مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲

صفحات ۳۰۱-۲۹۲

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸

www.irijournals.com

بررسی تطبیقی نگاره های یونس و ماهی در جامع التواریخ (مجموعه خلیلی)و کتاب نگاره های بی بدیل از الینور سمیز

فرحناز نوروزی[۱]، مهدی حسینی[۲]

[۱]کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه الزهرا تهران

[۲] عضو هیات علمی دانشگاه هنر تهران

چکیده

تاریخچه نگارگری دینی به تصویرسازی قصص قرآنی وکتب مقدس آسمانی در زمانی که مغولان به ایران حمله کردند (دوره ایلخانان) باز می گردد.. هدف پژوهش حاضر، بررسی تطبیقی دو نگاره با عنوان حضرت یونس و ماهی است که مقایسه تطبیقی این دو با بررسی منتخبی از نگاره های یونس و ماهی نسخه جامع التواریخ مجموعه ناصر خلیلی و نگاره ی یونس و ماهی بر اساس کتاب نگاره های بی بدیل تألیف الینور سیمز معرفی شده است. روش تحقیق در این مقاله از نوع توصیفی ـ تطبیقی است و برای گردآوری اطلاعات از روش مطالعات کتابخانه ای استفاده شده است.نتایج حاصل بیان گر آن است که مضامین مذهبی از جمله موضوعات مهم نگارگری ایرانی بوده است. این امر نشانه ای از تقدس و احترام نسبت به دین و کتابت در ادیان است. در این تحقیق با مقایسه دو نگاره حضرت یونس و ماهی از جامع التواریخ مجموعه خلیلی و کتاب نگاره های بی بدیل نوشته الینور سیمز، نگارنده به این نتیجه دست پیدا کرده است که نگاره یونس و ماهی درکتاب نگاره های بی بدیل با تعمق و تبحر بیشتری از نظر ترکیب بندی و رنگ گذاری به تصویر کشیده شده است و آرامش خاصی را در مقایسه با نگاره مجموعه خلیلی به بیننده القا می کند.

واژه‌های کلیدی: دوره ی ایلخانان، جامع التواریخ، نگاره های بی بدیل، یونس و ماهی.

مقدمه

تاریخچه نگارگری دینی به تصویر سازی قصص قرآنی و کتب مقدس آسمانی در اواخر سده دوازده تا هفده هجری، زمانی که مغولان به ایران حمله کردند، باز می گردد. در همان دوران تصاویر زیادی از قصص انبیاء، آیات قرآنی، سوره ها، حاشیه، جلد، میان سطرها، در نسخه های معراج نامه، جامع التواریخ، مقامات حریری، مجموعه قصص الانبیاء و کتب بسیاری چاپ و حتی به صورت رقعه دیده شده است. در هنر نگارگری، اگر در راه مضامین دینی قلمی زده شود و رنگ و طرحی به سفیدی کاغذ نقش ببندد همگی در ستایش آفریننده زیبایی هاست. هنر و فرهنگ ایرانی دارای منشأ حکمی و معنایی است. تفکر عرفانی هنرمند ایرانی بازتابی از روح حاکم بر جامعه و مردمان ایران اسلامی است که نمونه بارز آن را در نسخه های خطی و آثار نگارگری به وضوح می توان دید. موضوعات به کار رفته در نسخه خطی در ادوار مختلف هنری از اعتقادات و بینش مردمان و هنرمندان آن ادوار سخن می گوید. نسخ خطی با موضوعات مذهبی، به دلیل باورهای مذهبی مردم همواره مورد توجه به ویژه هنرمندان و استقبال مردم بوده است. مطالعه حاضر سعی دارد به بررسی تطبیقی نگاره ی داستان حضرت یونس و ماهی از کتاب جامع التواریخ، مجموعه ناصر خلیلی با نگاره ی دیگری، با همین عنوان در کتاب«نگاره های بی بدیل» نوشته الینور سیمز بپردازد. فرضیه ی تحقیق بر این استوار است که نگارگر تصویر یونس و ماهی در کتاب «نگاره های بی بدیل» با شناختی عمیق تر و استادانه تر از ترکیب بندی و بهره گیری از تباین های رنگی، نسبت به تصویر یونس و ماهی مجموعه ناصر خلیلی، این داستان را به تصویر کشیده است. برای پاسخ، در ابتدا با استناد به منابع معتبر و پژوهش ها، مروری خلاصه وار بر تأثیرات ادبیات و حکمت معنوی بر نگارگری دوره ایلخانی، جامع التواریخ و روایت حضرت یونس و ماهی می شود و سپس به مقایسه تطبیقی میان دو نگاره پرداخته می شود. در بحث از پیشینه ی پژوهش نیز باید گفت پژوهش های زیادی درباره ی نگارگری مکتب تبریز دوره ایلخانی انجام گرفته ولی تاکنون مطالعه تطبیقی میان دو نگاره ی یونس وماهی جامع التواریخ مجموعه ناصر خلیلی و کتاب«نگاره های بی بدیل» نگاشته نشده است. با این حال، دو پژوهش در این مبحث قابل توجه هستند. یکی از این پژوهش ها، بررسی مقایسه مذهبی در نسخ خطی جامع التواریخ نگاشته ی فاطمه صداقت و زهرا خورشیدی است. در این پژوهش، نگارنده به بررسی نگاره های مذهبی نسخه ی جامع التواریخ از حیث زیباشناسی ومضمون پرداخته است و دو نگاره داستان حضرت یونس ماهی از نسخه ی دانشگاه ادینبورگ و نسخه مجموعه خلیلی را با هم بررسی تطبیقی کرده است. پژوهش دیگر با عنوان «تحلیل تک اسطوره نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی» نگاشته ی منیژه کنگرانی است که در این مطالعه، نگارنده با توجه به نظریه ی تک اسطوره کمبل به قهرمان به عنوان مهم ترین کهن الگوی جهانی و سیر تحول آن پرداخته است و روایت یونس و ماهی را بر اساس کتاب جامع التواریخ بررسی کرده است. درحالی که، آنچه موضوع پژوهش حاضر را متمایز می سازد آن است که در راستای پژوهش های انجام شده، دو نگاره یونس و ماهی مجموعه خلیلی وکتاب «نگاره های بی بدیل» را بررسی تطبیقی می نماید.

