بررسی جایگاه واقع‌نگاری تزیینات کاشی‌کاری عهد تیموری در نگارگری مکتب هرات(با نگرش موضوعی به نگاره‌های بهزاد)

سارا صادقی نیا [۱]
الهام حصاری[۲]

چکیده

مطالعاتی که تاکنون درباره آثار نگارگری مکتب هرات انجام شده، بیشتر از جنبه زیبایی‌شناسانه آن بوده و کمتر از منظر واقع‌گرایانه به آنها توجه شده‌است. یکی از ویژگی‌های واقع‌گرایانه در نگاره‌های این مکتب، بازتاب معماری اسلامی و عناصر تزیینی وابسته به‌آن است. کم‌توجهی به بررسی عناصر تزیینی در نگاره‌ها از این پیش‌فرض ناشی شده که نگارگری ایران عمدتا عالم مثال را نشان می‌دهد و از واقعیت مشهود فاصله بسیار دارد. در مقاله حاضر تلاش گردیده تا با کنار گذاشتن پیش فرض موجود، به بررسی میزان واقع‌گرایی تزیینات کاشی‌کاری نگاره‌های بهزاد پرداخته شود. روش انجام پژوهش توصیفی- تحلیلی و بر مبنای داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. بدین منظور تزیینات کاشی‌کاری ۸ نگاره بهزاد انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفته است. سپس میان هر یک از تزیینات شناسایی شده با تزیینات مشابه در بناهای پابرجا از عهد تیموری مقایسه تطبیقی صورت گرفته است. نتایج بیانگر آن است که اغلب تزیینات کاشی‌کاری نگاره‌ها از لحاظ فرم، ساختار و رنگ متاثر از بناهای واقعی دوران تیموری است و انواع رایج تزیینات به کار برده شده در نگاره ها با تطبیق نقوش تزیینی و دقت در ساختار، کاشی‌های زیر لعاب، معرق هندسی، تک‌رنگ هندسی و پس از آن گره¬چینی آجر و هفت رنگ می باشد. این در حالی است که برخی دیگر از انواع کاشی‌کاری‌های رایج عصر تیموری همچون هندسی زیرلعاب، معرق گل و بوته، معقلی هندسی و بنایی در نگاره¬های بهزاد به کاربرده نشده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی و مطالعه نقوش و تزیینات کاشی‌کاری نگاره‌های بهزاد
۲. تطبیق نقوش و تزیینات کاشی‌کاری نگاره‌های بهزاد با تزیینات مورد استفاده در بناهای هم‌عصرش

سوالات پژوهش

۱. جایگاه و اهمیت استفاده از نقوش و تزیینات کاشی‌کاری در نگاره‌های بهزاد چیست؟
۲. میزان تطبیق نقوش تزیینی و کاشی‌کاری(به لحاظ فرم، رنگ و ساختار) در نگاره‌های بهزاد با نقوش تزیینی بناهای معماری هم عصرش تا چه حد است؟

[۱].نویسنده رابط.استادیار دانشکده هنر دانشگاه دامغان. sadeghis@du.ac.ir
[۲]. الهام حصاری کارشناس ارشد معماری اننشگاه آزاد شیراز.elham.hessary@gmail.com

واژگان کلیدی:

تزیینات کاشی کاری، عهد تیموری، مکتب هرات، نگاره بهزاد، واقع گرایی.

مقدمه

با حکومت تیمور و جانشینان وی تلاشی فراگیر انجام گرفت تا منابع هنری قلمرو آنان به صورت فرهنگ شاهانه‌ای همچون تجلی هنر پیشینیان و همسایگان قلمرو خود به‌وجود آید. از این رو، تیمور با ساخت بناهای باشکوه، عظیم و پرداخت هزینه‌های بالا توانست آثار پدید آمده را همچون پوشش‌های جواهرنشان بیاراید این ویژگی در تمامی قلمرو تحت سیطره تیمور و جانشینان وی گسترش یافت و بناهای باشکوه و عظیم با نماهای کاشی‌کاری رنگارنگ آراسته شدند(تسلیمی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۶). هنر کاشی در عصر تیموری به زیبایی تمام تجلی یافته است. به گونه‌ای که در بسیاری از بناهای این عصر، تزیینات کاشی‌کاری زیبایی همچون انواع کاشی معرق، چندرنگ زیر لعاب، هندسی لعابدار و هفت رنگ دیده می‌شود(ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۱۷۶).

در دیگر سو هنر کتاب آرایی و نگارگری در این دوران به عصر طلایی خود وارد شد. آنچنان که کامل‌ترین مکتب نگارگری ایرانی به دلیل ایرانی بودن سبک و نیز گسترش و تعالی هنرهای وابسته از جمله خوشنویسی و جلدسازی پدید آمد. یکی از نگارگرانی که در توسعه هنر نگارگری در این دوره نقش بسیار مهمی ایفا کرد و پس از مانی مشهورترین نگارگر ایرانی شد، بهزاد است. بهزاد استاد آمودگری بود که در ترسیم نقوش تجریدی، هندسی، نقوش گل و گیاه و تذهیب کاشی‌ها، سردرها، دیوارها و کتیبه ها سبک خاصی داشت و آنها را در ترکیب نهایی به نحوی دل انگیز تلفیق می‌کرد(حسن پور، ۱۳۷۴: ۸۳). نوعی رئالیسم در کارهای او موجب شد که موضوع‌ها و صحنه‌هایی که تا بیش از این موضوع طراحی نبودند، همچون فضاهای معماری و شهرسازی مورد توجه قرار گیرند. در واقع به تصویر درآمدن فضاهای معماری و نقوش تزیینی آن همچون کاشی‌کاری،گره چینی، کتیبه نگاری و ... در نگاره‌ها به صورت واقع‌بینانه نه تنها شاخص زمانی را در ذهن هر بیننده‌ای تداعی می‌کرد، بلکه الگوی جاودانه‌ای برای به تصویر کشیدن تزیینات معماری در هنر نگارگری مکتب هرات و سایر مکاتب هنری بعد از آن شد(شایسته فر و سدره نشین، ۱۳۹۲: ۳۶). پژوهش حاضر سعی بر آن دارد تا با پرداختن به انواع متنوع کاشی‌کاری در تزیینات معماری عصر تیموری به شناخت میزان واقع‌گرایی این تزیینات در نگاره‌های منتخب از بهزاد و طبقه‌بندی انواع گوناگون تزیینات کاشی‌کاری به کاربرده شده در نگاره‌ها بپردازد. اهمیت و ضرورت این مقاله از جهت شناخت سیر تداوم عناصر تزیینی در معماری دوره تیموری و بررسی انواع و محل قرارگیری هر یک از تزیینات کاشی کاری در بناها می‌باشد.

چارچوب نظری

توجه به نقاشی ایرانی به منزله منبع تاریخی، پیشینه‌ای دراز ندارد، اما چنین پژوهش‌هایی درباره نقاشی غرب بارها صورت گرفته است. از این رو، عمده‌ترین و جدی‌ترین تحقیقات سبک‌شناسانه و تاریخی درباره بهزاد یا به طور کلی مکتب هرات، در دو دسته بندی کلی قابل بررسی است:

الف) آثاری که در آنها صرفا به مطالعه مکتب هرات و بهزاد پرداخته‌اند. این تحقیقات ابتدا توسط محققان غیر ایرانی شروع و سپس توسط پژوهشگران ایرانی ادامه یافته است. از میان هنرشناسان غیر ایرانی که بیش از همه در این زمینه تلاش کرده‌اند، می‌توان به پژوهش؛ سر توماس آرنولد(۱۹۲۸) با عنوان « نقاشی در اسلام، بررسی جایگاه هنر تصویرگری در فرهنگ مسلمانان»، آرتور اپهام پوپ(۱۹۳۰)« مقدمه‌ای بر هنر پارسی از قرن هفتم میلادی به این سو»، بازیل گری(۱۳۶۹)« نقاشی ایرانی»، ارنست کونل(۱۳۸۷)« هنر اسلامی»، اگار بلوشه(۱۹۵۹-۶۲) بررسی‌هایی در مورد نسخ خطی و نگارگری ایرانی، شیلا بلر(۲۰۰۴) « هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی : دوره ایلخانان و تیموریان » و پژوهش‌های لورسن بیلسون و ایوان اسکوچین اشاره کرد. از میان محققان ایرانی که پژوهش‌هایی انجام داده و آثاری منتشر کرده‌اند، می‌توان به علامه محمد قزوینی، کریم طاهرزاده، احمد سهیلی خوانساری، عیسی بهنام، علی‌نقی وزیری، محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، اکبر تجویدی، قمر آریان و عبداله بهاری اشاره کرد.

