تحلیل نگاره‌های دارای مضمون شیعی مربوط به دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن براساس گفتمان تشیع (دوازده‌امامی)*

علیرضا مهدی‌زاده

استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

در این مقاله تعدادی از نگاره‌های دارای مضمون شیعی مربوط به دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن، براساس گفتمان تشیع (دوازده‌امامی) مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. گفتمان تشیع، مجموعه‌ای منسجم از مفاهیم، باورها و روایت‌ها را دربرمی‌گیرد که با در اختیار گرفتن ذهنیت شیعیان، در تمامی جوانب زندگی فردی و اجتماعی آنان بازتولید می‌شود و منطقاً انتظار می‌رود در صورت و محتوای نگاره‌های دارای مضامین شیعی نیز به ظهور رسیده‌باشد. ازاین‌رو، درباره نگاره‌های با مضمون شیعی دوره‌های مذکور، این پرسش مهم مطرح می‌شود که آیا این نگاره‌ها را می‌توان نگاره‌هایی شیعی دانست؟ در راستای پاسخ به این پرسش، در این مقاله، چگونگیِ تصویرسازی شمایل شخصیت‌های مقدس شیعه و صورت، محتوا، روایت و روش بیانی ظهور یافته در نگاره‌های دوره‌های موردنظر، با توجه به مفاهیم مهم و کانونیِ گفتمان تشیع، تحلیل و ارزیابی شده‌اند. هدف این پژوهش، تشریح و تبیین ویژگی اصلی نگاره‌های شیعی و بیان وجه تمایز آن‌ها از نگاره‌های مذهبی، بر اساس گفتمان تشیع است. روشِ پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و اطلاعات به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌است.

نتایج پژوهش بیانگر این است که به‌صرف بازنمایی مضامین و حضور شخصیت‌های شیعی در نگاره‌های دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن، نمی‌توان آن‌ها را نگاره‌هایی شیعی نامید؛ زیرا ویژگی اصلی نگاره‌های شیعی این است که مضامین، از جنبه محتوایی، صوری (شکلی) و روش بیانی، به‌واسطه کاربست عناصر بصری و تمهیدات تجسمی، مطابق با مفاهیم، باورها و روایت‌های موردنظر گفتمان تشیع به بیان تصویری درآمده باشند. از این طریق، نگاره‌های شیعی از نگاره‌های مذهبی متمایز می‌گردند.

واژه‌های کلیدی: نگارگری، گفتمان شیعی، ایلخانی، تیموری، ترکمن.

Email: a.r.mehdizadeh@uk.ac.ir

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۶/۰۲/۲۶ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۶/۱۰/۱۷)

مقدمه

مضامین و مفاهیم مورد علاقه و تأکید مذهب تشیع[۱] و رویدادهای مهم و نمادین از دیدگاه شیعیان، بخشی از درون‌مایه نسخه نگاره‌های دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن را به خود اختصاص داده‌اند که در این مقاله تعدادی از آن‌ها بر اساس گفتمان[۲] تشیع بررسی و تحلیل خواهند شد[۳]. منظور از گفتمان تشیع[۴]، پیکره و مجموعه‌ای منسجم از مفاهیم، واژگان، افراد، باورها و روایت‌هاست که «دال مرکزی[۵]» یا هسته کانونی آن، باور به تعیین جانشینی و امامت حضرت علی (ع) توسط خداوند است. حول این محور، سایر مفاهیم و باورهای تشیع «مفصل‌بندی[۶]» و جمع شده‌اند. مفاهیمی که هرکدام بیانگر یکی از جنبه‌های اعتقادی شیعیان هستند. این عناصر و مفاهیم با یکدیگر مرتبط و برخی تداعی‌کننده دیگری‌اند. به طور مثال، اصل عصمت یادآور دوازده امام شیعه است. از دیگرسو، همان‌طور که هر گفتمانی با سیطره بر ذهن افراد، به گفتار و رفتار فردی و اجتماعی آن‌ها شکل می‌دهد، گفتمان تشیع نیز با در اختیارگرفتن ذهنیت شیعیان، در تمامی جوانب زندگی آنان از کلام و رفتار تا آیین‌ها بروز و ظهور می‌یابد و به بازتولید خود می‌پردازد؛ بنابراین، به‌طور طبیعی و منطقی انتظار می‌رود مفاهیم مهم و کانونیِ گفتمان تشیع، در صورت (شکل و ظاهر) و محتوا (معنی و مفهوم) و روش بیانیِ (چگونگی کاربست عناصر تجسمی مانند خط و شکل و رنگ و... و شگردهای بصری ، نشانه‌ها و نمادهای به‌کار رفته) نگاره‌های با مضمون شیعی نیز مورد توجه قرار گرفته و به ظهور رسیده‌باشد. با توجه به آن‌چه بیان شد، پرسش مهمی که در مورد نگاره‌های دارای مضمون شیعی دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن مطرح می‌شود این است که آیا این نگاره‌ها را می‌توان نگاره‌هایی شیعی دانست؟ در راستای پاسخ به پرسش مطرح‌شده و از آنجا که باور و روایت، در شمایل تجلی عینی و محسوس می‌یابد و گویای مفاهیم و گفتمان موردنظر هنرمند یا رایج در دوران تولید اثر است؛ در این مقاله، چگونگی بازنمایی شمایل شخصیت‌های مقدس شیعه و نمادها، نشانه‌ها و تمهیدات تجسمی به‌کار گرفته‌شده در نگاره‌های دارای مضمون شیعی دوره‌های موردنظر، بررسی می‌شوند. هم‌چنین، نگاره‌ها از جنبه شکلی، محتوایی و روش بیانی، در تطابق با مفاهیم، باورها و روایت‌های مهم و کانونیِ گفتمان تشیع، تحلیل و ارزیابی خواهند شد. بدین‌وسیله می‌توان از منظر گفتمان تشیع، به تشریح و تبیین ویژگیِ اصلی نگاره‌های شیعی و بیان وجه تمایز آن‌ها از نگاره‌های مذهبی پرداخت که هدف این پژوهش است.

لازم به توضیح است که گرچه هر کدام از مکاتب نگارگری ایرانی دارای ویژگی‌هایی هستند که از سایر مکاتب و سبک‌ها متمایز می‌گردند و تصویرسازی مضامین شیعی در دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن، متأثر از شرایط سیاسی، مذهبی، اجتماعی و ویژگی‌های نگارگری و ملاحظات سبکی در این دوره‌ها بوده‌است، بااین‌حال، هر خط، شکل و رنگ، مظهری است از آن‌چه در نظرگاه هنرمند بوده‌است و به‌طورکلی، آثار هنری در هر دوره‌ای، بر پایه اصول و مبانی فکری و گفتمان آن دوره تولید می‌شوند. پس می‌توان ضمن آگاهی نسبت به ملاحظات سبکی دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن، نگاره‌های با مضمون شیعی این دوره‌ها را از جنبه گفتمان ظهوریافته در آن‌ها بررسی نمود و نتایج جدید و مفیدی به دست آورد. به‌عبارت دیگر، همان‌طور که برخی صاحب‌نظران، هنر اسلامی را هنری متضمن عناصر سازنده اندیشه و حکمت اسلامی می‌دانند و فهم هنر اسلامی را در رابطه و نسبت با اندیشه اسلامی مطرح می‌سازند[۷]، می‌توان از منظر گفتمان تشیع به تحلیل و سنجشِ نگاره‌های دارای مضمون شیعی پرداخت. این مسأله تاکنون کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته‌است و همین ضرورت چنین پژوهش‌هایی را آشکار می‌سازد. هم‌چنین، این پژوهش قابلیت و ضرورتِ استفاده از رویکردهای گفتمانی، در توصیف، تحلیل و ارزیابی انواع هنرهای دارای مضمون شیعی را نشان می‌دهد.

روش پژوهش

روش تحقیق به کار گرفته‌شده، توصیفی- تحلیلی است و اطلاعات، با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و منابع معتبر (به‌خصوص در ارتباط با اندیشه و گفتمان تشیع)، جمع‌آوری شده‌است. نگاره‌های منتخب، از میان نگاره‌های دارای موضوعی کاملاً شیعی انتخاب شده‌اند. جامعه آماری شامل: دوره ایلخانی: دو نگاره از میان دو نگاره موجود، دوره تیموری: سه نگاره از

میان هفت نگاره که تاکنون مربوط به این دوره شناخته شده‌است، دوره ترکمن: سه نگاره (دو نگاره از میان یکصدو پنجاه و شش نگاره نسخه خاوران‌نامه)، انتخاب شده‌است. و برای مقایسه و تبیین تفاوت نگاره‌های مذهبی با نگاره‌های شیعی، دو نگاره از دوره صفوی، آورده شده‌است. شیوه انجام پژوهش بدین شکل بوده‌است که ابتدا نگاره‌های انتخاب‌شده، از جنبه مضمونی، محتوایی، صوری (شکلی) و روش بیانی، در تطابق با گفتمان موردنظر تشیع توصیف و تحلیل شده‌اند. سپس، برای تکمیل بحث و بیان ویژگیِ اصلی نگاره‌های شیعی، دو نگاره دوره صفوی، به‌عنوان مصداقی از نگاره‌های شیعی، بر مبنای گفتمان تشیع، توصیف و تحلیل شده‌اند. در روش گفتمانی، می‌توان ابتدا گفتمان مورد نظر را تبیین نمود و سپس، از منظر مفاهیم آن گفتمان، موضوع موردنظر را بررسی و تحلیل کرد. در این پژوهش، نگاره‌های منتخب از منظر مفاهیم اصلی، باورها و روایت‌های مهم گفتمان تشیع، توصیف و تحلیل گشته و در نهایت در قالب جدول ارائه شده‌اند (جدول ۱).

پیشینه پژوهش

هیلن برند (۲۰۰۰) در کتاب «نقاشی ایران از مغول تا قاجار»، نگاره‌های مذهبی دوره ایلخانی و تیموری به‌خصوص نگاره‌های غدیر و مباهله را از جنبه محتوایی و شیوه تصویرسازی، توصیف و تحلیل کرده‌است. رویکرد این کتاب، بیشتر تاریخی است و نگاره‌های با مضمون شیعی، کمتر در ارتباط با مبانی فکری و اعتقادیِ گفتمان تشیع تحلیل شده‌اند. در این مورد، معصومه فرهاد (۲۰۱۰) در کتاب «فالنامه، کتاب پیشگویی»، نگاره‌های نسخه فالنامه تهماسبی را با توجه به شرایط فکری و مذهبی دوران تولید اثر و مفاهیم موردنظر تشیع، بررسی و تحلیل کرده‌است. در پژوهشی دیگر، مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۴) در کتاب «هنر شیعی»، زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی در به وجود آمدن عناصر و نمادهای شیعی در برخی نگاره‌های دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی را بررسی کرده و نگاره‌های دارای مضمون و عنصر شیعی مربوط به این دوره‌ها را از جنبه محتوایی، شکلی و عناصر نمادین، تحلیل نموده‌است. هم‌چنین، مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۲ و ۱۳۸۱) در مقالات «عنصر الوهیت در نگارگری عصر تیموری» و «تأثیر مذهب بر نگارگری عصر تیموری با تأکید بر عناصر تصویری»، به معرفی و مطالعه نگارگری مذهبی در آثار مصور دوره تیموری در ارتباط با باورهای مذهبی و عرفانی تشیع و نمادهای آن پرداخته‌است. در پژوهشی دیگر، تحت عنوان «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»، مرتضی افشاری و دیگران (۱۳۸۹)، روش‌های مختلف در ترسیم چهره اولیای الهی از دوره ایلخانی تا صفوی را در قالب روش‌های واقع‌نمایی و نمادگرایی و بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی به بحث گذاشته‌اند. زهرا شریعت و لیلا زینلی (۱۳۸۸) نیز در مقاله «جلوه‌های حماسی، ملی و مذهبی در نگاره‌های نسخه خاوران‌نامه، مکتب شیراز»، به مقایسه مضامین نگاره‌های این نسخه با مضامینِ شاهنامه فردوسی پرداخته‌اند. هم‌چنین، فاطمه صداقت (۱۳۸۵) نیز در مقاله «نسخه خطی خاوران‌نامه، شاهکار نگارگری مذهبی ترکمانان»، نگاره‌های این نسخه را توصیف و تحلیل نموده است.

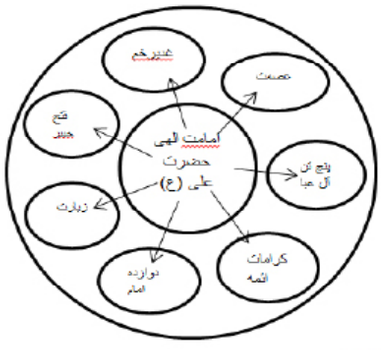
در رابطه با پژوهش‌هایی که از روش تحلیل گفتمانی در بررسی آثار هنری بهره برده‌اند، می‌توان به «تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی- اجتماعی» نوشته علی‌اصغر سلطانی (۱۳۸۶) اشاره کرد که به چگونگی بازتولید گفتمان جامعه در فیلم‌ها، بر اساس نظریه گفتمان لاکلا[۸] و موفه[۹] پرداخته‌است. درمجموع، از یک‌سو، همان‌گونه که پدارم خسرونژاد (۲۰۱۱) در کتاب «هنر و عناصر فرهنگی ایران شیعی» می‌نویسد: «به‌طور شگفت‌آوری، پژوهش‌های اندکی درباره هنر شیعی موجود است». از دیگرسو، تقریباً در تمامی پژوهش‌های ذکرشده، نگاره‌های دارای مضمون شیعی، بر مبنای گفتمان تشیع و مفاهیم اصلی آن، از جنبه صورت، محتوا و روش بیانی، توصیف و تحلیل نشده‌اند. هم‌چنین، به ویژگی مهم نگاره‌های شیعی و وجه تمایز آن‌ها از نگاره‌های مذهبی، از منظر گفتمان تشیع، پرداخته نشده‌است.

بررسی و تحلیل نگاره‌ها

الف) نگاره غدیر خم

این نگاره مربوط به نسخه آثارالباقیه بیرونی از دوره ایلخانی است. (تصویر ۱). به نظر می‌رسد این نسخه، زمانی که فعالیت شیعیان در جامعه افزایش یافته‌بود، به سفارش الجایتو[۱۰]

کتابت و مصور شده است (Okasha,1981,45) و «...تصاویر موجود در این نسخه را می‌توان بازتابی از عقاید خود سلطان در این سال‌ها دانست» (آژند، ۱۳۸۹: ۱۵۱)؛ اما پرسش مهم این است که آیا در نگاره غدیر، روایت موردنظر گفتمان شیعه پیرامون واقعه غدیر بازنمایی شده‌است و بدین منظور، نشانه، نماد و تمهیدات تجسمی ویژه‌ای به‌کار رفته‌است؟ واقعه غدیر، اصلی‌ترین رویدادی است که شیعیان برای اثبات امامت و جانشینی حضرت علی (ع) به آن استناد می‌کنند. این واقعه، اساسی استوار برای هسته مرکزی و کانونیِ گفتمان تشیع (امامت حضرت علی (ع)) فراهم می‌سازد و سایر مفاهیم و عناصر گفتمان تشیع حول این محور قرار می‌گیرند (نمودار ۱). زیرا بر مبنای گفتمان تشیع، پیامبر اسلام در روز غدیر، علی (ع) را با قدرت، شخصیت و منزلت خود برابر ساخت و به امر خدا،[11] ایشان را به‌عنوان جانشین خود و پیشوای مسلمانان معرفی نمود. ازاین‌رو، تصویرسازی چنین رویدادی در این کتاب، موضوع قابل‌توجهی است؛ ولی نکته مهم این است که در این نگاره، تنها با مضمونی شیعی مواجهیم که برخلاف جایگاه برجسته این روز در گفتمان تشیع، روایتی ساده و غیر قدسی از واقعه به تصویر درآمده‌است.



نمودار ۱: صورت‌بندی گفتمان تشیع (مأخذ: نگارنده).

همان‌طور که در تصویر پیداست، حضرت علی (ع) در سمت راست نگاره قرار گرفته‌است و در مقابل او، پیامبر (ص) دیده می‌شود که دست بر شانه ایشان نهاده‌است.حضرت علی (ع) با شمشیر دو لب خود نیز قابل تشیخص است. اگرچه نگارگر، پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) را در مرکز تصویر قرار داده و با بزرگ‌تر کشیدن پیکر علی (ع)، بر او تأکید نموده است؛ لیکن چهره هر دو بزرگوار به شیوه واقع‌نمایانه تصویر شده و تنها عنصر تصویری قابل‌توجه برای شمایل حضرت علی (ع)، هاله دور سر اوست که نماد تقدس ایشان است و چون برای سه شخصیت دیگر نیز ترسیم شده‌است، می‌توان آن‌ها را حضرت زهرا (س) و حسنین (ع) دانست. تشابه لباس حضرت علی(ع) با یکی از شخصیت‌ها، نشانه نسبت و رابطه آن‌ها با یکدیگر است و بر این امر صحه می‌گذارد. به‌هرحال، نکته مهم این است که روش واقع‌نمایانه در تصویرسازی شمایل شخصیت‌های اصلی نگاره (پیامبر (ص) و علی (ع))، و سه شخصیت دیگر شیعی، جایگاه معنوی و والای آن‌ها را در نزد شیعیان منعکس نمی‌سازد؛ زیرا حتی اگر قائل باشیم که «روحانیت و معنویت فی ذاته مستقل از صورت است، اما این ابداً بدین معنی نیست که می‌تواند به هر شکل و صورتی بیان و ابلاغ شود» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۸).

تصویر ۱: غدیر، آثارالباقیه، دوره ایلخانی.
(Hillenbrand,2000:141).

بنا به گفتمان تشیع، حضرت علی (ع) در میان اولیای الهی، مظهر کمال باطنی و معنوی است و بالاتر از وصف، برتر از اندیشه و والاتر از جوهر کلام دانسته می‌شود. ازاین‌روست

که در روایات شیعی 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 نمی‌داند» (دیلمی،۱۳۷۷: ج ۲،۲). این نظرگاه در شعر شاعران نیز بازتاب یافته که بیانگر اهمیت آن در گفتمان تشیع است:

ای علی که جمله عقل و دیده‌ای
شمه‌ای واگو از آن‌چه دیده‌ای
تیغ حلمت جان ما را چاک کرد
آب علمت خاک ما را پاک کرد (مولانا)

بنابراین، چنین محتوای سرشار از تقدس و روحانیتی، صورت بیانی درخور و متناسب معنویت خویش می‌طلبد. درحالی‌که از نمایش چهره حضرت و به تصویر کشیدن شمایل ایشان بدون استفاده از عنصر بصری خاصی (مانند شکل، اندازه، نقش و رنگ)، چنین مفهومی منتقل نمی‌شود. همان‌طور که شاعر به مدد کلمات، استعاره‌ها و سایر آرایه‌های ادبی می‌تواند به بیان مفاهیم معنوی و قدسی نائل گردد، نگارگر نیز می‌تواند به یاری عناصر بصری مانند خط، شکل، نقش، رنگ و نشانه‌ها و نمادها، به چنین هدفی دست یابد؛ اما در این نگاره، از این امکانات بیانی استفاده نشده‌است و هیچ عنصر بصری و نمادین خاصی که منعکس‌کننده و بیانگر گفتمان تشیع پیرامون واقعه غدیر و شخصیت معنوی و بی‌بدیل حضرت علی (ع) باشد، وجود ندارد و شمایل حضرت، تنها بیانگر بُعد جسمانی و خاکی ایشان است؛ درواقع، آن‌چه در این نگاره، نمود آشکار دارد، تأیید اصل وقوع این رخداد است و برای نشان دادن جنبه‌های قدسی این واقعه عظیم و اعلام الهی جانشینی حضرت علی (ع)، آن‌چنان‌که در گفتمان تشیع بر آن تأکید می‌شود، تمهیدات بصری و تجسمی خاصی وجود ندارد و نشانه‌ها و نمادهای ویژه‌ای به کار برده نشده‌است.

