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 مهنا[۲]
سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا)[۳]
سید محمدحسین نواب[۴]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال سوم | شماره ۵ | پاییز و زمستان ۱۴۰۲
شاپا: ۲۸۲۱ - ۰۰۳۴ | 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 مهنا، 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 پیامبرﷺ در نگاره های دوره صفوی مطرح شده و کدامیک از آنها را می‌توان در این انقلاب تصویری موثر دانست؟ روش تحقیق این نوشتار توصیفی - تحلیلی، انتقادی و روش گردآوری اطلاعات، به‌صورت کتابخانه‌ای است. تحلیل و بررسی انتقادی نظریات مذکور نشان می‌دهد که تنها برخی از عوامل کلامی - فقهی - اعتقادی در پوشاندن چهره به‌وسیله برقع (نقاب) مؤثر بوده است که عبارت‌اند از: تکریم و تقدس بخشی، تجسم آزاد مخاطب از چهره پیامبرﷺ.

واژگان کلیدی: نگارگری ایرانی، نگاره پیامبرﷺ، چهره‌پوشانی، 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 چهارده‌معصوم و برخی از پیامبران است. دراین‌بین نگاره‌هایی با موضوع معراج و زندگانی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله که پیش‌ازاین نیز در نگارگری دیده می‌شد، اهمیت بیشتری یافت. با این تفاوت که در نسخ مصور خطی پیش‌ازاین، چهره ایشان آشکارا تصویر می‌شد. حال این پرسش پیش می‌آید که چرا در نگاره‌های ایرانی دوره صفوی چهره پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله پوشانده شده است؟ در پاسخ به این سؤال، محققان اشاراتی دراین‌خصوص 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

صاحب‌نظران به عوامل سیاسی اشاراتی داشته‌اند اما بیشتر بر جنبه‌های کلامی - فقهی - اعتقادی تأکید کرده‌اند. به طور مثال نظرلی در کتاب «جهان دوگانه مینیاتور ایرانی» با بیان این نکته که شاه اسماعیل پس ازآنکه خود را نماینده امام غایب اعلام کرد، صورتش را با برقع(نقاب) می‌پوشاند، مستوریِ چهره پیامبرﷺ در نگاره‌ها را با شاه اسماعیل مرتبط می‌داند.[1] البته نویسنده دراین‌خصوص به منبعی اشاره نکرده و دلیلی بر این مدعا ارائه نمی‌کند.

نظریاتی که در باب چهره پوشانی پیامبرﷺ در نگاره‌ها ذیل مباحث کلامی - فقهی - اعتقادی مطرح است را می‌توان در چند بخش بررسی کرد:

الف- ارتباط حرمت تصویرگری در اسلام با چهره‌پوشانی پیامبرﷺ
ب- ارتباط نور با چهره‌پوشانی پیامبرﷺ[2]
ج- ارتباط تقدس و عصمت در تشیع با چهره‌پوشانی پیامبرﷺ
د- جایگاه تجسم مخاطب و ارتباط آن با چهره‌پوشانی پیامبرﷺ[3]

پیشینه تحقیق

نظریات مختلف در چهره‌پوشانی پیامبرﷺ در نگارگری ایرانی دوره صفوی، ذیل موضوعاتی همچون شمایل اولیا و انبیا در نگارگری، بررسی عناصر شیعی در نگاره‌های دوره صفوی، معراج‌نگاری و... به طور مختصر مطرح‌شده است. در ادامه، پژوهش‌هایی که به این موضوع اشاره کرده‌اند، ذکر می‌گردد:

- استوارت کری ولش[4] در کتاب «مرقع شاهنامه طهماسبی» علت چهره‌پوشانی

---

[1] ۱. نظرلی، جهان دوگانه مینیاتور ایرانی: تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفویه: ص ۶۶.

[2] ۲. مبحث نورمحمدی در هر دو حوزه کلامی و عرفانی مطرح است و در این نوشتار ذیل مبحث کلامی قرار گرفته است اما باتوجه‌به ماهیت بحث، در بخش‌هایی به حوزه عرفان ورود می‌کند.

[3] ۳. لازم به ذکر است که مبحث «تجسم و برقراری رابطه با پیامبرﷺ» ذیل مباحث اعتقادی طرح‌شده است که بر جنبه معنوی تکیه دارد. لاجرم در مرحله تحلیل و نقد به حوزه‌های عرفانی و حکمی نیز ورود خواهد کرد.

[4] 4. Stuart Cary Welch

را کاستن شدت نور ساطع شده عنوان کرده است.[1] او همچنین دلیل این اتفاق تصویری را در راستای تقدس توضیح می‌دهد.[2]

- جیاردینو مستوری چهره را مرتبط با تصوف عنوان کرده است.[3] همچنین معتقد است هنرمندان چندان به احادیث در مورد ممنوعیت تصویرگری و شمایل‌نگاری پایبند نبودند.[4]
- سعیدی‌زاده و علیدوست در مقاله‌ای به تأثیر فقه بر شکل‌گیری پوشیه در شمایل‌های پیامبرﷺ در عصر صفوی[5] پرداخته‌اند. اگرچه قرابت موضوعی با این نوشتار دارد اما رویکرد کاملا 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 پیامبرﷺ با برقعی بر چهره، مربوط به زمان نبوت ایشان است.[6]

همان‌طور که ملاحظه می‌شود محققان در مواردی به تأثیر عوامل کلامی - فقهی اشاره کرده‌اند اما اغلب به بیان نکته‌ای دراین‌خصوص اکتفا نموده و تلاشی در راستای تحلیل و بررسی انتقادی نظریات در این حوزه صورت نگرفته است.

---

[1] نک: ولش، مرقع شاهنامه طهماسبی.

[2] ولش، نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی: ص ۸۹.

[3] Giardino, 2016: 19.

[4] Ibid: 14-15.

[5] سعیدی‌زاده و علیدوست، «تأثیر فقه بر شکل‌گیری پوشیه در شمایل‌های پیامبرﷺ و ائمه علیهم‌السلام در ایران عصر صفوی»: صص ۱۴۵-۱۷۶.

[6] شین دشتگل، معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمدﷺ 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 روشن‌شدن 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 دراین‌خصوص مباحث فقهی مفصلی مطرح‌شده است لکن باتوجه‌به موضوع تحقیق در این نوشتار مختصر به این مبحث اشاره می‌شود.

در مورد ارتباط چهره‌پوشانی پیامبرﷺ در نگاره‌های دوره صفوی و فقه، نظرات متفاوت و بعضاً متضادی مطرح می‌شود. برخی معتقدند: هیچ حکمی که به‌صراحت یا به کنایه به تحریم نقاشی دلالت کند دیده نمی‌شود.[۱] به‌زعم برخی دیگر، شرایط متفاوت دوره حکومتی ایران و وجود نظرات مختلف دینی در باب چهره‌نگاری، سبب شد نگارگران در رویارویی احکام دینی عنصر تصویری «پوشیه» (برقع) را به شمایل‌ها اضافه کردند و این تغییر را با درنظرگرفتن ملاحظات فقهی دوره زمانی، توضیح می‌دهند.[۲] برخی در خصوص تأثیر فقه معتقدند، به دلیل نفوذ روحانیت و با فتوای تقریباً متحدالقول همه علمای شیعه و سنی در خصوص حرمت تصویرسازی پیامبرﷺ و ائمه اطهار﵈، از رونق زیادی برخوردار نشد.[۳]

در روایات و احادیث نیز مباحث موافق و مخالفی مطرح‌شده است. برخی به نفع صورتگری و برخی برخلاف آن نظر داده‌اند.[۴] بعضی خاورشناسان ضمن ستایش کیفیت هنری و زیبای نگارگری در اصالت برخی احادیث تردید کرده یا شکل‌گیری این هنر را نتیجه چشم‌بستن هنرمندان مسلمان بر احادیث مخالف دانسته‌اند.[۵] در این میان برخی نیز، عامل اقلیمی را مؤثر می‌دانند. عکاشه درباره ریشه حرمت تصویرگری، عدم توجه به نقاشی در دوره‌های نخستین اسلام را برگرفته از عوامل اقلیمی عرب‌ها می‌داند. معتقد است که درنتیجهٔ پیوندی که میان عرب‌ها و ملت‌های غیرعربی 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 دیدگاه‌های مشابه سبب

---

۱. عکاشه، *نگارگری اسلامی*: ص ۷.

