بررسی نقش نشانه‌ای شمایل مقدسین در تصویرسازی‌های قرآنی برای کودکان و نوجوانان

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۳۴-۱۱۹)

مرتضی افشاری[۱]

۱- استادیار دانشگاه شاهد تهران (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2021.3115.1287

چکیده

گرایش و علاقه جامعه اسلامی به اولیای الهی و ائمه اطهار، خصوصاً در سی سال بعد از انقلاب اسلامی، سبب به‌وجود آمدن آثاری در حوزه‌های مختلف هنرهای تجسمی شد که شمایل ائمه اطهار در آن‌ها عنصر اصلی و یا دارای نقش محوری بود. یکی از حیطه‌هایی که به صورت جدی با شمایل‌نگاری مواجه بوده، تصویرسازی دینی برگرفته از قصص قرآن و کتب دینی برای کودکان و نوجوانان بوده‌است. پیشینه ترسیم شمایل در نگارگری ایران، نشان دهنده گرایش به نوعی نمادگرایی در ترسیم شمایل‌ها درگذشته بوده که بازتاب آن در آثار تصویرسازی دینی معاصر نیز دیده شده‌است. این مقاله با هدف مشخص کردن ویژگی‌های نمادین شمایل اولیا در تصویرسازی، از منظر نشانه شناسی و به روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته و با تکیه بر دیدگاه‌های پیرس، این نشانه‌ها دسته‌بندی و بررسی شده‌اند. گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و مشاهده آثار در دسترس، انجام گرفته‌است. این پژوهش در پی پاسخگویی به دو پرسش بوده‌است: ۱- تصویرگران از چه ویژگی‌های نگارگری و نقاشی ایرانی برای نمادین‌شدن شمایل‌هایشان استفاده کرده‌اند؟ ۲- آیا هنرمندان تصویرگر از ویژگی‌های بصری آثار غیر اسلامی برای نمادین ساختن شمایل‌ها بهره برده‌اند؟ در نهایت با توجه به مباحث طرح‌شده، این پژوهش به این نتیجه دست یافت که هنرمندان تصویرگر در شمایل‌نگاری معاصر همانند پیشینه نگارگری، با استفاده از عناصر نمادین و قراردادهای رایج و پذیرفته آثار اسلامی و غیر اسلامی، سعی کرده‌اند ویژگی تقدس و فراواقع به شمایل‌هایشان بدهند که در این میان فقط آن دسته از آثار نمادگرا که با تکیه بر پیشینه نمادگرایی در حوزه نقاشی ایرانی و توانمندی فنی هنرمند به‌وجود آمده، قابل طرح بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: تصویرسازی، شمایل، قرآن، نشانه، نماد، مقدس.

1- Email: afshari@shahed.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۲۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۱۱)

مقدمه

قصص قـرآنی که تعالیم و آموزه‌هـای دینی را در دل خود جای داده‌است، امروزه از جمله موضوعات مهم مورد نظر جامعه دینی ایران در بحث تربیت و آموزش کودکان و نوجوانان می‌باشد. از خصوصیات مهم و قابل توجه قصص قرآنی، قابلیت ارتباط آن‌ها با سنین مختلف است. این ویژگی قرآن در دوره معاصر که مخاطبین به لحاظ سنی طبقه‌بندی شده‌اند و مخاطب‌شناسی نقش مهمی برای طرح مضامین پیدا کرده، نمایان‌تر است. اغلب مضامین قرآنی که در قالب قصص طرح شده‌اند، با تغییراتی در ادبیات آن‌ها، می‌تواند برای تمام سنین جذابیت داشته باشد.

ادبیات تخصصی کودک و نوجوان برگرفته از قرآن، شاید عمری در حدود نیم قرن داشته باشد؛ اما در همین زمان اندک با توجه به ظهور انقلاب اسلامی و علاقه‌مندی جامعه به مضامین دینی، گسترش زیادی پیدا کرده‌است و بالطبع هنرمندان با توجه به استقبال صورت‌گرفته، این مضامین را دست‌مایه کار هنری خود قرار داده و آثار متنوعی در این خصوص به‌وجود آورده‌اند.

قصص قرآنی با توجه به ویژگی‌ها و قابلیت‌هایی که در حوزه تربیت، آموزش و اخلاق دارند، از اصلی‌ترین موضوعات کتب کودک و نوجوان و تصویرگری آن‌ها بوده‌است که اغلب با تکیه بر حضور یکی از اولیای الهی شکل گرفته‌است؛ به عبارت دیگر در اکثر این قصص، مقدسین نقش محوری داشته و وقایع و حوادث مربوط به آن‌ها موضوع اصلی بوده‌است؛ از همین رو تصویرگران در پرداختن به مضامین قرآنی، با شمایل‌نگاری شخصیت‌های الهی با ویژگی تقدس و فرازمینی مواجه بوده‌اند و پیوسته برای دستیابی به روش‌های ترسیمی مناسب برای طرح این شخصیت‌های دینی تلاش کرده‌اند تا نه تنها لطمه‌ای به ویژگی‌های معنوی آن‌ها وارد نشود؛ بلکه جامعه مذهبی نیز پذیرای آن‌ها باشد. به دلیل پیشینه کوتاه تصویرسازی مذهبی مختص این دوره‌های سنی، که به لحاظ نشانه‌شناسی نیز تاکنون بررسی نشده‌اند، مشاهده می‌شود که عمده آثار، تحت تأثیر عوامل مختلف از جمله پیشینه نگارگری ایران و عناصر تصویری دیگر فرهنگ‌ها، ناخواسته جنبه نشانه‌ای به خود گرفته و به نوعی از نمادگرایی سوق پیدا کرده‌اند. هنرمندان تلاش نموده‌اند به لحاظ کیفیت بصری، هم جنبه تقدس و هم قابلیت ارتباط با مخاطبین خاص را در ترسیم شمایل‌ها به‌وجود بیاوردند. حال سؤال این است که توفیق این روش‌ها در برقراری ارتباط با مخاطبین خاص خود و بیان مفاهیم و اهداف مستتر در آن‌ها، به چه میزان بوده‌است؟ پاسخ به این پرسش به دلیل این‌که این حیطه نقش مهمی در شکل‌گیری اندیشه‌های دینی قشر کودک و نوجوان دارد، در گرو ارزیابی موشکافانه و جدی این حوزه است.

روش تحقیق

نوع تحقیق این پژوهش کیفی است و آثار ترسیم شده چهره مقدسین در سه دهه اخیر از منظر نشانه‌شناسی پیرس مورد بررسی قرارگرفته‌اند. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و مشاهده آثار صورت گرفته‌است. نمونه‌های مورد مطالعه به شیوه انتخابی و از هر سه دهه برگزیده شده‌اند.

مبانی نظری پژوهش

شمایل‌نگاری به مفهوم امروزی آن، در نگارگری قدیم ایران مورد استفاده قرار نگرفته و اساساً نگاه، جهت و نیاز در گذشته معطوف به شمایل‌نگاری خاص نبوده و آن‌چه در این خصوص صورت گرفته در بطن موضوعات تاریخی و دینی و غالباً در جهت چند محور مشخص و در قالب کتب مصورسازی شده است و این محورها بیشتر متأثر از موضوعاتی بوده که ادبیات ما به آن‌ها پرداخته‌است. جهت‌گیری اصلی و سیر آثار ادبیات ایران نیز در ارتباط تنگاتنگ با جهت گیری‌های حکومتی و نگاه جامعه‌شناسانه آن‌ها بوده‌است. توجه به تاریخ جهان، تاریخ ادیان، موضوعات اخلاقی، آموزه‌های عرفانی، قصص انبیا و فرازهای زندگی پیامبر اسلام، از جمله این محورهاست.

