مطالعه مقایسه‌ای اصول هفت‌گانه تزیینی هنر نگارگری ایران در نگاره‌های *خمسه نظامی* ۸۴۶ هـ. ق. مصور شده در هرات موجود در کتابخانه بریتانیا (کد Add.MS.25900)

کبری دادمحمدی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۱۵
Doi: 10.22034/RAC.2024.715263

چکیده

تزیین یکی از جنبه‌های مهم ساختار بصری هنر نگارگری و کتاب‌آرایی ایران است و همواره به‌عنوان یک اصل مهم مطرح بوده است. این وجه در مکتب‌های هنری مختلف، فرم‌های گوناگونی پیدا کرده است و درنهایت با تدوین هفت اصل تزئینی هنر نگارگری ایران در دورهٔ صفوی شکل مدونی به خود گرفته است. محور کار این پژوهش مطالعه کاربرد اصول هفت‌گانه تزئینی هنر نگارگری در نسخه شکوهمند *خمسه نظامی*، محفوظ در کتابخانه بریتانیا است که می‌تواند اطلاعات ارزشمند و زیادی از ویژگی‌های نگارگری مکتب متأخر هرات ارائه دهد. هدف پژوهش حاضر بررسی تطبیقی کاربرد هفت اصل تزئینی هنر نگارگری ایران در نگاره‌های *خمسه نظامی* متعلق به سال ۸۴۶ هـ. ق. است. سؤال اصلی این پژوهش این است که اصول هفت‌گانه تزیینی هنر نگارگری ایران در مکتب متأخر هرات در نگاره‌های *خمسه نظامی* ۸۴۶ هـ. ق. چگونه به کار رفته است؟ این پژوهش به روش توصیفی ـ تطبیقی انجام شده و گردآوری اطلاعات نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای ـ اسنادی و بررسی نگاره‌های نسخه *خمسه نظامی* ۸۴۶ هـ. ق. صورت گرفته است. بر اساس یافته‌های پژوهش اصول اسلیمی، ختایی، نیلوفر و گره بیشترین کاربرد را در نگاره‌های مورد بررسی داشته‌اند. اصل ابر در هفت نگاره استفاده شده و اصل واق نیز کم‌ترین کاربرد را در نگاره‌ها داشته است. در حقیقت نگارگران *خمسه نظامی* به سنت تزیین‌گرایی هنر نگارگری ایران پایبند بوده‌اند. آنها ضمن نشان دادن مهارت خود در این اثر، شاخصه‌های کتاب‌آرایی مکتب متأخر هرات و مکتب تبریز اوایل دورهٔ صفوی را نیز نشان می‌دهند.

کلیدواژه‌ها: *خمسه نظامی*، مکتب هرات، اصول هفت‌گانه تزئینی نگارگری، دوره تیموری

۱. مربی گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران. Email: k.dadmohamadi@yahoo.com

مقدمه

یکی از وجوه مهم هنرهای سنتی ایرانی وجه تزیین‌گرایی آن است به‌طوری‌که هیچ هنر بدون تزیینی را نمی‌توان در آن مشاهده کرد. فرش‌ها، منسوجات، سفالینه‌ها و... همگی سرشار از تزیینات زیبا هستند. این تزیینات در طول تاریخ هفت‌هزارساله هنر در ایران شکل گرفته‌اند و در هر دوره تاریخی چیزی به آنها افزوده شده و کامل‌تر شده‌اند. وجوه تزیینی هنر ایران در طی این تاریخ طولانی، در هفت اصل با عنوان اصول هفت‌گانه تزیینی هنر سنتی ایران مدون شده‌اند. این اصول در ساختار مبانی هنرهای منقوش ایران به‌ویژه هنر نگارگری دوره صفوی اصولی بنیادی و ضروری بوده است و در این دوره به‌ویژه در مکتب تبریز و قزوین به صورت مدون و منظم بیان شده است. همچنین در برخی از دیباچه‌ها و رساله‌ها با قوانین و قواعد منسجمی دسته‌بندی شده است. در نقاشی، نگارگری، طراحی مرقعات، تشعیر و قطعات خطاطی به صورت هماهنگ و چشمگیر به کار رفته است. قاضی احمد قمی در کتاب گلستان هنر (۱۰۰۶ هـ. ق.) این چنین نوشته است که همچنان‌که در خط شش قلم اصل است در این فن نیز هفت اصل معتبر است. این هفت اصل تزیینی عبارت‌اند از اسلیمی، ختایی، فرنگی، نیلوفر، ابر، واق و گره. مکتب هرات تیموری به دو دورهٔ پیشین (عصر شاهرخ تیموری) و پسین یا متأخر (عصر سلطان حسین بایقرا) تقسیم می‌شود. خمسه‌نگاری در هر دو دوره مکتب هرات اهمیت و رواج داشته است. مکتب نگارگری هرات در زمان حکومت شاهرخ پایه‌گذاری شد و در زمان سلطان حسین بایقرا، آخرین زمامدار تیموری توسعه یافت و شکوفا گردید. ازجمله شاهکارهای این مکتب، مصورسازی خمسه *نظامی* است که به‌دفعات مصور شده و با وجود اشتراکات بنیادین در هر نسخه، هرکدام شیوه بازنمایی خاصی را نمایش می‌دهند. نسخه خمسه *نظامی* که شامل ۱۹ نگاره است در مکتب هرات متأخر در نیمه دوم قرن نهم هـ.ق. در دوره تیموری در شهر هرات و سپس اوایل دوره صفوی در تبریز مصور و تکمیل شده است. با توجه به اینکه در نگارگری این اثر عظیم، هنرمندان مشهوری ازجمله کمال‌الدین بهزاد سهیم بوده‌اند، بررسی کاربرد اصول هفت‌گانه تزیینی هنر سنتی ایران در هنر این دوره زمانی، زوایا و جنبه‌های بیشتری از هنر دوره متأخر تیموری و اوایل دوره صفوی را مشخص خواهد کرد. سؤال اصلی پژوهش پیشِ رو این است که اصول هفت‌گانه تزیینی هنر نگارگری ایران در مکتب متأخر هرات در نگاره‌های خمسه *نظامی* ۸۴۶ هـ.ق. چگونه به کار رفته است؟ هدف از انجام این پژوهش بررسی تطبیقی کاربرد هفت اصل تزئینی هنر نگارگری ایران در نگاره‌های خمسه *نظامی* ۸۴۶ هـ. ق. است.

