



بررسی انتقادی نظریات مختلف در باب تأثیر عوامل کلامی - فقهی - اعتقادی بر چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ در نگارگری ایران دوره صفوی (مکاتب تبریز قزوین - مشهد)^۱

مونا میرجلیلی مهنّا^۲

سید ابوالقاسم حسینی (زرفا)^۳

سید محمدحسین نواب^۴

دوفصلنامه علمی مطالعات نظری هنر
سال سوم | شماره ۵ | پاییز و زمستان ۱۴۰۲
شاپا: ۰۰۳۴ - ۲۸۲۱ | ص: ۵ - ۴۴

چکیده

چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ نخستین بار در نگارگری ایران دوره صفوی دیده می‌شود. درحالی‌که تا پیش از آن، چهره ایشان در نگاره‌ها آشکارا مصور می‌شد. صاحب‌نظران آراء متفاوتی در شرح چرایی این انقلاب تصویری بیان کرده‌اند که بیشتر ذیل عوامل کلامی - فقهی - اعتقادی جای دارد. این نوشتار تلاشی است در راستای پاسخ به این سؤال،

۱. برگرفته از: مونا میرجلیلی مهنّا، بررسی نظریات مختلف در چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ در نگارگری ایرانی دوره صفوی

(مکاتب تبریز، قزوین - مشهد)، رساله دکتری، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران، ۱۴۰۰.

۲. دانش‌آموخته دکتری تخصصی حکمت هنرهای دینی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران (نویسنده مسئول)

m_mohana@itaihe.ac.ir

۳. دانشیار گروه فلسفه و حکمت هنر، دانشکده مطالعات عالی هنر، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم،

ایران؛ dr.zharfa@itaihe.ac.ir

۴. استادیار گروه فلسفه و حکمت هنر، دانشکده مطالعات عالی هنر، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران؛

dr.navvab@itaihe.ac.ir

که چه نظریاتی در خصوص تأثیر عوامل کلامی - فقهی - اعتقادی بر چهره پوشانی پیامبر ﷺ در نگاره های دوره صفوی مطرح شده و کدامیک از آنها را می توان در این انقلاب تصویری موثر دانست؟ روش تحقیق این نوشتار توصیفی - تحلیلی، انتقادی و روش گردآوری اطلاعات، به صورت کتابخانه ای است. تحلیل و بررسی انتقادی نظریات مذکور نشان می دهد که تنها برخی از عوامل کلامی - فقهی - اعتقادی در پوشاندن چهره به وسیله برقع (نقاب) مؤثر بوده است که عبارت اند از: تکریم و تقدس بخشی، تجسم آزاد مخاطب از چهره پیامبر ﷺ.

واژگان کلیدی: نگارگری ایرانی، نگاره پیامبر ﷺ، چهره پوشانی، مکتب تبریز صفوی، مکتب قزوین - مشهد، برقع.



❁ مقدمه

نگارگری ایران یکی از حوزه‌های مهم مطالعاتی در هنر اسلامی است. تهیه کتب خطی مصور محل توجه حاکمان در دوران تاریخ هنر ایرانی بوده است. در این میان، دوره صفوی به لحاظ موقعیت خاص مذهبی - سیاسی نقطه عطفی در تاریخ ایران است که دو پیامد مهم و تأثیرگذار داشت؛ یکی تشکیل حکومت متمرکز و مستقل و دیگری رسمی شدن تشیع که تأثیر مستقیمی در همه عرصه‌ها بخصوص هنر داشت و تغییراتی در نگاره‌های این دوره، هم در راستای توجه به مضامین مذهبی و هم به لحاظ نمود ویژگی‌های تصویری ایجاد کرد. یکی از بارزترین آنها برقع سفیدی است که بر چهره برخی افراد در نگاره‌های این دوره مصور شده، که بیشتر مربوط به چهارده معصوم و برخی از پیامبران است. در این بین نگاره‌هایی با موضوع معراج و زندگانی پیامبر ﷺ که پیش از این نیز در نگارگری دیده می‌شد، اهمیت بیشتری یافت. با این تفاوت که در نسخ مصور خطی پیش از این، چهره ایشان آشکارا تصویر می‌شد. حال این پرسش پیش می‌آید که چرا در نگاره‌های ایرانی دوره صفوی چهره پیامبر ﷺ پوشانده شده است؟ در پاسخ به این سؤال، محققان اشاراتی در این خصوص داشته‌اند.

در اولین برخورد با موضوع چهره‌پوشانی به نظر می‌آید که پوشانده شدن صورت، برگرفته از رویکرد فقهی و در ارتباط با حرمت تصویرگری در اسلام باشد. اگرچه برخی از

صاحب نظران به عوامل سیاسی اشاراتی داشته اند اما بیشتر بر جنبه های کلامی - فقهی - اعتقادی تأکید کرده اند. به طور مثال نظری در کتاب «جهان دوگانه مینیاتور ایرانی» با بیان این نکته که شاه اسماعیل پس از آنکه خود را نماینده امام غایب اعلام کرد، صورتش را با برقع (نقاب) می پوشاند، مستوری چهره پیامبر ﷺ در نگاره ها را با شاه اسماعیل مرتبط می داند.^۱ البته نویسنده در این خصوص به منبعی اشاره نکرده و دلیلی بر این مدعا ارائه نمی کند.

نظریاتی که در باب چهره پوشانی پیامبر ﷺ در نگاره ها ذیل مباحث کلامی - فقهی - اعتقادی مطرح است را می توان در چند بخش بررسی کرد:

الف - ارتباط حرمت تصویرگری در اسلام با چهره پوشانی پیامبر ﷺ

ب - ارتباط نور با چهره پوشانی پیامبر ﷺ^۲

ج - ارتباط تقدس و عصمت در تشیع با چهره پوشانی پیامبر ﷺ

د - جایگاه تجسم مخاطب و ارتباط آن با چهره پوشانی پیامبر ﷺ^۳

پیشینه تحقیق

نظریات مختلف در چهره پوشانی پیامبر ﷺ در نگارگری ایرانی دوره صفوی، ذیل موضوعاتی همچون شمایل اولیا و انبیا در نگارگری، بررسی عناصر شیعی در نگاره های دوره صفوی، معراج نگاری و... به طور مختصر مطرح شده است. در ادامه، پژوهش هایی که به این موضوع اشاره کرده اند، ذکر می گردد:

- استوارت کری ولش^۴ در کتاب «مرقع شاهنامه طهماسبی» علت چهره پوشانی

۱. نظری، جهان دوگانه مینیاتور ایرانی: تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفویه: ص ۶۶.

۲. مبحث نور محمدی در هر دو حوزه کلامی و عرفانی مطرح است و در این نوشتار ذیل مبحث کلامی قرار گرفته است اما باتوجه به ماهیت بحث، در بخش هایی به حوزه عرفان ورود می کند.

۳. لازم به ذکر است که مبحث «تجسم و برقراری رابطه با پیامبر ﷺ» ذیل مباحث اعتقادی طرح شده است که بر جنبه معنوی تکیه دارد. لاجرم در مرحله تحلیل و نقد به حوزه های عرفانی و حکمی نیز ورود خواهد کرد.

4. Stuart Cary Welch



را کاستن شدت نور ساطع شده عنوان کرده است.^۱ او همچنین دلیل این اتفاق

تصویری را در راستای تقدس توضیح می‌دهد.^۲

- جیاردینو مستوری چهره را مرتبط با تصوف عنوان کرده است.^۳ همچنین معتقد

است هنرمندان چندان به احادیث در مورد ممنوعیت تصویرگری و شمایل‌نگاری

پایبند نبودند.^۴

- سعیدی‌زاده و علیدوست در مقاله‌ای به تأثیر فقه بر شکل‌گیری پوشیه در

شمایل‌های پیامبر ﷺ در عصر صفوی^۵ پرداخته‌اند. اگرچه قرابت موضوعی با این

نوشتار دارد اما رویکرد کاملاً متفاوتی اتخاذ شده است. به‌طوری‌که تنها به مسائل

فقهی در خصوص حرمت تصویرگری دوره صفوی پرداخته‌اند و به آرای صاحب‌نظران

حوزه مطالعات هنر اسلامی در این زمینه توجهی نداشته و تحلیلی از نگاره‌ها ارائه

نکرده‌اند.

- دشتگل در کتاب خود تنها به بیان این نکته اکتفا می‌کند که تصاویر پیامبر ﷺ با

برقعی بر چهره، مربوط به زمان نبوت ایشان است.^۶

همان‌طور که ملاحظه می‌شود محققان در مواردی به تأثیر عوامل کلامی - فقهی اشاره

کرده‌اند اما اغلب به بیان نکته‌ای در این خصوص اکتفا نموده و تلاشی در راستای تحلیل

و بررسی انتقادی نظریات در این حوزه صورت نگرفته است.

۱. نک: ولش، مرقع شاهنامه طهماسبی.

۲. ولش، نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی: ص ۸۹.

3. Giardino, 2016: 19.

4. Ibid: 14-15.

۵. سعیدی‌زاده و علیدوست، «تأثیر فقه بر شکل‌گیری پوشیه در شمایل‌های پیامبر ﷺ و ائمه علیهم‌السلام در ایران عصر صفوی»، صص ۱۴۵-۱۷۶.

۶. شین دشتگل، معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد ﷺ، سده‌های ۸ - ۱۴ ه. ق: صص ۵۴-۵۵.

❁ روش تحقیق

این پژوهش ازجمله تحقیقات نظری و بنیادی است که به بررسی انتقادی نظریاتی در باب چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ در نگاره‌های دوره صفوی می‌پردازد. محققین در بیان نظریات در باب چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ، تنها به ذکر یک یا چند جمله کوتاه اکتفا کرده‌اند و اغلب از توضیح کاملی در این راستا دوری جسته‌اند؛ لذا در این نوشتار ابتدا به شرح و توصیف نظریات محققان در این زمینه پرداخته می‌شود. سپس در ادامه هر نظریه، تحلیلی در راستای روشن شدن نظریه انجام پذیرفته تا بستر نقد فراهم شود. در ادامه به داوری و نقد، رد یا قبول نظریات می‌پردازیم. باوجود عدم آگاهی ما از نیت هنرمند در این راستا، سعی شده با استفاده از اطلاعات مختلف و تصاویر در بررسی عوامل مؤثر کلامی - فقهی - اعتقادی در چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ گامی برداشته و نتیجه دقیق‌تری حاصل شود. روش گردآوری داده‌ها در این جستار کتابخانه‌ای و با بهره‌گیری از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای و مشاهده اسناد و آثار مربوط به نگارگری که در کتب منتشرشده یا در آرشیو الکترونیکی موزه‌ها موجود است، انجام شده است.

❁ ارتباط حرمت تصویرگری در اسلام با چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ

برخی از محققین پوشش صورت را در راستای حرمت تصویرگری مطرح کرده‌اند و دلیل چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ را احکام فقهی می‌دانند. درحالی‌که در دوره‌های پیش از صفوی در اجرای نگاره‌های انبیا و اولیا چنین رویکردی حاکم نبود. باید بررسی دقیق‌تری از این اختلاف تصویری به عمل آید تا روشن شود آیا این تغییر نتیجه حساسیت‌های فقهی در خصوص حرمت تصویرگری در اسلام است؟ برای ورود به بحث اصلی لازم است تا به حرمت تصویرگری در اسلام اشاره شود. بررسی فقه تصویر در دوره صفوی بخصوص در محدوده زمانی مکتب هنری تبریز که آغاز این انقلاب تصویری بود لازم می‌نماید. اگرچه در این خصوص مباحث فقهی مفصلی مطرح شده است لکن با توجه به موضوع تحقیق در این نوشتار مختصر به این مبحث اشاره می‌شود.

