Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir
ISNN: 2821-0670

The Evolution of Illumination from the Herat School to Tabriz II (Case Study: The Opening Page in Four Khamsa of Nizami)

Parviz Haseli [1], Khashayar Ghazizadeh [2](Corresponding Author), Morteza Afshari [3]

[1] Ph.D Student, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran.
[2] Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
[3] Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

(Received: 05.01.2025, Revised: 30.05.2025, Accepted: 31.05.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.36463.1334

Abstract:

The Second School of Tabriz has a special place in the history of Iranian book decoration due to the achievements of previous schools, the strong support of the rulers, and the participation of prominent artists in its development. The artistic traditions of the Timurid and Turkmen rulers gained more strength with the transfer to Tabriz and took on a new form and identity. While much attention has been paid to the paintings of this period, the decorations of illumination - despite being more numerous - have received less scientific attention in terms of changes and developments. The changed components and the role of each of the two schools before the Second School of Tabriz in the formation of illumination motifs are among the issues that the present research faces. With the aim of identifying the characteristics and changes of the decorations of the Second School of Tabriz in relation to the two Timurid schools of Herat and the Turkmen of Shiraz, these two questions are raised: (1) Which features of illumination from the Timurid schools of Herat and the Turkmen of Shiraz are reflected in the Second School of Tabriz? and (2) What new features emerged in the development of illumination in the Second School of Tabriz? This research was conducted with a descriptive-analytical method and using documents and visual analysis. The findings indicate that the combination of Timurid and Turkmen influences in painting, which is seen in the emergence of the Second Tabriz School, can also be used in illumination. Among the characteristics of the Herat School, it should be noted that the geometric system in dividing the frames has become more calculated and precise with the transition to the Second Tabriz School. The Herat School also moved towards the diversity and independence of the Khatai pattern and transferred this achievement to the Safavid School. Innovations began in the late Timurid period in the Herat School, the fruits of which were borne in the Second Tabriz School. On the other hand, in the Shiraz School, Islamic, while maintaining its original identity, diversified in form and application, became an alternative to geometric divisions and, in addition, showed a greater tendency to combine Islamic and Khatai, and circular movements were drawn with greater freedom and dynamism. This dynamism in the parts is generalized to the whole work and gives impetus to the geometric system derived from the Herat school.

This study identifies the continuity of several factors in these traditions, so that the Second Tabriz School not only absorbs previous achievements, but also refines them towards greater perfection and coherence. It is worth noting that the Second Tabriz School emphasizes the diversity and high status of Islamic patterns (arabesque). The integration of Islamic with Khatai (floral ornaments) is achieved through various harmonious combinations, and the Khatai organization is evolving to more effectively complement Islamic. In addition to absorbing the aforementioned achievements towards perfection and coherence, the Second Tabriz School emphasizes Islamic diversity, creates new roles and relationships for it, and elevates its position in the organization of the work. The combination between Islamic and Khatai is carried out in various ways with harmony. New ideas in the design of the Khatai elements emerge, creating greater variety, and the organization of the Khatai element evolves in harmony with the Islamic. The rhythms become more harmonious, and the balance in proportion and harmony between the types of patterns increases.

Keywords: Illumination, Khamsa of Nizami, Herat School, Shiraz School, Second Tabriz School Mouffe.

1- Email: haseli@shahed.ac.ir
2- Email: ghazizadeh@shahed.ac.ir
3- Email: afshari@shahed.ac.ir

How to cite: Haseli, P. , Ghazizadeh, KH. and Afshari, M. (2024). The Evolution of Illumination from the Herat School to Tabriz II (Case Study: The Opening Page in Four Khamsa of Nizami), Journal of Applied Arts, 4(3), 89-106. Doi: 10.22075/aaj.2025.36463.1334

سیر تطور تذهیب از مکتب هرات تا تبریز دوم

(مطالعه موردی: صفحه آغازین در چهار خمسه نظامی)

پرویز حاصلی[۱]
خشایار قاضی‌زاده (نویسنده مسئول) [۲]
مرتضی افشاری [۳]

[۱] دانشجوی‌دکتری، گروه تاریخ تطبیقی‌وتحلیلی‌هنراسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] دانشیار، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۳] دانشیار، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۱۶، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۰۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۳/۱۰)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/aaj.2025.36463.1334

چکیده

مکتب تبریز دوم در کتاب‌آرایی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که علت آن بهره‌مندی از دستاوردهای مکاتب پیشین، حمایت بی‌دریغ حاکمان و وجود هنرمندان تراز اول در شکل‌گیری و بالندگی آن است. ظرفیت هنری حاکمیت تیموریان و ترکمانان با انتقال به تبریز، نیرویی دوچندان یافته و در هویت جدیدی ظاهر شد. علاوه بر نگاره‌ها که پژوهش‌های مختلفی را به خود اختصاص داده، آرایه‌های تذهیب نیز وجه دیگری از این هنر بوده که علی‌رغم تعدد بیشتر نسخه‌های مذهب، به اندازه نگارگری روند تغییرات و دگرگونی‌های آن موردتوجه قرار نگرفته است. مؤلفه‌های تغییریافته و نقش هر یک از دو مکتب پیش از مکتب تبریز دوم در تطور نقوش تذهیب مسئله پیش روی پژوهش حاضر است. با هدف شناسایی ویژگی‌ها و تغییرات آرایه‌های مکتب تبریز دوم در نسبت با دو مکتب هرات تیموری و شیراز ترکمانان این دو پرسش مطرح می‌گردد: ۱- کدام ویژگی‌های تذهیب دو مکتب هرات تیموری و شیراز ترکمانان در مکتب تبریز دوم نمود یافته‌است؟ ۲- تحول تذهیب در مکتب تبریز دوم در کدام ویژگی‌ها ظهور یافته‌است؟ این تحقیق با روش توصیفی-تحلیلی و به شیوه اسنادی و مشاهده تصاویر صورت گرفته است. بر اساس یافته‌ها، آمیزش مکاتب تیموری و ترکمانی در نگارگری و ظهور مکتب تبریز دوم در دوره صفوی به نقوش تذهیب نیز قابل‌تعمیم بوده و در مقایسه‌های انجام‌شده تداوم عوامل متعددی را می‌توان یافت. مکتب تبریز دوم افزون بر جذب دستاوردهای ذکرشده در جهت کمال و انسجام، بر تنوع اسلیمی تأکید نموده و جایگاه آن را ارتقاء می‌بخشد. ترکیب میان اسلیمی و ختایی با هماهنگی به گونه‌های مختلف انجام می‌گیرد و سازمان‌دهی عنصر ختایی در جهت هماهنگی با اسلیمی تکامل می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: تذهیب، خمسه نظامی، مکتب هرات، مکتب شیراز، مکتب تبریز دوم.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «مبانی طراحی در نگارگری مکتب تبریز دوم: بازجست نظام هندسی نقوش» در دانشکده هنر دانشگاه شاهد است که به راهنمایی نویسنده دوم و سوم انجام شده‌است.

1- Email: haseli@shahed.ac.ir
2- Email: ghazizadeh@shahed.ac.ir
3- Email: afshari@shahed.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: حاصلی، پرویز، قاضی‌زاده، خشایار و افشاری، مرتضی. (۱۴۰۳). سیر تطور تذهیب از مکتب هرات تا تبریز دوم (مطالعه موردی: صفحه آغازین در چهار خمسه نظامی)، نشریه هنرهای کاربردی، ۴(۳)، ۱۰۶-۸۹.

