

بخشی از تصویر بهشت و جهنم
در تابلوی صحرای محشر،
نقاشی قهوه خانه ای، مأخذ:
سیف، ۱۳۶۹: ۱۱۷.



بررسی ترسیمات پیکر نما مضامین اخروی در هنر اسلامی ایران*

نجیبه رحمانی** فتانه محمودی*** همایون حاج محمدحسینی****

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۲۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۹/۶

چکیده

هنر دینی ایران در پی تجلی امر و الا از هرگونه ترسیم پیکر نما پرهیز کرده است. در این میان موضوعات مذهبی و امور اخروی به واسطه نیاز به ترسیم پیکر نما و فضای روایی در وادی ممنوعه قرار گرفتند. با وجود تأکید بسیار قرآن و احادیث در این حوزه، هنر ایران عاری از مصورسازی امور اخروی است - جز موارد انگشت شماری مربوط به دیدار پیامبر از بهشت و جهنم در نسخ خطی معراج نامه‌ها - اعتلای این حوزه مربوط به هنر عامیانه دوره قاجار است. مطالعات به عمل آمده نشان می‌دهد که هنر اسلامی به واسطه نوع نگرش از ترسیم مضامین اخروی پرهیز کرده است؛ اما با ورود به دوره قاجار برای اولین و به شکل مستقل شاهد ترسیم این مضامین در ابعاد بزرگ هستیم. این امر وقتی میسر گشت که طبقه هنرمند و سفارش دهنده تغییر یافت؛ در واقع هنرمند عامیانه با توجه به جهان بینی طبقه خویش به ترسیم پیکر نماهای امور اخروی دست زد. هدف پژوهش ترسیمات پیکر نما مضامین اخروی در هنر ایران است تا یکی از کلیدی‌ترین موضوعات دینی غایب در هنر ایران مورد مطالعه قرار گیرد.

در این مقاله به دو سوال زیر پاسخ داده شده است:

۱. سیر حرکت آثار مربوط به مضامین اخروی در هنر اسلامی ایران چگونه بوده است؟
۲. ترسیم پیکر نماهای مضامین اخروی در دوره قاجار چه مشخصاتی دارد و چه تفاوت‌هایی با دوران پیشین دارد؟

روش تحقیق در این مقاله توصیفی - تحلیلی است و شیوه گردآوری مطالب کتابخانه‌ای است. در هنر عامیانه قاجار سه حوزه نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی بقاع متبرکه و نقاشی پشت شیشه بررسی شده است که در آن‌ها با دنیای جدیدی از ترسیم موضوعات اخروی در ابعاد و گستردگی مختلفی روبه‌رو می‌شویم؛ این هنر برای اولین بار ایدئولوژی خاص طبقه عام را در ایران نمایش داد و آن اعتقادات راسخ مذهبی و باورهای دینی است.

واژگان کلیدی

ترسیم پیکر نما، بهشت و جهنم، معاد، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، محمد مدبر، نقاشی پشت شیشه، چاپ سنگی، نقاشی بقاع متبرکه.

* این مقاله بر گرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول تحت عنوان: «بازتاب مذهب در هنر عامیانه دوره قاجار از عهد ناصری تا انقراض سلسله قاجاریه» به راهنمایی نویسنده دوم، از دانشگاه مازندران است.

** کارشناسی ارشد پژوهش هنر، مدرس دانشکده هنر دانشگاه سمنان، شهر سمنان، استان سمنان (نویسنده مسئول)

Email: n_rahmani88@yahoo.com

*** دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران، شهر بابلسر، استان مازندران

**** دانشجوی دکتری هنر اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز و هیئت علمی دانشگاه مازندران

مقدمه

هنر ایران همواره محملی برای تجلی مضامین دینی و مذهبی بوده است، با این وجود به ندرت شاهد ترسیم پیکرنا عوالم اُخروی در آن هستیم. این فقدان در حالی است که به مضامین اُخروی و معاد بیش از هر موضوعی در قرآن پرداخته شده است و نقل‌های فراوانی در احادیث و کتب فقهی در مورد آن وجود دارد. اهمیت معاد در اسلام چنان است که جزء اصول پنجگانه دین محسوب می‌شود و سوره‌های بسیاری چون سوره واقعه، تکویر، در وصف آن نازل شده است. در توصیفات از روز محشر، جزئی‌گویی فراوانی دیده می‌شود اما هنر ایرانی از آن عاری است؛ دلیل اصلی این امر ریشه در تحریم ترسیم پیکرنا در آموزه‌های اسلامی دارد.

هنر اسلامی هنر تجلی امور مقدس است و نه تجسد امور مذهبی، از این رو موضوعی چون ترسیم مضامین اُخروی که ذاتاً تجسدگراست و نیاز به فضای پیکرنا و روایی دارد خود به خود حذف می‌گردد. اما ترسیم این امور در کتب نگارگری معراج نامه که صراحتاً به صحنه‌هایی از بهشت و جهنم می‌پردازد خود را نشان می‌دهد تا جزو معدود موارد ترسیم پیش از دوره قاجار باشد؛ اما در دوره قاجار همه چیز تغییر می‌کند و شاهد ترسیم مضامین اُخروی در ابعاد بزرگ و در روش‌ها مختلف هستیم؛ این مهم در حوزه هنرهای عامیانه و با توجه به جهان بینی این طبقه و تحت لوای تحولات دوره قاجار محقق می‌گردد. در این مقاله به بررسی ترسیم پیکرنا مضامین اُخروی در دوره‌های مختلف هنر اسلامی ایران پرداخته می‌شود و در دوره اوجش یعنی دوره قاجار مورد تحلیل قرار داده می‌شود؛ باید توجه داشت که هنر اسلامی به واسطه ذات تجریدگرایی و پرهیز از ترسیم پیکرنا از پرداختن به این حوزه که نفساً تجسدگراست پرهیز می‌کرد و تا پیش از دوره قاجار، تنها در موارد معدود نقاشی معراج نامه‌ها، قصص انبیاء و غیره به برخی ترسیمات از بهشت و جهنم دست زده شد. در دوره قاجار با تغییر طبقه هنرمند و سفارش دهنده و وارد شدن به حوزه هنر عامیانه، ترسیم پیکرنا امور اُخروی در راستای جهان بینی مردم قرار گرفت و مورد استقبال قشر عامه واقع شد، به شکلی که برای اولین بار در دو تابلو نقاشی قهوه‌خانه‌ای از محمد مدبر به صورت مستقل واقعه معاد ترسیم گشت. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی بقاع متبرکه و نقاشی پشت شیشه جزو روش‌های هنر عامیانه است که در آن شاهد ترسیم پیکرنا مضامین اُخروی هستیم. باورهای عامیانه با نقل‌های احادیث و توصیفات قرآنی در آمیخته و تصاویر منحصر به فردی را شکل می‌دهد، هنرمندان عامیانه زبان بصری خویش را به شکل ترسیم پیکرنا موضوعات مذهبی برگزیدند.

در این مقاله به دو سوال زیر پاسخ داده شده است:

۱. سیر حرکت آثار مربوط به مضامین اُخروی در هنر اسلامی ایران چگونه بوده است؟
۲. ترسیم پیکرنا نمای مضامین اُخروی در دوره قاجار چه مشخصاتی دارد و چه تفاوت‌هایی با دوران پیشین دارد؟

روش تحقیق

این پژوهش، بررسی است بر مبنای مطالعات توصیفی و تحلیلی در زمینه ترسیم پیکرنا مضامین اُخروی در هنر ایران. تحقیق پیش رو به روش اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای با استفاده از منابع مختلفی صورت گرفته است؛ جامعه آماری این پژوهش عبارتند از: نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، بقاع متبرکه، نقاشی‌های پشت شیشه و چاپ سنگی و تعداد نمونه ۱۰ الی ۱۵ مورد است. با توریق بیش از سی جلد کتاب در باب مضامین اُخروی و هنر اسلامی جهت دستیابی به مجموعه‌ای از اطلاعات و تصاویر کار آغاز شد و در ادامه مسیر به مطالعه مقالات مرتبط با این موضوع پرداخته شد و در نهایت نیز آماده‌سازی جداول و ترسیم خطی تصاویر برای تحلیل بهتر داده‌ها، صورت گرفت.

پیشینه تحقیق

با توجه به بررسی‌های به عمل آمده در زمینه موضوع حاضر، می‌توان عنوان داشت تاکنون تحقیق جامعی در مورد ترسیم ترسیم پیکرنا مضامین اُخروی در هنر ایران صورت نگرفته است. کتب فقهی بسیاری در زمینه امور اُخروی تالیف شده است که این موضوع را از جنبه‌های مختلف بررسی نموده است؛ اما در وادی هنر، بیشتر به هنر دینی و دلایل منع ترسیم پیکرنا پرداخته شده است، در حوزه شمایل نگاری پیامبر(ص) و ترسیم موضوعات مذهبی چون معراج نامه‌ها و کتب نگارگری خاورن نامه و قصص انبیاء و غیره پژوهش‌های بیشتر صورت گرفته است اما ترسیم پیکرنا مورد بی‌مهری واقع شده است و مورد تحلیل و ارزیابی قرار نگرفته است. در مقاله «تطبیق نشانه - معناشناسی تصاویر دوزخ در نگاره‌های معراج نامه شاهرخی و آثار دُرّه از کمندی الهی دانته» به قلم ندا وکیلی (۱۳۹۱)، با مقایسه بخش‌های مختلف به خصوص وادی جهنم، نگاهی به این عرصه مغفول، شده است. همچنین مقاله «مقایسه ساختاری پرده روز محشر اثر محمد مدبر و فرسک داوری واپسین اثر میکل آنژ» از چاواری (۱۳۸۸) به توصیف و تحلیلی تابلوی روز محشر (معاد) از مدبر پرداخته شده است.