در مورد ارتباط چهره پوشانی پیامبر ﷺ در نگاره های دوره صفوی و فقه، نظرات متفاوت و بعضاً متضادی مطرح می شود. برخی معتقدند: هیچ حکمی که به صراحت یا به کنایه به تحریم نقاشی دلالت کند دیده نمی شود.^۱ به زعم برخی دیگر، شرایط متفاوت دوره حکومتی ایران و وجود نظرات مختلف دینی در باب چهره نگاری، سبب شد نگارگران در رویارویی احکام دینی عنصر تصویری «پوشیه» (برقع) را به شمایل ها اضافه کردند و این تغییر را با در نظر گرفتن ملاحظات فقهی دوره زمانی، توضیح می دهند.^۲ برخی در خصوص تأثیر فقه معتقدند، به دلیل نفوذ روحانیت و با فتوای تقریباً متحد القول همه علمای شیعه و سنی در خصوص حرمت تصویرسازی پیامبر ﷺ و ائمه اطهار علیهم السلام، از رونق زیادی برخوردار نشد.^۳

در روایات و احادیث نیز مباحث موافق و مخالفی مطرح شده است. برخی به نفع صورتگری و برخی برخلاف آن نظر داده اند.^۴ بعضی خاورشناسان ضمن ستایش کیفیت هنری و زیبای نگارگری در اصالت برخی احادیث تردید کرده یا شکل گیری این هنر را نتیجه چشم بستن هنرمندان مسلمان بر احادیث مخالف دانسته اند.^۵ در این میان برخی نیز، عامل اقلیمی را مؤثر می دانند. عکاشه درباره ریشه حرمت تصویرگری، عدم توجه به نقاشی در دوره های نخستین اسلام را برگرفته از عوامل اقلیمی عرب ها می داند. معتقد است که در نتیجه پیوندی که میان عرب ها و ملت های غیر عربی ایجاد شد آنان از فرهنگ ادبی و علمی اقوام غیر عرب که دارای هنرهایی چون نقاشی و پیکرتراشی بودند تأثیر گرفتند و نخستین آثار تصویرگری خود را در این زمینه آغاز کردند؛ اما از طرفی معتقد بودند که هر آنچه مردمان را از یاد پروردگار بازدارد حرام است.^۶ چنین دیدگاه های مشابه سبب

۱. عکاشه، نگارگری اسلامی: ص ۷.

۲. افشاری و دیگران، «بررسی روند نمادگرایی شمایل ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه شناسی»: صص ۴۲-۴۳.

۳. آیت اللهی و شیرازی، «شمایل سازی و شمایل آفرینی»: ص ۲۲.

۴. نک: فرحناک، پیکرتراشی و نگارگری در فقه: صص ۱۳-۴۹.

۵. نک: فرزاد یار، تصوف: دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

۶. عکاشه، نگارگری اسلامی: ص ۴.

شد بسیاری از محققین حرمت تصویرگری را برگرفته از تمایلات قوم عرب و برداشت آنان از اسلام و تعالیم آن بدانند. حتی برخی بر این باورند که این عامل اقلیمی بعدها وجهه دینی به خود گرفت.^۱ الگ گرابر معتقد است اسلام در آغاز با نمایش موجودات زنده رسماً مخالفی نداشته است حتی اگر چنین بیزاری‌ای مشاهده می‌شده زاده رسم اجتماعی موجود در جامعه اسلامی قرن هشتم میلادی/دوم هجری قمری به بعد بوده است.^۲ همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در این خصوص، با نظریه‌های متفاوتی مواجه هستیم که نشان می‌دهد در مورد تأثیر فقه در نگاره‌های دوره صفوی، اتفاق نظر وجود ندارد و همچنان این پرسش باقی است که: آیا حرمت تصویرگری و مسائل فقهی سبب چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ در این نگاره‌ها شده است؟ برای پاسخ دادن به این سؤال لازم است نگاهی به اقسام تصویر و حکم فقهی هر یک انداخت.

جهت روشن شدن مسئله ابتدا باید به قرآن رجوع کرد و نگاهی به واژگانی که در این حوزه مطرح شده است، انداخت. از واژگان مرتبط، می‌توان به «صورة» و «تمثال» اشاره کرد. برخی این دو واژه را هم معنا می‌دانند. به طور مثال در کتاب المصباح المنیر صورت را همان تمثال ذکر کرده است.^۳ در قرآن آیات چندی در نکوهش پرستش تمثال‌ها (تمائیل)^۴ یا بت‌ها (اصنام) آمده است.

در مورد واژه «صورة» به شکل مفرد تنها در یک آیه^۵ و به شکل جمع فقط در دو آیه^۶

۱. پورجوادی، سابقه تاریخی حرمت تصویرگری در اسلام: ص ۱۳.

۲. گرابر، مروری بر نگارگری ایرانی: ص ۱۲۰.

۳. اعرافی، علیرضا. مجسمه و نقاشی؛ ص ۹.

۴. واژه تمائیل در سوره سبا آیه ۱۳ و سوره انبیا آیه ۵۵ آمده است. با توجه به معانی آیات مذکور، تفاسیر امامیه، تفاسیر اهل سنت آن گونه که پیدا است بیشتر تفاسیر امامیه تمائیل را در آیه، تندیس پدیده‌های جاندار دانسته‌اند و در برابر، به نظر می‌رسد در تفاسیر اهل سنت آن را تصویر پدیده‌های جاندار و بی جان شمرده‌اند ضمن آنکه مجسمه بودن آن‌ها را می‌توان از آیات بعدی و نیز از عنوان آن‌ها یعنی بت دریافت. فرجام سخن آنکه، بیشتر تفاسیر امامیه و اهل سنت منظور از تمائیل را تندیس‌های پدیده جاندار دانسته‌اند و بیشتر نقل‌های ایشان این معنا را نشانه رفته است. (برای اطلاعات بیشتر نک: فرحناک، علیرضا، پیکرتراشی و نگارگری در فقه. صص ۷۶-۹۲، ۱۳۸۴).

۵. انفطار: ۸.

۶. غافر: ۶۴، تغابن: ۳.

آمده است. افزون بر واژگان صوره و صُور، هیچ‌یک از ریخت‌های ریشه ص-و-ر با مسئله صورت‌نگری و مجسمه و نقاشی به معنایی که مورد نظر این جستار است به طور مستقیم در ارتباط نیست. زیرا آن‌ها بیان‌کننده اموری دیگر، از قبیل بیان یکی از صفات خداوند متعال یعنی مصوریّت است.^۱ علامه طباطبایی نیز درباره واژه «صوره» گفته است:^۲

واژه صوره هم تصویر سایه‌دار [مجسمه] را در بردارد، مانند واژه تمثال و هم تصویر بی‌سایه [نقش] را.^۳ از آنجاکه در این رساله، موضوع نگارگری مطرح است، باید به تصویر و نقاشی و احکام آن در فقه و واژگان مرتبط با آن پرداخته شود. باتوجه به روایات، تصویر شامل هم مجسمه و هم نقاشی می‌شود.^۴

مسئله حرمت تصویرگری یک‌روی سکه است و روی دیگر سکه که در تحقیقات حوزه هنر مطرح شده است، میزان پایبندی هنرمندان به این مبانی است و اینکه هر دوره چه میزان حساسیت‌هایی وجود داشته است. برخی معتقدند منع صورت‌نگری را همه مسلمانان رعایت نکردند به‌ویژه هنرمندان ایرانی از پهلوانان افسانه‌ای تاریخ ایران نقاشی بسیار کشیدند اما محصولات هنری در جهان عربی هیچ‌گاه به چنین کمالی نرسید.^۵ این نوع مباحث را می‌توان به دو صورت مورد بررسی قرار داد. یکی بررسی کلی بر مباحث حرمت تصویرگری در اسلام، دیگری بررسی دقیق‌تر این موضوع در دوره و زمان خاص در جغرافیای مشخص و توجه به نظرات فقهای شیعه و سنی در این مورد. برخی بر این باورند، چون جمعیت غالب در سرزمین ایران، شیعی مذهب بوده، تحریم تصویرگری در این خطه، به شدت جوامع سنی مذهب نبوده است.^۶ عکاشه در کتاب نگارگری اسلامی چنین آورده است:

۱. فرحناک، پیکرتراشی و نگارگری در فقه؛ ص ۷۷.

۲. الصورة تَعَمَّ مَالَهُ ظِلُّ كَالْتِمَثَالِ وَ مَا لَا ظِلَّ لَهُ. طباطبائی، تفسیر المیزان: ج ۳، ص ۱۳.

۳. همان: ص ۱۸.

۴. نک: اعرافی، مجسمه و نقاشی: صص ۱۰-۱۲.

۵. پورجوادی، «سابقه تاریخی حرمت تصویرگری در اسلام»: ص ۱۲.

۶. یاسینی، شمایل‌نگاری دینی در ایران و غرب از آغاز تا دوره معاصر: ص ۱۸۸.

میان غربی‌ها چنین رواج یافته که نقاشی اسلامی منحصر به شیعیان است و این امر را به گرایش‌های شعوبی حاکم در ایران نسبت می‌دهند لکن این یک اعتقاد نادرست است زیرا علمای شیعه نیز در آغاز موضع مخالفی در برابر نقاشی داشتند و آن را کاری بیهوده می‌شمردند [...] همچنین مذهب شیعه جز پس از پیروزی صفویان و تحکیم قدرت آن‌ها در سال ۹۱۲ ق.ه/ ۱۵۰۷ م. به دست شاه اسماعیل در ایران رسمیت نیافت؛ بعلاوه همه شیعیان ایران نیز با نقاشی موافق نبودند و بعضی از آن‌ها همانند سنیان با آن مخالفت می‌ورزیدند و بنابراین نمی‌توان گفت که شیعیان تنها فرقه مسلمان بودند که نقاشی را جایز می‌دانستند.^۱

پوشاندن چهره پیامبر ﷺ در دوره صفوی و در بستر شیعی صورت گرفت بنابراین لازم است نگاهی به حکم تصویر از دیدگاه مذاهب اربعه و همچنین اقوال فقهای امامیه در مسئله تصویرانداخت.

- به طور خلاصه نظرات فقهای امامیه نسبت به حکم تصویر عبارت‌اند از:
- الف) حرمت تصویر و تمثیل به طور مطلق: تصویر چه از ذوات ارواح و چه از غیر ذوات ارواح، چه به نحو رسم و نقش باشد، حرام است.
 - ب) عدم حرمت در غیر بت‌سازی: این احتمال مطرح است که همه این روایات مربوط به فضای بت‌سازی صدر اسلام است. باتوجه به نظریه، تجسیم و تصویر، فقط به منظور بت‌سازی، حرام است و فی نفسه اشکالی ندارد.
 - ج) حرمت مجسمه ذی روح و جواز بقیه تصاویر: این احتمال، مشهور است و برخی مدعی اجماع بر آن شده‌اند.
 - د) حرمت مطلق مجسمه و جواز مطلق غیر مجسمه: طبق این نظریه، ملاک حرمت، مجسمه است؛ چه مجسمه ذی روح باشد و چه غیر ذی روح.

۱. عکاشه، نگارگری اسلامی: ص ۳۳.