ب) نگاره مباهله

رویداد مهم دیگری که در آثارالباقیه مصور شده و مورد توجه گفتمان تشیع است، رویداد مباهله [۱۲] است. این رویداد ازاین‌جهت برای شیعیان اهمیت بسیار دارد که پیامبر (ص) برای مواجهه با مسیحیان نجران، از میان اصحاب و بزرگان قوم خود، حضرت فاطمه (س) و علی (ع) و فرزندانش را انتخاب نمود که از نظر گفتمان تشیع، اهل‌بیت پیامبر (ص) شناخته می‌شوند و در نزد شیعیان بسیار محبوب‌اند و بنا به تفاسیر شیعی، خداوند خواسته که آن‌ها از هرگونه پلیدی و گناه به دور باشند[۱۳]. از دید شیعیان، رویداد مباهله، جایگاه برتر و ارزشمند خاندان عصمت و طهارت را خاطرنشان می‌سازد. از آنجاکه در هر گفتمان، برخی مفاهیم از ارزش و اهمیت بیشتری برخوردارند (سلطانی، ۱۳۸۶: ۳)؛ می‌توان جنبه مقدس و مطهر وجود اهل‌بیت را که تحت عنوان «عصمت» شناخته می‌شود، از مفاهیم کانونی و اصیل گفتمان تشیع دانست. چراکه اهمیت اصل «عصمت» در گفتمان تشیع به‌اندازه‌ای است که بدون در نظر گرفتن این مفهوم کلیدی، ماهیت گفتمان تشیع به‌کلی دگرگون می‌شود. از دیگر سو، در رابطه با شأن و منزلت بی‌بدیل ائمه اطهار، روایات متعددی وجود دارد که حدیث ثقلین را می‌توان معروف‌ترین و اصلی‌ترین آن‌ها دانست. بر اساس این حدیث، «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).

با توجه به این روایت و اهمیت مباهله در نزد شیعیان، برای ارزیابی نگاره موردنظر، بایستی بررسی کرد که آیا شمایل شخصیت‌های اصلی شیعه، من است و متناسب با شأن قدسی و جایگاه ویژه ایشان در گفتمان تشیع مصور شده‌اند؟ و بدین منظور، هیچ عنصر تزیینی، نمادین و تصویری خاصی به‌کاررفته است؟ هم‌چنین، آیا صورت و شکل اثر، مخاطب را به حقیقت و محتوای مضمون ارائه‌شده، هدایت می‌کند؟ یعنی آیا موضوع به شیوه مطلوبی بیان‌شده‌است؟ «در بیان مطلوب، وجود تناسب میان شیوه بیان و حقیقت و محتوا که بیان معرف آن است، ضرورت می‌یابد و درواقع این حقیقت اثر است که نوع بیان هنری را شکل می‌دهد» (کوماراسوامی،۱۳۸۶:۲۵)؛ به‌بیان‌دیگر، این حقیقت معنوی وجود شخصیت‌های حاضر در این نگاره است که روش بیانی را به هنرمند تحمیل می‌کند.

تصویر ۲: مباهله، آثارالباقیه، دوره ایلخانی.
(Hillenbrand, 2000: 142).

با این‌همه، همان‌طور که در نگاره پیداست، از لحاظ فرمی، هیچ‌وجه تمایزی میان پیامبر (ص) و اهل‌بیتش با سایر حاضرین در صحنه وجود ندارد (تصویر ۲). اگرچه قرارگیری پیامبر(ص) و اهل بیت (ع) در سمت راست نگاره، نشانه برتری مقام ایشان نسبت به مسیحیان است. هم‌چنین، بالای سر پیامبر (ص) و اهل‌بیت، ابری قرار دارد که شاید بتوان گفت به نشانه تقدس پیامبر (ص) و اهل‌بیت کشیده شده‌باشد؛ اما مسأله اصلی در این است که چهره معصومین شیعه بدون هیچ هاله و روبند و یا عنصری که معرف جایگاه فوق انسانی و قدسی آن‌ها باشد، به تصویر درآمده‌است. نکته جالب‌توجه، حضور حضرت فاطمه (ع) میان پیامبر (ص) و علی (ع) است. فاطمه (ع)، تنها دختر حضرت رسول، در نزد شیعیان جایگاه خاصی دارد. او مادر همه ائمه شیعه محسوب می‌شود و لقب ایشان، الزهرا (به معنای نورانی)، به‌خوبی معرف وجه معنوی وجود ایشان است؛ اما در نگاره، با عنصر بصری، تصویری و نمادینی که به جنبه‌های معنوی ایشان و سایر شخصیت‌های مقدس حاضر در صحنه اشاره داشته‌باشد، روبه‌رو نمی‌شویم. پوشیده بودن بخشی از چهره ایشان بر اساس سنت عربی است و مقام والا و معنوی ایشان را بیان نمی‌دارد.

در مجموع، این نگاره، روایتی شیعی از واقعه مباهله و تلقی شیعیان در مورد شأن و مقام والای اهل‌بیت را بازنمی‌تاباند و نگاره، مخاطب را به مدلول حقیقی وجود بزرگان شیعه یعنی جنبه فراانسانی و آسمانی آن‌ها ارجاع نمی‌دهد. دیدگاه و ارادت خاص شیعیان نسبت به ائمه شیعه در تمامی جوانب زندگی آن‌ها (از کلام تا توسل جستن) دیده می‌شود که طبیعتاً و منطقاً بایستی در تصویرسازی شمایل ائمه نیز به ظهور برسد. در ارتباط با این نگاره، نگارگر با به‌کارگیری عناصر تصویری، بصری و تمهیداتی خاص مانند استفاده از رنگ خاص، تغییر اندازه و شکل، دوری و نزدیکی عناصر به یکدیگر و تجمع و پراکندگی می‌توانست به این امر نائل گردد.

ج) نگاره فتح خیبر

این نگاره متعلق به نسخه کلیات تاریخی اثر حافظ ابرو است که به سفارش شاهرخ نگارش یافته‌است و هواداری او از شیعه و احترام به شخصیت‌های مهم آن را نشان می‌دهد. (تصویر ۳). شاید هدف شاهرخ از مصورسازی این نسخه، جلب حمایت شیعیان بوده باشد. به طور کلی « فرمانروایان تیموری به دنبال آن بودند تا برای عرضه قدرت، از راه حمایت فرهنگی، هنری و به ویژه در زمینه فعالیت‌های ادبی، دربارشان را به نمایشگاهی مذهبی و فرهنگی مبدل سازند. آن‌ها به وسیله سفارش تصاویر شیعی، اعتبار فرهنگی به دست می‌آوردند (شایسته فر، ۱۳۸۴ :۸۲). اگرچه یکی از رویدادهای مورد علاقه و تأکید شیعیان در این نگاره به تصویر درآمده‌است؛ اما با توجه به این‌که شیعیان، نظرگاه و روایت خاصی پیرامون این واقعه دارند، برای تحلیل و ارزیابی نگاره، بایستی این پرسش‌های مهم را مدنظر قرار داد: آیا نگاره موردنظر روایتی شیعی از واقعه خیبر را نشان می‌دهد؟ شمایل حضرت علی (ع) و عمل او در از جای کندن درِ خیبر به چه روشی مصور شده و بیانگر چگونه عملی است؟ به‌طورکلی، در نگاره با چگونه قهرمانی روبه‌رو می‌شویم؟

تصویر ۳: فتح خیبر، کلیات تاریخی، تیموری
(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۳۲).

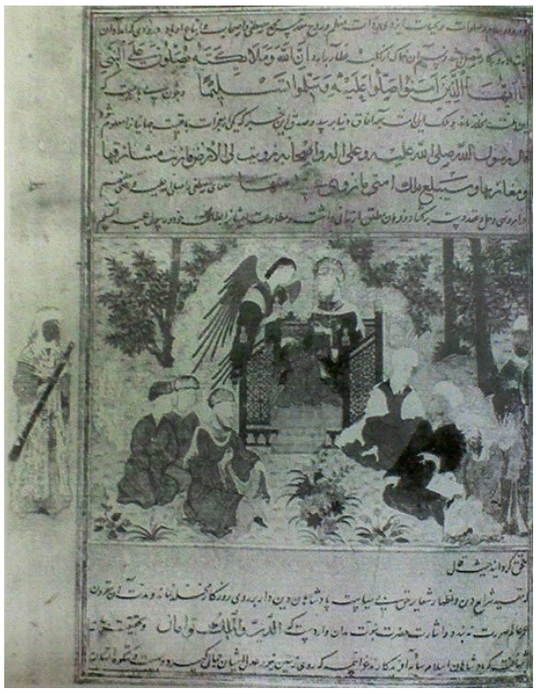
همان‌طور که در نگاره پیداست، حضرت با یک‌دست درِ قلعه را از جای کنده و با دست دیگر شمشیرش را بر سر یکی از دشمنان فروآورده‌است. دو سرباز در پایین پای حضرت به هلاکت رسیده و تعدادی دیگر از دشمنان در تلاش‌اند حضرت را متوقف سازند. اگرچه بلندی دیوار قلعه و سربازانی که از بالا سنگ پرتاب می‌کنند، نشان‌دهنده دشواری کار حضرت و شجاعت اوست؛ اما حضرت به شکلی واقع‌نمایانه بدون هیچ عنصر نمادینی (مثلاً هاله دور سر یا روبند چهره و یا عنصری تزیینی و تصویری) به تصویر درآمده‌است. از نظر شکلی نیز هیچ‌وجه تمایزی میان پیکر حضرت و پیکر دشمنان اسلام وجود ندارد که بیانگر تفاوت شخصیت و مقام حضرت نسبت به آنان باشد.

بنابراین، نحوه تصویرسازی شمایل حضرت و وضعیت او در مواجهه با دشمنان، بیانگر این است که نگاره، تنها قدرت و شجاعت حضرت را به‌عنوان انسانی جنگجو، دلیر و قهرمانی معمولی روایت می‌نماید. نکته مهم این است که در تمام فرهنگ‌ها، انسان‌های شجاع و روایت‌های قهرمانی را می‌توان یافت؛ اما قهرمانان معمولی فقط دارای توانمندی انسانی هستند و لزوماً به قدرتی آسمانی و بالاتر وابسته نیستند؛ ولی بر اساس گفتمان تشیع، قدرت امامان وابسته به قدرت و اراده الهی است و همه امتیازات برتر امامان به مدد نیروی معنوی و آسمانی است که خداوند به آن‌ها عطا کرده‌است. به همین دلیل، «امامان نیز همواره به این نکته تأکید داشته‌اند که عنایت خاص خداوند در همه احوال شامل حال ایشان گردیده و از این نظر بر دیگران برتری دارند» (محمد جعفری،۱۳۸۹:۲۹).

