مفاهیم مشترک باغسازی در دوره تیموری و صفوی، با تاکید بر نگاره های باغ دو مکتب هرات و مکتب دوم تبریز

مقاله پژوهشی (صفحه ۳۶-۲۱)

دکتر علی زارعی[۱]، سیده مهدیه شواکندی[۲]، دکتر حسن هاشمی زرج آباد[۳]، دکتر حسین کوهستانی[۴]

۱- استادیار و عضو هیات علمی گروه باستان شناسی دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول)

۲- دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشگاه بیرجند

۳- دانشیار و عضو هیات علمی دانشکده هنر و معماری مازندران

۴- استادیار و عضو هیات علمی گروه باستان شناسی دانشگاه بیرجند

DOI: 10.22077/NIA.2021.3995.1404

چکیده

باغ ایرانی یکی از زیباترین محصول منتج از اصول زیبایی‌شناسی و طبیعت‌گرایی فرهنگ ایرانی است که مفهوم آن در بسیاری از هنرهای این سرزمین از جمله هنر نگارگری متجلی شده است. باغ معادل واژه پردیس است و در ایران از دیرباز باغ‌های معروفی وجود داشته که اکنون موجود نیستند. نگارگران با به تصویر کشیدن واقع گرایانه باغ ایرانی در این نگاره‌ها سعی در منعکس کردن باغ ایرانی در نگاره‌ها داشتند مینیاتورهای ایرانی از دیدگاه شکلی طرح باغ را دقیقا مثل تجلی معمارانه‌اش، با تمامی عناصر کالبدی طبیعی و انسان ساخت تصویر می‌کنند. نگارگری در سده‌های هشتم تا دهم مدارج کمال را پیمود و دو مکتب نگارگری هرات و تبریز دوم، از شاخصه نقاشی این دوره هستند. روش تحقیق به کار رفته در این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای است. از آنجایی که نگارگری صفوی تا حد بسیار زیادی دنباله‌رو و میراث دار مکتب هرات بود، بنظر می‌رسد عناصر باغ در هر دو مکتب یکسان بوده و تفاوت‌ها صرفا به یک سری از ویژگی‌های نقاشی و رنگ‌آمیزی محدود می‌باشد. هدف این پژوهش حضور باغ در نگاره‌های مکتب هرات و مکتب دوم تبریز آن است که براساس مطالعه موردی بررسی خواهد شد. روش تحقیق به کار رفته در این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای و.جامعه آماری جمعا تعداد ۲۲ نگاره از مکاتب هرات و دوم تبریز است که در این نگاره‌ها عناصر باغ ایرانی بصورت تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است.نتایج این پژوهش نشان داد از آنجایی که نگارگری صفوی تا حد بسیار زیادی دنباله رو و میراث دار مکتب هرات بود، بنظر می‌رسد عناصر باغ در هر دو مکتب یکسان بوده و تفاوت‌ها صرفا به یک سری از ویژگی‌های نقاشی و رنگ‌آمیزی محدود می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: باغسازی،تیموری،صفوی، مکتب هرات، مکتب دوم تبریز.

1- Email: azareie@birjand.ac.ir

2- Email: Mahdieh.shavakandi@birjand.ac.ir

3- Email: h.hashemi@umz.ac.ir

4- Email: hkoohestani@birjand.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۰۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۲۶)

مقدمه

باغ ایرانی یکی از مضامین مهم در نگارگری ایرانی است به همین جهت اهمیت الگوی باغ ایرانی به حدی است که در غلب مراجع معتبر به عنوان یکی از مهم‌ترین الگوهای باغ‌سازی شناخته شده است. در ایران از دیرباز باغهای معروفی وجود داشته است که ما آن‌ها را از طریق منابع نوشتاری و تاریخی می‌شناسیم و در حال حاضر اثری از آنها بر جای نمانده است، از جمله می‌توان به باغهای پاسارگاد در دوره هخامنشی اشاره نمود. اما همانطور که گفته شد با ورود اسلام باغ نه تنها جایگاه خود را از دست نداد بلکه از توجه ویژه‌ای نیز برخوردار شد و ایرانیان همواره در این امر سرآمد همگان بودند. در طول تاریخ فرهنگی ایران، نظام کالبدی و معنای باغ ایرنی، در آثار نگارگری متعددی بازنمود داشته است. از این‌رو برخی از پژوهشگران نگارگری‌های ایرانی را باغهای خیالی نامیده‌اند ولی از آنجایی که نگاره بخش مهمی از اسناد تاریخی و منابع تصویری گذشته‌اند و با توجه به اینکه نقاشان آنچه را در دوران خود دیده و به تصویر کشیده‌اند، پس نمی‌توان این تصاویر را به طور کامل جدا از واقعیت فرض نمود.

در پژوهش حاضر ما برآنیم تا به بازشناسی مفاهیم مشترک باغ ایرانی در نگاره‌های دو مکتب هرات و مکتب دوم تبریز بپردازیم. ضرورت انجام این پژوهش ناشی از تحلیل ابعاد ساختاری و فضای نگاره‌های باغ در مکتب هرات از منظری تازه و مقایسه آن با نگاره‌های باغِ مکتب دوم تبریز است.

اهمیت این پژوهش از آن جهت است که باب‌های جدیدی را جهت مطالعات آتی در حوزه نگارگری و تأثیرگذاری سایر هنرها بر این هنر اصیل می‌گشاید و هدف از آن پاسخ‌گویی به سوالات زیر است:

۱ - عناصر و نمادهای اصلی در باغهای تصویر شده در نگاره‌های مکاتب هرات و دوم تبریز کدام هستند؟

۲- باغهای تصویر شده در نگاره‌های مکتب هرات و مکتب دوم تبریز دارای چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی می‌باشند؟

۳- آیا حضور مشترک بهزاد در هر دو مکتب می‌تواند به عنوان حلقه اتصال اشتراکات و مشابهت‌های سبکی نگارگری تعبیر شود؟

روش تحقیق

نوع پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی است. روش و ابزار مورد استفاده در پژوهش، روش کتابخانه‌ای و بررسی اسناد مصور و منابع مکتوب می‌باشد. بدین منظور در بخش‌های نظری با استفاده از روش مطالعه کتابخانه‌ای و ضمن مراجعه به منابع و مآخذ موجود در دسترس و مطرح نمودن دیدگاه‌های مختلف سعی می‌شود تا تمامی وجوه ممکن مسئله مورد توجه قرارگیرد.

پیشینه تحقیق

اهمیت و جایگاه باغ و نگارگری ایرانی در فرهنگ، ادبیات، هنر و معماری ایرانی، و تأثیر و تأثر آن بر فرهنگ‌های دیگر بر کسی پوشیده نیست. به همین جهت تحقیقات متعددی پیرامون دو مبحث باغ ایرانی و هنر نگارگری به صورت جداگانه انجام گرفته است. این تحقیقات متعدد در مورد باغ ایرانی در حوزه معماری و معماری منظر به بررسی، شناخت و تحلیل باغ ایرانی از نقطه نظرات مختلف تاریخی، فرهنگی، زیبایی‌شناسی، اقلیمی پرداخته است. همچنین پژوهش‌های بسیاری نیز درباره هنر نگارگری بیشتر در حوزه نقاشی و پژوهش هنر به بررسی، شناخت و تحلیل نمونه‌های موردی مینیاتورها، تاریخ، سبک آنها پرداخته است. بر این اساس ما در اینجا صرفا به مواردی که در ارتباط مستقیم با موضوع هستند، اشاره می‌کنیم: از پژوهش‌های پیشین در این زمینه، می‌توان به مقاله "باغ ایرانی، زبان رمزآلود" نوشته سید حسن تقوایی(۱۳۹۰)، اشاره کرد که در آن به شرح و توصیف باغ ایرانی و خصوصیات آن می‌پردازد. از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه می‌توان به مقاله "تجلی منظر باغ ایرانی در باغ‌سازی صفوی مطالعه موردی باغ فین کاشان و چهل ستون اصفهان" نوشته فرزانه شهریاری (۱۳۹۲) اشاره نمود که در کار خود تجلی باغ در نگاره‌های صفوی را با نمونه‌های باغ باقی مانده در فین کاشان و چهل‌ستون اصفهان مقایسه می‌کند و و بررسی آموزه‌های مذهب شیعه در باغ شهرهای صفوی نوشته حقیقت بین، انصاری و بمانیان (۱۳۹۲) اشاره نمود. کار شیبانی و مطلبی (۱۳۹۳) تحت عنوان "آوای هستی، باغ ایرانی" است، که در آن به معرفی باغ ایرانی می‌پردازد و آثار باقی مانده از آن را در

نگاره‌ها توضیح می‌دهد. از دیگر کارهای مهم در این زمینه در این زمینه همچنین می‌توان به مقالات بررسی و "تاثیر معماری و باغ‌سازی دوره صفوی در باغ‌سازی ائل گلی شهر تبریز" نوشته سینا علائی(۱۳۹۵) منابع موجود در ارتباط با مکتب دوم تبریز و نگارگری نیز فراوان هستند، اما در اینجا تنها به چند مورد از آنها اشاره می‌کنیم. جعفری و عرب صالحی نصر آبادی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان "بررسی تاثیر مکتب هرات تیموری و سبک بهزاد بر هنر اوایل عهد صفوی" به بررسی وامگیری‌های نگارگری اوایل دوره صفویه از مکتب هرات و شخص بهزاد می‌پردازند.

