نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ،
مجموعه خصوصی دیوید کالکشن،
مأخذ: www.davidmus.dk

فصلنامهٔ علمی نگره

تطبیق ساختار بصری نگاره های داستان نوح (ع) با روایت قرآنی در مکاتب تبریز اول و هرات

مهران هوشیار * سمیه کاوسی **

تاریخ دریافت: ۹۸/۷/۶
تاریخ پذیرش: ۹۹/۲/ ۲۰
صفحه ۲۱ تا ۳۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

تصویرگری از داستان کشتی نوح (ع) به جهت شگفت انگیزی و منحصر بفرد بودن از دیرباز مورد توجه نگارگران قرار گرفته و در دورانهای مختلف از جمله ایلخانیان و تیموریان به آن پرداخته شده است و این خود بیانگر ظهور عناصر بصری و تصویری متفاوت در نگاره ای با یک مضمون ولی در دورانهای متفاوت است. به نظر می رسد قواعد سبکی هر دوره و دیدگاههای نگارندگان و حامیان این آثار بر نحوه به تصویر کشیدن این داستان قرآنی تأثیرگذار بوده است. **هدف** این پژوهش یافتن وفادارترین نگاره به داستان قرآنی کشتی نوح (ع) از میان دو نگاره کشتی نوح (ع) در کتابهای جامع التواریخ و مجمع التواریخ است. **سؤالهای** اصلی پژوهش این است که: ۱. نحوه به کارگیری عناصر بصری (خط، رنگ و ترکیب بندی) به منظور بیان داستان قرآنی در دو نگاره مذکور چگونه است ۲. وفادارترین نگاره به داستان نوح(ع) در قرآن کریم از نظر ویژگیهای تصویری کدام نگاره است. به منظور پاسخ دهی به این سؤالها و همچنین تحقق هدف پژوهش، پس از بیان داستان کشتی نوح (ع) در قرآن کریم، جامع التواریخ و مجمع التواریخ و هم چنین توصیف ویژگیهای نگارگری در مکاتب تبریز اول و هرات، عناصر تصویری و بصری دو نگاره مورد نظر به عنوان جامعه هدف پژوهش جزء به جزء با یکدیگر مقایسه شدند. **روش تحقیق** در این پژوهش توصیفی- تحلیلی- تطبیقی است. مطالعات و روش گرد آوری اطلاعات کتابخانه ای بوده، ابزار و شیوه مورد استفاده مشاهده و روش تجزیه و تحلیل کیفی است. **نتایج** تحقیق حاکی از آن است که نحوه به کارگیری عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی در این دو نگاره به گونه ای است که بر اساس آن نگاره کشتی نوح (ع) در جامع التواریخ بازتاباننده جزئیات شاخص داستان قرآنی نیست و نگاره کشتی نوح (ع) در مجمع التواریخ به داستان قرآنی وفاداری بیشتری دارد.

کلیدواژه‌ها

نوح (ع)، نگارگری، جامع التواریخ، مجمع التواریخ، ساختار بصری

* دانشیار دانشکده هنردانشگاه سوره
Email:houshiar@soore.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی دانشگاه سوره (مسئول مکاتبات)
Email:somayehkavoosi@gmail.com

مقدمه

تصویرگری داستانهای قرآنی به ویژه داستانهای پیرامون ابتلائات پیامبران از دیرباز مورد توجه نگارگران ایرانی قرار داشته است. در این میان تصویرگری داستان کشتی نوح (ع) در میانه طوفان بلا به جهت خارق العاده و استثنایی بودن در ادوار زندگی بشر جایگاهی ویژه دارد و در دورانها و مکاتب مختلف هنری از جمله ایلخانیان و تیموریان به آن پرداخته شده است. وجود قواعد سبکی مخصوص در مکاتب تبریز اول و هرات و هم چنین تفاوت دیدگاههای هر چند اندک هنرمندان نگارگر و یا سفارش دهندگان و حامیان این آثار بر چگونگی تصویرگری این داستان قرآنی بسیار تأثیرگذار بوده است. وجود زمینه های مشترک میان بسترها و شرایط مذهبی شکل گیری و نگارش این دو کتاب، دارا بودن بخشهای تاریخی- مذهبی و تأثیر پذیری نگاره ها از متن و در نهایت توجه به این نکته که این دو کتاب از نخستین نمونه های سنت کار گروهی هنرمندان ایرانی هستند، پژوهشگران را برآن داشت تا از منظر تطبیق و تحلیل اولین نمونه های نگاره های قرآنی ایجاد شده توسط سنت کار گروهی هنرمندان ایرانی به نگاره داستان کشتی نوح (ع) موجود در دو کتاب جامع التواریخ و مجمع النواریخ بنگرند. **هدف** پژوهش حاضر یافتن و تحلیل عناصر بصری و تصویری به کار رفته در این نگاره ها، تمهیدات تجسمی به کار رفته در آنها و مطابقت دادنشان با داستان بیان شده در قرآن کریم است که علاوه بر کشف بیان تصویری این نگاره ها می تواند میزان مطابقت این نگاره ها با روایت قرآنی داستان نوح (ع) را نشان دهد. به همین منظور این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این **سؤالها**ست :۱. نحوه به کارگیری عناصر بصری (خط، رنگ و ترکیب بندی) به منظور بیان داستان قرآنی در دو نگاره کشتی نوح (ع) در کتابهای جامع التواریخ و مجمع التواریخ به چه صورت است؟ ۲. وفادارترین نگاره به داستان نوح (ع) در قرآن کریم از نظر ویژگیهای تصویری کدام نگاره است؟

ضرورت و اهمیت تحقیق در مرحلهٔ اول لزوم بررسی نسخه‌های مصور توسط کارگروهی و در بخش بعدی میزان تطبیق نگاره‌ها با روایت های قرآن کریم از داستان حضرت نوح (ع) می باشد.

روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش پیش رو توصیفی- تحلیلی- تطبیقی است. از آنجا که مجمع التواریخ به عنوان کتابی که نشان دهنده برداشت تیموریان از تاریخ است، چه در متن و چه در تصویر سازی سعی در همراهی و همگامی با هنر ایلخانی دارد و هم چنین از آنجا که هر دو کتاب جامع التواریخ ایلخانی و مجمع التواریخ تیموری دارای بخشهای تاریخی و مذهبی از جمله داستان کشتی نوح (ع) و نگاره مربوط به آن هستند، به جهت تحلیل اولین نمونه‌های نگاره‌های قرآنی ایجاد شده توسط سنت کار گروهی هنرمندان ایرانی مورد انتخاب قرار گرفته اند. به منظور دستیابی به منابع تحقیق از روش کتابخانه ای و مشاهده تصاویر استفاده شده و مطالب به وسیله فیش برداری جمع آوری شده است. نگاره های دو کتاب جامع التواریخ و مجمع التواریخ جامعه آماری این پژوهش و از آن میان نگاره کشتی نوح (ع) در دو کتاب مذکور به عنوان نمونه های هدف مورد نقد ساختاری و بررسی قرار می گیرند. روش تجزیه و تحلیل در این پژوهش کیفی است.

پیشینه تحقیق

بررسی های انجام شده در خصوص پیشینه نشان می دهد تا کنون پژوهشی پیرامون تطبیق نگاره کشتی نوح در دو کتاب جامع التواریخ و مجمع التواریخ به لحاظ وفاداری به اصل داستان در قرآن کریم انجام نشده است. در مقاله ای با عنوان «مطالعه تطبیقی قصص انبیاء در قرآن کریم و سرگذشت پیامبران در متن و نگاره های کتاب جامع التواریخ» نوشته هادی بابایی فلاح (۱۳۹۳) که در دومین شماره فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی منتشر شده است، نیز پژوهشگر ضمن بیان شباهتها و تفاوتهای روایات جامع التواریخ با روایات تاریخ انبیاء در قرآن کریم که می تواند برای پژوهش پیش رو راهگشا باشد، میزان ارتباط بصری نگاره های این کتاب را با روایت قرآن کریم دارای وضعیتی متغیر می داند، هر چند در این مقاله نیز بحث مقایسه و تطبیق مابین نگاره های جامع التواریخ و قرآن کریم است و سخن از نگاره های دیگر کتب نیست. در پایان نامه ی کارشناسی ارشد با عنوان «مطالعه تطبیقی قصص انبیا بر اساس قرآن کریم و انجیل (نحوه تجسم آنها در نگاره های کتاب جامع التواریخ، نمازخانه سیستین و لوجیا)» نوشته یاسمن برقی (دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر، استاد راهنما: دکتر اشرف السادات موسوی لر، ۱۳۹۴) انطباق مفاهیم داستانی مربوط به پیامبران الهی بر اساس قرآن کریم با نگاره های جامع التواریخ را به عنوان بخشی از هدف پژوهش می بینیم، هم چنین بررسی کیفیتهای بصری نگاره های جامع التواریخ در این پایان نامه نیز می تواند برای پژوهش پیش رو مفید باشد، اگرچه در این پایان نامه به بررسی مطابقت نگاره هایی از نمازخانه سیستین و ایوان رافائل با انجیل به روش آیکونولوژی پرداخته شده که با پژوهش پیش رو متفاوت است. پژوهش دیگری که در دو محور موضوعی (جامع التواریخ، مجمع التواریخ) با پژوهش پیش رو مرتبط است، پایان نامه ی کارشناسی ارشد صدیقه پورچنگیز (دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر، استادان راهنما: دکتر عفت السادات افضل طوسی، دکتر محسن حسن پور، دکتر زهرا سلیمی نمین، ۱۳۹۵) با عنوان «بررسی تطبیقی نگاره های مذهبی نسخه جامع التواریخ

تصویر ۱، نگاره کشتی نوح (ع) جامع التواریخ، مجموعه خصوصی ناصر داوود خلیلی. مأخذ: khalilicollections.org

