

بازیابی تزئینات معماری دوره تیموریان در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد

مهدی کاظم پور*

استادیار گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

مهدی محمدزاده

دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

راضیه حیدری

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۲۰

چکیده

مدارک تصویری از جمله مهم‌ترین مدارک در مطالعه تاریخ و به‌خصوص تاریخ معماری ایران است. مدارک تصویری انواع مختلفی دارد که نقاشی نوعی مهم در میان آن‌هاست که ظرفیت‌های آن، چندان شناخته‌شده نیست و کمتر در تحقیقات معماری مورد استفاده قرار گرفته است. جای خالی این مطالعات، در خصوص مکتب نگارگری هرات که می‌توان آن را بازنمایی واقعی فضاهای معماری دوره تیموری قلمداد نمود بیشتر رخ می‌نماید. بر همین اساس جهت بازتاب تزئینات معماری در نگاره‌های ایرانی، از میان نقاشی و نگاره‌های مکاتب مختلف ایران، مکتب نگارگری هرات با تأکید بر نگارگری کمال‌الدین بهزاد- از معروف‌ترین هنرمندان مکتب نگارگری هرات- انتخاب و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. با توجه به اهمیت این موضوع و دامنه کم مطالعات، در این مقاله سعی بر آن شده است تا با ارائه مهم‌ترین شاخصه‌های معماری دوره تیموری و همچنین نگارگری آثار بهزاد، بازتاب تزئینات معماری این دوره از قبیل: حمام، کاخ و مسجد در آثار وی مورد بررسی قرار گیرد. با انجام مطالعات مشخص گردید که در سه اثر متعلق به کمال‌الدین بهزاد؛ علاوه بر ارائه جزئیات بناهایی از قبیل: حمام، کاخ و مساجد، شاخصه‌های معماری تیموریان از قبیل: نوع طاق‌ها، شکل سردرها، فرم کلی بناها، کاشی معرق، تزئینات رایج و موتیف‌های تزئینی بازتاب یافته است.

واژه‌های کلیدی: معماری تیموریان، تزئینات، نگارگری، کمال‌الدین بهزاد، کاخ، حمام

۱. مقدمه

مدارک تصویری در زمره مهم‌ترین مدارک تاریخ و تاریخ معماری است، زیرا از چیزی در گذشته حکایت می‌کند؛ چیزی در عالم واقع یا ذهن و خیال ترسیم‌کننده و مخاطبان مفروضش. تصویر، چیزی را منتقل می‌کند که نوشته نمی‌تواند. بنابراین مدارک نوشتاری، با همه اهمیتشان، ما را از مدارک تصویری کفایت نمی‌کند. مدارک تصویری مانند نقاشی و عکس و نقش برجسته به سبب ویژگی‌هایشان، از حیث نوع و اعتبار و اهمیت در مطالعه تاریخ معماری متفاوت‌اند. از آنجاکه در حوزه تاریخ معماری، عموماً دچار فقدان منابع مکتوب هستیم و این خود، از اهمیت مضاعف مدارک تصویری برای محققان این حوزه حکایت می‌کند، تاکنون از آن‌ها در مطالعه تاریخ معماری چندان بهره نبرده‌ایم. گاه هنرشناسان و نقاشان و کمتر معماران، یک یا چند نگاره را به‌عنوان مدرک مکمل یا دست‌مایه اصلی تحقیق در کتب یا مقالات خود به‌کار برده‌اند. باین‌حال، ظرفیت استفاده از نگاره‌ها در معماری بسیار بیشتر و فراتر از موضوعات مطرح‌شده تاکنون است. این مقاله از میان نقاشی ایرانی نقاشی کمال‌الدین بهزاد را به‌عنوان مدرک مهم تصویری برای مطالعه تاریخ معماری ایران بررسی می‌کند. جهت بررسی نقاشی‌های بهزاد، در خصوص مساجد دوره تیموری، از میان نگاره‌های بهزاد، نگار «گدایی بر در مسجد» از نسخه بوستان سعدی موجود در دارالکتب قاهره در مصر و همچنین نگاره‌ای از ظفرنامه (۱) که در سال ۸۹۱ ه.ق با نام «ساختن مسجد جامع سمرقند» انتخاب گردیده است. در خصوص حمام‌های دوره تیموری، نگاره «هارون الرشید با حلاق»، از خمسه نظامی گنجوی، نسخه خطی مورخ ۹۰۰ ه.ق (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۰۲) انتخاب گردیده است. در خصوص کاخ‌های تیموری نیز «گریز حضرت یوسف از زلیخا»؛ از بوستان سعدی، هرات ۸۹۳ ه.ق و همچنین «ساختن کاخ خورنق» که بر مبنای داستانی از بهرام نامه خمسه نظامی گنجوی در سال ۹۰۰ ه.ق خلق گردیده است. این نگاره‌ها از نگاره‌های ارزشمند و مرقوم کمال‌الدین بهزاد - به‌عنوان مصداقی از حضور هنر معماری در عالم نگارگری، نقطه عطفی مناسب برای بررسی خواهند بود. در نگاره‌های بهزاد، عناصر معماری و تزئینات وابسته به آن، علاوه بر بالا بردن زیبایی و ارزش بصری نگاره، بر انتقال مفاهیم داستان مصورشده نیز تأثیری مثبت داشته است. در این مقاله، عناصر معماری در نگاره به سه نوع حمام، مسجد و کاخ تفکیک‌شده، که با عناصر مشابه در بناهای واقعی هم‌زمان مقایسه شده است.

۲. سؤالات اصلی این تحقیق به شرح زیر می‌باشند:

می‌توان شاخصه‌های اصلی معماری دوره تیموریان را از نگاره‌های بهزاد استخراج نمود؟
در کدام‌یک از نگاره‌های بهزاد شاخصه‌های تزئینات معماری دوره تیموریان ارائه شده است؟

۳. فرضیات

در نگاره‌های بهزاد، ویژگی معماری دوره تیموریان از قبیل نوع طاق‌ها، پلان حمام، نوع تزئینات ایوان‌های ورودی حمام، کاخ و مساجد نمود یافته است.
از میان نگاره‌های بهزاد، نگار «گدایی بر در مسجد»، نگاره‌ای با نام «ساختن مسجد جامع سمرقند»، نگاره «هارون الرشید با حلاق» و همچنین «گریز حضرت یوسف از زلیخا» و همچنین «ساختن کاخ خورنق» اطلاعاتی را در خصوص تزئینات معماری دوره تیموری ارائه می‌دهند.

۴. روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، توصیفی-تحلیلی است. بر این اساس نگاره‌های بهزاد به‌عنوان اسناد دست‌اول تاریخ معماری ایران در نظر گرفته شده است. برای تحلیل محتوای نگاره‌ها از روش نشانه‌شناسی و معناشناسی تاریخی استفاده شده و سپس با آثار معماری باقیمانده از دوره تیموری مقایسه گردیده است. مراحل بررسی نگاره‌ها به ترتیب زیر انجام شد: شناسایی عناصر معماری بازنمایی شده به‌عنوان مدرک تاریخی؛ توجه به ویژگی‌های نگارگری نسخه؛ تعیین موضوعات و مضامین کلی؛ سنجش میزان تطابق نگاره با واقعیت معماری با شواهدی که از انطباق معماری همان دوره و نگاره و یا نگاره‌های دیگر همان نسخه یا مکتب به دست می‌آید، پیدا کردن اجزایی از بازنمایی‌های فضای معماری در نگارگری، بازخوانی نگاره و تفسیر معمارانه نگاره.

۵. پیشینه مطالعات

مطالعاتی که تاکنون درباره آثار نگارگری دوره تیموری و همچنین آثار بهزاد انجام شده بیشتر از دیدگاه هنرهای تجسمی و جنبه‌های زیبایی‌شناختی آن بوده است و به‌ندرت از منظر معماری به آن‌ها توجه شده است. اولین نوع مطالعات مربوط است به، رساله دکتری ایرج اسکندری تربقان با عنوان «هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد»، در رشته پژوهش هنر دانشگاه هنر به سال ۱۳۸۴. در این پژوهش، بهزاد و نگاره‌های او و همچنین محیط فرهنگی و عرفانی (اندیشه‌های فلسفی حاکم در آن زمان) آن زمان که بر تفکر و آثار بهزاد تأثیر داشته است بررسی شده است. دومین مورد مربوط است به رساله‌ای در مقطع دکتری پژوهش هنر با عنوان «بررسی ابعاد گرافیکی نگارگری دوره تیموری با تأکید بر آثار کمال‌الدین بهزاد»، نوشته اشرف السادات موسوی لر، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۴. این رساله بسیار مفصل است و به بررسی آثار تیموری به‌ویژه آثار بهزاد و جنبه‌های گرافیکی آن پرداخته است. همچنین فصولی مربوط به گرافیک و جنبه‌های نشانه‌شناختی آن است. این تحقیق نقش مهم رنگ و ساختار هندسی به‌کاررفته در تزیینات سطوح آثار معماری را مطرح ساخته و بر اهمیت این نقوش در تأثیرگذاری هرچه بیشتر بنا یا نگاره‌های حاوی عناصر معماری بر مخاطب تأکید می‌کند. سومین مورد مربوط است به مقاله‌ای با عنوان «شکوه معماری در آثار کمال‌الدین بهزاد»، نوشته علی‌اصغر شیرازی در شماره ۱۸ از فصلنامه هنرنامه سال ۱۳۸۲. پژوهشی است قابل توجه و هماهنگ با اهداف این پژوهش، اما تأثیرگذاری هنر معماری بر آثار کمال‌الدین بهزاد در آن به‌طورکلی بررسی شده و بیشتر به نقش خود ساختمان معماری در نگاره پرداخته شده است. چهارمین مورد مربوط به مقاله‌ای با عنوان «زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی» به قلم دکتر منوچهر فروتن که در نشریه هویت شهر به سال ۱۳۸۹ به چاپ رسیده است. در مقاله دیگری که توسط مینا فشنگچی با عنوان «ردپای معماری تیموری در سه نگاره از بهزاد» در ماهنامه ساختمان و کامپیوتر در سال ۱۳۸۶ به چاپ رسیده است بحث اصلی حول محور نوع ترکیب‌بندی نگاره‌ها و همچنین جزئیات تزئینی آن‌ها متمرکز شده است.

