فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

زمینهٔ انتشار: هنرهای ایرانی-اسلامی
با گرایش هنرهای تجسمی
دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد
سال ششم، شمارهٔ ۲۲، تابستان ۱۳۹۱
ISSN: ۱۷۳۵-٤٥٦٠

صاحب امتیاز: **دانشگاه شاهد**
مدیرمسئول: **دکتر علی اصغر شیرازی**
سردبیر: **دکتر حبیب الله آیت اللهی**

هیئت تحریریه به ترتیب حروف الفبا

دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی
دانشیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد
دکتر غلامعلی حاتم
استاد دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران
دکتر محمدحسین حلیمی
استاد پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
دکتر عبدالمجید حسینی راد
دانشیار پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
دکتر محمد خزایی
دانشیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس
دکتر علی اصغر شیرازی
استادیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد
دکتر محمود طاووسی
استاد دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهرانگیز مظاهری
استادیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا
دکتر حکمت‌الله ملاصالحی
استادیار دانشکدهٔ باستان‌شناسی، دانشگاه تهران

دبیر بخش انگلیسی: دکتر خشایار قاضی‌زاده
طراح سرلوحه: دکتر علی‌اصغر شیرازی
طراح جلد: دکتر مرتضی افشاری
مدیر داخلی: حسین تقی‌پور
صفحه‌آرا: حسین سلیمانی
ویراستار: امین ایرانپور
تایپ: میترا برزگری
لیتوگرافی و چاپ:

تیراژ: ۵۰۰ نسخه، قیمت: ۵۰/۰۰۰ ریال

نشانی نشریه: تهران، خ جمهوری اسلامی، نرسیده به چهارراه اسلامبول، خ بابی ساندز، ش ۳٤، دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد
کدپستی ۱۱۳۱٦۹۷٦۱۱، تلفن: ٦٦۷٤۱۸۸۰ داخلی ۱٤٦
نمابر: ٦٦۷۲۳۳۳۷
پست الکترونیکی: Negarehj-art@shahed.ac.ir

داوران مقالات این شماره به ترتیب حروف الفبا:
دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی، دکتر غلامعلی حاتم، دکترمنصور حسامی، مهدی حسینی، دکترمحمد خزایی، محمدعلی رجبی، عبدالمجید شریف زاده، دکتر سیدسعید احمدی زاویه، دکتر علی‌اصغر شیرازی، دکتر جواد علی‌محمدی، دکتر احمد نادعلیان

مقالات مندرج لزوماً نقطه نظر فصلنامهٔ نگره نیست و مسئولیت مقالات به عهده نویسندگان محترم است.

استفاده از مطالب و تصاویر فصلنامه با ذکر مأخذ بلامانع است.

پروانهٔ انتشار فصلنامهٔ نگره به موجب مادهٔ ۱۳ قانون مطبوعات ۱۳٦٤/۱۲/۲۸ مجلس شورای اسامی، از سوی ادارهٔ کل مطبوعات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، طی شمارهٔ ۱۲٤/۱۹۵۳ به تاریخ ۱۳۸۳/۱۱/۲۸ صادر شده است.

نشریهٔ علمی- پژوهشی نگره در پایگاه اطلاعات علمی زیر نمایه می شود:
پایگاه اطلاعات نشریات علمی کشور به نشانی www.magiran.com
پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی به نشانی www.sid.ir
پایگاه مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری و کتابخانه منطقه ای علوم و تکنولوژی به‌نشانی www.srist.com isc
پایگاه اطلاعات کمیسیون نشریات علمی کشور به‌نشانی www.research.com

تصویر صفحهٔ ۳جلد: نبرد صاحبقران با سپاه شاه‌منصور، نسخهٔ شهنامهٔ قاسمی مأخذ: موزهٔ ملی ایران

درجهٔ علمی- پژوهشی فصلنامهٔ نگره مطابق مجوز کمیسیون نشریات علمی کشور از سوی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و طبق نامهٔ شماره ۹۰/۳/۱۱/۱۰۲۰۷ به تاریخ ۹۰/۱/۲۹ ابلاغ گردیده است.

فصلنامه علمی-پژوهشی نگره

فهرست

بررسی تطبیقی نگارگری مکتب دوم تبریز و باغ ایرانی در دورهٔ تیموری و صفوی ۵

دکتر مجتبی انصاری، الهام صالح

ریشه‌یابی آداب و رسوم ایلخانان در شاهنامهٔ ابوسعیدی با تأکید بر نگاره‌های سوگواری ۲۵

دکتر علی‌اصغر شیرازی، صفورا قاسمی

تبیین جنبه‌های نوآورانه و خلاقیت تصویری در شهنامه قاسمی ۳۹

سیدعبدالمجید شریف‌زاده، محمدعلی رجبی، دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی

استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور ۵۷

مجید آزادبخت، دکتر محمود طاووسی

بررسی و فن‌شناسی تحول هنر نقاشی در دورهٔ اول قاجاری ۷۳

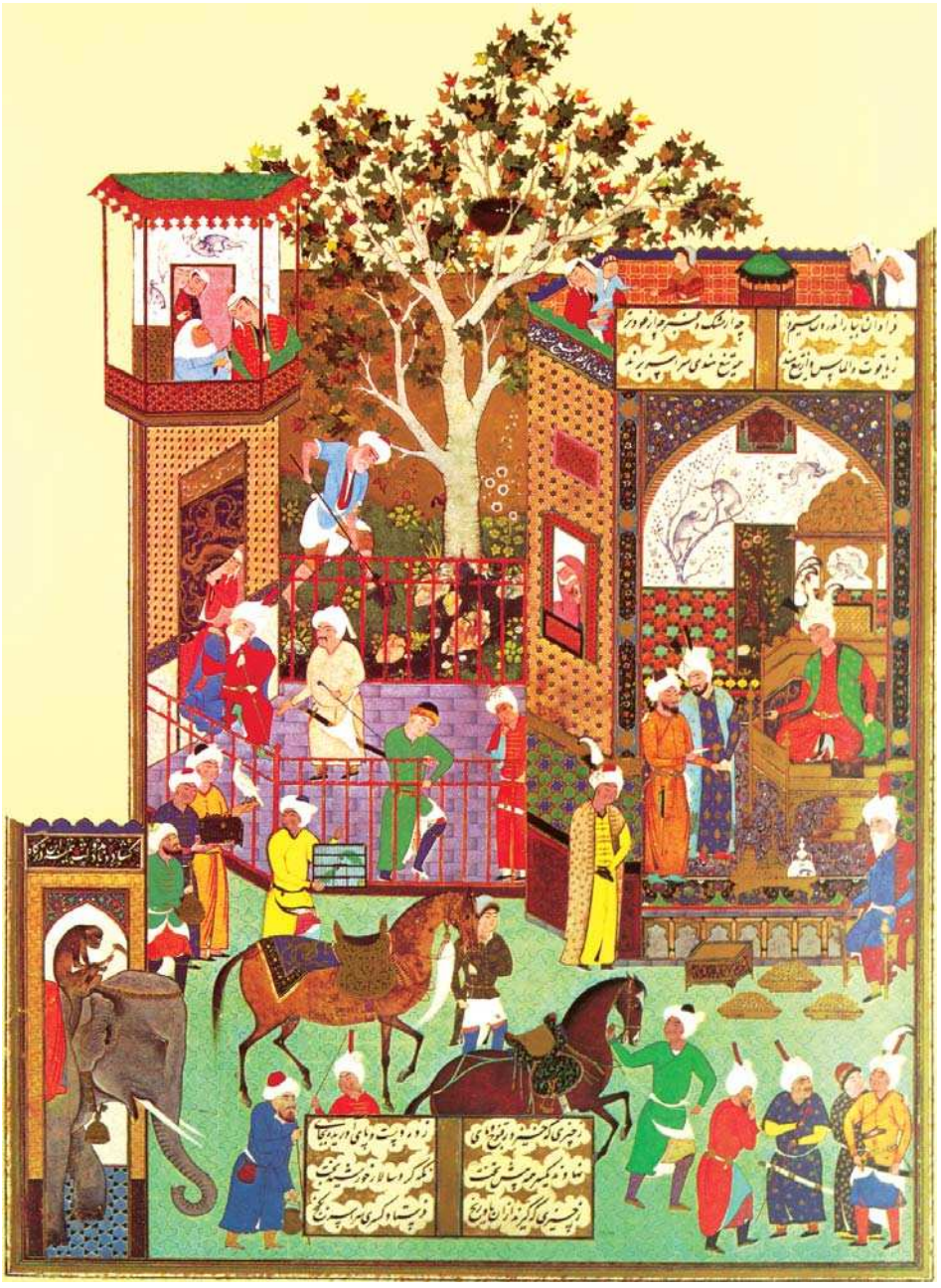
دکتر سیامک علیزاده

قابلیت‌های هنر کمینه (مینی‌مال) در گرافیک محیطی شهری با تأکید بر نمونه‌های دیوارنگاره‌های شهری ایران ۸۵

زینب مظفری‌خواه، دکتر اصغر کفشچیان‌مقدم

برگهٔ اشتراک ۱۰۳

چکیدهٔ مقالات به انگلیسی ۱۰۴



شاهنامهٔ تهماسبی، نگارهٔ۴، ماخذ:
کری‌ولش: ۱۳۷۶

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی تطبیقی نگارگری مکتب دوم تبریز و باغ ایرانی در دورهٔ تیموری و صفوی

دکترمجتبی انصاری * الهام صالح **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۱۱/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۱/۳/۱۱

چکیده

در اواخر سدهٔ نهم، در بطن تجریدگرایی نقاشی ایران تمایلی آشکار به بازنمایی جهان محسوس زاده می‌شود. گرایش به واقع‌گرایی که ابتدا در نگارگری مکتب هرات و در نگاره‌های بهزاد پدیدار شد همچون خط پیوسته‌ای آثار هنرمندان اواخر سدهٔ نهم و دهم هجری را به هم پیوند می‌دهد. با انتقال بهزاد به تبریز، هنرمندان نگارگری مکتب دوم تبریز به پیروی از سنت بهزاد، بی آنکه با بینش آرمانی هنر نقاشی قطع رابطه کنند، نگاهشان را به طبیعت، انسان و محیط زندگی‌اش معطوف می‌دارند. در این مکتب نقاشی با معماری و ادبیات فارسی به‌هم می‌پیوندند. نقاش از مضامین متنوع ادبی مایه می‌گیرد، اشخاص و صحنه‌های داستان را می‌نمایاند و در این میان بیشترین استفاده و کاربرد را از طبیعتی به‌نام باغ می‌گیرد. هدف اصلی این پژوهش بررسی تأثیرپذیری نگارگری مکتب دوم تبریز از باغ ایرانی است که مقایسه تطبیقی میان این دو با بررسی منتخبی از نگاره‌های شاهنامه تهماسبی و خمسهٔ تهماسبی معرفی شده است. بررسی نگاره‌ها این سؤالات را مطرح می‌کند که چه اندازه باغ‌های تصویرشده در جهت واقعی‌بودن و بازنمایی باغ ایرانی تأکید دارند؟ کدام ویژگی‌های باغ در تصاویر با باغ ایرانی در دورهٔ تیموری و صفوی تطبیق‌پذیر است؟ روش تحقیق در این مقاله از نوع توصیفی-تحلیلی است و برای گردآوری اطلاعات از روش مطالعات کتابخانه‌ای استفاده شده است. نتایج تحقیق بیانگر آن است که این آثار طرح باغ ایرانی را با تمام عناصر کالبدی طبیعی و انسان ساخت تصویر می‌کنند؛ حصار، بنای ورودی، کوشک اصلی، عمارت اندرونی، جوی‌ها، حوض‌ها، گل‌ها و گیاهان، کارکردهای باغ و فعالیت آدمیان درون آن با نظمی آشکار اما با بیانی ویژهٔ نگاره‌های ایرانی در این آثار دیده می‌شوند. باغ ایرانی در نگاره‌ها در دو مقیاس معرفی شده است: ۱. در مقیاس معماری که ابنیه در آن به‌صورت مظروف در باغ مستقر می‌شود؛ ۲. در مقیاس طبیعت که باغ تنها بخشی از طبیعت است. در مقیاس معماری باغ در زمینی وسیع و خارج از بافت متراکم شهر ساخته شده است و ترسیم باغ در مقیاس طبیعت نشان می‌دهد که قسمت‌هایی از باغ صرفا به‌منزلهٔ تفرجگاه، گردش و شکار در محدوده‌ای از طبیعت در نظر گرفته شده است. از طرف دیگر، مقایسهٔ نگاره‌ها با باغ ایرانی در دورهٔ تیموری و صفوی این نکته را آشکار می‌کند که غالب ویژگی‌های باغ در نگاره‌ها متناسب با ویژگی‌های باغ ایرانی در دورهٔ تیموری است و همین مطلب تأثیر دورهٔ تیموری بر دورهٔ صفویه را به اثبات می‌رساند.

