صفحات ۲۷-۳۸ (علمی-پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۴ ● شماره ۱ ● بهار ۱۴۰۰

بررسی تطبیقی کاربرد هفت اصل تزیینی هنر نگارگری ایران در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا

زهره طاهر[۱]، هاشم حسینی[۲*]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
[۲] دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
(تاریخ دریافت: ۹۹/۱۲/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۰۴)

چکیده

یکی از وجوه مهم ساختار بصری هنر نگارگری‌ایران، وجه تزیین‌گرایی آن است که در مکاتب مختلف، صورت‌هایی متنوع به‌خود گرفته و در دورهٔ صفوی با تدوین هفت اصل تزئینی نگارگری توسط احمدموسی، بیانی مدون یافته‌است. این اصول عبارتند از اسلیمی، ختایی، فرنگی، نیلوفر، ابر، واق، بندرومی (گره چینی). به‌نظر می‌رسد درباره کاربرد این اصول، در نگارگری مکتب‌مشهد، پژوهشی صورت نپذیرفته و ازآنجاکه نسخه هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، از جمله نسخ باشکوهی‌است که توسط نگارگران عصرصفوی در مشهد مصور گردیده، این بررسی می‌تواند اطلاعات بیشتری از ویژگی‌های نگارگری مکتب مشهد به‌دست دهد. بنابراین پرسش اصلی پژوهش حاضر این‌است که اصول هفتگانه تزئینی نگارگری‌ایران در عصرصفوی، چگونه در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا به‌کار رفته است؟ هدف پژوهش، بررسی تطبیقی کاربرد هفت اصل تزئینی نگارگری در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزاست. روش پژوهش توصیفی-تطبیقی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اصول ختایی و نیلوفر، بیشتر از سایرین و اصل اسلیمی بیشتر در کاشی نمای بناها، اصل‌ابر در نیمی از نگاره‌ها و اصل واق در اغلب آن‌ها استفاده شده، درحالی‌که اصل فرنگی بسیار کم‌تر و فقط در آثار شیخ محمد و میرزاعلی دیده می‌شود. اصل گره در نگاره‌های دارای بنا به سبک معماری رایج دوره صفویه استفاده شده‌است. درواقع نگارگران نسخه هفت‌اورنگ کوشیده‌اند تا به سنت تزئین‌گرایی نگارگری ایران وفادار باشند که علاوه‌بر نمایش مهارت آنان، می‌تواند از ویژگی‌های کتاب‌آرایی مکتب مشهد نیز به‌شمار آید.

کلیدواژه‌ها

هنر عصر صفوی، مکتب کتاب‌آرایی مشهد، هفت اورنگ ابراهیم‌میرزا، اصول هفتگانه تزئینی نگارگری.

[*] نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۴۱۵۵۶۰۷۷، نمابر: ۰۵۱-۴۲۶۱۰۹۶۰، E-mail: h.hoseini@neyshabur.ac.ir.

مقدمه

اصول هفتگانه تزئینی هنرسنتی ایران، اصولی بنیادی و ضروری در ساختار مبانی هنرهای منقوش ایران، خصوصاً هنر نگارگری در عصر صفوی بوده و در این دوره بیانی منظم و مدون به خود گرفته و به‌ویژه در مکتب تبریز و قزوین، با قواعد و قوانین منسجم و محکم پیگیری و در بعضی از رسایل و دیباچه‌ها صورت‌بندی و در قطعات خطاطی و نقاشی و طراحی مرقّعات با وجوه همبسته و چشمگیر ظاهر گردید (آژند، ۱۳۹۳: ۳۹). این اصول عبارتند از اسلیمی، ختایی، فرنگی، نیلوفر، ابر، واق، بند رومی (گره چینی). از آنجا که در دوره صفویه کتاب‌های ادبی باشکوهی چون نسخه هفت‌اورنگ عبدالرحمن جامی، مشتمل بر ۲۸ نگاره توسط نگارگران کارگاه سلطان ابراهیم‌میرزا در مشهد، به‌تصویر درآمده است، بررسی کاربرد اصول مضبوط در هنر این دوره، زوایای بیشتری از هنر عصر صفوی را آشکار خواهد نمود. بنابراین پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که اصول هفتگانه تزئینی هنر نگارگری ایران در عصر صفوی، چگونه توسط نگارگران هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا به کار گرفته شده است؟ هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی کاربرد هفت اصل تزئینی هنر نگارگری توسط نگارگران هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزاست. فرضیه تحقیق بر آنست که نگارگران هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، اصول هفتگانه تزئینی را در سطوح متفاوتی از اهمیت و فراوانی به‌کاربرده‌اند. به نظر می‌رسد درباره کاربرد این اصول هفتگانه، که شالودهٔ هنرهای ایران بدان ها استوار بوده و برخاسته از اندیشهٔ اسلامی است، در نگارگری مکتب مشهد، پژوهشی صورت نپذیرفته و از آنجا که نسخه هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا از جمله نسخ باشکوهی است که توسط نگارگران عصر صفوی در مشهد مصور گردیده، بررسی چگونگی کاربرد این اصول تزئینی در آن می‌تواند اطلاعات بیشتری از ویژگی‌های نگارگری مکتب مشهد به‌دست دهد.

۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر از حیث هدف: بنیادین- توسعه‌ای، روش آن: توصیفی- تطبیقی و شیوه گردآوری اطلاعات: به روش کتابخانه‌ای -اسنادی صورت گرفته است. شیوه مورد استفاده برای تجزیه‌وتحلیل داده‌ها کیفی و تصاویر برگرفته از نسخه مصور هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا[۲] موجود در گالری فریر واشنگتن[۳] است. در فرآیند پژوهش کاربرد اصول هفتگانه تزئینی نگارگری براساس کتاب قانون‌الصور صادقی بیگ افشار، در نگاره‌های منتخب بررسی شده و تمایز آنها در هنر نگارگران مکتب مشهد مورد توجه قرار خواهد گرفت و در نهایت با تحلیل تطبیقی یافته‌ها به پرسش پژوهش پاسخ داده خواهد شد.

