مکتب نگارگری بغداد با تاکید بر مضامین شیعی

□ دکتر مهناز شایسته فر

چکیده:
مکتب نگارگری بغداد، از ابتدای حکومت خلفای عباسی به عنوان یکی از قدیمی ترین مکاتب نگارگری اسلامی به مصور سازی کتبی با موضوع‌های علمی و فنی پرداخته است، چرا که در ابتدا به جهت منع مذهبی تصویرنگاری در این دوره، هنرمندان از ترسیم تصاویر انسانی خودداری می کردند. این مکتب در دوره های بعد که شهر بغداد تحت حاکمیت سلسله های مختلیی چون آل‌جلایر، صفوی و عثمانی قرار گرفت، شکل، سمت و سویی دیگر پیدا کرد. در دوران آل‌جلایر و حکومت عثمانی، هنرمندان به ترتیب به مصور کردن نسخه های ادبی، همچون دیوان خواجوی کرمانی و سلطان احمد جلایر و در زمان حاکمیت عثمانی به مصورسازی و نسخه‌های عرفانی مذهبی روی آوردند. در مکتب بغداد عثمانی شاهد مصورسازی کتبی با مضامین شیعی تحت تأثیر افکار و اندیشه‌های هنری هنرمندان و حامیان شیعی مذهب صفویان هستیم که در آن‌ها داستان‌ها و مضامینی از زندگی پیامبر(ص)، حضرت علی(ع) و اهل بیت(ع) تصویر شده است. این مقاله سعی داردبا توجه به روند و سیر تحول نسخ مصور مکتب بغداد، نگاره‌هایی از نسخه‌های مذهبی سیرالنبی، حدیقه‌الشهدا، نفحات‌الانس، مقتل‌آل الرسول و ثواقب مناقب را در زمان حاکمیت عثمانی را بررسی کند.

اهداف مقاله:
۱- شناخت ویژگی های مکتب نگارگری بغداد
۲- دستیابی به مضامین شیعی مکاتب نگارگری آل جلایر و عثمانی

سوالات مورد نظر:
۱- مضامین شیعی در نگاره های نسخه های مصور بغداد کدام است؟
۲- در کدام یک از دوره های مکتب بغداد، نگارگران از مضامین شیعی بیشتری استفاده برده‌اند؟
۳- نسخ مصور مضامین شیعی مکتب نگارگری بغداد، دارای چه ویژگی‌هایی تصویری و هنری هستند؟

واژگان کلیدی:
نگارگری مکتب بغداد، مکتب بغداد آل جلایر، مکتب بغداد عثمانی، مضامین شیعی.

□ تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۳/۱۵
□ تاریخ پذیرش: ۸۸/۵/۲۰

□ مدیر گروه هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس shayestm@modares.ac.ir

□ این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان «دانشنامه هنر شیعی»، با کارفرمایی پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به رشته تحریر در آمده است.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

مسلمانان در آغاز، هیچ‌گونه سنت هنری نداشتند و حتی قوانین مذهبی آن‌ها، هنرهای تصویری را حرام کرده بود. ولی این قانون در خصوص نقاشی، پس از گذشت سه سده حضور اسلام، حساسیت کمتری یافت و نقوش انسانی و حیوانی در کتاب‌های غیر مذهبی کاربرد یافت، البته تکامل نقاشی در این‌گونه نسخ به کندی صورت پذیرفت و نقاشان مسلمان ابتدا روش و اصول همسایگان خود و یا اقوامی که مذهب آن‌ها را پذیرفته بودند، اقتباس کرده و با ذکاوت خاصی این روش‌ها را جذب و به خدمت فرهنگ جدید خود درآورده و کم کم سبک‌های بدیعی پدید آوردند که در میان همان اقوام که در ابتدا استاد آن‌ها بودند، توزیع شد. سبک و سیاق نقاشی اسلامی، در کشورهای مختلف اسلامی متفاوت بوده و دارای ویژگی‌های خاصی است که این خصوصیت در تمامی سده‌ها حفظ و تداوم داشته است. ترکیب و تکامل این عوامل در دمشق آغاز شد زیرا از همان سده هفتم/اول خلفای اموی در این شهر مستقر شدند و چند سال بعد، خلفای عباسی مقر خود را به بغداد منتقل کردند. در سده سیزدهم/هفتم، بغداد مرکز فرهنگی درجه اول جهان گردید و علما و دانشمندان از تمام نقاط به آن‌جا روی آوردند. در ایجاد، رونق و تکامل پایتخت باشکوه عباسیان، هنرمندان غیر مسلمان نیز سهم بسزایی داشتند.[۱]

مکتب نگارگری بغداد به عنوان نخستین سبک نگارگری اسلامی، نقشی مهم در سیر تحول و گسترش نقاشی اسلامی داشته و مبدعی شده برای هنرمندان، تا پله پله مضامین مختلفی چون مباحث علمی، فنی، پزشکی، کتب ادبی و عرفانی و در نهایت مضامین عمیق مذهبی را به تصویر کشند. از این روی توجه این مکتب نگارگری که فقط متعلق به یک زمان و دوره خاص نبوده و در زمان‌های مختلف و با حمایت حامیان هنری دچار تحول و گسترش گردیده، حایز اهمیت است. توجه به مضامین مذهبی، به خصوص مضامین شیعی در مکتب بغداد دوره حکومت عثمانی، سبب تهیه نسخی ارزنده و مهم در مکتب نگارگری اسلامی شد.

از اواخر سده پانزدهم/نهم، به نظر می رسد که بیشتر نگاره های عثمانی به دو گروه اصلی تعلق دارند. گروه اول هنرمندانی هستند که تحت تأثیر شیوه های پر احساس مکاتب ایرانی قرار گرفته اند و دسته دوم و در ابعاد وسیعتر، هنرمندانی که تمایل داشتند واقع گرایی عثمانی را هم در انتخاب موضوع و هم در کارکرد و نوع پرداخت آن به نمایش گذارند. تأثیر اخیر، به ویژه در تصاویری از آثار عثمانی اواخر سده شانزدهم/دهم، در زمینه شهادت امام حسین(ع) و زندگی پیامبر (ص) و اهل بیتش مشهود است. عامل دیگری که به توسعه تصویرگری تحت حمایت عثمانی‌ها کمک کرد، همکاری نزدیک شیعیان و سنی‌ها، تحت حاکمیت فرقه‌های شیعی و صوفی (بکتاشی) بود که نفوذ درخور توجهی در دوره عثمانی داشتند. این نفوذ، فضایی روحانی بسیار شبیه به آنچه که در احکام مشخص صفوی در عالم شیعه است، فراهم می کرد، به ویژه در آثار تصویری عثمانی، در اواخر سده شانزدهم/دهم که در زمینه شهادت امام حسین (ع) و تاریخ زندگی پیامبر(ص) و اهل بیت است.[۲]

در این مقاله، با توجه به سیر گسترش نگارگری مکتب بغداد از ابتدای خلافت عباسی، دوره آل جلایر و عثمانی، ویژگی های نگارگری و تصویری این مکتب بررسی می‌شوند. همچنین دلایل به کارگیری مضامین مذهبی، به ویژه مضامین شیعی در آن ها مطالعه می‌شود.

۱- نوشین نفیسی، تاریخ نقاشیهای آسیا و جلوه های آن، نشریه هنر و مردم، دوره دوم، ش ۲۲، مرداد ۱۳۴۳، ص ۳۸.
۲- مهناز شایسته فر، هنر شیعی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴، صص ۱۶۴و ۱۵۹.

Archive of SID

www.SID.ir

مکتب اولیه نگارگری بغداد

با روی کار آمدن عباسیان و حمایت ایرانیان، بغداد به عنوان نخستین مکتب نگارگری و تصویرگری کتب اسلامی توسط خلفای عباسی ایجاد گردید. این مکتب بین سال‌های ۱۲۵۸-۶۵۶/۷۵۰-۱۳۳ و تا زمان سقوط مستعصم در پایتخت عباسیان رواج داشت. در این شیوه که به نام مکتب عباسی یا بغداد معروف شده، نخستین نمونه‌های تصویرگری در کتب علمی و فنی رواج یافت. بیشتر کتاب های دوره عباسی مربوط به سده دوازدهم/ششم است، که مثناهایی از نسخه‌های اصلی پیش از این زمان است. ترجمه کتب پهلوی، سانسکریت و یونانی به عربی از همین دوران مورد توجه خلفای عباسی قرار گرفت و با نسخه برداری این کتب، زیبا سازی آن‌ها و نقش تصاویر معمول شد.[۳]

بر خلاف نقاشی‌های دوره اول و میانی عصر عباسی بغداد، که بیشتر در نقاشی‌های دیواری کاخ‌ها جلوه یافته[۴]، هنر تصویری دوره پایانی و قبل از فروپاشی خلافت و پایتخت آن‌ها، به صورت نگارگری نسخ خطی درآمد. در این زمان، قدرت خلافت منحصر به عراق بود.[۵] ولی به رغم این فضای محدود، دست کم دو مرکز و کانون سبک نقاشی یعنی بغداد و موصل قابل تشخیص است. در این مراکز دو گروه شمایل‌نگاری در نسخ خطی مصور رسالات علمی و ادبی دیده می‌شود. گروه دوم یعنی نگاره‌های موصل از حیث سبک، وابسته به نقاشی‌های بغداد هستند. نگاره‌های موصل احتمالاً ویژگی‌های ایرانی- ترکی زیادی دارند و این از آن جایی است که این منطقه تحت حکومت فرهنگی مردانی فرهیخته از نژادهای ایرانی و ترکی بوده‌اند.[۶]

از کتب مصور این دوره می‌توان به کتاب «مفید الخاص» درباره خواص گیاهان و دفع بیماری‌های گوناگون، نوشته محمد بن زکریای رازی و کتاب «خواص الاشجار» که هر دو در آستان قدس رضوی نگهداری می‌شوند؛ «طب جالینوس»، «سمعک عیار»، «کلیله و دمنه» و «الاغانی» که به وسیله دانشمند بزرگ اسلامی «ابوالفرج اصفهانی» نوشته شده، اشاره کرد.[۷] یکی دیگر از کتب مصور این دوره کتاب «الفلک» نوشته عبدالرحمن صوفی است که در حدود سال ۳۵۵/۹۶۵ تألیف گشته و ارزیابی جامعی از همه نظرات ستاره‌شناسان مسلمان سده نهم/سوم به شیوه کتاب «المجسطی» نوشته بطلمیوس دارد.[۸] از دیگر نسخ این دوره، کتاب «فی معرفت الخیال الهندسیه» اثر «الجوزی» درباره اختراعات مکانیکی است که در سال ۵۷۶/۱۱۸۰ در شام نوشته و مصور شده است.[۹]

از مهم‌ترین کتاب‌های این دوره، الدریاق به تاریخ ۵۹۵/۱۱۹۹، کتاب «البیطره» نوشته ابن احنف در بغداد ۶۰۵/۱۲۰۹ و ترجمه عربی کتاب «de meteria medica» به نام «الادویته المفرده» اثر دیوسکوریدس[۱۰] در سال ۶۲۱/۱۲۲۴ است.[۱۱]

نسخه خطی مقامات حریری، اثر یحیی بن واسطی، از دیگر کتب معروف مصور این دوره است که قدیمی‌ترین نسخه آن در تاریخ ۵۷۶/۱۱۸۰ تهیه شده و اینک در موزه پاریس نگهداری می‌شود. از جمله ویژگی‌های برتر این نسخه که شیوه نگارگری این دوره را بیشتر روشن می‌نماید، چهره‌ها، شخصیت‌ها، حالات و موقعیت‌ها، یادآور نقاشی صحنه‌های انجیلی است، با این حال اختلاف‌های بسیار عمیقی نیز وجود دارد؛ صحنه‌ها عموماً در یک سطح و بدون عمق نمایی طراحی شده و بیشتر گیاهان، تخیلی بوده و رنگی از واقعیت ندارند. هنرمند، شکل و رنگ را به میل خود و در هر نقطه از تصویر که لازم می‌دیده جای داده است. زمین به شکلی کاملاً ویژه نشان داده می‌شود و سنگ‌ها و کوه‌ها مانند فلس یا گلبرگ‌هایی کنار هم چیده شده اند. مسلماً این موارد، آگاهانه صورت گرفته، نه از روی بی‌تجربگی و عدم مهارت، زیرا تأکید نقاش به طور مداوم بر نکته‌ای است که «اصل عدم واقعگرایی» نامیده می‌شود.[۱۲]

۳- عبدالمجید شریف‌زاده، تاریخ نگارگری در ایران، تهران، حوزه هنری، ۱۳۷۵، صص ۶۴-۶۳.

