بررسی نقوش تزیینی قرآن‌های تیموری و کاشی کاری مسجد جامع گوهرشاد

نفیسه اثنی عشری
مهناز شایسته‌فر

چکیده:

خراسان، سرزمینی با وسعتی پهناور و ارزشمند، در دوره‌های مختلف تاریخی، نقش مهمی در تحولات تاریخی، فرهنگی و به ویژه تولید آثار هنری در ایران، ایفا نموده است. شهرها و مراکز مهم خراسان از جمله هرات، سمرقند، نیشابور و مشهد هر کدام در دوره‌ای از تاریخ ایران، مرکز تولید یکی از آثار هنری، چون بناهای تاریخی، فرش، سفال و کاشی‌های رنگین بوده‌اند. یکی از درخشان‌ترین دوره‌ها، دوران حاکمیت تیمور و فرزندان او بر شهرهای خراسان از جمله هرات و مشهد است. استفاده از نقوش تزیینی گیاهی و هندسی در کنار خط و خوشنویسی، در این دوران، رو به کمال نهاده و نه تنها بر صفحات نسخ خطی به ویژه نسخ قرآنی، چشم بیننده را به سوی خود می کشانده، بلکه زینت‌بخش کاشی‌های رنگین بناهای تاریخی نیز، بوده است. در این مقاله، با توجه به جایگاه و موقعیت منطقه خراسان آن زمان، نقوش تزیینی مورد استفاده در تذهیب‌های نسخ قرآن هرات موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی (موزه ملی ایران، دیترویت، هنر و ترک اسلامی استانبول، متروپولیتن، گنجینه قرآن آستان قدس رضوی، مجموعه خلیلی و کتابخانه چستربیتی) و کاشی‌های مسجد گوهرشاد مشهد، به عنوان دو مرکز مهم و فعال دوره تیموری، در ۳ گروه نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی، مورد بررسی قرار گرفته و نتایج علاوه بر انعطاف‌پذیری نقوش در اجرای آن‌ها بر صفحات کاغذ و پهنه کاشی‌ها، پیوستگی نقوش در تذهیب‌های هرات و کاشی‌های رنگین مسجد گوهرشاد مشهد، ارتباط میان طراحان، مذهبان و کاشی کاران را نیز نمایان می‌سازد.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۵/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۹/۱۰

اهداف مقاله:

۱. دسته‌بندی و شناسایی نقوش تزیینی مورد استفاده در تذهیب قرآن‌های تیموری و کاشی‌های مسجد گوهرشاد مشهد.

۲. تطبیق و مقایسه نقوش تزیینی در تذهیب‌ها و کاشی کاری‌ها بر اساس ویژگی‌های بصری و تزیینی.

سئوالات مقاله:

۱. قرآن‌های تیموری و تزیینات مسجد گوهرشاد از چه ویژگی‌های بصری تزیینی برخوردار هستند؟

۲. چه تفاوت‌ها و تشابهاتی میان نقوش تزیینی تذهیب‌ها و کاشی کاری مسجد گوهرشاد مشهد وجود دارد؟

واژگان کلیدی: قرآن‌های تیموری هرات، مسجد گوهرشاد مشهد، نقوش تزیینی، کاشی کاری.

کارشناس ارشد ارتباط تصویری، عضو هیات علمی دانشکده هنر دانشگاه ابوعلی سینا.
asna792.as@gmail.com

دانشیار دانشگاه تربیت مدرس. و ریاست مرکز تحقیقات هنر اسلامی نگاره

این مقاله برگرفته ازطرح پژوهشی خط و تذهیب در قرآن‌های دوره تیموری است که در مرکز تحقیقات هنر اسلامی نگاره در حال انجام است.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

خراسان همواره در دوره‌های مختلف تاریخی سهم بسزایی در ایجاد تاریخ، فرهنگ، تمدن و هنر ایران ایفا کرده و آثار تاریخی باقی‌مانده گواه این مطلب است. خراسان در دوران قبل از اسلام، بیشترین اهمیت را در زمان آریایی‌های فلات ایران داشته است.[۱] خطه وسیع خراسان کنونی، قسمتی از خراسان بزرگ (سرزمین پارت‌ها) در شرق ایران واقع شده است. به واسطه حوادثی که در طول سده‌ها در خراسان رخ داده حدود خراسان مکرر تغییر دستخوش شده و در بعضی از اعصار حدود و مرزی دیگر پیدا کرده است.[۲] از زمان ورود اسلام به ایران و خطه پهناور خراسان تا دوره معاصر، حکومت‌های مختلفی بر این سرزمین و گاهی بر کل فلات ایران مستقر بوده و مراکز حکومتی خود را در شهرهای مختلف خراسان دایر کرده‌اند.[۳]

دوران تیموری ما تا حدودی شاهد مساعدت حکمرانان و شاهزادگان از علم و فرهنگ در شهرهای قلمرو تیمور در خراسان بزرگ بوده است؛ اما به نظر می‌رسد، نقطه ثقل این تحولات هنری و فرهنگی شهر هرات باشد. در هرات به عنوان مرکز واقعی مدنیت، هنر خطاطی و کتاب‌آرایی توسعه یافته و به اوج تکامل رسید. زمینه این پیشرفت در هرات و در زمان شاهرخ میرزا (۱۴۴۵-۱۴۰۵/ ۸۴۹-۸۰۸) به وی امکان داد، که اهل علم و ادب و هنر و صنعت خراسان را از سایر ولایات تابعه تیموریان در هرات گرد آورد.[۴] دوران حکومت تیمور از نظر فرهنگی بسیار مهم است، چرا که حیات فرهنگی شعر فارسی شکوفا شد، به بازسازی شهرهای ویران شده اهمیت بسیار داده و سمرقند به عنوان مرکز ثقل فرهنگی گسترش یافت. در این دوره پیشرفت‌های مهمی در حوزه هنر و علوم نظری صورت گرفت و از طرف دیگر نقاشی، نگارگری، خوشنویسی، معماری و موسیقی نیز پیشرفت ویژه‌ای نمود.[۵]

همچنین، شاهرخ و همسرش گوهرشاد خاتون، عنایت و توجه خاصی به مشهد مقدس داشته و علاوه بر آبادانی این شهر، مسجد مجلل و باشکوهی در جوار آستان مقدس حضرت رضا (ع) بنا کردند، که نشان از علاقه و اعتقاد آن‌ها به آن حضرت است. گوهرشاد علاوه بر مسجد، چند رواق هم در کنار حرم مطهر بنا کرد که هم اکنون موجود و مورد استفاده زائران است.[۶]

با این وصف، نقطه مشترک میان هنر کتاب‌آرایی هرات و تزیینات مسجد گوهرشاد مشهد، استفاده از نقوش تزیینی گیاهی و هندسی در اشکال و حالت‌های مختلف است، از این روی در این مقاله با توجه به سیر تحولات تاریخی سرزمین خراسان و شیوه‌های تذهیب قرآن‌های هرات دوره تیموری و تزیینات مسجد گوهرشاد مشهد، به مقایسه این نقوش براساس ویژگی‌های تزیینی و بصری می‌پردازیم.

۱. براساس داستان‌های تاریخی و اساطیر قومی و ملی، آریایی‌های شمال شرقی، برای اولین بار به عنوان ایرانیان، در برابر حملات مداوم سکاها از شمال، در خراسان بزرگ، سازمان سیاسی و نظامی تشکیل دادند. (عباس مشهدی محمد، *مشهدالرضا(ع)*، تهران، نشر مولف، بی‌تا، ص ۳).

۲. عبدالحمید مولوی، *آثار باستانی خراسان*، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۲، ص الف؛ در دوران اسلامی، از اقلیم شرق با عنوان «کشور پهناور خراسان» نام برده شد، به طوری که در سال ۳۷۶/۹۸۶، حدود خراسان، از شرق به هندوستان، از مغرب به نواحی گرگان و از شمال تا رود جیحون تعیین شده است. (رجبعلی لباف خانیکی، سیمای میراث فرهنگی خراسان، انتشارت میراث فرهنگی، سال ۷۸، صص ۱۲-۱۱)؛ خراسان در سده‌های نخستین اسلامی به چهار قسمت تقسیم گردید و هر قسمت به نام یکی از چهار شهر بزرگ، که در زمان‌های مختلف مرکز آن بخش بود، معروف گشت که عبارت بودند از: نیشابور، مرو، هرات و بلخ (گای لسترینج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، تهران، انتشارت علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷، صص ۴۰۹-۴۰۸)؛ خراسان بزرگ در عهد سامانیان، علاوه بر ماوراءالنهر، خراسان، گرگان، طبرستان، ری، سیستان و بلخ را هم در برگرفته بود. (اردشیر حدادیان، خراسان و ماوراءالنهر در آیینه تاریخ اسلام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۵۹-۱۵۸، تابستان و پاییز ۱۳۸۰، ص ۱۹۹)؛ آخرین تغییراتی که در مرزهای خراسان داده شد، مربوط به دوره قاجاریه است که در سال ۱۲۷۳/۱۸۵۶ به موجب قرارداد پاریس، هرات و قسمت‌هایی از افغانستان، از خراسان جدا شد و در سال ۱۸۸۱/ ۱۲۹۹ براساس «قرارداد آخال» ۳۴ شهرک و روستا از شمال خراسان جدا و به روس‌ها واگذار گردید. (رضاقلی‌خان هدایت، تاریخ روضه الصفای ناصری، تهران، کتابفروشی مرکزی و خیام، ۱۳۴۹، ج۹، صص ۳۵۲-۳۴۸).

۳. سلسله طاهریان اولین حکومت مستقل در خراسان را در دوره خلافت مأمون تشکیل یافت. (حسن پیرنیا و عباس اقبال‌آشتیانی، تاریخ کامل ایران، تهران، نشر پیمان، ۱۳۸۶، ص ۳۱۸)؛ سامانیان دومین حکومت مستقل ایرانی بودند، که در دوران خلافت عباسی، منشور حکومت تمام ماوراءالنهر را از خلیفه، در سال ۲۸۷/۹۰۰، دریافت کردند. (ر.ک به : ابوالقاسم فروزانی، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره سامانیان، تهران، سمت، ۱۳۸۱، صص۵۳-۵۰)؛ برای نخستین بار سلجوقیان ترک، در سده یازدهم/ پنجم در ماوراءالنهر خراسان، به عنوان گروه تازه‌ای مطرح می‌شوند و با تصرف خراسان نام خود را به عنوان سلاطین ایرانی ثبت می‌نمایند. (ابوعبدالله محمدبن‌احمد مقدسی، احسن التقاسم فی معرفه الاقلیم، ترجمه علی‌نقی منزوی، تهران، نشر مولفان و مترجمان، ۱۳۶۱، ص)؛ خوارزمشاهیان حنفی مذهب، بعد از سلجوقیان بر خراسان و بخشی از ایران، تا آغاز حمله چنگیزخان حکومت می کردند. مغولان پس از حمله دوم خود، توانستند به عُمر خلافت عباسی پایان دهند؛ بدین ترتیب در زمان هولاکوخان خواجه نصیرالدین طوسی از وزیران دانشمند شیعه، به اداره امور شهر طوس گمارده شد و خراسان به دست شاهزادگان مغولی اداره می گردید (ر.ک به : برتولد اشپولر، تاریخ مغول در ایران، ترجمه محمود میرآفتاب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۱، ص ۴۴۰)؛ در سال ۷۸۲/۱۳۸۰ اوضاع خراسان سخت مغشوش بود و امیرتیمور گورکانی، از این وضع پریشان، استفاده نموده و خراسان را به تصرف خود درآورد. (حسین میرجعفری، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان، تهران، سمت، ۱۳۷۹، ص ۸)؛ با ضعیف شدن قدرت تیموریان، ازبکان هراز گاهی، خراسان را مورد تهاجم قرار می‌دادند، تا اینکه صفویان در غرب و مرکز به قدرت رسیدند و شاه اسماعیل با شکست دادن ازبکان، بر خراسان مسلط شد. (تاکسن حیدرادران، تاریخ هنر کمبریج در دوره تیموری، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات جامی، بی‌تا، ص ۲۱۶)؛ با قیام نادر در سال ۱۱۴۵/۱۷۳۲ بر ازبکها و افغانها و تصرف خراسان توسط او، بار دیگر این منطقه مرکز سیاسی ایران و کانون بزرگترین قدرت نظامی مشرق زمین شد. (اسکندربیک، ترکمان، عالم آرای عباسی، به اهتمام ایرج افشار، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۲، ج ۱، ص ۳۸۹)؛ اما در دوران قاجار، به علت توسعه طلبی نواده نادر، خراسان توسط حکومت مرکزی تصرف و بعد از آن والیانی برای آن انتخاب شد. (مدیر شاندچی، حدود خراسان در طول تاریخ، بی‌نا، بی‌تا، ص ۱۳۵).

۴. یزدان علی مردانوف، هنر و فرهنگ کتاب و کتاب سازی در عهد تیموری، کتاب ماه هنر، ش ۱۱۷، خرداد ۱۳۸۷، صص۴۹-۴۶.