از مهم‌ترین پژوهش‌های دیگر صورت گرفته رساله دکتری منوچهر فروتن با عنوان «چگونگی فهم فضای معماری ایران از نگاره‌های ایرانی (۶۱۷-۱۰۰۰ ه.ق)» به سال ۱۳۸۸ می‌باشد. این رساله در پی نشان دادن جایگاه نگاره‌ها به‌عنوان اسناد و مدارک تاریخی است. به این منظور، به انواع داده‌های موجود در آن‌ها و شیوه سنجش اعتبارشان پرداخته است. فروتن همچنین در مقاله‌ای با عنوان «زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی» به

سال ۱۳۸۹ به تبیین چگونگی پژوهش خویش و بررسی زبان نگاره‌ها و بازنمایی معماری در آن‌ها با مقایسه برخی نگاره‌ها با نمونه‌های واقعی آن‌ها پرداخته است. او در این بررسی، در برخی موارد از مقایسه نگاره‌ها با بناهای معماری اسلامی دیگر حوزه‌ها غیر از حوزه فرهنگی ایران برای شناخت نگاره‌ها و زبان آن‌ها بهره برده است. کتاب حسین سلطانزاده با عنوان فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی چاپ شده به سال ۱۳۸۷ به معرفی نگاره به‌عنوان منبعی برای مطالعه معماری و شهر پرداخته است. او نگاره‌ها را بر اساس کاربری فضاهای معماری مانند باغ، خانه، حمام و... دسته‌بندی کرده و در بخش‌های مختلف کتاب خود آورده است. این کتاب همان‌طور که در مقدمه آن آمده، محصول یک پژوهش مقدماتی است و نگاره‌ها را به صورتی بسیار کلی، مورد توجه قرار داده است.

۶. مکتب هرات

نقاشی تیموری در قرن نهم هجری یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تکامل مینیاتور است. در این دوره ارزش‌هایی از هنر متجلی شده که در هنر متقدم شناخته شده نبود (اشرفی، ۱۳۸۶: ۹۰). مکتب هرات، تکامل تجربیات مکتب ایلخانی و هنر گوتیک با ویژگی‌های جدید است که تأثیر زیادی در پیشرفت نگارگری حاصل نمود (توحیدی، ۱۳۹۰: ۱۱۱). در دوران، سلطنت شاهرخ و بایسنقر، این مینیاتورها ویژگی‌های مشخصی پیدا کردند (اشرفی، ۱۳۸۶: ۹۰) شاهرخ کارگاهی بر پا کرد و نقاشانی را به کار مصورسازی متون تاریخی گماشت. بایسنقر میرزا پس از آنکه به فرمان شاهرخ حکومت هرات را به دست گرفت، کتابخانه - کارگاه بزرگ خود را در این شهر برپا کرد و برجسته‌ترین استادان زمان را از سراسر ایران در دربار خویش گردآورد (پاکباز، ۱۳۷۹: ۷۱). در این مکتب؛ مینیاتور، تذهیب‌کاری و مرقع‌سازی به‌حد اعلای خود رسید (شریف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۱۰). از امتیازات این مکتب، می‌توان به تمایل، نگارگران در دقت نگاره‌ها و تفضیل رسم نازک‌کاری آن، تعدد رنگ‌ها، انسجام، تناسب آن‌ها، استعمال رنگ طلایی و پوشاندن زمینه با گیاهان بوته و رنگ سفید و... اشاره نمود (توحیدی، ۱۳۹۰: ۱۱۰-۱۰۹). مشهورترین نگارگر این دوره که بسیاری از باورهای گذشته را در هم ریخت و واسطه‌ای شد در انتقال هنر نگارگران هرات به نگارگری دوره صفوی، کمال‌الدین بهزاد است (شریف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۱۰). وی در حدود میانه قرن نهم ه.ق متولد و در زیر پروبال میرک، بزرگ شد. چیزی نگذشته بود که بهزاد از حیث سرزندگی اصالت کار، از استاد خود پیشی گرفت. این چیره‌دستی را می‌توان از گلستان سعدی موجود در کتابخانه دانشگاه دورام به تاریخ ۱۴۷۴/۸۷۸ استنتاج نمود که ظاهراً از قدیمی‌ترین آثار منتسب به او است (آژند، ۱۳۷۶: ۴۸-۴۹). وی یکی از معدود نگارگران ایرانی است که در تعدادی از آثارش نام خویش را رقم زده، کاری که پیش از آن، جز در موارد نادری انجام نمی‌شده است (شریف‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۱۹).

۷. مینیاتورهای بهزاد، در نسخ خطی زیر وجود دارند:

- ۱- بوستان سعدی (مهر و موم‌های ۱۴۸۸-۱۴۸۹ م.) (قاهره، کتابخانه ملی)
- ۲- منطق الطیر عطار، که در سال ۱۴۸۳ م. رونویس و در سال ۱۴۸۴ تصویرپردازی شد (نیویورک، موزه متروپولیتن)
- ۳- خمسه نظامی، در سال ۱۴۴۲ م. رونویسی و در سال ۱۴۹۳-۱۴۹۴ تصویرپردازی شد (لندن، کتابخانه بریتانیا) (اشرفی، ۱۳۸۶: ۹۴).

اوج نوآوری بهزاد را در نگاره‌های نسخه بوستان سعدی (۸۹۳ ه.ق) و نسخه خمسه نظامی (۸۹۹ ه.ق) می‌توان دید. این آثار در مهر و موم‌هایی پدید آمد که بهزاد در دربار سلطان حسین بایقرا در یک محیط خردمندانه کار می‌کرد. بی‌شک جهان‌بینی عرفانی جامی و نوایی بر اندیشه و هنر بهزاد تأثیر گذاشت. او به مدد روش‌های هندسی ترکیب‌بندی شکل‌ها با بهره‌گیری از تأثیر متقابل رنگ‌ها، بخش‌های مختلف تصویر را به هم مرتبط می‌سازد و به وحدت کلی دست می‌یابد. او در آثاری که کیفیت معمارگونه دارند، نظام تناسبات معینی را بکار برده است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۷۲-۸۴). از این هنرمند، آثار متعددی بر جایی مانده که سه مورد از آن‌ها در مطالعه ویژگی معماری دوره تیموری مفید هستند (رمضان زاده، ۱۳۸۲: ۲۳). طبق بررسی‌های نگارنده، در ۲۳ نگاره از آثار منسوب، متعلق یا تحت مدیریت هنری کمال‌الدین بهزاد عناصری از معماری مطرح می‌شود. نگاره‌های مذکور عبارت‌اند از: «نوجوانی در میان علما» از نسخه بوستان سعدی در موزه تاریخ هنر ژنو متعلق (۸۸۷ق)، «اعدام برادرکش» و «جشن تولد مجنون» متعلق به نسخه مطلع النوار امیرخسرو دهلوی در کتابخانه چستربیتی دوبلین (۸۹۰ق)، «اسکندر و مرد شریف» (۸۹۰ق) و «حضرت محمد و اصحاب او» (۹۰۱ق) از نسخه حیرت‌الابرار نوایی در کتابخانه بادلیان آکسفورد، «اظهار عشق مرد تهیدست به پادشاه مصر» و «سوگاری در تشییع پدر» از نسخه منطق‌الطیر عطار در موزه متروپولیتن نیویورک (۸۹۱ق)، «سعدی و جوان کاشغری» از نسخه گلستان سعدی در موزه متروپولیتن نیویورک (۸۹۱ق)، «یوسف و زلیخا» (۸۹۳ق)، «گدایی بر در مسجد»، «بحث متکلمان در مسجد» و «ضیافت در دربار سلطان حسین بایقرا» (۸۹۴ق) متعلق به بوستان سعدی دارالکتب قاهره در مصر، «خسرو بر در قصر شیرین» و «مجنون در کعبه» متعلق به خمسه نظامی در کتابخانه موزه بریتانیا (۸۹۵ق)، «سوگوار لیلی بر مرگ شوهرش»، «لیلی و مجنون در مکتب»، «ساختن قصر خورنق»، «قتل خسرو به دست پسرش شیرویه»، «خسرو در برابر پدرش هرمز شاه»، «خواجه آبتنی کنندگان را می‌پاید»، «اسکندر و حکمای هفت‌گانه»، «اسکندر و مرد زاهد» و «خلیفه هارون در حمام» متعلق به نسخه دیگری از خمسه نظامی در کتابخانه موزه بریتانیا (۹۰۰ق) آثار مذکور حتی شامل آن دسته از نگاره‌هایی است که بنای معماری در حد بسیار نازل مطرح شده است، مانند شکل یک غار یا گوشه‌ای از برج و باروی یک قصر.

