

تاریخ دریافت: ۹۷/۹/۱۱

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۹۸/۲/۲۰

سال شانزدهم، شماره ۶۳، بهار ۹۹

روایت غدیر خم و اشارات عرفانی در آثار نگارگری دوره صفویه

مهناز شایسته فر^۱

چکیده:

از دیدگاه شیعیان و مفسران شیعی، واقعه غدیر خم و اعلام جانشینی حضرت علی(ع) از سوی پیامبر اکرم(ص)، یکی از بزرگ‌ترین وقایع تاریخی صدر اسلام به شمار آمده و از اهمیت خاصی، بویژه برای اثبات حقانیت ولایت امیرالمومنین(ع)، برخوردار بوده‌است. در میان شرح حدیث و روایت غدیر خم، اشارات بسیاری نیز به آیات نازل شده از سوی خداوند در این زمینه از جمله آیه تبلیغ و آیه اکمال شده‌است. این واقعه به دلیل اهمیت و جایگاه خود در میان شیعیان در عرصه‌های مختلف هنری، اجتماعی، سیاسی و نیز در زندگی عادی مردم، بازخوردی ویژه داشته‌است.

در این میان، نگارگری اسلامی - ایرانی نیز مجال و فرصتی مناسب برای به تصویر کشیدن و متجلی ساختن داستان‌ها و مضامین مختلف، بویژه مضامین دینی - مذهبی در اختیار نگارگران قرار داده‌است. از جمله مضامینی که با سفارش حاکمان و حامیان شیعی مذهب کتابت و مصور شده، واقعه غدیر خم است. بیشتر نگاره‌های به دست آمده از این مضمون، متعلق به نسخ خطی دوره صفویه با نگرش خاص شیعی است. این کتب شامل آثارالباقیه، حبیب‌السیر، فال‌نامه، آثارالمظفر، احسن‌الکبار، روضه‌الصفاء، حمله حیدری و اثر استاد فرشچیان می‌باشد. اکثر نگاره‌های به دست آمده از این نسخ، واقعه را تقریباً با همان شرح و تفسیر حدیث غدیر در دشتی فراخ نمایش داده‌اند، اما برخی نگاره‌ها نیز با نماد و مفهومی متفاوت، شأن ولایت حضرت را با توجه به احادیث، روایات و آیات قرآنی نشان داده‌اند. این مقاله نیز با توجه به شأن و جایگاه ولایت حضرت علی(ع)، به شرح و بررسی روایت غدیر در آثار نگارگری و نمونه‌های به دست آمده، پرداخته‌است.

کلید واژه‌ها:

غدیر خم، حضرت علی(ع)، شأن ولایت، نگارگری صفویه.

^۱ - دانشیار دانشگاه تربیت مدرس و رئیس مرکز تحقیقات هنر اسلامی نگاره. shayesteh@modares.ac.ir

پیشگفتار

غدیر عنوان عقیده ما و اساس دین اسلام و ثمره نبوت پیامبر(ص) است. پیام غدیر تعیین صراط مستقیم تا آخرین روز دنیاست و خطابه غدیر زنده‌ترین سند «ولایت الهی دوازده امام(ع)» است. (انصاری، ۱۳۸۳: ۵)

محل غدیر به واقعه ولایت امیرالمومنین(ع) بیشتر مشهور است تا شهرت آن به عنوان وقوع در مسیر هجرت پیامبر(ص) یا در مسیر بازگشت از حجه‌الوداع. واقعه ولایت و بیعت غدیر را بسیاری از مورخین ذکر کرده‌اند و از جمله کسانی که درباره آن تألیف خاصی داشته و آن را به صورت مجموعه مفصلی تقدیم داشته، علامه امینی است که کتاب الغدیر فی الکتاب و السنه و الادب را تألیف کرده است. (فضلی، ۱۳۷۹: ۶) نام «خم» از موقعیت جغرافیایی این مکان گرفته شده است. حازمی می‌گوید: «خم، مسیر سیلی بین مکه و مدینه در نزدیکی جحفه^۱ است و در آن آبگیری است. در آن‌جا پیامبر(ص) خطبه خوانده است. این وادی به کثرت وخامت شناخته شده است». (حموی، ۱۳۸۰: ۳۸۹) از مجموع معانی که در فرهنگ‌های عربی برای غدیر ذکر کرده‌اند، می‌توان تعریف زیر را به دست آورد: «غدیر: آبگیر و محل پست طبیعی زمین است که آب باران یا سیل در آن جمع می‌شود و آب آن تا فصل گرما نمی‌ماند». (انیس، ۱۳۸۶: ۴۰)

در روز ۱۸ ذیحجه سال ۱۱ هجری، زمانی که پیامبر از آخرین حج خود به سوی مدینه باز می‌گشت در منطقه «غدیرخم» سخنرانی تاریخی و آخرین خطابه رسمی خود را برای جهانیان آغاز کردند. سخنرانی پیامبر(ص) در غدیر با شیوه خاص آن که دو نفر بر فراز منبر در حال قیام دیده می‌شوند حدود یک ساعت طول کشید و متن خطابه در ۱۱ بخش قابل ترسیم است.^۲

^۱ - این نام را برای غدیر از باب نام‌گذاری جز به اسم کل آورده‌اند چراکه وادی خم جزئی از وادی بزرگ جحنو است.
^۲ - «در اولین بخش، حضرت حمد و ثناء الهی به جا آورده، صفات و منزلت و رحمت حق تعالی را ذکر فرموده؛ در بخش دوم تصریح فرمودند که باید فرمان مهمی درباره علی(ع) ابلاغ کنم و گرنه رسالت الهی را نرسانده‌ام و ترس از عذاب خدا دارم. در سومین بخش آن حضرت امامت دوازده امام بعد از خود را تا آخرین روز دنیا با عمومیت ولایت آن بر همه انسان‌ها و در طول زمان‌ها در جمیع امور اعلام فرمودند؛ در بخش چهارم خطبه پیامبر(ص)، بازوان امیرالمومنین(ع) را گرفتند و آن حضرت را از جا بلند کردند و در این حال فرمودند: «هرکس من صاحب اختیار اویم؛ علی صاحب اختیار اوست. خدایا دوست بدار هرکس او را دوست بدارد و دشمن بدار هرکس او را دشمن بدارد و یاری کن هرکس او را یاری کند و خوار کن هرکس او را خوار کند.» سپس کمال دین را با ولایت ائمه(ع) اعلام فرمودند؛ در بخش پنجم حضرت صریحاً فرمود: «هرکس از ولایت ائمه سرباز زند اعمال نیکش سقوط می‌کند و در جهنم خواهد بود». در بخش ششم، پیامبر(ص) با آیاتی از قرآن در رابطه با عذاب الهی و لعن دشمنان دین، قرائت کرد؛ در بخش هفتم، حضرت تکیه سخن را بر آثار ولایت اهل بیت(ع) قرارداد و سپس آیاتی از قرآن درباره اهل بهشت را به پیروان

در طول تاریخ هنر اسلامی نیز به طرق مختلف مشحون از وجه اسطوره‌ای شخصیت علی(ع) بوده است. در نگارگری و تصویرپردازی نسخ خطی و سنگی نیز، جوانب مختلف شخصیت علی با اشاره به صفات ایشان چون عدالت، جوانمردی و کرم و... نشان داده شده است و بدین وسیله علاوه بر برکت بخشیدن به اثر از ایشان استمداد جسته شده است.

در این مقاله با توجه به شأن و جایگاه ولایت امیرمؤمنان علی(ع) با ذکر آیات و روایات موجود، به بررسی نگاره‌هایی از آثار نگارگری اسلامی که این واقعه مهم را به تصویر کشیده‌اند می‌پردازیم. تمامی این نگاره‌ها از دوره صفویه تحت حمایت حاکمان و حامیانی پردازش شده‌اند که پیرو آیین و مذهب شیعی بوده‌اند. به دلیل اهمیت و جایگاه شیعیان در دوره‌های پیش از صفوی از جمله اواخر دوره ایلخانی و حکومت اولجایتو که شیعی مذهب بود، نسخه‌ای از کتاب آثارالباقیه متعلق به دوره ایلخانی نیز از جمله نسخی است که در آن واقعه غدیر خم به تصویر کشیده شده است. پس از دوره ایلخانی نیز این روایت مورد توجه بوده و در نسخه‌ای از کتاب حمله حیدری، نگاره‌ای به این موضوع اختصاص یافته است. علاوه بر این نسخ مذهبی با گرایش‌های شیعی، نگاره‌ای از استاد محمود فرشچیان نیز که این واقعه با عظمت را به شیوه و نگاهی نو به تصویر درآورده در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد.

شأن ولایت حضرت علی(ع) در آیات قرآن

قرآن کریم در بخش‌های مختلف به علم و فضل علی(ع) گواهی می‌دهد و شخصیت وی را برای اهل خرد معرفی و تبیین می‌نماید. در واقع یکی از بهترین راه‌های شناخت علی(ع) رجوع به آیات کریمه قرآن می‌باشد؛ چرا که در آن‌ها از عصمت، ولایت، علم، سبقت، ایمان، شجاعت، ایثار، عبادت و دیگر فضایل مولای متقیان، پرده برداشته شده است؛^۱ از سوی دیگر امیرمؤمنان نیز بهترین معرف؛ قرآن کریم بعد از پیامبر(ص) شناخته می‌شود. (پوررستمی، ۱۳۸۵: ۲۰)

آل محمد(ص) و آیاتی درباره اهل جهنم را به دشمنان آل محمد(ص) تفسیر فرمود؛ در بخش هشتم مطالبی اساسی درباره حضرت بقیه الله الاعظم حجه بن الحسن المهدی ارواحنا فداه فرمودند و آینده‌ای پر از عدل و داد به دست امام زمان عجل الله فرجه را به جهانیان مژده دادند؛ در بخش نهم مردم را به بیعت با خود و سپس با علی(ع) دعوت فرمودند از جمله مسئله حلال و حرام و امر به معروف و نهی از منکر؛ در آخرین مرحله خطابه، بیعت لسانی انجام شد و سپس مطلبی را که خلاصه آن اطاعت از دوازده امام(ع) و عهد و پیمان بر ثابت قدم بودن و بر رساندن پیام غدیر به نسل‌های آینده و غایبان از غدیر بود برای مردم گفتند و مردم آن را تکرار کردند. (محمدباقر انصاری، خطابه غدیر، تهران، انتشارات تک، ۱۳۸۳، صص ۱۳-۱۰)

^۱ - آیه ولایت (آیه ۵۵ سوره مائده)، آیه لیل‌المبیت (آیه ۲۰۷ سوره بقره)، آیه هل اتی، (آیه ۸ سوره انسان)، آیه تطهیر (آیه ۳۳ سوره احزاب)، آیه تبلیغ (آیه ۶۷ سوره مائده) و آیه اکمال (آیه ۳ سوره مائده)

از دیدگاه مفسران و متکلمان امامیه، آیه ولایت^۱، یکی از روشن‌ترین دلایل امامت بلافصل علی(ع) است.^۲

