«واکاوی ساختارشناسی نقاشی حضرت علی ع و حسنین ع اثر استاد ابراهیم مربوط به دوره قاجار»

الهه پنجه باشی

،دانشیار گروه نقاشی ، دانشکده هنر ، هیات علمی دانشگاه الزهرا س، تهران ، ایران

e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

Elahe Panjehpashi, Corresponding Author, Associate Professor Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

تصویرگری شیعی گستره وسیعی ازمضامین عام ولایت را دربرمی گیرد. حضرت علی ع یکی از مهم ترین شخصیت جهان اسلام و به ویژه تشیع است و ابعاد شخصیتی بسیارگسترده ای دارد که این امر در دوره قاجار در راستای تمسک حاکمان برای تایید حکومت خویش و هنرمندان درراستای نمایش باورهای دینی گروه خورده بود. **هدف** از این پژوهش شناخت ساختاری نقاشی شمایلی حضرت علی ع و حسنین ع و شیعی نگاری اثر استاد ابراهیم در یک نقاشی مربوط به دوره قاجار است. **سئوالات پژوهش** مولفه های شیعی درساختار و محتوای نقاشی حضرت علی ع و حسنین ع چگونه به تصویر درآمده است؟**روش تحقیق** این پژوهش با تمرکز برچگونگی بازنمایی حضرت علی ع و حسنین ع در نقاشی اثر استاد ابراهیم ملقب به مجموع الصنایع هنرمند دوره قاجار انجام شده است. این پژوهش از ماهیت کیفی برخوردار بوده و به توصیف و تطبیق نشانه های شمایلی در آن پرداخته می شود. ماهیت داده ها کیفی و به روش توصیفی تحلیلی صورت پذیرفته و روش جمعآوری اطلاعات کتابخانه ای (اسنادی) است. **نتایج** درانتهای این پژوهش مشخص می شود واکاوی ویژگی های بصری هنر دوره قاجار در زمینه شمایل نگاری دراین اثر شناخته شده درحراج کریستیز سبک و اجرای شیعه نگاری در این تصویر را مشخص می کند. محمد ابراهیم هنرمند اثر در این اثر درکنار نوشته خود سعی داشته ارادات خویش را به آستان علی ع نشان دهد و از عناصر نمادین برای نمایش این ارادت درتصویراستفاده نماید. بررسی ها نشان می دهد این هنرمند با ایجاد فضای قاب مانند درتصویر و آشنایی با کارکرد آن به سامان دهی فضای تصویر پرداخته و در عمق نمایی از شهرکوفه در پیش زمینه بازنمایی کرده است. بزرگ نمایی مقامی درسه پیکره اجرا شده و هرپیکره دارای هاله ای منتشره از نورهستند.

واژگان کلیدی: دوره قاجار، نقاشی، هنر شیعی و شمایل نگاری، علی ع، حسنین ع.

مقدمه

مذهب و مضامین مورد تاکید آن یکی از متغیرهای تاثیرگذار در هنر دوره قاجار بوده که بخش مهمی از آثار هنری را به خود اختصاص داده است. تمایلات دینی و باورهای مذهبی با کیفیت های تصویری و استفاده از عناصر نمادین برای نمایش ارادات هنرمندان و حامیان در دوره قاجار مدنظر بوده است. باوجود گرایشات شیعی در مقاطع مختلف تاریخی، مضامین و عناصر باورهای شیعی در نقاشی دوره قاجار تجلی نموده و باعث حضور شمایل نگاری بخصوص در دوره قاجار شده است. انعکاس مضامین و وقایع مختلف با شیعه نگاری و مبحث ولایت علی ع و حسنین ع تحولات اساسی در زمینه تصویرسازی مضامین مذهبی در دوره قاجار بوده که دراندازه های مختلف و با تکنیک های متنوع دیده می شود. با توجه به وابستگی نقاشی و همراهی آن با فضای هنری و فرهنگی دوره قاجار این تصاویر بسیار زیباتر از دوره های گذشته و به صورت مستقل تصویرگشته است. دراین دوره هنرمندان یا حامیان شیعی عناصر شیعی را به صورت نمادین به کاربرده اند. درپایان این پژوهش می توان و مطالعه این تنها اثرهنرمند درچارچوب نقاشی های شمایلی دوره قاجار پرداخت. درنگاه نخست به مطالعه این نقاشی و ساختار آن پرداخته و سپس ویژگی های نمادین آن به شکل خاص می تواند راهگشای معنای اثر دراین بحث باشد. **هدف فرعی پژوهش** بررسی عناصرتصویر و پرداختن به معنای نمادین شیعی در جای جای اثر است که نشان از اتصال عناصر تصویر و همبستگی اجزای آن دارد. **سئوالات فرعی پژوهش** مولفه های شیعی در محتوای اثر چگونه به تصویر درآمده و هنرمند چگونه اگاهانه در لایه های زیرین و معنایی اثر از آن بهره برده است؟**ضرورت و اهمیت** باتوجه به اهمیت شمایل نگاری در دوره قاجار این اثر شاخص این دوره که تاکنون به عنوان پژوهشی مستقل موضوع پژوهش نبوده انتخاب و ساختار و عناصر نمادین آن به بررسی گذاشته می شود. این نقاشی ازلحاظ شیوه طراحی و سبک نقاشی و مفاهیم نمادین به کاررفته بیانگر ویژگی های مذهبی دوره قاجار است و تاکنون مورد پژوهش قرار نگرفته لذا ضرورت پژوهش حاضر را نشان می دهد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی و درحیطه پژوهش های کیفی است و براساس مطالعه تابلوی نقاشی حضرت علی ع و حسنین ع اثر محمدابراهیم مجمع الصنایع به عنوان جامعه آماری پژوهش حاضر انجام شده است؛ این تابلو درحراج کریستیز

درسال ۲۰۱۵ به شماره Lot5885536 معرفی شده و هنرمند آن محمد ابراهیم ملقب به مجمع الصنایع و متعلق به دوره قاجار است. جمع آوری اطلاعات به روش اسنادی و با ابزار فیش برداری و بارگیری نسخه های اینترنتی تصویر انجام شده است. روش نمونه گیری هدفمند با بررسی معنای تصویری اثر انتخاب شده است. دلیل انتخاب این اثر داشتن مضمون پنهان و نهفته در نقاشی شیعی و مذهبی دوره قاجار است. درپژوهش حاضر ابتدا به معرفی نقاشی مورد بحث پرداخته شده و سپس مضامین آن مورد بررسی قرارگرفته است و داده های استقرایی برای رسیدن به تحلیل مضامین به کاررفته درجامعه آماری پژوهش تجزیه و تحلیل و نتیجه پژوهش حاصل شده است.

پیشینه تحقیق

تاکنون تعدادی از پژوهشگران هنر به موضوع شیعی نگاری حضرت علی ع و حسنین ع در دوره قاجار پرداخته‌اند؛ درمجموع توجه محققین بیشتر به موضوعات مذهبی دوره متمرکز بوده و به معناشناسی نقاشی‌های مذهبی به صورت نمادین با این مضمون پرداخته نشده و به این نقاشی خاص علیرغم اهمیت اشاره‌ای نشده است. درادامه به معرفی این پژوهش ها پرداخته می شود. **مقالات:** سلیمی نمین و گودرزی و نامورمطلق(۱۴۰۱) درمقاله ای با عنوان«شمایل خانه گمشده؛ تمثال حضرت علی ع در زمره جواهرات سلطنتی ناصرالدین شاه» که برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول بوده است شمایل های نقاشی شده روی جواهرات را مورد بررسی قرارداده است. دهقان‌زاده و دیگران(۱۳۹۷) در مقاله ای با عنوان«شمایل‌نگاری دینی درهنر بودائی» به شمایل نگاری های مذهبی پرداخته است ولی این امر درهنر بودایی مورد پژوهش بوده است. لعل شاطری و دهکردی (۱۳۹٤). درمقاله ای با عنوان«بررسی تحلیلی تصاویر التزام امام حسین در محضر حضرت علی ع (با تکیه بر نقاشی های رنگ و روغن دوره قاجار)» به نقاشی های شمایل شناسی شیعی پرداخته اند. کوثری(۱۳۹۰)«هنرشیعی درایران» به هنرشیعی درایران پرداخته است. چلیپا و دیگران(۱۳۹۰)درمقاله ای با عنوان«تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی درنقاشی قهوه‌خانه‌ای» به نقاشی مذهبی و قهوه خانه ای درایران پرداخته است. افروغ(۱۳۹۰)درمقاله ای باعنوان«مضامین و عناصر شیعی در هنرصفوی با نگاهی به هنر قالی بافی، نگارگری و فلزکاری» به شیعی نگاری دربافته ها در دوره صفوی پرداخته است. افشاری و دیگران (۱۳۸۹)درمقاله ای با عنوان«بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها درنگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی» به شمایل نگاری های مذهبی پرداخته و آن را از منظر نشانه شناسی مورد بررسی قرارداده است. افهمی و دیگران(۱۳۸۹) درمقاله ای با عنوان«نقاشی و نقاشان دوره قاجار» به نقاشی مذهبی دوره قاجار پرداخته است. نصیری(۱۳۸۹)درمقاله ای با عنوان«رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی درمطالعات هنری» به شمایل شناسی درهنر مسیحیت پرداخته است. افشاری(۱۳۸۶) درمقاله ای با عنوان«خیالی نگاری پایه‌گذار شمایل‌نگاری به مفهوم امروزین» به شمایل نگاری مذهبی درشیعی نگاری پرداخته است. حقیقی(۱۳۸۶) درمقاله ای باعنوان«جستاری درتعزیه و تعزیه نویسی درایران» به تعزیه پرداخته و هنر شمایلی و دینی را نیز مورد بررسی قراراده است. **کتب:** سریع القلم (۱۳۹۸) درکتابی با عنوان«اقتدارگرایی ایرانی درعهد قاجار» به اقتدار حاکمان دوره قاجار پرداخته و تفکر مذهبی و استفاده از شمایل های دینی از این منظر را مورد بررسی قرار داده است. آژند(۱۳۸۵) درکتابی با عنوان«نمایش دردوره صفوی» به ریشه های نمایش و تعزیه درایران دوره صفوی پرداخته که اشاره به ادامه آن در دوره قاجار دارد. بلوکباشی (۱۳۸۳) درکتابی با عنوان«تعزیه خوانی حدیث قدسی مصایب درنمایش آیینی» نمایش های آیینی و شیعی را در هنر تعزیه مورد بحث و بررسی قرارداده است. بلوکباشی (۱۳۷۵)درکتابی با عنوان«قهوه‌خانه‌های ایران» به قهوه خانه های ایران و برگزاری تعزیه درآن پرداخته است. با مطالعه ادبیات و سوابق پژوهش می توان نتیجه گرفت که مقالات وکتب مربوط به این زمینه پژوهشی کم بوده و این زمینه، علی رغم اهمیت هنری و تاریخی و مذهبی آن مورد غفلت واقع شده است. درمجموع می‌توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب مربوط به این زمینه تصویری دینی و این اثر در ارتباط با هنر کم بوده و بیشتر

مستندات مروری برمنابع هنری یا دینی است که درغالب آن‌ها نویسنده خود را مصروف یافتن ریشه‌های تاریخی کـرده کـه درنـوع خود ارزشمند است اما حق مطالب درمورد هنر تصویری شمایل نگاری ادا نمی‌کند. درانتها ذکر این نکته ضروری اسـت کـه نسـخه نقاشی مورد استفاده نگارنده درمقاله حاضر درحراج کریستیز ۲۰۱۵ معرفی‌شده درسایت این حراج موجود است و بـارگیری تصـویر آن اینترنتی بوده است.