۲. افشاری و دیگران، «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»: صص ۴۲-۴۳.

۳. آیت‌اللهی و شیرازی، «شمایل‌سازی و شمایل آفرینی»: ص ۲۲.

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

۵. نک: فرزان یار، *تصوف:* دائرة‌المعارف 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.[1] اُلگ گرابر معتقد است اسلام در آغاز با نمایش موجودات زنده رسماً مخالفتی 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.[2] همان‌طور که ملاحظه می‌شود، دراین‌خصوص، با نظریه‌های متفاوتی مواجه هستیم که نشان می‌دهد در مورد تأثیر فقه در نگاره‌های دوره صفوی، اتفاق‌نظر وجود ندارد و همچنان این پرسش باقی است که: آیا حرمت تصویرگری و مسائل فقهی سبب چهره‌پوشانی پیامبرﷺ در این نگاره‌ها شده است؟ برای پاسخ‌دادن به این سؤال لازم است نگاهی به اقسام تصویر و حکم فقهی هر یک انداخت.

جهت روشن‌شدن مسئله ابتدا باید به قرآن رجوع کرد و نگاهی به واژگانی که در این حوزه مطرح‌شده است، انداخت. از واژگان مرتبط، می‌توان به «صورة» و «تمثال» اشاره کرد. برخی این دو واژه را هم‌معنا می‌دانند. به طور مثال در کتاب المصباح المنیر صورت را همان تمثال ذکر کرده است.[3] در قرآن آیات چندی در نکوهش پرستش تمثال‌ها (تماثیل)[4] یا بت‌ها (اصنام) آمده است.

در مورد واژه «صورة» به شکل مفرد تنها در یک آیه[5] و به شکل جمع فقط در دو آیه[6]

---

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

[2] ۲. گرابر، مروری بر نگارگری ایرانی: ص ۱۲۰.

[3] ۳. اعرافی، علیرضا. *مجسمه و نقاشی*؛ ص ۹.

[4] ۴. واژه تماثیل در سوره سبا آیه ۱۳ و سوره انبیا آیه ۵۵ آمده است. با توجه به معانی آیات مذکور، تفاسیر امامیه، تفاسیر اهل‌سنت آن‌گونه که پیداست بیشتر تفاسیر امامیه تماثیل را در آیه، تندیس پدیده‌های جاندار دانسته‌اند و در برابر، به نظر می‌رسد در تفاسیر اهل سنت آن را تصویر پدیده‌های جاندار و بی‌جان 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 تماثیل 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).

[5] ۵. انفطار: ۸.

[6] ۶. غافر: ۶۴، تغابن:۳.

آمده است. افزون بر واژگان صورة و صُوَر، هیچ‌یک از ریخت‌های ریشه ص-و-ر با مسئله صورتگری و مجسمه و نقاشی به معنایی که موردنظر این جستار است به‌طور مستقیم در ارتباط نیست. زیرا آن‌ها بیان‌کننده اموری دیگر، از قبیل بیان یکی از صفات خداوند متعال یعنی مصوریّت است.[1] علامه طباطبایی نیز درباره واژه «صورة» گفته است[2]:

> واژه صورة هم تصویر سایه‌دار [مجسمه] را در بردارد، مانند واژه تمثال و هم تصویر بی‌سایه [نقش] را.[3] ازآنجاکه در این رساله، موضوع نگارگری مطرح است، باید به تصویر و نقاشی و احکام آن در فقه و واژگان مرتبط با آن پرداخته شود. باتوجه‌به روایات، تصویر شامل هم مجسمه و هم نقاشی می‌شود.[4]

مسئله حرمت تصویرگری یک‌روی سکه است و روی دیگر سکه که در تحقیقات حوزه هنر مطرح‌شده است، میزان پایبندی هنرمندان به این مبانی است و اینکه هر دوره چه میزان حساسیت‌هایی وجود داشته است. برخی معتقدند منع صورتگری 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.[5]

این نوع مباحث را می‌توان به دو صورت موردبررسی 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، شیعی‌مذهب بوده، تحریم تصویرگری در این خطه، به‌شدت جوامع سنی مذهب نبوده است.[6] عکاشه در کتاب نگارگری اسلامی چنین آورده است:

---

[1] ۱. فرحناک، پیکرتراشی و نگارگری در فقه: ص ۷۷.

[2] ۲. الصورةُ تَعمّ مالَه ظِلٌّ کالتمثال و ما لاظلَّ له. طباطبائی، *تفسیر المیزان*: ج ۳، ص ۱۳.

[3] ۳. همان: ص ۱۸.

[4] ۴. نک: اعرافی، *مجسمه و نقاشی*: صص ۱۰-۱۲.

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

[6] ۶. یاسینی، شمایل نگاری 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 ه.ق/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 تصویر انداخت.

به‌طور 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. باتوجه‌به نظریه، تجسیم و تصویر، فقط به‌منظور بت‌سازی، حرام است و فی‌نفسه اشکالی ندارد.

ج) حرمت مجسمه ذی‌روح 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 ذی‌روح باشد و چه غیر ذی‌روح.

---

[۱] عکاشه، *نگارگری اسلامی*: ص ۳۳.

ه) حرمت مطلق تصویر ذی‌روح و جواز مطلق تصویر غیر ذی‌روح: طبق این احتمال، میزان، در حرمت تصویر ذی‌روح است؛ چه مجسمه باشد و چه نقاشی.[1]

بررسی انتقادی ارتباط حرمت تصویرگری در اسلام با چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ

یکی از نکات مهم دراین‌خصوص، توجه به پوشش چهره انبیا و اولیا در نسخ دوره صفوی است. اگر چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ را با حرمت تصویرگری و فقه گره بزنیم، چرا در مورد همهٔ تصاویر ذی‌روح چنین رویکردی رخ نداده است؟ درحالی‌که در برخی نگاره‌ها حضرت فاطمه علیهاالسلام 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.

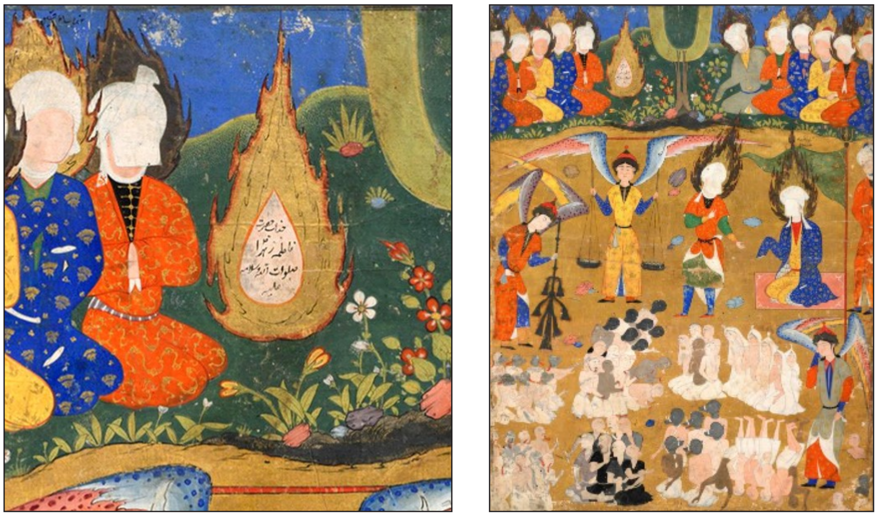
محقق کرکی (۹۴۰-۸۶۸ ه.ق) از فقهای شیعه است که به درخواست شاه‌طهماسب به ایران آمد[2] و نقش مهمی به‌عنوان شیخ‌الاسلام دربار ایفا کرد. او در کتاب جامع المقاصد فی شرح القواعد، ساخت مجسمه موجود زنده را حرام دانسته است. در ادامه نظر علمایی همچون ابن براج و ابن ادریس در خصوص تصاویر غیر مجسمه که بر دیوار و کاغذ 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 بااحتیاط است و از سخن برخی فقها در خصوص تصویرگری غیرجاندار حرمت استفاده می‌شود درحالی‌که قول قابل‌اعتماد در این باره، عدم حرمت است.[3]

---

[1] همان: صص ۲۷-۲۹.

