

تصویر آرایی پیامبر (ص) و امامان شیعی (ع) در نسخه‌ی خطی «حبیب‌السیر» با محوریت «بحارالانوار»

رضا نورانیان^۱

شهربانو دلبری*

محمد باغستانی کوزه‌گر^۳

چکیده

به تصویر کشیدن سیمای پیامبر اسلام (ص) و امامان شیعه (ع) و تالاف‌شمایل آن‌ها، یکی از مضامین تصویر آرایی نگارگری روایات دینی است که همواره مورد توجه هنرمندان بوده است. نسخه‌ی خطی «حبیب‌السیر»، نوشته مورخ شیعی، کتابی تاریخی و شامل نگاره‌هایی از رخداد‌های تاریخی شیعه است. این نگاره‌ها در بردارنده‌ی مضامین، نقش‌ها و نمادهای شیعی، همچنین شمایل‌نگاری تصویر پیامبر اکرم (ص) و ائمه‌ی معصومین (ع) است و حوادث و رویدادهای تاریخی تشیع را براساس روایات شیعی به تصویر می‌کشد. در این میان، کتاب مذهبی و اسلامی «بحارالانوار» یکی از مهم‌ترین کتاب‌های جامع حدیث و رخداد‌های تشیع است که مجموعه‌ای از آموزه‌ها و تعالیم شیعی را در برمی‌گیرد. این پژوهش می‌کوشد با بررسی تصویر آرایی و شمایل‌نگاری پیامبر و ائمه‌ی اطهار در نسخه‌ی خطی «حبیب‌السیر» در ارتباط با روایات ذکر شده در «بحارالانوار»، وجوه روشنی از سیمای درونی آنان را به تصویر بکشد و در پس آن، به تحلیل و واکاوی کاربرد مفاهیم و نمادهای شیعی در این نگاره‌ها بپردازد. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات به شیوه‌ی مطالعه‌ی منابع کتابخانه‌ای است. دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد که تا زمان صفوی، در نگاره‌های مذهبی، به علت عدم مخالفت، چهره‌های انبیا و اولیاء به تصویر کشیده می‌شد، اما بعد از این دوران، به علت مخالفت علمای دینی، چهره‌ها پوشانده شده و هنرمندان با استفاده از نمادهای دینی، سعی در نشان دادن تصویر والایی از پیامبر و ائمه‌ی معصومین (ع) داشتند. همچنین با تطبیق روایات حوادث شیعی «بحارالانوار» در تصویرسازی و شمایل‌نگاری نگاره‌های «حبیب‌السیر»، می‌توان به برداشت تصویری و نمادین هنرمند از رویدادهای اهل تشیع دست یافت.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی تصویر آرایی و شمایل‌نگاری پیامبر و امامان شیعی در نسخه‌ی خطی «حبیب‌السیر».
۲. تحلیل و واکاوی کاربرد مفاهیم و نمادهای شیعی مرتبط با مضامین «بحارالانوار» در نگاره‌ها.

سؤالات پژوهش:

۱. مضامین مطرح‌شده در نگاره‌های «حبیب‌السیر» عموماً چیست؟
۲. چگونه می‌توان از بررسی گزارش‌ها و جمع‌بندی‌های «بحارالانوار» به اصول حاکم بر روایت تصویری پیامبر (ص) و امامان شیعه (ع) در نگارگری نگاره‌های «حبیب‌السیر» دست یافت؟

واژگان کلیدی: «حبیب‌السیر»، «بحارالانوار»، تصویر آرایی، شمایل پیامبر (ص) و امامان شیعی (ع).

^۱ دانشجوی دکتری تاریخ و تمدن ملل اسلامی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران reza.noranian@gmail.com

^{۲*} (نویسنده مسئول) استادیار، گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران tarikh_2003@yahoo.com

^۳ استادیار پژوهشکده علوم و فرهنگ اسلامی mo_baghestani@yahoo.com

مقدمه

تصویرآرایی یا شمایل‌نگاری دینی از نظر ادبی به معنای توصیف تصاویر است. اما به نوعی به برنامه‌ی تحقیقی در تاریخ هنر نیز اشاره دارد. این برنامه، بیانگر معانی تصاویر برای یک فرد مؤمن است. واژه‌ها و فرم‌های تصویری، هر یک منطق خاص خویش را دارند و شمایل‌نگاری دینی، رابطه‌ی میان این دو را تعریف می‌کند؛ در حقیقت فرم‌های تصویری پیام خویش را یک‌باره و همزمان ارائه می‌کنند (محمدی و اچ. جی، ۱۳۷۲: ۱۳۹). در نظر پیرس نیز نشانه‌ی شمایی، موضوع خود را از راه تشابه یا همانندی به نمایش می‌گذارد و رابطه‌ی میان نشانه و مورد تأویلی، عمدتاً از نوع شباهت است. برای مثال می‌توان به پرتزه‌ها، نمودارها، مجسمه‌ها و کلمات هم‌آوا اشاره کرد (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۸). اما بر اساس دیدگاه گیرتز^۴، نمادهای مذهبی هم موقعیت ما را در جهان بیان می‌کنند و هم به این موقعیت‌ها شکل می‌دهند. این نمادها با القای تمایلاتی به انسان‌ها در جهت رفتار کردن به شیوه‌های معین و ترغیب حالت‌های خاص در آن‌ها، به جهان اجتماعی ما شکل می‌دهند (همیلتون، ۱۳۷۷: ۲۷۵). از این رو، هر موضوع، عمل، پدیده یا ارتباطی که به‌عنوان ابزاری برای اظهار یک تلقی ایفای نقش کند، به واقع یک نماد شناخته می‌شود. نمادها بیان عینی، منظم و از لحاظ اجتماعی پذیرفته‌شده‌ی عقاید، ایده‌ها، آرزوها و تجارب هستند. نمادها در یک فرآیند نسبتاً طولانی به صورت نظامی از معانی و رویه‌های فرهنگی تجلی یافته‌اند و به‌مثابه‌ی بستری مناسب برای انتقال، تداوم و توسعه‌ی دانش‌ها و تجارب بشری عمل می‌کنند.

با توجه به باور محققانی چون جرج کابلر^۵ (۱۹۶۲)، تصاویر و نمادها آزادانه شناور نیستند، بلکه معمولاً با صور و اشکال هنری خاصی ارتباط دارند (Kubler, 1962: 109). بر این اساس صور هنری نیز متقابلاً دارای رابطه‌ی نزدیک با تصاویر و نمادها هستند و این پدیده را می‌توان در گونه‌های شمایل‌شناختی توضیح داد. تصاویر و نمادها همانند مفاهیم ادبی و نوشتاری در گونه‌های گوناگون، شکل نمادین و مستقر پیدا می‌کنند. بنابراین، آثار هنری دینی همچون شمایل‌های مقدس و یا نگارگری اسلامی، صرفاً آثاری ساخته و پرداخته‌ی مواد رنگین نیست، بلکه این آثار، واسطه‌ی منحصربه‌فردی در انتقال نیروهای روحانی و بخش جدایی‌ناپذیر ابعاد زیبایی‌شناختی و آیینی در عبادات دینی به شمار می‌روند (کاپادونا، ۱۳۸۳: ۱۰۴). به این ترتیب، به تصویر کشیدن سیمای پیامبر (ص) و امامان (ع) در هنر شیعی منعکس‌کننده و مبین ایده‌ها، باورها و نمادهای شیعی است و مطالعه‌ی شمایل‌نگاری در چارچوب تعالیم شیعی، به کشف ارجاعات و اشارات نمادین در تصاویر و جلوه‌های بصری کمک می‌کند. در تحولات اجتماعی-سیاسی ایران، مصورسازی و شمایل‌نگاری فراز و نشیب‌هایی را پشت سر گذاشته و همیشه مذهب که نشأت گرفته از قوانین و عرف دوران مربوطه بوده، نقش مهمی در این زمینه ایفا کرده است (شایسته‌فر و عبدالکریمی، ۱۳۹۵: ۳۸).

