



تحلیل انتقادی گفتمان مسلط بر صورتگری حضرت پیامبر(ص) در مکتب ایلخانی

فاطمه مهربانی^۱، داوود رنجبران^{۲*}، افسانه قانی^۳

^۱ دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر تهران، ایران

^۲ دانشیار تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر تهران، ایران

^۳ استادیار دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۰۳/۲۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۴/۲۲)

DOI: 10.29252/rahpooyesoore.7.3.29

چکیده

یکی از نخستین کتاب‌هایی که پس از اسلام آغازگر تحولاتی در هنر نگارگری ایران بود و پس از قرن‌ها به صورت‌نگری حضرت پیامبر(ص) پرداخت، کتاب جامع‌التواریخ اثر خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی بود که در بردارنده نگاره‌هایی با موضوع زندگانی و توصیف پیامبر اسلام(ص) است. لذا پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش شکل گرفت که چگونه مقوله تصویرگری پیامبر(ص) که تا پیش از این مقوله‌ای نارایج و حتی انجام آن نزدیک به احتیاط بود، در گفتمان حاکم دوره ایلخانی به امری طبیعی بدل شد؟ پاسخی به این پرسش با استفاده از روش تحلیل انتقادی گفتمان فرکلان میسر شد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که حکومت ایلخانی با پذیرش برخی ارزش‌های ایرانی، یعنی اسلام و تشیع و با کنار هم‌نشانی آن با برخی ارزش‌های مغولی، پیش‌متن‌هایی از دو تمدن ایرانی-اسلامی و مغولی را برگرفته و در یک گفتمان بینامدنی، آثاری بینامدنی را خلق کردند که هم از جانب شهروند ایرانی مسلمان قابل‌پذیرش بود و هم سیطره مغولان بر این سرزمین را امری طبیعی جلوه می‌داد. به‌عنوان مثال در نمونه مطالعاتی این پژوهش با انتخاب موضوعی تاریخی از دوره اسلامی و هم‌نشانی آن با برخی ارزش‌های مغولی، مطلوب خود را به شیوه‌ای بصری به منصفی ظهور رسانده‌اند.

واژگان کلیدی

حرمیت تصویرگری، تحلیل انتقادی گفتمان، مکتب تبریز اول، جامع‌التواریخ



مقدمه

چگونه مقوله تصویرگری پیامبر(ص) که تا پیش از این مقوله‌ای نا رایج و حتی انجام آن نزدیک به احتیاط بود، در گفتمان حاکم دوره ایلخانی به امری طبیعی بدل شد؟ به طوری که در یک کتاب (جامع‌التواریخ) چندین بار تکرار شد و در کنار عناصری که پیش از آن سابقه نداشت ارائه شد.

روش تحلیل انتقادی گفتمان

نظر به موارد مطرح‌شده در بخش پیشین این نوشتار در رابطه با مسئله پژوهش چنین می‌نماید بهترین روشی که در این مجال می‌تواند این نوشتار را در راستای یافتن پرسش اساسی‌اش یاری کند، روش تحلیل گفتمان فرکلاف است. علت انتخاب این روش برای پرداختن به مسئله پژوهش از آن‌روست که گاهی در شکل‌گیری یک متن هنری عوامل و متنی‌هایی دخیل‌اند که خود متن ادبی و هنری نبوده و بیشتر عوارض برآمده از تحولات فرهنگی و اجتماعی زمانه خلق اثر هستند. روش فرکلاف در قیاس با سایر روش‌های تحلیل بیناگفتمانی این خاصیت را دارد که با رویکردی پسا ساختگرایانه و در عین توجه به فرامتن‌ها به تحلیل مسائل می‌پردازد. حال با توجه به مبادی ذکر شده می‌توان قدری نیز به مبانی نظری روش فرکلاف در تحلیل انتقادی گفتمان پرداخت. در این راه پیش از هر چیز لازم است تعریف او از گفتمان و نحوه برخورد او با این مقوله مشخص شود. فرکلاف با اعتقاد به این که گفتمان مجموعه به هم تافته‌ای از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی (تولید، توزیع و مصرف متن) و متن بوده و تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هر یک از این سه بعد و روابط میان آن‌ها را طلب می‌کند. فرضیه‌ای را مطرح می‌کند مبنی بر اینکه پیوندی معنادار میان ویژگی‌های خاص متون، شیوه‌هایی که متون با یکدیگر پیوند می‌یابند و تعبیر می‌شوند و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۷).

نامور مطلق این سه عنصر اساسی گفتمان فرکلاف را در رابطه‌ای لایه‌ای و تودرتو معرفی می‌کند و با یک نمودار به شکل زیر این ارتباط را تبیین می‌کند.

سطوح سه‌گانه‌ای که در بالا معرفی شد، نزد فرکلاف چنین به



شکل ۱.۱. ارتباط عناصر تشکیل‌دهنده گفتمان فرکلاف (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۳۳)

سنت تاریخ‌نگاری اسلامی با آثاری حول محور شرح سیره و زندگانی پیامبر اسلام شکل گرفت و در تدوین آن سعی بر آن بود که مراجعه به اخبار و احادیث مرجع اصلی هر نوشتاری باشد که در این حوزه خلق می‌شد. ثمره این نوع تاریخ‌نگاری که در لغت موسوم به «اخبار» است اندکی بعد و پس از گذشت سه نسل از مورخین به گونه‌ای خاص از تاریخ‌نگاری تحت عنوان شمایل‌نگاری بدل شد. واژه شمایل، جمع واژه شمال به معنی طبع، خوی، عادت و خلق بوده و شمایل‌نگاری به سنت نگارش آن دسته از متونی گفته می‌شود که به توصیف خوی، عادات و ظاهر پیامبر(ص) می‌پردازند. به این ترتیب می‌توان گفت سنت توصیف پیامبر از قرن سوم هجری قمری و با کتاب‌های الشمایل النبویه اثر ترمذی، اخلاق النبوی و آداب نوشته ابو شیخ اصفهانی شروع شد و کم‌کم با گسترش اسلام و ورودش به سرزمین‌هایی که سابقه تصویرگری داشتند وارد مرحله جدیدی شد که از توصیف کلامی به تمثال‌نگاری بصری متمایل شد. هنر تصویرگری از همان دوران صدر اسلام همواره محل مناقشات مبنی بر حرمت یا عدم حرمت آن از منظر اسلام بود. این بحث بخصوص هنگامی با صورت‌نگاری انسان و موجودات ذی‌روح همراه شد، بیش‌ازپیش مورد تشکیک برای وجود جواز یا عدم وجود جواز آن قرار گرفت و اهمیت آن به قدری بود که برخی علما در بازه زمانی طولانی بارها بدان اندیشیده و حتی بعضاً موضع خود را نسبت به احکامی که در این باره وضع کرده‌اند، تغییر داده‌اند. به‌عنوان مثال در این رابطه می‌توان به رأی شیخ طوسی اشاره کرد که در «التهایه» که از آثار اولیه ایشان است، مبنی بر حرمت تصویرگری بوده (طوسی، بی‌تا: ۳۶۳) و بعدها در اثر متأخر ایشان یعنی «تفسیر التبیان» به حکمی مبنی بر عدم حرمت بدل شد (الحلی، ۱۴۱۰: ۵۶۳). تأثیر‌گذاری نخبگان و خبرگان دینی چون شیخ طوسی و احکام ایشان پیرامون تصویرگری موجب شکل‌گیری تحولی در سنت نگارگری مبنی بر جواز صورت‌نگاری شد که رفته‌رفته به سنتی بدل شد که جای خود را در کتب مختلف باز کرد و در هر کتاب متناسب با ویژگی‌های مکتبی که کتاب به آن تعلق داشت، صورت جدیدی به خود گرفت.

