تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۱۳

محمدرضا غیاثیان[۱]

سیر تحول چهره‌نگاری پیامبران در نقاشی ایران با تاکید بر هاله‌ی تقدس (حدود ۶۵۰-۸۵۰ هـ ق)

چکیده

کهن‌ترین تصاویر به‌جا مانده از پیامبران در نقاشی ایران در نسخ‌خطی سده‌ی هفتم هجری یافت می‌شوند که از نظر چهره‌نگاری تفاوت خاصی با اطرافیان خود ندارند. اما در سده‌ی هشتم هجری قواعد خاصی برای ترسیم شمایل پیامبران به‌وجود آمد که مهم‌ترین آنها هاله‌ی تقدس است. این نوشتار به‌دنبال بررسی چهره‌نگاری پیامبران - به خصوص نحوه‌ی تکوین و تحول هاله‌ی تقدس - از نیمه‌ی سده‌ی هفتم تا دویست سال بعد است. بنابراین، سئوال اصلی این تحقیق چنین است: ترسیم هاله‌ی تقدس برای پیامبران از چه زمانی آغاز شد و از نظر فرمی چه سیر تحولی را طی کرده است؟ این مقاله با بهره‌گیری از مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و نسخه‌شناختی، و به روش‌های توصیفی- تحلیلی و تاریخی انجام شده است. نتایج نشان می‌دهند که تا آغاز سده‌ی هشتم هجری به پیروی از سنت‌های تصویری قدیم برای تمام چهره‌ها (حتی کافران) هاله‌ی دوار زرین ترسیم می‌شد. در بسیاری از نقاشی‌های اجراشده تحت حمایت اولجایتو و ابوسعید بهادر، پیامبران جامه‌ی خاصی به نام «شمل» پوشیده‌اند و در همین زمان بود که تحت تأثیر هنرهای بودایی و بیزانس هاله‌ی تقدس شکل می‌گیرد. در اواخر دوره‌ی ایلخانی برای اولین‌بار شاهد ترسیم هاله‌ی تقدس برای پیامبر(ص) هستیم که اغلب به‌صورت لکه‌های ابر است. در عصر جلایریان هاله‌ی شعله‌سان رواج می‌یابد که در هنر تیموری نیز با تزیینات پُرکارتر دنبال می‌شود.

واژگان کلیدی: هنر ایلخانی، هنر تیموری، هنر جلایریان، نگارگری، هاله‌ی تقدس، چهره‌نگاری پیامبران

[۱] استادیار، گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران
Email: Mrgh73@yahoo.com

مقدمه

کهن‌ترین تصاویر به‌جا مانده از پیامبران در هنر ایران به سده‌ی هفتم/سیزدهم بر می‌گردد که شامل معدود نگاره‌هایی از پیامبر اسلام(ص) در صفحات آغازین نسخه‌هایی از ورقه و گلشاه عیوقی و مرزبان‌نامه سعدالدین وراوینی است. در حقیقت، نسخه‌های مصوّر زیادی از آن مقطع زمانی و پیش از آن به‌دست نیامده است. در نیمه‌ی اول سده‌ی هشتم/چهاردهم، نقاشی ایلخانی تحت تأثیر فرهنگ سایر ملل، به خصوص چین، آسیای مرکزی و بیزانس وارد مرحلهٔ جدیدی شد. در این دوره، برای اولین‌بار مجموعه تصاویری از پیامبران در نسخه‌های تاریخی و مذهبی متعدد یافت می‌شود. نسخه‌های مصوّر دربارِ این دوره تحت حمایت غازان‌خان (حک. ۶۹۴-۷۰۳ق/۱۲۹۵-۱۳۰۴م)، اولجایتو (حک. ۷۰۳-۷۱۶ق/۱۳۰۴-۱۳۱۶م) و ابوسعید بهادرخان (حک. ۷۱۶-۷۳۶ق/۱۳۱۶-۱۳۳۵م) در تبریز به عنوان پایتخت بین‌المللی ایلخانان کتابت شدند. اگرچه معدود تصاویری از پیامبران در نگارگری جلایری به‌جامانده، اما از دههٔ دوم سده‌ی نهم/پانزدهم به بعد مجدداً با حجم زیادی از تصاویر پیامبران در هنر تیموریان روبرو می‌شویم. حجم زیاد تصاویر مذهبی در هنر سده‌ی نهم/پانزدهم در ارتباط مستقیم با سیاست‌های اسلام‌گرایانه‌ی تیموریان - به ویژه شاهرخ (حک. ۸۰۷-۸۵۰ق/۱۴۰۵-۱۴۴۷م) - به عنوان پیروان سرسخت مذهب سنی حنفی است.

در نقاشی سده‌ی هفتم/سیزدهم، پیامبران از نظر چهره‌نگاری تفاوت خاصی با اطرافیان خود ندارند، جز اینکه گاهی در مرکز تصویر و یا نشسته بر یک مسند ترسیم شده‌اند. اما از آغاز سده‌ی هشتم/چهاردهم به بعد قواعد خاصی برای ترسیم شمایل پیامبران به وجود آمد که مهم‌ترین آنها هاله تقدس است. این مقاله به بررسی قدیم‌ترین تصاویر پیامبران در نگارگری ایران در بازه‌ی زمانی حدود دویست سال (از نیمه‌ی قرن هفتم تا نیمه‌ی سده‌ی نهم هجری) می‌پردازد. علت انتخاب این مقطع زمانی این است که پیش از آن، تصویری از پیامبران در هنر ایران بر ما شناخته شده نیست. از طرف دیگر، در حدود سال ۸۵۰ هجری، هاله‌های ترسیم شده برای پیامبران به سیاق خاصی رسید که در هنر اواخر تیموری و حتی هنر صفوی تکرار شد. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که تکوین و تکامل هاله‌ی تقدس در این بازه‌ی زمانی بوده است. از سئوالات مطرح در این راستا می‌توان به این موارد اشاره کرد: نحوه‌ی ترسیم پیامبران در قدیمی‌ترین نسخ خطی مصور ایران چگونه بوده و از نظر بصری چه تمایزی با سایرین دارند؟ ترسیم هاله‌ی تقدس برای پیامبران از چه زمانی شروع شد و در گذر زمان از نظر فرمی چه سیر تحولی را طی کرده است؟

متن اصلی این مقاله شامل پنج عنوان است که اولین بخش به اختصار به «تصاویر پیامبران در نسخ خطی سده‌های میانه» می‌پردازد. چهار عنوان بعدی بر اساس دسته‌بندی نمونه آثار این بازه‌ی زمانی به چهار مقطع چنین هستند: «سده‌ی هفتم تا آغاز سده‌ی هشتم هجری»، «از ربع رشیدی تا پایان حکومت ایلخانی: تکوین هاله‌ی تقدس»، «جلایریان: تثبیت هاله‌ی شعله‌سان» و «تصاویر پیامبران در هنر اوایل تیموری».

پیشینه پژوهش

در مورد تصاویر پیامبران در نسخ خطی ایران تحقیقات متعددی صورت گرفته است. ثروت عکاشه دو فصل از کتاب خود در باب نگارگری اسلامی را به بازنمایی پیامبران اختصاص داده است (Okasha, 1981: 43-106). راچل میلشتاین،[1] کارین رودانتس[2] و باربارا شمیتس[3] کتاب ارزشمندی در مورد ۲۱ نسخه‌ی مصور قصص‌الانبیاء متعلق به نیمهٔ دوم قرن دهم/شانزدهم نوشته‌اند (Milstein et al., 1999) و نیز کتاب‌های

دیگری پیرامون مضامین انجیل در هنر اسلامی نوشته شده که در بردارنده‌ی تصاویر متعددی از پیامبران است (Brosh & Milstein, 1991؛ و Milstein, 2005). کتاب دیگری نیز در مورد تصاویر پیامبران در نسخ مجمع‌التوارایخ کتابت شده برای شاهرخ منتشر شده است (Ghiasian, 2018a). برخی محققان، مقالاتی با تمرکز بر تصاویر یکی از پیامبران در هنر اسلامی نوشته‌اند از قبیل: موسی(ع) (Milstein, 1986؛ Gutmann & Moreen, 1987)، کشتی نوح(ع) (Shani, 2002) و قربان کردن ابراهیم(ع) (Gutmann, 2001). ریچارد اتینگهاوزن (Ettinghausen, 1957) و کریستین گروبر (Gruber, 2008, 2009, 2010, 2018) تحقیقاتی در مورد نگاره‌های حضرت محمد(ص) و معراج‌نامه داشته‌اند. پریسیلا سوچک (Soucek, 1975, 1988) و روبرت هیلن‌براند (Hillenbrand, 2001) نیز در مطالعاتشان در مورد تصاویر حضرت رسول(ص) و نیز نسخه‌ی آثارالباقیه دانشگاه ادینبرو اطلاعات قابل توجهی در مورد نگاره‌های پیامبران در اختیار ما می‌گذارند. در این خصوص، در ایران نیز معدود تحقیقاتی انجام شده است. مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۴) در کتاب «هنر شیعی» به تصویرگری شمایل امامان در هنر تیموری و صفوی پرداخته است. محمدجواد سعیدی‌زاده و سیدرضی موسوی گیلانی (۱۳۹۳) مقاله‌ای با عنوان «علل بي‌رغبتي نگارگران مسلمان به شمایل‌نگاري پیامبر اسلام(ص) تا قبل از دورهٔ ایلخاني» نوشته‌اند که اساساً با توجه به این نکته که نسخ خطی مصوّر چندانی از ماقبل دورهٔ ایلخانی به‌جا نمانده نقد جدی به عنوان آن مقاله وارد است. بهزاد محبی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای تک صفحه‌ای در مورد هاله قدسی در هنر ایران بحث کرده است. اصغر جوانی (۱۳۹۷) نیز در کتابی سیر تحول معراج‌نگاری حضرت محمد(ص) را بررسی کرده است. در نهایت، می‌توان گفت که تاکنون هیچ مطالعه‌ای در باب سیر تحول چهره‌نگاری پیامبران و هاله‌ی تقدس در یک بازه‌ی زمانی بزرگ و نحوه‌ی تمایزبخشی آنان در میان سایر شخصیت‌های موجود در نقاشی‌ها صورت نگرفته است. اهمیت این مسأله زمانی بیشتر می‌شود که در سده‌های آغازین مصورسازی کتب مطالعه شود که هنوز قواعد خاصی برای ترسیم معصومان شکل نگرفته بود.