باغ ایرانی

قدمت باغ ایرانی از یکسو زمینه گسترده‌ای برای تعمق و پژوهش فراهم ساخته است واز سوی دیگر، نگارش در باب چیستی، چگونگی و شناخت آن به دلیل گسترده بودن حوزه‌های جغرافیایی که پذیرای الگو و مصادیق باغ ایرانی شده‌اند، بسیار مشکل است (تقوایی، ۱۳۹۰: ۷). به قول موینیهان: "یک واقعیت قابل ذکر در مورد باغ ایرانی همان یکنواختی طرح‌ریزی در طول قرن‌ها و در سرتاسر چنان سرزمین پهناور در جهان است" (Moynihan، 1982: vii). ابوالقاسمی در توصیف ویژگی‌های باغ ایرانی می‌نویسد: "باغ ایرانی مزین به نظم و تناسب، برخوردار از حرمت و محرومیت، منزه از بیهودگی و افراط و تفریط، موظف به کارایی و سود دهی، مساعد با قناعت و صرفه جویی، و مجهز به پایداری است. با وجود این اوصاف چنین طرح موجه و همانگی دارد که اصول و ضوابط خود را در نقاط خوش آب و هوا و حتی مرطوب نیز توجیه کرده و به بهترین نتایج دست یافته است. باغ ایرانی پاسخ به نیاز انسان است. از نیاز به اقلیم گرفته تا نیاز انسانی و فردی، حتی نیاز پرندگان و حیوانات اهلی و حتی نیاز خود. باغ حداکثر کارائی را شامل است و به غایت خودکفاست، مفید است، در کل و در تمام جزئیات بسیار عواید و فواید نیز دارد" (ابوالقاسمی، ۱۳۷۱: ۲۸۸). عناصر اصلی یا چهارگانه باغهای ایرانی عبارتند از: عناصر آبی، عناصر ساختمانی، عناصر گیاهی و عناصر نور و روشنایی (جدول شماره ۱).

جدول شماره ۱: عناصر چهارگانه باغ ایرانی، برگرفته از (ملکی، ۱۳۸۵: ۶۱ و ۶۲)

عناصر چهارگانه باغ ایرانی		نمود معماری
	عناصر آبی	استخر، حوض، آب نما، آبشار، جوی آب، فواره، مظهر قنات و دریاچه مصنوعی
	عناصر ساختمانی	حصار یا دیوار دور باغ، سر در، ورودی کوشک، تالار، بناهای مسکونی، حمام، کلاه فرنگی، تخت، عمارت، چادر، ایوان
	عناصر گیاهی	درختان و گل ها
	عناصر روشنایی	نور و روشنایی آسمان

این چهار عنصر یا به عبارتی دیگر آب، زمین، گیاه و نور با چهار عنصر یا رکن اصلی طبیعت، یعنی آب، خاک، باد، آتش (نور)، با جهان‌بینی و ذهنیت ایرانیان ارتباط دارد. طرح معمول باغ ایرانی بر یک جوی مرکزی و جوی‌های دیگر که عمود بر آن، از آن منشعب می‌شوند و فضاهای گلکاری شده را بین خود می‌گیرند، استوار می‌گردد. در باغ ایرانی، مرز قطعی میان درون و بیرون باغ بر مبنای شکل هندسی مربع یا مستطیل تعریف می‌شود، اما این تناسب هندسی علاوه بر تعیین حدود بیرونی باغ پایه و مبنای تقسیم فضاهای درونی نیز می‌باشد. فضای کلی درون باغ به تبعیت از ساختار هندسی خود، توسط خطوط عمود بر هم به فضاهای جزئی‌تری تقسیم می‌شود. عمدتا دو محور عمود بر هم فضای کل باغ را به چهار قسمت تقسیم می‌کنند و کوشک درون باغ را نیز متناسب با فضای تقسیم شده در نقاط مختلف می‌سازند. در تمامی این باغهاها در مقابل بنا حتما یک میان کرت و یا یک فضای مستطیلی شکل به عنوان آب نما قرار داشت. در طرفین میان کرت مسیرهای باریک و جوی‌های آب قرار می‌گرفت و در جانب آنها باغچه‌هایی که خود توسط خطوط عمود بر هم به کرت‌هایی تقسیم می‌شدند (پورمند و کشتکار قلاتی، ۱۳۹۰: ۵۸).

باغ ایرانی در نگاره‌ها

در نگارگری‌های ایرانی باغ تصویری است از محوطه‌ای محصور با دیوارهای بلند که آن را از قسمت‌های دیگر همچون دشت و کوه و معبر جدا می‌سازد. زمینی چون بهشت با گیاهان و گل‌هایی که این جا و آن جای نقاشی در رنگ‌های چشم‌انداز روییده‌اند (سعیدی و کشاورز، ۱۳۸۷: ۲۰۲). گاه سروی چنان بلند که از قاب تصویر بیرون آمده، قاب را شکسته است و سر بر آسمان خارج از نقاشی می‌ساید. این جا و آنجا جوی‌هایی روان است و باغ جایگاهی است برای تفرج، نشستن، با هم سخت گفتن و شادخواری (ملکی، ۱۳۸۵: ۶۱). حیاط و باغ در نقاشی ایرانی که انواع گل‌ها و گیاهان مزین است، به اعتقاد بسیاری از نظریه‌پردازان و محققین با الگوی باغهای بهشت ساخته شده است. باغهایی که جوی‌هایی در لابه‌لای درختان آن روان است و درختانی با شکوفه‌های رنگین و انواع درختان میوه، همچنین گل بوته‌های مختلف به اشکال واقعی یا خیالی تصویر شده‌اند. توجه به مناظر طبیعی مانند گل و گیاه و آب، همواره در نقاشی‌های ایرانی به چشم می‌خورد. حتی در صحنه‌هایی که فضای داخلی و اتاق‌ها را نشان می‌دهد، معمولا پنجره‌هایی به بیرون باز شده که آسمان و درخت و گل و سبزه را نشان می‌دهد. یا فضاهایی که همزمان صحنه‌های داخل و خارج را نشان می‌دهد، یعنی افراد در اتاق‌ها و سالن‌های سربسته نشسته‌اند، در حالی که گروهی دیگر را در حیاط خانه در کنار حوض و باغچه و گل و گیاه می‌بینیم. این تفکر و عقیده ایرانی است و این ذوق و سلیقه اوست که انسان را جدای از طبیعت نمی‌بیند (جوادی، ۱۳۸۳: ۳۰). آب به عنوان اصلی‌ترین و حیاتی‌ترین عنصر شکل‌گیری در باغ مطرح می‌باشد. در آن دسته از نقاشی‌های ایرانی که تصویر باغهاها را منعکس می‌کنند، کمال توجه به آب نمایان است. تمایل بسیار به نمایش آب، یکی از مشخصه‌های مهم باغ ایرانی در نگارگری است. جاری شدن آب از جای جای باغ و حرکت آن در چهارجهت و چهار جوی تمثیلی از چهار نهر بهشتی است که در باغهای ایرانی به کار گرفته شده است (ملکی، ۱۳۸۵: ۶۲).

مکتب نگارگری هرات و مکتب دوم تبریز

دوره تیموری عصر شکوفایی انواع هنرها در حوزه معماری و نگارگری است که طی آن از یک سو پیشرفت‌ها و ابداعات دوره‌های قبل تکامل یافت و از سوی دیگر زمینه‌ای مطلوب برای پیشرفت هنر و معماری مهیا گردید. مهم‌ترین مساعدت تیموریان در عالم هنر متعلق به تزیینات معماری و مصورسازی نگاره‌هایی بود که تا پیش‌از آن هرگز به اهمیت و برجستگی این چنینی دست نیافته بودند (شراتو و گروبه، ۱۳۹۱: ۴۲). برخی محققین مکتب هرات را عصر شکوفایی بی‌سابقه و اوج نگارگری ایرانی دانسته‌اند، زیرا استاد کمال الدین بهزاد، که برخی او را بزرگ‌ترین نگارگر ایرانی دانسته‌اند، متعلق به این دوره است. نقطه‌ی قوت بهزاد در به خدمت گرفتن شیوه‌ی نقاشی چینی برای نمایش دادن موضوعات ایرانی بود. ایجاد یک سبک ملی در نگارگری ایران مرهون تلاش‌های بهزاد در مکتب هرات بود. به هر حال مکتب شیراز با سنت‌های تصویری ایرانی‌تر خود و مکتب تبریز که تحت تأثیر بیزانس، عراق و چین بود، با هم ترکیب شدند و مکتب هرات را ساختند (بحرانی‌پور، ۱۳۹۰: ۳). در اوایل عصر تیموریان به دلیل رفت و آمد هیئت‌های سیاسی و رونق نسبی جاده‌ی ابریشم و رونق روزافزون جاده ادویه، موج جدیدی از آثار و سنت‌های تصویری چینی وارد ایران شد و مکتب هرات را در آغاز، به تقلید صرف از نقاشی چینی کشاند. اما از دوره‌ی جانشینان شاهرخ با کاهش روابط با چین، و هم چنین با ظهور نوابغی چون استاد کمال الدین بهزاد، نگارگری مکتب هرات بومی، مستقل و ایرانی‌تر شد (بمانیان و گل علی‌زاده، ۱۳۹۳: ۵). مکتب هرات بیش از هر مکتب دیگری در قبل و بعد از آن به ساختارهای هندسی و معماری توجه می‌کند و اصولاً ویژگی‌های ارتباط این دو هنر در این دوره به اوج کمال خود می‌رسد. این کمال خصوصاً در آثار بهزاد به بهترین نحو قابل مشاهده است (همان: ۶). حضور تقارن در ترکیب‌ها و فضاسازی‌های آثار مکتب هرات از اوایل سده نهم/پانزدهم رو به کاهش است و ترکیب و فضاسازی‌ها در مکتب هرات عموماً دایره وارند که این امر یکی از خصوصیات اصلی مکتب هرات به شمار می‌آید. در مکتب هرات رنگ‌های دورنما، آرام آرام از سرخی به آبی وسوسه‌انگیزی مبدل می‌شوند و رنگ