مضامین اُخروی در قرآن کریم و اعتقادات اسلامی

مضامین اُخروی شامل موضوعاتی مربوط به عالم ملکوت و جهان پس از مرگ است که اتفاقاتی چون



شده است: جنه، الجنه، جنات، جنتین، حدائق و اجزای بهشت الانهار و العیون. ذکر نعمت‌های بهشتی حوض‌ها، نهرها، آبشارها^{۱۲} درختان، کاخ‌ها با جزییات فراوان^{۱۳}؛ طوبی، درختی در بهشت، درختی است که ریشه‌اش در منزل رسول خدا(ص) است و هیچ منزلی در بهشت نیست مگر آن که از آن شاخه‌ای در داشته باشد. سدره المنتهی نیز درختی است بر بالای آسمان هفتم که بر سر عالمیان است. آیات ۲۸ و ۲۹ سوره واقعه از سدر مخصود(درختان سدر پر میوه بی‌خار) و طلع منضود(درختان موز پربرگ سایه‌دار که میوه‌شان از پایین تا بالا روی هم چیده شده) نام برده است؛ همچنین برای بهشت هشت در عنوان شده است(انصاری و محمودی نژاد، ۱۳۸۶: ۴۴).

جهنم، طبقات، درها^{۱۴} و عذاب‌های آن نیز به روشنی تشریح شده اند: آتش سوزان و مهیب، جامه‌های آتشین، دیگ‌های جوشان، آشامیدنی‌های چرک و کثافت، عقرب جزاره و غیره. توصیفات ارائه شده نشان از اهمیت موضوعات اخروی در اسلام دارد و جدا از قرآن در کتب معتبر سنی و شیعه^{۱۵} چون کتب اربعه، با همین جزئی‌نگری، توصیفات فراوانی آورده شده است. در احادیث پیامبر(ص) و ائمه(ع) جزییات بسیاری در توصیف پل‌صراط، موقوفات، بهشت و طبقات آن، جهنم و طبقاتش آورده شده است.

هنر اسلامی، تحریم ترسیم پیکرنا موضوعات مذهبی
عدم گرایش به شمایل‌نگاری جزء لاینفک هنر اسلامی است. این تحریم دو جنبه دارد: از یک سو ضامن و موید عظمت ازلی انسان است تا وجود آدمی که در صورت خداوند آفریده شده است مورد تقلید قرار نگیرد؛ همچنین یک اثر هنری که ضرورتاً محدود و یک جانبه است، نباید حق او را غصب کند. از سوی دیگر هیچ چیزی که حتی به شیوه نسبی و گذرا بتواند به شکل نوعی «بت» درآید، نباید میان انسان و حضور نامرئی خداوند عایق و مانعی ایجاد کند. در اسلام آنچه هر چیز دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد شهادت لاله‌الاله است. این شهادت هر نوع تعیین بخشیدن و صورت خارجی دادن ذات خداوند را پیش از آن که حتی تحقق‌پذیرد نقش بر آب می‌کند(حقیقت بین، ۱۳۸۷: ۲۳-۲۵).

تیتوس بورکهارت منع و تحریم شمایل‌نگاری در اسلام را فقط در مورد تصویر ذات الهی، انبیا و رسول و اولیا منع می‌داند. وی با مطرح کردن حدیث نبوی «خدا انسان را مطابق صورت خویش آفریده است» و شباهت انسان به خداوند که تا حدی در انبیا و اولیا، به ظهور می‌رسد، دلیل تحریم شمایل‌نگاری انبیا، رسول و اولیا را در این می‌داند که ارائه تصویر خشک و بی‌جان یک مرد الهی نمی‌تواند چیزی جز پوستی بی مغز، امری واهی باشد. در حوزه‌های سنتی مذهب عرب، به علت احترامی که برای

مرگ، پاسخگویی در قبر توسط نکیر و منکر، برخاستن روح از قبر، عالم برزخ، بهشت و جهنم، معاد و حوادث مربوط به آن را شامل می‌شود. در قرآن بارها به مرگ و فرارسیدن آن برای هر انسانی اشاره شده است.^۱ مرگ پایان مختومی است برای همه انسان‌ها و هیچ گریزگاهی ندارد همان طور که قرآن می‌فرماید: «کل نفس ذائقة الموت» «هرکسی طعم مرگ را می‌چشد». در قرآن بارها به برزخ نیز اشاره شده است^۲ در خصوص ثواب و عقاب در عالم برزخ، آیات و روایت بسیاری وجود دارد که همگی حاکی از وجود بهشت و دوزخ برزخی است و در عالم برزخ، تا برپا شدن قیامت و رسیدگی نهایی به اعمال، نیکوکاران از نعمت الهی بهره‌مند و بدکاران در شکنجه و عذاب خواهند بود.^۳

اما هنوز اتفاق اصلی در حوزه مضامین اخروی به وقوع نپیوسته است؛ اتفاقی که پایان کار جهان است و در همه ادیان الهی جایگاه ویژه دارد؛ در آموزه‌های اسلامی به واقعه معاد، بیش از دیگر موضوعات توجه شده است و در قرآن از چنان جایگاهی برخوردار است که در اکثر سوره‌ها و آیات قید شده است، سوره‌هایی چون واقعه، تکوین، قیامت، ق، شمس و غیره. کسانی که در مقام شمارش این آیات برآمده‌اند به حدود ۱۴۰۰ آیه دست یافته‌اند(سبحانی، ۱۳۷۰: ۱۰). هیچ واقعه‌ای به این روشنی در قرآن تشریح نشده است. توصیفات با تغییراتی که در وضعیت زمین رخ می‌دهد شروع می‌شود. تحولات در وضعیت زمین، آسمان، کوه‌ها - به سان ریگ روان می‌گردند(سوره مزمل-آیه ۱۴)- و دریاها آغاز شده؛ پستی و بلندی زمین هموار می‌شود^۴ آسمان چون طوماری در هم می‌پیچد^۵، سپس دمیدن در صور^۶؛ نفخ صور در لغت به معنای دمیدن در شیپور است و در قرآن کنایه از خبر کردن مردم برای رسیدن به حساب می‌باشد. در این هنگام داوری نهایی^۸ صورت می‌گیرد، همه اهل زمین جمع می‌شوند و داوران و شافعان وارد می‌شوند. فرشتگان و ملکات گناه، دیوان و غیره حضور می‌یابند(حبیبیان، ۱۳۸۶: ۲۴۲).

بخش دیگر مربوط به سرانجام حسابرسی و توصیفات بهشت و جهنم است؛ قرآن کریم صریحاً می‌فرماید بهشت تهیه شده است(آل عمران ۱۳۳ و حدید ۲۱) و همین مطلب را نیز درباره آتش سوزان جهنم و اسباب عذاب آنجا گوشزد می‌کند(آل عمران ۱۲۱ و دهر ۴) مساحت بهشت^۹ را به وسعت پهنه آسمان‌ها و زمین معرفی می‌کند^{۱۰} و نیز جای بهشت (جنه الماوی) را معین نموده و می‌گوید در کنار «سدره المنتهی» قرار دارد و سدره المنتهی طبق آثار اسلامی درختی است در آسمان هفتم^{۱۱} و همین‌طور در ضمن روایاتی که راجع به معراج پیامبر اکرم(ص) به آسمان‌ها است، دیدار از بهشت و جهنم نیز قید شده است. در آیات قرآنی حدود ۲۸۶ کلمه مترادف بهشت آورده

- انبیاء ۳۵ / آل عمران ۱۸۵
- عنکبوت ۵۷ / اعراف ۳۴ / نساء ۷۸ / جمعه ۸
- رحمان ۲۰ / مومنان ۱۰۰
- فرقان ۵۳ به معنای مکانی مابین جهان و دنیوی و عالم اخروی.
- یس ۳۶ و ۲۷ / مومن ۴۶
- فجر ۲۱ / انشقاق ۱ / قیامت ۸ و ۹ / مرسلات ۸ / احاقه ۱۴ / تکوین ۷ و ۸
- سوره طه - آیه ۶۰
- سوره تکوین - آیه ۹۱
- زمر ۶۸ / یس ۴۹ و ۵۰
- غاشیه ۲۵ و ۳۶
- واقعه ۲۳-۱۹ / محمد ۱۵ / عبس ۳۸ / قیامت ۲۳ و ۲۲ / انعام ۱۲۷ / مریم ۶۲ / اعراف ۴۳ و ...
- آل عمران ۱۳۳
- طبق یکی از احتمالاتی که مجمع البیان نقل نموده است.
- سوره واقعه، آیه ۳-۲۱
- سوره رعد، آیه ۲۳
- سوره حجر، آیه ۴۴
- کتب اربعه یا اصول اربعه، به چهار مجموعه کتاب حدیثی مهم شیعه گفته می‌شود که بعد از قرآن کریم، منبع اصلی عقاید و احکام شیعیان به شمار می‌آیند. این کتاب‌ها به کافی، تهذیب، استبصار و من لایحضره فقیه مشهورند



تصویر ۱. پادشاه شام در محضر پیامبر(ص)، ورقه و گلشاه، قرن ششم، موزه توپقاپو استانبول، مأخذ: سعیدی زاده و موسوی گیلانی، ۱۳۹۳: ۳۹.

