بررسی و تحلیل رویداد غدیر خم در هنر نگارگری دورهٔ صفوی

اعظم سهیلی پور[1]
دانش‌آموخته‌ی دکترای مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی/ پژوهشگر آزاد

https://doi.org/10.22034/ciom.2025.2029155.1017
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۵، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۱/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۵
نوع مقاله: پژوهشی، صص۴۲-۲۵

چکیده

نگاره‌های با موضوع غدیر، یکی از موضوعات مهم آثار تصویری با مضمون دینی در نگارگری است. هدف از بازگویی این واقعه علاوه بر تکریم و بزرگداشت شخصیت پیامبر(ص) و حضرت علی(ع)، تأکید بر موضوع امامت و ولایت است. مهم‌ترین مسئلهٔ نقاشی‌ها با موضوع «واقعهٔ غدیر»، ارائهٔ حس قدسی و پایبندی هنرمند در تأکید امامت و ولایت حضرت و تبری از دشمنان می‌باشد. این پژوهش بر اساس روش توصیفی تحلیلی و با رویکرد تطبیقی با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ آثار به بررسی نقاشی‌های آثار الباقیه، آثار المظفر، احسن الکبار، فالنامه، فالنامه طهماسبی، حبیب السیر و روضه الصفا از لحاظ عناصر تصویری و ساختاری می‌پردازد تا ضمن شناسایی وجوه تشابه و تفاوت بین آن‌ها، احتمال تأثیر آنها از یکدیگر را مشخص نماید.

شناخت عمیق نقاشی‌ها بویژه نگاره‌ها با موضوع غدیر از اهداف اصلی پژوهش است. بررسی نقاشی‌های دورهٔ صفوی در فاصلهٔ بین قرون نهم تا دوازدهم هجری نیز به علت فراگیری و رشد مذهب شیعه و تشکیل سلسلهٔ صفویان، گرایش صوفیان به حضرت علی (ع) و وقایع مرتبط با ایشان درنظر گرفته شد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد نگارگر به بازنمایی رویداد غدیر با تکیه بر فرهنگ و دیدگاه شیعی و نگرهٔ عرفانی هنر پرداخته است. نگاره‌ها علاوه بر به تصویر در آوردن روایت تاریخی غدیر و بازنمایی

1. a.soheiliii@gmail.com

شأن پیامبر (ص) و حضرت علی (ع)، با استفاده از عناصر تصویری چون هاله‌های مقدس، رنگ‌های آسمان و رودها، رنگ لباس اشخاص، موقعیت قراگیری آنها در مرکزیت تصویر، حضور فرشتگان در نگاره به عنوان واسطهٔ عناصر مادی و معنوی پرداخته است. تشابهات ساختاری و تصویری بین نگاره‌های غدیر تنها به‌علت اشتراک موضوع نبوده بلکه احتمال تأثیرپذیری آنها از عناصر عرفانی در دورهٔ پیشین، هویدا می‌باشد.

واژگان کلیدی: رویداد غدیر خم، نگارگری و صفوی.

مقدمه

آیین‌ها از زمینه‌های مهم در بیان و حفظ اعتقادات اقوام در طول زمان به شمار می‌آیند. از این رو، مطالعه و موشکافی در آیین‌های به جامانده از دوران گذشته در شناخت ریشه‌های فرهنگی و اعتقادی اقوام اهمیت بسیار می‌یابد. گرچه مطالعه‌ی چارچوب‌های بیانی، مضامین و یا فرم آیین‌ها در طول تاریخ زمینه‌های مطالعاتی ارزشمند و متنوعی را پیش روی پژوهشگران قرار داده است، اما درک ریشه‌های اعتقادی مشترک آنها مستلزم درک لایه‌های معنایی است که در ویژگی‌های فرهنگی یک قوم متراکم شده است.

یکی از وظایف تصویرگری، درک مفاهیم مختلف علمی و ادبی به کمک تصویر و احساس ملموس‌تر وقایع تاریخی می‌باشد و تصویرسازی مذهبی را می‌توان گویاترین روش برای ایجاد تفکر در انسان دانست. از آنجایی که مذهب در فرهنگ ایران همواره از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است، تولید نسخه‌های مصور مذهبی در کنار سایر کتب مصور، توجه حامیان هنری و نگارگران را به خود معطوف داشته است. مضامین مذهبی یکی از عوامل تأثیرگذار در نوع تمایلات دینی حاکم بر جامعه و بینش حامیان آنها، جلوه‌های متعددی از باورها و آموزه‌های مذهبی را با کیفیت‌های تصویری و نمادین متفاوت به منصهٔ ظهور رسانده‌اند.

با وجود گرایش‌های شیعی در مقاطع مختلف تاریخی مردم ایران، مضامین و عناصری از باورهای شیعی در نگارگری بروز و تجلی نموده است و باعث حضور چهرهٔ اولیای الهی در نگاره‌ها شده است، اما انعکاس مضامین، وقایع، باورها و شخصیت‌های شیعه در ادوار مختلف تاریخی و فکری در نسخ و آثار متعدد از جنبه‌های مختلف ایجاد شده‌اند. واقعهٔ «غدیر خم» در ادوار مختلف از ابعاد مذهبی و تاریخی به تصویر درآمده‌اند. البته آثار موجود از نقطه نظر ظهور عناصر بصری و تصویری از روند یکسانی برخوردار نبوده و نگارگرانی که به تصویرسازی این موضوعات پرداخته‌اند اهداف گوناگونی داشته‌اند. به این منظور زبان بصری آنها نه تنها تداوم میراث تصویری است، بلکه بیش از هر چیز موید تأثیرگذاری افق فکری و فرهنگی هر دوره و سبک غالب آن است. این پژوهش با هدف شناخت عمیق از هنرهای تصویری با موضوع غدیر و کشف روابط و دامنهٔ تأثیر نگاره‌ها بر دیوارنگاره‌های قهوه‌خانه‌ای است و به

دنبال پاسخ به پرسش‌های؛ "۱. نگاره‌ها و دیوارنگاره‌های قهوه‌خانه‌ای غدیر از لحاظ عناصر تصویری و ساختاری چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟ ۲. آیا نگاره‌ها بر دیوارنگاره‌های قهوه‌خانه‌ای تأثیر داشته است؟" می‌باشد. بدین منظور، آشنایی با عناصر تصویری و ساختاری موجود در دو شیوهٔ نقاشی نگارگری و دیوارنگاره‌های قهوه‌خانه‌ای و مطالعهٔ آثار هنرمندان آنها ضرورت می‌یابد.