۸. تجلی معماری و تزیینات وابسته به آن در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد

در اینجا منظور نگاره‌هایی هستند که در آن‌ها اثر معماری یا شهر موضوع اصلی نگاره است. اگر بنا را مهم‌ترین یا بارزترین جلوه «معماری» بدانیم، آنگاه این نگاره‌ها حاوی موضوعات مهم معماری‌اند؛ به‌ویژه آنگاه که بنای درون نگاره تصویر بنا یا نوع بنایی از میان‌رفته یا ویران باشد؛ از نمونه‌های این نوع نگاره، ساختن کاخ خورنق یا ساختن مسجد جامع سمرقند یا نگاره‌هایی از ساخت باغ‌های گورکانی هند را می‌توان نام برد. در آن‌ها علاوه بر ویژگی‌های بنا، مراتب ساخت، چگونگی کار معماران و گروه‌های مختلف شرکت‌کننده در آن را می‌توان بررسی کرد. مهم‌ترین نگاره‌های این دسته، نگاره‌های تاریخ‌نامه‌هاست و به سبب رواج تاریخ‌نویسی در دوران ایلخانی و تیموری، نمونه‌های فراوانی از آثار این دوره‌ها برجاست. از نمونه‌های بارز این کتاب‌ها جامع التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی و ظفرنامه تیموری شرف‌الدین علی یزدی است. همچنین دسته دیگری از این نگاره‌ها در کتاب‌های فقهی و دینی درباره حج است که در آن‌ها تصاویری از کعبه و

مسجدالحرام آمده است (فروتن، ۱۳۸۹: ۵). از این دست نگاره‌ها بخشی اختصاصاً به عمل و ساخت معماری مربوط است؛ مثل نگاره‌هایی که در مرقعات اصناف آمده است و اطلاعاتی در زمینه فهم معماری به مثابه پیشه به دست می‌دهد. این دسته از نگاره‌ها برای مطالعه موضوعاتی از قبیل چگونگی طرح اندازی یا تبدیل طرح به بنا، ابزار و مواد کار معماران یا استادکاران، گروه سازندگان و شناخت اجتماعی ایشان و موضوعاتی از این قبیل مناسب‌اند. این نگاره‌ها گرچه محدودند و کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند، مدرک بی‌نظیری برای چنین موضوعاتی است. نوع دوم نگاره‌هایی است که موضوع اصلی آن‌ها معماری نیست، اما در فضای معماری رخ می‌دهند؛ مثل نگاره‌هایی که پس‌زمینه رویداد روایت‌شده در آن باغ یا بناهایی همچون حمام، کاخ، مدرسه و شهر است. این نوع نگاره‌ها علاوه بر اطلاعات مفصل و با جزئیات دقیق از بنا، روایتی از زندگی درون بنا هم به دست می‌دهند. نگاره «یوسف از دام هوسرانی زلیخا می‌گریزد» اثر بهزاد از نمونه‌های بارز این نوع است. نگاره‌هایی که موضوع آن فضای مصنوع نیست، بلکه در مکانی طبیعی رخ می‌دهد و مربوط به معماری نیست، ارتباط آن‌ها با معماری به واسطه نشان دادن درک و تصور نقاش و چگونگی تصرف هنری اوست که خود، نماینده احوال زمان اوست. همچنین از حیث فهم زبان بصری نگاره‌های هر نگارگر و دریافت آنچه در دیگر نگاره‌های همان نگارگر یا همان کتاب تصویر شده است، برای تحقیق معماری خالی از فایده نیست (حیدرخانی، ۱۳۸۷: ۵۶). در نگاره‌های بهزاد، به‌ویژه در آن دسته از نگاره‌هایی که موضوع معماری نیز در آن به نمایش گذاشته شده است، علاوه بر حضور پیکره‌های انسانی، محل قرارگیری آن‌ها (فضای معماری) در تصویر، نقشی بنیادی را در تعیین ضرباهنگ فضایی صحنه ایفا می‌کند (راکسبرگ، ۱۳۸۲: ۹۸). با توجه به این که بنای تصویر شده مطابق با کاربرد واقع گرایانه آن (به قصد زندگی و یا کار) ایجاد نمی‌شود، محاسبات دقیق معماری به لحاظ جایگیری دقیق اجزای ساختمان در آن مطرح نیست. از این رو، فضاهای مختلف در نقاشی ترکیب‌شده و مجالی را پیش می‌آورد تا از زوایای مختلف به داستان تصویر شده پرداخته شود (شیرازی، ۱۳۸۲: ۱۰۰).

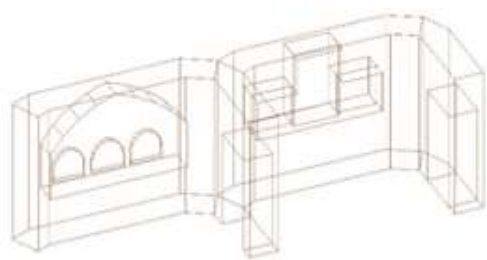
۸-۱. **حمام در نگاره بهزاد:** از حمام‌های دوره تیموری اطلاعات چندانی در دسترس نیست. علاوه بر حمام‌هایی در شهر سبز و بخارا در حفاری‌های اطراف بلخ نمونه‌های از حمام متعلق به قرن نهم هجری قمری یافت شده که نمایانگر حمام‌های متعلق به آن دوره زمانی است (میرفتاح، ۱۳۷۴). از حمام‌های تیموری موجود در ایران نیز می‌توان به حمام خسرو اقا در اصفهان (شیرازی، ۱۳۷۴: ۳) و حمام شاه رضوی مشهد (طیسی، ۱۳۸۴: ۲۴۵) اشاره نمود. همچنین از این دوره حمام شاه در مشهد با الحاقاتی از دوره صفوی برجای مانده است (کشاورزی، ۱۳۷۶). از تزئینات حمام‌های این دوره، استفاده از کاشی یکرنگ، کاشی معرق، کاشی هفت‌رنگ، کاشی طلائی، کاشی با تلفیق اجر یادشده است که معمولاً از رنگ فیروزه‌ای استفاده شده است (پیرنیا، ۱۳۹۱: ۱۸۳).

از آثار شاخص بهزاد در این خصوص، می‌توان به اثر «هارون الرشید در گرمابه» اشاره داشت (تصویر ۱). این تصویر برای شعری از خمسه نظامی با عنوان «داستان هارون الرشید با حلاق» در سال ۸۹۹ ه.ق به تصویر درآمد که در مخزن الاسرا آمده است (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۵۱: ۱۱۴). در این تصویر با نمایش اندرونی و بیرونی حمام، تمام اعمال مربوط به این دو قسمت ترسیم شده است؛ از دلاکی که پشت اربابش را می‌شوید و آنکه پای مشتریانش را خشک می‌کند گرفته تا حوله‌های آویزان بر بند و شخصی که چوب به دست، حوله‌ها را پایین می‌کشد، همگی به تصویر درآمدند. در این نگاره یازده نفر به نقش درآمدند. یازده نفری که هر یک

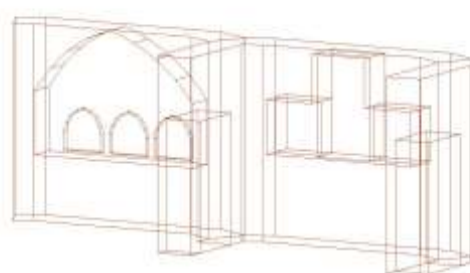
گوشه‌ای از آداب‌ورسوم حاکم بر فضای حمام را انعکاس می‌دهند (نوری شادمهانی، ۱۳۸۵: ۲۲). همچنین در این نگاره باینکه روشنایی در تصویر وجود دارد، مانند نگاره‌های پیشین، جهت منبع نور مشخص نیست. برای عمق‌نمایی از تقابل رنگ‌های سرد و گرم استفاده شده است. بنابراین با توجه به این دسته از تلاش‌های بهزاد، در خلق واقع‌گرایی (که بعضی از آن‌ها هنوز از دامن ادبیات جدا نشده‌اند)، می‌توان گفت اولین قدم‌ها برای ثبت روزمره‌نگاری مردم عادی توسط او برداشته شد (آفرین، ۱۳۸۹: ۵۵). در این نگاره تمامی ویژگی و خصوصیات حمام‌های دوره اسلامی و عناصر آن به ترتیب در راستای هم قرار گرفته‌اند. در این نگاره پس از گذر از ورودی به سربینه ختم شده و پس از گذر از قسمت میان در که ورودی آن بارنگ آبی مشخص شده است به گرمخانه ختم شده است (طرح‌های ۲ و ۳)



تصویر ۱: هارون الرشید با حلاق، از خمسه نظامی گنجوی، نسخه خطی مورخ ۹۰۰ ه. ق. (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۰۲).



طرح ۳: طرح سه‌بعدی از سربینه و گرمخانه بر اساس نگاره بهزاد (طرح از کاظم پور)



طرح ۲: طرح سه‌بعدی از سربینه و گرمخانه بر اساس نگاره بهزاد (طرح از کاظم پور)

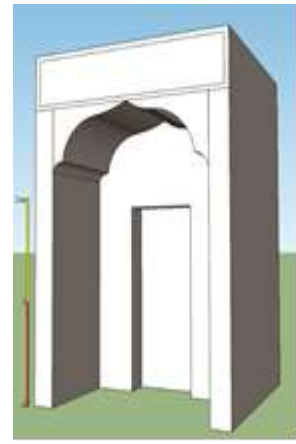
۸-۲. **ورودی حمام و تزئینات وابسته:** در این اثر (تصویر ۱)، ورودی حمام در سمت راست تصویر شده درحالی که به نظر می‌رسد خارج از فضای اصلی حمام قرار گرفته است. ورودی حمام با طاق نمای ورودی از نوع قوس جناغی، یکی از متداول‌ترین قوس‌های معماری دوره تیموری، به تصویر درآمده است (تهرانی، ۱۳۶۶) (طرح ۴). فضای ورودی حمام، همچون حمام‌های دوره اسلامی در ارتباط مستقیم با فضای خارج قرار گرفته است (کیانی، ...). پشت بغل‌ها (لجکی‌ها) و چکاد ایوان ورودی با نقوش اسلیمی به شکل دهان‌اژدری روی زمینه لاجوردی‌رنگ آرایش یافته است (نوری شادمهانی، ۱۳۸۵: ۲۳) (تصویر ۲). این نوع تزئینات مشابه ورودی و تزئینات گور امیر در سمرقند و مدرسه دوشیر قابل مشاهده است (تصویر ۳).



