دریافت مقاله: ۹۴/۰۴/۲۴
پذیرش مقاله: ۹۴/۰۶/۲۸

تحلیل نگاره‌های فتح‌خیبر مربوط به دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی

علیرضا مهدی‌زاده*

چکیده

واقعه خیبر، جایگاهی برجسته، مهم و نمادین نزد شیعیان دارد. این واقعه در نسخه نگاره‌های ادوار گوناگون به شیوه‌های مختلف بازنمایی شده است. در این مقاله، سه نگاره فتح خیبر مربوط به دوره‌های تیموری (کلیات تاریخی)، ترکمن (خاوران نامه) و صفوی (فالنامه)، برمبنای گفتمان تشیع (دوازده‌امامی) بررسی و تحلیل شده‌اند. گفتمان تشیع، مجموعه‌ای منسجم از مفاهیم، باورها و روایت‌ها را دربرمی‌گیرد که اندیشه، احساس، گفتار و رفتار شیعیان را تحت سیطره خود گرفته و به آنها شکل می‌دهد؛ منطقاً انتظار می‌رود در نگاره‌هایی با مضمون شیعی نیز عینیت و تحقق یافته باشد. ازاین‌رو، در بررسی نگاره‌های موردنظر این پرسش‌ها مطرح می‌گردد که کدام نگاره، گفتمان تشیع از واقعه فتح خیبر را بازنمایی می‌کند، آیا به‌صرف بازنمایی و حضور شخصیتی شیعی در این نگاره‌ها، می‌توان آنها را نگاره‌هایی شیعی دانست.

همچنین، مشخص نمودن گفتمان بازنمایی شده در هر نگاره و شناسایی ویژگی مهم و اصلیِ نگاره‌های شیعی، از اهداف این پژوهش است. بدین منظور، به بررسی محتوایی و شکلی نگاره‌ها پرداخته و عناصر بصری و تصویری، نشانه‌ها و نمادهای به‌کاررفته در هر نگاره، درراستای گفتمان تشیع توصیف و تحلیل شده‌اند. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی- تطبیقی است و اطلاعات، از منابع کتابخانه‌ای جمع آوری شده است.

در نتیجه گیری این پژوهش می‌توان اظهار داشت، یکی از ویژگی‌های مهم و اصلی برای شناسایی و ارزیابی نگاره‌های شیعی، بازنمایی مضامین براساس گفتمان تشیع است که می‌باید در محتوا و صورت (شکل) آثار، به ظهور رسیده باشد. از میان نگاره‌های بررسی‌شده، این ویژگیِ مهم در نگاره فتح خیبر از دوره صفوی (فالنامه) ظهور یافته است؛ بدین منظور، نگارگر، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی خاصی در آن به‌کار برده است.

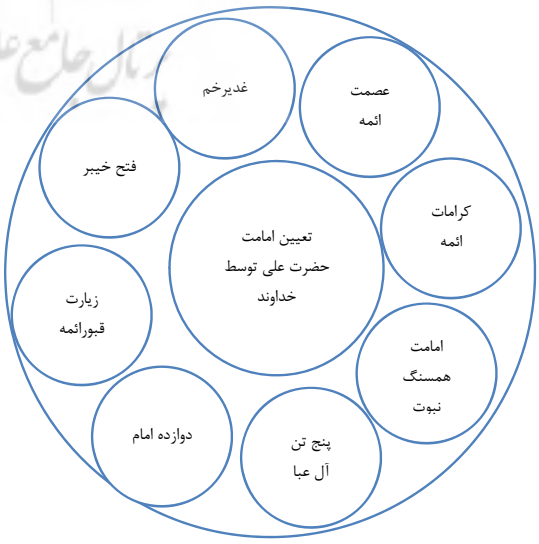
کلیدواژگان: نگاره‌های فتح خیبر دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی، گفتمان تشیع، نگاره‌های شیعی.

* استادیار، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان. honar2apex@yahoo.com

مقدمه

واقعه خیبر[۱] از مشهورترین رویدادهای اسلامی است که جایگاهی برجسته، مهم و نمادین نزد شیعیان دارد. به‌طوری‌که شیعیان برای بیان برتری، شجاعت، قهرمانی و قدرت اعجازگونه حضرت علی (ع)، همواره بدان اشاره و استناد می‌کنند. این واقعه موردتأیید اهل سنت نیز هست و آن را روایت کرده اند.[۲] بااین‌حال، بازنمایی این واقعه در نسخه نگاره‌های ادوار مختلف به روش‌های متفاوت صورت گرفته و تابع گفتمان[۳] حاکم بر زمانِ تولید نگاره‌ها بوده است.

در این مقاله، سه نگاره معروف فتح خیبر مربوط به نسخه‌های مصور دوره‌های تیموری (کلیات تاریخی)، ترکمن (خاوران نامه) و صفوی (فالنامه) براساس گفتمان تشیع، موردبررسی و تحلیل قرار خواهند گرفت. گفتمان تشیع، مجموعه‌ای منسجم از مفاهیم، واژگان، افراد، باورها و روایت‌های خاص این گرایش مذهبی را دربرمی‌گیرد که هسته مرکزی و اصلی تشکیل‌دهنده آن، باور به تعیین جانشینی و امامت حضرت علی ازسوی خداوند است. حول این هسته، سایر مفاهیم، باورها و روایت‌های خاص این گفتمان مفصل‌بندی شده‌اند (تصویر ۱)؛ ازآنجاکه در یک گفتمان، همه مفاهیم از ارزش یکسان و برابر برخوردار نیستند (سلطانی،۱۳۸۴)، می‌توان مهم‌ترین مفهوم در گفتمان تشیع را، تأکید بر ساحت قدسی و ابعاد معنوی شخصیت‌های مقدس شیعه دانست که تحت عنوان عصمت شناخته می‌شوند؛ زیرا جایگاه و اهمیت اصل عصمت در گفتمان تشیع به حدی است که بدون درنظرگرفتن آن، ماهیت گفتمان تشیع به‌کلی دگرگون می‌شود.[۴] ازسوی دیگر، همان‌طور که هر گفتمان به‌واسطه دراختیارگرفتن ذهن سوژه‌ها، به گفتار و رفتارهای فردی و اجتماعی آنها



تصویر ۱. صورت‌بندی گفتمان تشیع (نگارنده)

شکل می‌دهد (سلطانی، ۱۳۸۳)؛ گفتمان تشیع نیز، به‌خصوص باور به جایگاه فرانسانی و قدسی ائمه شیعه، در کلیه شئون زندگی شیعیان از گفتار تا رفتار و آیین‌های آنان جلوه‌گر است.[۵] به همین دلیل، انتظار می‌رود مفاهیم مهم و کانونیِ این گفتمان، در نگاره‌های دربرگیرنده مضامینِ شیعی موردتوجه قرار گرفته و در محتوا و صورت (شکل) آثار عینیت و تحقق یافته باشد. درواقع، نگاره‌های شیعی به‌مانند سایر آداب‌ورسوم و آیین‌های زندگی شیعیان، می‌باید مخاطب را به فضای گفتمانیِ تشیع رهنمون سازند. بنابر آنچه بیان شد، در بررسی نگاره‌های موردنظر این سؤال‌ها مطرح می‌شوند: ۱. کدام نگاره، گفتمان تشیع از واقعه خیبر را بازنمایی می‌کند. ۲. آیا به‌صرف بازنمایی رویداد یا حضور شخصیتی شیعی در این نگاره‌ها، می‌توان آنها را نگاره‌هایی شیعی دانست. ۳. اساساً، ویژگی مهم و اصلیِ نگاره‌های شیعی چیست. همچنین، تحلیل گفتمان مصورشده در نگاره‌های موردنظر و بیان ویژگی مهم و اصلیِ نگاره‌های شیعی از اهداف این مقاله است. ازاین‌رو، با بررسی و تحلیل محتوایی و شکلی هر نگاره، دو جنبه مهم: یکی باور و روایت مصورشده از فتح خیبر و دیگری چگونگی بازنمایی شمایل حضرت علی که به‌وضوح بیانگر گفتمان ظهوریافته در نگاره‌ها هستند، موردتوجه قرار خواهند گرفت. شناخت این جنبه‌ها ازطریق بررسی و تحلیل عناصر بصری، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی[۶] به‌کاررفته در نگاره‌ها میسر می‌گردد.

