

نمود کتیبه های معماری در نگاره های ایرانی تحلیلی بر نمونه های مکتب هرات و آثار بهزاد



رباب فغفوری*

دکترای فلسفه هنر از دانشگاه امام رضا (ع)، مشهد (نویسنده مسئول)

حسن بلخاری قهی**

دانشیار گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۳/۲۶

چکیده:

نگارگری ایرانی صحنه هم سخنی هنرهایی چون نقاشی، شعر، خوشنویسی و معماری است که مسیر تکامل خود را در مکاتب مختلف دوره اسلامی، به ویژه از عصر ایلخانی تا اوایل صفوی پیموده است. پایه این نگارگری بر ذهنیت و دنیای غیرمشهود استوار است و عناصر تزئینی و معماری آن بر اصول محتوایی و معنوی خاصی تکیه دارند. پژوهش حاضر با هدف بیان جایگاه و اهمیت هنر کتیبه نگاری در معماری اسلامی و نمود آن در فضای نگاره های ایرانی تدوین یافته و به جهت کمیت بالای استفاده از کتیبه ها در نگاره های مکتب هرات و آثار بهزاد، به تبیین و تحلیل مصادیق مختلف آنها می پردازد. پرسش اصلی آن است که نمود کتیبه ها در بناهای مصور نگاره های این مکتب چه تأثیری در فهم داستان و معنویت خاص حاکم بر ساختار کلی اثر دارد؟ این کتیبه ها از سویی به لحاظ مضمون و اثرگذاری خود نیز با نمونه های به کار رفته در بناهای هم عصر ایران و هرات در دوره تیموری تطبیق داده می شوند. روش انجام پژوهش به شیوه تحلیلی، تطبیقی و تاریخی است و برای تجزیه و تحلیل نهایی اطلاعات بدست آمده از روش استقرای علمی استفاده شده است. منابع مورد نیاز نیز از طریق مطالعات کتابخانه ای بدست آمده است. نتایج تحقیق نشان می دهند که تزئینات کتیبه ای موجود در فضای معماری نگاره ها علاوه بر بالا بردن زیبایی و ارزش بصری آنها بر انتقال مفاهیم داستان مصور شده تأثیرگذار هستند و بروز نوعی «تالیسم معنوی» را در کارهای هنرمندان دوره تیموری به ویژه بهزاد نشان می دهند. تطابق این عناصر با تزئینات کتیبه ای بناهای هم عصر نیز بر انطباق و پیوند ساختاری و مضمونی آنها تأکید دارد و تأییدی بر ویژگی خاص واقع گرایی آثار بهزاد است که با درایتی تام از کتیبه های معماری به عنوان تزئیناتی اصیل و مستند در جهت نقش آفرینی در هنری مستقل چون نگارگری بهره برده است.

واژه های کلیدی: معماری اسلامی، کتیبه های معماری، نگارگری ایرانی، مکتب هرات، کمال الدین بهزاد.

* r.faghfuri@imamreza.ac.ir

** hasan.bolkhari@ut.ac.ir

۱. مقدمه

تزیینی در بناهای مصور نگاره های ایرانی چه تأثیری در فهم داستان و معنویت خاص حاکم بر ساختار کلی نگاره ها دارد. فرض ما این است که این تزیینات خوانش محتوای اثر را از طریق ایجاد ساختارهای مجاور و تنظیم سطوح تسهیل می کنند و با ایجاد شبکه ای پیچیده از انواع مضامین متفاوت، موجب اصالت نیرومند و ارزش زیبایی شناسانه مینیاتور ایرانی می شوند. ضرورت انجام این پژوهش ناشی از تحلیل ابعاد ساختاری و فضای نگاره های ایرانی از منظری جدید است و نتایج آن با اصول زیبایی شناسی هنر کتیبه نگاری و هنر نگارگری مطابقت تام دارد. اهمیت این پژوهش از آن جهت است که باب های جدیدی را جهت مطالعات آتی در حوزه نگارگری و تأثیرگذاری سایر هنرها بر این هنر اصیل می گشاید و هدف از آن پاسخ گویی به سوالات زیر است:

مهمترین کارکرد تزیینات کتیبه ای واقع بر معماری بناهای اسلامی کدام است؟

آیا کتیبه های مصور شده در فضای نگاره های ایرانی نیز همین کارکرد را برعهده دارند؟

نمود کتیبه های معماری در آثار نگارگری چه تناسب، و چه تأثیری در معنای برآمده از موضوع نقاشی و اثربخشی آن دارند؟

مهم ترین مضامین مطرح در این کتیبه ها، و الگوی واقعی آنها با توجه به کتیبه های موجود در فضای معماری بناهای هم عصر کدام است؟

۱-۱. روش شناسی تحقیق

روش انجام این پژوهش به شیوه تحلیلی، تطبیقی و تاریخی است و برای تجزیه و تحلیل نهایی اطلاعات بدست آمده از روش استقرای علمی استفاده شده است؛ بدین معنا که با کنار هم قرار دادن اطلاعات جزئی، نتایج کلی حاصل گردیده است. از این رو در وهله نخست به بررسی هنر کتیبه نگاری در معماری اسلامی به لحاظ تاریخی، انواع تقسیم بندی موضوعی، و اهمیت و کارکردهای متنوع آن می پردازیم و در گام بعد با معرفی هنر نگارگری ایرانی و انواع مکاتب آن نگاره هایی از مکتب هرات را در دوره تیموری مورد تحلیل قرار می دهیم. از ویژگی های نقاشی این دوره ارایه مفهوم جدیدی از فضا است و برحسب مطالعات میدانی و پژوهش

تزیین در هنر و معماری اسلامی بر سازنده فضای قدسی و ابزار یا بیانی تصویری برای شرافت بخشیدن به ماده است تا به افق های برتر اعتلاء یابد و رنگ و هویت معنایی و فوق طبیعی یافته و دارای ابعاد معنوی و الوهی گردد. این شرافت بخشی به ماده موجب می گردد تا در دنیای اسلام « آثار زیبای هنری از خود هنرمندان ماندگارتر باشند و شاید بتوان گفت که حکمت وجود هنرمندان آن است که واسطه ایجاد چنین آثاری قرار گیرند، چرا که هنرمندان خود را جز « واسطه فیض » نمی دانند و کار هنری را گر چه مصنوع سرپنجه آنهاست، از تعلق خویش بیرون می شمارند.» (آوینی ۱۳۷۴، ۷۲) هنرمند مسلمان با تاسی به میانی دینی و اعتقادی خود تلاش می نماید تا با کمک تزیینات معماری فضای آرام بخش، روحانی و معنوی را ایجاد نماید و ماده سنگین و بی شکل را با حکاکی طرح های هندسی، نقوش اسلیمی و ختایی، و خطوط اسلامی آراسته سازد. این تزیینات علاوه بر دارا بودن ارزش و زیبایی صوری، بیانگر راز و رمزهای فرهنگی و دینی نهفته در خود هستند و سبکی و شفافیت خاصی را به زمینه نقش بسته خود می بخشند (بورکهارت ۱۳۸۶، ۶۲). یکی از مهم ترین عناصر تزیینی در معماری اسلامی، در کنار نقوش و ترکیبات هندسی، کتیبه ها هستند که علاوه بر جنبه زیبایی شناختی، در دو بعد فرم و محتوا دارای نقش آیینی و هدایتی بوده و به لحاظ ماهیت نوشتاری و بازتابی خود برای قدسی کردن فضای بناهای اسلامی مورد استفاده قرار می گیرند. این پژوهش با هدف بیان جایگاه و کارکردهای متنوع کتیبه نگاری در معماری اسلامی تدوین یافته و با رویکردی نو به تحلیل مصادیق استفاده از آن در فضای نگاره های ایرانی می پردازد. فضای نگاره های ایرانی، فضایی تزیینی است و تلاش هنرمندان نگارگر بر این بوده که در فضای کوچک اثر خود، به تنظیم والاترین محتوی بپردازند. از این رو گاهی صفحه مصور را با حاشیه های پرتزیین نقش داده و در مواردی هندسه یا رنگ های خود را بر کل تصویر تحمیل می کردند تا از این طریق بر نقش اساسی و میانجی تزیین در فهم تصاویر تأکید ورزند. در این پژوهش نشان داده می شود که نمود کتیبه های





۱۳۸۴، به نقش مهم رنگ و ساختار هندسی به کار رفته در تزیینات سطوح آثار معماری پرداخته و بر اهمیت این نقوش در تأثیرگذاری هرچه بیشتر بنا یا نگاره های حاوی عناصر معماری بر مخاطب تأکید دارد. مقاله ای با عنوان «تطبیق نقوش تزیینی معماری دوره تیموری در آثار کمال الدین بهزاد با تأکید بر نگاره گدایی بر در مسجد» نوشته مهناز شایسته فر و فاطمه سدره نشین، در شماره ۲۵ از فصلنامه نگره، پژوهشی است قابل توجه و هماهنگ با اهداف این پژوهش که صرفاً در یکی از نگاره های بهزاد، به تبیین درصد تزیینات هندسی، گیاهی و کتیبه ای، و تطبیق آنها با تزیینات بناهای همزمان پرداخته است. در مقاله «جلوه های آیات و اذکار در نگارگری اسلامی ایران» نوشته محمد علی رجبی، در شماره ۱۲ از کتاب ماه هنر نیز به بررسی مستقل تزیینات کتیبه ای و مضامین مطرح در نوشتارهای موجود در برخی نگاره های مکاتب مختلف هنر نگارگری پرداخته شده است.

