روبه رو شدن فرستادگان پیامبر دروغین با پیامبر اکرم (ص) در حضور حضرت علی (ع) و حسنین(ع)،۱۰۵۷/ ۱۶۶۴،محل نگهداری کتابخانه مدرسه و مسجد شهید مطهری(سپسالار سابق)

فصلنامه تحلیلی پژوهشی

رونگاری موضوع های قرآنی در نگارگری

مرتضی افشاری *

چکیده

نسخه برداری از کتاب ها در گذشته و دوره های مختلف نگارگری ایران روشی معمول برای تکثیر کتب بوده و با توجه به اهمیت این آثار اقدام به نسخه برداری از آن ها می شد. در هر دوره هنرمندان نگارگر متناسب با مکتب رایج در زمان خود رونگاری های متفاوتی به وجود آورده اند، اما تاکنون درمورد چگونگی رونگاری نگارگران بررسی قابل توجه ای انجام نشده است .

مضامین قرآنی از جمله موضوعاتی است که در تمامی کتب ادبی ،علمی ، تاریخی ومذهبی وجود داشته ودر اغلب موارد برای تصویر سازی انتخاب می شدند .بنابراین درنگارش و نسخه برداری کتب ، موضوع های قرآنی بیش ترین سهم را به خود اختصاص داده و در واقع این آثار پیشینه تصویر سازی قرآن محسوب می شوند .

از جمله کتاب های مورد توجه برای نسخه بردای در گذشته کتاب آثارالباقیه اثرابوریحان بیرونی است که نسخه اولیه آن دردوره ایلخانی نگاشته و به تصویردرآمد و دردوره های مختلف از آن نسخه برداری های متعددی صورت گرفته است. یکی از این نسخ، نمونه موجود درکتابخانه مدرسه عالی شهد مطهری است که در دوره صفویه ودر مکتب اصفهان نسخه برداری شده است . بررسی تطبیقی نمونه تصاویر منتخب از این دو اثربا موضوعات قرآنی ،کمک می کند تا ارزیابی درستی از چگونگی رونگاری انجام شده از نسخه اولیه آثارالباقیه به دست آید و این مقاله در واقع پاسخی به پرسش های زیر است :

۱-آیا هنرمند نگارگردر رونگاری تصاویر ، متعهد به برداشت عین به عین از اثر بوده است ؟

۲-آیا هنرمند نگارگرویژگی های تصاویر نسخه اولیه در اثر رونگاری شده را حفظ کرده است ؟

۳-آیا اثر رونگاری شده قابلیت نمونه اولیه را داشته و اثری هم شان آن به وجود آمده است ؟

واژگان کلیدی

آثارالباقیه، رونگاری، مکتب اصفهان، مکتب تبریز.

* عضوهیئت علمی ودانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد Email:m_afshari700@yahoo.com

مقدمه

تصویر سازی موضوعات قرآنی از جمله مواردی است که نگارگران ایرانی در طول دوره های مختلف نگارگری به آن توجه خاص نشان داده و خود را متعهد به انجام آثاری در این زمینه می دانستند . این الزام هم به دلیل قابلیت های موضوعی قرآن کریم بود و هم به جهت ویژگی های درونی آن که هنرمندان بدان دست یافته بودند ، علاوه بر این به دلیل آمیخته شدن موضوع های قرآنی با تمامی شاخه های ادبیات، بیشتر از هر موضوع دیگر مورد استفاده قرار می گرفت. با بررسی آمار چاپ و نشر آثار قرآنی در دوره های مختلف در می یابیم این کتاب آسمانی پر خواننده ترین کتاب در طول حیات بشری بوده است . حضور قرآن در زندگی مسلمانان، وجود احکام مختلف و این که هر نوع استفاده شنیداری، دیداری، تلاوتی و نوشتاری از آن را دارای صواب می دانستند، موجب رجوع بسیار مردم به این کتاب آسمانی شده و هنرمندان نیز از این فیض الهی بی بهره نمانده و از آن گنجینه معارف برای خود توشه ها برداشته اند. در این میان نگارگران با توجه به ارادت قلبی به پیامبر اسلام (ص) و دیگر انبیاء، اولویت نخست را در انتخاب موضوع اختصاص به وقایع مربوط به زندگی این بزرگواران قرار داده اند که آثار خلق شده در این زمینه از ارزشمندترین میراث گرانبهای نیاکان ما می باشد. برای نمونه می توان به کتاب آثار الباقیه اثر ابوریحان بیرونی، مربوط به دوره ایلخانی اشاره نمود که درآن علاوه برتصاویرزیبایی که ازمقاطع مختلف زندگی پیامبر اسلام (ص) وجود دارد، تصاویر دیگری نیز از حضرت مسیح (ع) ، حضرت مریم (ع) و حضرت آدم (ع) به چشم می خورد.

از این کتاب در دوره های مختلف نسخه برداری های متعددی صورت گرفته، از جمله در نسخه مربوط به دوره صفوی که با بررسی تطبیقی تصاویر برگزیده، روند رونگاری این اثر ارزشمند را مورد بررسی قرار می دهیم.[1]

رونگاری از آثارنگارگری در دوره های مختلف نقاشی ایرانی در قالب نسخه برداری کتب انجام می شد و برحسب نیاز سفارش دهندگان به کتب خاص ، کاتبان و نگارگران اقدام به تحریر متن و رونگاری تصاویر می نمودند.

در رونگاری متون، کاتبان می بایست رعایت امانت را در محتوای مطالب به جا آورده و تمامی نوشته ها را عین به عین انتقال می دادند، در واقع نسخه برداری زمانی قابل قبول بود که هیچ گونه تفاوتی در متن دو نسخه وجود نمی داشت.

