

## مطالعه تطبیقی نگاره ولادت حضرت محمد (ص) در کتاب «جامع التواریخ» و دیوارنگاره تولد حضرت عیسی (ع) اثر جوتو\*

نازنین عنایتی\*\*

۱. کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.  
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۰۶/۰۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۹/۲۲]

### چکیده

برخلاف مسیحیان که برای آموزش مضامین دینی به تصویرسازی انجیل پرداختند، مسلمانان با موانع مذهبی زیادی در تصویرگری مواجه بودند. گذشت زمان و کمرنگ شدن سخت‌گیری‌ها برخی از نقاشان را به ترسیم وقایع تاریخی و دینی سوق داد. حضور مغولان در ایران نیز به این روند کمک کرد. جامع التواریخ اثر فضل‌الله رشیدی - وزیر دربار مغولان - در سده هشتم ه.ق. مصور شده که در آن تأثیر هنر چین، بیزانس و ساسانی مشهود است. در این کتاب هشت تصویر از پیامبر اسلام وجود دارد که یکی از آن‌ها نگاره‌ای است از ولادت ایشان. در آیین مسیحیت توجه ویژه‌ای به وقایع میلاد حضرت مسیح (ع) شده و به صورت‌های مختلفی بازتاب یافته است. مرجع این تصاویر روایت کتاب مقدس است. تصویری از ولادت حضرت عیسی (ع) در نمازخانه آرنو وجود دارد که جوتو، نقاش و معمار ایتالیایی در سده چهاردهم میلادی آن را ترسیم کرده است. در این تحقیق، ابتدا این دو اثر به‌طور جداگانه بررسی شده‌اند. پیشینه تاریخی هر یک مورد توجه قرار گرفته و ساختار آنان تحلیل شده است. سپس با تحلیل تطبیقی دو تصویر، شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها بررسی شده است. در پایان به فضای متفاوت قرارگیری دو نقاشی و تفاوت فرهنگی دو محیطی که در آن آثار عرضه شده‌اند، توجه شده است.

### واژه‌های کلیدی

ولادت حضرت محمد (ص)، تولد عیسی (ع) مسیح، جامع التواریخ، نگارگری دوره ایلخانی، جوتو، نقاشی دیواری.

\* این مقاله بر اساس یکی از پژوهش‌های مرتبط با درس «نقد هنری» در دانشگاه تهران انجام شده است. برای تنظیم نهایی این متن، نگارنده وام‌دار سرکار خانم دکتر مینو خانی بابت راهنمایی‌های ارزنده و صبورانه‌شان است.  
\*\* نویسنده مسئول، ایمیل: nazanin.enayati@gmail.com

## مقدمه

هنرمندان مسلمان برخلاف همتایان مسیحی خود که از همان ابتدا بسیاری از مضامین انجیل را به تصویر کشیدند هیچ‌گاه به مصوّر ساختن قرآن نپرداختند. مسیحیان نقاشی را مهم‌ترین ابزار برای رسانیدن پیام مسیحیت به بی‌سوادان و آشنا ساختن آن‌ها با مبانی آن دین می‌دانستند و از تصاویر مرتبط با زندگی مسیح و اربابان کلیسا و پیامبران پیشین برای استحکام تعالیم دین و فضایل اخلاقی استفاده می‌کردند. اما در اسلام اوضاع به‌گونه‌ای دیگر بود. تعالیم این دین صریح و روشن بود و قواعد آن چنان استوار بود که نیازی به ترسیم تصاویر برای توضیح نصوص قرآن و تصویرسازی از زندگی پیامبر و اصحاب وی احساس نمی‌شد. مساجد از تصاویر دینی خالی بود و از نقاشی برای آموزش‌های دینی و پرورش اعتقادات مذهبی، تا پیش از سده هشتم ه.ق استفاده نمی‌شد (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۰۸-۱۰۷).

با وجود مخالفت بعضی از علمای دین و سخت‌گیری‌های برخی از متعصبان، نشانه‌هایی از نگارگری در جوامع اسلامی پدیدار گردید و نقاشان به ترسیم برخی صحنه‌های دینی فراخوانده شدند. این فراخوانی، نقاشان را به نقش کردن چهره پیامبر اسلام ترغیب کرد، مع الوصف تعداد تصاویر رسول اکرم (ص) در مقایسه با تصاویر عیسی (ع) مسیح در دنیای مسیحیت بسیار اندک است. کسانی که هر گونه تصویرسازی را حرام می‌شمردند و آن را تقلید از صنع خالق می‌دانستند، کشیدن تصاویر مقدسین را گناهی بزرگ‌تر می‌دانستند و این کمبود در تصاویر رسول خدا بیش از آن‌که ناشی از مخالفت متعصبان باشد، ناشی از تجلیل و بزرگداشت آن حضرت بوده است. به نظر نمی‌رسد که در نخستین سده‌های اسلامی، وقایع دینی و تاریخی مصور شده باشند؛ زیرا همه نمونه‌هایی که در دست داریم متعلق به سده هشتم ه.ق. و پس از آن است (همان: ۱۰۹-۱۰۷).

ورود مغولان به ایران باعث شد که سنت‌های فرهنگی و هنری بوداییان و مسیحیانی که بر حاکمان مغول تأثیرگذار بودند بیش از پیش نمود پیدا کند. این حکام با سیاست تساهل دینی که داشتند بدون توجه به احکام شرع رایج اسلامی در آن دوران در مورد منع تصویرگری چهره، به‌ویژه تصاویر اولیای الهی، دستور به نگارش کتب مصور همچون جامع‌التواریخ و آثار الباقیه همراه با نگاره‌هایی با مضامین

تاریخی و دینی دادند (شایسته‌فر و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۲).

## روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو، در مقوله تحقیقات نظری-کاربردی قرار می‌گیرد و از منظر شیوه انجام، توصیفی-تحلیلی است. رویکرد در پیش‌گرفته برای بررسی آثار مطرح‌شده، تطبیقی و روش گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است.

## پیشینه تحقیق

بررسی تأثیر و تأثر نقاشی مسیحی و اسلامی چه از منظر محتوا و چه از لحاظ شکل و ساختار، همواره از موضوعات مورد توجه محققان عرصه نقاشی و نگارگری ایرانی بوده است. در این راستا مضامین متنوعی برای پژوهش مورد توجه قرار گرفته است. به‌عنوان نمونه شایسته‌فر و همکارانش در مقاله «بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر» به موضوع شمایل‌نگاری حضرت رسول اکرم و حضرت مسیح پرداخته‌اند. در این مقاله ابتدا به ویژگی‌ها و سبک‌های رایج نگارگری دوره ایلخانی در ایران و نقاشی در اروپای قرون وسطی توجه شده است؛ سپس تصاویری با موضوعاتی چون بشارت و تولد حضرت مسیح (ع) و تولد حضرت رسول (ص)، معراج پیامبر اسلام، خیانت به پیامبران و کشته شدن حضرت مسیح بررسی و با نگاهی تطبیقی واکاوی شده است. از آن رو که هفده تصویر در این پژوهش بررسی شده‌اند، نگاره ولادت حضرت محمد (ص) در جامع‌التواریخ و دیوارنگاره میلاد مسیح واقع در کلیسای جامع سن‌پترزبورگ به طور خلاصه مورد مقایسه قرار گرفته‌اند. مرضیه پورعلی و محسن مراثی در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد (ص) و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی (ع)» به بررسی نگاره‌های عروج حضرت محمد (ص) و عیسی (ع) از لحاظ عناصر تصویری و ساختاری به منظور شناسایی وجوه تشابه و تفاوت بین آن‌ها، احتمال تأثیر و تأثر از یکدیگر پرداخته‌اند. اما نگارنده نتوانست در جست‌وجوهایش به‌طور مشخص به پژوهشی درباره بررسی تصویری از ولادت دو نبی در دین اسلام و مسیحیت دست یابد.

## نگاره ولادت حضرت محمد در جامع‌التواریخ

### حکومت ایلخانان

ایلخانان از سال ۶۵۴ تا ۷۳۶ ه.ق. بر ایران، عراق و آناتولی



تصویر ۱. برگی از جامع التواریخ، از آب گرفت موسی (ع) (URL 3).

پیشه‌وران و دانشمندان را از کشورهای مختلف به ویژه چین گردآورد. احتمال می‌رود نخستین تصاویر دینی در کارگاه رشیدیّه مورد توجه واقع شده باشد که در روند شکل‌گیری مصورسازی و آرایش کتاب با گرایش‌های مذهبی در دوره‌ها و مکاتب نقاشی ایران، نقش عمده ایفا نموده‌است. از قدیمی‌ترین آن‌ها می‌توان به نسخه‌های متعدد از کتاب جامع التواریخ رشیدالدین، آثارالباقیه بیرونی<sup>۴</sup> و معراج‌نامه احمد موسی<sup>۵</sup> اشاره کرد که در سه دوره حکومتی غازان، اولجایتو و ابوسعید<sup>۶</sup> فراهم آمده‌است. در این آثار از عناصر تصویری هنر چینی، بودایی مسیحی و سنت نقاشی ایرانی استفاده شده‌است (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۳۵-۳۴).

«جامع التواریخ که با تشویق غازان خان و بعدها حمایت اولجایتو به انجام رسید مجموعه‌ای از تاریخ عالم است که تا به روزگار مغولان و از تمامی منابع موجود آن زمان، چه مکتوب و چه شفاهی، فراز آمده‌است» (آژند، ۱۳۹۲: ۱۴۴). این کتاب که به اولجایتو تقدیم شده‌است، سه مجلد است. جلد اول به تاریخ تیره‌های مغول، ترک و تاریخ فرمانروایی چنگیزخان<sup>۷</sup> و جانشینان او و حکام مغول در ایران تا عهد اولجایتو (زمان مرگ غازان خان) اختصاص دارد. جلد دوم و سوم درباره تاریخ اولجایتو به بعد و همچنین تاریخ پیامبران از آدم (ع) تا حضرت محمد (ص)، تاریخ ایران تا پایان دوره ساسانیان و سایر فرمانروایان بعد از اسلام تا زمان لشگرکشی مغولان و تاریخ اقوامی مانند آغوزها، چینی‌ها و هندی‌هاست. کتاب‌هایی چون تاریخ طبری<sup>۸</sup>، تاریخ عتبی<sup>۹</sup>، راحه‌الصدور راوندی<sup>۱۰</sup>، ماللهند بیرونی، مشارب‌التجارب<sup>۱۱</sup>

حکومت کردند. هولاکوخان (۶۵۴-۶۶۳ ه.ق.) بنیان‌گذار این حکومت بود و این حکمرانی تا سال ۷۳۶ ه.ق. سال مرگ ایلخان ابوسعید<sup>۱۲</sup> ادامه یافت. تحولات هنری و فرهنگی غرب ایران و عراق در زمان ایلخانان به اوج شکوفایی خود رسید (آژند، ۱۳۹۲: ۱۳۷). رشیدالدین فضل‌الله از وزیران دانشمند و باتدبیر ایلخانان (وزیر غازان خان<sup>۱۳</sup> و اولجایتو<sup>۱۴</sup>) بود. نام وی بنا بر مقدمه جامع التواریخ توسط فضل‌الله بن ابی‌الحریر المشتهر بالرشید الطیب همدانی نوشته شده‌است. پدر و پدربزرگش در همدان طیب بوده‌اند و یک یهودی‌زاده بوده‌است. بنا به روایتی در سال ۶۴۵ ه.ق. به دنیا آمد و در سال ۷۱۸ ه.ق. به دار آویخته شد. زادگاه او همدان است و در همان شهر تحصیل کرد و در علم طب به موفقیت رسید و از همین طریق به دربار ایلخانان راه یافت و ترقی نمود. به درستی معلوم نیست که وی چه زمانی به اسلام گرویده‌است و در چه زمانی به خدمت ایلخانان درآمده‌است. برخی از محققان، یهودی‌بودن او را اتهامی از طرف مخالفانش دانسته‌اند. او مرد سیاست، مدیریت و علم بود و به زبان‌های فارسی، عربی، ترکی، مغولی و عبری آشنایی داشت. کارهای عمرانی و موقوفات بسیاری که از خود به جای گذاشته در تاریخ چشم‌گیر است (مفتاح، ۱۳۷۹: ۱۱۵۱-۱۱۵۳ و ۱۱۶۰).

### جامع التواریخ

یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای خواجه رشیدالدین فضل‌الله، احداث شهرکی دانش‌بنیاد در حومه تبریز پایتخت ایلخانان به نام ربع رشیدی بود. او در آن جا گروه‌های متعدد هنرمندان،

این مجموعه مشاهده کرد: خصوصیات مکاتب مختلف هنری آن روزگار را می‌توان در

علی‌رغم تصویرسازی متنوعی که از کتابی مربوط به تاریخ جهان مانند جامع‌التواریخ انتظار می‌رود، یک‌دست بودن کارهای هنری کتاب، به خوبی نشان می‌دهد که باید حاصل کار گروهی از هنرمندان بوده باشد که تحت یک سرپرستی دقیق در کارگاه رشیدالدین کار می‌کرده‌اند. عناصر خاص این مکتب، یعنی طراحی محکم، تصاویر پر قدرت ولی با لطافت و ظرافت کمتر، کاربرد فراوان رنگ‌های قرمز و نقره‌ای برای سایه‌پردازی به شیوه‌ی پرداز (هاشور) که از کار هنرمندان چین مایه می‌گیرد، در سرتاسر نسخه حفظ شده‌است. کاربرد رنگ نقره‌ای را احتمالاً باید منسوب به نمونه‌های مسیحی دانست. [...] تأثیر مکتب چین در این نسخه مشهود است. با این‌که خط و ترکیب‌بندی بیان‌گر تأثیرات چینی هستند، ترتیب‌بندی پیکره‌ها و حرکات، ایرانی باقی‌مانده‌است. [...] تصاویر این نسخه که به صورت نوارهایی در عرض صفحه قرار گرفته‌اند با خط کاتب آن مناسب دارند (بینیون و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۰۱-۹۹).

در این مجموعه شکل آدم‌ها برخلاف مکتب بغداد که در سراسر صفحه به صورت ردیفی قرار می‌گرفتند، به صورت گروه‌گروه در دو یا سه سطح و بدون تقارن قرار گرفته‌اند و به واقعه‌ی اصلی به وسیله‌ی فضا سازی و نوع حرکت تأکید شده‌است (گری، ۱۳۸۳: ۲۹).

ابن‌فندق جزء مراجع این مجموعه تاریخی بوده‌است (مفتاح، ۱۳۷۹: ۱۱۷۲-۱۱۶۹).

به‌طور مداوم نسخه‌های مصوری از جامع‌التواریخ تهیه و سالانه برای کتابخانه‌های معتبر سرزمین‌های اسلامی ارسال می‌گردید. پس از قتل رشیدالدین و غارت ریح رشیدی، نسخه‌های این کتاب به یغما رفت ولی شاه‌رخ تیموری<sup>۳</sup> در اوایل سده‌ی نهم ق. دستور گردآوری این اثر را داد و آن را در کتابخانه‌ی هرات ضبط کرد (آژند، ۱۳۹۲: ۱۴۴) این‌که این کتاب زیر نظر مستقیم نگارنده‌ی آن در کارگاهش تهیه شده‌است، بر اهمیت آن می‌افزاید (بینیون و دیگران، ۱۳۸۳: ۹۶).

امروزه از این پروژه عظیم تنها بخش‌هایی از سه نسخه‌ی مصور و شماری از نگاره‌های کنده‌شده و محفوظ در مرقات باقی‌مانده‌است. نقاشی‌های این مجموعه‌ها رقم یا امضا ندارد و نام نقاشان آن معلوم نیست. از ویژگی‌های مشترک این سه نسخه قطع مستطیلی آن‌هاست. این قطع، عنصری جدید است که در سبک نگارگری ایلخانی در سده‌ی هشتم ق. تحت تأثیر هنر چین هویدا شد (آژند، ۱۳۹۲: ۱۴۶). این تأثیر به‌ویژه در ترسیم مناظر طبیعت و درختان بسیار روشن است. جامه‌های پهلوانان و پادشاهان نیز همانند جامه‌های مغولی است. با این همه روشن است که تصویرگران این کتاب از نمونه‌های مسیحی و هندی نیز در کار خود مایه گرفته‌اند (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۲).

حضور هنرمندان از حوزه‌های مختلف تمدنی و ترکیب



تصویر ۲. تصویری از جامع‌التواریخ، توطئه قریش (Hillenbrand, 2000: 136).





تصویر ۳. جامع‌التواریخ، ولادت حضرت ختمی مرتبت محمد (ص) (Hillenbrand, 2000: 137).

پیامبر است (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۲-۱۱۰). این تصاویر با دقت انتخاب شده و بر روی وقایع مهم زندگی آن حضرت متمرکز شده‌اند. آن‌ها از یک انسجام روایی تاریخی برخوردار هستند و ترتیب زمانی وقایع در این تصویرگریها لحاظ شده‌است (Hillenbrand, 2000: 130).

در نگاره ولادت حضرت محمد (ص)، میان متن نوشتاری با مرکب قرمز چنین نوشته شده: «ولادت النبی علیه الصلوه و السلم» و در میانه تصویر درست در وسط محراب مجلس نیز عبارت «ولادت همایون بادشاه کاینات علیه السلم» ملاحظه می‌شود (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۳۷). فضای تصویر به وسیله دو ستون به سه قسمت نامساوی تقسیم شده‌است. دو قسمت کناری با هم برابر و قسمت میانی که نوزاد و مادرش و فرشتگان در آن قرار دارند، بزرگ‌تر است. سرستون‌ها نیم‌قوس‌های مزین دارند. کسانی که می‌توان در مورد آنان با قطعیت صحبت کرد یکی آمنه، مادر حضرت رسول و دیگر عبدالمطلب جد ایشان هستند. «در سمت راست حجره‌ای می‌بینیم که پرده‌ای بر در آن آویخته شده و عبدالمطلب نیای پیامبر بر روی یک کرسی نشسته و عصایی در دست دارد. شاید این مکان نمایان‌گر کعبه باشد که عبدالمطلب در آن‌جا چشم به راه ولادت حضرت رسول نشسته‌است» (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۶). در قسمت میانی آمنه، مادر پیامبر در بستر با صورتی که در آن آثار حزن یا درد مشخص است، دراز کشیده‌است. دو فرشته بال‌دار هم حضور دارند که بازوان و قسمتی از سینه آن‌ها عریان است، یکی با دو دستش نوزاد را نگاه داشته و به او نگاه می‌کند و دیگری در حال حمل بخوردانی است. سه زن ایستاده در بالای سر آمنه هستند

برای تصویرگری وقایع مختلف این تاریخ عمومی از منابع تصویری مختلفی استفاده شده‌است. مثلاً تولیدات چین در تصویرپردازی بخش مربوط به چین و آثار غربی در بخش مربوط به تاریخ فرانک‌ها الگو و مدل قرار گرفته‌است. نسخه‌های مصور مذهبی مسیحیان و تاریخ مصور بیزانسی، ترجمه یونانی عهد عتیق از سده سوم میلادی که چرخه‌ای از تصاویر روایی را در خود داشته‌است و نسخه‌های متعددی از کتاب مقدس همراه با تصویر از جمله منابعی بوده‌است که مورد استفاده قرار گرفته‌است. نقاشان جامع‌التواریخ برای تصاویر خود گاه از الگوهای پیشین بهره گرفته‌اند و گاه طبق شرایطی تصاویر اصیلی را پدید آورده‌اند. آن‌ها به هر حال تحت تأثیر متن واقعه بوده‌اند، ولی برای تعادل ترکیب‌بندی گاهی از جزئیات معماری استفاده کرده و برای نشان دادن سن پیکره‌ها از ریش بهره جسته‌اند. به نظر می‌رسد که در این نگاره‌ها رداها بدون ارزش شمایل‌نگاشتی به کار رفته‌اند. از قرار معلوم سرعت در اجرای نگاره‌ها از عوامل مهم بوده‌است. آرمان‌گرایی در تصویر پیکره‌ها و سرعت در اجرا بر کل تصاویر حاکم است (آژند، ۱۳۹۲: ۱۴۷-۱۴۶).

### بررسی ساختار نگاره ولادت حضرت محمد (ص) در جامع‌التواریخ

به نظر می‌رسد نخستین نمونه از تصاویر رسول اکرم که به دست ما رسیده، در این کتاب وجود دارد<sup>۱۴</sup>. نگارگران در تصویرگری سیره پیامبر، بیشتر از شیوه بیزانسی پیروی کرده‌اند. در جامع‌التواریخ هشت تصویر از پیامبر اسلام وجود دارد که در هفت مورد پیامبر با قامت کشیده، لاغر و با سیمای موقر تصویر شده‌اند و یکی هم تصویر نوزادی

مورد استفاده قرار گرفته سیرهٔ ابن هشام<sup>۱۶</sup> است. عبدالله فرزند عبدالمطلب پدر گرمی حضرت رسول و مادرشان آمنه بنت وهب بن عبدمناف است. هنگامی که آمنه رسول خدا را باردار بودند پیش از آن که آن حضرت به دنیا بیایند، عبدالله از دنیا رفت. از مادر آن حضرت نقل شده است: «هنگامی که من بدان حضرت حامله بودم کسی به نزد من آمده و گفت بدان که همانا تو به بزرگ و سید این امت حامله شده‌ای، و چون او را بزایی بگو: من این فرزند را از شر هر حسودی به خدای یگانه می‌سپارم. آنگاه او را محمد (ص) نام گذار. در آن هنگام که من حامله بودم، نوری از من جدا شد که در میان آن نور قصرهای شهر بصری را در شام دیدم» (ابن هشام، ۱۳۷۵: ۱۰۵).