ه) حرمت مطلق تصویر ذی روح و جواز مطلق تصویر غیر ذی روح: طبق این احتمال، میزان، در حرمت تصویر ذی روح است؛ چه مجسمه باشد و چه نقاشی.^۱

❁ بررسی انتقادی ارتباط حرمت تصویرگری در اسلام با چهره پوشانی پیامبر ﷺ

یکی از نکات مهم در این خصوص، توجه به پوشش چهره انبیا و اولیا در نسخ دوره صفوی است. اگر چهره پوشانی پیامبر ﷺ را با حرمت تصویرگری و فقه گره بزنیم، چرا در مورد همه تصاویر ذی روح چنین رویکردی رخ نداده است؟ در حالی که در برخی نگاره‌ها حضرت فاطمه علیها السلام را به شکل قطره‌ای از نور مصور کرده‌اند. (تصویر ۱) اگر حرمت تصویرگری حاکم بود، پس چرا بقیه افراد مصور می‌شدند؟ و فقط برخی چهره‌شان پوشیده است؟ چرا حیوانات مصور شدند؟ جهت پاسخ به این سؤال لازم است تا به فقه تصویر در دوره صفوی نگاهی بیندازیم.

محقق کرکی (۹۴۰-۸۶۸ ه. ق) از فقهای شیعه است که به درخواست شاه طهماسب به ایران آمد^۲ و نقش مهمی به عنوان شیخ الاسلام دربار ایفا کرد. او در کتاب جامع المقاصد فی شرح القواعد، ساخت مجسمه موجود زنده را حرام دانسته است. در ادامه نظر علمایی همچون ابن براج و ابن ادریس در خصوص تصاویر غیر مجسمه که بر دیوار و کاغذ نقش بندد را حرام اعلام کرده و گفته است که در بعضی اخبار کراهت استفاده می‌شود و بیان می‌دارد که: قول به حرمت تصویرگری جاندار مطابق با احتیاط است و از سخن برخی فقها در خصوص تصویرگری غیر جاندار حرمت استفاده می‌شود در حالی که قول قابل اعتماد در این باره، عدم حرمت است.^۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱. همان: صص ۲۷-۲۹.

۲. در خصوص زمان ورود محقق کرکی به ایران اختلاف نظرهایی دیده می‌شود. رنجبر و مشکوریان در مقاله‌ای با عنوان «مواجهه محقق کرکی با استقرار حاکمیت صفوی در عصر شاه اسماعیل»، با شناسایی مناسبات کرکی و استرآبادی در عصر شاه اسماعیل، سابقه فعالیت محقق کرکی را تا دو دهه پیش از دربار شاه طهماسب بیان داشته‌اند.

۳. محقق کرکی، جامع المقاصد فی شرح القواعد: ج ۴، ص ۲۳.



تصویر ۱. روز قضاوت، فالنامه طهماسبی، منتسب به آقا میرک، دوره صفوی، ایران، مکتب قزوین. اواسط دهه ۹۵۷ ه. ق/ ۱۵۵۰ م. تا اوایل دهه ۹۶۷ ه. ق/ ۱۵۶۰ م. واشنگتن، گالری سکالر ماخذ: Farhad, ۲۰۰۹: ۱۹۰

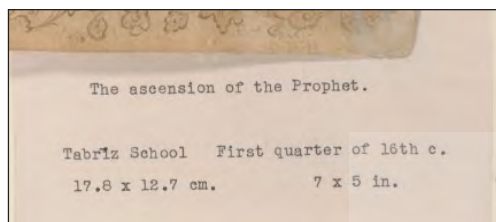
بررسی نظرات افرادی همچون محقق کرکی (۹۴۰-۸۶۸ ه. ق.)، شهید ثانی (۹۱۱-۹۶۶ ه. ق.)، شیخ حارثی (۹۱۸-۹۸۴ ه. ق.) - از شاگردان شهید ثانی، پدر شیخ بهایی - و محقق اردبیلی (متوفی ۹۹۳) و دیگر اشخاصی که در دیدگاه فقهی این زمان مؤثر بودند نشان می‌دهد که استفاده از چهره‌نمایی یا چهره‌پوشانی در عصر صفوی هیچ ارتباطی با مسئله فقه شمایل ندارد و هیچ فرع فقهی خاصی نیز در این باره طرح نشده است. اگر نظریه تحریم در این باره تأثیری می‌داشت، اساساً می‌بایست از اصل نگارگری اجتناب شود نه از چهره‌نمایی تصویر.^۱

تصویر ۲ نگاره‌ای از پیامبر ﷺ در محدوده زمانی ۹۰۱ ه. ق تا ۹۲۵ ه. ق را نشان می‌دهد که باتوجه به تاریخ آن، متعلق به زمان شاه اسماعیل صفوی است و پیش از ورود فقه‌های شیعه و حاکمیت دیدگاه غالب فقهی مصور شده است. توجه به این نکته در کنار

۱. سعیدی زاده و علیدوست، «تأثیر فقه بر شکل‌گیری پوشیه در شمایل‌های پیامبر (صلی الله علیه و آله) و ائمه (علیهم السلام) در ایران عصر صفوی»: صص ۱۴۵-۱۷۶.



مباحث مطرح شده، عدم تأثیر فقه بر چهره پوشانی را صحه می گذارد. نگاره دیگری که تأییدی بر این مدعا است تصویر ۳ است که گروبر تاریخ آن را سال ۹۱۵ ه. ق ذکر کرده است.



تصویر ۲. معراج پیامبر ﷺ. اوایل قرن ۱۰ ه. ق / ۱۶ م. دوره صفوی. مکتب تبریز ماخذ: <https://libwww.>

freelibrary.org/digital/item ۶۵۰۷۲



Figure 5 The Prophet's Mi'raj over a domed building. Nizami, Makhzan al-Azhar (The Treasury of Secrets), Iran, 915/1509-10. CBL, Pers. 182, fol. 5r

تصویر ۳. معراج پیامبر ﷺ. نسخه

مخزن الاسرار نظامی. ایران. ۹۱۵

ه. ق/ ۱۵۰۹ م. کتابخانه چسترییتی،

۱۸۲، fol. ۵۲. ماخذ: ۲۰۱۲، p۵۶

,Gruber

دوره‌های ایلخانی و تیموری نیز تصویرسازی پیامبر ﷺ صورت پذیرفته بود. «اگرچه شیوه معمول در آن زمان بر این بود که چهره شخصیت‌ها در متن بدون توجه به مطابقت آن‌ها با سیمای واقعی شخصیت‌ها ترسیم می‌شد»^۱. به همین سبب در دوران مختلف تصویر پیامبر ﷺ در نگاره‌ها مطابق با فرهنگ و ریخت‌شناسی معمول و متداول همان زمان بوده و یا تأثیر گرفته از مکتب نگارگری دوره دیگر است. برای بررسی آثار و تأثیر احتمالی هنرمندان در دو دوره تیموری و صفوی، می‌توان به مقایسه آثار کمال‌الدین بهزاد در دوره تیموری و صفوی پرداخت. اگرچه این هنرمند در دوره صفوی مستقیماً دست به تصویرگری پیامبر ﷺ نزد اما با توجه به ریاست کارگاه هنری در این زمان و تأثیر او بر هنرمندان، یکی از نمونه‌های مناسب برای این مقایسه است. او در دوره تیموری تصویر از پیامبر ﷺ را بدون پوشش چهره مصور کرده است (تصویر ۴).



تصویر ۴. پیامبر ﷺ در میان یارانش
نشسته است، منسوب به کمال
الدین بهزاد، هرات ۶۷۰هـ/ق ۱۰۷۰م.
آکسفورد، کتابخانه بودلین. ماخذ:
شین دشتگل ۱۳۹۱: ۵۳

۱. عکاشه، نگارگری اسلامی: ص ۳۲.



از نظر سبک هنری، مکتب تبریز صفوی از مکتب هرات دوره تیموری متأثر بود اما باز چنین تأثیری هم نتوانست همانندی تصویرسازی پیامبر ﷺ را در دوره تیموری که سنی مذهب بودند و دوره صفوی ایجاد کند. این دلایل نشان می‌دهد اگرچه در نهایت، هنرمندان با پوشاندن چهره در ایجاد حس تقدس و تکریم موفق عمل کردند اما به نظر می‌رسد چهره پوشانی پیامبر ﷺ دلایل دیگری به جز رویکرد فقهی داشته است.

✽ ارتباط نور با چهره پوشانی پیامبر ﷺ

برخی از محققین دلیل پوشاندن چهره پیامبر ﷺ در نگاره‌های دوره صفوی را در ارتباط با «نور» توضیح داده‌اند. کریستین گروبر وجود عنصر برقع بر چهره‌های امامان در نقاشی صفوی را برگرفته از اعتقادات شیعی عنوان می‌کند. براین اساس امامان منزّه هستند و موجودات معصومی هستند که در دنیای پیشاهستی سایه‌ها وجود یافتند و در آن دنیا به صورت اشباح نور، ارواحی از نور وجود داشتند. نقاشی‌های صفوی از زمان شاه اسماعیل به بعد، پیامبر ﷺ و امامان را در همین نور به تصویر می‌کشد - نور خدا و نور محمد ﷺ - چهره‌های آن‌ها آن قدر مقدس و نورانی است که نمی‌توان مشاهده کرد.^۱

استوارت کری ولش^۲ نیز در کتاب «مرقع شاهنامه طهماسبی» در توضیح نگاره «تمثیل فردوسی راجع به کشتی تشیع» به توصیف پیامبر ﷺ و امامان علی و حسن و حسین (علیهم السلام) می‌پردازد که هاله^۳ ای از انوار قدسی آنان را فراگرفته است و بر چهره آن‌ها نقابی مصور شده است. او معتقد است این حجاب یا برای کاستن شدت نوری است که از آنان ساطع می‌شود یا اینکه نقاش خواسته است از سنت اصیل تمثال نگاری پیروی کند.^۴

1. Gruber, 2016: 323.

2. Stuart Cary Welch.

۳. هاله Nimbus یا همان هاله قدسی، هاله مقدس است که نماد نور الهی و نیروی ترکیبی آتش و طلای شمسی یا انرژی الهی است؛ نور ساطع از تقدس؛ فَرّ؛ انرژی حیاتی خرد؛ نور متعالی معرفت. نک: کوپر، فرهنگ مصور نماد های سنتی: ص ۳۶۷.

۴. نک: ولش، مرقع شاهنامه طهماسبی: ذیل نگاره کشتی تشیع.

باتوجه به اینکه این دو محقق، کری و لش و کریستین گروبر، هر دو در زمینه نگارگری دوره صفوی تحقیقات بسیاری داشته‌اند نویسندگان دیگری نیز همسو با نظر آنان و یا به استناد نوشته آن‌ها بر این امر تأکید می‌کنند که دلیل چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ، کاستن شدت نوری است که از صورت ایشان ساطع می‌شود و اگر چنین حجاب و حائلی نباشد چشم را یارای دیدن روی ایشان نیست. جهت بررسی این نظر ابتدا مقدماتی لازم است که باید در این بخش بدان اشاره شود و آن هم اصطلاح «نور محمدی» است.

