تاثیر فقه بر شکل گیری پوشیه در شمایل های پیامبر (ص) و ائمه (ع) در ایران عصر صفوی (۹۰۸-۱۰۳۵ ق)

پدیدآورنده (ها) : سعیدی زاده، محمد جواد؛ علیدوست، آیت الله ابوالقاسم

هنر و معماری :: نشریه الهیات هنر :: بهار ۱۳۹۵ - شماره ۴ (علمی-پژوهشی/ISC)

صفحات : از ۱۴۵ تا ۱۷۶

آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1208249

تاریخ دانلود : ۱۴۰۲/۰۹/۲۱

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

مقالات مرتبط

- بررسی نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد بر اساس آراء پانوفسکی
- شمایل نگاری
- نگارگری و شمایل نگاری: تجلی هنر دینی در میان شیعیان امامیه و مسیحیان ارتدوکس
- بررسی پالت رنگ در ۵ نگاره از نگاره های شاهنامه شاه طهماسب
- بررسی روند نمادگرایی شمایل ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه شناسی
- گفتمان تشیع و برسازی هویت ملی در ایران عصر صفوی
- تحلیل پادگفتمان قرآنی دو نگاره‌ی حضرت یوسف در زندان و حضرت یونس و ماهی از فالنامه شاه‌تهماسبی
- نشانه ها و نشانه شناسی هنر
- بررسی مکتب نگارگری تبریز دوره صفوی با استفاده از نگاره های شاهنامه شاه تهماسب
- بررسی جایگاه هنر دوره صفوی
- بررسی تحلیلی گفتمان شیعی در چند نگاره حضرت علی (ع) از دوره های ایلخانی تا صفوی
- بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگاره ی معراج پیامبر صلی الله علیه و اله در نسخه ی فالنامه ی تهماسبی

عناوین مشابه

- تحلیل برنامه های یهودیان عصر پیامبر (ص) با یهودیان عصر غیبت امام زمان (ع) در مقابله با شکل گیری تمدن اسلامی از منظر آیات قرآن کریم
- عوامل موثر در شکل گیری جغرافیای تاریخی امارت اردلان در عصر صفوی
- بررسی تحلیلی زمینه های شکل گیری مناسبات میان حرمسرا و دیوانسالاری در دوره قاجار تا پایان عصر ناصری(۱۳۱۳ - ۱۲۱۰ ه ق)
- هنر در عصر قاجار: تصاویر چاپ های سنگی معراج پیامبر (ص) در موزه ی امام علی (ع) (خلاصه ای از سخنرانی کریستینه گروبر و علی بوذری)
- در محضر پیامبر (ص) و ائمه (ع) (۳)
- بررسی تاریخی مرجعیت فقهی ائمه (ع) و نقش آنها در حفظ سنت پیامبر (ص)
- بررسی دیدگاه ها در خصوص معنای تفویض دین به پیامبر (ص) و ائمه (ع)
- سیاست مالی و اداری پیامبر اسلام (ص) در مدینه و زمنیه های شکل گیری بیت المال
- شکل گیری مجموعه میدان و دولت خانه اصفهان در عصر صفوی؛ نظریه تغییر تدریجی از یک مرکز محلی به یک پایتخت حکومتی
- نقش عالمان شیعه در شکل گیری نظام‌های آموزشی عصر شاه عباس صفوی

www.noormags.ir

تأثیر فقه بر شکل‌گیری پوشیه در شمایل‌های پیامبر(ص) و ائمه(ع) در ایران عصر صفوی (۹۰۸ ـ ۱۰۳۵ ق)

محمدجواد سعیدی‌زاده[۱]، آیت‌الله ابوالقاسم علیدوست[۲]

چکیده

شمایل‌ها در ادوار مختلف به شکل‌های متفاوتی ظاهر شده‌اند. تا پیش از دوره‌ی صفوی، نگارگران چهره‌ی پیامبر و ائمه را به وضوح به تصویر درآوردند ولی در عصر صفوی، شمایل‌های ایشان را همراه با نقاب به تصویر کشیدند. پرسش اصلی این نوشتار آن است که آیا فقه موجب شده تا هنرمندان دست به اضافه کردن عنصر پوشیه به نگاره‌های خود بزنند یا نه. هدف از این پژوهش بررسی دقیق میزان تأثیرگذاری فقه در این رابطه است. نتیجه‌ی بررسی نشان می‌دهد که فقه هیچ تأثیری در این اتفاق نداشته است. روش تحقیق این نوشتار تحلیلی ـ توصیفی و ابزار گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است.

کلید واژه‌ها:

شمایل، نگاره، پوشیه، هاله آتشین، فقه تصویر، فقه تعزیه

1. saeedizade@gmail.com

دانش آموخته حوزه علمیه قم، دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی دانشگاه ادیان و مذاهب قم

2. salsabeal@gmx.com

استاد درس خارج فقه و اصول حوزه علمیه، دانشیار پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

www.noormags.ir

مقدمه

نگارگری، هنری است در خدمت هنر کتاب‌آرایی و کتاب‌آرایی اصطلاحی است که مجموعه‌ای از هنرهای گوناگون را دربرمی‌گیرد. این هنر، فعالیت‌هایی نظیر نگارش، خط، خوشنویسی، طراحی، تزیینات، رنگ‌آمیزی، صفحه‌آرایی و تصویرگری را شامل می‌شود.

از دوره‌ی پیش‌ایلخانی، مضامین کتاب‌هایی که برای مصورسازی انتخاب شدند این زمینه و فرصت را برای نگارگران مسلمان فراهم آوردند تا بتوانند دست به شمایل‌آفرینی زنند چنان‌که اسدالله ملکیان شیروانی اولین نمونه‌های تصویری بر جای مانده از پیامبر اسلام را متعلق به کتاب *ورقه و گلشاه*[۶۶] می‌داند (محمدزاده، ۱۳۸۷، ص۲۷۹). بنابراین، شمایل‌کِشی پیش از دوره ایلخانی آغاز شده و سپس در دوره‌های بعد به اوج و شکوفایی خود دست یافت.

اما از بررسی نگاره‌ها در ادوار مختلف معلوم می‌شود شمایل‌ها به نحوی متفاوت ظاهر شده‌اند. در عصر ایلخانان و در تصاویر *جامع التواریخ*، پیامبر(ص) بدون هاله به تصویر درآمده ولی در نگاره‌های *آثارالباقیه* با هاله‌ای قرصی‌شکل ظاهر شده است. تحولی که احمد موسی در نگاره‌های *معراج‌نامه* به‌وجود آورد، این بود که هاله را از حالت تزیینی درآورده و آن را به امری تقدس‌بخش تبدیل کرد. در عصر تیموری و در نگاره‌های مکتب شیراز، به منظور قداست‌بخشی به چهره‌ی پیامبر و ائمه‌ی اطهار(ع)، از هاله‌ی آتشین استفاده می‌شد حال آن‌که در نگاره‌های مکتب هرات (چه هرات اول و چه هرات دوم) فقط چهره‌ی پیامبر از هاله‌ی آتشین برخوردار بود که البته این خود بیانگر تفاوت‌های اعتقادی سفارش‌دهندگان اثر[۶۷] است. وجه اشتراکی که می‌توان برای تمام نگاره‌های عصر پیش‌ایلخانی، ایلخانی و تیموری یاد کرد این است که پیامبر(ص) و ائمه(ع) بدون نقاب و به وضوح نمایان شده‌اند اما نگارگران مکتب صفوی، تغییر و تحولی در شمایل‌ها به‌وجود آوردند و چهره‌نمایی را کنار نهاده و چهره‌پوشانی را مبنای کار خود قرار داده‌اند. اکنون و با این توضیحات، پرسش این نوشتار آن است که آیا فقه سبب شد تا نگارگران صفوی در شمایل‌آفرینی‌های خود، دیگر گرایشی نسبت به چهره‌نمایی نداشته باشند یا خیر.

www.noormags.ir

از آن‌جا که دستیابی به پاسخ این پرسش در گرو جستجوی دیدگاه فقها درباره‌ی موضوعاتی مرتبط با این مسئله است، این نوشتار می‌کوشد تا با طرح دو فرضیه به پاسخ این سؤال نائل آید:

فرضیه‌ی اول: براساس این فرضیه، فقهِ شمایل و یا فقهِ تصویر موجب شد تا نگارگران از عنصر پوشیه برای به تصویر کشیدن پیامبر و ائمه‌ی اطهار استفاده کنند. مقصود از دو اصطلاح فقه شمایل و فقه تصویر، نوع مواجهه فقهای عصر صفوی با کشیدن شمایل‌ها ـ به طور خاص ـ یا اصل تصاویر است که سبب شد تا نگارگران دست به چهره‌پوشی بزنند.

فرضیه‌ی دوم: فقهِ تعزیه موجب شد تا نگارگران چهره‌پوشانی را در دستور کار خود قرار دهند. به دیگر سخن، رویکرد فقها درباره‌ی تعزیه عاملی شد تا نگارگرانی که درصدد به تصویرکشیدن اولیای الهی بودند، به نحوی نوآوری کرده و از نقاب استفاده کنند. هدف از این طرح این مسئله بررسی میزان تأثیرگذاری فقه در این‌باره است.

بررسی نسخ خطی و شمایل‌های مکتب صفوی

در این نوشتار، به منظور تحدید دامنهی بحث، بر روی تصاویر نسخ خطی تمرکز خواهد شد که توسط حاکمان صفوی و در مهم‌ترین مراکز ایران یعنی تبریز، قزوین، خراسان و اصفهان تهیه شده‌اند. از این روی، گستره‌ی این مقاله از حکومت شاه اسماعیل آغاز شده و تا قبل از انحطاط حکومت صفوی، یعنی تا پایان حکومت شاه عباس اول، ادامه خواهد داشت.