یکی از نخستین کتاب‌هایی که به صورت‌نگاری و حتی چهره‌نگاری حضرت پیامبر(ص) پرداخته است، کتاب جامع‌التواریخ اثر خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی است که به لحاظ تاریخی در مقطع پراهمیتی از تاریخ ایران نوشته شده است. تأثیرات فرهنگی و اجتماعی که جامعه ایرانی در این دوره از سر می‌گذرانده به نوعی در این نگاره‌های رسم شده برای این کتاب دیده می‌شود. در این کتاب چندین نگاره به صورت‌نگاری پیامبر اسلام(ص) اختصاص یافته که با نگاهی کلی به آن‌ها این گونه به ذهن متبادر می‌شود که



مفسر است. در این مرحله مواردی چون فناوری‌های تولید تصویر، ساخت‌های بیانی مورد سنجش قرار می‌گیرد. همچنین در این مرحله عوامل تولید یک اثر هنری یعنی طراح، سفارش‌دهنده، تولیدکننده، نهادهای تولید اثر، مخاطبان اثر معرفی می‌شود و در مورد هدف ایشان از خلق اثر سخن گفته می‌شود. در این مرحله لازم است از تفسیر مشارکین در تولید اثر سخن گفته شود و قدری نیز به شرایط و موقعیت‌های سیاسی، جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی خلق اثر پرداخته شود. این مرحله از تحلیل گفتمان شامل تحلیل ویژگی‌های ژانر و سبک متن است.

۳. مرحله سوم، تبیین بوده و هدف از انجام آن پرداختن به گفتمان به‌عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است. در این مرحله از تحلیل باید به جهت‌گیری گفتمان نسبت به مناسبات قدرت، نوع تعامل یا تقابل آن با مناسبات قدرت، رابطه گفتمان با سایر گفتمان‌ها، مهم‌ترین ویژگی‌های ایدئولوژیک گفتمان، نحوه دریافت و فهم گفتمان توسط مخاطبین پرداخت. فرکلاف برای انجام این مرحله سه شاخص قائل است که عبارت‌اند از:

الف) موقعیتی، ب) نهادی، ج) اجتماعی (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۴۲). «این سطح از تحلیل به امکان تبیین فرایندهای اجتماعی فضای کار هنری از جمله تحلیل رویدادهای هنری همچون برگزاری یک فستیوال یا یک حراج فروش هنری بزرگ (سطح موقعیتی)، تحلیل محیط نهادهای آموزشی هنر و موزه‌ها (سطح نهادی) و تحلیل ساختارهای ایدئولوژی و نظم اجتماعی (سطح سازمانی) را برای ما فراهم می‌سازد» (ابوالحسن تنهایی، راودراد و مریدی، ۱۳۸۹: ۱۷).

حال که در حد وسع این نوشتار به تبیین نظریه فرکلاف در نظر پرداخته شد، بهتر است در ادامه با کاربرد عملی آن بر نمونه مطالعاتی این پژوهش چند و چون قابلیت‌های آن در عمل نیز مورد سنجش قرار گیرد. به همین منظور پیش از هر چیز لازم است قدری نیز به معرفی نمونه مطالعاتی این پژوهش پرداخته شود.

معرفی نمونه مطالعاتی

نمونه مطالعاتی این نوشتار، تصویری از کتاب جامع التواریخ اثر خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی است که ماجرای معراج حضرت پیامبر (ص) را بازنمایی می‌کند. معراج یکی از ماجراهای مهم زندگی پیامبر اسلام (ص) است که به واسطه ماهیت استعلایی که دارد، نزد مسلمانان و به طور خاص نزد اهل تشیع از جایگاهی ویژه برخوردار است و بارها در آثار تصویرگری ایشان به نمایش درآمده است. نگاره معراج تصویر شده در این کتاب نیز یکی از اولین نگاره‌هایی است که با این موضوع ترسیم شده است. مکتب تصویرگری این نگاره مکتب اول تبریز یا همان مکتب مغولی (ایلخانی) بود و در تصویرگری آن از عناصر مختلف چینی، مغولی، بیزانسی و ایرانی

کار گرفته می‌شود، سطح اول: گفتمان به‌مثابه متن؛ سطح دوم، گفتمان به‌مثابه تعامل بین فرآیند تولید و تفسیر متن و سطح سوم، گفتمان به‌مثابه فضای کنش است (ابوالحسن تنهایی، راودراد و مریدی، ۱۳۸۹: ۱۶). به این ترتیب می‌توان گفت تحلیل گفتمان مدنظر فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین که متناظر با سه لایه متن، کنش گفتمانی و کنش اجتماعی هستند، انجام می‌گیرد.

حال که اندکی به مبانی نظری روش فرکلاف پرداخته شد، بهتر است قدری نیز به روش‌شناسی او در عمل پرداخته شود تا از این گذر بتوان نمونه مطالعاتی نوشتار را مورد تحلیل قرار داد. سه سطح یادشده در بالا، در عمل سه مرحله تحلیل انتقادی یک گفتمان را نمایندگی می‌کنند. روند کاربست این سطوح به این ترتیب است که هر متن مورد بررسی در سه مرحله‌ای که به ترتیب زیر می‌آید مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت. فرکلاف روش‌شناسی خود را بر مبنای متون کلامی مطرح می‌کند، هنگامی که با متنی از جنس تصویر مواجهیم می‌توان همان مراتب توصیف متن کلامی را، این بار متناسب با ویژگی‌های ساختاری تصویر به کاربرد. از آنجا که نمونه مطالعاتی مدنظر این نوشتار یک متن بصری است، شرح مراحل به‌گونه‌ای تبیین می‌شود که مناسب برای تحلیل یک متن بصری باشد.

