

شمایل نگاری

دکتر ثروت عکاشه / ترجمه هلیا دارابی



شمایل رسول گرامی اسلام و موضوع معراج آن حضرت، همواره هنرمندان جهان اسلام را تحت تاثیر خود قرار داده است. بویژه توصیفها و مناجاتی که شعرا و ادبای ایرانی از آن حضرت و موضوع معراج در آثار خود به عمل آورده‌اند الهام بخش هنرمندان نقاش برای ترسیم صحنه‌های معراج و شمایل آن حضرت بوده است. اصولا یکی از ویژگیهای هنر اسلامی و نقاشی ایرانی ترسیم موضوعاتی است که مربوط به رویدادها و وقایع صدر اسلام و داستانهای مربوط به سیره و زندگی وجود مقدس حضرت پیامبر و ائمه اطهار است. در کتابهای آثار الباقیه جمیل السیر، احسن الکبار، جامع لتواریخ، خمسه غفانی، معراجنامه و کتب دیگر صحنه‌های زیبایی از وقایع اسلامی و شمایل مقدس حضرت خرمی مرتبت، نجسم یافته است. مقاله زیر به بررسی شمایل نگاری آن حضرت اختصاص یافته است.

نقاشی مذهبی برای مسیحیان، آموزش و موعظه بود نه تقدس خود تصویر. در اسلام ماجرا متفاوت بود، زیرا قرآن اساسا کتابی است شامل دستورات شرعی که از جانب خداوند نازل شده، و پیامبر انسانی است که از جانب خداوند وحی به او رسیده است. چنان که پیامبر اسلام خود را تنها «رسول» معرفی کرده بود. «رسولی مانند آنها که پیش از او آمده بودند» او یا آن که «خاتم پیامبران» است. انسانی است که تنها امتیازش بر دیگر آدمیان، وحی الهی است که او حامل آن است. هیچ مسلمانی به او مقام الوهیت نمی‌دهد و او را پرستش نمی‌کند. لذا نمی‌توان بین حضرت محمد (ص) در نزد مسلمانان و عیسی مسیح (ع) در نزد مسیحیان قیاسی به عمل آورد؛ مگر نزد «قائلین به طبیعت واحد» که بر این باور بودند که مسیح (ع) واجد طبیعتی متفرد و الهی است. این فرقه تصویرسازی عیسی مسیح (ع) را ممنوع کردند، همان گونه که مسلمانان بازنمایی تصویری خداوند را ممنوع می‌دانستند.

تعالیم معنوی و دینی قرآن کریم واضح و تردیدناپذیرند، و اصول لایتنجیر به شمار می‌روند. به همین سبب است که برای مسلمانان صدر بازنمایی تصویری یا مصورسازی متون قرآنی پذیرفتنی نبود. همین مشکل در بازنمایی تصویری زندگی پیامبر اسلام و صحابه نیز وجود داشت. البته در ابتدا مصورسازان نه به این علت، بلکه به سبب احترام و تکریم جایگاه پیامبر و یاد و خاطره او از این کار خودداری می‌کردند. نشانه این احترام و تکریم را می‌توان در حالت نورانی شعله ماندنی که از پایان قرن هشتم ه. ق / قرن چهاردهم م. در اطراف سر حضرت محمد (ص) دیدیم. دیگر پیامبران ترسیم می‌شود، و نیز پوشاندن چهره آن حضرت در حجاب، در پایان قرن نهم ه. ق / قرن پانزدهم م. مشاهده کرد. در ادبیات فارسی روایتی بسیار از قصص قرآن می‌توان یافت، همچون داستان یوسف و زلیخا، البته با آن که این داستان بعدها توسط صوفیان، اطباب بسیار یافت، و با تمام شاخ و برگ که مصورسازان به شخصیت‌های اصلی این داستان دادند، بازهم مسلمانان آن را تنها به چشم خلافتی هنری می‌نگردند و در مقوله دین و ایمان به حساب نمی‌آوردند. توماس آرنولد و شماری از دیگر مورخان برجسته بر این باورند که نقاشی مذهبی در اسلام محدود است به مصورسازی روایتی از شخصیت‌های دینی چون حضرت محمد (ص)، عیسی مسیح (ع)، ابراهیم (ع) و دیگر پیامبران، اما من تصور می‌کنم که این تنها یکی از جنبه‌های نقاشی مذهبی در اسلام است. دیگر جنبه‌ها عبارتند از: نخست، برانگیختن واکنشی احساسی به صور مقدس؛ دوم، مصورسازی ادبیات پند و اندرز، از آن دست که در متون صوفیانه ایرانی به وفور یافت می‌شود؛ و سوم، تلقین وحشت از عذاب جهنم و برافروختن اشتیاق برخوردار از نعمات