طلا جایگاه ارزنده‌ای در گوشه و کنار نقش‌های نگاره‌های این دوران پیدا می‌کند، که همین تحول در رنگ این دوران تأثیر بسزایی در فضاسازی این مکتب چه از نظر معنایی و چه ساختاری داشته است (سیف، ۱۳۷۰: ۳۵). پاکباز ویژگی‌های مکتب هرات را چنین بر می‌شمارد: «کاهش کاربرد رنگ‌های قرمز، کاربرد رنگ‌های مکمل به طریق علمی، ارایه رنگ‌های خاکستری متمایل به آبی، ارغوانی، سبز و صورتی لطیف با استفاده مؤثر از رنگ سیاه و سفید خالص، غلبه رنگ‌های آبی بر کل مجموعه، ترکیب‌بندی‌های استادانه، کوچک شدن اندازه پیکرها، پرهیز از شلوغی بیس از حد و تنظیم تحسین بر انگیز فضای اثر، نزدیکی ترکیب بندی به معماری و احساس تعادل بین متن و تصویر، ابتکاراتی در کاربرد سطوح متغیر و به کار رفتن خطوط وحدت بخش قطری، تنوع بیشتر در طراحی پیکره‌ها، حالت و حرکت‌ها، واقع‌گرایی در طراحی حیوانات، درختان و گاه گل‌ها تا حدی که از هدف تزیین جدا نگردد، چهره‌ها معمولا بی‌حالت و ثابت بر قاعده خشک قدیمی، تعدد رنگ‌ها، انسجام و تناسب آن‌ها، کثرت استعمال رنگ طلایی، پوشاندن زمینه کار با گیاهان و به کارگیری بوته‌ها ورنگ سفید» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۶۱). هنرمندان در مکتب هرات از تلفیق و کنارهم قرار دادن انواع فضاها موفق شده‌اند یک فضای کلی و واحدی خلق کنند که دارای ساحت‌های مختلفی است و این فضای کلی علاوه بر نمایش فضایی مثالی و خیالی، فضاهایی از زندگی عادی و روزمره‌ی آن دوران را نیز به تصویر می‌کشد (مظفری خواه و گودرزی، ۱۳۹۱: ۱۳). هنگامی که سنت مکتب نگارگری هرات توسط بهزاد به تبریز منتقل شد، در تبریز نقاشی به سبک ترکمانان ادامه داشت و از برجسته‌ترین نقاشان تبریز در آن زمان سلطان محمد تبریزی بود؛ به گونه‌ای که صاحب گلستان هنر در این مورد می‌گوید: استاد سلطان محمد از دارالسلطنه تبریز است. وقتی که استاد بهزاد از هرات به عراق آمد استاد سلطان محمد روش قزلباش را بهتر از دیگران ساخته بود." (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۰۷). پس از مدتی، مکتب هرات تأثیر خود را بر سبک نقاشان دربار شاه اسماعیل گذاشت. سبک ترکمانان به تدریج جای خود را به سبک درباری صفوی داد و پس از ورود هنرمندان تیموری به تبریز، این سبک با سبک هرات ترکیب شده، پر مایه و غنی گشت (آژند، ۱۳۸۷: ۲۲). دستاورد برجسته این مکتب "خمسه نظامی" و "شاهنامه شاه تهماسبی" است. نگارگران مکتب تبریز، با حفظ سطوح دو بعدی، به ایجاد ترکیب بندی‌هایی در چند سطح پرداختند و در تمامی آن‌ها، حرکت و جنبش را نمودار ساختند. در این آثار، همه اجزای اثر به یک اندازه مورد توجه قرار گرفت تا جایی که تمرکز برخی عناصر که در آثار هرات مشاهده می‌شد از بین رفت. در این زمان پیکره‌های انسانی، بناهای معماری و طبیعت به زیبایی هر چه تمام‌تر جلوه‌گر شده و مکتب تبریز با نظام خاص خود ظاهر می‌شود. در مکتب تبریز لباس و پوشش سر دستخوش تغییراتی شد. بر سطح البسه نقوش گلداری به وجود آمد و حتی نقوشی از ابر یا پرنده بر آن‌ها ظاهر گشت (ملکی، ۱۳۸۵: ۷۶). این مکتب حاوی و نماینده آثار و تولیدات پخته سبک بهزاد بوده است؛ سبکی که «بازنمایی استادانه حرکتهای گرایش‌ها و حالات پیگردها، علاقه به جزئیات منظره پردازی و معماری داخلی، نگاره‌های تبریز به طور کامل از منابع رنگ و گنجینه آن بهره گرفت؛ ترکیب بندی آنها که مملو از پیکردهای بغرنج، پیچیده و کامل است، کل فضا را پوشانده است» (اسکارچیا، ۱۳۹۰: ۲۴). به هر حال، «از هم آمیزی سنت‌های باختری (تبریز) و خاوری (هرات) سبک اصیل و کاملی به وجود آمد که درخشان‌ترین نمودهای آن را در شاهنامه طهماسبی و نسخه مهم دیگری به نام خمسهٔ طهماسبی می‌توان دید» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۸۷).

مکتب هرات

ویلبر در کتاب خود درباره باغهای دوره تیموری به طور خلاصه چنین می‌نویسد: «به طور کلی باغهای تیموری بسیار وسیع و با دیوارهای بلند محصور بودند، در وسط هر دیوار سردرهای بلند مزین به کاشی‌کاری‌های آبی و طلائی احداث می‌نمودند. در گوشه دیوارها کاخ‌های سه طبقه با کاشی‌های رنگین بنا می‌کردند، در مرکز باغ تپه‌ای بسیار مرتفع با سنگ و خاک می‌ساختند. بر فراز این تپه‌ها فضای مسطحی بود که با دیوارهای چوبی محصور می‌گردید، در داخل این حصار هم چندین باغ زیبا بنا می‌کردند و در وسط این باغها با دیوارهای کاشی‌کاری شده رنگارنگ کاخ‌های باشکوه می‌ساختند این کاخ‌ها بر فراز تپه ساخته می‌شد که

با خندقی آکنده از آب محصور بود. در این باغها حوض‌های وسیع دیده می‌شد و در سرتاسر آن نهر بزرگی جاری بود و درختان تنومند نارون و چنار در دو طرف نهر کاشته شده بود. پای این درختان را با سنگ فرش بصورت سکو درآورده بودند. نهرها در محل‌هائی که اختلاف ارتفاع زیاد بود با صدای ملایمی پایین می‌ریختند و به باغ زیبایی خاصی می‌بخشیدند. بالاخره در انتهای آب نهرها به خندق اطراف تپه خاکی می‌ریخت، معمولاً چند خیابان بزرگ در این باغها بود که قسمت‌های مختلف را به هم وصل می‌کرد، از این خیابان‌های بزرگ خیابان‌های کوچکتری منشعب می‌شد که تنوع در طرح به وجود می‌آورد. (ویلبر، ۱۳۸۴: ۷۰-۷۴). روی گونزالس کلاویخو[1] اسپانیایی، نویسنده و جهانگرد اسپانیایی که فرستاده مخصوص هانری سوم پادشاه اسپانیا به نزد تیمور گورکانی بود و شرح مسافرت خویش را در سفرنامه‌ای نگاشت. در سفرنامه کلاویخو شرح کامل سفارت وی و سفرش (بین سالهای ۱۴۰۳ تا ۱۴۰۶ میلادی) از مایورکای اسپانیای تا سمرقند و همچنین کشورها و شهرها و شاهان و حاکمان و اوضاع و احوال مردم آن عصر را خصوصاً ایران عصر تیموری را می‌توان به وضوح دریافت. او در توصیف یکی از باغهاها که اسمی از آن نمی‌برد می‌گوید: «آن باغی که این سور در آن داده می‌شد بسیار بزرگ بود و در آن درختان میوه و سایه‌دار فراوان بود و در سراسر آن خیابان‌ها مجمرهایی(آتشدان) قرار داشت که مهمانان از کنار آن می‌گذشتند. در سراسر این باغ چادرهایی برافراشته بودند که غرفه‌ها یا ایوان‌هایی داشتند که سایبان‌هایی از پارچه‌های رنگی بر آن‌ها سایه افکنده بود. بر این پرده‌ها یا سایبان‌ها نقش ونگار گوناگونی با نهایت سلیقه و مهارت گلدوزی شده بود. در میان این باغ کاخی زیبا ساخته بودند که نقشه‌ی پی و شالوده‌ی آن به شکل خاج[2] بود». (کلاویخکو، ۱۳۸۴: ۲۳۰).