۱. شاه اسماعیل

اسماعیل، نخستین شاه صفوی، تشیع را مذهب رسمی کشور قرار داد و قلمرو حکومتش از افغانستان امروزی تا فرات و از جیحون تا خلیج فارس ادامه داشت (رک: آژند، ۱۳۸۹، ج۲، ص۴۸۱). در زمان حکومت وی برخی نسخ خطی مصور شدند که یکی از آن‌ها نسخه خطی *خمسه نظامی* است. این نسخه خطی در دربار یعقوب بیگ و در سده‌ی نهم گردآوری شده و سپس توسط شاه اسماعیل، یازده نگاره به آن افزوده شد (رک: کنبای، ۱۳۸۱، ص۷۷).

www.noormags.ir

در یکی از نگاره‌های این نسخه، تصویری تزیینی از معراج پیامبر اکرم(ص) وجود دارد که در آن ابرهایی طلایی همراه با فرشتگان به تصویر کشیده شده‌اند و دسته‌ای ده‌تایی از آن‌ها از روزنه‌ای در بهشت، به پیامبر اکرم(ص) که سوار بر براق است، می‌نگرند. شایسته‌فر بر این باور است که در این نگاره تصویر پیامبر(ص) به‌وسیله‌ی نقاب سفیدی پوشانده شده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ص۱۳۸) اما با دقت بیشتر به چهره‌ی پیامبر در این نگاره و مشاهده برخی خطوط مربوط به محاسن ایشان معلوم می‌شود که هنوز نگارگران از عنصر پوشیه استفاده نکرده‌اند بلکه بخشی از چهره‌ی در تصویر مخدوش شده است.

تصویر۱: معراج پیامبر(ص)، خمسه نظامی، تبریز، ۹۱۱/۱۵۰۵، لندن، مجموعه‌ی کی‌یر.

www.noormags.ir

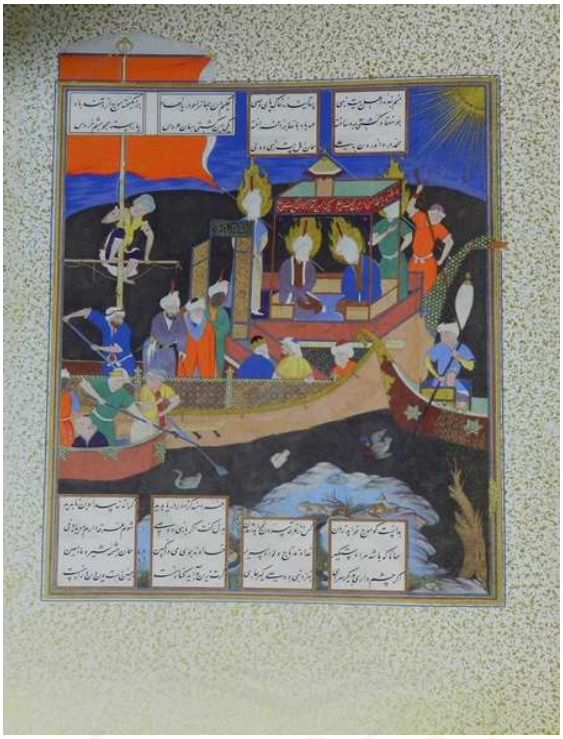
۲. شاه تهماسب

وی دومین پادشاه صفوی است که در سال ۹۳۰ق در حالی که فقط ده سال داشت، بر تخت سلطنت نشست و بیش از پنجاه سال حاکم بود. شاه تهماسب جوان از همان ایام نسبت به هنر و نگارگری علاقه نشان داد و همین امر موجب شد تا نقاشی در عصر وی و در تبریز به شکوفایی برسد. بر اثر فشارهای پیاپی و مضاعفی که از طرف سپاهیان عثمانی بر تبریز، پایتخت صفویان، وارد آمد شاه تصمیم گرفت تا پایتخت خود را از تبریز به قزوین منتقل کند و این کار را در سال ۹۵۵ ق به انجام رساند[۶۸] (آژند، ۱۳۸۹، ج۲، ص۵۲۱).

در زمان حکومت وی در تبریز چند نسخه‌ی خطی مصور شد که یکی از بزرگ‌ترین آن‌ها *شاهنامه شاه تهماسبی* است. از میان تصاویر این کتاب تنها یکی از نگاره‌های آن دارای تاریخ ۹۳۴ ق است و یقیناً تکمیل چنین کتابی ده‌ها سال وقت برده است. شاه تهماسب این نسخه خطی را به هنگام رویگردانی از هنر به سلطان سلیم دوم، شاه عثمانی، هدیه کرد اما بعدها از مجموعه روچیلد سردرآورد و به آرتور هوتون فروخته شد و به همین علت اغلب شاهنامه هوتون نامیده می‌شود (رک: گرابار، ۱۳۹۰، ص۱۰۳).

در یکی از نگاره‌های کتاب، حضرت محمد(ص) و امام علی(ع) و دو شخصیت دیگر که احتمالا امام دوم و سوم شیعیان هستند، همگی با هاله‌ای از نور و روشنایی به تصویر کشیده شده‌اند و دستار معروف صفوی را به‌سر دارند. حضرت محمد(ص) و علی(ع) زیر سایبان کشتی نشسته‌اند و امام حسن و امام حسین(ع) در دو سمت کشتی ایستاده‌اند. این نقاشی از اولین کارهای میرزا علی، پسر سلطان محمد محسوب می‌شود (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، صص۱۴۸ـ۱۴۹). در این تصویر نگارگر برای نمایش شمایل‌ها از نقاب بهره برده است.

www.noormags.ir



تصویر۲: کشتی شیعه، شاهنامه هوتن، تبریز، قرن دهم، نیویورک، موزه هنر متروپولیتن.

دومین پروژه مهم نقاشخانه‌ی مکتب تبریز دوره‌ی صفوی، *خمسه نظامی* است که متعلق به سال‌های۹۴۹ـ ۹۴۵ق بوده و در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود (رک: آژند، ۱۳۸۹، ج۲، ص۵۱۷). در این نسخه، مینیاتوری منسوب به سلطان محمد نقاش وجود دارد که کمال و فضیلت آن سرشارتر از بقیه است و مربوط به معراج حضرت محمد(ص) است. اگرچه این موضوع تصویر، قبلاً نیز تکرار شده ولی در هیچ‌یک آبی نیلی آسمان شب و حضور فرشتگان چنین به تصویر کشیده نشده است (گری، ۱۳۸۵، ص۱۲۲). در این اثر، تصویر پیامبر با نقاب سپیدی پوشیده شده و جبرئیل در حال راهنمایی، پیشاپیش براق در پرواز است. ترکیب‌بندی این اثر به صورت مارپیچی گسترده است که از پایین سمت راست کار شروع می‌شود و به فرشته‌ی قرارگرفته در پشت براق ختم می‌شود. در نقطه‌ی مرکزی و

www.noormags.ir

مرکز ثقل این مارپیچ، حضرت رسول سوار بر براق تصویر شده و با انوار طلایی شعله‌ور گرداگرد حضرت و براق، تشخّصی جداگانه یافته است. چنین شعله‌هایی گرداگرد سر جبرئیل نیز قرار گرفته ولی دیگر فرشتگان همگی از این هاله‌ی تقدس عاری‌اند. ماه در پایین سمت راست آسمان نقاشی شده و در آسمان بالای سر حضرت ستاره‌های متعدد و طلایی رنگ دیده می‌شوند. فرشتگان با عبودیت و مهر، مجمر، البسه، میوه‌ها، ظرف‌های غذا، کتاب و تاج را حمل می‌کنند و در نمونه‌ای استثنایی، فرشته‌ای که حامل ظرف غذا در بالاست، تمام رخ تصویر شده است (آغداشلو، ۱۳۸۲، ص۲۲۹).

تصویر۳: معراج پیامبر(ص)، خمسه نظامی، تبریز، ۱۵۴۲ـ ۱۵۳۸م/ ۹۴۹ ـ ۹۴۵ق، لندن، موزه‌ی بریتانیا.

نسخه‌ی خطی دیگر که ظاهراً مربوط به مکتب تبریز بوده و دربار شاه تهماسب کار شده، *سلسله الذهب* مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی است که تاریخ ۹۵۷ـ۹۵۶ق را دارد (شایسته‌فر،۱۳۸۴، ص۱۵۰). در یکی از برگ‌های این کتاب، نگارگر به داستان هشام بن عبدالملک و امام زین‌العابدین(ع) پرداخته است. توضیح ماجرای تصویر این است که در

www.noormags.ir

زمان خلافت عبدالملک بن مروان، پسرش هشام بن عبدالملک به زیارت خانهی خدا رفت اما در اثر ازدحام جمعیت نتوانست حجرالاسود را زیارت کند. از این روی، برای او در کنار کعبه جایی درست کردند و وی در آنجا نشست. در همین هنگام امام زینالعابدین به قصد طواف وارد مسجد الحرام شد و مردم به احترام ایشان کنار رفتند و راه را برای وی باز کردند. یکی از اطرافیان هشام که اهل شام بود و حضرت را نمیشناخت از هشام پرسید: این مرد کیست که مردم چنین او را احترام میکنند و راه را برای او باز کردند؟ هشام برای اینکه شامیان امام را نشناسند و به جایگاه وی در نزد مردم پی نبرند پاسخ داد: نمیشناسم! فرزدق شاعر که در آن مجلس حاضر بود، بلند شد و گفت: من او را میشناسم! و سپس قصیدهی معروف خود را در مدح حضرت سرود.

تصویر ۸: امام زینالعابدین(ع) به زیارت کعبه میرود، سلسله الذهب، ۱۵۵۰ـ ۱۵۴۹م/۹۵۷ـ۹۵۶ق، واشنگتن، گالری کورتزی ساکلر.

www.noormags.ir

آن‌چه این تصویر را از دیگر شمایل‌های صفوی متمایز می‌کند، استفاده نکردن نگارگر از عنصر پوشیه برای تصویرگری چهره‌ی امام (ع) و تصویر کردن شمایل ایشان به صورت واضح و با هاله‌ی مقدس است.