روش پژوهش

روش تحقیق در پژوهش حاضر توصیفی- تطبیقی است و شیوه گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای-اسنادی انجام شده است. تصویرهای مورد استفاده در پژوهش نیز برگرفته از نگاره‌های نسخه مصور خمسه *نظامی* موجود در کتابخانه بریتانیا متعلق به سال ۸۴۶ هـ.ق. است. جامعه آماری این پژوهش به شکل هدفمند انتخاب گردیده و بر نسخه مصور خمسه *نظامی* محفوظ در کتابخانه بریتانیا تمرکز دارد. در ۱۹ نگاره این نسخه، کاربرد اصول هفت‌گانه تزئینی هنر نگارگری ایران بر طبق رساله *قانون‌الصور* صادقی بیگ افشار و وجه تمایز و تفاوت آنها در هنر نگارگران مکتب هرات بررسی شده است.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش در دو بخش بررسی خواهد شد. بخش اول پژوهش‌های انجام شده در زمینه اصول هفت‌گانه تزئینی هنر نگارگری ایران است. صادقی بیگ در سال ۱۰۰۷ هـ.ق. کتاب منظوم *قانون‌الصور* را تألیف کرده است. این اثر مهم‌ترین کتابی است که به اصول هفت‌گانه تزئینی هنر نگارگری ایران پرداخته است و حاوی دو بخش کلی است. در قسمت اول آداب تربیتی و معنوی نگارگران ذکر شده است و در قسمت دوم این رساله مباحث مرتبط با فن و مهارت نگارگری بیان شده است که به اصول هفت‌گانه تزئینی هنر نگارگری نیز در همین بخش پرداخته شده است. آژند (۱۳۹۳) در کتابی با عنوان *هفت اصل تزیینی هنر ایران* اصول هفت‌گانه نقاشی ایرانی را به تفکیک بررسی کرده است. شاد قزوینی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اصول مبانی هنرهای سنتی ایران» کتاب مذکور را مورد نقد قرار داده است. به اعتقاد وی این کتاب بر روی اصولی تأکید کرده است که اساس ساختار صوری این هنر شده است. اصولی که به دلایلی چون مورد بی‌توجهی واقع‌شدن، تحت تأثیر نقوش اروپایی قرار گرفتن و یا کارایی نداشتن فراموش شده است یا حتی تغییر ماهیت داده و عناوین تازه‌ای پیدا کرده است. ولی در موارد ذکر شده، اصول هفت‌گانه فقط در حوزه نگارگری مورد بررسی قرار نمی‌گیرد بلکه به همه هنرهای منقوش سنتی ایران مرتبط است. دلفانی‌ارکسی و بنی‌اردلان (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «ساختار پرسپکتیو در نگارگری ایرانی و نظریه اِبصار ابن هیثم» وضعیت پرسپکتیو

DOI: 10.22034/RAC.2024.715263

در نگارگری ایران را بررسی کردند. آنها اشاره مختصری به اصول هفت‌گانه کرده و معتقدند چون روش سنتی آموزش نقاشی در ایران از نظر عملی بر طبق اصول هفت‌گانه انجام می‌شود بنابراین ساختار پرسپکتیو در نگارگری ایرانی محدود است و به اصول خاصی وابسته است. بخش دوم پژوهش‌های مرتبط با خمسه *نظامی* است. ضرغام و داستان (۱۳۹۵) در مقاله خود با عنوان «پژوهشی پیرامون قدیمی‌ترین نسخه مصور خمسه *نظامی* مبتنی بر مقایسه تطبیقی نسخه خمسه جلایری» قدیمی‌ترین و مهم‌ترین نسخه مصور تاریخ‌دار خمسه *نظامی* را معرفی کردند. نویسندگان پس از معرفی نسخه خمسه مصور محفوظ در دانشگاه تهران، میان تصویرهای این نسخه با خمسه جلایری مقایسه‌ای تطبیقی انجام داده‌اند. ساجد و فرخ فر (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل تطبیقی خمسه‌نگاری در دوره‌های پیشین و پسین مکتب هرات» روند تغییرات خمسه‌نگاری را در دو دوره پیشین (عصر شاهرخ تیموری) و پسین (عصر سلطان‌حسین بایقرا) مکتب هرات دوره تیموری مطالعه کردند. آنها منتخبی از نگاره‌های دو دوره را با موضوع مشابه از نسخ مصور خمسه *نظامی* موجود در موزه ارمیتاژ (مربوط به زمان شاهرخ) و خمسه *نظامی* موجود در موزه بریتانیا (مربوط به زمان سلطان‌حسین بایقرا) بررسی کرده‌اند. علی‌پور و مراثی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مفاهیم نمادین نقوش سرلوح آغازین خمسه *نظامی* موجود در کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار (شهید مطهری)» به بررسی ارتباط و تعامل بین معانی عمیق نهفته در عناصر بصری سرلوح آغازین این خمسه در تطبیق با معراجیه‌های آن پرداخته‌اند. نوروزی، عرب‌زاده و اسکندری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «گونه‌شناسی تطبیقی تشعیر نگاره‌های خمسه *نظامی* تهماسبی (کد OR 2265)» به گونه‌شناسی تشعیر نگاره‌های این نسخه از خمسه *نظامی* و شناسایی تفاوت‌ها و شباهت‌های بین آنها جهت تزیین صفحات نگاره‌ها پرداخته‌اند. صفری و رهبر (۱۴۰۰) در مقاله خود با عنوان «معرفی نسخه خمسه *نظامی* به شماره ۵/۳۹ موزه ملی ملک و ویژگی‌های بصری، زیبایی‌شناسی و مضمونی آن» این اثر را از لحاظ نسخه‌شناسی بررسی و مطالعه کردند. روحانی و سخاوت (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «معرفی و بررسی خمسه‌ای مصور از دوره ترکمانان متعلق به موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور» وجوه متشخص فرمی این نسخه از خمسه *نظامی* را بررسی کرده و آن را به‌عنوان سند مکتوبی از نقاشی دوره ترکمان معرفی نمودند. امیرارشد (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «هنرمندان طراح تشعیرهای خمسه *نظامی* شاه تهماسب» جهت شناسایی نوع قلم‌پردازی و روش طراحی آثار و درنهایت تشخیص نگارگران این تشعیرها به تجزیه و تحلیل تشعیرهای خمسه *نظامی* شاه تهماسب و تطبیق آن با نگاره‌ها و تشعیرهای این دوره پرداخته است. اکبری و افضل‌طوسی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «ویژگی‌های شاخص تذهیب‌های نسخه خطی خمسه Add ms 25900، محفوظ در کتابخانه بریتانیا» قطعات تذهیب این نسخه را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند. همچنین میزان تنوع به کار گرفته شده توسط مذهبان نسخه در نحوهٔ طرح‌اندازی قطعات تذهیب را بررسی کرده‌اند. با توجه به پژوهش‌های پیشین انجام شده به نظر می‌رسد تاکنون پژوهشی در زمینه بررسی کاربرد اصول هفت‌گانه تزیینی هنر نگارگری ایران در مصورسازی نسخه نفیس خمسه *نظامی* متعلق به سال ۸۴۶ هـ.ق. انجام نشده است. بنابراین این پژوهش با رویکردی متفاوت به بررسی تطبیقی کاربرد اصول هفت‌گانه تزئینی هنرهای سنتی در نگاره‌های مکتب متأخر هرات در هنر دوره تیموری می‌پردازد.

