شاهنامه بایسنغری، نگاره بازی شطرنج بوذرجمهر، مأخذ: شاهنامه بایسنغری،۱۳۵۰:۵۷۲،

فصلنامهٔ علمی نگره

نمودتزیینات معماری تیموری در نگاره‌های شاهنامه‌بایسنغری*

مریم صالحی کیا** میترا شاطری***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/۵/۳
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۹/۱۳
صفحه ۳۹ تا ۵۷

چکیده

شاهنامه‌بایسنغری، یکی از ارزنده‌ترین نسخ مصور دوره تیموری، در سال ۸۳۳ق با پشتیبانی شاهزاده تیموری، بایسنغر میرزا ساخته شده است و ۲۲ نگاره دارد. در شش نگاره، بناهایی با کارکرد کاخ و قلعه ترسیم و سطوح گسترده‌ای از آن‌ها با کاشی کاری لاجوردی رنگ تزیین شده است و سیمای بناهای معظم و مجلل تیموری را به خاطر می‌آورند. اهداف اصلی پژوهش حاضر، تطبیق تزیینات ابنیه مصور در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری با بناهای قلمرو شرقی تیموریان در محدوده زمانی آغاز تشکیل این سلسله در سال ۷۷۱ ق تا سال ساخت این نسخه و بررسی اهمیت این نگاره‌ها در مطالعات معماری و تزیینات بناهای تیموری است. سئوال های این پژوهش عبارتند از ۱. تزیینات بناهای مصور در نگاره‌های این نسخه از تزیینات کدام یک از بناهای تیموری الهام گرفته شده است؟ ۲. بررسی این نگاره‌ها، درشناخت عمیق معماری تیموری چه کمکی می‌کند؟ روش تحقیق، توصیفی ـ تطبیقی و تحلیلی است و اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که اغلب تزیینات معماری این نگاره‌ها به‌ویژه کاشیکاری، با بناهای قلمرو شرقی تیموریان مطابقت دارند وبررسی این نگاره‌ها می‌تواند در بازسازی ویژگی‌های معماری و تزییناتی بناهای بایسنغر که در گذر زمان نابود شده‌اند، کمک شایانی نماید.

واژگان کلیدی

نگاره‌های شاهنامه بایسنغری، قلمرو شرقی تیموریان، تزیینات معماری، کاشیکاری.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی اسلامی نویسندهٔ اول با عنوان «**بررسی نقشمایه‌های کاشی در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری و تطبیق آن با کاشیکاری بناهای قلمرو شرقی تیموریان**» به راهنمایی نویسندهٔ دوم در دانشگاه شهرکرد است.

** کارشناس ارشد دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، استان چهارمحال بختیاری (نویسندهٔ مسئول).
Email:maryamsalehikia@gmail.com

*** استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، استان چهارمحال بختیاری (نویسندهٔ مسئول)
Email:Shateri.mitra@lit.sku.ac.ir

مقدمه

نگاره‌ها اسناد مصوری هستند که در پژوهش‌های علمی هر دوره به‌ویژه آن دسته از پژوهش‌هایی که اطلاعات آن‌ها در گذر زمان نابود شده‌اند، بسیار معتبر و مهم به شمار می‌آیند. ترسیم ماهرانه فضاهای معماری و نمایش دقیق جزئیات تزیین بناها یکی از ویژگی‌های ممتاز نگارگری ایرانی بهویژه در دوره‌های متأخراسلامی است. بسیاری از بناهای پرابهت و مجلل در گذر زمان نابود شده‌اند و از آن‌ها جز توصیفات اندک و اغلب مبهمی که بعضی از مورخان و جهانگردان در آثار خود ذکر کرده‌اند اطلاعاتی در دسترس نیست. این در حالی است که به واسطه الهام گرفتن نگارگران از بناها و به ویژه تشابه تزیینات آن‌ها با بناهای هر دوره، این اسناد در پژوهش‌ها، منابع مهم و ارزشمندی هستند که با بررسی دقیق و موشکافانه بر روی آن‌ها می‌توان ساختار و تزیینات بناهای از میان رفته را بازسازی کرد و به ویژگی‌های آن‌ها پی‌برد.

نگارگری ایران در دوره تیموری به واسطه پشتیبانی همه‌جانبه پادشاهان و شاهزادگان هنردوست و تلاش آن‌ها جهت به‌خدمت‌گیری برجسته‌ترین و توانمندترین هنرمندان و تأسیس کتابخانه‌های سلطنتی در دربارها، مسیر پیشرفت و شکوفایی را پیمود. در این بستر مناسب و محیط پربار فرهنگی و هنری، آثار ارزنده‌ای خلق شد.شاهنامه بایسنغری یکی از شاخص‌ترین نسخ مصور دوره تیموری است. این نسخه ارزنده با پشتیبانی شاهزاده هنرمند و هنرپرور تیموری، بایسنغر میرزا در سال ۸۳۳ق تهیه شده است و امروزه در کتابخانه کاخ گلستان تهران نگهداری می‌شود و ۲۲ نگاره دارد.در ۶ نگاره، به فراخور موضوع، بناهایی مجلل ترسیم شده‌اند وهنرمندان نگارگر جهت ترسیم تزیینات این بناها دقت و زمان بسیاری مصروف داشته‌اند. با توجه به رواج کاربرد کاشی‌کاری در دوره تیموری،سطوح گسترده‌ای از آن‌ها با کاشی‌های لاجوردی رنگ و مزین به نقوش ظریف گیاهی، کتیبه‌ای و هندسی پوشیده شده است. این تصاویر، سیمای بناهای معظم و مجلل تیموری راکه با تزیینات کاشی‌کاری به ویژه کاشی معرق لاجوردی رنگ، پوشیده شده‌اند به خاطر می‌آورند. اهداف این پژوهش عبارت‌اند از:

۱. تطبیق تزیینات ابنیه نگاره‌های شاهنامه بایسنغری با آن دسته از بناهای قلمرو شرقی تیموریان (سمرقند، هرات، یسی، بخارا، سبز، مشهد)که از آغاز تشکیل این سلسله در سال ۷۷۱ق تا سال ساخت این نسخه در سال ۸۳۳ ق برپا شده‌اند.

۲. بررسی اهمیت این نگاره‌ها در پژوهش‌های معماری و تزیینات بناهای تیموری.

پژوهش درصدد پاسخگویی به این پرسش‌ها است که تزیینات بناهای مصور در نگاره‌های این نسخه از تزیینات کدام یک از بناهای تیموری الهام گرفته شده است؟ و بررسی این نگاره‌ها، در شناخت عمیق معماری تیموری چه کمکی می‌کند؟ تاکنون در راستای تطابق نگاره‌های این نسخه شاخص با بناهای هم‌زمان آن، پژوهشی صورت نگرفته و این پژوهش می‌تواند در راستای اثبات تأثیرپذیری نگارگران تیموری از بناهای اطرافشان موثر باشد.

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش، توصیفی-تطبیقی و تحلیلی است و اطلاعات به‌شیوه کتابخانه‌ای و با مطالعه متون و منابع موثق و بررسی نگاره‌های نسخه شاهنامه بایسنغری و تصاویر بناهای تیموری آسیای میانه فراهم آمده است. همچنین جهت بررسی دقیق‌تر، از نقوش تزیینی نگاره‌ها با استفاده از برنامه کورل، طرح‌های ساده ترسیم گردید. جامعه آماری پژوهش، کلیه بناهای شاخص قلمرو شرقی تیموریان در محدوده زمانی آغاز تشکیل این سلسله در سال ۷۷۱ق تا سال ۸۳۳ق (سال ساخت شاهنامه بایسنغری) است. تزیینات بیست بنای شاخص تیموری در شهرهای مهم سبز، سمرقند، هرات، آق‌سرا، یسی، بخارا و مشهد مورد بررسی قرار گرفته است. با توجه به اهداف و سوالات پژوهش و به منظور بررسی دقیق‌تر و منسجم‌تر و فراهم آمدن امکان تطبیق و مقایسه، نخست پیرامون تزیینات معماری رایج در دوره تیموری، توضیحاتی اجمالی ارائه می‌شود و سپس معماری و تزیینات بناهای تصویر شده در شش نگاره شاهنامه بایسنغری به تفکیک توصیف و با تزیینات بناهای قلمرو شرقی تیموریان مطابقت داده می‌شوند.

پیشینه تحقیق

بررسی معماری ایران اسلامی از طریق نگاره‌ها پیشینه چندانی ندارد و پژوهش‌های علمی انجام‌شده در این زمینه اندک است. سلطان‌زاده در مقاله «باغ‌های ایرانی به روایت مینیاتور»(۱۳۸۳)کوشید با بررسی نگاره‌های چند نسخه شاخص دوره صفویه (شاهنامه فردوسی، دیوان میر علیشیر نوایی، دیوان حافظ، خمسه نظامی و هفت اورنگ جامی)، به معماری و تزیینات باغ‌های ایرانی دست یابد. این پژوهش به این نتیجه منتهی گردیدکه نگارگران در ترسیم بناها حتی مواردی که در نگاره، داستانی متعلق به پیش از ظهور اسلام روایت می‌شود، از بناهای عصر خود الهام گرفته‌اند و فضاهای ترسیم شده در نگاره‌های مورد بررسی، معماری باغ‌های صفوی را منعکس می‌کنند. فروتن در مقاله‌ای با عنوان «درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران» (۱۳۸۴) به‌چاپ رسید با توجه به نگاره‌ها، ویژگی‌های ساختار معماری ایران از دوره ایلخانی تا اوایل صفویه را بررسی کرد وبه این

جدول۱. بناهای تیموری شاخص به‌جا مانده در نواحی شرقی ایران تا سال ۸۳۳ ه.ق، مأخذ: نگارندگان

ردیف	نام بنا	شهر یا ناحیه	سال ساخت	ردیف	نام بنا	شهر یا ناحیه	سال ساخت
۱	آرامگاه خواجه احمد	سمرقند	۷۵۱ ه.ق	۱۱	آرامگاه خواجه احمد یسوی	ترکستان	۸۰۱-۷۹۹ ه.ق
۲	آرامگاه قتلق آقا	سمرقند	۷۶۱ ه.ق	۱۲	مسجد بی‌بی خانم	سمرقند	۸۰۸-۸۰۱ ه.ق
۳	آرامگاه تورابگ خانم	کونیا اورگنج	۷۷۲ ه.ق	۱۳	گور امیر	سمرقند	۸۰۷-۸۰۳ ه.ق
۴	آرامگاه شادی ملک آقا	سمرقند	۷۸۵-۷۷۳ ه.ق	۱۴	مسجد تومان آقا	سمرقند	۸۰۸ ه.ق
۵	آرامگاه امیرحسین بن تغلق تکین	سمرقند	۷۷۷ ه.ق	۱۵	مدرسه تومان آقا	سمرقند	۸۰۸ ه.ق
۶	کاخ آق‌سرا	شهر سبز	۷۹۸-۷۸۱ ه.ق	۱۶	مسجد گوهرشاد	مشهد	۸۲۱-۸۱۹ ه.ق
۷	آرامگاه شیرین بیگ آقا	سمرقند	۷۸۷ ه.ق	۱۷	مدرسه الغ‌بیگ	سمرقند	۸۲۳-۸۲۰ ه.ق
۸	آرامگاه نامعلوم معروف به استاد علیم	سمرقند	۷۸۷ه.ق	۱۸	مدرسه الغ‌بیگ	بخارا	۸۲۳-۸۲۰ ه.ق
۹	آرامگاه امیرزاده	سمرقند	۷۸۸ ه.ق	۱۹	مدرسه گوهرشاد	هرات	۸۳۶-۸۲۷ ه.ق
۱۰	آرامگاه امیر بورندق	سمرقند	۸۲۸-۷۹۳ ه.ق	۲۰	آرامگاه عبدالله انصاری	هرات	۸۳۲-۸۲۹ ه.ق