Doi: 10.22075/aaj.2025.36463.1334

مقدمه

مکتب تبریز دوم در کتاب‌آرایی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که علت آن بهره‌مندی از دستاوردهای مکاتب پیشین، حمایت بی‌دریغ حاکمان و وجود هنرمندان تراز اول در شکل‌گیری و بالندگی آن است. ظرفیت هنری حاکمیت تیموریان و ترکمانان با انتقال به تبریز، نیرویی دوچندان یافت و در هویت جدیدی ظاهر شد. علاوه بر نگاره‌ها که پژوهش‌های مختلفی را به خود اختصاص داده‌است، آرایه‌های تذهیب نیز وجه دیگری از این هنر بوده که علی‌رغم تعدد بیشتر نسخه‌های مذهب، به‌اندازه نگارگری روند تغییرات و دگرگونی‌های آن موردتوجه قرار نگرفته‌است. هنر تذهیب نیز از ابتدای قرن دهم شاهد تحول در بخش‌ها و کارکردهای مختلف بوده، به‌موازات توسعه نگارگری، در قسمت‌های مختلف کتب رشد کمی و کیفی داشته‌است. مؤلفه‌های تغییریافته و نقش هر یک از دو مکتب پیش از مکتب تبریز دوم در تطور نقوش تذهیب مسئله پیش روی پژوهش حاضر است. در میان بخش‌های ابتدایی، میانه و انتهایی کتاب، صفحات افتتاحیه مشتمل بر لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات دیباچه، نشان‌دهندی نفیس‌ترین تزیینات و ترکیب‌بندی‌های تذهیب است و در نسخه‌های شاخص، اوج کیفیت بصری تذهیب آن مکتب را به نمایش می‌گذارد. در صفحه‌های سرآغاز از بخش‌های متفاوتی استفاده می‌شود که به گونه‌های متنوع در بسیاری از نسخه‌های این دوره به چشم می‌خورد. نسخ فاخر خمسه نظامی که از نظر کیفیت هنری در میان متون و کتاب‌های متعدد شاخص بوده و جایگاه متمایزی دارند، می‌توانند نمونه‌های مناسبی در واکاوی سیر تطور تذهیب، طی عبور از مکتب هرات تیموری، شیراز ترکمانی و تبریز صفوی باشند. پژوهش حاضر با تمرکز بر روی تذهیب صفحات آغازین چهار نسخه معتبر اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم به بیان تغییرات این هنر می‌پردازد. با هدف شناسایی ویژگی‌های مؤلفه‌ها و تغییرات آرایه‌ها مکتب تبریز دوم در نسبت با دو مکتب هرات تیموری و شیراز ترکمانان به پرسش‌های: ۱- کدام ویژگی‌های تذهیب دو مکتب هرات تیموری و شیراز ترکمانان در مکتب تبریز دوم نمود یافته‌است؟ ۲- تحول تذهیب در مکتب تبریز دوم در کدام ویژگی‌ها ظهور یافته‌است؟ پاسخ می‌دهد. ضرورت و اهمیت چنین پژوهشی را می‌توان در تبیین سیر تطور نقوش، در یکی از دوره‌های مهم هنر ایران دانست که آشکار شدن جنبه‌های اصلی ویژگی‌های بصری و محتوایی نقوش دوره موردنظر را در پی دارد.

پیشینه پژوهش

از آنجایی‌که بحث اصلی تحقیق حاضر بر روی آمیزش ویژگی‌های تذهیب دو مکتب هرات تیموری و شیراز ترکمانان در مکتب تبریز دوم تمرکز دارد، تحقیق مستقلی در این زمینه یافت نگردید؛ اما اساس این دیدگاه در حوزه نگارگری پیش‌ازاین مطرح بوده و محققانی چون (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۷)، (آژند، ۱۳۸۴: ۲۲) و (ولش، ۱۳۸۴: ۱۱۶) بر آن (به‌طورکلی) تأکید نموده‌اند، علی‌اکبر جعفری و شهناز عرب‌صالحی-نصرآبادی در مقاله «بررسی تأثیر مکتب نگارگری هرات تیموری و سبک بهزاد بر هنر اوایل عهد صفوی» (۱۳۹۶)، نشریه تاریخ‌نامه خوارزمی، نیز تلاش داشته‌اند تا با ورود به جزییات بیشتر، شرحی از دوره زمانی مذکور ارائه نمایند که بدون اشاره به موضوع تذهیب صورت پذیرفته‌است. از سوی دیگر، آنچه در خلال این پژوهش به آن پرداخته‌شده، بر محور صفحات آغازین مذهب، در کتاب‌آرایی ایران قرار دارد و در این زمینه، چند مقاله را می‌توان در راستایی همسو دانست که عبارت‌اند از مقاله الهام اکبری و عفت‌السادات افضل‌طوسی با عنوان «ویژگی‌های شاخص تذهیب‌های نسخه خمسه ۲۵۹۰۰Add ms،

محفوظ در کتابخانه بریتانیا» (۱۴۰۱)، نشریه رهپویه هنر، از جمله به صفحات آغازین پرداخته و مؤلفه‌های آن را بررسی نموده‌است. بیتا مصباح و دیگران در مقاله «بررسی اصول صفحه‌آرایی حاکم بر ترکیب‌بندی در صفحه‌های سرآغاز و سرلوح نسخ خطی ایران (سلجوقی تا پایان صفوی)» (۱۳۹۸)، نشریه هنرهای صناعی اسلامی نیز به بررسی ساختار صفحات آغازین اشاره نموده‌است. صمد سامانیان و الهام پورافضل در مقاله «تحلیل تطبیقی آرایه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه در نسخ مکتب شیراز آل اینجو و تیموری» (۱۳۹۶)، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، همچنین فاطمه غفوری‌فر و فرنوش شمیلی در مقاله «جستاری در ساختارشناسی طرح و نقش تذهیب‌های قرآنی عصر تیموری موجود در موزه آستان قدس رضوی» (۱۳۹۶)، نشریه کتابداری و اطلاع‌رسانی، مقاله حمیدرضا روحانی و آزاده سخاوت با عنوان «معرفی و بررسی خمسه‌ای مصور از دوره ترکمانان متعلق به موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور» (۱۳۹۵)، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی و مقاله محرمعلی پاشازانوس با عنوان «تذهیب در نگارگری مکتب هرات» (۱۳۸۸)، نشریه کتاب ماه هنر که به برخی از ویژگی‌های مکتب هرات اشاره داشته اما در آن سیر تحول تا دوره صفویه دنبال نشده‌است؛ دیگر تحقیقاتی هستند که در آن‌ها صفحات آغازین مطالعه شده‌اند. این پژوهش که در محور اصلی، یعنی پرداختن به تطور تذهیب مکتب تبریز دوم با توجه به آمیختن ویژگی‌های تیموری و ترکمانی، بدون سابقه است، تلاش نموده به‌صورت دقیق‌تری به صفحات آغازین توجه نماید.

روش پژوهش

این تحقیق با روش توصیفی-تحلیلی و به شیوه اسنادی و مشاهده تصاویر صورت گرفته‌است، گردآوری اطلاعات از طریق مطالعات اسنادی و تصاویر در دسترس از صفحات آغازین چهار خمسه بر روی تارنمای کتابخانه بریتانیا، کتابخانه چستربیتی و موزه متروپولیتن به‌دست آمده‌است، این خمسه‌ها عبارت‌اند از: خمسه ۸۹۵ هـ‌ق، خمسه ۸۹۷ هـ‌ق، خمسه ۹۲۸ هـ‌ق و خمسه ۹۴۵ هـ‌ق. روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی بوده و مؤلفه‌هایی همچون بخش‌های مختلف آرایه‌ها در صفحه آغازین را بررسی می‌نماید.

تذهیب

چنان‌که نجیب مایل هروی می‌نویسد: «تذهیب مجموعه نقوش گیاهی و هندسی با قرینه را گویند که مذهب در کشیدن آن‌ها فقط از سیاهی و آب زر استفاده کرده‌است و رنگ دیگری به کار نبرده باشد. اگر مذهب در کشیدن نقوش مذکور جز زر و مشکی از دیگر الوان همچون لاجورد، شنگرف، زنگار صورتی و غیره استفاده کرده باشد، نقوش مزبور را در اصطلاح ترصیع می‌گویند» (هروی، ۱۳۷۳: ۵۹۴). امروزه واژه تذهیب معنایی عام یافته و علاوه بر نقش‌مایه‌های زرین به نقوش «مرصع» نیز اطلاق می‌شود. در مجموعه صفحات مذهب، پیش از آغاز متن، تزیینات ابتدایی نیز غالباً قابل‌توجه هستند؛ اما مهم‌ترین صفحه در کتاب‌آرایی را باید صفحه آغاز متن دانست که در مورد خمسه نظامی، ابیات ابتدایی آن آورده می‌شود که به ذکر نام خدا و ستایش او اختصاص دارد. صفحات آغازین با الگوهای مختلفی پیکربندی شده اما نمونه‌های مورد پژوهش از الگوی واحدی پیروی می‌کنند که در ادامه خواهد آمد.

مکتب هرات

مکتب هرات پس از پایان حکمرانی شاهرخ برای مدتی دچار رکود شد؛ اما مجدداً و در زمان سلطان حسین، نیرویی دوباره یافت. در این زمان تغییراتی در سبک پیشین پدید آمد که امروزه با محوریت آثار کمال‌الدین بهزاد شناخته می‌شود. «این مرحله از سال ۸۷۵ تا ۹۱۱ هـ‌ق در سال‌های سلطنت سلطان حسین بایقرا است که می‌توان آن را مرحله ترقی مکتب هرات

نامید. در این دوره مکتب هرات با حضور شماری از کاتبان و خطاطان زبده و نقاشان و مذهبان نخبه و پشتیبانی فرهیختگان صاحب نامی چون میر علیشیر نوایی در دل کتابخانه سلطنتی پدیدار شد» (آژند، ۱۳۸۶: ۱۹). به این ترتیب نسل جدیدی از هنرمندان در کارگاه سلطان حسین و با مدیریت میرعلیشیر نوایی ظهور یافت. مجموعه‌های زیادی تحت قلم و هدایت بهزاد به انجام رسید و تا پایان قرن نهم هجری علاوه بر تثبیت قالبی جدید، همچنان ذوق نوگرا را می‌توان فعال دید. مشخصات تذهیب این دوره را به اختصار می‌توان در این موارد دانست: «بیشتر اسلیمی و مبتنی بر تکرار زیاد یک واگیره کوچک بود... از نقوش ختایی کمتر استفاده شده اما شیوه‌های اجرایی آن متنوع‌تر از اسلیمی بود... نظم و ترتیب دقیق و هندسی بی‌مانند است... نقوش اسلیمی و ختایی کاملاً مجزا و هرکدام در یک قاب جداگانه طراحی و اجرا شده‌اند» (پاشازانوس، ۱۳۸۸: ۱۰).

خمسه ۸۹۵ هــق، ۱۴۸۹-۹۰. م، هرات تیموری: از جمله نسخه‌های شاخص این دوره است که کتابی است متشکل از ۳۰۳ برگ که در هر صفحه آن ۲۵ سطر در چهارستون به خط نستعلیق بر روی کاغذ نخودی رنگ با مرکب سیاه نوشته شده‌است و هم‌اکنون به شماره ۶۸۱۰ در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود. به رسم برخی نسخه‌های این دوره، سر عنوان‌ها به رنگ طلایی به خط توقیع با حروف بزرگ‌تر نسبت به متن در قاب‌هایی جداگانه در حدفاصل دو ستون جای داده شده‌اند. ابعاد نسخه ۱۷ * ۲۴,۵ سانتیمتر است و به نظر می‌رسد با توجه به نگاره‌های آن طی فرایند چندساله تهیه‌شده باشد. این نسخه شامل یک شمسه و ۲ صفحه قرینه آغازین و ۵ سرلوح مذهب، در آغاز هر دفتر است. همچنین ۲۰ نگاره تک‌برگی و ۱ نگاره دوبرگی در آن وجود دارد. از این تعداد هفت نگاره منسوب به بهزاد است و یک نگاره به سال ۹۰۰ هـق تعلق دارد که برخی منابع آن را به عنوان تاریخ کل کتاب در نظر می‌گیرند.

مکتب ترکمانان

به موازات رویدادهای هنری هرات، در شیراز که یکی از مراکز هنری ترکمانان، باسابقه‌ای طولانی‌تر از هرات بود، گرایش‌های دیگری بروز و ظهور می‌یافت. «پیربوداق فرزند جهانشاه را می‌توان بنیان‌گذار شیوه شیراز مکتب ترکمان دانست. دوره مکتب ترکمانی شیراز را می‌توان تا فتح شهر به دست شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۸ هـق پابرجا دانست. دوره‌ای که از حدود سال ۸۶۴ هـق به بعد به مدت نیم سده ادامه یافت. بعضاً در توصیف مکتب ترکمانان به ویژگی‌های صوری عناصر، تناسبات و رنگ اشاره می‌شود. «زمانی که نگاره‌های مکتب ترکمانان در اواخر قرن نهم هجری، با مکتب نگارگری هرات مقایسه شود، مشخص می‌شود که نگاره‌های ترکمنان اغلب عاطفی و احساسی است. در حالی که نقاشی مکتب تیموری صرفاً منطقی و عقلایی است» (کنبای، ۱۳۷۸: ۷۶).

خمسه ۸۹۷ هــق، ۳-۱۴۹۲ .م، شیراز ترکمانی: متشکل است از ۲۳۸ برگ که در هر صفحه آن ۲۱ سطر در چهارستون به خط نستعلیق بر روی کاغذ نخودی رنگ با مرکب سیاه نوشته شده‌است و علاوه بر آن بخشی از اشعار در حاشیه سه سوی متن مرکزی به صورت مایل آمده‌است. سر عنوان‌ها به رنگ آبی به خط توقیع با حروف بزرگ‌تر نسبت به متن در قاب‌هایی جداگانه در حدفاصل دو ستون قرار داده شده و تزیینات ختایی ساده‌ای در پس‌زمینه دارد. آرایه‌ها شامل دو صفحه قرینه ترنج و ۲ صفحه قرینه آغازین و ۵ سرلوح مذهب، در آغاز هر دفتر هست. همچنین ۱ نگاره دوبرگی پس از صفحات ترنج و پیش از شروع متن به صحنه شکارگاه اختصاص یافته و در ادامه ۳۰ نگاره تک‌برگی در ترکیب‌هایی با متن نوشتار، داستان‌های مختلف را به تصویر کشیده است. ابعاد این نسخه ۱۶ * ۲۴,۵ سانتیمتر است و هم‌اکنون

به شماره (per 171) در کتابخانه چستربیتی نگهداری می‌شود.

هرات صفوی و آغاز مکتب تبریز دوم

تاریخ دقیقی برای پایان مکتب هرات و آغاز مکتب تبریز دوم به دلیل روایت‌ها و معیارهای مختلف موردتوافق همه محققان نیست. معیار اصلی که در این زمینه مورد بحث قرار گرفته، مهاجرت هنرمندان و خصوصاً کمال‌الدین بهزاد از هرات به تبریز است. بنا بر آثار به جا مانده؛ در ابتدای قرن دهم هجری، کتابخانه‌های تبریز ترکمانی و هرات تیموری در اوج فعالیت خود به سر می‌بردند. شروع کشمکش میان شاه اسماعیل، سلطان مراد آق قویونلو، شیبک خان و سلطان حسین بایقرا، از فعالیت کتابخانه‌ها چندان نکاست؛ اما مسیر هنرمندان را تغییر داد. منابع گذشته مقاطع مختلفی را برای خروج بهزاد از تبریز نقل می‌کنند و هر یک از پژوهندگان جدید نیز به یکی از این نقل‌ها تکیه می‌نمایند. سال ۹۱۶ هـ‌ق (کریم‌زاده-تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۰۷)، دهه ۲۰ قرن دهم هـ‌ق (اشرفی، ۱۳۸۴: ۳۶)، ۹۲۸ هـ‌ق (منشیقمی، ۱۳۵۲: ۱۳۴) و ۹۳۵ هـ‌ق (پاکباز، ۱۳۸۷: ۲۳) از جمله این موارد هستند. آثار قابل توجهی از هرات در دوره صفوی در دست است که نشان می‌دهد تلاش‌هایی برای ایجاد ابداع و نوآوری تحت حاکمیت صفوی آغاز شده‌است و حتی پیش از شروع سفارش‌های جدید، در تکمیل کتاب‌های قبلی به‌کار گرفته شده‌است.

روشن نیست آمیختگی میان سبک هرات و ترکمانان در چه فرایندی شکل گرفت، اما در هر یک از کتاب‌های مصور شده در فاصله میان ۹۱۶ تا ۹۳۰ هـ‌ق جلوه‌ای از این امتزاج دیده می‌شود. «پس از مدتی، مکتب هرات تأثیر خود را بر سبک نقاشان دربار شاه اسماعیل گذاشت. سبک ترکمانان به تدریج جای خود را به سبک درباری صفوی داد و پس از ورود هنرمندان تیموری به تبریز این سبک با سبک هرات ترکیب شده، پرمایه و غنی گشت» (آژند، ۱۳۷۹: ۲۲).