واژگان کلیدی

باغ ایرانی، نگارگری مکتب دوم تبریز، شاهنامهٔ تهماسبی، خمسهٔ تهماسبی.

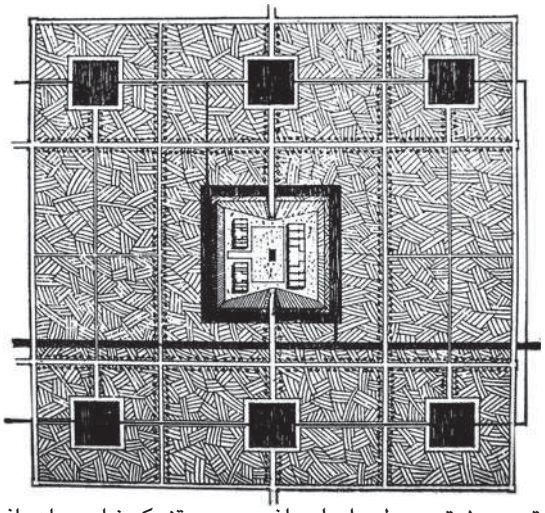
* دانشیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email: elham_saleh1388@yahoo.com
** کارشناس ارشد معماری، دانشگاه تربیت‌مدرس، شهر تهران، استان تهران Email: ansari_m@modares.ac.ir

مقدمه

تاریخ ایران در آغاز سدۀ دهم هجری شاهد جهش‌های بزرگی در زمینه‌های مختلف علوم و فنون از جمله هنر بود. در اوایل دوران حکومت صفویان به‌سبب اوضاع مساعد سیاسی، فرهنگی، تاریخی و هنری حاکم بر کشور با ایجاد دولتی واحد در سراسر ایران، حمایت شاه‌اسماعیل صفوی از هنرمندان کارگاه سلطنتی ترکمانان در تبریز و هنرمندان محلی این شهر، مهاجرت بهزاد و جمعی دیگر از هنرمندان هرات به تبریز، امکان تلفیق و هم‌آمیزی میان سنت‌های هنری و برترین جریان‌ها و سبک‌های نگارگری در شرق (هرات) و غرب (تبریز) کشور فراهم شد و بدین‌سان در دوران هنرپروری شاه‌تهماسب شیوه‌ای تازه در هنر نگارگری با نام مکتب تبریز شکل گرفت که اوج تحول هنر نگارگری ایران بود. محصول این گردهمایی عظیم آثار و نسخه‌های نفیسی است که شاید باشکوه‌ترین و مفصل‌ترین آن‌ها، شاهنامۀ تهماسبی و خمسۀ تهماسبی است.

باغ ایرانی پدیده‌ای فرهنگی، تاریخی، کالبدی در سرزمین ایران است. علاوه‌براین، باغ ایرانی در قالب‌های شکلی و هم‌زمان معنایی در حیطه‌های دیگری از فنون و هنرهای ایرانی حضور و تأثیر چشمگیری داشته است، زمینه‌هایی نظیر قالی‌بافی، تذهیب، نگارگری، فلسفه اسلامی و غیره که به‌علت وسعت حضور این پدیده، ناگزیر طیف گسترده‌ای از متخصصان با موضوع باغ ایرانی سروکار دارند.

هدف اصلی در این مقاله بررسی میزان اقتباس نگارگری مکتب دوم تبریز از باغ ایرانی در دو دورۀ تاریخی تیموری و صفوی است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی و به‌صورت کتابخانه‌ای است. انتخاب تصاویر براساس موضوع مورد بررسی (باغ ایرانی) بوده است. فرضیات تحقیق بر این استوار است که نگارگران مکتب دوم تبریز با شناختی عمیق و استادانه از ترکیب‌بندی و بهره‌گیری از تباین‌های رنگی می‌کوشیدند بازنمودی کامل از دنیای پیرامون را در تصاویر بگنجانند و در این میان ویژگی‌های چشم‌گیری از باغ را در تصاویر ترسیم کرده‌اند. این مقاله در سه بخش تنظیم شده است. در ابتدا، با استناد به منابع معتبر و پژوهش‌ها در زمینه باغ ایرانی به بررسی ویژگی‌های باغ در دورۀ تیموری و صفوی پرداخته شده و ویژگی‌های شاخص باغ‌ها در این دو دورۀ بیان شده است. سپس نگارگری مکتب دوم تبریز و دلایل اوج و شکوفایی این مکتب هنری بیان شده و دو نسخۀ برجستۀ این مکتب، شاهنامه تهماسبی و خمسه تهماسبی، معرفی شده است. در ادامه، ویژگی‌های باغ ایرانی در چهار دستۀ کلی عناصر طبیعی باغ، عناصر معماری باغ، عناصر تزیینی باغ و کارکرد باغ با استناد به شواهد تاریخی و سفرنامه‌های سیاحان مطرح شده و با تصاویر منتخب مقایسه شده است. در پایان، براساس نتایج به‌دست‌آمده ویژگی‌های باغ ایرانی در نگاره‌ها معرفی شده و با باغ در دورۀ تیموری و صفوی مقایسه شده است.



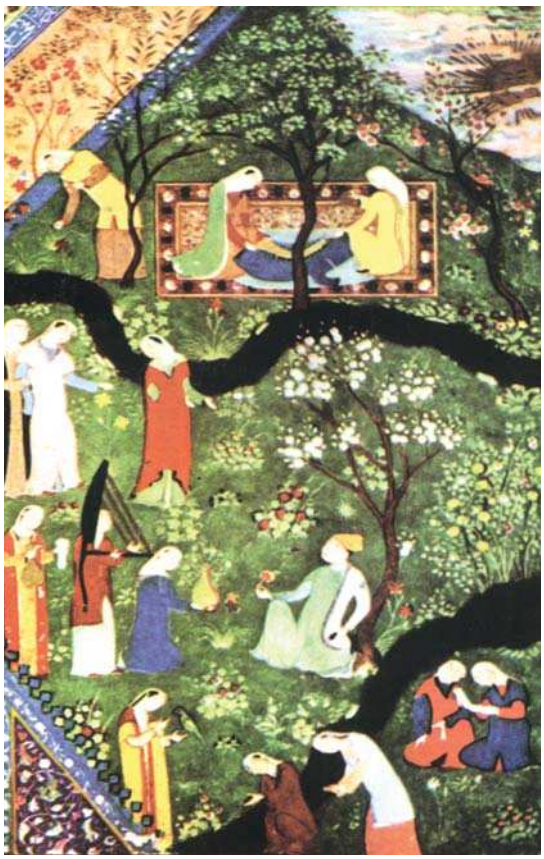
تصویر۱-تجدید طرح اصلی باغی در سمرقند که شاید همان باغ گل سرخ باشد، ماخذ: ویلبر، ۱۳۸۴: ۶۷

باغ در دورۀ تیموری

در زمان تیمور، باغ‌های زیادی در اطراف سمرقند و شهرهای دیگر احداث شد که با نام باغ‌های دورۀ تیموری معروف‌اند. باغ‌های متعدد سمرقند، با جنبه‌هایی مشترک، نشان می‌دهند نمونه اصلی باغ‌های ایجادشده در قرن‌های بعدند. این باغ‌ها بسیار زود از میان رفتند، اما با خواندن نوشته‌های شرف‌الدین یزدی، خاطره‌نویس عصر تیمور، و به‌کمک کاوش‌های جدید باستان‌شناسی، توانسته‌اند در بیرون چمنزارهای مخصوص چادرزدن و جشن‌های بزرگ عمومی، پنج باغ تیموری را شناسایی کنند. چنان‌که جواهریان می‌نویسد، این باغ‌ها عبارت‌اند از:

۱. باغ شمال، که بنا به توصیفات مستند چهار عمارت در چهار گوشه آن ساخته بودند. ۲. باغ دلگشا، که به‌گفته شرف‌الدین یزدی در آن تنگ‌راه‌های مشجر به‌صورت شبکه‌ای از استخر مرکزی شروع می‌شد و باغچه‌ها را در اشکال چهارضلعی و سه‌ضلعی و شش‌ضلعی تشکیل می‌داد. در کناره باغچه‌ها درختان میوه کاشته بودند و فرشی از انواع گوناگون گل، وسط هر باغچه را می‌پوشاند. عمارتی چهارگوش نیز در میانه باغ قرار داشت. ۳. باغ نو، که چهار برج در چهار گوشه آن و کوشکی در وسط و استخری در روبه‌روی آن قرار داشت. ۴. باغ دولت‌آباد، که در آن نهری به‌منظور ترسیم شش کرت، باغ را سراسر می‌پیمود و در نقاط تقاطع شش استخر وجود داشت. کوشک بر روی بلندی احداث شده بود و از همه طرف به چشم‌اندازی سرسبز رو می‌گشود. این باغ‌ها همگی با دیوارهایی محصور و دارای سردرهای ورودی ظریف و مجللی بوده‌اند. ۵. باغ بهشت، که شامل دوازده باغ (به‌تعداد برج‌های منطقۀالبروج) می‌شد و، بر روی هم، کمربندی سبز را در غرب سمرقند تشکیل می‌داد (جواهریان، ۱۳۸۳: ۴۰).

طرح تجدیدشدۀ باغی در سمرقند که شاید نام آن باغ گل



تصاویر۲و۳- سلطان حسین بایقرا در باغ، کار بهزاد، ماخذ: ویلبر، ۱۳۸۴ :۷۳و۷۴

سرخ باشد در تصویر ۱ نشان داده شده است. «تیمور در اواخر عمر، یعنی در سال ۸۰۷ق، به معمارانی که از دمشق فراخوانده بود فرمان داد تا در وسط این باغ، که در جنوب باغ شمال واقع شده بود، بنای کاخ عظیمی را آغاز کنند. هر طرف این باغ حدود ۷۵۰ متر بود. در داخل باغ هم حوض‌های آب و فواره‌هایی به‌شکل گوناگون احداث شدند» (ویلبر، ۱۳۸۴: ۶۴).