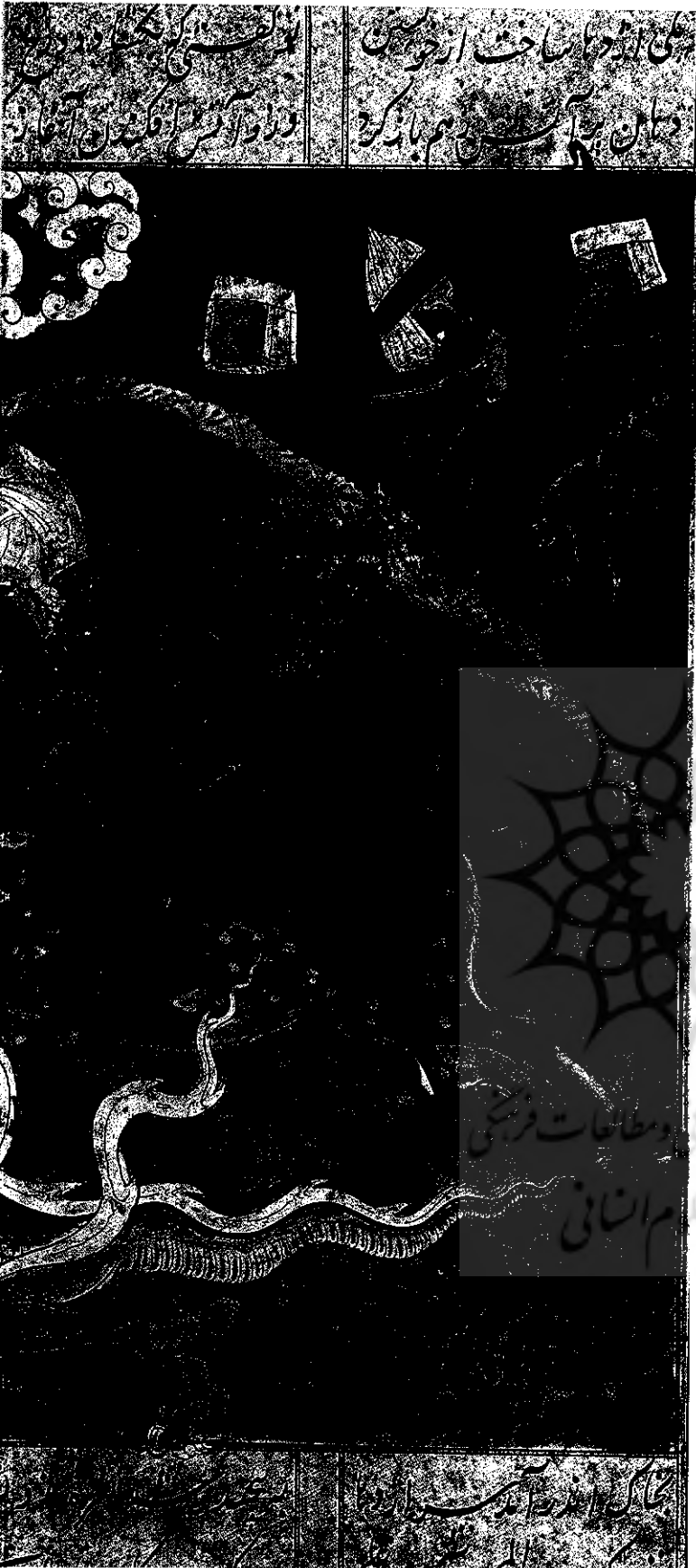
عمده صاحب‌نظران بر این نظرند که نقاشی مذهبی در دوره‌های آغازین اسلامی در مقایسه با دنیای مسیحیت و بودیسم چندان مورد توجه و تشویق نبود. در واقع تا پیش از قرن چهاردهم میلادی نمی‌توان مسجدی در جهان اسلام یافت که به نقاشیهای مذهبی مزین باشد، یا نمونه‌ای که در آن، از نقاشی استفاده‌ای تعلیمی یا اخلاقی شده باشد. اما با وجود سخت گیری بسیاری از متکلمین و فرقه‌های افراطی، شماری از جنبه‌های دینی در نقاشی اسلامی در ایران ظهور کرد، بدین قرار که ثبت و مصورسازی صحنه‌های مختلف دینی به هنرمندان سفارش داده می‌شد، که در بین آنها گاه بازنمودهایی از حضرت محمد (ص) نیز وجود داشت. با این حال، شماری تصویرهای پیامبر اسلام در مقایسه با تصاویر مسیح (ع) در نقاشیهای مسیحی بی‌اندازه اندک است.