روش تحقیق

این تحقیق با بهره‌گیری از مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و نسخه‌شناختی، و به روش‌های توصیفی-تحلیلی و تاریخی انجام شده است. تصاویر مورد استفاده در این نوشتار آنهایی هستند که در مطالعات کتابخانه‌ای و بازدیدهای میدانی در موزه‌ها و کتابخانه‌های اروپایی بر نگارنده شناخته شده‌اند. سعی شده است که در معرفی نقاشی هر مقطع تاریخی یا هر نسخه‌ی خطی به نظرات محققانی که روی همان حوزه بیشتر کار کرده‌اند، ارجاع داده شود.

تصاویر پیامبران در نسخ خطی سده‌های میانه

هیچ نمونه‌ای از تصاویر پیامبران در هنر پیش از سده‌ی هفتم/سیزدهم به‌جا نمانده و صرفاً در متون تاریخی اشاراتی یافت می‌شود. به عنوان نمونه، دینوری مورخ سده‌ی سوم/نهم در کتاب اخبار الطوال از عبدالله بن صامت نقل کرده که توسط ابوبکر به نزد امپراطور روم در قسطنطنیه فرستاده شده تا او را به اسلام دعوت کند. امپراطور تصاویر آدم، نوح، ابراهیم، موسی، داود، سلیمان، عیسی و محمد علیهم‌السلام را به او نشان داده است (دینوری، ۱۳۴۶: ۴۳-۴۴). همچنین مسعودی (متوفی: ۳۴۶ق/۹۵۶م) به مجموعه‌ای

از تصاویر پیامبران که متعلق به امپراطور چین بوده اشاره می‌کند: تصاویری از «کشتی نوح(ع)»، «موسی(ع) و بنی‌اسرائیل»، «عیسی(ع) سوار بر الاغ» و «محمد(ص) سوار بر شتر در میان یارانش»(مسعودی، ۲۰۰۵: ۱۱۱-۱۱۲). ناصرخسرو (متوفی: حدود ۴۸۱ق/۱۰۸۸م) نیز به وجود تصاویر پیامبران در کلیسایی در بیت‌المقدس اشاره کرده است(ناصر خسرو، ۱۳۳۵: ۴۵).

در میان نسخ خطی مصوّر ایران در سده‌های میانه، تعداد قابل توجهی دربردارنده‌ی تصاویر پیامبران هستند. تصاویر پیغمبران و به خصوص پیامبر اسلام(ص) نه تنها در کتب مذهبی مانند قصص‌الانبیاء، سیرالنبی، معراج‌نامه و خاوران‌نامه، بلکه در کتب تاریخی مانند جامع‌التواریخ رشیدالدین، تاریخ بلعمی، مجمع‌التواریخ حافظ ابرو و غیره نیز یافت می‌شوند. علاوه بر این، تصاویر پیامبران در برخی نسخ غیرمذهبی و غیرتاریخی از قبیل ورقه و گلشاه عیوقی، عجایب المخلوقات قزوینی، کلیله و دمنه نصرالله منشی، منافع الحیوان ابن بختیشوع، مرزبان‌نامه سعدالدین وراوینی، آثارالباقیه عن القرون الخالیه ابوریحان بیرونی، خمسهٔ نظامی، شاهنامه فردوسی و غیره نیز وجود دارد.

بر خلاف عصر صفوی که تصاویر پیغمبران بیشتر در کتب قصص‌الانبیاء ترسیم می‌شد، در دوره‌های ایلخانی و تیموری، پیامبران بیشتر در کتب تاریخی مصوّر شده‌اند. نکتهٔ قابل توجه در آثار تاریخ‌نگاران مسلمان (مانند طبری، رشیدالدین و حافظ ابرو) روایت کردن همزمان تواریخ پادشاهان و پیامبران هم‌عصر است. آنان در نگارش تاریخ پس از زمان پیغمبر خاتم نیز معمولاً تاریخ سلسله‌های پادشاهی و امامان و خلفا را به طور موازی نقل کرده‌اند. شایان ذکر است که آثار این مورخان تنها به عنوان «کتب تاریخی» مطرح بودند و نه به عنوان کتب مذهبی مانند قصص‌الانبیاء و تفسیر قرآن. این نکته نشان‌دهنده‌ی نقش انکارناپذیر مذهب در تفکرات مورخان مسلمان و باور آنها به تحقق وعده‌های الهی است.

سدهٔ هفتم تا آغاز سده‌ی هشتم هجری

کریستین گروبر به‌درستی اولین تصاویر به‌جامانده از پیامبر(ص) در هنر اسلامی را واقع‌گرایانه دانسته که چهره‌ی او را نه با حجاب و نه غرق در نور بازنمایی می‌کنند (Gruber, 2009: 229, 234). کهن‌ترین تصویر شناخته‌شده از پیغمبر اسلام در نقاشی ایران در نسخه‌ای از ورقه و گلشاه عیوقی است که احتمالاً در نیمه‌ی سده‌ی هفتم/سیزدهم در ناحیه آناتولی کار شده است (تصویر ۱).[۴] داستان به حضور پیامبر(ص) و یارانش بر سر قبر ورقه و گلشاه در شام اشاره دارد. شاه شام خدمت حضرت می‌رسد و ماجرای غمناک آن دو دلداده را تعریف می‌کند. پیغمبر(ص) به شاه شام می‌فرماید اگر می‌خواهد که آن دو به اذن خدا زنده شوند باید جهودان شام را به اسلام بخواند (عیّوقی، ۱۳۴۳: ۱۲۰). در مرکز این نقاشی که پس‌زمینه‌ای به رنگ قرمز دارد، محمد(ص) با ردایی سفیدرنگ بر مسندی نشسته است. در سمت چپ تصویر، شاه شام و نوکرش ایستاده‌اند و در سمت راست، چهار خلیفهٔ راشدین نشسته‌اند. ابوبکر با ریش سفیدش، علی(ع) با شمشیر دولبه‌اش به نام ذوالفقار، عمر با شلاقش و عثمان با یک کتاب باز - که نمادی از گردآوری قرآن توسط اوست - قابل شناسایی هستند. همانند سایر نقاشی‌های این نسخه، برای تمام شخصیت‌ها هاله‌ی دوّار طلایی کشیده شده و تنها تمایز پیامبر(ص) با بقیه افراد در نشستن بر مسندی در مرکز تصویر و نیز چهرهٔ تمام‌رخ و دو گیسوی بلند است.

چنان که نشان داده خواهد شد، در بیشتر نقاشی‌های تا نیمه‌ی سده‌ی نهم هجری، پیامبر(ص) با دو گیسوی بلند ترسیم شده است. اگرچه بسیاری از مورخان ذکر کرده‌اند که موهای پیامبر(ص) از نرمه‌ی گوشش فراتر نمی‌رفت (ابن‌سعد، ۱۴۱۸: ۳۲۹؛ نویری، ۱۴۲۳: ۲۴۳)، اما برخی بلندای موی او را بیشتر دانسته‌اند. به عنوان نمونه، ترمذی از

اُم‌هانی نقل کرده که «پیامبر را در حالی دیدم که چهار دسته موی بافته طره بر سر داشت» (ترمذی، ۱۳۸۳: ۴۰). همچنین طبری از ابورمثه نقل کرده که پیامبر(ص) «با حنا خضاب می‌کرد و موهای وی به شانه یا بازو می‌رسید» (طبری، ۱۳۶۳/ج۴: ۱۳۱۰).

در نسخه‌ای از عجایب المخلوقات قزوینی که در اواخر سده‌ی هفتم یا اوایل سده‌ی هشتم هجری کار شده، تصویری از سلیمان نبی بر تخت پادشاهی وجود دارد (تصویر ۲). در طرفین او، دو مرد بر صندلی نشسته‌اند و پشت سر آنها دو جنی ایستاده‌اند. دو فرشته نیز بر بالای سر سلیمان سایبان در دست دارند. برای فرشتگان و انسان‌ها هاله‌ی دایره‌ای ترسیم شده است. همانند تصویر ورقه و گلشاه، تمایز سلیمان از ملازمانش در چهره‌ی تمام‌رخ و نشستن بر تخت در مرکز قاب است. مشابه همین ترکیب‌بندی با فرشتگان در نسخه‌ای از مرزبان‌نامه سعدالدین وراوینی که در ۶۹۸ق/۱۲۹۹م در بغداد کتابت شده یافت می‌شود. در این نسخه، نگاره‌ای از پیامبر(ص) وجود دارد که در مرکز تصویر در میان ۹ نفر از صحابی بر تخت نشسته است. اما در اینجا نه او و نه صحابی هاله‌ای ندارند (تصویر ۳).