هفت اصل تزئینی هنر نگارگری ایران

اصول هفت‌گانه هنرهای سنتی ایران اصولی بنیادی و ضروری در ساختار مبانی هنرهای منقوش ایران، به‌ویژه در اوج آن، در قرن یازدهم قمری بود. این اصول که تقریباً در تمامی هنرها کاربرد داشت سرشار از تکراری بی‌پایان و حرکتی مدام از وحدت به کثرت و از کثرت به وحدت است. نمونه‌های شاخص نقوش حاصل از این اصول را در تزیینات انواع ظروف سفالی، کاشی‌کاری، نقوش قالی، ظروف فلزی، منسوجات، شیشه‌کاری، منبت‌های چوبی، کتاب‌آرایی و غیره می‌توان مشاهده کرد. در طول تاریخ شکل‌گیری و کمال هنرهای سنتی ایرانی، گرایش به تزیین صورت‌های متنوعی به خود گرفته است و ازآنجاکه یکی از جنبه‌های تأثیرگذار و مهم ساختار بصری این هنرها بوده است در دوره صفوی با عنوان اصول هفت‌گانه تزیینی ثبت شده است (شادقزوینی، ۱۳۹۳، ۴۲). این هفت وجه یا اصل تزیین‌گرایی که در ساختار هنرهای سنتی ایران و مبانی شکل‌گیری آن مورد توجه و بحث است عبارت‌اند از: اصل اسلیمی، اصل ختایی، اصل فرنگی، نیلوفر، اصل ابر، اصل واق، اصل بند رومی و گره‌چینی (صادقی بیگ، ۱۳۷۲، ۳۴۸). این اصول در آثار هنری تولید شده تا دوره شاه عباس اول صفوی قابل تشخیص است. از این دوره به بعد، برخی از آنها نام و عنوان تازه پیدا می‌کنند و یا از سنت قبلی خود فاصله گرفته و به‌تدریج فراموش می‌شوند.

بخش اصلی آموزش در نگارگری یادگیری این اصول هفت‌گانه بوده است. برای اولین بار احمد موسی در دوره صفوی این اصول را تدوین کرده و به کار برده است (آژند، ۱۳۹۳، ۳۳).

اصطلاح اسلیمی که به صورت اسلامی نیز ثبت شده است، ابتدا در قرن نهم هجری در متون به کار می‌رفت و بعدها در دوره صفویان کاربرد عمومی پیدا کرد. اصل اسلیمی عبارت بود از مهارت در کاربست خطوط هم‌رس و درهم‌تنیده که به‌تناوب از هم دور می‌شدند و سپس به یکدیگر می‌پیوستند. مایه اصلی اسلیمی، طبیعت بود؛ ساقه یک درخت با برگ‌های آن که هنرمند در آن خیال‌پردازی‌های خود را با احساسش درمی‌آمیخت تا شکل تزئینی دلنشینی پدید آورد. در این شکل‌بندی‌ها، رنگ جذابیت ویژه‌ای داشت و با هماهنگی و یکدستی خاصی به کار می‌رفت. رنگ در اسلیمی گاه به رنگ طبیعت نزدیک می‌شد و گاه دور و در حقیقت بازتاب مستقیمی از روح لطیف هنرمند بود (پوپ، ۱۳۵۵، ۴۳). هنرمندان ایرانی اصل ختایی را با الهام از نقش‌مایه‌های چینی به کار رفته بر روی ظروف چینی مورد استفاده قرار دادند؛ آن را متحول کردند و با ذوق و سلیقه تزیینی کتاب‌آرایی ایران تطبیق دادند. منشأ نقش ختایی، ساقه‌ها و شاخه‌های درختان و گیاهان، گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و دیگر عناصر گیاهی است که به صورت تجریدی و انتزاعی در عالم هنر بازآفرینی شده‌اند. اگر نقش‌مایه اسلیمی را تجریدیافتهٔ طرح درخت بدانیم، نقش‌مایه ختایی را هم می‌باید نموداری از تجریدیافتهٔ شاخه یا بوته گل و برگ و غنچه بدانیم. به دیگر سخن، اسلیمی دربردارنده نقش درخت و ساقه و شاخه‌های آن است و ختایی، نقوش پیچاپیچ گل و بته را دارد (آژند، ۱۳۸۸، ۱۰۰).

اصل فرنگی یا گلفرنگ یکی از نقوش پرکاربرد در حوزه هنرهای سنتی است. این اصل شامل نقوش گیاهان، گل‌ها و گلدان بود که قبلاً در تزیینات بیزانسی نیز استفاده می‌شده است. نقش‌مایه نیلوفر از قرن هشتم هجری در تزیین هنرهای سنتی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در مکتب اصفهان و از قرن یازدهم هجری نیز به گل شاه‌عباسی معروف شده است. نقش‌مایه ابر پنجمین اصل از هفت اصل نگارگری ایرانی است که منشأ چینی دارد و همزمان با سیطره مغولان بر ایران یعنی از قرن هفتم هجری به‌وفور در آثار سفالی و نگارگری مورد استفاده قرار گرفت. این نقش‌مایه تا قبل از دوران معاصر، به هفت فرم متفاوت یعنی دلالت به ابر واقعی، اژدها، سیمرغ، حیوانات افسانه‌ای، اسلیمی ماری، هاله دور سر انبیا و نیز به شکل فرم انتزاعی در کاغذ ابری و نقوش سنگ مرمر به کار رفته است (آژند، ۱۳۹۳، ۳۴).

نقش‌مایه واق تلفیقی از سر انسان و یا جانوران طبیعی یا تخیلی با ساقه‌ها و گل‌های اسلیمی و ختایی است و به شکل‌های مختلفی در هنر نگارگری و کتاب‌آرایی ایران مورد استفاده قرار گرفته است. این نقش‌مایه فرم تغییر و تحول پیدا کرده درخت واق است که از قرن ششم هجری در آثار هنری ایران ظاهر شده است و از قرن هشتم هجری هم به‌عنوان یکی از اصول نقاشی ایران تبدیل شده است (شادقزوینی، ۱۳۹۳، ۵۷). گره‌ها نقوش هندسی و دارای قواعد مشخص هستند که انواع و زمینه‌های گوناگون و پیچیده دارند. در پیچیدگی فن گره‌سازی گفته می‌شود که هفتاد و دو بطن دارد و از درون یکدیگر توانایی زایش و به وجود آمدن گره‌های نو دارد. درواقع گره‌ها الگوهای هندسی پیچیده‌ای هستند که در کنار همدیگر قرار می‌گیرند و سطوح را پر می‌کنند (آژند، ۱۳۹۳، ۱۷۶).