نتیجه رسید که کامل بودن جز و ناقص بودن کل، گرایش به ساختار هندسی قائم، درک فضاها در زمان‌ها و جهات مختلف و در ترکیب با هم، از مهم‌ترین ویژگی‌های ساختار فضای معماری در نگاره‌های قرون ۱۰- ۷ق بوده است. سلطان‌زاده در کتاب فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی (۱۳۸۷) با پژوهش بر روی شماری از نگاره‌ها، خصوصیات فضاهای معماری و شهری ایران همچون مسجد، مکتب‌خانه، بازار و حمام را بررسی کرد. این کتاب پژوهشی مقدماتی بوده و در آن ویژگی‌های معماری نگاره‌ها به‌صورت کلی مورد بررسی قرار گرفته است. فروتن در مقاله‌ای «زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی» (۱۳۸۹) به‌چاپ رساند با مقایسه نگاره‌ها و بناها، میزان اعتبار نگاره‌ها را به‌عنوان اسناد تاریخی در زمینه بررسی معماری ایران در دوره اسلامی مورد ارزیابی قرار داد و ویژگی‌های نگاره‌های ایران اسلامی را در بیان معماری بررسی کرد. این پژوهش به این نتیجه منتهی گردید که با استفاده از نگاره‌ها و با اتکا به مدارک و شواهد زمینه‌ای دیگر می‌توان به بازخوانی شهرها و بناهای ایران و بازشناسی عناصر معماری بناهایی مانند کتابخانه، رصدخانه و بیمارستان که نمونه‌های آن در دست نیست و یا بسیار اندک است، پرداخت. حیدرخانی در مقاله «نقاشی ایرانی در مقام منبع تاریخ معماری ایران»(۱۳۹۴)به بررسی ظرفیت نقاشی ایرانی به‌عنوان منبع مطالعه تاریخ معماری ایران و نقش مهم آن در آگاهی از ابزارها و مصالح، شیوه کار معماران و مراحل ساخت بنا پرداخت و به این نتیجه رسید که نگاره‌ها ما را از فرهنگ بصری گذشتگانمان آگاه می‌سازند و به‌کارگیری آن‌ها به‌عنوان مدرک تحقیق، آگاهی ما را از میراث معماری ارتقا می‌بخشد. در پژوهش‌های مذکور عمدتاً معماری بناها مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته و به تزیینات آن‌ها چندان پرداخته نشده است. از معدود پژوهش‌هایی که در بررسی نگاره‌ها، تزیینات وابسته به معماری را مورد توجه قرار داده است، مقاله شایسته‌فر و سدره‌نشین با عنوان «تطبیق نقوش تزیینی معماری دوره تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگاره گدایی بر در مسجد» (۱۳۹۲) به‌چاپ رسیده است و در

آن نگارندگان به مقایسه و تطبیق ساختار، رنگ و محل قرارگیری نقوش تزیینی گیاهی، هندسی و کتیبه‌ای بنای مصور در نگاره مذکور با تزیینات بناهای هم‌زمان آن پرداخته‌اند و به این نتیجه دست یافته‌اند که تزیینات این نگاره بر بناهای معاصر آن منطبق است و می‌توان از نقوش مذکور به‌عنوان تزیینات اصیل و مستند جهت نقش‌آفرینی در معماری امروز بهره گرفت.

با توجه به اهمیت نگاره‌ها در پژوهش‌های تاریخی و هنری و نقش مهم آن‌ها در زدودن بسیاری از ابهامات، مقاله حاضر، می‌کوشد با فاصله‌گرفتن از پژوهش‌های متداول بر روی نگاره‌ها که از توصیف صرف فراتر نمی‌روند، با دیدگاهی جدید، نگاره‌های شاهنامه بایسنغری را مورد پژوهش قرار دهد و با آشکار کردن تأثیرگذاری هنرهای مختلف به‌ویژه معماری، کاشی‌کاری و خوشنویسی بر نگارگری، بر این مسئله تاکید می‌کند که در مواردی که پژوهشگر به علت کمبود یا فقدان اطلاعات، در بن‌بست قرار گرفته، با اتکا بر نگاره‌ها، می‌تواند درهای تازه‌ای به‌سوی خود بگشاید که آگاهی او را از گذشته می‌افزایند.

پشتیبانی فرمانروایان تیموری از نگارگری

تیمورلنگ، بنیانگذار سلسله تیموری، در مدت قریب به سی سال نبرد پیاپی، قلمرویی وسیع ایجاد کرد و در راه تحقق اهداف جهانگشایانه خود از ویرانی روستاها و شهرهاو ریختن خون انسان‌های بی‌گناه ابایی نداشت. او در عین داشتن روحیه خشونت و استبداد، فرمانروایی هنردوست بود. ابن عربشاه درباره علاقه او به هنرمندان چنین گفته است:«به اهل صنعت و پیشه، نیک شیفته می‌شد و هر صنعت را که به‌کمال می‌دیدبدان فریفته می‌گشت» (ابن‌عربشاه، ۱۳۵۶: ۲۹۷). با توجه به نوشته‌های خواندمیر، تیمور در جریان لشکرکشی‌های خود، به منظور رونق و شکوه بخشیدن به نواحی شرقی ایران و به‌ویژه شهر سمرقند، صنعتگران و هنرمندان برجسته و توانمند نواحی فتح شده را شناسایی و آن‌ها به سویماوراءالنهر روانه می‌کرده است (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۳۹۵). دسترسی به نیروی انسانی ماهر و مجرب و ثروت هنگفتی که از راه جمع‌آوری غنایم جنگی، خراج و مالیات فراهم آمد، پشتوانه‌محکمی را برای توسعه هنر و پشتیبانی از هنرمندان فراهم آورد(Golombek, 1992: 2) .جانشینان تیمور، پشتیبانی از هنر را ادامه دادند اما با این تفاوت که پس از مرگ این فرمانروای مقتدر، در کنار معماری، هنر نگارگری نیز به شکوفایی رسید. به‌نظر می‌رسد دولتمردان تیموری در کنار قریحه هنردوست خود که موجب توجه و علاقه به هنرها می‌شد، می‌کوشیدند به‌واسطه هنر به اغراض سیاسی خود جامه عمل بپوشانند. آژند معتقد است که دربار آن‌ها از این طریق به اعتبار فرهنگی دست می‌یافت و این اعتبار فرهنگی، نشان از قدرت و اقتدار و حتی مشروعیت آن‌ها در نظر رعایا و رقبایشان محسوب می‌شد. در حقیقت برای آن‌ها «اعتبار فرهنگی»، «اعتبار سیاسی» درپی داشت (آژند، ۱۳۸۷: ۱۸۷). در سایه فضای پربار فرهنگی و هنری بوجود آمده در آن عصر که حاصل پشتیبانی حکمرانان و شاهزادگان تیموری بود، هنرمندان متبحر سراسر قلمرو به سوی نواحی شرقی ایران و شهر هرات، کانون تپنده فرهنگ و هنر آن عصر روانه شدند و با فعالیت در کارگاه‌های سلطنتی، مکتب نگارگری هرات را شکوفا و نسخ مصوری خلق کردند که در تاریخ نگارگری ایران اسلامی یگانه هستند.

هر چند نسخه مصوری که به‌دستور تیمور و با حمایت اوساخته شده باشد، وجود ندارد(رهنورد، ۱۳۸۶: ۴۵) و با توجه به این‌که تیمور بی‌سواد بود به احتمال زیاد هیچ علاقه‌ای به کتاب حتی کتب دارای تصویر نداشته است (کنبای، ۱۳۸۹: ۵۱)؛ اما ابن‌عربشاه، نقاشی‌های کاخ‌های تیمور را چنین توصیف کرده است: «در بعض این کاخ‌ها، مجالس خویش را تصویر نموده، صورت خود را گاه خندان و زمانی خشمگین نقش کرده است. میدان‌های کارزار، مجالس محاصره و مصاحبه با پادشاهان و امرا و سادات و علما، زمین بوسی سلاطین در پیشگاه او، رسیدن پیشکش‌ها و خدمتانه‌ها از اقطار جهان به‌حضور وی، وقایع سند و دشت و دیار عجم، چگونگی پیروزی و هزیمت دشمنان، صورت فرزندان و نوادگان و سربازان، مجالس شادکامی با جام‌های باده و ساقیان و رامشگران و زنان و آنچه مراو را در همه عمر از حوادث دوران و به ممالک دیگر روی آورده و اتفاق افتاده بدون بیش و کم مصور داشته است که هرکس دورادور احوال وی شنیده، از نزدیک نیز ببیند» (ابن عربشاه، ۱۳۵۶: ۳۰۸). این گزارش، کاربرداین هنر را در قالب نقاشی‌های دیواری در دوره تیمور آشکار می‌کند. جانشینان او،نقاشی را غالباً در نسخ خطی مورد استفاده قرار دادند.

اولین نسخ مصور موجود که در شمال شرقی ایران و ماوراءالنهر به‌وجود آمد برای شاهرخ پسر تیمور پرداخته شد. همه آن‌ها به‌جز تعدادی کتاب‌های تاریخی است و این شیفتگی او را به تبیین جایگاهش در تاریخ و استحقاق دودمان ویرا برای حکومت کردن نشان می‌دهد. متقدم‌ترین آن‌ها کلیات تاریخی مورخ ۸۱۹-۸۱۸ق است که مشتمل است بر ترجمه تاریخ بلعمی از داستان پیامبران که طبری نگاشته است؛ تاریخ عالم رشیدالدین فضل‌الله، جامع التواریخ؛ تاریخ تیمور شرف‌الدین علی یزدی، ظفرنامه با اضافات و ضمایم حافظ ابرو مورخ دربار شاهرخ (بلر و بلوم، ۱۳۸۵: ۷۲). معراجنامه ازدیگر نسخی است که با پشتیبانی شاهرخ مصور شده و انعکاس‌دهنده مقاصد و تلاش‌های شاهرخ برای یافتن جایگاهی برای خودش در سنت مذهبی ایرانی است (شایسته‌فر، ۱۳۷۹: ۲۷).

بایسنغر میرزا فرزند شاهرخ، یکی از هنردوست‌ترین شاهزادگان تیموری، در پیشرفت و شکوفایی مکتب نگارگری هرات نقش بسیار مهمی داشته است. یکی از اقدامات مهم او که در مکتب نگارگری هرات تأثیر بسیار داشت، استخدام هنرمندان نواحی مختلف بود. این شاهزاده همانند جد خود، تیمور، هنرمندان برجسته و خوش‌آوازه نقاط مختلف قلمرو تیموری را شناسایی و آن‌ها را با احترام به هرات دعوت می‌کرد. خواندمیر در این‌باره چنین گفته است: «خردمندان کامل از اطراف و اکناف ایران و توران به هرات آمده در آستانش مجتمع می‌بودند و فصحاء صاحب کیاست از عراق و فارس و آذربایجان به درگاه عالم نیامش شتافته، صبح و شام ملازمت می‌نمودند و آن شاهزاده عالی‌شأن در تربیت و رعایت تمامی آن طایفه گرامی کوشیده، همه را به وفور انعام و احسان مسرور و شادمان می‌ساخت و هرکس از خوشنویسان و مصوران و نقاشان و مجلدان در کار خویش ترقی می‌کردند به همگی همت، به‌حالش می‌پرداخت» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۶۲۲). اسفزاری نیز در توصیف علم‌دوستی و هنرپروری این شاهزاده و احترامی که نسبت به علما و هنرمندان داشته، چنین گفته است: «پیوسته اوقات فرخنده ساعتش به مجالست و موانست اهل علم و اصحاب فضل مصروف و همیشه عنان ارادتش به‌نشر احسان و کسب کمال و احراز نیک‌نامی معطوف، صدرنشینان مجامع فضایل و کمالات از اطراف ممالک آفاق روی به‌درگاه مکرمت پناه او داشتند» (اسفزاری، ۱۳۳۹: ۸۷).