گاه در کتب مورد سفارش علاوه بر متن، تصاویری نیز وجود داشت که بنابه درخواست می بایست رونگاری می شدند اما رونگاری تصاویر بسیار متفاوت تراز نسخه برداری مطالب انجام می گرفت زیراپیام متن با تغییر شکل کلمات دچار تحول نمی شد و آنچه خواننده می دیدید همان نوشته های اولیه بود که فقط شکل ظاهری آن کمی تغییر یافته بود. اما درمورد تصاویر شاید به سادگی نوشته ها نمی شد آن ها را رونگاری کرد زیرا ویژگی های زیبا شناسانه تصاویر نقش مهمی در ارتباط با بیننده و ارزش گذاری اثر دارا بود، به خصوص هنگامی که هنرمند سفارش رونگاری از اثری را دریافت می کرد که متعلق به مکاتب گذشته بود وسبک و شیوه کار در زمان نسخه برداری بسیار تغییر کرده بود.

تاکنون در مورد چگونگی رونگاری تحقیق و بررسی کمی صورت گرفته و پرسشی که در این زمینه مطرح می باشد این است که هنرمندان تابع چه قوانینی رونگاری های خود را انجام می دادند وملزم به رعایت چه نکاتی بودند؟

برای بررسی این موضوع کتاب آثارالباقیه نمونه خوبی است . این کتاب از جمله آثاری است که به لحاظ موضوعی در دوره های بعد هم مورد توجه واقع شده و نسخه ای ازآن نیز در دوره صفویه و در مکتب اصفهان رونگاری شده که در حال حاضر در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری نگاهداری می شود. بررسی تطبیقی تصاویر منتخب نگاره های اثر نسخه برداری شده و نمونه اولیه ، چگونگی انجام رونگاری و میزان تعهد هنرمند به نسخه اصلی را برای ما روشن می سازد .

معرفی دو نسخه آثارالباقیه

کتاب آثارالباقیه اولیه متعلق به احمد خوارزمی مشهور به ابوریحان بیرونی وبه زبان عربی است و عمده موضوعات آن تاریخ ملل، ادیان ونجوم می باشد که در آن به بخش هایی از زندگی حضرت محمد (ص) و دیگر پیامبران اشاره شده است.[2]

با توجه به ویژگی های این اثر می توان آن را مربوط به دوره ایلخانی و سده چهاردهم میلادی/ هشتم قمری دانست. اگرچه بیرونی در آثارالباقیه، بسیار مختصر و گاه در مقام شاهد و یا مدرکی برای اثبات ادعای خویش وگاه جهت مقایسه تاریخ میان مذاهب یا اقوام به پیامبر وحوادث زندگی وی اشاره کرده است،[3]پنج تصویر ازتصاویر موجود در کتاب مربوط به برخی از وقایع زندگی حضرت رسول (ص) بوده، اما موضوع کتاب جنبه مذهبی ندارد و وجود این تصاویر باعث ایجاد یک فضای دینی شده است. نگاره ها به شیوه مکتب تبریز اول کارشده و تاثیرات نقاشی های چینی و بیزانسی در آن ها به خوبی آشکار است. نگارگری در این دوره تا حد زیادی باز مانده هنرعهد ساسانی بود که توسط مانوی ها هنگام گریز و هجرت ازایران به چین منتقل شده و پس از قرون متمادی به دست مغولان به خاستگاه اصلی خود باز گشته بود.[4]

نسخه آثارالباقیه موجود در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری که تاکنون در هیچ کتابی معرفی و یا تصاویری از آن به چاپ نرسیده در سال ۱۶۶۴ میلادی،۱۰۵۷ هجری ودرقطع

۱- ازاین کتاب چندین نسخه دیگر در کتابخانه های خارج از ایران وجود دارد. بنابر اطلاعات موجود یک نسخه در کتابخانه کاخ موزه توپقاپی استانبول نگه داری می شود که تاریخ کتابت آن ۴۱۰میلادی،۸۱۳ هجری است، نسخه دیگر، نسخه کتابخانه دانشگاه ادینبورگ انگلستان است که تاریخ کتابت آن سال ۱۳۰۷میلادی،۷۰۷هجری به خط کاتب شهیر،ابن الکتبی است .
نسخه ای نیزدرموزه بریتانیا نگاهداری می شود وبه دست یعقوب تفرشی در۱۸۳۸میلادی ۱۲۵۴هجری در تهران کتابت شده است. نسخه دیگر، نسخه کتابخانه ملی پاریس است که معرب و مشکول است وتاریخ کتابت ندارد.(پرویز اذکای ،ربع رشیدی،برگرفته ازنامه بهارستان، سال اول شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۷۹، ۷۰-۵۹)

۲-آثارالباقیه متعلق به محمد بن خوارزمی معروف به ابوریحان بیرونی است.
بیرونی در این کتاب از گاه شناسی ایام شادمانی و روزهای غمناکی ملل وشناخت اوقات روزه اهل کتاب و برخی از مذاهب دیگر و روزهای تاریخی گفت وگو می کند و بحث به تواریخ ملل و ادیان یا مسایل طبیعی وغیره می کشد . همچنین در این کتاب، مباحث مهم ریاضی، تجربی و فلسفی منعکس است .
(ابوریحان بیرونی، آثارالباقیه، ترجمه اکبرداناسرشت،انتشارات امیرکبیر،۱۳۷۷،۲۵)

۳- مهناز شایسته فر، هنر اسلامی، سال سوم، شماره ششم، تابستان ۸۶، ۳۰

۴- همان منبع

وزیری و به ابعاد ۲۵× ۱۶/۵ سانتی متر کتابت گردیده و دارای ۲٦٤ صفحه و۲٦ تصویراست . محمدتقی دانش پژوه و علینقی وزیری در بخش سوم فهرست خود این نسخه را با شماره ۱۵۱۷معرفی کرده اند : ش ۱ دفتر. ٦پ – ۱۸۷ر. نسخ محمد مومن گلپایگانی در آدینه ۲۰ ذیقعده ۱۰۵۷ . عنوان ها ، جدول ها ، شکل ها، نشان ها شنجرف، صفحه ها در جدول زرو لاجورد. صفحه شماره به حروف ابجد است .[۱]

این کتاب در تاریخ ۱۸۷۹میلادی، ۱۲۹۷ هجری وقف مدرسه ناصری شده وآخرین تاریخ درج شده در آن نشان می دهد که در سال ۱۹۷۲میلادی، ۱۳۹۲ هجری به کتابخانه اعتضادالسلطنه، وزیر علوم وقت، هدیه شده است. این نسخه به شیوه مکتب اصفهان کار شده و به دوره صفوی تعلق دارد.