۱. مرحله نخست، توصیف است که شامل مطالعه ویژگی‌های صوری متن از قبیل شیوه بازنمایی، روابط میان عناصر بصری تصویر، رنگ‌بندی، بافت، کنتراست، فضا، عمق، ریتم و کلیشه‌های بصری تکرارشونده است. دیگر مواردی که در این مرحله لازم است مورد توجه قرار گیرند ترکیب‌بندی صوری و موضع و کنش سوژه در آن، ارجاع بینامتنی مشهود در اثر هستند. در این مرحله فرکلاف از سه گونه ارزش نهفته در اثر هنری یا ادبی سخن می‌گوید که بدین قرارند:

ارزش‌های تجربی، «ردپا و سرنخی از روشی به دست می‌دهد که در آن تجربه تولیدکننده متن از جهان طبیعی یا اجتماعی بازنمایی می‌گردد ارزش تجربی با محتوا، دانش و اعتقادات سروکار دارد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱).

ارزش‌های رابطه‌ای، «ردپا و سرنخی از آن دسته روابط اجتماعی به دست می‌دهد که از طریق متن در گفتمان به مورد اجرا درمی‌آید ارزش رابطه‌ای با رابطه‌ها و روابط اجتماعی سروکار دارد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۲).

ارزش‌های بیانی، «ردپا و سرنخی از ارزشیابی تولیدکننده از بخشی از واقعیت را ارائه می‌دهد که مرتبط با این ویژگی است. ارزش بیانی با فاعل‌ها و هویت‌های اجتماعی سروکار دارد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۲).

۲. مرحله دوم، تفسیر است که ترکیبی از محتوای متن و ذهنیت



سنتی خاص از نگارگری‌های ایرانی، مانوی، چینی و بیزانسی بوده که در اینجا به صورت تلفیقی به کار گرفته شده‌اند. در تصویرگری این صحنه متون مختلفی از سنت‌های مختلف نگارگری وام گرفته شده‌اند که بدین قرارند: فیگورهای فرشته وام گرفته شده از سنت نگارگری بیزانس، فیگور براق که بنا بر توصیفات در دست از این موجود، به نظر می‌رسد براق تصویر شده در اینجا نه براق توصیف شده در متون اسلامی که تصویری است مشابه با برخی موجودات تصویر شده در آثار باقیمانده از سنت نگارگری مغولان. از جمله اختلاف‌های این موجود با توصیفات موجود از براق، می‌توان به بال نداشتن براق، داشتن دست‌های مانند انسان و راه رفتنش روی سطح زمین اشاره کرد. همچنین در این تصویر دم براق خود به صورت بالانته موجودی جنگاور درآمده که شمشیر و سپر به دست دارد. بنا بر شواهد چنین به ذهن متبادر می‌شود که در این تصویر آگاهانه یا ناآگاهانه جای براق با تمثال برج قوس عوض شده است و این بدین معنی است که متنی از بافتار مغولی (نگاره‌های علم هیئت مغولی که نزد ایشان جایگاهی ویژه داشته) با متنی از بافتار اسلامی (براق) جایگزین شده است. همچنین فرشتگان تصویر شده در این نگاره آرایش مو و لباس بیزانسی داشته و بی‌شبهت به فرشتگان نقش شده در سنت نگارگری مسیحی نیستند. سایر متون، یعنی تپه‌ماهورها و ابرها نیز متون وام گرفته شده از نگارگری چینی هستند.

در رابطه با کیفیات بصری این تصویر می‌توان گفت که در رنگ‌بندی آن از یک پالت رنگی محدود به چند پرده از رنگ آبی و چند پرده از رنگ قهوه‌ای استفاده شده است. در فضا سازی این نگاره، آسمان به صورت نیم طاقی از میانه کادر تا سمت راست آن تصویر شده که با توجه به رنگ آن (لاجوردی) در مقایسه با آسمان دوردست در همین نگاره (نخودی) به نظر می‌رسد، این فرم کمائی و لاجوردی رنگ، تبیینی از فضای عرش باشد. سایر بخش‌های زمینه این نگاره نیز با تپه‌ها و ابرهایی که به سبک چینی و مغولی کار شده‌اند، مزین شده است. در طراحی این تپه‌ها با استفاده از پرسپکتیو به تصویر عمق داده شده است که در تقابل با عرشی که در جلو کادر تصویر شده، چنین به ذهن متبادر می‌شود که مؤلف بر آن بوده تا از طریق این تقابل و عمق نمایی دوری و گذر از جهان محسوس به معقول ماجرای معراج را نشان دهد. ترکیب بندی این تصویر به گونه‌ای بوده عناصر بصری به صورت متوازن و متناسب در آن ارائه شده‌اند به این ترتیب که فیگور حضرت پیامبر(ص) در سمت جهان محسوس و فیگورهای فرشتگان در سمت دیگر که همان سمت تصویر شده عرش است، نقش شده است. نقطه‌ای که براق کتابی را در دست گرفته و فرشته ظرف نوشیدنی، گویی همان نقطه آغاز سفر به ملکوت اعلا و ارتباط دو عالم است. کنشگران این تصویر فعال بوده، به گونه‌ای که هم از حالت پای براق و هم از



تصویر ۱، نگاره معراج حضرت پیامبر (ص)، برگه از کتاب جامع‌التواریخ، مکتب تبریز اول، محل نگهداری کتابخانه دانشگاه ادینبورو
منبع: images.is.ed.ac.uk

بهره گرفته شده است. با توجه به موارد ذکر شده در مقدمه این نوشتار و نیز با عنایت موضوع و شرایط اجتماعی ترسیم این نگاره، در ادامه این پژوهش لازم است بدین پرداخته شود که شرایط فرهنگی و اجتماعی خلق این اثر چگونه باعث شکل‌گیری آن به این صورت و با این محتوا شده‌اند.

تحلیل نمونه مطالعاتی

با توجه به موارد مطرح شده در بخش روش‌شناسی در این بخش از نوشتار و در وهله اول باید به توصیف نمونه مطالعاتی پرداخت. گفته شد خود فرکلاف در رابطه با متون بصری معتقد است که این متون مترتب بر سه نوع ارزش تجربی، ارتباطی و بیانی هستند که در این میان ارزش تجربی، تحت تأثیر تجربه تولیدکننده متن از جهان طبیعی یا اجتماعی شکل می‌گیرد و دانش و باورهای مؤلف سروکار دارد. از سویی ارزش ارتباطی یک متن بصری، بازگوکننده روابط اجتماعی آن متن است و در نهایت ارزش بیانی یک متن نیز آن دسته از ارزش‌هایی هستند که با هویت‌های اجتماعی متن در ارتباط بوده و ارزش‌های مدنظر مؤلف در سطح کلان را بازتاب می‌کند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱-۱۷۲).