اولین نمونه‌های شمایل‌نگاری در حکومت‌های اسلامی، در حکومت ایلخانان در ایران ظاهر شد و تا به امروز نیز این روند تصویرگری ادامه پیدا کرده‌است. از جمله مهم‌ترین نسخ تاریخی که به این مقوله پرداخته‌است، جامع التواریخ رشیدالدین فضل‌الله همدانی است که به بررسی سیر تاریخ از حضرت آدم(ع)، موسی(ع)، عیسی(ع) و پیامبر اسلام تا آخرین سلاطین دوره ایلخانی پرداخته و در همان زمان در

چند نسخه مصور شده‌است.

در شمایل‌نگاری بیشتر موضوعات انتخابی، با زندگی یکی از اولیا و پیامبران گره خورده که غالباً این نقش در دل توصیف و شرح موضوع اصلی بوده‌است و در هدف غایی، مضمون و محتوای خاصی مورد نظر بوده‌است، نه طرح چهره و شمایل انبیا و اولیا. به همین دلیل در اکثر آثار نقاشی که برای توصیف موضوع مورد نظر و یا کامل نمودن محتوای اثر بوده‌است، ویژگی‌های خیلی مشخص در چهره، در جهت تمایز این مقدسین نسبت به سایر افراد دیده نمی‌شود. هم‌چنین در مواردی در ترسیم مقدسین، چهره‌ها کار نمی‌شد و با روبند و پوشیه ترسیم می‌شد که بیشترین این موارد شامل چهره پیامبر اسلام و ائمه اطهار است. اولیا و پیامبران قبل از اسلام به راحتی به لحاظ چهره‌پردازی، ترسیم شده‌اند و هیچ ممانعتی در ترسیم سیمای آن‌ها وجود نداشته‌است و ما به کمتر اثری برمی‌خوریم که تصاویر پیامبران در هاله ابهام قرار گرفته باشد.

نگارگران در ترسیم چهره پیامبر و ائمه از روش‌های گوناگونی بهره برده‌اند که تابع ذهنیات حاکم در زمان ترسیم بوده، و در خیلی از موارد، چهره‌ها دارای ویژگی‌های خاص صوری نبوده‌اند. نگارگران در ترسیم سیمای ائمه اطهار که عموماً در قالب موضوعی مشخص و در میان دیگر افراد در یک تصویر قرار می‌گرفتند، از روش‌های مختلفی بهره می‌جستند از جمله قراردادن هاله‌های مختلف نور دور سر. با این حال در فرایند تحول چهره‌نگاری ائمه، می‌بینیم که هنرمندان کم‌کم به مجموعه اصول قراردادی دست پیدا می‌کنند که به وسیله آن‌ها می‌توانند بدون دغدغه، تصویری از ائمه و مضامین مذهبی ارائه دهند. نگارگران در این راه از روش‌های گوناگونی بهره برده‌اند؛ از جمله این‌که چهره‌ها گاهی با پوشیه تصویر می‌شدند و در مواردی مشاهده شده‌است که پیامبر اکرم(ص) همراه با یکی از ائمه اطهار در یک نگاره حضور داشته‌اند، اما چهره پیامبر با پوشیه و چهره ائمه دیگر بدون پوشیه و با جزئیات، ترسیم شده‌است؛ یا در آثار بعضی از مکاتب تأثیرات قومی و نژادی که با مقدسین هیچ قرابتی نداشته، در چهره‌ها، حالات و البسه، مشاهده می‌شود. هم‌چنین نگارگران در مواردی برای شاخص‌کردن ائمه اطهار که عموماً تحت عنوان موضوعی مشخص و در میان دیگر افراد در یک نگاره تصویر می‌شدند، از روش‌های متفاوتی مانند اختصاص موقعیت‌های مکانی خاص، در ترکیب بندی اثر بهره می‌جستند. یکی از مهم‌ترین عناصر نمادینی که در دیگر فرهنگ‌ها و نگارگری اسلامی در اشکال متنوعی به کار گرفته شده‌است، در نظر گرفتن نور برای شخصیت‌های مقدس است که با نام هاله تقدس یا هاله‌های نوری دور سر قرار می‌گیرد. این هاله نوری در آثار غربی در اکثر موارد به شکل یک قرص کامل نور دور سر، مورد استفاده قرار گرفته‌است؛ اما هاله نور در نگارگری از شکل قرص کامل به شکل‌های مختلفی از هاله نورِ منتشر و شکل‌های ساده‌شده آن‌ها، به‌کار گرفته شد که در ادامه به صورت نور یا شعله منتشره دور سر و یا تمام بدن در آمد.

در فرآیند تصویرسازی و شمایل‌نگاری، اختصاصاً در ترسیم چهره پیامبر و ائمه اطهار و در روند تحول چهره‌نگاری مقدسین، می‌بینیم که هنرمندان کم‌کم به یک مجموعه اصول قراردادی دست پیدا می‌کنند. یکی از ویژگی‌هایی که در بسیاری از آثار شمایلی نمود پیدا کرده‌است، جنبه نمادین آن‌هاست که بیشتر از همه ادیان در شمایل‌های مذهبی مسلمانان شیعه به چشم می‌آید.

چارچوب نظری

امروزه علم نشانه‌شناسی سعی دارد تا با طرح نظریه‌های مختلف، به روشی برای طبقه‌بندی گونه‌های متفاوت نشانه‌ای دست یابد و بر اساس ویژگی‌ها و قوانین و فرآیند های دلالتی، آن‌ها را مشخص کند و راه رمزگشایی و شناخت مفاهیمشان را نشان دهد. این رشته که در اوایل قرن بیستم به‌وجود آمد و شاخه‌ای از رشته‌های جدید علوم انسانی است، پذیرش و مقبولیت رشته‌های باسابقه‌ای مثل فلسفه را ندارد؛ اما برخلاف برخوردهای متفاوتی که با آن شده‌است و با وجود برخی از نقاط ضعف، نقش مهمی در بررسی ویژگی‌های ارتباطی انسان‌ها داشته‌است و جدا از ظاهر نوپای آن، بحث نشانه‌شناسی در رشته‌های مختلف، از روزگار کهن مطرح بوده‌است (پهلوان،۱۳۸۱: ۱۵). حدود صد سال پیش، زبان‌شناس سوییسی فردینان دو سوسور در اروپا و چارلز ساندرس پیرس دانشمند و فیلسوف آمریکایی، در زمینه

زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی مباحث ارزشمندی را طرح کردند (همان۱۵و۱۶) که پایه‌گذار علم نشانه‌شناسی امروز است.

در یک تعریف ساده، تمام چیزهایی که می‌تواند به جای چیزهای دیگر، بر معنایی دلالت کند، نشانه نام دارد. نشانه بیانگر چیزی غیر از خود است. نشانه می‌تواند طبیعی باشد یا قراردادی؛ نشانه‌های بیماری یا فریادی که از سردرد می‌کشیم نشانه‌های طبیعی هستند. نشانه‌ها هرگاه تأویلی شوند یعنی بر اساس قراردادی اجتماعی ارزیابی شوند شکل تازه‌ای می‌یابند. سوسور در مورد نشانه می‌گوید: هر نشانه‌ای دارای دو طیف است؛ یکی دال و دیگری مدلول. به تعبیر دیگر، دال صورت مادی نشانه و مدلول، درون‌مایه و معنای نشانه را افاده می‌کند. دال چیزی است که می‌توان آن را دید، شنید، بویید، چشید و یا لمس کرد. به نظر سوسور، هم دال و هم مدلول دارای منش و ماهیتی صرفاً روانشناختی هستند. سوسور مدعی است که نشانه‌ها تنها در صورتی واجد معنا می‌شوند که بخشی از نظام انتزاعی و تعمیم یافته خاصی تلقی شوند. دریافت او از معنا دارای منش و ماهیتی صرفاً ساختاری است و در رابطه تضایفی قرار دارد. به همین اعتبار باید اولویت را در این عرصه به مناسبات داد و نه به اشیا و پدیده‌ها. بدین جهت معنای نشانه‌ها در مناسبت میان امور قابل ملاحظه است و نباید آن‌ها را در زمره ویژگی‌های ذاتی قلمداد نمود. سوسور نشانه را بر حسب جوهر و ماهیت درونی آن مورد مطالعه قرار نمی‌دهد. در نظر او نشانه‌ها بدواً و قبل از هر چیز به یکدیگر ارجاع داده می‌شوند. به عبارت دیگر هیچ نشانه‌ای به تنهایی واجد معنا نمی‌شود؛ بلکه در ارتباط با سایر نشانه‌ها معنی‌دار می‌شود (ضیمران، ۱۳۸۳: ۴۱ و ۴۲). در نظر او مدلول تنها یک مفهوم ذهنی است و به طور کلی، مفاهیم، عبارت از ساختارهای ذهنی است و نه موضوعات خارجی و عینی. به گفته او مدلول‌ها اموری متمایز و مستقل و خودپاینده در جهان عینی محسوب نمی‌شوند و نمی‌توان آن‌ها را ماهیتی ثابت و غیر قابل تغییر تعریف نمود.