نقاشی شمایلی از حضرت علی ع و حسنین ع در دوره قاجار

نقطه مرکزی مساله شیعیان مجموعه ای از اعتقادات کلیشه ای دربرابر اندیشـه سنتی سنی است کـه بسیاری از آن ها از اسطوره وحدت امت برخاسته اند. درچارچوب اتحاد، مکتب تشیع انشعاب اصلی ناگواری در اسلام است انشعابی که بسیار زودهنگام رخ داد و به همین دلیل تزلزلی بزرگ پدید آورد(فولر و فراک،۱۳۸۴: ۲۱۶). شیعه درلغت به معنای پیرو اسـت و دراصطلاح به کسانی گفته می شود که جانشینی پیغمبرص راحق اختصاصی خانواده رسالت می داننـد و در معـارف اسـلام پیـرو مکتب اهل بیت هستند(خرمی،۱۳۸۶: ۱۷). مذهب تشیع همه ابعاد زندگی اجتماعی پیروان را تحت تاثیر قرارداده است. تـاثیر تشـیع بـه خاطرغلبـه بعد عرفـانی آن در هنرایرانـی نمایـان تـر اسـت. انعکـاس ایـن امـر درهنرهـای مختلـف پدیـدار شـده است(عناصری،۱۳۸۳: ۸۵). بنابراین می توان نماد دینی را این گونه تعریف کرد: به کلیه شخصیت ها، اعمال، اشیا و مکـان هـا، زمان های مقدس که همگی درنزد پیروان ادیان مختلف مقدس شمرده می شوند و از احترام و جایگاه ویژه ای برخودارند و بـا آداب و رسوم اجتماعی پیوند خورده است نماد گفته می شود(ناعمی،۱۳۸۸: 129). مبانی تفکر شیعی، آبشخور هنر شیعه نگـاری اسـت. هنر اسلامی زبان گویای اعتقادات دینی است. رابطه اسلام و هنرتشیع، رابطه جز و کل است.«آثار به جای مانده از هنر دوره قاجـار، از نظر شیوه اجرا و درک مفهوم زیبایی‌شناسی موجودیتی نوین به هنر ایـران دراین دوره داده اسـت. ازسـده یـازده ه.ق بـه دلیـل برخورد ایران با هنر و فرهنگ غرب، استفاده از رنگ و روغن روی بوم دربـین هنرمنـدان ایرانـی مرسـوم شـد. حضـور اندیشـه‌های هنرمندانه جدید، مفهومی جدید متاثر از هنرغرب به هنر این دوره موجودیت و اعتبار جدیدی می‌بخشد. اندیشه‌ای که ازنظـر فـرم، صورت، مضامین و نوآوری، درعناصری چون صورانسانی و پیکرنگاری نمود می‌یابد. دید زیبایی‌شناسـی و نگـرش هنرمنـدان نقـاش دوره قاجار دیده می شود(جعفری جلالی،۱۳۸۲: ۲۳). شمایل‌نگاری دینی، فصلی از هنر قدسی بوده و برای تصویر سنت‌های دینـی تبلیغی، آیینی، دیده می شود(دهقان‌زاده و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۷). درآمیختگی باورهای توده مـردم بـا اسـطوره‌های مـذهبی آنـان و تلفیق با باورهای شیعی را می‌توان درتصاویر عامیانه نقاشی شده دربقاع متبرکه، نقاشی های مـذهبی، تصـاویرتعزیه و نقاشـی هـای قهوه‌خانه‌ای و نظیر آن دیـده مـی شـود(کوثری،۱۳۹۰: ۱۳). بررسـی و ارزیـابی شـمایل‌نگاری آثارمنتخـب، نشـان ازتـأثیر مکاتـب تصویرگری زمان های گذشته درنمونه‌های مورد بحث دیده می شود. این آثارکه نشانگر جلوه‌های هنر دینی در هنر ایرانی به شـمار می‌روند، حکایت از ظهور و بروز این سنت تصویری در دوره قاجار داشتند. پرداختن به مضامین شیعی ازجملـه مـواردی اسـت کـه پیوند عمیق هنر و مذهب در این دوره را نشان می‌دهد. مطالعه آثار این دوره، نشانگر حاکمیت نسبتاً طولانی شاهان قاجار، آرامـش نسبی سبب شد تا ایرانیان با آزادی بیشتری بتوانند اعتقادات شیعی خود را تصویر کنند(حسینی، طاووسی، ۱۳۸۵: ۵۹). از ابتـدای دوره صفوی، روضه خوانی برای ترویج تشیع اسلامی مبدل شد. تا قبل از آن درقرون اولیـه اسـلامی، مناقـب خـوانی درایـران رواج داشت و نه روضه خوانی، مناقب خوانی ذکر اوصاف و سجایای پیشوایان دینی بود(قزوینی،۱۳۳۱: ۴۰۲). فرآیند به عمومیت رساندن مناسک مذهبی شیعی به صورت گسترده دردوره صفوی آغاز و در دوره قاجار تکمیـل و ادامـه یافـت(کرکی،۱۳۴۹: ۲۴۲). در دوره صفویه؛ ایل قاجار در حفاظت از سرحدات ایران نقش مهمی ایفاکرد و وفاداری خود را نسبت به دربارصفوی نشان داده بـود. دراکثـر

جنگ های این دوره، ایل قاجار مساعدت می کرد ضمن اینکه ایل قاجار و صفویه قرابت نژادی بایکدیگر داشتند. شاه طهماسب دوم برای آنکه بتواند برشورشیان غلبه کند از فتحعلی خان قاجارکمک طلبید که باعث سرکوبی همه شورشیان شد(سریع القلم،۱۳۹۰: ۶۳). جد و جهد قاجار برای کسب قدرت، سومین تکاپوی پیاپی برای ایجاد نظم و نسق سیاسی به سبک و روال دولت صفوی بود. آقامحمدخان از شکست های پیشینیان خود درس های مهمی در اداره امور حکومت آموخت. وی ماهیت همکاری ایلی را درک کرده و همین امر او را قادرساخت تا راه دراز و خونین از چادرهای اردوی قاجار را در استرآباد تا به کاخ گلستان درتهران را هموار کند. آقامحمدخان درطول حیاتش منازعاتی را در داخل طایفه به چشم دید که پیش از این نیز خاندان های فرمانروای قبلی را از پای درآورده بود. از این رو منتهای کوشش خود را به کارگرفت تا همه مخاطرات بالفعل و بالقوه ای را در درون و برون خاندان قاجار را تهدید می کرد ازمیان بردارد. باباخان پسر برادر و ولیعهد او که بعدها فتحعلی شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰ ه.ق) نامیده شد سود برنده اصلی اقدامات آقامحمدخان بود(امانت،۱۳۹۸ :۴۰). حکومت صفوی با تاکید برعناصر فرهنگ ایرانی و مذهب تشیع، موجب تداوم فرهنگی ایرانی قبل از اسلام و فرهنگ مذهبی ایران در دوره اسلامی شد(کبیری، ۱۳۸۹: ۸۵). درهنر شیعه نگاری دوره صفوی، گوش سپردن به روضه سیدالشهدا ع، کربلا نامه و یا هرگونه مرثیه، مقتل نامه و تماشای شمایل نگاری و تعزیه ها اعمالی عبادی محسوب می شدند که می توانستند مشتاقان را به واسطه قوه تخیل به سرزمین کربلا برده و به عبادت وا دارند. شاهان صفوی بنیان حکومت خود را برپایه نیروی اندیشه های مذهبی بنیان نهاده و این دوره اوج و تثبیت مناسک مذهبی تشیع در ایران بود(حقیقی، ۱۳۸۶: ۱۳). وضعیت مذهبی هنرمندان تحت حمایت حاکمان ایرانی باعث شد، یکی از شیوه‌های هنر تصویرگری درایران شمایل‌نگاری یا تمثال‌سازی از چهره‌ها و زندگی قهرمانان ایرانی در واقعه‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای و تاریخی بوده است. شمایل‌نگاری درایران همواره در دوره های متعدد، رواج داشته و صورتگری بیشتر دینی-مذهبی رواج یافت. تاریخچه‌ی شمایل‌نگاری شیعی درایران، درهمراهی با سیاست دینی رقم خورده است. سیاست و دیگر تحولات جامعه بر روی سبک و سیاق آثار تأثیرگذار بوده است(حسینی، طاووسی، ۱۳۸۵: ۵۹). شمایل‌نگاری مذهبی به‌احتمال‌زیاد در دوره صفوی و پس از رسمی شدن مذهب تشیع در زمان شاه اسماعیل(۹۳۰-۹۰۷ ه.ق) درمیان مردم ایران به‌طور چشمگیری تکثیر و به‌صورت شمایل‌نگاری روی نقاشی های دیوارنگاری، پرده‌های درویشی مصورکردن کتب مذهبی پدیدار شد. دراین میان هنرمندانی که بیشتر از عامه مردم بودند، صورت انبیا و امامان و شهیدان کربلا، به‌خصوص سالارشهیدان امام حسین ع را روی پرده‌های بزرگ و کوچک نقاشی کرده و در دسته‌های عزاداری عاشورا به نمایش می‌گذاشتند تا عزاداران آن‌ها را ببینند(اقبال،۱۳۱۳: ۷۰). حکومت‌های شیعی یا غیرشیعی در دوره‌های مختلف، تأثیراتی مستقیم درچگونگی عناصر و مضامین شیعی درهنر ایرانی اسلامی داشته‌اند. هرگاه شیعیان دچار محدودیت بودند عناصر و مضامین شیعی کمتر در نقاشی ها مصور شده و هرگاه حکومت در دست شیعیان بوده، این مضامین افزایش‌یافته‌اند. در برخی از دوره‌ها به‌ویژه آل‌بویه(۳۲۰-۴۴۷ ه.ق)،تیموری(۹۱۱-۷۷۱ ه.ق)،صفوی(۹۰۷-۱۱۴۸ ه.ق) و قاجار(۱۱۷۵ه.ق- ۱۳۰۴خ) که حاکمان حمایت کننده تشیع بوده‌اند و یا مخالفتی با آن نداشته‌اند، شیعیان قدرت گرفته و عناصر شیعی حضوری پررنگ داشته است(کوثری،۱۳۹۰: ۷). دراین زمان شاخه‌ای از نقاشی، با ویژگی‌های زیبایی‌شناسی نقاشی دوره‌ی قاجار با هویتی مستقل به صحنه ظهور رسیده و درکنارآن‌یکی ازمهم‌ترین جلوه‌های هنرمذهبی، به نام نقاشی مذهبی شکل می‌گیرد(افشاری،۱۳۸۶: ۳۸). شمایل‌نگاری مقدسین، براساس خیال و برداشت شخصی هنرمند بوده و نوعی خیالی نگاری است. خیالی نگاری، در ادبیات و دین، فرهنگ و باورها ریشه دارد، اولین پرده‌های مذهبی به شیوه خیالی نگاری در دوره آل‌بویه برای مراسم عزاداری سالارشهیدان ،سپس در دوره صفوی و درزمان شاه اسماعیل اول پرده‌هایی از واقعه عاشورا نقاشی شده است(چلیپا