تأثیرات ادبیات و حکمت معنوی بر نگارگری

هنر نگارگری و تولید نسخ خطی در ایران و در عصر اسلامی همواره در خدمت مذهب، ادبیات و تاریخ بوده است. هنرمندان و به خصوص نگارگران ایرانی با الهام از شاعران و عارفان سترگ، درجستجوی کمال مطلوب اخلاقی، دست به آفرینش آرمانی و زیبایی شناختی زدند. پیوند بین هنر ایرانی و ادبیات را باید نشأت گرفته از بینش مشترک اخلاقی و مذهبی بین شاعر و نگارگر دانست که همواره در پی نمایش عالم مثالی و باورایی در چارچوب عالم مادی به هدف رسیدن به حقیقت معنی و درک انوار الهی بوده است. «در آغاز نقاشی ایرانی صرفاً برای مصور سازی متون غیردینی و آثار منظوم و منثور ادبی و هنری به کار

می رفت. اما بعدها با گسترش تصوف اسلامی تصاویری از زندگی اولیاء و معصومان (ع) در عرصه نگارگری پدیدار می شوند» (رحیموا، ۱۳۹۱). اثر شاهکار اثری است که علاوه بر برخورداری از تصویر پردازی و تخیل هنری قوی، از مبانی معرفتی و جهان بینی و محرک های درونی و بیرونی و اطلاعات دقیق در فرآیند تولید برخوردار باشد (ایزد پناه، ۱۳۹۵). در ادواری که تفکر دینی و عرفانی نمود بیش تری داشتند، هنر با مفاهیم عرفانی رشد و بروز کرد و به ویژه در زمان ایلخانان، تیموریان و صفویان نمایان تر گردید(موسوی،۱۳۹۰). اغلب تصاویر خلق شده در نگاره های ایرانی به خصوص پس از دوران مغول (قرن هفتم و هشتم هجری)، حاکی از نوعی بهره گیری از نگرش هنر اسلامی است. هم اکنون که برخی از حکیمان و فیلسوفان؛ همچون ابن سینا و سهروردی از داستان های عاشقانه، اسطوره ای و رزم نامه ای، استفاده های حکمی و معنوی می نمودند، نگارگران نیز از موضوعات حماسی، رزمی، عشقی و عرفانی برای بیان مفاهیم معنوی و حکمی استفاده نموده اند(سگای، ۱۳۹۵).

دوره ایلخانی

از قرون اولیه اسلامی، پیش از دوره ایلخانی، نمونه های اندکی از نگارگری ایران باقی مانده و آن هم مربوط به تصویگری منظومه های تغزلی چون «ورقه و گلشاه» و یا داستان «سمعک عیار» است و در این نگاره ها از مضامین دینی و مذهبی خبری نیست. نقاشی مذهبی در دوره های نخستین اسلامی، از آن استقبال و تشویقی که نزد بودائیان و مسیحیان معمول بود، بهره ای نداشت و از نقاشی برای آموزه های دینی و پرورشی اعتقادات استفاده نمی شد(عکاشه، ۱۳۹۰)، اما با حضور ایلخانیان مغول، فصل جدیدی از ظهور هنرهای ایرانی، از جمله نگارگری در ایران آغاز شد(کن بای، ۱۳۹۱). مکتب نگارگری مغول، تلفیقی از هنر چین و هنر نگارگری ایرانی است، در جایی بیش تر خصوصیات نگارگری چینی و در جای دیگر ویژگی های هنر ایرانی به چشم می خورد. اما آنچه مسلم است نفوذ طبیعت گرایی چینی در این آثار زیاد بوده و بسیاری از عناصر آن از هنرهای خاور دور، خصوصاً چین به عاریت گرفته شده است (شریف زاده، ۱۳۹۵) .

از آغاز عصر مغول به بعد در طریقه ی نمایش اندام ها نیز تأثیراتی تازه به چشم می خورد، از جمله آن که در طرح های انسانی و حیوانی تحرک بیش تری پیدا می شود، در حالی که در نقاشی ایرانی، به کیفیت آرامش و سکون اهمیت بیشتری داده می شد. چنین پیداست که از همین روزگار و شیوه ی قلم گیری نیز تغییراتی به ظهور می رسد. از این پس، قلم گیری ها کمی آبدارتر و درشتی و نازکی خطوط اغراق آمیزتر می گردد. ضمناً به علت گرایش پاره ای از سلاطین مغولی به دیانت مسیح و وارد شدن عوامل مسیحی به دیار سلاطین مغول، در پاره ای از نگاره های این عصر، نفوذ نقاشی بیزانسی مشاهده می گردد. تقریباً خطوط خشک، منظم و هندسی البسه، سربندها، مناظر و پیکره ها و نیز پیدایش چهره های گوناگون و خاص و تجسم حالات عاطفی در آن ها به ویژه در اواخر این دوره حاصل نفوذ عناصر نقاشی بیزانس است (گری، ۱۳۸۳).

«اولک گراپر» در کتاب مروری بر نگارگری ایرانی آورده است: «تاریخ نقاشی ایران در دوران ایلخانیانتا همان حدی که امکان بازسازی آن وجود دارد به همان پیچیدگی تاریخ سیاسی آن دو دوران است» . مکتب هنری این دوره از آن رو حائز اهمیت است که محل تلاقی فرهنگ ها و هنرهای غربی و شرقی با هم و از سوی دیگر سرآغاز عصر هنر ایرانی است. در این عصر نگارگری ایران دارای خصوصیات ویژه ای شد و به جایگاه خاص خود از نظر موضوع وترکیب بندی دست یافت و اصول پایه گذاری شده در این عصر، به بالاترین شکل خود در ادوار تیموری و صفوی نائل گشت. مهم ترین آثار مصوری که از این دوره باقی مانده شامل نسخه هایی چون تاریخ طبری، مونس الأحرار، منافع الحیوان ابن بختیشوع، آثار الباقیه، جامع التواریخ، شاهنامه دموت وکلیه و دمنه است (ریاضی، ۱۳۹۵).

حرکت و بیان در نگارگری دوره ایلخانان

تحرک و پویایی همراه با نوع بیان، از جمله مواردی است که در اغلب آثار تصویر هنرمندان سرزمین ما منعکس شده است، اما شیوه بیان و تأثیر حالات درونی آثار، همواره مخاطب را به یک اندازه متأثر نمی سازند. تلاش برخی از تصاویر در دوره های متعدد نگارگری ایران برای انتقال این بیان درونی، بیش تر و عمیق تر بوده است. شالوده این «تحرک و پویایی و شیوه ی انعکاس بیان» مدیون کتب تصویری ایلخانی است، نظیر نگاره های منافع الحیوان ابن بختیشوع کتاب تصویری چهار جلدی جامع التواریخ، شاهنامه دموت و معراج نامه مصور این دوره که همگی به شایستگی به انواع بیان و حالات تصویری پرداخته اند و نگارگران این دوره سعی نموده با اقتباس از هنر بیزانس، چین و آسیای مرکزی، هویت خاص خود دست یابند. نمونه ی بارزی از حرکت و پویایی نگارگری این دوره را به خوبی می توان در تصویری از داستان یونس و ماهی جامع التواریخ، نسخه مجموعه ناصر خلیلی مشاهده کرد.