معرفی نسخه

نسخه خمسه *نظامی* مربوط به سال ۸۴۶ هـ.ق.، موجود در کتابخانه بریتانیا نسخه نفیسی است که در دوره تیموری تولید شده و در دوره صفوی تکمیل شده است. تاریخ کتابت نسخه بر اساس انجامه آن (برگ ۳۰ پشت)، ۸۴۶ ق/ ۱۴۴ـ۱۴۴۲ است. نگاره‌های نسخه متعلق به دوره‌های مختلف هستند (اشرفی، ۱۳۸۶: ۱۰۲)، از اواخر دوره تیموری تا سال‌های ابتدایی دوره صفوی. نسخه با ابعاد ۱۲/۱ در ۱۹/۱ سانتی‌متر، دربردارنده ۳۱۹ برگ، ۶۰۶ صفحه متن و ۱۹ نگاره است. در هر صفحه، ۲۵ سطر چهارستونی به خط نستعلیق و جدول مشکی و زرین و لاجوردی نوشته شده است. علاوه بر اینکه عنوان هریک از اشعار نظامی را در سراسر نسخه تذهیب کرده‌اند، از تزئینات دیگر می‌توان به تذهیب چهار صفحهٔ ابتدای آن اشاره کرد (برگ ۴ پشت، ۵ رو و پشت، ۶ رو). در چهار لوح مذهب صفحات ۵ پشت و ۶ رو، عبارات «الحمدالله علی نعماته» و «الشکر لله علی آلائه» خوش‌نویسی شده است. در لوح‌های دیگر (برگ ۳۱ پشت، ۱۰۱ پشت، ۱۵۱ پشت، ۲۰۶ پشت) که به‌منظور جدا کردن هر منظومه آمده نیز عبارات «الله و لا سواه»، «الله لا سواه»، «بسم الله الرحمن الرحیم»، «کتاب شرف‌نامه اسکندری» نوشته شده است. این نسخه را جلد چرمی قهوه‌ای اروپایی دربر گرفته است. در میان ۱۹ نگاره تمام‌صفحه، برگ ۴۱ رو را به سبک متأخر تیموری در هرات، اواسط سده نهم قمری/ پانزدهم میلادی، دانسته‌اند. چهار برگ (۲۳۴ پشت، ۲۴۵ پشت، ۲۵۰ پشت، ۲۷۱ پشت) را در تبریز صفوی به سال

DOI: 10.22034/RAC.2024.715263

۱۵۴۰ـ۱۵۳۵ م تصویر کرده‌اند و سه نگاره (برگ ۱۲۱ پشت، ۱۶۱ رو، ۲۳۱ پشت) منسوب به بهزاد است. در وصف جذابیت‌های این نسخه می‌توان از نگاره دوصفحه‌ای آغازین آن (برگ ۳ پشت و ۴ رو) با موضوع ضیافتی در باغ سخن گفت (هرات، سال ۸۹۵ ق/ ۱۴۹۰ م). نگاره‌ای که چشم‌انداز دل‌انگیزی از یک مهمانی شاهانه در شبی مهتابی و صحنه‌ای شلوغ از آماده شدن برای آن مهمانی را با جزئیاتی حیرت‌انگیز چون تزئینات غنی معماری نشان می‌دهد.

در باب و باره این صحنه به دلیل ناشناس بودن حامی و مصوران آن نمی‌توان به‌راحتی سخن گفت. اما هنرپژوهانی چون توماس لنتز و گلن لوری با حدس و گمان معتقدند که در این نگاره لحظه‌ای از مجلس سلطان حسین بایقرا (۸۴۲ـ۹۱۲ ق/ ۱۴۳۸ـ۱۵۰۶ م) ثبت شده است. به گفته ایشان الگوی نگاره دوصفحه‌ای مذکور برگرفته از نقاشی‌های دوصفحه‌ای سده نهم قمری (پانزدهم میلادی) است، آنهایی که پادشاهانِ برتخت نشسته را دوره شده با ملازمان و خدمتکاران نشان می‌دهند(Lentz and Lowry, 1989, p. 258). البته این دو صفحه، هم در سطحی از جزئیات و هم در مرکز توجه قرار دادن فعالیت‌هایی چون نوشیدن، مهمانی، پذیرایی و تدارک غذا فاصله قابل توجهی از الگوهای مرسوم چون نگاره دوصفحه‌ای *کلیله و دمنه* بایسنغری دارند (Roxburgh, 2001, p. 12). الینور سیمز نیز درباره تأثیرپذیری این نقاشی‌ها می‌نویسد: عناصر تصویری نگاره مذکور از نقاشی «بزمی شاهانه در باغ» که در سال ۸۴۸ قمری (۱۴۴۴ میلادی) در شیراز به پایان رسیده اقتباس شده است (Sims, 2002, p. 115). گفته وی سبب تقویت این فرضیه می‌شود که چنین موضوعاتی ترفندی سیاسی برای اثبات دستاوردهای سلسله تیموری در بحبوحه بی‌ثباتی بوده‌اند. در این راستا می‌توان به گفته گلومبک نیز استناد کرد که حمایت شاهرخ از نسخه‌های خطی مصور در سال ۸۰۷ قمری (۱۴۰۵ میلادی) و تأسیس کارگاه ـ کتابخانه‌ای منحصربه‌فرد تحت حمایت بایسنغر را مشروعیت بخشیدن به اصول و بنیادهای تیموری و اسلامی می‌داند (Golombek, 1992, p. 8-9).

در پژوهش حاضر در همه ۱۹ نگاره این نسخه، کاربرد اصول هفت‌گانه تزیینی هنر نگارگری ایران بر اساس رساله *قانون‌الصور* صادقی بیگ مورد بررسی قرار گرفت. نگاره‌های این نسخه تنوع ویژگی‌های فرمی و کیفیت تصویری مطلوبی دارند (تصویرهای ۱ تا ۱۹). نام این نگاره‌ها در «جدول ۱» ذکر شده است.

جدول ۱. نگاره‌های *خمسه نظامی* جهت بررسی.

شماره	شماره صفحه نگاره در نسخه	نام نگاره	محل نگاره
۱	۳ پشت	شاهزاده و ملازمانش، شبی در باغ سرگرم مهمانی	ابتدای نسخه
۲	۴ رو	آماده کردن یک جشن	ابتدای نسخه
۳	۱۸ رو	داستان پیرزن با سلطان سنجر	*مخزن‌الاسرار*
۴	۴۱ رو	شیرین در حال تماشای چهره خسرو	خسرو و شیرین
۵	۴۴ پشت	دیدن خسرو، شیرین را در چشمه‌سار	خسرو و شیرین
۶	۷۰ رو	فرهاد، شیرین و اسبش را بر شانه‌های خود حمل می‌کند	خسرو و شیرین
۷	۷۷ پشت	رفتن خسرو به قصر شیرین	خسرو و شیرین
۸	۱۱۰ پشت	لیلی و مجنون در مکتب‌خانه	لیلی و مجنون
۹	۱۱۴ پشت	بردن پدر مجنون را به خانهٔ کعبه	لیلی و مجنون
۱۰	۱۲۱ پشت	مجنون جنگ میان قبایل را نظاره می‌کند	لیلی و مجنون
۱۱	۱۳۰ پشت	انس مجنون با سباع در صحرا	لیلی و مجنون
۱۲	۱۶۱ رو	کشتن بهرام گور اژدها را	هفت‌پیکر
۱۳	۱۷۳ رو	نشستن بهرام گور با شاهدخت هندی روز شنبه در گنبد سیاه	هفت‌پیکر
۱۴	۱۸۸ رو	نشستن بهرام گور با شاهدخت خوارزم در گنبد فیروزه	هفت‌پیکر
۱۵	۲۳۱ پشت	جنگ میان اسکندر و دارا	اسکندرنامه
۱۶	۲۳۴ پشت	تسلی دادن سکندر دارا را در حال مرگ	اسکندرنامه
۱۷	۲۴۵ پشت	شناختن نوشابه اسکندر را از تصویرش	اسکندرنامه
۱۸	۲۵۰ پشت	دیدار اسکندر با زاهد	اسکندرنامه
۱۹	۲۷۱ پشت	جنگ هفتم اسکندر با روسیان	اسکندرنامه