Pierce^۴
Geertz^۵
George Kubler^۶

کتاب «حبیب‌السیر» یکی از منابع ارزشمندی است که دربردارنده‌ی نگاره‌هایی با مضمون حماسه‌ی دینی است. «حبیب‌السیر»، تألیف ارزشمند «خواندمیر»، در ذکر احوال انبیا (ع) و بیان حالات حکما نوشته شده است. جزء سوم از جلد اول، در بیان شمه‌ای از سخن حضرت نبی اکرم (ص) و جزء چهارم در ذکر وقایع زمان ابوبکر، عمر، عثمان و ایام خلافت حضرت امیرالمؤمنین (ع) است (مجیدی خامنه، ۱۳۸۷: ۴۹). در تحلیل و واکاوی تصویرآرایی و شمایل‌نگاری در نگاره‌های «حبیب‌السیر»، با توجه به حوادث تاریخی اسلام و روایات نقل‌شده از حوادث شیعی که مبین مفاهیم و باورهای ائمه‌ی اطهار هستند، می‌توان به جستجوی مفاهیم شیعی در قالب نمادهای دینی پرداخت. از جمله مفاهیم و ابعادی که تاکنون مورد توجه پژوهشگران تاریخ اسلام قرار گرفته، حقانیت شیعه است. در این ارتباط، منابع و متون ارزشمند بسیاری چون «بحارالانوار»، جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ تشیع دارند. از ویژگی‌های منحصربه‌فرد این کتاب گرانقدر این است که زمینه‌ی بحث و تدقیق علمی و امکان تطبیق با آثار دیگر را فراهم می‌کند.

تاکنون پژوهش‌های متعددی در رابطه با تطبیق جنبه‌های نمادین تصویرسازی آثار نگارگری دینی با منابع مکتوب از روایات مذهبی صورت گرفته است. از آن میان می‌توان به پژوهش مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۴) اشاره کرد که در کتاب خود تحت عنوان «عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان»، به نمونه‌هایی از هنر کتاب‌آرایی شیعی و بازنمایی تصویر حضرت محمد (ص) و دوازده امام در دوره‌ی تیموری و صفویه پرداخته است. در پژوهش دیگری تحت عنوان «عناصر بصری رویدادهای زندگی پیامبر اسلام (ص) در نگاره‌های جامع‌التواریخ» از مهناز شایسته‌فر و شهین عبدالکریمی (۱۳۹۵)، نویسندگان با مطالعات کتابخانه‌ای، ۱۲ نگاره که صحنه‌هایی از وقایع زندگی پیامبر اسلام (ص) را به تصویر کشیده، در بین نگاره‌های مذهبی نسخه‌ی «جامع‌التواریخ» که در کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرگ و مجموعه‌ی ناصر خلیلی نگهداری می‌شوند، مورد بررسی قرار می‌دهند (شایسته‌فر و عبدالکریمی، ۱۳۹۵: ۳۷). توجه به کتاب «جامع‌التواریخ» در مقاله‌ی «بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع‌التواریخ»، تألیف فاطمه صداقت و زهرا خورشیدی (۱۳۸۸) نیز دیده می‌شود. در این مقاله نگاره‌های مذهبی و داستان پیامبران از حضرت آدم تا زندگانی پیامبر اسلام (ص)، در نسخه‌ی خطی «جامع‌التواریخ» مورد بررسی قرار می‌گیرد (صداقت و خورشیدی، ۱۳۸۸: ۷۷).

«بررسی تأثیر متون شیعی بر شمایل‌نگاری از امام علی (ع) در نگاره‌های فالنامه تهماسبی»، عنوان مقاله‌ی دیگری از زهرا شاقلائی‌پور، خشایار قاضی‌زاده و پرویز حاصلی (۱۳۹۷) است که تأثیر متون شیعی بر حوزه‌ی هنر نگارگری و نسخه‌ی «فالنامه تهماسبی» را مورد مطالعه قرار می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که متون شیعی، نقش مهمی در بیان نمادین در نگاره‌های فالنامه داشته است (شاقلائی‌پور و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۷). اندک بودن مطالعات صورت گرفته در این زمینه، ضرورت انجام این پژوهش را نشان می‌دهد؛ زیرا بررسی تصویرآرایی پیامبر (ص) و امامان شیعی (ع) در نگارگری شیعی و تطابق آن با منابع مکتوب از حوادث و مضامین شیعی، به درک بهتر ما از نگارگری و آموزه‌های شیعی کمک خواهد کرد.

با توجه به اهمیت ارزیابی جامع شمایل‌نگاری پیامبر (ص) و امامان (ع)، گردآوری و جمع‌آوری اطلاعات مرتبط با نگاره‌های «حبیب‌السیر» به شیوه‌ی مطالعات کتابخانه‌ای از اولویت‌های انجام این پژوهش بوده است. در همین ارتباط، از آنجا که در

میان منابع موجود، دایره‌المعارف بزرگ «بحارالانوار» مجلسی، جامع‌ترین مجموعه در گردآوری داده‌های تاریخی و حدیثی است، این کتاب محور پژوهش قرار گرفته است. در ادامه، باید به این نکته اذعان داشت که به دلیل غلبه‌ی مفاهیم شیعی بر فضای حاکم دوره‌ی صفوی، شمایل‌نگاری پیامبر (ص) و ائمه معصومین (ع) در هنر نگارگری ایرانی دستخوش تغییراتی شد. همچنین نقاشی مذهبی در سایه امنیت و حکومت دینی رونق گرفت و هنرمندان به مصورسازی نسخ مذهبی علاقه پیدا کردند (صداقت، ۱۳۸۶: ۲۵). لذا در این پژوهش به بررسی نگاره‌های «حبیب‌السیر» مرتبط با این بزرگواران که متعلق به این دوره است، بسنده شده است. همچنین، باید به این مطلب اشاره کرد که به علت گستردگی موضوع، در این مقاله به سه نگاره از کتاب «حبیب‌السیر» اشاره شده است.

«بحارالانوار»

«بحارالانوار» بزرگ‌ترین دایره‌المعارف حدیثی شیعه است. این اثر بزرگ را «محمدباقر مجلسی»، معروف به علامه مجلسی، در چهل سال تدوین کرده است که از زوایا و جنبه‌های گوناگون دارای ویژگی‌ها و برجستگی‌های فراوان است. این کتاب جزء کتاب‌های برجسته‌ی تمام تاریخ شیعه به حساب می‌آید. از علامه مجلسی آثار زیادی به جا مانده است اما مهم‌ترین اثر وی، «بحارالانوار» است که مشهورترین، مهم‌ترین و مفصل‌ترین اثر علمی به زبان عربی است که از آن به‌عنوان بزرگ‌ترین و نامورترین جوامع حدیثی شیعه یاد می‌شود. در واقع این کتاب ارزشمند، مجموعه‌ای گسترده از احادیث امامیه است (اکبری، ۱۳۸۷: ۲۱۵).

علامه مجلسی احادیث تمام کتب شیعه غیر از «کُتُب اربعه» و «نهج‌البلاغه» را که کمتر از آن‌ها نقل می‌کند، با ترتیبی پسندیده و نظمی دقیق جمع‌آوری کرده و مشکلات آن‌ها را شرح می‌دهد و آخرین چاپ آن در ۱۱۰ جلد است. مهم‌ترین ویژگی «بحارالانوار» جامعیت و اشتغال آن بر همه‌ی شئون، اندیشه، عمل، عقاید و احکام اسلامی است. بنابراین، «بحارالانوار»، جامع‌ترین مجموعه در گردآوری داده‌های تاریخی و حدیثی است. مهم‌ترین منابع مورد استفاده‌ی علامه مجلسی شانزده کتاب از شیخ صدوق، شانزده کتاب از شیخ طوسی، هجده کتاب از شیخ مفید، دوازده کتاب از سیدمرتضی، دوازده کتاب از شهید اول، بیست‌ویک کتاب از سیدین طاووس، بیست‌وسه کتاب از علامه حلی و دوازده کتاب از شهید ثانی هستند.

انگیزه‌ی علامه مجلسی از گردآوری این اثر بزرگ، جمع‌آوری همه‌ی احادیث شیعه بوده است و به درستی و یا نادرستی آن‌ها توجه نداشته است. از این رو، به آن «بحار» نام داده است. البته در پایان هر حدیث و مطلب، آدرس منبع را به خواننده می‌دهد و اشاره می‌کند که این حدیث ضعیف، قوی یا مُرسل یا مجهول است. بسیاری از احادیث نقل شده در این کتاب از نظر علم رجال قابل استناد نیستند اما از آنجا که در پژوهش حاضر ما به سراغ باورهای رایج شیعی و نه الزاما درست، رفته‌ایم، این کتاب منبع ارزشمندی برای آگاهی ما از این آموزه‌ها بوده است.