در همین ارتباط پیرس معتقد است که «نشانه چیزی است که تحت مناسبات یا عناوینی چند، جای چیز دیگری را در ذهن ما می‌گیرد» (پهلوان، ۱۳۸۱: ۲۳). پیرس تلاش کرده تا با ارائه الگو و طبقه‌بندی خود، برای طرح انواع نشانه از لحاظ دلالت آن‌ها بر مفاهیم، زمینه شناخت معانی متفاوت نشانه‌ها را فراهم آورد. او برای طرح نظریه خود الگویی سه وجهی را معرفی کرد:

- نمود: صورتی که نشانه به خود می‌گیرد و الزاماً مادی نیست (دال).
- تفسیر: معنایی که از نشانه حاصل می‌شود (مدلول) .
- موضوع: که نشانه به آن ارجاع می‌دهد (سجودی،۱۳۸۳: ۳۰) .

پیرس بر اساس این الگو و تقسیم‌بندی خود از نشانه‌ها، روابط میان دال و مدلول‌ها را توضیح داد و مسیری را برای معناشناسی نشانه‌ها به‌وجود آورد. «در این دسته‌بندی، نشانه‌ها به سه دسته شمایلی، نمایه‌ای و نمادین تقسیم می‌شوند. نشانه‌های شمایلی بر اساس شباهت نشانه با موضوع استوارند؛ هم‌چون تصویری از کسی (در شناسنامه‌اش). نشانه‌های نمایه‌ای بر اساس گونه‌ای نسبت درونی و وجودی، شکلی از پیوستگی معنایی (و گاه علت و معلولی) میان موضوع و نشانه شناخته می‌شوند (عکس کسی در آلبوم خانوادگی که علاوه بر قابل شناسایی‌بودن، یادآور خاطراتی درونی نیز می‌باشد). ساعت نشانه‌ای از زمان است، تلوتلو خوردن مردی نشانه مستی یا بیماری اوست، بخاری که از قهوه برمی‌خیزد نشانه گرمای قهوه و .... نشانه‌های نمادین بر اساس قراردادهای نشانه‌شناسیک استوارند. علائم راهنمایی، پوشیدن لباس سیاه در ایام عزاداری از جمله نشانه‌های نمادین هستند» (احمدی، ۱۳۷۱: ۴۳و۴۴). «به گمان پیرس هرگاه از راه قراردادی نسبت مورد تأویلی، موضوع، و مبنای نشانه روشن شود، یا به بیان دیگر قراردادی دال را با مدلول یکی کند، با نماد سروکار داریم» (همان:۴۱).

تحلیل و بررسی

همانطور که اشاره شد روند شمایل‌نگاری اولیای الهی در تصویرسازی متون دینی، رنگ و بوی نشانه‌ای پیدا کرد و در مواردی تصویرگران متمایل به نوعی از نمادگرایی شدند و سیمای مقدسین، به خصوص ائمه اطهار(ع) در آثار آن‌ها لحنی نمادین به خود گرفت که می‌توان کلیه آثار شکل‌گرفته را طبقه‌بندی نشانه‌ای کرد. از طرف دیگر می‌توان آن‌ها را

به جهت تأثیرپذیری و به‌کارگیری عناصر بصری در ترسیم شمایل‌ها، در دو دسته کلی جای داد؛ اول آثاری که تحت تأثیر نگارگری و نقاشی ایرانی هستند و دوم آثاری که با استفاده از نمادها و عناصر تصویری دیگر فرهنگ‌ها خلق شده‌اند. از این رو لازم به نظر می‌رسد در بررسی آثار شمایلی علاوه بر طرح ویژگی‌های نشانه‌ای آن‌ها به بررسی گرایشات تصویری و کاربرد عناصر متنوع بصری در آن‌ها نیز توجه دقیق شود تا ارزیابی کاملی از روند شکل‌گیری شمایل‌ها حاصل شود.

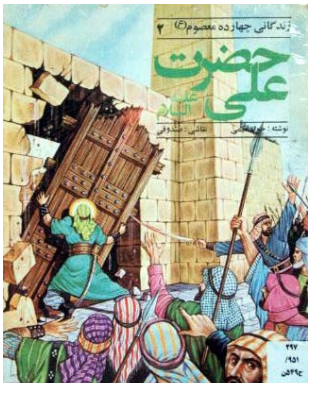
یکی از گرایش‌های تصویرگران در این حوزه، آثار واقع‌گراست. اگرچه شمایل‌هایی که لحن واقع‌گرا دارند، دارای پیشینه‌ای مستند نمی‌باشند تا سنگ محکی برای ارزیابی جنبه‌های نشانه‌ای آن‌ها باشد، اما چون همراه با یک نگاه زمینی و عینی بوده‌اند، لفظ واقع‌گرا به آن‌ها اطلاق شده‌است. این دسته از آثار که اغلب همراه متن داستانی بوده، به وسیله همان متون قابل شناسایی می‌شوند. گرچه ممکن است با ویژگی‌های جزئی‌تری نیز همراه باشند، نقش اصلی را در شناسایی شمایل، همان متن به عهده دارد و از همین رو می‌توانیم چهره‌های مقدسین را که با نگاه واقع‌گرایانه به تصویر کشیده شده‌اند، و هیچ عنصر نمادینی مانند هاله نور در آن‌ها مشاهده نمی‌شود، جزء نشانه‌های شمایلی پیرس به‌شمار آوریم. این آثار به لحاظ ساختار ظاهری از نمونه آثار غربی متأثر است و در مواردی از آن‌ها رونگاری شده‌است (تصاویر۱و ۲ و۳) که تصویری از کودکی حضرت محمد(ص)، امام هادی(ع) و حضرت موسی(ع) می‌باشند.

تصویر۱: کودکی پیامبر (آیت‌اللهی،۱۳۸۰)

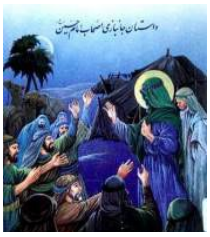
تصویر۲: امام هادی(ع) (حجوانی، عالی، ۱۳۶۹)

تصویر۳: حضرت موسی(ع) (کیهان بچه‌ها،۱۳۶۳)

در کنار این نمونه آثار، دسته دیگری از آثار واقع‌گرا نیز به‌وجود آمده‌اند که در آن‌ها از عنصر نمادین هاله و یا قرص نور که در اغلب فرهنگ‌ها شناخته شده می‌باشند، بهره برده شده‌است. در این شمایل‌ها تصویرگران سعی کرده‌اند علاوه بر این‌که حس و یا نشانه‌ای از تقدس را به‌وجود بیاورند، به گونه‌ای فرد مقدس را قابل شناسایی برای مخاطب نمایند که همراه شدن این دو ویژگی در این آثار موجب شده تا از منظر نشانه‌شناسی پیرس به آن‌ها عنوان نشانه‌های نمایه‌ای اطلاق کنیم (تصاویر ۴ و۵). در دو شمایل از حضرت علی (ع) و امام حسین (ع)، هنرمند به کاربرد هاله نور اکتفا کرده و با انتخاب زاویه نگاه پشت سر و نیم‌رخ، از ترسیم چهره‌ها چشم‌پوشی نموده و از این طریق مشکل ترسیم چهره را برای خود حل کرده‌است.



