تحلیل چگونگی طراحی در هنرهای تزیینی وابسته به معماری و کتاب‌آرایی در عصر شاهرخ تیموری*

علیرضا شیخی

استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران

چکیده

به گواهی تاریخ و اسناد، عصر تیموری از دوره‌های فعال هنرپروری ایران به شمار می‌رود. همت بی‌سابقه شاهزاده‌های تیموری در حمایت از هنرمندان و تأسیس کتابخانه‌ها مثال‌زدنی است. در پی این حمایت آثاری زیبا، شکل گرفت که نمونه آن را می‌توان در تزیینات مسجد گوهرشاد، مسجد جامع ازغد، مدرسه غیاثیه و یا بنای ابوبکر تایبادی به عیان دید. طراحی‌های انجام شده در کتابخانه حکومتی هرات احتمالاً برای همه هنرها انجام می‌شد. در ادامه طراحی سنتی، هندسه ایلخانی به نقوش ظریفی مبدل شد که مدیون انتقال سنن هنری تبریز، بغداد و شیراز و بالندگی و شکوفایی آن در هرات بود. استفاده از نقوش گیاهی و طراحی آن، به شکلی پرورده، هم‌زمان با اسلیمی، نشان از پیشرفت هنر طراحی در دوران شاهرخ تیموری دارد. هدف نوشتار حاضر تحلیل زاویه‌ای از هنر طراحی در مکتب نخست هرات است و فرضیه پژوهش بر این امر استوار بوده‌است که علی‌رغم باور کارشناسان با استناد به تزیینات معماری؛ شامل آثار منبت چوبی و کاشی‌کاری در بناهای مذکور در تطبیق با مصاحف و آثار کتابت، طراحی سنتی در نیمه اول قرن نهم هجری نشان از کاربرد اسلیمی و ختایی در کنار یکدیگر در آرایه‌های تزیینی دارد. روش تحقیق تطبیقی- تحلیلی می‌باشد و جمع‌آوری اطلاعات بر مبنای داده‌های میدانی و کتابخانه‌ای استوار است. هم‌چنین تصاویر هنرهای تزیینی معماری توسط نگارنده گردآوری شده است.

واژه‌های کلیدی: تیموری، هنر اسلامی، مکتب هرات، طراحی، ترکیب‌بندی.

Email: a.sheikhi@art.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۳/۲۰ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۹/۱۰)

مقدمه

تزیینات معمارانه، آمیخته‌ای از خوشنویسی، بافت، رنگ‌ها، طرح و نقش و نحوه قرارگیری آن در نوارهایی است که طرح تزیینی را در سطح وسیع‌تری تقسیم‌بندی می‌کند. نقوش ضمن آن‌که به مؤمنین در اماکن مذهبی خوشامد می‌گوید، آرزوی باروری و حاصلخیزی را در ترکیب با رنگ آبی، با مفهوم سعادت و خوشبختی همراه می‌سازد. شاکله نقوش در عهد ایلخانی، همان‌طور که از آرایه‌های قرآنی چون مصاحف رشیدی و آرایه‌های معماری گنبد سلطانیه برمی‌آید، بر مبنای هندسه با تزیینات اسلیمی و یا ختایی، به صورت منفک از یکدیگر گذاشته شده است. در گذر از این عصر به دوره تیموری، طراحی نقوش اسلیمی و ختایی و ترکیب‌بندی آن دچار تحول می‌گردد و ضخامت و ستبری ایلخانی با ظرافت و پیچش تابناک تیموری جایگزین می‌شود. انتقال سنن مختلف هنری از تبریز ایلخانی، بغداد جلایری و شیراز مظفری و آل اینجو که توسط شاهزادگان تیموری انجام می‌گیرد، در هرات به شکوفایی می‌رسد. استفاده از عناصر گیاهی تزیینی که صورتی واقع‌گرا در شیراز دارد، با استحکام طرح‌های تبریز می‌آمیزد و در هرات به بالندگی می‌رسد. با توجه به بناهای مهم دوره نخست تیموری و آثار چوبی منقوش و مطالعه هنر کتاب‌آرایی در مصاحف و سایر نسخ خطی، ترکیب‌بندی‌های چشم‌نوازی طراحی می‌شود. هدف پژوهش، مطالعه حرکت پرورده هنرمندان هرات در به‌کارگیری عناصر اسلیمی و ختایی و اجرای هم‌زمان آن در هنرهایی است که در صورت‌خانه کتابخانه سلطنتی بدان اهتمام ورزیده‌اند. بنابراین نوشتار با این سؤال می‌شود که شیوه طراحی در به‌کارگیری اسلیمی و ختایی در دوره نخست تیموری چگونه بوده و با توجه به اسناد چه سیری را پیموده‌است؟ ضرورت انجام موضوع از آن‌جا روشن می‌گردد که در سیر هنر طراحی تا دوره ایلخانی، هریک از عناصر اسلیمی و ختایی به صورت منفک و قاب‌های جداگانه به تصویر کشیده می‌شوند؛ اما این امر از اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم هجری دچار تغییر شده است.

پیشینه تحقیق

در این حوزه، پژوهش‌های قابل تأملی به رشته تحریر در نیامده است اگرچه در مورد هنر دوره تیموری منابع قابلی وجود دارد. نویسندگان خارجی‌ای چون برنارد اوکین(۱۳۸۶) معماری در خراسان عهد تیموری را مطالعه نموده است و بر روی توصیف آثار معماری تمرکز کرده و به صورت گذرا به تزیینات پرداخته است. روبرت هیلن براند(۱۳۸۶ و ۱۳۸۹) به ویژگی‌های هنر اسلامی می‌پردازد و نمونه‌هایی از دوران تاریخی را شرح می‌دهد. آرتور پوپ و اگرمن(۱۳۸۷) سیر هنر ایران را در حوزه‌های مختلف توصیف نموده ولی به سیر طراحی به صورت موشکافانه نپرداخته‌اند. ماتین لینگز(۱۳۷۷) به روند تذهیب در سرزمین‌های اسلامی پرداخته و آن را تحلیل می‌کند. نویسنگان ایرانی چون یعقوب آژند(۱۳۸۷) در دو اثر جداگانه، به سیر بررسی مکتب شیراز و مکتب هرات در قرون ۸ تا ۱۰ هجری اهتمام داشته و نیز(۱۳۹۳) در کتاب *هفت اصل هنر تزیینی ایران* به هفت اصلی که از سده‌های نخستین اسلامی تا اواسط دوره قاجار کاربرد داشته، پرداخته و به رسانه‌های هنر ایران، ابعاد بین‌المللی و هویتی کاملاً ایرانی-اسلامی بخشیده‌است. اگرچه قبلاً در مقالات مختلف، این اصول مورد تشریح واقع شده‌اند؛ اما اعتقاد بر این است که آمیختگی اسلیمی و ختایی از نیمه دوم قرن ۹ هجری اتفاق افتاده است. عبدالحی حبیبی(۱۳۵۵) و حسین میرجعفری(۱۳۹۰)، هنر و تاریخ سیاسی و فرهنگی دوران تیموری را به صورت کلی و گذرا مد نظر قرار داده‌اند. در این بازه رساله‌هایی در مقطع تحصیلات تکمیلی این مسأله را تحلیل کرده‌اند. وحید توسلی(۱۳۹۳) به بررسی آرایه‌های تذهیب در قرآن‌های محفوظ در آستان قدس می‌پردازد. هم‌چنین مقاله‌هایی در حوزه نگارگری هرات، شیراز و تبریز به رشته تحریر درآمده است. لازم به ذکر است که این موضوع تاکنون مورد واکاوی قرار نگرفته‌است.