۲. کتیبه نگاری؛ جایگاه و اهمیت آن در معماری اسلامی

کتیبه که در عربی به آن «کتابه» گفته می شود در لغت به معنای «سپاه و لشکر» یا «رمه اسبان» است. فضائی در کتاب تعلیم خط وجه تسمیه آن را در این می داند که ما وقتی کتیبه ای را با دقت می نگریم آن را همچون سواره نظامی در حال رژه رفتن می بینیم. کتیبه به عنوان عنصری تزیینی در معماری عبارت است از خطوط درشت و جلی که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها، دیوارها و محراب های مساجد و مکان های مقدس و بناهای مهم دیگر قرار می گیرد یا بر روی مینا و قطعات چوب و فلز نقش بسته و در درب ها و اماکن متبرکه نصب می شود (فضائی ۱۳۸۴، ۱۳۰). پیش از ظهور اسلام کتیبه ها عموماً در دل کوه ها و بر روی تخته سنگ های بزرگ نگارش می یافتند و بیشتر جنبه ثبت و ضبط رویدادهای تاریخی، اقدامات و افتخارات پادشاهان و حکمرانان را برعهده داشتند. اما با گسترش اسلام از این هنر بیشتر در تزیینات معماری و بناهای مذهبی استفاده شده است. این کتیبه ها عموماً از آجر، کاشی، سنگ، گچ و چوب ساخته شده اند و انواع مختلف خطوط، نظیر: کوفی، نسخ، ثلث، طغری، ریحان، محقق،

های صورت گرفته در این حوزه مشخص است که استفاده از آیات، اذکار و ادعیه های مذهبی در قالب کتیبه های معماری، در نگاره های مکتب هرات بیش از سایر مکاتب نگارگری، همچون تبریز و قزوین و مشهد بوده است. در آثار نگارگری این مکاتب اگر مضامین مذهبی نیز بیان شود به صورت نوشتار متن بوده که خارج از قاب اثر، در گوشه ای جداگانه مورد تحریر قرار گرفته اند (رجبی ۱۳۷۸، ۱۸). اما هنرمندان مکتب هرات ماهرانه از شلوغی های بیش از حد پرهیز کرده و کنترل همه جانبه و هوشمندانه ای در به تصویر کشیدن نقوش تزیینی قالی ها، اجزای معماری و فضای درونی و بیرونی بناها به نحو واقعی در آثار نگارگری خود داشته اند. عمده آثار انتخابی متعلق به کمال الدین بهزاد (۸۲۹-۹۲۴ ه.ق) است که در مقایسه با دیگر هنرمندان این مکتب، به لحاظ واقع بینی و ویژگی های خاص سبک خود، از کتیبه های مصور شده زیادی، اعم از مذهبی و غیرمذهبی در فضای نگاره ها استفاده کرده است. با توجه به مطالب فوق، تبیین مضامین کلی کتیبه ها در این آثار، میزان تطابق این مضامین با موضوع نگاره ها، بررسی اهمیت و ابعاد تأثیرگذار این کتیبه ها در فهم معنوی اثر، و سنجش تطابق ساختاری و مضمونی این کتیبه ها با برخی از نمونه های واقعی آنها در بناهای معماری دوره تیموری، از مهم ترین اهداف این پژوهش خواهد بود.

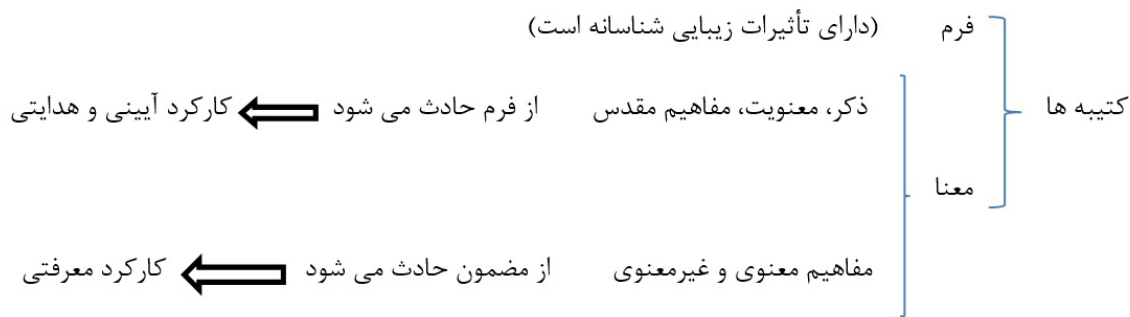
۱-۲. پیشینه تحقیق

مطالعاتی که تاکنون درباره آثار نگارگری مکتب هرات و آثار بهزاد انجام شده عمدتاً از دیدگاه هنرهای تجسمی و جنبه های زیبایی شناختی نگاره ها بوده و در موارد اندکی از منظر معماری و تزیینات وابسته به آن مورد بررسی قرار گرفته اند. مقاله ای با عنوان «شکوه معماری در آثار کمال الدین بهزاد»، نوشته علی اصغر شیرازی در شماره ۱۸ از فصلنامه هنرنامه سال ۱۳۸۲ به بررسی کلی تأثیرگذاری هنر معماری بر آثار کمال الدین بهزاد پرداخته و بیشتر به نقش خود ساختمان معماری در نگاره ها توجه داشته است. رساله ای در مقطع دکتری پژوهش هنر با عنوان «بررسی ابعاد گرافیکی نگارگری دوره تیموری با تأکید بر آثار کمال الدین بهزاد»، نوشته اشرف السادات موسوی لر، دانشگاه تربیت مدرس،



و اخلاقی ویژه ای هستند. در این نظر علاوه بر استفاده تزئینی، دوگونه کارکرد را می‌توان برای هنر کتیبه نگاری در معماری اسلامی متصور بود. نخست کارکرد آیینی که برآمده از فرم و ساحت مقدس حروف عربی بوده و به لحاظ داشتن آثار وضعی و تکوینی شان زمینه‌های معنوی و ذکر و عبادت را در ناخودآگاه فرد مخاطب زنده می‌کنند و دیگری کارکرد معرفتی که برحسب مضمون نگارش یافته در آن متغیر بوده و دربردارنده اطلاعات تاریخی و احداثی بنا از یک سو و یا مضامینی چون آیات، روایات و ادعیه‌های متناسب با ساحت مذهبی بنا هستند. به گفته محققان «هنر کتیبه نگاری با اجرای دو کارکرد همزمان و تا حدودی متناقض، یعنی کارکرد آیینی و آرایه‌ای، و فراهم ساختن یک پیام خوانا و یک نقشمایه تزئینی، تا حدودی تنش میان بازنمایی و انتزاع را در هنر اسلامی از بین برده است و جایگزین مطلوبی بر تزئینات پیکره‌ای فرهنگ‌های غیراسلامی در سرزمین‌های اسلامی گشته است.» (میشل ۱۳۹۱، ۱۶۹).

نستعلیق و غیره در کتیبه نگاری‌های اسلامی از صدر اسلام تاکنون مورد استفاده قرار گرفته‌اند (کیانی ۱۳۸۹، ۱۰۵). به گفته بسیاری از محققان سهم و اهمیت کتیبه نگاری در هنر اسلامی، مطابق با کشیدن شمایل در هنر مسیحی بوده و برساننده «ظرف» مشهود کلام الهی در دیواره بناها قلمداد می‌شود (بورکهارت ۱۳۸۶، ۶۸). به گفته‌ای دیگر استفاده از خطوط در تزئین و ساخت معماری قدسی بیانی از وحدانیت ذات الهی و توصیفی از مشابهت‌های کیهانی در عالم اسلام است (بورکهارت^۱ ۲۰۰۱، ۷۳). با استفاده از این کتیبه‌ها می‌توان به طور دقیق هدف و نقشه هر یک از ساختمان‌ها و عناصر معماری را که در بناهای مختلف دارای عملکردهای متفاوتی بوده‌اند مشخص کرد. «این کتیبه‌ها گواه مستقیمی بر رویدادهای زمان ظهور خود تلقی می‌شوند و ارزش والایی در ثبت رخداد‌های تاریخی دارند. اهمیت آن‌ها در تکامل و پیشبرد خوشنویسی اسلامی تردیدناپذیر است و سهم عمده‌ای در مطالعات زبان‌شناسی و آشنایی محققان با دستورالعمل‌های نگارشی در گذشته دارند.» (بندری^۲ ۱۹۴۴، ۱۶). این هنر همانند بسیاری از هنرهای تزئینی در معماری اسلامی از دو ساحت فرم و معنا برخوردار است که هر دو وجه آن دارای منشأ و کارکردهای آیینی



مذهبی و اعتقادی از نسلی به نسل دیگر است. آنه ماری شیمیل معتقد است یکی از مهم‌ترین منابع تاریخی ما در شناخت فرهنگ‌ها و اقوام پیشین علاوه بر نسخ خطی، کتیبه‌ها هستند که صرفاً نمونه‌های زیبایی از خوشنویسی و تزئین را به آیندگان منتقل نمی‌کنند بلکه همچون منابع تاریخی قابلیت شناسایی و ارجاع دارند. کافی است به چراغ‌های کتیبه‌دار مساجد و دیگر اشیای فلزی یا چوبی اشاره

به گفته استیرن عبارات اخلاقی و معادباورانه‌ای که در قالب مضمون کتیبه‌ها، با تمام وسعت و عظمت خود بر پیشانی بناهای اسلامی متجلی می‌شوند نقش حقیقی خود را در ابلاغ و دعوت وسیع به اسلام ایفا می‌کنند.^۳ از این رو اهمیت بارز هنر کتیبه نگاری علاوه بر جنبه تزئینی و زیبایی‌شناختی آن، به جهت ماهیت نوشتاری و ذخیره‌سازی اطلاعات و انتقال افکار، اندیشه‌ها و مبانی





دعاها و ذکرهای مأخوذ از قرآن پشتوانه ای معنوی برای زندگی او محسوب می شوند (شوان و دیگران ۱۳۹۰، ۲۲۳). شکل گیری این کتیبه ها در بناهای اسلامی به گونه ای است که در صورت خوانده نشدن نیز چشم را در جهت های نوشتاری خود به حرکت در آورده و شکوه و عظمت موجود در فضای معماری را که برآمده از زیبایی حقیقی است در ذهن انسان متصور می سازند. در نگاه تأویلی می توان این کتیبه ها را همانند سیر زمان که زندگی ما را نظام می بخشد یادآور رشته ای هدایت کننده دانست که همه عوالم و همه موجودات را هدایت و هماهنگ می کند و این رشته چیزی جز حضور الهی نیست (میکون^۶، ۱۹۹۱، ۲۲۸). وجود این گونه کتیبه ها در مکان های مذهبی و نگرستن به آیات و مضامین معنوی آنها در جای خود نوعی عمل عبادی نیز محسوب می شود. در حدیثی از پیامبر اکرم (ص) نقل شده است که: « نگاه کردن به خطوط قرآن، بدون خواندن آنها نیز عبادت است^۷ » و هدف آنها نمایش ستایش دائمی پروردگار و صحبت از عوالم روحانی و حقایق معنوی است.