به این ترتیب در تحلیل نمونه مطالعاتی در این سطح باید توصیف متن را به گونه‌ای سازمان‌دهی کرد که به هر سه ارزش تجربی، ارتباطی و بیانی آن پرداخته شود. پیش‌تر نگاره معراج پیامبر(ص) در کتاب جامع‌التواریخ رشیدی به‌عنوان نمونه مطالعاتی نوشتار معرفی شد، حال در این بخش از نوشتار بر مبنای سه ارزش یادشده به توصیف این اثر پرداخته خواهد شد.

این نگاره به بازنمایی صحنه‌ای از روایت معراج حضرت پیامبر(ص) می‌پردازد و با توجه به محدودیت‌های تصویرگری بعد از اسلام و آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های اجتماعی پیش از آن، شاید یکی از نخستین تصاویری باشد که به بازنمایی این صحنه پرداخته است. عناصر بصری به کار گرفته شده در این نگاره هر یک متعلق به



دین اسلام قرار گرفته و مسلمان شدند. اولین پادشاهی که در این میان به اسلام روی آورد غازان خان بود که در دوره حکومت او تبریز به جای مراغه به پایتختی برگزیده شد و مرکز علوم و هنر و تجارب اسلامی گردید (پرایس، ۱۳۶۴: ۹۶). پس از مرگ زود هنگام غازان خان، سلطان محمد خدابنده الجایتو، پادشاه ایران شد و در این دوران اوضاع دین و مذهب بار دیگر آشفته شد و فرصت طلبان هر یک، سعی بر آن داشتند تا سلطان را به جانب دین خود سوق دهند؛ اما در نهایت از برکت اسلام آوردن غازان خان و الجایتو و حمایت ایشان از نقشه‌های علمی و عمرانی خواجه رشیدالدین، خانقاه‌ها و مدارس و مساجد و حوزه‌های علمی و دارالسیاده‌هایی تأسیس شد که محل خلق آثاری در راستای تبیین و تبلیغ ایده‌های حاکم بر زمانه بود.

در شکل‌گیری هر متن ادبی و هنری که در این بازه زمانی خلق می‌شد، عوامل متعددی دخیل بودند که در رابطه با نمونه مورد بحث این نوشتار می‌توان به حاکم و ایده‌های مذهبی و سیاسی نظام حکومتی، فرهنگ و حتی گاهی تجربه و سلیقه شخصی مؤلف یا کارگاه خلق اثر اشاره کرد. یکی از مشارکین برجسته خلق نگاره مورد بحث این نوشتار خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی بوده که علاوه بر این که مؤلف کتاب دربردارنده این نگاره است، یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های سیاسی زمانه خود و به نوعی حتی جهت‌دهنده به آن بوده است. این گفته آنگاه بیشتر رنگ صدق به خود می‌گیرد که با تفحص در کتاب خواجه رشیدالدین، یعنی جامع‌التواریخ، مشخص می‌شود که او طی دوره حکومت سه سلطان ایلخانی که مهم‌ترین اعصار حکومت این قوم نیز به شمار می‌آید، نظریه‌پرداز یا تئورسین حکومت بوده است و توانسته اوضاع آشفته و مشوش ایران را سروسامان بخشد. وی نظام تمرکزگرائی را که به شدت مورد تهدید قرار گرفته بود، بار دیگر برقرار کرد و کشور را در حد امکان به روال عادی سوق داد. او در این راستا چنان قدرت یافت که حتی می‌توانست در انتخاب دین و مذهب سلطان دخالت کند (بیانی، ۱۳۷۵: ۶۰۰). در دوران وزارت خواجه رشیدالدین، ایران به لحاظ فرهنگی نوزایی (رنسانس) را تجربه کرد. از این رو می‌توان گفت سطح موقعیتی که این اثر در آن خلق شده، یک فضای التقاطی و در عین حال نوزاد بود که امکان خلق آثار مبتنی بر ایده‌های زمانه را فراهم کرده بود.

حال که سطح موقعیتی خلق این نگاره تبیین شد، در دومین گام باید به تحلیل سطح نهادی آن پرداخت. پیش‌تر گفته شد که این نگاره در کتابخانه ربع رشیدی کار شده، بنابراین نهادی که این نگاره در آن کار شده، کتابخانه یک مجتمع فرهنگی بوده و از این رو برای ارزیابی سطح نهادی آن باید ابتدا قدری به توصیف آن پرداخت. ربع رشیدی یک مجتمع عظیم دانشگاهی و یا به بیان دیگر «اولین

پوشش پیامبر(ص) حرکت راکب و مرکب مشخص است و همچنین با توجه به زاویه نگاه ایشان و براق به نظر می‌رسد که مکالمه‌ای بین ایشان در جریان است. از سویی فرشته‌ها نیز فعال بوده و در حال حرکت و استقبال از حضرت پیامبر(ص) هستند.

حال با توجه به مطالبی که در بخش توصیف گفته شد، در این مرحله لازم است به تفسیر نمونه مطالعاتی پرداخته شود. در این تصویر مؤلف برای ارائه تصویری از روایت معراج با استفاده از بینامتنیت، متون مختلف از بنیان‌های مختلف را به گونه‌ای به کار گرفته که بعضاً تغییر هویت داده و از هم‌نشانی‌شان تصویری جدید خلق شده است. در فرایند تولید این اثر ساخت بیانی شکل‌دهنده به آن، همانا مکتب نگارگری ایلخانی بوده که در این مکتب دو تحول مهم در نگارگری ایرانی حاصل شد، اول انتقال سنت‌های چینی به ایران که منبع الهام نوینی برای نگارگران شد و دوم بنیان‌گذاری سنت کارگروهی در کتابخانه کارگاه سلطنتی بود (پاکباز، ۱۳۸۰: ۶۰). در این دوره مجموعه‌ای از انجیل‌های مصور توسط ماریا پالئولوژان همسر هلاکو به دربار ایلخانی راه یافت و نگارگران دربار ایلخانی را به خصوص در تصویرگری برخی عناصر مذهبی چون فرشتگان و قدیسیین تحت تأثیر قرار داد (Blair, 1995: 47-48). همچنین در این دوره برای اولین بار بدون وجود موانع مذهبی، زندگی، اعمال و کارهای پیامبر اسلام به تصویر کشیده شد (کونل، ۱۳۶۸: ۱۲۱).