ویژگی های این مکتب که در طراحی، قلم گیری و نسبت ابعاد شخصیت های انسانی و نیز ترکیب بندی و فضای رنگی محدود نگاره ها می باشد، به خوبی قابل مشاهده است.

بررسی تطبیقی تصاویر منتخب دو نسخه

مباهله حضرت رسول اکرم(ص) با نصرانی ها، اولین نگاره ای است که از کتاب آثار الباقیه مورد بررسی می گیرد . در این اثر پیامبر، حضرت علی (ع)، حضرت زهراء(س) وحسنین (ع) تصویر شده اند. نخستین موضوعی که از مشاهده دو اثر به چشم می آید تغییر کادر است. چنان که در تصاویر می بینیم کادر نمونه اولیه (تصویر۱) به مربع نزدیک بوده و کادرنمونه دوم (تصویر۲) مستطیل است. نسبت ابعاد انسانی پیامبر و اهل بیت به کادر در اثر دوم، بزرگ تر و برخلاف آن نسبت افراد مسیحی کوچک تر شده است، به نظر می رسد هنرمند سعی داشته با بزرگ کردن ابعاد انسانی تاکید بیش تری بر ائمه اطهار نماید. در جایگزینی شخصیت ها همانند نمونه اولیه عمل شده و حتی حالات بدن ها، دست ها و جهت نگاه را هم حفظ کرده است. در نمونه قدیم طراحی اندام ایستاتربوده و درنمونه رونگاری شده طراحی و نسبت شخصیت ها واقعی تر به نظر می رسد. خطوط طراحی نیز نرم و دورانی شده و این حرکت در درخت ها و تپه ها نیز مشاهده می شود. ویژگی های چهره پردازی نمونه قدیم کاملاً شرقی ونمونه دوم چهره ها واقعگرایانه تر ودارای خصوصیات ایرانی است. هم چنانکه در نمونه اولیه لباس ها و چین های آن ها متأثر از شرق دور و بیزانس می باشد ودر نمونه بعدی البسه ساده و بدن نماتر است. درپرسپکتیو به کار رفته در نمونه اولیه خط افق در یک سوم کادر قرار دارد و در اثر بعدی نیز همان گونه عمل شده، و علاوه برآن درقسمت بالای کادر یک تپه اضافه شده که برای ایجاد هماهنگی با شکل های انسانی درخت ها بزرگ تر و با کمی انحناء طراحی شده است. اما مهم ترین ویژگی که در نمونه اولیه بیشتر به چشم می آید توجه به روایات است و در استفاده نمادین از ابر بالای سر پیامبر این نکته به خوبی دیده می شود و در نمونه دوم از آن چشم پوشی و ابر در رونگاری حذف شده است. به نظر می رسد هاله های نور سر که برگرفته از نقاشی بیزانس است در هر دو نمونه دیگر جنبه نمادین نداشته و در نسخه دوم به همان صورت آورده شده و چون برای تمامی افراد حاضر در کادر قرارداده شده جنبه تقدس خود را ازدست داده است.

فضای رنگی نسخه اولیه دارای تضاد گرمی است که آن را از نمونه دوم با تضاد سرد و گرم متمایز کرده. همچنین رنگ در نمونه قدیم بیش ترجنبه نمادین دارد وتوجه به تضاد تاریک و روشن در آن تاکید زیادی بر شخصیت ها می کند در صورتی که در نمونه رونگاری شده به تضاد تاریک روشن اهمیت داده نشده و به نظر می رسد هنرمند در پی به وجود آوردن تعادل رنگی در کار و تبعیت از نظام حاکم بر نگارگری آن دوره بوده است.

دومین نگاره مورد بررسی مربوط به واقع غدیر خم است. همانطور که در تصویر۳ مشاهده می شود در بعضی از موارد همانند تصویر شماره ۱ عمل شده از جمله توجه کم تر به پس زمینه، طراحی پیکره ها به صورت ایستا، اهمیت دادن به تضاد تاریک روشن و رعایت جنبه نمادین ابر بالای سر پیامبر، که در نمونه متأخر (تصویر٤) حذف شده است.

در اثر رونگاری شده کادرتغییر پیدا کرده و عمودی شده اما حالات و حرکت اندام مشابه نمونه اولیه است و هنرمند به این ویژگی های اثر اولیه وفادار مانده، ولی ارتفاع اندام ها بلندتر و نسبت های طراحی بدن واقعی تر گشته ونسبت پیکره ها به صفحه بزرگ تر شده است. جایگزینی شخصیت ها در کادرکمی تغییر نموده و دو شخصیت کناری حضرت رسول کوچک تر و به سمت پایین امتداد و از کادر خارج شده اند. همچنان که در تصویر۳ مشاهده می شود به فضاسازی، خط افق زمین و جزئیات محیط توجه شده ودر رونگاری آن (تصویر٤) اساساًتمام فضاسازی حذف و اثری از اطلاعات محیطی وجود ندارد، زیرا با بزرگ شدن ابعاد شخصیت ها یک سوم بالای کادر که برای فضا در نظر گرفته شده بود از بین رفته و ویژگی های محیطی اهمیت خود را از دست داده اند.