تصویر۴: حضرت علی (ع) درب خیبر را می‌کند (نعیمی، ۱۳۷۷)



تصویر۵: امام حسین(ع)، حادثه روز دهم (شیرازی، ۱۳۷۴)

با وجود نظرات مختلف دینی که از دیرباز در باب چهره‌نگاری وجود داشته‌است، تصویرگران با تأسی از نگارگران در مواجهه با احکام دینی موجود، برای شمایل‌نگاری پیامبر اسلام و ائمه اطهار، از عناصر تصویری دیگری نیز بهره بردند و در کنار به‌کارگیری هاله نور، عنصر تصویری پوشیه را نیز به شمایل‌هایشان اضافه کردند. در این روش تصویرگران برای متمایز کردن چهره‌ها، عنصر نمادین نور منتشر را در مواردی به جای هاله نور به‌کار بردند و به‌جای تصویر نمودن چهره‌ها، فضای صورت را با پارچه‌ای موسوم به پوشیه پوشاندند (تصاویر ۶ و۷).

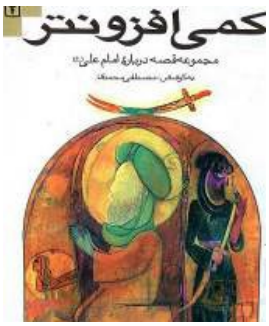
در تصویر شماره ۶ که مربوط به تولد امام حسین(ع) می‌باشد و کاملاً بر گرفته از ترکیب‌بندی‌های شناخته‌شده غربی در مورد میلاد حضرت مسیح(ع) است، تصویرگر با تغییر نام اثر و پوشاندن چهره‌ها و آوردن هاله دور سر، سعی کرده تا بدین طریق این اثر را قابل طرح برای شمایل مقدسین مسلمانان نماید. در واقع این اثر برگردانی کامل از نمونه آثار غربی بوده و در آن بداعتی به چشم نمی‌خورد. تصویر دیگری که مربوط به صحنه شهادت حر در کنار سیدالشهدا است و ظاهری بینابین آثار واقع‌گرا و فراواقع دارد (تصویر ۷)، از نگارگری ایرانی تأثیر بیشتری گرفته و با استفاده از روش طراحی نگارگری و استفاده از عناصر بصری نقاشی ایرانی (ابر اسفنجی) تلاش کرده‌است رنگ و بوی ملی به شمایل ببخشد که به نظر می‌رسد تا حدی این منظور برآورده شده‌است.

تصویر۶: میلاد سیدالشهدا (روح افزا، ۱۳۷۱)

تصویر۷: شهادت حر، (شجاعی، حاصلی، ۱۳۷۲)

این روش علاوه بر آثار واقع‌گرا در شمایل‌هایی که جنبه واقع‌گرا نداشتند نیز مورد استفاده قرار گرفت و به موازات آن تصویرگران تلاش کردند تا متناسب با سن مخاطبین به کیفیات بصری آثار نیز توجه کنند. تصاویر ۸ و ۹ که مربوط به شهادت و ضربت‌خوردن حضرت علی(ع) است از نمونه آثاری می‌باشد که مربوط به گروه سنی کودک است که در آن‌ها علاوه بر رعایت فضای تصویری و ذهنی کودکان، فضای حسی متناسب با موضوع نیز لحاظ شده‌است. این دسته از آثار با اینکه جنبه نمایه‌ای بر آن‌ها غلبه دارد اما کم‌کم خود به عنوان یک نماد نیز مطرح شده و این قابلیت را پیدا نموده‌اند تا بدون توجه به موضوع و حتی شناسایی مقدسین، به عنوان نمادی برای ارائه یک انسان مقدس مورد استفاده قرار گیرند.

تصویر۸: حضرت علی(ع) در راه مسجد کوفه، (ماهنامه سروش کودکان (۱۳۷۱



تصویر۹: حضرت علی (ع) در محراب شهادت(شفیعی، ۱۳۸۰)

هم‌چنین توجه به ویژگی سنی مخاطب در ترسیم شمایل‌ها موجب گرایش هنرمندان تصویرگر به نوعی طراحی فانتزی شده که فقط به جهت موضوع، قابل طرح است؛ چراکه شاید برای قشر کودک، ویژگی‌های قدسی و معنوی چندان جایگاهی نداشته باشد؛ اما با این نوع طراحی سعی شده به مخاطب خردسال باورانده شود که با انسانی متفاوت از دیگر انسان‌ها روبه‌رو است. نمونه چنین آثاری را می‌توان در شمایلی از حضرت نوح (ع) در تصویر ۱۰ و یا با اضافه کردن عنصر نمادین دیگری به غیر از هاله نور، مثل عنصر فرشته در تصویر ۱۱ که فرشته‌ای در بالای سر حضرت زهرا تصویر(ع) شده، مشاهده کرد. البته نمونه شمایل‌های دیگری نیز وجود دارد که مخاطب آن‌ها قشر نوجوان است و در آنان از دو ویژگی، طراحی فانتزی و عناصر تزئینی باهم استفاده شده؛ مانند تصویر ۱۲ که شمایل حضرت سلیمان و بلقیس در کنار هم تصویر شده‌است.

تصویر ۱۰: حضرت نوح(ع) (ماهنامه سروش کودکان، ۱۳۷۴)

تصویر۱۱: حضرت فاطمه(ع)، (خیریه)

تصویر۱۲: قصه حضرت سلیمان(ع) و بلقیس (صدر،۱۳۷۵)

جایگزینی عناصر تزئینی به‌جای عناصر نمادین

در روند تصویرگری شمایل‌ها که در آنها از پوشیه و هاله نور منتشره بهره برده شده‌است، بعضی از تصویرگران مبادرت به استفاده از عناصر تزئینی گیاهی و هندسی به جای عنصر نمادین هاله نور یا نور منتشره کرده‌اند که البته اینگونه شمایل نگاری‌ها کارکردی شخصی برای هنرمند داشته و به عنوان یک روش متداول مورد استفاده قرار نگرفته‌است. و به نظر می‌رسد می‌توان برای این نوع ترسیم‌ها که تصویرگر در آنها به دنبال طرح مفاهیم خاصی است، وجه نمای‌های را در نظر گرفت. اما در واقع این‌گونه استفاده از عناصر تزئینی، تلاش برای نوعی نمادسازی بوده‌است که تا حدودی به واسطه محل قرارگیری آنها در پشت سر، که به صورت قراردادی جای هاله نور می‌باشد و همچنین حضور عناصر دیگر مانند پوشیه، و یا ساده‌سازی پیکره‌ها، ویژگی نمادین را پیدا کرده‌اند؛ مانند تصویر ۱۴ با موضوع حضرت فاطمه(ع) و تصویر ۱۵ با موضوع امام‌حسن عسگری (ع) و یا تصویر ۱۳ با موضوع حضرت مریم و حضرت مسیح (ع) که البته این شمایل از آن دسته شمایل‌هایی می‌باشد که در آن علاوه بر ترسیم چهره‌ها از عناصر تزئینی به جای هاله دور سر استفاده شده‌است.