مکتب دوم تبریز

برخلاف باغهاهای دوره تیموری که تقریبا همگی از میان رفته‌اند و ما تنها می‌توانیم بر اساس توصیف‌های موجود در منابع ادبی و تاریخی و همچنین نگاره‌های برجای مانده از این دوره به بازسازی و توصیف آنها بپردازیم، باغهاهای دوره صفوی از وضعیت نسبتا بهتری برخوردار هستند. هرچند، غالب بناهای اوایل عهد صفویان نیز از میان رفته‌اند، و هنرهای تزئینی یگانه منبع مهمی است که برای بازسازی زیبایی‌شناسی آن روزگار می‌توان از آن بهره گرفت؛ با این حال باغهاهای همچون فین و هشت بهشت که به دوره دوم صفویه تعلق دارند نیز می‌توانند در بازنمایی ما از باغ ایرانی در این دوره سودمند و مفید باشند. چه آنکه می‌دانیم سیر باغسازی در دوره‌های مختلف ایران به هم پیوسته بوده و تفاوت‌های ایجاد شده به صورت جزئی و مختصر می‌باشد، بنابراین می‌توانیم با استفاده از بناهای متاخرتر تا حدود زیادی این بازسازی را انجام بدهیم. عصر صفوی با تشکیل حکومت مرکزی قدرتمند و اعلام مذهب شیعه، به عنوان مذهب رسمی کشور، همراه بود. ظهور مذهب شیعه باعث تحوّلی عظیم در علوم عقلی و فلسفی گردید که تأثیر بسزایی در هنر و معماری عصر صفوی داشت. هم چنین امنیّت و رونق به وجود آمده در دورهٔ صفوی، زمینهٔ مناسبی برای شکوفایی حیات عقلی شیعی فراهم نمود و باعث رشد هنر اسلامی ایرانی در همهٔ زمینه‌ها شد. در واقع این دوره «یکی از خلاق‌ترین ادوار هنر اسلامی و نیز فلسفه و متافیزیک اسلامی است» (نصر، ۱۳۷۵: ۱۶). باغسازی سنّتی ایرانی اسلامی نیز در این دوران ارتباط نزدیکی با مذهب و حیات عقلی شیعی برقرار کرد. چنین به نظر می‌رسد که باغسازی دورهٔ صفوی نه تنها از این امر مستثنا نبود، بلکه به واسطهٔ اصولی متأثّر از مذهب و حیات عقلی شیعی هویّتی ویژه یافت. این مهم در کنار مفهوم ذهنی باغ تمثیلی از بهشت اخروی، مهم‌ترین عاملی بود که در تعریف هویّت ویژه برای باغ در دورهٔ صفویّه مؤثر افتاد. معماران مسلمان این دوره تلاش کرده بودند در طرّاحی باغ، تمامی ویژگی‌هایی بهشت اخروی قرآن را در باغ ایرانی تجسّم بخشند و آن را به عنوان تمثیلی از بهشت اخروی طرّاحی و اجرا نمایند (حقیقت بین و همکاران، ۱۳۹۲: ۶). در این باره آن‌ها از عناوینی مرتبط با بهشت در نام‌گذاری باغهاها استفاده نمودند و حتّی «نام بهشت را بر باغهاهای مختلف» اطلاق کرده‌اند (ویلبر، ۱۳۸۷: ۴۱). از معروفترین و کاملترین مجموعه بناهای صفوی، که در دوره شاه عباس در اصفهان پس از سال ۱۵۹۸م/ ۱۰۰۷ ق ساخته شد، نمایانگر

علاق‌های جدید در طراحی است. اولین پروژه بزرگ چهارباغ بود، یک خیابان شاهانه که اتصال میان اسکان قدیمی‌تر اطراف مسجد جامع و رودخانه را میسر می‌ساخت. چهار باغ نه به علت نقشه مربع آن، بلکه به این علت که در میان زمینی با چهار شکوفه‌زار امتداد یافته، چهارباغ نامیده می‌شد. چهارباغ دارای کانال آبی بود که به سمت پایین مرکز آن با فواره‌ها و آبشارهای کوچک و باغچه‌ها امتداد می‌یافت. در هر سمت آن ردیفی از درختان چنار و عمارت‌های کلاه فرنگی (غرفه‌ها) قرار داشت. (برند، ۱۳۸۳: ۱۵۲) از همهٔ کاخ‌های باصفا و کلاه فرنگی‌های احداث شده در کنار چهارباغ فقط کاخ هشت بهشت باقی مانده است. باغ فین کاشان، که از آثار دورهٔ صفوی است، به عنوان قدیمی‌ترین باغ زنده ایران باقی مانده است. این باغ با دیوارهای بلند محصور شده است. در داخل این باغ چهار باغهاهای گوناگون قرار دارد که با محورهای اصلی و فرعی از هم جدا می‌شوند. در قسمت انتهایی باغ ساختمان کوشک مانند ساخته شده و در وسط باغ حوض: بزرگی که درختان تنومند در اطراف آن است مشاهده می‌گردد (حکمتی، ۱۳۸۱: ۱۷). به طور کلی، رشته طراحی، معماری و باغسازی در دورهٔ صفوی اگرچه خیلی: پیشرفت کرد، ولی ازنظر کلی متأثر از سبک تیموری بود (روحانی، ۱۳۵۶: ۲۳). چنین به نظر می‌رسد که باغ شهرهای تیموری (هرات و سمرقند) نیز در طرح باغ شهرهای صفوی مؤثر بوده‌اند. یک قرن پس از سقوط تیموریان، شاه عباس دستور بازسازی اصفهان را با ساخت محله‌هایی خارج از شهر اصلی (مطابق با شیوهٔ تیموریان در هرات و سمرقند) صادر کرد (حقیقت بین و همکاران، ۱۳۹۲: ۷). از ویژگی‌های باغهاهای صفوی به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

۱- طرح‌ریزی باغهاها به صورت چهارباغ و قرار گرفتن درخت، کوشک.

۲- استخر (مستطیل شکل، هشت ضلعی یا نیم دایره) در تقاطع چهار باغ.

۳- ارتباط بین دو فضای داخل ساختمان با کاخ و خارج (باغ)، از جمله ایجاد حوضخانه و آبنماهایی همراه با فواره در داخل ساختمان با گلدان‌های گل (خوانساری و همکاران، ۱۳۸۳).

۴- استفاده از درختان به صورت ردیف چهار تا هشت تایی.

۵- برداشتن حصار باغ و کاربرد آن به منزله تفرجگاه عمومی و راه‌های ارتباطی شهر (حکمتی، ۱۳۸۱: ۱۹، ۲۰، ۳۹)

۶- ایجاد لانه‌ها و قفس‌های کوچک برای پرندگان به تأثیر از طرح‌های چینی.

۷- استفاده از آبراهه با کاشی‌های فیروزه‌ای رنگ.

۸- دیوارهای احاطه‌کننده مشبک (نیاکویی، ۱۳۸۶: ۱۳۰).

۹- بر اساس آنچه تاکنون گفته شد، باغسازی صفوی نه فقط در عالم واقعیت متاثر از باغسازی دوره تیموری بود، بلکه حتی در نگاره‌های باغ، به ویژه نگاره‌های مربوط به دوره حضور بهزاد و شاگردانش در دربار صفوی نیز تا حد بسیار زیادی دنباله رو مکتب هرات بوده است، با این وجود نمی‌توان منکر تفاوت‌های موجود میان آثار این دو مکتب شد. در ادامه بحث به منظور نشان دادن این شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود به مقایسه چند نگاره از دو مکتب هرات و مکتب دوم تبریز می‌پردازیم.