۳. نگارگری ایرانی

نگارگری که به آن مینیاتور هم گفته می شود ریشه در نگار، نگاریدن و نگاشتن دارد و هنری است ایرانی که مکتب های بزرگی چون: مکتب عباسی (بغداد)، مکتب مغول و مکتب هرات را گذرانده و با ظهور دولت صفویه و حمایت همه جانبه از هنرمندان در آن دوره به تکاملی وصف ناپذیر دست یافته است. مهم ترین کارکرد نگارگری ایرانی ایجاد حس تصویرگری (Illustration) است. به این صورت که یک تصویر عینی از یک موقعیت خاص را ارائه می دهد که درک آن به لحاظ حسی با لذت بصری همراه بوده و فضا بسته و محدود به صحنه حوادث تصویر شده است (بنیون و همکاران ۱۳۶۷، ۲۳). برخی صاحب نظران نگارگری را حاصل ترویج زبان شعر و هنر می دانند که حاصل آن ایجاد نوعی هماهنگی عمیق و صادقانه، همراه با حس لطیف شاعرانه است. به عبارت دیگر «شعر شورانگیزترین و طبیعی ترین وسیله و عامل محرک برای نقاش ایرانی جهت خلق و ارائه آثارش به شمار می رود^۸». صحنه های

کنیم که به نام خلیفه یا وزیری اشاره کرده و کلمات قصار مذهبی، متناسب با فرهنگ و اعتقادات دینی دوره نگارش آن به چشم می خورد (اتینگهاوزن و یارشاطر ۱۳۷۹، ۲۰۶). این کتیبه ها از حیث مضمون به دو نوع اصلی احداثیه و مذهبی، و یک نوع فرعی احداثیه- مذهبی قابل تقسیم اند. کتیبه های احداثیه اهمیتی تاریخی دارند و دربردارنده اطلاعاتی چون نام بنا، تاریخ ساخت بنا، نام واقف و مدح و معرفی حاکمان و شرح رویدادهای تاریخی هستند و به لحاظ کشفیات باستان شناسانه و پژوهش های تاریخی از ارزش و اهمیت بسیاری برخوردارند. کتیبه های مذهبی- احداثیه کتیبه هایی هستند که در آنها علاوه بر آیات قرآن یا مضامین معنوی، اطلاعاتی درخصوص بنا و نام بانی و سازندگان آن ارائه می شود (صحراگرد ۱۳۹۲، ۴۱-۳۸). مضمون کتیبه های مذهبی نیز شامل آیات قرآن، اسماء جلاله و توصیف نام های خداوند، اسامی پیامبر و امامان و ستایش و دعا در حق ایشان، احادیث قدسی، نبوی، و روایات مطرح از سوی امامان معصوم علیهماالسلام است. اهمیت کتیبه های مذهبی از یک سو ناشی از انتقال غیرمستقیم اطلاعات و اندیشه های تاریخی است و در مواردی شامل اطلاعات کامل تر و پردامنه تری نسبت به کتیبه های احداثیه بوده و بر نقل و قول های تاریخی نیز رجحان می یابند^۹. از سوی دیگر بازتاب برخی جهت گیری های سیاسی و فرهنگی نیز در مضمون برخی کتیبه های مذهبی موجود در معماری بناهای اسلامی کاملاً مشهود است^{۱۰}. اما اهمیت بالاتر این کتیبه ها در بازگویی بسیاری از حقایق معنوی و مباحث عرفانی است که کشف و تأویل معانی آنها از سوی مخاطب تأثیری شگفت بر ابعاد مختلف عبادی، فرهنگی و اجتماعی زندگی انسان دارد. این کتیبه ها با مضامین دینی خود به محیط انسان اعتدال و متانتی الهی می بخشند و با انعکاس معانی عمیق شان فرد را به ثبات قدم در تعهدات مذهبی و حضور قلب در انجام مناسک عبادی خویش ترغیب می کنند. فرد مؤمن با قرائت و یا حتی نگاه کردن به آنها به یاد خداوند می افتد و بر این واقعیت واقف است که کل حیات اسلامی با نقل و قول هایی از قرآن کریم در هم تنیده و تلاوت آیات و



ای مطلوب برای پیشرفت هنر و معماری عصر صفویان مهیا گردید. مهم‌ترین مساعدت تیموریان در عالم هنر متعلق به تزیینات معماری و مصورسازی نگاره‌هایی بود که تا پیش از آن هرگز به اهمیت و برجستگی این چینی دست نیافته بودند (شراتو و گروه ۱۳۹۱، ۴۲). پس از مرگ تیمور قسمت اعظم متصرفات او در ایران به دست پسرش شاهرخ افتاد. در کارگاه‌های دربار شاهرخ و فرزندش بایسنقر، هنرمندان بسیاری از جمله نقش‌پردازان، خوشنویسان و نگاره‌پردازان از تمام قلمرو تیموریان از جمله سمرقند، تبریز و شیراز در هرات گرد آمده و مکتب هرات را شکل دادند. این مکتب در دوره سلطان حسین بایقرا پیشرفت زیادی کرد اما بسیاری از نسخه‌های مصور مهم آن تحت حمایت بایسنقر، و در مواردی با شرکت خود وی به ظهور رسیده است. این نمونه‌ها دربرگیرنده آثار کلاسیک ادبیات فارسی است و از حیث برخی خصوصیات، چون خلوص و درخشش رنگ‌ها، اجرای استادانه و پالوده طرح‌ها، از نمونه شاهکارهای هنری در عالم نقاشی ایرانی تلقی می‌شوند (آدمورا ۱۳۸۶، ۱۹-۱۸). مکتب هرات گستره تاریخی سال‌های ۸۳۶ تا ۸۸۰ ه.ق را دربر می‌گیرد و آن را می‌توان کامل‌ترین مکتب نگارگری در ایران دانست که تمام خصایص بنیادی و اساسی هنر کتاب‌نگاری را به شیوه کلاسیک و پرکار حفظ نموده است (وزیری ۱۳۸۳، ۱۹۴). از شاخص‌ترین هنرمندان و نقاشان این مکتب می‌توان به کمال‌الدین بهزاد، پیراحمد باغشمالی، نصرالله ابوالمعالی، روح‌الله میرک نقاش، خلیل، محمد اصفی و قاسم علی اشاره کرد. از جمله آثار مصور شده در مکتب هرات نیز می‌توان به گلستان سعدی مربوط به سال ۸۳۰ ه.ق / ۱۴۲۷ م اشاره کرد که به وسیله خلیل، از هنرمندان فوق‌الذکر تذهیب شده است. دو نسخه از کلیله و دمنه که هم‌اکنون در کتابخانه توپقاپوی استانبول نگهداری می‌شوند، و نسخه‌ای از معراجنامه و شاهنامه محمد جوکی فرزند شاهرخ نیز از نمونه آثار این دوره هستند. نفیس‌ترین و باشکوه‌ترین نسخه خطی تاریخ نگارگری ایران در این دوره، شاهنامه بایسنقری است که نسخه خطی مصور و نفیسی از شاهنامه فردوسی است و

نگارگری اکثراً یا مربوط به داستان‌های حماسی است و نبردهای قهرمانان ایران باستان را مصور می‌سازد و یا با داستان‌های اخلاقی و عاشقانه سروکار دارد. وجود سبک‌ها و گسترش مکاتب مختلف نگارگری در ایران به دلیل تنوع متون ادبی و الهام از آثار فاخر شعرا و نویسندگان ایرانی بوده است. از ویژگی‌ها و مشخصات نگارگری ایرانی، دو بعدی بودن عالم آن است. آن چه از سطوح دو بعدی تخت به همراه نبود بازنمایی بعد سوم و نداشتن سایه و حجم در اغلب این آثار مشاهده می‌شود به کیفیت دو بعدی عالم مثال مربوط است که نزد ایرانیان از دیرباز شناخته شده است و به احتمال قوی توسط حکمای اشراقی و در رأس آن‌ها سهروردی وجه اثرگذار خود را بازیافته است. حذف پرسپکتیو (اصول مناظر و مرایا)، ساده کردن شکل و رنگ (پالایش و پیرایش) و پیروی از رمزگرایی، ریزه‌کاری، پذیرفتن منطق محدودیت رنگ و استفاده از معانی رنگ‌ها از دیگر خصوصیات نگارگری ایرانی به شمار می‌روند. در این نوع از نقاشی همه چیز وزن و در عین حال حجم و مادیت و سایه خود را از دست می‌دهد و به رنگ نور دگرگون می‌شود و هم‌چون قصه‌ها، همه چیز برای ابد، آرامش و آشتی می‌پذیرد و هیچ بدی و شری وجود ندارد. به گفته سید حسین نصر: «در محیط فکری و فرهنگی ایران بیننده همواره از دیدن نگارگری شمه‌ای از لذت بهشتی را درک می‌کند، به نحوی که قالی ایرانی می‌کوشد طرح زمین بهشتی را تکرار کند. در این فرهنگ گنبد تمثیلی از گنبد نیلگون آسمان است که خود دری است به سوی بینهایت و نشانه‌ای از بعد متعالی حضور.» (نصر ۱۳۸۲، ۱۲-۱۱) رنگ‌های غالب در نگارگری ایرانی، انواع رنگ سبز و آبی است که به همراه رنگ‌هایی چون سرخ، زرد، خاکی و لاجوردی نرمی، لطافت و زیبایی دنیای نور را روایت می‌کنند.

۳-۱. نگارگری ایرانی در دوره تیموری؛ مکتب هرات

دوره تیموری عصر شکوفایی انواع هنرها در حوزه معماری و نگارگری است که طی آن از یک سو پیشرفت‌ها و ابداعات دوره‌های قبل تکامل یافت و از سوی دیگر زمینه





برای او جذاب بود که در کارهایش دیگر به توصیف امور شخصی، همچون زندگی عاشقانه نمی پرداخت. صحنه های چوپانی، گشت و گذار در طبیعت، کارهای ساختمانی و وقایع داخل حمام موضوعاتی مناسب برای نقاشی وی تلقی می شد. او صحنه هایی را به تصویر می کشید که حمله به دژهای مستحکم، عبور از رودها و حتی پاکسازی غارها از وجود دشمنان را می نمایاند (اتینگهاوزن و یار شاطر ۱۳۷۹، ۲۶۵-۲۶۴). بهزاد در تصاویری که کیفیت معماری گونه دارند تناسبات معینی را به کار برده است و در اکثر موارد طرح آرایش پیکرها و یا ساختمان کلی ترکیب بندی را براساس دایره استوار کرده است. قرار دادن پیکرها در نظمی دایره وار، احساس نوعی جنبش درونی در ترکیب بندی پدید می آورد و این حالت به واسطه حرکات و اشارات پیکرها تقویت می شود (پاکباز ۱۳۸۰، ۸۲). در این میان استفاده از کتیبه های مصور به قلم ثلث، رقاع یا کوفی، هم سو با تزیینات مرسوم کتیبه های دوره تیموری مشخصه عام آثار بهزاد است که در میان تزیینات مختلف و معماری بناهای تصویر شده شکوه معنوی و محتوایی خاصی را به مضمون داستان های مطرح شده در نگاره هایش می دهد. کتیبه ها هنگامی که در یک اثر نگارگری تصویر می شوند، همچون آثار عینی در معماری، علاوه بر نقش تزیینی، لطافت و معنویت خاصی به اثر می بخشند. «این کتیبه ها ممکن است خطوط عظیم کوفی باشند که سراسر بلندای دیوار را بپوشانند، یا خطوط ظریف نسخ که در قاب مقرنس پنهان شوند. ممکن است در ترکیب با سایر طرح ها در نقش های هندسی آمیخته گردند یا در تریخ های زینتی به صورت طغرا درآیند، در هر صورت دامنه آن ها از نمایش های کاملاً پیدا تا اشارات رمزی متفاوت است.» (پوپ ۱۳۸۵، ۱۳۶) در نگاره «لیلی و قیس در مکتب خانه» که از آثار دوره تیموری و تحت نظارت بهزاد است عبارات دعایی و ذکرگونه ای چون «الحمدلله» و «الملک لله» که بر کتیبه های سردر مسجد نقش بسته اند پیام آور معنویت و واقع بینی هنرمند در تصویر مفاهیم خاص کتیبه های این دوره است. در داستان هایی نظیر «سعدی و جوان کاشغری»، توجه زیادی به فضای رویداد و