✻ نور محمدی

از آنجا که ملاک خلافت و نیابت انسان از خداوند در عالم، تحقق کمال و صور اسمای الهی در اوست، پس تحقق انسان کامل در پهنه وجود نه تنها ممکن، بلکه واجب و متحقق به اسم اعظم است؛ یعنی همان گونه که در هستی، برای اسمای دیگر الهی مظهری وجود دارد، برای اسم اعظم نیز باید مظهری وجود داشته باشد که آن مظهر بی شک انسان کامل است و مصداق آن، حقیقت محمدیه یا نور محمدی است که نخستین حقیقت ظاهر، صادر نخستین و اولین تعیین است.^۱ جیلانی در انسان کامل آورده است:

بدان که خدای تعالی صورت محمدیه را از نوری که ببذیع القادر مسمی است بیافرید و به اسم المنان القاهر در آن نظر فرمود، سپس به اسم الطیف الغافر بدان تجلی فرمود تا آن نور بدو قسم شد. از نصف اول که در طرف راست قرار گرفت بهشت را آفرید و آن را دارالسعادة منعمین ساخت و در نصف دیگر که در طرف چپ قرار داشت دوزخ را آفرید و آن را دارالشقاوه اهل ضلال نمود.^۲

از نظر صوفیان، حقیقت محمدیه تنها همان شخص تاریخی و پیامبر مسلمانان نیست، بلکه حقیقت الهی است. «مثال کامل عنایت حق و خلیفه اوست. در صورت تمام انبیا از آدم تا عیسی ﷺ ظهور نمود و سرانجام در هیکل رسول اکرم ﷺ به عالم

۱. منصوری لاریجانی، عقیق ولایت: ج ۱، ص ۱۰۶.

۲. گوهرین، شرح اصطلاحات تصوف: ج ۳-۴، صص ۲۵۸-۲۵۹.



عرضه شد.^۱ سید حیدر آملی در قرن هشتم هجری قمری / چهاردهم میلادی، نیز در این باره آورده است: «حقیقت محمدی سرچشمه خاتم انبیاست؛ نقطه‌ای که در آن واحد، نقطه اتمام دور نبوت است (که نبوت محمدی هنوز مخفی است) و نقطه شروع ظهور این نبوت محمدی می‌باشد».^۲ نورمحمدی را در اشعار حکما و عرفا نیز می‌توان دنبال کرد. باتوجه به اینکه تعداد زیادی از نگاره‌های پیامبر ﷺ در دوره صفوی از نسخ مصور کتب نظامی است، لازم است اشاره‌ای کوتاه به مبحث نورمحمدی در اشعار نظامی کرد. نظامی در مخزن الاسرار نخستین حرفی که قلم مشیت پروردگار پیش از پیدایش جهان، بر این تخته نقش بست را «الف» آورده است که حرف نخستین کلمه تامه «احمد» است:

تخته اول که "الف" نقش بست بر در محجوبه "احمد" نشست^۳

قلم رمز خلق و امر و لوح نشانه آفرینش و نخستین فعل و آفریده حضرت حق است و نخستین نقشی که بر این لوح ثابت نشده است حرف «الف» و کلمه مقدس «احمد» است که یکی از نام‌های پیامبر ﷺ است:^۴

همچو الف راست بر عهد و وفا اول و آخر شده بر انبیا^۵

خورشید آسمان چهارم از نورمحمدی ﷺ روشنی گرفته است. این خورشید در مقایسه با شب معراج پیامبر اکرم و درخشندگی بی‌همتای آن شب - که چون روز می‌نمود - نیم هلالی بیش نبود:

چشمه خورشید که محتاج اوست نیم هلال از شب معراج اوست^۶

نظامی در لیلی و مجنون درباره پیامبر ﷺ می‌گوید:

نوباوه باغ اولین صلب لشکرکش عهد آخرین ثلب^۷

۱. همان: ص ۲۶۳.

۲. کرین، سید حیدر آملی: شرح احوال، آثار، آراء و جهان‌شناسی: ص ۱۳۲.

۳. نظامی، مخزن الاسرار: ص ۴۴.

۴. عارفی میناباد، «تجلی سیمای درخشان نبی اکرم در اشعار نظامی»: ص ۶۶.

۵. نظامی، مخزن الاسرار: ص ۴۴.

۶. همان: ص ۴۵.

۷. نظامی، لیلی و مجنون: ص ۳۰.

یعنی نوباوه باغ اولین صلب ایجاد «اول ما خلق الله» و لشکرکش عهد آخرین گروه بشر و پیغمبر آخر زمان.

همچنین در منظومه هفت پیکر خود دلیل عروج پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله را در این می‌داند که جهان گنجایش عظمت پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله را نداشت:^۱

چون نگنجید در جهان تاجش تخت بر عرش بست معراجش^۲
در تعبیر عرفانی عقل صورت دیگری از حقیقت محمدی است که سایه نور مطلق دانسته شده و این مفهوم را نظامی در مدح نبی می‌گوید:

سایه نداری تو که نور مهی سایه نوراللهی^۳
در این باره شبستری نیز آورده است:

چون انبیا و اولیای مطالع انوار کمال آفتاب روح اعظم و حقیقت محمدی اند
ص فرمود که «تمثیل»، این تمثیل در بیان مراتب انبیا و اولیا است نسبت
به مرتبه جامعیت محمدیه ص، چون به حقیقت یک نور اعظم است که از
مطالع نشئات کمال کمال طالع می‌گردد و به حسب اختلاف دوایر آفاق طلوع
مختلف می‌نماید فرمود که:

چون نور آفتاب از شب جدا شد ترا صبح و طلوع و استوا شد^۴
چون روشنایی روز از نور آفتاب است هرآینه مادام که آفتاب در تحت الارض باشد فوق
الارض شب خواهد بود.

زمان خواجه وقت استوا بود که از هر ظل و ظلمت مصطفی بود^۵
زمان ظهور ختم محمدی که غایت مرتبه ظهور کمال نور نبوت است و به مثابه رسیدن
آفتاب است به سمت الرأس از هر سایه و ظلمت یعنی از اندک و بسیار مصطفی بود یعنی

۱. عارفی میناباد، «تجلی سیمای درخشان نبی اکرم در اشعار نظامی»: ص ۷۲.

۲. نظامی، هفت پیکر: ص ۸۵.

۳. نظامی، مخزن الاسرار: ص ۵۳.

۴. شبستری، گلشن راز: ص ۵۶.

۵. همان.



خلاصه و برگزیده شده و صافی و پاک و معرا بود و تمامت اطوار ظاهر و باطن در زمان آن حضرت به حد کمال رسیده بود و همه صفات آن حضرت از افراط و تفریط دور و در حد اعتدال واقع بود.

هست راه او صراط المستقیم گفته حق او را علی خلق عظیم
از جمال اوست عالم را صفا گشته از خوانش دو عالم بانوا
چون در حین وصول جرم آفتاب به نقطه سمت الرأس که غایت درجه ارتفاع است
اشخاص را سایه نخواهد بود فرمود که:

به خط استوا بر قامت راست ندارد سایه پیش و پس چپ و راست^۱
شاه نعمت الله ولی نیز در منقبت پیامبر ﷺ آورده است:

از تتق کبریا صورت لطف خدا بسته نقابی ز نور روی نموده به ما
دره بیضا بود صورت روحانی اش شاه معانی بیان هر دو جهانش گدا
... برزخ جامع بود صورت جمع وجود نور گرفته ز حق داده به عالم ضیا
معنی ام الکتاب نور محمد بود اصل همه عین او عین همه چیزها^۲
عین القضاة همدانی (۵۲۵-۴۹۲ ه.ق) در تمهیدات با زبانی نمادین و با استفاده از
نماد نور، مباحث عرفانی نظیر رؤیت، نور محمدی و... را بیان می دارد:

اما چون خواهد که ما خود را در نور او ببینیم... نور او تاختن آرد به جان سالک...
پس در این مقام مرد بداند که وجود خود دیدن در آینه نور صمدی چون باشد
و چگونه باشد. کافر گر ندیده ام. دانی که چه می گویم «رای قلبی ربی» این
معنی باشد که ما خود را در نور او ببینیم.^۳

در اشعار و متون بسیاری از عرفا و شاعران موضوع نور محمدی آورده شده که در این
نوشتار اشاره به چند مورد اکتفا شده است چرا که بررسی این موضوع در راستای تأثیر
چهره پوشانی پیامبر ﷺ در نگارگری است.

۱. لاهیجی، مفاتیح الاعجاز؛ ص ۱۰۰.

۲. نعمت الله ولی، کلیات اشعار شاه نعمت الله ولی؛ ص ۶۲۶.

۳. عین القضاة، تمهیدات؛ ص ۲۷۳.

❁ بررسی انتقادی ارتباط نور با چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ

مصادیق و نمادهای نور، بنا بر تقرب هر یک از مخلوقات به ذات احدیت معین می‌شود. پیامبر ﷺ از آنجاکه دارای نزدیک‌ترین جایگاه به مقام الهی است، بهترین تمثیل نورانی خداوند در میان مخلوقات است^۱ حال جهت بررسی ارتباط نور با نگاره‌های پیامبر ﷺ باید نگاهی به تجلی نورمحمدی در نگارگری ایرانی بخصوص در نگاره‌های پیامبر ﷺ را می‌توان در هاله قدسی نورانی طلایی رنگ یافت.^۲

هاله قدسی از هنر مانوی آغاز شده است و تا امروز به اشکال مختلف نمایان گشته است. هاله مقدس دور سر افراد که در دوره‌های قبل از صفوی مانند دوره سلجوقی به دور سر همه پیکرها بکار می‌رفت، در طی زمان و به مرور در تصویرگری انبیا و اولیا به عنصری جهت نشان دادن نورانیت و روحانیت تبدیل شد. هاله قدسی که تجلی نور در فرد روحانی است در هنر نگارگری ایران، به شکل دایره و به شکل و فرم شعله آتش نمایان گشت. در برخی نگاره‌ها دور سر را فراگرفت و در برخی از نگاره‌ها کل بدن را احاطه کرده است. (تصویر ۵) حضور نور خداوند در نگاره‌ها نیز با شعله‌هایی مشابه در تصویرسازی نسخ ظاهر شد.

دنیای تصویر نیز به عنوان زمینه آزمایش برای انتقال حضور غیرقابل توصیف خدا در مرزهای محدود عمل می‌کرد. به بیان دیگر متون و تصاویر در برانگیختن تخیلات مفهومی برای کاوش در خدا و بسیاری از صفات او کمک می‌کنند.^۳ در دوره‌های پیش از صفوی، ایلخانی و تیموری، نیز با همین هدف شاهد هاله‌های مقدس هستیم.

مبحث هاله نور را در عرفان و فلسفه اسلامی می‌توان در آثار نجم‌الدین کبری عارف قرن ششم و هفتم هجری قمری و سهروردی (شیخ اشراق) دنبال کرد که به حکمت خسروانی

۱. هالروید، ادبیات گنوسی: ص ۲۳۴.

2. Gruber, 2019: 132-151.

3. .Ibid: 149.



تصویر ۵. حضرت محمد در حالی که با خدا صحبت می‌کند زانو می‌زند، که خدا شبیه یک شعله نشان داده شده است. جامی، یوسف وزلیخا، احتمالاً، ایران. برگ ۴۲۲. (۹۷۷ ه. ق/ ۱۵۷۰ م)، استانبول، موزه توپقاپی. ماخذ: Gruber, ۲۰۱۹: p۱۴۶

ایران باستان و بحث نور در آن زمان توجه داشتند. در این مبحث باز نمود خورنه^۱ و ارتباط آن با هاله قدسی قابل توجه است. حتی در مورد شکل آتشین بودن نور هاله می‌توان به نظر نجم الدین کبری درباره «ذکر» اشاره کرد. او ذکر حق را آتشی می‌داند که هیزم‌های آلودگی را می‌سوزاند و حرارت آتش نفس را سرد می‌گرداند.^۲ ذکر، آتشی است که جز خود هرچه باشد از بیخ و بن برمی‌اندازد و هیچ باقی نمی‌گذارد. «این است که هرگاه وارد خانه‌ای بشود می‌گوید: منم و لا غیر. این اظهاریه یکی از معانی واقعی لا اله الا الله است».^۳

حال پرسشی در اینجا مطرح می‌شود؛ در نگارگری که بازنمایی غیرواقع‌گرایانه است و تجلی نور و دیگر عناصر تصویری در نگارگری ایرانی بیش از آنکه بیان واقعیتی محسوس باشد از نماد و رمز استفاده شده است - همان‌طور که در هنر اسلامی چنین است و نور

۱. Xvarnah.

۲. نجم الدین کبری، فوائج الجمال و فوائج الجلال: ص ۲۰۲.

