فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی
صفحات ۱۰۷ تا ۱۵۲
سال ۲۲ / شماره ۸۵ / بهار ۱۴۰۳

A Quarterly for Shi'a Studies
Vol. 22 / No. 1
Spring 2024

جلوه‌های عرفانی هالهٔ نور در هنر دورهٔ قاجار

نمونه‌های موردی شمایل‌نگاری حضرت علی علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام

مرجانه نادری گرزالدینی (نویسندهٔ اول و مسئول)[۱] / ناهید جعفری دهکردی[۲]

تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۱۱/۲۳ / تاریخ تصویب نهایی: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰
(DOI): 10.22034/shistu.2025.2053137.2510

چکیده

شمایل‌نگاری دورهٔ قاجار تحت تأثیر ایدئولوژی‌های مذهبی قرار گرفته و چهره‌های شیعی به‌عنوان الگوهایی از کمال و تقوا به تصویر درآمده‌اند. یکی از نمادهای برجسته در این آثار، «هالهٔ نور» است که در اطراف سر شخصیت‌های مقدس قرار می‌گیرد. نگارندگان این جستار با بهره‌گیری از مطالعات اسنادی و روش «کیفی»، هفت نقاشی از دورهٔ قاجار را با هدف تبیین چگونگی استفاده از نمادهای عرفانی (نظیر هالهٔ نور) در تقویت پیام‌های مذهبی و معنوی تحلیل کرده‌اند. پرسش اصلی مقاله این است که ارتباط میان نمادهای عرفانی، به‌ویژه هالهٔ نور و مضامین مذهبی در شمایل‌نگاری‌های امیرالمؤمنین علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام چگونه است؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که در دورهٔ قاجار، شمایل‌نگاری اهل‌بیت پیامبر علیهم‌السلام، به‌ویژه امیرالمؤمنین علیه‌السلام و ذریهٔ ایشان، به‌مثابهٔ رسانه‌ای برای اشاعهٔ اندیشه‌های شیعی و معرفت دینی به‌کار گرفته شده است. این آثار با الهام از روایات مذهبی، سیرهٔ امامان معصوم علیهم‌السلام و شخصیت متعالی ایشان خلق شده‌اند. در نقاشی‌های قاجار، هالهٔ نور به‌مثابهٔ نمادی از تقدس و نور الهی تصویر شده است. این نماد نه‌تنها بیانگر مقام ملکوتی امامان معصوم علیهم‌السلام نزد باری‌تعالی، بلکه مظهر تجلی اسماء الهی در وجود مقدس ایشان است و پیوندی روحانی میان انسان مؤمن و عالم غیب برقرار می‌سازد. افزون بر این، هم‌افزایی میان عناصر نوشتاری و تصویری در این آثار، بر ویژگی‌های قدسی و معنوی امیرالمؤمنین علیه‌السلام به‌عنوان انسان کامل، ولی و راهبر سالکان طریق حق تأکید می‌کند.

کلیدواژه‌ها: شمایل‌نگاری قاجار، عرفان اسلامی، امیرالمؤمنین علیه‌السلام، حسنین علیهماالسلام، هالهٔ نور.

---

۱. عضو هیأت علمی گروه هنر، دانشگاه ملی مهارت، تهران / ma-naderi@nus.ac.ir
۲. استادیار گروه صنایع دستی دانشکدهٔ هنر و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد / Nahid.Jafari@sku.ac.ir

مقدمه

در دورهٔ قاجار، هنر شمایل‌نگاری نویدبخش آغاز دوره‌ای نوین در هنر ایران شد. هنرمندان این دوره، با تلفیق فنون نگارگری سنتی و سبک‌های مدرن غربی، آثار تازه‌ای آفریدند که علاوه بر نوآوری، اصالت ایرانی خود را نیز حفظ کرده بودند.

این آثار افزون بر جذابیت بصری، پیام‌های عمیق مذهبی و روحانی را منتقل می‌کردند و مخاطبان را به تفکر وامی‌داشتند. نقاشی‌های مذهبی این دوره، با رنگ‌های زنده و روش‌های نوین خلق شدند و در شیوهٔ بازنمایی مفاهیم دینی، تحول چشمگیری ایجاد کردند.

با وجود تأثیرات هنری غرب، هویت اصیل ایرانی در این آثار حفظ شده و همچنان بیانگر روح و فرهنگ دیرین این سرزمین بوده است. (بهارلو، ۱۴۰۳، ص۳۴) این تغییرات، زمینه‌ساز خلق چهره‌های واقع‌گرایانه از شخصیت‌های برجسته مذهبی نظیر امیرالمؤمنین علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام شده است.

در این نقاشی‌ها، هنرمندان نه‌تنها تلاش کرده‌اند ویژگی‌های ظاهری این چهره‌های مقدس را دقیق و ظریف جلوه دهند، بلکه کوشیده‌اند جنبه‌های معنوی و قدسی آنها را نیز بازتاب دهند. یکی از مهم‌ترین شگردهای این رویکرد، استفاده از نماد «هالهٔ نور» بوده که بار معنایی و عرفانی عمیقی به آثار بخشیده است.

این پژوهش از دو منظر قابل تأمل است:

نخست،بررسی نقاشی‌های قاجاری می‌تواند درک عمیق‌تری از تحولات هنری، فرهنگی و مذهبی آن دوران ارائه دهد؛ زیرا تعامل میان هنر و سیاست، به‌ویژه در زمینهٔ بازنمایی شخصیت‌های مذهبی، نشانگر تغییرات اجتماعی و فرهنگی مهمی در جامعهٔ ایرانی است.

دوم، تحلیل نقش نمادهای عرفانی ـ به‌ویژه هالهٔ نور ـ در تقویت پیام‌های مذهبی و معنوی، ابزاری است برای بازنگری مفهوم نور در ایران باستان و بررسی تأثیر آن بر هنر قاجاری.

پرسش اصلی پژوهش این است که «نمادهای عرفانی، به‌ویژه هالهٔ نور، چگونه در شمایل‌نگاری‌های امیرالمؤمنین ﷺ و حسنین ﷺ در دورهٔ قاجار، بر بازنمایی ویژگی‌های قدسی تأثیر گذاشته‌اند؟»

هدف اصلی نیز تحلیل چگونگی به‌کارگیری این نمادها در تقویت ابعاد معنوی نقاشی‌های مذهبی است. این تحقیق با رویکرد «توصیفی ـ تحلیلی» و «مطالعات اسنادی»، به بررسی کیفی هفت نقاشی منتخب از دورهٔ قاجار می‌پردازد که در آنها نماد «هالهٔ نور» به‌وضوح دیده می‌شود.

در این جستار، نگارندگان ابتدا مفهوم نور در ایران باستان را بررسی کرده‌اند تا بستر تاریخی و فرهنگی استفاده از این نماد در هنر مشخص شود. سپس تمرکز پژوهش بر تحلیل هاله‌های مقدس اطراف سر امیرالمؤمنین ﷺ و حسنین ﷺ قرار می‌گیرد تا رابطهٔ میان ویژگی‌های مذهبی این چهره‌ها و نمادهای عرفانی به‌کاررفته در آثار قاجاری، به‌صورت جامع بررسی گردد.

این مطالعه علاوه بر ارائهٔ دیدگاه دقیق نسبت به تحولات هنری و فنی دوران قاجار، نقش مهمی در تبیین تعامل میان هنر، سیاست و فرهنگ مذهبی در جامعه ایران ایفا می‌کند و به فهم بهتر ابعاد اجتماعی و معنوی آن دوره کمک شایانی خواهد کرد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادین بوده و در پی ایجاد دانش جدید و مفاهیم نظری در باره رابطه نور با شمایل‌نگاری‌های قاجاری است. از سوی دیگر، این تحقیق از نظر ماهیت، رهیافتی توصیفی تحلیلی دارد و داده‌های مربوط به آن از منابع مختلف اسنادی جمع‌آوری شده‌اند. جامعه آماری پژوهش، شامل تمام شمایل‌نگاری‌های شیعی دوره قاجار است که از میان آنها، با استفاده از معیارهای مشخص، نظیر حضور نمادهای عرفانی –به‌ویژه هاله نور– کیفیت استفاده از روش‌های نوین و میزان انتقال پیام‌های دینی، هفت نمونه از شمایل‌های حضرت علی ﷺ و حسنین ﷺ به‌صورت موردی انتخاب شده‌اند. تا در پرتو مطالعات کیفی بررسی و تحلیل شوند.

پیشینه

مطالعات نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی مستقل دربارهٔ موضوع این مقاله انجام نشده است. با این حال، مقالاتی دربارهٔ هالهٔ نور نگاشته شده‌اند که در ادامه به آنها اشاره می‌شود:

- خوش‌نظر و رجبی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی»، نمادهای نور (مانند خورشید و آتش)، معنای «فر» (یا نور ملکوتی) و مفاهیم «عالم مثال»، «نور» و «ظلمت» از دیدگاه سهروردی را بررسی کرده‌اند.

- بایرام‌زاده و احمدی علیایی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تداوم حضور نقش‌مایهٔ هالهٔ نور»، به نقش این نماد در تمدن‌های باستانی پرداخته و نشان داده‌اند که هالهٔ نور از نماد اقتدار دنیوی به نشانه‌ای مذهبی و الهی تبدیل شده است.

- محمدپور (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بازنمایی اشراقی هالهٔ قدسی در نگارگری»، تأکید کرده است که نگارگری ایرانی متأثر از اندیشه‌های اشراقی، هالهٔ نور را برای نشان دادن قداست و اشراق الهی به‌کار برده است.

- غیاثیان (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «سیر تحول چهره‌نگاری پیامبران در نقاشی ایران»، با تأکید بر هالهٔ تقدس، نشان داده است که تا آغاز سدهٔ هشتم هجری، تمام چهره‌ها (حتی کافران) دارای هالهٔ زرین بودند. در دوران حکومت اولجایتو و ابوسعید بهادر، پیامبران در تصاویر، لباسی خاصی به نام «شمل» به تن داشتند و در همین زمان، تحت تأثیر هنر بودایی و بیزانسی، در نقاشی‌ها هالهٔ تقدس پدیدار شد. در اواخر دورهٔ ایلخانی، برای نخستین بار، حضرت رسول اکرمﷺ با هاله‌ای از لکه‌های ابر به تصویر کشیده شدند. در دوره جلایریان، هالهٔ شعله‌سان رایج شد که در دورهٔ تیموری با تزیینات پیچیده‌تر ادامه یافت.

در مجموع، مقاله حاضر حوزه‌ای کمتر کاوش‌شده را بررسی کرده است و با تمرکز بر هنر قاجار، شمایل‌نگاری ائمهٔ اطهارﷺ، و تحلیل عرفانی هالهٔ نور، رویکردی نوین نسبت به مطالعات پیشین ارائه داده است.

نور در فرهنگ ایران باستان

در فرهنگ ایرانی، همواره دیدگاهی متعالی نسبت به نور وجود داشته است. نور در این نگرش، جوهری ازلی و مقدس دارد و ماهیتی روحانی محسوب می‌شود. تداوم این اعتقاد را می‌توان در آیین‌ها و آداب دینی ایران‌زمین مشاهده کرد؛ جایی که نور به‌مثابهٔ نشانه‌ای ایزدی و مقدس حضور دارد. یکی از ویژگی‌های اساسی جهان‌بینی ایرانی، پیروزی نور بر ظلمت است. (شایگان، ۱۳۸۳، ص۸۰)

در آیین مهر، «میترا» ایزد نور و روشنایی تلقی می‌شود. پیروان این آیین، خورشید را تجلی حضور میترا دانسته، هنگام طلوع، رو به سوی خاور، ایزد مهر را نیایش می‌کردند. از دیدگاه آنان، میترا خورشید نیست، بلکه نوری است که تاریکی را می‌شکافد و زمین را با گرمای خود بارور می‌سازد.