۲. پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش را در دو دسته بررسی خواهیم کرد. دسته اول: پژوهش‌های مربوط به اصول تزئینی نگارگری ایران: مهم‌ترین کتابی که به اصول هفتگانه تزئینی هنر نگارگری پرداخته کتاب منظوم «قانون‌الصور» سروده صادقی بیک (۹۴۰- ۱۰۱۷ ه.ق) است که درسال ۱۰۰۷ ه.ق تألیف گردیده و رساله‌ای شامل دو بخش کلی است : بخش نخست، شامل آداب تربیتی و معنوی نگارگران و بخش دوم، شامل مباحثی پیرامون فن و مهارت نگارگری، که در این بخش اصول هفتگانه تزئینی هنر نگارگری بیان شده و به دلیل تقارب زمانی با زمان مصورسازی نسخه هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا (۹۶۳-۹۷۲ ه.ق)، در این پژوهش به اصول مطرح‌شده در این نسخه خواهیم پرداخت. دکتر آژند (۱۳۹۳) در کتاب خود با عنوان «هفت اصل تزیینی هنر ایران» اصول هفتگانه نقاشی ایرانی را به تفکیک مورد بررسی قرار می‌دهد. مباحث ارائه‌شده در این کتاب بیانگر اصول معین و مشخصِ به کارگرفته شده در مبانی تصویری هنرهای سنتی ایران، و به تعبیری هنر اسلامی است که ساختاری جدایی‌ناپذیر از آن به حساب می‌آید. شاد قزوینی (۱۳۹۳) در مقاله خود با عنوان» بررسی اصول مبانی هنرهای سنتی ایران» به نقد کتاب فوق پرداخته و معتقد است این کتاب بر اصولی تأکید دارد که مبنای ساختار صوری این هنر شده است؛ اصولی که به دلیل بی‌توجهی به آن‌ها یا تحت تأثیر نقوش اروپایی ونیز کارآیی نداشتن به‌دست فراموشی سپرده شد یا تغییر ماهیت داد و عناوین جدید پیدا کرد. اما در موارد فوق، این اصول هفتگانه تنها در زمینه نگارگری بررسی نمی‌شود و مربوط به تمام هنرهای منقوش سنتی ایران است. دلفانی ارکسی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله خود تحت عنوان ساختار پرسپکتیو در نگارگری ایرانی و نظریه ابصار ابن هیثم به بررسی چگونگی پرسپکتیو در نگارگری ایران می‌پردازد و اشاره می‌کند که به این دلیل که شیوهٔ سنتی آموزش نقاشی در ایران، از نظر عملی براساس اصول هفتگانه‌ای قرار دارد، ساختار پرسپکتیو در نگارگری ایرانی محدود و مبتنی بر اصول خاصی بوده است. اما این مقاله تنها اشاره مختصری به این اصول دارد. دسته دوم: پژوهش‌های مربوط به هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا: شرو سیمپسون[۱] (۱۳۸۲) در کتابی با عنوان شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر ایران، به بررسی وتحلیل کامل نگاره‌ها با توجه به موقعیت دربار سلطان ابراهیم‌میرزا و مکتب مشهد پرداخته است. اما این بررسی بر اساس اصول هنر سنتی ایران صورت نگرفته است. هاشمی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «مطالعه تطبیقی تزئینات معماری در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا» به بررسی معماری ابنیه در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا می‌پردازند. اما به تزئینات سایر اجزای نگاره توجهی ندارند. شریفی (۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان «نقد تطبیقی شعر هفت‌اورنگ عبدالرّحمن جامی و نگاره‌های هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم‌میرزا» به تطبیق محتوای روایی نگاره‌ها و شعر جامی پرداخته است. اما کاربرد اصول هفتگانه تزئینی را مورد توجه قرار نداده‌اند. عظیمی‌نژاد و همکارانش (۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان «تحلیل ساختاری نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی در کارستان هنری سلطان ابراهیم‌میرزا» به تحلیل ساختاری نگاره‌ها پرداخته و نتیجه می‌گیرند که برخی نگاره‌ها دارای ویژگی‌هایی از قبیل تأکیدهای رنگی و ریتم متنوع خطوط می‌باشند. عظیمی‌نژاد و همکارانش (۱۳۹۷) در مقاله دیگری با عنوان «تحلیل ساختاری طرح‌های تذهیب در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا» به بررسی انواع طرح‌های تذهیب در نگاره‌ها

می‌پردازند اما از نقش نیلوفر که اصل چهارم تزئین در هنر نگارگریست، با عنوان گل شاه عباشی یاد می‌کنند که با توجه به تاریخ مصورسازی نسخه هفت‌اورنگ، صحیح نیست، مگر اینکه نقوش هنر تذهیب معاصر را مدنظر قرار داده باشند. این مقاله در بررسی اصول اسلیمی و ختایی بیشترین تطابق را با موضوع مورد مطالعه پژوهش حاضر دارد. به نظر می‌رسد تا کنون پژوهشی که به واکاوی کاربرد اصول هفتگانه تزئینی در مصورسازی یکی از نسخ نفیس پرداخته باشد، انجام نشده است؛ از این‌رو این پژوهش با رویکردی متفاوت به بررسی تطبیقی کاربرد اصول تزئینی هنرهای سنتی در نگاره‌های مکتب مشهد در هنر عصر صفوی می‌پردازد.

۳. مبانی نظری پژوهش

۳. ۱. اصول هفتگانه تزئینی هنر منقوش ایران در عصر صفوی

اصول هفتگانهٔ هنرهای سنتی ایران اصولی بنیادی و ضروری در ساختار مبانی هنرهای منقوش ایران بود که تقریباً در تمامی هنرها کاربرد داشته و سرشار از تکراری بی پایان و حرکتی مدام از وحدت به کثرت و از کثرت به وحدت است (شادقزوینی، ۱۳۹۳: ۴۳). این اصول عبارت‌اند از: اصل اسلیمی، اصل ختایی، اصل فرنگی، نیلوفر، اصل ابر، اصل واق، و اصل‌بند رومی و گره چینی (صادقی بیگ، ۱۳۷۲: ۳۴۸) که در آثار هنری تا دورهٔ شاه عباس اول قابل ردگیری است. بعضی از آن‌ها از این دوره به بعد، اسم و عنوان جدیدی می‌یابند یا از سنت سابقهٔ خود فاصله می‌گیرند و به تدریج فراموش می‌شوند. اصل کار در نگارگری هم فراگیری این اصول هفتگانه بود که احمد موسی[۴] برای نخستین‌بار آن‌ها را تدوین کرده و به‌کار می‌بندد (آژند، ۱۳۹۳: ۳۳). عبارت اسلیمی منسوب به اسْلیم، برگرفته از واژه اسلام است. اسلیمی نمایش تجریدی درخت زندگی است که تمام منحنی‌های آن جهتی به درون و به بیرون دارند که نشانی از جاودانگی است و در نگارگری دورهٔ صفوی هویت شاخصی پیدا کرده است (همان، ۹۰). ختایی یادگاری از نفوذ هنر چین در ایران پس از حملهٔ مغول و از اسم طایفهٔ «ختا» یا «قراختا» گرفته شده است. طرح ختایی را مشتمل بر نقش گل‌ها و ساقه و برگ‌هایی می‌دانند که نمونهٔ آن‌ها در طبیعت نیست لیکن با ظرافت و نازکی در لابه لای نقوش اسلیمی در حرکت هستند و نقوش پیچ‌درپیچ گل‌وبوته دارند (آژند، ۱۳۸۸ : ۱۹). هنرمند نقوش ختایی را بیشتر برای ایجاد نظم و وحدت میان اجزاء اثر به کار می‌گرفته و حکم بافت را برای اثر داشته است. اصل فرنگی در قلمرو نقشمایه‌های تزیینی شامل شماری از نقوش گلدان گل‌ها و گیاهان بود که پیش‌تر در تزیینات بیزانسی به‌کار می‌رفته است. نیلوفر نقش‌مایه‌ای بوده که از سدهٔ هشتم هجری در تزیینات مورد استفاده قرار می‌گرفته و از سدهٔ یازدهم هجری و در مکتب اصفهان عنوان «گل شاه‌عباسی» به خود گرفته است. نقش ابر منشأ چینی دارد و در زبان چینی بدان «چی» گفته می‌شد و از سدهٔ هفتم هجری به بعد، با ورود مغولان به ایران به فراوانی در آثار سفالی و نگارگری ظاهر می‌شود. این شکل از ابر را به اشتباه اسلیمی ماری خوانده‌اند؛ درحالی که یکی از اشکال زیبای قلم ابر بوده است (آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۳-۱۵۶). اصل واق نقاشی ترکیبی از عناصر گیاهی و شاخ‌وبرگ‌های گل‌ها و صورتک‌های انسانی و حیوانی است. منشأ پیدایش این نوع نقاشی و به‌ویژه عنوان آن موقوف به افسانه‌ای در باب درختی در جزایر واقواق است که میوهٔ این درخت به شکل سر انسان بوده است (آژند، ۱۳۹۰: ۵). گره که آکنده از نقش ستاره‌هاست نوعی آسمان‌گرایی مشهود است واین نیز از گرایش شدید هنر و معماری اسلامی به تقلید از الگوها و مثال‌های ملکوتی همچون خانه‌ها و باغ‌های بهشت یا بیت‌المعمور (که صورت ملکوتی کعبه است)، ناشی می‌شود. به نظر می‌رسد اوج تعالی سنت گره‌سازی در دورهٔ ترکان و به‌ویژه سلجوقیان در هنر ایران مرسوم شده باشد؛ به دلیل دستیابی سلاجقه به سرزمین‌های روم شرقی به ایشان سلجوقیان روم می‌گفتند و گره نیز بعدها به«بند رومی» یا گرهٔ رومی معروف شد (آژند، ۱۳۹۳: ۱۸۲).