نگاره های باغ در مکتب هرات

نگاره‌های باغ موجود در مکتب هرات را بر اساس شکل ظاهری می‌توان به سه دسته تقسیم نمود: ۱- دسته نخست نگاره‌هایی هستند که باغ را به همراه تمامی جزئیات و با یک کوشک اصلی به تصویر می‌کشند. در این نگاره‌ها کوشک که معمولا به شکل چند ضلعی است به همراه عناصر و تزئینات کاشیکاری و آجرکاری که به شکل زیبایی بر آن نقش شده و نمود پیدا کرده‌اند در سمت چپ یا راست تصویر به نمایش در می‌آید. دیوار یا حصار دور باغ که به شکل نرده‌کشی دیده می‌شود و کف سنگ فرش شده نیز از عناصر غالب باغ است. درختان و گل‌ها را معمولا در خارج از دیوارهای باغ به تصویر کشیده‌اند. عنصر آب نیز به دو شکل دیده می‌شود، به این ترتیب که یا به شکل حوضی چند ضلعی، مستطیلی یا دایره‌ای شکل با فواره و جوی‌های آب در دو طرف آن نقاشی شده است یا به صورت یک جوی آب روان در خارج از دیوارهای باغ به نمایش درآمده است. گاهی اوقات نیز علاوه بر کوشک اصلی شاهد حضور یک آلاچیق در گوشه‌ای از حیاط باغ هستیم. ۲- دسته دوم همچون دسته اول جزئیات باغ را کاملا نشان می‌دهند و تنها تفاوتشان با گروه اول در

عدم بازنمایی کوشک است و در عوض آن معمولا آلاچیق، چادر یا سایه بانی را در آنها مشاهده می‌کنیم. نگاره‌های فاقد کوشک به لحاظ جزئیات معماری و المان‌های باغ از تنوع بیشتری برخوردار هستند. در نگاره‌ای همچون نگاره سلطان حسین در تفرجگاه (۱ و ۲) ما تقریبا به جز دیوار دور باغ، هیچ عنصر معماری دیگری را در باغ مشاهده نمی‌کنیم. نمای باغ خارج را از دیوار اندرونی نشان می‌دهد. در بخش بالایی تصویری بخشی از یک دیوار با تزئینات هندسی و اسلیمی با رنگ‌های طلایی دیده می‌شود. در بخش سمت راست دیوار یک شاه نشین به شکل فرش و مخده برای سلطان آماده شده است. کمی جلوتر دیوارهای بخش اندرونی باغ به شکل کاشیکاری شده و کنگره‌دار دیده می‌شود. نقوش روی این دیوار نیز از هر دو نوع اسلیمی و هندسی هستند. سرتا سر باغ پر از گل و بوته‌های رنگین است و درست وسط تصویر یک درخت به نمایش درآمده است. جوی آبی به شکل پیچان از وسط باغ می‌گذرد. نگاره‌ی دیگری که در این گروه می‌توان به آن اشاره نمود، نگاره رسیدن ایلچیان اروپایی به خدمت تیمور است. نکته قابل توجه در این نگاره شاه نشین مجلل و سایه‌بان‌های پرنقش ونگار در درون باغ می‌باشد. سایه‌بان‌ها از تزئینات بسیاری برخوردار هستند، و از نقوش اسلیمی و هندسی در نقوش آن‌ها استفاده شده است. بر طبق تصویر از دیرک‌های چوبی برای نگهداری آنها استفاده شده است. شاه نشین که در زیر سایه‌بان‌ها قرار دارد بسیار مجلل بوده و به اندازه چند پله از سطح زمین فاصله دارد. گل‌ها و گیاهان در سرتاسر باغ دیده می‌شوند اما مهم‌تر از همه آب روانی است که از بالای نگاره و از برکه‌ای حرکت می‌کند و از زیر شاه نشین عبور می‌کند و از سمتی دیگر خارج می‌شود. در نگاره سوگواری پسران بر مرگ پدر جزئیات معماری با نمود بیشتری دیده می‌شوند. در این نگاره زیبا خبری از کوشک یا بنای معماری نیست در عوض فضای باغ به توسط دیوار و یک سر در از فضای بیرون جدا شده است. بر روی دیوار و سر در عناصر تزئینی به شکل کاشی کاری و آجرکاری دیده می‌شود، همچنین تزئینات شامل نقوش اسلیمی و هندسی می‌باشد. در پشت دیوار یک سکو و یک ایوان دیده می‌شود. بر روی سکو که در سمت راست تصویر بوده و چند پله از زمین فاصله دارد پسران در حال خاکسپاری پدر در میانه سکو هستند. در سمت چپ ایوان نرده داری که کف آن را آجرفرش کرده‌اند همراه با قبری در وسط دیده می‌شود. یک پی سوز و یک گربه هم بر روی ایوان تصویر شده‌اند. ایوان دارای سر در ورودی و پله است. در کنار ایوان درخت کهنسالی تصویر شده است که به زیبایی از قاب تصویر بیرون رفته است. جوی آب پیچانی همراه با بوته‌های گل و گیاه در اطراف آن، از زیر درخت درحال عبور است. بر روی درخت تعدادی پرنده، آشیانه پرنده، چند پرچم و یک فانوس دیده می‌شود. ۳-گروه سوم نگاره‌هایی هستند که به بازنمایی باغ از پشت پنجره‌ها می‌پردازند. یعنی ما حضور عناصر باغ را به شکل غیر مستقیم و از پشت یک یا چند پنجره مشاهده می‌کنیم. نگاره مجادله در حضور قاضی از معروف‌ترین نقاشی‌های بهزاد و بهترین نمونه برای این دسته از نگاره‌های باغ است. عنصر اصلی معماری جایی شبیه به مسجد است. تزئینات کاشیکاری با سبک و سیاق دوره تیموری در جای جای آن مشهود می‌باشد. علاوه بر کاشی کاری و استفاده از نقوش هندسی و اسلیمی از کتیبه و مقرنس کاری نیز در تزئینات استفاده شده است. در مرکز تصویر دو نفر نشسته‌اند و یک پنجره رو به باغ در پشت سر آنها قرار دارد. در حقیقت این پنجره و نقش درختان شکوفه‌دار پشت آن اصلی‌ترین نمود گیاهی باغ در این اثر بهزاد است. در جلوی بنای اصلی ایوانی دیده می‌شود که کف آن را آجر فرش نموده‌اند، در سمت راست تصویر نیز نرده اطراف ایوان به تصویر درآمده است. در همین بخش و در گوشه سمت راست، پشت نرده‌ها نمود ضعیفی از گل و بوته دیده می‌شود. در نگاره ازدواج مهر و مشتری نیز درخت و شکوفه‌های آن از پشت پنجره قابل مشاهده هستند، با این حال در خارج از کوشک و بنا نیز درختان شکوفه‌دار دیده می‌شوند(جدول شماره ۳).

باغ‌های تیموری و صفوی

تیمور که یکی از فاتحان بزرگ نظامی جهان بود در اطراف سمرقند پایتخت خود، به احداث حلقه‌ای از باغهای سلطنتی مبادرت ورزید، این تفرجگاه عبارت بودند از باغ شمال، باغ ارم، باغ بهشت، باغ چنار، باغ دلگشا، باغ قرانیه علاوه بر این کمربندی از باغ به وجود آورده و نام شهرهای معروف اسلامی

از قبیل قاهره، دمشق، بغداد سلطانیه و شیراز را بر آنها نهاد. این باغها شهر سمرقند را احاطه کرده بودند، معدودی از این باغها شکوه و جلال خود را تا مدتی بیش از یک قرن حفظ کردند ولی اکنون همه آن‌ها از بین رفته و ویران‌شده‌اند نقش باغهای مزبور با اسامی خاص خود در نقاشی‌ها و مینیاتورهای آن زمان موجود است. بامطالعه این اسناد و مدارک می‌توان تغییراتی را که در مراحل مختلف در طرح باغها صورت گرفته مشاهده نمود و درنتیجه مجسم نمود که چگونه برای اولین بار مرغزارها و جنگل‌های سبز به طرح‌های رسمی تبدیل شدند و چطور این باغها با ساختمان‌های مخصوص باغ و کوشک آذین یافتند. به‌طورکلی باغهای تیموری بسیار وسیع و با دیوارهای بلند محصور بودند، در وسط هر دیوار سردرهای بلند مزین به کاشی‌کاری‌های آبی و طلائی احداث می‌نمودند. در گوشه دیوارها کاخ‌های سه‌طبقه با کاشی‌های رنگین بنا می‌کردند، در مرکز باغ تپه‌ای بسیار مرتفع با سنگ و خاک می‌ساختند. بر فراز این تپه‌ها فضای مسطحی بود که با دیوارهای چوبی محصور می‌گردید، در داخل این حصار هم چندین باغ زیبا بنا می‌کردند و در وسط این باغها با دیوارهای کاشی‌کاری شده رنگارنگ کاخ‌های باشکوه می‌ساختند این کاخ‌ها بر فراز تپه ساخته می‌شد که با خندقی آکنده از آب محصور بود. در این باغها حوض‌های وسیع دیده می‌شد و در سرتاسر آن نهر بزرگی جاری بود و درختان تنومند نارون و چنار در دو طرف نهر کاشته شده بود (جدول شماره ۲). پای این درختان را با سن فرش به‌صورت سکو درآورده بودند. شهرها در محل‌هایی که اختلاف ارتفاع زیاد بود با صدای ملایمی پایین می‌ریختند و به باغ زیبایی خاصی می‌بخشیدند. بالاخره در انتهای آب نهرها به خندق اطراف تپه خاکی می‌ریخت، معمولاً چند خیابان بزرگ در این باغها بود که قسمت‌های مختلف را به هم وصل می‌کرد، از این خیابان‌های بزرگ خیابان‌های کوچک‌تری منشعب می‌شد که تنوع در طرح به وجود می‌آورد. در حوض فواره‌های فراوانی تعبیه می‌شد. فضای باغهای تیموری با تناسب زیاد طراحی می‌شد در اغلب آنها خیابان‌ها و باغچه‌های مستطیل شکل و جنگل‌های کوچک به اشکال گوناگون احداث می‌نمودند. در دو طرف خیابان درخت‌های نارون می‌کاشتند و بقیه فضای باغ را با درختان میوه و بوته‌های گل و درختچه‌های زینتی آرایش می‌دادند، در این باغها جانوران وحشی از قبیل آهو و قرقاول و شترمرغ و زرافه دیده می‌شد (ویلبر، ۱۳۸۴: ۷۰-۷۴).