تصویر ۱. شاهزاده و ملازمانش، شبی در باغ سرگرم مهمانی (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۲. آماده کردن یک جشن (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۳. داستان پیرزن با سلطان سنجر (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۴. شیرین در حال تماشای چهره خسرو(خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۵. دیدن خسرو شیرین را در چشمه‌سار(خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۶. فرهاد، شیرین و اسبش را بر شانه‌های خود حمل می‌کند (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۷. رفتن خسرو به قصر شیرین (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۸. لیلی و مجنون در مکتب‌خانه (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۹. بردن پدر مجنون را به خانه کعبه (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

DOI: 10.22034/RAC.2024.715263

تصویر ۱۰. مجنون جنگ میان قبایل را نظاره می‌کند
(خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۱۱. انس مجنون با سباع در صحرا
(خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۱۲. کشتن بهرام گور اژدها را
(خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۱۳. نشستن بهرام گور با شاهدخت هندی روز شنبه در گنبد سیاه
(خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۱۴. نشستن بهرام گور با شاهدخت خوارزم
در گنبد فیروزه (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۱۵. جنگ میان اسکندر و دارا
(خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۱۶. تسلی دادن سکندر دارا را در حال
مرگ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

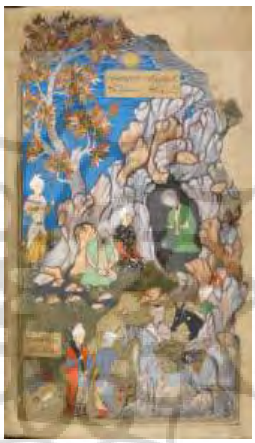
تحلیل نگاره‌ها

تحلیل نگاره‌ها بر اساس اصول هفت‌گانه تزیینی هنر نگارگری ایران انجام شده است. صادقی بیگ در رساله *قانون‌الصور* این اصول را ذکر کرده است. این اصول هفت‌گانه عبارت‌اند از اسلیمی، ختایی، نیلوفر، فرنگی، ابر، واق، گره. درنهایت نیز بر طبق یافته‌های پژوهش به سؤالات پاسخ داده می‌شود.

تحلیل نگاره‌ها بر اساس اصل اسلیمی

نقوش اسلیمی در نگاره‌های خمسه *نظامی* بیشترین کاربرد را دارند. به جز نگاره انس مجنون با سباع در صحرا که فاقد نقوش اسلیمی است در ۱۸ نگاره دیگر، انواع مختلف این نقوش را می‌توان مشاهده کرد. انواع نقوش اسلیمی جهت تزیین قسمت‌های مختلف بناها مانند ایوان، گنبد، مناره‌ها و طاقچه‌ها، خیمه‌ها و چادرها، رواندار و زین حیوانات، ظروف، فرش‌ها، لباس‌های زنان و مردان، پرچم و درفش، ابزارآلات جنگی مانند زره، سپر، کلاه‌خود و تیردان استفاده شده است. نحوه کاربرد رنگ و انواع آن در نقوش اسلیمی به‌کاررفته در نگاره‌ها متفاوت است. رنگ‌های مورد استفاده در نقوش اسلیمی آبی، طلایی،

تصویر ۱۷. شناختن نوشابه اسکندر را از تصویرش (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).



تصویر ۱۸. دیدار اسکندر با زاهد (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۱۹. انداختن اسکندر کمند را بر گردن ختلی (جنگ هفتم اسکندر با روسیان)، (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۲۰. کاربرد اصل اسلیمی در سایبان در نگاره شماره ۱ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۲۱. کاربرد اصل اسلیمی در کاشی‌کاری ایوان ساختمان در نگاره شماره ۱۷ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۲۲. کاربرد اصل اسلیمی در کاشی‌کاری گنبد قصر در نگاره شماره ۱۳ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۲۳. کاربرد اصل اسلیمی در رواندار اسب در نگاره شماره ۵ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

DOI: 10.22034/RAC.2024.715263

سفید، صورتی و سبز هستند. در این میان رنگ سفید و طلایی اسلیمی بر زمینه آبی و رنگ طلایی بر زمینه سیاه بیشترین کاربرد را داشته است.

بیشترین کاربرد نقوش اسلیمی در نگاره شماره ۱ که صحنه شاهزاده و ملازمانش، شبی در باغ سرگرم مهمانی هستند را نشان می‌دهد و در تزیین فرش‌ها و سایبان به کار رفته است. همچنین در نگاره شماره ۱۷ که صحنه شناختن نوشابه اسکندر را از تصویرش را نشان می‌دهد و در کاشی‌کاری ایوان‌ها و دیوارهای ساختمان مشاهده می‌شود (تصویرهای ۲۰ تا ۲۳).

تحلیل نگاره‌ها بر اساس اصل ختایی

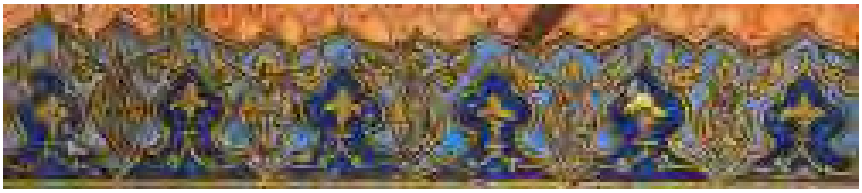
نقوش ختایی به جز در نگاره‌های انس مجنون با سباع در صحرا و آماده کردن یک جشن در ۱۷ نگاره دیگر به کار رفته است. این نقوش به همراه نقوش اسلیمی برای تزیین قسمت‌های مختلف بناها، چادر، آلاچیق، البسه، رواندار و زین حیوانات، فرش‌ها و زیراندازها، سایبان، کلاه، ظروف و... به کار رفته است. نحوه کاربرد، رنگ و انواع آن در نگاره‌ها با یکدیگر متفاوت است. بیشترین کاربرد نقوش ختایی در نگاره شماره ۱ در تزیین فرش‌ها و سایبان دیده می‌شود که صحنه شاهزاده و ملازمانش، شبی در باغ سرگرم مهمانی هستند را نشان می‌دهد. علاوه‌بر این در نگاره شماره ۱۷ در کاشی‌کاری ایوان‌ها و دیوارهای ساختمان که صحنه شناختن نوشابه اسکندر را از تصویرش را نشان می‌دهد نیز بیشترین میزان کاربرد نقش ختایی مشاهده می‌شود. رنگ‌های نقوش ختایی به‌کاررفته در نگاره‌ها شامل سیاه، قرمز، سفید، طلایی، صورتی، قهوه‌ای، آبی هستند که رنگ‌های آبی و طلایی بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است (تصویرهای ۲۴ تا ۲۷).