«حبیب‌السیر»

«حبیب‌السیر فی اخبار افراد البشر» کتابی به زبان فارسی در تاریخ عمومی تا سال ۹۳۰ ه.ق، نوشته‌ی مورخ شیعی ایرانی، «غیاث‌الدین بن‌همام‌الدین حسینی شیرازی» معروف به «خواندمیر» است. آثار تشیع و اعتقاد استوار وی به امامان دوازده‌گانه‌ی شیعی (ع) در این کتاب آشکار است. این کتاب که به اختصار «حبیب‌السیر» نامیده می‌شود، مشتمل بر دیباچه، افتتاح، سه مجلد یا درج (هر مجلد شامل چهار جزو یا عقد) و خاتمه است. در دیباچه، حمد و ثنای خدای تعالی، نعت پیامبر اسلام، حضرت علی و ائمه (ع) و همچنین فواید علم تاریخ و اخبار، ممارست مؤلف بر این علم، ذکر نام و نسب مؤلف، تألیفاتی که داشته، سبب تألیف کتاب و در افتتاح درباره‌ی مخلوقات و خلق شدن طبقات آسمان و زمین، بیان احوال جنیان و حکومت و ریاست ابلیس در میان ایشان مطالبی ذکر شده است.

مجلد اول، در احوال انبیا و حکما، ملوک عجم و عرب و قیصران تا ظهور اسلام، احوال پیامبر اسلام و وقایع دوره‌ی خلفای نخست است. مجلد دوم، در بیان مناقب و مفاخر ائمه‌ی اثنا عشر، وقایع دوران بنی‌امیه، بنی‌عباس و پادشاهان معاصر عباسیان (از طاهریان تا سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه) آمده است. مجلد سوم مشتمل بر ذکر وقایع سلطنت خان‌های ترکستان، حکومت چنگیزخان و جانشینان او بر ایران تا احوال سلطان احمد تگودار و همچنین درباره‌ی ملوک مصر، قراختاییان کرمان، آل مظفر، اتابکان لرستان، ملوک رستم‌دار، ملوک طبرستان، سرداران و ملوک کرت، احوال امیر تیمور گورکان و اولاد و احفاد او و همچنین گروهی از رجال و سادات است. سرانجام درباره‌ی ظهور دولت صفویه و احوال شیخ‌صفی‌الدین، صدرالدین موسی، سلطان حیدر، شاه اسماعیل اول صفوی و طایفه‌ای از علما و سادات مطالبی آمده و خاتمه‌ی کتاب نیز در ذکر بدایع و غرایب ربع مسکون و عجایب وقایع جهان است (بهار، ۱۳۵۶: ۵۶۳).

«خواندمیر» تألیف کتاب را در ۹۲۷ ه.ق آغاز کرد، ولی پس از بروز فتنه در هرات و کشته شدن «غیاث‌الدین امیرمحمد حسینی» وزیر که «خواندمیر» به تشویق وی شروع به نوشتن کتاب کرده بود، حدود هشت ماه تألیف کتاب متوقف شد و مجدداً در زمان حکومت «دورمیش‌خان» در هرات، از جانب «شاه‌اسماعیل اول صفوی» و با تشویق «کریم‌الدین حبیب‌الله ساوجی» وزیر، تألیف آن را از سرگرفت و در ربیع‌الاول ۹۳۰ ه.ق کتاب را به پایان رساند و آن را به نام همین وزیر، «حبیب‌السیر» نامید (امروز استوری، ۱۳۶۲: ۱۸۳).

«حبیب‌السیر» جزء معروف‌ترین و نخستین کتب تاریخ فارسی است که از ابتدای آفرینش انسان تا ظهور دولت صفوی را در برمی‌گیرد. «این کتاب در رده‌ی کتب تاریخی با روح حماسی شیعی قرار دارد. مضامین این کتاب، بیانی حماسی و مطمئن دارد و نگاره‌های آن نیز بازتابی این چنین دارد و آن را علاوه بر نقش‌ها، در رنگ و نمادها نشان می‌دهد» (رجبی، ۱۳۸۹: ۲۱). جلد اول و دوم نسخه‌ی خطی «حبیب‌السیر» هر کدام در قطع رحلی ۲۷×۴۴ سانتی متر است. کاغذ آن دولت‌آبادی و خط آن نستعلیق و کاتبش نامعلوم است. صفحات مصور جلد اول این نسخه شامل ۱۵ نگاره و سه سرلوح بدون امضاء است و صفحات مصور جلد دوم نیز شامل پنج نگاره بدون امضاء است. این کتاب با شماره نسخه‌ی ۲۲۳۷ در کتابخانه‌ی کاخ گلستان نگهداری می‌شود (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۱۷۹).

از نظر سبک‌شناسی، در نگاره‌های نسخه‌ی خطی «حبیب‌السیر» که در عصر «شاه عباس صفوی»، یعنی در نقطه‌ی اوج میانی آن سلسله به رشته‌ی تحریر درآمده است، ردپایی از حماسه‌های دینی ملاحظه می‌شود. در این اثر، صحنه‌های آشکار حماسی همراه با مضامین دینی در کنار یکدیگر، به خلق حماسه‌ی دینی منتهی شده است. به عنوان مثال، در صحنه‌هایی از جنگ خیبر و گشوده شدن دژ آن توسط امیرالمؤمنین (ع)، جنگ نهروان یا در نابودی و کیفر قاتلان شهدای کربلا توسط مختار و سپاهش، حماسه‌ای از نبردهای پیروزمندانه‌ی تاریخ تشیع ارائه شده است. دیگر نگاره‌ها هر چند در ظاهر به پیکاری شاخص مربوط نمی‌شوند ولی جوهره‌ی حماسی مضامین آن‌ها کاملاً مشهود است. به عنوان نمونه، نگاره‌ای به انقلاب عمومی مسلمانان علیه مظالم و مفسد عثمان و قتل او و سپس بیعت عمومی با امیرالمؤمنین علی (ع) مربوط می‌شود، یا به ارزش والای آن حضرت به‌عنوان ساقی کوثر می‌پردازد. بنابراین همان‌گونه که مضامین این کتاب بیانی حماسی دارد، نگاره‌ها نیز بازتابی این چنین دارند و در آن‌ها علاوه بر نقش‌ها و رنگ‌ها، نمادهای حماسی نیز دیده می‌شود.

تصویرآرایی پیامبر

هنر تصویرآرایی و شمایل‌نگاری، همواره تحت تأثیر منبع و تأیید دینی بوده است. این هنر در اسلام و مسیحیت با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی هر یک از این ادیان از ویژگی و جایگاه‌های متفاوتی برخوردار بوده است (شایسته فر و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۲). دیدگاه‌های مختلفی برای پیشینه‌ی شمایل‌نگاری و تصویرآرایی پیامبر ابراز شده است؛ برخی معتقد هستند که اولین نمونه‌های باقی مانده از تصاویر پیامبر (ص) متعلق به نسخه‌ای از ترجمه‌ی تاریخ طبری است (سعیدی‌زاده و موسوی، ۱۳۹۳: ۳۹). در نسخه‌ی مذکور که متعلق به اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم است، تصاویری از حوادث و رویدادهای زندگی پیامبر و امام علی (ع) به تصویر کشیده شده است (شایسته‌فر به نقل از سعیدی‌زاده و موسوی، ۱۳۹۳: ۳۹). با این حال نمونه‌های تصویری پیامبر اکرم (ص) در ایران تا پیش از دوره‌ی ایلخانی اندک بوده است. تحت حمایت ایلخانان نگارش کتب مصور همچون «جامع‌التواریخ» و «آثارالباقیه» همراه با نگاره‌هایی با مضامین تاریخی دینی رونق گرفت و نقاشی ایرانی قرب و منزلتی ویژه یافت (شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۴۲). بنابراین نمونه‌هایی از نگارگری اسلامی چون لحظه‌ی تولد پیامبر (ص)، نصب حجرالاسود، نزول وحی، معراج پیامبر، هجرت پیامبر، غزوه‌های پیامبر و... در این آثار پرداخته و کشیده شد.