۲. روش پژوهش

این پژوهش بر اساس روش توصیفی تحلیلی با رویکرد تطبیقی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ آثار بوده است. در ابتدا با مراجعه به متون، واقعهٔ غدیر بررسی شده، سپس بر اساس اهداف پژوهش، هفت تصویر انتخابی از نگاره‌ها متعلق به دورهٔ صفوی با موضوع رویداد غدیر، از لحاظ عناصر تصویری (نوع چهره‌ی پیامبر(ص) و حضرت علی(ع)، روبند، هالهٔ مقدس، آسمان و فرشتگان) و ساختاری (ویژگی محیطی و مکانی رویداد، حضور مردم، شرایط قرارگیری دو شخصیت پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) در تصویر و تمایز آنها نسبت به سایرین) مورد مطالعه قرار گرفته است تا ضمن شناسایی وجوه تشابه و تفاوت بین نگاره‌های دورهٔ صفوی، احتمال تأثیر و تأثر آنها از یکدیگر مشخص شود. این نگاره‌ها، واقعه را با همان شرح و تفسیر حدیث غدیر متعلق به نسخ دورهٔ صفوی با نگرش خاص شیعی ارائه کرده که شامل آثار الباقیه، آثار المظفر، احسن الکبار، فالنامه، فالنامهٔ شاه طهماسبی، حبیب السیر و روضه الصفا می‌باشند. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است و مطابق با اصول روش کیفی از نمونه‌های نظری انتخابی می‌باشد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

هنر و مذهب در ایران بعد از اسلام همواره باهم مرتبط بوده‌اند. بخصوص در دورهٔ ایلخانیان، تیموریان و صفویان، درست به همان صورتی که پیش از اسلام مرسوم بود بعد از آن نیز مورد توجه حاکمان مسلمان بوده است. برخورد احتیاط‌آمیز اسلام در مورد برخی هنرها چون نقاشی موجب شده بود هنرمندان برخی رشته‌های هنری تا دورهٔ صفوی از حمایت علمای دینی محروم باشند اما شاهان صفوی راه را برای هنرمندان اغلب رشته‌ها باز کردند. تصویرسازی متون مرتبط با وقایع تاریخی همانند تصویرسازی نسخ، گرایش مذهبی داشت (شایسته‌فر، ۱۳۹۹).

نقاشی ایران، پیوند دیرینه‌ای با ادبیات، به ویژه ادبیات حماسی و عرفانی داشته است، در دوره‌های پیشین، محوریت بر ادبیات بود و به نوعی نگارگری در خدمت ادبیات بکار گرفته می‌شد؛ اما در دورهٔ صفویه زمانی که نقاشی به استقلال خود رسید، ادبیات از نگارگری جدا شد و به دلایل مختلفی، توجهی جدی به ادبیات نشد. مقالهٔ «تأملاتی دربارهٔ موضوعات ملی و مذهبی در دیوارنگاره‌های قهوه‌خانه‌ای» ۱۳۸۹، توسط چلیپا و همکاران، به ذکر سابقهٔ خیالی‌نگاری با تأکید بر دیوارنگاره‌های قهوه-خانه‌ای و

دسته‌بندی موضوعات آن پرداخته است (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۲). همچنین مهدی‌زاد (۱۳۹۵) می‌گوید، مضامین و مفاهیم مورد علاقه و تأکید مذهب تشیع و رویدادهای مهم و نمادین از دیدگاه شیعیان، بخشی از درون‌مایهٔ نسخهٔ نگاره‌های دوره‌های مختلف است که شامل افراد، باورها و روایت‌هایی است که هستهٔ کانونی آن به تعیین جانشینی و امامت حضرت علی (ع) از طرف خداوند می‌باشد (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵: ۶۷). رویداد غدیر نیز اصلی‌ترین واقعه‌ای است که شیعیان برای اثبات امامت و جانشینی حضرت علی (ع) استناد کرده و حضرت علی (ع) به امر خدا برای جانشینی توسط پیامبر (ص)، جانشین و پیشوای مسلمین معرفی نمود. نگارگر، برتری ایشان را با بزرگ‌تر کشیدن، در مرکز تصویر قراردادن و ایجاد هاله‌ای نورانی یا آتشین بر سرشان، ویژه و برجسته نشان دادند (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۸). لذا برای نشان دادن این واقعهٔ عظیم و اعلام الهی جانشینی حضرت علی (ع) در تشیع دورهٔ صفوی به تمهیدات بصری و تجسمی خاص با نشانه‌ها و نمادهایی به تصویر کشیده شد.

۳. ۱. تعاریف و مباحثهٔ نظری پژوهش

۳. ۱. ۱. رویداد غدیر

واقعهٔ غدیر یکی از وقایع مهم تاریخ اسلام است که در آن اساسی‌ترین برنامهٔ پیامبر برای تداوم اسلام صورت گرفته است. این روز به صراحت آیهٔ قرآن، روز اکمال دین و اتمام نعمت بر تمام مسلمین است که به نوبهٔ خود رسالت انبیای الهی نیز در این روز به نتیجهٔ واقعی‌اش رسید (اکبرنژاد و دشتی، ۱۳۹۲: ۲۴). «رکن الدین احمد ابن احمد بیابانکی» از عرفای مشهور قرن هفتم و هشتم هجری است که در رسالهٔ «مناظر المحاضر للمناظر الحاضر» به شرح آیهٔ ۶۷ سوره مائده «یا اَیُها الرسولُ بَلّغ ما اُنزلَ اِلَیکَ مِن ربّکَ و اِن لَم تَفعَل فَما بَلّغتَ رِسالَتَه و اللهُ یَعصمُکَ مِنَ النّاس» پرداخته و با استناد به احادیث از رسول اکرم (ص)، صحابه و خود امام علی(ع)، وقایع غدیر را تفسیر کرده است (فتحی و علامی، ۱۳۹۲: ۱۱۲).

پیامبر(ص) در سال(۱۰ ه‌ق) برای انجام فریضه و تعلیم مناسک حج به مکه عزیمت کردند. در این موقعیت، جبرئیل نزد رسول خدا(ص) آمد و از جانب خداوند از پیامبر(ص) خواست تا علی‌بن‌ابی‌طالب(ع) را به جانشینی خویش بر امت منصوب کند و هرآنچه از علم و میراث انبیای پیشین در نزد پیامبر(ص) است به وصی و خلیفهٔ پس از خود تسلیم نماید. سپس در مسیر حرکت از مکه به مدینه، پیامبر(ص) به سمت منبر رفتند و امیرالمومنین(ع) را فرا خواندند و فرمودند: «اَللّهُم و الِ مَن والاه و عادَ مَن عاداه مَن کُنتُ مَولاه و هذا عَلیٌ مَولاه». در این واقعهٔ عظیم، پیامبر(ص)، حضرت علی(ع) را به عنوان جانشین و وصی و ولی زمامدار مسلمانان برای پس از رحلت خود معرفی و منصوب فرمود (باقریان ساروی، ۱۳۹۲، ۳۴).

مهم‌ترین محورهایی که دربارهٔ واقعه‌ی غدیر و شخصیت علی‌بن ابیطالب (ع) مورد توجه قرار گرفته

است، شامل؛ شرح واقعهٔ غدیر و ابلاغ پیام الهی، تاکید بر امامت و ولایت بلافصل حضرت، وصف شخصیت والای ایشان و لزوم تبری از دشمنان و تعیین ائمه (ع) پس از رسول اکرم (ص) و آیاتی که در واقعهٔ غدیر نازل شده است (ابوحمزه، ۱۳۹۲: ۲۰). براتعلی‌پور و زیرکی حیدری (۱۳۹۲) معتقدند، امیرالمومنین(ع) نقش خود را در جامعه پس از پیامبر(ص) ایفای مسئولیت اجتماعی دانسته و آن‌را با آرمان عدالت‌خواهانه پیوند می‌دهد. این آرمان در بازستاندن حقوق از دست رفته و پایمال شدن ضعیفان جلوه‌گر می‌شود. ایشان سرمنشاء فقر و ناداری اجتماعی را روابط ناعادلانه اقتصادی و سلطهٔ افراد یا گروه‌های زیاده‌طلب می‌داند (براتعلی‌پور و زیرکی حیدری، ۱۳۹۲: ۳۸).