همان طور که اشاره شد توجه به تضاد تاریک روشن در نمونه قدیم برای تأکید بر شخصیت پیامبر به خوبی مشهود است چنانچه در تصویر می بینیم هنرمند عبای پیامبر را روشن و قبای او را تیره کشیده و همین موضوع کمک بسیاری به برجسته شدن شخصیت محوری نموده و انتخاب پس زمینه روشن وتیره گی لباس حضرت علی(ع) تاکید بسیاری بر هر دو شخصیت دارد. به نظر می رسد این موضوع در تصویر شماره٤ اتفاق نیفتاده و انتخاب

۱- محمد مددپور، زهره جعفری ،علی اصغر شیرازی،نگره،سال دوم شماره ۲و۳ بهاروتابستان ۸۵، ۳۰

تصویر۱

تصویر۲

رنگ پس زمینه هم هیچ کمکی به این مساله نمی کند. فقط روشنی دستارها که کمی کوچک تر شده اند ریتمی دایره ای در اثرایجاد نموده و موجب تفاوت ساختار هندسی اثر اولیه و نسخه بعدی آن شده است. نمونه اولیه دارای نظام هندسی عمود افق می باشد که در اثر رونگاری شده به شکل دایره و یک مثلث در درون آن تغییر کرده است.

در نگاره قدیمی مبنای کاربرد هاله نور مشخص نیست، زیرا برای پیامبر هاله نور ترسیم نشده اما در رونگاری جدید علاوه بر قراردادن هاله نور، محل قرار گرفتن آن نیز تغییر کرده است. نکته دیگری که در جایگزینی شخصیت ها دیده می شود پیکره پیامبر است که در اثر نخست کمی کوچک تر از حضرت علی(ع) طراحی و پایین تر از ایشان قرار دارد. نحوه استقرار به شکل طبیعی است اما در نمونه نسخه برداری پیکره پیامبر بلندتر و حضرت علی(ع) کوچک تر شده و به نظرمی رسد پاهای حضرت روی زمین قرار ندارد، زیرا نسبت به شخصیت مجاور که می بایست عقب تر باشد، پای حضرت عقب مانده و در واقع خطای پرسپکتیوی به وجودآمده که نمی تواند تعمداً صورت گرفته باشد. هماهنگی رنگ ها در نمونه نخست کامل تر است و به نظر می رسد رنگ نارنجی در اثر جدید توازن

تصویر۳

تصویر۴

تصویر ۵

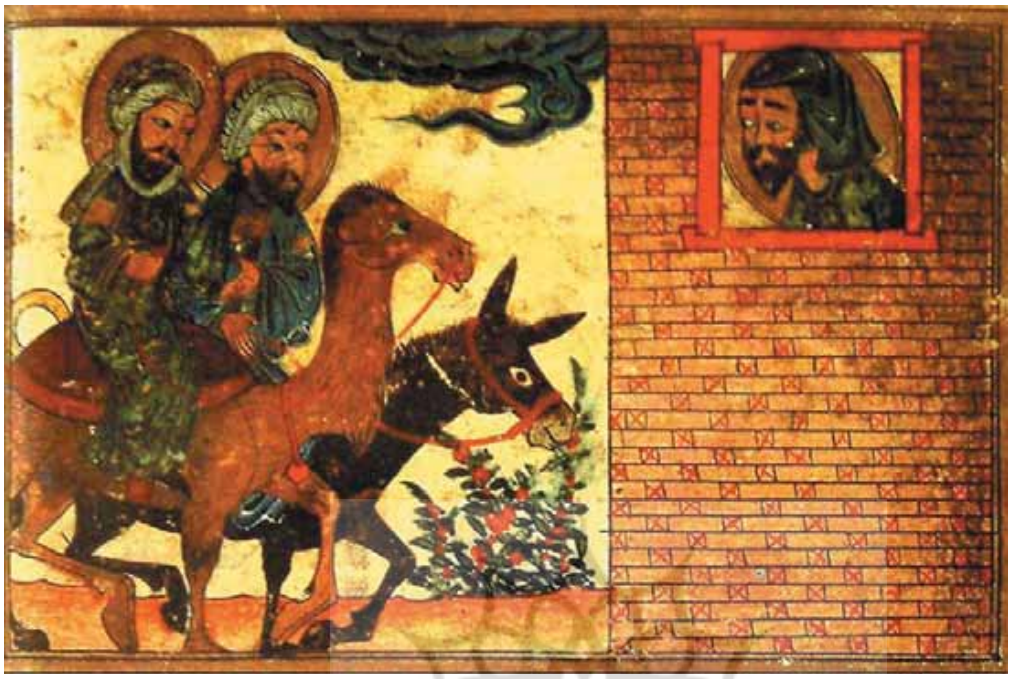
تصویر۶

رنگی را بر هم زده است. در مجموع می توان گفت نگاره اول جا افتاده تر می باشد.

سومین اثری که از کتاب آثارالباقیه مورد ارزیابی قرار می گیرد تصویری است که پیامبراسلام (ص) را در حال وعظ نشان می دهد در حالی که عده ای در پایین منبر نشسته و به سخنان وی گوش می دهند. موضوع این نگاره بحث در باره رؤیت هلال ماه نو است و ابوریحان بیرونی شرح کامل آن را آورده است.