خمسه ۹۳۱ هـ‌ق، ۵-۱۵۲۴ .م، هرات صفوی: در هر صفحه آن ۱۹ سطر در چهار ستون به خط نستعلیق بر روی کاغذ نخودی رنگ با مرکب سیاه نوشته شده‌است. سر عنوان‌ها به رنگ طلایی به خط نستعلیق با تحریر مشکی و حروف بزرگ‌تر نسبت به متن در قاب‌هایی جداگانه در حدفاصل دو ستون بدون آرایه قرار داده شده. ۲ صفحه قرینه آغازین مذهب شده بر روی حاشیه ساده کاغذ قرار دارد اما صفحات نوشتار و نگاره‌های داخل به شیوه زرافشان پرداخته شده‌است. خوشنویسی کتاب اثر سلطان محمد نور، نگاره‌ها به شیخ‌زاده و تذهیب‌ها به محمود مذهب منسوب هستند. ابعاد این نسخه ۲۲,۲ * ۳۲,۱ سانتیمتر است و در حال حاضر در موزه متروپولیتن قرار دارد.

خمسه ۹۴۵ هـ‌ق، ۹-۱۵۳۸ .م، تبریز صفوی معروف به خمسه تهماسبی: متشکل است از ۳۹۵ برگ، در هر صفحه آن ۲۱ سطر در چهار ستون به خط نستعلیق با مرکب سیاه بر روی کاغذ نخودی رنگ توسط شاه محمود نیشابوری در ۹۴۹-۹۴۵ هـ‌ق کتابت شده‌است. سر عنوان‌ها به رنگ‌های مختلف به خط توقیع یا نستعلیق با حروف بزرگ‌تر نسبت به متن در قاب‌هایی جداگانه در حدفاصل دو ستون قرار داده شده و تزیینات ظریفی از اسلیمی و ختایی در طرح‌های متنوع برای هر یک انجام شده‌است. این سر عنوان‌ها در بسیاری از صفحات دیده می‌شود. آرایه‌ها شامل دو صفحه قرینه شمسه و ۲ صفحه قرینه آغازین به همراه ۵ سرلوح مذهب، در آغاز هر دفتر است. برخی صفحات داخلی نیز با آرایش متفاوت در نوشتار به صورت‌های مختلف تزیین گردیده است. در خلال کتاب ۱۴ نگاره تک‌برگی از مکتب تبریز دوم و سه نگاره الحاق شده توسط محمدزمان در دوره شاه‌عباس دوم قرار دارد. تقریباً در اطراف تمامی صفحات نسخه،

تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳	تصویر ۴

تصویر ۱- خمسه ۸۹۵ - هرات تیموری. منبع: (URL: 1)

تصویر ۲- خمسه ۸۹۷ - شیراز ترکمانی. منبع: (URL: 2)

تصویر ۳- خمسه ۹۳۱ - هرات صفوی. منبع: (URL: 3)

تصویر ۴- خمسه ۹۴۵ - تبریز صفوی. منبع: (URL: 4)

چهار خمسه در نسبت یک‌به‌یک. منبع: (نگارندگان)

تشعیر با رنگ‌های طلایی و نقره‌ای از تصاویر وحوش و پرندگان در لابلای گل‌ها و درختان وجود دارد. ابعاد این نسخه ۲۵ * ۳۶,۴ سانتیمتر است و هم‌اکنون به شماره ۲۲۶۵ در کتابخانه بریتانیا محفوظ است.

با توجه به اندازه‌های یاد شده برای هر نسخه، در تصویر (۱) مقایسه ابعاد نسخه‌ها را می‌توان در وضعیت یک‌به‌یک مشاهده کرد.[۱]

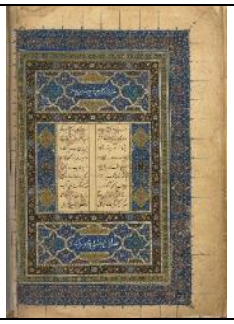
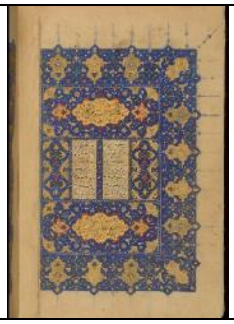
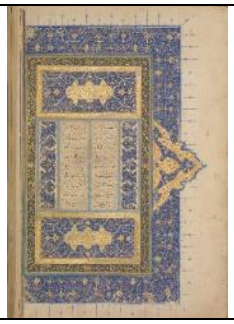
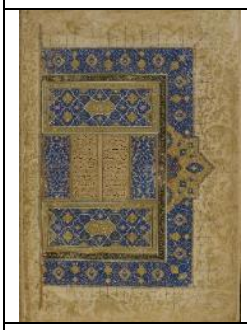
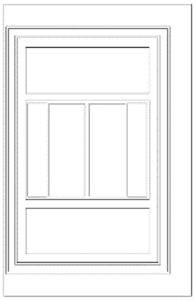
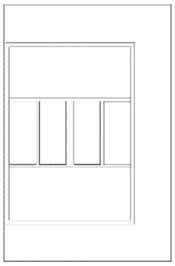
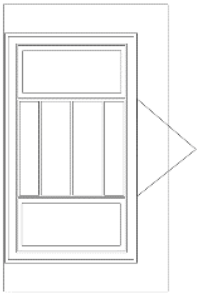
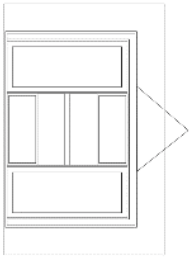
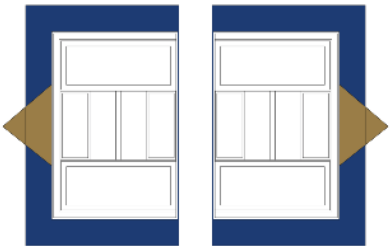
تحلیل و یافته‌های پژوهش

پژوهش‌هایی که در مورد سیر تطور نقوش سنتی نگاشته می‌شوند، اغلب معیار نام‌گذاری دوره‌ها را مشابه تطور مکاتب نگارگری برمی‌گزینند که در درجه نخست برآمده از پایتخت‌ها و مراکز هنری در هر حاکمیت هستند. از سوی دیگر ممکن است در نقوش سنتی نیز نشانه‌هایی خاص وجود داشته باشد که با سیر مکاتب نگارگری همبستگی نیابد؛ بنابراین جای طرح این پرسش خواهد بود که آیا مؤلفه‌های دو مکتب هرات و ترکمانی در نگارگری، برای تفاوت نقوش نیز صادق است؟ آمیزش این دو مکتب در مکتب تبریز دوم تحول مشابهی ایجاد نموده؟ مقایسه چهار اثر ذیل که نمونه‌هایی هستند از مکاتب: ۱. اواخر هرات تیموری، خمسه ۸۹۵ هـ‌ق، کتابخانه بریتانیا، ۲. شیراز ترکمانی، خمسه ۸۹۷ هـ‌ق، موزه چستربیتی، ۳. هرات صفوی، خمسه ۹۳۱ هـ‌ق، موزه متروپولیتن و ۴. تبریز صفوی؛ خمسه ۹۴۵ هـ‌ق معروف به تهماسبی، کتابخانه بریتانیا؛ بتواند تطور سنت طراحی نقوش از هرات تیموری به تبریز صفوی را نشان دهد. هر چهار نمونه صفحات کتاب‌های خمسه نظامی هستند که به‌طور مستمر در دوره‌های مختلف مصور و با آرایه‌های مجلل ساخته شده‌اند.

نظام آرایش صفحات آغازین

شاکله کلی صفحات آغازین از قرن چهارم به بعد الگوهای متنوعی یافت که یکی از پرتکرارترین آن‌ها به‌صورت قرینه مزدوج سازمان یافته بود، آرایه‌های قرآنی در این زمینه جلودار بودند.

