این آثار و سنجش آن‌ها فراهم می‌شود. به‌هرحال، به نظر می‌رسد اصلی‌ترین شاخصه‌ای که در رابطه با نگاره‌های شیعی باید مدنظر قرار گیرد، صورت و محتوا هستند و این نگاره‌هاست. از آن‌جا که، صورت و محتوا درهم‌تنیده هستند و باهم یک کل زیبایی‌شناختی را می‌سازند(عبادیان، ۱۳۸۳: ۲۱۵) و اساساً، شناخت صورت بدون محتوا، امری

نپذیرفتنی به نظر می‌رسد(نیوتن، ۱۳۷۷: ۲۴۹)، پس می‌باید این دو جنبه را در تعامل با هم بررسی کرد. در این رابطه، ابتدا باید به مهم‌ترین مفهوم در چهارچوب اعتقادی شیعه، یعنی اصل عصمت اشاره کرد. این اصل، هم پشتوانه اصلی اعتقادی این مذهب، یعنی جانشینی الهی حضرت علی(ع) است و هم تضمین‌کننده سعادت دنیوی و اخروی شیعیان؛ زیرا سرنوشت شیعیان از جانب خداوند به دست کسانی سپرده شده که به خواست خداوند، از هرگونه گناه به دورند و هرگز دچار خطا نمی‌شوند. به‌هرحال، این اصل، بیانگر حقیقت معنوی و قدسی ائمه شیعه و محتوای بی‌بدیل و شأن‌والای آن‌هاست. تجلی چنین اصل و محتوایی، صورت مناسب و خاصی می‌طلبد. صورتی که بتواند چنین محتوای معنوی و قدسی را به‌خوبی بازنمایی کند؛ زیرا

در صورت خوب دید باید معنی

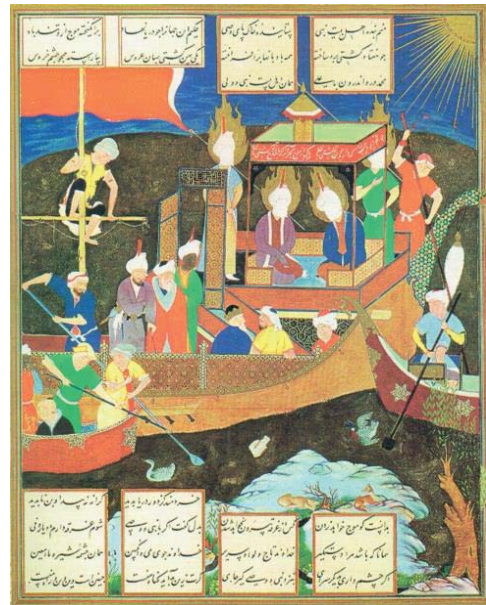
کز صورت زشت، خوب ناید معنی

(اوحدالدین کرمانی، ۱۳۵۷: ۲۳۴).

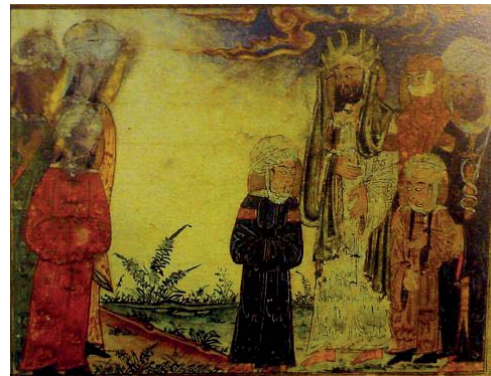
به‌بیان‌دیگر، به‌مانند ضرب‌المثل «کبوتر با کبوتر، باز با باز»، معنی و محتوا نیز با صورتی همراه می‌گردد که از جنس آن است. به‌هر تقدیر، هر محتوایی با هر صورتی قابل بیان نیست. حتی اگر بپذیریم که «روحانیت و معنویت فی‌ذاته مستقل از صورت است، اما این، ابدأً بدین معنی نیست که می‌تواند به هر شکل و صورتی بیان و ابلاغ شود»(بورکهارت، ۱۳۶۹: ۸)؛ بلکه به قول معروف «گر قرآن بدین نمط بخوانی، ببری حرمت مسلمانان»(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۹۰)، که منظور لزوم همخوانی میان صورت و محتوای کلام الهی است؛ اگر صورت نگاره‌های شیعی، متناسب با محتوا و معنایش نباشد، نه تنها مخاطب را به معنا نمی‌رساند، بلکه حجاب رسیدن به معنا هم می‌شود.

با توجه به آنچه گفته شد، نگارگر شیعه مسلک برای به بند کشیدن معنی و محتوای عمیق و معنوی مضامین خویش و بیان بُعد معنوی و جنبه قدسی و کمال باطنی شخصیت‌های مقدس شیعه، برای اثر خود، صورتی اختیار می‌کند که متناسب با چنین معنی و محتوایی باشد. برای نمونه در نگاره ۱، نگارگر، صورتی متناسب بزرگان شیعه ترسیم نموده است. این نگاره، کشتی شیعه نام دارد و در ابتدای شاهنامه تهماسبی قرار گرفته است. از نظر ترکیب‌بندی و بصری، شخصیت‌های مقدس شیعه در بالاترین و بهترین جای نگاره قرار گرفته‌اند. حضرت محمد(ص) و علی(ع) در زیر سایبان کشتی، با حالتی باوقار نشسته‌اند و امام حسن و حسین علیهم‌السلام، دو طرف ایشان ایستاده‌اند. نگارگر برای حفظ شأن بالای معنوی و بیان

جنبه قدسی شخصیت این بزرگان، برای آنان رو بند چهره و نور منتشر در نظر گرفته است. از این طریق، مخاطب به تمایز و برتری مقام و موقعیت این شخصیت‌ها نسبت به سایرین پی می‌برد و حتی مخاطبان ناآشنا به مذهب شیعه نیز درمی‌یابند که شمایل شخصیت‌هایی مهم و مقدس به تصویر درآمده است.



تصویر ۱- کشتی شیعه، شاهنامه تهماسبی (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۴۹).



تصویر ۲- مباحله، آثار الباقیه، دوره ایلخانی (Hillenbrand, 2000: 142).