جامع التواریخ

جامع التواریخ خواجه و رشیدالدین فضل الله، از معدود کتاب های تاریخی دوره ایلخانان است که مصور می باشد. از این کتاب دو نسخه موجود می باشد که هر دوی آنها عربی است. نسخه های عربی یکی در دانشگاه ادینبورگ انگلستان و دیگری در مجموعه ناصر خلیلی، در لندن قرار دارد. با وجود اختلاف هفت ساله بین دو بخش باقی مانده جامع التواریخ و تصاویر آنها، سبک واحدی از خصوصیات نقاشی دربار مغولی تحت حاکمیت رشید الدین و اولجایتو را نشان می دهند. به استثنای چهره های امپراتوران چینی، قطع و اندازه تصاویر همواره افقی است و حتی گاه تمام عرض صفحه نوشته شده را در بر می گیرد (کن بای،۱۳۹۱).

در تصاویر نسخه های جامع التواریخ، از اسلوب هاشور زنی نقاشان چینی دوره تانگ بسیار استفاده و قلم گیری های زمخت و نحوه ی جامه پردازی آنها مشخصاً بین النهرینی است. پیکرهای بلند قامت برخی تصاویر، الگوی بیزانسی را به یاد می آورند. در تصاویری که تاریخ چین و مغول مربوط است، تأثیر نقاشی چینی آشکارتراست. با این همه، خصوصیات ایرانی را در بسیاری از نگاره ها می توان تشخیص داد (پاکباز،۱۳۹۴).

خواجه رشید الدین برای تهیه ی این کتاب از هنرمندان و نگارگران ایرانی، خاور دور و بیزانس بهره برده و ویژگی این سه حوزه عمده هنری، در آن ایام (ایران، چین و بیزانس) درمجموعه جامع التواریخ، کاملاً آشکار است. در بیشتر صفحات جامع التواریخ، آسمان رنگ نشده، تپه ها یا کوهها مختصر و ناقص و باخطوط سبز پر گونه که اشاره به علف های برگ پهن دارد طراحی شده اند. رنگ زمینه تصاویر جامع التواریخ متمایز است. علاوه بر رنگ های خامه ای گرم خود صفحه، هنرمندان به فراوانی از نقره برای برجسته کردن تزیینات پارچه ها، پرده ها و چهره ها استفاده کرده اند. از طرف دیگر، رنگ ها در نقاشی های جامع التواریخ کاملاً آرام و ملایم هستند. کاربرد رنگ های سبز، نارنجی، آبی و قرمز غلبه دارند، اما رنگ های اشباع شده به مقدار کم برای آستر لباس ها و دیگر قسمت های مهم استفاده شده اند. سر اسب ها و انسان ها نیز کوچک طراحی شده است درحالی که ساق هایشان کشیده و بلند است. در بهترین تصاویر جامع التواریخ، نوع تلفیق، اعم از چشم انداز یا معماری گویای حالت پیکره ها و موید محتوای داستانی صحنه هاست(کن بای،۱۳۹۱).

با آن که هنرمندان کارگاه هنری رشید الدین، مسلما با ویژگی آثار چینی، آسیای مرکزی، اروپا و غرب آشنا بودند، سبکی را منتج از منابع خارجی و از جهانی مستقل و متمایز به وجود آورند. البته هر چند این روش دیر زمانی نپایید، اما دو نسخه خطی جامع التواریخ سال های ۱۳۷۰-۱۳۰۶ / ۷۰۶-۷۰۷ و ۷۱۴/۱۳۱۴ تلاشی هوشیارانه را برای تولید و ابداع روش و تکنیکی جدید به نمایش گذاشت. این آمر آخرین تلفیق سبک با شکوه ایلخانی با دیگر سبک های خارجی و همچنین گسترش و تحول بعدی سبک قدیمی نگارگری ایرانی را هموار ساخت(همان). درعین حال این تاریخ مصور، یکی از معتبرترین منابعی است که برای مطالعه و تحقیق پیرامون سیر و تحول تاریخ نگارگری و تصویرسازی در ایران، دارای اهمیت ویژه ای است.

