# نمودهای بصری سیمای پیامبر اسلام(ص) در نسخه خطی جامع‌التواریخ رشیدی ایلخانان

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۹۴-۱۸۰)

**ناهید جعفری دهکردی[۱]، سیده‌مریم ایزدی دهکردی[۲]، صفورا کریمی[۳]**

۱- دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)

۲- استادیار گروه عمومی و معارف اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

۳- کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

DOI: 10.22077/NIA.2022.5508.1635

## چکیده

شاخص‌ترین اثر دست‌نویس و مصور دوره ایلخانی کتاب جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله همدانی وزیر غازان‌خان در رشیدیه تبریز است، که در عصر اولجایتو به اتمام رسید. این نسخه به زبان فارسی و دربردارنده متونی درباره تاریخ، اساطیر، باورها و فرهنگ ترکی و مغولی، هندی و بودایی است. همچنین این کتاب موضوعاتی از تاریخ پیامبران از حضرت آدم تا پیامبر اسلام(ص)، تاریخ ایران تا پایان ساسانیان و سایر اقوام را شامل می‌شود. هدف از این پژوهش شناسایی نمودهای بصری از سیمای پیامبر اسلام(ص) در نسخه جامع‌التواریخ رشیدی است. سیمای پیامبر اسلام(ص) در نسخه جامع‌التواریخ رشیدی برپایه چه اصولی نقاشی شده است؟ سؤالی است که در خلال پژوهش به آن پاسخ داده می‌شود. بر این اساس نگارندگان با روش توصیفی تحلیلی حاصل از مطالعات اسنادی، ۹ نمونه از نقاشی‌های نسخ دست‌نویس جامع‌التواریخ مصور محفوظ در کتابخانه ادینبورو و خلیلی را با موضوع زندگی پیامبر اکرم(ص) از نوزادی تا میان‌سالی بررسی می‌کنند. یافته‌ها گویای این مهم است که هر چند سیمای پیامبر اکرم(ص) بر خلاف سایر شمایل مقدس مصورشده در ادوار بعدی، هاله نور گرداگرد سر ندارند و قصد هنرمند نشان‌دادن دوره تاریخی این اشخاص بوده است؛ اما نقاشان توانسته‌اند از نظر ترکیب‌بندی و سایر عناصر بصری، به‌ویژه در چهره و پیکره، پیامبر را در مقامی والاتر از سایرین قرار دهند. در برخی موارد، به‌خصوص در نوع پوشاک، نگارگر برای مصورسازی به متون تاریخی توجه داشته است.

**واژه‌های کلیدی:** دوره ایلخانی، نشانه‌شناسی دیداری، جامع‌التواریخ رشیدی، مکتب نقاشی تبریز۱، حضرت محمد(ص).

1- Email: Jafari.nahid20@gmail.com

2- Email: mizadi99@yahoo.com

3- Email: Safoorakarimi1401@gmail.com

**(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۲۲ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۲۵)**

**مقدمه**

جامع‌التواریخ نخستین کتاب تاریخی به تألیف وزیر دانشمند دوره ایلخانی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله طبیب همدانی است که تاریخ و فرهنگ دولت‌های بزرگ و گوناگون قاره‌های آسیا و اروپا را با بی‌طرفی عالمانه توصیف کرده است.

باوجود اینکه این کتاب بنا به درخواست غازان‌خان تحریر شد؛ اما به علت فوت وی به اولجایتو تقدیم شد (ورهرام، ۱۳۷۱: ۷۱). کتاب مورد نظر در سه جلد گردآوری شده است؛ بخش اول حاوی اطلاعاتی درباره ترک و مغول، چنگیزخان، پیشینیان و بازماندگان او، به‌خصوص ایلخانان تا روزگار غازان‌خان است. بخش دوم تاریخ انبیا، اولیا و ائمه و سلاطین باستانی ایران، زندگی پیامبر اسلام(ص) و تاریخ خلفا و سلسله‌های گوناگون تا روزگار مغول را دربر می‌گیرد. بخش سوم مشتمل بر مسائل جغرافیایی است که از بین رفته است (مرتضوی، ۱۳۶۹: ۱۰۷ـ۱۰۱). هر تولید هنری مربوط به یک دوره تاریخی است که ارزش‌ها و تمدن آن دوره در قالب یک تفکر شخصی بیان می‌شود که آن هم در واقع نتیجه حساسیت و تفکر جمعی است که از طریق اثر هنری نمایانده می‌شود. نگاره‌های برگ‌برگ‌شده یکی از نسخ مصور جامع‌التواریخ اکنون در کتابخانه دانشگاه ادینبورو و مجموعه ناصر خلیلی قرار دارد. نقاشی‌های این کتاب در فاصله سال‌های ۷۰۷ تا ۷۱۴ هـ مصور شده‌اند. نگاره‌های منتخب مرتبط با زندگی پیامبر اکرم(ص) (۹ نقاشی) در این نسخه ارزشمند یکی از موضوعاتی است که در این تحقیق با چهارچوب نظری نشانه‌شناسی دیداری و روش توصیفی تاریخی بر مبنای مطالعات اسنادی خوانش می‌شوند. چهره پیامبر(ص) برای نخستین‌بار در کتاب جامع‌التواریخ تصویرسازی شد. در این نسخه نخستین گام در به‌تصویرکشیدن زندگی پیامبر اسلام(ص) و اولیای الهی(ع) برداشته شده است که نمود و گسترش آن در دوره‌های آتی نمایان می‌شود.

صرف نظر از دوره‌های مختلف تاریخ شمایل‌نگاری پیامبر(ص)، بیشتر نقاشان، تصویر خیالی خود را از ایشان وام می‌گرفتند. در نسخه جامع‌التواریخ رشیدی، غالباً سه گروه از مسائل مرتبط با زندگی پیامبر اسلام(ص) مطرح است: ۱. آداب و سنن پیامبر(ص) در ارتباط با خدا، ۲. آداب معاشرت با مردم و ۳. آداب و سنن فردی. در ایران اسلامی نخستین تصویرگری‌ها از پیامبر اسلام(ص) به دوره ایلخانی تعلق دارد. علی‌رغم آنکه ایلخانان، جانشینان چنگیز در ایران، دولتی سنی و تا اندازه‌ای سختگیر تشکیل دادند، برای نخستین‌بار، کشیدن تصاویر پیامبر(ص) را جایز شمردند (عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۱). شناسایی نمودهای بصری از سیمای پیامبر اسلام(ص) در نسخه جامع‌التواریخ رشیدی هدف این پژوهش است. بر این اساس نگارندگان تلاش دارند با روش توصیفی تحلیلی بر پایه مطالعات اسنادی، در راستای هدف پژوهش به این پرسش پاسخ دهند: سیمای پیامبر اسلام(ص) در نسخه جامع‌التواریخ رشیدی برپایه چه اصول بصری نقاشی شده است؟

**پیشینه پژوهش**

در ارتباط با نسخه جامع‌التواریخ پژوهش‌هایی انجام شده است؛ اما هیچ‌کدام از آن‌ها به تحلیل و تفسیر تصویرسازی زندگی پیامبر اسلام(ص) بر اساس اصول تصویرسازی نپرداخته‌اند. این امر مشوق نگارندگان در ارائه این پژوهش است.

صداقت و خورشیدی (۱۳۸۸)، در مقاله «بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع‌التواریخ»، نگاره‌های مذهبی مرتبط با زندگی پیامبران، از حضرت آدم تا پیامبر اسلام(ص) را در چندخطی بازمانده از جامع‌التواریخ با تأکید بر سه فرهنگ چینی، ایرانی و مسیحی تحلیل می‌کنند. شایسته‌فر و دیگران (۱۳۹۰)، در مقاله «بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام(ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر»، به این نتیجه رسیده‌اند که نقاشی اسلامی بیشتر از نقاشی بیزانس تأثیر پذیرفته و موضوعاتی مانند ولادت، غسل مسیح، خیانت در حق ایشان (حضرت محمد و مسیح)، تعامل بین مسلمانان و مسیحیان، معراج و کشته‌شدن مسیح، موضوعات متشابهی است که در آثار این دو مذهب دیده می‌شود. سعیدی‌زاده و موسوی گیلانی (۱۳۹۳)، در مقاله «بررسی زمینه و علل بی‌رغبتی نگارگران مسلمان به شمایل‌نگاری پیامبر اسلام(ص) تا قبل از دوره ایلخانی»، بر این باور هستند که مقام و جایگاه پیامبر(ص) و مسائل فقهی، میلی برای نگارگران ایجاد نمی‌کرد تا بتوانند شمایل ایشان را تصویرسازی کنند. بزرگی و رهبرنیا (۱۳۹۴)، در مقاله «مطالعه تطبیقی و جامعه‌شناختی دو نگاره از کتاب جامع‌التواریخ رشیدی و ظفرنامه تیموری»، بر این باور هستند که پادشاهان هر دو دوره مورد نظر به‌عنوان حامیان هنری، در سایه هنرنمایی هنرمندان قدرت و عظمتی وافر پیدا کرده‌اند؛ چراکه

نشان‌دادن عظمت شاهی در جفت‌نگاره‌های این دو نسخه، این مسئله را روشن می‌کند که مسائل اجتماعی روز در آثار نگارگری ایرانی کاملاً مشهود است. شایسته‌فر و عبدالکریمی (۱۳۹۵) در مقاله «عناصر بصری رویدادهای زندگی پیامبر(ص) در نگاره‌های جامع‌التواریخ رشیدی» به شناسایی عناصر تصویری برپایه تأثیرات سبک نقاشان بیزانسی، چینی و ایلخانی پرداخته‌اند. حقیقت‌جو و دیگران (۱۴۰۰) در مقاله «تجلی "دین الاهی" اکبرشاه بابری در مصورسازی متون تاریخی (مطالعه موردی: تطبیق جامع‌التواریخ نسخه کاخ گلستان و نسخه کتابخانه رامپور هند)» با روش تحلیلی فرکلاف نشان می‌دهند که اکبرشاه با بازتصویری و بازنویسی نسخه جامع‌التواریخ، به‌نوعی توانست موقعیت خود را در تاریخ منسجم کند و با تدوین شجره‌ای، وظیفه‌شناسی خود را نسبت به اجداد مغول خود نشان دهد.