از دیگرسو، اگرچه واقعه فتح خیبر مورد تأیید اهل سنت نیز هست؛ ولی در روایتی که آنان بیان می‌کنند، تنها بر جنبه‌های شجاعت و دلیری حضرت علی (ع) به‌عنوان قهرمانی معمولی اشاره شده‌است. در مقابل، در روایتی که شیعیان ارائه می‌دهند، بر جنبه‌های فوق انسانی و اعجازگونه عمل علی (ع) تأکید بسیار می‌شود. ازاین‌روست که یکی از فقهای شیعه پس از شرح ماجرای خیبر می‌نویسد: «و از مواردی است که خداوند متعال او را به نیرو و قدرت ممتاز گرداند و خرق فرمود و آن را نشانه و معجزه قرارداد» (شیخ مفید،۱۳۸۸: ۲۸۹)؛ بنابر آن‌چه بیان شد، در نگاره مذکور، روایت موردنظر گفتمان تشیع پیرامون واقعه خیبر بازنمایی نشده‌است؛ زیرا نگارگر، هیچ نماد و نشانه‌ای که بر قدرت و عمل معجزه گونه علی (ع) تأکید کند، به کار نبرده‌است و تنها روایت تاریخی واقعه مصور شده که با محتوای تاریخی کتاب نیز هماهنگ است. به‌بیان‌دیگر، سویه روایی نگاره بر جنبه‌های نمادین آن غلبه دارد. در نوشته گوشه تصویر نیز، پس از نام حضرت علی (ع) به‌جای علیه‌السلام از اصطلاح رضی‌الله‌عنه استفاده شده که بیشتر توسط اهل سنت به کار می‌رود.

د) نگاره پیامبر (ص) و صحابه

این نگاره مربوط به کتاب کلیه و دمنه ابوالمعالی است که تحت حمایت سلسله ترکمن نگارش شده‌است و در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شود (تصویر ۴، متأسفانه تصویر رنگی از این نگاره یافت نشد). به نظر نمی‌رسد نگاره، بیانگر مضمونی مهم و نمادین ازنظر شیعیان باشد و تنها شاهد حضور شخصیت محوری تشیع (حضرت علی (ع)) و فرزندان گرامی ایشان (امام حسن (ع) و حسین (ع)) در نگاره هستیم. پیامبر (ص) بر روی صندلی بزرگی نشسته و شمایل و چهره ایشان به شکلی واقع نمایانه مصور شده که قبلاً بیان شد، بر مبنای گفتمان تشیع، روشی مناسب برای بازنمایی شمایل شخصیت‌های مقدس شیعه نیست. جبرئیل، در سمت راست پیامبر (ص)، در حال گفتگو با اوست که نشانه تقدس حضرت و پیوند ایشان با عالم قدسی است و سبب تمایز و برتری پیامبر (ص) نسبت به سایرین شده‌است. دو گروه از افراد در دو طرف صندلی پیامبر (ص) قرار گرفته‌اند. در سمت چپ پیامبر (ص)، شخصیت‌های معروف صدر اسلام، به‌احتمال‌زیاد سه خلیفه دیده می‌شوند. از فرد سیه‌چهره شمشیر به دست در سمت راست و بیرون از فضای نگاره (غلام حضرت علی (ع))، مشخص می‌شود که افراد سمت راست پیامبر (ص)، حضرت علی (ع) و فرزندان گرامی‌اش هستند که در سنین نوجوانی تصویر شده‌اند.



تصویر ۴: پیامبر در جمع یارانش، کلیه و دمنه، دوره ترکمن، حدود ۸۵۶، کتابخانه کاخ گلستان. (همان، ۳۰).

تصویر ۵: پیامبر و یارانش در مسجد، حیرت الابرار، میر علی شیر نوایی، دوره ترکمن. (همان، ۷۱).

اگرچه «جایگاه و موقعیت امام علی (ع) و دو پسرش در سمت راست مهم به نظر می‌رسد؛ زیرا قرار گرفتن در سمت راست همواره، تقریباً در تمام فرهنگ‌ها و جوامع، به‌عنوان نشانه‌ای مثبت محسوب می‌گردد» (شایسته‌فر، ۱۳۸۲، ۱۵۶)؛ ولی نکته مهم این است که همه شخصیت‌های حاضر در نگاره، به یک شیوه و شکل مصور شده‌اند. درحالی‌که بر اساس گفتمان تشیع، سایر یاران پیامبر (ص) از جایگاهی برابر و هم‌طراز با امامان شیعه برخوردار نیستند؛ امامان شیعه برگزیدگان خاص خداوند هستند و «خداوند وجودهای مقدس این معصومین را مظاهر اسماء و صفات جلالیه و جمالیه خود قرار داده‌است و به‌واسطه آن 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، بی‌تا: ۳۹). هم‌چنین، شیعیان از امام صادق نقل می‌کنند که فرمود: «فرستاده نشد پیغمبری مگر آن‌که مکلف بوده به شناختن و برتری دادن ما از سایر مردم» (همان، ۴۰). برخلاف این گفتمان، در این نگاره، هیچ نشانه، عنصر تصویری و تزئینی و یا نماد ویژه‌ای در جهت بیان این برتری و متمایزکردن شخصیت‌های مقدس شیعه از سایر صحابه پیامبر (ص) به کار برده نشده‌است. به‌خصوص در مورد حضرت علی (ع) که شیعیان او را فردی عادی همانند سایر یاران پیامبر (ص) نمی‌دانند. ازاین‌رو، روایات متعددی نقل می‌کنند که پیامبر (ص)، ایشان را ازنظر علم و فضایل و کمالات با خود مقایسه می‌نموده‌است که حضرت علی (ع) را در جایگاهی بسیار والاتر و بالاتر از سایر یاران پیامبر (ص) می‌نشاند؛ مانند این روایت که پیامبر (ص) فرمود: «ای علی، خدا را نشناخت جز من و تو، و مرا نشناخت جز خدا و تو و تو را نشناخت مگر خدا و من» (مجلسی، ۱۳۶۹: ۲۷۳).

برخلاف این نظرگاه بیان‌شده در گفتمان تشیع، شمایل حضرت علی (ع) به‌مانند شمایل سایر صحابه به شکلی واقع‌گرایانه به تصویر درآمده‌است و از جنبه بصری (شکل، رنگ، تزیین)، وجه تمایزی با آن‌ها ندارد. هم‌چنین، موقعیت فضایی و مکانی آن، بیانگر جایگاه ویژه ایشان در میان یاران حضرت و پیوند معنوی‌اش با پیامبر (ص) نیست. به هر روی، در این نگاره نیز مفاهیم مهم و کلیدیِ گفتمان تشیع، مورد

توجه قرار نگرفته و به بیان تصویری درنیامده است. درمجموع، از تأکید بر جایگاه محوری پیامبر (ص) به‌وسیله قرار گرفتن در مرکز تصویر و بزرگ‌تر بودن اندازه پیکر ایشان نسبت به دیگران و حضور کلیه شخصیت‌های صدر اسلام در دو طرف حضرت، می‌توان گفت فضای نگاره، دوران آرام توأم با همدلی و وحدت صدر اسلام را به‌وضوح نشان می‌دهد. متنی که بالا و پایین تصویر را احاطه کرده، بر این موضوع صحه می‌گذارد. در این متن، دعاهایی برای پیامبر (ص) و خاندان حضرت و هم‌چنین صحابه وی نگاشته شده‌است: «ان الله و ملائکته علی النبی، یا ایها الذین آمنو صلوات علیه و سلموا تسلیما» و هم‌چنین، «صلی‌الله علیه و علی اله و اصحابه...».

مشابه دو نگاره پیشین، تصویر شماره ۵ نیز، حضرت علی (ع) را به همراه سایر یاران پیامبر (ص) در مسجد نشان می‌دهد. این نگاره، از نسخه خطی حیرت‌الابرار اثر نوایی است که شالوده آن بر اساس عقاید شیعی است و به نظر می‌رسد پیامبر (ص) مشغول تلاوت قرآن است (شایسته‌فر، ۱۳۸۲: ۵۳). احتمالاً شخصی که در سمت راست نشسته، حضرت علی (ع) است؛ زیرا پشت سر او قنبر (غلام حضرت) قرار گرفته‌است. همان‌گونه که در تصویر پیداست، تنها پیامبر اسلام با نور منتشر دور سر از دیگران متمایز گشته‌است. تشابه رنگ میان لباس پیامبر (ص) با حضرت علی (ع) و فضای نگاره و جهت چهره پیامبر (ص) به سمت حضرت علی (ع)، به شکلی نمادین بیانگر توجه ویژه پیامبر (ص) به ایشان و مقام و منزلت متمایز حضرت نسبت به سایر یاران پیامبر (ص) است. با این‌حال، هیچ عنصر بصری و تصویری و تمهیدی که منعکس‌کننده گفتمان تشیع باشد، وجود ندارد.

و) نگاره فتح خیبر

این نگاره مربوط به نسخه خاوران‌نامه ابن حسام است که در شیراز مصور شده و از مشهورترین آثار مربوط به مکتب ترکمن زمان قره قویونلوهاست که نگاره‌های آن را نقاشی به نام فرهاد رقم زده است. قره قویونلوها سلسله‌ای شیعی بودند. در زمان آن‌ها اشعار مذهبی گسترش خاصی یافت و سرودن مثنوی رایج شد. «به احتمال قوی نسخه خطی خاوران‌نامه، با بیش از یکصد و پنجاه نگاره، توسط حامی ثروتمندی، برای به حقانیت رساندن او در نظرگاه مردمان شیعه مذهب تحت حاکمیتش، مصورسازی شده‌است» (شایسته‌فر،۱۳۸۴: ۸۷). در این کتاب، حضرت علی (ع) به‌عنوان پهلوانی با توانایی‌های خارق‌العاده معرفی می‌شود و با رستم پهلوان ایرانی همانند شده‌است. (انوری، ۱۳۸۱: ۱۵). در نگاره فتح خیبر این نسخه نیز، شمایل حضرت علی (ع) به‌سان انسانی نیرومند و به شیوه‌ای واقع‌گرایانه مصور شده‌است و از شگردهای تصویری خاصی برای نشان دادن شخصیت معنوی و جایگاه والای او به‌عنوان امام اول شیعیان استفاده نشده‌است (تصویر ۶). تنها وجه تمایز او با سایر چهره‌ها، وجود نور منتشر دور سر است که در نگاره‌های قبل وجود نداشت. بااین‌حال، در این نگاره بر وجه قهرمانی و پهلوانی شخصیت حضرت (به‌مانند پهلوان اسطوره‌ای ایران، رستم) تأکید شده‌است.