۳. ۲. ویژگی‌های مکتب کتاب‌آرایی مشهد

شاه طهماسب در سال ۹۶۴ هجری برادرزاده‌ی خود، ابراهیم‌میرزا را به حکومت مشهد در خراسان می‌نشاند. شاهزاده ابراهیم‌میرزا در مشهد کارگاهی هنری را بنا نهاد و بسیاری از خوشنویسان و نقاشان را جذب کرد. گردهمایی و همکاری هنرمندان خراسانی و هنرمندان مکتب تبریز صفوی درکارگاه مشهد تحول تصویری جدیدی را در سده دهم هجری ایجاد کرد. در این مکتب بیشتر به موضوعات روزمره و عادی توجه شده است؛ تأکیدهای رنگی به خصوص استفاده از رنگ سبز سیر در زمینه اثر و ریتم متنوع خطوط و لکه‌های سفید با طیف صورتی حالتی پرجنبش به صحنه بخشیده‌اند؛ همچنین خط‌های نرم و منحنی، پیکره جوان‌های لاغر با گردن بلند و صورت‌های گرد، صخره‌های قطعه قطعه و درختان کهنسال با تنه و شاخه گره‌دار در نگاره‌های مکتب مشهد به‌چشم می‌آیند. پس‌زمینه و نماهای پشت صحنه‌ها حذف شده و فضای وسیع‌تری به انسان‌ها اختصاص داده شده است؛ در بعضی از نگاره‌ها عناصر به سوی حاشیه‌ها، کشیده شده‌اند و ساختار مستحکم تصویر از بین‌رفته است (پاکباز، ۱۳۸۸: ۹۴). به‌طور کلی نگاره‌های مکتب مشهد خصوصیاتی دارند که عبارتند از: عدم توجه به واقعگرایی محض و اجتناب از ژرفانمایی (پرسپکتیو) و سایه‌روشن در نمایش فرم، روایتگری و نمادگرایی (در اشکال و رنگ‌ها)، تأکید به عنصر تزیین و تجسم فضایی خیالی، تکیه بر عنصر خط برای تفکیک سطوح و پیروی از سنن نگارگری در شکل بیان، بهره‌گیری از هنر خوشنویسی برای توضیح تصویر و در نمونه‌هایی شکستن کادر مربع مستطیل و خروج اشکال از کادر و در نهایت بهره‌گیری از تذهیب و تشعیر در حواشی بعضی از تصاویر (نوروزی‌طلب، ۱۳۷۸: ۸۵-۱۰۶).

۳. ۳. نسخه هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا

نورالدّین عبدالرّحمن بن احمد بن محمد متخلص به جامی (۸۹۸-۸۱۷ ه.ق) عارف و شاعر مشهور در خرجرد جام از توابع خراسان متولد شد (جامی، ۱۳۷۸ :۶). یکی از مهم‌ترین سروده‌های جامی که درکارگاه ابراهیم‌میرزا در سال‌های ۹۶۳-۹۷۲ ه.ق کتابت و مصور شد، هفت‌اورنگ یا صورت فلکی خرس بزرگ است و دارای ۳۰۴ برگ کاغذ کرم رنگ، ۲۸ مجلس مصور و حاشیه‌هایی با تشعیر طلایی است، ۹ تذهیب نیز در سرلوح‌های آغاز و خاتمه هر مثنوی به چشم می‌آید (شرو

سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۷-۱۸). این نسخه هم اکنون در گالری فریر واشنگتن به شناسه F۱۹۴۶,۱۲ نگهداری می‌شود و دارای هفت منظومه است که دفتر اول آن سلسله‌الذهب دارای شش تصویر و به رقم مالک دیلمی، یوسف و زلیخا، شش تصویر و رقم محب علی، سبحه‌الابرار، پنج تصویر و رقم محمود نیشابوری، سلامان و آبسال، دو تصویر و رقم عیش بن عشرتی، تحفه‌الاحرار، سه تصویر به رقم رستم علی، لیلی و مجنون، سه تصویر و رقم محب علی و خردنامه دارای سه تصویر می‌باشد (حسینی، ۱۳۸۵: ۶). همچنین تذهیب سر لوح‌های آغاز و خاتمه توسط ابراهیم‌میرزا به همراه عبدالله مذهب شیرازی انجام گرفته و در ۹ صفحه آخر کتاب نام کاتبان و تاریخ شروع رونویسی آورده شده است (شعبان‌پور، ۱۳۸۲: ۸۶).

۴. نگارگران هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا

در این نسخه، در مجموع ۶ نگاره منسوب به میرزاعلی، ۳ نگاره منسوب به مظفرعلی، ۱۱ نگاره منسوب به شیخ محمد، ۳ نگاره منسوب به عبدالعزیز، ۲ نگاره منسوب به آقامیرک و ۳ نگاره منسوب به نگارگر یا نگارگرانی ناشناس[۵] است (جدول ۱). شیخ محمد اهل سبزوار بود و تا زمانی که ابراهیم‌میرزا در مشهد بود در کنار او کار می‌کرد و در حدود ۹۹۶ ه .ق در قزوین درگذشت. وی در فاصله سال‌های ۹۶۳ تا ۹۷۲ ه.ق یازده نگاره از هفت‌اورنگ را کار کرد (آژند، ۱۳۸۴: ۷۲). او در طرح‌هایش خطوط آزاد و روان به کار می‌برد و در شبیه سازی مهارت داشت و علاوه‌بر اینکه طراحی قابل بود این ویژگی را نیز داشت که خود را با تحولات زمانه تطبیق دهد و شیوه موردنظرش را اعمال کند (کن‌بای،۱۳۹۱: ۹۶). میرزاعلی اهل تبریز بوده و با توجه به شخصیت، رفتار و پوشاک درباریان صفوی، سیاق خاصی در مجلس آرایی داشت. همچنین وقتی به مشهد رفت اصول و سنت‌های این مکتب را رعایت کرد و هماهنگ با دیگر هنرمندان به تصویرگری پرداخت (غفاری‌شهری، ۱۳۹۴: ۶). مظفرعلی، ملقب به نقاش شاهی، خوشنویس، نقاش و شاعر سده دهم هجری بود. ترکیب‌بندی نقاشی‌هایش دارای کیفیتی آزاد و رها بود و صحنه‌های طبیعی، آرام و نسبتاً تغزلی را خلق می‌کرد (ولش، ۱۳۷۴: ۸۹). خواجه عبدالعزیز اهل کاشان و شاگرد شاه طهماسب بود. در رنگ بندی او رنگ‌های قرمز، بنفش، ارغوانی و زرشکی و سبز جایگاه و جلوه خاص دارد (آژند، ۱۳۸۴: ۶۶). او در چهره‌پردازی و منظره سازی دستی قوی داشته و این چیره‌دستی از آثار منسوب به او روشن است. آقا میرک یا میرجلال‌الدین اصفهانی از جمله شاگردان میرمصور و کمال‌الدین بهزاد بود و تأثیر کمال‌الدین بهزاد بر آثار آقامیرک کاملاً مشخص است. آقامیرک احتمالاً در پایتخت صفوی مانده و مینیاتورهای خود را از طریق سفیرانی به‌نزد ابراهیم‌میرزا می‌فرستاده است. آثار او در این نسخه تا اندازه‌ای بی‌روح به‌نظر می‌رسد (ولش، ۱۳۷۴: ۲۷).

۵. جامعه آماری

جامعه آماری پژوهش حاضر بر نسخه مصور هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا موجود در گالری فریر واشنگتن تمرکز دارد. از ۲۸ نگاره این نسخه با توجه به معرفی نگارگران در مبانی نظری پژوهش، ۱۰ نگاره به‌صورت هدفمند (دو نگاره از هر ۵ نگارگر) انتخاب شده و کاربرد اصول هفتگانه تزئینی نگارگری بر اساس قانون‌الصور صادقی بیگ افشار و تمایز آنها در هنر نگارگران مکتب مشهد در این ۱۰ نگاره مورد بررسی قرار گرفته است. نام نگاره‌های‌منتخب هر نگارگر در جدول (۱) آمده است.

۶. توصیف نگاره‌های منتخب

۶. ۱. توصیف نگاره منتخب ۱: ازدواج یوسف و زلیخا: اندازه این نگاره ۱۹۴×۲۷۰ میلی‌متر و منسوب به شیخ محمد است و جشن ازدواج یوسف و زلیخا رانشان می‌دهد. یوسف در مقابل بزرگان مجلس با حیا و متانت نشسته و زلیخا در نگاره حضور ندارد. بزم شادی و پذیرایی برپاست و فرش‌ها و سایبان‌های زیبا گسترده.

۶. ۲. توصیف نگاره منتخب ۲: عاشق پیر سست‌رأی و سقوط از بام: اندازه این نگاره ۱۶۷×۲۳۱ میلی‌متر و منسوب به شیخ محمد است و کتابخانه‌ای را نشان‌می‌دهد که عاشق پیر بر بالای آن به پشت‌سر می‌نگرد بلکه جوانی خوش‌تر از معشوق را ببیند و به‌جرم این سستی‌رأی توسط وی به‌پایین پرت و نقش بر زمین شده است.

۶. ۳. توصیف نگاره منتخب ۳: مرد روستایی و الاغ محتضر: این نگاره در اندازه ۱۴۵×۲۶۳ میلی‌متر و منسوب به میرزاعلی‌است و روستایی ساده‌دلی را نشان می‌دهد که به شهر آمده تا الاغ فرتوت خود را بفروشد اما در بازار شهر متأثر از توصیف مبالغه‌آمیز دلال از او می‌خواهد که الاغش را نفروشد!

۶. ۴. توصیف نگاره منتخب ۴: اندرز پدر به فرزند درباره عشق: این نگاره در اندازه ۱۶۸×۲۶۳ میلی‌متر و منسوب به میرزاعلی است و

جدول ۱. نگاره‌های منتخب جامعه‌آماری.

شماره	نام نگارگر	شماره نگاره‌ها در نسخه	نگاره‌های‌منتخب جهت‌بررسی
۱	شیخ محمد	نگاره‌های شماره: ۶،۷،۱۰،۱۱،۱۲،۱۵،۱۷،۲۳،۲۴،۲۵،۲۸	نگاره ۱۲: ازدواج یوسف و زلیخا نگاره۱۵: عاشق پیر سست‌رای و سقوط از بام
۲	میرزاعلی	نگاره‌های شماره: ۱،۳،۴،۱۴،۱۹،۲۲	نگاره۳: مردروستایی و الاغ محتضر نگاره۴: اندرز پدر به فرزند درباره عشق
۳	مظفرعلی	نگاره‌های شماره: ۲،۸،۹	نگاره۲: مردبدکار و لعن شیطان نگاره ۹: حضرت یوسف و شبانی گله
۴	عبدالعزیز	نگاره‌های شماره: ۱۳،۲۰،۲۱	نگاره ۱۳: خواب دانای خردمند درباره سعدی نگاره ۲۰: بوسه زدن مرید بر پای مراد
۵	آقامیرک	نگاره‌های شماره: ۱۶،۲۷	نگاره ۱۶: سخاوت مرد عرب نگاره ۲۷: خسروپرویز و شیرین و مرد ماهیگیر

صحنه باغی روستایی را نشان می‌دهد که در آن، پدری پسر را نصیحت می‌کند که در گزینش معشوق، شایسته نیست تنها به زیبایی بیرون توجه کرد بلکه زیبایی درون مهم است.

۶. ۵. توصیف نگاره منتخب ۵: مردبدکار و لعن شیطان: اندازه این نگاره ۱۹۰×۲۵۰ میلی‌متر و منسوب به مظفرعلی و صحنه‌ای از زندگی عشایری است. شیطان، مرد بدکاری را که چوب بر پای‌شتر بسته تا نیت شوم خود را عملی کند، لعنت می‌فرستد که هرگز چنین‌فکری به ذهن او که شیطان است، خطور نمی‌کرده!

۶. ۶. توصیف نگاره منتخب ۶: یوسف و شبانی گله: این نگاره در اندازه ۱۶۳×۲۲۸ میلی‌متر و منسوب به مظفرعلی است و در آن یوسف که برای دوربودن از دسیسه‌های زلیخا به شبانی روی آورده در کنار گله است و زلیخا از درون خیمه‌اش او را نظاره می‌کند.

۶. ۷. توصیف نگاره منتخب ۷: خواب دانای خردمند درباره سعدی: این نگاره در اندازه ۱۶۷×۲۳۱ میلی‌متر و منسوب به عبدالعزیز است و خواب خردمندی درباره سعدی را نشان می‌دهد که چون در مدح خدای تعالی می‌سراید، ملائک تاجی از نور برای او آورده‌اند.

۶. ۸. توصیف نگاره منتخب ۸: بوسه‌زدن مرید بر پای مراد: اندازه این نگاره ۱۳۲×۲۱۶ میلی‌متر و منسوب به عبدالعزیز است و مریدی را نشان می‌دهد که به پای مراد افتاده و بر آن بوسه می‌زند و اهالی عمارت شاهد عمل او هستند.

۶. ۹. توصیف نگاره منتخب ۹: سخاوت مرد عرب: اندازه این نگاره ۱۹۰×۲۶۲ میلی‌متر و منسوب به آقامیرک است و صحنه صحبت مرد عرب با مهمانانش را نشان می‌دهد که سخاوتمندانه کیسه زر ایشان را پس می‌دهد و از اینکه مهمانانش اجرتی پرداخته‌اند ناراحت است و قبول آن را به دور از سخاوت عرب می‌داند.

۶. ۱۰. توصیف نگاره منتخب ۱۰: خسروپرویز و شیرین و مرد ماهیگیر: اندازه این نگاره ۱۷۲×۲۵۰ میلی‌متر و منسوب به آقامیرک است و خیمه خسروپرویز و شیرین را در گلگشت باغی زیبا نشان می‌دهد که در حال معامله با مرد ماهیگیر هستند و او با پاسخ‌های هوشمندانه‌اش هر بار از خسرو پاداش می‌گیرد و در حال وداع، سکه‌ای از بالینش می‌افتد و خم می‌شود که آن را بردارد که شیرین براو خرده می‌گیرد که خسیس است و او اینکار را احترام به پادشاه دانسته و باز هم پاداش می‌گیرد.

تصویر و منبع نگاره‌های منتخب ۱ تا ۱۰ در جدول (۲) آمده است.

۷. تحلیل نگاره‌ها

مبنای تحلیل نگاره‌ها اصول هفتگانه تزئینی هنر نگارگری ایران است که صادقی بیگ افشار در رسالهٔ منظوم خود، قانون‌الصور، از آنها نام می‌برد که عبارتند از اسلیمی، ختایی، فرنگی، نیلوفر، ابر، واق و گره. در نهایت بر اساس یافته‌های حاصل به سوال تحقیق پاسخ داده خواهد شد.

۷. ۱. تحلیل نگاره‌ها بر مبنای اصل اول: اسلیمی:

در هر ۱۰ نگاره منتخب، انواع نقوش اسلیمی برای تزئین بنا و آلاچیق، خیمه و چادرها، محمل، زین و رواندار حیوانات، فرش‌ها و سایبان، پارچه‌های لباس و سایر اجزای نگاره مانند سریر پادشاهی، متکا، کلاه،

جدول ۲. نگاره‌های‌منتخب جامعه‌آماری.