تحلیل نگاره‌ها بر اساس اصل فرنگی

اصل فرنگی شامل نقوش گیاهان، گل‌ها و گلدان بوده است. این اصل در قلمرو نقش‌مایه‌های تزیینی شامل شماری از نقوش گلدان گل‌ها و گیاهان بود که پیش‌تر در تزیینات بیزانسی به کار می‌رفته است (آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۳). اصل فرنگی در نگاره‌های مورد بررسی به دلیل اینکه در دوره صفوی و پس از سلطنت شاه‌عباس در مکتب اصفهان وارد نقاشی ایران شده است، وجود ندارد.

تصویر ۲۴. کاربرد اصل ختایی در فرش در نگاره شماره ۱ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۲۵. کاربرد اصل ختایی در تزیین دیوار قصر در نگاره شماره ۷ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).



تصویر ۲۶. کاربرد اصل ختایی در نگاره شماره ۷ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۲۷. کاربرد اصل ختایی در نگاره شماره ۱۷ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تحلیل نگاره‌ها بر اساس اصل نیلوفر

گل نیلوفر در دوره شاه‌عباس صفوی به گل شاه‌عباسی تغییر نام داده است. این گل به جز نگاره انس مجنون با سباع در صحرا در سایر نگاره‌های خمسه *نظامی* به کار رفته است. در این میان در ۳ نگاره به صورت یک گل طبیعی و در فضای کلی نگاره به کار رفته است و در ۱۵ نگاره در بین نقوش ختایی به منظور تزیین قسمت‌های مختلف نگاره مانند لباس‌ها، کلاه، فرش، ساختمان و غیره استفاده شده است (تصویرهای ۲۸ تا ۳۱).

تصویر ۲۸. کاربرد اصل نیلوفر در نگاره شماره ۸ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۲۹. کاربرد اصل نیلوفر در نگاره شماره ۱۳ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۳۰. کاربرد اصل نیلوفر در نگاره شماره ۸ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۳۱. کاربرد اصل نیلوفر در نگاره شماره ۱۵ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تحلیل نگاره‌ها بر اساس اصل ابر

نقش‌مایه ابر در ۷ نگاره از ۱۹ نگاره مورد بررسی خمسه *نظامی* به کار رفته است. در این میان در نگاره‌های شماره ۴، ۶، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۱۹ ابرها بر زمینه آبی لاجوردی آسمان و در نگاره شماره ۱۴ در زمینه طلایی آسمان ترسیم شده است. در نگاره شماره ۴ شیرین در حال تماشای چهره خسرو ابرهای رنگی مشاهده می‌شود اما در سایر نگاره‌ها ابرها به رنگ‌های خاکستری، سیاه‌وسفید تصویر شده‌اند (تصویرهای ۳۲ و ۳۳).

تحلیل نگاره‌ها بر اساس اصل واق

اصل واق ترکیبی از شاخ و برگ‌های گل‌ها و گیاهان با صورتک‌ها و سرهای حیوانی و انسانی است. در نگاره‌های مورد بررسی ۱۴، ۱۸ و ۱۹ از این اصل استفاده شده است. در نگاره ۱۴ نشستن بهرام گور با شاهدخت خوارزم در گنبد فیروزه، تصویر درخت واق را می‌توان مشاهده کرد. این درخت ترکیبی از نقوش گیاهی همراه با سرهای انسان و جانوران است. درمجموع ۱۱ سر بر روی این درخت وجود دارد که از این میان یک سر انسان و یک سر دیوسان و بقیه سرهای حیواناتی مانند خرگوش، بز، شیر، گوسفند، گرگ و سرهای پرندگان است. علاوه‌بر این در فضای نگاره نیز گیاهان کوچکی وجود دارند که میوه‌های حیواناتی مانند مار و میمون دارند. در نگاره شماره ۱۸ دیدار اسکندر با زاهد، نقش‌مایه واق بر روی لباس اسکندر از ترکیبی از نقوش گیاهی و نقوش پرندگان تشکیل شده است. بر روی رواندار و زین اسب نیز نقش‌مایه واق مشاهده می‌شود. در اینجا نیز این نقش‌مایه از ترکیب نقوش

تصویر ۳۲. کاربرد اصل ابر در نگاره شماره ۱۴ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۳۳. کاربرد اصل ابر در نگاره شماره ۴ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

DOI: 10.22034/RAC.2024.715263

گیاهی و نقوش جانورانی مانند پرنده و گرگ تشکیل شده است. در نگاره شماره ۱۹ جنگ هفتم اسکندر با روسیان، نیز نقش‌مایه واق بر روی زمینه پرچم قرمزرنگ به صورت نقش شیر همراه با نقوش گیاهی به رنگ طلایی تصویر شده است. همچنین بر روی رواندار اسب نیز نقش‌مایه واق به صورت نقش گرگ همراه با نقوش گیاهی مشاهده می‌شود (تصویرهای ۳۴ تا ۳۷).

تحلیل نگاره‌ها بر اساس گره

نقوش هندسی که اهل فن آن را گره می‌نامند بافت گوناگونی از شکل‌های منظم هندسی است. این بافت‌های پیچیده همگی ترکیبی منظم و همگن دارند و می‌توانند از همه سو گسترش یابند بدون آنکه ترکیب هماهنگشان دستخوش تغییر شود و از این طریق سطوح مختلف را پر می‌کنند. در ۹ نگاره مورد بررسی از اصل گره برای تزیین استفاده شده است. نگاره‌های شماره ۱، ۲، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۳، ۱۶ و ۱۷ در نگاره شماره ۱ در تزیین فرش، در نگاره شماره ۲ در تزیین درب ورودی، در نگاره شماره ۷ در آجرکاری‌ها و کاشی‌کاری‌های دیوارها و نمای قصر، همچنین در تزیین پنجره‌ها و درب ورودی قصر، در نگاره شماره ۸ در تزیین فرش، منبر و کاشی‌کاری‌های بنا، در نگاره شماره ۹ در کاشی‌کاری دیوارهای بنا و همچنین گره‌چینی پنجره‌ها، در نگاره شماره ۱۳ در تزیین حاشیه گنبد، درهای ورودی و دیوارهای قصر، در نگاره‌های ۱۰ و ۱۶ در تزیین سپرها، لباس‌های رزم جنگاوران و روپوش اسب‌ها و در نگاره شماره ۱۷ در تزیین مناره، ایوان ورودی قصر، درب‌ها، پنجره‌ها و دیوارها، تزیین میز و سنگ فرش کف قصر استفاده شده است (تصویرهای ۳۸ و ۳۹).