۳. همان: ص ۷۲.

درونی پیامبر ﷺ به واسطه هاله قدسی آتشین شکلی مصور گشته است - چرا باید چنین برداشتی را حاصل کند که علت چهره پوشانی ایشان در نگاره ها جلوگیری از شدت این نور است؟ نوری که در عالم محسوس با چشم ظاهر قابل رؤیت نیست و در نگاره ها هم به صورتی نمادین و رمزی به شکل شعله های آتش (در دوره صفوی) مصور گردیده و روی صورت نیز اجران شده است بلکه در پشت سر و یا دورتادور بدن و در مواردی، دورتادور بدن پیامبر ﷺ به همراه براق مصور شده است. اگر صورت را بجای نقاب و برقع با شعله آتش پوشانده بودند، می توانست هم نشان دهنده نور ساطع شده از درون باشد و نیز جهت پوشاندن صورت انتخاب خوبی بود. چرا هنرمند چنین انتخابی نکرده است؟ درحالی که هنرمند ترجیح داده است صورت را با نقاب و برقع بپوشاند.

اگر منظور هنرمند پوشاندن نوری بوده که از درون پیامبر ﷺ ساطع می شده گستره چنین نوری آن چنان است که این امر با یک پارچه میسر نمی شود چراکه دیدن چنین نوری اساساً با چشم ظاهر قابل رؤیت نیست و محتاج چشم باطن است و در ثانی، این نور در نگاره ها جنبه واقع گرایانه ندارد. در حدیثی از پیامبر ﷺ آمده است: ^۱ «خداوند را هفتاد هزار حجاب از نور ظلمت است که اگر برداشته شوند جلوه های وجه او آنچه فرود آنها است بسوزانند» ^۲. این «پرده افکنی» زمانی رخ می دهد که شخص با پیروی از ولی و راهنمای روحانی از یکایک پرده ها بگذرد و به ترتیب چشم درون وی گشوده شود و این چنین مکاشفات صورت می گیرد. عارف با سرسپرده ساختن هستی اش و تخلق به اخلاق الله در مراحل هفتگانه دل پیش تر می رود این پرده افکنی ها برایش فزونی می گیرند. ^۳ اگرچه در حدیث مذکور سخن از حق تعالی است اما اگر پیامبر ﷺ را به عنوان تجلی تمامی صفات حق نیز در نظر بگیریم، در میان ویژگی های غیر واقع گرایانه نگارگری جایی برای پذیرش چنین نظریه ای نیست مگر آنکه به مفاهیمی که در اشعار و ادبیات جای

۱. أَنَّ لِلَّهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى سَبْعِينَ أَلْفَ حِجَابٍ مِنْ نُورٍ وَظُلْمَةٍ لَوْ كُشِفَتْ لَأَخْرَقَتْ شُبْحَاتُ وَجْهِهِ مَا دُونَهُ. (مجلسی، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ﷺ: ج ۵۵، ص ۴۵).

۲. همان.

۳. کربن، انسان نورانی در تصوف ایرانی: صص ۱۵۹-۱۶۱.



دارد استناد کنیم و بپذیریم که هنرمند با اینکه نقشی مثالی را به تصویر می کشد اما بر این مفهوم تأکید دارد و این امر متأثر از ادبیات است. در مورد نظریه ای که مطرح شده در آثار ادبی بیاناتی دیده می شود:

چشم از نور رخت روشن شده از بهارت گلخنم گلشن شده
چشم از نور رخت بی نور نیست گر ز رخ برقع گشایی دور نیست
پرده ها دارد جمال شاه ما تا که بگشاید دل آگاه ما
شاه گر بی پرده آید در حضور دل نیارد طاقتش از فرط نور^۱
روی خورشیدی و نورانی بودن چهره و برقع پوشی را در اشعار شاعرانی چون فیض کاشانی نیز می توان دید:

سوی تو بی تاب دویدن خوش است برقع از آن روی کشیدن خوش است^۲

همچنین:

یار آمد از درم سحری در فراز کرد برقع گشود و روی چو خورشید باز کرد^۳
در شرح شطحیات آمده است:

این سخن از شبلی انبساط است قصه موسی و خضر و میهمانی خواستن از قریه «فابوا ان یضیفوا»؛ بعد از آن عربده کردن در ممالک ربوبیت؛ بعد از شنیدن کلام ازلی ابدی گفتن «ان هی الا فتنتک»^۴ و از جمال «والقیث علیک محبة منی»^۵ نور ساطع تجلی روی موسی را به آفتاب قدم نگار کرد. از آن پس چون برقع از روی برداشتی، چشم بینندگان بسوختی.^۶

در جای دیگر آورده است: جانا! این غیرت حق است بر انبیا و اولیا. سر غیرت به

۱. شیروانی، ریاض السیاحه؛ ص ۵۶۷.

۲. فیض کاشانی، دیوان فیض کاشانی؛ ص ۶۱۲.

۳. همان؛ ص ۷۲۲.

۴. اعراف؛ ۱۵۵.

۵. طه؛ ۳۹.

۶. روزبهان بقلی، شرح شطحیات؛ ص ۲۴۲.

روی آن جوانمرد فروکرده است... این پوشیدگان غیب چون برقع «اولیایی تحت قبایی» براندازند، در آئینه جمال ولایت نور قدس ربوبیت بنمایند.^۱

همان طور که از شعر بالا مشخص است عدم توانایی دیدن نورانیت چهره و روحانیت را مطرح کرده است که به نحوی به نظریه مورد نظر اشاره دارد. آیا هنرمند خواسته است چنین مضامینی که در ادبیات وجود دارد را به شکلی به تصویر کشد؟ در پاسخ به این سؤال باید به نمود و تجلی مفهومی که از نور محمدی اشاره شد توجه کرد. اگر نقاش سعی داشته مفهوم عدم تاب آوری در مقابل نور معنوی پیامبر ﷺ را به تصویر کشد، این نور باتوجه به توضیحاتی که داده شد در همه انبیا نیز باید دیده شود. باتوجه به مقام چهارده معصوم در دیدگاه شیعی، انتظار می رود چهارده معصوم نیز به همین طریق مصور شوند. درحالی که چنین نیست. از طرفی همان طور که در فضای تصویری نگارگری شاهد فرشتگان با اشکال مختلف و براق با ویژگی های خاص خود به صورت موجودی ترکیبی هستیم، نور هم به شکلی نمادین مصور گردیده است و لزومی جهت پوشاندن آن وجود دارد. در متن توضیح محققین نیز دلایل کافی در این مورد دیده نمی شود و تصویر غیرواقع گرایانه لزوم این پوشش را کنار می زند.

✽ ارتباط تقدس و عصمت در تشیع با چهره پوشانی پیامبر ﷺ

گرایش های مذهبی و تعصبات سخت در دوره صفوی بخصوص در دوره شاه اسماعیل برداشتی را برای محققین در راستای عوامل تصویری جدید بخصوص در نگاره های پیامبر ﷺ به وجود آورد. دشتگل معتقد است: پیش از این دوران پیامبر ﷺ با چهره ای آشکار ترسیم می شد اما در دوره صفوی چهره ایشان با نقاب یا روبنده در جهت حرمت و تکریم مقام ایشان پوشانیده شده و هاله آتشین و زرین که نشان از کرامات وی دارد پیرامون سر و عمامه سفید ایشان دیده می شود.^۲ باتوجه به جایگاه والای معنوی

۱. همان: ص ۳۲۷.

۲. شین دشتگل، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (صلی الله علیه و آله) سده های ۸ - ۱۴ ه. ق: ص ۷۳.



و اهمیت پیامبر ﷺ بسیاری از محققین بر این باورند که این پوشش، ریشه در اهمیت معنوی و تقدس ایشان دارد. شایسته‌فر هدف از برقع پوشانی در نگاره‌های سده شانزدهم میلادی / دهم هجری قمری را تأکید بر روحانیت و تقدس بیان می‌کند.^۱ این نظریه از سوی بسیاری از محققان دیگر نیز مطرح و تأیید شده است و در برخی کتب نگارگری در دوره صفویه بخصوص مکتب تبریز آورده شده است. نویسنده کتاب «سیر تحول معراج نگاری پیامبر ﷺ» در عصر ایلخانی تا صفوی در نوشته خود روبنده را یک احترام دینی و رازگونگی و تقدس بخشی به شخصیت والای پیامبر ﷺ بیان می‌کند.^۲

در راستای بررسی ارتباط تقدس و بخصوص معصومیت پیامبر ﷺ با چهره پوشانی نکته دیگری که باید در این رابطه مورد توجه قرار گیرد تفاوت دیدگاه میان اهل تسنن و تشیع است. عکاشه معتقد است در آن زمان که هنوز محمد ﷺ به پیامبری مبعوث نشدند هاله‌ای پیرامون سر ایشان ترسیم کرده‌اند اما در برخی نگاره‌های همان نسخه پیامبر ﷺ نقابی بر چهره دارند و نشانه آن است که تصویر مربوط به زمان نبوت است.^۳ این توضیح را با اشاره به دو نگاره از نسخه مصور قصص الانبیا کتابخانه ملی پاریس و دیگری نسخه‌ای در کتابخانه چستربیتی بیان می‌دارد. (تصویر ۶) در این باره باید به نظر اهل تشیع و تسنن درباره عصمت توجه داشت. علامه مجلسی (وفات: ۱۰۷۰ ه. ق) می‌نویسد:

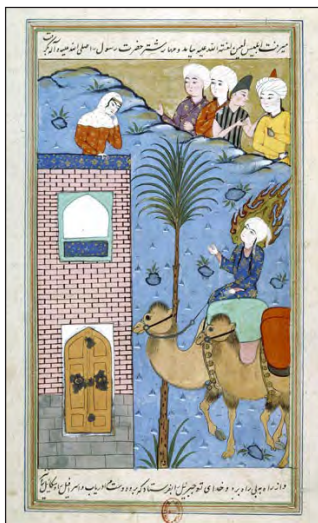
«امامیه قائل‌اند به عصمت پیامبران و ائمه علیهم السلام از گناهان صغیره و کبیره، عمدی و اشتباهی و از روی فراموشی و همچنین از اسهاء خداوند چه قبل از نبوت و امامت و چه بعد از آن، بلکه از زمان ولادت تا زمان ملاقات خدای سبحان و کسی با آن مخالفت نورزیده است؛ جز شیخ صدوق، محمد بن بابویه و استادش (ابن ولید). این دو بزرگوار «اسهاء» از جانب خداوند را ممکن دانسته‌اند، نه سهوی که از ناحیه شیطان است؛ لیکن مخالفت این

۱. شایسته فر، هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان: ص ۱۳۸.

۲. جوانی، سیر تحول معراج نگاری حضرت محمد (صلی الله علیه و آله) در عصر ایلخانی تا صفوی: ص ۷۹.

۳. عکاشه، نگارگری اسلامی: صص ۱۱۸-۱۲۱.

دو نفر، زیانی به اجماع نمی‌رساند و باطل بودن سهو النبی به حال خویش
باقی است»^۱.



تصویر ۶. نگاره سمت راست: قصص الانبیا، بازگشت پیامبر ﷺ نزد خدیجه ﷺ. کتابخانه چستریتی،
دوبلین مآخذ: عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۲۰.