اساساً در خاوران‌نامه داستان‌هایی نقل‌شده و به تصویر درآمده که بُعدی اسطوره‌ای و افسانه‌ای داشته است و ریشه در اعتقادات و آیین‌های گذشتگان دارد و در آن‌ها سخن از جنگ حضرت امیر (ع) با اژدها و دیو و جن و حوادث خیالی می‌رود که لازمه آثار حماسی است (شریعت و زینلی، ۱۳۸۸: ۴۷). به نظر می‌رسد هدف از بیان این داستان‌ها تحکیم ایمان مردم و برانگیختن حس تحسین شیعیان و دوستداران آل علی (ع) بوده‌است که بنا به پسند عوام در آن روزگار در کنار حوادث تاریخی، سخن از جنگ با اژدها و دیو می‌رود (صداقت، ۱۳۸۵: ۱۰۴).

به‌هرحال، در این نسخه یکی از ابعاد شخصیتی حضرت یعنی مبارزه با پلیدی و بدی نشان داده شده‌است؛ اما نکته مهم روش تصویرسازی و شمایل‌پردازی حضرت است که به‌طور کامل، در راستا و متناسب با تلقی و دیدگاهی که در گفتمان تشیع پیرامون حضرت بیان می‌شود، نیست. بلکه آن‌چنان‌که در تصویر پیداست، بر وجه پهلوانی و اسطوره‌ای و قدرت بی‌مانند حضرت تأکید شده‌است. بدین شکل که حضرت، تنها با یک دست، درِ قلعه را از جای کنده و بلند کرده است. هم‌چنین، حضرت با پوششی معمولی و بدون شمشیر و زره جنگی ترسیم شده، که نمادی از رشادت و بی‌باکی اوست. اگرچه یکی از ویژگی‌های نگاره‌های دوره ترکمن، ترسیم پیکره‌های درشت است، ولی به نظر می‌رسد در این

نگاره، نگارگر برای نشان دادن قدرت و توانایی جسمانی و زور بازویِ حضرت، او را فربه‌تر از دیگران کشیده‌است. نگارگر، با نمایش عریان بازوی حضرت، بر قدرت و نیروی جسمانی حضرت تأکید کرده‌است. در بخشی از نگاره، بام قلعه در خارج از کادر اصلی قرار داده‌شده که نشان از نفوذناپذیری قلعه است و اهمیت مبارزه قهرمانانه و پهلوانانه حضرت علی (ع) را بیشتر نشان می‌دهد. با این‌همه، در این نگاره نیز، چهره علی (ع) به تصویر درآمده‌است و تنها نماد مذهبی و نشان قداست و روحانیت حضرت، نور منتشر دور سر ایشان است؛ بنابراین، بُعد معنوی و کمال باطنی وجود ایشان به‌طور کامل در شمایل ایشان، تجسم عینی نیافته و بیشتر بر قدرت و توانایی پهلوانانه و قهرمانانه ایشان، به‌مانند انسانی شجاع و نترس تأکید شده است و مسأله اصلی در این است که قدرت، شجاعت و روحیه پهلوانی حضرت، در ارتباط با نیرویی الهی و آسمانی که در گفتمان تشیع بر آن تأکید می‌شود، به تصویر درنیامده است؛ بنابراین، در این نگاره نیز تمهید بصری و نمادگرایی خاصی که نشانگر شخصیت بزرگ و معنوی حضرت علی (ع) باشد، وجود ندارد. در سایر نگاره‌های این نسخه نیز، شمایل حضرت به همین شکل و روش تصویرسازی شده‌است و در آن‌ها مفاهیم کانونیِ گفتمان تشیع به ظهور نرسیده است (تصویر ۷).

تصویر ۶: خاوران‌نامه، فتح خیبر، دوره ترکمن. (انوری، ۶۱ :۱۳۸۱).

تصویر ۷: خاوران‌نامه، جبرئیل قدرت علی (ع) را به پیامبر (ص) نشان می‌دهد. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۸۸).

تصویر ۸: بهشتیان، گلچین اسکندر، دوره تیموری.
(پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۸).

درمجموع، در کلیه نگاره‌های بررسی‌شده، مضامین بر

مبنای باور و روایت موردنظر گفتمان تشیع مصور نشده‌اند و به‌خصوص در تصویرسازی چهره و شمایل مقدسین شیعه، شخصیت معنوی و قدسی آنان مدنظر قرار نگرفته‌است. زیرا به شکل واقع‌نمایانه به تصویر درآمده‌اند. البته این مسئله را بایستی در ارتباط با شرایط سیاسی، مذهبی و اجتماعی دوران تولید آثار نیز در ارتباط دانست، چراکه مفاهیم و اصول بنیادین تشیع، در دوره‌های مورد نظر هنوز به طور دقیق و کامل تدوین نشده و در جامعه مسلط نگشته بود تا نگارگران براساس آن به تصویرسازی مضامین شیعی و شمایل‌سازی ائمه بپردازند.

به هرحال، در هیچ‌یک از نگاره‌ها، نشانه و نماد یا تمهید تجسمی‌ای در تصویرسازی شمایل شخصیت‌های مقدس شیعه به کار نرفته‌است تا معرف هویت ویژه و مقام برتر آنان نسبت به سایرین باشد. به همین دلیل، مخاطب، چه شیعه چه غیر شیعه، با دیدن این نگارها، چندان به این مطلب که مضمونی اعتقادی و یا شخصیتی مقدس و معنوی در آن‌ها مصور شده‌است، پی نمی‌برد؛ زیرا «برای آن‌که تصویر بتواند بیانگر حقیقت معنوی باشد، باید در محتویات خود، دینی و در جزئیات، رمزی و در نحوه اجرا، روحانی باشد» (شوان، ۱۳۷۶: ۵۳).

این اصل حتی در نگاره‌های تولیدشده در زمان حاکمان با گرایش‌های شیعی نیز به تصویر در نیامده است؛ مانند نگاره‌ای که در دوران اسکندر سلطان تولید شده‌است. این نگاره برگی از نسخه گلچین اسکندر است که پیامبر (ص) را به همراه امامان شیعه در بهشت نشان می‌دهد (تصویر ۸). بااینکه در این نگاره، شمایل پیامبر (ص) و امامان شیعه به شکلی باوقار، زیبا و با رنگ‌های درخشان و چشم‌نواز به تصویر درآمده‌اند، ولی چهره ایشان نمایان است[۱۴].

بر مبنای گفتمان تشیع، شخصیت‌های شیعه برگزیدگان خاص خداوند هستند که اگر چهره و شمایل ایشان بدون واسطه‌ای نمادین به تصویر درآید، حالت محسوس، کمی و زمینی به خود می‌گیرد و از مدلول حقیقی شخصیتشان که همان کمال باطنی و معنوی است، به دور می‌ماند. شاید بتوان یکی از دلایل حرمت گذاشتن تصویرسازی چهره اولیاء و ائمه شیعی را بر همین مبنا دانست. هم‌چنین در اسلام، انسان جانشین خداوند بر روی زمین شناخته می‌شود[۱۵] و براساس گفتمان تشیع، امانت الهی که خداوند به انسان بخشیده، در انبیای الهی و امامان شیعه به فعلیت و کمال رسیده‌است. ازاین‌رو، تصویر واقع‌نمایانه از ایشان نمی‌تواند این مسأله را نشان دهد و به‌جای متذکر نمودن مخاطب نسبت به بُعد معنوی وجود ایشان، تنها بُعد جسمانی و مادی آن‌ها را نشان می‌دهد. درحالی‌که در بینش اسلامی به‌خصوص عرفانی و شیعی، اساساً «نباید انسان را به حدود جسمانی‌اش فروکاست؛ زیرا این فروکاستگی و تقلیل، به معنای نادیده گرفتن جنبه متعالی و خدایی انسان است» (حکمت،۱۳۸۴: ۲۲۶). این حکم در مورد بازنمایی شمایل شخصیت‌های مقدس شیعه که اصلی‌ترین و ممتازترین وجه وجودیِ ایشان، کمال باطنی و معنوی و ارتباط با ساحت قدسی است، اهمیتی دوچندان می‌یابد که در این نگاره‌ها به‌هیچ‌وجه مورد توجه قرار نگرفته و به بیان تصویری درنیامده است.

به‌هرتقدیر، همان‌طور که «بیان نمادین در هنر مقدس باید وجود داشته باشد» (بورکهارت،۸:۱۳۷۶)؛ هنرمند شیعی نیز برای بیان و انتقال جنبه‌های مقدس شخصیت‌های شیعه، از روش واقع‌نمایانه اجتناب می‌کند و ناگزیر از متوسل شدن به روش نمادین می‌شود؛ زیرا شمایل سازی به شکل نمادین، به نگارگر این اجازه را می‌دهد تا توجه مخاطب را بیشتر متوجه برخی ویژگی‌های قدسی و جایگاه ائمه اطهار و اولیا نماید (افشاری و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۷). به‌عبارت دیگر، نگارگر از طریق کاربست نمادها و نشانه‌ها و تمهیدات تجسمی است که می‌تواند مفاهیم بلند و عمیق معنوی و باورها و روایت‌های قدسی موردنظر گفتمان تشیع را به تصویر بکشد و به مخاطب منتقل سازد. «تمهیدات تجسمی، مجموعه‌ای از عوامل تجسمی از قبیل عناصر بصری یا تصاویر هستند که به‌قصد رساندن یک تأثیر یا مجموعه‌ای از تأثیرات خاص به کار می‌روند» (جنسن،۲۳:۱۳۸۸)؛ تمهیدات تجسمی از تنوع زیادی برخوردارند. خط، رنگ، شکل، اندازه، دوری و نزدیکی عناصر تصویری، تجمع و پراکندگی عناصر، موقعیت فضایی و ترکیب‌بندی، از اجزاء اساسی انواع تصاویر به شمار می‌روند که نگارگر می‌تواند با دخل و تصرف در این عناصر و به‌کارگیری نشانه‌ها و نمادها، تصاویری خلق نماید که

بیانگر تفسیرها و گفتمان موردنظرش باشد. از این حیث، در نگاره‌های بررسی‌شده، از تمهیدات تجسمیِ خاصی در راستای بیان گفتمان تشیع استفاده نشده‌است.