تحلیل‌های گفتمانی از امکانات و قابلیت‌های مناسب و بالقوه‌ای برای تبیین آثار هنری برخوردارند؛ بنابراین، به دلیل گفتمان متفاوتی که تشیع نسبت به مفاهیم و رویدادهای اسلامی قائل است، یکی از روش‌های سودمند برای شناخت ویژگی‌های نگارگری شیعی، به‌کارگیری روش تحلیل گفتمان در بررسی نگاره‌هاست که تاکنون کمتر موردتوجه پژوهشگران قرارگرفته است. باتوجه‌به اینکه «به‌طور شگفت‌آوری، پژوهش‌های اندکی درباره هنر شیعی موجود است» (khosronejad,2011:1)؛ با انجام پژوهش‌هایی ازاین‌دست، می‌توان مطالعات کیفی و مباحث نظری پیرامون هنر و نگارگری شیعی را گسترش داد.

پیشینه پژوهش

- کتاب

برخلاف اینکه پژوهش‌های متعددی در حوزه هنر و نگارگری اسلامی صورت گرفته،[۷] درمورد هنر و به‌خصوص نگارگری شیعی و خصوصیات آن، پژوهش‌های زیادی انجام نشده است. به‌هرتقدیر، *جان رنارد*[۸] (۱۹۹۹) در "اسلام و تصویر قهرمان"[۹]، به موضوع شمایل سازی شخصیت‌های قهرمان در اسلام برمبنای دیدگاه‌های مختلف در سرزمین‌های اسلامی

پرداخته است. *پدرام خسرونژاد* (۲۰۱۱) در کتاب "هنر و عناصر فرهنگیِ تشیع ایرانی"،[۱۰] مقالات متعددی را مربوط به هنر شیعی، مانند شمایل سازی شیعی در هنر عامیانه، بازنمایی مضامین شیعی در کتاب‌های چاپ سنگی قاجار و شمایل سازی حضرت علی به‌عنوان شیرخدا، تدوین کرده است. *مهناز شایسته‌فر* (۱۳۸۴)، در "هنر شیعی ..."، عناصر و نمادهای شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری دوره‌های تیموری و صفوی را بررسی نموده و نگاره فتح خیبر کلیات تاریخی را نیز توصیف و تحلیل کرده است.

معصومه فرهاد (۲۰۱۰) نیز در "فالنامه، کتاب پیشگویی"،[۱۱] نشانه‌ها و نمادهای شیعی نگاره فتح خیبر را معرفی کرده است.

- مقاله

ازسوی دیگر، در بحث شمایل سازی، *حبیب‌الله آیت‌اللهی* و *علی‌اصغر شیرازی* (۱۳۸۶) در "شمایل سازی و شمایل آفرینی"، تاریخ شمایل سازی را بیان کرده و به چگونگی شمایل آفرینی امامان اطهار (ع) درمیان هنرمندان ایران و دلایل آن پرداخته‌اند. *فاطمه صداقت* (۱۳۸۵) در "نسخه خطی خاوران نامه شاهکار نگارگری مذهبی ترکمانان"، نگاره فتح خیبر این نسخه را ذیل نگاره‌های حماسی، توصیف و تحلیل نموده است. *افشاری* و همکاران (۱۳۸۹) در "بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی ازنظر نشانه‌شناسی"، روش‌هایی را که هنرمندان اسلامی در ایران برای ترسیم چهره ائمه اطهار به کار گرفته‌اند، در دو دسته کلی: واقع‌نمایی و نمادین بررسی کرده‌اند. *علی‌اصغر سلطانی* (۱۳۸۶) در "تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی- اجتماعی"، به چگونگی بازتولید گفتمان جامعه در فیلم‌ها براساس نظریه گفتمان *لاک لا*[۱۲] و *موفه*[۱۳] پرداخته است. همچنین، *فرزان سجودی* و *بهناز قاضی مرادی* (۱۳۹۱) در "تأثیر گفتمان مشروطیت بر هنجارهای تصویری دوره قاجار"، تأثیر گفتمان های رایج در دوران مشروطه را بر عکس‌های دوره قاجار بررسی کرده‌اند. بااین همه در تمامی پژوهش‌های ذکرشده، نگاره‌هایی با مضمون شیعی، از منظر گفتمان تشیع و مفاهیم، باورها و روایت‌های خاص آن بررسی نشده‌اند و درباره ویژگی اصلی نگاره‌های شیعی پژوهشی صورت نگرفته؛ به بحث اهمیت ظهور گفتمان تشیع و مناسبت میان صورت و محتوا در نگاره‌های شیعی نیز پرداخته نشده است.

روش پژوهش

روش به کارگرفته‌شده در این پژوهش، از نوع توصیفی- تحلیلی- تطبیقی است و اطلاعات ازطریق منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. روند انجام پژوهش بدین شکل است که نگاره‌ها به ترتیب تاریخی برمبنای مفاهیم مهم و روایت‌های موردنظر گفتمان تشیع نسبت به واقعه خیبر و قهرمان اصلی آن (حضرت علی)، بررسی محتوایی و شکلی شده‌اند. برای شناخت گفتمان مصورشده در نگاره‌ها، عناصر بصری، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی به‌کاررفته در آنها، شناسایی و مطابق با گفتمان تشیع توصیف و تحلیل شده‌اند. درنهایت، مباحث طرح‌شده پیرامون نگاره‌ها، در قالب جدول آورده شده است.

دوره تیموری، نگاره نسخه کلیات تاریخی

این نگاره متعلق به نسخه کلیات تاریخی[۱۴] *حافظ آبرو* (۸۰۹-۸۳۴) و به سفارش، *شاهرخ* نگارش یافته است (تصویر ۲). برای تحلیل و سنجش نگاره، باید این پرسش‌های مهم را مدنظر قرار داد که نگاره، چه روایتی از واقعه خیبر را بازمی‌نمایاند و شمایل حضرت علی چگونه و به چه روشی (واقع نمایانه یا نمادین) مصور شده است. به‌بیان‌دیگر، آیا شمایل حضرت، به شیوه‌ای مناسب و متناسب با شخصیت قدسی ایشان که موردتأکید گفتمان تشیع است، به تصویر درآمده است. اساساً شمایل حضرت چه شخصیتی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند.

به‌طورکلی زندگانی حضرت علی یکی از رایج‌ترین مضامین تصویرسازی در جهان اسلام به‌خصوص تشیع بوده و شمایل ایشان، به دلیل وجود دیدگاه‌های مختلف مذهبی، به شکل‌های متفاوت به تصویر درآمده است (Renard,1999). بنابراین، بررسیِ چگونگی به تصویرکشیده شدن شمایل حضرت علی ازاین‌جهت اهمیت دارد که باور و روایت مذهبی، در شمایل عینیت و صورت مجسم پیدا می‌کند و می‌توان آن را شاخصی برای شناخت گفتمان و طرز تلقی موردنظر هنرمند یا رایج در دوران تولید اثر دانست. طبیعتاً، هنرمندان برمبنای گفتمان موردنظر خود یا رایج در دوران خویش، به تصویرپردازی شمایل و چهره شخصیت‌های مقدس به شکل و شیوه‌ای خاص؛ از واقع نمایانه تا نمادین روی آورده‌اند و از عناصر بصری و تصویری، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی بهره برده‌اند. لازم به توضیح است که در هر دوره‌ای از نگارگری ایرانی، ویژگی‌هایی وجود دارد که یک سبک را از سبک‌های دیگر متمایز می‌گرداند.[۱۵] بااین‌حال، «اگر بپذیریم که چگونگی تغییر نظام‌های هنری در هر دوره تاریخی، بر بستری از تحولات اساسی در گفتمان کلان آن دوره ظهور می یابد» (سجودی و قاضی مرادی، ۱۳۹۱: ۱۹۴)؛ پس برای پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده مقاله، می‌توان روش تصویرسازی شمایل حضرت علی را در نگاره‌های موردنظر، برمبنای مفاهیم مهم گفتمان تشیع، بررسی و تحلیل نمود تا مشخص شود که آیا نگاره‌ها، باورها و روایت‌های شیعی را منعکس می‌سازند.

با این توضیحات، همان‌طور که در تصویر پیداست، پیامبر (ص) در سمت چپ نگاره حضور دارد و نظاره‌گر شجاعت حضرت علی در جنگ است. علی، تک‌وتنها به‌مواجهه با دشمنان رفته و با یکدست درِ قلعه را از جای کنده و با دست دیگر، شمشیرش را بر سر یکی از دشمنان زده است. تعدادی از دشمنان درتلاش‌اند حضرت را متوقف سازند و دو سربازی که حضرت آنها را کشته، در جلوی پای ایشان افتاده‌اند. اگرچه محل قرارگیری حضرت در نگاره، چشم مخاطب را به‌سوی خود جلب می‌کند و او را شخصیت اصلی واقعه معرفی می‌نماید و بلندی دیوار قلعه و سربازانی که از بالا سنگ پرتاب می‌کنند، بر دشواری کار حضرت صحه می‌گذارد و بیانگر دلیری و شجاعت ایشان است؛ لیکن، شکل ظاهری پیکر و فیزیک جسمانی حضرت، انسانی توانمند و قهرمانی خاص را به ذهن متبادر نمی‌کند. شمایل حضرت، به‌سان جنگجویی عادی و بدون هیچ عنصر بصری، تزئینی و نمادینی به تصویر درآمده و از این مهم‌تر، چهره حضرت که به تصویر کشیده شده، نشان می‌دهد بُعد معنوی و مقدس وجود ایشان نادیده گرفته شده است. درحالی‌که حضرت علی به‌عنوان پیشوای اول شیعیان، از جایگاه بی‌بدیل، والا و مقدسی در گفتمان تشیع برخوردار است و مظهر پاکی، صداقت، شجاعت، آزادگی و کمال معنوی دانسته می‌شود. به همین دلیل، شیعیان از پیامبر نقل می‌کنند 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 ازنظر شرف و کمال جز خدای سبحان و رسولش نمی‌داند» (دیلمی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۲). چنین ساحت قدسی و والایی، زبان و روشِ بیانیِ درخور و متناسب معنویت و روحانیت خویش می‌طلبد که از نمایش چهره حضرت و به تصویرکشیدن واقع نمایانه شمایل و چهره ایشان بدون استفاده از هیچ عنصر بصری و نمادین خاصی (مانند شکل، اندازه، رنگ و نقش)، چنین مفهوم و نظرگاهی منتقل نمی‌شود.

علی‌رغم تأکید گفتمان تشیع بر تمایز و برتری حضرت علی نسبت به تمامی انسان ها، پیکر حضرت، بدون وجه تمایز شکلیِ خاصی نسبت به پیکر دشمنان اسلام، به تصویر کشیده شده است. درحالی‌که حضرت، از برگزیدگان خاص خداوند است و درنظر شیعیان بالاتر از هر وصف، برتر از اندیشه و والاتر از جوهر کلام دانسته می‌شود:

نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت
متحیرم چه نامم شه ملک لافتی را
(شهریار، ۱۳۵۵)

به‌هرروی، شمایل حضرت در این نگاره، شخصیت ایشان را به حدود جسمانی و صورت خاکی‌اش تقلیل داده است. درحالی‌که در بینش اسلامی به‌خصوص عرفانی «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 درباره بازنمایی شمایل شخصیت‌هایی چون حضرت علی که اصلی‌ترین و ممتازترین وجه وجودی‌شان، ارتباط با ساحت قدسی است، اهمیتی دوچندان می‌یابد که در این نگاره، به‌هیچ‌وجه موردتوجه قرار نگرفته است.

همان‌طور که اشاره شد، واقعه فتح خیبر را اهل سنت نیز روایت کرده اند؛ ولی در روایتی که شیعیان ارائه داده‌اند، بر جنبه‌های فوق انسانی و اعجازگونه عمل حضرت علی تأکید بسیار می‌شود. به‌طوری‌که یکی از فقهای شیعه پس از شرح ماجرا می‌نویسد: «و از مواردی است [واقعه خیبر] که خداوند متعال او را به نیرو و قدرت ممتاز گرداند و خَرق فرمود و آن را نشانه و معجزه قرارداد» (شیخ مفید، ۱۳۸۸: ۲۸۹). برخلاف این طرز تلقی، در نگاره مذکور به هیچ نماد و نشانه‌ای که بر جنبه فوق انسانی و معجزه گونه پیروزی حضرت علی تأکید کند، برنمی‌خوریم. اساساً غلبه بُعد روایی نگاره بر جنبه نمادین آن آشکار است و تنها روایت تاریخی واقعه، مصور شده که درراستای محتوای تاریخی کتاب و دیدگاه اهل سنت است. در نوشته گوشه تصویر نیز، پس از نام حضرت علی به‌جای علیه‌السلام از اصطلاح رضی‌الله‌عنه استفاده شده که بیشتر

تصویر ۲. فتح خیبر، کلیات تاریخی حافظ آبرو، تیموری، هرات (شایسته فر،۳۲:۱۳۸۴)

اهل سنت آن را به کار می‌برند. به‌هرروی، این نگاره مطابق با گفتمان شیعه مصور نشده است؛ زیرا در نگاره موردنظر، نه‌تنها نشانی از قدرت الهی امیرالمؤمنین دیده نمی‌شود؛ بلکه در تصویرسازی شمایل حضرت نیز، هیچ نماد و نشانه‌ای برای ارجاع مخاطب به مدلول حقیقی و شخصیت والای ایشان به‌عنوان یکی از برگزیدگان الهی به‌کارنرفته است.

دوره ترکمن، نگاره نسخه خاوران‌نامه

این نگاره مربوط به نسخه خاوران نامه است که در شیراز (۸۸۱ ه.ق.) مصور شده و از مشهورترین آثار مربوط به مکتب ترکمن زمان قره قویونلوهاست؛ نگاره‌های آن را نقاشی به نام، فرهاد رقم زده است. «بیش‌تر پژوهندگان، خاوران نامه ابن حسام را بهترین تقلید از شاهنامه فردوسی دانسته‌اند» (انوری، ۱۳۸۱: ۲۲)؛ که در آن، حضرت علی، پهلوانی با توانایی‌های خارق‌العاده معرفی می‌شود و با رستم، پهلوان ایرانی همانند شده است. قره قویونلوها، سلسله‌ای شیعی بودند و خاوران نامه تحت حمایت آنان مصور گشت. در این دوره، اشعار مذهبی شکوفایی خاصی یافت و سرودن مثنوی نیز رایج شد و شاید بتوان خاوران نامه را مشهورترین مثنوی شیعی دانست (صداقت، ۱۳۸۵). بااین‌همه، از تصاویر و مضامین نگاره‌ها برمی‌آید که هدف از نگارش و تصویری سازی کتاب، بالابردن مقام پهلوانی حضرت علی نزد مردم بوده است؛ زیرا در اساطیر و تاریخ ایران، حماسه قهرمانان و پهلوانان بسیاری ذکر شده که سراسر صحنه دلاوری‌های مردانی است که نماد و سمبل پاکی و مبارزه با پلیدی بوده‌اند. ازآنجاکه حضرت علی، جایگاه خاصی در اندیشه و قلب مردم ایران داشته، بُعد قهرمانی و پهلوانیِ دلاورانِ ایرانی به این شخصیت نیز تسری یافته است. هنرمندان مسلمان ایران با عشق به امیرالمؤمنین کوشیده‌اند در کنار بُعد معنوی شخصیت امام، با بیان وقایع آمیخته با افسانه درمورد حضرت، شخصیت اسطوره‌ای و بُعد پهلوانی ایشان را نیز نشان و از این طریق، علاقه مردم به حضرت را افزایش دهند. به‌هرروی، مانند نگاره قبل، پرسش‌های اساسی درباره روایت مصورشده و چگونگی تصویرسازی شمایل حضرت را در این نگاره نیز به آزمون می‌گذاریم.

در نگاره فتح خیبر این نسخه همانند نگاره قبل، شمایل حضرت علی حالتی واقع‌گرایانه دارد و چهره حضرت به تصویر کشیده شده؛ تنها وجه تمایز ایشان با سایر اشخاص، وجود شعله دور سر است که در نگاره قبل وجود نداشت (تصویر ۳). حضرت، تنها با یک دست، درِ قلعه را ازجای کنده و بلند کرده است. در مقایسه با نگاره قبلی، درِ خیبر بزرگ‌تر و محکم‌تر به نظر می‌رسد که قدرت پهلوانی و زورِ بازوی حضرت را بیشتر نشان می‌دهد. موقعیت فضایی و اندازه شمایل حضرت در کادر تصویر نیز، سبب تأکید بر ایشان شده است؛ مانند نگاره پیشین، با پوششی معمولی و بدون زره جنگی ترسیم‌شده، با این تفاوت که در این نگاره، شمشیر ندارد که رشادت و بی‌باکی و روحیه پهلوانی شان را بیشتر منعکس می‌نماید. همچنین، نگارگر برای نشان دادن قدرت و توانایی جسمانی حضرت، او را فربه‌تر از دیگران کشیده و در مقایسه با نگاره نسخه کلیات تاریخی، قدرت، صلابت و استحکام در پیکر حضرت هویداست. اگرچه می‌دانیم که از خصوصیات نگارگری این دوره، ترسیم انسان های درشت‌اندام، نیرومند و دارای سر بزرگ است (پاکباز، ۱۳۷۹)؛ بااین‌حال، در این نگاره، پیکر حضرت علی از پیکر سایر شخصیت‌ها، کاملاً متمایز است. در بخشی از نگاره، بام قلعه در خارج از کادر اصلی قرار داده شده که نشان دهنده نفوذناپذیری قلعه است و اهمیت مبارزه قهرمانانه و پهلوانانه حضرت علی را بیشتر به نمایش می گذارد. به‌هرحال، نگارگر، بر قدرت و توانایی پهلوانانه و قهرمانانه حضرت به‌مانند انسانی شجاع و نترس و فاتح تأکید کرده است. بااینکه نگارگر، شعله‌های آتش را در اطراف سر حضرت قرار داده و با گذاشتن نقوش تزیینی بر روی

تصویر ۳. خاوران نامه، فتح خیبر، دوره ترکمن
(انوری،۱۳۸۱:۶۱)

لباسش، او را از سایرین متمایز گردانیده؛ اما چهره حضرت به روش واقع‌گرایانه و بدون نقاب به‌نمایش درآمده است. بنابراین، در این نگاره نیز مانند نگاره نسخه کلیات تاریخی، با شگرد و تمهید بصری و نمادگرایی خاصی که نشانگر شخصیت فوق بشری و مقدس گونه حضرت علی به آن شکل که در ذهن و باور شیعیان است، برنمی‌خوریم. اصل مهم گفتمان تشیع یعنی تأکید بر جایگاه قدسی حضرت، به شکلی برجسته نشان داده نشده است.

باید توجه داشت که برخلاف قهرمانان و پهلوانان تاریخی، حضرت علی، قهرمانی معمولی و وابسته به نیروی انسانی نیست، بلکه قهرمانی با توانمندی‌های آسمانی و خارق‌العاده نزد شیعیان شناخته می‌شود که همواره بر قدرت الهی خود تکیه داشته است. اساساً، برمبنای گفتمان تشیع، تمام ابعاد وجودی امامان به‌نوعی آشکارکننده قدرت خداوند است؛ همه امتیازات برتر امامان به مدد نیروی معنوی و آسمانی است که خداوند به آنها عطا کرده است. 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» (محمدجعفری، ۲۹:۱۳۸۹)؛ اما در این نگاره، تمهید، نشانه، نماد، عنصری تزیینی یا تصویری برای بیان این نظرگاه به کار گرفته نشده است. بنابراین، نگاره مذکور نیز مخاطب را به مدلول حقیقی شخصیت حضرت رهنمون نمی‌سازد و اگرچه مضمونی شیعی را روایت می‌کند اما ازنظر صوری (شکلی)، مطابق گفتمان تشیع مصور نشده است.

تا اینجا، از بررسی این دو نگاره می‌توان اظهار داشت که از منظر گفتمان تشیع، شیوه واقع‌نمایی و نمایش چهره حضرت علی، روشی مناسب و متناسب با ابعاد معنوی و قدسی وجود ایشان نیست.[۱۶] 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، ۱۳۷۶: ۸). در این نگاره‌ها، هنرمند، نخواسته یا نتوانسته در بیان حقیقت معنوی وجود حضرت و منعکس نمودن روایت اعجازآمیز واقعه به‌وسیله عناصر بصری، نشانه‌ها و نمادها، به موفقیتی نائل گردد. باید تأکید کرد که جایگاه فوق بشری و ممتاز ائمه در گفتمان شیعه اهمیت بسیار دارد. به‌طوری‌که در روایات شیعی آمده است: «خداوند وجودهای مقدس معصومین را مظاهر اسماء و صفات جلالیه و جمالیه خود قرار داده و به‌واسطه آن انوار طیبه شناخته می‌شود و مردم به‌وسیله آنها به پرستش خداوند قیام و اقدام می‌نمایند» (بروجردی، ۱۳۶۶: ۳۹). همچنین، ازمنظر گفتمان تشیع، شخصیت‌های مقدس آن به‌خصوص حضرت علی، مثل و مانندی ندارند و وجود مقدس شان به همان کمیت جسمانی و صورت خاکی محدود نمی‌شود. بلکه به قول یکی از فقهای شیعه: «امام در روزگار خود نظیر ندارد، کسی به او نزدیک نیست، هیچ دانشمندی با او هم‌تراز نیست، بدل ندارد، مثل و مانندی ندارد، بدون اینکه به دنبال فضیلت باشد و یا خود فضیلت به دست آورده باشد، فضیلت به او اختصاص یافته است» (شیخ صدوق،۱۳۷۲:۴۵۱). بازتاب چنین گفتمانی درباره ائمه شیعه به‌خصوص حضرت علی در ادبیات و شعر شاعران شیعی مسلک نیز دیده می‌شود که بیانگر اهمیت این طرزتلقی در گفتمان شیعه است.

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را
که به ما سوا فکندی همه سایه هما را
دل اگر خداشناسی همه در رخ علی بین
به علی شناختم به خدا قسم خدا را
(شهریار، ۱۳۵۵)

همان‌طور که شاعر به مدد کلمات، استعارات و سایر آرایه‌های ادبی، دیدگاه خود را بیان می‌نماید، نگارگر نیز به یاری عناصر بصری مانند خط، شکل، رنگ و ترکیب‌بندی اثر می‌تواند چنین هدفی را دنبال کند.

به‌هرروی، اگرچه ازنظر شیعیان، حضرت علی دارای ابعاد گوناگون و برجستگی‌های ممتاز بی‌شماری است؛ لیکن، جنبه تقدس گونه و معنوی، کانونی‌ترین بُعد وجودی و شخصیتی ایشان است که در همه حال باید موردتوجه و تأکید قرار گیرد. زیرا اگر صورت جسمانی و زمینی حضرت علی، بی‌واسطه و بدون به کاربردن تمهید، نشانه، نماد و یا عنصر تصویری خاصی، به شکلی عادی به تصویر کشیده شود، حالت معمولی و کمّی و این جهانی به خود می‌گیرد و از حقیقت خویش دور می‌ماند. درنتیجه، مخاطب را به مدلول حقیقی وجود ایشان یعنی ساحت قدسی و کمال باطنی، ارجاع نمی‌دهد. صورت مادی و جسمانی بر مناسباتی مادی و این جهانی دلالت دارد که نمی‌تواند مدلول حقیقی شخصیت‌های مقدس را بازنمایی کند و به مخاطب یادآوری نماید؛ زیرا می‌توان گفت «تصویر، انسان را به حدود جسمانی‌اش تقلیل می‌دهد» (شوان، ۱۳۷۲: ۳۹). همچنین، تصویر واقع نمایانه از یک انسان الهی نمی‌تواند مقام و جایگاه قدسی او را منعکس سازد؛ مگر این‌که روش و زبانی به کار گرفته شود که مشحون از نمادها و نشانه‌ها باشد و هنرمند به‌واسطه آنها، از بازنمایی واقع‌گرایانه و رئالیستی که از دلبستگی به دنیای خاکی و فانی سخن می‌گوید، اجتناب کرده باشد. از این طریق، امکان نمایش مفاهیم عمیق و معنوی در قالب تصاویر تاحدودی میسر می‌گردد.

دوره صفوی، نگاره نسخه فالنامه تهماسبی

این نگاره مربوط به نسخه فالنامه[۱۷] است که در دوران شاه‌تهماسب صفوی مصور شده است. اولین تمایز مهم این نگاره نسبت به دو نگاره قبل، مربوط به شرایط فکری، مذهبی و سیاسی متفاوت آن است که نقشی تعیین‌کننده در چگونگی بازنمایی این نگاره داشته است؛ زیرا برخلاف نگاره‌های پیشین، این نگاره در دوره‌ای که گفتمان تشیع رسمیت یافته بود و از لحاظ مذهبی، سیاسی و اجتماعی در اقتدار کامل قرار داشت، مصور شده است. شاه‌تهماسب برای ساختن جامعه‌ای کاملاً شیعی و بیان و تبلیغ حقانیت و مشروعیت شیعه، از همه ابزارهای سیاسی (مانند نزدیک شدن به علمای شیعی و دادن قدرت به آنها)، فرهنگی و هنری (مانند رواج آیین‌های شیعی مثل قصه‌خوانی و روضه‌خوانی مذهبی) بهره گرفت و دوره حکومتش به دوران تثبیت یکی از مؤلفه‌های اصلی صفویان یعنی تشیع تبدیل شد (صفت گل، ۱۳۸۱). فعالیت‌های شاه‌تهماسب در گسترش گفتمان تشیع در جامعه به حدی بود که به قول یکی از نویسندگان دورانش: «رواج دین محمدی و رونق مذهب اثنی عشری در زمان سلطنت آن اعلی‌حضرت به مرتبه‌ای رسید که زمان مستعد آن شد که صاحب‌الامر لوای ظهور برافرازد» (شیرازی، ۱۳۶۹: ۶۰). ازاین‌رو، در نگاره فتح خیبر فالنامه، نگارگر، متأثر از فضای گفتمانی (تشیع) که هویتش را شکل داده بود، روایت و معنای موردنظر گفتمان تشیع از واقعه فتح خیبر را برجسته ساخته است.[۱۸]

نگاره، به‌مانند دو نگاره قبل، لحظه اوج واقعه را نشان می‌دهد که حضرت علی درِ خیبر را ازجای کنده و به دست گرفته (تصویر ۴)؛ درحالی‌که پیامبر در سمت راست نگاره، نظاره‌گر دلیری و شجاعت جانشین خود است. در همین‌جاست که با تجلی کامل یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم گفتمان تشیع درباره شخصیت‌های شیعه یعنی جنبه تقدس گونه آنها روبه رو می‌شویم که در نگاره‌های پیشین این‌گونه نبود. بدین‌صورت که پیامبر و حضرت علی با روبند چهره و شعله‌های آتش دور سر، به تصویر درآمده‌اند. بُعد معنوی و مقدس حضرت علی برای نگارگر آن‌قدر اهمیت داشته که حتی بر روی زین مرکب ایشان نیز، شعله‌های آتش را (به نشانه تقدس صاحب مرکب) ترسیم کرده است. یکی دیگر از تفاوت‌های بنیادین این نگاره با نگاره‌های پیشین، بازنمایی گفتمان تشیع درباره جایگاه و موقعیت حضرت علی است. در گفتمان تشیع، مقام و منزلت حضرت علی همسان با مقام و موقعیت پیامبر دانسته می‌شود. ازاین‌روست که در روایتی شیعی آمده که پیامبر 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: ج ۳، ۲۷۳). همچنین، در روایتی دیگر، پیامبر در حمایت از حضرت علی فرمود: «چرا عده‌ای به بدی یاد می‌کنند از کسی که مقام و منزلتش نزد خدا، همچون مقام و منزلت من است» (شیخ صدوق، ۱۳۷۲: ۱۹). درراستای این طرز تلقی، نگارگر، پیامبر و حضرت علی را یکسان و یک‌شکل به تصویر درآورده است؛ هر دو بزرگوار دارای شعله‌های آتش یک اندازه، روبند چهره و عمامه یک‌شکل، لباس با نقش و رنگ مشابه و حتی پیکر یک اندازه هستند. با این شگرد و تمهید تصویری، هنرمند توانسته مقام و منزلت برابر دو شخصیت را به مخاطب انتقال دهد.

نشانه قابل‌تأمل دیگری که گفتمان شیعی از واقعه خیبر بازمی‌نمایاند، تصویر فرشته‌ای است که پاهای حضرت علی بر دستان او قرارگرفته و درمیان نگاره‌های فتح خیبر، بی‌نظیر است. هنرمند، با این نشانه تصویری، بر پیوند حضرت با آسمان و تکیه او بر نیروهای فرازمینی و الهی تأکید می‌نماید و درست، به همین دلیل است که این نگاره از سایر نگاره‌های فتح خیبر متمایز می‌گردد. پاهای حضرت علی بر روی دستان فرشته‌ای قرارگرفته که نشانه‌ای از قوّت ربانی و نصرت سبحانی اوست. همان‌گونه که در روایت شیعیِ فتح خیبر آمده، پیامبر در روز واقعه به علی فرمود: «پرچم را بگیر و برو که جبرئیل به همراه توست» (شیخ مفید، ۱۱۲:۱۳۸۸). خود حضرت نیز

تصویر ۴. فتح خیبر، فالنامه، کتابخانه چستر بیتی دوبلین، ۴۵×۵۹٫۵ سانتی‌متر (farhad,2010:121)

درباره این واقعه فرمود: «به خدا سوگند درِ قلعه خیبر را نه به نیروی جسمانی، بلکه با نیروی رحمانی و الهی ازجای برکندم» (رسولی محلاتی، ۱۵۲:۱۳۷۵). برمبنای این روایات و گفتمان شیعه، در این نگاره، برخلاف دو نگاره قبلی که موضوع از جنبه تاریخی و بُعد پهلوانی و قهرمانی شخصیت حضرت علی به تصویر کشیده شده است، خارق‌العاده و معجزه‌واربودن عمل حضرت علی و تکیه او بر نیروهای قدسی، حضوری پررونق دارد. ازاین‌روست که اگرچه مضمون نگاره برگرفته از رویدادی تاریخی است، اما عناصر و جلوه‌های نمادین بر فضای اثر غلبه و فزونی دارند؛ به‌طوری‌که برخلاف دو نگاره پیشین، حتی مخاطب ناآشنا با واقعه و گفتمان تشیع نیز در اولین نگاه، روایت و محتوای قدسی و معنوی اثر را درک می‌نماید.

ظهور و تجلی شگردهای تصویری و پردازش‌های نمادین در نگاره فتح خیبر این نسخه را بایستی از این منظر بررسی کرد که اصولاً هنرمندی که هدفش بیان مفاهیم عمیقِ معنوی و قدسی است، نمی‌تواند روشی واقع نمایانه اتخاذ کند، بلکه به روشی نمادین متوسل می‌شود. زیرا «شمایل‌نگاری به شکل نمادین به هنرمند این اجازه را می‌دهد تا در ارایه این‌گونه آثار توجه مخاطب را بیشتر متوجه برخی ویژگی‌های قدسی و جایگاه خاص ائمه اطهار و اولیا نماید» (افشاری و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۷). اساساً، همان‌طور که «بیان نمادین در هنر مقدس باید وجود داشته باشد» (بورکهارت،۸:۱۳۷۶)؛ هنرمند شیعی نیز برای بیان جنبه‌های مقدس شخصیت‌های شیعه، ناگزیر از متوسل شدن به نماد و نشانه‌ها و به‌کارگیری تمهیداتی است. تنها از این طریق است که هنرمند می‌تواند مفاهیم بلند و عمیق معنوی و باورها و روایت‌های قدسی موردنظر گفتمان شیعه را به تصویر کشد. از این حیث، این نگاره، هم از جنبه مضمونی و هم شیوه بیانی، گفتمان تشیع را منعکس می‌سازد. اما دو نگاره مربوط به نسخه‌های کلیات تاریخی و خاوران نامه، صرفاً نگاره‌هایی مذهبی هستند که دربرگیرنده مضمونی شیعی هستند؛ زیرا شمایل مقدسین شیعه در این دو نگاره، به شکلی تقریباً عادی و محدود به صورت کمّی و مادی آنها به تصویر درآمده و در شیوه اجرا نیز با به‌کارگیری نمادها و شگردهای تصویریِ خاصی که گفتمان تشیع را منعکس سازد، روبه رو نمی‌شویم.

ازسوی دیگر، ویژگی کانونیِ گفتمان تشیع و وجه تمایزش از سایر گرایش‌های مذهبی اسلام، تأکید بر جنبه تقدس گونه شخصیت‌های مقدس آن است که بدون درنظرگرفتن آن، درواقع گفتمان تشیع فرومی‌پاشد؛ این مفهوم مهم و کلیدی، در این دو نگاره به ظهور نرسیده است. درواقع، در این نگاره‌ها، شیوه‌ای مطلوب و مناسب برای بیان مضمون، مطابق با گفتمان تشیع نیست. منظور از بیان مطلوب این است که بایستی میان شیوه بیان و حقیقت و محتوایی که بیان معرف آن است، نوعی تناسب وجود داشته باشد. به‌عبارت‌دیگر، این حقیقت شخصیت حضرت علی است که چگونگی تصویرسازی شمایل ایشان را تعیین می‌کند. باتوجه‌به گفتمان تشیع که حضرت را به‌عنوان انسان کامل معرفی می‌نماید، روش واقع نمایانه را نمی‌توان روشی مناسب برای بیان تصویریِ جنبه‌های قدسی و معنوی ایشان دانست.

بنا بر گفتمان تشیع و اهمیت بُعد معنوی و قدسی ائمه شیعه در این گفتمان، بایستی نگاره‌های بامضمون شیعی را از جنبه صورت (شکل) و محتوا سنجید. 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
(اوحدالدین کرمانی، ۱۳۵۷: ۱۶۶)

صورت، جلوه خارجی معنایی درونی است و هر معنایی، صورت خاص خود را می‌طلبد؛ بنابراین، در هر اثر هنری برای به بندکشیدن معنی و محتوا، باید صورتی یافت که متناسب با آن معنی و محتوا باشد. به‌بیان‌دیگر، «همان‌گونه که "کبوتر با کبوتر، باز با باز"، "معنی" نیز با "صورت" ی پرواز می‌کند و به دام آن "صورت" ی درمی‌آید که از جنس آن است» (بینای مطلق، ۱۳۸۹: ۳۶). پس برای شناسایی و سنجش نگاره‌های شیعی نمی‌توان تنها به وجود مضمونی شیعی اکتفا کرد، بلکه معیار اصلی و مهم‌تر، تجلی گفتمان شیعی در محتوا و صورت آثار است. تجسم بخشیدن به مضامین شیعی و تصویرسازی شمایل شخصیت‌های مقدس شیعه، صورت خاص خود را می‌طلبد.

به‌بیان‌دیگر، اگر هنر اسلامی را برآمده از اندیشه و مبانی فکری و اعتقادی اسلام بدانیم که در فرم و محتوا متمایز از هنر سایر سرزمین‌هاست و در تعریف هنر اسلامی بپذیریم که «ویژگی هنر اسلامی این است که پیوسته با روح اسلام سازگاری داشته باشد» (بورکهارت،۱۶:۱۳۶۵)؛ در بیان ویژگی اصلی نگاره‌های شیعی نیز می‌توان اظهار داشت که نگاره‌های شیعی بایستی بیانگر گفتمان تشیع و در محتوا و صورت، متناسب با روح این گفتمان و مفاهیم اصلی آن باشند. به این معنا که در بیان مضمون موردنظر، باورها و روایت‌های این گرایش را مدنظر قرار داده و با انتخاب شیوه‌ای مناسب و متناسب، مفاهیم کانونی و اصلی گفتمان تشیع را (به‌خصوص ساحت قدسی ائمه) منعکس سازند. زیرا گفتمان تشیع مانند هر گفتمانی، ذهنیت عاملان بدان را دراختیار گرفته و نحوه

فکر و عمل فردی و اجتماعی آنان را شکل بخشیده و در تمامی جوانب زندگی آنان نمود عینی می‌یابد. آثار هنری و تصویری فارغ از این قاعده نیستند و گفتمان تشیع در آنها ظهور یافته و از این طریق، به بازتولید خود می‌پردازد. از این نظر، بااینکه نگاره‌های نسخه‌های کلیات تاریخی و خاوران نامه، دربرگیرنده مضمونی شیعی هستند و در آنها یکی از جنبه‌های مثبت شخصیت حضرت علی به تصویر کشیده شده است، ولی روش بیانی اتخاذشده در این نگاره‌ها، با محتوای قدسی و سرشار از معنویت شخصیت حضرت علی هم‌راستا نیست و روایت موردنظر گفتمان تشیع از فتح خیبر یعنی تأکید بر قدرت اعجازگونه حضرت، بازنمایی نشده است. با این تفاسیر، 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)، نگاره‌هایی شایسته عنوان شیعی هستند که علاوه بر بیان مضمون شیعی و یا به تصویرکشیده شخصیت شیعی، ازنظر محتوایی و صوری (شکلی) نیز درراستای گفتمان تشیع بوده و مفاهیم اصلی آن را منعکس سازند. همان‌گونه که شاعر، از استعاره و کنایه و... بهره می‌برد، نگارگر نیز عناصر بصری و تصویری، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی را به خدمت می‌گیرد (جدول ۱).

جدول ۱. مقایسه محتوایی و شکلی سه نگاره

نگاره‌های فتح‌خیبر	روش شمایل‌سازی حضرت علی	روایت بازنمایی شده از واقعه و عمل حضرت	عناصر بصری و تصویری خاص	تمهیدات تجسمی به‌کاررفته	محتوای ظهوریافته	تناسب میان صورت و محتوای واقعه براساس گفتمان تشیع	گفتمان بازنمایی‌شده از واقعه
دوره تیموری (کلیات تاریخی)	واقع‌گرایانه و بدون هیچ عنصر نمادین	تاریخی، قهرمانی	وجود ندارد	وجود ندارد	قهرمانی، دلیری، غیر قدسی، روایی و توصیفی	وجود ندارد	کاملاً غیر شیعی (اهل سنت)
دوره ترکمن (خاوران نامه)	واقع‌گرایانه و نمادین: شعله‌های آتش دور سر	اسطوره‌ای، پهلوانی	اندازه پیکر، نقش و رنگ لباس حضرت، شعله‌های آتش	تأکید بر حضرت به‌وسیله اندازه، نقش و رنگ لباس درراستای روایت پهلوانی	اسطوره‌ای و پهلوانی، حماسی	به‌طور کامل تجلی نیافته است	غیرشیعی
دوره صفوی (فالنامه)	نمادین	اعجازگونه و قدسی	روبند چهره، نقش و رنگ لباس، شعله‌های آتش، فرشته	تصویرسازی یکسان و یک‌شکل پیامبر و علی، قراردادن پاهای حضرت بر دست‌های فرشته	قدسی و معنوی برمبنای گفتمان تشیع	به‌طور کامل تجلی یافته است	کاملاً شیعی

(نگارنده)

نتیجه‌گیری

در این مقاله نگاره‌های فتح خیبر مربوط به دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی برمبنای گفتمان تشیع موردبررسی و تحلیل قرار گرفتند. گفتمان تشیع مجموعه‌ای منسجم از مفاهیم، باورها و روایت‌های خاصی است که هسته مرکزی آن، تعیین جانشینی حضرت علی توسط خداوند است. تأکید بر ساحت قدسی و کمال معنوی ائمه شیعه، از مهم‌ترین و اصلی‌ترین مفاهیم این گفتمان است. گفتمان تشیع، مانند هر گفتمانی، افکار، احساسات، گفتار و رفتار باورمندان بدان را تحت سیطره خود گرفته و به آنها شکل می‌دهد. همان‌طور که در آداب‌ورسوم و آیین‌های شیعیان دیده می‌شود، منطقاً و ضرورتاً در آثار هنری و نگارگریِ شیعی نیز این گفتمان عینیت و تحقق می‌یابد؛ بنابراین، درنتیجه این مطالعه و ازمنظر گفتمانی می‌توان گفت که ویژگی اصلی و مهم در شناسایی و سنجش نگاره‌های شیعی، بیان مضامین، مفاهیم و وقایع موردنظر و تأکید تشیع، برمبنای گفتمان تشیع، به‌خصوص بازنماییِ بُعد معنوی و ساحت قدسی شخصیت‌های مقدس شیعه است. این ویژگی مهم، با دوری گزیدن از روش واقع نمایانه و به‌واسطه کاربست عناصر بصری، نشانه‌ها، نمادها و تمهیدات تجسمی، می‌تواند به ظهور رسد. به‌بیان‌دیگر، در شناخت نگارگری شیعی نمی‌توان تنها به وجود مضمون یا شخصیتی شیعی اکتفا نمود، بلکه نکته مهم‌تر و شاخص اصلی این است که روش بیان، صورت (شکل) و محتوای نگاره‌ها، مطابق با گفتمان تشیع بوده و مفاهیم اصلی و مهم این گفتمان را منعکس نمایند. همان‌گونه که مشخص شد در نگاره فتح خیبر دوره صفوی، نگارگر با استفاده از نشانه‌ها، نمادها، تمهیدات تجسمی و تصویری خاصی مانند روبند چهره و شعله‌های آتش (به نشانه تقدس)، قراردادن پاهای مبارک حضرت علی بر روی دستان فرشته (به نشانه تکیه حضرت به نیرویی آسمانی و الهی)، تصویرسازی یکسان و یک‌شکل پیامبر و حضرت علی (به نشانه مقام و منزلت برابر آنها)، توانسته گفتمان تشیع را درباره واقعه فتح خیبر بازنمایی کند و قدرت الهی و معجزه گونه حضرت علی و کمال باطنی و ساحت قدسی ایشان را نشان دهد. ازاین‌رو، این نگاره را می‌توان نگاره‌ای شیعی دانست. درمقابل، بهتر است نگاره‌های فتح خیبر دوره‌های تیموری و ترکمن را صرفاً نگاره‌هایی مذهبی نامید که مضمونی شیعی را نشان می‌دهند. این نگاره‌ها به ترتیب برمبنای روایت تاریخی– قهرمانی و پهلوانی- اسطوره‌ای از واقعه فتح خیبر بازنمایی شده‌اند و از نظر صوری و روش بیانی، مناسب و متناسب با گفتمان تشیع و اصلی‌ترین مفهوم آنها یعنی جایگاه قدسی و کمال باطنی و معنوی حضرت علی مصور نشده‌اند و مخاطب را به فضای گفتمانی تشیع رهنمون نمی‌سازند.

پیشنهاد می‌شود سایر هنرهای دارای مضامین شیعی، ازمنظر گفتمان تشیع موردمطالعه قرار گیرند تا از این طریق، مطالعات کیفی در زمینه هنر شیعی توسعه یافته و مبانی نظری آنها گسترش یابد.

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱. جلگه وسیع حاصلخیزی را که در شمال مدینه، به فاصله سی و دو فرسنگی آن قرار دارد، وادی خیبر می‌نامند و پیش از بعثت پیامبر، ملت یهود برای سکونت و حفاظت خویش در آن نقطه، دژهای هفت گانه محکمی ساخته بودند. ازآنجاکه آب‌وخاک این منطقه برای کشاورزی آمادگی کاملی داشت، ساکنان آنجا در امور زراعت و جمع ثروت و تهیه سلاح و طرز دفاع، مهارت کاملی پیدا کرده بودند و آمار جمعیت آنها بالغبر بیست هزار بود و در میان آنها، مردان جنگاور و دلیر فراوان به چشم می‌خورد. برای آگاهی بیشتر بنگرید به: یعقوبی، احمدبن اسحاق(۱۳۸۲). تاریخ یعقوبی، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، ج۲، تهران: انتشارات علمی فرهنگی،ص۴۶.

۲. برای آگاهی بیشتر بنگرید به: طبری، تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر، ج ۳، ص ۱۱۴۶.

3. Discourse

۴. ازنظر شیعیان، این اصل ریشه در قرآن دارد که اهمیت آن را در گفتمان تشیع نشان می‌دهد. در آیه ۳۳ سوره احزاب آمده است: «خداوند این‌گونه خواسته که شما اهل‌بیت از هرگونه پلیدی و گناه به دور باشید». همچنین، این روایت شیعی، جایگاه بی‌بدیل ائمه شیعه را در گفتمان تشیع به‌خوبی نشان می‌دهد: «پیامبر (ص) فرمود: من و علی و فاطمه و حسن و حسین دوهزارسال قبل

از آن‌که خداوند آدم البشر را بیافریند در سراپرده عرش تسبیح خدا را می‌گفتیم و ملائکه به سبب ما تسبیح خدا را می‌گفتند، هنگامی که خداوند حضرت آدم را آفرید به فرشتگان فرمان داد او را سجده کنند، ولی به ما امر نفرمود... پس فرشتگان همگی سجده کردند به‌جز ابلیس... و خداوند به او فرمود: آیا تکبر کردی یا از عالیین (برترین‌ها) هستی و مقصود از عالیین همین پنج نفر بودند که اسامی آنها در سراپرده عرش نوشته شده است» (شیخ صدوق، ۳۱:۱۳۷۲).

۵. به‌طور مثال، شیعیان نام ائمه را بدون ذکر سلام بر آنها به زبان نمی‌آورند یا با کشیدن برخی اشیا مثل تسبیح بر ضریح ائمه، آنها را متبرک می‌کنند.

۶. «تمهیدات تجسمی، مجموعه‌ای از عوامل تجسمی ازقبیل عناصر بصری یا تصاویر هستند که به‌قصد رساندن یک تأثیر یا مجموعه‌ای از تأثیرات خاص به کار می‌روند و شناخت عملکرد آنها به تفسیر آثار کمک شایانی می‌نماید» (جنسن، ۲۳:۱۳۸۸)؛ زیرا هنرمند، پیام اثر را با به‌کارگیری عناصر بصری و ایجاد نوآوری در قالب تمهیدات تجسمی بازمی‌نمایاند. تمهیدات تجسمی از تنوع زیادی برخوردارند. خط، رنگ، شکل، اندازه، دوری و نزدیکی عناصر تصویری، تجمع و پراکندگی عناصر، موقعیت فضایی و ترکیب‌بندی، از اجزای اساسی انواع تصاویر به شمار می‌روند که هنرمند می‌تواند با دخل و تصرف در این عناصر و به‌کارگیری نشانه‌ها و نمادها، تصاویری خلق نماید که بیانگر تفسیرهای موردنظرش باشد. اساساً، تمهیدات تجسمی، روایت و گفتمان موردنظر هنرمند را عیان می‌سازند.

۷. از قدیمی‌ترین و معتبرترین این پژوهش‌ها، می‌توان به «نقاشی در اسلام» از توماس آرنولد، «نقاش مسلمان و الوهیت» از ثروت عکاشه و «زندگی پیامبر، نسخه مصور» اثر یریسیلا ساسک، اشاره نمود که در آنها، مباحثی درزمینه جایگاه تصویرسازی در دنیای اسلام مطرح شده و شیوه‌های تصویر سازی زندگی پیامبر موردمطالعه قرار گرفته است.

8. John Renard

9. Islam and Heroic Image: Themes in Literature and Visual Arts

10. The art and material culture of Iranian shiism

11. Falname: The book of Omen

12. Laclau

13. Mouffe

۱۴. این کتاب درمورد تاریخ عمومی دنیاست که از زمان آدم تا سلسله شاهرخ در سال ۸۳۱ ه.ق. را در برمی‌گیرد.

۱۵. برای شناخت ویژگی‌های سبک‌های نگارگری ایران بنگرید به: پاکباز، روئین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: نارستان.

۱۶. در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نیز اگرچه چهره ائمه نمایش داده شده، اما روشی آرمان‌گرایانه و نمادین به کار گرفته شده است تا جنبه معنوی آنها مخدوش نشود. البته بحث این مقاله محدود به نگارگری ایرانی است و می‌توان نقاشی قهوه‌خانه‌ای را در پژوهشی جداگانه تحلیل گفتمانی کرد. زیرا این شیوه نقاشی از چندین جنبه (هنرمند، سفارش‌دهنده و کاربرد)، با نگارگری ایرانی متفاوت بوده و در فضای اجتماعی و گفتمانی خاصی به وجود آمده است.

۱۷. فالنامه، نسخه‌ای با درون‌مایه فال و پیشگویی است که ۲۸ نگاره از آن به‌صورت پراکنده در مجموعه‌های متعدد نگهداری می‌شود. مضامین این نسخه دربرگیرنده مجموعه‌ای از قصه‌های قرآنی، وقایع اسلام و تشیع و قصه‌های مذهبی است. درمورد زمان تولید این نسخه گفته می‌شود: علاقه شاه‌تهماسب به نقاشی در میانه سده دهم هجری تحت تأثیر توبه نصوح سال ۹۶۳ ه.ق که طی آن شاه سوگند خورد گِرد مناهی نگردد، کاهش یافت. ازاین‌رو، از دهه ۹۵۷ ه.ق به بعد، تنها سفارش عمده دربار کتاب‌آرایی نسخه فالنامه بود.

۱۸. در متن فالنامه اشاره‌ای به چگونگی واقعه خیبر نشده است. در این زمینه نگارگر از آزادی عمل برخوردار بوده و متأثر از گفتمان رایج در جامعه بوده است. این گفتمان در کتاب انیس المومنین که در زمان شاه‌تهماسب نگارش یافته، دیده می‌شود: «حضرت رسالت با هزار و چهارصد کس به غزای خیبر توجه نمود و در پای قلعه قموص که سخت‌ترین قلاع خیبر بود، یک روز رایت را به آبی بکر داده او را به جنگ فرستاد؛ آبی بکر از جنگ گریخت. روز دیگر رایت به عمربن خطاب داد، او نیز گریخت. بعد از آن پیامبر صلی‌الله علیه و آله فرمود... به خدا سوگند که هرآینه فردا رایت اسلام را به مردی دهم که خدا و رسول خدا را دوست دارد و خدا و رسول خدا او را دوست دارند و ستیزنده نا گریزنده باشد و مفتوح سازد خدای تعالی این قلعه را به دست او... روز دیگر حضرت پیغمبر صلی‌الله علیه و آله، امیرالمؤمنین را طلبید... رایت را به مولای متقیان داد و آن جناب به در قلعه رفت. مرحب خیبری را با چند یهود بی‌باک به جهنم فرستاد و یهودیان، [که] از قلعه بیرون آمده بودند، فرار نمودند. حضرت امیرالمومنین به قوّت ربّانی و نصرت سبحانی، درِ خیبر را که از سنگ بود ازجای برکنده سپر ساخت و تا قلعه را مسخّر نگردانید، در را ازدست نینداخت» (حموی، ۶۱۳۸: ۳۰).

منابع و مآخذ

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله و شیرازی، علی‌اصغر (۱۳۸۶). شمایل‌سازی و شمایل‌آفرینی، **فصلنامه نگره**. (۴)، ۲۸-۱۳.
- اوحدالدین کرمانی، حامدابن‌ابی‌الفخر (۱۳۵۷). **شاهد دل**. ترجمه پیتر لمبرن ویلسون و مانوئل ویشر، تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.
- افشاری، مرتضی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۹). بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی، **دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی**. (۱۳)، ۵۴-۳۷
- انوری، سعید (۱۳۸۱). **مقدمه خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی بیرجندی**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بروجردی، سیدابراهیم (۱۳۶۶). **تفسیر جامع، جمع آوری‌شده از تفسیر امام علیه‌السلام و عیاشی**. تهران: صدرا.
- بینای مطلق، سعید (۱۳۸۹). جایگاه صورت در هنر دینی، **دو فصلنامه جاویدان خرد**. (۴)، ۴۷-۳۳.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۹). **نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز**. تهران: نارستان.
- بروجردی، سیدابراهیم (۱۳۶۶). **تفسیر جامع، جمع آوری‌شده از تفسیر امام علیه‌السلام و عیاشی**. تهران: صدرا.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵). **هنر اسلامی**. ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
- _____ (۱۳۷۶). **هنر مقدس**. ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- حکمت، نصرالله (۱۳۸۴). **حکمت و هنر در عرفان ابن‌عربی**. تهران: فرهنگستان هنر.
- حموی، محمدبن‌اسحاق (۱۳۸۶). **انیس‌المؤمنین**. تصحیح میرهاشم محدث، تهران: بین‌الملل.
- جنسن، چارلز (۱۳۸۸). **تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی**. ترجمه بتی آواکیان، تهران: سازمان تدوین و تألیف کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- رسولی محلاتی، سیدهاشم (۱۳۷۵). **زندگانی امیرالمؤمنین (ع)**. تهران: فرهنگ اسلامی.
- دیلمی، حسن‌بن‌محمد (۱۳۷۷). **ارشادالقلوب**. ترجمه عبدالحسین رضایی، تهران: اسلامیه.
- سجودی، فرزان و قاضی‌مرادی، بهناز (۱۳۹۱). تأثیر گفتمان مشروطیت بر هنجارهای تصویری دوره قاجار، **فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**. سال چهارم، (۱)، ۱۲۲-۹۳.
- سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۸۳). گفتمان به‌مثابه نظریه و روش، **فصلنامه علوم‌سیاسی**. (۲۸)، ۱۷۶-۱۵۳.
- _____ (۱۳۸۴). **قدرت، گفتمان و زبان**. تهران: نی.
- _____ (۱۳۸۶). تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی- اجتماعی؛ نگاهی به پارتی سامان مقدم، **فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات**. (۹)، ۱۶-۱.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). **هنر شیعی، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان**. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شیخ‌صدوق، محمدبن‌علی (۱۳۷۲). **فضائل‌الشیعه**. ترجمه امیر توحیدی، تهران: زواره.
- شیخ‌مفید، محمدبن‌محمد (۱۳۸۸). **ارشاد، سیره ائمه‌اطهار**. ترجمه سیدحسن موسوی مجاب، تهران: سرور.
- شوان، فریتهوف (۱۳۷۲). اصول و معیارهای هنر جهانی، **مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی**. ترجمه سیدحسین نصر، تهران: دفتر مطالعات دینی.
- شهریار، محمدحسین (۱۳۵۵). **کلیات دیوان شهریار**. مجموعه پنج جلدی، تهران: سعدی شیراز، معرفت.
- صداقت، فاطمه (۱۳۸۵). نسخه خطی خاوران‌نامه، شاهکار نگارگری مذهبی ترکمانان، **دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی**. (۴)، ۸۸-۱۰.
- صفت‌گل، منصور (۱۳۸۱). **ساختار نهاد و اندیشه دینی در ایران عصر صفوی**. تهران: خدمات فرهنگی رسا.
- شیرازی، عبدی‌بیک (۱۳۶۹). **تکمله‌الاخبار**. تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: نی.
- محمدجعفری، سیدحسین (۱۳۸۹). **تشیع در مسیر تاریخ**. ترجمه سیدتقی آیت‌الهی، تهران: فرهنگ اسلامی.
- مجلسی، محمدتقی (۱۳۶۹). **روضه‌المتقین**. ج ۳، تهران: فرهنگ اسلامی.

- Farhad, M. (2010). Falname, The book of omen. London:Thames&Hudson.
- Khosronejad, P. (2011). The art and material culture of Iranian shiism. London&New York: I.B.Tauris.
- Renard, J. (1999). Islam and heroic image: themes in literature and visual arts. Georgia: Mercer university press.

Received: 2015/07/15
Accepted: 2015/09/19

Paintings analysis of the "conquest of Khaybar": Related to Timurid, Turkmen and Safavid periods

Alireza Mehdizadeh*

Abstract

Khyber event has a dominant, important and symbolic position for the Shiites. The event is represented on the painting version of various eras in different ways. In this study, three paintings of the conquest of Khaybar were analyzed which were related to Timurid (historical sketch), Turkmen (KHAVARAN-NAME), and Safavi periods (Falname) based on Shiite discourses (Twelve Imams). Shiite discourse is a coherent body of concepts, beliefs, and traditions which has dominated thoughts, feelings, words and actions, and has shaped them, and reasonably it is expected that is realized in the Shiite-themed paintings. Hence, in the study of desired paintings, these questions are arisen, "which painting represents Shi'a discourse of conquest of Khaybar event? Does the mere representation and presence of Shiite personality in these paintings can be considered as the Shia paintings? Also, specifying the discourse represented in every painting and identifying the main characteristic of Shia paintings are considered as the objectives of this research. Therefore, the content and form of the paintings have been examined and visual elements and symbols used in each painting are described and analyzed in line with the Shiite discourse. The research method is comparative-analytical-descriptive, and information was collected by using the library method. It can be concluded that one of the important characteristics to identify and assess the main paintings of Shia is the representation of the themes based on of the Shia dialogue, which should be emerged in the content and form of works. Among the analyzed paintings, this important feature is emerged in the painting of conquest of Khaybar in the Safavid period (Falname), which for this purpose, specific painter, signs, symbols and measures are employed.

Keywords: the Conquest of Khaybar Paintings, Timurid, Turkmen and Safavid Periods, Shiite Discourse, Shiite Paintings.

* Assistant profser, saba art and architecture faculty, shahid bahonar university of kerman