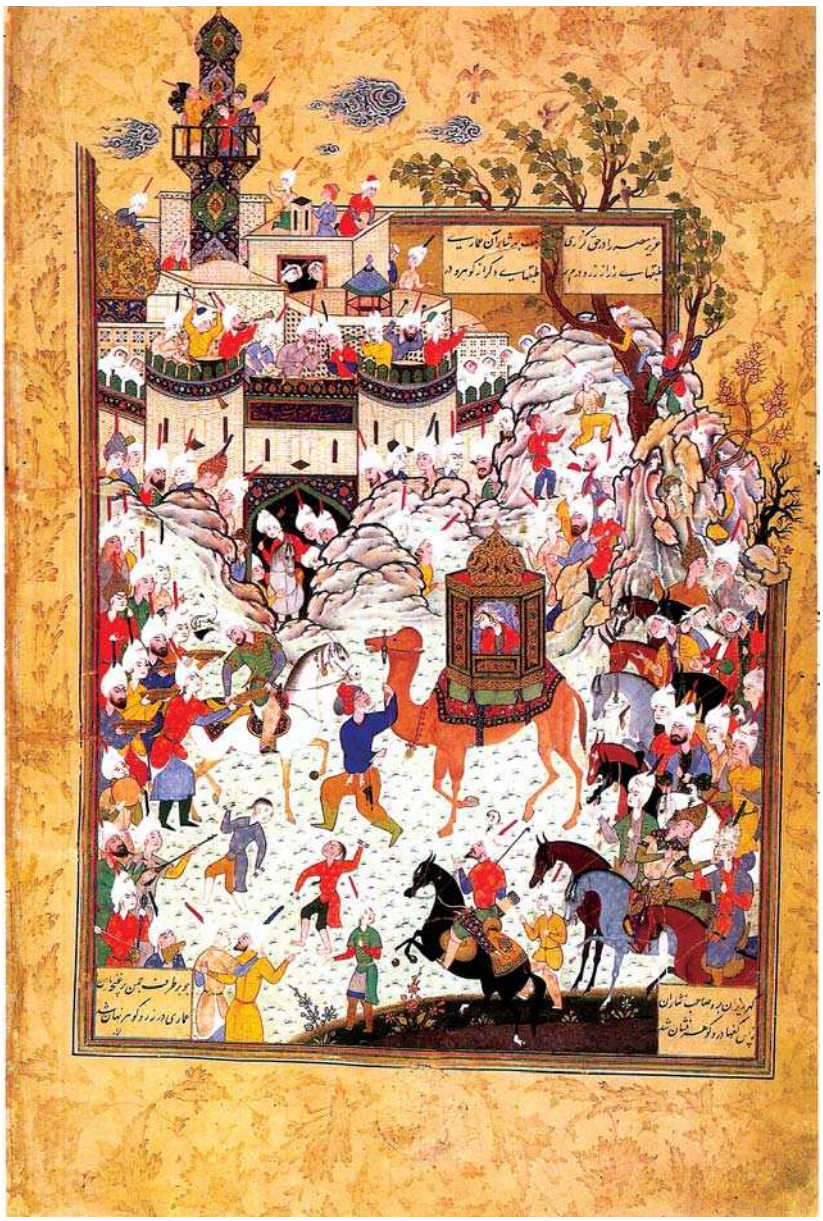
Archive of SID



نگاره‌ورودعزیزوزلیخابه‌مصر
و استقبال مصریان از ایشان،
مأخذ:شروسیمپسون٤٦.

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

معرفی و تحلیل نقوش ابنیه در نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخا از نسخه هفت اورنگ جامی مکتب مشهد*

آذر جهان یار** خشایار قاضی‌زاده***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/۱/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۷/۱۷

چکیده

نسخه هفت اورنگ جامی در گالری فریر واشنگتن وجود دارد و شامل هفت منظومه است. یکی از این منظومه‌ها، منظومه یوسف و زلیخاست که ٦ مجلس از این داستان مصور شده است. با توجه به تنوع و گستردگی نقوش روی ابنیه نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخا، لزوم شناسایی و دسته بندی این نقوش احساس شد تا برای علاقمندان و پژوهشگران آینده مورد استفاده قرار گیرد. هدف پژوهش حاضر شناسایی و معرفی انواع نقوش روی ابنیه نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخا از نسخه هفت اورنگ جامی گالری فریر واشنگتن، مکتب مشهد است و درصدد است نقوش به کار رفته روی بناها را از لحاظ هماهنگی و ارتباط در نوع و نحوهٔ قرارگیری در کنار هم در فضای کلی روی بنای هر نگاره مورد بررسی قرار دهد. به همین سبب در این پژوهش، انواع نقوش روی بناهای نگاره منظومه یوسف و زلیخا از نسخه هفت اورنگ مورد بررسی قرار گرفته و به تفصیل توضیح داده شده است. این تحقیق شامل سوالات زیر است:

۱. نقوش به کار رفته در ابنیه‌های منظومه یوسف و زلیخا نسخه هفت اورنگ مکتب مشهد از کنار هم قرار گرفتن و تکرار چه نقوشی بوجود آمده اند؟

۲. در ترکیبات به کار رفته در نقوش ابنیه‌های منظومه یوسف و زلیخا نسخه هفت اورنگ چه عواملی باعث ایجاد هماهنگی در فضای کلی اثر شده است؟

روش تحقیق این مقاله توصیفی- تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نتایج بررسی حاکی از این است که نگارگران، در منظومه یوسف و زلیخا برای تزئین بناها از کنار هم قرار گرفتن و تکرار نقوش متنوع واقع‌گرا و انتزاعی بهره برده‌اند و این نقوش را به کمک عامل رنگ به گونه‌ای کنار هم قرار داده‌اند که با وجود اندازه های متنوع آنها باهم هماهنگ و متناسب شده‌اند.

واژگان کلیدی

هفت اورنگ، مکتب مشهد، منظومه یوسف و زلیخا، نقش.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد آذر جهان یار با عنوان« **معرفی انواع نقوش به کار رفته درعمارت‌های نسخه هفت اورنگ جامی مکتب مشهد**» به راهنمایی نویسندهٔ دوم است.

** کارشناس ارشد صنایع دستی دانشگاه سوره ، شهر تهران، استان تهران Email:azar1788@gmail.com
*** استادیار دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران(نویسندهٔ مسئول) Email:khashayarghazizadeh@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