۵. حسن پیرنیا، تاریخ کامل ایران، پیشین، ص ۷۱۰.

۶. عزیزالله عطاردی قوچانی، فرهنگ خراسان، تهران، عطارد، ج ۱، ۱۳۸۱،ص ۶۱.

www.SID.ir

شیوه تذهیب قرآن و تزیین معماری در دوره تیموری

پیشرفت و تکامل فنون کتابت قرآن و متعلقات آن در دوره تیموری اتفاقی آنی و تصادفی نبود. بلکه این جهش هنری در زمینه کتابت به مرور زمان و با تکیه بر هنر دوستی تیموریان، توسط نوادگان و شاهزادگان و فرزندان تیمور صورت پذیرفت. خطاطی، زرافشانی، تذهیب، تصویر و سایر مطالب مربوط به هنر کتابت، از آن تاریخ به بعد رونق گرفت.[۷]

از جمله ویژگی‌های قرآن‌های سده پانزدهم/ نهم، کتابت آن‌ها با خطوط ششگانه (اقلام سته) به ویژه ثلث، ریحان و نسخ می‌باشد؛ همچنین تذهیب‌های مرصع و زیبای این قرآن‌ها در کنار خط و خوشنویسی آن‌ها، مکمل یکدیگر بوده‌اند. در تذهیب این نسخه‌ها، جدول‌هایی در داخل متن و همچنین نقوش تزیینی در بالا و یا کنار صفحات به کار گرفته شده است.[۸]

مذهبان حواشی، صفحات آخر، سرفصل‌ها، عناوین کتب، اوائل سوره‌ها و احزاب قرآنی را با ستارگان، اشکال هندسی، گل و بوته، شاخه و برگ‌ها، انواع ترنج‌ها، اشکال لوزی و بادامی و غیره تزیین، تذهیب و رنگین می کردند و مانند هنرمندان دیگر، نام خود را با صفت «مذّهب» می‌نوشتند و برای این کار مصارف گزافی با مواد قیمتی از قبیل طلا و نقره، لاجورد و کاغذ عالی و الوان استفاده می‌شد. در این تزیینات تذهیبی و زراندوزی، مخلوطی از رسوم ساسانی، بیزانس، کتب یهود و مسیحیان کلیسای شرقی هم اقتباس می‌شد.[۹]

از تغییراتی که در طرز تذهیب و آرایش قرآن و کتاب در این دوره به وجود آمد، استفاده از اشکال هشت گوش و ستاره دوازده پَر به صورت مرکب یا مجزا از هم بر سر لوح‌ها و نیز ستاره‌های آبی رنگ و گل‌های پنج پَر کوچک برای تزیین است. سَر سوره‌ها نسبتاً پهن و با خط کوفی روی زمینه لاجوردی با شاخ و برگ درشت نقش شده است. در حواشی قرآن نیز گاهی نقش تزیینی از طرح‌های اسلیمی دیده می‌شود که از حیث رنگ‌آمیزی بسیار جالب است. علاوه بر رنگ طلا از الوان دیگر چون آبی، قرمز، سبز و پرتقالی نیز استفاده شده؛ روی هم رفته در این دوره صفت تذهیب به اوج کمال و ترقی خود رسیده است.

ظرفیت‌های تزیینی و اجرایی نقوش گوناگون تذهیب به حدی بود که از سده یازدهم/ پنجم و به ویژه اواخر سده دوازدهم/ ششم به سرعت به هنر کاشی سازی راه یافت و سراسر خاک پهناور ایران بزرگ هر مسجد، محراب، گنبد و کتیبه را در تسخیر خود گرفت تا عظمت و معنویت خانه‌های خدا را صد چندان کند.[۱۰]

در دوره اسلامی به تدریج هنر کاشی‌کاری نیز همانند آجرکاری و گچ‌کاری با شیوه جدید آغاز گردید و در تمامی ادوار اسلامی به دو علت، یکی آرایش و دیگری استحکام بخشی به بنا، کاربرد ویژه‌ای یافت.[۱۱]

انواع تقریباً حیرت‌انگیز کاشی‌کاری در معماری تیموری مانع از مقوله طبقه‌بندی جامع آن‌ها به صورت انواع کوچک و محدود می گردد. اما به طور کلی، تکنیک‌های کاشی‌کاری در این دوران را می‌توان در سه گروه شامل: کاشی‌کاری منفرد به شکل زیر لعابی، هفت رنگ[۱۲] و لعاب نقاشی تک رنگ؛ کاشی معرق[۱۳] و شیوه بنایی تقسیم‌بندی نمود.[۱۴] کاشی معرق با گستره کاملی از رنگ‌ها شامل: رنگ سیاه بادمجانی، سفید، آبی روشن و تیره، زرد کهربائی و مایل به قرمز که با مقیاسی کوچک یا بزرگ، بر الگوهای و طرح‌های

۷. میرزا حبیب اصفهانی، تذکره خط و خطاطان، تهران، کتابخانه مستوفی، ۱۳۶۹، ص ۷۳.

۸. مرتضی پاک سرشت، خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن مجید، تهران، قدیانی، ۱۳۷۹، صص۷-۶؛ قرآن دارای مجال‌هایی است که مذهب را تحریک می کند. شاخصترین این امکانات سرلوحه سوره و فاصله میان آیات است. مضافاً طبیعی است که وقتی افتتاح سوره جای چنین تزیینی داشته باشد، افتتاح نخستین سوره و در نتیجه کل کتاب باید از هنرنمایی چشمگیری برخوردار گردد. (مارتین لینگز، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، گروس، ۱۳۷۷، ص۷۲)

۹. عبدالحی حبیبی، هنر عهد تیموریان و متفرعات آن، کابل، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۲۵۳۵، صص۴۰-۳۹.

۱۰. حسینعلی ماچیانی، آموزش طرح و تذهیب، مقدمه محمود افتخاری، تهران، یساولی، ۱۳۷۹، صص ۷-۶.

۱۱. بسیاری از محققان بر این عقیده‌اند که ایران اولین کشوری است که از کاشی‌کاری به عنوان دو عامل یاد شده، از آن بهره گرفته است و تقریباً از اواخر سده دهم/ چهارم به بعد کمتر بنایی را می‌توان یافت که با کاشی آرایش نشده باشد. (محمد یوسف کیانی، تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی، تهران، سازمان ویراث فرهنگی، ۱۳۷۶، صص ۱۳۳-۱۳۲)

۱۲. کاشی هفت رنگ که شهرت بسیاری دارد از کاشی های خشت یعنی چهار گوش نشأت گرفته و اندازه آن ۱۵×۱۵ سانتی متر است که در کنار یکدیگر قرار گرفته و نقش مورد نظر را روی آن رنگ آمیزی می‌نمایند، سپس به کوره برده، حرارت می‌دهند تا لعاب پخته شود. (محمود ماهرالنقش، کاشی و کاربرد آن، تهران، سمت، ۱۳۸۱، ص ۵۰).

۱۳. معرق‌کاری عبارت است از قطعه‌های بریده شده کاشی که از نقوش مختلف و رنگ‌های متفاوت تراشیده و کنار یکدیگر به شکل قطعه‌ای بزرگ درآمده و روی دیوار نصب می‌شود تا زینت بخش بنا گردد. این نقوش از نقشهای گره کشی و گاهی از نقش‌های مختلف مانند گل و بوته سازی اسلیمی‌ها و ختایی‌ها هستند که هر کدام جداگانه می‌توانند بنایی را زینت بخشند. همان.

۱۴. برنارد اوکین، معماری تیموری در خراسان، ترجمه علی آخشینی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۸۶، ص ۱۳۷.

www.SID.ir

فراوان درخشندگی چمشگیری را پدید می‌آورند. در درون مسجد گوهرشاد، کاشی‌هایی با نقاشی زیرلعابی و کاشی‌های هفت رنگ برای صرفه جویی به کار رفته است. رنگ‌های معروف دوران تیموری در کاشی‌های هفت رنگ شامل: آبی فیروزه‌ای و لاجوردی، سرخ تیره و زرد کدر، همه در زمینه‌ای لعابی با رنگ سیاه منگنزی که برای تشخیص رنگ‌ها از یکدیگر به کار رفته است.[۱۵] همچنین مسجد گوهرشاد مشهد نخستین بنای تاریخی تیموری بوده که در آن از گره‌سازی استفاده شده است؛ هرچند کاربرد آن فن در این مسجد، کاملاً پیشرفته است و از این نظر بناهای تاریخی دیگر به پای آن نرسیده‌اند.[۱۶]

بررسی نقوش تزیینی قرآن‌های تیموری و کاشی کاری مسجد گوهرشاد

در این مرحله با توجه به نوع و ویژگی‌های هر یک از نقوش تزیینی، هندسی و گیاهی، نمونه‌های به دست آمده از قرآن‌های تذهیب شده در هرات دوره تیموری و نقوش کاشی کاری مسجد گوهرشاد مشهد مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرند. این قرآن‌ها همگی از تذهیب‌های پر نقش و نگار در حاشیه صفحات به‌ویژه دو صفحه ابتدایی، لوح و سرلوح‌ها برخوردارند و متعلق به موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی چون موزه ملی، گنجینه قرآن، موزه دیترویت، هنر و ترک اسلامی، متروپولیتن، کتابخانه چستربیتی و مجموعه خلیلی‌اند. همچنین بخش عمده کاشی‌های مورد استفاده در مسجد گوهرشاد، کاشی‌های معرق و پوشیده از نقش و نگارهای گیاهی است. این نقش‌ها در ۳ گروه نقوش اسلیمی، نقوش ختایی و گروه هندسی دسته بندی و نمونه‌وار مقایسه می‌شوند.

گروه اول: نقوش اسلیمی

اسلیمی عبارتند از: گردش‌ها و پیچ و خم‌های مدور تکراری، اغلب قرینه و گاه بی‌قرینه، می‌تواند یادآور پیچش ساقه گیاهان باشد. طرح اسلیمی با گردش‌های متفاوت خود در نقوش تزیینی ایران نقش پایه دارد. طرح‌های اسلیمی ملهم از گیاهان بوده و کاربرد ناب‌ترین پدیده‌های طبیعی است که از صافی ذهن هنرمند گذشته است. اصولاً اسلیمی‌ها با بندهایی به طرزی بسیار فنی و استادانه به یکدیگر مرتبط می‌شوند که اصطلاحاً به آن «بند اسلیمی» گفته می‌شود. بندهای اسلیمی ضمن اینکه حلقه‌های اتصال اسلیمی‌ها هستند آن‌ها را از یکنواختی و کسالت بدر آورده و حالی دیگر می‌بخشند.[۱۷]

در کارگاه بایسنقر نقوش تزیینی کاربرد بیشتر و متنوع‌تری دارند در توصیفات «بابر» از هرات در دوره بایسنقر از نقوش اسلیمی یاد شده است، بنابراین باید فراوان از این نقش استفاده شده باشد. این نقوش در کاشی کاری‌ها، قالی‌ها، پارچه‌ها، سازه‌های چوبی (درب و تخت پادشاهی) و انواع ظروف استفاده می‌شد. با وجود استفاده فراوان از این طرح‌ها، اما اصول این نقوش رعایت و جایگاه آن مشخص بود. اسلیمی در حکم اسکلت کار، فضای تذهیب را مشخص می‌کند. معمولاً با یک بند اسلیمی انواع گردش آغاز و بعد از پر کردن فضا و بستن محدوده مورد نظر، با بندهای کوچکتر به کادر مهار می‌شود. بندهای اسلیمی در این دوره تنوع زیادی دارند.[۱۸]

در این گروه کلیه نقش‌های اسلیمی در ۳ دسته قاب اسلیمی‌ها، نقوش متناوب اسلیمی و گردش اسلیمی‌ها قرار گرفته و ۷ نمونه از قرآن‌ها و کاشی کاری‌ها نیز براین اساس انتخاب و بررسی می‌شوند. قاب اسلیمی‌ها نیز، از نقوش تک اسلیمی تشکیل شده که در مجموع شکل یک قاب را می‌سازند.

۱۵. کاشی‌های هفت رنگ را برای ابزارهای تزیینی گوشه‌دار و قوس‌های پایینی بین ایوان‌ها به کار برده‌اند. حداقل دو الگو به کار رفته است، یکی چهار پره‌های یکسره و دیگری طرحی دو شبکه‌ای صاف از ساقه‌های پرگل. (همان، صص ۲۲۵- ۲۴۴).