تاریخ ولادت آن حضرت نزد محدثان شیعه، هفدهم ربیع‌الاول و نزد دانشمندان اهل سنت دوازدهم همان ماه در سال عام الفیل<sup>۱۷</sup> است. مکان ولادتشان در مکه، در خانه‌ای در شعب ابی‌طالب بود، برخی مورخان ولادت آن حضرت را در خانه‌ای نزدیک کوه صفا نوشته‌اند (رسولی محلاتی، ۱۳۷۴: ۳۰؛ ابن هشام، ۱۳۷۵: ۱۰۵).

«چون رسول خدا به دنیا آمد. مادرش آمنه کسی را به نزد عبدالمطلب، جد بزرگوار او فرستاد که خدا به تو پسری داده، عبدالمطلب که این مژده را شنید به منزل آمنه آمد، و آمنه آن چه که در دوران حمل دربارهٔ او شنیده بود و آن چه هنگام وضع حمل به چشم خود دیده بود برای عبدالمطلب نقل کرد» (ابن هشام، ۱۳۷۵: ۱۰۵). آمنه گفت: «به خدا قسم، فرزندم که قدم بر زمین گذاشت، دست‌های خود را بر زمین نهاد، سر به آسمان بلند کرد و بدان نگریست. نوری از من تابش کرد و در آن نور شنیدم که گوینده‌ای می‌گوید: «تو آقای مردم را زاده‌ای، او را محمد (ص) نام بگذار». عبدالمطلب پیامبر را در دامن خود قرارداد، گفت: «ستایش خدای را که به من این فرزند پاک و خوش‌بو را که در گهواره بر همهٔ پسران آقاست، عطا فرمود». آنگاه پیامبر را به ارکان کعبه تعویذ<sup>۱۸</sup> کرده و اشعاری سرود (رسولی محلاتی، ۱۳۷۴: ۳۷)

با مراجعه به حوادث شب ولادت حضرت رسول درمی‌یابیم که آن چه در این نگاره آمده است تا اندازه‌ای با اخبار موجود متفاوت است. البته می‌توان تصور کرد که هستند قول‌هایی که در سیره‌النبی مورد بررسی، نیامده است. به‌عنوان مثال

و در دست یکی از آن‌ها ظرفی است. دو زن دیگر نشسته هستند، یکی با پیاله‌ای در دست کنار آمنه که گویا می‌خواهد به او چیزی را بنوشاند و دیگری در کنار نوزاد و فرشته است و او هم کاسه‌ای در دست دارد و به نوزاد در قنطاق پیچیده شده، چشم دوخته است. در سمت چپ تصویر، چهار زن دیگر مشاهده می‌شوند. سه زن جوان ایستاده که ناظر ماجرا هستند و یک پیرزن عصا به دست که در نزدیک ستون است و به ماجرا می‌نگرد. بستر آمنه از متکایی با طرح پیچازی (شطرنجی) و رواندازی تشکیل شده که آن هم طرح‌دار است. لباس پیرزن و یکی از زنان نیز شطرنجی است.

رنگ‌های غالب به کار رفته در این اثر قرمز، قهوه‌ای و سیاه است. بیشتر نگاره‌های این دوره از نظر پیکر، بلند قامت و از جهت رفتار، چون شخصی متفکر ترسیم می‌شوند. انتخاب چنین رویکردی را می‌توان به برداشت نقاش از مسئولیت‌های وحی شده به پیامبر نسبت داد. در این نگاره نوع پردازش چهره‌ها برگرفته از هنر چینی است. برخی از تحلیل‌گران معتقدند که طرح این نگاره از تصاویر مربوط به میلاد مسیح (ع) برگرفته شده است زیرا همان‌گونه که در تصاویر میلاد مسیح آمده، فرشتگان بر بالای سر مادر و نوزاد حضور دارند، عبدالمطلب نیز همان جایی قرار گرفته که در هنر مسیحی به یوسف نجار اختصاص داشته و بر چهرهٔ او آثار اندوه ناشی از مرگ پدر پیش از ولادت فرزند دیده می‌شود و آن سه زن که در کنار مادر تازه زایمان کرده ایستاده‌اند جایگزین سه حکیم زرتشتی‌اند (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۶). پرده علامتی است که از منابع بیزانسی گرفته شده و همچنین موهای موج‌فرشتگان و شکل بخوردان غربی است. اما پارچهٔ چهارخانهٔ لباس زنان ناظر و روانداز و متکای آمنه، به پارچه‌های بافته شده در آسیای میانه شبیه است. تزیینات بر روی قوس‌ها نیز از الگوهای کم‌وبیش ساسانی گرفته شده است (یزدان‌پناه و دیگران، ۱۳۸۸: ۹). در این تصویر جمعاً ده زن حضور دارند. یکی از آن‌ها آمنه است که در کانون تصویر قرار دارد. دو زن دیگر مشغول انجام فعالیت هستند و بقیهٔ آنان ناظر هستند. شش زن ناظر جوان و یکی از آن‌ها پیر است.

### برخی از روایت‌های تاریخی ولادت حضرت محمد (ص)

برای بررسی روایت‌های تاریخی تولد حضرت محمد (ص) باید به سیره‌های نبوی مراجعه کنیم. آن چه که در این تحقیق

موضوع آن ولادت حضرت مسیح است که از آن با عنوان Nativity نیز یاد می‌شود. Nativity عبارتی است عام که به موضوع میلاد حضرت مسیح اشاره دارد. تولد حضرت مسیح یکی از مهم‌ترین موضوعات مسیحی به تصویر درآمده در سده‌های اولیه (از سده چهارم م.) به بعد است. در هنر مسیحی بازنمایی‌های فراوانی از حضرت مریم<sup>۲۴</sup> (س) و مسیح کودک<sup>۲۵</sup> وجود دارد. این چنین آثاری را معمولاً «مدونا و فرزند»<sup>۲۶</sup> یا «باکره و کودک»<sup>۲۷</sup> خوانده‌اند؛ هر چند که همه آن‌ها به واقعه ولادت حضرت عیسی (ع) اشاره ندارند.

بازنمایی‌های اولیه از این موضوع به سده چهارم م. برمی‌گردد. نمونه‌های اولیه آن، حضرت مریم (س) را در حالت نشسته نشان می‌دهد تا بر بی‌دردبودن زایمان تأکید کند؛ نوزاد نیز قنداق پیچیده در آخور خوابانیده شده است. یک گاو و یک خر در زیر سقف (سایه‌بان) یک طویل هم کشیده می‌شدند. معمولاً یک یا دو چوپان که سمبل رساننده پیام عیسی (ع) به یهودیان هستند و چند مغ (زرتشتیان ایرانی یا شرقی) که پیام‌رسان به غیرکلیمیان هستند حضور داشتند. از سده ششم م. به بعد نوع دیگر از تصویرگری رواج یافت که در آن مریم عذرا را در حالت خوابیده بر روی تشک نشان می‌دادند که آن مفهوم زایمان آسان و بدون درد را دیگر به ذهن نمی‌آورند. نوزاد همچنان در قنداق پیچیده شده و در آخور است. گاو و خر هم حضور دارند اما طویل دیگر در انبار (یا آخور) نیست، بلکه درون غاری قرار دارد. فرشتگان در بالای غار هستند و یوسف نجار نیز در بیرون تصویر شده است. مغان و چوپانان هم معمولاً حضور دارند. بشارت میلاد به شبانان و سفر مغان هم به‌طور معمول در پس‌زمینه نشان داده می‌شد. وجود دو قابله که در حال شست‌وشوی نوزاد هستند هم جزء عناصری است که به صحنه اضافه شده‌اند (URL 1). نکته قابل توجه این است که عمل زایش هرگز نمایش داده نمی‌شود و هنرمندان همان روال روایات کتاب مقدس را در مورد معجزه باردارشدن دنبال می‌کنند. مسیح را وقتی می‌بینیم که زاده شده و ماما او را به مادرش تحویل می‌دهد (آدامز، ۱۳۹۴: ۵۵).

### روایت انجیل از ولادت حضرت عیسی (ع)

مرجع این روایت، عهد جدید در کتاب مقدس است. کتاب مقدس مسیحیان شامل دو بخش است: عهد قدیم و عهد جدید. آن‌چه در رسالات مقدس یهودیان آمده است بازگوکننده



تصویر ۴. میلاد مسیح، نمازخانه آرنه، پادوا (URL 4).

این نقل قول از صفیه دختر عبدالمطلب، عمه رسول خدا در کتاب قصص قرآن برگرفته از تفسیر سورآبادی است که می‌گوید: «وقت ولادت مصطفی (ص) [...] خواستیم وی را بشوئیم، آوازی شنیدیم که مشوئید که ما (خود) او را شسته و شایسته فرستادیم. به زبان فصیح می‌گفت "لا اله الا الله" و آواز فرشتگان شنیدیم که "السلام علیک یا رسول الله" (ابوبکر عتیق نیشابوری، ۱۳۶۵: ۴۱۵).

از آن جایی که سیره ابن‌هشام از متون دست اول تاریخ اسلام است می‌توان به آن تکیه کرد و چنین نتیجه گرفت که شاید عناصری چون پیرزن و زنان همراه در تصویر بر اساس سلیقه هنرمند یا سفارش‌دهنده در تصویر گنجانده شده است. البته شاید هم بر اساس روایت‌های دیگری باشد که ما از آن بی‌خبریم. مثلاً می‌توان گمان کرد که پیرزن، صفیه عمه پیامبر اکرم هستند. احتمالاتی از این دست مستلزم آن است که متون تاریخی و قصص به‌طور کامل بررسی شود.

### ولادت حضرت مسیح به روایت جوتو

این اثر، نقاشی دیواری از نوع فرسک<sup>۲۸</sup> است که بر دیوار نمازخانه آرنه<sup>۲۹</sup> نقش بسته است. جوتو دی بوندونه<sup>۳۰</sup> در سال ۱۳۰۵ م. شروع به نقاشی دیوارهای این کلیسا که در پادوا<sup>۳۱</sup> ایتالیا واقع شده است، کرد. اثر مورد اشاره مجموعه‌ای از چهل فرسک بزرگ است که داستان زندگی حضرت مریم (س) و حضرت عیسی (ع) را بازگو می‌کند (Eimerl, 1973: 112).









تصویر ۵. میلاد مسیح، نوفگرت، روسیه حدود ۱۴۷۵ (URL 5).

