

واکاوی مساله شمایل‌نگاری در هنر اسلامی در چيستی شمایل‌نگاری مکتوب



چکیده:

یکی از مهم‌ترین موضوعات هنر اسلامی، شمایل‌نگاری پیامبر (ص) و مقدسین است؛ که از دوره ایلخانان به بعد رشد چشم‌گیری داشته و پیش از این عصر، صورت‌گری پیامبر (ص) چندان مورد توجه مسلمانان قرار نگرفته؛ اما مساله منع شمایل‌نگاری در اسلام و از طرفی، وجود آثار شمایل‌نگاری تصویری در هنر اسلامی، تناقضاتی را به وجود آورده که باعث طرح ایرادات زیادی بر شمایل‌نگاری در هنر اسلامی شده. از این رو، واکاوی مساله شمایل‌نگاری در هنر اسلامی اهمیت داشته و ضروری می‌نماید. از طرفی، در بررسی آثار کتابت دوره اسلامی به نوع دیگری از شمایل‌نگاری برخوردیم که غیرنگارین نگاشته شده و تا به امروز، چندان به آن پرداخته نشده است. در این مقاله به دنبال واکاوی مساله شمایل‌نگاری در چيستی شمایل‌نگاری مکتوب در هنر اسلامی، به‌عنوان پرسش اصلی پژوهش، سعی بر این است تا به روشی توصیفی-تحلیلی و بهره‌گیری از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای، به واکاوی مساله شمایل‌نگاری و انواع صورت‌های آن در معرفی شمایل‌نگاری مکتوب در هنر اسلامی به‌عنوان هدف اصلی مقاله بپردازیم. نتیجه جستار حاضر نمایان‌گر وجود صورت متفاوتی از شمایل‌نگاری غیرفیگوراتیو با نام «شمایل‌نگاری مکتوب» یا «شمایل‌نگاشت» در هنر اسلامی است. این‌ها آثار هنری شمایل‌نگاری مقدسین هستند که بیان‌گر سنت اصیل شمایل‌نگاری هنر اسلامی به‌شمار می‌روند. مشهورترین نوع از این آثار «حلیه‌نگاری» عثمانی است.

واژگان کلیدی: هنر اسلامی، شمایل‌نگاری، کتابت، شمایل‌نگاری مکتوب، شمایل‌نگاشت، حلیه‌نگاری

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۰۶

سامره کاظمی

(نویسنده مسئول)، دانشجوی دکتری
رشته حکمت هنر دینی، دانشگاه
ادیان و مذاهب، قم.

Email: s-kazemi@tvu.ac.ir

سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا)

عضو هیأت علمی دانشگاه ادیان و
مذاهب قم.

Email: azharfa@gmail.com

سید محمدحسین نواب

عضو هیأت علمی دانشگاه ادیان و
مذاهب قم.

Email: mh.navvab@urd.ac.ir

مقدمه

در خصوص پیشینه شمایل‌نگاری در هنر اسلامی دیدگاه‌های مختلفی بیان شده است. بر اساس شواهد آن چه مسلم است این است که شمایل‌نگاری در دوره حکومت ایلخانان در ایران به اوج رسیده و بعد از آن، رشد چشم‌گیری داشته و تا پیش از دوره ایلخانی، تصویرگری مقدسین چندان مورد توجه نگارگران مسلمان قرار نگرفته است. به سبب وجود چنین تناقضاتی، پرسش‌ها و ایرادات زیادی بر هنر شمایل‌نگاری اسلامی وارد کرده‌اند و نظرات مختلفی در این خصوص بیان شده است. اما آیا واقعا پیش از این دوره، آثار شمایی وجود ندارد و عدم شمایل‌نگاری مسلمانان قرون اولیه اسلامی، به جهت عدم شناخت و آشنایی هنرمندان مسلمانان با هنر شمایل‌نگاری بوده است؟ با وجود منع و حرمت صورت‌گری و شمایل‌نگاری در اسلام، رویکرد مسلمانان اولیه در حفظ و اشاعه ویژگی‌های پیامبر(ص) و شمایل‌نگاری مقدسین چگونه بوده؟ آیا شمایل‌نگاری را کنار گذاشته و رها کردند؟ اگر چنین نیست، شمایل‌نگاری مطلوب در هنر اسلامی چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟ این‌ها به‌عنوان پرسش‌های فرعی مقاله، ما را در واکاوی مساله شمایل‌نگاری و چستی شمایل‌نگاری مکتوب در هنر اسلامی به‌عنوان پرسش اصلی مقاله یاری می‌رساند. از این رو، واکاوی مساله شمایل‌نگاری، بررسی و معرفی نوع دیگری از شمایل‌نگاری در هنر اسلامی با عنوان «شمایل‌نگاری مکتوب» و «شمایل‌نگاشت» به‌عنوان هدف اصلی مقاله اهمیت ویژه‌ای داشته و ضروری می‌نماید؛ تا از این طریق پاسخ پرسش‌های فرعی به‌عنوان اهداف فرعی مقاله، بیان و پاسخ داده شود. هم‌چنین، با توجه به نقش و اهمیت پیامبر(ص) و مقدسین اسلام، نظر به این‌که تا به امروز راجع به شمایل‌نگاری مکتوب و شمایل‌نگاشت‌ها پژوهشی جدی صورت نگرفته است و این هنر -که ریشه در سنت اصیل شمایی اسلامی دارد- مغفول واقع شده، این مقاله می‌تواند سرآغازی برای پیگیری این مبحث در هنر اسلامی باشد. در این پژوهش، ابتدا، به تعریف واژه شمایل و شمایل‌نگاری، پیشینه آن در هنر اسلامی و بررسی برخی مسایل در این حوزه پرداخته می‌شود؛ سپس، با واکاوی انواع صورت‌های شمایل‌نگاری در هنر اسلامی، شمایل‌نگاری مکتوب و ویژگی‌های آن معرفی می‌گردد.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و از نوع بنیادی با

بهره‌گیری از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای به گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و مشاهده اسناد و آثار مربوط به شمایل‌نگاری مکتوب که در کتاب‌های منتشرشده و آثاری که در موزه‌ها موجود است، در جهت تبیین مساله شمایل‌نگاری در اسلام و معرفی سنت اصیل شمایل‌نگاری به شکل مکتوب در هنر اسلامی انجام شد.

پیشینه پژوهش

شمایل‌نگاری مکتوب در هنر اسلامی مبحثی است که چندان به آن پرداخته نشده است؛ اما در راستای رسیدن به اهداف و پاسخ به پرسش‌های پژوهش؛ در ذیل پژوهش‌هایی که به‌نوعی به آن پرداخته‌اند، ذکر می‌گردد: مقاله «تصویر‌گونی در خوش‌نویسی اسلامی ترکیه» نوشته اروین شیک (۲۰۰۸)، الهام‌بخش نگارنده در پرداختن به موضوع شمایل‌نگاری مکتوب بود.

ناصر خلیلی (۱۳۷۹)، در کتاب «هنر قلم» و کتاب «گرایش به غرب» (۱۳۸۳)، با توصیف حلیه و شرح حلیه‌های گردآوری شده در عصر عثمانی و برخی شمایل‌نگاشت‌های ایرانی، به هدف از انجام شمایل‌نگاری مکتوب در میان عثمانیان و ایرانیان پرداخته است؛ این منابع در گردآوری بخشی از آثار شمایل‌نگاری مکتوب و برخی علل موثر بر آن یاریگر بود. اباذر نصر (۱۳۹۰)، در کتاب «حلیه یا زیبا نگاشته (شفاخواهی از زیورهای مخطوط نبوی)»، واژه زیبانگاشته را معادل فارسی اصطلاح حلیه‌نویسی برگزیده است؛ این کتاب برای آشنایی اولیه با این هنر، به‌عنوان تنها منبعی که خاصه به حلیه‌نویسی می‌پردازد، قابل ذکر است. کتاب «خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی» نوشته آنه ماری شیمیل (۱۳۸۹)، بحث رابطه نزدیک میان خوش‌نویسی، دین و اعتقاد کاتبان را ذکر کرده و پیشرفت خوش‌نویسی و بسیاری از آثار هنرمندان خوش‌نویسی را با عبارات مقدس [شمایل‌نگاشت‌ها] -که از ترکیب حروف با صورت انسانی یا حیوان است- به سنت‌ها و اعتقادات عرفانی و سلسله‌ها و طریقه‌های صوفیه مرتبط می‌داند. کتاب «خوش‌نویسی اسلامی» نوشته شیلابلر (۱۳۹۶)، بخشی با عنوان خط‌تصویری دارد که مباحث آن به بحث شمایل‌نگاشت‌های نشانه‌ای و نمادین مرتبط است. کتاب «محمد رسول خدا» نوشته آنه ماری شیمیل (۱۳۸۳)، به سیره پیامبر(ص) در دوران حیات و میزان تاثیرگذاری ایشان در جامعه اسلامی می‌پردازد و تاملی اجمالی بر حلیه‌نگاری عثمانی داشته است.

معنی واژه شمایل و شمایل‌نگاری

واژه شمایل معادل واژه یونانی آیکون و لاتین آن یعنی ایمیج^۱ (ایماژ) Image دال بر نحوه‌ای از «شبهات» است و شمایل‌نگاری ترجمه فارسی iconography مرکب از دو واژه یونانی eikon به معنای تصویر و graphe به معنای نوشتن است. هم‌چنین، در فلسفه افلاطون این واژه مبین شبهات نمود بالگو است. براساس تحلیل معناساختی این واژه که همبسته معنایی ایده است، می‌توان در آن از عناصری هم‌چون ادراک، تخیل، شبهات، تصویر، محاکات سراغ گرفت؛ اما قابل تقلیل به شکل یا تصویر حسی صرف نیست؛ چرا که از پشتوانه‌ای ادراکی، فکری و فرهنگی (نمادین)^۲ برخوردار است که امکان دخل و تصرف آزاد را از آن دور می‌سازد. چرا که آیکون، آیکون یک نماد است که در ارتباط با یک نماد می‌تواند نقش خود را به صورت مری ایفا کند. به بیانی دیگر آیکون (نماد تصویری، شکل‌واره) با نماد پیوستگی دارد.^۳ در واقع کاربرد واژه آیکون در تصاویر شمایلی نیز به واسطه وجه نمادین شخصیت مقدس، آن را مبدل به یک نماد مذهبی (شمایل) کرده است. به عبارتی، حتی آیکون به مثابه شمایل - که دال بر وجهی از معنای آیکون است - نیز در درجه اول، دلالت بر نماد بودن دارد و در وهله بعد، دال بر مذهبی بودن آن است. از طرفی با توجه به تفاوت و بستگی شمایل (آیکون)، ایمیج و پیکچر شمایل بیش از آن که تصویر باشد، یک ایمیج است و شمایل‌نگاری، انتخاب نحوه‌ای از ظهور و بروز، تجسد و نوعی شکل مادی آن ایمیج یا شمایل است. توضیح این‌که: اگر چرخش تصویری حرکت کلمه به تصویر است، رابطه ایمیج و پیکچر بازگشت به سوی ابژگی است. میچل در مورد تفاوت بین پیکچر و ایمیج می‌گوید: «می‌توانید یک پیکچر را آویزان کنید اما نمی‌توانید ایمیج را آویزان کنید». پیکچر شی مادی است، چیزی است که شما می‌توانید بسوزانید، بشکنید یا پاره کنید. ایمیج چیزی است که در پیکچر ظاهر می‌شود و چیزی است که پس از نابودی پیکچر در حافظه، روایت و نسخه‌ها باقی می‌ماند و ردپای آن در رسانه‌های دیگر نیز حضور دارد. گوساله طلایی سامری ممکن است خرد، شکسته و ذوب شود؛ اما هم‌چنان به‌عنوان یک ایمیج در داستان‌ها و تصاویر بی‌شمار به حیات خود ادامه می‌دهد. بدین ترتیب، پیکچر، همان ایمیج است زمانی که به کمک متریا مادی یا در محلی خاص ظاهر می‌شود. ایمیج هرگز بدون واسطه ظاهر نمی‌شود؛ از طریق رسانه‌ای به رسانه دیگر منتقل می‌شود. ایمیج درک

رابطه شبهات یا همانندی یا فرم قیاسی است؛ آن‌چه پیرس^۴ به‌عنوان «نشانه‌ایکونیک»^۵ تعریف می‌کند، نشانه‌ای که کیفیت‌های حسی درونی و ذاتی آن به اشیاء یا ابژه‌های دیگر شبهات دارد؛ بنابراین، فرم‌های انتزاعی و تزیینی از نوع «درجه صفر» ایمیج هستند» (Mitchell, 2015: 16-17). به نظر می‌رسد معنای واقعی واژه «ایمیج»، با عبارت بازنمایی گرافیکی و تصویری یک شی مادی و مفاهیمی مانند تجسم ذهنی، کلامی یا ادراکی به‌درستی تعریف نمی‌شود و در شکل یا هیئت ظاهری آن نیست؛ بلکه جنبه ذهنی، غیر مادی و حتی معنوی ایمیج است که آن را متمایز می‌سازد. «از دیدگاه سنتی، معنای واقعی «ایمیج»، مفهومی غیر تصویری یا ضد تصویری داشته است. سنتی که با روایت آفرینش انسان «شبهه»^۶ خدا آغاز شد» (Mitchell, 1986: 31). اما به‌طور خاص، واژه شمایل به معنی تصاویر مذهبی موجود در آیین و مذاهب مختلف و شمایل‌نگاری، اصطلاحی است که به دو امر اشاره دارد: یکی، شیوه کار هنرمند در نوشتن تصویر و دیگری، داستانی که تصویر آن را بازگویی می‌کند (آدامز، ۱۳۸۸: ۵۰). از این‌رو، این واژه متضمن رابطه‌ای است که میان متن مکتوب و تصاویر مذهبی وجود دارد. از طرفی «آن‌چه یک اثر هنری را به‌عنوان شمایل قابل استفاده می‌سازد، نه تنها صورت ظاهر تصویر اثر هنری، بلکه چگونگی ارائه محتوا و ارج و قرب موضوع اثر است» (هینلز، ۱۳۸۶: ۴۱۵). هم‌چنین، «شمایل به معنای اخلاق پسندیده خوی و خصلت در افراد و ویژگی‌های ظاهری اشخاص» نیز هست (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۶۲). ترمذی شمایل را به دو معنای (۱) ویژگی‌های بدنی پیامبر (ص)، (۲) خوی و خصلت نبوی آورده و بخش مهم کتاب به ویژگی‌های ظاهری حضرت اشاره دارد (ترمذی، ۱۴۱۷: باب اول).