۱۶. انواع گره‌هایی که در مسجد گوهرشاد استفاده شده عبارتند از: گره با گلچین معقلی در بغل‌کش‌های ایوان مقصوره، گره سرمه‌دان سلی در بغل‌کش ایوان مقصوره که به آن گره داودخانی نیز گفته می‌شود؛ گره هشت زهره؛ گره هشت طبل دار؛ گره هشت چهار لنگه شل در غرفه‌های فوقانی مسجد؛ گره شمسه هشت صلیب آلت- لغت که سر پایه‌های صحن موزه به مسجد گوهرشاد قرار دارد؛ گره شش داودی در سر پایه‌های فوقانی ایوان غربی؛ گره شش‌بندی ته بریده در بغل‌کش‌های ایوان مقصوره؛ گره هشت مسدهس حاشیه‌کشی هشت مسدهس بر بالای نوشته شده در پایه‌های مدور دو مناره در مسجد و گره شمسه هشت و طبل آلت- لغت در غرفه‌های فوقانی نمای شمالی مسجد. (وحیده مصدقیان، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، تهران، کتاب آبان، ۱۳۸۴، صص ۲۴-۲۳)

۱۷. حسینعلی ماچیانی، آموزش طرح و تذهیب، پیشین، صص ۱۴-۱۳.

۱۸. محرمعلی پاشازانوس، تذهیب درنگارگری مکتب هرات، کتاب ماه هنر، ش ۱۳۰، تیر ۱۳۸۸، ص ۱۲.

Archive of SID
www.SID.ir

در قرآنی از سده پانزدهم/ نهم، موجود در موزه ملی ایران، نقوش قاب اسلیمی به صورت کوچک در اطراف قاب سَر سوره و حاشیه تذهیب صفحات دیده می‌شود، که به رنگ‌های سفید و فیروزه‌ای در زمینه شنگرف و طلایی اجرا شده‌اند. دو صفحه اول این قرآن دارای سرلوح تذهیب زرین بوده، تمامی صفحات نیز دارای جدولی با تزیینات تذهیبی و علائم جدا کننده آیات است. این قرآن به خط محقق در ۱۷۷۸ صفحه و هر صفحه ۵ سطر کتابت شده است.[۱۹] (تصویر ۱)

نمونه مشابه این نقش را در قاب‌هایی بر روی مناره‌های مسجد و لابه لای اسماءالهی می‌توان مشاهده کرد. سراسر گلدسته‌ها پوشیده از کاشی‌های معرقی است که از تلفیق با آجر به وجود آمده‌اند. این تلفیق شطرنجی‌شکل و نقوش ترنجی کاشی‌کاری آن شامل دو قسمت گل‌های اسلیمی و صفات و نام‌های خداوندی است. نقوش گل‌های تزیینی، از دو گونه تجاوز نمی‌کند.[۲۰] (تصویر ۲) نقش این قاب‌ها (ترنج‌ها)[۲۱] به رنگ قهوه‌ای بر زمینه‌ای لاجوردی است در حالی که گل و غنچه‌های کوچکی در لابه لای آن نیز اجرا شده است.

تصویر ۲- مناره مسجد گوهرشاد، قاب‌های اسلیمی در لابه لای اسماء الهی.

تصویر ۱- قرآنی از سده پانزدهم/ نهم، قاب اسلیمی در تذهیب سرلوح و حاشیه، موزه ملی ایران.

در بخش دیگری از کاشی‌کاری معرق بر دیوارهای صحن مسجد، این نقش (قاب اسلیمی) با ترکیبی ساده‌تر نسبت به ترنج‌های گلدسته‌ها اجرا شده، این نقوش به صورت متناوب در تمامی بخش‌ها و گاهی لابه لای دیگر نقوش هندسی و گیاهی نیز دیده می‌شود.(تصویر۳)

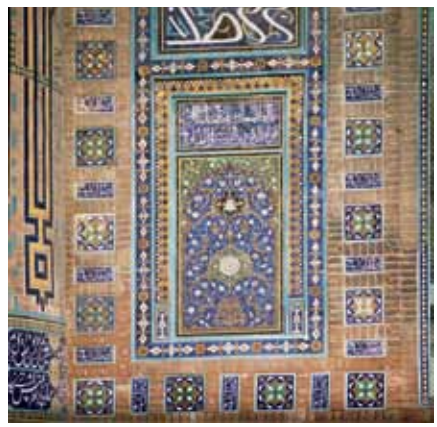
در دو صفحه ابتدایی نسخه قرآنی دیگری از هرات ۱۵۵-۹۵۷/۱۴۲۹-۸۳۳ که اینک در مجموعه ناصر خلیلی در لندن نگه‌داری می‌شود، نمونه دیگری از نقوش اسلیمی به شکل قاب

۱۹. قدیر افروند، گلچینی از قرآن‌های خطی موزه دوران اسلامی، تهران، موزه ملی ایران، ۱۳۷۵، ص۶۹.
۲۰. وحیده مصدقیان، نقش و رنگ درمسجد گوهرشاد، پیشین، ص ۷.
۲۱. ترنج شکلی چهارگوش، دایره یا بیضی مانند دارد که با نقوش اسلیمی و ختایی طرح شده به عبارت دیگر ترنج طرحی بدیع از دایره یا بیضی است که با نقوش اسلیمی و ختایی ترسیم شده و معمولاً در وسط یک سطح تذهیب جای می‌گیرد.

www.SID.ir

تصویر ۳- کاشی معرق در صحن مسجد، قاب‌های اسلیمی در حاشیه دیوارها.

تصویر ۵- کاشی معرق صحن مسجد، قاب‌بندی اسلیمی به شکل گل.



تصویر ٦- کاشی معرق در کنار مناره و ورودی ایوان مقصوره، قاب‌بندی اسلیمی به شکل گل.

اسلیمی و گل اجرا شده است. تذهیب زیبای این قرآن احتمالاً مربوط به دربار تیموریان در هرات بوده، زیرا نقوش به کار رفته در آن دقیقاً تقلیدی از صفحات آغازین شاهنامه بایسنقری است که در سال ۸۳۳/۱۴۲۹ کتابت شده، همچنین خصوصیات ظاهری و جنس کاغذ این دو دسته نوشته نیز مبین تعلق آن‌ها به سده پانزدهم/ نهم است.[۲۲] (تصویر ۴)

در تمامی بخش‌ها از جمله حاشیه، قاب سر سوره و قاب میانی صفحه‌ها، انواع نقش‌های اسلیمی دیده می‌شود؛ در لابه‌لای اسامی سوره‌ها نقش اسلیمی با ترکیبی به شکل گل در رنگ‌های سفید و قهوه‌ای و در پس زمینه اسامی سوره‌ها به صورت قاب اسلیمی به رنگ طلایی وجود دارد. در حاشیه دوم نیز نقوش به رنگ طلایی اجرا شده‌اند. مشابه این نقش گل، در کاشی کاری معرق صحن مسجد گوهرشاد، به رنگ سفید در زمینه لاجوردی در تلفیق با سنگ دیده می‌شود. (تصویر ۵)

همچنین بر دیوار مجاور ورودی ایوان مقصوره و اطراف کتیبه معروف به خط بایسنقرمیرزا، قاب‌های مربع کاشی در ترکیب با آجر، اجرا شده، که نقش آن‌ها نیز ترکیب قاب اسلیمی‌هایی به شکل گل به رنگ‌های قهوه‌ای، سفید و فیروزه‌ای در زمینه لاجوردی است. (تصویر ۶) تنها نکته افتراق آن‌ها تلفیق، با سنگ و آجر است.

تصویر ٤- قرآنی از هرات ۱۵۵۰-۹۵۷/۱٤۲۹-۸۳۳، قاب‌بندی‌های اسلیمی لابه لای اسامی سوره‌ها و حاشیه به شکل گل، مجموعه ناصر خلیلی.

ترکیب دیگری از نقش اسلیمی به شکل ستاره و گل را در تذهیب قاب سَر سوره دو صفحه ابتدایی قرآنی از سده پانزدهم/ نهم مربوط به گنجینه قرآن آستان قدس رضوی می‌توان مشاهده کرد؛ اما این ترکیب نسبت به دو نمونه قبلی، ریز نقش‌تر است. (تصویر ۷) این دو صفحه از تذهیب عالی با سَر سوره در بالا و پایین به خط کوفی تزیینی برخوردارند. این صفحات با جدول‌هایی به رنگ طلا و لاجورد، نشان‌های متن در فواصل آیات، ترنج کوچک و نشان‌های حاشیه‌ها، ترنجی بزرگ‌تر با کلمه جلاله (الله) به تحریر زر است.[۲۳]

نمونه دیگری از این ترکیب نقش اسلیمی در کاشی کاری معرق بغل کش‌های ایوان شرقی

۲۲. ناصر خلیلی، دیوید جیمز، پس از تیمور، قرآن نویسی تا سده دهم، تهران، نشر کارنگ، ۱۳۸۱، ص۳۲.

www.SID.ir

مسجد گوهرشاد اجرا شده است. نقش‌هایی که هر کدام با ترکیب رنگی سفید، آبی، قهوه‌ای، فیروزه‌ای در زمینه لاجوردی در ستاره شش پَر و نقوش هندسی جای گرفته‌اند. (تصویر ۸)

تصویر ۸- بغل کش‌های ایوان شرقی مسجد گوهرشاد، ترکیب قاب اسلیمی به شکل ستاره

تصویر ۷- قرآن از سده پانزدهم/ نهم، ترکیب قاب اسلیمی به شکل ستاره در قاب سرسوره و نقوش متناوب اسلیمی در حاشیه، گنجینه قرآن آستان قدس رضوی

با دقت در ترکیب این گروه نقش‌ها می‌توان دریافت، هر چند نقش‌هایی که در تذهیب‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند به جهت فضای محدود صفحات کتاب‌ها و نسخ، در ابعاد و اندازه بسیار کوچکی نسبت به نقش‌های کاشی‌کاری که در سطح وسیع بناها اجرا می‌شوند، اجرا می‌شوند، اما ترکیب‌بندی و شیوه اجرایی در هر دو آن‌ها بسیار شبیه و نزدیک به هم است و این تأثیرپذیری طراحان را از یکدیگر، به خوبی نشان می‌دهد.

علاوه بر قاب اسلیمی‌ها، ترکیب دیگر این نقش‌ها شامل نقوش متناوب و تکرارگونه‌ای، به‌ویژه در حاشیه‌ها و کناره صفحات است. این نقش‌ها ترکیب قاب‌گونه ای در اندازه‌ای کوچک است، که به صورت متناوب و کنار هم تکرار می‌شوند. نمونه‌ای از این نقش در حاشیه سَر سوره قرآنی به خط محقق با ۱۳ جزء است.

رقم تاریخی آن، ۸۷۰/۱۴۶۵ را نشان می‌دهد. این نسخه ۱۰۳۶ صفحه‌ای دارای ۵ سطر درشت و ۵ سطر ترجمه، سَر لوح‌های تذهیب زرین و دارای جدول‌کشی در تمامی صفحات است. در پایان جزء دهم آن عبارتی قید شده که تاریخ و محل کتابت قرآن در آن آمده است.[۲۴] (تصویر ۹)

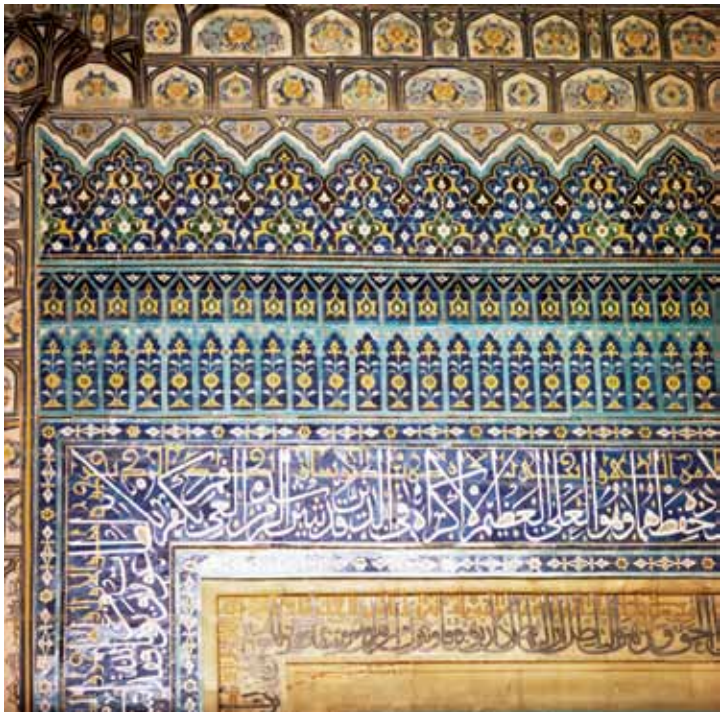
نقش حاشیه این صفحه ترکیب زیبایی از نقش اسلیمی طلایی در زمینه لاجوردی است به علاوه در درون قاب و دو سوی ترنج سَرسوره نیز قاب اسلیمی‌های زیبایی با رنگ‌های سفید و طلایی بر زمینه لاجوردی اجرا شده است. ترکیبات زیبای نقوش متناوب اسلیمی، در حاشیه ۳ نمونه قرآن قبلی نیز قابل مشاهده است.