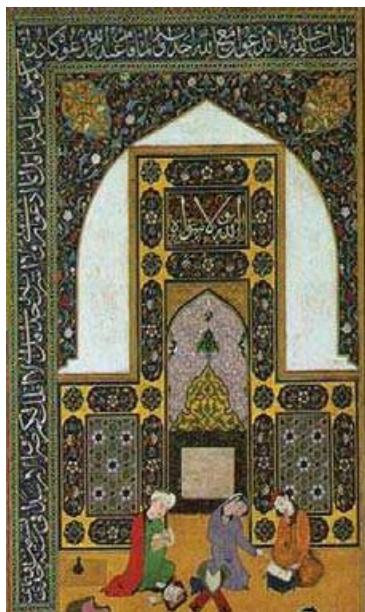
به تاریخ ۸۳۳ و دوره بایسنقر میرزا تعلق دارد (تجویدی ۱۳۸۶، ۱۰۶). یکی از شگفت انگیزترین نسخ این مکتب از نظر بیان و زبان معنوی هنر نیز نسخه بوستان سعدی، با نگاره هایی از کمال الدین بهزاد است که از مظاهر و نمونه های هنری پایان دوره تیموری و مکتب هرات محسوب می شود. از دیگر آثار این مکتب می توان به نسخه باشکوه خمسه نظامی اشاره کرد که اکنون در کتابخانه توپقاپوی ترکیه نگهداری می شود.

۴. نمود کتیبه ها و تزیینات معماری در نگاره های مکتب هرات و آثار بهزاد

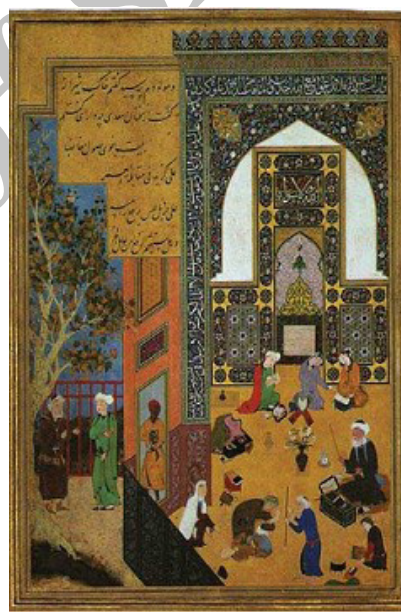
در بسیاری از منابع، دوران پایانی مکتب هرات را عصر بهزاد نامیده اند «او هنرمندی بود که موضوعات، نقش مایه های کلیدی و سنتی، طرح ها، و اندیشه های ریشه دار را از فرهنگ خود به میراث برد و تاریخ به او این فرصت را داد که در به کمال رساندن هنر نگارگری به عنوان هنرمندی منتخب جاودان بماند.» (راکسبرگ ۱۳۸۲، ۹۸) آثار او بر مناسبات، تناسبات و شالوده های دقیق هندسی استوار بود و اصول ماندگار کتاب آرایی، نظیر فقدان مناظر و مرایا و توهم سایه روشن را به نحو مطلوب در اجرای آثار خود حفظ نموده بود. او در ترسیم نقوش تجربیدی و تصاویر گل و گیاه، اشجار، ریاحین و طراحی سردرها و کتیبه ها سبک خاص خود را داشت و تزئین و ریزه پردازی در فضای معماری و ساختمان را به اوج رسانده بود (بهزاد ۱۳۸۶، ۱۰۴). از این رو به تصویر کشیدن فضاهای خاص معماری و لحن واقع گرایانه او در ترسیم تزیینات مختلف بناها از ویژگی های منحصر بفرد آثار او به شمار می رود. دقت او در پیاده کردن جزئیات شگفت انگیز بوده و سعی داشته تصاویر را به واقعیت نزدیک تر سازد. این واقع گرایی یکی از مهم ترین راه های تشخیص نقاشی های این هنرمند از آثار دیگر هنرمندان است؛ چرا که به دلیل زیبایی و خاص بودن آثارش، افراد زیادی پس از او به کپی برداری از کارهایش پرداخته اند. در کارهای او خدمتکاران دربار، مردم عادی و حتی فرودستان به طرز واقع گرایانه و در مقیاس پیکرهای شاه و شاهزادگان به تصویر درمی آیند. چشم اندازه های مادی و اشتغال انسان به آن ظاهرا چنان



دهیم. نگاره‌های مورد بررسی عبارتند از: «گلنار از پنجره به اردشیر نگاه می‌کند»، «دیدار زال و رودابه» از نسخه خطی شاهنامه بایسنقری در کتابخانه کاخ گلستان (۸۳۳)، «سعدی و جوان کاشغری» از نسخه گلستان سعدی در موزه متروپولیتن نیویورک (۸۹۱)، «گدایی بر در مسجد» و «ضیافت در دربار سلطان حسین بایقرا» متعلق به بوستان سعدی دارالکتب قاهره در مصر (۸۹۴)، «خسرو در قصر شیرین» متعلق به نسخه ای از خمسه نظامی در کتابخانه موزه بریتانیا (۸۹۵)، «لیلی و مجنون در مکتب» متعلق به همان نسخه نظامی، بریتانیا (۸۹۹)، «حضرت رسول و یاران او» از نسخه حیرت‌الابرار نوایی در کتابخانه بادلیان آکسفورد (۸۹۹) و «در بند کردن قطب‌الدین قرمی و آوردن او به مسجد جامع شیراز».



شکل و جزییات بنا نشده است اما بهزاد با تصویر کردن فرم‌ها، نقش مایه‌های معماری و کتیبه‌های آن حکمت نهفته در داستان را به واسطه انتزاع و تحقق بخشی به نقوش و تزیینات، واقع‌گرایانه‌تر ساخته است (شایسته فر و سدره نشین ۱۳۹۲، ۲۶). در چنین نگاره‌هایی تزیینات نقش بسته بر بنا انطباق کاملی با فضاهای واقعی مشتبه به آنها دارد و نه تنها در ترکیب بندی نقوش و شکل بندی فضا، بلکه در نوع مضامین کتیبه‌ها و محل قرارگیری آنها نیز، مغایرتی با آثار معماری واقعی در دوره تیموری دیده نمی‌شود (تصویر ۱). در ادامه به تحلیل و بررسی اهمیت استفاده از تزیینات کتیبه‌ای در بناهای مصور شده برخی از نگاره‌های این مکتب پرداخته و مضامین و نحوه استفاده از آنها را مطابق با بناهای معماری همزمان مورد مذاقه قرار می‌



تصویر ۱. سعدی و جوان کاشغری، منسوب به بهزاد، گلستان سعدی، ۸۹۱ ق. مأخذ: (سلطان زاده، ۱۳۸۷)

جهت ذکر و یادآوری یاد خداوند در نزد حاضران بوده است. در نگاره «گدایی بر در مسجد» ویژگی‌های درون و برون یک مسجد و افرادی که در گوشه و کنار آن به کارهای خویش مشغولند به تصویر درآمده است. در این نگاره نمایش ویژگی‌های معماری و کاشی‌کاری و سنگ‌سازی ازاره بنا و نمایش ظرافت‌های چوب‌سازی منبر و طرح‌ها و تزیینات و نوشته‌های کتیبه‌ها در کمال درستی

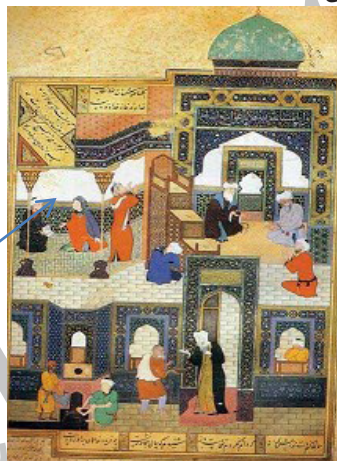
۵. بررسی جایگاه کتیبه‌ها در نگاره‌های مکتب هرات و تطبیق آنها با کتیبه‌های بناهای همزمان
۱-۵. کتیبه‌های مذهبی

استفاده از کتیبه‌های مذهبی در معماری دوره تیموری عمدتاً در بناهای مساجد، مکتب‌خانه‌ها و مکان‌های زیارتی صورت می‌گرفت و نمود آن، به ویژه آیات، در



۳۴). در بخش بالایی ایوان ستون دار آن نیز حدیثی از پیامبر اکرم (ص) بدین مضمون آمده است: «المومن فی المسجد کالسمک فی الماء، المنافق فی المسجد کالطیر فی القفس». نکته قابل توجه اینکه در میان کتیبه های داخلی ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد مشهد نیز که متعلق به دوره تیموری است، در فضای میانی ایوان و زیر گنبد دو کتیبه وجود دارد که متن آنها حدیث فوق از پیامبر اکرم (ص) بوده و ماده تاریخ ۸۲۱ در آن ذکر گردیده است. همچنین در داخل ایوان این مکان مقدس راهروهایی به سمت شبستان طرفین مسجود وجود دارد که مزین به کتیبه هایی از آیات قرآنی است و آیه ۱۸ سوره جن با مضمون اهمیت مساجد و استفاده آن برای عبادت خداوند در این مکان مقدس به چشم می خورد.

و در نهایت پختگی نقاشی شده است. بهزاد در این نگاره به جزئیات فضای معماری، نقوش، رنگ ها و کتیبه ها بسیار خوب توجه کرده و از نمونه های واقعی و موجود استفاده نموده است، برای مثال می توان به کتیبه بالای ایوان اصلی مسجد اشاره کرد که آیه ۱۸ سوره جن را به خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی جای داده است: «وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا» این آیه که دلالت بر حقیقت مسجد دارد و تعلق مکانی آن را مخصوص خداوند می داند هر سجده و عبادتی را صرفاً برای او دانسته و مناسبت موضوعی مستقیمی با مضمون این نگاره دارد (تصویر ۲). این کتیبه به لحاظ فرم و رنگ و نه مضمون، با کتیبه دیوار بیرونی آرامگاه شیرین بیگ آغا و سردر ورودی آرامگاه تومان آغا در دوره تیموری (با ترکیب رنگ لاجوردی و سفید) شباهت دارد (شایسته فر و سدره نشین ۱۳۹۲).