جدول ۱- مقایسه کلیت آرایش نقوش در صفحه آغازین چهار خمسه. منبع: (نگارندگان)

	خمسه ۸۹۵ - هرات تیموری	خمسه ۸۹۷ - شیراز ترکمانی	خمسه ۹۳۱ - هرات صفوی	خمسه ۹۴۵ - تبریز صفوی
صفحه کامل				
نمایه خطی				
ترکیب دوصفحه‌ای				

از دوره ایلخانی، صفحه آغازین با چنین الگویی، به شروع متن کتاب اختصاص یافت و عناصر تشکیل دهنده آن دو صفحه روبروی هم کاملاً قرینه، شامل متن نوشتار، کتیبه‌های عمودی و افقی، حاشیه، طره، نیم‌ترنج و شرفه بودند. در نمونه‌های مورد بررسی نیز این الگو وجه اشتراک هر چهار صفحه است. در میانه صفحه متن اشعار با دو کتیبه عمودی در طرفین که آرایه‌های بالا و پایین را به هم می‌پیوندد، احاطه شده است. دو کتیبه افقی در بالا و پایین دربردارنده معرفی ادیبانه کتاب و سپس حاشیه سه سویه به سمت لبه بیرونی با شرفه‌های گسترش‌یافته، بر صفحه کاغذ نقش گردیده‌است. حاشیه سه سویه و نیم‌ترنج در نمای دوصفحه‌ای نقش کامل خود را ایفا می‌کنند. حفظ این آرایش در طی قرن‌های متوالی حاکی از مقبولیت و شأنی است که به‌تدریج حاصل نموده جدول (۱).

نوشتار

متن نوشتار آغازین برای دو خمسه هرات، ۹ سطری و خمسه‌های شیراز و تبریز ۷ سطری است، ابری‌سازی برای نوشتار از دوره‌های پیشین رایج شده بود و شیوه‌هایی همچون رنگ‌آمیزی طلایی یا هاشور زدن برای پر کردن آن استفاده می‌شد. «هاشورهای طلایی و ابری‌سازی پیرامون متن از ویژگی دیباچهٔ نُسَخ دوره تیموری است» (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶: ۱۲۵)؛

جدول ۲- مقایسه تزیین نوشتار در صفحه آغازین چهار خمسه. منبع: (نگارندگان)

	خمسه ۸۹۵	خمسه ۸۹۷
آرایه‌های نوشتار		
	خمسه ۹۳۱	خمسه ۹۴۵

اما امیرراشد معتقد است این ویژگی از زمان ایلخانان در کتاب‌آرایی وجود داشته‌است. (امیرراشد، ۱۴۰۱: ۲۶۶). در سه نسخه مطابق جدول (۲) از ابری‌سازی استفاده شده در نسخه هرات صفوی سطح خالی با هاشور و ریزنقش‌های اسلیمی و ختایی به رنگ طلا و در نسخه تبریز صفوی این سطح علاوه بر ریزنقش‌های اسلیمی و ختایی طلایی از ساقه‌های ختایی به رنگ لاجورد استفاده شده‌است؛ بنابراین می‌توان سیری به سمت تزیین افزون‌تر نوشتار را مشاهده نمود.

کتیبه‌های افقی و عمودی

نظام هندسی به‌کاررفته در چهار نمونه، در هر یک از بخش‌های یاد شده شباهت‌های زیادی با یکدیگر دارند، کتیبه‌های افقی تیموری و صفوی تقریباً از قاعده یکسانی برخوردارند و قاب‌های مشابهی در تداخل میان دوایر آن‌ها ایجاد شده، لیکن طرح‌های درونی مبناهای کاملاً متفاوتی دارند. تمایل مذهبان در طول مکتب هرات بر استفاده از نقش‌مایه پیچش‌های اسلیمی به صورت گسترده و عدم ترکیب آن‌ها با فرم‌های گیاهی (ختایی) قرار داشت. این شیوه که به معنی جای‌گذاری اسلیمی و ختایی در قاب‌های جداگانه بود تا اواخر قرن نهم به چشم می‌خورد. در کتیبه افقی خمسه ۸۹۵ نیز این شیوه همچنان پابرجاست. قاب‌های خمسه ۹۳۱ با وجود شیوه مشابه قاب‌سازی از طرح‌هایی با ترکیب اسلیمی و ختایی سود برده. در خمسه ۸۹۷ کتیبه نوشتار و آرایه‌های اطراف آن به وسیله پیچش‌های غیر هندسی (دست‌آزاد) اسلیمی ایجاد شده‌اند و در خمسه ۹۴۵ مجدداً قاب‌سازی هندسی به صورتی حسابگرانه‌تر و دقیق‌تر از قبل ظاهر شده، ترکیب‌هایی از زوج اسلیمی و اسلیمی/ ختایی در قاب‌های آن جا گرفته‌اند. به این ترتیب بر اساس مقایسه انجام گرفته در جدول (۳) نقش هندسه در قاب‌بندی تداوم یافته اما نقوش درون قاب‌ها ترکیب‌های متنوع‌تری از اسلیمی و ختایی را به نمایش می‌گذارند. تناسب کتیبه‌های عمودی به تعداد سطرهای نوشتار بستگی دارد، لذا در خمسه‌های ۸۹۷ و ۹۴۵ که ۷ سطری هستند عرض بیشتری یافته‌است. وجه اشتراک نمونه‌ها بهره‌گیری از ترکیب اسلیمی و ختایی است، در خمسه ۸۹۵ این دو گونه نقش در قاب‌های جدا قرار گرفته و با شاکله نقش بازوبندی هستند، اما در نمونه‌های بعدی در هم ادغام گردیده‌اند. در دو نمونه صفوی گونه‌ای از اسلیمی موسوم به «گلزار» نقش شده که در آن ساقه ختایی در درون اندام اسلیمی و مطابق با فرم آن حرکت می‌نماید. به این ترتیب سیری ممتد در ایجاد ترکیبی واحد از اسلیمی و ختایی مشاهده می‌شود که به‌تدریج هماهنگی و تناسب بیشتری یافته‌است.

جدول ۳- مقایسه کتیبه افقی در چهار خمسه. منبع: (نگارندگان)

	خمسه ۸۹۵	خمسه ۸۹۷
کتیبه افقی		
	خمسه ۹۳۱	خمسه ۹۴۵

حاشیه داخلی

در خمسه ۸۹۵ دو ردیف تسمه ساده سفید، نقوش بازوبندی با نقش ختایی و گره گل‌دار را احاطه نموده، در نسخه ۸۹۷ گرداگرد حاشیه تنها تسمه ساده آبی دیده می‌شود. در نسخه ۹۳۱ دو حاشیه بافت تسمه‌ای طلایی و سبز با گره‌اندازی‌های ظریف‌تر و پیچیده‌تر و یک حاشیه با نقش اسلیمی و ختایی انجام شده. در نسخه ۹۴۵ دو ردیف تسمه ساده سفید و دو حاشیه با نقش اسلیمی و ختایی دیده می‌شود. خمسه‌های هراتی با پایبندی به نقش هندسه از گره در حاشیه بهره برده‌اند اما حاشیه ختایی به تنهایی و همچنین ترکیب اسلیمی و ختایی مقبولیت یافته و باید اضافه نمود ترکیب اسلیمی و ختایی در گونه‌های متنوعی نقش گردیده‌اند که مانع از یکنواختی اثر می‌شود.

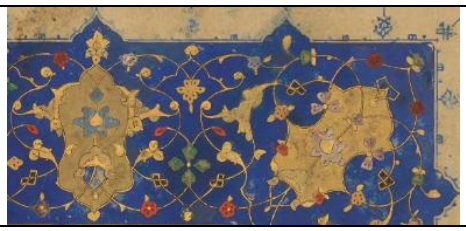
حاشیه بیرونی

حاشیه بیرونی در خمسه ۸۹۵ متشکل از نقش اسلیمی است که شیوه رایج دوره تیموری بوده و اغلب دو یا سه ساقه اسلیمی درهم تنیده آن را می‌سازند. به‌علاوه بند سفید ضخیم‌تر از ساقه اسلیمی قاب‌های ترنجی شکلی را ساخته که به رنگ سرخ رنگ‌آمیزی شده‌است. در خمسه ۸۹۷ ترکمانی از ترکیب اسلیمی و ختایی استفاده و ترنج طلایی آن با اسلیمی ایجاد شده، ضمن اینکه این اسلیمی از نوع دهان‌اژدری است. در خمسه ۸۹۷ ترکمانی از ترکیب اسلیمی و ختایی استفاده و ترنج طلایی آن با اسلیمی ایجاد شده، ضمن اینکه این اسلیمی از نوع دهان‌اژدری است. خمسه ۹۳۱ با چهار گونه ترنج اسلیمی به رنگ‌های سرخ، سبز، سیاه و طلایی از بند سفید برای قاب‌سازی بهره برده و در فضاهای به جا مانده نقش ختایی را به‌کار گرفته‌است که به معنای درهم تنیدگی حداقلی از اسلیمی و ختایی است. تراکم و پیچیدگی گردش‌ها در حدی است که حرکت ساقه‌ها به‌راحتی قابل تشخیص نیستند. خمسه ۹۴۵ را می‌توان برآیند سه نسخه قبلی دانست. بند سفید قاب‌ساز به گونه تیموری و تداخل و درهم تنیدگی اسلیمی (دهان‌اژدری) و ختایی به گونه ترکمانی در آن دیده می‌شود. ترنج برساخته از اسلیمی و قاب ترنج به رنگ سرخ نیز عناصر دیگر آن هستند. تناسب موزون، انسجام و تعادل فضاهای پر و خالی از ویژگی‌های آن است. عنصر دیگری که در ضلع طولی حاشیه بیرونی

جدول ۴- مقایسه کتیبه عمودی و حاشیه داخلی در چهار خمسه. منبع: (نگارندگان)

	خمسه ۸۹۵	خمسه ۸۹۷	خمسه ۹۳۱	خمسه ۹۴۵
کتیبه عمودی				
حاشیه داخلی				

جدول ۵- مقایسه حاشیه بیرونی در چهار خمسه. منبع: (نگارندگان)

	خمسه ۸۹۵	خمسه ۸۹۷
حاشیه بیرونی		
	خمسه ۹۳۱	**خمسه ۹۴۵**

قرار گرفته، نیم‌ترنج مثلثی شکل است که در برخی از سایر نسخ تیموری و ترکمانی استفاده شده اما در نمونه‌های مورد بررسی تنها در نسخه‌های صفوی به‌کاررفته و نسخه‌های ۸۹۵ و ۸۹۷ فاقد چنین نقش‌مایه‌ای هستند. شرفه‌ها عنصر دیگری در صفحات مذهب هستند که به‌عنوان واسط میان آرایه و کاغذ قرار می‌گیرند. با مشاهده شباهت نقش‌های روی شرفه‌ها عملاً به جز تعدد و تراکم بیشتر تغییر چندانی در تطور این عنصر رخ نداده است.

اسلیمی

اسلیمی عنصری تعیین کننده هم به لحاظ تقسیمات کلی در ترکیب‌بندی و هم به جهت قابلیت ساختن نقش‌مایه منفرد و جزیی است. بر اساس جدول (۶)، در خمسه ۸۹۵ اسلیمی در همه کاربردها تقریباً قالبی واحد و یکدست دارد. خمسه ۸۹۷ آشکارا از دو گونه اسلیمی برخوردار است که یکی ساده و دیگری با پیچک‌های تزیینی است. خمسه ۹۳۱ بیش از یک نوع اسلیمی را در حاشیه و کتیبه‌ها داراست و خصوصاً اسلیمی گلزار در کتیبه عمودی و نیم‌ترنج آن دیده می‌شود. در خمسه ۹۴۵ نیز گونه‌های مختلفی از اسلیمی تو پر و تو خالی به‌کاررفته و گونه ترکیب ختایی بر اندام اسلیمی با ساختاری موزون‌تر و حسابگرانه‌تر بر کتیبه عمودی نقش شده‌است. تمایل

جدول ۶- مقایسه اسلیمی، ختایی و شرفه در چهار خمسه. منبع: (نگارندگان)

	خمسه ۸۹۵	خمسه ۸۹۷	خمسه ۹۳۱	خمسه ۹۴۵
اسلیمی در حاشیه				
اسلیمی در کتیبه				
ختایی				
شرفه				

به تنوع‌بخشی به نقش‌مایه اسلیمی ازنظر فرم، تناسبات و ملحقات در تطور این دوران نقش به سزایی در کمال یافتگی آرایه‌ها ایفا می‌کند. همچنین ایجاد ترکیب میان اسلیمی و سایر نقوش ازجمله ختایی سبب گسترش قواعد اسلیمی و تبعیت سایر نقوش از آن می‌شود.

توجه به نقش اسلیمی را برخی از محققین به جهت گرایش‌های شیعی دانسته‌اند و یکی از دلایل آن را روایتی که ابداع این نقش را به امام علی (ع) منسوب می‌کند، ذکر نموده‌اند، میان رواج این نقش و جریان-های شیعی پیوندهای متعددی بیان شده. از سوی دیگر گرایش‌های عرفانی حاکمان تیموری نیز رنگی شیعی به خود گرفته بود و سبب گردیده بود مظاهر تشیع به صورت آشکار و پنهان در آثار هنری حضور یابد. این نکته می‌تواند مبنایی برای افزایش نقش اسلیمی در این دوران در نظر گرفته شود.

ختایی

ختایی از جمله عناصری است که بسیار دستخوش تغییر گردیده؛ هم بر اساس ساختار اجزاء و هم جایگاه آن در کل اثر. در خمسه ۸۹۵ ساقه ختایی با پیچش نرم، منعطف و کم‌تر خمیده در حاشیه و در قاب‌ها نقش شده‌اند. در واپسین سال‌های قرن نهم هجری در هرات نمونه‌های متعددی را می‌توان یافت که ترکیب اسلیمی و ختایی را در تزیینات معماری به‌کار می‌بردند. در خمسه ۸۹۷ نیز ختایی مغلوب فرم اسلیمی است، گل‌های ساده با تنوع محدود را می‌توان مشخصه آن دانست. ختایی در دوره صفوی در هرات و تبریز در مفردات و ترکیب‌ها نقش بارزتری یافته و هماهنگ‌تر از پیش در جایگاه مکمل اسلیمی نشانده شده‌است. ساقه‌ها با دوران میان اسلیمی فضاهای خالی را با گل‌های متنوع پر می‌کنند و جایگاهی هم‌وزن آن می‌یابند. به عبارتی با قرار گرفتن ختایی در فضاهایی که اسلیمی پدید می‌آورد، تناسب گل‌ها، نقطه قرارگیری آن‌ها و رابطه میان گل و برگ در نسبت مستقیم با اسلیمی تعیین می‌شود؛ و حتی سیر تکامل ختایی نیز به سوی ابداع و گسترش عناصری پیش می‌رود که بتواند همخوانی و انسجام بیشتری با اسلیمی برقرار کند. گل‌های درشت در ترکیب‌های مستقل از ختایی مجال مناسب‌تری می‌یابند و در هم‌نشینی با اسلیمی لاجرم کوچک‌تر، ساده‌تر و متناسب با فضاهای اسلیمی جاگذاری می‌شوند. تأثیرپذیری ختایی از اسلیمی ویژگی تجریدی آن را قوت می‌بخشد.