۳. ۱. ۲. نگارگری موضوعات مذهبی

تاریخ نگارگری ایران در دوران پرفراز و نشیب خود دارای دوره‌های اوج و شکوفایی شاخصی بوده است که پس از افت و خیزهای دورهٔ عباسی و با حملهٔ مغولان وارد مرحلهٔ جدیدی در تصویرسازی کتب علمی، فنی و هنری شد. در این دوره، مکتب نگارگری تلفیقی از هنر چین و هنر نگارگری ایرانی گشت و علاوه بر ورود عناصر هنرهای خاور دور، به علت گرایش پاره‌ای از سلاطین مغولی به دیانت، نفوذ نقاشی بیزانس مشاهده می‌شود. از این رو در دورهٔ ایلخانی نگارگری ایران به جایگاه خاصی از نظر موضوع و ترکیب‌بندی دست یافت و اصول پایه‌گذاری شده در این عصر، به بالاترین شکل خود در ادوار تیموری و صفوی نائل گشت. در این دوران‌ها هنر و مذهب در ایران به صورت نزدیکی باهم مرتبط شده و کتاب آرایی نسخ مذهبی افزایش می‌یابد. اما نشانه‌های نگارگری دینی از اوایل قرن هفتم هجری با وجود مخالفت بعضی از علمای دین پدیدار شد و نقاشان به ترسیم برخی از صحنه‌های دینی فراخوانده شدند (علی‌پور و مراثی، ۱۳۹۶: ۱۲۷).

۳. ۱. ۳. دیوارنگاره‌های قهوه‌خانه‌ای به ویژه با موضوعات مذهبی

نقاشی قهوه‌خانه‌ای یکی از چهار جریان موازی در نقاشی معاصر ایران است: نقاشی قهوه‌خانه، نگارگری جدید، نقاشی آکادمیک و نقاشی نوگرا (پاکباز، ۱۳۸۰: ۱۸۶). دوران اوج آن مربوط به زمامداری پهلوی اول است، گرچه پیشینهٔ شکل‌گیری آن به دورهٔ صفویه برمی‌گردد[۱]. نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان هنری شکل گرفته توسط نقاشانی بی‌ریا و پاک‌دل توصیف کرد که فارغ از سبک‌ها و گرایش‌های هنری گوناگون، مهم‌ترین دغدغهٔ آنها بیرون کشیدن آرمان‌ها و اسطوره‌های مردمی از دل تاریخ و بازسازی آنها در قالب تابلوهای نقاشی بوده است.

۱. در دورهٔ صفویان نقاشی ناتورالیسم اروپا بنا به علل گوناگون وارد ایران شد و نظر نقاشان ایرانی را به خود معطوف داشت، به گونه‌ای که از اصول و قواعد این نوع نقاشی الگوبرداری کردند و از این زمان به بعد بود که بعنوان فرنگی‌سازی، عناصر نقاشی اروپایی برجسته‌نمایی، حجم‌نمایی، نقشمایه‌های اروپایی را به کار می‌گرفت. در این فضای بین‌المللی، تحولی تدریجی در سلیقهٔ دربار صفوی و ثروتمندان اصفهانی بوجود آمد. اکنون، نقاشی‌های اروپایی و شبه اروپایی بیش از نگاره‌های سنتی مقبول می‌افتاد. حتی ممکن بود که خود شاه نیز نقاشان دربار را به تقلید از نمونه‌های خارجی ترغیب کند (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۲).

با نقاشی قهوه‌خانه‌ای، هنر تصویرسازی توانست به میان مردم عادی آمده و از انحصار طبقات اشرافی جامعه خارج شود. هدفش صراحت و سادگی بیان و اثرگذاری هرچه بیش‌تر بر مخاطب بود. از همین رو، غالباً در پرده‌اش نام اشخاص را در کنار تصاویرشان می‌نوشت؛ شخصیت اصلی را بزرگ‌تر از اشخاص فرعی نشان می‌داد و یا از قراردادهای تصویری معینی برای تأکید بر جنبه‌های مثبت و منفی شخصیت‌ها استفاده می‌کرد (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۲-۷۳).

در نقاشی قهوه‌خانه‌ای ذهن در تشکیل تصورات تخیلی به دو گونه عمل می‌کند، ۱. جابجایی عناصر تشکیل‌دهندهٔ صورت‌های متعدد خیالی. ۲. حذف عناصر یا عناصری از صورت‌های خیالی و یا عقلی و اضافه کردن عناصر اختراعی. از این رو دیگر وابسته به واقعیت‌های خارجی نیست، تعلق کمتری به ماده دارد و نقاشی علاوه بر ذهنیت و احساس و تخیل هنرمند، عناصر رنگ و خط بر تخیلات و خلاقیت بیشر کمک می‌کنند (خلیلی، ۱۳۸۷: ۲۴).

۳. ۱. ٤. زمینه‌های سیاسی و اجتماعی در ایجاد نقاشی‌های مذهبی ایرانی

پس از اینکه تشیع بعنوان مذهب رسمی دولت ایران اعلام شد، دربار و اعیان و اشراف از آداب عامیانهٔ سوگواری ایران، شیعیان و هنرهای وابسته به آن به حمایت پرداختند. نقاشی شخصیت‌ها، وقایع مذهبی و اماکن مقدس برای تودهٔ مردم، توسعه‌ای اساسی در هنر اسلامی بود. طی سیزده قرن گذشته، افسانه‌ها و اسطوره‌های گوناگونی که پیرامون وقایع مختلف مذهبی چون کربلا، عید غدیر و ... پدید آمده، در اعمال و رفتار این وقایع جلوه یافته است. تا جایی که آقا شریفیان اصفهانی معتقد است: «هنر شیعه از غدیر سرچشمه یافته و از طریق اولیا و در راس ایشان امیرالمومنین (ع) و خاندانش محقق می‌شود» (آقا شریفیان، ۱۳۹۲: ۱۵).

از آن‌جا که هنر ایرانی همواره ریشه‌های سترگ و عمیق در باورها و اعتقادات آیینی و مذهبی داشته است، تاثیر دائمی تصوف را بر هنر نگارگری ایران نمی‌توان منکر شد. چه بسا ورود اندیشه‌های مذهبی بر هنر ایرانی وجه تمایز هنر این اقلیم است بر سایر هنرهای کشورهای دیگر (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹). در این میان نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیال‌نگاری) بر مبنای سنت، باورها و عقاید دینی و فرهنگ جمعی و نیز سنت هنری در اواخر دوران صفوی شکل گرفت و برای بهره‌مند شدن انسان و یک ضرورت اجتماعی[1] در جامعه گسترش یافت (علی‌پور و همکاران، ۱۳۷۹: ۵۶). نقطهٔ اوج این آثار در دورهٔ قاجار بوده و بیشترین مخاطب آن انسان‌هایی از میان مردم کوچه و بازار بوده‌اند؛ فرض بر این است که نقاشی قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی خصوصاً واقعه‌ی کربلا، تأثیرات عمیقی بر روی باورها و اعتقادات مذهبی عامهٔ مردم داشته است (طوبایی و کامیار، ۱۳۹۳: ۶).