۴- از جمله دیوارنگاره های کاخی در سامرا موسوم به جوسق الخاقانی (رویین پاکباز، نقاشی ایرانی، تهران، انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۴، صص ۵۰-۴۹).

۵- در سده هشتم/ دوم قدرت سراسری دولت عباسیان نیز با تنش‌های سخت روبرو شد، چنان‌که در سال ۱۳۹/۷۵۶ ایالت اندلس از دولت مرکزی جدا شد و در پی آن ایالات تونس و مغرب از حیطه قدرت عباسیان خارج گردید و بخش شرقی ایران، حکومتی شبه مستقل یافت که خلیفه را تنها به عنوان یک رئیس افتخاری می‌شناخت و سرانجام، سلطه دولت فاطمی بر مصر، بزرگترین شکست را بر عباسیان فرود آورد. خلفای عباسی نخست تحت استیلای وزیران خویش درآمدند و آخر الامر قدرت آن‌ها به غلامان ترک منتقل شد و در نیمه سده دهم/چهارم از قدرت خلیفه جز نامی باقی نبود و حتی عراق نیز در تسلط آنان نماند. (ثروت عکاشه، نگارگری اسلامی، غلام رضا تهامی، تهران، حوزه هنری، ۱۳۸۰، ص ۲۱۹).

۶- الگ گرابر، و.اتینگهاوزن، هنر اموی و عباسی، یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۶، صص ۶۲- ۶۰.

۷- مهدی غروی، سیمرغ سفید، نگرشی ژرف در چگونگی استمرار فرهنگی ایران زمین با بررسی شاهنامه فردوسی و نقش و نگارهای آن در هزار سال گذشته، نشریه هنر و مردم، دوره ۱۶-۱۵، ش ۱۸۱، آبان ۱۳۵۶، ص ۶۵ .

۸- ثروت عکاشه، نگارگری اسلامی، پیشین، صص ۲۲۸-۲۲۷.

۹- عبدالمجید شریف‌زاده، تاریخ نگارگری در ایران، پیشین، ص ۶۶.

۱۰- نسخه خطی «الادویته المفرده» نوشته دیسکوردیوس، متعلق به سال ۶۱۹/۱۲۲۲ ، نسخه بسیار شکوهمندی است که صفحات متوازن زیبای آن به رنگ طلا غنا یافته است و با همه رنگ باختگی، رنگبندی جذابی دارد. نکته جالب توجه این است که با وجود همانندی گیاهان این نسخه، با گیاه نامه‌های یونانی، آثار اصلی دیسکوریدوس، پیکره‌های انسانی هم در نقش و رنگ‌آمیزی جامه‌ها و هم در طرح و رنگ‌آمیزی، شیوه نگارگری مانویان را به خاطر می‌آورد. (همان، ص ۶۵.)

۱۱- الگ گرابر، اتینگهاوزن، هنر اموی و عباسی، یعقوب آژند، پیشین، ص ۶۰.

۱۲- عبدالمجید شریف‌زاده، تاریخ نگارگری در ایران، پیشین، صص ۶۸-۶۷.

Archive of SID
www.SID.ir

برخلاف نسخه ذکر شده، دو نسخه خطی دیگر مقامات حریری، احتمالاً متعلق به بغداد به تاریخ ۶۳۴/۱۲۳۷، نیز وجود دارند که کیفیت‌ها و قابلیت‌های روایی و واقع گرا در آن‌ها بسیار بیشتر از نسخ خطی علمی است. این نسخ، تصاویری درخور توجه دارند که حرکت کمتری را القاء می کنند و محیط‌های مختلفی را ارائه می‌دهند.[۱۳]

عبدالله بن فضل یکی از مشهورترین نقاشان شیوه عباسی است که در سال ۶۴۱/۱۲۲۲ به تالیف کتاب و نقاشی آن پرداخته است. نسخه خطی «خواص عقاقیر» از آثار وی می‌باشد.[۱۴]

در شیوه تصویر گری این دوره باید توجه داشت که نقاشی دینی، از آن استقبال و تشویقی که نزد بوداییان و مسیحیان معمول بود، بهره‌ای نداشته است.[۱۵]

مکتب بغداد در فاصله سده دوازدهم تا چهاردهم/ششم تا هشتم رواج داشت اما اوج شکوفایی آن در پایان سده دوازدهم/ششم و در طول سده سیزدهم/هفتم بود و اصول آن حتی پس از هجوم مغول و ظهور مکتب مغولی، نیز دوام یافت.[۱۶] در ادامه سیر تحول مکتب بغداد، نگارگری دوره آل جلایر بررسی می شود.

مکتب نگارگری بغداد دوره آل جلایر

بعد از مرگ ابوسعید آخرین سلطان ایلخانی در سال ۷۲۶/۱۱۳۳۵، قلمرو ایلخانان مغول بین امرای ارشد حکومت تقسیم گردید و سلسله‌هایی چون «آل جلایر»، «آل مظفر»، «اینجوها» و... تشکیل گردید.[۱۷] حسن بزرگ، از نژاد تیره‌ای سران نظامی مغول، تحت فرمان ایلخانان بود که در ۷۴۰/۱۳۳۹، در بغداد قدرت را به دست گرفت و بعد از انقراض سلسله ایلخانان در ۷۵۴/۱۳۵۳، اولین فرزند او، آذربایجان را به تصرف خود درآورد و به این ترتیب سلسله جدیدی به نام جلایریان پدید آمد که پایتخت وی بغداد بود، اما بر تبریز و سلطانیه نیز فرمان می‌راند.[۱۸] از نکات قابل توجه آن است که جلایریان (۱۴۳۲-۷۴۰/۱۳۳۹-۸۳۶) بیش از همه با حمایت سلطان اویس جلایر، زمینه مناسبی برای پیشرفت سریع و نوزایی مجدد در نقاشی ایرانی ایجاد کردند. آغازگر این حرکت، احمد موسی، از اساتید هنرمند این دوره است. در دوران حکومت پسر سلطان اویس، احمد جلایر (۱۴۱۰-۸۱۳/۱۳۸۲-۷۸۴)، قلمرو هنری فوق العاده خلاق، نوآور و مبتکری با حضور هنرمندان ممتازی چون استاد شمس‌الدین[۱۹]، استاد جنید[۲۰]، عبدالحی نقاش[۲۱]، محمد خیام، شاه محمود بن محمد خیام و...، به وجود آمد.[۲۲]

خاندان آل جلایر پس از ایلخانان از موقعیتی مهم‌تر برخوردار بودند و همین مسأله باعث شد تا آن‌ها بیش از نیم سده، حاکمیت خود را از بغداد تا تبریز اعمال نمایند. این امر فرصتی را پدید آورد تا هنرمندان این دو مرکز، که هر کدام سابقه‌ای قوی و طولانی در نگارگری و کتاب‌آرایی داشتند، از تجارب یکدیگر بهره‌ای بیشتر ببرند. این تجارب به شکل گیری نقاشی پالایش یافته در دربار جلایریان در بغداد انجامید. در واقع، ارتباط مکتب نقاشی شیراز با مکتب بغداد در نیمه دوم سده چهاردهم/هشتم و انتقال تجارب هنری از طریق هنرمندان مکتب تبریز به دربار جلایریان، توانست در شکل گیری و تحول مکاتب پس از خود، از جمله نقاشی دوران تیموری، بسیار با اهمیت و تأثیرگذار باشد.[۲۳]

۱۳- الگ گرابر، و.اتینگهاوزن، هنر اموی و عباسی، یعقوب آژند، پیشین، ص ۶۰.

۱۴- زکی محمد حسن، تاریخ نقاشی در ایران، ابوالقاسم سحاب، تهران، انتشارات سحاب، ۱۳۷۲، ص ۴۷.

۱۵- در این زمان مساجد از تصاویر دینی خالی بوده و از نقاشی برای آموزش‌های دینی و پرورش اعتقادات مذهبی، تا پیش از سده چهاردهم/هشتم استفاده نمی‌شد. اما با وجود مخالفت بعضی از علمای دین و سخت گیری‌های برخی از متعصبان، نشانه‌هایی از نگارگری اسلامی پدیدار گردید و نقاشان به ترسیم برخی صحنه‌های مذهبی فراخوانده شدند. این فراخوانی، نقاشان را به ترسیم چهره پیامبر(ص) ترغیب کرد، هر چند که تعداد تصاویر رسول اکرم (ص) در مقایسه با تصاویر عیسی (ع) بسیار اندک است، اما بیش از آن که ناشی از مخالفت متعصبان باشد، ناشی از تجلیل و بزرگداشت آن حضرت بوده است. کسانی که هر گونه تصویرسازی را حرام شمرده و آن را تقلید از صنع می دانستند، کشیدن تصاویر مقدسین را گناهی بزرگ تر می‌شمردند.(ثروت عکاشه، نگارگری اسلامی، غلامرضا تهامی، پیشین، ص ۱۰۷).

۱۶- ویژگی تصاویر مکتب بغداد و جنوب عراق که از آزادی فراگیر و واقع گرایی برخوردار بودند، این است که اشخاص در جایگاه‌های منطقی خود در میان صحنه‌های طبیعی که با نمایان ساختن جزئیات توصیفی آن‌ها نقش شده‌اند، قرار گرفته و یا در گستره ساختارهای معماری ظاهر شده و مناظر طبیعی و نماهای ساختمانی، جایگاه بزرگی در این تابلوها به خود اختصاص داده‌اند. علاوه بر این‌ها، مکتب بغداد تنها مکتبی بود که به پدیده‌های گذرا و نگرش‌های روانشناسی، توجه داشته است. نگارگری این مکتب، به بعضی مباحث، از جمله موضوعات دینی، نپرداخته و این ناشی از حساسیت این گونه تصاویر در اسلام بوده است. همچنین به نقاشی صحنه‌های شعری حماسی و غنایی نیز پرداخته نشده، چرا که در آن عصر، ادبیات فاقد این مایه‌ها بود. موضوعات اسطوره‌ای وافسانه‌های نمادی و تصاویر اشخاص نیز از جمله مواردی است که به این مکتب راه نیافته است، اما علی رغم همه این نقایص، نگارگران این دوره با هوشیاری توانستند مسائل سیاسی، علمی و شعری را به زبان نقاشی بیان کنند. (همان، صص ۳۷۱ و ۳۶۹ و ۲۲۷).

۱۷- محمد خزایی، طبیعت گرایی در نقاشی‌های «آل جلایر» در سده‌های هفتم و هشتم هجری، خیال شرقی، به اهتمام مصطفی گودرزی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴، ص ۴۷.

۱۸- فرانسیس ریشار، جلوه‌های هنر پارسی، نسخه‌های نفیس ایرانی سده ۶ تا ۱۱ هجری در کتابخانه ملی فرانسه، مترجم ع-روح بخشان، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۳، ص ۵۹.

۱۹- شمس‌الدین نقاش که به سلطان اویس خدمت می کرد، شاگرد احمد موسی نقاش بود که در حدود ۷۴۰/۱۳۳۹، تصاویر یکی از نسخه‌های کلیله و دمنه را تهیه کرده بود. او پیش از آن، چندین سال در خدمت یکی از آخرین فرمانروایان ایلخانان، سلطان ابوسعید بوده است. (همان، ص ۶۳).

۲۰- جنید، شاگرد شمس که در دربار سلطان احمد جلایری به لقب «نقاش سلطانی» شهرت یافته بود در ۷۹۸/۱۳۹۵، مصورسازی نسخه اشعار خواجوی کرمانی را در بغداد به عهده گرفت. (همان).

۲۱- عبدالحی، معاصر با جنید و از شاگردان شمس الدین نقاش بود، که پس از فتح بغداد، تیمور او را با خود به سمرقند برد. عبدالحی در آن جا کارگاهی ترتیب داد و شاگردانی پذیرفت که پیر احمد باغ شمالی از آن جمله است (همان).

۲۲- محمد خزایی، طبیعت گرایی در نقاشی‌های «آل جلایر» در سده‌های هفتم و هشتم هجری، خیال شرقی، پیشین، ص ۴۷.

۲۳- عبدالمجید حسینی راد، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر ایران، ۱۳۸۴، ص ۱۹.

Archive of SID
www.SID.ir

از شاهکارهای نگارگری این دوره، دیوان خواجوی کرمانی به سفارش سلطان احمد جلایر است، که در برگیرنده طراحی‌های بسیار لطیف و زیبایی است که در آن‌ها، پیکره‌های نسبتاً کوچک در سطح چشم‌انداز جا شده‌اند و عموماً بدون امضا و احتمالاً توسط استاد جنید، طراحی شده‌اند. آثار این دوره از شیوه نوین «واقع گرایی افراطی» که کمتر در هنر نگارگری ایرانی دیده می‌شود برخوردار هستند؛ چرا که حضور آثار هنری چینی و مغولی که در دسترس هنرمندان بوده، در خلق این آثار بی تأثیر نبوده است.[۲۴]
یکی دیگر از نسخ خطی دوره آل جلایر، کتاب «الموالید ابومعشر» بوده که یک نسخه خطی نجومی است و در بغداد اواخر سده چهاردهم/هشتم مصور شده است. اگرچه ممکن است که این کتاب عربی زبان به قصد خود سلطان احمد جلایری نبوده باشد، اما گل‌های بزرگ، انبوه علف‌های منظم و جزئیات معماری با قواعد و اصول جلایریان مطابقت داشته و با نقاشی علمی عربی همان دوره که از آرایش ظاهری ندارند، تفاوت دارد.[۲۵]
از مشخصات عمده سبک نگارگری این دوره، استفاده از رنگ‌های شاد، ساقی و ساقی گری است. همچنین در این مکتب، هنرمند بیشتر تمایل به تصویر طبیعت شاعرانه و تغزلی دارد؛ چرا که مردم پس از طی جنگ‌های زیاد مغولان خسته شده و به تصوف پناه بردند و تأثیر این امر از حوزه ادبیات وارد نگارگری گردید. از موارد دیگر نیز، ورود مشخص تصویر زن در نگارگری ایرانی است.[۲۶] در نقاشی استاد جنید، اصول گسترش فضای تصویری، کامل تر شده است. پیکره‌های کوچک اندام‌ها در داخل منظره طبیعی (تپه‌های پوشیده از گل و گیاه و درخت) و درون معماری دیوارها و درهای منقوش جای گرفته‌اند. آدم‌ها عموماً بلند قامت، لاغر و چهره گرد دارند و حرکاتشان نرم و ملایم است. هیچ جای تصویر از نقش و رنگ خالی نیست. گزینه رنگی جنید، بسیار وسیع و مشتمل بر انواع رنگ‌های سبز، آبی، سرخ، زرد و خاکی است. او با رنگبندی سنجیده و نقش‌اندازی استادانه، جهانی خیالی و مسحورکننده، قرینه دنیای افسانه‌ای شاعر، آفریده است. تکامل این سبک انطباق یافته با تغزل ادبی، در بهترین نگاره‌های سده پانزدهم/نهم قابل مشاهده است.[۲۷] در این مکتب همچنین به ریزه کاری‌ها و نمایش طبیعت اهمیت بیشتری داده شده و عواملی چون درختان، کوه‌ها، آسمان و غیره در آن، بخش بزرگی از تصویر را اشغال کرده‌اند.[۲۸] این ویژگی‌های تصویری، سبک نگارگری بغداد دوره آل‌جلایر را با گسترش روز افزون مواجه کرد. هر چند به رغم آن‌که بغداد دوبار در سال‌های ۷۹۵/۱۳۹۲ و ۸۰۷/۱۴۰۰-۸۰۳-۱۴۰۴ به تصرف سپاهیان تیمور در آمد، شکوه خود را حفظ کرده و پس از تصرف بغداد توسط قراقویونلوه، این سلسله تا ۸۳۵/۱۴۳۱، در بخش شمالی بین النهرین به حیات خود ادامه داد و با مشکلات بسیاری که داشت، در تاریخ هنر کتاب‌پردازی، نقش بسزایی ایفا کرد.[۲۹]
پس از مرگ شاهرخ تیموری در سال ۸۵۱/۱۴۴۷، بار دیگر کشتارها و کشمکش‌های گروهی در رابطه با جانشینی ظهور پیدا کرد. غرب و جنوب ایران در نیمه سده پانزدهم/نهم تحت حاکمیت ترکمن‌های قراقویونلو به رهبری جهانشاه درآمد. از چنین دوره‌ای که در آن کنترل نواحی مختلف ایران زمانی در دست تیموریان و زمانی در دست ترکمن‌ها بود، هنرمندان نیز بسته به موجود بودن حامیان هنری از یک دربار به دربار دیگر می‌رفتند، بنابراین دربار ترکمانان شیراز، تبریز و بغداد در دهه‌های ۱۴۶۰-۸۶۵/۱۴۵۰-۸۵۴ برای هنرمندان فرصت‌های جالب و جذاب‌تری نسبت به شهرهای پر آشوب تیموریان، مطرح می‌ساخت. پیر بوداق فرزند جهانشاه، زمانی که حاکم شیراز بود با طغیان علیه پدرش در سال ۸۶۵/۱۴۶۰ به حکومت بغداد منصوب شد. تصاویر دو نسخه خطی که در دوره تصدی او در بغداد تهیه شده، حلقه اتصالی بین سبک اولیه هرات بایسنقر و محمد جوکی (از هنرمندان نگارگر دوره تیموری) و سبک بعدی هنرمندان سلطان حسین بایقرا است. خمسه جمالی که در سال ۸۷۰/۱۴۶۵ در بغداد نسخه‌برداری شده، به ویژه در مورد تناسبات پیکره‌ها، جزئیات منظره همانند سایه‌نمایی درختان پر گل در آسمان طلایی و اجرای دقیق تصاویر، مدیون نقاشی‌های اولیه هرات است. با وجود این، فعل و انفعال صریح و رسای برخی حالت‌های انعطاف‌پذیر پیکره‌ها و اضافه کردن بعضی از تصاویر خنده‌آور، همگی نشان بر پیشی جستن بر کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا دارد.[۳۰] شهر بغداد، همچنان محل گذر و رفت و آمد حکومت‌ها و دولت‌های مختلفی از جمله صفوی بود تا در امپراطوری عثمانی به نوعی ثبات حکومتی دست یافت.

مکتب نگارگری بغداد دوره عثمانی

شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۷/۱۵۰۱ توانست با کمک قزلباشان نیروهای آق قویونلو را در آذربایجان شکست دهد و پس از مرگ سلطان حسین بایقرا در سال ۹۱۲/۱۵۰۶، با هدف کنترل همه قلمرو سابق ترکمن‌ها موفق به تصرف غرب ایران و شرق آناتولی در حدود سال ۹۱۴/۱۵۰۸ شد و در همین سال، بغداد و خوزستان را نیز به حوزه متصرفاتش افزود.[۳۱]

۲۴- محمد خزایی، طبیعت گرایی در نقاشی‌های «آل جلایر» در سده‌های هفتم و هشتم هجری، خیال شرقی، پیشین، ص ۴۷.
۲۵- شیلا کنبای، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۴۷.
۲۶- مهناز شایسته‌فر، بررسی نگاره‌های نسخه خطی دیوان خواجوی کرمانی در مکتب شیراز، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۶، اسفند ۱۳۸۷، ص ۸.
۲۷- رویین پاکباز، نقاشی ایرانی، پیشین، صص ۶۷-۶۶.
۲۸- اکبر تجویدی، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز سده دهم هجری، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶، ص ۹۲.
۲۹- فرانسیس ریشار، جلوه‌های هنر پارسی، نسخه‌های نفیس ایرانی سده ۶ تا ۱۱ هجری در کتابخانه ملی فرانسه، پیشین، ص ۵۹.
۳۰- شیلا کنبای، نگارگری ایرانی، پیشین، صص ۶۷-۶۶.
۳۱- همان، ص ۷۶.

Archive of SID
www.SID.ir

استیلای شاه اسماعیل صفوی بر هرات و غارت آن در سال ۹۱۲/۱۵۰۷ از عواملی بود که به انتقال عناصر فرهنگی از آسیای میانه به سرزمین عثمانی کمک کرد، چرا که شاه اسماعیل کتابخانه هرات و کارکنان آن و در رأس آن‌ها بهزاد (استاد نگارگر دربار تیموری و صفوی) را به تبریز منتقل کرد، اما طولی نکشید که در سال ۹۲۰/۱۵۱۴ در جنگ چالدران، تبریز به دست سلطان سلیم اول سقوط کرد و سپاهیان ترک آن شهر را غارت نمودند و کتابخانه آن را به استانبول انتقال دادند. نقاشان این کتابخانه بعدها تأثیر شایانی در تحول نقاشی ترکی داشتند و بدین گونه دربار عثمانی در مدتی کوتاه یک مکتب هنری شد که در طول سده پانزدهم/نهم در آسیای میانه شکوفا گشته بود.[۳۲] دولت عثمانی که در سده چهاردهم/هشتم به صورت دولتی کوچک در مرزهای دنیای اسلامی بنا نهاده شده بود، کم‌کم و به تدریج نواحی و قلمروهای سابق بیزانس در آناتولی و بالکان را تحت تصرف خود درآورد و در سال ۹۲۳/۱۵۱۴ سرزمین‌های عرب‌نشین را نیز به حوزه خود افزود و بدین ترتیب به یکی از قدرتمندترین دولت‌های جهان اسلام تبدیل گشت. درگیری‌های بین ایران و ترکان عثمانی که از دوره تیموریان آغاز شده بود، در دوره صفویان ادامه یافت و همین درگیری‌ها و کشمکش‌ها منجر به از دست دادن بغداد به نفع عثمانی گشت. بغداد، شهری با زمینه و سابقه فرهنگی غنی از زمان حکومت شاه عباس در دست ترکان قرار گرفت و متعاقباً مکتب بغداد که سابقه‌ای دیرینه داشت، به تحولات و توسعه هنری خود تا سال ۱۶۳۷ /۱۰۴۷ ادامه داد.[۳۳]

شاه سلیمان که طولانی‌ترین سلطنت را در حکومت عثمانی داشت، با ایجاد موقعیت خوب نظامی و پیروزی‌هایی که به ارمغان آورد، منجر به شکوفایی و خلاقیت‌هایی در عرصه هنر و معماری گشت. او حامی و مشوق هنر بود و در کارگاه هنری‌اش، صدها هنرمند مشغول به کار بودند. آن‌ها فرم‌ها و اشکال جدید، موضوع‌ها و تکنیک‌های هنری را خلق کرده و تحت قاعده و قانون درآوردند که این خلاقیت‌ها و ابداعات، فرهنگ حاکم بر امپراطوری را تحت تأثیر قرار می‌داد. در میان هنرمندان ایرانی که در استانبول مشغول به کار بودند، شاه قلی، نقاش معروف دربار سلیمان و ولیجان از شهر تبریز بود که در سال ۱۵۷۸ /۹۹۶ به عثمانی آمد و به عنوان نقاش دربار به کار گمارده شد.[۳۴]

عثمانی‌ها به محتوای نسخ خطی به دست آمده و نگاره های آن‌ها، اعم از تصاویر پیامبر (ص) یا حضرت علی(ع) یا دیگر امامان شیعه توجهی نداشتند، ولی روشن است که مناطقی از استانبول زیر نفوذ تشیع بود همچنان که بعضی از رجال عثمانی مذهب شیعه داشتند و مسلم است که کتب خطی مصور پس از استیلای ترک‌ها بر دو کتابخانه بزرگ ایرانی، به ترکیه عثمانی منتقل گردید. در واقع تشیع گرایی نیز در تصویرسازی کتاب‌های عثمانی چندان مشخص و برجسته نیست؛ چرا که شیعیان به عنوان بدعت‌گذاران دینی، مورد قبول مسلمانان سنی در ترکیه عثمانی نبودند و تا زمان روی کار آمدن دولت شیعی صفویه قدرت سیاسی چندانی نداشتند.[۳۵]

از اواخر سده چهاردهم/هشتم یا شاید اندکی پیش از آن، چهره پیامبر با هاله‌ای از نور، شبیه آنچه در تصاویر و پیکره‌های بودا دیده می‌شود، مشخص گردیده است. از اواخر سده شانزدهم/دهم، ترسیم یک نقاب که چهره را از پیشانی تا چانه می‌پوشانید، مرسوم گردید و این برای بزرگداشت آن حضرت و یا راضی نمودن متعصبان بود.[۳۶]

دیری نپایید که سبک نگارگری عثمانی، کم‌کم در روش‌های ویژه چه در انتخاب موضوع و چه در جایگاه اشکال، با رنگ‌های مخصوص، استقلال یافت. این کار در برخی نسخه‌های خطی به‌ویژه تاریخ پادشاهان آل عثمان نمودار است؛ مانند کتاب‌های خطی سلیم نامه، هونر نامه، سلیمان نامه و صورنامه. این نقاشی‌ها، رونق و ارزش تزییناتی را که مکتب نقاشی صفوی ایرانی داشت، کاهش داد و در زمانی که موضوع نقاشی‌های ایرانی بر افسانه‌های تخیلی و منظومات شعری تکیه داشت و نسبت به نمایش حوادث حقیقی توجه نمی‌شد، نقاشان عثمانی به خلق تصاویری از حوادث تاریخی و میدان‌های جنگ اهتمام ورزیدند و در نمایش آنچه که به امپراطوری عثمانی و مردان شجاعی که در زندگی پادشاهان وابسته بودند، زیاده‌روی می کردند. چنان‌که مهارت ایشان در رسم بیشترین تعداد ممکن اشخاص، در صحنه‌هایی بود که قهرمانان را نمایش می‌دادند.[۳۷]

هنرمندان ایرانی دربار ترکان عثمانی، به مصورسازی نسخ خطی می‌پرداختند که یکی از نفیس‌ترین نسخه‌های خطی، «سیرالنبی» است که به خوبی نمایانگر اقتباس و تقلید از کارها و آثار مشابه ایرانی است. نسخه دیگری که در این دوره مصور شده، نسخه ترکی کتاب روضه‌الشهدا منسوب به کاشفی است، که این کتاب توسط شاعر بغدادی فضولی با الحاق اضافاتی به ترکی و تحت عنوان حدیقه الشهدا ترجمه گردید.[۳۸]

۳۲- ثروت عکاشه، نگارگری اسلامی، پیشین، ص ۳۴.
۳۳- مهناز شایسته‌فر، موضوعات مذهبی در نگارگری دوران صفوی و عثمانی، کتاب خیال شرقی، پیشین، صص ۱۱۶ و ۱۱۲.
۳۴- همان، ص ۱۱۲.
۳۵-معصومه صداقت، نسخه خطی سیرالنبی شاهکار نگارگری مذهبی عثمانی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم، ش ۶، ۱۳۸۶، ص ۴۵.
۳۶- ثروت عکاشه، نگارگری اسلامی، پیشین، صص ۳۴ و ۱۲۱.
۳۷- نعمت اسماعیل علام، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ترجمه عباسعلی تفضلی، مشهد، شرکت به نشر، ۱۳۸۲، ص ۳۲۷.
۳۸- مهناز شایسته‌فر، موضوعات مذهبی در نگارگری دوران صفوی و عثمانی، پیشین، ص ۱۱۶.

www.SID.ir
Archive of SID

در کنار کتب نفیس این دوره، همچون داستان‌ها و روایت‌های مربوط به زندگی پیامبران و ائمه زندگی نامه خلفای چهارگانه و اصحاب نزدیک پیامبر و یا داستان زندگی و کرامات صوفیان بزرگ، به خصوص داستان مولوی و یا رقص دراویش نیز بسیار مورد توجه بوده است. اما بر خلاف نسخ خطی ادبی و تاریخی و مذهبی که در آن‌ها تصاویر از جایگاه و اهمیت گرافیکی مهمی برخوردار هستند، در این قبیل کتاب‌ها، نمی‌توان کار تصویری برجسته‌ای را مشاهده نمود.[۳۹]

نقاشی عثمانی بغداد را با توجه به مجموعه متنوعی از طرح‌های قدیمی، مدل‌ها و روش‌های ترکیبی در کنار شیوه‌های فردی و خلاقیت‌های شخصی هنرمندان، می‌توان یک سبک التقاطی نامید. برخی از نقاشان به شیوه نقاشی درباری عثمانی کار می‌کردند و عده‌ای دیگر شیوه مکاتب مشهد و قزوین را ادامه دادند. گروهی دیگر نیز از ویژگی‌های مکتب شیراز در کار خود بهره می‌بردند، اما علی رغم تنوع زیاد و اعمال سلایق فردی در نقاشی عثمانی بغداد، می‌توان سبکی جامع‌تر را با ویژگی‌هایِ مشخص و دقیق تعیین نمود. ویژگی‌های اصلی این سبک عبارتند از: پیکره‌های انسانی کاملاً ویژه، نمونه‌های جدید نقوش گیاهی و ساختار بنایی نو و اشیاء متنوع که در نقاشی سایر مراکز دیده نمی‌شود. البته مهم‌ترین ویژگی مکتب بغداد، علاوه بر فرم‌ها و عناصر جدید، بیان جدیدی از مفهوم زمان و مکان است که در ترکیب‌بندی‌های، نمود پیدا می‌کنند.[۴۰]

مکتب باشکوه بغداد، انعکاس دهنده آثار هنرمندان ایرانی است. با این که بغداد به طور متناوب مورد تصرف و تحت حکومت حکمرانان ایرانی قرار گرفته است، اما حضور مداوم هنرمندان ایرانی در بغداد باعث شده که برخی ویژگی‌های سبکی این مکتب که بین سال‌های ۱۶۰۵-۱۰۱۴/۱۵۹۳-۱۰۰۲ شکوفا شده، به سنت ایرانی نزدیک‌تر باشد تا سنت ترکی.[۴۱]

در دربار عثمانی، حمایت از هنرمندان در کنار نشر و تهیه کتاب توسط اشخاص ثروتمندی که کارگاه‌های هنری را پشتیبانی می‌کردند، جانی دوباره گرفت که خود سلطان نیز حامی اصلی آن بود. مشکلاتی که هنرمندان و صنعتگران را مجبور می‌کرد در زمان‌های مختلف از یک حامی به حامی دیگر روی آورند، در کشور عثمانی وجود نداشت. مرکزیت حکومت در استانبول، سبب شده بود تا کتابخانه بزرگ آن از تاراج ایمن باشد. مقایسه میان دو سنت مصورسازی عثمانیان و صفویان نشان می‌دهد که مکتب نگارگری عثمانی در به تصویر کشیدن صحنه‌هایی از تاریخ اولیه اسلام و در به نمایش گذاشتن رنج‌ها و اعمال قهرمانانه شهدای اهل بیت در سال‌های ۱۶۰۵-۱۰۱۴/۱۵۹۳-۱۰۰۲ در استانبول گسترش یافت. رابطه نزدیک سیاسی، فرهنگی و مذهبی ایرانیان و ترکان عثمانی، در طول سده های هفتم/ یکم تا شانزدهم/ دهم، باعث تهیه شمار قابل توجهی نقاشی های شیعی در این کشور شد. بسیاری از نقاشان ایرانی، در جستجوی حمایت و تشویق‌های سخاوتمندانه خلفای عثمانی، کشورشان را به سوی قلمرو عثمانیان ترک گفتند. این هنرمندان، نه تنها توانایی ها و تجربیاتشان را با خود بردند، بلکه بسیاری ار نسخ خطی را نیز به آن‌جا منتقل کردند. شباهت‌های سبکی و موضوعی زیادی در آثار هنرمندان امپراطوری‌های عثمانی و صفوی قابل مشاهده است که گاه به راحتی از نسخ اصلی بوجود آمده توسط ایرانیان، قابل تشخیص نیستند.[۴۲]

نسخ خطی شیعی مکتب بغداد

همان‌گونه که در بخش قبل اشاره شد، در مکتب بغداد، دوره اول و دوره آل‌جلایر، در مصورسازی کتب، چندان توجهی به مضامین مذهبی نشده و بیشتر کتب مصور شده دارای مضامین علمی، فنی و ادبی بوده‌اند. با این وجود برخی از محققان، درخصوص انتساب تصویری از پیامبر (ص)، به مکتب اولیه بغداد، اختلاف دارند.

بشر فارس شاعر و محقق لبنانی[۴۳]، قدیمی‌ترین تصویر پیامبر (ص) را تصویری متعلق به نسخه خَطی «الاغانی» اثر ابوالفرج اصفهانی می داند که در آن‌جا پیامبر (ص) در هیأت روحانیون مسیحی نجران ترسیم شده است. پیامبر در سمت چپ تصویر بر روی یک چهار پایه چوبی با روکش پارچه‌ای نشسته و انگشتری در کوچک‌ترین انگشت دست راست، شمشیری بر روی پای راست، عمامه‌ای از خَز یا پر بر سر دارد و پیراهن آن حضرت نیز چین خورده به نظر می‌رسد. مقابل پیامبر(ص)، اسقف نجران که عمامه بر سر دارد و در کنار او وزیر وی که او هم عمامه‌ای شبیه عمامه پیامبر دارد دیده می‌شوند. همچنین دو فرشته با گیسوان بافته شده و دستار نازک به چشم می‌خورد. با این توضیحات این نگاره، به سبک بغدادی و تحت حکومت عباسیان در سده سیزدهم/هفتم منسوب شده است. (تصویر ۱) این تصویر نمایانگر ماجرای مباهله میان پیامبر (ص) و روحانیون مسیحی نجران است که داستان آن، به کرّات در کتب تفسیر و تاریخ آمده است.[۴۴]

۳۹- معصومه صداقت، نسخه خطی سیر النبی، شاهکار نگارگری مذهبی عثمانی، پیشین، ص ۴۵ و همچنین ر.ک به:
Halil Inalicik, *The Ottoman Empire, The Classical Age 1300-1600,* London, Weiden Feld and Nicolson, 1973, p.3.

40-Rachel Milstein, *Miniature Painting in Otto, man Baghdad,* optic, p.54

۴۱- جهت کسب اطلاعات بیشتر ر.ک به :
Barbara Felmming, *Turkish Religious Miniatures and Album Leaves, Dreaming of Paradise,* Islamic Art from Collection of the Museum of Ethnology Rotterdam, Materill & Snoech, 1996, p.89.

۴۲- مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی، پیشین، صص ۱۶۰ و ۱۴۴.

۴۳- بشر فارس(۱۹۰۷-۱۹۶۳)، شاعر و محقق لبنانی که به مصر مهاجرت کرد و در آن‌جا زیست، در همان دیار، به دبیرکلی مجمع علمی منصوب گشت. او صاحب نمایشنامه‌های "مفرق الطریق" و "جبهه الغیب" است. (معرفی برخی از شاعران و نویسندگان عرب زبان، http://www.amoozesharabi.blogfa.com/post-29.aspx ۸۸/۵/۲۶، ۱۰:۲۰)

۴۴- بشر فارس، یک مینیاتور دینی نمایانگر رسول خدا(ص) از اسلوب نگارگری عربی بغدادی، قاهره، انتشارات علمی فرانسوی درباره آثار شرقی، ۱۹۳۸، ص ۳۰.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۱ پیامبر در هیأت اسقف نجرانی، نسخه الآغانی، کتابخانه ملی مصر.

اما دیوید تالبوت رایس معتقد است که، بشر فارس در توضیح شخصیت‌های تصویر، از داستانی که در همان صفحه آمده استفاده کرده وَ این رَوش قابل اعتماد نیست، زیرا این تصاویر سیمای عربی خالص ندارند و با اوصاف پیامبر مطابقت نمی‌کنند و او این تصویر را به اتابک بدرالدین لؤلؤ نسبت داده، که نسخه یاد شده برای او در سال ۶۱۴/۱۲۱۷ نگاشته شده است. در حالی که بشر فارس اعتقاد دارد که تصاویر عربی رسول خدا (ص) از نظر زمانی بر تصاویر ایرانی آن حضرتَ تقدم دارند.[۴۵] با این توصیفات، این نگاره را می توان قدیمی ترین تصویر پیامبر (ص) در نسخه های خطی مصور اسلامی به شمار آورد.

اما در دوره عثمانی به دلیل تأثیرپذیری و نگرش هنرمندان و حامیانشان به مضامین مذهبی و شیعی، چندین نسخه مصور که از جمله آن‌ها می‌توان به سیرالنبی، حدیقه‌الشهدا، نفحات الانس جامی، مقتل آل‌الرسول و ثواقب‌المناقب اشاره کرد که در این بخش نگاره‌هایی با مضامین شیعی نسخه‌های مذکور، باتوجه به قدمت زمانی آن‌ها بررسی می‌شود.

نسخه خطی سیرالنبی

اولین نگاره ها، از نسخه خطی سیرالنبی، به زندگی و حوادث دوران زندگی پیامبر (ص) می‌پردازد. این کتاب در سال ۷۶۶/ ۱۳۶۴ به دستور سلطان مملوکی، «برکوک» و توسط مصطفی بن‌یوسف عمرالمولودی الدخان الرومی[۴۶] که در آناتولی به الدریر (مردکور) مشهور است، نوشته شده است. در زمان حکومت سلطان مراد سوم (۱۵۹۵- ۱۵۷۴ / ۱۰۰۴-۹۲۸) سفارش تهیه یک نسخه مصور از این کتاب به کارگاه نقاشی درباری داده شد. برخلاف خواست و تلاش سلطان، کار تصویرسازی این نسخه تا زمان مرگ وی به پایان نرسید، بنابراین فرزند او، محمدسوم بر ادامه کار تهیه کتاب، اصرار ورزید و مجموعه ۶ جلدی این کتاب به همراه ۸۱۴ تصویر در سال ۱۰۰۴/۱۵۹۵ به وی تقدیم شد.[۴۷]

چهارمجلد از سیرالنبی باقی مانده است که جلدهای اول و دوم وششم در موزه توپقاپی‌سرای در استانبول[۴۸] ، جلد سوم در کتابخانه عمومی نیویورک[۴۹] و بخشی از جلد چهارم نیز در کتابخانه چستربیتی دابلین[۵۰] نگه‌داری می‌شود.[۵۱]

تمامی تصاویر این ۶ جلد، ویژگی‌های نقاشی کارگاه سلطنتی را نشان می‌دهند و با ترکیب‌بندی‌های برجسته مشخص شده‌اند. در برخی از تصاویر می‌توان نوعی تخیل‌گرایی را نیز مشاهده کرد. استفاده از زمینه‌های وسیع در کنار رنگ‌های غیرطبیعی نیز با مضامین مذهبی تصاویر، هماهنگی کامل دارد. از دیگر ویژگی‌های این نسخه، می‌توان به عدم پرداخت جزییات زمینه‌های خالی و کاهش تعداد پیکره ها به گروه‌های کوچک و یا افراد انسانی منفرد و استفاده از رنگ‌های متنوع، جهت افزایش جذابیت و تأکید بر جنبه‌های مقدس و عرفانی تصاویر، اشاره کرد.[۵۲]

با وجود این که تصاویر این کتاب تقلیدی از سبک ایرانی است، سبک و شیوه جدید ترکی نیز در آن قابل مشاهده است. از جمله تفاوت‌های میان سبک ایرانی و ترکی، استفاده از رنگ‌های قومی، جزئیات کم و به کارگیری قلم و قلم‌موهای پهن است. [۵۳]

۴۵- ثروت عکاشه، نگارگری اسلامی، پیشین، صص ۳۳۷ و ۱۱۲.

۴۶- او در سده چهاردهم/هشتم در یکی از شهرهای شرقی ترکیه به نام ارض‌الروم به دنیا آمد. او کور مادرزاد بود و سلطان مملوک مصری به نام برکوک از او خواست تا زندگی‌نامه پیامبر (ص) را به زبان ترکی ترجمه نماید. مصطفی گزارش‌های ابن‌هشام و ابوالحسن بکری را با هم تلفیق نمود و اشعار و روایت‌های عرفانی زیادی را که در سرزمین مادری خویش متداول بود به آن‌ها اضافه کرد .
(Institute of Sotheby's, Oriental Manuscript and miniatures, Sothebys,london,1997.p.99)

۴۷- معصومه صداقت، نسخهٔ خطی سیرالنبی، شاهکار نگارگری مذهبی عثمانی، پیشین، ص ۴؛ همچنین برای اطلاعات بیشتر ر. ک به:
Ali Wijdan, *From the literal to the Spiritual: the Development of the prophet Muhammad's Portrayal from 13the century to 17 the century*, Ejos,IV, 2001

48-Istanbul, Topkapi Sarayi museum
49-New York, Public Library
50-Dublin, Chester Beatty Library

۵۱- مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی ، پیشین، ص ۱۸.

۵۲- معصومه صداقت، نسخه خطی سیرالنبی ، پیشین ، ص ۴۸.

۵۳- مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی، پیشین ، صص ۱۴۵-۱۴۴.

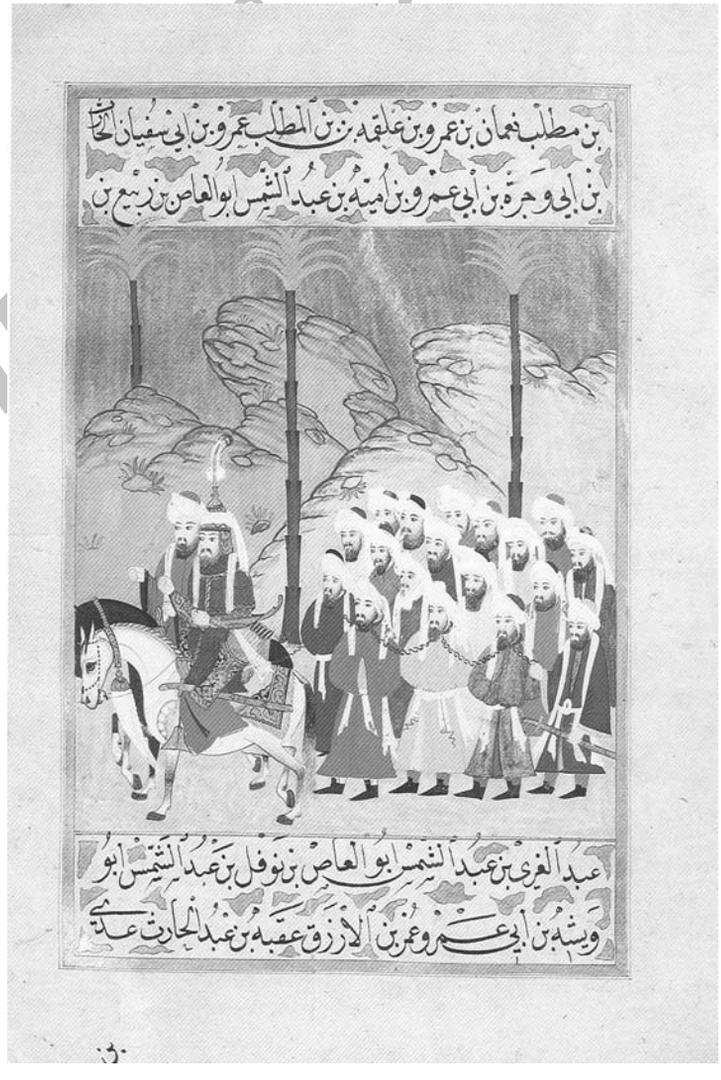
www.SID.ir
Archive of SID

اولین نگاره مورد بررسی این نسخه (تصویر ۲)، مربوط به داستان ازدواج حضرت فاطمه(س) و حضرت علی(ع) است که اینک در موزه توپقاپی‌سرای نگهداری می‌شود. در این نگاره، پیامبر(ص) در حال خواندن خطبه عقد میان حضرت علی(ع) و حضرت فاطمه(س) است، درحالی که چهره آن حضرت محمد(ص) و حضرت فاطمه(س) پوشیده و هاله‌ای نورانی به دور سر آن‌ها دیده می‌شود. ولی این وضعیت در چهره حضرت علی(ع) مشاهده نمی گردد که شاید به این دلیل باشد که در آن زمان حضرت علی (ع) هنوز به مقام ولایت نرسیده و احتمالاً نگارگر در پی نشان دادن این مسأله در تصویر بوده است.[۵۴]

در بالا و پایین تصویر، شرح داستان به زبان ترکی و به خط نسخ نوشته شده و تمام سطح نگاره، پوشیده از کاشی کاریهای هندسی و ستاره ای شکل است. در سمت راست تصویر نیز چهره دو زن حامل شمع و شمعدانی، در حال برگزاری مراسم شادی در مجلس به چشم می خورند.

دومین نگاره (تصویر ۳) این نسخه داستان بازگشت سپاهیان اسلام از جنگ بدر که در سال ۲/۶۲۳ میان سپاهیان مکه و سپاهیان مسلمان مدینه اتفاق افتاد را نشان می‌دهد. در حالی که پیشاپیش همه حضرت علی (ع) و حضرت حمزه، عموی پیامبر، سوار براسب و پشت آن‌ها اسیران مکه و سپاهیان مسلمان در کنار هم قراردارند. در این نگاره حضرت علی (ع) با کلاه‌خود و زره نشان داده شده در حالی که چهره او همچون نگاره قبلی پوشیده نیست. اما حضور آن حضرت و عموی پیامبر در پیشاپیش سپاه، نشان از توجه نگارگر به شخصیت حضرت علی (ع) با پوششی متفاوت به عنوان سردار سپاه اسلام بوده است. شرحی از داستان در کادری طلایی در بالا و پایین صفحه نوشته شده است.

تصویر۲ ازدواج امام علی(ع) و حضرت فاطمه (س)، سیرالنبی، موزه توپقاپی سرای استانبول.



تصویر۳ بازگشت امام علی(ع) از جنگ بدر، سیرالنبی، موزه توپقاپی سرای استانبول.

۵۴- در مکتب بغداد حضرت فاطمه (س)، علی (ع)، حسن (ع) و حسین(ع) با هاله‌ای از انوار نورانی نشان داده شده‌اند. در نگاره‌ها چهره مقدس پیامبر (ص) همیشه و صورت علی(ع) گاهی پوشانده شده است. این شیوه از راه اختصاص دادن محل‌هایی برای جبرئیل، فرشتگان، پیامبر (ص) و دیگر شخصیت‌های مقدس، سعی در خلق سبکی شاخص داشته و درصدد به تصویر کشیدن مصایب و شهدای اهل بیت پیامبر(ص) به صورت پرشور و هیجان‌انگیز بوده است. (معصومه صداقت، نسخه خطی سیرالنبی، شاهکار نگارگری مذهبی عثمانی، پیشین، صص ۵۴ و ۴۵).

Archive of SID
www.SID.ir

در آخرین نگاره این نسخه خطی(تصویر ۴)، باز هم داستان مربوط به یکی دیگر از جنگ‌های صدر اسلام و حضور پررنگ حضرت علی(ع) است. این نگاره، مربوط به جنگ احد است که در سال ۳/۶۲۴ میان سپاهیان مکه و مسلمانان در خارج مدینه و کوه‌های احد به وقوع پیوست، می‌باشد، در حالی که پیامبر در حال روحیه‌بخشیدن به سپاه مسلمانان است و حضرت علی(ع) نیز در پیشاپیش سپاه با شمشیرش ذوالفقار در حال جنگ با کفار نشان داده شده است. در کنار پیامبر (ص)، فردی با عَلَمی که شهادتین (عبارت لَا الهَ الاّ الله، مُحَمَّداً رَسُول الله، عَلیاً وَلیُ الله) بر روی آن نوشته شده، دیده می‌شود. در بالای تصویر نیز دو فرشته ترسیم گشته اند و پیکر شهیدی را غسل می‌دهند که در متن نام او «حنظه بن‌ابی‌عامر» ذکر شده است. این فرد توسط یکی از یاران ابوسفیان به نام « شدادبن الاسود» در جنگ احد به شهادت رسیده است.[۵۵] در این نگاره حضرت محمد (ص) و حضرت علی(ع) با جامه‌هایی به رنگ سبز که نشان اهل بیت(ع) در نزد شیعیان است، نشان داده شده در حالی که فقط چهره پیامبر همچون نگاره‌های قبلی پوشانده شده است. همچنین، از طلا در قاب تصویر، پوشش لباس سپاهیان وآسمان استفاده شده است.

تصویر۴ برانگیختن سپاه اسلام در جنگ احد، سیرالنبی، موزه توپقاپی سرای استانبول.

۵۵- او از صحابه پیامبر(ص) بود و حدیثی از ایشان در خصوص غسل او، توسط ملائکه معروف است: « انی رأیت المائکه تغسل حنظه بن ابی عامر بنی السماء و الارض بماءالمزن فی صحاب القصه»
http://www.al-sahabah.com ۸۸/۵/۲۷، ۱۲۰۰

www.SID.ir

نسخه خطی حدیقه الشهدا

دومین نسخه مصور با مضامین شیعی، نسخه حدیقه‌الشهدا که نثری ترکی از «روضه‌الشهدا» واعظ کاشفی است که توسط فضولی بغدادی و به درخواست شاهزاده مرشدالدین در سال‌های ۱۵۰۳-۹۰۹/۱۵۰۲-۹۰۸ به ترکی ترجمه شده و درباره شهادت‌طلبی خاندان علی(ع) است. این کتاب انعکاس دهنده و بازگو کننده نوع زندگی و شهادت اهل بیت(ع) خصوصاً امام حسین(ع) است و در بین شیعیان معروف و شناخته شده و به عنوان یادبودی از محرم است و در مراسم عزاداری و روضه‌خوانی و خطابه ها، از آن استفاده می‌شود. از این کتاب نسخ متعددی در موزه‌های مختلف وجود دارد. از جمله آن‌ها دو جلد در کتابخانه ملی بریتانیا[۵۶] با ۱۱ و ۱۵ نگاره، یک جلد در موزه اسلامی استانبول[۵۷] با ۱۳ نگاره، یک جلد در موزه بروکلین نیویورک[۵۸] با ۹ نگاره و یک جلد نیز در کتابخانه ملی پاریس[۵۹] با ۱۳ نگاره و تگ نگاره ای در موزه مردم‌شناسی آنکارا[۶۰] وجود دارند.[۶۱] اولین نگاره از این نسخه مربوط به داستان ضربت خوردن حضرت علی (ع) در مسجد به هنگام نماز است که در موزه مردم‌شناسی روتردام نگه‌داری می‌شود. (تصویر ۵) در این تصویر، حضرت علی (ع) با روبند و هاله نورانی در حال برپایی نماز نشان داده شده، در حالی که توسط ابن‌ملجم و هم‌دستان او مورد حمله قرار گرفته است. در بالای تصویر، مؤذن روی مناره در حال گفتن اذان می‌باشد. نقش این نگاره، براساس واقعه تاریخی که در شب ۱۹ ماه رمضان سال ۴۱/۶۶۱ در مسجد کوفه اتفاق افتاده، به تصویر کشیده شده است. در فضای درونی مسجد، بیشترین توجه به تزییناتی است که با کاشیکاری زیبا همراه با نقوش هندسی و گیاهی انجام شده، در حالی که در فضای بیرون مسجد، تأکید اصلی بر مناره‌ای است که در بالا و خارج از قاب تصویر، قرارگرفته و در آن، مؤذن مردم را به نماز صبح فرامی‌خواند. هنرمند و حامی‌اش در این‌جا از راه فلسفه شهادت حضرت علی (ع)، احتمالاً سعی در نشان دادن و واقعی بودن اعتقاد شیعه (که با به شهادت رسیدن اولین امام‌شان در اولین سال‌های حکومت اسلامی شکل گرفت)، دارند. طبق متن تصویر، حقانیت خلافت علی(ع) که توسط دشمنانش به شهادت رسید، از راه ترسیم وی در حال عبادت، به تصویر کشیده شده است.[۶۴]

تصویر۵ ضربت خوردن امام علی(ع) در مسجد، حدیقه الشهدا، موزه مردم شناسی روتردام.

نگاره دوم این نسخه که بازهم متعلق به موزه مردم‌شناسی روتردام می‌باشد، امام زین‌العابدین(ع) امام چهارم شیعیان را در حالی که در بارگاه یزید از امام حسین (ع) و قیام آن حضرت دفاع می کند، نشان داده شده است. (تصویر ۶) در این تصویر، امام زین‌العابدین با هاله‌ای نورانی، در منبر رو به روی یزید ایستاده و در حال صحبت با مردم است. محراب و منبر، قندیل‌ها و مناره حاشیه تصویر که نیروی بصری به نگاره وارد می کند و جمعیت حاضر در آن‌جا، نشان می‌دهد که این مکان، مسجدی است که دیوارهای آن با نقوش هندسی تزیین شده است. در کتیبه بالای تصویر، بخشی از آیه اول سوره اسراء،[۶۵] مربوط به داستان معراج پیامبر و حدیثی از حضرت محمد(ص) در تأیید و تکریم و نزدیکی آن حضرت با امام علی(ع)[۶۶] نوشته شده است. دفاع از امام حسین(ع) در حضور یزید که اندیشه کلی حقانیت در خانواده پیامبر(ص) و حقانیت عقیده شیعی بود، احتمالاً با سیاست حامی اثر در انتخاب این تصویر، پیوند دارد. شاید حامی با این نوع تصویر سعی داشته، بین سیاست کلی خود، برای توسعه عقاید شیعی با راهنمایان مذهبی و روحانی جامعه (علما) اتصالی ایجاد کند، مانند امام زین‌العابدین که راهنمای روحانی جامعه‌اش بوده است.[۶۷]

حضرت علی(ع) در مسجد، (تصویر ۷) بعد از ضربت خوردن در محراب در حالی نشان داده که بر دامان امام حسن و امام حسین(ع) افتاده و دیگر افراد حاضر در مسجد، در حال ناراحتی و شیون و بر سرزدن هستند. یکی از تفاوت‌های عمده این نگاره با دیگر نگاره‌ها در این است که چهره هر سه بزرگوار پوشانده شده و هاله‌ای نورانی نیز دور سر آن‌ها دیده می‌شود. در گوشه راست و پایین تصویر نیز عده‌ای از مردم، ضارب حضرت علی (ع) (ابن‌ملجم) را دستگیر کرده‌اند. چهره او در میان این جمع، از همه تیره‌تر ترسیم شده و به این ترتیب، نگارگر میان او و دیگران تمایزی قایل شده است. همان‌طور که در نمونه مشابه (تصویر ۴) ذکرشد، به تصویر کشیدن شهادت حضرت علی (ع)، در واقع بیانگر نوعی حقانیت شیعی است که توسط نگارگر، تصویر شده است. این نگاره برخلاف تصویر قبل، از حرکات و حالات بیشتری برخوردار بوده و بیرون زدن بخشی از تصویر از فضای کادر، به نوعی تأثیرپذیری از نگارگری مکاتب ایرانی را روشن‌تر می‌سازد.

در نسخه‌ای از حدیقه‌الشهدا که در موزه اسلامی استانبول نگه‌داری می‌شود، نگاره‌ای وجود دارد که به واقعه کربلا و جنگ امام حسین (ع) با سپاهیان یزید، اشاره دارد.(تصویر ۸) در این نگاره، امام حسین (ع) در مرکز تصویر بدون روبند اما با هاله‌ای دور سر، در حالی که یک تنه در برابر سپاه دشمن ایستاده، تصویر شده است. در پیشاپیش سپاه دشمن و مقابل امام حسین(ع)، چهره سیاه و

56-London, British Library
57-Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Museum
58-New York, Brooklyn Museum
59-Paris, Bibliothèque National
60-Ankara, Ethnographic Museum
61-Barbara Flemming, *Turkish Religious Miniatures and Album Leaves , Dreaming of paradise,* Ibid, p.90
62-Rotterdam, Ethnographic Museum
63-Rachael Milstein, *Miniature painting in Ottoman Baghdad* , Ibid, P. 100-105

۶۴-مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی، پیشین، ص ۱۵۷.
۶۵-آیه ۱ سوره اسراء؛ «سُبْحَنَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الأَقْصَا الَّذِی بَرَکْنَا....»، «پاک و منزّه است آن (خدایی) که بنده‌اش را از مسجدالحرام تا مسجدالاقصی که اطرافش را برکت داده‌ایم شبانه بُرد».
۶۶-«انَا مَدینَهُ العِلمَ وَ عَلیٌ بَابِهَا»؛ «من شهر علم هستم و علی در آن است»
۶۷-مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی، پیشین، ص ۱۵۹

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۶ سخنرانی امام زین العابدین در حضور یزید، حدیقه الشهدا، موزه مردم شناسی روتردام.

زشت مردی در حال خندیدن ترسیم شده که به احتمال زیاد، شمربن‌ذی‌الجوشن از سرداران سپاه یزید است و هنرمند مطابق معمول، از این طریق، سیاهی و پلیدی عنصر شر را نشان داده است. در بالای تصویر و درون خیمه، تصویر امام زین‌العابدین(ع) با هاله ای نورانی در حالی که نگران به میدان رزم می‌نگرد، دیده می‌شود.

تمامی افراد در صحنه، به نوعی در کمین و آماده حمله به امام حسین (ع) هستند و در واقع، این تصویر مربوط به زمانی است که یاران امام به شهادت رسیده‌اند و امام(ع) خود به تنهایی در میدان مبارزه است. صاحب اثر، از به تصویر کشیدن شهادت امام حسین(ع) که رویداد مهمی در تاریخ اسلام و اعتقادات شیعیان اهل بیت است، سعی بر بیان احساساتش داشته و هنرمند با احترام به امام حسین (ع)، حقانیت و مظلومیت را در برابر دشمنانش به نمایش گذارده است.[۶۸]

نسخه دیگری از حدیقه‌الشهدا به تاریخ ۱۰۱۱/۱۶۰۲ مصور گشته که اینک در موزه برکلین نیویورک نگه‌داری می‌شود. یک نگاره از این نسخه (تصویر ۹) پیامبر (ص) را پیش از رحلت در مسجد و میان جماعت مردم نشان داده است. چهره پیامبر (ص) در این تصویر با هاله‌ای نورانی پوشانده شده برگرد سر حضرت علی، حسن و حسین علیه‌السلام نیز هاله‌ای نورانی همچون شعله‌های آتش دیده می‌شود. این وجه تمایز میان صحابه و اهل بیت پیامبر(ص) نشان از تقدیس آن‌ها و توجه به جایگاه رفیعشان در نزد پیامبر (ص) دارد. روبروی پیامبر(ص)، جبرئیل نشسته است و گویی پیامی برای ایشان به همراه دارد. در مقابل منبر و اطراف آن نیز عده‌ای از صحابه و یاران پیامبر (ص) با حالتی پرسش‌گونه نشسته‌اند و منتظر شنیدن صحبت‌های حضرت هستند.

نمونه مشابهی از این تصویر، در نگاره‌ای دیگر از نسخه حدیقه‌الشهداء در کتابخانه ملی پاریس دیده می‌شود که داستان وداع و قصاص پیامبر (ص) را در آخرین روزهای عمر شریف آن حضرت در مسجد به ترسیم می‌کشد. پیامبر (ص) در مسجد از امت خویش طلب عفو کرده و آن‌ها را وصیت و راهنمایی می‌فرمایند.[۶۹] (تصویر ۱۰) در این نگاره نیز پیامبر(ص)، روی منبر با چهره‌ای پوشیده و هاله‌ای نورانی، نشسته و در کنار ایشان حضرت علی(ع) و فرزندان بزرگوارش با هاله‌ای نورانی دیده می‌شوند. وجه تمایز میان این نگاره با نگاره قبلی، حضور فردی در میانه تصویر با تازیانه‌ای در دست است که مشغول سخن گفتن با پیامبر (ص) می‌باشد و جمعیت حاضر در مجلس نیز همچون نگاره قبل با حالتی متعجب نشان داده شده‌اند که متأثر از داستان و واقعه، تصویر شده‌اند. نگارگران این دو تصویر، در آثار خود وداع پیامبر (ص) با صحابه و یارانشان در مسجد را با تأکید بر حضور اهل بیت (ع) نشان داده‌اند؛ چرا که یکی از وصیت‌های آن حضرت به صحابه درخصوص حمایت و پشتیبانی از اهل بیت(ع) در معیت صیانت از کتاب آسمانی مسلمانان قرآن بوده است.[۷۰]

با بررسی ۶ نگاره از نسخ مختلف حدیقه‌الشهدا به خوبی می توان تأثیرپذیری آثار مکتب بغداد از آثار ایرانی را دریافت، چرا که بیشتر هنرمندان این مکتب ابتدا در ایران و در مراکز هنری تبریز و هرات مشغول به کار بوده‌اند. همچنین، برخلاف نسخه خطی سیرالنبی، در نسخه‌های حدیقه‌الشهدا، مضامین داستان‌ها به خط نستعلیق، برگرفته از خوشنویسی ایرانی نوشته شده اند.

۶۸-مهناز شایسته‌فر، نسخه خطی حدیقه‌الشهدا، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، سال دوم، ش۴، ۱۳۸۵، صص ۱۳۲-۱۳۱.

۶۹-جهت کسب اطلاعات بیشتر ر.ک به: احسان خراسانی و سید جعفر شهیدی، محمد از ولادت تا وفات، مشهد، نشر امامت، بی تا، صص ۱۹۳-۱۸۵.

۷۰- حدیث ثقلین :« اِنّی تارکٌ فیکُمُ الثَّقلینِ کتابَ اللهِ و عترتی اَهْلَ بَیْتی » «من دو وزنه گرانبها میان شما می گذارم و می گذرم یکی قرآن – کتاب خدا – و دیگری عترت و اهل بیت من است ».

www.SID.ir

تصویر۷ شهادت امام علی(ع) در مسجد، حدیقه الشهدا، کتابخانه بریتانیای لندن.

تصویر۸ امام حسین (ع) در صحرای کربلا، حدیقه الشهدا، موزه اسلامی استانبول.

تصویر۹ پیامبر(ص) پیش از رحلت در مسجد، حدیقه الشهدا، موزه برکلین نیویورک.

تصویر۱۰ قصاص پیامبر(ص)، حدیقه الشهدا، کتابخانه ملی پاریس.

www.SID.ir

نسخه خطی نفحات الانس

یکی از آثار بسیار معروف خواجه‌نورالدین عبدالرحمن جامی، شاعر و عارف سده پانزدهم/نهم ایران (۱۴۲۹-۱۴۱۴/۸۹۸-۸۱۷)، نفحات الانس است که می‌توان آن را از مهم‌ترین کتب در بیان حقایق عرفانی و ذکر احوال عارفان از آغاز کار آنان تا عهد مولف دانست. این کتاب را جامی به پیشنهاد امیرعلی شیرنوایی، نگاشته و کار تألیف آن را در سال ۸۳۳/۱۴۷۸ به پایان برده است. در آغاز کتاب، شرح مفصلی در بیان اصطلاحات اهل تصوف، اصول و مبادی عرفان آورده و با ذکر طبقات مختلفی که دعوی تصوف دارند و آن‌ها که صوفی حقیقی هستند و ذکر کرامات این گروه، به شرح احوال اهل طریقت، مردان و زنان می‌پردازد. به گفته خود جامی، در مقدمه کتاب، قسمت بزرگی از مطالب آن را از کتاب «طبقات الصوفیه»، خواجه عبدالله انصاری اقتباس کرده و آن را از زبان هرَوی قدیم به پارسی دری ساده تحریر نموده است. شیوه نگارش این کتاب، همان شیوه ساده و مطلوب جامی در انشاء او است.[۷۱]

همان‌طور که در بخش‌های گذشته نیز اشاره شد، علاوه بر کتب مذهبی این دوره، هنرمندان علاقه خاصی به مصورسازی کتب عرفانی و مضامین صوفیه داشتند که از جمله آن‌ها کتاب «نفحات الانس» جامی است. این نسخه در سال ۱۰۰۳/۱۵۹۴ مصور شده و اینک در کتابخانه چستر بیتی دابلین نگه‌داری می‌شود و دارای ۹ نگاره است.[۷۲]

یک نگاره از این نسخه، (تصویر ۱۱) پیامبر(ص) را در مسجد و بالای منبر نشان می‌دهد، در حالی که چهره آن حضرت و امام علی(ع) که در کنار ایشان و پایین منبر نشسته، پوشانده شده و هاله‌ای به شکل انوار الهی دو سر آن‌ها را فرا گرفته است. این نگاره نیز از لحاظ ترکیب‌بندی اجزاءو حالات افراد همچون نگاره‌های حدیقه‌الشهدا می‌باشد؛ با این تفاوت که در این نگاره، چهره حضرت علی(ع) پوشانده شده و اجزاء نگاره، قرینه نگاره قبلی است. در این جا نیز نگارگر با پوشاندن چهره پیامبر (ص) و حضرت علی(ع) و ترسیم هاله‌های نورانی بر اطراف بدن ایشان و فرزندان آن بزرگوار و قرار دادن آن‌ها در جایگاهی نزدیک پیامبر(ص)، توجه ویژه خود را به اهل بیت (ع) تصویر نموده است.

۷۱- شورای گسترش زبان فارسی، :۱۰۱۵ ، ۸۸/۵/۲۷ ، http://www.persian-language.org

72- Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Ibid, p.105.

73- New York, Metropolitan Museum of Art.

74- Cambridge, Harvard University Art Museum.

75- New Jersey, Princeton University Museum.

76 - Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad,* Ibid. pp.107-108.

۷۷- ر.ک به: مهناز شایسته فر، نسخه خطی حدیقه الشهدا، پیشین، صص ۱۳۶-۱۳۵.

تصویر۱۱ صحبت پیامبر (ص) در مسجد، نفحات الانس، کتابخانه چستربیتی دابلین.

تصویر۱۲ امام حسن(ع) در بستر شهادت، مقتل آل الرسول، موزه اسلامی استانبول.

www.SID.ir

نسخه خطی مقتل آل الرسول

این کتاب که شرحی بر شهادت اهل بیت پیامبر(ص) است، توسط «شیخ محمود بن عثمان بن علی النقش» معروف به « لامی»، از عارفان صوفی نقشبندیه در سده شانزدهم/دهم نگارش یافته است. این شاعر و نویسنده شهیر صوفی، در شهر بروسا زندگی می کرده و در سال ۹۳۷/۱۵۳۰، ۹۴۰/۱۵۳۳ وفات یافته است. وی از حمایت شاهان عثمانی، سلطان سلیم و سلیمان برخوردار بوده و سبکی آموزشی را ابداع و به سلسله نقشبندیه صوفی اضافه کرد. لامی، کتاب نفحات الانس جامی را از فارسی به عربی ترجمه کرده است. کتاب «مقتل آل الرسول» به نام «مقتل حضرت حسین» نیز معروف شده و در مکتب بغداد عثمانی مصور گشته است. دو نسخه از این کتاب، یکی در موزه اسلامی استانبول با ۸ نگاره و دیگری در کتابخانه بریتانیا لندن با ۷ نگاره موجود می باشد. همچنین چندین نگاره نیز در موزه متروپولیتن[۷۳] در نیویورک؛ موزه هنر دانشگاه هاروارد در کمبریج[۷۴] و موزه دانشگاه پرینگتن در نیوجرسی[۷۵] نگهداری می شود.[۷۶]

در این بخش ۳ نگاره، از نسخه موجود در موزه اسلامی استانبول که به تاریخ ۱۰۱۱/۱۶۰۲ مصور شده، بررسی می‌شود. اولین نگاره این نسخه مربوط به داستان شهادت امام حسن(ع) است که در آن امام در بستر بیماری است و برادر بزرگوار ایشان امام حسین(ع) بربالین اوست. (تصویر ۱۲) چهره امام حسن و امام حسین(ع) پوشیده نشده اما هر دو دارای عمامه ای مشکی بوده و در اطراف سر آن‌ها، هاله نورانی همچون شعله های آتش دیده می شود که باعث گشته از دیگر افراد جمع متمایز شوند. دیگر افراد، از یاران و بستگان حضرت، با چهره هایی ناراحت و نگران در کنار بستر آن حضرت نشسته اند. یکی از این افراد، گویا طبیبی است که در حال تهیه دارو است. از مجموع ترکیب بندی این نگاره، که فضایی ایوان مانند را در کنار حیاط نشان می دهد و خروج اجزاء نگاره مثل درختان و افراد حاضر در جمع از کادر نگاره، نوعی تأثیرپذیری از ترکیب بندی نگاره‌های ایرانی را خاطر نشان می کند.

نمونه مشابهی از این نگاره در نسخه خطی حدیقه الشهدا در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود، که در آن فقط گرد سر امام حسن و امام حسین(ع) هاله نورانی دیده می‌شود.[۷۷] از لحاظ ترکیب بندی و حتی نوع پوشش ها، هر دو نگاره مشابه یکدیگرند و این نکته را به ذهن می‌رساند که شاید نگارگر این دو نگاره، به نوعی از یکدیگر تأثیر پذیرفته اند. البته مشخص نیست که کدامیک از این دو نسخه از لحاظ تاریخی قدمت بیشتری داشته باشد. چرا که نسخه حدیقه الشهدا در کتابخانه ملی پاریس، فاقد تاریخ مصور است.

دومین نگاره از این نسخه خطی (تصویر ۱۳)، مردم را در حال بیعت با امام علی(ع) نشان می‌دهد. بیعت امام با مردم در سال ۳۵/۶۵۵ در حالی حادث می‌شود که بعد از رحلت پیامبر(ص)، امام ۲۵ سال از حکومت اسلامی کنار گذاشته شده بودند. در این نگاره، بدون آن که چهره حضرت علی(ع) پوشیده باشد، با هاله‌ای نورانی دور سر و عمامه ای مشکی بر روی صندلی نشسته و در حال بیعت با شخصیتی است. افراد بسیاری در آن مکان جمع شده و منتظر بیعت با حضرت هستند. از میان این افراد، برخی با پوشش نظامیان عثمانی و کلاه خود و زره (فرد ایستاده در سمت چپ تصویر با شمشیر) به چشم می خورند. این امر متأثر از موقعیت زمانی و مکانی تهیه نگاره است. در بالا و پایین تصویر، همچون نگاره قبل، ابیاتی از داستان به خط نستعلیق نوشته شده است.

سومین نگاره انتخاب شده این نسخه، حضرت علی(ع) را در جنگ نهروان نشان می‌دهد. (تصویر ۱۴) این جنگ میان حضرت علی(ع)، صحابه ایشان و گروه خوارج درگرفت و یکی از جنگ‌های مهم دوران حکومت کوتاه امام علی(ع) است.[۷۸] این نگاره، صحنه ای از جنگ را نشان می دهد که دو سپاه در میان هم گره خورده و در میانه میدان ،حضرت علی(ع) همچون نگاره قبلی با هاله ای نورانی و عمامه ای مشکی با ذوالفقار و سوار بر مرکب خود، دُلدُل، در حال مبارزه و جنگ با سپاهیان دشمن است. یکی از نکات قابل توجه در این نگاره، آن است که در بالای تصویر، در کنار گروهی از سپاهیان، فردی سوار بر اسب با چهره ای پوشیده و هاله‌ای نورانی، نظاره گر جنگ است که با توجه به نگاره های مختلف، به نظر می رسد که باید چهره پیامبر(ص) باشد، در حالی که در زمان جنگ نهروان که در دوران حکومت حضرت علی(ع) و سال ۳۷/۶۵۷ رخ داده، ۲۷ سال از رحلت پیامبر(ص) گذشته است. گویا نگارگر با این تصویر، نوعی حمایت پیامبر(ص) و اصحاب راستین آن حضرت (افرادی که در بالای تصویر در حال نظاره هستند) را، از حضرت علی(ع) به نمایش گذاشته است.

تصویر۱۳ بیعت مردم با حضرت علی(ع)، مقتل آل الرسول، موزه اسلامی استانبول.

۷۸- ر. ک به: حکومت نمونه امیرالمومنین حضرت علی(ع)، قم، انتشارات در راه حق، بی تا، صص ۲۰-۱۶.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۱۴ راست امام علی(ع) در جنگ نهروان، مقتل آل الرسول، موزه اسلامی استانبول.

تصویر۱۵ چپ پیامبر (ص) و امام علی(ع) در میان انجمن، ثواقب الناقب، موزه اسلامی استانبول.

نسخه خطی ثواقب المناقب

کتاب ثواقب المناقب توسط عبدالوهاب بن جلال محمد همدانی در سال ۹۴۶/۱۵۳۹ از اصل کتاب «ثواقب العارفین» شمس الدین احمد عارفی (۷۸۱/۱۳۶۰) از شاگردان و مریدان شیخ جلال الدین عارف، نواده مولانا جلال الدین بلخی، تلخیص گشته و بسیاری از روایات و حکایات آن را که وی غیر مفید تشخیص داده، حذف کرده و توضیحات و مطالب دیگری بر آن افزوده است. این تلخیص و تهذیب را درویش محمود مولوی در ۹۹۸/۱۵۸۹ به نام «مناقب ثواقب» به ترکی ترجمه و به سلطان مراد سوم تقدیم کرد. این کتاب، شرحی بر احوال مشایخ سلسله مولویه و خاندان جلال الدین مولوی است و از این روی دارای اهمیت و فواید بسیاری است چرا که بسیاری از وقایع مربوط به این سلسله برگرفته از این منبع معتبر است.[۷۹]

از این کتاب چندین نسخه در مکتب بغداد عثمانی مصور شده که یکی در کتابخانه مورگان در نیویورک[۸۰] با ۲۹ نگاره و یکی دیگر در موزه توپقاپی سرای استانبول با ۲۲ نگاره نگهداری می شود. ۲ تک نگاره نیز یکی در موزه هنرهای زیبای بُستُن[۸۱] و دیگری در موسسه یادبود مایر[۸۲] در اورشلیم موجود است.[۸۳]

آخرین نگاره مورد بررسی (تصویر ۱۵)، از نسخه موجود در کتابخانه مورگان انتخاب شده که پیامبر(ص) و امام علی(ع) در میان انجمنی از صحابه رسول خدا در مسجد نشسته و در حال گفتگو هستند. پیامبر(ص) و امام علی(ع) در کنار هم و در بالای جمع نشسته اند. در بالای تصویر، نمایی از گنبد و مناره مسجد دیده می شود که تأکیدی بر حضور انجمن در مسجد است. مضمون داستان، در بالا و پایین تصویر به زبان ترکی نوشته شده است. در این نگاره نیز حضور امام علی(ع) در کنار پیامبر با هاله نورانی، نوعی قداست و نزدیکی ایشان به پیامبر(ص) را به اثبات می رساند، به ویژه نگارگر در این تصویر پیامبر(ص) و امام علی(ع) را در جامه‌هایی فاخر و شبیه به هم تصویر کرده است. از نکات جالب توجه این نگاره پوشش پیرامون گنبد مسجد از هاله ای نورانی است که نشان از قداست مکان و انتساب آن به مسجد پیامبر(ص) دارد.

۷۹- مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، www.cgie.org.ir، ۸۸/۵/۲۷، ۱۰/۴۰

80- New York, Pierpont Morgan Library.

81 - Boston, Museum of Fine Art.

82- Jerusalem, L.M. Mayer Memorial Institute.

83 - Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Ibid. pp.97-98.

www.SID.ir

نتیجه گیری

بغداد، شهری در عراق کنونی است که از ابتدای خلافت عباسی به عنوان مرکز حکومتی انتخاب شد و به جهت حمایت و ساخت کتابخانه ها و مراکز علمی، مرکزی جهت تهیه کتب علمی، فنی و مکاتب نگارگری و تصویرگری کتب گردید و به مرور زمان تحت تأثیر هنر نقاشی و مصورسازی بیزانس و حکومت‌های مستقل ایرانی، مکتب هنری بغداد شکل گرفت. این مکتب هنری در طول دوران مختلف تا زمان امپراطوری عثمانی، دچار افت و خیزهای بسیاری به جهت حمایت یا عدم حمایت حاکمان این منطقه شد و تأثیرات بسیاری از هنرمندان سرزمین‌های مجاور کسب کرد. در مکتب بغداد اولیه که از ابتدای خلافت عباسی تا پایان حکومت سلاجقه در این منطقه ادامه یافت بیشتر هنرمندان به مصور نمودن کتب علمی و فنی مشغول بودند. در دوران حکومت آل جلایر، مکتب بغداد دوباره رونق یافت و در آن به مصورسازی کتب ادبی از جمله شاهنامه، دیوان خواجوی کرمانی دیوان سلطان احمد جلایری پرداخته شد. اما در ادامه دوران حکومت شاهان عثمانی، از جمله سلطان مراد سوم، سلطان سلیم و سلیمان به جهت حمایت دربار از مصورسازی کتب ادبی، عرفانی و از همه مهمتر کتبی با مضامین مذهبی، نسخه های مختلفی از جمله سیرالنبی، داستان زندگی پیامبر(ص)؛ حدیقه الشهدا، شرح داستان‌های شهادت اهل بیت(ع)؛ نفحات الانس جامی، شرح تفصیلی احوال عارفان و اهل طریقت؛ مقتل آل الرسول، شرح شهادت اهل بیت به ویژه امام حسین(ع) و ثواقب المناقب، شرح زندگی مولانا جلال الدین و سلسله مولویه، در این مکتب (بغداد دوره عثمانی) مصور شده اند.

از ویژگی های نسخه های خطی این دوران، یکی استفاده از هاله های نورانی دور سر اهل بیت، حضرت فاطمه(س)، امام حسن، امام حسین(ع)، امام زین العابدین(ع) و پوشاندن چهره پیامبر(ص) می باشد؛ همچنین گاهی نیز چهره حضرت علی(ع) پوشانده شده است. این ویژگی را می توان متأثر از سبک نگارگری ایرانی دانست که مکتب بغداد به جهت استفاده از هنرمندان ایرانی از آن تأثیر پذیرفته است. توجه به تشیع گرایی در مکتب بغداد عثمانی، چندان مشخص و برجسته نیست اما می توان مصور کردن این نوع کتب را، تحت تأثیر حامیانی شیعی و همچنین هنرمندانی با تفکرات شیعی دانست.

فهرست تصاویر:

۱- پیامبر در هیأت اسقف نجرانی، نسخه الآغانی، کتابخانه ملی مصر، منبع ش ۱۳، ص ۱۱۳.
۲- ازدواج امام علی(ع) و حضرت فاطمه (س)، سیرالنبی، موزه توپقاپی سرای استانبول، منبع ش ۱۲، ص ۵۴.
۳- بازگشت امام علی(ع) از جنگ بدر، سیرالنبی، موزه توپقاپی سرای استانبول، منبع ش ۱۲، ص ۵۶.
۴- برانگیختن سپاه اسلام در جنگ احد، سیرالنبی، موزه توپقاپی سرای استانبول، منبع ش ۱۲، ص ۵۵.
۵- ضربت خوردن امام علی(ع) در مسجد، حدیقه الشهدا، موزه مردم شناسی روتردام، منبع ش ۸ ص ۱۵۷.
۶- سخنرانی امام زین العابدین در حضور یزید، حدیقه الشهدا، موزه مردم شناسی روتردام، منبع ش ۸ ص ۱۶۱.
۷- شهادت امام علی(ع) در مسجد، حدیقه الشهدا، کتابخانه بریتانیای لندن، منبع ش ۲۴، ص ۱۶۰.
۸- امام حسین (ع) در صحرای کربلا، حدیقه الشهدا، موزه اسلامی استانبول، منبع ش ۲۴، ص۱۶۳.
۹- پیامبر(ص) پیش از رحلت در مسجد، حدیقه الشهدا، موزه برکلین نیویورک، منبع ش ۲۴، ص ۱۷۰.
۱۰- قصاص پیامبر(ص)، حدیقه الشهدا، کتابخانه ملی پاریس، منبع ش ۲۴، ص ۱۶۸.
۱۱- خطبه پیامبر (ص) در مسجد، نفحات الانس، کتابخانه چستربیتی دابلین، منبع ش ۲۴، ص۱۴۵.
۱۲- امام حسن(ع) در بستر شهادت، مقتل آل الرسول، موزه اسلامی استانبول، منبع ش ۲۴، ص ۱۴۷.
۱۳- بیعت مردم با امام علی(ع)، مقتل آل الرسول، موزه اسلامی استانبول، منبع ش ۲۴، ص ۱۷۴.
۱۴- امام علی(ع) در جنگ نهروان، مقتل آل الرسول، موزه اسلامی استانبول، منبع ش ۲۴، ص ۱۷۵.
۱۵- پیامبر (ص) و امام علی(ع) در میان انجمن، ثواقب الناقب، موزه اسلامی استانبول، منبع ش ۲۴، ص ۱۵۱.

Archive of SID
www.SID.ir

فهرست منابع

۱- اسماعیل علام، نعمت، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ترجمه عباسعلی تفضلی، مشهد، شرکت به نشر، ۱۳۸۲.
۲- پاکباز، رویین، نقاشی ایرانی، تهران، انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۴.
۳- تجویدی، اکبر، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز سده دهم هجری، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶.
۴- حسینی راد، عبدالمجید، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر ایران، ۱۳۸۴.
۵- خراسانی، احسان و شهیدی، جعفر، محمد از ولادت تا وفات، مشهد، نشر امامت، بی تا.
۶- خزایی، محمد، طبیعت‌گرایی در نقاشی‌های «آل جلایر» در سده‌های هفتم و هشتم هجری، خیال شرقی، به اهتمام مصطفی گودرزی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴، صص ۴۹-۴۶.
۷- ریشار، فرانسیس، جلوه‌های هنر پارسی، نسخه‌های نفیس ایرانی سده ۶ تا ۱۱ هجری در کتابخانه ملی فرانسه، مترجم ع-روح بخشان، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۳.
۸- شایسته فر، مهناز، هنر شیعی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.
۹- شایسته‌فر، مهناز، بررسی نگاره‌های نسخه خطی دیوان خواجه کرمانی در مکتب شیراز، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۶، اسفند ۱۳۸۷، صص ۱۳-۴.
۱۰- شایسته‌فر، مهناز، نسخه خطی حدیقه‌الشهدا، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، سال دوم، ش۴، ۱۳۸۵، صص ۱۳۸-۱۲۱.
۱۱- شریف‌زاده، عبدالمجید ، تاریخ نگارگری در ایران، تهران، حوزه هنری، ۱۳۷۵.
۱۲- صداقت، معصومه ، نسخه خطی سیرالنبی شاهکار نگارگری مذهبی عثمانی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم، ش ۶، ۱۳۸۶، صص ۶۲-۴۳.
۱۳- عکاشه، ثروت، نگارگری اسلامی، غلام رضا تهامی، تهران، حوزه هنری، ۱۳۸۰.
۱۴- غروی، مهدی، سیمرغ سفید، نگرشی ژرف در چگونگی استمرار فرهنگی ایران زمین با بررسی شاهنامه فردوسی و نقش و نگارهای آن در هزار سال گذشته، هنر و مردم، دوره ۱۶-۱۵، ش ۱۸۱ ،آبان ۱۳۵۶، صص ۶۹-۶۵.
۱۵- فارس، بشر، یک مینیاتور دینی نمایانگر رسول خدا(ص) از اسلوب نگارگری عربی بغدادی، قاهره، انتشارات علمی فرانسوی درباره آثار شرقی، ۱۹۳۸، ص ۳۰.
۱۶- کنبای، شیلا، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.
۱۷- گرابر، الگ و اتینگهاوزن، ر، هنر اموی و عباسی، یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۶.
۱۸- محمد حسن، زکی، تاریخ نقاشی در ایران، ابوالقاسم سحاب، تهران، انتشارات سحاب، ۱۳۷۲.
۱۹- نفیسی، نوشین، تاریخ نقاشیهای آسیا و جلوه های آن، نشریه هنر و مردم، دوره ۲، ش ۲۲، مرداد ۱۳۴۳، صص ۴۰-۳۸.
۲۰- هیأت تحریریه در راه دین،حکومت نمونه امیرالمومنین حضرت علی(ع)، قم، انتشارات در راه حق، بی تا.
21. Felmming, Barbara, *Turkish Religious Miniatures and Album Leaves,* Dreaming of Paradise, *Islamic Art from Collection of the Museum of Ethnology Rotterdam*, Materill & Snoech, 1996.
22.Inalicik, Halil, *The Ottoman Empire, The Classical Age 1300-1600,* London, Weiden Feld and Nicolson, 1973.
23.Institute of Sotheby's, *Oriental Manuscript and Miniatures,* Sotheby's, london,1997.
24.Milstein, Rachel, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad,*
25.Wijdan, Ali, *From the Literal to the Spiritual: the Development of the Prophet Muhammad's Portrayal from 13th Century to 17th Century,* Ejos, IV, 2001.

Archive of SID

www.SID.ir