شماره شاپا: 2382 - 980 X

پژوهش‌های معماری اسلامی ۱۳

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال چهارم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۵

- آغازی بر فهم مزارع مسکون تاریخی در یزد
  اصغر محمدمرادی / احمد صالحی‌کاخکی / حسین راعی
- تعادل بخشی بین حقوق مالکانه و منافع عمومی در اقدامات نوسازانه شهری (از تعارض منافع تا تعادل حقوق در قوانین سلب و تامین حقوق مالکانه)
  رضا خیرالدین / غلامرضا کامیار / ابراهیم دلایی میلان
- گونه شناسی شکلی و استقراری شناشیر در معماری بومی بندر بوشهر
  اعظم هدایت / پرستو عشرتی
- کارکرد اقلیمی هنر گره چینی درمعماری اسلامی نمونه موردی: بناهای مسکونی قاجاری شیراز
  حمیدرضا شریف / امین حبیبی / عبداله جمال آبادی
- بازشناسی الگوها و شناخت فاکتورهای کالبدی تاثیرگذار در بافت مسکونی سنتی نیشابور
  سید امیر میرسجادی / هیرو فرکیش
- تبیین جایگاه پیوست نگاری فرهنگی و بهره گیری از نظام مدیریت فرهنگی در شهر اسلامی- ایرانی (مبانی نظری و فرآیند فکری سازنده شهر اسلامی)
  حیدر جهان‌بخش / علی دل‌زنده
- نمود کتیبه های معماری در نگاره های ایرانی- تحلیلی بر نمونه های مکتب هرات و آثار بهزاد
  رباب فغفوری / حسن بلخاری قهی
- بررسی و شناخت ماهیت دیوارنگاره‌های بوم‌پارچه به عنوان شیوه‌ای خاص از آرایه‌های معماری اسلامی ایران
  یاسر حمزوی / رسول وطن‌دوست / حسین احمدی

شماره شاپا: X 980 - 2382

پژوهش های معماری اسلامی ۱۳

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی

سال چهارم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۵

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: مهندس عبدالحمید نقره کار

مدیر داخلی: دکتر محمد منان رئیسی

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: زهرا کاشانی دوست

ویراستار انگلیسی: محمد رضا عطایی همدانی

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر حسن بلخاری : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران
دکتر محسن فیضی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر حمید ماجدی : دانشیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترفاطمه مهدیزاده سراج: دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترمحمدنقی زاده: استادیارواحدعلوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر علی یاران : دانشیار وزارت علوم تحقیقات ، فناوری

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۱۰۰۰۰۰ ریال

لیست داوران این شماره:

دکتر آزیتا بلالی اسکویی (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر علی اسدپور (استادیار دانشگاه هنر شیراز)
دکتر علی اکبر حیدری (استادیار دانشگاه یاسوج)
دکتر محمدحسین ذاکری (استادیار دانشگاه شیراز)
دکتر حسن ذوالفقار زاده (دانشیار دانشگاه امام خمینی قزوین)
دکتر محمدمنان رئیسی (استادیار دانشگاه قم)
دکتر علی محمد رنجبر کرمانی (استادیار دانشگاه قم)
دکتر زهرا رهبرنیا (دانشیار دانشگاه الزهرا)
دکتر حسن سجاد زاده (استادیار دانشگاه بوعلی همدان)
دکتر هانیه صنایعیان (استادیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر منصوره طاهباز (دانشیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر علی عمرانی پور (استادیار دانشگاه کاشان)
دکتر مینو قره بگ لو (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر محمدباقر کبیر صابر (استادیار دانشگاه تهران)
دکتر راضیه لبیب زاده (مدرس دانشگاه علم و صنعت)
دکتر شهریار ناسخیان (استادیار دانشگاه هنر اصفهان)
دکتر مسعود ناری قمی (استادیار دانشگاه کاشان)
دکتر احد نژاد ابراهیمی (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر علی نعمتی بابایلو (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر سعید نوروزیان (استادیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر مجید هاشمی (استادیار دانشگاه ولی عصر)

نشریه پژوهشهای معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۱۳۷۲۰۶ / ۳/ ۱۸ مورخ ۹۳/ ۷/ ۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

این مجله در پایگاه های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش های معماری اسلامی» و «قطب علمی معماری اسلامی» نمی باشد و نویسندگان محترم، مسئول مقالات خود هستند.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / **تلفن مستقیم:** ۷۷۴۹۱۲۴۳ - ۰۲۱

نشانی رایانامه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** http://iust.ac.ir/jria

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره سیزدهم / زمستان ۱۳۹۵ / سال چهارم

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

چکیـــــــده:

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 تزیینی 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 تزیینات 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 «رئالیسم معنوی» را در کارهای هنرمندان دوره تیموری به ویژه بهزاد نشان می دهند. تطابق این عناصر با تزیینات 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 تزییناتی 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

تزیین در هنر و معماری اسلامی برسازنده 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 تأسی به مبانی 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 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

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 مصورشده زیادی، اعم از مذهبی و غیرمذهبی در فضای نگاره ها استفاده کرده است. با توجه به مطالب فوق، تعیین 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.

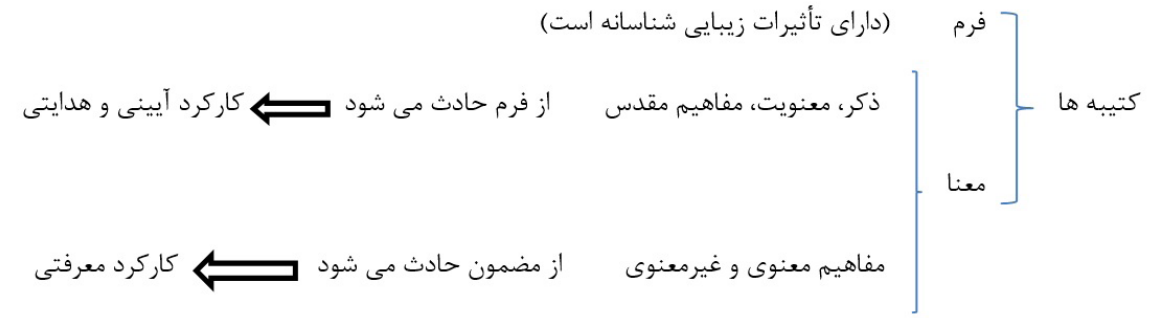
۲- ۱. پیشینه تحقیق

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، 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 صرفا 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. فضائلی 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 (فضائلی ۱۳۸۴، ۱۳۰). پیش از ظهور اسلام کتیبه ها عموما 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 عموما از آجر، کاشی، سنگ، گچ و چوب ساخته شده اند و انواع مختلف خطوط، نظیر: کوفی، نسخ، ثلث، طغری، ریحان، محقق،

نستعلیق و غیره در کتیبه نگاری های اسلامی از صدر اسلام تاکنون مورد استفاده قرارگرفته اند (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 برسازنده «ظرف» مشهود کلام الهی در دیواره بناها قلمداد می شود (بورکهارت ۱۳۸۶، ۶۸). به گفته ای دیگر استفاده از خطوط در تزیین و ساخت معماری قدسی بیانی از وحدانیت ذات الهی و توصیفی از مشابهت های کیهانی در عالم اسلام است (بورکهارت[1] ۲۰۰۱، ۷۳). با استفاده از این کتیبه ها می توان به طور دقیق هدف و نقشه هر یک از ساختمان ها و عناصر معماری را که در بناهای مختلف دارای عملکردهای متفاوتی بوده اند مشخص کرد. «این کتیبه ها گواه مستقیمی بر رویدادهای زمان ظهور خود تلقی می شوند و ارزش والایی در ثبت رخدادهای تاریخی دارند. اهمیت آن ها در تکامل و پیشبرد خوشنویسی اسلامی تردیدناپذیر است و سهم عمده ای در مطالعات زبان شناسی و آشنایی محققان با دستورالعمل های نگارشی در گذشته دارند.» (بندری[2] ۱۹۴۴، ۱۶). این هنر همانند بسیاری از هنرهای تزیینی در معماری اسلامی از دو ساحت فرم و معنا برخوردار است که هر دو وجه آن دارای منشأ و کارکردهای آیینی و اخلاقی ویژه ای هستند. در این نظر علاوه بر استفاده تزیینی، دوگونه کارکرد را می توان 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 زمینه های معنوی و ذکر و عبادت را در ناخودآگاه فرد مخاطب زنده می کنند 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 ادعیه های 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 آرایه ای، و فراهم ساختن یک پیام خوانا و یک نقشمایه تزیینی، تا حدودی تنش میان بازنمایی و انتزاع را در هنر اسلامی از بین برده است و جایگزین مطلوبی بر تزیینات پیکره ای فرهنگ های غیراسلامی در سرزمین های اسلامی گشته است.» (میشل ۱۳۹۱، ۱۶۹).



به گفته استیرلن عبارات اخلاقی و معادباورانه ای که در قالب مضمون کتیبه ها، با تمام وسعت و عظمت خود بر پیشانی بناهای اسلامی متجلی می شوند نقش حقیقی خود را در ابلاغ و دعوت وسیع به اسلام ایفا می کنند.[3] از این رو اهمیت بارز هنر کتیبه نگاری علاوه بر جنبه تزیینی و زیبایی شناختی آن، به جهت ماهیت نوشتاری و ذخیره سازی اطلاعات و انتقال افکار، اندیشه ها و مبانی مذهبی و اعتقادی از نسلی به نسل دیگر است. آنه ماری شیمل معتقد است یکی از مهم ترین منابع تاریخی ما در شناخت فرهنگ ها و اقوام پیشین علاوه بر نسخ خطی، کتیبه ها هستند که صرفا نمونه های زیبایی از خوشنویسی و تزیین را به آیندگان منتقل نمی کنند بلکه همچون منابع تاریخی قابلیت شناسایی و ارجاع دارند. کافی است به چراغ های کتیبه دار مساجد و دیگر اشیای فلزی یا چوبی اشاره

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 ارایه 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 علیهاالسلام 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 قول‌های تاریخی نیز رجحان می یابند[۴]. از سوی دیگر بازتاب برخی جهت گیری های سیاسی و فرهنگی نیز در مضمون برخی کتیبه های مذهبی موجود در معماری بناهای اسلامی کاملا مشهود است.[۵] 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 دعاها و ذکرهای مأخوذ از قرآن پشتوانه ای معنوی برای زندگی او محسوب می شوند (شوآن 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 نگریستن 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 ارایه 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

نگارگری اکثراً یا مربوط به داستان های حماسی است و نبردهای قهرمانان ایران باستان را مصور می سازد و یا با داستان های اخلاقی و عاشقانه سروکار دارد. وجود سبک ها و گسترش مکاتب مختلف نگارگری در ایران به دلیل تنوع متون ادبی و الهام از آثار فاخر شعرا و نویسندگان ایرانی بوده است. از ویژگی ها 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 می شود 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 آن ها 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، ریزه کاری، پذیرفتن منطق محدودیت رنگ و استفاده از معانی رنگ ها از دیگر خصوصیات نگارگری ایرانی به شمار می روند. در این نوع از نقاشی همه چیز وزن و در عین حال حجم و مادیت و سایه خود را از دست می دهد و به رنگ نور دگرگون می شود و هم چون قصه ها، همه چیز برای ابد، آرامش و آشتی می پذیرد و هیچ بدی و شری وجود ندارد. به گفته سید حسین نصر: « در محیط فکری و فرهنگی ایران بیننده همواره از دیدن نگارگری شمه ای از لذت بهشتی را درک می کند، به نحوی که قالی ایرانی می کوشد طرح زمین بهشتی را تکرار کند. در این فرهنگ گنبد تمثیلی از گنبد نیلگون آسمان است که خود دری است به سوی بینهایت و نشانه ای از بعد متعالی حضور.» (نصر ۱۳۸۲، ۱۲– ۱۱) رنگ های غالب در نگارگری ایرانی، انواع رنگ سبز و آبی است که به همراه رنگ هایی چون سرخ، زرد، خاکی و لاجوردی نرمی، لطافت و زیبایی دنیای نور را روایت می کنند.

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

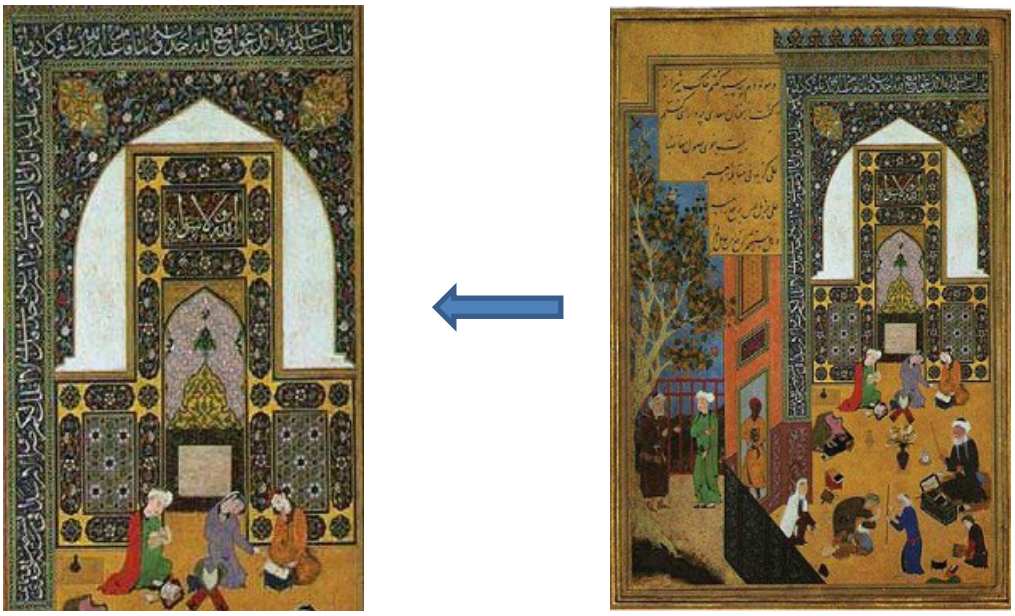
دوره تیموری عصر شکوفایی انواع هنرها در حوزه معماری و نگارگری است که طی آن از یک سو پیشرفت ها و ابداعات دوره های قبل تکامل یافت و از سوی دیگر زمینه ای مطلوب برای پیشرفت هنر و معماری عصر صفویان مهیا گردید. مهم ترین مساعدت تیموریان در عالم هنر متعلق به تزیینات معماری و مصورسازی نگاره هایی بود که تا پیش از آن هرگز به اهمیت و برجستگی این چنینی دست نیافته بودند (شراتو و گروبه ۱۳۹۱، ۴۲). پس از مرگ تیمور قسمت اعظم متصرفات او در ایران به دست پسرش شاهرخ افتاد. در کارگاه های دربار شاهرخ و فرزندش بایسنقر، هنرمندان بسیاری از جمله نقش پردازان، خوشنویسان و نگاره پردازان 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 نسخه های مصور مهم آن تحت حمایت بایسنقر، و در مواردی با شرکت خود وی به ظهور رسیده است. این نمونه ها دربرگیرنده آثار کلاسیک ادبیات فارسی است و از حیث برخی خصوصیات، چون خلوص و درخشش رنگ ها، اجرای استادانه و پالوده طرح ها، از نمونه شاهکارهای هنری در عالم نقاشی ایرانی تلقی می شوند (آداموا ۱۳۸۶، ۱۹– ۱۸). مکتب هرات گستره تاریخی سال های ۸۳۶ تا ۸۸۰ ه.ق را دربر می گیرد و آن را می توان کامل ترین مکتب نگارگری در ایران دانست که تمام خصایص بنیادی و اساسی هنر کتاب نگاری را به شیوه کلاسیک و پرکار حفظ نموده است (وزیری ۱۳۸۳، ۱۹۴). از شاخص ترین هنرمندان و نقاشان این مکتب می توان به کمال الدین بهزاد، پیراحمد باغشمالی، نصرالله ابوالمعالی، روح الله میرک نقاش، خلیل، محمد آصفی و قاسم علی اشاره کرد. از جمله آثار مصور شده در مکتب هرات نیز می توان به گلستان سعدی مربوط به سال ۸۳۰ه.ق/ ۱۴۲۷م اشاره کرد که به وسیله خلیل، از هنرمندان فوق الذکر تذهیب شده است. دو نسخه از کلیله و دمنه که هم اکنون در کتابخانه توپقاپوی استانبول نگهداری می شوند، و نسخه ای از معراجنامه و شاهنامه محمد جوکی فرزند شاهرخ نیز از نمونه آثار این دوره هستند. نفیس ترین و باشکوه ترین نسخه خطی تاریخ نگارگری ایران در این دوره، شاهنامه بایسنقری است که نسخه خطی مصور و نفیسی از شاهنامه فردوسی است 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.

٤. 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 تجریدی و تصاویر گل و گیاه، اشجار، ریاحین و طراحی سردرها و کتیبه ها سبک خاص خود را داشت و تزئین و ریزه‌پردازی 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 شگفت‌انگیز بوده و سعی داشته تصاویر را به واقعیت نزدیک‌تر سازد. این واقع‌گرایی یکی از مهم‌ترین راه‌های تشخیص نقاشی‌های 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 طرزی واقع گرایانه و در مقیاس پیکرهای شاه و شاهزادگان به تصویر درمی آیند. چشم اندازهای مادی و اشتغال انسان به آن ظاهراً چنان 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 ترنج های زینتی به صورت طغرا درآیند، در هر صورت دامنه آن ها از نمایش های کاملا 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

شکل و جزییات بنا نشده است اما بهزاد با تصویر کردن فرم ها، نقش مایه های معماری و کتیبه های آن حکمت نهفته در داستان را به واسطه انتزاع و تحقق بخشی به نقوش و تزیینات، واقع گرایانه تر ساخته است (شایسته فر و سدره نشین ۱۳۹۲، ۲۶). در چنین نگاره هایی 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 کتیبه ها و محل قرارگیری آنها نیز، مغایرتی با آثار معماری واقعی در دوره تیموری دیده نمی شود (تصویر۱). در ادامه به تحلیل و بررسی اهمیت استفاده از تزیینات کتیبه ای در بناهای مصور شده برخی از نگاره های این مکتب پرداخته و مضامین و نحوه استفاده از آنها را مطابق با بناهای معماری همزمان مورد مداقه قرار می دهیم. نگاره های مورد بررسی عبارتند از: «گلنار از پنجره به اردشیر نگاه می کند»، «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 حیرت الابرار نوایی در کتابخانه بادلیان آکسفورد (۸۹۹) و «در بند کردن قطب الدین قرمی و آوردن او به مسجد جامع شیراز».



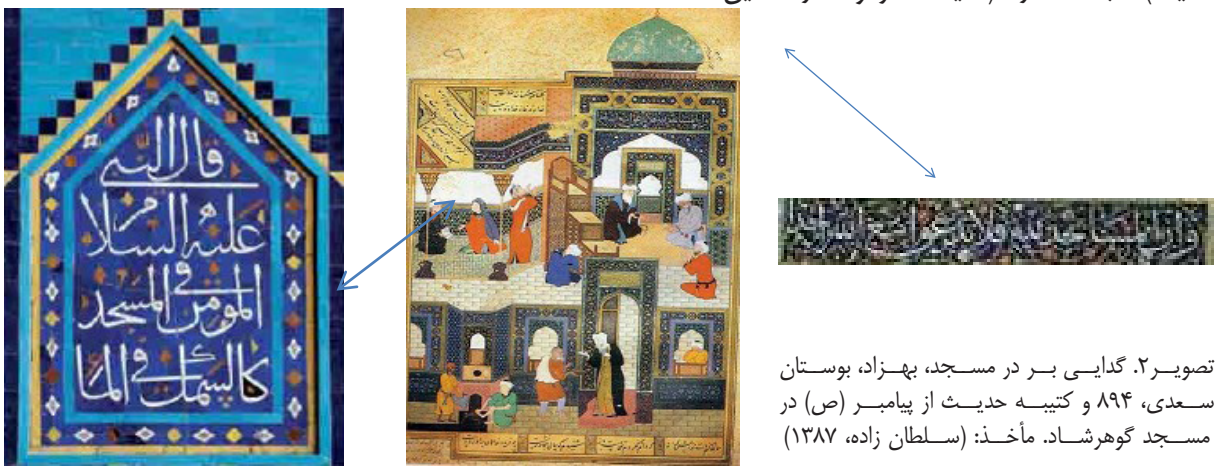
تصویر۱ . سعدی و جوان کاشغری، منسوب به بهزاد،گلستان سعدی، ۸۹۱ ق. مأخذ: (سلطان زاده، ۱۳۸۷)

۵. بررسی جایگاه کتیبه ها در نگاره های مکتب هرات و تطبیق آنها با کتیبه های بناهای همزمان

۵- ۱. کتیبه های مذهبی

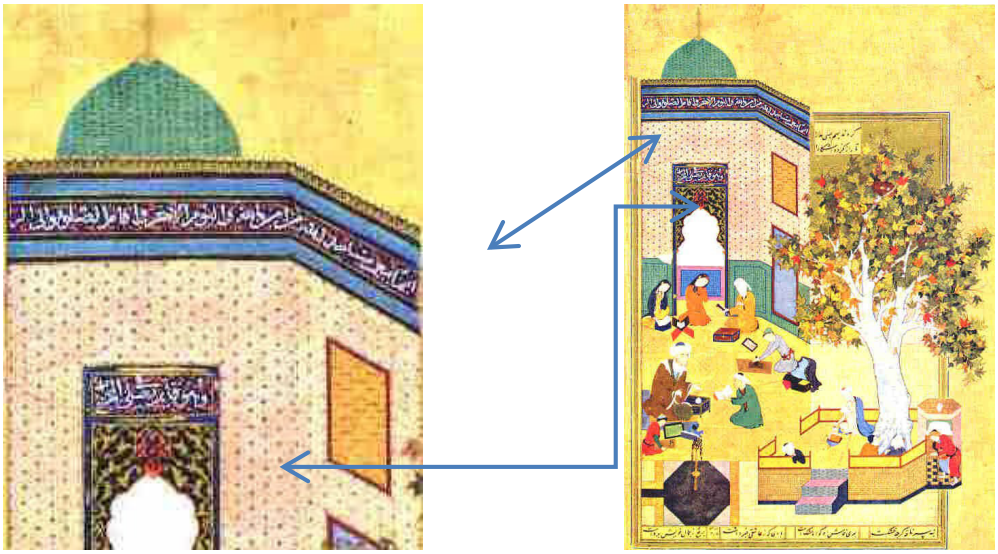
استفاده از کتیبه های مذهبی در معماری دوره تیموری عمدتا در بناهای مساجد، مکتب خانه ها و مکان های زیارتی صورت می گرفت و نمود آن، به ویژه آیات، در جهت ذکر و یادآوری یاد خداوند در نزد حاضران بوده است. در نگاره «گدایی بر در مسجد» ویژگی های درون و برون یک مسجد و افرادی که در گوشه و کنار آن به کارهای خویش مشغولند به تصویر درآمده است. در این نگاره نمایش ویژگی های معماری و کاشی کاری و سنگ سازی ازاره بنا و نمایش ظرافت های چوب سازی منبر و طرح ها و تزیینات و نوشته های کتیبه ها در کمال درستی

و در نهایت پختگی نقاشی شده است. بهزاد در این نگاره به جزییات 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: «وَ أَنَّ الْمَساجِدَ لِلَّهِ فَلا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَداً» این آیه که دلالت بر حقیقت مسجد دارد و تعلق مکانی آن را مخصوص خداوند می داند هر سجده و عبادتی را صرفا برای او دانسته و مناسبت موضوعی مستقیمی با مضمون این نگاره دارد (تصویر۲). 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، 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 کاالطیر 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 مسجدوجود 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.



تصویر۲. گدایی بر در مسجد، بهزاد، بوستان سعدی، ۸۹۴ و کتیبه حدیث از پیامبر (ص) در مسجد گوهرشاد. مأخذ: (سلطان زاده، ۱۳۸۷)

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 اذعان 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 است که عالم معانی، بخصوص معنای عشق ازلی بر انسان آشکار می گردد.» (رجبی ۱۳۷۸، ۲۰) معمولا 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[۹]» در محراب موجود در این نگاره قابل توجیه است (ر.ک تصویر۱).



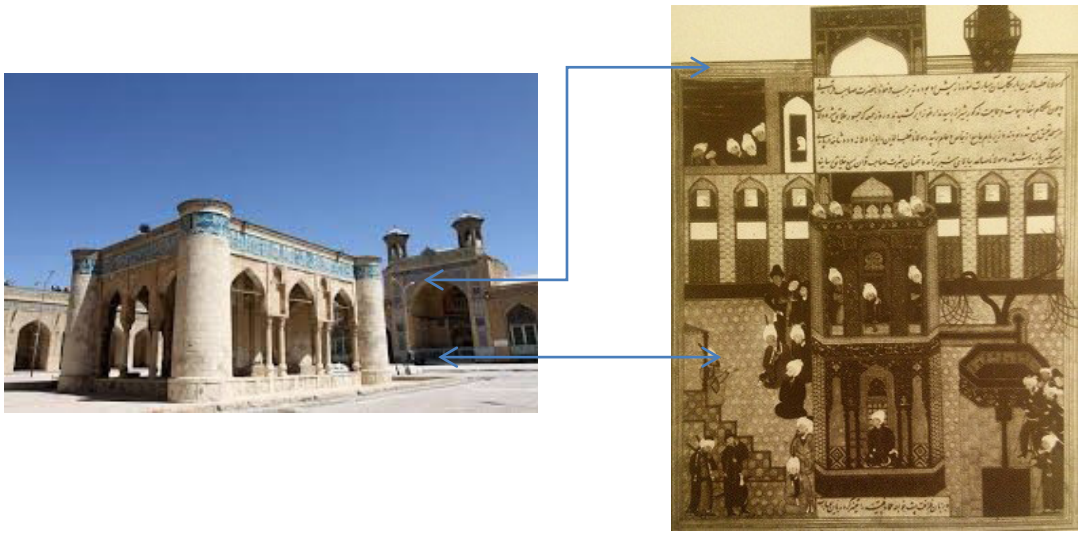
تصویر۳. لیلی و مجنون در مکتب، بهزاد، خمسه نظامی، ۸۹۹. مأخذ: (پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۸)

یکی دیگر از جلوه های کتیبه های مذهبی، در نگاره «دلدادگی لیلی و مجنون در مکتب» به چشم می خورد. این نگاره ارزشمند براساس برداشت عارفانه ای از داستان لیلی و مجنون نظامی شکل گرفته است. در این نگاره مشاهده می شود که افراد مشغول تحصیل درس و فنون مربوط به کاغذ سازی هستند و در این میان لیلی و مجنون بی توجه به درس، در کنار محراب با اشارات عشق آشنا می شوند (تصویر ۳). عشق در کودکی مبین عشق ازلی انسان، و اشاره ای به مقصد توحید و مقام عشق ربانی است که با نگارش آیه شریفه «و هو قائم یصلی فی المحراب» جلوه ای ابدی یافته است. بر کتیبه دور بنای مکتبخانه نیز آیه ۱۸ سوره توبه نگارش یافته که در بسیاری از بناهای دوره تیموری به چشم می خورد و تأکیدی است بر ساخت مسجد به وسیله کسانی که به خداوند ایمان دارند. از نمونه بناهای دوره تیموری که از این آیه در کتیبه های آن استفاده شده است می توان به مسجد جامع هرات و مسجد گوهرشاد مشهد اشاره کرد (تصویر۴). در طرح محرابی شکل بالای درهای چوبی ورودی مسجد جامع یزد نیز از این آیه به صورت کتیبه استفاده شده است. این مسجد از ساخته های دوره ایلخانی است که در دوره های بعد گسترش، تزیین و تجدید بنا یافته اما بیشتر کتیبه ها و کاشی کاری های آن متعلق به دوره تیموری می باشد (پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی ۱۳۷۸، ۲۵۶).

تصویر۴. بخشی از کتیبه دور ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد مشهد با مضمون آیه ۱۸ سوره توبه، متعلق به ۸۲۱. مأخذ: (صحراگرد، ۱۳۹۲)

در این نگاره درکنار 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 مشاهد 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 نگاره‌ی «در بند کردن قطب‌الدین قرمی و آوردن او به مسجد جامع شیراز» لحظه‌ای از داستان قطب‌الدین 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 منحصربفرد نقاشی ایرانی به شمار می رود که در آن یک فضای کاملا واقعی با جزییات کامل آن توسط هنرمند نقاشی شده و اینک نیز وجود دارد، 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 شده‌است. 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 بوده‌است و کتیبه سنگی آن از نمونه‌های ارزنده هنر خطاطی بشمار می‌رود. این کتیبه به خط یحیی الجمالی الصوفی خطاط نامدار زمان شاه اسحق نوشته شده و حاوی اشعار عربی در شان قرآن مجید است[۱۰]. 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.



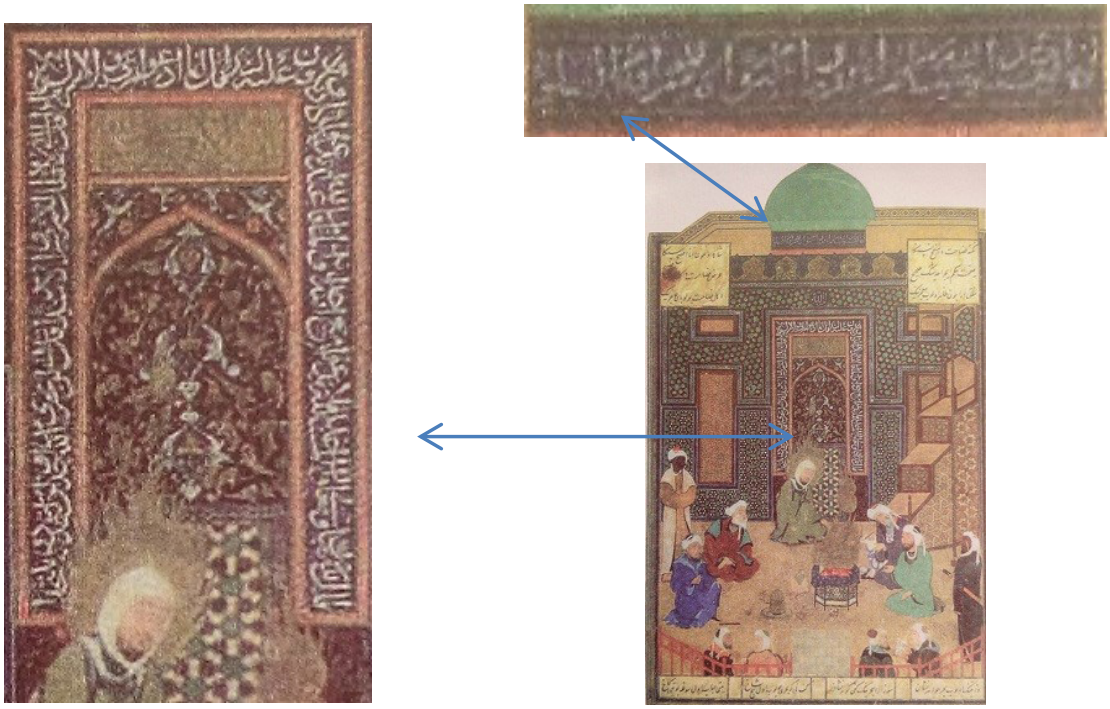
تصویر۵. در بند کردن قطب‌الدین قرمی و آوردن او به مسجد جامع شیراز، منسوب به بهزاد. مأخذ: (سلطان زاده، ۱۳۸۷)

در نگاره «جشنی در دربار سلطان حسین میرزا»، اثر بهزاد فضای بیرونی قصر سلطان حسین میرزا در هرات به تصویر درآمده است (تصویر۶). بر سردر ورودی کوشک اصلی این قصر عبارت دعاگونه: «الحمدلله علی نعمائه» نگارش یافته است و بدین واسطه حمد و سپاس از خداوند متعال را دربرابر دیدگان هر فردی از افراد قصر میسر ساخته است. کتیبه ای به خط ثلث نیز در بالای این کوشک شش ضلعی دیده می شود که با توجه به کلمه « السلطان» به نظر می رسد کتیبه ای احداثیه باشد که به معرفی بانی و سلطان وقت می

تصویر۶. جشنی در دربار سلطان حسین میرزا، بهزاد، متعلق به ۸۹۳. مأخذ: (اتینگهاوزن، ریچارد و یار شاطر، احسان، ۱۳۷۹)

در نگاره حضرت رسول (ص) و یاران او و فضای داخلی مسجد با تمام جزییات تزیینی و کاشیکاری های مشابه بناهای هم زمان به نمایش درآمده است. در این نگاره حضرت رسول در مقابل محرابی که مزین به کتیبه های قرآنی است جلوس نموده اند. این کتیبه همانند بسیاری از کتیبه های مورد استفاده بهزاد در نگاره هایش، 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 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 می دهد و حرکت افقی سجده به فضایی عمودی در دیوار رو به قبله تبدیل می شود.» (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 می انجامد. 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 (تصویر۷).

پردازد. بر دور خیمه گنبدی شکلی که در نگاره دیده می شود و محل جلوس سلطان است کتیبه ای سراسری وجود دارد که محتملا احداثیه است و به مفهوم یا شعری از گلستان سعدی درباب موضوع این نگاره اشاره می کند. همانگونه که مشاهده می شود بهزاد در این اثر با تأثیر از شکل و قالب کتیبه های 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 واقع نمایی های خاص آثار خویش نیز وفادار مانده است.



تصویر۷. حضرت رسول و یاران او، منسوب به بهزاد، حدود ۸۹۹ ق. مأخذ: (شین دشتگل، ۱۳۸۹)

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 نماده 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 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 (تصویر۸). ظرافت تزیینی صحنه با استفاده از کاشی های پرنقش

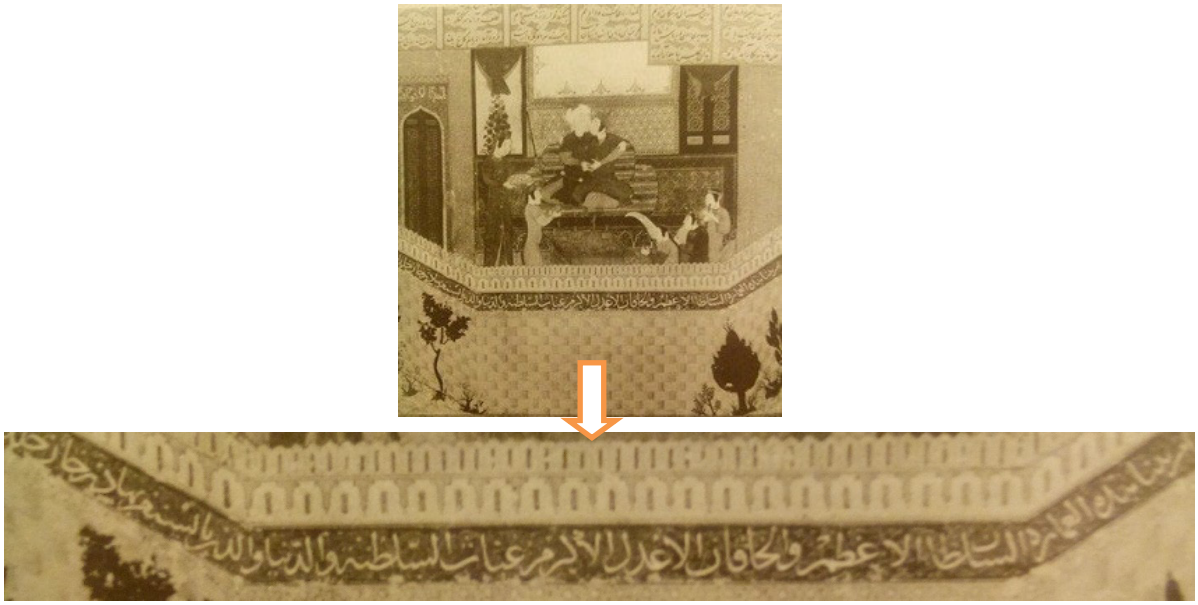
و نگار و طبیعت پیرامون قصر، الگویی واقعی از زندگی درباری در آن روزگار را به نمایش می گذارد. این امر با توجه به کتیبه احداثیه بالای کاخ، و معرفی بانی آن با عنوان بایسنقر، سلطان وقت و بانی نگارش شاهنامه بایسنقری، وجه بازتابی دیگری به خود می گیرد. در این عمارت آمده است: «امر ببناء هذه العمارة ، السلطان الاعظم بایسنقر بهادرخان خلدالله ملکه». در تحلیل استفاده از این کتیبه بایستی آن را از یک سو مؤید سنت کتیبه نویسی در فضاهای معماری دوره تیموری دانست که در آنها به بیان نام و القاب سلاطین و امراء و واقفان بنای محل احداث کتیبه پرداخته می شود. کتیبهٔ واقع در ایوان شمالی مسجد گوهرشاد مشهد، در وصف بانی این عمارت، یعنی گوهرشادآغا از نمونه های واقعی کتیبه های احداثیه در دوره تیموریان است که در بنایی مذهبی مورد استفاده قرار گرفته و الگویی مناسب برای مصور سازی کتیبه هایی با مضامین مشابه در بناهای غیرمذهبی همچون کاخ ها می باشد (تصویر۹).

تصویر۸. گلنار و اردشیر، از شاهنامه بایسنقری، مأخذ: (پاکباز، ۱۳۸۰)

تصویر۹. رقم بانی مسجد گوهرشاد مشهدمآخذ: (صحراگرد، ۱۳۹۲)

از سوی دیگر این نگاره در شاهنامه ای به تصویر درآمده که به فرمان بایسنقر میرزا از شاهزادگان باذوق و هنرپرور عصر تیموری در سال ۸۲۹ آغاز، و در جمادی الاولی۸۳۳ به پایان رسیده است. این فرد را می توان به نحو تأویلی، همچون بانی یک بنای معماری، بانی نگارش این شاهنامه و مصور سازی نگاره های آن در نظر گرفت و اینک نام او در کتیبه احداثیه عمارت ها و داستان های برآمده در این نسخه از شاهنامه به تصویر کشیده می شود. مؤید تأویل فوق نظاره به دیگر تصاویر موجود در این شاهنامه هنری و بررسی کتیبه های احداثیه آنهاست. در نگاره « دیدار زال و رودابه » از این شاهنامه، زال و رودابه یکدیگر را در کنار گرفته اند و رامشگرانی با چنگ و دف و نی مشغول نوازندگی هستند. انواع خوردنی و نوشیدنی گسترده است و دو خدمتکار در حال پذیرایی هستند (تصویر۱۰). زمینه تصویر خانه ای است که دیوار سبز رنگ کنگره دار آن گرداگردِ عمارت را دربر گرفته و آجرهای مستطیل شکلِ آن به گونه ای متوازی ، بدنه اش را پوشانده اند. بر سر در ورودی مصور در پشت تصویر کتیبه ای با عبارت « یا مفتح الابواب » به چشم می خورد. زیر کنگره ، روی باریکهٔ لاجوردی رنگ دور تا دور خانه، به خط ثلث سفید رنگ نوشته شده است : «امر ببناء هذه العمارة ، السلطان الاعظم والخاقان الاعدل الاکرم غیاث السلطنة و الدین بایسنقر بهادرخان خلدالله ملکه ». همانگونه که اشاره شد نکته قابل توجه در این تصویر تأکید مجدد کتیبه احداثیه آن بر نام بایستقرمیرزا، به عنوان بانی این عمارت و در مقام واقع، بانی خود این اثر نگارگری است که در امتداد سنت توجه

به جزییات 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.



تصویر۱۰. دیدار زال با رودابه از نسخه شاهنامه بایسنقری و کتیبه احداثیه آن. مأخذ: (اتینگهاوزن، ریچارد و یار شاطر، احسان، ۱۳۷۹)

نتیجه گیری

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 تزیینی 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 «رئالیسم 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 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

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 پیام های عمیق معنوی به فرد و مخاطب است. عمده استفاده بهزاد از مضامین مذهبی در نگاره های خود، متعلق به آیه ۱۸ سوره توبه، آیه ۳۹ سوره آل عمران و آیات ۱۸ تا ۲۲ سوره جن است که توانسته اند در کنار اذکار و عبارات عارفانه ای همچون «الله و لاسواه»، «الملک لله»، «العزه لله تعالی»، «المنه لله»، «الملک لله» در بیان معنوی نگاره ها تأثیر مستقیمی داشته باشند و به لحاظ بصری جلوه ای روحانی به آنها بخشیده اند. در برخی از این آثار مضمون کتیبه ها و موضوع نگاره مکمل یکدیگرند و سبب تلطیف جنبه های مادی و جسمیت آثار مورد نظر گشته و با متانت رفتار انسان ها و معصومیت طرح در نگاره ها، فضایی مملوء از عشق پاک را نمایان می سازند. این گونه عملکرد نمودی از اهمیت و جایگاه کتیبه های بناهای اسلامی است که در قدسی کردن فضای معماری و بیانگری وجوه آیینی و تاریخی آن از اهمیت والایی برخوردارند. هنرمندان مکتب هرات توانسته اند 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 می تواند به عنوان الگویی جاودانه برای به تصویرکشیدن تزیینات معماری در هنر کتاب آرایی مورد توجه هنرمندان معاصر قرار گیرد.

پی نوشت ها :

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 قدیمی ترین کتیبه های یادمانی موجود در عالم اسلام که متعلق به مسجد قبه الصخره در بیت المقدس است به مضامین و آیات انتخاب شده ای از کلام الهی برخورد می کنیم که معلوماتی را درباره اصول اعتقادی و اجتماعی صدر اسلام ارائه می دهند و ما را با شرایط حکومتی و قومیتی آن زمان آشناتر می گردانند (کُرن، ۱۳۹۱: ۷۹). این کتیبه ها را می توان در کنار مستنداتی نظیر متون تاریخی بیانگر هویت دینی، قومی، و منطقه ای ساکنان آن دوره تاریخی دانست. در بخشی از این کتیبه ها 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 وگرابر، ۱۳۸۶: ۲۳).

۵. در مسجد جامع گلپایگان متعلق به دوره سلجوقیان دیوار نوشته ای 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 بوده اند و با اشاره به «عشره مبشره» که در تضاد با نام اهل بیت و فرزندان علی (ع) بودند، در یکی از مکان های اصلی شهر، سعی در سرکوبی تمایلات شیعه داشته اند (قوچانی، ۱۳۸۲: ۲۵).

۶. Michon

۷. « النَّظَرَ فِی الْمُصْحَفِ مِنْ غَیرِ قِرَاءَةٍ عِبَادَةٌ » (کشّی، ۱۳۴۸: ۶۱۶)

۸. ر.ک: ز.ی رحیموا و آ. پولیاکووا (۱۳۸۱) ، صفحه ۱۰۴.

۹. خدا، و دیگر هیچ.

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

منابع

۱. *قرآن کریم*

۲. آداموا، ا.ت. ۱۳۸۶. *نگاره های ایرانی*. مترجم: زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

۳. آوینی، 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. *اوج های درخشان هنر ایران*. ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز. تهران: آگاه.

۶. بلخاری قهی، حسن.۱۳۸۸الف. *اورنگ*. تهران: سوره مهر.
۷. بلخاری قهی، حسن.۱۳۸۸ب. *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. ز. ی رحیموا 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 تزیینی معماری دوره تیموری در آثار کمال الدین بهزاد با تأکید بر نگاره گدایی بر در مسجد. *فصلنامه علمی– پژوهشی نگره* (۲۵):۳۷– ۱۹.
۲۰. شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست.۱۳۹۱. *هنر ایلخانی و تیموری*. ترجمه یعقوب آژند. چاپ سوم. تهران: انتشارات مولی.
۲۱. شوآن، فریتهیوف 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): ۸۸– ۷۸.
۲۵. کشّی، محمدبن عمر.۱۳۴۸. *اختیار معرفة 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. فضایلی، حبیب الله.۱۳۸۴. *تعلیم خط*. تهران : سروش.
۲۸. فغفوری، رباب و بلخاری قهی، حسن.۱۳۹۳.تجلی حکمت اسلامی در ساختار و مضامین محرابِ 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. وزیری، 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 Trans*lated 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 Roeen pakbaz. Tehran: Aghah press.

12. Ettinghausen, R, and Grabar, O. 2007. *Islamic Architecture*. Translated by, yaghob 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 centeral 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 Yaghob 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 Yaghob 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.

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.13 / winter 2017

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

* r.faghfuri@imamreza.ac.ir ** bolkhari@ut.ac.ir

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.

ISSN 2382 - 980X

13

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 4, No. 4, winter 2017

Managing Director: vice chancellor for research-Iran University of Science and Technology

Editor-in-chief: Abdol Hamid Noghreh Kar

Administrative Director: Mohammad Mannan Raeesi

Administrative assistant: Zahra Kashanidoust

Persian literary Editor: Sara Motevalli

English literary Editor: MohamadReza Ataee Hamedani

Editorial Board Members:

Seyyed Gholam Reza Eslami: Associate Professor, Tehran University

Hasan Bolkhari: Associate Professor, Tehran University

Mostafa Behzadfar: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Reza Pourjafar: Professor, Tarbiat Modares University

Mahdi Hamzeh Nejad: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Esmaeil Shieh: Professor, Iran University of Science and Technology

Manoochehr Tabibian: Professor, Tehran University

Mohsen Faizi: Professor, Iran University of Science and Technology

Hamid Majedi: Associate Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Asghar Mohammad Moradi: Professor, Iran University of Science and Technology

Gholam Hossein Memariyan: Professor, Iran University of Science and Technology

Fatemeh Mehdizadeh: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Naghizade: Assistant Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Ali Yaran: Associate Professor, Iran Ministry of Science, Research and Technology

Design assistant: AmirHosein Yousefi

Reviewers for Volume4, Number13:

Ali Asadpour: Assistant Professor,Shiraz Art University

Azita Balali Oskuie: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Ahad Ebrahimi Nezhad: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Minoo Gharabeiglu: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Ali Akbar Heydari: Assistant Professor,Shiraz Art

Majid Hashemi: Assistant Professor,Yasuj University

Mohamad Bagher Kabirsaber: Assistant Professor, University of Tehran

Razieh Labibzadeh: Teacher, Iran University of Science and Technology

Mohammad Manan Raeesi: Assistant Professor, University of Qom

Shariar Nasekhian: Assistant Professor, Isfahan Art University

Masood Nari Qomi: Assistant Professor, University of Kashan

Ali Nemati Babaiu: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Saeed Norozian: Assistant Professor, Shahid Beheshti University

Ali Omranipur: Assistant Professor, kashan University

Mohamad Ranjbar Kermani: Assistant Professor, University of Qom

Zahra Rahbarnia: Associate professor, Alzahra University

Hasan Sajadzadeh: Assistant Professor, Buali University

Hanieh Sanayeayan:Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Mansureh Tahbaz: Associate Professor, Sahid Beheshti University

Seid Mohammad Hosein Zakeri: Assistant Professor, Shiraz University

Hasan Zolfagharzadeh: Associate Professor, Imam Khomeni International University

Address: Center of Excellence in Islamic Architecture, Iran University of Science and Technology, Narmak, Tehran, Iran

Tel/Fax: (21-98+) 77491243 / **E-mail:** jria@iust.ac.ir / **Website:** http://iust.ac.ir/jria

ISSN 2382980-X

13

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 4, No. 4,winter 2017

- **An Inception on the Perception of the Inhabiting Farmsteads in Yazd**
  Asghar MohammadMoradi / Ahmad Salehi Kakhki / Hosein Raie
- **Balancing between property right and public interests in urban regeneration measures (from interests conflict to legal balance)**
  Reza kheyroddin / Gholamreza kamyar / Ebrahim Dalaei Milan
- **Typology of the Form and Placement of Shanashir in Vernacular Architecture of Bushehr Port, Iran**
  Azam Hedayat / Parastoo Eshrati
- **Climatic Function of Girih Art in Islamic Architecture Case study: Residential building at Qajar era in Shiraz**
  Hamid Reza Sharif / Amin Habibi / Abdolah Jamalabadi
- **Recognition of Typology and Effective Physical Factors in Traditional Residential Tissue of Neyshabur**
  Seyed amir mirsajadi / Hero Farkisch
- **The Explanation of Culturl Engineering and Connection in Modeling Iranian-Islamic City (Modeling the Technique of Designing Cultural-Residential City)**
  Heydar Jahanbakhsh / Ali delzendeh
- **Appearance of architectural inscriptions in Persian Painting Analysis of the samples of Harat School and works of Behzad**
  Robab Faghfoori / Hasan Bolkhari Ghehi
- **An Investigation and Identify of Essence of Marouflaged canvasmural as a specific style of Islamic architectural decoration in Iran**
  Yaser Hamzavi / Rasoul Vatandoust / Hosayn Ahmadi