پیشینه شمایل‌نگاری در هنر اسلامی

بنابر اعتقاد بسیاری پژوهشگران «نخستین تصاویر دینی و پیکرنگاری پیامبر (ص) در دولت ایلخانیان به‌جامانده است» (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۳۵). «یلخانان، برای نخستین بار، کشیدن تصاویر پیامبر (ص) را جایز شمردند و قصد آنان این بود که آنان را به یک سلسله اسلامی نسب می‌رسانند» (عکاشه، ۱۳۸۳: ۳۱). در مقابل، برخی مانند جیاردینو معتقدند «نخستین اثر به‌جامانده از تصویرگری پیامبر (ص) در نسخه خطی دوره سلجوقی در داستان عاشقانه ورقه و گلشاه متعلق به قرن ۴ ق. است» (Giordano, 2016: 3). مار یانا سیمپسون بر این باور

عدم شناخت این هنر، دلیل عدم پرداختن به شمایل‌نگاری در ادوار اولیه اسلام است؟

مطالعه منابع تاریخی نشان‌دهنده آن است که شهر مکه پایگاه تجاری و مذهبی بزرگ ادیان بوده و تمام ادیان از جمله مسیحیان و بوداییان و غیره در این شهر عبادت‌گاه‌های خاص خود را داشتند و رفت و آمد می‌کرده‌اند. از طرفی، می‌توان از نوشته واقدی در «المغازی» بهره گرفت که نقل می‌کند: «هنگامی که پیامبر وارد کعبه شد، تصویرهای فرشتگان و جز آن را دید. چون نگاهش به تصویر حضرت ابراهیم (ع) افتاد، فرمود: خداوند آن‌ها را بکشد؛ وی را پیرمردی نشان داده‌اند که با چوبه تیرهای قمار بخت‌آزمایی می‌کند. پس از آن تصویر مریم را دید. دستش را بر آن نهاد و گفت: تمام تصویرها را جز تصویر ابراهیم (ع) پاک کنید» (واقدی، ۲۰۷: ۸۳). نظیر این گفته را از زرقی^۷ درباره بنای کعبه در کتاب «اخبار مکه»^۸ و نیز سیوطی (متوفی ۹۱۱ ق.) در «الدر المنثور» از ابن عباس نقل می‌کند.^۹ از زرقی درباره تصویر حضرت مریم و عیسی (ع) در کعبه از ابن جریح چنین بازگفته است: «سلیمان بن موسی شامی از عطاء بن ابی ریح در پرسشی که من آن را می‌شنیدم، گفت: آیا در کعبه، تمثال حضرت مریم و عیسی را یافتی؟ گفت: بله، در آن نقش حضرت مریم (ع) که در دامانش حضرت عیسی (ع) نگارگری شده بود یافتم» (از زرقی، ۲۲۳: ۱۶۷/۱).

از متون بازگفته درمی‌یابیم که پیامبر (ص) و مسلمانان صدر اسلام، تصویرگری و شمایل‌نگاری را می‌شناختند و با این هنر آشنا بوده‌اند. از طرفی نقل شده که در صدر اسلام «نقاشان ملک الروم بزرگ‌ترین نقاشان روی زمین شمرده می‌شدند... در هر جا که یکی از بناهای نخستین اسلامی، به طرز باشکوه جلوه‌گر شده، بیان‌کننده ارسال کارکنانی از سوی امپراتوران بیزانس برای اجرای آن است. هم‌چنین، مسلمانان بر امپراتوری ساسانی کاملاً استیلا یافتند و هنرمندان و سنت‌های دیرینه آن، جذب امپراتوری جدید اسلامی شدند» (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸: ۱۰-۱۱). این گفتار نشان‌دهنده آن است که مسلمانان آثار و واژگان غنی هنری دو امپراتوری بزرگ ساسانی ایران و بیزانس را دیده بودند و اسلوب تصویرگری و شمایل‌نگاری در این دو تمدن را می‌شناختند؛ اما بنابر دلایلی به شمایل‌نگاری تصویرگری نپرداختند و شمایل مقدسین اسلام را نکشیدند. در حالی که حتی می‌توانستند هنرمندان نقاش یا پیکره‌ساز ماهر بیزانسی یا ایرانی را در به تصویر کشیدن شمایل مقدسین اسلام به کار گیرند. از طرفی، به جهت اهمیت موضوع همان‌طور که دندان، مو و عبای

است که، نمونه‌های تصویری پیامبر (ص) در ایران به نگاره‌های مرزبان‌نامه سعدالدین و راوینی مربوط است (عدل، ۱۱۰: ۱۳۷۹). اما مسلم این است که شمایل‌نگاری در دوره ایلخانان در ایران به اوج رسیده و بعد از آن، رشد چشم‌گیری داشته و تا پیش از این دوران، شمایل‌نگاری تصویری مقدسین چندان مورد توجه نگارگران مسلمان قرار نگرفته و نمونه‌های اندکی از آن وجود دارد؛ اما آن‌چه در اینجا اهمیت دارد این است که، در بررسی پیشینه شمایل‌نگاری در هنر اسلامی، نگاه و توجه پژوهشگران همیشه معطوف به شمایل‌نگاری‌های تصویری بوده و وجود چنین آثاری در کنار مساله منع صورت‌گری در اسلام، تناقضاتی به وجود آورده که باعث طرح مسایل و ایراداتی شده است. حال به واکاوی برخی مسایل در این حوزه می‌پردازیم.

مساله اول این که، آیا واقعا مسلمانان در قرون اولیه به شمایل‌نگاری نپرداخته‌اند؟ و در ادوار اولیه اسلامی شمایل‌نگاری و آثار شمایل‌ی وجود ندارد؟

بر اساس شواهد، اولین شمایل‌نگاری‌های دوران اسلامی - پس از وفات پیامبر (ص) در سال ۱۱ ق. / ۶۳۲ م. - در دوران حکومت امویان (۲۹-۲۹ ق. / ۶۵۰-۷۵۰ م.) دیده می‌شود. این شمایل‌نگاری‌ها، چهار پیکره شاهی در قصر الحیر غربی و خرابه‌المفجر هستند؛ که به نظر می‌رسد از آن خلفای اموی بوده‌اند. این‌ها بازتابی از اندیشه‌ها و حالات زندگی شاهان عرب و مضامین مربوط با زندگی دربار و نشان‌دهنده بزرگ‌داشت و شکوه بخشی رسمی شاه است. این شمایل‌نگاری‌های اولیه نشان می‌دهد که، امویان تحت تاثیر شمایل‌نگاری شاهانه عصر ساسانی و بیزانس سعی داشته‌اند به شمایل‌نگاری درباری بپردازند و «بازنمایی‌های رسمی، منحصر از انواع ساسانی و یا بیزانس مایه گرفته، زیرا نمایان‌گر سطحی است که شاهان اموی خواهان تطابق و دمسازی با آن بودند... و موجب شد که عنوان ایرانی شاه به‌عنوان سایه خدا [أظل الله] در روی زمین برای خلفای اموی به ارمغان آورده شود. این موضوعات بر قدرت و توان شاهان عرب تاکید می‌ورزید» (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸: ۲۳-۴۳). در واقع، اولین شمایل‌نگاری‌های تصویری در هنر اسلامی، «شمایل‌نگاری درباری» در بناهای غیر مذهبی است که در حکومت امویان با کارکرد و اهداف سیاسی جهت بزرگ‌داشت، شکوه بخشی و تطابق شأن و جایگاه خلفای اموی باشکوه و فر پادشاهان ساسانی انجام می‌گرفت و کارکرد مذهبی یا آیینی نداشته است.

مساله دوم این که، عده‌ای معتقدند که مسلمانان اولیه و اعراب بیابان‌نشین، هنر شمایل‌نگاری و صورت‌گری را نمی‌شناختند و

پیامبر (ص) حفظ شد؛ اگر سندی تصویری از ایشان می‌بود، به احتمال زیاد حتما حفظ می‌شد.

مساله سوم این‌که، اگر شمایل‌نگاری به‌ویژه با کارکرد مذهبی، حرمت و کراهت داشته، پس رویکرد مسلمانان اولیه در حفظ و اشاعه ویژگی‌های پیامبر (ص) و شمایل‌نگاری مقدسین چگونه بوده؟ آیا شمایل‌نگاری را کنار گذاشته و رها کردند؟

به تصریح قرآن کریم، پیامبر (ص) رحمتی برای تمام جهانیان است و اسوه‌ای برای آنان معرفی شده است. از این رو، تعظیم پیامبر (ص) و توجه به کوچک‌ترین رفتار و زندگی شخصی ایشان برای مسلمانان بسیار مهم بود. مسلمانان خواستند تا درباره شخصیت و آرایه‌های ظاهری و سخنان ایشان اطلاع کسب کنند. بهترین و سریع‌ترین راه برای نشان دادن چهره پیامبر می‌توانست تصویرگری چهره پیامبر باشد؛ به‌ویژه که اعراب با شمایل‌نگاری‌های اهل کتاب آشنا بودند و برخی هنرهای تجسمی در میان آنان رواج داشت؛ اما بنا بر دلایلی از جمله تحذیر از بت‌پرستی، چنین اتفاقی در آن دوره نیفتاد. در واقع، گزارش‌های مشخصی از وجود سنت تصویری در آن دوره نمی‌توان یافت. با این احوال، توصیف ظاهری افراد و شخصیت و اخلاق آن‌ها و چندین روایت تصویری از پیامبر (ص) دیده می‌شود.

زندگانی پیامبر (ص) همواره، از روی منابع بسیاری به ما رسیده است. مهم‌ترین این منابع - که به حقانیت و شأن ایشان اشاراتی داشته - قرآن کریم است. افزون بر این، احادیث و روایات مربوط به سخنان و اعمال ایشان با دقت حفظ و نگهداری می‌شد (شیمیل، ۱۳۸۳: ۹) مسلمانان (صحابه و تابعین) با وصف حالات و سنن پیامبر (ص) سعی بر آن داشتند تا خود را به معنویت آن‌چه پیامبر (ص) برای آن فرستاده شده بود، نزدیک‌تر کنند. از این رو، در آثار بسیاری از آنان در قالب‌های متفاوت نمونه‌هایی از این نعت و عرض ارادت را می‌بینیم. این اوصاف در شاخه‌های متفاوت اعم از نعت‌النبی معروف به اشعار نعتیه، مدائح‌النبی یا المدائح‌النبویه و وصف‌النبی در سیره و سنن ایشان در جامعه مسلمانان گردآوری شد و بعدها، در زمینه رفتار ظاهری و شرایط جسمانی ایشان هم اقداماتی با عنوان‌های متعدد صورت گرفت که از جمله می‌توان به سیره ابن‌اسحاق، شمائل‌النبی، شمائل‌المصطفی، الشمائل‌النبویه، شمائل و دلائل‌النبی، الخصال‌النبویه، الشمائل‌المحمدیه ابو عیسی محمد بن عیسی ترمذی و غیره اشاره داشت که تا مدت‌ها منبع بسیار مهم در اوصاف، سیره و صورت جسمانی پیامبر (ص) بود. بعدها این

شمایل‌ها وارد عرصه‌های ادبی و هنر اسلامی گردید و به بستری عینی و بصری بدل شد و در اشعار بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفت. اشعار تولد پیامبر (ص) با عنوان مولودیه، اشعار مربوط به زندگی ایشان با نام «نعتیه» و «برده» شهرت یافت.^{۱۰} هم‌چنین، توصیف پیامبر (ص) از زبان علی (ع) (شهادت سال ۴۱ ق.) داماد و پسرعموی پیامبر (ص)، اصیل‌ترین و معتبرترین نمونه در نوع خویش است، که «تصویر کلامی» منحصر به فرد و بسیار رسایی از پیامبر (ص) ارائه می‌دهد.^{۱۱} با توجه به مطالب ارائه‌شده و بررسی اسناد نتیجه می‌گیریم که رویکرد مسلمانان اولیه در خصوص شمایل‌نگاری مذهبی مقدسین، شمایل‌نویسی و شمایل‌نوشتاری بوده که بیان‌گر اهمیت و جایگاه سنت نوشتاری و کتابت در بین مسلمانان دارد. دلیل و منشا این موضوع را می‌توان در ماهیت وحی در اسلام جستجو کرد.

معنا و ماهیت واژه وحی در اسلام

در سنت هر یک از آیین‌های ابراهیمی نحوه تفسیر و تبیین امر و حیاتی اهمیت بسیاری دارد (شاه‌آبادی، ۱۳۹۴: ۱۸). در میان ادیان و حیاتی، اسلام، یهودیت و زرتشت معتقد هستند که خدا از طریق پیامش - که از مقوله قول و گفتار است - با بشر ارتباط برقرار می‌کند و این سنت سمعی بر تمام ابعاد و وجوه هنر آن‌ها تاثیر گذار بوده است (ایزوتسو، ۱۳۹۳: ۲۳۷).