کسانی که متعصبانه نقاشی را منع می‌کردند، این بازنماییها را تقلیدی از فعل خالق متعال به شمار می‌آوردند، و البته این ممانعت در مورد شمایل نگاری افراد مقدس نیز وجود داشت. شمار اندک تصاویر پیامبر را بیشتر ناشی از ستایش و تکریم می‌توان دانست تا تعصب و تنگ نظری.

در هنر بیزانسی، از وقتی که مجادلات شمایل شکنی فروکش کرد، اشکال بیان هنری کاملا مستقیم و صریح شدند؛ حال آن که در دنیای اسلام صرفا حالتی پوشیده و تلویحی داشتند. بنابراین، آنچه هنرمندان مسلمان به وجود آورده‌اند، به طور کلی به مجموعه‌ای قوانین خاص متعهد نبوده است. از این رو استنباط اصول و قواعدی تصویری که مسلمانان به عنوان قراردادهای هنر خود پذیرفتند، کاری است بی‌اندازه دشوار. با این احوال، ریچارد آیتنگه‌اوزن توانسته است با نظر به بازنمود برخی نمادها از جمله اسب پرند و هلال، پرتوی بر مسیر درک این قراردادهای بیفکند.

موشکافی دقیق این شواهد، شماری از قراردادهای نقاشان مسلمان و دانشی عمیق‌تر در باب مقصود آنان از این بازنمودها، مثلا بازنمود براق، مرکب پیامبر، و استفاده از هلال به مثابه هاله تقدس دور سر پیامبر را به ما می‌دهد. از ایام آغازین مسیحیت، کتاب مقدس منبعی غنی از الهامات تصویری در اختیار نقاشان مسیحی قرار می‌داد؛ اما در مورد قرآن، وضع تفاوت داشت، زیرا مقوله بازنمایی تصویری برای اکثر اندیشمندان اسلامی مطلقا خوشایند نبود.

پیش از آن که نقاشی دینی در اسلام ظهور کند، اهداف تعلیمی و اخلاقی این هنر در متن مسیحیت جا افتاده بود. ترکیب بندیهای ملهم از کتاب مقدس اصولا در خدمت وعظ و اندرز قرار می‌گرفتند و هدف از خلق آنها تجسم بصری فضایل اخلاقی و تشویق بیننده به پیروی از الگوی مسیحی بود. بنابراین غرض اصلی



بهشت، و تشویق سر نهادن به مشیت و اراده الهی. بسیار بعید است که هیچ‌گونه نقاشی دینی در صدر اسلام موجود بوده باشد. زیرا هیچ نمونه‌ای از پیش از قرن هشتم هـ. ق/ قرن چهاردهم م. باقی نمانده است. بنابراین، نقاشان هیچ سنتی نداشتند تا تجربیات خود را بر مبنای آن قرار دهند. شواهدی در دست است که نقاشان مسلمان و نیز غیرمسلمان به سفارش کارفرمایان مسلمان برای مجموعه‌های خصوصی‌شان، از روی تصاویر مذهبی مسیحی نسخه‌برداری می‌کردند. البته در مورد نقاشان مسیحی این امر قابل انتظار است، اما در مورد این که نقاشان مسلمان هم از الگوهای مسیحی استفاده می‌کرده‌اند، تنها تا حدودی قطعیت وجود دارد.