تصویر ۳: نمونه مشابه قوس جناغی و نقوش اسلیمی در ورودی حمام مدرسه دو شیر (گدار، ۱۳۶۷)

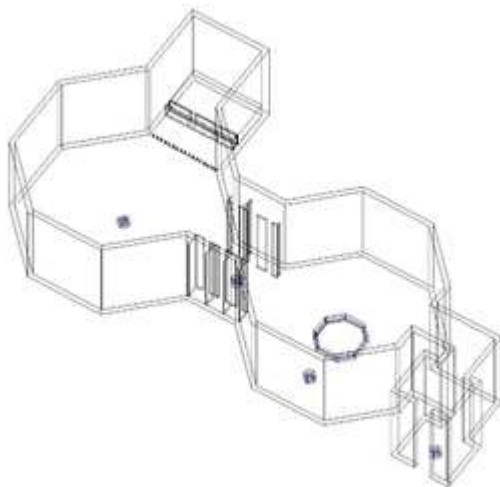


تصویر ۲: قوس جناغی و نقوش اسلیمی تصویر شده در نگاره حمام (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۰۲)



طرح ۴: طرح سه‌بعدی از ورودی حمام بر اساس نگاره بهزاد (طرح از کاظم پور)

۸-۳. **بنیه و تزئینات وابسته:** در حمام‌های دوره اسلامی، پس از گذشتن از ورودی به یک راهرویی باریک و پیچ‌دار می‌رسیم که به دهلیزی ختم می‌شود. پس از ورود از این دهلیز وارد فضایی به نام بنیه (سربنیه) می‌شویم. از شاخصه‌های معماری بنیه می‌توان به نوع پلان آن‌ها که عموماً به شکل هشت‌گوش و چهارگوش ساخته می‌شده، در اطراف آن سکوه‌های نشیمن، رخت‌کن، در زیر سکوها حفره‌های جای کفش تعبیه‌شده و در بالای سقف گنبدی شکل آن انواع نورگیرها قرار گرفته است (پیرنیا، ۱۳۸۷). یکی از ویژگی‌های ارزشمند این نگاره علاوه بر ترسیم ورودی حمام، ترسیم سربنیه و گرمخانه از دید جانبی است که در حقیقت هنرمند جهت به تصویر کشیدن یک صحنه روایی از پرسپکتیو نوع گزینشی استفاده نموده و سعی در به تصویر درآوردن اتفاق روایی بوده است که در یک حمام اتفاق افتاده است (تصویر ۴). در این نگاره سربنیه هشت‌ضلعی بوده که از نمای جانب فقط چهار ضلع آن قابل‌رویت هست (طرح ۵).

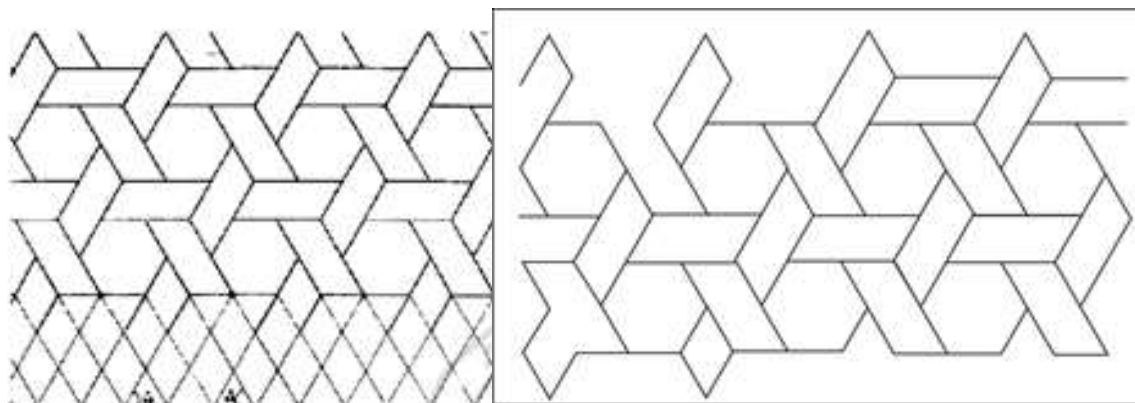


طرح ۵: طرح سه‌بعدی از ورودی، سربینه و گرمخانه حمام نگاره بهزاد (طرح از کاظم پور)



تصویر ۴: سربینه نگاره بهزاد

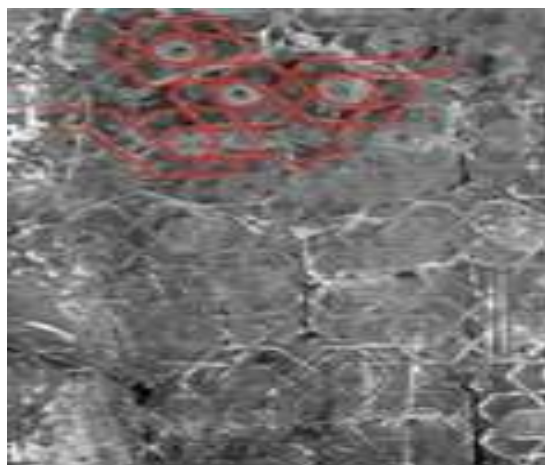
در این نگاره نیز چشم بیننده پس از گذشتن از ورودی، به فضای بنیه وارد می‌شود. بهزاد برای اینکه اشخاص و فعالیت‌های آنان را در این بخش از حمام مقابل چشم بیننده قرار دهد گویی برش طولی به مجموعه ساختمان داده و دیوارهای مزاحم را از پیش رو برداشته است. با تجسم دیوارهای محذوف این نگاره می‌توان هشت‌ضلعی بودن آن را مسجل نمود. در قسمت انتهایی و سمت چپ این فضا، سکوه‌های نشیمن و رختکن به نقش درآمده است. لباس‌ها و تاج هارون‌الرشید که روی سکوی انتهایی قرار گرفته‌اند بر سکو بودن آن‌ها اشاره می‌کنند. شبیه اغلب حمام‌ها، کف این حمام، با سنگ‌های مرمر پوشیده شده است (طرح ۶). سنگ‌های مرمر با استفاده از گره شش‌حصیری کنار یکدیگر چیده شده‌اند (طرح ۷).



طرح ۷: گره شش‌حصیری (زمرشیدی، ۱۳۶۵: ۲۵۹)

طرح ۶: گره شش‌حصیری نگاره بهزاد (طرح از کاظم پور)

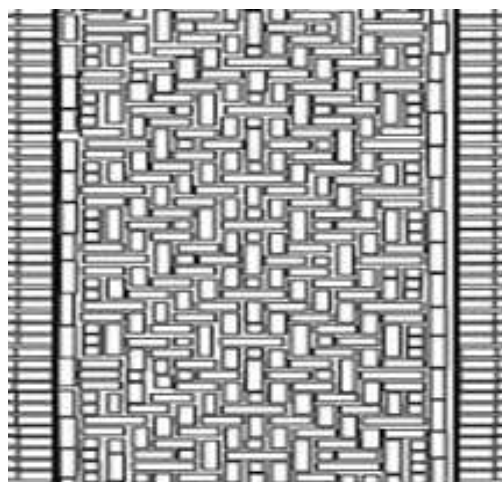
موزایک‌های به شکل پنج‌ضلعی کف در قسمت بینه (تصویر ۵)، مشابه نقوش آزاره‌های مسجد ابوالقاسم بابرین بایسنقر در آنو می‌باشد (تصویر ۶). نوع آجرچینی که در دیوار داخلی حمام تصویر شده (تصویر ۷)، قابل‌مقایسه با آجرچینی دیواره‌های خواجه عبدالله انصاری است (تصویر ۸).



تصویر ۶: نمونه مشابه موزاییک از سنگ مرمر ازاره مسجد ابوالقاسم بابرین بایسنقر (www.Archnet.org)



تصویر ۵: نمونه موزاییکها از سنگ مرمر با طرح «گره شش حصیری» تصویر شده در کف حمام (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۰۲)

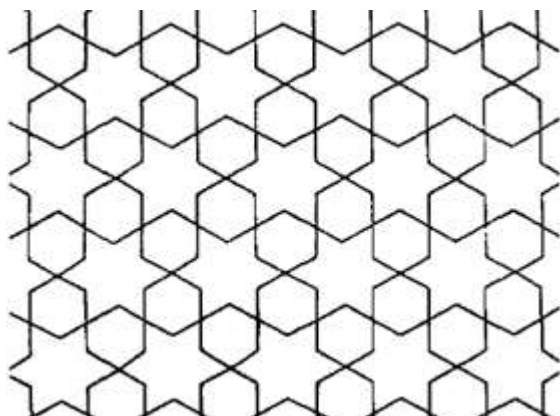


تصویر ۸: نمونه آجرچینی تصویر شده در نگاره حمام (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۰۲)



تصویر ۷: نمونه آجرچینی در نگاره خواجه عبدالله انصاری (www.Archnet.org)

ازاره های قسمت بینه حمام با استفاده از سنگ مرمر و کاشی معرق تزیین شده همچنین ازاره های ضلع انتهایی بینه نیز با استفاده از گره «شش داودی» آرایش یافته است (تصویر ۹ و طرح ۸). این نوع گره تزیینی قابل مقایسه با تزئینات ازاره های ایوان شرقی خواجه عبدالله انصاری در گذرگاه هرات (تصویر ۱۰، طرح ۹) مزارشریف و مسجد جامع هرات می باشد. از طریق در سمت چپ بینه، که با پرده آبی رنگ پوشش یافته، ارتباط با فضای میان در برقرار می گردد. البته بهزاد در این نگاره از ترسیم میان در امتناع نموده و گرمخانه را در ارتباطی پیوسته با بینه به نقش درآورده است.