ب) دسته دوم آثاری هستند که در آنها از نقاشی بهزاد به عنوان تاریخ معماری در تحقیق استفاده شده است. از مهم‌ترین پژوهش های ایرانیان در این عرصه، رساله دکتر اشرف السادات موسوی لر(۱۳۸۴) با عنوان «بررسی ابعاد گرافیکی نگارگری در دوره تیموری با تاکید بر آثار کمال‌الدین بهزاد» است. این رساله در پی نشان‌دادن نقش رنگ و ساختار هندسی به کار رفته در تزیینات سطوح آثار معماری را مطرح ساخته و بر اهمیت این نقوش در تاثیرگذاری هرچه بیشتر بنا یا نگاره‌های حاوی عناصر معماری بر مخاطب تاکید می‌کند. بخش دیگر مطالعات عموما محدود به نگاره‌ای خاص از نگارگر است. یکی از این نمونه‌ها، مقاله نوری شادمهانی(۱۳۸۵) با عنوان «مسجد جامع سمرقند از نگاه کمال الدین بهزاد» است که به بررسی واقع‌گرایی بهزاد و تاثیر او از بناهای واقعی پیرامونش در آفرینش این نگاره پرداخته است. نتایج این تحقیق حاکی از آن است که در این نگاره از قوه تخیل بهزاد در کمترین میزان بهره گرفته شده و بناهای پیرامون وی بیشترین تاثیر را در خلق اثر داشته است. مقاله‌ای با عنوان «تطبیق نقوش تزیینی معماری دوره تیموری در آثار کمال الدین بهزاد با تاکید بر نگاره گدایی بر در مسجد» نوشته مهناز شایسته فر(۱۳۹۲) نیز پژوهشی است قابل توجه و هماهنگ با اهداف این تحقیق که به مقایسه نقوش تزیینی هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای نگاره به لحاظ ساختار و ترکیب‌بندی پرداخته است. نتایج این تحقیق نمایانگر آن است که نقوش هندسی، گیاهی و همچنین حضور کتیبه‌ها به عنوان بافتی که سطوح بنا را پوشانده، همان نقوش بناهای مذهبی به ویژه مساجد هم‌عصر خود است که بهترین و ظریف‌ترین آن‌ها به صورت واقع‌گرایانه برای غنای تصویرگری انتخاب شده‌اند. باتوجه به پیشینه ارائه شده، جنبه نوآوری پژوهش حاضر نسبت به سایر مطالعات صورت گرفته، بررسی وجود/عدم وجود انواع گوناگون تزیینات کاشی‌کاری عصر تیموری در نگاره‌های بهزاد و تطبیق هر یک از آنها با بناهای باقی‌مانده از این عصر می‌باشد. همچنین بر خلاف سایر

پژوهش‌های دیگر که یک نگاره را مورد مطالعه قرار داده اند، در این پژوهش ۸ نگاره به صورت تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

روش تحقیق

روش انجام پژوهش حاضر توصیفی- تحلیلی است. به این منظور در مرحله نخست، برای بررسی و تفسیر، ابتدا اشاراتی کوتاه به شرایط اجتماعی دوران تیموری، هنر تزیینات و کاشی‌کاری مکتب هرات شده‌است و پس از معرفی بهزاد و مفاهیم معماری موجود در نگاره‌های وی به تحلیل و تفسیر تزیینات کاشی‌کاری ۸ اثر منتخب از بهزاد پرداخته شده‌است. در مرحله بعد هر یک از انواع رایج تزیینات کاشی‌کاری نگاره‌ها، با تزیینات مشابه در بناهای واقعی هم زمان مقایسه و تطبیق داده شده است.

معماری و تزیینات کاشی‌کاری در دوره تیموری

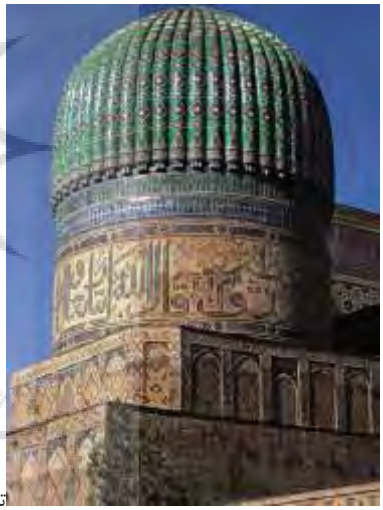
معماری شکوهمند تیموری نشان از واقعیاتی سیاسی داشت که مرکز ثقل آن، دقیقا در شمال شرقی ایران بود. از این جهت است که مناطق خراسان و ماورالنهر به‌عنوان منبع نوآوری‌های عمده در طراحی، همانند فنون ساختمانی و تزیین، جانشین مناطق شمال غرب و مرکزی ایران گردید. ثروت، مکنت و حمایت هنری تیموریان به مرکز ایران هم راه یافت و آثار برخی از شهرهای مرکزی ایران همانند یزد و اصفهان مرمت گردید یا ابنیه جدیدی در آنجا ساخته شد. در مناطق مرکزی ایران نوع خاصی از معماری ایالتی پدید آمد که به سبک مرسوم در معماری ابر شهرهای شمال شرقی ایران، مربوط، ولی کاملا مجزا و مستقل از آن بود(بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۰۱). راه یافتن عناصر تزیینی در هنر معماری، اگرچه قبل از دوره تیموریان آغاز شده بود، هم زمان با حکومت تیموریان، عظمت و سترگ‌نمایی در معماری و نیز غنای تزیینات وابسته به‌آن به شکوه بی‌سابقه‌ای دست یافت(شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۲۱). به‌گونه‌ای که هیچ یک از بناهای مهم قرن ۸ و ۹ هجری را نمی‌توان یافت که فاقد تزیینات باشند. تزیین معماری عصر تیموری هدف وسیع‌تری از کاربرد آن در معماری غربی داشته است. در حالی که بعضی از انواع تزیین در بناهای تیموری خطوط معماری را برجسته‌تر می‌ساختند، پاره‌ای دیگر بر دریافت کلی بنا می افزودند(ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۲۸۶). هنر تزیینات که میراث گذشته بود، در این عصر در آسیای میانه به کمال و تنوعی بی‌سابقه چه در زمینه نقاشی و چه در زمینه نازک‌کاری نایل شد.

بناهایی که در طی این سده احداث شده‌اند، عمدتا با کاشی‌کاری الوان تزیین یافته و نماهایشان با آجرهای لعابدار، سفالینه‌های کنده‌کاری شده، کاشی‌های صورتی رنگ و موزائیک آراسته می‌شدند. همچنین برخی از انواع تزیینات در این دوران کنار گذاشته شدند(مثل آجر لعابدار برجسته‌کاری شده) (چنکووا، ۱۳۸۷: ۵۲) و برخی دیگر همچون تزیینات چندرنگی به طور قطعی رواج یافتند. این تزیینات گاه چنان گسترش می‌یافتند که تمام سطوح بنا را می‌پوشاند و رج‌های آجر، زیر پوششی درخشان که چون زرهی از یاقوت و فیروزه بود، ناپدید می‌شد. این مصالح در تزیینات داخلی بناها نیز دیده می‌شدند (پوگاخبکوا و خاکیموف، ۱۳۷۲: ۹-۱۰). در واقع، منظور از ساخت بناها در این دوران ایجاد فضایی بود که سراسر آن جلب توجه کند، نه آنکه تمام تمرکز معطوف به قسمت خاصی از بنا باشد(هیلن براند، ۱۳۸۶: ۲۱۵). از

میان این بناها می‌توان به مدرسه بی‌بی خانوم در سمرقند(تصاویر۲-۱)،کاخ آق‌سرای، مسجد ابونصر پارسا در بلخ (تصویر ۳) و دروازه‌های مشرف به حیاط گور امیر(تصویر ۴) اشاره کرد.

تصویر ۱. مسجد بی بی خانم، سمرقند،۸۰۲- ۸۰۸ ق
(ArtHut.co)

تصویر۳. آرامگاه ابونصر پارسا، بلخ، ۸۶۵ ق
(Michaud, 1996: 69)



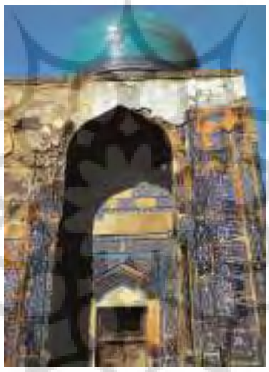
تصویر
۲. مسجد بی بی خانم، سمرقند، ۸۰۲-۸۰۸ق،
(Stierlin, 2006: 22)

تصویر۴. گور امیر، سمرقند، ۸۰۸ ق
(ArtHut.co)

کاشی‌کاری

هنر کاشی‌کاری در عصر تیموری به زیبایی تمام تجلی یافته است. در بسیاری از بناهای مذهبی و غیر مذهبی این عصر گنبد، ایوان، طاق نما، ازاره[1]، سردر ورودی و حتی مناره‌ها با کاشی آراسته شده‌اند و خطاطی و خوشنویسی روی کاشی نیز در آرایش بناهای مذهبی عمومیت یافته است(شایسته فر، ۱۳۹۲: ۲۱). انواع تقریبا حیرت‌انگیز کاشی‌کاری در معماری تیموری مانع از مقوله طبقه‌بندی جامع آنها به صورت انواع کوچک و محدود می‌گردد. اما به‌طور کلی،

تکنیک‌های کاشی‌کاری در این دوران را می‌توان در سه گروه شامل: کاشی معرق[۲]؛ کاشی‌کاری منفرد به شکل زیرلعابی[۳]، هفت‌رنگ[۴] و لعاب نقاشی تک‌رنگ و شیوه‌های بنایی تقسیم‌بندی نمود(اوکین، ۱۳۸۶: ۱۳۷). در توسعه کاشی‌کاری معرق استادکاران و هنرمندان دوره تیموری نقش مهم‌تری داشته و در گسترش آن به‌ویژه در شرق ایران فعالانه کوشیده‌اند. کاشی معرق با گستره کاملی از رنگ‌ها شامل رنگ سیاه، بادمجانی، سفید، آبی فیروزه‌ای و تیره، زرد کهربائی و مایل به قرمز، پرتقالی و سبز، با مقیاسی کوچک یا بزرگ، بر الگوها و طرح‌های فراوان درخشندگی چشمگیری را پدید می‌آورد. در بسیاری از بناها، سطوح سترگ و عظیم با روکش‌هایی از کاشی‌های لعابی معرق اغلب به رنگ های فیروزه‌ای و آبی سیر و همراه با قطعات کتیبه‌های سفید تزیین یافت می‌شود. همچنین کاشی‌های آبی و سفید در خصوص نقش مایه‌های آرایه‌ای ملهم از خط کوفی به‌کار می‌رفت و سطوح مسطح، ستون‌های مدور و زاویه‌ای، طاقچه‌ها، مقرنس‌ها[۵] و درون گنبد با تزیین ماهرانه و عمیقی از اسلیمی‌های معرق پوشیده می‌شد. این نقش مایه‌ها بارها و بارها تکرار می‌گشت و اغلب طرح‌ها درون قاب‌های چندپره و یا قاب‌های کتیبه‌ای قرار می‌گرفت.



تصویر ۵.آرامگاه تومان آغا، سمرقند،۸۰۸ ق
(Finitskaira, 1986: 123)

۱- ازاره یا روکش حفاظتی دیوار به حاشیهٔ تزیینی از کف اتاق تا ارتفاع یک متری گفته می‌شود. این عنصر تزیینی و ساختمانی در بیشتر بناهای تاریخی ایران دیده می‌شود و گونه‌های مختلف آن با سبک معماری و عناصر تزیینی متداول در هر دوره هماهنگ است (شجاع نوری و اسماعیلی جاغرق، ۱۳۹۳: ۴۹).

۲- معرق کاری عبارت است از قطعه‌های کوچک یا بزرگ سفال لعاب دار به اندازه‌های مختلف طبق طرح و نقشه‌ای که قبلا تهیه شده و از مجموع آن قطعات که در پهلو یا در میان یکدیگر چسبیده می‌شود و کلیه آن به یک قطعه واحد در می‌آید(سپنتا، ۱۳۴۸: ۶۳). نظر به اینکه اجرای نقش، رنج و زحمت فراوان داشت، لذا به وجه تسمیه عرق ریختن، به آن «معرق» گفته می‌شده است (زمرشیدی، ۱۳۸۵: ۵).

۳- گروهی از کاشی‌های ساخته شده در تمدن اسلامی با نام کاشیهای زیرلعابی خوانده می‌شوند (Degeorge et al., 2002: 103; Porter, 1995: 15) در این دسته چون یک لایه لعاب شفاف روی رنگها را می‌پوشاند، نام زیر لعابی یا زیر نقش نیز به آنها داده‌اند. همچنین با توجه به تعدد رنگ‌های به کار رفته در نقوش که نسبت به کاشی‌های دیگر داشته‌اند با عنوان رنگارنگ یا الوان (آلن، ۱۳۸۷: ۲۶) نیز خوانده شده‌اند.

۴- کاشی هفت‌رنگ که شهرت بسیاری دارد از کاشی‌های خشت یعنی چهارگوش نشات گرفته و اندازه آن ۱۵*۱۵ سانتی‌متر است که در کنار یکدیگر قرار گرفته و نقش مورد نظر را روی آن رنگ‌آمیزی می‌نمایند، سپس به کوره برده، حرارت می‌دهند تا لعاب پخته شود (ماهرالنقش، ۱۳۸۱).

۵- مقرنس گونه‌ای پیش کردگی یا تاقچه‌بندی آذینی در زیر گنبدها یا نیم‌گنبدهای روی ایوان‌ها و درگاه‌ها، با آجر یا گچ و کاشی است که در آن هر رده از تاقچه‌ها از رده زیرین خود پیش می‌نشیند تا درگاه به هم آید.

اولین نمونه چنین تزییناتی را در مجموعه بناهای شاه زنده سمرقند[۶] می‌توان مشاهده کرد(ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۳۱۵). همچنین در بسیاری از بناهای مذهبی و مدارس، به‌ویژه در هرات، بخارا و سمرقند پایتخت‌های تیمور و جانشینان وی، مزین به کاشی معرق می‌باشند. بناهایی چون مدرسه امامی آذربایجان(۷۲۵ ه ق)، آرامگاه تومان آغا[۷] (۸۰۸ ق) (تصویر۵)، مسجد مولانا(۸۴۸ ه ق)، مسجد گوهرشاد[۸] (۸۲۱ ه ق) و ... از جمله بناهایی هستند که با کاشی معرق تزیین شده‌اند(کیانی، ۱۳۶۲: ۱۸-۱۷). گنبد خارجی آرامگاه شیرین بیگ‌آغا[۹] نیز از آجر معرق آبی روشن، آبی سیر و آجر بی‌لعاب صیقل یافته پوشیده است(شایسته فر،۱۳۹۲: ۲۲) در بناهای عصر تیموری گاه نمونه کاشی هندسی لعابداری دیده می‌شود که بر روی آنها تزیینات دیگری، مثل طلاکاری و نقاشی به‌کار رفته است. رنگ‌های این نوع کاشی‌ها شامل آبی روشن، آبی سیر، زرد، اخرایی، سبز، سیاه و سفید می‌باشند. این‌گونه کاشی‌کاری‌ها معمولا در اطاق‌های اکثر بناهای مهم، در قسمت ازاره به کار می‌رفت. از جمله بناهایی که این سبک کاشی‌کاری در آنها به‌کار برده شده‌اند آرامگاه خواجه احمد یسوی، خانقاه شاهرخ در دامغان، مسجد مولانا در تایباد، مسجد گازارگاه می‌باشند. همچنین در شماری از بناهای یزد و مجاور آن ازاره‌ها و نرده‌هایی از جنس کاشی لعاب‌دار ساخته شده‌اند. بقعه تقی الدین دادا در بندرآباد، مسجد ابوالمعالی یزد، مسجد سرریگ یزد و مسجد میرچخماق یزد نیز از این نمونه‌ها هستند(ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۱۷۶-۱۷۹). گونه دیگر کاشی‌های چندرنگ زیر لعابی است که در طرح‌های هندسی و یا گل و بوته‌ای در بناهایی همچون آرامگاه شادی ملک‌آغا[۱۰]، آرامگاه امیرحسین، مسجد جامع تیمور، مدرسه غیاثیه خرگرد، مدرسه الغ‌بیگ و مناره‌های حسین بایقرا در هرات دیده می‌شود. به طور مثال در آرامگاه شادی ملک‌آغا(۷۸۵-۷۷۳ق) کلیه نماهای داخل و خارج بنا با سبک‌های متنوعی از کاشی پوشیده شده‌است. کاشی‌های چندرنگ زیر لعابی در لچکی‌های طاق ورودی، ترنج‌های مدور ازاره و در بعضی از کتیبه‌ها به‌کار رفته و غالب رنگ‌ها در این بنا آبی روشن، سیاه و سفید است(شایسته فر، ۱۳۹۲: ۲۲). در اواخر دوره تیموری نوع دیگری از کاشی معروف به کاشی«خشتی» یا «هفت رنگ» در تزیین بناهای ایران متداول گردید و کم‌کم جایگزین کاشی‌های معرق شد. شرایط اقتصادی و سیاسی آن دوران سبب شد تا این‌گونه کاشی‌ها رواج پیدا کنند؛ چراکه از نظر اقتصادی با هزینه کمتر و از جهت زمان ساخت وقت کمتری نیاز داشت(کیانی، ۱۳۶۲: ۱۹).

۶- این مجموعه در شمال شهر سمرقند، بر روی تپه افراسیاب که از شیب جنوبی آن ارتفاع می گیرد، واقع شده است. امروزه از سوی جنوب از طریق ایوان باشکوهی بدان راه می یابند. جنب این دروازه یا درگاه، بناهایی است که اکنون کاربری موزه دارند(ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۶۸۸).

۷- تومان آغا یکی از همسران تیمور بوده است که در سال ۱۴۰۵ میلادی وفات یافت (منبع: ArtHut.co)

۸- پوپ مسجد گوهرشاد را هشتمین بنای زیبای جهان و بزرگترین بنای تاریخی ایران می داند و کریستین ویلسن آن را دوازدهمین بنای مهم جهان بر می شمارد. این بنای عظیم به دستور گوهرشاد آغا، همسر شاهرخ تیموری در سال ۱۴۱۸ میلادی/ ۸۲۱ هجری ساخته شده است(پوپ، ۱۳۶۵: ۱۹۸؛ ویلسن، ۱۳۷۴: ۵۰۹).

۹- شیرین بکا آغا خواهر تیمور بوده است.