به نظر می‌رسد وحی در قرآن با وجود کاربرد آن در آیات بسیار، معنایی مغایر با معنای لغوی آن ندارد. معنای اصلی لغوی ماده وحی، در صورتی که این ماده با حرف اضافه همراه نباشد یا به باب مزید در نیاید، نگارش و کتابت است و در صورتی که با الی همراه شود یعنی «وَحی الیه»^{۱۲} یا به باب افعال برده شود، معنای اصلی آن القای پنهان یا کلام و تفهیم مخفی است (حسین‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۳). رایج‌ترین یا مهم‌ترین معنای آن، در بیش‌تر فرهنگ‌های لغت بدین قرار است: اشاره، کتابت، رسالت یا پیام‌آوری، الهام، کلام پنهانی و هر آن‌چه به دیگری القا شود.^{۱۳}

خلیل‌بن‌احمد (متولد ۱۷۵ ق.) در لغت‌نامه خود که کهن‌ترین فرهنگ واژه‌های عربی است، واژه وحی را به «کتابت» معنا کرده است.^{۱۴} (همان: ۲).

زمخشری^{۱۵} می‌نویسد: نخستین بار، آیات سوره علق^{۱۶} بر پیامبر نازل شد و آن‌گاه جبریل خطاب به پیامبر گفت: همانا تو پیامبر خداوند هستی و به او دستور خواندن داد. محمد (ص) سه بار

را به تصویر درآوردند. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که، طبیعتاً همین رویکرد را در مورد سایر مبادی و عناصر ارزشمند دینی‌شان از جمله وجود مبارک پیامبر (ص) و سایر مقدسین اسلام به کار برند. بدین ترتیب، مهم‌ترین و تاثیرگذارترین عاملی که می‌تواند باعث رویکرد مسلمانان به کتابت کلام الهی و گرایش به شمایل‌نویسی به جای شمایل‌نگاری تصویری و از دلایل اصلی شکل‌گیری شمایل‌نگاری مکتوب به جای شمایل‌نگاری تصویری باشد، ماهیت و تجلیات وحی در اسلام است؛ اما آیا مسلمانان فقط آمدند شمایل‌رانشند؟

شمایل‌نگاری مکتوب

با گذر زمان و با توجه به حدیث رسول (ص)^{۱۸} این شمایل‌های نوشتاری، وارد عرصه هنر می‌شود؛ اما مسلمانان گام را فراتر گذاشته و نه تنها در دامنه ادبیات که در هنر نیز نوعی از شمایل‌نگاری خلق کردند که بر پایه هنر خوش‌نویسی و تذهیب، به شکلی غیرنگارین نگاشته می‌شد. به اعتقاد بسیاری از پژوهشگران، هنر کتابت نقشی همانند شمایل‌نگاری در هنر مسیحی دارد... زیرا خوش‌نویسی نیز نمودار جسم مرئی کلام الهی است. از این رو، در بررسی تطبیقی هنر مقدس نیز نمی‌توان به مقایسه شمایل‌های مسیحی با نگارگری اسلامی پرداخت؛ بلکه از این منظر باید به خوش‌نویسی اسلامی توجه کرد.^{۱۹} بورکهارت در بررسی تفاوت نگاه اسلام و مسیحیت به شمایل، چنین نتیجه می‌گیرد که: شمایل‌نگاری مسیحی در سنت اسلامی به خوش‌نویسی بدل شد.^{۲۰} نویسنده مقاله «تصویر‌گونگی در خوش‌نویسی اسلامی ترکیه» نیز معتقد است که: خوش‌نویسی اسلامی از نظر تجسمی گاهی، معنای شمایل‌ی دارد و در بستر و شرایط زمانی و سیاسی دارای معنای نمایه‌ای یا نشانه‌ای نیز هست. معمولاً، تصور می‌شود که بازنمایی شمایل‌ی در تقابل با نوشتار قرار دارد، اما گاهی متن نوشتاری می‌تواند کیفیت شمایل‌ی داشته باشد که به‌طور خاص در خوش‌نویسی اسلامی این مسأله صادق است» (Schick, 2008: 211-212).

از طرفی، در واقع، شمایل‌نگاری به مفهوم امروزی آن، آن‌طور که در شمایل‌نگاری مسیحی دیده می‌شود، در نگارگری‌های اسلامی و ایران وجود ندارد.^{۲۱} حال این پرسش پیش می‌آید که با توجه به موارد ذکر شده آیا مسلمانان به شمایل‌نگاری نپرداخته‌اند؟ و سنت شمایل‌ی آن‌ها فقط سیره‌نویسی و شمایل‌نویسی‌های گزارشی (بدون جنبه

فرمود: ما آن‌ها بقاری. معنای اقرار و ما آن‌ها بقاری می‌تواند بسیاری از وجوه کیفیت نزول وحی را آشکار سازد. اقرار با خواندن و کتابت، توأم است. از این رو، وحی در دوران بعد، کتابت می‌شود؛ اما آیه نخستین از ماندگاری و کتابت مستقیم الفاظ وحی حکایت می‌کند؛ و این تحول در کیفیت حیات بشر در ارتباط با آسمان حکایت دارد. تاکید خداوند در آیات نخستین وحی قرآن بر مسأله تعلیم با قلم است. خداوند عصر جدیدی را با این آیه برای اُمی می‌گشاید و آن ورود به تعلیم مدون و کتبی است؛ که نمونه‌ای از تاثیر وحی بر حیات و فرهنگ بشر آن عصر است (شاه‌آبادی، ۱۳۹۴: ۵۲-۵۳).

بنابراین باید گفت که، محتوای تعالیم اسلام یکی از مهم‌ترین عواملی بوده که سبب شده است تا مسلمانان به‌منظور تبیین ماهیت وحی یا پیامبری هرگز به حلول، اتحاد یا تجسد متوسل نشوند. قرآن کریم به‌دفعات بر بشر بودن حضرت محمد (ص) تاکید دارد و نسبت دادن هرگونه اوصاف الوهی به او و سایر پیامبران الهی یا ملایکه یا قدیسان را به‌شدت نفی می‌کند. هم‌چنین، ظهور اسلام در محیط شرک، بت‌پرستی و محیطی - که اعتقاد به خدایان و الهه‌های متعدد مرسوم بود - باعث شد از صدر اسلام تاکنون نسبت به تصویر و تجسم خداوند و مقدسین حساسیت خاصی وجود داشته باشد و منع صورت‌گری و شمایل‌نگاری باعث شد به هنر خوش‌نویسی توجه و اهمیت زیادی داده شود. بر همین اساس، سنت غنی خوش‌نویسی شکل گرفت. با وجود اهمیت سنت‌های شفاهی در آغاز و نیز معنای لغوی قرآن یعنی «قرائت»، بر مادیت کلمات نوشتاری در قرآن (سوره قلم)^{۱۷} تاکید و بارها بر کتابت و نوشتن، اشاره و توصیه شده. باور عامه در زمینه قدرت نوشتار و کلمات نیز ریشه در باور بر منشای الهی نوشتار دارد که می‌توان آن را در آیات قرآنی مشاهده نمود؛ آن‌جا که خداوند در سوره لقمان، آیه ۲۷ می‌فرماید: اگر همه در ختان روی زمین قلم شود، و دریا برای آن مرکب گردد و هفت دریاچه به آن افزوده شود، این‌ها همه تمام می‌شود، ولی کلمات خدا پایان نمی‌گیرد؛ خداوند عزیز و حکیم است.

بنابراین، از آن‌جا که، معجزه پیامبر (ص)، با ارزش‌ترین عنصر دینی مسلمانان، قرآن، «کتاب» است؛ توصیه به قلم و نوشتن یا کتابت در قرآن، خود اسلوبی را مشخص کرده که همانا سنت کتابت و مکتوب کردن است؛ از این رو، مسلمانان ارزشمندترین امر دینی‌شان (کلام الهی) و سنت سمعی اسلامی را با کتابت حفظ کردند؛ برخلاف مسیحیت که امر مکتوب «لوگوس الهی»

هنری) است که از صحابه و تابعین به ما رسیده؟

در بررسی آثار هنری کتابت دوره اسلامی به آثاری شمایی برمی‌خوریم که به صورتی غیرنگارین نگاشته شده‌اند که این آثار را «شمایل‌نگاری مکتوب» می‌نامیم. در تعریف شمایل‌نگاری مکتوب می‌توان گفت: این آثار نوعی متن توصیفی-مذهبی-هنری است که به‌عنوان جلوه‌ای بصری از توصیفات ظاهری و باطنی به بیان سیرت و صورت پیامبر (ص) و دیگر مقدسین اسلامی در قالبی نوشتاری می‌پردازد. در واقع، در این هنر، شمایل مقدسین اسلامی به‌ویژه شمایل حضرت رسول (ص) را بر اساس آیات و روایات دینی نگاشته‌اند. این‌ها پرتره‌هایی نوشتاری^{۲۲} از پیامبر (ص) و دیگر مقدسین اسلام هستند. تا به امروز معادل دقیقی در فارسی برای آن گفته نشده، از این‌رو، واژه «شمایل‌نگاشت» را برای این‌گونه آثار برگزیده‌ایم. در برخی منابع اسدالله و مرغ حق را از نمونه‌های ایرانی این آثار ذکر می‌کنند.^{۲۳} این آثار «تصاویر کلامی» از مقدسین اسلامی هستند. مهم‌ترین نوع از این آثار در عثمانی (ترکیه امروزی) به «حلیه‌نویسی» و در شبه‌قاره به «سراپا» شهرت دارد.

متن و نقش شمایل‌نگاشت‌ها از تباط گسترده‌ای با موضوع و ساختار صوری و معنایی خود برخوردار می‌کند و از نوعی تصویرگویی^{۲۴} برخوردار است. این آثار شاخصه‌های تصویری خاص و ویژگی‌های منحصر به فردی دارد که آن را از سایر شاخه‌های هنر کتابت، خوش‌نویسی و نگارگری متمایز می‌کند. این آثار هنری برگرفته از سنت شمایی اسلامی یعنی شمایل‌نویسی و سیره‌نویسی‌های قرون اولیه اسلامی است و از سنت شمایل‌نگاری اسلامی خبر می‌دهد. در واقع، شکل هنری، نقطه اوج و «حلقه آخری» که شمایل و ویژگی‌های ظاهری پیامبر (ص) را توصیف می‌کند، حلیه‌ها [شمایل‌نگاشت‌ها] هستند» (Taskent, 2016: 190)

پیشینه شمایل‌نگاری مکتوب

به دلیل تنوع در انواع آثار شمایل‌نگاری مکتوب، تاریخ روشنی از پیدایش شمایل‌نگاشت‌ها در دوره اسلامی وجود ندارد. بسیاری مبدع شمایل‌نگاری مکتوب و شمایل‌نگاشت‌ها، خاصه حلیه‌نگاری را ابتکار و ابداع خوش‌نویس مشهور عثمانی حافظ عثمان - قرن ۱۲ق - دانسته‌اند. در حالی که شواهد حاکی از آن است که، شمایل‌نگاری مکتوب قبل از حافظ عثمان وجود داشته؛ از جمله در آثار میرعلی هروی و سلطان‌علی مشهدی. بر اساس اسنادی که تا به امروز به دست آمده، به نظر می‌رسد، اولین

نمونه‌های خطی به شکل شمایل‌نگاشت‌ها در هرات اواخر قرن ۸ه.ق. ابداع شده و اولین شمایل‌نگاشت‌ها حدود قرن ۹ه.ق. دیده می‌شود. این شمایل‌نگاشت‌ها به شکل نمادهایی توسط هنرمندان شیعی و صوفی مسلک به وجود می‌آید.

منشی قمی (۹۳۵-۱۰۱۵ق.)، در گلستان هنر چنین آورده که: «مولانا مجنون چپ‌نویس ولد مولانا کمال‌الدین رفیقی از خوش‌نویسان و کاتبان دارالسلطنه هرات است و نسخ تعلیق را بامزه و خوش و پخته می‌نوشت و خطی از خود اختراع کرده بود که از ترکیب کلمات آن صورت انسان و حیوان به هم می‌رسید» (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۸۵).

شیلا بلر در خصوص این آثار به این شکل شرح می‌دهد که: «ترکیب‌های جانورسان که دست کم از سده ۹ق/۱۵م شناخته شده بود، مخصوصاً در ایران این عصر محبوبیت یافت؛ چنان که خوش‌نویسان با مهارت کلمات و عبارات را به هیئت مرغان، جانوران و صورت انسان درمی‌آوردند. خوش‌نویسان به منظور حفظ خوانایی نوشته، متونی را برمی‌گزیدند که بنا به ضرورت آشنا بودند، از جمله بسمله، نام‌های مقدسی چون الله، محمد، علی، حسن، حسین، عبارات دینی و ادعیه کوتاه» (بلر، ۱۳۹۶: ۴۹۸).

آدولف گرومان منشای این آثار را از خراسان و متعلق به قرن ۷ق. می‌داند: «این روند در طی قرون ۷ق/۱۲ و ۱۳م. در کتیبه‌هایی که دارای اشکالی شبیه به انسان‌ها و حیوانات اما به شیوه‌های جاندار نما بودند، مد شده و به اوج خود رسیده است و در ابتدا، در خراسان ظهور کرده و از غرب به بین‌النهرین گسترش یافته است» (Grohmann, 1955: 117).

به گفته پروفیسور شیمل «در سده ۱۰ق/۱۶م، سبک جدید طراحی حروف در هرات به وجود آمد. در این شیوه حروف چهره انسان یا حیوان و هم‌چنین، شکل‌های شبیه به گل را می‌ساختند. معمول‌ترین شکل حیوانی که از اتصال حروف درست می‌شد، شکل شیر بود که به صورت خاص در کنیه حضرت علی (ع) «شیر خدا» طرح می‌شد و...» (Schimmel, 1970: 11-12).