روش تحقیق

این نوشتار، آثاری را از هنرهای تزیینی معماری در قالب منبت چوب و کاشی‌کاری و هنر کتاب‌آرایی انتخاب نموده و به روش تطبیقی- تحلیلی آن را پی گرفته است.

نمونه‌گیری آثار منتخب در این مطالعه، هدفمند بوده که به معنای انتخاب هدف‌دار واحدهای پژوهش برای کسب دانش

یا اطلاعات است. این نوع نمونه‌گیری سعی در شناخت بهتر و درک عمیق‌تر از پدیده مورد بررسی در زمینه‌ای خاص است. از سه نوع نمونه‌گیری در این رویکرد، نمونه گیری قابلیت مقایسه انتخاب شده‌است. معیار انتخاب، آثار موجود و نزدیک به فرضیه مقاله، طراحی اسلیمی و نقوش گیاهی همراه یکدیگر است که در دوران نخست هرات خلق شده‌اند. هدف به تصویرکشیدن به‌کارگیری طراحی اسلیمی و ختایی با هم است که در تزیینات معماری و کتاب‌آرایی بدست آمده است. مبنای این روش نمونه‌گیری آنست که ویژگی موجود در خصوصیات یا ابعاد مهم آثار می‌بایست با تأمل مورد بررسی قرار گیرد. منطق این روش اجازه می‌دهد که بتوان شیوه‌های طراحی در حوزه‌های گوناگون را استخراج نمود تا به بهترین درک از شیوه طراحی در آن دوران رسید

سیاست فرهنگی و هنری در نیمه نخست سده ۹ هـق

شاهرخ در سال ۷۹۹ هجری قمری به حکومت خراسان، سیستان و مازندران رسید و در سال ۸۰۷ هجری در هرات تاج‌گذاری کرد. دوران ۴۳ ساله حکومت وی همراه با آرامش و سکونی نسبی بود(میرجعفری، ۸۷:۱۳۹۰). وی حامی شاعران، ارباب هنر و معرفت بود. حافظ ابرو در زبده‌التواریخ درباره شاهرخ می‌گوید: در هر شب یک عشر از کلام‌الله با چند تفسیر فارسی و عربی مطالعه نمایند، بعد آن از طب، نجوم و لغت و غیره از هر کدام چند مسأله معلوم فرمایند، سپس بر جمله یک جزء از قرآن بر ترتیب تلاوت نمایند(زمچی اسفزاری، ۱۳۳۹: مقدمه ۲۵).

شهرت بایسنقرمیرزا که در سال ۸۱۸ هجری به حکومت خراسان رسید نیز به‌واسطه عشق وافر به علم و ادب و کلیه فنون هنر بود. وی بیشتر وقت خود را با هنرمندان می‌گذراند. «محل اقامت او در شهر هرات، کاخ باغ سفید، مجمع دانشمندان و افاضل و شعرا، نویسندگان، خطاطان، تذهیبه‌کاران و نقاشان و موسیقی‌دانان نامدار بوده‌است»(همان: مقدمه ۲۵). امیر علیشیرنوایی، بایسنقر را چنین وصف کرده‌است: پادشاهی خوش‌طبع، سخی و هنرپرور و عیاش بود و چندان نقاش، سازنده و گوینده، به تربیت او در نشو و نما آمده‌اند که در زمان هیچ پادشاه معلوم نیست پیدا شده باشند(۱۲۵:۱۳۶۳).

دولتشاه سمرقندی، بر این مهم صحه می‌گذارد: دولت مساعد وی در هنرمندی و هنرپروری شهره اقالیم شد و خط و شعر در روزگار او رواج یافت و هنرمندان و فضلا از اطراف و اکناف روی به خدمتش آوردند(۲۶۴:۱۳۳۸).

ابراهیم سلطان که در سال ۸۱۷ هجری حاکم شیراز شد، چون برادرش بایسنقر از هنرپروران و ادب‌دوستان به شمار می‌رفت. وی بخش نفیسی از آثار عصر اسکندرسلطان را به ارث برده بود. ایشان که هم‌چون کارگاه هرات در پی پیوند آرمان‌های ترکانه با آرمان‌های ایرانیان بود، نوعی رقابت فرهنگی بین کارگاه هنری شیراز و هرات را رقم زد(آژند، ۱۷۲:۱۳۸۷).

در شکل‌گیری و بالندگی مکتب هرات موضوعاتی دخیل بود: ۱- اقدامات و سیاست هنری خود تیمور که به هر جا قدم می‌گذاشت هنرمندان را به همراه خانواده به سمرقند می‌فرستاد. ۲- سنت هنری سلطان جلایر در تبریز و بغداد که منجر به تشویق هنرمندان و ارتقای معیارهای هنری این دوره شده بود. در این مسیر، بایسنقر در سال ۸۲۸ هجری شماری از هنرمندان را از تبریز به هرات آورد. ۳- انتقال سنن مکتب هنری شیراز به هرات توسط شاهرخ در ۸۱۷ هجری صورت گرفت(آژند، ۳۷:۱۳۸۷)؛ لذا استادان مناطق مختلف از هم تأثیر گرفتند و شیوه‌ای جدید به وجود آوردند که مکتب جدیدی را پایه‌ریزی کرد.«در واقع حمایت هنری برای حکمرانان، یک کار تفننی نبود؛ بلکه بخشی از امور مملکت‌داری محسوب می‌شد و به اعتبار و حیثیت دربار می‌افزود. مجموع این عوامل سبب شکوفایی هنری شد که در این میان آثار مکتب هرات منحصربه‌فرد بود»(حبیبی، ۳۵:۱۳۵۵).