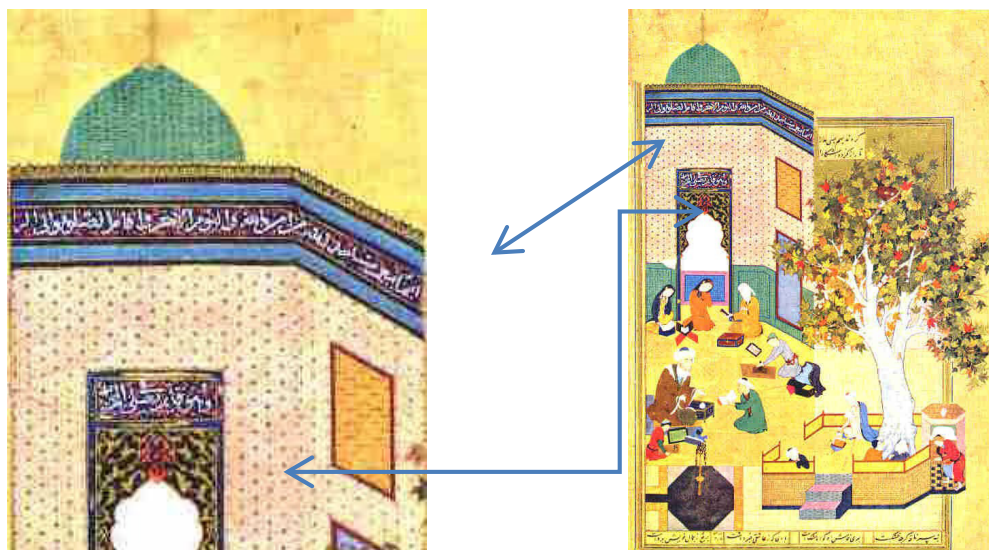


تصویر ۲. گدایی بر در مسجد، بهزاد، بوستان سعدی، ۸۹۴ و کتیبه حدیث از پیامبر (ص) در مسجد گوهرشاد. مأخذ: سلطان زاده، (۱۳۸۷)

است که عالم معانی، بخصوص معنای عشق ازلی بر انسان آشکار می گردد.» (رجبی ۱۳۷۸، ۲۰) معمولاً نگاره هایی که در کتیبه های خود مدرسه را با آیات مربوط به مسجد نشان می دهند دارای مضامین عرفانی بوده و یادآور این واقعیت اند که انسان با حضور در مسجد جهت اعمال و افکار خود را مشخص می کند، و در محفل درس و مدرسه بر افکار خود بنیان و بر اعمال خود برهان می یابد. تأکید بهزاد بر مقصود فوق با توجه به نگارش عبارت عارفانه ای چون «الله و لاسواه^۱» در محراب موجود در این نگاره قابل توجیه است (ر.ک تصویر ۱).

در نگاره دیگری منسوب به بهزاد که بیانگر داستان آشنایی سعدی با جوان کاشغری است تصویر مدرسه ای نشان داده می شود که بر کتیبه ایوان این مدرسه نیز آیه ۱۸، به انضمام آیات بعدی، ۱۹، ۲۰ و ۲۱، سوره جن نقش شده است. با نظر به این آیات تصور می شود که کلاس درس در مسجد برگزار شده است، «اما با توجه به بیان نگارگری، به ویژه در عصر کمال الدین بهزاد می توان ادعان داشت که تصویر متعلق به یک مدرسه است. این نوع از مدارس که در آن پیوند عشق با معبود بسته می شود جلوه دیگری از سجده گاه مومنین است و از این مدرسه





تصویر ۳. لیلی و مجنون در مکتب، بهزاد، خمسه نظامی، ۸۹۹. مأخذ: (پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۸)

تیموری به چشم می‌خورد و تأکیدی است بر ساخت مسجد به وسیله کسانی که به خداوند ایمان دارند. از نمونه بناهای دوره تیموری که از این آیه در کتیبه‌های آن استفاده شده است می‌توان به مسجد جامع هرات و مسجد گوهرشاد مشهد اشاره کرد (تصویر ۴). در طرح محرابی شکل بالای درهای چوبی ورودی مسجد جامع یزد نیز از این آیه به صورت کتیبه استفاده شده است. این مسجد از ساخته‌های دوره ایلخانی است که در دوره‌های بعد گسترش، تزیین و تجدید بنا یافته اما بیشتر کتیبه‌ها و کاشی‌کاری‌های آن متعلق به دوره تیموری می‌باشد (پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی ۱۳۷۸، ۲۵۶).

یکی دیگر از جلوه‌های کتیبه‌های مذهبی، در نگاره «دلدادگی لیلی و مجنون در مکتب» به چشم می‌خورد. این نگاره ارزشمند براساس برداشت عارفانه‌ای از داستان لیلی و مجنون نظامی شکل گرفته است. در این نگاره مشاهده می‌شود که افراد مشغول تحصیل درس و فنون مربوط به کاغذسازی هستند و در این میان لیلی و مجنون بی‌توجه به درس، در کنار محراب با اشارات عشق آشنا می‌شوند (تصویر ۳). عشق در کودکی مبین عشق ازلی انسان، و اشاره‌ای به مقصد توحید و مقام عشق ربانی است که با نگارش آیه شریفه «و هو قائم یصلی فی المحراب» جلوه‌ای ابدی یافته است. بر کتیبه دور بنای مکتبخانه نیز آیه ۱۸ سوره توبه نگارش یافته که در بسیاری از بناهای دوره



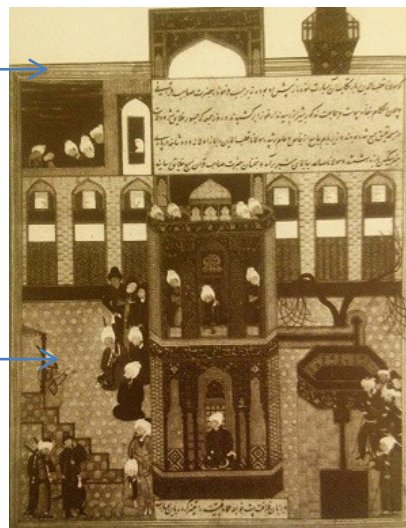
تصویر ۴. بخشی از کتیبه دور ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد مشهد با مضمون آیه ۱۸ سوره توبه، متعلق به ۸۲۱. مأخذ: (صحراگرد، ۱۳۹۲)





هر چند که تغییرات مشخصی در آن صورت گرفته است (سلطان زاده ۱۳۸۷، ۹۴). بنای اولیه این مسجد در سال ۲۸۱ قمری در زمان عمرو لیث صفاری ساخته شده است. بعدها شاه اسحق اینجو در سال ۷۵۲ ساختمانی در میان مسجد بنا کرده است که آنرا خدایخانه یا دارالمصحف می نامند و مکان نگهداری قرآن مجید، کتابت و تلاوت آن بوده است و کتیبه سنگی آن از نمونه های ارزنده هنر خطاطی بشمار می رود. این کتیبه به خط یحیی الجمالی الصوفی خطاط نامدار زمان شاه اسحق نوشته شده و حاوی اشعار عربی در شان قرآن مجید است.^۱ در تصویر این نگاره ما شاهد نمود این ساختمان در وسط حیاط مسجد و نگارش کتیبه هایی بر اطراف آن هستیم که قرائت آن میسر نبوده و صرف نگارش آن موجب تلطیف اثر و بیان واقع گرایانه ای از بنای مسجد گشته است. بالای ایوان در این نگاره نیز مصور به کتیبه ای به خط ثلث در زمینه لاجورد است که هم نوشت آن را می توان در تصویر مسجد و در طاق نمای مرتفعی که در ضلع شمالی آن قرار دارد مشاهده نمود. در حاشیه بالای این طاق سوره هل اتی با خط نسخ بر روی کاشی معرق نگارش یافته است.

در این نگاره در کنار آیه فوق، شاهد نگارش بیتی از منظومه لیلی و مجنون هستیم که دلالت بر کتمان عشق دارد و به درک مجموعه معانی جلوه گر در این نگاره کمک می کند. نکته مهم در این نگاره و دیگر نگاره هایی که مزین به کتیبه های معماری هستند توجه به شأن و مرتبت انواع کلام است که در نهایت به حفظ مراتب کلام الهی، و شعر که کلام انسانی است، می انجامد. در این نمونه ها مشاهده می شود که کلام الهی و عبارت مذهبی عمدتاً در متن نگاره و اغلب بر روی فضاهای معماری نگاشته می شوند و در جایگاهی قرار می گیرند که حافظ شأن و مرتبت آن باشد؛ اما اشعار که زبان انسان و بیان حال اوست اغلب در خارج از نگاره و بر روی متن کاغذ تحریر شده است (رجبی ۱۳۷۸، ۱۷).
در نگاره ی «در بند کردن قطب الدین قرمی و آوردن او به مسجد جامع شیراز» لحظه ای از داستان قطب الدین قرمی مصور شده است که بنا بر متن نوشته در بالای آن به جرم نافرمانی از امر شاه دستگیر شده و به مسجد آورده شده است (تصویر ۵). این اثر از نمونه های منحصر بفرد نقاشی ایرانی به شمار می رود که در آن یک فضای کاملاً واقعی با جزئیات کامل آن توسط هنرمند نقاشی شده و اینک نیز وجود دارد،



تصویر ۵. در بند کردن قطب الدین قرمی و آوردن او به مسجد جامع شیراز، منسوب به بهزاد. مأخذ: (سلطان زاده، ۱۳۸۷)



پردازد. بر دور خیمه گنبدی شکلی که در نگاره دیده می‌شود و محل جلوس سلطان است کتیبه ای سراسری وجود دارد که محتملاً احداثیه است و به مفهوم یا شعری از گلستان سعدی در باب موضوع این نگاره اشاره می‌کند. همانگونه که مشاهده می‌شود بهزاد در این اثر با تأثیر از شکل و قالب کتیبه‌های معماری زمان خود به تصویر آنها و بیان مضمون مرتبط با موضوع نگاره پرداخته است و با این کار ضمن انتقال معنای مورد نظر به واقع‌نمایی‌های خاص آثار خویش نیز وفادار مانده است.



تصویر ۶ چشنی در دربار سلطان حسین میرزا، بهزاد، متعلق به ۸۹۳. مأخذ: (اتینگهاوزن، ریچارد و یار شاطر، احسان، ۱۳۷۹)

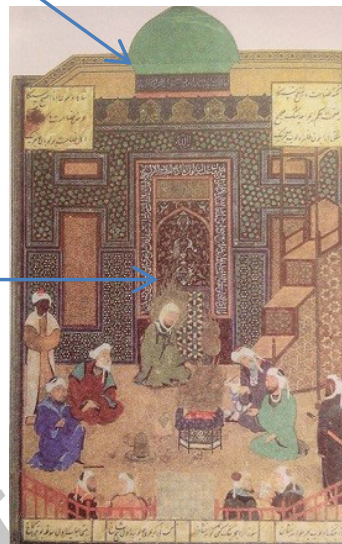
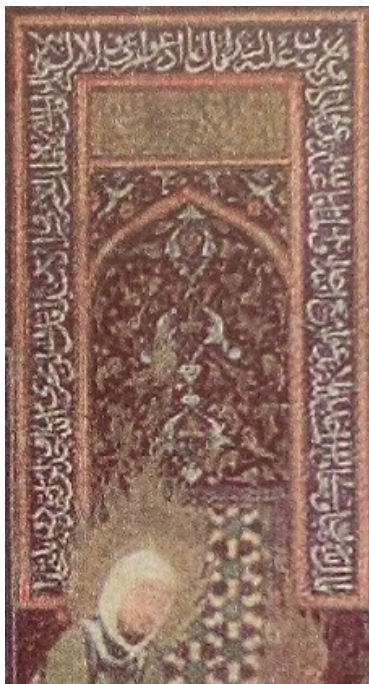
آن قابل حصول است. سجده یعنی گزاردن هفت موضع بر زمین که عبارت از: پیشانی، دو کف دست، دو زانو و دو انگشت پا است. تصور فضایی این حالت تصویری از محراب را بدست می‌دهد و حرکت افقی سجده به فضایی عمودی در دیوار رو به قبله تبدیل می‌شود. «فغفوری و بلخاری (۱۳۹۳، ۱۱) کتیبه مذهبی اطراف محراب این نگاره هم جهت با معنای ساختاری آن نگارش یافته و به تقریب ذهن مخاطب بر انجام اعمال عبادی در مسجد می‌انجامد. بر دور گنبد سبز نقش بسته در بالای تصویر نیز کتیبه ای وجود دارد که اگرچه ناخوانا است ولی با توجه به مکانیت مسجد و معنویت آن به احتمال زیاد آیه یا عبارتی مذهبی باشد (تصویر ۷).

در نگاره «چشنی در دربار سلطان حسین میرزا»، اثر بهزاد فضای بیرونی قصر سلطان حسین میرزا در هرات به تصویر درآمده است (تصویر ۶). بر سردر ورودی کوشک اصلی این قصر عبارت دعاگونه: «الحمد لله علی نعمائه» نگارش یافته است و بدین واسطه حمد و سپاس از خداوند متعال را در برابر دیدگان هر فردی از افراد قصر میسر ساخته است. کتیبه ای به خط ثلث نیز در بالای این کوشک شش ضلعی دیده می‌شود که با توجه به کلمه «السلطان» به نظر می‌رسد کتیبه ای احداثیه باشد که به معرفی بانی و سلطان وقت می‌



در نگاره حضرت رسول (ص) و یاران او فضای داخلی مسجد با تمام جزئیات تزیینی و کاشیکاری‌های مشابه بناهای هم زمان به نمایش درآمده است. در این نگاره حضرت رسول در مقابل محرابی که مزین به کتیبه‌های قرآنی است جلوس نموده‌اند. این کتیبه همانند بسیاری از کتیبه‌های مورد استفاده بهزاد در نگاره‌هایش، شامل آیات ۱۸ تا ۲۲ سوره جن است و بر مقام توحید و قرب الهی و حمد و ستایش دائمی او در مسجد و جایگاه عبادت اشاره دارد. با توجه به برخی تفاسیر منظور از مساجد در آیات فوق، اعضای هفتگانه سجده است که این اعضاء را تنها بایستی برای خدا بر زمین گذاشت نه برای غیر او، و محل محراب بهترین جایگاه برای انجام این عمل و انعکاس آیات نگارش یافته در آن است. «محراب مکانی است برای سجده کردن و تجلی این عمل در ساختار ظاهری





تصویر ۷. حضرت رسول و یاران او، منسوب به بهزاد، حدود ۸۹۹ ق. مأخذ: (شین دشتگل، ۱۳۸۹)

هایی بیانگر زیبایی شناسی وارزش های نوشتاری کلام در بناهای مختلف عصر تیموری می باشد.

۵-۲. کتیبه های احداثیه

همانگونه که اشاره شد کتیبه های غیرمذهبی واقع در بناهای معماری دربردارنده اطلاعاتی درباره بانی، مباشر، معمار و تاریخ ساخت بناست و از آنجا که اطلاعاتی پیرامون احداث بنا و دوره زمانی آن بدست می دهند تحت عنوان احداثیه از آنها نام بردیم. عمده کتیبه های احداثیه برجای مانده از دوره تیموری در بناهای مذهبی آن به چشم می خورد. با نظاره به برخی از نگاره های به جای مانده از این دوره در مکتب هرات به بازنمود برخی از این کتیبه ها در جهت معرفی بانی بنا و هم سان سازی آن با واقعیت بیرونی تزیینات بناهای آن دوره نیز پی می بریم. نگاره «گلنار و اردشیر» از شاهنامه بایسنقری، متعلق به ۸۳۳ق، در حالت کلی و ترکیب بندی اشکال و طرح ها بر نزاکت و آراستگی زندگی کاخ نشینی تأکید دارد (تصویر ۸). ظرافت تزیینی صحنه با استفاده از کاشی های پرنقش

در نگاره « خسرو در قصر شیرین » نمای قصری چند طبقه با در ورودی و پنجره های مزین به نرده های مشبک تصویر شده است. عمارت پوشیده از نقش و نگارهای مختلف با طیف گسترده رنگی است. اصالت غنی و پرشکوه رنگ ها در کنار جزئیات درختان با برگ های لطیف، زمین پوشیده از گل و چمن، تابلوی زیبایی را به تصویر درآورده است. سراسر در ورودی قصر شیرین و لبه های پشت بام مزین به کتیبه هایی به قلم ثلث است و بر فراز ایوان بیرون زده از قصر نیز عبارت «الملک لله، الملک لله» را می توان مشاهده نمود. متأسفانه از کاخ های عهد تیموری که بتوان همانندی آن ها را با کاخ ها و تزیینات تصویر شده در این نگاره ها تخمین زد چیزی برجای نموده است (اتینگهاوزن و یار شاطر ۱۳۷۹، ۲۶۲) ولی باورمان بر ویژگی واقع نمایی نگارگری مکتب هرات و آثار بهزاد، ما را به این نتیجه سوق می دهد که معماری غیرمذهبی عصر تیموری مانند کاخ ها و کوشک ها نیز همانند بناهای مذهبی آن دارای آرایه های تزیینی از قبیل کتیبه ها بوده اند و نمود آن در چنین نگاره



در فضاهای معماری دوره تیموری دانست که در آنها به بیان نام و القاب سلاطین و امراء و واقفان بنای محل احداث کتیبه پرداخته می‌شود. کتیبه واقع در ایوان شمالی مسجد گوهرشاد مشهد، در وصف بنای این عمارت، یعنی گوهرشاد آغا از نمونه‌های واقعی کتیبه‌های احداثیه در دوره تیموریان است که در بنایی مذهبی مورد استفاده قرار گرفته و الگویی مناسب برای مصور سازی کتیبه‌هایی با مضامین مشابه در بناهای غیر مذهبی همچون کاخ‌ها می‌باشد (تصویر ۹).



تصویر ۹. رقم بنای مسجد گوهرشاد مشهد مأخذ: (صحراگرد، ۱۳۹۲)

و دو خدمتکار در حال پذیرایی هستند (تصویر ۱۰). زمینه تصویر خانه‌ای است که دیوار سبز رنگ کنگره دار آن گرداگرد عمارت را دربر گرفته و آجرهای مستطیل شکل آن به گونه‌ای متوازی، بدنه اش را پوشانده‌اند. بر سر در ورودی مصور در پشت تصویر کتیبه‌ای با عبارت «یا مفتاح الابواب» به چشم می‌خورد. زیر کنگره، روی باریکه لاجوردی رنگ دور تا دور خانه، به خط ثلث سفید رنگ نوشته شده است: «امر ببناء هذه العمارة، السلطان الاعظم والخاقان الاعدل الاكرم غياث السلطنة و الدين بايسنقر بهادرخان خلدالله ملكه». همانگونه که اشاره شد نکته قابل توجه در این تصویر تأکید مجدد کتیبه احداثیه آن بر نام بایستقر میرزا، به عنوان بنای این عمارت و در مقام واقع، بنای خود این اثر نگارگری است که در امتداد سنت توجه

و نگار و طبیعت پیرامون قصر، الگویی واقعی از زندگی درباری در آن روزگار را به نمایش می‌گذارد. این امر با توجه به کتیبه احداثیه بالای کاخ، و معرفی بنای آن با عنوان بایسنقر، سلطان وقت و بنای نگارش شاهنامه بایسنقری، وجه بازتابی دیگری به خود می‌گیرد. در این عمارت آمده است: «امر ببناء هذه العمارة، السلطان الاعظم بايسنقر بهادرخان خلدالله ملكه». در تحلیل استفاده از این کتیبه بایستی آن را از یک سو مؤید سنت کتیبه نویسی

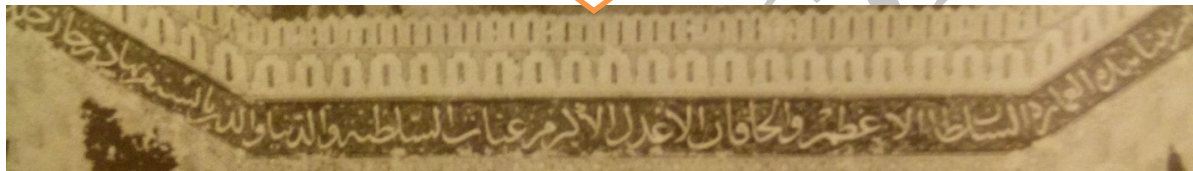
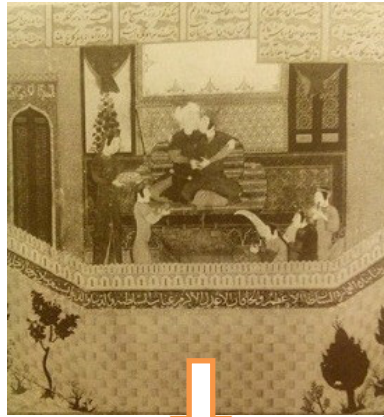


تصویر ۸. گلزار و اردشیر، از شاهنامه بایسنقری، مأخذ: (پاکباز، ۱۳۸۰)

از سوی دیگر این نگاره در شاهنامه‌ای به تصویر درآمده که به فرمان بایسنقر میرزا از شاهزادگان باذوق و هنرپرور عصر تیموری در سال ۸۲۹ آغاز، و در جمادی الاولی ۸۳۳ به پایان رسیده است. این فرد را می‌توان به نحو تأویلی، همچون بنای یک بنای معماری، بنای نگارش این شاهنامه و مصور سازی نگاره‌های آن در نظر گرفت و اینک نام او در کتیبه احداثیه عمارت‌ها و داستان‌های برآمده در این نسخه از شاهنامه به تصویر کشیده می‌شود. مؤید تأویل فوق نظاره به دیگر تصاویر موجود در این شاهنامه هنری و بررسی کتیبه‌های احداثیه آنهاست. در نگاره «دیدار زال و رودابه» از این شاهنامه، زال و رودابه یکدیگر را در کنار گرفته‌اند و رامشگرانی با چنگ و دف و نی مشغول نوازندگی هستند. انواع خوردنی و نوشیدنی گسترده است



به زیباییات و محیط زدگی در مکتب هرات، و نگاه تیزبین هنرمندان و کاتبان آن، بر روی عمارات به تصویر درآمده در این نسخه از شاهنامه جلوه نمایی می کند.