تصویر ۱۳: حضرت مریم و حضرت مسیح (ع) (ماهنامه سروش نوجوان، ۱۳۷۴)

تصویر۱۴: حضرت فاطمه(ع) (ماهنامه رشدنوجوان،۱۳۷۴)

تصویر ۱۵: امام حسن عسگری (ع) (هفته‌نامه دوست کودکان، ۱۳۸۱)

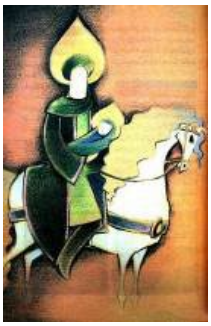
یکی دیگر از ویژگی‌های به‌کار رفته در تصویرگری شمایل ائمه اطهار و اولیا، استفاده از قراردادهای موجود در نگارگری و نقاشی خیالی‌نگاری، در ترسیم حالت قرارگیری اشخاص خاص است؛ از جمله این ویژگی‌ها، حالت قراردادی نشستن اولیا می‌باشد؛ مانند تصویر ۱۹ که شمایلی از حضرت رسول در نگارگری بوده و حالت قراردادی نشستن، در آن به خوبی مشهود است. تصویرگران کتاب کودک از این حالات برای ترسیم شمایل‌ها در حالت نشسته بهره برده‌اند که در مواردی توأم با ساده‌سازی و فانتزیشدن حالت پیکره‌ها شده؛ مانند تصویر ۱۶ (شمایل حضرت فاطمه(ع) و حسنین(ع)، تصویر ۱۷ (شمایل حضرت رسول و کودکی حضرت زهرا) و تصویر ۱۸ (شمایل حضرت محمد (ع). همچنین در تصویر ۲۰ شکلی از حالت نشستن بر روی اسب دیده می‌شود که نمونه اولیه آن در خیالی‌نگاری در تصویر ۲۱ که شمایلی از امام حسین(ع) بوده به کرات دیده می‌شود و در تصویرسازی کتب، این حالت به صورت الگو مورد استفاده قرار گرفته‌است. در این روش نیز به نظر می‌رسد شمایل‌ها به مرور قراردادی شده و از حیطه نمایه‌ای‌بودن خارج شده و گرایشی نمادین پیدا کرده‌اند.

تصویر ۱۶: فاطمه زهرا(ع) و حسنین(ع) (ماهنامه دوست کودکان، ۱۳۸۰)

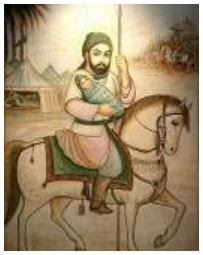
تصویر ۱۷: میلاد فاطمه(ع)، روح‌افزا، پرویز اقبالی، ۱۳۷۱)

تصویر ۱۸: پیامبر و جبرئیل (ماهنامه پوپک، ۱۳۷۷)

تصویر ۱۹: پیامبر در جمع یاران (تاریخ الفن، ۱۹۸۶)



تصویر ۲۰: امام حسین(ع) و علی‌اصغر (ماهنامه پوپک، ۱۳۷۹)



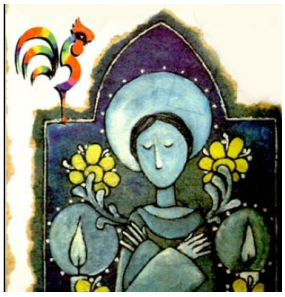
تصویر ۲۱: امام‌حسین (ع) و علی‌اصغر (بلوکی‌فر،۱۳۸۴)

استفاده از حالت‌های قراردادی دیگر ادیان

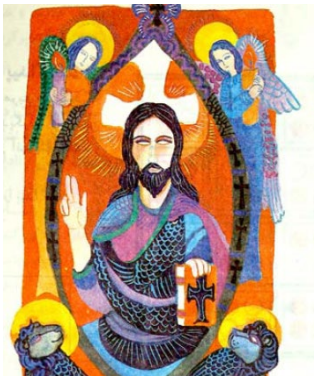
استفاده از حالت‌های قراردادی تا آن‌جا ادامه پیدا می‌کند که تصویرگران از حالت‌های قراردادی دیگر ادیان به همراه عناصر بصری آن‌ها استفاده می‌کنند؛ از جمله این عناصر می‌توان به هاله نور جناقی، صلیب نوری و فرشته در شمایل حضرت مسیح (ع) در تصویر ۲۵ و استفاده از عناصری مانند شمع و گل و خروس و حالت قرارگیری دست‌های حضرت مسیح (ع) در تصویر ۲۴ اشاره کرد. هم‌چنین با بهره‌گیری از حالت نشستن بودا که یک حالت قراردادی شناخته شده در سراسر دنیاست، در تصویر ۲۳ به همراه یک رحل قرآن برای ترسیم شمایل حضرت مهدی (عج) و در تصویر ۲۲ برای ترسیم شمایل حضرت یوسف (ع) به‌کار رفته، تلاش شده تا به گونه‌ای هم شمایل متمایز شود و هم جنبه نمادین پیدا کند.

تصویر ۲۲: حضرت یوسف(ع) در چاه، طباطبائی، ۱۳۸۲)

تصویر ۲۳: حضرت مهدی(عج)،(رحیمی،سپاهان، ۱۳۷۸)



تصویر ۲۴: حضرت عیسی (ع) (شجاعی، ۱۳۷۸)



تصویر۲۵: حضرت عیسی (ع) (شجاعی ماهنامه سروش کودکان، ۱۳۷۸)

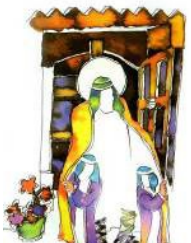
نمادین شدن پیکره‌ها

در روند تصویرسازی اولیای الهی، تصویرگران ویژگی‌هایی را لحاظ کرده‌اند که شمایل‌ها را هر چه بیشتر به سمت نمادگرایی صرف، سوق داده‌است. ازجمله این موارد می‌توان به تصاویر شماره ۲۶ تا ۲۸ اشاره کرد. در این روش هنرمند با حذف جزئیات ظاهری شمایل‌ها و ماسکه‌کردن صورت و یا در مواردی تمام پیکره و سفید قراردادن آن‌ها، فقط با اشارات مختصری به بعضی از جزئیات طراحی شمایل، تلاش کرده تا هم جنبه نمادین به اثر بدهد و هم تا حدودی حس تقدس در آن‌ها به‌وجود آورد که در پاره‌ای از موارد تا حدودی به نتیجه رسیده‌است؛ مانند تصویر ۲۷ که علاوه بر نکته فوق، ساده-سازی پیکره و حالت نشستن عاملی در جهت این مقصود شده؛ اما در همه موارد این‌گونه نبوده؛ مانند نمونه تصویر ۲۶ که در یک برداشت واقع‌گرا فقط چهره سفید نگه‌داشته شده که به نظر می‌رسد نتیجه مناسبی حاصل نشده باشد. هرچند این روش برگرفته از آثار نگارگری اسلامی است که نمونه آن در تصویر ۳۰ (شمایلی از حضرت رسول در نگارگری اسلامی)؛ دیده می‌شود؛ در دوران معاصر نیز تصویرگران از این ویژگی در اشکال متنوع‌تری بهره گرفته‌اند؛ اما عدم تجربه و پختگی لازم در نزد بعضی از آنان موجب شده شمایل ترسیم‌شده ارزش بصری لازم را برای طرح مقدسین نداشته باشد. صرف نظر از قابلیت‌های زیباشناسانه شمایل‌ها و عدم توفیق تعدادی از نمونه های موجود، به‌طور کلی می‌توان گفت شمایل‌ها در این روش تا حدودی دارای لحن نمادین شده‌اند و از این منظر برای این دسته از آثار می‌توان عنوان نماد شمایلی را به‌کار برد.

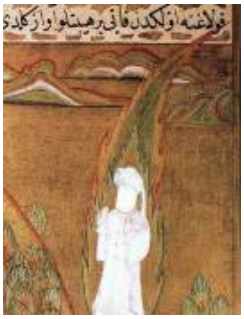
تصویر ۲۶: حضرت عیسی (ع) (شجاعی، ذوالفقاریان، ۱۳۶۸)

تصویر ۲۷: امام حسن عسگری (ع) (قادری، ۱۳۷۹)

تصویر ۲۸: یا ضامن آهو (رفیعی، ۱۳۸۰)



تصویر ۲۹: حضرت علی(ع) و حسنین(ع) (ماهنامه پوپک، ۱۳۸۱)



تصویر ۳۰: رسیدن حضرت محمد (ص) به نزدیکی مکه (۱۵۹۵)

حضور عناصر نمادین در کنار قراردادهای تصویری موجود

یکی دیگر از روش‌های نمادگرایی شمایل‌ها در تصویرسازی‌های دینی، استفاده از عناصر نمادین مرتبط و یا غیرمرتبط در کنار به‌کارگیری پوشیه و هاله نور منتشره، حالت‌های قراردادی و ساده‌سازی پیکره‌هاست؛ مانند استفاده از پرنده، نقوش گیاهی و گل در فضای پیکره به همراه فرشته در تصویر ۳۳ که شمایلی از حضرت علی (ع) است و یا استفاده از عنصر نمادین شناخته‌شده پنجه در تصویر ۳۱ که برای ترسیم شمایل حضرت رسول و حضرت امیر از آن استفاده شده که به لحاظ زیبایی‌شناسی و قابلیت ظاهری خصوصاً در بخش سر و صورت و پوشیه به‌کار رفته، نمونه خوبی نبوده و در قابلیت آن برای ایجاد حس تقدس در شمایل، جای تردید است. در تصویر ۳۲ که شمایلی از حضرت سجاد (ع) است، در عین این‌که در آن نیم‌نگاهی به آثار نگارگری وجود دارد، جنبه‌های ذهنیت‌گرا و حتی جلوه‌های تزئینی نیز در آن دیده می‌شود. استفاده از نماد درخت نخل برای نمایش موقعیت مکانی که حضرت به آن تکیه داده‌اند، گل لاله که در مقابل ایشان قرار دارد، حالت قرارگیری دو زانو که طراحی خلاصه شده آن تابع حرکت دایره پشت سر حضرت است، دست‌هایی که به صورت دعا به سمت بالا رفته و هاله نور که به صورت خورشیدی بزرگ دور سر ایشان قرار گرفته؛ در کل، جنبه‌های نمادین شمایل را تقویت کرده است. البته باید گفت این‌گونه شمایل‌نگاری‌ها جنبه شخصی برای هنرمند داشته و به‌عنوان یک روش متداول به‌کار گرفته نشده است که به نظر می‌رسد می‌توان برای این نوع ترسیم‌ها، وجه نمادین نشانه‌شناسی را در نظر گرفت. در واقع این نمادهای شمایلی به طور عام، نشان از یک فرد مقدس دارد که هر مخاطبی با دیدن آن، حتی اگر به متن همراه تصویر توجه نکند، این مفهوم را در می‌یابد که شمایل مربوط به فرد مقدسی است. به عبارت دیگر، این نماد بیش از آن‌که نشان دهنده فرد خاصی باشد، بیانگر یک انسان مقدس است؛ اگرچه صورت‌های تصویری حاصله، گاه خود چنین ویژگی را ندارند و مخاطب به واسطه تصاویر ذهنی خود، به استنباط مورد نظر می‌رسد.

تصویر ۳۱: پیامبر و حضرت علی(ع) (۱۳۷۸)

تصویر ۳۲: امام سجاد(ع) (هفته‌نامه دوست کودکان،۱۳۸۱)

تصویر ۳۳: حضرت علی(ع) (هفته‌نامه کیهان بچه‌ها ۱۳۷۴)

استفاده از عناصر نمادین به جای چهره

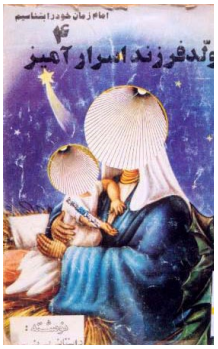
از دیگر روش‌هایی که هنرمندان تصویرگر برای دادن وجه نمادین به شمایل‌ها استفاده کرده‌اند، حذف چهره بوده‌است که در گذشته نگارگری اسلامی نیز به چشم می‌خورد و تصویرگران متأثر از چنین نمونه‌هایی در پیشینه‌نگارگری مانند تصویر ۳۴ تصویری از حضرت رسول و در آن چهره حذف و به جای آن نور منتشره به رنگ طلا قرار داده شده؛ این روش را اتخاذ کرده‌اند.

تصویرگران در این روش در بعضی از موارد به جای سیمای فرد مقدس، هاله‌ای از نور را به شکلی فانتزی قرار داده‌اند، مانند (تصویر۳۶) و یا در تصویر ۳۷ که مربوط به میلاد حضرت مهدی(عج) است به جای صورت‌ها صدف قرار داده شده که اساساً بیان تصویری مطلوبی حاصل نشده و در حقیقت این جایگزینی عناصر، قابلیت طرح شمایل مقدسین را نداشته‌است. در نمونه‌ای دیگر که مربوط به حضرت زهرا و حضرت زینب می‌باشد، (تصویر۳۵) چهره‌ها به لحاظ شکل و رنگ دچار ابهام شده و به جای آن از یک گل سرخ به عنوان یک عنصر نمادین استفاده گردیده که فضای تصویری نامناسبی را برای ارائه شمایل این مقدسین به‌وجود آورده و تأثیر نامطلوبی بر بیننده می‌گذارد. در مجموع می‌توان اظهار داشت در این نوع روش ترسیم به ویژگی‌های زیباشناسانه شمایل لطمه وارد شده و بیننده حس خوبی از مشاهده چنین آثاری پیدا نمی‌کند. در واقع باید گفت که این روش نمادگرایی، شیوه مناسبی برای طرح مقدسین نباشد.

تصویر۳۴: معراج پیامبر (قصص‌الانبیا، ۳۵۲)

تصویر۳۵: حضرت فاطمه و حضرت زینب (س) (ماهنامه سروش کودکان،۱۳۷۱)

تصویر ۳۶: داستان زندگی امام حسن (ع) (صلواتیان، ۱۳۷۴)



تصویر ۳۷: حضرت مهدی (عج)، تولد فرزند اسرارآمیز ()

جایگزینی عناصر نمادین به جای پیکره شمایل

تمایل به نمادگرایی در نزد تصویرگران به گونه‌ای وسعت می‌یابد که بعضی از تصویرگران به طور کل در نگاهی نمادین دیگر لزومی برای ترسیم چهره مقدسین نمی‌بینند و از همین رو در روایت موضوع مورد نظر خود، پا فراتر گذاشته و در طرح مقدسین، به طور کل چهره و پیکره را حذف کرده و فقط به گذاشتن نمادی از شکل‌های فانتزی و یا عنصری نمادین بسنده کرده‌اند که نمونه‌هایی از این روش در پیشینه نگارگری اسلامی نیز به چشم می‌آید؛ مانند تصویر ۳۸ که شمایلی از حضرت رسول و حضرت امیر در نگارگری هند است. البته به نظر می‌رسد تصویرگران در دوره معاصر در به‌کارگیری این روش چندان موفق نبوده‌اند؛ زیرا همان‌گونه که در تصویر ۳۹ (با موضوع آدم و حوا)، ملاحظه می‌شود، فضاسازی و طراحی درخت و همین‌طور زمینه‌سازی، بیانی واقع‌گرا پیدا کرده و عدم دقت در تلفیق عناصر گوناگون؛ یعنی کنار هم‌نشاندن عناصر واقع‌گرا در زمینه و عنصر کاریکاتورگونه و فانتزی شیطان و نمادگرایی که در صورت‌های آدم و حوا به‌کار رفته، هر کدام دارای بیانی کاملاً متفاوت شده و هماهنگی لازم را از دست داده‌است.

تصویر۳۸: پیامبر وحضرت علی(ع) و حمزه و دیگر یاران در راه بیت‌الله الحرام (بدهیل،۱۲۲۴)

تصویر ۳۹: آدم و حوا (همراه، سهراب، افشار و صفیاری،۱۳۸۱)

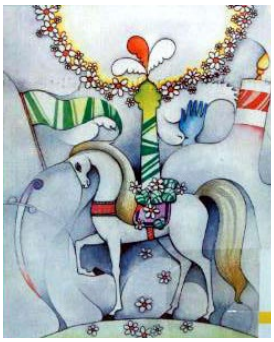
در نمونه دیگری که در تصویر ۴۰ مشاهده می‌شود، در اطراف سر حضرت آدم حرکت‌های پیچانی دیده می‌شود که در تلفیق با طراحی صورت حضرت آدم، چهره یک زن را تداعی می‌کند. در این تصویر تنها عنصری که به شناسایی شخصیت آدم کمک می‌کند وجود ریش و سبیل نرمی است که به صورت نیم‌رخ در این صورت گذاشته شده و جالب‌تر آن‌که شخصیت فرشتگان به صورت واقع‌گرا و حتی با آناتومی انسانی ترسیم شده؛ ولی چهره آدم شکلی کاملاً نمادین پیدا کرده-است. در واقع استفاده از عناصر پیچان در کنار عناصر واقع‌گرا بسیار ناهماهنگ به نظر می‌رسد و نیز این نوع طراحی برای شمایل حضرت آدم صورت مناسبی ندارد.

تصویر۴۰: آدم و حوا(همراه، سهراب،افشار و صفیاری۱۳۸۱)

نمونه دیگر، تصویر۴۱ است که شمایلی از امام زین‌العابدین را ترسیم کرده‌است، اما در واقع عناصر به‌کاررفته بیشتر نشان از شمایل نمادین حضرت عباس را دارد؛ زیرا در این تصویر به جای فرد مقدس، علامتی که معمولاً در مراسم عاشورا مردم آن‌را بر دست‌هایشان بلند می‌کنند به‌کار رفته‌است و در بالای علامت سه پر که معمولاً در گذشته در جنگ بر کلاه‌خود جنگاوران می‌گذاشتند، دیده می‌شود و در کنار آن تصویر کبوتر و پنجه دست و همین‌طور شمع و پرچمی سبزرنگ و نیز شمشیری خون‌آلود قرار داده شده که به‌کارگیری تمامی این عوامل، تداعی‌گر یکی از قهرمانان عاشورا مانند حضرت ابوالفضل‌العباس (ع) است؛ کما این‌که نماد پنجه دست تا حدودی به عنوان یک نماد شناخته‌شده برای ایشان به‌کارمی‌رود و از طرف دیگر نماد پرچم نیز این حدس را بیشتر تقویت می‌کند. با این‌حال نمی‌توان گفت که جایگزینی آن علامت و پرهای آن، قابلیت نشان‌دادن وجه نمادین یک انسان مقدس را داشته‌است؛ گرچه آن عناصر با جنبه نمادین

شناخته شده باشند.

تصویر ۴۰: آدم و حوا(همراه، سهراب،افشار و صفیاری۱۳۸۱)



تصویر ۴۱: داستان زندگی امام سجاد(ع) (صلواتیان)

نتیجه‌گیری

چارلز سندرس پیرس نشانه‌شناسی را علم بررسی نشانه‌ها می‌داند که شاخه‌ای از علم منطق است. از این منظر نشانه-شناسی فرایندی است که به وسیله‌ی نشانه‌ها نوعی ارتباط برقرار می‌شود. این ارتباط که می‌تواند میان ذهن آدمی و جهان خارج برقرار شود از سه طریق برقرار می‌شود: شمایلی، نمایه‌ای و نمادین. در این پژوهش تصویرسازی چهره اولیا و ائمه در سه دهه اخیر انقلاب اسلامی، بر این مبنا مورد بررسی و طبقه‌بندی قرار گرفت. در این میان، گروهی که در دسته شمایلی قرار می‌گیرند، گرایشی واقع گرا داشتند و در تصویرسازی کاملاً وابسته به متن بودند. در گروه دیگر از آثار، عناصری هم-چون هاله نورانی برای نشان‌دادن تقدس به کار می‌رفت که نمایه‌ای نامیده می‌شدند. در دسته‌بندی بعدی، این نشانه‌های نمایه‌ای به مرور به نماد تبدیل شدند که شامل عناصر تزیینی، هاله یا پوشینه و از سوی دیگر قراردادهای موجود در نگارگری ایران و سایر ادیان به جای چهره و یا حتی پیکره باعث عناصر نمادین در این آثار شد. گرایش به نمادگرایی در تصویر نمودن شمایل مقدسین و اولیای الهی به‌عنوان یک عنصر محوری در تصویرگری قصص قرآن و مضامین دینی در کتب کودک و نوجوان، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های به‌کار گرفته شده در طرح شمایل‌هاست که به میزان قابل توجهی در این آثار به چشم می‌آید. بخشی از گرایش به نمادگرایی در این حوزه متأثر از شمایل‌نگاری نمادین در شاخه‌های مختلف نقاشی ایران از دیر باز تا کنون می‌باشد که در مواردی بسیار قابل قبول و مناسب بوده و در پاره‌ای از موارد صورت مناسبی حاصل نشده‌است. هنرمندان تصویرگر گاهی برای متفاوت‌شدن اثر خود از ویژگی‌های تصویری دیگر فرهنگ‌ها متأثر شده‌اند، که به دلیل کمبود تجربه در بعضی از موارد موجب به‌وجود آمدن شمایل‌هایی شده‌اند که قابلیت لازم برای طرح مقدسین را نداشته‌است که علت اصلی آن را می‌توان کاستی‌های علمی و فنی تصویرگران، به خصوص اطلاعات ناقص آن‌ها در مورد نشانه‌شناسی دانست که نقش بسزایی در این روند داشته‌است؛ زیرا همین عدم اطلاع، سبب حضور عناصر مختلف و بی‌ارتباط دیگر ادیان، به عنوان عناصر نمادین در ترسیم شمایل‌ها شده و آثاری را شکل داده که نه تنها به لحاظ زیبایی‌شناسی و کیفیت بصری، اغلب قابلیت لازم برای طرح چهره اولیا و ائمه اطهار را نداشته؛ بلکه موجب تولید آثاری که بازده منفی نیز به همراه داشته، شده‌است.

در نهایت می‌توان گفت هنرمندان تصویرگر در شمایل‌نگاری در تصویرسازی معاصر، همانند پیشینه نگارگری با استفاده از عناصر نمادین و قراردادهای رایج و پذیرفته آثار اسلامی و غیر اسلامی کوشیده‌اند ویژگی تقدس و فراواقع به شمایل‌هایشان بدهند که در این میان فقط آن دسته از آثار نمادگرا که با تکیه بر پیشینه نمادگرایی در حوزه نقاشی ایرانی و توانمندی فنی هنرمند به‌وجود آمده، قابل طرح بوده‌اند که به مرور زمان و تکرار کاربرد این ویژگی‌ها، این شمایل‌ها خودبه‌خود به سمت نمادشدن حرکت کرده‌اند و به تنهایی بدون این‌که با موضوعی خاص مرتبط باشند، دارای ارزش نمادین برای طرح یک شخصیت مقدس شده‌اند و این قابلیتِ به‌وجود آمده، موجب ظهور نمادهای شمایلی در تصویرسازی شده‌است. بنابراین بر اساس طبقه‌بندی پیرس آن دسته از تصویرسازی‌های نمادین، سهم بیشتر و مؤثرتری را به خود اختصاص دادند.

پی‌نوشت‌ها

1. (1857-1913)Ferdinand de Saussure
2. Charles Sanders Peirce(1839-1914)

منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد و دیگران. (۱۳۸۳). *فعالیت‌های فرهنگی و ادبی ایلخانان؛ سلسله‌های تاریخ ایران*، مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن*، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- پهلوان، فهیمه. (۱۳۸۱). *درآمدی بر عناصر تصویری در آرم*، تهران: دانشگاه هنر.
- سجودی، فرزان. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*، چاپ دوم، تهران: قصه.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. چاپ دوم. تهران: قصه.

منابع تصویری

- آیت‌اللهی، سیدمهدی. (۱۳۸۰). *کودکی پیامبر*، قم: جهان‌آرا.
- محمد، بدهیل؛ مشهدی کشمیری، محمد. (۱۲۲۴). *پیامبر و حضرت علی(ع) و حمزه و دیگر یاران در راه بیت الله‌الحرام*، هندوستان: کتابخانه رازا.
- بلوکی‌فر، عباس. (۱۳۸۴). امام‌حسین (ع) و علی‌اصغر، نمایشگاه عاشقی و عاشورا فرهنگستان صبا.
- تاریخ الفن. (۱۹۸۶). *پیامبر در جمع یاران*، استامبول: توپقاپی.
- حجوانی، مهدی. (۱۳۶۹). *امام هادی(ع)*، تصویرگر: ابوالفضل عالی، تهران: بنیاد بعثت.
- دهقانی دانا، محمدعلی. (۱۳۸۱). *پیوند دو دریا*، تصویرگر: راشین خیریه، تهران: کانون پرورش فکری.
- رحیمی، مهدی. (۱۳۷۸). *لب تشنه کنار چشمه*، تصویرگر: محمدعلی سپاهان. تهران: بناء.
ـــــــــــ (۱۳۷۹). *آخرین امید*، تصویرگر: مجید قادری. تهران: بنیاد بعثت.
- رفیعی طباطبایی، خلیل. (۱۳۸۰). *خوشبخت‌ترین آهوی دنیا*، تصویرگر: فرهاد نظری.
- روح افزا، سعید. (۱۳۷۱). *صدای پای روشنایی*؛ حکایت آفتاب، تصویرگر: پرویز اقبالی، تهران: کانون پرورش فکری.
ـــــــــــ (۱۳۸۰). *بهار خانه ما*. تصویرگر: حسن رزمخواه، تهران: کانون پرورش فکری.
- سیرالنبی. (۹۷۳). نویسنده ناشناس. *رسیدن حضرت محمد (ص) به نزدیکی مکه*، استامبول: موزه توپقاپی.
- شجاعی، سید مهدی. (۱۳۶۸). *قصه دو گنج*، تصویرگر: سیاوش ذوالفقاریان، تهران: پیام نور.
ـــــــــــ (۱۳۷۲). *فصل خوب پیوستن*، تصویرگر: پرویز حاصلی. تهران: برگ.
ـــــــــــ (۱۳۷۸). *ماهنامه سروش کودکان*، سال نهم، شماره ۴.
- شیرازی، رضا. (۱۳۷۴). *حادثه روز دهم*، تصویرگر: حسین مظاهری، تهران: پیام محراب.
- صدر، شادی. (۱۳۷۵). *قصه حضرت سلیمان(ع)*، تهران: روزنامه آفتابگردان.
- طباطبائی، سیدحسام‌الدین. (۱۳۸۲). *حضرت یوسف(ع) در چاه*، تهران: مرکز هنرهای تجسمی حوزه هنری.
- قصص‌الانبیا. (۳۵۲). *معراج پیامبر*، کتابخانه ملی پاریس.
- کلهر، فریبا. (۱۳۷۸). *دو فرشته دو برادر*، تصویرگر: عطیه مرکزی. تهران: محراب قلم.
- ماهنامه پوپک. (۱۳۷۷). *پیامبر و جبرئیل*، سال پنجم، شماره ۱۰.
- ماهنامه پوپک. (۱۳۷۹). امام حسین(ع) و علی اصغر، سال هفتم، شماره ۲.
- ماهنامه پوپک. (۱۳۸۱). حضرت علی(ع) و حسنین(ع). سال نهم، شماره ۷.
- ماهنامه دوست کودکان. (۱۳۸۰). فاطمه زهرا(ع) و حسنین(ع)، سال اول، شماره ۱۰.
- ماهنامه رشد نوجوان. (۱۳۷۴). حضرت فاطمه(ع)، سال سیزدهم، شماره ۳ .
- ماهنامه سروش کودکان. (۱۳۷۱). حضرت علی(ع)، سال دوم، شماره ۴.
- ماهنامه سروش کودکان. (۱۳۷۱). حضرت فاطمه و

حضرت زینب(س)، سال دوم، شماره ۷.
- ماهنامه سروش نوجوان. (۱۳۷۴). حضرت مریم و حضرت مسیح (ع)، سال هشتم، شماره ۸۹.
- ماهنامه سروش کودکان. (۱۳۷۴). حضرت نوح(ع)، سال پنجم، شماره ۳ .
- مجله داستانی بنیسی. (۱۳۷۴). تولد فرزند اسرارآمیز، قم: بنیس.
- محمدی، مصطفی. (۱۳۸۰). *حضرت علی (ع)*، تصویرگر: فرشید شفیعی.
- مرادحاصل، امیرمهدی. (۱۳۷۴). *داستان زندگی امام سجاد(ع)*، تصویرگر: محمدحسین صلواتیان. تهران: پیام نور.
ـــــــــــ (۱۳۷۳). *داستان زندگی امام حسن(ع)*، تصویرگر: محمدحسین صلواتیان، تهران: پیام نور.
- هفته‌نامه دوست کودکان. (۱۳۸۰). امام سجاد(ع)، سال دوم، شماره ۵۴.
- هفته‌نامه دوست کودکان. (۱۳۸۱). امام حسن عسگری (ع)، سال اول، شماره ۳۹.
- هفته‌نامه کیهان بچه‌ها.(۱۳۶۳). حضرت موسی(ع). سال بیست و هشتم، شماره ۲۷۶+۱۱۵۵.
- هفته‌نامه کیهان بچه‌ها. (۱۳۷۴). حضرت علی(ع)، سال چهلم، شماره ۱۹۷۶.
- نعیمی، جواد. (۱۳۷۷). *حضرت علی (ع)*. تصویرگر: صادق صندوقی، مشهد: طوس.
- همراه، سهراب. (۱۳۸۱). *آدم و حوا*، تصویرگران: اکبر افشار و محسن صفیاری، تهران: همکلاسی

Studying the Semiotic Role of Holy Icons in the Illustration of the Children and Teenagers' Religious Story Books

Morteza Afshari[1]

1- Assistant Professor, Shahed University, Tehran, Iran (Corresponding author)

DOI: 10.22077/NIA.2021.3115.1287

Abstract

Trends and interests of the Islamic society to the divine persons and Imams in the visual arts, particularly in the forty years after the Islamic Revolution, caused the creation of artistic works in various branches of visual arts, in which icons of Imams act as the main element. Among the various areas of the visual arts that faced seriously with the iconography, this paper focused on the painting and illustrating the children's religious story books. In more detail, the author sought to investigate the Islamic iconography through the religious illustration taken from the stories of the Quran and religious books published for children and teenagers. Thus, the author tried to answer these questions: 1) what features of Persian painting and drawing have used by illustrators in making the sacred symbolic icons? And, 2) do artists and illustrators have benefited from visual features of non-Islamic arts for creating Islamic symbolic icons? The results of this study show the artists have benefited of different methods in drawing the icons of Imams and holy persons, from which the trend to a kind of symbolism in drawing icons continued through the history from past to the contemporary period. Moreover, the symbolic approaches to the icons of saints and sacred persons that have been illustrated through the history of Persian paintings and miniatures have also affected the contemporary illustrators. This finding proved the assumption of the author that the symbolic approach to the icons of saints in illustrations has had a significant impact on the child and adolescent's mind to focus on characteristics and surrealistic features of holy saints. Finally, this approach of Islamic symbolism in painting the children's books has contributed to make the relationship between audience, subject and content of the stories, while associated with focusing of the audience mind on the principal role of the saints in the Quranic stories.

Key words: Holy Quran, Illustration, Icons, Symbol, Children's books.

1 - Email: afshari@shahed.ac.ir

(**Date Received:** 2020/01/18 - **Date Accepted:** 2020/08/01)