از طرفی، تعزیه در نقاشی‌های روایی تأثیر داشت و این نقاشی‌ها زمینه‌ای برای پرده‌داری شدند. از

۲. به لحاظ جامعه‌شناختی، به محل اجتماع عده‌ای از افراد بدون وجود آیین‌نامه، قواعد و قوانین به تشکیل اجتماعاتی اقدام کنند (حسین‌آبادی و محمدپور، ۱۳۹۵: ۷۰)

این نقاشی‌ها در دورهٔ قاجار در عمارت‌های عمومی و یا اقامتگاه‌های خصوصی، در ایام مراسم مذهبی استفاده می‌شد. در دورهٔ قاجار، مجالس قصه‌گویی که دراویش عجم متولی آن بودند در قالب مجالس نقالی، سخنوری و روضه‌خوانی در قهوه‌خانه‌ها، میادین و دیگر محافل فرهنگی و مذهبی برگزار می‌شد. به عبارتی دیگر روضه‌خوانی شکلی از نقالی مذهبی بود (زارعی و حیدری باباکمال، ۱۳۹۵: ۵۹).

۳. ۱. ۵. شمایل‌نگاری از ائمه و مقدسین

چهره‌نگاری از پیامبر اعظم(ص) و ائمه معصومین (ع) یکی از موضوعات مورد توجه و از اصلی‌ترین مضامین هنر دینی است. قدیمی‌ترین شمایل‌نگاری از چهره‌ی مقدسین اسلام، به دورهٔ ایلخانی نسبت داده شده است. در دورهٔ ایلخانی، به تأثیر از هنرمندان چینی و بیزانسی که نقش دین خود را تبلیغ می کردند و با توجه به منش و سهل گیری حکمرانان مغول، هنرمندان نقاش به خلق نگاره-هایی با مضامین مذهبی چون، میلاد پیامبر (ص)، مبعث آن حضرت، عید غدیر خم و ...؛ همچنین شرح قصص و روایات همت گماشتند. بدیهی است که با ظهور سلسلهٔ صفویه و اعلام مذهب شیعه به عنوان مذهب رسمی ایران، تفکرات دینی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار گشت و تألیف و تصویرسازی کتب دینی نیز قوت گرفت.

شمایل‌نگاری در دورهٔ قاجار به دلیل ارتباط روزافزون با غرب روش‌های جدیدی در هنر و نقاشی باب نمود، همچون: نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پرده‌های رنگ و روغنی و ... که در آن‌ها علاوه بر تصاویر رزمی و بزمی، تصاویر مذهبی و شمایل‌نگاری نیز مشاهده می‌شود که هرکدام از ویژگی‌های متفاوتی برخوردارند. تصویر پیامبر (ص) در واقعهٔ غدیر خم و معراج ایشان از سوژه‌های رایج تصویرسازی از پیامبر (ص) در طی آن دوران بوده است که در آن گاهی تمثال مبارک حضرت محمد (ص) بدون پرده‌پوشی و آشکارا و گاه با نقاب دیده می‌شود (افضل طوسی و سلاحی، ۱۳۹۶: ۸-۹).

۳. ۲. بررسی عناصر تصویری نگاره‌ها و دیوارنگاره‌های قهوه‌خانه‌ای غدیر

۳. ۲. ۱. ویژگی محیطی و مکانی رویداد غدیر

در اکثر نگاره‌هایی که موضوع غدیر را نمایش می‌دهند، تقسیم‌بندی کادر، تصویر به دو بخش بالا و پایین تقسیم شده است. در بخش بالا، نوع و اقلیم بیابانی منطقهٔ غدیر را به تصویر کشیده است. در برخی نگاره‌ها، منطقه با پوششی از چمن ترسیم شده که احتمالاً یادآور بهار و عید است همان‌گونه که طبق روایات روز غدیر خم به «عیدالله الاکبر» یاد شده است. تصویر ۱، نگارهٔ «غدیر خم» نسخهٔ «آثار الباقیه عن القرون الخالیه» تالیف ابوریحان بیرونی در سال(۱۰۷۵ق) است که اکنون در کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری موجود می‌باشد. هدف نگارگر احتمالاً از تصویر کشیدن این نگاره، اشاره به حدیث پیامبر (ص) در غدیر خم نیز بوده است.

همان‌گونه که گفته شده: «خداوند در کتابش شما را به نماز امر فرموده که آن را برایتان بیان داشتم و به زکات و روزه و حج دستور داده که برای شما تبیین کرده و تفسیر نمودم و به ولایت امر کرده و من شما را شاهد می‌گیرم که ولایت مخصوص این شخص است» و حضرت در این حال دستش را بر شانهٔ حضرت علی (ع) گذاشت و «سپس به دو پسرش بعد از او اختصاص داد و بعد از آن مخصوص جانشینان فرزندان آنان است. آنان از قرآن جدا نمی‌شوند و قرآن از آنان جدا نمی‌شود تا بر سر حوضم بر من وارد شوند» (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۳۴). پیامبر(ص) و حضرت علی(ع)، در مرکز تصویر و هم‌سطح جمعیت واقع شده‌اند که تشخّص این دو بزرگوار را از عامهٔ مردم متمایز می‌نماید. خیل جمعیت در صحنه، حکایت از اهمیت موضوع غدیر داشته و نشان می‌دهد حجاج پس از اعمال حج و هنگام عزیمت به دیار خود، با تبیین استمرار ولایت و امامت حضرت علی(ع) توسط پیامبر(ص) مواجه شده‌اند. در جمعیت، افرادی راغب و موافق با امامت حضرت هستند که با چهره‌هایی شاداب و مشتاق به شنیدن موضوع، به تصویر کشیده شده‌اند و افرادی که مخالف ولایت و امامت حضرت بودند با چهره‌ای ناراحت و بی‌اعتنا به موضوع و پشت به دیگر حضار و پیامبر(ص) تصویر شده‌اند. پیکره‌های انسانی محدود، پس‌زمینهٔ چمن تُنُک بوده که منطقهٔ بیابانی غدیر را تداعی می‌کند. چهره‌های پیامبر (ص) و حضرت علی(ع)، بدون روبند بوده و پیامبر دست خود را بر شانهٔ حضرت علی گذاشته‌اند.

■ تصویر۱ . غدیر خم از کتاب آثار الباقیه، ۷۰۷ هق (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۳۳).

■ تصویر۲ . غدیر خم از کتاب آثار المظفر (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۳۶).

نگارهٔ «غدیر خم» در تصویر ۲، نسخهٔ «آثار المظفر» تالیف نظام‌الدین بن حسین بن مجدالدین استرآبادی در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم قمری است که اکنون در مجموعهٔ چستربیتی لندن موجود می‌باشد. این صحنه با پوششی از چمن ترسیم شده که احتمالاً یادآور بهار و عید است همان‌گونه که طبق روایات روز غدیر خم به «عیدالله الاکبر» یاد شده است. خیل جمعیت که شامل حجاج زن و مرد هستند به شیوهٔ پوشاک صفوی ترسیم شده‌اند، اگرچه نگاره تمام عناصر بصری را که نشان‌دهندهٔ محل غدیرخم و پوشش اعراب با سایر مناطق می‌باشند، نیست ولی با

توجه به شعر درون نگاره و نمایش بلند کردن دست حضرت علی (ع) توسط پیامبر (ص) بر روی منبر غدیر، احتمالاً نگارگر قصد تصویر کشیدن بخش دوم خطابه را داشته است» (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۳۷). پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) روی منبر (جهاز شتران) هستند. پیکره‌های انسانی محدود. پس‌زمینهٔ آسمان آبی و زمین خاکی نشان‌گر منطقهٔ بیابانی غدیر و همچنین وجود جوی آب و رشد گل و گیاه بهم در تناقض‌اند، چهرهٔ پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) با روبند و هالهٔ نورانی شعله‌آسا، پیامبر(ص) دست حضرت علی(ع) را کمی بلند کرده است.