به عقیدهٔ سهروردی، حکمای باستان اعتقاد داشتند که حقیقت صرفاً نور است و این نور، واحد و نامتناهی است. (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱، ص۲۳) در جهان‌بینی زرتشتی نیز تفسیر عالم بر اساس نور و ظلمت شکل گرفته است، به‌گونه‌ای که آتش و نور، رمز وجودی خداوند محسوب می‌شوند و انوار تابندهٔ حق، واسطهٔ فیض و مسیر رسیدن به ذات اقدس باری‌تعالی به‌شمار می‌آیند. (رضی، ۱۳۸٤، ص۱٤۳)

طبق اعتقادات زرتشتی، جهان شامل دو بخش مینوی (روحانی) و گیتی (جسمانی) است. از عالم مینوی، نور تابنده بر نفوس انسان کامل می‌تابد؛ نوری که فیض‌بخش بوده و به فرد نیروی درخشش و هاله‌ای تابنده‌تر از خورشید می‌بخشد. در پارسی پهلوی، این نور را خرّه (فرّه / فر) می‌نامند. (کربن، ۱۳۸۲، ص۸۵)

از دیدگاه سهروردی، «فرّه نوری است که از ذات الهی ساطع می‌شود و بدان بعضی از مردم بر بعضی دیگر برتری می‌یابند و هریک بر عمل یا صناعتی توانا می‌گردند» (بلخاری قهی، ۱۳۹٤-الف، ص۳٦۰). درواقع، «فرّه» جوهری سراسر نور و موهبتی الهی است که در صورت قابلیت و شایستگی، به انسان عطا شده، موجب تعالی، فضیلت و رستگاری وی می‌شود.

مزداپرستان بر این باورند که تمام آفریدگان برگزیدهٔ اهورامزدا، اعم از پیامبران، فرمانروایان دادگستر و پهلوانان راست‌کردار، فره‌مند و بهره‌مند از این فروغ ایزدی هستند. (دوستخواه، ۱۳۸۲، ج۲، ص۱۰۱۷)

در آیین مزدایی، اهورامزدا به‌عنوان نور محض و سرچشمهٔ هستی شناخته می‌شود که از ذات الهی او جهان پدیدار گشته است. در ارداویراف‌نامه نیز از او به‌صورت نوری فاقد جسم مادی یاد شده است.

در اوستا، سه گونه «فرّه» توصیف شده است:

۱. **فرّه کیانی:** نماد شکوه و اقتدار پادشاهان و پشتوانهٔ مشروعیت حکومت؛

۲. **فرّه آریایی:** نیروی معنوی برای حمایت از رزم‌آوران؛

۳. **فرّه زرتشت:** پرتوی الهی از عالم انوار که بر دغدو، مادر زرتشت، فرود آمد و تا زمان زایش زرتشت، پیکر او را نورانی ساخت.

شایگان معتقد است:

> فرّه در حکم سازمان‌دهندهٔ عالم و تعیین‌کنندهٔ جوهرهٔ وجودی مخلوقات، مراتب جهان را تنظیم می‌کند و عامل برتری برخی از موجودات می‌شود. تفاوت انواع فرّه‌ها (فرّه شهریاران، پهلوانان، حکیمان و پیامبر) از همین‌جاست. درواقع به‌واسطهٔ فرّه، نظامی از سلسله‌مراتب بر عالم حاکم است. (شایگان و کربن، ۱۳۸۷، ص۲۲۲ و ۲۲۳)

اعتقاد به اصالت نور در جهان‌بینی مانوی نیز تداوم دارد. آموزه‌های مانی بر اساس دوگانه‌انگاری گنوسی (روشنایی و تاریکی، روح و ماده، خوبی و بدی) بنا شده بود (شروو، ۱۳۹۹، ص۵۳) مانی بینش خود را بر مبنای تقابل نور و ظلمت پایه‌گذاری کرد؛ به‌گونه‌ای که جهان آمیزه‌ای از ماده (تاریکی) و روح (روشنایی) است و انسان برترین نمود این آمیختگی محسوب می‌شود. رسالت انسان در این تفکر، رهایی روح از بند تن و زندان مادی است. (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲، ص۵۵)

به بیان دیگر، این فروغ نهفته در جان آدمی، تنها با تزکیه و پاک‌سازی روح آشکار می‌گردد و در قالب فرّه و هالهٔ انسانی جلوه‌گر می‌شود و نهایت رستگاری در این جهان، پیوستن به نور ازلی است (بلخاری قهی، ۱۳۹۴-الف، ص۳۴۲). می‌توان گفت، تداوم اعتقاد به ارزش قدسی و متعالی نور در فرهنگ ایران از درازنای تاریخ تاکنون تداوم داشته است و گذشته را به حال پیوند می‌دهد.

نور در فرهنگ اسلامی

در تمام ادیان، نور نماد ذات حق و وجود مطلق است و به‌زیباترین شکل بر یگانگی الهی و حقیقت غایی تأکید دارد. در تفکر اسلامی، جهان جلوه‌ای از انوار الهی است (مددپور، ۱۳۸۷، ص۲٤۸)؛ زیرا هستی به‌واسطهٔ تجلی نور خداوند شکل گرفته و این جهان پرتوی از نور ذات اوست. در ساحت وحی، نور یکی از رموز قدسی است که به حقیقت توحید و عالم غیب اشاره دارد و دارای مصادیق متعددی است.

واژهٔ «نور» در آیات فراوانی از قرآن کریم با تعابیر گوناگون به‌کار رفته است که هر یک وجهی از نور ازلی را بیان می‌کند. این واژه در مفاهیمی همچون «هدایت» (مائده: ٤٤ و ٤٦؛ انعام: ۹۱)؛ «دین اسلام» (توبه: ۳۲)؛ «پیامبر اکرمﷺ» (مائده: ۱۵)؛ «ایمان» (بقره: ۲۵۷)؛ «هدایت الهی» (نور: ۳۵)؛ «پاداش» (حدید: ۱۹)؛ «نور حسی» (یونس: ۵؛ نوح: ١٦)؛ «روشنایی روز» (انعام: ۱)؛ «روشنایی ماه» (نوح: ١٦)؛ «عدل» (زمر: ٦٩)؛ و «قرآن مجید» (اعراف: ۱۵۷) آمده است.

از میان این آیات، آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور از جمله آیات شگفت‌انگیزی است که با تمثیلی زیبا و ژرف، حقیقتی متعالی را بیان کرده و جایگاه ویژه‌ای در تفاسیر، فلسفه و عرفان اسلامی دارد. فلاسفه‌ای همچون فارابی، غزالی، شیخ اشراق و ملاصدرا اندیشه‌های حکمی و کلامی خود را با توجه به این آیه تبیین کرده‌اند؛ زیرا به باور مفسران اسلامی، این آیه بیانگر آن است که حق‌تعالی با نور خود، آسمان و زمین را روشن ساخته است. (بلخاری قهی، ۱۳۹٤-الف، ص۳٤٤-۳٤۵)

در حدیثی نبوی، وجهی کیهان‌شناسانه به این آیه افزوده شده است: «اولین چیزی که خداوند آفرید نور بود.» (نصر، ۱۳۸۹، ص٦٢) از دیدگاه غزالی، ارواح مقدس انبیا از ارواح عالم علوی، همچون چراغ از نور شعله می‌گیرند و انوار عالم علوی بعضی از بعض دیگر نور می‌گیرند و ترتیب حاکم بر آنها برحسب مقام است که در نهایت، جملگی به نورالانوار (یعنی معدن نخستین انوار) اتصال می‌یابند. (غزالی، ١٣٦٤، ص٥٩)

خداوند در آیهٔ نور بیان می‌دارد که از طریق پیامبرﷺ نوری به انسان‌ها عطا می‌شود که آنان را به رحمت و آمرزش الهی رهنمون می‌سازد. در این آیه، مؤمنان همچون چراغدانی هستند که با پیروی از نور رسول اکرمﷺ به روشنایی الهی متصل می‌شوند.

ابن‌عربی «نور» را از اسماء الهی می‌داند که با وجود خود، هستی را پدید آورده و با ظهورش آسمان‌ها و زمین را روشن ساخته است. عبارت «مَثَلُ نورِهِ» به تجلی صفات ذات الهی اشاره دارد.

امام جعفر صادقؑ در حدیثی مراتب نوری را این‌گونه بیان فرموده‌اند: نخستین این انوار، نور حفظ قلب است، سپس نور خوف، رجا، تذکر، علم، حیا، حلاوت ایمان، اسلام و ... همهٔ این انوار به نور حق تعلق دارند؛ انواری که پروردگار در آیهٔ ۳۵ سوره نور ذکر کرده است. برای هر یک از بندگان او مشربی از این انوار وجود دارد، اما هیچ‌کس نمی‌تواند تمام آن را دریافت کند، جز حضرت ختمی مرتبتﷺ؛ زیرا ایشان عالی‌ترین نمونهٔ تجلی نور الهی در انسان کامل محسوب می‌شوند. (نزهت، ۱۳۸۸، ص١٦٦)

درواقع، هرکس بنا به ظرفیت وجودی خود و یا به اندازهٔ مرتبهٔ قرب خویش از انوار الهی بهره‌مند می‌شود. در حدیثی از حضرت علیؑ آمده است: «المؤمِنُ یَتَقَلَّبُ فِی خَمسَةٍ مَنَ النُّورِ: مَدخَلُهُ نُورٌ وَ مَخرَجُهُ نُورٌ وَ عِلمُهُ نُورٌ وَ کَلامُهُ نُورٌ وَ مَنظَرُهُ یَومَ القِیامَهِ اِلَیَ النُّور؛ مؤمن در پنج نور می‌چرخد، ورودش نور، خروجش نور، دانشش نور، سخنش نور و چشم‌انداز در رستاخیز به سوی نور است.»(مجلسی، ١٤٠٣ق، ص٢٣٠)

پیامبر اکرمﷺ فرمودند: «خداوند خلق را در تاریکی آفرید، سپس از نور خود بر آنها پاشید.» (غزالی، ١٣٦٤، ص٥٠)

همچنین در حدیثی آمده است: «خداوند هفتاد هزار پرده از نور و تاریکی دارد که اگر آنها را بردارد، انوار ذات او تمام بینندگان را می‌سوزاند.» (بلخاری قهی، ۱۳۹٤-ب، ص۱۵٦-۱۵۷)

امام حسین ﷺ نیز هنگام نیایش در صحرای عرفات، از خداوند با انوار فروزان یاد کردند که در کمال روشنایی بر عالم تجلی یافته و احاطه و استیلا را در عرصهٔ هستی محقق ساخته است (جعفری، ۱٤۰۱، ص۱۸٤).

به‌طور کلی، در تفکر اسلامی، «نور» توصیفی از حضرت حق و یکی از اسماء الهی است؛ رمزی پربسامد که به ذات اقدس خداوند اشاره دارد. در این دیدگاه، منشأ آفرینش از نوری مطلق آغاز شده است.

نور از منظر عرفان اسلامی

عرفا مفاهیم عرفانی و معنای تقرّب به حقیقت برتر و یگانه معشوق ازلی را با نماد نور تبیین کرده‌اند و از این طریق، عروج به عالم اعلا و قلمرو الوهیت را بر اساس تجارب عرفانی خویش بیان داشته‌اند. در حکمت و عرفان ایرانی ـ اسلامی، نور دارای دو بُعد وجودشناختی و معرفت‌شناختی است و با بصیرت و شهود پیوند می‌یابد.

حکمت اشراق با مفهوم «شرق» و «نوربخشی» مرتبط است (مددپور، ۱۳۸۷، ص۱٦۵). اشراقیان نظام حکمی خویش را بر اساس نور بنا کردند و سهروردی این نور را «نورالانوار» نامید. به اعتقاد وی، تمام موجودات پرتوی از نور اعظم هستند (نصر، ۱۳۸۹، ص۲۲۷) که همان واجب‌الوجود یا حقیقت مطلق است. به تعبیر او، خداوند «ظاهر بالذّات و مظهر للغیر» و باعث ظهور خود و سایر اشیاست. از دیدگاه او انسان کامل از غرب ماده، یعنی عالم تاریکی به شرق انوار، یعنی عالم روشنایی سیر می‌کند. (مددپور، ۱۳۸۷، ص۱٦۵)

شیخ اشراق در رساله‌های خود تلاش دارد تا انسان را از غربت دنیای تاریک مادی به موطن اصلی مشرق انوار، یعنی عالم حقیقت و نور، رهنمون سازد. به باور وی، تمام مراتب

هستی، درجات معرفت، آغاز و انجام عالم و سعادت انسان همگی در پرتو نور معنا می‌یابند و همهٔ انوار تجلیاتی از نورالانوار هستند. بنابراین، نور نزد سهروردی نماد سلسلهٔ مبادی علوی و اشراقات آنهاست. (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲، ص۱٤۸)

غزالی نیز نور حقیقی را تنها مختص باری‌تعالی می‌داند و نهادن نام «نور» بر غیر او را مجاز محض و فاقد حقیقت تلقی می‌کند. او معتقد است، نور سه معنا دارد: معنای نزد عوام؛ معنای نزد خواص؛ معنای نزد خواصِ خواص. از دیدگاه او، نور نزد عوام، به معنای «روشن کردن و آشکار شدن» است. (غزالی، ۱۳٦٤، ص٤۱)

وی همچنین نور را به نور ظاهر (چشم) و نور باطن (عقل) تقسیم می‌کند که مقدمه‌ای بر تقسیم عالم به دو حوزهٔ ماده و ملکوت است. (بلخاری قهی، ۱۳۹٤-ب، ص۲۹۹-۳۰۰)

ملاصدرا نیز بر این باور است که همهٔ موجودات عالم جلوه‌هایی از نور هستند. او مراتب مختلفی برای نور قائل است که برترین آن خداوند متعال، سپس پیامبر اکرمﷺ به عنوان نخستین مخلوق و بعد از ایشان، ائمهٔ اطهارﷺ، فرشتگانی مانند جبرئیل و میکائیل و در نهایت، موجودات عالم برزخ را شامل می‌شود. (مستقیمی و رضوی، ۱۳۹۸، ص۳۵)

مولانا از جمله بزرگان صوفیه است که توجه خاصی به نماد نور و مفاهیم متعالی آن داشته و متأثر از قرآن کریم و احادیث، این نماد را برای توصیف حقیقت وجود حق و مباحث معرفتی به‌کار برده است. او در بیت ذیل، حضرت حق را چنین توصیف می‌کند:

از همه اوهام و تصویرات دور نورِ نورِ نورِ نورِ نورِ نور.

(زمانی، ۱۳۸٦، دفتر ششم، ص۵۷۸)

و در جای دیگر، با اشاره به آیهٔ ۳۵ سوره نور، بیان می‌دارد:

نورهای چرخ ببریده پی است　　آن چو لاشرقی و لاغربی کی است؟

مضمون این بیت بر آن است که نور وجود حضرت حق، محدود به مکان و زمان نیست. (زمانی، ۱۳۸٦، دفتر ششم، ص۳۹۳)

به اعتقاد مولانا، «نور احمدی» یا «حقیقت محمدیه» که از پرتو نور حق‌تعالی پدید آمده، برترین نورهاست. بیت زیر اشاره‌ای به حدیث معروف «اوّلُ ما خَلَقَ اللهُ نُوری» دارد:

برگرفت از نار و نور صاف ساخت　　وانگه او بر جملهٔ انوار تاخت.

طبق باور صوفیه، اسم «اللّه» همهٔ نام‌ها را گرد هم می‌آورد و جامع جمیع اسماء است. چون هر اسمی از اسماءاللّه مظهر جزئیه دارد، اسم جامع «اللّه» نیز باید دارای مظهری کلی باشد و آن مظهر، نور محمدی است که صوفیه آن را منشأ همهٔ مخلوقات می‌دانند. (زمانی، ۱۳۸٦، دفتر دوم، ص۲۵۱)

مولانا همچنین برای نور، سه مرتبه قائل است: نور حقیقت، نور دل، نور چشم. او بر این باور است که نور چشم و وجود همهٔ قوا از نور حق سرچشمه می‌گیرد و ماهیت آن متفاوت از نور حس و عقل است:

نور نور چشم، خود نور دل است　　نور چشم از نور دل‌ها حاصل است

باز نور نور دل، نور خداست　　کو ز نور عقل و حس، پاک و جداست.

(زمانی، ۱۳۸٦، دفتر اول، ص۳۸۱-۳۸۲)

هالهٔ نور در شمایل‌نگاری‌های حضرت علی ﷺ

نگارگری ایرانی در تلاش است تا کمال مطلوب را با رمزپردازی و به شکل نمادین تجسم بخشد و از این طریق، مخاطب را به درک مفهومی ورای زیبایی محسوس که همان حقیقت برتر است، رهنمون سازد.

نقش‌مایهٔ هالهٔ نور یکی از نمادهای تصویری در نقاشی ایرانی است که بر مفهومی قدسی و فرازمینی دلالت دارد.

این نقش‌مایه به علت پشتوانهٔ غنی اعتقادی و فلسفی در باور ایرانیان، به‌مثابهٔ یک نشانهٔ تصویری و نمادین، حضور پرشماری در هنرهای بصری این سرزمین، از دوران باستان تا دوره معاصر داشته است.

در نگاره‌های مرتبط با آیین میترا و مانی، نمودهای فراوانی از این نقش‌مایه قابل مشاهده است که برای تأکید و تمایز اشخاصی که از منزلت دینی و اجتماعی خاصی برخوردار بودند، به‌کار رفته است.

نگارگران ایرانی در دوران اسلامی، به سبب علاقهٔ وافری که به نبی اکرمﷺ و خاندان مطهّر ایشان‌ﷺ داشتند، آثار بسیاری را با محوریت سیرهٔ امامان معصومﷺ و تأکید بر مقام ولایت ایشان، بر مبنای روایات شیعی، به تصویر درآورده‌اند.

از دیدگاه شیعیان، با توجه به نصّ صریح قرآن کریم، «یاأَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا أطیعُوا اللهَ و أطیعُوا الرَّسولَ و أُولِی‌الَامرِ مِنکُم» (نساء: ۵۹)، رابطهٔ خاص انسان با عالم غیب، از طریق اولیای خاص خدا، پیامبرﷺ و ائمهٔ اطهارﷺ میسر می‌شود.

امامان معصومﷺ، همچون پیامبر اکرمﷺ نمونهٔ انسان کامل هستند و علم و حکمتی که از آن برخوردارند از سوی حضرت حق بر ایشان افاضه شده است. همان‌گونه که حضرت محمدﷺ «سراج منیر» است و انوار حقایق از وجود تابناک ایشان بر دل مؤمنان می‌تابد، خداوند نور حکمت و بصیرت را بر دل امامان معصومﷺ نیز به ودیعت گذاشته است و به واسطهٔ ایشان، به انسان‌های دیگر عطا می‌کند.

حاکمیت مذهب تشیع و حمایت حکام وقت از اندیشه‌های شیعی، زمینهٔ مناسبی برای به تصویر درآوردن مضامین مذهبی پدید آورد. شمایل‌نگاری مذهبی در نگارگری ایرانی، متأثر از تفکرات شیعی است که به‌منظور اشاعهٔ معنویت و ترویج اعتقادات شیعی صورت گرفته است. شمایل‌نگاری شیعی وامدار عرفان اسلامی است؛ زیرا روح هنر اسلامی سیر از ظاهر به باطن اشیا و امور است. (مددپور، ۱۳۸۷، ص۲۴۸)

در پرتو چنین تفکری، نگارگر به ظواهر محسوس اصالت نمی‌بخشد؛ بنابراین هنرمند که شمایل امامان معصومﷺ و بزرگان دین را منزّه از شباهت ظاهری می‌داند، به مدد تخیل خویش، کوشیده است چهره‌های آرمانی که مظهری از صفات ملکوتی هستند، از ایشان به تصویر درآورد تا از این رهگذر، به عالمی ورای عالم محسوس دست یابد.

از نظر اهل سنت و شیعیان، امیرالمؤمنین ﷺ بیش از دیگر یاران پیامبر، تجلی‌بخش وجوه باطنی پیام اسلامی بوده‌اند. (نصر، ۱۳۸۹، ص۱٦)

احادیث بسیاری از پیامبر گرامی ﷺ، دربارهٔ شخصیت متعالی، فضیلت و منقبت امیرالمؤمنین ﷺ نقل شده است که بیانگر منزلت والای آن امام همام است.

همان‌گونه که نام حضرت علی ﷺ مترادف با معانی چون، والامقام، رفیع، شریف، باقدر و بزرگوار است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱۰، ص۱٦۰۷۳)، شخصیت بی‌نظیر ایشان نیز در صفاتی همچون حلم، اقتدار، فداکاری، پارسایی، صداقت، شجاعت، و سایر سجایای اخلاقی موجب شده است تا در فرهنگ و هنر اسلامی، از ایشان به‌مثابهٔ شخصیتی اسطوره‌ای یاد شود. (نادری‌گرزالدینی وجعفری دهکردی، ۱٤۰۳، ص٤۰)

با توجه به آنچه ذکر شد، نگارگران شیعی همواره کوشیده‌اند شمایلی درخور ویژگی‌های شخصیتی امیرالمؤمنین ﷺ در آثارشان پدید آورند. در واقع، هدف هنرمند فراتر از نقش چهرهٔ ایشان بوده است. روش‌ها و تمهیدات بصری که نگارگران برای ترسیم سیمای امیرالمؤمنین ﷺ و سایر اولیای دین به‌کار بسته‌اند، حاکی از گرایش آنان به «نمادگرایی» است.

در قلمرو ادیان، دین با ماورای ماده مرتبط است؛ ازاین‌رو، در فرهنگ بصری ادیان، نمادها، به‌منزلهٔ نشانه‌های تصویری هستند که در قالب محسوس، به عالم نامحسوس اشاره دارند. این نشانه‌ها در طول زمان، بخشی از هویت دینی محسوب می‌شوند. (ذکرگو، ۱۳۷۸، ص۷)

نمادهای هاله نور در شمایل‌نگاری ایرانی - اسلامی

«هالهٔ نور» از نمادهای آشنای نگارگری ایرانی است که هنرمندان شیعی به‌منظور نمایش ویژگی‌های قدسی و جایگاه اولیای خدا و امامان معصوم ﷺ به‌کار برده‌اند.

هالهٔ نور ماهیتی ماورایی دارد و نماد نور ازلی، قدرت خداوندی، نیروی معنوی، روشنی متعالی، دانش، حکمت و تجلی نیروی حیاتی موجود در سر است. (کوپر، ۱٤۰۰، ص۳۹۷) نیز نشانهٔ نور ساطع از نیروی خدایی است که به دور انسان قدسی پرتو می‌افکند. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ج۵، ص۵۲۱)

همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، در ادیان توحیدی، نور، رمزی از یگانگی الهی و بیانگر هدایتگری و وحدت است. هالهٔ نور در بین عرفا و حکمای اسلامی به سبب تأکید قرآن کریم بر نور، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. نگارگران شیعه با الهام از آیهٔ ۱۲ سورهٔ حدید که به وضعیت مؤمنان در روز قیامت اشاره دارد، هاله‌ای نورانی پیرامون سر اولیای الهی ـ که محل تجلی انوار قدسی است ـ تصویر کرده‌اند. نگارگری ایرانی با استفاده از نمادهایی مانند هالهٔ نور می‌کوشد مفاهیم قدسی را به شکلی نمادین به تصویر بکشد.

در دوران اسلامی، نگارگران شیعه با تأکید بر شمایل‌نگاری مذهبی، جلوه‌های معنوی امامان معصوم﵇ را فراتر از واقعیت ظاهری نمایش دادند. هالهٔ نور به‌مثابهٔ نشانه‌ای از قدرت الهی و هدایتگری، جایگاه ویژه‌ای در هنر شیعی یافته و به تجلی بصری مفاهیم عرفانی و قرآنی تبدیل شده است.

هالهٔ نور که وجودی انتزاعی دارد، برای قابلیت ادراک، به تصویر مادی نیازمند است. نمادهایی همچون خورشید، دایره و آتش، صورتی مثالی از هالهٔ نور هستند که به عالم ماورا و جلال ابدی اشاره دارند.

الف. خورشید

خورشید نماد رفعت، کمال مطلوب، پیشوایی، ارادت، و حاکمیت بر قوهٔ ممیزه، مدرکه و عاقله است. (ستاری، ۱۳۹۸، ص٦٤) این نماد مظهری از آفرینندگی، الوهیت، آگاهی، عقل و بینش معنوی محسوب می‌شود. (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷، ص۲۰)

در فرهنگ ایران، خورشید چشم اهورامزدا دانسته شده که از طریق آن، نور الوهیت به زمین می‌رسد (کوپر، ۱٤۰۰، ص۱۳٤). این نماد در ارزش‌های مذهبی، مفاهیمی همچون قدرت، هوشیاری و خودمختاری را دربر دارد.

در بسیاری از افسانه‌های کهن، قهرمان به خورشید تشبیه شده است و همانند آن، با ظلمت نبرد می‌کند و پیروز می‌شود. (الیاده، ۱۳۸۷، ص۱۱٦)

در تفکر اسلامی، خورشید جایگاه ویژه‌ای دارد؛ چنان‌که خداوند در سورهٔ «الشّمس» به آن سوگند یاد کرده است. (شمس: ۱) از منظر عرفای اسلامی، خورشید نماد وحدت محسوب می‌شود. سهروردی خورشید را «نیّر اعظم» دانسته و برای آن سلام و تحیّات خاصی قائل شده است. (نامور مطلق و کنگرانی، ۱۳۹٤، ص۱۳۱)

در مجموع، از دیدگاه عرفان اسلامی، خورشید بارزترین نمود نور و روشنایی است که به حقیقت نور خدا و ذات احدیت اشاره دارد.