کتّابخانه و صورت‌خانه

کلید خلاقیت هنری عصر تیموری در شیوه‌ها و دستاوردهای جماعت کتابخانه بود؛ چنان‌که ابراهیم سلطان در منشور خواجه‌نصیرالدین محمد مذهّب مبنی بر کلانتری کتابخانه سلطنتی برکشیده است؛ هنر کتابت را با اشاره به آیه «ن و القلم و ما یسطرون» وقع می‌نهد و هنرهای تذهیب، نقاشی و تجلید را از آن‌جا که در آرایش قرآن کریم به کار می‌روند،

بر سایر صنایع و حرفه‌ها دارای عزّت و شرف می‌داند(آژند، ۱۸۳:۱۳۸۷). در این سند، وظایف رئیس کتابخانه سلطنتی روشن می‌گردد که بر مذهّبان، نقّاشان و مزوّقیان(طراحان و ...) سمت رهبری می‌یابد؛ همان‌طور که در عرضه‌داشت جعفر بایسنقری این مسأله صریح است. در این عرضه‌داشت مشاغلی چون رنگ‌آمیزی خیمه و خرگاه، طراحی خیمه‌دوزان، کاشی‌تراشان، طراحی و نقاشی صندوقچه و طراحی زین و برگ در زمره کار مزوّقیان است(آژند، ۱۸۶:۱۳۸۷). اصطلاح صورت‌خانه برای اولین‌بار، در این عرضه‌داشت دیده می‌شود که از ظاهر امر چنین پیداست که نقوش، طراحی‌ها و نقاشی‌ها در آن‌جا نگهداری می‌گردد و شماری از نقاشان و طراحان در آن‌جا مشغول به کارند. نکته قابل ذکر این‌که در این کارگاه هنری، طرح‌هایی از استادان پیشین وجود داشته است(آژند، ۴۴:۱۳۸۷). عبدالرزاق سمرقندی هم‌چنین اشاره دارد که هنرمندان به دربار بایسنقر حاضر شده و همه به قوت ذهن خود، غرائب و عجائب می‌نمودند(۱۳۸۳، ج ۲:۱۳۰۴).

رئیس کتابخانه معمولاً در چند هنر استاد بود که غالباً مرتبط با هنرهای شریف بود. نصر سلطانی رئیس کتابخانه شیراز در حسن خط، لطف تحریر، تذهیب و نقاشی، زبدگی و مهارت داشته است(ریشار، ۱۳۸:۱۳۸۱) و جعفر بایسنقری در حسن خط گوی سبقت را از سایر هنرمندان ربوده بود. جالب آن‌که در فرمان کلانتری کتابخانه سلطان حسین بایقرا، کمال‌الدین بهزاد را نادرالعصر، قدوه‌المصورین و اسوه‌المذهبین یاد کرده است. میرخواند در مورد حاجی محمد نقاش آورده: بر لطایف روزگار تحریر می‌نمود و در فن تصویر و تذهیب مهارت تمام داشت و در مورد خواجه میرک نقاش ذکر نموده که در علم تصویر و تذهیب نظیر نداشت(۱۳۸۰، ج ۱۱:۵۹۷۳). رئیس کتابخانه افزون بر هنرمندانی چون کاتبان و نقاشان، طراحان، مذهبان، مجلدان و ...، بر بعضی از هنرهایی که رابطه مستقیم با صنایع ظریفه داشت مثل معماری تزیینی، اعم از سنگ‌پزی و کاشی‌پزی، صدف‌تراشی و حکاکی و ... هم نظارت داشته است(آژند، ۴۸:۱۳۸۷).

اگر مکاتب تبریز ایلخانی و شیراز و هرات تیموری را در یک مسیر رو به جلو در نظر آوریم، شیراز در جایگاه میانی است. آثار شیراز با پیشرفت و شکوفایی در ترکیب‌بندی، رنگ، طراحی و ابتکار، با پشتوانه آل اینجو، آل مظفر و دوره اسکندرسلطان به سبکی پویا و درخشان دست یافتند، آن را پرورده و پخته، به هرات منتقل نمودند. از سویی دیگر ورود نام تذهیبه‌کاران به تاریخ‌های رسمی در دوره تیموری، از جایگاه والای این هنر نشان دارد(سمسار، ۷۳۱:۱۳۸۵).

سیر طراحی نقوش دوره ایلخانی و تیموری

تذهیب که کاملاً دوبعدی است، با علائق تزیینی هنرمندان مسلمان تناسب داشت؛ هنرمندانی که نهایت هماهنگی مطلوبشان را در نمایش باشکوه نقوش انتزاعی ظریف و درهم تنیده می‌جستند و اجرای پیچیده‌ترین نمونه از طراحی را برکاغذ امکان‌پذیر نمودند. لذا تذهیب به هنری مادر تبدیل شد که در آن اصول و طرح‌هایی بسط و تکامل یافت که در هنرهای دیگر به‌کار گرفته شد(اتینگهاوزن، ۲۲۳۴:۱۳۸۷). در حد فاصل دوره‌های ایلخانی و تیموری با جریان تکاملی در تذهیب ایرانی روبه‌رو هستیم. گرایش اول تحت تأثیر مکتب تبریز اول و بغداد برد که در زمان آل جلایر و آل مظفر در شیراز و از سوی دیگر خراسان با حمایت شاهزادگان تیموری در پی شکل‌گیری خط نستعلیق، شکوه و عظمت ایلخانی را به نقوش لطیف و ریزنقش دارای پیچیدگی و ظرافت فراوان تبدیل نمود(همان:۲۲۵۱).

طراحی مبتنی بر قالب‌های هندسی که تقریباً در تمامی قرن ۸ هجری متداول بود، در آغاز قرن ۹ هجری منسوخ شد و جای خود را به دسته‌گل‌های طلایی با شکوفه‌های رنگی بر زمینه آبی داد. در تذهیب ایلخانی اشکال هندسی، جلب توجه می‌کند[در حالی‌که] در تیموری کمتر از این عناصر استفاده می‌شود(لینگز، ۲۰۴:۱۳۷۷). این نکته را باید یادآور شد که با وجود نوآوری‌های تیموری در هنرهای وابسته به معماری و کتاب‌آرایی، ادامه اسلوب ایلخانی و مظفری آشکار است. از ویژگی نسخ آل مظفر، درآمیختگی اسلیمی‌های هندسی با گیاهی در یک زمینه لاجورد است که نمونه آن را در منبت‌کاری‌های این دوره هم می‌توان مشاهده کرد.