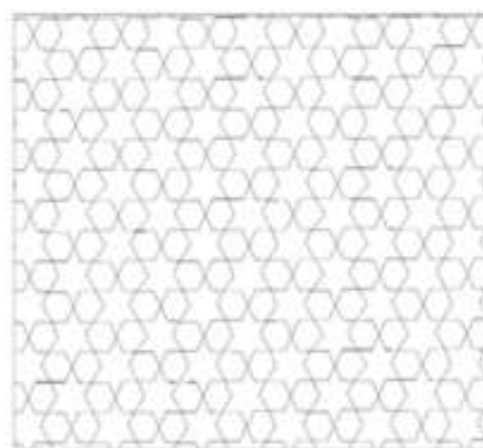
طرح: ۸: نمونه گره شش داودی تصویر شده در حمام (طرح از کاظم پور)



تصویر ۹: نمونه گره شش داودی تصویر شده در حمام (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۰۲)

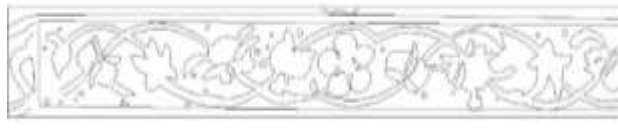


طرح ۹: طرح گره شش داودی در عبادتگاه خواجه عبدالله انصاری (نگارندگان)

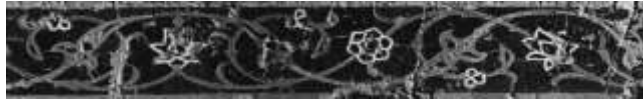


تصویر ۱۰: نمونه گره شش داودی در عبادتگاه خواجه عبدالله انصاری (www.Archnet.org)

۸-۴. گرمخانه: فضای سومی که در این نگاره در امتداد بنیه به نقش درآمده است گرمخانه می‌باشد. گرمخانه شامل خزینه آبگرم و فضای شست‌وشو در مقابل دیدگان بیننده قرار می‌گیرد و سپس خزینه آبگرم که در انتهای گرمخانه نقش شده است. شیوه به نقش درآمدن سکوی نشیمن و دیوارها در این قسمت نیز نشان از هشت‌ضلعی بودن این قسمت می‌باشد. پلان هشت‌ضلعی برای گرمخانه حمام‌های دوره تیموری از نوع رایج پلان هندسی بوده و در حمام شهر سبز نیز از پلان هشت‌ضلعی جهت گرمخانه استفاده شده است. از درون سه دریچه قوسی شکل می‌توان سطل‌ها را از آب گرم پر نمود. خزینه آبگرم نیز با قوس جناغی شکل پوشش یافته است. کف گرمخانه نیز مشابه کف بنیه نقش شده و سنگ‌های قهوه‌ای با استفاده از گره شش‌حصیری کنار هم قرار گرفته‌اند. ازاره‌های دیوار خزینه با کاشی معرق به شیوه گره «شش‌آجری» تزیین یافته است (تصویر ۱۱) که مشابه این تزیین را در ازاره‌ی مسجد کبود تبریز (تصویر ۱۲) می‌توان مشاهده نمود (نوری شادمهانی، ۱۳۸۵: ۲۲-۲۴).



تصویر ۱۱: نمونه نقوش گیاهی پیچشوار تصویر شده در نگاره حمام (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۰۲)

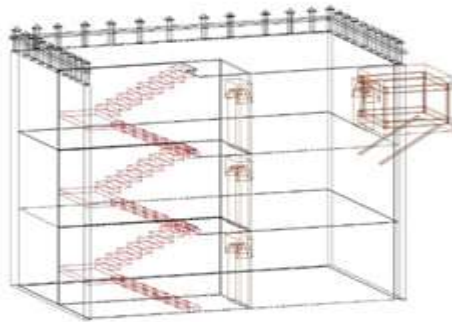


تصویر ۱۲: نقوش گیاهی پیچشوار در ازاره‌های بیرونی مسجد کبود (www.Archnet.org)

۸-۵. کاخ در نگاره بهزاد: اولین اقدام تیمور انتخاب زادگاه خود شهر کش به پایتختی و اطلاق عنوان شهر سبز به این شهر بوده است. وی در این شهر کاخی بنا کرد که آق سرای (خانه سفید) نام داشت و از بناهای باشکوه این کاخ امروزه فقط یک ورودی مخروبه باقی مانده است (پرنا، ۱۳۹۱: ۱۶۳-۱۶۴). با توجه به اینکه از معماری مسکونی دوره قبل از صفوی در ایران نمونه‌های بسیار اندکی باقی مانده است این نگاره و نگاره‌هایی از این دست، جزو مدارک تصویری ارزشمند از این گونه ساختارهای معماری هستند. در دونگاره از بهزاد با عنوان؛ ساخت کاخ خورنق و نگاره یوسف و زلیخا معماری کاخ‌های دوره تیموری با جزئیات تمام به نقش درآمده است. در نگاره «ساخت کاخ خورنق» بهزاد زندگی و کار روزمره کارگرانی را به تصویر درمی‌آورد که برای ساختن این کاخ، تلاش می‌کنند. در این اثر برخلاف آنچه در معماری‌های سایر نگاره‌هایش دیده می‌شود به‌ظاهر بنا، تزئیناتش و اطراف آن توجهی نشده است بلکه سعی در نقش رنج و تلاش کارگرانی است که در دوره خود شاهد آن بوده است (شیرازی، ۱۳۸۲: ۹۳). در این تصویر، بهزاد از لبه‌های شلوار بالا زده تا زیرپوش لباس انسان‌ها را که در حال ساخت و ساز عمارتی با داربست چوبی هستند را به تصویر درآورده است. این تصویر همچنین سند بسیار مفیدی در جهت ثبت مصالح بنایی در آن دوره است. باربر چوبی که دو مرد آن را حمل می‌کنند و نردبان و داربست چوبی کلاف پیچی شده، ابزار ساختمان‌سازی آن دوره را نشان می‌دهند.

در نگاره دیگر که جزو شاخص‌ترین اثر بهزاد محسوب می‌شود که بتوان تمامی ویژگی‌های کاخ یا کوشک دوره تیموری را بر اساس آن بازیابی نمود نگاره یوسف و زلیخا است (تصویر ۱۳). در فلسفه خانه یا کاخ‌سازی، حریم یکی از موارد بسیار مهم در تفکر اسلامی است. نمونه‌های تأکید بر این حریم محوری به قاطعیت در قرآن مطرح شده است به طوری که در آیه ۲۷ سوره نور آمده «یا ایهاالذین آمنوا لا تدخلوا بیوتا غیر بیوتکم حتی تستانسوا وتسلموا علی اهلها ذلکم خیر لکم لعلکم تذكرون: ای اهل ایمان، هرگز به هیچ خانه مگر خانه‌های خودتان تا با صاحبش انس ندارید وارد نشوید و چون رخصت یافته داخل شوید نخست به اهل آن خانه سلام دهید شما را بهتر است که متذکر شوید». معماری یکی از مظاهر مهمی است که بر این قانون الهی تأکید دارد. معماری جوامع اسلامی همچون ایران با فاصله‌گذاری میان درون و برون پاسخی شفاف به این بستر دینی-اجتماعی می‌دادند و به همین دلیل «در ورودی» به‌عنوان نشانه بارز یک معماری درون‌گرا با صراحت تمام بر القای این فاصله‌گذاری و نمایش ارزش و اهمیت حریم در جوامع اسلامی یاری می‌رساند (مازندرانی، ۱۳۸۸). همان‌گونه که می‌توان حدس زد، معماری اسلامی و بخصوص ایرانی همیشه رو به سوی درون دارد و به همین دلیل عمده تزئینات آن در درون خانه به کار می‌رود و برون برخلاف درون بسیار ساده طراحی می‌شود.

تنها در و سردر است که جلوه‌ای تزئینی دارد (گای، ۱۳۸۰). این سادگی نمای بیرون باعث می‌شود تا در به واسطه سردر تزئینی‌اش جلوه‌ای ویژه داشته باشد. همین اهمیت در، در مقام ورودی یک مکان سبب شده است تا در نگاره بهزاد توجه ویژه‌ای به آن شده و در ارائه جزئیات تزئینی آن تأکید ویژه‌ای مبذول گردد.

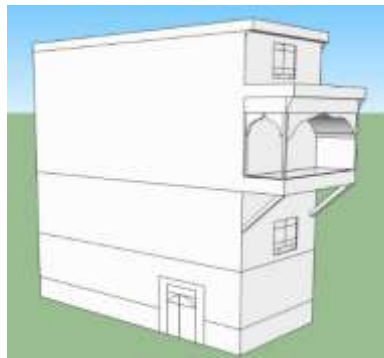


طرح ۱۰: طرح سه‌بعدی از کاخ نگاره یوسف و زلیخای بهزاد (طرح از کاظم پور)



تصویر ۱۳: گریز حضرت. یوسف از زلیخا؛ از بوستان سعدی، هرات ۸۹۳ ه. ق (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۴)

از روی این تصویر، می‌توان فرم کلی کاخ‌های دوره تیموری را ترسیم نمود. بر اساس این نگاره، کاخ‌های این دوره سه‌طبقه بوده که پس از گذر از حیاط وارد طبقه اول و پس از آن از طریق پله‌هایی وارد طبقه دوم و سوم ساختمان می‌شده‌اند (طرح ۱۰). پر تصنع‌ترین جلوه‌هایی از تزئینات معماری، در طبقه سوم به اجرا درآمده است. در یک قسمتی از طبقه سوم ساختمان ایوان چوبی قرار داشته که در این نگاره نیز اتفاق داستان در آن به وقوع پیوسته است (طرح ۱۱).