تصویر ۱. «پیامبر(ص) و خلفای راشدین»، ورقه و گلشاه عیوقی، نیمه‌ی قرن هفتم/سیزدهم، کتابخانهٔ کاخ توپکاپی (Haz-ine 841, fol. 69b)، (Fitzherbert, 2001: fig. 3a).

تصویر ۲. «سلیمان نبی» عجایب المخلوقات قزوینی، حدود ۷۰۰ هجری، احتمالاً موصل، کتابخانه‌ی بریتانیا (Or. 14140, fol. 100a)، (Carboni, 1989: pl. 6C).

تصویر ۳. «پیامبر(ص) بر تخت» مرزبان‌نامهٔ سعدالدین وراوینی، ۶۹۸ق/۱۲۹۹م، بغداد، موزهٔ باستانشناسی استانبول (ش ۲۱۶، گ ۲ر)، (سیمپسون، ۱۳۷۹: تصویر ۴۹).

یکی دیگر از تصاویر به‌جا مانده از پیامبران در هنر سده‌ی هفتم/سیزدهم، نگاره‌ی «آدم و حوا» در نسخه‌ای از منافع‌الحیوان ابن بختیشوع است که در ۶۹۷ق/۱۲۹۸م در مراغه کتابت شده و اکنون در کتابخانه‌ی پیرپونت مورگان[۵] نگهداری می‌شود (تصویر ۴). به‌هرحال، متن کتاب همان‌طور که از عنوانش پیداست به منافع حیوانات اختصاص دارد و تصویر آدم و حوا در ذیل «مقاله‌ی اول اندر منافع مرد و زن» آمده و صحبتی از آدم به عنوان پیغمبر الهی نشده است. در اینجا آدم و حوا در میان گیاهان بهشتی رو در روی هم ایستاده و هاله‌ی دایره‌ای زرین در اطراف سر دارند.

اولین کتاب تاریخ‌دار به‌جامانده از دنیای اسلام که حجم قابل توجهی از تصاویر پیامبران به خصوص محمد(ص) در آن وجود دارد، نسخه‌ی آثارالباقیه عن القرون الخالیه ابوریحان بیرونی در کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو[۶] به تاریخ انجام ۷۰۷ق/۸-۱۳۰۷م است.[۷] از مجموع ۲۵ نقاشی موجود در این کتاب، در پنج مورد محمد(ص) و در پنج مورد آدم(ع)، ابراهیم(ع) و عیسی(ع) به تصویر کشیده شده‌اند.[۸] تقریباً تمام شخصیت‌های موجود در نقاشی‌های این نسخه یک هاله‌ی دوار زرین دارند (تصاویر ۵ و ۶). این هاله‌ها که با دو خط موازی ترسیم شده‌اند، گاهی کل سر و دستار را احاطه کرده و گاهی فقط در اطراف چهره آمده و دستار از هاله بیرون زده است.

تصویر ۴. «آدم و حوا»، منافع‌الحیوان ابن بختیشوع، مراغه، ۶۹۷ق/۱۲۹۸م، کتابخانهٔ پیرپونت مورگان (ش .MS .M 500)، نیویورک (Du Ry, 1970: 202).

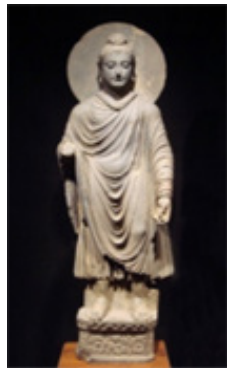
تصویر ۵. «مباهله»، آثار الباقیه عن القرون الخالیه، ۷۰۷ق/۸-۱۳۰۷م، کتابخانه دانشگاه ادینبرو، (Ms .Arab 161, fol .161a)، (منبع: کتابخانهٔ دانشگاه ادینبرو).

هاله دوار طلایی که ریشه‌ی آن به هنر باستانی بودایی بر می‌گردد (تصویر ۷) در نقاشی‌های دیواری سده‌ی نخست اسلامی در پنجیکنت (تاجیکستان امروزی) به چشم می‌خورد (نک: Grabar, 2000: fig. 6). به‌نظر می‌رسد که ترسیم هاله‌ی دوار تا چندین قرن در نقاشی ایران ادامه یافته باشد. در سده‌های ششم و هفتم هجری، نسخ مصوری مانند کتاب الترياق،[۹] ورقه و گلشاه، معرفت الحیل الهندسیه[۱۰] و نیز نقاشی‌های روی سفالینه‌ها حکایت از استمرار این قرارداد تصویری دارند. جالب توجه اینکه در نسخه‌ای از کلیله و دمنه که در ۷۰۷ق/۸-۱۳۰۷م در شیراز کتابت شده، برای حیوانات نیز هاله‌ی زرین ترسیم شده است.[۱۱] اگرچه ترسیم هاله‌ی دوار حداقل تا پایان سده‌ی هشتم/چهاردهم ادامه داشته است،[۱۲] اما در نسخه‌ی شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی تنها شخصیت‌های اصلی مانند اسکندر، بهرام و نوشیروان دارای آن هستند.[۱۳]

سئوالی که در مورد نگاره‌های آثارالباقیه مطرح می‌شود این است که آیا این هاله‌های طلایی جنبه‌ی تقدس‌بخشی داشته‌اند؟ برخلاف تصور برخی محققان،[۱۴] پاسخ قطعاً منفی است؛ چرا که مثلًا، در تصویری که مباهله‌ی پیامبر(ص) و اهل‌بیتش با مشرکان را نشان می‌دهد، مشرکان نیز هاله‌های مشابهی دارند (تصویر ۵). در تصاویر این نسخه، پیامبران وجه تمایزی با مردم عادی ندارند، به‌جز در دو نگاره‌ی «مباهله‌ی پیامبر(ع)» و «واقعهٔ غدیر خم» که محمد(ص) ردایی بر روی دستارش پوشیده است. این نوع جامه «شَمَل»[۱۵] نام داشته که در نقاشی‌های دهه‌های بعد نیز به چشم می‌خورد. البته ترسیم شمل در این نسخه چیز جدیدی نیست چرا که در نگاره‌ای از رسایل اخوان الصّفا که بیست سال قبل از آن در بغداد کتابت شده نیز به چشم می‌خورد.[۱۶] اولین نمونه‌ی شناخته‌شده از ترسیم شمل برای پیامبر اسلام نیز نقاشی مرزبان‌نامهٔ مورخ ۶۹۸ق/۱۲۹۹م است (تصویر ۳) که آن نیز تولید بغداد است. بنابراین شاید بتوان گفت که این نوع جامه تحت تأثیر نقاشی بغداد به هنر مراغه و تبریز راه یافته و در دهه‌های بعد تا دوره‌ی تیموری امتداد داشته است.

نسخه‌ای از تاریخ بلعمی در گالری هنر فریر/سکلر[۱۷] که در اوایل سده‌ی هشتم/چهاردهم کار شده نیز تعداد قابل توجهی از تصاویر پیغمبران دارد. مطالعات ترزا فیتس‌هربرت[۱۸] نشان می‌دهد که این نسخه احتمالًا در منطقه جزیره تحت حاکمیت ایلخانان کتابت شده است (Fitzherbert, 2001: 315-354). شانزده نقاشی از مجموع ۳۸ مجلس این نسخه به پیامبران (ابراهیم، یوسف، موسی، سلیمان، یونس و محمد «ص») اختصاص دارد.[۱۹] پس‌زمینه‌ی تمام نقاشی‌ها به رنگ قرمز است و طبق سنت نقاشی قدیم ایران معمولاً انسان‌ها هاله‌ی دایره‌ای زرین دارند. نگارگر در چهره‌نگاری هیچ تفاوتی بین پیغمبران و سایر مردم قائل نشده و تنها در یک نگاره که یوسف(ع) و والدینش را نشان می‌دهد، برای یعقوب(ع) شمل ترسیم کرده است (تصویر ۸). در تصاویر این نسخه نه تنها محمد(ص) بلکه برخی دیگر از شخصیت‌ها نیز گیسوان بلند دارند (مانند یوسف در تصویر ۸).

تصویر ۶. «بت‌شکستن ابراهیم(ع)»، آثار الباقیه عن القرون الخالیه، ۷۰۷ق/۸-۱۳۰۷م، کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو، (Ms. Arab 161, fol. 88b)، (منبع: کتابخانه دانشگاه ادینبرو).



تصویر ۷. «بودای ایستاده»، کشف شده از گندارہ (گندهارا) در شمال پاکستان، موزه‌ی ملی توکیو، سدهٔ اول میلادی (منبع: URL 1).

تصویر ۸. بخشی از تصویر «یوسف(ع) و والدینش» تاریخ بلعمی، اوایل سده‌ی هشتم/چهاردهم، احتمالاً جزیره، گالری هنر فریر / سکلر (F57.16, fol. 42b)، (Fitzherbert, 2001: pl. 5).

از ربع رشیدی تا پایان حکومت ایلخانی: تکوین هاله‌ی تقدس

بزرگ‌ترین حجم آثار به‌جا مانده از نگارگری ایران در سده‌های آغازین مصورسازی کتب، نقاشی‌های موجود در چهار نسخه‌ی جامع‌التواریخ کتابت شده مابین ۷۱۴ق/۱۳۱۴م و ۷۱۷ق/۱۳۱۷م در ربع رشیدی است. تعداد ۱۶۲ نگاره از مجموع ۳۳۱ نقاشیِ روایت‌گرانهٔ موجود در این نسخه‌ها در ربع رشیدی کار شده‌اند (غیاثیان، ۱۳۹۸/ ج۱: ۵۱). نقاشی‌های کار شده در این مجتمع عظیم چندمنظوره در حومه‌ی تبریز - به عنوان پایتخت بین‌المللی ایلخانان - تفاوت چشمگیری با سنت‌های پیشین هنر ایران دارد که ناشی از تأثیرات فرهنگ تصویری سایر ملل به خصوص چین است. از جمله تفاوت‌های این نقاشی‌ها با کتب مصور پیشین و هم‌عصرِ خود می‌توان بدین موارد اشاره نمود: عدم ترسیم هاله دوار زرین، تلاش در جهت حجم‌پردازی جامگان، رنگ‌های خاکستری شده و رنگ‌گذاری آبرنگی.

تعداد ۲۶ مجلس نقاشی در نسخه‌ی عربی جامع‌التواریخ (محفوظ در دو بخش در کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو و مجموعهٔ خلیلی در لندن) وجود دارد که این پیامبران را به تصویر کشیده‌اند: صالح، ابراهیم، نوح، یعقوب، یوسف، موسی، یوشع، ارمیا، داود، یونس، جرجیس و محمد «ص».[۲۰] در بیشتر تصاویر این نسخه، پیامبران شمل پوشیده‌اند و در چهره‌نگاری تقریباً هیچ تفاوت دیگری با سایرین ندارند. در مورد حضرت رسول(ص) وضعیت متفاوت است و او فقط به هنگام معراج - که سوار بر براق است - شمل پوشیده (تصویر ۹) و در بقیه تصاویر،

دو گیسوی بلند دارد. در میان تمام نقاشی‌های به‌جامانده از جامع‌التواریخ که در ربع رشیدی کار شده‌اند، تنها در یک نگاره، موسی(ع) هاله‌ی طلایی دارد که نه به‌صورت دایره بلکه مانند اشعه‌های خورشید ترسیم شده است (تصویر ۱۰). طبق دانش نگارنده، این اولین تصویر به‌جامانده در نقاشی ایران است که ترسیم هاله‌ی تقدس برای یکی از پیامبران را نشان می‌دهد. در اینجا موسی و بنی‌اسرائیل در حال تماشای غرق‌شدن فرعون و قبطیان در رود نیل هستند. می‌توان گفت که این نقاشی برای رشیدالدین که حامی کتابت نسخه بوده و در سی سالگی از یهودیت به اسلام گرویده بود، بسیار معنادار بوده است (Fischel, 1937: 145؛ و Ghiasian, 2018a: 171). ترسیم هاله به‌شکل اشعه‌های خورشید در هنر بیزانس مرسوم بوده و برای مثال، می‌توان به نمونه‌های متعدد نقاشی‌های «تجلی عیسی»[۲۱] اشاره کرد (تصویر ۱۱). طبق روایات انجیل، عیسی که برای نیایش به کوه تجلی رفته بود، چهره‌اش را درخشش پرتوهای نور فرا گرفت و موسی و الیاس در کنار او ظاهر شدند(Lee, 2004: 21-33).

تصویر ۹. بخشی از نگاره «معراج پیامبر(ع)»، نسخه عربی جامع‌التواریخ، ۷۱۴ق/۱۳۱۴م، تبریز، کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو، (Or.MS 20, fol. 55a)، (منبع: کتابخانه دانشگاه ادینبرو)

تصویر ۱۰. بخشی از نگاره «موسی(ع) و بنی‌اسرائیل در حال نظاره‌ی غرق‌شدن لشکر فرعون»، نسخه‌ی عربی جامع‌التواریخ، ۷۱۴ق/۱۳۱۴م، تبریز، کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو، (Or.MS 20, fol. 8b)، (منبع: همان)

تصویر ۱۱. «تجلی عیسی»، نقاشی تمپرا روی چوب، حدود ۱۵۰۰م، گالری تمپل (منبع: URL 2)

دو نسخه‌ی فارسی جامع‌التواریخ در کتابخانه کاخ توپکاپی (خزینه ۱۶۵۳ و خزینه ۱۶۵۴) نیز هر کدام یک نگاره از پیامبران دارند که در ربع رشیدی کار شده‌اند و بقیه تصاویر پیغمبران در آنها در دهه‌های بعد افزوده شده‌اند.[۲۲] در این دو نقاشی، ابراهیم(ع) و محمد(ص) با شَمل ترسیم شده‌اند (تصویر ۱۲). در مرقّعات معروف دیتس[۲۳] نیز تصویری از نوح(ع) سوار بر کشتی (Diez A fol. 72. p. 16, no. 2) وجود دارد که احتمالاً متعلق به نسخه‌ای از جامع‌التواریخ بوده که در دهۀ دوم یا سوم سده‌ی هشتم هجری اجرا شده است (تصویر ۱۳). در اینجا، او نه جامه‌ی خاصی مانند شمل پوشیده و نه هاله‌ای برایش ترسیم شده است.

تصویر ۱۲. بخشی از نگاره «پیامبر(ص) در غزوه‌ی اُحد»، جامع‌التواریخ رشیدالدین، تبریز، ۷۱۴ق/۱۳۱۴م، کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی (خزینه ۱۶۵۳، گ ۱۶۹ر)، (غیاثیان، ۱۳۹۸/ج۲: ۳۳۷).

تصویر ۱۳. بخشی از نگاره «کشتی نوح»، احتمالاً تبریز، سده‌ی هشتم/چهاردهم، مرقع دیتس (Diez A fol. 72. p. 16, no. 2)، کتابخانه‌ی دولتی برلین (منبع: URL 3).

تصویر ۱۴. «پیامبر(ص) و خلفای راشدین»، شاهنامه فردوسی، نیمهٔ اول سده‌ی هشتم/چهاردهم، گالری هنر فریر/سکلر (F1929.26)، (Blair, 2016: fig. 9).

برعکسِ نقاشی تبریز که تحت تأثیر مراودات فرهنگی بین‌المللی بود، هنر نواحی مرکزی و جنوبی ایران ادامه‌دهنده‌ی سنت‌های قدیم نقاشی ایران بودند. اخیراً آدل آداموا نشان داده است که شاهنامه‌های موسوم به «شاهنامه‌های کوچک» در دههٔ دوم یا سوم سدهٔ هشتم هجری به احتمال قوی در کاشان تولید شده‌اند.[۲۴] در یکی از نقاشی‌های شاهنامه‌ی کوچک محفوظ در گالری هنر فریر/سکلر، حضرت رسول(ص) در مرکز تصویر بر تخت نشسته و در طرفینِ او خلفای راشدین ترسیم شده‌اند (تصویر ۱۴). مشابه نگارهٔ نسخه‌ی ورقه و گلشاه، چهار خلیفه به ترتیب با ریش سفید، شلاق، کتابِ باز و شمشیر دولبه نشان داده شده‌اند. محمد(ص) با ردایی آبی‌رنگ، دستار سفید و دو گیسوی بلند ترسیم شده و دو فرشته بر فراز او یک سایبان یا دستمال آبی‌رنگ نگه داشته‌اند.

در زمان حکومت آخرین ایلخان، ابوسعید بهادرخان نسخه‌ای از معراج‌نامه کتابت شد که ده فقره از نقاشی‌های آن در مرقّعی درج شده است که دوست محمد در ۹۵۱ق/۱۵۴۴م برای بهرام میرزا، برادر شاه طهماسب (حک ۹۳۰-۹۸۴ق/۱۵۲۴-۱۵۷۶م)، گردآوری کرد (Gruber, 2010: 24).[۲۵] در تمام این

نقاشی‌ها به پیروی از سنت قدیم، پیامبر(ص) دو گیسوی بسیار بلند و ردایی آبی‌رنگ پوشیده است (تصویر ۱۵). اما هنگامی که ماجرای سفر ملکوتی خود را برای قبیلهٔ قریش بازگو می‌کند، یک شمل به رنگ کبود بر روی جامه‌ای زردرنگ پوشیده است (تصویر ۱۶). در بیشتر این نقاشی‌ها، او در فضای آسمان‌ها - که به رنگ طلایی هستند - مجسم شده است. اینجا مجال مناسبی برای ترسیم هاله‌ی تقدس زرین بوده است. این هاله‌ها به شکل ابر هستند که گاهی فقط چهره‌ی پیامبر و گاهی کل اندام او را در بر می‌گیرند (تصاویر ۱۵ و ۱۶). در یکی از تصاویر که ورود محمد(ص) به آسمان هفتم را نشان می‌دهد، آسمان به رنگ طلایی است و هاله‌ی زرینی که برای پیامبر(ص) طراحی شده شعله‌سان است (تصویر ۱۷). می‌توان این اثر را کهن‌ترین نمونه‌ی ترسیم هاله‌ی تقدس شعله‌سان برای پیامبران در نقاشی ایران دانست که تا چند قرن بعد ادامه یافته است.