شایسته‌فر در کتابش به پیشینه ورود عناصر شیعی در هنر ایران اشاره نموده و در صفحه ۱۷۷، تصویر شمایل‌نگاشتی با ترکیبی از حروف به شکل شیر دیده می‌شود که شمایل‌نگاشت اسدالله است و به امام علی (ع) اشاره دارد و «نشانه‌ای از قدرت و توانایی شگفت‌انگیز ایشان است. این مساله رابطه نزدیک بین امام علی و شیر را در فرهنگ شیعی آشکار می‌کند و هم‌چنین نمادی از شهادت است... یکی از نشانه‌های این تصویر، شمشیر دو سر

و نوشته‌های مصور مطالبی نوشته شده که در واقع، نوعی از شمایل‌نگاری مکتوب یا شمایل‌نگاشت‌ها - مشهور به اسدالله، مرغ حق - است: «در مرقع شاه محمود نیشابوری، که در حدود سال ۹۹۷ ه.ق. در دربار عثمانی تالیف شد، نمونه باشکوهی از شیرینی است که میرعلی هروی به زر کشیده است. شیر تصویر مور دغلاقه و نماد گروه‌های خاصی از شیعیان، به ویژه پیروان طریقت بکتاشیه بود...» (بلر، ۱۳۸۱: ۴۵۰). بر اساس چنین شواهدی و تطبیق و تحلیل آن‌ها با مطالب منابع دیگر می‌توان نتایج در خوری در خصوص پیشینه شمایل‌نگاشت‌ها و نقش هنرمندان ایرانی در پیدایش آن و ارتباط آن با شیعیان و طریقه‌های صوفیه و غیره به دست آورد.

در باره چگونگی شکل‌گیری شمایل‌نگاری مکتوب و تولد حلیه‌ها روایت‌هایی^{۲۷} نیز ذکر کرده‌اند: مدتی پیش از وفات پیامبر حضرت فاطمه (س) همان‌طور که گریه می‌کرد گفت: یا رسول‌الله از این به بعد صورت شما را نخواهم دید. پیامبر رو به حضرت علی کرده و چنین می‌فرماید: یا علی! حلیه‌ام را بنویس که دیدن اوصاف من همانا مانند دیدن من است.^{۲۸} دلیل دیگری که شمایل‌نگاری مکتوب و حلیه، به عنوان یک نوع خاص، به‌طور مستقل گسترش پیدا کرد، وجود احادیثی است که بیان می‌دارد: اگر یک مسلمان در رویا پیامبر را ببیند، واقعا او را دیده است و حضرت علی نیز روایت کرده است. هر کس حلیه مرا دید گویی مرا دیده است و هر کس مرا ببیند و محبت مرا در دل داشته باشد، خداوند جهنم را بر او حرام می‌کند و آن فرد از عذاب قبر رهایی یافته و در روز محشر برهنه محشور نخواهد شد.^{۲۹} می‌توان گفت دلیل آن که احادیث شمایل نوشته می‌شد و در زمان قدیم در جیب روی سینه [قلب] می‌گذاشتند و یا بر دیوار نصب می‌شد، این بود تا ارتباط زنده با پیامبر برقرار کنند.^{۳۰} در حدیثی که در بالا در مورد شمایل بیان شد با این معنای خاص قابل توجه است. «اگر به بیانات حضرت حسن دقت کنیم می‌توان نیت برقراری ارتباطی زنده با پیامبر را در آن به روشنی دید.^{۳۱} کسانی که بر این باور هستند و می‌خواهند که صورت و سیرت پیامبر را پس از وفاتش در ذهن خود مجسم کنند لازم است تلاش کنند و به‌واسطه تامل مدام به‌واسطه تصاویر چه کلامی چه تصویری به این درک نایل شوند. این آثاری هم‌چون حلیه برای آن است که ویژگی‌های ظاهری پیامبر را مجسم کنند و به‌عنوان تصویر ذهنی یادآور توصیفات است که البته این توصیفات مبتنی بر متن است»^{۳۲} (Taskent, 2016: 191-192). در واقع این آثار در نگاه اول، متن

حضرت علی (ع)، ذوالفقار است که از کلمات آیه‌الکرسی، سوره کافرون، ناس، توحید، فلق و چند جمله در ستایش مقام امام علی (ع) و حضرت محمد (ص) و اهل بیت ایشان، تشکیل شده است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۷۷). هم‌چنین، در چند جا به علل انتقال نُسَخ و آثار هنری ایران و مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی و تأثیری که ایشان بر هنر آن دیار به خصوص در بحث خوش‌نویسی داشته‌اند، اشاره می‌کند (همان: ۴۷ و ۴۹). و در ادامه، به نگارش شمایل‌نگاشت اسدالله در توسل و مدح امام علی (ع) بین سال‌های ۹۴۶ - ۹۵۰ ق. / ۱۵۳۹ - ۱۵۴۹ م. توسط محمود نیشابوری اشاره دارد که تصویر شیرینی است که با خوش‌نویسی خلق شده. این اثر هنری هم‌اکنون، در کتابخانه مرکزی دانشگاه استانبول نگهداری می‌شود که تاریخ آن بسیار پیش‌تر از حلیه‌های حافظ عثمان است.^{۲۵} در واقع، حافظ عثمان (متوفی ۱۱۱۰ ق.) مبدع نوعی ساختار در نگارش شمایل‌نگاشت‌ها می‌شود که امروزه به حلیه عثمانی معروف است و تحولی عظیم را در ترکیب‌بندی و شکل ظاهری حلیه‌نویسی‌های عثمانی ایجاد می‌کند که پیروی از این سبک تا به امروز سبب خلق حلیه‌های ارزنده‌ای شده است.^{۲۶} پروفیسور شیمیل به این مهم اشاره نموده است که، بسیاری از انواع آثار هنرمندانه خوش‌نویسی با عبارت مقدّس [شمایل‌نگاشت‌ها]، که از ترکیب حروف با صورت انسانی یا حیوان کشیده می‌شود، به سنت‌های عرفانی ارتباط دارد؛ مانند «چهره انسان، بر ساخته از کلمات الله، محمد، علی، حسن و حسین. برگرفته از خانقاهی بکتاشی در ترکیه، یا باز نمونه تصویری نام علی (ع) به سنت حروفیه تعلق دارد و در سلسله بکتاشی ترکیه نیز ادامه یافت» (شیمیل، ۱۳۸۹: ۱۵۶). ایشان در خصوص منشای آن از قاضی احمد منشی قمی نقل می‌کند که: «یکی از خوش‌نویسان معاصر [سلطان] حسین بایقرا و بابر در هرات خطی ابداع کرد که از ترکیب کلمات آن صورت انسان و حیوان به هم می‌رسید و بابر در بابرنامه به این ابداع اشاره می‌کند» (همان). هم‌چنین در جایی دیگر به تأثیر سنت و اعتقادات عرفانی در خلق این نوع از آثار هنری خوش‌نویسی اشاراتی دارد که: «خوش‌نویسان شرقی تصاویر هنرمندانه‌ای از موجودات زنده و بر ساخته از اوراد زاهدانه و عبارات مقدّس آفریدند. کبوتران تصویر شده با بسم‌الله [مرغ حق] این واقعیت را به یاد می‌آورد که در سنت عرفانی کبوتر یکی از مرغان جان‌بی‌شمار است و همواره کوکو می‌گوید، یا چون درویشی راستین هوهوبر می‌کشد» (همان: ۱۵۷).

در کتاب «هنر و معماری اسلامی»، در خصوص خطوط تزئینی

ساده به نظر می‌رسد، اما به‌عنوان یک تصویر درک، تلقی و با آن رفتار می‌شود (Schick, 2008: 211).

هم‌چنین توجه کنید به تکرار فعل «دیدن» (نظر کردن) در روایاتی که در بالا نقل شد. این روایات معمولاً در پایین یا قسمتی از شمایل‌نگاشت‌ها و حلیه‌نویسی‌ها در کنار درخواست بخشش خداوند برای خطاط، والدینش و «برای همه کسانی که به آن نگاه می‌کنند»، قابل توجه است؛ زیرا که فعل «خواندن» حتی یک‌بار بیان نشده، در حالی که کلمه دیدن (نگاه کردن/نگریستن) دوباره و دوباره تکرار می‌شود؛ هر کس به آن نظری بیان‌دازد و یا هر کس حلیه مراد دید و نگفته هر کس حلیه مرا خواند. این تأکید جدی بر نگاه و نگریستن، نشان می‌دهد که این آثار نه تنها به‌عنوان متن (مکتوب) نوشتاری و یک شی‌نیایشی مذهبی، بلکه به‌عنوان یک تصویر در نظر گرفته می‌شود. از این گذشته، یک متن خوانده می‌شود، اما یکی به یک تصویر نگاه می‌کند. این همان مبحث شمایل‌گونگی در این هنر است. «بازتاب حلیه [شمایل‌نگاشت‌ها] بر خرد بیننده چنان است که حس زیباشناختی، ایمان و باور را پیش از اندیشه در باره مطلب آن برمی‌انگیزد. این تصاویر چون جام‌های برانزده بر قامت ادراکات فردی متناسب می‌نماید و این سرانجام آن مفهومی است که از طریق دیدار حلیه [شمایل‌نگاشت] به خواننده منتقل می‌شود. هر چند این آثار متنی عرفانی است، اما به تفسیر عارفانه نیاز ندارد. زبانش هم چون پلی در مرز زبان و بصیرت و نه تصویری زاییده تصور فردی است. یک مسلمان با دیدار حلیه [شمایل‌نگاشت]، چنان است که به منظری آرام‌بخش، سرشار از خویشی و آشنایی می‌نگردد» (خلیلی، ۱۳۷۹: ۴۷-۴۸).

از منظری دیگر می‌توان پیدایش شمایل‌نگاشت‌ها را در بررسی سیر تطور و تکامل خوش‌نویسی و نگارگری و از امکانات پیشرفت و به کمال رسیدن این هنرها دانست. در واقع، این آثار نه گلچین هستند، نه مرقع و نه قطاعی؛ بلکه نوع جدیدی از آثار کتابت و تذهیب با کاربردی جدید و شاخصه‌هایی متفاوت و متمایز از سایر اقلام این هنرها به حساب می‌آیند که تماماً در خدمت دین و بنا بر اعتقادات مذهبی نگاشته شده‌اند. شاید این که شمایل‌نگاشت‌ها تا قبل از دوره ایلخانی یا قرن ۸ ق. دیده نمی‌شود، به دلیل عدم تکامل و تکمیل اقلام خوش‌نویسی و ابزار و ادوات رسامی و کتابت بستگی داشته باشد. در واقع، به نظر می‌رسد با تکامل خوش‌نویسی، ابداع و شکوفایی اقلام سسته و دیگر اقلام خوش‌نویسی، بستر شکوفایی و خلاقیت‌های هنری در این هنر مهیا می‌گردد. به

شکلی که هنر خوش‌نویسی به درجه‌ای از کمال می‌رسد که می‌تواند، بیان‌گری تصویری و شمایل‌گونگی درونی و بیرونی^{۳۳} داشته باشد و خطاطان به درجه‌ای از مهارت و خلاقیت خوش‌نویسانه می‌رسند که خط را جای‌گزین تصویر تجسمی می‌کنند. در واقع، شیوه طراحی بصری متن، واکنش احساس و عاطفی و نیز تفسیر کلمات نوشتاری را تحت تأثیر قرار می‌دهد. کلمات تنها متن‌هایی که مورد تفسیر قرار گرفته‌اند، نیستند؛ بلکه هم‌چون موضوع بصری، واقعی و قابل لمس درک می‌شوند.^{۳۴} در کنار سیر تکاملی خط و خوش‌نویسی، با نگاهی به سیر تطور آثار کتابت و نگارگری در تاریخ هنر اسلامی، شاهد تغییر سلیقه و رویکردها و حرکت از کتابت کامل کتاب‌ها به سمت آثار چند ورقی و سپس، تک ورقی هستیم. به شکلی که در ادامه روند شکل‌گیری «گلچین‌ها»، بعد «قطعه‌نویسی» و هم‌زمان با «قطاعی» و «مرقع»‌ها، شاهد شمایل‌نگاشت‌ها در ایران و حلیه‌نگاری در عثمانی هستیم. در واقع، قبل از این دوران، آثار تک ورقی کتابت و نگارگری کمتر دیده می‌شود.^{۳۵}

صورت‌های شمایل‌نگاری مکتوب در هنر اسلامی

در خصوص انواع صورت‌های آثار شمایل‌نگاری مکتوب به‌نظر می‌رسد، ما با سه صورت و رویکرد مواجه هستیم: صورت و رویکرد نخست: شمایل‌نگاشت‌های نشانه‌ای و نمادین است که کارکرد رمزی داشته و توسط صوفیان و شیعیان از قرن ۸ ه.ق. به بعد دیده می‌شود. پس از مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی این هنر بسیار مورد توجه شیعیان و صوفیان قرار گرفت به شکلی که اروپین شیک پیدایش این هنر را به شیعیان و صوفیان نسبت می‌دهد و آن را عملی می‌داند که: «خوش‌نویسی را به شکل‌های مختلف تصویری شکل می‌دهند و در بین صوفیان و شیعیان گسترده



تصویر ۱- دعای نادعلی به هیأت یک شیر، اثر میرعلی هروی، در مرقع شاه محمود نیشابوری ۱۰۱۶ق/۱۶م (ماخذ: khetibi. Sijelmassi, 1976: 132-133)

عثمانی» و دیگری «شمایل نگاشت‌های ایرانی»^{۳۸} است. این دو سبک چنان است که «گویی خوش نویسی جای‌گزین قالب‌های ادبی پیچیده سیره‌نویسی شده» (نصر، ۱۳۹۰: ۲۰). رواج این دو سبک شمایل‌نگاری مکتوب بیش‌تر در قرون ۱۰-۱۳ ه.ق. در مکتب عثمانی و دوره صفویه و قاجاریه است.