مسجد گوهرشاد دارای محراب زیبا و نفیسی از کاشی‌های معرق و نقش‌های بی‌نظیر است. در بالاترین حاشیه این محراب و زیر مسدهس‌های آن، ترکیبی از نقوش متناوب اسلیمی در رنگ‌های زرد، قهوه‌ای، فیروزه‌ای و سفید در زمینه لاجوردی اجرا شده است. (تصویر ۱۰)

۲۳. مارتین لینگز، هنر خط و تذهیب قرآنی، پیشین، ص۱۷۲.
۲۴. قدیر افروند، گلچینی از قرآن‌های خطی موزه دوران اسلامی، پیشین، ص ۷۳.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۹- قرآنی به خط محقق، ۸۷۰/۱٤٦٥، نقوش متناوب اسلیمی در سر لوح، موزه ملی ایران



تصویر ۱۰- حاشیه زیر مسدهس‌های محراب ایوان مقصوره، نقوش متناوب اسلیمی.

نقطه مشترک نقوش این دو نمونه، علاوه بر ترکیب نقش آن‌ها، زمینه لاجوردی کاشی‌کاری و تذهیب است. «در مسجد گوهرشاد رنگ بیشترین تأثیر را در بیننده دارد. خصوصاً مسئله تضاد در کتیبه‌ها بیشتر از هر جای دیگری است. تضاد رنگ‌های مکمل در کاشی‌ها، کتیبه‌ها و هم در نقوش دیده می‌شود. رنگ زرد بر روی لاجوردی، رنگ زرد عسلی کنار آبی و در جای دیگر تضاد رنگ مصالح چشمگیر است»،[۲۵] مثل کاربرد کاشی آبی بر روی زمینه آجر در مناره‌ها و دیوارهای صحن که در نمونه‌های پیشین به آن‌ها پرداخته شده است.

نمونه دیگری از نقش متناوب اسلیمی در حاشیه کاشی‌کاری داخل ایوان شمالی دیده می‌شود. ترکیبی که این بار به جهت فضای گسترده از نظر ابعاد بزرگ‌تر، جزئیات بیشتر و ترکیب رنگ‌ها متفاوت است. (تصویر ۱۱) بر خلاف دو نمونه قبلی نقش‌های اسلیمی با رنگ‌های سفید و زرد، در زمینه فیروزه‌ای و مشکی اجرا شده‌اند.

در نمونه دیگری از نسخه قرآنی هرات به تاریخ ۱۵۵۰-۹۵۷/۱۴۲۹-۸۳۳ متعلق به مجموعه ناصر خلیلی، ترکیب دیگری از نقوش متناوب اسلیمی دیده می‌شود که دارای پیچش و رنگ‌های بیشتری نسبت به تصویر ۴ بوده، همچنین در حاشیه دوم نیز ترکیب نقوش قاب اسلیمی پیچیده‌تر و علاوه بر رنگ طلایی به رنگ صورتی نیز اجرا شده است. (تصویر ۱۲) در حاشیه داخلی لوح مرکزی صفحه نیز ترکیبی از نقوش متناوب اسلیمی که از یک تک اسلیمی تشکیل شده در دو رنگ طلایی و سفید دیده می‌شود. این ترکیب هماهنگی زیبایی در تضاد با نقش‌ها و رنگ‌های اطراف خود ایجاد کرده و برخلاف نقش ریز آن در کنار مجموعه نقش‌ها، به خوبی به چشم می‌آید.

تصویر ۱۱- حاشیه کاشی‌کاری در داخل ایوان شمالی، نقوش متناوب اسلیمی.

۲۵. وحیده مصدقیان، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، پیشین، صص ۱۰۶-۱۰۵.

www.SID.ir

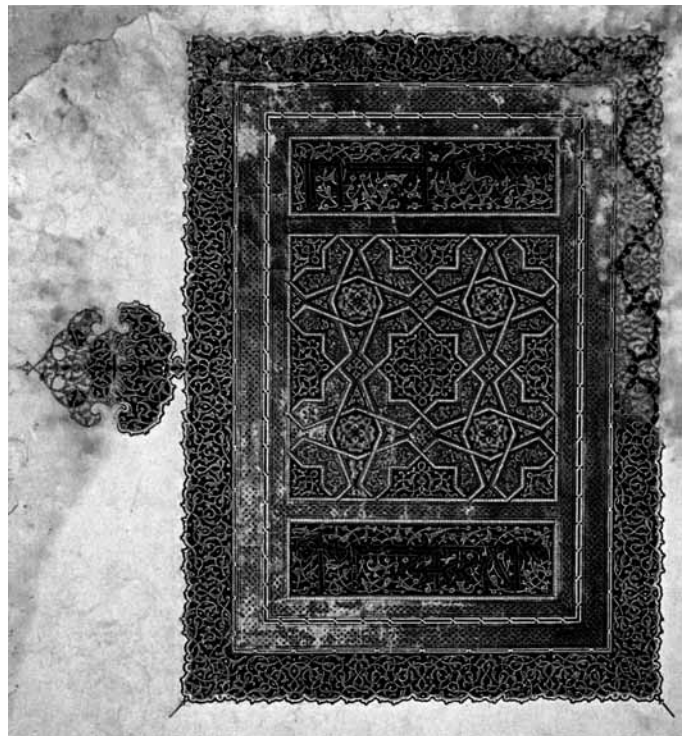
همین تک نقش‌های کوچک اسلیمی را در کاشی‌کاری دیوارهای داخلی ایوان شمالی مسجد گوهرشاد و زیر طاق آن می‌توان دید. این نقش‌های کوچک در فاصله مابین نقش‌های هندسی در زمینه سفید اجرا شده و ترکیب زیبا و همچنین متضادی با نقش‌های اطراف ایجاد کرده است. (تصویر ۱۳) در درون نقش‌های هندسی مثلث، لوزی، مربع و شش ضلعی نیز اسماءالهی و ترکیب‌های مختلف نقوش متناوب و قاب اسلیمی در رنگ‌های سفید و زرد در زمینه لاجوردی دیده می شود.

بخش دیگری از ترکیب نقوش اسلیمی، گردش نقش اسلیمی در اسپیرال‌ها (حرکت‌های دورانی) است. در صفحه ابتدایی قرآنی متعلق به موزه متروپولیتن سده پانزدهم/نهم، در قاب بالا و پایین، گردش و پیچش اسلیمی در پشت عنوان سَر سوره به رنگ طلایی و در زمینه‌ای مشکی اجرا شده است. علاوه بر این گردش اسلیمی‌ها، ترکیب قاب اسلیمی و نقوش متناوب اسلیمی در حاشیه و ترنج کنار صفحه نیز دیده می‌شود. (تصویر ۱۴)

گردش اسلیمی در لچکی‌های طاق‌های ایوان‌ها و ورودی‌های مختلف رواق‌های مسجد گوهرشاد مورد استفاده قرار گرفته است. یکی از این نمونه‌ها، لچکی‌های طاق ورودی به رواق‌های صحن مسجد است. گردش اسلیمی در رنگ قهوه‌ای بر زمینه لاجوردی بوده، در حالی که در میان این گردش کتیبه نام «الله» در فرمی دایره‌ای شکل اجرا شده است. در لابه لای این نقش‌ها، گردشی از گل‌های ختایی نیز دیده می‌شود. (تصویر ۱۵)

تصویر ۱۲- قرآنی از هرات، ۱۵۵۰-۹۵۷/۱۴۲۹-۸۳۳، نقوش متناوب اسلیمی در حاشیه خارجی و کنار گره هشت هندسی داخل لوح، مجموعه ناصر خلیلی

تصویر ۱۳- کاشی کاری دیوارهای داخلی ایوان شمالی، نقوش متناوب اسلیمی در فاصله مابین نقوش هندسی و اسماء الهی



تصویر ۱۴- قرآنی از سده پانزدهم/ نهم، گردش نقش اسلیمی در داخل قاب سر سوره‌ها و حاشیه لوح، موزه متروپولتین

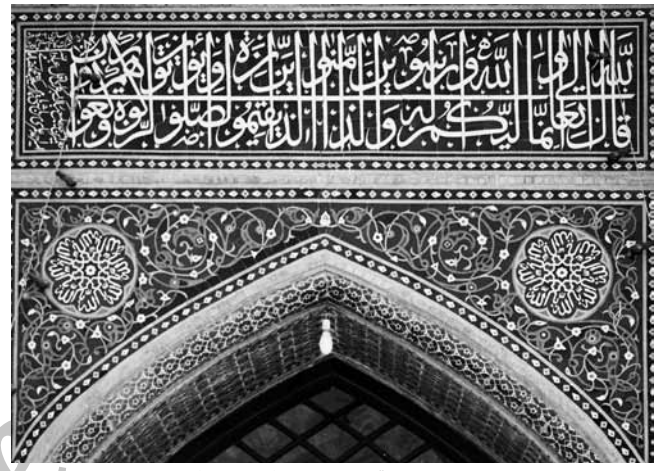
Archive of SID

www.SID.ir

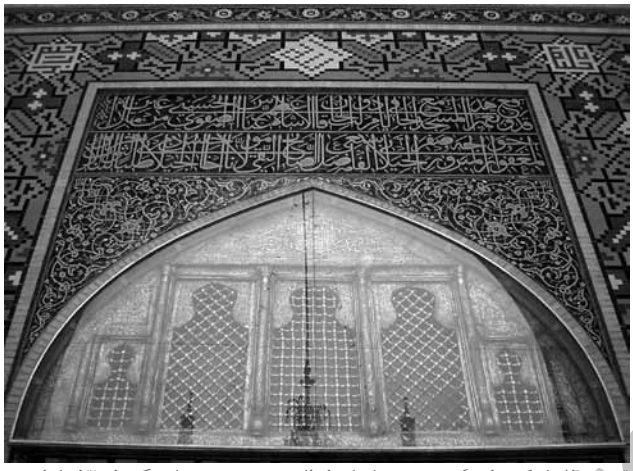
نمونه دیگری از این گردش اسلیمی در لچکی‌های سَردر ورودی به حرم مطهر، لچکی‌های بالای طاق محراب ایوان مقصوره و لچکی‌های ورودی داخل ایوان شمالی نیز اجرا شده است. (تصاویر ۱۸-۱۶)

سدر هر سه نمونه، نقوش از جهت شکل، حرکت و رنگ‌های زرد و سبز اسلیمی‌ها در زمینه لاجوردی، بسیار شبیه به هم هستند و فقط در لچکی‌های بالای محراب در داخل گردش اسلیمی کتیبه‌ای به خط کوفی نیز اجرا شده است.

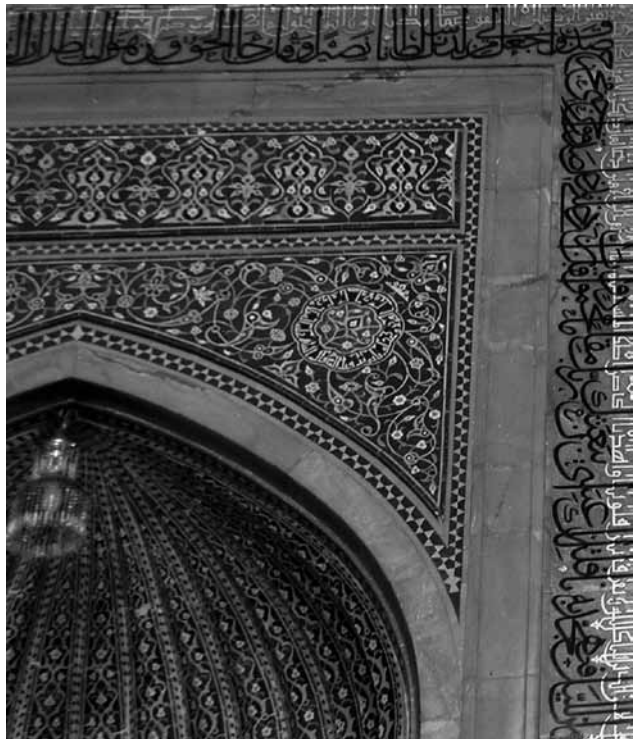
نمونه دیگری از گردش نقوش اسلیمی در قاب سَرسوره را در صفحه‌ای از قرآن ۱۳ جزئی به خط محقق موجود در موزه ملی ایران، می‌توان دید. هر جزء این قرآن دارای سَر لوح تذهیب زرین، جدول‌کشی و نشان و علائم آیات به صورت تذهیبی است. در پایان جزء اول رقم «علاءالدین» بدون تاریخ نوشته شده است.[۲۶] علاوه بر اجرای رنگ لاجوردی در جدول‌کشی، اطراف آیات دارای نقوش گل و برگ و نقاط رنگی به صورت ابر مانند است. همچنین در دو سوی قاب سَرسوره نیز نقوش اسلیمی‌ریزی بصورت قاب اسلیمی به رنگ سفید اجرا شده است. این نسخه بر خلاف نمونه‌های قبلی قرآن در حاشیه جدول‌کشی خود ساده و بدون نقوش اسلیمی است.(تصویر ۱۹)



تصویر ۱۵- کاشی کاری لچکی‌های رواق صحن مسجد گوهرشاد، گردش نقش اسلیمی.