[2] درخصوص 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.

[3] محقق کرکی، *جامع المقاصد فی شرح القواعد*: ج ۴، ص ۲۳.



تصویر۱. روز قضاوت، فالنامه طهماسبی، منتسب به آقا میرک، دوره صفوی، ایران، مکتب قزوین.اواسط دهه ۹۵۷ ه.ق/۱۵۵۰م. تا اوایل دهه ۹۶۷ه.ق/۱۵۶۰م. واشنگتن، گالری سکلر ماخذ: Farhad, ۲۰۰۹: p۱۹۰

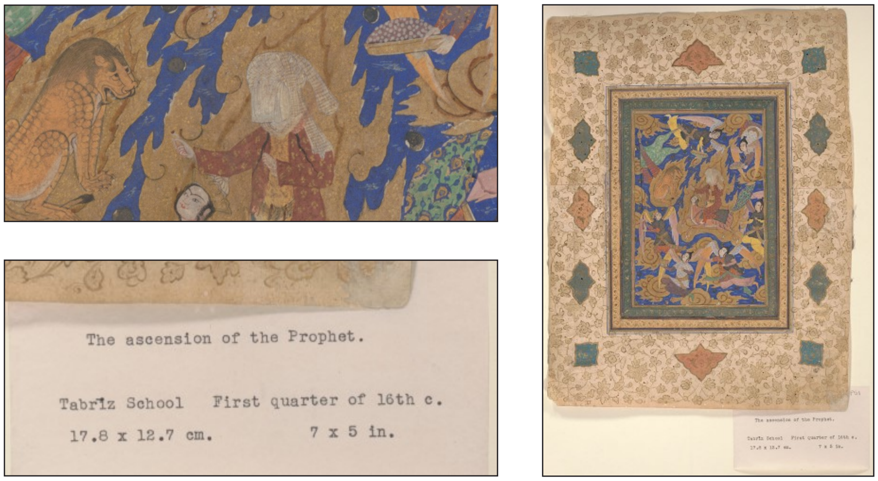
بررسی نظرات افرادی همچون محقق کرکی (۹۴۰-۸۶۸ ه.ق)، شهید ثانی (۹۱۱-۹۶۶ ه.ق)، شیخ حارثی (۹۱۸-۹۸۴ ه.ق)- از شاگردان شهید ثانی، پدر شیخ بهایی - و محقق اردبیلی (متوفی ۹۹۳) و دیگر اشخاصی که در دیدگاه فقهی این زمان مؤثر بودند نشان می‌دهد که استفاده از چهره‌نمایی یا چهره‌پوشانی در عصر صفوی هیچ ارتباطی با مسئلهٔ فقه شمایل ندارد و هیچ فرع فقهی خاصی نیز در این باره طرح نشده است. اگر نظریهٔ تحریم در این باره تأثیری می‌داشت، اساساً می‌بایست از اصل نگارگری اجتناب شود نه از چهره‌نمایی تصویر.[1]

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

---

[1] سعیدی زاده و علیدوست، «تاثیر فقه بر شکل گیری پوشیه در شمایل های پیامبر (صلّی الله علیه و آله) و ائمه علیهم‌السلام در ایران عصر صفوی»: صص ۱۴۵-۱۷۶.

مباحث مطرح‌شده، عدم تأثیر فقه بر چهره‌پوشانی را صحه می‌گذارد. نگاره دیگری که تأییدی بر این مدعا است تصویر ۳ است که گروبر تاریخ آن را سال ۹۱۵ ه.ق ذکر کرده است.


The ascension of the Prophet.

Tabriz School First quarter of 16th c.
17.8 x 12.7 cm. 7 x 5 in.

تصویر ۲. معراج پیامبر ﷺ. اوایل قرن۱۰.ق / ۱۶م. دوره صفوی. مکتب تبریز ماخذ: https://libwww.
۶۵۰۷۲/freelibrary.org/digital/item

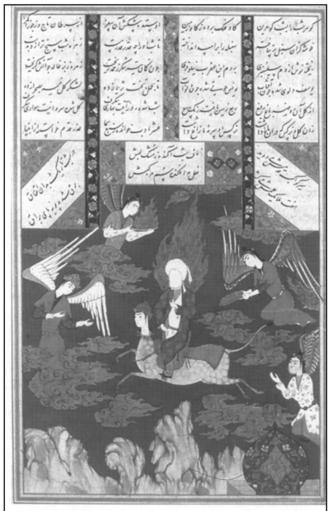
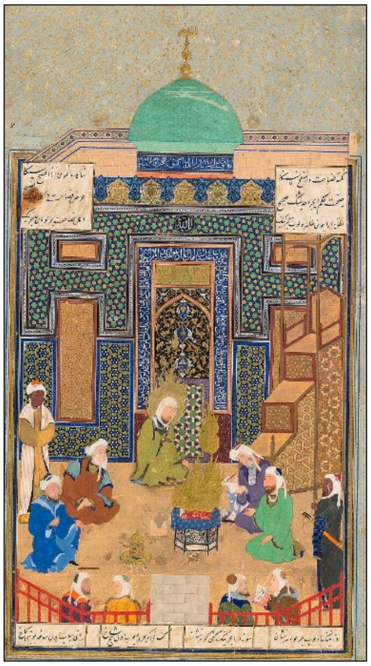


Figure 5 The Prophet's *Mi'rāj* over a domed building, Nizāmī, *Makhzan al-Asrār* (The Treasury of Secrets), Iran, 915/1509–10, CBL Pers. 182, fol. 5r.

تصویر ۳. معراج پیامبر ﷺ. نسخه
مخزن الاسرار نظامی. ایران. ۹۱۵
ه.ق/۱۵۰۹ م. کتابخانه چستربیتی،
۱۸۲, fol. ۵r ماخذ: ۲۰۱۲, p۵۶
Gruber,

دوره‌های ایلخانی و تیموری نیز تصویرسازی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله 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».[1] به همین سبب در دوران مختلف تصویر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در نگاره‌ها مطابق بافرهنگ و ریخت‌شناسی معمول و متداول همان زمان بوده و یا تأثیر گرفته از مکتب نگارگری دورهٔ 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 صلی‌الله‌علیه‌وآله نزد اما باتوجه‌به ریاست کارگاه هنری در این زمان و تأثیر او بر هنرمندان، یکی از نمونه‌های مناسب برای این مقایسه است. او در دوره تیموری تصویری از پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله را بدون پوشش چهره مصور کرده است (تصویر ۴).



تصویر ۴. پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله درمیان یارانش نشسته است، منسوب به کمال الدین بهزاد، هرات۶۷۰ه.ق/۴۱۰۷م. آکسفورد، کتابخانه بودلین. ماخذ: شین دشتگل۱۳۹۱:۵۳

---

[1] عکاشه، *نگارگری اسلامی*: ص ۳۲.

