دوفصل‌نامه علمی سخن تاریخ
س۱٤، ش۳۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
صفحات ٤۷ تا ۷۱

Biquarterly Journal Sokhanetarikh
Vol.14, No. 32, Autumn & Winter 2020
P 47 - 71

خوانش شمایلی نقاشی حضرت علی (ع) و حسنین (ع) دردوره قاجار محفوظ درموزه آستان قدس

الهه پنجه باشی[۱]

شناسه دیجیتال (DOI):10.22034/SKH.2021.11369.1230
تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۱۳ | تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۴/۲۶
نوع مقاله: ترویجی

چکیده

تابلوی نقاشی شمایل‌نگاری امام علی ع و حسنین ع نسخه تصویری است که نوعی از نقاشی‌های پرده مذهبی بوده، درابعاد بزرگ بوده و جزو نقاشی‌های مذهبی در دربار شاهی می‌باشد. این نوع پرده‌ها در ابعاد بسیار بزرگ بوده و برای شاه تهیه می شده است. یکی از بهترین نمونه‌های تصویری نقاشی شمایلی نقاشی حضرت علی ع و حسنین ع می‌باشد که در موزه آستان قدس رضوی قرار دارد، در بازدید عموم نیست و تابه‌حال موردپژوهش قرار نگرفته است. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که این نقاشی بر اساس معیارهای نقاشی درباری قاجار، با موضوع حضرت علی (ع) می باشد. کار شده است و برای رساندن پیام از نشانه‌های نمادین درنقاشی به‌صورت پنهان استفاده‌شده است. مفروض این پژوهش مطالعه عناصر ساختاری و ویژگی‌های بصری نقاشی در راستای رسیدن به معنای اثر یعنی ولایت می باشد. دراین راستا پژوهش حاضر درپی پاسخ به این سؤال اساسی است که در این پژوهش مطالعه ویژگی های بصری و ساختاری نقاشی چگونه می باشد؟دراین نقاشی ازچه ویژگی‌های بصری استفاده شده است؟ ویژگی ساختاری و متفاوت این اثرچیست؟ محتوای پژوهش حاضر کیفی است و براساس روش شناسی توصیفی- تحلیلی کار شده و شیوه گردآوری کتابخانه‌ای و با مطالعه میدانی تابلوی نقاشی در گنجینه آستان قدس صورت گرفته است. نتایج یافته‌ها حاکی از آن است که دراین نقاشی نشانه‌ها و ویژگی‌های بصری به موضوع ولایت شیعی اشاره دارد.

واژگان کلیدی: قاجار، نقاشی مذهبی، شمایل‌نگاری، ویژگی بصری، ساختار.

---

۱ – استادیار گروه نقاشی ، دانشکده هنر ، دانشگاه الزهرا س، تهران ، ایران e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

مقدمه و بیان مساله

هنر به‌عنوان یکی از ابزارهای نمایش رمزی عالم ملکوت درعالم ملک م ستعد بیان او صاف یک امرانتزاعی یا یک لندیـ شه مجرد در قلب آثاری متعین ا ست.(الیاده، ۱۳۷۳: ۱۱۵) حجم قابل‌توجهی از آثار هنری درقالب بسترهای دینی شکل‌گرفته‌اند و بسیاری ازمشهورترین شان از مضامین قدسی برخوردارند. با نگاهی به سیر تاریخ مذهبی درایران تصاویر زیادی از امیرالمؤمنین ع و حسنین ع وجود دارد. این تصاویر از دوره‌های گذشته ایلخانی(۷۳۶-۶۵۴ ه.ق) وجود داشته ولی با توجه به تغییر مذهب شیعه از دوره صفوی(۱۱۴۸-۹۰۷ ه.ق) بیشتر دیده می‌شود.«شیعیان که در طی قرن ها از آزادی عمل کافی برای برگزاری مراسم عزاداری برخوردار نبودند پس از بدست گرفتن قدرت سیاسی در پشتیبانی از این مراسم سخت کوششیدند.»(احمدی ، ۱۳۸۵: ۱۰) آنچه در دوره قاجار اتفاق می‌افتد حضور پیکره‌های انسانی درلندازه‌های بزرگ انسانی و ویژگی‌های نقاشی درباری است. خوانش این شمایل‌ها در دوره معاصر باعث می شود بسیاری از جنبه‌های پنهان این آثار باز شود و معنی متفاوت و کامل‌تری را پیدا کند. براین مبنا تمرکز اصلی پژوهش برای مطالعه ویژگی‌های ساختاری و بصری نقاشی شمایلی از حضرت علی ع و حسنین ع می‌باشد. این تابلو درگنجینه آستان قدس به شماره اموالی ۱۹۰۵۶و با ابعاد ۵۷ ×۱۰۵(بدون قاب) می باشد. با این توضیح مقاله پیش رو مبتنی براین فرض است که ویژگی‌های ساختاری و عناصر بصری این نقاشی چگونه در راستای انتقال معنای ولایت و موضوعات شیعی به‌عنوان یک سند تصویری به مخاطب به کار گرفته شده است. این پژوهش به خوانش شمایلی این نقاشی می پردازد و به تحلیل ویژگی های ساختاری اثر می پردازد.

روش تحقیق

این متن مطالعه‌ای است برای تحلیل ویژگی‌های بصری و ساختارعناصرتصویری نقاشی حضرت علی و حسنین ع و فهم رویکردهای متعدد و تجزیه و تحلیل این اثر نقاشی که تاکنون مورد مطالعه قرار نگرفته است. با در نظر داشتن این ملاحظات پژوهش حاضر روشی را پیشنهاد می کند که پیوند مستقیم با تحلیل عناصر ساختاری نقاشی دارد و بر اصالت معنا و سوژه تأکید می‌کند ولذا روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی می‌باشد. این پژوهش کیفی بوده و دارای رویکردی تاریخی می باشد. جامعه آماری پژوهش مطالعه میدانی نسخه نقاشی موجود درگنجینه آستان قدس به شماره اموالی ۱۹۰۵۶و با ابعاد ۵۷ ×۱۰۵می باشد.

پیشینه تحقیق

پیشینه این پژوهش با توجه به کتب تاریخی و نقاشی دوره قاجار می‌تواند بسیار وسیع باشد و طیف گسترده‌ای از مطالعات درزمینه های مختلف مرتبط با نقاشی دینی و مذهبی را شامل شود، لذا به‌منظور پرهیز از زیاده‌گویی و ارتباط با مو ضوع ا صلی پی شینه حا ضر برمطالعاتی حول محور نقا شی‌های مذهبی متمرکز می شود. کرکی ۱۳۴۹ رو ضه خوانی در دوره های مختلف، پرغو و غلامزاده ۱۳۹۴فرهنگ ت شیع در دوره صفوی، حقیقی ۱۳۸۶، اقبال ۱۳۱۳ تاریخ عزاداری در ایران، برای مطالعه بخش هنر مذهبی و شمایل‌نگاری قاجار از مطالعات اف شاری (۱۳۸۶)، افهمی ۱۳۸۹، بلوکبا شی۱۳۷۵، چلیپا ۱۳۹۰ در نو شته های خود نقا شی مذهبی، آژند ۱۳۸۵ شمایل نگاری مذهبی، نقا شی مذهبی و پرده های نقا شی عا شورایی در پژوهش فلور ۱۳۸۱، بلوکبا شی ۱۳۸۳ مورد بررسی قرار گرفته است. در هیچ یک از پژوهش های ذکر شده به این نقاشی که در آ ستان قدس در گنجینه نگهداری می شود ا شاره ن شده و ویژگی آن مورد مطالعه قرار نگرفته ا ست. در ارتباط با این نقا شی هیچ پژوهش تاریخی، هنری و تج سمی صورت نگرفته و حتی در کتاب گنجینه‌های هنر در آستان قدس رضوی که در سال (۱۳۸۶) چاپ شده است این اثر معرفی نشده و تنها تصویر آن قرار داده‌شده است.