و همکاران،۱۳۹۰: ۷۰).شمایل‌نگاری ایرانی ویژگی‌های خاص خود را داراست، این ویژگی‌ها این هنر را ازلحاظ مضمون، شیوه، جنبه تقدس آن از شمایل‌نگاری غربی جدا کرده است. شمایل‌های ایرانی جنبه مردمی داشته و هنر آن برخاسته از فرهنگ‌عامه و مردمی است و بن‌مایه‌های آن نمایانگر اندیشه و احساس ملی، قومی و مذهبی است(بلوکباشی، ۱۳۷۵: ۱۱). یکی ازمهم‌ترین علل شکل‌گیری شمایل‌نگاری، گسترش یافتن متون و مضامین ادبی مربوط به ائمه بوده است، بسیاری از این شمایل‌نگاری‌ها که نشانگر واقعه‌ای بوده و همواره با پرده‌خوانی همزمان بوده است. منابع و متون نمایشی همچون تعزیه نیز نقشی به سزا درشکل‌گیری شمایل‌نگاری اسلامی تشیع داشته و در استقلال یافتنِ جایگاه خود در عرصه جهانی، تاثیرگذار بوده است (Marzolph,2001,: 232). شمایل‌نگاری‌های شیعی از لحاظ مضمون، دربردارنده‌ی پیوند عمیق دین و هنر، تاریخ و فرهنگ ایرانی می‌باشند. این پیوند از بسیاری جهات، از تحولات اجتماعی تاثیر پذیرفته و این سنت که یک حوزه‌ی کاملاً متفاوت است و سعی دارد با نقش‌آفرینی در بناها، تابلوها و ...، جلوه‌ای خاص از هنردینی را به مخاطب نشان دهد. هنرمندان همواره سعی داشته دراین‌گونه آثار از نمادپردازی استفاده نمایند، یکی از این نمادهای مورد استفاده درآثار نقاشی شیعی، هاله‌ی مقدس درگرد سرافراد است، که معرف شخصیت مذهبی آنان است. ترکیب‌بندی مقامی یا سلسله مراتبی، یکی از روش‌های مورد استفاده هنرمندان در شمایل‌نگاری شیعی است. دراین ترکیب‌بندی، سلسله‌مراتب یا جایگاه مکانی و زمانی یک فرد مذهبی را مشخص است. درترکیب‌بندی مقامی، بزرگ تر از دیگران تصویر می شود.(نصیری،۱۳۸۹: ۵۶-۶۰). شمایل نگاری ها براساس مضامین به‌صورت های شمایل‌های فردی و جمعی کار می‌شده‌اند. موضوعات شمایل‌های فردی عموماً مربوط به تصاویر ائمه مانندحضرت علی ع و حسنین ع و ...بوده‌اند. ازجمله این موارد می‌توان به واقعه‌ی عاشورا، معراج حضرت رسول ع، شمایل پنج‌تن و ... اشاره نمود(افشاری، ۱۳۸۶ : ۲۹). نقاشی شخصیت‌های مذهبی برای درک مفهوم دین توسط عامه مردم بود(افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹: ۲۹). دوره قاجار اوج نقاشی مذهبی قلمداد شده و تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری شیعان جهان، با حمایت از مراسم و فعالیت‌های مذهبی همراه بود. حمایت مردم از این هنر نیز عامل دیگری برای رشد نقاشی مذهبی بود(پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۸).نقاشی قاجار با تاثیر از نقاشی اروپایی، پیدایش نقاشی قهوه‌خانه‌ای بیشتر ازگذشته باورها وحوادث تاریخی شیعی را به تصویر کشید(کوثری، ۱۳۹۰: ۱۶). نقاشی مذهبی جایگاه خود را دربین قشرهای مختلف مردمی نفوذ فراوان یافته بود. آثار نقاشی دربین مردم کوچه و بازار هم ارج و قربی داشت و درحقیقت نقاشی از دربار بیرون آمده و دربین مردم عادی رواج پیدا کرد(آژند، ۱۳۸۵: ۱۴۸). درزمینه شمایل‌نگاری شخصیت‌های مذهبی شیعیان و نمادهای مرتبط با آن همچون: استفاده ازعناصر نمادین برای پوشش و سربند، به‌کارگیری شیوه‌ای خاص درطراحی چهره و اندام، پرداخت و رنگ‌آمیزی نمادین رنگ، استفاده از پرسپکتیو مقامی، عدم پرداخت چهره و اندام درفضایی میانه سطح و حجم‌نمایی دیده می شود. عنصر اولیه هاله نور در روند شکل گری شمایل‌ها کم‌کم جای خود را به هاله منتشره داد و به‌عنوان نمادی اختصاصی برای متمایزکردن افراد مقدس در نقاشی های مذهبی تشیع به کار گرفته شد(افشاری و دیگران،۱۳۸۹: ۴۳). علاوه بر مردم هنرمندان ایرانی و شیعه مذهب هم سعی کردند که اندیشه و تفکر عناصر شیعی و ارادت به خاندان پیامبر ص و ائمه اطهار و مخصوصاً علی بن ابیطالب ع و موضوعاتی همچون آیات و اسماء الهی، احادیث قدسی و نبوی، معراج پیامبر، شهادتین شیعه، صلوات کبیره یا چهارده معصوم، اشعار و ابیات ادبی در وصف ائمه اطهار ع به خصوص امام علی ع و امام حسین ع را که درحوزه تفکر شیعی بود درهنر و آثار هنری خود منعکس کنند(افروغ، ۱۳۹۰: ۲۵). نقاشی شمایلی ایرانی در دوره قاجار مورد استقبال مردم و دربار بوده و با قوانین تصویری مشخصی در نقاشی های مذهبی دیده می شود که به صورت نمادین و با هاله تقدس درنقاشی های شمایلی به کار می رفته است(پنجه باشی،۱۴۰۲: ۵۵). دوره قاجار که اوج تصویرگری مذهبی تلاش حاکمان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری جامعه شیعه با حمایت از فعالیت های فرهنگی- مذهبی و به موازات آن گرایش های مذهبی مردم افزایش یافت و

مذهب به عنوان پایگاه قدرتمند اجتماعی مطرح شد(علی پور، ۱۳۹٤: ۲۸). شمایل ها و تصاویر ترکیبی از حضرت علی ع و حسنین ع است. چنان که حضرت علی ع درنقطه کانونی و امام حسن ع درسمت راست و امام حسین ع درسمت چپ قرار می گرفته است. باتوجه به تاکید روایات مبنی برمحبت و احترام فوق العاده حضرت محمدص برای حسنین ع به نظر می رسد تصویرگران با توجه به این موضوع نگاهی ژرف مبتنی بر ارادت جامعه قاجار به حضرت علی ع ایشان را موردتوجه قرار داده و باتوجه به مکان قرارگیری فرزندان ایشان مساله امامت و جانشینی درتشیع را مطرح ساخته است(لعل شاطری، جعفری دهکردی،۱۳۹٤ : ٤۹٦).یکی از وجوه راهبردی قدرت شیعه برای تحقق آرمان امامت درابعاد مختلف فکری، سیاسی و نظامی بوده است که درسیره امامان شیعه و نیز کنش و اعمال پیروان گفتمان امامت درقالب جنبش های سیاسی- نظمی داشته است. وجه مهم دیگر قدرت شیعه که آرمان امامت را به روش های دیگر پیگیری می کرده است انتشار ارزش ها و هنجارهای فکری، سیاسی اجتماعی شیعه در ساحت غیررسمی و خرد قدرت و زندگی روزمره بوده است (اکوانی، ۱۳۹۸: ۱۵۱).آنچه در تصاویر شمایل نگاری حایز اهمیت است حضور انسان گرایی و بزرگ تصویرکردن انسان در دوره قاجار و متاثر از نقاشی پیکرنگاری دراین دوره است که برنقاشی های شمایلی هم تاثیرگذار بوده و مورد توجه قرار گرفته است(پنجه باشی،۱۳۹۹: ۵۳). اشیای هنری در دوره قاجار با مضامین شیعی و تصویر سازی روایت های دینی با تزیینات و نقوش مندرج در آن ها تاکیدی بر این امر است(پنجه باشی،الف، ۱٤۰۳: ۳۱۸).ماهیت و ساختار نقاشی شمایلی در دوره قاجار نگاهی قدرت مند به شیعه نگاری استکه در این دوره آغاز می شود و کم کم هویتی مستقل با زیبایی شناسی خاص است(پنجه باشی،ب، ۱٤۰۳: ۵۰). یکی از اساسی ترین عناصر شکل دهنده نقاشی های شمایلی در دوره قاجار به لحاظ ساختاری و محتوایی بازنمایی سه شخصیت اصلی و نمایش آن با ترکیب بندی مثلثی و قرینه است که با قواعد زیبایی شناسی این دوره تنظیم شده و به صورت تک نسخه ای ارائه شده است. جایگاه اصلی نقاشی شمایلی دراین دوره در نقاشی ها و جواهرات حایز اهمیت بوده و با تاثیرپذیری از آیین های دینی و عرفانی مصورشده است و با عناصر تجسمی به صورت تزیینی بازنمایی شده است. نمونه آرمانی حضرت علی ع و حسنین ع با مقام نگاری به صورت قرینه درمرکز صفحه از سوی تصویرگران متاثر از باورهای عامیانه و روایات اسلامی و با دقت بر ظرایف و ریزه پردازی ها و تنوع رنگی ماهرانه با پس زمینه فضاهای معماری و طبیعت نگاری تصویرشده است ولی هدف اصلی آن القای باورهای مذهبی و سه شخصیت اصلی تصویر بوده است.

تحلیل آثار هنری با نقش مایه مایه علی ع و حسنین ع در دوره قاجار

نقاشی مذهبی در دوره قاجار، فرهنگ تصویری جدیدی را در عنوان و معنا با استفاده از عناصر شیعی خلق می کند. نفوذ فرهنگ غرب نقاشی این دوره را تحت تاثیر قرارداده و نقاشی شمایلی از اهمیت ویژه ای با تاکید برمضامین شیعه نگاری قرارمی گیرد. این نقاشی های درعملکرد قرارگرفتن سه پیکره اصلی درتصویر، امام علی ع با پرسپکتیو مقامی درمرکز تصویر و بزرگتر از بقیه پیکره ها تصویر شده و دو پیکره کوچک و خردسال در دو طرف تصویر شده اند و معمولاً پیکری که سر او به طرف شمشیر ذو الفقار و مابین دو تیغه قرار دارد امام حسین ع امام سوم شیعیان است و به صورت نمادین اشاره به واقعه عاشورا اشاره دارد. حضور بدن درتصاویر، درکنش با دو پیکره اصلی و در دو طرف فرزندان دیده می شود. دربالای تصویر فرشتگان دیده می شوند و غالباً حیواناتی همچون شیر و آهو نیز درتصاویر شمایلی قابل شناسایی است. شیر نماد حضرت علی ع و آهوان نماد حسنین ع می باشند. نگاه حضرت علی ع نگاهی حاکی از قدرت و با نمایی مردانه تصویر شده است. این تصاویر شمایلی مفاهیم متفاوتی را در هرتصویر در بر می گیرد ولی درپیوند میان عناصر تصویر برشیعه نگاری و ادامه خلافت تاکید دارد و ورود به مبحث شایل نگاری با معانی درونی و نمادین درتصویر است. شمایل نگاری دراین دوره به مثابه فرهنگ تصویری و دیداری جدید دراین دوره است. مطالعه و تحلیل بدن سه پیکره اصلی، نشان می دهد هنرمندان دراین دوره از تاثیر نشانه های تصویری آگاه بوده و سعی داشته اند با استفاده ازآن آثاری را خلق کنند که مفهومی و معناگرا باشند. بدن سه پیکره اصلی و نحوه قرارگرفتن آن ها از این دوره به بعد یکی از مهم ترین تغییرات

درنقاشی شمایلی در این دوره است و دارای اهمیت ویژه ای درمطالعه تصاویراست. بازنمایی تصاویر ذکرشده درنقاشی شمایلی اهمیت ویژه ای می یابد و دست خوش تغییراتی در فرم و مضمون می گردد. بنا به دلایل مذهبی چگونگی حضور بدن سه پیکره اصلی با تطابق با نقاشی های پیکرنگاری درباری قاجار مبتنی براین است که پیکرها به نشانه های وابسته به محیط پیرامون تصویر وابسته بوده، درون آن قرارگرفته و معنا دار می شود. دیالکتیک بین سه پیکره اصلی و دیگر عناصر تصویر، فرهنگ، جایگاه و اهمیت سه پیکره اصلی تصویر برمبنای علم نشانه شناسی را نشان می دهد. همه نقاشی های شمایلی این دوره حامل پیام مذهبی و تاکید برشیعه نگاری و خلافت است. کاربرد دیگر این آثار تزیینی بودن و به نوعی گویای اهمیت این تصاویر در شمایل نگاری مذهبی دوره قاجار و تکرار این تصاویر در هنرهای مختلف می باشد. درحقیقت می توان گفت این تصاویر به مثابه یک ابزار برای هدفی ایدئولوژیک در راستای تبلیغ مذهبی، ارادت و ارتباط سیاست و مذهب به کار می روند. هنر درباری قاجار سعی دارد برمبنای مناسبات سیاسی ازمذهب کسب مشروعیت کند و دراین راستا به هنرمذهبی و شیعه نگاری وابسته است. مفهوم انسان دراین نقاشی ها به لحاظ اندازه و رنگ، ظریف کاری ها درابعاد کوچک، ریزه پردازی ها درنقوش و جزییات، تنوع رنگی و پرداخت ماهرانه، استفاده از طبیعت و فرشتگان در زمینه نگاره ها و تصاویر و بازنمایی سه چهره اصلی درمرکز تصویر در این دوره باتوجه به دگرگونی های فرهنگی و اجتماعی به هر شکلی افزایش می یابد. بخش عمده ای از تصاویر مذهبی به شمایل نگاری حضرت علی ع و حسنین ع اختصاص می یابد و عناصر به آن کم و زیاد می شود. معیارهای زیبایی شناسی و رنگی استانداری در قرارگرفتن الگوی تصویرتکرار می شود. سه پیکره اصلی، دو پیکره پشت سر حسنین و فرشتگان قراردادی درقالب یک الگوی تصویری تکرار می شوند. رنگ لباس ها و نحوه نشستن و نگاه به مخاطب نیز برخاسته از فرهنگ تصویری قاجار است. با مطالعه کلیت قراردادی این تصاویر می توان این گونه استنتاج کرد که تمامی نقاشی ها به عنوان بخشی از تصویر دریک الگوی واحد درمرکزیت تصویر امام علی و دیگران در اطراف پیکره اصلی، کنش نگاه، چشم ها، مرکزیت بدن سه پیکره اصلی از مولفه های تصویری این نقاشی های شیعی نگاری است.

نمادپردازی در هنر نقاشی ایرانی

نمادپردازی به عنوان یکی از موثرترین ابزارهای انتقال معنا، همواره موردتوجه هنرمندان ایرانی بوده و سنت دوری از واقع گرایی و عدم رغبت هنرمند ایرانی به تقلید صرف از طبیعت و تاکید بربیان مفاهیم ذهنی و نمادین، همچون پیوند عمیق آن با ادبیات، از ویژگی های آثار نگارگری ایران است(کفشچیان مقدم و همکاران،۱۳۹۰: ۶۶). نظریات و تعاریف متعددی از انواع نمادپردازی ارائه شده که یکی از آن ها نظریه چدویک است که معتقد است:«نماد عبارت است از حرکت از گستره چیزهای مادی و احساسی که برانگیزند، به سوی گستره برداشت های انتزاعی و عواطف فردی؛ یعنی ازگستره بوها، منظره ها، آواها به سوی برداشت ها یا عواطفی که این عوامل برمی انگیزانند و در دو دسته انسانی و فرارونده قابل بررسی است(چدویک،۱۳۷۵: ۲۴). در هنرهای تجسمی نماد، تاویل بصری ازیک موضوع انتزاعی از طریق تبدیل مشخصات پویای آن موضوع به صفات ویژه شکل، رنگ، حرکت و ...تعریف شده است(پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۰۴). اسطوره ها درقالب افسانه ها بربستر فرهنگ عامیانه مردم شکل می گیرند و آئین ها به ویژه برگرفته از مذهب و اعتقادات مردمند؛ بنابراین نمادها دارای بنیادی فرهنگی و اعتقادی اند که برای بیان مفاهیم عمیق و رمزگونه درادبیات فرهنگ و ملل جاودانه می شوند. درنگارگری ایران، عناصری نمادین وجود دارد که دربیشتر نگاره ها توسط نگارگران درمعنای یکسان به کار برده شده و از این جهت جزلاینفک سنت نگارگری ایران بوده است(کلانتر،۱۳۹۵: ۸۸). زمینه های

نمادپردازی درهنرایران را می توان در دو بستر عمده بررسی کرد: اسطوره ها و آیین ها که بنا به سرشت و ویژگی های مشترکشان با نماد پیوندی ذاتی دارند زیرا همان گونه که نماد برمعنایی جز معنای ظاهر دلالت می کند، در اسطوره ها و آیین ها نیز شاهد مفاهیمی خارج ازحوزه درک مستقیم هستیم به طوری که همواره برای ارائه آنها ملزم به استفاده از نمادها هستیم(پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۶). بررسی نقاشی پیکرنگاری دوره قاجار و ارتباط آن با آثار مذهبی ویژگی های برجسته آثارنقاشی مذهبی این دوره را آشکار می کند(پنجه باشی، ۱۴۰۲، ج: ۶۹). شمشیر در نقاشی پیکرنگاری درباری دوره قاجار ابزاری برای نمایش قدرت و پیروی از مذهب بوده و در فضای محدود آن از تمسک های دینی استفاده می شده است(پنجه باشی، ۱۴۰۳،د، ۲۵۵). مهارت هنرمندان ایرانی دوره قاجار دراستفاده از ترکیب نماد پردازی درهنر و شیعی گرایی و عناصرآن درقالبی نمادین، یکی از ویژگی هایی است که جایگاه نگارگری شیعی را دربازتاب عناصر اعتقادی و فرهنگی ایرانیان در دوره قاجار آشکار می سازد.

معرفی نقاشی شمایلی حضرت علی ع و حسنین ع اثر استاد ابراهیم مجموع الصنایع

نگارگری شیعی گستره وسیعی از مضامین عام اسلامی و خاص شیعی را در برمی گیرد و هنرمندان در دوره های گوناگون برای بیان ابعاد گوناگون مضامین شیعی و نمایش ارادت خویش به این مضامین می پرداختند. یکی از این آثار شمایل علی ع و حسنین ع است که دارای امضای محمد ابراهیم در دوره قاجار است که مورخ شعبان ۱۳۰۶ ه.ق/ ۱۸۸۹م است و دارای رنگ دانه های مات است که با طلا روی کاغذ برجسته کاری شده و پیکره مرکزی علی ع توسط فرشتگان احاطه شده است و درکنار پسرانش با یک شیر درگوشه پایین سمت راست، در زیر یک طاق قرارگرفته است و درحاشیه آن تزیینات آبی و طلایی دیده می شود. این اثر دارای امضای هنرمند و ارادت او به آستان حضرت علیع مشاهده می شود. این اثر۳۰۰۰ تا ۵۰۰۰ هزارپوند قیمت گذاری شده و در نهایت درحراج کریستیز درسال۲۰۱۵ به مبلغ ۳۷۵۰ پوند به فروش رسیده است. URL1

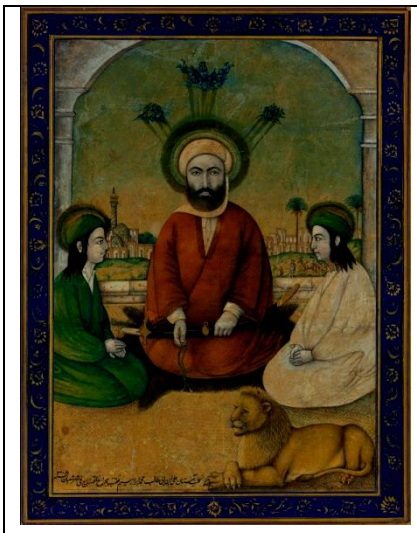
محمد ابراهیم ملقب به مجموع الصنایع، هنرمندی به غیر از نقاشان همنام خود بوده که مجموع الصنایع امضا می نموده است؛ این استاد درحرفه هایی از قبیل نقاشی، خط، قلمدان سازی وسایر حرفه های تزیینی آن دوره دستی داشته و برای ذوفنونی او را به مجموع الصنایع لقب داده اند. متاسفانه با همه هنری که داشته گمنام باقی مانده و به غیر از یک اثر آبرنگی شمایل مولای متقیان ع و حسنین ع که به شیوه اسماعیل جلایر کارکرده اثری از وی باقی نمانده است. سایه صورت ها استادانه و روحانی و حالات حسنین مودب و با وقار و تناسب کار و کاغذ متعادل بود. زمینه تصویر منظره ای از یک ساختمان قدیمی بود و یک شیر نیز در تصویر دیده می شود. بالا سرحضرت نوری ساطع شده و درانتهای اشعه فرشتگانی دیده می شوند که عظمت والای علی ع را جلوه گر می ساختند. کناره های تصویر تذهیب ساده بوده و به خط نستعلیق زیبا رقم دارد:«کلب آستان علی ابن ابیطالب محمدابراهیم ملقب به مجموع الصنایع فی شهر شعبان سنه ۱۳۰۶»، مضبوط در مجموعه آقای فرخ محبوبیان(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ج۲: ۶۳۴-۶۳۵).



تصویر۱. موضوع: نقاشی شمایلی حضرت علی ع و حسنین ع، هنرمند: محمدابراهیم، سال اثر: شعبان ۱۳۰۶ ه.ق/ ۱۸۸۹ م، ابعاد اثر: ۵۰٫۸ × ۳۵٫۶ سانتی متر، تکنیک: رنگ دانه های مات آبرنگ و طلاکاری و حل کاری روی کاغذ، قیمت تخمین زده: ۵۰۰۰ پوند، قیمت فروخته شده ۳۷۵۰ پوند در آوریل ۲۰۱۵م. دارای امضای هنرمند.www.christies.com

جدول۱. معرفی نقاشی شمایلی اثرمحمد ابراهیم، منبع: نگارنده.