این نگاره در دوره ایلخانی و چنان که اشاره شد در مکتب تبریز اول خلق شده است. در رابطه با موقعیتی که این نگاره در آن خلق شده است می‌توان گفت، زمانی که مغولان ایران را فتح کرده و اندکی بعد که حکومت ایلخانی را در آنجا تشکیل دادند، نظامی با اندیشه سیاسی «یاسائی» و ایدئولوژی ماوراءالطبیعی «شمنی» به وجود آوردند. بنا بر مستندات تاریخی بر همگان مسلم است که استیلای مغول بر ایران ویرانی چشمگیری را در این سرزمین به وجود آورده بود که رفته‌رفته با روی کار آمدن حکام ایلخانی و پس از آرام شدن اوضاع، فرهیختگان، اندیشمندان، دیوان‌سالاران و خاندان‌های اصیل و شریف ایرانی کمر همت به بازسازی آن بستند و این گونه بود که جنگ بین غالب و مغلوب از جنگ شمشیر به جنگ قلم بدل شد.

عصر حکومت مغول بر ایران، به لحاظ فرهنگی، هنری، دینی و مذهبی عصری التقاطی بود که پرداختن هم‌زمان به ادیانی چون مانویت، بودیسم، آئین زردشت، آئین یهود، مسیحیت و اسلام در آن دوران طبیعی می‌نمود (Komaroff; Carboni, 2002: 105). از سویی تاریخ تسلط مغول بر ایران نیز نشان می‌دهد که اسلام پس از حمله مغول به این سرزمین، همچنان به حیات خود ادامه داد و پادشاهان و فرمانروایان مغول نیز کم‌کم تحت تأثیر آموزه‌های



رشیدالدین برای تألیف اثرش داد. به نظر می‌رسد دلیل تاریخ‌نگاری خواجه رشیدالدین کسب مشروعیت برای حکومت نوپای ایلخانی در عین حفظ هویت مغولی آن است (بیانی، ۱۳۷۸: ۳۲۲). با توجه به موضوع خاص این کتاب که تاریخ است، گروه دیگری از افراد نیز در این دوره می‌زیستند که چند و چون تصویرگری این کتاب ممکن است تحت تأثیر حضور ایشان در جامعه و دربار نیز بوده باشد. این گروه که مورخین اخباری بودند، به‌ظاهر اخبار منقول توجه داشتند و از این‌گذر نیز به مجموعه اخباری که در ارتباط با شمایل پیامبر (ص) نقل شده بود نظر داشته و متون و توصیفاتی از آن حضرت (ص) را منتشر می‌کردند که هیچ بعید نیست در خلق تصاویر این چنین دستمایه خلق آثار قرار گرفته باشد.

مرجع اصلی ایشان در این امر کتاب «شمایل‌النبی» و آثاری بود که بعدها به تقلید از آن نوشته شد و مرجعی از توصیفات کلامی در رابطه با اخلاق، فضایل و توصیفات پیامبر (ص) بود. از جمله این توصیفات می‌توان به مواردی که در کتاب «سنن‌النبی» نوشته علامه طباطبایی آمده، اشاره کرد. در این کتاب شمایل پیامبر (ص) به نقل از ابوهریره چنین وصف شده است: «آن حضرت هنگامی که می‌خواست به‌سوی جلو یا پشت سرخود بنگرد با تمام بدن برمی‌گشت» (طباطبایی، ۱۳۷۹: ۱۶). در این کتاب همچنین آمده است «رسول خدا صلی‌الله علیه وآله بسیار بزرگ و گران‌قدر بود. در دیدگان عظیم و موقر می‌نمود و در دل‌ها عزیز و گرامی بود. چهره مبارکش مانند ماه شب چهارده می‌تابید و درخشان و نورانی بود. رنگ چهره‌اش سفید مایل به سرخی بود. نه از لاغری در دیده‌ها حقیر می‌نمود و نه از فربهی انگشت‌نما بود. چهره‌ای سپید و نورانی، دیدگانی درشت و سیاه، ابروانی باریک و کمانی، جمجمه‌ای بزرگ و قامتی معتدل و میانه داشت. پیشانی مبارکش بلند و بینی‌اش باریک و کشیده بود. در سفیدی چشمانش اندکی سرخی دیده می‌شد. ابروانی پیوسته و گونه‌هایی صاف و هموار داشت. مچ‌هایش درشت، ساق‌های دستش بلند بود. مفصل شانه‌ها بزرگ و خود شانه‌ها پهن بود» (طباطبایی، ۱۳۷۹: ۱۴)؛ که با نگاهی به سایر تصاویر موجود از حضرت پیامبر در کتاب جامع‌التواریخ به نظر تأثیر چنین متونی در نگارگری این دوره مشهود است.

در این دوره هدف اصلی مشارکین از تولید تصویری به این صورت، هم‌نشانی چند متن فرهنگی از نظام‌های عقیدتی متفاوت در کنار هم و در راستای القای مطلوبات شأن به مخاطبان بود. به‌طوری که با نگاهی کلی به مجموعه متون تشکیل‌دهنده این نگاره به نظر می‌رسد، نگارگر آن با انتخاب یک متن اسلامی (تمثال حضرت پیامبر (ص))، یک متن مغولی (کوکب قوس به جای براق)، دو متن بیزانسی (فرشتگان) و دو متن چینی (ابرها و تپه‌ها) کلیتی یکپارچه را به وجود آورده که تا پیش از آن در تاریخ تصویرگری

شهر دانشگاهی جهان» و در شرق تبریز بود که به سال ۶۹۹ هجری قمری توسط بانی آن یعنی خواجه رشیدالدین فضل‌الله تأسیس شد و خیلی زود موردستایش ایرانیان و سیاحان قرار گرفت و به‌عنوان یک آرمان‌شهر محقق، شناخته شد (کی‌نژاد، بلالی اسکویی، ۱۳۹۰: ۳۷-۳۸). خواجه رشیدالدین در ربیع رشیدی، ابعاد علمی و معنوی آموزش را به حد اعلای آن رساند (کی‌نژاد، بلالی اسکویی، ۱۳۹۰: ۱۲۲). به این ترتیب که این مجتمع محل تدریس درس‌هایی به زبان‌های فارسی، عربی، ترکی، چینی، یونانی، عبری، مغولی و سانسکریت بود و هزاران متعلم داشته است (کی‌نژاد، بلالی اسکویی، ۱۳۹۰: ۱۶-۱۷). حال با توجه به این مقدمه می‌توان گفت نهادی که این نگاره در آن خلق شده، فضایی بوده که به منظور تعالی، انسجام و باز زایی نظام فرهنگی و حتی عقیدتی ایران پس از استیلای مغول به وجود آمده بود. در این مجتمع آثاری که خلق می‌شد، با هدف خدمت در راستای گسترش عقیده سازمان دهنده به کلیت حکومت بود.