رشته طراحی و معماری در دوره صفوی اگرچه خیلی پیشرفت نمود ولی ازنظر کلی متأثر از سبک تیموری بود. در این زمان برای اولین بار در تاریخ معماری ایران فضای خارج (باغ) را با فضای داخل (ساختمان) مربوط می‌ساختند. باغ معروف و کوشک چهل‌ستون به این سبک طرح و احداث‌شده است. باغهای صفوی در اصفهان و دیگر شهرهای ایران به طرز فشرده‌ای در اطراف کوشک سلطنتی قرار داشتند و با اسامی مختلف از قبیل باغ تپه باغ چهل‌ستون باغ صاحب‌الزمان، باغ زیتون، باغ حرم، باغ خلوت، باغ چشمه، باغ هزارجریب، باغ هشت‌بهشت معروف بودند. متأسفانه امروزه این باغها همگی از بین رفته‌اند و آثار و شواهد دقیقی از آن‌ها در دست نیست ولی می‌توان حدس زد که طرح هرکدام بسته به استفاده‌ای که از آن‌ها می‌شد طراحی گردیده و طبعاً طرح آن‌ها با یکدیگر فرق داشته است. در این باغها همیشه باغی به نام باغ تپه وجود داشت که بالاتر از سایز باغهاها احداث می‌شد (هنرفر، ۱۳۸۳: ۱۲۳). خیابان‌کشی و ایجاد معابر عمومی به طرز منظم و صحیح برای اولین بار از زمان صفویه آغاز گردید، بهترین نمونه این معابر بر خیابان چهارباغ اصفهان است. این خیابان علاوه بر یک محل عبور و مرور، یک گردشگاه نیز بشمار می‌آید. عرض خیابان چهارباغ ۶۰ متر بود که در آن هشت ردیف منظم درخت تبریزی و چنار هرس شده بود. بین درختان از بوته‌های گل سرخ و یاس پر گل کاشته بودند. این خیابان دارای چهار نهر آب بود که عریض‌ترین آنها در وسط قرار داشت و اطراف آن را با سنگ‌های تراشیده زینت داده بودند. در سطح خیابان نیز استخوان‌ها و فواره‌هایی به چشم می‌خورد که این استخرها همه دارای طرح خاص و منظم و مشخص بوده و دسته‌های گل بر سطح آب این استخرها شناور بودند تا زیبایی و لطف آنها دوچندان گردد. در یک ضلع خیابان نزدیک یک اسکه در زاینده‌رود قفس‌های بزرگ پرندگان و حیوانات قرار داشت (عالمی، ۱۳۸۵: ۷۹).

جدول شماره ۲: جدول تطبیقی عناصر باغ‌سازی دوره تیموری و ترسیم در نگاره‌ها

عناصر باغ‌سازی دوره تیموری		نحوه ترسیم در نگاره‌های مکتب هرات
کوشک		ترسیم تزئینات معماری به شکل آجرو کاشی با دقت بسیار بالا
		استفاده از نقش‌های اسلیمی و هندسی
		کف‌سازی با آجر یا کاشی
		پلان مربع و چند ضلعی شکل
		یک طبقه یا چند طبقه
شاه نشین		برای استقرار شاه در باغ به شکل سکوی مجلل زیر یک آلاچیق
		به شکل تخت یا نیمکت مجلل
چادر یا سایه بان		چادر یا سایه‌بان مجلل به شکل منفرد یا چند تایی
		بازنمایی نحوه برپایی و اتصال چادرها به زمین
حصار باغ	حصار داخلی	حصارها و نرده‌های مشبک چوبی
	حصار خارجی	دیوارهای بلند و کنگره‌دار با تزئینات زیبا
		سر در ورودی عمارت
گیاهان		درختان میوه‌دار، سایه گستر و شکوفه‌دار
		استفاده از درختان نمادین همچون سرو در کنار پادشاه
پرندگان		گل‌ها و بوته‌های متنوع به منظور تلطیف و زیباسازی فضای باغ
		استفاده از مرغابی درون حوض ها
مجمر و فانوس		برای ایجاد روشنایی در شب
آب		پرندگان مختلف برروی شاخ و برگ درختان
		برای روشنایی باغ در شب
	حوض	همراه با فواره و عناصر تزئینی کوچک
		متصل به جوی‌های آب
		اشکال متنوع(مربع، دایره، ترکیبی)
		ترسیم حوض از نمای بالا
	آب جاری	گاه در جوی‌های مستقیم الخط و منظم
		گاه به صورت پیچان لا به لای درختان

جدول شماره ۳: دسته‌بندی نگاره‌های باغ در مکتب هرات (ترسیم از نگارندگان)

نگاره های باغ در مکتب هرات				
دسته اول: نگاره های باغ با یک کوشک چند ضلعی	خمسه نظامی ۹۰۰ ق ازبند، ۱۳۸۷: ۴۰۵)	تولد شاهزاد ۸۹۰ ق(لعل شاطری، ۱۳۹۵: ۲۶)	لیلی و مجنون در مکتب ۸۹۹ ق قنفوری و بلخاری قهی، ۱۳۹۵: ۱۲۰)	آسکندر و هفت برگزیده ۹۰۰ ق https://www.bl.uk
دسته دوم: نگاره های باغ با یک آلاچیق، چادر یا سایه بان	سلطان حسین در نفرجگاه(۱) ۸۹۵ قمری(لعل شاطری، ۱۳۹۵: ۲۵)	سلطان حسین در نفرجگاه(۲) ۸۹۵ قمری(لعل شاطری، ۱۳۹۵: ۲۵)	سوگواری پسران بر خاکساری پدرشان، ۸۹۲ ق (شایسته فر، ۱۳۸۲: ۸۲)	آمدن ایلچیان اروپایی به خدمت تیمور ۹۳۵ق (شایسته فر، ۱۳۸۲: ۸۳)
دسته سوم: نگاره ها با بازنمایی غیر مستقیم باغ از پشت پنجره	مجادله ای در حضور قاضی ۸۹۳ ق(Bahari, ۱۹۹۷: ۱۰۷)	مهر و مشتری ۹۳۰ ق(Freer Gallery of Art)		

نگاره‌های باغ در مکتب دوم تبریز

نگاره‌های باغ مکتب دوم تبریز را تقریبا می‌توان به همان سبک و سیاق نگاره‌های باغ دوره تیموری و مکتب هرات تقسیم بندی نمود. ۱ـ دسته نخست همان باغ کوشک‌های مکتب هرات هستند. در اینجا نیز باغ یا یک کوشک چند ضلعی به همراه تزئینات کاشی کاری، آجرکاری و کتیبه در گوشه‌ای از تصویر دیده می‌شود. دیوار یا حصاری دور باغ را فرا گرفته است. درختان و گیاهان غالبا در خارج از دیوارهای باغ به نمایش درآمده‌اند اما گاها استثناهایی هم دیده می‌شود و می‌توان گل‌ها و گیاهان را در داخل باغ نیز مشاهده کرد گویی که عنصر دیوار در اینجا دیگر وجود ندارد. عنصر آب نیز درست به مانند نگاره‌های مکتب هرات یا به شکل حوض‌های چند ضلعی دیده می‌شود یا جوی آب روان خارج از باغ، فواره و حضور پرندگان را نیز می‌توانیم در این نگاره‌ها مشاهده کنیم. ۲-دسته دوم نیز همان باغ آلاچیق‌های سبک هرات هستند. در اینجا نیز تقریبا شاهد همان جزئیات معماری و حضور گیاهان و درختان هستیم. یکی از تفاوت‌های اساسی در این دسته مربوط به عنصر آب است. هرچند در برخی از نگاره‌ها همچون نگاره‌های سبک هرات آب به شکل به حضور و عبور یک جوی آب روان از درون باغ یا خارج از دیوار و حصار باغ دیده می‌شود، اما حوض‌های چهارگوش و چند ضلعی با فواره و جوی‌هایی در اطراف بر می‌گردد، عنصری هستند که در نگاره‌های گروه دوم از باغهای تیموری حضور ندارد، و صرفاً آنها را در نگاره‌های صفوی این دسته مشاهده می‌کنیم. قابل ذکر است است که در این گروه از نگاره‌ها علاوه بر حوض جوی آب نیز در خارج از باغ دیده می‌شود. عنصر جالب توجه دیگر شکل هندسی آلاچیق‌های نگاره‌های باغ صفوی است، این آلاچیق‌ها به شکل چهارگوش با سقف مسطح یا چادر مانند و چند ضلعی با سقفی شبیه به یک کلاه فرنگی تصویر شده‌اند. ۳ـ دسته بندی انجام شده برای سبک سوم باغ نگاره‌های هرات را هم می‌توان برای گروه سوم از نگاره‌های باغ صفوی اعمال کرد. در تعداد زیادی از نگاره‌های صفوی می‌توانیم تصویر درختان و گل‌های باغ را از پشت پنجره یا ایوانی که به سمت باغ باز می‌شود ببینیم.