الف- حلیه‌نگاری عثمانی: «اصطلاح حلیه در لغت به معنای تزیین و زینت، و استعاره از خلق تصویر زیبا و توصیف زیبایی است. حلیه با آثار شماییلی‌اش در زنده نگه‌داشتن یاد پیامبر (ص) و انتقال ویژگی‌های شخصیتی او به نسل‌های بعدی نقش مهمی ایفا کرد» (Taskent, 2016: 190-191). تیم استنلی بیان می‌دارد: «حلیه‌نویسی نوعی خوش‌نویسی تذهیب‌شده از اوصاف پیامبر (ص) است که در میان مسلمانان، حکم شمایل مسیحی را دارد و مسلمانان از آن تبرک می‌جستند. حلیه‌نویسان بنا به باور حرمت شمایل‌نگاری در اسلام، نوشته‌هایی به خط خوش مشتمل بر وصف پیامبر (ص) را جای‌گزین شمایل رایج در میان مسیحیان کردند» (Stanley, 1987: 21-24). حلیه‌نویسی در بین عثمانیان بیش‌ترین رواج را داشته است. در حلیه‌نویسی خطاطان محبت خود را به پیامبر اسلام (ص) ابراز می‌کردند. بعد



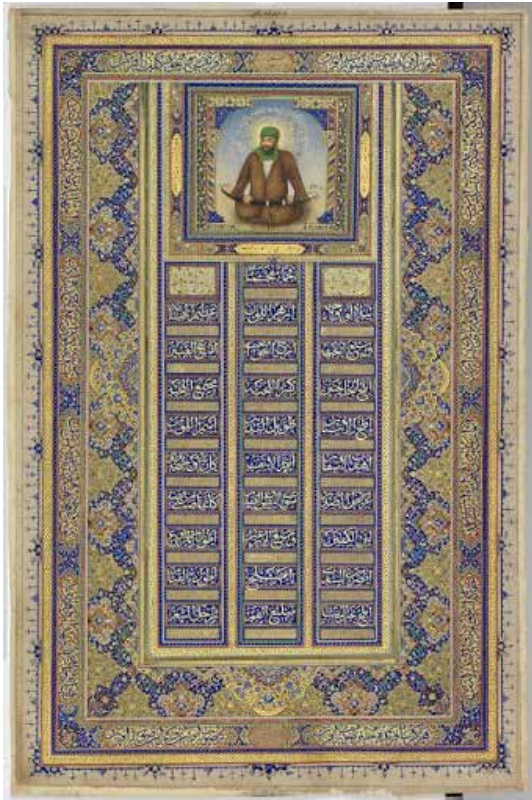
تصویر ۲- شمایل نگاشت اسدالله: علی‌ابن‌ابی‌طالب رضی‌الله‌تعالی‌عنه و کرم و وجهه، قرن ۱۲ق. ۱۹م (ماخذ: راهیما، ۱۳۹۸: ۲۳۵)

است؛ هر چند به‌هیچ‌وجه محدود به آن‌ها نیست. چنین به نظر می‌رسد که این تصاویر صرفاً جانشین و جایگزین‌هایی برای تصاویر «واقعی» هستند؛ جانشینانی که در آن نوشتن استعاری نام‌ها، راهکاری متناسب با اصطلاح «منع اسلامی تصاویر» برای هنرمندان فراهم می‌کند. اما فرم، اغلب و عمداً یک‌لایه یا معنی جدید را به خوش‌نویسی اضافه می‌کند» (Schick, 2008: 211). این نوعی از شمایل‌گونگی است. این آثار نشانه‌ای رمزی از مسلک فرقه‌های صوفی و شیعیان بوده است که بر در خانه‌ها و مغازه‌ها نصب می‌کردند و بعد از فوت در کنار قبر نقش می‌کردند. از جمله نمادهای پرکاربرد، پنجه شیر نماد پنج‌تن و زبان سرخ شیر نشانه آن بود که علی (ع) سخن‌گوی حضرت محمد (ص) است. حروف در این قطعات خوش‌نویسی حالت طلسم‌گونه و رمزی داشتند. «بکتاشیان این صورت‌های تخیلی را بر دیوار تکیه‌ها، مزارها، جماعت‌خانه‌ها و حتی خانه‌های شخصی می‌آویختند؛ اما به‌رغم استفاده گسترده از آن‌ها، نمونه‌های اندکی باقی‌مانده است؛ شاید پس از استقرار جمهوری ترکیه به‌عمد نابود شده باشد» (بلر، ۱۳۸۱: ۵۰۷). این گونه شمایل‌نگاری مکتوب، نخست با کاربرد رمزی و نشانه‌ای توسط شیعیان و صوفیان در دوره غلبه حکومتی سنی مذهب بر جامعه دیده می‌شود؛ اما بعدها تا به امروز مورد توجه خطاطان با رویکردهای اعتقادی مختلف از سنی، شیعی و عرفانی قرار گرفت (تصاویر ۱ و ۲). در برخی منابع این آثار را به لحاظ گونه خط، با عنوان «خط مُشکَل»^{۳۹}، «خط شکل‌ساز» و «خط تصویری» نام‌برده‌اند و نزد پیشینیان به «خط توأمان» مشهور بوده؛^{۳۷} در حالی که از کاربرد شماییلی آن سخنی گفته نشده است.

صورت‌ورویکرد دوم و سوم: بر اساس اسناد، این دو صورت تقریباً هم‌زمان؛ اما با دو رویکرد اعتقادی متفاوت و شاخصه‌های بصری متمایز شکل گرفتند که یکی از آن‌ها «حلیه‌نگاری



تصویر ۳- حلیه حافظ عثمان (ماخذ: URL1)



تصویر ۴- شمایل‌نگاشت پیامبر (ص) موزه ملک، قرن ۱۲ق. (ماخذ: URL2).

تیموری و به‌خصوص دوره صفوی در ایران، شمایل‌نگاشت‌ها با شاخصه‌های منحصر به فرد و ساختار بصری متفاوت از حلیه‌نویسی عثمانی شکل گرفت. بیش‌تر شمایل‌نگاشت‌های ایرانی با رویکرد شیعی و به خط نستعلیق است. به نظر می‌رسد با توجه به استفاده عثمانیان از قالب‌های متناسب با اعتقادات مذهب اهل تسنن در حلیه‌نویسی و اختیار مذهب تشیع توسط صفویان، هنرمندان و صنعت‌گران ایرانی از قالب هنری حلیه‌نویسی در شمایل‌نگاری مکتوب دوری کرده باشند. «از آن جایی که هنر حلیه‌نویسی بیش‌تر در میان عثمانیان مرسوم بوده با کم‌ترین تأثیر در نمونه‌های ایرانی مواجه هستیم. البته در نمونه‌های دوره قاجار با قالبی کاملاً متفاوت از نمونه‌های عثمانی روبرو می‌شویم. متن توصیفات در حلیه‌های ایرانی متفاوت است. گاه، حلیه [شمایل‌نگاشت‌ها] چنان پوشیده از تذهیب و آرایه‌های فراوان و ریزنقش است که خواندن متن دشوار می‌شود. در برخی از حلیه‌ها ایرانی، تمثال خیالی داماد پیامبر، حضرت علی (ع) به چشم می‌خورد. از این‌رو، آثار به سنت بصری متفاوتی تعلق دارد. سنتی که در آن نقاشی‌های نمادین نقش مهمی را در فرهنگ عامه ایفا می‌کند» (خلیلی، ۱۳۷۹: ۴۹). شمایل‌نگاشت‌های ایرانی

از به قدرت رسیدن عثمانیان در سده‌های ۹ و ۱۰ ه.ق. حاکمان عثمانی شروع به جمع‌آوری و نگهداری از آثار و اشیای منسوب به پیامبر اسلام (ص) -نظیر خرقه‌ها، صندل‌ها، شمشیرها، تارهای ریش و تار موها و نقش قدمگاه حضرت- کردند. یکی از انگیزه‌های پادشاهان عثمانی این بود که، خود را وارثان و خلفای آن حضرت (ص) جلوه دهند و در واقع، از این طریق به دنبال مشروعیت بخشیدن به خلافت خود بوده‌اند (خامه‌یار، ۱۳۹۲: ۱۸۴). از طرفی در تقابل با حکومت صفویان که برای اولین بار مذهب شیعه را به رسمیت شناختند و به دنبال اتهام ارتداد عثمانیان به صفویان و دیگر دلایل^{۳۹} شمایل‌نگاری مکتوب با رویکرد اعتقادی سنی مذهب و ساختار بصری خاصی که امروزه به حلیه‌نویسی مشهور است و میدعی آن ساختار را حافظ عثمان، قرن ۱۲ق. می‌دانند (تصویر ۳)، مورد توجه و حمایت عثمانیان قرار گرفت و این موضوع باعث شکوفایی هنر حلیه‌نویسی در عثمانی شد. «این‌ها پرتره‌هایی نوشتاری از پیامبر (ص) است که در یک ترکیب کاملاً قابل تشخیص، ویژگی‌های جسمی و اخلاقی او را توصیف می‌کنند. با اندکی تغییرات، غالباً ترنج یا شمشه مرکزی شامل متن حلیه منسوب به حضرت علی (ع)^{۴۰} است» (Schick, 2008: 211). در چهار طرف شمشه، نام چهار خلیفه و در کتیبه سرلوح یا تاج بالایی -که ترک‌ها آن را «باش‌مقام» می‌نامند- بسمله، استعاذه یا سوره بسمله^{۴۱} نوشته می‌شود. در زیر شمشه معمولاً آیه‌های مربوط به پیامبر (ص)^{۴۲} نوشته می‌شود و کتیبه زیرین به ادامه متن حلیه یا حدیثی از حضرت رسول (ص) یا دعا و امضای خطاط و تاریخ است. بعدها حلیه‌نویسی بسته به قابلیت هنرمندان تغییراتی یافت.^{۴۳} این آثار، حلیه شریف^{۴۴}، حلیه سعادت^{۴۵}، حلیه رسول‌الله^{۴۶}، حلیه‌النبی^{۴۷} نیز نامیده می‌شوند (Taskent, 2016: 191). «خوش‌نویسان حلیه‌نگاری را به رسم مرسوم از حضرت علی (ع) تکرار می‌کردند و بیش‌تر به حلیه‌نگاری جنبه تقدس می‌بخشیدند» (تمین، ۱۳۹۳: ۴۳). هم‌چنین، اعتقاد داشتند هر جا حلیه پیامبر (ص) باشد، نه فقط آن جا راز گزند آفاتی چون زلزله و آتش‌سوزی و قحطی حفظ می‌کند، بلکه موجب آرامش، رفاه و برکت ساکنان آن جا و شفا بیماران خواهد شد. حتی بر این باور بوده‌اند که حلیه در روز رستاخیز شفیع افراد خواهد شد (شیمیل، ۱۳۸۹: ۸۲). این آثار علاوه بر کارکرد شمایی به‌عنوان «اجازه‌نامه»^{۴۸} خوش‌نویسان به‌ویژه در عثمانی به کار می‌رود.

ب- شمایل‌نگاشت‌های ایرانی: تقریباً از اواخر دوره

نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌های تحقیق، می‌توان گفت: در بررسی شمایل‌نگاری در هنر اسلامی تا به امروز، بیش‌تر نگاه‌ها و توجه پژوهشگران معطوف به آثار شمایل‌نگاری تصویری بوده است که مساله منع صورت‌گری در اسلام، باعث طرح ایراداتی از سوی ایشان بر این حوزه شده است. اما مهم‌ترین نتیجه‌ای که در این پژوهش اهمیت دارد، این است که: در بررسی آثار هنری کتابت دوره اسلامی به نوع دیگری از شمایل‌نگاری مبتنی بر خط و تذهیب (هم اسلوب با کتابت قرآن) پی بردیم که در آن تصاویر کلامی مقدسین به صورت غیرنگارین نگاشته شده و این‌ها پرتره‌های نوشتاری مقدسین هستند. این آثار حاکی از وجود نوع دیگری از شمایل‌نگاری در کنار شمایل‌نگاری تصویری در هنر اسلامی با نام «شمایل‌نگاری مکتوب» است. در واقع، مسلمانان از حدود قرن ۹ ه.ق.، در جهت ارائه هنری پاک و عاری از شایبه بت‌گونگی، هم‌راستا با منع اسلامی صورت‌گری و در تقابل با شمایل‌نگاری تصویری، مانند قرن‌های پیش - که به سمت نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی‌ها گراییدند - آمدند هنری انتزاعی، شمایی و در عین حال غیر فیگوراتیو، بر اساس روایات دینی، مبتنی بر پیشینه‌های حکمی و معنوی‌شان تاسیس کردند که آن را شمایل‌نگاری مکتوب می‌نامیم. این هنر در دوره صفوی و عثمانی خودش را به شکل شمایل‌نگاشت و حلیه‌نگاری نشان می‌دهد. از طرفی، این هنر در برهه‌ای از تاریخ هنر اسلامی سر برمی‌آورد که آثار شمایل‌نگاری تصویری و سبک‌های خوش‌نویسی به اوج خود رسیده است و در سیر تکاملی این هنرها (خوش‌نویسی و نگارگری)، به‌طور برجسته وارد عرصه هنر به‌ویژه خوش‌نویسی و تذهیب می‌شود و هم‌راستا با موازین اسلامی در دوره اوج شمایل‌نگاری تصویری (دوره صفوی) به شکوفایی می‌رسد. چنان‌که می‌توان آن را انقلابی در سنت شمایل‌نگاری اسلامی محسوب کرد. از این‌رو، با توجه به رویکرد نویی که این آثار به موضوع شمایل‌ها در هنر اسلامی دارد، پیشینه شمایل‌نگاری مکتوب و دوره اوج شکوفایی آن‌ها در قرن ۱۰ تا ۱۳ ق.، یعنی درست زمانی که آثار شمایل‌نگاری تصویری بسیاری دیده می‌شود؛ به نظر می‌رسد شمایل‌نگاری مکتوب در تقابل با شمایل‌نگاری تصویری شکل گرفته و می‌توان گفت گرایش به شمایل‌نگاری مکتوب نوعی جنبش شمایل‌شکنانه و انقلابی در سنت شمایل‌نگاری هنر اسلامی و جای‌گزینی برای شمایل‌نگاری



تصویر ۵- شمایل‌نگاشت پیامبر (ص) در موزه میرعماد، قرن ۱۲ ق. ۱۹۰۱ م. (ماخذ: URL3).