جنبه‌های ثابت و متغیر در نقش‌مایه‌ها

اندیشه نگارگری همواره به صورتی پویا، در آرایه‌های ادوار گذشته با جلوه‌های بدیع، تداوم داشته و ضمن حفظ اصالت به گونه‌های متنوع نمود یافته، بدین لحاظ باید جنبه‌هایی را به‌عنوان وجوه ثابت و متغیر برای آن در نظر گرفت. برخی از ویژگی‌های پایدار را می‌توان در تداوم سطح دوبعدی، فضایی مثالی، بی‌زمانی، اتکاء به نظام هندسی بر اساس پیچش، دایره و دیگر شاکله‌های هندسی دانست که جلوه‌های اصیل و ماندگار با تکثیر الگوها را در اختیار هنرمند قرار می‌دهند. در نقطه مقابل نیز باید از جنبه‌های متغیر سخن گفت که مبدأ ایجاد آن، قوه خیال هنرمند است و هر بار صورت‌ها به شکل متفاوتی در آن نقش می‌بندند و بر اساس آن جنبه‌های ثابت جلوه جدید می‌یابند. در نمونه‌های اسلیمی می‌توان به برخی از مصداق‌های آن اشاره نمود. اسلیمی طرحی است ساخته شده از پیچش خطی که با انشعاب‌هایی برگرفته از مبنای اولیه در اندازه و حالات مختلف و اضافه شدن شکل‌هایی به منطقه انشعاب (در اصطلاح، ماهیچه‌ها)، ایجاد می‌گردد. در هر دو دوره تیموری و

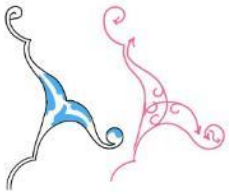
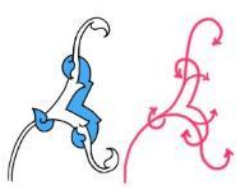
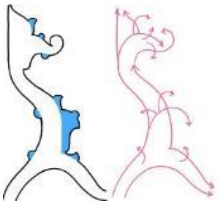
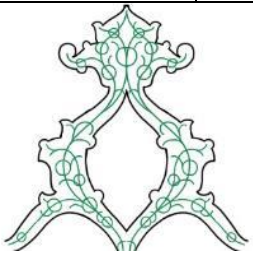
ترکمانی این نقش‌مایه با ارکان ثابت خود به‌صورت گسترده‌ای استفاده می‌شده‌است؛ اما در مکتب تبریز دوم، تمایل بیشتری به تنوع‌بخشی و مبنا قرار دادن آن برای سایر نقوش ظهور یافت. این تمایل نه با تغییر حکومت، بلکه پیش از آن قابل شناسایی است. همچنان که جریان اعتقادی صفوی ریشه در دوره پیشین داشته‌است. نکته قابل تأمل در تطور این نقش، ظهور قابلیت‌های درونی و ذاتی آن است که توسط هنرمندان فرهیخته بسط یافته، نقوش و روابطی را ابداع نموده که در سال‌های پس از این دوره و تا امروز پذیرفته شده و همچنان اصالت اولیه خود را محفوظ داشته‌است.

چهار گونه اسلیمی در جدول (۷) از صفحه آغازین خمسه تهماسبی نشان داده شده‌است. گونه رایج مکتب هرات، اسلیمی «تو پر»، با سطحی به‌هم پیوسته و یکرنگ انجام می‌گرفت که در مکتب تبریز دوم آن را در چند گونه می‌توان دید، با اضافه شدن قوس‌ها، پیچش‌ها و دندانه‌ها در آن قالب‌های متفاوتی ایجاد شده‌است. گونه بعدی اسلیمی مشبک، از تکرار مقیاس‌های کوچک‌تری از اسلیمی در درون سطوح

جدول ۷- مقایسه انواع اسلیمی در خمسه تهماسبی، ۹۴۵ هـ.ق. منبع: (نگارندگان)

دو گونه اسلیمی تو پر	اسلیمی مشبک (توخالی)	اسلیمی دهان‌اژدری	اسلیمی گلزار

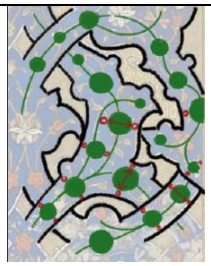
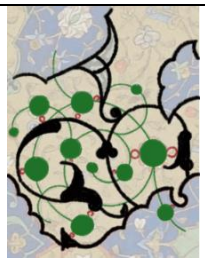
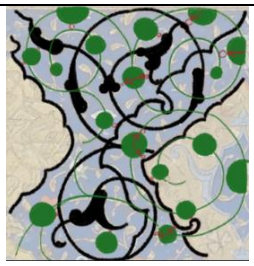
جدول ۸- تحلیل اسلیمی و ترکیب ان با ختایی در خمسه تهماسبی، ۹۴۵ هـ.ق. منبع: (نگارندگان)

			
ملحقات و گسترش اسلیمی تو پر	ملحقات و گسترش اسلیمی مشبک (توخالی)	ملحقات و گسترش اسلیمی دهان‌اژدری	ملحقات و گسترش اسلیمی گلزار
			
اسلیمی و ختایی - ترکیب موازی	اسلیمی و ختایی - ترکیب متقاطع	اسلیمی و ختایی - ترکیب منطبق	

بدنه به صورتی که فضای میانی آن‌ها خالی به نظر برسد (با اختلاف رنگی تیره یا روشن) به وجود آمده و معمولاً به دلیل جزییات پدید آمده، می‌تواند درشت‌تر؛ اما باظرافت بیشتر دیده شود. اسلیمی دهان‌اژدری با اضافه شدن پیچک‌هایی در ابتدا، میانه و انتهای هر ماهیچه متمایز می‌شود و گونه آخر طرح سایه‌واری از اسلیمی است که با وسعت بیشتر بستر قرارگیری ساقه ختایی و گل‌های آن می‌گردد. در این تنوع‌بخشی گسترش، توسعه و ایجاد عناصر بر اساس قواعد درونی و خاص اسلیمی است.

جدول (۸) نشان می‌دهد محورهای گسترش اسلیمی با انحناهای موزون به درون و بیرون حرکت نموده، شکل‌ها و الحاقاتی را به عنصر اصلی می‌افزایند. قالبی جدید ایجاد می‌شود و در کارکردی نوین که تعاملی متفاوت با فضا و عناصر پیرامونی یافته، اجرا می‌گردد. همچنین ترکیب اسلیمی و ختایی که می‌توان آن را در سه نوع موازی، متقاطع و منطبق دسته‌بندی کرد، زمینه آرایه‌های سطوح مختلف را ایجاد می‌نماید. گسترش ختایی در سطح و چینش اجزاء آن در هرگونه دارای قابلیت‌هایی است که تعاملی ویژه میان این دو گونه نقش را رقم می‌زند. ختایی پس از دوره صفوی به‌سوی جوهره تجریدی اسلیمی گراییده و در ترکیب‌های مستقل نیز این شاکله را حفظ نموده است. تطابق و تعامل میان اسلیمی و ختایی را در موارد متعددی می‌توان برشمرد، در جدول (۹) به برخی اشاره شده‌است. ترکیب میان اسلیمی و ختایی وجود نسبت و شاخصی را میان آن دو ضروری می‌سازد. این شاخص را می‌توان پیمانه (واحد) فاصله پیچش ساقه اسلیمی در نظر گرفت که مطابق ترکیب‌های نشان داده‌شده در جدول (۸) به پیچش ساقه ختایی انعکاس می‌یابد. اندازه گل‌های ختایی، برگ‌های متصل به گل و ساقه در دالان پیچش اسلیمی و با حفظ حریمی برای هر گل و برگ جایابی می‌شود (جدول ۹، ردیف اول). ساختار هندسی اسلیمی موجب ایجاد پراکندگی متوازنی از فضاهای خالی می‌گردد که هنرمند مذهب با ذوق هنری خود گونه‌ها و اندازه‌های مختلف گل را در آن‌ها به کار می‌برد. از سوی دیگر بر روی ساقه ختایی غالباً هر گل با برگی همراه است که با حالتی خمیده در کنار آن قرار گرفته است، ترکیب بصری گل و برگ مطابق ردیف دوم جدول (۹)، بته‌جقه‌ای است که شبیه و تداعی‌کننده ماهیچه‌های اسلیمی است که ضمن هماهنگی بیشتری میان این دو نقش‌مایه،

جدول ۹- تطابق اسلیمی و ختایی در خمسه تهماسبی، ۹۴۵ هق. منبع: (نگارندگان)

پیمانه مشترک میان اسلیمی و ختایی	  
تشبیه ختایی به اسلیمی	
نظام هندسی مشترک در کانون‌های منطقه‌ای	

عاملی در جهت پیوند افزون‌تر فضاهای پر و خالی عاملی در جهت پیوند افزون‌تر فضاهای پر و خالی است. همچنین در کانون‌های منطقه‌ای در راستای محورهای قرینه‌سازی واگیره‌ها در متن، کتیبه و حاشیه، گونه دیگری از تعامل میان اسلیمی و ختایی به‌کار گرفته می‌شود. این امر شامل نظام هندسی‌ای است که دو نقش‌مایه در جایگاه مکمل یکدیگر قرار می‌گیرند، ردیف سوم در جدول (۹) به‌منظور تأکید بر وجه مکمل با لوزی و دایره رابطه هندسی را نشان داده‌است.