طرح ۱۱: طرح سه‌بعدی از کاخ تصویر شده در نگاره یوسف و زلیخای بهزاد (طرح از کاظم پور)

به اولین ورودی که از کاخ می‌رسیم نوع قوس رایج این دوره دیده می‌شود. نوع قاب‌بندی که برای تزئین سردر این ورودی (تصویر ۱۴) استفاده شده نظیر آن در سردر ورودی گور امیر در سمرقند (تصویر ۱۵) به خوبی قابل مشاهده است.

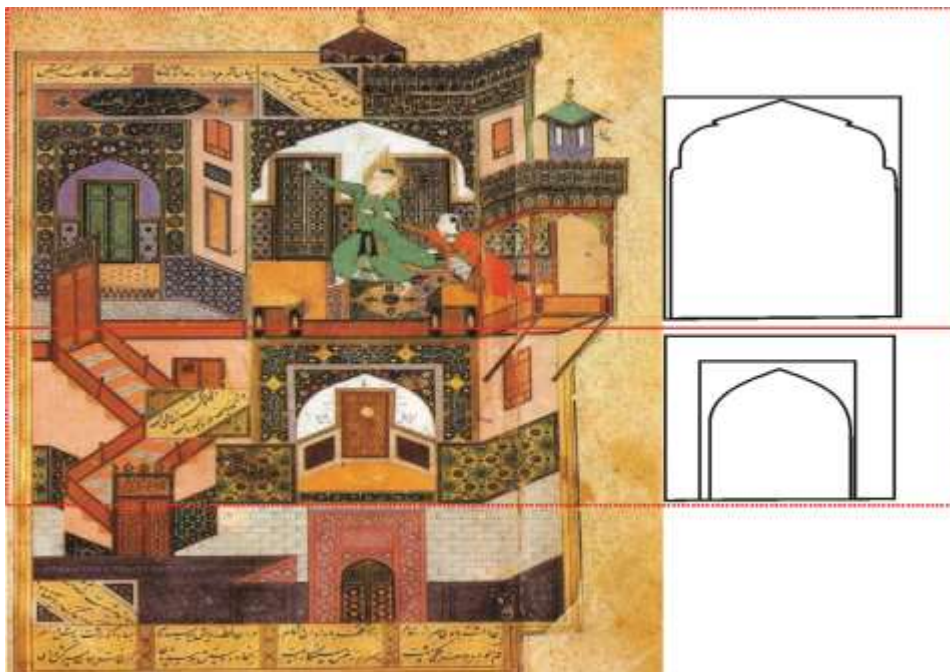


تصویر ۱۵: ورودی گور امیر سمرقند (ویلبر، ۱۳۸۶)



تصویر ۱۴: شکل سردر ورودی و عناصر آن در نگاره (پاکباز، ۱۳۷۸)

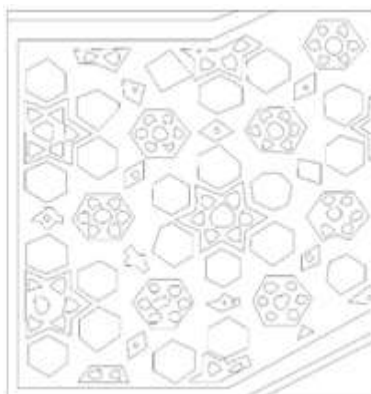
طاق نمای ورودی طبقه اول، با قوس جناغی و نقوش اسلیمی ایجاد شده است. این نوع نقش در بناهای تیموری به وفور دیده می شود. طاق نمای تصویر شده در طبقه سوم از نوع کلیل آذری بوده که یکی از چفدهای رایج تزئینی دوره تیموری و ایلخانی به حساب می آید (تصویر ۱۶). برای تزئین ازاره دیوارها از گره شش داودی استفاده شده (تصویر ۱۷ و طرح ۱۲) که مشابه این نمونه نیز در بناهای تیموری (تصویر ۱۸) از جمله: مسجد بی بی خانم، مسجد جامع هرات، شاه زند و مقبره ابونصر پارسا دیده می شود.



تصویر ۱۶: نوع طاق های موجود در کاخ ترسیمی بهزاد در نگاره یوسف و زلیخا (طرح از کاظم پور)



تصویر ۱۸: گره شش داودی در ازاره بیرونی مزار شریف (ویلبر، ۱۳۷۸)



طرح ۱۲: طرح موتیف تزئینی گره شش داودی در ازاره کاخ ترسیمی بهزاد (طرح از کاظم پور)



تصویر ۱۷: موتیف تزئینی گره شش داودی در ازاره کاخ ترسیمی بهزاد (آیت الهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۴)

در طبقه بالا، عنوان حکایت یوسف و زلیخا را با خط نستعلیق که از ترکیب دو خط نسخ و تعلیق حاصل شده و در این دوره خط رایج می‌شود داخل طرح ترنجی با نقوش اسلیمی (تصویر ۱۹) و گیاهی تزئین یافته نمونه آن در مسجد کبود تبریز (تصویر ۲۰) و مشابه آن در مسجد جامع هرات به خوبی قابل مقایسه است. طرح موزاییک‌های به کار برده شده در طبقه دوم مشابه طرح‌های ازاره ی بیرونی مسجد کبود و مسجد ابوالقاسم بابرین بایسنقر می‌باشد.



تصویر ۲۰: نمونه مشابه آن در مسجد کبود تبریز (www.Archnet.org)



تصویر ۱۹: نمونه طرح ترنجی تصویر شده در نگاره (آیت الهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۴)

۸-۶. نمود مسجد در نگاره بهزاد: بوستان سعدی موجود در دارالکتب قاهره مصر از جمله کتاب‌های مصور شده در هرات در سال ۸۹۳ ق برای سلطان حسین بایقرا بود. این نسخه، که به خط سلطانعلی مشهدی کتابت و توسط یاری مذهب تذهیب شده، دارای دوازده نگاره است که یک سال بعد از کتابت به آن اضافه شده است. «شش نگاره از آن دارای سبک و شیوه واحدی هستند و از این رو همه هنرشناسان در صحت انتساب آن‌ها به بهزاد هم‌داستان‌اند و به این جهت این چند قطعه مینیاتور اساس و مبنای قطعی هرگونه تحقیقی راجع به سبک و شیوه بهزاد شناخته می‌شود و در شناخت تاریخ تحول نقاشی مینیاتور بهزاد اهمیت خاصی دارند» (آریان، ۴۶: ۱۳۶۲). در اکثر این نگاره‌ها، فضای معماری بیش از پیکره‌ها نمود دارد و تاریخ اکثر نگاره‌ها در تزئینات بناها درج شده است. در این میان، نگار «گدایی بر در مسجد» فضای معماری شاخص تری را به نمایش می‌گذارد. در این اثر، شاخصه معماری مساجد دوره تیموری از لحاظ ساختاری، تزئینات و اعتقادات حاکم بر آن‌ها به نحو شایسته‌ای نمود یافته است. در این اثر، درون و بیرون مسجد در یک تصویر واحد به نمایش

درآمده؛ ورودی مسجد کاملاً با ویژگی معماری این دوره مطابقت دارد؛ قوس جناغی با ایوان ورودی با نقوش دهان‌اژدری و اسلیمی با آنچه تاکنون گفته شد سنخیت دارد. در قسمت ورودی مسجد به صحن از چپ نوع پنج و هفت استفاده شده که در تمامی بناهای دوره تیموری می‌توان آن را مشاهده کرد. بر اساس این نگاره مسجد دارای صحنی است که به ایوانی با چپد کللیل (که یکی از چفدهای متعلق به دوره ایلخانی هست) ختم می‌شود و تعلیم و آموزش در آن اتفاق می‌افتد. در اطراف ایوان خصوصاً در یک طرف آن رواق‌هایی با ستون‌های چوبی که بر پایه ستون‌های سنگی استوار شده و به سرستون‌های تزئینی ختم می‌شود قابل مشاهده است. کاشی معرق به تعداد زیادی در لچکی بین دو طرف طاق، در لوحه‌های گل‌بوته‌ای، سر در و سطوحی که ایوان‌ها را در برمی‌گیرد به کار برده شده است. قاب‌بندی که برای ایوان‌های مسجد استفاده شده کاملاً مشابه سردر ورودی گور امیر می‌باشد. نوع آجرچینی حیاط مسجد مشابه آجرهای مقبره خواجه عبدالله و مسجد کبود تبریز می‌باشد. سردر مسجد دارای ویژگی سردرهای رفیع تیموری بوده ولی نوع قاب‌بندی آن که از نقوش چندضلعی هندسی استفاده شده قابل مقایسه با سردر، مسجد کلیان می‌باشد. گنبد تصویر شده (تصویر ۲۱) مسجد نه تنها در شکل ظاهری و فرم، مشابه گنبد‌های مسجد گوهرشاد و مقابر شاه زند (تصویر ۲۲) می‌باشد بلکه تزئینات کتیبه‌ای زیر گنبد نیز مشابه مسجد احمد یسوی در ترکستان می‌باشد.



تصویر ۲۲: گنبد دوپوسته مسجد گوهرشاد
(www.Archnet.org)



تصویر ۲۱: گدایی بر در مسجد، بوستان سعدی؛ کتابخانه مصر
۸۹۴ ه.ق، مکتب هرات بهزاد (پوپ، ۱۳۶۹: ۱۵۸)

بهزاد در این نگاره، با پرداختی ویژه به جزئیات ظریف مانند کاشی کاری صحنه‌هایی خارق‌العاده را به وجود آورده و سبک ویژه خود را به نمایش گذاشته است. مثل این اثر، تصویر کامل ساختمان با حیاطی که از سمت خیابان محصور است از نیمه اول قرن نهم متداول شد. با وجود این، بهزاد ساختار موجود را جمع‌بندی کرد و فضای استقرار عناصر را گسترش داد (اشرفی، ۱۳۸۲: ۱۰۰). در این نگاره، بهزاد تقریباً مجموعه کامل یک مسجد را به تصویر کشیده است که آن را به لحاظ مفهومی می‌توان با خطی افقی از بالای دیوار مسجد به دو قسمت بیرونی و درونی تقسیم کرد. سردر ورودی مسجد نقش رابط بین این دو ساحت را دارد. «بهزاد در تصویرگری این حکایت مخاطب را آگاهی می‌دهد که ورود به مسجد شرایطی را می‌طلبد. نحوه استقرار پیکره‌ها در ترکیب‌بندی مسیری را طراحی می‌کند که از مرد معتکف در پای منبر شروع و در مسیری منحنی در نهایت به گنبد منتهی و اوج می‌گیرد. به کارگیری مجموعه‌ای از طاق‌های جناغی نیز در هدایت چشم به سمت بالا نقش

مؤثری دارند (اسکندری تربقان، ۱۳۸۴: ۱۰۲). با توجه به نبود ساختاری قرینه در فضای معماری موجود در تصویر، کمال‌الدین بهزاد با کوچک کردن متناسب پیکره‌های انسانی و ساختمان‌ها و با نکته‌سنجی در چگونگی استقرار آن‌ها در فضای تصویر، علاوه بر عمق نمایی و ایجاد فضایی برای سایر عناصر مانند صحن و منبر، ساختاری متعادل را در نگاره برقرار می‌کند. همچنین از تصویر کردن دیوارهای جانبی پرهیز می‌کند و برای نشان دادن عمق حیاط در کنار صحن پیشین منبر را در دورنما می‌آورد. بین خطوط عمودی و افقی تصویر ارتباطی منطقی برقرار است و جاسازی عناصر و تزیینات با دقت خاص انجام گرفته است. ترکیب‌بندی کلی و استقرار فضا در نگاره را می‌توان با نگار «یوسف و زلیخا» از همین نسخه مقایسه کرد. بافت ریزودرشت در تزیینات دیوارها دوری و نزدیکی را القا می‌کند و همچنین تزیینات با نقوش هندسی و تذهیب علاوه بر اینکه نوعی آرایش صفحه است بر زمینه‌ای خاص نیز تأکید می‌کند (از جمله منبری که تمام تزیین آن با نقوش هندسی و رنگ گرم ترکیب شده). آنچه موجب غنای رنگ‌آمیزی ساختمان شده است هم‌آمیزی درجات مختلف رنگ‌ها و فراوانی کاربرد رنگ طلایی است که تأثیر خیره‌کننده درخشانی در رنگ‌آمیزی ایجاد کرده است (اشرفی، ۱۳۸۲: ۱۰۱). در این نگاره، شاهد ترکیبی بی‌نقص از نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه‌ها هستیم که بهزاد با بهره‌گیری بیشتر از نقوش هندسی و اجرای آن‌ها در نهایت ظرافت فضای واقعی یک مسجد را به تصویر کشیده است. جاگیری نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته در آن با بناهای واقعی این دوره شباهت زیادی دارد. برای مثال، نقوش هندسی استفاده‌شده در ساق گنبد نگاره که به رنگ آجری رنگ‌آمیزی شده است همانند آجرکاری‌های استفاده‌شده در دیوار زیرین ساق گنبد برخی آرامگاه‌های مجموعه شاه زنده مانند شادی ملک آغا و دیوارهای جانبی ایوان ورودی آرامگاه تومان آغا (با آجر لعاب‌دار فیروزه‌ای) و همچنین طاق‌نماهای دیوار داخلی مسجد بی‌بی خانم (رنگ غالب لاجوردی، فیروزه‌ای و آجری) در سمرقند است. فرم هندسی در دور ایوان اصلی که بارنگ غالب لاجوردی و طلایی و نقوش گیاهی پرشده تقلیدی است از نمونه‌های مشابه آن در داخل ساق گنبد آرامگاه کوتلوک آغا (رنگ سبز و لاجوردی) و در ساق گنبد مسجد بی‌بی خانم و الغ بیگ در سمرقند و همچنین حاشیه داخلی دور ایوان غربی در مسجد جامع اصفهان بارنگ غالب طلایی و لاجوردی که برخلاف نگاره داخل فرم هندسی با خط پرشده است. نقشی که در داخل محراب و در زیر آن قرار گرفته با ترکیب رنگ سبز و زرد از تزیینات متداول در آن دوره است که نمونه بسیار شبیه به آن را در مسجد جامع نطنز و مانند خودنگاره در داخل محراب می‌توان دید، با این تفاوت که رنگ به‌کاررفته در آن لاجوردی و فیروزه‌ای متداول در آن دوره است که در میان آجرکاری ساختمان قرار گرفته است. نقش به‌کاررفته در آزاره ایوان اصلی با ترکیب رنگ سبز و لاجوردی بیشترین شباهت را به تزیینات داخل گنبد در آرامگاه شادی ملک آغا (بارنگ مشابه)، تزیینات محراب در داخل گور امیر و مسجد جامع نطنز (بارنگ آجری و فیروزه‌ای)، دیوار جانبی ایوان ورودی مسجد بی‌بی خانم و همچنین تزیینات آزاره‌های پایینی دیوار حیاط در آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات بارنگ لاجوردی و آجری دارد. نقوش ترسیم‌شده در دیوارهای جانبی طاق‌نماهای بیرونی به لحاظ فرم و رنگ (لاجوردی و فیروزه‌ای) با نقوش هندسی دیوار بین مناره و ایوان اصلی در «مقبره خواجه ابونصر پارسا» و داخل طاق‌نماهای ایوان ورودی مسجد جامع کرمان (بارنگ لاجوردی، گرم) هماهنگ است (جدول ۱-۱).

جدول ۱-۱: مقایسه تطبیقی موتیف های تزئینی موجود در نگاره گدایی بر در مسجد بهزاد با بناهای دوره تیموری (نگارندگان)

نگاره	کتیبه‌نگاری در بنا	محل نقش	نوع طرح	نوع و نام بنا	گاه نگاری
		دیوار چپ ورودی	اسلیمی	آرامگاه توقلو تکین، سمرقند	۷۷۷ ه.ق
		بالای محراب	خط ثلث	مسجد احمد یسوی، ترکستان	دوره تیموری
		دیوار بیرونی	خط ثلث	آرامگاه شیرین بیگ آغا، سمرقند	۷۸۷ ه.ق
		داخل محراب	فیروزه‌ای - آجری	مسجد جامع، نطنز	۷۲۱ ه.ق
		در قسمت دیوار بیرونی	طرح دهان‌اژدری	مقابر شاه زند در آسیای مرکزی	دوره تیموری
		داخل ایوان ورودی	خط کوفی	مسجد کبود، تبریز	۸۶۹ ه.ق
		طاق دیوار ایوان شرقی	خط کوفی	مقبره خواجه عبدالله انصاری، هرات	۸۲۹-۳۲ ه.ق
		دیوار چپ جانبی ایوان ورودی	لوزی‌های متقاطع	آرامگاه تومان آغا، سمرقند	۸۰۸ ه.ق

۹. نتیجه

در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد، نقوش تزئینی بنا اغلب در آثار معماری واقعی نیز وجود دارند، اگرچه قرارگیری آن‌ها در تصویر در فضایی جدید و متفاوت با محل به‌کارگیری آن در آثار معماری است. بهزاد در برخی نگاره‌ها برای جای دادن مضامین داستان با دیدی تمثیلی در ترکیب‌بندی نگاره از روایت واقعی داستان برای تزئین عناصر صحنه پیروی نکرده است و با وارد کردن فرم‌ها و نقوش مایه‌های معماری حکمت نهفته در داستان را به‌واسطه انتزاع و اثربخشی این نقوش تحقق بخشیده است، اما در نگار «گدایی بر در مسجد» بهره‌گیری از نقوش با مضمون واقع‌گرایانه داستان کاملاً هم‌جهت بوده و تزئینات آن‌چنان با بناهای واقعی آن دوره منطبق است که معماری هویتی واقعی از مکان و زمان را بیان می‌کند. نقوش هندسی و گیاهی و همچنین حضور کتیبه‌ها که به‌عنوان بافتی سطوح بنا را پوشانده همان نقوش بناهای مذهبی به‌ویژه مساجد هم‌عصر خود است که بهترین و ظریف‌ترین آن‌ها برای غنای تصویرگری انتخاب‌شده‌اند و با ترکیب رنگی و تراکم نقش متناسب با فضای نگاره در ترکیب‌بندی جای گرفته‌اند. برای مثال، نقوش ظریف و متراکم اسلیمی و ختایی با

توازن فوق‌العاده میان رنگ‌های ملایم آبی و سبز و رنگ‌های تند در دیوارهای خارجی مسجد نوعی بعدنمایی را در تصویر ایجاد کرده است و در مقابل برای روایت موضوع داستان به شکلی غیرمستقیم و بسیار ماهرانه و همچنین معنویت بخشیدن به فضای درونی مسجد کتیبه‌های قرآنی پرنقش‌ونگار موجود در معماری بنا در فضای تصویر وارد شده است. بهزاد برای تزئین عناصر جانبی تصویر مانند منبر از نقوش هندسی با ترکیب‌بندی بسیار ساده و همچنین رنگ‌بندی بسیار ملایم و یکنواخت استفاده کرده است و، با وجود واقع‌نمایی، آن‌ها را در درجه دوم اهمیت قرار می‌دهد. با مطالعه سه اثر از بهزاد در این پژوهش، ویژگی خانه‌ها، حمام و مساجد تیموری مورد بازنمایی واقع گردید. در این سه اثر، هنرمند با شناخت عناصر و اجزای معماری در آثارش بسیاری از نوآوری‌ها و ویژگی‌های معماری تیموری از جمله: ایوان‌های رفیع، قوس‌های جناغی، چفدهای کلیل، کاشی معرق، سردرهای مجلل با ریزه‌کاری‌های ظریف و انواع موتیف‌های تزئینی از جمله؛ نقوش اسلیمی، گل‌های چندپر و... را انعکاس داده است. با مقایسه بناهای برجای‌مانده دوره تیموری و آثار بهزاد در این مقاله مشخص گردید که تجسم بناها در آثار وی نمود رئالیستی و واقعی از چهره بناهای دوره تیموری است. بر اساس آثار بهزاد فرم مساجد به شرح زیر می‌باشد: مسجد در قسمت ورودی دارای ایوانی با قوس نوع جناغی می‌باشد که قسمت‌های مختلف آن با کاشی معرق تزئین شده است. در دو جانب در ورودی طاق‌های جناغی به چشم می‌خورد که با کاشی‌هایی به رنگ لاجوردی مزین گشته‌اند. در میانه مسجد صحن یا میان-سرا قرار دارد که سنگ‌فرش شده و اشخاصی در آن نشسته‌اند. بعد از گذر از میانسرا به ایوانی ختم می‌شود که قسمت‌های مختلف آن کاشی‌کاری شده و اطراف آن را رواق‌هایی در بر گرفته‌اند. در داخل مسجد از چفد نوع کلیل استفاده شده و منبر چوبی نیز چسبیده به دیوار قابل‌مشاهده است. بر بام این مسجد گنبد رفیع فیروزه‌ای‌رنگ که مشابه گنبد‌های گوهرشاد و مسجد کبود تبریز می‌باشد به چشم می‌خورد. نکته جالب توجه در نگاره‌های بهزاد عدم وجود مناره در مساجد هست. خانه‌ها نیز با پلان کوشکی سه‌طبقه هستند که توسط راهروهایی به هم مرتبط می‌شوند. سردر ورودی کاخ بارنگی متفاوت‌تر از مسجد یا حمام به تصویر درآمده است که یادآور وجود آجرکاری بر سردرهای خانه‌های ایرانی می‌باشد. آن‌گونه که پیداست در قسمت داخلی کاخ کاشی معرق با انواعی از تزئینات هندسی و اسلیمی به چشم می‌خورد و ازاره‌های نیز با انواع مختلفی از کاشی‌ها مزین گشته‌اند. پوشش کاخ مسطح بوده که ایوانی در طبقه سوم وجود داشته است. حمام‌ها نیز منطبق با ویژگی حمام‌های ایرانی دارای راهرو پیچ‌درپیچ جهت ورود به گرمخانه با پلان هشت‌ضلعی بوده که بیشترین نوع تزئینات در آنجا به چشم می‌خورد. بر اساس نگاره بهزاد توسط دری ارتباط گرمخانه با سربنیه برقرار می‌شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. ظفرنامه، نسخه مصوری است در احوال تیمور و پیروزی‌هایش از بیست‌وپنج‌سالگی تا زمان مرگش

منابع

اشرفی، م.م، ۱۳۸۶، "بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور در قرن ۱۶ میلادی"، مترجم نسترن زندی. تهران؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
امامی، نصرالله، ۱۳۷۵، "نگاهی به هنرهای اسلامی"، تهران؛ فرهنگ و میراث فرهنگی.

- اوکین، برناد، ۱۳۸۶، "معماری تیموریان در خراسان"، مترجم علی آخشینی، تهران؛ بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی. آژند، یعقوب، ۱۳۸۶، "سیاست هنری دوره تیموری"، تهران؛ پژوهش نامه علوم انسانی، شماره ۳۴، صص ۳۹-۵۶.
- آیت اله زاده شیرازی، باقر، ۱۳۷۴، "تخریب آثار تاریخی حمام خسرو اقا"، تهران؛ اثر، شماره ۲۵، ۲۷-۳.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله، محمد خزایی، میترا لطفی شمیرانی، ۱۳۸۶، "بازتاب مضمون وسوسه در آثار نقاشان آلمانی-فلاندری و نقاشان ایرانی؛ مقایسه تحلیلی برده سه لای آنتونی قدیس اثر هیرونیموس بوشو نگاره گریز حضرت یوسف از زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد"، تهران؛ فصلنامه مدرس هنر، دوره ۲، شماره ۲، صص ۱-۱۶.
- بوکهارت، تیتوس، ۱۳۷۶، "هنر مقدس"، ترجمه ستاری، تهران؛ سروش.
- پاکباز، رویین، ۱۳۷۹، "نقاشی ایران از دیرباز تا امروز"، تهران؛ انتشارات زرین و سیمین.
- پرنا، مهدی، ۱۳۹۱، "سری کتابهای راهیان ارشد"، تهران؛ انتشارات ازاده.
- پوپ، آرتور، ۱۳۶۹، "آشنایی با مینیاتورهای ایران (بررسی و تحقیق در مورد ریشه هنر مینیاتور و مکتبهای مختلف آن...)"، مترجم حسین نیر، تهران؛ مرکز نشر کتابهای طراحی و نقاشی در ایران.
- پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۸۶، "سبک شناسی معماری ایرانی"، تدوین دکتر غلامحسین معماریانی، تهران؛ سروش دانش.
- توحیدی، فایق، ۱۳۹۰، "مبانی هنرها (فلزکاری، سفالگری، نگارگری، بافته‌ها و منسوجات، معماری و خط و کتابت)"، تهران؛ سمیرا.
- حاصلی، پرویز، ۱۳۸۶، "نمودهای معماری در نگارگری"، تهران؛ کتاب ماه هنر.
- خسرو جردی، معظم، ۱۳۷۵، "مطالعه و معرفی باستان شناختی مدارس تیموری در خراسان"، دانشگاه تربیت مدرس، دانشگاه علوم انسانی، پایان نامه کارشناسی ارشد در رشته باستان‌شناسی، استاد راهنما، دکتر لطیف ابو القاسمی (۴۸۱۶ شماره ثبت).
- دانشدوست، یعقوب، ۱۳۵۹، "هنر معماری ایران در دوران تیموریان"، تهران؛ فرهنگ و هنر، شماره ۱، صص ۹۱-۱۰۲.
- ذکرگو، امیر حسین، ۱۳۸۷، "سیر هنر در تاریخ (۲)"، تهران، شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران.
- رمضان زاده، پروانه، ۱۳۸۲، "روزنه ای بر تحلیل نگاره‌ها رون الرشید در حمام اثر کمال الدین بهزاد"، تهران؛ جلوه هنر، شماره ۲۳، صص ۲۴-۳۳.
- زمانی، عباس، ۱۳۵۲، "طرح اریسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران"، تهران؛ هنر و معماری، شماره ۱۲۶، صص ۱۷-۳۴.
- زمانی، محبوبه، ۱۳۸۸، "خمسه نظامی به نثر"، تهران؛ انتشارات اقبال.
- زمرشیدی، حسین، ۱۳۷۲، "طاق و قوس در معماری ایران"، تهران؛ انتشارات کیهان.
- شراتو، امبرتو، ارنست گروبه، ۱۳۷۶، "تاریخ هنر ایران"، ج ۹ (هنر ایلخانی تیموری)، مترجم یعقوب آژند، تهران؛ انتشارات مولی.
- شریف زاده، سیدعبدالمجید، ۱۳۷۵، "تاریخ نگارگری در ایران"، تهران؛ موسسه انتشارات سوره.
- طیسی، محسن، ۱۳۸۴، "جلوه های هنر ایرانی در حرم مطهر امام رضا (ع)"، تهران؛ طرح پژوهشی، صدا و سیما؛ مشهد.
- عثمانوف، عارف، عبدالمجید رحیموف، ۱۳۸۰، "استاد کمال الدین بهزاد"، تهران؛ فرهنگ و هنر، شماره ۴۸، صص ۸۶-۹۳.
- علی، سید امجد، ۱۳۵۵، "سبک نقاشی هرات"، تهران، نشریه ادبیات و زبانها «هلال» شماره ۱۴، صص ۱۸-۲۰.
- فروغی، محمد، ۱۳۷۵، "بوستان سعدی"، تهران؛ انتشارات مهتاب.
- کیانی، محمد یوسف، ۱۳۹۰، "تاریخ و هنر معماری ایران در دوره اسلامی"، تهران؛ انتشارات سمت.
- مظاهری، مهرانگیز، ۱۳۷۶، "معماری در عهد تیموری"، تهران؛ جلوه هنر، شماره ۹ و ۸، صص ۴۶-۵۱.
- مکی نژاد، مهدی، ۱۳۸۸، "تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزئینات معماری)"، تهران؛ انتشارات سمت.
- نظامی گنجه‌ای، ۱۳۵۱، "کلیات خمسه"، با مقدمه معین فر، تهران؛ امیرکبیر.
- ویلبر، دونالد، لیزا کلمبک، ۱۳۷۴، "معماری تیموری در ایران و توران"، برکردان کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی، تهران؛ سازمان میراث فرهنگی کشور.
- هیلن برند، رابرت، ۱۳۸۷، "جنبه‌های معماری تیموری در آسیا میانه، ترجمه داوود طباطبایی، تهران؛ گلستان هنر، شماره ۱۴، صص ۶۵-۸۲.