در تصویر ۳، نگارهٔ «غدیر خم» نسخهٔ «احسن الکبار فی معرفه الائمه الطهار» تالیف ابن عربشاه محمد بن ابی زید العلوی ورامینی به سال (۸۳۷ق) است که اکنون در کاخ گلستان موجود می‌باشد. در این نگاره، پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) روی جهاز شتران و مشرف به جمعیت ایستاده‌اند و پیامبر(ص)، حضرت علی(ع) را در آغوش گرفته و بلند کرده تا جانشینی حضرت را اعلام کند. چهرهٔ هر دو با روبند سفید و هالهٔ نورانی پوشانده شده است. دستارهای سفید که به دور کلاه‌های قرمز پیچیده شده‌اند، ویژگی کلاه‌های قزلباش در دورهٔ صفوی است. در نگاره، حجاج نیز حضور دارند که برخی مخالف رویداد و بیعت با حضرت علی(ع) هستند و از چهره‌هایشان مشخص است. پس‌زمینه‌ها، شیوهٔ مکتب تبریز صفوی را یادآور می‌شود، زیرا زمینهٔ صورتی با گل‌هایی در کنار سنگلاخ به تصویر کشیده شده است (افضل طوسی و سلاحی، ۱۳۹۶: ۸). پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) روی منبر (جهاز شتران) هستند. پیکره-های انسانی محدود، پس‌زمینهٔ آسمان آبی و زمین خاکی غدیرخم تداعی می‌شود و وجود جوی نقره‌ای موجب رشد گل و گیاه در این منطقه شده است، چهرهٔ پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) با روبند و هالهٔ نورانی شعله آسا، پیامبر(ص)، حضرت علی(ع) را به نشان جانشینی بلند کرده است.

■ تصویر۳ . غدیر خم از کتاب احسن الکبار (افضل طوسی و سلاحی، ۱۳۹۶: ۸).

■ تصویر۴ . غدیر خم از کتاب فال‌نامه طهماسبی (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۴۲).

در تصویر ۴، نگارهٔ «غدیر خم» نسخهٔ «فال‌نامه شاه طهماسبی» به سفارش شاه طهماسب، به قلم مالک دیلمی و نگارگری آقامیرک و عبدالعزیز در قرن(۱۰ق) تألیف شده است که اکنون در کتابخانهٔ توپکاپی سرای استانبول موجود می‌باشد. در این نگاره، نگارگر منبر کوتاهی ترسیم کرده که فردی با دو سر و لباسی نارنجی بر روی آن نشسته و در حال سخنرانی با حضار و حجاج است. این فرد احتمالاً پیامبر (ص) است که با دو سر نمایش داده شده و هنرمند طبق احادیث که حضرت علی (ع) جان پیامبر معرفی شده، قصد داشته این موضوع را نشان دهد یا برای اینکه جانشینی پیامبر (ص) را توسط حضرت علی (ع) به تصویر بکشد که به امر الهی تمام وظایف پیامبر (ص) پس از ایشان بر عهدهٔ حضرت علی (ع) نهاده می‌شود، از این روش تصویرگری استفاده کرده است.

در اینجا نگارگر برای نشان دادن دو نفر، از دو سر با دستار مشابه، ولی با کلاه‌هایی به رنگ قرمز و سبز استفاده کرده است؛ زیرا سر، هویت افراد را مشخص می-کند. این دو چهره با روبند سفید و هاله‌ای از نور ترسیم شده‌اند. تفاوت بین دستارهای حجاج و همچنین حالات چهرهٔ آنها حاکی از این است که نگارگر قصد نمایش مخالفت حجاج از فرمان الهی را داشته است. اهم موضوعی که در این نگاره جلب توجه می‌نماید ترسیم گوشه‌ای از معجزهٔ بزرگ دربارهٔ یکی از منکرین مراسم غدیر است. در این تصویر نزول دو عذاب الهی همزمان به نمایش درآمده؛ یکی لحظه‌ای که سنگ بر سر حادث فهری سقوط کرده و سپس ابر سیاهی ظاهر شد و رعد و برقی زد و صاعقه‌ای پدید آمد که بر بدن حادث خورد و او را سوزانید» (علی‌پور، ۱۳۹۴:۴۳). همچنین پیامبر(ص) با دو سر ترسیم شده که نشان از دو سر پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) روی منبر (جهاز شتران) هستند.

پیکره‌های انسانی محدود. پس‌زمینهٔ آسمان آبی و زمین خاکی منطقه و همچنین جوی آب که موجب رشد گل و گیاهان زیادی شده است، چهرهٔ پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) با روبند و هالهٔ نورانی شعله آسا، پیامبر(ص) دست حضرت علی(ع) را کمی بلند کرده است. تصویر حارث با سنگی که بر سرش فرو آمده ترسیم شده است.

تصویر معروف معراج پیامبر (ص)، تصویر ۵ است که در فالنامهٔ منسوب به امام صادق (ع) متعلق به دورهٔ صفوی وجود دارد[۱]. در این نگاره فضایی روحانی و معنوی وجود دارد. آسمان تیره، جبرئیل که راه را نشان می‌دهد، فرشتگان مشایعت‌کننده با مجمرهایی از عود و عنبر و مشکات‌هایی در دست، همگی سعی در معنویت بخشیدن و نمادین کردن این سفر خاص را دارند. طراحی پیکره‌ها و چهره‌ها از ظرافت و لطف نگاره معراج خمسهٔ نظامی برخوردار نیست و جامهٔ پیامبر به رنگ‌های قرمز و زرد است. حضور شیر در گوشهٔ سمت چپ که وجه تمایز آن است، نماد حضرت علی (ع) است. کسی که شیعیانش او را شیر خدا می‌خوانند. حلقه‌ای که توسط پیامبر (ص) با دست راست به سوی شیر

۱. این نسخه در تبریز یا قزوین در سال ۹۵۷/۱۵۵۰ تهیه شده است. فالنامه کتابی در زمینه فالگیری است که برای مشورت و پیشگویی بکار می‌رود. این نسخه خطی در مجموعه ورور در لندن نگهدای می‌شود (شایسته‌فر، ۱۳۹۹).

گرفته شده است، احتمالاً نشان‌دهندهٔ پیشنهاد جانشینی و خلافت حضرت محمد (ص) به حضرت علی (ع) می-باشد. پرچم سبز در دست فرشته می‌تواند نماد پرچم اسلام به تعبیر خجستگی و صلح باشد (شایسته‌فر، ۱۳۹۹). حضور فرشته در نگارگری یادآور نقش فروهر در بینش مزدایی قبل از اسلام است. فرشته واسط بین عالم ملکوت و ماده به عبارتی میانجی بین پیامبر و خداوند است.

■ تصویر ۵. غدیر خم از فالنامه (شایسته‌فر، ۱۳۹۹).

■ تصویر ۶. غدیر خم از کتاب حبیب السیر فی الاخبار افراد البشر (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۴۴).