موضوع	تکنیک	جنس	ویژگی غالب معنایی اثر	هنرمند	ابعاد	امضا	زمان	تصویر

نقاشی شمایلی امام علی ع و حسنین ع	آبرنگ روی کاغذ با رنگ دانه طلا	کاغذ	شمایل نگاری با مضمون : ولایت و شیعی نگاری	محمد ابراهیم	۵۰٫۸ × ۳۵٫۶ سانتی متر	کلب آستان علی ابن ابیطالب محمد ابراهیم ملقب به مجموع الصنایع فی شهر رمضان ۱۳۰۶سنه ۵	۱۳۰۶ه. ق شعبان ۱۸۸۹ م	



تصویر۲. تصویرحضرت علی ع، بخشی از اثر.

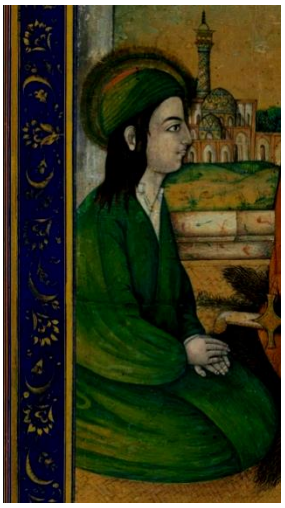
یکی از ویژگی های این تصویر که ارتباط هنرقاجار با دوره های گذشته را اثبات می کند بهره مندی از بزرگ نمایی مقام است که بزرگ نمایی یک فرد در تصویر الگوی بصری شناخته شده ای است که به جایگاه و رتبه فرد اشاره می کند و دراین نقاشی حضرت علی ع از باقی پیکره ها بزرگ تر است. حضرت علی ع در مرکز تصویر بزرگ نمایی و مقام نگاری شده است و حسنین ع دو پسربچه که در کنارپیکره اصلی قرارگرفته اند مجسم شده است. سه فرشته بربالای سرآن ها درحال پروازند. هاله دورسر؛ این هاله نماد تقدس و مقام والای حضرت علی ع و حسنین ع است که درادیان مختلف برای نمایش تقدس استفاده شده است، یعنی دور سر کسانی که شایسته نورالهی هستند و نشانه ای از شکوه و جلال الوهی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴،ج۵: ۵۲۰). «ذوالفقار یکی

از ماندگارترین نهادهای جهان اسلام است و برخی آن را یک نماد غیبی می دانند که نماد یک قهرمان برجسته به نام علی ع است. براساس بسیاری ازمنابع حضرت علی ع ذوالفقار را به ارث برده است، پس او خلیفه رسول خداص و رهبرجامعه مسلیمن است؛ زیرا ذوالفقار نه فقط یک اسلحه میادین پیروزی بوده است، بلکه آن به عمل قانون گذاری درجامعه مسلیمن هم مرتبط است. شیعه می گوید که علی ع شمشیر و متون پیامبر ص را به ارث برده است؛ یعنی او خلافت رسول خدا ص را به ارث برده است. طبق روایتی از پیامبر ص خداوند آن را به محمد ص داده تا به خلیفه الله در زمین یعنی علی ع بدهد؛ پس ترسیم ذوالفقار در دست علی ع می تواند نمادی ازجانشینی بلافصل امام علی ع باشد»(مستقیم، ۱۳۹۳: ۱۱۲). درمورد ذوالفقار درلغت نامه دهخدا چنین ریشه شناسی شده است:«ذوالفقار به معنای صاحب فقرات است و فقره یکی از مهره های پشت است که ستون فقرات ازآن مرکب است و گفته اند که چون بر پشت ذوالفقار خراش های پست و هموار بود از این رو آن را ذوالفقار گفته اند». درجنگ بدر این شمشیر ازطرف رسول اکرم ص به حضرت علی ع اهدا شده است. اینکه ذوالفقار دارای دو تیغه یا زبانه بوده است مشخص نیست و درترجمه تاریخ طبری در ذکر خبر غزه و احد آمده است:«... شمشیر ذوالفقار پیش از علی بن ابی طالب ع به پیامبراسلام صتعلق داشته و توسط ایشان اهدا شده است. از اعمال خارق العاده حضرت علی ع با این شمشیر؛ از راست و چپ، پیش و پس به دشمن حمله می کرد و «لافتی الا علی؛ لاسیف الی ذوالفقار» توسط پیامبر اسلام در نظاره این حرکات ذکرشد(دهخدا،۱۳۵۱،حرف د/ شماره مسلسل:۱۸۳: ۸۷).



تصویر .۳ تصویر امام حسین ع، بخشی از اثر.

رنگ سفید درمشرق زمین، بازگشت فجر و رسیدن از تاریکی به روشنی نور است و به ویژه نمادی ازتسلیم و آمادگی برای پذیرفتن تعهد است؛ لذا رنگی عرفانی و مظهرالله رنگ وحی و تقدس و برکت است(شوالیه و دیگران، ۱۳۸۴،ج۳: ۵۹۵). روی داشتن شمشیر در شمایل ها می تواند با توجه به بدون اسم بودن تصاویر به حضرت حسین ع یادآوری همین مفهوم و کشته شدن ایشان در واقعه کربلا و مظلومیت و بی گناهی و شهادت مظلومانه سیدالشهدا ع باشد؛ لباس سفید نیز پاکی و خلوص و بی کفن بودن امام حسین ع را تداعی می کند.



تصویر۴. تصویر امام حسن ع، بخشی از اثر.

رنگ سبز درتصویر می تواند مبین مفهوم قدسی این رنگ درجهان اسلام باشد که اشاره به رنگ قبای پیامبر و اهل بیت ایشان دارد. درمتون شیعه این موضوع به آیه ۳۳ سوره احزاب نسبت داده شده که خداوند می فرماید:«خداوند می خواهد تو را و اهل بیت تو را از هرگونه ناپاکی دور کند و شما را چنان که باید پاک دارد». اهل بیتی که علامه حلی می گوید خانواده پاکی است که توسط پروردگار انتخاب شده است، امری که به عنوان وحی الهی درباره علی، فاطمه و حسنین ع نازل شده است که ویژگی امامت ایشان را تایید می کند. از این رو قباهای سبز رنگ مشترک بین آن ها دیده می شود که به عصمت اشاره می کند خصیصه پیغمبرص و امام شیعه ع(Shani,2005: 288). رنگ سبز از رنگ های اصلی به کاررفته دراین نگاره است که کاربرد آن رنگی معنوی است.«رنگ سبز رنگی مذهبی در فرهنگ ایرانی است؛ رنگ سلامت و تمام ثروت های مادی و معنوی است. رنگ لباس پیامبران و فرزندان و منسوبین اهل بیت سبز بوده است(شوالیه و دیگران، ج۳، ۵۲۰). استفاده از عمامه برسرحسنین ع نمادی از مذهب تشیع و خلافت علی ع پس از ایشان است و می تواند مقام والای آنان را نشان دهد. پوشش سبز امام حسن ع نیز به این امر اشاره دارد. پیکره حسنین ع به صورت قرینه یکدیگر تصویر شده اند.



تصویر۵.تصویر شیر نشسته و کمی غمگین، بخشی از اثر.

شیر درایران حیوانی رمزگونه و نمادین بوده که در شمایل نگاری ها به صورت تزیینی و نمادین با مفهوم مذهبی به کاررفته است و به عنوان شیر نماد حق و استعاره ای از امام اول شیعیان است. درهنر دوره قاجار درتصویرهای مذهبی این شیر نشسته درپایین پای حضرت علی ع دیده می شود و نمادی از فرمانبرداری شیر بر اساس متون مذهبی در کار هنرمندان قاجاری است.



تصویر۶. تصویر فرشتگاه دربالای سرحضرت علی ع.

نقاشی صحنه ای از شهرکوفه و درختان نخل را نشان می دهد که در جلوی آن طاقی است که درمرکز مقابل آن حضرت علی ع با قبای سمند رنگ نشسته است و در دو طرف ایشان حسنین ع ترسیم شده اند. فرشتگان دربالای سر هاله تقدس مجموعه ای از فرشتگان دیده می شود که در دو طرف نیز به حسنین ع اشاره دارد؛ فرشتگان برهنه و دارای دو بال هستند.



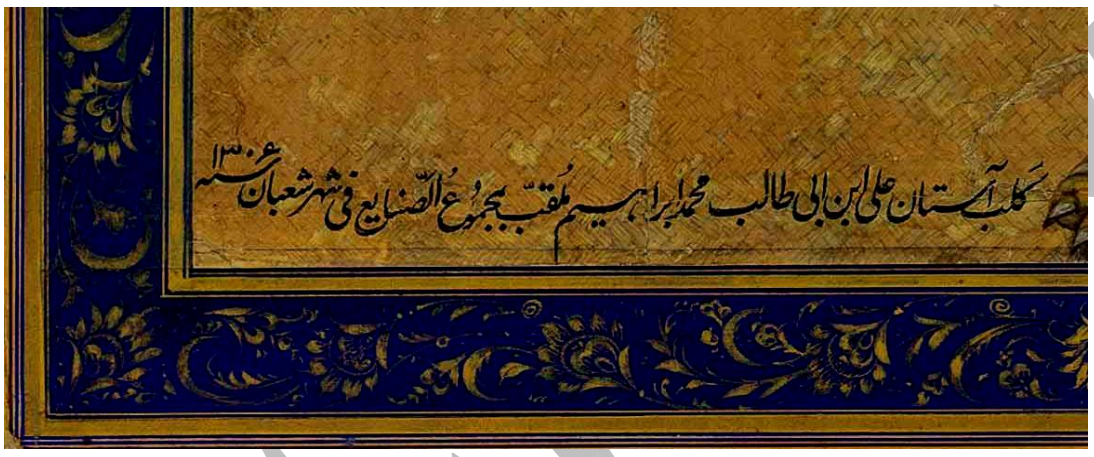
تصویر۷. فضای شهرکوفه و شهرنگاری عربی، بخشی از اثر.

درگونه های نقاشی ایرانی همواره تاکید بربازنمایی شیعی نگاری یکی از بن مایه های هنر مذهبی دراین دوره بوده است. محمد ابراهیم سعی درهرچه باشکوه تر نمودن تصویر شمایل حضرت علی ع و حسنین ع داشته است و نمایاندن پیکره ها به وسیله عناصر نمادین مد نظروی در راسندن مقام خلافت و ولایت مداری بوده است. الگوهای ادراکی برخاسته از فرهنگ تشیع معانی مرتبط با ولایت و حب علی ع توسط هنرمند را نشان می دهد. آنچه دراین تصویر نقاشی مهم است قابلیت خوانش الگوهای شیعی برای مخاطب این اثر درسال های بعد است. مقایسه اندازه پیکرهای حسنین ع در دوطرف حضرت علی و مقام نگاری ایشان، برتری و مقام خلافت را بازمی نمایاند. دراین تصویر پرسپکتیو غربی و پرسپکتیو مقامی تاحدی به هم آمیخته شده است. درپشت تصویر طبیعت شهری عربی نمایش داده می شود و نخلستان ها شاید اشاره به شهرکوفه و مقرخلافت حضرت علی ع حکایت دارد. محراب بالای سر افراد می تواند یادآور محراب کوفه و شهادت مولای متقیان باشد. درعمق تصویر نیز یک مسجد دیده می شود که می تواند تاکیدی براین امر باشد که خانه و مقام خلافت علی ع با مسجد کوفه به هم نزدیک تصویر شده است. در دوردست فردی با

لباس عربی مشغول راندن شتر خویش است. آنچه حسنین ع برتن دارند از پارچه های ساده و بدون تزیین است. حضرت علی ع بـر روی یک پوستین نشسته اند و حسنین ع روی حصیر نشسته اند که هنرمند بافت آن را به دقت طراحی کرده اسـت. سـایه روشـن اندکی درلباس و دستار سرافراد دیده می شود. پرسپکتیو اندکی درشهرنگاری و طبیعت پشت سردیده می شود.