نخستین نمونه‌های موجود از شمایل‌های حضرت محمد (ص) به نسخه‌های از **جامع‌التواریخ** نوشته رشیدالدین فضل‌الله همدانی برمی‌گردد که بخشی از آن در موزه بریتانیا و بخشی دیگر در کتابخانه دانشگاه ادینبرو نگهداری می‌شود. این تاریخ از حضرت آدم آغاز می‌شود، سپس به شرحی از یهودیان می‌پردازد. همچنین تاریخ مسیحیان قوم فرانک را تا آنجا که برای مسلمانان مهم بوده است، شرح می‌دهد. نویسنده همچنین به تاریخ سلسله‌های کهن ایرانی نیز پرداخته است.

رشیدالدین برای مصورسازی این کتاب، هنرمندان را از نقاط گوناگون از جمله تبریز گرد آورد. او شماری از تصاویر و صحنه‌های تاریخی مصورسازی شده را به عنوان مدل در اختیار این نقاشان قرار داد. آشکار است که گردآوری تصویرسازان به اندازه نوشتن خود متن دشواری و زحمت داشته است. متأسفانه از آنجا که هیچ امضایی در هیچ یک از نگاره‌های این نسخه وجود ندارد، در باب ملیت یا دین هنرمندان آن به هیچ نتیجه‌ای نمی‌توان رسید.

نزدیک به اواخر قرن هشتم هـ. ق/ قرن سیزدهم م. تظاهرات هنری مشخصی در جهان اسلام ظهور کرد که آنها را می‌توان «نقاشی دینی» البته به محدودترین معنی کلمه نام داد. از سویی دیگر، حمله مغولها را نیز می‌توان یکی از عواملی به شمار آورد که این امر را ممکن ساختند. همان طور که این تهاجم بر جنبه‌های گوناگون تفکر اسلامی تأثیراتی وسیع و پدیده‌ها داشت، هنگامی که مغولها در ۱۲۲۱ م. به خاورمیانه و منطقه وسیعی از اروپا هجوم آوردند، هنوز مردمانی کوچ‌نشین بودند که با راه و رسم تمدن آشنایی نداشتند و از زندگی مستقر چیزی نمی‌دانستند. اما مسئولیت‌های جدید امپراتوری، ایشان را مجبور کرد که عادات زندگی شهری را بیازینند، گرچه این فرآیند قدری به طول انجامید. هرچند باورهای آنان به طور کلی کافرکیشانه بود، اما مقدار زیادی مدارا و قابلیت پذیرش مقولات دینی را باید به آن افزود. از این رو دیری نپایید که عقاید و سنن ایران مسلمان را پذیرفتند و این البته در تحکیم قدرت و حاکمیتشان بر سرزمینهای تازه فتح شده بسیار مؤثر بود.

در سال ۱۲۹۵ م. غازان خان به اسلام گروید و این سرازاری بود برای توجه و تعلق خاطر به همه پدیده‌های ایرانی از جمله تاریخ حقیقی و نیز اساطیری ایران. این تعلق هنگامی بارزتر شد که حکمرانان مغول دعوی پیوندهای سلسله‌ای با شاهان باستانی ایران را طرح کردند. تا هرگونه باور به این که ملتی با اصل و نسب نامعلومند و از سنت‌های کهن بهره ندارند را بزدانند. این به خلق شماری از نسخه‌های مصور باشکوه و استادانه از ادبیات تاریخی و حماسه‌ها و افسانه‌های کهن ایرانی منجر شد، که در میان آنها شاهنامه فردوسی جایگاهی ویژه داشت. رشیدالدین فضل‌الله همدانی، جامع‌التواریخ خود را در ۱۳۰۶ م. به تحریر درآورد. در این زمان مغولان اسلام را پذیرفته بودند. رشیدالدین به این نکته دقت داشت که امپراتوری مغول را در حقیقت تداوم امپراتوری اسلام در خاورمیانه معرفی کند، و این که امپراتوری مغول شکاف پدید آمده از قتل آخرین خلیفه عباسی به دست هلاکو در ۱۲۵۸ م. را، از بین برده است. او تثبیت حاکمیت مغول را نتیجه طبیعی جبر تاریخ و تضمینی برای برتری و تفوق اسلامی می‌دانست.

نگرش رشیدالدین فضل‌الله همدانی به امپراتوری مغول در تصویرسازیهای کتاب **جامع‌التواریخ** و نیز نسخه‌های از آثارالباقیه بیرونی، متعلق به ۷۲۷ هـ. ق / ۱۳۰۷ م. آشکار است. هر دو کتاب، تصاویری از حضرت محمد (ص) دارند، که گفته شده نخستین بازنمودهای تصویری حضرت‌اند.

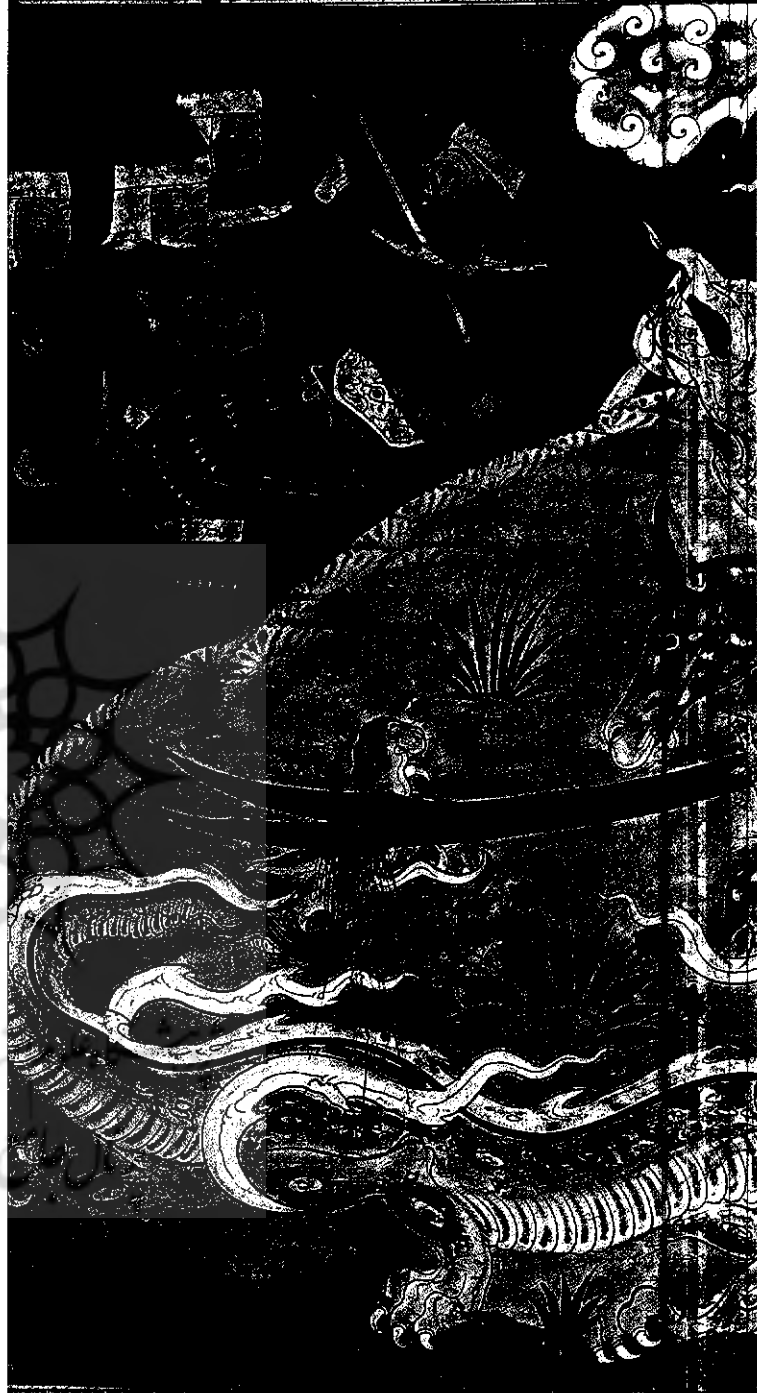
این دو نسخه از جامع‌التواریخ و آثارالباقیه حتماً صحنه‌هایی برگرفته از عهد عتیق دارند، زیرا تاریخ هر دو با داستان حضرت آدم (ع) و رانده شدن او از باغ عدن آغاز می‌شود. داستان یونس و نهنگ نیز در هر دو کتاب ذکر شده است، گرچه هیچ یک از روایتها یا آنچه در قرآن کریم آمده دقیقاً مطابقت نمی‌کند. علاوه بر این، صحنه‌هایی نیز از اتاجیل در آنها وجود دارد. داستان زندگی پیامبر اسلام کمابیش به شیوه هنر بیزانسی به تصویر درآمده است. در جامع‌التواریخ هشت تصویر از حضرت وجود دارد که پیامبر را در هیات مردی بلنداندام و باریک با چهره و آرایشی خوش ترکیب نشان می‌دهد، به علاوه تصویری که ایشان را به صورت نوزادی تازه به دنیا آمده به تصویر می‌کشد.

تصاویر پیامبر در نسخه **جامع‌التواریخ** از آنجا ارزش و اهمیت دارند که نخستین نمونه‌ها به شمار می‌روند. آنها با دیگر پیکره‌هایی که هنرمند تصویر کرده، تفاوت‌های چندانی ندارند؛ به عبارت دیگر، پیامبر هیچ‌کجا با هاله نورانی از دیگر پیکره‌های تصویر متمایز نشده است. در مقابل، نسخه‌های مصور از آثارالباقیه متعلق به ۷۲۷ هـ. ق / ۱۳۰۷ م. در کتابخانه دانشگاه ادینبرو وجود دارد که پیامبر را با هاله‌های نورانی نشان می‌دهد. این هاله مدور، آشکارا از هنر مسیحی و نیز فرهنگ‌های ایرانی بودایی ایران پیش از اسلام گرفته شده است. در این فرهنگها، این هاله همواره علامتی بود برای متمایز کردن افرادی که مورد تکریم و ستایش خاص‌اند، چه به صورت فردی نمایش داده شوند، چه به صورت گروهی. آشکار است که این هاله، معنای خود را در هنر اسلامی از دست داد و به عنصری صرفاً تزئینی تبدیل شد که در اطراف سر همه پیکره‌ها می‌توانست به کار رود.

شایان توجه است که نقاش اسلامی در تصویرش، حضرت محمد (ص) را بلندتر از هر پیکر دیگری نقاشی کرده است. این سنت نقاشی ایرانی در پایان قرن هشتم هـ. ق / قرن چهاردهم م. و سراسر قرن نهم هـ. ق / قرن پانزدهم م. استمرار داشته است. این شیوه، تصویر کردن پیامبر و نیز حضرت یوسف در داستان «یوسف و زلیخا» در نسخه **خمسه نظامی** را نمی‌توان با قطعیت، نقاشی مذهبی دانست. در نسخه **جامع‌التواریخ** نیز شمایل‌های پیامبر واجد هیچ یک از نشانه‌های تجلیل و تقدیس که عموماً مشخصه نقاشی‌های عیسی مسیح (ع) به شمار می‌روند، نیستند. هدف آنها صرفاً به تصویر کشیدن وقایعی است که حضرت محمد (ص) در آنها شرکت داشته است و دیگر هیچ.

هنرمندان ایرانی، تصاویر زندگی حضرت محمد (ص) را در نسخه‌های بی‌شمار به تصویر

آمد بگردن او یک طفت کوه
از زوآنگدان جا بدو از آنجا
بیک زخم دو سینه بگردد
سینه جود بر سرش



شرح حدیث از دینار
کتابت کرده است

کشیده‌اند؛ از جمله روضه‌الصفاء اثر میرخواند، قصص‌الانبياء، عنوانی که نویسندگان بسیاری آن را برای کتابهای دینی و وقایع‌نگاریهای تاریخی خود به کار برده‌اند. و نیز **خمسه نظامی** و کتب دیگر. متداول‌تر از همه، تصویری است که پیامبر را نشسته در میان صحابه نشان می‌دهد. که در آنها چهره‌ها فردی و مشخص‌اند. چنان که نیازی نیست که آنها را با نام مشخص کنیم. این شیوه تصویرگری را شیعیان به مقاصد آموزشی برای توصیف صفات خاص حضرت علی (ع) و پسرانش حسن (ع) و حسین (ع) بسیار به کار برده‌اند. یکی از زیباترین مجموعه‌ها از این گونه تصاویر را می‌توان در نسخه‌ای از کتاب **حیرت‌الابرار** امیر علیشیر نوایی، نوشته شده به سال ۱۴۸۵ م. یافت.