در عصر ایلخانان و در تصاویر «جامع‌التواریخ»، پیامبر (ص) بدون هاله به تصویر درآمده است ولی در نگاره‌های «آثارالباقیه» با هاله‌ای قرصی شکل ظاهر شده است. در عصر تیموری و در نگاره‌های مکتب شیراز، به منظور قداست‌بخشی به چهره‌ی پیامبر و ائمه اطهار (ع)، از هاله‌ی آتشین استفاده می‌شد. وجه اشتراکی که می‌توان برای تمام نگاره‌های عصر پیش ایلخانی، ایلخانی و تیموری یاد کرد، این است که پیامبر (ص) و ائمه (ع) بدون نقاب به وضوح نمایان شده‌اند. اما نگارگران مکتب صفوی، تغییر و تحولی در شمایل‌ها به وجود آوردند و چهره‌نمایی را کنار نهاده و چهره‌پوشانی را مبنای کار خود قرار دادند (سعیدی‌زاده و علی‌دوست، ۱۳۹۵: ۱۴۶). در واقع روایت‌ها و نگارگری‌های برگرفته از تاریخ اسلام در ترسیم چهره‌ی پیامبر

و ائمه از روش‌های گوناگونی بهره برده‌اند که تابع اندیشه‌ها و اعتقادات حاکم در زمان تولید اثر بوده است. چهره‌ها زمانی با پوشیه تصویر می‌شد و در مواردی بدون پوشیه و هاله (افشاری و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۹). کتاب «حبیب‌السیر» نیز به دوره‌ی صفوی باز می‌گردد و اصل و مبنای آن برای به تصویر کشیدن چهره‌ی پیامبر، پوشاندن چهره و استفاده از هاله‌های قدسی است.

مضامین شیعی در نگاره‌های نسخه‌ی «حبیب‌السیر» برگرفته از روایت‌های «بحارالانوار»

هنر ایرانی-اسلامی نمایانگر عالم مثال و معنا است. هر چه هنرمند بیشتر از جهان ماده فاصله می‌گیرد و به تجرید روی می‌آورد، شناخت و درک این هنر به وسیله‌ی حواس ظاهری سخت‌تر می‌گردد. اما در این میان به آثاری برمی‌خوریم که گذشته از نگاه خاص هنرمند به جهان، دارای نمادهای دینی هستند و عموماً به روایتی منقول از تاریخ اسلام و شیعه می‌پردازند. نگاره‌های کتاب «حبیب‌السیر» در بردارنده‌ی نمادها و مفاهیم شیعی است که در غالب تصاویر حماسی دینی مجسم شده‌اند. در این آثار حضور امام علی (ع)، نماد ولایت در مذهب است و پیامبر در عین ولایت، نماد نبوت است.

حال در ادامه به بررسی سه نگاره از کتاب «حبیب‌السیر» که متأثر از روایت‌های «بحارالانوار» است، می‌پردازیم.

۱. معراج

معراج، به عروج پیامبر اسلام از مسجدالاقصی به آسمان‌ها گفته می‌شود. به نقل از منابع اسلامی، پیامبر (ص) در شبی، از مکه به مسجدالاقصی انتقال یافت و از آنجا به آسمان عروج کرد (طباطبایی، جلد ۱۳: ۳). داستان معراج در احادیث شیعه و سنی، به صورت متواتر آمده است (طبرسی، جلد ۶: ۶۰۹). قرآن نیز در دو سوره‌ی «اسراء» و «نجم»، به آن پرداخته است. شرح واقعه‌ی معراج در «بحارالانوار» به این صورت است: «جبرئیل امین، مرکب فضاپیمایی به نام «براق» را پیش آورد. محمد (ص) این سفر باشکوه و بی‌سابقه را از خانه‌ی ام‌هانی یا مسجدالحرام آغاز کرد... آن‌گاه مرحله‌ی دوم سفر خود را که حرکت به سوی آسمان‌های هفت‌گانه بود، آغاز کرد. پیامبر همه‌ی آسمان‌ها را یکی پس از دیگری پیمود و ساختار جهان بالا و ستارگان را دید. ولی در هر آسمان به صحنه‌های تازه‌ای برمی‌خورد و با ارواح پیامبران و فرشتگان سخن می‌گفت» (مجلسی، جلد ۱۸: ۳۸۲).

بر اساس این روایت، همان‌طور که مشخص است، در واقعه‌ی معراج، پیامبر (ص) توسط مرکبی با نام براق در عرش سیر کرده است و این واقعه صورت گرفته است. «محمدباقر مجلسی» در جایی دیگر می‌نویسد: «سیر پیامبر (ص) از مسجدالحرام به بیت‌المقدس و از آنجا به آسمان‌ها، از جمله مطالبی است که آیات و احادیث متواتر شیعه و سنی بر آن دلالت دارد و انکار امثال این مسائل یا تأویل و توجیه آن به معراج روحانی، یا خواب دیدن پیامبر، ناشی از عدم اطلاع از اخبار ائمه‌ی هدی یا ضعف یقین است و اگر بخواهیم اخباری را که در این باره رسیده، جمع‌آوری کنیم کتاب بزرگی خواهد شد» (مجلسی، جلد ۶: ۳۶۸).

کتاب «حبیب‌السیر» در شرح این واقعه چنین آورده است: «اکثر اکابر سلف و خلف بر آن رفته‌اند که معراج خاتم‌الانبیاء علیه من الصلوات اتمها و انماها به بیداری بود و روح مطهر آن حضرت به مرافقت جسد معطر در بعضی از شب از مکه به بیت‌المقدس رفته و از آنجا به اوج سموات عروج فرموده و نزول آیت با عنایت (ثمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى) مؤید این معنی است و براق مرکبی بود از استر خردتر و از درازگوش بزرگ‌تر. رویش مشابه روی آدمی و گوش‌های او مانند اذن فیل و یال او مثال یال اسب و گردنش بسان گردن کرگدن و دنبالش چون دم اشتر و سینه‌اش همچو سینه‌ی استر و قوایمش به قولی چون قوایم گاو و به روایتی مثل قوایم شتر و سم‌های او به سم گاو مانند بود و سینه‌ی او شبیه یاقوت احمر می‌نمود و پشتش مماثل در بیضاء بود که از غایت صفا می‌درخشید و دو پر بر ران داشت که ساق وی را می‌پوشید و زینی از زین‌های مراکب بهشتی بر او نهاده بودند و آن مرکب به مرتب‌های تیزرفتار بود که تا آنجا که چشم کار می‌کرد به یک گام می‌خامد» (خواندمیر، جلد ۱: ۲۷۸). همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، توصیف براق به این شکل نیز جزئی از مضامین تقدس اسلامی است که دارای مشابهت نسبی و صوری به مضامین اسطوره‌ای دارد و از آنجا که در «بحارالانوار» براق به شکل موجودی افسانه‌ای و اسطوره‌ای متصور شده است، بی‌گمان چنین شماییلی از براق بعید به نظر نمی‌رسد.

در نگاره‌ی معراج پیامبر در کتاب «حبیب‌السیر»، عروج پیامبر به آسمان‌ها و دیدار با فرشتگان از دید نگارگر ایرانی به زیبایی بیان‌کننده‌ی این واقعه به صورت نمادین، با استفاده از رنگ‌پردازی خاص و تجسم براق به شکل حیوانی کوچک‌تر از اسب است که چهره‌ای مانند آدمی دارد. دم آن شبیه دم شتر و سم آن مانند سم گاو ترسیم شده است. به وجود آوردن فضای ملکوتی از طریق به تصویر کشیدن ابرهای پیچان و فرشتگانی که گرداگرد پیامبر (ص) را فرا گرفته‌اند، مبین روایات ذکرشده در «بحارالانوار» و «حبیب‌السیر» است. البته باید به این نکته اشاره کرد که نگارگر به طور کامل در تصویرآرایی این نگاره از روایت‌ها تبعیت نکرده است. شاید بتوان دلیل این امر را بیان روایات گوناگون از واقعه‌ی معراج پیامبر دانست و هنرمند سعی داشته است که تصویری کلی را از این روایات ارائه دهد. البته احتمال دیگر هم وجود دارد که این تصویر بعد از نگارش کتاب به آن افزوده شده باشد.

این نگاره در جلد اول کتاب «حبیب‌السیر» قرار دارد. در این نگاره، پیامبر و براق به طور کامل در نور قرار گرفته‌اند و حدود نور را فرشته‌ای که مائده‌ی آسمانی را به سوی آن‌ها می‌برد، می‌شکند. فرشتگان و ابرها همگی در سرور و شادی هستند، اما پیامبر و حتی براق ساکن به نظر می‌رسند. پیامبر دستار صفوی به رنگ سفید بر سر دارد که متفاوت از دستار بر سر براق و فرشتگان است.