دوره ایلخانی و مجمع التواریخ دوره تیموری» است، در این پایان نامه اشتراکات و تفاوتهای فرمی بین بخشهای مذهبی جامع التواریخ و مجمع التواریخ بررسی شده است که می تواند برای پژوهش پیش رو مفید باشد، هر چند بررسی تطبیقی تصاویر مذهبی این دو کتاب به لحاظ شمایل نگاری و تأثیر تشیع انجام پذیرفته که با پژوهش پیش رو متفاوت است. در پایان نامه ی کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی ساختار روایی آثار نگارگری با مضامین قرآنی از دوره مغول تا صفوی» نوشته امید نامدار آزادگان (دانشگاه علم وهنر، دانشکده هنر و معماری اردکان، استاد راهنما: دکتر محمد حسین جعفری نعیمی، ۱۳۹۵)، پژوهشگر نگاره های تصویر شده با مضامین قرآنی از دوران مغول تا صفوی را با قرآن کریم مطابقت داده است که این با هدف پژوهش پیش رو هم سو است، البته در این پایان نامه نگاره کشتی نوح در جامع التواریخ مورد بررسی قرار گرفته است و مقایسه ای میان نگاره این کتاب با نگاره های دیگر این داستان قرآنی در دیگر کتب صورت نپذیرفته است. در این زمینه همچنین پژوهشهای دیگری وجود دارند از جمله پایان نامه ی کارشناسی ارشد آدنا میرزاخانیان (دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، استاد راهنما: دکتر مهدی حسینی،۱۳۹۲) با عنوان «تحلیل تطبیقی پنج نگاره از جامع التواریخ با پنج نگاره از دوره کیلیکیه» که به بررسی پنج نگاره از جامع التواریخ با پنج نگاره از دوران کیلیکیه می پردازد و نیز پایان نامه های کارشناسی ارشد با عنوان «مطالعه تطبیقی ساختار تصویری نگاره های بوستان سعدی و مجمع التواریخ (نسخه های کمال الدین بهزاد و حافظ ابرو)» نوشته کژال جعفری کلکان (دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، دانشکده معماری و شهرسازی، استاد راهنما: دکتر آتوسا اعظم کثیری،۱۳۹۶) که ساختار تصویری نگاره های مجمع التواریخ و بوستان سعدی را بررسی می کند و «پژوهشی در تصویر سازی قصص قرآن با تأکید بر قصه های نوح، یوسف و یونس(ع)» نوشته الهام هاشمی (دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر، استاد راهنما: داریوش فرد دهکردی، ۱۳۹۲) که مطابقت داستانهای قرآنی مذکور را با نگاره های قصص الانبیاء انجام داده است.

مکتب تبریز اول:

مکتب تبریز اول (قرون ۷ و ۸ ه.ق)، اولین مکتب نگارگری ایرانی است که در تبریز پایه ریزی شد. این مکتب همزمان با حکومت ایلخانیان مغول در ایران شکل گرفت که پایتخت خود را تبریز قرار دادند. این مکتب دوره آغاز ورود عناصر چینی به حوزه نگارگری ایرانی است. «نخستین مکتب نگارگری تبریز در دوره فرمانروایی ایلخانیان مغول در قرن چهاردهم/ هشتم شکل گرفت. با آنکه این سبک با سنتهای ایرانی و بین النهرینی قبل از مغول نزدیکی دارد، تأثیر خاور دور و چین در آن آشکار است. چهره ها، جامه ها و جنگ افزارها مغولی است، مناظر و حالت اغراق آمیز کوه ها و تپه ها یادآور نقاشی چینی (نقاشی تانگ) هستند، آنها بسیار آزادانه نقاشی شده و با چند حرکت قلم مو، ساقه های گیاهان کشیده شده اند. در نقاشی این دوره انسان به قهرمان مبدل شده است، اشخاص بلند قامت در جامه های بلند با سرهای اندکی خمیده موضوع تصاویر هستند، این پیکره های بلند قامت الگوی بیزانسی را به یاد می آورند. یکی از ویژگیهای نگارگری اسلامی نادیده گرفتن عواطف و واکنشهای درونی در چهره هاست که جز در مواردی نادر فاقد احساس بوده و بی حرکت به نظر می رسند. اما

تصویر ۲. نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ، مجموعه خصوصی دیوید کالکشن، مأخذ: www.davidmus.dk

از زمان مغول به بعد تغییراتی به وجود می آید چنانچه در طرحهای انسان و حیوان تحرک بیشتری پیدا می شود که شاید به سبب زمانه خشونت باری بوده است که هنرمندان در آن به سر می برده اند.»(یزدان پناه، حاتم، سلطانی و اسدی، ۱۳۸۸، ۶).

جامع التواریخ:

جامع التواریخ اثر رشید الدین فضل الله همدانی به عنوان یکی از متون بسیار مهم دوره ایلخانی و مکتب تبریز اول، از بزرگترین و درخور توجه ترین کتابهای تاریخ و زبان فارسی است و می توان گفت این کتاب اولین کتاب فارسی بوده که در حجمی وسیع با شیوه ای یگانه نوشته شده است. هدف از تألیف این کتاب، ایجاد کتابی مصور درباره سرگذشت ملل مختلف و از جمله مغولان بود. بی غرضی و عدم تعصب و دقت در تشریح مسائل سیاسی و اجتماعی از ویژگیهای این کتاب است. اندازه صفحات جامع التواریخ حدوداً ۳۰×۴۳ سانتی متر است. نکته مهم در تألیف این کتاب، تصویرسازی کتاب زیر نظر مؤلف است، خواجه رشیدالدین خود بر کار نگارگران نظارت داشته و بر اجرای دقیق آنچه تصویر می شده، نظارت داشته است(پور چنگیز،۱۳۹۵). «از قدیمی ترین نسخه های بازمانده از کتاب خطی و مصور جامع التواریخ، با ابعاد تقریبی ۳۰×۴۰ سانتی متر، دو نمونه ارزنده باقی مانده است. بخشی از کتاب رشیدی متعلق به کتابخانه دانشگاه ادینبورو با ۲۸۰ صفحه و ۷۰ تصویر به تاریخ ۷۰۶ ه.ق/۱۳۰۶ م و قسمتی دیگر که سابقاً در انجمن سلطنتی آسیایی در لندن نگهداری می شده با ۶۰۰ صفحه و ۱۰۰ تصویر به تاریخ ۷۱۴ ه.ق/۱۳۱۴ م شناخته شده است و هم اکنون به مجموعه ناصر داوود خلیلی متعلق است.»(شین دشتگل،۱۳۸۹، ۹۵).

مکتب هرات:

مکتب هرات در زمان حکمرانی شاهرخ تیموری (قرن ۹ ه.ق) در هرات پایه گذاری شد و بعدها توسط شاهزاده بایسنقر میرزا به شکوفایی رسید. به علت توفیق شاهرخ تیموری در تسخیر تمامی قدرت در هرات و هم چنین توجه و حمایت او و بایسنقر از هنر، بسیاری از هنرمندان از اقصی نقاط ایران در هرات گرد آمدند و نفیس ترین نگاره ها و استادانه ترین خوشنویسی ها را در قالب کتابهایی با زیباترین صحافی و جلد آرایی پدید آوردند. «مکتب هرات از مهمترین مکاتب نگارگری ایران است که غالب آثار مهم تاریخ هنر نگارگری در این بازه زمانی خلق شده است.»(جعفری کلکان،۱۳۹۶، ۲۵) «استادان گرد آمده در کتابخانه هرات، پیش از آن در تبریز، بغداد و شیراز کار می کرده اند. این مسأله امکان آن را فراهم می کرد تا نقاشی

تصویر ۱-۱. بخشی از تصویر ۱، نوح (ع)

تصویر۲-۱. بخشی از تصویر۲، نوح(ع)

هرات از مکتب بغداد، تبریز و شیراز تأثیر بگیرد. استادان مناطق مختلف در آن زمان ظاهراً هنوز با شیوه های معمول مکتب نقاشی منطقه خود، کار می کردند اما سپس با تأثیراتی که از هم گرفتند شیوه ای جدید به وجود آوردند به طوریکه در فرایند جمع بندی قواعد این شیوه مکتب جدیدی از نقاشی پایه ریزی شد.»(اشرفی، ۱۳۸۲، ۶۱). از جمله تأثیرات مکاتب قبلی می توان به سنت کار گروهی برگرفته از مکتب بغداد(پاکباز،۱۳۹۰)، تنوع رنگی، ابرهای چینی و هاشورزنی برگرفته از مکتب تبریز(تسنیمی،۱۳۸۴) و آسمان آبی یا طلایی درخشان و یا لاجوردی و پر ستاره، ابرهای پیچان و دنباله دار و پیکرهای باریک اندام در جامگان رنگین برگرفته از مکتب شیراز(پاکباز،۱۳۹۰) اشاره کرد.

مجمع التواریخ:

مجمع التواریخ اثر حافظ ابرو، از مهمترین کتب وقایع نگاری نیمه نخست قرن ۹(ه.ق) است که نتیجه مهارت نویسنده اش در تاریخ نگاری است. اگر چه حافظ ابرو در برخی از آثار خود به رونویسی متون متقدم پرداخته، اما حضور طولانی مدت او در دربار تیمور و جانشینانش و دیدار او از سرزمینهای گوناگون توانست سبب بروز شایستگی ها و مهارت های ادبی و تاریخ نگاری وی شود و می توان گفت مجموعه تألیفات حافظ ابرو زمینه را برای در پیش گرفتن برنامه ای بزرگ برای تألیفی جامع در تاریخ جهان آماده ساخت. «عبدالله بن لطف الله بن عبدالرشید بهادینی معروف به حافظ ابرو تاریخ نویس برجسته قرن هشتم به دستور بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ دستور یافت تا تاریخی برای دربار شاهرخ تدوین کند، تاریخی از وقایع از آغاز خلقت تا زمان خود. این اثر مشتمل بر چهار بخش است: بخش اول به زندگانی پیامبران و اساطیر کهن و تاریخ ایران تا پیروزی اعراب است، بخش دوم در احوال پیامبر اسلام(ص) و خلفای راشدین و بنی امیه و بنی عباس تا سقوط بنی عباس به دست هلاکوخان است» (پورچنگیز،۱۳۹۵، ۲۱). بخش سوم تاریخ ایران در عهد سلجوقیان و ایلخانیان و آخرین بخش آن به نام زبده التواریخ بایسنقر که شامل دو بخش رویدادهای دوره تیمور و تحولات دوره شاهرخ تا سال ۸۳۰ ه.ق/ ۱۴۲۷ م می شود(پورچنگیز،۱۳۹۵).«نگاره هایی که برای کتاب مجمع التواریخ تهیه شده اند با سبک شیراز هم دوره خودش بسیار متفاوت است»(پورچنگیز،۱۳۹۵، ۲۱). پیکره ها در مجمع التواریخ بزرگ هستند و در ترکیب بندی ساده در امتداد هم قرار گرفته اند، آسمان آبی با لکه های گلی و طلایی فضای لایتناهی را به تصویر می کشد و رنگ آبی خاکریزها ارتباط لازم را میان بخش نخست و انتهای نگاره ایجاد می کند، فضا عقلایی و دارای صراحت است(کن بای،۱۳۷۸). «تصاویر مجمع التواریخ مستقیماً از متن تأثیر پذیرفته اند.»(آژند،۱۳۸۷، ۷۲)، نگاره های این کتاب سعی در همراهی و هم گامی با هنر دوره قبل دارند اما از نظر شمایل نگاری و رنگ بندی با دوره قبل (ایلخانیان) متفاوت اند و حالت محافظه کارانه این نگاره ها مانع بروز خلاقیت و شکوفایی این نگاره ها شده است اما نسبت به دوره ایلخانی سعی در بزرگنمایی و نشان دادن شکوه و جلال تیموری دارند(پورچنگیز،۱۳۹۵). نگاره مربوط به داستان کشتی نوح (ع) از مجمع التواریخ حافظ ابرو با ابعاد تقریبی ۳۲/۶×۴۲/۳ سانتی متر در مجموعه دیوید کالکشن در کپنهاک نگهداری می شود. هم چنین نسخه ای از مجمع التواریخ حافظ ابرو که مشتمل بر ربع یکم مجمع التواریخ است در کتابخانه شماره ۱ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی نگهداری می شود، ابعاد تقریبی این نسخه ۲۱×۳۵ سانتی متر است.