در تذهیب کتب هرات، چهارچوب‌های اصلی اثر توسط نقش‌مایه‌های ریز و ظریف پوشانده می‌شد. به‌نظر می‌رسد استادکاران با سنجیدگی و مهارت تمام، سادگی نسبی

طرح بنیادی را با پرمایگی نقش کلی می‌پوشاندند(گرتسل، ۲۸۷:۱۳۸۷). بسیار محتمل است که تعداد زیادی از طرح‌های اسلیمی و ترنج در کارگاه‌های هنری سلطنتی پدید آمده باشند تا بعدها در هنرها استفاده شود(هیلن براند، ۲۱۳:۱۳۸۶)؛ مانند مرصع‌کاری‌های خراسان قرن ۹ هجری یا زینت‌آرایی منقوش مظفری در یزد و ابرقو که وامدار تذهیب قرآنی است. «در واقع نقش‌مایه‌های هندسی و خشک دوران گذشته، در مکتب هرات کمرنگ شد. نقش گره یا بند رومی توانست با ایجاد ترکیب‌بندی، رنگ، مصالح، فنون و نحوه استقرار با نقش‌های منحنی‌الخط متحول شود و ترکیبات پیچیده شعاعی جای ترکیبات ساده‌تر مبتنی بر شبکه‌های مستقیم و مورب را بگیرد»(نجیب‌اوغلو، ۱۵۴:۱۳۸۹). در ابتدای دوره تیموری نقوش تزیینی شامل جداول و گره‌ها برای جداکردن رنگ‌های صفحه بود و از اسلیمی جهت پرکردن قاب‌های ایجادشده بهره می‌گرفتند و نقش گل‌ها در قالبی و یا جدای از اسلیمی و یا به صورت گل تک در بین تقارن واگیره‌ها به‌کار رفت. البته نقش ختایی از شیراز وارد هرات شد؛ به طوری که در دوره متأخر مکتب هرات، فضای آثار به وسیله نقوش ختایی پر شده‌است(لینگز، ۱۷۱:۱۳۷۷).

تلاش و تقلای نگارگری در منحنی‌های مکتب شیراز در هندسه و توازن تصاویر بایسنقر مبتنی بر خطوط افقی و مورب، دنیای آرام و قاعده‌مندی را به وجود آورد. «نکته کلیدی این مکتب جنبش است که نقش پشتیبانی ابراهیم میرزا در شیراز را در خاطر می‌آورد»(هیلن‌براند، ۲۲۰:۱۳۸۶).

طراحی اسلیمی و ختایی همراه یکدیگر در آثار نخست دوره تیموری

در تزیینات عصر تیموری نقوش گره‌بندی، اسلیمی و ختایی نقش اساسی دارند. برخی کارشناسان بر این باورند که در دوره اول هرات، نقوش و بندهای اسلیمی و ختایی همراه یکدیگر اجرا نمی‌شده و در قاب‌هایی جدا ترسیم می‌گشته‌اند. توسلی این مهم را با استناد به نسخه شاهنامه بایسنقری به شماره ۷۱۶ مجموعه کاخ گلستان به سال ۸۳۳ هجری قمری در کتابخانه بایسنقرمیرزا بیان نموده‌اند(۸۷:۱۳۹۳). پاشازانوس اشاره دارد که در نسخه ظفرنامه به تاریخ ۸۷۲ هجری قمری در اوایل حکومت سلطان حسین بایقرا، برای نخستین‌بار اسلیمی و ختایی و در یک قاب به موازات هم در کنار هم استفاده شده‌است(۱۳:۱۳۸۸). هم‌چنین آژند معتقد است که طراحی هم‌زمان اسلیمی و ختایی در دوره اول هرات؛ یعنی در زمان حکومت شاهرخ اتفاق نیفتاده‌است(مصاحبه با دکتر آژند، دانشگاه هنر:۱۳۹۲/۲/۱۴). از آن‌جا که هنر پیوسته با قرآن، عالی‌ترین نوع هنر بود، هنرمندانی که به آراستن قرآن مشغول بودند از برجسته‌ترین طراحان و مصوران زمان خویش بوده‌اند. از تأثیرات متقابل طرح و رنگ در آثار مهم کتاب‌آرایی و معماری چنین برمی‌آید که هنرمندان در طرح‌ریزی آن‌ها نقش مشترکی داشته‌اند. شاهد این موضوع اسلیمی‌هایی هستند که در تذهیب سرلوح‌ها به‌کار رفته، فضای سطوح کاشی‌کاری و یا آثار چوبی را مزین نموده‌اند یا طرح ترنجی است که در قرآن شماره ۱۵۳ محفوظ در آستان قدس رضوی به خط طباخ هروی در سرلوح دیده می‌شود(جدول ۳)، که کاشی‌ها و در بقعه تایباد و تاج دَرِ مسجد ازغد را هم آراسته است(جدول ۱ و ۲). این تزیینات در تذهیب با آبرنگ بر کاغذ جلوه‌گری می‌کند و در معماری بر کاشی و چوب.

محققین خارجی در دوران‌های قبلی به‌ویژه ایلخانی، از تشابهات تزیینات معماری و کتاب‌آرایی سخن گفته‌اند. بلر از فرضیه تزیین گچکاری طاق‌های بنای سلطانیه توسط تذهیبه‌کاران قرآن‌های وقف‌شده بر این مقبره خبر می‌دهد(۱۹۸۷: ۶۶). و یا سیمز فرضیه الهام‌گرفتن تزیینات معماری از نقوش تذهیب قرآن‌ها را مطرح می‌کند(۱۹۸۲: ۱۰۷).

بحث و تحلیل

آثار مورد مطالعه در هنرهای منبت‌کاری، کاشی‌کاری و کتاب‌آرایی(جداول ۱ تا ۳)، نشان از کاربرد توأمان نقوش ختایی و اسلیمی از دوره نخست قرن نهم هجری دارند. نقوش ختایی که در ابتدای امر، به صورت تقریباً واقعی، پیشتر در مکتب شیراز به ویژه در تذهیب کاربرد داشت، با انتقال سنن هنری توسط هنرمندان انتقال‌یافته به سمرقند و هرات، در اسلوب این منطقه تأثیر نهاد. از سویی کاربرد نقوش اسلیمی که در اصل از نقوش درختی هستند، با مهارت تمام از قبل

در هرات انجام می‌گرفت. انتخاب رئیس کتابخانه از بین هنرمندان مصور و مذهب، نشان از جایگاه شریف این هنرها داشته‌است و با توجه به وجود صورت‌خانه در کارگاه هنری هرات و نیز شرح وظایف کلانتر کتابخانه که در عرضه‌داشت جعفر بایسنقری و فرمان انتصاب نصر سلطانی در شیراز آمده، چنین استنباط می‌گردد که طراحی نقوش، زیر نظر رئیس کتابخانه صورت می‌گرفته‌است. از آن‌جایی که رئیس کتابخانه از نظر مهارت فنی در چند رشته، ازجمله طراحی و تذهیب مورد قبول متخصصین امر بوده است؛ لذا طراحی نقوش بی‌ارتباط با نوع طراحی تذهیب در کتاب‌آرایی نبوده‌است و چون در هنرهای تزیینی وابسته به معماری فضای بیشتری برای طراحی اسلیمی و ختایی با یکدیگر وجود داشته، این ترکیب‌بندی عیان‌تر و آشکار به تصویر درآمده است. در حوزه تزیینات وابسته به معماری، این موضوع را نباید از یاد برد که علی‌رغم تداوم سنت‌های گذشته، هنرمندان مکتب خراسان نوآوری‌هایی داشته‌اند که باید آن‌ها را مدّ نظر قرار داد. مقارن دوره تیموری با عنایت به سلیقه حکمرانان، عظمت و بزرگی در معماری مشاهده می‌گردد که پیرو آن، عناصر معماری در اماکن و بناها چون ایوان، ساقه گنبد و مناره‌ها گسترده‌تر می‌گردند. گستردگی سطوح عناصر معماری، تزییناتی متنوع و هماهنگ می‌طلبد تا بتواند چشم هر زایری را بنوازد؛ لذا یکی از مواردی که خلاقیت هنرمندان طراح را برمی‌انگیزد گستره‌های معماری است. طراحان برای زیبایی و هماهنگی بیشتر توانسته‌اند با ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی، ریتم بصری کامل‌تری ایجاد کند و در عین حال از تنوع رنگی بالاتری بهره برند، که خود در راستای القای عظمت و والامنشی دربار نیز بوده است.

در واقع از آن‌جا که هنرمندان کارگاه هرات جامع‌الاطراف بودند، از سویی طراحی هندسی و اسلیمی‌های سنت غربی ایران و از سوی دیگر نقوش گیاهی و واقع‌گرای سنت جنوب ایران را توانستند در شرق به توازن برسانند؛ همین توانایی در کارگاه هرات ایجاب می‌کرد که بتوانند در طراحی نقوش، گامی به جلو برداشته و اسلیمی و ختایی را به صورت توأمان اجرا کنند؛ البته این موضوع را نباید از یاد برد که استخوان‌بندی طراحی با اسلیمی بوده و سپس برای زیبایی بیشتر و هم‌چنین پرکردن فضای سفید بین اسلیمی‌ها، از ختایی بهره برده‌اند. عاقلانه است که بپذیریمطراحان نقوش قرآنی در طراحی کتیبه‌های ساختمان‌های مهم شرکت داشته‌اند. قرآن‌ها و بناها، زوایای مشترک شاهانه‌ای داشته‌اند که از نظر مذهبی و کارکرد، در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر بوده‌اند. رقابت کارگاه هنری ابراهیم سلطان و بایسنقر میرزا در تولید آثار هنری و بده‌بستان‌های این دو هنرپرور به یقین بر آثار خلق‌شده در کارگاه‌ها، تاییدی بر آن است؛ مثل قرآنی که در ۸۲۷ هجری در شیراز برای زیارت ثامن‌الحجج(ع) کتابت می‌گردد. می‌توان این خوانش را داشت که ترکیب‌بندی‌های صریح هرات با تأثیرپذیری از هماهنگی و نرمی اصول طراحی شیراز و اصول هندسی تبریز، به سمت قالب‌هایی متعادل و متوازن و در عین حال هماهنگ پیش رفت که نمونه‌های آن را در هنرهای چوبی و کاشی‌کاری این دوره می‌توان جستجو کرد؛ دیگر این‌که هنرمندانی که از مناطق مختلف توسط شاهرخ و بایسنقر به هرات منتقل شدند، با خود سنن هنری تبریز، شیراز و بغداد را به ارمغان آوردند که صحت و سقم این مطلب را با معرفی و بررسی سه در و سه بنای کاشی‌کاری در دوران نخست هرات پی می‌گیریم.

آثار مورد مطالعه در هنر منبت در مسجد جامع ازغد مشهد، در مدرسه بالاسر حرم رضوی و در بقعه شیخ زین‌الدین ابوبکر تایبادی است.

دَرِ مسجد ازغد: واقع در بخش شمالی مسجد طبق کتیبه آن متعلق به ۸۳۴ هجری است. این دَرِ دولنگه به صورت قاب و صفحه ساخته شده است. قاب بزرگ مستطیلی در وسط و دو قاب مربعی در طرفین آن طراحی شده است. صفحه مستطیلی در مرکز، با گل پنج‌پری آغاز و در طرفین، به صورت متقارن به فرم شش‌ضلعی اسلیمی می‌رسد که داخل آن با نقوش غنچه و برگ تکمیل شده است. این ستاره اسلیمی در انتها به گل پنج‌پری ختم می‌شود. در دو قاب مربع، قاب دالبرشکلی به فرم چهارضلعی طراحی شده است که با گل چندپری، شروع و به گل‌های سه‌پر می‌انجامد. نقوش، از این گل‌ها نشأت گرفته و قاب با اسلیمی کامل می‌شود. تاج دَر، با طرحی اسلیمی در ترکیب با گل سه‌پری طراحی شده است که این نقش را عین به عین در قاب پایینی در بقعه و طراحی کاشی بقعه ابوبکر تایبادی

و قاب‌های متقارن قرآن ۱۱۰۳۷ موزه آستان قدس، تزیین نسخه معراج‌نامه و مرقع H.1152 می‌توان مشاهده کرد(جدول ۱ و ۳). پشت دَرِ مسجد نیز با قاب‌های اسلیمی مزین شده که نقوش گیاهی آن را آراسته است. روی دماغه در و حاشیه آن را قاب‌هایی منقوش به طرح گیاهی پر کرده که در حاشیه ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد با کاشی اجرا شده‌است.

دَرِ مدرسه بالاسر: در پشت ایوان شرقی دَری با برگ‌های ظریف و کنده‌کاری‌شده وجود دارد. در نوک هر برگ قاب‌بند تزیینی چهارگوشی و کتیبه ثلث برجسته‌ای با زمینه برگ‌های ریز به چشم می‌خورد. در زیر آن قاب‌بند تزیینی بسیار کهنه‌ای‌ست که اسلیمی عمود و بالارونده‌ای در داخل قوس چندپره‌ای قابل تشخیص است. قاب‌بند تزیینی دوم، بسیار شبیه دَرِ بقعه تایباد است؛ ولی به دَرهای آرامگاه شمس‌الدین کولا در شهر سبز(احتمالاً ۸۴۱ هـ ق) که در آن‌ها حروف در نوک قاب‌بند تزیینی چهارگوش به صورت نقش برجسته با زمینه برگ‌دار نمایانند، شباهت بیشتری دارند(اوکین، ۳۰۱:۱۳۸۶).

دَرِ بقعه تایباد: به صورت دولنگه کارشده و به قاب میانی و قاب‌های متقارن طرفین تقسیم شده‌است. قاب پایین شامل ترنجی است که تاج دَرِ مسجد جامع ازغد را آراسته است. در قاب میانی اسلیمی بالارونده‌ای طراحی شده که در آن نقوش ختایی، فضاهای باز را پر کرده‌اند. این قاب‌بند دالبردار در طرفین طرح به گل اناری چندپری ختم می‌گردد. این دَر با توجه به نقوش و کتیبه کاشی‌کاری بنا، احتمالاً متعلق به دهه ۸۴۰ هـ ق می‌باشد(جدول ۱).

آثار معماری مورد مطالعه شامل مسجد جامع گوهرشاد مشهد، مدرسه غیاثیه خرگرد خواف و بنای شیخ‌زین‌الدین ابوبکر تایبادی است.

مسجد جامع گوهرشاد: به همت گوهرشادآغا، همسر شاهرخ، بنا شده‌است. برجسته‌ترین بخش، تزیینات کتیبه‌هاست؛ در صورتی که فرد برای مشاهده یک کار استادانه، باید به گلدان‌های مملو از گلی روی آورد که در آغاز و پایان کتیبه اصلی انتظار دیدن آن را دارد. این قاب گلدانی با دو ترنج بالای آن، نمونه اصلی گل مشابهی است که بر قاب‌بند درخت حیات در بقعه تومان آغا در شاه زنده مشرف است(اوکین، ۲۴۵:۱۳۸۶). معمار بنا، استاد قوام‌الدین بن زین‌الدین شیرازی طیّان است. مؤلف اقلیم پارس، طیّان را به معنای کاشی‌کار و کاشی‌پز دانسته و معتقد است که استاد، بخش کاشی‌کاری بنا را به عهده داشته است. بنا دارای کتیبه اصلی به خط بایسنقر در ۸۲۱ هـ ق است(حاجی‌قاسمی،۱۳۷۹: ۲۱۸).

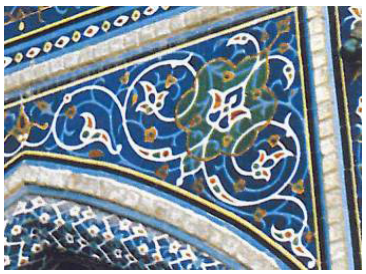
مدرسه غیاثیه خرگرد: کتیبه اصلی بنا در پشت ایوان ورودی، دارای عناوین شاهرخ، بانی به نام پیر احمد بن اسحاق بن‌مجدالدین محمد خوافی و تاریخ ۸۴۸ هـ ق است. در پایان کتیبه جدار مدخل اصلی این ایوان، امضای خوشنویس با نام جلال‌الدین محمد بن جعفر به چشم می‌خورد؛ همان هنرمندی که در بقعه تایباد و مدرسه گوهرشاد هرات همکاری داشته است. در پشت ایوان غربی در قاب‌بندی چوبی نقل شده است که چگونه مدرسه را استاد مرحوم قوام‌الدین شیرازی بنّا و غیاث‌الدین شیرازی در ۸۴۶ هـ ق به پایان رساندند(اوکین، ۳۸۰:۱۳۸۶). تراکم درخشان رنگ مورد استفاده در نمای پیشین ورودی، پیش از همه در صحن مدرسه دیده می‌شود که در کاشی‌های معرق و شیوه بنایی، کاشی‌های هفت‌رنگی نیز در آن به کار رفته‌است.

مزار مولانا شیخ‌زین‌الدین ابوبکر تایبادی: کتیبه داخلی ایوان در پاطاق متعلق به ۸۴۸ هـ است و بانی بنا را پیر احمد خوافی یاد می‌کند. کتیبه ایوان به خط جلال‌الدین محمد بن جعفر، کتیبه‌نگار مدرسه غیاثیه است. بانی و خطاط بنا این احتمال را قوت می‌بخشد که معمار، غیاث‌الدین باشد. ایوان رفیع بنا از داخل و خارج با کاشی معرق و کتیبه ثلث آراسته شده است(حاجی‌قاسمی، ۲۰۴:۱۳۸۹)(جدول ۲).

جدول ۱: طرح اسلیمی و ختایی در آثار چوبی(منبت) دوره نخست مکتب هرات، عصر شاهرخ تیموری(ماخذ: نگارنده).

نوع اثر	مکان	تاریخ	طرح و نقش	تصویر			
				محل نقش روی درها			
				تاج	قاب بالا و پایین	بخشی از قاب بالا	بخشی از قاب میانی
در	مسجد جامع ازغد	۸۳۴ هجری	گل، غنچه و بند ختایی و اسلیمی				
در	بنای ابوبکر تایبادی	احتمالاً ۸۴۱ هجری	گل و برگ ختایی و بند اسلیمی و ختایی		بخش میانی از قاب میانی		بخشی از قاب پایین
در	مدرسه بالاسر حرم رضوی	۸۲۱-۸۳۰ هجری	برگ و بند ختایی و اسلیمی	قاب سروی قاب میانی در			قاب پایین در

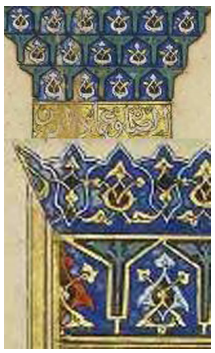
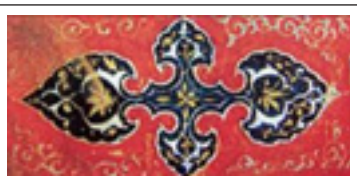
جدول ۲: طرح اسلیمی و ختایی در بناهای مزین به کاشی‌کاری دوره نخست مکتب هرات، عصر شاهرخ تیموری(مأخذ: نگارنده).

نام بنا	مکان	تاریخ کتیبه	طرح و نقش	تصویر		
مسجد گوهرشاد	جبهه جنوبی شامل ایوان مقصوره و رواق‌ها	۸۲۱ هجری	اجرای توأمان نقوش ختایی و اسلیمی	زیر امضای استاد قوام‌الدین‌شیرازی/کتیبه اصلی ایوان-سمت چپ	منارهها	لچکی رواق‌های جبهه جنوبی 

نام بنا	مکان	تاریخ کتیبه	طرح و نقش	تصویر			
بقعه شیخ زین الدین ابوبکر تایبادی	ایوان اصلی	۸۴۸ هجری	اجرای توأمان نقوش ختایی و اسلیمی	پایین آغاز و خاتمه کتیبه اصلی ایوان	داخل ایوان		حاشیه رواق‌های سمت ایوان
مدرسه غیاثیه خرگرد	ایوان ورودی و حیاط	۸۴۶ و ۸۴۸ هجری	اجرای توأمان نقوش ختایی و اسلیمی	بالای ازاره ورودی روی ایوان	لچکی طاق‌های داخل حیاط	تزیین روی ستون‌های داخلی	تزیین بالای محراب

جدول ۳: طرح اسلیمی و ختایی در کتاب‌آرایی دوره نخست مکتب هرات، عصر شاهرخ تیموری.

نام اثر	تاریخ	مکتب	دوره	محل نگهداری	طرح و نقش	تصویر	مأخذ
قرآن شماره ثبت ۴۱۴	۸۲۷ هق	شیراز	ابراهیم سلطان	آستان قدس رضوی	طراحی ختایی و اسلیمی در فرم بادامی صفحات مذهب		شاهکارهای آستان قدس رضوی،۱۳۹۱: ۱۹۹
سرلوح جزوه قرآنی ۱۱۳۰۷	نیمه اول قرن ۹ ه	هرات	بایسنقر	آستان قدس رضوی	اجرای نقوش گیاهی در فرم‌های اسلیمی		محفوظ در گنجینه مخطوطات

نام اثر	تاریخ	مکتب	دوره	محل نگهداری	طرح و نقش	تصویر	مأخذ
قرآن شماره ثبت ۱۵۳	۸۴۵ هق	هرات	علاءالدوله	آستان قدس رضوی	اجرای نقوش گیاهی در فرم‌های اسلیمی		شاهکارهای آستان قدس رضوی، ۲۱۱:۱۳۹۱
معراج‌نامه	۸۳۹ هق	هرات	شاهرخ	کتابخانه ملی پاریس	اجرای طرح مشترک در هنرها (طرح اسلیمی و ختایی در تزیینات دیوار نگاره)		آژند، ۸۷۷:۱۳۸۷
جنگ فارسی	۸۱۳ و ۸۱۴ هق	شیراز	اسکندر سلطان	کتابخانه بریتانیایی	طراحی اسلیمی و ختایی		آژند، ۹۴۵:۱۳۸۷
عجایب المخلوقات قزوینی	نیمه نخست سده ۹ ه		شاهرخ	موزه متروپولیتن	طراحی اسلیمی و ختایی در حاشیه صفحه		آژند، ۹۴۵:۱۳۸۷
خمسه نظامی	۸۳۵ هق	هرات	بایسنقر	موزه متوپولیتن	طرح برگ و غنچه و سربند اسلیمی در مقرنس مناره، دیدن لیلی در مکتب خانه توسط مجنون (قیس)		Metropolitan muse-gallery N 455:,um
مرقع H.2152	۸۰۲- ۸۳۰ هق	هرات	شاهرخ	موزه توپقاپی سرای	اجرای هم‌زمان ختایی و اسلیمی در طراحی		آژند،۱۳۸۷: ۱۰۸
تاریخ رشیدی	۸۲۹ هق	هرات	شاهرخ	کتابخانه ملی پاریس	اسلیمی و ختایی بر روی خیمه در نگاره غازان خان در مقابل خیمه		آژند،۱۳۸۷: ۱۴۰

نتیجه‌گیری

پشتیبانی و حمایت هنری دربار تیموری نقشی اساسی در سیر شکوفایی هنر ایرانی داشت. انتقال هنرمندان به هرات و سمرقند و آمیختگی فنون و تجارب هنرمندان توانست پایه‌گذار سبکی گردد که از آن به عنوان اوج هنر ایرانی یادکرده‌اند. عرضه سنن هنری آل اینجو و آل‌مظفر از شیراز و ایلخانی از تبریز به هرات، جنبش و پویایی را در صورت‌خانه کتابخانه سلطنتی به همراه داشت. به پشتوانه آثار بررسی شده، می‌توان به حرکت جمعی هنرهای دربار تیموری پی برد که اصول طراحی و ترکیب طرح و نقش در مکان خاصی به نام صورت‌خانه شکل می‌گرفته‌است. آن‌چه بر آثار، نقش بسته، ماحصل این کارگاه بوده‌است. علی‌رغم نظر کارشناسان این حوزه که طراحی اسلیمی و ختایی با یکدیگر را از نیمه دوم قرن نهم هجری می‌دانند و سؤال پژوهش حاضر بود؛یافته‌ها نشان می‌دهند که این موضوع حداقل از ابتدای قرن نهم هجری شروع شده‌است. آن‌چه به عنوان نمونه در این سیر انتخاب گردید، آثاری هستند که همگی به طور متقن با توجه به کتیبه آن‌ها، متعلق به نیمه اول قرن نهم هجری هستند. این آثار که شامل قرآن و سایر کتب تصویری، مسجد گوهرشاد، بقعه شیخ ابوبکر تایبادی، مدرسه غیاثیه خرگرد، دَرِ مسجد ازقد طرقبه مشهد و دَرهای مجموعه مصلی مشهد محفوظ در موزه خراسان بزرگ می‌باشند. در جای‌جای بناها از ایوان و مناره تا دَرهای ورودی و یا جداکننده، ادعای به‌کارگیری طراحی اسلیمی و ختایی همراه یکدیگر به وضوح بر دَر و دیوار نقش بسته است؛ به بیان دیگر به‌کارگیری اسلیمی و ختایی در یک کادر بر لچکی ایوان‌ها، قاب‌های بالای ازاره، نوار تزیینی بالای محراب و یا بر روی دَرها به تصویر کشیده شده است. این مهم در طراحی، زیبایی و شایستگی نقوش را به مؤمنان ارزانی داشته است. هم‌چنین باید اشاره کرد که کاربرد رنگ لاجورد- که با پرنده طاووس متناظر است- و طلایی -که تجلی خیر برین و کمال است- همراه با طرح و نقش اسلیمی و ختایی در جوار هم، این رایحه بهشتی را مضاعف نموده است تا محیطی آرام و با اطمینان برای زائر مسلمان فراهم کند که آغازی گردد بر سلوک او.

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری شیراز*. تهران: فرهنگستان هنر.

• ـــــــــــ (۱۳۹۳). *هفت اصل تزیینی هنر ایران*. تهران:پیکره.

• ـــــــــــ (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*. تهران: فرهنگستان هنر.

• ـــــــــــ (۱۳۸۷). *هفت اصل هنر*. .....

• اوکین، برنارد. (۱۳۸۶). *معماری تیموری در خراسان*. مترجم: علی آخشینی. مشهد: آستان قدس رضوی.

• پاشازانوس، محرمعلی. (۱۳۸۸). «تذهیب در نگارگری مکتب هرات». *کتاب ماه هنر*. شماره (۱۳۰). صص:۱۰-۱۹.

• پوپ، آرتور؛ اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. جلد ۵. ویرایش سیروس پرهام. تذهیب و نسخ خطی: ریچارد اتینگهاوزن. مترجم: زهرا باستی. تهران: علمی فرهنگی.

• توسلی، وحید. (۱۳۹۳). «بررسی آرایه‌ها و تذهیب مکتب هرات بر اساس نسخ قرآنی آستان قدس رضوی». رساله کارشناسی ارشد ایران‌شناسی. مشهد: دانشکده هنر دانشگاه بین‌المللی امام رضا(ع)

• حاجی‌قاسمی، کامبیز. (۱۳۷۹). *گنجنامه*. دفتر ۵: مدارس. تهران: دانشگاه شهید بهشتی و میراث فرهنگی.

• ـــــــــــ (۱۳۸۹). *گنجنامه*. دفتر ۱۱: امامزاده‌ها و مقابر. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

• حبیبی، عبدالحی. (۱۳۵۵). *هنر عهد تیموریان*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

• دولتشاه‌ابن علاءالدوله بختیشاه الغازی السمرقندی. (۱۳۳۸). *تذکره‌الشعراء*. به همت محمد رمضانی. تهران: خاور.

• ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۱). «نصرالدین سلطانی». *نامه بهارستان*. شماره ۵. سال سوم. صص: ۱۳۱-۱۴۰.

• زمچی اسفزاری، معین‌الدین محمد. (۱۳۳۹). *روضات‌الجنات فی اوصاف مدینه هرات*. تصحیح محمدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

• سمرقندی، عبدالرزاق. (۱۳۸۳). *مطلع سعدین و مجمع بحرین*. ج ۲. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

• سمسار، محمدحسن. (۱۳۸۵). *تذهیب: دائرةالمعارف اسلامی*. ج ۱۴. تهران: مرکز دایرةالمعارف اسلامی.

• شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا سده نهم هجری. (۱۹۳۱) به کوشش موسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی و سازمان کتابخانه‌ها موزه‌ها و اسناد آستان قدس رضوی. جلد۱. مشهد: سازمان کتابخانه‌ها موزه‌ها و اسناد آستان قدس رضوی.

• لینگز، مارتین. (۱۳۹۱). *رمز و مثل اعلی، تحقیقی در معنای وجود*. مترجم: فاطمه صانعی. تهران: حکمت.

• لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). *هنر خط و تذهیب قرآنی*. مترجم: مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: گروس.

• گرتسل، امیل. (۱۳۸۷). *فن تجلید در سیر و صور نقاشی ایرانی*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی. صص: ۲۷۹-۳۱۱.

• میرجعفری، حسین. (۱۳۹۰). *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان*. چاپ دهم. تهران: سمت.

• میرخواند، محمدابن خاوندشاه. (۱۳۸۰). *تاریخ روضةالصفا فی سیرةالنبیاء والملوک والخلفاء*. ج ۱۱. تصحیح مجید کیانفر. تهران: اساطیر.

• نجیب اوغلو، گل‌رو. (۱۳۸۹). *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*. مترجم: مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه.

• نوایی، امیر علیشیر. (۱۳۶۳). *تذکره مجالس‌النفایس*. تصحیح علی اصغر حکمت. تهران: کتابخانه منوچهری.

• هیلن‌براند، رابرت. (۱۳۸۶). *هنر و معماری اسلامی*. مترجم: اردشیر اشراقی. تهران: روزنه.

• هیلن‌براند، رابرت. (۱۳۸۹). *معماری اسلامی*. مترجم: باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی. چاپ پنجم. تهران: روزنه.

• Blair, Sh. (1987). The Epigraphic of the Tomb of Ui-jayto at Sultaniyya: Meaning in Mongol Architecture. Islamic Art 2. 43-96.

• Sims, E.(1982). The Internal Decoration of the Mousoleum of Uljeitu Khoda –banda: A Prilim-inaryre-Examination: in Sultaniye III, Quaderni del Seminario di Iranistica, Venice.

• www.Metropolitan Museum.Collection. Galleries. N 455. access ate:1393/4/12

A Comparative Study in the Architectural Decorative Arts and Gilding in SHahrokh Timuri Era*

Alireza SHikhi
Assistant Professor of Handicrafts, Faculty of Applied Art, University of Art, Tehran

Abstract

Timurid era has been one of the peaks of art in Iran. Unprecedented effort by the Timurid princes is exemplary in establishing Libraries and Supporting Artists. Beautiful works of art were created with his support. Samples of these designs can be seen in the decorations of Goharshad mosque, Jame mosque of Azghad, Ghyasyeh school and building of Abu Bakr e Taaybadi. Design works created in the Imperial Library in Herat were probably performed to cover all aspects of Art. Geometry of motives in Ilkanian period was transformed into elegant designs in Timurid era that owed its elegance to artistic traditions of Tabriz, Baghdad, Shiraz, which were later developed in Herat. The use of plant motives and arabesque simultaneously shows progress of art design during the Shahrukh e Timuri era. The paper has studied the design in the first art school in Herat that ,despite what experts believe, shows a mixture of arabesques and plant(Khataee) motives simultaneously in decorative motives. According to architectural decoration including wood working and tile in the building one can observe conformity with the Qur'ans and writing books.

Research approach is qualitative and method is comparative analysis. Data collection and field research is based on the library documents and case study. It should be noted that all the images in architectural decorative arts have been photographed by the author.

Key words:: Timurid era, Islamic Art, Design of Herat School, Composition.

Email: a.sheikhi@art.ac.ir

*(**Date Received:** 2018/06/10 - **Date Accepted:** 2018/12/01)