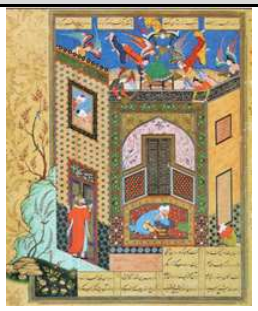
نگاره‌های‌منتخب منسوب به شیخ‌محمد	
 نگاره منتخب۱: جشن ازدواج یوسف و زلیخا، *(Simpson,1997: 142)*	 نگاره منتخب۲: عاشق پیر سست رای و سقوط از بام *(ibid: 156)*
نگاره‌های‌منتخب منسوب به میرزاعلی	
 نگاره منتخب۳. مرد روستایی و الاغ محتضر *(ibid: 100)*	 نگاره منتخب۴: اندرز پدر به فرزند درباره عشق *(ibid: 103)*

نگاره‌های‌منتخب منسوب به مظفرعلی

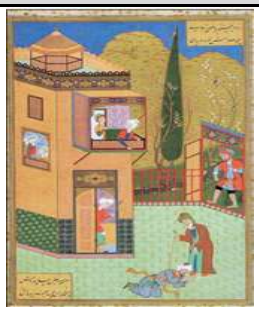
نگاره منتخب ۵. مردبدکار و لعن شیطان(ibid:90)

نگاره منتخب ۶: یوسف و شبانی گله (ibid: 131)

نگاره‌های منتخب منسوب به عبدالعزیز



نگاره منتخب ۷: خواب دانای خردمند درباره سعدی(ibid: 148)



نگاره منتخب ۸: بوسه زدن مرید بر پای مراد (ibid: 181)

نگاره‌های منتخب منسوب به آقامیرک

نگاره منتخب ۹: سخاوت مرد عرب (ibid: 161)

نگاره منتخب۱۰: خسروپرویز و شیرین و مرد ماهیگیر (ibid: 210)

تصویر ۱. نمونه کاربرد اصل اسلیمی در کاشی نمای عمارت در نگاره منتخب ۱.

تصویر ۲. نمونه کاربرد اصل اسلیمی در سایبان در نگاره منتخب۱.

کیف، تیردان و سپر به‌کار رفته و رنگ، نحوه کاربرد و نوع آن در نگاره‌ها متفاوت است. رنگ‌های به‌کاررفته در نقوش اسلیمی طلایی، قرمز، سیاه، سفید، سبز، آبی و زرد هستند که در این میان رنگ طلایی اسلیمی بر زمینه لاجورد یا سیاه و رنگ قرمز و سیاه بر زمینه روشن بیشترین کاربرد را داشته است. در جدول (۳) تحلیل نگاره‌ها بر اساس نحوه کاربرد و رنگ نقوش اسلیمی آمده است. بیشترین کاربرد اسلیمی در نگاره منتخب ۱ که صحنه ازدواج یوسف و زلیخا را نشان می‌دهد و در کاشی نمای عمارت (تصویر ۱) و سایبان‌ها (تصویر ۲) دیده می‌شود.

جدول ۳. تحلیل نگاره‌های منتخب بر اساس نحوه کاربرد و رنگ نقوش اسلیمی.

شماره نگاره منتخب	نحوه کاربرد										رنگ							
	تذهیب کتیبه	تشعیر زمینه	کاشیکاری بنا	آلاچیق،خیمه،چادر	سایبان	فرش و زیرانداز	زین،روانداز،حیوان	لباس	سایر اجزا		طلایی	قرمز	آبی	سبز	سیاه	سفید	زرد
۱			*		*	*			*		*	*		*		*	
۲			*								*				*	*	
۳			*													*	
۴			*			*							*		*	*	
۵				*		*	*				*	*	*				
۶				*							*						
۷			*			*					*	*			*		
۸			*								*	*					
۹							*				*	*				*	
۱۰				*							*				*		

۷. ۲. تحلیل نگاره‌ها بر مبنای اصل دوم: ختایی

نقوش ختایی درهمه نگاره‌های منتخب استفاده شده است و در انواع مختلف برای تزئین کتیبه و تشعیر زمینه، بنا و آلاچیق، خیمه و چادرها، محمل، زین و رواندار حیوانات، فرش‌ها و سایبان، پارچه‌های لباس و سایر اجزای نگاره مانند سریر پادشاهی، متکا، ظرف و غیره به‌کار رفته و رنگ، نحوه کاربرد و نوع آن در نگاره‌ها متفاوت است. در جدول (۴) تحلیل نگاره‌ها بر اساس نحوه کاربرد و رنگ نقوش ختایی آمده است. بیشترین کاربرد ختایی نیز در نگاره منتخب ۱ در سایبان (تصویر ۳) و فرش‌ها (تصویر۴) دیده می‌شود که جشن ازدواج یوسف و زلیخا را نشان می‌دهد. رنگ‌های نقوش ختایی طلایی، لاجوردی، آبی، قرمز، سبز، سیاه، سفید و غیره هستند که رنگ‌های طلایی و لاجوردی بیشتر به‌کار رفته‌اند. طرح‌های ختایی طلایی در تشعیر تمام صفحات نگاره‌های منتخب استفاده شده‌اند.

۷. ۳. تحلیل نگاره‌ها بر مبنای اصل سوم: فرنگی

در دوره صفوی، اصل فرنگی شامل گلدان گل‌ها بوده است. نقشمایه گلدان در ۲ نگاره منتخب ۲: مرد روستایی و الاغ محتضر(تصویر۵) و نگاره منتخب ۳: عاشق پیر سست‌رأی و سقوط از بام (تصویر۶) در ستون‌های کنار درب ورودی و به رنگ خاکستری تیره به‌کار رفته است.

تصویر۳. نمونه کاربرد اصل اسلیمی در سایبان در نگاره منتخب۱.

تصویر۴. نمونه کاربرد اصل اسلیمی در فرش در نگاره منتخب۱.

جدول ۴. تحلیل نگاره‌ها بر اساس نحوه کاربرد و رنگ نقوش ختایی.

شماره نگاره منتخب	نحوه کاربرد										رنگ								
	تذهیب کتیبه	تشعیر زمینه	کاشیکاری بنا	آلاچیق،خیمه،چادر	سایبان	فرش و زیرانداز	زین،روانداز،حیوان	لباس	سایر اجزا		طلایی	لاجوردی	قرمز	آبی	سبز	سیاه	سفید	سایر رنگها
۱		*	*		*	*		*			*	*	*	*	*	*	*	*
۲		*	*					*			*	*	*	*	*	*		
۳	*	*	*				*	*			*	*	*	*	*	*	*	
۴		*	*			*	*	*	*		*	*	*	*	*		*	
۵		*		*		*		*	*		*	*	*	*	*	*	*	*
۶		*		*		*	*	*	*		*	*	*		*	*	*	*
۷		*	*			*		*	*		*	*	*	*	*	*	*	
۸		*	*					*			*	*	*	*	*	*	*	*
۹		*					*	*			*	*	*	*		*	*	*
۱۰		*		*		*					*	*	*	*	*	*	*	*

۷. ۴. تحلیل نگاره‌ها بر مبنای اصل چهارم: نیلوفر

گل نیلوفر که در زمان شاه عباس به گل شاه‌عباسی تغییر نام یافت در هر ۱۰ نگاره منتخب هفت‌اورنگ به‌کار رفته است که از این بین در ۵ نگاره در فضای نگاره به‌صورت یک گل طبیعی به‌کار رفته است (تصویر ۷) و در ۹ نگاره در میان نقوش ختایی و جهت تزئین اجزای نگاره نیز استفاده شده است (تصویر ۸).

۷. ۵. تحلیل نگاره‌ها بر مبنای اصل پنجم: ابر

نقش ابر در ۶ نگاره از ۱۰ نگاره منتخب بر زمینه طلایی یا لاجورد آسمان به‌کار رفته است که عبارتند از نگاره‌های منتخب شماره ۱، ۲، ۳، ۵، ۶ و ۱۰. تنها در نگاره ازدواج یوسف و زلیخا ابرهای رنگین به چشم می‌آید (تصویر ۹). در سایر نگاره‌های منتخب از ابرهای سیاه، سفید و خاکستری (تصویر ۱۰) استفاده شده است.

۷. ۶. تحلیل نگاره‌ها بر مبنای اصل ششم: واق

این اصل نقاشی ترکیبی از عناصر گیاهی و شاخ‌وبرگ‌های گل‌ها

تصویر ۵. نمونه کاربرد اصل فرنگی در نگاره منتخب ۲.

تصویر ۶. نمونه کاربرد اصل فرنگی در نگاره منتخب۳.

تصویر۷. نمونه کاربرد اصل نیلوفر در فضای نگاره در نگاره منتخب ۵.

تصویر۸. نمونه کاربرد اصل نیلوفر در بین نقوش ختایی فرش در نگاره منتخب ۵.