به‌طور کلی، صفات مشخص باغ‌های تیموری به شرح زیر است:

۱. وسعت زیاد باغ‌های تیموری و طراحی فضای باغ با تناسبات زیاد،

۲. محصوربودن باغ با دیوارهای بلند و سردرهای مزین به کاشی‌کاری‌های آبی و طلایی،

۳. پیروی از سنت چهار باغ ایرانی و تقسیم فضا به چهار قسمت،

۴. استفاده از یک نهر اصلی در باغ،

۵. وجود یک کوشک یا قصر در مرکز باغ،

۶. انتخاب یک قطعه زمین که طبیعتاً سراشیب است یا ایجاد تپه‌ای مصنوعی به‌منظور اطمینان از اینکه آب به‌طور رضایت‌بخشی جریان پیدا می‌کند،

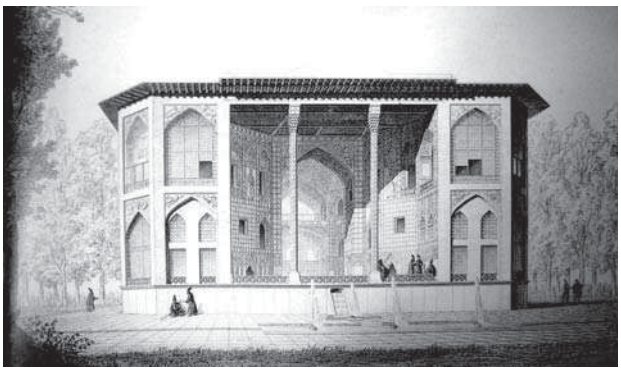
۷. استفاده از خیابان‌ها و باغچه‌های مستطیل‌شکل در باغ. (روحانی، ۱۳۵۶: ۳۱-۳۳؛ ویلبر و همکاران، ۱۳۷۴: ۲۳۹-۲۵۰).

توجهی که در سراسر دوران سلطنت تیموریان به هنر مبذول می‌شد در عهد ابوالغازی حسین بایقرا، که از سال ۸۷۳ق تا ۹۱۲ق در هرات حکومت می‌کرد، به اوج رسید. در دربار هرات و در محیط این کاخ‌ها و باغ‌ها بود که نقاشان مشهوری، مانند بهزاد و شاه‌مظفر، بهترین آثار خود را به وجود آوردند. آثار ظریف و زودگذر این نقاشان است که باغ‌ها و قصور سلطنتی و جشن‌ها و پذیرایی‌های درباری این قرن را منعکس می‌سازد. در سال ۸۸۵ق، بهزاد یک نقاشی ظریف دوصفحه‌ای از باغ حسین بایقرا تهیه کرد. (تصاویر۲و ۳)

توجه به باغ‌های سمرقند و هرات این نکته را آشکار می‌کند که این باغ‌ها تأثیر و نفوذ فراوانی در هنر باغ‌سازی در سایر مناطق و همچنین در ادوار بعدی داشته‌اند. به‌طور مسلم، نوع معمولی این باغ‌ها به مشرق و مغرب هر دو رسوخ یافت.

باغ در دورهٔ صفوی

پس از حمله مغول و تیمور گرایش به تصوف میان مردم رواج یافت. امرای مغول نومسلمان به خاندان صفوی ارادت داشتند و به پیروان ایشان گزندی نمی‌رساندند؛ لذا در آن دوران پرآشوب تعداد بیشتری از مردم متوجه این خاندان شدند. مؤسس سلطنت این خاندان اسماعیل صفوی است. صفویان با شعار تشیع مناطق شیعه‌نشین ایران را متحد



تصاویر۴و۵-از راست به چپ، کاخ هشت‌بهشت (آرشیو نگارندگان)؛نمای بیرون کاخ هشت‌بهشت، ماخذ: خوانساری و همکاران،۱۳۸۳: ۹۴

کردند و توانستند دولت ملی ایران را به وجود بیاورند (آذرنگ و دیگران،۱۳۸۰: ۷۸). غالب بناهای اوایل عهد صفویان ازمیان‌رفته، و هنرهای تزیینی یگانه منبع مهمی است که برای بازسازی زیبایی‌شناسی آن روزگار می‌توان از آن بهره گرفت (بلر و ام. بلوم، ۱۳۸۱: ۱۹۳).

معروف‌ترین و کامل‌ترین مجموعه بناهای صفوی، که در دورهٔ شاه‌عباس در اصفهان پس از سال ۱۵۹۸م/۱۰۰۷ق ساخته شد، نمایانگر علاقه‌ای جدید در طراحی است. «اولین پروژهٔ بزرگ چهارباغ بود، یک خیابان شاهانه که اتصال میان اسکان قدیمی‌تر اطراف مسجد جامع و رودخانه را میسر می‌ساخت... چهار باغ نه به‌علت نقشهٔ مربع آن، بلکه به این علت که در میان زمینی با چهار شکوفه‌زار امتدادیافته، چهارباغ نامیده می‌شد. چهارباغ دارای کانال آبی بود که به‌سمت پایین مرکز آن با فواره‌ها و آبشارهای کوچک و باغچه‌ها امتداد می‌یافت. در هر سمت آن ردیفی از درختان چنار و عمارت‌های کلاه‌فرنگی (غرفه‌ها) قرار داشت» (برند،۱۳۸۳: ۱۵۲). از همهٔ کاخ‌های باصفا و کلاه‌فرنگی‌های احداث‌شده در کنار چهارباغ فقط کاخ هشت‌بهشت باقی مانده است (تصویر ۴ و ۵).

باغ فین‌کاشان، که از آثار دورهٔ صفوی است، به‌عنوان قدیمی‌ترین باغ زنده ایران باقی مانده است. این باغ با دیوارهای بلند محصور شده است. در داخل این باغ چهارباغ‌های گوناگون قرار دارد که با محورهای اصلی و فرعی از هم جدا می‌شوند. در قسمت انتهایی باغ ساختمان کوشک‌مانند ساخته شده و در وسط باغ حوض بزرگی که درختان تنومند در اطراف آن است مشاهده می‌گردد (حکمتی،۱۳۸۱: ۱۹). (تصویر ٦)

به‌طور کلی، رشته طراحی، معماری و باغ‌سازی در دورهٔ صفوی اگرچه خیلی پیشرفت کرد، ولی ازنظر کلی متأثر از سبک تیموری بود (روحانی، ۱۳۵۶: ۲۳). از ویژگی‌های باغ‌های صفوی به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

۱. طرح‌ریزی باغ‌ها به‌صورت چارباغ و قرارگرفتن درخت، کوشک، یا بیشتر اوقات استخر (مستطیل‌شکل، هشت‌ضلعی یا نیم‌دایره) در تقاطع چارباغ.

تصویر٦-نقشهٔ باغ فین کاشان، همان: ۸۴

۲. ارتباط بین دو فضای داخل (ساختمان یا کاخ) و خارج (باغ)، ازجمله ایجاد حوض‌خانه و آب‌نماهایی همراه با فواره در داخل ساختمان با گلدان‌های گل (خوانساری و همکاران،۱۳۸۳: ۷۳) (نمونهٔ بسیار خوب آن را می‌توان در کاخ چهل‌ستون اصفهان دید) (تصویر ۷ و ۸)

۳. استفاده از درختان به‌صورت ردیف چهار تا هشت‌تایی

۴. برداشتن حصار باغ و کاربرد آن به‌منزله تفرجگاه عمومی و راه‌های ارتباطی شهر (حکمتی، ۱۳۸۱: ۱۹، ۲۰ و ۳۰)

۵. ایجاد لانه‌ها و قفس‌های کوچک برای پرندگان به‌تأثیر از طرح‌های چینی

۶. استفاده از آبراهه با کاشی‌های فیروزه‌ای‌رنگ

۷. دیوارهای احاطه‌کننده مشبک (نیاکویی، ۱۳۸۷: ۱۳۰)

نگارگری مکتب دوم تبریز

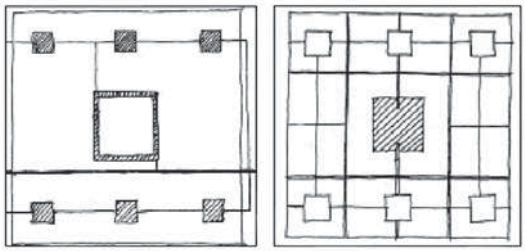
آغاز قرن دهم هجری با شکل‌گیری حکومت مقتدر صفوی مقارن است. شاه‌اسماعیل اول (۹۰۶-۹۳۰ق) شخصی هنردوست و هنرپرور بود. وی پس از راندن دشمنان و ایجاد

تصاویر۷و۸- از راست به چپ: چاپ سنگی، منظره‌ای از ایوان چهل‌ستون که گنبد و مناره‌های مسجد شاه نیز در آن دیده‌می‌شود (ویلبر،۱۳۸۴: ۱۰۵). نمای بیرون کاخ چهل‌ستون اصفهان، ماخذ تصاویر: نگارندگان

صلح و آرامش در کشور بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را در پایتخت خود تبریز گرد آورد.

مکتب نگارگری تبریز تحت حمایت‌های دولت صفوی و بر پایهٔ دستاوردهای هنری سه مکتب نگارگری شیراز (دورهٔ تیموری و ترکمان)، مکتب ترکمان (تبریز) و مکتب هرات شکل گرفت. میراث اصلی شاه‌اسماعیل رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع در ایران بود، که نوعی یکدستی و وحدت در هنرهای تجسمی ایران پدید آورد و بر رونق و غنای نگارگری تبریز افزود. شاه‌تهماسب نیز که طبع هنرپروری را از پدر آموخته بود در رونق نگارگری مکتب تبریز و حمایت آن سهم عمده‌ای داشت. او در نیمهٔ اول دوران حکمرانی‌اش (۹۵۷-۹۳۰ق) توجه و عنایتی خاص به هنر نشان داد و هنرمندان و صنعتگران تراز اولی را در کارگاه‌های نگارگری خود گرد آورد. شکوفایی راستین مکتب نگارگری تبریز در سال‌های پایانی دههٔ سی در قرن دهم هجری حاصل شد، «پرده‌هایی که به‌وضوح منعکس‌کننده نشانه‌های نفوذ نگارگری هرات و مقدمات ترکیب سنت‌های محلی و سبک بهزادند که در نهایت منجر به تأسیس مکتب صفویهٔ تبریز شد» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۴۱).

توجه به انسان و جنبه‌های مختلف حیات او از ویژگی‌های خلاقیت بهزاد محسوب می‌شود. ازاین‌رو، نگارگران مکتب جدید تبریز، به‌پیروی از سنت بهزاد، «علاقه‌ای وافر به تصویرکردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند. آن‌ها می‌کوشیدند بازنمودی کامل از دنیای پیرامون را در نگاره‌های کوچک‌اندازه بگنجانند و ازاین‌رو سراسر صفحه را با پیکرها، تزیینات معماری و جزئیات منظره پر می‌کردند» (پاکباز، ۱۳۸۶: ۹۱). همراه با تأثیرپذیری‌های وسیع از مکتب بهزاد، «نگاره‌های این دوره با نوآوری‌های جدید همچون اتمام ماهرانهٔ تصویر، قدرت خارق‌العاده برای تجسم منظرهٔ کوهستانی در یک فضای محدود، نمایاندن بنای یک کاخ و بخشی از حیاط،



تصویر۹-موقعیت حوض‌ها و مسیرهای آب در باغ گل سرخ سمرقند، ماخذ: خوانساری و همکاران ۱۳۸۳

باغ و یا اندرونی کاخ شکل می‌گیرد همراه است» (اشرفی، ۱۳۶۷: ۹۶).

شرح آثار

نسخهٔ خمسهٔ تهماسبی: دومین پروژهٔ مهم نقاشخانهٔ مکتب تبریز دورهٔ صفوی خمسهٔ نظامی است. این اثر به فرمان شاه‌تهماسب و تحت حمایت وی در بین سال‌های ۹۴۹-۹۴۶ق در تبریز اجرا شد و کتابت آن را شاه‌محمود نیشابوری بر عهده گرفت و در اجرای نگاره‌های آن جمعی از نقاشان برجسته همچون میرسیدعلی حضور داشتند. به‌عقیده برخی از مورخین «خمسه نظامی شاه‌تهماسب نفیس‌ترین نسخهٔ قرن دهم هجری در ایران است» (بینیون-ویلکینسون و گری، ۱۳۶۷: ۲۹۴).

در نگاره‌های آن «نوع منظره‌پردازی‌ها و رنگ‌بندی و پیکره‌سازی خاص سبک تبریز است و ترکیب‌بندی‌های متعادل و متوازن آن‌ها با سبک هرات همخوانی دارد. بیشتر ترکیب‌بندی‌ها در فضای آزاد مثل باغ قرار گرفته است و صحنه‌های درباری نشان‌دهندهٔ دربار شاه‌تهماسب است» (آژند،۱۳۸۴: ۱۰۷). این نسخه دارای ۱۷ نگاره است که ۱۴ نگاره هم‌زمان با کتابت اثر انجام شده است. اندازه برگ‌های آن در ابعاد ۲۵/۴ در ۳۶/۸ سانتی‌متر است. این اثر در موزهٔ بریتانیا[1] نگهداری می‌شود.

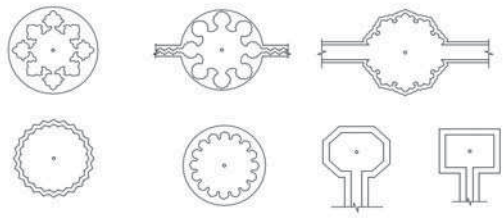
1-Britannia Museum

تصاویر ۱۰و ۱۱و ۱۲ از راست به چپ. انعکاس در استخر چهل‌ستون اصفهان، ماخذ:جواهریان، ۱۳۸۳: ۵۶).کانال‌های تقسیم آب در باغ چهل‌ستون اصفهان، ماخذ: خوانساری و همکاران، ۱۳۸۳: ۹۸ کانال‌های تقسیم آب در باغ فین کاشان، ماخذ: همان: ۸۵

تصویر۱۳- مسیر حرکت آب در نگاره۲

نسخهٔ شاهنامهٔ تهماسبی: شاید باشکوه‌ترین و مفصل‌ترین پروژهٔ انجام‌یافته در مکتب تبریز دورهٔ صفوی شاهنامهٔ شاه‌تهماسب معروف به شاهنامهٔ هوتون باشد. این اثر در سال ۹۲۸ق توسط شاه‌اسماعیل به‌عنوان هدیه‌ای برای فرزندش تهماسب به‌سرپرستی سلطان‌محمد و بهزاد سفارش داده شد که «به‌روایت بوداق‌منشی قزوینی حدود بیست سال یعنی تا سال ۹۵۰ق به طول انجامید» (همان: ۱۱۶).

این نسخه در ابعاد ۴۷ در ۳۱/۸ سانتی‌متر و مشتمل بر ۷۵۹ برگ و دارای ۲۵۸ نگاره است که ازنظر محتوا و شکوه بی‌نظیرند و به‌سبب دارابودن تصاویری از عمارات بی‌نظیر زمانه، منسوجات و هنرهای تزیینی روزگار صفویان، از نوادر آثار فرهنگی سدهٔ دهم ایران برشمرده می‌شود. از بین نگاره‌ها ۱۱۸ نگاره در ایران و مابقی در موزه‌های خارج از کشور است.



تصویر۱۴- انواع حوض‌های ترسیم‌شده در تصاویر

بررسی تطبیقی باغ ایرانی و نگارگری مکتب دوم تبریز

عناصر طبیعی باغ

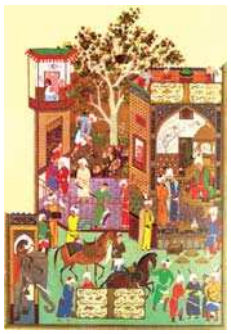
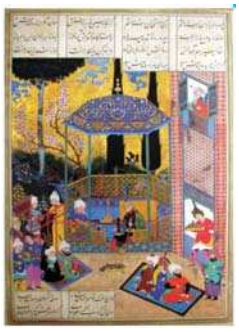
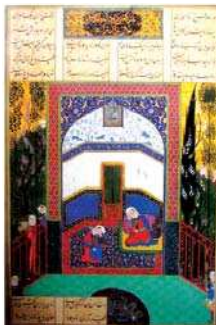
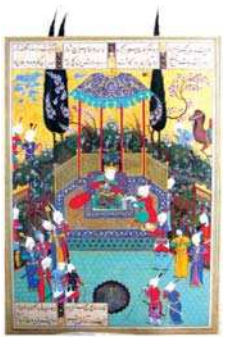
آب: یکی از اصلی‌ترین عناصر شکل‌گیری باغ و شاید بی‌اغراق مهم‌ترین و حیاتی‌ترین عنصر آن است. در باغ ایرانی آب نه‌تنها به‌منظور آبیاری و تغذیهٔ گیاهان باغ به‌کاررفته، بلکه استفادهٔ مفهومی، شاعرانه و هنرمندانهٔ آن زینت‌بخش فضای باغ بوده و با حضور خود طراوت، نشاط، حرکت و زیبایی را در آن می‌آفریند. کلاویخو[1]، سفیر پادشاه اسپانیا، در میانهٔ قرن چهاردهم، باغ گل سرخ را چنین توصیف می‌کند: «دیوار بلندی این باغ را احاطه کرده که محیط آن در حدود یک فرسخ است. داخل باغ آکنده از انواع درختان است، به‌جز درخت لیموترش و بالنگ. در این باغ شش حوض بزرگ دیده می‌شود و در سراسر آن نهر بزرگی جاری است که از حوضی به حوض دیگر می‌رود.

در اینجا پنج خیابان بزرگ احداث کرده‌اند که درختان تنومند و سایه‌افکن در دو طرف آن‌ها کاشته و پای آن‌ها را سنگفرش کرده و به‌صورت سکویی درآورده‌اند. این

تصاویر۱۵، ۱۶ و ۱۷- انواع فواره‌ها در حوض‌های باغ فین کاشان، ماخذ تصاویر: نگارندگان

1-Ruy Gonzales de Clavijo

جدول معرفی نگاره ها

تصاویر نگاره‌ها			
معرفی نگاره‌ها	خمسهٔ نظامی شمارهٔ ۱ (کورکیان، ۱۳۷۷: ۲۰۲)	خمسهٔ نظامی شمارهٔ ۲ (آژند، ۱۳۸۴)	خمسهٔ نظامی شمارهٔ ۳ (استوارت، ۱۳۸۴: ۷۵)
تصاویر نگاره‌ها			
معرفی نگاره‌ها	شاهنامهٔ تهماسبی شمارهٔ۴ (کری ولش، ۱۳۷۶)	شاهنامهٔ تهماسبی شمارهٔ۵ (شاهکارهای نگارگری،۱۳۸۴)	شاهنامهٔ تهماسبی شمارهٔ۶ (آژند، ۱۳۸۴)
تصاویر نگاره‌ها			
معرفی نگاره‌ها	شاهنامهٔ تهماسبی شمارهٔ۷ (شاهکارهای نگارگری، ۱۳۸۴)	شاهنامهٔ تهماسبی شمارهٔ۸ (کری ولش، ۱۳۷۶)	شاهنامهٔ تهماسبی شمارهٔ۹ (شاهکارهای نگارگری،۱۳۸۴)
تصاویر نگاره‌ها			
معرفی نگاره‌ها	شاهنامهٔ تهماسبی شمارهٔ۱۰ (کورکیان، ۱۳۷۷: ۱۹۸)	شاهنامهٔ تهماسبی شمارهٔ۱۱ (شاهکارهای نگارگری،۱۳۸۴)	شاهنامهٔ تهماسبی شمارهٔ۱۲ (کری ولش، ۱۳۷۶)

تصاویر ۱۸، ۱۹ و ۲۰- از راست به چپ: فواره‌های مربوط به نگاره‌های ۱، ۲ و ۸.

تصویر۲۱- عکس هوایی باغ فین کاشان، ماخذ: جیحانی و عمرانی، ۱۳۸۶: ۸۰

تصاویر۲۲و۲۳- از راست به چپ:درختان در نگاره‌های ۳ و۷

خیابان‌ها درختان را از هر سو در بر می‌گیرند. به‌جز پنج خیابان بزرگ خیابان‌های کوچک‌تری نیز از این پنج خیابان منشعب می‌شوند و، به این ترتیب، تنوعی در طرح باغ به وجود می‌آورند» (ویلبر، ۱۳۸۴: ۶۴).(تصویر۹)

در باغ ایرانی از حوض یا استخر برای انعکاس زیبایی محیط باغ استفاده می‌شد (تصویر ۱۰). حوض و استخر در قسمت‌های مختلف باغ، در مقابل ساختمان یا کوشک میان باغ و در فضاهای داخلی وجود دارد (تصویر ۱۱ و ۱۲).

در نگاره‌های شماره ۲، ۳، ۶ و ۸ شکل و شیوهٔ حضور و حرکت آب در باغ دارای نظامی خاص و معین است که درواقع معرف هندسه و ساختار معماری باغ در آن قسمت است. در این تصاویر آب جاری در باغ دارای مسیر حرکتی منظم بر روی سنگفرش باغ است که می‌تواند نشان‌دهندهٔ محور حرکتی مستقیم و شاید نسبتاً طولانی باشد. (تصویر۱۳)

در بیشتر تصاویر حوض در جلوی عمارت اصلی باغ یا تخت شاه قرار گرفته است. در این تصاویر حوض یا به‌صورت تکی و مجزا به کار رفته است، یا دارای یک جوی آب است و یا حوض در امتداد یک جوی آب ممتد شکل گرفته است.

مسیر حرکت آب در جوی‌ها به‌صورت مارپیچ یا مستقیم است. چنان‌که تصاویر نشان می‌دهند، حوض‌ها به‌شکل دایرهٔ ترکیبی، مستطیل، انواع هشت‌ضلعی و کثیرالاضلاع دیده می‌شوند. حوض‌ها ابعاد و اندازه‌های کوچک دارند، شاید به این دلیل که در اطراف آن‌ها فضایی برای نشستن باقی بماند، و در آن‌ها اغلب پرنده‌هایی چون مرغابی و بعضاً قو دیده می‌شود.(تصویر۱۴)

برای بیشتر جلوه بخشیدن به فضای باغ در همه دوره‌های تاریخی به ایجاد فواره در استخرها، حوض‌ها و حوضچه‌ها و آب‌نماها توجه شده است. نمونه ساده این فواره‌ها در حوض‌های باغ فین کاشان به چشم می‌خورد. (تصاویر۱۵و۱۶و۱۷)

در وسط حوض‌ها در نگاره‌های ۱، ۳، ۶ و ۹ یک فوارهٔ کوتاه و در نگاره‌های ۲ و ۸ یک فوارهٔ بلند قرار دارد که از بالا یا طرفین آن آب جاری می‌شود. این فواره‌ها دارای اشکال تزیینی و به رنگ طلایی‌اند. (تصاویر۱۸تا۲۰)

گیاهان: به‌طور کلی، گیاهان در باغ ایرانی با سه هدف کاشته می‌شوند: ایجاد سایه، استفاده از محصول و تزیین باغ. در باغ ایرانی گیاهان همواره به‌شکل طبیعی استفاده می‌شده‌اند. حجم اصلی گیاهان متوجه درختان سایه‌دار و محصول‌دار است و گل‌ها و گیاهان تزیینی به‌میزان کمتری در باغ‌ها وجود دارند (دانشدوست،۱۳۷۴: ۲۱۹). همواره در طول تاریخ ایران، گیاهان و گل‌های تزیینی زینت‌بخش باغ‌ها بوده‌اند. «در سال ۱۳۹۶م/۷۹۹ق تیمور فرمان داد باغی در مرغزاری که آن را «خانهٔ گل» می‌خواندند بنا شود. این باغ برحسب فرمان تیمور باغ دلگشا نامیده شد. هنرمندان فضای باغ را با تناسب بسیار طراحی کردند و در آن خیابان‌ها و باغچه‌های مستطیل‌شکل و جنگل‌های کوچک به‌شکل‌های گوناگون به‌وجود آورند.

در دو طرف خیابان‌ها درختان نارون کاشتند و بقیه فضای باغ را با درختان میوه و بوته‌های گل زینت دادند» (ویلبر، ۱۳۸۴: ۶۲).

تصاویر ۲۴و۲۵- از راست به چپ: نقاش گل نرگس و زنبق، ماخذ: خوانساری و همکاران، ۱۳۸۳: ۱۵۰

محبوب‌ترین درخت نزد ایرانیان سرو است. نمونه‌های درختان کهن سروِ در باغ فین کاشان به چشم می‌خورد. (تصویر۲۱) تقریباً در همهٔ تصاویر حداقل یک یا دو درخت سرو در باغ ترسیم شده است. در کنار درخت سرو درختان دیگری چون چنار، سپیدار و انواع درختان شکوفه وجود دارد. هنرمند برای نشان‌دادن تنوع گیاهان در باغ و تضاد رنگ، همواره یک درخت پرشکوفهٔ ناپایدار را در کنار سرو همیشه سربلند نشانده است یا تنهٔ خشک درخت را در کنار درختان همیشه سبز یا درختان با برگ‌های انبوه را در کنار درختان سپیدار با برگ‌های پراکنده نشان می‌دهد. (تصاویر۲۲و۲۳)

گل مظهر زیبایی، پاکی، لطافت و نماد بهشت برین است. نقاشی انواع گل‌ها یکی از هنرهای مورد علاقه ایرانیان بوده که در دوران تیموری و صفوی رایج بوده است. نمونه‌ای از تصاویر این گل‌ها در تصاویر ۲۴ و ۲۵ آمده است.

شاردن گل‌هایی را که بیشتر مورد توجه ایرانیان بوده نام برده است: گل سرخ، یاس، بنفشه، سوسن با رنگ‌های مختلف، سنبل سفید و آبی، سنبل خوشه‌ای، زنبق، انواع لاله و غیره (دانشدوست، ۱۳۷۴: ۲۱۹). این نقوش زیبا در تصاویر در ابعاد بسیار ریز و کوچک، در گوشه‌وکنار جوی‌های آب، لابه‌لای سنگ‌ها، پای درختان و روی تپه‌ها ترسیم شده‌اند.

گل‌های این بوته‌ها اکثراً پنج‌پر، دارای لبه‌های منحنی و بعضاً نوک‌تیز است. برگ‌های این بوته‌ها، با گل یا بدون گل، عبارت است از: برگ‌های دندانه‌دار، برگ‌های گرد، برگ‌های مرکب به‌شکل پر همانند پر پرندگان که دوبه‌دو طرف گلبرگ‌های اصلی روبه‌روی هم چسبیده‌اند، برگ‌های منفرد که در گره هر ساقه به آن متصل است و دیگر برگ‌های کشیدهٔ نوک‌تیز مثل گندم و ذرت.

در اغلب تصاویر، انواع زنبق با ساقه‌های بلند و به رنگ ارغوانی، تکی یا در دسته‌های دوتایی و چندتایی به چشم می‌خورد. در نگارهٔ ۲ گل لاله بر روی تپه دیده می‌شود. زمینهٔ باغ از انواع گل‌های نامشخص انباشته است و وجه تمایز این گل‌ها انتخاب رنگ آن‌ها از سوی نگارگر است.(تصاویر۲۶تا۳۰)

عناصر معماری باغ

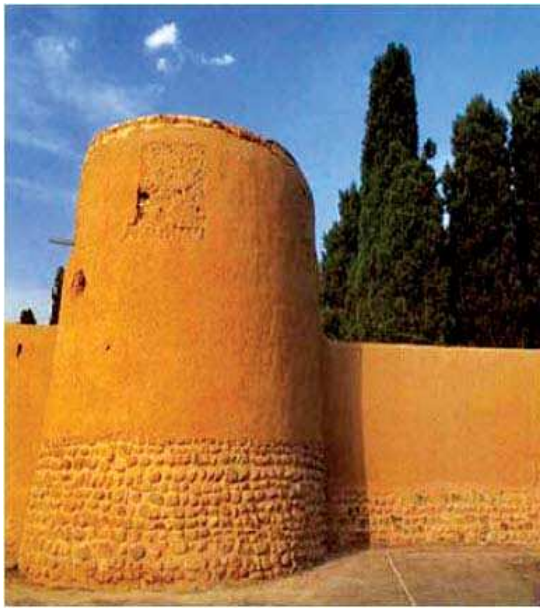
حصار و سردر باغ: از خصوصیات باغ ایرانی محصوربودن آن با ترکیبی از دیوارهای بلند و درختان خاص است که توان مقابله با شرایط آب و هوایی محیط را داشته و بومی منطقه بوده‌اند (دیبا و انصاری، ۱۳۷۴: ۳۵). از ویژگی‌های شاخص باغ‌های تیموری که مکرراً در سفرنامه‌ها به آن اشاره شده دیوارهای بلند در اطراف باغ با برج و باروهای اطراف آن است. در دورهٔ صفوی نمونهٔ این دیوارهای بلند و برج‌ها در باغ فین کاشان به چشم می‌خورد (تصویر ۳۱).

حصار باغ معمولاً از خشت خام، دیوار چینه‌ای گلی یا آجری بوده است که، از دو سوی ورودی، باغ را دور می‌زند. همچنین برای جداکردن بخش‌هایی از باغ یا بخش منظم و باغ نامنظم از نرده نیز استفاده می‌کردند (نیاکویی، ۱۳۸۶: ۸۱). گفته می‌شود که «در دوران حکومت مقتدر صفویان در ایران امنیت سیاسی و رونق اقتصادی فراهم‌شده در جامعه موجب شد که باغ تجیر به‌عنوان باغ‌هایی با دیوار مشبک ایجاد شود،

تصاویر۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹ و ۳۰- از راست به چپ: نمونهٔ گل‌های ترسیم‌شده در نگاره‌های ۱، ۵، ۱۰، ۱۱ و ۱۲.

چراکه اولین شرط لازم برای ایجاد این‌گونه باغ‌ها امنیت بوده است» (انصاری، ۱۳۷۸: ۱۸۷).

در تصاویر، عرصه‌ای مفروش با موزاییک یا آجر روی سکویی بالاتر از سطح زمین وجود دارد. کوشک، عمارت‌های باغ و فعالیت درباریان بر این سکو شکل گرفته است. این فضا با حصاری از محوطهٔ اطراف جدا شده است. این حصار نرده‌هایی قرمزرنگ یا طلایی دارد که از بین نرده‌ها باغ دیده می‌شود. این نرده‌ها گاهی دارای در دولنگه و تزیینات کتیبه‌ای است و گاهی فقط عنصر جداکننده بوده است. در نگارهٔ۲ در بالای درگاهی که به طرف باغ باز می‌شود کتیبه‌ای با این مضمون وجود دارد: «گشاده باد به دولت همیشه این درگاه». همین عبارت در کتیبهٔ سردر ورودی نگارهٔ۴ هم دیده می‌شود. در نگارهٔ۴ نمای سردر ورودی کامل ترسیم شده است، ولی دیوارهای اطراف آن، که احتمالاً از جنس آجرکاری سردر بوده، نشان داده نشده است، زیرا در نقاشی ایرانی کل فضا به‌ندرت کامل است. «در نقاشی ایرانی کل ترکیب‌بندی در آن واحد به چشم نمی‌آید. نگاه بیننده از جزئی به جزئی و غالباً از سمت راست به چپ از نقشی به سوی نقش دیگر می‌رود و به‌تدریج وارد فضای دوبعدی نگاره می‌شود» (رحیموا و پولیاکووا، ۱۳۸۱: ۱۰۷).(تصاویر۳۲تا۳۵)



تصویر۳۱- دیوار اطراف باغ فین کاشان، ماخذ: نگارنده

تخت یا شاه‌نشین: شرح این تخت‌ها در سفرنامهٔ کلاویخو چنین آورده شده است: «به باغی بزرگ رسیدیم که تقریباً خارج از شهر واقع شده بود و کاخی در وسط آن قرار داشت... سپس به حضور تیمور رسیدیم او را در برابر دروازه‌ای نشسته دیدیم. این دروازه به کاخی باشکوه و بسیار مجلل که در پشت آن واقع شده بود باز می‌شد. وی نه بر زمین، بلکه بر سکوی بلندی، نشسته بود. در برابر سکو فواره‌ای بود که ستون‌های آب را به هوا می‌پراکند.

اعلی‌حضرت بر تشک ضخیمی که با پارچه ابریشم گلدوزی شده بود، نشسته و آرنج خویش را بر بالش‌های گردی که بر پشت او انباشته بودند تکیه داده بود» (Gonzalez de clavijo, 2001: 149). همچنین در جایی دیگر از میهمانی‌ای صحبت می‌کند که عروس تیمور در باغی ترتیب داده بود و شاهزاده‌خانم و ملازمان او را نشسته بر شاه‌نشین کوتاهی زیر یک سایه‌بان مقابل چادری توصیف می‌کند.

در بعضی از نگاره‌ها شاه یا شاهزاده بر جایگاه تشریفاتی در گوشه‌ای از حیاط نشسته است. این جایگاه به‌صورت تختی است که حدود نیم متر بالاتر از سطح زمین قرار گرفته است و پلان مربعی، شش‌ضلعی یا هشت‌ضلعی دارد. روی تخت فرشی از نمونهٔ فرش‌های صفوی مربوط به اوایل قرن دهم با نقوش پیچان اسلیمی و نوارهای منحنی‌شکل دیده می‌شود.سه قسمت پایین تخت دارای تزیینات کاشی‌کاری به‌رنگ آبی فیروزه‌ای و لاجوردی با اشکال هندسی ستاره‌ای و شش‌ضلعی است. از نحوهٔ قرارگیری این تخت‌ها در فضای منظم حیاط، اتصال آن‌ها با نرده‌های اطراف و نحوهٔ عملکرد درباریان در اطراف آن چنین برمی‌آید که این جایگاه‌ها ثابت و محل استقرار یک یا چند نفر یا موقتی بوده که در قسمت‌های مناسب باغ برپا می‌شده است.(تصاویر۳۶تا۴۱)

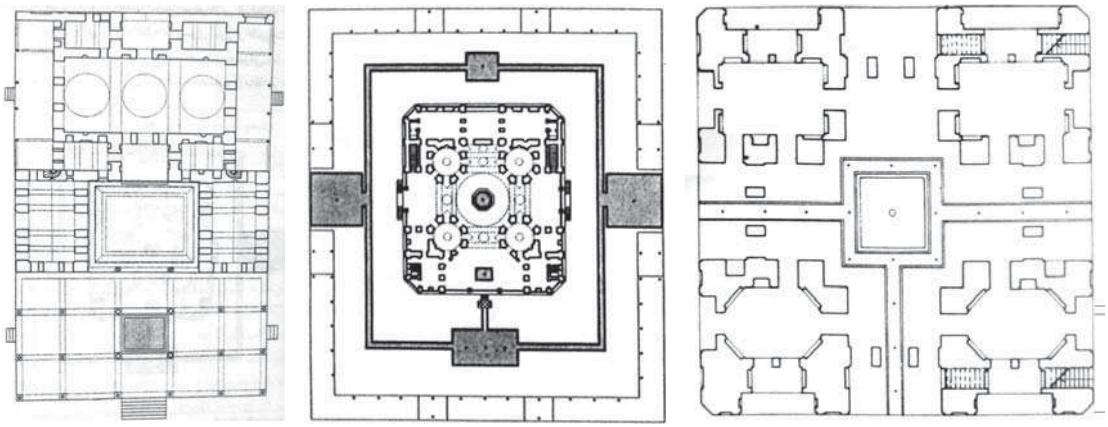
کوشک و عمارت اصلی باغ: به هر بنای عالی و قصر، همچنین کلاه‌فرنگی بالای بنا، اتاق تابستانی، کوشک می‌گویند یا قسمی ایوان است که از قبه‌ای پوشیده و اطراف آن باز باشد (دهخدا، ۱۳۵۲: ۱۸۷۲۱). بیشترین تعداد از باغ‌های تاریخی ایران براساس طرح قرارگیری کوشک یا پاویون منفرد در میان باغ باقی مانده است (تصویر ۴۲). طرح باغ کاخ‌ها نیز مشابه باغ کوشک است، ساختمان عظیم‌تری به‌عنوان کاخ و با کارکردهای مربوط به امور دیوانی، حکومتی و تشریفاتی در بین باغ و در راستای محور اصلی قرار می‌گیرد مانند کاخ و باغ چهل‌ستون اصفهان و کاخ

تصاویر۳۲، ۳۳، ۳۴ و ۳۵- از راست به چپ: نگاره‌های ۱، ۲، ۵ و ۴

تصاویر۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ، ۴۰ و ۴۱. از راست به چپ: نگاره‌های ۲، ۳، ۵، ۸، ، ۹ و ۱۱

هشت‌بهشت (شاه‌چراغی،۱۳۸۹: ۴۹)؛ (تصاویر ۴۳ و ۴۴).
همچنین در توصیفات کلاویخو از باغ دلگشا به این کوشک‌ها و کاخ‌ها اشاره شده است: «هنگامی که طرح‌ریزی و گلکاری باغ از هر حیث کامل شد، یک نفر مهندس سردرهای بلندی در وسط هر دیوار احداث کرد. طول هر طرف این دیوارها تا ۷۵۰ متر ادامه داشت. در گوشه هر قسمت از فضای باغ کوشکی احداث کردند و نمای خارجی آن را با کاشی پوشاندند. در وسط باغ کاخی ساختند که از سه طبقه تشکیل شده بود» (ویلبر، ۱۳۸۴: ۶۲). همچنین به باغ شمال اشاره می‌کند: «این باغ دارای یک کوشک چهارگوش و یک کاخ مرکزی با دیوارهایی از سنگ مرمر و کاشی بود. استادکاران بغدادی و ایرانی دیوارها را با نقاشی تزیین کردند. (همان: ۶۲).
در نگاره‌های ۱، ۴، ۶ و ۷ غالباً معماری اصلی باغ را کوشک و عمارت‌های اطراف آن تشکیل می‌دهند. کوشک‌ها یک ایوان اصلی دارند که محل جلوس پادشاه و شاهزاده یا اطرافیان آن‌هاست. کوشک روی سکویی بالاتر از سطح حیاط قرار گرفته است و «عادت نشاندن برجک هرمی بر روی کوشک که در دورهٔ تیموری معمول بود» (لاکهارت و جکسون، ۱۳۸۷: ۵۰۱) نیز در نگاره دیده می‌شود.
در جلوی ایوان اصلی آن حوض و عرصه‌ای برای استقرار درباریان وجود دارد. ورودی به داخل ایوان اصلی از وسط حیاط و بعضاً از روی پله‌ای در جلوی آن است. از نحوهٔ ترسیم کوشک‌ها پلان آن‌ها به‌دست نمی‌آید، با وجود اینکه «پرسپکتیو تقریباً آگزونومتریک در دورهٔ تیموری برای ترسیم برخی از بناها معمول شد» (سلطان‌زاده، ۱۳۷۸: ۸۳). با این حال، نمی‌توان پلان دقیق و درستی از تصاویر به دست آورد، ولی با توجه به تصاویر می‌توان احتمال داد که این کوشک‌ها دارای پلان مربعی، مستطیلی یا هشت‌ضلعی بوده‌اند.(تصاویر٤٥تا٤٨)

عمارت اندرونی: عمارت اندرونی به مجموعه‌ای از ساختمان‌هایی اطلاق می‌شود که محل زندگی خانوادگی است. در طرح باغ فین کاشان عمارت اندرونی به‌صورت مجزا در انتهای محور اصلی قرار می‌گیرد. حضور تعدادی از زنان در فضاهایی از تصویر نشان‌دهندهٔ این است که آن فضا جزوی از فضای اندرونی است. در نگارهٔ ۶ بیرون‌زدگی از یک ضلع کاخ نشان‌دهندهٔ امتداد کاخ از سمت دیگر است که راه به سمت اندرونی می‌برد.
در نگاره‌های ۱ و ۴ عمارت اندرونی در پشت کوشک اصلی قرار دارد و فضای بیرونی و اندرونی با نرده‌هایی از هم مجزا شده‌اند. از طرف دیگر، نحوهٔ ارتباط کوشک و عمارت اندرونی حاکی از وجود ورودی یا ایوان دیگری در یک طرف کوشک است. عمارت اندرونی ساختمان دوطبقه‌ای است که حیاط مجزا دارد. بالکن عمارت اندرونی از ساختمان بیرون نشسته است و حداقل در دو سمت بنا به‌شکل ممتد ساخته شده است. نوع معماری بالکن‌دار برگرفته از کاخ‌های صفوی است.(تصاویر٤٩و٥٠)



تصاویر۴۲، ۴۳ و ۴۴- از راست به چپ: پلان کوشک مرکزی باغ فین، ماخذ: نعیما،۱۳۸۵: ۱۴۸)؛ پلان کاخ هشت‌بهشت (همان:۱۳۲). پلان کاخ چهل‌ستون (همان: ۱۳۰)

تصاویر۴۵، ۴۶، ۴۷ و ۴۸- از راست به چپ: کوشک‌ها و کاخ‌های ترسیم‌شده در نگاره‌های ۱، ۴، ۶ و ۷

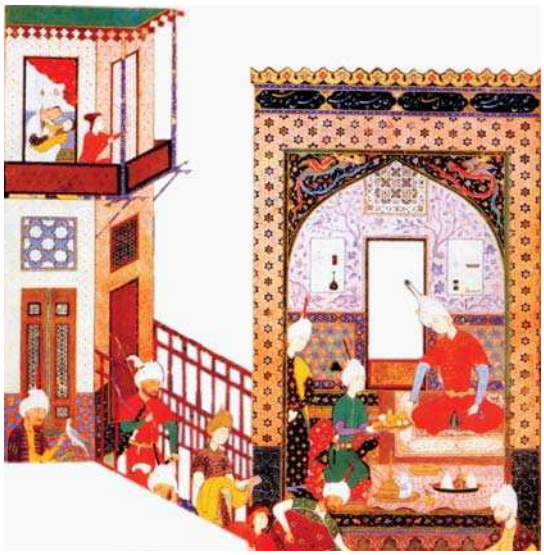
عناصر تزیینی باغ

در توصیفات مختلف کوشک‌ها از نقاشی‌های متعددی سخن به میان می‌آید که بر دیوارهای کوشک‌ها کشیده شده بودند. کلاویخو، در جایی که به باغ شمال اشاره می‌کند، از استادکارانی نام می‌برد که دیوارهای کوشک و کاخ را با نقاشی تزیین می‌کردند. تعداد بسیار کمی از ساختمان‌های دورهٔ شاه‌تهماسب باقی مانده‌اند، «ولی بقایای قصری متعلق به حدود سال ۱۵۶۰م/۹۶۸ق در نایین هنوز تزیینات غنی و کاملی را در بر دارد. در بزرگترین ایوان آن سبک تزیینی جدیدی به کار رفته که در آن لایهٔ نازکی از گچ‌بری سفیدرنگ حکاکی‌شده زمینهٔ تیره‌تر پشت را آشکار می‌سازد. دیوارهای بالای ازاره‌ها مناظر شکار شاهانه، بازی چوگان، سرگرمی‌های درباری، موضوع‌های عاشقانهٔ نظامی، جامی و ابیاتی از حافظ را به نمایش می‌گذارند، درحالی‌که بخش‌های کوچک‌تر، با شبکه پیچیده‌ای از اشکال هلالی در قسمت طاق و اژدهاهای چینی، سیمرغ و اردک پر شده و در رأس آن‌ها گروهی از هشت‌ضلعی‌ها وجود دارند» (برند، ۱۳۸۳: ۱۵۲). به‌طور کلی، نقاشی دیواری در دورهٔ صفوی رواج و رونق یافت. موضوعات نقاشی ممکن بود از شرح پیروزی‌ها و دیدارها با سفرای خارجی و وزیران باشد یا طرح‌هایی از تفریح و تفرج در باغ. گاهی نقوش اسلیمی، پرندگان و حیوانات را بر دیوارها نقاشی می‌کردند. از این نقاشی‌ها می‌توان به نقاشی‌های عمارت چهل‌ستون و باغ فین اشاره کرد. گچ‌بری و آیینه‌کاری در دورهٔ صفوی رواج بسیار یافت.

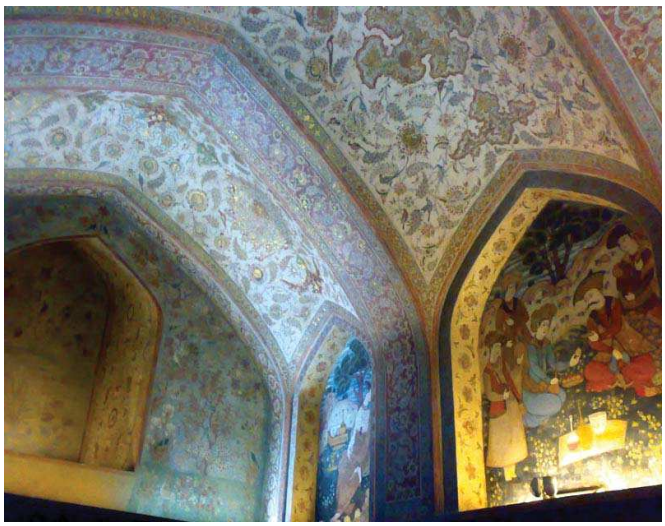
از تزیینات رایج دیگر کاشی معرق و هفت‌رنگ بود که در بسیاری از بناها و به ویژه در نمای بیرونی کوشک‌ها استفاده می‌شد. تزیینات سنگ‌بری نیز در ازاره‌های ساختمان به کار می‌رفت (لاکهارت و جکسون، ۱۳۸۷: ۵۲۵ تا ۵۲۷). (تصاویر۵۱و ۵۲)

یکی از ویژگی‌های برجسته در نگاره‌های ایرانی وجود اشکال و نقوش تزیینی در آن‌هاست. این تزیینات در انواع گوناگونی چون نقوش هندسی، نقوش اسلیمی و اشکال و نقوش حیوانی به چشم می‌خورد که به آن‌ها اشاره می‌شود:

الف. تزیینات هندسی از اشکال منظم یا به‌ندرت نامنظم در کف فرش‌های حیاط، دیوار، نمای بیرونی و درونی کوشک و عمارت‌های باغ، در و پنجره‌های چوبی و مشبک، کتیبه‌نگاری



تصویر ۴۹ و ۵۰- از راست به چپ: ارتباط عمارت اندرونی با عمارت اصلی باغ در نگاره‌های ۱ و ۴



تصاویر ۵۱ و۵۲- نقاشی‌های دیواری کاخ چهل‌ستون اصفهان، ماخذ تصاویر: مجموعه نگارندگان

ایوان‌ها، طاق‌نماها و سردرها دیده می‌شود.

ب. نقوش اسلیمی چه به‌صورت گیاهان استیلیزه و چه به‌صورت خطهای هندسی درهم‌پیچیده روی قاب‌های تزیینی در اسپر ایوان‌ها، طاق‌نماها، کتیبه‌ها، دیوارنگاره‌های داخل کوشک و همچنین روی سایبان‌ها، قالی‌ها و حتی لباس افراد دیده می‌شود (تصویر ۵۳).

ج. اَشکال و نقوش حیوانی به‌صورت نقش‌هایی از مرغابی‌ها در میان نوارهای دنباله‌دار، شیر، آهو، گوزن، میمون، مرغان دریایی‌اند که در میان شاخه‌هایی از گیاهان یا به‌صورت منفرد یا در ترکیب با یکدیگر بیشتر بر روی دیوارنگاره‌های داخل کوشک و همچنین نقش سیمرغ بر طاق ایوان (نگاره ۱) دیده می‌شود. (تصویر ٥٤)

به‌نوشتهٔ پوپ و دیگران، درخصوص سرچشمه شکل‌گیری نقوش حیوانی در نگارگری می‌توان به دو مطلب اشاره کرد:

اول اینکه با نفوذ هنر و نقاشی چین به هنر ایران هنرمندان نگارگر در اوایل دورهٔ تیموری و در زمان شاهرخ، با نقش‌مایه‌های گوناگون تزیینی چینی، چون اژدها، ققنوس، پلیکان، درنا و حیوانات واقعی یا تخیلی آشنا، شدند و حتی در مواردی از آن‌ها بهره بردند (پوپ و دیگران، ۱۳۷۷: ۵۷). برای نمونه، طرح سیمرغ در سردر مدرسهٔ نادر دیوان‌بیگی در بخارا (سدهٔ دهم هجری) دیده می‌شود (تصویر ۵۵) و از طرف دیگر، در عهد متقدم صفویان هنرمندان نگارگر با روی‌آوردن به سنت تصویری کهن ایران در زمان ساسانیان و پیروی از آن‌ها از اشکال و نقوش حیوانی در نگاره‌هایشان بهره بردند، آنچنان‌که تأثیر هنر ساسانیان پس از گذشت بیش از هزار سال در نقاشی‌های دیواری کاخ‌های پادشاهان صفوی در قزوین و اصفهان به‌خوبی مشهود است (تجویدی،۱۳۵۲: ۵۸).(تصاویر ٥٦ تا ٥٨)

تصاویر ۵۳، ۵۴، ۵۵ و ۵۶- از راست به چپ: دیوارنگاره‌های ترسیم شده در نگاره‌های ۶، ۱، ۴ و ۷

تصاویر۵۷ و ۵۸- از راست به چپ: طرح سیمرغ برسردر مدرسهٔ نادر دیوان‌بیگی در بخارا (Stierlin, 2002: 165)؛ طرح سیمرغ بر طاق ایوان نگاره۱

کارکرد باغ

هنرمند نگارگر با باغ و عناصر آن صحنه‌ای را ترسیم می‌کند و با قراردادن پیکره‌ها در آن به‌تفصیل به شرح حوادث مختلف درباری می‌پردازد. صحنه پر از شاهزادگان، دعوت‌شدگان، مستخدمان و نگهبانان است. بیشتر پیکره‌های نگاره‌های شاهنامه و خمسهٔ تهماسبی ظریف و زیبا هستند. «شاهزادگان و شاهزاده‌خانم‌ها، ساقیان و مهتران در لباس‌ها و جامه‌های شاهانه و مجلل ظاهر شده‌اند.

جملگی آن‌ها شکم‌سیرهای دربارند. تخت‌های زرین و سینماهای ظریف آکنده از مواد غذایی در جای‌جای این نگاره‌ها دیده می‌شود... این تصاویر از نوعی واقع‌گرایی آکنده است و جامه‌ها و اشراف آن دوره را در دربار شاه‌تهماسب به تصویر کشیده است» (آژند، ۱۳۸۴: ۱۲۸ و ۱۲۹). در این طرح‌بندی‌های پیکره‌ای سه مضمون قابل تفکیک از یکدیگر وجود دارد:

الف. نخستین مضمون افرادی را نشان می‌دهد که در مجلس ضیافت شاه شرکت کرده‌اند. شاه بر ایوان اصلی یا تخت نشسته، ملازمان در اطراف او قرار دارند، گروهی موسیقی می‌نوازند و گروهی دیگر مشغول می‌گساری‌اند. هنرمند برای ترسیم یک مجلس ضیافت هم به خود بزم، هم به دوندگی خدمتکاران و هم به حالات متنوع شخصیت افراد توجه کرده است.(تصاویر۵۹تا۶۰)

ب. مضمون دوم حاوی پیکره‌های ایستاده یا نشسته ملازمان در اطراف شاه یا شاهزاده است. در این تصاویر یا شاه مشغول گفت‌وگو با شاهزاده یا مقام عالی‌رتبه‌ای است و یا فرستاده‌ای را با پیغام یا هدایایی به حضور می‌پذیرد. در این میان، شاعری در حال خواندن شعر است، دو طبیب در حال مجادله‌اند، اطرافیان مشغول گفت‌وگو یا بحث‌اند، شخصی قوش شکاری در دست دارد و مشغول بازی با آن است، افرادی تیروکمان به‌دست و یا با چوب‌های چوگان در گوشه‌وکنار تصویر دیده می‌شوند. در این نوع تصاویر به صحنه‌های شلوغی از پذیرایی‌های درباری، جلسات تشریفاتی و رسمی اشاره شده است.

ج. مضمون سوم حاوی پیکره‌های زنان است. بعضی تصاویر زنان را در محوطه باغ نشان می‌دهد. در بعضی دیگر زنان در اتاق‌های جانبی کوشک اصلی، روی بام و یا پشت درگاه آن ترسیم شده‌اند و یا زنان در عمارت‌های جداگانه‌ای در نزدیکی کوشک اصلی و یا متصل به آن دیده می‌شوند. به‌هرحال، حضور جمعی از زنان در قسمتی از باغ اشاره به بخش اندرونی برای زندگی خانوادگی دارد.

جدول مقایسهٔ تطبیقی نگاره های مکتب دوم تبریز و معماری باغ ایرانی

ویژگی های باغ ایرانی			نام نسخه										
			خمسهٔ تهماسبی		شاهنامهٔ تهماسبی								
			تصویر۱	تصویر۲	تصویر۳	تصویر۴	تصویر۵	تصویر۶	تصویر۷	تصویر۸	تصویر۹	تصویر۱۰	تصویر۱۱	تصویر۱۲
عناصر طبیعی باغ	حوض		~	~	~	~	~	~			~			
	آب جاری		~	~	~	~			~	~		~		
	فواره		~	~	~	~	~				~			
	درختان	سایه دار	~	~	~	~	~	~	~	~		~		
		محصول دار	~	~	~	~	~	~	~	~	~			
	بوته ها و گل های تزیینی		~	~	~	~	~	~	~	~	~	~		
عناصر معماری باغ	صفه یا سکو		~	~	~	~	~	~	~	~	~	~		
	نرده و حصار		~	~	~	~	~	~	~	~	~	~		
	دیوار													
	تخت یا شاه نشین	پلان مربع		~										
		پلان شش ضلعی				~								
		پلان هشت ضلعی			~		~		~	~				
	کوشک یا عمارت اصلی	یک طبقه	~					~				~		
		دو طبقه							~	~	~			
	عمارت اندرونی		~								~	~		
	ورودی (عمارت سر در باغ)											~		

ادامه جدول

عناصر تزیینی باغ	تزیینات هندسی	کف فرش حیاط	~	~	~	~	~		~	~	~	~		
		دیوار نمای بیرونی کوشک	~				~			~	~	~		
		دیوار نمای درونی کوشک	~				~			~	~	~		
		نرده و حصار	~	~	~	~								
		در و پنجره چوبی و مشبک	~							~		~		
		کتیبه نگاری ها	~	~										
	نقوش اسلیمی	طاق نماها		~			~			~	~	~		
		کتیبه ها		~				~				~		
		دیوار نگاره های داخل کوشک	~				~				~			
		سایبان ها			~	~		~	~					
	اشکال و نقوش حیوانی	طاق نماها	~									~		
		دیوار نگاره های داخل کوشک	~		~		~			~		~		
مضامین باغ	کارکرد	ضیافت	~		~									
		بحث		~		~					~			
		ملاقات			~		~	~	~			~		
	پیکره ها	مرد	۱۸	۱۵	۲۰	۲۰	۱	۱۴	۲۳	۴۶	۲۲			
		زن	۱	۰	۴	۰	۸	۱	۰	۱۲	۹			

تصاویر ۵۹ و ۶۰- از راست به چپ: مجلس ضیافت در نگاره‌های ۱ و ۱۱

باغ را باید با توجه به نوع فعالیت‌هایی درک کرد که باغ ممکن می‌سازد. از نحوهٔ ترسیم تصاویر کلیت فضای باغ به دست نمی‌آید و معلوم نیست که باغ چه کارکردی داشته است، اما ازآنجاکه پیکره‌ها بازگوکننده وقایع آن دوران‌اند از روابط بین آن‌ها می‌توان حدس زد که باغ چه فعالیت‌هایی را در خود جای داده است.

نتیجه

در تاریخ فرهنگی ایران ویژگی‌های باغ ایرانی در آثار نگارگری متعددی بازنمود داشته است. بررسی تصاویر منتخب در نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی و خمسهٔ تهماسبی نشان می‌دهد که این آثار طرح باغ ایرانی را با تمام عناصر کالبدی طبیعی و انسان‌ساخت تصویر می‌کنند. حصار، بنای ورودی، کوشک اصلی، عمارت اندرونی، جوی‌ها، حوض‌ها، گل‌ها و گیاهان، کارکردهای باغ و فعالیت افراد درون آن با نظمی آشکار اما با بیانی ویژهٔ نگارگری ایرانی دیده می‌شود. در نگارگری ایرانی اجزای فضا همیشه کامل است، ولی کل فضا به‌ندرت کامل است. در آثار بررسی‌شده نیز کل ترکیب‌بندی در آن واحد به چشم نمی‌آید. نگاه بیننده از جزئی به جزئی و از نقشی به سوی نقش دیگر می‌رود و به‌تدریج وارد فضای دوبعدی نگاره می‌شود. نیازی به تصویرکردن همهٔ حوادث احساس نمی‌شود، چنان‌که ترسیم چند درخت کوچک تداعی‌کننده منظره‌ای در دید بیننده است؛ یا نمای ایوان در یک کوشک همیشه کامل تصویر شده، اما غالباً کل آن به تصویر در نیامده است. با این همه، از همان کل ناتمام کلیت فضا درک می‌شود. در نگارگری استفاده‌ای که از باغ شده همان استفاده‌ای است که معماران در طراحی باغ کرده‌اند؛ تنها در نقاشی فضای دوبعدی ویژگی‌های خاص خود را در اختیار دارد و در فضای سه بعدی باغ ویژگی‌های دیگر. در باغ، بیننده می‌تواند در جهات مختلف تغییر مکان داده و جابه‌جا شود، در صورتی‌که در نگارگری تمام صفحه در یک نگاه و زمانی محدود دیده می‌شود، نقاش با شکستن فضاهای مختلف باغ امکان حرکت روی نقاط مختلف تصویر را برای بیننده ایجاد می‌کند. باغ را در این نگاره‌ها ازنظر گستردگی و حوزهٔ کارکرد می‌توان در دو مقیاس معرفی کرد: ۱. در مقیاس معماری که ابنیه در آن به‌صورت مظروف در باغ مستقر می‌شوند؛ ۲. در مقیاس طبیعت که باغ تنها به‌عنوان بخشی از طبیعت است. در مقیاس معماری، باغ در زمینی وسیع و خارج از بافت متراکم شهر ساخته شده است، قرارگیری عمارت اصلی در آن و ارتباط آن با عمارت اندرونی، یا فعالیت‌ها و ارتباط افراد با یکدیگر نشان می‌دهد که باغ کاربری‌های گوناگونی ازجمله کارکرد سکونتی، حکومتی و تلفیقی (سکونتی- حکومتی) داشته است. ترسیم باغ در مقیاس طبیعت نشان می‌دهد که قسمت‌هایی از باغ صرفاً به‌عنوان تفرجگاه، گردش و شکار در محدوده‌ای از طبیعت در نظر گرفته شده است. از طرف دیگر، مراجعه به سفرنامه‌ها و پژوهش‌ها در زمینهٔ باغ ایرانی نشان می‌دهد که باغ‌های تیموری بسیار وسیع و با دیوارهای بلند بودند. در وسط هر دیوار سردرهای بلند مزین به کاشی‌کاری‌های آبی و طلایی احداث می‌کردند و در گوشهٔ دیوارها کاخ‌های چندطبقه با کاشی‌های رنگین بنا می‌کردند. در مرکز باغ تپه‌ای مرتفع می‌ساختند و بر فراز این تپه فضای مسطحی بود که با دیوارهای چوبی محصور می‌کردند. در داخل این حصارها چندین باغ زیبا بنا می‌کردند و در وسط این باغ‌ها با دیوارهای کاشی‌کاری‌شده رنگارنگ کاخ‌هایی باشکوه می‌ساختند. در این باغ‌ها حوض‌هایی وسیع بود با فواره‌های فراوان و در سراسر آن نهر بزرگی جاری بود و درختان تنومند چنار و نارون در دو طرف آن غرس شده بود. معمولاً چند خیابان بزرگ در این باغ‌ها بود که قسمت‌های مختلف را به هم وصل می‌کرد. از این خیابان‌های بزرگ خیابان‌های کوچک‌تری منشعب می‌شد که تنوع در طرح به وجود می‌آورد. فضای باغ‌های تیموری آکنده از انواع درختان همیشه سبز، درختان میوه و بوته‌های گل بود. این ویژگی‌ها در باغ‌سازی صفوی و در نگاره‌های منتخب از مکتب دوم تبریز نیز دیده می‌شود. از طرف دیگر، در دورهٔ صفوی معماری

کوشک‌ها ظریف‌تر و کم‌ارتفاع‌تر به‌همراه بالکن‌ها و برجک‌ها و کاشی‌های هفت‌رنگ اجرا می‌شد که این ویژگی در عمارت‌های اصلی و فرعی نگاره‌ها قابل مشاهده است. با این حال، باغ‌سازی در دورهٔ صفوی ویژگی‌های دیگری نیز دارد، مانند تلفیق فضای داخل کوشک و فضای بیرون آن، که نمونه‌اش در کوشک چهل‌ستون اصفهان قابل مشاهده است، یا چارباغ‌کشی که به‌منظور تفرجگاه و راه‌های ارتباطی شهر احداث می‌شد. بررسی تصاویر منتخب نشان می‌دهد که باغ‌های ترسیم‌شده در نگاره‌ها دارای ویژگی‌های باغ‌سازی دورهٔ تیموری است و غالب این ویژگی‌ها در دورهٔ صفوی نیز تکرار شده است.

منابع و مآخذ

آذرنگ، عبدالحسین و دیگران. ۱۳۸۰. دایرةالمعارف دانش بشر، ج ۲. تهران: فرهنگ نشر نو.

آژند، یعقوب. ۱۳۸۴. مکتب نگارگری تبریز-قزوین و مشهد. تهران: فرهنگستان هنر.

استوارت، کری ولش. ۱۳۸۴. نقاشی ایران نسخه نگاره‌های عهد صفوی. ترجمهٔ احمدرضا تقاء. تهران: فرهنگستان هنر.

اشرفی، م. م. ۱۳۶۷. همگامی نقاشی با ادبیات در ایران. ترجمهٔ رویین پاکباز. تهران: نگاه.

اشرفی، م. م. ۱۳۸۴. سیر تحول نقاشی ایرانی سدهٔ شانزدهم میلادی. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

انصاری، مجتبی. ۱۳۸۷. ارزش‌های باغ ایرانی صفوی- اصفهان. پایان‌نامهٔ دکتری، به‌راهنمایی دکتر داراب دیبا. دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

برند،باربارا. ۱۳۸۳. هنراسلامی. ترجمهٔ مهنازشایسته‌فر.تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنراسلامی.

بلر،شیلاوام.بلوم،جاناتان. ۱۳۸۱.هنرومعماری‌اسلامی. تهران:سروش.

بینیون، ویلکینسون و گری.۱۳۸۷. سیر تاریخ نقاشی ایران. ترجمهٔ محمد ایرانمنش. تهران: امیرکبیر،

پاکباز، رویین. ۱۳۷۹. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: نارستان.

پوپ، آرتور اپهام و دیگران. ۱۳۷۷. سیر و صور نقاشی ایران. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.

پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۳. سبک‌شناسی معماری ایران. تدوین دکتر غلامحسین معماریان. تهران: معمار.

تجویدی، اکبر. ۱۳۵۲. نقاشی ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویه. تهران: ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

جواهریان،فریار. ۱۳۸۳. باغ ایرانی: حکمت کهن،منظرجدید. تهران:موزهٔهنرهای معاصر.

جیحانی،حمیدرضاوعمرانی،محمدعلی. ۱۳۸۶.باغ فین. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی،صنایع دستی وگردشگری.

حکمتی،جمشید. ۱۳۸۱.طراحی باغ وپارک. تهران: فرهنگ جامع.

خوانساری،مهدی،مقتدر،محمدرضا،ویاوری،مینوش.۱۳۸۳.باغ‌ایرانی‌بازتابی‌ازبهشت.ترجمهٔ‌مهندسین مشاورآران،تهران: دبیرخانهٔ‌همایش بین‌المللی باغ ایرانی.

دانش‌دوست،یعقوب ۱۳۷۴. «باغ ایرانی»، اثر،ش۱۸و۱۹.

دهخدا،علی اکبر. ۱۳۵۲.لغتنامه.زیرنظردکترمحمدمعین. تهران: دانشگاهتهران.

دیبا،داراب وانصاری،مجتبی.۱۳۷۴.«باغ‌های‌ایرانی»، مجموعه مقالات کنگرهٔ‌معماری وشهرسازی ایران، ج۲.

رحیموا، ز.ی. و پولیاکووا آ. ۱۳۸۱. نقاشی و ادبیات ایرانی. ترجمهٔ زهره فیضی، تهران: روزنه.

روحانی،غزاله. ۱۳۵۶.طراحی باغ واحداث فضای سبز.تهران:پارت.

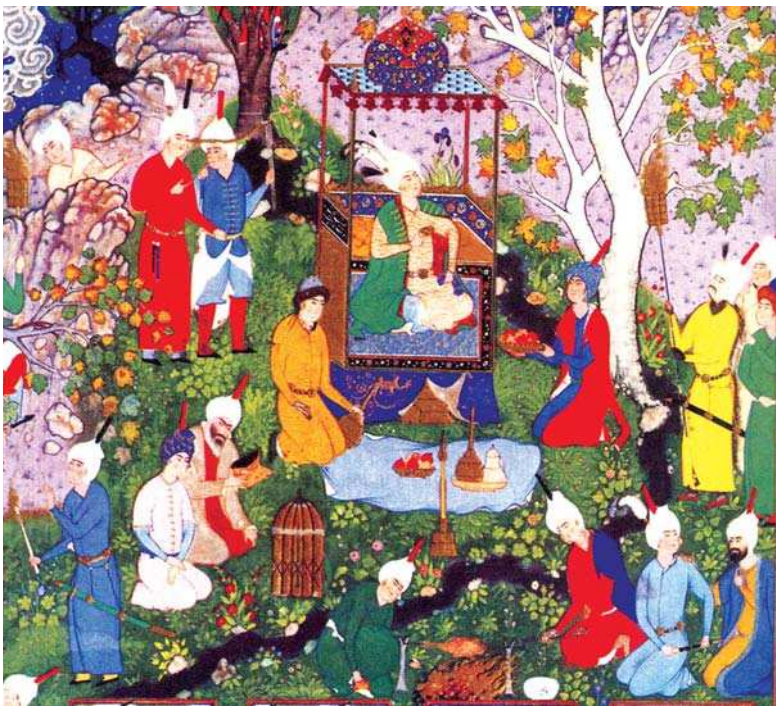
سلطان‌زاده، حسین. ۱۳۸۷. فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی. تهران: چهار طاق.
شاهچراغی، آزاده. ۱۳۸۹. پارادایم‌های پردیس؛ درآمدی بر بازشناسی و بازآفرینی باغ ایرانی. تهران: جهاد دانشگاهی.
شاهکارهای نگارگری ایران. ۱۳۸۴. تهران:موزهٔهنرهای معاصر.
کری ولش، استوارت ۱۳۷۶. مرقع شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران: فرهنگسرا.
کورکیان، ا.م. و سیکر، ژ.پ. ۱۳۷۷. باغ‌های خیال هفت قرن مینیاتور ایران. ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزان.
لاکهارت، آرسن و جکسون، پیتر. ۱۳۸۰. تاریخ ایران کمبریج،دورهٔصفویان.ترجمهٔیعقوب آژند. تهران: جامی.
نعیما، غلامرضا. ۱۳۸۵. باغ‌های ایران(که ایران چو باغی ست خرم بهار). تهران: پیام.
نیاکویی، صالح.۱۳۸۶. ارزش‌های ماندگار در باغ ایرانی (برداشتی معاصر از باغ ایرانی). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به‌راهنمایی دکتر مجتبی انصاری. دانشگاه تربیت مدرس تهران.
ویلبر،دونالدوهمکاران.۱۳۷۴.معماری‌تیموری‌درایران.ترجمهٔمحمدیوسف‌کیانی‌وکرامت‌الله‌افسر،تهران: وزارت فرهنگ وارشاداسلامی.
ویلبر،دونالد. ۱۳۸۴.باغ‌های ایران وکوشک‌های آن.ترجمهٔمهین‌دخت صبا. تهران:علمی وفرهنگی.

Gonzalez de clavijo, Ruy 2001. Narrative of the embassy of Ruy Gonzalez de clavijo to the court of timour at samarcand. Translate by Clements R.Markham. New Delhi: Asian Educational Services.
Stierlin, H. 2002. Islamic Art and Architecture. New York: Thames & Hudson.

Comparative Studies on Miniatures of Tabriz School and Iranian Gardens Architecture in Timurid and Safavid Epochs

Mojtaba Ansari, PH.D, Associate Professor,Faculty of Art and Architecture,TarbiatModares University, Tehran,Iran.
Elham Saleh, Master of Architecture, Faculty of Art and Architecture,Tarbiat Modares University,Tehran,Iran.

Reseaved: 2012/1/30 Accept: 2012/5/31



Architecture is an art to regulate space ،and one of important elements in architecture is a nature named garden which is a part of architecture. But ،always for comprehend architecture of garden and relationship of its elements ,there are many obstacles. Perhaps in this situation ,the most useful way is referring to tourists' travel account ،and verifying the pictures of hand writing copies.In miniature of Tabriz school ,nature exists as a supplementary factor. This research is done with the goal of verifying the impressionable of miniatures of Tabriz school from Iranian garden architecture in first part of ۱۰th century of Hejira,similar and deferent points of these two elements are introduced by verifying the selected miniatures of Tabriz school. Research method is based on descriptive ،analytic and comparative reasoning and presenting statistical charts. The theories of this research shows: The trend to realism in Persian paintings, which originally appeared in Bihzad paintings in Herat school, like a continuous line, has connected paintings of late ninth century to tenth century of Hejira. and by moving Behzad to Tabriz the miniaturists of Tabriz school ،by following Behzad'stradition ,without disconnecting with ideal conceptions in his paintings, have focused their view point on nature ,human and his life; but obvious differences are seen between miniatures and garden architecture that most of these cases emphasize on effect of garden architecture of Timurid epoch on garden architecture of Safavid epoch.

Key words: Iranian Garden Architecture ,Miniatures of Tabriz School ,Tahmaspi'sShahname h,Tahmaspi'sKhamseh.