برای بودا به کار رفته است. از اواخر قرن دهم ه.ق کم‌کم سنت کشیدن حجابی بر چهره پیامبر از پیشانی تا انتهای محاسن شکل می‌گیرد. نمونه از این دست نگاره معراج پیامبر در نسخه مصور خمسه نظامی است. در نسخه مصوری از بوستان سعیدی، متعلق به قرن دوازدهم ه.ق، تصویر مربوط به معراج پیامبر، چهره ای ایشان را تمامی با نقابی بزرگ پوشانده اند. از این پس هنرمندان برای بیان احترام و اردات، از تصویر کردن بدن حضرت خودداری کرده‌اند و ایشان را به طور کلی مانند هاله‌ای از نور به تصویر می‌کشیدند (عکاشه، ۱۳۸۳: ۱۰-۱۱). از رخدادهای مهم در دولت تیموری، اهمیت تاریخ نگاری دینی با روح نیاکان‌انگارانه ترکان و تاتارهای آسیای میانه است. در این دوره، نوعی تاریخ‌نگاری اولیا و انبیاء شکل گرفت که در آغاز در تصویرهای آن خبری از هاله‌های گرد سر اولیا و روبندهایی که چهره آن‌ها را می‌پوشاند نبود؛ اما در گذر زمان و در دوره متأخر تیموری گونه معنوی‌تری از تاریخ‌نگاری تکوین یافت که از ادبیات تاریخی متفاوت بود؛ تذکره اولیا و معراج نامه چنین موقعیتی داشتند. این آثار به قصد اقتدا به زندگی اولیا و جستجوی اسوه احسنه و پند گرفتن از طریقت حیات آن‌ها برای اصلاح نفوس و رسیدن به مرتبه ولایت و حداقل وصول به حکمت بود. آثار جدید در حقیقت به تحریک احساسات قدسی و دینی مردمان مدد می‌رسانند (مددپور، ۱۳۸۳: ۲۹۶).

در دوره صفویه، هنر ایران در کنار حفظ روح هنر اسلامی و رعایت اصول هنر قدسی و دینی، هنر مذهبی را پُررنگ ساخت بدین معنا که با رسمی شدن مذهب شیعه، موضوعات شیعی مطرح شد و ترسیم زندگی امام

لطیفه الهی در درون هر مخلوقی قائل هستند تصویر کردن هر موجود زنده‌ای را مورد نکوهش قرار می‌دهند و اگر تحریم صورت‌نگاری به یک درجه در همه اقوام مراعات نمی‌گردد با وجود این در مورد هر چیزی که در قالب شعایر اسلامی قرار گیرد، شدیداً رعایت می‌شود (همان، ۳۵).

از آنجا که هنر اسلامی، ساختن اشکال پیکرنا را ممنوع کرده بود، طراحان مسلمان به ایجاد تزییناتی پرداختند که عناصر اصلی‌شان، خطوط هندسی و نقوش تجریدی بود و دیری نگذشت که در هر سرزمینی، سبک معماری و زینت‌کاری خاص محل، چون ایرانی، شامی، سوری، قبطی به وجود آمد (مرزبان، ۱۳۶۵: ۱۲۰). اما اندک اندک تمایل ترسیم پیکرنا موضوعات مذهبی در برخی از نسخه‌های سفارشی دربار نمایان شد. در واقع پس از رواج تزئین‌گرایی که طریق رسمی هنر اسلامی گشت، نوبت به تصویرگری و نگارگری انسانی، حیوانی و در نهایت نگارگری مقدسان و اولیا به روش چهره‌نمایانه و چهره پوشانه رسید. در این شیوه بیشتر نقش داستانی و ادبی هنرهای تصویری دیده می‌شود تا جنبه تقدیسی آن‌ها (مددپور، ۱۳۸۳: ۲۹۶).

نخستین نمونه موجود از شمایل‌های حضرت محمد(ص) مربوط به دوره سلجوقی است و در نسخه ورقه گلشاه ترسیم شده است (سعیدی‌زاده و موسوی گیلانی، ۱۳۹۳: ۳۹؛ تصویر ۱). نسخه‌ای معروف و معتبر دیگر کتاب جامع التواریخ نوشته رشیدالدین فضل الله همدانی است که بخشی از آن در موزه بریتانیا و بخشی دیگر در کتابخانه دانشگاه ادینبرو نگهداری می‌شود. رشیدالدین برای مصورسازی کتاب، هنرمندان را از نقاط گوناگون از جمله تبریز گردآورد. شمایل‌ها با دیگر پیکره‌هایی که هنرمند تصویر کرده است تفاوت چندانی ندارند و پیامبر هیچ کجا با هاله نورانی از دیگر پیکره‌های تصویر، متمایز نشده است (تصویر ۲). در مقابل، نسخه‌ای مصور از آثار الباقیه متعلق به ۵۷۲۷ ه.ق در کتابخانه دانشگاه ادینبرو وجود دارد که پیامبر را با هاله‌ای نورانی نشان داده است (تصویر ۳). هر چه به پایان قرن هشتم ه.ق نزدیک شده هاله‌ای نورانی به دور سر ظاهر می‌شود، که یادآور هاله‌هایی است که



تصویر ۲. احترام گذاشتن بحیرای مسیحی به حضرت محمد(ص) در نسخه خطی جامع التواریخ- دانشگاه ادینبرو، مأخذ: همان، ۴۹.



تصویر ۳. پیامبر و یارانش در نسخه آثار الباقیه، مأخذ: شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۵۰.



تصویر ۴: نگاره هایی از معراج نامه احمد موسی، پیامبر (ص) سوار بر دوش جبرئیل، اهدای پیاله ها به پیامبر (ص)، مأخذ: تهرانی ۱۳۸۹: ۲۵-۳۰-۳۳.

قاجار این سخت‌گیری در مورد زندگی پیامبر و وقایع اسلامی تا مضامین اخروی دیده می‌شود و همه آن‌ها به یک اندازه نادیده گرفته شده‌اند، در واقع باید گفت به یک اندازه از ترسیم آنان پرهیز شده است. اما محققان هنرهای اسلامی اعتقاد دارند، هنرمندان مسلمان به ترسیم بهشت در انواع هنرهای سنتی پرداخته‌اند بدون آنکه به شکل مستقیم، یادی از آن کنند؛ تجسم باغ و نقوش گیاهی به هم تنیده و پیچان در نگارگری، کاشی کاری، گچبری، فرش و غیره معرف همین دیدگاه است. در واقع به جای هرگونه ترسیم انسانی، حیوانی، نقش برجسته‌های کم عمق، آجرکاری و گچ بری اهمیت تزیینی یافت. از کاربرد نقاشی طبیعت‌گرایانه و حتی بعضاً تجریدی در تصویر اولیا پرهیز شد، بدین جهت بود که هنر نقاشی دینی بیشتر از روح کلی و اجمالی اسلام برخوردار شد تا به نمونه های واقعی و انضمامی تاریخی و تصویرگری قرآن روی آورد (مددپور، ۱۳۸۳: ۲۹۵).

دکتر حصوری تصویر فردوس را در فرش چنین تشریح می‌کند: «دسته‌ای از قالی‌های ایران به طور مشخص دارای نقشه باغی بودند. نام اصیل ایرانی برای این نقش‌ها گلستان است که به علت رواج آن از قدیم، در ترکیه هم به همین نام (Gulistan) معروف است. در دوره صفویه ظاهراً آن را گلزار می‌نامیدند و بر روی یک فرش صفوی، کتیبه‌ای وجود دارد که یک مصراع آن چنین است: «نقش گلزار ز رویش خجل است». متأسفانه عمده مترجمان و مولفان معاصر، به ترجمه از انگلیسی و فرانسه و آلمانی آن را نقشه باغی می‌نامند. آرتور ایپهام پوپ در جستجوی زمینه‌ها یا بنیادهای طرح ایرانی، بیش از هر چیز به نقشه باغ‌ها و تصور ایرانی از باغ فردوس (Paradise) که گلستان مینوی است توجه کرده است. فردوس، باغی است که در چند حصار پشت سرهم که یک حصار آن از همه بلندتر و پهن‌تر است، معمولاً هفت حصار به

علی (ع) و فرزندان او توجه قرار گرفت؛ کتبی چون خاوران‌نامه در باب رشادت‌های امام علی (ع) نگارگری شد، اسامی امام و فرزندان او در کاشی‌کاری‌های مساجد به شیوه خطوط بنایی کار می‌شد؛ روی فلزکاری‌ها، اسامی آنان قلم زنی می‌شد، با اهمیت عزاداری‌های ماه محرم، علم‌ها و کتل‌های هیئات عزاداری مورد توجه قرار گرفت و غیره. با وجود توجه ویژه هنوز هم ترسیم پیکرنا موضوعات مذهبی به شکل بارز و در ابعاد بزرگ و تعداد زیاد رخ نمی‌دهد و دلیل اصلی آن عدم حمایت دربار از این نوع نمایش است؛ اما در دوره قاجار، هنر از طبقه اشراف خارج شده و وارد طبقه عامه می‌شود و در اختیار قشر فروانی قرار می‌گیرد و از حوزه محدود دربار در تعداد محدود خارج می‌شود، ترسیم پیکرنا مضامین اخروی در کنار مضامین مذهبی در این دوره به شکوفایی می‌رسد.