جدول ۵. تحلیل نگاره‌ها بر اساس اصل نیلوفر.

نگاره منتخب	درفضای نگاره	درمیان‌نقوش ختایی	نگاره منتخب	درفضای نگاره	درمیان‌نقوش ختایی
۱		*	۶	*	*
۲	*	*	۷	*	*
۳		*	۸		*
۴	*		۹		*
۵	*	*	۱۰		*

تصویر ۹. نمونه کاربرد اصل ابر در نگاره منتخب۱.

تصویر ۱۰. نمونه کاربرد اصل ابر در نگاره منتخب ۳.

و صورتک‌های انسانی و حیوانی است. در تشعیر نگاره‌های منتخب ۸،۶ و ۱۰ از این نقوش ترکیبی حیوانی و گیاهی استفاده شده است (تصویر ۱۱). بعلاوه در نقاشی‌های دیواری بنا در نگاره‌های منتخب ۲، ۳ و ۷ (تصویر ۱۲) و برای تزئین خیمه در نگاره منتخب ۱۰ (تصویر ۱۳) و تزئین زین و رواندار حیوانات در نگاره‌های منتخب ۴ و۵ (تصویر ۱۴) استفاده شده است.

۷. ۷. تحلیل نگاره‌ها بر مبنای اصل هفتم: گره سازی یا بند رومی

گره یا بند رومی در معماری اسلامی به تقلید از الگوها و مثال‌های ملکوتی همچون خانه‌ها و باغ‌های بهشت، در تزئین بناها به کار رفته است. در ۷ نگاره منتخب که دارای بنا هستند، استفاده از گره در حصار باغ (تصویر ۱۵)، کاشی‌نما (تصویر ۱۶)، پنجره، درب‌ها و نرده‌ها دیده می‌شود. این نگاره‌ها عبارتند از: ۱، ۲، ۳، ۴، ۷، ۸ و ۱۰.

۸. تحلیل یافته‌ها

خلاصه‌ای از کاربرد اصول هفتگانه نگارگری ایران در نگاره‌های منتخب هفت‌اورنگ در جدول (۶) آمده است.

۸. ۱. تحلیل کاربرد هفت اصل تزئینی نگارگری در نگاره‌های منتخب

همانطور که از جدول (۶) پیداست، هفت اصل تزئینی هنر نگارگری ایران در همه نگاره‌های منتخب استفاده شده است. همچنین اصول ختایی و نیلوفر بیشتر و اصل فرنگی کم‌تر از همه مورد استفاده بوده است (نمودار ۱). اصل اسلیمی نیز از جمله اصول پرکاربرد در نگاره‌هاست. بیشترین کاربرد اصل اسلیمی در کاشی‌های نمای بناها و بیشترین رنگ مورداستفاده در اسلیمی طلایی است که بر زمینه لاجورد و سیاه نقش بسته است. بیشترین کاربرد نقوش ختایی در تشعیر زمینه و تزئین لباس افراد و به رنگ‌های طلایی و لاجوردی، قرمز، آبی، سفید و سیاه است. برخلاف استفاده فراوان از اصل ختایی و نیلوفر، اصل فرنگی در نگاره‌های مکتب مشهد کم‌تر استفاده شده است. اما این اصل در دوره‌های بعد و از

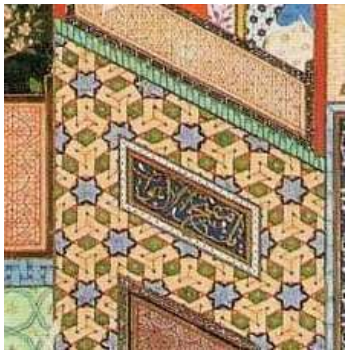
تصویر ۱۱. نمونه کاربرد اصل واق در تشعیر نگاره منتخب ۱۰.

تصویر ۱۲. نمونه کاربرد اصل واق در نقاشی دیواری نگاره منتخب ۷.

تصویر ۱۳. نمونه کاربرد اصل واق در تزئین خیمه در نگاره منتخب ۱۰.

تصویر ۱۴. نمونه کاربرد اصل واق در تزئین زین و رواندار حیوانات در نگاره منتخب ۵.

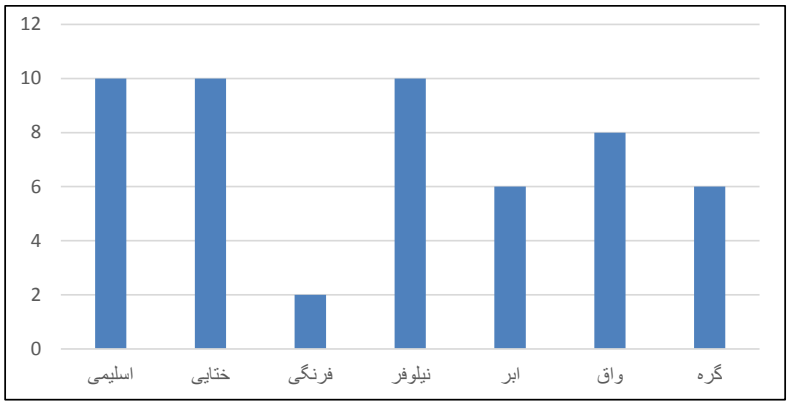
تصویر ۱۵. نمونه کاربرد اصل گره در حصار باغ نگاره منتخب ۲.



تصویر ۱۶. نمونه کاربرد اصل گره در کاشی عمارت نگاره منتخب ۲.

جدول ۶. کاربرد اصول هفتگانه تزئینی ایران توسط نگارگران نگاره‌های منتخب.

نام نگارگر منتسب	شماره در نسخه	نام نگاره‌های منتخب	هفت اصل تزئینی نگارگری						
			اسلیمی	ختایی	فرنگی	نیلوفر	ابر	واق	گره
شیخ محمد	۱۲	ازدواج یوسف و زلیخا	*	*		*	*		*
	۱۵	عاشق پیر سست رای و سقوط از بام	*	*	*	*	*	*	*
میرزاعلی	۳	مرد روستایی و الاغ محتضر	*	*	*	*	*	*	*
	۴	اندرز پدر به فرزند درباره عشق	*	*		*		*	*
مظفرعلی	۲	مردبدکار و لعن شیطان	*	*		*	*	*	
	۹	حضرت یوسف و شبانی گله	*	*		*	*	*	
عبدالعزیز	۱۳	خواب دانای خردمند درباره سعدی	*	*		*		*	*
	۲۰	بوسه زدن مرید بر پای مراد	*	*		*		*	*
آقا میرک	۱۶	سخاوت مرد عرب	*	*		*			
	۲۷	خسروپرویز و شیرین و مرد ماهیگیر	*	*		*	*	*	

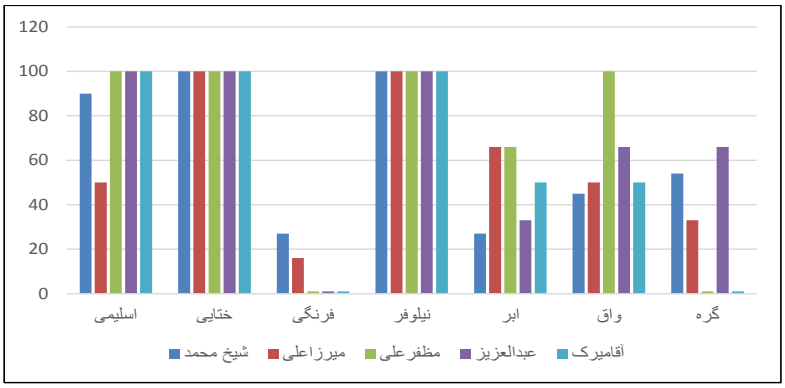


نمودار ۱. مقایسه کاربرد اصول هفتگانه تزئینی نگارگری در نگاره‌های منتخب هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا.

اواخر دوره صفوی با رونق فرنگی‌سازی شکل تازه‌ای به خود گرفته و رواج می‌یابد. اصل نیلوفر در همه نگاره‌ها به چشم می‌خورد و در میان نقوش ختایی بسیار به‌کار رفته است. این روند استفاده از نیلوفر در زمان سلطنت شاه عباس صفوی هم به‌طور گسترده‌ای ادامه دارد اما نام این نقش به گل شاه‌عباسی تغییر می‌یابد. اصل ابر که منشایی چینی دارد در نیمی از نگاره‌ها و در اغلب موارد به رنگ سیاه و سفید استفاده شده و فقط در یک نگاره با توجه به فضای خاص آن در رنگ‌های متنوعی به کار رفته است. اصل واق که برگرفته از مفهوم درخت زندگیست، نیز در ۸ نگاره استفاده شده و این پایبندی به سنت‌های نگارگری گذشته را نشان می‌دهد. گره و نقوش هندسی در نمای بناهای نگاره استفاده شده است که از زمان سلجوقیان و با معماری سبک رازی در قالب معقلی و بعدها کاشی معرق و در زمان صفوی با کاشی هفت رنگ در تزئینات بنا به کار می‌رفته است.

۸. ۲. تحلیل کاربرد هفت اصل تزئینی نگارگری در آثار نگارگران هفت اورنگ

براساس کتاب قانون‌الصور صادقی بیگ افشار نگارگران در دوره صفویه باید در هفت اصل تزئینی نگارگری مهارت لازم را کسب می‌نموده‌اند اما نحوه کاربرد و میزان استفاده هر نگارگر از این اصول شیوه و سبک خاص وی را نشان می‌داده است. در واقع ویژگی‌های سبک شخصی هر نگارگر سبب استفاده متفاوت از این اصول بوده است. بنابراین کاربرد این اصول از آن جهت دارای اهمیت است که فراگیری این اصول در دوره صفویه (نیمه دوم قرن دهم) از جمله مهارت‌های لازم جهت تعیین استادکاری و حرفه‌ای‌بودن نگارگران در آن دوره محسوب می‌گشته و علاوه بر آن وجه مشخصه آثار نگارگران نیز بوده است. بر اساس داده‌های جدول (۶) و نمودار(۲) که بر اساس درصد استفاده از اصول در نگاره‌های منسوب به نگارگران است،می‌توان چنین استنباط نمود که همه نگارگران بر استفاده از اصول ختایی و نیلوفر تأکید داشته‌اند. شیخ محمد از همه اصول در نگاره‌ها بهره برده است در واقع او این ویژگی را داشت که خود را با تحولات زمانه تطبیق دهد و شیوه مورد نظرش را اعمال کند. میرزاعلی هم از همه این اصول در آثار خود بهره جسته اما کم‌تر از شیخ محمد از اصول فرنگی، اسلیمی و گره استفاده کرده است و در عوض اصولی چون ابر و واق را بیشتر به کاربرده است. درواقع او وقتی به مشهد رفت اصول و سنت‌های این مکتب را رعایت کرد و هماهنگ با دیگر هنرمندان به تصویرگری پرداخت. اما مظفرعلی و آقامیرک همچنانکه اسلیمی را به کمال به‌کار برده‌اند علاقه‌ای به استفاده از اصل فرنگی و گره نداشته‌اند. این هردو از نگارگران مکتب تبریز دوم بوده‌اند که در مصورسازی شاهنامه و خمسه تهماسبی نیز با هم همکاری داشته‌اند. آقامیرک در تبریز مانده و نگاره‌هایش را با سفیرانی



نمودار ۲. مقایسه کاربرد اصول هفتگانه تزئینی نگارگری توسط نگارگران هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا.

برای شاهزاده ابراهیم‌میرزا می‌فرستاده است و شاید بتوان پایبندی به اصول مکتب تبریز دوم را دلیل عدم استفاده آن‌ها از این دو اصل در نظر گرفت و کاربرد بیشتر این دو را توسط شیخ محمد و میرزاعلی از ویژگی‌های سبک مشهد به‌شمار آورد که خود نیازمند تحقیق بیشتری درباره کاربرد این اصول در دیگر آثار این نگارگران است. برخلاف این دو، عبدالعزیز از اصل گره در آثارش بیشتر استفاده نموده است. او در منظره‌سازی دستی قوی داشته و این چیره دستی از آثار منسوب به او روشن است، بنابراین با توجه به کاربرد بیشتر گره در معماری دوره صفویه این امر در آثار او تجلی یافته است. علاوه بر این آقامیرک و مظفرعلی صحنه‌هایی عشایری و طبیعت را به تصویر کشیده‌اند که این خود می‌تواند دلیل عدم استفاده از گره در آثارشان باشد.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی کاربرد هفت اصل تزئینی هنر نگارگری ایران در نگاره‌های منتخب هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا پرداخته شد. کاربرد این اصول از آن جهت دارای اهمیت است که فراگیری این اصول در دوره صفویه (نیمه دوم قرن دهم) از جمله مهارت‌های لازم جهت تعیین استادکاری و حرفه‌ای‌بودن نگارگران در آن دوره محسوب می‌گشته و علاوه بر آن وجه مشخصه آثار نگارگران نیز بوده است. همچنین در مکاتب مختلف نگارگری شاهد تزئینات متفاوتی هستیم و مطالعه این اصول در پژوهش حاضر، می‌تواند برخی ویژگی‌های مکتب مشهد را نمایان سازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اصول ختایی و نیلوفر توسط همه نگارگران و در همه نگاره‌ها به‌کار گرفته شده است. در واقع اصل ختایی، برای تزئین بسیاری از اجزای نگاره و بیشتر در تشعیر زمینه و تزئین لباس افراد و به رنگ‌های طلایی و لاجوردی، قرمز، آبی، سفید و سیاه استفاده شده است. اصل نیلوفر در میان نقوش ختایی و در رنگ‌های متنوع، بسیار به‌کار رفته است. این روند استفاده از نیلوفر در زمان سلطنت شاه عباس صفوی هم به‌طور گسترده‌ای ادامه داشته اما نام آن به گل شاه‌عباسی تغییر می‌یابد. همچنین استفاده از اصول اسلیمی، ابر و واق هم مورد توجه نگارگران مکتب مشهد بوده اما کم‌تر از ختایی و نیلوفر استفاده شده است. بیشترین کاربرد اصل اسلیمی در کاشی‌های نمای بناها و بیشتر به رنگ طلایی است که بر زمینه لاجورد و سیاه نقش بسته است. اصل ابر که منشایی چینی دارد در نیمی از نگاره‌ها و در اغلب موارد به رنگ سیاه و سفید استفاده شده است. اصل واق که برگرفته از مفهوم درخت زندگیست، نیز در اغلب نگاره‌ها استفاده شده و این پایبندی به سنت‌های نگارگری گذشته را نشان می‌دهد. درحالی‌که اصل فرنگی بسیار کم‌تر از سایر اصول و فقط در آثار شیخ محمد و میرزاعلی دیده می‌شود و با توجه به اینکه تقریباً نیمی از نگاره‌ها به این دو نگارگر منسوبند، بازهم درصد پایینی از کاربرد را به خود اختصاص داده است. در واقع فرنگی پس از یک دوره افول، در پایان دوره صفویه دوباره به وفور و در قالب فرنگی‌سازی استفاده می‌شود. همچنین اصل گره در همه نگاره‌های منتخب دارای بنا استفاده شده که سبک معماری رایج دوره صفویه و دقت نگارگرانی چون عبدالعزیز را در منظره‌سازی نشان می‌دهد. به‌طور کلی نگارگران مکتب مشهد کوشیده‌اند تا با کاربرد اصول هفتگانه تزئینی نگارگری ایران در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا به سنت تزئین‌گرایی هنر نگارگری وفادار باشند که وجه مشخصه نگارگری ایرانی است و علاوه بر نمایش مهارت خود در نگارگری، با کاربرد این اصول در سطوح متفاوتی از فراوانی و اهمیت، آن را به‌عنوان وجه مشخصه آثار خود به‌کار گیرند. بعلاوه سطوح متفاوت کاربرد این اصول و تأکید بر تزئین بسیار اجزای نگاره، خود می‌تواند از ویژگی‌های کتاب‌آرایی مکتب مشهد به شمار آید که البته نیازمند پژوهش بیشتر در این زمینه است.

پی‌نوشت‌ها

1. Simpson Marianna Shreve.

۲. نسخه هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم‌میرزا در گالری فریر واشنگتن به شناسه F ۱۹۴۶،۱۲ نگهداری می‌شود.آدرس الکترونیکی موزه:
http://www.freersackler.si.edu

3. Freer Gallery of Art in Washington

۴. **احمد موسی**، نگارگر نوآور ایرانی، فعال در نیمهٔ نخست سده هشتم و از اولین نگارگران شناخته شده و صاحب سبک ایرانی است. او نقاشی را نزد پدرش آموخت و در دربار ابوسعید ایلخانی (واپسین سلطان ایلخانی) مشغول کار شد. او از تلفیق شیوه‌های چینی و ساسانی، به اصول زیبایی شناسی جدیدی دست یافت و تحولی در نقاشی ایرانی به وجود آورد.

۵. به نظر می‌رسد در برخی منابع سلطان محمد خندان و برخی دیگر را که در کتابخانه ابراهیم میرزا در مشهد مشغول به کار بوده‌اند در زمره نگارگران این نسخه دانسته‌اند که سند معتبری در تایید آن ارائه نشده است.

فهرست منابع فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، *سیمای سلطان محمّد نقاش*، تهران: فرهنگستان هنر.
آژند، یعقوب (۱۳۸۸)، اصل ختایی در کتاب آرایی ایران، *نگره*، شماره ۱۰، صص ۱۶-۳۰.
آژند، یعقوب (۱۳۹۰)، اصل «واق» در نقاشی ایران، *هنرهای زیبا*، شماره ۳۸، صص ۵-۱۴.
آژند، یعقوب (۱۳۹۳)، *هفت اصل تزیینی هنر ایران*، تهران: پیکره.
پاکباز، رویین (۱۳۸۸)، *نقّاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، تهران: زر و سیمین.
جامی، نورالدین عبدالرحمن بن احمد (۱۳۷۸)، *مثنوی هفت اورنگ*، تهران: میراث مکتوب.
حسینی، مهدی (۱۳۸۵)، هفت‌اورنگ (جامی به روایت تصویر)، *کتاب ماه هنر*، صص ۶-۱۹.
دلفانی ارکسی، پروانه؛ بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۹۷)، ساختار پرسپکتیو در نگارگری ایرانی و نظریه اِبصار ابن هیثم، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، شماره ۶، صص ۴۳-۵۵.
شاد قزوینی، پریسا (۱۳۹۳)، بررسی اصول مبانی هنرهای سنتی ایران؛ نگاهی به کتاب هفت اصل تزیینی هنر ایران، *هنر*، شماره ۳ و ۴، صص ۴۱-۶۱.
شریفی، سمیه (۱۳۹۶)، نقد تطبیقی شعر هفت‌اورنگ عبدالرّحمن جامی و نگاره‌های هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم‌میرزا، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بیرجند.
شرو سیمپسون، ماریانا (۱۳۸۲)، *شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر ایران. شاهکارهای نقاشی از قرن دهم*، مترجم: عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی، مقدمه و ویرایش: آیدین آغداشلو، تهران: نسیم دانش.
شعبان‌پور، منیره (۱۳۸۲)، مکتب نگارگری هرات و هفت‌اورنگ، *کتاب ماه هنر*، شماره ۶۳ و ۶۴، صص ۸۶-۹۲.
صادقی بیگ، افشار (۱۳۷۲)، *قانون‌الصور در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، بازتألیف: نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
عظیمی‌نژاد، مریم؛ خواجه احمد عطاری، علیرضا؛ نجارپور جباری، صمد، و تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۶)، تحلیل ساختاری طرح‌های تذهیب در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، ماهنامه *باغ نظر*، ۱۵ (۶۹)، صص ۳-۵۰.
غفاری شهری، زهراسادات؛ کریمی، علیرضا (۱۳۹۴)، مطالعه تطبیقی تصویرگری میرزاعلی در نگاره‌های خمسه طهماسبی (۹۴۶- ۹۵۰ه.) و(هفت اورنگ جامی ۹۶۴-۹۷۳ه.)، *همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی*، مشهد.
کن بای، شیلا (۱۳۹۱)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه: مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۷۸)، جستاری در مبانی نظری هنر و مفاهیم نگارگری ایرانی، *هنر*، ش. ۳۹، صص ۸۶-۱۰۸.
ولش، استوارت گری (۱۳۷۴)، *نقاشی ایران-نگاره‌های عهد صفوی*، ترجمه: احمدرضا تفاه، تهران: فرهنگستان.
هاشمی، غلامرضا؛ شیخی، علیرضا، و دولت‌آبادی، فهیمه (۱۳۹۸)، مطالعه تطبیقی تزئینات معماری در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، *مطالعات تطبیقی هنر*، دوره ۹، شماره ۱۸، صص ۵۱-۷۰.

A Comparative Study of the Usage of Seven Decorative Principles of Iranian Painting in the Paintings of Ibrahim Mirza's Haft Awrang

Zohreh Taher[1], Hashem Hoseini*[2]

[1]Master Student in Art Research, Department of Art Research, Faculty of Art, Neyshabur University, Neyshabur, Iran.
[2]Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

(Received: 4 Mar 2021, Accepted: 24 Apr 2021)

One of the important aspects of the visual structure of Iranian painting is its decorative aspect, which has taken various forms in different schools and has been expressed in the Safavid period with the compilation of seven decorative principles of painting by Ahmad Mousa. These principles include Islimi, Khataie, Farangi, Niloofar, Abr, Waq, Bande Rumi (Greh Chini). It seems that no research has been done on the usage of these principles in the painting of Mashhad School, and since Ibrahim Mirza's Haft Awrang is one of the magnificent manuscripts illustrated by Safavid painters in Mashhad, this study can provide more information on the characteristics of Mashhad school. Therefore, the main question of the present study is how the seven decorative principles of Iranian painting in the Safavid era were used in Ibrahim Mirza's Haft Awrang? The aim is a comparative study of the usage of Seven Decorative Principles of Iranian Painting in the paintings of Ibrahim Mirza's Haft Awrang. The method of this research is descriptive-comparative and the method of data collection is library. Findings show that the principles of Khataie and Niloofar are used by all painters and in all paintings; in fact Khatai principle has been used to decorate the components of the painting and in golden, azure, red, blue, white and black colors. Niloofar principle has been widely used among Khatai motifs and in various colors. This process of using Niloofar Principle continued during the reign of Shah Abbas Safavid, but its name was changed to Shah Abbasi flower. Islimi Principle is used more in the facade tiles of the building and it is more of a golden color that is embossed on an azure and black background. Abr Principle which is of Chinese origin, is used in half of the paintings, and in most cases in black and white. Waq Principle, which is derived from the concept of the tree of life, is also used in most paintings, and this shows the adherence to the painting traditions of the past. While the usage of Farangi Principle is much less than other principles and is used only in the works of Sheikh Mohammad and Mirza Ali, and considering that almost half of the paintings are attributed to these two painters, it still has a low percentage of usage. In fact, after a period of decline, at the end of the Safavid period, Farangi Principle is used again in abundance and in the form of Farangisazi. Greh Principle is used in paintings based on the common architectural style of the Safavid period. In fact, the painters of Haft Awrang have tried to be faithful to the decorative tradition of Iranian painting, which in addition to showing their skills in painting, can also be considered as a feature of their artwork. In addition, the different levels of usage of these principles and the emphasis on decorating many components of the paintings, can be considered as one of the features of Mashhad school book decoration, which of course needs more researches.

Keywords
Safavid Art, Mashhad School of Book Decoration, Ibrahim Mirza's Haft Awrang, Seven Decorative Principles of Painting.

*Corresponding Author: Tel: (+98-914) 1556077, Fax: (+98-51) 42610960, E-mail: h.hoseini@neyshaur.ac.ir