برای استنباط سبک منکامل شمایل‌نگاری حضرت محمد (ص)، باید خاطر نشان کرد که تصویری که چهره و مشخصات حضرت را با درجانی از جامعیت تصویر کرده باشند، بسیار نادرند و به دوره‌های قدیمی‌تر تعلق دارند. مانند نسخه **جامع‌التواریخ**. هرچه به پایان قرن هشتم ه. ق/ قرن چهاردهم م. نزدیک می‌شویم، یا کمی پیش‌تر، هاله‌ای نورانی به دور سر ظاهر می‌شود، که یادآور هاله‌هایی است که برای بازنمایی بودا به کار رفته است. مانند آنچه در نسخه **معراج‌نامه** می‌بینیم.

از اواخر قرن دهم ه. ق/ قرن شانزدهم م. کم‌کم سنت کشیدن حجابی بر چهره پیامبر، از پیشانی تا انتهای محاسن شکل می‌گیرد. هدف از این کار ممکن است حرمت و احترام بوده باشد، یا شاید هم برای راضی کردن حکمای افراطی‌تر راه حل خوبی بوده باشد. نمونه‌ای از این دست، تصویر پیامبر به همراه ابوبکر و علی (ع) در نسخه مصور **سیرت‌النبی** است. نمونه دیگر نگاره سفر شبانه پیامبر در نسخه مصور داستان «یوسف و زلیخا» جامی و نیز نسخه **خمسه نظامی** است. در تمامی این تصاویر، حضرت محمد (ص) سوار بر مرکب خود، براق نشان داده شده است. آسمان اطراف پوشیده از ابرهای زرین و درخشان است. فرشتگان او را احاطه کرده‌اند، برخی هدایایی آورده‌اند، برخی سنگهای قیمتی به پایش می‌ریزند، برخی ردای سبز رسالت را به او می‌پوشانند و گروهی دیگر ماجر عود می‌گردانند تا هوا را معطر سازند. در جلو، تصویر جبرئیل (ع) دیده می‌شود که با شعف و شادی آشکاری دیدار او را انتظار می‌کشد. علاوه بر این، در نسخه مصوری از بوستان سعدی، متعلق به قرن دوازدهم ه. ق/ قرن هجدهم م. تصویری از او سوار بر براق وجود دارد که چهره‌اش به تمامی با نقابی بزرگ پوشیده شده است.

از این پس هنرمندان برای بیان احترام و ارادت خود به پیامبر، از تصویر کردن بدن حضرت خودداری کرده و ایشان را به طور کلی مانند هاله‌ای از نور به تصویر می‌کشیدند. مانند نسخه



۴
مصور حمله حیدری اثر ملابمونه‌علی راجی کرمانی. این اثر، منظومه‌ای طویل است که زندگی پیامبر (ص) و خلفای راشدین را حکایت می‌کند. در تمامی این تصاویر، ایشان به صورت هاله‌ای نورانی، بدون هیچ اشاره‌ای به فرم بدن تصویر شده است. در تصویر نامبرده، پیامبر در احاطه شمار زیادی از مؤمنین از اقوام و نژادهای گوناگون دیده می‌شود، که تنوع اشکال سرپندهایشان نمادی از تنوع ملیتها و اقوام آنان است.

در اسلام به عیسی مسیح (ع) قدر و منزلت بسیار داده شده است. و جایگاه اودر میان پیامبران پس از حضرت محمد (ص) از همه بالاتر است. سبب وجود این همه شمایل از عیسی مسیح (ع) در نقاشیهای مذهبی اسلامی همین امر است. مانند نسخه‌هایی از

- شرح تصاویر:**
- ۱- معراج حضرت رسول (ص): خمسه نظامی - ۹۵۶ ه. ق. [مدرسه عالی شهید مطهری - تهران]
 - ۲- معراج حضرت رسول (ص): هفت اورنگ جامی (۹۶۱-۹۷۲ ه. ق. [مشهد]. گالری هنر فریدریش-اشینگتن
 - ۳- حضرت امیر (ع) در نبرد با اژدها، فرهاد شیرازی، خاوران-نامه، نیمه دوم سده ۹ ه. ق. [شیراز]. کاخ گلستان
 - ۴- معراج حضرت رسول (ص): معراج‌نامه میرحیدر، ۸۴۱ ه. ق. [اهواز]. کتابخانه منلی پاریس
 - ۵- معراج حضرت رسول (ص) بخشی از خمسه نظامی - ۹۵۶ ه. ق. [مدرسه عالی شهید مطهری - تهران]
 - ۶- معراج حضرت رسول (ص): منسوب به حیدرقلی، خمسه نظامی، کتابخانه منلی پاریس



