Quarterly Journal Speech of History
Al-Mustafa International University
ISSN: (P) 2383-1944 (E) 2783-235X Vol.17, No. 41, Spring 2023

A Reflection on the Meaning of Exploring Religious Iconography in the Ghadirakhm Painting by Haji Farsi Mahfouz in the Astan Museum of Masoumeh Astan

Elaheh Panjehpashi[1]
(DOI): 10.22034/SKH.2023.13076.1290
Original Article
P 46 - 71

Abstract

One of the examples of religious painting in the Qajar period is the Ghadirakhm painting in the Astan Museum of Hazrat Masoumeh, which is a lasting painting in the field of religious iconography and transmission of religious traditions in the Qajar period. In this painting, the emphasis on the realistic representation of the Ghadir Kham event has been one of the important roles in the magnificent display of this religious event. In this little-known painting by Haji Farsi, in the Gham Museum, numbered 900, it reveals to us the pictorial tradition of the Ghadir event along with the art of Fajjar's court iconography. The study of this work shows that the artist has tried to show the characteristics of court portraits of kings and their devotion to the Shia religion and the important event of Ghadir by realistically depicting the incident of Ghadir and linking it with Qajar court portrait painting. The main focus of the painting is on the incident of Ghadir, which is seen more than the pictures of the kings. The depiction of the incident of Ghadir has a pictorial concordance with the characteristic of court portrait painting. The purpose of this research is to study the painting of the Ghadir event, which has not been introduced and researched

1 - Department of Painting, Faculty of Art, AlZahra University, Tehran, Iran.(e.panjehbashi@alzahra.ac.ir)

Received: 2021/03/21 | Accepted: 2022/01/22

This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution4.0 | http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

so far, and it deals with the characteristics of court portrait painting in the margin of the work and focusing on the Ghadir event. The main questions of the research are as follows: What are the characteristics of showing the Ghadir event in the center of the image? What was the decorative function of depicting the Qajar kings in the way of iconography on the sidelines of the Ghadir incident? The research method in this scientific research is descriptive-analytical, using library resources and a field study of a museum example of the work in Qom Museum, and the method of analysis is based on the principles and rules of visual art used in painting. The present research is one It analyzes the Ghadir event and its relationship with Qajar painting from religious and meaningful aspects. The results of the present research show that in this painting, in addition to the representation of the important event of Ghadir, in addition to the display of court iconography, the visual characteristics of the work correspond to the characteristics of Qajar court iconography painting and the devotion of the important kings of Iran from the past to the Qajar period to Shiism and Ali. It displays A.

Keywords: Qajar, painting, iconography, iconography, Ghadirakhm, Haji Farsi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه علمی
سخن تاریخ
مجتمع آموزش عالی تاریخ، سیره و تمدن اسلامی
ISSN: (P) 2383-1944 (E) 2783-235X
سال ۱۷، شماره ۴۱، بهار ۱۴۰۲

تأملی بر معناکاوی پیکرنگاری مذهبی در نقاشی غدیرخم اثر حاجی فارسی محفوظ در موزه آستان معصومه علیها السلام در قم

الهه پنجه باشی [۱]

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22034/SKH.2023.13076.1290
نوع مقاله: علمی پژوهشی
ص: ۷۱/٤٦

چکیده

یکی از نمونه‌های نقاشی مذهبی در دوره قاجار، نقاشی غدیرخم در موزه آستان حضرت معصومه علیها السلام است که نقاشی ماندگاری در زمینه شمایل‌نگاری مذهبی و انتقال سنت‌های مذهبی در دروه قاجار است. در این نقاشی تأکید بر بازنمایی و نمایش واقع‌نمایانه واقعه غدیرخم از نقش‌های مهم در نمایش شکوهمندانه این واقعه دینی بوده است. در این اثر کمتر شناخته‌شده نقاشی به نام حاجی فارسی، در موزه قم به شماره اموالی ۹۰۰ سنت تصویری واقعه‌غدیر را کنار هنر پیکرنگاری درباری قاجار بر ما آشکار می کند. مطالعه این اثر نشان می‌دهد هنرمند تلاش کرده با نمایش واقع-گرایانه واقعه غدیر و پیوند آن با نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار، ویژگی‌های پیکرنگاری درباری از شاهان و ارادت آنان را به دین تشیع و واقعه پراهمیت غدیر نشان دهد.

تمرکز اصلی نقاشی بر واقعه غدیر است که بیش از تصاویر شاهان به چشم می‌آید. نمایش اتفاق غدیر با ویژگی‌های نقاشی پیکرنگاری درباری همخوانی تصویری داشته است. **هدف** این پژوهش مطالعه نقاشی واقعه غدیر است که تا کنون معرفی و پژوهش نشده است و به ویژگی‌های نقاشی پیکرنگاری درباری در حاشیه اثر و تمرکز بر واقعه غدیر می‌پردازد. **سؤالات اصلی پژوهش** به این شرح است: کارکرد نمایش واقعه غدیر در مرکز تصویر با چه ویژگی‌هایی انجام شده است؟ نمایش شاهان قاجار به روش پیکرنگاری در حاشیه واقعه غدیر چه کارکرد تزئینی داشته است؟

[۱] – گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران. (e.panjehbashi@alzahra.ac.ir)
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۲

This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution4.0 | http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

روش تحقیق در این پژوهش علمی، توصیفی_ تحلیلی بوده و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مطالعه میدانی نمونه موزه‌ای اثر در موزه قم انجام شده است. شیوه تحلیل بر اساس اصول و قواعد هنری تجسمی به کار رفته در نقاشی است.

پژوهش حاضر یکی از جنبه‌های دینی و معنانمایانه واقعه غدیر و ارتباط آن با نقاشی قاجار را واکاوی می‌کند. **نتایج** پژوهش حاضر نشان می‌دهد در این نقاشی کنار بازنمایی واقعه مهم غدیر و نمایش پیکرنگاری درباری، ویژگی‌های بصری اثر منطبق بر ویژگی‌های نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار بوده و ارادت شاهان مهم ایران از گذشته تا دوره قاجار به تشیع و علی(ع) را نمایش می‌دهد.

کلیدواژه: قاجار، نقاشی، پیکرنگاری، شمایل‌نگاری، غدیرخم، حاجی فارسی.

مقدمه

همواره در تاریخ حکومت‌ها به مذهب و تصاویرآن اهمیت ویژه داده و کوشیده‌اند نشان و علامت سلطنتی خود را با موقعیت و سلیقه خود در اثر مشخص کنند. بازنمایی وقایع تاریخی و دینی با جزئیات در صحنه‌آرایی تصویر با تدبیر و شناخت هنرمندان در دوره‌های مختلف به‌ویژه هنر دوره قاجار شکل گرفته است. هنر پیکرنگاری از هنرهای رسمی و اصلی دربار قاجار است و در این اثر نیز واقعه تاریخی غدیر مرکز صحنه تصویر بازنمایی شده است.

در این اثر با وجود تعدد پیکره‌ها، تلاش در شخصیت‌پردازی، عدم شباهت چهره‌ها و بازنمایی جزئیات و تزئینات دیده می‌شود. در حاشیه اثر نقاشی‌هایی با ویژگی‌های بصری پیکرنگاری درباری دیده می‌شود و شاهان دوران مختلف به‌ویژه صفوی و قاجار به تصویر کشیده شده‌اند. در نگاه نخست بازنمایی واقعه غدیر است و ارتباط آن با پیکرنگاری درباری از ویژگی‌های مهم این اثر است. حاجی فارسی در این اثر به نظر می‌رسد با ویژگی‌های پیکرنگاری درباری در نقاشی نیز آشنا بوده و آن را به‌خوبی با نقاشی پیوند زده است.

میان نمایش شاهان قاجار و البسه و تزئینات و جزئی‌نگاری در تزئینات با نقاشی اصلی در مرکز تصویر شباهت وجود دارد و مشخص می‌کند هنرمند با تدبیر و شناخت و آگاهی از نقاشی درباری و نقاشی مذهبی دست به ترکیب آن زده است. در این پژوهش بر ویژگی‌های تجمسی اثر تأکید شده است. تابلو غدیرخم موجود در موزه آستان حضرت معصومه(س) در ابعاد: ۱۵۳×۲۰۸ به شماره اموالی ۹۰۰، تکنیک رنگ روغن روی بوم ابریشمی است. **هدف** این پژوهش مطالعه نقاشی واقعه غدیر است که تا کنون معرفی و پژوهش نشده است.

سؤالات اصلی پژوهش به این شرح است: کارکرد نمایش واقعه غدیر در مرکز تصویر با چه ویژگی‌هایی انجام شده است؟ نمایش شاهان قاجار به روش پیکرنگاری در حاشیه واقعه غدیر چه کارکرد تزئینی داشته است؟ **ضرورت و اهمیت** به نظر می رسد بررسی و اثبات توجه ارادت هنرمندان قاجاری به واقعه غدیر، ارتباط هنر نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار با دوره های پیشین و ارتباط تشیع و تحولات سیاسی دوره قاجار و نمایش آن بر اساس رویدادهای زمانه را نشان می دهد که شاهان قاجار ادامه دهنده سنت تشیع در دوره قاجار بوده اند. معرفی این نمونه درخشان نقاشی پیکرنگاری مذهبی، از حیث ویژگی های تصویری و سبک هنری که تاکنون مورد پژوهشی واقع نشده است و ضرورت این پژوهش را نشان می دهد.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی_تحلیلی و با استفاده ازمنابع کتابخانه‌ای و فیش‌برداری انجام شده است. تصاویر نقاشی از مطالعه میدانی اثر در موزه حضرت معصومه علیها السلام به روش عکاسی انجام شده است. جامعه آماری این اثر تابلوی غدیرخم در ابعاد :۱۵۳×۲۰۸ به شماره اموالی۹۰۰ با تکنیک رنگ روغن روی بوم ابریشمی در موزه آستان مقدس قم است. شیوه تحلیل بر اساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به کاررفته در اثر بر اساس تحلیل منطقی و قیاسی است.

پیشینه تحقیق

تا کنون تعداد کمی از پژوهشگران قاجار به موضوع پیکرنگاری مذهبی پرداخته‌اند. ولی در مجموع توجه این محققین به موضوعات تاریخی و سیاسی و مذهبی بوده و موضوع غدیرخم را به لحاظ تجسمی و هنری بررسی نکرده‌اند.

کتاب‌ها

«امانت» ۱۳۹۸ در ابتدای کتاب خود علت تأکید قاجاریان بر تشیع را ذکر کرده است. ریاضی، ۱۳۹۵در کتاب کاشی کاری قاجاری، انواع کاشی کاری و موضوعات دوره قاجار را مورد بررسی قرارداده است. فلور، ویلم، چلکووسکی، پیتر و مریم اختیار۱۳۸۱نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه، به نقاشی و نقاشان قاجار پرداخته است.

مقالات

افشاری ۱۳۸٦ در مقاله خود با موضوع خیالی‌نگاری پایه‌گذار شمایل‌نگاری به معنای تخیل در شمایل‌نگاری مذهبی پرداخته است. رجبی، ۱۳۸۹ در مقاله خود به بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی پرداخته است. حسینی، سیدهاشم، طاووسی، محمود ۱۳۸۵ در مقاله تحول هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی با توجه به کتیبه‌های صفوی مجموعه حرم مطهر امام رضا علیه‌السلام را بررسی کرده است. علیزاده بیرجندی، زهرا، اکرم ناصری ۱۳۹۵ به پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن در دوره قاجار پرداخته است. نصری، امیر۱۳۸۹رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری، شمایل‌نگاری را مطالعه کرده است. کوثری۱۳۹۰ به مضامین هنر شیعی در ایران در مقاله خود پرداخته است.

پنجه‌باشی ۱۳۹۹نقاشی شمایلی حضرت علی و حسنین علیهم‌السلام در موزه آستان قدس را تحلیل کرده است. وی همچنین در مقاله ۱۳۹۹ خود به واکاوی نقش هندسی دایره در پرده شمس در موزه آستان قدس مشهد پرداخته است و در ۱٤۰۰ در مقاله خود به تحلیل عناصر ساختاری در بخش قدیم و جدید پرداخته است. در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب مربوط به این زمینه کم بوده و این زمینه پژوهشی درباره پیکرنگاری مذهبی و این نمونه نادر با موضوع غدیرخم مورد غفلت بوده و تا کنون در این باره کار پژوهشی انجام نشده است. بنابراین در این مقاله سعی می‌شود با بهره ز منابع مرتبط و نمونه موجود به بررسی علمی و تحلیل این موضوع در نقاشی واقعه غدیر اثر حاجی فارسی پرداخته شود.

زمینه‌های شکل‌گیری نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار و شمایل‌نگاری مذهبی

هنر و سیاست در دوره ابتدایی قاجار با هم پیوند نزدیکی دارد و شواهد تاریخی این مطلب را تأیید می‌کند. مناسبات اصلی هنر در این دوران در حمایت هنری و سیاسی بروز پیدا کرده است. در پشت این حمایت‌های هنری، علایق و منافع سیاسی حاکمان قدرت و استفاده ابزاری آنان از هنر را می‌توان تشخیص داد (علیزاده بیرجندی، ناصری، ۱۳۹۵: ۷٦). در دوره فتحعلی‌شاه براساس برنامه دربار قاجار، مفهوم متفاوت و گسترده‌ای از ارزش تصویر به وجود آمد که به تولید انبوهی از شمایل‌های شاهانه منجر شد؛ به گونه ای که تصویر شاه سطح جامعه را فراگرفت (میرزایی مهر، حسینی،۱۳۹٦: ۱۰۸).

پیکرنگاری درباری اصطلاح به کار رفته برای توصیف سبکی در نقاشی ایران در دوره قاجار است که در ادامه هنر فرنگی‌سازی دوره صفوی(از آخر سده ۱۲ قمری /۱۸ میلادی) آغاز شده و اوج رشد و درخشش آن در زمان فتحعلی شاه قاجار بود. در این سبک بازنمایی پیکر آدمی اهمیت اساسی

داشت، بدون آنکه شبیه‌سازی در کار باشد. اشخاص در این مکتب به طور قراردادی تصویر شده و هدف آن در نقاشی نمایش شکوه و وقار در پیکرهای انسانی است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۷). دوره قاجار یکی از دوره‌های شگفت‌آور حیات هنری ایران به‌ویژه در عرصه هنر نقاشی است. آثار به جامانده در این دوره از نظر شیوه اجرا و درک مفهوم زیبایی‌شناسی تنوع جدیدی دارند. پس از سده یازده قمری به دلیل ارتباط ایران با غرب و تمدن و فرهنگ آن و استفاده از تکنیک رنگ و روغن روی بوم بین هنرمندان ایرانی، حضور اندیشه‌های نوین هنری با مفهوم غربی مطرح شد که به هنر این دوران اعتبار نوینی می‌بخشد. اندیشه هایی که صورت، مضمون، محتوا و نوآوری، در عناصری انسانی، منظره و طبیعت بیجان تجلی می‌یابد. این اندیشه بر نگاه زیبایی‌شناسی و نگرش فعال هنرمندان نقاش دوران قاجار حکایت دارد (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۲۲).

بررسی و ارزیابی در روند شمایل‌نگاری آثار دوره قاجار نشانگر جلوه‌های هنر دینی و تأثیرات نگارگری ایرانی است که از ظهور و بروز این سنت تصویری در دوره قاجار حکایت داشته است. پرداختن به مضامین مذهبی و هنری پیوند سیاست، هنر و مذهب را نشان می‌دهد. مطالعه این آثار نشانگر این مسئله است که حاکمیت طولانی شاهان قاجار و آرامش نسبی که پس از جنگ‌های هولناک ایران با ازبکان و ضعیف شدن دولت عثمانی (از دشمنان ایران شیعی) سبب شد تا ایرانیان با آزادی بیشتری بتوانند اعتقادات شیعی خود را در تصاویر به نمایش بگذارند. در این آثار ارتباط مخاطب با محتوای مذهبی شمایل‌ها برقرار بوده است. هنرمند در خلق آثار مذهبی می‌کوشد تا مخاطب را متوجه جایگاه پراهمیت شخصیت‌های دینی کرده و ویژگی‌های معنوی آنها را پررنگ نماید. کلام پیامبرﷺ، آیات قرآنی و اسامی امامان و موضوعات کتیبه‌های نوشتاری آثار است. این نوع کتیبه‌نگاری می‌تواند بیانگر تفاهم میان هنر و مذهب باشد، که به‌نوعی در نبوغ هنرمندان ایرانی و آثارشان جلوه یافته است. یکی از شیوه‌های هنر در ایران دوران قاجار در پیکرنگاری از چهره‌ها و زندگی قهرمانان ایرانی در واقعه‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای و تاریخی بوده است. شمایل‌نگاری مذهبی از گذشته در ایران وجود داشته و در دوران اسلامی این نوع صورتگری دینی از چهره‌های امامان ادامه یافت و بیشتر صورت دینی_ مذهبی به خود گرفت (حسینی، طاووسی ، ۱۳۸۵: ۵۹).

شمایل‌نگاری از چهره‌های مقدس براساس خیال ذهنی هنرمند بوده و آن را می‌توان در زمره خیالی‌نگاری به شمار آورد. خیالی‌نگاری در ادبیات دینی، فرهنگ عامیانه ریشه داشته و اولین پرده-های مذهبی به‌شیوه خیالی‌نگاری در دوران آل بویه برای مراسم عزاداری سالار شهیدان شکل گرفت. پس از آن در دوره صفوی و در زمان شاه اسماعیل اول پرده‌هایی از واقعه عاشورا و اتفاقات آن

توسط نقاشان نقاشی شد (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۰). شمایل‌نگاری دارای ویژگی‌های مخصوص به خود است. این ویژگی‌های مضمونی و محتوایی و شیوه کار به جنبه‌های مذهبی اشاره داشته و از شمایل‌نگاری غربی متفاوت می‌شود. شمایل‌های ایرانی مردمی بوده و مضامین هنری آن برخاسته از فرهنگ عامیانه مردم گرفته شده است. ریشه‌های این هنر بیانگر اندیشه و احساسات ملی، قومی و مذهبی بوده، مفاهیم و برداشت‌هایی از تاریخ اساطیر، حماسی و مذهبی را نشان می‌دهد (بلوکباشی، ۱۳۷۵: ۱۱). یکی از علل مهم شکل‌گیری شمایل‌نگاری مذهبی، گسترش متون و مضامین ادبی شعر و نثر مرتبط با ائمه(ع) بوده است. بسیاری از این شمایل‌نگاری‌ها نشانگر وقایع مذهبی بودند و همواره با پرده‌خوانی صورت می‌پذیرفت اند.

منابع و متون نمایشی تعزیه نیز نقش بسزایی بر شکل‌گیری روند شمایل‌نگاری اسلامی داشته و در استقلال یافتنِ جایگاه خود در عرصه جهانی، بی‌اثر نبوده است (Marzolph,2001: 232). شمایل‌نگاری شیعی از لحاظ مضمون و محتوا، پیوند عمیق دین و هنر را نشان می‌دهد. این پیوند متأثر از تحولات اجتماعی در هر دوره است و می‌کوشد با استفاده از تصاویر مذهبی در معماری، بناها، تابلوها و...، جلوه‌ای خاص از زیبایی هنر مذهبی با مضامین مربوط به تصاویر ائمه (ع) را به مخاطب هنرخود عرضه کند. هنرمند مذهبی این آثار سعی داشته از نمادپردازی دینی استفاده کند؛ به طور مثال یکی از این نمادها استفاده از هاله تقدس سر ائمه(ع) بوده که معرف تفاوت شخصیت مذهبی با دیگران است. ترکیب‌بندی مقامی نیز، یکی از روش‌های به کاررفته توسط هنرمندان در ایجاد شمایل‌نگاری مذهبی است. در انواع این ترکیب‌بندی، سلسله مراتب افراد یا جایگاه مکانی و زمانی افراد مذهبی را مشخص می‌کنند(نصری، ۱۳۸۹ : ٥٦-٦٠). تصاویر نقاشی شده در شمایل‌های مذهبی بر اساس مضامین فردی و گروهی کار شده‌اند. موضوعات شمایل‌های فردی عموماً به تصاویر چهره ائمه، مانند حضرت علی و امام حسین (ع) و... مربوط بوده و موضوعات شمایل‌های گروهی نیز بیشتر وقایع مذهبی اسلامی مربوط به زندگی ائمه(ع) مانند واقعه عاشورا، غدیرخم، معراج حضرت رسول (ص) شمایل پنج تن و ... است (افشاری، ١٣٨٦: ٢٩). در هنرهای این‌چنینی هنرمند به‌ضرورت بیشتر در هنر خود به کشف و شهود می‌پردازد (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۲۲۰).

نقاشی شخصیت‌های مذهبی برای مردم عامی با مضامین مذهبی در هنر اسلامی به کار برده می‌شد. برای درک این آثار باید به هدف از شمایل‌نگاری، فنون این نوع نقاشی‌ها و مسائل مذهبی درباره آن توجه کرد (افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹: ۲۹). در دوره قاجار می‌توان به اوج رسیدن نقاشی مذهبی و تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان، ادعای رهبری شیعیان جهان با حمایت از

مراسم مذهبی، مانند امامزاده‌ها، بقعه‌ها و تکیه‌ها و سقاخانه‌ها، در این دوران را به طور گسترده‌ای مشاهده کرد. حمایت و شرکت مردم در این دوران نیز عامل دیگری برای رشد نقاشی مذهبی و شمایل‌نگاری‌های مذهبی بود (پاکباز، ۱۳۷۹: ١٤٨). حضور گسترده شمایل‌ها در دوران قاجار حاکی از علاقه مردم به این تصاویر و مضامین شیعی است. آنچه در این تصاویر مهم است توجه و عنایت مردم عادی به این تصاویر بوده است (پنجه‌باشی، ١٤٠٠: ٤٦). نقاشی شمایل‌نگاری مذهبی جایگاه خود را بین قشرهای مختلف مردم عامی پیدا کرده و ارج و قرب بالایی یافته بود. نقاشی در این دوران از دربار و موضوعات درباری جدا شده و به زندگی بین مردم عادی راه یافت، که هم باعث رشد و اعتلای آثار هنری شد و هم و به ذوق و سطح سلیقه مردم عامی کوچه و بازار نزدیک ساخت (آژند، ۱۳۸۵: ١٤٨). در زمینه شمایل‌نگاری شخصیت‌های مذهبی شیعیان و نمادهای مرتبط با آن می‌توان برخی ویژگی‌ها را برشمرد: استفاده از عناصر نمادین پوشش و سربند پیکرها، به کارگیری شیوه‌ای خاص در طراحی چهره و اندام شخصیت‌های شمایلی مذهبی، از رنگ‌های نمادین، استفاده از پرسپکتیو مقامی، عدم استفاده عامدانه پرسپکتیو علمی، پرداختن به چهره و اندام پیکر در فضایی میانه سطح و حجم نمایی از این موارد است.

استفاده از هاله نور در روند شکل‌گیری هنر شمایلی کم کم جای خود را به هاله منتشره دور سر پیکره‌ها داد و عنصر جدیدی به عنوان هاله تقدس به عنوان نمادی اختصاصی برای متمایز کردن افراد مقدس در شمایل‌های مذهبی استفاده شد (افشاری، ۱۳۸۹ : ٤٣). هاله نورانی که در نگاره‌های ایرانی به دور سر قدیسان و بعضاً دیگر انسان‌های نقاشی ایرانی دیده می‌شود همگی نشان از گرایش کالبد جسمانی به سوی عالم غیب دارد (کمالی دولت آبادی ،١٣٩٦: ١٦٨).

آثار هنری شیعی به دلیل سبک، شکل، مواد و مصالح به کاررفته و شیوه فنون اجرایی همچون دیگر آثار هنر اسلامی، ایرانی بوده و تفاوتی میان آنها نیست. بلکه آنچه به تفاوت میان این آثار می‌انجامد، مضامین و محتوای به کاررفته در آنهاست که منطبق بر باورها و آموزه‌های دینی مذهب شیعه است (کوثری، ١٣٩٠: ٣٥). نقاشی مذهبی و روایی در دوران قاجار مورد علاقه و استفاده دربار، شاه و مردم عادی بوده است و نقاشی‌های درباری مذهبی با کیفیت بالا تهیه می‌شده است (پنجه باشی، ۱۳۹۹: ٥٦). جد و جهد قاجار برای کسب قدرت، سومین تکاپوی پیاپی برای ایجاد نظم و نسق سیاسی به سبک و روال دولت صفوی بود. آقامحمدخان از شکست‌های پیشینیان خود درس‌های مهمی در اداره امور حکومت آموخت. وی ماهیت همکاری ایلی را درک کرده و همین امر او را قادرساخت تا راه دراز و خونین از چادرهای اردوی قاجار را در استرآباد تا به کاخ گلستان در تهران هموار

کند. آقامحمدخان در حیاتش منازعاتی را در طایفه به چشم دید که پیش از این نیز خاندان‌های فرمانروای قبلی را از پای درآورده بود. ازاین‌رو می‌کوشید تا همه مخاطرات بالفعل و بالقوه‌ای را که درون و برون خاندان قاجار را تهدید می کرد از میان بردارد. باباخان، پسر برادر و ولیعهد او، که بعدها فتحعلی شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰ ه.ق) نامیده شد، سودبرنده اصلی اقدامات آقامحمدخان بود (امانت،۱۳۹۸ : ٤٠).

آنچه در این تصاویر مذهبی و شمایل‌نگاری مهم است، حضور انسان‌گرایی و بزرگ کردن تصویر انسان در سایز واقعی است که در پیکرنگاری درباری این دوران اتفاق می‌افتد. این امر بر تصاویر شمایلی هم تأثیر گذاشته و معمولاً پیکرها در ابعاد بزرگ و واقعی تصویر می‌شوند (پنجه‌باشی، ۱۳۹۹: ۷). این موارد نشان می‌دهد نقاشی شمایلی ایرانی در دوره قاجار مورد استقبال مردم و دربار بوده و با قوانین تصویری مشخصی که ذکر شد در نقاشی‌های مذهبی دیده می‌شود که به صورت نمادین و با هاله تقدس در نقاشی‌های شمایلی به کار می رفته است.

نقاشی پیکرنگاری غدیرخم در موزه آستان مقدس حضرت معصومه علیها السلام به شماره اموالی ۹۰۰

در این نقاشی واقعه غدیر، که از مهم‌ترین وقایع تاریخ اسلام است نشان داده شده است. پیامبر صلی الله علیه و آله در بازگشت از آخرین حج خود در۱۸ ذی‌الحجه سال دهم قمری در مکانی به نام غدیر خم، حضرت علی علیه السلام را جانشین خود معرفی کرد و حاضران را، که از بزرگان صحابه ایشان بودند، به عنوان شاهد گرفت. همه با حضرت علی علیه السلام بیعت کردند و این روز را عید بزرگ مسلمانان و شیعیان خواندند. غدیر در لغت به معنای آبریز و مسیل و غدیرخم در جغرافیا، نام محلی است که به خاطر وجود برکه‌ای، که درآن آب باران جمع می‌شده است و در نزدیکی آن مکان قرار داشت، به غدیرخم مشهور شده است.

غدیر در سه چهار کیلومتری جُحفه امروزی در نزدیکی مکه قرار دارد. این مکان یکی از میقات-های پنجگانه مسلمانان برای بستن احرام است. در جحفه راه اهالی مصر، مدینه، عراق و شام از یکدیگر جدا می‌شود. رسول اکرم صلی الله علیه و آله در روز پنج‌شنبه هجده ذی‌الحجه به مکان غدیرخم رسید و پیش از جداشدن از مردمان اهل شام، مصر و عراق، این آیه بر ایشان نازل شد که در تمثیل ولایت است: ﴿**یاأیها الرّسول بلّغ ما أنزل الیک من ربّک فان لم تفعل فمابلّغت رسالته و الله یعصمک من النّاس**﴾ پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله بر مکان بلندی، که از جهاز شتران درست شده بود، شروع به وعظ خطبه با صدایی بلند و رسا کرد. جمعیت گسترده‌ای همراه پیامبر صلی الله علیه و آله بودند و به سخنان او گوش فرا می‌دادند. در این واقعه افرادی نیز برای آنکه همگان از کلام رسول خدا صلی الله علیه و آله آگاه شوند،

سخنان آن حضرت را با صدایی بلند برای افرادی که دورتر بودند، تکرار می‌کردند (شمس الدین، ۱۴۱۹، ج۳: ۲۷-۲۵). معنای این آیه که بر خلافت علی(ع) تأکید می‌کند بدین شرح است:

ای پیغمبر آنچه بر تو نازل کردیم به خلق برسان که اگر نرسانی تبلیغ رسالت و ادای وظیفه نکرده‌ای. خدا تو را از شر و آزار مردمان محفوظ خواهد داشت، نترس و دل قوی کن که خداوند گروه کافران را به هیچ موفقیتی راهنمایی نخواهد کرد (مائده، ۶۷).

جدول شماره ۱ مشخصات اثر را بررسی می‌کند. تصویر۱ اثر را به طور کامل نشان می‌دهد.

جدول۱. مشخصات اثر غدیرخم، محفوظ در موزه حضرت معصو مه (ع)، قم.(منبع: نگارنده).

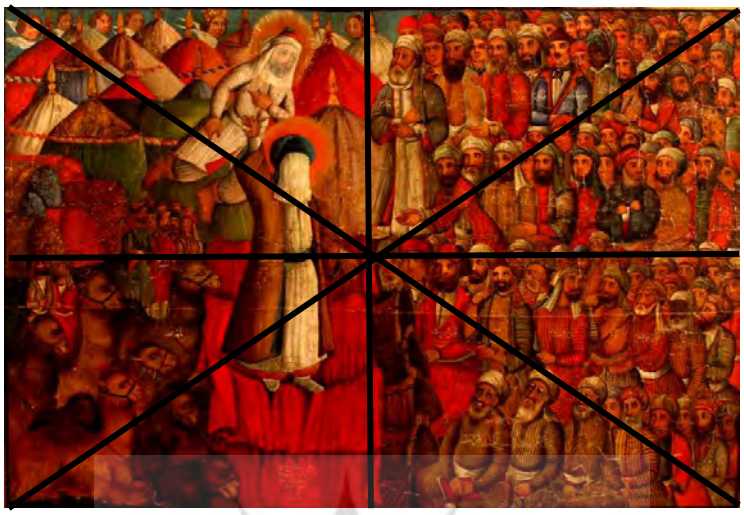
نام هنرمند	نام اثر	تکنیک	مکان	ابعاد	ویژگی اثر	خط	سال اثر	تصویر
حاجی فارسی	واقعه غدیر خم	رنگ و روغن روی بوم - ابریشمی	موزه آستان مقدس حضرت معصومه قم	۲۰۸×۱۵۳ به شماره اموالی ۹۰۰	تاکید بر شیعه نگاری و ارتباط با پیکرنگاری درباری	کتیبه قرآنی - ثلث	۱۲۷۷	

تصویر۱. پرده غدیر، نقاشی رنگ و روغن روی بوم ابریشمی، اثر هنرمند نقاش حاجی فارسی، کاتب: احمد بن شیخ حسن مشهدی ۱۲۷۷ قمری دوره انتهایی قاجار، ابعاد: ۱۵۳×۲۰۸، موزه آستان حضرت معصومه علیها السلام، قم، شماره اموال ۹۰۰.

این نقاشی به عنوان پرده بزرگ غدیر معروف است، نقاشی رنگ و روغن روی بوم ابریشمی است که در سال ۱۳۸۸ مرمت آن به پایان رسیده و آسترکشی آن تعویض شده و بسیار آسیب دیده است. هنرمند نقاش حاجی فارسی در تصویر چهره خود را نیز کشیده و اسمش را نوشته است و سرش را از قسمت کتیبه به داخل نقاشی برده است که امری جدید در نقاشی قاجاری است. کاتب نقاشی احمد بن شیخ حسن مشهدی ۱۲۷۷ قمری بوده، نقاشی مربوط به دوره ابتدایی ناصرالدین شاه قاجار است. ابعاد تابلو: ۱۵۳×۲۰۸ و محل نگهداری آن موزه آستان حضرت معصومه علیها السلام در قم به شماره اموال ۹۰۰ است. در مطالعه این نقاشی با دو بخش اصلی روبرو هستیم. بخش مرکزی نقاشی که به واقعه غدیرخم می‌پردازد و در بخش دوم در حاشیه به صورت کتیبه‌نگاری است که تصویر شاهان ایران در دوره قاجار و صفوی و بزرگان اسلام همراه نام‌هایشان کار شده است. در اطراف چهارگوشه مستطیل اثر چهار خورشید قاجاری برای تزئین نقاشی شده است. در قسمت بالای کار آیه خلافت حضرت علی علیه السلام به خط ثلث کار شده است.

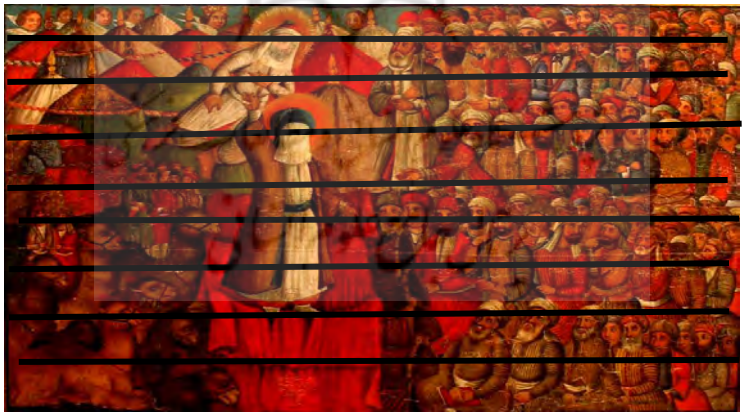
پیکرنگاری در اثر غدیرخم

این نقاشی در ابعاد بزرگ در وسط تابلو قرار دارد و دارای پیکرهای زیادی به صورت افراد شرکت کننده در واقعه غدیر خم است که چهره‌های متفاوت و به صورت شخصیت‌پردازی شده است. به رسم نقاشی‌های شمایل‌نگاری در این دوران، نام افراد مهم کنار شخصیت‌های اصلی نوشته شده است. تعداد فراوانی از افراد در سمت راست نقاشی قرار دارند. در سمت چپ نقاشی حضرت رسول صلی الله علیه و آله، حضرت علی علیه السلام را بالا برده است. خلاف نقاشی‌های دیگر دست در این تصویر بالا نرفته و کل بدن بالا برده شده است. چهره حضرت رسول صلی الله علیه و آله نامشخص و چهره حضرت علی علیه السلام تا حدودی مشخص است. پشت دو پیکره اصلی چادرها و فرشته‌ها در بالا و شترها و حیوانات در پایین قرار دارند. دو پیکره اصلی روی قست قرمزی قرار داده شده‌اند. تصویر۲ قطرهای اصلی را در هندسه اثر نشان می‌دهد.



تصویر۲. مطالعه قطر اصلی و تقسیم دو بخش نقاشی و قرارگیری پیکره‌های اصلی.

آنچه در این تقسیم‌بندی دیده می‌شود تمام پیکرها در سمت راست و دو پیکره اصلی در بالای تصویر قرار دارد. دو پیکره اصلی و فرشته‌ها یک سوم بالای کادر سمت چپ کار شده و بر آسمانی و بالاتر بودن پیکرها از سطح زمین تأکید شده است. رنگ قرمز در کار بیشتر در سمت چپ بوده و درسمت راست در پیکرها تقسیم شده است. نظم ترکیب‌بندی بسیار درخشان بوده و افراد، حیوانات، چادرها بسیار منظم و در یک ردیف تصویر شده‌اند که سرها روی یک خط مشخص قرار دارد. تعداد زیادی پیکره با چهره‌پردازی و شخصیت‌نگاری شده در تصویر به دقت و مرتب در صف‌های منظم قرار گرفته که بر قدرت هنرمند اشاره دارد.



تصویر۳. نظم هندسی در قرارگیری پیکرها در خطوط افقی.

آنچه در تصویر نشان داده شده، نظم هندسی در کار با توجه به افقی بودن تصویر و قرارگیری منظم پیکرها بخصوص در سمت چپ تصویر است. تصویر۳ خطوط افقی و نظم قرارگرفتن سر پیکرها را نشان می‌دهد.

تصویر٤. مطالعه تقسیم‌بندی هندسی و قطرهای اصلی در نقاشی غدیرخم.

آنچه در تصویر دیده می‌شود نظم هندسی و ریاضیات در تقسیم‌بندی و محل دقیق پیکرها و جای‌گیری پیکرهای اصلی است. در این تقسیم‌بندی تمام جزئیات اثر با فکر در ترکیب‌بندی اضافه شده است و از دانش هنرمند در جای دادن این تعداد از پیکره در فضایی محدود حکایت دارد. پیکرهای اصلی تصویر هدفمند در بخش بالایی و یک سوم بالای کار قرار گرفته است که به معنویت آنها اشاره می‌کند. تصویر٤ تقسیم‌بندی هندسی اثر و قطرهای اثر را نشان می‌دهد. تصویر ٥ بخشی از چهره‌نگاری و تصویر٦ چهره سلمان فارسی است.

تصویر٥. پیکره افراد با ذکر اسامی که به واقعه غدیر می‌نگرند، بخشی از اثر.

تصویر٦. چهره سلمان فارسی که نامش کنار او با خط سفید نوشته شده است.

کتیبه‌نگاری در اثر و چهره شاهان

در بخش کتیبه‌نگاری بخش کتیبه بالای نقاشی با آیه ٦٧ از سوره مائده آغاز می‌شود که بر خلافت حضرت علی(ع) اشاره دارد و با خط ثلث کتیبه‌نگاری شده است. چهار طرف نقاشی خورشید قاجاری با چهره زن کار شده است که در بیشتر تصاویر این دوران تکرار شده است. «در تصاویر قاجار زن در قالب خورشید پشت شیر پنهان شده است. این نقش به تکرار در کاشی‌کاری‌های به جامانده در دوره قاجار دیده می‌شود و چهره‌ای که از خورشید ارائه شده است، اغلب یک زن قاجاری با ابروهای پیوسته است». (گودرزی، ١٣٨٨: ١٦٥)

قدیمی‌ترین مفهوم نقش شیر و خورشید به صورت نمادین، به مفهوم نجومی این نقش اشاره دارد که به هزاره چهارم قمری برمی‌گردد. از نظر منجمان هرگاه کوکب خورشید در برج اسد (شیر) قرار گیرد دوران آسایش و امنیت است (Ettinghausen,1954:349). خورشید با صورتی مؤنث با ابروهایی به‌هم‌پیوسته را احتمالاً می‌توان نماد صفات جمالی ذات حق تعالی دانست. این نقش به صورت تنها در لچکی‌ها یا تاج کاشی یا همراه نقش شیر در کاشی‌های کاخ گلستان ترسیم شده است (پنجه باشی، فرهد، ١٣٩٦: ٥٢٠). این موارد نشان می‌دهد نقش خورشید به صورت زنانه یکی از المان‌های تصویری دوره ناصرالدین شاه قاجار بوده که در بیشتر هنرها مانند نقاشی، کاشی و... استفاده می‌شده است. جدول ٢ به مطالعه کتیبه‌نگاری و تزئینات آن اشاره دارد.

جدول۲. مطالعه کتیبه‌های چهارطرف نقاشی غدیرخم.

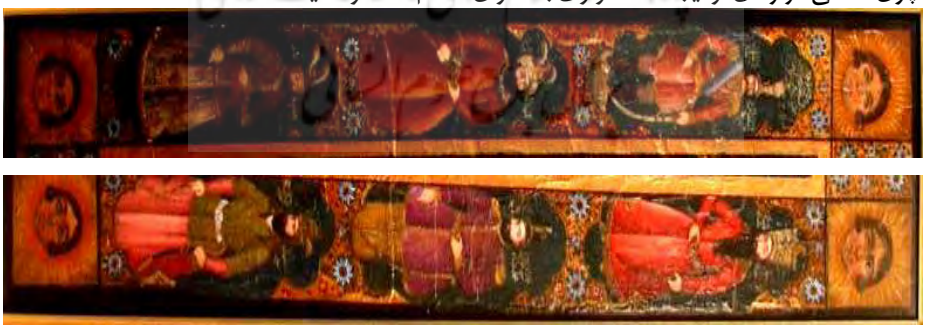
کتیبه	موضوع	ویژگی	تصویر
بالا	ولایت آیه ۶۷ سوره مایده	خط ثلث تزیین در ٤ کتیبه جدا	
پایین	شاهان صفوی هنرمند	متاثر از نگارگری	
راست و چپ	شاهان قاجار	متاثر از نقاشی قاجار پیکرنگاری	
کنج	خورشید قاجاری		

تصویر۷. کتیبه آیه۶۷ سوره مائده آیه خلافت به خط ثلث، کتیبه طولی بالای نقاشی با خورشید قاجار.

تصویر۸. خورشیدی نقاشی قاجاری که در چهار طرف نقاشی غدیر در کتیبه تکرار شده است، (راست)، جزئی از اثر.

تصویر۷. کاشی با طرح خورشید (چپ)، شهر ری، صحن عتیق حضرت عبدالعظیم حسنی، کاشی هفت‌رنگ(ریاضی، ۱۳۹۵: ۱۰۵).

تصویر۷ کتیبه با آیه خلافت و تصویر۸ خورشید قاجاری در گوشه تصویر با نمونه کاشی با نقش خورشید در کاشی شهر ری تصویر ۹ دارای شباهت است. سمت راست کتیبه چهره فتحعلی شاه، محمدشاه و امیرسلطان تیمورگورکانی قرار دارد. نام هرشاه کنار چهره او نوشته شده است و به شناسایی افراد کمک می‌کند. پیکرها به صورت قدی بوده و در قاب‌هایی قرار گرفته‌اند و با دو گل آبی سفید در حاشیه‌ای طلایی از قاب بعدی جدا می‌شوند. تاج، لباس و جواهرات در همه پیکرها به چشم می‌خورد. چهره فتحعلی شاه، محمد شاه، ناصرالدین شاه مطابق با نقاشی‌های پیکرنگاری در هر دوره و با قوانین تصویری دوره قاجار نقاشی شده است. ۹-۱۰ شاهان قاجار و صفوی و تصویر ۱۱ پیکرنگاری از ناصرالدین شاه قاجار است که مفصل‌تر از بقیه شاهان با لقب کامل کار شده است؛ چون نقاشی در زمان او ایجاد شده و وی به عنوان حاکم معاصر تأکید شده است.



تصویر۹. کتیبه شاهی سمت راست، (راست)، بخشی از اثر.

تصویر۱۰. کتیبه شاهی سمت چپ، (چپ)، بخشی از اثر.

تصویر۱۱. چهره ناصرالدین شاه با لقب و عنوان، بخشی از کتیبه سمت چپ نقاشی.

جدول ۳. نام شاهان و ویژگی‌های تصویری کتیبه سمت راست.(منبع: نگارنده)

نام	فتحعلی شاه	محمد شاه	امیر سلطان
تصویر			
نوشتار روی تصویر	السلطان فتحعلی شاه قاجار	السلطان محمد شاه قاجار	امیر السلطان تیمور گورکانی
ویژگی بصری	تاج شاهی، لباس شاهی دوره اول قاجار	کلاه شاهی و قبه جواهر یونیفرم نظامی غربی	دستار و پر حواصیل

جدول ۳-٤ به شاهان و نوشتار و ویژگی‌های تصویری در چپ و راست اثر اشاره دارد.

جدول۴. نام شاهان و ویژگی‌های تصویری کتیبه چپ راست. (منبع: نگارنده)

نام	ناصر الدین شاه	نادر شاه	مختار
تصویر			
نوشتار	تمثال مبارک حضرت السلطان ناصر الدین شاه قاجار، السلطان بن السلطان خاقان بن خاقان	نادر شاه افشار	مختار وفادار
ویژگی بصری	لباس یونیفرم قرمز غربی با پاگون، ردای آبی سلطنت، کلاه مخمل و قبه جواهر از آنجا که ناصر الدین شاه را مورد عنایت بیشتری قرار داده نشان می دهد در زمان کدام شاه تصویر شده است	کلاه دستار عمامه و پر حواصیل	کلاه رزم با پر حواصیل لباس رزم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنرمند اثر

در قسمت پایین نقاشی در کتیبه پایینی چهره شاهان صفوی و خود نقاش، نقاشی شده است. نقاش با ظرافت چهره خود را لابلای چهره شاهان صفوی نقاشی کرده است و سرخود را بالا کشیده و کادرشکنی انجام داده و دست به دهان برده و به علامت تعجب به واقعه غدیر می‌نگرد. تصویر نقاش با تأکید بیشتر خود هنرمند از کادر بیرون زده و بر جذابیت نقاشی افزوده است. متأسفانه بعضی از چهره‌ها مخدوش شده و چهره‌های مشخص به ترتیب شاه اسماعیل صفوی، شاه عباس صفوی،

عضدالدوله دیلمی و شاه خدابنده (که احتمالاً سلطان محمد خدابنده الجایتو است). در مجموع در کتیبه تصویر شش شاه و خود هنرمند و دو پسر که شاید پسران هنرمند هستند و با چهره مشخص یا عنوان نیستند تصویرشده‌اند. این نقاشی امضای مشخص هنرمند را دارد و او نام خود را کنار تصویر نقاشی خود ذکر کرده است. عمل استاد حاجی فارسی. تصویر ۱۲ تا ۱۵کتیبه پایین اثر و چهره نقاش را نشان می‌دهد.

تصویر۱۲. چهره هنرمند، کادرشکنی شده در کتیبه پایین تصویر، بخشی از اثر.

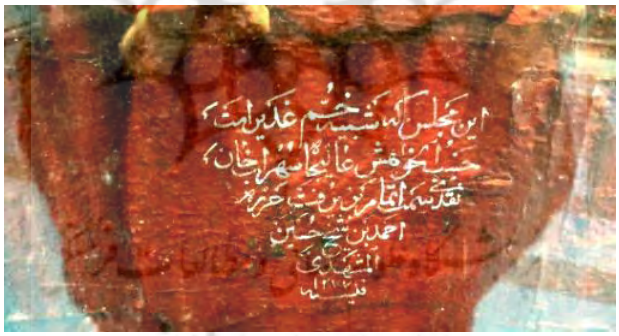
تصویر۱۳.شاه عباس و شاه اسماعیل، کتیبه طولی پایین اثر.

تصویر۱۴. شاه عباس و شاه اسماعیل، کتیبه طولی پایین اثر.

تصویر ۱۵. نقاش استاد حاجی فارسی که با تحیر به واقعه غدیر می‌نگرد، کتیبه طولی پایین اثر.

مشخصات سفارش‌دهنده اثر

این نقاشی در وسط نقاشی پایین کار دارای مشخصات سفارش دهنده نقاشی بوده که موردی نادر است. در قسمت قرمز رنگ در پایین پای مبارک حضرت رسول ﷺ نوشته شده است: این مجلس که شبیه خم غدیر است حسب خواهش عالیجناب سهراب خان تقدیمی سمت اتمام برفت، احمد بن شیخ حسن مشهدی، ۱۲۷۷قمری. تصویر١٦ سفارش‌دهنده را معرفی می‌کند.



تصویر١٦.کتیبه مشخصات سال اتمام اثر و سفارش‌دهنده در نقاشی با رنگ سفید.

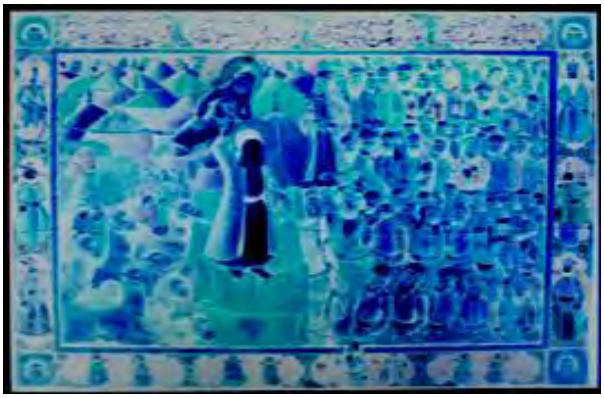
هنرمند در این اثر آرایه‌های دینی و افراد و پیکره‌ها را در یک حوزه دینی و فرهنگی بازنمایی کرده است. تزئینات لباس‌ها برای دوران قاجار است و تدبیر هنرمند در بازنمایی تحولات زمانه‌اش را نشان می‌دهد. در این اثر با وجود پیکرهای فراوان، سعی شده واقعه غدیر با توجه به شاخصه‌های شناخته-شده پیکرنگاری دوره قاجار نمایش داده شود و تزئینات جامه‌ها به‌خوبی مشخص باشد. در نگاه نخست در این نقاشی دو پیکره اصلی و مرکزی حضرت رسول ﷺ و حضرت علی علیه‌السلام دیده می‌شود

و رنگ قرمز و سطح وسیع آن چشمگیرترین ویژگی این تصویر است. در باور فرهنگی شیعه در ایران دوره قاجار، رنگ سفید نماد پاکی و قداست است که دیده می‌شود. یکی دیگر از ویژگی‌های این نقاشی ارتباط با هنر نقاشی پیکرنگاری درباری است که با نمایش ناصرالدین شاه و تأکید بر آن از نظر دوره خود را اثبات می‌کند.

بزرگ‌نمایی مقامی در مرکز تصویر با توجه به جایگاه دینی حضرت علی(ع) و حضرت رسول(ص) به رتبه دینی این افراد اشاره می‌کند و آنان را در مرکز تصویر برجسته می‌سازد. این دو پیکره حتی بزرگ‌تر از دیگر پیکره‌ها هستند. ارتباط و پیوستگی این نقاشی با کتیبه‌نگاری خطوط قرآنی کار و نقاشی از شاهزادگان تأکیدی بر نقاشی پیکرنگاری این دوران است. این نقاشی در نهایت زیبایی و دقت به این اتفاق می‌پردازد و هنرمند خود را با درایت در صحنه وارد ساخته است.

تصویر۱۷. آنالیز طرح خطی ترکیب‌بندی نقاشی واقعه غدیر اثر حاجی فارسی.

تصویر۱۸. آنالیز ترکیب‌بندی، طرح خطی و تیرگی روشنی نقاشی واقعه غدیر اثر حاجی فارسی.



تصویر۱۹. آنالیز کنتراست رنگی مکمل در ترکیب‌بندی نقاشی واقعه غدیر اثر حاجی فارسی.

نتیجه‌گیری

نقاشی‌های پیکرنگاری درباری دوره قاجار با قوانین مشخصی تصویر می‌شده‌اند. یکی از انواع این نقاشی‌ها شمایل‌نگاری مذهبی است که به موضوعات دینی اشاره دارد و در دوره قاجار مورد استقبال بوده است. نمونه مورد پژوهش با موضوع غدیرخم به امضای حاجی فارسی و به شماره اموالی ۹۰۰ موجود در موزه آستان معصومه علیها السلام در قم است که آسیب‌های فراوانی در نقاشی دارد.

در مطالعه دو بخش نقاشی غدیرخم مشخص شد که با دو موضوع روبه‌رو هستیم: موضوع مذهبی غدیرخم و ولایت در مرکز و کتیبه‌نگاری از شاهان اطراف نقاشی و ٤ خورشید در کنج تصاویر، بالای تصویر آیه خلافت ٦٧ سوره مائده به خط ثلث. در قسمت مرکزی پایین تصاویر نام سفارش-دهنده اثر با نام سهراب خان و سال اثر ۱۲۷۷ قمری نوشته شده است. این نقاشی جنبه مذهبی دارد و ملی‌گرایی و مذهب‌گرایی شاهان قاجار و صفوی و شخصیت‌های مهم تاریخی را نشان می‌دهد. به طور کلی می‌توان گفت این نقاشی یکی از نمونه‌های نادر نقاشی پیکرنگاری مذهبی سفارشی است که تصویر هنرمند در اثر حضور داشته و نام سفارش‌دهنده و خطاط نیز آمده است. در مرکز نقاشی چهره‌های فراوانی دیده می‌شود که هر کدام شخصیت‌پردازی متفاوتی داشته و در هندسه مشخصی به صورت منظم و ردیف‌های مرتب قرار گرفته‌اند. نظم هندسی در این اثر بسیار دقیق بوده و بیشتر پیکره‌ها در بخش راست و دو پیکره اصلی مرتبط با موضوع در بخش چپ اثر قرار دارند. یکی از بخش‌هایی که کتیبه‌نگاری و تصویر مرکزی را به هم پیوند می‌دهد آیه ٦٧ سوره مائده به خط ثلث

است. پیکرنگاری در نقاشی غدیرخم متأثر از پیکرنگاری درباری دوره قاجار و قوانین تصویری آن است. این نقاشی، که آسیب‌های فراوانی هم دیده است، پیکرنگاری درباری را با موضوع مذهبی و شمایلی غدیر به یکدیگر پیوند داده و از این لحاظ از تصاویر قابل اهمیت دوره قاجار است.

بررسی پیکرنگاری نقاشی دوره قاجار و ارتباط آن با این اثر مذهبی ویژگی‌های برجسته این نقاشی را مشخص می‌کند. بازنمایی دقیق و شخصیت‌پردازی و بزرگ‌نمایی دو شخصیت اصلی در مرکز تصویر از مهم‌ترین ویژگی‌های این نقاشی قاجاری است. کارکرد این نقاشی تأکید بر تشیع و شیعه‌نگاری در دوره قاجار و ارادت شاهان دوره‌های گذشته به‌خصوص شاهان صفوی و قاجار به این مذهب است. این نقاشی نمونه درخشانی از پیکرنگاری مذهبی در دوره قاجار است.

۱-**فرنگی‌سازی:** این شیوه از زمان شاه عباس اول آغاز شد و به‌خصوص در زمان شاه عباس دوم (۱۰۷۷-۱۰۵۲ ه.ق) رونق بسیاری یافت. (آژند، ۱۳۸۵: ۱۸۵) فرنگی‌سازی اصطلاحی است هنری که به الگوبرداری ناقص از نقاشی‌های اروپایی گفته می‌شود. این الگوبرداری فارغ از دید عمق‌گرایانه است؛ به‌طوری‌که به صورت سطحی از شیوه نقش‌مایه‌های اروپایی تقلید می‌شود. این شیوه الگوبرداری بین نقاشان و نگارگران ایرانی قدیم و هندی نزدیک به دویست سال مرسوم بود و از سال‌های میانی سده یازدهم قمری تا سال‌های ابتدایی سده چهاردهم هم رواج داشته است. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۳۷۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

قرآن کریم(١٣٨٦)، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، انتشارات اسوه.

١. امانت، عباس(١٣٩٨)، قبله عالم ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران، ترجمه حسن کامشاد، تهران، کارنامه

٢. افشاری، مرتضی(١٣٨٦)، خیالی‌نگاری پایه‌گذار شمایل‌نگاری به مفهوم امروزین، کتاب ماه هنر، ش١٠٧-١٠٨، ص٣٨-٤٤.

٣. فشاری، مرتضی، آیت‌اللهی، حبیب‌الله، رجبی، محمدعلی (١٣٨٩)، بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ١٣،ص٥٤-٣٧.

٤. افهمی، رضا و علی اکبر شریفی مهرجردی(١٣٨٩)، نقاشی و نقاشان دوره قاجار، کتاب ماه هنر، ش١٤٨. ص٣٣-٢٤.

٥. آژند، یعقوب (١٣٨٥)، نمایش در دوره صفوی، تهران، فرهنگستان هنر.

٦. آداموا، آ.ت (١٣٨٦)، نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ، ترجمه زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر.

٧. افشار مهاجر، کامران (١٣٩١)، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران، دانشگاه هنر.

٨. آژند، یعقوب (١٣٩٢)، نگارگری ایران، تهران، سمت.

٩. بلوکباشی، علی (١٣٧٥)، قهوه‌خانه‌های ایران، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

١٠. بورکهارت، تیتوس (١٣٩٠)، ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی، مجموعه مقالات هنر و معنویت، ترجمه انشالله، رحمتی، تهران، فرهنگستان هنر.

١١. پاکباز، رویین(١٣٧٩)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، نارستان.

١٢. پنجه‌باشی، الهه، فرهد، فرنیا (١٣٩٦)، خورشید و فرشته نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ٩، ش٤. ص٥١١-٥٢٨.

١٣. پنجه‌باشی، الهه (١٣٩٩)، خوانش شمایلی نقاشی حضرت علی و حسنین ﷺ در دوره قاجار محفوظ در آستان قدس، دوفصلنامه سخن تاریخ، س ١٤، ش٣٢، ص٤٧-٧١.

١٤. پنجه‌باشی، الهه (١٣٩٩)، مطالعه تحلیلی ویژگی‌های بصری و عناصرساختاری نقش‌مایه دایره در نقاشی معروف به شمس اواخر دوره قاجار محفوظ در موزه آستان قدس رضوی، نگره، ش ٥٦، ص٢٣-٥.

١٥. پنجه‌باشی، الهه (١٤٠٠)، مطالعه عناصر ساختاری نقاشی پرده بزرگ درویشی دوره قاجار بر اساس تاریخ‌نگاری بخش قدیم و جدید موجود در موزه آستان قدس، فصلنامه نگره، ش٥٩، ص٤٢-٥٩.

۱۶. تناولی، پرویز (۱۳٦۸)، قالیچه‌های تصویری ایران، تهران، سروش.
۱۷. جلالی جعفری، بهنام (۱۳۸۲)، نقاشی قاجاریه نقد زیبایی‌شناسی، تهران، کاوش قلم.
۱۸. حسینی، سیدهاشم، طاووسی، محمود (۱۳۸۵)، تحول هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی با توجه به کتیبه‌های صفوی مجموعه حرم مطهر امام رضا(ع) کتاب ماه هنر، فروردین و اردیبهشت، ص٦٤-٥٨.
۱۹. خلیلی، ناصر (۱۳۸۲)، گرایش به غرب در هنر عثمانی، قاجار، هند؛ تهران، کارنگ.
۲۰. دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۵)، تحولات تصویری هنر ایران بررسی انتقادی، تهران، نظر.
۲۱. ریاضی، محمدرضا (۱۳۹۵)، کاشی کاری قاجاری، تهران، یساولی.
۲۲. شمس الدین محمد حسین.(۱٤۱۹). دارالکتاب العلمیـة، ج ۳، بیروت: چاپ اول
۲۳. چلیپا، کاظم، گودرزی، مصطفی، شیرازی، علی‌اصغر (۱۳۹۰)، تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، فصلنامه نگره، ش۱۸، ص٦۹-۸۱.
۲٤. علیزاده بیرجندی، زهرا، اکرم ناصری (۱۳۹۵)، پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن، باغ نظر، سال ۱۳، شماره ٤۲، ص۷۸-٦۷.
۲۵. فلور، ویلم، چلکووسکی، پیتر و مریم اختیار (۱۳۸۱)، نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه، ترجمه یعقوب آژند، تهران، ایل شاهسون بغدادی.
۲٦. کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۳)، کنکاشی در هنر معاصر ایران، تهران، نظر.
۲۷. کوثری، مسعود (۱۳۹۰)، هنر شیعی در ایران، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، س۳، ش۱، ص ۳٦-۷.
۲۸. گودرزی، مرتضی (۱۳۸۸)، آیینه خیال، تهران، سوره مهر.
۲۹. نصری، امیر (۱۳۸۹)، رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری، رشد، آموزش هنر، دوره ۸، ش۱، ص٦۲-٥٦.
۳۰. میرزایی مهر، علی‌اصغر، حسینی، مهدی (۱۳۹٦)، کشف ارزش تصویر در هنر عهد فتحعلی شاه قاجار، مبانی نظری هنرهای تجسمی، ش٤، ص۹۹-۱۱۰.

31. -Ettinghausen,Richard.(1954). Thw Wadecupin the Cleveland Museum of Art,Its Originand Decorations,in Art s Orientalis,vol2, University of Mishigan,p349.
32. -Raby and others(1998),Royal Persian Painting (The Qajar Epoch1785-1925)Broklyn Museum of Art,Newyork.
33. -Ulrich, Marzolph , (2001). »Persian PopularLiterature in the Qajar Period« ,Nanzan University, Vol. 6.0, No. 2, pp. 215-236
34. www.malekmuseum.org.