اکنون به توصیف و تحلیل نگاره‌ای خواهیم پرداخت که نگارگر توانسته‌است به‌واسطه کاربست نمادها، نشانه‌ها و تمهیدات تجسمی، مفاهیم مهم و کلیدیِ گفتمان تشیع را به بیان تصویری درآورد. این نگاره که فتح خیبر را روایت می‌نماید، متعلق به نسخه فالنامه و مربوط به دوره شاه‌تهماسب صفوی است[۱۶] (تصویر ۹). دوره‌ای که گفتمان تشیع از لحاظ سیاسی و اجتماعی در اقتدار قرار داشت. به‌طوری‌که به‌زعم یکی از نویسندگان آن دوران: «رونق مذهب اثنی عشری در زمان سلطنت آن اعلی‌حضرت [شاه‌تهماسب] به مرتبه‌ای رسید که زمان مستعد آن شد که صاحب‌الامر لوای ظهور برافرازد» (عبدی‌بیک، ۱۳۶۹: ۶۰). به‌هرحال، به‌واسطه تکاپوهای مذهبی، سیاسی و فرهنگی شاه‌تهماسب، در دوره او تشیع اثنی‌عشری – فقاهتی در جامعه غلبه پیدا کرد (صفت گل، ۱۳۸۱: ۱۱). ازاین‌رو، نگارگر، به‌تبع فضای گفتمانی که در آن می‌زیست، باور و روایت موردنظر گفتمان تشیع پیرامون واقعه خیبر را بازنمایی کرده است.

نگارگر، به‌مانند سایر نگاره‌های فتح خیبر، لحظه اوج واقعه را به تصویر کشیده‌است؛ اما در نگاه نخست، با جلوه تصویریِ یکی از مهم‌ترین مفاهیم گفتمان تشیع یعنی جنبه مقدس شخصیت‌های شیعه روبه‌رو می‌شویم. بدین شکل که پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) با روبند چهره و نور منتشر دور سر به تصویر درآمده‌اند. این جنبه آن‌قدر برای هنرمند مهم بوده‌است که حتی بر روی زین مرکبِ حضرت علی (ع) نیز نور منتشر به نشانه تقدس صاحب آن کشیده است. تمهید تصویری دیگری که در راستای گفتمان تشیع به کار گرفته شده‌است، تصویرسازی یکسان و یک‌شکل پیامبر (ص) و علی (ع) است؛ به‌طوری‌که هر دو بزرگوار، دارای شعله‌های آتش یک‌اندازه، روبند چهره و عمامه یک‌شکل، لباس با نقش و رنگ مشابه و حتی پیکر یک‌اندازه هستند. بدین‌وسیله نگارگر، مقام و منزلت برابر دو شخصیت را به شکلی تصویری بیان نموده‌است. همان‌گونه که شیعیان از پیامبر (ص) نقل‌قول می‌کنند که ایشان، علی (ع) را با خود مقایسه می‌نموده و برابر می‌دانسته‌است. به‌طور مثال در یک مورد پیامبر (ص) فرمود: «چرا عده‌ای به بدی یاد می‌کنند از کسی که مقام و منزلتش نزد خدا هم‌چون مقام و منزلت من است» (شیخ صدوق،۱۳۷۹: ۱۹).

تصویر ۹: فتح خیبر، فالنامه، دوره صفوی.
(Farhad, 2010: 121).

تصویر ۱۰: معراج، فالنامه، دوره صفوی. (Ibid, 119).

علاوه بر این، در این نگاره برخلاف نگاره‌های دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن، روایتی شیعی از مضمون بر فضای نگاره غلبه و سلطه پیدا کرده‌است. نگارگر، پاهای حضرت را بر دستان فرشته قرار داده و با این تمهید، بر قدرت اعجازگونه و تکیه حضرت بر نیرویی فرازمینی و آسمانی تأکید نموده است. همان‌طور که از خود حضرت نقل‌شده‌است که فرمود: «به خدا سوگند درِ قلعه خیبر را نه به نیروی جسمانی، بلکه با نیروی رحمانی و الهی از جای کندم» (رسولی محلاتی،۱۵۲:۱۳۷۵). به‌هرحال، برخلاف نگاره‌های دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن، در این نگاره، هم روایت موردنظر شیعه در مورد خیبر و هم طرز تلقی شیعیان نسبت به مقام و منزلت علی (ع) به بیان تصویری درآمده‌است که برعکس نگاره‌های پیشین، هر مخاطبی با دیدن چنین تصویری به مضمون معنوی اثر، خارق‌العاده‌بودن واقعه و مقدس‌بودن شخصیت‌های آن پی‌می‌برد. این نگاره مؤید این نظر است که باور و روایت موردنظر گفتمان تشیع، همان‌طور که در تمامی جوانب زندگی شیعیان متجلی است، در عرصه تصویرسازی مضامین شیعی نیز می‌تواند به عینیت و تجسم درآید.

این اصل حتی در موضوعات به‌ظاهر عام اسلامی نیز می‌تواند به ظهور برسد. برای نمونه می‌توان به نگاره معراج پیامبر (ص) اشاره کرد که در آن، روایتی شیعی از واقعه شگفت‌انگیز معراج به تصویر درآمده‌است[۱۷] (تصویر ۱۰). در این نگاره، یکی از باورهای اصیل و کانونیِ تشیع یعنی امامت حضرت علی (ع)، با یکی از اعتقادات غیرقابل‌انکار مسلمانان (معراج) تلفیق شده‌است که این نگاره را در میان نگاره‌های متعددی که از معراج خلق‌شده، متمایز می‌گرداند.

نگارگر، برای بیان کانونی‌ترین و اصلی‌ترین باور گفتمان تشیع (جانشینی حضرت علی (ع))، به روشی نمادین متوسل شده‌است. بدین منظور، پیامبر (ص) را در میانه سفر معنوی‌اش، در حالی به تصویر درآورده که انگشتر مبارک خویش را (به نشانه امامت) به طرف نقش شیر (نماد حضرت علی (ع)) گرفته‌است[۱۸]. از بررسی این نگاره‌ها و مقایسه آن با نگاره‌های دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن، اهمیت مسأله محتوا و صورت در نگاره‌های با مضمون شیعی را نیز درمی‌یابیم. به‌طورکلی، صورت در تفکر اسلامی و شیعی از اهمیت خاصی برخوردار است:

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت
زیرا که ز معنی است اثر در صورت
این عالم صورت است و ما در صُوَریم
معنی نتوان دید مگر در صورت
(اوحد الدین کرمانی، ۱۳۵۷: ۱۶۶).

صورت، جلوه خارجی معنایی درونی است و هر معنایی، صورت خاص خود را می‌طلبد. هم‌چنین، صورت بایستی مناسب و متناسب با محتوای ارائه‌شده باشد؛ به همین دلیل، سعدی می‌گوید: «گر قرآن بدین نمط خوانی ببری حرمت مسلمانی»؛ که منظور هم‌خوانی صورت با تقدس متن قرآن است که به‌گونه‌ای درخور، زیبایی معنوی کلام الهی را آشکار سازد و انسان را به‌سوی آن جذب نماید؛ ازاین‌رو، در بررسی نگاره‌های دارای مضمون شیعی، بایستی به این نکته مهم توجه کرد که چگونگی بیان (صورت)، چیستی (محتوا) را تبیین کند و صورت انتخاب‌شده بیانگر و در راستای محتوا باشد. به قول شاعر:

گرانگشت سلیمانی نباشد
چه خاصیت دهد نقش نگینی
(حافظ).

بنابراین، برای شناسایی و سنجش نگاره‌های شیعی نمی‌توان تنها به وجود مضمونی شیعی اکتفا کرد. بلکه معیار اصلی و مهم‌تر، تجلی باور و روایت گفتمان تشیع و وجود تناسب میان صورت و محتواست. در حقیقت، تجسم بخشیدن به مضامین شیعی و به تصویر کشیدن شخصیت‌های مقدس شیعه، قالب و صورت و روش خاص خود را می‌طلبد. به‌عبارت‌دیگر، همان‌طور که «برای آن‌که بتوان هنری را مقدس نامید، کافی نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشأت‌گرفته باشد، بلکه باید زبان صوری آن هنر بر وجود همان منبع گواهی دهد» (بورکهارت،۱۳۷۶: ۷). صورتِ نگاره‌های شیعی نیز بایستی در راستای مفاهیم شیعی باشد و ذهن مخاطب را به آن مفاهیم رهنمون سازد. هم‌چنین، همان‌گونه که هنر اسلامی برآمده از اندیشه و مبانی فکری و اعتقادی اسلام است که از جنبه محتوایی و صوری متمایز از هنر سایر سرزمین‌هاست و «ویژگی هنر اسلامی این است که پیوسته با

روح اسلام سازگاری داشته باشد» (بورکهارت،۱۶:۱۳۶۵)؛ بر مبنای گفتمان تشیع، در بیان ویژگیِ اصلی نگاره‌های شیعی و وجه تمایزشان از نگاره‌های مذهبی نیز می‌توان اظهار داشت که نگاره‌های شیعی بایستی بیانگر و منعکس‌کننده گفتمان تشیع و در محتوا، صورت و روش بیانی، متناسب با مفاهیم مهم و اصلیِ آن باشند. به این معنا که در بیان مضمون موردنظر، باورها و روایت‌های این گرایش، مدنظر قرار گرفته باشد و با انتخاب شیوه‌ای مناسب و متناسب، دیدگاه کانونی و اصلیِ گفتمان تشیع را (ساحت قدسی ائمه) منعکس سازند. در حقیقت، وجه تمایز نگاره‌های شیعی از مذهبی را بایستی در ارتباط با مشخصه و ویژگیِ اصلی و کانونی گفتمان تشیع و وجه تمایزش از سایر گرایش‌های مذهبی (اسلامی) جستجو کرد که همانا تأکید بر ابعاد قدسی و معنویِ شخصیت‌های مقدس شیعه است. بیان تصویریِ این اصل، مستلزم به‌کارگیری روشی نمادین به‌واسطه عناصر بصری، نشانه‌ها و تمهیدات تجسمی است که بدین شکل نگاره‌های شیعی از نگاره‌های مذهبی، متمایز می‌گردند. این اصل، در نگاره‌های دارای مضمون شیعی دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن دیده نمی‌شود و در آن‌ها ، مفاهیم، باورها و روایت‌های مهم و کانونی گفتمان تشیع به تصویر درنیامده‌است و روشی مطلوب در تصویرسازی شمایل مقدسین شیعه عرضه نشده‌است و فقط از نظر مضمونی، بیانگر مضامینی شیعی هستند.