### تصویر و مؤلفه‌های تجسمی

انسان برای ثبت و انتقال تفکرات و اطلاعات خویش از طریق ویژگی‌های تصویری بهره برده است. این ابداع همچون یک رسانه جهت انتقال اندیشه ذهنی فردی به فرد دیگر به کار برده می‌شود. ساختار این رسانه مراحل مختلفی را طی کرده که حاصل آن، شکل‌گیری انتزاعی‌ترین ساختار فرمی نظام الفبایی، برای انتقال واژه‌های زبانی و اندیشه در قاب تصویر است. تصویر، همان ابزار بیان و تأثیرگذاری در متن نوشتاری است که صحنه‌های قابل مشاهده را به صورت تصویرهای متحرک و خیره‌کننده تبدیل می‌کند و بر ژرفای روان آدمی به شیوه‌های مختلف از طریق عقل، اندیشه، حس و خیال و عاطفه نفوذ می‌کند. امروزه آنچه به نام خط می‌شناسیم، عبارت است از مجموعه‌ای از علائم سمبولیک، که هریک از آن‌ها به صورت جدا و یا ترکیبی، مفاهیم خاصی را منتقل می‌کنند (فدوی، ۱۳۸۸: ۱۵).

از مؤلفه‌های تجسمی در تحلیل نشانه‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. کادر یا قاب: در یک اثر هنری، اولین عنصری که یک هنرمند آن را انتخاب می‌کند، کادر است. محدوده فیزیکی که فضای اثر را به دو قسمت، بیرونی و درونی اثر تقسیم می‌کند و بر ذهن و تخیل بیننده اثر می‌گذارد. کادر، عناصر دیداری را در خود جمع می‌کند و به آن شکل می‌دهد و به‌عنوان معیار مهمی در ارزیابی روابط موجود بین اجزای تشکیل‌دهنده یک اثر هنری در شناخت و بررسی عناصر بصری ترکیب‌بندی به شمار می‌رود. در نگارگری، این واژه به جدول معروف است.

۲. زاویه دید: در زوایه دید، هنرمند فضا و موضوع مرئی را مشخص می‌کند و به‌طور گزینشی وضعیتی است که مخاطب از آن زاویه، موضوع را بررسی می‌کند. تغییر زاویه دید موجب به‌تعویق‌انداختن آن، افشای داستان و ایجاد تنوع بصری می‌شود؛ به‌طوری‌که با تغییر زاویه دید، وقایع داستانی و موضوعی نیز در متن تغییر می‌کند که ویژگی‌های احساسی و بصری تصویر و حتی معنای ضمنی دستخوش دگرگونی‌ها می‌شوند (صدفی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱). زاویه دید به دو دسته تقسیم می‌شود: زاویه دید فیزیکی (پایین، بالا، روبه‌رو، چپ، راست) و زاویه دید متأثر از شخصیت‌ها که به پرسپکتیو مقامی موسوم است.

۳. ترکیب‌بندی: طراحی و سازمان‌دهی عناصر دیداری، آثار هنرهای تجسمی نیازمند یک ترکیب‌بندی است. مجموعه تصاویر، از عناصر بصری ایجاد شده‌اند که در یک کیفیت ویژه به لحاظ ارزشی به وجود آمده‌اند که در القای مفاهیم مورد نظر به مخاطب نقش باارزشی را در انتقال محتوای اثر انجام می‌دهد (پهلوان، ۱۳۸۹: ۵۲). سه اصل حاکم بر ترکیب‌بندی عبارت‌اند از: وحدت، هماهنگی و تنوع (جنسن، ۱۳۹۵: ۱۰۴). در برخی موارد هنرمند با استفاده از امکانات تجسمی بر شخصیت اصلی تأکید می‌ورزد و به‌نوعی برجستگی دیداری را ایجاد می‌کند. «وحدت به معنای یکپارچگی و سازمان‌دهی اجزا، متناسب با نظم کل است» (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۶ـ۵۴). اصول سازمان‌دهنده دیگر در وهله اول به روابط اجزا نسبت به هم توجه می‌کنند که می‌توانند به وحدت کلی اثر و هماهنگی یا تنوع آن کمک کنند. این اصول فرعی عبارت‌اند از: تعادل، کنتراست، حاکم بودن/ نقطه تمرکز، حرکت، تناسب/ مقیاس، ریتم/ تکرار و تکرار همراه با تنوع (جنسن، ۱۳۹۵: ۱۰۴).

### نسخ مصور جامع‌التواریخ در طول تاریخ

از کتاب جامع‌التواریخ چندین نسخه در زمان‌های مختلف

کتابت و مصور شده است که به شرح زیر هستند:

ـ نسخه نخست مورخ سال‌های ۷۱۴ـ ۷۰۷ هـ در دو بخش تدوین شده که به این شرح است: بخش اول (موضوع پژوهش حاضر است) در سال ۷۰۷ هـ استنساخ شده و شامل تاریخ انبیا و سلاطین ایران قبل از اسلام و سیره پیامبر اسلام(ص)، خلفا، تاریخ غزنویان و سلاجقه و خوارزمشاهیان، انجیل، تاریخ هند و بوداست و از ابتدا و انتهای آن پاره‌ای از اوراق افتاده و در کتابخانه ادینبورو اسکاتلند، با ۷۰ نگاره محفوظ است (شایسته‌فر، ۱۱۳۸۴: ۱۵؛ محمدحسن، ۱۳۸۸: ۸۶). اوراق دیگر این کتاب[1] با ۳۵ نگاره به شماره ۷۲۷ متعلق به مجموعه ناصر خلیلی است که در لندن نگهداری می‌شود و به سال ۷۱۳ هـ کتابت و نگارگری شده است (کورکیان و سیکر، ۱۳۸۷: ۲۱).

ـ نسخه‌ای که در تاریخ ۷۱۷ هـ تدوین شده است و در موزه توپقاپی سرای استانبول، به شماره Ms.H1654 نگهداری می‌شود (پوپ و دیگران، ۱۳۸۹: ۴۶).

ـ نسخه دیگر این کتاب در تاریخ ۷۳۱ هـ نگارش شده و در موزه توپقاپی سرای استانبول، نگهداری می‌شود (محمدحسن، ۱۳۸۸: ۸۷).

ـ در کتابخانه ایالتی رامپور نسخه‌ای دیگر از جامع‌التواریخ در قطع بزرگ قرار دارد که تاریخ کتابت آن به پیش از میانه سده هشتم هـ می‌رسد (صداقت و خورشیدی، ۱۳۸۸: ۸۰).

ـ نسخه‌ای نیز به دوره آل‌جلایر منسوب است که تاریخ تهیه آن به اواخر قرن هشتم هـ می‌رسد که بیش از ۵۰ برگ آن شناسایی شده و بیشترشان در تملک کورکیان در نیویورک یا جزء دارایی رامیل طباق در پاریس است (پوپ و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۱۰۵ـ۲۱۰۱).

ـ نسخه‌ای نیز متعلق به موزه توپقاپی سرای استانبول به شماره Ms.H1653 مربوط به سده چهاردهم هـ است (Blair, 1995: 28).

ـ درنهایت، نسخه جامع‌التواریخ کاخ گلستان به شماره ۲۲۵۴ که متن کاملی بوده، در سال ۱۰۰۴ هـ/ ۱۵۹۵ م. در دربار مغولان هند در ۳۰۵ برگ در قطع سلطانی حجیم با کاغذ کشمیری تهیه و با خط نستعلیق تحریر شده است (https://dolat.ir/detail/300723).

## ویژگی نگاره‌های نسخه جامع‌التواریخ ایلخانی

ورود مغولان به ایران با تغییر نگرش در بافتار اجتماعی، فرهنگی و هنری ایران آن روزگار همراه بود. مغولان با خوی بادیه‌نشینی و وحشی خود چیزی با خود نداشتند تا جایگزین فرهنگ و هنر ایرانی کنند؛ اما هجوم فلاکت‌بار آن‌ها به شرق ایران و مؤانست با فرهنگ و هنر ایرانی، طبعاً ایجاب می‌کرد که برای جلال و ابهت سلطنت خود به ساخت عمارت‌های مجلل بپردازند. نگرش ویژه به هنر معماری موجب شد تا بناهای باشکوهی را از خود برجای بگذارند. خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی یکی از چهره‌های سرآمد زمان ایلخانی است که در دوره حکومت ارغون قدرت را به دست گرفت و در دوره گیخاتو به وزارت رسید. تعالی وی در زمان غازان‌خان بود که به ریاست شنب‌غازان انتخاب شد، سمتی که از جنبه‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی از شکوه والایی برخوردار بود؛ همچنین او کتاب جامع‌التواریخ که برجسته‌ترین مرجع تاریخ مغول است را کتابت کرد (بیانی، ۱۳۱۷: ۲۴۳). این نسخه نخست در مکتب تبریز اول یا مکتب مغول شکل گرفت. حکومت ایلخانان دو نتیجه مهم برای نقاشی ایران داشت؛ یکی انتقال سنت‌های چینی و دیگری بنیان‌گذاری نوعی هنرپروری که سنت کار گروهی هنرمندان در کتابخانه/ کارگاه سلطنتی را پدید آورد (پاکباز، ۱۳۹۲: ۶۰). این زمان، دوره پیداشدن عناصر تصویری چون ابرهای مواج، تنه درختان پیچیده و گره‌دار، صخره‌های تیز و دشت‌های بریده و مقطع و به‌طور کلی یک نوع منظره‌سازی نامأنوس در نقاشی سنتی ایرانی است و شباهت نزدیکی به آثار استادان دوره‌های سونگ و یوان چین دارد (پوپ و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۸۳۵؛ تجویدی، ۱۳۸۶: ۷۷). درختان به‌طور آشکاری طبیعت‌گرا و خوش‌نویسی‌گونه با مرکب هستند؛ درحالی‌که نشانه‌های زمین، محدود به صخره‌ها و تپه‌هایی است که با مرزهای دوتایی مشخص شده‌اند. احتمالاً این‌ها نشان‌دهنده ضربه قلم‌موی سنگین چینی است که در کنار هم قرار گرفته‌اند. افزون بر این «نحوه جامه‌پردازی مشخصاً میان‌رودانی بوده و پیکره‌های بلند نیز یادآور الگوهای بیزانسی و البته رنگ نقره‌ای نیز تحت تأثیر نمونه‌های مسیحی است» (گودرزی، ۱۳۹۵: ۴۴؛ گری، ۱۳۹۲: ۲۸). با این همه، خصوصیات ایرانی

را از نوع ترکیب‌بندی پیکره‌ها و وفاداری به کادر، حرکت و صلابت عمل صحنه‌های رزمی و پرکردن فضای تهی نگاره با گلبوته‌ها می‌توان تشخیص داد.

## تحلیل نگاره‌های حضرت محمد(ص) در نسخه جامع‌التواریخ رشیدی

### تولد حضرت محمد(ص) (تصویر ۱)

**موضوع:** نگاره تولد پیامبر اکرم(ص) در سال عام‌الفیل یکی از تصاویر نسخه جامع‌التواریخ است که از نظر تمهیدات تجسمی در نوع خود بی‌نظیر محسوب می‌شود.

**جدول و پالت رنگی:** چهارده شخصیت درون جدولی طوماری محصور شده‌اند. پالت رنگی این اثر شامل فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز و سیاه یا نقره[۲] است.

**ترکیب‌بندی عناصر و پیکره‌ها:** این اثر از لحاظ ترکیب‌بندی از پیچیده‌ترین نگاره‌های جامع‌التواریخ است. ترکیب و تقسیم‌بندی فضای داخلی توسط ستون‌ها به سه بخش امکان‌پذیر شده که در هر بخش رویدادهایی مستقل در شرف وقوع است. «در سمت راست نگاره، حجره‌ای با خشت‌های آجری دیده می‌شود که پرده‌ای بر در آن آویخته شده که نمایان‌گر کعبه است و عبدالمطلب، نیای محمد(ص) عصا به‌دست بر روی کرسی قرمزی نشسته و چشم به راه ولادت پیامبر(ص) است» (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۶). در صحنه میانی، تصویر آمنه، مادر پیامبر(ص) بر بستری دیده می‌شود که نوزادش را به دنیا آورده و در کنار او دو حوری بهشتی حضور دارند و در جام‌های زرین به او نوشیدنی سپیدرنگی می‌خورانند (عمادزاده، ۱۳۷۹: ۵۳). کروبیان حضرت را برای اولین‌بار در آغوش گرفته‌اند و با حیرت و ستایش وافر بدو می‌نگرند. طرز آرایش موی سر و پوشش فرشتگان به سبک رومیان باستان است. یکی از فرشتگان، ظرفی زرین را که گویا بُخورسوز است بر بالای سر آمنه آویخته تا بوی مُرّ و کندر آسمانی، محیط را معطر کند. بر بالای سر ایشان، ردیفی از حاضرین دیده می‌شود که در تقارن با سه بانویی است که در سمت چپ نگاره، بر آستانه درب ایستاده‌اند. در میان آن‌ها زالی فرتوت دیده می‌شود که متقارن با جد پیامبر(ص) است که در سمت راست نگاره به چشم می‌خورد؛ حتی عصای سیاه‌رنگ و ساده آن دو نیز به هم شباهت دارد. چهره پیرزن تا حدی مخدوش و سترده شده است. این احتمال وجود دارد که نگارگر نقش منفی برای این عنصر قائل شده بوده که مانند دیگر چهره‌هایی که از نظر یکی از مالکان این نسخه نقش منفی داشته‌اند، صورتش محو شده است. قنداقی که خاتم‌النبیین را در عنفوان کودکی‌اش در خود گرفته، به‌صورت حلزونی است. «حلزون نمادی قمری است و نشانه فصل‌به‌فصل و تجدید حیات و حاصلخیزی است» (شوالیه و گربران، ج ۳، ۱۳۸۲: ۱۸ـ۱۷). در این نگاره کشش بصری بر روی پیکر نوزاد متمرکز شده‌است.

**ارتباط با واقعیت:** ۱۴ شخصیتِ درون نگاره شاید اشاره‌ای به چهارده کنگره شکسته‌شده از ایوان مدائن، نامدارترین بنای معماری دوره ساسانی بوده که در شب ولادت پیامبر(ص) سقوط کرده است. درآمیختن و تعامل متن کلامی و تصویر با عبارت «ولادت همایون پادشاه کائنات علیه‌السلام» کارکرد بصری نگاره را قوی‌تر کرده است. افزون بر این، نوشتار روی نگاره نوعی مستندسازی دیداری را سبب می‌شود که تأیید واقعیت است. جامه‌ها، رختخواب، معماری، صندلی، پرده سرسرا و حتی نوع آویختن آن، نشانگر یک سرای و اندرونی دوره ایلخانی است؛ اما پارچه راه‌راهی که بر روی رختخواب در اینجا و یا بر زمینه پوشاک حضرت در برخی تصاویر دیده می‌شود، احتمالاً تحت تأثیر روایاتی که جامه آن حضرت را توصیف می‌کردند، ترسیم شده است. «چنین منسوجاتی در آن روزگار در یمن بافته می‌شد و از آنجا به اقصی نقاط شبه‌جزیره و حتی فراتر از آن، دادوستد می‌شد» (دُزی، ۱۳۸۹: ۸۹ـ۸۸).

**تصویر ۱:** تولد حضرت محمد(ص)، f.42r
https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/search;JSESSIONID=62b77aef-3161-4e6a-9d40-79dee0f47dfb?q=work_title=%22Jami%27%20al-Tawarikh%20

**شناسایی حضرت محمد(ص) توسط بحیرا در جوانی (تصویر ۲)**

نگاره حاضر، اشاره به داستانی دارد که حضرت محمد(ص) در دوران کودکی با کاروان تجارتی همراه عموی خود به شام سفر می‌کند و مورد اعزاز و تکریم راهبان قرار می‌گیرد و بحیرای نصرانی، وعده رسالت ایشان را از روی انجیل به ابوطالب می‌دهد و ایشان را از خطر یهود در مورد نبی مکرم اسلام(ص) آگاه می‌کند.

**جدول و پالت رنگی:** عناصر تصویری این نگاره مانند تصویر پیشین درون جدولی طوماری محفوظ هستند. پالت رنگی این اثر شامل فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، طلایی و سیاه یا نقره است.

**چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و پیکره‌ها:** چهارده پیکره (انسان و فرشته) در این فضا در ترکیب‌بندی متعادل قرار گرفته‌اند. جوانی پیامبر(ص) در این تصویر در هیبتی لاغراندام مصور شده است. شانه‌های افتاده حضرت نشان از تواضع و فروتنی وی است.

تعظیم و تکریم عالِم روشن‌بین دِیر، در برابر اختری که قرار بود بدرخشد و ماه مجلس گردد، با تأکید بیشتری در تصویر نمایان است؛ چنان‌که این را در محل قرارگیری حاضرین و رنگ جامه محمد(ص) و بزرگ راهبان تشخیص می‌دهیم. حضرت هم در قبال ایشان، با رفتاری بسیار خاضعانه و خاشعانه ایستاده‌اند. هفت تن از خویشان پیامبر(ص) با چهره‌های گشاده در قفای او ایستاده‌اند. در این نگاره شاهد تعامل دو دنیای زمینی و آسمانی هستیم. بر بالای سر حضرت، آسمان شکافته شده است و ستارگان در آن می‌درخشند. فرشته‌ای با چهره‌ای نیم‌رخ که گیسوان خود را از پشت گره کرده، طوماری در دست چپ خود گرفته و با دست راست، مشغول به گلاب‌افشانی و بازتاباندن فرّه ایزدی بر قامت مبارک حضرت است. در گوشه راست تصویر، راهب پیر دیگری دیده می‌شود که از دریچه برجی سر خود را به بیرون آورده است و حقیقتی را به انگشت اشاره بازگو می‌کند که همراهان وی از عربستان جاهلی، از درک آن عاجز بوده‌اند.

دیگر عناصر تصویری، ازجمله شترها به نشانه تعظیم به پیامبر(ص) بر روی زمین خوابیده‌اند و با چشمانی گشاده شاهد ماجرا هستند؛ گویی آن‌ها نیز برای محمد(ص) احترام خاصی قائل بودند. کالاهای تجاری نیز بر زمین نهاده شده‌اند. انگیزه نقاش یا نقاشان را برای ترسیم نسبتاً دقیق خصوصیات فیزیکی ابزارها، در این نگاره در تصویرکردن جهاز جمازه‌ها می‌توانیم ببینیم. باربندها و جُل اشتران و مخدعه‌ها، اینجا نیز با دقت قابل ملاحظه‌ای دیده می‌شوند که با نوارهایی منقش به اشکال گیاهی، بسته و یا آراسته شده‌اند. نقاش از تکنیک پرداز ایرانی برای سایه‌کاری اندام و موهای شتر استفاده کرده است. انتشار عناصر تصویری در صفحه، ترکیب‌بندی منتشر را نشان می‌دهد. در این نگاره شاهد نظامی هم‌زیست و هم‌سو هستیم و گویی جسمانه انسانی (حضرت محمد(ص))، حیوانات اهلی و فرشته را نیز به سوی خود فراخوانده است و به نوعی انسان، حیوان، فرشته، زمین و آسمان در رابطه تکمیلی به سر می‌برند.

**ارتباط با واقعیت:** نقاش برای ترسیم پیکر حضرت، به مأخذ و متون تاریخی مراجعه کرده است تا اثرش با حقیقت منطبق باشد؛ ازجمله سیمای حضرت که گفته شده است: «رنگ مبارکش نه سفیدی که به گچ ماند و نه سیاه‌رنگ، در کمال صفا و لطافت بود، سر مبارک آن حضرت به بزرگی مایل بود و فربه نبود بسیار و روی مبارکش به‌غایت گرد و دراز نیز نبود و آن نیز در کمال اعتدال بود» (کربلایی تبریزی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۷۵).

گیسوان بافته و فروهشته ایشان نیز، همسانی با شماری از گفتارهای تاریخی داشته است: «محمد بن بشّار عبدی از قول... می‌گفت: پیامبر(ص) دارای موهای نسبتاً صاف بود که اندکی چین و شکن داشت. میانه‌بالا و چهارشانه و ستبرسینه بود. زلف‌هایش انبوه و پرپشت بود که تا لاله‌های گوش‌هایش می‌رسید. موهای آن حضرت تا سرشانه‌هایش می‌رسید. فراخ‌شانه و ستبرسینه بود. نه کوته‌قامت و نه بلندبالا» (ترمذی، ۱۳۸۳: ۴۴). دیگر مورد درباره پوشش حضرت است که این‌گونه روایت شده است: «پیراهن پیامبر(ص) بلند بود و آستین آن تا بند دست بود. قبای آن حضرت بیشتر از حَبَره[۳] بود و آن حله‌ایست سفید که در او میله‌های سرخ باشد که گویی خوش‌ترین جامه محبوب پیامبر(ص) بود و گاهی نیز قبایی می‌پوشید، مایل به رنگ سرخ نه سرخ سرخ» (دُزی، ۱۳۸۹: ۸۸؛ کربلایی تبریزی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۷۵).

**تصویر ۲:** جوانی حضرت محمد(ص) در پیشگاه راهبان f.43v
https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/search;JSESSIONID=62b77aef-3161-4e6a-9d40-79dee0f47dfb?q=work_title=%22Jami%27%20al-Tawarikh%20

### نگاره نهادن حجرالاسود بر جوف دیوار کعبه (تصویر ۳)

حجرالاسود، از یادگارهای جاوید پیامبران الهی است. این سنگ، افزون بر اینکه برای همه مسلمانان قداست و حرمت دارد، مورد احترام اعراب پیش از اسلام نیز بوده است. نگاره نهادن حجرالاسود بر جوف دیوار کعبه، اشاره خاصی بر برگزیدگی شخصیت زمینی حضرت دارد. وی با تدبیر هوشمندانه خود از بحرانی که زمینه‌ساز جنگ و خونریزی بین قبایل آن زمان حجاز بود جلوگیری کرد.

**جدول و پالت رنگی:** این نگاره در قطعی طوماری شکل گرفته و پالت رنگی این اثر شامل فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، لاکی، طلایی و سیاه یا نقره‌ای است.

**چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و پیکره‌ها:** در این نگاره ترکیب‌بندی عناصر تصویری کاملاً متعادل و متوازن مصور شده است. تعداد پیکره‌ها در این نگاره به هفده تن می‌رسد. دُرّ یتیم در این تصویر در اوان جوانی خویش بوده و نجیبانه و با رخساری سرشار از عطوفت و مهر در مرکز تصویر در حال برداشتن حجرالاسود است. دو سوی پرده که توسط معارضین بالا رفته است، پیکر حضرت را دربر گرفته‌اند. بزرگان هر قبیله در دوسوی به تعداد مساویِ سه تن دیده می‌شوند و پرده‌ای را که گویا از جنس بُرد یمانی است به دست گرفته‌اند تا محمد(ص) حجرالاسود را بر آن نهد و در یک کار آیینی، آن را بر جایگاه خویش بگذارد. طرح و نقوش زمینه و حاشیه پارچه با زیبایی و دقت ترسیم شده است. چنان‌که از پوشاک یکی از حاضرین پیداست، از چنین منسوجی در دوخت البسه نیز استفاده می‌شده است. سمت چپ نگاره، پنج تن و در سمت راست، سه تن شاهد و ناظر ماجرا هستند که همگی یکی از دستان خود را به نشانه احترام به بر روی سینه خود قرار داده‌اند. سوژه‌های درون تصویر، هم دیده شده‌اند و هم می‌بینند و به‌نوعی تعامل دوسویه در نگاره بین اشخاص و بیرون از نگاره بین مخاطب و اثر برقرار می‌شود.

**ارتباط با واقعیت:** نقاشی ساختمان کعبه شبیه به بنای آن در مکه بوده و حتی رنگ سیاه کسوه که در دوره عباسیان رنگ رسمی کعبه شد نیز نمایان است؛ جز آنکه یک ردیف حاشیه زرین مزین به نقوش گیاهی سوزن‌دوزی‌شده، در صدر بنا، دیده می‌شود که احتمالاً برگرفته از نقوش تزئینی مندرج در آثار معماری معاصر ایلخانی است.

**تصویر ۳:** حل مناقشه حجرالاسود f.45r
https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/search;JSESSIONID=62b77aef-3161-4e6a-9d40-79dee0f47dfb?q=work_title=%22Jami%27%20al-Tawarikh%20

### ابلاغ رسالت رسول اکرم(ص) (تصویر ۴)

**جدول و پالت رنگی:** در نگاره مژده رسالت پیامبر(ص) از طرف جبرئیل، نمود کادر مورد نظر برخلاف سایر نقاشی‌های این کتاب، افقی در نظر گرفته شده است و طوماری نیست. پالت رنگی این اثر شامل فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، طلایی و سیاه یا نقره است.

**چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و پیکره‌ها:** در این نگاره، فضا به‌طور نامحسوس به دو بخش تقسیم شده و فرم چندلایه مواج کوه در اطراف پیکر پیامبر(ص) به گونه‌ای است که گویی شمایل ایشان را کاملاً محصور کرده تا حضور آن حضرت را در دهانه غار، به نظاره‌گر بیشتر القا کند (صداقت و خورشیدی، ۱۳۸۸: ۹۴). کاربرد رنگ سرد کوه‌ها در تقابل با رنگ چهره و لباس فرشته، نشان‌دهنده "مژده رحمت سروش" است. آرایش هیئت پیامبر همانند آرایش سایر پیکره‌ها در نسخه جامع‌التواریخ است؛ همان گیس مبارک فروهشته را که در سایر نگاره‌ها دیده‌ایم، در این نگاره نیز باز می‌یابیم؛ اما دیگر اثری از چهره‌نگاری چینی دیده نمی‌شود. پیامبر(ص) درون غار، غرق تأمل است و زانوی غم بغل کرده که این مورد شاید اشاره به مشکلاتی است که در راه ابلاغ دستور الهی از سوی مشرکان فراروی ایشان نهاده می‌شد

و یا بیقراری پیامبر را در وقفه ایجادشده حین نزول وحی نشان می‌دهد. فرشته با تاجی که به‌مثابه تاج‌های ایران باستان است، در حالتی تعظیم‌گونه با انگشت اشاره‌اش به پیامبر(ص)، نشان از برگزیدگی ایشان به انجام رسالت الهی و پشتیبانی یزدان از وی در این راه خطیر دارد. نقاش انگشتان فرشته را با لطافت و فراست تمام ترسیم کرده و شهپر او در امتداد دستانش از کتف تا ساعد گسترده شده است. همین ملاحت و زیبایی را در انگشتان مبارک نبی اسلام(ص) نیز می‌بینیم. صندل یا کفش فرشته که در نگاره‌های تولد نبی(ص) (تصویر ۱) و نزول قرآن (تصویر ۵) جای آن خالی است، احتمالاً به دلیل نزول وی و گام‌گذاشتن او بر روی زمینی است که انسان‌ها بر آن به تمرد مشغول هستند. کاربرد عناصر چینی در این نگاره به حداقل رسیده است؛ کوه‌ها، صخره‌ها و چین جامه پیامبر(ص)، به شیوه بیزانسی مصور شده است؛ اما در عوض، عناصر ایرانی و از همه مهم‌تر، ترکیب‌بندی متعادل عناصر تصویری و تبعیت پیکره‌ها به کادر در این نگاره نمودی کامل دارد (صداقت و خورشیدی، ۱۳۸۸: ۹۴). هنرمند با ایجاد تمهیداتی مانند بیرون‌راندن بال فرشته از کادر وفاداری خود را نسبت به کادر به‌صورت محتاطانه کمرنگ کرده است. در این نگاره کوه‌ها به صورت مواج ترسیم شده‌اند؛ موجی که انرژی را در محیط منتقل می‌کند؛ در فرورفتگی‌های این موج، پیکر پیامبر اسلام(ص) و فرشته قرار دارد.

**ارتباط با واقعیت:** نقاش همچون دیگر جزئیات، از منابع تاریخی برای مصورکردن اجزای صورت پیامبر اکرم(ص) استفاده کرده؛ به‌طوری‌که گفته شده است که «ابروی مبارک پیامبر(ص) مقدس بود ولی پیوسته نبود... چشم‌های مبارک آن حضرت به‌غایت سیاه بود و مژگان‌ها دراز» (کربلایی تبریزی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۷۳).

**تصویر ۴:** ابلاغ رسالت (f.45r)
https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/search;JSESSIONID=62b77aef-3161-4e6a-9d40-79dee0f47dfb?q=work_title=%22Jami%27%20al-Tawarikh%20

**واقعه معراج نبی اکرم(ص) و نزول قرآن (تصویر ۵)**

عروج نبی اکرم(ص) به عالم افلاک، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های دینی در اسلام است. این موضوع بسیار محبوب نقاشان و مصوران بوده و بارها به تصویر کشیده شده است.

**جدول و پالت رنگی:** در این نگاره همانند سایر تصاویر کادر به‌صورت طوماری تدوین شده است. پالت رنگی این اثر شامل فام‌های آبی، سبز، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، طلایی و سیاه یا نقره است.

**چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و پیکره‌ها:** در نگاره مورد نظر مرکز تصویر به قرآن اختصاص یافته و حضور پیامبر(ص) و دو فرشته، کادر نگاره را به دو بخش راست و چپ تقسیم کرده است. زمین نیز با رنگ‌های مواج با ته‌مایه‌های فام سبزآبی در چند سطح دیده می‌شود. پیامبر(ص) با محاسنی تیره و حالتی آرام و متین با ردایی به رنگ قهوه‌ای که انتهای آن در فضا معلق شده، سوار بر بُراق است؛ براق در حالی که کتاب قرآن را در دست دارد نیم‌نگاهی به صاحب اصلی این کتاب مقدس انداخته است و شکل براق در این نگاره، ریشه در تصاویر اسطوره‌ای ایران باستان و میان‌رودان دارد. دُم آن نیم‌تنه‌ای از فرشته‌ای مسلح به شمشیر و سپر است. هر دو سر براق، دارای تاجی زرین از فرم نقوش اسلیمی است. بافت خال‌های سفید سطح بدن این موجود از لطافت خاصی برخوردار است. در سمت راست تصویر، دو فرشته دیده می‌شود که بال‌های آنان بی‌شباهت به نگاره پیشین (تصویر۴) نیست. یکی از این فرشته‌ها با لباسی به رنگ‌های گرم و فاخر، عطر و بخور یا مائده‌ای آسمانی را درون ظروف زرین ریخته و به استقبال نبی اکرم(ص) آمده و آن دیگری، از درب آسمانی که به شرف حضور پیامبر(ص) گشوده شده، در حال فرود است. نگارگر در این اثر به کروی‌بودن آسمان اشاره کرده است. نحوه چروک جامگان و نمایش چین‌های آن با خطوط بارز و درشت از شاخصه‌های اصلی عوامل تصویری نگاره است؛ ضمن اینکه ماهیت مذهبی نگاره با تصویر فرشتگان و نقش براق درهم-آمیخته و فضای آسمانی و روحانی پدید آورده است. رخسار تمامی پیکره‌ها در این نگاره سه‌رخ مصور شده است. زاویه دید در این نگاره تواتری و اتصالی است؛ به عبارتی عناصر تصویری چنان پی‌درپی در کنار همدیگر قرار می‌گیرند که گویی مانند زنجیره جدایی‌ناپذیر هستند.

ارتباط با واقعیت: در سمت چپ تصویر و درست پشت سر حضرت، توده‌ای ابر قرار دارد که یکی از نشانه‌های پروردگار است که در قرآن کریم به آن اشارات فراوانی شده است[۴].

**تصویر ۵:** واقعه معراج و نزول قرآن کریم به حضرت محمد(ص)، f.55r
https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/search;JSESSIONID=62b77aef-3161-4e6a-9d40-79dee0f47dfb?q=work_title=%22Jami%27%20al-Tawarikh%20

## هجرت حضرت محمد(ص) به همراه ابوبکر از مکه به مدینه (تصویر ۶)

هجرت پیامبر اکرم(ص) از مکه به مدینه از دیگر وقایع مهم زندگی ایشان است که مبدأ تاریخ مسلمانان در دو تقویم هجری شمسی و هجری قمری شد. ابوبکر و پیامبر(ص) در راه با زالی دیدار می‌کنند که آنان را با شیر بزهایش سیراب می‌کند.

**جدول و پالت رنگی:** این واقعه در نسخه جامع‌التواریخ رشیدی در کادری طوماری‌شکل مصور شده است. پالت رنگی این اثر، شامل فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، سفید و سیاه یا نقره است.

**چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و پیکره‌ها:** در این نگاره به مدد عنصر تصویری درختچه، فضا به دو بخش فرضی تقسیم شده است. در سمت راست زنی در میان رمه در حال دوشیدن شیر دیده می‌شود و نبی اکرم(ص) و ابوبکر در سمت چپ قرار دارند. پالت رنگی این اثر شامل فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز و سیاه یا نقره است. استفاده از طیف‌های رنگی سرد، تنهایی و عزلت حضرت را نشان می‌دهد و بیننده را به زمانی سوق می‌دهد که پیام دین اسلام هنوز گسترش نیافته بود. نقاش برای نشان‌دادن فضای متشنج و اوج مصائب و تنش‌های پیش‌رو که بر پیامبر اسلام(ص) روا داشته می‌شد، رشته‌های کله‌قندی از کوه ثور با خطوط ضخیم، دورتادور نگاره ترسیم کرده است. از طرف دیگر هنرمند برای تصویرکردن رخسار مبارک پیامبر اسلام(ص) در این اثر از دیگر نگاره‌های مرتبط الگو گرفته و پیکر وی بلندقامت‌تر و اندیشمندانه‌تر از ابوبکر است. هرچند چین‌وشکن جامه‌ها نشان از تأثیرات بیزانس بوده؛ اما اسلوب نمایش پیکره‌های حیوانی با پردازهای ظریف و نوع ترکیب‌بندی و اتصالات عناصر تصویری به کادر، از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است.

**تصویر ۶:** ابوبکر و حضرت محمد(ص)، f.57r
https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/search;JSESSIONID=62b77aef-3161-4e6a-9d40-79dee0f47dfb?q=work_title=%22Jami%27%20al-Tawarikh%20

## پیامبر(ص)، حمزه و حضرت علی(ع) را رهسپار غزوه بدر می‌کند (تصویر ۷)

نگاره مورد نظر مربوط به غزوه بدر، اولین جنگ مسلمانان با کفار قریش است. حضرت محمد از هاشمیان دعوت می‌کند که در این جنگ شرکت کنند.

**جدول و پالت رنگی:** این واقعه در نسخه جامع‌التواریخ رشیدی در کادری طوماری، شکل گرفته است. پالت رنگی این اثر فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز و سیاه و البته سفید و نقره‌ای است.

**چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و پیکره‌ها:** نگارگر بر اساس متن حاشیه بالایی، لحظه‌ای از واقعه غزوه بدر را طراحی می‌کند. به نظر می‌آید شخصی که در مرکز تصویر بر روی اسب نشسته است و با دستش به سمت افراد حاضر در سمت چپ اشاره می‌کند، پیامبر است که با پوششی متفاوت از نقاشی‌های پیشین، تصویرسازی شده است. در سمت چپ تصویر، چند شخص در حال گفت‌وگو با پیامبر هستند. شخص پیرتر در مرکز صحنه ظاهراً عبیده است که گویی برای شهادت برگزیده شده است. در سمت راست تصویر دو فرد اسب سوار دیده می‌شوند که احتمالاً حضرت علی(ع) و حضرت حمزه(س) هستند. حمزه با ریشی متمایل به قرمز تصویرسازی شده است. نگارگر در این اثر به‌واسطه درفش‌ها، وابستگی خود را به کادر کمتر کرده است. هنرمند عناصر بیزانسی را با کاربرد خطوط خشن نشان می‌دهد و فضای خاکی زمین یادآور نقاشی‌های چینی است.

**ارتباط با واقعیت:** موهای سیاه و بلند پیامبر اسلام(ص) همچون نگاره‌های قبلی بر مبنای روایات تاریخی دیده می‌شود.

**تصویر ۷:** پیامبر(ص) حمزه و حضرت علی(ع) را رهسپار غزوه بدر می‌کند، https://www.khalilicollections.org/islamic-arts/

## رهسپاری حمزه(س) به غزوه بنی‌قینقاع (تصویر ۸)

عزیمت حمزه(س) به غزوه بنی‌قینقاع که در آن مسلمانان به جنگ با یهودیان شبه‌جزیره عربستان پرداختند، موضوع تصویر ۸ است. این جنگ درنهایت به پیروزی مسلمانان و تبعید یهودیان به وادی شام انجامید.

**جدول و پالت رنگی:** عناصر تصویری مانند بیشتر نمونه‌ها در جدول طوماری قرار دارند. پالت رنگی این اثر شامل فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز و سیاه و البته سفید است و مابین رنگ آبی که دورتادور پیامبر(ص) را پوشانیده و زین اسب اخرایی، کنتراست دیده می‌شود.

**چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و پیکره‌ها:** این نگاره از حیث مضمون و نحوه تصویرکردن شمایل، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. شکل حلزونی بسیار خاص هاله یا فره‌ای که حضرت محمد(ص) را دربرگرفته، مختص خود همین تصویر است. ایشان با گیسوانی بافته، در هاله‌ای از ابرها و زمینه‌ای از رنگ آبی دیده می‌شوند که بیان‌گر شکافته‌شدن آسمان و نزول فرشتگانی است که وی را به پیروزی و اجرای امر فرمان خدا بشارت می‌دهند. نوع پوشاک، آرایش و حتی نحوه ایستادن آنان، بایستی از لباس فاخر بانوان نژاده و اشرافی این عصر برگرفته شده باشد. صفی از فرشتگان سپیدروی و سیاه‌موی که سرخاب و سپیداب بر چهره دارند، در گوشه سمت چپ تصویر دیده می‌شود. این‌ها، جای خالی نظارگان و تماشاگرانی را انباشته‌اند که در نگاره‌های متأخر، آنان را در قالب‌های انسانی بر ایوان خانه‌ها، کوشک بام‌ها و پنجره‌ها و یا بر پشت کپه‌ها و تپه‌ها می‌بینیم که با چهره‌ای نگران، حادثه‌ای مهم را مضطربانه می‌پایند. تمامی نگاه‌های کروبیان و زمینیان به سمت و سوی چپ نگاره است و گویی همه نگاه‌ها به سمت جنگی بوده که در شرف وقوع است. خطوط منحنی ابرهای هاله‌وار، قابل مقایسه با خطوط زبانه‌های آتشی است که ابراهیم نبی را دربر گرفته بود و ممکن است تعلق هر دو نگاره را به استادی واحد نشان دهد. در پشت سر پیامبر(ص)، حمزه(س)، علی(ع) و عبیده(س) به سوی یهودیان در حرکت هستند. چهره حضرت در مقایسه با هاشمیان، به‌زیبایی و تناسب کشیده شده است؛ اما مرکب همگی به یک شکل ترسیم شده است که با تفاخر و تبختر راه می‌سپارند. دسته مجاهدان، بیرون از حلقه فرشتگان قرار گرفته است که تأکید نقاش بر بزرگی شأن حضرت را می‌رساند. شکافتن فضا و زمان در این نگاره، یادآور نگاره‌هایی است که شمایل حضرت محمد(ص) را بازتاب می‌دهند. نگارگر در این تصویر، سعی داشته است با پوشش بی‌آلایش حضرت، فضای معنوی این اثر را به صورت فرازمینی نشان دهد و درک خود را از ساختار ملکوتی موضوع معراج بنمایاند تا در منعکس کردن بیان محتوایی آن، پیروزمندانه عمل کند. قاب تصویر به‌وسیله نیزه‌ها از جدول بیرون زده شده است. بار دیگر در این نگاره شاهد نوشتن متنی در ارتباط با این واقعه هستیم که هنرمند با این کار توانسته توجه مخاطب را بیشتر به سمت اثر جلب کند.

**ارتباط با واقعیت:** محاسن و موهای سیاه و بلند پیامبر اسلام(ص) همچون نگاره‌های قبلی بر مبنای روایات تاریخی دیده می‌شود.

**تصویر ۸:** رهسپاری حمزه(س) به غزوه بنی‌قینقاع F67a https://www.khalilicollections.org/islamic-arts/

## حضرت محمد(ص) در برابر قلعه بنی‌نضیر (تصویر ۹)

بنی‌نضیر یکی از قبایل یهودی در مدینه بود. این نگاره به زمانی از زندگی نبی اکرم(ص) مرتبط است که یهودیان قصد جان وی را داشتند. در ادامه مسائل بین این دو قبیله یهود و اسلام، جنگی بین آن‌ها شکل گرفت. محمد(ص) و مسلمانان مطیع او به سوی آن‌ها حرکت و قلعه را محاصره کردند. این

محاصره بیست روز به طول انجامید تا بالاخره قبیله بنی‌نضیر تسلیم شدند (رسولی محلاتی، ۱۳۹۶: ۲۲).

**جدول و پالت رنگی:** در نگاره مورد نظر که قطعی طوماری دارد، پالت رنگی این اثر شامل فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز و سیاه یا نقره بود و هنرمند با چرخش رنگ، به‌نوعی سعی در ایجاد تعادل در اثر کرده است.

**چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و پیکره‌ها:** حضرت محمد(ص) با پوششی با نقش چهارخانه قهوه‌ای در مصاف یهودیان قلعه بنی‌نضیر سوار بر اسبی دیده می‌شود. فره ایزدی‌ای که بر سیمای مبارکشان تابیدن گرفته، یادآور سنگ‌نگاره‌های ایران باستان است. نقش دایره که در بسیاری از نگاره‌های مرتبط با شمایل‌های جامع‌التواریخ دیده می‌شود، در اینجا به‌صورت خورشید جلوه‌گر شده است. دایره از کامل‌ترین اشکال و نمادی از سبکی و تحرک روح در هنر اسلامی به شمار می‌رود. پشت سر ایشان، سروشی بال گسترده و او را در کنف حمایت خویش گرفته است. بازوبند وی منقش به نام جلاله "الله" است. یکی از ساکنان قلعه که سنگ بر مجاهدان می‌افکند، بازوبندی دارد که نقوش آن بی‌شباهت به حروف عبری نیست. ممکن است نقاش سعی در نشان‌دادن تقارن متضاد حق و باطل داشته است. دیگران نیز بازوبندهایی دارند که نوشته‌های آن‌ها دقیقاً ترسیم نشده است. نشان‌دادن شخصیت مذهبی و تأکید بر وجود ملائکه در بالای سر و یا اطراف افراد در آثار مورد بحث، علاوه بر تداعی محیطی معنوی، سبک هنری آن دوره را معرفی می‌کند. مرکزگرایی مانند سایر نمونه‌ها با شخصیت اصلی داستان است.

**ارتباط با واقعیت:** موهای سیاه و بلند پیامبر اسلام(ص) همچون نگاره‌های قبلی بر مبنای روایات تاریخی دیده می‌شود. همچنین عمارتی که اهالی بنی‌نضیر در آن ساکن هستند، با نقوشی از تزئینات معماری دوره ایلخانی آراسته شده است.

**تصویر ۹:** حضرت محمد(ص) در برابر قلعه بنی‌نضیر، F72a
https://www.khalilicollections.org/islamic-arts/ Attrived: 05/04/2019

تمامی مؤلفه‌های تحلیل مجزا در جدول ۱ قابل بازبینی است.

**جدول ۱:** مؤلفه‌های تحلیل نگاره‌های مرتبط با زندگی پیامبر اسلام(ص) در نسخه جامع‌التواریخ ایلخانان مغول (نگارندگان).

| تصویر | پیکر و سیمای پیامبر | سایر شخصیت‌ها | رنگ | زاویه دید | ترکیب‌بندی | جدول | فرشته | سایر عناصر تصویری | حیوان |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| تصویر ۱: تولد حضرت محمد(ص) | چهره تمام‌رخ در قنداق حلزونی | ۱۱ شخصیت شامل عبدالمطلب، آمنه، مادر پیامبر و دیگر ناظرین با چهره‌های سه‌رخ | فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، سیاه و نقره‌ای | زاویه دید در این چپ، راست و روبه‌رو به‌صورت تواتری و اتصالی | مرکز تصویر پیامبر ترکیب و تقسیم‌بندی فضای داخلی به سه بخش | طوماری و عناصر وابسته به متن | دو پیکره سه‌رخ با پوشش بیزانسی | ستون، ظروف زرین، عصا، صندلی، سراپرده | ------ |
| تصویر۲: شناسایی حضرت محمد(ص) توسط یحیرا در جوانی | چهره سه‌رخ با هیبتی لاغراندام گیسوان مطابق روایات | ۱۱ شخصیت شامل راهبان و خویشاوندان پیامبر | فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، سیاه، طلایی و نقره‌ای | زاویه دید در این چپ، راست و روبه‌رو به‌صورت تواتری و اتصالی | ترکیب‌بندی و متعادل و سه بخش فرضی شامل دیدار یحیرا با پیامبر، شترها و ۲ فرد ایستاده جلوی دریچه عمارت | طوماری و عناصر وابسته به متن | یک فرشته سه‌رخ با پوشش بیزانسی | آسمان، جهاز شتر و عمارت و گلابدان | ۵ نفر شتر |

| تصویر | پیکر و سیمای پیامبر | سایر شخصیت‌ها | رنگ | زاویه دید | ترکیب‌بندی | جدول | فرشته | سایر عناصر تصویری | حیوان |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| تصویر ۳: نگاره نهادن حجرالاسود بر جوف دیوار کعبه | چهره سه‌رخ مغولی، محاسن و موهای تابیده بلند، مطابق با روایات | ۱۶ شخصیت سه‌رخ از سران قبایل عرب | فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، لاکی، طلایی، سیاه و نقره‌ای | زاویه دید در این چپ، راست و روبه‌رو به‌صورت تواتری و اتصالی | مرکزگرایی با شخصیت اصلی، ترکیب‌بندی متعادل | طوماری و عناصر وابسته به متن | ------ | کعبه، حجرالاسود، پارچه | ------ |
| تصویر ۴: ابلاغ رسالت رسول اکرم(ص | چهره سه‌رخ مغولی، محاسن و موهای تابیده بلند، مطابق با روایات | ------- | فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، طلایی، سیاه و نقره‌ای | روبه‌رو | تقسیم‌بندی نامحسوس فضا به دو بخش ترکیب‌بندی متعادل | افقی و عناصر وابسته به متن | ۱ پیکره سه‌رخ با پوشش بیزانسی | تپه‌ماهور و کوه | ------ |
| تصویر ۵: واقعه معراج و نزول قرآن کریم به حضرت محمد(ص) | چهره سه‌رخ مغولی، محاسن بلند، مطابق با روایات | ------- | فام‌های آبی، سبز، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، طلایی، سیاه و نقره‌ای | زاویه دید در این چپ، راست و روبه‌رو به‌صورت تواتری و اتصالی | مرکز تصویر قرآن پیامبر (و دو فرشته کادر نگاره را به دو بخش راست و چپ تقسیم کرده‌اند. | طوماری و عناصر وابسته به متن | ۲ پیکره سه‌رخ با پوشش بیزانسی | آسمان، ابر، براق و شمشیر، قرآن و ظروف زرین و درب آسمانی و تپه‌ماهور | براق |
| تصویر ۶: هجرت حضرت محمد(ص) به همراه ابوبکر از مکه به مدینه | چهره سه‌رخ مغولی، محاسن و موهای تابیده بلند، مطابق با روایات | ۲ شخصیت پیرزن و ابوبکر | فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، سفید، سیاه و نقره‌ای | روبه‌رو، چپ و راست و تواتری | تقسیم فضا به دو بخش فرضی به مدد درختچه | طوماری و عدم وابستگی عناصر به متن | ------ | کوه و درختچه | ۴ رأس گوسفند |
| تصویر ۷: پیامبر (ص) حمزه و حضرت علی(ع) را رهسپار غزوه بدر می‌کند | چهره نیم‌رخ، محاسن بلند، چهره مغولی، و لباس متشابه با سایر افراد | ۶ شخصیت متشکل از حضرت علی، حضرت حمزه، عبیده و یاران پیامبر | فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، سیاه، سفید و نقره‌ای | روبه‌رو، چپ و راست و تواتری | مرکزگرایی با شخصیت اصلی، ترکیب‌بندی متعادل | طوماری و عدم وابستگی عناصر به متن | ------ | تپه‌ماهور و نیزه | ۶ رأس اسب |
| تصویر ۸: رهسپاری حمزه (س) به غزوه بنی‌قینقاع | چهره سه‌رخ با گیسوانی بافته در هاله‌ای از ابرها | ۶ شخصیت سه‌رخ متشکل از یاران پیامبر | فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، سیاه و سفید | چپ و راست و پرسپکتیو مقامی و تواتری | شکل حلزونی ابرها با هاله یا فره دور شخصیت اصلی | طوماری و عدم وابستگی عناصر به متن | ۹ فرشته با پوشش بیزانسی؛ از بین آن‌ها ۳ فرشته سه‌رخ تمام قد و مابقی بدون تنه؛ یکی از آن‌ها بال گشوده دارد. | نیزه و علم، ابر | ۴ رأس اسب |
| تصویر ۹: حضرت محمد(ص) در برابر قلعه بنی‌نضیر | چهره سه‌رخ، محاسن بلند، چهره مغولی پوشش پیامبر مطابق با روایات | ۱۲ شخصیت سه‌رخ و نیم‌رخ متشکل از یاران پیامبر و یهودیان | فام‌های آبی، قهوه‌ای، اخرایی، قرمز، سیاه و نقره‌ای | روبه‌رو، چپ و راست و تواتری و اتصالی | مرکزگرایی با شخصیت اصلی، ترکیب‌بندی متعادل | طوماری و عناصر وابسته به متن | یک فرشته بیزانسی با بال‌های گشوده و چهره نیم‌رخ | خورشید، قلعه و ابزار جنگ و گلابدان | ۱ رأس اسب |

## نتیجه‌گیری

تا پیش از دوره ایلخانی، تصویرگری شمایل انبیا و اولیا در ایران با محدودیت‌هایی روبه‌رو بود که عمدتاً برخاسته از نظرات فقهی بود. در دوره ایلخانی این تابو تحت اقتدار سلاطین عصر شکسته شد که مصداق بسیار بارز آن را باید در شمایل‌نگاری جامع‌التواریخ دانست. جامع‌التواریخ رشیدی دربردارنده تاریخ جهان و ذکر حوادث و سرگذشت شخصیت‌های آن است. این تاریخ به فرمان حکام مغول نگاشته شد و هدف اصلی آن این بود که سرگذشت و جهانگیری مغولان را در کنار حرکت‌های بزرگ تاریخی به‌صورت بارزی نشان دهد. در کنار شرح وقایع تاریخی، تواریخ انبیا نیز به‌طور مبسوط بیان شده‌اند. تصاویر پیامبر اکرم(ص) در جامع‌التواریخ از سایر پیکره‌های موجود در نگاره چندان متمایز نیست. این تصاویر بیش از آنکه به شأن معنوی این اشخاص توجه کند، به بیان مقطعی از تاریخ زندگانی ایشان پرداخته است. این نگاره‌ها که در زمره نخستین آثار مصور از چهره مقدسین هستند، واجد خصایص یک شمایل مذهبی نیستند و ایشان را همچون سایر اشخاص معرفی می‌کنند. این امر شاید بدان دلیل است که نقاشی در این دوران بیش از هر چیز، در پی یک روایت‌گری مصور از تاریخ است و منظوری جز این ندارد. اگرچه انطباق فضای زندگی، جغرافیا، پوشاک و سنت زمان نگارنده با عصر اولیا و انبیا، قبلاً هم در نگارگری شاهنامه یا سایر نسخ وجود داشت؛ اما در شمایل‌نگاری سابقه‌ای نداشت و به لطف هنر نگارگران جامع‌التواریخ، نگارگران دوره‌های بعد توانستند از ویژگی‌های معاصر خود برای خلق فضای زندگی شمایل‌ها بهره ببرند. هرچند شمایل پیامبر اکرم(ص) برخلاف سایر شمایل مقدس مصورشده در ادوار بعد، هاله نور گرداگرد سر را ندارد و قصد هنرمند نشان‌دادن دوره تاریخی این اشخاص بوده است؛ اما نقاشان توانسته‌اند از نظر ترکیب‌بندی و سایر عناصر بصری، به‌ویژه در چهره و پیکره، پیامبر(ص) را در مقامی والاتر از سایرین قرار دهند. در برخی موارد، به‌خصوص در نوع پوشاک، نگارگر برای مصورسازی به متون تاریخی توجه داشته است. در این آثار در قبال رخداد دیداری، کنش نوشتاری مشاهده می‌شود که با این روش نقاشی به‌نوعی هویت پیدا می‌کند. زاویه دید اتصالی و تواتری عناصر تصویر در پی هم می‌آیند. ترکیب‌بندی بیشتر نگاره‌ها بر مبنای توازن و تعادل بوده که سبک ایرانی است؛ به‌جز یکی از نگاره‌ها، جداول همگی طوماری‌شکل و به سبک و سیاق چینی دیده می‌شود. هنرمند به کادر وفادار بوده و در موارد جزیی به مدد نیزه، سم اسبان و بال فرشته، در قاب شکستگی ایجاد کرده است. تنوع رنگی کمی در این نگاره‌ها شاهد هستیم و مخاطب فضای خالی حاصل از نقاشی‌های چینی را به‌خوبی درک می‌کند. شکل و شمایل و البسه فرشتگان بیشتر حال و هوای بیزانس دارد. تأکید نگارگر حتی در نگاره‌ای که به حضرت حمزه (س) تعلق دارد، بر شخص پیامبر(ص) بوده است. هنرمند در برخی آرایه‌های تزیینی به سبک و سیاق ایلخانان پای‌بند بوده است؛ به عنوان نمونه جهت آذین‌بندی جهاز شترها و بناها به اصول طراحی انتزاعی ایرانی (نقوش اسلیمی) توجه داشته است.

## پی نوشت ها

۱- این نسخه که ۳۵ تصویر دارد، ابتدا در کتابخانه آسیایی لندن قرار داشته و سپس به مجموعه خلیلی انتقال داده شده است. برخی صاحب‌نظران، ازجمله ویلیام مورلی (William Morley) و کلنل جان بایلی (Colone John Baillie) بر این باورند که این اوراق ادامه نسخه کتابخانه ادینبورو هستند (Blair, 1995:16).

۲- رنگ نقره در اثر مرور زمان، اکسید می‌شود و به رنگ سیاه درمی‌آید.

۳- پارچه راه‌دار یمنی

۴- خداوند در قرآن کریم در آیات ۲۲ از سوره مبارکه بقره و ۱۱ از سوره مبارکه "انفال" به باران اشاره کرده است.

## منابع


-*قرآن کریم*. (۱۳۸۴). مترجم: مجید پاینده، تهران: گوتنبرگ.

- اوکویرک، استینسون و دیگران. (۱۳۹۰). *مبانی هنر: نظریه و عمل*. مترجم: محمدرضا یگانه‌دوست، تهران: سمت.

- بزرگی، الهه‌سادات؛ رهبرنیا، زهرا. (۱۳۹۴). «مطالعه تطبیقی و جامعه‌شناختی دو نگاره از کتاب جامع‌التواریخ رشیدی و ظفرنامه تیموری». *هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*، شماره ۴، ۲۵ـ۱۵.

- بیانی، خان‌بابا. (۱۳۱۷). «دیباچه‌ای بر ذیل جامع‌التواریخ». *یادگار*، شماره ۹ و ۱۰، ۱۷۶ـ۱۷۱.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۲). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- پوپ و دیگران. (۱۳۸۹). *سیر و صور نقاشی ایران*. مترجم: یعقوب آژند، تهران: مولی.
- پهلوان، فهیمه. (۱۳۸۷). *ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی*. تهران: دانشگاه هنر.
- تجویدی، اکبر. (۱۳۸۶). *نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ترمذی، محمدبن عیسی. (۱۳۸۳). *شمائل النبی*. مترجم: محمود مهدوی دامغانی، تهران: نشر نی.
- جنسن. چارلز. (۱۳۹۵). *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*. مترجم: بتی آواکیان، تهران: سمت.
- حقیقت‌جو، لیلا و دیگران. (۱۴۰۰). «تجلی "دین الاهی" اکبرشاه بابری در مصورسازی متون تاریخی (مطالعه موردی: تطبیق جامع‌التواریخ نسخه کاخ گلستان و نسخه کتابخانه رامپور هند)». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۱۲، ۲۹ـ۱۶.
- دزی، رابینهارت پیتران. (۱۳۸۹). *فرهنگ البسه مسلمانان*. مترجم: حسینعلی هروی، تهران: علمی و فرهنگی.
- رسولی محلاتی، سیدهاشم. (۱۳۹۶). *خلاصه تاریخ اسلام: زندگانی امیرالمؤمنین و فاطمه زهرا و امام‌حسن مجتبی علیهم السلام*. جلد دوم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- سعیدی‌زاده، محمدجواد؛ موسوی گیلانی، سیدرضی. (۱۳۹۳). «بررسی زمینه و علل بی‌رغبتی نگارگران مسلمان به شمایل‌نگاری پیامبر اسلام(ص) تا قبل از دوره ایلخانی». *نگره*، شماره ۳۱، ۴۵ـ۳۷.
- شایسته‌فر، مهناز و دیگران. (۱۳۹۰). «بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام(ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر». *مطالعات هنر اسلامی*، دوره هفتم، شماره ۱۴، ۶۰ـ۴۱.
- شایسته‌فر، مهناز؛ عبدالکریمی، شهین. (۱۳۹۵). «عناصر بصری رویدادهای زندگی پیامبر اکرم(ص) در نگاره‌های جامع‌التواریخ رشیدی». *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۲۵، ۵۲ـ۳۷.
- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*. جلد سوم، مترجم: سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
- صداقت، فاطمه؛ خورشیدی، زهرا. (۱۳۸۸). «بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع‌التواریخ». *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۰، ۹۷ـ۷۷.
- صدفی، مهرداد و دیگران. (۱۳۹۰). «تغییرات زاویه دید و همبستگی آن با دگرگونی‌های معنایی در هنرهای دیداری». *هنرهای زیبا*، شماره ۴۶، ۱۴ـ۵.
- عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). *نگارگری اسلامی*. مترجم: غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری.
- عمادزاده، حسین. (۱۳۷۹). *تاریخ انبیاء از آدم تا خاتم و قصص قرآن*،.تهران: اسلام.
- فدوی، سیدمحمد. (۱۳۸۸). «از توکن تا نوشتار: احجام سفالین؛ بدوی‌ترین فرم نوشتار». *هنرهای تجسمی*، شماره ۳۹، ۲۴ـ۱۵.
- کربلایی تبریزی، حافظ‌حسین. (۱۳۸۳). *روضات‌الجنان و جنات‌الجنان*. جلد اول، تبریز: ستوده.
- گری، بازل. (۱۳۹۲). *نقاشی ایرانی*. مترجم: عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.
- محمدحسن، زکی. (۱۳۸۸) *هنر ایران در روزگار اسلامی*، مترجم: محمدابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۶۹). *مسائل عصر ایلخانان*. تهران: آگاه.
- ورهرام، غلامرضا. (۱۳۷۱). *منابع تاریخی ایران در دوره اسلامی*. تهران: امیرکبیر.
- Blair, Sheila S. (1995). A Compendium of Chronicles: Rashid Al - Din's Illustrated History of the World, New York: Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press.
- https://dolat.ir/detail/300723 Attrived: 07/07/2020
- https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/search;JSESSIONID=62b77aef-3161-4e6a-9d40-79dee0f47dfb?q=work_title=%22Jami%27%20al-Tawarikh%20 Attrived: 08/07/2020
- https://www.khalilicollections.org/islamic-arts/ Attrived: 05/04/2019

# Visual Representations of the Prophet of Islam (PBUH) in the Jami' al-tawarikh Chronicle

**Nahid Jafari Dehkordi[1], Seyedeh Maryam Sadat Izadi Dehkordi[2], Safoora Karimi[3]**

1- Ph.D. of Art Research Faculty of Advanced Studies in Arts and Entrepreneurship, University of Art Isfahan. Isfahan. Iran (Corresponding author)

2- Assistant professor Education Department Art University of Isfahan, Isfahan Iran

3- Master of Painting, Faculty of Art, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

DOI: 10.22077/NIA.2022.5508.1635

## Abstract

The most significant handwritten and illustrated work of the Ilkhanid era is the version of Jami' al-tawarikh written by Rashid-al-Din Hamadani (1247–1318 AD), which was completed in the age of Öljaitü, the eighth Ilkhanid dynasty ruler from 1304 to 1316 in Tabriz, Iran. This book contains subjects from the history of the prophets from Adam to the Prophet of Islam, and the history of Iran until the end of the Sassanids and other nations. The purpose of this research is to identify how the life of the Prophet of Islam was depicted in the comprehensive version of Rashidi's Chronicles based on the framework of visual semiotics. Based on the framework of visual semiotics and historical descriptive methods, the authors examine nine exemplars of paintings of illustrated chronicles preserved in the Edinburgh Library and The Khalili Collections with the subject of the life of the Holy Prophet from infancy to middle age. The findings of this research show that the portrays of the Holy Prophet in Jami' al-tawarikh are not very different from other figures in the painting. These pictures, rather than paying attention to the spiritual dignity of Prophet, have expressed a part of their life history. As a sign that these paintings are among the first illustrations of saints' faces, they do not have the characteristics of a religious icon and so introduce Prophet like other people. This is perhaps the reason that painting in this era was a vehicle to illustrate the narrative of history. Although the representations of the Holy Prophet do not have a halo of light around the head, the painters have been able, in terms of composition and other visual elements, especially in the face and figure, place the Prophet in a higher position than other characters.

**Key words:** Ilkhanid era, visual semiotics, Jami' al-tawarikh, First Tabriz school of Painting, Prophet of Islam (PBUH)

1 - Email: Jafari.nahid20@gmail.com

2 - Email: mizadi99@yahoo.com

3 - Email: Safoorakarimi1401@gmail.com

(**Date Received:** 2022/08/13 - **Date Accepted:** 2022/10/17)