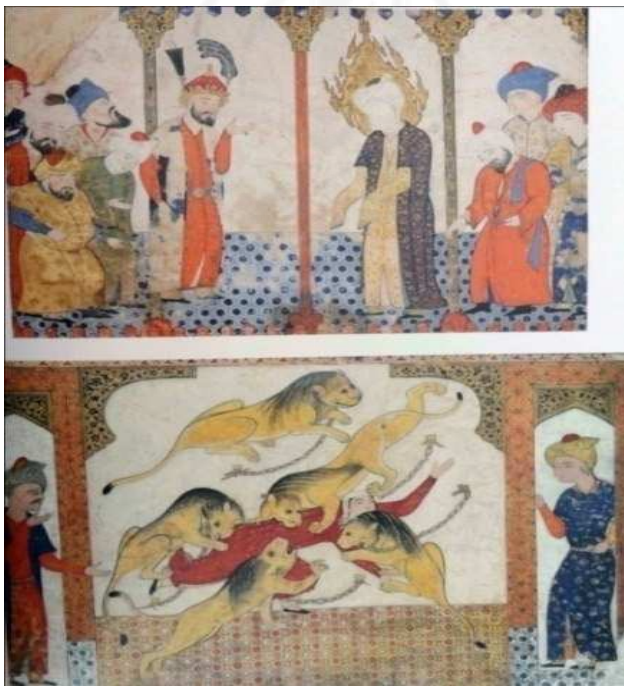
اما یکی از نخستین نسخ مربوط به مکتب قزوین، *فالنامه* است که از قرار معلوم تحت حمایت شاه تهماسب کار شده است چراکه مطالب این اثر بیشتر درباره‌ی ستارگان، صور فلکی و غیره است و با گرایش ذهنی و مذهبی او در این ایام هم‌خوانی بیشتری دارد. این نسخه حدود ۲۸ نگاره‌ی اوراق شده دارد (آژند، ۱۳۸۹، ج۲، ص۵۲۲) که به‌صورت پراکنده در مجموعه‌های مختلف نگهداری می‌شود (علی‌پور، ۱۳۹۳، ص۸۶) و هیچ‌یک از آن‌ها از رقم برخوردار نیستند (آژند، ۱۳۸۹، ج۲، ص۵۲۲). در میان این اوراق، تصاویر متعددی درباره برخی پیامبران، پیامبر اکرم(ص)، امیرالمؤمنین(ع) و امام رضا(ع) وجود دارد که در این‌جا تنها به نگاره‌ای از حوادث زندگی علی بن موسی الرضا(ع) اشاره خواهیم کرد.

محتوای این نگاره درباره‌ی زنی است به نام زینب که در خراسان مدعی شده بود علوی و از سلاله حضرت فاطمه(س) است. وقتی این سخن به گوش امام رضا(ع) می‌رسد، ایشان نسب او را نمی‌شناسند. سپس آن زن را نزد حضرت می‌آورند و ایشان نسب او را رد کرده و او را کذابه می‌نامند. هنگامی که زینب با واکنش منفی امام مواجه می‌شود، به حضرت جسارت کرده و می‌گوید همان‌طور که تو نسب من را رد می کنی، من نیز نسب تو را رد می‌کنم. در این موقع امام با آن زن پیش مأمون می‌روند و به مأمون می فرمایند این زن به علی و فاطمه(ع) دروغ می‌بندد و از نسل ایشان نیست. از آن‌جا که هرکس از نسل علی و فاطمه باشد، گوشت او بر درندگان حرام است، پس وی را در جایگاه حیوانات وحشی بیانداز. اگر در این انتساب درست گفته باشد، درندگان به او نزدیک نمی‌شوند و اگر دروغگو باشد، درندگان او را خواهند درید. وقتی زینب این سخن را می‌شنود، به حضرت می‌گوید اگر راست می‌گویی تو خود به سوی درندگان برو که در این صورت به

www.noormags.ir

تو نزدیک نخواهند شد و تو را نخواهند درید. حضرت بدون این‌که به او پاسخی دهند، به سمت جایگاه درندگان می‌روند و تمام حیوانات عاجزانه و با خشوع نزد ایشان می‌روند. در مقابل اما زینب نمی‌پذیرد که پس از حضرت وارد جایگاه درندگان شود. به همین جهت مأمون دستور می‌دهد تا او را به زور داخل جایگاه درندگان کنند (اربلی، ۱۳۸۱، ج۲، صص ۲۶۰ـ۲۶۱).

در تصویر زیر، نحوه‌ی طراحی و معماری سرستون‌ها، نشان می‌دهد ماجرا در قصر حاکم رخ داده است. در بخش دوم تصویر، نگارگر با انتخاب رنگ دیگری برای کاشی‌کاری‌های کف و نیز طراحی ستون‌های جانبی متفاوت، کوشیده است تا موجب تمایز جایگاه شیران از سایر بخش‌های قصر شود. وجه اشتراکی که می‌توان برای هر دو بخش از تصویر ذکر کرد، شیوه‌ی قرینه‌نگاری است (رک: علی‌پور، ۱۳۹۳، ص۹۴).



تصویر۵: نگاره زینب کذاب، فالنامه، قزوین، قرن دهم.

www.noormags.ir

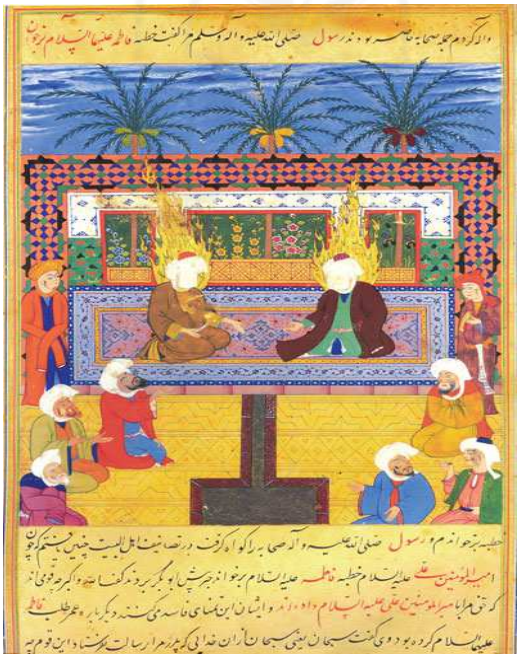
دیگر نسخه‌ی با اهمیتی که در آن تصاویر نسبتاً زیادی از رویدادهای مهم تارخ اسلام وجود دارد، نسخه‌ی خطی *احسن الکبار* است. این کتاب نیز در سده‌ی شانزدهم/ دهم، در روزگار شاه تهماسب اول، و به دست فخرالدین علی بن حسن زوای تلخیص شده و با افزودن مطالبی بر آن به نام *لوامع الانوار الی المعرفة الائمة الاطهار* نام‌گذاری شده است. نسخه‌ی خطی مذکور به خط تعلیق نوشته شده و با ۱۷ مجلس نقاشی از رویدادهای مهم زندگی پیامبر اکرم(ص) و ائمه‌ی اطهار(ع) آراسته شده است (رک: شایسته‌فر، ۱۳۸۸، صص۱۹ـ۲۰).

در یکی از تصاویر این کتاب نگارگر کوشیده تا واقعه‌ی غدیر خم را به تصویر درآورد. در مرکز این تصویر حضرت محمد و حضرت علی بر بالای جهاز شتران، در حالی که پیامبر علی را در آغوش گرفته و بلند کرده، نشان داده شده و در اطراف آن‌ها مردم و صحابه به صورت دایره‌وار ایستاده‌اند. عده‌ای نیز از پشت تپه‌ها و اطراف، این واقعه را تماشا می‌کنند. دو تن از آن‌ها کلاهی متفاوت از کلاه مرسوم این دوره برسر دارند. کلاه پیامبر و علی به صورت قرمز رنگ‌آمیزی شده و ویژگی کلاه قزلباش را حفظ کرده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۸، ص۲۰).

تصویر۶: روز غدیرخم و تعیین علی(ع) به جانشینی پیامبر(ص)، احسن الکبار، قزوین،۱۵۸۱/ ۹۸۸، تهران، کتابخانه کاخ گلستان.

www.noormags.ir

نگاره‌ی دیگر، تصویری است که به جریان خواستگاری کردن حضرت علی از حضرت فاطمه(س) اختصاص دارد. در تصویری که در احسن الکبار از این واقعه ترسیم شده است، هنرمند فقط به آن‌چه در مسجد میان پیامبر و علی در هنگام ابلاغِ پاسخ پیامبر به علی روی می‌دهد، پرداخته است. نقاش، این مسئله که کدام پیکره متعلق به حضرت علی و کدام متعلق به پیامبر است را به‌طور آشکاری مشخص نکرده است اما شاید بتوان با شواهدی، چون دو زانو نشستن و به‌کار بردن ظرافت در اندام، که می‌تواند دال بر جوان بودن باشد، تصویر سمت چپ را متعلق به حضرت علی و تصویر سمت راست را حضرت محمد دانست. علی، فاطمه را از محمد خواستگاری می‌کند در حالی که عمر پیش از او این کار را کرده و جواب رد شنیده است. در مورد این‌که عمر نیز در میان افراد حاضر در مسجد باشد یا نه، به استناد تصویر چیزی نمی‌توان گفت. در این تصویر دقت در رسم جزئیات، غنا و شفافیت رنگ‌ها حفظ شده است (شایسته‌فر،۱۳۸۷، صص۲۰۹ــ۲۱۰). در هر دو تصویر احسن الکبار از شعله‌ی منتشره و نقاب استفاده شده است.