ترسیم هاله‌ی تقدّس برای پیامبران در حقیقت، نمادی از نور نبوّت است که در نوشته‌های متفکران مسلمان نیز بدان اشاره شده است.[۲۶] مثلاً، ابوحامد محمد بن محمد غزالی (متوفی: ۵۰۵ق/۱۱۱۱م) می‌گوید: «خداوند محمد(ص) را سراج منیر نام داده است. پیامبران همگی چراغ‌های نورانی هستند» (غزالی، ۱۳۶۴: ۵۱). او همچنین محمد(ص) را نورالانوار دانسته است (همان، ۳۹).

تصویر ۱۵. بخشی از نگاره‌ی «ورود محمد(ص) به دروازه‌ی بهشت اول»، معراج‌نامه، نیمه‌ی اول سده‌ی هشتم/چهاردهم، کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی (Hazine 2154, fol. 61a). (Gruber, 2010: pl. 5).

تصویر ۱۶. بخشی از نگاره‌ی «محمد(ص) داستان سفرش به معراج را برای قریش بازگو می‌کند»، معراج‌نامه، نیمه‌ی اول سده‌ی هشتم/چهاردهم، کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی (Hazine 2154, fol. 107a). (Gruber, 2010: pl. 12).

تصویر ۱۷. بخشی از نگاره‌ی «ورود محمد(ص) به آسمان هفتم»، معراج‌نامه، نیمه‌ی اول سده‌ی هشتم/چهاردهم، کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی (Hazine 2154, fol. 31b). (Gruber, 2010: pl. 7).

تصویر ۱۸. «پیامبر(ص) سوار بر بُراق»، اواخر سده‌ی هشتم/چهاردهم، بغداد، کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی (Hazine 2152, fol. 68b)، اندازه: ۲/ ۳۱+۴۸ سانتی‌متر. (İpşiroğlu, 1965: fig. 24).

تصویر ۱۹. «پیامبر(ص) سوار بر براق»، کلیله و دمنه، ۶۷۸ق/ ۸۰-۱۲۷۹م، بغداد، نقاشی اجرا شده در اواخر سده‌ی هشتم/چهاردهم، کتابخانه‌ی ملی فرانسه (Suppl. Pers. 376, fol. 2b). (منبع: URL 4).

جلایریان: تثبیت هاله‌ی شعله‌سان

در اواخر سده‌ی هشتم/چهاردهم و در زمان جلایریان بود که هاله‌ی شعله‌سان به صورت بارزتری نمود پیدا کرد. در یکی از مرقعات کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی، تصویری با قطع بزرگ از پیامبر(ص) سوار بر براق وجود دارد که در ربع آخر قرن هشتم/چهاردهم احتمالاً در بغداد کار شده است (تصویر ۱۸). در اینجا پیامبر(ص) و چهار فرشته‌ای که او را مشایعت می‌کنند، هاله‌ی شعله‌سان طلایی با دورگیری سفید دارند. رنگ آبیِ آسمان در پس‌زمینه، جلوه و درخشش هاله‌ها را دوچندان کرده است. پیامبر(ص) همچنان دو گیسوی بلند دارد و تحت‌الحنک[۲۷] دستارش به روی شانه‌ی چپش آویزان است. او در دست راستش یک اسلیمیِ طلاییِ شعله‌سان دارد که از سینه‌ی براق روییده است.

نسخه‌ای از کلیله و دمنه در کتابخانه‌ی ملی فرانسه که در ۶۷۸ق/۸۰-۱۲۷۹م در بغداد کتابت شده نیز تصویری از محمد(ص) سوار بر براق دارد (تصویر ۱۹). در میان نوزده نسخه‌ی شناخته شده از این اثر که

در سده‌های هفتم و هشتم هجری کار شده‌اند، این تنها نسخه‌ای است که معراج را به تصویر کشیده است (Blair, 2016: 49). کاتب نسخه فضای خالی برای ۴۴ نقاشی در نظر گرفته اما در زمان کتابت به نسخه افزوده نشدند. سبک نقاشی‌ها نشان می‌دهد که آنها یک قرن پس از کتابت یعنی در اواخر سده‌ی هشتم هجری اجرا شده‌اند. در این تصویر، پیامبر(ص) - که توسط دو فرشته مشایعت می‌شود - با ردایی آبی‌رنگ، گیسوان بلند، تحت‌الحنک و هاله‌ی زرین شعله‌سان با دورگیری سفید ترسیم شده است. نمونه‌ی دیگری از همین نوع هاله را می‌توان در تصویری از موسی(ع) در عجایب المخلوقات طوسی سلمانی یافت که در ۷۹۰ق/۱۳۸۸م در بغداد کتابت شده است (تصویر ۲۰).

تصویر ۲۰. بخشی از نگاره‌ی «نبرد موسی(ع) و عوج»، عجایب‌المخلوقات طوسی سلمانی، بغداد، ۷۹۰ق/۱۳۸۸م، کتابخانه‌ی ملی فرانسه (Suppl. pers. 332, fol. 199a)، (Ghiasian, 2018a, fig. 24).

تصویر ۲۱. بخشی از نگاره‌ی«عبادت‌کنندگان به تصویری از مریم و کودک نگاه می‌کنند» اواخر سده‌ی هشتم/چهاردهم، مرقع دیتس (Diez A fol. 71, p. 31, no. 1). کتابخانه دولتی برلین (Gonnella et al., 2016: fig. 18.15).

تصویر ۲۲. «میتریای بوداسف»، ۵۲۴م، برنز زراندود شده، چین، سلسله وی شمالی، ارتفاع: ۷۶/۸ سانتی‌متر، موزه‌ی هنر متروپولیتن (۳۸/۱۵۸/۱a-n). (منبع: URL 5).

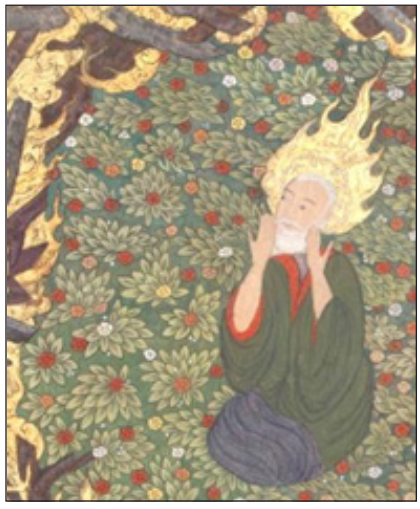
نقاشی دیگری از همین مقطع زمانی در مرقع دیتس وجود دارد که تصویر «مریم مقدس و کودک» را بر دیوار یک کلیسا نشان می‌دهد (تصویر ۲۱). در اینجا کل پیکر مادر و کودک توسط یک شعله‌ی زرین احاطه شده است. اگرچه در نگاه اول این نوع هاله می‌تواند در ارتباط با ماندورلا[۲۸] - هاله‌ی بادامی شکلی که در شمایل‌نگاری مسیحی کل یک فیگور را احاطه می‌کند - باشد (تصویر ۱۱)، اما ظاهر شعله‌سان آن قرابت زیادی با شمایل‌نگاری بودایی دارد (تصویر ۲۲). به جز دو تصویر مذکور، تعدادی از نقاشی‌های نسخه جامع‌التواریخ توپکاپی (خزینه ۱۶۵۴) نیز در جایی تحت حمایت جلایریان اجرا شده‌اند. تصاویر پیامبران در این نقاشی‌های بسیار خامدستانه هیچ تمایز خاصی با مردم معمولی ندارد.[۲۹]

تصاویر پیامبران در هنر اوایل تیموری

از قدیمی‌ترین تصاویر تاریخ‌دارِ پیامبران که تحت حمایت تیموریان تولید شده‌اند، می‌توان به پنج نگاره از آدم، نوح، ابراهیم و محمد«ص» در گلچین اسکندر ابن عمر شیخ (متوفی: ۸۱۸ق/۱۴۱۵م) حاکم شیراز اشاره کرد. بخشی از این گلچین - که در ۸۱۳ق/۱۴۱۱م کتابت شده - در موزه‌ی کالوست گلبنکیان[۳۰] نگهداری می‌شود.[۳۱] در این نگاره‌ها که تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی را مصور کرده‌اند، پیامبران با هاله‌های شعله‌سانِ طلایی و پُرکار که از اطراف سرشان برآمده ترسیم شده‌اند (تصویر ۲۳). تنها استثنا نوح(ع) است که در کشتی و بدون هاله‌ی تقدس تجسم شده است.