برای فهم بیشتر اهمیت صورت، به بررسی نگاره ۲، می‌پردازیم. در این نگاره نیز شخصیت‌های مقدس شیعه ترسیم شده‌اند؛ اما به‌صرف این مساله، نمی‌توان صفت شیعی را به این نگاره بخشید. زیرا «ظاهر جلوه‌ای از چیزی است، شهودی از جوهری است که همان معنای آن است؛ اگر در مرتبه صورت بمانیم و معنا را نادیده بگیریم هرگز چیزی را به‌طور کامل درک نخواهیم کرد» (نصر، ۱۳۷۵: ۱۳۰). پس بایستی صورت ترسیم شده برای شخصیت‌های مقدس در این نگاره را

با محتوایی که پیامبر آن‌ها در مذهب شیعه آمده است، مقایسه نمود. در تفکر شیعه، اهل بیت پیامبر (ص) جایگاه ویژه‌ای دارند؛ آنان مظهر پاکی و کمال معنوی هستند. «پیغمبر اکرم در موارد زیادی صحابه را مخاطب ساخته و فرمود: میان شما دو امانت سنگین می‌گذارم: کتاب خدا (قرآن) و عترت من، این‌ها از یک‌دیگر جدا نمی‌شوند تا مرا در روز قیامت ملاقات کنند» (طباطبایی، ۱۳۹۰: ۲۷۱). از این‌روست که شیعیان برای آنان احترام خاصی قائل هستند و همواره در امور زندگی خود به آنان تمسک می‌جویند. هم‌چنین، از نظر شیعه «خداوند وجودهای مقدس ائمه معصومین را مظاهر اسماء و صفات جلالیه و جمالیه خود قرار داده و به‌واسطه آن‌ها، انوار طیبه شناخته می‌شود و مردم به‌وسیله آن‌ها به پرستش خداوند، قیام و اقدام می‌نمایند و قرب خداوند برای کسی حاصل نشود مگر به قرب و نزدیکی به ائمه...» (بروجردی، ۱۳۶۶: ۳۹). برخلاف این نظرگاه، همان‌طور که در نگاره پیداست، هیچ عنصر بصری، تزیینی و نمادین یا تمهید تجسمی - که بیانگر این تصور شیعیان از شخصیت‌های مورد نظر حاضر در صحنه باشد- وجود ندارد. اگرچه قرارگیری پیامبر (ص) و اهل بیتش در سمت راست نگاره، اختصاص یافتن فضای بیش‌تر به ایشان و هم‌چنین، وجود ابری بالای سر آنان، برتری مقام و موقعیت ایشان نسبت به مسیحیان را نشان می‌دهد، اما از نظر صوری، هیچ وجه تمایز بارزی میان بزرگان شیعه و گروه مسیحیان دیده نمی‌شود.

در نگاره ۳، نیز شمایل بزرگان شیعه به‌تصویر درآمده است. باین‌که پیامبر اسلام (ص) به همراه امامان شیعه در فضای بهشت و با رنگ‌های درخشان و با حالتی باوقار تصویر شده‌اند، باین‌حال، صورت، بیانگر ساحت معنوی و قدسی این بزرگان نیست. زیرا چهره آنان به شکلی واقع‌نمایانه و عادی به‌تصویر درآمده است. همین‌طور در نگاره ۴، صورت، با محتوا متناسب نیست؛ در مذهب شیعه بر جایگاه و مرتبه بلند و بی‌بدیل پیشوای اول شیعیان بسیار تأکید می‌شود. مانند این مورد که از پیامبر (ص) نقل شده که فرمود: «اگر درختان قلم و دریاها مرکب و جنیان حسابگر و آدمیان کاغذ، نمی‌توانند فضایل علی بن ابی‌طالب را بشمارند که فضیلت‌ها و حالات او را از نظر شرف و کمال جز خدای سبحان و رسولش نمی‌دانند» (دیلمی، ۱۳۷۷: ۲). باین‌همه، صورت ترسیم‌شده برای حضرت علی (ع) چنین محتوایی را منتقل نمی‌سازد. به‌هرحال، شمایل ائمه معصومین در نگاره‌های مورد نظر، از ویژگی صوری مشخص و بارزی برخوردار نیست که مخاطب بتواند جنبه تقدس‌گونه شخصیت‌های حاضر در نگاره‌ها



تصویر ۴- غدیر خم، آثارالباقیه، ایلخانی (Hillenbrand, 2000: 141).

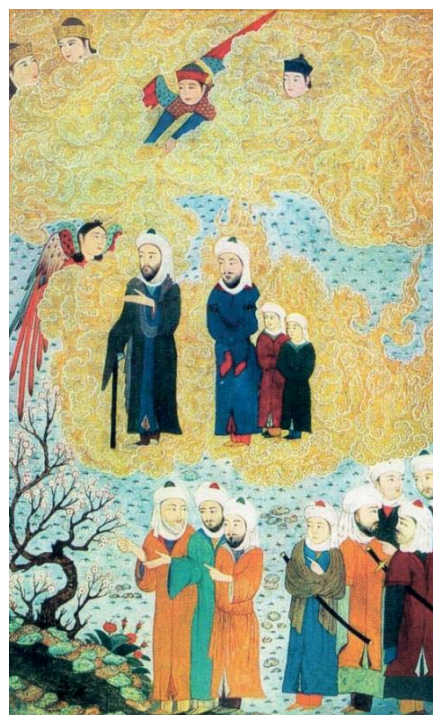
۲- روش بیانی

هنرمندان برای بیان مضامین مورد نظر خود، به روش‌های گوناگون متوسل می‌شوند. روش بیانی به ما یاری می‌دهد که در پس مضمون و ظاهر اثر هنری، به معانی و اشاراتی پی ببریم (فلدمن، ۱۳۷۸: ۱۳۸). در واقع، همان‌طور که در زبان، نحوه به‌کارگیری کلمات و استفاده از صنایع ادبی، مانند تمثیل، استعاره و نماد، معانی و مفاهیم متفاوتی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند، روش بیانی که همانا چگونگی کاربست و سازمان‌دهی عناصر اثر هنری و شگردها و تدابیر بصری و تکنیکی به کار گرفته در آن است، نه تنها از معانی نهفته در اثر پرده برمی‌دارد، بلکه مطالب و اطلاعاتی پیرامون دیدگاه هنرمند و ارزش‌ها و بینش‌های رایج در زمان تولید اثر را نیز آشکار می‌سازد.

از دیگر سو، بحث روش بیان، در عرصه مذهب و زندگی نیز قابل طرح و بررسی است؛ زیرا «مذاهب، الگوهای عرفی و رفتارهای اجتماعی را مشروط می‌سازند و پیروان خویش را ملزم می‌سازند که به اشکال و شیوه‌های معینی رفتار نمایند» (Hill, 1999: 269). از این حیث، شیعیان نیز در برخورد با طبیعت، انسان‌ها، هم‌کیشان و مخالفان مذهبی خود، شیوه خاصی در پیش می‌گیرند که در راستای باورها و آموزه‌های اعتقادی شیعه است. این‌همه، مساله اهمیت روش بیانی به کار گرفته شده در بازنمایی مضامین شیعی را نشان می‌دهد. مضامین موردعلاقه و تأکید شیعه و شمایل شخصیت‌های مقدس آن، در ادوار مختلف فرهنگی و فکری به

را تشخیص دهد. نکته مهم این‌که صورت نگاره‌های موردنظر، تنها جنبه جسمانی و فیزیکی وجود ائمه را نشان می‌دهد؛ درحالی‌که در بینش اسلامی و شیعی، «نباید انسان را به حدود جسمانی‌اش فروکاست؛ زیرا این فرو کاستگی و تقلیل، به معنای نادیده گرفتن جنبه متعالی و خدایی انسان است» (حکمت، ۱۳۸۴: ۲۲۶). این اصل در مورد شخصیت‌های مقدس شیعه - که مظهر کمال معنوی و باطنی هستند- باید به‌طور کامل رعایت گردد.