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

ارتباط نور با چهره‌پوشانی پیامبرﷺ

برخی از محققین دلیل پوشاندن چهره پیامبرﷺ 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. براین‌اساس امامان منزه هستند و موجودات معصومی هستند که در دنیای پیشاهستی سایه‌ها وجود یافتند و در آن دنیا به‌صورت اشباح نور، ارواحی از نور وجود داشتند. نقاشی‌های صفوی از زمان شاه اسماعیل به بعد، پیامبرﷺ و امامان را در همین نور به تصویر می‌کشد - نور خدا و نور محمدﷺ - چهره‌های آن‌ها آن‌قدر مقدس و نورانی است که نمی‌توان مشاهده کرد.[1]

استوارت کری ولش[2] نیز در کتاب «مرقع شاهنامه طهماسبی» در توضیح نگاره «تمثیل فردوسی راجع به کشتی تشیع» به توصیف پیامبرﷺ و امامان علی و حسن و حسین (علیهم‌السلام) می‌پردازد که هاله[3] 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.[4]

---

[1] Gruber, 2016: 323.

[2] Stuart Cary Welch.

[3] 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؛ فرّ؛ انرژی حیاتی خرد؛ نور متعالی معرفت. نک: کوپر، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*: ص ۳۶۷.

[4] نک: ولش، *مرقع شاهنامه طهماسبی*: ذیل نگاره کشتی تشیع.

باتوجه‌به اینکه این دو محقق، کری ولش 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 آن‌هم اصطلاح «نورمحمدی» است.

نورمحمدی

ازآنجاکه ملاک خلافت و نیابت انسان از خداوند در عالم، تحقق کمال و صور اسمای الهی در اوست، پس تحقق انسان کامل در پهنه وجود نه‌تنها ممکن، بلکه واجب و متحقق به اسم اعظم است؛ یعنی همان‌گونه که در هستی، برای اسمای دیگر الهی مظهری وجود دارد، برای اسم اعظم نیز باید مظهری وجود داشته باشد که آن مظهر بی‌شک انسان کامل است و مصداق آن، حقیقت محمدیه یا نورمحمدی است که نخستین حقیقت ظاهر، صادر نخستین و اولین تعین است.[1] جیلانی در انسان کامل آورده است:

> بدان که خدای تعالی صورت محمدیه را از نوری که ببدیع 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.[2]

ازنظر 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 ؑ ظهور نمود و سرانجام در هیکل رسول اکرم ﷺ به عالم

---

[1] ۱. منصوری لاریجانی، *عقیق ولایت*: ج ۱، ص ۱۰۶.

[2] 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 درآن‌واحد، 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. باتوجه‌به اینکه تعداد زیادی از نگاره‌های پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در دوره صفوی از نسخ مصور کتب نظامی است، لازم است اشاره‌ای کوتاه به مبحث نورمحمدی در اشعار نظامی کرد. نظامی در مخزن‌الاسرار نخستین حرفی که قلم مشیت پروردگار پیش از پیدایش جهان، بر این تخته نقش‌بست 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 نشسته است حرف «الف» و کلمه مقدس «احمد» است که یکی از نام‌های پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله است:[۴]

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

خورشید آسمان چهارم از نورمحمدی صلی‌الله‌علیه‌وآله 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 صلی‌الله‌علیه‌وآله می‌گوید:

نوباوه باغ اولین صلب   لشکرکش عهد آخرین تُلب[۷]

---

[۱] همان: ص ۲۶۳.

[۲] کربن، 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 خلق‌الله» و لشکرکش عهد آخرین گروه بشر و پیغمبر آخر زمان.

همچنین در منظومه هفت‌پیکر خود دلیل عروج پیامبر اکرم ﷺ را در این می‌داند که جهان گنجایش عظمت پیامبر اکرم ﷺ را نداشت:[1]

چون نگنجید در جهان تاجش   تخت بر عرش بست معراجش[2]

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   رو که تو خود سایه نورالّلهی[3]

در این باره شبستری نیز آورده است:

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

چو نور آفتاب از شب جدا شد   ترا صبح و طلوع و استوا شد[4]

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[5]

زمان ظهور ختم محمدی که غایت مرتبه ظهور کمال نور نبوت است و به‌مثابه رسیدن آفتاب است به سمت‌الرأس از هر سایه و ظلمت یعنی از اندک و بسیار مصطفی بود یعنی

---

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

[2] نظامی، هفت پیکر: ص ۸۵.

[3] نظامی، *مخزن الاسرار*: ص ۵۳.

[4] شبستری، *گلشن راز*: ص ۵۶.

[5] همان.

خلاصه و برگزیده‌شده 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 وتفریط 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 سمت‌الرأس که غایت درجه ارتفاع است اشخاص را سایه نخواهد بود فرمود که:

به خط استوا بر قامت راست   ندارد سایه پیش‌وپس چپ و راست[1]

شاه نعمت‌الله ولی نیز در منقبت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله آورده است:

از تتق کبریا صورت لطف خدا   بسته نقابی ز نور روی نموده به ما
دره بیضا بود صورت روحانی‌اش   شاه معانی بیان هر دو جهانش گدا
... برزخ جامع بود صورت جمع وجود   نور گرفته ز حق داده به عالم ضیا
معنی ام‌الکتاب نورمحمد بود   اصل همه عین او عین همه چیزها[2]

عین القضات همدانی (۵۲۵-۴۹۲ ه.ق) در تمهیدات با زبانی نمادین و با استفاده از نماد نور، مباحث عرفانی نظیر رؤیت، نورمحمدی و... را بیان می‌دارد:

> اما چون خواهد که ما خود را در نور او بینیم... 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. کافرم گر ندیده‌ام. دانی که چه می‌گویم «رای قلبی ربی» این معنی باشد که ما خود را در نور او ببینیم.[3]

در اشعار و متون بسیاری از عرفا و شاعران موضوع نورمحمدی آورده شده که در این نوشتار اشاره به چند مورد اکتفا شده است چراکه بررسی این موضوع در راستای تأثیر چهره‌پوشانی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در نگارگری است.

---

[1] ۱. لاهیجی، *مفاتیح الاعجاز*: ص ۱۰۰.

[2] ۲. نعمت‌الله ولی، *کلیات اشعار شاه نعمت الله ولی*: ص ۶۲۶.

[3] ۳. عین‌القضاة، *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 تمثل نورانی خداوند در میان مخلوقات است[۱] حال جهت بررسی ارتباط نور با نگاره‌های پیامبر ﷺ باید نگاهی به تجلی نورمحمدی در نگارگری ایرانی انداخت. باید گفت، تجلی نورمحمدی در نگارگری ایرانی بخصوص در نگاره‌های پیامبر ﷺ را می‌توان در هاله قدسی نورانی طلایی‌رنگ یافت.[۲]

هاله قدسی از هنر مانوی آغازشده 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 به‌مرور در تصویرگری انبیا و اولیا به عنصری جهت نشان‌دادن 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 به‌عنوان زمینه آزمایش برای انتقال حضور غیرقابل‌توصیف 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.

