فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی/
پاییز - زمستان ۱۳۹۵
سال دوازدهم، شماره بیست و پنجم

عناصر بصری رویدادهای زندگی پیامبر اسلام (ص) در نگاره‌های جامع التواریخ

مهناز شایسته‌فر /
دانشیار و عضو هیأت علمی دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس
Shayesteh@modares.ac.ir

شهین عبدالکریمی /
کارشناس ارشد هنر اسلامی

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۰۹/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۰۴/۱۷

صفحات مقاله:۵۲-۳۷

چکیده

مصورسازی صحنه¬های تاریخی - مذهبی در تصویرآرایی نسخه‌های اسلامی - ایرانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در دوره ایلخانان به علت گرایش بعضی از سلاطین مغولی به دین مسیح و حضور تفکرات مسیحی در پاره‌ای از نگاره‌های این عصر، نفوذ نقاشی بیزانسی مشاهده می‌گردد. اما آنچه در مورد نقاشی ایلخانی شاخص‌تر است، اتکاء نقاشی مغول بر هنر و نقاشی چین به ویژه هنر دوره «یوآن و سونگ» می‌باشد. می‌توان گفت نقاشی دوره ایلخانی، جُنگی است از عناصر هنری مختلف تمدن‌های چین، ایران، بیزانس و عربی. از سوی دیگر در دوره ایلخانان که اسلام را به عنوان دین رسمی خود پذیرفتند، پرداختن به صحنه‌های تاریخی اسلام نیز در کتب مصور رایج شد. از جمله در قسمتی از مجموعه دوم نسخه جامع‌التواریخ، به شرح احوال حضرت محمد (ص) پرداخته شده است. درتصویرسازی این نسخه کمابیش می‌توان تأثیر عناصر بیگانه بیزانس و چین را مشاهده کرد، اما در نگاره‌های مذهبی آن، با وجود تمامی عناصر بیگانه، تلاش هنرمندان در جهت انتقال مضمون اثر می‌باشد که برای رساندن این پیام به واقع‌گرایی روی آورده‌اند. در این راستا نیز حتی چهره با وقار پیامبر(ص) را به نمایش درآوردند که قبلاً مرسوم نبوده است. در این نوشتار سعی گردیده با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای، ۱۲ نگاره که صحنه‌هایی از وقایع زندگی پیامبر اسلام (ص) را به تصویر کشیده‌اند، در بین نگاره‌های مذهبی نسخه جامع‌التواریخ که در کتابخانه دانشگاه ادینبرگ و مجموعه ناصر خلیلی نگهداری می‌شوند، مورد بررسی قرار گیرد. علت این انتخاب شناسایی عناصر بصری بیگانه تأثیرگذار، بر نگاره‌های مذهبی دوره ایلخانی می‌باشد.

اهداف مقاله

۱- بررسی نگاره‌های مربوط به زندگی پیامبر اسلام (ص) در نسخه خطی جامع‌التواریخ واقع در کتابخانه دانشگاه ادینبرگ و مجموعه خلیلی.
۲- شناسایی عناصر بصری چین و بیزانس و تأثیرات فرهنگ و هنر ایلخانان بر نگاره‌های این نسخه.

سؤالات مقاله

۱-شاخصه‌های بصری نگارگری ایران در دوره ایلخانان مغول کدام است؟
۲-جایگاه نگاره‌های زندگی پیامبر اسلام (ص) در نگارگری ایلخانان و نسخه جامع التواریخ چگونه است؟

واژگان کلیدی

عناصر بصری، پیامبر اسلام(ص)، ایلخانان، نگاره‌ها، جامع التواریخ.

مقدمه

در تحولات اجتماعی_ سیاسی ایران مصورسازی کتاب فراز و نشیبهایی را پشت سر گذاشته و همیشه مذهب که نشات گرفته از قوانین و عرف دوران مربوطه بوده؛ نقش مهمی در این زمینه داشته، آنچنانکه می توان گفت «حمایت معنوی دین و یا تحریم شرعی از مهم‌ترین عوامل شکوفایی یا عدم پیشرفت هنر در مسیر تاریخ بوده است» (شایسته فر-کیان،۱۳۹۰: ۴۲). بدیهی است که در دوره های تاریخی مختلف ایران، امکان توجه به موضوعات مذهبی، تحت الشعاع زمینه ی اجتماعی و سیاسی و فرهنگی خاص آن دوره ها بوده است. (شایسته فر،۱۳۸۵: ۱۲۰). بعد از ورود اسلام به ایران، اصول و قواعد روشن قرآن مانع از ترسیم تصاویر جهت توضیح نصوص آن گردید. «در آغاز نقاشی صرفاً برای مصور سازی متون غیردینی مانند رساله های پزشکی، اخترشناسی و ریاضیات، کتابهای تاریخی و ... به کار می رفت، اما بعدها با گسترش تصوف اسلامی تصاویری از زندگی انبیاء در نگارگری پدیدار شد» (رحیموا،۱۳۸۱: ۱۰۳). در این میان تصویرگری زندگی پیامبر اسلام(ص) نیز مرسوم گردید. البته نگاره هایی که در آنها سیمای پیامبر(ص) به صورت آشکار نقاشی شده باشد بسیار نادرند (عکاشه،۱۳۸۰: ۱۹۷). مانند تصاویر موجود در جامع التواریخ که در دوران حکمرانی ایلخانان، مصور شده است.

نقش سلسله های پادشاهی مختلف را در نگارگری ایرانی_اسلامی نباید دست کم گرفت. به عنوان مثال هلاکو نخستین شاه ایلخانی در سال (۱۲۵۸/ ۶۵۵) دولتی تشکیل داد که نوعی تجدید پادشاهی ایرانی بود (رضایی،۱۳۷۸: ۱۸۵). جانشین او اباقاخان (۱۲۸۲-۱۲۶۵/ ۶۸۱-۶۶۴) که با فرمانروایان غربی ارتباط داشت، دارای زنی مسیحی بود؛ این مساله یکی از عوامل نفوذ هنر مسیحی در دربار مغولان در سالهای بعد شد. از سویی ارغون خان (۱۲۹۱-۶۹۱/۱۲۸۴-۶۸۳) بودایی بود و بدون شک راه نفوذ هنر آسیای مرکزی و چین را به روی ایران باز کرد (گری،۱۳۸۳: ۲۴-۲۳). تا اینکه غازان خان (۶۹۵/۱۲۹۵) دین اسلام را مذهب رسمی ایران اعلام کرد (قدیانی،۱۳۸۴: ۷۳). غازان خان و وزیر او رشید الدین،[1] نیم قرن در بازسازی و رشد اقتصادی و فرهنگی ایران دخیل بودند. تبریز این دوران شهری شلوغ، شکوفا و گشاده به روی همه نوع تأثیرات بود. رشید الدین، در تبریز بنگاه دانش و هنری به نام ربع رشیدی ساخت که مجتمعی علمی، تولیدی و صنعتی، دارای کتابخانه وصورتخانه و موقوفات و ... بود.[2] در پژوهشهایی که پیرامون شناخت وجوه مختلف نسخه جامع التواریخ و همچنین شمایل نگاری پیامبر(ص)، صورت گرفته تاکنون درخصوص تأثیرات عناصر بصری بیگانه برترسیم تصاویر مذهبی مربوط به زندگانی پیامبر(ص) در این نسخه، تحقیقی انجام نشده و ضرورت پرداختن به آن را لازم نموده است.[3] در این مقاله ۱۲ نگاره در بین نگاره های مذهبیِ جامع التواریخ، که در مورد رخدادهای زندگی پیامبر اسلام(ص) است، با توجه به شرایط و عوامل تأثیرگذار، اعم از مسائل فرهنگی، مذهبی و هنری دوره ایلخانی، که بر این نگاره ها وارد شده، بررسی می‌شود. شیوه گردآوری مطالب، کتابخانه ای و روش این پژوهش تاریخی، توصیفی و تحلیلی می‌باشد.