درمجموع، همان‌طور که «برای آن‌که بتوان هنری را مقدس نامید، کافی نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشأت گرفته باشد، بلکه باید زبان صوری آن هنر، بر وجود همان منبع، گواهی دهد» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۷). صورت نگاره‌های شیعی نیز بایستی در راستای مبانی اعتقادی و فکری شیعه باشد و ذهن مخاطب را به آن مفاهیم رهنمون سازد؛ درحالی‌که، صورت نگاره‌های موردنظر، مخاطب را به مدلول حقیقی وجود بزرگان شیعه، یعنی ساحت قدسی، معنوی و عرفانی آن‌ها ارجاع نمی‌دهد. این مساله، به روشی برمی‌گردد که نگارگر برای ترسیم شمایل این بزرگان به کار برده است که در ادامه، بدان می‌پردازیم. در حقیقت، صورت و محتوا، بلافاصله بحث روش بیانی را پیش می‌کشد؛ این‌که هنرمند برای بیان تصویری محتوای مورد نظر از امکانات بیانی چگونه استفاده کرده و عناصر بصری را به چه شکلی به کار برده و سامان بخشیده است.



تصویر ۳- بهشتیان، گلچین اسکندر، دوره تیموری (پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۸).

روش‌های مختلف (از واقع نمایانه تا نمادین) بازنمایی شده‌اند که متأثر از شرایط فکری و سیاسی دوران تولید آثار بوده است (افشاری، آیت‌اللهی و رجبی، ۱۳۸۹: ۳۹). نکته مهم این جاست که چه روشی برای بازنمایی مضامین شیعی و تصویرسازی شمایل ائمه شیعه، مناسب است؛ برای تعیین این مساله، توجه به مقام و منزلت ائمه شیعه در نزد شیعیان، اولویت و ضرورت می‌یابد؛ زیرا در سایه این آگاهی است که می‌توان روش مطلوب و مناسب برای تصویرسازی شمایل ائمه شیعه را شناخت. به بیان دیگر، اگر بپذیریم که «در بیان مطلوب، وجود تناسب میان شیوه بیان و حقیقت و محتوا - که بیان معرف آن است - ضرورت می‌یابد؛ در واقع، این حقیقت اثر است که نوع بیان هنری را شکل می‌دهد» (کوماراسوامی، ۱۳۸۶: ۲۵). پس، این حقیقت و ابعاد معنوی وجود شخصیت‌های مقدس شیعه است که روش بیانی مطلوب را به هنرمند تحمیل می‌کند.

در این رابطه، در متون شیعی آمده است: «امام در روزگار خود نظیر ندارد، کسی به او نزدیک نیست، هیچ دانشمندی با او هم‌تراز نیست، بدل ندارد، مثل و مانندی ندارد، بدون اینکه به دنبال فضیلت باشد و یا خود فضیلت به دست آورده باشد، فضیلت به او اختصاص یافته است» (ابن بابویه، ۱۳۷۲: ۴۵۱). همچنین، شیعیان از امام صادق نقل می‌کنند که فرمود: «فرستاده نشد پیغمبری مگر آن که مکلف بوده به شناختن و برتری دادن ما از سایر مردم» (بروجردی، ۱۳۶۶: ۴۰). به هر تقدیر، بر مبنای مبانی فکری شیعه، ائمه شیعه، برگزیدگان خاص خداوند هستند و امانت الهی (خلیفه خداوند بر روی زمین) که خداوند به انسان بخشیده، در انبیا الهی و امامان شیعه به فعلیت و کمال رسیده است. از این رو، اگر چهره و شمایل ایشان به روش واقع‌نمایانه به تصویر درآید، به جای متذکر نمودن مخاطب نسبت به بُعد معنوی وجود ایشان، تنها بُعد جسمانی و مادی آن‌ها را نشان می‌دهد. در حالی که به‌طور کلی، در تفکر دینی بر بُعد باطنی انسان، بیش‌تر از بُعد ظاهر تأکید می‌شود: «اگر خواهی که خود را بشناسی، بدان که تو را که آفریده‌اند از دو چیز آفریده‌اند: یکی، این کالبد ظاهر است که آن را تن گویند؛ وی را به چشم ظاهر، توان دید و یکی، معنی باطن که آن را نفس گویند و جان گویند و دل گویند؛ و آن را به بصیرت باطن، توان شناخت و به چشم ظاهر، نتوان دید و حقیقت تو، آن معنی باطن است» (غزالی، ۱۳۶۹: ۳۹). این اصل، در مورد امامان شیعه - که مظهر کمال باطنی هستند - بیش‌تر صادق است؛ و شناخت ابعاد باطنی و معنوی وجود ایشان،

تنها از طریق ظاهر خاکی و فیزیکی آنان امکان‌پذیر نیست. هم‌چنین، بازنمایی بُعد باطنی ایشان، مستلزم به‌کارگیری روشی درخور و مناسب است. روش واقع‌نمایانه، نمی‌تواند بیانگر حقیقت وجودی و معنوی شخصیت‌های مقدس شیعه باشد و کمال و فضیلت آنان را بیان نماید (تصاویر ۲، ۳، ۴، ۸).