جدول ۱: تجزیه و تحلیل و مقایسه جنبه‌های مختلف نگاره‌ها (مأخذ: نگارنده).

نگاره‌ها	دوره تاریخی	شخصیت‌های اصلی نگاره	نمادها و نشانه‌های به کار رفته	روایت	روش بیانی و شیوه شمایل سازی شخصیت‌های شیعه	تناسب صورت (شکل) با محتوای مورد نظر گفتمان تشیع	مفهوم ظهور یافته در رابطه با گفتمان تشیع	بازنمایی موضوع براساس گفتمان تشیع	نوع نگاره
غدیر خم	ایلخانی	پیامبر(ص)-حضرت علی(ع)-حضرت زهرا(س)- حسنین(ع)	هاله نور- شمشیر ذوالفقار	تاریخی	واقع نمایانه	به طور کامل به ظهور نرسیده است	--------	خیر	مذهبی
مباهله	ایلخانی	پیامبر(ص) و اهل‌بیت (ع)	قرارگرفتن پیامبر (ص) و اهل بیت در سمت راست	تاریخی	واقع نمایانه	به طور کامل به ظهور نرسیده است	--------	خیر	مذهبی
فتح خیبر نسخه کلیات تاریخی	تیموری	حضرت علی (ع) و پیامبر(ص)	هاله نوردور سر برای پیامبر(ص)	تاریخی و قهرمانی	واقع نمایانه	وجود ندارد	--------	خیر	مذهبی
پیامبر(ص) در جمع یارانش	ترکمن	پیامبر(ص)- حضرت علی(ع) و حسنین(ع)	جبرئیل در کنار پیامبر(ص)- حضرت علی (ع) و فرزندانش در سمت راست پیامبر(ص)	تاریخی	واقع نمایانه	وجود ندارد	--------	خیر	مذهبی
پیامبر(ص) و یارانش در مسجد	ترکمن	پیامبر(ص) و حضرت علی (ع)	جهت چهره پیامبر(ص) به سمت حضرت علی (ع)- تشابه رنگ لباس پیامبر(ص) و حضرت علی (ع)	تاریخی	واقع نمایانه	وجود ندارد	--------	خیر	مذهبی
فتح خیبر نسخه خاوران نامه	ترکمن	حضرت علی (ع)	پیکر فربه حضرت علی (ع) و بازوی عریان ایشان	قهرمانی- پهلوانی	واقع نمایانه	وجود ندارد	--------	خیر	مذهبی

جیرئیل معجزات علی (ع) را به پیامبر(ص) نشان می‌دهد	ترکمن	پیامبر(ص) و حضرت علی (ع)	هاله نور- شمشیر ذوالفقار	قهرمانی	واقع نمایانه	وجود ندارد	-------	خیر	مذهبی
بهشتیان	تیموری	پیامبر(ص) و دوازده امام شیعه	لباس فاخر با رنگ روشن	مذهبی	واقع نمایانه	وجود ندارد	پاکی و طهارت ائمه	خیر	مذهبی
فتح خیبر نسخه فالنامه	صفوی	پیامبر(ص) و حضرت علی (ع)	نور منتشر دور سر- روبند چهره-لباس با طرح و رنگ یکسان پیامبر(ص) و علی (ع)- فرشته	عرفانی- قدسی- شیعی	نمادین	کاملاً به ظهور رسیده است	تقدس پیامبر(ص) و حضرت علی (ع)- قدرت اعجاز گونه حضرت علی (ع)- برابری مقام نبوت با امامت- برابری مقام معنوی حضرت علی(ع) با پیامبر(ص)	بله	شیعی
معراج	صفوی	پیامبر(ص) و حضرت علی (ع)	نور - روبند چهره- شیر- انگشتر	عرفانی- تبلیغی- شیعی	نمادین	کاملاً به ظهور رسیده است	اعطای الهی مقام امامت به حضرت علی (ع)	بله	شیعی

نتیجه‌گیری

در این مقاله نگاره‌های دارای مضمون شیعی دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن، از منظر گفتمان تشیع مورد بررسی و تحلیل قرار گرفتند. گفتمان تشیع، مجموعه‌ای منسجم از مفاهیم، باورها و روایت‌های خاص را در برمی‌گیرد و یکی از مفاهیم اصلی و مهم این گفتمان، تأکید بر جایگاه قدسی و ابعاد معنوی شخصیت‌های مقدس شیعه است. به‌مانند هر گفتمانی، گفتمان تشیع نیز با در اختیار گرفتن ذهنیت شیعیان، در تمامی جوانب زندگی فردی و اجتماعی آنان از گفتار و رفتار تا آیین‌ها بازتولید می‌شود که منطقاً می‌باید در نگاره‌های با مضمون شیعی نیز به ظهور رسیده باشد؛ بنابراین، از منظر گفتمان تشیع می‌توان گفت نگاره‌هایی شایسته و درخور نام شیعی هستند که علاوه بر بازنمایی مضمون یا به تصویر کشیدن شخصیتی شیعی، از لحاظ محتوا، قالب، صورت و روش بیانی نیز در راستای مبانی اصلی و مفاهیم کلیدیِ گفتمان تشیع باشند. این اصل مهم، با اجتناب از روش واقع‌نمایانه و با به‌کارگیریِ نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی و تصویری، می‌تواند به ظهور برسد. درواقع، همان‌گونه که شاعر از استعاره، کنایه، تشبیه و سایر آرایه‌های ادبی استفاده می‌کند، نگارگر نیز لاجرم می‌باید از عناصر بصری، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی بهره گیرد تا بتواند باورها، روایت‌ها و مفاهیم رمزی و معنوی‌ای که در گفتمان تشیع مطرح می‌شوند را در قالب تصویر به تجسم درآورد و برجسته سازد. از این طریق، نگاره‌های شیعی از نگاره‌های مذهبی، متمایز می‌گردند. بااین‌همه، گفتمان تشیع در نگاره‌های با مضمون شیعی دوره‌های ایلخانی، تیموری و ترکمن به ظهور نرسیده است و مهم‌تر اینکه، شمایل و چهره شخصیت‌های مقدس شیعه به شکلی عادی و به شیوه واقع‌نمایانه، بدون هیچ نشانه، نماد یا عنصر تزیینی و تصویری خاصی به تصویر درآمده‌اند که بیانگر و منعکس‌کننده یکی از مفاهیم مهم گفتمان تشیع

یعنی تأکید بر جایگاه بی‌بدیل و قدسی ایشان نبوده و مخاطب را به مدلول حقیقیِ شخصیت ایشان یعنی وجه معنوی و کمال باطنی ایشان هدایت نمی‌نماید. در این نگاره‌ها، تنها با مضامینی شیعی روبرو می‌شویم که از جنبه محتوا، قالب و روش بیانی، بر مبنای باورها و مفاهیم اصلی و کانونیِ گفتمان تشیع به تصویر درنیامده‌اند. ازاین‌رو، نمی‌توان به‌صراحت این نگاره‌ها را نگاره‌هایی شیعی نامید؛ بلکه بهتر است آن‌ها را نگاره‌هایی مذهبی با مضمونی شیعی نام نهاد.

توصیف، تحلیل و ارزیابی انواع آثار هنری دارای مضامین شیعی، براساس گفتمان تشیع، از موضوعاتی است که می‌تواند مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. منظور از تشیع در این مقاله، تشیع اعتقادی و دوازده امامی است.

2. Discourse

۳. علی‌رغم وسیع‌بودن دوره‌های ایلخانی تا ترکمن، نگاره‌های دارای مضمون شیعی در این دوره‌ها یا اندک هستند و یا این‌که به یک شیوه و شکل مصور شده‌اند که بررسی یک نمونه از نگاره‌های این نسخه‌ها کفایت می‌کند؛ مانند نسخه خاوران نامه.

۴. در این پژوهش برای صورت‌بندی و شناخت عناصر و مفاهیم گفتمان تشیع، نظریه گفتمان لاکلا و موفه مدنظر قرار گرفته است. «نظریه گفتمان لاکلا و موفه مبتنی بر تعبیری فوکویی از گفتمان است و مبین نوعی نظام معنایی کلان است که بخش‌های از حوزه اجتماع را دربرمی‌گیرد و اندیشه‌ها، احساسات، و رفتار و گفتار سوژه‌ها و نهادهای قرار گرفته در آن گفتمان را تحت سیطره خود گرفته و به آن‌ها شکل می‌دهد» (سلطانی، ۱۳۶۸: ۳). به کمک این نظریه، هر پدیده سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را می‌توان توصیف و تبیین نمود.

5. nodal point

۶. مهم‌ترین مفهوم نظریه لاکلا و موفه، عملِ «مفصل‌بندی» است؛ بدین شکل که «با عملِ مفصل‌بندی، میان عناصر گوناگون چنان ارتباطی ایجاد می‌شود که یک کلیت منسجم و نظام‌مند حاصل می‌گردد و یک گفتمان پدید می‌آید» (laclau and mouffe, 2002:501)

۷. مانند بورکهارت و سید حسین نصر

8. laclau

9. mouffe

۱۰. سلطان محمد خدابنده معروف به الجایتو نخستین سلطان شیعی‌مذهب است که در سطحی گسترده و وسیع به نشر تشیع دوازده‌امامی همت گماشت؛ اما به دلیل نفوذ سنیان و مخالف‌های فراوانی که با تمایلات مذهبی او صورت گرفت درنهایت وادار به عقب‌نشینی شد. رجوع کنید به: رسول جعفریان، تاریخ تشیع در ایران، نشر علم، ۱۳۶۸، ص ۴۹۶.

۱۱. از دید شیعه در این روز آیه ۶۷ سوره مائده نازل‌شده است: «ای پیغمبر برسان آن‌چه از جانب پروردگارت نازل‌شده است و اگر چنین نکنی پیام او را نرسانده باشی».

۱۲. پس هرگاه بعد از علم و دانشی که (درباره مسیح) به تو رسیده، کسانی با تو به مجادله برخیزند به آنان بگو بیایید ما و شما فرزندان و زنان و نفوس خود را فراخوانیم و آن‌گاه مباهله کنیم و لعنت خدا بر دروغ‌گویان قرار دهیم. آل‌عمران، آیه ۱۶. آیه زمانی نازل شد که مسیحیان نجران یمن بر اعتقاد خود مبنی بر پسر خدا بودن حضرت مسیح اسرار داشتند و کلام پیامبر را نمی‌پذیرفتند. پیامبر (ص) از آنان دعوت کرد تا هرکدام بزرگان قوم خود را آورده تا مباهله (در لغت به معنای نفرین کردن یکدیگر) نمایند تا از این طریق خداوند داور آن‌ها گردد. در روز مقرر، پیامبر (ص) با اهل‌بیت خود در میعادگاه حاضر شد اما بزرگان مسیحی با دیدن فرزندان پیامبر (ص) عقب نشستند و حاضر به مباهله نشدند.

۱۳. شیعه برای این اصل ریشه‌ای قرآنی قائل است: «خداوند این‌گونه خواسته که شما اهل‌بیت از هرگونه پلیدی و گناه به دورباشید» (احزاب،۳۳).

۱۴. به تصویر درآوردن چهره ائمه اطهار همواره از موضوعات حساس و بحث‌انگیز بوده‌است و در سایر هنرها نیز این حساسیت وجود دارد؛ از آخرین نمونه این مورد می‌توان به نمایش چهره حضرت عباس در فیلم رستاخیز ساخته محمدرضا درویش اشاره کرد که همین موضوع، موجب بروز اعتراض‌های زیادی شده‌است. درحالی‌که حضرت عباس جزو معصومین شیعه نیست، ولی ارادت قلبی شیعیان به ایشان،

چنین حساسیتی را به وجود آورده‌است. هم‌چنین، حتی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای هم که بحثی جداگانه را می‌طلبد، چهره ائمه به‌صورت آرمانی تصویرسازی شده‌است.

۱۵. بقره، ۳۰.

۱۶. با توجه به اینکه نگاره‌های فتح خیبرِ دوره‌های تیموری و ترکمن توصیف و تحلیل شدند؛ این نگاره به‌خوبی می‌تواند چگونگی ظهور گفتمان تشیع را نشان دهد. یکی از دلایل انتخاب این نگاره به‌عنوان مصداقی از نگاره‌ای شیعی، همین مسئله بوده‌است.

۱۷. در یکی از روایت‌های شیعی از معراج آمده‌است که: «رسول خدا در شب معراج و بر فراز آسمان‌ها از حضور علی (ع) خبر می‌دهد که در میان عرش خدا را عبادت می‌کند و خداوند علی (ع) را به پیامبر (ص)، برگزیده، جانشین و وصی و رهبر روسفیدان معرفی می‌کند» (محمدی اشتهاردی،۱۳۸۲:۱۹۹).

۱۸. در مورد اهدای انگشتر، شیخ مفید چنین روایت می‌کند که «در آخرین روزهای بیماری پیامبر اکرم (ص)، ایشان رو به علی (ع) کرده و فرمودند: «برادر آیا تو وصیت و جانشینی مرا می‌پذیری که بعد از من وعده‌هایم را وفا نمایی، به خاطر من مذهبم را به‌جا آوری و از میراث اهل‌بیتم حراست فرمایی؟» حضرت علی (ع) جواب دادند: آری‌ای رسول خدا. پیامبر (ص) فرمودند: «نزدیک من بیا» او به پیامبر نزدیک شد و پیامبر او را در آغوش کشید. پیامبر انگشتری را از دست بیرون آورد و گفت: «این را بگیر و در دستت کن» (شیخ مفید، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). **نگارگری ایرانی (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی)**، تهران: انتشارات سمت.

• افشاری، مرتضی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله و رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۹). بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی، دو فصلنامه **مطالعات هنر اسلامی**، شماره ۱۳، ۵۴-۳۷.

• انوری، سعید. (۱۳۸۱) **مقدمه خاوران نامه**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• اوحدالدین کرمانی، حامد ابن ابی الفخر. (۱۳۵۷). **شاهد دل**، ترجمه پیتر لمبرن ویلسون و مانوئل ویشر، تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.

• بروجردی، سید ابراهیم. (بی‌تا). **تفسیر جامع**، جمع‌آوری‌شده از تفسیر امام علیه‌السلام و عیاشی، تهران: انتشارات صدرا.

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). **هنر اسلامی**، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). **هنر مقدس**، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

• پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). **نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز**، تهران: نشر نارستان.

• حکمت، نصرالله. (۱۳۸۴). **حکمت و هنر در عرفان ابن عربی**، تهران: فرهنگستان هنر.

• جنسن، چارلز. (۱۳۸۸). **تجزیه‌وتحلیل آثار هنرهای تجسمی**، ترجمه بتی آواکیان، تهران: سمت.

• دیلمی، حسن بن محمد (۱۳۷۷). **ارشادالقلوب**، ترجمه عبدالحسین رضایی، تهران: اسلامیه.

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

• سلطانی، سید علی‌اصغر. (۱۳۸۶). تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی- اجتماعی؛ نگاهی به «پارتی» سامان مقدم، فصلنامه **انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، شماره ۹، ص ۱۶-۱.

• شایسته فر، مهناز (۱۳۸۴). **هنر شیعی**، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

• _____ (۱۳۸۲). **عنصر الوهیت در نگارگری عصر تیموری**، در مجموعه مقالات همایش هنر اسلامی، به اهتمام محمد خزایی، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

• _____ (۱۳۸۱). تأثیر مذهب بر نگارگری عصر تیموری با تأکید بر عناصر تصویری، مجله **دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، ضمیمه شماره ۳۰ و ۲۹.

• شریعت، زهرا و زینلی، زهرا. (۱۳۸۸). جلوه‌های حماسی، ملی و مذهبی در نگاره‌های نسخه خاوران نامه، مکتب شیراز، دو فصلنامه **مطالعات هنر اسلامی**، شماره ۱۰. ص ۵۸-۴۳.

• شوان، فریتهوف. (۱۳۷۶). اصول و معیارهای هنر جهانی، **مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی**، تهران: دفتر مطالعات دینی.

• شیخ صدوق. (۱۳۷۹). **فضائل الشیعه**، ترجمه امیر توحیدی، تهران: نشر زواره.

• شیخ مفید. (۱۳۸۸). **ارشاد، سیره ائمه اطهار**، ترجمه سید حسن موسوی مجاب، تهران: نشر سرور.

• صداقت، فاطمه. (۱۳۸۵). نسخه خطی خاوران نامه، شاهکار نگارگری مذهبی ترکمانان، دو فصلنامه **مطالعات هنر اسلامی**، شماره ۴، ۱۰۴-۸۸.

• صفت گل، منصور. (۱۳۸۱). **ساختار نهاد و اندیشه دینی در ایران عصر صفوی**، تهران: خدمات فرهنگی رسا.

• طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۹۰). **شیعه**، به کوشش خسرو میرشاهی، تهران: بوستان کتاب.

• عبدی بیک شیرازی. (۱۳۶۹). **تکمله الاخبار**، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: نشر نی.

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

محمد جعفری، سید حسین. (۱۳۸۹). **تشیع در مسیر تاریخ**، ترجمه سید تقی آیت‌الهی، تهران: نشر فرهنگ اسلامی.

• محمدی اشتهاردی، محمد. (۱۳۸۲). **سیمای پیامبر از دیدگاه گوناگون**، تهران: انتشارات اسلامی.

• مجلسی، محمدتقی. (۱۳۶۹). **روضه المتقین**، ج ۳، تهران: نشر فرهنگ اسلامی.

• Farhad, Massumeh.(۲۰۱۰) . **Falname, The book of omen**. London: Thames&Hudson.

• Hillenbrand, Robert.۲۰۰۰)). **Persian painting from the mongols to the Qajars** (Pembroke Persian papers). London&New York: I.B.Tauris.

• Khosronejad, Pedram. (۲۰۱۱). **The art and material culture of Iranian shiism**. London&New York I.B.Tauris.

• Laclau, E and Moufe, C. (۲۰۰۲). **"Recasting Marxism"** in james martin: Antonio Gramsci, critical

• Okasha,Sarvant.(۱۹۸۱) . **The muslim painter and the divine**. London:park lane.

Analyzing the Images with Shiite Contents of Ilkhanid, Timurid and Turkmen Periods according to Shiite (twelver) Discourse

Alireza Mehdizadeh

Assistant professor, Saba Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman

Abstract

In the current article a number of images with Shiite contents of Ilkhanid, Timurid and Turkmen Periods according to Shiite (twelver) discourse is studied. Shiite discourse is a solid set of concepts, beliefs and narrations which reproduces itself in Shiites individual and social lives controlling their mentality. It is logically expected that it has appeared in the form and content of images with Shiite contents. Therefore, this is important question about images with Shiite contents comes into consideration that can anyone look at these images as Shiite ones? In order to answer this question, the images of Shiite holy figures and form, content, narration and the presentation method were evaluated and analyzed in the images of the considered periods according to important and central concepts of Shiite discourse. The aim of this study is to explain and describe the main features of Shiite images and their differences from religious ones. The research method here is descriptive analysis and the data are gathered from librarian sources.

The research results show that according to Shiite Discourse, the images of Ilkhanid, Timurid and Turkmen Periods cannot be considered as only Shiite images because of the representation of Shiite contents and presence of Shiite figures; for the main feature of Shiite images is that their contents, forms and representation method by using signs and visual elements, must be according to concepts, beliefs and narrations of Shiite discourse. It makes Shiite images different from religious ones.

Key words: images, Shiite discourse, Ilkhanid, Timurid, Turkmen.

Email: honar2apex@yahoo.com

(**Date Received:** 2017/05/16 - **Date Accepted:** 2018/01/07)