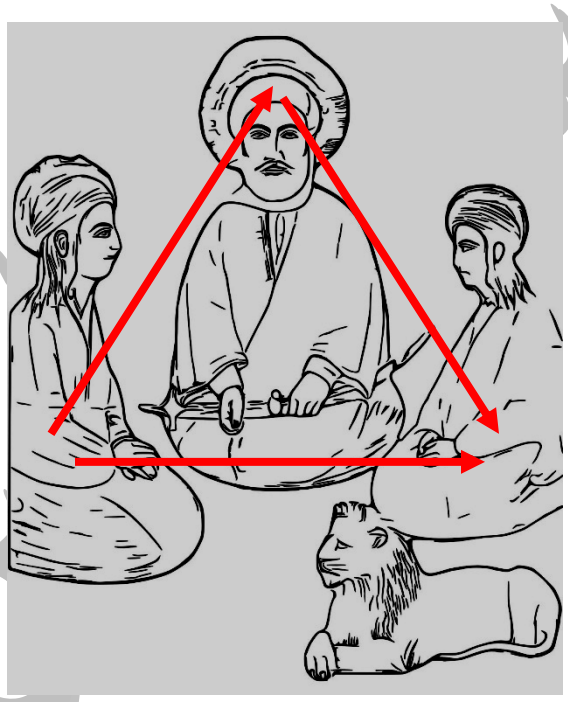
تصویر۸. تزیین حاسیه آبی تیره و طلایی، تکنیک حل کاری دوراثر.



تصویر۹. تصویر ارادات و اسم هنرمند در پایین اثر به همراه سال و ماه، خط: نستعلیق بخشی ازاثر.

براساس یافته ها و داده های پژوهش مشخص می شود نگاره دارای محتوای دینی و شیعی است و نمادهای دینی همچون اسـتفاده از هاله تقدس دور سر و استفاده از رنگ های سبز و سفید متناسب بامحتوای دینی نگاره های شیعی به کار بـرده شـده اسـت و بـه پیشینه مذهبی آن توجه شده است. این نگاره بازتاب عشق و ارادت هنرمند به شیعی نگاری است که درامضای هنرمند به آن تاکید شده است. دراین نگاره گرایشات شیعی هنرمند یا حامی نسخه کاملاً مشخص است. حضرت علـی ع بـا لبـاس تیـره، هالـه تقـدس، پرسپکتیو مقامی درمرکز صفحه ترسیم شده، عمامه او سفید بوده و با نورهای سبز و طلایی احاطه شده است، دستی بـر شمشـمیر ذوالفقار دارد و دستی دیگر برتسبیح و عبادت است. درقسمت امضا درسمت چپ نوشته شده است:«کلب آستان علی ابن ابی طالب محمد ابراهیم ملقب به مجموع الصنایع فی شهرشعبان سنه ۱۳۰۶». کلب از نام های مرسوم درمیان شیعیان به معنای سگ آستان امام علی امام اول شیعیان است. شاه عباس اول نیز به خاطر اعتقادات و ارادت زیاد به امام اول شیعیان لقب کلـب آسـتان علـی بـه خود داده بود. این لقب شاه عباس دوم و سجع مهر وی نیز بوده است. خط و خوشنویسی همواره دارای دو وجـه دیـداری و کلامـی است،«گرچه اثر مورد نظر بیشتر یک متن تصویری و نقاشی است، اما به دلیـل اسـتفاده از نظـام کلامـی از سـطح یـک اثـر صـرفاً تصویری و نقاشی فراتر می رود و به یک متن تجسمی چندنظامی تبدیل می گردد. وجود کلمات موجب می شود که اثر نه بـه یـک نظام خوانشی، بلکه به دو نظام خوانشی نیازمند باشد. وجود نظام کلامی دراین متن موجب فرهنگی شدن هر چـه بیشـتر آن شـده اسـت، زیـرا ایـن عنصـر از مـتن را فقـط کسـانی مـی تواننـد مـورد خـوانش قـرار دهنـد کـه بـه زبـان و نوشـتار فارسـی آشـنا باشند»(نامورمطلق،۱۳۹۰: ۳۷۸). در مواردی که درج ابیات و شرح تفصیلی موضوعات ضرورت پیدا می کرد شخصاً به وسـیله خـود

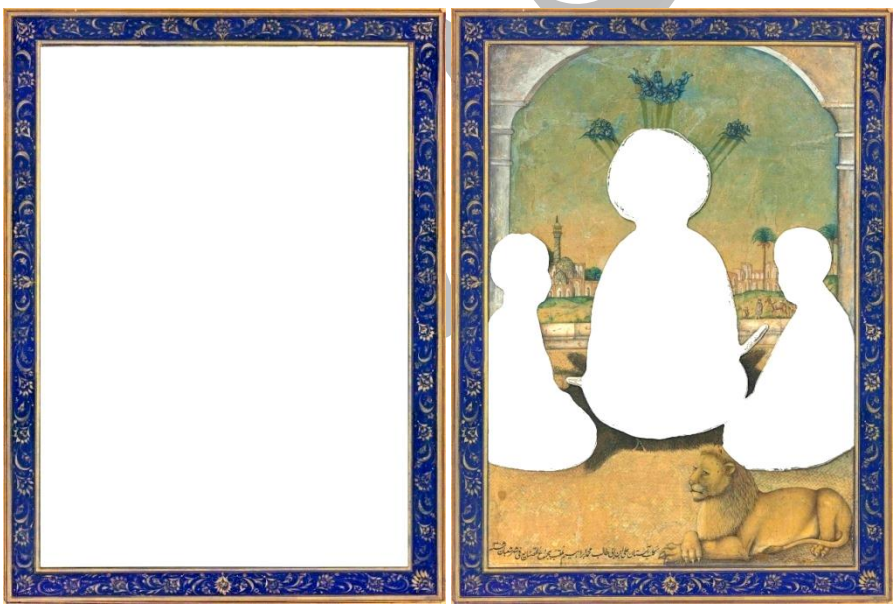
نقاش و اگر از صنعت خط بی بهره بود توسط خطاط همکـار ترسـیم مـی گردیـد(کریم زاده تبریـزی،۱۳۷۹ : ۱۷۳). محمـدابراهیم امضای خود را با رنگ تیره و با خط نستعلیق با درج لقب رسمی خویش کلب آستان علی ع درحاشیه اثر آورده است. نوشـتن لقـب باعث شده است که هنرمند رابطه ای خاص با مخاطب داشته باشد و برتمایل به ارادات به شـیعه علـی بـودن تاکیـد ورزد و نقـاش علاقه دارد بخشی از اثر محسوب شود و یادآوری کند این اثر از آن او اسـت و بـه ایـن لقـب خـویش تاکیـد مـی ورزد. ایـن شـکل نوشتاری فقط برارادت او اشاره دارد و هنرمند به جای نام فامیل از لقب خویش استفاده کـرده اسـت؛ بنـابراین مولـف مـی خواهـد شناخته شود و قصد دارد بر تعلق خود بر نقاشی و ارادات خویش تاکید ورزد. ازسوی دیگر آوردن نام هنرمند در نقاشی موجب مـی گردد تا نوع ارتباط مخاطبان با وی درخود متن نقاشی دست خوش تغییرگردد. نام و تاریخ زمان خلق اثر درماه شعبان نیز، ایـن دو مهم را به مخاطب یادآوری می کند و فاصله زمانی خوانش و تاریخ نقاشی را یادآوری می کند.ویژگی های سـاختاری و بصـری ایـن نقاشی در جدول شماره ۱ تجمیع می گردد. در جدول شماره ۲ پیکرهای اصلی و ساختار آنها و درجـدول شـماره ۳ چهـره نگـاری پیکره ها مورد بررسی قرار می گیرد.



تصویر ۱۰. آنالیزخطی طرح اصلی نقاشی شمایلی حضرت علی ع و حسنین ع اثر استاد ابراهیم.

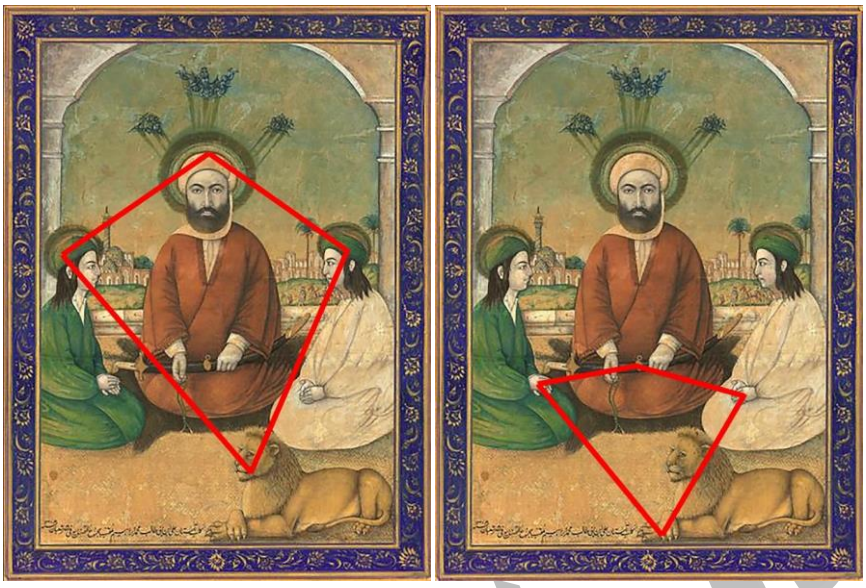


تصویر۱۱. محل قرارگیری سه شخصیت اصلی نقاشی شمایلی حضرت علی ع و حسنین ع اثر استاد ابراهیم.



تصویر۱۲. راست: فضای بدون سه شخصیت اصلی نقاشی شمایلی حضرت علی ع و حسنین ع اثر استاد ابراهیم.

تصویر۱۳. چپ: حاشیه تذهیب دور اثر، رنگ آبی تیره و طلایی، نقاشی شمایلی حضرت علی ع و حسنین ع اثر استاد ابراهیم.



تصویر ۱۶.راست: رابطه دست ها در تصویر.

تصویر ۱۷. چپ:رابطه سر ها در تصویر.



تصویر ۱۸. راست: قطرهای اصلی در تصویر.

تصویر ۱۹. چپ:پالت رنگی تصویر.



تصویر ۲۰. راست: دورگیری پیکره راست در تصویر.

تصویر۲۱. چپ:دورگیری پیکره چپ درتصویر.



تصویر۲۲. راست:قاب گیری سرها و فرشتگان در فضای بالای تصویر.

تصویر ۲۳. چپ: مهم ترین شخصیت، بزرگ نمایی مقامی و فرشتگان.



تصویر ۲۴. راست:آنالیز پیکره ها به صورت رنگی و محو کردن فضای تصویر.