جدول ۱۰- مقایسه مؤلفه‌های تذهیب در چهار خمسه. منبع: (نگارندگان)

		خمسه ۸۹۵	خمسه ۸۹۷	خمسه ۹۳۱	خمسه ۹۴۵
۱	تعداد سطرها	۹	۷	۹	۷
۲	تزیین ابری نوشتار		*	*	*
۳	تزیین سطح نوشتار			*	*
۴	هندسه در کتیبه افقی	*		*	*
۵	کتیبه عمودی	*	*	*	*
۶	اسلیمی گلزار			*	*
۷	ترکیب اسلیمی و ختایی		*	*	*
۸	تنوع در طرح اسلیمی		*	*	*
۹	تنوع در طرح ختایی	*	*	*	*
۱۰	حاشیه مستقل اسلیمی	*			
۱۱	حاشیه مستقل ختایی	*			*
۱۲	حاشیه اسلیمی و ختایی			*	*
۱۳	حاشیه گره	*		*	
۱۴	قاب‌بندی حاشیه بیرونی	*	*	*	*
۱۵	اسلیمی و ختایی حاشیه بیرونی		*	*	*
۱۶	نیم ترنج			*	*
۱۷	شرفه	*	*	*	*

جمع‌بندی مقایسه میان چهار خمسه و وجوه یادشده در جدول (۱۰) ارائه گردیده‌است. بر اساس ردیف‌های ۵، ۹، ۱۴ و ۱۷ برخی عناصر اصلی در آرایه‌های هر چهار خمسه تداوم داشته است. وجوه مشترکی میان خمسه دوره ترکمانی و خمسه‌های دوره صفوی دیده می‌شود که در ردیف‌های ۱، ۲، ۷، ۸ و ۱۵ اشاره شده‌است. عناصری که پس از دوره صفوی ظهور یافته در ردیف‌های ۳، ۶، ۱۲ و ۱۶ نشان داده شده‌است. همچنین در ردیف ۴ و ۱۱ عواملی درج گردیده که از دوره تیموری به دوره صفوی انتقال یافته ولی در دوره ترکمانی دیده نشده‌است. در نهایت عناصر ردیف ۱۰ و ۱۳ تنها اختصاص به دوره تیموری داشته‌است.

نتیجه‌گیری

سیر تطور نقوش تذهیب در ابتدای قرن دهم که انتقال حاکمیت سیاسی از حکومت تیموری به صفوی بود مقطع مهمی از دگرگونی را نشان می‌دهد که در پژوهش حاضر مصادیقی از آن نشان داده شد و در جمع‌بندی بررسی‌های انجام‌گرفته، می‌توان به پرسش نخست پژوهش: کدام ویژگی‌های تذهیب دو مکتب هرات تیموری و شیراز ترکمانان در مکتب تبریز دوم نمود یافته‌است؟ پاسخ داد:

- آمیزش مکاتب تیموری و ترکمانی در نگارگری و ظهور مکتب تبریز دوم در دوره صفوی به نقوش تذهیب نیز قابل تعمیم بوده و در مقایسه‌های انجام شده تداوم عوامل هر یک را می‌توان یافت.

- سنت سازمان‌دهی اصلی، تقسیم‌بندی صفحه و جاگذاری آرایه‌ها که وجه اشتراک دوره‌های ذکر شده محسوب می‌شود بدون تغییر حفظ گردیده است. اهمیت نقش‌مایه اسلیمی همچنان پابرجا مانده، الگوی اولیه مبتنی بر پیچش (حلزونی) در بخش‌های مختلف به‌کار گرفته می‌شود. استفاده از قاب‌بندی در متن و حاشیه و به‌کارگیری شرفه

به‌عنوان واسطه آرایه و صفحه کاغذ وجه مشترک دیگری است که در دوره‌های یاد شده وجود دارد و در مکتب تبریز دوم استمرار یافته‌است.

- از جمله خصوصیات مکتب هرات باید به نظام-هندسی در تقسیم قاب‌ها اشاره کرد که با انتقال به مکتب تبریز دوم حسابگرانه و دقیق‌تر شده‌است. همچنین مکتب هرات در جهت تنوع و استقلال نقش ختایی حرکت نموده و این دستاورد خود را به مکتب صفوی نیز منتقل می‌کند. ابداعاتی در اواخر دوره تیموری در مکتب هرات آغاز می‌شود که ثمرات آن در مکتب تبریز دوم به بار می‌نشیند.

- از سوی دیگر در مکتب شیراز، اسلیمی با حفظ هویت اصلی، در فرم و کاربرد تنوع یافته، جایگزینی برای تقسیمات هندسی شده و علاوه‌برآن به ترکیب اسلیمی و ختایی تمایل بیشتری نشان داده، حرکات مدور با آزادی و پویایی افزون‌تری ترسیم شده‌است. این پویایی در اجزاء به کل اثر تعمیم یافته و به نظام هندسی برگرفته از مکتب هرات تحرک می‌بخشد.

در پاسخ به پرسش دوم پژوهش: تحول تذهیب در مکتب تبریز دوم در کدام ویژگی‌ها ظهور یافته‌است؟ می‌توان گفت:

مکتب تبریز دوم افزون بر جذب دستاوردهای ذکر شده در جهت کمال و انسجام، بر تنوع اسلیمی تأکید نموده، نقش‌ها و روابط جدیدی را برای آن ایجاد می‌کند و جایگاه آن را در سازمان‌دهی اثر ارتقاء می‌بخشد. ترکیب میان اسلیمی و ختایی با هماهنگی به گونه‌های مختلف انجام می‌گیرد. ایده‌های جدیدی در طراحی اجزاء ختایی ظاهر شده و تنوع بیشتری را پدید می‌آورد و سازمان‌دهی عنصر ختایی در جهت هماهنگی با اسلیمی تکامل می‌یابد. ریتم‌ها موزون‌تر و تعادل در تناسب و هم‌نشینی میان انواع نقش با افزایش همراه می‌شود.

پی‌نوشت

۱. از آنجایی که در زمان تدوین مقاله سایت کتابخانه بریتانیا از دسترس خارج شده بود، از آدرس جایگزین سایت گنجور که نسخه‌های مورد اشاره را با ارجاع به منبع اصلی ارائه نموده بود استفاده گردیده‌است.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*، تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، کتابت خانه و صورت خانه در مکتب هرات، *گلستان هنر*، (شماره ۱۰)، ۲۳-۱۸.
- امیرراشد، سولماز (۱۴۰۱)، مصداق‌یابی الگوهای تذهیب دوره ایلخانی در نسخ قرآنی، *کتابداری و اطلاع‌رسانی*، دوره ۲۵، (شماره ۳)، ۲۶۷- ۲۳۸.
- پاشازانوس، محرمعلی (۱۳۸۸)، تذهیب در نگارگری مکتب هرات، *کتاب ماه هنر*، (شماره ۱۳۰)، ۱۹-۱۰.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵)، *نقاشی ایران، از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۷)، *دایره‌المعارف هنر*، چاپ هفتم، تهران: فرهنگ معاصر.
- سامانیان، صمد؛ پورافضل، الهام (۱۳۹۶)، تحلیل تطبیقی آرایه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه در نسخ مکتب شیراز آل اینجو و تیموری، *مطالعات تطبیقی هنر*، سال هفتم (شماره ۱۳)، ۱۳۲-۱۱۳.
- کنبای، شیلار (۱۳۷۸)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر.

- مایل‌هروی، نجیب (۱۳۷۳)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: آستان قدس رضوی.
- منشی‌قمی، قاضی‌احمد، ۱۳۶۶، گلستان هنر، تصحیح و اهتمام، احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.
- ولش، استوارت‌کری (۱۳۸۴)، *نقاشی ایرانی*، احمدرضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.

- URL1: https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f027v
Accessed at 04-05-2023 17:45
- URL2: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_171/12/ Accessed at 04-01-2025 18:30
- URL3: https://metmuseum.org/art/collection/search/446590 Accessed at 04-01-2025 19:11
- URL4: https://museum.ganjoor.net/items/khamse-ye-shahtahmasb
Accessed at 04-01-2025 20:30