۱۰- این مجموعه به وسیله خواهر بزرگ تیمور ترکان آغا برای دخترش که به مرگ نابهنگام درگذشت، ساخته شده است. آرامگاه شادملک از دیگر بناهای مجموعه، از شرایط بهتری برخوردار است و درخشان ترین پوشش کاشی اوائل عهد تیموری را به نمایش می دهد. کلیه نماهای داخل و خارج با سبک متنوعی از کاشی پوشیده شده است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۳۱۷).

این کاشی‌ها در عصر تیموری از دو تا هفت رنگ تشکیل شده بود که شامل آبی فیروزه‌ای و لاجوردی، سرخ تیره و زرد کدر، همه در زمینه‌ای لعابی با رنگ سیاه منگنزی که برای تشخیص رنگ‌ها از یکدیگر به‌کار رفته، دیده می‌شود[۱۱]. این نوع کاشی‌ها را در طرح‌ها و رنگ‌های مشابه با کاشی معرق تولید می‌کردند. گرچه تهیه این کاشی‌ها دو بار پخت نیاز داشت، ولی بسیار سریع‌تر و ارزان‌تر تمام می‌شد. یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های تزیین این نوع کاشی‌کاری، مسجد بی‌بی خانم(۸۰۸-۸۰۱ق) در سمرقند است. سر در ورودی و ایوان مقصوره دارای اسپرهایی از جنس کاشی معرق و ترکیبشان (درآجر تراش و سنگ) و کاشی هفت‌رنگ است. گنبدهای کوچک جانبی در بالای چند ردیف مقرنس روی گریوهای گنبد استوانه‌ای از کاشی آبی روشن و کتیبه‌هایی به خط نسخ در طرح هزار بافت قرار دارند که چندگونگی غنی تزیین در دوره تیموری را نشان می‌دهند(بلر و بلوم، ۱۳۷۸: ۹۵)(تصاویر ۷-۶)

تصویر۶. مسجد بی بی خانم، سمرقند، ۸۰۲-۸۰۸ق(راست) (ArtHut.co)

تصویر۷. کاشی کاری مسجد بی بی خانم سمرقند، ۸۰۲-۸۰۸ق(چپ)(Finitskaira, ۱۹۸۶: 21)

شاخصه‌های تزیینات نگارگری در نگاره‌های بهزاد

مکتب هنری که در نیمه نخست سده نهم در هرات برپا شد، زبانی پرمایه، تحول و گنجینه‌ای از وسایل و روش‌های هنری را به ارث برد. اغلب مورخان و محققان هنر ایران معتقدند که این مکتب نقطه اوجی در نقاشی ایران است و هنرمندان آن به درجه‌ای از توانایی‌های هنری دست پیدا کرده بودند که نه تنها مکاتب و هنرمندان ماقبل خود را تحت تاثیر قرار دادند؛ بلکه هنرمندان و مکاتب اعصار بعد از آن‌ها نیز در دامنه تاثیراتشان قرار داشتند(گودرزی، ۱۳۸۴: ۱۱۱-۱۱۲). یکی از شاخص‌ترین هنرمندان این مکتب کمال‌الدین بهزاد است که دوره پسین مکتب هرات را باید عصر وی نامید. وی هنرمندی بود که موضوعات، نقش مایه‌های کلیدی و سنتی، طرح‌ها و اندیشه‌های ریشه‌دار را از فرهنگ خود به میراث برد و تاریخ به او این فرصت را داد که در به کمال رساندن هنر نگارگری به عنوان هنرمندی منتخب جاودان بماند(راکسبرگ، ۱۳۸۲: ۹۸).

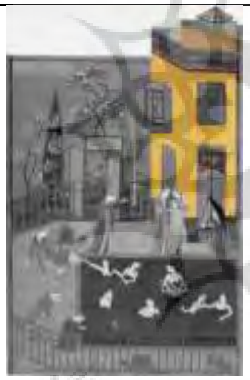
۱۱-کاشی های هفت‌رنگ را برای ابزارهای تزیینی گوشه دار و قوس‌های پائینی بین ایوان‌ها به کار برده‌اند. حداقل دو الگو به کار رفته است، یکی چهار پره‌های یکسره و دیگری طرحی دو شبکه ای صاف از ساقه های پرگل(اوکین، ۱۳۸۶: ۲۲۵-۲۴۴).

بهزاد در عین برخورداری از تخیلی قوی و پربار، از جمله هنرمندانی بود که به نوعی «واقع‌گرایی» یا «واقع‌نگاری» در خلق آثار تمایل داشته است و توانست حالت‌های خاص و ظریف آنچه را که می‌دید با وضوح کامل تشخیص دهد(Bahair, 1996: 47). آثار او علاوه بر اینکه صحنه‌های خیالی، از یک رویداد واقعی را نشان می‌داد، دارای فضاهای پر تحرک و الهام گرفته از زندگی روزمره بود که تا قبل از او در آثار ایرانی دیده نمی‌شدند(پاکباز، ۱۳۸۴: ۸۱-۸۴). دید تازه او نسبت به طبیعت و معماری و نوآوری‌هایش در زمینه طراحی، رنگ‌آمیزی و ترکیب بندی در اغلب آثار وی قابل تشخیص است. نزد او معماری و طبیعت نه صرفا پس زمینه، بل محیط قهرمان داستان را می‌ساخت. بنابراین می‌توان گفت که بهزاد استفاده از نقوش تزیینی معماری را صرفا وسیله‌ای برای رنگ و لعاب بخشیدن به آثار خویش نمی‌دانست، بلکه علاوه بر میل به تزیین نگاره به واسطه همین تزیینات معماری و با بهره‌گیری از نوآوری‌ها و ابداع نگرشی تازه در عرصه نگارگری، دنیای خیالی نگاره‌های خویش را با سنت واقع‌گرایانه نهفته در آثار معماری پیوند می‌داد. در آثار وی، تمام تزیینات نیز با توجه به هندسه مبنایی و شکل معماری آنها ترکیب شده است. از این رو، استفاده از عناصر تزیینی در آثار معماری مانند نقوش کاشی‌کاری و پخش سطوح رنگی حاصل از آنها، تذهیب و گره‌چینی در فضای تصویر و هم‌آمیزی آنها با رنگ‌های زنده و درخشان سایر عناصر تصویر مانند لباس پیکره‌ها و زمین به هماهنگی اجزا و استحکام در ترکیب‌بندی می‌انجامد. به طور مثال در داستان‌هایی نظیر«سعدی و جوان کاشغری» به فضای رویداد و جزئیاتی مانند شکل بنا در متن پرداخته نشده است اما بهزاد با وارد کردن فرم‌ها و نقش مایه‌های معماری حکمت نهفته در داستان را به واسطه انتزاع و اثربخشی این نقوش تحقق بخشیده است(شایسته فر، ۱۳۹۲: ۲۶-۲۷).

شیوه انتخاب نگاره‌ها

با توجه به شهرت بهزاد در طی قرون متمادی، افراد بسیاری کارهای او را تقلید کرده‌اند و نامش را بر نگاره‌های بی‌شماری گذاشته‌اند. از این رو، تمییز دادن نگاره‌های او کار دشواری است. دکتر مهناز شایسته‌فر (۱۳۹۲) در طی یک بررسی، ۲۳ نگاره مکتب هرات از آثار منسوب، متعلق یا تحت مدیریت هنری کمال‌الدین بهزاد که عناصری از معماری در آنها مطرح شده، را شناسایی نموده است. فلذا، از آنجا که اوج نوآوری بهزاد را در نگاره‌های بوستان سعدی و خمسه نظامی می‌توان یافت، تعداد ۸ نگاره از ۲۳ نگاره انتخابی که بیشترین میزان تزیینات معماری را دارا بودند، به عنوان نمونه‌های مورد بررسی انتخاب شدند. این آثار منتخب در سالهایی پدید آمدند که بهزاد در دربار سلطان حسین بایقرا و در یک محیط خردمندانه کار می‌کرد. جدول (۱) به معرفی ۸ نگاره منتخب می‌پردازد.

جدول۱. نگاره های منتخب

نگاره۱. مرد جوان میان بالغین بوستان سعدی، ۸۸۷ ه.ق. (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۴۹)	نگاره۲. مجلس جشن در حضور سلطان حسین بایقرا، بوستان سعدی، ۸۹۳ ه.ق. (گرابار اولگ، ۱۳۸۳: ۱۸۵)	نگاره۳. اغوای یوسف به وسیله زلیخا، بوستان سعدی، ۸۹۳ ه.ق. (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۴۷)	نگاره۴. جدل فقیهان، بوستان سعدی، ۸۹۴ ه.ق. (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۴۶)
			
نگاره۵. به قتل رسانیدن خسرو خمسه نظامی، ۸۹۴ ه.ق. (حسینی راد، ۱۳۸۲: ۶۵)	نگاره۶. مامون در حمام خمسه نظامی، ۸۹۹ ه.ق. (گری بازیل، ۱۳۸۵: ۸۶)	نگاره۷. زنان در حال شنا خمسه نظامی، ۸۹۹ ه.ق. (گرابار اولگ، ۱۳۸۳: ۱۷۲)	نگاره۸. لیلی و مجنون در مکتب خمسه نظامی، ۸۹۹ ه.ق. (گری بازیل، ۱۳۸۵: ۸۲)

(منبع: نگارندگان)

جایگاه واقع‌نگاری در تزیینات کاشی‌کاری و نگارگری مکتب هرات

بیشترین میزان واقع‌گرایی نگاره‌های بهزاد در این دوره مرتبط با بناهای مذهبی اعم از مساجد، مدارس یا آرامگاه و امثال آن مشهود بوده و در سایر بناها غالبا به سبب تخریب‌هایی که در اثر گذر زمان حاصل آمده‌اند، مصداق موجودی برای مقایسه با واقعیت معماری تیموری در اختیار نمی‌باشد. در مجموع ترکیب تزیینی کلیه بناهای شناسایی شده در نگاره‌های موجود، دو گروه عمده بناهایی با ترکیب و نمود کاشی‌کاری شده(بدون توجه به نوع کاشی) و بناهایی با نمود مرکب آجر و کاشی قابل تقسیم‌بندی هستند که نمونه‌هایی از هر دو را می‌توان در مجموعه شاه زنده سمرقند یافت.

گروه اول تزیینات بررسی شده،کاشی‌کاری معرق هندسی می‌باشد(جدول۲)که شامل قطعات بریده‌شده کاشی در اشکال هندسی است و غالبا در رنگ‌هایی از طیف آبی، سفید، مشکی، سبز و زرد با نظم هندسی تکرار شونده در کنار یکدیگر و تنها در ازاره‌های بناها و قاب‌بندی دور آنها در نگاره‌ها استفاده شده‌است. از نظر قیاس‌پذیری انواع تزیینات کاشی‌کاری شناسایی شده در این نگاره‌ها می‌توان چنین گفت که کاشی‌های معرق هندسی جزو انواعی هستند که بیشترین قابلیت را در مقام مقایسه با بناهای برجای مانده از دوره تیموری دارا بوده و مشابه تزیینات شناسایی شده در مجموعه مطالعه شده را می‌توان در بناهایی نظیر زیارتگاه محمد ابن ابوالولید در آزادان هرات، مجموعه شاه زنده سمرقند(تصویر۸)، مسجد امیر خضرشاه یزد، مسجد جامع ورزنه، مسجد جامع یزد و بسیاری دیگر از بناهای برجای مانده از دوره تیموری مشاهده نمود. اما در رابطه با کاشی‌های معرق گل و بوته موضوع با اندکی دشواری مواجه بوده و شناسایی تزیینات از این دست در مقایسه با کاشی‌های نقش زیر لعاب جز با حدس و گمان امکان پذیر نمی‌باشد. تشخیص این نوع از تزیین به واسطه کیفیت نگاره‌ها و نقش مایه‌های استفاده شده در آن از کاشی‌های نوع زیر لعاب تقریبا غیرممکن بوده‌است. با وجود این با در نظر گرفتن غلبه این نوع از تزیینات در معماری دوره تیموری، تصور این نکته چندان دور از ذهن نیست که نگارگر نیز قطعا بر این امر واقف بوده و تنها به دلایل فنی از ارائه واضح‌تر این نوع تزیین معذور بوده‌است. در هر صورت این نوع از تزیینات را در معماری تیموری در بناهایی همچون مسجد جامع یزد، مسجد الغ‌بیگ

تصویر ۸. نمونه کاشی کاری معرق هندسی ازاره یکی از بناهای مجموعه شاه زنده سمرقند (alamy.com)

تصویر۹. کاشی کاری معرق گل و بوته ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد(آل شیخ، ۱۳۹۲: ۲۲)

تصویر ۱۰. نمونه کاشی کاری زیرلعاب بقعه استاد علی در سمرقند (alamy.com)

تصویر ۱۱. ازاره های بیرونی بقعه خواجه احمد یسوی در ترکستان قزاقستان(alamy.com)

تصویر۱۲. ازاره کاشی هندسی تک رنگ مسجد جامع یزد(yazd.ir)

سمرقند، مسجد جامع ورزنه، مسجد جامع گوهرشاد(تصویر۹) و بسیاری دیگر از بناهای برجامانده این دوران می‌توان سراغ گرفت(توتون چی، ۱۳۸۹: ۱۸۱).

تزیینات کاشی نقش زیرلعاب(جدول۳) نیز با حضور در تمامی نگاره‌های مطالعه شده، نقش عمده‌ای در تزیینات بناها ایفا نموده است. در تمامی نگاره-های منتخب به جز در دو مورد که آن هم به صورت ترکیبی و به عنوان حاشیه‌های ازاره‌های معرق‌کاری شده(شماره ۱ و ۳) به‌کار رفته، دیده می‌شود که این نوع کاشی‌کاری تنها در سردر بناها، دیوارها و کتیبه‌های قاب‌بندی شده دور ایوان‌ها استفاده شده و البته به سبب ماهیت نقش در نگارگری امکان تشخیص آن از نوع تزیینات معرق گل و بوته وجود ندارد. بنابراین ممکن است که در بسیاری از موارد منظور نگارگر از تصویر تزیینی معرق بوده باشد که قابل تشخیص برای بیننده نمی‌باشد. همچنین کاشی‌های زیرلعاب به واسطه تنوع رنگ‌های استفاده شده در آنها می‌توانند در قالب چند زیر گروه تقسیم گردند اما به سبب عدم امکان تشخیص ظرایف کار از روی نگاره‌ها همگی در یک نوع کلی نقش زیرلعاب خلاصه شده‌اند. این کاشی‌ها که در نگاره‌ها اغلب به رنگ آبی تیره یا لاجوردی با نقوشی به رنگ سفید، قرمز، زرد، نارنجی یا سیاه نقش شده‌اند تا اندازه زیادی قابل انطباق با اصل آنها در بناهای باقی مانده بوده و مصداق‌های آن را تقریبا در تمامی بناهای برجای مانده از تیموریان همچون بقعه استاد علی در سمرقند(تصویر۱۰)، آرامگاه شادملک، مسجد جامع تیمور، مدرسه خرگرد، مدرسه الغبیگ، مناره‌های حسین بایقرا در هرات و ... می‌توان یافت. کاشی‌های هندسی زیرلعاب نیز از جمله کاشی-هایی هستند که مصداق واقعی برای مقایسه آنها چندان قابل اعتنا نبوده و البته در نگاره‌ها نیز نمونه بارزی برای آن مشاهده نشده است. این تزیینات که نمونه بسیار خوبی از آن را می‌توان در ازاره‌های بیرونی بقعه خواجه احمد یسوی در ترکستان قزاقستان(تصویر۱۱) مشاهده نمود، ترکیبی از گچ، خاک رنگی با کاشی‌های نقش زیرلعاب هندسی شکل است. این نوع تزیینات همچنین شباهت‌هایی به نوع تزیینی که از آن با عنوان معقلی ساده یاد شده-است را دارند(توتونچی، ۱۳۸۹: ۱۸۳).کاشی‌کاری هندسی تک‌رنگ که تنها در نگاره ۸ قابل مشاهده است، به غیر از گنبد بنا که به شکل مستطیل تزیین شده، در تمامی موارد دیگر شامل کاشی‌های شش‌ضلعی منظم و تک‌رنگ در کنار هم می‌باشد که همگی آنها با طیفی از رنگ‌های سبز، آبی و صورتی در

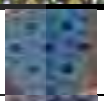
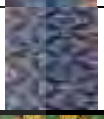
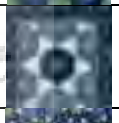
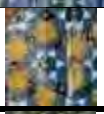
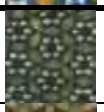
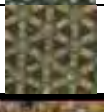
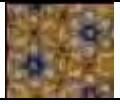
ازاره بنا و امتداد آن مورد استفاده قرار گرفته‌اند. تزیینات کاشی هندسی تک‌رنگ را در اشکال شش ضلعی می‌توان در ازاره‌های مسجد جامع یزد(تصویر۱۲)، مسجد امیر چخماق، مسجد امام مشهد، مسجد امیر خضرشاه یزد مشاهده نمود که البته نمونه‌های به‌دست آمده از گنبد سلطانیه، شاهدی بر تداوم استفاده از آن در دوره ایلخانی است که در دوره تیموری نیز جایگاه خود را حفظ نموده است. ضمن آنکه نمونه هایی با اشکال هندسی پیچیده تر را نیز می‌توان در ازاره‌های بقعه صوفی گازرگاه جست. گره‌چینی آجر و کاشی(جدول۵) که البته می‌توان برای آن از اصطلاح تزیینات آجر و کاشی نیز استفاده کرد، شامل ترکیب قطعات آجر و کاشی با نظم هندسی نسبتا پیچیده در کنار یکدیگر می‌باشد؛ که مجموعا ۳ نگاره این تزیینات را شامل می‌شود. این نوع از تزیینات در کنار کاشی‌های هندسی با نقش زیرلعاب یکی دیگر از انواعی هستند که یافتن مصداقی برای آن در میان بناهای باقی مانده تیموری کاری بسیار دشوار و به نوعی غیرممکن است. با وجود این نوع نقش مایه انتخاب شده توسط نگارگر نقش آشنایی است که کار تفسیر چگونگی استفاده از این نوع تزیین را آسان‌تر می‌نماید.

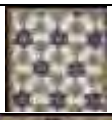
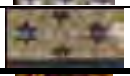
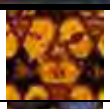
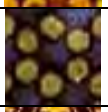
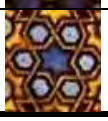
از نمونه کاشی‌کاری معرقی از یک نیم‌ستون تزیینی در مسجد جامع نطنز می‌توان دریافت که نوع ترکیب اجزا تزیینی و چیدمان آنها در کنار یکدیگر تا حد زیادی مشابه اشکال تزیینی ایجاد شده در نگاره ۷ است که نمونه شاخصی برای آن چیزی است که در این پژوهش به عنوان گره‌چینی آجر و کاشی یاد شده است. ولیکن در این امر نیز مشکلی به‌وجود می‌آید و آن این‌که پوشاندن پهنه وسیعی چون دیوار یک بنا، ولو در یک ضلع و یا ترکیبی از آجر و کاشی اگر نه محال که بسیار دشوار و زمان‌بر خواهد بود. مگرآن‌که چنین در نظر بگیریم که نگارگر از چنین ترکیبی فقط به عنوان یک عامل زیباشناسانه سود جسته باشد. با نگاهی به بناهای تصویر شده می‌توان دریافت که این شیوه تزیینی حداقل در ۳ نگاره تکرار شده است و در صورت تصور واقع‌گرایی نگارگر(حداقل در کلیت ظاهری بنا) به‌واقع امر نسبتا معمولی بوده و می‌بایست مصادیق مطلوبی برآن وجود داشته باشد. چنانچه تصور کنیم که گره‌چینی آجر و کاشی به لحاظ صرفه اقتصادی و زمانی امری نچندان ممکن بوده شاید بتوانیم تصور کنیم که بهزاد برای افزودن به جنبه زیبایی‌شناختی چنین ترکیبی از آجر و کاشی و کاستن از سادگی ظاهری آن اقدام به ایجاد یک شیوه تزیینی مرکب از نمونه کاشی معرق هندسی ارائه شده از مسجد جامع نطنز با نمونه آجر و کاشی بنای گم‌نام شاه زنده سمرقند نموده تا بدین ترتیب بر جنبه‌های تزیینی نگاره خود بیافزاید(توتونچی، ۱۳۸۹: ۱۸۴). کاشی‌کاری هفت‌رنگ (جدول۶) که تنها در دورتادور حاشیه بام و سردر ورودی ساختمان نگاره ۷ استفاده شده است، یکی دیگر از انواع کاشی‌کاری است که با توجه به وقت‌گیر بودن نصب کاشی‌های معرق، در اواخر قرن نهم هجری به عنوان تکنیک ارزان‌تر و سریع‌تر جایگزین آن شد. این تکنیک، ترکیب رنگ‌های مختلف و متعددی را بر روی کاشی ممکن ساخته بود و به سرعت در بسیاری از بناهای تیموریان رواج یافت که به‌عنوان نمونه، می‌توان از مدرسه غیاثیه خردگرد که در سال۸۴۶ ه.ق تکمیل شده یاد کرد. کاشی معقلی هندسی که شامل ترکیب آجر و کاشی با اساس الگوی شطرنجی است و همچنین معقلی خط بنایی که اساسی همچون معقلی هندسی با این تفاوت که در این مورد خط نوشته‌ها معنای عمیق‌تری به‌آن بخشیده است، از دیگر انواع رایج و شاخص شیوه‌های تزیینی معماری تیموری بوده است که در نگاره‌های منتخب بهزاد اصلا به تصویر کشیده نشده‌اند. بی‌شک یکی از بارزترین نمونه‌های برجای مانده از دوره تیموری که می‌توان از آن به عنوان مصداقی

برای این نوع تزیینات نام برد، بنای بقعه خواجه احمد یسوی در ترکستان و دیگری مدرسه الغبیگ در ازبکستان می‌باشد که بدون نیاز به هیچ توضیح و تفسیری خود به خوبی گویای همه زوایای این شیوه تزیینی هستند.

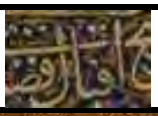
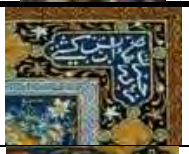
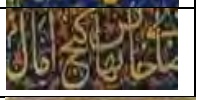
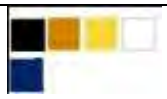
در این بخش، با استناد به تزیینات کاشی‌کاری موجود در آثار، انواع مختلف تزیینات در قالب جداول مختلف دسته‌بندی و مورد مطالعه موردی قرار گرفته‌اند.

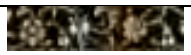
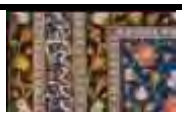
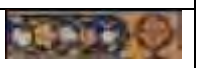
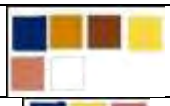
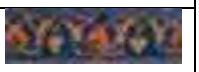
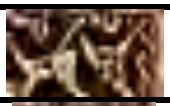
جدول۲. کاشی کاری معرق

	شماره نگاره	شکل نقش در نگاره	موقعیت در نگاره	نوع نقش		ترکیبات رنگی
				هندسی	گیاهی	
کاشی کاری معرق	۱		ازاره دیوارهای بنا	☐	--	
	۲		ازاره پائین دیوار بنا	☐	--	
			قاب بندی ردیف فوقانی ازاره	☐	--	
	۳		ازاره های ایوان طبقه دوم	☐	--	
			ازاره های پاگرد اول	☐	--	
			ازاره محراب ایوان طبقه سوم	☐	--	
			ازاره های ایوان طبقه سوم	☐	--	
			ازاره های اطاق طبقه سوم	☐	--	
	۴		ازاره ایوان	☐	--	
			ازاره فضای داخلی ایوان	☐	--	
			ازاره ایوان	☐	--	

	۵		ازاره فضای داخل ایوان	☐	--	
			سکوی جلوی ایوان	☐	--	
	۶		لبه سکو بخش رخت کن	☐	--	
			ازاره دیوار روبه رویی بخش رخت کن	☐	--	
			ازاره کاشی کاری شده بخش استحمام	☐	--	

جدول۳.کاشی کاری نقش زیر لعاب

	شماره نگاره	شکل نقش در نگاره	موقعیت در نگاره	نوع نقش		نقش گیاهی	رنگ کتیبه	ترکیبات رنگی
				کتیبه	گیاهی			
کاشی کاری نقش زیر لعاب	۱		نوار باریک دور ازاره سنگی	--	☐	گل و بوته	--	
			حاشیه سر در ورودی حیاط	--	☐	گل و بوته	--	
	۲		دورتادور حاشیه بالایی دیوار	☐	☐	اسلیمی	طلایی	
	۳		دورتادور ایوان طبقه دوم	☐	☐	گل و بوته	سفید	
			دورتادور ایوان طبقه سوم	--	☐	گل و بوته	--	
			کتیبه حاشیه پشت بام	☐	☐	اسلیمی	طلایی	
			قاب بندی دور ازاره پاگرد	--	☐	اسلیمی و ختایی	--	
			طاق نمای ورودی ایوان سوم	--	☐	اسلیمی و ختایی	--	

	سکوی پیشخوان ایوان دوم		--	☐	اسلیمی و ختایی	--	
۴	کتیبه قاب بندی شده دور تا دور ایوان		☐	☐	اسلیمی و ختایی	سفید	
	کتیبه مستطیل شکل ایوان		☐	☐	اسلیمی	طلایی	
	کاشی کاری دورتادور ازاره داخل ایوان		--	☐	گل و بوته	--	
۵	کتیبه قاب بندی شده دورتادور ایوان		☐	☐	گل و بوته	سفید	
	کتیبه بالای درب داخلی ایوان		☐	☐	اسلیمی	سفید	
	دورتادور ازاره و در داخل ایوان		--	☐	گل و بوته	--	
	حاشیه بالایی دیوارها		--	☐	اسلیمی	--	
۶	سر در ورودی حمام		--	☐	اسلیمی	--	
	دیوار سکو کوتاه آجری بخش استحمام		--	☐	اسلیمی و ختایی	--	
۷	طاق نمای بالای در ورودی		☐	--	اسلیمی	--	
۸	طاق نمای بالای محراب		☐	--	اسلیمی	--	

(ماخذ: نگارندگان)

جدول۴. کاشی کاری هندسی تک رنگ

	شماره نگاره	شکل نقش در نگاره	موقعیت در نگاره	نوع	ترکیبات رنگی
کاشی هندسی تک رنگ	۸		ازاره دیوار داخلی ایوان	کاشی هندسی سبز رنگ	
			ازاره داخل محراب	کاشی هندسی آبی رنگ	
			قاب دور ازاره داخل محراب	کاشی هندسی صورتی رنگ	
			گنبد بنا	کاشی هندسی سبز رنگ	
			طاق نمای جلوی آبخوری(سمت راست)	کاشی هندسی سبز رنگ	

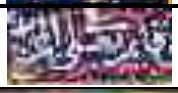
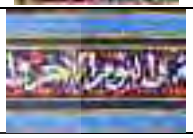
(ماخذ: نگارندگان)