نگاره سمت چپ: قصص الانبیا، نخستین دیدار پیامبر ﷺ و خدیجه ﷺ، ۱۵۸۱م احتمالاً مکتب قزوین.
کتابخانه ملی پاریس. مآخذ: <http://expositions.bnf.fr/parole/grand/pers>، ۱۸۷-۵۴.

نگاه اهل تشیع با اهل سنت در مورد روایات قبل از بعثت به لحاظ مبنایی تفاوت
دارد، نگاه اهل سنت به انبیای عظام این است که آنان قبل از بعثت «لا یعملون» بودند و
چیزی نمی‌دانستند، فلذا معصوم نبودند. این اختلاف دیدگاه در بررسی نگاره‌های دوره
صفوی که نگاه شیعی دارند، حائز اهمیت است.^۲

۱. محقق، عصمت از دیدگاه شیعه و اهل تسنن: ج ۱، ص ۴۷۴.
۲. اهل سنت انبیاء را قبل از بعثت معصوم نمی‌دانند. از نظر شیعه، حجت خدا اعم از پیامبر و امام باید معصوم باشد.
همچنین معصوم علاوه بر عصمت از گناه و معصیت، از خطا و اشتباه و سهو و نسیان نیز باید معصوم باشد. از دیگر
نظرات عمده عالمان شیعه پیرامون عصمت معصومان این است که وی در تمام طول عمر باید از هرگونه عمل و رفتار
منافی با عصمت معصوم باشد و این عصمت اختصاص به دوران بعثت پیامبر و یا امامت امام ندارد. (حسینی میلانی،
علی، عصمت از منظر فریقین (شیعه و اهل سنت)؛ ص ۵۱).



❁ بررسی انتقادی ارتباط تقدس و عصمت با چهره پوشانی پیامبر ﷺ

نظریه‌ای که عکاشه در مورد پوشاندن چهره پیامبر ﷺ پیش از نبوت و پس از آن اشاره کرد مربوط به دیدگاه اهل تسنن است؛ اما مثالی که در این مورد آورده است از کتاب قصص الانبیا اسحاق بن ابراهیم بن منصور بن خلف نیشابوری است. این کتاب با بیست و دو نگاره مصور شده که بیشتر به پیامبران اختصاص دارد و دوباره نویسی آن در زمان حاکمان صفوی آغاز شد.^۱ برای روشن‌تر شدن مسئله باید موارد دیگر و تصاویر دیگر در این دوره را مورد بررسی قرار داد. با نگاهی کلی به نظر می‌رسد در اکثر نگاره‌ها اندیشه شیعی غالب است. مبحث عصمت را در دو بخش می‌توان مورد بررسی قرار داد یکی در مقایسه با اهل سنت و دیگر در مقایسه با افراد دیگر از جمله امامان^۲ و حتی افرادی که به دلایلی خاص مورد توجه هستند مانند آمنه علیها السلام مادر پیامبر ﷺ.

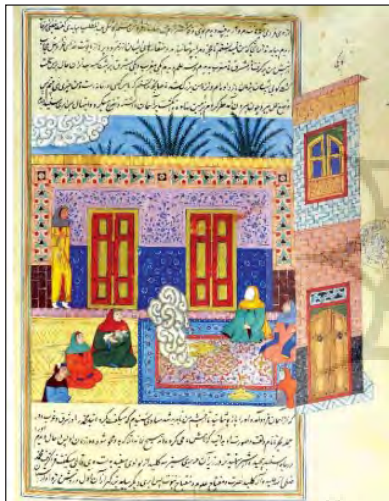
همان‌طور که بیان شد نظریه ثروت عکاشه بر پایه دیدگاه اهل سنت است و چنین دیدگاهی بر نگاره‌های دوره صفوی که بر پایه دیدگاه شیعی مصور گردیده قابل بحث نیست؛ اما در بررسی نگاره‌هایی مانند نسخه احسن الکبار می‌توان موارد متفاوت هرچند اندکی را مشاهده کرد. در نگاره‌ای از نسخه خطی احسن الکبار^۳ با موضوع میلاد مبارک

۱. مهناز شایسته فر در مقاله‌ای با عنوان «بررسی موضوعی نسخه خطی احسن الکبار شاهکار نگارگری مذهبی دوره صفویه»، ۱۳۸۸، نشریه کتاب ماه شماره ۱۳۸ ص ۱۹ به این نکته اشاره کرده است. ثروت عکاشه نیز تنها به بیان مطلب ارائه شده و تصاویر اکتفا کرده است. نویسنده در بررسی صحت این تصاویر و چگونگی علت اختلاف تصویری (یکی پیامبر ﷺ با چهره آشکار و دیگری با چهره پوشیده) مطلب قابل توجهی به دست نیاورده است و همچنان جای سؤال است که چرا در یک نسخه مصور خطی دو نوع رویکرد تصویری دیده می‌شود؟ با توجه به اینکه تفکر شیعی در دوره صفوی حاکم است درستی نظر ثروت عکاشه که بر اساس دیدگاه اهل سنت است بعید به نظر می‌رسد و نمی‌توان به سادگی چنین نظریه‌ای را پذیرفت.

۲. اهل سنت به اتفاق شرط عصمت را در خلفا و ائمه لازم نمی‌دانند اما علمای شیعه همگی این شرط را در امام قطعی می‌دانند. (یثربی، فلسفه امامت با دو رویکرد فلسفی و عرفانی: صص ۹۰-۹۱).

۳. احسن الکبار فی معرفة الائمة الاطهار، تألیف ابن عربشاه محمد بن ابی زید العلوی ورامینی به سال ۸۳۷ ه. ق/ ۱۴۳۳ م. است. این اثر درباره زندگانی امامان شیعه به زبان فارسی است. این کتاب در سده دهم در زمان شاه طهماسب (۹۳۱-۹۸۴ ه. ق- ۱۵۲۴-۱۵۷۶ م.) تلخیص شده و با افزودن مطالبی بر آن، لوامع الانوار الی معرفة الائمة الاطهار نامیده شده است. یکی از نسخ مصور آن واقع در کتابخانه کاخ گلستان به شماره ۲۲۵۸ است. (نک: رجبی، فاطمه؛ جلوه هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی؛ ص ۲۷۷).

پیامبر ﷺ (تصویر ۷) این تفاوت‌ها به چشم می‌خورد. یکی آنکه تصویر آمنه ﷺ با چهره‌ای پوشیده مصور گردیده است و دوم آنکه خود پیامبر ﷺ به شکل طفلی مصور نشده بلکه بجای آن شعله‌ای از نور به حالت خوابیده قرار گرفته است و این در حالی است که در مقایسه نگاره‌های همین موضوع در نسخ خطی سیره‌النبی که در ترکیه مصور گردیده است (که البته تاریخ آن با اختلاف حدود ۱۹ سال پس از احسن‌الکبار ۱۵۹۵ م. است) پیامبر ﷺ را به شکل طفلی با پوشش صورت مشاهده می‌کنیم. (تصویر ۸). باتوجه‌به اینکه نگارگری عثمانی متأثر از نگارگری ایرانی بوده است و سال نسخ مصور شده پس از نسخه‌های مصور دوره صفوی موردنظر است احتمالاً هنرمندان عثمانی تصاویر نگارگری این دوره را ملاحظه کرده و این همانندی حاصل شده است. اهل سنت تا جایی پیش رفتند که تصاویر، مبدل به حلیه‌نگاری^۱ شد.



تصویر ۷. میلاد مبارک پیامبر ﷺ،
نسخه مصور احسن‌الکبار، دوره
صفوی، قرن دهم، کتابخانه کاخ
گلستان. مآخذ: رجبی، ۱۳۹۶، ۳۲۷

۱. حلیه از ریشه (ح، ل، ی) و با جامعیت معنایی گسترده‌ای است. به معنی زیورآلات و تزیین است و در زبان اردو به اصطلاح «سراپا» نامیده می‌شود یعنی وصف گفتن از سرتاپا. حلیه در هنر اسلامی «تصاویر کلامی» از پیامبر ﷺ است (خلیلی، ناصر، هنر قلم؛ ۴۶) و نوعی خوش‌نویسی تذهیب شده از اوصاف پیامبر ﷺ است که در میان مسلمانان، حکم شمایل مسیحی را دارد و مسلمانان از آن تبرک می‌جستند. (میرزایی، مرضیه، تصویرگری پیامبر ﷺ در سنت تمدن اسلامی؛ شروع این نوع هنر و این زیبا نگاشته‌ها را در هنر عثمانی باید جستجو کرد که به آن «حلیه شریف» گویند. حلیه نویسی را ابداع و ابتکار خوشنویس مشهور عثمانی حافظ عثمان (قرن ۱۲ ه. ق) دانسته‌اند.



تصویر ۸. میلاد محمد ﷺ، نسخه سیرالنبی، حدود ۱۵۹۵م، نقاش عثمان. موزه توفق‌آبی استانبول.

در بررسی چهره پوشانی افراد دیگر در نگارگری این دوره، چهارده معصوم بیشتر دارای چهره پوشیده با پارچه‌ای سفید هستند. در نگاره‌ای از نسخه فال‌نامه طهماسبی با موضوع روز رستاخیز در میانه تصویر پیامبر ﷺ و امام علی علیه السلام را با چهره‌ای پوشیده می‌توان دید و در بالای تصویر حضرت فاطمه علیها السلام به صورت قطره‌ای که در اطرافش شعله‌هایی از نور طلاکاری شده و یازده امام از سلاله وی در اطرافشان با هاله‌های نور یکی نقره‌ای یکی طلایی به طور یکی در میان تصویر شده است. در کنار پیکر معصومین نام هر یک نوشته شده است. در کنار درخت سرو در سمت راست تصویر امام زمان علیهم السلام و در سمت چپ حضرت فاطمه علیها السلام مصور شده است که نشان از دیدگاه شیعی دارد. به نظر می‌رسد، در کنار حضرت فاطمه علیها السلام تنها یک امام دیگر با پوشش صورت تصویر شده است که نویسنده با مراجعه به تصویر و نوشته داخل تصویر احتمال می‌دهد امام حسین علیهم السلام باشد. بقیه امامان بدون پوشش صورت تصویر شده‌اند. (تصویر ۱)

باتوجه به نگاره‌های برجامانده و نمونه‌هایی که قابل دسترس نویسنده بوده، می‌توان گفت چهره پیامبر ﷺ، امام علی علیه السلام، امام حسین علیهم السلام و امام زمان علیهم السلام در تمامی موارد

(غیر از استثنایی که قبلاً در مورد تصویر پیامبر ﷺ هنگام تولد، ذکر شد) با چهره پوشیده مصور شده‌اند. در مورد چهارده معصوم به طور کل در اکثر موارد چهره پوشانی صورت گرفته است اما باین وجود موارد استثنایی نیز یافت می‌شود از جمله نگاره امام زین العابدین (ع) در نسخه سلسله الذهب واقع در گالری سکلر^۱. (تصویر ۹)



تصویر ۹. امام زین العابدین (ع) به ملاقات کعبه می‌رود، نسخه سلسله الذهب جامی، احتمالاً مکتب تبریز، حدود ۹۵۶-۹۵۷ ه. ق، محل نگهدار: گالری کورتزی ساکلر. ماخذ: شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۵۲

به طور کلی باینکه تفاوت‌هایی در رویکرد تصویری در برخی نگاره‌ها به ندرت به چشم می‌خورد اما در مورد معصومین و پیامبران اکثر آثار بر دیدگاه شیعی استوار است؛ اما وجود استثنائاتی در این زمینه بیان حکم قطعی در این مورد را سخت می‌کند. با وجود کثرت آثار که بر دیدگاه شیعی و پوشاندن چهره اشخاصی مانند آمنه (ع)، می‌توان گفت رابطه مثبتی مابین احترام، تقدس و چهره پوشانی پیامبر ﷺ وجود دارد. به بیان دیگر در

۱. نسخه سلسله الذهب مولانا عبدالرحمن جامی است به تاریخ ۹۵۶-۹۵۷ ه. ق و احتمالاً در مکتب تبریز مصور گردیده است. (شایسته فر، هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان: ص ۱۵۰).