داستان نوح (ع) در قرآن کریم:

حضرت نوح (ع) نخستین پیامبر اولوالعزم بود. قرآن کریم در آیات فراوانی از نوح (ع) سخن گفته است.«از جمله

سوره های اعراف، هود، مؤمنون، شعرا، قمر و نوح و در مجموع در بیست و نه سوره از قرآن کریم به داستان این پیامبر بزرگ الهی اشاره شده است و نام او ۴۳ بار در قرآن آمده است.»(مکارم شیرازی،۱۳۸۱، ۳۹). در سوره هود از آیه ۲۳ تا ۴۲ داستان این پیامبر الهی به صورت مفصل بیان شده است، لازم به ذکر است بخشهایی از زندگی آن حضرت در این آیات بیان شده که بیشتر جنبه تعلیم و تربیت و پند و اندرز دارد. «جز آنان که (تا کنون) ایمان آورده اند، دیگر هیچ کس از قوم تو، ایمان نخواهد آورد، بنابراین از کارهایی که بت پرستان انجام می دهند غمگین مباش و اکنون در حضور ما و طبق وحی ما کشتی بساز و درباره آنها که ستم کردند شفاعت مکن که همه آنها غرق شدنی هستند»، نوح (ع) در ساختن این کشتی همواره مورد تمسخر و آزار و ریشخند قوم قرار می گرفت. آنها نزد نوح (ع) می آمدند و با انواع پوزخندها و مسخره ها و سرزنش ها او را می آزردند، ولی نوح (ع) به آنها می فرمود: «روزی خواهد آمد که ما نیز شما را مسخره می کنیم و به زودی خواهید دانست که عذاب خوار کننده ای بر شما نازل خواهد شد». «هنگامی که فرمان ما (به فرا رسیدن عذاب) صادر شد و آب از تنور به جوشش آمد به نوح گفتیم: از هر جفتی از حیوانات (نر و ماده) یک زوج در آن کشتی حمل کن، هم چنین خاندانت را بر آن سوار کن، مگر آنها که قبلاً وعده هلاکت به آنها داده شده (مانند یکی از همسران و یکی از پسرانش) و هم چنین مؤمنان را سوار کن»، «کشتی نوح (ع) با سرنشینانش سینه امواج کوه گونه را می شکافت و هم چنان به پیش می رفت...»(نامدار آزادگان،۱۳۹۵، ۵۴).

داستان نوح (ع) در جامع التواریخ:

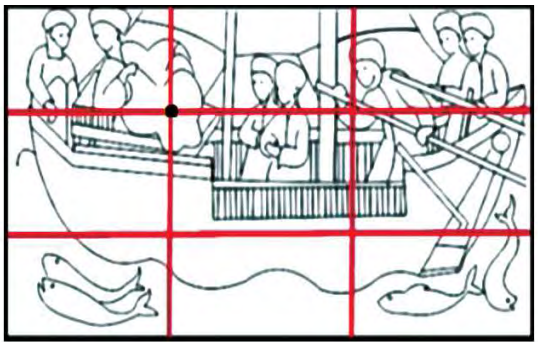
نوح (ع) به امر خداوند مأمور به ساخت کشتی شد، یک کشتی محکم و بزرگ تا علاوه بر مؤمنان، جفتهایی از انواع حیوانات را در آن گرد آورد. پس چون نوح (ع) و مؤمنان، حیوانات را بر کشتی سوار کردند و خود در آن آرام گرفتند، طوفان آغاز شد و آنقدر ادامه یافت که جز ساکنان کشتی هیچ کس نماند و همه هلاک شدند. «و در این مدت (پروردگار) نوح را فرمود تا کشتی را بسازد از چوب تا آب از او ترشح نکند، طول او سیصد گز و عرض او پنجاه گز و سطح او سی گز و سطح او یک ذراع منتهی شود و سه طبقه بود ...نوح امتثال فرمان حق کرد بی زیادت و نقصان... . بامداد روز هفتم با قوم خود به کشتی درآمد و هوام و حشرات به سطح (خارج) کشتی بروچسفیدند (چسبیدند) و آب گرد ایشان می گشت. جمله آنها که به کشتی در آمدند هشت نفر بودند، نوح با سه پسر و زن و عروس و از سایر حیوانات موجود نر و ماده جهت جفت چنانکه هیچ نوعی نبود که از آن یک جفت در کشتی نیامد...پس بارانها باریدن گرفتند...بعد از چهل روز بارانها روی در انحطاط نهادند و چشمه ها را جوش و فوران فرو نشست و آب زیادت نمی شد تا تمامت مردم و حیوانات هلاک شدند و به غیر از ساکنان کشتی هیچ کس نماند...نوح را یقین شد که سخط حق تعالی مرتفع شد، پس در کشتی بگشود و غراب را بفرستاد.»(رشیدالدین فضل الله، ۱۳۸۶، ۳۱و۳۲).

داستان نوح (ع) در مجمع التواریخ:

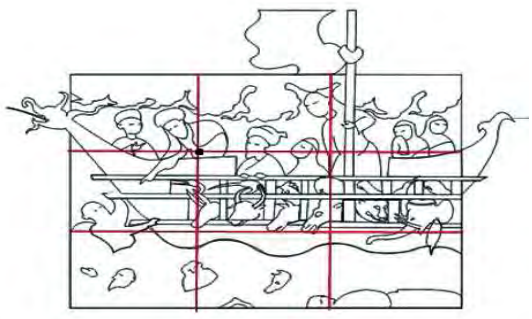
همراهان نوح (ع) در کشتی ۸۰ نفر بودند که ۸ نفر از آنان خاندان وی بودند. نوح (ع) را پسری بود به نام کنعان که از همراهی پدر گریزان بود، اما عاطفه و مهر پدری سبب شد که نوح (ع) فرزند ناخلف را برای آخرین بار نصیحت کند هر چند لوح ضمیر فرزند ناخلف جایگاه کلمات کفرآمیز گشته بود و به جای پذیرفتن مهر پدر به کمرکش کوه پناه برد تا خود را نجات دهد ولی غافل از این بود که در آن روز هیچ کس را از قهر خدا جز لطف او پناه نیست، پس کوه هم نتوانست فرزند ناخلف را نجات دهد و او از غرق شدگان گردید. «در کشتی هشتاد مرد بودند یکی ازیشان و همه از اولاد شیث بودند و ... نوح بود با زوجه خود و سه پسر سام و حام و یافث با زنان خود. اهل نوح این هشت نفر بودند باقی کسانی که به نوح ایمان آورده بودند...و بر وفق فرمان از انواع سباع و بهایم و طیور که «احمل فیها من کل زوج اثنین»...یکی از فرزندان نوح که او را کنعان نام بود از غایت عقوق ترک متابعت و مشایعت پدر بگفت، نوح را مهر پدرانه بر آن داشت که شرط نصیحت «یا بنی ارکب معنا و لا تکن مع الکافرین» بجای آورد، چون لوح ضمیر فرزندش محل حروف و کلمات کفر گشته بود پای در کشتی ننهاد...»(برگرفته از نگاره مجمع التواریخ محفوظ در مجموعه دیوید کالکشن).

۱- مطالعه تطبیقی عناصر تصویری دو نگاره

۱-۱- نوح (ع): حضرت نوح (ع) شخصیت اصلی این داستان قرآنی است. در هر دو نگاره پیکر نوح (ع) در نقطه طلایی بالا و سمت چپ نگاره در هیبت پیرمردی با ریش سپید به تصویر در آمده است (تصویر۳)، (تصویر۴) و همین امر یکی از عوامل جدا کننده نوح (ع) از دیگر ساکنان کشتی است. در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۱)، نوح (ع) با بدنی فربه ترسیم شده در حالیکه در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۱)، نوح (ع) اندامی میانه دارد. در هر دو نگاره بر سر نوح (ع) عمامه ای سپید رنگ قرار دارد. لباس نوح (ع) در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۱) به رنگ آبی نقش شده که علاوه بر ایجاد کنتراست با رنگ قهوه ای تخت و دکل ها و لباس سه نفر از ساکنان کشتی به معنای رحمت بی کرانه پروردگار است «رنگ آبی در هنر کهن گرا به منزله «رنگ فضایی» و «الهی» و «آسمانی بودن» تعبیر شده و به کار رفته است»(آیت اللهی،۱۳۸۸، ۱۵۴) اما در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۱) لباس آن حضرت به رنگ سبز است که با لباس یکی دیگر از ساکنان کشتی