شمایل‌نگاری و تاریخچه آن در دوران قاجار

مبانی فکری شیعه آبشخورهنر شیعی است، هنر اسلامی زبان گویای اعتقادات اسلامی است. رابطه ا سلام و ت شیع، رابطه جز و کل ا ست.«آثار به جای مانده از دوره قاجار از نظر شیوه اجرا و درک مفهوم زیبایی شنا سی موجودیتی نوین به هنر ایران داده ا ست. از سده یازده ه.ق به دلیل برخور ایران با فرهنگ و تمدن غرب به‌کارگیری رنگ و روغن روی بوم دربین هنرمندان ایرانی مرسوم شد. حضور اندیشه‌های هنرمندانه، به مفهومی که در دوره جدید غرب مطرح است، به این موجودیت اعتبار می‌بخ شد. اندی شه‌ای که ازنظر صورت و م ضمون و نوآوری، درعنا صری چون صورت ان سانی و پیکره نگاری تجلی می‌یابد. این اندی شه بر دید زیبایی شنا سی و نگرش پویای هنرمندان نقاش دوره قاجار دلالت دارد.»(جعفری جلالی،۱۳۸۲: ۲۳) شمایل‌نگاری دینی، ف صلی از هنر قد سی ا ست و برای سنت‌های دینی از ارزش‌های تعلیمی، تبلیغی، آیینی و تجربی بالایی برخوردار ا ست. (دهقان‌زاده و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۷) درآمیختگی باورهای توده مردم و اف سانه‌ها و ا سطوره‌های آنان با باورهای شیعی را می‌توان درنگاره‌های عامیانه دربقاع متبرکه، امامزادگان،

نقا شی مذهبی، تعزیه و نقا شی قهوه‌خانه‌ای و نظیر آن یافت.(کوثری، ۱۳۹۰: ۱۳) برر سی و ارزیابی در روند شمایل‌نگاری آثار منتخب، ن شان از تأثیر مکاتب ت صویرگری زمان در نمونه‌های موردبحث را دارد. این آثارکه نشانگر جلوه‌های هنر دینی درنگارگری به شمار می‌روند، حکایت از ظهور و بروز این سنت در ع صر قاجاریه دا شته‌اند. پرداختن به م ضامین شیعی و مذهبی ازجمله مواردی ا ست که به بهترین شکل پیوند عمیق هنر و مذهب را ن شان می‌دهد. همچنین مطالعه این آثار نشانگر این مسئله است که حاکمیت نسبتاً طولانی شاهان قاجار و آرامش نسبی که پس از جنگ‌های هولناک ایران با ازبکان و ضعیف شدن دولت عثمانی که خود از د شمنان ایران شیعی مح سوب می شد، سبب شد تا ایرانیان با آزادی بی شتری بتوانند معتقدات شیعی خود را ازطریق خلق این‌گونه آثار به نمایش بگذارند.(حسینی، طاووسی، ۱۳۸۵: ۵۹)از ابتدای دوره صفویه رو ضه خوانی به مفهومی برای ترویج تشیع مبدل شد. تا قبل از آن درقرون اولیه ا سلامی مناقب خوانی وراج دا شت و نه رو ضه خوانی، مناقب خوانی ذکر او صاف و سجایای پی شوایان دینی بود.(قزوینی، ۱۳۳۱: ۴۰۲) فرآیند شیوع و به عمومیت ر سیدن منا سک مذهبی شیعه به صورت فرآیندی دراز آهنگ دردوره صفویه آغاز و سپس دردوره قاجار تکوین یافت.(کرکی، ۱۳۴۹: ۲۴۲) در فرهنگ تشیع عهد صفوی، گوش دادن به روضه الشهدا، کربلا نامه و یا هرگونه مرثیه و مقتل نامه و تماشای شمایل نگاری ها اعمالی عبادی بودند که می توانستند مشتاقان را به واسطه قوه تخیل به سرزمین کربلا ببرند و به آن جلوه ای فرلتاریخی دهند.(پرغو، غلامزاده، ۱۳۹۴: ۳۹) شاهان صفوی بنیان حکومت خود را برپایه نیروی اندی شه های مذهبی بنیان نهادند و تقویت کردند. بنابراین دوره صفویه دوره اوج و تثبیت مناسک مذهبی تشیع بود.(حقیقی، ۱۳۸۶: ۱۳)

در واقع آثار موردبحث و ضعیت مذهبی هنرمندان و حاکمان ایرانی زمان خود را آ شکار می سازند. یکی از شیوه‌های هنر ت صویرگری درایران شمایل‌نگاری یا تمثال سازی از چهره‌ها وزندگی قهرمانان ایرانی در واقعه‌های ا سطوره‌ای و افسانه‌ای و تاریخی بوده ا ست. شمایل‌نگاری از دیرباز در ایران رواج داشته و در دوران اسلامی این نوع صورتگری ادامه یافت و بیشتر صورت دینی–مذهبی به خود گرفت. درواقع می‌توان دریافت که تاریخچه‌ی شمایل‌نگاری‌های ت شیع در ایران، هم‌زمان با تاریخ حاکمان این سرزمین رقم خورده ا ست. چرا که همواره سیا ست و دیگر تحولات جامعه بر روی سبک و سیاق این‌گونه آثار تأثیرگذار بوده‌لند. به‌طور مثال در دوره‌ی تیموری، روالِ حمایت از فعالیت‌های فرهنگی، هنری ارتباط نزدیکی با تمایلات سیا سی و موقعیت حاکمان تیموری داشته است. بعد ازآن‌ها صفویان نیز از بسیاری جهات، وارثان سنت‌های

هنری درخ شان دربار تیموریان بودند.(ح سینی، طاوو سی، ۱۳۸۵: ۵۹) این شیوه شمایل‌نگاری مذهبی به‌احتمال‌زیاد در دوره صفوی و پس از رسمی شدن مذهب تشیع در زمان شاه اسماعیل (۹۰۷–۹۳۰ ه.ق) در میان مردم ایران به‌طور چ شمگیری شیوع یافت و به صورت شمایل‌نگاری روی دیوار یا دیوارنگاری و پرده‌های درویشی و مصور کردن کتاب نمودی شد. درآغاز هنرمندانی که بیشتر از عامه مردم برخاسته بودند، صورت انبیا و امامان و شهیدان کربلا، به‌خصوص سالار شهیدان امام حسین ع را روی پرده‌های کوچک نقاشی می‌کردند و در دسته‌های عزاداری عاشورا می‌گردلندند و یا به نمایش می‌گذا شتند تا عزاداران آن‌ها را ببینند و زیارت کنند. (اقبال، ۱۳۱۳: ۷۰) حکومت‌های اسلامی شیعی یا غیر شیعی در دوره‌های گوناگون تأثیری مستقیم درچگونگی و میزان بروز و ظهور عناصر و مضامین شیعی در هنر اسلامی ایران داشته‌اند. به‌گونه‌ای که هرگاه شیعیان دچار محدودیت بوده‌اند عناصر و مضامین شیعی کمتر بوده و هرگاه حکومت را به دست گرفته‌اند این عنا صر و م ضامین افزایش‌یافته‌اند. ازاین‌رو در برخی از دوره‌ها به‌ویژه آل‌بویه(۳۲۰–۴۴۷ ه.ق)، تیموری(۹۱۱–۷۷۱ ه.ق)، صفوی(۹۰۷–۱۱۴۸ ه.ق) و قاجار(۱۱۷۵ه.ق– ۱۳۰۴ خ) که حاکمان حامی تشیع بوده‌اند و یا دست‌کم مخالفتی با آن نداشته‌اند شیعیان قدرت گرفته و حضور عناصر شیعی پررنگ و بارز است.(کوثری،۱۳۹۰: ۷) درواقع دراین زمان شاخه‌ای از نقاشی که از نگارگری ایرانی تأثیرپذیرفته و با ویژگی‌های زیبایی‌شناسی نقاشی دوره‌ی قاجار عجین گشته، به مرحله‌ی ظهور ر سیده و درکنار آن‌یکی از مهم‌ترین جلوه‌های هنر مذهبی، به نام نقا شی قهوه‌خانه‌ای شکل می‌یابد.(افشاری، ۱۳۸۶: ۳۸) شمایل‌نگاری مقدسین براساس خیال و برداشت شخ صی هنرمند ا ست و آن‌ها می‌توان در زمره خیالی نگاری بر شمرد. خیالی نگاری در ادبیات و معتقدات دینی و گاه فرهنگ و باورهای عامیانه ریشه دارد. اولین پرده‌های مذهبی به شیوه خیالی نگاری دردوران آل‌بویه برای مرا سم عزاداری سالار شهیدان و سپس در دوره صفوی و درزمان شاه ا سماعیل اول پرده‌هایی از واقعه عا شورا نقا شی شد.(چلیپا و همکاران،۱۳۹۰: ۷۰) شمایل‌نگاری در ایران ویژگی‌های خود را دارد. این ویژگی‌ها هنر شمایل‌نگاری را ازلحاظ مضمون و شیوه نگارگری و جنبه تقدس آن از شمایل‌نگاری در نقاط دیگر جهان به‌ویژه غرب جدا می‌کند. شمایل‌های ایرانی بیشتر جنبه مردمی دارند. هنر و موضوع این نقاشی‌ها برخاسته از فرهنگ‌عامه مردم است و بن‌مایه‌های آن نمایانگر اندیشه و احساس ملی، قومی و مذهبی عامه مردم و مفاهیم و معانی و بردا شت‌هایی ا ست که مردم از تاریخ ا سطوره‌ای، حما سی و مذهبی درتاریخ شان دارند.(بلوکبا شی، ۱۳۷۵: ۱۱) یکی از مهم‌ترین علل شکل‌گیری سنت شمایل‌نگاری، گ سترش

یافتن متون و م ضامین ادبی منظوم و منثور مربوط به ائمه بوده ا ست، چراکه ب سیاری از این شمایل‌نگاری‌ها که ن شانگر واقعه‌ای بودند، همواره با پرده‌خوانی صورت می‌پذیرفته‌اند. همچنین منابع و متون نمایشی چون تعزیه نیز نقش به سزایی بر شکل‌گیری شمایل‌نگاری خاص اسلامی دا شته که در ا ستقلال یافتنِ جایگاه خود در عر صه ج هانی، بی‌تأثیر نبوده ا ست. (Marzolph,2001,: 232) شمایل‌نگاری‌های شیعی ازلحاظ مو ضوعی، دربردارنده‌ی پیوند عمیق دین و هنر می‌با شند. این پیوند از ب سیاری جهات از تحولات اجتماعی جوامع صورت پذیرفته و این سنت که یک حوزه‌ی کاملاً متفاوت است، کوشش می‌کند تا با نقش‌آفرینی دربناها ،تابلوها و ...، جلوه‌ای خاص از هنر را به مخاطب عر ضه دارد. هنرمند همواره سعی نموده دراین‌گونه آثار از نمادپردازی ا ستفاده نماید، به‌طور مثال یکی از این نمادها هاله‌ی مقدس درگرد سرافراد ا ست، که معرف شخصیت مذهبی می‌با شد. ترکیب‌بندی مقامی یا سلسله مراتبی نیز ، یکی از روش‌های هنرمندان در ایجاد شمایل‌نگاری شیعی یا مذهبی محسوب می شود. آنان در این ترکیب‌بندی، سلسله‌مراتب یا جایگاه مکانی و زمانی یک فرد مذهبی را م شخص می‌نمایند. درنگاره‌ها فردی که متعلق به زمان دیگری با شد درترکیب‌بندی مقامی، دورتر از دیگران قرار می‌گیرد.(ن صیری، ۱۳۸۹ : ۵۶-۶۰). شمایل‌ها بر ا ساس م ضمون به صورت های شمایل‌های فردی و جمعی کار می شده‌اند. مو ضوعات شمایل‌های فردی عموماً مربوط به ت صاویر ائمه مانندحضرت علی ع و امام حسین ع و ...بوده‌اند و موضوعات شمایل‌های جمعی نیز عمدتاً شامل وقایع پیرامون انبیاء و اولیاء می‌باشند. ازجمله می‌توان به واقعه‌ی عاشورا، معراج حضرت رسول ع شمایل پنج‌تن و ... ا شاره نمود.(افشاری ، ۱۳۸۶ : ۲۹) نقا شی شخصیت‌های مذهبی برای توده مردم تو سعه‌ای ا سا سی درهنر ا سلامی بود. برای درک مفهوم، هدف، شمایل‌نگاری و فنون این نقا شی باید به م سئله شهدای شیعه و منا سک وابسته به آن توجه کرد.(افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹: ۲۹) دردوره قاجار اوج نقاشی مذهبی قلمداد می‌شود. تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری شیعه با حمایت از مراسم و فعالیت‌های مذهبی همچون امامزاده‌ها، بقعه‌ها و تکیه‌ها و سقاخانه‌ها همراه بود. حمایت مردم نیز عامل دیگری برای رشد نقاشی مذهبی بود.(پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۸) نگارگری قاجار باگرایش به نقاشی اروپایی و پیدایش نقاشی قهوه‌خانه‌ای بیشتر ازگذشته باورها وحوادث تاریخی شیعه و افسانه‌ها را به تصویر کشید.(کوثری، ۱۳۹۰: ۱۶) نقا شی مذهبی جایگاه خود را دربین ق شرهای مختلف مردمی یافته بود که به قهوه‌خانه‌ها می‌رفتند. آثار نقا شی دربین مردم کوچه و بازار هم ارج و قربی یافته بود و درحقیقت نقا شی از

دربار بیرون آمد و دربین مردم عادی هم رونق و رواج یافت. این ماجرا هم باعث اعتلای آثار هنری می شد و هم موجبات انحطاط آن را از فرهیختگی عاری می‌کرد و به سلیقه و ذوق مردم کوچه و بازار نزدیک می‌ساخت.(آژند، ۱۳۸۵: ۱۴۸) درزمینهٔ شمایل‌نگاری شخصیت‌های مذهبی شیعیان و نمادهای مرتبط با آن می‌توان برخی ویژگی‌ها را بر شمارد: ا ستفاده از عنا صر نمادین برای پوشش و سربند، به‌کارگیری شیوه‌ای خاص و پالایش‌یافته درطراحی چهره و اندام، پرداخت و رنگ‌آمیزی نمادین، پر سپکتیو مقامی، عدم رعایت پر سپکتیو علمی و پرداخت چهره و لندام درفضایی میانه سطح و حجم‌نمایی قرار دارد. عنصر اولیه قرص نور درروند شکل گری شمایل‌ها کم‌کم جای خود را به هاله منت شره داد و عن صر جدیدی به‌عنوان نمادی اخت صا صی برای متمایزکردن افراد مقدس به کار گرفته شد. ا ستفاده از هاله منتشره داد و عنصر جدیدی به‌عنوان نماد اخت صا صی برای متمایز کردن افراد مقدس به کارگرفته شد.(اف شاری و دیگران،۱۳۸۹: ۴۳) ح ضور گ سترده شمایل‌ها دردوران قاجار حاکی ازعلاقه مردم عادی به این ت صاویر و م ضامین شیعی ا ست. آنچه در این ت صاویر حائز اهمیت ا ست ح ضور ان سان‌گرایی و بزرگ ت صویر کردن انسان درسایز واقعی است که در پیکره نگاری درباری این دوران اتفاق می‌افتد. این امر برتصاویر شمایلی هم تأثیرگذا شته و معمولاً پیکره‌ها در ابعاد بزرگ، واقعی ت صویرمی شوند و این امر در رو ضه‌ها و مکان‌های مذهبی و قهوه‌خانه‌ها موردتوجه و عنایت ویژه‌ای تو سط مردم عادی بوده است.

تصویر۱- شمایل حضرت علی ع و حسنین ع و قنبر و سلمان، قرن ۱۴، میرزا باقر صورتگر.(malekmuseum.org)

تصویر ۲- شمایل حضرت علی و حسنین ع، قاجار، اهدایی مرحوم عزت ملک. (malekmuseum.org)

نقاشی مذهبی و روایی در دوان قاجار

پرده‌های نقاشی بزرگ درروی دیوارها و یا بوم نقاشی با موضوعات شهدای شیعه که امروزه از آن‌ها به‌عنوان نقاشی بومی، بدوی، عامیانه و یا قهوه‌خانه‌ای تعبیر می‌شود نخستین بار در دوره قاجار پدید آمدند و برخلاف بعضی از محققان ایرانی و غربی در اواخر دوره صفوی از آن‌ها خبری نبود. این نقاشی‌ها درواقع حاصل و ثمره حدود یازده قرن تکوین تدریجی و تحول آداب سوگواری تشیع برشمرده می‌شدند.(فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۷۱)در اصل پرده‌های بزرگ روی بوم صحنه‌های دراماتیک تعزیه را به‌صورت مجزا و یا مجموعه‌ای از داستان‌ها به تصویر کشیده بود. طبق نوشته پیترسن [۱]به‌محض اینکه تعزیه موردپذیرش عام قرارگرفت شماری از مسلمانان مؤمن و معتقد به اجرای نقش اتقیا و اشقیا پرداختند و این گامی بود به سوی پذیرش نقاشی‌ها در نزد عموم مردم که درآن‌ها روایت تعزیه‌ها نقش اساسی داشت. برای ارزیابی نوع نقاشی‌های دوره قاجار درباره

واقعیت کربلا که درحقیقت تبدیل تعزیه‌ها به هنرهای تج سمی ا ست باید نقا شی‌ها را با ن سخه‌های تعزیه‌خوانی مورد مقای سه قرارداد. به این نقا شی‌ها شمایل یا پرده می‌گفتند. مرا سم بهره‌گیری از آن را شمایل گردانی یا پرده‌داری می‌نامیدند. برای این مرا سم تج سمی و روایی شخصی پرده‌ای را که در آن صحنه‌های نبردکربلا از چپ به راست نقاشی شده بود برای مردم به نمایش می‌گذا شت. این سل سله حوادث اتفاقی کربلا را دربردا شت. تعزیه معمولاً در شهرها برپا می شد و نیازمند تدارکات و هزینه فراوانی بود: ازاین‌رو رو ستاهای حومه شهر دراین کار چندان سهیم نمی‌شدند. درنتیجه مراسم پرده‌داری به سود ایشان به وجود آمد. به داستان‌سرایان یا روضه خوان‌های سنتی یک عنصر تجسمی افزوده شد. بعدها درحسینیه‌ها و تکایا از نقا شی‌های روایی به گونه پرده نقا شی تزیینی آویخته بردیوارها بهره می‌جستند. حتی در نمایش‌خانه سلطنتی تکیه دولت که ساخته نا صرالدین شاه بود هم برای افزودن به شکوه و ف ضا بندی دراماتیک آن از این نوع نقاشی‌ها استفاده می‌کردند. اعضای طبقه بالای جامعه به نقاشی روایی علاقه داشتند و آن‌ها را برای تزیین اقامتگاه‌هاي شان سفارش می‌دادند. سده نوزدهم م را می‌توان نمونه‌ای از این نقا شی‌های سبک پرده گونه درباری داند ست. این نوع نقا شی با نقا شی‌های روایی عامیانه تفاوت‌هایی دارد و ازنظر رنگ‌بندی و ازدحام جمعیت درصحنه‌های مختلف متفاوت است.

۱-ساموئل پیترسون Samuel Peterson

رساله دکتری ۱۹۸۱(تشیع و هنرهای پسین ایران) دانشگاه نیویورک

رنگ‌بندی و حالات پرده‌های درباری خشونت و شدت کمتری دارد و صحنه‌ها پر از آرامش و ملایمت است و قهرمانان نیز شاهانه و باوقار هستند. (همان : ۷۸-۷۶) یکی دیگر از نتایج تحول ساختاری فرهنگ عزاداری در این دوره شمایل نگاری، نقا شی و چهره پردازی شهدای کربلا بر روی پرده های بزرگ و کوچ یا دیوار و ایوان اماکن مقدس، زیارتگاه ها، سقاخانه ها و آب انبارها بود که بار سمی شدن مذهب ت شیع، در میان مردم رواج چ شمگیری یافت. شمایل نگاری در اشکال مختلف دیوارنگاری، پرده نگاری و مصور کردن کتاب نمود یافت و در دسته های عزاداری برای زیارت عموم به نمایش درمی آمد و گردانیده می شد.(بلوکبا شی، ۱۳۸۳: ۳۰) چنانچه م شخص می شود نقا شی روایی و مذهبی در دوران قاجار مورد علاقه و ا ستفاده دربار و شاه و مردم عادی بوده ا ست. درادامه یکی از ن سخه های دوره قاجار که با کیفیت درباری نقا شی شده است و جزوه پرده های درویشی[1] درباری است مورد مطالعه و تحلیل قرار می گیرد.

ویژگی‌های ساختاری نقاشی شمایل‌نگاری حضرت علی و حسنین ع در دوره قاجار

تصویر۳- شمایل حضرت علی و حسنین ع سلمان، قنبر دو شیر و کفتار، دوره قاجار، هنرمند نامشخص، موزه آستان قدس. (منبع:آستان قدس)

این نسخه نقاشی موجود درگنجینه آستان قدس به شماره اموالی ۱۹۰۵۶و با ابعاد ۵۷ ×۱۰۵ و با تکنیک رنگ و روغن و با اجرای بسیار قوی می باشد. این نقاشی با کیفیت بالا و روی ابریشمی کار شده است و نمایش عموم ندارد و درگنجینه آستان قدس نگهداری می شود. این نقاشی مربوط به دوره قاجار بوده و هنرمند آن نامشخص است. دراین نقاشی امام علی ع و حضرت حسن ع و حضرت حسین ع درکنار دو یار وفادار حضرت علی ع سلمان و قنبر دیده می‌شوند. درقسمت پایین تصویرحیواناتی دیده می‌شوند

پرده درویشی: نوعی نقاشی مذهبی ایرانی برای پرده خوانی و شمایل گردانی به دو صورت شاهانه – عامیانه استفاده می شود.

و دربالای تصویر صورت‌هایی آسمانی تصویر شده‌اند. در این تصویر با سه بخش متفاوت با معنای متفاوت روبرو هستیم، این سه بخش با یکدیگر همپوشانی نداشته ولی یکدیگر را کامل

می‌کنند. مقیاس عناصر در تصویر با توجه به اهمیتشان تصویرگشته‌اند و نوعی پرسپکتیو۱ مقامی دراثر وجود دارد که تصویر حضرت علی ع بزرگ‌تر از همه افراد در کانون مرکزی تصویر نقاشی شده است. مقیاس و دقت ترسیم عناصر بخصوص در پیکره‌های اصلی بیانگر مهم بودن آن‌ها است. نحوه ترسیم ۳ پیکره اصلی درترسیم فضا دربیان مذهبی و باهدف تأکید پرنقش آن‌ها می‌باشد. این نقاشی باهدف و ثبت ولایت امیر مؤمنان ع ترسیم گشته و نشانگر این موضوع است که این پرده برای شاه و دربار تصویر شده است و در قطع خیلی بزرگ‌تر از اندازه‌های عادی و در قطع سلطانی و برای نشان دادن اردات شاه و برای تأثیرگذاری بیشتر دراین ابعاد ترسیم شده است. همان‌طور که کتاب‌های شاهی و سلطانی بزرگ‌تر از موارد عادی کتابت می‌شده است این نقاشی هم بزرگ‌تر و در قطع سلطانی تصویر شده است. کیفیت بصری نقاشی این امر را تائید می‌کند .

بخش اول

دربخش اول نقاشی با حضور حیوانات در پایین تصویر روبرو هستیم، سه حیوان در قسمت پایین تصویر نقاشی شده است. یک شیر بزرگ درقسمت راست اثر، یک بچه شیر و گرگی در پشت سرش وجود دارد. گرگ مستقیم به شیر می‌نگرد و سربچه شیر در زیر پای امام حسن ع تصویر شده و نگاهش به امام حسین ع اشاره دارد.

تصویر۴- حضور حیوانات در قسمت انتهایی تصویر.

بخش دوم

در بخش دوم تصویر سه پیکره بزرگ دیده می‌شود، امام علی ع امام اول شیعیان و امام حسن

ع در سمت چپ و امام ح سین ع در سمت را ست ت صویر قرار دارد. بزرگ‌ترین پیکره درنقا شی امیرمؤمنان ع ا ست که پر سپکتیو مقامی در ت صویر را دربردارد وا صلی‌ترین پیکره نقا شی ا ست و همه عنا صر با این پیکره تنظیم شده ا ست. درق سمت پ شت این پیکره‌ها در این بخش دو پیکره دیگر دیده می شود. سلمان و قنبر یاران وفادار مولی علی ع. رویکرد این مرحله گرای شی دینی، آیینی را دریک ق شر م شخص اجتماعی تعریف می‌کند. عموماً دراین مرحله برج سته‌نمایی یک پیکره م شخص دراثر هنری توجه را به خود جلب می‌کند مانند: ح ضرت م سیح، مریم، امام ح سین و یا یک تک پیکره که حالت شمایل نگارانه دارد. ا ستخراج معانی پنهان و نمادین از ویژگی‌های این مرحله ا ست. درخوانش این اثر می‌توان ذکر کرد که پیکره علی ع بزرگ‌ترین و مهم‌ترین پیکره ت صویر ا ست و درکانون مرکزی ت صویر قرار دارد. دارای پر سپکتیو مقامی بوده و کاملاً مشخص است. دور سر او حلقه نورانی و یا دایره تقدس است. تصویر او بین زمین و آسمان است و در وسط تصویر قرارگرفته است. در یکدست او شمشیر ذوالفقار است.

۱-Perspectiveپر سپکتیو علمی بر ا ساس قوانین و ا صول هند سی برای ن شان دادن دوری و نزدیکی اجسام

«ذوالفقار نزد بسیاری از م سلمانان مخ صو صاً شیعیان به صورت نمادی از قدرت و شجاعت امام علی ع نمودار شده ا ست. امام علی ع را در شمایل‌های مذهبی معمولاً در حالتی ت صور می‌کرده‌اند که ذوالفقارش (که در نگاه عوام شم شیری دوزبانه ا ست) در د ست دارد» .(زروانی،۱۳۹۳،ج۱۸: ۸۴۹) در دوره صفوی(۱۱۴۸-۹۰۷ه.ق) نقش شم شیر ذوالفقار را بر روی فلوس‌های م سی ضرب و بر روی پارچه درفش‌ها ر سم می‌کردند، در زمان فتحعلی شاه قاجار(۱۲۱۳-۱۱۷۶ ه.ق) نیز هنوز نقش کردن ذوالفقار بر روی درفش‌ها متداول بوده وعده‌ای از درفش‌های نظامی سپاه وی نقش این شمشیر را داشته است. دریکی از کتاب‌های اروپایی که در دوره قاجار در انگلستان منتشرشده است، در ضمن بحث راجع به قشون عهد فتحعلی شاه نوشته ا ست:«هر فوجی درفش مخ صوص به خود دارد این درفش‌ها بر رنگ‌های گوناگون و با اق سام مختلف ا ست و از پارچه‌های گران‌بها ساخته شده و مثلثی و گو شدار می‌با شد و بر روی آن‌ها شعارهای مذهبی یا آیاتی از قرآن نو شته شده و روی اغلب آن‌ها شیرو خور شید یا ذوالفقار(شم شیردو تیغه علی)نقش گردیده ا ست».(ذکا، ۱۳۴۶ : ۲۰) درد ست دیگر او ت سبیحی ا ست که نماد زهد و تقوا و عبادت او ا ست. در کنار ت صویر امام علی (ع) که به صورت ن شد سته ا ست دردو طرف ای شان امام ح سن و امام ح سین ع ت صویر شده‌اند که دلیلی برخلافت شرعی

ایشان پس از پدر است. درپایین تصویر یک شیر، بچه شیر و یک گرگ تصویر شده است. شیر نماد حضرت علی ع و بچه شیر نمادی از دو پسر حضرت علی ع می باشد.گرگ می‌تواند نماد خیانت به خلافت امام اول شیعیان درمورد پسرانش است. در فضای بالای تصویر دوازده چهره در آسمان به صورت نورانی و نامشخص و محو کارشده‌اند که نمادی از شیعه دوازده‌امامی است. این چهره‌ها دارای فقط صورت هستند و درفضای بالای در بالای هاله تقدس حضرت علی ع و به صورت نیم‌دایره‌ای بین امام حسن ع و امام حسین ع هستند و بردوازده امام برحق و شیعه دوازده‌امامی اشاره دارد، این فرشته‌ها شبیه یکدیگر نبوده و دارای بال هستند. درفضای تصویر دو پیکره دیگر دیده می شود یکی قنبر است که دارای لباس سفید درویشی، کلاه ۱۲ ترک نماد شیعه ۱۲ امامی و تبرزین است. قنبر یکی از یاران باوفای حضرت علی است . او غلام باوفای امام علی (ع) است که درنیمه‌ی دوم سده‌ی اول هجری، به دستور حجاج بن یوسف ثقفی به شهادت رسیده است. مورخان او را ابوهمدان مولی بن معمر مضری معرفی نموده و اذعان داشته اند لقب قنبر را علی ع به وی اعطا فرمود.(ربانی، ۱۳۷۹ : ۵۴) شیخ طوسی در کتاب تهذیب الاحکام، حدیثی را در مورد عدالت قنبر نقل کرده است. همچنین برخی از یاوران ائمه از خاصان و ارکان به شما می آیند و قنبر یکی از آنها است. شیخ مفید او را از مقربان در پیشگاه حضرت علی ع برشمرده است. (شیخ طوسی۴۶۰-۳۸۵ ه.ق:۲۷۴)

شیخ صدوق (۴۱۳ه.ق) در روایتی از امام صادق ع نقل می کند: حضرت علی ع غلامی به نام قنبر داشت که آن حضرت را بسیار دوست می داشت. هرگاه آن حضرت از منزل خارج می شد او نیز با شمشیر به دنبال وی حرکت می کرد. (ربانی، ۱۳۷۹ : ۵۴) درمظهرالعجایب منسوب به عطار نیشابوری(۶۱۸-۵۴۰ ه.ق) نیز از قنبر به‌عنوان یکی از هفده تن یار خاص امام علی ع یاد شده است که امام ع با آن‌ها پیمان بسته است. برخی ابیاتی که در آن به این موضوع اشاره‌شده، چنین است:

وآنکسان کایشان بُدندی بی‌نظیر

جمله بودند از محبّان امیر
چون نصیر و قنبر و سلمان ما

بوذر و عمّارِ یاسر زآن ما

این جماعت هیفده تن بوده‌اند

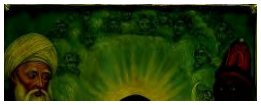
درطریق شاه ره پیموده‌اند.(عطار، ۱۳۸۹ : ۵۲)

درهمین راستا، گفتنی است که در ضمن مراسم تعزیه‌های حضرت امیر مؤمنان علی ع آیینی به نام«قنبر خوانی» یا «روضه قنبر» وجود داشته است که تاکنون نیز درتعدادی از شهرهای ایران اجرا می شود. دراین آیین، شخصی با شمایل قنبر، درکسوت درویشی و تاج قلندری بر سر و تبرزین به دوش(که کاملاً" منطبق با تصویر ترسیم‌شده از وی در دیوارنگاره‌های اماکن مذهبی و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای است)، به رثای مولای خود علی ع می‌پردازد. در شهرستان یزد، روضه قنبر در فاصله روز نوزدهم تا شب بیست و هفتم ماه مبارک رمضان، اما بیشتر در روز بیستم و بیست و یکم رمضان برگزار می شود.(افشاری، ۱۳۸۲: ۲۵) در این تصویر قنبر بالباس درویشی ساده و سفید، کلاه و تبرزین نقش شده است که نماد سادگی و درویشی و همچنان که ذکر شد وفاداری به آن حضرت است. شخصیت دیگر سلمان فارسی است که از یاران باوفای حضرت علی به همراه قنبر بوده است، او ایرانی بوده و بعدها به دین اسلام مشرف شده است و از او به‌عنوان سلمان پاک نام‌برده و از یاران حضرت علی ع بوده است. همان‌طورکه در قسمت بالا ذکر شد یکی از هفده کمربسته به‌فرمان امیرالمؤمنین ع بوده است و علت تصویر این دور نفر وفاداری و ارادت آن‌ها به امیر المومنین ع می باشد. آنچه درخوانش تأویلی این نقاشی شمایلی به چشم می‌خورد اشاره به ولایت علی ع جانشینی پسران او حسنین ع، نماد قدرت و زهد و دلیری، یاران باوفای حضرت علی و شیعه ۱۲ امامی است که با نشانه‌های تصویری نشان داده‌شده است.

تصویر ۵- بخش مرکزی تصویر و حضور پیکره‌های اصلی.

بخش سوم

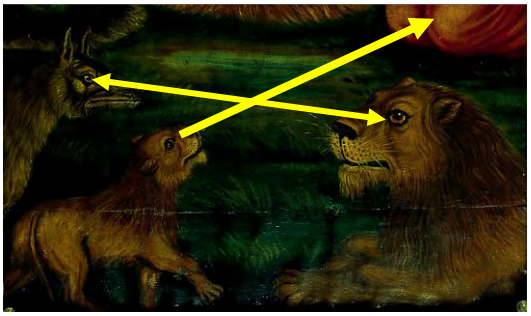
بخش سوم نقاشی به فضای لایتناهی اشاره دارد و دوازده فرشته را به‌صورت خطی درفضای تصویر به‌صورت محو نقاشی کرده است. فرشتگان دارای صورت و بال هستند و درفضای تصویر در میان ابرها محوشده‌اند.



تصویر۶ – حضور۱۲ فرشته درآسمان درقسمت بالای تصویر، نمادی از ۱۲ امام.

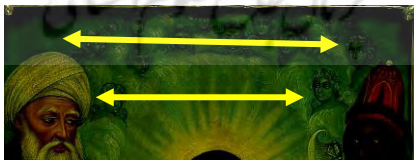
زبان نمادین

دراین نقاشی در سه بخش از زبان نمادین استفاده شده است و بسیاری از مفاهیم به صورت نماد به‌کاررفته است که با عناصر دیگر و درارتباط با عناصر دیگر معنا می شود. دراین نقاشی در قسمت اول شیر به‌صورت نمادین به حضرت علی ع اشاره دارد. بچه شیر به پسران حضرت علی ع اشاره دارد. هرچند بالای سردو طفل تصویر اسم حسنین ع نوشته‌نشده است ولی این مورد نیز به صورت نمادین با عناصر بصری مشخص می شود. گرگ در پشت شیر اشاره به خلف وعده ولایت پسران حضرت علی ع دارد که گرگ درپایین تصویر ایشان ترسیم‌شده است عدم خلافت امام علی و امام حسن ع و سربریدن امام حسین ع. بچه شیر در زیر پای امام حسن ع تصویر شده است و به امام حسین ع اشاره دارد. در بخش دوم نقاشی زبان نمادین سرذوالفقار امیر مؤمنان به سرامام حسین ع اشاره دارد. در بالای سر امام حسین ع تبرزین دراویش در درست قنبر است که شمشیر و تبرزین بربریدن سرامام حسین ع اشاره دارد. دربخش سوم نقاشی زبان نمادین به فرشتگانی اشاره دارد و با تبرزین به آن‌ها اشاره شده است که مابین تصویر امام حسن ع و امام حسین ع درآسمان و به تعداد ۱۲ هستند که نمادی از امامان شیعه می‌باشد. دراین نقاشی در دو قسمت اطراف پیکره‌های امام علی ع و حسنین ع دو بخش دربالا و پایین نقاشی دیده می شود که دربالای پیکره‌ها دو یار وفادار هستند و درپایین نقاشی یک گرگ که درکمین بچه شیر است و به خیانت پس از حضرت علی ع به پسرانش اشاره دارد. شیر و گرگ خصمانه به یکدیگر می‌نگرند.



تصویر۷- مطالعه جهت نگاه، اشاره بچه شیر به حضرت حسین ع، نگاه خصمانه شیر و گرگ.

تصویر۸-اشاره و نگاه‌ها که به سرمبارک امام حسین ع ختم می‌شود.



تصویر ۹- ۱۲ فرشته آسمانی که نمادی از ائمه بوده و در آسمان در بالای سر حسنین ع قرار دارند.

حرکت محوری پیکره اصلی در نقاشی

حرکت محوری دراین نقاشی دراین بخش‌بر پیکره اصلی حضرت امیر ع اشاره دارد که رأس مثلثی است که از سمت بالا به فرشتگان بالای تصویر و ۱۲ امام اشاره دارد و از سمت دیگر رأس مثلثی ا ست که با ح سنین ع ساخته می شود. پیکره ا صلی امیرمؤمنان ع ا ست که بزرگ‌تر از دیگران تصویر شده است و به روبرو به مخاطب نگاه می‌کند. نگاه سلمان و امام حسن ع و بچه شیر به‌سوی امام حسین ع است و نگاه قنبر به حضرت علی ع و گوش‌به فرمان می‌باشد.

تصویر ۱۰- حرکت مثلثی درتصویر، اشاره سرمبارک حضرت علی ع به فرشتگان آسمان.

رنگ گذاری نمادین در نقاشی

دراین نقاشی رنگ گذاری به‌صورت نمادین بوده است. رنگ سبز زمین بر شیعیان اشاره دارد که بخش اندکی از سمت چپ تصویر تیره‌تر ا ست و گویی بر منحرفان ولایت ا شاره دارد. رنگ طلایی و هاله دور سر ح سنین ع بسیار طلایی بوده ولی این هاله دور سر طلایی‌رنگ دربالای سرحضرت علی ع به صورت منتشر بوده و در فضای بالای تصویر به فرشتگان بالای تصویر منتهی می شود. رنگ سبز لباس امام ح سن ع نمادی از خلافت بوده و رنگ قرمز لباس امام حسین ع نمادی از قربانی شدن او در روز عاشورا می‌باشد. رنگ لباس قنبر سفید بوده و درتضاد بارنگ سیاه صورت و کلاه قرمز او قرار دارد، لباس سفید نمادی از پاکی قنبر و وفاداری او،

اهمیت نداشتن رنگ سیاه و غلام بودن او و کلاه قرمز نمادی از شهادت او است. عمامه سفید سلمان یار با وفای دیگر حضرت امیر ع بر پاکی او و زهد او و مشاور بودن او اشاره دارد.

عناصر انسانی

دراین نقاشی به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش اصلی که بر سه پیکره اصلی نقاشی اشاره دارد و درمرکز آن حضرت علی ع است و دربخش دیگر که دو یارحضرت علی ع تصویر شده است. درکل مهم‌ترین شخصیت این نقاشی حضرت علی ع است و درادامه حسنین ع که در کنارش ترسیم شده‌اند.پیکره‌ها و سایر عناصر نقاشی حول سه پیکره اصلی و بخصوص پیکره امیرمؤمنان ع ترسیم گشته است. ازآنجاکه سه پیکره اصلی درتصویر دارای اهمیت ویژه بصری هستند دراین مرحله تحلیل پیکره‌ها ازلحاظ فرم مطرح است که به‌صورت مثلثی پویا ترکیب‌بندی اصلی تصویر را دربرمی گیرد. در این نقاشی رویکرد استفاده از پیکره‌ها برای نشان دادن تجسم‌های آرمانی و معنوی تصویر درکنار زیبا نشان دادن پیکره‌های اصلی برای نشان دادن اهمیت ولایت و نشان دادن خصایل معنوی این پیکره‌ها مطرح می‌باشد و هدف آن اهمیت تشیع وتجسم مخاطب برای درک بیشتر وقایع ولایت امیرالمومنین ع می‌باشد. این مورد نقاشی مانند رسانه‌ای پویا برای اهمیت ولایت، اشاره به خلافت پسران حضرت علی ع، شهید شدن امام حسین ع وفاداری یاران آن حضرت نقاشی شده است.

عناصرحیوانی

درارتباط با حضور جانوران درنقاشی می‌توان درنگاه نخست درقسمت پایین تصویر زیرپای پیکره‌ها سه حیوان را مشاهده کرد که درارتباط با سشه پیکره اصلی تصویر قراردارند. شیردرسمت راست و بچه شیر و گرگ درسمت چپ تصویر. شیر که با آرامی و خشمی خصمانه به چهره به گرگ نگاه می‌کند و سربچه شیری که به حضرت حسین ع اشاره دارد. گرگ زیر پای حضرت حسن ع تصویر شده است و اشاره دارد به خیانتی که به فرزندان حضرت علی ع پس از او انجام شد. خلافت امام حسن ع و سربریدن از امام حسین ع.

عناصرگیاهی

فضای گیاهی تصویرتنها زمین سرسبز چمنی است که درقسمت پایین نقاشی تصویر شده

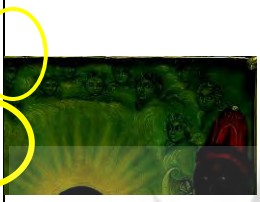
است و بررنگ سبز شیعیان اشاره دارد. حضرت علی ع وحسنین ع بر روی فضایی مانندپوستین نشسته‌اند که برای حضرت علی ع رنگ آن کاملاً بارنگ پوست شیر پایین تصویر هماهنگی دارد و به‌نوعی بر همان شیر و بچه شیر اشاره دارد.

اشیا

اشیا به‌کاررفته دراین نقاشی نیز نمادین بوده و به مواردی اشاره دارد. دردست امیر مؤمنان ع ذوالفقار دیده می‌شودکه قسمت سرآن به سر امام حسین ع اشاره دارد و قسمت طلایی آن با هاله تقدس تداخل دارد و برسربریدن مظلومانه امام حسین ع اشاره دارد. تسبیح دست امام علی ع که درامتداد شیر پایین تصویر درسمت راست تصویر اشاره دارد. عصا دردست سلمان که درکنار امام حسن در راستای گرگ درتصویر و خیانت به ولایت آن حضرت اشاره دارد و تبرزین در دست قنبرکه در راستای شمشیر است و به قسمت بالای تصویر به ائمه درآسمان تصویر ختم می‌شود و برادامه‌دهندگان ائمه و دوازده امام اشاره دارد. از نمادهای تسبیح ادواری بودن زمان، تبرزین پیروزی بر زمان، شمشیر نماد خرد و معرفت و شیر نماد شجاعت و دلیری دراین نقاشی استفاده‌شده است.

تصویر ۱۱- اشاره نمادین اشیا به عناصر تصویر.

جدول ۱- نمونه نقش‌های موجود درنقاشی شمایلی قاجار. (منبع : نگارنده۱۴۰۰)

گیاهی	حیوانی	انسانی	اسطوره‌ای	اشیا
				
چمن سبز در زیر پای عناصر انسانی و حیوانی	شیر، بچه شیر، گرگ	حضرت علی ع و حسنین ع سلمان و قنبر	فرشتگان با بال 12عدد	تسبیح و شمشیر، عصا، تبرزین

جدول ۲- مطالعه جایگاه زبان نمادین در نقاشی شمایلی قاجار. (منبع : نگارنده۱۴۰۰)

جایگاه	نقاشی	زبان نمادین
فرم	نمایش و حضور فعال پیکره‌ها به صورت فعال و پویا در مرکز تصویر	استفاده از فرم مثلثی سه پیکره اصلی در تصویر
رویکرد	هنر شیعی	درنگاه اول شمایل امام علی ع و حسنین ع

هدف	بازنمایی خلافت، ولایت و خیانت دشمنان	نشان دادن وفاداری یاران قنبر و سلمان خیانت به خلافت علی ع و حسنین ع
رسانه	نقاشی به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم شیعی، خلافت علی ع و حسنین ع	انتقال مفاهیم شیعی و ولایت علی و ۱۲ امام به مخاطب در قالب نقاشی

این موارد نشان می‌دهد دراین نقاشی امری فراتر از یک نقاشی شمایلی ساده مدنظر نقاش بوده است و او هنرمندانه توانسته است درکنار تصویرسازی شمایلی از حضرت علی ع و حسنین ع، با استفاده از رنگ و فرم و عناصر نمادین در نقاشی به مفاهیم ولایت اشاره داشته است. این موارد در جدول شماره ۱و ۲ جمع‌بندی شده است. **(بحث سلمان و قنبر بودن هم در اطلاعات موزه هم در تصاویر نقاشی دیگر مانند تصویر ۱ ، از موضوعات پر تعدا در نقاشی می باشد. در اطلاعات موزه آستان قدس در مورد تابلو نیز نوشته شده است : سلمان و قنبر)**

نتیجه‌گیری

بنابرپژوهش حاضر روشن شد که این نقاشی موجود در آستان قدس با تصویر امام علی ع و حسنین ع مربوط به دوره قاجار که براساس اطلاعات موزه با تصویر سلمان و قنبر همراه است و توسط هنرمندی ناشناس نقاشی شده است دارای ویژگی های بصری برای انتقال پیام به مخاطب می باشد. استفاده از عناصر انسانی، حیوانی، طبیعی و اشیا در این نقاشی درساختار اثر درراستای رساندن پیام ولایت به مخاطب بوده و تنها یک نقاشی شمایلی ساده را دربرنمی‌گیرد. تحلیل و ارزیابی شمایل‌نگاشتی این اثرنقاشی نشان می‌دهد نقاش این موارد را با آگاهی درنقاشی خود به‌کاربرده است. این نقاشی توانمندی هدفمند هنرمند درنمایش حقایق دینی شیعی به زبان نمادین را به‌خوبی نشان می‌دهد، به‌منظورخلق یادبودی برای امیرمؤمنان ع و حسنین ع و متوجه ساختن مؤمنان به بعد معنوی شیعه، مسالله ولایت علی ع، تبلیغ دینی است از اثر نقاشی استفاده‌شده است. در پیدایش و رشد هنر شمایل‌نگاری درهنر ایرانی فرهنگ دینی نقش بسزایی داشته است. شمایل‌نگاری حضرت علی ع جلوه‌های بسیاری داشته است که می‌توان این نمونه درباری قاجار را یکی از بهترین نمونه‌ها دانست که به هنر شیعی پرداخته است. حضور عناصر

شیعی ، شمایل حضرت علی و حسنین ع، اشاره به حوادث تاریخ شیعه به‌صورت پنهان درنقاشی، تصویر یاران وفادار و خلف وعده خائنان در ولایت به تصویر کشیده شده و جلوه‌ای بصری به این باورها و حوادث داده‌شده است. درانتهای پژوهش مشخص می‌شود عناصر بصری دراین نقاشی درراستای انتقال معنای ولایت و موضوعات شیعی به‌عنوان یک سند تصویری به مخاطب به کارگرفته‌شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

-افشاری، مرتضی.(۱۳۸۶).**خیالی نگاری پایه‌گذار شمایل‌نگاری به مفهوم امروزین،** کتاب ماه هنر، ش۱۰۷-۱۰۸، ص ۳۸-۴۴.

- افشاری، مرتضی، آیت‌اللهی، حبیب‌الله، رجبی، محمدعلی.(۱۳۸۹). **بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها درنگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی،** دو فصلنامه مطالعات هنراسلامی، ش ۱۳، ص ۵۴-۳۷.

-افشاری، مهران.(۱۳۸۲). **فتوت نامه‌ها و رسایل خاکساریه (سی رساله)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

-افهمی، رضا و علی‌اکبرشریفی مهرجردی.(۱۳۸۹). **نقاشی و نقاشان دوره قاجار،** کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۸. ص۳۳-۲۴.

-اقبال، عباس.(۱۳۱۳). **نقش و نگار دا ستان‌های ملی ایران قدیم،** گزارش نخستین کنگره فردوسی تهران، ص۱۵۶-۱۵۱.

-آژند، یعقوب.(۱۳۸۵). **نمایش دردوره صفوی،** تهران: فرهنگستان هنر.

-احمدی، نزهت.(۱۳۸۵). **کارکرد موقوفات درگسترش مراسم مذهبی دوره صفوی،** مجله پژوهش های تاریخی، ص۲۶-۷.

-بلوکباشی، علی.(۱۳۷۵). **قهوه‌خانه‌های ایران**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

-بلوکباشی، علی.(۱۳۸۳). **تعزیه خوانی حدیث قدسی مصایب در نمایش آیینی،** تهران: امیرکبیر.

-پاکباز، رویین.(۱۳۷۹).**نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، تهران: نارستان .

- جلالی جعفری، بهنام.(۱۳۸۲).**نقاشی قاجاریه نقد زیبایی‌شناسی**، تهران:کاوش قلم.

-چلیپا، کاظم، گودرزی، مصطفی، شیرازی، علی‌اصغر.(۱۳۹۰). **تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی درنقاشی قهوه‌خانه‌ای،** فصلنامه نگره، ش۱۸، ص ۶۹-۸۱.

-حسینی، سیدهاشم، طاووسی، محمود.(۱۳۸۵). **تحول هنر کتیبه‌نگاری عصرصفوی با توجه به کتیبه‌های صفوی مجموعه حرم مطهر امام رضا ع کتاب ماه هنر،** فروردین و اردیبهشت، ص ۶۴-۵۸.

– حقیقی، شهین.(۱۳۸۶). **جستاری درتعزیه و تعزیه نویسی درایران**، کتاب ماه ادبیات، ش۱۰، بهمن، ص۵.

–دهقان‌زاده، سجاد، معصومه آقانژاد، حسن نامیان.(۱۳۹۷). **شمایل‌نگاری دینی درهنر بودائی**، مجله ادیان و عرفان،سال ۵۱، ش۱،ص۴۳–۲۷.

ذکا،یحیی.(۱۳۴۴). **تاریخچه تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران**، ازآغاز تا سده سیزدهم ه.ق تا امروز، دوره ۳–۴، ش ۳۱، ص۲۴–۱۳.

– ربانی، سید جعفر.(۱۳۷۹). **قنبر: خادم ولایت**.مجله فرهنگ کوثر، شماره ۶۰، ص۵۴–۶۱.

–زروانی، مجتبی.(۱۳۹۳). **دانشنامه جهان اسلام**، جلد ۱۸، تهران: بنیاد دائره‌المعارف اسلامی.

– شایسته فر، مهناز، بهزادی، مهران.(۱۳۸۳). **بررسی‌نام مبارک علی ع بر روی هنرهای کاربردی در دوره صفویه و قاجار درموزه ملی ایران**، دو فصلنامه هنر اسلامی، شماره ۱. ص۱۴۵–۱۳۷.

– شیخ طوسی، محمدبن حسن.(۱۳۶۵). **تهذیب الاحکام**،ج۶، تهران : دارالکتاب الاسلامیه.

–عطارنیشابوری. (۱۳۸۹). **مظهرالعجایب و مظهرالاسرار**، تصحیح و مقدمه احمد خوشنویس (عماد)، کتابخانه سنایی.

–کوثری، مسعود.(۱۳۹۰). **هنر شیعی درایران**، مجله جامعه شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، ش۱، صص۳۷–۷.

–کرکی، علی بن حسین.(۱۳۴۹). **رسائل المحقق الکرکی**، به کوشش شیخ محمد الحسون، زیرنظر سید محمود مرعشی تهامی، ج ۱، قم: کتابخانه آیت الله العظمی مرعشی نجفی.

–فلور، ویلم، چلکووفسکی،پیتر، اختیار، مریم.(۱۳۸۱).**نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه**، ترجمه: یعقوب، آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.

–قزوینی، عبدالجلیل.(۱۳۳۱). **کتاب النقض**، به کوشش محدث ارموی، تهران: سپهر.

–نصری، امیر.(۱۳۸۹). رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی درمطالعات هنری رشد، آموزش هنر، دوره ۸ ، ش۱، ص۶۲–۵۶.

Ulrich, Marzolph ,(2001)Persian PopularLiterature in the Qajar Period ,Nanzan University, Vol. 6.0, No. 2, pp. 215-236.

Malekmuseum.org