نگاره‌ها پوشیدگی چهره پیامبر ﷺ می‌تواند جهت نشان دادن تقدس ایشان باشد؛ اما باتوجه به موارد مختلف تصویری، معصوم بودن را نمی‌توان در این مورد پذیرفت.

❁ جایگاه تجسم مخاطب و ارتباط آن با چهره پوشانی پیامبر ﷺ

کریستین گروبر معتقد است، تصویرسازی پیامبر ﷺ در هنرهای تجسمی تلاشی برای یادآوری ایشان است و هنرمند از این طریق در راستای تجسم بهتر مخاطب گام برمی‌دارد.^۱ یاسینی نیز در بحث شمایل دلیل تصویرسازی اولیا و امامان را در برقراری رابطه با آنان از طریق تصویر عنوان می‌کند.^۲ به بیان دیگر هر دو تصویرسازی پیامبر ﷺ را در راستای تجسم مخاطب مؤثر می‌دانند. در این راستا مسئله چهره پوشانی پیامبر ﷺ در نگاره‌ها و ارتباط آن با تجسم مخاطب مطرح می‌شود. برخی معتقدند چهره پیامبر ﷺ پوشیده مصور می‌شد تا تصویر خیالی افراد که در ذهن خود برای معصومان ساخته‌اند خدشه‌دار نشود.^۳ نواب این موضوع را در قالب هنرهای مقرب^۴ مطرح می‌کند. «در این هنرها با نپرداختن به جزئیات و استفاده از نمادها به ذهن مخاطب اجازه می‌دهند که در آزادی کامل موضوع اثر را در ذهن خود تصور کند. این هنرها به تصویرهای کلی بسنده می‌کند و جزئیات را به مخاطب وامی‌گذارد و بدین ترتیب مخاطب اثر هنری که شخص متدینی است در مواجهه با اثر هنری قداست موضوع اثر هنری را حفظ می‌کند».^۵ هنر ایرانی چنان‌که گویی از افقی برتر می‌نگرد، از حکایت جزئیات صرف‌نظر و به حکایت اصول کلی اکتفا می‌کند.^۶ تصویری که مخاطب در ذهن خود می‌سازد امروزه در سینما نیز اهمیت دارد. به طور مثال، زمانی که اثر ادبی به فیلم سینمایی تبدیل می‌شود مخاطبینی که در

1. Gruber & Turan, 2012: 254-256.

۲. یاسینی، شمایل نگاری دینی در ایران و غرب از آغاز تا دوره معاصر؛ ص ۱۸۷.

۳. همان؛ ص ۷۲.

۴. منظور نویسنده از هنرهای مقرب هنرهایی است که بیشتر از نمادها استفاده می‌کنند و کمتر به جزئیات می‌پردازند. از این دسته از هنرها می‌توان انتظار انتقال مفاهیم دینی را داشت.

۵. نواب، «تحلیل امکان تقرب هنر به مفاهیم دینی»؛ ص ۸-۹.

۶. نیرنوری، سهم ارزشمند ایران در فرهنگ جهان؛ ص ۴۲۳.

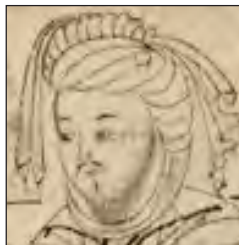
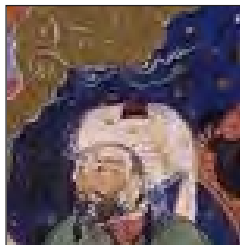
ابتدا با متن ادبی مواجه شدند از شخصیت‌های داستان ذهنیتی دارند که ممکن است با تصویرسازی‌ای که در فیلم بعدها مواجه می‌شوند متفاوت باشد و معمولاً به همین دلیل افرادی که ابتدا اثر ادبی را خوانده‌اند آن اثر سینمایی را نمی‌پسندند. این مثال بخصوص در موضوعات مذهبی موقعیت خاص و متفاوت‌تری به خود می‌گیرد. مخاطب بر اساس اطلاعاتی در ذهن خود تصویری از معصومین ولو محو و کم‌رنگ ساخته است و با نام و خاطره آن حضرات، آن را در ذهن خود تداعی می‌کند. زمانی که فیلم‌ساز معصومی را می‌خواهد به تصویر کشد او هم درنهایت می‌تواند تنها همان تصویر ذهنی خویش را تجسم بخشد و فیلم‌برداری کند، سپس می‌خواهد همان تصویر خودساخته را به عنوان تصویر معصوم به مردم بقبولاند. مخاطب اثر در پذیرش چنین رخدادی با مشکل مواجه می‌شود چراکه هر شخصی یک تصویر ذهنی مجزا به خود را دارد اما با ظهور جزئیات در اثر، تبدیل به یک تصویر واحد می‌شود و تماشاگران، شخصیت معصوم فیلم را نمی‌پذیرند.^۱

❁ بررسی انتقادی جایگاه تجسم مخاطب و ارتباط آن با چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ

پاسخ به این سؤال که چرا در دوره صفوی لزوم پوشاندن چهره پیامبر ﷺ احساس شد آسان نمی‌نماید. چراکه نیت هنرمند و پادشاهان به عنوان حامیان اثر هنری که احتمالاً در این نوع تصویرسازی مؤثر بودند، بر ما آشکار نیست. آنچه در این خصوص مطرح شد آن است که هنرمند با پوشاندن چهره پیامبر ﷺ سعی در کم کردن جزئیات تصویر داشته تا بتواند از این طریق به تجسم فردی مخاطب دست یابد. هنرمند نگارگر در دوره اول صفوی در پی تصویر واقع‌گرایانه از انسان، طبیعت و... نیست. همان‌طور که در جزئیات چهره پیامبر ﷺ مشاهده می‌کنید. (تصویر ۱۰) صورت‌هایی که در نگارگری کشیده می‌شود نشانه‌ای از صورت انسانی است و جایگاه افراد مختلف با نشانه‌های جانبی آن قابل تفکیک از یکدیگرند. پیامبر ﷺ با نمادی از آتش دور سر یا بدن، حضور براق و...

۱. نک: امیدوار، خورشید در قاب: ص ۷۴-۷۵.

از دیگران متمایز گشته است. «حتی واقع‌گرایانی همچون کمال‌الدین بهزاد واقعیت را از طریق نشانه‌ها بیان می‌کنند»^۱.



تصویر ۱۰. جزئیاتی از چهره پیامبر (صلی الله علیه و آله) در نگارگری پیش از دوره صفوی

به نظر می‌رسد حذف جزئیات تصویر به واسطه پوشاندن چهره انجام گرفته تا مخاطب تجسمی شخصی در ذهن خود از پیامبر (صلوات الله علیه و آله) داشته باشد. این نکته در دو ساحت مطرح می‌شود. یکی در ساحت عرفان که باتوجه به اصل «رابطه» در «تصوف» بررسی خواهیم کرد. دیگری در بحث هنر.

باید دید تجسم شخصی مخاطب در خصوص تصویر پیامبر ﷺ چه تأثیری دارد؟ تا از این طریق جایگاه تجسم مخاطب و ارتباط آن با چهره پوشانی پیامبر ﷺ مشخص شود.

مقام «فنا فی الله»^۲ که در تصوف جایگاه خاصی دارد. یکی از راه‌های رسیدن به این مقام در تصوف به صورت سلسله مراتب مطرح شده است. ابتدا سالک به مقام «فنا فی الشیخ» سپس به مقام «فنا فی الرسول» رسیده و در نهایت به مقام «فنا فی الله» می‌رسد. در مرحله اول، سالک از طریق برقراری رابطه روحانی با پیر طریقت و شیخ کامل، از روحانیت او کسب فیض می‌کند تا به مرور فضائل اخلاقی او تغییر کند و متخلق به اخلاق الهی

۱. پاکباز، دایرة المعارف هنر؛ نقاشی، پیکره سازی، گرافیک: ص ۵۷۷.

۲. در اصطلاح یعنی فنای بنده در حق، که جهت بشریت بنده در جهت ربوبیت حق محو گردد... عبارت است از نهایت سیر الی الله. (سجادی، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی: ص ۶۲۸).

شود. برقراری این ارتباط را در تصوف «رابطه» گویند. مولانا خلید بغدادی (فوت ۱۲۴۲ ه.ق/ ۱۸۲۶ م.) «رابطه» را در رساله‌ای مستقل با همین موضوع چنین تعریف کرده است: «رابطه عبارت است از ارتباط مریدی که صورت شیخ کامل را در خیال خود نگه داشته، از روحانیت او فیض برده و استمداد جوید»^۱ در مورد چگونگی برقراری رابطه، انواع مختلفی ذکر شده است که موضوع بحث این نوشتار نیست اما آنچه در بین همه انواع آن مشترک است و اهمیت دارد آن است که مرید و سالک در خیال خود شیخ کامل را تصور می‌کند و با او ارتباط معنوی و روحانی برقرار کرده و از او فیض می‌برد حتی در زمانی که او در قید حیات نیست. همین امر در مورد برقراری رابطه با پیامبر ﷺ نیز صدق می‌کند. این رابطه به گونه‌ای برقرار می‌شود که سالک با پیامبر ﷺ در حضوری معنوی قرار می‌گیرد گویی که روبروی ایشان نشسته است. درست همانند رابطه‌ای که با پیر طریقت برقرار می‌کند. مریدی که از رابطه برای رسیدن به کمال استفاده می‌کند، در طی زمان و به مرور احوال و خصوصیات شیخش در او منعکس می‌شود. بعد از این موقعیت فنا فی الرسول و پس از آن فنا فی الله را هدف قرار می‌دهد. به همین دلیل به مریدانی که این استعداد را دارند و بدون واسطه قادر به دریافت فیض الهی هستند توصیه نشده است.^۲ معنای امروزی رابطه برای نخستین بار در آثار محمد بهاء الدین نقشبند (فوت ۷۹۱ ه.ق/ ۱۳۸۸ م.) مطرح شد. از جمله ایده‌های مطرح شده درباره اسم [نقشبند] و طریقت او که به همین نام است، نشأت گرفتن از رابطه مرید و مرشد از طریق نقش بستن صورت شیخ در قلب مرید دانسته‌اند.^۳

با توجه به توضیحاتی که داده شد، تأثیر چهره‌پوشانی و جایگاه تجسم مخاطب مشخص می‌گردد. پوشاندن چهره کمک می‌کند هر شخصی تصویری شخصی از پیامبر ﷺ در ذهن داشته باشد و ارتباط فردی بهتری برقرار کند. اینکه هنرمندان در خلق

1. Mevlana Halid, 1857: 6-7.

2. Gündüz, 2007: 28.

3. Ibid: 30.



تصاویر چنین مباحثی را مدنظر داشته‌اند سند مشخصی در دست نیست. از طرفی تأثیر سلسله نقشبندیه در دوره تیموری با توجه به ارادت حاکمان آن به بزرگان این طریقت و وجود افرادی مانند جامی شاعر قرن نهم، پررنگ‌تر از دوره صفویه بود که انتظار می‌رود با توجه به بحثی که در خصوص «رابطه» مطرح شد، چهره‌ها در این دوره پوشیده باشد.

❁ نتیجه‌گیری

از بررسی انتقادی نظرات مختلف در باب تأثیر عوامل کلامی - فقهی - اعتقادی بر چهره پوشانی پیامبر ﷺ در نگاره‌های دوره صفوی چنین بر می‌آید که: پوشاندن چهره اگرچه دستیابی به تصویر شخصی را محقق کرده و بدین وسیله در برقراری ارتباط روحانی موثر واقع شده اما عدم آگاهی از نیت هنرمند و تأثیر عوامل مختلف، قضاوت در این مورد را سخت می‌نماید؛ اما انتخاب این روش تصویری، امکان تجسم آزاد را برای مخاطب ممکن ساخته است. در نگاره‌های این دوره مستوری چهره پیامبر ﷺ و برخی افراد خاص در راستای تقدس بخشی صورت پذیرفته است اما عصمت را در این خصوص نمی‌توان پذیرفت. همچنین برقع مصور بر چهره جهت کاستن نور ساطع شده از صورت پیامبر ﷺ نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

❁ فهرست منابع و مأخذ

فهرست کتب فارسی و عربی

۱. قرآن کریم.
۲. اعرافی، علیرضا. (۱۳۹۰ ه.ش). مجسمه و نقاشی. قم: موسسه فرهنگی هنری اشراق و عرفان.
۳. امیدوار، رحمت الله. (۱۳۸۹ ه.ش). خورشید در قاب؛ پژوهشی پیرامون تصویرگری معصومین در سینما. تهران: سوره مهر.
۴. پاکباز، رویین. (۱۳۸۴ ه.ش). دایرة المعارف هنر؛ نقاشی، پیکره سازی، گرافیک. تهران: فرهنگ معاصر.
۵. جوانی، اصغر. (۱۳۹۷ ه.ش). سیر تحول معراج نگاری حضرت محمد (صلی الله علیه و آله) در عصر ایلخانی تا صفوی. نجف آباد: دانشگاه آزاد نجف آباد.
۶. حسینی میلانی، علی. (۱۳۹۴ ه.ش). عصمت از منظر فریقین (شیعه و اهل سنت). قم: الحقایق.
۷. خلیلی، ناصر. (۱۳۷۹ ه.ش). هنر قلم. ترجمه پیام بهتاش و ناصر پورپیرار. تهران: کارنگ.
۸. رجبی، فاطمه. (۱۳۹۶ ه.ش). جلوه هنر شیعی در نگارهای عصر صفوی. تهران: سوره مهر.
۹. روزبهان بقلی، روزبهان ابی نصر. (۱۳۶۰ ه.ش). شرح شطحیات. تصحیح و مقدمه هانری کربن. تهران: طهوری.
۱۰. سجادی، جعفر. (۱۳۷۰ ه.ش). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری.
۱۱. شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۴ ه.ش). هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان. تهران: مطالعات هنر اسلامی.
۱۲. شبستری، محمود بن عبدالکریم. (۱۳۷۶ ه.ش). گلشن راز. تهران: الهام.



۱۳. شیروانی، زین العابدین بن اسکندر. (۱۳۶۱ ه.ش). ریاض السیاحة. تصحیح و مقابله اصغر حامدربانی؛ مقدمه حسین بدرالدین. تهران: سعدی.
۱۴. شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۹ ه.ش). معراج نگاری نسخه های خطی تانقاشی های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (صلی الله علیه و آله) سده های ۸ - ۱۴ ه.ق. تهران: انتشارات شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۵. طباطبائی، سید محمد حسین. (بی تا). تفسیر المیزان، ج ۳. کتابخانه مدرسه فقاہت. دسترسی در <http://lib.eshia.ir>
۱۶. عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰ ه.ش). نگارگری اسلامی. ترجمه سید غلامرضا تھامی. تهران: سوره مهر.
۱۷. عین القضاة، عبدالله بن محمد. (۱۳۷۷ ه.ش). تمهیدات. مقدمه و تصحیح عقیف عسیران. تهران: کتابخانه منوچهری.
۱۸. فرحناک، علیرضا. (۱۳۸۴ ه.ش). پیکرتراشی و نگارگری در فقه. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
۱۹. فرزاد یار، حمیدرضا. (۱۳۹۵ ه.ش). تصوف (مجموعه مقالات). به کوشش فاطمه لاجوردی. تهران: دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
۲۰. فیض کاشانی، محمد بن شاه مرتضی. (۱۳۸۱ ه.ش). دیوان فیض کاشانی. قم: نشر اسوه.
۲۱. کرین، هانری. (۱۳۸۸ ه.ش). سید حیدر آملی: شرح احوال، آثار، آراء و جهان شناسی. ترجمه نوذر آقاخانی. تهران: حقیقت.
۲۲. کرین، هانری. (۱۳۹۲ ه.ش). انسان نورانی در تصوف ایرانی. ترجمه فرامرز جواهری نیا. تهران: گلبان.
۲۳. کوپر، جین. (۱۳۸۶ ه.ش). فرهنگ مصور نماد های سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: نو.
۲۴. گرابر، اولگ. (۱۳۸۳ ه.ش). مروری بر نگارگری ایران. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: فرهنگستان هنر.
۲۵. گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۸ ه.ش). شرح اصطلاحات تصوف. ج ۳-۴ و ۷. تهران: زوار.
۲۶. لاهیجی، محمد بن یحیی. (۱۳۱۳ ه.ش). مفاتیح الاعجاز. هند: بمبئی.
۲۷. مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی. (۱۳۷۹ ه.ق). بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار علیهم السلام. ج ۵۵ و ۴. قم: مؤسسه دار الفقه للطباعة و النشر.
۲۸. محقق کرکی، علی بن حسین. (۱۴۱۴ ه.ق). جامع المقاصد فی شرح القواعد، ج ۴، قم: مؤسسه آل البيت ﷺ.

۲۹. محقق، فاطمه. (۱۳۹۱ ه.ش). عصمت از دیدگاه شیعه و اهل تسنن. ج ۱. قم: مجمع جهانی شیعه شناسی.

۳۰. منصوری لاریجانی، اسماعیل. (۱۳۹۰ ه.ش). عقیق ولایت. ج ۱. تهران: مشعر.

۳۱. نجم الدین کبری، احمد بن عمر. (۱۳۶۸ ه.ش). فوائح الجمال و فوائح الجلال. به اهتمام حسین حیدرخانی، ترجمه شیخ محمد باقر ساعدی. تهران: مروی.

۳۲. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶ ه.ش). هفت پیکر. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

۳۳. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۹ ه.ش). مخزن الاسرار. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

۳۴. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۹ ه.ش). لیلی و مجنون. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

۳۵. نظری، مائیس. (۱۳۹۰ ه.ش). جهان دوگانه مینیاتور ایرانی، تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفویه. ترجمه عباس علی عزتی تهران: فرهنگستان هنر.

۳۶. نعمت الله ولی، نعمت الله بن عبدالله. (بی تا) کلیات اشعار شاه نعمت الله ولی. مقدمه جواد نوربخش.

۳۷. ولش، استوارت کری. (۱۳۷۶ ه.ش). مرقع شاهنامه طهماسبی، ترجمه کرامت الله افسر و مقدمه کریم امامی، تهران: یساولی.

۳۸. ولش، استوارت کری. (۱۳۸۴ ه.ش). نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی. ترجمه احمد رضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.

۳۹. هالوید، استوارت. (۱۳۸۸ ه.ش). ادبیات گنوسی. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: اسطوره.

۴۰. یاسینی، سیده راضیه. (۱۳۹۵ ه.ش). شمایل نگاری دینی در ایران و غرب از آغاز تا دوره معاصر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

۴۱. یثربی، سیدیحیی. (۱۳۸۳ ه.ش). فلسفه امامت: با دو رویکرد فلسفی و عرفانی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ اندیشه اسلامی.

فهرست مقالات فارسی

۱. افشاری، مرتضی، آیت اللهی، حبیب الله و محمد رجبی. (۱۳۸۹ ه.ش). «بررسی روند نماد گرایی

شمایل ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه شناسی». مطالعات هنر اسلامی (۱۳): ۳۷-۵۴.

۲. آیت اللهی، حبیب الله، و علی اصغر شیرازی. (۱۳۸۶ ه.ش). «شمایل سازی و شمایل آفرینی».

فصلنامه نگره (۴): ۱۳-۲۸.



۳. پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۰ ه.ش). «سابقه تاریخی حرمت تصویرگری در اسلام». کتاب ماه مهر (۳۸-۳۷): ۱۵-۱۰.
۴. رنجبر، محمد علی، و محمد تقی مشکوریان. (۱۳۸۹ ه.ش). «مواجهه محقق کرکی با استقرار حاکمیت صفوی در عصر شاه اسماعیل اول (۹۰۷-۹۳۰ ه.ق)». پژوهشهای تاریخی دانشگاه اصفهان (۴): ۱۰۷-۱۳۶.
۵. سعیدی زاده، محمدجواد، و آیت الله ابوالقاسم علیدوست. (۱۳۹۵ ه.ش). «تأثیر فقه بر شکل گیری پوشیه در شمایل های پیامبر (صلی الله علیه و آله) و ائمه (علیهم السلام) در ایران عصر صفوی». الهیات هنر (۴): ۱۴۵-۱۷۶.
۶. شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۸ ه.ش). «بررسی موضوعی نسخه ی خطی احسن الکبار شاهکار نگارگری مذهبی دوره صفویه». کتاب ماه هنر (۱۳۸): ۲۷-۱۴.
۷. عارفی میناباد، راهب. (۱۳۹۱ ه.ش). «تجلی سیمای درخشان نبی اکرم در اشعار نظامی». نقطه پرگار: ۶۲-۸۳.
۸. میرزایی، مرضیه. (۱۳۹۳ ه.ش). «تصویرگری پیامبر ﷺ در سنت تمدن اسلامی». تهران: دسترسی در پایگاه تحلیلی دین آنلاین <https://www.dinonline.com>
۹. نواب، سید محمد حسین. (۱۳۹۳ ه.ش). «تحلیل امکان تقرب هنر به مفاهیم دینی». فصلنامه الهیات هنر (۲): ۵-۲۰.
۱۰. نیرنوری، حمید. (۱۳۷۵ ه.ش). سهم ارزشمند ایران در فرهنگ جهان. تهران: فردوس.

فهرست کتب انگلیسی و ترکی

11. Farhad, Massumeh, and Serpil Bağcı. (2009). Fahnama The Book of Omens, Published by Thames hudson.
12. Mevlana Halid. (1857). Risale-i Halidiyye, çev: Şerif Ahmed b. Ali, Mısır.
13. , Manuel. (2016). «Image of the Prophet in the narrative of the Ascension», Retrieved from <https://www.academia.edu/>.

14. Gruber, C., & Turan, H. (2012). Kelam ile nur arasında: İslam resminde Hz. Muhammed tasvirleri. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 12(2), 251-304.
15. Gruber, Christiane. (2016). «13 Curse Signs: The Artful Rhetoric of Hell in Safavid Iran». In *Locating Hell in Islamic Traditions*. 297-335.
16. Gruber, Christiane.(2012). «When Nubuvvat Encounters Valāyat: Safavid Paintings of the Prophet Mohammad's Mi'rāj, C. 1500-50» *The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism* . 46-73.
17. Gruber, Christiane.(2019). «Imagining God in Turco-Persian Book Arts, 1300–1600. CE». *Figurations and Sensations of the Unseen in Judaism, Christianity and Islam: Contested Desires*, 132-151.
18. Gündüz, İrfan. (2007). «Tasavvufî Bir Terim Olarak Râbita» *Tasavvuf, İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 19: 25-53.