تصویر ۳، نقطه طلایی نوح (ع) در نگاره جامع التواریخ. مأخذ: نگارندگان

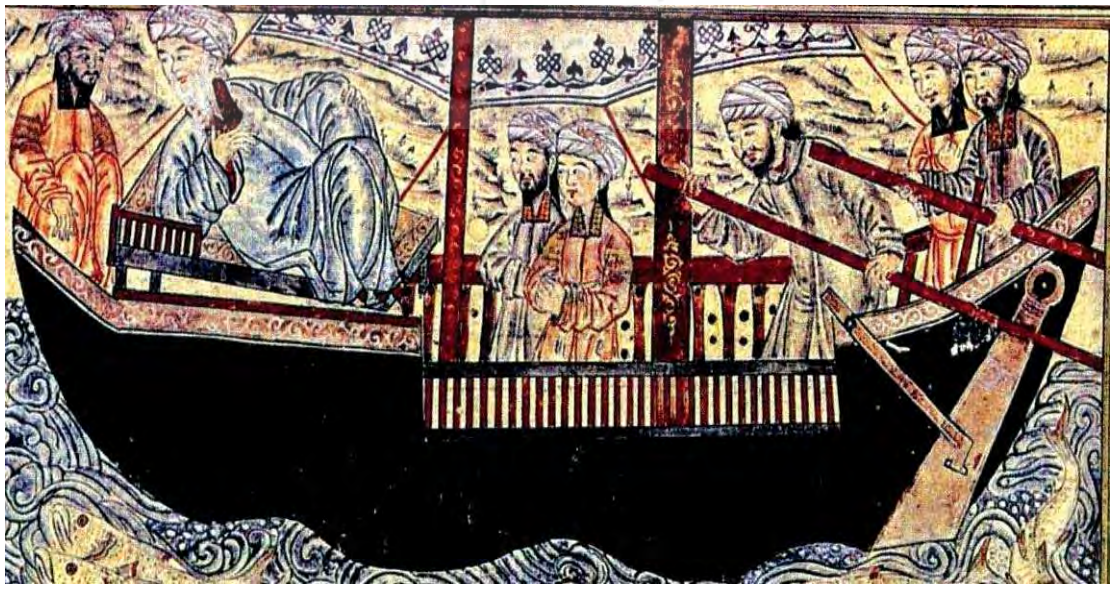


تصویر ٤، نقطه طلایی نوح (ع) در نگاره مجمع التواریخ. مأخذ: نگارندگان

همرنگ است، این رنگ نشانه آرامشی مملو از زندگانی و حیات فعال و پر امید است(آیت اللهی،۱۳۸۸)، علاوه بر این در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۱) ردای سپید رنگی بر روی دوش نوح (ع) قرار دارد که جدای از ایجاد وجه تمایز آن حضرت با دیگر ساکنان کشتی نشانگر جایگاه بالای او هم به لحاظ سن و هم به لحاظ معنویت است. در هر دو نگاره حالت آرامش درونی نوح (ع) کاملاً نمایان است، در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۱) نوح با آرامش و راحتی بسیار در حالیکه دست راست خود را بر روی سینه اش قرار داده و بر روی تختی تکیه زده و با خوشرویی و در حالیکه لبخند به لب دارد با فردی که در پشت سر اوست صحبت می کند، این آرامش درونی در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۱) از طریق ترسیم چهره او به مخاطب منتقل می شود به گونه ای که در حالیکه طوفان در اوج خود قرار دارد، نوح (ع) با چشمانی مهربان و لبخند کوچکی که بر لب دارد در حالیکه انگشتان خود را بسته است، دستش را برای نجات فرزند ناخلف خود دراز کرده است و این امر شاید نشانگر عدم توانایی او بر نجات فرزند باشد، «و نوح (پیش از طوفان) پروردگارش را ندا داد و گفت: پروردگارا! به راستی که پسرم از خاندان من است و یقیناً وعده ات (به نجات خاندانم) حق است و تو بهترین داورانی. خدا فرمود: ای نوح! به یقین او از خاندان توست، او (دارای) کرداری ناشایسته است، پس چیزی را که به آن علم نداری از من مخواه، همانا من تو را اندرز می دهم که مبادا از ناآگاهان باشی.»(هود/۴۵،۴۶)

۱-۲- کشتی:

کشتی نوح، مرکب امن و راهواری که بر اساس وحی الهی و به دست نوح (ع) ساخته شد و پناهگاه نوح (ع) و یاورانش از عذاب الهی بود، «و با نظارت ما و بر اساس وحی ما کشتی بساز و با من درباره کسانی که ستم کرده اند، سخن مگو که یقیناً آنان غرق شدنی هستند»(هود/۳۷). این کشتی در هر دو نگاره بخش وسیعی از فضا را به خود اختصاص داده است. رنگ بخش اصلی آن در هر دو نگاره سیاه است، این رنگ از نیروی بصری زیادی برخوردار است و در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۲)



تصویر۱-۲. بخشی از تصویر۱، کشتی

تصویر۲-۲،بخشی از تصویر۲،کشتی

به دلیل پس زمینه روشن، چشم را کاملاً به خود جذب می کند. در هر دو نگاره چشم در ۱/۳ افقی نگاره متمرکز می شود(نامدارآزادگان، ۱۳۹۵). نرده ها و دکلهای کشتی در هر دو نگاره به رنگ قهوه ای تیره و روشن است. در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۲) کشتی دو دکل دارد که نگاره را به سه بخش عمودی تقسیم کرده اند، این دو دکل از بالا به خط بالای چارچوب نگاره متصل هستند و به نوعی هم چشم را از حجم وسیع افقی سیاه رنگ کشتی به سمت بالا می کشاند و هم از میزان معلق بودن کشتی می کاهد و به آن ثبات می بخشد(نامدارآزادگان،۱۳۹۵)، بر روی این دو دکل و نیز لبه های کشتی تزئیناتی از نوع نقوش اسلیمی دیده می شود. در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۲) فضای تیره شب و رنگ آبی پر رنگ زمینه و دریا سبب شده که رنگ سیاه کشتی خیلی به چشم نیاید و در واقع سبب توقف چشم در خود نمی شود، کشتی تنها یک دکل نازک دارد که بدون هیچ تزئیناتی ترسیم شده است. بر خلاف کشتی نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۲) که کاملاً در کادر قرار دارد، کشتی نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۲) از بالا، راست و چپ از کادر بیرون زده است و این نشان دهنده بزرگی کشتی است، کشتی در این نگاره به سان بدن یک اژدها تصویر شده است، در منتهی الیه سمت چپ کشتی سر اژدها تصویر شده در حالیکه زبان خود را بیرون آورده و در منتهی الیه سمت راست کشتی دم اژدها نقش شده است، البته سر و دم این اژدها (کشتی) خارج از کادر قرار دارد. علاوه بر اینکه در دو طبقه زیرین این کشتی انواعی از حیوانات البته به صورت تک و نه جفت نشان داده شده اند در صورتیکه کشتی نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۲) در واقع قایقی است که تنها هفت نفر را بر خود حمل می کند و در آن نشانی از جفتهایی از حیوانات مختلف نیست. «تا هنگامیکه فرمان ما فرا رسید و تنور فوران کرد، گفتیم: از هر (نوع حیوانی) یک زوج دو تایی (یک نر و یک ماده) و نیز خاندانت و آنان را که ایمان آورده اند در کشتی سوار کن، مگر کسی که پیش تر فرمان غرق شدن را بر ضد او لازم کرده ایم و جز اندکی همراه او

تصویر۱-۳،بخشی از تصویر۱، پیروان نوح (ع)

تصویر ۲-۳، بخشی از تصویر۲، پیروان نوح (ع)

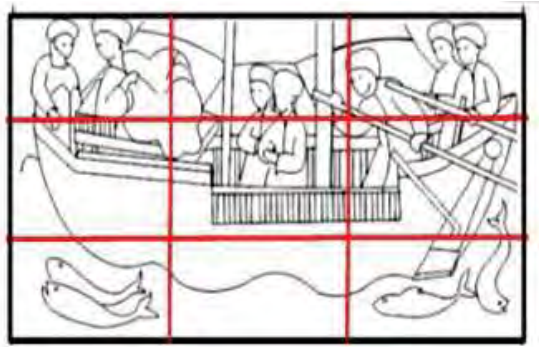
ایمان نیاوردند.»(هود/۴۰). پارو و لنگر دو عنصری است که فقط در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۲) وجود دارد و نشان دهنده هدایت کشتی توسط سرنشینان است در حالیکه با توجه به آیه ۴۱ سوره هود، روان شدن و لنگر انداختن کشتی تنها به اراده خداوند بوده است، «و نوح گفت: در آن سوار شوید که حرکت کردنش و لنگر انداختنش فقط به نام خداست، یقیناً پروردگارم بسیار آمرزنده و مهربان است.»(هود/۴۱). بادبان در هر دو نگاره وجود دارد، بادبان در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۲) فرمی سپید رنگ و چند ضلعی است که توسط چارچوب بالای نگاره قطع شده است و از آنجا که بخش بیشتر آن در خارج از کادر ادامه می یابد، چشم را به سمت بالا هدایت می کند و سنگینی ایجاد شده توسط فرم و رنگ کشتی را می کاهد. همچنین لبه پایینی بادبان که دیده می شود دارای نقوش تزئینی است اما در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۲) بادبان به صورت تکه پارچه ساده و بدون هیچ تزئیناتی به دکل بسته شده است و کاملاً خارج از کادر قرار دارد. پس نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲) از جهت نشان دادن ساختار کشتی نوح (ع) نسبت به نگاره جامع التواریخ (تصویر۱) به متن قرآن کریم وفادارتر است.

۱-۳- پیروان نوح (ع):

پیروان نوح (ع) از عناصر مهم دو نگاره هستند، تعداد آنها در هر دو نگاره ۶ نفر است که در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۳) تنها یک زن در میان آنان قرار دارد ولی در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۳) سه نفر از آنان زن هستند. در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۳) دو نفر از مردان در حال پارو زدن هستند که به همراه فردی دیگر که دست راست خود را بر روی سینه اش قرار داده است در ۱/۳ عمودی سمت راست نگاره قرار دارند. در ۱/۳ میانی عمودی نگاره یک زن و یک مرد حضور دارند که با چهره ای خندان به نوح (ع) نگاه می کنند و دو دست خود را به حالت احترام چنیان نگه داشته اند. نفر ششم فردی است که در پشت سر نوح (ع) نشسته در حالیکه زانوان خود را به درون شکم جمع کرده و دستان خود را در کنار تنه اش قرار داده است، او فردی است که نوح (ع) در حالیکه سر خود را برگردانده با او صحبت می کند. لباسهای افراد این نگاره به صورت یک در میان به صورت تیره (مشتقات آبی و خاکستری) و روشن (مشتقات قهوه ای) به تصویر کشیده شده است و همه چه مرد و چه زن عمامه بر سر دارند. همه افراد به غیر از نفر پارو زن سمت چپ در حال نگاه کردن به نوح (ع) هستند و حالت احترام نسبت به او گاه در صورت افراد نظیر افراد پارو زن و فرد پشت سر نوح (ع) و گاه در حالت بدن آنها نظیر فردی که در کنار پارو زن سمت راست قرار دارد به صورتیکه دست راست خود را بر سینه گذاشته است و همینطور زن و مردی که در میانه تصویر قرار گرفته اند و دستان خود را به حالت احترام چنیان نگه داشته اند، دیده می شود. البته این احترام در مرد پارو زن سمت چپ با فرو افتادن پلکهایش در حالیکه جهت نگاهش به سمت نوح (ع)، نوعی از کرنش و خضوع

تصویر ۱-٤، بخشی از تصویر ۱، آبهای خروشان

قلبی و درونی نسبت به پیامبر الهی را نشان می دهد، هم چنین عمامه ای که این مرد به سر بسته بر خلاف دیگر عمامه ها فاقد تزئینات است و این نشان دهنده پایین بودن مقام و مرتبه این مرد نسبت به دیگر افراد است. در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۳) سه مرد حضور دارند که در سه دوره سنی هستند، مردی که جوانتر از بقیه است لباسی هم رنگ نوح (ع) بر تن دارد و عمامه ای بر سرش نیست. او که به خاطر ایستادنش از دیگر مردان شجاع تر به نظر می آید در حالیکه دکل کشتی را با دست گرفته به واقعه میان نوح (ع) و فرزند ناخلفش می نگرد. مرد دوم نیز جوان است ولی به علت داشتن عمامه بزرگتر از مرد اول است، او با اندوه در حال نگریستن به نوح (ع) است و گویی با اشاره دست راست با او سخن می گوید، عمامه او به صورت ساده بسته شده و کوچک است، او که در سمت چپ کشتی نشسته ریش ندارد. اما سومین مرد کسی است که به همراه یک زن در ۱/۳ میانی تصویر قرار گرفته است، این مرد به خاطر داشتن ریش از نظر سن و سال بعد از نوح (ع) قرار دارد و عمامه اش به گونه ای بسته شده که نشان دهنده جایگاه معنوی او پس از نوح (ع) است، این مرد با طمأنینه و آرامش خاصی به واقعه می نگرد. زنان در این نگاره بر خلاف زن نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۳) که عمامه بر سر داشت، مقنعه بر سر دارند. زنی که تقریباً در مرکز نگاره قرار دارد از دو زن دیگر مسن تر به نظر می رسد و در حال نگاه کردن به آسمان و ابرهای پیچان است. اما دو زن دیگر که در سمت راست کشتی قرار دارند، جوان به نظر می رسند. زنی که در انتهای کشتی قرار دارد بی اعتنا به حوادثی که میان نوح (ع) و فرزند ناخلفش می گذرد در حالیکه لبخند به لب دارد به پشت سر می نگرد و زن دیگر در حالیکه به واقعه نگاه می کند، آشکارا در حال خندیدن است اما آستین خود را جلوی دهانش گرفته است. «تا هنگامیکه فرمان ما فرا رسید و تنور فوران کرد، گفتیم: از هر (نوع حیوانی) یک زوج دو تایی (یک نر و یک ماده) و نیز خاندانت و آنان را که ایمان آورده اند در کشتی سوار کن، مگر کسی که پیش تر فرمان غرق شدن را بر ضد او لازم کرده ایم و جز اندکی همراه او ایمان نیاوردند.»(هود/۴۰) پس همراهان آن حضرت در کشتی خاندانش و نیز افرادی بودند که ایمان آورده بودند که البته قرآن کریم به تعداد اندک آنان اشاره می کند، اما در مورد تعداد آنان سخنی نگفته است. از طرفی خداوند می فرماید: «و (نوح) کشتی را می ساخت و هر گاه گروهی از (اشراف و سران) قومش بر او عبور می کردند، او را به مسخره می گرفتند. گفت: اگر شما ما را مسخره می کنید، مسلماً ما هم شما را (به هنگام پدید آمدن طوفان) همانگونه که ما را مسخره می کنید، مسخره خواهیم کرد.»(هود/۳۸) که این اشاره به حالت مسخره کردن نوح (ع) و همراهانش نسبت به کافران و در عذاب ماندگان دارد. این مطلب در نگاره مجمع التواریخ



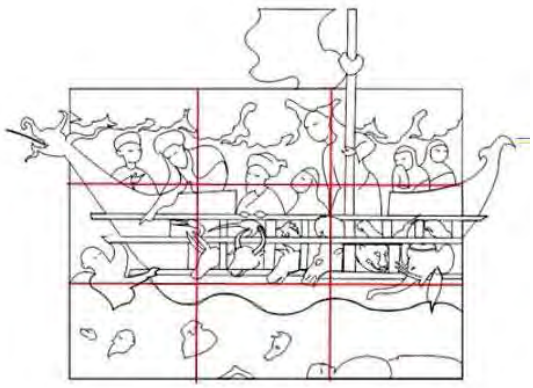
تصویر۹،ترکیب بندی نگاره جامع التواریخ.مأخذ:نگارندگان

تصویر۲-٤،بخشی از تصویر۲،آبهای خروشان

(تصویر۲-۳) به وضوح با خندیدن یکی از زنان خود را نشان می دهد، البته در نگاره جامع التواریخ نیز چهره نوح (ع) و برخی از همراهانش در حالی تصویر شده که لبخند به لب دارند. لباسهای ساکنان کشتی در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۳) از تنوع چشم نوازی برخوردار است که از ویژگیهای مکتب هرات است(تسنیمی،۱۳۸۴).

۱-۴- آبهای خروشان:

آبهایی مواج و خروشان که با وجود اینکه برای کافران عذاب الهی بود برای مؤمنان وسیله حرکت و نجات از ظلم کافران شد. در هر دو نگاره آب پهنای افقی پایین تصویر را به خود اختصاص داده و کاملاً مواج به تصویر کشیده شده است. در نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۴) قواعد نقاشی چینی به خوبی خود را در به تصویر کشیدن آبهای خروشان و کف کرده نشان می دهد(میرزاخانیان،۱۳۹۲) و خطوط پیچان، حرکت امواج کوتاه و ضعیف را در روشنی روز به تصویر می کشد. در این نگاره تنها چند ماهی در لابه لای این امواج دیده می شوند. در نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲-۴) موّاج بودن آب با رنگهای تیره و روشن نشان داده شده است، در این موجها علاوه بر گنهکاران که در حال غرق شدن هستند، حیوانات و تکه های سنگ نیز دیده می‌شوند.این موجها سهمگین تر از موجهای نگاره جامع التواریخ (تصویر۱-۴) به نظر می رسند که البته فضای شب نیز در این میان بی تأثیر نیست، اما به طور کلی در هر دو نگاره موجها کوتاه هستند. خداوند در آیه ۴۲ سوره هود می فرماید: «آن کشتی آنان را در میان موجهای کوه آسا حرکت می داد...»(هود/۴۲)، پس سخن از



تصویر ۱۰، ترکیب بندی نگاره مجمع التواریخ. مأخذ: نگارندگان

موجهای کوه آساست. نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲) از این حیث به تصویری که قرآن کریم از موجها ارائه می دهد نزدیکتر است.

۱-۵- عناصر اختصاصی هر نگاره:

عناصر تصویری که مختص نگاره جامع التواریخ (تصویر۱) است، عبارتند از: پارو (تصویر۱-۵)، لنگر (تصویر۱-۶)، اشکال تزیینی (تصویر ۱-۷)، تخت نوح (ع) (تصویر۱-۸) و خشکی (تصویر۱-۹). خشکی نیمه افقی بالای نگاره را به خود اختصاص داده و با خطوط افقی که نشانگر شیارهای زمین و خطوط دیگری که نشانگر گیاهان و نباتات است پوشیده شده و به تصویر عمق بخشیده است(نامدار آزادگان،۱۳۹۵)، وجود خشکی شاید نشانگر نزدیک بودن زمان پایان طوفان است. همانطور که در بخش (۱-۲) ذکر شد پارو، لنگر و تخت نوح (ع) از عناصر اختصاصی این نگاره هستند که فضای نگاره را از وفاداری به داستان نوح (ع) بیان شده در قرآن کریم دور می کنند، چرا که «وجود پارو و لنگر نشان دهنده هدایت کشتی توسط سرنشینان است»(بابایی فلاح،۱۳۹۳، ۱۸)، در حالیکه بر اساس قرآن کریم هدایت کشتی نوح (ع) و توقف آن تنها به فرمان خداوند بوده است، «و نوح گفت: در آن سوار شوید که حرکت کردنش و لنگر انداختنش فقط به نام خداست، یقیناً پروردگارم بسیار آمرزنده و مهربان است.»(هود/۴۱)، ترسیم تخت برای نوح (ع) نیز مخالف سیره زندگی پیامبران الهی در قرآن کریم است. عناصر اختصاصی نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲) آسمان با ابرهای پیچان (تصویر۲-۵)، پسر نوح (تصویر۲-۶) و حیوانات (تصویر۲-۷) هستند. آسمان شب با ابرهای پیچان (تصویر۲-۵) بخش بالایی نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲) را تشکیل می دهد. ابرهای پیچان چینی که از ویژگیهای مکتب هرات است، آسمان تیره شب را کاملاً پوشانده است و این متراکم بودن نشانگر زمان اوج طوفان است. حیوانات (تصویر۲-۷) بخش جدایی ناپذیر داستان نوح (ع) هستند، خداوند در قرآن کریم می فرماید: «تا هنگامیکه فرمان ما فرا رسید و تنور فوران کرد، گفتیم: از هر (نوع حیوانی) یک زوج دوتایی (یک نر و یک ماده) و نیز خاندانت و آنان را که ایمان آورده اند در کشتی سوار کن، مگر کسی که پیش تر فرمان غرق شدن را بر ضد او لازم کرده ایم و جز اندکی همراه او ایمان نیاوردند.»(هود/۴۰)، پس نوح (ع) موظف بوده از هر نوع حیوانی یک جفت در کشتی سوار کند، اگر چه تعداد انواع حیوانات این نگاره کم است و مقیاس درستی برای ترسیم آنها انتخاب نشده به گونه ای که سر فیل با سر شتر یا گاو به یک اندازه کشیده شده و همچنین حیوانات جفت نیستند و خانه های اختصاص داده شده به آنان در طبقه زیرین کشتی برای حیوانات بزرگ (فیل) و کوچک (خروس) به یک اندازه است اما تنوع رنگی و زیبایی و ظرافت به کار رفته در تصویر حیوانات و «توجه به واقعیت نوعی در حالات جانوران»(تسنیمی،۱۳۸۴، ۴۲) به خوبی یادآور مکتب هرات است. عنصر اختصاصی بعدی پسر نوح (تصویر ۲-۶) است، این عنصر نیز بخش حتمی داستان نوح (ع) است که در قرآن کریم به آن اشاره شده است. «آن کشتی آنان را در میان موج هایی کوه آسا حرکت می داد، و نوح فرزندش را که در کناری بود بانگ زد که ای پسرم! همراه ما سوار شو و با کافران مباش. گفت: به زودی به کوهی که مرا از (این) آب نگه دارد پناه می برم. نوح گفت: امروز در برابر عذاب خدا هیچ نگهدارنده ای نیست مگر کسی که (خدا بر او) رحم کند و موج میان آن دو حائل شد و پسر از غرق شدگان گردید.»(هود/۴۲،۴۳) پس پسر نوح (ع) در این داستان حضور دارد، اما در این نگاره پسر نوح در حالی تصویر شده که به کشتی آویزان است و گویی امید نجات دارد، در حالیکه با توجه به آیات قرآن پسر نوح از کشتی گریزان بوده و سعی داشته خود را به بلندی برساند. در این نگاره دست نوح (ع) به سمت او دراز شده و بیشتر افراد حاضر در کشتی یا به این واقعه نمی نگرند و یا با بی اعتنایی و لبخند این واقعه را دنبال می کنند. وجود این دو عنصر (حیوانات و پسر نوح) نگاره مجمع التواریخ (تصویر۲) را نسبت به داستان بیان شده در قرآن کریم وفادار نگه می دارد. در جدول (۱) به مقایسه عناصر تصویری دو نگاره پرداخته می شود.

۲- مقایسه عناصر بصری اصلی دو نگاره

۲-۱- خط: خط در نگاره کشتی نوح (ع) جامع التواریخ (تصویر ۱)، بیشتر خود را به صورت قلمگیریهای پهن و خشن نشان می دهد، خطوط «خشک، منظم، و تقریباً هندسی چین های البسه که گاهی گرایش مختصری به بازنمایی سایه های اندک در انتهای قلم گیری در انها مشاهده می شود»(بینیون، ویلکینسون، گری، ۱۳۶۷، ۱۰۱-۱۰۰) از تأثیرات الگوی بیزانسی است. خطوط پیچان در ترسیم

جدول ۱ . مقایسه عناصر تصویری دو نگاره، مأخذ: نگارندگان

عناصر تصویری	نگاره کشتی نوح (ع) جامع التواریخ (تصویر ۱)	نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ (تصویر ۲)
حضرت نوح (ع)	شخصیت اول نگاره، قرار گرفتن در نقطه طلایی بالا و سمت چپ، رنگ لباس آبی، تکیه زدن بر روی تخت، داشتن عمامه سپید رنگ به همراه تزئینات، حالت شاد و خوشحال	شخصیت اول نگاره، قرار گرفتن در نقطه طلایی بالا و سمت چپ، رنگ لباس سبز، در حال کمک کردن به پسر ناخلف خود، داشتن عمامه سپید بر سر و ردایی سپید بر دوش، حالت مهربان با لبخندی بر لب
کشتی	دومین عنصر مهم نگاره، رنگ سیاه و قهوه ای، کوچک، جایگاه امن، دارای پارو، لنگر و بادبان	دومین عنصر مهم نگاره، رنگ سیاه و قهوه ای، بزرگ، جایگاه امن، دارای دو طبقه زیرین(محل نگهداری حیوانات)، دارای بادبان
پیروان نوح (ع)	۶ نفر (۵ مرد و ۱ زن)، همه با حالتی احترام آمیز به نوح (ع) می نگرند، همه عمامه بر سر دارند حتی زن حاضر در نگاره، بیشتر افراد لبخند به لب دارند	۶ نفر(۳ مرد و ۳ زن)، فقط یک نفر به نوح (ع) می نگرد، دو نفر از مردان عمامه دارند، هر سه زن مقنعه به سر دارند، یکی از زنان در حال خندیدن آشکار است و برخی افراد لبخند به لب دارند.
آبهای خروشان	پر کردن پهنای افقی پایین تصویر، وجود موجهای کوچک، استفاده از خطوط پیچان برای نشان دادن موج، وجود چند ماهی در آب	پر کردن پهنای افقی پایین تصویر، وجود موجهای میانه، استفاده از رنگهای متفاوت و چرخش قلم مو برای نشان دادن موج، وجود گنهکاران، اشیاء و حیوانات در آب
عناصر ویژه	پارو، لنگر، اشکال تزئینی، تخت نوح (ع)، خشکی	آسمان شب با ابرهای پیچان،پسر نوح، حیوانات

پرتال جامع علوم انسانی

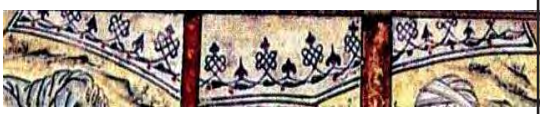
حرکت امواج، سطح آب را دارای حالت اسفنجی کرده و این نمایاندن آب کف کرده از هنر چینی به اقتباس گرفته شده است(میرزاخانیان، ۱۳۹۲)، هر چند «فرم این امواج پیچان یادآور اسلیمی های ایرانی است»(نامدار آزادگان،۱۳۹۵، ۵۶). «همچنین خطوط افقی موجود در روی سطوح خشکی که با علفهای کوتاه تزیین شده از مناظر چین گرفته شده است.»(نامدار آزادگان،۱۳۹۵، ۵۶). در این نگاره مجموعاً خطوط صاف غلبه بیشتری دارند، علاوه بر خطوط صاف کشتی، تخت نوح (ع)، دکل ها، پاروها، لنگر حتی نحوه نمایش چشمان نیز بیشتر حالت صاف دارد تا منحنی. این خطوط صاف نمایانگر ایستایی و آرامش است و اصلاً نمایانگر قرار گرفتن کشتی نوح (ع) در شرایط بحرانی طوفان نیست. در این نگاره قلمگیریها، زمخت هستند(پاکباز، ۱۳۹۰) و به غیر از نقشهای تزئینی (روی دکلها، عمامه ها، لبه های کشتی و تخت نوح (ع) ظرافتی در کاربرد خط دیده نمی شود. در نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ (تصویر ۲) «خط به صورت متنوع به کار برده شده است»(جعفری کلکان،۱۳۹۶، ۸۲)، خطوطی که برای قلم گیری ترسیم شده اند و جداکننده سطوح و رنگها از یکدیگر هستند، دارای ارزش یکسانی نیستند و ضخامت خطوط بسته به وزن عناصر تغییر می کند(جعفری کلکان،۱۳۹۶)، به طور مثال در ترسیم حیوانات این موضوع به خوبی قابل مشاهده است به گونه ای که حیوانات بزرگتر نظیر فیل، شیر، شتر از قلم گیری ضخیم تری نسبت به حیوانات کوچکتر نظیر خروس و طوطی برخوردارند. هم چنین این خطوط در انسانها نسبت به حیوانات ظریف تر به کار برده شده است. علاوه بر خطوطی که برای قلمگیری به کار برده شده است، خطوطی نیز در این نگاره وجود دارند که برای هاشورزنی استفاده شده اند، این ضربه های تکراری نه به صورت موازی بلکه از جنس همان خطوطی است که در اطراف شخصیتها و دیگر عناصر استفاده شده است. این خطوط نه به صورت تصادفی، که کاملاً با هدف و انگیزه مشخص ترسیم شده اند، تعداد این خطها در جاهای مختلف متفاوت است به طور مثال در لباس شخصیتها کاملاً مشخص است به گونه ای که تراکم این خطوط در جایی که لباس حالت فشردگی پیدا می کند مثلاً در عمامه ها و یا در محل تاخوردگی لباس یا در پایین مقنعه ها و یا زیرچانه در مقنعه ها بسیار بیشتر از جاهای دیگر است. ضخامت این خطوط کوچک که به صورت هاشور در آمده اند گاه در راستای نزدیک شدن به مرکز سطح رنگی نازک تر می شود مثل هاشورهایی که در ترسیم حیواناتی چون شیر، شتر و برخی پرندگان به کار رفته است(جعفری کلکان،۱۳۹۶). به طور کلی می توان گفت در نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ (تصویر ۲)، به غیر از چند خط مستقیم که برای ترسیم طبقات و دکل کشتی به کار رفته است، بقیه خطوط منحنی است. این خطوط منحنی فضای نگاره را به فضایی سیال و موّاج بدل می کند و مؤید بی وزنی و بی تعادلی کشتی نوح (ع) در اوج طوفان است.

۲-۲- رنگ:

نگاره کشتی نوح (ع) جامع التواریخ (تصویر ۱) از تنوع رنگی کمی برخوردار است. رنگ پس زمینه اصلی، رنگ خامه ای گرم است که از زیر عبارات نوشته شده در بالای نگاره کاملاً مشهود است. خشکی بالای نگاره

تصویر ۱-۵. بخشی از تصویر۱، پارو

تصویر۱-۶.بخشی از تصویر۱،لنگر


تصویر ۱-۷. اشکال تزیینی

تصویر۱-۸.بخشی‌از تصویر۱،تخت‌نوح(ع)

تصویر۱-۹.بخشی‌ازتصویر۱،خشکی

عناصر اختصاصی نگاره کشتی نوح (ع) جامع التواریخ

تصویر ۲-۵. بخشی از تصویر۲، آسمان شب با ابرهای پیچان

تصویر ۲-۶، بخشی از تصویر۲، پسر نوح (ع)