تصویر ۱۰. دیدار زال با رودابه از نسخه شاهنامه بایسنقری و کتیبه احداثیه آن. مأخذ: (اتینگهاوزن، ریچارد و یار شاطر، احسان، ۱۳۷۹)

نتیجه گیری

مؤیدی بر واقع گرایی خاص حاکم بر نگاره های مکتب هرات، و آثار بهزاد دانست که به لحاظ تاریخی، نوع خط و نوشتار، و مضامین مطرح در آنها با کتیبه های بناهای هم عصر، همچون مسجد گوهرشاد مشهد، مسجد جامع هرات، مسجد جامع یزد و مسجد جامع شیراز در دوره تیموریان برابری می کنند.

با تبیین مضمونی کتیبه های مصور شده در این نگاره ها می توان اذعان داشت که هنرمندان این مکتب در انتخاب مضمون کتیبه های احداثیه خود از یک سو متأثر از فرم ظاهری این آثار و نوع بیان آنها در بناهای معماری بوده اند و از سوی دیگر براساس سلیقه و مقاصد هنری به گونه ای دیگر از آنها استفاده کرده و به معرفی بانی اثر تصویری در قالب بانی اثر معماری یا عمارت مصور در نگاره های خود پرداخته اند. از این روست که می بینیم نام بایسنقر میرزا به عنوان بانی شاهنامه مصور شده مکتب هرات بر روی عمارت های به تصویر درآمده در نگاره های این نسخه از شاهنامه بایسنقری قابل مشاهده است. استفاده از کتیبه های

هنرها در هم سخنی خویش واژگانی را از یکدیگر به عاریت می گیرند و در قالب هنری خود معنایی جدید به آن می بخشند. یکی از بهترین نمونه های این هم سخنی، پیوند عناصر تزئینی معماری و نگارگری است که بر ذهنیت و دنیای غیرمشهود استوارند و بر اصول محتوایی و معنوی خاصی تکیه دارند. با توجه به تحلیل های صورت گرفته می توان اشاره داشت که نمود سنت کتیبه نویسی در بناهای مصور نگاره های مکتب هرات، بروز نوعی «رتالیسم معنوی» را در کارهای هنرمندان دوره تیموری، به ویژه بهزاد نشان می دهد. نوآوری و خلاقیت هنرمندان این مکتب در استفاده از کتیبه ها بر اهمیت آیینی آنها در فضای معماری تأکید داشته و نقش مهمی در برقراری ریتم معنوی و ترکیب بندی کلی آثار دارند. این کتیبه ها صرف نظر از هر مضمونی، به لحاظ فرم و سبک نوشتار خود به عاملی برای شکستن فضا و ایجاد حرکت تبدیل شده اند و همچون کتیبه های معماری با ریتم و حرکت خود چشم را بر گستره تصویر هدایت می کنند. این استفاده را می توان



طرح در نگاره‌ها، فضایی مملوء از عشق پاک را نمایان می‌سازند. این گونه عملکرد نمودی از اهمیت و جایگاه کتیبه‌های بناهای اسلامی است که در قدسی کردن فضای معماری و بیانگری وجوه آیینی و تاریخی آن از اهمیت والایی برخوردارند. هنرمندان مکتب هرات توانسته‌اند با استفاده مستقیم از آیات و اذکار و روایات اسلامی، هویت نقاشی ایرانی را به «نگارگری اسلامی» مبدل سازند و بیان هنر تصویری را با ظاهر و باطن قرآن کریم متناسب گردانند. عملکردی که می‌تواند به عنوان الگویی جاودانه برای به تصویر کشیدن تزیینات معماری در هنر کتاب آرایی مورد توجه هنرمندان معاصر قرار گیرد.

مذهبی در کسوت آیات و روایات نیز جلوه معنوی اثر را با اتکاء به مضامین مطرح در آنها بارزتر ساخته و در کنار فرم ساختاری بازتاب دهنده پیام‌های عمیق معنوی به فرد و مخاطب است. عمده استفاده بهزاد از مضامین مذهبی در نگاره‌های خود، متعلق به آیه ۱۸ سوره توبه، آیه ۳۹ سوره آل عمران و آیات ۱۸ تا ۲۲ سوره جن است که توانسته‌اند در کنار اذکار و عبارات عارفانه‌ای همچون «الله و لاسواه»، «الملک لله»، «العزه لله تعالی»، «المنه لله»، «الملک لله» در بیان معنوی نگاره‌ها تأثیر مستقیمی داشته باشند و به لحاظ بصری جلوه‌ای روحانی به آنها بخشیده‌اند. در برخی از این آثار مضمون کتیبه‌ها و موضوع نگاره مکمل یکدیگرند و سبب تلطیف جنبه‌های مادی و جسمیت آثار مورد نظر گشته و با متانت رفتار انسان‌ها و معصومیت

پی‌نوشت‌ها:

۱. Burckhart

۲. Bendrey

۳. برای مطالعه بیشتر ر.ک: استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. اصفهان تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فروزان روز.

۴. برای مثال در قدیمی‌ترین کتیبه‌های یادمانی موجود در عالم اسلام که متعلق به مسجد قبه الصخره در بیت المقدس است به مضامین و آیات انتخاب شده‌ای از کلام الهی برخورد می‌کنیم که معلوماتی را درباره اصول اعتقادی و اجتماعی صدر اسلام ارائه می‌دهند و ما را با شرایط حکومتی و قومیتی آن زمان آشنا می‌گردانند (کرن، ۱۳۹۱: ۷۹). این کتیبه‌ها را می‌توان در کنار مستندات نظیر متون تاریخی بیانگر هویت دینی، قومی، و منطقه‌ای ساکنان آن دوره تاریخی دانست. در بخشی از این کتیبه‌ها آیه ۱۷۱ سوره نسا آمده و مفاد آن اگر چه مربوط به حضرت مسیح و دین مسیحیت است اما «بر پیامی اسلامی در یک شهر مسیحی تأکید دارد» (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۶: ۲۳).

۵. در مسجد جامع گلپایگان متعلق به دوره سلجوقیان دیوار نوشته‌ای وجود دارد که مضمون آن اسامی «ره مبشره»، یعنی ده تن از اصحاب پیامبر اکرم (ص) است که وعده بهشت به آنها داده شده است. وجود این کتیبه در کنار اسناد و متون تاریخی دیگر نشان از این دارد که حاکمان وقت سلجوقی سنی مذهب بوده‌اند و با اشاره به «عشره مبشره» که در تضاد با نام اهل بیت و فرزندان علی (ع) بودند، در یکی از مکان‌های اصلی شهر، سعی در سرکوبی تمایلات شیعه داشته‌اند (قوچانی، ۱۳۸۲: ۲۵).

۶. Michon

۷. «النَّظَرُ فِي الْمُصْحَفِ مِنْ غَيْرِ قِرَاءَةِ عِبَادَةٍ» (کشی، ۱۳۴۸: ۶۱۶)

۸. ر.ک: زی، رحیمووا و آ. پولیاکووا (۱۳۸۱)، صفحه ۱۰۴.

۹. خدا، و دیگر هیچ.

۱۰. برگرفته از سایت <http://www.irandeserts.com>

منابع

۱. قرآن کریم

۲. آدمووا، ا.ت. ۱۳۸۶. نگاره‌های ایرانی. مترجم: زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

۳. آوبنی، مرتضی. ۱۳۷۴. مبانی نظری هنر. قم: موسسه انتشارات نبوی.

۴. اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، اولگ. ۱۳۸۶. معماری اسلامی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۵. اتینگهاوزن، ریچارد و یار شاطر، احسان. ۱۳۷۹. اوج‌های درخشان هنر ایران. ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز. تهران: آگاه.



۶. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۸ الف. اورنگ. تهران: سوره مهر.
۷. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۸ ب. سرگذشت هنر در تمدن اسلامی. تهران: سوره مهر.
۸. بنیون، لارنس و همکاران. ۱۳۶۷. سیر تاریخ نقاشی ایرانی. ترجمه محمد ایرانمنش. تهران: امیرکبیر.
۹. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۸۶. مبانی هنر اسلامی. ترجمه و تدوین: امیر نصری. تهران: انتشارات حقیقت.
۱۰. بهزاد، کمال الدین. ۱۳۸۶. مجموعه مقالات همایش بین المللی کمال الدین بهزاد. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۱. پاکباز، رویین. ۱۳۸۰. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. چاپ دوم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
۱۲. پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. ۱۳۷۸. دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی؛ مساجد تاریخی. تهران: سوره مهر.
۱۳. پوپ، آرتور. ۱۳۸۵. معماری ایران. ترجمه غلامحسین صدری افشار. تهران: اختران.
۱۴. تجویدی، اکبر. ۱۳۸۶. نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری. چاپ سوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۵. رجبی، محمدعلی. ۱۳۷۸. جلوه های آیات و اذکار در نگارگری اسلامی ایران. کتاب ماه هنر (۱۲): ۲۱-۱۶.
۱۶. راکسبرگ، دیوید جی. ۱۳۸۲. کمال الدین بهزاد و نقش او در نگارگری ایران. ترجمه مریم پزشکی خراسانی. فصلنامه هنر (۵۷): ۸۰-۶۱.
۱۷. زی ریحیمووا و ی. آ. پولیاکووا. ۱۳۸۱. نقاشی و ادبیات ایرانی. ترجمه زهره فیضی. تهران: انتشارات روزنه.
۱۸. سلطان زاده، حسین. ۱۳۸۷. فضاهای معماری و شهری در معماری ایرانی. تهران: انتشارات پیام.
۱۹. شایسته فر، مهناز و سدره نشین، فاطمه. ۱۳۹۲. تطبیق نقوش تزئینی معماری دوره تیموری در آثار کمال الدین بهزاد با تأکید بر نگاره گدایی بر در مسجد. فصلنامه علمی- پژوهشی نگر (۲۵): ۳۷-۱۹.
۲۰. شراتو، امیرتو و گروه، ارنست. ۱۳۹۱. هنر ایلخانی و تیموری. ترجمه یعقوب آژند. چاپ سوم. تهران: انتشارات مولی.
۲۱. شوان، فریتھیوف و دیگران. ۱۳۹۰. هنر و معنویت. گردآوری و ترجمه انشاء الله رحمتی. تهران: فرهنگستان هنر.
۲۲. شین دشتگل، هلنا. ۱۳۸۹. معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکر نگاری حضرت محمد (ص). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۳. صحراگرد، مهدی. ۱۳۹۲. کتیبه های مسجد گوهرشاد. مشهد: آستان قدس رضوی.
۲۴. کرن، لورنز. ۱۳۹۱. کتیبه های مذهبی در معماری اسلامی. ترجمه عبدالناصر خیاط. کتاب ماه هنر (۱۶۶): ۷۸-۷۸.
۲۵. کشی، محمدبن عمر. ۱۳۴۸. اختیار معرفه الرجال. با تلخیص محمدبن حسن طوسی جلد ۲. مشهد: چاپ حسن مصطفوی.
۲۶. کیانی، محمد یوسف. ۱۳۸۹. تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی. تهران: انتشارات سمت.
۲۷. فضایی، حبیب الله. ۱۳۸۴. تعلیم خط. تهران: سروش.
۲۸. فغفوری، رباب و بلخاری قهی، حسن. ۱۳۹۳. تجلی حکمت اسلامی در ساختار و مضامین محراب زرین فام حرم مطهر رضوی. فصلنامه علمی- پژوهشی نقش جهان. ۴(۱): ۱۵-۷.
۲۹. قوچانی، عبدالله. ۱۳۸۲. بررسی کتیبه های مسجد جامع گلپایگان. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۳۰. مکی نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی؛ تزئینات معماری. تهران: انتشارات سمت.
۳۱. میشل، جرج. ۱۳۹۱. معماری جهان اسلام تاریخ و مفهوم اجتماعی آن. ترجمه یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: انتشارات مولی.
۳۲. نصر، سیدحسین. ۱۳۸۲. عالم خیال و مفهوم فضا در نگارگری ایرانی. فصلنامه هنر (۵۷): ۱۵-۸.
۳۳. وزیر، علینقی. ۱۳۸۳. تاریخ عمومی هنرهای مصور. تهران: دانشگاه تهران.