تصویر ۲۵. چپ:دورگیری خطی شخصیت های تصویرو



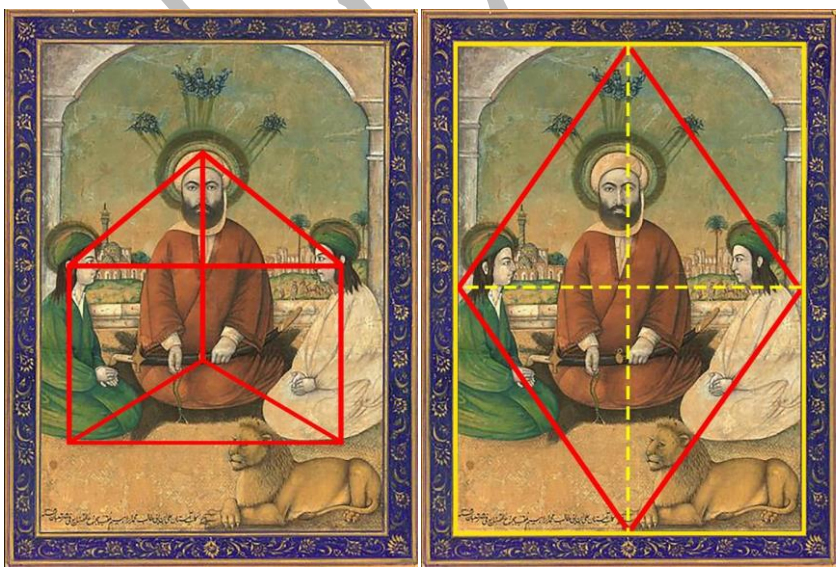
تصویر ۲۶. راست:قاب دور تصویر به صورت ستون مشخص شده با خط.

تصویر ۲۷. چپ: دورگیری خطی سه پیکره و فرشتگان در تصویر.



تصویر ۲۸. راست: آنالیز شیر به عنوان شخصیت حیوانی با دو دست مقابل هم لقب اسدالله غالب.

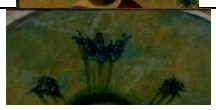
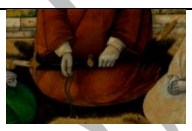
تصویر ۲۹. چپ:آنالیز خطی چهار پیکره و فرشتگان.

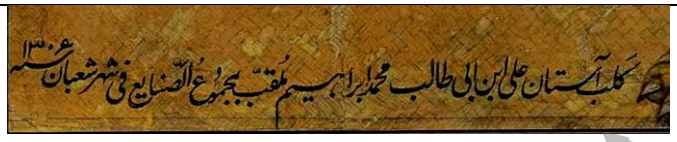


تصویر ۳۰. راست: قطرهای اصلی و لوزی دور افراد.

تصویر۳۱. چپ:فضای سه پیکره، سر و دست در تصویر.

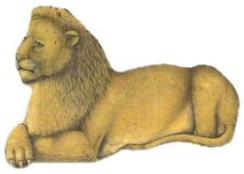
جدول۱. بررسی مشخصات ساختاری تصویر نقاشی شمایلی استاد ابراهیم.(منبع: نگارنده: ۱۴۰۳).

عنوان	ویژگی تصویری	معنای غالب شیعی	تصویر
حضرت علی ع	شیعه نگاری مقام نگاری	خلافت و ولایت	
هاله تقدس	هاله زرد و سفید	تقدس الوهیت	
فرشتگان	طواف دور سر علی ع	طواف علی ع هم حسنین تاکید بر ولایت	
تسبیح شمشیر	عبادت و قدرت	تاکیید بر ویژگی های علی ع	
حضرت حسین ع	لباس سفید پاکی و بی گناهی مظلومیت کشته شدن در کربلا	سر میان شمشیر اشاره به واقعه کربلا و شهادت امام حسین ع	
حضرت حسن ع	لباس سبز تاکید بر نبوت	نمایش خلافت پس از علی ع	

طاق وقوس رومی	محراب مسجد کوفه	محل شهادت علی ع	
شهرنگاری	شهر کوفه	مقرخلافت زندگی و شهادت علی ع	
نقوش اسلیمی	---	----	
نوشته ارادت	تاکید بر اردات هنرمند	شیعه بودن	

جدول ۲. بررسی مشخصات ساختاری سه پیکر اصلی تصویر نقاشی شمایلی استاد ابراهیم.(منبع: نگارنده: ۱۴۰۳).

توصیف پیکر	معنای غالب پیکر	تصویر
دارای شمشیر دست به شمشیر آماده به رزم	نمایش اقتدار مرکزیت تصویر رکن اصلی تصویر نگاه روبرو و مستقیم به مخاطب	
آرام دست روی هم	پیکره مقابل پیکره برادر نیم رخ نگاه به برادر	

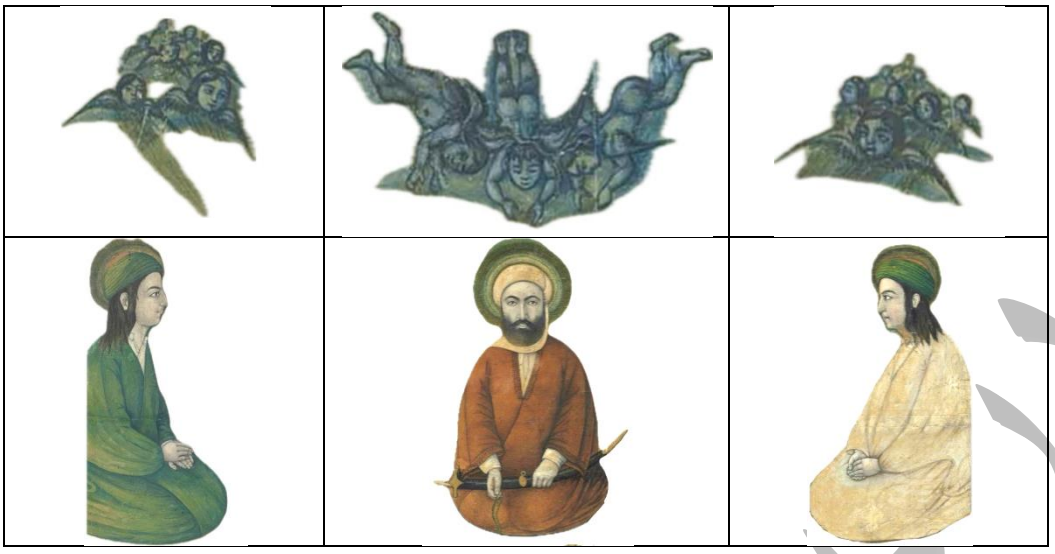
آرام دست روی هم	پیکره مقابل پیکره برادر نیم رخ نگاه به برادر	
آرام و آماده دست روی هم	آرام مستقل در حال نگهبانی سه پیکره نمایش وفاداری نمادعلی ع	

جدول ۳. بررسی مشخصات ساختاری سه چهره اصلی تصویر.(منبع: نگارنده: ۱۴۰۳).

شخصیت	وضعیت هاله	چهره	وضعیت دستار	تصویر
حضرت علی ع	سبز طلایی منتشر	صورت از روبرو	سفید مایل به هاله نور زرد هابه سبز منتشر	
حضرت حسن ع	سبز طلایی منتشر	صورت از نیم رخ	دستار سبز هاله سبز	
حضرت حسین ع	سبز طلایی منتشر	صورت از نیم رخ	دستار سبز هاله سبز	

جدول ۴. بررسی آنالیز فرشته های بالای سر سه چهره اصلی تصویر.(منبع: نگارنده: ۱۴۰۳).

فرشته های سمت چپ	فرشته های مرکزی بالای سر حضرت علی ع	فرشته های سمت راست



جدول۵. بررسی جایگاه سر و جای آن در تصویر و ارتباط آن با سرهای دیگر ائمه در تصویر.(منبع:نگارنده: ۱۴۰۳).

سر	تصویر
امام حسن ع فاصله نزدیکی با حضرت علی دلیل بر مشخص بودن بزرگتری و جانشینی	
تاکید بر سر بین دو نخل بریده شدن سر اشاره جهت شمشیر به سر	
دو سر مقابل هم در یک راستای تصویر پیوند برادری و اتحاد	

تفکیک دو سر مقابل هم آرایش مو آرایش دستار هاله نور	

قاب بندی این اثر با تقسیم بندی دقیق آن و دو ستون رومی مانند آن را از سه پیکره اصلی تصویر جدا می سازد. رنگ بندی اثرمحدود بوده و تمرکز بر برجسته نمایی رنگی سه پیکره بخصوص پیکره اصلی حضرت علی ع است. این نسخه نگاره دارای نوشته بوده و بر نامه هنرمند و ماندگاری نوکری او برآستان مولی علی ع تاکید شده است. درالقای ژرفای صحنه طبیعت پردازی مختصر و شهر نگاری با تاکید بر هویت عربی با نخل و مسجد احتمالاً کوفه در فضاسازی سه پیکره اصلی دیده می شود. بزرگ نمایی مقامی پیکره اصلی و هاله مقدس مهارت هنرمند را بازمی نمایاند. هنر شمایل نگاری به عنوان یکی از انواع هنرهای دوره قاجار نضج می یابد و درصورت های متعدد نمود پیدا می کند. این هنر دارای خصایص هنر پیکرنگاری درباری را بازتاب می دهد و موید ویژگی های نقاشی این دوره است. مطالعه این آثار کمک می کند تا با مطالعه اطلاعات موزه ای و مطالعه آثار به شناخت این نوع آثار نقاشی اقدام نمود. چنان که از مطالعه موردی نمونه مورد بحث مشخص می شود می توان ابراز داشت که ظاهراً نسخه مورد بحث دارای تاکید بر جلوه های تزیینی، خصایص شیعی نگاری را به صورت ملموس نشان می دهد. ساده نگاری درفضا سازی و شهرنگاری پسزمینه این سه پیکره خودنمایی می کند. در این نمونه نمایش چهره های تمثیلی و آرمانی قابل رویت است. درفضاسازی به حداقل طرح و رنگ درکنار فضای شهری بسنده شده است و نتیجه مشخص پژوهش موید این نکته است که این نقاشی وفادار به سبک نقاشی زمانه بوده و با هدف تاکید برشیعی نگاری با رویکرد تزیینی نقاشی شده است. نوع ترکیب بندی این نقاشی شمایلی نشان می دهد که زیبایی شناسی درترکیب بندی متقارن با محوریت مرکزی پیکره حضرت علی ع و درحالتی مثلثی شکل تصویر شده که برایستایی و پایداری تصویر تاکید داشته و باتوجه به منظره پسزمینه بر زیبایی شناسی تصویر سه پیکره و شهرکوفه بر شیعی بودن و مقر مخالفت آن حضرت ع تاکید شده است. همچنین پایداری و تاکید بر استواری دین درشخصیت اصلی و مرکزی قرارگرفته درکانون قطر اصلی تصویر شده است. تاکید بر مقام نگاری، حزییات و نمایش آن درچهره و پوشش لباس و دستار، تنوع رنگی، پرداختن به فضای معماری شهر کوفه، طبیعت و پسزمینه تصویر در راستای معنای تصویر بوده و بر سه پیکره اصلی و شیر نشسته آماده تاکید شده است ولی تصویراصلی بر شخصیت علی ع قرارداده شده و اجزای دیگر تصویر و فضای پیرامون مثلث اصلی و سه پیکره؛ در راستای تصویر کانونی برای تکمیل معنای اثر به کاررفته است.

نتیجه

نقاشی‌ها بیانگر ارزش‌های وجودی نهفته در دین، فرهنگ و ارتباط آن بامخاطب هستند. این نقاشی‌ها باموضوعات دینی و شیعی و متأثر از ولایت مداری تشیع سوژه را به کنکاشی فعالانه درجهت ارتباط با دین را رهنمون می‌سازد. درتحلیل این نقاشی ازمنظر نظام‌های معنایی به این رهیافت دست‌یافته شد که کارکرد معنایی نقاشی امری تعیین‌شده برمبنای شیعی نگاری، تشیع و امر ولایت تصویر شده است. سوژه های کنشگر حضرت علی ع وحسنین ع، شیر درتصویر بوده که از زبان نشانه‌ها درجهت بیان ایدئولوگ بین خود بهره برده‌اند. نظام معنایی دراین تصویر از زبان نشانه برای رسیدن به تجربه حضور سوق داده‌شده است. سوژه دارای ارزش مذهبی و هنری بوده و از باور شیعی و با تاثیرپذیری از فرهنگ ولایت برخوردار بوده است. گفتمان دو پیکره حسنین

ع به‌عنوان سوژه کنشگر در مقابل هم و درکنار پیکره اصلی علی ع تصویر شده اند و در تعامل تطبیقی سوژه قرارگرفته‌اند. شبه سوژه قدرت بیان و عمل دارد و در یک عملیات تعاملی با سه پیکره اتفاق افتاده است. شمشیر و تسبیح نمادی ازقدرت و دین مداری را نشان داده است. فرشتگان و شیر دریک فرایند در کنارپیکره ها تصویر شده و بر آنها اثر می‌گذارند و سطح معنایی اثر را کامل می‌کنند. در این اثر متن پدیداری لایه‌های زیرینی دارد که معنای پنهانی اثر را آشکار می‌کند و آن دست یافتن به ولایت، شیعی مداری است. این نقاشی متأثر از فرهنگ نقاشی پیکرنگاری مذهبی دوره قاجار و موضوعات موردعلاقه دینی بوده است. در این تصویر هنرمند آگاهانه با تشرف به داستان ولایت از رمز پردازی تصویری برای نمایش بخش‌های مختلف تصویر استفاده کرده و درتلاش بوده تا درفضای محدود نقاشی این مراحل را به تصویر بکشد. بررسی مطالعه موردی پژوهش حاضر نشان می دهد این اثر به لحاظ ساختاری و محتوایی متاثر از اندیشه تفکر شیعی و هنر دوره قاجار و شخصیت اصلی تصویر یعنی حضرت علی ع تصویرشده است. قواعد زیبایی شناسی و ساختار مثلثی شکل نقاشی با تاکید بر مقام نگاری به صورت تک نقاشی مستقل دیده می شود. در زیبایی شناسی این تصویر ترکیب بندی متقارن با تاکید بر پیکره حضرت علی ع بر ایستایی و استواری تصویر تاکید دارد که معنای غالب آن استواری مذهب شیعه است. بزرگ نمایی شخصیت های اصلی و بخصوص حضرت علی ع اهمیت دینی این پیکره به عنوان پیکره اصلی بدنه تشیع و دلاوری و جنگاوری و قدرت آن حضرت را به نمایش می کشد که آرام و با اقتدار روبه مخاطب می نگرد. دو پیکره و شیرکامل کننده فضای تصویر درپلان جلو و پسزمینه و طبیعت و محراب گونگی اثر برشهرکوفه و شاید محراب مسجد کوفه محل شهادت آن حضرت اشاره داشته است که به صورت نمادین برمبنای فضای پیرامون سه پیکره اصلی به آن تاکید شده است.

پی نوشت:

محمدابراهیم مجمع الصنایع: تسلط محمد ابراهیم در هنرهای مختلف مانند خط، نقاشی، قلمدان سازی و حرفه های تزیینی باعث این لقب وی گشته بود؛ مهم ترین اثر وی در این مقاله دارای امضا مورد بررسی قرار گرفت.

منابع

۱-امانت، عباس.(۱۳۹۸).قبله عالم ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران، ترجمه:حسن کامشاد، تهران: کارنامه.

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

۳- 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.

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

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

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

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

۸-افروغ، محمد.(۱۳۹۰). مضامین و عناصرشیعی درهنر عصرصفوی با نگاهی به هنرقالی بافی، نگارگری و فلزکاری، مطالعات ایرانی، سال۱۰، ش۲۰،ص۲۵-۵۲.

۹-اکوانی، حمداله.(۱۳۹۸). سیاست معنا در گفتمان شیعه، مطالعات انقلاب اسلامی، ش۵۸، ص۱۳۵-۱۵۴.

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

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

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

۱۳-پاکباز، رویین.(۱۳۸۱). دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

۱۴-پنجه باشی، الهه.(۱۴۰۲). تاملی بر معناکاوی پیکرنگاری مذهبی در نقاشی غدیرخم اثر حاجی فارسی محفوظ در موزه آستان معصومه ع در قم، سخن تاریخ، ش۴۱، ص۴۶-۷۱.

۱۵-پنجه باشی، الهه.(۱۳۹۹). خوانش شمایلی نقاشی حضرت علی ع و حسنین ع در دوره قاجار محفوظ در موزه آستان قدس، سخن تاریخ، ش۳۲، ص۴۷-۷۱.

۱۶-پنجه باشی، الهه.(۱۴۰۳). الف،بازشناسی تطبیقی دو قاب آینه لاکی حضرت علی و فرزندان، اثر محمد اسماعیل اصفهانی هنرمند دوره قاجار، الهیات هنر، ش۲۵، ص۲۹۳-۳۲۱.

۱۷-پنجه باشی، الهه.(۱۴۰۳). ب،واکاوی سیر تحول و تطور ویژگی های نقاشی شمایلی علی ع و حسنین ع در دوره قاجار با تاکید بر هنرهای نقاشی و جواهر، الهیات هنر، ش۲۵، ص۲۷-۵۴.

۱۸- پنجه باشی،الهه.(۱۴۰۲).ج، تاملی بر معناکاوی پیکرنگاری مذهبیدر نقاشی غدیر خماثر حاجی فارسی محفوظ در موزه آستان معصومه سدر قم، سخن تاریخ، دوره ۱۷، ش۴۱، ص۴۶-۷۱.

۱۹- پنجه باشی، الهه.(۱۴۰۳).د، واکاوی چهار شمشیر دوره فتحعلی شاه قاجار ۱۲۱۲-۱۲۵۰ق، با بازنمایی مضامین شیعی: ادعیه و اشعار، دوره ۱۸،ش۴۶، ص۲۲۸-۲۵۸.

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

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

۲۲-چدویک، چارلز.(۱۳۷۵). سمبولیسم، ترجمه: مهدی سحابی، تهران: مرکز.

۲۳-سریع القلم، محمود.(۱۳۹۸). اقتدارگرایی ایرانی درعهد قاجار، تهران: فرزان روز.

۲۴-شوالیه، ژان، گربران، آلن.(۱۳۸۴). فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضایلی، ج۱-۵، تهران: جیحون.

۲۵-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.

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

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

۲۸-عناصری،جابر.(۱۳۸۳). هنرایرانی و تاثیر تشیع برگونه های آن، شیعه شناسی، ش۸، ص۸۵-۱۱٤.

۲۹-علی پور، مرضیه.(۱۳۹٤).غدیر در نگارگری ، اصفهان سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

۳۰-فولر، گراهام ای، رند رحیم فرانک.(۱۳۸۴). هویت شیعه، مجله شیعه شناسی، ترجمه: تبریزی، خدیجه، ش۳-۴، ص۲۴۸-۲۱۳.

۳۱-کوثری، مسعود.(۱۳۹۰). هنرشیعی درایران، مجله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، ش۱، صص۳۷-۷.

۳۲-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.

۳۳-کبیری، افشار.(۱۳۸۹). بررسی تحولات تاریخی هویت ملی درایران، در کنکاشی درهویت ایرانی، تهران: مرکز تحقیقات استراتژیک.

۳۴- کلانتر، نوش آفرین، صادقی، طاهره.(۱۳۹۵). درخت در نماد پردازی عارفانه و ریشه های اسطوره ای، ادبیات عرفانی، ش۱۵، ص۶۷-۹۲.

۳۵- کریم زاده تبریزی، محمدعلی.(۱۳۶۹). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، ج۲، لندن: مستوفی.

۳۶- کریم زاده تبرزی، محمدعلی.(۱۳۷۹). قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران، لندن: انتشارات مستوفی.

۳۷- کفشچیان مقدم،اصغر، یاحقی، مریم.(۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، باغ نظر، ش۱۹، ص۶۲-۷۶.

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

۳۹- مستقیم، ادریس.(۱۳۹۳). سیر تاریخی استفاده از پرچم در ایران پیش از اسلام، تهران، ش۵، ص۱۱۲-۱۰۷.

۴۰-لعل شاطری،مصطفی، جعفری دهکردی، ناهید.(۱۳۹۴). بررسی تحلیلی تصاویر التزام امام حسین ع در محضر حضرت علی ع (با تکیه بر نقاشی های رنگی دوره قاجار)، صحیفه اهل بیت، ش۴، ص۴۸۷-۵۳۰.

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

۴۲- نامورمطلق، بهمن.(۱۳۹۰). نظریه هاو نقدهای ادبی- هنری درآمدی بربینامتنیت، تهران: سخن.

۴۳-ناعمی،زهره.(۱۳۸۸). نمادهای دینی در شعرشیعی(قرن اول تا پنجم هجری)، مطالعه موردی: امام علـی(ع) و امـام حسـین(ع)، مطالعات تاریخ اسلام، س۱، ش۳، ص۱۲۷-۱۴۵.

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

45- Shani,Raya Y,(2005). A Pictorial Representation of the Hadith al-thaqalayn in an Ilkhanid Copy of Balami"s Tarjuma-yi tarikh –i Tabari in the Freer Gallery" , in The Iconography of Islamic Art, (Edinburg University Press, (2005), PP 285-309.

46-https://www.christies.com/en/lot/lot-5885536/ تاریخ دسترسی ۲۹-۶-۱۴۰۳

"Structural Analysis of the Painting of Imam Ali (AS) and Hassanin (AS) by Master Ibrahim from the Qajar Period"

Abstract

Shiite imagery covers a wide range of general themes of the province. To express their devotion and their various spiritual dimensions, artists resorted to ways to reflect the attitude and narrative of the intellectual atmosphere of their era. Hazrat Ali is one of the most important figures in the Islamic world and especially in Shiism, and he has very wide personality dimensions that have been tried to be shown in different periods of the heroic, heroic and mythological aspects of this Hazrat. In the Qajar period, this matter was also tied to the iconography of them with the beliefs of the rulers and artists. The purpose of this research is to study the structural elements and characteristics of this work and the principles and principles of Shia studies in this work. These elements are used symbolically in the present painting and its reading requires a Shiite reading of the work. The research questions of the Shiite elements used in this painting are based on what parts? The research method of this research is descriptive-analytical, the collection of library information and its analysis method is qualitative. The results of this research are determined and the analysis of the visual features of Qajar period art in the field of iconography in this well-known work at Christie's auction determines the style and implementation of Shia painting in this image. In this work, along with his writing, the artist Mohammad Ibrahim has tried to show his devotion to Astan Ali and use symbolic elements to show this devotion in the picture. The results of the present research show that this painting brings together the achievements of Shia and visual art and shows the province as the main subject of the image.

Key words: Qajar, painting, Shiite calligraphy, Ali A., Hasnain A.