شاخصه‌های نگارگری ایران در دوره ایلخانان مغول

هنر در دوره ایلخانی مملو از تأثیرات مختلف شرق دور به ویژه هنر دوره (یوآن و سونگ چین) بود. «در این دوران هنرمندان چینی به دعوت حکام مغول به ایران سفر می کردند و

۱-رشید الدین فضل الله ابن عمادالدوله ابوالخیر، در سال (۱۲۴۷ /۶۴۵) در همدان زاده شد و در سن ۳۰ سالگی اسلام آورد. (رشیدالدین، ۱۳۶۲ :۳۳)

۲-«صورتخانه بخشی از کارگاه هنری کتابخانه بود که در آن مصوران و مذهبان به کار تصویر و تذهیب مشغول بودند، که به نظر تالبوت رایس کسانی که در مصور کردن جامع التواریخ دست داشته اند عبارتند از: استاد ارم، استاد تهمورث، استاد لهراسب و استاد الپ ارسلان» (آژند، ۱۳۸۷: ۷۵)

۳- ازجمله:- " بررسی تأثیر سیره پیامبر اکرم(ص) بر نگارگری و معماری اسلامی"، از مهناز شایسته فر، در شماره ۵ دوفصلنامه مطالعات هنراسلامی، سال ۱۳۸۵.- "بررسی شمایل نگاری پیامبر اسلام(ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس"، از مهناز شایسته فر و کتایون کیان، در شماره ۱۴ دوفصلنامه مطالعات هنراسلامی، سال ۱۳۹۰.- "بررسی مضامین مذهبی در نسخه جامع التواریخ "، از فاطمه صداقت و زهرا خورشیدی در شماره ۱۰ دوفصلنامه هنراسلامی، سال ۱۳۸۸.- "نشانه شناسی، شمایل نگاری پیامبر(ص) با تأکید بر نگاره های ایرانی، اسلامی "، از مهدی محمدزاده، سال ۱۳۸۷.- "نگاهی به جامع التواریخ ، شاهکار مصور سازی دوره ایلخانیان"، از مریم یزدان پناه در کتاب ماه هنر، سال ۱۳۸۸.

هنرمندان ایرانی نیز برای فراگیری فنون هنری به چین رفت و آمد داشتند» (گودرزی،۱۳۸۴: ۲۲-۲۱). به طور کلی حکومت ایلخانان دو نتیجه مهم برای نقاشی ایران داشت: یکی انتقال سنت‌های هنر چینی به ایران که منبع الهام تازه ای، برای نگارگران شد و دیگری بنیانگذاری نوعی هنرپروری، که سنت کارِ گروهی هنرمندان در کتابخانه و کارگاه سلطنتی را پدید آورد. در واقع تحت حمایت ایلخانان بود که کتاب نگاری در زمینه‌های علمی و تاریخی رونق گرفت (پاکباز،۱۳۸۵: ۶۰). در نگاره‌های این دوره پوشاک و انسان‌های ترسیم شده به نژاد مغول تعلق دارند که سوار بر اسب‌های کوچک مغولی هستند. اگر چه این یورشگران از تیره مغول بودند، ولی هر آنچه با خود آورده بودند چینی بود. نقش اژدها، ققنوس، دُرنا و...، عناصر تازه یی بود که به نقاشی ایران وارد گشت. لکه های سفید ابرهای درهم پیچیده در آسمان، ارائه عمق، حالتهای اسفنجی آب، زدودن لطافت از کوهها، درختان پیچیده با تنه های گره دار از ویژگی‌های نقاشی این دوره است که در کنار سبک سنتی که خاص نقاشی عربی بغداد بود، قرار گرفت (گودرزی،۱۳۸۴: ۲۳). « در نسخه‌های خطی این دوره، تصاویر نمایش دهنده رویدادها که متن را توصیف می کنند، تقریباً همیشه در قابهای افقی که در عرض صفحات بزرگ، نسخه را پوشانده محصور شده اند» (Grabar, 1999: 45). از طرف دیگر پایتخت‌های ایران در مراغه و تبریز و سلطانیه روابط مستقیمی با مسیحیان ایرانی که در نواحی (ری و آذربایجان) سکونت داشتند، برقرار کرد (محمدزاده،۱۳۸۷: ۲۸۵). در برخی از نگاره‌ها، نفوذ نقاشی بیزانسی در خطوط منظم و هندسی البسه، سربندها، مناظر، پیکره‌ها و پیدایش چهره‌های گوناگون و خاص با تجسم حالات عاطفی، دیده می‌شود. در نقاشی این دوره، اشخاص بلند قامت با سرهای خمیده، موضوع تصاویر می باشد (تجویدی،۱۳۸۶: ۹۶-۷۸).

به هر حال علی رغم اثرپذیریهای مختلف، نکته با اهمیت، کوشش نقاشان برای تلفیق عناصر غیر متجانس در نگاره‌هایشان می‌باشد، می توان گفت نقاشی دوره ایلخانی، جُنگی است از عناصر هنری مختلف تمدنهای چین، ایران، بیزانس و عربی، و شایان ذکر است که هنرمندان ایرانی در این دوره از نگاره‌های ملل دیگر بهره جویی می کردند و سپس آنها را با نبوغ ذاتی خود در می‌آمیختند و به آن رنگی کاملاً ایرانی می‌دادند.[۴]

«تا پیش از سده چهاردهم میلادی/هشتم هجری، نگارگری مذهبی در میان مسلمانان جایگاهی نداشت و ایرانیان مسلمان از هر نوع تجسم موضوعات دینی اکراه داشتند. اما حاکمان ایلخانی بدون توجه به احکام شرع اسلامی، دستور نگارش جامع التواریخ و آثارالباقیه، همراه با نگاره هایی با مضامین تاریخی- دینی دادند» (شایسته فر-کیان،۱۳۹۰: ۴۳-۴۲). مغولان به جهت تثبیت حاکمیت خود، به فکر استیلای فکری و عقیدتی بر ایران و جهان اسلام افتادند و به نگارش تاریخ و آفرینش آثاری که آنان را از یک طرف به پادشاهان باستانی ایران و از طرف دیگر به مقدسین اسلامی وفادار نشان می‌داد، پرداختند. بدین ترتیب نمونه‌های مصور شاهنامه و زندگی حضرت محمد(ص) ظهور یافت (محمدزاده، ۱۳۸۷: ۲۸۹). از طرف دیگر به دلیل در معرض هجوم قرار گرفتن دین اسلام توسط هنرمندان بیگانه که نقاشی را محلی برای تبلیغ ادیان بودایی و مسیحی می‌دیدند، نگارگران مسلمان برآن شدند تا در آثار خود به موضوعات اسلامی بپردازند (شایسته فر، ۱۳۸۵: ۱۰۳). در این نوشتار ابتدا نسخه خطی جامع التواریخ و سپس نگاره‌های مربوط به زندگی پیامبر(ص) بررسی می‌شود. در توضیح نگاره‌ها ابتدا داستان نگاره و سپس به شرح آن از نظر ترکیب‌بندی، رنگ آمیزی اثر و استفاده از عناصر بیگانه پرداخته می شود.

۴- «آنها با پذیرش عوامل تازه به آثارشان آب و رنگی جدید دادند و بدان تحرک بخشیدند. چنان این عوامل نو را با شیوه سنتی درآمیختند که به سختی می توان ریشه این عناصر را در هنر سنتی تمیز داد و لطمه ای به تداوم هنر های تصویری ایران نیز وارد نمی‌آوردند»(شایسته‌فر،۱۳۸۵:۱۲۳).

بررسی ۱۲ نگاره از رویدادهای زندگی پیامبر اسلام(ص) در نسخه خطی جامع التواریخ

جامع التواریخ از آثار ارزشمند کهن درباره تاریخ اسطوره ها، باورها و فرهنگ قبایل ترک و مغول و سایر اقوام است. رشید الدین فضل الله، این کتاب را به درخواست غازان خان نوشت و چون غازان خان در گذشت، آن را به اولجایتو تقدیم کرد. نوشتن این کتاب در تاریخ (۱۳۰۰ /۷۰۰) آغاز و در سال ۷۱۰ هجری پایان یافت. احتمالاً غازان خان می دانسته که مغولان با وجود برتری که بر ایرانیان دارند ناچار در عنصر فرهنگ و تمدن ایرانی محو خواهند شد، بنابراین خواست که برای بازماندگان مغول یادگاری از تاریخ و عاداتشان به جای گذارد. وصاف الحضره درباره جامع التواریخ می نویسد که: شامل دو مجلد و هر مجلد دویست من که مجموع آن سه هزار ورق باشد و زیاده از شصت هزار دینار خرج آن شده، از تحریر و نقش و تصویر و جلد و صحافی و « بر این نمط هیچ کتاب دیده نشده و نیامده است و بدین طرز و ضابط در هیچ عهد پرداخته نشده» (آژند،۱۳۸۵: ۲۳). رشید الدین فضل الله اوقات خاصی از روز را به نوشتن کتاب تخصیص می‌داده است. دولتشاه سمرقندی در این باره نوشته: «وقت کتابت این تاریخ از دم صبح بعد از ادای فریضه و بعضی اوراد تا طلوع آفتاب بوده، چون در اوقات دیگر فراغت به واسطه امور ملکی و اشغال دیوانی میسر نبود» (تذکره الشعراء،۱۳۸۴:۶۲۴). غازان خان تمام اسناد قدیمی و دولتی را در اختیار رشید الدین گذاشت و دانشمندانی که از تاریخ و فرهنگ ترک و مغول آگاه بودند را همراه او کرد و همه این تلاشها باعث شد یکی از شاهکارهای تاریخی جهان به رشته تحریر درآید که تا امروزه نیز این کتاب مهمترین منبع برای تاریخ اقوام است. در تألیف این نسخه از کتبی مانند تاریخ طبری، الکامل (ابن اثیری)، فارس‌نامه (ابن بلخی)، مروج الذهب (مسعودی)، راحه الصدور (راوندی)، جهانگشای (جوینی)، فتح‌نامه (خواجه نصیر الدین طوسی)، تاریخ عتبی، ماللهند (بیرونی)، مشارب التجارب (ابن فندق) و ... استفاده شده است.[۵]

جامع التواریخ از لحاظ صحت و اصول تاریخ نویسی بسیار ارزشمند است و به نثر فارسی ساده نوشته شده و در زمان رشیدالدین به عربی و ترکی و مغولی ترجمه شد. اما فقط بخش‌هایی از ترجمه عربی مجموعه دوم آن به جای مانده است.[۶] بخش هایی از آن به زبانهای ترکی عثمانی، عربی، فرانسه، انگلیسی، آلمانی و روسی ترجمه شده و بخش عمده آن منتشر شده است. از نسخه عربی، ۲۷۷ صفحه در کتابخانه دانشگاه ادینبرگ محفوظ است که شامل ۷۰ صفحه مصور است، و در انجمن سلطنتی آسیایی(مجموعه ناصر خلیلی)، ۶۰ صفحه شامل ۲۰ تصویر، باقی مانده، «اندازه صفحات جامع التواریخ تقریباً ۳۰ × ۴۳ سانتی‌متر است که یکی از ویژگیهای خاص و ظاهراً از استانداردهای نگارش کتب در ربع رشیدی بوده است (کنبای،۱۳۸۹: ۳۱). در نسخه جامع التواریخ، هیچ نوع تحمیلی بر توانمندیهای نقاش صورت نگرفته و وی مضامینی را از تاریخ مذهبی اسلام و سیرت نبوی(ص)، اتفاقات انجیل، زندگانی بودا، تاریخ چین، و... با اجرای آزادانه که پیشتر سابقه نداشت، وارد نگاره ها کرده است. تیپها، جامه ها و اسلحه پیکره ها آشکارا مغولی است و اسلوب هاشور زنی چینی دوره تانگ است. پیکره های بلند قامت الگوهای بیزانس را به یاد می آورند، اگر چه قواعد نقاشی کوهها و ابرها و آبها از چین گرفته شده اند، ولی به طریقی کاملاً غیر چینی، برای پُر کردن فضای خالی به کار رفته‌اند و با خط کتابت مناسبت دارند (پوپ،۱۳۷۸: ۴۶). بخش دوم کتاب به تاریخ مغول

۵- به گفته رشـــید الدین قرار بوده که جامع التواریـــخ در ســـه جلد: تاریخ مغـــولان، تاریخ عمومی و مسالک و ممالک نوشته شود. احتمالاً قسمت‌هایی از تاریخ مورد نظر به طبع در نیامده است (رشید الدین، ۱۳۵۰: ۴۷).

۶- رشید الدین در زمان ابوسعید گرفتار دسایس درباری و حســـادت همکاران خود گردید و به اتهام دخالت در مرگ اولجایتو به قتل رســـید. نابودی آثار تألیفی او هدف بعدی دشمنان بود. کتابخانه ربع رشیدی دچار غارت و آتش سوزی شد و نسخه های جامع التواریخ مفقود گشت. در آغاز قرن نهم هجری شـــاهرخ (جانشـــین تیمور) دســـتور گرد آوری جامع التواریخ را داد ولی حتی یک نســـخه کامل از آن یافت نشـــد (بارتولد،۱۳۸۷: ۸۹).

می‌پردازد، تجربیات خط و ترکیب بندی، بی تردید بیان کننده تأثیرات چین هستند (بینیون و دیگران،۱۳۷۸: ۱۰۰). ویژگی‌های این نسخه، برگرفته از عناصر ایرانی، چینی و بیزانسی است که می توان به عناصری چون کادر افقی نقاشی چینی، رنگ‌های محدود و ملایم، نوع خطوط نقاشی بیزانس متأخر، چهره هایی با استخوان بندی چهره نژاد زرد، ترکیب بندی‌های استوار و عناصر دیگر اشاره کرد (کنبای،۱۳۸۹: ۳۲). در صفحات جامع التواریخ، آسمان رنگ نشده، تپه ها یا کوهها با خطوط سبز پَرگونه که اشاره به علف های برگ پهن دارد طراحی شده اند. علاوه بر رنگ خامه ای گرم صفحه، هنرمندان به فراوانی از نقره برای برجسته کردن تزئینات پارچه ها و چهره ها استفاده کرده اند(صداقت-خورشیدی،۱۳۸۸: ۸۰). کاربرد رنگ نقره ای برای نشان دادن آب و برای چین لباس و محاسن مردان، تحت تأثیر نمونه‌های (کلیسای مسیحی شرقی) است (رهنورد،۱۳۸۶: ۲۱). در این قسمت از مقاله با آوردن نگاره‌های ذکر شده به توضیح و تحلیل عناصر بصری آنها پرداخته می‌شود. سیر بررسی تصاویر، بر اساس ترتیب زمانی سن پیامبر(ص) و رویدادهای زندگی آن حضرت تنظیم شده است.

تصویر۱- حفر مجدد چاه زمزم توسط عبدالمطلب جد پیامبر اکرم (ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

حفر مجدد چاه زمزم

از جمله مطالبی که در مورد اجداد رسول خدا (ص) شایان توجه است، حفر مجدد چاه زمزم می‌باشد. زیرا عمروبن الحارث، که بر مکه حکومت می‌کرد، هنگامی که از قبیله خزاعه شکست خورد، حجرالاَسود و اشیاء اهدایی به کعبه را در چاه زمزم انداخته و چاه را با خاک پُر کرد. با گذشت سالها محل زمزم ناپدید گشت تا اینکه، جایگاه چاه در خواب با علایمی برای عبدالمطلب که ساقی زائران بود، مشخص شد.«... زمزم را حفر کن، میان (فرث) و (دم) در محل منقار کلاغ اَعصم در محل لانه مورچگان». در آن هنگام در مسجدالحرام گاوی را ذبح کردند و خون آن بر زمین ریخت و کلاغی کنار لانه مورچگان منقار زد. عبدالمطلب به حفر چاه در آنجا اقدام نمود و پس از سالها زمزم از زیر خاک نمایان شد (ابن‌هشام، ۱۳۷۵: ۱۵۵-۱۵۱). در این نگاره پیکره عبدالمطلب جد پیامبر(ص) ترسیم شده که به همراه فرزندش حارث به محلی که کلاغ آنجا را نوک می‌زند چشم دوخته‌اند (تصویر۱).

تصویر۲- بخشی از نگاره حفر مجدد چاه زمزم توسط عبدالمطلب جد پیامبر اکرم (ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

هر دو سربندهایی به رسم اعراب دور سر پیچیده‌اند و البسه بلند بر تن دارند. جامه عبدالمطلب با طرح شطرنجی آبی و قرمز ترسیم شده و تیشه ای بر دوش دارد. چهره پردازی و چشمها و پرداخت ریش او تحت تأثیر نقاشی چین است که در سایر نگاره‌ها نیز شاهد اجرای آن هستیم (تصویر۲). در پیراهن سفیدش چین و شکن مضرس که از عناصر بصری بیزانس است، دیده می‌شود و پای پوشی سیاه شبیه کفش‌های چینیان در نقاشی‌هایشان، به پا دارد.

هفت مورچه در قسمت پایین نگاره دیده می‌شوند که تجمع آنها نشانه لانه مورچگان است. عدد هفت نزد نگارگر ایرانی دارای مفاهیم قدسی است و در اینجا نیز مفهوم پنهانی دربر دارد، حالت اسفنجی تپه‌ها با رنگ ملایم خاموش تداعی کننده تأثیرات هنر چین بر این نگاره است که در مطالب پیشین نقل شد و در نگاره‌های بعد نیز نمونه‌های آن را مشاهده می‌کنیم. اما قطع تصویر بر خلاف اکثر نگاره‌های این نسخه، مربع ترسیم شده است.

میلاد مبارک حضرت محمد (ص)

تاریخ ولادت رسول خدا (ص) (۱۲ربیع الاول) است. رسول خدا در (شعب ابی طالب)

تولد یافت (آیتی،۱۳۷۸: ۲۷). این نگاره ترکیب‌بندی بصری خاصی دارد، فضا توسط ستون‌ها تقسیم‌بندی شده و در هر یک از فضاها، پیکره‌ها به خوبی به تصویر درآمده‌اند. در وسط نگاره آمنه دیده می‌شود به نقل از او، «زنهای بهشتی در هنگام زایمان به او کمک کرده و به او شربتی می دهند» (www.hamelenor.blogsky.com,۱۵،۰۸،۲۰۱۶- ۱۴:۲۰). فرشته‌ای رو به روی آمنه نوزاد را در آغوش گرفته و فرشته ای دیگر با بخوردانی در دست به مولود می‌نگرد. این بخوردانها در نگاره‌های ایلخانی برای بیان برکت و تعویذ به کار برده می‌شده است (تصویر۳). در این نگاره نیز طرح شطرنجی پارچه را می‌بینیم. « پارچه‌های شطرنجی از مناطق آسیای مرکزی آورده شده زیرا پارچه‌های مشابه به اینها روی قبرستان لولان در تورفان ظاهر شده و ممکن است که آنها حتی از قلمرو ساسانی وارد شده باشند، بعدها همچنین در بین مغولها و چینی‌ها مورد توجه قرار گرفتند» (یزدان پناه،۱۳۸۸: ۹). دو ستون با سر ستونهایی قرمز رنگ در بالا و پایه‌ای به همان رنگ در پایین، بخش مدور مشکی نقش دار را در وسط در بردارند. ستون سمت چپ تصویر در دو نقطه با بالهای فرشتگان قطع شده و قسمتی از ردای زن بهشتی از پشت ستون راست به تصویر آن قسمت نفوذ کرده و نوعی ارتباط بین این سه فضا برقرار ساخته است (تصویر۴). در سمت راست پرده‌ای با حالتی خاص آویزان شده است، عبدالمطلب جد پیامبر(ص) بر روی چهار پایه ای نشسته و عصای ساده‌ای در دست دارد. در بخش چپ پیرزنی همراه سه زن برای تهنیت آمده‌اند. عصای سیاه او نوعی قرینگی با عصای عبدالمطلب دارد. عبارت (ولادت همایون پادشاه کائنات علیه السلام) در تصویر به بیان این واقعه عظیم و قدسی کمک می‌کند. «در این نگاره تأثیرات هنر بیزانس را می‌بینیم و تا حدودی شبیه صحنه تولد میلاد مسیح است» (صداقت-خورشیدی،۱۳۸۸: ۹۴). چین و شکن پرده و البسه و همچنین پیکره های بلند قامت از عناصر بصری شمایل‌نگاری بیزانس است، اما شکل بال فرشتگان و ترکیب متقارن صحنه همانند نقاشی سلجوقی و به سبک هنر ایرانی ترسیم شده است. « بیشتر

تصویر۳- تولد پیامبر اسلام (ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

تصویر۴- بخشی از نگاره تولد پیامبر اسلام (ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

نگاره‌های این نسخه از نظر پیکر، بلند قامت و از جهت رفتار، اندیشمند نمودار می‌شوند، در این نگاره پرداز چهره‌ها برگرفته از هنر چینی است» (شایسته فر-کیان،۱۳۹۰: ۵۶).

احترام گذاشتن بحیرای مسیحی به حضرت محمد(ص)

نگاره ملاقات پیامبر اکرم(ص) با بحیرا «اشاره به زمانی دارد، که حضرت برای نخستین بار به همراه عموی خود، جهت تجارت راهی شام می شود. در مسیر راهبی مسیحی درمی یابد که او همان (احمد) پیامبری است که انجیل وعده حضور او را داده است (شایسته‌فر،۱۳۸۵: ۱۰۴). در این اثر، پیامبر اکرم (ص) در نوجوانی میان هفت تن از قریشیان، نشان داده شده است (تصویر۵). بر بالای سر حضرت، ابری که از درون فضای آبی آن، فرشته ای در حال پاشیدن گلاب بر سر ایشان است، دیده می شود. بحیرا و ملازمانش در برابر حضرت محمد(ص) سر خم کرده‌اند (همان: ۱۳۲). در سمت راست برجی آجری دیده می شود که پیرمردی با دست به مکان واقعه اشاره کرده، پارچه شال او به سمت پیکره ها چرخیده و در آن سایه پردازیهای سبک بیزانس نمایان است. جوان پشت سر او کپی برداری واضحی از پیکره‌نگاری بیزانسی است. اما در نقطه مقابل، مسافران مکی و پیامبر(ص) اعرابی هستند که با چهره‌های مغولی ترسیم شده اند. طبیعت‌پردازی در پرداز ظریف مو و پشم شترها از ویژگیهای نقاشی ایرانی است. ترکیب‌بندی نگاره به شکلی است که پیکره ها و اشیاء در تصویر به طرز مناسبی پخش شده اند. لباس پیامبر(ص) با طرح شطرنجی اجرا شده، که در بین البسه دیگر پیکره‌ها شاخص‌تر است. در این نگاره علاوه بر رنگ خامه‌ای تصویر، رنگهای آبی، نارنجی و قرمز غالب رنگ نگاره است و بقیه رنگهای اشباع شده و ملایم با همین تنالیته ها می باشند که هارمونی متناسبی را ایجاد کرده است. در این نگاره نوع پرداز چهره ها و طوماری بودن تصویر، از هنر چین برگرفته شده است. در این نسخه پیامبر(ص) چه ایستاده و چه نشسته، با شانه های افتاده که نشان از فروتنی آن حضرت و نگاه به پایین که جهت تأکید بر درون‌گرایی است نشان داده شده است،« شاید مهم ترین ویژگی نگاره‌های جامع التواریخ که به داستان‌های اسلامی می پردازد، وضوح کامل در به نمایش گذاردن چهره پیامبر(ص) باشد، چیزی که قبل و بعد از آن به ندرت شاهدش بوده‌ایم » (عکاشه،۱۳۸۰: ۱۱۶).

تصویر۵- احترام گذاشتن بحیرای مسیحی به حضرت محمد (ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

تجدید بنای کعبه و تدبیر رسول خدا (ص) در نصب حجرالاسود

طوایف قریش برای تجدید بنای کعبه، کارها را میان خود تقسیم کردند، اما همه خواستار افتخار نصب حجر الاسود بودند تا آن که محمد امین را میان خود حَکَم قرار دادند. رسول خدا(ص) فرمود: سنگ را در میان جامه ای نهادند و هر طایفه‌ای گوشه جامه را گرفت. آنگاه آن را با دست خویش در جایگاه نهاد (آیتی،۱۳۷۸: ۳۶). در تصویر پیامبر(ص) در مرکز نگاره ترسیم شده و پرده خانه کعبه مشکی و آستر آن قرمز رنگ است. افراد قبایل طبق نظر حضرت محمد(ص) چهار گوشه پارچه را گرفته اند. رنگ سیاه سنگ و همچین مو و کفشهای پیکره ها، نقاط سیاه رنگ نگاره هستند که در کل

تصویر پخش شـــده‌اند و از تیرگی رنگ پرده خانه کعبه کاسته اند (تصویر۶). قرار گرفتن حضرت در مرکز و جهت و نگاه پیکره‌ها که به ســـوی آن حضرت خیره شـــده اند توجه بیننـــده را به خود جلب می‌کند. از عناصر بصری نگاره البســـه پُرچین و پیکره‌های بلند قامت و سایه‌پردازی آجرهاست که در سبک بیزانس را به یاد می‌آورد. اما تزیینات حاشیه زری دوزی شـــده پرده، نشان دهنده ســـبک آرابسک[۷] سلجوقی و ترکیب‌بندی متقارن از

تصویر۶- نصب حجر الاسود در دیوار کعبه، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

تأثیرات ایران اســـت. چهره‌ها حالات مغولی و خطوط کناره نما متأثر از هنر چین اســـت.

بعثت پیامبر(ص)

در تاریخ بعثت رسول خدا(ص) قول مشهور شیعه ۲۷ رجب و قول مشهور فرق دیگر مسلمین ماه رمضان است (آیتی،۱۳۷۸: ۳۷). از امام باقر(ع)روایت شده که در روز دوشنبه ۱۷ ماه رمضان در کوه حرا فرشته‌ای بر رسول خدا که در آن ایام ۴۰ ساله بود، نازل شد و فرشته‌ای که وحی آورد جبرئیل بود(الطبقات الکبری: ۲۱۱:۱۳۷۴). در این نگاره که کادر آن طوماری افقی نیست، حضرت محمد(ص) بر روی صخره ای به سبک سنگهای بیزانس نشسته

تصاویـــر۷- نـــزول وحی بـــر پیامبـــر(ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

و جبرئیل به سوی ایشان به نشانه احترام خم شده و با دستش چیزی را اعلام می‌دارد. (تصویر۷)

از رنگ طلایی در تاج و کفش جبرئیل اســـتفاده شـــده، بالهای او به بدنش چسبیده در حالیکه در شـــمایل نگاری بیزانسی، بالها از شانه جدا می شده است. تزئین بالهای قرار گرفته روی تاج جبرئیل شبیه بالهای فرخی روی تاجهای شاهان ساسانی است، که بر سکه های آن دوران نقش شده است (تصویر ۸). عناصر چهره نگاری این تصویر نیز، تأثیرپذیری

۷- آرابســـک یا عربانه، شـــیوه ای از تزیین با شکلهای دقیق هندسی و نقشهای گیاهی ساده شده و دور از طبیعت، با پیچ و خمهای متقاطع و موزون و مکرر اســـت که در تذهیب، کاشی کاری، قالی بافی، گچ بری، منبت کاری، قلمزنی، حجاری و دیگر زمینه های هنری به کار می رود (کونل،۱۳۴۷:۲۳).

از چهره های مغولی نقاشـــی چین با پردازش مو و محاســـن سیاه پیامبر(ص) و چشمهای بادامی هر دو پیکره ر ا نشـــان می‌دهد. چین و شکن لباس و سایه پردازی، تأثیرات سبک بیزانس را نشـــان می دهد. حالت اســـفنجی بودن نوک کوهها که با رنگ آبی خاکستری پرداخت شده و با خطوط ضخیم و تیره دورگیری شده، نیز از آن سبک گرفته شده است. در این نگاره بیشـــتر عناصر بصری شبیه شـــمایل نگاری های بیزانس ترسیم شده است..

تصویر۸- بخشی از سکه ساسانی
www.hooshebartar.blogfa.com
۲۷.۰۷.۲۰۱۴.(۰۹:۰۵:۵۵)

مهاجرین در حضور نجاشی

رسول خدا(ص) در رجب سال پنجم بعثت برای حفظ جان مسلمانان و تهیه پایگاهی در خارج از حجاز به مســـلمانان دستور مهاجرت به حبشه را دادند. عمروبن عاص و عماره بن ولید را با هدایای گرانبها نزد نجاشی رفته و از او خواستند که مهاجرین را تسلیم کند. جعفربن ابی طالب،[۸] نماینده مسلمانان، در جلسه نجاشی و جمعی از دانشمندان مسیحی، آیات ســـوره مریم را تلاوت کرد. نجاشی نشـــانه‌های حقیقت را در قرآن یافت و قسم یاد کرد که مســـلمانان تحت حمایت او در حبشه آســـوده زندگی کنند[۹] (ابن هشام، ۱۳۷۵: ۲۱۰-۲۰۷). در این تصویر نگارگر پیکره‌های حضار را با پوســـت تیره نژاد حبشی، در بین پنج ســـتون ترسیم کرده است. گروه سه تایی نشسته بر صندلی افراد والامقام می باشـــند که البسه آنها دارای بالاپوش است و از سربند نیز استفاده کرده اند. پیکره‌های ایستاده ی مقابل، همگی نیم تنه ای برتن دارند و با موهای مجعد و چهره های متحیر به صحنه می نگرند. تخت نجاشـــی تقریبـــاً در مرکز اثر و در محل توجه قرار دارد که حالت شکوه او را بیشتر منعکس می‌کند. تخت با طرحهای گره چینی و با رنگهای سرد، و طرحهای آرابسک در زمینه نخودی تزئین شـــده و این عناصر بصری زیبایی خاصی را ایجاد کرده اســـت (تصویر۹). نجاشی تاج طلایی برسر دارد و با دقت سخنان مســـلمانان را می‌شنود. نمایندگان مؤدب با لباس عربی و رنگ پوســـت روشن بر زمین نشســـته اند. در البسه این نگاره از خطوط شکسته و مضرس برای نشان دادن چین و شکن پارچه ها استفاده شده و در پرداخت محاسن و چهره فرستادگان مسلمان حالات مغولی دیده می شود و با اینکه رنگ تیره پوست پیکره‌ها غالب است، در مجموع نگاره از هارمونی رنگی برخوردار است.

تصویـــر۹- مهاجران مســـلمان در حضور اصمحه (نجاشـــی)، محل نگهـــداری: (کتابخانه دانشـــگاه ادینبرگ)

تصویر۱۰- معراج پیامبـــر (ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

معراج پیامبر(ص)

واقعه معراج رســـول خدا (ص) در شـــب ۱۷رمضان، ۱۸ماه پیش از هجرت روی داد. «به دلالت قرآن و اخبار متواتر، خدای متعال روح و جسم محمد(ص) را از مکه به مسجد الاقصی و ســـپس به آسمانها برد» (آیتی،۱۳۷۸: ۴۶). در نگاره معراج، پیامبر(ص) سوار بر بُراق اســـت که با ترکیبی از سر انسان، بدن اسب خالدار، با پاهای کشیده نشان داده شده، بـــر روی قالیچه‌ای به رنگ آبی و قرمز نشســـته و تا حدودی به جلو خم شـــده، بالاپوش

۸- چیزی نگذشـــت که جعفر بن ابی طالب و جمعی از مظلومان دیگر به حبشه رفتند و هسته اصلی یک جمعیت متشکل اسلامی که از هشتاد و دو مرد و زن و عده ای کودک تشکیل می‌شد به وجود آوردند.
۹- در پی اعزام سفیران از سوی پیامبر (ص) به سر تا سر جهان از جمله حبشه، نجاشی اظهار مسلمانی کرد و این امر را به اطلاع حضرت رساند.

پیامبر(ص) در هوا معلق و فضاسازی صحنه با حالت نیم دایره‌ای که به خط افق داده و رنگ آبی و سفید آسمان و ابرها نشان از فضای ملکوتی دارد (تصویر۱۰).

بُراق تاج طلایی رنگی شبیه تاجهای پادشاهان ساسانی برسر دارد و مُصحفی در دستانش با احترام نگه داشته که به یقین قرآن کریم است. دُم بُراق به شکل سر انسان با تاج ترسیم شده و شمشیری در دست و سپری در دست دیگر که به نوعی حالت نگهبانی از پیامبر(ص) را به بیننده القاء می کند.در مقابل پیامبر اکرم(ص) فرشته ای به استقبال آمده و جامی طلایی در دست دارد، لباس و موی او شبیه شمایل نگاریهای مسیحی است. از عناصر بصری این نگاره، فضای فرازمینی و رویایی پسزمینه است. از تأثیرات هنر چین در این تصویر پیچش های گردان ابر، دورنما سازی و رنگهای تیره و روشن برای القای بُعد می باشد و خطوط خشک و هندسی البسه پیامبر(ص) و حالات پیکره ها و تجسم عمق از تأثیرات هنر بیزانس است (تصویر۱۱).

تصویر۱۱- بخشی از نگاره معراج پیامبر (ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

توطئه سران قبایل برعلیه پیامبر(ص)

گسترش اسلام موجب عکس العمل سران قریش در برابر مسلمانان شد، آنها توطئه می‌چیدند که محمد (ص) را از بین برند و ریشه مسلمانان را برکَنند (عمادزاده،۱۳۷۹: ۸۱۳). در این نگاره که سران قبایل را درحال توطئه به تصویر کشیده، اسلوب قرینه‌سازی هنر اسلامی ایرانی دیده می‌شود (تصویر۱۲). تصویر به واسطه دو ستون به سه بخش تقسیم شده، پیکره‌های در دو سمت چپ و راست ایستاده و در قسمت میانی نشسته و خم شده به نمایش در آمده‌اند. تاخوردگی‌های لباس‌ها و سایه‌پردازی با خطوط شکسته متأثر از فنون نقاشی بیزانس است. پیکره‌های ایستاده مجهز به شمشیر می‌باشند که نشان دهنده ستیزه جویی و توطئه چینی آنها است. پیکره ای پشت به صحنه نشان داده شده که در نگارگری ایرانی کم‌تر دیده می‌شده است. تزئینات سرستونها با حالتهای اژدها گونه نیز

تصویر۱۲- توطئه سران قبایل برعلیه پیامبر (ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

حالت توطئه را تداعی می‌کند. رنگهای سرد و گرم در تصویر هارمونی دلپذیری را به وجود آورده است. در مجموع قطع طوماری و چهره‌پردازی به سبک چین به نمایش درآمده است.

در این نگاره از بازوبند استفاده شده، « پوشیدن بازوبند مکرراً در نقاشی‌های مکتب بین النهرین آمده، به خصوص در پیکره‌های بخش های آغازین الاَغانی، در دوره سلجوقی از محبوبیت برخوردار بوده است. در زمان های پیش تر به عنوان بخشی از لباس ارمنستان بوده است که در دنیای مسیحیت نیز غیر معمول نبوده است. در کارهای

بودایی از آسیای مرکزی در قرن‌های جلوتر از دوره مسیحیت نیز وجود داشته و احتمالا به مناطق غرب به وسیله اقوام ترک انتقال داده شده اند. به نظر می‌رسد که نمونه‌های آسیای مرکزی، جواهرآلات بوده باشند. به هرحال از زمان قدیم بازوبندها در بخش‌های شرقی دنیای اسلام محبوبیت داشتند» (Talbot Rice ۱۹۷۶:۱۷,). (تصویر۱۳)

تصویر۱۳- بخشی از نگاره توطئه سران قبایل برعلیه پیامبر (ص)، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

هجرت رسول خدا (ص)

رسول خدا (ص) در اول ربیع الاول (سال ۱۴بعثت) همراه ابوبکر از مکه هجرت کردند. قریش برای دستگیری رسول خدا(ص) صد شتر جایزه اعلام کرد. رسول خدا(ص) در مسیر بر خیمه «اُم معبد خزاعی» منزل کردند. او بر اثر خشکسالی از پذیرایی میهمانان عذر خواست. پیغمبر(ص) با نام خدا و با اجازه زن گوسفند را دوشید و از آن آشامیدند (آیتی،۱۳۷۸: ۶۶). کادر این نگاره نیز افقی و به سبک طومارهای چینی است. در سمت راست تصویر پیامبر(ص) دیده می‌شود که رو به روی ابوبکر نشسته است. درخت خشک در پسزمینه تصویر را به دو قسمت تقسیم کرده که در سمت چپ آن پیرزنی خمیده در حال دوشیدن گوسفندی می باشد. صحرای بی آب و علف نشان از واقعه خشکسالی دارد. صخره‌های نوک تیز و خشن گویای ناامن بودن مکان برای پیامبر(ص) است (تصویر۱۴). در این نگاره نیز نمایش حیوانات و ترکیب بندی فضا کاملاً ایرانی است. چین و شکن البسه و بیان حالات احساسی و عاطفی و استفاده از رنگهای ملایم اثر نقاشی مذهبی بیزانس متأخر

تصویر۱۴- هجرت پیامبر(ص) و ابوبکر از مکه به مینه، محل نگهداری: (کتابخانه دانشگاه ادینبرگ)

را بر این نسخه نشان می‌دهد. اما ظرافت و پرداز با دقت پشم و موی گوسفندان و چهره رسول اکرم(ص) نشان از تأثیرات هنر چین دارد.

مأموریت حضرت علی(ع) و حضرت حمزه عموی پیامبر(ص)

اولین جنگ مسلمانان با کفار در سال دوم هجرت اتفاق افتاد و در این جنگ به پیروزی رسیدند. در نوشتار بالای تصویر حضرت محمد(ص) بنی هاشم را به جنگ ترغیب می‌نماید و در قسمت پایین نگاره متنی در خصوص پیشقدم شدن حمزه عموی پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) و عبیده دارد (صداقت-خورشیدی،۱۳۸۸: ۹۵). « تصویرگر لحظه‌ای را نشان داده که در خط بالای نگاره آمده است» (Blair, 1995:7). در مرکز تصویر پیامبر(ص) در حال انتخاب کردن از بین افراد سپاهش می باشد (تصویر۱۵). ظاهراً شخص مسن تر عبیده می باشد که انتخاب شده و به شهادت می‌رسد. از عناصر مهم بصری این نگاره،

تصویر۱۵- اعزام حضرت علی (ع) و حضرت حمزه عمـــوی پیامبر (ص)، محل نگهـــداری: (مجموعه ناصر خلیلی)

تصویر۱۷- بخشی از نگاره اعزام حضرت علی (ع) و حضرت حمزه عموی پیامبر (ص)، محل نگهداری: (مجموعه ناصر خلیلی)

اسبان می‌باشند که بر خلاف اسبهای چاق و کوتاه قد چینی، از نژاد عربی با بدنهای کشیده نشان داده شده اند که تأثیر سبک عربی، ایرانی را نشان می دهد.

همچنین خطـــوط نیزه‌ها که در جهات مختلف کادر تصویر را قطع کرده و هارمونی رنگهای سبز و قرمز که در زمینه نخودی تصویر پخش شده‌اند به این نگاره زیبایی و جنب و جوش اعزام به جنگ را بخشیده است (تصویر۱۶).

غزوه بنی قینقاع

یهودیان قینقاع با رســـول خدا (ص) پیمان عدم تعرض داشتند، اما پس از جنگ بدر پیمان را نقض کردند. رسول خدا (ص) در شوال سال دوم، با سپاه اسلام آنان را محاصره کرد تا اینکه تســـلیم شدند (آیتی، ۱۳۷۸: ۹۱). در قسمت چپ تصویر پیامبر(ص) جلوی ســـپاه بر اسب سوار و شمشیر به کمر بسته است. در ســـمت چپ ایشان شش فرشته و در پشـــت سه فرشته دیگر دیده می شوند که همان سپاه نامرئی پیغمبرند که در جنگها به کمک ســـپاه اسلام می شـــتافتند. حالت ابرگونه و فضای آبی رنگ آسمان که حضرت

تصویر۱۸- غـــزوه بنی قینقاع، محـــل نگهداری: (مجموعه ناصر خلیلی)

محمد(ص) را با البســـه ی سفید احاطه کرده نشان از قداست حضرت دارد و نماد پاکی، بی‌آلایشی و حقانیت ایشان است (تصویر ۱۷).

«اســـتفاده از فضـــای آبی برای القاء عظمت، غالباً در نســـخ غربی در جامه‌های مریم مقدس و اشخاص قدسی استفاده می‌شده، شاید نقاشان ربع رشیدی نیز به این فن آشنا

بوده‌اند» (یزدان پناه، ۱۳۸۸: ۱۱). آرایش مو و لباس فرشـــتگان نمایانگر سبک بیزانس، اسبهای عربی سبک عباسیان، و وجود ابرهای پیچان تأثیرات چین را می‌رساند.

حضرت محمد(ص) اطاعت و تسلیم بنی نظیر را دریافت می کند

در سال چهارم هجرت، رسول خدا(ص) از بنی نظیر درخواست کمک کرد که یکی از شرایط عهدنامه بود، اما آنها شروع به توطئه چینی برای کشتن پیامبر(ص) کردند. حضرت

تصویر۱۸- حضرت محمد (ص) اطاعت و تسـلیم بنـی نظیـر را دریافت می‌کند، محـل نگهداری: (مجموعه ناصر خلیلی)

با وحی آگاه شـــدند و ده روز به آنها مهلت دادند تا از شهر خارج شوند و سپس پانزده روز آنها را محاصره کردند تا تسلیم شدند (آیتی،۱۳۷۸: ۳۳۷-۳۳۶).

نگارگر صحنه پیروزی حضرت محمد(ص) را در اینجا به نمایش گذاشته و ایشان را در مرکز با لباس شطرنجی ترسیم کرده که فرشته ای از پشت حضرت را در میان بازوان، مورد حمایت قرار داده اســـت (تصویر۱۸). بالهای فرشته نیز به بازوانش متصل است. «پیکره‌ها در اطـــراف پیامبر(ص) در گروههای دو و چهار نفره و با رنگ های آبی، قرمز و نارنجی می باشد، ترکیب‌بندی چشم‌نوازی را ایجاد کرده است» (Blair 1995:72,). در کل جامع التواریخ ترتیب شخصیت‌ها در دسته بندیهای دو، سه یا چهار نفره می باشد(Grabar,1999: 45). پیکره یاران پیامبر(ص) با شمشـــیر و سپر و ملبس به جامه عربی و بر بازوی ایشان بازوبندی که کلمه یاالله بر آن نگاشته شده ترسیم شده است. در سمت چپ تصویر، چهار نفر در بالای قلعه محاصره شده، دستانشان را به حالت تسلیم بالا آورده و از حضرت طلب بخشش دارند. شمشیر پیکره روبه روی ایشان به سمت خورشید در بالای نگاره اشاره دارد و توجه بیننده را بـــه آن جلب می‌کند. در این تصویر نیز عناصـــر بصری بیگانه ی تأثیر گذار از جمله قد بلند و ســـایه پردازی البسه افراد، مانند مدلهای بیزانس متأخر نمایان است و مدل جامه‌ها و اسبهای لاغر با پاهای کشیده، تأثیرات نقاشی عربی و چهره پردازیها و قطع طوماری نیز تحت تأثیر چین ترسیم شده است.

نتیجه‌گیری

با ورود مغولها به ایران و تأثیراتی که بر فرهنگ و هنر ایران گذاشتند، تحولات جدیدی در نگارگری ایلخانی پدید آمد. عناصر بصری دوره یوآن و سونگ چین کم کم چنان جذب هنر ایران شد، که شـــیوه ایرانی- مغولی نوین را به وجود آورد. به علت وارد شدن عوامل مسیحی در پاره‌ای از نگاره‌ها، نفوذ نقاشی بیزانسی نیز مشاهده می‌گردد. با توجه به علاقه حکمرانان به تاریخ نگاری، مصورسازی این نسخ رایج شد. نمونه آن که تا امروزه همچنان در اوج قرار دارد، جامع التواریخ است. می‌توان در تصاویر آن به عناصری چون کادر افقی و طومار مانند، توجه به پسزمینه، چهره‌هایی با استخوان بندی چهره نژاد زرد نقاشی چینی، رنگهای محدود و ملایم و اســـتفاده و توجه به خطوط نه چندان ظریف نقاشـــی بیزانس متأخر، ترکیب‌بندی‌های اســـتوار و ایستا و بســـیاری از عناصر دیگر اشاره کرد. با پذیرش اســـلام از طرف حکمرانان ایلخان تصویرسازی انبیاء در نسخ از جایگاه ویژه ای برخوردار شد. از بررســـی نگاره‌های مذهبی مربوط به زندگی پیامبر(ص) در این نسخه می‌توان به خوبی مشـــاهده کرد که هنرمند تلاش خود را برای بهتر نشان دادن سیره آن حضرت با انتخاب موضوعات و رویدادهای مهم زندگی ایشـــان به کار برده و حتی برای رساندن پیام مضامین نگاره‌هـــا به واقع گرایی روی آورده اســـت. در نگاره‌هایی که پیامبر(ص) حضور دارند، چهره ایشـــان را بدون پوشیه به نمایش درآورده که قبلا در نگارگری ایران مرسوم نبود و در حالتهای مختلف ایســـتاده، نشســـته و سوار بر اسب، همواره با نوعی از متانت و وقار و زیبایی پیکره حضرت را ترســـیم کرده است. در واقع نگارگر مسلمان سعی کرده تا در این بخش از نســـخه، جلوی تبلیغ ادیان بودایی و مسیحی توسط هنرمندان بیگانه قد علم کرده و زیباترین نگاره‌ها را در مضامین اسلامی خلق کند. تصاویر این نسخه با وجود محدودیتهای دســـتیابی، از لحاظ بیان واقعیات و صحت تاریخ‌نگاری و زیباییهای عناصر بصری حائز اهمیت‌اند و برای پژوهشهای جدید در این راستا مرجع مناسبی برای محققین و علاقمندان می‌باشند.

فهرست منابع

کتاب

- آژند، یعقوب(۱۳۸۷)،کتابت‌خانه و صورت خانه در دوره ایلخانان و جلایریان، هنرهای زیبا، شماره ۳۳، سال نهم، صص۷۶-۶۹.
- آژند، یعقوب(۱۳۸۰)، تأثیر عناصر و نقشـــمایه های چینی در هنر ایران، هنرهای زیبا، شماره ۹، سال دوم، صص ۲۹-۲۱.
- آیتی، محمد ابراهیم (۱۳۷۸)، تاریخ پیامبر اســـلام (ص)، به کوشش ابوالقاسم گرجی، تهران: سمت.
- ابن هشـــام، عبدالملک بن هشام (۱۳۷۵)، ســـیره النبوه، زندگانی محمد (ص) پیامبر اسلام، ترجمه هاشم رسولی، ج۱، تهران: کتابچی.
- بارتولد، واسیلی ولادیمیروویچ (۱۳۸۷)، ترکستان نامه، ترکستان در عهد هجوم مغول، ترجمه کریم کشاورز،ج ۱، تهران: اقبال.
- بینیون، لارنس و دیگران (۱۳۷۸)، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵)، نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، تهران: زرین وسیمین.
- پوپ، آرتور (۱۳۷۸)، سیر وصور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- تجویدی، اکبر (۱۳۸۶)، نگاهی به هنر ایران از آغاز تا سده دهم هجری، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- رضایی، عبدالعظیم (۱۳۷۸)، تاریخ ده هزار ساله ایران، ج ۳ ، تهران: اقبال.
- رشـــید الدین، فضل الله (۱۳۵۰)، وقف نامه ربع رشیدی، ایرج افشار و مجتبی مینوی، تهران: انجمن آثار علمی.
- رشید الدین، فضل الله (۱۳۶۲)، جامع التواریخ، احمد آتشی، تهران: دنیای کتاب.
- رحیموا، پولیاکووا (۱۳۸۱)، نقاشی و ادبیات ایرانی، ترجمه زهره فیضی، تهران: روزنه.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، نگارگری، تهران: سمت.
- سمرقندی، دولتشاه (۱۳۸۴)، تذکره الشعراء ، تصحیح فاطمه علاقه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شایســـته‌فر، مهناز (۱۳۸۵)، بررســـی تأثیر ســـیره پیامبر اکرم (ص) بر هنر نگارگری و معماری اســـلامی ، دوفصلنامه مطالعات هنر اســـلامی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی: شماره ۵، پاییز و زمستان، سال سوم، صص۱۴۰-۱۱۹.
-شایسته‌فر، مهناز، کیان، کتایون (۱۳۹۰)، بررسی موضوعی شمایل نگاری پیامبر اسلام (ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مســـیح در نقاشـــی مذهبـــی بیزانس متأخر، دوفصلنامه مطالعات هنر اســـلامی، مؤسســـه مطالعات هنر اســـلامی: شماره ۱۴، بهار و تابستان، سال هفتم، صص ۶۰-۴۱.
- کاتب واقدی، محمد بن ســـعد (۱۳۷۴)، طبقات (الطبقـــات الکبری)، ترجمه محمود

مهدوی دامغانی، تهران: فرهنگ و اندیشه.
- کنبای، شـــیلا (۱۳۸۹)، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایســـته‌فر، تهران: مؤسســـه مطالعات هنر اسلامی.
-کونل، ارنست (۱۳۴۷)، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: ابن سینا.
- گری، بازیل (۱۳۸۳)، نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، تهران: دنیای نو .
- گودرزی (دیباج)، مرتضی، (۱۳۸۴)، تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، تهران: سمت.
- صداقت، فاطمه- خورشـــیدی، زهرا (۱۳۸۸)، بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع التواریخ، دوفصلنامه هنر اسلامی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی: شماره ۱۰، بهار و تابستان، سال پنجم، صص ۹۸ - ۷۷.
- قدیانـــی، عباس (۱۳۸۴)، تاریخ فرهنگ و تمدن ایران در دوره مغول، تهران: فرهنگ مکتوب.
-عکاشـــه، ثروت (۱۳۸۰)، نگارگری اسلامی، ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری.
- عماد زاده، حسین (۱۳۷۹)، تاریخ انبیاء قصص الانبیاء از آدم تا خاتم، تهران: اسلام.

مقالات

- عماد زاده، حسین (۱۳۷۹)، تاریخ انبیاء قصص الانبیاء از آدم تا خاتم، تهران: اسلام.
محمد زاده، مهدی (۱۳۸۷)، نشانه شناسی، شمایل نگاری پیامبر (ص) با تأکید بر اولین نگاره های ایرانی، اســـلامی، مجموعه مقالات منتخب همایش تجلی حسن محمدی در هنر، صص ۳۰۴-۲۷۹، دانشگاه هنر تبریز: رسالت یعقوبی.
- یزدان پناه، مریم (۱۳۸۸)، نگاهی به کتاب جامع التواریخ، شاهکار مصور سازی مکتب تبریز دوره ایلخانیان، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۳، مهر، سال سوم، صص ۱۱-۴ .

انگلیسی

-Hill, Anthony, 1966 The Structural Syndrome in Constructive Art, in: Module, Proportion, Symmetry, Rhythm, edited by Gyorgy -Kepes, Inc. New York: Publisher: George braziller

-Smith, Stanley,1965 Structure, Substrucyure, New york

--Jaffe, H. L. C 1966 Syntactic Structure in the Visual Arts, in: Structure,