هرچند در شکل کلی این نگاره‌ها در هر دو مکتب مشابهت وجود درد اما یک تفاوت عمده نیز دیده می‌شود. در نگاره‌های مربوط به دسته سومِ مکتب هرات ما غالبا نمود باغ را صرفا از پشت پنجره یا ایوان کوشک می‌بینیم اما در نگاره‌های صفوی حضور درختان و گل‌ها علاوه بر نمود آن از طریق پنجره‌ها و ایوان‌ها، همچنین به شکل مستقیم در بخش‌هایی از باغ نیز به نمایش گذاشته می‌شود (جدول شماره ۴).

جدول شماره ۴: دسته بندی نگاره‌های باغ در مکتب دوم تبریز (ترسیم از نگارندگان)

نگاره های باغ در مکتب دوم تبریز				
دسته اول: نگاره های باغ با یک کوشک چند ضلعی				
	بزم خسرو و شیرین۹۴۷ق(کری ولش، ۱۳۸۴: ۷۹)	پند پدر درباره عشق ۹۷۳-۹۴۶ق کورکیان، ۱۳۷۷: ۱۱۸)	استقبال افراسیاب از سیاوش۹۲۸-۴۸ ق (www.metmuseum.org)	رسیدن پادشاه هند به دربار انوشیروان، ۹۲۸-۴۸ ق(کری ولش، ۱۳۸۴: ۷۲)
دسته دوم: نگاره های باغ با یک آلاچیق، چادر یا سایه بان				
	نمود طبیب ۹۲۲ ق(کری ولش، ۱۳۸۴: ۷۰)	گریه کاوه نزد ضحاک ماردوش۹۲۸- ۴۸ ق (www.metmuseum.org)	مشورت زال با مهان ۹۲۸-۴۸ ق (□□□ □□□□□ □□□ □ □ □□□)	شطرنج بازی کردن بوذرجمهر ۹۲۸-۴۸ ق (www.metmuseum.org)
دسته سوم: نگاره ها با بازنمایی غیر مستقیم باغ از پشت پنجره				
	بارید در مجلس بزم خسرو پرویز ۹۴۷ کورکیان، ۱۳۷۷: ۱۱۳)	خشم مهراب بر سیندخت ۹۲۸-۴۸ ق (□□□ □□□□□ □□□ □ □ □□□)	متهم شدن سیاوش ۹۲۸-۴۸ ق (□□□ □□□□□ □□□ □ □ □□□)	ازدواج سیاوش و جریره ۹۲۸-۴۸ ق (□□□ □□□□□ □□□ □ □ □□□)

نتیجه گیری

الگوی باغ ایرانی و پردیس در ایران به قدری مهم بوده که اغلب مراجع از آن به عنوان یکی از مهم‌ترین الگوهای باغ‌سازی شناخته شده، یاد می‌کنند و در طول تاریخ فرهنگی ایران، نظام کالبدی باغ ایرانی در آثار نگارگری متعددی بازنمود داشته است. عده‌ای از پژوهشگران تصاویر و نگاره‌های باغ ایرانی را تصویرسازی دنیایی اسرارآمیز و خیالی می‌دانند اما از آنجایی که نگاره بخش مهمی از اسناد تاریخی است و از آنجایی که نقاشان غالبا آنچه را که در دوران خود می‌دیده‌اند، به تصویر می‌کشیده‌اند؛ پس نمی‌توان این تصاویر را به طور کامل جدای از واقعیت دانست. این باغها در مینیاتورهای سبک هرات و همچنین در نگاره‌های سبک دوم تبریز به زیباترین شکل خود به تصویر در می‌آید. بررسی نگاره‌های باغ در مکتب هرات و مقایسه آن با نگاره‌های باغ ترسیم شده در مکتب دوم تبریز نکات ارزشمندی را برای ما روشن می‌سازد.

بر اساس مقایسه‌های صورت گرفته می‌توان تعدادی از عناصر مشترک را در میان نگاره‌های این دو مکتب مشاهده نمود. (جدول شماره۵) در عین حال تفاوت‌های غیرقابل انکاری هم وجود دارد. به طور کلی در هر دو مکتب می‌توان به شکل واضحی سه دسته بندی برای نگاره‌های باغ انجام داد. این سه گروه از نگاره‌ها شامل نگاره‌های باغ با نمایش یک کوشک، نگاره باغ با عنصر سایه‌بان، چادر یا آلاچیق، و نگاره‌های باغی که به بازنمای باغ از طریق پنجره‌ها و ایوان‌ها می‌پردازند، می‌باشند. بر اساس مقایسه‌های صورت گرفته،

شباهت‌های کلی میان این سه دسته در هر دو مکتب وجود دارد، و تفاوت‌ها صرفا به برخی به بازنمایی برخی از جزئیات مربوط می‌باشد. به طور مثال در دسته اول از نگاره‌های باغ در مکتب هرات ما غالبا گل‌ها و درختان را در خارج از دیوارها و حصارهای به نمایش درآمده می‌بینیم، اما در نگاره‌های مکتب دوم تبریز گاه عنصر دیوار برداشته شده و فضای کوشک و باغ به هم پیوسته شده‌اند. تفاوت موجود در میان دسته دوم از نگاره‌های باغ هر دو مکتب در نمایش عنصر آب خود را نشان می‌دهد. هرچند در برخی از نگاره‌ها همچون نگاره‌های سبک هرات آب به شکل به حضور و عبور یک جوی آب روان از درون باغ یا خارج از دیوار و حصار باغ دیده می‌شود، اما حوض‌های چهارگوش و چند ضلعی با فواره و جوی‌هایی در اطراف بر می‌گردد، عنصری هستند که در نگاره‌های گروه دوم از باغهای تیموری حضور ندارد. اشکال هندسی و متنوع‌تر آلاچیق‌ها، سایه‌بان‌ها و چادرها نیز قابل توجه هستند. در ارتباط با گروه سوم از نگاره‌های باغ این دو مکتب می‌توان گفت در نگاره‌های مربوط به دسته سومِ مکتب هرات ما غالبا نمود باغ را صرفا از پشت پنجره یا ایوان کوشک می‌بینیم اما در نگاره‌های صفوی حضور درختان و گل‌ها علاوه بر نمود آن از طریق پنجره‌ها و ایوان‌ها، همچنین به شکل مستقیم در بخش‌هایی از باغ نیز به نمایش گذاشته می‌شود. بهزاد را باید حلقه اتصال دو مکتب هرات و مکتب دوم تبریز دانست. بهزاد همان قدر که در شکل‌گیری هویت مکتب هرات تاثیرگذار بود، در قوام و شکوفایی مکتب دوم تبریز نیز سهیم بوده است. حضور بهزاد در کتابخانه سلطنتی صفویان موجب شد تا نگاره‌های هر دو مکتب دست کم تا پیش‌از زمان روی کار آمدن شاه عباس و نفوذ عناصر نقاشی اروپایی در هنر صفوی، به شدت به هم پیوسته و شبیه باشند.

جدول شماره۵: عناصر مشترک در میان نگاره‌های مکتب هرات و مکتب دوم تبریز (ترسیم از نگارندگان)

عناصر باغ‌سازی دوره اسلامی	نحوه ترسیم در نگاره‌های مکتب هرات و مکتب تبریز	
کوشک	ترسیم تزئینات معماری به شکل آجر و کاشی با دقت بسیار بالا	
	استفاده از نقش‌های اسلیمی و هندسی	
	کف‌سازی با آجر، کاشی یا سنگ فرش	
	پلان مربع و چند ضلعی شکل	
	ایوان	
	پله	
	یک طبقه یا چند طبقه	
شاه نشین	برای استقرار شاه در باغ به شکل سکوی مجلل زیر یک آلاچیق	
	به شکل تخت یا نیمکت مجلل	
چادر یا سایه بان	چادر یا سایه‌بان مجلل به شکل منفرد یا چندتایی	
	بازنمایی نحوه برپایی و اتصال چادرها به زمین	
حصار باغ	حصار داخلی	حصارها و نرده‌های مشبک چوبی
	حصار خارجی	دیوارهای بلند و کنگره‌دار با تزئینات زیبا
		سر در ورودی عمارت
باغچه	باغچه به شکل چهار باغ در اشکال چهار ضلعی، سه ضلعی، شش ضلعی	
خیابان	خیابان‌های بزرگ چهارگانه که به خیابان‌های خرد تقسیم می‌شد	

گیاهان		درختان میوه‌دار، سایه‌گستر و شکوفه‌دار
		گل‌ها و بونه‌های زینتی متنوع برای تلطیف فضا
		استفاده از درختان نمادین همچون سرو ر کنار پادشاه
پرندگان		پرندگان مختلف بر روی شاخ و برگ درختان
		استفاده از مرغابی درون حوض‌ها
حیوانات		گربه
مجمر و فانوس		برای ایجاد روشنایی در شب
آب	حوض	همراه با فواره و عناصر تزئینی کوچک
		متصل به جوی‌های آب
		اشکال متنوع (مربع، دایره، ترکیبی)
		ترسیم حوض از نمای بالا
	آب جاری	گاه در جوی‌های مستقیم الخط و منظم
		گاه به صورت پیچان لابه‌لای درختان
	چشمه	معمولاً در پس زمینه پشت یا خارج از باغ

پی نوشت:

1- Ruy González de Clavijo

۲- خاج. (ارمنی، اِ) بر وزن تاج بمعنی چلیپا باشد که صلیب نصاری است (فرهنگ لغت دهخدا).