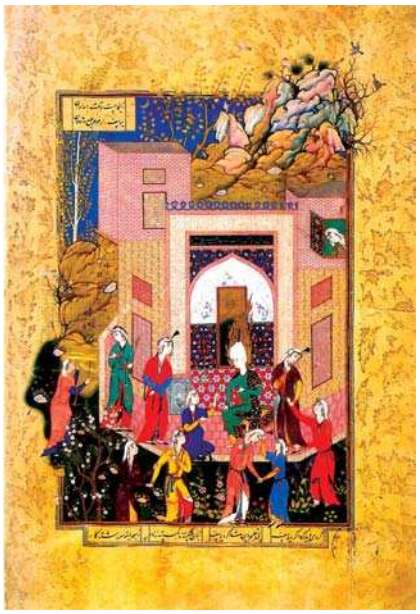
از دیرباز نگارگری و ادبیات پیوندی عمیق با فرهنگ و هنر ایران داشته است و سفارش نسخه‌های نفیس و زیبا از اشعار کلاسیک از سوی دربار و حکام زمانه موجب استحکام پیوند بین هنرهای ادبی و بصری شده است. در سال ۹۶۴(ه ق) ابراهیم میرزا (برادرزاده شاه طهماسب صفوی) به حکومت خراسان گماشته شد. این شاهزاده جوان کارگاهی در مشهد برپا کرد و علاوه بر هنرمندان مقیم خراسان تعدادی از استادان مکتب تبریز را به خدمت گرفت. مهم ترین نسخه مصوری که در این کارگاه تدوین شد، هفت اورنگ جامی بود. تصاویر کتاب مزبور توسط نقاشان مختلف اجراشده اند. از منظومه‌های عاشقانه در آن می‌توان به یوسف و زلیخا اشاره کرد هفت اورنگ در بین سروده‌های عبدالرحمن جامی مهمترین و به یادماندنی‌ترین منظومه اوست و نسخه دست نویس هفت اورنگ جامی موجود در گالری فریر واشنگتن نمونه بارزی است از نتایج شگفت انگیز وحدت بین شعر، نگارگری و حمایت دربار در ایران و به حق نگاره‌های هفت اورنگ جامی فریر را می‌توان غنی‌ترین اثر تصویری دانست که با الهام از هفت اورنگ جامی تا امروز نقاشی شده است. این نسخه طی دهه‌های ۹۷۲- ۹۶۳ ه ق (۱۵۶۵- ۱۵۵۶م) در زمان سلطان ابراهیم میرزا، شاهزاده جوان از سلسله صفوی، خطاطی، تذهیب و نگارگری شده است. کتابت این مجموعه نفیس در مشهد آغاز و در هرات به اتمام رسید. در این کتاب در دفتر دوم، شش مجلس از داستان قرآنی «حضرت یوسف» توسط هنرمندان آن زمان در کارگاه سلطنتی مشهد مصور شده است. متن حاضر کوششی است در تدوین و معرفی نقوش به کار رفته روی بناهای نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخا از این نسخه ارزشمند. با توجه به این که نقوش در نگاره‌های این منظومه، قسمت وسیعی را به خود اختصاص داده‌اند، امید است شناسایی و معرفی نقوش روی بناهای این نگاره‌ها و نحوه قرارگیری آنها کنار هم، زمینه گسترده‌ای ازترکیبات فاخر و پیچیده نقوش به کار رفته در نگارگری مکتب مشهد را پیش روی علاقمندان این هنر قراردهد. این مقاله در صدد پاسخگویی به پرسشهای زیر است:

۱. نقوش به کار رفته در ابنیه‌های منظومه یوسف و زلیخا نسخه هفت اورنگ مکتب مشهد از کنار هم قرارگرفتن و تکرار چه نقوشی بوجود آمده اند؟

۲. در ترکیبات به کار رفته در نقوش ابنیه‌های منظومه یوسف و زلیخا نسخه هفت اورنگ چه عواملی باعث ایجاد هماهنگی در فضای کلی اثر شده است؟

روش تحقیق

این پژوهش، پژوهشی بنیادی با ماهیت توصیفی- تحلیلی بوده و دارای رویکرد کیفی می‌باشد. مطالعات و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده و ابزار آن استفاده از



تصویر۱. حضرت یوسف و ندیمان زلیخا، مأخذ: شرو سیمپسون، ٤٤

فیش‌برداری می‌باشد. از ٦ نگارهٔ منظومه یوسف و زلیخای نسخه هفت اورنگ جامی در گالری فریر واشنگتن، ٤ نگاره دارای بنا بوده‌اند که جامعه آماری این پژوهش را تشکیل می‌دهند و مورد تجزیه و تحلیل کیفی قرار گرفته‌اند.

پیشینه تحقیق

۱. مقاله‌ای با عنوان»هفت اورنگ جامی (به روایت تصویر) سلسلهَ الذهب، یوسف وزلیخا، سبحهَ الابرار» تألیف مهدی حسینی، چاپ شده در شماره ٦، کتاب ماه هنر، این مقاله به بررسی نگاره‌های هفت اورنگ جامی فریر از منظر ترکیب‌بندی و ساختارشان پرداخته است.

۲. منیره شعبان پور در مقاله‌ای با عنوان» مکتب نگارگری هرات و هفت اورنگ»، ماه هنر، ۱۳۸۲، ش ٦٣/٦٤، به مکتب هرات و ویژگیهای آن پرداخته است و نگاره‌های یوسف از هفت اورنگ را معرفی کرده است.

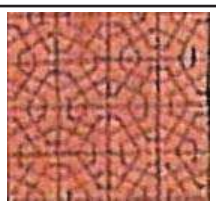
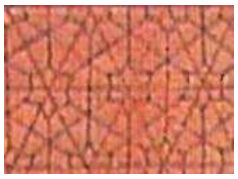
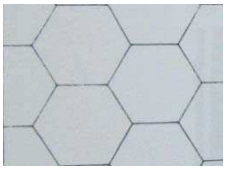
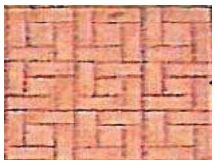
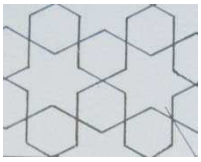
۳. مقاله‌ای با عنوان» بررسی ساختار تصویری و طراحی (دیزاین) کتب کهن شاهنامه بایسنغری و هفت اورنگ جامی» تألیف مصطفی ندرلو و مریم پورعلی اکبر، چاپ شده در فصلنامه مدرس هنر ۱۳۸٦، این مقاله به تجزیه و تحلیل برگزیده‌ای از نگاره‌های دو اثر نفیس و ماندگار شاهنامه بایسنغری و هفت اورنگ جامی از لحاظ زیبایی‌شناسی هنری و ادبی و ارتباط آن از نقطه نظر ساختار و محتوا و شیوه صفحه آرایی می‌پردازد.

٤. مقاله‌ای با عنوان» چالش ساختار و معنا: خوانش واساز از نگارهٔ (بیرون آوردن یوسف از چاه) « تألیف فریده آفرین، چاپ شده در شماره ١٦، سال هشتم، فصلنامه باغ نظر، بهار ۱۳۹۰، تهران: این مقاله به بررسی نگاره‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱. جزئیات تصویر شماره ۱، مأخذ: نگارندگان

نقوش موجود روی بنای نگاره			
			
			

از مجموعه هفت اورنگ جامی فریر به نام (بیرون آوردن یوسف از چاه) می‌پردازد و می‌کوشد ضمن تجزیه و تحلیل این نگاره آن را بر مفاهیم اصلی واسازی دریدا مورد انطباق قرار دهد و در این زمینه به معانی و مفاهیم جدید و مهمی که در دو موضوع دلالت و روایت دسته‌بندی می‌شوند، دست یابد.

۵. صفورا نایب پور در مقاله»بررسی نمادین ساختار و موقعیت پیکره «حضرت یوسف» در نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخا هفت اورنگ ابراهیم میرزا» در کنفرانس International Conference on Architecture, Urbanism, Civil Engineering, Art, Environment Future Horizons &Retrospect ICAUCAE 6102 7 March 6102, Tehran, Iran, Institute of Art and Architecture (SID) ساختار و موقعیت پیکره «حضرت یوسف» را در نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخا هفت اورنگ ابراهیم میرزا مورد بررسی قرار داده است.

۶. حبیب الله صادقی در مقاله‌ای با عنوان»بررسی ویژگی‌های تصویری نگاره‌های هفت اورنگ جامی در مکتب نگارگری مشهد عصر صفوی»،همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی (سال:۱۳۹۴)، به تحلیل برخی از نگاره‌های هفت اورنگ پرداخته است و ویژگی‌های بصری این نگاره‌ها را مشخص کرده و تاثیر نسخه هفت اورنگ بر مکاتب نگارگری هم عصر و بعد از آن را بررسی کرده است.

۷. احمد شعبانی در مقاله «شرح احوال شاهزاده ابوالفتوح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی کتابخانه وی »، مجله: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان پاییز و زمستان ۱۳۸۲ – شماره ۳۴ و ۳۵ علمی-پژوهشی، صفحه ۲۳۷ تا ۲۴۸، ضمن اشاره به شأن و جایگاه سلطان ابوالفتوح ابراهیم میرزا، به شرح بروز تفکرات هنری او و نقش و موجودیت کتابخانهٔ سلطنتی وی در رشد آثار پژوهشی و ارتقای فرهنگ و تمدن ایرانی پرداخته و نیز با دقت در متون، به بررسی زندگی این شاهزادهٔ صفوی پرداخته است.

معرفی نسخه هفت اورنگ جامی و بخش‌های آن

«جامی هفت‌اورنگ را در اواخر عمرش آفریده است. یعنی در حدود سالهای۸۹۲- ۸۷۵ ه ق (۱۴۷۲- ۱۴۸۶ م) زمانی که جامی در سنین ۷۲- ۵۸ بوده، به نظم در آمده است» (افصح زاده، ۱۳۷۸، ۲۰۷). «جامی مقدمتاً پنج مثنوی به اسلوب خمسه نظامی و امیر خسرو دهلوی تألیف نمود. سپس دو مثنوی دیگر بر آن افزود و آن را هفت‌اورنگ نامید» (حسینی، ۱۳۸۵، ۱).

هفت اورنگ ابراهیم میرزا، شامل بخشهای زیر است:

- «سلسلةالذَهَب»[1] شامل سه دفتر و مجموعا» ۶ تصویر:
- «یوسف و زلیخا» شامل ۶ تصویر، ۹۶۴ ه ق (۱۵۵۷م)، قزوین، خطاط: محب علی.
- «سَبحَةالاَسرار» شامل ۵ تصویر، ۹۶۳ ه ق (۱۵۵۶م)، خطاط: شاه محمود نیشابوری.
- «سلامان و آبسال» شامل ۲ تصویر، ۹۶۸ ه ق (۱۵۶۱م)، خطاط: عیشی ابن عشرتی.
- «لیلی و مجنون» شامل ۳ تصویر، ۹۷۲ ه ق (۱۵۶۵م)، خطاط: محب علی.
- «خردنامه اسکندری»، شامل ۳ تصویر.

مشخصات هفت اورنگ جامی مکتب مشهد

مشخصات کلی نسخه هفت اورنگ جامی به شرح زیر است: شروع کتابت: ۹۶۳ ه ق (۱۵۵۶م). خاتمه کتابت: ۹۷۲ه ق (۱۵۶۵م). مکتب مشهد، تعداد صفحات: ۳۰۰ برگ، خط: نستعلیق، شمسهٔ آغاز و خاتمه کتاب: ۹ برگ. ابعاد: ۳۴۵ – ۲۳۴ م م، تعداد نگاره‌ها: ۲۸ برگ (حسینی، ۱۳۸۵، ۶).

مثنوی هفت اورنگ در قرن دهم (ه . ق .) به همت سلطان ابراهیم میرزا[2] توسط هنرمندان آن زمان مصور شد. در این کتاب در دفتر دوم، شش مجلس از داستان

۱.دفتراول، ۹۶۳ه‌ق (۱۵۵۶م)، مشهد، خطاط: مالکدیلمی. دفتردوم، ۹۶۴ ه‌ق (۱۵۵۷م)، مشهد،خطاط: مالکدیلمی. دفترسوم، ۹۶۶ ه‌ق (۱۵۵۹)، قزوین،خطاط: مالکدیلمی.

۲.«در این باب، میر سید احمد آورده: در علوم عربیت و ترکیب دانی و قواعد منطقی و مباح کلامی بغایت ماهر بودند... و در شعر و سلیقه نظم به مثابه‌ای که از اشعار خوب وی تا دو سه هزار بیت سنجیده پاکیزه از فارسی و ترکی بر زبانهای اهل حال جاری است... در علم موسیقی و صوت و عمل استاد زمان و نادر دوران بود... و در امر نقاشی و تصویر آن چنان چابک دست بودند که سحرسازان مانی فرهنگ و جادو طرازان خطایی و فرنگ و عراق و خراسان و آذربایجان بر کارهای آن نازنین صدآفرین‌می‌نمودند(شعبانی،۱۳۸۲، ۳۴-۳۵).

www.SID.ir

Archive of SID

قرآنی «حضرت یوسف» توسط هنرمندان آن زمان در کارگاه سلطنتی مشهد مصور شده است .قصه شورانگیز یوسف و زلیخا[1]، مثنوی پنجم هفت‌اورنگ جامی است و نه تنها از شورانگیزترین اثرهای جامی، بلکه از دلرباترین اثرهای ادبیات کلاسیک فارسی و تاجیک بوده، در تاریخ من‌بعده ادبیاتهای شرق تاثیر قوی رسانده است (افصح زاده،۲۱۳-۲۱٤). از خصوصیات مهم نگاره‌های این نسخه می‌توان به نظرات پاکباز و اشرفی استناد نمود.

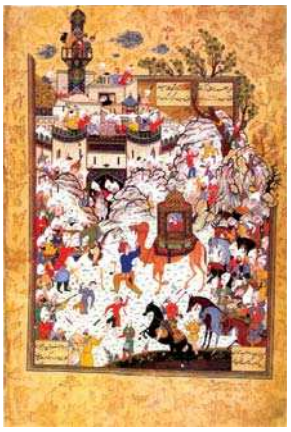
«در نقاشیهای این سبک تاکید رنگی و ریتم متنوع خطوط و لکه‌های سفید حالتی پر جنبش به صحنه بخشیده‌اند، خط های نرم ومنحنی به وضوح برتری یافته‌اند، جوانهای لاغر با گردن بلند و چهرهٔ گرد، صخره‌های قطعه قطعه و درختان گره‌دار کهنسال ظاهر شده‌اند. شخصیت‌هایی که هیچ ارتباطی با موضوع داستان ندارند جای با اهمیتی را در صحنه اشغال کرده‌اند، با حذف پس زمینه و نماهای پشت صحنه عرصهٔ وسیع‌تری برای عمل انسانها به وجود آمده است، گهگاه نیز به سبب کشش عناصر به سوی حاشیه‌ها ساختار مستحکم تصویر از بین رفته است» (پاکباز، ۱۳۸۰: ۹٤). دراین نگاره‌ها که تلفیقی از کارهای مکتب تبریز و آثار اجرا شده در سبکی جدیدند، عناصر مستقل سبک نو و خصوصیات مشخصهٔ نقاشی تبریز در کنار هم به منصه ظهور رسیده‌اند. اینها همه حاکی از دورهٔ انتقال و زمان شکل‌گیری سبک جدید بر اساس ترکیب هنر نقاشی تبریز با سنت‌های استادان دیگر شهرها و به ویژه خراسان، هرات و مشهد است (اشرفی،۱۳۸٤: ۱۱۰).

تعریف نقش

نقش، شکل، زمینه، تصویر (خواه واقعی یا انتزاعی)؛ نقشمایه (موتیف)، عنصری تزئینی و برگرفته از طبیعت و ذهن پویای هنرمند که بازتاب اعتقاد و اندیشه او است (اعظم زاده، ۱۳۹۲:۱۳۲). در دایرهٔ المعارف هنر روئین پاکباز آمده که: نقشمایه (موتیف)، مایه اصلی و بارز در یک اثر هنری، عنصر یا ترکیبی از عناصر بصری که در یک ترکیب‌بندی تکرار می‌شود و در بیان هنرمند برجستگی و ویژگی دارد. در بررسی نگاره‌های ایرانی به دو دسته نقوش بر می‌خوریم:

۱. نقوش واقع‌گرا ، ۲. نقوش انتزاعی.