پنج سال پس از کتابت گلچین اسکندر، مجموعه‌ای از آثار تاریخی به سفارش شاهرخ توسط حافظ ابرو (متوفی: ۸۳۳ق/۱۴۳۰م) گردآوری شد که به «کلیات تاریخی» موسوم است.[۳۲] این نسخه‌ی سترگ که ۹۳۸ برگ دارد در کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی نگهداری می‌شود. بخش تاریخ بلعمیِ این نسخه با بیست نقاشی مصور شده که سیزده فقره از آنها پیامبران را نشان می‌دهد. در بیشتر این نقاشی‌ها، هاله‌های طلایی شعله‌سان در اطراف سر پیامبران ترسیم شده است. تفاوت این هاله‌ها با نمونه‌های قدیمی‌ترِ جلایری و شیرازی در

این است که آنها معمولاً بزرگ‌تر رسم شده‌اند و نه به‌صورت متراکم بلکه با زبانه‌های پراکنده‌ی آتش هستند (تصاویر ۲۴ و ۲۵).



تصویر ۲۳. بخشی از نگاره‌ی «ابراهیم(ع) در آتش»، تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی، گلچین اسکندر، شیراز، ۸۱۳ق/۱۴۱۱م، موزه کالوست گلبنکیان (L.A. 161, fol. 327a). (منبع: موزه‌ی گلبنکیان).

تصویر ۲۴. بخشی از نگارهٔ «قربانی کردن ابراهیم(ع)»، برگ ۳۵پ از کلیات تاریخی **حافظ ابرو، هرات، ۸۲۰ق/۱۸-۱۴۱۷م، کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی (B. 282)، (منبع: کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی).**

تصویر ۲۵. بخشی از نگارهٔ «عصای موسی(ع) به مار تبدیل می‌شود»، برگ ۵۱پ از کلیات تاریخی **حافظ ابرو، هرات، ۸۲۰ق/۱۸-۱۴۱۷م، کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی (B. 282). (منبع: کتابخانه‌ی کاخ توپکاپی).**

علاوه بر گردآوری نسخه‌ی «کلیات تاریخی»، حافظ ابرو در دهه‌ی سوم قرن هشتم هجری، مأمور تکمیل چندین نسخه‌ی ناقص جامع‌التواریخ رشیدالدین شد که در ربع رشیدی تولید شده بودند. حافظ ابرو در روند تکمیل برخی از نسخه‌های ناقص رشیدالدین، مجمع‌التواریخ خود را نیز با آنها در هم آمیخت و نسخه‌های مرکبی به وجود آورد که مجمع-جامع‌التواریخ نام گرفته‌اند (Ghiasian, 2018a: 58-59). دو نسخه‌ی مجمع-جامع‌التواریخ که به دست حافظ ابرو تکمیل شده بر ما شناخته شده است: نسخه‌ای در توپکاپی (خزینه ۱۶۵۳) و نسخه‌ای موسوم به «نسخه‌ی پراکنده» که در بیش از پنجاه موزه در سراسر دنیا پراکنده شده است. این دو نسخه در مجموع بیش از ۳۱ نقاشی از پیامبران دارند که در کتابخانه‌ی شاهرخ اجرا شده‌اند.[۳۳] تمام این نقاشی‌ها با الهام از نقاشی‌های موجود در نسخه‌ی عربی جامع‌التواریخ تولید شده‌اند. بنابراین جای تعجب نخواهد بود که ببینیم به پیروی از نسخه‌ی الگو، برخی از پیامبران هاله‌ی تقدس ندارند و در عوض شمل پوشیده‌اند. در میان سیزده تصویر پیامبران در نسخه خزینه ۱۶۵۳ تنها در دو نگاره هاله‌ی شعله‌سان وجود دارد: قربانی کردن ابراهیم(ع) و بعثت پیامبر(ص). در نسخه‌ی پراکنده، تنها برای چهار پیامبر هاله‌ی شعله‌سان ترسیم شده است: ابراهیم، موسی، عیسی و محمد علیهم‌السلام. در توضیح این نکته که چرا فقط این چهار پیامبر هاله‌های تقدس دارند باید گفت که آنان در زمره‌ی پنج پیامبر اولوالعزم هستند و تاکید بر ابراهیم(ع) در هر دو نسخه نشان‌دهنده‌ی اهمیت او نه تنها در اسلام بلکه در سایر ادیان آسمانی است. تمام هاله‌هایی که در این دو نسخه ترسیم‌شده بسیار کوچک هستند و بر فراز عمامه‌ها برآمده‌اند و بنابراین چهره‌ها را پوشش نمی‌دهند (تصویر ۲۶). تنها استثناء تصویری از موسی(ع) است که در حال نظارهٔ غرق‌شدن لشکر فرعون است (تصویر ۲۷). در این تصویر که به تقلید از نقاشی موجود در نسخه‌ی عربی اجرا شده (تصویر ۱۰) هاله‌ی شعله‌سانی رسم شده که کل پیکر موسی(ع) را دربرگرفته است. نکته‌ی قابل توجه در چهره‌نگاری پیامبر(ص) در این دو نسخه این است که در تمام موارد، او ردایی سبز، تحت‌الحنک و دو گیسوی بسیار بلند دارد، به گونه‌ای که در برخی موارد، موی او تا روی زمین امتداد یافته است (تصویر ۲۶).

آخرین کتابی که در این مجال معرفی می‌شود نیز به سفارش شاهرخ تولید شده است: نسخه‌ای از معراج‌نامه در کتابخانه‌ی ملی فرانسه که در حدود ۸۴۰ق/۱۴۳۶م به زبان ترکی جغتایی و خط اویغوری کتابت شده است.[۳۴] این کامل‌ترین و مجلل‌ترین نسخه‌ی مصور شناخته شده از معراج‌نامه است که در اصل ۶۴ نقاشی داشته اما ۶۰

فقره از آنها باقی مانده است (Gruber, 2008: 266). در نقاشی‌های این نسخه، پیامبر(ص) همواره هاله‌ی شعله‌سان به گرد سرش ترسیم شده، اما آن‌گاه که در کنار سایر پیغمبران حضور دارد، برای نشان دادن تفوق او، هاله‌ای عظیم تمام پیکرش را دربرگرفته است. به عنوان نمونه، او در نگاره‌ی «ملاقات با ابراهیم، موسی و عیسی(ع) در بیت‌المقدس» ردایی سبز، گیسوان بلند و تحت‌الحنک دارد و سه پیامبر دیگر شمل‌هایی به رنگ قهوه‌ای و هاله‌های تقدس کوچک‌تر دارند (تصویر ۲۸).

تصویر ۲۶. بخشی از نگاره‌ی «کشتی گرفتن پیامبر(ص) با رکانه»، نسخه‌ی پراکنده مجمع-جامع‌التواریخ، **هرات، حدود ۸۳۱ق/۱۴۲۸م، گالری هنر دانشگاه ییل (1965.51.8)، (منبع: گالری هنر دانشگاه ییل).**

تصویر ۲۷. بخشی از نگاره‌ی «موسی(ع) و بنی‌اسرائیل در حال نظاره‌ی غرق‌شدن لشکر فرعون» نسخه پراکنده مجمع-جامع‌التواریخ، **هرات، حدود ۸۳۱ق/۱۴۲۸م، مجموعه کی‌یر (سپرده شده به طور امانی به موزه هنر دالاس (K.1.2014.8). (Ghiasian, 2018a: cat. 10).**

تصویر ۲۸. «محمد(ص) پیامبران پیشین را ملاقات می‌کند»، معراج‌نامه، هرات، حدود ۸۴۰ق/۱۴۳۶م، کتابخانه‌ی ملی فرانسه (Suppl. Turc 190, fol. 9b). (منبع: URL 6).

نتیجه

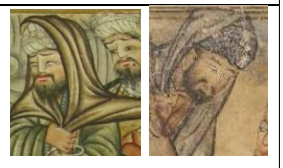
در این مقاله، اولین نمونه‌های تصاویر پیامبران در بازه‌ای دویست‌ساله در نقاشی ایران بررسی شد. این بازه‌ی زمانی به چهار مقطع زمانی دسته‌بندی شد (جدول ۱). در هنر مقطع اول (سده‌ی هفتم تا آغاز سده‌ی هشتم هجری) پیامبران هاله‌ی تقدس ندارند. در هنر این دوره، طبق سنت‌های قدیم برای تمام انسان‌ها (و حتی گاهی حیوانات) هاله‌ی دوار زرین ترسیم شده است و نمی‌توان آن را هاله‌ی تقدس دانست. تمایز پیامبر اسلام(ص) با سایر افراد در نقاشی‌های این دوره تنها در داشتن دو گیسوی بلند است. در همین دوره بود که تحت تأثیر نقاشی بغداد در برخی از نقاشی‌های مرزبان‌نامهٔ مورخ ۶۹۸ق/۱۲۹۹م، آثارالباقیه مورخ ۷۰۷ق/۸-۱۳۰۷م و تاریخ بلعمی برای پیامبران «شَمَل» ترسیم شد که چند سال بعد در نقاشی‌های جامع‌التواریخ به یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های چهره‌نگاری پیامبران تبدیل شد.