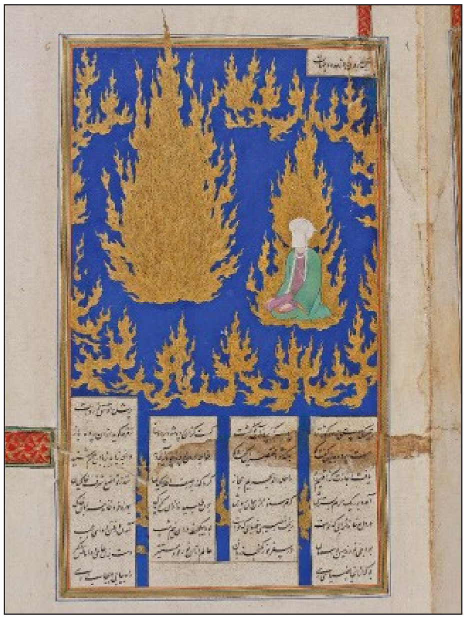
مبحث هاله نور را در عرفان و فلسفه اسلامی می‌توان در آثار نجم‌الدین کبری عارف قرن ششم و هفتم هجری قمری و سهروردی (شیخ اشراق) دنبال کرد که به حکمت خسروانی

---

[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، احتمالا، ایران. برگ ۴۲r. (۹۷۷ه.ق/۱۵۷۰م)، استانبول، موزه توپقاپی. ماخذ: Gruber, ۲۰۱۹: p۱۴۶

ایران باستان و بحث نور در آن زمان توجه داشتند. در این مبحث بازنمود خورنه[1] و ارتباط آن با هاله قدسی قابل‌توجه 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.[2] 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».[3]

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 استفاده‌شده است - همان‌طور که در هنر اسلامی چنین است و نور

---

[1] Xvarnah.

[2] نجم الدین کبری، *فوائح الجمال و فواتح الجلال*: ص۲۰۲.

[3] همان: ص ۷۲.

درونی پیامبر ﷺ به‌واسطهٔ هاله قدسی آتشین شکلی مصور گشته است - چرا باید چنین برداشتی را حاصل کند که علت چهره‌پوشانی ایشان در نگاره‌ها جلوگیری از شدت این نور است؟ نوری که در عالم محسوس با چشم ظاهر قابل‌رؤیت نیست و در نگاره‌ها هم به صورتی نمادین و رمزی به شکل شعله‌های آتش (در دوره صفوی) مصور گردیده و روی صورت نیز اجرانشده 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، می‌توانست هم نشان‌دهنده نور ساطع‌شده از درون باشد ونیز جهت پوشاندن صورت انتخاب خوبی بود. چرا هنرمند چنین انتخابی نکرده است؟ درحالی‌که هنرمند ترجیح داده است صورت را با نقاب و برقع بپوشاند.

اگر منظور هنرمند پوشاندن نوری بوده که از درون پیامبر ﷺ ساطع می‌شده گستره چنین نوری آن‌چنان است که این امر با یک پارچه میسر نمی‌شود چراکه دیدن چنین نوری اساساً با چشم ظاهر قابل‌رؤیت نیست و محتاج چشم باطن است و در ثانی، این نور در نگاره‌ها جنبه واقع‌گرایانه ندارد. در حدیثی از پیامبر ﷺ آمده است:[1] «خداوند را هفتاد هزار حجاب از نور ظلمت است که اگر برداشته شوند جلوه‌های وجه او آنچه فرود آن‌ها است بسوزانند».[2] این «پرده افکنی» زمانی رخ می‌دهد که شخص با پیروی از ولی و راهنمای روحانی از یکایک پرده‌ها بگذرد و به ترتیب چشم درون وی گشوده شود و این‌چنین مکاشفات صورت می‌گیرد. عارف با سرسپرده ساختن هستی‌اش و تخلق به اخلاق الله در مراحل هفتگانه دل پیش‌تر می‌رود این پرده افکنی‌ها برایش فزونی می‌گیرند.[3] اگرچه در حدیث مذکور سخن از حق‌تعالی است اما اگر پیامبر ﷺ را به‌عنوان تجلی تمامی صفات حق نیز در نظر بگیریم، در میان ویژگی‌های غیر واقع‌گرایانه نگارگری جایی برای پذیرش چنین نظریه‌ای نیست مگر آنکه به مفاهیمی که در اشعار و ادبیات جای

---

[1] أَنَّ لِلّهِ تَبارَکَ و تَعالی سَبْعِینَ أَلْفَ حِجابٍ منْ نُورٍ و ظُلمةٍ لَو کُشِفَتْ لَأَحْرَقَتْ سُبُحَاتُ وَجْهِهِ ما دونَه. (مجلسی، *بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار* علیهم‌السلام: ج ۵۵، ص ۴۵).

[2] همان.

[3] کربن، انسان نورانی در تصوف ایرانی: صص ۱۵۹-۱۶۱.

دارد استناد کنیم و بپذیریم که هنرمند بااینکه نقشی مثالی را به تصویر می‌کشد اما بر این مفهوم تأکید دارد و این امر متأثر از ادبیات است. در مورد نظریه‌ای که مطرح‌شده در آثار ادبی بیاناتی دیده می‌شود:

چشم از نور رخت روشن شده   از بهارت گلخنم گلشن شده
چشم از نور رخت بی‌نور نیست   گر ز رخ برقع گشایی دور نیست
پرده‌ها دارد جمال شاه ما   تا که بگشاید دل آگاه ما
شاه گر بی‌پرده آید در حضور   دل نیارد طاقتش از فرط نور[1]

روی خورشیدی و نورانی بودن چهره و برقع پوشی را در اشعار شاعرانی چون فیض کاشانی نیز می‌توان دید:

سوی تو بی‌تاب دویدن خوش است   برقع از آن روی کشیدن خوش است[2]

همچنین:

یار آمد از درم سحری در فراز کرد   برقع گشود و روی چو خورشید باز کرد[3]

در شرح شطحیات آمده است:

> این سخن از شبلی انبساط است قصه موسی و خضر و میهمانی خواستن از قریه «فابوا ان یضیفوا»؛ بعدازآن عربده کردن در ممالک ربوبیت؛ بعد از شنیدن کلام ازلی ابدی گفتن «ان هی الا فتنتک»[4] و از جمال «والقیتُ علیک محبّة منی»[5] نور ساطع تجلی روی موسی را به آفتاب قدم نگار کرد. ازآن‌پس چون برقع از روی برداشتی، چشم بینندگان بسوختی.[6]

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

---

[1] ۱. شیروانی، *ریاض السیاحة*: ص ۵۶۷.

[2] ۲. فیض کاشانی، *دیوان فیض کاشانی*: ص ۶۱۲.

[3] ۳. همان: ص ۷۲۲.

[4] ۴. اعراف: ۱۵۵.

[5] ۵. طه: ۳۹.

[6] ۶. روزبهان بقلی، *شرح شطحیات*: ص ۲۴۲.

روی آن جوانمرد فروکرده است... این پوشیدگان غیب چون برقع «اولیایی تحت قبابی» براندازند، در آیینه جمال ولایت نور قدس ربوبیت بنمایند.[1]

همان‌طورکه از شعر بالا مشخص است عدم توانایی دیدن نورانیت چهره و روحانیت را مطرح کرده است که به نحوی به نظریه موردنظر 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 نورمحمدی اشاره شد توجه کرد. اگر نقاش سعی داشته مفهوم عدم تاب‌آوری در مقابل نور معنوی پیامبر ﷺ را به تصویر کشد، این نور باتوجه‌به توضیحاتی که داده شد در همه انبیا نیز باید دیده شود. باتوجه‌به مقام چهارده‌معصوم در دیدگاه شیعی، انتظار می‌رود چهارده‌معصوم نیز به همین طریق مصور شوند. درحالی‌که چنین نیست. از طرفی همان‌طورکه در فضای تصویری نگارگری شاهد فرشتگان با اشکال مختلف و براق با ویژگی‌های خاص خود به‌صورت موجودی ترکیبی هستیم، نور هم به شکلی نمادین مصور گردیده است و لزومی جهت پوشاندن آن وجود دارد. در متنِ توضیح محققین نیز دلایل کافی در این مورد دیده نمی‌شود و تصویر غیرواقع‌گرایانه لزوم این پوشش را کنار می‌زند.

ارتباط تقدس و عصمت در تشیع با چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ

گرایش‌های مذهبی و تعصبات سخت در دوره صفوی بخصوص در دوره شاه اسماعیل برداشتی را برای محققین در راستای عوامل تصویری جدید بخصوص در نگاره‌های پیامبر ﷺ به وجود آورد. دشتگل معتقد است: پیش‌ازاین دوران پیامبر ﷺ با چهره‌ای آشکار ترسیم می‌شد 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 می‌شود.[2] باتوجه‌به جایگاه والای معنوی

---

[1] همان: ص ۳۲۷.

[2] شین دشتگل، معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (صلّی الله علیه و آله) سده‌های 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 برقع‌پوشانی در نگاره‌های سده شانزدهم میلادی/ دهم هجری قمری را تأکید بر روحانیت و تقدس بیان می‌کند.[1] 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 معراج‌نگاری پیامبر ﷺ در عصر ایلخانی تا صفوی» در نوشته خود روبنده را یک احترام دینی و رازگونگی و تقدس‌بخشی به شخصیت والای پیامبر ﷺ بیان می‌کند.[2]

در راستای بررسی ارتباط تقدس و بخصوص معصومیت پیامبر ﷺ با چهره‌پوشانی نکته دیگری که باید دراین‌رابطه موردتوجه قرار گیرد تفاوت دیدگاه میان اهل‌تسنن 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.[3] این توضیح را با اشاره به دو نگاره از نسخه مصور قصص‌الانبیا کتابخانه ملی پاریس و دیگری نسخه‌ای در کتابخانه چستربیتی بیان می‌دارد. (تصویر ۶) در این باره باید به نظر اهل‌تشیع و تسنن درباره عصمت توجه داشت. علامه مجلسی (وفات: ۱۰۷۰ ه. ق) می‌نویسد:

> «امامیه قائل‌اند به عصمت پیامبران و ائمّه علیهم‌السلام از گناهان صغیره و کبیره، عمدی و اشتباهی و از روی فراموشی و همچنین از اسهاء خداوند چه قبل از نبوّت 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 «اِسها» از جانب خداوند را ممکن دانسته‌اند، نه سهوی که از ناحیه شیطان است؛ لیکن مخالفت این

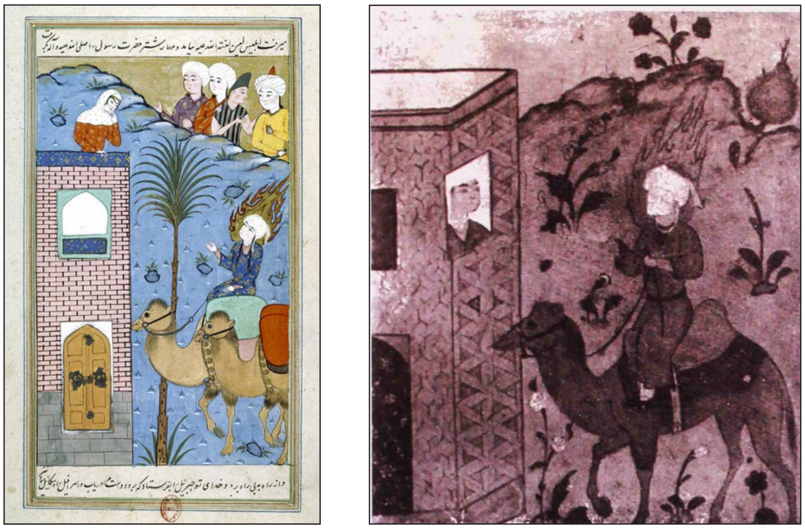
---

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

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

[3] ۳. عکاشه، *نگارگری اسلامی*: صص ۱۱۸-۱۲۱.

دو نفر، زیانی به اجماع نمی‌رساند و باطل بودن سهو النبی به حال خویش باقی است».[1]



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

نگاره سمت چپ: قصص الانبیا، نخستین دیدار پیامبر ﷺ و خدیجه علیهاالسلام، ۱۵۸۱م احتمالا مکتب قزوین. کتابخانه ملی پاریس. ماخذ: htm.۱۸۷_۵۴_http://expositions.bnf.fr/parole/grand/pers

نگاه اهل‌تشیع با اهل‌سنت در مورد روایات قبل از بعثت به لحاظ مبنایی تفاوت دارد، نگاه اهل‌سنت 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.[2]

---

[1] محقق، عصمت از دیدگاه شیعه و اهل تسنن: ج ۱، ص ۴۷۴.

[2] 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 عمدهٔ 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 چهره‌پوشانی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله

نظریه‌ای که عکاشه در مورد پوشاندن چهره پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله پیش از نبوت و پس از آن اشاره کرد مربوط به دیدگاه اهل‌تسنن است؛ اما مثالی که در این مورد آورده است از کتاب قصص‌الانبیا 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 دوباره‌نویسی آن در زمان حاکمان صفوی آغاز شد.[1] برای روشن‌تر شدن مسئله باید موارد دیگر و تصاویر دیگر در این دوره را موردبررسی قرار داد. با نگاهی کلی به نظر می‌رسد در اکثر نگاره‌ها اندیشه شیعی غالب است. مبحث عصمت را در دو بخش می‌توان موردبررسی قرار داد یکی در مقایسه با اهل‌سنت و دیگر در مقایسه با افراد دیگر ازجمله امامان[2] و حتی افرادی که به دلایلی خاص موردتوجه هستند مانند آمنه علیهاالسلام مادر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله.

همان‌طور که بیان شد نظریه ثروت عکاشه بر پایه دیدگاه اهل‌سنت است و چنین دیدگاهی بر نگاره‌های دوره صفوی که بر پایه دیدگاه شیعی مصور گردیده قابل‌بحث نیست؛ اما در بررسی نگاره‌هایی مانند نسخه احسن‌الکبار می‌توان موارد متفاوت هرچند اندکی را مشاهده کرد. در نگاره‌ای از نسخه خطی احسن‌الکبار[3] با موضوع میلاد مبارک

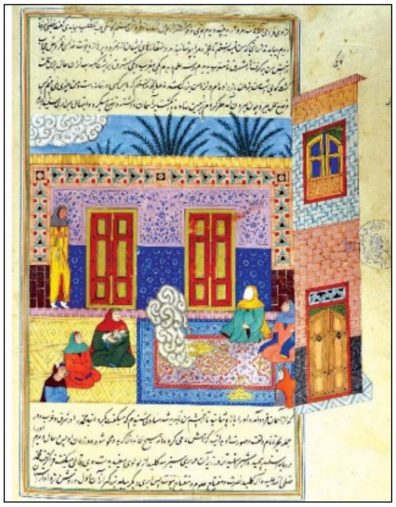
---

[1] مهناز شایسته فر در مقاله‌ای با عنوان «بررسی موضوعی نسخه خطی احسن‌الکبار شاهکار نگارگری مذهبی دوره صفویه»، ۱۳۸۸، نشریه کتاب ماه شماره ۱۳۸ ص ۱۹ به این نکته اشاره‌کرده است. ثروت عکاشه نیز تنها به بیان مطلب ارائه‌شده و تصاویر اکتفا کرده است. نویسنده در بررسی صحت این تصاویر و چگونگی علت اختلاف تصویری (یکی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله با چهره آشکار و دیگری با چهره پوشیده) مطلب قابل‌توجهی 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 می رسد و نمی‌توان به‌سادگی چنین نظریه‌ای را پذیرفت.

[2] 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).

[3] احسن‌الکبار فی معرفة الائمه 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 شاه‌طهماسب (۹۳۱-۹۸۴ ه.ق-۱۵۲۴-۱۵۷۶ م.) تلخیص شده و با افزودن مطالبی بر آن، لوامع الانوار الی معرفة الائمه 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).

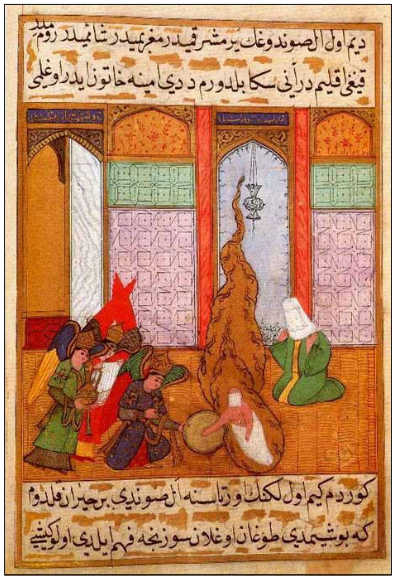
پیامبرﷺ (تصویر ۷) این تفاوت‌ها به چشم می‌خورد. یکی آنکه تصویر آمنهعلیهاالسلام با چهره‌ای پوشیده مصور گردیده است و دوم آنکه خود پیامبرﷺ به شکل طفلی مصور نشده بلکه بجای آن شعله‌ای از نور به حالت خوابیده قرار گرفته است و این در حالی است که در مقایسه نگاره‌های همین موضوع در نسخ خطی سیرةالنبی که در ترکیه مصور گردیده است (که البته تاریخ آن با اختلاف حدود ۱۹ سال پس از احسن‌الکبار ۱۵۹۵ م. است) پیامبرﷺ 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 حاصل‌شده است. اهل‌سنت تا جایی پیش رفتند که تصاویر، مبدل به حلیه‌نگاری[1] شد.



تصویر ۷. میلاد مبارك پیامبرﷺ، نسخه مصور احسن الکبار، دوره صفوی، قرن دهم، کتابخانه کاخ گلستان. ماخذ: رجبی، ۱۳۹۶، ۳۲۷

---

[1] حلیه از ریشه (ح، ل، ی) و با جامعیت معنایی گسترده‌ای است. به معنی زیورآلات و تزیین است و در زبان اردو به‌اصطلاح «سراپا» نامیده می‌شود یعنی وصف گفتن از سرتاپا. حلیه در هنر اسلامی « تصاویر کلامی» از پیامبرﷺ است (خلیلی، ناصر، هنر قلم؛ ۴۶) و نوعی خوش‌نویسی تذهیب شده از اوصاف پیامبرﷺ است که در میان مسلمانان، حکم شمایل مسیحی را دارد و مسلمانان از آن تبرک می جستند. (میرزایی، مرضیه، تصویرگری پیامبرﷺ 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.

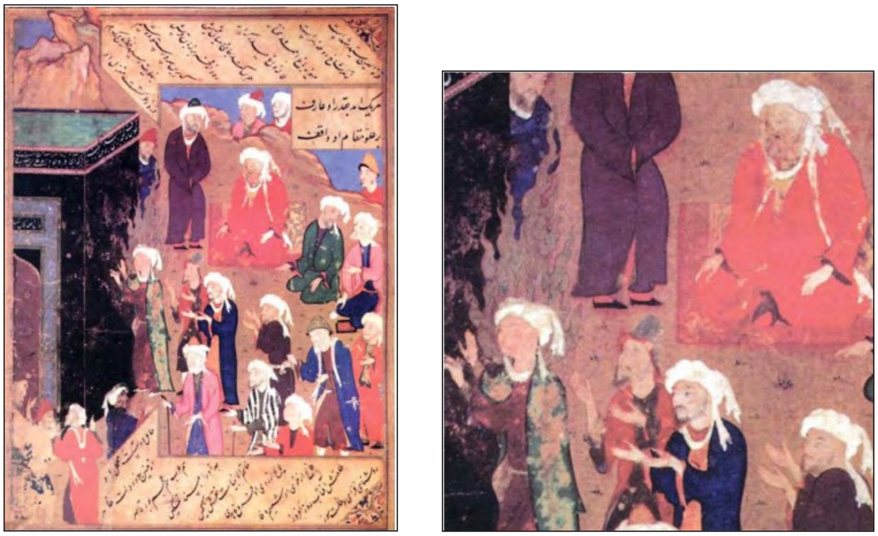


تصویر ۸. میلاد محمد ﷺ، نسخه سیرالنبی، حدود۱۵۹۵م، نقاش عثمان. موزه توپقاپی استانبول.

در بررسی چهره‌پوشانی افراد دیگر در نگارگری این دوره، چهارده‌معصوم 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 ؑ را با چهره‌ای پوشیده می‌توان دید و در بالای تصویر حضرت فاطمه ؑ به‌صورت قطره‌ای که در اطرافش شعله‌هایی از نور طلاکاری شده و یازده امام از سلالهٔ 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 نوشته‌شده است. در کنار درخت سرو در سمت راست تصویر امام‌زمان ؑ و در سمت چپ حضرت فاطمه ؑ مصور شده است که نشان از دیدگاه شیعی دارد. به نظر می‌رسد، در کنار حضرت فاطمه ؑ تنها یک امام دیگر با پوشش صورت تصویر شده است که نویسنده با مراجعه به تصویر و نوشته داخل تصویر احتمال می‌دهد امام حسین ؑ باشد. بقیه امامان بدون پوشش صورت تصویر شده‌اند. (تصویر ۱)

باتوجه‌به نگاره‌های برجامانده و نمونه‌هایی که قابل‌دسترس نویسنده بوده، می‌توان گفت چهره پیامبر ﷺ، امام علی ؑ، امام حسین ؑ و امام‌زمان ؑ 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 چهره‌پوشانی صورت گرفته است اما بااین‌وجود موارد استثنایی نیز یافت می‌شود ازجمله نگاره امام زین‌العابدین ؑ در نسخه سلسله الذهب واقع در گالری سکلر[1]. (تصویر ۹)



تصویر ۹ . امام زین العابدین ؑ به ملاقات کعبه می‌رود، نسخه سلسله الذهب جامی، احتمالا مکتب تبریز، حدود۹۵۶-۹۵۷ ه.ق ، محل نگهدار: گالری کورتزی ساکلر. ماخذ: شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۵۲

به‌طورکلی بااینکه تفاوت‌هایی در رویکرد تصویری در برخی نگاره‌ها به‌ندرت 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. باوجود کثرت آثار که بر دیدگاه شیعی و پوشاندن چهره اشخاصی مانند آمنه ؑ ، می‌توان گفت رابطه مثبتی مابین احترام، تقدس و چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ وجود دارد. به بیان دیگر در

---

[1] نسخه سلسله الذهب مولانا عبدالرحمن جامی است به تاریخ ۹۵۶-۹۵۷ ه.ق و احتمالا در مکتب تبریز مصور گردیده است. (شایسته‌فر، هنر شیعی: *عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان*: ص ۱۵۰).

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

❁ جایگاه تجسم مخاطب و ارتباط آن با چهره‌پوشانی 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 چهره‌پوشانی 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 مقرّب[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 جزییات 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 به‌عنوان 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]

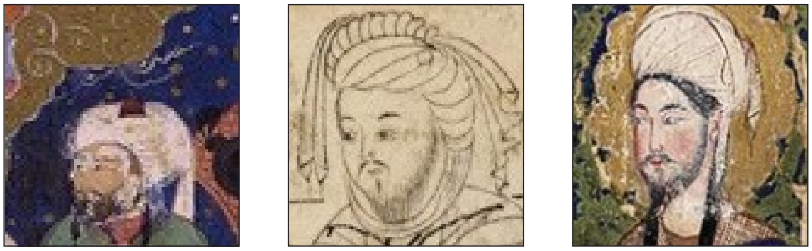
بررسی انتقادی جایگاه تجسم مخاطب و ارتباط آن با چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ

پاسخ به این سؤال که چرا در دوره صفوی لزوم پوشاندن چهره پیامبر ﷺ احساس شد آسان نمی‌نماید. چراکه نیت هنرمند و پادشاهان به‌عنوان حامیان اثر هنری که احتمالاً در این نوع تصویرسازی مؤثر بودند، بر ما آشکار نیست. آنچه دراین‌خصوص مطرح شد آن است که هنرمند با پوشاندن چهره پیامبر ﷺ سعی در کم‌کردن 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 قابل‌تفکیک 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».[1]



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

به نظر می‌رسد حذف جزئیات تصویر به‌واسطهٔ پوشاندن چهره انجام‌گرفته تا مخاطب تجسمی شخصی در ذهن خود از پیامبر (صلوات‌الله علیه و آله) داشته باشد. این نکته در دو ساحت مطرح می‌شود. یکی در ساحت عرفان که باتوجه‌به 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 چهره‌پوشانی پیامبر ﷺ مشخص شود.

مقام «فنا فی الله»[2] که در تصوف جایگاه خاصی دارد. یکی از راه‌های رسیدن به این مقام در تصوف به‌صورت سلسله‌مراتب مطرح‌شده است. ابتدا سالک به مقام «فنا فی الشیخ» سپس به مقام «فنا فی الرسول» رسیده و درنهایت 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 به‌مرور فضائل اخلاقی او تغییر کند و متخلق به اخلاق الهی

---

[1] پاکباز، دایرة المعارف هنر؛ نقاشی، پیکره سازی، گرافیک: ص ۵۷۷.

[2] 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»[1] در مورد چگونگی برقراری رابطه، انواع مختلفی ذکرشده 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 درزمانی که او در قید حیات نیست. همین امر در مورد برقراری رابطه با پیامبرﷺ نیز صدق می‌کند. این رابطه به‌گونه‌ای برقرار می‌شود که سالک با پیامبرﷺ 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 به‌مرور احوال و خصوصیات شیخش در او منعکس می‌شود. بعدازاین 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.[2] معنای امروزی رابطه برای نخستین‌بار در آثار محمد بهاءالدین نقشبند (فوت ۷۹۱ ه.ق/۱۳۸۸ م.) مطرح شد. ازجمله ایده‌های مطرح‌شده 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.[3]

با توجه به توضیحاتی که داده شد، تأثیر چهره‌پوشانی و جایگاه تجسم مخاطب مشخص می‌گردد. پوشاندن چهره کمک می‌کند هر شخصی تصویری شخصی از پیامبرﷺ 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.

نتیجه گیری

از بررسی انتقادی نظرات مختلف در باب تأثیر عوامل کلامی - فقهی - اعتقادی بر چهره‌پوشانی پیامبرﷺ 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 واقع‌شده اما عدم آگاهی از نیت هنرمند و تأثیر عوامل مختلف، قضاوت در این مورد را سخت می‌نماید؛ اما انتخاب این روشِ تصویری، امکان تجسم آزاد را برای مخاطب ممکن ساخته است. در نگاره‌های این دوره مستوری چهره پیامبرﷺ 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 ساطع‌شده از صورت پیامبرﷺ نیست.

فهرست منابع و مأخذ

فهرست کتب فارسی و عربی

۱. قرآن کریم.

۲. اعرافی، علیرضا. (۱۳۹۰ ه.ش). مجسمه و نقاشی. قم: موسسه فرهنگی‌هنری 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 (صلّی 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 اهل‌سنت). 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 نگار های عصر صفوی. تهران: سوره مهر.

۹. روزبهان بقلی، روزبهان ابی‌نصر. (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 بدر الدین. تهران: سعدی.

۱۴. شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۹ ه.ش). معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (صلّی الله علیه و آله) سده‌های ۸ - ۱۴ ه. ق. تهران: انتشارات شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۵. طباطبائی، سیدمحمدحسین. (بی‌تا). تفسیر المیزان، ج ۳. کتابخانه مدرسه فقاهت. دسترسی در http://lib.eshia.ir/

۱۶. عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰ ه.ش). نگارگری اسلامی. ترجمه سید غلامرضا تهامی. تهران: سوره مهر.

۱۷. عین‌القضاة، عبدالله بن محمد. (۱۳۷۷ ه.ش). تمهیدات. مقدمه و تصحیح عفیف عسیران. تهران: کتابخانه منوچهری.

۱۸. فرحناک، علیرضا. (۱۳۸۴ ه.ش). پیکرتراشی و نگارگری در فقه. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.

۱۹. فرزان یار، حمیدرضا. (۱۳۹۵ ه.ش). تصوف (مجموعه مقالات). به کوشش فاطمه لاجوردی. تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۲۰. فیض کاشانی، محمدبن شاه مرتضی. (۱۳۸۱ ه.ش). دیوان فیض کاشانی. قم: نشر اسوه.

۲۱. کربن، هانری. (۱۳۸۸ ه.ش). سید حیدر آملی: شرح احوال، آثار، آراء و جهانشناسی. ترجمه نوذر آقاخانی. تهران: حقیقت.

۲۲. کربن، 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، سیدصادق. (۱۳۸۸ ه.ش). شرح اصطلاحات تصوف. ج ۳-۴ و ۷. تهران: زوار.

۲۶. لاهیجی، محمدبن یحیی. (۱۳۱۳ ه.ش). مفاتیح الاعجاز. هند: بمبئی.

۲۷. مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی. (۱۳۷۹ ه.ق). بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار علیهم السلام. ج ۵۵ و ۴. قم: موسسه دار الفقه للطباعه و النشر.

۲۸. محقق کرکی، علی‌بن حسین. (۱۴۱۴ ه.ق). جامع المقاصد فی شرح القواعد، ج ۴، قم: مؤسسه آل البیت علیهم‌السلام.

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

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

۳۱. نجم‌الدین کبری، احمدبن عمر. (۱۳۶۸ ه.ش). فوائح‌الجمال و فواتح‌الجلال. 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. نظرلی، مائیس. (۱۳۹۰ ه.ش). جهان دوگانه مینیاتور ایرانی، تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفویه. ترجمه عباس علی عزتی تهران: فرهنگستان هنر.

۳۶. نعمت‌الله ولی، نعمت‌الله‌بن عبدالله. (بی‌تا) 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 احمدرضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.

۳۹. هالروید، 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 فرهنگ‌اندیشه اسلامی.

فهرست مقالات فارسی

۱. افشاری، مرتضی، آیت اللهی، حبیب الله و محمد رجبی. (۱۳۸۹ ه.ش). «بررسی روند نماد گرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی». 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 (۳۷-۳۸): ۱۰-۱۵.

۴. رنجبر، محمد علی، و محمد تقی مشکوریان. (۱۳۸۹ ه.ش). «مواجهه محقق کرکی با استقرار حاکمیت صفوی در عصر شاه اسماعیل اول (۹۰۷-۹۳۰ه.ق)». پژوهشهای تاریخی دانشگاه اصفهان (۴): ۱۰۷-۱۳۶.

۵. سعیدی زاده، محمدجواد، و آیت الله ابوالقاسم علیدوست. (۱۳۹۵ ه.ش). «تاثیر فقه بر شکل گیری پوشیه در شمایل های پیامبر (صلّی الله علیه و آله) و ائمه (علیهم السّلام) 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): ۱۴-۲۷.

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). Falnama The Book of Omens, Published by Thames hudson.

12. Mevlana Halid. (1857). Risale-i Halidiyye, çev: Şerif Ahmed b. Ali, Mısır.

فهرست مقالات انگلیسی و ترکی

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 arasinda: Islam 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 Râbıta» Tasavvuf, İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, 19: 25-53.