نقوش واقع‌گرا، نقوشی هستند که به طور طبیعی در پیرامون ما مشاهده می‌شوند و هیچگونه ساده‌سازی در آن صورت نگرفته است. مانند گرفت و گیرها که شکار و درگیری وحوش با حیوانات ضعیف‌تر است و همچنین انواع نقوشی که در آثار نگارگری به عینه در طبیعت می‌توان مشاهده نمود. نقوش انتزاعی شامل دو دسته می‌شوند: نقوش منحنی و نقوش هندسی. نقوش منحنی شامل نقوش اسلیمی و ختایی‌هاست که در زیراندازها، فرش‌ها



تصویر ۲. نگاره ورود عزیز و زلیخا به مصر و استقبال مصریان از ایشان، مأخذ: همان:٤٦.

و لباس‌های نگاره‌هاستفاده شده است. نقوش هندسی که به صورت جداگانه یا ترکیب با نقوش گیاهی مورد استفاده قرار می‌گیرند و در واقع همان گره چینی‌ها به شمار می‌آیند که در فضاهای معماری سنتی به وفور دیده می‌شوند، در آثار نگارگری نیز در فضاهای معماری توسط هنرمندان نقاش کشیده شده است (فتوت، ۱۳۸۵، ۵۳). نقوشی که روی بناهای نگاره‌های نسخه هفت اورنگ به کار رفته است شامل: اسلیمی، ختایی، تشعیر، خط(نوشتار) ، گره‌چینی، آجرکاری.

تحلیل نقوش در ابنیه نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخای هفت اورنگ

«نگاره حضرت یوسف (ع) و برپایی جشن باشکوه عروسی « مجلس ششم از دفتر دوم (اورنگ دوم) از مجموعه هفت اورنگ جامی فریر است. اندازه صفحه ۳٤٥×۲۳٤ م م و اندازه نگاره ۲۷۰×۱۹٤ م م است. این نگاره منسوب به شیخ محمد است» (حسینی، ۱۳۸۵، ۱۱). نگاره در کادری عمودی جای گرفته است «در این نگاره مانند اغلب نگاره‌های سنتی ایران، این هندسه است که نقش اساسی را در ترکیب‌بندی ایفا می‌کند. سطوح هندسی: عمودی، افقی، اریب و دایره، گاهی سرد و زمانی گرم، در بخشی منقوش و در قسمتی مزین به آجرچینی، گره‌سازی و یا کاشی کاری سرتاسر نگاره را در بر گرفته است». به طور کلی رنگهای به کار برده شده، به لحاظ مقدار آن دارای تعادل و توازنی بی‌نظیر می‌باشند. رنگهای سرد و گرم با کنتراست محاسبه شده‌ای در کنار هم قرار گرفته‌اند و شدت رنگهای به کار برده شده نیز با انتخابی مناسب در کنار هم، در جهت تشکیل شکل‌های هندسی و تفکیک فرم‌ها از یکدیگر و در نهایت نمایان شدن بهتر آن، پیش رفته است. بدین ترتیب نگارگر ترکیب‌بندی فعال و متناسبی را ایجاد کرده است. تیرگی‌ها و روشنی‌های به کار برده شده در تصویر نیز، بسیار با دقت انتخاب شده و تعادلی شگفت انگیز را ایجاد کرده‌اند.

۱.« داستان یوسف در سیصد و چهارده هجری به اندازه‌ای بلندآوازه شد و مردم آن روزگار شوق دانستن وقایع یوسف را خواهان شده بودند که شعرائی مانند ابوالمؤید بلخی، گرگانی، ناظم هروی، جامی، مسعود قمی و بسیاری دیگر این داستان را به شعر آورده‌اند. » (مدرس گیلانی، ۱۳۸٦، ۳۲). حجم این مثنوی ٤۰۰۰ بیت است (افصح زاده ۱۳۸۲،۲۱۲)

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۲. جزئیات تصویر ۲، مأخذ: همان.

نقوش موجود روی بنای نگاره					

تزئینات این نگاره با ظرافت و پر کاری تمام، نقش بسته‌اند که شامل لباس‌ها و سایه بان‌ها، زیراندازها و کاشی کاری و گره‌های بنا می‌باشد (همان). جشن در ایوانی مجلل برپا شده است. رواق ایوان شامل یک پایه ستون آجرکاری، به رنگ آجری است که به صورت چپ و راست است که با تنالیته رنگی از هم جدا شده‌اند. دیوار زیر طاق، شامل کاشی کاری با گره هندسی شش و شمسه، به رنگ سبز و نارنجی است که دو رنگ مکمل هستند. زمینه لاجورد لچکها، با طلایی داخل قابهای اسلیمی سبز رنگ، تضاد رنگی بوجود آورده که باعث هماهنگی رنگها شده است. نقوش ختایی روی زمینه لاجورد به خوبی می‌درخشند و نقوش اسلیمی و ختایی در کنار هم به خوبی قرار گرفته‌اند و با هم هماهنگ شده‌اند. کتیبه‌ای با زمینه مشکی به خط نستعلیق طلایی بالای لچکها قرار دارد. لبه بالایی دیوار رواق، به رنگ طلایی با نقوش ختایی رنگارنگ است. رنگ طلایی باعث شده که گلهای ختایی در این زمینه به خوبی مشخص باشد. پایه دیوار سمت چپ رواق شامل گره هندسی شش داوودی و به رنگ خاکستری است. تنه دیوار دارای آجرکاری ساده اکر است که این دو رنگ با هم تضاد سرد و گرم ایجاد کرده اند. رنگ خاکستری باعث هماهنگی بین رنگ لباسهای دو طرف ستون شده است. روی این دیوار دو پنجره وجود دارد، یکی عمودی با نقش گره چینی شش داوود و پنجره کوچک بالا دارای گره چینی شش دواتی با شبکه مربع است. به علت وجود رنگهای آجری و نارنجی، نگاره محیطی گرم دارد. در این نگاره، رنگهای قهوه‌ای پایه ستون و آجری حاشیه اطراف رواق، به همراه آجری لبه آن با هم تنالیته رنگی دارند و رنگها به خوبی با هم هماهنگ شده‌اند. نقوش روی پنجره‌های گره چینی، ریز و شلوغ هستند و برای ایجاد تعادل دیواری که پنجره‌ها روی آن قرار دارد به صورت ساده و تک رنگ انتخاب شده است.

«نگاره شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف (ع) مجلس پنجم از دفتر دوم (اورنگ دوم) از مجموعه هفت اورنگ جامی قرار است. «اندازه صفحه ۳۴۵×۲۳۴ م م و اندازه نگاره ۲۱۶×۱۴۰ م م است. این نگاره منسوب به شیخ محمد مصور است» (حسینی، ۱۰:۱۳۸۵). دستخط ریز شیخ محمد در یکی از آجرهای سمت چپ رواق مرکزی، نشان می‌دهد که او بیت را نقاشی کرده است. واژه « نقاش « در انتهای نام او می‌تواند بدین معنا باشد که شیخ محمد تمام نگاره‌راطراحی‌ونگاره‌کرده‌است»(سیمپسون،۴۶:۱۳۸۲). نگاره دارای کادری عمودی است که تنها سمت چپ کادر توسط بنای قصر زلیخا شکسته شده و او از کادر بیرون زده است. به طور کلی رنگهای به کار برده شده، به لحاظ مقدار آن دارای تعادل و توازنی بی‌نظیر می‌باشند. این تعادل در رنگهای سرد و گرم نیز حس می‌شود، تیرگی‌ها و روشنایی‌های به کار برده شده در تصویر نیز، بسیار با دقت انتخاب شده و تعادلی شگفت انگیز را ایجاد کرده‌اند. تزئینات این نگاره، با ظرافت و پر کاری تمام، نقش بسته‌اند که شامل لباس‌ها، تزئینات بنا و حتی برگهای درختان می‌باشد. « اگرچه شیخ محمد، در این نگاره، از انواع گره‌ها برای تزئین عمارت سود برده است، ولی به لحاظ پیچ و تاب خطوط لباس، فواصل و نیز محل استقرار هر یک از آنها، ایستایی متقارن و شکل هندسی تزئینات خنثی شده و اثری پویا به وجود آورده است » (حسینی، ۱۰:۱۳۸۵).

این بنا شامل قصر زلیخاست، که به صورت قرینه است. صحن بیرونی دارای گره هندسی هشت و چهار لنگه با زمینه مربع و به رنگ زمینه کرم روشن است که با خطهای اکر کشیده شده است. این قسمت به صورت تک رنگ انتخاب شده تا کار شلوغ جلوه نکند. رنگ گرم صحن بیرونی در کنار رنگ سرد ایوان محراب یک تضاد سرد و گرم بوجود آورده است. ایوان محراب به رنگ آبی با گره هندسی موج با زمینه مستطیل است. اندازه گره‌ها تقریباً متناسب با هم هستند که باعث یکنواختی در نگاره است. دیوار محراب شامل کاشیکاری‌هایی با نقش گره هندسی شش و شمسه، به رنگ سبز و نارنجی است، دو رنگ مکمل استفاده شده‌اند که در عین حال تضاد سرد و گرم هم دارند. یک حاشیه به رنگ مشکی با گلهای ختایی در بالای این گره‌ها و اطراف ورودی زیر محراب قرار دارد.گلهای ختایی با رنگ مشکی

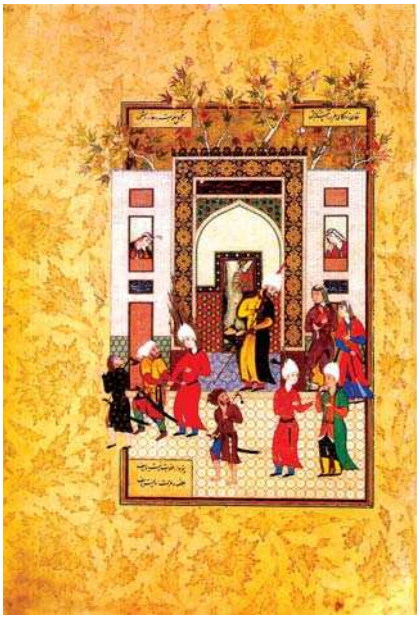
www.SID.ir

Archive of SID

تضاد رنگی ایجاد می‌کنند. لچک‌ها به رنگ فیروزه‌ای با اسلیمی‌هایی به رنگ نارنجی و گل‌های ختایی است. رنگ نارنجی اسلیمی‌های تو پر، روی زمینه فیروزه‌ای لچک‌ها با هم مکمل رنگی زیبایی را بوجود آورده‌اند و با هم تضاد سرد و گرم دارند. کتیبه بالای لچک‌ها، به رنگ زمینه مشکی با خط نستعلیق به رنگ نارنجی است. تضاد رنگ مشکی با رنگ نارنجی بسیار زیباست. پایه ستون‌های محراب، آجرکاری ساده و به رنگ قهوه‌ای است که رنگی گرم است و کنار آبی صحن محراب باعث ایجاد تعادل در کار شده است. رنگ لاجورد حاشیه اطراف محراب با رنگ ترنج‌های طلایی، با هم تضاد سرد و گرم دارند. رنگ سبز پایه دیوارها، با رنگ قهوه‌ای پایه ستون‌ها با هم هماهنگ شده‌اند. ستون‌ها شامل زمینه لاجورد و ترنج‌هایی به رنگ طلایی که نقوش ختایی در آنها وجود دارد، رنگ طلایی با رنگ لاجورد هم تضاد رنگی و هم هماهنگی چشم نوازی را بوجود می‌آورد. رخ نماها به رنگ مشکی است با گلهای ختایی که این تضاد رنگی باعث جلوه بیشترگلهای ختایی می‌شود. در قسمت چپ و راست بنای محراب، پایه دیوار به رنگ سبز روشن با گره هندسی شش داوودی است. یک پنجره عمودی با گره چینی شش و شمسه و بالای آن کتیبه کوچکی به رنگ زمینه لاجورد با خط نستعلیق به رنگ سفید قرار دارد که در اینجا نیز تضاد رنگی باعث زیبایی می‌شود. بالاتر بالکنی وجود دارد که لبه آن گره چینی هشت و مربع است و بالای آن نیز پنجره‌ای با نقش گره چینی شش دواتی قرار دارد.

تصویر ۳، ورود عزیز و زلیخا به مصر و استقبال مصریان از ایشان

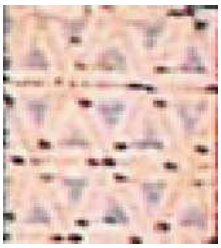
« نگاره «ورود عزیز و زلیخا به مصر و استقبال مصریان از ایشان» مجلس اول از دفتر دوم (اورنگ دوم) از مجموعه



تصویر ۳. شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف (ع)، مأخذ: همان: ٤٦.

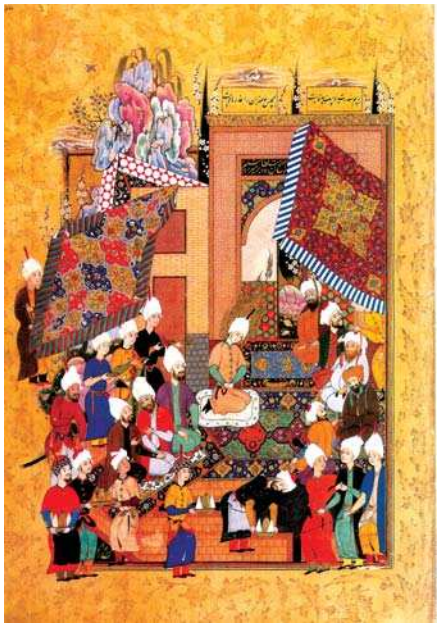
هفت اورنگ جامی فریر است. «اندازه صفحه۳٤٥×۲۳٤ م م و اندازه نگاره ۲۹۱×۱۹۵ م م است. این نگاره منسوب به شیخ محمد است» (حسینی، ۱۳۸۵، ۹).نگاره دارای کادری عمودی است که قاب جدول کشی شده آن از بالا، گوشه سمت راست شکسته شده است. این نگاره شامل دروازه ورودی شهر است که در بین صخره‌ها قرار گرفته است و پشت این دروازه قسمتی از بناهای شهر دیده می‌شود که شامل گنبد و مناره و چند ساختمان دیگر است. دروازه به شکل قرینه است. رنگ لاجورد لچک‌های ورودی و رنگ سبز لبه ورودی باهم تنالیته رنگهای سرد ایجاد کرده‌اند و با هم هماهنگ شده‌اند. رنگ کرم روشن دیوار دروازه

جدول ۳. جزییات تصویر ۳، مأخذ: همان.

نقوش موجود روی بنای نگاره		
		

www.SID.ir

Archive of SID



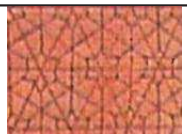
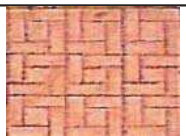
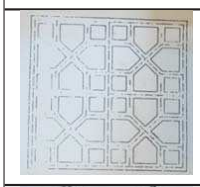
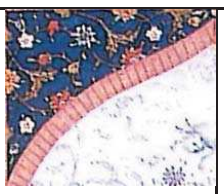
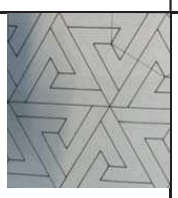
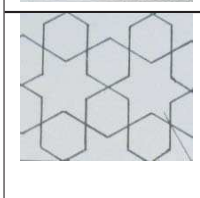
حضرت یوسف و برپایی جشن باشکوه عروسی، مأخذ: همان:٤٨.

با رنگ لاجورد حاشیه بالای آن تضاد رنگی سرد و گرم بوجود آورده‌اند. نوار تزئینی به رنگ آبی روشن دو طرف حاشیه لاجورد با آن تنالیته رنگی بوجود آورده است و نیز باعث شده تا چشم به یکباره از رنگ لاجورد وارد رنگ کرم نشود و نقش یک رابط را بازی می‌کند. نقوش ختایی با نقوش هندسی نوار تزئینی با هم به خوبی هماهنگ شده‌اند. رنگ طلایی که بین رنگ لاجورد کتیبه و نوار سبز دور آن قرار گرفته باعث تنوع شده است. این رنگ سبز با رنگ کرم دیوار تضاد رنگی سرد و گرم زیبایی را بوجود آورده است. رنگ سیاه رخ نماهای بالای دیوار باعث شده تا نقوش ختایی به خوبی در این زمینه دیده شوند. رخ نماهای بالای دیوارهای دیگر به رنگ سبز است که با رنگ گرم کل بنا یک تضاد رنگی بوجود آورده و باعث تعادل و هماهنگی در کار شده است. در قسمت بالای ورودی، کتیبه‌ای به خط نستعلیق، به رنگ نارنجی روی زمینه لاجورد وجود دارد. رنگ نارنجی خط، روی زمینه لاجورد باعث دیدن بیشتر خط شده است. لبه بالای دیوارها حاشیه تزئینی به رنگ لاجورد با نقش ختایی و گلهای رنگی است. رخ بام‌های بالای ورودی به رنگ مشکی و گلهای شاه عباسی رنگارنگ است. رخ بام‌های بالای دیوار دو طرف ورودی به رنگ سبز با گلهای سفید است. در سمت چپ گنبدی دیده می‌شود به رنگ طلایی با نقوش ختایی رنگارنگ و اسلیمی‌های طلایی است. رنگ طلایی گنبد به خوبی در این کار می‌درخشد و با رنگ لاجورد ساقه گنبد تضاد رنگی زیبایی را بوجود آورده است. نقوش ختایی و اسلیمی روی ساقه گنبد به خوبی با هم هماهنگ شده‌اند. رنگ زمینه مناره و رنگ ترنج‌های آن یعنی لاجورد و سبز و آبی، جزو رنگهای سرد هستند و با هم تنالیته رنگی دارند. رنگ گرم طلایی روی زمینه سرد لاجوردی و سبز و آبی، جلوه بسیار زیبایی ایجاد کرده‌اند. در زیر قسمتی از مناره که نعلبکی نام دارد، رنگ طلایی با رنگ لاجورد تضاد رنگ سرد و گرم بوجود آورده و باعث درخشش بیشتر رنگ طلایی شده است. در پشت مناره، بنایی با ترکیب آجر و کاشی به صورت مثلثی وجود دارد. بنایی که روی بام آن آلاچیق وجود دارد، دیوارهایش به صورت آجرکاری مشبک است و روی بام آن گره هندسی هشت و چهارلنگه به کار رفته است. بنای کنار آن هم دارای آجرکاری مشبک است. در این نگاره از رنگهای گرم و آجرکاری به وفور استفاده شده است.

تصویر ۴. حضرت یوسف (ع) و ندیمان زلیخا

نگاره «حضرت یوسف (ع) و ندیمان زلیخا» مجلس چهارم از دفتر دوم (اورنگ دوم) از مجموعه هفت اورنگ جامی فریر است. « اندازه صفحه ۳٤٥×۲۳٤ م م و اندازه نگاره ۲۳۷×۱۵۹ م م است. این نگاره منسوب به شیخ محمد است » (حسینی، ۱۳۸۵: ۹). نگاره دارای کادری عمودی است.

جدول ٤. جزییات تصویر ٤، مأخذ: همان.

نقوش موجود روی بنای نگاره				
				
				

www.SID.ir

Archive of SID

رنگ‌آمیزی درخشان و موزون و معماری آن سرشار (آجرکاری، کاشیکاری و مشبک‌های چوبی) است. رنگهای به کار برده شده، دارای تعادل و توازنی بی‌نظیر می‌باشند و شدت رنگها با انتخابی مناسب در کنار هم، در جهت تشکیل شکل‌های هندسی و تفکیک فرم‌ها از یکدیگر و در نهایت نمایان شدن بهتر آن پیش رفته است. تزئینات این نگاره، با ظرافت و پر کاری تمام، نقش بسته‌اند. بنا به صورت قرینه است. دیواره سمت چپ و راست به رنگ اکر و با نقش گره هندسی چوب خطی است. اینگره با زمینه مثلث به صورت تک رنگ روی دیوار بناستفاده شده است تا شلوغی این گره با تک رنگ بودن آن جبران شود. یک پنجره مستطیل شکل عمودی با نقش گره چینی شش و شمسه و کمی بالاتر یک پنجره مربع شکل با نقش گره چینی شش، قرار دارد. رنگ قاب دور پنجره‌های گره چینی در این دیوار به رنگ قهوه‌ای است که با رنگ دیوارها تنالیته رنگهای گرم بوجود آورده است. صحن زیر قوس لچک‌دار، پشت سر حضرت یوسف (ع) با گره هندسی شش و شمسه به رنگهای نارنجی و آبی کار شده است که این دو رنگ با هم تضاد رنگی سرد و گرم دارند و در کنار رنگ سبز لباس حضرت، یک مکمل رنگی بوجود آورده‌اند. اسلیمی‌های نارنجی رنگ روی زمینه لاجوردی به خوبی می‌درخشند و با هم تضاد رنگی زیبایی را بوجود آورده‌اند. نقوش ختایی و اسلیمی به خوبی کنار هم قرار گرفته‌اند. اسلیمی‌ها به صورت شکسته کار شده‌اند که کنار ختایی‌ها که منحنی هستند همدیگر را تکمیل کرده‌اند. رنگ لاجورد باعث درخشش بیشتر رنگ طلایی دور سر حضرت یوسف شده است. روی زمینه سفید دیوار نقوش تشعیرهای گیاهی و حیوانی با رنگ لاجورد کشیده شده است. نقوش به زیبایی با هم هماهنگ شده‌اند. این نقوش شامل، حیوانات (روباه) و گیاهان است. لچک‌های لاجوردی با نقوش ختایی رنگارنگ و اسلیمی‌های برگی طلایی، با رنگ آجری کنار آن، تضاد رنگی سرد و گرم بوجود آورده است و با هم هماهنگ شده‌اند. کتیبه بالای لچک‌ها به رنگ مشکی با خط نستعلیق است. رنگ سفید روی زمینه مشکی یک تضاد رنگی بوجود آورده است. لبه بالای دیوار دارای رخ بام‌هایی به رنگ لاجورد با گلهای ختایی (شاه عباسی) است. در قسمت بالای دیواره سمت راست بنا، پنجره بازی است که به رنگ مشکی است و روی آن تصاویر نقوش ختایی با گلهای رنگارنگ کشیده شده است. در قسمت بالای دیوار سمت چپ بنا، یک پنجره مستطیل شکل عمودی و یک پنجره مستطیل کوچک بالای آن با نقش گره چینی چهار قل (شبکه لوزی) قرار گرفته است. در این نگاره رنگها و نقوش با هم هماهنگی کامل دارند. پنجره‌ای که در دیوار سمت راست قرار دارد و زلیخا در آن دیده می‌شود، با رنگ زمینه مشکی با نقوش ختایی رنگارنگ است. رنگ مشکی باعث شده تا نقوش به خوبی دیده شوند. در قسمت بالای دیوار سمت چپ، قاب دور پنجره‌های گره چینی به رنگ قهوه‌ای است که با رنگ آجری دیوار، تنالیته رنگی بوجود آورده است. در این نگاره رنگ‌ها و نقوش با هم به زیبایی هماهنگ شده‌اند.

در این بخش از سه جدول برای نشان دادن انواع نقوش به کار رفته در بناهاستفاده شده است. جدول اول شامل معرفی محل نقوش در نگاره‌ها، جدول دوم شامل معرفی نوع نقش به کار رفته در بناها و جدول سوم که شامل دو قسمت است به معرفی رنگ نقوش بناها پرداخته است.

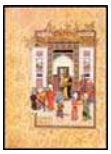
جدول۵. معرفی محل نقوش در نگاره‌ها، مأخذ: همان.

ردیف	تصویر	نام نگاره	محل نقوش											
			دیوار	بام	پنجره	رواق	محراب	صحن	پایه ستون	کتیبه	نرده	رخ بام	مناره	گنبد
۱		حضرت یوسف (ع) و برپایی جشن با شکوه عروسی	_	_	*	*	*	*	*	*	_	*	_	_
۲		شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف (ع)	_	_	*	*	*	_	_	*	*	*	_	_
۳		ورود عزیز و زلیخا به مصر و استقبال مصریان از ایشان	*	*	_	_	*	*	_	*	_	*	*	*
٤		حضرت یوسف و ندیمان زلیخا	*	_	*	*	*	*	*	*	_	*	_	_

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ٦. معرفی نوع نقش به کار رفته در بناها، مأخذ: همان.

ردیف	تصویر	نام نگاره	نوشتاری	ختایی	گره چینی	گره هندسی	آجر چینی	ترکیب آجر وکاشی	ترکیب اسلیمی وختایی	گلدانی	تشعیر
١		حضرت یوسف (ع) و برپایی جشن با شکوه عروسی	*	*	*	*	*	_	*	_	_
٢		شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف (ع)	*	*	*	*	*	_	*	_	_
٣		ورود عزیز و زلیخا به مصر و استقبال مصریان از ایشان	*	*	*	*	*	*	*	_	_
٤		حضرت یوسف و ندیمان زلیخا	*	*	*	*	*	_	*	*	*

جدول ٧. معرفی رنگ نقوش به کار رفته در بناها، مأخذ: همان.

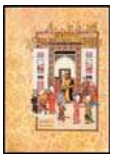
ردیف	تصویر	نام نگاره	نوشتاری		ختایی		گره چینی		گره هندسی		آجر چینی		تشعیر	
			زمینه	نقش	زمینه	نقش	زمینه	نقش	زمینه	نقش	زمینه	نقش	زمینه	نقش
١		حضرت یوسف (ع) و جشن با شکوه عروسی	لاجورد	سفید	لاجورد	رنگارنگ	کرم	قهوه ای	قهوه ای	طلایی،سبز	کرم	کرم	_	_
			لاجورد	طلایی	طلایی	رنگارنگ			سبز	سبز،طلایی				
					مشکی	رنگارنگ			نارنجی	آبی، سفید،سبز				
									نارنجی	مشکی، آبی				
									سفید	مشکی				
٢		شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف (ع)	لاجورد	طلایی	مشکی	رنگارنگ	کرم	قهوه ای	قهوه ای	آبی،طلایی	_	_	_	_
			قهوه ای	سفید	مشکی،طلایی	رنگارنگ			مشکی	قرمز،آبی،طلایی ،سفید،سبز				
			سبز	نارنجی	لاجورد،طلایی	رنگارنگ			مشکی	آبی، طلایی				
			قهوه ای	سفید	مشکی، طلایی	رنگارنگ			خاکستری	خاکستری روشن				
			سبز	نارنجی	لاجورد، طلایی	رنگارنگ			آجری	آجری روشن				
									مشکی	نارنجی،سبز				
									کرم	کرم				
٣		ورود عزیز و زلیخا به مصر و استقبال مصریان	مشکی	طلایی	لاجورد مشکی	رنگارنگ رنگارنگ	کرم	قهوه ای	اکر روشن سبز صورتی آبی	اکر خطوط سبز بنفش نارنجی	_	_	_	_
					لاجورد، طلایی	رنگارنگ			آبی	خطوط آبی				

www.SID.ir

Archive of SID

ادامه جدول۷.

۴		حضرت یوسف و ندیمان زلیخا	مشکی	سفید	لاجورد، طلایی، آبی روشن	رنگارنگ	آجری روشن	قهوه ای	مشکی	صورتی	اکر	قهوه ای	سفید	لاجورد
					مشکی	رنگارنگ			سبز	خطوط سبز	اکر	آجری		
									صورتی	بنفش	اکر			

ردیف	تصویر	نام نگاره	گلدانی		ترکیب آجر وکاشی		ترکیب اسلیمی وختایی	
			زمینه	نقش	زمینه	نقش	زمینه	نقش
۱		حضرت یوسف (ع) و برپایی جشن با شکوه عروسی	خاکستری	خاکستری	کرم	سبز، آبی	طلایی	اسلیمی طلایی، ختایی رنگارنگ
					آجری روشن	سبز، لاجورد	لاجورد	اسلیمی طلایی، ختایی رنگارنگ
۲		شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف (ع)	–	–	نخودی	سبز	طلایی	اسلیمی طلایی، ختایی رنگارنگ
							سبز	اسلیمی طلایی، ختایی رنگارنگ
۳		ورود عزیز و زلیخا به مصر و استقبال مصریان از ایشان	خاکستری	خاکستری روشن	آجری روشن	سبز، آبی، لاجورد	لاجورد	اسلیمی طلایی، ختایی رنگارنگ
							لاجورد، سبز، آبی	اسلیمی طلایی، ختایی رنگارنگ
۴		حضرت یوسف و ندیمان زلیخا	–	–	–	–	لاجورد	اسلیمی طلایی، ختایی رنگارنگ
							سبز، طلایی	اسلیمی طلایی، ختایی رنگارنگ
							لاجورد، طلایی	رنگارنگ

نتیجه

با توجه به جداول ایجاد شده، یافته‌های حاصل عبارتند از: ٤ نگاره دارای نقش می‌باشند. بیشترین محل نقوش به کار رفته در محراب، کتیبه و رخ بام بوده است. بیشترین نقوش به کار رفته، نقوش ختایی، گره هندسی، ترکیب اسلیمی و ختایی و گره چینی بوده که در همه نگاره‌ها وجود داشته‌اند. نقوش اسلیمی و ختایی بیشتر در لچک‌های محراب‌ها دیده می‌شوند و نقوش گره هندسی بیشتر روی دیوارها به کار رفته‌اند. رنگ غالب نقوش لاجورد است که در کنار یک رنگ گرم مثل طلایی، نارنجی و کرم یا در کنار یک رنگ روشن مثل سفید، آبی روشن و بنفش روشن استفاده شده است. در ترکیب اسلیمی و ختایی، رنگ غالب اسلیمی‌ها، طلایی است. در ترکیب کاشی و آجر، رنگ غالب زمینه، روشن است، مثل: کرم، آجری روشن یا نخودی و نقوش به رنگ‌های تیره مثل: لاجوردی، سبز و آبی هستند. رنگ غالب گره چینی‌ها کرم و قهوه‌ای است. زمینه ختایی‌ها، لاجورد، مشکی یا طلایی است. نقش اسلیمی به تنهایی و بدون ختایی، استفاده نشده است. در تشعیر، از تضاد رنگی تیره و روشن استفاده شده است و تشعیر فقط در یکی از نگاره‌ها بکار رفته است. برای در کنار هم قرارگیری رنگها از عامل رنگ‌های تیره و روشن و نیز عامل رنگ‌های متضاد سرد و گرم

www.SID.ir

Archive of SID

استفاده شده است.

در بررسی تحلیل‌های نگاره‌ها و با توجه به یافته‌هایی که در جداول ارائه شد، نقوش از کنار هم قرار گرفتن و تکرار و ترکیب نقوش واقع‌گرا و نقوش انتزاعی بوجود آمده‌اند. ترکیب نقوش بیشتر روی زمینه گره‌ها و ترکیب اسلیمی و ختایی‌ها بسته شده‌اند. تلفیق اسلیمی و ختایی‌ها بیشتر در لچک‌های محراب‌ها دیده می‌شوند. گره‌ها به دو صورت، گره چینی مشبک در پنجره‌ها و گره‌هایی که در کاشی کاری‌ها روی بدنه دیوار بناها دیده شده‌اند وجود دارند که از ترکیب نقوش هندسی ساده مثل پنج ضلعی، شش ضلعی، ستاره و... بوجود آمده‌اند. اندازه نقوش با وجود اینکه دارای تنوع هستند، یعنی بزرگ و کوچک شده‌اند و همه یکسان و یکنواخت نیستند، اما نگارگر از عامل رنگ در کنار این تغییرات اندازه استفاده کرده و هماهنگی و تناسب را بوجود آورده است. ضمن اینکه از تضادهای رنگی گرم و سرد و تضادهای تیره و روشن بهره گرفته، ولی توانسته فضای حاکم را با وجود تنوع نقوش و تنوع رنگی به یک وحدت و هماهنگی برساند.

منابع و مآخذ

اشرفی،م‌م.۱۳۸٤.*سیر تحول نقاشی ایرانی سده شانزدهم میلادی*.ترجمه:زهره فیضی.تهران.فرهنگستان هنر.

اعظم زاده، محمد. ۱۳۹۲. *واژه نامه عمومی هنر*. تهران. سیمای دانش.

افصح زاده، اعلا خان. ۱۳۷۸. *نقد و بررسی آثار و شرح حال جامی*. تهران. میراث مکتوب.

پاکباز، روئین. ۱۳۸۰. *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران. زرین و سیمین.

پاکباز، روئین. ۱۳۸۱. *دایره المعارف هنر*. تهران. فرهنگ معاصر.

تاکستانی، اردشیر. ۱۳۸۱. *شیوه تذهیب*. تهران. سروش.

حسینی، مهدی. ۱۳۸۵. *هفت اورنگ جامی به روایت تصویر سلسله الذهب*، یوسف و زلیخا، سبحه الابرار. کتاب ماه هنر؛ بهمن و اسفند، ص۱۹-٦.

دایره المعارف تشیع. ۱۳۸۰. تهران. شهید سعید محبی.

ذابح، ابوالفضل. ۱۳٦۳. *طلایی، شنگرف، سبز زنگاری*. فصلنامه هنر؛ شماره ششم.

زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸٦. *با کاروان حله مجموعه نقد ادبی*. تهران. علمی.

شرو سیمپسون، ماریانا. ۱۳۸۲. *شعر و نقاشی ایرانی حمایت از هنر در ایران*، شاهکارهایی از هنر نقاشی قرن دهم ه ق. ترجمه: عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی. تهران. نسیم دانش.

شعبانی، احمد۱۳۸۲. *شرح احوال شاهزاده ابوالفتوح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی کتابخانه وی*. دانشکده ادبیات و علوم انسانیدانشگاه اصفهان شماره ۳٤و ۳۵.

صفا، ذبیح الله. ۱۳٦٤. *تاریخ ادبیات ایران*. تهران. فردوسی.

فتوت، فرزانه. *پایان نامه جلوه‌های تصویری نقش در نگارگری ایرانی*. مقطع تحصیلی: کارشناسی نقاشی. استاد راهنما: صادقی. دانشگاه شاهد، ۱۳۸۵.

کوه نور، اسفندیار. ۱۳۸۳. *جلوه‌گری نقوش هندسی در آثار هنرهای سنتی ایران*. مشهد. انتشارات نور حکمت.

کیانمهر، قباد. خزائی، محمد. ۱۳۸۵. *مفاهیم و بیان عددی در هنر گره چینی صفوی*. کتاب ماه هنر؛ شماره ۹۱و۹۲.

کیانی، محمد یوسف. ۱۳۷٦. *تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*. تهران. سازمان میراث فرهنگی.

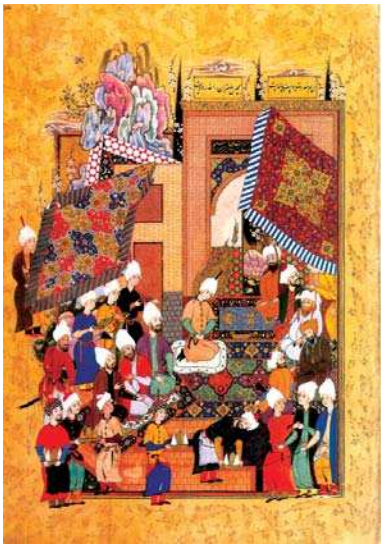
مدرس گیلانی، مرتضی. ۱۳۸٦. مثنوی معنوی هفت اورنگ. تهران. نشر مهتاب.

www.SID.ir

Introduction and Analysis ofArchitecturalDesigns in Illustrations of Joseph and ZuleikhaPoem in Haft Awrang of Jami Manuscript, Mashhad School

Azar JahanYar, MA in Handicraft,SoorehUniversity, Tehran, Iran.
Khashayar Ghazizadeh, Assistant Professor,ShahedUniversity,Tehran, Iran.

Recieved: 2016/4/3 Accepted: 2017/10/8



There is a manuscript of Haft Awrangin Washington Freer Gallery written by Jami which includes seven poems. One of them is called Joseph and Zuleikha from which six episodes have already been illustrated. Considering the variety and scope of the architectural designs in illustrations of the Joseph and Zuleikha poem, identifying and categorizing the designs seemed to be necessary for interested future researchers .This study has been conducted to identify and introduce variousarchitectural designs inillustrations of the Joseph and Zuleikha poem in Jami's Haft Awrang manuscript in Mashhad school which is kept in Washington Freer Gallery. These designs are investigated in terms of harmony and relation of their placement in a general space over the buildings of each illustration. Thus in this research, types of architectural designs in Joseph and Zuleikha illustrations in the Haft Awrang manuscript are studied and described in detail. The study will respond to the following questions:
1. The contiguity and repetition of which designs formed the architectural designs inthe illustration of Joseph and Zuleikha poem inMashhad school manuscript of Jami's Haft Awrang?
2. What made these designs so coordinated?
The research method is descriptive- analytical and the data was gathered through library sources. It is concluded that the artists put a variety of realistic and abstract designs next to each other and repeated them to decorate the buildings. In spite their different sizes, these designs were put together using the colors in a way that they look completely coherent and harmonic.

Keywords: Haft Awrang, Joseph and ZuleikhaPoem, Mashhad School, Design.

www.SID.ir