نگارهٔ «غدیر خم» در تصویر ۶، نسخهٔ «حبیب السیر فی الاخبار افراد البشر» تألیف خواجه غیاث الدین معروف به خواندمیر، در قرن(۱۰ق)است که اکنون در کتابخانهٔ کاخ گلستان موجود می‌باشد. «در این نگاره، پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) روبروی یکدیگر ایستاده‌اند که پیامبر دستشان به سمت آسمان اشاره دارد که برای نمایش نزول فرمان الهی است» (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۴۴). طبق تصویر، پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) هم‌سطح جمعیت هستند. پیکره‌های انسانی محدود، پس‌زمینه‌ای با خورشید تابان منطقهٔ غدیر با جوی آب و گیاهان کم، چهرهٔ پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) با روبند، پیامبر(ص) به سمت حضرت علی(ع) به عنوان ولی مسلمین اشاره کرده است.(۴۸)

نگارهٔ «غدیر خم» در تصویر ۶، نسخهٔ «حبیب السیر فی الاخبار افراد البشر» تألیف خواجه غیاث الدین معروف به خواندمیر، در قرن(۱۰ق)است که اکنون در کتابخانهٔ کاخ گلستان موجود می‌باشد. «در این نگاره، پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) روبروی یکدیگر ایستاده‌اند که پیامبر دستشان به سمت آسمان اشاره دارد که برای نمایش نزول فرمان الهی است» (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۴۴). طبق تصویر، پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) هم‌سطح جمعیت هستند. پیکره‌های انسانی محدود، پس‌زمینه‌ای با خورشید تابان منطقهٔ غدیر با جوی آب و گیاهان کم، چهرهٔ پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) با روبند، پیامبر(ص) به سمت حضرت علی(ع) به عنوان ولی مسلمین اشاره کرده است.(۴۸)

■ تصویر ۷. غدیر خم از کتاب روضه الصفا (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۴۸).

نگارهٔ «غدیر خم» در تصویر ۷، نسخهٔ «روضه الصفا فی سیره الانبیاء و الملوک و الخلفاء» تألیف امیر محمد بن خاوند شاه معروف به میرخواند در اواخر دورهٔ تیموری است که توسط غیاث الدین خواندمیر در دورهٔ صفوی به اتمام رسیده است که اکنون در کتابخانهٔ موزهٔ قاهره موجود می‌باشد. چهره‌ها با روبند سفید و هالهٔ گرد و نورانی پوشانده شده که احتمالاً متأثر از سبک قزوین است؛ زیرا در سایر مکاتب صفوی، هاله‌های نورانی به صورت کشیده ترسیم شده‌اند. حجاج اطراف پیامبر با لباس‌های رنگارنگ و دارای نقوش متأثر از پوشاک صفوی ترسیم شده‌اند.

ابر موجود در آسمان نیز نشان رحمت الهی است و آن با امر اتمام نعمت و اکمال دین ارتباط دارد و نگارگر خواسته است نشان دهد که در سایهٔ ولایت حضرت علی (ع)، امت اسلامی از تمام نعمت‌ها بهره‌مند می‌شوند و عالم با وجود ائمه (ع) سرسبز و آرام می‌شود. این نگاره به دلیل نمایش منطقهٔ غدیر در دامنهٔ کوهی ترسیم شده است و وجود شتران در تصویر، منطقه‌ای بیابانی را یادآور می‌شود» (علی‌پور،۱۳۹۴: ۴۸). همچنین پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) روی منبر (جهاز شتران) هستند. مطابق تصویر، پیکره‌های انسانی محدود، پس‌زمینهٔ ارغوانی با جوی آب و رشد گل‌ها و گیاهان متعدد، چهرهٔ پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) با روبند و هالهٔ نورانی شعله آسا، پیامبر(ص) دست حضرت علی(ع) را گرفته و به او کمک می‌کند تا به بالای منبر برود. حضور منافقین چون معاویه، پشت منبر غدیرخم با چهره‌هایی خواب آلوده است که به سخنان پیامبر (ص) بی‌توجه هستند.

۳. ۲. ۲. شرایط قرارگیری دو شخصیت پیامبر(ص) و حضرت علی(ع)

در راستای به تصویر کشیدن تشخّص پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) نسبت به عامهٔ مردم، ۱. شمایل ایشان از سایر افراد بزرگ‌تر به تصویر کشیده شده است[۱]، ۲. ایشان روی یک سکویی که احتمالًا از جهاز شتران است قرار گرفته‌اند تا جهت متمایز ساختن این دو بزرگوار، در سطحی بالاتر قرار گرفته شده باشند ۳. ایشان روی مبنری قرار گرفته‌اند.

جهت اعلام موضوع ولایت و امامت توسط پیامبر(ص)، حضرت علی(ع) در تصاویر در سمت چپ پیامبر(ص) ایستاده‌اند و در اغلب تصاویر، پیامبر(ص) برای اعلام رسالت امامت، دست بر شانهٔ راست حضرت گذاشته و یا دست راست ایشان را برای اعلام جانشینی بالا برده‌اند. علت ترسیم چنین صحنه‌ای این است که حضرت در مقابل ابلاغ پیام و انتخاب الهی تسلیم شده‌اند و مطیع این امر الهی هستند.

۳. ۲. ۳. نوع چهرهٔ پیامبر(ص) و حضرت علی(ع)

در نگاره‌ها، جهت نمایش تمایز چهرهٔ این دو بزرگوار، به سبب ادای احترام، هاله‌ای[۲] از نور و روبندی سفید بر صورت‌شان مستور شده است. گاهاً تفاوت نوع و رنگ دستارشان نشان از الوهیت، پاکی و همچنین صداقت و راستی ایشان است. تفاوت دستارهای حجاج و همچنین حالات چهرهٔ آنها حاکی از این است که نگارگر قصد نمایش تفاوت حجاج با پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) را دارد. در دیوارنگاره‌های قهوه‌خانه‌ای نیز نوع چهره‌ها و تشخّص آنها کاملاً موازی و مشابه نگاره‌ها است، ولیکن به طور مثال در تصویر۱۳، همان چهره‌ها با حالت انتزاعی به نمایش درآمده‌اند و وضوح و تطابق با واقعیت در آنها کمتر از دیگر نگاره‌ها به چشم می‌خورد.

۳. ۲. ٤. فرشتهٔ راهنما

فرشته، افرشته و فریشته که در زبان و فرهنگ کهن ایرانی، سروش و در زبان عربی مَلَک یا هاتف گفته می‌شود. همه جا به عنوان موجودی لطیف روحانی و نامرئی یاد شده است. در جستجوی یافتن ردپای تصویری فرشتگان، در نگارگری ایرانی بایستی از نقش برجسته‌های پیش از اسلام آغاز کرد. از

۱. تناسب بین اجزای تصویر: وارونگی تناسب بین اجزای تصویر چون تناسب انسان‌ها، معماری و مناظر، در دورهٔ تیموری تغییر می‌کند. در نمونه‌های ایلخانی انسان‌ها از مکان‌ها بزرگ‌تر و در آثار تیموری (به ویژه در مکتب پسین هرات) بسیار کوچک‌ترند. ممکن است نگارگران ایرانی، کوچکی انسان را از نقاشی چینی فرا گرفته باشند. البته این کوچکی اندازهٔ انسان‌ها، بر خلاف نگرش چینی، در نگارگری ایرانی از اهمیت و ارزش انسان نمی‌کاهد (تهرانی، ۱۳۸۹: ۲۶).

۲. هالهٔ دایره‌ای دور سر افراد، آنها را از اشخاص دیگر متمایز ساخته که نمونهٔ اولیهٔ آن در آثار مانویان بکار می‌رفت و در دورهٔ سلجوقی نیز به دور سر اغلب افراد دیده می‌شود. این هالهٔ دایره‌ای، نشانه‌ی عظمت و قدرت بوده و همچنین در نقاشی‌های آغازین اسلام دیده شده‌اند. اما از اواخر سدهٔ(۸ه‍ق) هاله چون شعله‌هایی از نور ظاهر شد که جنبهٔ تقدس و تمایز داشته و صرفاً به دور سر افراد برگزیده دیده می‌شود. «عکاشه معتقد است؛ این نوع هاله همان است که در آثار هنری چین و آسیای میانه دیده می‌شود که در اینجا به شکل بیضی با خطوط نامنظم، همانند یک شعلهٔ آتش به نظر می‌رسد» (تهرانی، ۱۳۸۹: ۲۷). دادور معتقد است، این هالهٔ فرزانگی است که ریشه در هنر ساسانی دارد. یک ویژگی الهی برای «انسان‌های برگزیده و ملکوتی» است که تصاویر آن بطور سنتی در آسیای مرکزی، تبت و مرزهای چین (تورفان) خلق شده است. این هالهٔ فروزان از مزدائیسم گرفته شده که نشانهٔ آتش و عملکرد شکوه الهی را بازنمایی می‌کند. هالهٔ بیضوی اطراف سر، گهگاه همهٔ بدن را فرا می‌گیرد و ساختار آن با ابر چینی که برگرفته از ترکیب نقش اژدها و اسلیمی ایرانی است ترکیب شده و رنگ طلایی، هویتی خاص به آن بخشیده است (دادور و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۶).

اولین نمونه‌های قابل توجه تصویری، تصویر انسان‌های بالدار (اسفنکس) در دوران هخامنشی است. حضور فرشته در نگارگری ایران یادآور نقش اساسی فروهر در بینش مزدایی قبل از اسلام است. همان گونه که گفته شد فرشتهٔ واسط بین عالم ملکوت و ماده است یعنی نمایندهٔ عالم مثال و راهنما و تعالی دهنده به سمت ملکوت است. دین نبوی بدون فرشته شناسی و اعتقاد به جهان فرشتگان نمی‌تواند به حیات خود ادامه دهد، زیرا فرشته راهنمای پیامبران و میانجی آنها با بارگاه الهی است. اهمیت فرشته‌باوری و لزوم آن برای یهودیت، مسیحیت و اسلام به اندازهٔ اهمیت و لزوم نبوت و پیامبرباوری است. سیر و سلوک عارفانهٔ پیامبر(ص) در معراج جز با حضور فرشته که دلیل راه آن است میسر نیست. این سیر و سلوک عارفانهٔ پیامبر(ص)، برایند و نتیجهٔ یک آموزش ملکوتی است که با دیدار و همراهی با فرشتهٔ راهنما تا سدره‌المنتهی به اوج می‌رسد (دادور و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۹-۵۶).

۳. ۲. ۵. آسمان:

افق غدیر خم از آبی تیره در بالا آغاز شده و به آبی روشن ختم می‌شود. ابرهای باران‌زا در بالای تصویر نشان از رحمت الهی در آن روز است که نگارگر به نمایش گذاشته است. هنرمند برای به نمایش گذاشتن زمان ماجرا و گرمای منطقه، خورشید را طلایی و چشمهٔ کوچک غدیر را به رنگ نقره‌ای ترسیم کرده است که چند بوته نیز در آن روییده است. در آسمان سرمه‌ای ابرهای طلایی رحمت الهی جلوه‌گر است» (علی‌پور، ۱۳۹۴: ۴۴).

یافته‌ها و نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر به بررسی شش نقاشی دورهٔ صفوی پرداخته است که این آثار با موضوع رویداد «غدیر خم» متعلق به دورهٔ صفوی است که هرکدام بر اساس دیدگاه نقاش خود، نقش بسته‌اند. هر اثر، رویداد غدیر را با عناصر متفاوتی و در عین حال شباهت‌هایی در اصل موضوع، اجرا کرده است که مطابق با جدول ۱ توصیف می‌گردد.

مطالعهٔ نگاره‌ها با موضوع غدیر در دورهٔ صفوی، وجوه مشترکات در شیوه‌های بیان تصویری و مفاهیمی که دستمایهٔ آفرینش این آثار بوده‌اند، را نشان می‌دهد و از سوی دیگر تفاوت‌های موجود در آنها مبیّن نوع سبک نقاشی، لزوم بکارگیری و در واقع کاربرد نقاشی مورد نظر و همچنین دورهٔ به تصویر درآمدن نقاشی بر حسب شرایط سیاسی و اجتماعی زمانه، خود تعیین کنندهٔ نوع آیتم‌های استفاده شده در نقاشی می‌باشد. تطبیق عناصر ساختاری در ترکیب‌بندی نگاره‌ها، نمایانگر این امر است که در اکثر نقاشی‌ها با مضمون غدیر، علاوه بر تداوم اسلوب‌های تصویری رایج در نقاشی ایرانی، انعکاس غدیر در آنها، کاملاً نمایان است.

با وجود اینکه دورهٔ صفوی با عنوان «هنر شیعی» شهرت یافته است اما آغاز شکل‌گیری آن بر

اساس بن‌مایه‌های دوره‌های پیشین (آل‌بویه، ایلخانی و تیموری) بوده است. نگارهٔ غدیر خم، اصل امامت ائمهٔ اطهار را به تصویر کشیده‌اند. از آنجا که نگارگری متأثر از ساختار فکری جامعه است با تغییر ساختار فکر جامعه در دورهٔ صفوی، بسترهای رشد عناصر نمادین نگاره‌های شیعی دورهٔ صفوی نمادین شده است. بخش‌های متمایز کنندهٔ تصاویر در هر نقاشی، تشخّص مقدسین و عوام، نوع محیط و اقلیم منطقهٔ غدیر کاملاً مشابه بوده و برای تصویرسازی این موضوع واحد از عناصر تکراری استفاده شده است. به عنوان مثال، حضور پیامبر(ص) و حضرت علی(ع)، حجاج و دیگر عناصر حضور دارند ولیکن، ممکن است ساختار و عناصر تصویری اصلی تغییر نماید و یا در پس‌زمینه، عناصر فرعی تغییراتی به نسبت نوع روایت وجود داشته باشند. لذا نوع چهرهٔ پیامبر (ص) و حضرت علی (ع)، دیگر شخصیت‌های انسانی، فرشتهٔ راهنما، آسمان و پس‌زمینهٔ نقاشی حکایت از نوع نگرش تصویرگر از واقعهٔ غدیر را دارد. تصویرگری و نگارگری، انعکاس باورها، اندیشه‌ها و اعتقادات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دینی- مذهبی بین اقشار جامعه است.

مضامین مذهبی و یا شیعی چون روایت غدیر و جانشینی حضرت علی (ع) از سوی پیامبر در آثار الباقیه، آثار المظفر، احسن الکبار، فالنامه، حبیب السیر و روضه الصفا به تصویر کشیده شده است. در این نقاشی‌ها مرکزیت و اهمیت موضوع با جایگاه مهم پیامبر و حضرت علی در نگاره مشهود است و حتی برای نشان دادن شأن این دو بزرگوار از ایجاد هاله-های نورانی یا شعله‌آسا بر دور سرشان، قرارگیری بر بلندی، بزرگ بودن سایز این دو پیکره و داشتن روبند استفاده شده است. پیکره-های انسانی دیگری چون حجاج یا معاندین که محدود و در قسمت‌های حاشیه‌ای تصویر جای گرفته‌اند، نیز کاملا هویدا هستند. آسمانی که برای این روز مهم روشن و باران‌زا است و خورشید و ابرهای طلایی که اهمیت موضوع را به تصویر می‌کشند. حضور فرشته در نگاره نیز راهنمای پیامبران و میانجی آنخا با بارگاه الهی می‌باشد.

تصویر	معرفی نگاره‌ها	نگاره
۱	آثار الباقیه، ۱۰۵۷ق، آبرنگ، مدرسه عالی شهید مطهری، صفویه	
۲	آثار المظفر، ۹۷۴ق، آبرنگ، موزهٔ چستربیتی، صفویه	
۳	احسن الکبار، ۹۸۸ق، آبرنگ، کتابخانهٔ ¬کاخ گلستان، صفویه	
۴	فالنامهٔ طهماسبی، ۹۵۶ق، آبرنگ، صفویه	
۵	فالنامه، ۹۵۷ق، اعطای حلقهٔ جانشینی در شب معراج پیامبر (ص) به حضرت علی (ع)، صفوی	

۶	حبیب السیر، آبرنگ، کتابخانهٔ کاخ گلستان، صفویه	
۷	روضه الصفا، ۱۰۰۶ق، آبرنگ، موزهٔ قاهره، صفویه	

منابع

- آقا شریفیان، مهرداد. ۱۳۹۲. تجلی غدیر در هنر و معماری شیعی با تاکید بر مکتب هنری اصفهان صفوی. کتاب چکیده مقالات کنگره‌ی بین‌المللیی غدیر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ابوحمزه، فاطمه. ۱۳۹۲. جایگاه غدیر در ادبیات شیعی سده‌های دهم تا دوازدهم. کتاب چکیده مقالات کنگره‌ی بین‌المللیی غدیر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- افضل طوسی، عفت السادات و سلاحی، لادن. ۱۳۹۶. شمایل حضرت محمد (ص) در کاشی نگاره‌های خانه‌های شیراز. فصلنامه‌ی نگره، شماره‌ی ۴۱: ۵-۱۸.
- اکبرنژاد، مهدی و دشتی، علی. ۱۳۹۲. نسبت غدیر با رسالت انبیا با تکیه بر آیه‌ی ۶۷ سوره‌ی مائده. کتاب چکیده مقالات کنگره‌ی بین‌المللی غدیر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- باقریان ساروی، احمد. ۱۳۹۲. نسبت خطبه‌ی غدیر به آیات منتسب به آن واقعه. کتاب چکیده مقالات کنگره‌ی بین‌المللی غدیر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- براتعلی‌پور، مهدی و زیرکی حیدری، علی. ۱۳۹۲. پیوند واقعیت با آرمان در الگوپردازی رهبری دینی؛ حرکت از سرآمدگی به شایستگی. کتاب چکیده مقالات کنگره‌ی بین‌المللیی غدیر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۹. هنر اسلامی. ترجمه: مسعود رجب‌نیا. انتشارات سروش.
- پاکباز، رویین. ۱۳۸۳. نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز. تهران: انتشارات سیمین و زرین.
-تهرانی، رضا. ۱۳۸۹. بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج نامه‌ی احمد موسی و معراج نامه‌ی میرحیدر. فصلنامه نگره، شماره‌ی ۱۴: ۲۳-۳۹.

-حسین‌آبادی، زهرا و محمدپور، مرضیه. ۱۳۹۵. بررسی تاثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی بر روی باورهای عامه‌ی مردم. نشریه‌ی جلوه هنر، شماره ۱۶: ۶۹-۸۰.
-خلج امیرحسینی، مرتضی. ۱۳۸۹. رموز نهفته در نگارگری. انتشارات کتاب آبان، تهران.
-چلیپا، کاظم. گودرزی، مصطفی و شیرازی، علی اصغر. ۱۳۹۰. تاملاتی درباره‌ی موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای. فصلنامه‌ی نگره، شماره‌ی ۱۸: ۶۹-۸۲.
-خلیلی، احمد. ۱۳۸۷. نقاشی در قهوه‌خانه: برگزیده‌ی آثار استاد احمد خلیلی و استاد محمد فراهانی/ به کوشش حسین میرمصطفی. تهران: حسین میرمصطفی.
-دادور، ابوالقاسم، محمدی‌خواه، محمد و حسینی، الهام. ۱۳۹۶. بررسی تطبیقی نگاره‌ی «در راه اورشلیم» و نگاره‌ی «معراج»، اثر سلطان محمد (با تاکید بر پیامبر (ص)، جبرئیل و براق). دو ماهنامه‌ی پژوهش در هنر و علوم انسانی، شماره‌ی ۳: ۴۱-۶۷.
-زارعی، محمد ابراهیم و حیدری باباکمال، یدالله. ۱۳۹۵. تاملی بر تنوع مضامین هنری و منشاء کاشی‌های قاجاری تکیه معاون الملک کرمانشاه. نشریه‌ی هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۲۱، شماره‌ی ۴: ۵۳-۶۴.
-شایسته‌فر، مهناز. ۱۳۹۹. روایت غدیر خم و اشارات عرفانی در آثار نگارگری دوره‌ی صفویه. فصلنامه علمی عرفان اسلامی. ۱۶(۶۳).
-طوبایی، زهرا و کامیار، مریم. ۱۳۹۳. بررسی تطابق صوت و تصویر در نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای. دوفصلنامه‌ی هنرهای کاربردی، شماره‌ی ۱۵: ۵-۱۳.
-علی‌پور، رضا؛ حاتم، غلامعلی؛ بنی‌اردلان، اسماعیل و داداشی، ایرج. ۱۳۹۷. حقیقت قدسی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای کوماراسوامی. ماهنامه‌ی باغ نظر، ۱۵ (۶۳): ۵۵-۶۴.
-علی‌پور، مرضیه و مراثی، محسن. ۱۳۹۶. مطالعه‌ی تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد (ص) و نقاشی‌های عروج حضرت مسیح (ع). فصلنامه‌ی نگره، شماره‌ی ۴۲: ۱۲۳-۱۴۴.
-علی‌پور، مرضیه. ۱۳۹۲. انعکاس ماجرای «غدیر خم» در نگارگری ایران. کتاب چکیده مقالات کنگره‌ی بین‌المللیی غدیر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
-فتحی، جواد و علامی، بهمن. ۱۳۹۲. نقد رساله‌ی مناظر المحاضر للمناظر الحاضر. کتاب چکیده مقالات کنگره‌ی بین‌المللیی غدیر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
-مهدی‌زاده، علیرضا. ۱۳۹۵. تحلیل نگاره‌های دارای مضمون شیعی مربوط به دوره‌ی ایلخانی، تیموری و ترکمن بر اساس گفتمان تشیع (دوازده امامی). نگارینه هنر اسلامی، ۳ (۹): ۶۶-۸۵.