روایت حضرت یونس و ماهی

از نظر کمبل، هنگامی که یک انسان به الگویی برای زندگی دیگران تبدیل می شود، به طرف اسطوره ای شدن حرکت کرده است (کمبل، ۱۳۹۵). کمبل خود در کتاب هایش اشاراتی نیز به روایتهای مذهبی و به ویژه داستان یونس داشته است. بن مایه ی داستان یونس در عهد عتیق بیان و بعدها در دوره ها و در فرهنگ ها و ادیان مختلف به شیوه های گوناگون روایت شده است. از آن بیان می توان به شرح سرگذشت یونس پیامیر در انجیل و همچنین قرآن اشاره کرد که با هسته ابتدایی واحد، اما به شیوه های متفاوت بیان شده است. نکات برجسته این داستان در عهد عتیق و قرآن تقریباً یکسان و این گونه است که یونس پس از آن در دعوت قومش به اطاعت خداوند توفیقی نمی یابد، با تقاضای عذاب قوم، ایشان را ترک کرده، سوار بر کشتی می شود. طی ماجرایی به دریا انداخته و توسط ماهی بزرگی بلیعده می شود. پس از چند روز که از شکم ماهی خارج می شود، برای هدایت قومش به سوی ایشان عازم می شود (در روایت تورات، یونس برای اجتناب از هدایت قوم سوار بر کشتی، عازم سفرمی شود، و پس از خروج از شکم ماهی به هدایت قومش می شتابد). علاوه بر شرح و تفسیرهای متفاوتی که توسط مفسران و علماء از این روایت بیان شده این واقعه از منظرهای گوناگون فلسفی، مذهبی، عرفانی و روان شناختی، مورد مطالعه قرا گرفته است. یکی از رموز این داستان، معنای رمزی آب و ارتباط آن با تولد ثانویه است که نمونه ای از آن در آیین مسیحیت موجود می باشد. در آیین غسل تعمید ما به مفهوم تولد مجدد فرد انسانی بر می خوریم. که در آب فرو رفتن فرد در ابتدای غسل نشانه ای رمزی از مرگ انسان کهن و ترک هوا و هوس های نفسانی و بیرون آمدن از داخل آب به نشانه ی تجدید حیات و زندگی نو می باشد و اکنون مقایسه نمایید این معنای رمزی را با چرخه حرکتی سفر یونس به دریا می رود و در آن لحظات طوفان به درون آب غوطه ور می شود و در آخر از اعمال دریا بیرون می آید، به عبارتی یونس می توانست از پس این چرخه حرکتی همچون آیین غسل تعمید تولد دوباره ای را از سر بگذراند. دریا رمز پویایی زندگی است. همه چیز از دریا می آید و بدان باز می گردد. دریا جای نوزایی و دگردیسی است(ستاری، ۱۳۷۷).

ماهی نیز در این داستان حامل بار معنایی ویژه ای است. از لحاظ روان شناسی می توان رفتن درکام ماهی را با غوطه زدن خود آگاهی در ناخودآگاهی و رجعت به بطن مادر برابر دانست. در دیدگاه اسلامی، همان گونه در روایت جامع التواریخ نیز بدان اشاره شده، یونس « ذالنون » (صاحب ماهی) لقب گرفته است، یعنی کسی که منسوب به ماهی است و این انتساب رمز گونه، به جایگاه و ارزش ماهی در استحاله ی یونس اشاره دارد. یونس درشکم ماهی به آنچه عمل کرده است می اندیشد و با طلب استغفار، بر نفس خویش پیروز می شود و از حبس می رهد. لذا ماهی وسیله و یاری رسان قهرمان است. بطن ماهی برای یونس مکان و خلوتگاهی است که در آن به مراقبه رنج و محنت با خروج از دهان ماهی، گویی دوباره زاد می شود و به آگاهی و

حقیقت می رسد (همان : ص ۱۲). در نگاهی کلی، می توان داستان یونس و ماهی را روایت مرگ و باززایی دانست. یونس با حضور در بطن ماهی به دانایی و کمال با خروج از آن گویی، به فراسوی دنیای حس و ماورای عالم محسوس می رسد.

بررسی تطبیقی نگاره حضرت یونس و ماهی در جامع التواریخ (مجموعه ناصر خلیلی) و کتاب نگاره های بی بدیل

نکته قابل توجه در نگارگری مکتب ایلخانی، چهره نگاری انبیاء و اولیاء الهی است که برای نخستین بار در نگارگری اسلامی گسترش یافت. هر چند ساختار تصویری و طراحی این صحنه ها به وضوح بیانگر تأثیرات چینی و بیزانسی است اما مطالعه محتوایی این آثار نشانگر این مطلب است که مصور سازان مکتب تبریز در عصر ایلخانیان بیش از همه از روایت قرآنی این صحنه ها متأثر شده اند. از طرف دیگر به نظر می رسد نقاشان چند ملیتی تبریز بیش از آنکه برداشت های شخصی خود را از حوادث ارائه دهند به روایت جامع التواریخ که خود متأثر از منابع مختلف اسلامی و غیر اسلامی است وفادار مانده اند. در این بخش در نگاره از داستان حضرت یونس و بلیعده شدن او توسط نهنگ مورد بررسی قرار می گیرد. در اولین نگاره تصویری از نسخه مجموعه خلیلی، یوسن در حال خروج از دهان ماهی (نهنگ) نشان داده شده است.