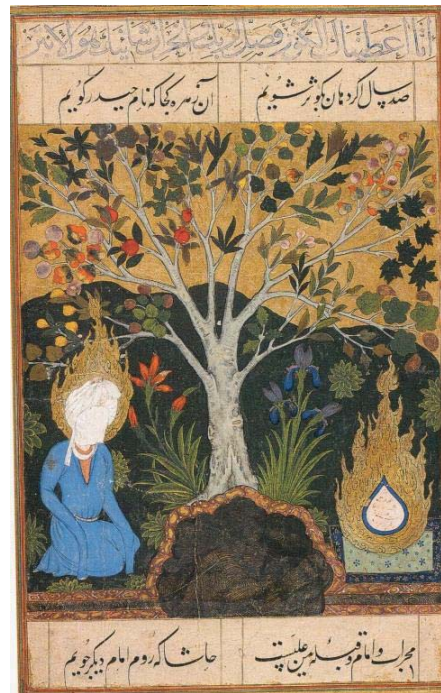
از این‌روست که در نگاره‌های شیعی، چهره ائمه به تصویر درنیامده و با روبند پوشیده شده است. هم‌چنین، نور منتشر، اطراف سر ایشان قرار گرفته است. نگارگران، بدین‌وسیله درصدد بیان نمادین جنبه تقدس گونه ائمه بوده‌اند. در حقیقت، همان‌طور که «بیان نمادین در هنر مقدس باید وجود داشته باشد» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۸)؛ هنرمند شیعی نیز برای بیان و انتقال جنبه‌های معنوی شخصیت‌های شیعه، از روش واقع‌نمایانه اجتناب می‌نماید و ناگزیر به روشی نمادین متوسل می‌شود؛ زیرا روش نمادین، به نگارگر این امکان را می‌دهد تا مخاطب را متوجه ویژگی‌های قدسی و جایگاه برتر ائمه اطهار نماید. برای نمونه، برخلاف نگاره ۲، که بازنمایی شمایل حضرت فاطمه (س) بیانگر شأن و مقام والای ایشان نیست، در نگاره ۵، نگارگر به‌واسطه کاربست روشی نمادین، توانسته جایگاه مهم و درجه و مقام بالای معنوی حضرت فاطمه (س) را به تصویر درآورد. حضرت فاطمه (س) به دلیل دختر پیامبر (ص) بودن و از دیگر سو، به خاطر مادر حسن و حسین (ع) بودن، جایگاه خاص و بزرگی نزد شیعیان دارند. در واقع، ایشان مادر همه ائمه محسوب می‌شوند. بر همین اساس، نگارگر، بر مبنای لقب حضرت (الزهره به معنای نورانی)، نور منتشر را جایگزین تصویرسازی شمایل ایشان کرده است. با توجه به این‌که «نور، همواره در اعتقادات و باورهای ایرانیان از جایگاه بسیار مهمی برخوردار بوده است و به‌عنوان نشانه‌ای الهی و ایزدی مورد پرستش قرار گرفته و مقدس شمرده شده است» (شایگان، ۱۳۷۹: ۸۰)؛ نور منتشر به‌خوبی و زیبایی هر چه تمام، تقدس و پاکی و بی‌آلایشی حضرت فاطمه (س) را به مخاطب منتقل می‌سازد.

استفاده از روش نمادین در نگاره ۶، منجر به خلق نگاره‌ای زیبا و شیعی شده است. این نگاره، قدمگاه نام دارد و یکی از باورهای اصیل شیعه، یعنی زیارت مکان‌های مقدس^۲ و توسل به ائمه را باز می‌نماید. نگارگر، به جای شمایل‌سازی، از طریق یک عنصر غیر شمایی مانند نقش پا، به معرفی مکان مقدس پرداخته است. اعراف، در نشانه پا و استفاده از نقوش تزئینی و اسلیمی‌ها، توجه مخاطب را جلب می‌نماید و حظی بصری و احساسی معنوی به او می‌بخشد.

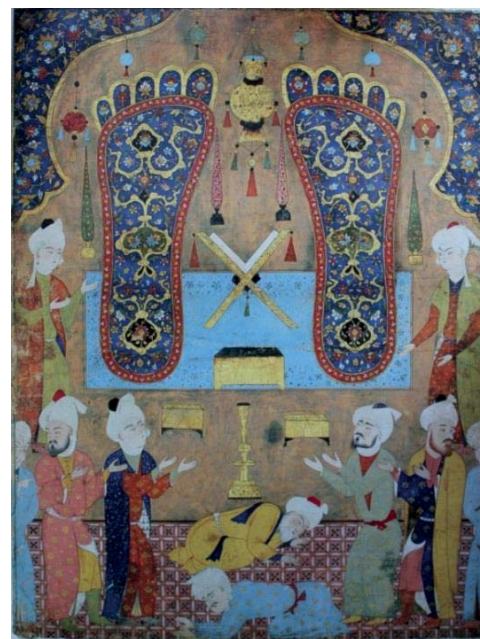
طریق، امکان نمایش مفاهیم عمیق و معنوی در قالب تصاویر، تاحدودی میسر می‌گردد (تصاویر ۱، ۵، ۶، ۷). نگارگر از طریق کاربرد نمادها و نشانه‌ها و تمهیدات تجسمی است که می‌تواند مفاهیم بلند و عمیق معنوی و باورها و روایت‌های قدسی مورد نظر شیعه را به تصویر بکشد و به مخاطب منتقل سازد. او می‌تواند با دخل و تصرف در عناصر بصری و استفاده از تمهیداتی چون اندازه، دوری و نزدیکی عناصر تصویری به یکدیگر، تجمع و پراکندگی عناصر و ترکیب‌بندی و به‌کارگیری نشانه‌ها و نمادها، تصاویری خلق نماید که بیانگر تفسیرها و دیدگاه مورد نظرش باشد.

۳-روایت

در متون شیعه، روایت‌های خاصی پیرامون برخی رویدادهای اسلامی مطرح می‌گردد. به‌طوری‌که یکی از بارزترین وجوه تمایز مذهب شیعه از سایر گرایش‌های مذهبی درون اسلام را می‌توان مربوط به همین مساله دانست. روایت، یکی از واژه‌های کلیدی در قلمرو مذهب شیعه است؛ زیرا شیعیان، به‌واسطه بیان برخی روایت‌ها مانند واقعه مباحله و فتح خیبر، به تبیین و تبلیغ باورها و خصوصیات برتر شخصیت‌های مقدس دیدگاه خویش می‌پردازند. با توجه به اهمیت مساله روایت در شیعه، یکی از شاخصه‌ها برای شناخت نگاره‌های شیعی، بررسی نگاره از جنبه روایتی است. این جنبه، از طریق صورت و محتوا و روش بیانی ظهور یافته در نگاره، قابل شناخت است.



تصویر ۵- چشمه کوثر، فالنامه نسخه توپکایی، احتمالاً صفوی (Farhad, 2010: 55).



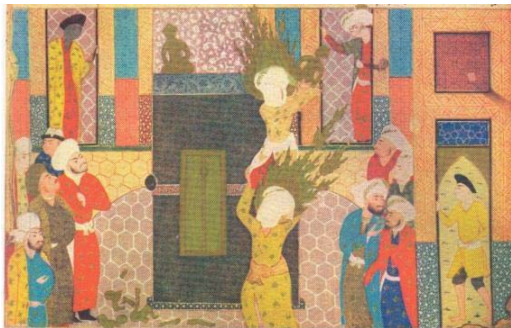
تصویر ۶- قدمگاه، فالنامه تهماسبی، صفوی (Ibid: 137).



تصویر ۷- فتح خیبر، فالنامه، دوره صفوی (Farhad, 2010: 121).

در کل، تصویر واقع‌نمایانه از یک انسان الهی، نمی‌تواند ساحت معنوی و جایگاه قدسی او را منعکس سازد؛ بلکه بایستی روش و زبانی به کار گرفته شود که مشحون از نمادها و نشانه‌ها باشد و هنرمند به‌واسطه آن‌ها، از بازنمایی واقع‌گرایانه و رئالیستی - که از دلبستگی به دنیای خاکی و فانی سخن می‌گوید- اجتناب کرده باشد (مهدی‌زاده، ۱۳۹۴: ۸). از این

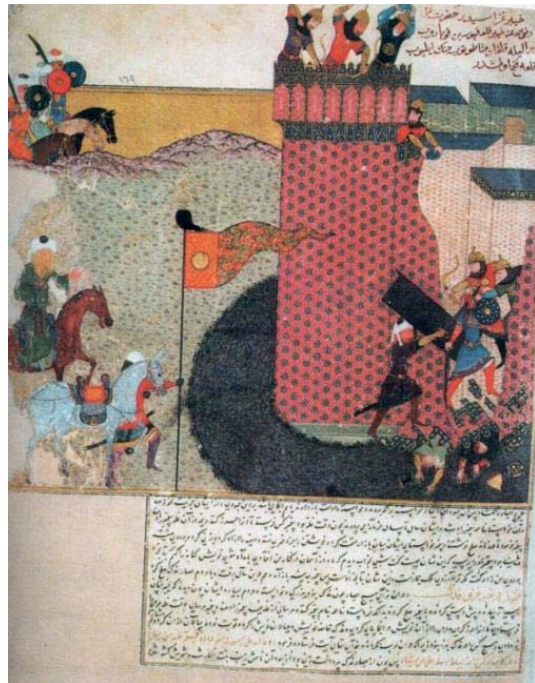
نیرو و قدرت ممتاز گرداند و خرق فرمود و آن را نشانه و معجزه قرارداد» (مفید، ۱۳۸۸: ۲۸۹). خود حضرت نیز درباره این واقعه فرمود: «به خدا سوگند در قلعه خیبر را نه به نیروی زمینی، بلکه با نیروی رحمانی و الهی از جای کندم» (رسولی محلاتی، ۱۳۷۵: ۱۵۲). نگارگر، برای بیان تصویری این روایت، پاهای حضرت را بر روی دستان فرشته‌ای قرار داده است؛ تا قدرت اعجاز‌گونه و تکیه حضرت بر نیروی الهی را نشان دهد. به هر روی، در این نگاره، نگارگر به وسیله کار بست عناصر بصری و تمهیدات تصویری و روشی نمادین، توانسته روایت مورد نظر شیعیان را پیرامون واقعه فتح خیبر به تصویر بکشد و از دیگر سو، مقام و موقعیت ممتاز حضرت علی (ع) را در نزد شیعیان نشان دهد.



تصویر ۹- علی بر روی شانه‌های پیامبر، روضه‌الصفاء، صفوی (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۵۴).

برخلاف این نگاره، در نگاره ۸، روایتی غیر شیعی از فتح خیبر به تصویر درآمده است. آن چنان که در تصویر پیداست، حضرت، یک‌تنه به مبارزه با دشمنان رفته و با یک دست در قلعه را به دست گرفته و با دست دیگر، شمشیر را بر سر سرباز دشمن زده و تعدادی از دشمنان را به هلاک رسانده است. هم‌چنین، بلندی دیوار قلعه و سربازانی که از بالا سنگ پرتاب می‌کنند، دشواری کار حضرت را نشان می‌دهد و در مجموع، شجاعت و دلیری ایشان را بازمی‌نمایاند. با این همه، نکته مهم این جاست که پیکر حضرت، طوری تصویر شده است که ایشان را به‌مانند انسانی دلیر و شجاع و قهرمانی معمولی معرفی می‌نماید. در صورتی که شیعیان بر این موضوع تأکید می‌کنند که تمامی امتیازات خاص امامان شیعه، به دلیل عنایت ویژه خداوند به ایشان است (محمد جعفری، ۱۳۸۹: ۲۹). از این رو، شیعیان به حضرت علی (ع) به‌عنوان یک انسان شجاع و قهرمانی معمولی نمی‌نگرند و قدرت و توانایی ایشان را در رابطه با نیرویی فوق انسانی می‌دانند که خداوند به ایشان اعطا کرده است. از این حیث، هیچ عنصر تزینی، تصویری و نمادین، که بیانگر این جنبه از

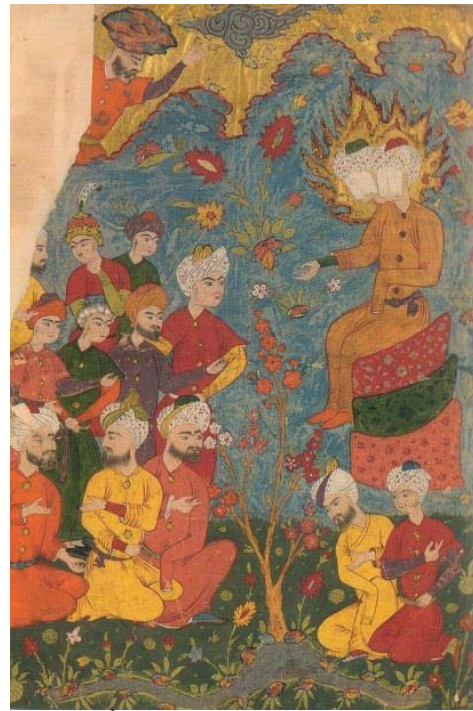
برای نمونه در نگاره ۷، نگارگر با به‌کارگیری روشی نمادین، توانسته روایتی شیعی از واقعه خیبر، به تصویر درآورد. از نظر شیعه، امامت، هم‌سنگ نبوت دانسته می‌شود. از دیگر سو، شیعیان، مقام و منزلت حضرت علی (ع) را با مقام پیامبر (ص) برابر می‌دانند و در این زمینه به روایات متعددی استناد می‌کنند؛ مانند این مورد که از پیامبر نقل شده که فرمودند: علی برای من به منزله هارون است برای موسی، جز این که پس از من پیغمبری نخواهد بود (ابن بابویه، ۱۳۹۰: ۳۸). هم‌چنین، در روایتی دیگر، پیامبر درباره حضرت علی (ع) فرمود: «چرا عده‌ای به بدی یاد می‌کنند از کسی که مقام و منزلتش نزد خدا همچون مقام و منزلت من است» (همان، ۱۳۷۹: ۱۹).



تصویر ۸- فتح خیبر، کلیات تاریخی، تیموری (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۳۲).

نگارگر برای بیان تصویری چنین دیدگاهی، به روشی نمادین روی آورده است. بدین شکل که برای هر دو بزرگوار، نور منتشر یکسان، پیکر یک اندازه و حتی روپند چهره، عمامه و لباس متحدالشکل با رنگ و نقش مشابه در نظر گرفته است. بدین شکل، مقام و منزلت یکسان دو شخصیت را به مخاطب متذکر شده است. از دیگر سو، اگرچه واقعه فتح خیبر مورد تأیید اهل سنت نیز هست و توسط آنان نیز روایت شده است، اما شیعیان بر جنبه‌های اعجاز‌آمیز عمل حضرت علی (ع) در واقعه خیبر، بسیار تأکید می‌کنند؛ یکی از فقهای شیعه، پس از شرح ماجرای واقعه خیبر می‌نویسد: «و از مواردی است [فتح خیبر] که خداوند متعال او را به

شجاعت حضرت و از این مهم‌تر، جنبه اعجاز گونه عمل حضرت باشد، به کار گرفته نشده است؛ به‌طور کلی، از نظر فرمی و شکلی، هیچ‌وجه تمایزی میان پیکر حضرت با پیکر دشمنان اسلام وجود ندارد، تا تفاوت و برتری شخصیت و مقام ایشان را نشان دهد.



تصویر ۱۰- غدیر خم، فالنامه درسدن، احتمالاً صفوی (Farhad, 2010: 62).

شیعی، به‌مانند سایر جوانب زندگی شیعیان، مبانی فکری و اعتقادی شیعه در آن‌ها تجلی یافته است (تصاویر ۱، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰). همان‌طور که در نمونه‌های تصویری دیده می‌شود، نگارگر شیعه مسلک به یاری عناصر بصری (خط، شکل، رنگ، سطح، فضا، نور)، تمهیدات تجسمی و نشانه‌ها و نمادها، می‌تواند به بیان مفاهیم موردنظر شیعه نائل گردد و جنبه‌های اصلی (صورت و محتوا، روش بیانی و روایت) سازنده اثر خویش را در راستای مبانی اعتقادی شیعه قرار دهد و بدین شکل، مخاطب را به فضای فکری و اعتقادی شیعه رهنمون سازد.

نتیجه‌گیری

درون‌مایه تعداد قابل‌توجهی از نگاره‌های ایرانی، معطوف به بازنمایی مضامین موردعلاقه و تأکید شیعه است؛ اما نگاره‌های موردنظر از ویژگی‌های تصویری و روش بیانی یکسانی برخوردار نیستند؛ از این‌رو، هدف این مقاله، تبیین شاخصه‌های اصلی شکلی و محتوایی نگاره‌های شیعی بوده است. بدین منظور در این نوشتار، از منظر مبانی اعتقادی شیعه، جنبه‌های اصلی و مهم تشکیل‌دهنده تعدادی از نگاره‌های دارای مضمون شیعی، یعنی صورت و محتوا، روش بیانی و روایت، تحلیل شد. با توجه به مباحث مطرح‌شده، می‌توان اظهار داشت که به‌صرف بازنمایی مضمون یا وجود شخصیتی شیعی در یک نگاره، نمی‌توان صفت شیعی را به آن نگاره بخشید. بلکه نگاره‌های شیعی، بایستی به‌مانند سایر جنبه‌های زندگی شیعیان، مخاطب را به فضای فکری شیعه رهنمون سازند. مبانی اعتقادی و فکری شیعه، مجموعه‌ای از باورها، مفاهیم، واژگان و روایت‌ها را دربرمی‌گیرد که هسته مرکزی آن، باور به تعیین جانشینی حضرت علی (ع) است. این مذهب با در اختیار گرفتن ذهنیت شیعیان، نظام معنایی خاصی برای آنان می‌سازد که به کلیه رفتارهای فردی و اجتماعی و تولیدات فرهنگی شیعیان، شکل ویژه و متمایزی می‌بخشد. نگاره‌های شیعی نیز از این قاعده مستثنی نیستند و مبانی فکری و اعتقادی شیعه در آن‌ها نیز قابلیت تحقق و ظهور دارد. با توجه به خصلت تصویری و زبان بصری نگاره‌ها، مبانی اعتقادی شیعه در صورت و محتوا و روش بیانی و روایت نگاره‌ها، می‌تواند به ظهور برسد؛ بنابراین، زمانی می‌توان صفت شیعی را به یک نگاره داد که نگاره موردنظر از جنبه صورت و محتوا و روش و روایت، در راستا و بیانگر مبانی اعتقادی و فکری شیعه باشد. در واقع، نگاره‌های شیعی از طریق این شاخصه‌ها

در نگاره ۹، نگارگر برای بیان تصویری روایت و طرز تلقی شیعه پیرامون برابری مقام حضرت علی (ع) با پیامبر (ص) لباسی با طرح و رنگ یکسان برای هر دو بزرگوار ترسیم نموده است. هم‌چنین، نگاره ۱۰، بر مبنای اعتقاد شیعیان به تصویر در آمده است. شیعیان، روایت‌های متعددی نقل می‌نمایند، تا برابری شخصیت معنوی حضرت علی (ع) با پیامبر اسلام (ص) را نشان دهند؛ مانند این مورد که «پیامبر (ص) فرمود: من و علی از یک نور آفریده شده‌ایم» (ابن بابویه، ۱۳۹۰: ۳۵). نگارگر برای بازنمایی چنین دیدگاهی، دو سر را برای یک بدن در نظر گرفته و بدین شکل، روایتی شیعی از واقعه غدیر را به تصویر در آورده است.

به‌طور خلاصه، با توجه به مباحثی که مطرح شد، بایستی میان نگاره‌های مذهبی دارای مضمون شیعی و نگاره‌هایی که صفت شیعی بدان‌ها اطلاق می‌کنیم، تفاوت قائل شویم. نگاره‌های مذهبی دارای مضمون شیعی، تنها دربرگیرنده مضمون و رویداد یا شخصیتی شیعی هستند؛ ولی از جنبه صورت و محتوا، روش بیانی و روایت، بر مبنای مبانی فکری و اعتقادی شیعه، به تصویر درنیامده‌اند (تصاویر ۲، ۳، ۴، ۸)؛ اما نگاره‌های

قابل شناسایی هستند و از نگاره‌های صرفاً مذهبی، متمایز می‌گردند.

به نظر می‌رسد بتوان از شیوه و نتایج این پژوهش، برای مطالعه سایر هنرهای دارای مضمون شیعی استفاده کرد و شاخصه‌های هر کدام را شناسایی نمود و بدین ترتیب، بستر مطالعاتی را برای تدوین مبانی نظری هنر شیعی، فراهم ساخت. از این‌رو، پیشنهاد می‌شود انواع آثار هنری دارای مضمون و محتوای شیعی، بر اساس مبانی اعتقادی و فکری شیعه مورد بررسی و تحلیل قرار گیرند.

پی‌نوشت‌ها

^۱. شیعه در لغت به معنای «تابع و پیرو» است. در منابع اهل سنت، شیعه در معنایی گسترده به کار رفته و به تمامی دوستداران خاندان رسالت اطلاق شده است (جعفریان، ۱۳۷۵: ۱۹). منظور از شیعه در این مقاله، شیعه اعتقادی و دوازده‌امی است.
^۲. در این‌جا، منظور محل حضور و عبور ائمه شیعه است.

منابع

- قرآن مجید (۱۳۷۳). ترجمه محمد مهدی فولادوند، تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
- ابن بابویه، محمد بن علی (۱۳۷۲). *عیون اخبار الرضا*، ترجمه محمد رضا مستفید و علی اکبر غفاری، تهران: دارالحکمه اسلامی.
- ابن بابویه، محمد بن علی (۱۳۷۹). *فضائل الشیعه*، ترجمه امیر توحیدی، تهران: زواره.
- ابن بابویه، محمد بن علی (۱۳۹۰). *خصال شیخ صدوق*، ترجمه محمد باقر کمرهای، تهران: کتابچی
- افشاری، مرتضی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله و رجیبی، محمد علی (۱۳۸۹). بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۳، ۳۷-۵۴.
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات و مانی، نسیم (۱۳۹۲). سنگاب‌های اصفهان، هنر قدسی شیعه، *باغ نظر*، شماره ۲۷، ۴۹-۶۰.
- اوحدالدین کرمانی، حامد بن ابی‌الفخر (۱۳۵۷). *شاهد دل*، ترجمه پیترو لمبرن ویلسون و مانوئل ویشر، تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.
- بروجردی، سید ابراهیم (۱۳۶۶). *تفسیر جامع*، تهران: صدر.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹). *هنر اسلامی*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶). *هنر مقدس*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- پاکباز، روبین (۱۳۷۹). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، تهران: نارستان.
- جعفریان، رسول (۱۳۷۵). *تاریخ تشیع در ایران: از آغاز تا قرن هفتم هجری*، جلد ۱. قم: انصاریان.
- حکمت، نصرالله (۱۳۸۴). *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- دیلمی، حسن بن محمد (۱۳۷۷). *ارشادالقلوب*، ترجمه عبدالحسین رضایی، تهران: اسلامیه.

رسولی محلاتی، سید هاشم (۱۳۷۵). *زندگانی امیر المومنین*، تهران: فرهنگ اسلامی.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*، تهران: هرمس. شایسته فر، مهناز (۱۳۸۴). *هنر شیعی*، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

شایگان، داریوش (۱۳۷۹). *بت‌های ذهنی و خاطرات ازلی*، تهران: امیرکبیر.

طباطبایی، محمدحسین (۱۳۹۰). *شیعه*، به‌کوشش خسرو میرشاهی، تهران: بوستان کتاب.

عبادیان، محمود (۱۳۸۳). پدیدارشناسی، تکنولوژی: مسائل شکل و محتوا، *زیباشناخت*، شماره ۱۰، ۱۱-۱۶.

غزالی، محمد (۱۳۶۹). *کیمیای سعادت*، ترجمه حسین خدیو جم، تهران: علمی فرهنگی.

فلدمن، ادموند بورک (۱۳۷۸). *تنوع تجارب تجسمی*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: سروش.

کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۶). *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*، ترجمه امیرحسین ذکریگو، تهران: فرهنگستان هنر.

محمد جعفری، سیدحسین (۱۳۸۹). *تشیع در مسیر تاریخ*، ترجمه سید تقی آیت‌اللهی، تهران: فرهنگ اسلامی.

مظفر، محمدرضا (۱۳۸۰). *ویژگی‌های فکری شیعه*، ترجمه کاظم خلخالی، تهران: حضور.

مفید، محمد بن محمد (۱۳۸۸). *ارشاد، سیره ائمه اطهار*، ترجمه سید حسن موسوی مجاب، تهران: سروش.

مهدی‌زاده، علیرضا (۱۳۹۴). مقایسه تطبیقی نگاره معراج در خمسه نظامی و فالنامه تهماسبی، *جلوه هنر*، دوره ۷، شماره ۲، ۵-۱۶.

نصر، سید حسین (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

نیوتن، اریک (۱۳۷۷). *معنی زیبایی*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: علمی فرهنگی.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۳). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نی.

References

- Holy Quran (1994). Translated by Mohammad Mahdi Fouladvand, Tehran: Office of Historical and Islamic Studies (Text in Persian).
- Afshari, M., Ayatollahi, H. & Rajabi, M. (2000). The Study of the Symbolism of Icons in Islamic Painting from the Semiotics' Point of View, *Journal of Islamic Art Studies*, 13 (23), 37-54 (Text in Persian).
- Afzaltousi, E. S. & Mani, N. (2013). Sangtabs (Lavers) of Isfahan, the Sacred Shia Art, *Bagh-E Nazar*, 27, 49-60 (Text in Persian).
- Boroujerdi, E. (1988). *Comprehensive Interpretation*, Collected from the Interpretation of Imam peace be upon him, Tehran: Sadr Publications (Text in Persian).
- Burkhart, T. (1989). *Islamic Art*, Translated by Massoud Rajabnia, Tehran: Soroush (Text in Persian).
- Burkhart, T. (1996). *Sacred Art*, Translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush (Text in Persian).
- Coomaraswamy, A. (2007). *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Translated by Amir Hossein Zekrgu, Tehran: Art Academy (Text in Persian).

- Muzaffar, M. (2001). *Characteristics of Shiite Belief*, Translated by Kazem Khalkhali, Tehran: Hozur Publishing (Text in Persian).
- Nasr, S. H. (1996). *Islamic Art and Spirituality*, Translated by Rahim Ghasemian, Tehran: Office of Religious Studies of Art (Text in Persian).
- Newton, E. (1996). *The Meaning of Beauty*, Translated by Parviz Marzban, Tehran: Scientific Cultural Publishing (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (1999). *Painting in Iran from Ancient Time to Present*, Tehran: Narestan (Text in Persian).
- Rasouli Mahallati, H. (1996). *The Life of Amir Al-Momenin*, Tehran: Islamic Culture (Text in Persian).
- Saadi, M. (2006). *Koliat-e-Saadi*, Tehran: Hermes (Text in Persian).
- Shaikh Saduq (1993). *Uyun Akhbar Al Reza*, Translated by Mohammad Reza Mostafid and Ali Akbar Ghaffari, Tehran: Dar al-Hekma Islamiyah (Text in Persian).
- Shayegan, D. (1990). *Mental Idols and Eternal Memory*, Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).
- Shayesteh Far, M. (2005). *Shiite Art*, Tehran: Institute of Islamic Studies (Text in Persian).
- Sheikh Mofid (2009). *Kitab al-Irshad*, Translated by Seyyed Hassan Mousavi Mojab, Tehran: Soroor Publication (Text in Persian).
- Sheikh Saduq (1990). *Fazail al-Shi'a*, Translation by Amir Tohidi, Tehran: Zavareh (Text in Persian).
- Sheikh Saduq (2011). *Traits of Sheikh Sadooq*, Translated by Mohammad Baqer Kamarei, Tehran: Ketabchi (Text in Persian).
- Tabatabai, M. (2011). *Shi'a*, by the efforts of Khosrow Mirshahi, Tehran: Boostan Book (Text in Persian).
- Dailami, H. (1998). *Ershad-ol-Gholoub*, Translated by Abdolhossein Rezaei, Tehran: Eslamieh (Text in Persian).
- Ebadian, M. (2004). Phenomenology, Technology, Issues of Form and Content, *Zibashenakht*, (10). 11-16 (Text in Persian).
- Farhad, M. (2010). *Falnama, The Book of Omens*, London: Thames & Hudson.
- Feldman, E. (1999). *Varieties of Visual Experience*, Translated by Parviz Marzban, Tehran: Soroush (Text in Persian).
- Ghazali, M. (1990). *Kimiya-ye Sa'adat*, Translated by Hossein Khadiv-Jam, Tehran: Scientific and Cultural Publishing (Text in Persian).
- Hekmat, N. (2005). *Wisdom and Art in the Sufism of Ibn Arabi*, Tehran: Art Academy (Text in Persian).
- Hill, P. Ralf, W. (1999). *Measures of Religiosity*, London: Religious Education Press.
- Hillenbrand, R. (2000). *Persian Painting from the Mongols to the Qajars* (Pembroke Persian papers), London & New York: I.B.Tauris.
- Ja'farian, R. (1996). *Shiite History in Iran: From the Beginning to the 7th Century (AH)*, Vol. 1, Qom: Ansariyan (Text in Persian).
- Jorgensen, M. & Phillips, L. (2014). *Theory and Method in Discourse Analysis*, Translated by Hadi Jalili, Tehran: Ney Publication (Text in Persian).
- Kermani, O. & Abifakhr, H. (1979). *Witness of Heart*, Translated by Peter Lamborn Wilson and Manuel Wiesche, Tehran: The Society of Wisdom and Philosophy of Iran (Text in Persian).
- Khosronejad, P. (2011). *The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism*, London & New York: I.B.Tauris.
- Mehdi Zadeh, A. (2015). Comparative Comparison of the Ascension Image in Nizami Khamsa and Tahmasbi's Falnameh, *Journal of Jelve-Y-Honar*, 2 (2). 5-16 (Text in Persian).
- Mohammad Jafari, H. (2000). *Shia in the Route of History*, Translated by Sayyid Taqi Ayatollah, Tehran: Islamic Culture Publication (Text in Persian).

Explaining the Main Form and Content Characteristics of the Shiite's Figures Based on Foundations of Shi'a Beliefs¹

A. Mehdizadeh²

Received: 2017-11-25

Accepted: 2018-11-05

Abstract

Shiite sect (Twelver Imams), through expression of certain beliefs and teachings, values and narratives dictates a special semantic system for the Shiites, and thus gives a special and different form to all their individual, social and ritual behaviors. Since art in traditional societies is not separated from other aspects of life, and every religion expresses itself in the minds of individuals in all aspects of their lives, it can be expected that Shiite figures, as all aspects of Shia lifestyle, to be influenced by the Shiite intellectual and ideological foundations and to have special and unique features. In other words, the Shia should be known as a territory of concepts, words, individuals, beliefs and stories of which its central core of intellectual and belief is the divine legitimacy of Imam Ali (PBUH) in the case of the succession of the holy Prophet Mohammad and the Muslim leadership. The legitimacy that was transferred to his great children from Fatimah's (his wife) Generation. Overall, the divine legitimacy of Imam Ali (PBUH) in the case of the succession of the holy Prophet Mohammad, infallibility of the Shia Imams, munificence of Imams, judgment of the Imams in the day of resurrection, intercession of Imams and special stories about some events such as Ghadir, constitute the key and significant elements and concepts of the Shia religion, the elements and concepts of which they are beyond the time and space and represent themselves in all fields of the Shia's life. These elements along with each other make a condensed structure and particular semantic system which gives a particular look and flaunt to all of the individual and plural behaviors of the Shia and the Shiites are distinguished from other religious tendencies, in this way. Since art works are recognizable by form, content and the way of express and converse by the visual language with us, therefore the main indicators of the Shia figures should be explained and identified by their significant and principal aspects which are form (exterior and appearance), content (intent and backend), the expressive method (applying visual elements) and narrative. What is the difference between the Shia figures and purely religious figures? Accordingly, Explaining the main forms and content based characteristics of the Shiite's figures based on Shi'a beliefs is the purpose of this study. For this purpose, in this study, firstly, in order to present a clear and precise picture of Shi'a sect, the principles and foundations of beliefs, elements and concepts constituting this sect are expressed. Then, the main and important aspects of the Shiite figures in terms of form and content, narrative and expression method are analyzed from the view of the Shiite beliefs. The proposed question is that by what indicators Shiite traits can be given to a figure? The research method is descriptive-analytic and data collection in done through library method. At the first step, it is defined based on research theoretical framework, the foundations of belief and intellectual. Then, in this regard, in order to determine the main indicators of shape and content of the Shia figures, some of these themed figures have been investigated and analyzed from the appearance and content, the expressive method and narrative viewpoints. The results of the research show that due to the only representation of a Shiite subject in a figure, it cannot be attributed to Shiite traits, but Shiite figure in aspect of form, content, expression method and narrative should be conforming basic principles of Shia. Through these indices, Shiite figures are recognizable and distinguishable from religious figures that only represent the Shia subject. According to the presented Image examples, it could be said that as the poet expresses the concept and meaning by using the words and literary devices such as likeness and metaphor, the painter also expresses his visual commentary by the help of visual elements, signs, symbols, visual and pictorial arrangements. The Shia painter can express the desired concepts of the Shia by using visual elements (line, shape, color, area, space and light), visual arrangements, signs, symbols and put the main aspects of the producer of his work (appearance and content, way of express and narrative) in line with Shia beliefs and then guide the audience to the conceptual and belief of the Shia. It seems that the results and conclusions of this study can be used to study about other forms of arts with the Shia theme and identify the indicators of each one and thereupon, providing the basis for studies for the conceptualization of the Shias principles. Hence, it is suggested that different types of art works which have the Shia content, should be investigate and analyzed based on the foundations of beliefs and thoughts.

Keywords: Shiite, Shiite Figures, Characteristics of Shiite Figures.

¹DOI: 10.22051/jjh.2018.18220.1302

² Assistant Professor, Faculty of Saba Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.

a.r.mehdizadeh@uk.ac.ir