نبی اعلام فرموده بود به انجام رسد (۲۲): «باکره‌ای آبستن شده پسری خواهد زایید که عمانوئیل یعنی خدا با ما خوانده خواهد شد» (۲۳). یوسف از خواب بیدار شد و طبق دستور فرشته خداوند عمل نمود و مریم را به خانه خود آورد (۲۴). اما تا زمانی که مریم پسر خود را به دنیا نیاورد با او هم‌بستر نشد و کودک را عیسی (ع) نام نهاد (۲۵) (متی، فصل ۱، آیات ۱۸-۲۵؛ انجیل شریف: ۴-۵).

مقارن این ایام، اگوست امپراطور روم حکم کرد که جمیع افراد امپراطوری را سرشماری کنند. یوسف و مریم چون در جلیل از شهرهای ناصره به سر می‌بردند ناچار به بیت لحم رفتند تا نام‌شان در شهر خودشان ثبت شود. یوسف نیز از شهر ناصره جلیل به یهودیه آمد تا در شهر داود که بیت لحم نام داشت نام‌نویسی کند، زیرا او از خاندان داود بود (۴) او مریم را که در این موقع در عقد او و باردار بود همراه خود برد (۵). هنگامی که در آنجا اقامت داشتند وقت تولد طفل فرارسید (۶) و مریم اولین فرزند خود را که پسر بود به دنیا آورد. او را در قنذاق پیچیده در آخوری خوابانید، زیرا در مسافرخانه جایی برای آن‌ها نبود

عهد قدیم است. عهد جدید از رسالات زیر تشکیل شده است:

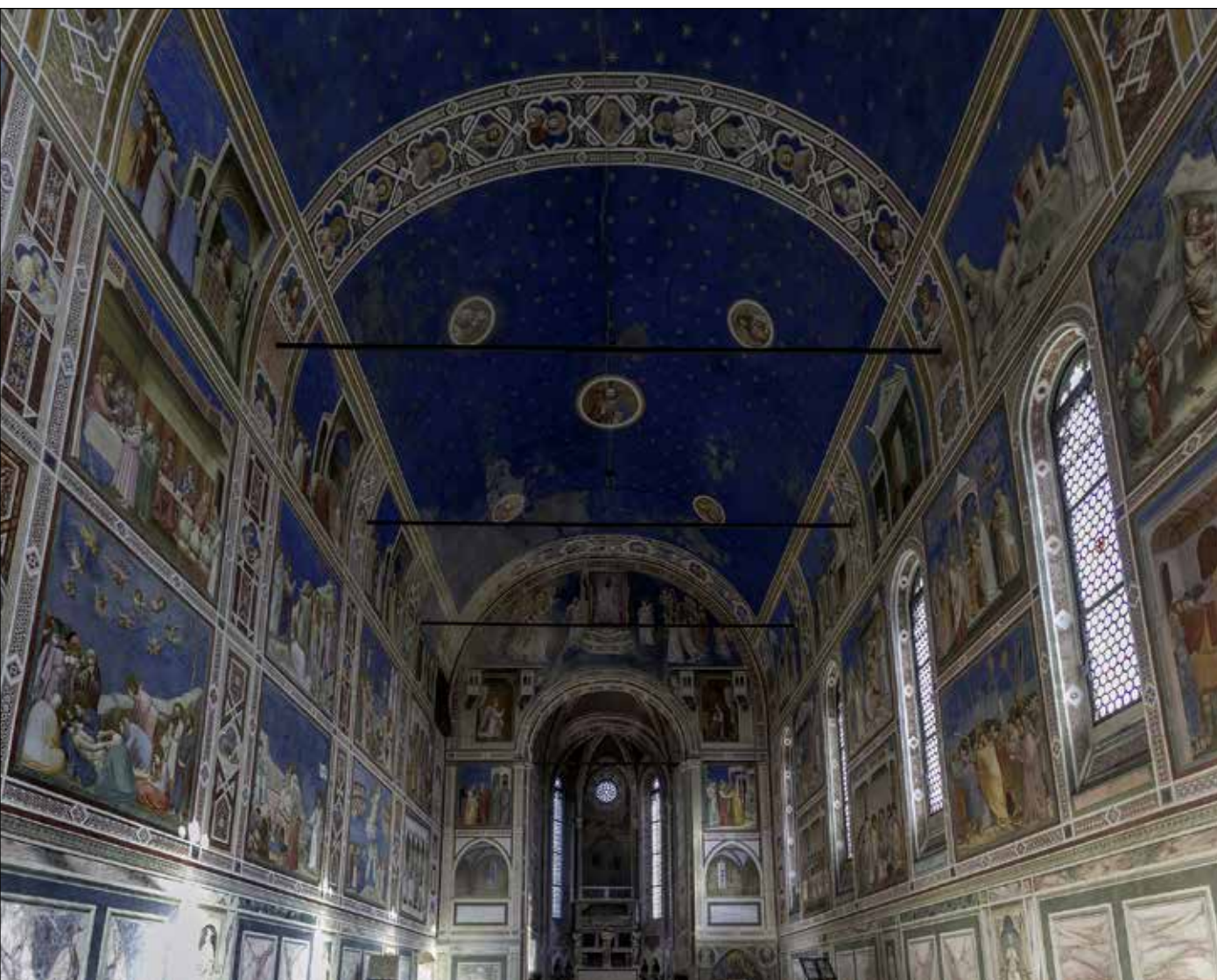
- اناجیل چهارگانه متی<sup>۲۸</sup>، مرقس<sup>۲۹</sup>، لوقا<sup>۳۰</sup> و یوحنا<sup>۳۱</sup>؛ اعمال رسولان؛
- نامه‌های رسولان (بیست و یک رساله منسوب به پولس<sup>۳۲</sup> و سایر حواریون)؛
- مکاشفه یوحنا<sup>۳۳</sup>.

کلیسای مسیحیت مجموعه رسالات کتاب مقدس (عهد قدیم و عهد جدید) را بیبل (Bible) می‌نامد (آشتیانی، ۱۳۷۹: ۱۴؛ آریان، ۱۳۷۸: ۴۷). اناجیل سه‌گانه متی، مرقس و لوقا را «اناجیل متحدالمضمون»<sup>۳۴</sup> می‌نامند از آن رو که دارای مشابهت و ارتباط هستند، در حالی که انجیل یوحنا با آن‌ها متفاوت است (آریان، ۱۳۷۸: ۵۰).

### تولد عیسی (ع)

در انجیل متی و لوقا درباره ولادت حضرت عیسی (ع) صحبت شده است. در حالی که در انجیل مرقس از گذشته و حتی تولد او هیچ سخنی نیست و او یک‌باره در کنار رود اردن ظهور می‌کند. انجیل یوحنا هم در این باب گزارشی ندارد. به موجب این مآخذ، مریم (س) نامزد یوسف نجار بود که نسب او به ابراهیم می‌رسید. وقتی او دانست که مریم (س) باردار است، خواست او را رها کند که فرشته‌ای در خواب بر او ظاهر شد و او را از این کار منع کرد. به او بشارت داده شد که مریم (س) از روح القدس باردار شده و پسری خواهد زایید که نام او را عیسی (ع) بگذارند. آیاتی که در عهد جدید از وقایع تولد حضرت مسیح می‌گوید، چنین است:

تولد عیسی (ع) مسیح چنین بود: مریم مادر او که به عقد یوسف درآمده بود قبل از آن که به خانه شوهر برود به وسیله روح القدس آبستن شد (۱۸). یوسف که مرد نیکوکاری بود و نمی‌خواست مریم را در پیش مردم رسوا کند، تصمیم گرفت مخفیانه از او جدا شود (۱۹). یوسف هنوز در این فکر بود که فرشته خداوند در خواب به او ظاهر شد و گفت: «ای یوسف پسر داود، از بردن مریم به خانه خود نترس. زیرا آنچه در رحم او است از روح القدس است (۲۰). او پسری به دنیا خواهد آورد و تو او را عیسی (ع) خواهی نامید زیرا او قوم خود را از گناهان‌شان رهایی خواهد داد» (۲۱). این همه واقع شد تا آن چه خداوند به وسیله



تصویر ۶. نمازخانه آرنّا (URL 6).

خانه وارد شدند و کودک را با مادرش مریم دیده و بر روی در افتاده او را پرستش کردند. آنگاه صندوق‌های خود را باز کردند و هدایایی شامل طلا و کندر و مُر به او تقدیم نمودند (۱۱) (متی، فصل ۲، آیات ۱-۱۲؛ انجیل شریف: ۵-۶).

هیرودیس پادشاه اورشلیم چون از ولادت این کودک آگاه شد بترسید و درصدد از بین بردن او برآمد. از این سبب بود که در خواب به یوسف الهام شد مادر و طفل را بردارد و راه مصر را پیش گیرد و تا وفات هیرودیس در آن جا بماند. یوسف به گفته هاتف رفتار کرد و چون هیرودیس وفات یافت به سرزمین اسرائیل بازگشت و در ناصره سکونت گزید (متی، فصل ۲، آیات ۲۳-۱۶؛ انجیل شریف: ۷-۶؛ آریان، ۱۳۷۸: ۳۷).

(۷) «(لوقا، فصل ۲، آیات ۷-۱؛ انجیل شریف: ۱۵۹-۱۵۸).

### آمدن مجوسان

عیسی (ع) در ایام زمامداری هیرودیس پادشاه در بیت لحم یهودیه تولد یافت. پس از تولد او مجوسانی از مشرق زمین به اورشلیم آمده (۱) پرسیدند: «پادشاه نوزاد یهودیان کجاست؟ ما طلوع ستاره او را دیده و برای پرستش او آماده‌ایم» (۳) [...] آنان بنا به فرمان پادشاه حرکت کردند و ستاره‌ای که طلوعش را دیده بودند پیشاپیش آنان می‌رفت تا در بالای مکانی که کودک در آن بود، توقف کرد (۹). وقتی ستاره را دیدند بی‌نهایت خوشحال شدند (۱۰). پس به آن



درصد اتحاد با خالق بود (گاردنر، ۱۳۷۹: ۳۶۲ و ۳۶۶). او احساسات انسانی را به سادگی و وضوح به تصویر درمی‌آورد. در واقع شروع کار جوتو، پایان هنر سنتی بیزانس بود. هنر بیزانس، هنری خشک بود که در آن از عواطف انسانی خبری نبود. البته او گذشته را کاملاً رد نکرد، زیرا شیوه او ترکیبی از سنت بیزانسی و گوتیک شمالی بود (گودرز (دیباچ)، ۱۳۷۸: ۹). او عادت دیرینه هنر بیزانس که هر شیء را در مرکز تصویر قرار می‌داد و به نمای روبه‌رو توجه داشت، کنار گذاشت (گاردنر، ۱۳۷۹: ۳۶۴). جوتو، طبیعت را با توجه به بنیادی‌ترین واقعیت‌هایش می‌بیند و ثبت می‌کند: احجام یک‌پارچه‌ای که محکم روی سطح صاف و افقی این کرهٔ خاکی قرار گرفته‌اند. او با بیشترین صرفه‌جویی در استفاده از وسایل، به نتایج بی‌مانندی در نمایش عظمت می‌رسد و نقاشی‌هایش به دلیل سادگی و صراحت بیان‌شان به گروه ماندگارترین آثار در هنر جهان تعلق دارد. او هنر ژرف‌نمایی و القای عمق بر روی صحنهٔ سطح را از نو کشف کرد (گامبریج، ۱۳۸۷: ۱۹۲؛ گاردنر، ۱۳۷۹: ۳۶۶).

### خوانش اثر

قبل از این‌که به توصیف اثر بپردازیم ابتدا نوع آن و محل قرارگیری‌اش را مرور می‌کنیم. این اثر نوعی نقاشی دیواری است که در کلیسای آرنا قرار دارد. در حدود سال ۱۳۰۵ م. جوتو، سرتاسر کلیسای کوچک آرنا در پادوار با فرسک پوشاند. این نمازخانه که با نام Scrovengi نیز شناخته شده است به خاندان انریکو سکورونی<sup>۴۵</sup>، بانک‌دار ایتالیایی تعلق داشت و در حقیقت او سفارش‌دهنده کار به جوتو است (URL 2).

معماری این مکان محدودیت‌هایی برای جوتو به وجود آورد که او هوش‌مندانه بر آن‌ها فائق شد. چهل فرسک بزرگ در نمازخانه، داستان زندگی مریم عذرا و عیسی (ع) را بازگو می‌کند (تصاویر ۶ و ۷). روایت جوتو در کلیسای آرنا در سه دسته آمده است. دسته یا صف بالایی که زندگی حضرت مریم (س) را شرح می‌دهد، ردیف میانی که داستان زندگی حضرت عیسی (ع) است و ردیف پایینی که مصائب مسیح را بازگو می‌کند. گردش تصاویر در جهت عقربه‌های ساعت است (تصویر ۸). در قسمت قوس ورودی نمازخانه هم تصاویری نقش بسته است. همچنین در سقف آن نیز تصاویر پیامبران و قدیسان در قاب‌های مدال‌گونه آمده است. تصویر «داوری اخروی»<sup>۴۶</sup> نیز روبه‌روی بیننده در دیوار انتهایی قرار

آن‌چه تاکنون بیان شد رجوع به متن اصلی روایت بود. برخی از خصوصیات این تصاویر از روایت‌های اناجیل غیررسمی (غیرقانونی) مربوط به دوران کودکی عیسی (ع) گرفته شده است؛ این‌که عیسی کودک باید در غار متولد شود؛ این‌که غار باید در دل کوه باشد و این‌که ستارهٔ بشارت‌دهندهٔ میلاد مسیح باید پرتو نورش را همچون محوری عمودی به گهوارهٔ موجود در غار ساطع کند. بازنمایی‌هایی از این دست با کتاب مقدس مطابق است اما مستقیماً از آن‌ها گرفته نشده است (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۱۲-۱۱۳) (تصویر ۵).

در کتاب باستان‌شناسی کتاب مقدس به قلم جان الدر اشاره شده است که بر اساس متون قدیمی، محل تولد حضرت عیسی (ع) غاری در نزدیک بیت‌لحم بوده است. او همچنین به کلیسایی اشاره می‌کند که در زمان کنستانتین<sup>۴۱</sup> و به فرمان او بر این مکان ساخته شده بود و ژوستین<sup>۴۲</sup> امپراتور روم شرقی، بر روی ویرانه‌های آن در سال‌های ۵۲۷-۵۶۵ م. کلیسای بزرگ‌تری ساخت (الدر، ۱۳۳۵: ۱۳۳-۱۳۴).

### خالق اثر

آمبرجو دی بوندونه جوتو، نقاش و معمار ایتالیایی در حدود سال‌های ۱۲۶۶-۱۳۳۷ م. می‌زیسته است. این نقاش فلورانس به سبب دست‌آوردهایش در طبیعت‌گرایی یکی از مهم‌ترین نقاشان تاریخ هنر غرب است. هنرمند نابغه‌ای که محافظه‌کاری بیزانسی را شکست و پیکره‌های طبیعی مجسمه‌سازی گوتیک را به زبان نقاشی برگرداند (گامبریج، ۱۳۸۷: ۱۹۱). او کشاورز زاده‌ای بوده که بر حسب اتفاق هنگامی که مشغول طراحی از گوسفندان پدرش بود، چیمابوئه<sup>۴۳</sup> این طراحی‌ها را مشاهده می‌کند و او را همراه خود به کارگاهش در فلورانس می‌برد و به تربیت او همت می‌گمارد (Wolf, 2006: 7). او همچنین از کوالینی<sup>۴۴</sup> (دورهٔ فعالیتش از حدود ۱۲۷۳-۱۳۰۸ م.) که پیرو سنت رومی بوده، تأثیر پذیرفته است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۸۴).

آن‌چه موجب ستایش جوتو در روزگار خود و پس از مرگش بود، وفاداری به طبیعت بود، او به جای تقلید از طبیعت از اسرار آن در جریان مشاهده‌اش پرده برمی‌داشت. او طبیعت را با توجه به بنیادی‌ترین واقعیت‌هایش می‌بیند و ثبت می‌کند. برون‌نگری جوتو، جایگزین درون‌نگری رایج سده‌های میانه شد که به جای جست‌وجوی اسرار طبیعت

دارد (Eimerl, 1973: 112, 116).

مشخص است. او بر خلاف حضرت مریم (س) سرش توسط پارچه‌ای روسری مانند پوشانده شده است؛ اما حضرت مریم (س) بدون سرپوش است و همانند زنان اروپایی با مویی روشن تصویر شده است. همانند اکثر تصاویر مربوط به ایشان، لباس زیرین قرمز و روانداز کشیده شده بر روی شان آبی رنگ است. نگاه مادر به چشمان نوزاد است، همان‌طور که نوزاد هم به او می‌نگرد.

پس از شناسایی متن می‌توان سراغ نماییه‌های تصویر رفت. پیرمردی که در جلوی تصویر حضور دارد، همان یوسف نجار است. سایبان معادل طویله‌ای است که مریم (س) و همسرش در آن جا سکنی گزیدند. الاغ و گاو هم به طویله بودن مکان به نمایش درآمده اشاره دارند. سمت راست تصویر به داستان «بشارت به شبانان» که در انجیل لوقا آمده است، برمی‌گردد. داستان به روایت عهد جدید، کتاب لوقا از این قرار است: در همان شب شبانان که در بیابان‌ها گوسفندان خویش را پاس می‌داشتند فرشته‌ای را دیدند که ولادت عیسی (ع) را به آن‌ها بشارت داد. آن‌ها به راهنمایی فرشته رفتند و مریم و یوسف را به همراه نوزاد دیدند و این خبر را منتشر کردند (لوقا، فصل ۲، آیات ۸-۲۰؛ انجیل شریف: ۱۵۹-۱۶۰).

در این مرحله به تفسیر نشانه‌های متن می‌پردازیم. این‌که چرا در حالی که مریم (س) پس از گذراندن شرایط سخت هنوز بیدار است اما یوسف با چشمانی نیمه‌بسته در حال چرت‌زدن است. همان‌طور که ذکر شد یوسف پدر واقعی عیسی (ع) نیست بلکه طبق روایات مسیحی پدر او خداوند است و یوسف پدر خاکی اوست. او با به خواب رفتن، خود را از این رویداد کنار می‌کشد (آدامز، ۱۳۹۴: ۵۷).

بنا به نقل قولی از گرگوری<sup>۴۷</sup> متکلم، ولادت مسیح عید آفرینش نیست، بلکه عید بازآفرینی ست. پس مادر مسیح هم در این احیای جدید، حوای دوم است. او مادر همه انسان‌هایی است که دوباره متولد شده‌اند و به واسطه تجسم پسر خدا الوهیت یافته‌اند [...] و با فرارگرفتن در مرکز تصویر و درشتی اندازه‌اش، از دیگران متمایز می‌شود (اوسپینسکی و لاسکی، ۱۳۸۸: ۱۵۵-۱۵۳).

جوئو با آمیزش دو رویداد میلاد و بشارت به شبانان دو بخش

جوئو مسیر نقاشی را از سمبل‌های رمزی و مذهبی، به سوی جست‌وجوهای پرهیجان دنیا و مقام انسان کشاند. او در این تصاویر از فرمول‌های قرون وسطی استفاده کرد، اما این بار تمثال آسمانی، انسان است. فرسک‌های به کار رفته در کلیسای آرنا دو رگه هستند؛ هم خصوصیت فرسک‌های قرون وسطی را دارند و هم فرسک‌های رنسانس را. جوئو می‌خواهد حالت دراماتیک انسان را از طریق تصاویری واقع‌گرا بیان کند که این بر خلاف اصول قرون وسطی بود. شاید کارهای او کمی زمخت و حجیم به نظر بیایند. آن‌ها از نظر نسبت ناقص هستند زیرا جوئو به خود آموزش می‌دهد تا بشر را به صورت بشر نشان بدهد. از آنجایی که رنگ روشن دارند، سنگین به نظر نمی‌رسند. قرمزهای به کار رفته متمایل به سفید هستند، قهوه‌ای‌ها، گرم گرم و خرمایی روشن هستند؛ زردها ملایمند؛ سبزه‌ها ظریف و آبی‌های زمینه از سیر تا کمرنگ را در برمی‌گیرند. این رنگ‌ها به قدری نازکند که سفیدی دیوار از زیر آن‌ها پیداست (کانادی، ۱۳۹۲: ۲۲۴).

اکنون می‌خواهیم به توصیف آن‌چه می‌بینیم، پردازیم: قابله‌ای نوزادی را که در قنناق پوشانده شده است را به مادرش (مریم عذرا) تحویل می‌دهد. پیرمردی در پیش‌زمینه قرار دارد که روبه‌روی آغل است در حالی که دست راستش را در میان زانوان خود و دست دیگرش را به صورتش چسبانده است. دیگر عنصرهای موجود در صحنه عبارتند از: سایبان، کوه، یک گاو و یک خر، پنج بره سفید و یک بز سیاه، دو مرد ایستاده در سمت راست و پنج موجود بال‌دار در بالای سایبان که پیکر بال‌دار سمت راستی با دو مرد ایستاده گفت‌وگو می‌کند.

در این تصویر عیسی نوزاد، مادرش، یوسف نجار و پیکره‌های بال‌دار هاله نورانی در اطراف سرشان دارند؛ در صورتی که دو شبان بدون هاله طلایی رنگ هستند. در دایره طلایی اطراف سر نوزاد چلیپایی دیده می‌شود. نوزاد بر خلاف برخی نگاره‌های پیش از این در داخل جعبه‌ای گهواره‌مانند قرار می‌گیرد و از علوفه که در بعضی از تصاویر وجود دارد، اثری نیست. در اثر از زنان ماما که به‌طور معمول در پایین صفحه مشغول شستن نوزاد هستند، خبری نیست. فقط یک قابله در کناره سمت چپ تصویر حضور دارد که نیمی از بدن او



در برخی از تصاویر، تولد در غار انجام شده است. حتی در آثاری که آخور را کشیده و غار را تجسم نکرده است به کوه اشاره شده است. «در موعظه ای منسوب به گرگوری نیسا<sup>۴۹</sup> بین تولد مسیح در غار و نور روحانی که در دل مرگ تابیدن می گیرد و انسان ها را رها می کند مقایسه ای صورت می گیرد. به این معنای سمبولیک، غاری که در پس زمینه است خود جهان است که از گناه انسان آلوده شده است، اما خورشید حقیقت در آن تابیدن می گیرد. [...] این که در غار به دنیا می آید و در پارچه پیچیده می شود که نماد مرگ و تدفین او، مقبره و کفن اوست» (اوسپینسکی و لاسکی، ۱۳۸۸: ۱۵۴-۱۵۳). درست است که در این نقاشی محل تولد درون غار نیست، اما سایبان بر روی صخره ای قرار دارد و در پشت آن کوه است که همان فضای غار را به نوعی تداعی می کند.

### بررسی تطبیقی دو اثر

آنچه در بررسی تطبیقی این دو اثر شایان ذکر است توجه به موضوع ولادت پیامبر دو دین ابراهیمی است. در هر دو دین نوزاد تصویر شده، شخصیت مرکزی آن دین است. از مادر نوزاد در هر دو آیین با احترام یاد می شود. اما در آیین مسیحیت، عیسی (ع) فرزند خداست و موجودی است بالاتر از انسان؛ اما در اسلام، حضرت محمد (ص) بنده و فرستاده خداست. از این رو خلقتی مانند سایر انسان ها دارد، هر چند که سرور کاینات است و در ستایشش باری تعالی گفته است: «لولاک کما خلقت افلاک».

این دو اثر از نظر زمانی، تقریباً هم دوره هستند. یکی در کارگاه وزیر قدرت مند حکومت فراهم آمده است و دیگری توسط سفارش دهنده ای با نفوذ و ثروتمند و توسط هنرمندی پرآوازه در عصر خود تولید شده است. در بررسی عناصر ساختاری دو تصویر به نقاط اشتراک و افتراقی برمی خوریم که در ادامه به برخی از آن ها اشاره میشود.

### عناصر مشابه

در این دو تصویر که شخصیت های اصلی داستان مادر و فرزند تازه به دنیا آمده هستند، شباهت هایی وجود دارد که می توان آن ها را این گونه برشمرد:  
- نوزادی که در قنداق پیچیده شده است؛  
- حضور مادر طفل؛  
- در بستر قرار داشتن مادر زایمان کرده؛

چشم انداز بیرونی و منظره درونی طویله را با هم ادغام می کند. او با بازگذاشتن سایبان و به تصویر درآوردن گاو و خر، فضای طویله را القا می کند. گاو به مریم (س) و نوزاد چشم دوخته است، در حالی که الاغ بی اعتنا پایین را نگاه می کند. گاو به مخلوقی آگاه اشاره دارد، اما خر نماد نادانی و گناه است. در فضای بیرونی، در سمت راست طویله بز و گوسفندان تصویر شده اند. آنان ماهیتی نمادین دارند و به روز رستاخیز اشاره دارند. ارتباط این دو در انجیل متی، فصل ۲، آیات ۳۱ تا ۳۵ بیان شده است:

چون فرزند انسان در جدال خود خواهد آمد با جمیع ملائکه مقدسه بر کرسی بزرگی خود قرار خواهد گرفت [...] همگی قبایل نزد وی جمع خواهند گشت و آن ها را از یکدیگر جدا خواهد نمود. چنان شبانی که میش ها را از بزها جدا نماید. پس میش ها را بر راست و بزها را بر چپ خود ایستاده خواهد نمود.

جوئو تضاد قراردادی و مسیحی راست و چپ، مثبت و منفی، دانایی و نادانی، رستگاری و گناه، روشنایی و تاریکی را در تضاد ساختاری نمادین سفید و سیاه باز نمایانده است (ضیمران، ۱۳۸۱: ۱۵۴؛ آدامز، ۱۳۹۴: ۵۸-۵۷).

در سده سیزدهم میلادی، تصاویر مربوط به میلاد که مسیح نوزاد را در آخور نشان می داد به قربانی شدن او در آینده اشاره داشتند. عناصر سازنده تصویر بر آینده دلالت دارند. آغلی که در تصویر دیده می شود همان طویله متداول است، اما گویا نقاش می خواهد به واسطه آن حال و آینده را به هم بیامیزد (ضیمران، ۱۳۸۱: ۱۵۶). سایبان در ظاهر نشان گر طویله است، اما در سطح نمادین، مصالح چوبی آن یادآور چوب صلیب است. کوه و سنگ دورگایی از طبیعت هستند، اما می تواند اشاره ای به ساختمان کلیسا باشد (آدامز، ۱۳۹۴: ۶۰). در انجیل متی، فصل ۱۶، آیه ۱۸ چنین آمده است: «من نیز تو را می گویم که تویی پطروس<sup>۴۸</sup> و بر این کوه کلیسای خود را بنا خواهم نمود و درهای جهنم بر وی استوار نخواهد بود». در حقیقت آغل و کوه، یعنی چوب و سنگ، خود استعاره ای از معماری است. صلیب چوبی نماد اصلی این آیین می شود و شکل چلیپا الگوی بنای کلیساها را تشکیل می دهد. سنگ تمثیلی است که گذشته، حال و آینده را به هم پیوند می زند. اینها تمثیل هایی هستند که به عامل زمان اشاره دارند (ضیمران، ۱۳۸۱: ۱۵۶).

جدول شماره ۱. عناصر متفاوت دو اثر مورد مطالعه (نگارنده).

میلاد حضرت محمد (ص)	میلاد حضرت عیسی (ع)
نوزاد در دست یکی از فرشتگان است.	نوزاد در میان دستان مادرش و قابله قرار دارد.
میان مادر و فرزند فاصله است.	مادر و فرزند به هم نزدیک‌اند.
گروهی از زنان ناظر ماجرا هستند.	ناظران صحنه دو مرد هستند.
پیرمرد، نسبت خونی با نوزاد دارد.	پیرمرد، نسبتی با نوزاد ندارد.
پیرمرد، نگران و منتظر است.	پیرمرد، گویی فارغ از ماجرای اتفاق افتاده است.
همراهان از مادر مراقبت می‌کنند.	گویا کسی متوجه مادر نیست و قابله به کودک رسیدگی می‌کند.
از نباتات و حیوانات در صحنه خبری نیست.	حضور حیوانات در فضای اثر.
اتفاق در فضای سرپوشیده رخ داده است.	اتفاق در فضای باز رخ داده است.
عدم وجود هاله دور سر.	وجود هاله نورانی دور سر.
پیکره‌های بال‌دار بر روی زمین قرار گرفته‌اند.	پیکره‌های بال‌دار در حال پرواز هستند.
فرشتگان هم اندازه انسان‌ها تصویر شده‌اند.	اندازه فرشتگان متفاوت از انسان‌هاست.
فرشته‌ها به صورت مردانی جوان به تصویر درآمده‌اند.	فرشته‌ها زنانه تصویر شده‌اند.
یکی از فرشته‌ها بخوردان و دیگری نوزاد را در دست دارد.	چیزی در دستان فرشتگان نیست.
حضرت آمنه روسری را دور سرش پیچانده است.	حضرت مریم (س) سرپوش ندارد.

نماز جمعه، نمازگزاران امکان ورق‌زدن آن و دیدن تصاویرش را داشتند. اما به یقین می‌توان گفت کسانی که یکشنبه‌ها به کلیسای کوچک آرنا برای انجام عبادت می‌آمدند مخاطب جوتو بوده‌اند، هر چند که این نمازخانه به خانواده‌ای مرفه از جامعه آن روز ایتالیا تعلق داشت. پس مخاطب در این دو اثر از جایگاهی متفاوت با آن مواجه می‌شدند. مخاطب جوتو از پایین تصویر را در میان تعدادی از تصاویر دیگر می‌بیند، اما مخاطب جامع‌التواریخ بر روی آن تسلط دارد و گویا از بالا بر آن می‌نگرد.

### نتیجه‌گیری

نگاره ولادت نبی اسلام و دیوارنگاره میلاد مسیح، اتفاقات پس از تولد دو نبی از ادیان ابراهیمی است که به تصویر کشیده شده‌اند. این دو اثر تقریباً به یک دوره زمانی تعلق دارند و هر دو را افرادی قدرت‌مند سفارش داده‌اند. در هر دو اثر نوزاد و مادر او شخصیت‌های اصلی هستند که در آن‌ها، نوزاد در پارچه‌ای پیچیده شده است و مادر تازه زایمان‌کرده در بستر قرار دارد. از سویی، در هر دو نقاشی پیرمردی حضور دارد که نشسته است و زن یا زنانی در اطراف مادر و نوزاد قرار دارند. پیکره‌های بال‌دار یا فرشتگان در محیط به تصویر درآمده‌اند. ماجرای ولادت طفل در دو اثر در فضایی مسقف تصویر شده است و مادر و نوزاد در زیر سقف قرار دارند و ستون‌هایی اطراف بستر آنان را فرا گرفته است. از سویی،

-پیرمردی نشسته؛  
-زن یا زنانی در اطراف مادر و نوزاد؛  
-حضور پیکره‌های بال‌دار یا فرشتگان؛  
-قرارگرفتن مادر و نوزاد در زیر سقف (وجود ستون در اطراف بستر مادر و نوزاد)؛

### عناصر متفاوت

عناصر متفاوت دو اثر، در جدول شماره ۱، قابل دست‌بندی است. به جز تحلیل ساختار دو اثر می‌توان از منظری دیگری نیز آن‌ها را بررسی کرد. اثر جوتو فرسکی است که بر دیوار نمازخانه‌ای خانوادگی نقش بسته است. دیوارنگاری‌ها برای مؤمنانی به تصویر درآمده‌اند که در مکان مقدس برای انجام فرایض دینی گرد می‌آیند؛ پس آنان با این روایت‌ها بیگانه نیستند. اما نگاره ولادت حضرت پیامبر اسلام، تصویرسازی در یک کتاب تاریخی است؛ کتابی که بخش‌های مختلفی دارد و یکی از قسمت‌های آن به داستان زندگی پیامبر اسلام می‌پردازد. از سویی این کتاب و مانند آن، همان‌طور که ذکر شده در کارگاه رشیدالدین تصویرسازی شده و به نقاط مختلف جهان اسلام آن روزگار فرستاده می‌شد. به عبارتی، کتاب بود که به سمت مخاطب می‌رفت، هر چند دقیقاً نمی‌دانیم چه کسانی به این کتب دسترسی داشته‌اند، می‌توان حدس زد که یا در دربارها جای داشته است یا در مکان‌های آموزشی. کمی دور از ذهن است که مثلاً فرض کنیم بعد از



از فضای حاکم بر کارگاه تولیدکننده اثر و توجه به خواسته حامی بوده است. در این تصویر حضور زنان بسیار پررنگ است، هر چند که لازمه چنین شرایطی حضور زنان بر بالین مادر و نوزاد است. احساس الفت و صمیمیت در هنگام تولد حضرت رسول در فضا جاری است، گویا منتظران برای خیر مقدم گفتن به مادر و کودک در آنجا گرد آمده اند. اما در تصویر واقعه ولادت مسیح، فضا نوعی نگرانی، غربت و تنهایی را القا می‌کند. گویا حیوانات آخور تنها عالمان به واقعه عظیمی هستند که در حال رخ دادن است. حتی در میان فرشتگان هم فقط یکی به پایین می‌نگرد؛ یکی مشغول گفت‌وگو با شبانان است و سه تای دیگر هم رو به سوی آسمان دارند.

در این تحقیق دو اثری بررسی شد که ولادت دو نبی الهی را به تصویر کشیده‌اند. تفاوت‌ها و تشابه‌های ساختاری دو اثر مرور شد. همچنین به فضای اجتماعی تولید آن‌ها توجه شد. به حامی، مخاطب و شرایط استفاده از این دو تصویر پرداختیم. اما آن‌چه که نمی‌توان در مورد آن صحبت کرد، بازتاب اثر در جامعه است. زیرا مستلزم داشتن اطلاعات تاریخی اجتماعی در مورد ایران ایلخانی و فلورانس پس از قرون وسطی و پیش از رنسانس است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. ابوسعید ایلخانی (۷۱۷-۷۳۶ ه.ق.)، آخرین فرمانروای سلسله ایلخانیان.
۲. غازان خان (۶۹۴-۷۰۳ ه.ق.)، هفتمین ایلخان از سلسله ایلخانیان، او اولین سلطان مغول بود که مسلمان شد.
۳. اولجایتو یا الجایتو (۶۸۰-۷۱۶ ه.ق.)، بعد از تصاحب فرمانروایی سلطان غیاث‌الدین محمد خدابنده خوانده شد. او برادر غازان خان بود که پس از او به فرمانروایی رسید.
۴. الآثار الباقية عن القرون الخالی کتابی است نوشته ابوریحان بیرونی با موضوع نجوم و تاریخ به زبان عربی و احتمالاً در حدود سال‌های ۳۹۰ تا ۳۹۱ ه.ق. به نام شمس‌المعالی قابوس بن وشمگیر نگاشته شده است.
۵. احمد موسی، نگارگر نوآور و صاحب مکتب ایرانی در سده هشتم ه.ق. که در روزگار ایلخانان می‌زیسته است. معراج‌نامه اثری است که نگاره‌های آن منسوب به احمد موسی است و شامل ۱۰ نگاره از متن جدا شده است بر هشت برگ از مرقع معروف بهرام میرزا الصاق شده، و در کتابخانه تویقاپی‌سرای استانبول نگاهداری می‌شود. از آن‌جا که هیچ بخشی از متن در دست نیست، نمی‌توان گفت که احمد موسی این اثر خود را بر پایه کدام متن که تا آغاز سده هشتم ه.ق. نوشته شده، مصور ساخته است (URL8).
۶. سلطان ابوسعید (حکومت از ۷۱۶ تا ۷۳۶ ه.ق) از ایلخانان مغول و پسر الجایتو بود.
۷. چنگیز، یا چینگیزخان (۵۴۹-۶۲۴ ه.ق.)، لقب بنیان‌گذار امپراتوری مغول و از بزرگ‌ترین و نام‌آورترین جهان‌گشایان تاریخ.
۸. تاریخ طبری، بزرگ‌ترین و پرآوازه‌ترین اثر مکتوب تاریخی بر جای مانده از سده‌های سوم و چهارم ه.ق. تألیف محمدبن جریر طبری (د. ۳۱۰ ه.ق.) که مشتمل بر یک دوره تاریخ عمومی از آفرینش تا سال ۳۰۲ ه.ق. است

این دو اثر تفاوت‌هایی نیز با هم دارند از جمله محیط و فضای وقوع حادثه، محل به تصویر درآمدن و قرارگیری نوزاد، حضور ناظران از جنسیت‌های متفاوت، حالات روحی پیرمرد به تصویر درآمده، نوع تصویرگری فرشتگان و محل قرارگیری آنان، حضور و عدم حضور حیوانات و نباتات، وجود و عدم وجود هاله نورانی دور سر شخصیت‌ها.

به جز تفاوت در ساختار دو اثر، محل ارایه یا رسانه‌ای که اثر در آن بازنمایی شده است هم متفاوت است. ولادت حضرت عیسی (ع) دیوارنگاره‌ای در نمازخانه‌ای خانوادگی است که در آن زائران و نمازگزاران بی‌واسطه در هر نوبت مراجعه به مکان مقدس با آن مواجه می‌شوند؛ اما نگاره ولادت نبی اسلام در یک کتاب مصور قرار دارد. یقیناً دسترسی آسان و بی‌واسطه اکثر مسلمانان به این نگاره دور از ذهن است و مخاطب آن کسی است که در شرایط خاص با آن مواجه می‌شود. از سویی، مخاطب دیوارنگاره از پایین تصویر را در میان تصاویری دیگر می‌بیند، اما مخاطب نگاره تصویر شده در جامع‌التواریخ به انتخاب خود آن را در میان صفحات کتاب برمی‌گزیند و از بالا بر آن می‌نگرد و گویی بر آن مسلط است.

همان‌طور که ذکر شد در بازنمایی‌های اولیه از تولد حضرت مسیح، مریم عذرا نشسته به تصویر درمی‌آمد تا نشان از زایمان بی‌درد او باشد. اما در این‌جا مریم (س) در بستر جای گرفته است. این می‌تواند با تفکر پیشارنسانسی آن دوران همراه باشد که توجه به سمت انسان معطوف شده بود. شاید این تصویر حاوی این پیام باشد که حتی عیسی (ع) که به گمان مسیحیان فرزند خداست هم مانند دیگر انسان‌ها متولد شده است. مریم (س) نیز بانویی چون دیگر بانوان ترسیم شده است. دیگر از آن پیکره عظیم ملکه آسمانی خبری نیست. مادر مسیح با گیسوانی بافته شده در بالای سرش، فرزندش را در دستانش گرفته است و مانند هر مادری به فرزند تازه متولدشده اش می‌نگرد.

در نگاره تولد حضرت رسول، لباس‌های فرشتگان و آرایش موهای‌شان غربی است و احتمالاً متأثر از منابع یا هنرمندان بیزانسی است اما چهره‌های تصویرشده در این کتاب مغولی است و این نکته را می‌توان در چهره عبدالمطلب دید. به نظر می‌رسد آرایش فضا و انسان‌های به تصویر درآمده برگرفته

- (URL9).
۹. تاریخ عتبی، کتابی است تاریخی به عربی نوشته ابونصر محمد بن عبدالجبار عتبی در حدود سال ۴۱۱ ه.ق. درباره ابومنصور ناصرالدین سبکتگین و محمود غزنوی و اوضاع ایران تا اوایل سده پنجم ه.ق.
۱۰. راحة الصدور و آية السرور یا به طور خلاصه راحة الصدور کتابی است در تاریخ آل سلجوق به قلم محمد بن علی بن سلیمان راوندی ملقب به ابن راوندی؛ آغاز و انجام تألیف کتاب بین سال‌های ۵۹۹ ه.ق. تا ۶۰۳ ه.ق. بوده است.
۱۱. تحقیق ماللهند، کتابی است درباره عقاید دینی، آرای فلسفی، ادبیات، تقویم، نجوم، جغرافیا و آداب و رسوم هندی، به عربی، تألیف ابوریحان بیرونی در سده پنجم ه.ق.
۱۲. مشارب التجارب و غوارب الغرائب اثری از ابن فندق بیهقی است که در سده ششم ه.ق. تألیف شده است.
۱۳. شاهرخ تیموری (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق.) چهارمین پسر تیمور گورکانی و جانشین او بود که به هنرپروری و ادب‌دوستی معروف بود.
۱۴. انجمن سلطنتی آسیایی (Royal Asiatic Society) در لندن یک جزء از کتاب را در اختیار دارد که اکنون در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود، کتابخانه دانشگاه ادینبرو (University of Edinburgh) نیز جزء دیگری از آن را داراست. اجزای دیگری که قدمت بسیار دارد نیز در برلین، وین و استانبول موجود است (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۰).
۱۵. یوسف نجار یا سن ژوزف saint Joseph در کتاب مقدس همسر مریم (س) شناخته می‌شود. در قرآن کریم نامی از یوسف نجار وجود ندارد، اما برخی عبارات انجیل ناظر به آن است که حضرت مریم (س) نامزد یوسف بود و در نهایت با هم ازدواج کردند. البته تولد حضرت عیسی (ع) قبل از ازدواج آنان بود و یوسف بیشتر نقش پدرخوانده را برای عیسی (ع) بازی می‌کند.
۱۶. ابن هشام، ابومحمد عبدالملک بن هشام بن ایوب حمیری (۲۱۳د یا ۲۱۸ ه.ق.)، محدث، مورخ، ادیب، نسب‌شناس و تدوین‌کننده مشهورترین کتاب درباره سیره پیامبر.
۱۷. سالی که ابرهه برای خرابی خانه کعبه با لشگری از فیلان به مکه حمله کرد.
۱۸. یعنی او را به کنار کعبه آورد، و برای سلامتی و پناه او از شر شیطان و دشمنان، بدن او را به چهار طرف کعبه مالید (رسولی محلاتی، ۱۳۷۴: ۳۷)
۱۹. تفسیر کهن قرآن کریم به فارسی نوشته ابوبکر عتیق بن محمد هروی نیشابوری، معروف به سوراآبادی یا سوربانی، در سده پنجم ه.ق.
۲۰. Fresco: فرسک، شیوه‌ای مناسب در آرایش دیوارهای بزرگ است؛ در واقع نوعی نقاشی دیواری است که بخشی از خود دیوار به حساب می‌آید. نقاش با پودر و رنگ بدون استفاده از بست، مستقیماً روی اندود ماسه آهک نیم‌خسین نقاشی می‌کند. او باید در این نوع نقاشی کار خود را زمان بندی کند. دیوار تازه‌اندود در واقع بست فرسک را تشکیل می‌دهد. نقاش در فرسک با تعداد رنگ‌های بسیار محدودی کار می‌کند. رنگ‌دانه‌های مهم مورد مصرف در فرسک رنگ‌های معدنی هستند. آن‌ها شامل خاکستری‌ها، قهوه‌ها، آجری و زردهای ملایم متمایل به طلایی و نه لیموی و سبزه‌های خاموش هستند. به‌طور خلاصه تمام رنگ‌هایی که از خاک‌های رنگی خنثی پدید می‌آیند (کانادی، ۱۳۹۲: ۲۲۱-۲۱۵).
۲۱. Arena Chapel
۲۲. Giotto di Bondone (۱۲۳۷-۱۲۶۷م) نقاش، دیوارنگار و معمار سده سیزدهم و چهاردهم میلادی و از بنیان‌گذاران رنسانس آغازین است.
۲۳. Padua
۲۴. Virgin Mary, مریم عذرا یا مریم باکره
۲۵. Christ Child
۲۶. Madonna and Child
۲۷. Virgin and Child
۲۸. Mattheus
۲۹. Markus
۳۰. Lukas
۳۱. Johannes
۳۲. Paul
۳۳. Apocalypse of John
۳۴. Synopique
۳۵. Caesar Augustus: نخستین امپراتور روم باستان.
۳۶. Herod Antipater
۳۷. هاتف: آوازدهنده، بانگ‌دهنده.
۳۸. ingenuous
۳۹. Archaeology of The Bible
۴۰. John Elder
۴۱. Constantine the Great (۲۳۷-۲۷۲م) کنستانتین یکم یا کنستانتین بزرگ؛ نخستین امپراتور روم باستان که مسیحیت را رسمی اعلام کرد.
۴۲. Justin (۵۶۵-۴۸۳م) امپراتور روم شرقی که نزد کلیسای ارتدکس شرقی به قدیس ژوستین بزرگ معروف است.
۴۳. Cimabue (۱۳۰۸-۱۲۷۳م) نقاش ایتالیایی سده سیزدهم میلادی و از هنرمندان معروف پیشارنسانس است.
۴۴. Cavallini (1240-1330م) نقاش و طراح ایتالیایی سبک گوتیک بود.
۴۵. Enrico Scroveni
۴۶. The last Judgment
۴۷. Gregory گریگور روشنگر، نخستین رهبر دینی ارمنیان.
۴۸. Petrus یکی از دوازده حواریون عیسی (ع).
۴۹. Gregory of Nyssa یک قدیس مسیحی اهل یونان باستان.
- ### فهرست منابع
- #### الف/ فارسی
- انجیل شریف یا عهد جدید، (۱۹۸۱ م.)، بی‌جا: انتشارات انجمن کتاب مقدس. آدامز، لوری، (۱۳۹۴)، *روش‌شناسی هنر*، ترجمه علی معصومی، تهران: چاپ و نشر نظر.
- آریان (زرین‌کوب)، قمر، (۱۳۷۸)، *چهره مسیح در ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات سخن.
- آزند، یعقوب، (۱۳۹۲)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). آشتیانی، جلال‌الدین، (۱۳۷۹)، *تحقیقی در دین مسیح*، تهران: نشر نگارش.
- ابوبکر عتیق نیشابوری (سوراآبادی)، (۱۳۶۵)، *قصص قرآن مجید؛ برگرفته از تفسیر سوراآبادی*، به اهتمام یحیی مهدوی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- ابن‌هشام، (۱۳۷۵)، *زندگانی حضرت محمد (ص) پیامبر اسلام؛ ترجمه سید هاشم رسولی محلاتی*، تهران: کتابچی.
- الدر، جان، (۱۳۳۵)، *باستان‌شناسی کتاب مقدس*، ترجمه سهیل آذری، تهران: نشر نورجهان.
- اوسپنسکی، لئونید؛ لاسکی، ولادیمیر، (۱۳۸۸)، *معنای شمایل‌ها*، ترجمه مجید داودی، تهران: انتشارات سوره مهر.
- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۹۰)، *مبانی هنر مسیحی*، ترجمه امیر نصری، تهران: انتشارات حکمت.
- بهرامیان، علی، (۱۳۹۸)، «تاریخ طبری» در *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، زیر نظر کاظم موسوی‌بجنوردی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، نسخه چاپی جلد ۱۴، نسخه وب URL 9.
- بینیون، لارنس و دیگران، (۱۳۸۳)، *سیر تاریخ نقاشی ایران*، ترجمه محمد ایران‌منش، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۵)، *دایرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک)*، تهران: فرهنگ معاصر
- رسولی محلاتی، سید هاشم، (۱۳۷۴)، *تاریخ اسلام؛ از پیدایش عرب تا پایان خلافت عثمان*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- سمسار، محمدحسن، (۱۳۹۹)، «مقاله احمد موسی» در *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، زیر نظر کاظم موسوی‌بجنوردی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، نسخه چاپی جلد ۷، نسخه وب URL 8
- شایسته‌فر و دیگران، (۱۳۹۰)، «بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام در

نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متاخر»،  
مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۴، صص ۶۰-۴۱.  
شین‌دشتگل، هلنا، (۱۳۸۹)، *معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های  
مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص)*، تهران: شرکت انتشارات  
علمی و فرهنگی.  
ضمیران، محمد، (۱۳۸۱)، «معنا در تأویل و تفسیر اثر هنری»، فصلنامه هنر،  
شماره ۵۴، صص ۱۶۲-۱۴۷.  
عکاشه، ثروت، (۱۳۸۰)، *نگارگری اسلامی*، ترجمه سید غلامرضا نهامی، تهران:  
سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.  
کانادی، جان، (۱۳۹۲)، *تحلیل آثار هنری*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر  
شبه‌نگو  
گاردنر، هلن، (۱۳۷۹)، *هنر در گذر زمان*، ویراستاران هورست دلاکروا و ریچارد  
ج. تنسی، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نشر آگاه.  
گامبریچ، ارنست، (۱۳۸۷)، *تاریخ هنر*، ترجمه علی رامین، تهران: نشر نی.  
گری، بازیل، (۱۳۸۳)، *نقاشی ایران*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.  
گودرزی‌دیباچ، مرتضی، (۱۳۷۸)، *روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی؛ جلد ۱*،  
تهران: مؤسسه انتشارات عطایی.  
مفتاح، الهامه، (۱۳۷۹)، «بررسی شخصیت و آثار رشیدالدین فضل‌الله  
همدانی» در *مجموعه مقالات اولین سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و  
پیامدهای آن (جلد ۲)*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، صص ۱۱۸۶-۱۱۴۵.  
یزدان‌پناه، مریم؛ حاتم، غلامعلی؛ سلطانی، سید حسن؛ اسدی، شهریار،  
(۱۳۸۸)، «نگاهی به کتاب جامع‌التواریخ شاهکار مصورسازی مکتب تبریز  
دوره ایلخانیان»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۳، صص ۱۳-۴.

#### ب/ غیرفارسی

Eimerl, Sarel, (1973), *The World of Giotto*, TIME LIFE BOOKS,  
United States.  
Hillenbrand, Robert, (2000), *PERSIAN PAINTING; From the  
Mongols to the Qajars*, London, I.B. Touris.  
Wolf, Norbert, (2006), *GIOTTO*, TASCHEN GmbH, Los Angeles.

#### ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL 1: <http://www.britannica.com/topic/Nativity-Christian-art/>  
دسترسی در ۱۳۹۴/۹/۲۱.  
URL 2: [http://www.artble.com/artists/giotto\\_di\\_bondone/paint-  
ings/scrovegni\\_chapel\\_frescoe/24/10/1394](http://www.artble.com/artists/giotto_di_bondone/paintings/scrovegni_chapel_frescoe/24/10/1394)  
دسترسی در ۱۳۹۴/۹/۲۱.  
URL 3: [http://www.warfare.altervista.org/Persia/14/Jami\\_al-  
Tawarikh-Moses\\_in\\_the\\_Bullrushes-Edinburgh-MsOr20-f7v.  
htm](http://www.warfare.altervista.org/Persia/14/Jami_al-Tawarikh-Moses_in_the_Bullrushes-Edinburgh-MsOr20-f7v.htm).  
URL 4: [http://uploads0.wikiart.org/images/giotto/nativi-  
ty-birth-of-jesus.jpg](http://uploads0.wikiart.org/images/giotto/nativity-birth-of-jesus.jpg).  
URL 5: [http://www.cleansingfire.org/wp-content/up-  
loads/2010/12/nativity-icon-incarnation-of-the-lord-je-  
sus-christ-222.jpg](http://www.cleansingfire.org/wp-content/uploads/2010/12/nativity-icon-incarnation-of-the-lord-jesus-christ-222.jpg).  
URL 6: <http://www.artble.com/imgs/b/0/5/523324/114200.jpg>.  
URL 7: [http://www.giottodibondone.org/No.-17-Scenes-  
from-the-Life-of-Christ--1.-Nativity--Birth-of-Jesus-\(de-  
tail\)-1304-06-large.html](http://www.giottodibondone.org/No.-17-Scenes-from-the-Life-of-Christ--1.-Nativity--Birth-of-Jesus-(de-tail)-1304-06-large.html).  
URL 8: <https://cgie.org.ir/fa/article/228165/1399/10/20>  
دسترسی در ۱۳۹۹/۱۰/۲۰.  
URL 9: <https://cgie.org.ir/fa/article/225393/1399/10/20>  
دسترسی در ۱۳۹۹/۱۰/۲۰.



# **A Comparative Study of the Painting of the Prophet Mohammad's (PBUH) birth in Jami' al-tawarikh and the Birth of Jesus's fresco by Giotto**

---

**Nazanin Enayati**

Master of Art History in Islamic World, School of Fine Art, University of Tehran. Tehran. Iran.

(Received 24 August 2020, Accepted 12 December 2020)

## **Abstract**

Unlike Christians who illustrated the Bible to teach religious subjects, Muslims faced many barriers to draw religious imagery. The passage of time and diminishing strictures led some painters to depict historical and religious events. The presence of the Mongols in Iran also contributed to this process. Jami' al-tawarikh is a work of literature and history, produced in the Mongol Ilkhanate and written by Rashīd al-Dīn Faḍlullāh in 8<sup>th</sup> AH in which the influence of Chinese, Byzantine and Sassanid art is evident. In this book, there are eight paintings of the Prophet of Islam, one of which is a picture of his birth. In Christianity, special attention is paid to the events of the birth of Jesus, Nativity, and is depicted in different ways. There is a fresco of the Nativity in the Arena Chapel in Italy, painted by the Italian painter and architect Giotto in 14<sup>th</sup> AD. In this study, first, these two artworks have been studied separately. The historical background of each has been considered and their structure has been analyzed. Then, by comparative analysis of the two works of art, their similarities and differences are investigated. In the end, attention is paid to the different atmosphere of the two paintings and the cultural differences between the two environments in which these pieces of art are presented.

## **Keywords**

Birth of Mohammad, birth of Christ (Nativity of Jesus), Jami' al-tawarikh, Ilkhanid painting, Giotto, fresco.