این نگاره از موارد استثنایی تصاویر جامع التواریخ است که فضای مثبت، کل فضای نگاره را به خود اختصاص داده است(تصویر ۱) . از بررسی تصویر چنین استنباط می شود که نگارگران خاوری (شرق دور) در تنظیم و ترکیب این اثر نقش کمتری داشته و به عوض، نگارگران ایرانی (با توجه به اشغال نمودن کل فضا و نیز فضای خیال انگیز و پیچ و تاب خطوط اسلیمی) نقش فعال تری داشته اند. مجموعه رنگ های تصویر، رنگ سرد آب اقیانوس ها را به خود اختصاص داده و اندک رنگ گرمی که در اندام ماهی به کار رفته است، کیفیتی « بارد» به خود گرفته است. ریتم پیچشی تصویر نشان از آشنایی عمیق نگارگر به پویایی و سیال بودن حرکت آب و ماهی در اقیانوس دارد.

دومین نگاره، تصویری از کتاب نگاره های بی بدیل تألیف « الینور سمیز » می باشد که این تصویر مربوط به سال ۱۴۰۰ میلادی است و در موزه های متروپولیتن نگهداری می شود (تصویر۲).

تصویر ۱

مجلس نوزدهم جامع التواریخ، «یونس اندر دهان ماهی شد»، مجموعه ناصر خلیلی، لندن،۲۵۵ ×۱۲۰ م م .

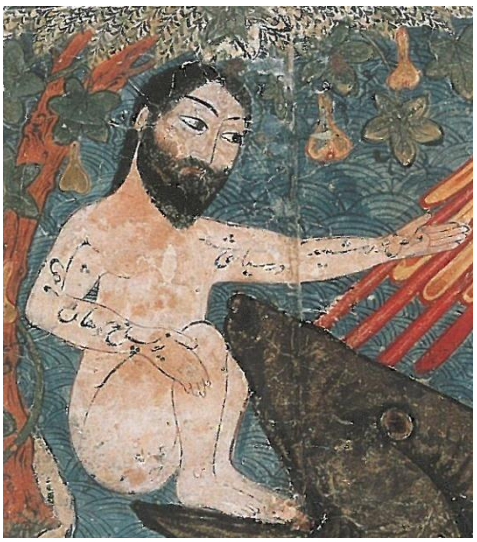
تصویر ۲

«یونس و ماهی»، نیویورک، موزه متروپولتین، ۳۱/۹ × ۴۸/۱ س م .

الینور سمیز در این کتاب به طور خلاصه ای به داستان یونس و ماهی است اشاره کرده است. در تصویر شماره۲ یونس، برهنه و عریان نشان داده شده که هنگامی که از دهان ماهی بزرگ خارج می شود فرشته ای از جانب خداوند، لباسی به او تقدیم می کند که این مطلب برگرفته از منابع اسلامی می باشد. سمیز همچنین اشاره کرده است : «یونس یکی از پیامبرانی بوده که امتحان سخت الهی برای او در نظر گرفته می شود و چهل روز در شکم ماهی بزرگ می ماند و وقتی از دهان ماهی خارج می شود، رنگ پریده و ضعیف و عریان است که نیاز به استراحت و هم چنین تن پوش دارد. در کتاب های قرن دهم (آل طبری) و قرن ۱۱(قصص الانبیاء) و همچنین در قرن ۱۳ و اواخر قرن ۱۵، تاریخ نویسان، همه درباره یونس و لباسی که توسط جبرئیل به او هدیه شده و همچنین رهایی او از دهان ماهی، نوشته اند. در قصص الانبیاء گفته شده که فرشته، همان جبرئیل است ولی فرشته در این تصویر، مشخص نیست که جیرئیل بوده یا نه». در هر دو نگاره، کادر تصویر، افقی است. اما ماهی در تصویر شماره ۱ از لحاظ حرکت پیچشی، فرم باله ها و فلس ها با تصویر شماره ۲ متفاوت است. حرکت پیچشی نهنگ و ماهی های دیگر که کل فضا را اشغال کرده است، تصویر را به صحنه ای مهیج و ناآرام تبدیل کرده و کل تصویر، یک حرکت را دنبال می کند. در تصویر شماره ۲، حرکت پیچشی نهنگ به شدت تصویر۱نیست و فلس های نهنگ واضح تر و درشت تر به تصویر کشیده شده است.

چهره یونس در نگاره ۱ مغموم و عبوس است و یونس در این نگاره، جامه بر تن دارد (تصویر ۳)، ولی در نگاره ۲، چهره یونس، آرام و دلنشین کشیده شده و گویا، رهایی از دهان ماهی (رهایی از ظلمت و تاریکی) او را خشنود کرده استو هیچ جامه ای بر تن ندارد، به همین دلیل دست نیازش را به سوی فرشته دراز کرده است (تصویر ۴).

تصویر ۳



تصویر ۴

سمیز در کتاب خود نوشته است که هر دو صورت (فرشته و یونس) به هم شبیه هستند. چشمان بزرگ با خطوط بالایی و پایینی چشم که به طور واضح مشخص کشیده شده است. در نگاره ۱، گیاهان با برگ های مختصر و حرکت تند قلم که نقاشی

بیزانسی را به یاد می آورد، نشان داده شده اند (تصویر ۵). اما در نگاره ۲، گیاهان با تعمق بیشتری تصویر شده اند و از رنگ های گرم تری استفاده شده است.(تصویر ۶).

تصویر ۵

تصویر ۶

تا آنجایی که در کتاب نگاره های بی بدیل گفته شده است که بر روی ساحل، دوگیاه گل دار با شکوفه های زیبا رشد کرده و یک درخت ساده که میوه هایی شبیه کدو از آن آویخته شده است. در هر دو تصویر، پویایی و تحرک مشاهده می شود ولی فضای تصویر یونس و ماهی در جامع التواریخ، مهیج تر و ناآرام تر و سردتر است و این به دلیل، ریتم پیچشی تصویر، رنگ های سرد و محل حرکت تصویر در یک جهت می باشد. در تصویر یونس و ماهی کتاب سیمز، از طرفی تحرک و پویایی دارد و ازطرفی دیگر، فضایی آرام، رنگهای گرم در کنار رنگهای سرد. چهره های دلنشین و آرام یونس و فرشته، خطوطی که بر روی بازوان یونس نوشته شده است را مشاهده می کنیم.

(قرص خورشید در سیاهی شد یونس اندر دهان ماهی شد)

برخلاف نگاره ۱ که یک حرکت را دنبال می کند و جهت یونس و ماهی به یک سو است در نگاره ۲ جهت ماهی و فرشته در یک سو و به سمت چپ کادر و جهت یونس به طرف راست تصویر می باشد که این خود به آرامش و زیبایی کار افزوده است. بنا به تفسیری که سیمز در کتاب خود آورده است، این نگاره ترکیب بندی بسیار خوبی دارد و حالت موزون ماهی، همانطور که یونس از دهان آن بیرون آمده و همچنین حالت دراماتیک فرشته در حال نزول که دارای بال و پرهای قرمز و زرد است با خمیدگی ماهی نقره ای متعادل شده است. نگاره ۱ نیز به خوبی سبک نگارگری عصر ایلخانی را نشان می دهد. با توجه به اینکه این نگاره، ترکیب بندی و تقسیم بندی خاصی ندارد و کل تصویر یک حرکت را دنبال می کند و در مقایسه با تصویر ۲، رنگ های کم تر و سردتری در آن به کار رفته است و صحنه آن مهیج تر و ناآرام تر است.

بحث و نتیجه گیری

هنر نگارگری ایرانی با پشتوانه اعتقادی و عرفانی از بینش حاکم بر تفکر و حکمت ایرانی نشأت گرفته و مضامین مذهبی، داستان های قرآنی و سرگذشت پیامبران از موضوعات مهم در تاریخ نگارگری بوده است که در هر دوره با ویژگی های خاصی به نمایش درآمده است. هم چنین در دوره ی ایلخانان، مصور کردن مضامین مختلفی از داستان های حماسی، مضامین تاریخی

و مذهبی مورد علاقه ی حاکمان این دوره بوده است. در این تحقیق نگاره یونس و ماهی نسخه جامع التواریخ مجموعه خلیلی و نگاره دیگری با همین عنوان بر اساس کتاب «نگاره های بی بدیل» از الینور سمیز مورد بررسی و مطالعه قرار گرفت و از نظر رنگ، ترکیب بندی، نحوه ی قلم گذاری، فرم ماهی، چهره و ... محل قرارگیری یونس در تصویر با یکدیگر مقایسه شدند. نتایج حاصل از این مطالعه، حاکی از آن است که در نگاره یونس و ماهی مجموعه خلیلی، فعالیت نگارگران ایرانی نسبت به نگارگران خاوری به دلیل استفاده از خطوط اسلیمی بیشتر بوده است. این نگاره به دلیل استفاده از رنگ های سرد، کیفیتی بارد به خود گرفته است. حرکت پیچشی ماهی، فرم ماهی های اطراف و امواج آب تصویری مهیج و پویا ساخته و کل نگاره یک حرکت را دنبال می کند و نسبت به نگاره یونس و ماهی کتاب الینور سیمز ترکیب بندی خاصی ندارد. در نگاره یونس و ماهی کتاب نگاره های بی بدیل الینور سیمز رنگ های گرم تری بکار رفته است. در این نگاره فرشته ای از جانب خداوند که به یونس عریان، پیراهنی هدیه می دهد مشاهده می شود که در نگاره مجموعه خلیلی فرشته ای وجود ندارد و هم چنین یونس دارای تن پوش می باشد. چهره یونس در این نگاره بر خلاف نگاره مجموعه خلیلی که عبوس و پریشان است، بسیار آرام به نظر می رسد. بر روی بازوان یونس در نگاره کتاب الینور سیمز خطوط یا شعری نوشته شده است که در نگاره مجموعه خلیلی از هیچ شعر یا متنی استفاده نشده است. به طور کلی نگاره کتاب «نگاره های بی بدیل» گرم تر، آرام تر، زیباتر و دارای ترکیب بندی توانمندتری است و چشم در همه جای تصویر حرکت می کند.

منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد.(۱۳۸۳). فعالیت های فرهنگی و ادبی ایلخانان، ترجمه و تدوین: یعقوب آژند، تهران، مولی.

۲. ایزدپناه، عباس.(۱۳۹۵). « فرآیندشناسی تولید و نوزایی هنر دینی». تبریز، انتشارات رسالت یعقوبی.

۳. پاکباز، رویین.(۱۳۹۴). نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز، تهران، زرین و سیمین.

۴. تجویدی، اکبر. (۱۳۸۶). نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵. رحیموا، آ.پولیاکووا.ز.ای. (۱۳۹۱). نقاشی و ادبیات ایران، ترجمه زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر روزنه.

۶. ریاضی، محمدرضا .(۱۳۹۵). فرهنگ مصور اصلاحات هنر ایران، تهران، دانشگاه الزهرا.

۷. ستاری، جلال .(۱۳۷۷). «رموز قصه از دیدگاه روان شناسی»، مجله ی هنر و مردم، دوره های ۸-۱۱، ۱۳۵۰.

۸. سگای، ماری رز (۱۳۹۵). معراج نامه، ترجمه: مهناز شایسته فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۹. شریف زاده، عبدالمجید.(۱۳۹۵). تاریخ نگارگری ایران، تهران، ماه هنر.

۱۰. عکاشه، ثروت(۱۳۹۰). نگارگری اسلامی، ترجمه: غلامرضا تهامی، تهران، حوزه هنری، سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۱. کمبل، جوزف.(۱۳۹۵). قدرت اسطوره، ترجمه : عباس مخبر، تهران، مرکز.

۱۲. کن بای، شیلا. (۱۳۹۱). نقاشی ایرانی، ترجمه: مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۳. گرابر، اولک.(بی تا). مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، فرهنگستان هنر.

۱۴. گری، بازیل.(۱۳۸۳). نقاشی ایرانی، ترجمه: عربعلی شروه، تهران، دنیای نو.

۱۵. موسوی گیلانی.(۱۳۹۰). سیدرضی، درآمدی بر روش شناسی هنر اسلامی، ادیان.

۱۶. Sims, Eleanor, (2002), Peerless Images, London.

مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۳۰۱-۲۹۲

A Comparative Study of " Jonah and the whale" Images in the Illustrated Arabic Jami، al- Tavarikh and the Peerless Images (Eleanor Sims)

Abstract

The history of religious painting dates back to illustrating stories of the Qur'an and the Holy Scriptures when the Mongols invaded Iran (Ilkhani Era). Since then, many pictures of stories of prophets, Qur'anic verses, chapters, margins, covers and between the lines are published or even seen in written form in volumes of MirajNameh, Jameol-Tavarikh, Maqamatal-Hariri, collection of stories of prophets and many other books. The aim of this study was conducting a comparative study of two paintings under the title of Jonah and the Whale. Comparative study of these two paintings was introduced by investigating a selection of paintings of Jonah and the fish in Jam i، al -Tavarikh by Naser Khaliliand Jonan and the fish painting based on the book of Peerless Images by Eleanor Sims.Research method in this study was descriptive-analytic and library method was used to collect data. Results suggest that the major themes in Iranian paintings are religious themes. This shows a sign of sanctity and respect toward religion and writing in religions.In this study, comparing two paintings of Jonah and the Whale from Jam i،al -Tavarikh by Naser Khaliliand Peerless Images by Eleanor Sims, we have concluded that painting of Jonah and the Whale is drawn in PeerlessImageswith more reflectiveness and expertise in terms of composition and coloring and induces a certain serenity to the viewer compared to the paintings of Khalili collection.

Keywords: Ilkhani Era Jam i,al -Tavarikh; Peerless Images; Jonah and the Whale.