بیشتر احادیثی که درباره شأن نزول آیه ولایت روایت شده است نزول آن را مربوط به امیرالمومنین(ع) و دادن انگشتر خود به مسکین در حال رکوع دانسته‌اند. طبری در دو حدیث یکی از عتبه بن حکیم و دیگری از مجاهد این شأن نزول را روایت کرده است. (طبری، ۱۳۴۷: ۳۴۴) سیوطی علاوه بر این دو حدیث، پنج حدیث دیگر از خطیب خوارزمی، طبرانی، ابن مردویه به نقل از ابن-عباس، عمار یاسر و سلمه بن کهیل در مورد نزول آیه ولایت در شأن علی(ع) روایت کرده است. (سیوطی، ۱۳۷۲: ۹۹-۹۸) شیخ طوسی نیز چنین نقل کرده: «قوی‌ترین نصّ بر امامت حضرت علی(ع) از قرآن آیه ۵۵ سوره مائده است» (طوسی، ۱۳۸۲: ۱۰) علامه حلی نیز در جایی به این آیه شریفه استدلال کرده می‌گوید: «بر این که آیه در شأن حضرت علی(ع) نازل شده است، همه اجماع و اتفاق نظر دارند و این مطلب در جمع بین صحاح سته ذکر شده که هنگام صدقه دادن به انگشتری خود بر مسکین در حال نماز و در حضور صحابه، این آیه نازل شده است.» (علامه حلی، ۱۳۷۲: ۲۱)

یکی دیگر از آیاتی که می‌توان در باب امامت خاصه امیرالمومنین به آن استشهاد کرد آیه معروف به تبلیغ^۳ می‌باشد که پیش از واقعه غدیر خم بر حضرت محمد(ص) نازل شده و به ایشان مأموریت معرفی حضرت علی(ع) را به عنوان جانشین و وصی داده است. در شرح خطبه غدیر خم چنین آمده است: «خداوند به من چنین وحی کرده است: «ای پیامبر ابلاغ کن آنچه از طرف پروردگارت بر تو نازل شده درباره خلافت علی بن ابی طالب و اگر انجام ندهی رسالت او را نرسانده‌ای و خداوند تو را از مردم حفظ می‌کند. ای مردم، من در رساندن آنچه خداوند بر من نازل کرده کوتاهی نکرده‌ام.» (انصاری، ۱۳۸۳: ۶۲-۶۱) در بخش دیگری از خطبه غدیر آمده است: «پروردگارا، تو هنگام روشن

^۱ - «إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رِكَعُونَ»، «ولی و سرپرست شما، تنها خداوند و پیامبرش و مؤمنانی هستند که نماز را برپا می‌دارند و در حال رکوع، زکات می‌دهند»

^۲ - علامه شریف مرتضی چنین اشاره کرده است که: «دلیل بر امامت حضرت، قول خداوند تعالی (انما ولیکم) است؛ زیرا ثابت شده که لفظ (ولیکم) در آیه افاده اولی به تدبیر و وجوب اطاعت دارد و نیز ثابت شده که مصادق (والذین آمنوا) امیرالمومنین(ع) است و این به طور وضوح، نصبی بر امامت دارد». (علی بن حسین علم‌الهدی، الذخیره فی علم الکلام، تحقیق احمدالحسینی، قم، الجماعه المدرسین فی الحوزه العلمیه بقم، موسسه النشر الاسلامی، ۱۳۷۰، ص ۴۳۸).

^۳ - «يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ»، «ای پیامبر! آنچه را از سوی پروردگارت به تو نازل شده است (در مورد ولایت و جانشینی حضرت علی) اعلام کن و اگر چنین نکنی، رسالت الهی را نرسانده‌ای و (بدان که) خداوند تو را از (شر) مردم (و کسانی که تحمل شنیدن این پیام مهم را ندارند) حفظ می‌کند. همانا خداوند گروه کافران را هدایت نمی‌کند.»

شدن این مطلب و منصوب نمودن علی در این روز آیه را درباره او نازل کردی: امروز دین شما را برایتان کامل نمودم و نعمت خود را بر شما تمام کردم و اسلام را به عنوان دین شما راضی شدم». (همان: ۶۸) با مراجعه به مصادر حدیثی اهل سنت، به وجود روایاتی «صحیح‌السند» در رابطه با نزول آیه در شأن امام علی (ع) پی می‌بریم. از جمله روایات ابی‌نصیم اصفهانی، خطیب بغدادی و ابن‌عساکر.^۱

پیامبر گرامی در سرآغاز خطبه خود از مردم به اعتقاد به توحید، نبوت و معاد^۲ قرار گرفت، سپس مولویت علی را یادآور شد. این گواه بر این است که این ولایت در ردیف مسأله پیشین است و چیزی که می‌تواند در ردیف آن سه باشد همانا ولایت کبری و سرپرستی جامعه و دوستداری علی و یاری وی است.

تاریخ گواهی می‌دهد که پس از جریان غدیرخیم و اعلام رسمی و نهایی ولایت علی (ع) در حجه‌الوداع، آیه اکمال^۳ نازل گشته و خداوند متعال با ولایت علی (ع) دین خود را کامل و نعمت خود را بر مردم تمام نمود، بنابراین قرآن و ولایت علی (ع) مایه اکمال دین خدا می‌باشند و این حقیقت دیگری از هماهنگی دو حجت خدا، قرآن و علی (ع) است. (پوررستمی، ۱۳۸۵: ۲۱۷) نظر شیعه امامی و بسیاری از علمای اهل سنت آن است که آیه «اکمال» در روز هجدهم ذیحجه در سرزمین غدیرخیم بر پیامبر (ص) نازل شده است. کلینی رحمه‌الله به سندش از امام باقر (ع) در حدیثی استناد کرده که فرمود: «فریضه به ترتیب یکی پس از دیگری نازل می‌شد و ولایت آخرین فریضه‌ها بود. سپس خداوند عزوجل، آیه ۳ سوره مائده (آیه اکمال) را نازل فرمود».^۴

عرفان و تصوف در عصر صفوی و تأثیر آن بر هنرهای این دوره

عرفان و تصوف گرچه دو لغت با دو معنی متفاوت است ولی هر دو لغت، پشت و روی یک سکه هستند. (اعتضادی، ۱۳۹۰: ۶) اختلافات در تعریف این واژه‌ها، از آنجا شروع می‌شود که

^۱ - جهت کسب اطلاعات و منابع در این زمینه وبلاگ اول مظلوم عالم مراجعه نمایید. ۹۰/۶/۲۰، ۱۲:۰۰

<http://www.hemayate.blogfa.com/post-187.aspx>

^۲ - جعفر سبحانی، تفسیر قرآن مجید براساس تفسیر موضوعی: آیات ولایت و خلافت، مکتب اسلام، سال ۴۰، ش ۲، ص ۱۲.

^۳ - «الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتَمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِيْمِهِ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ»؛ «امروز دینتان را برای شما کامل کردم، و نعمت خود را بر شما تمام نمودم، و اسلام را به عنوان «دین» برایتان برگزیدم. پس هر که در گرسنگی گرفتار شود، بی آنکه میل به گناه داشته باشد، (می‌تواند از خوردنی‌های تحریم شده بهره‌برد) همانا خداوند، بخشنده و مهربان است».

^۴ - تفه‌السلام کلینی، اصول کافی، با ترجمه و شرح حاج سید جواد مصطفوی، نشر فرهنگ اهل بیت (ع)، بی‌تا، ج ۱، ص ۲۸۹.

فرقه‌های جدید و نوظهور و بدون ارتباط با مبانی اسلام، در طریقه تصوف وارد شد و یا عده‌ای طی مسیر قرب الی الله را بدون توجه به شریعت معنا کردند. از طرفی دیگر، در قرون مختلف اسلامی، تصوف معانی خاصی گرفته است. در صدر اسلام و در زمان حیات پیامبر (ص) و حضرت علی (ع)، عرفان و تصوف چیزی جز سیره نبوی و ولایی آنان نبوده است. در نگاهی کلی می‌توان این گونه تعبیر کرد که طریقه تصوف و عرفان عملی، مسیر لغزنده و متغیری را پیموده است. نخستین اکابر تصوف بر این اعتقاد بودند که آنها از روح حیات بخش سنت اسلامی سخن می‌رانند. از همان منظر و نگاه آنها، هر کجا که این روح شکوفا می‌شود به همان اندازه نیز اسلام نسبت به آرمان‌های معنوی و اخلاقی خود حیات و نشاط می‌گیرد و بالعکس، به همان میزان که این روح پژمرده می‌شود اسلام نیز خشکیده و نابارور می‌شود. (چیتیک، ۱۳۸۹: ۳۸)

عرفان و تصوف در دوران صفویان دستخوش تحولات کمی و کیفی فراوانی شد و هر چند در ابتدای امر، این صفویان بودند که گرد شاه اسماعیل، بنیانگذار سلسله گرد آمده و با یاری دادن به او، تأسیس حکومت ملی و مستقل صفویه را میسر ساختند. اما دیری نگذشت که علما و فقهاء، جایگزین ایشان شده و در مهم امور، مشاور شاهان و وزرا و حکام متنفذ محلی شدند و به تدریج صفویان را کنار نهاده و در مرحله‌ای به چنان قدرت و نفوذی دست یافتند که فتوا به حرمت تصوف داده و هر چه مرتبط بدیشان بود را مخالف دین و شریعت و موافق بدعت و واجد کراهت اعلام کردند. با این همه، تصوف جان سخت‌تر از آن بود که میدان را خالی کند. شاید نوعی ظاهرگرایی خانقاهی و درویشی، از انظار عمومی رخت بریست و تا حدودی تضعیف شد، اما در مقابل، کیفیتی از عرفان ظهور کرد که تا حدی کم‌سابقه بود. (صفا، ۱۳۶۲: ۲۰۴) «صفویان تصوف و تشیع و سیادت و سیاست را به هم آمیختند و... در عرصه تفکر و فرهنگ، عرفان فلسفی و فلسفه عرفانی و فلسفه و عرفان دینی پدید آمد و صدرالدین در این جهش فکری بیش‌ترین سهم را حائز بود؛ زیرا تفکر مشایی و فلسفه اشراقی و عرفانی ابن عربی را بر پایه الهیات تشیع به یکدیگر نزدیک کرد و جهان‌بینی نوینی ارائه داد. شاگردان صدرالدین همچون فیض کاشانی (متوفی ۱۰۹۰ ق) و فیاض لاهیجی (متوفی ۱۰۵۲ ق) پس از او در ادامه و تکامل تفکری که به همه پایه‌های فکری و دینی توجه داشت سهم مهمی داشتند و در این راه، سخت کوشیدند و آثاری عظیم خلق کردند.» (تمیم‌داری، ۱۳۸۹: ۴۶۲-۴۶۱)

در فاصله قرون نهم تا دوازدهم هجری، سه اتفاق بسیار مهم در حیطه تصوف ایرانی رخ داد. اول فراگیری و رشد مذهب شیعه و پیوند وثیق اغلب صوفیان و فرقه‌های تصوف با امامیه؛ دوم تشکیل حکومت صفویه و نقش اساسی صوفیان در ارکان آن؛ و سوم گذار از یک دوره اقبال و رونق

تصوّف و متغلب شدن فضای فرهنگی و سیاسی در قرون ۱۱ و ۱۲ بر ضد آن، به واسطه مخالفت علمای اخباری و برخی فقهای قدرتمند و تنفر عموم از افراط کاری قزلباشان و عوام صوفیان قبل از ظهور صفویه، هم تشیع و هم تصوف، شریعت و طریقت محبوب نزد ایرانیان بودند و حقیقت را در این مذهب و شیوه جستجو می‌کردند. نهضت‌های بزرگ صوفیه، نظیر سربداران، حروفیان، نوربخشیه، مشعشعیان و مرعشیان و... همگی شیعه مذهب بودند. (صفا، ۱۳۶۲: ۲۲۸) عرفان و تصوف، به دلیل ماهیت سیال و پویایی که در ذات آن است، همراه با قدرت تخیل و امکان تأویل و تمایل به تمثیل، طبعاً نثر و نظم را به خدمت خود درآورده و گونه‌های ادبی متنوعی را برای بیان مقصود خلق کرده و یا تعالی بخشیده است. تمام انواع نثر ادبی و شعر پارسی، از عاشقانه و غنایی تا حکایی و حماسی به خدمت عرفان و اشراق درآمده و صوفیه در آن‌ها به آزمون و بیان مقاصد پرداخته‌اند. همچنین نقاشی دوره صفوی، حاصل تفکرات حاکم بر زمانه بوده است. از آن جایی که معمولاً هنرمندان در ارتباط با علم و نحله‌های فکری زمانه بوده‌اند دور از ذهن نیست که با آغاز حکومت صفوی و گسترش تصوف، تفکر عرفانی بیش از گذشته در هنر این عصر نفوذ کرده است.

دیدگاه عارفان، نقشه‌ای از عالم را ارائه می‌دهد که طبق آن، افراد می‌توانند جایگاه خود را در ارتباط با خدا بدانند. این نقشه تبیین می‌کند که انسان‌ها چیستند و چه باید باشند و شیوه‌ای را به کار می‌گیرد، تا بتواند افراد را از موقعیت کنونی شان به هدف نهایی از حیات انسانی؛ یعنی از نقص به کمال رهنمون شود (چیتیک، ۱۳۸۹: ۵۲) عارف می‌خواهد از هستی‌های مجازی و اعتباری به هستی اصیل و مطلق برسد. سیر عارف از عدم‌های هستی نما یا نیت‌های هست نما به سرچشمه هستی‌ها و هست واقعی و راستین است. (همتی، ۱۳۶۲: ۹۰) متصوفه خود را از آن دسته از مسلمانان دانسته‌اند که ندای خداوند برای درک حضورش، هم در عالم و هم در نفس را جدی می‌گیرند. آن‌ها باطن‌گروی را بر ظاهر‌گروی، تأمل را بر عمل، رشد معنوی را بر شریعت پرستی و پرورش تزکیه نفس را بر تعامات اجتماعی ترجیح می‌دهند. (چیتیک، ۱۳۸۹: ۶۲) در واقع، از نظر عارف، صورت خداوند در عالم شهود، مشهود نیست و انسان باید از راه تجلیات خداوند به او عشق بورزد. این تجلیات برای انسان آیت است و او باید بتواند آنها را درک کند و در جستجوی حقیقت خدا، حجاب‌ها و پرده‌ها را یک به یک کنار بزند. (نظری، ۱۳۹۰: ۷)

همان‌طور که ذکر شد تصوف در سطح عملی، ابزاری فراهم می‌آورد که به موجب آن، مسلمانان می‌توانند اندیشه و بینش خود را از اسلام با قصد کشف خدا در خود و در عالم، تعمیق بخشند. (چیتیک، ۱۳۸۹: ۶۶) حال، مقصود از «کشف خدا» در هستی، شناخت اسماء

الله است. این، جز با مکاشفه در خلقت میسر نمی‌شود. مبنای عارفان مسلمان در زیبایی و شدت آن، مرآت‌گری هستی از جمال الهی است. (همان) عارفان، همه هستی را مساوق با جمال الهی و در نتیجه زیبا می‌دانند. همچنین معتقدند انکار زیبایی توسط برخی، بی دلیل و نتیجه، اختلال در مشاعر آنان است. ... مبنای ایشان در معیار زیبایی، میزان نمایش هستی از زیبایی مطلق؛ یعنی خداوند جمیل است. (کریمیان صیقلانی، ۱۳۹۱: ۵۱) آنچه که به عنوان مکاشفه یا کشف در متون عرفانی مطرح می‌شود رفع حجاب است؛ یعنی همان معانی غیبیه که در پس خلقت هر موجودی وجود دارد. (همتی، ۱۳۶۲: ۸۲) آنچه به عنوان زیبایی در هنر مطرح می‌شود با آنچه از نظر عرفا زیبا شناخته می‌شود در برهه‌هایی از زمان متفاوت است. از منظر عرفا، زیبایی هر چیز در کمال آن است. امام محمد غزالی اینگونه گفته است که جمال هر چیزی در کمال ویژه آن نهفته است و آن، نهایت درجه هر چیز است و با طبیعت آن مطابقت دارد. هنگامی که، همه مراحل کمالی ممکن، برای یک موجود فراهم شد آن چیز، عالی‌ترین مرحله جمال را نمایان می‌سازد. وی افزون بر پنج حس، که جمال ظاهری از راه آنها درک می‌شود، به یک درک ششم؛ یعنی «جان» هم اشاره می‌کند که جمال دنیای باطن؛ یعنی جمال روحانی، اخلاقی و مذهبی را درک می‌کند. این جمال باطنی، متکی بر سه اصل است: علم - که شریف‌ترین درجه آن معرفت خداست - توانایی هدایت خود و دیگران به یک زندگی بهتر و فرارفتن از معصیت‌ها و گناهان (اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۷۴: ۹۱) به تعبیری، زیبایی موجودات عالم به این دلیل است که خداوند آنها را در کمال صفاتشان آفریده است. میزان زیبایی از حیث ارزشی - چیزی که مدنظر عرفا است - وابسته به سیر استکمالی و درونی آن موجود است و هرچه موجودی ... به بطن عالم دقیق‌تر و به خداوند نزدیک‌تر شود ... زیباتر است. در مقوله زیبایی، در دست ساخته‌های بشر نیز باید به کمال آن توجه کرد. هر اندازه در آفرینش یک اثر هنری، اتقان و دقت بالاتر و بیش‌تری اعمال شود به همان اندازه زیباتر جلوه خواهد کرد. (کریمیان صیقلانی، ۱۳۹۱: ۵۱-۶۰) ابن عربی در کلامی، ضمن اینکه زیبایی را کمال موجود معرفی می‌کند و آن را زیبایی حکمت می‌نامد انسان‌ها را در برخورد با زیبایی به دو گروه تقسیم می‌کند؛ گروهی که با نگاه کردن به یک زیبایی، حکمت را در همه هستی یافته و آن را اثر خالقی حکیم می‌دانند و گروهی دیگر، به زیبایی به صورت مقید نگاه می‌کنند و آن را به تمام هستی تعمیم نمی‌دهد (ابن عربی، ۱۳۹۳: ۳۴۵) بنابراین، از دقت در دستگاه عرفان اسلامی، این نکته اصطیاد می‌شود که عارفان باید به مطابقت زیبایی با حقیقت نیز به عنوان شاخصه زیبایی معتقد باشند. مقصود از مطابقت با طبیعت، سازگاری چیزی با قوانین ملازم با هویت خویش است. در مقوله زیبایی شناسی، عقیده بر این است که هر چه موجودی با قوانین طبیعی شأن خویش سازگاری

بیشتری داشته باشد، زیباتر خواهد نمود. (کریمیان صیقلانی، ۱۳۹۱: ۷۳)

نگارگری مذهبی صفویه

هنر و مذهب در ایران بعد از اسلام همواره با هم مرتبط بوده‌اند. هنر، بخصوص در دوران ایلخانیان (۱۳۵۵-۷۵۶/۱۲۶۴-۶۶۳)، تیموریان (۱۵۰۵-۹۱۱/۱۳۶۹-۷۷۱) و صفویان (۱۷۳۵-۱۴۹۹/۱۱۴۸-۹۰۵)، درست به همان صورتی که قبل از رواج اسلام مرسوم بود بعد از آن نیز مورد توجه و عنایت حاکمان مسلمان بود. (شایسته فر، ۱۳۸۱: ۱۳۴)

حاکمان ایلخانی به سرعت خودشان را در قالب سنت‌های فرهنگی، مدنی و اسلامی ایران با ساختن مساجد، مدارس و همچنین با سفارش نسخ خطی و کتیبه‌هایی که نشانگر عقیده شیعه بود تثبیت کردند. تعدادی از محققان و دانشمندان شیعه چون خواجه نصیرالدین طوسی و شاگردش علامه حلی، حکمت الهی شیعی را در زمان ایلخانان بنیاد نهادند. آثار الباقیه بیرونی متعلق به سال ۷۰۷/۱۳۰۷، نسخه خطی مهمی است که به فرمان اولجاتیو (حاکم شیعی ایلخانی) در این دوره تهیه گردید. (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۲۶) در واقع نیمه دوم حکومت ایلخانان (از حکومت غازان‌خان) نقطه عطفی در تاریخ نقاشی ایران اسلامی است. مضامین عمده کتب مصور شده در این مکتب، عمدتاً علمی و تاریخی مذهبی است.

شاید بتوان گفت سنت حمایت جدی دربار از نگارگران و ساخت کارگاه‌های عظیم برای کتابت کتب مصور (به صورت رسمی) به زمان ایلخانیان یرمی گردد. حکومت ایلخانی دو نتیجه مهم برای نقاشی ایرانی داشت: یکی انتقال سنت‌های چینی به ایران که منبع الهام تازه برای نگارگران شد و دیگری بنیانگذاری نوعی هنرپروری که سنت کار گروهی هنرمندان در کتابخانه کارگاه سلطنتی را پدید آورد. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۶۰)

در عین حال برخورد احتیاط‌آمیز اسلام در مورد برخی از هنرها، از جمله نقاشی از همان آغاز سبب شده بود هنرمندان برخی از رشته‌های هنری تا دوره صفوی از حمایت علمای دین محروم باشند اما شاهان صفوی راه را به روی هنرمندان اغلب رشته‌ها باز کردند. تصویرسازی متون مرتبط با وقایع تاریخی، همانند آنچه در مورد تصویرسازی نسخ دیگر در سده پانزدهم/نهم اتفاق افتاده بود مورد توجه قرار گرفت. این تصاویر و وقایع مربوط به آن‌ها غالباً مضمونی هنرمندانه داشته و نوعی گرایش مذهبی در آن‌ها دیده می‌شود. (صداقت، ۱۳۸۶: ۲۵)

حکومت تصوف‌گرایانه فرزندان و نوادگان شیخ صفی‌الدین اردبیلی، مانند جریانات سیاسی‌ای که در وضعیت ایران آن زمان (سده شانزدهم/دهم) ظهور پیدا کرد، عقایدی بنیادین داشت. در نتیجه شاه اسماعیل اول ضمن حمایت از رشد و انتشار نظریات تصوف در اواخر دوره حکومتش، شیعه را

مذهب رسمی ایران اعلام کرد. (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۲۶)

در این دوره گروهی از مضامین نگارگری ایرانی، مستقیماً به موضوعات عام دینی می‌پردازند مانند: مدح انبیا براساس قول قرآن کریم و یا زندگی و سیره اولیا مبتنی بر روایات اسلامی، تاریخ اسلام و وقایع گوناگون آن و مباحث معنوی اعم از عرفانی و اخلاقی. این مضامین در حوزه خود به دو گروه تقسیم می‌شوند: مضامین مشترک اسلامی که همه فرق اسلامی در آن اتفاق نظر دارند و از آنها الهام می‌گیرند و مضامین خاص شیعی که منبع الهام نگارگران شیعه بوده و بر معتقداتی که وجه امتیاز شیعه از سایر فرق اسلامی محسوب می‌شوند تأکید می‌ورزند. همچنین نگاره‌هایی با شاخصه‌های خاص اعتقادی شیعه نیز می‌توانند در همین دسته رده‌بندی شوند. (رجبی، ۱۳۸۸: ۷۹-۷۸)