این نگاره در کتاب جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله واقع‌شده و با توجه به این‌که در آن دوران، کتاب و به‌طور خاص کتاب‌های از این دست صرفاً برای گروه خاصی از افراد و در رأس آن دربار تولید می‌شد؛ بنابراین می‌توان گفت مخاطب آن حاکم، درباریان و اندیشمندان بوده که به کتابخانه دربار دسترسی داشته‌اند؛ بنابراین گروهی از مخاطبان این اثر مغولانی بودند که در آن روز بر ایران حکومت می‌کردند و گروهی دیگر مخاطبان ایرانی و مسلمان بودند. در این دوره تصوف نیز رونق چشمگیری گرفته بود و به یکی از مؤلفه‌های شکل‌دهنده به گفتمان حکومت ایلخانی بدل شده بودند، به‌طوری که در این دوران ایلخانان بزرگ مغول یعنی غازان خان و الجایتو و سلطان ابوسعید توجه و تمایلی خاص به تصوف و اهل خانقاه داشتند. در این دوره تصوف هم سلطه بیگانگان بر ایرانیان را توجیه می‌کرد و هم محرومیت‌ها و فقر مادی ناشی از آن را برآمده از قضا و قدر الهی جلوه می‌داد، اما در مقابل این روند منفعلانه در مقابله با قدرت، تصوف باعث تحولاتی در خلق هنری، اخلاق شده بود که فرهنگ نقادانه کمال‌جویانه‌ای را علیه تعصب‌های قومی و مذهبی تهدیدکننده ایلخانیان به وجود می‌آورد (قربان‌نژاد، ۱۳۸۷: ۴۳).

گروه دیگری که در شکل‌گیری آثار از این دست دخیل بودند، خاندان‌های سرشناس ایرانی بودند که در این دوره بیشترشان حامیان اصلی هنر و هنرمندان محسوب می‌شدند. یکی از این خاندان‌ها، خاندان خواجه رشیدالدین فضل‌الله، وزیر غازان خان و الجایتو بود. او به‌طور خاص حامی استنساخ نسخه‌های مصور نفیسی از کتاب خود یعنی، جامع‌التواریخ بود (Boyle, 1971: 23). مغولان علاقه بسیاری به تاریخ داشتند و همین علاقه ایشان فرصت بی‌ظنیری به



کرده و بالاخره وارد اسلام نموده است. ولی با وجود این سلسله ایلخانی رابطه و علاقه خود را با خویشان و خاندان خود که مغولان خاور دور باشد؛ نبریده‌اند و شاید همین رابطه بوده است که دوره آن‌ها را از حیث صنایع و فنون امتیاز دیگری داده است (زکی، ۱۳۶۶: ۲۱). پس از هلاکو، جانشینان او غازان، الجایتو و ابوسعید سعی در ترویج و توسعه فرهنگ جدید داشتند که از نقاط فرهنگ ایرانی، چینی، مانوی، بیزانسی به وجود آمده بود. پادشاهان ایلخانی که تا پیش از این مذاهب مختلف بودایی، مسیحی و غیره داشتند در این دوران اسلام آوردند و اصلاحاتی نیز مطابق با آن در ساختار فرهنگی و سیاسی کشور به وجود آوردند. خواجه رشیدالدین در جامع‌التواریخ به تفصیل اصلاحات غازانی را در جهت بهبود اوضاع پیش‌آمده از تاراج مغول، تبیین کرده است. عمده تغییرات مدنظر این نوشتار در دوران حکومت الجایتو که پس از اسلام آوردن به سلطان محمد خدابنده تغییر نام داد، پدید آمد. الجایتو در کودکی مسیحی بود، کمی بعد و در دوران نوجوانی به آیین بودا گروید و بعدها در جوانی به اسلام و مذهب حنفی روی آورد و نهایتاً به تدبیر خواجه رشیدالدین فضل‌الله به تشیع روی آورد. به این ترتیب می‌توان دید چگونه فردی چون خواجه رشیدالدین توانسته اثری را خلق و تصویرگری آن را به نحوی مدیریت کند که همسو با جریان سیاسی و فرهنگی‌ای باشد که خود نقش عمده‌ای در شکل‌گیری آن داشته است. رابطه این تصویر با گفتمان شکل‌دهنده به آن علنی بوده و در جهت تحکیم روابط قدرت در این گفتمان بوده است.

از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های عقیدتی شکل‌دهنده به گفتمان خالق این اثر می‌توان به تشیع، تصوف، اسلام‌گرایی، باستان‌گرایی ایرانی، فرهنگ مغولی، تعاملات فرهنگی بین این عوامل و نیز تقابلات فرهنگی بینشان اشاره کرد. از آنجا که تصاویر خلق‌شده در این گفتمان توسط ایرانیانی دریافت می‌شود که پیش از استیلای مغول مسلمان شده بودند و حالا با حکومتی سروکار دارند که حاکمیت آن با قومی مهاجم به نام مغولان است. تجربه ویرانی و نا به سامانی که با حمله مغولان بر ایران مستولی شد، باعث احساس نوعی عدم پذیرش مغولان به‌عنوان حکام جامعه ایرانی از سوی شهروندان این جامعه شد. به همین جهت وزیران کاردان و متفکران برجسته این دوران با وارد کردن مؤلفه‌هایی چون تصوف و تأکید بر ایده‌هایی چون تشیع باعث پدید آمدن گفتمانی شدند که در سایه آن اضدادی چون فرهنگ مغولی و فرهنگی ایرانی اسلامی کنار آمدند و متنی را خلق کردند که از سوی مخاطب ایرانی مسلمان تحت سلطه مغولان قابل‌پذیرش بود.

در ارائه این تصویر به مخاطب ایرانی مسلمان، از یک راه‌کار بیناگفتمانی بهره گرفته شده است. مؤلفه‌هایی که پیش‌تر برای تبیین گفتمان ایلخانی نام‌برده شدند، هریک قابلیت آن را دارند

ایرانی نظیر نداشته است و به این ترتیب این ایده را مطرح کند که در سایه نظام حاکم جدید همه گفتمان‌های ایرانی، اسلامی، چینی و مغولی با یکدیگر در تعامل بوده و هیچ منافاتی با هم ندارند. در واقع «علی‌رغم آنکه ایلخانیان، جانشینان چنگیز در ایران دولتی سنی و تاندازه‌ای سخت‌گیر تشکیل دادند، برای نخستین بار، کشیدن تصاویر پیامبر (ص) را جایز شمردند و قصد آنان این بود که آنان به یک سلسله اسلامی نسب می‌رسانند (عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۱).

در گام سوم این پژوهش لازم است قدری نیز به سطح سازمانی یا اجتماعی خلق نمونه مطالعاتی این پژوهش پرداخته شود. در سطح سازمانی عوامل متعددی بر شکل‌گیری این اثر مؤثر بوده‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به نظام عقیدتی حاکمان مغول و به طور خاص اندیشه‌های الجایتو به‌عنوان فردی که در رأس حکومتی بود که این اثر در آن خلق شد، اشاره کرد.

چنان که پیش‌تر نیز اشاره شد، نگاره مورد بررسی این پژوهش در ربع رشیدی خلق‌شده بود و نیز ذکر شد که همه دستاوردهای ربع رشیدی، ثمره دورانیشی و روشن‌فکری وزیر خردمند پادشاهان ایلخانی و در اینجا به طور خاص الجایتو بود که با خردمندی‌اش توانست بسیاری از آسیب‌هایی که حمله مغول به ایران داشت را برطرف و یا تبدیل به احسن کند. از آنجا که متولی اجرای این اثر یعنی خواجه رشیدالدین از نفوذ قابل‌توجهی در نظام حکومتی ایلخانیان برخوردار بود می‌توان ادعا کرد که این تصویر و بستر حامل آن با مناسبات قدرت زمانه خود همسو و در تعامل بوده است. در تصدیق این ادعا می‌توان بار دیگر به وقایع روی کار آمدن و تحول ایلخانیان و نقش خواجه رشیدالدین رجوع کرد.

قوم مغول در نیمه اول قرن هفتم هجری سلسله خوارزمشاهی حاکم بر ایران را برانداختند با این حال حتی پس از مدتی همچنان نسبت به تمدن ایران بیگانه بودند و هیچ بهره و اطلاعی از تمدن و فرهنگ آن نداشتند (زکی، ۱۳۶۶: ۲۱). چیرگی مغول بر ایران تبعات بسیاری را برای این سرزمین به همراه داشت که از جمله آن می‌توان به ویرانی آبادی‌ها و خرابی عمارت‌ها و ابنیه اشاره کرد گفتمانی است در این دوران عده‌ای از فضلا و اندیشمندان نیز از ایران گریختند. بدیهی است که در چنین شرایطی انتظار رشد و تعالی هنر و ارج نهادن به هنرمند را نمی‌توان داشت (قدیانی، ۱۳۸۴: ۱۲۵)؛ اما پس از چندی فرهنگ و تمدن شرق، از ناحیه چین و فرهنگ و تمدن غرب، از ناحیه ایران آن‌ها را تحت تأثیر قرار داد و از آن پس علم و ادب و فنون و صنایع مورد توجه ایشان قرار گرفت و به حمایت از آن پرداختند. «در این زمان بود که هلاکوخان، فاتح بغداد، سلسله‌ای که همان سلسله ایلخانی ایران باشد را در این کشور تأسیس نمود و تا سال ۷۳۶ هجری دوام آورد. این سلسله تحت نفوذ مدنیت و تربیت ایرانی واقع‌شده و این مدنیت اخلاق آن‌ها را تهذیب



که در زمان-مکانی دیگر خود گفتمانی مجزا باشند. نامور مطلق در مقاله‌ای با عنوان «بینامتنیت و نظریه بیناتمدنی» از وضعیتی این‌چنین سخن می‌گوید که متونی برآمده از تمدن‌های مختلف در متنی جدید کنار هم می‌نشینند و به آثار بیناتمدنی موسوم می‌شوند. آثار بیناتمدنی براساس آنکه چگونه ارتباط میان تمدن‌ها را به نمایش می‌گذارند، قابل تقسیم به دو گروه آثار گفتگویی و آثار چالشی هستند (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۳۴۴-۳۴۵). با توجه به مفاهیم مطرح‌شده توسط نامور مطلق و همان‌طور که از نام گروه‌های فوق برمی‌آید، نمونه مطالعاتی این نوشتار در زمره آثار بیناتمدنی و گفتگویی قرار می‌گیرد و مناسبت بصری آن به‌گونه‌ای تنظیم‌شده که از طریق گفتگوی بین مؤلفه‌های سازنده گفتمان، از این تصویر در راستای ترویج و تأیید مناسبت قدرت گفتمان بهره‌گیرد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش که با هدف مطالعه تأثیر گفتمان حاکم جامعه ایرانی در دوره ایلخانی بر هنر نگارگری ایرانی و به طور خاص بر صورت‌نگاری پیامبر(ص) صورت گرفت، یک اثر، نگاره معراج حضرت پیامبر(ص) از کتاب جامع‌التواریخ رشیدی، به‌عنوان نمونه مطالعاتی نوشتار انتخاب شد و با روش تحلیل انتقادی گفتمان مورد بررسی قرار گرفت. نتایج حاصل از بررسی این نمونه مطالعاتی حاکی از آن است که در شکل‌گیری نگارگری مکتب تبریز اول و به طور خاص آن دست از نگاره‌هایی که در این دوره خلق‌شده و به بازنمایی حضرت پیامبر(ص) می‌پردازند عوامل متعددی دخیل بودند که از جمله آن‌ها می‌توان بدین موارد اشاره کرد: عدم پذیرش اولیه مغولان از سوی ایرانیان به‌عنوان حاکمان این سرزمین موجب شد این قوم به دو مقوله تاریخ‌نگاری و پیوند با اسلام دست بیاورند تا از گذر آن بتوانند پشتیبانی و سابقه‌ای را بیابند که نداشتند و از سویی برای حکمرانی به این سرزمین بدان نیاز داشتند. در دوران آغازین اسلام و پیش از آنکه تشیع مذهب رسمی ایران باشد، ممنوعیت تصویرگری امری بود که با جدیت بر آن مواظبت می‌شد؛ اما درنهایت تغییر موضع برخی علما و بخصوص مراجع شیعه چون شیخ طوسی در دوران پیش از ایلخانیان موجب شد، حرمت این موضوع تا حد بسیاری مورد تردید قرار گیرد و زمینه‌های خلق آثار نگارگری در دوره‌های بعدی مهیا گردد. از سویی نیز این قوم مذهب شیعه را پذیرفته و پیشه کردند تا از قبال این تأیید و پشتیبانی برخی علمای گران‌قدر زمانه خود چون خواجه نصیرالدین طوسی و علامه حلی و پذیرش خیل عظیمی از مردم این سرزمین را به دست آورند. در این میان مغولان با حمایت و رونق دادن به جریان تصوف از شکل‌گیری ایده‌ای در ایران حمایت کردند که حضور ایشان را ناشی از قدر الهی می‌دانست و گردن نهادن به آن را وظیفه. به این