در مقطع دوم (از ربع رشیدی تا پایان حکومت ایلخانی) تحت تأثیر هنر بودایی و بیزانس هاله‌ی تقدس شکل می‌گیرد. نخستین نمونه‌ی شناخته‌شده از هاله‌ی تقدس، تصویر موسی(ع) در نسخه‌ی عربی جامع‌التواریخ مورخ ۷۱۴ق/۱۳۱۴م است که نه به‌صورت دایره بلکه مانند اشعه‌های خورشید ترسیم شده است. اما ظاهراً تثبیت هاله‌ی تقدس در نسخه‌ای از معراج‌نامه اتفاق افتاده که برای آخرین ایلخان، سلطان ابوسعید بهادر تولید شد. تصاویر معراج‌نامه که به ترسیم بهشت و آسمان‌ها اختصاص داشت، مجالی برای ورود هاله‌ی تقدس طلایی به چهره‌نگاری پیامبر اسلام(ص) فراهم کرد. اگرچه هاله‌ی تقدس در نقاشی‌های این نسخه به صورت یک لکه ابر طلایی دور سر یا کل اندام پیامبر(ص) ترسیم شده، اما در نگاره‌ی «ورود محمد(ص) به آسمان هفتم»، او هاله‌ی شعله‌سان دارد. می‌توان این اثر را کهن‌ترین نمونه‌ی ترسیم هاله‌ی تقدس شعله‌سان برای پیامبران در نقاشی ایران دانست که تا چند قرن بعد ادامه یافته است.

در مقطع سوم (جلایریان) هاله‌ی شعله‌سان که در یکی از نقاشی‌های معراج‌نامهٔ ایلخانی بروز یافته بود - و ریشه در شمایل‌نگاری بودایی داشت - نمود بارزتری پیدا می‌کند و تثبیت می‌شود. در نهایت، در مقطع چهارم (اوایل تیموری) هاله‌ی شعله‌سان - که توسط جلایریان رواج یافته بود - با تزیینات بیشتر و پرکارتر ترسیم می‌شود. در

نسخه‌ی معراج‌نامهٔ تیموری تمام پیامبران هاله‌ی شعله‌سان در اطراف سرشان دارند، اما محمد(ص) که «نورالانوار» است، هاله‌ی بسیار عظیم‌تر دارد. در هنر این دوره، عموماً پیامبر(ص) با ردایی سبز، تحت‌الحنک و دو گیسوی بسیار بلند مصور شده است. این پیشینه‌ی تاریخی از چهره‌نگاری پیامبران، زمینه‌ای شد برای امتداد آن در هنر سده‌های بعد که تحقیق مجزایی می‌طلبد.

جدول ۱- سیر تحول چهره‌نگاری پیامبران در هنر ایران (حدود ۶۵۰-۸۵۰ق)، (نگارنده).

مقطع تاریخی	نمونه‌های تصویری	مشخصات بارز
۱- سده‌ی هفتم تا آغاز سده‌ی هشتم هجری		در اکثر نقاشی‌ها، پیامبران هاله‌ی مدور طلایی دارند که نباید آن را هاله‌ی تقدس پنداشت؛ چرا که طبق سنت نقاشی قدیم ایران، برای تمام انسان‌ها از جمله کفّار و حتی حیوانات نیز این نوع هاله ترسیم می‌شده است.
		اولین نمونه‌ی به‌جامانده از ترسیم شمل برای پیامبر اسلام در نسخه‌ی مرزبان‌نامه، کتابت شده در ۶۹۸ق/۱۲۹۹م در بغداد.
۲- از ربع رشیدی تا پایان حکومت ایلخانی: تکوین هاله‌ی تقدس		اولین نمونه‌ی شناخته شده از ترسیم هاله‌ی تقدس برای یک پیامبر در هنر ایران، تصویر موسی در نسخه‌ی عربی جامع‌التواریخ
		در سایر نقاشی‌های به‌جامانده از ربع رشیدی، پیامبران هاله‌ی تقدس ندارند و در بیشتر موارد با شمل به تصویر کشیده شده‌اند.
		در سایر نقاشی‌های به‌جامانده از این دوره نه هاله و نه شمل به چشم نمی‌خورد.
		معراج‌نامه‌ی ایلخانی را باید اولین کتاب در هنر ایران دانست که حجم زیادی از تصاویر پیامبر با هاله‌ی تقدس در آن وجود دارد. در بیشتر نقاشی‌های این نسخه، هاله به صورت ابری طلایی طراحی شده اما در یک مورد برای اولین‌بار شاهد هاله‌ی شعله‌سان هستیم.

مقطع تاریخی	نمونه‌های تصویری	مشخصات بارز
۳- جلایریان: تثبیت هاله‌ی شعله‌سان		هاله‌ی شعله‌سان برای تمام پیامبران ترسیم شده است. این هاله‌ها عموماً با دورگیری سفید و به صورت ساده طراحی شده‌اند.
۴- هنر اوایل تیموری		هاله‌ی شعله‌سان طلایی با تزیینات پرکارتر و بزرگ‌تر از نمونه‌های جلایری ترسیم شده است. در بیشتر نمونه‌ها، شعله‌ها به‌صورت غیرمتراکم به اطراف زبانه می‌کشند.

منابع

- ابن سعد، محمد بن سعد (۱۴۱۸). الطبقات الکبری، ج ۱. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- بستانی، فواد افرام (۱۳۷۰). فرهنگ اَبجدی «ترجمه المنجد الابجدی»، عربی- فارسی. ترجمه‌ی رضا مهیار. تهران: انتشارات اسلامی.
- ترمذی، ابوعیسی محمد بن عیسی (۱۳۸۳). شمائل‌النبی، تصحیح محمود مهدوی دامغانی. تهران: نشر نی.
- جرّ، خلیل (۱۳۷۷). فرهنگ لاروس عربی به فارسی. ترجمه‌ی سید حمید طبیبیان. تهران: امیرکبیر.
- جوانی، اصغر (۱۳۹۷). سیر تحول معراج‌نگاری حضرت محمد(ص): (از عصر ایلخانی تا عصر صفویه). نجف‌آباد: دانشگاه آزاد اسلامی.
- دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود (۱۳۴۶). اخبار الطوال، ترجمه‌ی صادق نشات. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه، ۱۶ج. تهران: دانشگاه تهران.
- سعیدی‌زاده، محمدجواد و سیدرضی موسوی گیلانی (۱۳۹۳). بررسی زمینه و علل بی‌رغبتی نگارگران مسلمان به شمایل‌نگاری پیامبر اسلام(ص) تا قبل از دوره‌ی ایلخانی. نگره ۳۱: ۳۷-۴۵.
- سیمپسون، ماریانا (۱۳۷۹). نقش بغداد در تکوین نقاشی ایران. در: هنر و جامعه در جهان ایرانی، به کوشش شهریار عدل، ترجمهٔ احسان اشراقی و شهریار عدل، ۹۹-۱۲۹. تهران: توس.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- طبری، محمد بن جریر (۱۳۶۳). تاریخ طبری یا تاریخ الرّسل و الملوک. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج ۴. تهران: اساطیر.
- عیّوقی (۱۳۴۳). ورقه و گلشاه عیّوقی، به اهتمام ذبیح‌الله صفا. تهران: دانشگاه تهران.
- غزالی، ابوحامد (۱۳۶۴). مشکاة الانوار. ترجمه‌ی صادق آیینه‌وند. تهران: امیرکبیر.
- غیاثیان، محمدرضا (۱۳۹۸). جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله همدانی (کتابت ۷۱۴ هـ‌ق) و مجمع‌التواریخ حافظ ابرو (کتابت ۸۲۹ هـ‌ق). ۴ ج، تهران: میراث مکتوب.
- غیاثیان، محمدرضا و ایلسه استورکنبوم (۱۳۹۹). نسخه‌ای شاهانه کتابت شده برای اسکندر ابن عمر شیخ: گلچین محفوظ

در موزهٔ کالوست گلبنکیان، کتابخانه‌ی دانشگاه استانبول و موسسه‌ی تاریخ پزشکی ولکام. آینه میراث ۶۷: ۵۵-۹۰.
- محبی، بهزاد (۱۳۸۹). قداست نور: هاله قدسی در هنر ایران. گلستانه ۱۰۵: ۳۷.
- المسعودی، ابی‌الحسن بن علی (۲۰۰۵). مُروج الذّهب و معادن الجوهر، ج ۱. بیروت: المکتبة العصریّه.
- ناصر خسرو (۱۳۳۵). سفرنامهٔ ابو معین حمیدالدین ناصر بن خسرو قبادیانی مروزی، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: کتابفروشی زوار.
- نویری، شهاب‌الدین (۱۴۲۳). نهایة الارب فی فنون الادب، ج ۱۸. قاهره: دارالکتب و الوثائق القومیه.

- Adamova, Adel T. (2008). *Mediaeval Persian Painting: The Evolution of an Artistic Vision*. New York: Bibliotheca Persica.
- Blair, Sheila S. (1995). *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's Illustrated History of the World*. London: Nour Foundation.
- Blair, Sheila (2016). "Invoking the Prophet Muhammad through Word, Sound, and Image: Verbal, Vocal, and Visual Images in the Religious Arts of Islam." *Religion and the Arts* 20: 29-58.
- Brosh, Na›ama and Rachel Milstein (1991). *Biblical Stories in Islamic Painting*. Jerusalem: The Israel Museum.
- Çağman, Filiz (1986). *The Topkap Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts*. London: Thames & Hudson.
- Canby, Sheila R. (1993). *Persian Painting*. London: British Museum.
- *Carboni, Stefano (1989). "The London Qazwīnī: An Early 14th Century Copy of the* ʿAjāʾib al-makhlūqāt." *Islamic Art* 3: *15-31*.
- *Du Ry, Carel J. (1970). Art of Islam. New York: Harry N. Abrams.*
- Ettinghausen, Richard (1957). "Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century." *Accademia nazionale dei Lincei, XII convegno "Volta", promosso dalla classe di scienze morali, storiche e filologiche, Oriente e occidente nel medioevo*, 360-383. Rome: Accademia Nazionale dei Lincei.
- *Ettinghausen, Richard (1977). Arab Painting. Geneva: Skira.*
- *Fischel, Walter J. (1937). "Über Raschid ad-Daulas jüdischen ursprung." Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums, 145-53.*
- Fitzherbert, Teresa (2001). "Balʿami's Tabari: An Illustrated Manuscript of Balʿami's Tarjama-yi Tārīkh-i Ṭabari in the Freer Gallery of Art, Washington (F59.16, 47.19 and 30.21)." PhD. diss., University of Edinburgh.
- Ghiasian, Mohamad Reza (2018a). *Lives of the Prophets: The Illustrations to Hafiz-i Abrū's "Assembly of Chronicles."* Leiden, Boston: Brill.
- Ghiasian, Mohamad Reza (2018b). The Topkap Manuscript of the *Jamiʿ al-Tawarikh* (Hazine 1654) from Rashidiya to the Ottoman Court: A Preliminary Analysis. *Iranian Studies* 51, no. 3: 399-425.
- Gonnella, Julia, Friederike Weis and Christoph Rauch (eds.) (2016). *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Leiden: Brill.
- Grabar, Oleg (2000). *Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting*. Princeton:

Princeton University Press.

- Grabar, Oleg and Sheila Blair (1980). *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnama*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gray, Basil (1979). "History of Miniature Painting: The Fourteenth Century." In *The Arts of the Book in Central Asia 14th-16th Centuries*, ed. Basil Gray, 93-120. Paris, Unesco.
- Gruber, Christiane J. (2008). *The Timurid Book of Ascension (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*. Valencia: Patrimonio Ediciones.
- Gruber, Christiane (2009). "Between Logos (Kalima) and Light (Nur): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting". *Muqarnas* 26: 229–262.
- Gruber, Christiane (2010). *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian Sunni Devotional Tale*. London: I. B. Tauris.
- Gruber, Christiane (2018). *The Praiseworthy One: The Prophet Muhammad in Islamic Texts and Images*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gutmann, Joseph and Vera Basch Moreen (1987). "The Combat between Moses and Og in Muslim Miniatures." *Bulletin of the Asia Institute* 1: 111-122.
- Gutmann, Joseph (2001). "The Sacrifice of Abraham in Timurid Art." *The Journal of the Walters Art Museum* 59: 131-135.
- Hillenbrand, Robert (2001). "Images of Muhammad in al-Biruni's Chronology of Ancient Nations." In *Persian Painting from the Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W. Robinson*, ed. R. Hillenbrand, 129–146. London: I.B. Tauris.
- İpşiroğlu, Mazhar Şevket (1965). *Malerei der Mongolen*. Mü nchen: Hirmer Verlag.
- Lee, Dorothy (2004). *Transfiguration*. London: Bloomsbury Publishing.
- Melikian-Chirvani, A. S. (1970). "Le roman de Varqe et Golšāh." *Arts Asiatiques* 22: 1–262.
- Milstein, Rachel (1986). "The Iconography of Moses in Islamic Art." *Jewish Art* 12–13: 199–212.
- Milstein, Rachel. (1986). "Light, Fire and the Sun in Islamic Painting." In *Studies in Islamic History and Civilization in Honour of Professor David Ayalon*, ed. Moshe Sharon, 533-52. Jerusalem & Leiden: Cana, Brill.
- Milstein, Rachel (2005). *La Bible dans l›art islamique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Milstein, Rachel, Karin Rü hrdanz and Barbara Schmitz (1999). *Stories of the Prophets: Illustrated Manuscripts of Qiṣaṣ al-Anbiyā'*. Costa Mesa, California: Mazda Publishers.
- Okasha, Sarwat (1981). *The Muslim Painter and the Divine: The Persian Impact on Islamic Religious Painting*. London: Park Lane.
- Rice, David Talbot (1976). *The Illustrations to the "World History" of Rashīd al-Dīn*. Edinburgh: Edinburgh University.
- Roxburgh, David (2005). *The Persian Album, 1400-1600: From Dispersal to Collection*. New Haven and London: Yale University Press.
- Sė guy, Marie-Rose (1977). *Muhammeds wunderbare Reise durch Himmel und Hölle* [Bibliothè que Nationale Paris, Ms. Suppl. Turc 190]. Mü nchen: Prestel Verlag.
- Shani, Raya Y. (2002). "Noah's Ark and the Ship of Faith in Persian Painting: From the Fourteenth

to the Sixteenth-Century." *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 27: 127-203.

- Simpson, Marianna Shreve (1979). *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts. Outstanding Dissertations in the Fine Arts*. New York and London: Garland Publishing.
- Sims, Eleanor, Boris I. Marshak and Ernst J. Grube (2002). *Peerless Images: Persian Painting and Its Sources*. New Haven: Yale University Press.
- Soucek, Priscilla P. (1975). "An Illustrated Manuscript of al-Biruni's Chronology of Ancient Nations." In: *The Scholar and the Saint: Studies in Commemoration of Abul-Rayhan al-Biruni and Jalal al-Din al-Rumi*, ed. Peter J. Chelkowski, 103-168. New York: New York University Press.
- Soucek, Priscilla P. (1988). "The Life of the Prophet: Illustrated Versions." In: *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, ed. Priscilla P. Soucek, 193-217. University Park, London: The Pennsylvania State University Press.
- Swietochowski, Marie Lukens and Stefano Carboni (1994). *Illustrated Poetry and Epic Images: Persian Painting of the 1330s and 1340s*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- URL 1: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Gandhara_Buddha_(tnm).jpeg (accessed March 2020).
- URL 2: www.templegallery.com/getfullpage.php?stockno=984 (accessed March 2020).
- URL 3: http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN736013601&PHYSID=PHYS_0037&DMDID=DMDLOG_0037 (accessed March 2020).
- URL 4: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410892b (accessed March 2020).
- URL 5: www.metmuseum.org/art/collection/search/42162 (accessed March 2020).
- URL 6: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m (accessed March 2020).

Received: 2021/04/05
Accepted: 2021/10/05

The Evolution of the Portraiture of the Prophets in Persian Painting with an Emphasis to the Halo of Holiness (ca. 1250–1450)

Mohamad Reza Ghiasian, Assistant Professor for Islamic Art, University of Kashan, Kashan, Iran

Abstract

The earliest surviving images of the prophets in Persian painting date back to the thirteenth century. This paper, which examines the portraiture of the prophets in the painting of the mid thirteenth century onwards, addresses the question of the distinction between the prophets and other peoples in the paintings. Finding the starting point of depiction of holiness halo and its evolution in Persian painting is also question of great significance. Considering the formal evolution, the visual examples of this epoch of two hundred years have been surveyed in four periods: thirteenth century to the early fourteenth century, form the Rab'–i Rashidi to the end of the Ilkhanids, Jalayirids, and early Timurids. In the art of the thirteenth to the early fourteenth centuries, according to ancient traditions a disc halo was depicted around the heads of all humans (and sometimes even animals), and thus the prophets have no certain distinction with others. The difference between the Prophet Muhammad and other people in the paintings of this period is only in having two long tresses. It was during this period that, under the influence of Baghdad painting, prophets wear a certain garment called *shamal*, which later in the paintings of the *Jami' al–tawarikh* became one of the most important features of the portraiture of the prophets.

In the second period, under the influence of Buddhist and Byzantine art, the holiness halo was formed. The earliest known example of the halo of holiness is the image of Moses in the Arabic copy of the *Jami' al–tawarikh* (dated 1314), which is drawn not in a circle but as the rays of the sun. Apparently the establishment of the aura of holiness took place in a copy of the *Mi'rajnama*, which was produced for the last Ilkhanid ruler, Sultan Abu Sa'id Bahadur. The images of the *Mi'rajnama*, which were dedicated to the depiction of the heavens, provided an opportunity to enter the golden halo of holiness into the portraiture of the Prophet Muhammad. Although in the paintings of this manuscript the halo of holiness is depicted as a golden cloud around the head or the whole body of the Prophet, in the painting "Muhammad enters the seventh heaven" he has a flaming halo. This work can be considered as the earliest surviving example of drawing a flaming halo for the prophets in Persian painting, which has continued for several centuries. In the paintings of this manuscript, all the prophets have a flaming halo around their heads, but Muhammad, who is "The light of lights", has a much bigger halo. During the Jalayirid era, a fiery halo, which had been emerged in one of the paintings of the Ilkhanid *Mi'rajnama* and was rooted in Buddhist iconography, became prevalent. Finally in the early Timurid art, this fiery halo was followed more seriously and with more elaborate decorations.

Keywords: Ilkhanid Art, Timurid Art, Jalayirid Art, Persian Painting, Halo of Holiness, Portraiture of Prophets.