تصویر ۲-۷. بخشی از تصویر۲، حیوانات

عناصر اختصاصی نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ

«بسیار مختصر و ناقص و با استفاده از خطوط سبز پر گونه»(صداقت، خورشیدی،۱۳۸۸، ۸۰) که مربوط به گیاهان است، رنگ آمیزی شده است. دریا و لباس نوح (ع) به رنگ آبی نقش شده اند، آبی نماد بی کرانگی رحمت خداوند است، «رنگ آبی در هنر «کهن گرا» به منزله «رنگ فضایی» و «الهی» و «آسمانی بودن» تعبیر شده و به کار رفته است»(آیت اللهی،۱۳۸۸، ۱۵۴)، پس هم کشتی حامل انسانها (نوح (ع) و پیروانش) از طریق رحمت بی انتهای خداوندی نجات یافته است و هم نوح (ع) به عنوان پیامبر الهی واسطه رحمت بی کرانه خداوند است (تصویر تصویر ۷). رنگ تیره بدنه کشتی، قرمز و قهوه ای نرده ها و آبی آب ها در کنتراست با یکدیگر قرار گرفته اند و رنگ آمیزی را از حالت یکدست و یکنواخت بیرون آورده اند (تصویر ۵). نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ (تصویر ۲) از تنوع رنگی بالایی بهره می برد، رنگ حیوانات در این نگاره از مشتقات قهوه ای و خاکستری است به غیر از رنگ طوطی و خروس که از ترکیب قرمز و سبز تشکیل شده است. پس زمینه طبقات زیرین کشتی که محل نگهداری حیوانات است به رنگ نخودی است و همین سبب روشن تر شدن فضای نگاره و جلوه گر شدن نقش حیوانات شده است. رنگ لباس پسر ناخلف نوح در این نگاره زرد نشان داده شده، زرد، رنگ جوانی، عصیان و طاغوت است که به درستی توسط نگارگر انتخاب شده است (تصویر ۶). آسمان به رنگ آبی لاجوردی، رنگ آمیزی شده آبی رنگ الهی و آسمانی است و آمیخته با رحمت است، پس چون آسمان همه چیز را فرا گرفته و از طرفی چون آسمان در پشت ساکنان کشتی نقش شده، نشان دهنده این است که رحمت الهی ساکنان کشتی را دربرگرفته است. از طرفی ابرها نیز به رنگ آبی هستند که در زمینه لاجوردی آسمان یادآور «نورٌ علی نور» رحمتی بر فراز رحمتی دیگر برای مؤمنان است (تصویر ۸). لباس نوح (ع) و جوانترین فرد حاضر در کشتی به رنگ سبز نقش شده است در فرهنگ اسلامی، سبز متضمن عالی ترین معانی عرفانی و نشانه تعقل و تفکر و آرامش خردمندانه است و از طرفی نشانگر آرامشی است که در آن زندگانی و حیات فعال و پر امید نهفته است. شاید برخورداری جوانترین فرد از این رنگ نشانه ادامه یافتن منش نوح (ع) در او باشد (تصویر ۶). لباس دیگر افراد حاضر در کشتی قرمز، نارنجی (که از مشتقات قرمز است)، آبی و سپید است. قرمز رنگ حق و حقیقت است ، نارنجی رنگ جوانی و شادابی است، آبی رنگ الهی و آسمانی است و سپید رنگ دست یابی به حقیقت است، پس با توجه به معنای نمادین رنگها افراد حاضر در کشتی

تصویر ۵، رنگهای گرم نگاره جامع التواریخ. مأخذ: نگارندگان

تصویر ٦، رنگهای گرم نگاره مجمع التواریخ. مأخذ: نگارندگان

تصویر ۷، رنگهای سرد نگاره جامع التواریخ. مأخذ: نگارندگان

تصویر ۸، رنگهای سرد نگاره مجمع التواریخ. مأخذ: نگارندگان

مؤمنان پر نشاط و طالب حقیقت اند(آیت اللهی،۱۳۸۸).

۲-۳- ترکیب‌بندی:

در هر دو نگاره جامع التواریخ و مجمع التواریخ ، نوح (ع) در نقطه طلایی تصویر قرار دارد.(تصویر ۳)،(تصویر ۴) و این خود نشاندهنده محوری بودن شخصیت او در این داستان است. در نگاره جامع التواریخ (تصویر ۱) پیکره حضرت نوح (ع) از تفوق نسبت به دیگر پیکره ها برخوردار است چه به لحاظ «اندازه بزرگتر» و چه به لحاظ «رنگ قوی تر»(پاکباز، ۱۳۸۵، ۲۷). در این نگاره پیکره ها در راستای خطی افقی قرار گرفته اند که نشان از همدلی و همراهی جمعی آنان در مسیر داستان دارد، از طرفی وزن قرارگیری پیکره ها در دو سوی خط عمود مرکزی نگاره ها تقریباً یکسان است که این امر نشانگر وجود تعادل در فضای کلی نگاره است (تصویر ۹)، این تعادل هم چنین آرامش و دوری از اضطراب را به مخاطب منتقل می کند که این مسأله شور و هیجان و احساسات بشری را در زمان وقوع یک طوفان سهمگین نمی رساند. در نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ (تصویر ۲) نیز ترکیب بندی خطی- افقی است و پیکره های انسانی همه در یک مقیاس متعادل تصویر شده اند، در سمت راست و چپ خط عمود، افتادگی تصویر به سمت پایین وجود دارد که نمود آن خم شدن نوح (ع) برای نجات فرزند خویش و خم شدن جوانترین مرد برای دیدن واقعه میان نوح (ع) و فرزندش است و این مسأله تعادل تصویر را اندکی به هم زده است به بیان دیگر خطوط مورب موجود در تصویر از جمله خط مورب حرکت دست نوح (ع)، دست فرزندش کنعان، دست پیروان نوح (ع) و حرکت مورب خرطوم فیل به تصویر پویایی و حرکت بخشیده اند. .پیکره های انسانی در این نگاره نیز بر روی خطی افقی و در امتداد هم قرار گرفته اند (تصویر ۱۰). کشتی از سه جهت راست، بالا و چپ از کادر بیرون زده است و کادر بندی نگاره به گونه ای است که در سمت راست کادر بر روی کشتی و در سمت چپ و بالا کادر در زیر کشتی قرار گرفته است و این مسأله کشتی را از حالت تخت کاغذ جدا کرده و در نظر بیننده کشتی در حال بیرون آمدن از کاغذ و جدا شدن از سطح به نظر می رسد و گویا کشتی در حال پیش رفتن در دریا به سمت جلوست، این پویایی، حرکت و همینطور عدم تعادل نشانگر فضای پر التهاب و پر هیجان طوفان به عنوان یک بلای آسمانی است. در جدول (۲) به مقایسه عناصر بصری دو نگاره پرداخته می شود.

جدول۲.مقایسه عناصر بصری دو نگاره،مأخذ نگارندگان

عناصر بصری	نگاره کشتی نوح (ع) جامع التواریخ (تصویر ۱)	نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ (تصویر ۲)
خط	خطوط خشک و منظم البسه، قلمگیریهای زمخت، خطوط پیچان امواج، ترسیم نقوش تزئینی	خطوط منحنی، قلمگیری بسته به وزن موضوع گاه ظریف گاه زمخت، استفاده هدفمند از خطوط هاشوری
رنگ	تنوع رنگی کم، استفاده متعادل از رنگهای گرم و سرد، بیان نمادین رنگ	تنوع رنگی زیاد، استفاده متعادل از رنگهای گرم و سرد، بیان نمادین رنگ
ترکیب بندی	خطی- افقی و متعادل، تأکید بر شخصیت نوح (ع) به علت قرارگیری در نقطه طلایی تصویر، قرار گرفتن شخصیتها در امتداد محور افقی، عناصر کم، کشتی متعادل و بی حرکت، القا کننده حس آرامش	خطی- افقی، تأکید بر شخصیت نوح (ع) به علت قرارگیری در نقطه طلایی تصویر، عناصر زیاد، ایجاد حرکت برای کشتی به واسطه کادربندی، ایجاد پویایی در تصویر به واسطه خطوط مورب، القاکننده حس هیجان

نتیجه

اکنون در مقام نتیجه گیری می توان گفت نحوه به کارگیری عناصر بصری و تمهیدات تجسمی در نگاره کشتی نوح (ع) جامع التواریخ، بیانگر داستانی از نوح (ع) است و بازتاباننده جزئیات شاخص این داستان قرآنی نیست. با نگاه اولیه به این نگاره حس آرامش و خونسردی در چهره نوح (ع) و همراهانش به چشم می خورد، حسی که حضور در شرایط سخت طوفانی عظیم و بی بدیل را به مخاطب القا نمی کند. در این نگاره، کشتی در واقع قایقی است که تنها هفت نفر را بر خود حمل می کند و در آن نشانی از جفتهایی از حیوانات نیست، همچنین پارو و لنگر دو عنصر است که در در نگاره جامع التواریخ (تصویر ۱) به چشم می خورد و نشان دهنده هدایت کشتی توسط سرنشینان است. بر خلاف روایت قرآنی که حرکت کشتی نوح (ع) را تنها بر اساس اراده خداوند می داند. هم چنین در این نگاره آبهای کف کرده که متأثر از قواعد نقاشی چینی است به هیچ وجه بازتاباننده امواج سهمگین طوفان و یا به تعبیر قرآنی «موجهای کوه آسا» نیست. موارد ذکر شده نشان می دهند که نگارگر در تصویرگری این نگاره به جزئیات داستان نوح (ع) بیان شده در قرآن کریم کاملاً وفادار نبوده است. در نگاره کشتی نوح (ع) مجمع التواریخ (تصویر۲) ، جزئیات داستان قرآنی نوح (ع) نسبت به نگاره قبل بیشتر رعایت شده است. در نگاه اول کاربست عناصر تصویری و بصری به گونه ای است که هیجان و اضطراب اوج طوفان را به مخاطب منتقل می کند. نگارگر به منظور بیان بزرگی کشتی نوح (ع)، آن را به گونه ای نقش کرده که از سه طرف کادر بیرون زده است و ازآنجا که قسمت جلویی کشتی و هم چنین بادبان کشتی روی کادر قرار گرفته اند و قسمت انتهایی کشتی در زیر کادر، به نوعی حرکت و پویایی کشتی را به مخاطب القا می کند، البته نگارگر برای القای حس حرکت در کشتی هیچ نوع ابزار بشری را به تصویر نکشیده است که این خود یکی از دلایل مطابقت بیشتر این نگاره با روایت قرآنی است. در این نگاره انواعی از حیوانات به صورت تک و نه جفت به تصویر درآمده است که نسبت به نگاره جامع التواریخ (تصویر ۱)، تطابق بیشتری با روایت قرآنی دارد. هم چنین در این نگاره به فرزند ناخلف نوح پرداخته شده، هر چند او در حالی تصویر شده که به کشتی آویزان است و گویی امید نجات دارد در حال که در روایت قرآنی او از کشتی گریزان بوده است. به هر حال وجود همین عنصر یعنی فرزند ناخلف نوح می تواند نشان دهنده تطابق بیشتر این نگاره با داستان بیان شده در قران کریم نسبت به نگاره جامع التواریخ (تصویر ۱) باشد. در این نگاره حتی حالت مسخره کردن همراهان نوح (ع) نسبت به کافران مطابق قرآن به تصویر کشیده شده است. با توجه به جزئیات بالا می توان گفت نگاره مجمع التواریخ (تصویر ۲) تطابق بیشتری با روایت قرآنی داستان نوح (ع) دارد.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب.(۱۳۸۷).مکتب نگارگری هرات.تهران: فرهنگستان هنر.

اشرفی، م.م.(۱۳۸۲).بهزاد و شکل گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرت ۱۶ میلادی.نسترن زندی.تهران: سازمان چاپ و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بابایی فلاح، هادی.(۱۳۹۳).مطالعه تطبیقی قصص انبیاء در قرآن کریم و سرگذشت پیامبران در متن و نگاره های کتاب جامع التواریخ.فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی؛شماره۲، ۱۵-۲۴.

برقی، یاسمن.(۱۳۹۴).مطالعه تطبیقی قصص انبیا بر اساس قرآن کریم و انجیل (نحوه تجسم آنها در نگاره های کتاب جامع التواریخ، نمازخانه سیستین و لوجیا).دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.

بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، ج.و.س و گری، بازیل.(۱۳۶۷).سیر تاریخ نقاشی ایرانی.محمد ایرانمنش. تهران:امیرکبیر.

پاکباز، روئین.(۱۳۸۵).راهنمای مواد و اسلوبها.تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، روئین.(۱۳۹۰).نقاشی ایران از دیرباز تا امروز.تهران: زرین و سیمین.
پور چنگیز، صدیقه.(۱۳۹۵).بررسی تطبیقی نگاره های مذهبی جامع التواریخ دوره ایلخانی و مجمع التواریخ دوره تیموری. دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.
تسنیمی، نصرالله.(۱۳۸٤).درک زمان و مکان در نقاشی ایرانی.کتاب ماه هنر.۳۸-٤٤.
جعفری کلکان، کژال.(۱۳۹٦).مطالعه تطبیقی ساختار تصویری نگاره های بوستان سعدی و مجمع التواریخ (نسخه های کمال الدین بهزاد و حافظ ابرو).دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، دانشکده معماری و شهرسازی.
جنسن، چارلز.(۱۳۹۵).تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی.بتی آواکیان.تهران: سمت.
رشید الدین، فضل الله.(۱۳۸٦).جامع التواریخ (تاریخ بنی اسرائیل).تهران: میراث مکتوب.
شین دشتگل، هلنا.(۱۳۸۹).معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشیهای مردمی.تهران: علمی و فرهنگی.
صداقت، فاطمه و خورشیدی، زهرا.(۱۳۸۸).بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع التواریخ.دو فصلنامه علمی-پژوهشی هنر اسلامی؛شماره ۱۰، ۷۷-۹۸.
کن بای، شیلا.(۱۳۹۱).نقاشی ایرانی.مهدی حسینی.تهران: دانشگاه هنر.
مکارم شیرازی، ناصر.(۱۳۸۰).تفسیر نمونه.تهران: دارالکتب الاسلامیه.
میرزاخانیان، آدنا.(۱۳۹۲).تحلیل تطبیقی پنج نگاره از جامع التواریخ با پنج نگاره از دوره کیلیکیه.دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای تجسمی.
نامدارآزادگان، امید.(۱۳۹۵).بررسی ساختار روایی آثار نگارگری با مضامین قرآنی از دوره مغول تا صفوی.دانشگاه علم و هنر، دانشکده هنر و معماری اردکان.
هاشمی، الهام.(۱۳۹۲). پژوهشی در تصویر سازی قصص قرآن با تأکید بر قصه های نوح، یوسف و یونس(ع).دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.
یزدان پناه، مریم؛ حاتم، غلامعلی، سلطانی، سید حسن و اسدی، شهریار.(۱۳۸۸).نگاهی به کتاب جامع التواریخ شاهکار مصورسازی مکتب تبریز دوره ایلخانیان.کتاب ماه هنر؛شماره ۱۳۳، ٤-۱۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Transcriptions of Jame al-Tawarikh.Honar Islami Scientific- Reseach Journal.No 10, 77-98.
Ken Bai, Shila.(1391).the Iranian Painting.Mehdi Hoseini.Tehran:Honar University Publications.
Makarem Shirazi, Naser.(1380).Tafsir Nemuneh.Tehran:Dar al-Kotob al-Islamiah.
Mirzakhanian, Adena.(1392).Comparative Analysis of Five Illustration from Jame al-Tawarikh in comparison to Five Illustrations of Cilicia Era. University of arts, faculty of Visual Arts.
Namdar Azadegan, Omid.(1395).A Study of the Narrative Structure of the Illustration Works with Quranic Contents from Mongol to Safavid Time.Science & Arts University, faculty of Art and Architecture.
Hashemi, Elham.(1392).Research in illustration of quranic stories with emphasis on the stories of Noah , Youssef , and Younos.Alzahra university,faculty of Arts.
Yazdanpanah, Maryam; Hatam, Gholamali, Soltani, Seyyed Hasan and Asadi, Shahryar.(1388). A Look at the Book Jame al-Tawarikh as the Masterpiece of Illustration of Tabriz School in Ilkhanid Era.Honar Monthly Book.No 133,4-13.
Noah's Ark illustration, Jami' al-Tawarikh, from The Khalili Collection website. (www.khalilicollections.org)
Noah's Ark illustration, Majma' al-Tawarikh, from The David Collection website. (www.davidmus.dk)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

All of these go to show that the illustrator was not completely faithful to the details of the story of Noah as expressed in the Holy Qur'an. In Majma' al-Tawarikh, the illustration of Noah's Ark features more details of the Qur'anic narrative than the previous illustration. At the first glance, the use of visual elements is such that it conveys the distress and anxiety caused by the storm to the viewers. In order to express the grandeur of Noah's Ark, the illustrator has painted it such that it protrudes from the three corners of the frame, and the ark's front and sails are on the frame whereas its back is drawn under the frame. This somehow conveys the movement of the ship to the audience. In this illustration, a series of animals are depicted individually and not in pairs, which is more in line with the Qur'anic narrative compared to that of the Jami' al-Tawarikh version. The illustration also depicts Noah's disobedient son, who is hanging on to the ark as if hoping for salvation, whereas in the Qur'anic narrative he escaped from the ark. Nevertheless, the existence of this element indicates that this illustration is more similar to the Qur'anic narrative comparatively. Overall, it can be concluded that the illustration of the narrative of Noah's Ark in Majma' al-Tawarikh is more in line with the Qur'anic narrative of the story of Noah.

Keywords: Noah (PBUH), Miniature, Jami' al-Tawarikh, Majma' al-Tawarikh, Visual structure

References:Ajand, Yaghub.(1387).Herat Illustration School.Tehran:Farhangestan Honar Publication.

Ashrafi, M., M..(1382).Behzad and Formation of Bokhara Miniature School in the 16th Century. Nastaran Zandi.Tehran:Islamic Culture And Guidance Ministry Publications Organization.

Babayi Fallah, Hadi.(1393).A Comparative Study of the Prophets Stories in the Holy Quran and the Prophets Stories in the Text and the Illustrations of Jame al-Tawarikh.Negarineh Honar Islami Scientific Quarterly.No2,15-24.

Barghi, Yasaman.(1394).The comparative study of the story of the prophets is based on the Holy Quran and the Gospel (how they visualise them in manuscript of Jame al-Tawarikh, Sistine chapel and Lojia(.Alzahra university,faculty of Arts.

Binion, Lawrence; Wilkinson, G., V., S. and Garry, Basil.(1367).A History of the Iranian Painting, Mohammad Iranmanesh.Tehran:Amir Kabir Publications.

Pakbaz, Ruin.(1385).A Guide for the Materials and Styles.Tehran:Farhang Moaser Publications.

Pakbaz, Ruin.(1390).Iranian Painting since the Old time.Tehran:Zarrin Va Simin Publications.

Pur-Changiz, Seddigheh.(1395).A Comparative Studt of the Religious Illustrations of Jame al-Tawarikh in Ilkhanid Dynasty and Majma al-Tawarikh in Timurid Dynasty. Alzahra university ,faculty of arts.

Tasnimi, Nasrollah.(1384).Understanding the Time and Place in Iranian Painting.Art Monthly Book,38-44.

Jafari, Kalkan, Kajal.(1396).A Comparative Study of the Pictorial Structure of Illustrations of Bustan Sadi and Majma al-Tawarikh (Kamaleddin Behzad and Hafez Abru's transcriptions). Shahid Rajaee Teacher Training University,faculty of Architecture and Urban Design Engineering.

Jensen, Charles.(1395).An Analysis of the Visual Arts Works.Betty Avakian.Tehran:Samt Publications.

Rashideddin, Fazlollah.(1386).Jame al-Tawarikh (Israel Sons History).Tehran:Miras Maktub.

Shin Dashtgol, Helena.(1389).Assension-Illustration transcriptions up to the public paintings. Tehran:Elmi va Farhangi Publications.

Sedaghat, Fatemeh and Khorshidi, Zahra.(1388).A Study of the Religious Contents in

Comparison of Visual Structure of Noah's Ark Illustrations from Tabriz I and Herat Schools to Qur'anic Narrative

Mehran Houshiar, PhD, Associate Professor of Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran.
Somayeh Kavoosi (Corresponding Author), MA Student in Islamic Art, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran.

Received: 2019/09/28 Accepted: 2020/05/09

The story of Noah's Ark has been a topic of interest among illustrators since ancient times due to its marvelous and unique features. The theme can be seen in works of art from the Ilkhanate and Timurid eras among others, which show the emergence of different visual elements in illustrations with the same theme, but from different times. It seems that the stylistic rules of each period and the views of the authors and patrons of these works have influenced the illustration method of this Qur'anic story. During the Ilkhanate and the Timurid periods, the support of art and culture was mixed with religious contexts. There are many similarities in the religious contexts and conditions leading to the writing of the books Jami al-Tawarikh and Majma al-Tawarikh. Since these two books have common features, including a historical-religious section and illustrations that are influenced by the text, and also considering that they are the first examples of teamwork among Iranian artists, the comparison and analysis of Noah's Ark illustrations in these two books can offer useful information for identifying the first examples of Qur'anic illustrations created by the tradition of teamwork of Iranian artists. This study aims to find the most faithful illustration of the Qur'anic narrative of Noah's Ark in Jami' al-Tawarikh and Majma' al-Tawarikh. The main research questions are as follows: how are visual elements (line, color, and composition) used to express this Qur'anic story in the two illustrations and which is the most faithful to the Holy Qur'an's narrative of Noah in terms of visual features. Accordingly, first, the narratives of Noah's Ark in the Holy Quran, Jami' al-Tawarikh, and Majma' al-Tawarikh were reviewed. Then, the features of Tabriz I and Herat illustration schools and also the visual elements of two paintings, as the target population, were compared in detail. The research method used in this study was descriptive-analytical-comparative. The review and data collection method was secondary research through observation and a qualitative method was used for analysis. According to the findings, the use of visual elements, and visual arrangements in the Jami' al-Tawarikh illustration of Noah's Ark do not reflect the prominent details of the Qur'anic narrative. In this illustration, Noah's Ark is in fact a boat carrying only seven people with no sign of the animal pairs. The oar and the anchor are two of its key elements, suggesting that the vessel is being sailed by its passengers. This goes against the Qur'anic narrative that the movement of Noah's Ark was by God's will. Furthermore, the foamy waters an element of Chinese illustration fail to reflect the violent waves of the storm or the «waves like mountain» in the Qur'anic sense.