ترتیب می‌توان گفت نوشتار پاسخ پرسش این پژوهش «چگونه مقوله تصویرگری پیامبر(ص) که تا پیش از این مقوله‌ای نارایج و حتی انجام آن نزدیک به احتیاط بود، در گفتمان حاکم دوره ایلخانی به امری طبیعی بدل شد؟» بدین قرار است که در دوره حکومت مغولان ایلخانی بر ایران، حاکمان مغول با پذیرش برخی ارزش‌های ریشه‌دار این سرزمین، یعنی اسلام و تشیع و با کنار هم‌نشانی آن با برخی ارزش‌های قومی خودشان و نیز با حمایت از برخی گفتمان‌هایی که ایشان را در رسیدن به هدفشان یاری می‌کرد، تصوف، متونی از دو تمدن ایرانی-اسلامی و مغولی را برگرفته و در یک گفتمان بیناتمدنی، متونی بینامتنی و بیناتمدنی را خلق کردند که هم از جانب شهروند ایرانی مسلمان قابل‌پذیرش بود و هم به طور ضمنی ارزش‌هایی مبنی بر پذیرش مغولان به‌عنوان حاکمان این سرزمین را بر ایشان القاء می‌کرد.

منابع فارسی

- ابوالحسن تنهایی، حسین، راودراد، اعظم، مریدی، محمدرضا (۱۳۸۹)، تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۲، شماره ۲، پاییز و زمستان، صفحه ۴۰-۷.
- الحلی، ابن ادریس (۱۴۱۰ ق)، *السرائر الحاوی لتحریر الفتاوی*، جلد ۲، قم: مؤسسه النشر الاسلامی التابعة لجماعة المدرسين.
- بیانی، شیرین (۱۳۷۵)، *دین و دولت در ایران عهد مغول*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۰)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.
- پرایس، کریستین (۱۳۶۴)، *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- زکی، محمدحسن (۱۳۶۶)، *چین و هنرهای اسلامی*، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران: فرهنگستان هنر.
- طباطبایی، سید محمدحسین (۱۳۷۹)، *سنن النبی صلی‌الله علیه وآله: آداب و سنن پیامبر (ص) - آداب، سنن و روش رفتاری پیامبر گرامی اسلام*، ترجمه حسین استاد ولی، تهران: پیام آزادی.
- طوسی، محمد بن حسن (بی‌تا)، *النهاية فی مجرد الفقه و الفتاوی*، بیروت: دارالکتاب العربی.
- عکاشه، ثروت (۱۳۸۰)، *نگارگری اسلامی*، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، مترجمان فاطمه شایسته بیران، شعبان علی بهرام پور، رضا ذوق‌دار مقدم، رامین کریمیان، پیروز ایزدی، محمود نیستانی، محمدجواد غلامرضا کاشی، ویراستاران محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: مرکز مطالعات و



منابع لاتین

- تحقیقات رسانه.
- قدیانی، عباس (بی تا)، *تاریخ فرهنگ و تمدن ایران در دوره مغول*، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگ مکتوب.
- قربان نژاد، پریسا (۱۳۸۷)، *تصوف در آذربایجان عهد مغول*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- کونل، ارنست (۱۳۶۸)، *هنر اسلامی*، ترجمه هوشنگ طاهری، چاپ سوم، انتشارات توس.
- کی نژاد، محمدعلی، بلالی اسکویی، آزیتا (۱۳۹۰)، *بازآفرینی ربع رشیدی بر اساس متون تاریخی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵)، *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: سخن.
- Blair, Sheila S. (1995), *A Compendium of Chronicles: Rashid al- Din's Illustrated History of the World*, The Nasser D. Khalili collection of Islamic art, New York: Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press.
- Komaroff, Linda; Carboni, Stefano (2002), *The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and Culture in Western Asia, (1256 – 1353)*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Boyle, John. (1971), *Rashid al-Din: The First World Historian*. Iran, 9, 19-26.
- <https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/media/book/showBook/UoEsha~4~4~64742~103064>



Critical Analysis of the Dominant Discourse on the Portrayal of the Prophet (PBUH) in the Ilkhani Period

Fatemeh Mehrabi¹, Davoud Ranjbaran^{2*}, Afsaneh Ghani³

¹PhD Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Tehran University of Art, Iran

²Assistant Professor of the Faculty of Arts and Humanities Shahrekord University, Iran

³Associate Professor of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Tehran University of Art, Iran

(Received: 12 Jun 2020, Accepted: 12 July 2020)

Book of “Jame al-Tavarikh” by Khajeh Rashid al-Din Fazlullah Hamedani is one of the first books after Islam that started to revolute Iranian painting to draw holy Prophet (Mohammad), after centuries. This book contains paintings on the subject of life and description of the Prophet and was written historically at an important point in the history of Iran and the cultural and social influences that Iranian society went through in this period can be seen in its pictures. In this book, several drawings are dedicated to the portrayal of the Prophet of Islam, which a glance on it, it comes to mind how the subject of illustrating of the Prophet (PBUH), which was previously unusual and even done cautiously, became normal in the Ilkhan’s ruling discourse? The data required for this research were obtained by selecting a study sample and observing and analyzing them in their components, and the information required for their analysis was gathered by library studies. The study sample of this research is a picture from “Jame al-Tavarikh” by Khajeh Rashid al-Din Fazlullah Hamedani that represented the story of the ascension of the holy Prophet. This image is one of the first works in the Iranian painting tradition with the subject of Ascension. Its style of illustrating was the first Tabriz style or the Mongolian (Ilkhani) style and in its illustration, various Chinese, Mongolian, Byzantine and Iranian elements have been used. Finally, the answer to the question of this research was possible through sample analysis with the method of critical analysis of Fairclough discourse. This analysis was performed according to the mentioned method in three levels, which are described (with considering empirical, communicative and expressive values), interpretation and explanation (which examines three situational, institutional and social indicators effective on forming the art work). The results of this study

indicate that the Ilkhani government, by accepting some values of Iran, namely Islam and Shi’ism, and along with its coexistence with some Mongolian values, took texts from both Iranian-Islamic and Mongolian civilizations and used them in an inter civil discourse, inter textual texts, They created an inter civilization that was acceptable both to the Iranian Muslim citizen and implicitly instilled in the Iranian citizens the values of accepting the Mongols as the rulers of this land, and thus in categories such as the painting by choosing historical subjects, especially history. Islam and its coexistence with some Mongol values, is coming to the fore.

Keywords

Sanctity of Illustration, Critical Analysis of Discourse, Tabriz Style, Jame al-Tavarikh.