اما در کل می‌توان گفت نقاشی مذهبی در اسلام محدود است به مصورسازی روایت‌هایی از شخصیت‌های دینی چون حضرت محمد (ص)، حضرت عیسی (ع)، حضرت ابراهیم (ع) و دیگر پیامبران در کنار ائمه چون امام علی (ع)، امام حسین (ع) و دیگر ائمه. دیگر جنبه‌ها عبارتند از برانگیختن واکنش احساس به صور مقدس و مصورسازی ادبیات پند و اندرز از آن دست که در متون صوفیانه ایرانی به وفور یافت می‌شود و تلقین وحشت از عذاب جهنم و برافروختن اشتیاق برخوردار شدن از نعمات بهشت و تشویق سرنهاندن به مشیت و اراده الهی (عکاشه، ۱۳۸۳: ۹).

ترسیم بهشت و جهنم در دوره های اسلامی تا پیش از دوره قاجار

ترسیم موضوعات دینی در هنر اسلامی ایران به ندرت اتفاق افتاده است به خصوص در دوره‌های پیش از



تصویر ۵. پیامبر در بهشت، حوریان بهشتی، معراج نامه شاهرخی - مکتب هرات، مأخذ: شایسته فر: ۱۳۸۸، ۲۲.

نقوش پیچان و هفتاد رنگ کاشی و فرش نمایش می‌دهد. شاید بتوان تنها ترسیم پیکرنا و عینی مضامین اُخری را در معراج نامه‌ها و در برخی موارد، کتب قصص انبیاء جست؛ معراج نامه در مورد سفرشبانه پیامبر از مسجد الحرام به مسجد الاقصی و شرح صعود به طبقات برترین آسمان است و از فضاهایی مانند بهشت، دوزخ و برزخ و کیفیت آن‌ها سخن به میان آورده است، منابع فقهی این کتب قرآن^۱ و احادیث هستند. تعداد معراج نامه‌های منثور و منظوم زیاد است؛ به عنوان مثال نظامی گنجوی حدوداً ده قطعه شعر درباره معراج پیامبر سروده است. اما تعداد معراج نامه‌های مصور محدود است و دو نسخه مصور بسیار مطرح وجود دارد؛ یکی نسخه دوره ایلخانی منصوب به احمد موسی و دیگری نسخه دوره تیموری معروف به معراج نامه شاهرخی. نخستین تصاویر از معراج مربوط به دوره ایلخانی است؛ در کتاب جامع التواریخ رشیدالدین فضل‌الله همدانی متعلق - قرن

طوری که اهریمن نتواند به آن وارد شود، محصور است. حاشیه‌های مکرر مخصوصاً یک حاشیه پهن و مشخص میانی در فرش ایران همین دیوارهای مکرر فردوس است. فردوس دارای چشمه‌های آب فراوان و انواع جانداران است. طرح‌های شبکه‌ای با آبگیرها و تقسیمات مختلف که در تقسیمات فرش نیز رویت می‌شود» (ژوله، ۱۳۹۰: ۲۶). در کاشی‌کاری مساجد نیز این برداشت تجریدی از بهشت وجود دارد و نقوش بسیار زیبایی در روش‌های مختلف از این هنر دیده می‌شود. اما در ترسیم جهنم هیچ کار تجریدی رخ نداده است؛ این امر در تفکر هنر اسلامی نهفته است، هنری که از نمود عناصر شرارت، گریزان است تا مساجد با سکون و آرامش پُر شود؛ برعکس کلیساهای قرون وسطی که از انواع شکنجه‌های جهنمیان و فرجام دهشتناک گناهکاران لبریز است - این تصاویر اغلب بر سر در و ورودی کلیساهای کار شده است - این چنین است که اسلام دعوت به بهشت می‌کند و آن را در قالب تجرید



تصویر ۶. پیامبر بر ورودی دوزخ و مواجه با نگهبان دوزخ - شکنجه متکبران توسط خزندگان، معراج نامه شاهرخی، مأخذ: وکیلی و جوانی: ۱۳۹۱، ۵۲.

۱. در ذیل آیه اول سوره اسراء، داریم که تصریح به جسمانی بودن معراج دارند؛ «سبحان الذی اسرى بعبده لیلاً من المسجد الحرام الی المسجد الاقصی الذی بار کنا حوله لئر یه من آیاتنا انه هو السميع البصیر» «پاک و منزّه است خدایی که بنده اش را در یک شب، از مسجد الحرام به مسجد الاقصی - که گرداگردش را پربرکت ساخته‌ایم - برد، تا برخی از آیات خود را به او نشان دهیم؛ چرا که او شنوا و بیناست» (خداداد و اسدی، ۱۳۸۹: ۵۲).



تصویر ۹. پیامبر (ص) در بهشت، نسخه خطی قصص النبیا
مأخذ: فتاحی ثانی سبزواری و پوررضائیان: ۱۳۸۸، ۶.

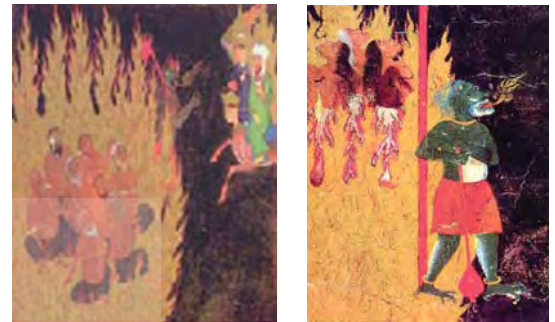
حاضر در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود. این کتاب که در هرات برای شاهرخ تیموری (۸۵۱ - ۸۰۷ ه. ق)، مصورگشت، در سال ۸۴۰-۸۳۹ ه. ق، نقاشی شده است و نقاش در نگاره‌های آن نهایت مهارت فنی خود را نشان داده است. معراج‌نامه شاهرخ به وسیله میرحیدر شاعر و به زبان ترکی، ترجمه و به وسیله مالک‌بخشی هراتی، به خط ایغور کتابت شد. این نسخه خطی، مزین به ۶۱ تصویر است که سفر پیامبر (ص) از سرزمین‌های آبی و طلایی رنگ بهشتی، همراه فرشته‌هایی با بال‌های رنگارنگ شروع شده و به دنیایی از سایه‌های دوزخی که در آن شیاطین، دوزخیان را شکنجه می‌کنند، ختم می‌شود (سگای، ۱۳۸۵: ۱۱؛ تصاویر ۵-۸).

معراج‌نامه میرحیدر، در مقام نخست، به دلیل غنای رنگ‌آمیزی، تحسین برانگیز است. شکل لباس‌ها، برگرفته از سنت مغولی است که به سبک قدیمی، عموماً با لباس‌های بلند و گشاد و معمولاً تکرنگ و یا با خطوط مرتب و تاج‌ها و شکل موهایی به سبک تیموری مشخص شده است. تصاویر باغ‌های بهشتی، پیچیده‌تر است و در تصاویر مربوط به جهنم سادگی بیشتری مشاهده می‌شود. زمینه کلیه تصاویر، در جهنم، سیاه و پیکره حضرت محمد، سوار بر براق و جبرئیل تقریباً به صورت کلیشه‌وار تکرار می‌شود و تنها حالت دست‌ها و یا زاویه صورت و بیرون‌زدگی از کادر تنوعی کم به این کاراکترها می‌دهد (سگای، ۱۳۸۵: ۲۶).

در نگارگری دیگر از دوره صفویه مربوط به کتاب قصص انبیاء نیز تصویر بهشت مصفا ترسیم شده است که زیبایی چشمگیری دارد. در این چند نمونه محدود، بهشت را همچون باغی با انواع پوشش‌های گیاهی و درختان بلند و ساختمان‌های مجلل ترسیم کرده‌اند که در آسمان آن فرشتگان در پروازند و در حال خدمت به بهشتیان هستند (تصویر ۹)؛ خبری از جزییات روایات چون تقسیمات



تصویر ۷. شکنجه دروغ گویان به دست شیطان قرمز رنگ - شکنجه گنهکارانی که زکات خویش را نپرداختند در جهنم، معراج‌نامه شاهرخ، مأخذ: همان، ۵۴.



تصویر ۸. عاقبت آز و حرص و مال اندوزی - شیطان در حال شکنجه زنان گنهکار، مأخذ: همان، ۵۴.

هشتم هجری - که در آن از شیوه هاشورزنی نقاشی چینی دوره تانگ استفاده شده است. قلم‌گیری‌های زمخت و جامه‌پردازی‌ها به وضوح بین‌النهرینی هستند. همچنین اولین کتاب معراج‌نامه نیز مربوط به همین دوره است و به نظر می‌رسد مولانا عبدالله آن را مثنی برداری کرده است و نقاشی‌هایش منسوب به احمد موسی است. این معراج‌نامه امروزه در مجموعه ای از نگاره‌های آلبوم بهرام میرزا در کتابخانه توپقایی نگهداری می‌شود (خداداد و اسدی، ۱۳۸۹: ۵۲).

معراج‌نامه احمد موسی در تبریز دوره ایلخانی کار شده است (۷۱۸-۷۲۵ ه. ق). وی این معراج‌نامه را برای سلطان ابوسعید ایلخانی مصور کرده است که در دوره صفویه در مرقع بهرام میرزا جای گرفت. تصاویر موجود در مرقع بهرام میرزا تنها نگاره‌های باقی مانده از این معراج‌نامه هست که به خط خوشنویس نامدار عبدالله صیرفی کتابت شده است (تهرانی: ۱۳۸۹: ۲۴). تعداد تصویر معراج کمتر از معراج‌نامه شاهرخ است و بیشتر با مراحل سفر پیامبر به عرش و دیدار از طبقات آسمان روبرو هستیم تا نمودهای بهشت و جهنم. این نگاره دارای رنگ‌های آبی، سبز و قرمز است که در دیگر آثار مغولی به کار رفته است و گاهی زمینه‌ها به گل ماشی که جای رنگ طلایی استفاده می‌شد درآمدند و تاثیرات هنر چینی نیز در آن دیده می‌شود (تهرانی: ۱۳۸۹: ۳۴؛ تصویر ۴). در معراج‌نامه میرحیدری یا شاهرخ با فضای بیشتری از بهشت و جهنم مواجه می‌شویم؛ این نسخه در حال

جدول ۱. ارتباط نهاد روحانیت با زندگی مردم در دوره قاجار. مأخذ: نگارندگان.

مرجعی برای ثبت ازدواج، طلاق، برخی قوانین معامله و شراکت	نهاد روحانیت و نقش اجتماعی
مرجعی برای حل مسائل دینی، مشاوره در این امر، مرجعی برای دریافت زکات، خمس، نذورات	نهاد روحانیت و نقش مذهبی
مرجعی برای دادخواهی، رهبری حرکات سیاسی، مبارزه با استعمار بیگانگان، دادن فتوایی در جهت مبارزات سیاسی.	نهاد روحانیت و نقش سیاسی
مرجعی برای حل دعوی‌های مختلف، مشخص نمودن حدود شرعی، تعیین حکم برای پاره‌از مسائل چون مشکلات ناموسی، شراب خوری، حدود، تعزیرات و غیره.	نهاد روحانیت و نقش قضایی
ارشاد و موعظه برپای منبرها، مبارزه با استعمار، مبارزه با ستم حاکم و درباریان و غیره ترویج موضوعات مذهبی، ترویج عزاداری امام حسین(ع) و غیره.	نهاد روحانیت و نقش فرهنگی
مرجعی برای حمایت از اصناف، حمایت از تشکیل شرکت‌های وطنی.	نهاد روحانیت و نقش اقتصادی

بدون نیاز به نظارت و مدیریت طبقه حاکم. مردم به شدت به روحانیت وابسته شدند و نهاد دینی، قدرت زیادی در این دوره کسب می‌کند که تاثیر آن را در حوزه‌های مختلف زندگی مردم در جدول ۱ می‌توان دید. تا پیش از این، بیشتر این تاثیرها و تصمیم‌ها به دست حکومت اجرا می‌شد و نهاد روحانی تنها یک مجری بود.

این تاثیر با شکل‌گیری هنر عامیانه به شدت خود را نشان می‌دهد. عوام پیش از این به عنوان صنعتگر در هنر ایران فعال بودند اما هنر آن‌ها بالاتر از یک صنعت دستی نبود و عاری از ایدئولوژی و منش خاص طبقه‌اشان؛ اما به شکل جدی و مستقل در دوره قاجار و با رشد جامعه شهرنشین، توده مردم دارای تشخیص می‌شوند، اماکنی چون قهوه‌خانه‌ها که محصول رشد شهرها است، پایگاه مردمی را به وجود می‌آورد که باعث ارتباط بیشتر مردم و برون‌ریزی‌های سیاسی و اجتماعی در این قشر می‌شود. هنر عامه به واسطه اعتقادات مذهبی مردم، سرشار از مضامین مذهبی است و در واقع ایدئولوژی این قشر در بیان مضامین مذهبی نهفته است که اغلب با باورهای عامیانه، افسانه پردازی و خرافه نیز همراه است و در سه حوزه نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی پشت‌شیشه و نقاشی بقاع‌متبرکه درخشیده است؛ در تصویرسازی‌های چاپ‌سنگی نیز شاهد، وفور موضوعات مذهبی هستیم. این موضوعات بیشتر حول واقعه کربلا می‌چرخد و در

بهشت، دروازه‌های آن، درخت‌ها و نهرهای معرفی شده در قرآن و غیره نیست، انگار نگارگر خود را موظف به رعایت جزییات دینی نمی‌داند و تنها در فکر خلق منظره چشم‌نواز است. اما در باب جهنم مصور شده در معراج نامه شاهرخ و فاداری بیشتری به جزییات روایی دینی دیده می‌شود و انواع مجازات‌ها متناسب با روایات آورده شده است. این ترسیمات محدود در دوره قاجار رشد چشمگیری می‌یابد و حوزه ترسیم‌پیکرنا امور آخروی را وارد فضای جدی و فراگیرتری می‌سازد.

دوره قاجار و هنر عامیانه

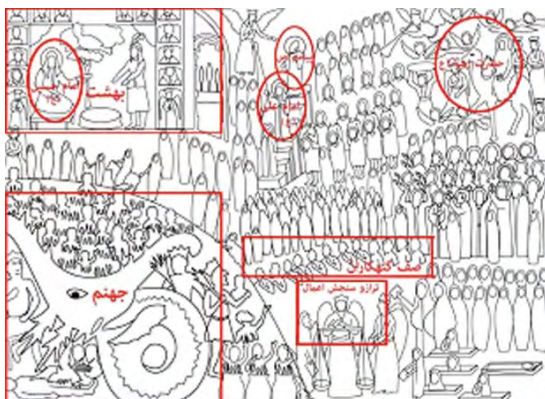
در دوره قاجار هنر ایران متناسب با فضای اجتماعی و سیاسی دچار دگرگونی‌های فراوانی می‌شود؛ دو امر مهم در این تغییرات، تفیض قدرت از نهاد سلطنتی به نهاد روحانیت و گسترش روابط با جوامع غربی است؛ این دو عامل باعث کم شدن قدرت دربار می‌شود و همچنین باعث رشد دو طبقه متمایز در ایران می‌شود: طبقه روشنفکر که قشر مرفه آن را تشکیل می‌دادند و به دلیل آشنایی با فرهنگ غرب از نوع حکومت ناراضی بودند و طبقه عوام که با توجه به قدرت‌گیری نهاد روحانیت، به آن متوسل می‌شدند و از فرمانبری دربار فاصله می‌گرفتند. گسترش شهر باعث تشکیل تشکلهای مردمی شد و آنان یادگرفتند ارتباطاتی بین خود را ایجاد و گسترش دهند، تشکلهای

جدول ۲. شیوه‌های نقاشی در هنر عامیانه دوره دوم حکومت قاجار، مأخذ: نگارندگان (برگرفته از کتب هادی سیف و میرزایی مهر)

شیوه	روش	شماایل‌ها	ساختار بصری	برخی از هنرمندان
نقاشی پشت شیشه	اجرا بر روی شیشه. استفاده از رنگ‌های روغنی و آبی. در ابعاد کوچک و قابل حمل	شماایل‌ها در قالب وقایع شیعی ترسیم شده اند-روایی- برخی از آن‌ها به شکل منفرد، معرفی ائمه، پنج تن، و غیره. و شخصیت‌های اسب سوار واقع کربلا هستند. در اکثر آثار پیامبر دارای پوشیه است و ائمه بدون پوشیه ترسیم شده اند.	صراحت در بیان و سادگی در اجرا. استفاده از رنگ‌های قراردادی، بهره‌گیری از رنگ‌های درخشان و پرکنتراست، عدم رعایت عمق‌نمایی، نمادگرایی در	علی اکبر گیلانی، اسماعیل گیلانی، سید غفار اصفهانی، قربانعلی قربانی، میرزا ابراهیم
نقاشی قهوه خانه‌ای	اجرا بر روی پرده های نقالی و بوم. استفاده از رنگ روغن. در ابعاد بزرگ	شماایل‌ها اکثراً در قالب وقایع مذهبی ترسیم شده‌اند. بیشتر این وقایع مربوط به واقعه کربلا و حوادث پیرامون آن است، سپس وقایع مربوط به زندگی	رنگ‌پردازی، تصویر کردن پیکره‌ها از روی پرو، پرهیز از هرگونه طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی عینی، عدم	حسین قولر آقاسی، محمد مدیر، عباس بلوکی فر، حسن اسماعیل زاده، فتح الله قولر، حسین همدانی، محمد حمیدی.
نقاشی بقاع متبرکه	اجرا بر روی دیوار امام‌زاده‌ها و سقاخانه‌ها و تکایا، با رنگ‌های دیواری	حضرت رضا(ع) و پیامبر (ص)، امام علی(ع) و غیره می‌باشد. چهره‌ها از سلیقه روز پیروی نموده: ابروان کمان، چشمان درشت و کشیده مشکی، بینی	وجود منبع نور طبیعی و سایه- روشن، روایتگری و نمایش زنجیره وار حوادث در یک صحنه، اصالت در	رحیم کاشانی، غلام حسین لاهیجانی، آقاخان لا هیجانی، نصرت علی شاه، اسدالله
نقاشی چاپ سنگی	به وسیله دستگاه های چاپ سنگی	شماایل‌ها اکثراً در قالب وقایع مذهبی ترسیم شده‌اند	به شکل سیاه و سفید: استفاده از خطوط ریز به عنوان بافت برای زیبا سازی، پرهیز از بُعدنمایی.	میرزا علیقلی خوئی، محمدصانعی، نصرالله نقاش، میرزا حسین اصفهانی، محسن تاجبخش.



تصویر ۱۰. بهشت و جهنم در تابلوی صحرای محشر، نقاشی قهوه خانه ای، مأخذ: سیف، ۱۳۶۹: ۱۱۷.



تصویر ۱۲. تابلوهای صحرای محشر از محمد مدبر، مأخذ: همان، ۱۳۶. ترسیم خطی با جدا کردن شخصیت‌ها و بخش‌های مختلف، مأخذ: نگارندگان.

ایستاده‌اند و جبرئیل زمام ناقه را در دست دارد. وی شفاعت شیعیان را می‌کند و شیعیان و محبان اهل بیت پشت سر آن حضرت وارد بهشت می‌شوند» (بحار الانوار، جلد ۲۳: ۲۱۹).

حتی حضور پیامبران و امامان از آیات قرآن در مورد شفاعت پیامبران برای امت‌های خویش آورده شده است. در مورد صحنه‌های بهشت و جهنم نیز کم و بیش به منابع و باورهای عامیانه رجوع شده است؛ چنان که نقاش، مار غاشیه را به عنوان عنصر اصلی عذاب در جهنم نشان داده است. بنابر منابعی چون بحار الانوار این مار در آخرین طبقه جهنم که تابوت نام دارد، چمپره زده است و همراه با موجودات مخوف دیگری چون عقرب جزاره گنهکاران را عذاب می‌دهد. از دیگر عذاب‌هایی که توسط نقاش ترسیم شده است، جوشاندن ستمکارانی چون فرعون در دیگ‌ها جوشان است.

نقاش، صحنه بهشت را با قاب‌بندی جدا نموده است. این تنها مرز مشخصی است که به آن دست زده است. درون قاب، طاق هلالی قرار دارد که شجره طوبی و حوض کوثر آن را پر ساخته است. شخصیت‌هایی که در بهشت حضور دارند، حربن ریاحی و امام حسین (ع) هستند که امام حسین (ع) به شخص حر از کوثر، آب تعارف می‌کند (تصویر ۱۰). در این جا به اهمیت واقعه کربلا در نگاه نقاش پی برده چون از بین بزرگان شیعه، این امام همام را برگزیده است در حالی که از شخصی که به وی در کربلا یاری رساند، سپاس‌گذاری می‌کند. در بالای درخت طوبی، پرنده با سر انسان دیده می‌شود که بنا به رسم نقاشی قهوه‌خانه‌ای نامش را کنار آن نوشته‌اند «مرغ بسمل» این پرنده تاج دار در نمونه‌های دیگر چون نقاشی بقعه‌های متبرکه، به عنوان حوری بهشتی معرفی می‌شود. این نوع قاب طاق مانند، احتمالاً از سردهای آن زمان اخذ شده است که کاشی‌کاران از ترسیم چهره‌ها و حوادث در دو طرف درگاه استفاده می‌نمودند. وجود

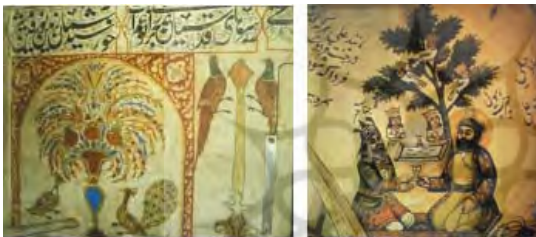
کنار آن برخی مضامین مذهبی دیگر مطرح می‌شود، به خصوص در نقاشی پشت‌شیشه و بقاع متبرکه؛ مضامین مربوط به عوالم آخری با استناد بر روایات معتبر و احادیث و آمیخته به باورهای عامیانه در کنار مضامین مذهبی دیگر آورده می‌شود. در جدول شماره ۲ به ویژگی‌های حوزه های مطرح نقاشی عامیانه اشاره شده است.

ترسیم مضامین آخری (بهشت، جهنم و معاد) در هنر دوره قاجار

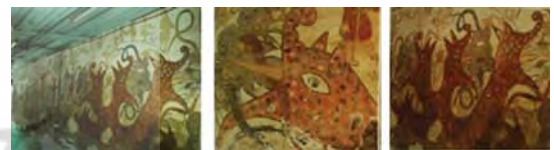
دوره قاجار برای هنر ایران شگفتی‌های بسیار به همراه داشت که یکی از بارزترین آن‌ها را می‌توان در تولد و رشد هنر عامیانه و حوزه‌های مختلف آن و ترسیم پیکرنا موضوعات مذهبی و امور آخری دانست. برای اولین بار در هنر ایران شاهد ترسیم واقعه معاد در ابعاد بزرگ در حوزه نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشی مقاع متبرکه هستیم؛ در دو تابلو از محمد مدبر نقاش قهوه‌خانه‌ای، واقعه معاد ترسیم شده است؛ مدبر که نقاش مذهبی قهوه‌خانه‌ای لقب دارد، در این دو تابلو با عنوان صحرای محشر، فضای بزرگ صحرای محشر را با حضور شخصیت‌های مختلف تصویر کرده است، وی با وفادارانه به روایات مذهبی و با رعایت جزئیات روایی تابلوهایی منحصر به فرد خلق نموده است؛ در این میان جزئیات فراوانی به چشم می‌خورد که از احادیث چشمه می‌گیرد، مثلاً حضور حضرت زهرا (ع) سوار بر ناقه برگرفته از حدیث نبوی است: «وقتی روز قیامت فرا می‌رسد، دخترم بر ناقه‌ای از ناقه‌های بهشت سوار است که دو طرفش به دیبای بهشتی مزین است و زمامش از لولو تازه و دمش از مشک آذرف و چشمانش دو یاقوت سرخ می‌باشد. برای فاطمه (ع)، گنبدی از نور برپا می‌شود که هم ظاهرش و هم داخلش پیداست. بر سر این بانو تاجی از نور گذارده شده که دارای هفتاد کنگره است. سمت راست و چپ وی، هفتاد هزار فرشته



تصویر ۱۳. عبور از پل صراط، بقعه آقا سید علی، روستای متعلق محله، لاهیجان، مأخذ: میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۳۳.



تصویر ۱۵. حضرت پیامبر(ص) در بهشت و به خُ آب تعارف می‌کند، بقعه علمدار دزفول، مأخذ: همان، ۷۳.



تصویر ۱۴. جهنم و مار غاشیه در نقاشی بقعه آقا سید محمد، لیچا، مأخذ: همان، ۳۱.



تصویر ۱۶. نقاشی پشت شیشه با شمایل حضرت ابوالفضل(ع) که در گوشه سمت راست آن بهشت و جهنم تصویر شده است، مأخذ: سیف، ۱۳۷۱: ۱۲۱.

و شمایل نگاری به مضامین اخروی پرداخته است. در نقاشی بقاع متبرکه نیز شاهد شکستن سنن شمایل نگاری و ترسیم عینی موضوعات مذهبی هستیم؛ ترسیمی که در اماکن مقدسی چون امامزاده‌ها و سقائفارها صورت گرفته است، البته مساجد هرگز این قاعده را زیر پا نگذاشته‌اند؛ چرا که هر نوع شمایل‌نگاری در مساجد که باعث انحراف ذهن نمازگزار می‌گردد، ناثواب است. در این

حضرت علی(ع) بر بالای منبر به شکلی که از جمع جدا شده و به نوعی متمایز گشته است، نشان از علاقه هنرمند شیعی برای نمایش بهتر ایشان دارد.

ماموران دوزخی یا دیوان در این پرده، با اندام سبز و قهوه‌ای تیره ترسیم شده‌اند با سرهایی شبیه انسان، بینی عقابی با دو شاخ کوچک، بال‌های خفاش یا عقاب. چهره نکیر و منکر نیز با پوست تیره، چهره‌ای است مسخ شده ولی بدون شاخ و دارای گوش‌های بلند که مشابه دیوان ترسیم شده‌اند که گرزهای آتشین در دست دارند. فرشتگان، زنانی هستند با لباس‌های قجری، تاج بر سر، با دو بال شبیه بال قو؛ فرشتگان بالای سر حضرت فاطمه(ع) متفاوت‌اند که با سر کودک، با دو بال و بدون بدن ترسیم شده‌اند(چاواری، ۱۳۸۸: ۱۶۲؛ تصویر ۱۱). از موارد دیگر که در قرآن و احادیث به کرات اشاره شده است بحث عدالت و سنجش اعمال است. از آنجایی که در قرآن برای نشان دادن این امر از کلمه میزان استفاده شده است، نقاش نیز با نشان دادن فرشته عدالت که ترازویی در دست دارد این کلمه را معنای تصویری نموده است. در تابلوی دوم مدبر با موضوع معاد نیز، همین موارد در ترکیب‌بندی جدید رویت می‌شود(تصویر ۱۲). عناصر قید شده کم و بیش در دو وادی نقاشی بقاع متبرکه و نقاشی پشت شیشه نیز وجود دارد اما با جزئیات کمتر، چرا که در دو حوزه دیگر معمولاً نقاش در کنار مضامین مذهبی



تصویر ۱۷. نقاشی پشت شیشه با شمایل حضرت ابوالفضل (ع) که در گوشه سمت چپ آن بهشت و جهنم تصویر شده است. مأخذ: همان، ۱۳۳.

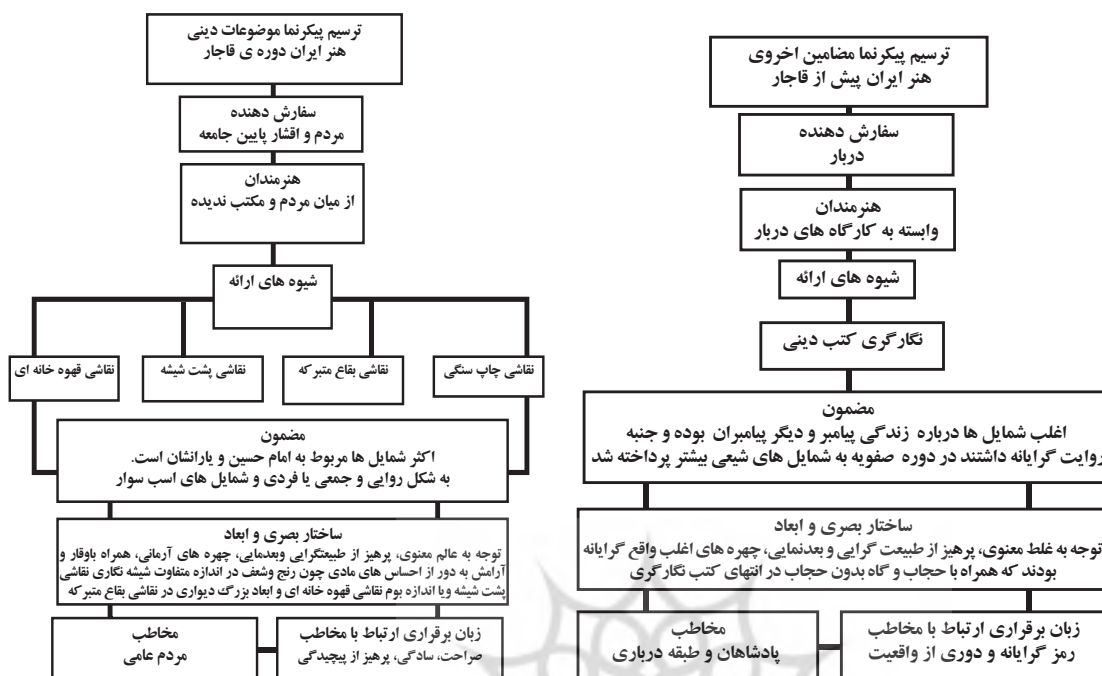
را در سه حوزه نقاشی قهوه خانه‌ای، نقاشی بقاع متبرکه و نقاشی پشت شیشه مقایسه کرد؛ شباهت‌های فراوانی در زمینه فرم وجود دارد؛ همچون عدم بُعد نمایی، تزیین گرای، روایت گری، گریز از خلاء، طراحی ساده و خام دستانه و در کنار آن شباهت‌های مفهومی بر خاسته از نگرش مذهبی نیز به خوبی در آثار عیان است چنان که نوع ترسیمات مربوط به بهشت و جهنم، نوع شکنجه‌ها، اهریمن‌ها، فرشتگان، شخصیت‌ها و قرارگیری‌شان مشابه هم است. در حالی که هنر رسمی دوره قاجار تقریباً از عرضه موضوعات مذهبی عاری شده بود، هنرمندان عامیانه که به ترسیم دغدغه‌های ذهنی و ایدئولوژی‌های خویش پرداختند، آن را زنده نگاه داشتند. از این جهت مردم بی‌توجه به اموری چون منع شمایل‌نگاری به ترسیم ذهن داشت‌های مذهبی خویش دست زدند و حتی ابای در ترسیم آن در اندازه‌های بسیار بزرگ گذاشتند. همین مهم چرایی رشد ترسیم مضامین آخری را نسبت به دوره‌های پیشین هنر ایران نشان می‌دهد، سفارش دهندگان هنر عامیانه مردمان کوچه بازار بودند، صاحبان قهوه‌خانه‌ها، دکان‌داران برای برکت دخلشان، زائران اماکن مقدسه و غیره. آنان فارغ از اندیشه‌های حامیان هنر در دوره‌های پیشین-شاه و درباریان- خواهان نمایش باورهای مذهبی به صریح‌ترین و ساده‌ترین زبان بودند و تجسد اولیا در قالب انسانیشان این منظور را برآورده می‌کرد (نمودار ۱)؛ از این رو، ترسیم پیکرنا در دوره قاجار و در هنر عامیانه بسیار مورد توجه قرار گرفت و هنر عامیانه درخشان‌ترین دوره خود را تجربه نمود و توانست جهان بینی خویش را با زبان هنر جاودانه سازد.

ترسیمات می‌توان تصاویری از جهنم، عبور از پُل صراط و واقعه معاد را نیز مشاهده نمود (تصاویر ۱۳-۱۴-۱۵). نقاشی پشت‌شیشه نیز آکنده از تمثیل‌های مختلفی از بهشت، جهنم و صحرای محشر است. گرچه هیچ تصویری را در این حوزه به شکل منفرد نمی‌توان یافت که در مورد این موضوعات باشد؛ چرا که نقاشی پشت‌شیشه بیشتر در باب واقعه کربلا و روایات سرگذشت ائمه شیعی است. اغلب ترسیمات مضامین آخری در این وادی به شکل روایتی فرعی در کنار ترسیم شمایل‌های حضرت ابوالفضل یا امام حسین (ع) قرار گرفته است، در واقع حُبی که مردم به امام حسین (ع) داشتند باعث رونق این هنر شد؛ معمولاً در گوشه شمایل‌نگاری پشت شیشه، ترسیمی از بهشت و جهنم وجود دارد. ترسیماتی که شبیه دو حوزه دیگر است که در جهنم مار غاشیه به شکل اژدهایی با دهان باز در حال بلعیدن گنهکاران است و نگهبانان دوزخ با چهره‌های مشابه و بدن‌های عریان در حال شکنجه‌های مشابه چون شمع آجین کردن، دیگ آب جوشان و غیره هستند. بهشت نیز خلاصه شده است در دروازه که از درون آن پیامبر (ص) زیر درخت صدرالمنتهی و پای چشمه کوثر نشسته است و در حال تعارف آب به امام حسین (ع) یا یکی از یارانش است (تصویر ۱۶-۱۷)؛ در طراحی نقاشی پشت‌شیشه رنگ‌ها سرزنده‌تر و طراحی‌ها خام دستانه است؛ اما روح فرهنگ عامیانه در آن مشهود است و جدا از تشابه ظاهری این سه حوزه، این روح مشترک آنان را به هم پیوند می‌دهد، پیوندی از جنس عشق به مذهب به شکلی صادقانه و بی‌پیرایه. در جدول شماره ۳، می‌توان مضامین آخری مختلف

جدول ۳. تصاویر مضامین اُخروی در سه حوزه نقاشی عامیانه دوره قاجار، مأخذ: همان.

هنر عامیانه	بهشت	جهنم	حساب رسی	فرشتگان
نقاشی قهوه خانه ای				
نقاشی بقاع متبرکه				
نقاشی پشت شیشه				
هنر عامیانه	دیوان	شکنجه ها	شمایل اولیا	شمایل اشقیاء
نقاشی قهوه خانه ای				
نقاشی بقاع متبرکه				
نقاشی پشت شیشه				

نمودار ۱. وضعیت ترسیم پیکرنا موضوعات مذهبی در هنر ایران تا قبل از دوره قاجار و در دوره، مأخذ: همان



نتیجه

ترسیم پیکرنا موضوعات مذهبی و مضامین اخروی جزو قلمرو ممنوعه هنر اسلامی ایران محسوب می‌شد و هنر قدسی و دینی از ورود به عرصه جزئی‌نگری در توصیفات این حوزه پرهیز نموده‌است، چرا که منع شمایل‌نگاری و ترسیم جزو اصول انکارناپذیر هنر اسلامی است. اما اندک اندک با رشد هنر درباری، ترسیماتی به شکل محدود در عرصه موضوعات مذهبی و شمایل‌نگاری پیامبر(ص) در برخی کتب نگارگری رخ می‌دهد؛ اولین ساختار شکنی مربوط به دوره ایلخانی و کتاب جامع التواریخ است که شمایل پیامبر(ص) در آن ترسیم می‌شود، ترسیمی که در پی روایت ماجرا بود و نه برخورد تقدس‌گونه؛ با گذر زمان این امر صورتی عکس می‌یابد و تقدس‌گرایی در درجه اول قرار می‌گیرد و تصاویر اولیا با پوشش‌ها و حلقه‌های دور سر و غیره، از دیگر پیکره‌ها متمایز می‌شوند؛ اما باز هم در ابعاد کوچک نگارگری نسخ خطی و در تعداد بسیار محدود؛ اما در مورد ترسیم موضوعات اخروی، محدودیت بیشتری وجود داشت در واقع اولین ترسیمات در این وادی را می‌توان به کتب معراج‌نامه نسبت داد؛ معراج‌نامه روایت سفر پیامبر(ص) به عرش و دیدار از طبقات آسمان‌ها، برزخ، بهشت و جهنم است؛ دو معراج‌نامه مطرح احمد موسی برای دوره ایلخانی و معراج‌نامه شاه‌رخ در دوره تیموری، تصاویر منحصر به فردی از بهشت و جهنم را در خود دارند. اما آنچه حقیقتاً در مورد ترسیم موضوعات اخروی می‌تواند نقطه اوج باشد، مربوط به دوره قاجار و هنر عامیانه است؛ در هنر عامیانه با سه حوزه نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی بقاع متبرکه و نقاشی پشت شیشه با دنیای جدیدی از ترسیم موضوعات اخروی در ابعاد و گستردگی مختلفی روبرو می‌شویم؛ هنر عامیانه با حمایت توده مردم به عنوان سفارش دهنده به هنرمندان مکتب ندیده شکل گرفت، این هنر برای اولین بار ایدئولوژی خاص طبقه عام را در ایران نمایش داد و آن اعتقادات راسخ مذهبی و باورهای دینی است. آنان فارغ از اندیشه‌های حامیان هنر در دوره‌های پیشین-شاه و درباریان- خواهان نمایش باورهای مذهبی به صریح‌ترین و ساده‌ترین زبان بودند و تجسد اولیا در قالب انسانی‌شان این منظور را برآورده می‌کرد. از این رو، ترسیم پیکرنا در دوره قاجار و در هنر عامیانه

بسیار مورد توجه قرار گرفت. برای اولین بار در دو تابلو از محمد مدبر به شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای و در ابعاد بزرگ، واقعه معاد به تصویر کشیده شد، وفاداری به روایات دینی در باب معاد یکی از نکات مهم این دو تابلو است، در حوزه‌های نقاشی بقاع متبرکه و نقاشی پشت شیشه نیز با ترسیماتی از این دست مواجهه بوده که شباهات ظاهری فراوانی با یکدیگر دارند و معرف روح فرهنگ عامه و باورهای مذهبی آنان است. در واقع هنر عامیانه درخشان‌ترین دوره خود را تجربه نمود و توانست جهان بینی خویش را با زبان هنر جاودانه سازد.

منابع و مأخذ

- انصاری، مجتبی و محمودی نژاد، هادی. ۱۳۸۶. باغ ایرانی تمثیلی از بهشت با تاکید بر ارزش‌های باغ ایرانی دروان صفوی، نشریه هنرهای زیبا، ش ۲۹: ۳۹-۴۷.
- تهرانی، رضا. ۱۳۸۹. بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج نامه احمد موسی و معراج‌نامه میرحیدر. فصلنامه نگره، ش ۱۴: ص ۲۳-۳۹.
- حبیبیان، احمد. ۱۳۸۶. تصویری از بهشت و جهنم؛ اقتباس از بحارالانوار. تهران: بین الملل.
- حقیقت بین، مهدی. ۱۳۸۷. نگاهی به کتاب. هنر اسلامی، زبان و بیان) بررسی خصوصیات هنر اسلامی و نمادگرایی آن از دیدگاه بورکهارت، کتاب ماه هنر، ش ۱۱۹: ۳۰-۳۷.
- خداداد، زهرا و اسدی، مرتضی. ۱۳۸۹. بررسی نقاشی معراج حضرت پیامبر (ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز، نشریه نگره، ۴۹-۶۹.
- سبحانی، جعفر. ۱۳۷۰. معاد شناسی در پرتو کتاب، عقل و سنت، تهران: الزهرا.
- سعیدی زاده، محمد جواد و موسوی گیلانی، سید رضی. ۱۳۹۳، بررسی زمینه و علل بی رغبتی نگارگران مسلمان به شمایل نگاری پیامبر اسلام. (ص) تا قبل از دوره ایلخانی، فصلنامه نگره، ش ۳۱، ۳۷-۴۵.
- سگای، ماری‌رز. ۱۳۸۵. معراج‌نامه، سفر معجزه‌آسای پیامبر. ص. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی. مهاس).
- سیف، هادی. ۱۳۶۹. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- سیف هادی. ۱۳۷۱. نقاشی پشت شیشه، تهران: سروش.
- شایسته فر، مهناز و ریاحی، کتایون و دیگران. ۱۳۹۰. بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام. (ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۴: ۶۰-۴۱.
- شایسته فر، مهناز. ۱۳۸۸. حضور نمادین پیامبر در معراج‌نامه شاه‌رخ، کتاب ماه هنر: ۱۴-۲۴.
- عکاشه، ثروت. ۱۳۸۳. شمایل‌نگاری، ترجمه هلیا دارابی، هنرهای تجسمی، ش ۲۲: ۱۰-۱۴.
- فتاحی‌ثانی‌سبزواری، الهام و پوررضاییان، مهدی. ۱۳۸۸. چگونگی تصویرسازی در الگوی روایتگری قصه در قرآن کریم، نگره، س ۴، ش ۱۰: ۱۶-۵.
- مددپور، محمد. ۱۳۸۳. نظری و تأملی در باب صورت‌های خیالی اولیای الهی در نگارگری ایرانی اسلامی، بیناب. ش ۷: ۲۸۶-۲۹۹.
- مرزبان، پرویز. ۱۳۶۵. خلاصه تاریخ هنر، تهران: سازمان و آموزش انقلاب اسلامی.
- میرزایی مهر، علی اصغر. ۱۳۸۶. نقاشی بقاع متبرکه در ایران. تهران: فرهنگستان هنر.
- ژوله، تورج. ۱۳۹۰. پژوهشی در فرش ایران. تهران: یساولی.
- وکیلی، ندا و جوانی، اصغر. ۱۳۹۱. تطبیق بینامتنی تصویرهای دره‌از کم‌دی الهی با نسخه مصور معراج‌نامه شاه‌رخ، مطالعات تطبیقی هنر، س ۲، ش ۴: ۴۷-۶۳.

A Study of the Figurative Representations of the Other worldly Themes in the Islamic Art of Iran

Najibeh Rahmani .in Art Research, Lecturer at Art and Architecture Faculty of Semnan University, Semnan, Iran.

Fattaneh Mahmoudi, Associate Professor, Art and Architecture Faculty of Mazandaran University, Babolsar, Iran.

Homayun Haj Mohammad Hoseini, Assistant Professor, Art and Architecture Faculty of Mazandaran University, Babolsar, Iran.

Received: 2016/1/13 Accepted: 2016/11/26



Iranian religious art has avoided any figurative representation following the expression of the exalted order. The religious topics and otherworldly affairs were restricted due to the necessity of the figurative representations and narrative atmosphere. Despite the frequent emphasis of Quran and Hadith in this field, the art of Iran is devoid of any visualization of otherworldly affairs—except rare cases relating to the prophet's visit to heaven and hell in the manuscripts of “Books of Ascension” (Mirajnama) -the culmination of this field is related to the folk art in the Qajar era. The studies show that the Islamic art has avoided the representation of otherworldly themes due to its viewpoint; yet, since the Qajar era, the large scale representation of these themes is observed independently and for the first time. This was made possible when the class of the artist and customer changed; in reality, the folk artist drew the figurative representation of otherworldly affairs according to the worldview of his class. The aim of this research is the figurative representations of otherworldly themes in the art of Iran to study one of the most crucial absent religious themes in the art of Iran. Two questions have been addressed in this article: 1. How did the works in regard to the otherworldly themes advanced in the Islamic art of Iran? 2. What characteristics does the representation of the otherworldly themes have in the Qajar era and what are its differences with the previous period? The research method is descriptive-analytical, based on library sources. In the Qajar folk art three categories of the Coffee House painting, holy shrines painting and Under Glass Painting have been studied, in which we encounter a new world in regard to the representation of otherworldly themes in various scales and extent; this art reflected the ideology exclusive to the common class in Iran for the first time, which is ardent religious beliefs and pious faiths.

Keywords: Figurative Representation, Heaven and Hell, Resurrection, Coffee House Painting, Mohammad Modaber, Under Glass Painting, lithography, Holy Shrines Painting.