در ترکیب‌بندی این اثر می‌توان ترکیب مثلث اصلی را در مرکز تصویر دید که سعی شده است با ترسیم تشعشعی از نور، تمام اعضای پیامبر را در برگیرد. قصد نگارگر، معرفی تمام وجود پیامبر به‌عنوان مظهر هویت است. فرشتگان به سمت پیامبر نگاه می‌کنند، به جز دو فرشته که در بالا و پایین تصویر قرار دارند و هر کدام به حکم احترام و خوشامدگویی به

جهت مرکز تصویر تعظیم می‌کنند. ابرهای پیچان و مرغان نغمه‌خوان با حال‌وهوای بهشتی در مناظری غریب و خیالی قرار دارند و سرانجام توصیفی شاعرانه از طبیعت، ویژگی بارز این سبک است (لطیفیان و شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۶۰) که در این نگاره به چشم می‌آید. هارمونی در رنگ‌ها و توازن در ترکیب‌بندی شکل‌ها، همچنین شیوه‌ی چیدمان پیکره‌ی پیامبر (ص) و فرشتگان منجر به ایجاد ترکیب‌بندی دایره‌مانند شده است که عاملی مهم برای گردش نگاه بیننده در سرتاسر نگاره است. چیدمان صحنه و فرشتگان به گونه‌ای است که نگاه بیننده به مرکز تصویر، جایگاه رسول اکرم (ص)، هدایت شود.

نکته‌ی قابل توجه در این اثر کاربرد رنگ غالب طلایی در کل اثر است. در نگارگری ایرانی، عموماً از رنگ طلایی برای نشان دادن نور استفاده می‌شود که به همه چیز جلوه‌ای خاص و خیالی می‌بخشد. طبق نظر حسینی‌راد در کتاب «شاهکارهای نگارگری ایران»، در نگارگری ایرانی همیشه فضایی مملو از نور و رنگ حتی در شب وجود دارد. استفاده از رنگ‌هایی چون طلایی و نقره‌ای و امثال آن در جهت ذهنی کردن فضا است (حسینی‌راد، ۱۳۸۵: ۵۴).

یکی دیگر از مضامین تقدس اسلامی که شباهت نسبی و صوری به مضامین اسطوره‌ای دارد، نمایش هاله‌ی نور مقدس در اطراف پیکر نبی اکرم (ص) و امامان (ع) در نگارگری دینی است. در ادوار هنری مختلف، نگارگران هنگام ترسیم چهره‌ی انبیاء و ائمه (ع) از روش‌های مختلفی برای تقدس بخشیدن به موضوع استفاده کرده‌اند. اختصاص موقعیت‌های مکانی خاص، در ترکیب‌بندی اثر یا در نظر گرفتن نور برای آن‌ها دیده می‌شود که به عنوان هاله‌ی مقدس یا هاله‌ی نور، دور سر یا تمام بدن آن‌ها قرار می‌گرفت (افشاری و دیگران، ۱۳۸۴: ۳۹). هاله، نماد نور یا نیروی الهی و نوری ساطع از ناحیه‌ی خداوند است. هاله‌ی نور، نماد نیروی معنوی و قدرت نو، تقدس، فره، دایره‌ی شکوهمند، نبوغ، فضیلت، صدور قوه‌ی حیاتی فرد و نور متعالی معرفت نیز می‌باشد (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۶۷). به عبارت دیگر، نمایش هاله‌ی نور مقدس یکی از مهم‌ترین ارکان نگاره‌ها در اطراف سر شخصیت‌های دینی است که به طور کل در نگاره‌های دینی، این هاله در رابطه با سایر انبیاء و اولیاء الهی نیز اجرا شده است. استفاده از هاله‌ی نور یا شعله‌ی منتشره به دور سر مقدسین، همیشه مورد توجه نگارگران بوده است؛ زیرا هاله یا شعله‌ی منتشره، بدون اینکه خصوصیات متمایزی برای آن‌ها در نظر گرفته شود، ویژگی فرازمینی به چهره‌ها می‌دهد (افشاری، ۱۳۸۹: ۴۳). در این نگاره نیز نور اطراف سر پیامبر (ص) به صورت هاله‌ای نورانی از نوع اشکی است که با تشعشع همراه شده و همچون شعله‌ای آتشین است و برخلاف برخی از نگاره‌ها که تشعشع نور از قسمت شانه شروع می‌شود، در این نگاره، به نظر می‌رسد تشعشع نور در کل پیکره‌ی پیامبر (ص) و براق به صورت کشیده به طرف بالا و در اطراف مشاهده می‌شود. در این تصویر، چهره‌ی پیامبر نامشخص و چهره‌ی براق، آمیزه‌ای از معصومیت فرشتگان و وقار است. ابرهای درهم‌پیچیده، یادآور فضای کیهانی است. همچنین، پیامبر در مرکز اثر قرار دارد و چهره‌اش پوشیده است (تصویر ۱).

در تصویرآرایی و شمایل‌نگاری نگاره‌ها، هنرمندان سعی کرده‌اند که به فراخور ذوق و سلیقه‌ی خود و تا آن حد که به روایت اصلی ضربه وارد نشود، چیزهایی بر آن بیفزایند. به‌عنوان مثال، عموماً در نگاره‌های معراج در دوره‌ی صفوی، چهره‌ی پیامبر (ص) با حجاب پوشیده شده است. حجاب چهره از این پس تبدیل به یکی از شاخصه‌های اصلی شمایل‌نگاری پیامبر (ص)

می‌شود که همچنان تا دوره‌ی «شاه طهماسب» دیده می‌شود (باغبان ماهر و امانی، ۱۳۹۱: ۵۶). بنابر آنچه که در منابع تاریخی ذکر شده است، در دوره‌ی تیموری، حضرت محمد (ص)، دیگر پیامبران، امام علی (ع) و فرزندان ایشان با هاله‌ی نورانی درخشان و بزرگی تصویر می‌شدند. از سده‌ی دهم به بعد، برای اهمیت دادن به معنویت و تقدس پیامبر اکرم (ص)، صورت ایشان به جهت حجاب با روبنده‌ای کوتاه با هدف تأکید بر روحانیت و تقدس پوشیده می‌شد. همین روش با هدفی مشابه برای امامان شیعه نیز به کار گرفته شد (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۳۸). این مشخصه که یکی از ویژگی‌های چشمگیر مصورسازی مورد اعتقاد شیعه در اوایل دوره‌ی صفوی محسوب می‌شود، می‌تواند به‌عنوان شاخصه‌ی فراگیر و عمومی تصویرسازی و شمایل‌نگاری در نگاره‌های «حبیب‌السیر» مورد توجه قرار گیرد.

وجود تصاویر ذهنی در کنار تصاویر عینی یکی از ویژگی‌های این نگاره است. اگرچه ماهیت حماسه‌های دینی این است که در بیان رخدادها و ایجاد تصاویر به حوادث عینی بپردازد و از نظر بیان و توصیف، رویکردی برون‌گرایانه داشته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۹۸)، اما در نگاره‌ی موجود، به دلیل نگاه انفسی همراه با آفاقی و چشم‌انداز آن جهانی، گهگاه مضمون تغییر کرده است و به مکتب درون‌گرایی نزدیک می‌شود و از ترکیبات نامحسوس و غیرعقلی بهره می‌جوید. در نگاره‌ی معراج «حبیب‌السیر»، براق با سر انسان و بدن شبیه به اسب و فرشتگان نیز با شمایی انسان‌گونه، همراه با بال‌هایی برافراشته به تصویر کشیده شده‌اند که این مضمون نیز جزئی از مضامین تقدس اسلامی است که شباهت نسبی و صوری به مضامین اسطوره‌ای دارند.

تصویر شماره‌ی (۱): معراج از کتاب «حبیب‌السیر»



منبع: خواندمیر، جلد اول، نسخه شماره‌ی ۲۲۳۷، کتابخانه‌ی موزه‌ی کاخ گلستان، تهران.

۲. گندن در خیبر توسط حضرت امیرالمؤمنین (ع)

در فتح خیبر توسط امام علی (ع)، پیامبر (ص) فرمودند:

«لا عطین الراهة غدا رجلا کراراً غیر فرار، یحب الله و رسوله و یحبه الله و رسوله، لایرجع حتی یفتح الله علی یدیه، فغدت قریش یقول بعضهم لبعض: أما علی فقد کفیتموه فإنه أرمذ لایبصر موضع قدمه»؛ «این پرچم را فردا به دست کسی می‌دهم که خدا و پیامبر را دوست دارد و خدا و پیامبر هم او را دوست می‌دارند و خداوند این دژ را به دست او می‌گشاید. او مردی است که هرگز پشت به دشمن نکرده و از صحنه نبرد فرار نمی‌کند» (مجلسی، ج ۲۱: ۲۱). هنگامی که امام علی (ع) گفته‌ی رسول خدا (ص) را شنیدند، فرمودند: «اللهم لا معطى لما منعت و لا مانع لما أعطیت»؛ «خداوندا، هیچ بخشنده‌ای برای آنچه که تو منع کردی نیست و هیچ کسی نمی‌تواند آنچه را که تو عطا کردی، منع کند» (مجلسی، ج ۲۱: ۲۱). این احادیث که دلالت بر حقانیت شیعه دارد، دلیلی برای به تصویر کشیدن مقام والای حضرت امیر در جنگ خیبر است. در جایی دیگر از «بحارالانوار»، در روایت جنگ خیبر آمده است: «شیخ صدوق در کتاب «امالی» نقل می‌کند: چون علی (ع) به دژ قموص نزدیک شد، یهودیان دشمن خدا پیش آمدند و تیر و سنگ به او پرتاب کردند. علی (ع) به آنان یورش برد تا آنکه به در نزدیک شد. پس پایش را خم کرد و خشمگینانه به کنار کنده در نشست و آن را از جا کند و به چهل ذراع (حدود ۲۰ متر) پشت سرش پرتاب کرد. بعد از آن چهل مرد کوشیدند آن را حرکت دهند، نتوانستند» (مجلسی، ج ۲۱: ۲۳).

این مضمون شیعی دستمایه‌ی بسیاری از نگاره‌های دینی است که سعی در به تصویر کشیدن این واقعه دارند. در کتاب «حبیب‌السیر» نیز در مورد جنگ خیبر آمده است: «یهود خیبر که آن امر غریب از امیرالمؤمنین حیدر مشاهده نمودند، فغان‌الامان به ایوان کیوان رسانیدند و شاه مردان بعد از استجازه از پیغمبر آخرالزمان ایشان را امان داده، آن در را به مقدار هشتاد و جب از پس پشت خود دور انداخت و به روایت بعضی از شیعه به خندق حصار درآمده، آن در را مانند جسر بر کتف مبارک نگاه داشت تا اهل اسلام عبور نمودند و به قلعه درآوردند» (خواندمیر، جلد اول: ۳۲۴).

در این روایات از واقعه‌ی جنگ خیبر، بر جنبه‌های خارق‌العاده بودن و شجاعت و قدرت فراتر از حد بشری امام علی (ع) تأکید شده است. باید به این نکته اشاره کرد که واقعه‌ی فتح خیبر توسط اهل سنت نیز روایت شده است. اما در روایتی که شیعیان ارائه داده‌اند، بر جنبه‌های اعجاز‌گونه‌ی علی (ع) تأکید بسیار می‌شود (زلفی و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۳۲). بنابراین، با توجه به تصویرسازی حضرت علی (ع) و شیوه‌ی روایت واقعه در کتاب «بحارالانوار»، این نگاره را می‌توان به روایت شیعی این واقعه نسبت داد؛ چرا که در نگاره‌ی گندن در خیبر توسط حضرت امیر (ع) متعلق به «حبیب‌السیر»، بر جنبه‌ی فوق‌انسانی و معجزه‌گونه‌ی پیروزی امام علی (ع) تأکید می‌کند. بنابراین، جلوه‌ی خاصی از پردازش نمادین در این نگاره به چشم می‌خورد و غلبه‌ی نمادپردازی این نگاره از جنبه‌ی روایی آن بیشتر است. در این نگاره نشانی از قدرت الهی این شخصیت بزرگوار دیده می‌شود و در تصویرسازی شمایل ایشان نماد و نشانه‌ای برای ارجاع مخاطب به مدلول حقیقی

شخصیت والای این حضرت به‌عنوان یکی از برگزیدگان الهی به کار رفته است. به طور کلی، این نگاره بازنمایی چهره‌ی پهلوانی و اسطوره‌ای امام علی (ع) در نگاره‌ی فتح خیبر است.

باید اشاره کرد که مصورسازی واقعه‌ی فتح خیبر در نسخه‌ی «حبیب‌السیر» از اهمیت خاصی برخوردار است و از حضور فعال شیعیان در جامعه خبر می‌دهد. اما نکته‌ی مهم و قابل‌تأمل چگونگی مصورسازی این واقعه، روایت و نحوه‌ی شمایل‌پردازی قهرمان مورد نظر است. تصویر «کندن در خیبر توسط حضرت امیر (ع)» در جلد اول کتاب «حبیب‌السیر» به تصویر کشیده شده است. این نسخه در قطع رحلی طویل ۲۷×۴۴ سانتی‌متر است. خط آن نستعلیق است و کاتب آن نامعلوم. کاغذ آن دولت‌آبادی شگری و صفحات شامل ۱۵ نگاره و سه سرلوح بدون امضاء است. جلد آن تیماج سبز با سجاف قرمز، حاشیه‌ی کرمک مطالایی کوبیده و درون جلد آن پارچه‌ی زرین‌گلداز است (حسینی‌راد، ۱۳۸۵: ۱۷۹). این نگاره درباره‌ی جنگ حضرت علی (ع) در نبرد خیبر است. در این نگاره، حضرت علی (ع) با صورت پوشیده و نوری در اطراف سر، از سپاهیان دیگر ممتاز شده است. همان‌گونه که ذکر شد، این ویژگی مشخصه‌ی غالب مصورسازی به باور شیعه است که در تصویرآرایی این نگاره نیز دیده می‌شود.

در این نگاره حضرت علی (ع) با یک دست در قلعه را از جای کنده است و در دست دیگر ذوالفقار دیده می‌شود. دو سپاه در برابر هم قرار دارند؛ سپاه اولیاء با صورت‌هایی آرام و با دستارهایی شبیه دستار حضرت علی (ع) و سپاه کفر در بالای قلعه‌ی خیبر. بلندی دیوار قلعه و سربازانی که از بالا سنگ پرتاب می‌کنند، نشان‌دهنده‌ی دشواری کار حضرت علی (ع) و شجاعت ایشان است. از طرف دیگر، تصویرآرایی سپاه حق در سمت راست نگاره و سپاه کفر در سمت چپ دیده می‌شود که دلالت بر حقانیت سپاه اسلام دارد. همچنین پیکر حضرت علی (ع) در مرکز تصویر قرار گرفته است. پیکره‌ی حضرت، بزرگ‌تر از دیگر پیکره‌ها به تصویر کشیده شده و حرکتی موزون و سنگین دارد که الهام‌بخش قدرت بی‌نظیر ایشان است. نشان پهلوانی امام در بلند کردن در سنگین خیبر با یک دست است که دلاوری‌ها و رشادت‌های امام (ع) را نشان می‌دهد. در گوشه‌ی تابلو سه نفر ناظر وجود دارند که آن‌ها نیز از اولیای حق هستند. در بالای تصویر، صخره‌ها، گل‌ها، ابرها و آسمان، فضایی ملکوتی و غیبی دارند. این فضا سازی خاص تصویر، یکی از ویژگی‌های نگاره‌های ایرانی محسوب می‌شود. شکوهی که در نگاره‌های ایرانی به تصویر کشیده می‌شود، دنیایی چندبعدی و سرشار از زیبایی سحرگونه است که با اجرا و پرداختی فوق‌العاده، نه تنها محدود به فضا سازی کادر نمی‌شود، بلکه گاهی با به کارگیری تصویرسازی خلاقانه‌ی هنرمند، چندین فضا در یک کادر گنجانده شده است که این مشخصه یکی از ویژگی‌های این نگاره است و ترکیب‌بندی عناصر چند صحنه داستان در یک کادر قرار گرفته است. در این نگاره نیز عنصر هاله‌ی مقدس، جزئی از چهره‌پردازی شمایل امام علی (ع) است که از نوع اشکی شعله‌ور است (تصویر ۲). همان‌طور که اشاره شد، این خصوصیت ویژه در تمام نگاره‌های کتاب «حبیب‌السیر» برای نشان دادن تقدس شخصیت اصلی نگاره مشاهده می‌شود.

تصویر شماره ی ۲: کندن در خیبر توسط حضرت امیر (ع)



منبع: خواندمیر، جلد اول، اوایل سده ۱۱ ه. ق، کاخ گلستان، تهران.

۳. نگاره‌ی حضرت علی (ع) همراه حسنین (ع)

امام علی (ع) می‌فرماید: «ان الحسن والحسین سبطا هذه الامة وهما من محمد كمكان العينين من الراس واما انا فكمكان اليد من البدن واما فاطمة فكمكان القلب من الجسد»؛ «حسن و حسین (ع) دو سبط این امت هستند و آن دو برای محمد صلی الله علیه و آله همانند دو چشم برای سرند و من [برای محمد صلی الله علیه و آله] همانند دست برای بدن هستم و فاطمه علیها السلام [برای محمد صلی الله علیه و آله] همانند قلب برای بدن است» (مجلسی، ج ۳۹: ۳۵۲).

در نگاره‌ی «حبیب‌السیر»، حضرت علی (ع) همراه حسنین (ع) در میان جمعی از یاران ایشان قرار دارند. پیکره‌ی حضرت امیر (ع) بزرگ‌تر از پیکره‌ی امام حسن (ع) و امام حسین (ع) به تصویر کشیده شده است که نشان از جایگاه والای ایشان دارد. در این نگاره نیز به دور سر پیکره‌ی امامان هاله‌ای از نوع اشکی شعله‌ور دیده می‌شود که این بزرگواران را از دیگر پیکره‌ها متمایز می‌کند. در این نگاره، به نظر می‌رسد که چهره‌ی امام علی (ع) با پوشیه‌ی سفیدی پوشانده شده است ولی چهره‌ی حسنین (ع) بدون جزئیات و با رنگ سفید ترسیم شده است. در تفسیر این وجه تمایز، می‌توان بیان کرد که با توجه به شرایط متفاوت دوره‌ی حکومتی ایران و وجود نظرات مختلف دینی در باب چهره‌نگاری، نگارگران در رویارویی احکام دینی، عنصر تصویری «پوشیه» را به شمایل‌ها اضافه نمودند. در این روش نگارگران برای متمایز نمودن چهره‌ها، عناصر نمادین «نور منتشره» را کماکان حفظ کردند و به جای تصویر چهره‌ها، فضای صورت را با پارچه‌ای منسوب به

پوشیه پوشاندند. در این تصویر بزرگ بودن سر و عمامه‌ی حضرت امیر (ع) برای تأکید بر جایگاه و شناساندن ایشان در میان فرزندانش به کار رفته است (افشاری و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۳).

در بالای تصویر، عنصر ابرهای پیچان، وجود پرنده‌ای بر کنگره‌های بنا و سرلوحه‌ی بدون نوشته‌ای در دیواره‌ی بنا، نقش بسته است که استفاده از طاق و و تزیینات اسلیمی بر آن یادآور معماری مساجد است. در این تصویر نیز از فضا سازی چندبعدی بهره گرفته شده است و چندین فضا در یک کادر قرار دارد. فضای ملکوتی، آسمانی و فضای معنوی مسجد درون یک کادر گنجانده شده است و حالت تعظیم یکی از یاران روبه‌روی پیکر حضرت امیر (ع) نشان از اطاعت به امر ولایی دارد (تصویر ۳).

تصویر شماره‌ی ۳: حضرت علی همراه حسنین (ع)



منبع: خواندمیر، جلد اول، صفوی، ۱۰/۱۶، موزه کاخ گلستان، تهران.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، خصوصیات نمادگرایی شیعی با محوریت «بحارالانوار» در سه نگاره با مضمون تصویرآرایی پیامبر (ص) و ائمه‌ی معصومین (ع) از کتاب «حبيب‌السير»، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. از بررسی این نگاره‌ها می‌توان دریافت که مضامین مطرح‌شده در نگاره‌های «حبيب‌السير»، شرحی روایی از مفاهیم و روایات دینی مربوط به پیامبران و ائمه‌ی معصومین است که در قالب زبانی ماورایی، نمادگرایانه و اسطوره‌گونه جلوه‌گر شده است و گسترش و تسلط فرهنگ شیعی در این نگاره‌ها به وضوح دیده می‌شود. بنابراین، گفتمان پیش رو نشان از تأثیر فرهنگ و باورهای اعتقادات شیعی در هنر نگارگری ایران است.

از آنجایی که مقام حضرت علی (ع) نزد پیروان ولایت بسیار عظیم است، در این نگاره‌ها با توجه به بزرگنمایی و کاربرد سمبلیک نشانه‌ها، عظمت والای این شخصیت دیده می‌شود. در همه‌ی نگاره‌ها به دور سر پیامبر، حضرت علی (ع) و حسنین (ع) شعله‌ی منتشره‌ای به تصویر کشیده شده است که عنصری نمادین برای بیان مقام و منزلت آنان محسوب می‌شود و نگارگر به وسیله‌ی اندازه‌ی آن شعله، مقام و مرتبت این بزرگواران را تبیین می‌کند. از طرف دیگر، نکته‌ی مهمی که باید به آن اذعان داشت، اجتناب از پرداخت صرفاً تزئینی به نگارگری مفاهیم دینی است. هنرمند سعی در ایجاد ارتباط نزدیکی با مضامین انسانی و ارزشی در نگاره‌ها دارد و ملهم از چنین رویدادهایی دست به خلق و آفرینش اثر زده است. بنابراین، در تولید اثر نگارگری باید به این موضوع که به فرم لباس، چهره‌ی شخص ترسیم‌شده و فضایی که باید در اجزا و عناصر نگارگری در آن قرار گیرند، توجه وافری داشت تا مخاطب در مواجهه ضمن همذات‌پنداری، ارتباط مؤثر و سازنده‌ای با آن برقرار کند.

همان‌طور که مطرح شد، می‌توان به این نتیجه رسید که همه‌ی این مضامین برگرفته از اعتقادات شیعی است و مسیری است برای هدایت و تمرکز افکار بازدیدکنندگان بقاع به بزرگی و قداست پیامبران خدا، ویژگی‌های امامان شیعه، زیبایی‌های بهشت و زشتی‌های جهنم. این نگاره‌ها بازدیدکنندگان را از فضای مادی جدا می‌کند و در فضای معنوی و اعتقادی نهفته در پس نقش‌مایه‌ها تطهیر می‌کند. از این جهت است که هماهنگی با باورهای شیعی این نگاره‌ها، به‌عنوان نقطه‌ی ثقل تفکرات شیعی محسوب می‌شود. در تفکر شیعه، شخصیت‌های مقدس، نظیری ندارند و وجود مقدسشان به همان کمیت جسمانی و صورت خاکی محدود نمی‌شود. در واقع، در این تصاویر، نمادهای به کار رفته در این نگاره‌ها به‌مثابه‌ی کلیدی برای فهم باورهای شیعی است.

در انتها، باید گفت این نگاره‌ها راویان ارزشمندی هستند که می‌توانند فرهنگ اسلامی ناب و همچنین فرهنگ خاص شیعی را در طول تاریخ برای مردمان بازنمایی کنند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که گل‌چینی از آموزه‌ها و وقایع مهم اسلام و تشیع، قصه‌های قرآنی و مذهبی که به نوعی بیانگر حقیقت و حقانیت تشیع هستند، در کتاب «حبیب‌السیر» به تصویر درآمده است. نکته‌ی قابل توجه دیگر این است که در نگاره‌های این نسخه، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تصویری قابل‌تأملی برای بازنمایی باورها و روایت‌های گفتمان تشیع به کار رفته است که مطابق با روایات کتب شیعی همچون «بحارالانوار» است. اجمالاً در این مطالعه، به برخی از ویژگی‌های نگاره‌های «حبیب‌السیر» در ارتباط با تصویرآرایی پیامبر (ص) و امامان شیعی (ع) اشاره شده که در جدول زیر تنظیم شده است:

جدول ۱: تجزیه و تحلیل تصویرآرایی نگاره‌های حبیب‌السیر

نگاره‌ی گنبد در خیبر توسط حضرت امیر (ع)	نگاره‌ی حضرت علی (ع) همراه حسنین (ع)	نگاره‌ی معراج	
امام علی (ع)، امام حسین (ع)، امام حسن (ع)، یاران و مرد یهودی	امام علی (ع)، کفار، یاران	پیامبر، براق، فرشتگان	عناصر سازنده
آبی تیره	آبی تیره	آبی تیره	رنگ پس‌زمینه
ندارد	ندارد	ندارد (گاهی مقامی)	پرسپکتیو
نشان دادن مرتبه‌ی جایگاه مقام و منزلت امام علی (ع) برابر فرزندان و یارانش در مقابل معاندان در مواجهه با اهل کتاب	روایت واقعه	روایت واقعه	ارتباط با کل اثر
پیگر امام علی (ع) سمت راست در بین پیگرهای امام حسن و امام حسین (ع) و ۱۴ پیگر از یاران ایشان	۷ پیگر از کفار در سمت چپ بالای قلعه، ۴ پیگر از بزرگان در سمت راست بالای تصویر و ۹ پیگر از سپاه مسلمین	۸ پیگر فرشته به دور پیگر پیامبر و براق	تعدد پیکرها
نمای پیکرها جانبی	نمای پیکرها جانبی	نمای پیکرها جانبی ولی در دو پیکره فرشته از نمای روبه‌رو نشان داده شده است	جهت نمایش پیکرها
چهره‌ها به صورت سرخ	چهره‌ها به صورت سرخ	غالب چهره‌ها به صورت سرخ ولی در دو فرشته چهره به صورت تمام‌رخ دیده می‌شود	جهت نمایش چهره
چهره‌ی امام علی (ع) و حسنین (ع) به صورت شمایل کلی چهره بدون جزئیات به همراه ریش که با سطح سفیدی پوشیده شده و چهره‌ی بزرگان و سپاهیان و کفار به صورت کامل همراه با جزئیات	چهره‌ی امام علی (ع) به صورت شمایل کلی چهره بدون جزئیات به همراه ریش که با سطح سفیدی پوشیده شده و چهره‌ی بزرگان و سپاهیان و کفار به صورت کامل همراه با جزئیات	چهره‌ی پیامبر (ص) به صورت شمایل کلی چهره بدون جزئیات به همراه ریش که با سطح سفیدی پوشیده شده، چهره‌ی براق و فرشتگان شبیه به سر انسان همراه با جزئیات	جزئیات چهره
تشعشع نور از قسمت شانه صورت کشیده به طرف بالا و از نوع هاله‌ی اشکی و شعله‌ور است	تشعشع نور از قسمت سر به جهت طول در خیبر کشیده و از نوع هاله‌ی اشکی و شعله‌ور است	تشعشع نور در کل پیکره‌ی پیامبر و براق به صورت کشیده به طرف بالا و از نوع هاله‌ی اشکی و شعله‌ور است	هاله‌ی مقدس
بردباری امام علی (ع) نسبت به گستاخی مرد یهودی	وصف وقایع تاریخی رشادت‌های امام علی (ع) در جنگ خیبر و کندن در دژ	عروج آسمانی	صحنه‌ها

منبع: نگارنده

منابع

کتاب‌ها:

- قرآن کریم (۱۳۸۹)، ترجمه: سید محمدرضا صفوی، قم: دفتر نشر معارف.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، جلد اول، تهران: نشر مرکز.
- افشاری فرکی، مرتضی (۱۳۸۹)، بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی، دوفصل‌نامه مطالعات هنر اسلامی، سال هفتم، شماره سیزدهم، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- آمبروز استوری، چارلز (۱۳۶۲)، ادبیات فارسی بر مبنای تألیف استوری، ترجمه یوا برگل (به روسی)، مترجمان: یحیی آرین‌پور، سیروس ایزدی و کریم کشاورز، تهران: چاپ احمد منزوی.
- بهار، محمدتقی (۱۳۵۶)، سبک‌شناسی (تاریخ تطور نثر فارسی)، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۵)، شاهکارهای نگارگری ایران (با قاب)، مترجمان: کرباسی، کلود. پرهیزگاری، ماری. پریشان زاده، پیام، تهران: موزه هنرهای معاصر.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همادالدین (۱۸۷۵)، حبیب‌السیر فی اخبار البشر، به اهتمام میرزا علی محمدخان، بمبئی.
- شاهکارهای نگارگری ایران (۱۳۸۴)، تهران: موزه هنرهای معاصر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
- طباطبایی، سیدمحمد حسین (۱۴۱۷)، المیزان فی تفسیر القرآن، جلد سیزدهم، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲)، مجمع البیان فی تفسیر القرآن، تهران: ناصر خسرو.
- کوپر، جی.سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: دانشگاه هنر.
- مجلسی، محمد باقر (۱۴۰۴ق)، بحار الانوار، بیروت: مؤسسه الوفاء.
- همیلتون، ملکم (۱۳۷۷)، جامعه‌شناسی دین، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: تبیان.

مقالات:

- افشاری فرکی، مرتضی، آیت الهی، حبیب اله، رجبی، محمدعلی (۱۳۸۴). «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، پاییز و زمستان، ص ۳۷-۵۴.
- افشاری، مرتضی، آیت‌اللهی، حبیب‌الله و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۹)، «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»، مطالعات هنر اسلامی، شماره سیزدهم، پاییز-زمستان ۱۳۸۹، ص ۳۷-۵۴.

- اکبری، فیروز (۱۳۸۷). «معرفی بحار الانوار»، مجله مربیان، شماره ۲۷، ص ۲۱۲-۲۲۴.
- باغبان ماهر، سجاد و امانی، فاطمه (۱۳۹۱). «نگاره‌های معراج پیامبر (ص)، مجله اطلاعات حکمت و معرفت»، سال هفتم شماره ۴، ص ۱۸-۲۳.
- رجبی، فاطمه (۱۳۸۹). «پژوهشی در نگاره‌های شیعی نسخه خطی حبیب السیر»، مجله بیناب، شماره ۱۷، ص ۱۸-۲۳.
- زلفی، ستار، دلبری، شهربانو، اسدبیگی، اردشیر و مهدوی دامغانی، محمود (۱۳۹۸). «نمودهای تشیع در قزوین با تأکید بر منابع تاریخی مصور»، مطالعات هنر اسلامی، سال پانزدهم، شماره ۳۵، پاییز ۱۳۹۸، صص ۳۱۹-۳۴۶.
- سعیدی‌زاده، محمدجواد، علی‌دوست، آیت‌الله ابوالقاسم (۱۳۹۵)، «تأثیر فقه بر شکل‌گیری پوشیه در شمایل‌های پیامبر (ص) و ائمه (ع) در ایران عصر صفوی (۱۰۳۵-۹۰۸ق)»، الهیات هنر، شماره ۴، بهار ۱۳۹۵، صص ۱۴۵-۱۷۶.
- سعیدی‌زاده، محمدجواد، موسوی گیلانی، سیدرضی (۱۳۹۳)، «بررسی زمینه و علل بی‌رغبتی نگارگران مسلمان به شمایل‌نگاری پیامبر اسلام (ص) تا قبل از دوره ایلخانی»، نگره، شماره ۳۱، پاییز ۱۳۹۳، صص ۳۶-۴۶.
- شاقلائی‌پور، زهرا، قاضی‌زاده، خشایار و حاصلی، پرویز (۱۳۹۷)، «بررسی تأثیر متون شیعی بر شمایل‌نگاری از امام علی (ع) در نگاره‌های فالنامه تهماسبی»، مطالعات هنر اسلامی، سال چهاردهم، شماره ۳۲، زمستان ۱۳۹۷، صص ۹۷-۱۳۱.
- شایسته‌فر، مهناز، عبدالکریمی، شهین (۱۳۹۵)، «عناصر بصری رویدادهای زندگی پیامبر اسلام (ص) در نگاره‌های جامع‌التواریخ»، مطالعات هنر اسلامی، سال دوازدهم، شماره ۲۵، پاییز-زمستان ۱۳۹۵، صص ۳۷-۵۲.
- شایسته‌فر، مهناز، کیان، کتایون و شایسته‌فر، زهره (۱۳۹۰)، «بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام (ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۹۰، صص ۴۱-۶۰.
- صداقت، فاطمه، خورشیدی، زهرا (۱۳۸۸)، «بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع‌التواریخ»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۸۸، صص ۷۷-۹۸.
- صداقت، معصومه (۱۳۸۶)، «پیامبران اولوالعزم در نگاره‌های قصص الانبیا ابواسحاق نیشابوری»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۳۸۶، صص ۲۳-۴۶.
- کاپادونا، آپوستولوس (۱۳۸۳). «هنر دینی، دین و هنر»، ترجمه فرهاد ساسانی، بیناب، شماره ۷، ص ۱۰۰-۱۰۹.
- لطیفیان، نارملا و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۱). «بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (دو شاهنامه بایسنقری - شاه طهماسبی)»، مدرس هنر، دوره اول، شماره ۲، ص ۵۵-۶۶.

مجیدی خامنه، فریده (۱۳۸۷). «ورزش در نگاره‌های ایرانی»، کتاب ماه هنر، ص ۴۲-۵۲.

محمدی، مجید و اچ. جی، کیپنبرگ (۱۳۷۲). «شمایل نگاری و دین»، مجله نامه فرهنگ، زمستان ۱۳۷۲ - شماره ۱۶، ص ۱۳۷-۱۳۹.

منابع انگلیسی:

Kubler, George (1962) The shape of time. New haven.