جدول۵. گره چینی آجر و کاشی

	شماره نگاره	شکل نقش در نگاره	موقعیت در نگاره	نوع	ترکیبات رنگی کاشی
گره چینی آجر و کاشی	۱		دیوارهای بنا	ترکیب آجر+ بندهای کاشی	
	۷		دیوارهای بنا	ترکیب آجر + بندهای کاشی	
			بدنه کلاه فرنگی چند ضلعی	ترکیب آجر + کاشی	
	۸		دیوارهای بنا	ترکیب آجر+ بندهای کاشی	
			ازاره آبخوری(سمت راست)	ترکیب آجر + کاشی	

(ماخذ: نگارندگان)

جدول۶. کاشی کاری هفت رنگ

	شماره نگاره	شکل نقش در نگاره	موقعیت در نگاره	نوع نقش		نقش گیاهی	رنگ کتیبه	ترکیبات رنگی کاشی
				کتیبه	گیاهی			
کاشی هفت رنگ	۷		دورتادور حاشیه بام	☐	☐	اسلیمی	سفید	
			سر در ورودی ساختمان	☐	☐	اسلیمی	سفید	
	۸		کتیبه کاشی کاری شده بالای طاق نما محراب	☐	☐	اسلیمی	سفید	
			کتیبه کاشی کاری شده بالای دیوار	☐	☐	اسلیمی	سفید	

(ماخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

بهزاد نگارگر نامی قرن نهم هجری در عین برخورداری از یک دنیای خیالی سرشار، از جمله هنرمندانی است که به واقعیت عینی هم توجه بسیار داشته است و گرایش به واقع‌گرایی در ترکیب‌بندی مناسب اجزا نگاره، تنوع رنگ‌ها، دقت در ساختار هندسی معماری و جایابی و تنوع استفاده از تزیینات مختلف معماری در آثار وی، اوج قله‌های نگارگری مکتب هرات را می‌پیماید. یکی از ویژگی‌های هنری واقع‌گرایانه در نگاره‌های وی، به تصویر درآوردن نقوش تزیینی کاشی‌کاری می‌باشد. واقع‌گرایی در بکارگیری تزیینات معماری به طور عام و کاشی‌کاری به طور خاص در نگاره‌های او نه تنها در نگاره‌های سایر نگارگران مکتب هرات جلوه یافت؛ بلکه در مکاتب هنری بعدی نیز به عنوان الگویی جاودانه برای به تصویر کشیدن این نقوش در هنر نگارگری شد. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، نگاره‌های منتخب بهزاد به جز دو نگاره۳ و ۶ همگی به فضاهای باز بیرون بنا مربوط بوده و از نظر نوع ترکیب‌بندی انواع تزیینات در دو گروه نمای صرفا کاشی‌کاری شده و بناهایی با نماهای ترکیبی کاشی و آجر در کنار یکدیگر تقسیم شده و سایه روشن‌های بدیع و زیبایی را بوجود آورده است. تقریبا در همه نگاره‌های منتسب به وی رعایت تناسبات و ایجاد عمق در چارچوب اضلاع بناها از موفقیت مطلوبی برخوردار بوده‌اند. نقوش تزیینی کاشی‌کاری نیز به عنوان بافتی که سطوح نما را می-پوشاند، همانند نقوش بناهای باقی مانده هم‌عصر خود است که در بهترین ترکیب رنگی و تراکم نقش تصویر شده‌اند. با توجه به تفکیک تزیینات نگاره‌ها براساس انواع گوناگون کاشی‌کاری، نقوش زیر لعاب در اولویت اول قرار داشته و پس از آن نقوش معرق هندسی، هندسی تک‌رنگ، گره سازی آجر و کاشی و تزیینات هفت‌رنگ قرار دارند. کاشی نقش زیرلعاب با قرارگیری در دیوارها و سردربناها، تزیینات معرق هندسی در ازاره، هندسی تک‌رنگ با قرارگیری در ازاره و

گنبد و نهایتا کاشی هفت‌رنگ که در حاشیه بام و سردربناها قرار گرفته‌اند، اغلب در همان محل قرارگیری در آثار معماری واقعی وجود دارند و تقریبا منطبق نقوش بناهای هم‌عصر خود می‌باشند. این تزیینات تقریبا با ترکیب رنگی و تراکم نقشی مشابه در ترکیب‌بندی نگاره‌ها جای گرفته‌اند. این درحالی است که برخی از انواع دیگر کاشی‌کاری همچون نقوش هندسی زیرلعاب، معرق گل و بوته، معقلی هندسی و خط بنایی که در بناهای آن دوره بسیار متداول بوده‌اند، در هیچ یک از نگاره‌ها ترسیم نگردیده است.

کتاب‌شناسی

آریان، قمر. (۱۳۶۲). **کمال الدین بهزاد**. چاپ اول. تهران: انتشارات هیرمند.

آلن، جیمز. (۱۳۸۷). **سفالگری اسلامی: سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد**. ترجمه مهناز شایسته فر. چاپ اول. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

آل شیخ، ریحانه.(۱۳۹۲). **بررسی نقوش در کاشی های منتخب آستان قدس رضوی**. پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری. پردیس بین الملل کیش دانشگاه تهران.http://blog.khanetarrahan.ir

امین پور، ثریا.(۱۳۸۴). **مجنون از دیدگاه کمال الدین بهزاد و محمد زمان**. چاپ اول. تهران: انتشارات یهان.

اوکین، برنارد.(۱۳۸۶). **معماری تیموری در خراسان**. ترجمه علی آخشینی. چاپ اول. مشهد: انتشارات بنیاد پژوهش های اسلامی.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. (۱۳۷۸). **هنر و معماری اسلامی (۱)**. ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول. تهران : سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها(سمت)، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. (۱۳۸۱). **هنر و معماری اسلامی (۲)**. ترجمه اردشیر نراقی. چاپ اول. تهران: انتشارات سروش.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۴). **نقاشی ایران از دیرباز تا کنون**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پوپ، آرتور. (۱۳۶۵). **معماری ایران**. ترجمه کرامت الله افسر. چاپ اول. ارومیه: انتشارات بهارستان.

توتونچی، فهیمه. (۱۳۸۹). **بررسی باستان شناختی تزیینات وابسته به معماری در نگارگری های عصر تیموری**. پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد رشته باستان شناسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

چنکووا، پوکا وگالینا، آناتولیونا. (۱۳۸۷). شاهکارهای معماری آسیای میانه. ترجمه داوود طبایی. چاپ اول. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

پوگاخبکوا، گالینا و خاکیموف، اکبر. (۱۳۷۲). **هنر در آسیای مرکزی**. ترجمه ناهید کرم زندی. چاپ اول. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تسلیمی، نصرالله و نیکویی، مجید و منوچهری، ماندانا. (۱۳۹۳). **تاریخ هنر ایران**. چاپ چهارم. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران.

حسینی راد، عبدالمجید.(۱۳۸۲). **یادنامه کمال الدین بهزاد**. چاپ اول. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
سلطان زاده، حسین. (۱۳۸۹). **فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی**. چاپ دوم. تهران: انتشارات چهارطاق.
کیانی، محمد یوسف. (۱۳۶۲). **هنر کاشی کاری ایران**. چاپ اول. تهران: انتشارات شرکت افست.
گرابار، اولگ.(۱۳۸۳). **مروری بر نگارگری ایران**. ترجمه مهرداد وحدتی. چاپ اول. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
گری، بازیل. (۱۳۸۵)، **نقاشی ایران**. ترجمه عربعلی شروه. چاپ دوم. تهران: انتشارات دنیای نو.
گودرزی دیباج، مرتضی. (۱۳۸۴). **تاریخ نگارگری ایران از آغاز تا عصر حاضر**. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.
ماهرالنقش، محمود. (۱۳۸۱). **کاشی و کاربرد آن**. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.
موسوی لر، اشرف السادات.(۱۳۸۴). **بررسی ابعاد گرافیکی نگارگری دوران تیموری با تاکید بر آثار کمال الدین بهزاد**. رساله دکتری پژوهش هنر. دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
ویلبر، دونالد نیوتن و گلمبک، لیزا. (۱۳۷۴). **معماری تیموری در ایران و توران**. ترجمه کرامت الله افسر و محمدیوسف کیانی. چاپ اول. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
ویلسن، کریستین. (۱۳۷۴). **تاریخ صنایع ایران**. ترجمه عبدالله فریار. چاپ اول. تهران: انتشارات یساولی.
هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۶). **هنر و معماری اسلامی**. ترجمه اردشیر اشراقی. چاپ سوم. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران(روزنه).

مقالات

حسن پور، محسن. (۱۳۷۷). چگونگی پارادایم شدن مکتب هرات. **نشریه هنرهای تجسمی**. شماره ۲: ۱۷۲-۱۸۳.
زرین ایل، مهدی و کارگر جهرمی، وحید.(۱۳۹۱). نگارگری ایران در دوران تیموری(عصر طلایی نگارگری ایران). **دو فصلنامه تاریخ نو**. شماره ۴: ۱۴۳-۱۷۷.
راکسبرگ، دیوید جی. (۱۳۸۲). کمال الدین بهزاد و نقش او در نگارگری ایران. ترجمه مریم پزشکی خراسانی. **فصلنامه هنر**. شماره ۱۰۲: ۱۲۱-۱۵۷.
زمرشیدی، حسین. (۱۳۸۵). دوره های شکل گیری کاشی کاری معرق در بناهای ایران. **نشریه هنر و معماری-رشد آموزش هنر**. شماره ۴: ۸-۱۱.
سپنتا، عبدالحسین. (۱۳۴۸). کاشی و معرق اسلامی در ایران. **نشریه فلسفه و کلام- معارف اسلامی سازمان اوقاف**. شماره ۹: ۶۵-۶۹.
شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۸). تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی. **دو فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی**. شماره۱: ۷۹-۱۰۴.