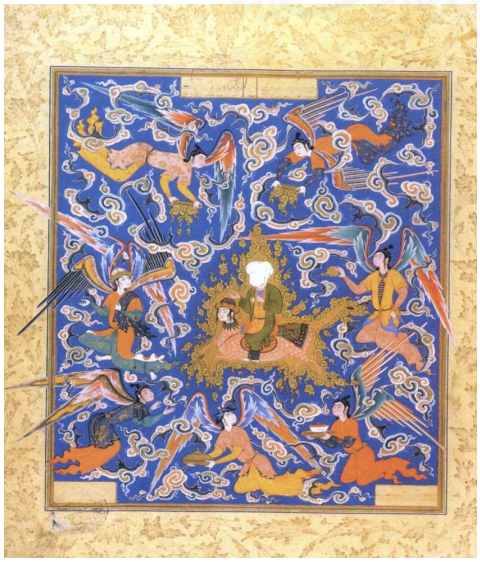
تصویر۷: خواستگاری کردن حضرت علی(ع) از حضرت فاطمه(ع)، احسن الکبار، قزوین،۱۵۸۱/ ۹۸۸.

www.noormags.ir

۳. ابراهیم میرزا

ابراهیم فرزند بهرام میرزا ـ برادر شاه تهماسب ـ در سال ۹۵۰ق چشم به جهان گشود و در دربار صفوی رشد و نما یافت. وی در سال ۹۶۴ حاکم مشهد و ناظر آستان قدس رضوی شد. در همان سال با اجازه‌ی شاه تهماسب، کار بر روی پروژه‌ی *هفت اورنگ* جامی را آغاز کرد که حدود ۹ سال به طول انجامید. بعدها که شاه تهماسب، ابراهیم میرزا را حاکم سبزوار و قائن کرد، کار این نسخه در سبزوار ادامه یافت (بین سال‌های ۹۷۰ـ۹۷۳ق). سپس شاه وی را در سال ۹۷۶ق به قزوین فراخواند و تا ۹۸۴ در این شهر زیست (آژند، ۱۳۸۹، ج۲، صص۴۸۸ـ۴۸۹). *هفت اورنگ* دارای ۲۸ نگاره است که اکنون در گالری فریر واشنگتن نگهداری می‌شود و از آن‌جا که نگاره‌های آن بدون رقم هستند، به افرادی چون شیخ محمد، علی اصغر و عبدالله نسبت داده شده‌اند (گری، ۱۳۸۵، ص۱۲۵).

در نگاره‌ای از این اثر صحنهی معراج پیامبر(ص) کشیده شده و هنرمند در آن از هاله‌ی آتشین و نقاب برای تصویرگری چهره‌ی حضرت استفاده کرده است. در این تصویر پیامبر در حال گذر از میان ابرهای رنگارنگ است و دو فرشته در بالای تصویر با دو ظرف آتشی که در دست دارند، گویا می‌خواهند راه را برای ایشان روشن کنند و در زیر برخی فرشتگان با هدایایی این مسافر آسمانی را را همراهی می‌کنند (گرابار، ۱۳۹۰، ص۱۲۲).



تصویر۹: معراج پیامبر(ص)، هفت اورنگ جامی، مشهد، ۱۵۵۶ـ ۹۶۳/۱۵۶۵ـ۹۷۲، گالری فریر، واشنگتن.

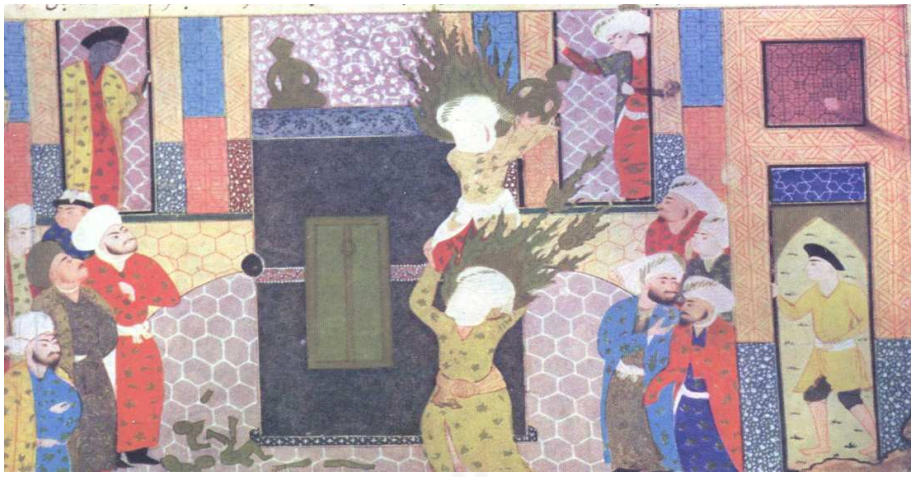
www.noormags.ir

۴. شاه عباس اول

عباس میرزا در رمضان ۹۷۸ق در هرات به دنیا آمد. او از سال ۹۸۰ تا ۹۸۹ به دستور جد و پدر، فرمانروای خراسان و از آن زمان تا ۹۹۶ شاه خراسان بود. عباس میرزا در ۹۹۶ق در دارالسلطنه قزوین تاج‌گذاری و به نام شاه عباس اول سلطنت خود را بر ایران آغاز کرد (نوایی و غفاری فرد، ۱۳۹۰، ص۱۷۱). وی در سال ۱۰۰۶ پایتخت خود را از قزوین به اصفهان منتقل کرد و پروژه‌های معماری و شهرسازی مفصلی در این شهر آغازید (آژند، ۱۳۸۹، ج۲، ص۴۹۱). شاه عباس نیز همچون پیشینیان خود سنت سفارش‌دهی نسخ خطی را در دستور کار قرار داده و صادقی بیک افشار را به ریاست کتابخانه سلطنتی رساند. از جمله کتبی که دو نگاره‌ی آن از مضمون شیعی برخوردار بوده و احتمالاً در عصر وی تصویرسازی شده‌اند، نسخه‌ی خطی *روضه الصفا* است. زیرا در شمایل‌های این کتاب سر افراد بدون پوشش‌های مربوط به دوره‌ی صفوی نشان داده شده است چه این‌که در اواخر سال ۹۶۸ق دیگر کلاه مخصوص صفویان (کلاه حیدری) با دستاری بلند، تنها پوششی نبود که صفویان برای سر خود انتخاب می‌کردند. جوانانِ تابع مد نیز دستارهایی کوتاه یا کلاه پشمی پیچیده شده در پارچه را مورد استفاده قرار می‌دادند. این نسخه هم‌اکنون در موزه‌ی قاهره نگهداری می‌شود (رک: شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ص۱۵۱).

در یکی از نگاره‌های این اثر، هنرمند به ماجرای پایین انداختن بت‌ها از بالاترین نقطه‌ی کعبه (در فتح مکه) پرداخته است. در این تصویر، حضرت علی(ع) بر روی شانه پیامبر(ص) قرار گرفته و در حال پایین انداختن بت‌هاست. تکه‌های خرد شده‌ی یکی از بت‌ها بر روی زمین حاکی از آن است که پیش از این، یکی دیگر از بت‌ها توسط حضرت نابود شده است. به‌نظر می‌رسد که برخی مردم در حال صحبت کردن درباره‌ی این ماجرا هستند و هنرمند از شیوه‌ی قرینه‌نگاری بهره جسته است.

www.noormags.ir



تصویر ۱۰: علی(ع) بر روی شانه‌های پیامبر(ص) بت‌ها را از قسمت بالای کعبه پایین می‌اندازد، روضه الصفا ۱۵۵۹/۱۰۰۴، مصر، موزه قاهره.

نگاره‌ی دیگر این اثر مربوط به واقعه غدیر خم است. در سمت راست تصویر حضرت محمد(ص) بر بالای جهاز شتران قرار گرفته و با گرفتن دست راست حضرت علی(ع) در حال کمک کردن به وی برای بالا آمدن و استقرار بر زین شتران است. در سمت چپ تصویر، مردم و از گروه‌های سِنی مختلف به صف شده یا ایستاده‌اند ولی یکی از افراد جلوتر از دیگران نشسته است. در پشت تپه سر دو شتر و در پشت جمعیت سر یک شتر نمایان است. در این دو نگاره نیز نگارگر از شعله‌ی منتشره و پوشیه استفاده کرده است.

تصویر ۱۱: پیامبر(ص) در غدیر خم، حضرت علی(ع) را به عنوان جانشین و وصی خویش معرفی می کند، روضه الصفا، ۱۵۹۵/۱۰۰۴، مصر، موزه‌ی قاهره.

www.noormags.ir

از بررسی نسخ خطی معلوم شد که استفاده از پوشیه از زمان شاه تهماسب آغاز شده و تا عصر شاه عباس اول ادامه داشته است و نگاره‌ی استثنایی این دوره، که از این عنصر عاری است، نگاره‌ی امام زین‌العابدین(ع) است که در تبریز تهیه شده.

بررسی فرضیه اول: فقهِ شمایل یا فقهِ تصویر

یکی از فرضیه‌هایی که می‌توان درباره‌ی شکل‌گیری عنصر نقاب در شمایل‌کشی‌های عصر صفوی مطرح کرد مسئله فقه شمایل یا فقه تصویر است. بر اساس این فرضیه، هنرمندان و نگارگران عصر صفوی تحت تأثیر دیدگاه‌های فقهی قرار گرفته و چهره‌پوشانی را در دستور کار خود قرار دادند. به دیگر سخن، چون فقهای شیعی دوره‌ی صفوی نسبت به تصویرگری و به‌ویژه چهره‌نمایی پیامبر و ائمه حساسیت نشان داده و ابراز حرمت کرده بودند، هنرمندان نیز در چهره‌پردازی اولیا ابتکار عمل به خرج داده و از عنصر نقاب بهره گرفتند. البته می‌توان این فرضیه را با نظریه‌ی رویگردانی شاه تهماسب از هنر به جهت دیدگاه‌های فقهی پیوند زده، آن را تأیید و تقویت کرد. نکته‌ی دیگر آن است که این فرضیه، کمابیش مورد حمایت برخی از پژوهشگران هنر نیز واقع شده است. به عنوان نمونه، مرتضی افشار در مقاله‌ای در رابطه با روند نمادگرایی شمایل‌ها و به‌ویژه نحوه‌ی شکل‌گیری نقاب در نگارگری اسلامی چنین می‌نویسد:

> **«با توجه به شرایط متفاوت دورهٔ حکومتی ایران و وجود نظرات مختلف دینی در باب چهره‌نگاری، نگارگران در رویارویی احکام دینی عنصر تصویری «پوشیه» را به شمایل خود اضافه کردند» (افشار، آیت‌اللهی و رجبی، ۱۳۸۹، ص۴۳).**

برخی هم درباره‌ی نقش فقها و تأثیر ایشان بر شمایل‌های عصر صفوی چنین ابراز نظر کرده‌اند:

> **«رونق تمثال‌های منسوب به ائمه اطهار، علیهم السلام، در زمان صفویان، به دلیل نفوذ روحانیت مقتدر و با فتوای تقریبا متحدالقول**

www.noormags.ir

همه علما (شیعه و سنی) در مورد حرمت تصویرسازی از پیامبر و ائمه اطهار(ع)، چندان آشکار نبوده و [تمثال‌کِشی] از رونق زیادی برخوردار نشد» (آیت‌اللهی و شیرازی، ۱۳۸۶، ص۲۲).

از تأمل و مقایسه‌ی دو دیدگاه فوق معلوم می‌شود که بر مبنای نظریه‌ی اول رفتار هنرمندان و پادشاهان عصر صفوی در سایه‌ی دیدگاه پیشوایان دینی تعریف می‌شود زیرا هنرمندان به خاطر متمایل نبودن به مخالفت با فقها از عنصر پوشیه استفاده کردند ولی بر مبنای نظریه دوم، کسانی که دست به شمایل‌آفرینی زدند، در حقیقت خلاف فتوای فقها سلوک کرده‌اند زیرا نوعی اتفاق نظر بر عدم جواز تصویرگری اولیای الهی وجود داشته است.

به منظور راستی‌آزمایی فرضیه و دیدگاه‌های فوق می‌بایست ابتدا آن را از دو جنبه مورد بررسی قرار داد:

الف) آیا فرع فقهی مستقلی به عنوان حرمت کشیدن تصویر اولیای الهی در کتب فقها مطرح شده است؟

ب) آیا فقهای عصر صفوی به منع تصویرگری چهره، اعم از شمایل و غیرشمایل، دستور داده بودند و همین امر موجب بی‌میلی نگارگران نسبت به چهره‌نمایی شمایل‌ها شده است؟

با مراجعه به متون فقهی معلوم می‌شود که اساساً فرع مستقلی در رابطه با خصوص منع شمایل مطرح نشده است تا در ضمن آن مسئله‌ی اجماع در کار باشد. بلکه کتب فقها تنها عهده‌دار بررسی اصل نگارگری ـ اعم از شمایل و غیرشمایل ـ است. از همین‌جا نادرستی دیدگاه دوم و پاسخ پرسش اول روشن می‌شود.

اما درستی نظریه‌ی اول در گرو مراجعه به دیدگاه آن دسته از فقهای شیعی عصر صفوی است که به بررسی تصویرگری موجود جاندار پرداخته‌اند که در زیر بیان می‌شود:

۱. محقق کرکی (۸۶۸ـ۹۴۰ق)

اولین فقیهی که در این‌جا باید از نظریه وی درباره‌ی نگارگری یاد کرد، محقق کرکی

www.noormags.ir

است. اهمیت وی از این جهت است که در سال ۹۳۶ق، به درخواست شاه تهماسب وارد خاک ایران شد[۶۹] (حسینی زاده، ۱۳۸۰، ص۸۶) و عنوان خاتم‌المجتهدین به او داده شده و شیخ‌الاسلامی دربار را از آن خود کرد (جعفریان، ۱۳۷۹، ج۱، ص۲۱۱).

محقق در حاشیه‌ای که بر کتاب *ارشاد الاذهان علامه* نگاشته است، ابتدا به نقل دیدگاه علمای پیشین خود پرداخته، چنین می‌گوید:

«ابن براج و ابن ادریس معتقد به تحریم مجسمه و غیرمجسمه [یعنی نقاشی] شده‌اند و ابوالصلاح [حلبی نیز] تماثیل را به‌طور مطلق حرام دانسته است، [ولی] شیخ مفید و شیخ طوسی همچون آن‌جا [تنها] مجسمه را تحریم کرده‌اند و این [سخن] مفهومش آن است که به جواز غیرمجسمه معتقد شدند» (محقق کرکی، ۱۳۸۱، ج۹، ص۳۱۹).

سپس وی دیدگاه خود را چنین ابراز می دارد:

«مستند [طرفداران نظریهٔ] حرمت [نقاشی] خالی از ضعف نیست[۷۰] و روشن است که مسئلهٔ تحریم تصویر تنها مربوط به تصویر موجودات زنده است زیرا ظاهر سخن پیامبر که فرمود «کلفه الله یوم القیامه ان ینفخ فیها» چنین است و روشن است که مسئله دمیدن روح تنها دربارهٔ تصویر موجودات زنده معنی دارد [نه در مورد موجودات غیرزنده]. عمل بر طبق دیدگاه شیخ مفید و شیخ طوسی از قوت برخوردار است...» (محقق کرکی، ۱۳۸۱، ج۹، ص۳۱۹).

کرکی در حاشیه‌اش بر کتاب *شرایع الاسلام* نیز همین دیدگاه را با اندکی تفاوت دنبال کرده است بدین صورت که در مورد تصاویری که بر روی فرش و قالی یا پرده به‌وجود می‌آیند ابتدا حکم جواز را صادر کرده و سپس می‌گوید:

«قول به حرمت درباره تصاویر موجودات زنده مطابق با احتیاط

www.noormags.ir

است» (رک: محقق کرکی، ۱۳۸۱، ج۱۱، ص۱۲۴).

وی در دیگر اثرش، *جامع‌المقاصد*، به صراحت در مورد تصویرگری بر روی کاغذ سخن رانده است:

«... شکی نیست که ساخت مجسمه موجود زنده حرام است... اما آیا تصویرهایی که مجسمه نیست مثل آن‌چه بر روی دیوار و کاغذ نقش بسته می‌شوند [هم] حرامند؟ برخی از علما [همچون ابن براج و ابن ادریس] دامنهی تحریم را تعمیم دادند [تا شامل این تصاویر نیز شود ولی] از بعضی اخبار کراهت استفاده می‌شود و تردیدی نیست که قول به حرمت تصویرگری موجودات زنده مطابق با احتیاط است اما در مورد تصویرگری پدیده غیرجاندار مثل درخت، [باید گفت که] از سخن برخی از فقها حرمت استفاده می‌شود... و حال آن‌که دیدگاه قابل اعتماد در این باره عدم حرمت است...» (محقق کرکی، ۱۴۱۴، ج۴، ص۲۳).

۲. شهید ثانی (۹۱۱ـ ۹۶۶ق)

دومین فقیه شیعه‌ی عصر صفوی زین‌الدین شهید ثانی نام دارد. اگرچه این فقیه نامدار در زمره‌ی آن فقهایی نبود که در عصر صفوی از جبل عامل لبنان به ایران مهاجرت کردند ولی شواهد تاریخی حاکی از آن است که برخی از آثار وی به ایران منتقل شده است همان‌گونه که جعفریان در این باره چنین نگاشته است:

«در قرن دهم هجری بسیاری از عالمان جبل عامل در عراق و به‌طور خاص در نجف و حله تحصیل می‌کرده‌اند و بسیاری پس از تحصیل به منطقه جبل عامل بازمی‌گشته‌اند. بعد از پیدایش دولت صفوی شمار فراوانی از آن‌ها... راهی ایران و برخی راهی هند شدند... برخی از این عالمان نیز نه برای مشارکت در دولت صفوی بلکه برای زیارت مشهد به ایران می‌آمدند و به‌طور طبیعی نسخ

www.noormags.ir

برخی از آثار موجود در جبل عامل یا عراق... را به ایران منتقل می‌کردند. به‌عنوان مثال یک عالم جبل عاملی با نام محی الدین بن احمد بن تاج الدین عاملی در فاصله سال‌های ۹۵۳ و۹۵۴ مجموعه‌ای از رساله‌های شهید ثانی را در مشهد استنساخ کرده است... به احتمال عالم مزبور به قصد زیارت به مشهد آمده و شاید مقیم شده باشد» (جعفریان، ۱۳۷۹، ج۲، ص۸۱۲).

شهید چه در شرحش بر *اللمعه الدمشقیه* (شهید ثانی، ۱۳۸۴، ج۲، ص۱۰) و چه در حاشیه‌اش بر *شرایع الاسلام* (شهید ثانی، ۱۳۸۰، ص۳۲۶) به صراحت فتوا به حرمت نقاشی بر روی کاغذ داده و در کتاب *مسالک الافهام* نیز بر همین نظریه باقی مانده است چرا که چنین می‌نویسد:

«... گروهی از فقها به حرمت تماثیل اعم از مجسمه و غیرمجسمه تصریح کرده‌اند و برخی حرمت را مختص مجسمهٔ موجودات زنده دانسته‌اند [ولی] آن‌چه که شیخ صدوق در کتاب عقاب الاعمال روایت کرده، روایت صحیحی است که از امام صادق(ع) رسیده است که می‌فرماید: «ثلاثة یعذّبون یوم القیامة» و یکی از کسانی که امام آن‌ها را جزو این سه گروه برشمرده کسانی هستند که این گونه‌اند: «من صوّر صورة من الحیوان یعذّب حتی ینفخ فیها و لیس بنافخ فیها» این روایت به‌سبب اطلاقش، بر حرمت هرگونه تصویرسازی از موجود جاندار دلالت دارد [زیرا در متن روایت آمده است که «من صوّر صورة من الحیوان» یعنی هرکس تصویری از موجود زنده ـ خواه مجسمه باشد و خواه نگاره ـ به‌وجود آورد عذاب می‌شود] و [از این روی، چون] دلیلی بر حرمت تصویر موجود غیرجاندار وجود ندارد [بر جواز باقی می‌ماند] و این دیدگاه اقوی است» (شهید ثانی، ۱۴۱۳، ج۳، ص۱۲۶).

www.noormags.ir

۳. شیخ حارثی (۹۱۸ـ ۹۸۴ق)

یکی از ملازمان و شاگردان شهید ثانی، شیخ حسین بن عبدالصمد حارثی ـ پدر شیخ بهایی ـ است که پیش از شهادت استاد[۷۱] و در عصر شاه تهماسب وارد خاک ایران شد (رک: استوارت، ۱۳۸۹، ص۴۶) و منصب شیخ‌الاسلامی قزوین، مشهد و هرات را از آن خود کرد (استوارت، ۱۳۸۹، ص۴۴). وی دارای آثار علمی متعددی است که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به *شرح القواعد* و *حاشیه ارشاد الاذهان* اشاره کرد اما متاسفانه نمی‌توان به دیدگاه‌های او در این‌باره استناد جست. چرا که نوشته‌های حارثی مفقود شده است. تنها از دو طریق می‌توان احتمال داد که دیدگاه پدر شیخ بهایی نیز حرمت نگارگری است؛ یکی این‌که رابطه‌ی بیست ساله وی با شهید ثانی می‌توانسته است بر اندیشه فقهی او در این‌باره تأثیرگذار بوده باشد و دیگر آن‌که توبه و رویگردانی شاه تهماسب در نیمه دوم حکومتش نیز ممکن است متأثر از همین دیدگاه‌های فقهی حارثی باشد.

۴. محقق اردبیلی (متوفی ۹۹۳ق)

از دیگر فقهای شیعه‌ی عصر صفوی مقدس اردبیلی است که در نجف اشرف می‌زیست و هرگز پس از مهاجرت از ایران به وطن بازنگشت.[۷۲] وی در کتاب *مجمع الفائدة و البرهان* ابتدا نقش و تصویر را به پنج قسم تقسیم می‌کند:

> **«[اول:] صرف نقش [اما] به‌گونه‌ای که از چیزی تصویرگری نشود: این قسم به اعتقاد همه جایز است. [دوم:] تصویر سایه‌دار از موجود زنده [یعنی مجسمه] که هنگامی که نور خورشید بر آن بتابد سایه به‌وجود آید: این قسم نیز اجماعاً حرام است. [سوم:] تصویر غیرسایه‌دار از موجود زنده [یعنی نقاشی‌کردن آن]. [چهارم:] تصویر سایه‌دار از موجود غیرزنده [یعنی مجسمهٔ آن]. [پنجم:] تصویر غیرسایه‌دار از موجود زنده: این سه قسم اخیر مورد اختلاف فقها واقع شده است» (اردبیلی، ۱۴۰۳، ج۸، ص۵۴).**

سپس به بحث سندی و دلالتی روایات موجود درباره‌ی حرمت نقاشی پرداخته و

www.noormags.ir

صحت سندی آن‌ها را مورد خدشه قرار می‌دهد. محقق اردبیلی به‌منظور اثبات نظریه جواز نقاشی موجود جاندار، به آن روایات صحیحه‌ای تمسک می‌جوید که بر جواز نگهداری تصویر دلالت دارند و بر این باور است که از طریق همین روایات دال بر جواز نگهداری تصویر، می‌توان جواز تصویرگری موجود جاندار را نیز استنباط کرد. وی مؤیدی نیز برای نظریه‌ی جواز تصویرگری اقامه می‌کند و آن روایتی است که ابابصیر از امام صادق(ع) نقل کرده است. بر اساس این روایت، راوی به امام چنین عرض می‌کند که ما بالش‌هایی را پهن می‌کنیم و می‌گسترانیم که بر روی آنها تصاویر است، [حکم آن‌ها چیست؟] امام(ع) در جواب می‌فرماید در صورتی که تصاویر را پهن می‌کنید و می‌گسترانید و مهیا می‌سازید ایرادی ندارد و فقط در صورتی که تصاویر را بر روی دیوار یا تخت نصب کنید **مکروه** است.

اما اردبیلی در پایان معتقد می‌شود که اجتناب از تمام انواع نقش و تصویر چه در مرحله‌ی خلق اثر و چه در مرحله‌ی نگهداری آن **موافق با احتیاط** است همان‌گونه که روایت «أنّ الملک لا یدخل بیتا فیه صورة کلب»[۲۳] بر آن اشاره دارد (اردبیلی، ۱۴۰۳، ج۸، صص۵۵ـ۵۷).

۵. شیخ نظام‌الدین قرشی ساوجی (متوفی حدود ۱۰۴۰)

یکی دیگر از علمای شیعی که منصب شیخ‌الاسلامی دربار صفویه را از آن خود کرد، محمد بن حسین بن عبدالصمد، معروف به شیخ بهائی (۹۵۳ـ۱۰۳۰ق) است (رک: جوانی، ۱۳۸۵، ص۵۱). اگر پدر شیخ اولین شیخ‌الاسلام پایتخت دوم صفوی به‌شمار می‌آید، شیخ بهایی اولین شیخ‌الاسلام پایتخت سوم صفویه در دوره‌ی شاه عباس اول محسوب می‌شود. شاه عباس همچنان‌که در قلمرو سیاسی ایران به سوی یکپارچگی و تمرکز حرکت کرد، در حوزه‌ی دینی نیز به دنبال انسجام و تهیه یک دستورالعمل دینی برای مردم بود. مسئولیت این هدف به شیخ بهائی محول شد و نتیجه‌ی آن تالیف کتاب *جامع عباسی* بود (رک: جوانی، ۱۳۸۵، ص۶۱) اما اجل به وی مهلت نداد تا کار نگارش کتاب را تا بیش از پنج

www.noormags.ir

باب پیش ببرد. از این روی، از باب ششم به بعد این اثر توسط شاگرد مبرزش شیخ نظام‌الدین قرشی ساوجی به اتمام رسید (عظیمی، ۱۳۸۵، ص۲۴۳). ساوجی در در باب نهم این رساله‌ی عملیه چنین می‌نویسد:

«چهارم در تجارت و کسب حرام و آن تجارت و کسبی است که مشتمل باشد بر وجهٔ قبیح و آن بر چهل و یک نوع است... هشتم: عمل صورت‌های سایه‌دار و اجرت گرفتن بر آن. و در عمل صورت‌هایی که سایه نداشته باشد، چون نقش پرده میانهی مجتهدین خلاف است. اصح آن است که حرامست» (عاملی و ساوجی، ۱۴۲۹، صص۴۶۸و ۴۷۱).

از جمع‌بندی آرای فقها معلوم می‌شود که در این عصر دو دیدگاه وجود داشته است: اول دیدگاه فقهایی که فقط ساخت تندیس پدیده‌ی جاندار را حرام دانسته‌اند نظیر محقق کرکی و مقدس اردبیلی و دوم، دیدگاه فقهایی که تندیس و نقاشی پدیده‌ی جاندار را نیز حرام می‌شمرده‌اند همچون شهید ثانی و شیخ ساوجی.

با توجه به این توضیحات بر فرضیه و دیدگاه اول می‌توان چند ایراد گرفت:

۱. همان‌طور که گذشت چهره‌پوشانی در عصر شاه تهماسب شکل گرفت و حال آن‌که محقق کرکی اولین شیخ‌الاسلامِ دربار، فتوا به حرمت نداده بود. چگونه با وجود این‌که هنوز نظرات مختلف دینی در دربار صفوی شکل نگرفته می‌توان پیدایش نقاب را با آن پیوند زد؟!

۲. پرسش دیگر این است که آیا به صرف وجود نظرات مختلف دینی درباره‌ی چهره‌نگاری در عصر صفوی و یا حتی بالاتر یعنی به جهت نگاه تبری‌جویانهی فقها، می‌توان تحول پدید آمده در روند شمایل‌کِشی را به فقه گره زد؟! توضیح سخن این‌که اگر شکل‌گیری نقاب به جهت حرمت و یا صرفاً احتیاط برخی فقها باشد پس چرا نسبت به دیگر تصاویر از نقاب استفاده نشده است؟ به بیان دیگر، آیا فقها با اصل تصویرگری مخالفت ورزیده بودند یا با تصویرگری چهره؟ اگر علمای عصر صفوی به اجتناب از

www.noormags.ir

نگارگری موجود جاندار متمایل بودند و نگارگران هم تابع دانشمندان اسلامی عصر خود بودند، پس چرا در کنار چهره‌پوشانی پیامبر و اولیای شیعی به چهره‌نمایی از دیگر موجودات زنده همچون انسان، شتر و شیر پرداخته‌اند؟! اگر فقهای عصر صفوی نسبت به اصل تصویرگری نوعی رویکرد اجتنابی اتخاذ کرده بودند، آیا عملاً لازم نمی‌آمد که نگارگران از حرفه و تخصص خود دست بکشند؟!

ممکن است کسی در دفاع از این ایراد چنین گوید که نگاه سلبی برخی فقها ناظر به نگاره‌های واقعی است نه خیالی. بدین معنی که تصاویر رئالیستی مورد نهی فقها واقع شده و حال آن‌که نگارگران در این عصر هنوز به واقع‌نگاری رو نیاورده بودند! در نتیجه، نهی فقها شامل تخصص و حرفه‌ی آن‌ها نخواهد شد!

پاسخی که به این دفاعیه باید داد این است که از اطلاق عبارت فقهای موافق و مخالف نگارگری چنین استفاده می‌شود که ایشان اصل تصویرگری موجود جاندار ـ خواه تصاویر واقعی و خواه خیالی ـ را مطمح نظر قرار داده بودند. مؤید این برداشت اطلاق روایاتی است که مورد استناد و یا بررسی فقهای این عصر واقع شده است. از طرفی، چنان‌چه عبارت فقها مربوط به تصاویر واقعی است و هنرمند صفوی در مقام کشیدن تصاویر واقعی نیست، پس چگونه می‌توان شکل‌گیری پوشیه را به این عبارات فقها استناد داد؟! به دیگر سخن، اگر نگارگر درصدد کشیدن تصاویر خیالی از اولیای الهی بوده و عبارت فقها ناظر به تصاویر واقعی است، دیگر نمی‌توان دیدگاه فقها را عاملی برای شکل‌گیری پوشیه در تصاویر خیالی دانست و حال آن‌که نظریه‌پرداز این دیدگاه در تلاش بود تا بین عبارت فقها و رفتار هنرمندان پیوند ایجاد کند!

۳. اگر طرفداران این دیدگاه مدعی نظریه‌ای جامعی هستند که در مورد همه تصاویر قابل تبیین باشد در این صورت با برخی نمونه‌های استثنایی نظیر چهره‌نمایی تصویر امام زین‌العابدین(ع) نیز مواجه خواهند شد!

ممکن است گفته شود که این نگاره متعلق به عصر شاه تهماسب بوده و دیدگاه محقق کرکی موجب شد تا نگارگر چهره‌نمایی کند. در این صورت، در پاسخ خواهیم گفت که با

www.noormags.ir

توجه به این‌که وی شیخ‌الاسلام دربار بود پس چرا دیدگاهش درباره‌ی دیگر شمایل‌ها اِعمال نشد؟!

۳. اگر قرار باشد که فرضیه اول مورد بررسی قرارگیرد باید درباره‌ی آن چنین اذعان داشت که در عصر شاه تهماسب و به‌رغم دیدگاه جواز تصویرگری محقق کرکی، نقاب در هنر نگارگری پدیدار شده و سپس توسط دیگر هنرمندان مورد استفاده قرار گرفته است. گرچه شهید ثانی در نوشته‌هایش فتوا به حرمت نگارگری داده بود اما هیچ قطعی نیست که آثاری که وی این دیدگاه‌های خود را در آن‌ها ابراز داشته نیز به ایران منتقل شده باشند. همچنین مشخص نیست که تا چه حد این دیدگاه‌های وی به سمع و نظر هنرمندان و دربار رسیده و اساساً بر ایشان تأثیرگذار بوده باشد. البته ممکن است که پدر شیخ بهائی را مروج اندیشه‌های استادش به‌حساب آورد ولی این تنها در حد احتمال است چرا که نوشته‌های وی در دسترس نبوده و قضاوت در این‌باره مشکل است.

اما این‌که شاه تهماسب تحت تأثیر شیخ حارثی از هنر رویگردان شده باشد نیز با تردیدهایی همراه است:

اول این‌که مورخین هنر درباره‌ی سالی که شاه از حمایت کردن از هنر دست کشیده، اختلاف نظر دارند: برخی سال ۹۳۶ق را مطرح کرده (جوانی، ۱۳۸۵، ص۵۴)، برخی آن را مربوط به سال ۹۵۴ق دانسته (گرابار، ۱۳۹۰، ص۹۶) و بعضی هم بر این باورند که این اتفاق بیشتر از سال ۹۵۷ق رخ داده است (آژند، ۱۳۸۹، ج۲، ص۴۸۷). این در شرایطی است که محققین سفر پدر شیخ بهائی به ایران را مربوط به سال ۹۶۱ق دانسته‌اند (رک: استوارت، ۱۳۸۹، ص۵۲). بنابراین، لازمه‌ی این اختلاف دیدگاه آن است که به‌طور خوشبینانه، شاه باید حداقل چهار سال قبل از آمدن وی به خاک ایران از هنر کناره گرفته باشد. ولی اگر تاریخ ورود حارثی به دربار شاه در قزوین مد نظر قرارگیرد، معلوم می‌شود که این فاصله‌ی زمانی ـ چهار سال ـ نیز چندان دقیق نیست زیرا حارثی پس از ورود به ایران سه سال در اصفهان ماند و سپس به دربار قزوین رفت (رک: استوارت، ۱۳۸۹، ص۴۵) و این به معنای آن است که شاه هفت سال پیش از مواجهه با پدر شیخ، نسبت به هنر بی‌رغبت شده بوده است.

www.noormags.ir

دوم آن‌که اگر شاه تهماسب در قزوین تحت تأثیر اندیشه‌ی فقهی حارثی قرار گرفته، پس چگونه ابراهیم میرزا تحت نظارت و با اجازه شاه دست به مصورسازی *هفت اورنگ* در سال ۹۶۴ق زده است یا چگونه در قزوین، پروژه‌های مصورسازی ادامه پیدا کردند و متوقف نشدند؟!

سوم این‌که برخی مورخین به دلایل قابل توجه دیگری نیز برای بی‌رغبتی شاه تهماسب استناد کرده‌اند همچون فوت استادان فن در این عصر یا کثرت مشاغل و خست شاه در اواخر عمر (رک: آژند، ۱۳۸۹، ج۲، ص۴۸۷).

اما دیگر فقیه ایرانیِ این عصر، مقدس اردبیلی است. وی در سال ۹۷۷ق و در کربلا شروع به نگارش این کتاب کرده و در سال ۹۸۵ از آن فارغ شده است (رک: اردبیلی، ۱۴۰۳، ج۱، ص۳۸). این بازه‌ی زمانی نشانگر آن است که نوشتن این اثر همزمان با حکومت شاه تهماسب و شاه اسماعیل دوم بوده و به هنگام آغاز حکومت محمد خدابنده آن را به پایان رسانده است. حال، حتی اگر بپذیریم که آثار و اندیشه‌های وی بی‌فاصله به ایران و دربار صفوی منتقل شده، بازهم ناکارآمدی این فرضیه را اثبات خواهد کرد چرا که وی نیز فتوا به حرمت نداده بود.

تنها کسی که از طریق شواهد مستند معتقد به حرمت شد، شیخ ساوجی است و به همین جهت تنها درباره‌ی نگارگران عصر شاه عباس که *جامع عباسی* را مبنای عمل خود قرارداده بودند، می‌توان گفت که در مخالف با فقه قدم برداشته و دست به تصویرگری زده‌اند اما در هر صورت نباید از خاطر برد که صرف دیدگاه تحریمی وی نیز نمی‌توانسته عاملی برای شکل‌گیری پوشیه باشد. چه این‌که حرمت به اصل تصویر تعلق گرفته نه به چهره‌ی صرف.

بررسی فرضیه دوم: فقه تعزیه

فرضیه‌ی دیگری که می‌توان درباره‌ی شکل‌گیری عنصر نقاب در شمایل‌کشی‌های عصر صفوی مطرح کرد، مسئله فقه تعزیه است. بر اساس این فرضیه، نگارگران عصر صفوی

www.noormags.ir

تحت تأثیر دیدگاه فقهی علمای عصر خود درباره‌ی حرمت چهره‌نمایی ائمه(ع) در تعزیه قرار گرفته و چهره‌پوشانی را در نگارگری باب کردند. به بیان دیگر، چون برخی فقهای شیعی دوره‌ی صفوی نسبت به مسئله‌ی تشبیه و تشبه به امام و اولیای دین در تعزیه حساسیت نشان داده و ابراز حرمت کرده بودند، شبیه‌خوانان راه‌کاری ارائه کردند و آن استفاده از عنصر نقاب بود تا مبادا به‌منظور برپاداشتن یک امر مستحب، دچار امر حرامی شوند. همین امر موجب شد تا نگارگران نیز تحت تأثیر فقه تعزیه قرار گرفته و از پوشیه استفاده کنند.

برای روشن شدن درستی یا نادرستی فرضیه‌ی فوق باید آن را از دو جنبه مورد بررسی قرار داد:

الف) در عصر صفوی تعزیه به چه شکل وجود داشته است؟ به‌عبارت دیگر، آیا پیش‌تر یا هم‌زمان با عصر شاه تهماسب مسئله‌ی استفاده از نقاب برای امام‌خوان مطرح شده بوده؟

ب) با فرض اثبات پرسش اول، آیا فقها نسبت به تعزیه‌ی بدون پوشیه فتوای به حرمت داده‌اند؟

در پاسخ به پرسش نخست باید اذعان داشت که پژوهشگران عرصه‌ی تعزیه بر این باورند که بنابر مدارک تاریخی و گزارش‌های سفرنامه‌ها، تعزیه از اواخر عهد صفویه شکل گرفته و تقریباً به صورت کامل از زمان زندیان در ایران رایج شده است. به بیان دیگر، از نگاه ایشان چنان‌چه تعزیه در اوایل یا اواسط دوره‌ی صفوی در ایران رایج می‌بود، مسافران و سیاحان اروپایی که در سفرنامه‌های خود حتی جزئیات مراسم‌های مذهبی را شرح داده‌اند، از تعزیه و شبیه‌خوانی نیز یاد می‌کردند و حال آن‌که ایشان فقط از اشکال ابتدایی و عناصر زمینه‌ساز تعزیه سخن گفته‌اند (شهیدی، ۱۳۸۰، صص۶۷ـ ۶۸). به عنوان نمونه، آنتونیو دوگووه‌آ، کشیش اسپانیولی، در مورد مراسمی که در سال ۱۰۱۱ق در شیراز دیده، چنین می‌نویسد:

«... پیشاپیش دسته‌های عزادار شترانی دیده می‌شد که بر پشت هریک پارچه‌ای سبز رنگ افکنده و زنان و کودکانی را بر آن‌ها

www.noormags.ir

سوار کرده بودند. سر و روی زنان و کودکان، زخمی و تیر خورده بود و گریان و نالان به‌نظر می‌آمدند...» (همایونی، ۱۳۸۰، ص۷۱).

از پاسخ به پرسش نخست می‌توان به جواب سئوال دوم نیز نائل آمد بدین معنا که وقتی هنوز تعزیه به مفهوم امروزی آن شکل نگرفته قهراً حکمی از ناحیه‌ی فقها نسبت به این مسئله‌ی مستحدثه مطرح نخواهد شد. هم‌چنان‌که برخی از محققان بر این باورند که نخستین حکم معروف درباره‌ی شبیه‌خوانی توسط میرزای قمی، که از بزرگ‌ترین مجتهدین و علمای عصر قاجاریه است، صادر شده و وی صریحاً به **جواز تعزیه** فتوا داده است (رک: همایونی، ۱۳۸۰، ص۶۱).

نتیجه

با توجه به آن‌چه در متن ذکر شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت:

۱. از بررسی نسخ خطی معلوم شد که استفاده از پوشیه در عصر شاه تهماسب و از مکتب تبریز آغاز شده و در دیگر مکتب‌ها، یعنی قزوین، خراسان و اصفهان نیز ادامه یافته است.

۲. از میان مکاتب فوق، در نگاره‌ی نسخه‌ی خطی *سلسله الذهب* که متعلق به مکتب تبریز است، امام زین العابدین(ع) به‌طور استثنایی، عاری از پوشیه نمایان شده است.

۳. استفاده از چهره‌نمایی یا چهره‌پوشانی در عصر صفوی هیچ ارتباطی با مسئله‌ی فقه شمایل ندارد زیرا نه تنها هیچ اجماعی در این عصر در خصوص منع کشیدن شمایل وجود ندارد بلکه هیچ فرع فقهی خاصی نیز در این‌باره طرح نشده است.

۴. گرچه محقق کرکی و مقدس اردبیلی از طرفداران جواز نگارگری بوده و در مقابل، شهید ثانی و شیخ ساوجی از مخالفان آن به‌شمار می‌آیند اما این تفاوت دیدگاه‌ها هیچ پیوندی با مسئله‌ی استفاده یا استفاده نکردن از نقاب ندارد زیرا اختلاف فقها ناظر به اصل تصویرگری موجود زنده است و حال آن‌که اگر نظریه‌ی تحریم در این‌باره تأثیری می‌داشت، اساساً می‌بایست از اصل نگارگری اجتناب شود نه از چهره‌نمایی تصویر.

www.noormags.ir

۵. استفاده از پوشیه در نگاره‌ها هیچ نسبتی با مسئله‌ی فقه تعزیه نیز ندارد زیرا تعزیه در این عصر در مراحل ابتدایی خود به سر برده و هنوز چهره‌نمایی امام به یک مسئله تبدیل نشده بوده است.

کتابنامه

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *نگارگری ایران؛ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.

۲. آغداشلو، آیدین (۱۳۸۲)، «معراج حضرت رسول اثر سلطان محمد نقاش»، *بخارا*، ش۳۲.

۳. آیت‌اللهی، حبیب و علی‌اصغر شیرازی (۱۳۸۶)، «شمایل‌سازی و شمایل‌آفرینی»، *فصلنامه تحلیلی- پژوهشی نگره*، ش۴.

۴. اربلی، علی بن حسن (۱۳۸۱)، *کشف الغمه فی معرفه الائمه*، تبریز: بنی‌هاشمی.

۵. اردبیلی، احمد بن محمد (۱۴۰۳ق)، *مجمع الفائدة و البرهان فی شرح إرشاد الأذهان*، تحقیق مجتبی عراقی، علی‌پناه اشتهاردی و حسین یزدی اصفهانی، قم: مؤسسه النشر الاسلامی التابعه لجماعه المدرسین بقم المشرفه.

۶. استوارت، دون (۱۳۸۹)، «حسین بن عبدالصمد حارثی عاملی و رساله الرحله او»، *آیینه پژوهش*، ش۱۲۳.

۷. افشار، مرتضی، آیت‌اللهی، حبیب و محمدعلی رجبی (۱۳۸۹)، «بررسی روند نمادگرایی شمایلها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»، *مطالعات هنر اسلامی*، ش۱۳.

۸. جعفریان، رسول (۱۳۷۹)، *صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست*، قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.

۹. جوانی، اصغر (۱۳۸۵)، *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد

www.noormags.ir

اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات ـ فرهنگستان هنر.
۱۰. حسینی‌زاده، محمد علی (۱۳۸۰)، «محقق کرکی و دولت صفوی»، *علوم سیاسی ـ دانشگاه باقرالعلوم(ع)*، ش۱۳.
۱۱. خالقی، علی (۱۳۷۹)، *اندیشه سیاسی محقق اردبیلی*، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم.
۱۲. شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴)، *هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان*، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
۱۳. _____ (۱۳۸۸)، «بررسی موضوعی نسخة خطی احسن الکبار شاهکار نگارگری مذهبی دوره صفویه»، *کتاب ماه هنر*، ش۱۳۸.
۱۴. _____ (۱۳۸۷)، «بررسی موضوعی نسخه خطی احسن الکبار، شاهکار نگارگری مذهبی دوره صفویه»، *آینه میراث*، ش۴۲.
۱۵. شهید ثانی، زین الدین بن علی (۱۳۸۰)، *حاشیه شرایع الاسلام*، تحقیق مرکز الابحاث و الدراسات الاسلامیه قسم احیاء التراث الاسلامی، قم: بوستان کتاب (انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم).
۱۶. _____ (۱۳۸۴)، *الروضه البهیه فی شرح اللمعه الدمشقیه*، تصحیح و اعراب: مصطفی نصرالله ـ ابراهیم محمدی، قم: ارغوان دانش.
۱۷. _____ (۱۴۱۳ق)، *مسالک الأفهام إلی تنقیح شرائع الإسلام*، تحقیق: گروه پژوهش مؤسسه معارف اسلامی، قم: مؤسسة المعارف الإسلامیة.
۱۸. شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)، *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دورة قاجار در تهران*، با همکاری، ویرایش و نظارت علی بلوکباشی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
۱۹. عاملی، بهاءالدین و نظام بن حسین ساوجی (۱۴۲۹ق)، *جامع عباسی و تکمیل آن*، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

www.noormags.ir

۲۰. عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۸۵)، *تاریخ فقه و فقها*، تهران: اساطیر.
۲۱. علی‌پور، مرضیه (۱۳۹۳)، «بررسی جلوه های بصری عیون اخبارالرضا در فالنامة تهماسبی»، *فرهنگ رضوی*، ش۷.
۲۲. کنبای، شیلا (۱۳۸۱)، *نگارگری ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسة مطالعات هنر اسلامی.
۲۳. گرابار، اولگ (۱۳۹۰)، *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان ـ موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
۲۴. گری، بازیل (۱۳۸۵)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.
۲۵. محقق کرکی، علی بن حسین (۱۳۸۱)، *حیاه المحقق الکرکی و آثاره: حاشیه ارشاد الاذهان*، تحقیق: محمد الحسون، تهران: احتجاج.
۲۶. _____ (۱۴۱۴)، *جامع المقاصد فی شرح القواعد*، قم: مؤسسه آل البیت علیهم السلام.
۲۷. محمدزاده، مهدی (۱۳۸۷)، «نشانه‌شناسی شمایل‌نگاری پیامبر اکرم با تاکید بر اولین نگاره‌های ایرانی- اسلامی». *مجموعه مقالات منتخب همایش «تجلی حسن محمدی (ص) در هنر»*، تبریز: رسالت یعقوبی.
۲۸. نوایی، عبدالحسین و عباسقلی غفاری فرد (۱۳۹۰)، *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
۲۹. همایونی، صادق (۱۳۸۰)، *تعزیه در ایران*، شیراز: انتشارات نوید شیراز.

یادداشت‌ها:

۶۶. *ورقه و گلشاه* اثری عاشقانه از عیوقی است که ظاهراً در نیمه اول سده ششم و به احتمال زیاد در شیراز کار شده است (آژند، ۱۳۸۹، ج۱، ۱۰۴).

www.noormags.ir

۶۷. در جوامع سنتی نگارگران برای خلق اثر هنری خود به مواد و ابزار گران‌قیمتی چون کاغذ صیقل‌یافته، سنگ لاجورد و غیره نیاز دارند و از طرفی، ایشان از قدرت مالی چندانی برای تهیه این ابزارها برخوردار نیستند و همین امر موجب می‌شود تا نوعی وابستگی بین هنرمند و دربار شکل بگیرد. چه این‌که در چنین جوامعی ثروت در انحصار قدرت سیاسی قرار دارد. بر اساس این رابطه، نگارگر می‌تواند بدون هیچ دغدغه‌ی مالی به کار هنری خود ادامه دهد و در مقابل، حکومت این امکان را پیدا می‌کرد تا با سفارش و تولید آثار هنری بر اعتبار فرهنگی و سیاسی خود بیافزاید.

۶۸. البته مقدمات این انتقال از سال ۹۵۱ شروع شد و در سال ۹۶۲ به پایان رسید (آژند، ۱۳۸۹، ج۲، ص۵۲۱).

۶۹. دربارهٔ سفر محقق کرکی به ایران باید توجه داشت که اولین سفر وی به درخواست شاه اسماعیل اول و در سال ۹۱۶ ق رخ داد اما به دلایل نامعلومی در اوایل دهه ۹۲۰، یعنی بعد از حدود پنج سال اقامت در ایران، به نجف بازگشت. وی پس از بازگشت به عراق، به تألیف و تحقیق مشغول شد و بزرگ‌ترین کار علمی خود یعنی *جامع المقاصد* را به نگارش در آورد. ظاهراً در سفر شاه طهماسب به عراق در سال ۹۳۵ بود که مجدداً مسئله حضور کرکی در ایران مطرح شد و وی برای دومین بار در سال ۹۳۶ وارد خاک ایران شد اما این دوره نیز چندان به درازا نکشید چرا که وی در سال ۹۳۹ به نجف بازگشت (رک، حسینی‌زاده، ۱۳۸۰، صص۸۳ ـ ۸۶).

۷۰. در این متن محقق توضیح نمی‌دهد چرا دلیل قائلین به تحریم نقاشی از ضعف برخوردار است. ممکن است دو دلیل زیر مد نظر وی قرار گرفته باشد؛ یکی بحث دلالتی روایت بدین معنی که دمیدن روح که در روایت آمده بیشتر دربارهٔ مجسمه ظهور دارد تا نقاشی و دلیل دیگر بحث سندی روایت است چرا که در سلسله‌ی سند آن شعیب بن واقد که مهمل است و در علم رجال مورد توثیق واقع نشده، آمده است. در هر صورت، ضعف دلیل موجب شده تا محقق ثانی همچون شیخ مفید و شیخ طوسی نظریهٔ جواز تصویرگریِ نقاشی را اختیار کند.

۷۱. سند ارزشمندی که تا کنون در تحقیقات پیشین به آن در شرح حال حسین بن عبدالصمد توجهی نشده است، نامه‌ای است که وی از ایران به استادش زین الدین در جبل عامل فرستاده است (استوارت، ۱۳۸۹، ص۴۶).

۷۲. دربارهٔ این‌که وی در چه سالی به نجف اشرف هجرت کرده، مطلبی در کتب تراجم یافت نمی‌شود ولی قدر مسلم این است که وی بیش‌ترین دوران زندگانی علمی خود را در نجف سپری کرده است (خالقی، ۱۳۷۹، ص۳۷).

۷۳. یعنی فرشتگان داخل خانه‌ای نمی‌شوند که در آن تصویر سگ وجود دارد.

www.noormags.ir