در تاریخ هنر ایران، اصطلاح عرضه‌داشت «گزارش کار زیردستان به کارفرمایان را می‌گفتند» (آژند، ۱۳۸۷: ۴۲). نمونه‌ای از عرضه‌داشت‌ها که متعلق به مکتب هرات و دوره تیموری است، امروزه در موزه «توپقاپی» نگهداری می‌شود. بر طبق نظر محققان، این سند در رمضان سال ۸۳۰ق توسط جعفر تبریزی، خوشنویس معروف دوره تیموری، جهت گزارش کارهای جاری کتابخانه هرات برای بایسنغر میرزا تهیه شده است (رضوی و الیاسی، ۱۳۹۲: ۷۱). با بررسی متن عرضه‌داشت، می‌توان نام هنرمندان کتابخانه سلطنتی بایسنغر میرزا، تخصص هریک و نسخی که در آن‌جا تهیه شده است را استخراج کرد. نکته حائز اهمیت آن است که جعفر تبریزی در این گزارش، افزون بر فعالیت‌هایی همچون نگارگری، خوشنویسی، تجلید، جدول‌کشی و تذهیب که در زمینه ساخت نسخ انجام می‌شده، به انجام دیگر فعالیت‌های هنری در کتابخانه سلطنتی شاهزاده بایسنغر نیز اشاره کرده است:

«... نقاشان با جمع هم هفتاد و پنج چوب خرگاه را به رنگ‌آمیز و شستمان مشغولند. ... خواجه عبدالرحیم بطروح مجلدان و مذهبان و خیمه‌دوزان و کاشی‌تراشان مشغول است. ... مولانا سعدالدین سر صندوقچه بیگم را تمام کرده و یک پهلوی او به‌پرداخت رسیده است و طبقه در که مانده بودپانزده روز دیگر تمام می‌شود. ... طرح میردولتیار بود جهت زین خواجه میرحسین نقل کرد و میرشمس‌الدین پسر خواجه میرحسن و استاد دولت خواجه بصدف تراشی مشغول‌اند»(آژند، ۱۳۸۷: ۴۴۹-۴۴۸). با بررسی این سند، می‌توان نتیجه گرفت که کتابخانه سلطنتی شاهزاده، کانونی مهم جهت فعالیت هنرمندان عرصه‌های مختلف بوده است و نگارگران افزون بر طراحی تزیینات نسخ خطی، طراحی نقوش کاشی‌ها و خیمه‌های سلطنتی را نیز برعهده داشته‌اند و همین امر زمینه انتقال و مشابهت طرح‌ها و نقوش تزیینی را در هنرهای مختلف این عصر مسجل کرده است.

در منابع تاریخی به‌محل دقیق کتابخانه سلطنتی بایسنغر میرزا اشاره نشده است اما در یک نسخه، مشتمل بر شاهنامه و خمسه نظامی که محمدبن مطهر نیشابوری از کاتبان دربار بایسنغر میرزا نوشته و در کتابخانه ملک موجود است، صفحه مینیاتوری وجود دارد که در آن، تصویر بایسنغر را برتختی‌می‌بینیم که این کتاب به‌وی اهدا می‌شود و در کتیبه پایین آن، محل صحنه را باغ سفید معرفی کرده است واغلب پژوهشگران بر مبنای این نگاره، باغ سفید را محل استقرار کتابخانه سلطنتی می‌دانند (رهنورد،۱۳۹۲: ۵۱).این کتابخانه سلطنتی دستاوردهای بسیار داشته است که از آن میان سه نسخه گلستان سعدی، شاهنامه بایسنغری و کلیله و دمنه شاخص‌تر است (آژند، ۱۳۸۷: ۱۱۴).

شاهنامه بایسنغری، شاهکار نگارگری دوره تیموری

نسخه بی‌نظیر شاهنامه بایسنغری به قطع رحلی (۳۸×۲۶ سانتی‌متر) و شامل ۷۰۰ صفحه است که هر صفحه ۳۱ سطر و هر سطر شامل سه بیتبه‌قلم نستعلیق جعفر بایسنغری است و بر کاغذ خانبالغ نخودی و به‌خط نستعلیق کتابت شده است. جلد آن چرمی ضربی طلاپوش با دو حاشیه روغنی در بیرون و سوخت معرق طلایی بر زمینه لاجورد در داخل است. این نسخه به‌شماره ۷۱۶ در کتابخانه کاخ گلستان ثبت شده و بیش از یکصد و ده سال است که در این کتابخانه نگهداری می‌شود. بر اساس شواهد موجود، این نسخه بی‌نظیر توسط امیر نظام گروسی به این کتابخانه اهدا شده است. شاهنامه بایسنغری در اسفند ماه سال ۱۳۸۴، پس از ثبت در حافظه ملی، جهت ثبت در حافظه جهانی به سازمان علمی و فرهنگی ملل متحد (یونسکو) معرفی شد و پس از طی مراحل مختلف کارشناسی در سازمان مذکور، سرانجام در خرداد ماه ۱۳۸۶ در حافظه جهانی به‌ثبت رسید (مهرابی و مسجدی، ۱۳۸۸: ۹۴-۹۳).

نگاهی اجمالی به ویژگی‌های نقوش تزیینی در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری و بناهای تیموری هم‌زمان آن‌ها

اغلب پژوهشگران، مهم‌ترین دستاورد معماری تیموری را تزیینات غنی آن می‌دانند. مهم‌ترین کمک و مساعدت

جدول ۲. ویژگی‌های اسلیمی در نگاره‌ها شاهنامه بایسنغری و بناهای تیموری هم‌زمان، مأخذ: همان.

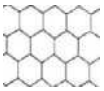
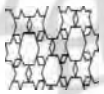
نوع	طرح‌های نقش	موضع	نمونه‌ای از نقش	محل قرارگیری	رنگ زمینه	رنگ نقش
اسلیمی ساده		نگاره‌ها		درون ایوان، ورودی، بدنه و مقرنس‌های ستون‌ها، کنگره‌های دیوار، بدنه برج، سنتوری، حصار حیاط	لاجوردی	سبز، طلایی، نقره‌ای
		بناها		دنده و ساق گنبد، قاب‌های تزیینی، ورودی، محراب، بدنه مناره و ستون، ازاره	لاجوردی	سفید، زرد، طلایی، قهوه‌ای، نارنجی، فیروزه‌ای، سبز
اسلیمی خرطوم فیلی		نگاره‌ها		حصار حیاط، لچکی ورودی	لاجوردی	سبز، طلایی
		بناها		پیشانی ورودی بنا، ساق گنبد، محراب، لچکیورودی	لاجوردی	سفید، طلایی، فیروزه‌ای، سبز

تیموریان در عالم معماری در تزیین ساختمان‌ها بوده است. عنصر تزیینی معماری اسلامی گرچه از نظر زمانی به‌سنت ماقبل تیموری تعلق داشته، ولی هرگز به اهمیت و برجستگی این‌چنین دست نیافته است (شراتو و گروبه، ۱۳۸۴: ۴۲). ذوق هنر معماری تیموری در وهله نخست در طرح انواع جدید بنا و یا تکمیل اقسام پیشین تجلی نکرد بلکه تجربه‌اندوزی آنان در تزیین و انواع طاق‌زنی جلوه نموده است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۱۹). دوره تیموری یکی از درخشان‌ترین ادوار معماری ایران اسلامی است. بناهای به‌جا مانده از این دوره با ساختار معظم و تزیینات پرشکوه خود، هر بیننده‌ای را مسحور می‌کند. در این دوره، تزیینات کاشی‌کاری به تزیین اصلی بناها مبدل می‌شود و هم به لحاظ کیفیت و هم به لحاظ کمیت پیشرفت می‌کند و سطوح گسترده بناها را دربرمی‌گیرد. «زیبایی این تزیینات باعث شده است که برخی کارشناسان اظهار کنند معماری این عصر بیش‌تر مدیون کاشیکاران است تا مدیون خود معماران» (پوگاچنکووا، ۱۳۸۷: ۵۱). هرچند در معماری این دوره، فنون تزیینی متنوعی چون سفال لعابدار کنده، آجرکاری، نقاشی دیواری، گچبری و طلاچسبانی رواج داشته اما کاشی‌کاری تزیین اصلی بوده و به‌صورت گسترده جهت تزیین قسمت‌های مختلف بناها اعم از سردر ورودی، لچکی، ازاره، گنبد و دیوارها به‌کار برده شده و به بناها، شکوه و جلوه خاصی بخشیده است.

کاشی‌کاری معرق که از دوره ایلخانی رایج شد و نمونه‌های بسیار ارزشمند آن را می‌توان در سردر مسجد جامع ورامین به زیبایی تمام دید (زمرشیدی، ۱۳۸۵، ۵) در دوره تیموری به اوج رسید و به تزیین اصلی بناها مبدل گردید. به دلایل مختلفی از جمله خلوص و تنوع رنگ‌ها و قابلیت اجرای کاشی معرق در سطوح صاف، شکسته و منحنی مانند مقرنس‌ها، رسمی‌بندی‌ها و پشت‌بغل‌ها، همچنین استحکام و تاثیر بر قسمت‌های خاصی از بنا، این فن به‌نحو شایسته‌ای در داخل و خارج از بناهای تیموری به‌کار گرفته شده است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۹).

ترسیم ماهرانه ساختار بناها و دقت در اجرای تزیینات آن‌ها به‌ویژه کاشی‌کاری، در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری، نمود چشمگیری دارد و از نقاط عطف آن به‌شمار می‌رود. در ۶ نگاره شامل نگاره‌های دیدار زال و رودابه، بر تخت نشستن لهراسب، کشتار ارجاسب به دست اسفندیار در رویین دژ، سوگواری فرامرز بر مرگ پدرش رستم و عمویش زواره، دیدار گلنار و اردشیر و بازی شطرنج بوذرجمهر با سفیر هند، به‌فراخور موضوع داستان، بناهای مختلفی ترسیم شده است. این بناها هریک سیمای منحصربه‌فردی دارند و با توجه به مضمون داستان‌ها، بناهایی تشریفاتی و سلطنتی هستند. سطوح گسترده‌ای از آن‌ها اعم از ازاره، لچکی، دیوارهای بیرونی، درون ایوان،

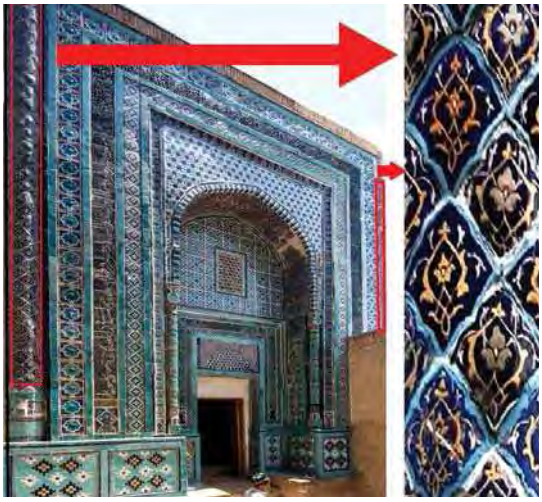
جدول ۳. ویژگی‌های نقوش هندسی در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری و بناهای تیموری هم‌زمان، مأخذ: همان.

نام نقشمایه	نام نگاره	محل قرارگیری	رنگ نقشمایه	شکل نقشمایه در نگاره	طرح نقشمایه	نمونه‌های مشابه دربناها	وجوه تشابه
گرهشش و شمسه	دیدار زال و رودابه	ازاره	فیروزه‌ای			زیر گنبد آرامگاه شاد ملک آقا، مناره‌های مسجد بی‌بی خانم در سمرقند، ازاره‌های بیرونی آرامگاه عبدالله انصاری در هرات	-شکل - رنگ
گره شش	بازی شطرنج بوذرجمهر	کف ایوان	فیروزه‌ای			ازاره درون بناهای آرامگاه شاد ملک آقا و گور امیر در سمرقند	-شکل - رنگ
	سوگواری فرامرز بر مرگ پدر و عمویش	کف حیاط	فیروزه‌ای				
	دیدار گلنار و اردشیر	کف حیاط	آجری				
گره شش و گیوه کشیده	کشته شدن ارجاسب	ازاره	آبی و مشکی و سبز			عدم وجود نمونه مشابه در بناهای تیموری مورد بررسی در پژوهش	-
آلت‌های شش ولوزی	بازی شطرنج بوذرجمهر	ازاره	آبی و سبز و مشکی				
آلت‌های شش و شش پری و لوزی	کشتار ارجاسب	قسمتی از کف حیاط	آبی تیره و روشن				
آلت‌های شش و تکه	بر تخت نشستن لهراسب	ازاره	آبی و سبز				

بدنه ستون‌ها و کف‌ها با فنون تزیینی متنوعی چون نقاشی دیواری، آجرکاری، سفال لعاب‌دارکنده، حجاری و به‌ویژه کاشی‌کاری تزیین شده‌اندوبا رنگ لاجوردی خود، نمای بناهای تیموری را به‌خاطر می‌آورند. نگارگر یا نگارگران در ترسیم‌نقش‌مایه‌های تزیینی بناها دقت بسیار مصروف داشته‌اند. ظرافت و هنر ملموس در اجرای نقش‌مایه‌های کتیبه‌ای، گیاهی و هندسی، وجود الگوهای خاصی رادر انتخاب‌نوع نقوش، رنگ‌آمیزی و محل قرارگیری آشکار می‌سازد. با توجه به این‌که این پژوهش، بر روی تطبیق نقوش اسلیمی و هندسی شاخص در نگاره‌ها متمرکز شده است، به بررسی ویژگی‌های این نقش‌مایه‌ها در نگاره‌ها و بناهای هم‌زمان آن‌ها پرداخته می‌شود.

به گردش‌ها و پیچ و خم‌های مدور تکراری، اغلب به قرینه و گاه بدون قرینه که بیش‌تر یادآور پیچش ساقه یک گیاه باشد نقش‌های اسلیمی گفته می‌شود (کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ۸۰). این نقوش، برداشتی از توصیفاتی است که در قرآن و سایر منابع دینی پیرامون بهشت ارائه شده است (Golombek, 1993: 248).تفاسیر بسیار زیادی از حرکت اسلیمی در اسلام شده است. همانند: سیر و حرکت معنوی، از خود به خدا رسیدن و مفاهیم بسیاری که از این حرکت ناشی می‌شود (پورجعفر و موسوی‌لر، ۱۳۸۱: ۲۰۳). اسلیمی‌ها با پیچش خاص خود، همه حرکت‌ها و جهت‌ها را به راه واحد نقطه وحدت که نماد عالی توحید است سوق می‌دهند و در تبیین مفهوم عرفانی از کثرت به وحدت نقش اساسی دارند (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۶۸). در هنر اسلامی غالباً نقشمایه‌های گیاهی با توجه به تنوع و محبوبیتی که داشته‌اند در مقایسه با نقوش کتیبه‌ای، هندسی و جانوری پرکاربردتر بوده‌اند.کاربرد نقوش اسلیمی در حیطه معماری اسلامی اهمیت ویژه‌ای دارد. نه تنها سطوح گسترده‌ای از بناهای مذهبی چون آرامگاه‌ها، مساجد و

تصویر۱.شاهنامه بایسنغری، نگاره کشتار ارجاسب. مأخذ: شاهنامه بایسنغری، ۱۳۵۰: ۴۰۱



تصویر۲مجموعه شاه‌زنده سمرقند،نیمستون‌های سردر ورودی آرامگاه امیرحسین بن تغلق تکین، مأخذ: www.archnet.org

مدارس بلکه بناهای غیرمذهبی چون کاخ‌ها نیز با این نقوش آذین شده است.

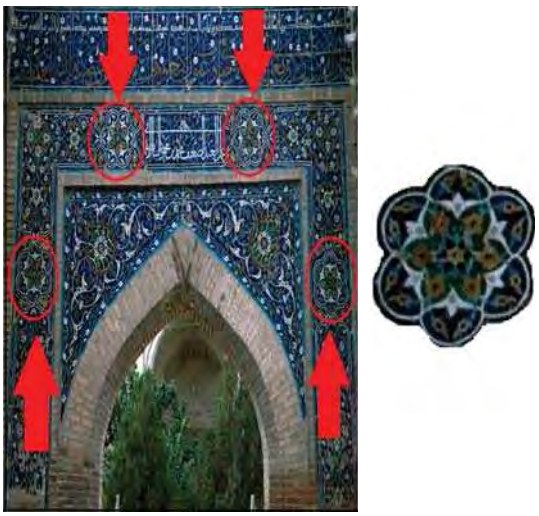
نقوش اسلیمی به کار رفته در کاشی‌کاری‌های نگاره‌های شاهنامه بایسنغری را می‌توان به دو دسته اسلیمی ساده و خرطوم فیلی تقسیم‌بندی کرد که هر یک به اشکال متنوع و در قسمت‌های مختلف بناها به‌کار برده شده‌اند. نقوش اسلیمی ساده در مقایسه با اسلیمی خرطوم فیلی متنوع‌تر و پرکاربردتر هستند و به رنگ سبز و گاهی طلایی و نقره‌ای در قسمت قاب تزیینی درون ایوان، لچکی و حواشی ورودی بناها، بدنه و مقرنس‌های قسمت فوقانی ستون‌های مقابل ایوان، کنگره‌های دیوار بناها، بدنه برج‌های قلعه، قاب‌های تزیینی درون سنتوری و حصار حیاط به‌کار رفته‌اند. کاربرد نقوش اسلیمی ساده در کاشی‌کاری بناهای تیموری نیز رایج بوده است. این نوع نقوش در قسمت‌های مختلف بنا همچون دنده و ساق گنبد، قاب‌های تزیینی، مقرنس‌های قسمت فوقانی ورودی بناها، قسمت فوقانی محراب‌ها، بدنه مناره‌ها و ستون‌ها، ورودی‌ها و ازاره‌ها به‌کار رفته‌اند و عمدتاً سفید، زرد، طلایی، قهوه‌ای، نارنجی، فیروزه‌ای و سبز هستند.

در نگاره‌ها، نقوش اسلیمی خرطوم فیلی در مقایسه با اسلیمی ساده به صورت محدودتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند و تنوع آن‌ها کم‌تر است. این دسته از اسلیمی‌ها، در قسمت حصار حیاط و به‌ویژه لچکی ورودی‌ها به‌کار برده شده‌اندو به رنگ‌های سبز و طلایی هستند. این نقوش در کاشی‌کاری بناهای تیموری به رنگ‌های سفید، طلایی، فیروزه‌ای و سبز در قسمت پیشانی ورودی بناها، ساق گنبدها، محراب‌ها و لچکی‌ها به‌کار برده شده‌اند. یکی از اختلافات فاحشی که بین تزیینات کاشی‌کاری در نگاره‌ها و بناهای تیموری وجود دارد آن است که در نگاره‌ها، نقوش اسلیمی با نقوش ختایی تداخلی ندارند و هر یک به صورت مستقل به‌کار برده شده‌اند اما در کاشی‌کاری بناهای این دوره، نقوش اسلیمی و ختایی در اکثر قریب به اتفاق موارد با یکدیگر پیوند خورده‌اند (جدول ۲).

نقشمایه‌های هندسی به‌شدت تابع نظم و قانون‌اند و می‌توانند نمادی از نظام سازمان‌یافته جهان و تناسباتی هندسی باشند که در ساختار تمام کائنات اعم از کهکشان‌ها، گیاهان و انسان وجود دارد. در ورای شکل ظاهری و اغلب پیچیده نقوش هندسی، مفاهیم فلسفی و عرفانی خاصی نهفته شده است (Dabbour,2012: 381).نقوش ریاضی به‌همراه ارزش فلسفی- عرفانی آن‌ها، بنیان ناپیدایی را می‌سازد که بر مبنای آن، هنر نهاده شده است. انگیزش استادان بزرگ این هنر یقیناً توسط طریقت‌های معنوی‌ای بوده که خود نیز در زمره استادان آن بوده‌اند. این موضوع به کارشان محتوا وهم‌معنا می‌بخشیده و آن را در سنتی قرار می‌داده است که به‌بیننده در جهت ارتقای درک معنوی او، یاری می‌رساند (کریچلو، ۱۳۸۹: ۱۶).طرح‌های هندسی با تکثیر و گسترش در سطح، مفهوم «کثرت در وحدت» و «وحدت در کثرت» را به بهترین وجه نمایش می‌دهند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۶۴).

کاشی‌هایی که با طرح و نقش‌های مختلف و با اشکال چندضلعی‌های هندسی در کنار یکدیگر قرار گرفته و تشکیل نقش‌های کلی می‌دهند، به نام گره‌کشی معروفند (ماهرالنقش،۱۳۶۱: ۲۹). در این دوران، طرح‌های هندسی که از قرن پنجمق رواج یافته بود، با تصرف در ساختمان موروثی آن‌ها، از نظر مقیاس (خرد کردن پی‌درپی نگاره‌های سنتی به عناصر کوچک‌تر، یا برعکس، بزرگ‌تر

تصویر۳. شاهنامه بایسنغری، نگاره بر تخت نشستن لهراسب. مأخذ: شاهنامه بایسنغری، ۱۳۵۰: ۳۶۲



تصویر۴. سمرقند، گور امیر، شمسه‌های تزیینی در قسمت سردر ورودی. مأخذ: www.archnet.org

کردن آن‌ها به‌نحو بی‌سابقه‌ای)، از نظر ترکیب‌بندی، ترکیب رنگ، مصالح، فنون، نحوه استقرار، همجواری‌های نامنتظر و ترکیبات متباین با نقش‌های منحنی‌الخط(گیاهی، گل و بوته‌ای، شمایلی یا کتیبه‌ای) متحول شد، آن‌چنان که طرح‌هارا به‌حد تقریباً بی‌شماری رساند (نجیب اوغلو، ۱۳۸۹: ۱۵۴). نقشمایه‌های هندسی در اکثر قریب به اتفاق بناهای تیموری با استفاده از کاشی‌های آبی رنگ و در قسمت ازاره به‌کار رفته است. گاهی این دسته از نقشمایه در قسمت‌های دیگری چون ساق گنبد (مانند آرامگاه ابونصر پارسا در بلخ) و یا پیشانی ورودی (مانند آرامگاه امیرزاده در مجموعه شاه زنده سمرقند) و گاهی با ساختاری ساده‌تر و با آجر در قسمت‌های مختلف بنا به‌ویژه ورودی‌ها به‌کار برده شده است.

در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری، این نقوش که در مقایسه با نقوش گیاهی، سطوح کمتری از بناها را پوشانده‌اند در قسمت ازاره و کف به‌کار برده شده‌اند. رنگ اصلی آن‌ها با توجه به غلبه رنگ آبی بر تزیینات بناهای تیموری، آبی، لاجوردی و فیروزه‌ای است و در کنار آن از رنگ‌های سبز، مشکی و آجری نیز استفاده شده است. نگارگران اغلب از چند رنگ جهت رنگ‌آمیزی ازاره‌ها استفاده کرده‌اند. از میان نقوش هندسی به‌کار رفته در کاشی‌کاری بناهای نگاره‌های شاهنامه بایسنغری، گره شش و گره شش و شمسه، به لحاظ شکل با کاشی‌کاری بناهای تیموری بیش‌ترین تطابق را دارند. گره شش در نگاره‌ها در قسمت کف بناها به‌کار رفته است اما در بناهای تیموری کاربرد این گره به رنگ آبی و لاجوردی در قسمت ازاره بناها رایج بوده است. هرچند محتملاً از کاشی‌های شش ضلعی در قسمت کف بناها استفاده می‌شده اما با توجه به از بین رفتن این بخش و تعمیرات متوالی در ادوار مختلف، در بناهای بررسی شده، نمونه مشابه آن مشاهده نشده است.

برای شماری از نقوش هندسی نیز نمی‌توان در بناهای تیموری هم‌زمان با نگاره‌ها نمونه‌های مشابهی یافت (جدول ۳).

تطبیق تزیینات معماری نگاره‌های شاهنامه بایسنغری با بناهای قلمرو شرقی تیموریان

پیش از هر امری می‌بایست دو نکته زمانی و مکانی را در خصوص تطابق علمی و اصولی میان تزیینات معماری در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری با بناهای تیموری مشخص نمود. نکته زمانی آنکه تنها آن دسته از تزیینات بناهای تیموری مدنظر قرار گرفته‌اند که از آغاز تأسیس این سلسله در سال ۷۷۱ق تا سال ۸۳۳ق که شاهنامه بایسنغری تهیه شده، بنا شده باشند؛ چرا که وجود آن‌ها به عنوان منابع الهام نگارگر یا نگارگران این نسخه مطرح است و نکته حائز اهمیت مکانی آنکه هرچند تیموریان بر سرزمینی پهناور حکومت می‌راندند اما بیشک مراکز اصلی فعالیت‌های فرهنگی و هنری این عصر و کانون عمده ابتکارات و اندیشه‌های نو، در نواحی شرقی ایران و به‌ویژه در هرات و سمرقند تمرکز یافته بوده است. از این رو، شاخص‌ترین و مهم‌ترین بناهای تیموری که نماینده معماری این دوره هستند با پشتیبانی گسترده پادشاهان، شاهزادگان و صاحب‌منصبان در نیمه شرقی ایران بنا شده‌اند. نظر به اینکه مکان استقرار کتابخانه سلطنتی بایسنغر میرزا نیز در هرات بوده، طبیعتاً منبع الهام نگارگر یا نگارگران نیز بناهای قلمرو شرقی تیموریان که به مرکز آفرینش نگاره‌ها نزدیک‌تر بوده، در نظر گرفته شده است. در نتیجه تطابق تزیینات ابنیه نگاره‌ها با آن دسته از بناهای تیموری صورت خواهد گرفت که در نواحی شرق ایران و تا سال ۸۳۳ق برپا شده‌اند.

پیرامون وجوه تمایز تزیینات معماری تیموری از ادوار

جدول۴.تطبیق نقش اسلیمی کاشیکاری نگاره دیدار گلنار و اردشیر شاهنامه بایسنغری با کاشیکاری بناهای قلمرو شرقی تیموریان، مأخذ تصاویر جدول: www.archnet.org

طرح نقشمایه		شکل نقشمایه			محل قرارگیری	رنگ زمینه			رنگ نقشمایه	
					حصار حیاط	لاجوردی			سبز و طلایی	
نام بنا	محل قرارگیری	شکل نقشمایه	رنگ زمینه	رنگ نقشمایه	نام بنا	محل قرارگیری	شکل نقشمایه	رنگ زمینه	رنگ نقشمایه	
آرامگاه خواجه احمد یسوی- ترکستان	گریو گنبد		لاجوردی	سفید و فیروزه‌ای	آرامگاه امیرزاده- مجموعه شاه زنده سمرقند	سردر ورودی		لاجوردی	طلایی	
توضیحات:	تطابق با شکل و رنگ زمینه				توضیحات:	تطابق با شکل، رنگ زمینه و رنگ نقش				
مسجد بی‌بی خانم- سمرقند	گریو گنبد		لاجوردی	سفید و فیروزه‌ای	آرامگاه شاد ملک آقا- مجموعه شاه زنده سمرقند	سردر ورودی		لاجوردی	فیروزه‌ای	
توضیحات	تطابق با شکل و رنگ زمینه				توضیحات	تطابق با شکل و رنگ زمینه				
گور امیر- سمرقند	سردر ورودی		لاجوردی	سفید و فیروزه‌ای	آرامگاه تومان آقا-مجموعه شاه زنده سمرقند	گریو گنبد		لاجوردی	طلایی	
توضیحات	تطابق با شکل، رنگ زمینه و رنگ نقش				توضیحات					

پیشین به‌ویژه ایلخانی، ذکر این نکته ضرورت دارد که بسیاری از نقشمایه‌های تزیینی از دیرباز در معماری ایران مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند اما در هر دوره‌ای با توجه به فضای حاکم بر هنر آن دوره، سیمای منحصر به فردی دارند که آن‌ها را از ادوار پیشین و پسین متمایز می‌سازد. به عنوان مثال نقوش اسلیمی در معماری ماقبل تیموری و در دوره ایلخانی نیز در تزیینات بناها مورد استفاده قرار گرفته‌اند اما در دوره مذکور، هنر کاشی‌کاری تزیین غالب بناها به‌شمار نمی‌رفت و کاشی‌کاری نسبت به دوره تیموری به لحاظ کمی و کیفی در سطح پایین‌تری قرار داشت. در نتیجه کیفیت ترسیم و رنگ‌آمیزی نقوش بر روی کاشی‌ها مسیر تکاملی را پیمود و در دوره تیموری به اوج رسید. از سوی دیگر زمینه کاشی‌ها در دوره مغول اغلب به رنگ فیروزه‌ای و آبی کم‌رنگ متمایل است اما در دوره تیموری،غلبه رنگ لاجوردی، یکی از وجوه تمایز کاشی‌کاری‌های این دو دوره از یکدیگر است. همچنان که ذکر شد هرچند نقطه آغاز کاشی‌کاری معرق در دوره ایلخانی بوده است اما کاربرد این نوع کاشی در آن دوره محدود بوده و در دوره تیموری علی‌رغم دشواری‌های ساخت و اجرا، به تزیین اصلی بناها مبدل می‌گردد. مطالب اخیر را می‌توان بدین‌گونه خلاصه کرد که غلبه کاشی‌کاری معرق، لاجوردی بودن رنگ زمینه، تلاش برای پوشاندن تمام سطوح کاشی با نقوش تزیینی و تبحر و دقت و ظرافت در اجرای نقشمایه‌ها از ویژگی‌های منحصربه‌فرد کاشی‌کاری تیموری است که آن را از ادوار پیشین متمایز و قابل تشخیص می‌سازد. بنابراین اگر در برخی موارد، بخشی از ساختار و تزیینات بنا متعلق به پیش یا پس از محدوده زمانی مورد نظر این پژوهش باشد، از دایره بررسی خارج می‌گردد و بر اساس شواهد مذکور و نیز کتیبه‌هایی که به سال ساخت تزیینات اشاره دارند، آن بخش از تزیینات بناها که در محدوده زمانی مورد نظر قرار می‌گیرند بررسی می‌شوند.

تصویر۵. شاهنامه بایسنغری، نگاره دیدار گلنار و اردشیر، مأخذ: شاهنامه بایسنغری، ۱۳۵۰: ۴۶۹

نگاره کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار در رویین دژ

بنای ترسیم شده در این نگاره، قلعه‌ای آجری است که در مقایسه با بناهای ۵ نگاره دیگر این نسخه ساختار پیچیده‌تری دارد البته این پیچیدگی عمدتاً از عدم نمایش سه بعدی بنا و فضا نشأت می‌گیرد. پس از عبور از پلی که بر روی رودخانه زده شده است، ورودی اصلی قلعه با قوس جناغی قرار دارد و در قسمت پیشانی آن، کتیبه کوفی با متن «الحمد لله علی نعماته» نصب شده است. بر فراز دیوارهای این قلعه، به صورت یکپارچه کنگره‌ها و قاب‌های محرابی شکل مزین به نقوش اسلیمی و ختایی قرار گرفته و در قسمت تحتانی این تزیینات کاشی‌کاری، کتیبه ثلث با متن «هذه قلعه المنقشه لیس فی کائنات تالیها طیب الله عیش امیرها خلدا ملک والیها نزهه الروض فی خوانها روضه الخلد فی حوالیها»[۱] نصب شده است. پس از ورود به فضای داخلی بنا و چسبیده به دیوار دوم قلعه، اتاق‌هایی به تصویرکشیده شده است. ورودی دوم، مشابه ورودی نخست و در راستای آن است اما تزیینات کم‌تری دارد و در قسمت پیشانی آن، کتیبه کوفی با متن «یا مفتح الابواب» قرار گرفته است. تزیینات کاشی‌کاری دیوار دوم مشابه دیوار اول است و بر روی آن، کتیبه ثلث با متن «لقد نقشت حصن الحصین فی النشید و العلا مع النور و صدا و صله ... مع الشمس ... الشرافه و...»[۲] به صورت یکپارچه نصب شده است. درون دیوارهای قلعه، دو برج مستطیل شکل و یک برج مدور تعبیه وبدنه آن‌ها با کاشی‌کاری مزین به نقوش اسلیمی تزیین شده‌اند. مهم‌ترین قسمت بنا و مکانی که حادثه اصلی در آن رخ می‌دهد فضایی است که سریر پادشاهی در آن‌جا قرار گرفته استو ازاره و کف این قسمت با کاشی‌های هندسی آبی و لاجوردی پوشیده شده است. بدنه برج مدوری که در دیوار دوم قلعه قرار دارد با کاشی‌کاری مزین به نقوش اسلیمی طلایی و سبز رنگ پوشیده شده است (تصویر۱).

مشابه این نقش اسلیمی در نیم‌ستون‌های مجاور سردر ورودی آرامگاه امیرحسین بن تغلق تکین (۷۷۷ق) در مجموعه شاه زنده سمرقند به‌کار برده شده است و این امر دلیلی است بر تأثیرپذیری نگارگر از تزیینات کاشی‌کاری بناهای تیموری (تصویر۲). در این نگاره، محل قرارگیری نقش متفاوت است اما رنگ زمینه و شکل و رنگ نقشمایه با بنا مطابقت دارد.

۱. این قلعه‌ای مصور است که در میان موجودات، همانندی ندارد، خداوند، زندگانی فرمانروای آن را پاک گرداند، حکومت فرمانروای آن جاویدان باد، خرمیبوستان در بساط آن، باغی جاویدان‌پیرامونش‌است.

۲. به راستی پناهگاه محکمی ترسیم شده است، در آواز و رفعت با نور و صدا و ارتباط آن... با خورشید ... شرافت و ... .

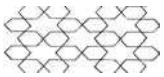
جدول۵.تطبیق نقش اسلیمی کاشیکاری نگاره سوگواری فرامرز شاهنامه بایسنغری با کاشیکاری بناهای قلمرو شرقی تیموریان.
مأخذ تصاویر جدول: www.archnet.org

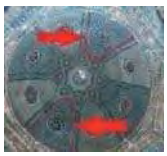
طرح نقشمایه	شکل نقشمایه	محل قرارگیری	رنگ زمینه	رنگ نقشمایه	
		مقرنس قسمتفوقانی ستون‌هایایوان	لاجوردی	طلایی و سبز	
نام بنا	**محل قرارگیری**	**شکل نقشمایه در بنا**	**رنگ زمینه**	**رنگ نقشمایه**	**وجوه تشابه**
آرامگاهخواجه احمد یسوی - ترکستان	دنده‌ها و گریو گنبد		لاجوردی	سفید و مشکی	- رنگ زمینه - شکل
نام بنا	**محل قرارگیری**	**شکل نقشمایه در بنا**	**رنگ زمینه**	**رنگ نقشمایه**	**وجوه تشابه**
آرامگاه تومان آقا – مجموعه شاه زنده سمرقند	کتیبه سردر ورودی		لاجوردی	سفید	- رنگ زمینه - شکل
آرامگاه خواجه عبدالله انصاری - هرات	تابلوی تزیینی ورودی بنا		لاجوردی	زرد و نارنجی	- رنگ زمینه - رنگ نقش - شکل
مسجد گوهرشاد، مشهد	محراب		لاجوردی	طلایی	- رنگ زمینه - رنگ نقش - شکل
			لاجوردی	طلایی	
	بدنه مناره‌ها		لاجوردی	سبز و قهوه‌ای و فیروزه‌ای	- رنگ زمینه - رنگ نقش - شکل
			لاجوردی	سبز و قهوه‌ای و فیروزه‌ای	

نگاره بر تخت نشستن لهراسب

عمارت آجری و یک ایوانیاین نگاره درون باغی زیبا قرار گرفته است. سنتوری آن با نقاشی دیواری و دو ترنج و سه شمسه کاشی‌کاری شده و مزین به نقوش اسلیمی و ختایی، به زیبایی تزیین شده و در قسمت فوقانی آن، نرده چوبی گره‌چینی شده، قرارگرفته است. درون ایوان نیز تزیینات ظریف و زیبایی دارد و طاق‌نمای آن مشابه سنتوری، نقاشی شده است. ازاره درون ایوان با استفاده

جدول۶. تطبیق گره هندسی شش و شمسه نگاره زال و رودابه شاهنامه بایسنغری با کاشیکاری بناهای قلمرو شرقی تیموریان.
مأخذ تصاویرجدول: همان.

طرح نقشمایه	محل قرارگیری	شکل نقشمایه در نگاره	رنگ نقشمایه
	ازاره		فیروزه‌ای

نام بنا	محل قرارگیری	شکل نقشمایه در بنا	رنگ نقشمایه	وجوه تشابه
آرامگاه شاد ملک آقا – مجموعه شاه زنده سمرقند	 زیر گنبد		لاجوردی و فیروزه‌ای	– رنگ – شکل
مسجد بی‌بی خانم- سمرقند	بدنه مناره‌ها		لاجوردی و آجری	– رنگ – شکل
آرامگاه خواجه عبدالله انصاری- هرات	ازاره ورودی ایوان شرقی		لاجوردی و آجری	– رنگ – شکل – محل قرارگیری

از کاشی‌های هندسی سبز و آبی رنگ اجرا شده است و در مرکز دیوار، قابی تزیینی به شکل شمسه‌ای چند پر از جنس کاشی با نقوش اسلیمی طلایی و نقره‌ای رنگ قرار گرفته و در سمت چپ و راست آن،درخت زندگی نقاشی شده است.کف ایوان، فرشی پهن شده وبزرگان گرد لهراسب که بر تخت سلطنت تکیه داده است، جمع شده‌اند. بدنه و مقرنس‌های قسمت فوقانی دو ستون مقابل ایوان با کاشی‌کاری تزیین و در مجاورت ستون‌ها، نرده‌های چوبی تعبیه شده است. به نظر می‌رسد با توجه به شیوه ترسیم، ته‌ستون و ازاره بیرونی ساختمان از جنس سنگ حکاکی شده باشد.درون شمسه‌های کاشی‌کاری شده‌ای که در قسمت سنتوری مشاهده می‌شوند با نقوش اسلیمی و ختایی تزیین شده‌است (تصویر۳). این شمسه با شمسه سردر ورودی بنای گور امیر در سمرقند متعلق به سال ۸۰۷ق مشابهت داردو تنها محل قرارگیری این نقش در نگاره و بنا، متفاوت است (تصویر۴).

نگاره دیدار گلنار و اردشیر

بنا در باغی قرار گرفته که آسمان لاجوردی، بوته‌های زیبای گل، درختان سرسبز و پرشکوفه و پرندگان در حال پرواز، منظره‌ای خیال‌انگیز و رویایی خلق کرده‌اند. حصاری کوتاه که دور تا دور بنا ساخته شده، آن را از باغ جدا کرده و در میان آن در فواصل معین، تزیینات کاشی‌کاری به‌کار رفته است. کف حیاط با موزاییک‌های آجری رنگ شش ضلعی فرش شده و حوضی با حواشی دالبری در میان آن دیده می شود. عمارت، آجری و دو طبقه است و ازاره بیرونی آنبا آجرهای آبی رنگ اجرا و قسمت تحتانی و فوقانی آن با نوار تزیینی باریکی از کاشی لاجوردی رنگ تزیین شده است. ورودی عمارت، قوس جناغی دارد و در قسمت پیشانی آن نیز کتیبه کوفی با متن «الحمد لله ...» نصب شده و بر فراز آن، قاب مستطیلی کاشی‌کاری شده مزین به نقوش اسلیمی به‌کار رفته است. به‌نظر می‌رسد پنجره طبقه اول و پنجره سمت چپ طبقه دوم با توجه به رنگ و شیوه ترسیم، مشبک فلزی باشند. بر فراز پنجره‌ای که گلنار از آن به اردشیر نگاه می‌کند کتیبه‌ای مشابه کتیبه پیشانی ورودی و با متن «لله الحمد...» نصب شده است. برفراز عمارت، گنبد کلاه فرنگی و کنگره‌ها و قاب‌های محرابی شکل کاشی‌کاری

۱. سلطان بزرگ، بایسنغر بهادرخان که خداوند سلطنت او را جاویدان سازد، به ساخت این بنا فرمان داد.

تصویر۶. شاهنامه بایسنغری،نگاره سوگواری فرامرز بر مرگ پدرش رستم و عمویش زواره، مأخذ: شاهنامه بایسنغری، ۱۳۵۰: ۴۲۹

شده و کتیبه ثلث با متن «امر ببناء هذه العماره السلطان الاعظم بایسنغر بهادرخان خلد الله ملکه»[۱] قرار گرفته است. محتوای این کتیبه آشکار می‌کند که همانند نگاره دیدار زال ورودابه، محتملاًدر ترسیم ساختار و تزیینات این بنا، بنای سلطنتی شاهزاده بایسنغر میرزا، منبع الهام نگارگر بوده است (تصویر۵).

کاشی‌کاری لاجوردی رنگ حصار حیاط با نقوش اسلیمی سبز و طلایی تزیین شده است. مشابه این نقش را می‌توان در شماری از بناهای قلمرو شرقی تیموریان از جمله آرامگاه خواجه احمد یسوی(۸۰۱-۷۹۹ق) در یسی ترکستان، مسجد بی‌بی خانم(۸۰۸-۸۰۱ق) و گورامیر (۸۰۷-۸۰۳ق) در سمرقند و آرامگاه‌های امیرزاده (۷۸۸ ه.ق)، شاد ملک آقا (۷۸۵-۷۷۳ق) و تومان آقا (۸۰۸ق) در مجموعه شاه زنده سمرقندمشاهده نمود. در بناهای یاد شده این نقش به رنگ‌های سفید، فیروزه‌ای و طلایی بر روی زمینه لاجوردی در قسمت گریو گنبد و سردر ورودی به‌کار برده شده است (جدول۴). بنابراین می‌توان نتیجه گرفت هنرمند نگارگر ضمن الهام گرفتن طرح و رنگ زمینه از کاشی کاری بناهای هم‌زمان خود، در انتخاب رنگ‌های نقش متفاوت عمل کرده‌اند. با توجه به متن کتیبه، احتمالاًاین نقش با چنین رنگ آمیزی در کاخ‌های سلطنتی شاهزاده بایسنغر به‌کار برده شده بوده که اکنون از آن‌ها اثری باقی نمانده است.

نگاره سوگواری فرامرز بر مرگ پدرش رستم و عمویش زواره

دراین نگاره، بنادر مجاورت رودخانه قرار گرفته و از راه پل قابل دسترسی است. لچکی و حواشی ورودی با کاشی‌کاری تزیین و در قسمت پیشانی آن کتیبه کوفی با متن «دام لک العزه الدنیا» قرار گرفته است. برخلاف دیگر نگاره‌ها، محتوای این کتیبه کوفی جنبه دنیوی دارد و برای صاحب عمارت، عزت دنیا را طلب می‌کند. لبه دیواری که بنا را احاطه کرده به صورت یکپارچه باکنگره‌ها و قاب‌های محرابی شکل مزین به نقوش اسلیمی و ختایی تزیین شده و در قسمت زیرین این تزیینات کاشی‌کاری، کتیبه ثلث با متن «الموت باب و کل الناس داخله ... و لا بنون و لا یفندا هذا القبور سوی العمل مرور و طوبی لمن

تصویر۷- شاهنامه بایسنغری، نگاره دیدار زال و رودابه، مأخذ: همان: ۶۲.

سمع و وعی و حقق فادعی و نهی النفس عن الهوی و لله المنه...»[۱] نصب شده است.کتیبه‌ای که نگارگر برای این بخش استفاده کرده با موضوع نگاره مرتبط است واین امر دقت نظر و هوشمندی او را آشکار می‌سازد. بدنه برج مدوری که در دیوار بنا تعبیه شده، با کاشی‌های لاجوردی رنگ مزین به نقوش اسلیمی و ختایی تزیین و کف حیاط با کاشی‌های شش ضلعی فیروزه‌ای رنگ فرش شده است.ساختمان، سه طاق جناغی و چهار ستون دارد و مقرنس سرستون‌هاو لچکی‌ها،کاشی‌کاری شده است.بر روی دیوار داخلی،آثار نقاش دیواری قابل مشاهده است ودر قسمت فوقانی ساختمان مشابه لبه‌های دیوار بنا، کنگره‌هاو قاب‌های محرابی شکل و کتیبه ثلث با متن «اعلم ان الدوله ریح قلت و القدره ...جلت فلا تکن ... الاخره و... یحب العاجله و... و الحمد لله وحده»[۲] قابل مشاهده است. تزیینات کاشی‌کاری با نقوش ختایی، زیبایی خاصی به گنبد آجری بنا بخشیده است (تصویر ۶).نقوش اسلیمی مقرنس‌های قسمت فوقانی ستون‌ها این بنا با نقوش اسلیمی گری و ودنده‌های گنبد آرامگاه خواجه احمدی سوی(۸۰۱-۷۹۹ق) در ترکستان و سردر ورودی آرامگاه‌تومان آقا(۸۰۸ه.ق) مجموعه شاه زنده سمرقند، تابلوی تزیینی ورودی آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات (۸۳۲-۸۲۹ق) محراب و مناره‌های مسجد گوهرشادمشهد(۸۳۶-۸۲۷ق) مشابهت دارد (جدول۵).

نگاره دیدار زال و رودابه

بنایی که در این نگاره ترسیم شده آجری و یک طبقه است. ورودی آن طاق جناغی و در چوبی دارد و بر فراز آن کتیبه کوفی با متن «یا مفتح ابواب» نصب شده است. قسمت اصلی بنا که داستان در آن‌جا اتفاق می‌افتد،اتاقی است که در گوشه سمت راست آن، پنجره چوبی گره‌چینی شده و در سمت چپ، نقاشی دیواری قرار گرفته و ازاره آن با کاشی‌های فیروزه‌ای رنگ اجرا شده است. کف اتاق، فرشی پهن شده است و دو ندیمه و سه نوازنده به دور زال و رودابه جمع شده‌اند. سراسر لبه دیواری که بنا را احاطه کرده کتیبه ثلث با متن «امر ببنا هذه العماره السلطان الاعظم و الخاقان الاعدل الاکرم غیاث السلطنه و الدنیا و ... بایسنغر بهادرخان خلد الله ملکه»[۳] نصب شده است. با توجه به متن این کتیبه، بسیار محتمل است که نگارگر یا نگارگران در ترسیم این بنا از بنایی سلطنتی که به فرمان این شاهزاده تیموری ساخته شده بوده و امروزه از آن اثری به‌جا نمانده است، الهام گرفته باشند.

در قسمت ازاره این بنا، گره شش و شمسه فیروزه‌ای رنگ (مرکب از آلت‌های هندسی شش ضلعی و شش پری) به‌کار رفته است (تصویر۷). هرچند کاربرد این گره هندسی در بناهای تیموری چندان رایج نبوده اما نمونه‌های مشابه آن به رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای در قسمت زیر گنبد آرامگاه شاد ملک آقا (۷۸۵-۷۷۳ق) در مجموعه شاه زنده سمرقند، به رنگ‌های لاجوردی و آجری در قسمت بدنه مناره‌های مسجد بی‌بی خانم(۸۰۸-۸۰۱ق) در سمرقند و به رنگ‌های لاجوردی و آجری در قسمت ازاره ورودی ایوان شرقی آرامگاه خواجه عبدالله انصاری (۸۳۲-۸۲۹ق) در هرات به‌کار برده شده است (جدول۶). در بنای اخیر، مکان قرارگیری نقشمایه با نگاره مطابقت دارد.

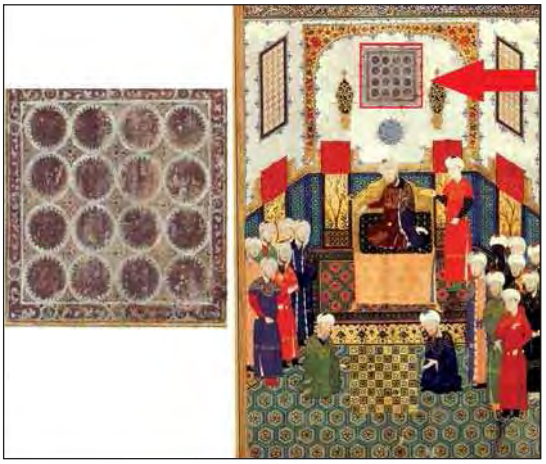
نگاره بازی شطرنج بوذرجمهر با سفیر هند

در این نگاره، تنها فضای داخلی بنا ترسیم و در دو ضلع

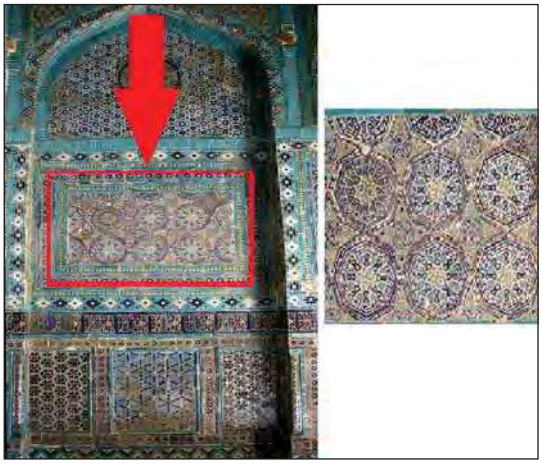
۱. مرگ در است و همه مردم به آن وارد می‌شوند ... و فرزندان برای این مردگان سودی ندارد، اصلاح کارهای گذشته و خوشا به حال آن‌کس که بشنود و آگاه شود (از خواب غفلت بیدار شود) و ادعایی را محقق سازد و نفس را از هوا و هوس دور سازد و بزرگی از آن خداست.

۲. بدان که حکومت چون باد (گذران) است ... و قدرت ... رذل است پس نباش ... آخرت و ... شتاب را دوست دارد و ... و سپاس از آن خدای یکتاست.

۳. سلطان بزرگ و خاقان عادل و گرامی، فریادرس سلطنت و دنیا، بایسنغر بهادرخان که خداوند سلطنت او را جاوانه سازد به ساخت این بنا فرمان داد.



تصویر۸. شاهنامه بایسنغری، نگاره بازی شطرنج بوذرجمهر
مأخذ: شاهنامه بایسنغری، ۱۳۵۰: ۵۷۲



تصویر۹. مجموعه شاه زنده سمرقند، قاب تزیینی درون آرامگاه نامعلوم معروف به استاد علیم، مأخذ: www.archnet.org

آن، دو پنجره مشبک فلزی تعبیه شده است. در قسمت پیشانی ساختمان، کتیبه ثلث با متن «بنا بایمان ... سما سماء العلی عزاو مجداً مویدا ... الارض و السماء تفاخرا الهی قصیر دال فخرا مخلدا»[۱] نگاشته شده است. ترسیم و رنگ‌آمیزی هنرمندانه نقاشی طاق‌نما زیبایی خاصی به بنا بخشیده است. در قسمت زیرین طاق‌نما، تابلویی تزیینی و دو گلدان به صورت قرینه نقاشی شده است. نکته جالب توجه آن است که در قسمت ازاره، چهار پنجره کوچک چوبی قرار گرفته که به سوی باغی زیبا گشوده می‌شود. ازاره و کف ایوان با کاشی‌های هندسی پوشیده شده است. تابلوی تزیینی مستطیل شکلی که در قسمت مرکز دیوار قرار گرفته است وضوح چندانی ندارد و هرچند محتملاً رنگ‌آمیزی شده بوده است اما امروزه به رنگ سیاه و سفید درآمده است. درون قاب، شانزده دایره در کنار یکدیگر قرار گرفته است (تصویر۸). این قاب به لحاظ شکل و محل قرارگیری با قاب تزیینی کاشی‌کاری شده درون آرامگاه نامعلوم معروف به استاد علیم (۷۸۷ق) در مجموعه شاه‌زنده سمرقند قابل تطبیق است (تصویر۹).

بحث و جمع‌بندی

در مجموع می‌توان گفت شاهنامه بایسنغری یکی از ارزنده‌ترین نسخ مصور عصرتیموری است که در زمره شاهکارهای تاریخ نگارگری ایران اسلامی قرار دارد. این نسخه ۲۲ نگاره‌ای به تاریخ ۸۳۳ق در کتابخانه سلطنتی شاهزاده تیموری، بایسنغر میرزا و به‌دست ماهرترین هنرمندان آن عصر ساخته شده است. در شش نگاره، با توجه به داستان‌هایی که جهت به‌تصویر کشیده شدن انتخاب شده‌اند،با دقت و تبحر خاصی تصاویری از ابنیه با ماهیت کاخ و قلعه ترسیم شده است. هنرمندان نگارگر جهت نمایش کالبد و تزیینات ساختمان‌ها تلاش بسیار کرده‌اند و با به‌کارگیری فنون تزیینی متنوعی همچون نقاشی دیواری، سفال لعابدار، حجاری، آجرکاری و به‌ویژه کاشی‌کاری در تزیین ابنیه، سیمای مجلل بناهای سلطنتی عصر خود را القا کرده‌اند.بخش اعظمی از سطوح بناها همچون ازاره، کف، لچکی، گنبد، پیشانی و حواشی ورودی، لبه دیوار بناها و بدنه و مقرنس‌های قسمت فوقانی ستون‌ها با توجه به رواج چشمگیر کاشی‌کاری لاجوردی رنگ در آن عهد، با تزیینات کاشی‌کاری، پوشیده شده است. دقت نگارگران در ترسیم تزیینات بناها و اجرای نقشمایه‌های تزیینی یکی از درخشان‌ترین ویژگی‌های نگارگری این نسخه است. با توجه به بررسی انجام شده برروی این ۶ نگاره، می‌توانچنین استنباط نمود که برای بسیاری از تزیینات ابنیه مصور در نگاره‌ها می‌توان در بناهای قلمرو شرقی تیموریان مصادیقی یافت:

– نقش اسلیمی به‌کاررفته درکاشی‌کاری بدنه برج مدور قلعه مصور در نگاره کشتار ارجاسب به‌دست اسفندیار با نیم‌ستون‌های مجاور سردر ورودی آرامگاه امیرحسین بن تغلق تکین (۷۷۷ق) در مجموعه شاه‌زنده سمرقند شباهت بسیار دارد.

– مشابه شمسه‌ای که در قسمت سنتوری بنای نگاره بر تخت نشستن لهراسب مشاهده می‌شود در قسمت سردر ورودی بنای گور امیر در سمرقند متعلق به سال ۸۰۷ق به‌کاربرده شده است.

– نقش اسلیمی سبز و طلایی رنگی که کاشی‌کاری حصار کوتاه بنای مصور در نگاره دیدار گلنارو اردشیر به آن مزین شده در کاشی‌کاری بناهای قلمرو شرقی تیموریان کاربرد گسترده داشته است.کاشی‌کاری لاجوردی رنگ گریو گنبد و سردرهای ورودی آرامگاه خواجه احمد

۱. با ایمان پی‌ریزی شده است ... آسمان، آسمان بلند، بزرگی و شکوه تایید شده دارد. زمین و آسمان مایه فخر هستند.پروردگار من،کوتاهی بر بزرگی جاودانی دلالت می‌کند.

یسوی درترکستان، مسجد بی‌بی خانمو گور امیر در سمرقند و آرامگاه‌های امیرزاده، شاد ملک آقا و تومانآقا در مجموعه شاه زنده سمرقندبه این نقش اسلیمی مزین شده است.

–نقوش اسلیمی به‌کاررفته در قسمت مقرنس‌های ستون‌ها در نگاره سوگواری فرامرز بر مرگ پدر و عمویش، با نقوش اسلیمی گریو ودنده‌های گنبد آرامگاه خواجه احمد یسویدر ترکستان، سردر ورودی آرامگاه‌تومان آقا در مجموعه شاه زنده سمرقند،تابلوی تزیینی ورودی آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات و محراب و مناره‌های مسجد گوهرشاد مشهد مطابقت دارد.

– مشابه گره شش و شمسه فیروزه‌ای رنگ که در نگاره دیدار زال و رودابه در قسمت ازاره به‌کار رفته است را می‌توان به رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای در قسمت زیر گنبد آرامگاه شاد ملک آقا در مجموعه شاه زنده سمرقند، همچنین به رنگ‌های لاجوردی و آجری در قسمت بدنه مناره‌های مسجد بی‌بی خانم سمرقند و ازاره ورودی ایوان شرقی آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات مشاهده کرد.

– تابلوی تزیینی مستطیل شکلی که در نگاره بازی شطرنج بوذرجمهر با سفیر هند در قسمت مرکز دیوار ترسیم شده است با قاب تزیینی کاشی‌کاری شده درون آرامگاه نامعلوم معروف به استاد علیم(۷۸۷ق) در مجموعه شاه زنده سمرقند مشابهت دارد.

در توجیه مواردی که رنگ و محل قرارگیری نقشمایه‌ها با بناهای هم‌زمان مطابقت ندارد می‌توان بر این مسئله تاکید کرد که با توجه به ساخت این نسخه در کتابخانه سلطنتی هرات و الهام نگارگران از بناهای سلطنتی شاهزاده تیموری که بیش از دیگر بناها در معرض دید آن‌ها قرار می‌گرفته‌اند، محتملاً سیمای چنین نقشمایه‌هایی در نگاره‌ها برگرفته از بناهای سلطنتی است که در گذر زمان نابود شده‌اند.

نتیجه

با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته در پاسخ به سؤال نخست پژوهش می‌توان گفت اغلب تزیینات ابنیه نگاره‌های شاهنامه بایسنغری با بناهای قلمرو شرقی تیموریان و ماوراءالنهرقابل تطابق هستند و برای بسیاری از این تزیینات می‌توان در بناهای هم‌زمان آن‌ها در نواحی شرقی ایران مصادیقی یافت.نظر به این‌که این نسخه در کتابخانه سلطنتی بایسنغر میرزا، بزرگ‌ترین پشتیبان نگارگری عهد تیموری و در کانون هنری آن عصر، شهر هرات و توسط برجسته‌ترین هنرمندان ساخته شده است، نگاره‌های این نسخه بیش از دیگر نسخ مصور این عهد در بررسی معماری و تزیینات بناهای تیموری اهمیت دارند. هنرمندانی که در ساخت این نسخه مشارکت داشتند از نواحی مختلف قلمرو تیموری در هرات گرد آمده بودند و با توجه به برقراری کتابخانه سلطنتی در باغ شاهزاده هنرپرور تیموری، بیش از همه، بناهای سلطنتی این شهر را در برابر خود می‌دیدند و از این رو بدیهی است که در ترسیم ساختار و تزیینات بناها از بناهای تشریفاتی پیرامون خود الهام گرفته باشند. متن کتیبه‌های تحریرشده در دو نگاره «دیدار زال و رودابه» و «دیدار گلنار و اردشیر» که در آن‌ها اشاره شده است بنا به فرمان بایسنغر میرزا ساخته شده، بر این مدعا صحه می‌گذارد. بنابراین، هر چند در این دوره نسخ مصور بسیاری در دیگر کانون‌های نگارگری به‌ویژه شیراز ساخته شده است نگاره‌های این نسخه که به اعتقاد اغلب پژوهشگران و صاحب‌نظران، شاخص‌ترین اثر نگارگری تیموری است و با توجه به ساخت آن در شهر هرات، بیش از دیگر نسخ در بررسی معماری و تزیینات بناهای سلطنتی قلمرو شرقی تیموریان اهمیت می‌یابند.

پرسش دوم پژوهش را می‌توان بدین‌گونه پاسخ داد که با توجه به ذکر نام بایسنغرمیرزا در کتیبه‌های ثلث ابنیه دو نگاره یاد شده که نشان از الهام نگارگران از ساختار و تزیینات بناهای سلطنتی شاهزاده تیموری است،با بررسی و پژوهش بر روی نگاره‌های این نسخه،می‌توان پیرامون ساختار و تزیینات بناهای تشریفاتی و سلطنتی شاهزاده بایسنغر میرزا که در گذر زمان نابود شده‌اند و اکنون هیچ اثری از آن‌ها باقی نمانده است آگاهی کسب کرد.در واقع نتایج حاصل از پژوهش آشکار می‌سازد که نگاره‌های این نسخه ارزنده، افزون بر

ارزش هنری، به‌عنوان سندی مصور که معماری عهد تیموری و به‌ویژه بناهای سلطنتی هرات را در دوره فرمانروایی بایسنغر میرزا نمایش می‌دهند، شایسته توجه هستند و بررسی بر روی این نگاره‌ها پژوهشگران را یاری می‌کند که از بن‌بستی که به‌علت فقدان شواهد و مدارک کافی به‌وجود آمده است رهایی یابند.

منابع و مآخذ

ابن عربشاه، احمد بن محمد. (۱۳۵۰). زندگانی شگفت آور تیمور. ترجمه محمد علی نجاتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
اسفزاری، معین‌الدین محمد زمچی. (۱۳۳۹). روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات. با تصحیح و حواشی و تعلیقات محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات. تهران: فرهنگستان هنر.
آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). «جلوه‌های شکوه شاهنامه‌نگاری»، مصاحبه از مریم خاکیان، آیینه خیال، ش۶: ۱۱۷-۱۱۶.
بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. (۱۳۸۵). هنر و معماری اسلامی. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: سروش.
بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۲). هنر مقدس (اصول و روش‌ها). ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
پوپ، آرتر آپم. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ج۳. زیر نظر آرتر پوپ و فیلیس اکرمن. ترجمه نوشین دخت نفیسی. تهران: علمی و فرهنگی.
پورتر، ونیتیا. (۱۳۸۹). کاشی‌های اسلامی. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
پورجعفر، محمدرضا و موسوی لر، اشرف. (۱۳۸۱). «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ؛ اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی»، فصلنامه علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا، ش ۴۳:۱۸۴-۲۰۷.
پوگاچنکووا، گالیناآ. (۱۳۸۷). شاهکارهای معماری آسیای میانه سده چهاردهم و پانزدهم میلادی. ترجمه سید داوود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
حیدرخانی، مریم. (۱۳۹۴). «نقاشی ایرانی در مقام منبع تاریخ معماری ایران»، دوفصلنامه معماری ایرانی، ش۷: ۱۶۳-۱۵۱.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. (۱۳۸۰). تاریخ حبیب السیر. زیر نظر محمد دبیر سیاقی و با مقدمه جلال‌الدین همایی. تهران: اساطیر.
رهنورد، زهرا. (۱۳۹۲). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی نگارگری. تهران: سمت.
زمرشیدی، حسین. (۱۳۸۵). «دوره‌های شکل گیری کاشیکاری معرق در بناهای ایران»، رشد آموزش هنر، ش ۸: ۱۱-۴.
سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۸۳). «باغ ایرانی به روایت مینیاتور»، معماری و فرهنگ، ش ۱۷: ۱۸۰ -۱۷۳.
سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۸۷). فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی. تهران: چهارطاق.
سید رضوی، نسرین و الیاسی، بهروز. (۱۳۹۲). نقش جعفر تبریزی در اعتلای مکتب هرات، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۱۱، ۸۴-۶۷
شاهنامه بایسنغری. (۱۳۵۰). تهران: شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران.
شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۷۹). «رابطه مذهب و نگارگری دوره تیموریان و اوایل صفویان»، مدرس، ش۲: ۴۰-۲۵.
شایسته‌فر، مهناز و سدره‌نشین، فاطمه. (۱۳۹۲). «تطبیق نقوش تزیینی معماری دوره تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگاره گدایی بر در مسجد»، نگره، ش ۲۵: ۳۸-۱۹.
شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست. (۱۳۸۴). هنر ایلخانی و تیموری. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
فروتن، منوچهر. (۱۳۸۴). درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران (دوره‌های ایلخانی و تیموری و اوایل صفوی ۶۱۹-۹۹۵ ه.ق)، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۳، ۸۳-۷۰.

فروتن، منوچهر. (۱۳۸۹). «زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی»، هویت شهر، ش ٦: ۱۳۱-۱۲٤.
کارگر، محمدرضا و ساریخانی، مجید. (۱۳۹۰). کتاب آرایی در تمدن اسلامی ایران. تهران: سمت.
کریچلو، کیت. (۱۳۸۹). تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی. ترجمه سیدحسن آذرکار. تهران: حکمت.
کنبای، شیلا. (۱۳۸۹). نگارگری ایرانی. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
ماهرالنقش، محمود. (۱۳٦۱). کاشیکاری ایران دوره اسلامی ج۱. تهران: موزه رضا عباسی.
مکی نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات اسلامی. تهران: سمت.
مهرابی، بهنام و مسجدی، حسین. (۱۳۸۸). «شاهنامه بایسنغری شاهکار نگارگری ایران»، فصلنامه تخصصی دانش، مرمت و میراث فرهنگی، ش ٤: ۹۸-۹۱.
-نجیب‌اوغلو، گل‌رو. (۱۳۸۹). هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی). ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه.
ویلبر، دونالد و گلمبک، لیزا. (۱۳۷٤). معماری تیموری در ایران و توران. ترجمه کرامت‌الله افسر و محمد یوسف کیانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
Dabbour, Loai. (2012). Geometric proportions: The underlying structure of design process for Islamic geometric patterns, Frontiers of Architectural Research, 380 -391.
Golombek, Lisa. (1992). Discourses of an Imaginary Arts Conunsil in Fifteenth-Century Iran, Brill, Volume 6, 1-17.
http://www.arcnet.org/(access date: 16/2/2015)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

SeyyedRazavi, Nasrin and Elyasi, Behrouz. (1392). The role of JafarTabrizi in the elevation of Herat School, Letter of Visual Arts and Practical, No. 11, 84-67.
Soltanzadeh, Hossein. (1383). the Garden of Iran in the Miniature, Architecture and Culture, No. 17, 180-173.
----------. (1387). Architectural and Urban spaces in Persian Painting. Tehran: Four arches.
Wilber, Donald and Glambeck, Lisa. (1374). Timurid Architecture in Iran and Turan. Translation by KaramatullahAfsar and Mohammad Yousef Kiani. Tehran: Cultural Heritage Organization.
Zomorshidi, Hossein. (1385). Periods of mosaic tile formation in Iranian buildings, Development of art education, No. 8, 11-4.
Http:/ /www.archnet.org/ (access date: 16/2/2015)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Frootan, Manouchehr, (1384).Understanding of Persian Painters from the Architecture of Iran (Ilkhani and Timurid and Early Safavid Periods 619-995 AH), Journal of the Academy of Arts, No. 13, 83-70.
----------, (1389). The Architectural Language of Iranian Painting, City Identity, No. 6, 131-124.
Golombek, Lisa. (1992). Discourses of an Imaginary Arts Conunsil in Fifteenth-Century Iran, Brill, Volume 6, 1-17.
Haydarkhani, Maryam. (1394). Iranian Painting as the Source of Iranian Architectural History, Iranian Journal of Architecture, No. 7, 163-151.
Ibn Arabshah, Ahmad ibn Mohammad. (1350). Amazing Life of Timur. Translation by Mohammad Ali Nejati, Tehran: Book translate and Publishing company.
Kargar, Mohammad Reza and Sarikhani, Majid. (1390). Bookbinding on Islamic Civilization in Iran. Tehran: samt.
Khandamir, Ghiyath al-Din abnHomamoddin, (1380). History of Habib al-Siyar. Under the supervision of Mohammad DabirSiyaqi and with the introduction of Jalal al-Din al-Homaei. Tehran: Mythology.
Kenbay, Sheila. (2010). Iranian Painting. Translation by MahnazShayestefar. Tehran: Institute of Islamic arts Studies.
Krychlou, Kate. (1389). Analysis of the Cognitive Themes of Islamic motifs. Translated by Seyed Hasan Azarkar. Tehran: Hekmat.
Maheralnaghsh, Mahmood. (1361). Tile of Iran, Islamic Period 1. Tehran: Reza Abbasi Museum.
Makki Nejad, Mehdi. (1387). Iranian Art History in Islamic Period: Islamic Decorations. Tehran: samt.
Mehrabi, Behnam and Masjedi, Hossein. 1388. BaysonghoriShahnameh masterpiece of Iran Painting, Quarterly Journal of Knowledge, Restoration and Heritage, No. 4, 98-91.
Najiboglu, Golro. (1389). Geometry and Decoration in Islamic Architecture (Topkapi Scroll). Translated by MehrdadGhayyumiBidhendi. Tehran: rowzaneh.
Pogachenkova, Galina. (1387). Masterpieces of Central Asian Architecture of the 14th and 15th Centuries, translated by SeyyedDavoodTabaee, Tehran: Art Academy.
Pope, Arthur Apum. (1387). Survey of Iranian art from prehistory to today. 3rd. under the supervision of Arthur Pope and Phyllis Akerman. Translation of NoushinDukhtNafisi. Tehran: Scientific and Cultural.
Porter, Venitia. (1389). Islamic tiles. Translation by MahnazShayestefar. Tehran: Institute of Islamic arts Studies.
Pour Jafar, Mohammad Reza and MousaviLar, Ashraf. (1381). Investigating the characteristics of spiral movement, arabesque the symbol of holiness, unity and beauty, Journal of Human Sciences in Alzahra University, No. 43, 184-207.
Rahnavard, Zahra. (1392). History of Iranian art during the Islamic period, painting. Tehran: Samt.
Sharatou, Umberto and Grobe, Ernest. (1384). Ilkhanid and Timurid art. Translation by Ya'qubAzhand. Tehran: Mowla
Shayestefar, Mahnaz. (1379). the Relationship between Religion and Painting of the Timurid and Early Safavids, Modarres, No. 2, 40-25.
Shayestehfar, Mahnaz and Sedrehneshin, Fatemeh. (1392). Matching the decorative motifs of the architecture of Timurid period in the works of Kamal al-Din Behzad with an emphasis on «the beggar's on the mosque» painting, Scientific Journal of Negareh, No. 25, 38-19.

of the Baysonghri shahnameh paintings are compatible with the buildings of the eastern Timurid territories and Transoxania. In case of many of these decorations, examples in their contemporaneous buildings in the eastern part of Irancan be found. Since this manuscript is made in the royal library of Baysonghor Mirza, the greatest supporter of the Timurid art, in the artistic center of that era, Herat city, and made by the most prominent artists, the images of this manuscript are more important than the other illustrations of this period in terms of reviewing the architecture and decorations of the Timurid buildings. The artists who created this manuscript were summoned from different areas of the Timurid territory to Herat, and considering the establishment of the royal library in the garden of the Timurid art-patron prince, they most of all saw the royal monuments of this city and hence, it is obvious that they were inspired by the structure and decorations of the monuments and the ceremonial buildings around themin their drawings. The inscriptions written in two pictures of "Zal and Roodabeh's visit" and "Golnar and Ardeshir's visit" read that the building was built by Baysonghor Mirza's command and this claim is confirmed. Therefore, despite the fact that during this period many manuscripts were made at other painting centers, especially in Shiraz, the images of this manuscript, which most researchers and experts believe to be the most significant of the Timurid paintings due to theirproduction in Herat city, are more important than the images of other manuscriptsin terms of examining the architecture and decorations of the royal monuments of the eastern Timurid territories.To answer the second question of the research, it must be said that based on the mention of the name of Baysonghor Mirza in the thuluth inscriptions of the building, these two paintings show that the painters took inspiration from the structure and decorations of the royal monuments of the Timurid Prince. By reviewing and studying the drawings of this manuscript, one can find out about the structure and decorations of the ceremonial and royal monuments of PrinceBaysonghor Mirza, which have been destroyed over time and now no trace of them is left. In fact, the results of the research reveal that the illustrations of this valuable manuscript, in addition to the artistic value, are worthy of consideration as the illustrated document that depicts the architecture of the Timurid period, and especially the monuments of Herat during the reign of Baysonghor Mirza, and the study of these images by the researchers mayeliminate the impasse that has been causeddueto the lack of sufficient evidence.

Keywords: Paintings ofBaysonghori Shahnameh, Eastern territory of Timurids, Architectural Decorations, Tilework

References:

Azhand, Ya'qub. (1387). Herat School of Painting. Tehran: Art Academy.

----------. (1387).Shahnameh Writing. The interviewer Maryam Khakian. A dream mirror. No. 6. 117-116.

BaysonghoriShahnameh Manuscript, (1352). Tehran: Central Council of Iranian Empire

Blair, Sheila and Bloom, Jonathan. (1385). Islamic Art and Architecture. Translated by ArdeshirEshraghi.Tehran: Soroush.

Burkhart, Titus. (1392). Holy Art (Principles and Methods). Translation by Jalal Sattari. Tehran: Soroush.

Dabbour, Loai. (2012). Geometric proportions: The underlying structure of design process for Islamic geometric patterns, Frontiers of Architectural Research, 380 -391.

Esfazari, Moeinuddin Mohammad Zamachi. (1339). Rozat al-Jannat Fi osafeMadine Herat, Corrected by Mohammad Kazem Imam. Tehran: Tehran University.

Manifestation of Timurid Architectural Decorations in Paintings of the Baysonghori Shahnameh

Maryam Salehi Kia, MA in Islamic Archeology, Faculty of Letters and Humanities,Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
Mitra Shateri, Assisstant Professor, Faculty of Letters and Humanities,Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
Recieved: 2018/12/02 Accepted: 2019/06/02

The skillful drawing of architectural spaces and displaying details of building decorations areamong the most distinguished features of Iranian painting, especially in the late Islamic periods.The painting of Iran during the Timurid period has progressed and flourished through the full support of the art lover kings and princes and their efforts to serve the most prominent and most capable artists and the establishment of royal libraries in the courts. In this convenient space and the rich cultural and artistic environment, valuable artworks were created. Baysonghori shahnameh, one of the most valuable illustratedmanuscripts of the Timurid period is made in 833 AH with the Timurid prince'ssupport, Baysonghor Mirza, andit has 22 images.The skillful drawing of the structure of the buildings and the accuracy of their decorations, especially the tilework, are striking in the paintings of Baysonghori shahnameh, and represent the prominence of it. In 6 images, buildings, castles and palaces, and the vast surfaces of them are decorated with azure tilingwhich bringsthevisage of great and luxurious buildings of the Timuridsto the mind. In addition to tilework, mural painting, glazed pottery, lithograph and brickwork are also used to decorate the buildings in the paintings. In this research, decorations of depicted buildings in these paintings are studied followingtheir comparisons with decorations of Timurid buildings.The main aims of this researchare comparingdecorations of the depicted buildings in Baysonghori Shahnameh paintings with buildingsof eastern territory of the Timurids since the begining of the formationofthis dynasty in 771 AH until the year of production of this manuscript as well as thesurvey of the importance of these paintings in architectural and decorations studies of Timurid buildings. The research tries to answer the following questions that decorations of depicted buildings in the paintings of thismanuscript have been inspired by which of the Timurid buildings? And how do these pictorialreviews contribute to a deeper understanding of the Timurid architecture?The method of reserch was descriptive_comparative and analytic, and the information wascollected by library method.According to the studies carried out, in response to the first question of the research, it can be said that most of the decorations