ب. دایره

در بسیاری از تمدن‌های کهن، دایره نمودار جهان، آسمان و هستی دانسته شده که به سبب چرخش دورانی، در هر بازنمودی موضوع آن، هم لاهوتی و هم ناسوتی است. (سلطان‌زاده، ۱۳۹۵، ص٤٤-٤٥)

به عقیدهٔ یونگ، دایره بیانگر وحدت و تمامیت روان با همهٔ جنبه‌های آن است. (یونگ، ۱۳۸٦، ص۳٦٥)

طبق دیدگاه فلاسفه، دایره به علت تغییرناپذیری و صحت وجودش می‌تواند نمادی از الوهیت باشد که به‌صورت اصل، بقا و هدف غایی هر چیز بسط می‌یابد.

نمادگرایی دایره مفاهیمی همچون ازلیت، ابدیت، یا شروع دائم را دربر گرفته (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج۳، ص۱٦٦-۱۷۳) و کامل‌ترین شکل هندسی و حد نهایی همهٔ اشکال هندسی محسوب می‌شود که بیانگر مفهوم جهان متعالی است.

ج. آتش

آتش در باور ایرانیان باستان، نماد نورانیت و الوهیت بوده و به‌مثابهٔ نیرویی پالاینده و تطهیرکننده ارزش داشته است.

آنها معتقد بودند، در پایان جهان، همهٔ آدمیان باید از میان آتش بگذرند تا بدین‌سان، افراد نیک از بد تمییز داده شده، پالایش یابند. این اعتقاد در مراسم «وَر» نمود یافته است.

عبور از میان آتش که آزمون سیاوش برای اثبات بی‌گناهی‌اش بود، به همین وظیفهٔ پالایش‌گرانهٔ آتش مرتبط است. (یاحقی، ۱۳۸٦، ص۱۸)

یکی از شناخته‌شده‌ترین جنبه‌های دین زرتشتی، مرکزیت آتش است. در این آیین، آتش پسر اهورامزدا و نمود مادی حضور او و نمادی از نظم راستین محسوب می‌شود. (هینلز، ۱۳۷۹، ص٤٧-٤٨)

آتش مظهر نیروی حیات، مولّد خورشید، استحاله، نیروی نامرئی در زندگی، باززایی، حقیقت، و نابودکنندهٔ دروغ و جهل است. (کوپر، ۱٤۰۰، ص۱۹)

در بینش فلسفی و عرفانی، آتش را به نور احمدی و گاه نور احد تعبیر کرده‌اند که همان نورالانوار در حکمت اشراق و نورالنور در تصوف است.

یکی از درون‌مایه‌های اساسی در ادبیات عرفانی، مفهوم «عشق» است. شاعران ایرانی با بهره‌گیری از نماد، استعاره و ظرفیت‌های زبانی، آتش را رمزی از عشق ازلی دانسته‌اند:

آتش عشق است کاندر نی فتاد　　جوشش عشق است کاندر می فتاد.

(زمانی، ۱۳۸٦، دفتر اول، ص٥٨)

سینه از آتش دل، در غم جانانه بسوخت　　آتشی بود در این خانه که کاشانه بسوخت.

(حافظ شیرازی، ۱۳٦۲، ص٥۲)

از نظر سهروردی، آتش شریف‌ترین عنصر هستی است. چون حرکت آتش رو به بالاست، وی آن را مشابه عالم اعلا دانسته و میان نفس ناطقه و آتش در ویژگی‌هایی همچون قهاریت، فیضان از عقل کلی، و تمایل به رسیدن به مرتبهٔ اعلا، اشتراکاتی قائل شده است. (نوربخش، ۱۳۹۹، ص٦۳-٦٤)

بر اساس این مفاهیم رازآلود آتش در فرهنگ و عرفان ایرانی ـ اسلامی، نگارگران در شمایل‌های مذهبی از آن به‌عنوان نمادی مقدس بهره برده‌اند تا معانی و حقایق غیبی را بیان کنند.

انواع اشکال هاله در شمایل‌نگاری ایرانی ـ اسلامی

هالهٔ نور در شمایل‌های مذهبی، به‌صورت‌های مختلف نمودار شده که عبارت‌اند از:

۱. هالهٔ دایره‌سان

در برخی شمایل‌ها، هاله به شکل حلقه‌ای رنگین، دور سر شخصیت‌های مقدس نمایان می‌شود. دایره، کهن‌الگویی است که از ادوار دیرین، با نیروهای ماورایی و قدسی پیوند داشته است.

هنرمند برای نشان دادن مفاهیمی همچون کمال، قداست، ولایت و دیگر کراماتی که در انسان کامل تجلی می‌یابد؛ به گونه‌ای رمزی، از نمونه‌های ازلی و کهن‌الگوی ذهنی مانند دایره استفاده کرده است. این نوع هاله در برخی موارد، مرکب از چندین دایرهٔ متحدالمرکز است، که نمونه‌های آن را در شمایل‌های قرون وسطایی اروپا و هنر مانوی می‌توان مشاهده کرد.

۲. هالهٔ خورشیدگون

همان‌گونه که خورشید منبع زندگی، روشنایی، آگاهی و جان‌بخشی تلقی می‌شود؛ رهبران دینی نیز با نور معرفت و دانش شهودی خود، منبع جان‌بخشی معنوی و بازتاب ارادهٔ خداوندی به‌شمار می‌آیند. درواقع، هالهٔ خورشیدگون تجسدی از ویژگی‌های فراانسانی و ماورایی رهبران دینی است.

طبق آیات ۳۰ و ۳۱ سورهٔ بقره، انسان خلیفهٔ خدا بر روی زمین خوانده شده و برگزیدن او به‌عنوان خلیفه، بر اساس علم به همهٔ اسماء الهی صورت گرفته است. در حقیقت، «خلیفه» شخصی است که به اصلاح، حفظ، و تدبیر امور می‌پردازد.

بر اساس تأکید صریح قرآن، در آیهٔ ۱۰ سورهٔ بقره، انسان کامل مظهر اسما و صفات خداوند و نیز خلیفهٔ اکبر او و حامل امانت الهی است. (نوربخش، ۱۳۹۹، ص٦٥) به عقیدهٔ بسیاری از علمای شیعه، حضرت ختمی‌مرتبت صلی‌الله‌علیه‌وآله و امامان معصوم علیهم‌السلام، نمونهٔ بارز مقام خلیفةاللّه هستند.

۳. هالهٔ آتش‌گون

آتش در ایجاد روشنایی و گرما، نقشی همانند خورشید دارد. روشنایی آن، تاریکی را از بین می‌برد و حرارتش موجب زندگی و پویایی می‌شود.

در هنرهای بصری ایران، الوهیت به شکل آتش نمود می‌یابد که خاستگاه آن به اندیشه‌های دینی و مذهبی می‌رسد. آتش با خصلت‌های روحانی‌اش، موجب پالایش و تطهیر شده، نمادی از والایی، معرفت و ارتباط با عالم برین است.

در آیهٔ ۱۰ سورهٔ طه، به تجلی خداوند بر حضرت موسی﵇ به‌صورت آتش، اشاره شده است.

هالهٔ آتشین نشان می‌دهد که هالهٔ نور رهبران دینی انتشار می‌یابد. این باور ریشه در بینش شیعی دارد. ولیّ دین، زهد و عزلت اختیار نمی‌کند تا تنها خود را به مقامی رفیع برساند، بلکه دیگران را نیز از تربیت و سیر و سلوک خود بهره‌مند می‌سازد؛از همین‌رو، نورش منتشر می‌شود. (رجبی، ۱۳۹۶، ص۲۷۹)

این شعله‌ها که در کلام و عرفان اسلامی، به کل مؤمنان تعمیم داده می‌شود، به «نور محمدیﷺ» موسوم است. این نور سرچشمه در همان هالهٔ مقدسی دارد که از رخسار تابناک نبی اکرمﷺ بر دل و روی مؤمنان تابیده است.

عطار این بازتاب را چنین توصیف می‌کند:

نور ایمان از بیاض روی اوست　　ظلمت کفر از سر یک موی اوست

ذره‌ذره در دو عالم هر چه هست　　پرده‌ای از آفتاب روی اوست.

(صفا، ۱۳۵۵، ص۸۷۱)

٤. هالهٔ صبح صادق

«سپیده‌دم» یا «صبح صادق» در فرهنگ اسلامی، لحظه‌ای مقدس و سرآغاز روشنایی پس از تاریکی شب است که در تقویم عبادی، جایگاه ویژه‌ای دارد. بر این زمان، در آیات متعددی از قرآن کریم تأکید شده که بیانگر ارزش والای سپیده‌دم در خلوت با انس و سیر و سلوک درونی است.

مولانا در ابیاتی نغز، چنین می‌گوید:

بجو آن صبح صادق را که جان بخشد خلایق را

هزاران مست عاشق را صبوحی و امان باشد

چو آمد روی مه‌رویم، چه باشد جان، که جان باشد

چو دیدی روز روشن را، چه جای پاسبان باشد؟

(مولوی بلخی، ۱۳۸۸، ص۲۶۷)

در این نوع هاله، انوار درخشانی از پشت سر شمایل، به شکل شعاع‌های بلند و ممتد به بیرون منتشر می‌شوند. برخلاف تصاویری که خورشید را به‌مثابهٔ منبع نور نشان می‌دهند، در این نقاشی‌ها، روشنایی از نقطه‌ای سرچشمه می‌گیرد که چهرهٔ شمایل در آن قرار دارد. این نحوه بازنمایی، بر جایگاه معنوی و نورانی شخصیت مد نظر تأکید دارد.

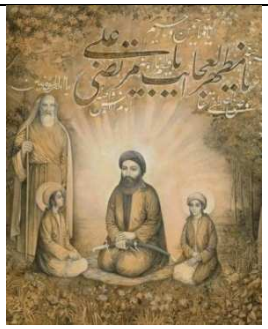
در برخی از این آثار، پرتوهای نور به‌صورت خطوط مستقیم و منظم ترسیم شده‌اند، در حالی که در برخی دیگر، روشنایی به شکل ملایم و محو در فضایی مه‌آلود، گسترش یافته است.

این تفاوت در نمایش نور، علاوه بر ایجاد جلوه‌های بصری متنوع، نشان‌دهندهٔ برداشت‌های متفاوت از مفهوم نورانیت در شمایل‌نگاری مذهبی است.

جدول (۱): اشکال هالهٔ نور در شمایل حضرت امیرالمؤمنین ﷺ و حسنین ﷺ، آثار دورهٔ قاجار

هالهٔ دایره‌سان (URL1)	هالهٔ دایره‌سان (URL2)	هالهٔ دایره‌سان (URL3)
هالهٔ خورشیدگون (URL5)	هالهٔ خورشیدگون (URL6)	هالهٔ خورشیدگون (URL7)
هالهٔ آتش‌گون (URL9)	هالهٔ آتش‌گون (URL10)	هالهٔ آتش‌گون (URL11)

هالهٔ صبح صادق (URL13)



هالهٔ صبح صادق (URL14)

هالهٔ صبح صادق (URL15)

هالهٔ دایره‌سان (URL4)

هالهٔ خورشیدگون (URL8)

هالهٔ آتش‌گون (URL12)

هالهٔ صبح صادق (URL16)

تصویر (۱): شمایل امیرالمؤمنین ﷺ و حسنین ﷺ با هالهٔ دایره‌سان، ابعاد ۹ / ۳۰+ ۸ / ۲۳ سانتی‌متر، محل نگه‌داری موزهٔ هنری هاروارد، امریکا (URL17)

تحلیل هالهٔ نور دایره‌سان در شمایل‌نگاری‌های امیرالمؤمنین ﷺ و حسنین ﷺ (تصویر ۱)

در این اثر، پیکر امیرالمؤمنین ﷺ، حسنین ﷺ و دو شخصیت دیگر در دوطرف حضرت به تصویر درآمده است. به نظر می‌رسد، یکی از آنها عالم دین و دیگری صوفی‌مسلک باشد.

در دورهٔ قاجار، از یک‌سو گرایش به مذهب شیعه و از سوی دیگر رواج تصوف، تأثیرات عمیقی بر جهان‌بینی، شیوهٔ زندگی و هنر مردمان آن عصر برجای گذاشت. می‌توان گفت، حضور این دو فرد، نمادی از دو نحلهٔ فکری، یعنی طریقت صوفیه و شریعت علمای دین است.

این الگوی تکرارشونده در بسیاری از آثار این دوره، در ترکیب با شمایل حضرت امیر ﷺ دیده می‌شود و بر وحدت‌گرایی آرمانی برای رسیدن به حقیقت مطلق تأکید دارد.

از دیدگاه عرفا، دین دارای سه وجه «شریعت»، «طریقت» و «حقیقت» است که به‌ترتیب، ظاهر، باطن، و باطنِ باطن دین را شامل می‌شود.

«معمولاً تفکر شیعی در ذات خود، همواره سنن ظاهری شریعت و احوالات باطنی اهل دل و الهام را به‌همراه داشت.» (مددپور، ۱۳۸۷، ص۳۶۲-۳۶۳) بر این اساس، هنرمند با اصالت‌بخشی به باطن امور، دری از حقایق عالم و جهان ملکوت را بر روی مخاطب می‌گشاید.

در این اثر، امیرالمؤمنین ﷺ در مرکز تصویر با دستاری سبزرنگ، هاله‌ای دایره‌سان و پرتوهای نوری از آسمان که کل پیکر ایشان را فراگرفته، ترسیم شده‌اند. فرشتگانی متأثر از نقاشی‌های اروپایی، پیکر ایشان را نورافشانی می‌کنند. حسنین ﷺ نیز هاله‌ای مشابه حضرت علی ﷺ بر گرد سر دارند که بیانگر نَسَب پاک و سیر ولایت در ایشان است.

در شمایل‌نگاری مذهبی، رنگ‌ها به‌منزلهٔ رمزی برای بیان حقیقتی فرازمینی به‌کار می‌روند.

در فتوت‌نامهٔ سلطانی دربارهٔ رنگ‌ها چنین آمده است: رنگ سفید از آنِ روشندلان و کسانی است که نامهٔ اعمال آنان از رقم گناه سفید است. رنگ سبز از آنِ عالی‌همتان و زنده‌دلان است. (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰، ص۱٦۷-۱٦۹)

در فرهنگ اسلامی، رنگ سبز متضمن عالی‌ترین معانی عرفانی است و بر جاودانگی و نیکویی دلالت دارد. (مددپور، ۱۳۸۷، ص۳۹٦)

قلب انسان به‌مثابهٔ منزل و محمل حضرت حق، به رنگ سبز است. (بلخاری قهی، ۱۳۹٤-ب، ص۱۳۹) نقاش با به‌کارگیری رنگ سفید و زرد در هالهٔ نور، به‌صورت تلویحی بر شخصیت متعالی امیرالمؤمنین﵇ تأکید کرده است؛ زیرا سفید مظهر پاکی، قداست، معصومیت و بی‌زمانی (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷، ص۲۲) و زرد نماد دانش، معرفت و درک حقیقت است.

در فرهنگ اسلامی، عالم ماده تجلی عالم مثال است. آثار هنری رمز و نمادی از قوهٔ خیال و عوامل برتر محسوب می‌شوند که اصل و حقیقت آن به ذات باری‌تعالی می‌رسد. (ربیعی، ۱۳۹٦، ص٤٦) بر این اساس، هنرمند قصد داشته است از طریق جنبه‌های نمادین اشکال و رنگ‌ها، مخاطب را به سوی عالم بالا و جهان ملکوت هدایت کند.

در مجموع چنین به‌نظر می‌رسد، در این تصویر، هاله و نور ساطع از عالم بالا بر پیکر امام﵇، همچون نشانه‌ای از عالم علوی جلوه‌گر شده، به نسبت بی‌واسطهٔ ذات مقدس امیرالمؤمنین ﵇ با یگانه صورت‌بخش هستی اشاره دارد. این ویژگی بیانگر آن است که سیر از ظاهر به باطن دین، تنها در سایهٔ هدایت‌گری امامان معصوم﵈ محقق می‌شود.

در کتیبهٔ اثر مورد نظر، احادیثی از نبی اکرمﷺ دربارهٔ فضایل حضرت علی﵇ نگاشته شده که مؤید همین مطلب است؛ از جمله: حدیث معروف پیامبرﷺ که می‌فرمایند: «انَا مدینَة العِلم وَ عَلیٌ بابها.» (حاکم نیشابوری، ۱٤۱۱ق، ج۳، ص۱۳۸)

همچنین قرارگیری دو نماد از اهل شریعت و طریقت در جوار امام﵇ به طور ضمنی بر اقتدای آنان به حضرت برای رسیدن به حقیقت دلالت می‌کند.

تصویر(۲): امیرالمؤمنین ﷺ و حسنین ﷺ با هالهٔ خورشیدگون، محل نگه‌داری: تهران، کاخ سعدآباد

تحلیل هالهٔ خورشیدگون در شمایل‌نگاری‌های حضرت امیرالمؤمنین علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام (تصویر۲)

در این تصویر، امیرالمؤمنین علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام در حالت نشسته بر بوریایی ساده ترسیم شده‌اند که نمادی از بی‌پیرایگی و ساده‌زیستی ایشان محسوب می‌شود.

در دو طرف امام علیه‌السلام، دو نفر همانند نگارهٔ پیشین در حالتی مملو از احترام در پیشگاه حضرت ایستاده‌اند. در دست یکی از آنان عصایی دیده می‌شود که نام مبارک علی علیه‌السلام به نشانه ارادت قلبی نسبت به امام علیه‌السلام بر آن نقش بسته است.

هالهٔ امیرالمؤمنین علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام به صورت خورشیدی، با رنگ زرد، ترسیم شده که نشانهٔ بیداری روح است. شعاع‌های فراوان سفید رنگ آن نیز تزکیهٔ نفس و پالایش روح را نشان می‌دهند. تلألؤ انوار تابنده از هالهٔ حضرت علی علیه‌السلام فضای گسترده‌ای را دربرگرفته است که به‌صورت تلویحی بر فیضان نور الهی به‌واسطهٔ وجود ایشان بر مؤمنان اشاره دارد. این امر امکان برقراری یک رابطهٔ معنوی و حس کشف و شهود را برای شیعهٔ معتقد به آن امام همام فراهم می‌سازد.

در کتیبهٔ نگاره، دو عبارت «یا راحِمَ مَنِ استَرحَمَه» و «یا غافِرَ مَنِ استَغفَره» نگاشته شده است. گویا هنرمند با استغاثه به امام علیه‌السلام از خداوند متعال، عفو و بخشش طلب می‌کند.

در این اثر، هالهٔ خورشیدگون به‌طور ضمنی، آگاهی، بینش معنوی و جایگاه رفیع امیرالمؤمنین علیه‌السلام را بیان می‌کند؛ زیرا حضرت علی علیه‌السلام همچون خورشیدی فروزان، نقش هدایت و روشنگری امت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله را در سده‌های ظلمانی برعهده داشته‌اند.

هالهٔ زرّین نماد پرتوافکنی نوری ماورای طبیعی، انتقال نور و نشر شعاع‌های ساطع‌شده از یک کانون معنوی است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ج۵، ص۵۲٤) این رنگْ هویتی مثالی و ملکوتی دارد؛ ازاین‌رو، می‌تواند مُمَثِّل و مصوِّر انبیا و اولیایی باشد که سراسر نورند. (بلخاری قهی، ۱۳۹٤-ب، ص۱٦۵)

در تشیع، ولایتْ اصلی اساسی است؛ زیرا در سایهٔ اولیای دین، می‌توان به ساحت قدس نائل شد. شمایل‌نگاری مذهبی با ادبیات عرفانی، دارای وحدت باطنی است. همان‌گونه که شعرا در کلام خود از زبان استعاری بهره می‌گیرند، نگارگران مسلمان نیز مبتنی بر منابع و متون دینی و عرفانی، از طریق رمز و نمادهای تصویری، مخاطبان خود را به درک حقایق مکنون فرامی‌خوانند.

مولانا شأن و مقام معنوی امیرالمؤمنین ﷺ را این‌گونه توصیف می‌کند:

آن کاشف قرآن که خدا در همه قرآن　　کردش صفت عصمت و بستود علی بود

هارون ولایت ز پس موسی عمران　　بالله که علی بود، علی بود، علی بود.

(مولوی بلخی، ۱۳۸۸، ج۱، ص۱۳۷۸)

در روایات منقول از نبی اکرم ﷺ آمده است که ایشان خطاب به حضرت علی ﷺ فرمودند: «اَنتَ مِنّی بِمَنزِله هارون مِن موسی، اِلّا اَنّه لا نَبِیَّ بَعدی»؛ ای علی! تو نسبت به من همان جایگاهی را داری که هارون نسبت به موسی داشت، جز اینکه پیامبری بعد از من نخواهد بود. (قمی، ۱۴۰۴ق، ج۲، ص۱۰۹)

مولانا نیز با اشاره به آیهٔ ۲۵ سورهٔ فرقان می‌گوید:

«کیفَ مَدَّ الظّل» نقش اولیاست　　کو دلیل نور خورشید خداست.

مولانا در این بیت، سایه را دلیل بر وجود خورشید دانسته و مراد او انسان کامل و ولیّ خداست. (زمانی، ۱۳۸٦، دفتر اول، ص۱۷۲)

می‌توان گفت، هنرمند شیعی که با زبان رمز و تمثیل آشناست، در پیوند با ادبیات عرفانی، در شمایل‌نگاری‌های امیرالمؤمنین ﷺ، از طریق نمادهای بصری، جلوه‌ای از جلوات حضرت علی ﷺ را نمودار ساخته است.

نگارگران مسلمان، همچون زبان استعاری شعرا، خصایص معنوی امیرالمؤمنین ﷺ را با صور مثالی که با جهان معنا قرین بود، به تصویر کشیده‌اند.

تصویر (۳): امیرالمؤمنین﵇ و حسنین﵈ با هالهٔ آتشین، ابعاد نامشخص، محل نگه‌داری: مجموعهٔ خصوصی (URL18)

تحلیل هالهٔ آتشین در شمایل‌نگاری‌های حضرت امیرالمؤمنین﵇ و حسنین﵈ (تصویر۳)

در این نقاشی، حسنین﵈ در حالی ترسیم شده‌اند که با احترام مقابل امیرالمؤمنین﵇ نشسته‌اند. هاله‌ای شعله‌سان گرد سر امام﵇ و فرزندان ایشان را فراگرفته است که بر حقانیت و نور وجودی ایشان که از سوی حق‌تعالی به ایشان عطا شده، دلالت دارد. پیش‌زمینهٔ تصویر جلوه‌ای از بهشت برین را با درختان سرو و شکوفا و فرشتگانی که در حال نورافشانی امام﵇ هستند، نمایان می‌کند.

افزون بر این، در متن ادبی اثر، آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور نگاشته شده که تأییدی است بر منشأ نور وجود مقدس امیرالمؤمنین ﷺ که از عالم علوی نشئت می‌گیرد؛ زیرا وجود تشبیهاتی همچون «مشکات»، «زجاجه» و «کوکب» در این آیه، از دلایل متقن نزول نوری وجود حقیقی نور در مراتب خویش است. (بلخاری قهی، ۱۳۹٤-الف، ص۳٤٤)

از نکات قابل توجه در این تصویر، هالهٔ نور به شکل سرو شعله‌سان است. در تبیین این شکل می توان گفت، درخت سرو از دیرباز نزد ایرانیان قداست و منزلت مذهبی داشته و در فرهنگ و ادب پارسی با صفاتی همچون «پایدار، راستین، سرفراز و آزاده» توصیف شده است. (نادری گرزالدینی وجعقری دهکردی، ۱٤۰۲، ص۷۲-۷۳)

درواقع، نگارگر با آگاهی از ویژگی‌های نمادین سرو و تلفیق آن با هالهٔ شعله‌سان، از یک‌سو بر کرامات و قداست امیرالمؤمنین ﷺ تأکید ورزیده و از سوی دیگر به پایداری ایشان در اجرای قوانین اسلامی اشاره کرده است.

رنگ سبزِ هاله نشانهٔ الهام روح، همت والا و صفای روح است؛ رنگ زرّین آن رمزی از جبروت الهی است. (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱، ص۱۱۷)

در این اثر، همچون بسیاری از شمایل‌های امیرالمؤمنین ﷺ، ایشان با شمشیر پرآوازهٔ خود، ذوالفقار، به تصویر درآمده‌اند که به عنوان نشانه بصری بیانگر قدرت و جنگاوری حضرت در پیکارهای پیروزمندانه ایشان برای حفاظت از دین مبین اسلام، رفع مشکلات و برقراری عدالت است.

این شمشیر از سوی پیامبر اکرم ﷺ به علی ﷺ داده شد و جملهٔ معروف «لا فَتی اِلّا علی، لا سَیفَ اِلّا ذوالفَقار» بر دلیری آن حضرت و کارآمدی شمشیر ایشان دلالت دارد.

در روایتی از امام رضا ﷺ نقل شده که جبرئیل ذوالفقار را از آسمان آورده است. (یاحقی، ۱۳۸٦، ص۳۷۸-۳۷۹) این روایت بر نیروی فوق طبیعی ذوالفقار دلالت دارد. به همین سبب، نام ذوالفقار و امیرالمؤمنین ﷺ مضمون بسیاری از اشعار فارسی قرار گرفته است.

شاعرانی همچون انوری و معزّی در این‌باره چنین سروده‌اند:

ذوالفقار نطق، تاج‌الدین، شریعت را به‌دست
از علی بودست وز تو، معجز تیغ و قلم

آن به معنی تؤامان با ذوالفقار حیدری
تا تو را ایزد قلم داد و علی را ذوالفقار.
(شمیسا، ۱۳۷۵، ص۲۸۵)

تصویر (٤): امیرالمؤمنین ﷺ با هالهٔ صبح صادق در میان ملائک، اثر اسماعیل جلایر، محل نگه‌داری: موزهٔ انسان‌شناسی (مجموعهٔ محمدصادق محفوظی)، تهران (URL19)

تحلیل هالهٔ نور در شمایل‌نگاری حضرت علی ﷺ در میان فرشتگان (تصویر ٤)

این نقاشی، امیرالمؤمنین ﷺ را در میان شماری از فرشتگان نشان می‌دهد که پس‌زمینهٔ تصویر را پر کرده‌اند. در دو سوی امام ﷺ، فرشتگانی در نهایت احترام ایستاده‌اند. سایر فرشتگان نیز مشغول نیایش به درگاه خداوند هستند.

زمینهٔ اثر فضایی بهشت‌گونه را با گل‌ها و پرندگان زیبا نشان می‌دهد. در کانون تصویر، امام ﷺ با قامتی استوار و هاله‌ای نورانی ترسیم شده‌اند که بر جایگاه ملکوتی و عظمت معنوی ایشان اشاره دارد.

در متن ادبی اثر، این شعر منسوب به شافعی نگاشته شده است:

عَلیٌّ حُبُّه جُنَّه قَسیمُ النّار و الجَنَّه وَصی المُصطَفی حَقّا امام الانس و الجنه.

(قندوزی، ١٤٢٢ق، ص٢٥٤)

مضمون شعر فوق بر این مفاهیم تأکید دارد: مصونیت از آتش به‌واسطهٔ محبت امیرالمؤمنین ﷺ؛ تقسیم بهشت و جهنم توسط آن حضرت که وصی برحق نبی اکرم ﷺ است؛ ولایت ایشان بر جن و انس.

به عقیدهٔ شیعیان،امام علی ﷺ از کسانی است که در روز قیامت، مؤمنان را شفاعت می‌کنند.

سعدی نیز شعری با همین مضمون دارد:

فردا که هرکسی به شفیعی زنند دست ماییم و دست و دامن معصوم مرتضی.

(شمیسا، ١٣٧٥، ص٥٣٨)

در این تصویر هنرمند با بهره‌گیری مناسب از عناصر تصویری و نمادین، مضمون متن ادبی نگاره را به شکلی گویا بیان کرده است.که حصول معرفت و کمال معنوی در سایهٔ ولایت امیرالمؤمنین ﷺ به عنوان وصی و شفیع مؤمنان و آگاه به اسرار غیب محقق می‌شود.

می‌توان گفت، پیوستگی ظریف و عمیقی که بین متن ادبی و متن بصری اثر برقرار است، یگانگی بینش شاعر و ذهنیت خلاق هنرمند را در بیان صور رمزی و درک حقایق ازلی نمایان می‌سازد.

تصویر(۵): امیرالمؤمنین﵇ و حسنین﵉ با هالهٔ آتشین، محل نگه‌داری: تهران، مجموعهٔ خصوصی

تحلیل هالهٔ آتشین در شمایل‌نگاری امیرالمؤمنین ﷺ و حسنین ﷺ (تصویر ۵)

در این نقاشی،حضرت علی ﷺ و حسنین ﷺ با هاله‌ای آتشین ترسیم شده‌اند. در قسمت فوقانی تصویر، دو فرشته تاجی مرصع در دست دارند.

قرارگیری تاج در دستان فرشتگان، به آن خصیصه‌ای ماورایی بخشیده و آن را به‌عنوان عطیه‌ای از عرش الهی معرفی می‌کند که بر امیرالمؤمنین ﷺ اعطا می‌شود.

خصایل علی ﷺ، از جمله شرافت، شجاعت، فصاحت، عدالت، علم و حلم ایشان را شایستهٔ نیل به عالی‌ترین مقام در پیشگاه الهی کرده است.

در اینجا، هالهٔ آتشین بیانگر حقیقت نوری امیرالمؤمنین ﷺ است که به‌عنوان اولین مخلوق، در کنار مقام نوری نبی اکرم ﷺ معرفی شده‌اند.

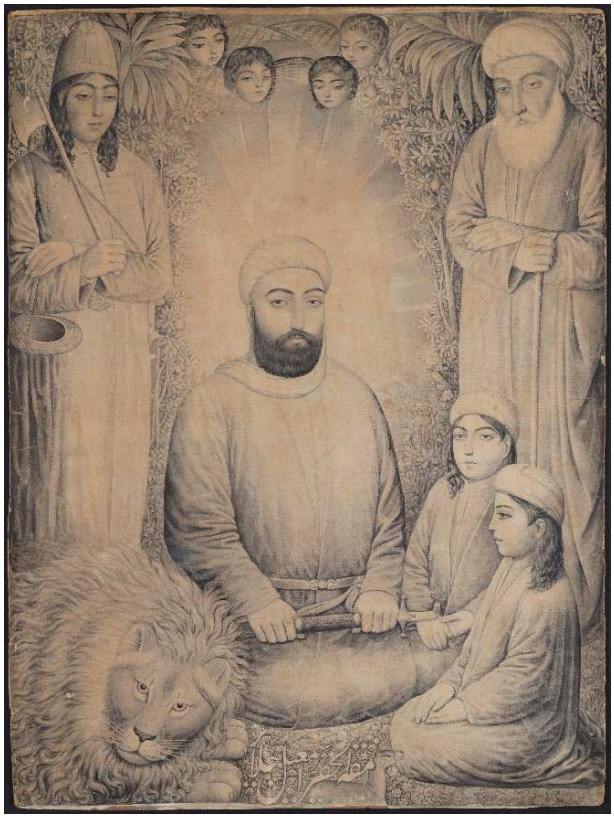
در روایات آمده است که پیامبر اکرم ﷺ خطاب به حضرت علی ﷺ فرمودند: «خداوند روح من و تو را از نور جلال خود آفرید و اولین مخلوقی که به ربوبیت اقرار کرد، من و تو بودیم.» (مجلسی، ۱٤۰۳ق، ج٤، ص۲۵)

از منظر نمادین، تاج نشانهٔ افراد مقدس و فوق طبیعی است و رئوس آن نمادی از پرتوهای خورشید است. (کوپر، ۱٤۰۰، ص۸۱) تاج به سبب خاستگاه خورشیدی‌اش، نماد قدرت الهی است و شکل مدورش مطابق با نمادگرایی دایره، نشانه‌ای از کمال و تشریک مساعی با طبیعت آسمانی به‌شمار می‌آید.

در اسلام، تاج سر، نقطه‌ای است که شخص از آنجا به مرحلهٔ فوق بشری می‌رسد. (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲، ص۲۹٦-۳۰۱)

بنابراین، می‌توان چنین برداشت کرد که همنشینی تاج و هالهٔ آتشین در این اثر، به‌صورت ضمنی، از یک‌سو بر مقام نوری و خلیفةاللهی امیرالمؤمنین ﷺ به‌عنوان ولی و راهبر دین تأکید دارد و از سوی دیگر، حضرت را به آنچه بر فراز تاج قرار گرفته، یعنی عرش الهی، متصل می‌سازد، که همان مقام اعلا علیّین است.

تصویر (٦): امیرالمؤمنین علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام، با هالهٔ صبح صادق، اثر اسماعیل جلایر، ابعاد: ۶۱+ ۱/ ۴۵، محل نگه‌داری: موزهٔ متروپولیتن (URL20)



تحلیل هالهٔ صبح صادق در شمایل‌نگاری امیرالمؤمنین علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام (تصویر ٦)

این نقاشی امیرالمؤمنین علیه‌السلام، حسنین علیهماالسلام و دو مرد دیگر را در ترکیبی معنوی به تصویر کشیده است. یکی از مردان در هیئت لباس دراویش، با کشکول و تبرزین، و دیگری در هیئت یک عالم دینی ترسیم شده است.

در قسمت فوقانی نگاره، فرشتگانی ناظر بر صحنه دیده می‌شوند که جایگاه ملکوتی حضرت را برجسته می‌کنند.

در این تصویر، تنها گرد سر امیرالمؤمنین ﷺ هاله‌ای به شکل صبح صادق ترسیم شده که شعاع انوارش تا فراز آسمان پیش رفته است. این نور گسترده بر حقیقت معنوی امام ﷺ و نقش هدایتگری ایشان در مسیر ایمان و عرفان تأکید دارد. حالات درونی و معصومیت امیرالمؤمنین ﷺ در چهره نورانی ایشان نمایان است.

این نقاشی اثر اسماعیل جلایر یکی از نقاشان نامدار و صاحب سبک دوره قاجار است. وی، در بیشتر آثارش، تحت تأثیر آموزه‌های دوران کودکی، معانی و مضامین صوفیانه و مذهبی را به تصویر کشیده و از تتبع دواوین و اندیشه‌های عارفان نیز غافل نبوده است. (آژند، ۱۳۹۱، ص۱۷)

بنابراین، حضور این دو تن، یکی در هیئت درویش و دیگری عالم دینی، از یک‌سو به تعلق خاطر هنرمند به این نوع مضامین و از سوی دیگر به ظهور اندیشه‌های عرفانی و صوفیانه در دورهٔ قاجار مرتبط است.

در این تصویر، شیری در کنار امیرالمؤمنین ﷺ، با چشمانی نافذ، نگاه خود را به مخاطب دوخته است. در فرهنگ اسلامی، شیر نماد حمایت در برابر نیروهای شرّ است. شیر به‌عنوان نماد قدرت، شجاعت، بردباری، عدالت (کوپر، ۱٤۰۰، ص۲٤۲-۲٤۳)، پارسایی، عقل، نیروی ابرانسانی، مردانگی و پیروزی شناخته می‌شود. (جابز، ۱۳۷۰، ص۷۵) ازاین‌رو، علی ﷺ در متون اسلامی، مظهر تمام این صفات شمرده شده و به «اسداللّه» (شیر خدا) ملقب است.

مولوی در وصف پهلوانی امیرالمؤمنین ﷺ، از زبان پیامبر ﷺ چنین می‌گوید:

گفت پیغمبر علی را کِای علی　　شیر حقی، پهلوانی پردلی.

(زمانی، ۱۳۸٦، دفتر اول، ص۸٦٤)

فرخی نیز دلیری امیرالمؤمنین ﷺ را چنین توصیف می‌کند:

از پی آنکه در از خیبر برکند علی　　شیر ایزد شد و بگذاشت سر از علیین.

(شمیسا، ۱۳۷۵، ص۳٦۹)

تاریخ اسلام سرشار از روایاتی است که از امیرالمؤمنین ﷺ به‌عنوان قهرمان و فاتح میدان‌های نبرد و از بین برندهٔ نادانی یاد شده است. علی ﷺ با اقتدار وصف‌ناپذیرشان، ضامن برقراری عدالت و اعتلای جامعهٔ اسلامی در دوران خویش بودند.

در تبیین این تصویر می‌توان گفت، هنرمند با توجه به صبغهٔ مذهبی و شناختی که نسبت به متون مذهبی و عرفانی داشته، کوشیده است تا به مدد عناصر تصویری و با بیانی تمثیلی، سطوح عمیق‌تر و مفاهیم محوری باورها و اعتقادات شیعی را به تصویر درآورد.

تصویر (۷): امیرالمؤمنین ﷺ همراه با حسنین ﷺ، محل نگهداری: موزهٔ انسان‌شناسی (مجموعه محمدصادق محفوظی)، تهران (URL21)

تحلیل هالهٔ نور در شمایل‌نگاری معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امیرالمؤمنین علیه‌السلام (تصویر ۷)

این اثر شامل دو سطح مجزاست که هریک در قابی مستقل شکل گرفته است. در بخش فوقانی اثر، معراج پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله به تصویر کشیده شده است. در قاب دیگر، امیرالمؤمنین علیه‌السلام، حسنین علیهماالسلام و دو فرد دیگر، طبق الگوی تصویری رایج در این دوره، ترسیم شده‌اند.

عروج شبانهٔ حضرت رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله به آسمان‌های هفت‌گانه، دیدار با سایر پیامبران و رسیدن به عرش الهی، سفر اعجاب‌انگیزی است که در سورهٔ اسراء و نجم به آن اشاره شده است. بدین‌روی، این موضوع از جمله مضامین مطمح نظر نگارگران اسلامی در دوره‌های گوناگون بوده است.

همان‌گونه که در تصویر مشاهده می‌شود، حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله سوار بر براق، به تصویر درآمده‌اند. پیشاپیش ایشان جبرئیل با پرچمی سبزرنگ که نمادی از ولایت الهی است، حرکت می‌کند. رنگ سبز، رنگ رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و اهل بیت ایشان علیهم‌السلام است. (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱، ص۱۱۷)

پرچم نیز نشانه‌ای از ماندگاری رسالت و ولایت دین اسلام در تمام دوران‌هاست. تنها با گردآمدن زیر این پرچم و توسل به ولیّ خدا، می‌توان به وحدت رسید؛ همان‌گونه که خداوند در آیهٔ ۳ سورهٔ آل‌عمران فرموده است: «وَ اعتَصِموا بِحَبلِ اللهِ جَمیعًا وَ لاتَفَرَقوا»؛ و همگی به ریسمان الهی چنگ بزنید و پراکنده نشوید.

فرشتگان زیادی پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله را در این سفر مشایعت می‌کنند. در میان آنان، شیری قدرتمند نیز دیده می‌شود. از دیدگاه نمادشناسی اسلامی، شیر نمادی از حضرت علی علیه‌السلام است؛ چنان‌که ایشان ملقب به «اسداللّه» بودند.

به نظر می‌رسد، نگارگر قصد داشته است با زبان رمز و تمثیل، جایگاه معنوی امیرالمؤمنین علیه‌السلام را بیان کند.

اطراف سر امام﵇ هاله‌ای نورانی مشابه هالهٔ پیامبر اکرمﷺ دیده می‌شود. می‌توان گفت، همانندی هاله‌های این دو بزرگوار، به اتحاد نوری نبی اکرمﷺ و امیرالمؤمنین﵇ اشاره دارد و مبتنی بر فیوض و کمالاتی است که از پروردگار دریافت کرده‌اند.

قرارگیری فرشتگانی بر فراز هالهٔ حضرت علی﵇، افزون بر ارتباط بصری میان دو قاب، پیوند میان دو ساحت زمینی و ملکوتی را نشان می‌دهد.

این ترکیب بر ارتباط مفهومی میان دو اصل مهم تشیع، یعنی «نبوت» و «امامت» دلالت دارد و ولایتی را که به اذن خداوند به امیرالمؤمنین﵇ عطا شده است، بیان می‌کند.

در جدول (۲) مفاهیم نمادین رنگ‌های هاله‌های نور از نظر عرفانی و معنوی به اختصار آمده‌است.

جدول (۲): جنبه‌های نمادین رنگ در هالهٔ نور، منبع: نگارندگان

رنگ هاله	مفاهیم نمادین
زرد	بیداری روح، اشراق، دانش، معرفت، درک حقیقت
سفید	پالایش روح، قداست، بی‌تعلقی، معصومیت، حکمت، بی‌زمانی
زرّین	جبروت الهی، نور ماورای طبیعی، عالم معنا، فروغ ایزدی
سبز	جاودانگی، الهام روح، نیکویی، سعادت معنوی، حیات قلب

نتیجه‌گیری

نقاشی ایرانی سرشار از مضامینی است که در آن به زندگی امامان معصوم ﷺ، به‌منظور اشاعهٔ اندیشه‌های شیعی، توجه شده است. در این میان، شمایل‌سازی اهل‌بیت نبی اکرم ﷺ، دستمایهٔ هنرمندان در خلق آثار هنری بوده است. شمایل‌نگاری متکی بر برداشت هنرمند از بن‌مایه‌های مذهبی و روایات شیعی است.

یکی از شخصیت‌هایی که در تاریخ شمایل‌نگاری ایران، همواره مد نظر هنرمندان بوده، امیرالمؤمنین ﷺ است. به سبب ارادت و احترام خاص شیعیان به ایشان، شمایل‌های پرشماری از آن حضرت، به‌ویژه از دورهٔ قاجار، به یادگار مانده است.

در این دوره، مدح و ستایش نبی اکرم ﷺ و علی ﷺ، به‌مثابهٔ طلایه‌دار ولایت و امامت شیعیان، در سروده‌های بسیاری از شاعران و ادبای عارف دیده می‌شود که تأثیرات عمیقی بر مضامین شمایل‌نگاری‌ها با محوریت سیرهٔ حضرت امیرالمؤمنین ﷺ برجای گذاشته است.

این آثار بیانگر آن است که هنرمند به مدد قوهٔ تخیل خود، کوشیده چهره‌ای آرمانی را که نمادی از کمال معنوی و زیبایی باطنی آن حضرت است، بازنمایی کند؛ چهره‌ای مملو از آرامش، معصومیت، زیبایی و تابناکی که شمایل ایشان را نزد مخاطب چنان باورپذیر کرده که گویی در عالم واقع با آن حضرت روبه‌روست؛ مخاطبی که همواره رؤیای دیدار ولیّ خویش را در سر می‌پرورانده و اکنون با توسل به شمایل ایشان، به‌مثابه پلی مرتبط با عالم غیب، ایشان را شفیع خود قرار می‌دهد.

هنرمند در بازنمایی شمایل امیرالمؤمنین ﷺ، به مدد تمهیدات بصری، نظیر قرارگیری پیکر ایشان در کانون تصویر، استفاده از نمادهایی همچون هالهٔ نور و گزینش رنگ بر اساس جنبه‌های بیانی رنگ‌ها، بر قداست و مقام معنوی امام ﷺ تأکید ورزیده است.

هالهٔ نور نشانی از خرد و تقدس است که پیشینهٔ آن به اعتقادات مزدایی و مانوی می‌رسد. این مفهوم در دورهٔ اسلامی با تلفیق آموزه‌های دینی، به نمادی برای شاخص کردن اولیای دین تبدیل شد.

در نقاشی مذهبی ایرانی، به‌ویژه در دورهٔ قاجار، شاهد تصاویری هستیم که در آنها،

فرشتگان آسمانی هاله‌ای از نور را بر سر حضرت علی‌ؑ و حسنین‌ؑ فرود می‌آورند.

این شیوهٔ تصویرسازی نه‌تنها ریشه در اعتقادات شیعی و عرفانی دارد، بلکه ادامه‌ای از سنت‌های کهن ایرانی در بازنمایی مفهوم فرّه ایزدی است. در ایران باستان، فرمانروایان مشروع کسانی بودند که از سوی اهورامزدا، به فرّه ایزدی، یعنی نیروی الهی پادشاهی، مجهز می‌شدند. این فرّه، به‌مثابهٔ موهبتی الهی، نشانهٔ مشروعیت حاکمان بود.

در نقوش ساسانی، اهورامزدا یا فرشتگان حلقه‌ای از قدرت یا نمادی از فرّه را به پادشاهان تقدیم می‌کردند. این مفهوم بعدها به هنر اسلامی راه یافت و در شمایل‌نگاری مذهبی، جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد. با ظهور اسلام و شکل‌گیری هنر شیعی، این سنت تصویری دستخوش تغییر شد؛ اما ارتباط میان آسمان و انسان برگزیدهٔ الهی همچنان حفظ گردید.

در دورهٔ قاجار، هنرمندان ایرانی تحت تأثیر نگرش عرفانی و تفاسیر شیعی از مفهوم «ولایت و امامت»، تصاویر فرشتگان حامل هالهٔ نور را برای نمایش جایگاه قدسی امامان شیعه نقش کردند. این تصاویر بیانگر این باور هستند که امامانْ نمایندگان الهی بر زمین‌اند و مشروعیت معنوی آنها از طریق تأیید آسمانی صورت می‌گیرد.

در برخی تصاویر قاجاری، افزون بر هالهٔ نور، مشاهده می‌شود که فرشتگان تاجی مرصع و مکلل را از بالا بر سر امیرالمؤمنین‌ؑ پایین می‌آورند. این تاج نمادی از حکمت، قدرت، و فرمانروایی الهی است که به امام علی‌ؑ اعطا شده و جایگاه ایشان را به‌عنوان وصی پیامبرﷺ و ولیّ برحق نشان می‌دهد. نزول تاج از سوی فرشتگان، تأکیدی بر آن است که این فرمانروایی و هدایت از سوی خداوند بوده و نه از جانب مردم یا قدرت‌های زمینی.

نقاشی قاجاری با استفاده از این عناصر نمادین، تصویری قدسی، عرفانی، و آسمانی از امیرالمؤمنین‌ؑ و اهل‌بیت‌ؑ ارائه می‌دهد. این تصاویر نشانگر رابطهٔ میان عالم غیب و دنیای مادی هستند و تأکید دارند که امامت و ولایت موهبتی الهی است که به‌واسطهٔ تقدیر الهی و تأیید فرشتگان، به برگزیدگان خداوند اعطا می‌شود.

هالهٔ نور صورت مثالی وحدت با یگانهٔ هستی است؛ رمزی از ولایت امیرالمؤمنین ﷺ برای راهبری امت اسلامی که در سایهٔ هدایت ایشان، دل‌های مؤمنان نیز تابناک می‌شود. تجلی هالهٔ نور در شمایل علی ﷺ، رمزی از پرتو نوری است که از نورالانوار بر روان پاک ایشان تابیده و در شمایل‌سازی‌های امام ﷺ، به اشکال متنوعی همچون هالهٔ دایره‌سان، خورشیدگون، آتش‌گون و صبح صادق، با رنگ‌های نمادین طلایی، سفید، زرد و سبز به تصویر درآمده است. می‌توان چنین رویکردی را در بازنمایی شمایل امیر ﷺ از یک‌سو متأثر از اندیشه عرفانی، مضامین حکمی و معرفتی دانست و از دیگر سو متأثر از حکمت ایران باستان دانست؛ از این‌رو هنرمندانی که گرایش عرفانی داشتند با به‌کارگیری زبان رمز و تمثیل و پیوند دو ساحت عالم ماده و معنا حقیقتی ورای جهان محسوس را بیان کرده‌اند. بدین‌گونه است که شمایل‌های علی ﷺ در این آثار نمودی از وحدت ماهیت انسانی و الهی است. درمجموع می‌توان گفت، در تمامی تصاویر تحلیل شده در مقاله حاضر همنوایی بین عناصر نوشتاری و تصویری در راستای نمایش سجایای اخلاقی و ویژگی‌های متعالی امیرالمؤمنین ﷺ به‌عنوان اسوه و نمونه انسان کامل مشاهده می‌شود. به بیانی دیگر، میان مضامین کتیبه‌هایی که در حاشیه اثر نگاشته شده‌اند و متن بصری نگاره‌ها پیوند درونی و هم‌خوانی ذاتی برقرار است. به‌طوری که می‌توان تصاویر را ترجمه بصری متن کتیبه‌ها تلقی کرد. همچنین باید افزود در دورهٔ قاجار، به سبب مراودات با اروپا و تمایل هنرمندان به کسب تجربه‌های نوین، الحاقات جدیدی از نظر تزیینات و نقش‌پردازی‌ها و برخی نوآوری‌های فنی وارد هنر نگارگری ایرانی شد. به همین علت، شمایل‌سازی در این دوره، تفاوت‌های بارزی نسبت به دوره‌های پیشین دارد. دورهٔ قاجار اوج تلفیق سنت‌های ایرانی و شیوهٔ اروپایی است.

شمایل‌نگاران این دوره ضمن بازنمایی تصویر به روش «طبیعت‌گرایانه»، از سنت‌های تصویری نگارگری ایرانی نیز تبعیت کرده و کوشیده‌اند بینش آرمانی و نحله‌های فکری آن دوران را در آثار خویش نمایان سازند.

منابع

۱.قرآن کریم.

۲.آژند، یعقوب (۱۳۹۱). اسماعیل جلایر، گلستان هنر ۳. تهران: پیکره.

۳.آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۱). مبانی رنگ و کاربرد آن. تهران: سمت.

۴.ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۱). شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی. تهران: امیرکبیر.

۵.اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). اسطوره بیان نمادین. تهران: سروش.

۶. ـــــــــــــ (۱۳۸۲). زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات مانوی. فصلنامهٔ خیال ۶، ص۵۴-۶۳.

۷.الیاده، میرچا (۱۳۸۷). مقدس و نامقدس. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. تهران: سروش.

۸.بایرام‌زاده، رضا و احمدی علیایی، سعید (۱۳۹۵). تداوم حضور نقش‌مایهٔ «هالهٔ نور» از دوران باستان تا هنرهای مسیحی و اسلامی. نگارینهٔ هنر اسلامی، ۳(۱۰)، ص ۵۹-۶۹.

۹.بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴-الف). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، دفتر اول و دوم. تهران: سورهٔ هنر.

۱۰. ـــــــــــــ (۱۳۹۴-ب). قدر: نظریهٔ هنر و زیبایی در تمدن اسلامی. تهران: سورهٔ هنر.

۱۱.بهارلو، علیرضا (۱۴۰۳). شمایل‌نگاری مذهبی در هنر قاجار. تهران: دانیار.

۱۲.جابز، گرترود (۱۳۷۰). سمبل‌ها، کتاب اول: جانوران. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور. تهران: مترجم.

۱۳.جعفری، محمدتقی (۱۴۰۱). نیایش امام حسین﵇ در صحرای عرفات. تهران: ارمغان.

۱۴.حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). دیوان حافظ. تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. تهران: شرکت افست.

۱۵.حاکم نیشابوری، محمد بن عبدالله (۱۴۱۱ق). المستدرک علی الصحیحین. تحقیق مصطفی عبدالقادر عطا. ج۳، بیروت: دارالکتب العلمیه.

۱۶.خوش‌نظر، سیدرحیم و عالیخانی، بابک (۱۳۸۶). نگره، ۴، ص۱۹-۳۳.

۱۷.خوش‌نظر، سیدرحیم و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۷). حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی. کتاب ماه هنر، ۱۱۷، ص۳۶-۴۴.

۱۸.دوستخواه، جلیل (۱۳۸۲). اوستا: کهن‌ترین سرودهای ایرانیان. تهران: مرکز نشر صدا.

۱۹.دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغتنامه. ج ۱۰. تهران: مؤسسهٔ لغتنامهٔ دهخدا ـ دانشگاه تهران.
۲۰.ذکرگو، امیرحسین (۱۳۷۸). تحول شمایل‌نگاری بودایی در امتداد جادهٔ ابریشم. فصلنامهٔ هنرنامه، ۴، ص۵-۲۱.
۲۱.ربیعی، هادی (۱۳۹۶). مجموعهٔ هنر در تمدن اسلامی: مبانی نظری. تهران: سمت.
۲۲.رجبی، فاطمه (۱۳۹۶). جلوهٔ هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی. تهران: سورهٔ مهر.
۲۳.رضی، هاشم (۱۳۸۴). تاریخ مطالعات دین‌های ایرانی. تهران: بهجت.
۲۴.زمانی، کریم (۱۳۸۶). شرح جامع مثنوی معنوی. دفتر اول، تهران: اطلاعات.
۲۵. ـــــــــــ (۱۳۸۶) . شرح جامع مثنوی معنوی. دفترششم، تهران: اطلاعات.
۲۶.ستاری، جلال (۱۳۸۹). رمزاندیشی و هنر قدسی. تهران: مرکز.
۲۷.سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۵). هنرهای اسلامی: یادداشت‌هایی در باب دیدگاه تیتوس بوکهارت دربارهٔ هنرهای اسلامی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۲۸.شایگان، داریوش (۱۳۸۳). بت‌های ذهنی و خاطره ازلی. تهران: امیرکبیر.
۲۹.شایگان، داریوش و کربن، هانری (۱۳۸۷). آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: فرزان‌روز.
۳۰.شروو، پرادز اکتور (۱۳۹۹). عناصر ایرانی در کیش مانوی (با رویکردی مقایسه‌ای). ترجمهٔ محمد شکری فومشی. تهران: طهوری.
۳۱.شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). فرهنگ تلمیحات (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی در ادبیات فارسی). تهران: فردوس و مجید.
۳۲.شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۹). فرهنگ نمادها. ج۲. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
۳۳. ـــــــــــ (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها. ج۳. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
۳۴. ـــــــــــ (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها. ج۵. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
۳۵.صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۵). تاریخ ادبیات در ایران.ج ۲. تلخیص محمد ترابی. تهران: فردوس.
۳۶.غزالی، محمد (۱۳۶۴). مشکاة الانوار. ترجمهٔ صادق آیینه‌وند. تهران: امیرکبیر.
۳۷.غیاثیان، محمدرضا (۱۴۰۰). سیر تحول چهره‌نگاری پیامبران در نقاشی ایران با تأکید بر هالهٔ تقدس (حدود ۶۵۰-۸۵۰ هـ‌ق). نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی، ۳۳، ص۶۳-۸۸.
۳۸.قمی، علی بن ابراهیم (۱۴۰۴ق). تفسیر القمی، محقق و مصحح سیدطیب موسوی جزائری، قم: دارالکتاب.

۳۹.قندوزی، سلیمان بن ابراهیم (۱۴۲۲ق). ینابیع المودة لذوی القربی. قم: منظمة الاوقاف و الشئون الخیریة، دارالاسوة للطباعة و النشر.
۴۰.کربن، هانری (۱۳۸۲). روابط حکمت اشراق و فلسفهٔ ایران باستان. ترجمهٔ احمد فردید و عبدالحمید گلشن، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۴۱.کمالی‌زاده، طاهره (۱۳۹۲). مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
۴۲.کوپر، جی. سی (۱۴۰۰). فرهنگ نمادهای آیینی. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: علمی.
۴۳.مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ق). بحار الانوار الجامعه لدرر اخبار الائمة الاطهار علیهم‌السلام. تحقیق سیدابراهیم میانجی و محمدباقر بهبودی. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۴۴.محمدپور، علی (۱۳۹۸). بازنمایی اشراقی هالهٔ قدسی در نگارگری. مطالعات هنر و رسانه، ۱(۱)، ص۱۲۱-۱۴۶.
۴۵.مددپور، محمد (۱۳۸۷). حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی. تهران: سورهٔ مهر.
۴۶.مستقیمی، مهدیه‌السادات و رضوی، مریم‌السادات (۱۳۹۸). تحلیل و بررسی اقسام و مراتب نور از دیدگاه غزالی و ملاصدرا. ادیان و عرفان تطبیقی، ۳(۵)، ص۲۵-۴۶.
۴۷.مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۸). غزلیات شمس تبریز. مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
۴۸.نادری گرزالدینی، مرجانه و جعفری دهکردی، ناهید (۱۴۰۲). واکاوی معنایی و بازنمود بصری نقش‌مایهٔ سرو در آرایه‌های بناهای مذهبی مازندران دورهٔ قاجار. پژوهش هنر، ۱۳(۲۶)، ص۶۹-۸۷.
۴۹. ـــــــــــ (۱۴۰۳). تحلیل نشانه‌شناسانه پیکرنگاری حضرت علی﵇ در منتخبی از نگاره‌های احسن الکبار. نگره، ۷۲، ص۳۹-۵۳.
۵۰.نامور مطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (۱۳۹۴). فرهنگ مصور نمادهای ایرانی. تهران: شهر.
۵۱.نزهت، بهمن (۱۳۸۸). نماد نور در ادبیات صوفیه. مطالعات عرفانی. دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه کاشان، ۹، ص۱۵۵-۱۸۴.
۵۲.نصر، سیدحسین (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی. ترجمهٔ رحیم قاسمیان. تهران: حکمت.
۵۳.نوربخش، سیماسادات (۱۳۹۹). نور در حکمت سهروردی. تهران: هرمس.

۵۴.هینلز، جان (۱۳۷۹). شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
۵۵.واعظ کاشفی سبزواری، مولانا حسین (۱۳۵۰). فتوت‌نامهٔ سلطانی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۵۶.یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.
۵۷.یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۶). انسان و سمبول‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

منابع انگلیسی

1.URL1: https://mahfouzi-museum.com/wp-content/uploads/2022/02/70-3.jp. Retrived: 2024-12-27.
2.URL2: http://malekmuseum.org/en/artifact/1393.02.00034. Retrived: 2024-12-27.
3.URL3:https://www.christies.com/lot/lot-ali-hassan-and-husayn-signed-muhammad-ibrahim-5885536/?from=salesummary&intObjectID=5885536&sid=f132d921-aadc-4352-b941-f60ffbf6f4e7. Retrived: 2024-12-27.
4.URL4: https://fineartamerica.com/art/paintings/husain (Retrived: 2024-12-27).
5.URL5:https://www.mutualart.com/Artwork/DEPICTION-OF-IMAM-ALI-WIT-HASAN-AND-HUSA/9DA532FA3741C87A7D792A5153D26D5A. Retrived: 2024-12-27.
6.URL6:https://www.bonhams.com/auction/18950/lot/248/a-qajar-lacquer-mirror-case-with-a-watercolour-depicting-the-imam-ali-flanked-by-his-sons-hasan-and-husain-his-father-abu-talib-and-abyssinian-bilal-persia-second-half-of-the-19th-century. Retrived: 2024-12-27.
7.URL7 :https://mahfouzi-museum.com/wp-content/uploads/2022/02/03-2.jpg. Retrived: 2024-12-27.
8.URL8: http://malekmuseum.org/artifact/1393.02.00042. Retrived: 2024-12-27.
9.URL9:https://www.reddit.com/r/iranian/comments/s1hfvz/i_asked_this_question_on_raskmiddle east_but_i_am/#lightbox. Retrived: 2024-12-27.
10.URL10:https://mahfouzi-museum.com/study-of-shiite-iconography-along-with-artistic-decorations-in-iranian-illustration/ (Retrived: 2023-12-27).
11.URL11:http://www.campus-condorcet.fr/campus-condorcet/Les-Conferences-Campus-Condorcet/L-image-en-danger-destruction-censure-manipulation/p-672-La-spiritualite-de-l-image-en-islam-shi-ite-le-cas-des-icones-de-poche.htm. Retrived: 2024-12-27.
12.URL12:https://s3.artchart.net/attachments/artworks/6yCCNSXkp8nHGrVzBzJKziRST91ZvsL3UKWCGdrc.jpg. Retrived: 2024-12-27.

13.URL13: https://www.mutualart.com/Artwork/PORTRAIT-OF-IMAM-ALI-AND-HIS-SONS/A2FD8ED8B9AAA327C0A09CAB19960C5. Retrived: 2023-12-27.

14.URL14: https://artchart.net/fa/artists/esmail-jalayer/artworks/oyv6M/similars. Retrived: 2025-02-03.

15.URL15: https://emuseum.mfah.org/people/30838/ismail-jalayir. Retrived: 2023-11-13.

16.URL16: https://www.mutualart.com/Artwork/A-LARGE-QAJAR-SHAMA-IL-IMAM-ALI/BA1AD94A7F2CB2CD0A8B90220A148565. Retrived: 2023-12-29.

17.URL17: https://harvardartmuseums.org/collections/object/216190?position=1. Retrived: 2025-01-16.

18.URL18:https://garystockbridge617.getarchive.net/media/chamayel-early-19th-century-qajar-iran-miniature-representing-imam-ali-and-44e0bf?zoom=true. Retrived: 2025-02-04.

19.URL19: https://mahfouzi-museum.com/wp-content/uploads/2022/02/07-10.jpg. Retrived: 2025-02-02.

20.URL20: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/773289. Retrived: 2025-02-04.

21.URL21: https://mahfouzi-museum.com/wp-content/uploads/2022/02/67-3.jpg. Retrived: 2025-02-03.