References

1. *Holy Quran*
2. Adamova, A. T. 2007. *Persian miniatures*, Translated by zohre feyzi. Tehran: Farhangestan-e Honar.
3. Avini, Mortaza. 1995. *Theoretical principles of Art*, Qom: Nabavi press.
4. Behzad, K. 2007. *Articles collection of the International conference on Kamal al-Din Behzad*, Tehran: Farhangestan-e Honar.
5. Bendrey, V.S. 1944. *A study of Muslim inscriptions*, Indus Publications
6. Binyon, L. 1988. *Persian miniature painting*, Translated by Mohammad Iranmanesh, Tehran: Amirkabir press
7. Bolkhari Ghehi, Hassan. 2009 (A) . *Orang*, Tehran: sorey-e mehr
8. Bolkhari Ghehi, Hassan. 2009 (B) . *History of art in Islamic civilization*, Tehran: sorey-e mehr
9. Burckhart, Titus. 2001. *Sacred Art in East and West* Translated by Lord Northbourne, United States, World Wisdom.
10. Burckhart, Titus. 2007. *Foundations of Islamic art*, Translated by Amir Nasiri, Tehran: Haghighat press.
11. Ettinghausen, R, and Yarshater, E. 2000. *Highlights of Persian art*, Translated by Hormoz Abdollahi and Roen pakbaz. Tehran: Aghah press.



12. Ettinghausen, R, and Grabar, O. 2007. *Islamic Architecture*. Translated by, yaghub Azhand. Tehran: Mola press.
13. Faghfoori, R, and Bolkhari ghehi, H. 2014. The manifestation of Islamic theosophy in the structure and contents of the luster altar of Razavi Holy shrine, *Naghshejahan Journal* 4(1): 7 – 15.
14. Fazayeli, Habib-allah. 2005. *Calligraphy Training*, Tehran: soroush.
15. Gochani, A. 2003. *Examine the inscriptions of the Golpaygan central mosque*, Tehran: Cultural Heritage Administration.
16. Kamal- al- Din Behzad's works: The painting "A Beggar at the Door of the Mosque, *Negareh Journal* (25): 19- 37.
17. Kashshi, Mohamed Ben Omar. 1969. *Ikhtiyar marefat al- rijal*, summarized by al- shaykh al- Tusi, Mashhad: Hassan mostafavi press.
18. Kiyani, Mohammad. 2010. *The history of Iranian architecture in the Islamic period*, Tehran: Samt press.
19. Korn, L. 2012. Religious inscriptions in Islamic architecture, Translated by Abdolnasser Khayat, *Ketab-e mah-e honar* (166): 78 – 88.
20. Makinezhad, Mahdi. 2008. *The art history of Iran in Islamic era*, Architectural decoration, Tehran: Samt press.
21. Michell, G. 2012. *Architecture of the Islamic world: its history and social meaning*, Translated by Yaghub Azhand, Tehran: Mola press.
22. Michon, Jean Louis. 1991. *from the Koranic Revelation to Islamic Art*. In Religion of the Hear. Edit by Seyyed Hossein Nasr and William stoddart, p. 219-231.
23. Nasr, Seyyed Hossein. 2003. The world of imagination and sense of space in Iranian painting, *Honar Journal* (57) 8 – 15.
24. Pakbaz, Roeen. 2001. *Persian painting from yesterday to today*, Tehran: Zarrin and Simin press.
25. Pope, Arthur. 2006. *Persian Architecture*, Translated by Gholamhossain Sadri Afshar, Tehran: Akhtaran press.
26. Rajabi, Mohammad .1999. The effects of verses and mentions in the Islamic painting of Iran, *Ketab-e mah-e honar* (12): 16 – 21.
27. Rakhimova, Z, and Poliakova, A. 2002. *Persian painting and literature*, Translated by, Tehran: Rozan-e press.
28. Research Institute of Culture and Islamic .1999. *Encyclopedia of Islamic monuments, Historic mosques*, Tehran: sorey-e mehr.
29. Roxburgh, D. 2003. Kamal al-Din Behzad and her role in Iranian painting, Translated by Maryam Pezeshki khorasani, *Honar Journal* (57): 61- 80.
30. Sahragard, Mahdi. 2013. *Goharshad Mosque inscriptions*, Mashhad: Astan-e Gods-e Razavi.
31. Schwann, F and Others .2011. *Art and Spirituality*, Translated by Ensha- allah Rahmati, Tehran: Farhangestan-e Honar.
32. Shayestehfar, M and sedrehneshin, F. 2013. *The Expression of Architectural Decorative Drawings in Scerrato*, U and Grube, E . 2012. Ilkhani and Timurid art, Translated by Yaghub Azhand, Tehran: Mola press.
33. Shin Dashtgol, Helena. 2010. *From Mirajneghari of manuscripts to Drawings of people by Looking at the iconography of the Prophet Muhammad*, Tehran: Elmi va Farhanghi press.
34. Soltanzade, Hossain. 2008. *Architecture and urban spaces in Iranian architecture*. Tehran: Payam press.
35. Tajvidi, Akbar. 2007. *Iranian painting from the beginning to the tenth century*, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
36. Vaziri, A. 2004. *General history of visual arts*. Tehran: University of Tehran.





Appearance of architectural inscriptions in Persian Painting-Analysis of the samples of Harat School and works of Behzad

Robab Faghfoori *

PhD in Philosophy of Art, from Imam Reza University

Hasan Bolkhari Ghehi **

Associate professor of Tehran University

Received: 2016/1/13

Accepted: 2016/6/15

Abstract

Different arts in their Dialogues borrow some words from each other and give them a new meaning in their art form. One of the best examples of this Dialogue is the link of Decorative elements in architecture and Iranian painting (good sentence but different from Farsi version). Iranian painting (Miniature) is conversation scene of arts such as painting, poetry, calligraphy and architecture which has run its evolutionary path in different schools of Islamic period, especially from the Ilkhani to early Safavid era. Iranian painting based on subjective and non-visible world and, therefore, its architectural and decorative elements are based on certain spiritual and conceptual principles. Inscription is one of the decorative arts in Islamic architecture which the use of it in addition to the actual architectural buildings is visible in some painted spaces of the Iranian painting. Inscriptions as conceptual and decorative elements in Islamic Architecture are important tools for the representation of religious ideas and policies. In this paper, On the one hand, the importance and different functions of inscription in Islamic architecture are analyzed and on the other hand, characteristics and artistic value of the paintings of Harat School, as well as the inscriptions on the architectural space of a number of Behzad's works are examined. Also it will be shown that appearance of painted inscriptions in the space of Iranian paintings has what impact on the understanding of the subject and specific spirituality of the miniatures. Muslim artist inspired by his belief and religious principles has tried to create a calm and spiritual atmosphere in his paintings by use of Inscription decorations. He has designed physical space of the painted buildings by engrave the geometric designs, motifs and arabesques, and Islamic epigraph. The decorations in addition to having formal aesthetic and value represent the cultural and religious mysteries are hidden in themselves and give a special lightness and transparency to the painted background in the space of the painting. These inscriptions in terms of content and their impact are matched with the samples used in contemporary buildings in Iran and Harat, in Timurid period. A comparative study of the contents of the inscriptions is a new way in understanding of religious art and the impact of the religion to the epigraphy at different periods of the history of Islamic-Iranian art. Methods used in this research are analytical, interpretive, and historical and the approach to data has been done through library studying. The results of the



research show that using of religious inscription in addition to enhancing the beauty and the visual value of Miniatures, are influencing to transfer of the concepts of the painted story, and show a kind of spiritual realism in the works of artists from the Timurid period, especially Behzad. These inscriptions, in shape and their structure, reflect spiritual realities and meanings that the knowledge of them had been possible to a person during the present in that space by passing the formal universe to the divine world. These meanings reflected from the divine world, and manifest the concepts such as the presence of God, resurrection, release from Nether world and ascension into the celestial world, twinkle of divine light, transcendental unity, meditation and inner purification. These concepts are very close to prayer and ritual activities. Comparison of these elements with inscription decorations of their contemporary buildings also emphasis to the adaptation, and Structural and Conceptual link of them. These inscriptions, historically, and from the kind of font and text, and in their written contents are match with inscriptions of buildings such as Goharshad mosque in Mashhad, Harat Mosque, Mosque of Yazd and Shiraz mosque belonging to Timurid period. A painter such as Behzad, in choosing the theme of his Nonreligious inscriptions, on one hand, is affected by the apparent form of the inscriptions and their expression in architecture monuments and, on the other hand, according to his artistic tastes and purposes used them. So that, he has been introducing the founder of visual work as a founder of architectural work or building in the number of his miniatures the outcome of the research shows that architectural inscriptions can be used as original decorations in order to create the Islamic atmosphere and image in today's miniature.

Keywords: Islamic architecture, Architectural inscriptions, Persian Painting, Harat School, Kamal al-Din Behzad.