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*، تهران: نشر فرهنگستان‌هنر.
- ابوالقاسمی، لطیف (۱۳۷۱). *باغ*. تهران: نشر سازمان پارک‌ها.
- استوارت، کری ولش. ۱۳۸۴. *نقاشی ایران نسخه نگاره‌های عهد صفوی*. ترجمه احمدرضا تقا. تهران: فرهنگستان هنر.
- اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۹۰). *تاریخ هنر ایران*، ج ۱۰، ترجمه، یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.
- بحرانی پور، علی(۱۳۹۰). «تاثیر مناسبات تیموریان و سلسله مینگ در چین بر نگارگری هرات». *نشریه علمی پژوهشی تاریخ نامه ایران بعد از اسلام*، شماره دوم، صص ۲۴-۱.
- برند، باربارا، (۱۳۸۳). *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- بمانیان، محمدرضا، گل علی‌زاده، مریم(۱۳۹۳). «تجلی باغ‌سازی ایرانی در نگارگری مکتب هرات». *مجموعه مقالات اولین کنگره بین المللی افق‌های جدید در معماری و شهرسازی*.
- پاکباز، رویین(۱۳۸۳). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: نشر زرین و سیمین
- پورمند، حسنعلی، کشتکار قلاتی، احمدرضا(۱۳۹۰). «تمایل علت‌های وجودی ساخت باغ ایرانی»، *نشریه هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی* ش۴۷، صص ۶۲-۵۱.
- تقوایی، سیدحسن(۱۳۹۰) «باغ ایرانی: زبانی رمزآلود، » *مجله منظر*، شماره ۱۶، صص ۱۱-۶.
- جعفری، علی اکبر، عرب صالحی نصرآبادی، شهناز(۱۳۹۶). «بررسی مکتب تگارگری هرات تیموری و سبک بهزاد بر هنر اوایل عهد صفوی(۹۰۷-۹۵۰ ه. ق)» *تاریخنامه خوارزمی*، سال پنجم، ش ۱۶، صص ۷۶-۵۹.
- جوادی، شهره (۱۳۸۳)«منظره پردازی در نگارگری ایرانی»، *مجله باغ نظر*، شماره اول، صص ۳۷-۲۵.
- حقیقت بین، مهدی، انصاری مجتبی، بمانیان محمدرضا (۱۳۹۲) «بررسی آموزه‌های مذهب شیعه در باغ شهرهای صفوی» *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، ش ۱۴، صص ۱۲-۵.
- حکمتی، جمشید(۱۳۸۱). *باغ ایرانی*: حکمت کهن منظر جدید،

تهران: موزه هنرهای معاصر.
- خوانساری، مهدی، مقتدر، محمد رضا، یاوری، می‌نوش(۱۳۸۳). *باغ ایرانی بازتابی از بهشت*، ترجمه: مهندسین مشاور آران، تهران: دبیرخانه همایش بین المللی باغ ایرانی.
- روحانی، غزاله(۱۳۵۶). *طراحی باغ و احداث فضای سبز*، تهران: نشر پارت.
- سعیدی، محبوبه، کشاورز، پانته آ(۱۳۸۷). «طبیعت در نگارگری (با تاکید بر نگاره‌های همای و همایون)» *مجله هنر*، ش ۷۸، صص ۲۰۸-۱۹۴.
- سیف، هادی(۱۳۷۰). «طرف چمن و طواف بستان- مروری بر مکاتب مینیاتور ایران(مکتب هرات)»، *نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا*، ش ۲۰، صص ۴۳-۳۴.
- شراتو، امبرتو و ارنست گروبه(۱۳۹۱). *هنر ایلخانی و تیموری*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.
- شهریاری، فرزانه(۱۳۹۲) «تجلی منظر باغ ایرانی در باغ‌سازی صفوی مطالعه موردی باغ فین کاشان و چهل ستون اصفهان»، *اولین همایش ملی معماری، مرمت، شهرسازی و محیط زیست پایدار*.
- شیبانی، مهدی، مطلبی، ریحانه، (۱۳۹۳). «آوای هستی باغ ایرانی»، *فصلنامه هنر و تمدن شرق*، سال دوم، شماره ششم، صص ۹-۵.
- عالمی، مهوش. (۱۳۹۰). نمادپردازی در باغ ایرانی با حس طبیعت در باغهای سلطنتی صفوی، *مجله هنر و معماری*، ش ۱۷، صص ۱۳-۶.
- علائی، سینا. (۱۳۹۵). بررسی و تاثیر معماری و باغ‌سازی دوره صفوی در باغ‌سازی ائلگلی شهر تبریز، *مطالعات هنر و معماری*، سال دوم، شماره۴و۵.
- کریم زاده تبریزی، محمد علی(۱۳۶۳). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، ج ۱، لندن.
- کلاویخکو، روی، گونسالس د، (۱۳۸۴). *سفرنامه کلاویخکو*، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- کورکیان، ا. م. و سیکر، ژ. پ. ۱۳۷۷. *باغهای خیال هفت قرن مینیاتور ایران*. ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزان.
- لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۵). ناتورالیست رئالیسمی در آثار کمال الدین بهزاد(مطالعه موردی هرات عصر تیموری)، *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، سال هفتم، ش ۲۴، صص ۲۸-۱۵.
- مظفری خواه، زینب، مصطفی گودرزی(۱۳۹۱)«بررسی فضا در نگارگری ایرانی، با تاکید بر منتخبی از آثار بهزاد»، *دو فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، دوره ۸، ش ۱۸، صص ۲۰-۷.
- ملکی، توکا (۱۳۸۵). «باغ ایرانی در نگارگری ایران». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۰۱ و ۱۰۲، صص۶۵-۶۰.
- نصر، سیدحسین(۱۳۷۵)، *معرفت و امر قدسی*، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- نیاکویی، صالح(۱۳۸۶). ارزش‌های ماندگار در باغ ایرانی (برداشتی معاصر از باغ ایرانی)، پایان نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر مجتبی انصاری، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- ویلبر، دونالد، (۱۳۸۴) *باغهای ایران و کوشک‌های آن*، ترجمه: مهین دخت صبا. (۱۳۸۴). تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- ویلبر، دونالد، (۱۳۸۷). *باغهای ایران و کوشک‌های آن*، ترجمه مهین دخت صبا، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- هنرفر، لطف الله. (۱۳۸۳). اصفهان، تهران: *نشر علمی و فرهنگی*.
- Bahari, E. (1997). Bihzad Master of Persian Peinting. I.B. London: UK: Tauris Publishers.
- Moynihan, Elisabeth B, 1979, Paradise as a Garden in Persia and Mughal India, George Braziller INC, USA
- http// www. Metmusuem.org
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451730 تاریخ مراجعه به سایت:15/10/99
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452117 تاریخ مراجعه به سایت:15/10/99
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452120 تاریخ مراجعه به سایت:15/10/99
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452136?searchField=All&sortBy=Relevance&deptids=14&ft=safavid+paint&offset=160&rpp=20&pos=162 تاریخ مراجعه به سایت:15/10/99

Common Concepts of Designing the Persian Garden in the Timurid and Safavid Periods with Emphasis on the Garden Portrays of Herat and Tabriz Second Schools

Ali Zareie[1], Mahdiyeh Shavakandi[2], Hasan Hashemi Zarjabad[3], Hossien Koohestani Andarzi[4]

1- Assistant Professor, Department of Archaeology, University of Birjand (Corresponding author)

2- Graduated in Master of Archaeology, University of Birjand

3- Associated Professor, Department of Archaeology, University of Mazandaran

4- Assistant Professor, Department of Archaeology, University of Birjand

DOI: 10.22077/NIA.2021.3995.1404

Abstract

Persian Gardens can be considered as the most beautiful Iranian artifact which were designed based on the principles of aesthetics and naturalism of Iranian culture. The fundamental concepts based on which the gardens were designed, has also been reflected and portrayed in other arts including the art of painting. There have been famous gardens in Iran for long times that do not exist now. With the entrance of Islam to Iran, the garden received special attention. What made the subject of the garden different from the pre-Islamic period was the permanence of the Persian garden within the framework of the paintings, as if it had been immortalized forever. The images featured in these miniatures were an attempt to portray the nature of heaven and the heavenly world. From the perspective of the form, Iranian miniatures portray the garden design as precisely as its architectural manifestation, with all natural and human elemental elements. The art of painting in the eighth to tenth centuries A.H. passed the degree of perfection, and two schools of painting in Herat and Tabriz II are the hallmarks of this period. The authors intended to address the common concepts of designing the Persian gardens based on comparison the selected paintings from two schools of Herat and the second school of Tabriz. The research methodology is descriptive-analytical, and the tool of gathering the data is librarian investigation. Since Safavid paintings were largely followed the tradition of Herat school, it seems that the elements of the Persian garden are the same in both schools, thus the differences were limited to a series of painting skills and painting features.

Key words: Persian garden, Miniature, Timurid period, Tabriz II school, Architecture.

1- Email: azareie@birjand.ac.ir

2- Email: Mahdieh.shavakandi@birjand.ac.ir

3- Email: h.hashemi@umz.ac.ir

4- Email: hkoohestani@birjand.ac.ir

(**Date Received:** 2020/12/21 - **Date Accepted:** 2021/05/19)