آنچه ما به عنوان «معنویت دینی در نقاشی» در بررسی کنونی مدنظر داریم از جهاتی با مذهب شیعی مرتبط است. این بحث بر دو دسته نقاشی مذهبی متمرکز می‌باشد. نقاشی‌هایی از پیامبر(ص) در نسخ خطی دوران صفوی و عثمانی همانند سیرالنبی، خمسه نظامی و شاهنامه فردوسی و نقاشی‌هایی که ائمه اطهار را در نسخی چون روضه الصفا، روضه الشهداء و حدیقه الشهداء به تصویر کشیده‌اند. روابط نزدیک سیاسی، فرهنگی و مذهبی مابین کشورهای ایران و ترکان عثمانی در حد فاصل سده‌های چهاردهم، شانزدهم/هشتم، دهم، منجر به رشد و نمو نقاشی‌هایی با مفاهیم مذهبی یکسان در این کشورها گردید. (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۳۵)

بررسی نگاره غدیر خم در نسخ مصور صفوی

در شرح احادیث غدیر خم ذکر شده که مقارن با خاتمه یافتن آخرین حج پیامبر(ص) و در مسیر مراجعت به مدینه در سرزمین «رابیح» در سه مایلی جحفه، امین وحی در منطقه‌ای به نام «غدیر خم» بر رسول خدا فرود آمد و خطاب به پیامبر، پیام پروردگار را ابلاغ کرد، لذا پیامبر(ص) دستور توقف را صادر نمود و به مؤذن خود بلال دستور داد مردم را برای گرد آمدن در این مکان فراخواند تا مطالب مهمی را اعلام کند. بعد از تجمع مسلمانان به هنگام ظهر، پیامبر روی نقطه‌ای بلند که از جهاز شتر ترتیب داده شده بود قرار گرفت و پس از به شهادت گرفتن مردم در خصوص رسالت، توحید و معاد فرمود: «مردم، من دو چیز گرانبها در میان شما می‌گذارم: کتاب خدا و اهل بیتم و این دو هرگز از هم جدا نخواهند شد. مادامی که به آن تمسک جویند گمراه و سرگردان نخواهید شد.»^۱ در این هنگام دست علی(ع) را گرفت و بالا برد: «من کنت مولاه فهذا علی مولاه: هر کس من مولای

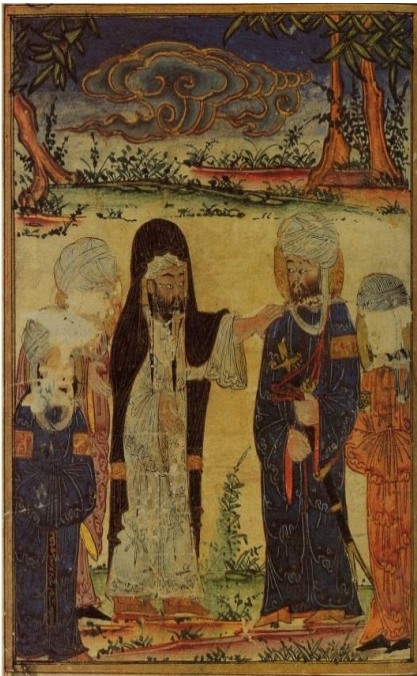
^۱ - در حدیث ثقلین: رسول خدا صلی الله علیه وآله وسلم فرمودند: «إِنِّي تَارِكٌ فِيكُمْ مَا إِنْ تَمَسَّكْتُمْ بِهِ لَنْ تَضِلُّوا بَعْدِي، أَخَذَهُمَا أَعْظَمُ مِنَ الْآخِرِ: كِتَابُ اللَّهِ حَبْلٌ مَمْدُودٌ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ، وَعِزَّتِي أَهْلِبِيَّتِي، وَلَنْ يَفْتَرِقَا حَتَّى يَرِدَا عَلَيَّ الْخَوْضَ، فَأَنْظَرُوا كَيْفَ تَخْلُقُونِي فِيهِمَا».

اویم، از این پس علی مولای اوست.» آن‌گاه دست علی(ع) را بالا برده و وی را دعا کرد و بدین‌گونه علی(ع) ولی و امام مسلمین شد. (آیتی، ۱۳۶۶: ۴۷۴) این رویداد، اتفاق مهمی در تاریخ شیعه تلقی و در کتب بسیاری نقل گردیده و در نسخ مصور متعددی نگاره‌هایی از آن به چشم می‌خورد. از جمله این آثار که اینک به بررسی نگاره‌های آن‌ها می‌پردازیم، نسخه خطی آثارالباقیه بیرونی، مصور در دوره ایلخانی و نسخه دیگر آن متعلق به دوره صفوی، نسخه منظوم آثار المظفر، احسن‌الکبار، روضه‌الصفاء، حبیب‌السیر، فالنامه، نسخه چاپ سنگی حمله حیدری و اثری از استاد فرشچیان در نگارگری معاصر می‌باشد که به ترتیب زمانی نسخه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

آثارالباقیه ابوریحان بیرونی،^۱ نسخه‌ایست که به فرمان حاکم شیعه‌مذهب مغولی - الجایتو - کتابت و مصور شده است. (Okasha, ۱۹۸۱: ۴۶-۴۵) بر طبق گزارش جیمز (James, ۱۹۹۸: ۴-۵) نشانی از مکان تهیه یا مالک اصلی آن در این نسخه یافت نمی‌شود اما سبک نقاشی‌ها نشان می‌دهد که متعلق به پایتخت ایلخانی و اولین دهه از سده چهاردهم/ هشتم است. آثارالباقیه به زبان عربی با موضوع تاریخ و نجوم و دربرگیرنده تصاویری از حضرت محمد(ص) می‌باشد. در این نسخه، شهادت امام حسین(ع) به‌طور کامل پردازش گردیده، اما مصورسازی نشده است. (Biruni, ۱۸۷۸: ۳۳۳-۳۳۴) هر چند بیرونی در این کتاب بسیار مختصر و گاه در مقام شاهد و یا مدرکی برای اثبات ادعای خویش و گاهی صرفاً برای مقایسه یک تاریخ میان مذاهب یا اقوام به پیامبر و حوادث زندگی وی اشاره کرده است اما در نسخه مصور آن تصاویر متعددی از پیامبر به چشم می‌خورد. اگر چه تصاویر حضرت محمد(ص) تنها ۵ نگاره از کتاب را تشکیل می‌دهند، اما کل تصاویر کتاب را تحت تاثیر قرار داده و باعث شده که کل نگاره‌های کتاب در یک فضای اسلامی طراحی شوند. تصاویر حضرت محمد(ص) در کتاب بیرونی با دقت زیاد انتخاب شده‌اند تا بیانگر داستان زندگی ایشان بوده و بر مهم‌ترین وقایع زندگی او تأکید گذارند. (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۲) در آثارالباقیه دو واقعه مهم صدر اسلام به تصویر کشیده شده است: یکی مربوط به واقعه غدیرخیم است که پیامبر، حضرت علی(ع) را به جانشینی خود منصوب می‌کند و دیگری اختلاف پیامبر(ص) با مسیحیان بحرین را نشان می‌دهد که تحت عنوان «واقعه مباحله» شناخته می‌شود.

^۱ - ابوریحان در روز سوم ماه ذی‌الحجه سال ۳۶۲ ه.ق در بیرون از توابع خوارزم متولد شد و در روز اول ماه رجب سال ۴۴۰ ه.ق در شهر غزنه چشم از جهان فرو بست. دوره جوانی را در شهر کاث واقع در شرق جیحون زیر نظر یکی از امیرزادگان دانشمند به نام ابونصر عراقی به تحصیل علوم و ریاضی به ویژه مثلثات کروی پرداخت. از دیگر استادان بیرونی، عبدالصمد حکیم بود. ابوریحان پس از مدتی در ریاضی و علوم سرآمد شد و با ابوسهل مسیحی، ابوالخیر خمار، پورسینا و بونصر عراقی به دربار مامونیان خوارزمشاه راه یافت. (نشریه الکترونیکی پرتو مهر، سال دوم، ش ۶۳، نیمه دوم اردیبهشت، ۱۳۸۶)

اولین نگاره مورد بررسی در کتاب آثارالباقیه از دوران ایلخانی با واقعه غدیر خم انتخاب شده است. مضمون این نگاره، ارتباطی مستقیم با مذهب تشیع دارد. در این نگاره حضرت رسول اکرم (ص)، حضرت علی (ع) را به جانشینی و ولایت امت اسلام پس از خود برمی‌گزیند. حضرت رسول اکرم در جامه‌ای سفید، عبایی سیاه و عمامه‌ای بر سر شبیه جامه قدیسان مسیحی، دست چپ خود را بر شانه راست حضرت علی (ع) نهاده و او را به ولایت برگزیده است. همچنین ابری که همواره بر سر پیامبر سایه‌افکن بوده، در این اثر هم به چشم می‌خورد. حضرت علی (ع) نیز باهاله‌ای در گرد سر و با احترام در برابر پیامبر (ص) ایستاده است. تعدادی از صحابه نیز در نگاره مذکور دیده می‌شوند. (تصویر ۱)



تصویر ۱: غدیر خم، آثارالباقیه بیرونی، دوره ایلخانی

جامه رسول اکرم (ص)، شیوه پردازش ابر بالای سر آن حضرت و نحوه پردازش مناظر در این نگاره برگرفته از عناصر چینی است.

اما چسبیدگی پیکره‌ها به کادر و توجه به ترکیب‌بندی قرینه از خصوصیات ایرانی تصویر فوق است. از طرفی عمودی شدن کادر آن، برخلاف اکثر نگاره‌های طولی دوره ایلخانی تغییر در خور توجه این اثر به‌شمار می‌رود. مصور نمودن صحنه‌هایی از این دست، بیانگر تحولی عظیم در گزینش اسلام و بویژه مذهب شیعه و رواج آن در دربار ایلخانی است.

این نگاره علی (ع) و سه پیکره دیگر که ممکن است خلفای نخستین باشند هاله‌هایی دور سر دارند اما پیامبر (ص) برخلاف دیگر نگاره‌های

مصور ایشان، با هاله دورسر نمایان نشده است. آنچه در این تصویر حضرت علی (ع) را از سایرین متمایز می‌کند تصویر کردن ایشان با قامتی بلندتر از دیگران است. در واقع هنرمند تلاش کرده است علی (ع) را نسبت به دیگران در موقعیتی ویژه قرار دهد تا بدینسان افتخاری که پیامبر با انتصاب او برای جانشینی خود ارزانی داشته است نشان دهد. (شایسته فر، ۱۳۸۵: ۱۰۶)

آثارالباقیه بیرونی دوره صفوی

نسخه‌ای دیگر از آثارالباقیه در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری وجود دارد که به نظر می‌رسد

تاکنون ناشناخته مانده است. این نسخه در سال ۱۰۷۵/۱۶۶۴ کتابت شده است. قطع این کتاب، وزیری و نوع جلد آن تیماج یشمی ضربی مقوایی است. این نسخه دارای ۲۶۴ صفحه و ۲۶ تصویر است که برخی از تصاویر آن به موضوعات مذهبی اختصاص دارد. (شایسته فر، ۱۳۸۶: ۳۰) این نسخه نیز نگاره‌ای در خصوص واقعه غدیر خم دارد.

در این نگاره، حضرت محمد(ص) در عبایی سیاه‌رنگ و پیراهنی قهوه‌ای‌رنگ بازنمایی شده است. وی دست بر شانه علی(ع) نهاده و او را به امتش معرفی می‌کند. برخلاف نگاره قبلی، در این اثر هاله نور دور سر پیامبر نیز دیده می‌شود. در پشت سر حضرت علی(ع) جوانی ایستاده و به پیامبر می‌نگرد. نگارگر قصد داشته حداقل در این نگاره که از اهمیت شیعی فراوانی برخوردار است مقدسین را از سایرین متمایز کند.

بنابراین شخصی که پشت سر حضرت علی(ع) ایستاده، با توجه به جوان بودنش می‌تواند نوه پیامبر باشد. (همان: ۳۳-۳۲) (تصویر ۲)

تفاوت این دو نگاره از آثار الباقیه با سایر تصاویری که از غدیر خم ترسیم گشته‌اند این است که در آن از عناصر لازم برای فضا سازی واقعه بهره‌گیری نشده است مثلاً نشان دادن دشتی که در آن منبری از جهاز شتران برپا شده باشد که یکی از عناصر اصلی و نشانه‌ای از غدیر خم در نگارگری است در این تصویر به چشم نمی‌خورد. البته در این نگاره، نقاش از

درختان و گیاهانی هر چند به صورت محدود در پس‌زمینه استفاده کرده است.

حبیب‌السیر

اثر دیگری از دوره صفویه، حبیب‌السیر، تالیف مورخ عصر تیموری، خواندمیر است.^۱ جزء دوم

^۱ - خواندمیر از ادبا و مورخان نامدار سده شانزدهم/دهم در سال ۱۱۴۷۵/۸۸۰ در هرات متولد شد. او نوشتن کتاب حبیب‌السیر را در اوایل سال ۹۲۷/۱۵۲۰ آغاز کرد اما پس از مدتی به دلیل آشفتگی اوضاع هرات نیمه‌کاره ماند. بعد از تصرف هرات به دست شاه اسماعیل صفوی او به حمایت و تشویق خواجه حبیب‌الله ساوجی وزیر حاکم خراسان،



تصویر ۲: غدیر خم، آثار الباقیه بیرونی، دوره صفوی

این نسخه در ذکر وقایع فرجام بنی‌امیه و جزء سوم در ذکر حالات بعضی از طبقات سلاطین است که معاصر عباسیان بوده‌اند. این نسخه مصور در قطع رحلی و شامل ۷۹۷ صفحه است. خط آن نستعلیق و کاتب آن نامعلوم است. کاغذ متن و حاشیه، دولت‌آبادی شکری مجدول سرلوح‌دار وضوحات مصور آن، شامل ۵ نگاره بدون امضاء است. (رجبی، ۱۳۸۴: ۱۹۱) دو نگاره از این نسخه به شیوه‌های دیگر تصویری با تأکید بر آیات قرآنی و روایات، اشاره بر شأن ولایت حضرت علی(ع) دارند.

نگاره‌ای از این نسخه درباره شأن ولایت امیرالمومنین(ع) و به لحاظ بیان نمادین و انطباق آن با اعتقادات شیعی، بسیار استثنایی و حائز اهمیت است. در بخش مرکزی و بر زمینه بنفش، پیامبراکرم(ص) با عبای سیاه‌رنگ و حضرت علی(ع) با عبایی به رنگ آبی روبه‌روی یکدیگر ایستاده‌اند در حالی که پیامبر(ص) به سمت صفحه‌ای طلایی که میان آن سیاه است اشاره می‌کند. بین ایشان درخت سرو بوته‌ای وجود دارد که احتمالاً همان درخت طوبی سایه‌گستر است. عده‌ای از صحابه خاص با حالت ایستاده و شگفت‌زده اطراف ایشان قرار گرفته‌اند. پیامبر(ص) در حال توضیح مقام حضرت علی(ع) است و ایشان به‌علاوه صحابه خاص، خود را در بهشت می‌یابند. در بخش فوقانی، آسمان لاجوردی بهشت نمایان است که نشان از شب دارد اما تفاوت آن با آسمان زمین این است که خورشیدی درخشان در تاریکی شب می‌درخشد. ابرها نیز مانند خورشید طلایی-رنگ هستند. درختان سرو بوته‌ای پشت کوه‌ها مشاهده می‌شوند. سه نفر با چهره‌های متفاوت از نژادهای مختلف- شاید به عنوان سمبل انسان‌های بهشتی از همه نژادها- نیز آنجا حضور دارند و احتمال دارد هر دو مورد به صفحه طلایی اشاره می‌کنند. آنچه در این اثر محور توجه است و نمادگرایی شیعی را به اوج می‌رساند صفحه‌ای طلایی‌رنگ با آبی در میان آن است. رنگ آب در اصل نقره‌ای بوده و به مرور زمان اکسیده و سیاه‌رنگ شده است. این نقش می‌تواند نمادی از حوض مشهور کوثر باشد که از نهری به همین نام پُر می‌شود و براساس روایات اسلامی از اعماق بهشت سرچشمه می‌گیرد. (رجبی، ۱۳۸۸: ۱۷۶-۱۷۴) این نگاره می‌تواند مصداق بخشی از دعای ندبه باشد که در آن حدیثی از پیامبراکرم(ص) خطاب به حضرت علی(ع) نقل شده است.^۱ (تصویر ۳)

تألیف کتاب را از سر گرفته و در سال ۹۳۰/۱۵۲۳ به پایان رساند. (فاطمه رجبی، بررسی مضامین شیعی در نگاره‌های عهدصفوی با تأکید بر دو نسخه حبیب‌السیر و احسن‌الکبار، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهشی و هنر، استاد راهنما: علی-اصغر شیرازی، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۸۸، ص ۱۲۳).

^۱ «وَ أَنْتَ عَدَا عَلَى الْخَوْضِ خَلِيفَتِي، وَ أَنْتَ تَقْضِي دِينِي، وَ تُنْجِزُ عِدَاتِي، وَ شَيْعَتِكَ عَلَى مَنَابِرٍ مِنْ نُورٍ، مُبَيَّضَةٌ وَ جُوهُهُمْ خَوْثِي فِي الْجَنَّةِ، وَ هُمْ جِيرَانِي»، «تو فردا جانشین من بر حوض کوثر خواهی بود و پس از من، تو ادای قرض من می‌کنی و وعده‌هایم را انجام خواهی داد. شیعیان تو در قیامت بر کرسی‌های نور با روی سفید در بهشت ابد، اطراف من



تصویر ۳: در شأن ولایت حضرت علی(ع)،

حبیب‌السیر، دوره صفوی

نگاره دیگری از این نسخه با موضوع محبت، شجاعت، علم و سخاوت حضرت علی(ع) و با موضوع نگاره بیان شأن ولایت آن حضرت در زمان رسول اکرم(ص) است که با ادامه بیان در متن سازگاری دارد. نویسنده در متن کتاب، موضوع را تفصیل داده و در مورد وجوب محبت امیرالمؤمنین از زبان پیامبر اکرم(ص) آورده است: «دوستی علی بن ابی طالب حسنه‌ای است که با وجود آن (شیطان) ضرر نمی‌رساند. سیئه و دشمنی او سیئه‌ای است که با وجود آن [خداوند] نفع نمی‌رساند. (خواندمیر، ۱۳۸۷: ۱۳)

آنچه در نگاره مشاهده می‌کنیم، فضای

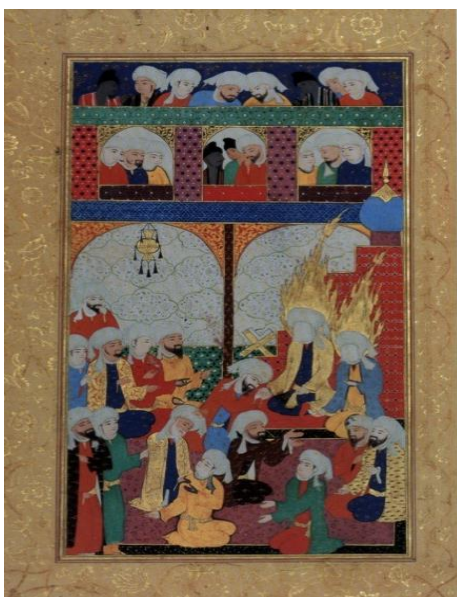
مسجدی

(مسجدالنبی) است که در آن پیامبر

اکرم(ص) و حضرت علی(ع) کنار یکدیگر

پایین منبر نشسته‌اند و مسجد از جمعیت پُر است تا جایی که برپام و طبقه دوم مسجد نیز مردم از هر قشری حضور دارند و نظاره‌گر صحنه هستند. در مقابل پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) صحابه به ایشان ادای احترام می‌کنند. پیامبر(ص) در این نگاره بزرگ‌تر از علی(ع) ترسیم شده و حضرت علی(ع) نیز کمی پایین‌تر قرار داده شده است تا مقام ایشان از یکدیگر تفکیک شود. یکی از افراد حاضر، دست پیامبر(ص) را می‌بوسد و فرد دیگری قصد دست دادن با علی(ع) دارد. این مسأله نشان می‌دهد مقام ولایت کبری هنوز با پیامبر(ص) است و دست دادن با علی(ع) به معنای بیعت با ایشان به عنوان ولایت صغری است. از نظر نمادین، نکته جالب، طلایی بودن لباس پیامبر(ص) است در حالی که در مورد حضرت علی(ع)، فقط کمربندشان طلایی است. شاید به این دلیل باشد که علی(ع) هنوز به مقام ولایت کبری نرسیده است. برخی از افراد حاضر در مسجد نیز برای حفظ

قرار گرفته‌اند و آن‌ها همسایه من هستند». همچنین در بخش‌های دیگری از دعای ندبه اشاراتی نیز به احادیث غدیر خم و نقلین شده است. (رک به: حاج شیخ عباس قمی، منتخب مفاتیح الجنان، تهران، انتشارات ابرون، چ ۴، ۱۳۷۹، صص ۱۶۸-۱۲۸).



تصویر ۴: بیت با امام علی (ع)، حبیب‌السير، دوره صفوی

ترکیب‌رنگی، لباس طلایی برتن دارند. (رجبی، ۱۳۸۸: ۱۸۰-۱۷۹) (تصویر ۴)

فال‌نامه

همچون دو نگاره قبلی، شأن ولایت حضرت علی (ع) را می‌توان به صورت نمادین در نگاره‌های دیگر نیز مشاهده کرد از جمله معراج پیامبر اکرم (ص).

یکی از تصاویر معروف معراج پیامبر (ص)، تصویری است که در فال‌نامه منسوب به امام صادق (ع) متعلق به دوران صفوی وجود دارد.^۱ در این نگاره، فضایی روحانی و معنوی حاکم است. آسمان تیره، جبرئیل که راه را نشان می‌دهد، فرشتگان مشایعت کننده با مجمرهایی

از عود و عنبر و مشکات‌هایی در دست، همه و همه سعی در معنویت بخشیدن و نمادین کردن این سفر خاص دارند.

در این نگاره، طراحی پیکره‌ها و بخصوص چهره‌ها از ظرافت و لطف نگاره معراج خمسه نظامی برخوردار نیست، حتی چهره برخی از فرشتگان به گونه‌ای احساس خشم را به بیننده منتقل می‌کند. بُراق نیز صورتی گوشتالود و پیکری فربه دارد. جامه پیامبر به رنگ‌های قرمز و زرد تصویر شده است. (تصویر ۵)

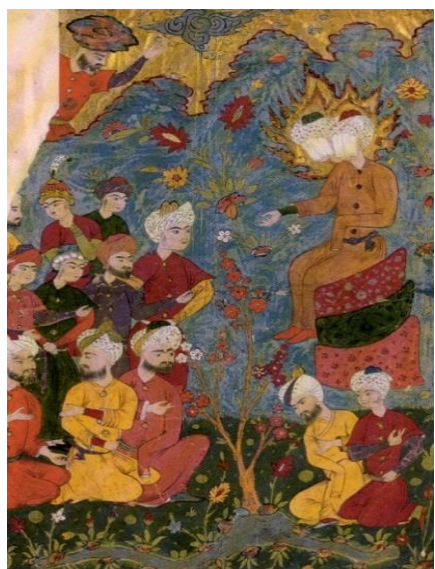
در این تصویر مشخصات جدید دیگری نیز قابل مشاهده است مثل حضور شیر در گوشه سمت چپ که وجه تمایز آن از نقاشی‌های دیگر با همین تم است. شیر نماد حضرت علی (ع) است. کسی که شیعیانش او را شیر خدا می‌خوانند. حلقه‌ای که توسط پیامبر با دست راست به سوی شیر گرفته شده احتمالاً نشان دهنده پیشنهاد جانشینی و خلافت حضرت محمد (ص) به امام علی (ع) می‌باشد.^۲

^۱ - این نسخه در تبریز یا قزوین در سال ۹۵۷/۱۵۵۰ تهیه شده است. فال‌نامه کتابی در زمینه فال‌گیری است که برای مشورت و پیش‌گویی به کار می‌رود. متن این کتاب از داستان‌های عامیانه، با مجموعه‌های بسیار ناب از تاریخ انبیا، ترکیب یافته است. این نسخه خطی در مجموعه ورور در لندن نگهداری می‌شود. (مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی، پیشین، ص ۱۷).

^۲ - نقل است که در آخرین روزهای بیماری پیامبر اکرم (ص) ایشان رو به علی بن ابیطالب کرده و فرمودند: «برادر آیا تو وصیت و جانشینی مرا می‌پذیری که بعد از من وعده‌هایم را وفا نمایی، به خاطر من مذهبم را به جای آوری و از



تصویر ۵: اعطای حلقه جانشینی در شب معراج پیامبر (ص) به حضرت علی (ع). فالنامه، دوره صفوی



تصویر ۶: واقعه غدیرخم، فالنامه، دوره صفوی

و صورتی نمادین دارد. پرچم سبزی که به وسیله یکی از فرشتگان نگه داشته شده، می‌تواند پرچم اسلام باشد. چنان‌که پیش از این نیز گفته شد، رنگ سبز در سنت اسلامی دارای تأویل و تفسیری خجسته است. مفسران معتقدند که این رنگ نشانه صلح و رحمت الهی است اما برای مسلمانان، سبز فقط نماد رستگاری نیست بلکه سمبل ارزش‌های معنوی و روحانی دیگری نیز می‌باشد. (شایسته فر، ۱۳۸۶: ۱۴۴-۱۴۳)

نسخه مصور دیگری از فالنامه مورخ ۱۵۹۰-۹۸۸/۹۹۸/۱۵۸۰ که احتمالاً به ایران تعلق دارد نیز به گونه‌ای بسیار متفاوت به ترسیم ماجرای غدیرخم پرداخته است. در این نگاره نیز هم چون سایر نگاره‌های مربوط به این روایت، در فضایی سرسبز که نشان‌دهنده محل واقعه؛ یعنی همان غدیرخم است حاضرین گرد آمده‌اند تا به سخنان پیامبر خویش گوش فرا دهند. جهاز شتران روی هم قرار گرفته تا محلی مناسب برای حضور حضرت محمد(ص) فراهم آید. لباس حاضران در صحنه ساده و بدون نقوش تزئینی ترسیم شده است ولی آن چه این نگاره را از سایر نگاره‌های مربوط به غدیرخم متفاوت می‌سازد ترسیم پیکره‌ای واحد برای پیامبر(ص) و امام علی(ع) بر جهاز شتران می‌باشد. حتی هاله تقدس نیز بر گرد سر ایشان با هم تلاقی کرده و یکی گشته است.

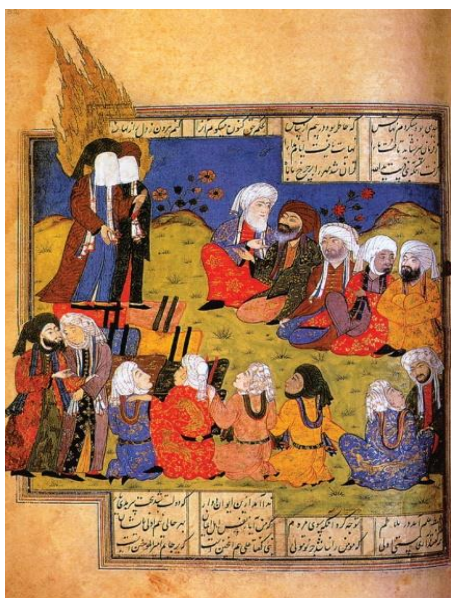
میراث اهل بیتم حراست فرمایی؟» حضرت علی(ع) جواب دادند: «آری ای رسول خدا!» پیامبر فرمودند: «نزدیک من بیا» او به پیامبر نزدیک شد و پیامبر او را در آغوش کشید پیامبر انگشتری‌اش را از دست بیرون آورد و گفت: «این را بگیر و در دست کن». این حلقه احتمالاً می‌تواند حلقه جانشینی و امامت نامیده شود.

شاید نگارگر بدین وسیله می‌خواسته است بر اهمیت سخنان حضرت محمد(ص) که فرمودند: «هر کس من مولای اویم علی مولای اوست» اشاره داشته باشد چرا که پیامبر(ص) با بیان این سخنان به امت خویش متذکر گشت که او و علی(ع) از هم جدا نبوده و پذیرش یکی در معنای تسلیم در برابر دیگری است. (تصویر ۶)

آثارالمظفر:

اثر دیگر مورد بررسی از دوره صفویه، کتاب مثنوی آثارالمظفر در مدح رسول اکرم(ص) است که توسط نظام‌الدین استرآبادی به نظم درآمده است. تاریخ این نسخه ۹۷۴/۱۵۶۷ می‌باشد. سه نسخه مصور این نسخه که در ربع سوم سده شانزدهم/دهم تهیه شدند اکنون در موزه‌های مختلف دنیا نگه‌داری می‌شوند و دارای مضامین شیعی هستند. از آن جمله: حضرت علی(ع) همراه پیامبراکرم(ص) در جنگ بدر (موزه تویقاپی سرا)، حضرت علی(ع) در جنگ خیبر (کتابخانه چستریتی)، واقعه غدیرخم (کتابخانه چستریتی دویلین)، شکستن بت‌های کعبه توسط حضرت علی(ع) (موزه ملی روسیه). (رجبی، ۱۳۸۸: ۱۰۷) در نگاره غدیرخم، شرح داستان در ابیاتی به خط نستعلیق در بالا و پایین نگاره در قالب‌هایی مجزا نگاشته شده است. در سمت چپ تصویر، پیامبر(ص) و امام علی(ع) با هاله نورانی گرد سر و چهره‌های پوشیده بر جهاز شتران که روی یکدیگر قرار گرفته‌اند ایستاده‌اند. از آنچه در روایات خوانده‌ایم معلوم است شخصی که در سمت راست قرار دارد پیامبر اکرم(ص)

می‌باشد. چرا که دست امیرالمومنین(ع) را برای معرفی ایشان به افراد حاضر در جمع به مثابه جانشین خویش در دست گرفته و بالا برده است. اشخاصی که در نگاره مذکور مشاهده می‌شوند هر یک در حالاتی متفاوت ترسیم و لباس‌هایشان با نقوش مختلف گیاهی و حیوانی مزین شده است. دقت نگارگر در تزئین البسه‌ها و نقوش به کاررفته در آن، زیبایی تصویر را چند برابر ساخته است. (تصویر ۷)



تصویر ۷: واقعه غدیرخم، آثار المظفر، دوره صفوی

در این نگاره، جماعت حاجیان در اطراف این دو بزرگوار حلقه زده و چشم به دهان پیامبر دوخته‌اند. تنی چند از آنان نیز در حال

گفت و گو به نظر می‌رسند.

برخی از چهره‌ها متعجب و چهره چند تن نیز آرام است. این واقعه در دشتی اتفاق می‌افتد که دارای تپه‌های پست و کم‌ارتفاع و پوشیده از گیاهان و گل‌های تَنک است. هنرمند این نگاره را در میان دو قسمت از متن، که در بالا و پایین آن به صورت قرینه قرار گرفته‌اند، قرار داده است و بدین صورت در ترکیب‌بندی متن و تصویر زیبایی خاصی ایجاد کرده است. (شایسته فر، ۱۳۸۶: ۱۲۷)

احسن‌الکبار

به دلیل اهمیت شایان توجه این واقعه تاریخی در نزد مسلمانان، در نسخه خطی مذهبی احسن‌الکبار متعلق به دوران صفوی نیز از آن یاد شده، موضوعی که پیش‌تر نیز در مکتب صفوی

چندین بار به تصویر درآمده است. یکی از این نمونه‌ها نگاره‌ای است از احسن‌الکبار به تاریخ ۹۸۸/۱۵۸۰ موجود در کتابخانه کاخ موزه گلستان؛ نسخه‌ای که در آن تصویر حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) پوشیده شده است. نگاره‌های این نسخه، گرچه از نظر هنری در حد آثار تراز اول نگارگری نیست اما از آن رو که با رنگ‌های شفاف و روشن، فضایی دلنشین و پاک را تداعی می‌نماید و از سوی دیگر به لحاظ مضمون در ردیف آثار معدود و قابل اعتنا محسوب می‌شود.^۱

در احسن‌الکبار، هنرمند این رویداد را با زبان نقش به خوبی تصویر کرده است. در مرکز این تصویر، حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) بر بالای جهاز شتران، در



تصویر ۸: واقعه غدیر خم، احسن‌الکبار، دوره صفوی

^۱ - کتاب احسن‌الکبار فی معرفه الائمة الاطهار، تألیف ابن عربشاد محمد بن ابی زید العلوی ورامینی از علمای شیعه به سال ۸۲۷/۱۴۲۳ پیرامون زندگانی امامان شیعه تحریر شده است. این کتاب به روزگار شاه طهماسب اول و به دستور او در تاریخ ۹۸۸/۱۵۸۰ دوباره کتابت و مصور شده است. (محمد علی رجبی، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر، چ اول ۱۳۸۴، ص ۲۱۳).

حالی که محمد، علی را در آغوش گرفته و دست او را بلند کرده، تصویر شده‌اند. در اطراف آن‌ها، مردم و صحابه به صورت دایره‌وار ایستاده‌اند. عده‌ای نیز که گویا متعلق به این گروه نیستند از پشت تپه‌ها و اطراف، این واقعه را تماشا می‌کنند. دو تن از آن‌ها کلاهی متفاوت از کلاه مرسوم این دوره بر سر دارند. در جمع اصلی فقط کلاه پیامبر (ص) و علی (ع) با قرمز رنگ آمیزی شده و ویژگی کلاه قزلباش را حفظ کرده است. (تصویر ۸)

در نگاره احسن‌الکبار، برخلاف دیگر نگاره‌های واقعه غدیرخم، حضرت محمد (ص) با بالا بردن حضرت علی (ع) او را در جایگاهی بالاتر قرار داده و چهره تمامی حاضران نیز حالتی مبهم را نشان می‌دهد و جز آسمان آبی و نیلگون، باقی اجزا نوعی فضای تخت و ساکن را به نمایش گذارده‌اند.

روضه‌الصفاء

نسخه خطی روضه‌الصفاء یا باغ پاکی و خلوص، نوشته میرخواند (۱۰۰۴/۱۵۹۵) که در موزه قاره نگه‌داری می‌شود کتاب دیگری است که باید مورد توجه قرار گیرد. دو نگاره موجود در این نسخه خطی، موضوعات شیعی را مورد بررسی قرار داده‌اند که شامل پایین انداختن بت از بلندترین نقطه کعبه و انتخاب حضرت علی (ع) به عنوان جانشین پیامبر (ص) در غدیرخم می‌شود. این نسخه خطی احتمالاً در دوره شاه عباس تصویرسازی شده است. (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۵۱) در این تصویر، حضرت محمد (ص) و علی (ع) شبیه یکدیگر ترسیم و با ردهای غیر هم‌رنگ نشان داده شده‌اند. صورت‌هایشان با روبند سفید پوشیده شده و اطراف سرشان هاله‌های نورانی قرار گرفته است. پیامبر از منبری متشکل از زین شترها بالا رفته و در حال کمک کردن به حضرت علی (ع) است که از منبر بالا رود و در سمت راست او بایستد. براساس متن تصویر و خود نقاشی، تعدادی درخت با سایه‌های خود فضایی سایه‌دار را پیرامون آنها پدید آورده‌اند. بقیه افراد در مقابل پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) به صورت ایستاده یا نشسته قرار گرفته‌اند. با گنجاندن این تصویر در روضه‌الصفاء، هنرمندان خواسته‌اند تا حقانیت حضرت علی (ع) و در نتیجه درستی اعتقادات شیعه را نشان دهند. (همان:



تصویر ۹: واقعه غدیر خم، روضه الصفا، دوره صفوی

شاه عباس به عنوان حامی این نسخه خطی، از طریق تصویر در تحکیم این دو واقعه مهم تاریخی سعی اثبات حقانیت علی (ع) داشته است. در حقیقت او از این طریق در تحکیم پایه‌های مذهب شیعه در اذهان و عقاید مردمان زمانه خود کوشیده است. (شایسته فر، ۱۳۸۱: ۱۴۴)

از جمله کتب ادبی-مذهبی که در دوره قاجار مصور شده‌اند می‌توان از منظومه حماسی حمله حیدری نام برد. کتابی که نسخه‌های بسیاری از آن توسط هنرمندان مصور شده و در زمره اولین کتب مصور چاپ سنگی قرار می‌گیرد.

تصویرسازی نسخه‌های چاپ سنگی مانند نسخه‌های خطی دوره قاجار دارای ویژگی‌های هنر قاجاری است. الگوی تهیه نسخه‌های چاپ سنگی، همان نسخه‌های خطی بودند. از جمله هنرمندانی که به تصویرسازی این اثر پرداخته‌اند می‌توان به علیقلی خوبی، غلامرضا کرمانی، علی‌خان نقاش، میرزا هاشم خوانساری و میرزا نصرالله اشاره نمود. (شایسته فر، ۱۳۸۷: ۱۱)

واقعه غدیر خم را نیز بمانعلی راجی کرمانی به زبان نظم و در منظومه خود حمله حیدری به زیبایی بیان کرده است.^۱ در مجموع نگاره‌های به دست آمده، یک نگاره مربوط به این واقعه است. این نگاره جزء اولین نسخه‌های مصور شده است اما نام نقاش آن مشخص نیست. این نگاره واقعه

۱- رسول خدا یک به یک را بخواند
که یزدان نخستین مرا برگزید
علی را در آن ره به من یار کرد
همه عهد من عهد پیمان اوست
ز پیمان من هر که نام‌آور است

نزد یکی خود را گرامی نشاند
زمن آفرینش همه آفرید
به من جمعه از کار او کار کرد
که فرمان من آنچه فرمان اوست
همانا به فرمان یزدان در است

(بمانعلی راجی کرمانی، حمله حیدری، مقدمه و تصحیح یحیی طالبیان و محمود مدبری، کرمان، انتشارات دانشگاه شهید باهنر، ج ۱، ۱۳۸۳)

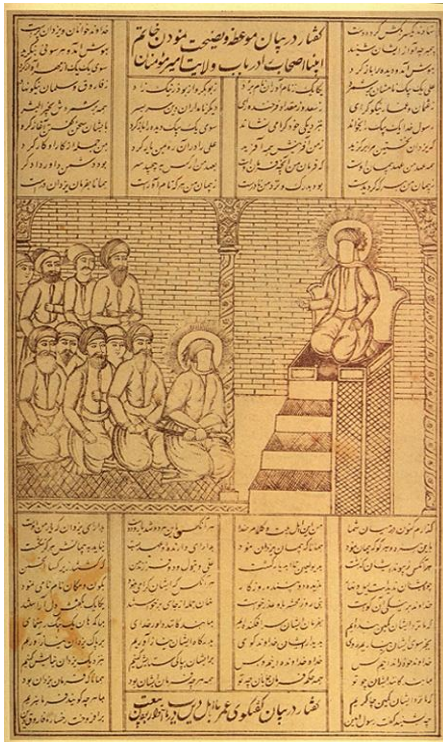
را در مسجدی نشان می‌دهد که جمعی از مسلمانان در آنجا حضور دارند و پیامبر(ص) در حالی که روی منبر نشسته، با آنان در حال صحبت و گفت‌وگو است. در پایین منبر نیز حضرت علی(ع) به همراه ذوالفقار خود در کنار دیگران نشسته است. ترکیب‌بندی، کادر و پرداخت به جزئیات و نقوش، نشان می‌دهد که همانند نگاره‌های قبلی، نوع پرداخت آن‌ها مشابه است. پوشش افراد در نگاره‌ها برگرفته از لباس شبیه‌خوانان است که در دوره قاجار متداول بوده است. در این نگاره‌ها نیز همچون دیگر تصاویر، به دلیل ویژگی چاپ سنگی، فقط از خطوط و هاشور برای تزئین و ترسیم اجزا استفاده شده است. (شایسته فر، ۱۳۸۷: ۱۶)

(تصویر ۱۰)

نگارگران معاصر ایران نیز توجه ویژه‌ای به وقایع و داستان‌های مذهبی نشان داده‌اند. در این میان استاد محمود فرشچیان را می‌توان هنرمندی صاحب سبک در عرصه نگارگری معاصر به شمار آورد؛ هنرمندی که آثاری ارزشمند از نگاره‌های مذهبی را به تصویر کشیده است.

در اثری از فرشچیان که واقعه غدیر خم را به نمایش در آورده، حضرت رسول(ص) را کمی بالاتر از حضرت علی(ع) می‌بینیم که نماد بالا بودن پیامبر اکرم(ص) و جانشینی حضرت علی(ع) است.

در این اثر دست پیامبر(ص) به سوی آسمان



تصویر ۱۰: موعظه و نصیحت خاتم الانبیاء در باب ولایت امیرالمومنین، چاپ سنگی حمله حیدری، دوره قاجار

است و فضای بالا نمایانگر مرغان آسمان و هاله‌ای از نور و روشنایی است که نشان از

نفس جانشینی حضرت از سوی پروردگار دارد. این فضای معنوی با چهره‌های شاد و متفاوت گویای حضور افرادی از ملیت‌ها و قومیت‌های مختلف است و از رضایت و پذیرش این حکم الهی از سوی حاضران خیر می‌دهد. (تصویر ۱۱)



تصویر ۱۱: واقعه غدیرختم، اثر استاد محمود فرشچیان،

معاصر، منبع موزه فرشچیان

این نکته قابل توجه است که فرشچیان با شناخت کافی از طراحی، به رنگ قدرتی ما فوق داده و آثار خود را به توانمندی رسانده است. این توانایی قلم اوست که استواری و صلابت اثرش را در بهره‌برداری از خطوط تضمین می‌کند. هم‌چنین محتوای آثار او به دلیل تداعی ادبیات عارفانه و باورهای دینی است که مورد توجه قرار می‌گیرد و از آن‌جاکه طراحی‌ها، نقوش و رنگ‌های مورد استفاده او

بر پایه اصول ایرانی استوار است و در آثار او فضای نمایش اندام‌ها با فضای دشت و آسمان لاهوتی مخلوط شده و فضایی

سحرانگیز و رویایی برای مخاطب تصویر می‌کند که گویی در خلسه‌ای عارفانه مدهوش شده است.^۱
نتیجه‌گیری:

یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد نگارگری اسلامی، انعکاس باورها، اندیشه‌ها و اعتقادات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و به ویژه دینی_ مذهبی در میان قشرهای مختلف جامعه بوده است. توجه به مضامین مذهبی از جمله مضامین شیعی در آثار دوره‌های تاریخی با نگرش شیعی، بسیار دیده می‌شود. یکی از این مضامین، روایت غدیر و اعلام جانشینی حضرت علی(ع) از سوی پیامبر(ص) است که به شیوه‌های مختلف در ۷ نسخه آثارالباقیه دوره ایلخانی و صفوی، حبیب‌السیر، فال‌نامه، آثارالمظفر، احسن‌الکبار، روضه‌الصفاء از دوره صفوی، حمله حیدری از دوره قاجار و اثر فرشچیان از دوره معاصر به تصویر کشیده شده است. از این نسخ مذهبی، ۱۱ نگاره با مضمون ولایت حضرت علی(ع) در دست است که در ۷ نگاره واقعه غدیرختم موضوع اصلی و محور توجه نگارگران بوده که به اشکال و شیوه‌های مختلف به آن پرداخته‌اند. ۳ نگاره دیگر شأن ولایت حضرت علی و بیعت مسلمین با ایشان در حضور پیامبر(ص) و یک نگاره نیز با توجه به تصویر کردن معراج پیامبر(ص)، شأن ولایت و جانشینی آن حضرت را نشان می‌دهند. در شرح و تفسیر

^۱ - بررسی آثار نگارگری ۳ موزه سعدآباد (بهزاد، فرشچیان و آیکاره)، خبرنامه داخلی مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد، ش ۵، دی ماه ۱۳۸۸، ص ۳

ولایت حضرت علی(ع) به آیات قرآنی که از سوی خداوند در بیان شأن ولایت حضرت نازل گشته نیز اشاره شده است که بیش از پیش اهمیت واقعه تاریخی غدیر خم را در نگرش جامعه اسلامی توسط نگارگران شیعی مذهب روشن می‌سازد.

شرح تصاویر

- غدیر خم، آثارالباقیه بیرونی، دوره ایلخانی، منبع ش ۳۳، ص ۱۴۱.
- غدیر خم، آثارالباقیه بیرونی، دوره صفوی، منبع ش ۱۸، ص ۳۳.
- در شأن ولایت حضرت علی(ع)، حبیب‌السیر، دوره صفوی، منبع ش ۱۱، ص ۱۷۷.
- بیعت با امام علی(ع)، حبیب‌السیر، دوره صفوی، منبع ش ۱۲، ۱۹۷.
- اعطای حلقه جانشینی در شب معراج پیامبر(ص) به حضرت علی(ع)، فال‌نامه، دوره صفوی، منبع ش ۲۰، ص ۱۴۳.
- واقعه غدیر خم، فال‌نامه، دوره صفوی، منبع ش ۳۲، ص ۶۲.
- واقعه غدیر خم، آثارالمظفر، دوره صفوی، منبع ش ۳۵، ص ۱۴۷.
- واقعه غدیر خم، احسن‌الکبار، دوره صفوی، منبع ش ۱۲، ص ۲۱۴.
- واقعه غدیر خم، روضه‌الصفاء، دوره صفوی، منبع ش ۲۰، ص ۱۵۵.
- موعظه و نصیحت خاتم‌الانبیا در باب ولایت امیرالمومنین، چاپ سنگی حمله حیدری، دوره قاجار، منبع ش ۹، ص ۲۶.
- واقعه غدیر خم، اثر استاد محمود فرشچیان، معاصر، منبع موزه فرشچیان.

منابع و مأخذ:

- ۱- آیتی، محمد، (۱۳۶۶)، تاریخ پیامبر اسلام، تهران، دانشگاه.
- ۲- اعتضادی، لادن، (۱۳۹۰)، هنر و زیبایی در عرفان ایران، نشر حقیقت، تهران.
- ۳- انصاری، محمداقار، (۱۳۸۳)، خطابه غدیر، تهران، انتشارات تک.
- ۴- انیس، ابراهیم، (۱۳۸۶)، فرهنگ المعجم الوسیط، مترجم محمد بندریگی، تهران، اسلامی.
- ۵- اینگهاوزن، ریچارد؛ میرز، برنارد؛ نیولی، رانیرو؛ گابریلی، فرانچسکو؛ اسپریتو، یوگو؛ جنتیلی، برونو؛ آسوتنو، رزاویو؛ پلب، آرماندو؛ کونز، ریچارد ف. و اندیرنیکوالس، نیکول، (۱۳۷۴)، تاریخچه زیباییشناسی و نقد هنر، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- ۶- بررسی آثار نگارگری ۳ موزه سعد آباد (بهزاد، فرشچیان و آیکاره)، خبرنگار داخلی مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد، ش ۵، دی ماه ۱۳۸۸.
- ۷- پاکباز، روئین، (۱۳۷۹)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، نارستان، چ اول.
- ۸- پوررستمی، حامد، جلوه‌هایی از حقیقت هماهنگ میان قرآن و علی(ع)، فصل‌نامه شیعه‌شناسی، سال چهارم، ش ۱۶، زمستان ۱۳۸۵، صص ۲۲۰-۲۰۳.
- ۹- تمیم‌داری، احمد، (۱۳۸۹)، عرفان و ادب در عصر صفوی، انتشارات حکمت، تهران.
- ۱۰- چیتیک، ویلیام، (۱۳۸۹)، درآمدی بر تصوف و عرفان اسالمی، ترجمه جلیل پروین، تهران: حکمت.
- ۱۱- حموی، یاقوت بن عبدالله، (۱۳۸۰)، مُعجم البلدان، ترجمه علینقی منزوی، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ج ۲.
- ۱۲- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین، (۱۳۸۷)، تاریخ حبیب‌السیر، با مقدمه جلال‌الدین همایی: زیر نظر دبیر سیاقی، تهران، هرمس، ج ۲.
- ۱۳- خودداری‌نابینی، سعید، (۱۳۸۵)، حمله حیدری، تهران، موزه هنرهای دینی امام علی(ع).
- ۱۴- راجی کرمانی، بمانعلی، (۱۳۸۳)، حمله حیدری، مقدمه و تصحیح: یحیی طالبیان و محمود مدبری، کرمان، انتشارات دانشگاه شهید باهنر، ج ۱.
- ۱۵- رجبی، فاطمه، (۱۳۸۸)، بررسی مضامین شیعی درنگاره‌های عهد صفوی با تأکید بر دو نسخه حبیب‌السیر و احسن‌الکبار، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهشی و هنر، استاد راهنما: علی‌اصغر شیرازی، تهران، دانشگاه هنر.
- ۱۶- رجبی، محمدعلی، (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر تهران.
- ۱۷- سبجانی، جعفر، تفسیر قرآن مجید براساس تفسیر موضوعی: آیات و ولایت و خلافت، مکتب اسلام، سال ۴۰، ش ۲، صص ۱۹-۱۰.
- ۱۸- سیوطی، عبدالرحمن بن ابی‌بکر، (۱۳۷۲)، الدر المنثور، بیروت، دارالفکر، ج ۳.

- ۱۹- شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۷)، جایگاه امام علی(ع) در نسخه‌خطی حمله حیدری، دوفصل‌نامه مطالعات هنر اسلامی، سال پنجم، ش ۸، صص ۲۴-۷.
- ۲۰- شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۵)، جایگاه و نمود مذهب در نگارگری ایرانی (ایلخانی و تیموری)، دوفصل‌نامه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم، ش ۵، پاییز و زمستان، صص ۱۱۸-۱۰۶.
- ۲۱- شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۶)، شمایل پیامبر(ص) در نگارگری اسلامی، دوماهنامه فرهنگی هنری بیناب، ش ۱۱، صص ۱۳۱-۱۱۴.
- ۲۲- شایسته‌فر، مهناز، معرفی نسخه خطی آثارالباقیه: موجود در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم، ش ۶، بهار و تابستان ۱۳۸۶، صص ۴۲-۲۵.
- ۲۳- شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۱)، معنویت دینی در نقاشی‌های دوران صفوی و عثمانی، مجله پژوهشی دانشگاه اصفهان (علوم انسانی)، ج ۱۳، ش ۱، صص ۱۵۰-۱۳۳.
- ۲۴- شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۴)، هنر شیعی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- ۲۵- صداقت، معصومه، (۱۳۸۶)، پیامبران اولوالعزم در نگاره‌های قصص الانبیاء ابواسحاق نیشابوری، دوفصل‌نامه مطالعات هنر اسلامی، سال چهارم، ش ۷، صص ۴۶-۲۳.
- ۲۶- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۲)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵، بخش یکم، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- ۲۷- طبری، محمدبن جریر، (۱۳۴۷)، تفسیر طبری، ترجمه و پاورقی محمدباقر خالصی، قم دارالعلم، ج ۶.
- ۲۸- طوسی، محمد بن حسن، (۱۳۸۲)، تلخیص الشافی، قم، محبین، ج ۲.
- ۲۹- عکاشه، ثروت، (۱۳۸۰)، نگارگری اسلامی، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- ۳۰- علامه حلی، حسن بن یوسف، (۱۳۷۹)، نهج الحق و كشف الصدق، ترجمه علی رضا کهنسال، موسسه پژوهش و مطالعات عاشورا، گروه معارف اسلامی، تهران، تاسوعا.
- ۳۱- علم‌الهدی، علی بن حسین، (۱۳۷۰)، الذخیره فی علم الکلام، تحقیق احمدالحسینی، قم، الجماعه المدرسین فی الحوزه العلمیه بقم، موسسه النشر الاسلامی.
- ۳۲- فضلی، عبدالهادی، توصیف جغرافیایی تاریخی غدیرخیم، گلستان قرآن، ویژه‌نامه امام علی(ع)، ش ۶.
- ۳۳- قمی، حاج شیخ عباس، (۱۳۷۹)، منتخب مفاتیح الجنان، تهران، انتشارات ابرون، ج ۴.
- ۳۴- کریمیان صیقلانی، علی، (۱۳۹۱)، مبانی زیبایی شناسی در عرفان اسلامی، گیلان: سمت.
- ۳۵- کلینی، ثقه‌السلام، اصول کافی، با ترجمه و شرح حاج سید جواد مصطفوی، نشر فرهنگ اهل بیت(ع)، بی تا، ج ۱.
- ۳۶- همتی، همایون، (۱۳۶۲)، کلیات عرفان اسلامی، تهران: امیرکبیر.
- ۳۷- نشریه الکترونیکی پرتو مهر، سال دوم، ش ۶۳، نیمه دوم اردیبهشت، ۱۳۸۶.
38. Biruni, Abu Rayhan, *Althâr al-Baqiyah ed*, C.E.Sachau, Leipzig 1878, pp.333-334.

39. Farhad, Massumeh, *Falnama the Book of Omens*, London, Thames & Hudson, 2009.
40. Hillenbrand, Robert, *Persian Painting from the Mongols to the Qajars*, London, I.B.Tauris Publishers, 2000.
41. James, David, *Qur'ans of the Mamluks*, New York, 1998.chapters 4,5.
42. Loukonine, Vladimir and Ivanov, Anatoli, *Persian Miniatures*, New York, Parkstone Press International, 2010.
43. Okasha, Sarvat, *The Muslim painter and The Divine* , London ,parkland, 1981, pp.45-46.
44. Shaykhal - Mufid, *Kitab al-Irshad trs from Arabic. I.K.A. Howard*, the Munammadi Trurst, 1981, pp. 124-126.

<http://www.hemayate.blogfa.com/post-187.aspx>، ۱۲:۰۰ ، ۹۰/۶/۲۰ ، ۴۵- ویلاگ اول مظلوم عالم،

The Event of Qadir Khom and Theological Aspects in Safavid Paintings

*Mahnaz Shayestehfar**

Associate Professor of Tarbiat Modares University Director of Negareh Islamic Art Research Center, shayesteh@modares.ac.ir

Abstract

From the point of view of Shiites and Shiite commentators, the event of Qadir Khom and the announcement of the succession of Imam Ali (PBUH) by the Holy Prophet (PBUH) is one of the greatest historical events of the beginning of Islam and beholds a special position particularly to substantiate the legitimacy of Amir al-Momenin (PBUH). Among the explanations of the hadith and the narration of Qadir Khom many references have been made to the verses revealed by God in this regard, including the verse of “Tabliq” and the verse of “Akmal”. This event has received exceptional responses due to its prominence and position among Shiites in various fields of art, society, politics and also in the daily life of Muslims. In the meantime, Islamic-Iranian painting has provided the painters with an opportunity to portray and display various stories and themes, specifically sacred and religious themes. Qadir Khom is one of the themes that has been written and illustrated by the order of Shiite and religious rulers and supporters. Most of the paintings obtained from this subject belong to the Safavid manuscripts that follow a unique Shiite approach. Such artworks include the works of Al-Baqiyah, Habib al-Sir, Fal-nameh, the works of Al-Muzaffar, Ahsan al-Kabar, Rozat al-Safa, the attack of Heydari, and the paintings of Master Farshchian. Most of the handwritten drawings from this copy display the event with almost the same description and interpretation of the Qadir hadith in Dasht-e Farakh, nevertheless a number of the drawings behold diverse symbols and concepts; furthermore, they demonstrate the dignity of the Imam's guardianship according to the hadiths, narrations and verses of the holy Qur'an. This article, considering the dignity and status of Imam Ali's (PBUH) guardianship has explained and examined the event of Qadir Khom in the paintings and samples obtained.

Research Objectives:

- ^۱ Recognizing the dignity and position of Imam Ali (PBUH) in the holy Qur'an and its manifestation in art.
- ^۲ Examining Qadir Khom narration in the works of Islamic painting.

Research Questions:

روایت غدیر خم و اشارات عرفانی در آثار نگارگری دوره صفویه / ۴۱

-^۱How many works and manuscripts and with what perspective have depicted the Qadir Khom incident?

-^۲In what form and approach have such paintings expressed the narration of Ghadir and the guardianship of Imam Ali (PBUH)

Keywords: Qadir Khom, Imam Ali (PBUH), Velayat, Safavid painting.