تصویر ۳۴. کاربرد اصل واق در نگاره شماره ۱۴ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۳۵. کاربرد اصل واق در نگاره شماره ۱۴ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۳۶. کاربرد اصل واق در نگاره شماره ۱۸ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تصویر ۳۷. کاربرد اصل واق در نگاره شماره ۱۹ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

تحلیل کاربرد اصول هفت‌گانه تزیینی هنر نگارگری در نگاره‌های مورد بررسی

«جدول ۲» چکیده‌ای از کاربرد هفت اصل تزیینی هنر نگارگری

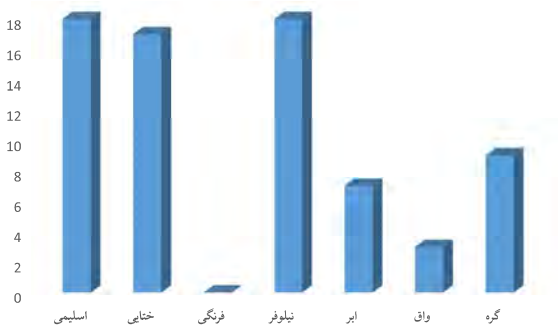
تصویر ۳۸. کاربرد اصل گره در تزیین دیوارها و درب ورودی قصر در نگاره شماره ۱۳.

تصویر ۳۹. کاربرد اصل گره در کاشی‌کاری و آجرکاری دیوارهای قصر در نگاره شماره ۱۷ (خمسه نظامی، ۸۴۶ ق).

را در نگاره‌های مورد بررسی خمسه *نظامی* نشان می‌دهد. بر اساس داده‌های جدول به جز اصل فرنگی، سایر ۶ اصل تزیینی هنر نگارگری ایران در همه نگاره‌های مورد بررسی استفاده شده است. اصول اسلیمی، ختایی، نیلوفر و گره در نگاره‌ها بیشتر استفاده شده است. اصل واق هم کم‌ترین کاربرد را در نگاره‌ها داشته است (نمودار ۱).

اصل اسلیمی که جزو پرکاربردترین اصول در نگاره‌ها است بیشتر در بخش‌های مختلف بناها ازجمله کاشی‌کاری ایوان ورودی، گنبد، مناره‌ها، طاقچه‌ها و همچنین تزیین خیمه‌ها و چادرها، لباس‌های زنان و مردان و ابزارآلات جنگی مانند زره، سپر، کلاه‌خود و تیردان استفاده شده است. بیشترین رنگ به کار رفته در اجرای نقوش اسلیمی رنگ سفید و طلایی است که بر روی زمینه آبی انجام شده است. نقوش ختایی بیشتر همراه با نقوش اسلیمی جهت تزیین قسمت‌های مختلف بناها، البسه، فرش‌ها و زیراندازها، سایبان و کلاه و به رنگ‌های طلایی، قرمز، قهوه‌ای، آبی مورد استفاده قرار گرفته است. اصل نیلوفر به جز نگاره انس مجنون با سباع در صحرا در سایر نگاره‌های مورد بررسی استفاده شده است. این اصل در بین نقوش ختایی نیز کاربرد زیادی داشته است و فضای خالی بین این نقوش را پر کرده است. در بعضی از نگاره‌ها نیز به صورت یک گل طبیعی و در فضای کلی نگاره به کار رفته است.

اصل ابر در ۷ نگاره به کار رفته است. در ۶ نگاره به رنگ‌های خاکستری، سیاه‌وسفید بر زمینه آبی لاجوردی آسمان و در یک نگاره نیز به رنگ صورتی در زمینه طلایی آسمان تصویر شده است. اصل واق نسبت به سایر اصول کم‌ترین کاربرد را در نگاره‌ها داشته است. این اصل که تلفیقی از اجزا و عناصر گیاهی با سرهای جانوری و انسانی است در ۳ نگاره به کار رفته است.



نمودار ۱. مقایسه کاربرد هفت اصل تزیینی هنر نگارگری در نگاره‌های مورد بررسی خمسه نظامی.

جدول ۲. کاربرد هفت اصل تزیینی هنر نگارگری در نگاره‌های خمسه نظامی.

شماره	نام نگاره	اسلیمی	ختایی	فرنگی	نیلوفر	ابر	واق	گره
۱	شاهزاده و ملازمانش، شبی در باغ سرگرم مهمانی	*	*		*			*
۲	آماده کردن یک جشن	*			*			*
۳	داستان پیرزن با سلطان سنجر	*	*		*			
۴	شیرین در حال تماشای چهره خسرو	*	*		*	*		
۵	دیدن خسرو، شیرین را در چشمه‌سار	*	*		*			
۶	فرهاد، شیرین و اسبش را بر شانه‌های خود حمل می‌کند	*	*		*	*		
۷	رفتن خسرو به قصر شیرین	*	*		*			*
۸	لیلی و مجنون در مکتب‌خانه	*	*		*			*
۹	بردن پدر مجنون را به خانهٔ کعبه	*	*		*			*
۱۰	مجنون جنگ میان قبایل را نظاره می‌کند	*	*		*			*
۱۱	انس مجنون با سباع در صحرا							
۱۲	کشتن بهرام گور اژدها را	*	*		*			
۱۳	نشستن بهرام گور با شاهدخت هندی روز شنبه در گنبد سیاه	*	*		*			*
۱۴	نشستن بهرام گور با شاهدخت خوارزم در گنبد فیروزه	*	*		*	*	*	
۱۵	جنگ میان اسکندر و دارا	*	*		*	*		
۱۶	تسلی دادن اسکندر دارا را در حال مرگ	*	*		*	*		*
۱۷	شناختن نوشابه اسکندر را از تصویرش	*	*		*			*
۱۸	دیدار اسکندر با زاهد	*	*		*	*	*	
۱۹	جنگ هفتم اسکندر با روسیان	*	*		*	*	*	

اصل گره نیز که ترکیبی از نقوش هندسی منظم و تکرارشونده است در ۹ نگاره مورد بررسی از خمسه *نظامی* به کار رفته است. از این اصل در تزیین فرش، آجرکاری‌ها و کاشی‌کاری‌های دیوارها و نمای بناها و گنبد، تزیین پنجره‌ها و درب‌ها، مناره و سنگ‌فرش کف بناها استفاده شده است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش به مطالعه مقایسه‌ای کاربرد اصول هفت‌گانه تزیینی هنر نگارگری ایران در نگاره‌های خمسه *نظامی* متعلق به سال ۸۴۶ هـ.ق. پرداخته شد. تزیین در هنر ایران همواره به‌عنوان یک اصل مهم مطرح بوده و هنرمندان در تمام زمینه‌ها