معمولاً به خط نستعلیق، دارای نقوش بسیار زیاد و تزیین فراوان همراه با شمایل و تصاویری از پیامبر (ص) و صحابه ایشان است. بدون تردید هنرمندان ایرانی، همان نقش‌مایه‌های گل و گیاهی سبک تیموری و تبریز دوم را - که در کارگاه‌های کتاب‌آرایی اجرا می‌کردند - با خود به عثمانی آوردند. بعدها این نقش‌مایه‌های ایرانی جذب هنر عثمانی شد (بخت‌آور و شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۵). موضوع شمایل‌نگاشت‌های ایرانی، تنها بیان ویژگی و زندگی پیامبر اسلام نبود، در مورد حضرت علی (ع)، صحابه و اولاد معصوم حضرت محمد (ص) و دیگر پیامبران و امامان شیعه (ع) نیز به کار می‌رفت. هم‌چنین، در کنار نام پیامبر (ص) به جای نام چهار خلیفه، القاب حضرت رسول (ص) (محمود، محمد، قاسم، خاتم و...) و یا اسامی پنج‌تن آل عبا دیده می‌شود. در سده‌های ۱۲ تا ۱۳ ق. نوع متفاوتی از این آثار در ایران رایج بود، که طبیعتاً با ترجمه فارسی ارائه می‌شد (تصاویر ۴ و ۵). در واقع آثار شمایل‌نگاری مکتوب، در اصل با به‌کارگیری هنرهایی چون خوش‌نویسی و تذهیب و حتی عناصر نمادین، معنا و مفاهیم دین اسلام و صورت باطنی پیامبر (ص) و مقدسین را در بستر مفاهیمی ژرف و در پیوند با هنرها و عناصر بصری به کار گرفته به نمایش می‌گذارد.

تصویری است. در واقع، علم شمایل‌النبي که بر اساس چند روایت درست شد، ابتدا، جنبه ادبی آن در شعر و اما در دوره صفوی و عثمانی تبدیل به علمی عظیم با جنبه‌های هنری، مذهبی، اجتماعی، سیاسی و... شد.

پی‌نوشت

۱. Image/picture؛ در زبان فارسی همانند زبان آلمانی تنها یک واژه یعنی «تصویر» برای دو واژه image و picture به کار می‌رود. به خاطر ایجاد تمایز میان کلمات از خود واژگان ایمیج و پیکچر استفاده می‌شود. از آن جاکه برای درک درست مطلب نیاز است که تمایز ذهنی و فیزیکی مشخص باشد، از خود این واژگان در زبان انگلیسی با رسم الخط فارسی استفاده شده است.

۲. می‌توان گفت: آیگون از وجه و بنیاد سیمبلیک خویش، صورت یا تصویر را به معنا و ظاهر را به باطن می‌چسباند و آیگون مقام جمع دو نیمه حلقه نماد و شکل است که با گرد هم آمدن آن‌ها، حلقه شکل‌واره یا آیگون تکمیل می‌شود.

۳. جهت تحلیل معناشناسی واژه آیگون/شمایل، نک. (پیراوی ونک، ۱۳۹۰: ۴۹-۵۸).

4. Peirce, 2012: 98-119.

5. Iconic sign.

۶. از دیدگاه سنتی، معنای واقعی «ایمیج»، مفهومی غیر تصویری یا ضد تصویری داشته است سنتی که با روایت آفرینش انسان «شبیبه» خدا آغاز شد؛ مبنی بر این ادعا که ایماژ معنوی "spiritual image" یعنی "imago dei" صرفاً روح یا ذهن انسان نیست؛ بلکه کلمه خداست و چنان که الکساندر گفته: در اصل، ایماژ، ایماژ خداست که از وجه الهی خویش به کلمه یا عقل انسان نیز بهره‌ای بخشیده. ایماژ بشری بر اساس شباهت با سر منشای ایماژ یعنی ایماژ الهی از جنبه‌ای معنوی و متعالی بهره‌مند است هر چند که به تبع وجود ناقص، زمینی و متناهی انسان از جنبه معنویتش کاسته شده است (Mitchell, 1986: 31-34).

۷. وفات ۲۲۳ قمری.

۸. نک. (ازرقی، ۲۲۳: ۱۴۵-۱۶۶).

۹. نک. (سیوطی، ۱۳۶۵: ۱۷۴/۲).

۱۰. نک. (شیمل، ۱۳۸۳: ۳۰۷-۳۰۹).

۱۱. نک. (خلیلی، ۱۳۷۹: ۴۶).

۱۲. سوره الجن، آیه ۱.

۱۳. نک. (ابن منظور، ۱۴۱۶: ۲۳۹/۱۵-۲۴۰)؛ (جوهری، ۱۴۰۴: ۱۴۹/۶-۲۵۱۹/۶)؛ (فیروزآبادی، ۱۴۱۵: ۴۸۳/۳)؛ (صاحب بن عباد، ۱۴۱۴: ۲۵۸/۱)؛ (ابن فارس، ۱۴۰۴: ۹۳/۶).

۱۴. نک. (فراهیدی، ۱۴۰۹: ۳۲۰/۳).

۱۵. نک. (زمخشری، ۱۳۷۲: ۲/۲).

۱۶. اقرأ باسم ربك الذی خلق.

۱۷. ن والقلم وما یسطرون. ن، سوگند به قلم و آنچه می‌نویسند (سوره قلم، آیه ۱).

۱۸. آنان بر اساس حدیث «استشفوا بالحلیه»، تحریر حلیه شریف پیامبر را مبارک می‌دانستند (مستقیم‌زاده، ۱۹۲۸: ۶۰۶). البته این حدیث در علوم مختلف تفاسیر متفاوتی شده است.

۱۹. نک. (نصری، ۱۳۸۸: ۱۲).

۲۰. نک. (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۵۹).

۲۱. اساساً نگاه، جهت و نیاز در گذشته، معطوف به شمایل‌نگاری خاصی نبوده و آن‌چه صورت گرفته، در بطن موضوعات تاریخی و دینی و اغلب در جهت چند محور مشخص و در قالب کتب، مصورسازی شده است؛ اما اغلب این نقش، در توصیف و شرح موضوع اصلی قرار داشته و هدف نهایی، مضمون و محتوا بوده، نه طرح چهره و شمایل پیامبران و اولیا (افشاری، آیت‌اللهی و رجبی، ۱۳۸۹: ۳۶-۵۴). می‌توان گفت کارکرد شمایلی ندارد.

22. word portraits of the Prophet Muhammad... Schick, 2008: 212

۲۳. نک. (نصر، ۱۳۹۰: ۶).

۲۴. Iconicity (شمایل‌گونگی، تصویر‌گونگی)

۲۵. این اثر در کتابخانه دانشگاه استانبول به شماره، F1426، ورق ۴۶a نگهداری و در این منبع منتشر شده است (Khatibi, and Sijelmassi, 1976: 108-109). بیش‌تر نمونه‌های این مرقع آثار نستعلیق استادان شهیر عصر صفوی است، از جمله هجده قطعه بیتاریخ اثر شاه محمود نیشابوری و صفحه عنوانی بدین مضمون: «مرقعات شاه محمود نیشابوری» هر چند شمسه اهداییه خالی است؛ ظاهر این مرقع را در حدود سال ۹۶۷ق. / ۱۵۶۰م. با جلدی لاکه و نقره‌ای برای سلطان سلیمان عثمانی گردآوری و صحافی کرده‌اند. با توجه به نام صفحه عنوان و شماری از قطعه‌های رقم‌دار در ابتدای مرقع، ترکیبهای جاندارنمای آن را گاه به شاه محمود نیشابوری نسبت داده‌اند. اما این انتساب‌ها درست نیست؛ زیرا این صفحه را خوش‌نویسی با نام «میرعلی هروی» رقم زده است. (بلر، ۱۳۹۶: ۴۹۹).

۲۶. نک. (تمین، ۱۳۹۳: ۳۳).

۲۷. در جستجویی که نگارنده در منابع روایی شیعی داشته است، چنین روایاتی یافت نشد.
۲۸. نک. مقاله ترکی در دایره المعارف زبان و ادبیات ترکی ذیل عنوان حلیه، صفحه ۲۳۶، سال ۱۹۸۱ چاپ استانبول (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklo-).
236 (pedisi, c. 4 (İstanbul, 1981), "hilye" maddesi).
۲۹. این حدیث در حلیه خاقانی چنین آمده است: «روی عن علی ابن ابی طالب رضی الله تعالی عنه انه قال: قال رسول الله صلی الله تعالی علیه و سلم من رأی حلیتی من بعدی فکانما رأی من رآها شوفا لی حرم الله علیه النار و یأمن من فتنه القبر و لا یحشر عر یانا فی یوم الحشر و...» (خاقانی، ۱۰۰۷: ۳۲۴-۳۲۵)؛ نک. (رئیس نی، ۱۳۹۳: ۶۳/۱۴-۶۵).
۳۰. در مورد شمائل و حلیه‌ها به عنوان یک نوع ابزار و وسیله ارتباط، نک. (Gündüz, 2007: 27-28).
31. Hoffman, 1999: 351-369.
32. Gruber, 2012: 251-304.
۳۳. شمایل‌گونه‌گی یا تصویرگونه‌گی در هنر «رابطه قابل تشخیص از نظر فیزیکی بین شکل و محتواست» (Baron, 1984: 187-211). در واقع، منظور از تصویرگونه‌گی رابطه‌ای است که بیان‌گر هر نوع تطابق، هم‌خوانی، قیاس و یا شباهت در یک نشانه باشد و از آن طریق، صورت یک نشانه را به مصداق آن در جهان تجربی و واقعی پیوند داده (تصویرگونه‌گی بیرونی)؛ یا ویژگی‌های صوری نشانه را با ویژگی‌های معنایی آن ارتباط دهد (تصویرگونه‌گی درونی). تصویرگونه‌گی را می‌توان رابطه‌ای دانست که مبنای آن تقلید، شباهت، هماهنگی یا قیاس بوده و دال یا اجزای دال را به مدلول یا اجزای مدلول ارتباط می‌دهد (Haiman, 1980: 515).
۳۴. جهت اطلاعات بیشتر تر، نک. (Plate, 2010: 67-82).
۳۵. نک. (آزند، ۱۳۹۳: ۱۵-۱۲۰).
۳۶. نک. (راهپیمای، ۱۳۹۴: ۲۳۳).
۳۷. نک. (بلر، ۱۳۹۶: ۴۹۸).
۳۸. به جهت تمایز آثار شمایلنگاری مکتوب ایرانی با حلیه‌نگاری عثمانی، از آن جاکه شاخصه‌ها و ساختار بصری آن‌ها متفاوت است و پایه‌حال نام دقیقی در فارسی برای آن‌ها تعریف نشده، واژه «شمایل‌نگاشت» را برای آثار شمایل‌نگاری مکتوب ایرانی برگزیدیم. ناصر خلیلی در کتاب «هنر قلم» از این آثار با نام «حلیه‌های ایرانی» یا «حلیه‌نویسی ایرانی» نام می‌برد. در برخی مراکز که این آثار نگهداری می‌شود از جمله موزه ملک با عنوان «شمایلنامه ایرانی» از این آثار نام برده شده. جهت اطلاعات بیشتر تر می‌توانید به سایت موزه ملک یا سایت موزه میرعماد رجوع کنید. در واقع واژه «شمایل‌نگاشت» اصطلاحی مختصر و موجز تر است که بیان‌گر آثار شمایلنگاری مکتوب ایرانی است.
۳۹. نک. (کاظمی، ۱۳۹۹).
۴۰. حضرت علی (ع)، رسول الله (ص) را اینگونه توصیف کردند: حضرت پیامبر (ص) نه خیلی بلند و نه خیلی کوتاهقد بودند. چشمانش سیاه، مژگانش پر و بلند، مفاصل استخوان و شانه‌هایش بزرگ بود... در پشت بین دو شانه، نشانه مهر نبوت داشت. او سخاوتمندترین مردم بود... من قبل و بعد از او هیچکس را همانند او ندیده‌ام» (Taskent, 2016: 191).
۴۱. نک. سوره نمل، آیه ۳۰.
۴۲. نک. سوره انبیاء، آیه ۱۰۷؛ سوره قلم، آیه ۴؛ سوره فتح، آیه‌های ۲۸-۲۹.
۴۳. نک. (فخری، ۱۳۷۵: ۶۵-۶۲).
44. hilye-I serif.
45. hilye-i saâdet.
46. hilye-i Resûlullah.
47. hilyetü'n-Nebî.
۴۸. نک. (خلیلی، ۱۳۸۱: ۴۰)؛ (شیمیل، ۱۳۸۹: ۸۲)؛ (پات، ۱۳۹۵: ۱۷۰-۱۴۳).

منابع

- قرآن کریم (۱۳۸۷). ترجمه محی‌الدین مهدی الهی قمشه‌ای، قم: فاطمه الزهرا (س).
- آدامز، لوری (۱۳۸۸). روش‌شناسی هنر، ترجمه علی معصومی. تهران: نظر.
- آزند، یعقوب (۱۳۹۳). هفت اصل تزئینی هنر ایران. تهران: پیکره.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله و شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۶). «شمایل‌سازی و شمایل‌آفرینی»، نگره، شماره ۴، ۱۳-۲۰.
- ابن فارس، احمد بن فارس (۱۴۰۴). معجم مقاییس اللغة، ۶ جلدی، قم: مکتب الاعلام الاسلامی.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (۱۴۱۶). لسان العرب، ۱۸ جلدی، بیروت: دار احیاء التراث العربی، مؤسسه التاريخ العربی.
- اتینگ‌هاوزن، ریچارد. گرابار، الگ (۱۳۷۸). هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آزند، جلد ۱، تهران: سمت.
- ازرقی، ابوالولید محمد بن عبدالله بن احمد (۱۴۰۳). اخبار مکه و ما جاء فیها من الآثار، تحقیق رشدی الصالح ملحس، چ، سوم، بیروت: دارالاندلس.
- افشاری، مرتضی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله و رجیبی، محمد علی (۱۳۸۹). «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، ۳۶-۵۴.
- ایزوتسو، توشی هیکو (۱۳۹۳). خدا و انسان در قرآن، ترجمه احمد آرام، تهران: شرکت سهامی انتشار.

- بخت‌آور، الهه و شیرازی، علیاصغر (۱۳۸۸). «نحوه شکل‌گیری مکتب عثمانی و بررسی ویژگی‌های آن»، نگره، شماره ۱۰، ۳۱-۴۲.
- بلر، شیلا و بولوم، جانانان (۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی*، جلد ۲، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.
- بلر، شیلا (۱۳۹۶). *خوشنویسی اسلامی*، ترجمه ولی‌الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶). «روح هنر اسلامی» در *مبانی هنر معنوی (مجموعه مقالات ۱)*، ترجمه رضا عابدینی و دکتر سید حسین نصر، تهران: حوزه هنری، دفتر مطالعات دینی هنر.
- پات، فریبا (۱۳۹۵). «رسم اجازه نویسی در سنت تعلیمی هنر خوشنویسی عثمانی: تحلیل ساختار و محتوای اجازه‌نامه‌ها»، پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی، شماره ۲، ۱۴۳-۱۷۰.
- پیروای ونک، مرصیه (۱۳۹۰). «تحلیل معناشناختی واژه «آیکون»»، متافیزیک، شماره ۱۱، ۴۹-۵۸.
- ترمذی، ابو عیسی محمد بن عیسی (۱۴۱۷). *الشمائل المحمدیه*، بیروت: دارالکتاب العربیه.
- تمین، الهه (۱۳۹۳). *تجزیه و تحلیل حلیه‌نگاری در هنر اسلامی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشگاه سوره، دانشکده هنر و معماری.
- جوهری، اسماعیل بن حماد (۱۴۰۴). *الصاحح فی اللغه*، جلدی، بیروت: دارالعلم للملایین.
- حسین زاده، محمد (۱۳۸۸). «مفهوم‌شناسی وحی و الهام در لغت قرآن و روایات»، قرآن شناخت، شماره ۲، ۴۵-۷۲.
- خاقانی، محمدبیک (۱۰۰۷). *حلیه خاقانی (الحلیه النبویه من المثنویات التركیه)*، نسخه خطی، استانبول.
- خامه‌یار، احمد (۱۳۹۲). «تصویرپردازی آثار منسوب به پیامبر (ص) در دعانامه‌های عثمانی»، نامه بهارستان، شماره ۱، ۱۸۴-۱۹۷.
- خلیلی، ناصر (۱۳۷۹). *هنر قلم*، تهران: کارنگ.
- خلیلی، ناصر (۱۳۸۲). *گرایش به غرب*، تهران: کارنگ.
- راهیما، غلامرضا (۱۳۹۴). *از الف تا هنر*، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، فرهنگستان هنر.
- رئیس‌نی، رحیم (۱۳۹۳). *دانشنامه جهان اسلام ذیل خاقانی محمدبیک*، ج ۱۴، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
- زارعی محمودآبادی، محمدحسین (۱۳۹۶). «تعلیل تفاوت به وحی الهی در اسلام و مسیحیت از منظر جامعه‌شناختی و تفاوت‌های کلامی ناشی از آن»، فلسفه دین، دوره ۱۴، شماره ۴، ۸۷۹-۹۰۴.
- زمخشری، ابوالقاسم محمود (۱۳۷۲ق). *أساس البلاغه*، تحقیق عبدالرحیم محمود، جلد ۲، قاهره: احیاء المعاجم العربیه.
- زواری، احمد بن عبدالفتاح (بی‌تا). *شمائل الرسول*، اسکندریه: دارالقلمه.
- سعیدی روشن، محمدباقر (۱۳۷۵). *تحلیل وحی از دیدگاه اسلام و مسیحیت*، تهران: موسسه فرهنگی اندیشه.
- سعیدی زاده، محمدجواد و موسوی گیلانی، سیدرضی (۱۳۹۳). «بررسی زمینه و علل بی‌رغبتی نگارگران مسلمان به شمایل‌نگاری پیامبر اسلام (ص) تا قبل از دوره ایلخانی»، نگره، شماره ۳۱، ۳۶-۴۵.
- سید کریمی، سیدعباس (۱۳۹۳). *مجموعه‌سازی و تصویر در فقه شیعی*، قم: مدرسه اسلامی هنر.
- سیوطی، جلال‌الدین (۱۳۶۵). *الدر المنثور فی التفسیر بالمأثور*، جلدی، قم: دارالمعرفه.
- شاه‌آبادی، حمید (۱۳۹۴). *فلسفه وحی در سنت مسیحی*، تهران: علم.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). *هنر شیعی - عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان*، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شیمیل، آن ماری (۱۳۸۳). *محمد رسول خدا*، ترجمه حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.
- شیمیل، آن ماری (۱۳۸۹). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمه اسدالله آزاد، چ. چهارم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- شین دشتگل، هلنا (۱۳۸۹). *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص) سده‌های ۸ تا ۱۴ ق*، تهران: علمی و فرهنگی.
- صاحب بن عباد، ابوالقاسم اسماعیل (۱۴۱۴). *المحیط فی اللغه*، جلدی، بیروت: عالم‌الکتب.
- عکاشه، ثروت (۱۳۸۳). *نگارگری اسلامی*، ترجمه سید غلامرضا تهامی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
- عدل، شهریار (۱۳۷۹). *هنر و جامعه در جهان ایرانی*، ترجمه احسان اشراقی و شهریار عدل، تهران: توس.
- فخری، حجت (۱۳۷۵). *دانشنامه جهان اسلام ذیل حلیه نویسی*، جلد ۱ و جلد ۲، شماره ۶۳-۶۴، ۶۵.
- فیروزآبادی، محمد بن یعقوب (۱۴۱۵). *القاموس المحیط*، جلدی، بیروت: دارالکتاب العلمیه.
- کاظمی، سامره (۱۳۹۹). *علل گرایش به شمایل‌نگاری مکتوب در هنر اسلامی مطالعه دوره‌ای شمایل‌نگاشت‌ها در دوره صفوی*، پایان‌نامه دکتری حکمت هنرهای دینی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۷۹). *اصول کافی*، ترجمه محمدباقر کمره‌ای، جلد ۶، تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
- فدایی، مریم (۱۳۹۱). «هنر خوشنویسی دوره امپراتوری عثمانی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۳، ۶۶-۷۸.
- فراهیدی، خلیل بن احمد (۱۴۰۹). *العین*، قم: دارالهجره.
- فرحناک، علیرضا (۱۳۸۴). *پیکرتراشی و نگارگری در فقه*، قم: بوستان کتاب قم.
- محمدزاده، مهدی (۱۳۸۷). «نشانه‌شناسی شمایل‌نگاری پیامبر اکرم با تأکید بر اولین نگاره‌های ایرانی - اسلامی»، مجموعه مقالات منتخب همایش تجلی حسن محمدی (ص) در هنر، تبریز: رسالت یعقوبی.
- محمدی، رمضان (۱۳۸۱). *شمائل شناسی رسول خدا*، تهران: کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره ۶۲-۶۱، ۱۶۲-۱۶۹.

- مستقیم‌زاده، سلیمان سعدالدین (۱۹۲۸). *تحفه الخطاطین*، استانبول: استانبول.
- منشی قمی، قاضی میراحمد (۱۳۸۳). *گلستان هنر*، تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.
- نصر، اباذر (۱۳۹۰). *حلیه یاز بیانگاشته (شفاء خواهی از زیورهای مخطوط نبوی)*، قم: دفتر فرهنگ معلولین.
- نصری، امیر (۱۳۸۸). *حکمت شمایل‌های مسیحی*، تهران: چشمه.
- نف، سیلویا (۱۳۹۴). *تصویرگری در اسلام*، ترجمه مهدی محمدزاده، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- واقدی، محمدبن عمر بن واقد (۱۴۰۹). *المغاری*، تحقیق مارسدن جونس، بیروت: موسسه‌الاعلمی للمطبوعات.
- هینلز، جان، آر (۱۳۸۶). *فرهنگ ادیان جهان*، ویراستار ع. پاشایی. قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
- یاسینی، سیده‌راضیه (۱۳۹۵). «*سیر تطوّر شمایل‌نگاری اسلامی ایران از تنزیه تا تشبیه*»، نگره، شماره ۳۸، ۵-۲۱.
- Baron, N.S. (1984). *Speech, sight, and signs: The role of iconicity in language and art, Semiotica*, 52-3/4, pp.187-211.
- Giordano, M. (2016). *Image of the Prophet in the narrative of the Ascension*. Retrieved from <https://www.academia.edu/>.
- Grohmann, Adolf (1955). *Anthropomorphic and Zoomorphic Letters in the History of Arabic Writing*, BIE 38, no.1, Pp 22-117.
- Gruber, Christiane (2012). *Kelam ile Nur Arasında: İslam Resminde Hz. Muhammed Tasvirleri*, çev. Hayrunnisa (Çakmakçı), Dinbilimleri Akademik Araştırmalar Dergisi 2, Pp251-304.
- Gündüz, İrfan (2007). *Tasavvufî Bir Terim Olarak Râbita*, Tasavvuf, İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Pp27-28.
- Haiman, J. (1980). *The iconicity of grammar: isomorphemism and motivation, language*, 56, 3. pp515-540.
- Hakkında Bir Degerlendirme. *TASVİR Teori ve Pratik Arasında İslam Görşel Kültürü*. Klasik Yayınları. Pp187-235.
- Hoffman, Valerie (1999). "Annihilation in the Messenger of God: Development of a Sufi practice," *International Journal of Middle East Studies*, vol. 31, no: 3, Pp351-369.
- Khatibi, Abdelkebir. Sijelmassi, Mohammed. (1976). *The splendor of Islamic calligraphy*. Thames and Hudson, London.
- Mitchell, W. J. T. (2015). *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*, University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.Thomas, (1986). *Iconology: image, text, ideology*, the university of chicago press, ltd., London.
- Peirce, Charles.S, (2012). *logic as semiotic: the theory of signs*, in *Philosophical Writings of Peirce*, (New York: Dover publication), Pp98-119.
- Plate, S. B. (2010). "*Looking at Words: The Iconicity of the Page*", *Postscripts*, 6(1-3), pp. 67-82.
- Schick, I.C. (2008). The iconicity of Islamic calligraphy in Turkey. *Journal of Anthropology and Aesthetics*, 53 (54), 211-224.
- Schimmel, A. (1970). *Islamic Calligraphy*. Leiden, E.J.Brill, pp11-12.
- Stanley, Tim (1987). *From Text to Art Form in the Ottoman Hilye*, in *Studies in Islamic Art and Architecture in Honor of Filiz Çağman* (forthcoming). See also his "Sublimated Icons: The Hilye-i Şerife as an Image of the Prophet," paper read at the 21st Spring Symposium of Byzantine Studies on "The Byzantine Eye: Word and Perception," University of Birmingham, Pp21-24.
- Taşkent, Ayşe. (2016). *İslam Kaynaklarında Hz. Muhammed'in* (sav) Yazılı ve Görşel Tasviri .
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c. 4 (İstanbul, 1981), "hilye" maddesi, 236.

URLs:

- URL1: www.kalemguzeli.org (access date: 05/ 27/ 2019)
- URL2: www.Malekmuseum.org/artifact (access date: : 07/ 27/ 2019)
- URL3: www.Sadmu.ir/detail/4680 (access date: : 07/ 27/ 2019)

An Investigation on The Issue of Iconography and Shamayel-negasht In Islamic Art

Abstract:

Undoubtedly, iconography of the Prophet (PBUH) and the Saints of the Islam is one of the main challenges in the Islamic art. Various theories on the history of the iconography in Islamic art have been provided. Despite the disagreement among the scholars about the first portraits in Islamic art, the historical evidences reveal that the iconography grew widely in the Iran from the Ilkhanid dynasty period. Before this period, visual depiction of the Islam prophet did not receive great attention by the Muslim painters. On the other hand, many scholars have been concerned with challenges and questions related to the prohibition of iconography in Islamic art. The questions arise as to why did Muslims condemn iconography in the early periods of Islam? How is it about the iconography before the Islamic period? Does the prohibition originate from the fact that Muslims did not really understand iconography? Despite the deliberate eradication of icons, how did early Muslims deal with, preserve, or spread the figurative representations and characteristics of the Islam Prophet (SW) and saints? Did they totally prohibit any types of icons? If not, what is a right form of iconography in Islamic art? Pursuing the answer to the raised questions would lead us to the main question of the research: what is Shamayel-negasht in Islamic art? Investigating literature and inscriptions of the Islamic era clearly demonstrates a non-figurative type of iconography which no specific studies have been carried out on it. Thus, the present study aims to explore the identity of iconography in Islamic art as well as introducing the new type of inscriptive iconography known as Shamayel-negasht. Applying a descriptive-analytic study (library-based research method), we try to present a detailed reconsideration of the iconography in Islamic art, its different types, and a comprehensive study of the Shamayel-negasht in Islamic art. Islam Prophet (SW) and Muslim saints played tremendously important roles in the history of Islam society; however, no serious research has been carried out on the issue of Shamayel-negasht that is originated from the Islamic traditions. It seems that the issue has not been considered significantly in Islamic art research. In this regard and in order to have a full picture of the issue, first, we would define icon and iconography, its historical background, and the related questions. Then we would address the research questions and explain the different types of iconography in Islamic art including Shamayel-negasht. Finally, we would introduce and explain the latter type extensively.

Document Types:

Original/Research/Regular Article

Receive Date: 05 October 2020

Accept Date: 22 May 2021

Samereh Kazemi

(Corresponding Author)

Faculty member, Department of Art, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran.

Email: s-kazemi@tvu.ac.ir

Seyyed AbolghasemHoseini (Zharfa)

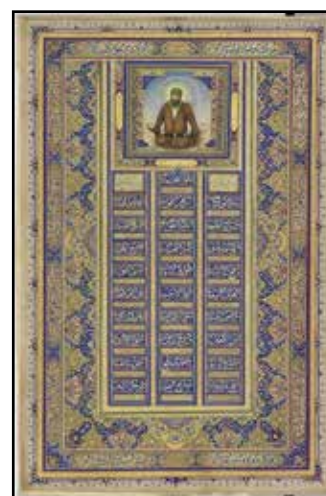
Faculty member, University of Religions and Denominations, Qom, Iran.

Email: azharfa@gmail.com

Seyyed Muhammad Hosein Navab

Faculty member, University of Religions and Denominations, Qom, Iran.

Email: mh.navvab@urd.ac.ir



* The paper is extracted from my PhD dissertation "The Causes and Motives of Inscriptive Iconography in Islamic Art and the Effective Reasons of Growing Shamayel-negasht During Safavid Period" at University of Religions and Denominations under the direction of Seyyed Abolghasem Husseini (Zafa).

The findings of the research indicate the advent of a non-figurative iconography known as Shamayel-negasht in Islamic art. Based on the presented evidences and documents, the results of this study can be stated as: In investigations of iconography in Islamic art until now, most of the views and attentions of researchers have been focused on the effects of image iconography. Many scholars have linked iconography in Islamic art to the issue of the prohibition of portraiture in Islam. From this perspective, they have dealt with iconography in Islamic art with two approaches: A) The absence of iconographic works in Islamic art, same as the Christian art in the manner and function, has been related to the prohibition of portraiture in Islam, and B) the existence of works depicting the image of saints, have been considered as an action by Muslim artists to refuse this prohibition and to neglect or struggle this Islamic Sharia issue. According to the studies in the field of image jurisprudence that have been done so far, the issue of the sanctity of portraiture in Islam can be considered as one of the reasons for the tendency towards calligraphy and written iconography, but it is not all or the only reason for this issue.

Christian iconography and written iconography in Islamic art are similar in their use of the spiritual image; but what sets them apart is the difference in the representation of the spiritual image, which differs according to ideological goals, power systems and the different ways in which the power of images is used to evoke emotion, refinement, or imitation. One of the effective factors in the difference between the bibliography of the sacred texts and the iconography of the saints in different religions is the difference in the display of revelation. As a result, a same difference affects the iconographic style of the saints and the manner in which the ritual arts appear and emerge. From another perspective, this difference is a consequence of the time of the emergence of religions and the interaction with the dominant culture of the period. Islam used visual alternatives to the real images to combat idolatry and propagate and teach its religion; however Christianity used popular beliefs of the time, the belief in human gods, to promote and gain acceptance among the Greeks.

On the other hand, by examining the nature and aura of revelation in Islam and the situation of calligraphy and writing the verses of the Qur'an, we can say that: the concept and content of the writing is the basis of Islam. Even if the issue of the prohibition of portraiture and iconography was not raised, it is still impossible to imagine Islam as a religious and cultural system without text, writing and reading. As a result, instead of attributing all the issues in the field of iconography and the reason for the popularity of calligraphy in the Islamic world to the negative claim of the prohibition of Muslims in making images, the Islamic prohibition of iconography could be considered as only one of the reasons for these issues and not all of them. Therefore, it is more appropriate to consider calligraphy as a natural expression of the writing in Islamic culture. In this way, the reason for the iconography of the saints and the tendency towards written iconography in Islamic art can be sought in the nature and aura of revelation in Islam. Accordingly, the difference in the nature and aura of revelation in Islam can be considered as one of the main and important reasons in the tendency to written imagery of Islamic saints and the formation of iconography. As a result, in answer to the main question of the research, it can be said that: written iconography and Shamayel-negasht are word portraits, written portraits and theological images of the Prophet Muhammad and the saints with unique characteristics that distinguish it from other branches of art such as writing, calligraphy, painting and gilding in Islamic art and Christian iconography; so, these works can be considered as another type of specific iconography of Islamic art. The ritualism and rituals of written iconography make it compatible with Christian iconography. The text and content of written iconographic works are taken from the tradition of iconography and biography of saints in the early Islamic centuries, in which the names, titles, signs and external and internal descriptions of the face and character of saints have been written using calligraphy and gilding. In fact, it seems that the written iconography belongs to around the 8th century from the late Timurid period in Herat and Khorasan region in the form of "symbolic and semiotic Shamayel-negasht", based on mystical beliefs and influenced by the Sufi sects, especially the hurufism, Nuqtavi, Naqshbandi. In Safavid period, due to political and religious developments, it is followed in the form of "Iranian Shamayel-negasht" or "Iranian Hilyah" and with a Shia-mystical approach. Almost at the same time, one of the famous examples of Shamayel-negasht is the Ottoman Hilyat-nigari (inscription of the adornment of Islam prophet) with a sunni-mystical approach which is continued until today. These works have been performed on the basis of insights, beliefs and rituals with various techniques and styles in different periods.

Keywords: Islamic art, Iconography, Inscription, Inscriptive iconography, Shamayel-negasht, Hilyat-nigari.

References:

- *The Holy Quran*. (2008). Translated by Mohi-ud-Din Mehdi Elahi Ghomshei, Qom: Fatemeh Al-Zahra (PBUH).
- Adams, L. (2008). *Art Methodology*. Translated by Ali Masoumi. Tehran: Nazar Publication.
- Afshari, M; Ayatollah, H; And R, Muhammad A. (2009). Investigating the Symbolism of Icons in Islamic Painting from a Semiotic Perspective. *Bi-Quarterly Journal of Islamic Art Studies*, No. 13, 2010, 36-54.
- Agenda, J. (2014). *Seven decorative principles of Iranian art*. Tehran: Peykareh, first edition.
- Akasheh, S. (2001). *Islamic Painting*. Translated by Seyed Gholamreza Tahami. Tehran: Islamic Propaganda Organization, Art Center.
- Allen, T. (1988). *Five Essays on Islamic Art*, Sebastopol, Calif: Solipsist.

- Al-Faruqi.(1989). "**Figurative Representation and Drama**: Their prohibition and Transfiguration in Islamic Art." In Islamic Art: Common principles, form and themes, edited by Ahmed Mohammed Issa and Tahsin Omer Tahaoglu, 261-69. Damascus: Dar al-Fikr.
- Ayatollahi, H; Shirazi, Ali Asghar. (2007). Imagination and imaginative creation. *Nagreh*, No. 4.
- Azraqi, Abu al-Walid Muhammad ibn Abdullah ibn Ahmad. (D. 223 AH) (1403 AH). The news of Mecca and our place in it is my works. Research of the growth of the righteous. Beirut: Dar es Salaam, third edition.
- Baron, N.S. (1984). Speech, sight, and signs: The role of iconicity in language and art, *Semiotica*, 52-3/4, pp.187-211.
- Blair, Sh; Bloom, J. (2002). *Islamic Art and Architecture* (Volume 2). Translation: Yaghoub Azhand, Tehran, Academy of Arts.
- (1396). *Islamic calligraphy*. Translated by Waliullah Kavusi. Tehran: Academy of Arts. First Edition.
- Burkhart, T. (1997). *Fundamentals of Spiritual Art* (Collection of Articles 1) Translated by Reza Abedini. Article on the Spirit of Islamic Art, translated by Dr. Seyed Hossein Nasr. Tehran: Hozeh Honari Publication, Office of Religious Studies of Art.
- Ettinghausen, R; Grabar, A. (1996). *Islamic art and architecture*. Translated by Yaqub Azhand.j1. Tehran: Samt.
- Fakhri, H. (1996). *Hilya-newisi. Encyclopedia of the Islamic World*, Volume 1 and Volume 14, Number 6490.
- Fadai, M. (2012). The Art of Calligraphy of the Ottoman Empire, *Ketabe Mahe Honar*, No. 173, 78-66.
- Farahnak, A. (2005). *Sculpture and painting in jurisprudence*. Qom: Qom Book Park; First Edition.
- Hossainzade, M. (2009). *Conceptology of revelation and inspiration in words*, Quran and narrations, Quran Cognition, No. 2, 45-72.
- Grabar, O. (1992). "*The mediation of ornament*", Princeton: Princeton university press.
- Giordano, M. (2016). *Image of the Prophet in the narrative of the Ascension*. Retrieved from <https://www.academia.edu/>.
- Haiman, J. (1980). The iconicity of grammer: isomorpeism and motivation, *language*, 56, 3. pp515-540.
- Izutsu, T.H. (2014). *God and Man in the Qur'an*, translated by Ahmad Aram, Tehran: Anteshar Co.
- Khameyar, A. (2013). *Illustration of works attributed to the Prophet* (PBUH) in Ottoman prayers. Baharestan Letter, No. 1, 184-197.
- Khalili, N. (2000). *The art of the pen*. Tehran: Carang Publication.
- (2002). *The Art of Pen*, Volume 5, Tehran, Karang Publication.
- Klini, M i Y. (2000). *Sufficient Principles*, Mohammad Ibn Ya'qub Klini, translated by Mohammad Baqir Kamrahai, vol. 6, Tehran: Office of Islamic History and Studies.
- Muhammadzadeh, M. (2008). *The semiotics of iconography of the Holy Prophet with emphasis on the first Iranian-Islamic paintings* "Selected articles of the conference" The Manifestation of Hassan Mohammadi (PBUH) in Art ", Tabriz: Ya'qubi's mission.
- Monshi Qomi, G M. (2004). *Golestan Honar*. Correction and diligence: Ahmad Soheili Khansari. Tehran: Manouchehri Publications.
- Mohammadi, R. (2002). *Iconology of the Messenger of God*. Tehran: Book of the Month of History and Geography, No. 62-61.
- Mirzaei, M. (2014). *Illustration of the Prophet* (PBUH) in the tradition of Islamic civilization. Religion Analysis Database Online Religion Research. <http://www.dinonline.com/content>.
- Mustazimzadeh, S.S. (1928). *The gift of calligraphers*, Istanbul.
- Nasr, A. (2011). *Haliyah or Zibangashteh* (healing from the ornaments of the Prophetic script). Qom: Office of Culture for the Disabled.
- Nasri, A. (2009). *Wisdom is a Christian image*. Tehran: Cheshmeh.
- Nef, S. (2015). *Illustration in Islam*, translated by Mehdi Mohammadzadeh, Tabriz: Tabriz University of Islamic Arts.
- Plate, S. B. (2010). "*Looking at Words: The Iconicity of the Page*", *Postscripts*, 6(1-3), pp. 67-82.
- Rahpeyma, Gh. (2015). *From A to Art*. Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly, Academy of Arts.
- Saeedi Roshan, M. B. (1996). *Analysis of revelation from the perspective of Islam and Christianity*. Tehran: Andisheh Cultural Institute.
- Saeedizadeh, M. J; Mousavi Gilani, S. R. (2014) A study of the background and reasons for the reluctance of Muslim painters to portray the Prophet of Islam (PBUH) before the patriarchal period. *Nagreh Scientific Research Quarterly*, No. 31, 45-36.
- Syed Karimi, Syed Abbas. (2014). *Sculpture and image in Shiite jurisprudence*. Qom: Islamic School of Art Publications, first edition.
- Siouti, J. (D. 911AH) ..(1986) Dar Al-Maarefa, Qom, first edition.
- Shahabadi, H. (2015). *Philosophy of Revelation in the Christian*, Tradition, Tehran: Elm.
- Shayestehfar, M; Kian, K; Shayestehfar, Z. (2011). A thematic study of the iconography of the Prophet in the painting of the patriarchal period and of Jesus Christ in the late Byzantine religious painting. *Journal of Islamic Art Studies*, No. 14, 7, 60-41.
- Shayestehfar, M. (2005). *Shiite Art - Elements of Shiite Art in Timurid and Safavid Painting and Inscription*. Tehran: Institute of Islamic Art Studies Publications, first edition.
- Schick, I.C. (2008). The iconicity of Islamic calligraphy in Turkey. *Journal of Anthropology and Aesthetics*, 53(54), 211-224.
- Schimmel, A. (1970). *Islamic Calligraphy*. Leiden, E.J, Brill. pp 11-12.
- Schimmel, A. (2010). *Islamic calligraphy and culture*. Translated by Asadullah Azad. Mashhad: Astan Quds Razavi, fourth edition.
- Schimmel, Annemarie. (2004). *Muhammad is the Messenger of God*. Translation: Hassan Lahouti. Tehran: Scientific and cultural publications.

- Sh, Dashtgol, H. (2010). *Ascension of manuscripts to folk paintings with a look at the iconography of Prophet Mohammad* (PBUH) from the 8th to the 14th centuries AH. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Tamin, t. (2015). *Analysis of calligraphy in Islamic art*. Supervisor: Mohammad Ali Rajabi. Master Thesis, Soura University, Faculty of Art and Architecture.
- Taşkent, A. (2016). *İslam Kaynaklarında Hz. Muhammed'in* (sav) Yazılı ve Görsel Tasviri Hakkında Bir Değerlendirme. TASVİR Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü. Klasik Yayınları. Pp187-235.
- Tirmidhi, A. I. M. (1417 AH). *Ashamail almuhammdiye*. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabiya.
- Waqidi, Muhammad ibn Umar ibn Waqid. (D. 207 AH) (1409 AH). *Al-Maghari*, Research by Marsden Jones, Beirut: Press Institute.
- Hinels, J.R. (2007). *Culture of the world's religions. Editor-in-Chief*. Qom: Center for the Study and Research of Religions and Religions.
- Yasini, Syed Razi. (2016). The evolution of Islamic imagery in Iran from purification to simile. *Nagreh*, No. 38, 21-5.
- Zarei Mahmoudabadi, M. H. (2017). Analyzing the difference between believing in divine revelation in Islam and Christianity from a sociological perspective and the resulting theological differences, *Philosophy of Religion*, Volume 14, 879-904.
- Zamakhshari, A. M. (1993.Q). *The basis of rhetoric, research of Abd al-Rahim Mahmoud*, Cairo: revival of the Arabic dictionary.
- Zawari, Ahmad ibn Abd al-Fattah. (Bita). Shamael al-Rasool, Alexandria: Dar al-Qamah.

URLs:

- URL1: www.kalemguzeli.org (access date: 05/ 27/ 2019)
- URL2: www.Malekmuseum.org/artifact (access date: : 07/ 27/ 2019)
- URL3: www.Sadmu.ir/detail/4680 (access date: : 07/ 27/ 2019)