شایسته فر، مهناز و سدره نشین، فاطمه. (۱۳۹۲). تطبیق نقوش تزیینی معماری دوره تیموری در آثار کمال الدین بهزاد با تاکید بر نگاره «گدایی بر در مسجد». **فصلنامه علمی پژوهشی نگره**. شماره ۱۸:۲۵-۳۸.

شجاع نوری، نیکو و اسماعیلی جاغرق، مرضیه. (۱۳۹۳). ازاره، محافظی زیبا بر دیوارهای گذشته. **مجله جلوه هنر**. شماره ۱۲: ۴۹-۶۲.

مدرسی، جواد. (۱۳۸۸). دست و کار و ماده در ساختن کاخ خورنق. **مجله گلستان هنر**. شماره ۱۶: ۱۴-۱۸.

نوری شادمهانی، رضا.(۱۳۸۴). مسجد جامع سمرقند از نگاه کمال الدین بهزاد. **گلستان هنر**. شماره ۱: ۸۱-۹۲.

Bibliography

Arian. GH. (۱۹۸۳). Kamal al-Din Behzad. First Edition. Tehran: Hirmand Publications.

Allen. J. (۲۰۰۸). Islamic pottery: pottery in the Middle East from the beginning to the time of the Ilkhani in the Ashmore Museum of Oxford. Translating Mahnaz Shayesteh Fard First Edition. Tehran: Islamic Studies Institute.

Al Sheikh. R (۲۰۱۳). Investigate motifs in selected tiles of Astan Quds Razavi. Master's thesis in the field of visual communication, Campus International Kish University of Tehran.

Aminpour. S (۲۰۰۵). Majnoon from the perspective of Kamal al-Din Behzad and Mohammad Zaman. First Edition. Tehran: Yean Publishing

Bahari, E. (1996). Bihzad: Master of Persian Painting. First edition. London: I.B. Tauris.

Beler. Sh & Bloom. J. (۱۹۹۹). Islamic Art and Architecture (1). Translation by Jacob Azhand. First Edition. Tehran: Organization of reading and writing books of humanities in universities (position), Academy of Art of the Islamic Republic of Iran.

Chonkva. P & Galina. A. (۱۹۹۸). Central Asian architectural masterpieces. Translation by Davood Tabayi. First Edition, Tehran: Art Academy Publishing.

Degeorge, G. Porter, Y. (2002). The Art of the Islamic Tile. translated from the French by David Radzinowicz. First edition. French: Flammarion.

Finitskaira, Z. (1986). Samarkand. First edition, A Museum in the open, Tashkent: Gafur Gulyam art and literature.

Grabar.O (۲۰۰۴). Review of Iranian Painting. Translation by Mehrdad Vahdati. First Edition. Tehran: Art Academy Publishing.

Gary. B. (۲۰۰۶), painting of Iran. Translation by Arabali Sherveh. second edition. Tehran: Donyay no Publishing.

Goodarzi Dibaj. M. (۲۰۰۵). Iranian Painting from the Beginning to the present. First Edition. Tehran: Samt Publishing.

Hosseini Rad. A (۲۰۰۳). Memoirs of Kamal al-Din Behzad. First Edition. Tehran: Art Academy Publishing.

Hillon Brand. R. (۲۰۰۷). Islamic art and architecture. Translated by Ardeshir Ishraqi. Third edition. Tehran: Art Academy of the Islamic Republic of Iran.

Kiani. M.Y. (۱۹۸۳). Iranian tile art. First Edition. Tehran: Publishing Company Offset.

Maheronaghsh. M. (۲۰۰۲). Tile and its application. First Edition. Tehran: Samt Publishing.

Mousavi Lor. A (۲۰۰۵). Study of the graphic dimensions of the timurid painting with emphasis on the works of Kamal al-Din Behzad. Phd dissertation on art research. Tarbiat Modares University, Tehran.

Okin. B (۲۰۰۷). Timurid architecture in Khorasan. Translation by Ali Akhshini. First Edition. Mashhad: Publications of the Islamic Studies Foundation.

Porter, V. (1995). Islamic Tiles. Trustees of the British Museum. First edition., London: British Museum Press.

Pugachebkova. G & Khakimov. A. (۱۹۹۳). Art in Central Asia. Translation by Nahid Karam Zandi. First Edition. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Pakbaz.R (۲۰۰۵). Iranian painting from ancient times. fourth edition. Tehran: Zarrin and Simin Publications.

Pope. A. (۱۹۸۶). Iran's architecture,Translate karmat allah Afsar. First Edition. Orumieh: Baharestan Publishing House.

Stierlin, H. (2002). Islamic Art and Architecture: From Isfahan to the Taj Mahal. Paris: Thames & Hudson.

Sultanzadeh. H. (۲۰۱۰). Architectural and urban spaces in Persian art. second edition. Tehran: Char Tagh publishing house.

Taslimi. N and al. (۲۰۱۴). History of Iranian art. fourth edition. Tehran: Iran Printing & Publishing Company.

Wilber. D & Glambeck. L. (۱۹۹۵). Timurid architecture in Iran and Turan. Translation of Karmatollah Afsar and Mohammad yosof Kiyani. First Edition. Tehran: Cultural Heritage Organization.

Wilson. Ch. (۱۹۹۵). Iranian Industrial History. Translation by Abdullah Faryar. First Edition. Tehran: Publisher of Yasavoli.

Articles

Hassanpour. M (1998). How the Paradigm of Herat School. Visual Arts Journal. Number 2: 172-183.

Nouri Shadmehani. R (2005). Samarkand mosque from Kamal al-Din Behzad's perspective. Golestan Art. No. 1: 81-92.

Raffsburg. D. J. (2003). Kamal al-Din Behzad and his role in Iranian Painting. Translation by Maryam Pezeshki Khorasani. Quarterly Art. No. 102: 121-157.

Spanta. A. (1969). Islamic tile and mosaic in Iran. Islamic Philosophy and Theology Journal. No. 9: 65-69.

Shayesteh Fard. M & Sadeh Shahin. F. (2013). Matching the decorative motifs of the Timurid era architecture in the works of Kamal al-Din Behzad with an emphasis on the painting "Beginning in the mosque." Journal of Negareh. No. 25: 18-38.

Zarrin Il. M & Kargar Jahromi. V (2012). Painting of Iran during the Timurid era (Golden Age of Iranian Painting). Journal Tarikh no. Number 4: 143-177.

Zomoroushid. H (2006). Courses on mosaic tiling in Iranian buildings. Art and Architecture Journal. Number 4: 8-11.

www. alamy.com
www.ArtHut.co
www.pagetour.org
www.yazd.ir

Investigate the realistic status of the Timurid era's tiling decorations in Herat school's painting (with a thematic approach to the Behzad's paintings)

Sara Sadeghinia* (Corresponding author)

PhD of Visual Art, Assistant Professor and Faculty member of Art university of Damghan, Damghan,

Elham Hesari

Master of Architecture, Islamic Azad University of Shiraz Branch, Shiraz, Iran.

Iran

Abstract

The studies conducted so far on the Herat school's painting were more related to the aesthetic aspects and paid rarely attention to them in realistic perspective. One of the realistic features in paintings of the school was the reflection of Islamic architecture and decorative elements attached to it. Little attention to investigate the decorative elements

in paintings stems from this presumption that Iran's painting mostly shows the world of Ideas and is far from the visible reality. In this paper, it is attempted to investigate the realism of tiling decorations of the Behzad's paintings by removing the existing presumption. The present study seeks to answer the question that what extent is the status of using the motifs and tiling decorations in Behzad's paintings and their adapting to decorative motifs of its contemporary architectural monuments' tiling? The research method is descriptive and analytical based on library data. For this purpose, 8 Behzad's paintings were selected and their tiling decorations have been analyzed. Then, the comparative comparison was performed among each type of the decorations identified with the same decorations in established monuments of the Timurid era. Results indicate that most tiling decorations of paintings are affected by the real monuments of the Timurid era in terms of form, structure and color, and the common types of decoration used in paintings are under glazed tiles, geometric faience mosaic, geometric monochrome and then brick's Girihchini and painted tile through matching the decorative motifs and the accuracy of structure, while some other common types of the Timurid era's tiling such as geometrical under glazed, mosaic floral, geometric Moaqely and masonry ones have not been used in Behzad's paintings.

Article goals

1. Investigating and studying the designs and decorations of tiling works of Behzad's drawings
2. Comparison of designs and decoration of tiling works of Behzad's paintings with decorations used in buildings of the same era.

Article questions

1. What is the position and importance of using tiles decorations in Behzad's paintings?
2. What is the matching rate of decorative motifs and tiles in Behzad's paintings with decorative motifs of the architectural monuments of his era?

Key Words: Behzad's painting, Herat school's, realistic status, Tiling decorations, Timurid era's.