تصویر ۱۶- لچکی‌های سَردر ورودی ایوان شمالی به سوی حرم مطهر، گردش نقش اسلیمی.



تصویر ۱۷- لچکی بالای طاق محراب ایوان مقصوره، گردش نقش اسلیمی.

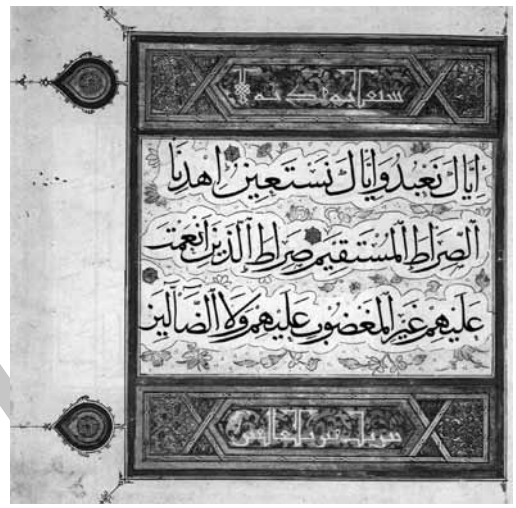
تصویر ۱۸- لچکی ورودی ایوان شمالی، گردش نقش اسلیمی.

۲۶. قدیرافروند، گلچینی از قرآن‌های خطی موزه دوران اسلامی، پیشین، ص ۷۳.

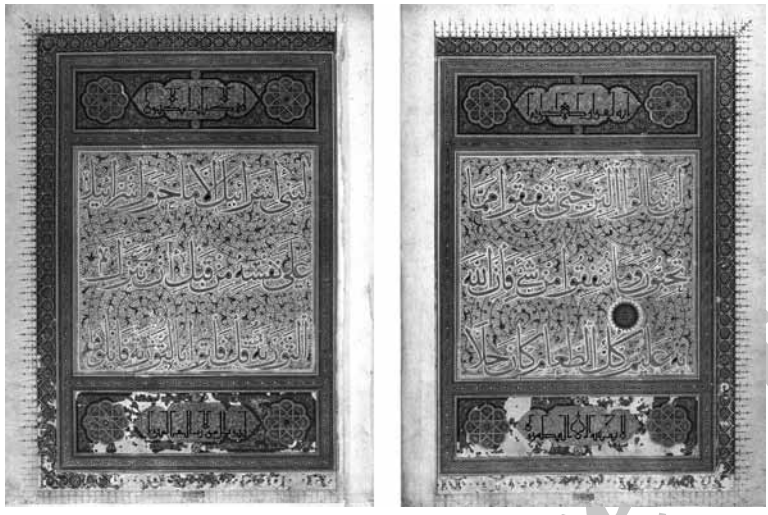
www.SID.ir

گردش‌های نقوش اسلیمی با تزییناتی زیبا، از جمله تزیینات صفحات قرآنی، به تاریخ ۱۴۵۰-۸۵۴/۱۴۰۰-۸۰۳ است که احتمال داده می‌شود، کاتب آن شمس‌الدین بایسنقر[۲۷] باشد. تزیینات فراوان و زیبای این قرآن، نمایشی از دقت موسیقایی و ابتکار تیموریان در حمایت از کتاب مقدس مسلمانان است. اگرچه تذهیب‌های آن خسارت دیده، بقایای سالم صفحات اصلی اثر، نتیجه عالی ویژگی‌هایی چون توازن، هماهنگی و اجرای بی‌عیب خوشنویسی زمان تیموریان است. آیات این قرآن به خط محقق طلایی، شنگرف و لاجورد بوده و اینک در موزه هنر ترک و اسلامی استانبول نگه‌داری می‌شود.[۲۸] (تصویر ۲۰)

این نقوش زیبا را در متن صفحه و در پس زمینه آیات، همچنین در قاب سَرسوره می‌توان دید. این نوع تزیینات، نسخه مورد نظر را از دیگر نمونه متفاوت می‌کند، به‌ویژه آنکه برخلاف نسخه‌های قبلی در این نمونه از رنگ طلا، بیشتر از لاجورد استفاده شده و همچنین در حاشیه صفحه نیز بجای نقوش اسلیمی از نقوش متناوب برگ مانند بهره گرفته شده است.[۲۹]



تصویر ۱۹- قرآنی به خط محقق، سده پانزدهم/ نهم، گردش اسلیمی در قاب سر سوره و حاشیه، موزه ملی ایران.



تصویر ۲۰- قرآنی از هرات، ۱۵۵۰-۹۵۷/۱۴۲۹-۸۳۳، گردش اسلیمی در داخل متن و پس زمینه آیات و سَرسوره‌ها.

گروه دوم: نقوش ختایی

نقوش ختایی گروه دیگری از تزیینات و نقش و نگارهای تذهیب و کاشی‌کاری است. این گروه از نقوش شامل دسته‌هایی از گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌ها بر روی ساقه‌های پیچان است که همچون اسلیمی به وسیله تکرار تک‌نقش‌ها و یا حرکت بر روی ساقه‌های دورانی ترکیبات بسیار زیبا و بی‌نظیری از خود ایجاد می‌کنند.

طرح‌های ختایی که از طبیعت الهام گرفته‌اند نسبت به اسلیمی از تجرید کمتری برخوردارند. نمونه‌های مشابه و اولیه از گل شاه‌عباسی یا لاله‌عباسی (گل اناری) در نقش برجسته‌های لوحه‌های گچی شهر کیش از زمان ساسانیان برجای مانده است. گرایش به چنین طرح‌هایی در آثار مانوی به وضوح طراحی شده است. با حضور مغول‌ها و بعدها در دوره تیموریان این نوع طرح‌ها کاربرد بیشتری داشته است. اما هنوز در دربار بایسنقر نقوش اسلیمی غالب هستند. طرح‌های ختایی که ساقه‌های عشقه مانند دارند، انواع برگ، جوانه، جوش و گل‌ها را شامل می‌شوند. انواع نقوش ختایی که استلیزه شده طبیعت هستند، با همان نام در تذهیب نام‌گذاری و استفاده می‌شوند. برگ‌های چنار، بادامی، پیچک، کنگره‌ای، گل‌های نرگس، سه و چهارپر، لوتوس، گرد، غنچه‌ها و انواع گل‌های ترکیبی را در تذهیب نگاره‌های هرات شاهدیم.[۳۰]

۲۷. محمدبن حسام هروی که به شمس بایسنقری و شمس سلطانی مشهور است. گفته شده او اقلام سته را خوش می‌نوشت و در خط نستعلیق نیز استاد بود. از اثار وی بعضی کتیبه‌ای آستان قدس رضوی در مشهد مقدس است و قرآنی در موزه آثار هنر ترک و اسلامی در استانبول از وی موجود می‌باشد. (مرتضی پاک سرشت، خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن مجید، تهران، قدیانی، ۱۳۷۹، ص ۱۶۵).

28. Thoma w. lentz and Glenn D.Lowry," *Timur and the Princely Vision, Persion Art and Culture in the Fiftieth Century*" ,Los Angeles County Museum of Art, 1989, pp.76-77.

۲۹. طلا در بحث رنگ نخستین عنصر بود، و بعد از دوران افت و خیز کوتاهی، یعنی در نیمه سده دهم/ چهارم، در شرق، آبی، هم بر سبز و هم بر سرخ، تفوق بارزی یافت و خیلی زود به مرتبه‌ای همتراز طلا رسید؛ در حالی که در غرب طلا تفوق اولیه خود را حفظ کرد و آبی در مرتبه دوم ماند. اهمیت این دو رنگ را می‌توان از این واقعیت دریافت که می‌بینیم هر رنگ دیگری که به این رنگ‌ها افزوده شد، همواره مقامی فرعی داشته است. به علاوه، تقریبا در همه سبک‌ها و دوره‌ها می‌توان نسخی پیدا کرد که تذهیب‌های آن منحصراً از رنگ‌های آبی و طلا تشکیل گردد. در همین انحصار ممکن است در صفحات خاصی از هر نسخه نیز دیده شود، حتی در نسخه‌هایی که صفحات دیگرشان دارای تذهیب‌های چند رنگ است (مارتین لینگز، هنر خط وتذهیب قرآنی، پیشین، ص ۷۶).

۳۰. محرمعلی پاشازانوس، تذهیب درنگارگری مکتب هرات، پیشین، ص ۱۷.

www.SID.ir

نقش‌های ختایی، نقش‌هایی گیاهی و گل و بوته مانند هستند که با ظرافت و نازکی در لابه‌لای نقوش اسلیمی در حرکت هستند. گل‌های شاه‌عباسی یا گل اناری و گل پنج پَر و دیگر انواع گل‌های ریز ظریفی که در طبیعت یافت می‌شوند، اما به طریقی قلم هنرمند تغییراتی در فرم اصلی آن‌ها پدید آورده است.[۳۱] در این گروه ۴ نمونه از صفحات قرآنی در کنار کاشی کاری‌های مسجد گوهرشاد مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

در برگی از نسخه قرآنی هرات ۱۵۵۰-۹۵۷/۱۴۲۹-۸۳۳ (تصویر ۱۲) تکرار متناوب نقش گل و بوته ختایی در حاشیه مرکزی بر زمینه مشکی مشاهده می‌شود. این حاشیه به جهت تضاد ترکیب نقش و رنگ با دیگر قسمت‌ها، جلوه زیبایی در تذهیب صفحه ایجاد کرده و در عین حال چشم بیننده را به سوی خود جلب می‌کند. همچنین نقوش اسلیمی، نقوش متناوب و تکرارگونه گل و بوته‌های ختایی نیز بیشتر در حاشیه‌ها مورد استفاده بوده‌اند.

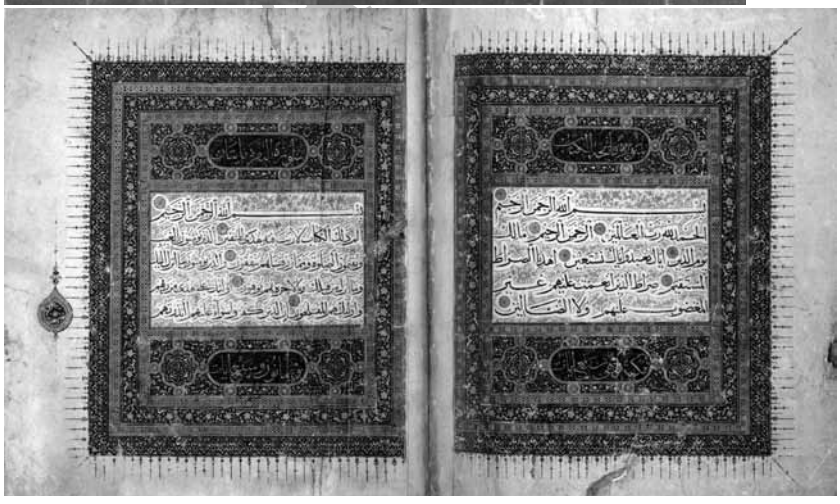
نمونه‌ای از تکرار این نقش را در حواشی داخل ایوان شمالی مسجد گوهرشاد می‌توان مشاهده کرد. (تصویر ۲۱) این نقش یک گل هشت پَر و شاه‌عباسی کوچک است که فضای اطراف آن‌ها با برگ‌های کوچک و تکرار تک‌اسلیمی به رنگ زرد پُر شده است. این کاشی از نوع معرق بوده و به جهت نوع مصالح و شیوه اجرا دارای تزیینات چندان پیچیده‌ای ندارد.

یکی دیگر از قرآن‌های معتبر دوره تیموری در موسسه هنر دیترویت نگه‌داری می‌شود، این قرآن به خط ریحان نوشته شده و صفحات اول آن دارای جدول و قاب تزیین زیبایی است که نقوش تزیینی آن به رنگ طلا و شنگرف در زمینه لاجوردی تیره اجرا شده است. نشان و علائم پایان آیات، به صورت گل‌های طلایی فاصله بین آیات نیز با نقوش طلایی تزیین شده است. عنوان سَرسوره‌ها به صورت کتیبه در چهار قاب تزیینی در بالا و پایین صفحه و علائم جزء و حزب در حاشیه صفحات به صورت ترنج‌های تزیینی دیده می‌شود.[۳۲] (تصویر ۲۲)

در حاشیه دوم این تذهیب ترکیب بسیار زیبایی از نقوش گل و برگ‌های ختایی اجرا شده در حالی که در متن صفحه و لابه لای آیات نیز ترکیبات نقش‌های مختلفی از گل‌های ختایی به رنگ طلایی دیده می‌شود. به علاوه نقوش اسلیمی در حاشیه، قاب و لوح سر سوره به صورت نقوش متناوب و گردش اسلیمی، بر زیبایی این برگ بیش از پیش افزوده است.

نمونه مشابه این ترکیب زیبا را در حاشیه‌های کاشی کاری شده بر دیوارهای اطراف ورودی رواق‌ها، در صحن مسجد گوهرشاد می‌توان مشاهده کرد. (تصاویر ۲۴-۲۳) این نقوش به صورت متناوب و پیوسته به هم، فضای دیوارهای صحن را پوشانده‌اند.

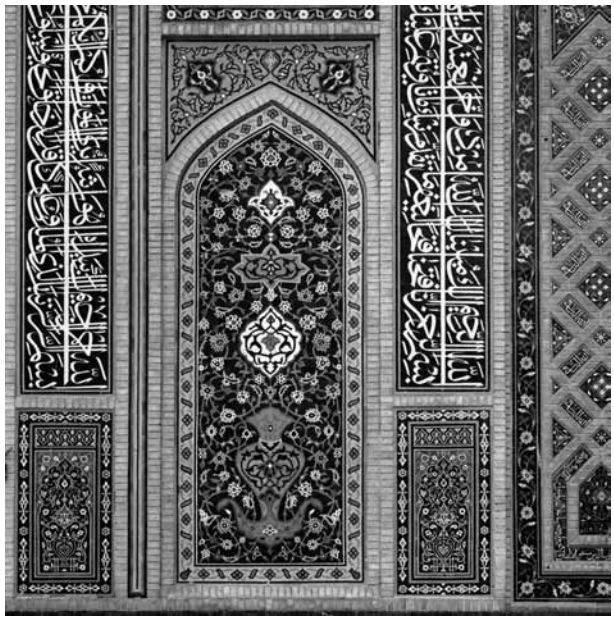
تصویر ۲۱- حواشی داخل ایوان شمالی، گردش گل‌های ختایی به صورت غنچه و گل در حاشیه



تصویر ۲۲- قرآنی به خط ریحان، سده پانزدهم/ نهم، پیچش گل‌های ختایی در حاشیه دوم، موزه دیترویت

۳۱. حسینعلی ماچیانی، آموزش طرح و تذهیب، پیشین، صص ۱۶-۱۴.
۳۲. مهناز شایسته‌فر، کتابت و تذهیب قرآن‌های تیموری در مجموعه‌های داخل و خارج، پیشین، ص ۱۱۵.

www.SID.ir



تصاویر ۲۳ راست و ۲٤ چپ- کاشی کاری صحن مسجد گوهرشاد، پیچش گل‌های ختایی

همچنین در حاشیه ورودی به ایوان شمالی نیز بر سطح کاشی‌های زیرلعابی، ترکیب تکرارگونه نقش گل و غنچه ختایی و تک اسلیمی در زمینه لاجوردی اجرا شده و نسبت به نقوش کاشی‌های معرق در اجرا دارای ظرافت طراحی بیشتری است؛ چرا که نقوش به جای تراشیده شدن از کاشی‌های مختلف مستقیماً روی کاشی کشیده شده و اطراف نقوش با قلم سیاه قلم‌گیری شده است. (تصویر ۲۵)

ترکیب دیگر نقوش ختایی، گردش ساقه و گل‌های مختلف همچون اسلیمی است. نمونه‌ای از این نوع ترکیب را در دو برگ ابتدایی قرآن دیگری از هرات دوره تیموری (حدود ۱۵۱۰-۹۱۶/۱۴۸۹-۸۹۵) متعلق به مجموعه ناصر خلیلی می‌توان مشاهده کرد. (تصویر ۲۶)

هر چند این دست نوشته فاقد تاریخ است، اما کتابت آن باید متعلق به اواخر دوره تیموریان باشد و در عین حال یکی از مهم‌ترین و نخستین نمونه‌هایی است که دارای جلد براق و لاک خورده است. این قرآن با دو شمسه تذهیب شده، حاوی آیات ۸۰-۷۷ سوره واقعه آغاز می‌شود. این شمسه‌ها داخل کتیبه‌هایی پوشیده از نقش گل‌های طوماری رنگارنگ منتهی به برگ‌های طلایی جای گرفته‌اند. عنوان سر سوره‌ها به خط رقاع طلایی رنگ بر کتیبه‌هایی لاجوردی و مزین به نقش گل و گیاه نوشته شده است. دست خط اصلی متن با خط نسخ (یاقوت) بسیار ریزی کتابت شده و حاشیه‌های اطراف متن در هر صفحه با خطوط آبی و طلایی به کتیبه‌هایی که عنوان سوره را در بر گرفته‌اند، منتهی می‌شوند.[۳۳]

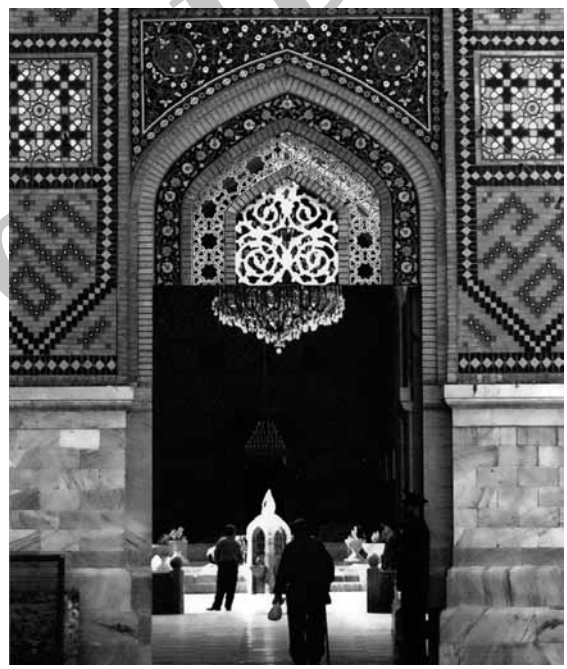
از جمله فضاهای مورد استفاده در مسجد گوهرشاد، در ترکیب نقوش و گردش ختایی‌ها، لچکی‌های بالای طاق‌های ورودی و خروجی در صحن مسجد گوهرشاد است. (تصاویر ۲۸-۲۷) از جمله طاق سردر ورودی مسجد از طرف بست شیخ بهایی است. هرچند این بخش احتمالاً در دوره‌های بعد از تیموری و یا صفوی ساخته و یا مرمت شده، اما از نظر ترکیبات تزیینی و همچنین به جهت هماهنگی با فضاهای اطراف، همان سبک در ترکیب نقوش و رنگ‌ها مورد استفاده قرار گرفته است.

تصویر ۲۵- حاشیه ورودی به ایوان شمالی- کاشی زیرلعابی، نقوش تناوب گل‌های ختایی.

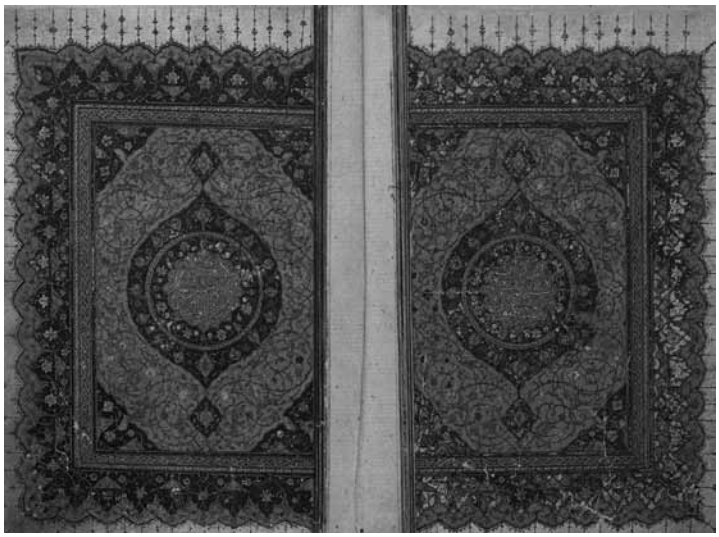
۳۳. ناصر خلیلی، پس از تیمور، قرآن نویسی تا سده دهم، پیشین، ص ۱۱۶.

www.SID.ir

تصویر۲۷-لچکی‌های طاق‌های ورودی و خروجی در صحن، پیچش و گردش ختایی.



تصویر ۲۸- حاشیه طاق ورودی مسجد گوهرشاد از بست شیخ بهایی در زمینه مشکی، پیچش و گردش ختایی



تصویر ۲۶- قرآنی از هرات، ۱۵۱-۹۱۶/۱۴۸۹-۸۹۵، پیچش و گردش ختایی در لابه‌لای نقوش اسلیمی در حاشیه مرکزی و فضای اطراف آن در قاب اصلی صفحات، مجموعه ناصر خلیلی.

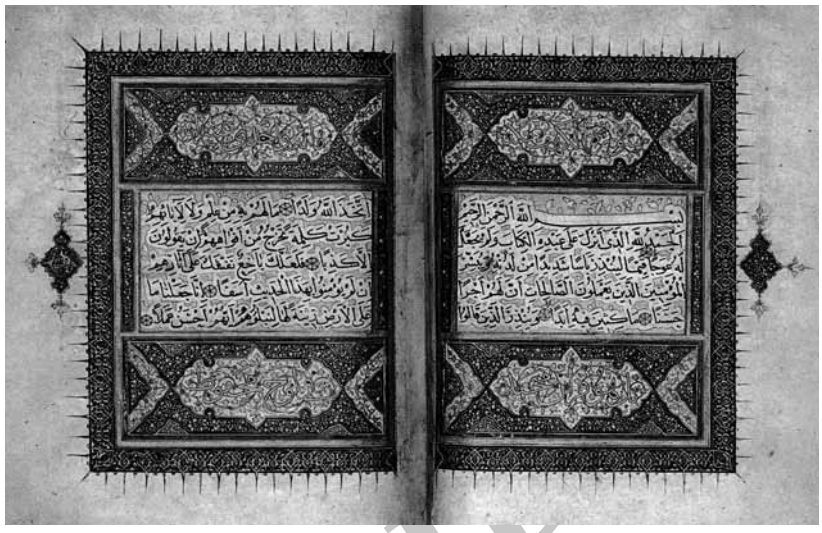
در بخش‌های دیگری از مسجد گوهرشاد، شاهد گردش ختایی‌ها در ترکیب با اسلیمی‌ها به صورت طرح گلدانی هستیم. این نوع کاشی‌ها، بیشتر در سطوح پایین دیوارهای صحن اجرا شده‌اند و ترکیبات زیبایی در تزیین فضا ایجاد نموده‌اند. یکی از این نوع طرح‌ها، در ورودی ایوان شمالی قابل مشاهده است، در حالی که بالای آن به خط ثلث کتیبه‌ای در حمد و ستایش خداوند نقش شده است. (تصویر۲۹)

نسخه قرآنی متعلق به کتابخانه چستربیتی ایرلند، به خط نسخ از سده پانزدهم/ نهم، دارای یک قاب تزیینی روی زمینه‌ای از هاشورهای طلایی و گلدار است. آیه‌ها دارای نشان‌ها و تزیینات گل و بوته به رنگ طلایی و بالا و پایین متن، قاب‌های تزیینی وجود دارد که در آن عنوان سَر سوره‌ها و شماره آن‌ها در نوعی تزیین در بستر گل‌های ظریف طلایی و قرمز رنگ و شکوفه‌های آبی مشاهده می‌شود. در بیرون از قاب تزیینی و در مرکز حاشیه شمسه‌هایی به رنگ آبی با تزییناتی در بالا و پایین ترسیم شده است. این نشان‌ها و تذهیب‌ها از نیمه دوم قرآن آغاز شده‌اند.[۳۴] (تصویر ۳۰) نقوش ختایی این نمونه بسیار ریزنقش و پُرکار بوده و تمامی فضاهای خالی را پُر کرده‌اند. نقوش متناوب اسلیمی و ختایی در حاشیه‌های بیرونی و کوچک در کنار قاب متن اصلی، اجرا شده‌اند و همچون نقوش دیگر، ریز نقش و پُرکار هستند.

مشابه این نقوش پُرکار را در لچکی‌های ایوان‌های شرقی و غربی مسجد گوهرشاد می‌توان مشاهده کرد. (تصویر۳۱) این فضا پوشیده از گل‌هایی معروف به برگ مویی است. البته پُرکار بودن این لچکی‌ها بیشتر به ابعاد فضایی آن‌ها برمی‌گردد که امکان طراحی نقش‌های بسیاری را در این سطح فراهم می‌آورد. در لابه‌لای گردش اصلی گل‌های برگ مویی، گردش گل و غنچه‌های ریز نقش‌تری نسبت به برگ مویی‌ها به رنگ آبی دیده می‌شود که تمامی فضای لچکی‌ها را پر کرده‌اند.

34. David James, *Qur'ans and Bindings From the Chester Beatty Library"*, World of Islam Festival Trust , 1980, p.69.

www.SID.ir



تصویر ۳۰- قرآنی از سده پانزدهم/ نهم، گردش گل و بوته‌ها در قاب‌های بالا و پایین سر سوره در زمینه لاجوردی، کتابخانه چستربیتی.

نمونه دیگری از این ترکیب در نمای خارجی ایوان شمالی بالای کتیبه‌ای به نام «محمد» به خط کوفی معقلی است که بر سطح کاشی هفت رنگ اجرا شده است. (تصویر ۳۲) این سطح نیز همچون نمونه قبلی پر نقش بوده اما سطح کار پوشیده از گل‌های پنج پَر و برگ‌های کنگره‌ای بزرگ در رنگ‌های سفید و زرد در زمینه لاجوردی است. همچنین سطح کتیبه معقلی نیز پوشیده از گل‌های پنج پَر زرد رنگی است که به صورت متناوب تکرار شده‌اند.

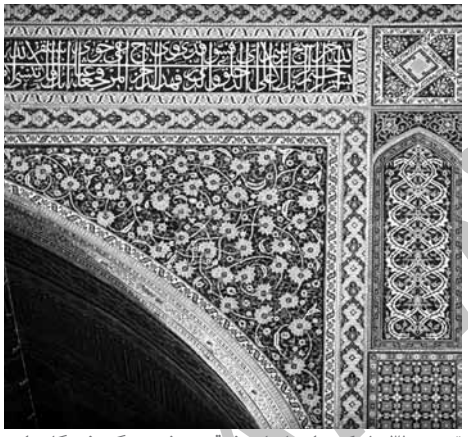
گروه سوم: گره هندسی

سومین گروه نقوش تزیینی، شامل اشکال هندسی است که در ترکیب با هم اشکالی گره‌دار ایجاد می‌کنند که در مباحث معماری هر کدام دارای نام‌های مختلفی هستند.

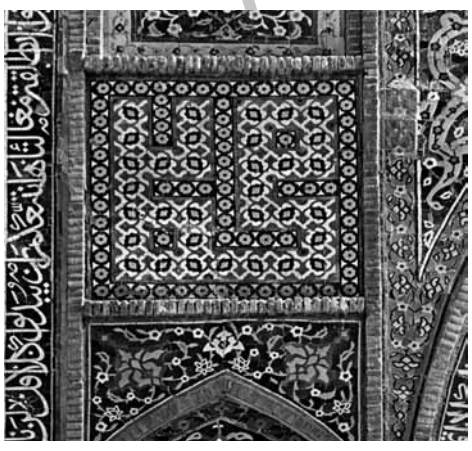
تنوع شکل‌های هندسی شامل: مستطیل، مربع، انواع گوناگون لوزی، انواع بی‌پایان از ستاره‌های دارای اشکال گوناگون که با استفاده از هندسه طرح شده، انواع طرح‌های مشبک با استفاده از اصول هندسی، پیچ و خم و تعداد زیادی دایره، که به نظر می‌رسد همگی نشان دهنده حیرت انگیزترین قوه ابداع و تصور است.[۳۵] یکی از نقوش هندسی در تذهیب نقش گره است؛ نقشی هندسی، منظم و نامنظم که بسیار دقیق ترسیم می‌شود. در تعریف مذهبان، نقشی هندسی است که با پیچش‌های درهم و اشکالی گره مانند به یکدیگر متصل می‌شوند. در تعریفی دیگر نقش گره عبارت است از دو، سه یا چهار جدول مدور مسطح که با مهارت کامل و استادانه به یکدیگر گره خورده و موجد نقوشی زیبا و چشم‌انداز بدیع می‌شوند. از این نقوش هندسی در طرح تذهیب و طرح در و پنجره‌های قدیمی (ارسی‌ها) استفاده می‌شود.[۳۶]

تصویر ۳۲- نمای خارجی ایوان شمالی، نقوش ختایی در کاشی‌های هفت رنگ بالای کتیبه کوفی معقلی.

تصویر ۲۹- ورودی ایوان شمالی، گردش گل‌های ختایی در لا به لای اسلیمی



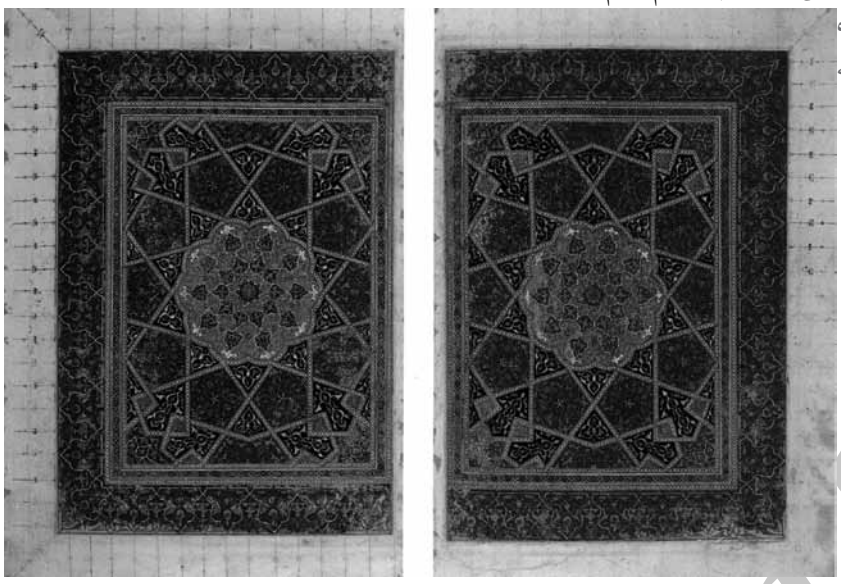
تصویر ۳۱- لچکی‌های ایوان شرقی و غربی، گردش گل‌های ختایی معروف به برگ مویی.



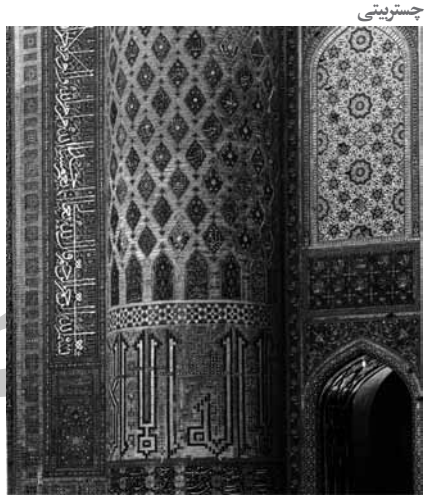
۳۵. درک هیل و اولگ گرابر، معماری و تزیینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، شرکت انتشارت علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۱۱۱.
۳۶. محمدیوسف کیانی، تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، پیشین، صص ۱۳۰-۱۲۹.

Archive of SID
www.SID.ir

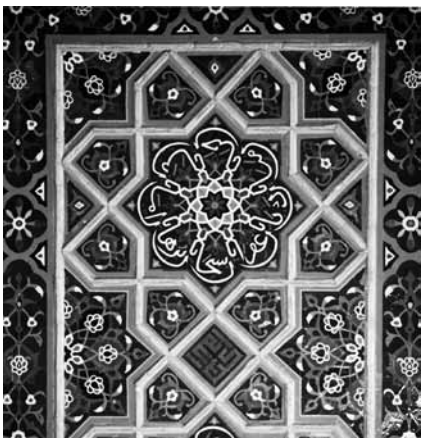
در این گروه نیز ۲ نمونه قرآنی و کاشی کاری مسجد مورد مقایسه قرار می گیرند. در اولین نمونه گروه، نوعی از ترکیب‌بندی اشکال هندسی را می‌توان در تزیینات دو صفحه ابتدایی قرآنی از سده پانزدهم/ نهم مشاهده نمود. (تصویر ۳۳)



تصویر ۳۳- دو صفحه ابتدایی قرآنی از سده پانزدهم/ نهم، گره هندسی، شمسه ده پَر و نقوش اسلیمی در داخل آن‌ها، کتابخانه چستربیتی



تصویر ۳٤- کاشی‌کاری بالای ورودی به رواق‌های ایوان مقصوره، گره هندسی، شمسه ده پَر با نقوش اسلیمی در داخل آن‌ها.



تصویر ۳۵-کاشی‌کاری داخل رواق‌های شمالی، گره هشت با نقوش اسلیمی داخل گره‌ها.

شمسه‌ای ده پَر با قوس‌های منظم، در مرکز و ستاره‌هایی چند ضلعی در تداوم نقش‌ها در امتداد شمسه مرکزی دیده می‌شوند، که داخل هر یک از آن‌ها با نقش‌های اسلیمی و برگ‌های ظریف به رنگ‌های طلایی و سفید در زمینه سیاه و لاجوردی تزیین شده است. این نقوش نیز توسط قاب‌های تزیینی و نقوش متناوب اسلیمی به رنگ‌های طلایی و فیروزه‌ای، در زمینه لاجوردی پوشیده شده‌اند. متن این قرآن که در هرات تهیه شده به سبک کهنی است که به یاقوت مستعصمی نسبت داده شده است.[۳۷] یک ویژگی که طراحان سده پانزدهم/ نهم بر آن تأکید می کرده‌اند، این است که هیچ گونه انحنایی در نمای کلی الگوهای هندسی آنان وجود ندارد؛ به عکس قوس‌های منظم در طرح‌های هندسی اولیه چه در معماری، فلزکاری و تذهیب نسخ، رایج بودند.[۳۸] مشابه این ترکیب زیبا در فضاها و بخش‌های مختلف مسجد گوهرشاد اجرا شده از جمله کاشی کاری بالای ورودی رواق‌های ایوان مقصوره که برخلاف نمونه قرآن‌ها زمینه نقش‌های پنج ضلعی به رنگ سفید بوده و فقط زمینه شمسه ده پَر و ستاره‌های پنج پَر، دارای رنگ لاجوردی است. این ترکیب‌بندی جلوه‌ای زیبا در کنار تزیینات اطراف خود، در ترکیب قاب‌های کوچک لاجوردی و آجر ایجاد کرده است. (تصویر ۳۴)

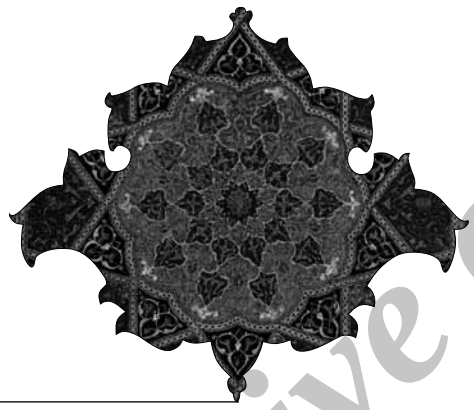
از دیگر نمونه‌های قرآنی که در تذهیب آن از گره هندسی استفاده شده نسخه قرآنی موزه متروپولتین می‌باشد. (تصویر ۱۴) در بخش مرکزی این صفحه نقش گره هشت پَر و در امتداد آن نقش شش ضلعی دیده می‌شود در حالی که در لابه‌لای تمامی اشکال به جز شش ضلعی‌ها که دارای نقش گلی زیباست، با ترکیباتی از نقوش اسلیمی تزیین شده است. ترکیب رنگ در این برگ از قرآن برخلاف دیگر نمونه‌های قرآن طلایی و مشکی است و از رنگ لاجورد که رنگ اصلی تزیینات دیگر نمونه‌ها بوده اثری نیست.

نمونه مشابه این نقش را می‌توان در کاشی کاری دیوار داخلی ایوان شمالی مشاهده کرد. (تصویر ۳۵) شمسه‌ای هشت پَر که در داخل آن کتیبه اسماءالهی نقش بسته و در دیگر نقوش و حاشیه ترکیبات قاب اسلیمی و تکرار گونه آن با نقوش ختایی تزیین شده است. نکته اصلی و تفاوت میان این دو نمونه، استفاده از رنگ لاجورد به عنوان رنگ اصلی در زمینه است.

37. David James, *Qur'ans and Bindings From the Chester Beatty Library*, Ibid, p.72.

۳۸. برنارد اوکین، معماری تیموری درخراسان، پیشین، صص ۱۵۱-۱۵۰.

www.SID.ir



نتیجه‌گیری

خراسان بزرگ در دوران تیموری با مراکز متعددی چون هرات، سمرقند و مشهد، در تمامی عرصه‌های علمی، فرهنگی و هنری، فعال بوده و آثار به جا مانده چه به عنوان بناهای تاریخی و چه دیگر آثار هنری موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی، این نکته را به اثبات می‌رساند. نقطه مشترک میان هنر کتاب‌آرایی و معماری، که در این دوران به پیشرفت‌های عظیمی دست یافته بودند، استفاده از نقوش تزیینی گیاهی و هندسی است. با بررسی و مقایسه نقوش تزیینی اسلیمی، ختایی و هندسی در تذهیب‌های نسخ قرآنی شهر هرات و کاشی‌های مسجد گوهرشاد مشهد، به عنوان دو مرکز مهم دوره تیموری، سبکی مشترک و یکپارچه از استفاده نقوش تزیینی به دست می‌آید. این نقوش، قابلیت اجرایی بالایی در ابعاد و اندازه‌های مختلف چه بر صفحات کاغذ و تذهیب‌ها و در چه ابعاد بزرگ کاشی‌ها بر پهنه دیوارهای صحن، محراب، شبستان و گنبد مسجد گوهرشاد، داشته و استفاده از رنگ لاجورد در هر دو، ترکیبات زیبا، چشم نواز و روحانی در تذهیب‌ها و کاشی‌ها ایجاد کرده و چشم هر بیننده‌ای را به سوی خود جلب می‌کند. تنها تفاوت این نقوش به جهت شیوه اجرایی کاشی‌های معرق، در اجرای ساده نقوش بر کاشی‌ها در تذهیب‌های قرآنی است. پیوستگی نقوش در تذهیب‌های قرآن های هرات و کاشی‌های رنگین مسجد گوهرشاد مشهد، ارتباط میان طراحان، مذهبان و کاشی‌کاران را به خوبی نمایان می‌سازد.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست تصاویر

تصویر ۱. قرآنی از سده پانزدهم/ نهم، قاب اسلیمی در تذهیب سرلوح و حاشیه، موزه ملی ایران ،منبع ۵، ص ۷۱.
تصویر ۲. مناره مسجد گوهرشاد، قاب‌های اسلیمی در لابه لای اسماء الهی، نگارنده.
تصویر ۳. کاشی معرق در صحن مسجد، قاب‌های اسلیمی در حاشیه دیوارها، نگارنده.
تصویر ۴. قرآنی از هرات ۱۵۵۰-۹۵۷/۱۴۲۹-۸۳۳، قاب بندی‌های اسلیمی لابه لای اسامی سوره‌ها و حاشیه به شکل گل، مجموعه ناصر خلیلی، منبع ۱۲، ص ۲۸.
تصویر ۵. کاشی معرق صحن مسجد، قاب بندی اسلیمی به شکل گل، نگارنده.
تصویر ۶. کاشی معرق در کنار مناره و ورودی ایوان مقصوره، قاب بندی اسلیمی به شکل گل، نگارنده.
تصویر ۷. قرآن از سده پانزدهم/ نهم، ترکیب قاب اسلیمی به شکل ستاره و نقوش متناوب اسلیمی در حاشیه، گنجینه قرآن آستان قدس رضوی، منبع ۲۳، ص ۱۷۹.
تصویر ۸. بغل کش‌های ایوان شرقی مسجد گوهرشاد، ترکیب قاب اسلیمی به شکل ستاره، منبع ۲۹، ص ۹۶.
تصویر ۹. قرآنی به خط محقق، ۸۷۰/۱۴۶۵، نقوش متناوب اسلیمی در سر لوح، موزه ملی ایران، منبع ۵، ص ۷۳.
تصویر ۱۰. حاشیه زیر مسدهس‌های محراب ایوان مقصوره، نقوش متناوب اسلیمی، نگارنده.
تصویر ۱۱. حاشیه کاشی کاری در داخل ایوان شمالی، نقوش متناوب اسلیمی، نگارنده.
تصویر ۱۲. قرآنی از هرات، ۱۵۵۰-۹۵۷/۱۴۲۹-۸۳۳، نقوش متناوب اسلیمی در حاشیه خارجی و کنار گره هشت هندسی تصویر ۱. داخل لوح و گردش گل‌های ختایی در حاشیه داخلی در زمینه مشکی، مجموعه ناصر خلیلی، منبع ۱۲، ص ۳۰.
تصویر ۱۳. کاشی کاری دیوارهای داخلی ایوان شمالی، نقوش متناوب اسلیمی در فاصله مابین نقوش هندسی و اسماء الهی، منبع ۲۹، ص ۷۷.
تصویر ۱۴. قرآنی از سده پانزدهم/ نهم، گردش نقش اسلیمی در داخل قاب سر سوره‌ها و حاشیه لوح و گره هشت و سرمه تصویر ۱. دان با نقوش اسلیمی در قاب مرکزی صفحه، موزه متروپولتین، منبع ۱۳، ص ۷۳.
تصویر ۱۵. کاشی کاری لچکی‌های رواق صحن مسجد گوهرشاد، گردش نقش اسلیمی، نگارنده.
تصویر ۱۶. لچکی‌های سر در ورودی ایوان شمالی به سوی حرم مطهر، گردش نقش اسلیمی، نگارنده.
تصویر ۱۷. لچکی بالای طاق محراب ایوان مقصوره، گردش نقش اسلیمی، نگارنده.
تصویر ۱۸. لچکی ورودی ایوان شمالی، گردش نقش اسلیمی، منبع ۲۹، ص ۶۲.
تصویر ۱۹. قرآنی به خط محقق، سده پانزدهم/ نهم، گردش اسلیمی در قاب سر سوره و حاشیه، موزه ملی ایران ،منبع ۵، ص ۶۹.
تصویر ۲۰. قرآنی از هرات، ۱۵۵۰-۹۵۷/۱۴۲۹-۸۳۳، گردش اسلیمی در داخل متن و پس زمینه آیات و سر سوره‌ها ،منبع ۳۷، صص ۷۷-۷۶..
تصویر ۲۱. حواشی داخل ایوان شمالی، گردش گل‌های ختایی به صورت غنچه و گل در حاشیه ،منبع ۲۹، ص ۵۸.
تصویر ۲۲. قرآنی به خط ریحان، سده پانزدهم/ نهم، پیچش گل‌های ختایی در حاشیه دوم، موزه دیترویت ،منبع ۳۷، ص ۷۹.
تصویر ۲۳-۲۴. کاشی کاری صحن مسجد گوهرشاد، پیچش گل‌های ختایی ،نگارنده.
تصویر ۲۵. حاشیه ورودی به ایوان شمالی- کاشی زیرلعابی، نقوش تناوب گل‌های ختایی ،نگارنده.
تصویر ۲۶. قرآنی از هرات، ۱۵۱-۹۱۶/۱۴۸۹-۸۹۵، پیچش و گردش ختایی در لابه لای نقوش اسلیمی در حاشیه مرکزی و فضای اطراف آن در قاب اصلی صفحات، مجموعه ناصر خلیلی ،نگارنده.
تصویر ۲۷. لچکی‌های طاق‌های ورودی و خروجی در صحن، پیچش و گردش ختایی ،منبع ۱۲، ص ۱۱۷.
تصویر ۲۸. حاشیه طاق ورودی مسجد گوهرشاد از بست شیخ بهایی در زمینه مشکی، پیچش و گردش ختایی ،منبع ۲۹، ص ۶۷.
تصویر ۲۹. ورودی ایوان شمالی، گردش گل‌های ختایی در لا به لای اسلیمی.
تصویر ۳۰. قرآنی از سده پانزدهم/ نهم، گردش گل و بوته‌ها در قاب‌های بالا و پایین سر سوره در زمینه لاجوردی، کتابخانه چستربیتی ،منبع ۳۶، ص ۶۹ ،نگارنده.
تصویر ۳۱. لچکی‌های ایوان شرقی و غربی، گردش گل‌های ختایی معروف به برگ مویی ،نگارنده.
تصویر ۳۲. نمای خارجی ایوان شمالی، نقوش ختایی در کاشی‌های هفت رنگ بالای کتیبه کوفی معقلی، نگارنده.
تصویر ۳۳. دو صفحه ابتدایی قرآنی از سده پانزدهم/ نهم، گره هندسی، شمسه ده پَر و نقوش اسلیمی در داخل آن‌ها، کتابخانه چستربیتی، منبع ۳۷، ص ۲۰۳.
تصویر ۳۴. کاشی کاری بالای ورودی به رواق‌های ایوان مقصوره، گره هندسی، شمسه ده پَر با نقوش اسلیمی در داخل آن‌ها ،منبع ۲۹، ص ۱۵.
تصویر ۳۵. کاشی کاری داخل رواق‌های شمالی، گره هشت‌پر با نقوش اسلیمی داخل گره‌ها ،نگارنده.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱. استانلی، لین پول و ادهم، خلیل و سلیمان، احمد سعید، تاریخ دولت‌های اسلامی و خاندان‌های حکومتگر، ترجمه صادق سجادی، تهران، نشر تاریخ ایران، ج ۲، ۱۳۷۰.

۲. اسکندربیک، ترکمان، تاریخ عالم آرای عباسی، به اهتمام ایرج افشار، تهران، امیرکبیر، ج ۱، ۱۳۸۲.

۳. اشپولر، برتولد، تاریخ مغول در ایران، ترجمه محمود میرآفتاب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۱.

۴. اصفهانی، میرزا حبیب، تذکره خط و خطاطان، تهران، کتابخانه مستوفی، ۱۳۶۹.

۵. افروند، قدیر، گلچینی از قرآن‌های خطی موزه دوران اسلامی، تهران، موزه ملی ایران، ۱۳۷۵.

۶. اوکین، برنارد، معماری تیموری در خراسان، ترجمه علی آخشینی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۸۶.

۷. پاشازانوس، محرمعلی، تذهیب درنگارگری مکتب هرات، کتاب ماه هنر، ش ۱۳۰، تیر ۱۳۸۸، صص ۱۹-۱۰.

۸. پاک سرشت، مرتضی، خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن مجید، تهران، قدیانی، ۱۳۷۹.

۹. پیرنیا، حسن و اقبال آشتیانی، عباس، تاریخ کامل ایران، تهران، نشر پیمان، ۱۳۸۶.

۱۰. حبیبی، عبدالحی، هنر عهد تیموریان و متفرعات آن، کابل، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۲۵۳۵.

۱۱. حدادیان، اردشیر، خراسان و ماوراءالنهر در آیینه تاریخ اسلام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۵۹-۱۵۸، تابستان و پاییز ۱۳۸۰، صص ۲۰۳-۱۸۹.

۱۲. حیدرادران، تاکسن، تاریخ هنر کمبریج در دوره تیموری، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات جامی، بی‌تا.

۱۳. خلیلی، ناصر و جیمز، دیوید، پس از تیمور، قرآن نویسی تا سده دهم، تهران، نشر کارنگ، ۱۳۸۱.

۱۴. زنگنه، ابراهیم، شهرستان نیشابور و مهم‌ترین وقایع تاریخ آن، فرهنگ و میراث فرهنگی، گروه جغرافیایی ممالک اسلامی، بی‌تا.

۱۵. شایسته‌فر، مهناز، کتابت و تذهیب قرآن‌های تیموری در مجموعه‌های داخل و خارج، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۰، سال پنجم، بهار و تابستان ۱۳۸۸، صص ۱۲۰-۹۹.

۱۶. عطاردی قوچانی، عزیزالله، فرهنگ خراسان، تهران، عطارد، ج ۱، ۱۳۸۱.

۱۷. فرای، ر.ن.، تاریخ ایران کمبریج، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر، بی‌تا.

۱۸. فروزانی، ابوالقاسم، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره سامانیان، تهران، سمت، ۱۳۸۱.

۱۹. کیانی، محمدیوسف، تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.

۲۰. لباف خانیکی، رجبعلی، سیمای میراث فرهنگی خراسان، انتشارت میراث فرهنگی، ۱۳۷۸.

۲۱. لسترنج، گای، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، تهران، انتشارت علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷.

۲۲. لینگز، مارتین، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، گروس، ۱۳۷۷.

۲۳. ماچیانی، حسینعلی، آموزش طرح و تذهیب، مقدمه محمود افتخاری، تهران، یساولی، ۱۳۷۹.

۲۴. ماهرالنقش، محمود، کاشی و کاربرد آن، تهران، سمت، ۱۳۸۱.

۲۵. مدیرشانه چی، حدود خراسان در طول تاریخ، بی‌نا، بی‌تا.

۲۶. مردانوف، یزدان علی، هنر و فرهنگ کتاب و کتاب سازی در عهد تیموری، کتاب ماه هنر، ش ۱۱۷، خرداد ۱۳۸۷.

۲۷. مشهدی محمد، عباس، مشهدالرضا(ع)، تهران، نشر مولف، بی‌تا.

۲۸. مصدقیان، وحیده، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، تهران، کتاب آبان، ۱۳۸۴.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۹. مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد، احسن التقاسم فی معرفه الاقلیم، ترجمه علی نقوی متروی، تهران، نشر مولفان و مترجمان، ۱۳۶۱.

۳۰. مولوی، عبدالحمید، آثار باستانی خراسان، تهران، انجمن آثار و مقاخر فرهنگی، ۱۳۸۲.

۳۱. میرجعفری، حسین، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان، تهران، سمت، ۱۳۷۹.

۳۲. میرنیا، سیدعلی، وقایع تاریخ خاور ایران در دوره قاجار، تهران، نشر پارسال، تهران، ۱۳۶۷ .

۳۳. هدایت، رضاقلی خان، تاریخ روضه الصفای ناصری، تهران، کتابفروشی مرکزی و خیام، ج۹، ۱۳۴۹.

۳۴. هیل، درک و گرابر، اولگ، معماری و تزیینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

35. David James, *Qur'ans and Bindings From the Chester Beatty Library*, world of Islam Festival Trust , 1980.

36. Thoma W. Lentz and Glenn D. Lowry, "*Timur and the princely vision, persian Art and Culture in the Fiftieth century*" ,Los Angeles County Museum of Art, 1989.

Archive of SID

www.SID.ir