در تصویر یک چراغ ازسقف آویزان است که جنبه نمادین دارد. (تصویر ۵) اولین نکته ای که درروندگاری از این تصویر به چشم می خورد تغییر کادر مستطیل افقی آن به ابعادی نزدیک به مربع است و همین موضوع باعث خلق فضای منفی در مثلث بالای کادرشده و هنرمند به ناچار برای پوشش این فضا یک کادر مستطیل تیره برای پس زمینه چراغ آویزان ترسیم کرده است. (تصویر۶) به نظر می رسد کادر افقی نگاره اولیه و قرار گرفتن شخصیت ها منطقی و از نظر محتوایی رابطه ایجاد شده میان پیامبر و افراد دیگر صمیمی و ترکیب بندی آن هم منسجم تر گردیده است. همچنین استفاده از پس زمینه روشن، کمک بسیاری به طرح عناصر اصلی و ترکیب بندی اثرنموده، همچنین قرار گرفتن دست پیامبر در جهت حرکت نرده منبر تأکیدی بر ساختارهندسی اثر دارد درحالی که درنمونه دوم انتخاب رنگ روشن برای زیر منبر باعث شده تا این بخش کادر کاملاً قطع گردد که به لحاظ بصری چشم را آزار می دهد. با تیره کردن پس زمینه بر شکل دستارها تأکید شده در صورتی که در نمونه نخست ساختار تاریک روشن کمک زیادی به ارائه یک ترکیب بندی مناسب کرده است. در نمونه اولیه چهره پردازی هابه لحاظ سنی به روایات نزدیک تر بوده و این نکته را در ترسیم فردی با محاسن سفید درسمت چپ کادر می بینیم که در نمونه بعدی چهره همه افراد نزدیک به هم و تفاوت سنی نادیده گرفته شده است.

در تصویر۵، چینش عناصر انسانی و خصوصا انتخاب رنگ روشن برای دستارها موجب هدایت چشم به سمت پیامبر گردیده در صورتی که درتصویر۶ تأکیدی در این مورد نشده و بیننده تمرکزی در کادر ندارد. فضای روشن پشت پیامبر(ص) و حالت نشستن ایشان با تکیه دست بر لبه منبر در نمونه اول در جهت هماهنگی با ترکیب بندی اثر است و اساساً دست در نگاره دوم این نقش را ندارد و حالت فعال پیامبر(ص) از بین رفته است. ریتم نرده های منبر و روشنی میان آن ها خود به عنوان یک عامل هدایت کننده چشم به سمت پیامبر(ص)، در اثر اولیه به کار گرفته شده و این موضوع در رونگاری از بین رفته است. به نظر می رسد گزینش رنگ در نمونه اولیه هدفمند تربوده و رنگ قرمز بیش تر جلب نظر می نماید، انتخاب این رنگ برای لباس فردی که در پایین منبر نشسته و کلاه مخروطی شکل سمت چپ بالای کادر، لکه قرمز زیر دست پیامبر(ص) و پشت ایشان، خیلی خوب صورت گرفته در حالی که رنگ



تصویر ۷

تصویر۸

بندی و ساختار تاریک روشن در اثر رونگاری چندان محاسبه شده نیست. به عنوان مثال انتخاب رنگ قرمز برای لباس مردی که در میان افراد نشسته در نمونه دوم قرمز است و پشت سراو نیز فردی با لباس نارنجی قرار دارد که موضوع ارزش رنگ قرمز را تحت شعاع قرار داده و مشابه آن در سمت راست نگاره برای ایجاد تعادل وجود ندارد. همچنین تعادل رنگ گرمی که در تصویر نخست می بینیم در کار بعدی به تضاد رنگی سرد وگرم تبدیل شده و هماهنگی مناسبی ندارد. در نگاره اولیه استفاده از هاله نور برای تمام شخصیت ها صورت گرفته در حالی که در اثر رونگاری شده به عمد یا بی توجهی برای یکی از افراد جوان سمت چپ کادر حذف گردیده و این موضوع نشان می دهد معیار خاصی برای ترسیم هاله نوری در نگاره ها وجود نداشته است.

چهارمین اثری که برای بررسی انتخاب شده نگاره ای است مربوط به بشارت حضرت اشعیاء در مورد آمدن حضرت رسول(ص)است.(تصویر۷)

در این نگاره تصویر پیامبراسلام (ص) و حضرت مسیح (ع) سوار بر چهارپایانی ترسیم شده که به نوعی نشان دهنده ارتباط و هماهنگی دو دین می باشد. همانند نمونه های دیگر کادر اولیه مستطیل افقی بوده که در نمونه بعدی (تصویر۸) به ابعاد مربع نزدیک شده و با توجه به حرکت افقی موجود در نگاره که از سمت چپ به راست است، کادر افقی، کادر مناسب تری به نظر می رسد.

برش بالای کادر در اثر رونگاری شده جا نیفتاده و چینش عناصر در نگاره نخست بهتر است. ابرنمادین بالای سرپیامبر همانند نگاره های دیگر در اثر اولیه دیده می شود و در نمونه دوم حذف شده است .

در طراحی انسان ها و حیوانات ، نسبت طراحی شخصیت های انسانی به حیوانات در اثر اولیه بزرگ تر و در نسخه دوم این نسبت ها واقعی تر شده هم چنان که نسبت سر به بدن در انسان ها در نمونه اولیه بزرگ تر بوده و در اثر رونگاری شده این نسبت ها طبیعی و در طراحی چهره ها نیز به شکل ایرانی نزدیک شده و تأثیرات شرقی

تصویر ۹

تصویر ۱۰

تصویر ۱۱

تصویر ۱۲

آن ازبین رفته است. علاوه بر این در طراحی لباس و دستار ویژگی های شرق و بیزانس کنارگذاشته و لباس ها بدون چین و ساده طراحی شده است. در ترسیم شخصیت ها به نوعی به بدن نمایی و نمایش حجم آن با قلم گیری مشخص توجه شده و همین موضوع سبب گردیده یک نگاه زمینی به شخصیت ها داده شود. دستارها در اثر نخست برای سه شخصیت متفاوت است ودر نمونه دوم یکنواخت شده اند. فضاسازی در نمونه دوم به پرسپکتیو و پلان بندی عینی با اضافه کردن یک تپه مورد توجه قرار گرفته و عناصر گیاهی نیز تابع ریتم کلی موجود در شخصیت ها و حیوانات است که به نظر می رسد

به لحاظ شکل ظاهری با نمونه اولیه متفاوت بوده و شکل زمین و تپه نیز تابع حرکت های منحنی موجود در طراحی بدن ها و گیاهان می باشد. درمورد کاربرد رنگ نیز می توان گفت دراثر اولیه جنبه نمادین دارد و از قبل تعریف شده در صورتی که در نسخه رونگاری در رنگ های محیط و لباس محاسبه ای صورت نگرفته است.

پنجمین نگاره مورد بررسی اشاره به مردی در یمانه دارد که به مسیلمه کذاب معروف است. او در نامه ای خطاب به حضرت رسول(ص) ادعای پیامبری نمود و خود را در حکومت و فرمانروایی آن حضرت شریک دانست.

این نگاره صحنه روبه رو شدن فرستادگان پیامبر دروغین با حضرت رسول(ص) را نشان می دهد. در این اثر نگاه حضرت علی (ع) و حسنین(ص) به پیامبر است و فرستادگان در کنار کادر و جدا از دیگران تصویر شده اند.

این اثر همانند سایر نگاره های نسخه اولیه دارای یک کادر مستطیل افقی است (تصویر ۹) در حالی که دراثر رونگاری شده (تصویر ۱۰) ابعاد تصویر به مربع تغییر کرده است. به نظر می رسد در این نمونه هنرمند جست وجو و تأکید بیش تری برای رسیدن به یک ترکیب بندی مناسب انجام داده که در رونگاری دیگر نگاره ها کمتربه چشم می آید.

در طراحی شخصیت ها در اثر نخست با بزرگ نمودن پیامبر یک پرسپکتیو مقامی برای حضرت به وجود آورده که در نمونه دوم نسبت های طراحی بدن طبیعی تر و حتی به پرسپکتیو عینی نیز توجه شده است. دو نفرسمت راست کادر کوچک تر ترسیم شده اند وحضرت علی(ص) را که در نمونه اولیه پشت قالیچه زیر پای حضرت رسول(ص) قرار دارد، بر روی قالیچه ودر پلان جلو ترسیم کرده است. اما در اثر رونگاری شده برای برجسته کردن شخصیت پیامبر با ایجاد یک قاب در پشت سر و بزرگ نمودن هاله نور، این تأکید به وجودآمده و به نظر می رسد موفق هم بوده است. در طراحی حالت شخصیت ها تا اندازه ای از نمونه قدیم تبعیت شده اما طراحی چهره ها وپیکره ها که در نمونه قدیم از نمای روبه رو بوده، در اثر رونگاری سه رخ طراحی شده که این از شاخصه های مکتب اصفهان به شمار می رود. نحوه قرار گرفتن افراد در اثر نخست به شکلی است که فاصله ای میان فرستادگان، پیامبر، یاران و اهل بیت آن حضرت وجود دارد اما در نمونه جدید این فاصله دیده نمی شود. در طراحی اشخاص نیز با توجه به روایات عمل شده و چهره ها دارای سنین مختلف هستند. به نظر می رسد در سمت چپ کادر، سلمان با محاسن سفید ترسیم شده که در نمونه رونگاری جوان شده و در عین حال ویژگی های ایرانی چهرها و لباس ها آشکار است. اما بدن نمایی وحجم پردازی آن سبب شده جنبه روحانی اثر کاسته شود.

فضای پس زمینه در نمونه قدیم به گونه ای است که خط افق زمین مشخص وسادگی آن تمرکز بر روی شخصیت ها را بیش تر کرده است. در اثر نخست ابر بالای سر پیامبر، جنبه نمادین دارد و در نمونه دوم شمشیر حضرت علی(ع) که بزرگ شده واز کادر بیرون زده جنبه نمادین پیدا کرده. نقش و نگار های نمونه جدید مربوط به دوره صفوی است و سعی شده با استفاده از تزئینات بر مقام پیامبر تأکید نماید. شکل پرده و هلال نورپشت سر حضرت رسول(ص) این موضوع را تقویت کرده است. در نمونه دوم رنگ های به کار رفته مانند قرمز برای لباس امام حسین (ع) در اثر اولیه تغییر پیدا کرده ویا رنگ لباس حضرت علی(ع) نارنجی و همان رنگ نیز برای پرده پشت سر پیامبر استفاده شده و وجود این رنگ ها موجب کاهش تمرکز از عنصر محوری، یعنی حضرت رسول(ص) شده

تصویر ۱۳

تصویر ۱۴

تصویر ۱۵

تصویر ۱۶

است. در مجموع می توان گفت فضای رنگی و نوع پرداخت جزئیات در نمونه قدیم حس تجریدی تری به آن داده اما به لحاظ ترکیب بندی اثر رونگاری موفق تر بوده است.

ششمین نگاره با عنوان آدم وهوا نیز همانند سایر نمونه های رونگاری شده تغییر کادر داشته و نسبت پیکره ها به ابعاد صفحه درشت و تناسب اندام نیز طبیعی تر گردیده به خصو ص نسبت سر به بدن که در نمونه اولیه سر وبالاتنه نسبت به کل پیکره بزرگ تر است. (تصویر ۱۱) در اثر جدید توجه به حجم پردازی بدن و آشکار کرن اندام زنانگی بیش تر شده (تصویر ۱۲) در صورتی که در نمونه اولیه با موی سرحضرت هوا، بدن پوشیده شده است.

انتخاب حالت ها مشابه نمونه اولیه بوده و فقط دست چپ حضرت آدم تغییر پیدا کرده ودر طراحی عناصر انسانی قلم گیری آن ها مشخص تر است. در فضاسازی و استفاده از بافت گیاهی و طبیعت در نمونه نخست خط افق کنار گذاشته و با اوریب نمودن آن و هدایت چشم به طرف حضرت آدم (ص) به نوعی ترکیب بندی قوی تر شده و تأکید و جهت چشم به سوی ایشان معطوف گردیده است.

درصورتی که در اثر رونگاری، خط افق ملایم شده و به تحرک کار لطمه زده، همچنین تقارن مورد استفاده درطبیعت پشت سر پیکره ها کمکی به ویژگی های زیبا شناسانه اثر نکرده و قرار گرفتن درخت بر بالای سرحضرت هوا نیز جا نیفتاده است و تأثیر منفی بر شخصیت او گذاشته ودر کل فضا سازی نمونه قدیم در ارائه تصویر مربوط به بهشت موفق تر عمل نموده است. البته برخلاف آثار قبلی نمونه قدیم دارای فضای عینی تر بوده و اثر رونگاری شده فضای تجریدی تری دارد که بیرون رفتن درختان از کادر به آن کمک کرده است. در اثر قدیم اهتمام زیادی برای رعایت محتوای روایات در اثر شده زیرا در نگاره دوم برای حضرت آدم پوشش قرار داده و بدن هوا را عریان تر تصویر کرده که با توجه به نگاه دینی مسلمانان که در نمونه اول نیز رعایت شده، مشخص نیست چرا بر خلاف آن عمل شده است.

درهفتمین نگاره منتخب که مربوط به غسل تعمید حضرت مسیح (ع) است نخست کادر مستطیل آن به چشم می آید که باعث فشردگی عناصر انسانی آن شده است. (تصویر ۱۳) (حضرت مسیح کاملاً در آب قرار دارد)

نکته ای که در تصویر ۱٤ دیده نمی شود کادر مربع است و فشردگی عناصر انسانی آن کاسته شده، از همین رو نسبت ابعاد پیکره ها به صفحه در نمونه قدیم بزرگ تر از نمونه رونگاری است و البته به دلیل تغییر کادر، حالت حضرت ایستاتر شده است. جهت و نحوه قرار گرفتن شخصیت ها در هر دو اثر همانند هم می باشد اما در نسخه رونگاری شده طراحی پیکره ها واقع گرایانه تر و قلم گیری آن ها برجسته شده است. در طراحی بافت گیاهی و عناصر حیوانی (کبوتر بالای کادر) هر دو نگاره تفاوت وجود دارد، در اثر اولیه بافت گیاهی بیش تر با حرکت بدن شخصیت ها هماهنگ شده و در اثر دوم به دلیل تغییر ابعاد کادر، تپه و آسمان نیز اضافه شده است.

همان طور که در نسخه قدیم دیده می شود توجه به جزئیات زیاد است، مانند کفش حضرت و یا برخورد کاملاً انتزاعی با حرکت و امواج آب که زیبایی وحس خاصی به کار داده است و در نمونه نسخه برداری شده وجود ندارد.

در طراحی لباس همانند نمونه های دیگر رونگاری شده تأثیرات شرق وجود دارد به خصوص در نقش و چین های لباس ها. توجه به شاخص های رعایت شده در دوره بیزانس برای چهره حضرت مسیح(ع) موضوع دیگری است که در نمونه قدیم دیده می شود در حالی که در اثر رونگاری شده آن ویژگی های ظاهری وجود ندارد. در هر دو نگاره حضرت مسیح(ع) بدون هاله نور و با خصوصیات ایرانی ترسیم شده و چهره او با دیگران تفاوتی ندارد.

در مجموع می توان گفت اثر رونگاری شده قوت و زیبایی نسخه اصلی را ندارد و تغییرات انجام شده منجر به کاهش جلوه های بصری آن شده است.

هشتمین نگاره، بشارت میلاد حضرت عیسی(ع) دارای یک کادر مستطیل افقی است (تصویر ۱۵) که در رونگاری تبدیل به مربع شده، (تصویر ۱٦) اما تقسیم بندی موجود در هر دو اثر مشابه یکدیگر می باشد.

جهت و حالت فرشته نیز شبیه نمونه اول است ولی حالت حضرت مریم (س) که در نمونه قدیم از نمای مقابل بوده در اثر دوم به سه رخ تغییرپیدا کرده که به نوعی پیروی از قواعد مکتب اصفهان می باشد. استفاده از تضاد تاریک و روشن در نسخه قدیم موفق تر بوده ودر تعریف فضای پس زمینه و نحوه قرار گرفتن جبرئیل به شکلی که فرود فرشته از آسمان به زمین را تداعی کند، اساسا این نکته در رونگاری وجود ندارد.

همچنین استفاده از زمینه روشن برای فضای پشت فرشته با لباس تیره، طراحی بال، نسبت پیکره به ابعاد صفحه و اختصاص دادن فضای خالی در جهت نگاه او نقش مهمی درایجاد حس روحانی و تداعی فرشته بودن دارد. در نسخه جدید ، فرشته به لحاظ طراحی چاق ونسبت آن به صفحه بزرگ شده و بیش تر فضای کادر را اشغال نموده است. در واقع در نمونه قدیم فضا سازی دارای اهمیت بوده در حالی که در اثر رونگاری شده فضا اهمیت خود را از دست داده است. هاله نور جبرئیل در اثر قدیم منتشره شده و حرکت و ریتم آن با قوس روبان بالایی آن هماهنگی کامل دارد در حالی که در نمونه نسخه برداری شده هاله نور بسته است.

نقوش به کار رفته در پس زمینه و بنای محراب پشت حضرت مریم (س) بیشتر مربوط به نقش و نگار دوره صفوی است اما با توجه به این که طراحی پیکره ها نرم

و دارای خطوط دورانی تر شده ، در طراحی پرده محراب پشت حضرت و زیر انداز ایشان بر خلاف نمونه اولیه که دارای خطوط منحنی می باشد، تبدیل به خطوطی خشک، عمودی و افقی شده، اما به نظرمی رسد علیرغم افت حسی و شاخصه های زیباشناسانه نگاره، چهره ها زیبایی و روحانیت زیادی پیدا کرده اند. رنگ های مورد استفاده در اثر دوم هماهنگی لازم را ندارند و کاربرد رنگ های آبی و بنفش اثر را دو تکه کرده است، هم چنان که قلم گیری در تأکید بر حجم پردازی و بدن نمایی شدت بخشیده و جنبه غیر روحانی اثر را تشدید کرده است.

نتیجه

در بررسی تطبیقی کتاب آثارالباقیه دوره ایلخانی و نمونه رونگاری شده آن در دوره صفوی، موجود در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری نکاتی گفته شد که در پاسخ به چگونگی روند رونگاری این اثر و ارزیابی کارهای انجام گرفته دارای اهمیت می باشد. این موارد عبارتند از:
۱- قاب(کادر) ۲- فضاسازی ۳- ترکیب بندی ٤- پلان بندی وپرسپکتیو ٥- نسبت عناصر انسانی به صفحه ٦- حالت شخصیت ها ۷- چینش پیکره های انسانی ۸- گرایش های مورد استفاده ۹- ویژگی های طراحی۱۰- ساختارتاریک روشن ۱۱- رنگ ۱۲- عناصر تزئینی ۱۳- نمادگرایی ١٤- توجه به محتوای آیات.
بررسی ابعاد نگاره ها نشان می دهد کادرها درنمونه نخست به قطع مستطیل افقی بوده ودر نسخه برداری به مربع تغییر کرده است و فضای پس زمینه در اغلب موارد کم و نسبت عناصر انسانی جز موارد معدودی در قیاس با صفحه، بزرگ ترشده اند. به نظر می رسد هنرمند در رونگاری اثر بیش تر به مکتب دوره خود (اصفهان)توجه داشته تا به مکتب تبریز اول که نمونه اولیه در آن سبک شده است . همچنین در رونگاری دربسیاری از موارد به عمق میدان توجه وپلان بندی ها رعایت شده است. طرحی حالت شخصیت ها اغلب همانند و نزدیک به اثر اولیه انجام شده و صرفا در مواردی از تمام رخ به سه رخ تغییر کرده است. چینش و ترکیب بندی عناصر انسانی در صفحه با توجه به تغییرات به وجود آمده در کادرها ،جابه جایی هایی را در محل قرارگیری اشخاص به وجود آورده و در طراحی چهره ها، اندام، چین وآرایش لباس ها گرایش به آثار چینی و بیزانس دیده می شود و ویژگی های ظاهری صورت ها کاملاً مغولی است. اما در نمونه رونگاری شده گرایش به ویژگی های دوره صفوی ، به خصوص در طراحی اندام دیده می شود و چهره ها ظاهری ایرانی پیدا کرده اند. توجه به آناتومی ، نمایش اندام و نزدیکی به نسبت های طبیعی اعضای بدن همراه با قلم گیری مشخص از تفاوت های به وجود آمده در اثر می باشد.
در استفاده ازساختار تاریک و روشن برای تأکید در نمونه اولیه بسیار خوب عمل شده اما این نکته در اثر رونگاری به چشم نمی آید. همچنین فضاهای رنگی اثر اولیه دارای تضادی گرم هستند و تا اندازه ای رنگ ها جنبه نمادین دارند ولی در نمونه بعدی فضای حاکم تضادی سرد وگرم دارد و رنگ ها جنبه نمادین نداشته و با توجه به تغییر فضای رنگی اثر، هنرمند می توانسته از غنای رنگی بیش تری بهره ببرد و از تکرار رنگ های مشخص در تمامی صفحه ها خوداری کند.
عناصر تزئینی به کار رفته در نمونه اولیه ساده ودر نمونه رونگاری گرایشات تزئینی زیادتر شده واز نقش ونگارهای دوره صفویه بهره گرفته شده است. استفاده نمادین از ابر بالای سر پیامبر و رنگ در نگاره اصلی به خوبی صورت گرفته اما در اثر نسخه برداری کم تر به به آن ها توجه شده، به ویژه این که ابر مورد اشاره اساسا حذف گردیده است. به نظر می رسد در اثر نخست توجه زیادی به محتوای آیات و روایت های موجود در این خصوص شده است.
با توجه به آنچه گفته شد درمی یابیم بیش ترین مواردی که در رونگاری ها رعایت شده یکسان

بودن تعداد شخصیت ها در هر نگاره و نیز قرارگیری عناصر انسانی، شبیه بودن حالات ظاهری اشخاص و تکرار هاله دور سرها می باشد اما در موارد دیگر مانند طراحی، رنگ، ترکیب بندی، کادربندی، فضاسازی، پرسپکتیو ، عناصر تزئینی، ساختار تاریک روشن و نمادها متناسب با ویژگی های مکتب اصفهان عمل شده است. در مجموع می توان اظهار داشت به جز مواردی محدود در ترکیب بندی و طراحی چهره، که در نسخه رونگاری شده بهتر عمل شده نمونه اولیه حس تجریدی تری داشته و درروونگاری، قابلیت های اثر اولیه دیده نمی شود.

منابع و مأخذ

بیرونی ،ابوریحان ، آثارالباقیه، ترجمه اکبردانا سرشت، تهران ، انتشارات امیرکبیر،۱۳۷۷ .
بیرونی ، ابوریحان، آثار الباقیه ، ۱۰۵۷ ه ق ، نسخه ۱۵۱۷ کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری ، صفحه ١٦٤.
بیرونی ،ابوریحان ،آثارالباقیه، مثنی برداری نهایی از نسخه های خطی ادینبورو، کتابخانه ملی پاریس، سیرو صور نقاشی .
شایسته فر، مهناز، معرفی نسخه خطی آثارالباقیه، دوفصلنامه هنراسلامی،سال سوم،شماره ششم،تابستان ٨٦ .
مددپورمحمد، ودیگران فهرست موضوعی و تحلیلی کتب تصویری در مجموعه نسخ خطی کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری، فصلنامه نگره، سال دوم ،شماره ۲و۳،بهاروتابستان ۸۵ .
Al، Biruni, Al، Athar al، Baqiya, Muhammad with the envoys of Musailama, Persian painting, Robert Hillen brand

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی