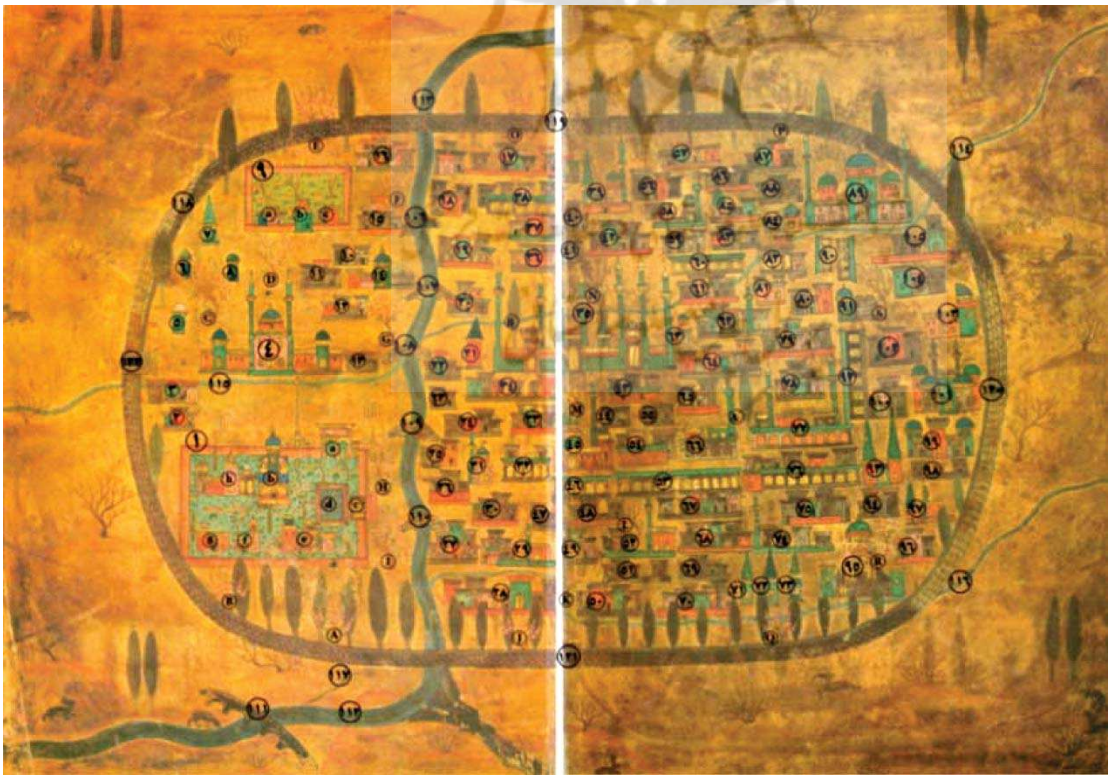


تصویر نگاره تبریز 28a-27b از
کتاب بیان منازل و شماره گذاری
عناصر ترسیمی (Yurdaydin,1963)
مأخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی ویژگی‌های بصری نگاره تبریز از کتاب بیان منازل و گونه شناسی عناصر ساختاری آن در قرن دهم هجری

لیدا بلیلان اصل * فهیمه دوستار **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/۲/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۷/۳

چکیده

کتاب بیان منازل سفر عراقین سلطان سلیمان خان نسخه خطی مصوری است که توسط نصوح مطراقچی در قرن ۱۰ق/۱۶م به جهت اهداف سیاسی- نظامی تألیف شده و به روایت مسیر لشکرکشی دولت عثمانی از استانبول به شهرهای غربی ایران و بالعکس می‌پردازد. این ترسیمات توجه محققان زیادی را از حیطه‌های مختلف هنر، معماری و شهرسازی به خود جلب نموده و اعتقاد بر آن است که نگاره‌های این کتاب را می‌توان به عنوان مرجعی تصویری جهت شناخت ساختار و سازمان فضائی شهرهای مختلف در ۵۰۰ سال گذشته به شمار آورد. یکی از ترسیمات مهم این کتاب به سال ۹۴۴ق/۱۵۳۷م مربوط به شهر تبریز، پایتخت صفوی در زمان شاه طهماسب است.

بنابر ادعای نگارندگان، نگارهٔ شهر تبریز به سبب اهمیت آن برای شاه سلیمان عثمانی براساس دقیق‌ترین اطلاعات وضع موجود ترسیم شده است. بنابراین هدف مقاله حاضر در گام اول بررسی ویژگیهای بصری نگاره‌های ترسیم شده از کتاب بیان منازل و در گام بعدی تبدیل یافته‌های بصری به زبان ترسیمی قابل درکی برای شناسایی عناصر ساختاری تبریز در قرن ۱۰ ه.ق است.

در این راستا مقاله حاضر در پی پاسخ به این ۲ سوال اساسی است که؛ در نگاره‌های بیان منازل از چه ویژگی‌های بصری جهت ترسیم عناصر ساختاری شهرها استفاده شده است؟ و اینکه آیا با تحلیل این ویژگی‌ها می‌توان اقدام به گونه شناسی عناصر ساختاری شهر تبریز در دوره صفوی نمود؟

روش این تحقیق تاریخی-تفسیری با رویکردی پدیدار شناسانه و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای است و سپس با تحلیل و تطبیق به تجزیه و تحلیل و تفسیر داده ها پرداخته است. نتایج تحقیق نشان می دهد بر اساس معیارهایی همچون الهام از مکاتب هنری مختلف، مکمل بودن متن و تصویر، زاویه دید، پایه هندسی ترسیمی، واقعی بودن عناصر، دید سه وجهی، مقیاس و نیز ویژگیهای شکلی، تمامی عناصر مصنوع ترسیم شده در نگارهٔ تبریز به دو دستهٔ عناصر معماری شامل؛ مذهبی، خدماتی، حکومتی و عناصر شهری شامل تجاری، محلات مسکونی و ارتباطی تقسیم گردیدند.

واژگان کلیدی

تبریز اوایل صفوی، کتاب بیان منازل، نگاره تبریز، ویژگی‌های بصری، عناصر ساختاری

*دانشیار دانشکده هنر و معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی (نویسنده مسئول)
Email: lidabalilan@hotmail.com

**دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی
Email:f.doustar@gmail.com

مقدمه

ایران کشوری قدیمی با شهرهای قدیمی زیادی است که متأسفانه امروزه به دلیل سوانح طبیعی و مصنوع در طول تاریخ چندصدساله و از میان رفتن منابع دست اول، شناخت ساخت و سازمان فضائی شهرها برای محققین معماری و شهرسازی دشوار و در بسیاری از موارد غیرممکن است. در بسیاری از موارد اسناد مکتوب تنها منبع قابل استناد محققین از حیطه‌های مختلف جهت مطالعه است. حال آنکه اهمیت اسناد مصور به جهت سادگی و از این نقطه نظر که برای فهم معمولاً نیاز به ترجمه چندانی ندارد، دو چندان بوده و به اندازه اسناد مکتوب و در برخی موارد حتی بیشتر، می‌توانند راهگشای حل مسئله باشند.

قدیمی‌ترین سند تصویری در رابطه با شهر تبریز مربوط به نگاره‌ای از کتاب بیان منازل سفر عراقین سلطان سلیمان خان است. این کتاب نسخه خطی مصوری است که توسط نصوح مطراقچی در سال ۹۴۴ ه.ق. (۵۳۷-۳۸م.) تألیف شده است.

پژوهش حاضر در پی شناسایی برخی اطلاعات تاریخی به کمک یک سند تصویری قدیمی به صورت بصری است. هدف تحقیق حاضر در گام اول بررسی ویژگیهای بصری نگاره‌های ترسیم شده از کتاب بیان منازل و در گام بعدی تبدیل یافته‌های بصری به زبان ترسیمی قابل درکی برای شناسایی عناصر ساختاری تبریز در قرن ۱۰ ه.ق است. از اینرو با توجه به پیچیدگی‌های خاص موضوع جهت دستیابی به اهداف تحقیق و پاسخگوئی به سوالات لازم است تا اطلاعات بصری به دقت ارزیابی و تحلیل گردند. بنابراین در تحقیق حاضر ابتدا ویژگی‌های بصری نگاره‌های کتاب بیان منازل از شهرهای مختلف بر اساس دیدگاه صاحبنظران به صورت کلی و اجمالی بررسی شده و سپس نتایج به دست آمده (نمودار ۱) همراه با سایر اطلاعات تاریخی با رویکردی پدیدارشناسانه تفسیر شده و معیارهایی جهت تحلیل نگاره تبریز تبیین خواهند شد تا از این راه بتوان به طور منطقی و هوشمندانه به تجزیه و تحلیل بصری مفاهیم عناصر موجود در نگاره ترسیم شده از شهر تبریز در قالب یک پژوهش بصری پرداخت.سوالات تحقیق عبارتند از: ۱. در نگاره‌های بیان منازل از چه ویژگی‌های بصری جهت ترسیم عناصر ساختاری شهرها استفاده شده است؟ و ۲. اینکه آیا با تحلیل این ویژگی‌ها می‌توان اقدام به گونه شناسی عناصر ساختاری شهر تبریز در دوره صفوی نمود؟

روش تحقیق

روش تحقیق، تاریخی- تفسیری بارویکرد پدیدارشناسانه می باشد و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه ای است در گردآوری اطلاعات از معتبرترین منابع کتابخانه‌ای و تاریخی بهره گرفته شده است. جامعهٔ آماری این تحقیق در شناسایی ویژگیهای بصری نگاره‌های کتاب بیان منازل بودند که سپس نتایج بدست آمده بر روی نمونهٔ آماری تحقیق یعنی نگاره تبریز به آزمون گذاشته شد. بر همین اساس پس از شناسایی و تحلیل ویژگی‌های کلی، نتایج جمع بندی شده و نگارهٔ شهر تبریز به روش تحلیلی- تطبیقی مورد ارزیابی قرار گرفت.

پیشینه تحقیق

کتاب بیان منازل سفر عراقین سلطان سلیمان دارای ۱۰۹ برگ کادربندی شده که شامل بیش از ۱۳۰ تصویر، هر برگ به ابعاد ۲۳۰ در ۳۱۵ میلی متر است. متن نوشتاری صفحات در کادری به اندازه ۱۳۰ در ۲۲۰ میلی متر در مرکز صفحه گنجانده شده که حاشیه‌های ناهمواری بر روی صفحات باقی مانده‌اند. بیشتر صفحات تصویری حاشیه‌ای نداشته و برخی از نقاشی‌ها اینگونه بنظر میرسد که پس از ترسیم، بریده شده اند(Yurdaydin,1963:13) صفحات نوشتاری و تصویری این کتاب لشکرکشی‌های نظامی۲ سالانه سال‌های ۹۴۰-۹۴۲ ه.ق. (۱۵۳۳-۳۶م.) سلطان سلیمان اول، که از استانبول شروع شده و به سمت عراقین بغداد نفوذ می‌کند را به تصویر کشیده و توصیف می‌کند. این مسیر از استانبول شروع شده و پس از عبور از شهرهایی چون سیواس[1] و ارزروم[2] به سمت خوی و تبریز کشیده شده و در ادامه پس از عبور از زنجان و سلطانیه و همدان از ایران خارج شده و به بغداد و حلب و نجف رسیده و در بازگشت از راه جنوبی از دیاربکر[3] به قونیه[4] و در نهایت به استانبول ختم شده است (Yurdaydin,1963:21)

تصویر ۱.نگاره‌های شهرهای مهمی چون ارزروم، سلطانیه، همدان، حلب و بغداد از کتاب بیان منازل، مأخذ: Yurdaydin,1963:37-125

1.Sivas
2. Erzurum
3. Diyarbakır
4. Konya

جدول۱. دیدگاه صاحب نظران در رابطه با نگاره‌های کتاب بیان منازل، مأخذ: نگارندگان

آلبرت گابریل[۱]	از نظر ایشان این تصاویر می‌توانند به عنوان نقشه‌های شهری، که علاوه بر اطلاعات مربوط به توپوگرافی، نشانگر نوع معماری از دیدگاه عثمانی نیز می‌باشند، قابل استناد باشند. همچنین تجزیه و تحلیل تصاویر، در مشخص نمودن ساختار داخلی شهرها به روش‌های معاصر نیز کمک می‌نماید.(Gabriel, 1928)
فرانز تاشنر[۲]	فرانز تاشنر نگاره‌های ترسیم شده توسط نصوح را تنها سند قابل مطالعه برای شهرسازی قرن ۱۶ میلادی در خاور نزدیک از دیدگاه معماری و توپوگرافی، می‌داند. او همچنین نصوح را به عنوان یک تحلیل گر شهری معرفی کرده است. براساس ادعای تاشنر عناصر نگاره به گونه‌ای ترسیم شده‌اند که هر صفحه را به صفحهٔ دیگر مربوط نموده و می‌توان به کمک آنها جهت حرکت لشکر را ترسیم نمود.(Taeshner, 1956: 53-55)همچنین در یک بررسی اولیه به شناسایی مکان‌های توقف سپاه سلطان سلیمان در لشکرکشی به ایران پرداخته و تاریخ‌های دقیق زمانی را که لشگریان به آن مناطق رسیده‌اند را باستفاده از سایر مستندات تاریخی تعیین نموده و از این طریق به کمک تغییر فصول سعی در بازخوانی تصاویر نموده است.
والتر دنی[۳]	والتر دنی تلاش کرده بناهای به تصویر درآمده را با واقعیت موجود مقایسه کند. به نظر وی، برخی آرامگاهها، به خصوص آنها که در شهرهای بزرگ قرار دارند، از دیدگاه معماری و توپوگرافی با واقعیت مطابقت دارند. از نظر وی تصاویر شهرهای استامبول، دیاربکر، تبریز، سلطانیه و بغداد برای پژوهشگران تاریخ معماری حاوی نکات ارزنده‌ای هستند. همچنین جهت ترسیم نگاره‌ها منطبق با جهتی است که لشکر عثمانی از آن طریق وارد هرکدام از شهرها شده است. (Denny, 1976)
پروفسور یوردایدین[۴]	از نظر ایشان نگاره‌ها که با پرسپکتیو دید پرنده ولی در عین حال با دید از روبرو و بدون هیچ مبالغه‌ای بر اساس عینیات ترسیم شده‌اند می‌توانند به عنوان عامل توپوگرافیکی و یک سند ارزشمند برای شهرهای قرن ۱۶ محسوب شوند چرا که توجه خاصی به بناهای شاخصی چون مسجد جامع، سراها و... در این نگاره‌ها مشاهده می‌شود. وی معتقد است در این تصاویر قلعه، پل، صخره، پوشش گیاهی و حیوانات در تمام تصاویر تکرار شده‌اند. (Yourdaidin, 1976)
نورمان جی. جانستون[۵]	در کتاب خود با عنوان «دنیای شهرسازی نسخه‌های خطی نصوح» که در سال ۱۹۷۱ منتشر شده اهمیت کتاب بیان منازل را در شهرسازی و همچنین انواع رنگها از قبیل رنگهای زرق وبرقدار با سایه‌های مختلفی از قرمزطلایی،سبز،زرد،آبی در این نگاره‌ها بیان کرده و توجه به زیبایی جزئیات انسان ساخت و نبودن هیچ گونه فیگور انسانی در نگاره‌ها از جمله ویژگی های مهم این نگاره‌ها می‌داند. (Yourdaidin, 1976)
نورهان آتاسوی[۶]	اشاره می‌کند که مجموعه تصاویر در کتاب بیان منازل، علاوه بر روایت مسیر حرکت لشکر عثمانی، نشان دهنده مناظری است که در طول سفر مشاهده شده است. برخی از این تصاویر بسیار دقیق هستند و میتوانند در فعالیت‌های بازسازی مورد استفاده قرار گیرند که حاکی از ارزش مستند تصاویر هستند. (Atasoy,1978)
الی نور جی. سیمز[۷]	تصاویر تاریخی عثمانی را به سه دسته تقسیم میکند.[۸] دسته بندی دوم که از نظر این تحقیق نیز حائز اهمیت است، اختصاص به سبک شناسی وی از تصاویر ترسیمی و متون نگارشی دارد. (G.sims, 1978,747-772)
ریچارد اتینگهاوسن	در بررسی نگاره‌های عثمانی از قرن ۱۵ تا ۱۸ ادعا نموده است که نیمی از تصاویر بر اساس نقشه کشی و نیمی از آنها براساس توپوگرافی ترسیم شده‌اند. (Ettinghausen,1984)
اوشون توکل[۹]	براساس نظریات او عناصر ارتباطی میان صفحات به عنوان راهنمایی جهت درک همزمان تصاویر و متون بیان منازل می‌باشند که همان رودخانه‌ها و راهها می‌باشندو مسیر حرکتی لشکر را نشان می‌دهد.(Tukel, 1990)
یونجا کوسه بای ارکان	سایر تصاویر کتاب بیان منازل از جمله نگاره شهرهایی چون تبریز، حلب و...نیز از ارزش مطالعه بالایی برخوردار می‌باشند. کوسه بای در آخرین یافته هایش ادعا دارد که در ترسیم تصاویر بیش از یک هنرمند در نقاشخانه نقش داشته‌اند. همچنین در ترسیم نگاره‌ها از دیدهای متعدد و عناصر ارتباطی بهره گرفته شده و از زبان نمادین خاصی در قالب شکل و رنگ جهت ترسیم عناصر بهره گرفته شده است.(Kosebay,1996)
فیلیز آدیگوزل و سایمن	در تحقیق تازه‌ای تحت عنوان «تداوم سنت در نقاشی نگاره »، نصوح مطراقچی به عنوان یکی از معروفترین هنرمندان قرن ۱۶ معرفی شده و عنوان گردیده که «نگاره‌های نصوح در زمان خود در دنیای اسلام کاملا نوآورانه بوده‌اند و وی در ترسیماتش از شخصیت‌های انسانی استفاده نکرده چرا که وی در پی ارائه درک منحصر بفردی از جزئیات توپوگرافی و چشم اندازها بوده است. « (Adiguzel,2016)(Cagman,2003)
حسین زاهد سلوی[۱۰]	در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تکنیک نقشه کشی نگاره‌های نصوح از گالاتا و استانبول» در سال ۲۰۱۷ به این نتیجه رسیده است با وجود اینکه ترسیمات مقیاس دقیقی نداشته و اندازه هر بنا با توجه به اهمیت آن ترسیم و نمایش داده شده‌اند لیکن ترسیمات به لحاظ هندسی و توپولوژیکی با در نظر گرفتن شرایط قرن ۱۶ از دقت مناسب برخوردار بوده و نصوح را گوگل ارث زمان خود معرفی نموده است. (Zahit،۲۰۱۷)

۱. Albert Gabriel: معلم فرانسوی، معمار و باستان شناس، متخصص آناتولی، عکاس و نقاش آبرنگ است.

۲. Franz Taeschener: یک محقق شرق شناس اهل آلمان بود. محقق و پژوهشگر برجسته‌ای که کتابی در رابطه با سفرنامه سیاسی سلطان سلیمان عثمانی براساس کتاب بیان منازل نصوح مطراقچی تالیف نموده است.

۳. Walter Denny: یک مورخ آمریکایی از هنر اسلامی است، در حال حاضر استاد برجسته دانشگاه در دانشگاه ماساچوست است.

۴. Hossein gazi Yurdaydin: تاریخدان و محقق تاریخی که بیشتر در رابطه با تاریخ ترکی –اسلامی و تاریخ جوامع ترکی تحقیقات انجام داده‌است و کتاب معروفش بیان منازل سفر عراقین سلطان سلیمان قانونی است.

۵. Norman G.Johnston: پروفسور در بخش‌های معماری، معماری منظر و برنامه ریزی شهری در کالج دانشگاه واشنگتن بود.

۶. NurhanAtasoy: مورخ هنر ترکیه است. او متخصص تاریخ هنر عثمانی و هنر اسلامی است.

۷. Eleanor G. Sims: تاریخدان و محقق هنرهای تصویری است که در یکی از کتابهایش به بررسی هنرهای تصویری دنیای ایران از دوران پیش از تاریخ تا اوایل قرن بیستم پرداخته است.

۸. دسته اول مربوط به مؤفقیتهای سلطان سلیمان و مراسم مربوط به وی در لشکرکشی است. دسته سوم نیز اختصاص به برداشت وی در رابطه با تاریخ مذهبی به تصویر کشیده شده در رابطه با ابنیه مربوط به امامان و اولیاء دارند.

۹. UsunTukel: پروفسور ترکیه‌ای و مورخ هنرکه در زمینه‌های هنر مدرن، نمادگرایی نشانه‌شناسی بصری تحقیق می‌نماید؛ و کتابهای مختلفی درمورد تاریخ هنر تالیف نموده است. مهمترین پروژه تحقیقاتی وی، تحلیل مینیاتور شهراستانبول نصوح مطراقچی است.

۱۰. HüseyinZahitSelvi: استادیار دانشگاه‌های هنر و معماری ترکیه است که بیشتر در زمینه‌های کارتوگرافی و تکنیک نقشه‌های تاریخی تفحص و تدریس می‌نماید.

به سبب اهمیت موضوع تحقیقات زیادی در رابطه با نگاره‌های کتاب بیان منازل انجام گردیده است که هر کدام از این تحقیقات از زاویهٔ خاصی ترسیمات مورد نظر را بررسی و تحلیل نموده‌اند. (جدول ۱) با اینکه بیشتر این تحلیل‌ها بر روی نگاره شهر استانبول صورت گرفته لیکن از نظر کوسه بای[1] سایر تصاویر این کتاب از جمله نگاره شهرهایی چون تبریز، حلب و...نیز از ارزش مطالعه بالایی برخوردار می‌باشند. (تصویر ۱)

نقدها و بررسی‌های انجام‌شده توسط محققان متعدد از دیدگاههای مختلف در رابطه با نگاره‌های کتاب بیان منازل را می‌توان به چندین قسمت تقسیم نمود.

۱.نگاره‌های نصوح به سبب ماهیت التقاطی و بهره گیری از مکاتب هنری مختلف، در زمان خود در دنیای اسلام کاملاً نوآورانه بودند.

۲.این نگاره‌ها اسناد تصویری ارزشمندی برای فهم ساختار تاریخی شهرهای قرن ۱۶ میلادی با دقت بالای هندسی- توپولوژیکی و جزئیات توپوگرافی محسوب می‌شوند که در موارد زیادی نیز با واقعیت مطابقت داشتند.

۳.از آنجایی که مجموعه تصاویر بیان منازل براساس اهداف سیاسی- نظامی برای لشکر سلطان سلیمان عثمانی تهیه شده اند، قادر به ارائهٔ اطلاعات چند لایه‌ای برای دولت عثمانی در رابطه با مکانهای بازدید شده به کمک زبان نمادین خاص این نگاره‌ها بودند.

دسته بندی فوق حکایت از آن دارد که نصوح جهت ارائهٔ اطلاعات دقیق و چندلایه‌ای برای سپاهیان سلطان سلیمان با ۱. الهام از مکاتب هنری مختلف، ۲. واقع‌گرایی تصاویر به ۳. زبان نمادینی ویژه‌ای جهت ترسیم ساختار شهرها در قرن ۱۶ میلادی دست یافته بود که در ادامه با جزئیات بیشتری موارد فوق از نگاه صاحبنظران در رابطه با نگاره‌های متعددی از کتاب بیان منازل بررسی می‌شوند.

در آخر لازم به ذکر است از آنجایی که نگاره‌های کتاب بیان منازل تا کنون از دیدگاه محققین ایرانی مورد نقد و بررسی قرار نگرفته اند، و از آنجایی که بیشتر ترسیمات از شهرهای ایران می‌باشند، شاید این مقاله و مطالعاتی از این دست دریچه‌های جدیدی بر نکات نهفته در این ترسیمات بگشایند.

۱.نگاهی اجمالی بر ویژگی‌های نگاره‌های کتاب بیان منازل

۱-۱.الهام از مکاتب هنری مختلف

منشأ تصویرهای کتاب خطی عثمانی پیچیده است، گرچه منابع قرن شانزدهم حاکی از آن است که کارگاه امپراطوری در طول سلطنت سلطان محمد دوم (۸۵۵-۸۶ ه.ق./ ۱۴۵۱-۸۱م.) ایجاد شد(Atil,1973,20-103) لیکن نخستین نگاره‌های ترسیم شده در متون این دوره (۸۸۶-۹۱۸ه.ق./۱۴۸۱-۱۵۱۲م.) ماهیت التقاطی داشته و بیشتر تحت تاثیر سنن ایرانی و ترکمنی در اثر تماس با هنرمندان هراتی و تبریزی بودند و کمتر افکار هنرمندان ایتالیایی که سلطان محمد برای خدمت در دربارش دعوت کرد را منعکس می‌نمایند (Rogers,1992,230) از این رو گرایش به مصورسازی متون ادبی نویسندگان ایرانی، شاخص‌ترین عامل نفوذ دستاوردهای نگارگری ایران بر نگارگری عثمانی است.[2] (فرخ فر،۱۳۹۱؛۲۱) اما مسئله مطرح در استفاده از این نگاره‌ها میزان واقع گرایی و معنایی است که از آن‌ها انتظار می‌رود. گرایش به واقع گرایی که ابتدا در نگارگری مکتب هرات و در نگاره‌های بهزاد پدیدار شد، همچون خط پیوسته‌ای آثار هنرمندان اواخر سده نهم و دهم هجری را در ایران و مناطق متأثر از آن بهم پیوند می‌دهد. با انتقال بهزاد به تبریز، هنرمندان نگارگری مکتب دوم تبریز نیز از سنتهای وی پیروی کرده و نقاشی را با معماری و ادبیات فارسی بهم پیوند زدند (انصاری و صالح، ۱۳۹۱؛ ۵ عمق نمایی و دید هم زمان از چند زاویه در نمایش فضاهای معماری از ویژگی‌های برجسته مکتب هرات است. در این مکتب فضای بیرونی و درونی بناها همزمان مورد توجه

تصویر۲. ارتباط نگاره تبریز با شهرهای خوی (b۲۶)، صوفیان (a۲۷)، سعد آباد (b۲۹) و اوجان (a۳۰) (Yurdaydin,1963؛ ۵۳-۵۹) از طریق رودخانه و گذرگاهها، مأخذ: نگارندگان

Yonca KÖSEBAY ERKAN.۱ فوق لیسانس تئوری معماری از دانشگاه ماساچوست و دکترای مرمت معماری از دانشگاه تکنیک استانبول، رساله و چندین مقاله او در رابطه با مینیاتورهای کتاب بیان منازل است.

۲.ترکمانان آق قویونلو گنجینه عظیمی از ترسیمات و هنرمندان را در دربار خود گرد آورده بودند که بعدها این گنجینه هم بدون واسطه به سبب جنگ میان اوزون حسن و سلطان محمد دوم و هم با واسطه از طریق دربار شاه اسماعیل به دربار عثمانی راه‌یافت.

جدول۲. مقایسه ویژگیهای سه مکتب نگاره هرات، تبریز و عثمانی (بخت آور، شیرازی،۱۳۸۸: ۳۱-۴۱) (فرخ فر، خزائی، حاتم، ۱۳۹۱: ۱۹-۳۰) (مظفری خواه، گودرزی،۱۳۹۱: ۷-۲۰) مأخذ: همان.

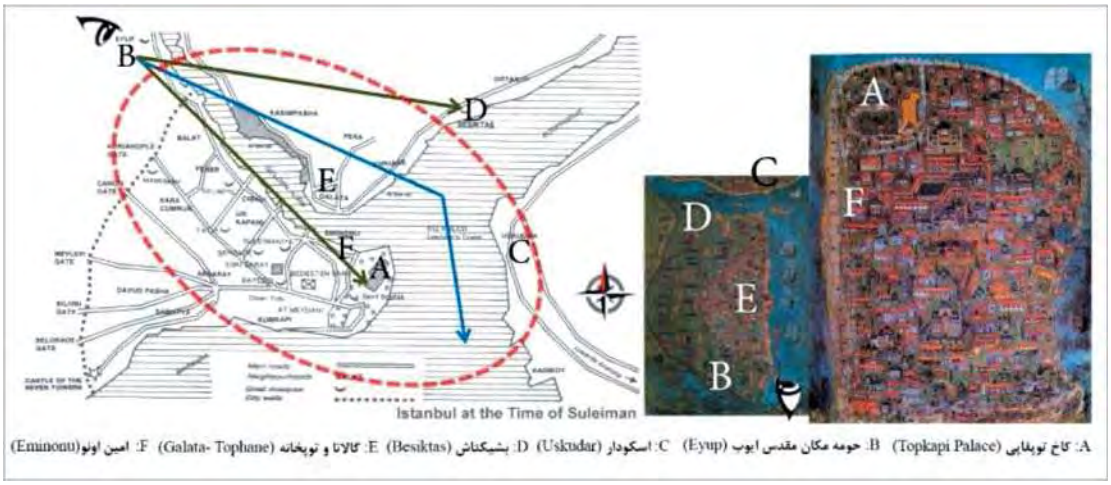
ویژگی مکاتب		هرات	تبریز	عثمانی
خط افق		نزدیک لبه بالایی بخاطر عمق بیشتر	عمدتا صخره‌ای و نا منظم و اغلب خارج از بالای کادر	نسبتا صاف و بلند
کادر		استفاده از کادر عمودی	برخورد آزادانه با کادر-شکستن خطوط پیرامونی	برخورد مقیدتر- از خطوط پیرامونی فراتر نمی‌روند.
پیکره		ریز و کوچک	تعداد پیکره‌ها کم تر	نگاره‌ها پر جمعیت و شلوغ
ف.ف.	نوع ترسیم	انسان محور	عدم انعکاس واقعیات و مستندسازی	واقعگرایانه و سندی مصور برای بازگویی نمای بناها و قصرها
	نحوه نمایش	عالم ملکوتی و روزمره (نمایش چندزمانی)	بدون پرسپکتیو، خطوط از روبرو، بدون سایه روشن	استفاده از پرسپکتیو و سایه روشن
	فرم بنا	فضای باز و فراخ	مستطیل، هشت ضلعی، مدور و چهارایوانی	
	مصالح	چوب، سنگ، کاشی	سنگی و کاشی	
گیاهان (طبیعت)		واقع گرایی	به صورت ازلی و مثالی	استفاده نامحسوس پرسپکتیو و سایه روشن
ترکیب عناصر		متقارن و غیر متقارن-دایره وار	ترکیب بندی دایره وار-ریزه کاری فراوان	ایستایی و گاه شلوغی- بدون ریزه کاری
تزئینات		تزئینات فراوان	تزئینات ظریف، ترسیم اسلیمی و ختایی	عدم تمایل به ظرافت، کاشیکاری، پس زمینه ساده
رنگ		رنگ‌های شفاف، غنی	رنگ‌های روشن و متنوع	رنگ‌های روشن و درخشنده
تناسبات		رعایت تناسبات	دقت در تناسبات	

هنرمندان بوده است (محمدزاده و مسینه اصل،۱۳۹۵: ۴۴) بهزاد به عنوان نماینده مکتب هرات ساختار نگاره را از پایین با ایجاد تصور عمق بخشیده و این فضا را تا بالا در چند نما بسط داده و کامل کرده است (اشرفی ، ۱۳۸۸:۲۸) همچنین وی استفاده کامل از فضا را وارد نگاره کرد. او مناظر را در دو نمای دور و نزدیک به تصویر میکشید و اجزای مختلف ساختمان را در تصویر قرار میداد (همان؛ ۲۹) بهزاد بعدها در تبریز نیز نوآورهای خویش را ادامه داد. دید سه وجهی از بارزترین مشخصه‌های نگاره‌های مکتب هرات و تبریز بوده و در مورد نقطه دید اجسام است که در آنِ واحد سه وجه مختلف یک مکعب دیده می‌شود؛ این ویژگی برخلاف ژرف نمایی بوده و هر قسمت نگاره را از زاویه‌ای خاص نشان می‌دهد. چنین هندسه‌ای القای فضای سه بعدی را در دو بعد صفحه و بدون بهره گیری از قواعد هندسی ژرف نمایی آسان میکند (موسوی لر،۱۳۸۲) در جدول ۲ ویژگی‌های کلی سه مکتب هرات، تبریز و استانبول بررسی و مقایسه گردیده‌اند. خصوصیت مکمل گونه متن و تصویر در نگاره‌های بیان منازل با الهام از مکتب هرات و تبریز صورت گرفته اند.

۱-۱-۱. خصوصیت مکمل گونه متن و تصویر

اگرچه روایت اردوکشی نظامی سلطان سلیمان بنام بیان منازل را نمی‌توان دفترچه روزانه پیشرفت لشکر برشمرد، لیکن در صفحات ابتدای کتاب اسامی تمامی شهرها، کشورها و روستاهای فتح شده در لشکرکشی فهرست شده‌اند. متن نوشتاری، شهرهایی را که صحنه مبارزه شده‌اند و تاریخ ورود لشکر به آن مکان را نشان می‌دهند و تصاویر نقاط توقف بین صحنه‌ها را شرح می‌دهد. متون و تصاویر مکمل یکدیگر می‌باشند؛ طوری که مورد توصیف نشده در یکی با جزئیات در دیگری نشان داده شده است (Kosebay,2013,96). همین موضوع می‌تواند برگرفته از ویژگی داستانی و روایت گونه مکاتب نگارگری هرات و تبریز باشد که دربارهٔ رابطهٔ همنشینی و توالی شعر و نقاشی است.[۱] همچنین هر نگاره می‌تواند تصویرگر بیت یا ابیاتی باشد و بدین ترتیب هر نگاره در خود روایتی از متن شعر را به همراه دارد و در بیشتر نگاره‌ها بیت مصورشده نیز در متن نگاره گنجانده می‌شده است و حتی نگاره بخشی از مجموعه نگاره‌های یک کتاب بوده است (معرک نژاد،۱۳۹۱: ۱۱۲). تصاویر کتاب بیان منازل متن دوم کتاب و به نوعی ترجمه متن به تصویر

۱. بدین گونه که متن اول یک متن هنری و متن دوم یک متن شعری باشد که در این صورت، متن هنری تقدم زمانی بر متن شعری دارد؛ در صورت دوم، درست برعکس وضعیت پیشین متن شعری متن اول و متن هنری (مانند نقاشی)، متن دوم است که در این حالت، متن شعری تقدم زمانی نسبت به متن هنری دارد. در فرهنگ ایرانی هر دو وضعیت مشاهده می‌شود. (کنگرانی،۱۳۹۰: ۷۲)



تصویر۳. نقاط دید استفاده شده جهت ترسیم نگاره استانبول(سمت راست) (Yurdaydin,1963: 8-10) و مطابقت آن با واقعیت (سمت چپ) مأخذ: همان.

هستند. تصاویر در میان صفحات نوشتاری در امتداد جهت خواندن الفبای عربی که برای نوشتن خط ترکی عثمانی نیز استفاده می‌شده، پخش گردیده‌اند. اوشون توکل ادعا می‌کند که جهت خواندن تصاویر از بالا سمت راست صفحه شروع شده و تا پایین سمت چپ صفحه ادامه می‌یابد (Kosebay,2013:96) فرانز تاشنر و توکل هردو به وجود عناصری در تصاویر که هر صفحه را به صفحه بعدی متصل می‌کند و جهت خواندن نسخه خطی را مشخص می‌نمایداشاره‌می‌کنند(Taeschner,1956:53-55) در تصویر شماره ۲ ارتباط نگاره تبریز با صوفیان و خوی از سمت شمال غربی و سعدآباد و اوجان از سمت جنوب شرقی بواسطه رودخانه آورده شده است.

۱-۱-۱-۱.جهت حرکت سپاه و نقاط دید به شهر

نگاره‌های کتاب بیان منازل علاوه بر روایت مسیر لشکرکشی سپاه، نشان‌دهنده نقطه ورود سپاه به شهر نیز می‌باشند. بنابراین بررسی نگاره‌های بیان منازل برای شناسایی نقاط دید، راه دیگری برای مشخص کردن مسیر حرکت سپاه است (Kosebay,2013:96) شناسایی نقاط دید، اهمیت ویژه‌ای در رابطه با تصاویر از جمله استانبول دارد.۱(تصویر ۳)

تعریف نقاط دید مقدمه‌ای برای درک بصری عناصر ترسیمی نگاره‌های کتاب بیان منازل و در نتیجه بازخوانی عناصر ساختاری آن می‌باشند. بیشتر ساختمانها در کتاب بیان منازل بصورت نما ترسیم شده‌اند. برخی از آنها همچنین به صورت دید سه بعدی به روش‌های اگزونومتریک و کاوالیر نمایش داده شده‌اند (Kosebay,1998:121) برخی از محققین این سه بعدی‌ها را نمونه‌های اولیه از تلاش ترسیم کنندگان برای بازنمایی دید پرسپکتیوی دانسته‌اند (Denny,1970:53) برخی دیگر این نوع روش نمایش را عمدی تلقی کرده‌اند. نکته حائز اهمیت اینکه نصوص جهت نمایش از یک روش خاصی استفاده نکرده، بلکه تصاویر خود را باستفاده از انواع روشها در تلاش برای انتقال اثر سه بعدی ترسیم نموده است (Kosebay,2013:103) آلبرت گابریل در تحقیقات خود بر روی بیان منازل بر روی تصویر استانبول متمرکز شده و پس از شناسایی برخی از عناصر چنین نتیجه می‌گیرد که نمایش واقعیت بصری نصوص بر پایه مختصات پرسپکتیوی خاصی استوار نیست (Gabriel,1928,331) که براساس تحلیل نگارندگان در قسمت الهام از مکاتب هنری این گفته نمی‌تواند صحت داشته باشد. کوسه بای معتقد است که تصاویر بیان منازل به گونه‌ای تنظیم شده‌اند که بیننده

تصویر۴. وجود عوارض طبیعی و عناصر گیاهی، جانوری و رودخانه در تصاویر (آق تپه، یئنی چمن، قره ویران؛ نگاره شماره ۲۱b)مأخذ: Yurdaydin: 1963: 23

۱. در بیان منازل، مینیاتور استانبول در ۲صفحه گسترش یافته است؛ و شامل بیش از یک نقطه دید است. نقاط دید در ترسیم بخش‌های تاریخی استانبول از جمله کاخ توپقاپی (A)، حومه مکان مقدس ایوب (B)، اسکودار (C) و بشیکتاش (D) بکار گرفته شده است؛ ساختمان‌های واقع در آن مناطق شهر با نقطه دید عمودی که جهت خواندن ترسیم از پایین به طرف بالای صفحه بوده و چشم را از دیوارهای زمین به سمت بالای شهر تاریخی هدایت می‌کند ترسیم شده‌اند. دومین نقطه دید در ترسیم گالاتا و توپخانه (E) در سمت چپ خلیج شاخ طلایی در سمت اروپایی شهر استفاده شده است. سومین و غیر معمول‌ترین دید برای منطقه تنگ و باریک امین اونو (F) که ساحل دست راست خلیج شاخ طلایی را تشکیل داده بکار گرفته شده است. (Denny,1970:51-58) (Lokman,1584:85

را قادر به درک سه بعدی از تصاویر شهر می‌نمایند (Kosebay,1998:18)

۱-۲.ترسیم تصاویر در محل و تطابق با واقعیت

بیشتر محققان همچون تاشنر، آلبرت گابریل، والتر دنی و نورهان آتاسوی ادعا می‌نمایند که تنها تصویر برخی از نگاره‌های کتاب بیان منازل از جمله شهر استانبول[1] مطابق با واقعیت است (Atasoy,1972 و Taeschener,1956,53-55) درحالی که این موضوع از نظر برخی محققان از جمله کوسه بای قابل قبول نیست چرا که بیشتر تحقیقات برروی استانبول انجام یافته و با تحلیل و بررسی شهرهای دیگر این نظریه نقض می‌گردد (Kosebay,1998). همانگونه که در پیشینه تحقیق نیز آمده تاشنر به شناسایی مکان‌های توقف سپاه سلطان سلیمان در لشکرکشی به ایران پرداخته و تاریخ‌های دقیق زمانی را که لشگریان به آن مناطق رسیده‌اند را با استفاده از سایر مستندات تاریخی تعیین نموده و از این طریق به کمک تغییر فصول سعی در بازخوانی تصاویر نموده است. از این رو او نگاره‌های نصوح مطراقچی را تنها سند قابل مطالعه برای شهرسازی قرن ۱۶ می‌شمارد و مطراقچی را به عنوان یک تحلیلگر شهری معرفی می‌کند (Gabriel:1928). همچنین طبق نظر دکتر حسین زاهد نگاره‌ها از دقت توپولوژیکی بالایی برخوردارند.

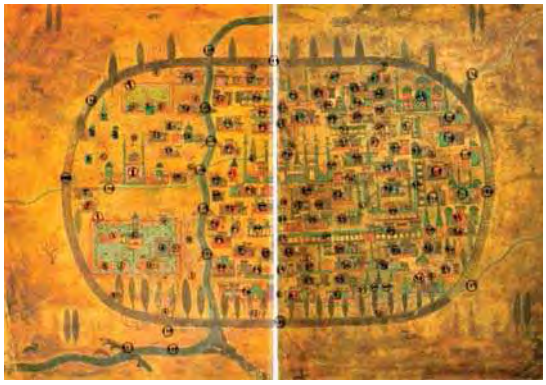
۱-۲-۱. مقیاس ترسیم و عثمانی بودن عناصر

در نگاره‌ها بیان منازل عناصر به گونه‌ای قرار دارند که با یکدیگر همپوشانی نداشته و عناصر دورتر در قسمت بالای صفحه تصویر شده‌اند. مقیاس عناصر نیز باتوجه به اهمیت شان ترسیم گشته‌اند. والتردنی به این نکته اشاره می‌نماید که مقیاس و دقت ترسیمات بیانگر مهم بودن بناهاست؛ بدین گونه که بناهای بزرگتر منحصربفرد بوده و بناهای کوچکتر بناهایی عادی می‌باشند (Denny,1970:63) بنابر ادعای هگنار واتنپاگ نحوه ترسیمات اشکال معماری در بیان منازل یک بیانیه سیاسی و در راستای اهداف سیاسی می‌باشند (Watenpaugh,2004:49-63). از اینرو در ترسیم برخی از عناصر نگاره‌های مطراقچی بناهای شهری باهدف نشان دادن و ثبت تاریخ معماری عثمانی مصور گشته و این نکته نشانگر این موضوع است که در سایر شهرها نیز از عناصر عثمانی در ترسیم بناهای شهری استفاده شده است. البته موضوع اهمیت بنا در مقیاس ترسیم عناصر نیز تاثیرگذار بوده است.هرچند این مقیاس در رابطه با تک بنا صدق می‌نماید و ترسیمات کلی احتمالا دارای مقیاسی شهری بوده‌اند. چنانکه در مقاله حسین زاهد برای نگاره‌های استانبول و گالاتا

جدول ۳. دسته بندی انواع مساجد، حمام و مقابر ترسیم شده در کتاب بیان منازل از نظر کوسه بای، مأخذ: همان.

مسجد			مقابر		حمام	
سقف صاف		تک مناره / با پایه مستطیلی	طرح‌های مقابر با گنبد	تک گنبدی	تک گنبدی	ورودی با سقف صاف
		تک مناره / با پایه مستطیلی / با طاق ها		تک گنبدی / با پایه هشت گوشه	دو گنبدی	ورودی با سقف صاف
		دو مناره / با پایه مستطیلی		تک گنبدی / با پایه چهارگوشه		تانکر آب بالای ورودی
تک گنبدی	گنبد نیم دایره	تک گنبدی / تک مناره / با پایه مستطیلی		دو گنبدی / با پایه چهارگوشه		ورودی با سقف شیب دار
		تک گنبدی / تک مناره / با پایه مستطیلی / با طاق ها	انواع مقابر بدون گنبد با ایوان سازه	سقف مخروطی (کله قندی) / با پایه استوانه ای	سه گنبدی	ورودی با گنبد
		تک گنبدی / دو مناره / با پایه مستطیلی		سقف مخروطی / با پایه مستطیلی		ورودی با تانکر آب
	گنبد بازی	تک گنبدی / تک مناره / با پایه مستطیلی		ترکیب گنبد و مخروط / با پایه چهارگوشه		ورودی با سقف صاف
		تک گنبدی / تک مناره / با پایه چند ضلعی		سقف مقرنس / با پایه چندگوشه		ورودی با لنترن
		تک گنبدی / دو مناره / با پایه مستطیلی		ترکیب گنبد و مقرنس		ورودی با سقف شیب دار
سه گنبدی				مقابر باز	چند گنبدی	سقف صاف+لنترن
سقف شیب دار				مقابر با حصار		سقف صاف
مسجد با حصار				مقابر گوناگون (متفرقه)		گنبد+لنترن

۱. واتنپاگ این موضوع را در کتاب خود با عنوان «تصویر یک شهر عثمانی» در رابطه با مطالعه مینیاتور شهر حلب بررسی کرده است. او استدلال می‌کند با وجود اینکه بر روی مینیاتور، رود قویق و رابطه آن با شهر حلب بطور دقیق نشان داده شده است، لیکن استحکامات، عمومی و کلی هستند و دروازه‌های مخروطی شکل ورودی و برج‌های بارو واقعیت را منعکس نمی‌کنند. در رابطه با مساجد نیز عقیده دارد که مینیاتور به هیچ مسجد واقعی اشاره ننموده و ترسیمات حاکی از وجود تعدادی مسجد عمومی و عادی عثمانی می‌باشند. همچنین از نظر واتنپاگ ساختمانهایی با معماری قبل از عثمانی در طول نسخه خطی جا افتاده‌اند و او این پدیده را بعنوان تلاش نصوح برای نشان دادن مکان‌ها نه آنگونه که هستند بلکه آنگونه که عثمانی باشند توصیف می‌نماید. (Watenpaugh,2004:226)



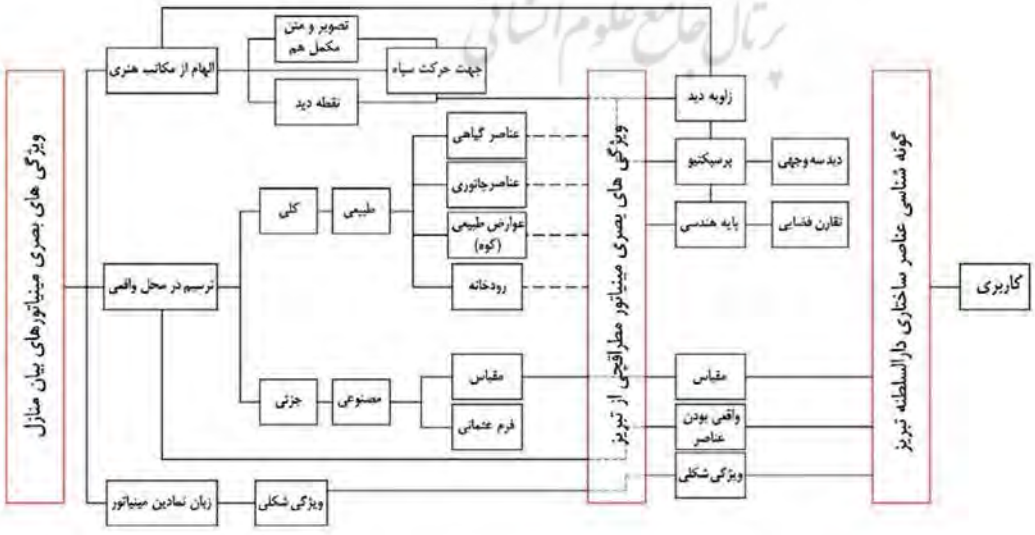
تصویر۵. تصویر نگاره تبریز 28a-27b از کتاب بیان منازل و شماره گذاری عناصر ترسیمی(Yurdaydin,1963) مأخذ: همان.

مقیاس شهری (گالاتا در حدود ۲۴۰۰۰/۱ تا ۲۷۰۰۰/۱، استانبول در حدود ۴۵۰۰۰/۱ تا ۵۷۰۰۰/۱) ذکر شده ولی در کل عنوان گردیده که مقیاس دقیقی برای نگاره‌ها وجود ندارد (Zahit,2017).

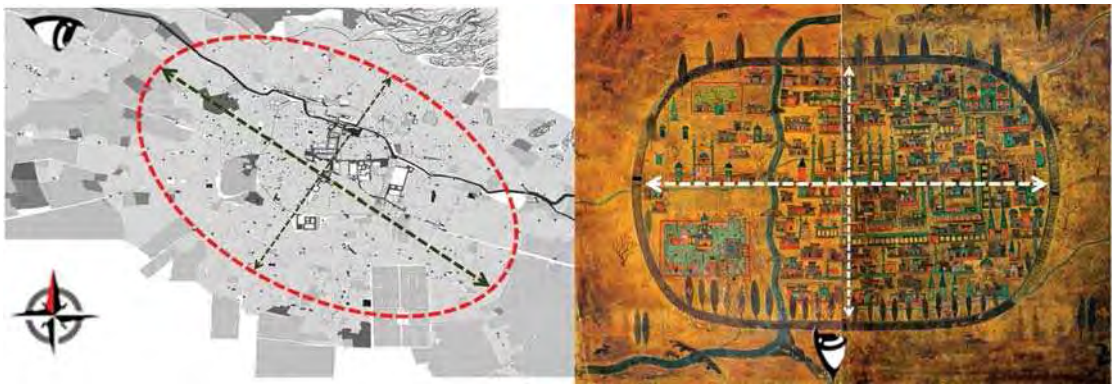
۱-۲-۲. پوشش گیاهی و جانوری

گیاهان و حیوانات ترسیم شده در نگاره‌ها علاوه بر آنکه اطلاعات دقیقی در مورد پوشش گیاهی و شیوه زندگی این مناطق ارائه می‌دهند، از جمله خصوصیات بارزشان نداشتن اغراق و واقع گرایی آنهاست (Yurdaydın,1963). پوشش گیاهی از مهمترین موارد عناصر طبیعی در نگاره‌های مطراقچی می‌باشند. چرا که در هنرهای اسلامی از جمله نگاره‌ها عموما ترسیم پوشش گیاهی نشانه‌ای از بهشت است؛ اما این ترسیمات در کتاب بیان منازل با هدف علمی‌تر و به عنوان توصیفاتی دقیق از ویژگی شهرها نمایش داده شده‌اند. در نگاهی اجمالی پوشش‌های گیاهی ترسیم شده به سه دسته تقسیم می‌شوند: درختان، گیاهان و چمن. چمن و ریشه‌ها یک پس زمینه همگن مشابه با موتیف‌های تکراری در فرش را خلق می‌کنند و تنوع بیشتر در درجه اول در میان درختان و گیاهان دیگر دیده می‌شود. بیش از ۶۰ نوع مختلف گیاه و درخت که هر کدام به رنگ واقعی با توجه به موقعیت جغرافیایی ترسیم شده اند، در تصاویر بیان منازل وجود دارند. این گیاهان که نشان دهنده طبیعت عمومی بوده و متعلق به یک مکان یا منطقه خاص می‌باشند، در نهایت نشان دهنده پیشروی لشکر سلطان سلیمان و عبور از مناطق مختلف می‌باشند. نکته جالب اینکه با اضافه کردن تصویر گیاهان به شخصیت‌های روایی کتاب، میتوان حتی فصل حضور لشکر سلیمان در منطقه را درک نمود (Kosebay,2013,99 و Rogers,1992:228). در رابطه با سایر عناصر طبیعی همچون کوهها، جانوران و رودخانه می‌توان اذعان داشت که در تمام نگاره‌های کتاب جانوران مشخصی از قبیل خرگوش و اهو ترسیم گشته و معمولا کوهها مطابق با واقعیت ترسیم شده‌اند. (تصویر ۴)

با تدقیق مطالب ذکرشده موارد ترسیمی در نگاره‌های بیان منازل به دو بخش کلی و جزئی تقسیم می‌گردند. موارد کلی شامل عناصر طبیعی از جمله عوارض طبیعی، عناصر جانوری، عناصر گیاهی و رودخانه است که در تمامی نگاره‌های کتاب بیان منازل بصورت مشابه و تقریبا یکسانی ترسیم شده‌اند. موارد جزئی شامل عناصر مصنوعی است که خود به دو بخش عناصر معماری و شهری قابل دسته بندی بوده و نکته حائز اهمیت آنکه تفاوت نگاره‌های ترسیمی دربرگیرنده همین عناصر مصنوع بوده و در ترسیم آنها از زبان خاصی استفاده شده است.



نمودار ۱. چارچوب نظری تحقیق، مأخذ: نگارندگان



تصویر۶. مکان‌یابی نقطه دید ترسیم نگاره تبریز (سمت راست) (Yurdaydin,1963) بر روی نقشه دارالسلطنه قراجه داغی (سمت چپ)
مأخذ: همان.

۱-۳.زبان نمادین در نگاره‌های بیان منازل

براساس دیدگاه محققین رنگ‌ها و جزییات ترسیمی و فرمی در این نسخه خطی، مهارت و حساسیت نقاش آنها را آشکار می‌کند. بررسی شکل فرمی بناهای ترسیم شده در نگاره‌های کتاب بیان منازل حاکی از آن است که شیوه‌های بکاررفته در شبیه‌سازی‌های نسخه خطی این اثر نفیس جهت نمایش گونه‌های مختلف ساختمانها، دارای قاعده در ساختار بوده و براحتی قابل تشخیص‌اند. همانند مساجد و حمام‌ها که توسط شاخص‌ترین عناصرشان به فرم‌های ساده اساسی و پایه‌ای تبدیل شده‌اند. با وجود اشاره به ساختارهای کلی، هیچکدام از تصاویر دقیقاً شبیه به هم نیستند و تمامی بناها به نوعی دارای تغییرات جزئی با یکدیگر می‌باشند. کوسه بای با بررسی تمامی نگاره‌های بیان منازل یک دسته بندی کلی از نحوه نمایش و فرم تصاویر با کاربری‌های مشخص را انجام داده است؛ او تنها محققی است که بطور دقیق به بررسی جزئیات عناصر مصنوع پرداخته است.[۱] از نظر وی، قلعه‌ها به‌صورت دیواره‌های ساخته شده با دروازه‌ها و کنگره‌هایی برگرداگرد آن نشان داده شده‌اند. مقابر به شکل بنایی مستقل نشان داده شده‌اند که با یک گنبد پوشش داده شده و در برخی موارد سقف مقرنس بجای گنبد استفاده شده است. حمام‌ها با شاخص‌ترین عناصرشان یعنی گنبد و لنترن‌های کوچک ترسیم گشته‌اند. کاخها نیز به روش‌های متعددی در جایی بشکل بنای بزرگی با تعداد کمی بازشو و در جای دیگر شبیه به قلعه‌هایی با برج‌هایی که محاط شده اند، ترسیم شده‌اند. همچنین خانه‌ها بصورت بناهایی تک واحده که تنوع کمی در پنجره و درهایشان دارند به صورت یک یا دو طبقه ارائه شده‌اند. بازار بنای تجاری منفردی که بصورت طاقدار با تعداد دهانه‌های متفاوت نمایش داده شده‌اند و بغیر از استانبول، در سایر شهرها با سقف‌های صاف به تصویر درآمده است. پل‌ها نیز با تعداد دهانه‌های متفاوتی

تصویر۷. تقارن فضائی براساس تناسبات هندسی در جانمایی عناصر مهم ترسیم شده در چهار گوشه و مرکز نگاره تبریز،
مأخذ: همان.

تصویر۸. مقایسه جزئیات ترسیمی نگاره مطراقچی از کاخ هشت بهشت (شماره۱)با نگاره ترسیم شده بسال ۹۰۱ه.ق. (آرشیو موزه)، مسجد کبود (شماره۸۹) با پلان وضع موجود و مسجد علیشاه (شماره ۹۵) با بازسازی مجموعه (Giyasi,2002:7-31) مأخذ: همان.

۱. بررسی‌های دقیق در پایان‌نامه ارشد وی در دانشگاه ماساچوست به راهنمایی ناصر ربات (Nasser Rabbat) در تاریخ ۱۹۹۸انجام یافته است.

به نمایش درآمده‌اند (Kosebay,1998,30-34). مثالهای ذکر شده بوضوح حاکی از آن است که ترسیمات به گونه‌ای انجام شده‌اند که خواننده را قادر به تشخیص نوع ساختمان‌هااز طریق ویژگی معماری و ارتباط آن با محل و موقعیت بنا بنمایند. (جدول۲)

استفاده از رنگ نیز به روش‌های مختلفی در کتاب بیان منازل دیده می‌شود. والتردنی در مورد رنگ‌های استفاده شده در نگاره که آن را «تندنویسی معماری» می‌نامد، معتقد است که گونه‌های خاص بناها بواسطه استفاده از رنگ‌ها مشخص می‌گردند.برای مثال، او استدلال می‌نماید که رنگ خاکستری نشان دهنده بناهای سنگی هستند (Denny,1970,49-63). نورهان اتاسوی در رابطه با بنای نزدیک باب همایون در نگاره استانبول به این نکته اشاره می‌کند که کمربند درب و پنجره‌ها در قسمت بالای آن، آبی رنگ هستند تا فضاهای باز داخلی را نشان دهند. زمین (کف) حیاط به رنگ زرد نشان دهنده این بود که این حیاط بهنگام اذان صبح باز بوده و بهنگام اذان شام بسته می‌شد و بهنگام روز هرکسی با اسب می‌توانست وارد این زمین خاکی (مسطح) شود (Atasoy,2015)رنگ استفاده شده در تصاویر کتاب بیان منازل نمادی برای مصالح استفاده شده نیز است.

پس از بررسی و تحلیلهای صورت گرفته تا بدینجا، می‌توان چارچوب نظری تحقیق را در قالب نمودار شماره۱ ارائه نمود که در گام اول نشانگر ویژگی‌های کلی نگاره‌ها براساس نقد دیدگاههای صاحبنظران و تحلیل تصاویر است. در گام بعدی به کمک این نمودار می‌توان ویژگی‌های بصری نگاره مطراقچی از تبریز را تحلیل نموده و در نهایت اقدام به گونه شناسی عناصر ساختاری شهر تبریز در قرن ۱۰ هجری نمود.

۲.تحلیل ویژگی‌های بصری نگاره مطراقچی از شهر تبریز نگاره شهر تبریز در دو صفحه متوالی (28a-27b)

از کتاب بیان منازل ترسیم شده است. این تصویر جهت سهولت شناسایی عناصر معماری و شهری براساس جهت ورود لشکر عثمانی به شهر تبریز (سمت چپ و پایین نگاره برابر با شمال غربی نقشه شهر) شماره گذاری شده است. (تصویر ۵)

در ادامه ویژگیهای بصری مستخرج از چارچوب نظری تحقیق در رابطه با این نگاره تحلیل خواهند شد.

۲-۱. زاویه دید

سپاه عثمانی به سال ۱۵۳۵م. پس از ورود به ایران و عبور از شهرهای خوی و صوفیان از شمال غرب وارد شهر تبریز شدند (Rogers,1992,245) نگاره تبریز با توجه به نقطه دید از شمال غرب به شهر در دو صفحه ترسیم شده است که در واقعیت صفحه سمت راست

تصویر۹. بازترسیم گذرها به سه حالت ممتد، خط چین و نقطه چین بر روی نگاره، مأخذ: همان.

عناصر جنوبی و صفحه سمت چپ عناصر شمالی شهر را شامل می‌شوند. تصویر شماره ۶ زاویه ترسیم نگاره تبریز را نشان می‌دهد که جهت درک بهتر بر نقشه قاجاری ۱۲۹۷ ه.ق.[۱] به عنوان قدیمی‌ترین نقشه معتبر از شهر تبریز منطبق شده است. نکته حائز اهمیت این که جهت قرارگیری بناها در شهر بیان کننده پیش روی لشکر سلطان سلیمان است. همچنین بناهای شاخص هم جهت با نقطه ورود به شهر ترسیم شده‌اند. از جمله نماهای مسجد علیشاه (شماره ۹۵ از تصویر ۵)، مسجد کبود (شماره ۸۹ از تصویر ۵) و مسجد حسن پادشاه (شماره۴ از تصویر۵) که با زاویه چرخش ۹۰ درجه در خلاف جهت عقربه‌های ساعت ترسیم شده‌اند.

۲-۲. پایه هندسی و تقارن فضائی در جانمایی عناصر

بنا بر مستندات مذکور در ابتدای تحقیق استفاده از نسبتهای هندسی در مکتب هرات و به تبع آن مکتب دوم تبریز لازمهٔ هنر تجریدی- اسلامی نگاره‌های این دو مکتب بوده است. هندسه ایستا و دارای توالی در تقسیم بندی در مکتب هرات و به تبع آن تبریز دوم دچار تحول شد بدین صورت که تقسیم بندی متوالی با ترسیم قطر، عمود منصف و نصف قطرها حاصل شد. به گونه‌ای که عمود منصفها گستره را به چهار قسمت تقسیم می‌نمایند و سپس قطرهای نصف گستره ترسیم شده و اگر از تقاطع قطر نصف گستره با قطر کل آن خطی کشیده شود، گستره به سه قسمت مساوی تقسیم می‌گردد. با ادامه این توالی می‌توان به نسبتهای هندسی خاصی دست یافت (آیت اللهی و غلام حسنی،۱۳۸۲؛ ۵۶) استفاده از تناسبات هندسی خاص باعث شکسته شدن ترکیب بندی متقارن گذشته گشته (ناسی، ۱۵۸؛۱۳۷۸) و نوعی ترکیب بندی متقارن در عین بی قرینگی را ایجاد می‌نماید. این ترکیب فضا را از حالت رسمی بیرون آورده و وارد دنیای واقعی

۱. نقشه دارالسلطنه قراجه داغی اولین نقشه‌ای است که بعد از نابودی باروی نجف قلی خانی ترسیم شده است. این نقشه که یکی از معتبرترین و شاید کامل‌ترین نقشه‌های تهیه شده از شهر تبریز تا اواخر دوره قاجار است، در سال ۱۲۹۷ه.ق./ ۱۸۸۰م. به امر ولیعهد مظفرالدین میرزا و تماما توسط ایرانیان توسط ایرانیان تحصیل کرده در مدرسه دارالفنون تهران که با شیوه نقشه برداری غربی آشنایی کامل داشته‌اند انجام گرفته است. (بلیلان، ۱۳۸۶) این نقشه بر روی کاغذی به ابعاد ۹۷۰×۷۵۶ سانتیمتربه صورت چاپ سنگی به طبع رسیده که کادربندی آن حدود ۵ سانتیمتراز طرفین کادر اصلی فاصله دارد وازسمت راست آن قسمتی ازنقشه (قبرستان) ازکادراصلی بیرون زده است. علاوه براهمیت متن اصلی نقشه،اعلام وجدول‌های پیوست آن حاوی اطلاعات ارزشمندی است (فخاری تهرانی و همکاران، ۱۳۸۵؛۴۸-۵۰)

می‌کند (محمدزاده و مسینه اصل،۱۳۹۵؛۴۴) همچنین امکان استفاده از زوایای دید متعدد را برای نقاش فراهم می‌آورد.

در نگاره تبریز نیز دو نوع تقارن دیده می‌شود. یکی تقارن فضائی و دیگری تقارن در زمان بدین ترتیب که «اتفاقات و جزئیات در یک نگاره، در یک لحظه در برابر دید بیننده ظاهر میگردد» (عسگری، ۷۴-۱۳۷۳ :۴۸) نگاره در دو صفحه چسبیده بهم ترسیم شده که اگر آن را یک تصویر در نظر گرفته و قطرها، عمود منصف‌ها و تقاطع آنها را رسم نماییم، تصویر کلی به سه قسمت متساوی تقسیم می‌گردد. شهر تبریز با باروی اطرافش دقیقا در مرکز صفحه اصلی ترسیم شده و با اینکه شهر متقارن نیست لیکن عناصر به گونه‌ای در سطح شهر پراکنده شده‌اند که به راحتی می‌توان تقارن را در کل آن مشاهده نمود. رودخانه دقیقا در یک سوم از شهر ترسیم شده و به نوعی حکایت از فضاهای مختص حکومت و یا مردم می‌نماید. مسجد جامع و مجموعهٔ حکومتی اداری در مرکز و چهار نقطه اصلی مسجد کبود، مسجد علیشاه، کاخ هشت بهشت و یک مجموعه حکومتی- تفریحی ناشناخته در چهار گوشه شهر ۵ نقطه اصلی این نگاره محسوب می‌شوند. این عناصر بصورت اغراق آمیز و با مقیاسی بزرگتر نسبت به سایر عناصر ترسیم شده‌اند که نشان از اهمیت آنها نسبت به دیگر عناصر ترسیمی دارند. نکتهٔ جالب دیگر قرار گیری مجموعه مسجد حسن پادشاه و بازار در یک امتداد و در میانهٔ شهر است که مطابق با واقعیت است. (تصویر ۷)

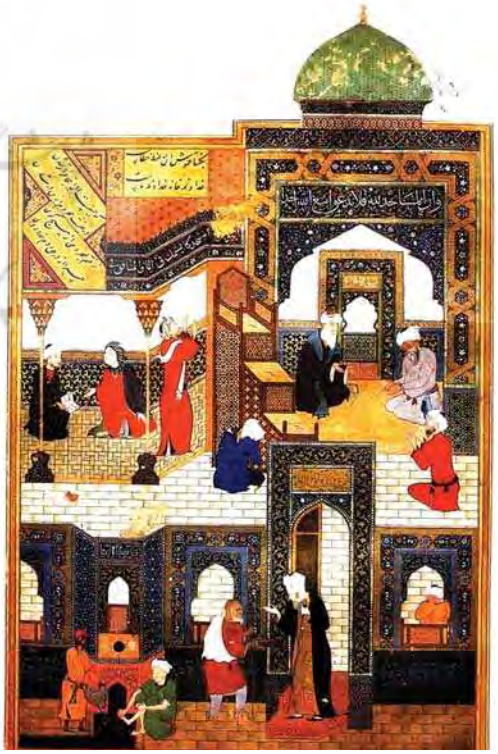
۲-۳. مقیاس نگاره

براساس خروجی‌های حاصل از تطابق نگاره ترسیم شده توسط مطراقچی و نقشه وضع موجود شهر تبریز در Google Earth باستفاده از نرم افزار MapAnalyst می‌توان نتیجه گرفت نگاره مطراقچی دارای مقیاس تقریبی ۱:۱۱۲۰۰ است. (جدول۳)

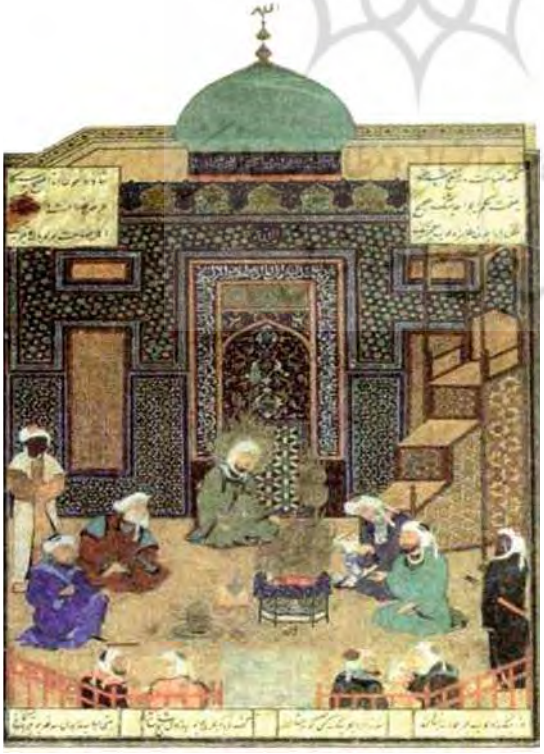
که با توجه به تحلیلهای صورت گرفته می‌توان نتیجه گرفت که این ترسیمات به عنوان نقشه در زمان خود خطای کمی داشته‌اند.

۲-۴. واقعی گرایی در ترسیم عناصر مصنوع

در رابطه با نگاره شهر تبریز می‌توان ادعا نمود که در بیشتر موارد ترسیمات انجام شده مطابق با واقعیت بوده است، به سبب آنکه نخست تبریز صفوی در سالهای ۹۴۰-۴۲ ه.ق. بسیار قدرتمند و همپای استانبول بوده



تصویر۱۰. گدای پیر را به مسجد راه نمی‌دهند، بوستان سعدی. ۸۹٤ هـ‌ق. بهزاد. دارالکتاب مصر، قاهره، مأخذ: آژند، ۱۳۸۹؛ ٤۰۹



تصویر۱۱. پیامبر در میان یاران نشسته، حیرت الابرار. ۹۰۱ هـ‌ق. بودلین لایبرری، آکسفورد، مأخذ: شین دشتگل، ۱۳۸۹؛ ۵۲

تصویر۱۲. نمونه‌هایی از استفاده از پرسپکتیو معکوس در ترسیم نگاره تبریز، مأخذ: همان.

و مطابق با نگاره ترسیمی، عناصر معماری و شهری متعدد و معروفی از جمله میدان صاحب آباد (فضای باز مقابل شماره۱ تصویر۵)، مسجد حسن پادشاه (شماره۴ تصویر۵)، کاخ هشت بهشت (شماره۱b تصویر۵)، مسجد علیشاه (شماره۹۵تصویر۵)، مسجد کبود (شماره۸۹ تصویر۵)، مسجد جامع (شماره۴۵ تصویر۵) و مزارات و قصرهای حکومتی در سرتاسر شهر پراکنده شده بود. (تصویر۸) دوم آنکه نگاره تبریز پس از خوی دومین نگاره ترسیم شده از شهرهای ایرانی است که بنا بر مستندات، خود نصوح به همراه لشکر بوده و در ترسیمات نقش داشته است (Rogers 1992:236) و سوم آن که با مطالعه دقیق تر نگاره تبریز متوجه تفاوت‌های اساسی و شاخصی در ترسیم عناصر معماری و شهری و به عبارتی منحصر بفرد بودن هر عنصر می‌شویم. مقایسه پلان مسجد کبود با آنچه که در نگاره ترسیم شده و یا مقایسه نگاره ترسیم شده از کاخ هشت بهشت به سال ۹۰۱ه.ق. در زمان اوزون حسن آق قویونلو تحت عنوان «خسرو در زیر پنجره‌های قصر شیرین»[۱] با آنچه که در نگاره مطراقچی ترسیم شده و همچنین مقایسه پلان و سه بعدی بازسازی شده از مسجد علیشاه با آنچه که در نگاره ترسیم شده، حاکی از آن است که در بیشتر موارد این عناصر منطبق با واقعیت ترسیم شده‌اند.

همچنین با کمی دقت بر روی نگاره متوجه خطوطی نسبتا کم رنگ در سرتاسر صفحه تصویر می‌شویم. این خطوط به احتمال زیاد همان گذرهای اصلی یافرعی شهر تبریز در آن دوران بوده‌اند. برخی از این خطوط واضح هستند و می‌توان امتداد آنها را در تصویر دید. لیکن خطوط دیگر یا منقطع بوده و یا اینکه در برخی از جاها اصلا ترسیم نشده‌اند. جهت سهولت بررسی خطوط موجود در نگاره

جدول ٤. نتایج حاصل از(4Parameters) Helmert بر اساس نرم افزار MapAnalyst، مأخذ: نگارندگان

جدول ۴ معیاری هلمرت	
مقیاس	۱:۱۱،۲۰۰
زاویه چرخش	۸٦° [ccw]
استاندارد تقسیمات	± ١٦٥ m
میانگین خطای موقعیتها	± ٢٣٤ m

به سه حالت ۱. ممتد، ۲. خط چین و ۳. نقطه چین براساس وضوح خوانایی بازترسیم شدند. (تصویر۹) انطباق این خطوط بر روی نقشه قراجه داغی حکایت از واقع گرایی در ترسیم راهها دارد که البته از منظر سیاسی نظام اهمیت خاصی برای لشکر عثمانی داشته است.

۲-۴-۱. عناصر طبیعی (عوارض، رودخانه، گیاهان و جانوران)

همبستگی میان عناصر طبیعی و مخصوصا نباتات و گیاهان با انسان سبب شده است مردم بسیاری از نقاط جهان از جمله ایران برای برخی از گیاهان و درختان قداست ویژه‌ای قائل شوند. از جمله این گیاهان درخت سرو[۲] می‌باشد که به وفور در نگاره‌های ایرانی استفاده شده است. نکته جالب اینکه در میان نگاره‌های کتاب بیان منازل، نگاره تبریز بیشترین تعداد درخت سرو را دارد. همچنین در نگاره تبریز، در چندین نقطه داخل شهر و میان ابنیه، درختان شکوفه داری دیده می‌شوند که از یک سو در وضعیتی نمادین «درختان پرشکوفه نمادی از حاصلخیزی و باروری است»(طهماسبی، معقولی،۱۳۹۶:۳۷) و از طرفی[۳] نشان‌دهنده فضاهای باز شهری‌اند. بر روی نگاره تبریز داخل ۲ باغ حصاردار نیز درختان شکوفه‌دار، گلهای لاله و نیز بوته‌هایی به‌همراه گل (شماره‌های۱و۹تصویر۵) دیده می‌شوند که به احتمال زیاد با توجه به اینکه گل لاله به نوعی گل سلطنتی محسوب می‌شود، باغهای سلطنتی آن دوره بوده‌اند. همچنین خارج باروی شهر درخت‌های خشکی دیده می‌شوند که خبر از آمدن پائیز می‌دهند. (جدول ۴)

در نگاره تبریز عوارض طبیعی ترسیم نشده‌اند و احتمالاً این موضوع یا با زاویه دید نقاش ارتباط داشته باشد و یا اینکه سایر عناصر به جهت سیاسی و نظامی از اعتبار بیشتری برخوردار بوده‌اند. و نهایتا عنصر رودخانه که از عناصر ارتباطی تصاویر بوده و دقیقا مطابق با واقعیت در یک سوم از کل نقشه شهر ترسیم گشته است. در رابطه با پوشش جانوری نگاره تبریز (۵آهو و ۳خرگوش) که در بیرون باروی شهر ترسیم شده و احتمالا منظور از این ترسیمات عدم وجود مناطق مسکونی در بیرون بارو بوده است؛ ولی در کل نگاره‌های کتاب بیان منازل بحث بر اینکه ترسیم حیوانات اهمیت چندانی بجهت سیاسی و نظامی نداشته‌اند وجود دارد.

۲-۵. دید سه‌وجهی

دید سه وجهی پرسپکتیوی است که در مکتب هرات و تبریز بوفور دیده میشود و همانطور که ذکر آن رفت دید از سه وجه بالا، روبرو و پهلو را در آنِ واحد میسر می‌سازد. همچنین پاول فلورنسکی[۴] این پدیده را در کتاب معروف خود تحت عنوان «پرسپکتیو معکوس» توصیف

۱. نظامی، خسرو و شیرین، به کوشش: سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۸.

۲. درخت سرو: درختی است که در نگاره‌های حمزه نامه در قسمت پس زمینه ترسیم شده است و جزء محبوب‌ترین درختان نزد ایرانیان است و مانند دیگر درختان همیشه بهار، «نماد جاودانگی، یعنی حیات پس از مرگ است و از اینجاست که در کنار گورها در یونان باستان، ایتالیا، خاورمیانه و چین یافت می‌شود.» (هال،۱۳۹۰:۱۹۳) نگارگران همانند دیگر عناصر اصلی طبیعت مانند آب و کوه نگاه ویژه‌ای به درختان داشته‌اند و از آن میان به دلیل اعتقادات و باورهای ایرانیان توجهی خاص به درخت سرو داشته‌اند که در اکثر نگاره‌ها به تصویر کشیده شده است. (صالح شوشتری و شیرازی، ۱۳۸۷:٦)

۳. ستارزاده، داریوش، بلیلان اصل، لیدا، اشرفی پور، بهاره، بلورچیان، مژده (۱۳۹۲)، بازسازی نقشهٔ شهر تبریز در دروهٔ صفوی با استناد بر مینیاتور مطراقچی و سایر مستندات، طرح پژوهشی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی.

٤.Pavel Florenski: دانشمند و هنرمند روسی-آذربایجانی که در زمینه‌های مختلفی از جمله نقاشی و هنر تالیفات بسیاری دارد.

کرده و به این نکته اشاره می‌کند که تکنیک نمایشی در فرهنگ اسلامی، بیننده را فقط به دید نمای مقابل اشیا محدود نکرده و دید از قسمتهای دیگر بنا را بطور همزمان برای او میسر می‌سازد. (Florenski,2001,26)

نگاره‌های دوره پسین مکتب هرات به لحاظ حرکت و فضابندی سه بعدی، در تقابل چشمگیر بانگاره‌های ایستا و شمایل گونه دوره آغازین این مکتب است. در اکثر نگاره‌های دوره پسین نمای همزمان اندرونی وبیرونی ترسیم شده و زوایای دید همزمان در نگاره ترسیم شده است، کلیت بنا زاویه دید بالاتری نسبت به سطح افق دارد، پشت بام و کف صحن و کف پیاده روی کوچه به وضوح دیده میشود. خطوط افقی در کادر عمودی باعث پلان‌بندی کل تصویر از پایین به بالاست. جزئیات معماری از نمای روبه روکشیده شده که دیوارهای جانبی و سقف قابل مشاهده نیست ودر نمایش فضای اندرونی بنا، دیوار روبرو که مانع دید مخاطب است برداشته شده و یا به جای دیوار، نمای ایوان در آن ترسیم شده تا فضای داخل دیده شود ولی گنبد همواره از نمای بیرونی ترسیم میشود و مانند یک فلش چشم را از پایین نگاره و فضای زمینی، به کمک کنگره‌های بالای دیوارها و سردرها به قسمت بالای کادر عمودی هدایت میکند و به ماوراء میکشد (تصاویر ۱۰ و ۱۱؛ محمدزاده و دیگران، ۱۳۹۵؛ ۳۳).

تصاویر بیان منازل نیز نگاهِ چند مرکزیتی داشته و انتقال اطلاعات بیشتر از مواقعی است که از پرسپکتیو خطی استفاده می‌شده است. همانند نمایش مناظر ساختارهای چندضلعی یا نمایش محیط‌های بسته از جمله استحکامات برج و باروی شهر و یا فضای باز در مجموعه‌های معماری؛ در ترسیم عناصر نگاره تبریز نیز از دیدهای مختلف به جهت بحث تقارن در زمان و نقل رخدادها و حوادث در یک نگاه، از نگارگری بهره گرفته شده است. بیشتر عناصر به صورت نما و برخی دیگر به صورت دید سه بعدی به روش‌های اگزونومتریک و کاوالیر (شماره‌های۵۷،۲۵و۷۷ از تصویر۵) ترسیم شده‌اند. (تصویر۱۲)

کوسه بای یک راه ساده برای تجسم دیدهای ترسیمی ارائه می‌کند؛ بدین صورت که اگر بناهای دوبعدی ترسیم شده بر روی کاغذ در امتداد سه ضلع بریده شده و با زاویه ۹۰ درجه نسبت به سطح کاغذ براساس زاویه ترسیمی عمود گردند، قادر به درک یک دید شهری بهتر خواهیم بود (Kosebay,1998,18) جهت درک بهتر مطلب، در این مقاله فرضیه فوق با بازترسیم نگاره تبریز و چرخش ۹۰ درجه‌ای عناصر حول محور افق، به آزمون گذاشته شد. نکته جالب اینکه بدین روش قادر به ارائه نماهایی از تبریز صفوی می‌باشیم که با توجه به از بین رفتن تعداد بیشماری از این ابنیه ها، این روش در نوع خود بسیار بدیع بوده و در تحقیقات آتی با مقایسه این تصویر با سایر اسناد می‌توان اقدام به بازسازی منظر تاریخی شهر تبریز نمود.

جدول۴. تنوع درختان و گونه‌های گیاهی نگاره تبریز به همراه نام علمی گیاهان، مأخذ: همان.

گونه گیاهی	شکل شماتیک	نام علمی
		۱. درخت تبریزی ۲. هلو پرپر ۳. یاس ایرانی ۴. بید

۲-۶. گونه شناسی[1] شکلی

گونه شناسی تعاریف متعددی دارد لیکن آنچه به سبب ماهیت مقاله مورد توجه تحقیق حاضر است،رویکرد شکلی است که وسیله‌ای برای شناخت الگوهای هندسی به کار رفته در کالبد بنا در چارچوب نما، حجم و فرم است که از فرایند هندسی قابل استناد و پذیرفته شده در علم هندسی پیروی میکند و باعث شناخت هرچه بهتر اجزا و عناصر به کار رفته در بدنه بنا می‌شود (سیدیان و دیگران،۱۳۹۶؛۱۷) از آنجایی که نگارگری از یک فرایند ذهنی از سوی طراح و به کمک خطوط طراحی که از اصول هندسی نشات می‌گیرد تبعیت می‌کند، لذا کاربرد اصول هندسی در کالبد و پیکره ترسیمات حائز اهمیت می‌شود. با این پیش فرض، شناخت اشکال پایه و نحوه تلفیق هندسی آنها به جهت بازشناسی الگوهای شکلی به کار رفته انتظاری دور از ذهن نیست. لذا گونه شناسی شکلی باعث خوانش و فهم هرچه بهتر عناصر ترسیمی نگاره می‌گردد. رنگهای به کار رفته در ترسیم عناصر به همراه فرم عناصر ترسیمی دو جزء مهم ویژگیهای شکلی عناصر نگاره تبریز می‌باشند.

۲-۶-۱. رنگ و مصالح

بر اساس نظرات محققان، نصوح رنگ‌ها را براساس رنگ پایه مصالح در واقعیت، بطور قراردادی در ترسیم نگاره‌ها بکار برده است. بر این اساس استفاده از رنگ آبی در مصالح معرف سرب و استفاده از همین رنگ در تزئینات با طرحهای هندسی نشان‌دهندهٔ کاشی‌های روکش‌دار سفالی است. رنگ قرمز معرف آجر کاشی خشتی، رنگ زرد معرف آجر گچی و رنگ خاکستری معرف سنگ بنایی است (Kosebay,1998,30) علاوه بر موارد فوق در نگاره تبریز، رنگ صورتی که در بدنه برخی بناهای شاخص چه مذهبی و چه غیر مذهبی نشان داده شده است، احتمالا نشان از حکومتی و یا وابسته به حکومتی بودن بنا داشته و در بیشتر موارد چنین ابنیه‌هایی کارکردی خصوصی داشته‌اند. به طور مثال بدنه

۱. گونه و گونه شناسی موضوعی با گستره جهانی است، توجه به گونه شناسی در نوشته‌های قدیمی از حدود دوهزار سال پیش در آثار نویسندگان معمار و دیگر دانشمندان دیده می‌شود و حدود ۲۵۰ سال که مشخصا در حوزه علوم مطرح شده است. گونه به عنوان یک مفهوم به نوع، طبقه یا دسته‌ای از مردم یا گروهی از اشیا اشاره دارد که ویژگی‌های مشخص مشترکی دارند و این ویژگی‌ها آنها را از دیگر مردم یا گروه‌های اشیا متمایز می‌کند. (Rapaport,1990,48)

جدول۵. تنوع رنگی مورد استفاده در نگاره تبریز (شکل۶) براساس مصالح مورد استفاده و کاربری فضاها، مأخذ: همان.

رنگ	سقف	گنبد	درب و پنجره	بدنه - نما	کاربری	شماره تصویر
آبی	سرب	کاشی‌های روکشدار سفالی	نشانه باز بودن	مذهبی	مذهبی: مسجد، مقبره	۴،۶،۸،۱۴،۲۱،۳۱،۶۳ ،۷۲،۸۹،۹۹،۱۰۳
خاکستری	بناهای عمومی	-	-	سنگ بنایی	بناهای عمومی	۱۰،۱۱،۶۶،۹۴،۱۰۰
قرمز	آجر کاشی خشتی	-	-	-	-	-
زرد	-	-	مرتبط بودن با حکومت	آجر گچی	فضاهای عمومی	۳۲،۴۶،۵۳،۶۰،۷۶،۹۰،۹۲
نارنجی	بناهای کم اهمیت- محله	-	-	حکومتی	مرتبط بودن با حکومت (کارکرد عمومی)	۲۱،۴۵،۵۴،۷۷،۸۱،۹۵،۹۹
سبز	کارکرد عمومی	کاشی	-	مذهبی	مذهبی: مقبره	۷،۳۹،۷۱،۹۱،۹۳
صورتی	-	-	-	حکومتی	حکومتی یا وابسته به حکومتی(کارکرد خصوصی)	۴،۸۹،۱h

صورتی رنگ در مسجد حسن پادشاه (شماره۴تصویر۵) که با توجه به سایر مستندات تاریخی[1] حکایت از مسجدی سلطنتی دارد. همچنین رنگ نارنجی نیز با ویژگی مرتبط بودن با حکومت در بیشتر موارد کاربری عمومی به خود گرفته است. (شماره‌های۱۰۱،۹۹و۱۰۳تصویر۵) همچنین به گفته آتاسوی رنگ زرد نشانی از فضاهای عمومی بوده و در برخی بدنه‌ها برای نشان دادن روبه آفتاب بودن نماست. البته این دسته بندی بسیار کلی بوده و نتیجه گیری دقیق تر نیازمند بررسی توأمان رنگ و فرم عناصر ترسیمی است که بتوانند مفاهیم مختلفی همچون کاربری و جهت گیری بناها را علاوه بر مشخص نمودن مصالح دربر گیرند. (جدول۵)

۲-۶-۲.فرم(الگو)

با نگاهی جزئی تر به فرم عناصر ترسیمی نگاره تبریز به وضوح می‌توان استفاده از احجام افلاطونی با رنگهای متفاوت را در ترسیم خط پایه، بدنه و سقف هر عنصر مشاهده نمود؛ خط پایه به کار رفته در ترسیمات را می‌توان به ۳ دسته تقسیم نمود. خط پایه تک‌خطه به رنگ خاکستری که فقط در چند مورد و جهت ترسیم ابنیه عمومی (عناصر شماره۱۰،۱۳،۶۰ تصویر۵) استفاده شده است.خط پایه دوخطه برنگ خاکستری که برای نشان دادن تجمع چندین بنا با یک بنای شاخصی همچون بازار با بناهای دیگر است به کار رفته است. خط پایه سه‌خطه به فرم مستطیلی به رنگهای خاکستری (شماره۲،۱۱،۱۶،۶۴،۹۸)، نارنجی (شماره۱۷،۲۸،۳۰،۹۶) و سبز (شماره۲۹،۵۲،۵۸) جهت نشان دادن مجموعه‌ای از بناها و در اغلب موارد به همراه عنصر مسجد استفاده شده‌اند که با توجه به تعداد آنها در نگاره بیانگر محلات شهر تبریز در قرن ۱۰ هجری‌اند. دلیل این ادعا مطابقت تعداد محلات شناسایی شده بر روی نگاره به تعداد ۴۵ عدد با تعداد محلات ذکرشده در سفرنامه الساندری[1] به سال ۹۷۸ ق/ ۱۵۷۱م. در زمان حکومت شاه طهماسب اول صفوی است. مساجد در محلات متعدد به رنگهای مختلف ترسیم شده‌اند. رنگ سبز حاکی از اهمیت مسجد محله در شهر (شماره۲۹،۵۲،۷۴) است. همچنین رنگهای مختلف گویای مصالح متنوع به کار رفته در مساجد و نیز جهت قرارگیری محله نسبت به زاویه دید (شماره۶۲) و جهت تابش خورشید (شماره۲۸) بوده است. خط پایه ۳خطه ذوزنقه‌ای شکل فقط برنگ خاکستری در چندین مورد که همگی تک بنا و یا قسمتی از یک مجموعه واحد بوده و عموما ساختار مذهبی داشته‌اند (شماره۲۱)، به کار رفته است. خط پایه ۳خطه بفرم پله‌ای خاکستری رنگ در ساختاری همچون مجموعه واحد بازار (شماره۸۲) و ۳خطه بفرم پله‌ای سبز رنگ در بنایی مذهبی مانند مقبره (شماره۷) دیده می‌شود. (جدول ۶)

۱.مسجد حسن پادشاه را سلطان حسن آق قویونلو بنا کرده است. گنبدهای آن همه کاشیکاری شده و از چهار سو دارای منافذی هستند که با سنگ‌های نجفی (مرمرین) مزین و مشعشع گردیده‌اند. (اولیا چلبی، ۱۳۱۴:۲۴۹؛اولیا چلبی،۱۳۳۸:۱۷)

۲.«محیط شهر اگرچه حصار ندارد پانزده میل بلکه بیشتر و به شکل مستطیل است. عده کوچه‌های تبریز ٤٥ است و در هرکدام صفی از درختان دیده می‌شود چنانکه می‌توان گفت که هر کوچه‌ای را باغی است. «(ونیزیان،۱۳٤۹:٤٤٦)

جدول۶. تطابق ویژگیهای فرمی(شکلی) خط پایه، بدنه و سقف با رنگها و موارد به کار رفته در نگاره تبریز، مأخذ: همان.

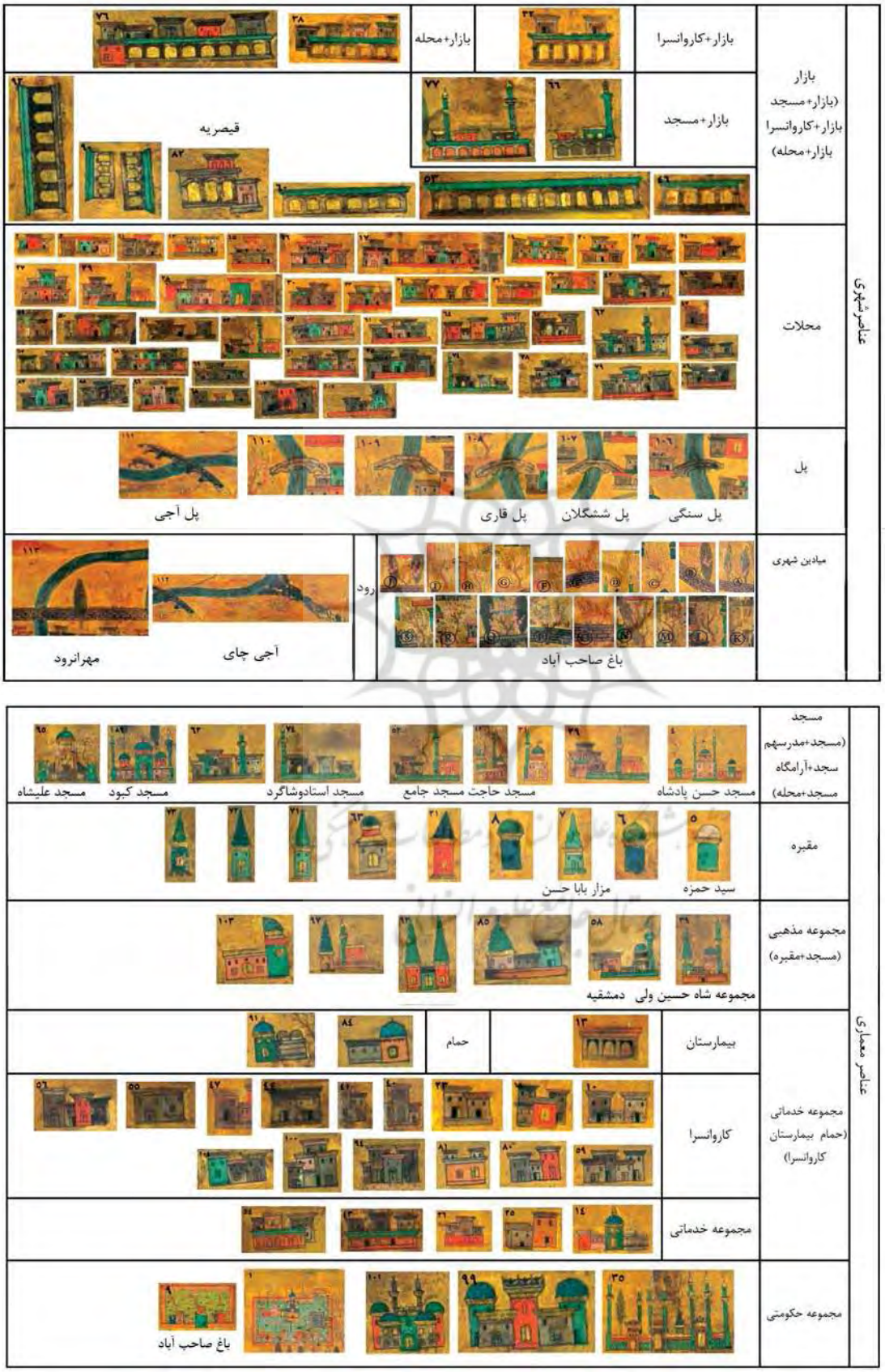
عنصر	ویژگی		فرم (الگو)	رنگ						موارد استفاده	
				خاکستری	نارنجی	زرد	سبز	آبی	صورتی	تجمع چندین بنا	مجموعه واحد
خط پایه	۲ خطه			*			*			*	*
	۳ خطه			*	*		*			*	
				*							*
				*			*				*
بدنه	طاقدار			*	*	*				*	*
	صاف با درب بسته				*		*		*		*
	صاف با درب نیمه باز			*	*		*			*	
سقف	صاف				*	*	*			*	*
	شیروانی					*				*	
	گنبدی	نیمدایره					*	*			*
		پیازی					*	*			*
		مخروطی					*	*			*

بدنه‌های طاقدار منفرد ترسیم شده در نگاره تبریز علاوه بر آنکه نشان دهنده وسعت و جهت گستردگی بازار شهر بوده؛ رنگ آمیزی متفاوت آن نیز به دلایل استفاده از مصالح مختلف از قبیل سنگ (شماره۶۶) و آجر (شماره۷۷) است. تنوع رنگها گویای جهت قرارگیری بازار نسبت به زاویه دید (شماره۹۴) و جهت تابش (شماره۵۳) و همچنین درجه بندی آن براساس اهمیت (شماره۹۰) و صنف (شماره۸۲) موجود در هر راسته بوده است. بدنه‌های صاف که با درب بسته و برنگ‌های نارنجی (شماره۱۸،۹۹) و سبز (شماره۱۴،۲۸،۸۹) و صورتی (شماره۴،۳۱) ترسیم شده‌اند عموماً بناهایی منحصر بفرد می‌باشند که وابسته به حکومت بوده‌اند. بدنه‌های صاف با درب نیمه باز در چند بنای مجاور هم دیده می‌شوند (عناصر شماره۱۰،۲۲،۲۷) که احتمالاً نشان از بناهایی با کاربری عمومی می‌باشند و در نهایت رنگ خاکستری مربوط به مصالح مورد استفاده عمومی، رنگ نارنجی جهت قرار گیری و رنگ سبز در بدنه بناهای مذهبی بکار برده شده است.

در نگاره تبریز سقف‌های صاف و مسطح برنگ سبز در ترسیم عناصر بازار به کار گرفته شده‌اند. (شماره۳۸،۵۳،۷۷) سقف صاف زرد رنگ عموما در مساجد محله‌ای (عنصر شماره۵۲) و رنگ نارنجی در سقف بناهای عادی در داخل محلات که با بدنه سبز رنگ هستند دیده می‌شوند (شماره۲۸) که احتمالا فضاهایی همچون امامزاده‌ها را نشان می‌دهند. سقف شیروانی فقط در یک مورد دیده شد که نشانگر بنایی با ساختار مسجد محله‌ای (شماره۲۹) است. در بقیه موارد سقف‌های گنبدی را میبینیم که دارای سه نوع مختلف نیم دایره (شماره۸۹)، پیازی (شماره۴) و مخروطی (شماره۷۱) برنگهای سبز و آبی، در تک بناها یا مجموعه‌هایی با کاربری واحد می‌باشند. به طور کلی از سقف‌های در ترسیم مساجد،مقابر، حمامها و در برخی موارد بناهایی با کاربری حکومتی استفاده شده است.

در نگاره تبریز مناره‌ها اغلب برای نشان دادن فضاهای مذهبی بنا بر اهمیت به رنگ سبز و به صورت منفرد (شماره۳۱،۴۵،۵۸) و یا جفت منار (شماره۴،۸۹) به کار رفته‌اند. جفت مناره کوتاه برنگ خاکستری (شماره۱۰۱) فقط در یک مورد نشان داده شده است که باتوجه به سایر ویژگی‌های این بنا، بنایی حکومتی بوده است. تعدد مناره‌های ترسیمی در مرکز نگاره تبریز (شماره۳۵) بر اساس مستندات (کلاویخو،۱۳۳۷؛۱۶۱؛ کربلائی تبریزی، ۱۳۴۴؛۴۷۰؛ اولیا چلبی،۱۳۳۸؛۱۴)نشان‌دهندهٔ قلعه‌ای حکومتی است که شامل عناصر مذهبی نیز بوده است.

جدول۷. شناسایی عناصر معماری و شهری نگاره ترسیم شده از شهر تبریز به سال ۹۴۴ه.ق /۱۵۳۷م.،مأخذ: همان.



نتیجه

سرانجام در جدول ۷ عناصر ترسیم شده بر روی نگاره تبریز به تفکیک کاربری و براساس ویژگیهای شکلی به دو قسمت عمده عناصر معماری و شهری تقسیم بندی می‌شوند. به کمک این جدول می‌توان انواع عناصر معماری و شهری تبریز در قرن ۱۰ هجری را شناسایی نمود.

با مقایسه تحلیلی- تطبیقی یافته‌های تحقیق براساس جدول ۷ می‌توان عناصر معماری و شهری شهر تبریز در قرن ۱۰ هجری را به ٤ دسته کلی ۱.بارو و دروازه ها، ۲.گذرها، ۳. محلات و فضاهای شهری و ٤. عناصر مذهبی، خدماتی، تجاری و حکومتی تقسیم نمود.

سرانجام نکته مهم آن که یافته‌های این جدول به همراه سایر مستندات تاریخی کمک شایان توجهی در بازسازی تبریزِ دورهٔ صفوی در تحقیقات آتی خواهند نمود.

منابع و مأخذ

آیت‌الله‌زاده شیرازی، باقر (۱۳۸۵)، «گفت و گو با دکتر باقر آیت الله زاده شیرازی در خصوص شکل گیری هنر اصفهان در بستر معماری»، اصفهان: همایش معماری و شهرسازی مکتب اصفهان.

آیت اللهی، حبیب‌الله، غلام حسنی، رویا (۱۳۸۲)، رنگ و شکل در مکتب هرات، پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران، مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۲۰، صص ۵۰-۵٦.

اشرفی،م.م. (۱۳۸۸)، از بهزاد تا رضا عباسی، تهران، ترجمه نسترن زندی، ترجمه و نثر آثار هنری «متن».

اولیا چلبی (۱۳۱٤)، اولیا چلبی سیاحتنامه سی، ایکنجی جلد، ایلک طبعی، در سعاتده (اقدام) مطبعه سی.

اولیا چلبی (۱۳۳۸)، سیاحتنامه اولیا چلبی، قسمت اذربایجان و تبریز، ترجمه حاج حسین نخجوانی، تبریز، شفق.

انصاری، مجتبی، صالح، الهام (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی نگارگری مکتب دوم تبریز و باغ ایرانی در دورهٔ تیموری و صفوی، فصلنامه علمی- پژوهشی نگره، دانشگاه شاهد، شماره ۲۲، تابستان ۱۳۹۱.

بخت آور، الهه و شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۸)، نحوه شکل گیری مکتب عثمانی و بررسی ویژگیهای آن، فصلنامه نگره، شماره ۱۰، بهار ۱۳۸۸، صص ۳۱-٤۱.

ستارزاده، داریوش، بلیلان اصل، لیدا، اشرفی پور، بهاره، بلورچیان، مژده (۱۳۹۲)، بازسازی نقشهٔ شهر تبریز در دروهٔ صفوی با استناد بر مینیاتور مطراقچی و سایر مستندات، طرح پژوهشی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی.

سیدیان، سیدعلی؛ علی نیا، سعید ؛ حیدر نتاج، وحید (۱۳۹٦)، گونه‌شناسی بافت نمای شهری(با رویکرد شکلی) (نمونه موردی میدان امام خمینی تهران)،باغ نظر، دوره ۱٤، شماره ۵۳، آبان ۱۳۹٦، صص. ۱۵-۳۲.

صالح شوشتری، سمیه و شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۷)، تطبیق شکل درخت در طبیعت با آثار نگارگری ایران، فصلنامه نگره، (۷) : ۱۵-۵.

صالحی، سودابه (۱۳۹٤)، روش شناسی‌های تحقیق بصری: خوانش بصری، فصلنامه نقد کتاب، سال دوم، شماره ۵، بهار ۱۳۹٤، صص ۲۵۱-۲٦٦.

طهماسبی عمران، فاطمه و معقولی، نادیا (۱۳۹٦)، تأثیر نگارگری ایرانی بر عناصر بصری حمزه نامه با تأکید بر مکتب تبریز، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۲، دوره ۲۲، تابستان ۱۳۹٦، صص. ۳۱-٤٤.

عسگری، کیوان (۱۳۷۳)، تقارن در نگارگری ایرانی، پایان‌نامه کارشناسی، رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه‌هنر.

فخاری تهرانی و همکاران (۱۳۸۵)، بازخوانی نقشه‌های تاریخی شهر تبریز، نشر شرکت عمران و بهسازی شهری ایران «مادر تخصصی»، تهران.

فرخ فر، فرزانه و خزائی، محمد و حاتم، غلامعلی (۱۳۹۱)، نگارگری عثمانی با رویکرد به دستاوردهای هنری ایران (بررسی تطبیقی نگارگری عثمانی و نگارگری ایران نیمه نخست قرن دهم هجری)، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ٤٩، بهار ١٣٩١، صص ١٩-٣٠.
فروتن منوچهر (١٣٨٤)، درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران، فصلنامه فرهنگستان هنر خیال، شماره ٧.
کربلائی تبریزی، حافظ حسین (١٣٤٤)، روضات الجنان و جنات الجنان، تصحیح سلطان القرائی، جلد١، تهران.
کنگرانی، منیژه (١٣٩٠)، فردوسی در آیینه نگارگری ایرانی، فصلنامه کیمیای هنر، سال اول، شماره ١، زمستان ١٣٩٠، صص. ٧١-٨٢.
محمدزاده، مهدی، مسینه اصل، مریم (١٣٩٥)، معماری در نقاشی مکتب هرات، دو فصلنامه فیروزه اسلام، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، سال دوم، شماره ٣، صص ٢٧-٤٥.
مستوفی، حمدالله (١٣٣٦)، نزهه القلوب، طبع تهران.
مظفری خواه، زینب و گودرزی، مصطفی (١٣٩١)، بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تاکید بر منتخبی از آثار بهزاد، نشریه مطالعات هنر اسلامی، بهار و تابستان ١٣٩١، دوره ٨، شماره ١٦، صص. ٧-٢٠.
معرک نژاد، رسول (١٣٩١)، رابطه بینامتنی حکمت شاعرانه صائب و نگارگری مکتب اصفهان، مجله کیمیای هنر، تابستان ١٣٩١، سال اول - شماره ٣ ISC ، صص. ١١١ تا ١٣٠.
موسوی لر، اشرف (١٣٨٢)، زیبایی شناسی ایرانی اسلامی در آثار کمال الدین بهزاد، برگرفته از رساله دکتری، همایش بین المللی کمال الدین بهزاد، تهران: ١٣٨٢.
ناسی، کریستا (١٣٧٨)، نگارگری به مثابه هنر مینوی، فصلنامه هنر، شماره ٤، صص ١٥٦-١٦٣.
یوردایدین، حسین (١٩٧٦)، بیان منازل سفر عراقین سلطان سلیمان خان، مرکز چاپ و تحقیقات تاریخ ترک، آنکارا.

AdıgüzelToprak, Filiz , Continuity of Tradition in TanerAlakuş's Contemporary Miniature Paintings,ATINER's Conference Paper Series ART2016-1934 ,Department of Traditional Turkish Arts (2016) pp: 1-13.
Albert Gabriel, "Les etapesd'une champagne dans les deux Irakd'apres un manuscript Ture du XVIesitecle," Syrar 9 (1928):331.
Atasoy, Nurhan, MatrakçıNasuhveMenzilnamesi, İstanbul, 2015
Atasoy,Nurhan, «Matrake1's Representation of the Seven-Towered Topkapi Palace,» Fifth International Conference of Turkish Art, (1978), p. 93-101.
Atasoy, Nurhan, Ibrahim PasaSarayi (Istanbul: EdebiyatFakultesiBasimevi, (1972).
B.Denny, Walter, "A Sixteenth Century Architectural Plan of Istanbul," Ars Oriantas is 8(1970): 49-63.
Cagman, F. 2003. Ottoman Miniature Painting. In Ottoman Civilization 2, Republic of Turkey Ministry of Culture, Istanbul. p. 893.
Eleanor G. Sims, «The Turks and Illustrated Historical Texts,» Vth International Congress of Turkish Art, ed. G. Feher, Budapest (1978), p. 747-772.
Ettinghausen, Richard, "Turkish Miniature Painting from the Thirteenth to the Eighteenth

century," in Islamic Art and Archaelogy (Berlin: Mann Verlag, 1984), 1005.
Florenski, Pavel, TerstenPerspektif (Istanbul: Metis Yayinlari, 2001), 26.
Giyasi, Jaafar A. (2002) Tabriz Ark citadel: the biggest sanctuary of Islam world. Architecture & City-Building, pp.7-31.
J. M. Rogers, "Itineraries and Town Views in Ottoman Histories", in J. B. Harley and D, (1992).
Kosebay Erkan, Yonca, (1998), An Interpretive Analysis of MatrakciNasuh'sBeyan-I Menazil: Translating text into Image, Ph.D. Thesis, Massachustte Institute of Technology.
Kosebay Erkan, Yonca, (2013), Rethinking Visual Narratives from Asia : Intercultural and Comparative Perspectives / editor, Alexandra Green. - Hong Kong : Hong Kong University Press, 2013, pp: 95-108.
Taeschner, Franz, "The Itinerary of the First Persian Campaign of Sultan Suleyman, 1534-36, According to Nasuh el- Tulay, Artan (Istanbul: TarihVakti Yurt Yayinlari, 1994) p.55. Matraki," Imago Mundi 14 (1956): 53-55.
U. Tukel, "BeyaniMenazili'nResim Dili Bir YapisalCozumleme" (Ph.D. diss., Istanbul University, 1990).
Watenpaugh, Heghnar, Image of an Ottoman City: Imperial Architecture and Urban Experience in Aleppo 16th and 17th centuries (Leiden: Brill Academic Publishers, 2004).
Yurdaydin, H.G. (1963). NasuhMatrakci, Ph.D. thesis, Ankara University, Faculty of Theology, Ankara.
Zahit Selvi, Hüseyin - BekiroĞlu Keskin, Gaye, Matrakci Nasuh'un Galatave İstanbul Minyaturl Erinin Harita Teknigi Acisindan İncelenmesi, İstem, Yıl:15, Sayı:29, 2017,pp. 25 – 39.
Zeynep, TarimErtug, XVI. YuzyildaOsmanli'lardaCulusveCenazeMerasimleri (Istanbul: Kultur Bakanligi, 1999).

پرتال جامع علوم انسانی

B.Denny, Walter, "A Sixteenth Century Architectural Plan of Istanbul," Ars Oriantas is 8(1970): 49-63.
Cagman, F. 2003. Ottoman Miniature Painting. In Ottoman Civilization 2, Republic of Turkey Ministry of Culture, Istanbul. p. 893.
Eleanor G. Sims, «The Turks and Illustrated Historical Texts,» Vth International Congress of Turkish Art, ed. G. Feher, Budapest (1978), p. 747-772.
Ettinghausen, Richard, "Turkish Miniature Painting from the Thirteenth to the Eighteenth century," in Islamic Art and Archaelogy (Berlin: Mann Verlag, 1984), 1005.
Florenski, Pavel, TerstenPerspektif (Istanbul: Metis Yayinlari, 2001), 26.
Giyasi, Jaafar A. (2002) Tabriz Ark citadel: the biggest sanctuary of Islam world. Architecture & City-Building, pp.7-31.
J. M. Rogers, "Itineraries and Town Views in Ottoman Histories", in J. B. Harley and D, (1992).
Kosebay Erkan, Yonca, (1998), An Interpretive Analysis of MatrakciNasuh'sBeyan-I Menazil: Translating text into Image, Ph.D. Thesis, Massachustte Institute of Technology.
Kosebay Erkan, Yonca, (2013), Rethinking Visual Narratives from Asia : Intercultural and Comparative Perspectives / editor, Alexandra Green. - Hong Kong : Hong Kong University Press, 2013, pp: 95-108.
Taeschner, Franz, "The Itinerary of the First Persian Campaign of Sultan Suleyman, 1534-36, According to Nasuh el- Tulay, Artan (Istanbul: TarihVakti Yurt Yayinlari, 1994) p.55. Matraki," Imago Mundi 14 (1956): 53-55.
U. Tukel, "BeyaniMenazili'nResim Dili Bir YapisalCozumleme" (Ph.D. diss., Istanbul University, 1990).
Watenpaugh, Heghnar, Image of an Ottoman City: Imperial Architecture and Urban Experience in Aleppo 16th and 17th centuries (Leiden: Brill Academic Publishers, 2004).
Yurdaydin, H.G. (1963). NasuhMatrakci, Ph.D. thesis, Ankara University, Faculty of Theology, Ankara.
Zahit SELVİ, Hüseyin - BEKİROĞLU KESKİN, Gaye, MATRAKÇI NASUH'UN GALATA VE İSTANBUL MİNYATÜRLERİNİN HARİTA TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ, İstem, Yıl:15, Sayı:29, 2017,pp. 25 – 39.
Zeynep, TarimErtug, XVI. YuzyildaOsmanli'lardaCulusveCenazeMerasimleri (Istanbul: Kultur Bakanligi, 1999).

political- military reasons that is drawn during the attack of Sultan Süleyman the Ottoman to Iran and the reign of King TahmasbI, but none of the architecture and urbanism researchers has attempted to reread this important historical document.
Miniature of Matrakçi, the most original document of this research, was prepared by Nasuh as a pictorial manuscript for Süleyman the Magnificent in 944AH/1537-38AD; the topic was "Beyan-iMenazil" which aimed at narrating military expedition route of Ottoman government to Iraqs . The book of "Beyan-iMenazil" has 109 framed pages that include 130 images; each page is 230 x 315 mm. The texts of the pages are written in frames of 130 x 220 mm that are in center of the page and there are uneven margins on the page. Most of the pages do not have margins and it seems that some of the paintings are cut after being executed. The manuscript has text as well as illustrated pages that describe and portray Sultan Süleyman I's two-year military campaign of 940-42AH (1533-36CE), launched from Istanbul and extending into the two Iraqs as far as Baghdad.
The visual compilation of the Beyani-iMenazil provides multilayered information on Ottoman campaign and visited places which is one of the unique features of this book. Selection of the points of view in paintings of the cities in miniatures, using natural connective elements including rivers and mountains was based on rational connection of the miniatures to each other. As a result real imagination of the route taken by the army and finally, creative innovation of perspective refer to total visualization of images in the form of a category that as a consequent, sets the large panorama of the narrative's action that introduces cities, stopping points of the army, plants and animals as well as movement of the army, and tries to represent all details with a symbolic language. Therefore, this article tries to respond to these fundamental questions that: has a specific symbolic language been used in visualization of the architectural and urban elements of miniatures in this book? How can we identify and interpret Tabriz urban and architectural elements in the Safavid period after discovery of Beyan-iMenazil miniatures' characteristics? According to specific complexity of the subject in order to fulfill the research goals and respond to the questions, in addition to the general features of the Beyan-iManazil manuscript, the characteristics including 1-inspiration from different artistic schools 2-complementary characteristics of illustration and text 3-point of view 4-drawing and compliance with reality 5- Perspective 6- vegetation 7-color, ornamentation and symbolic language form features have been investigated concurrently with details related to Tabriz city.

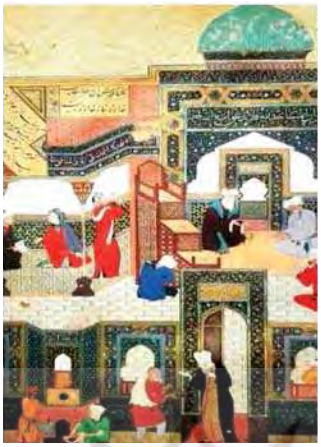
Keywords: Early-SafavidTabriz, Beyan-iMenazilBook, Tabriz Miniature, Visual Features, Structural Elements.

References:

AdıgüzelToprak, Filiz , Continuity of Tradition in TanerAlakuş's Contemporary Miniature Paintings,ATINER's Conference Paper Series ART2016-1934 ,Department of Traditional Turkish Arts (2016) pp: 1-13.
Albert Gabriel,"Les etapesd'une champagne dans les deux Irakd'apres un manuscript Ture du XVIesitecle," Syrar 9 (1928):331.
Atasoy, Nurhan, MatrakçıNasuhveMenzilnamesi, İstanbul, 2015
Atasoy,Nurhan, «Matrake1's Representation of the Seven-Towered Topkapi Palace,» Fifth International Conference of Turkish Art, (1978), p. 93-101.
Atasoy, Nurhan, Ibrahim PasaSarayi (Istanbul: EdebiyatFakultesiBasimevi, (1972).

Analysis of Visual Features of Tabriz Miniature of Beyan-iMenazil Book and Typology of Structural Elements of Tabriz City in the 10th Century A.H.

Lida Balilan (Corresponding Author), PhD in Architecture, Associate Professor, Department of Art & Architecture, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran.
Fahimeh Doustar, MA in Architecture, Department of Art & Architecture, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran.
Recieved: 2018/05/15 Accepted: 2018/09/22



Tabriz city, located in the North-west of Iran, is one of the most ancient cities of Iran before and after Islam. Up to the middle of King Tahmasb's reign, the second King of the Safavid dynasty (962AH/1555AD), this city was the capital and after that, up to the end of the rule of the Qajar dynasty (1194AH/1780AD), it has always been the second most important and unique city of Iran considering the religious, political and economic standpoints and consequently the architecture and urbanism. Unfortunately, consecutive earthquakes and wars with the neighboring country,Ottoman,have destroyed the spatial structure of this historical city. Now, after three decades, the spatial structure of Tabriz during the Safavidera remains ambiguous.

The mentioned events indicate serious damages to physical structure of Tabriz during Tahmasbreign, in a way that the contemporary architects and urban planners do not have any precise picture from Tabriz in this period. Nowadays, this issue has created many problems with regard to renewal and reconstruction of important parts of this city due to lack of existence of valid and precise historic documents. This issue becomes more important when we realize that physical structure of Tabriz had inspired builders of the later capitals of the Safavids, Qazvin and Isfahan. As an example, design of Tabriz's Hasht-Behesht Palace, was formed in relation to compulsory move of artists and architectures of north-west of Iran to the Central Asia according to Timur's order that led to experiencing nomadic life there by the above-mentioned people; in a way that Turkmen capital moved to Tabriz, Hasht-Behesht was built and then during the Safavid era, cases of Qazvin and Isfahan were influenced. It seems that geographic location of Azerbaijan and ongoing political tensions between Ottoman government and the Safavids led to spreading architectural form of Hasht-Behesht and its reflection on Chinali Palace; also, Indianrepresentatives, who were in Iran because of the good relationship of India and the Safavidgovernment, tookthe form of Hasht-Behesht to India subcontinent.

The documents related to this era are limited to itineraries and some drawings that are recorded by tourists. The miniature drawn by Nasuhin 944Ah/1537AD known as Matrakçı is the oldest and the most important recorded document from the Safavid Tabriz because of