DOI: 10.22034/RAC.2024.715263

از معماری گرفته تا صنایع کاربردی و کتاب‌آرایی از این عنصر مهم استفاده نموده‌اند. در تبارشناسی هنر کهن، درواقع برای فراگیری نگارگری، اصلی‌ترین مسئله برای فعالین این حوزه، یادگیری همین هفت اصل بنیادین بوده است. علاوه بر این در مکتب‌های نگارگری مختلف با تزیینات متفاوتی مواجه هستیم و بررسی این اصول هفت‌گانه در این پژوهش می‌تواند بعضی از ویژگی‌ها و مشخصه‌های مکتب متأخر هرات را روشن کند. بر اساس یافته‌های پژوهش اصول اسلیمی، ختایی، نیلوفر و گره بیشترین کاربرد را در نگاره‌های مورد بررسی داشته‌اند. درواقع اصل اسلیمی برای تزیین کاشی‌کاری قسمت‌های مختلف بناها و همچنین خیمه‌ها و چادرها، لباس‌های زنان و مردان و اجزای مختلف نگاره‌ها و به رنگ‌های سفید و طلایی بر روی زمینه آبی استفاده شده است. اصل ختایی نیز بیشتر همراه با نقوش اسلیمی جهت تزیین قسمت‌های مختلف نگاره و به رنگ‌های طلایی، قرمز، قهوه‌ای، آبی به کار رفته است. اصل نیلوفر نیز در ۱۸ مورد از نگاره‌های مورد بررسی به کار رفته است. این اصل بیشتر در بین نقوش ختایی به کار رفته است و در دوره شاه‌عباس صفوی به گل شاه‌عباسی تغییر نام داده است. علاوه بر این اصول ابر، واق و گره نیز توسط نگارگران مکتب هرات استفاده شده است اما در مقایسه با سایر اصول هفت‌گانه کاربرد کمتری داشته است. اصل ابر که از هنر چین نشأت گرفته است در ۷ نگاره و بیشتر به رنگ‌های خاکستری، سیاه‌وسفید به کار رفته است. اصل واق نسبت به سایر اصول کم‌ترین کاربرد را داشته است و در ۳ نگاره به صورت درخت واق و نقش‌مایه واق استفاده شده است. همچنین اصل گره به‌عنوان هفتمین اصل در ۹ نگاره در آجرکاری‌ها و کاشی‌کاری‌ها جهت تزیین قسمت‌های مختلف بناها استفاده شده است. به‌طورکلی نگارگران مکتب هرات و مکتب تبریز با کاربرد این هفت اصل تزیینی هنر نگارگری ایران در نگاره‌های خمسه *نظامی* وفاداری خود را به سنت تزیین‌گرایی هنر نگارگری نشان داده‌اند. همچنین با کاربرد این اصول مهارت خود را در نگارگری ثابت کرده‌اند. علاوه بر این تفاوت در مقادیر و میزان کاربرد این اصول از ویژگی‌های کتاب‌آرایی مکتب متأخر هرات و مکتب تبریز در اوایل دوره صفوی می‌تواند محسوب شود.

فهرست منابع

اکبری، الهام؛ افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۴۰۱)، ویژگی‌های شاخص تذهیب‌های نسخه خطی خمسه Add ms 25900، محفوظ در کتابخانه بریتانیا، نشریه *رهپویه هنر/هنرهای تجسمی*، ۲۲، ۹۶-۸۱.

امیرراشد، سولماز (۱۳۹۹)، هنرمندان طراح تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب، *کتابداری و اطلاع رسانی*، ۸۱، ۵۳-۲۸.

آژند، یعقوب (۱۳۸۸)، اصل ختایی در کتاب‌آرایی ایران، *نگره*، ۱۰، ۳۰-۱۶.

آژند، یعقوب (۱۳۹۳)، *هفت اصل تزیینی هنر ایران*، تهران: پیکره.

پوپ، آرتور (۱۳۵۵)، *هنر ایران در گذشته و آینده*، ترجمه عیسی صدیقی، تهران: انتشارات مدرسه عالی خدمات جهانگردی و اطلاعات.

دلفانی ارکسی، پروانه؛ بنیاردلان، اسماعیل (۱۳۹۷)، ساختار پرسپکتیو در نگارگری ایرانی و نظریه اِبصار ابن هیثم، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۶، ۵۵-۴۳.

روحانی، حمیدرضا؛ سخاوت، آزاده (۱۳۹۵)، معرفی و بررسی خمسه‌ای مصور از دوره ترکمانان متعلق به موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، نشریه *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۱، ۶۴ - ۵۳.

ساجد، حدیث؛ فرخ‌فر، فرزانه (۱۴۰۰)، تحلیل تطبیقی خمسه‌نگاری در دوره‌های پیشین و پسین مکتب هرات، *پژوهش‌نامه خراسان بزرگ*، ۴۴، ۸۴-۵۷.

شادقزوینی، پریسا (۱۳۹۳)، بررسی اصول مبانی هنرهای سنتی ایران؛ نگاهی به کتاب هفت اصل تزیینی هنر ایران، فصلنامه *نقد کتاب هنر*، ۳ و ۴، ۶۱-۴۱.

صادقی‌بیگ، افشار (۱۳۷۲)، *قانون‌الصور در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، بازتألیف: نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.

صفری، عرفان؛ رهبر، ایلناز (۱۴۰۰)، معرفی نسخه خمسه نظامی به شماره ۵/۳۹ موزه ملی ملک و ویژگی‌های بصری، زیبایی‌شناسی و مضمونی آن، *نگره*، ۵۸، ۵۵-۳۹.

ضرغام، ادهم؛ داستان، فرزانه (۱۳۹۵)، پژوهشی پیرامون قدیمی ترین نسخه مصور خمسه نظامی مبتنی بر مقایسه تطبیقی نسخه خمسه جلایری، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۱، ۶۰-۵۳.

طاهر، زهره؛ حسینی، هاشم (۱۴۰۰)، بررسی تطبیقی کاربرد هفت اصل تزیینی هنر نگارگری ایران در نگاره‌های هفت اورنگ ابراهیم میرزا، نشریه *رهپویه هنر/هنرهای تجسمی*، ۱۷، ۳۸-۲۷.

علی‌پور، مرضیه؛ مراثی، محسن (۱۳۹۵)، بررسی مفاهیم نمادین نقوش سرلوح آغازین خمسه *نظامی* موجود در کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار (شهید مطهری)، فصلنامه *الهیات هنر*، ۵، ۶۴-۳۰.

قاضی، احمد قمی (۱۳۸۳)، *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات منوچهری.

نوروزی، فائزه؛ عرب‌زاده، جمال؛ اسکندری، ایرج (۱۳۹۷)، گونه‌شناسی تطبیقی تشعیر نگاره‌های خمسه *نظامی* تهماسبی (کد OR 2265)، *هنرهای صناعی اسلامی*، ۵، ۸۴-۷۱.

خمسه نظامی ۸۴۶ هـ.ق، کتابخانه بریتانیا، www.bl.uk

Golombek, Lisa. (1992). Discourses of an Imaginary Arts Council in Fifteenth-Century Iran, in Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century. Edited by Lisa Golombek and Maria Subtelny. Leiden: Brill.

Lentz, Thomas; Lowry, Glenn. (1989). Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century, Los Angeles: Sackler Gallery.

Roxburgh, David. (2001). Baysunghur's Library: Question related to its chronology and production. Journal of Social Affairs. 18, 300-330.

Sims, Eleanor. (2002). Peerless Images: Persian Painting and Its Sources, Yale University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی