

پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۱۰، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۰



10.22059/jlcr.2021.326043.1693

Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627

<https://jlcr.ut.ac.ir>

Aesthetics of Architectural Decorations in the Literature of the Timurid Period Case Study of Jami Poetry

Nasser Alizadeh khayat

Professor of Persian Language and Literature, Shahid Madani Azarbayjan University, Tabriz, Iran

Ahmad Goli

Professor of Persian Language and Literature, Shahid Madani Azarbayjan University, Tabriz, Iran

Zeynab Rashidi

PhD Graduated of Persian Language and Literature, Shahid Madani Azarbayjan University, Tabriz, Iran

Received: 23, June, 2021 & Accepted: 20, February, 2022

Abstract

Like literature, architecture has a bond with symbols, mysteries, metaphors, mystical concepts, socio-cultural mentalities and etc. and like literature is considered one of the most outstanding displays of the culture and thoughts of nations in different periods. In fact, words, elements and idioms in architecture are considered as one of the inspiring, artistic and array making tools for poets and writers. Extracting, studying and assessing buildings that are mentioned in poetry and writings of Persian literature, helps to know the architectural styles of different periods and to illustrate the ambiguous parts of Islamic and Persian history of architecture to a large extent. The period under study in this article is the Timurid period which it's most important characteristic in its architecture, is related to the decoration of its buildings and in this view this period is considered to be one of the most important periods of Islamic architecture. On one hand results of this research are an indicator of the usage of decorations like “Muqarnas, plastering, engraving, calligraphy and inscription, goldsmithing, woodcarving and shamseh” in architecture in Timurid period, and on the other hand are an illustrator of the manner and amount of usage of these decorations in the creation of literary arrays in poetry of this period. This article is prepared using the library and interpretation and analyzation method. Surely literature is one of the most important resources of discovery and extraction of kinds of decoration used in architecture in different periods. and architectural decorations are also considered one of the most beautifying tools in literary texts. So, study of important works of poetry and writing remaining from the Timurid period, especially Jami's poetry is very important in this view.

Keywords: Literature, Architecture, Aesthetics, Decoration, Timurid Period, Jami.

زیباشناسی تزئینات معماری در ادبیات دوره تیموری

(مورد پژوهانه: شعر جامی)

ناصر علیزاده خیاط

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

احمد گلی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

زینب رشیدی*

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

(از ص ۱۱۹-۱۴۲)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱

علمی-پژوهشی

چکیده

معماری همانند ادبیات، با نماد و رمز، استعاره، مفاهیم عرفانی، اندیشه‌های فرهنگی، اجتماعی و... در پیوند است و همچون ادبیات از بارزترین جلوه‌های فرهنگ و اندیشه اقوام در ادوار مختلف به شمار می‌آید. درحقیقت، واژه‌ها، عناصر و اصطلاحات معماری از جمله ابزارهای الهام‌بخش، هنر آفرین و آرایه‌ساز برای شعرا و نویسندگان به شمار می‌آید. کسب آگاهی و شناخت لازم در زمینه اصطلاحات خاص، عمومی و بومی معماری به یقین خواهد توانست به ادیبان و تحلیل‌گران متون ادبی کمک‌های چشمگیری نماید. استخراج، مطالعه و بررسی بناها و ساختمان‌هایی که در ضمن داستان‌های منظوم و منثور ادب فارسی در ادوار گوناگون به آن‌ها اشاره شده‌است، به شناخت شیوه‌های معماری در دوره‌های مختلف کمک می‌کند و قسمت‌های مبهم تاریخ معماری اسلامی و ایرانی را تا حدود زیادی آشکار می‌سازد. دوره مورد مطالعه در این مقاله، عصر تیموری است که مهم‌ترین مشخصه معماری در آن، مربوط به تزئین بناهاست و از این نظر، این دوره از ادوار مهم معماری اسلامی محسوب می‌شود. نتایج حاصل از این پژوهش، از سویی، بیانگر کاربرد تزئیناتی همچون «مقرنس‌کاری، گچ‌بری، نقش‌نگاری، خطاطی و کتیبه‌نگاری، طلاکاری، منبت‌کاری و شمشه» در معماری دوره تیموری، و از سوی دیگر، گویای چگونگی و میزان کاربرد تزئینات مذکور در خلق آرایه‌های ادبی در شعر این دوره است. مقاله حاضر به روش کتابخانه‌ای و شیوه تفسیری و تحلیلی انجام گرفته‌است. به یقین آثار ادبی، یکی از مهم‌ترین منابع کشف و استخراج انواع تزئینات به‌کاررفته در معماری دوره‌های مختلف است و تزئینات معماری نیز از جمله کاربردی‌ترین ابزارهای زیبایی‌آفرین در متون ادبی محسوب می‌شود. بنابراین، مطالعه آثار مهم نظم و نثر به‌جامانده از عصر تیموریان، به‌ویژه شعر جامی از این جهات بسیار حائز اهمیت است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات، معماری، زیباشناسی، تزئین، دوره تیموری، جامی.

۱. مقدمه

در معماری، هر نقش و طرحی و رای ارزش صوری خود، دارای ارزشی برگرفته از فرهنگ و اندیشه است و بیانگر عقیده و آرمان تداوم‌یافته مردم جامعه در نسل‌ها و عصرهای مختلف می‌باشد. آرایه‌های معماری از سویی، ذهن بیننده را به زیبایی‌های صوری نقش‌ها و نوع کاربری فضاهای بنایی که نقش و نگارها بر دیوارهای آن نشسته‌است، فرامی‌خوانند و از سوی دیگر، دیدگاه بیننده را به قلمرو راز و رمزهای فرهنگی پوشیده در مفاهیم نقش‌ها و طرح‌ها می‌گشایند. در واقع، انگیزه اصلی معماران سنتی ایران در نقش‌پردازی و تزئین بناها، به‌خصوص در بناهای مذهبی، بیان مفاهیم فرهنگی و باورهای دینی مردم جامعه همراه با برداشت‌های هنرمندان خویشت است. از این‌رو، می‌توان گفت که این گروه از هنرمندان، از نقش‌ها و اشکال و طرح‌ها به‌عنوان سمبل‌های تصویری استفاده می‌کنند، تا به این طریق، آرمان‌ها و جهان‌بینی‌های مختلف زمان خود را با بهره‌گیری از زبان هنر بیان کنند. از سوی دیگر، شاعران و نویسندگان همچون دیگر هنرها، از اصطلاحات معماری مانند کاخ، خانه، طاق، رواق، گنبد و... نیز به‌عنوان ابزار کار خود بهره برده‌اند، تا مفاهیم ذهنی، حکمی، عبرت‌آموز و... را برای مخاطبان ملموس‌تر سازند. بارزترین شیوه به‌کارگیری این اصطلاحات، استفاده از آن‌ها در ساختن انواع آرایه‌های ادبی چون تشبیه، استعاره، اسلوب معادله، تناسب، تضاد، کنایه، حسن تعلیل، ارسال‌المثل و... است. متون ادبی یکی از مهم‌ترین منابع مستند و ارزشمند برای استخراج شیوه‌های معماری در دوره‌های مختلف به‌شمار می‌آیند؛ زیرا در بسیاری از کتب ادبی مانند شاهنامه، تاریخ بیهقی، آثار نظامی، اشعار عنصری، دیوان جامی، هفت اورنگ جامی، دیوان صائب و... درباره چگونگی ساخت بناهای گوناگون در دوره‌های مختلف سخن به میان آمده‌است. دوره تیموری از درخشان‌ترین دوره‌های هنر و معماری اسلامی ایران محسوب می‌شود؛ زیرا در این عصر، معماری از نظر عظمت و شکوه و نیز از نظر غنای تزئینات به اوج و شکوفایی بی‌سابقه رسید که بی‌گمان این ویژگی‌ها به صورت گسترده در آثار ادبی این دوره نیز انعکاس یافته‌است. می‌توان گفت: «مهم‌ترین کمک و مساعدت تیموریان در عالم معماری، در تزئین ساختمان‌ها بود. عنصر تزئینی معماری اسلامی، گرچه از نظر زمانی به سنت ماقبل تیموری تعلق داشت، ولی هرگز به اهمیت و برجستگی این چنین دست نیافته بود» (شراتو و گرابه، ۱۳۹۱: ۴۱-۴۲).

در حقیقت، «هنر معماری نیز یکی از هنرهای برجسته عصر و مورد توجه خاص پادشاهان تیموری بوده‌است؛ به‌گونه‌ای که این عصر را می‌توان یکی از ماندگارترین و درخشان‌ترین اعصار حیات، رونق و ابداع در هنر معماری ایرانی و اسلامی دانست» (نصیری جامی، ۱۳۸۵: ۹۷) که شکوه و رونق آن در شعر این دوره نیز جلوه‌ای خاص یافته‌است. البته شایان ذکر است که «قسمت اعظم آثار معماری دوره تیموری، امروزه از بین رفته‌است، ولی ابنیه‌ای که به‌جا مانده و توضیحاتی که از

مورخان و سیاحان هم‌روزگار تیموریان در دست است، شکل‌بندی و بازسازی نسبی تصویر این معماری را مقدور و ممکن می‌سازد» (شراتو و گرابه، ۱۳۹۱: ۳۷).

علاوه بر این، آثار ادبی این دوره نیز به‌عنوان سندی مکتوب، بسیار ارزشمند و قابل اعتماد است و می‌تواند یاریگر پژوهشگران در کشف و استخراج شیوه‌ها و ویژگی‌های معماری در دوره تیموری باشد. از این‌رو، در پژوهش حاضر، به مطالعه تفسیری و تحلیلی شعر شمس مغربی، شاه نعمت‌الله ولی، قاسم انوار، جامی، امیر علیشیر نوایی، اهلی شیرازی و زبده‌التواریخ حافظ ابرو به‌عنوان بزرگترین و معروف‌ترین شعرا و نویسندگان دوره تیموری پرداخته می‌شود که رویکرد ما در این پژوهش، بررسی کمیّت و کیفیت کاربرد تزیینات معماری در خلق صنایع ادبی و استخراج شیوه‌های معماری رایج در تزیینات بناها در این عصر از متن آثار مذکور است.

۱-۱. بیان مسئله

زمانی که دو واژه هنری «معماری و ادبیات» در کنار هم قرار می‌گیرند، در آغاز، پرسش‌هایی ذهن خواننده و مخاطب را به خود مشغول می‌دارد:

۱. چرا «معماری» در «ادبیات» جستجو می‌شود؟

۲. «معماری و ادبیات» چگونه و در چه زمینه‌هایی می‌توانند با یکدیگر پیوند داشته باشند؟

۳. آیا محققان و متن‌پژوهان ادبیات می‌توانند از طریق شناخت عناصر و واژه‌های معماری به‌کاررفته در متون ادبی به‌عنوان یکی از ابزارهای آرایه‌ساز، به تفسیر و تحلیل شعرها و نثرها در دوره‌های مختلف کمک کنند؟

۴. کشف، مطالعه و تحقیق در زمینه اطلاعات معماری ذکرشده در آثار ادبی گذشته، به چه صورت می‌تواند یاریگر معماران، مرمت‌کاران و پژوهشگران هنر معماری در زمان کنونی و آینده باشد؟

۵. آیا همه شاعران و نویسندگان به یک میزان هنر معماری را در آثار خود منعکس کرده‌اند، یا

این ویژگی در آثار ادبی شعرا و نویسندگان درباری به مراتب چشمگیرتر و تخصصی‌تر است؟

۶. هدف یا اهداف اصلی شاعران و نویسندگان درباری از برجسته کردن هنر معماری و

پرداختن به آن، به طور گسترده و تخصصی چه بوده است؟

۱-۲. روش و پیشینه پژوهش

پژوهش حاضر به روش کتابخانه‌ای و شیوه تفسیری و تحلیلی بر اساس مطالعه در متن کتاب‌های مهم منظوم و منثور به‌جامانده از عصر تیموری انجام گرفته است.

در مطالعه‌های انجام‌شده در زمینه موضوع مقاله حاضر، با کتاب‌ها و مقاله‌های منتشرشده‌ای مواجه می‌شویم که در جایگاه خود اهمیت فراوانی دارند؛ زیرا می‌توانند راهگشا و یاری‌رسان پژوهش‌ها و تحقیقات گسترده‌تر و جدیدتری درباره تعامل‌ها و پیوندهای پیشین و آتی ادبیات و

معماری باشند. با وجود این، به نظر می‌رسد که پیوند میان ادبیات و معماری به اندازه‌ای وسیع و عمیق است که جای خالی پژوهش‌های منسجم‌تر و تخصصی‌تر در این زمینه همچنان باقی است:

- «معماری در شعر حافظ»: امیررضا پوررضایی (۱۳۹۵)؛

- «سرآمد پیوند شعر و هنر در عصر تیموری»: حسن نصیری جامی (۱۳۸۵)؛

- «خاک و خرد تأملی در شأن معماری در مثنوی معنوی»: حمیدرضا پیشوایی و مهرداد قیومی

بیدهندی (۱۳۹۲)؛

- «نمادپردازی در هنر اسلام»: فاطمه تشکری (۱۳۹۰)؛

- «زیبایی‌شناسی در معماری»: یورگ کورت گروتز (۱۳۹۰)؛

- «اصطلاحات و مفاهیم شهرسازی و معماری در بوستان و گلستان سعدی»: محمود محمدی

و جواد جعفری (۱۳۹۵)؛

- «بررسی جایگاه اجتماعی هنرمندان و صنعتگران در دوره تیموریان»: معصومه سمائی

دستجردی (۱۳۹۵) و ...

۲. جایگاه ادبیات و معماری در دوره تیموری

موضوع مهمی که در لشکرکشی‌های تیمور باید به آن توجه کرد، این است که او همواره می‌کوشید هنگام فتح بلاد، علما و اهل حرف و صنعت‌گرانی را که در کار خود شهرت داشتند، به سمرقند گسیل دارد. از میان فرزندان و نوادگان تیمور، شاهرخ، بایسنقر میرزا و سلطان حسین بایقرا نیز به علم‌دوستی و ادب و هنرپروری شهرت داشتند (پیرنیا، ۱۳۹۸: ۲۲۳-۲۲۴). واقعیت، آن است که:

«مطرح شدن دوره تیموریان به‌عنوان یک مقطع شاخص و مهم در تاریخ هنر ایران از یک سو، و حجم کمی و کیفی فعالیت‌های هنری و صنعتی و آثار تولیدشده در این حوزه از سوی دیگر، هنرمندان و صنعتگران را به قشری تأثیرگذار در جامعه این عصر مبدل نمود» (سمائی دستجردی و همکاران، ۱۳۹۵: ۸۱).

بسیاری از آنان افرادی فاضل و فرهیخته بودند و توانمندی و قابلیت علمی بالایی داشتند. تعدد و فراوانی اسامی هنرمندان در تذکره‌ها و کتب ادبی این دوره از تمایل اغلب آنان به شعر و ادبیات حکایت دارد. این فراوانی، حاکی از شیوع و رواج گسترده شعر و ادبیات در جامعه این عصر و پیوند نزدیک هنر و ادب از یک سو، و تعامل تنگاتنگ ادبا و هنرمندان از سوی دیگر است (همان، ۹۳)؛ برای مثال:

در دربار سلطان حسین بایقرا که از سال ۱۴۶۸/۸۷۲ تا ۱۵۰۶/۹۱۲ در هرات حکومت کرد، افرادی چون میر علیشیر نوایی، پیشرو ادبیات ترکی شرقی، جامی، شاعر بزرگ ایرانی، میرخواند و خواندمیر، مورخان نام‌آور این دوره، و بهزاد، شاه‌مظفر، قاسمعلی، میرک نقاش و عبدالرزاق، نقاشان بلندآوازه این دوران زندگی می‌کردند و این اسامی یک از صدها نام افرادی است که در این دربار حضور داشتند (شرانو و گرابه، ۱۳۹۱: ۳۵-۳۶).

یکی از ویژگی‌های هنرمندان و صنعتگران به‌عنوان اعضای جامعه هنری مذکور، خاستگاه اجتماعی آنان است؛ خاستگاهی که گویای پراکندگی جغرافیایی آن‌ها در مناطق مختلف و نیز سهم اثرگذار و بالایی هنرمندان شهرهایی چون هرات، اصفهان، تبریز، خراسان و شیراز در شکل‌گیری، رهبری و هدایت جریان هنری و صنعتی این عصر است (سمانی دستجردی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۰۲). عصر تیموری را «دوره رستاخیز هنر ایرانی» برشمرده‌اند و به روایت تاریخ، در این عصر، «هنرمندان بسیار قَدر دیدند و بر صدر نشستند و عطر و آوازه هنر، کوچه باغ‌های خیال‌انگیز فرهنگ شهر تیموریان - هرات - را معطر کرده بود» (نصیری جامی، ۱۳۸۵: ۹۲). یکی از افراد برجسته و تاریخ‌ساز در عصر تیموری، امیر علیشیر نوایی بود که خدمات ارزنده‌ای برای معماری و ادبیات این دوره انجام داد. «امیر علیشیر نوایی نقش بسیار مهمی در ثبات سیاسی و فرهنگی دوران حکومت سلطان حسین بایقرا داشت و همچنین، مقام شامخی در تاریخ و در ادبیات ایران و نیز در اعتلای شعر، ادب و هنر هرات در قرن نهم داشته‌است» (رفیعی و اسفیتی، ۱۳۸۹: ۸۸).

دوره سلطان حسین بایقرا را می‌توان به دلیل برخورداری از شاخصه‌های فرهنگی-هنری، یکی از ادوار برجسته حکمرانی تیموریان دانست؛ چنان‌که یکی از مشخصه‌های نسبتاً بارز آن، عمارت‌هایی است که به دستور سلطان و تعدادی از درباریان وی بنا شد (لعل شاطری، ۱۳۹۷: ۶۶). در حقیقت، «با دستیابی بایقرا به سلطنت، فعالیت‌های عمرانی رونق و شتابی بیش از پیش به خود گرفت. اقدامات عام‌المنفعه این دوره، شامل جنبه‌های گوناگونی، از جمله ساخت و تعمیر بقاع متبرکه و مساجد با کارکردی چندوجهی، مدارس، خانقاه‌ها، رباط‌ها، باغ‌ها، نهرها و غیره می‌شد» (همان: ۷۰).

۳. بحثی کوتاه درباره تزئینات معماری و کاربرد آن در خلق صنایع ادبی

عنصر تزئینی معماری اسلامی اگرچه از نظر زمانی به سنت ماقبل تیموری تعلق داشت، ولی هرگز به اهمیت و برجستگی این چنین دست نیافته بود. سطوح سترگ و عظیم برای نخستین بار با روکش‌هایی تزئین یافت که حاوی کاشی‌کاری لعابی و معرق بود. سطوح مسطح، ستون‌های مدور و زاویه‌ای، طاقچه‌ها، طاقگان، مقرنس‌کاری‌ها و درون‌گنبدها با تزئین ماهرانه و عمیقی از اسلیمی‌های معرق پوشیده شد. این نقش‌مایه‌های خوش‌قواره بارها تکرار گشت، ولی طراحی‌های متمرکز اغلب در درون قاب‌های چندپره و یا قاب‌های کتیبه‌ای قرار داشت. رنگ لعاب، غالباً فیروزه‌ای و یا آبی سیر، همراه با قطعات کتیبه‌های سفید بود. کاشی‌های چندرنگ نیز درباره آرایش هندسی انتزاعی و کاشی‌های آبی و سفید در خصوص نقش‌مایه‌های آرایه‌ای ملهم از خط کوفی به‌کار رفت (شراتو و گرابه، ۱۳۹۱: ۴۱-۴۲). در واقع، مهم‌ترین مشخصه معماری در عصر تیموری، مربوط به تزئین بناهاست و از این نظر، این دوره از ادوار مهم معماری اسلامی محسوب می‌شود. در این عصر بیشتر بناها به صورت چهارایوانی با ایوان‌های بلند و سردرهای مزین به مقرنس‌کاری‌های بسیار زیباست و تزئین‌ها عمدتاً شامل کاشی‌کاری‌های زیبا و باشکوه، معرق و

هفت‌رنگ است. گنبد‌های پیازی‌شکل و شیاردار از ویژگی‌های بناهای خاص دوره تیموریان می‌باشد. معماری این عصر، کمال کاربری رنگ در معماری است که نمونه‌های آن را می‌توان در کتیبه‌های کوفی، ثلث و نسخ به رنگ طلایی و در زمینه کاشی‌های آبی مشاهده کرد (جمشیدی، ۱۳۸۹: ۹۸ و ۱۰۳).

شاید دلیل گرایش به تزئینات فوق‌العاده بناها در دوره تیموری این باشد که بناسازی در سمرقند، از کاخ‌سازی آغاز شده است و از سویی دیگر، تیمور به دلایل روان‌شناسی، سیاسی یا سلیقه شخصی، خواستار به‌کارگیری چنین تجمل‌هایی در بناها بوده است. کاربرد رنگ طلایی به میزان زیاد خود می‌تواند معرف چنین روحیه‌ای باشد. در ساختمان‌های دوره تیموری، غالب هنرهای وابسته به معماری، مانند کاشی‌کاری، مقرنس‌کاری، مشبک‌های چوبی، گچ‌بری، نقاشی، سنگ‌تراشی و... را می‌توان دید (دانش‌دوست، ۱۳۵۹: ۹۶).

یکی از ویژگی‌های هنرهای اسلامی، از جمله معماری و ادبیات، نمادگرایی یا رمز و تمثیل است و نقوش تزئینی در معماری نیز از این شیوه پیروی می‌کنند؛ بنابراین می‌توان گفت: نقوش تزئینی در فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی، جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارد، اگرچه زیبا جلوه دادن آثار هنری، خود یکی از شاخصه‌های مهم هنر اسلامی است، ولی هنر ارزش‌های والاتری نیز دارد. هر نقش فقط رنگ و شکل نیست، بلکه معنایی هم دارد. در حقیقت، ظاهر هر نقش در هنر اسلامی، در آغاز در حکم دیدن یک معنای نادیدنی و باطنی است (قربان‌زاده و روحانی، ۱۳۹۶: ۴۵).

در حقیقت، هندسه علمی است که نقشی اساسی در طراحی بناهای معماری ایرانی دارد. از دیدگاه عملکرد خارجی، استفاده از هندسه به‌عنوان هنری برای خلق شکل‌ها، الگوها و تناسب‌ها، معمار بزرگ جهان را به یاد می‌آورد. بنابراین، هنر هندسه، عنصری کلیدی است برای ایجاد ارتباط بین ساختمان و ایده‌هایی که سازنده در ذهن داشته است (حجازی، ۱۳۸۷: ۲۵). همچنین، «در دوران اسلامی، با توجه به پیشرفت ریاضیات، هندسه بخش لاینفک هنر بوده است، به طوری که نقوش هندسی در کنار نقوش اسلیمی و خطوط کتیبه‌ای، از عناصر سه‌گانه انحصاری هنر مذهبی-اسلامی محسوب گشته است» (حسینی، ۱۳۹۰: ۸). معماران در خلق هنرهای تزئینی بنا، مانند قوس، گنبد، شمشه، مقرنس و... از هندسه بهره می‌برند. جدا از بحث طراحی و محاسبه، یکی از ویژگی‌های مهم تزئینات دوره اسلامی، تبعیت از قاعده‌های تقارن، انعکاس، تکرار و نظم هندسی است (همان: ۹). می‌توان گفت که همین خصوصیات در وزن، قافیه، ردیف، تقارن مصرع‌ها و تعداد ابیات یک شعر هم دیده می‌شود. عنوان و مطلع باشکوه شعر، تداعی گر قوس و گنبد، و نیز چینش دقیق و تزئین‌شده واژه‌ها یادآور مقرنس است و شاه‌بیت شعر هم، شمشه را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند و ...

شاعران و نویسندگان از واژه‌ها، اصطلاحات و عناصر معماری، به‌ویژه واژه‌هایی که مربوط به تزئینات معماری است، برای تزئین سخن خود بهره برده‌اند؛ زیرا با مطالعه عمیق در وجوه مشترک

میان زیبایی‌های ادبیات و معماری، به مفاهیم نمادین، عرفانی و زیباشناسانه‌ای می‌رسیم که بیانگر پیوندی ژرف و ناگسستگی بین این دو هنر معنی‌گرا هستند. نگرش نمادین به هستی و پدیده‌های آن، از جمله ویژگی‌های مشترک میان ادبیات و معماری به شمار می‌آید؛ به‌عنوان مثال، «مقرنس» در معماری، نماد وحدت در کثرت است و به همین دلیل، از گذشته‌های دور و حتی پیش از حافظ نیز این هنر تزئینی مورد توجه و کاربرد شاعران قرار گرفته است و در بیشتر موارد، استعاره از آسمان و شگفتی‌های آن مد نظر ایشان بوده است. «طاق» و «محراب» نیز از دیگر عناصر آرایه‌ساز پرسامد در شعر محسوب می‌شوند که شعرا از آن‌ها به‌عنوان ابزار آفرینش استعاره و تشبیه استفاده کرده‌اند و به سبب تشابه ظاهری و زیبایی در اغلب شعرها، این دو عنصر را در معنا و مفهوم ابروی معشوق به کار برده‌اند.

هنر اسلامی، گنجینه عظیمی از معانی عمیق عرفانی و حکمت الهی دارد؛ زیرا این هنر، ریشه در بنیان‌های ژرف اندیشه‌های الهی و معنوی دارد. زبان هنر اسلامی، زبانی نمادین و رمزگونه است و تنها راه بررسی آن، مطالعه نمادها و سمبل‌های به‌کاررفته در آن است. در واقع، می‌توان گفت که زبان نمادین، زبانی است که هنر در تمدن‌های دینی برمی‌گزیند، تا مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان کند (تشگری، ۱۳۹۰: ۳۴).

در مطالعه‌های انجام‌شده در آثار مذکور از دوره تیموری، کاربرد تزئیناتی همچون «مقرنس کاری، گچ‌بری، نقش‌نگاری، خطاطی و کتیبه‌نگاری، طلاکاری، منبت‌کاری و شمشه» یافت شد که مطابق شواهد استخراج‌شده، معماران عصر تیموری از این هنرها برای تزئین قسمت‌های مختلف خانه، مسجد، کاخ، عمارت و مدرسه استفاده کرده‌اند. البته ادیبان پرذوق این دوره نیز از هنرهای مذکور برای تزئین شعر و نثر خود و آرایه‌سازی بهره برده‌اند. در ادامه به توضیح و بحث در زمینه هر یک از تزئینات معماری رایج در عصر تیموری و نیز تحلیل زیباشناسانه آرایه‌های خلق‌شده از تزئینات مذکور و نیز تفسیر برخی از مفاهیم نمادین و عرفانی آن‌ها با استناد به شواهد ادبی پرداخته خواهد شد.

۴. تزئینات معماری در عصر تیموری و آرایه‌های ادبی برآمده از آن‌ها

۴-۱. مقرنس کاری

مقرنس، «اسم مفعول جعلی از قرناس، یعنی دماغه کوه، به معنی بنای مدوری که طاق و اطراف آن پایه‌پایه و دارای اضلاع است، و به فارسی "آهوپا" گویند» (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۳۴۷۷/۴). همچنین تزئینات آویزه‌ای شکل است که با آجر، گچ، سنگ، کاشی و چوب ساخته می‌شود و معمولاً در زیر ایوان‌ها به کار می‌رود (کیانی، ۱۳۷۴: ۲۲۱). بنابراین، می‌توان گفت:

مقرنس، زیباترین عنصر تزئینی است که برای پوشاندن گوشه‌های خالی، یعنی بین گنبد و مربع و یا زیر پوشش اصلی طاق‌ها، به‌عنوان تزئینی به صورت سقف کاذب و یا روی دیوارها در قسمت بالا به صورت کتیبه و یا روی سرستون‌ها با مصالح مختلف ساخته می‌شود (رمضانی، ۱۳۸۴: ۲۶).

این عنصر زیبا با ساختار سه‌بعدی خود، مفاهیمی همچون نظم، وحدت در کثرت و عروج از زمین به آسمان را به نمایش می‌گذارد. واقعیت این است که:

مقرنس پیش از اسلام نیز بوده‌است، اما نباید از نظر دور داشت که مقرنس پیش از اسلام با مقرنس پس از اسلام تفاوت چشمگیر و آشکاری دارد. این تفاوت در بناهای قبل و بعد از اسلام به‌وضوح دیده می‌شود، به‌گونه‌ای که قبل از اسلام، مقرنس به صورت قرنیز و ساده در بناها کار می‌شد، اما بعد از اسلام، این عنصر تکوین یافت و در بناهای مذهبی، مانند مسجد به صورت عنصری معنادار و انعکاسی از آسمان بر زمین در نظر گرفته شد (نژادابراهیمی و سامی، ۱۳۹۷: ۷).

در دوره تیموری نیز این عنصر تزئینی به‌کار رفته‌است و روی هم‌رفته در اجرای آن، مانند دوره مغول، از شیوه عصر سلجوقی استفاده شده‌است (رمضانی، ۱۳۸۴: ۲۷):

در این دوره، هنر گچ‌بری با تحولاتی از طرح و نقش در اسلیمی‌های ابداعی جدید، به‌خصوص گره هندسه و خطوط و مقرنس‌بندی‌ها از صفحه‌های خُرد تخت و انحنا دار گچی و عناصر آن چون پرک‌ها، شاه‌پرک‌ها، کفگیر و نیم‌کفگیرها، شمشه‌های زوج و فرد و بسیاری دیگر از اصول و قاعده برای بقاع متبرکه، مساجد و مدارس ابداع گردید و به اوج هنر رسی «زُقرشیدی، ۱۳۹۳: ۲۴».

از شواهد کشف‌شده از آثار ادبی در دوره تیموری، چنین برمی‌آید که هنر مقرنس‌کاری از جمله هنرهای تزئینی رایج در عصر مذکور، به‌ویژه در بناهای اشرافی بوده‌است و معماران از این هنر بیشتر برای تزئین «ایوان، دیوار، طاق و گنبد» استفاده می‌کردند.

۴-۱-۱. ایوان

یکی از آثار ادبی و تاریخی مهم و ارزشمند برای دریافت اطلاعات معماری در قرن نهم، کتاب منثور و مسجّع زبده‌التواریخ نوشته «حافظ ابرو» است که گاه نیز به نظم آراسته شده‌است. در این کتاب، سخنان مفیدی از زبان یک تاریخ‌نویس بزرگ درباره‌ی ویژگی‌های معماری شهر هرات و نیز برخی از عمارت‌ها و بناهای معروف و تاریخی آن بیان شده‌است. یکی از خصوصیات معماری به تصویر کشیده‌شده در این اثر، در زمینه‌ی تزئینات است؛ از جمله کاربرد مقرنس در چهار طاق ایوان، به‌کارگیری کنگره در بنای قصر و ساخت رواق‌ها و اتاق‌های آراسته با منظره‌های زیبا که این توصیف‌ها مربوط به معماری «بنای باغ سفید و عمارت کوشک» و نثری آراسته به انواع سجع، مثل «ایوان/ کیوان»، «مقرنس/ مقوس»، «رسیده/ پیوسته» و... است:

چهار طاق ایوان مقرنسش به طاق مقوس کیوان رسیده و کنگره قصر رفیعش به نطاق مشتری پیوسته؛ صف‌ها و رواق‌ها بر اکناف و اطراف آن، با منظرهای دلگشای و غرفه‌های روح‌آسای مرتب گشته و در آن قباب و مناظر که رشک غُرفِ بیت معمور و سقف مرفوع است ... (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۳۹۱/۱-۳۹۲).

در قسمت دیگری از این کتاب، قصیده‌ای نقل شده که بنا به گفته‌ی حافظ ابرو، در مدح شاهزاده شاهرخ و توصیف بنای «قلعه دارالسلطنه هرات» سروده، و برخی از ابیات آن بر کتیبه‌ی قلعه ثبت شده‌است. «ارگ هرات» مشهور به قلعه اختیارالدین، بنایی تاریخی در شهر هرات، بازمانده از زمان اسکندر مقدونی است که در عصر تیموری به دستور سلطان شاهرخ بازسازی، تشیید و تزئین

شد (همان: ۵۷۸-۵۸۳)؛ چنان‌که در ابیات زیر دیده می‌شود، این قلعه، قصرهای مقرنس و برج‌های مدور داشته‌است:

مهندس نهاده درون و برونش قصوری مقرنس بروجی مدور
 ز روی لطافت چو ایوان کسری ز راه حصانت چو سد سکندر
 (همان: ۵۸۲)

بنای یادشده در حال حاضر نیز همچنان در قسمت شمالی شهر هرات برجای است و سیزده برج دارد و تبدیل به موزه شده‌است. حضور انواع سجع (درون/برون، قصور/بروج، مقرنس/مدور، و لطافت/حصانت)، تضاد، تشبیه، تناسب، تلمیح و واج‌آرایی در دو بیت، شکوهی چندین برابر بر زیبایی‌های بنا افزوده‌است که ناخودآگاه مخاطب را به مطالعه بیشتر در زمینه عمارت مذکور برمی‌انگیزد.

۴-۱-۲. دیوار

اجرای مقرنس با مصالح سنگینی مانند آجر انجام می‌گیرد و با مصالح سبک‌تری همچون آینه، کاشی و یا گچ (رئیس‌زاده و مفید، ۱۳۶۰: ۸۷). در دیوان جامی، حدود بیست قصیده و دو مثنوی وجود دارد که شاعر آن‌ها را به طور اختصاصی در وصف عمارت‌های سلطنتی و مدح بانیان آن‌ها، بعد از اتمام و انجام بناها سروده‌است و گاه نیز شعر او به‌عنوان کتیبه در برخی از عمارت‌ها نگاشته و نصب شده‌است. در غزل‌ها و دیگر قالب‌های شعری دیوان وی نیز ابیات چشمگیری برای دریافت اطلاعات مربوط به هنر معماری قابل استخراج و تحلیل است. می‌توان گفت که هیچ‌یک از شاعران عصر تیموری، در وصف بنا و معماری با چنین بسامدی شعر نسوده‌اند و چه بسا در گستره ادب فارسی نیز این رویکرد و توجه نادر باشد (نصیری جامی، ۱۳۸۵: ۹۷-۱۰۲). بیت زیر از جامی، گویای آن است که هنر مقرنس‌کاری در عمارت سلطان حسین بایقرا، یعنی «کاخ زرنگار» که از بناهای تاریخی و معروف هرات می‌باشد، با گچ انجام گرفته‌است. از نظر زیباشناسی، جان‌بخشی و تشخیص بارزترین ویژگی بیت است. شاعر با استفاده از ذوق هنری خود توصیف جالبی از زیبایی‌های مقرنس ارائه می‌دهد، به شیوه‌ای که گویا به وسیله شعر جلوه و زیبایی دیگری به آن می‌بخشد؛ مهر (آفتاب) را به گچ‌کاری تشبیه می‌کند که هر بامداد با تالو خویش بر روی مقرنس عمارت، سفیدکاری هر روزه انجام می‌دهد! خواننده در نهایت، نمی‌داند که واژه‌های معماری شعر را تزیین کرده‌است یا برعکس!

بهر استاد مقرنس‌کار او هر بامداد گچ سرشته مهر ز اسفیداج صبح انورست
 (جامی، ۱۳۹۰: ۲۶)

۴-۱-۳. طاق

در معماری، «طاق» از جمله نمادهای زیبایی است و یکی از کاربردهای آن، تزیین بناست و به همین علت، در شعر و ادب فارسی نیز غالباً در نقش مشبّه‌به «ابرو» و «فلک و آسمان» به‌کار رفته‌است و همچنان به‌کار می‌رود. البته این عنصر زیبایی در معماری، خود نیز به دست هنرمندان خوش ذوق مورد تزیین قرار گرفته‌است. یکی از شیوه‌های طاق‌آرایی، مقرنس‌کاری است. در واقع،

یکی از محل‌های کاربرد مقرنس در زیر پوشش اصلی طاق‌هاست که به صورت سقف کاذب ساخته می‌شود (رمضانی، ۱۳۸۴: ۲۶). «طاق مقرنس» در بیت زیر استعاره از آسمان است که شاعر ضمن بهره بردن از این اصطلاح معماری برای بیان مقصود خود، به توصیف دو ویژگی طاق، یعنی مقرنس بودن و مقوس بودن پرداخته‌است و پنهانی و مضمراً، ابروی معشوق را به طاق تشبیه کرده‌است. بنابراین، اصطلاحات معماری در بیت زیر برای آرایه و تصویرسازی در شعر به کار رفته‌اند و شعر نیز در حال انجام رسالت خود برای نشان دادن و معرفی ویژگی‌ها و ریزه‌کاری‌های معماری می‌باشد و سرانجام، این پیوند دوسویه به الهام‌گیری مشترک ادیبان و معماران از خلقت شگفت‌انگیز آسمان منتهی می‌شود:

پیش از آن روز که این طاق مقرنس کردند
قبله‌ام زان خَم ابروی مقوس کردند
(جامی، ۱۳۹۰: ۲۸۵)

۴-۱-۴. گنبد

یکی از وسایل مؤثری که معماران ایرانی در ساختن گنبدها به کار برده‌اند، مقرنس است که به وسیله آن، ارکان چهارگانه گنبد را به تدریج بالا می‌برند، تا به کاسه داخلی گنبد می‌رسند (رمضانی، ۱۳۸۴: ۱۸) و چنان‌که در پیش از این گفته شد، مقرنس در شعر شاعران، یکی از ابزارهای آرایه‌ساز برای واژه «آسمان» به شمار می‌آید.

شاعران، آسمان و افلاک را به مقرنس، سقف مقرنس، مقرنس زنگاری و... تشبیه کرده‌اند، یا آسمان را به استعاره چنین خوانده‌اند و دلیل آن هم شباهت آن از حیث نقوش، دوایر و شکل اجرام آسمانی به مقرنس تزئینی بوده‌است (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۳۴۷۷/۴).

ترکیب‌های «مقرنس زنگارخورد» و «مقرنس زنگارگون مینارنگ» در غزل‌های جامی نیز استعاره از آسمان، فلک پیر و آبی‌رنگ می‌باشد. در این ابیات، شاعر با مهارت تمام اصطلاحات معماری را در کنار هم قرار داده‌است و ضمن توصیف پنهان و ماهرانه به اجرای عدالت، به ویژگی انعکاس و پژواک صدا در زیر گنبد مقرنس و آسمان اشاره کرده‌است:

سپهر مرتبه سلطان ابوسعید که شد
صدای نوبت جاه و جلال او بادا
سرای ملک ز معمار عدل او معمور
درین مقرنس زنگارخورد تا دم صور
(جامی، ۱۳۹۰: ۳۹۷)

در این مقرنس زنگارگون مینارنگ
نهاد چرخ مقوس کج است همچو کمان
بر آگینه ارباب همت آید سنگ!
از آن نشسته به خاکند راستان چو خدنگ
(همان: ۴۵۹)

اهلی نیز «گنبد مقرنس» را استعاره از «آسمان» آورده‌است:

یارب این نخل از چه گلزار است
زینت گنبد مقرنس اوست
که گل او همیشه پر بار است
تکیه‌گاه سپهر اطللس اوست
(اهلی، ۱۳۶۹: ۶۵۲)

۴-۲. گچ‌بری

«گچ‌بری» و استفاده از گچ در ایران سابقه‌ای طولانی دارد و قدیمی‌ترین نمونه آن، به دوران پیش از تاریخ ایران بازمی‌گردد و متعلق به هنر و تمدن عیلامی است (کیانی، ۱۳۷۶: ۷۶):

روش‌های گچ‌بری عصر هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان در دوران اسلامی هم مورد توجه قرار گرفت و همراه با توسعه و گسترش هنر معماری و تداوم آن در عصر اسلامی، روش‌های گچ‌بری نیز به‌کار گرفته شد، تا آنجا که نقوش هندسی و گل‌بوته و شاخ و برگ به داخل محراب مساجد راه یافت. این هنر ارزنده در زمان سامانیان و غزنویان و آل زیار دارای اصول خاصی گشت و ادامه آن در عصر مغول و قرن هفتم و هشتم هجری به تکامل و اوج خود رسید (همان: ۸۴-۸۵).

تحقیق و مطالعه درباره بناهای باقی‌مانده از قرن‌های مذکور، بیانگر این است که «به وجود آمدن محراب‌های گچی گسترده با انواع اقلام کتیبه، به‌ویژه گونه‌های مختلف کوفی، نقوش اسلیمی و ختایی در لابه‌لای کتیبه‌ها با گل و برگ و نیز تکنیک‌های متنوع اجرایی آن با برجستگی و فرورفتگی زیاد نقوش، موجب تحولی عظیم و خلق شاهکارهای زیبای گچ‌بری در این دوران شد» (شکفته و صالحی، ۱۳۹۳: ۶۵-۶۶).

صرف نظر از تزیین مساجد و مدارس، برای تزیین عمارات و کاخ اشراف نیز از طرح‌های گچ‌بری استفاده می‌شده است (ر.ک؛ کیانی، ۱۳۷۶: ۱۱۸). تنها شواهد شعری که از آثار مورد مطالعه در زمینه هنر «گچ‌بری» یافت شد، مربوط به شعر جامی است که با وجود اندک بودن مثال‌ها، می‌توان گفت که اطلاعات مفیدی درباره این هنر از سوی شاعر ارائه شده است.

۴-۲-۱. سقف

با ظهور اسلام، کم‌کم صورت‌سازی و شمایل‌سازی منع شد و آثار گچ‌بری به همان نقوش هندسی و گیاهی و یا ترکیب و تلفیق نقش‌ها با یکدیگر محدود گردید (کیانی، ۱۳۷۶: ۹۰). چنان‌که در ادامه خواهیم دید، این ویژگی در گچ‌بری عمارت سلطان حسین بایقرا در دوره تیموری به‌کار رفته است و جامی نیز آن را در مثنوی خود به تصویر کشیده است، البته نکته مهم این است که شاعر با توسل به شنیده‌ها، این ابیات و تصاویر را خلق نکرده است، بلکه وی به‌عنوان شاعری درباری، از نزدیک و بعینه شاهد به‌کارگیری انواع شیوه‌های معماری و تزیین بناها و عمارت‌های اشرافی عصر خویش بوده است و آن‌ها را در شعر خود منعکس ساخته است. از نظر زیباشناسی نیز بیت زیر تصویر دلپذیری از لاله‌های نقش‌بسته بر سقف بنا را به نمایش گذاشته است؛ واج‌آرایی، جناس، سجع و تشبیه، معماری ادبی بیت را بر عهده گرفته‌اند:

ز هر لاله به سقف آن نمونه مگر شد لاله‌زاری بازگونه
(جامی، ۱۳۹۰: ۷۴۳)

۴-۲-۲. دیوار

در عصر جامی، معماران علاوه بر سقف، از هنر گچ‌بری برای تزیین دیوار عمارت سلطان حسین نیز بهره برده‌اند و در آن هم از طرح گل‌ها استفاده کرده‌اند. واج‌آرایی حرف «گ» در بیت زیر، توصیف

و تجسم این هنر را در ذهن خواننده پررنگ‌تر می‌کند. با توجه به اینکه گل‌های گچ‌بری به طور معمول سفید و فاقد ساقه هستند، می‌توان گفت که انتخاب تعبیر «دمیده شدن گل کافوری از گل» برای توصیف گچ‌بری، بسیار شاعرانه و هنری است:

ز دیوارش ز گچ گل‌ها بریده
گل کافوری است از گل دمیده
(همان: ۷۴۴)

۴-۳. نقش‌نگاری

شاعران در اغلب موارد، نقش‌نگاری در معماری عصر تیموری را با نقاشی چینی مقایسه کرده‌اند و گاه نیز آن را برتر از نقاشی چینی دانسته‌اند. در حقیقت می‌توان گفت:

بعد از استیلای لشکر چنگیز بر بلاد اقوام اوغور و منحل شدن این طایفه در تاتارها، سبک نقاشی مانوی- اوغوری به وسیله مغولان در چین منتشر و رایج شد و ذوق و سلیقه استادان این سرزمین متمدن که خود نیز به این فن علاقمند بودند و در آن مهارت داشتند، در آن اثر کرد و به تدریج سبک نقاشی ایرانی- مانوی پس از گذشتن از دست هنرمندان اقوام اوغور و مغول، در چین به عنوان سبک خاصی شناخته شد و همین سبک نقاشی است که در عهد ایلخانان مغول به وسیله هنرمندان چینی با بهره‌مندی از روش‌ها و سبک‌های هنری نقاشی چینی دوباره در راستای مبادلات فرهنگی و هنری به ایران برگشت و به عنوان «سبک چینی» مشهور گردید (پرغو، ۱۳۹۰: ۲۵).

نقاشان چابک دست در هر خانه، کارنامه پرداخته و بر هر غرفه، منظره‌ای چون نگارخانه

چین ساخته:

از صورت او نسخه به چین بردستند
در پیش کمال حُسن او بنشستند
آنجا که دو صد پیکر چابک دستند
انگشت‌گردیند و قلم بشکستند
(حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۳۹۳/۱)

دل در نگارخانه چینی میند از آنک
مانی گه شدن همه این نقش مانوی
(نویسی، ۱۳۴۲: ۱۹۹)

نقاشی چینی، ریشه و اصالت در نقاشی ایرانی دارد و به همین دلیل است که شاعران این عصر، نقش‌نگاری عصر تیموری را برتر و بهتر از نقاشی چینی دانسته‌اند:

نقاش چین چه کار کند در تو غیر آنک
بر نقش کلک خویش کشد خامه خطا
(جامی، ۱۳۹۰: ۱۸)

نقش‌بندان روی در دیوار آرند آر رسد
نسخه‌ای از نقش‌های روی دیوارش به چین
(همان: ۹۷)

شواهد یافت‌شده از دیوان‌ها حاکی از آن است که هنر نقش‌نگاری روی دیوار، سقف و در، با ویژگی‌هایی خاص خود و در طرح‌های مختلف انجام گرفته است.

۴-۳-۱. دیوار

«دیوارنگاری از جمله هنرهایی است که در طول تاریخ اهمیتی خاص داشته است، به طوری که همچنان تداوم و تأثیر خود را در بطن زندگی جوامع بشری حفظ کرده است» (علی‌خانی، ۱۳۹۲: ۵۱).

با ورود مغولان به ایران، دیوارنگاری از توجهی ویژه برخوردار شد؛ چراکه ساخت معابد بودایی رواج یافت و در آن‌ها، نقاشی پیکرهای بودا و چهره‌های حکمرانان را به تصویر درآوردند، اما با تغییر گرایش مذهبی غازان خان به دین اسلام، این نمونه‌های تصویری از بین رفتند (آژند، ۱۳۸۹: ۸۵). دیوارنگاری در دوره تیموریان طبق اشاره منابع این دوره رونق گرفت و به گونه‌ای ابزار تبلیغی و به رخ کشیدن شکوه و شوکت تیموریان و نیز به‌عنوان وسیله‌ای برای لذت بردن از حیات درباری و جشن و سرور به‌کار رفت (همان: ۸۷). در نقاشی‌های دیواری دوره تیموری که از شعر این عصر استخراج شده‌است، کاربرد طرح‌هایی مانند «گل، لاله، نسرین، سرو، شاخ و برگ»، «حوروش»، «زیباروی و مغبچه» به چشم می‌خورد.

الف) طرح گل و گیاه

در قرن دهم هجری، نقاشان به کاربرد نقش‌های دیواری توجه بیشتری نشان دادند و برای آرایش دیوارها، از گل، بوته و اشکال پرندگان و حیوانات استفاده کردند (نصری اشرفی و شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۵۱۵/۲) که نمونه‌های آن را می‌توان در شعر جامی ملاحظه نمود؛ چنان‌که شاعر در ابیات زیر به وسیله آرایه تناسب و تشبیه، تابلویی زیبا از هنر معماری در برابر چشمان مخاطب آفریده‌است:

شاخ و برگ نقش‌های صفحه دیوار او در علو منزلت با شاخ طوبی همسرست
(جامی، ۱۳۹۰: ۲۶)

روی دیوار او چو صحن چمن پرگل و سرو و لاله و نسرین
(همان: ۹۲)

ب) طرح حوروش

جامی قصاید شماره ۶ و ۷ از دیوان خویش را به وصف عمارت «یعقوب سلطان» اختصاص داده‌است و نکته مهم درباره این قصاید، توجه خاص و غالب شاعر به تزیینات به‌کاررفته در عمارت مذکور است، به گونه‌ای که در قصیده ۷، وی فقط از نقش و نگار و تزیین بنا سخن گفته‌است. آنچه از ابیات جامی برمی‌آید، بیانگر آن است که یکی از نقش‌های به‌کاررفته روی دیوارهای عمارت یعقوب سلطان، نقش انسان است که شاعر از آن با عنوان «حوروش» نام برده‌است:

جای آن دارد اگر هشت بهشتش خوانند چون زهر نقش درو حوروشی جلوه‌گرست
تا به دانش پی نظاره آن حوروشان همه تن چشم شده بین که چه صاحب نظرست
هرچه بر صفحه اندیشه کشد کلک خیال نقش‌های در و دیوارش از آن خوب ترست
هیچ نقشی به دل اهل هنر نگذشته‌است که در آنجا نه رقم کرده کلک هنرست
(همان: ۲۰-۲۱)

این خانه چه خانه است، پریخانه چین است پر حور یکی غرفه ز فردوس برین است
در آب و گل این لطف تصور نتوان کرد از طارم چرخ آمده برجی به زمین است
قصر ازم آن کش به جهان مثل نیابند گویند چنین است ولیکن نه چنین است
این بقعه نگین دور افق حلقه خاتم وین خانه پر نقش در او نقش نگین است
پیداست در او صورت هر معنی پنهان گویا دل روشن شده اهل یقین است
(همان: ۲۲)

ج) طرح زیباروی و تمثال و مغبچه

شواهد شعری زیر بیانگر وجود یا رواج چهره‌نگاری، اعم از چهره معشوق زیبارو، تمایل و مغبچه در نقاشی‌های دیواری دوره تیموری است. شمس مغربی در بیت ذیل، علاوه بر توصیف هنر نقش‌نگاری، صنعت حُسن تعلیل هم ایجاد کرده‌است، ضمن آنکه می‌توان این نکته را از سخن وی استنباط کرد که چهره‌نگاری مختص بناهای اشرافی نبوده‌است و به احتمال زیاد در منازل مسکونی نیز کاربرد داشته‌است:

صفا و روشنی کاندرون خانه ماست ز عکس چهره آن دلبر یگانه ماست
(مغربی، ۱۳۷۲: ۹۹)

«ایزار دیوار و عرصه حوالی از احجار یشم مفروش و در دقت صنعت و حذاقت عمل تمایل مصور» (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۳۹۲/۱).

هفت‌اورنگ جامی یکی دیگر از آثار مهم ادبی به شمار می‌آید که حاوی اطلاعات مفیدی در زمینه معماری و تزئینات آن است. داستان «یوسف و زلیخا» یکی از داستان‌های این اثر می‌باشد که شاعر در بخشی از آن به توصیف عمارتی که زلیخا برای یوسف بنا کرده بود، پرداخته و ریزه‌کاری‌های هنر نقش‌نگاری آن را وصف نموده‌است. تلمیح، تشبیه، تناسب، تجسم و تصویرسازی از جمله صنایع ادبی به‌کاررفته در ابیات زیر هستند که با واژه‌های معماری ساخته و همراه شده‌اند، تا تصویری ملموس‌تر از ویژگی‌های عمارت زلیخا ارائه دهند و چه بسا گفته‌های ادبی جامی در بازآفرینی این داستان تاریخی و خصوصیات معماری بنای مذکور قابل استفاده و استناد باشد:

در آن خانه مصور ساخت هر جا	مثال یوسف و نقش زلیخا
به هم بنشسته چون معشوق و عاشق	ز مهر جان و دل با هم معانق
به یک جا این لب او بوسه داده	به یک جا آن میان این گشاده
اگر نظارگی آنجا گذشتی	ز حسرت در دهانش آب گشتی
همانا بود سقف آن سپهری	بر او تابنده هر جا ماه و مهری
عجب ماهی و مهری چون دو پیکر	ز چاک یک گریبان برزده سر
نمودی در نظر هر روی دیوار	چو در فصل بهاران تازه گلزار
به هر گل گل زمینش بیش یا کم	دو شاخ تازه گل پیچیده با هم
ز فرشش بود هر جایی شکفته	دو گل با هم به مهد ناز خفته
در آن خانه نبود القصه یک جای	تهی زان دو دلارام و دلارای
به هر سو دیده‌ور دیده گشودی	ز اول صورت ایشان نمودی
چو شد خانه بدین صورت مهیا	به یوسف شد فزون شوق زلیخا
(جامی، ۱۳۷۸: ۱۲۶/۲-۱۲۷)	
بین در و دیوارش از نقاش پرنقش لطیف	کلک او آمد مگر گنج لطایف را کلید
شاهد معنی ز صورت‌هاش از بس جلوه کرد	خاطر ناظر ز هر صورت به صد معنی رسید
(جامی، ۱۳۹۰: ۴۶)	

نکته مهم و درخور توجه درباره ابیات ذیل از امیرعلیشیر نوایی، اشاره ضمنی به کاربرد طرح‌های زیبارو و مغیچه در بناهایی مانند بتکده و دیر می‌باشد. «صورت دیوار» در ادب فارسی، یکی از نمادهای پربسامد به شمار می‌آید که در عین زیبایی‌های ظاهری، در مفهوم هر چیز بی‌جان، بی‌احساس، بی‌حرکت و... به کار می‌رود. شاعر در بیت دوم، در مضمونی قلندرانه، دیر را به بهشت و طرح مغیچه را به حور تشبیه کرده‌است:

بت من رفت ولی در دل من نقش ببین که در این بتکده چون صورت دیوار بماند
(نوایی، ۱۳۴۲: ۶۱-۶۲)

در آبه دیر و چو فردوس بین فضای وسیع در او ز مغیچه هر سو چو حور شکل بدیع
(همان: ۱۲۵)

۴-۳-۲. ستون

یکی از معانی واژه «نمایش»، «صورت، چهره و پیکر» است (دهخدا، ۱۳۷۷: «نمایش») و به احتمال زیاد، در جمله زیر نیز که در توصیف ویژگی‌های تزئینی، ستون‌های بنای «باغ سفید و عمارت کوشک» در هرات بیان شده‌است، منظور نویسنده از واژه «نمایش»، همین معنی بوده‌است و می‌تواند بیانگر استفاده از هنر چهره‌نگاری در تزئینات عمارت مذکور باشد. چنان‌که پیش از این هم گفته شد، مسجّع بودن، یکی از خصوصیات ادبی کتاب حافظ ابرو محسوب می‌شود: اعماد/اطلاع، مکین/رصین و... سجج‌هایی هستند که به وسیله اصطلاحات تخصصی معماری به وجود آمده‌اند: «اعماد مکین و اطلاع رصین، از جوانب و أرجا، با فنون آرایش و انواع تکلف و نمایش تزئین داده» (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۱/۳۹۲).

۴-۳-۳. سقف

در عمارت سلطان حسین بایقرا، علاوه بر دیوارها، سقف‌ها نیز نقش دار بوده‌است، البته شاعر در بیت‌های زیر به رنگین بودن نقش و نگارها و استفاده از طرح گل‌های رنگارنگ هم اشاره کرده‌است. «سونش» در مصرع پایانی، عبارت از ریزه‌هایی است که هنگام سوهان کردن و سودن فلز روی زمین می‌ریزد (براده) (دهخدا، ۱۳۷۷: «سونش»). بنابراین، می‌توان گفت که در دوره تیموری، سونش یا براده لعل و طلا از جمله مصالح مورد استفاده در تزئین عمارت و صنعت نقش‌بندی بوده‌است. در واقع، آسمان یکی از منابع الهام‌بخش برای معماران در تزئین سقف بناهای سلطنتی به شمار می‌رفته‌است و طارم نیز یکی از مشبه‌به‌های پرتکرار آسمان در شعر فارسی بوده‌است! پیوندی عمیق و هنری میان ادبیات و معماری، و در عین حال، توصیفی مهم از بنایی تاریخی، از بیت دوم استنباط می‌شود:

این همه نقش عجب بر سقف و دیوارش پدید وصف صورت‌خانه چین بعد از این کردن خطاست
(جامی، ۱۳۹۰: ۲۳)

سقف قصرش با ملمع‌نقش‌ها بالای چرخ همچو بالای زمین این طارم پراخترست
(همان: ۲۶)

به هر جاییش از صنعتِ نقش‌بندان دمیده‌است گل‌ها؛ چه احمر، چه اصفر
گل احمر و اصفرش را نینیی جز از سونش لعل یا خردۀ زر
(همان: ۵۴)

۴-۳-۴. در

استفاده از هنر نقش‌نگاری، مختص دیوار و سقف نبوده‌است و معماران از آن برای تزئین «در» عمارت‌های سلطانی و دیگر بناها نیز بهره می‌جسته‌اند. در بیت ذیل، شاعر تصویر بسیار شاعرانه‌ای از خیال‌انگیز بودن و حتی فراتر از خیال بودن نقش‌های در و دیوار عمارت خلق نموده‌است:

هرچه بر صفحه اندیشه کشد کلک خیال نقش‌های در و دیوارش از آن خوب‌تر است
(همان: ۲۰)

تخت‌های درِ مــــــــــــنقش او لوح تعلیم کارخانه چمین
(همان: ۹۲)

آنچه از گفته‌های اهلی شیرازی برمی‌آید، این است که یکی از طرح‌های مورد استفاده برای نقش‌نگاری روی درها در قرن دهم، تصویر چهره زیبارویان بوده‌است. مخاطب در بیت نخست، با نوعی هنجارگریزی و نوآوری روبه‌رو می‌شود. زمانی که اهلی برخلاف سنت‌های ادبی، چهره معشوق را به پری شبیه نمی‌داند، بلکه خیال‌های عاشقانه خود از رخسار یار را با هنر صورت‌نگاری در معماری آمیخته می‌سازد و مضمونی تازه‌تر می‌آفریند:

نگویم با پری مانند، پری را من کجا دیدم همی‌بینم که نقشی بر در و دیوارها دارد
(اهلی، ۱۳۶۹: ۱۹۳)

به هر جا چشم بگشایم جمال یار می‌بینم تو گویی صورت یار از در و دیوار می‌بینم
(همان: ۳۳۱)

۴-۴. طلاکاری

یکی از شیوه‌های تزئین بنا در قرون هفتم تا نهم، استفاده از لایه فلز طلا و یا شبه‌طلا بوده‌است (شکفته و صالحی، ۱۳۹۳: ۷۴) که معماران از آن برای زیباسازی قسمت‌هایی از بنا یا عمارت یا مکان‌های مذهبی، مانند ستون، طاق، گنبد، در و نیز مصالحی چون خشت استفاده می‌کردند. تشخیص، تناسب و واج‌آرایی، صنایعی هستند که بر تزئین هرچه بیشتر قلعه افزوده‌اند:

سراپای او جمله زیب است و زینت زوایای او جمله زرست و گوهر
(حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۵۸۳/۱)

۴-۴-۱. طاق

«طاق زرکار» در بیت زیر، استعاره زیبایی از آسمان پرستاره است که تصویری ظریف از کاربرد هنر طلاکاری برای تزئین طاق‌ها در قرن نهم را نیز ارائه می‌دهد. در واقع، شاعر به وسیله این ترکیب، ماهرانه ادبیات و معماری را با هم پیوند داده‌است و همراه می‌سازد:

برون از دورت ای گردون محقرکلبه‌ای خواهم که می‌بارد غبار درد و غم از طاق زرکارت
(نویسی، ۱۳۴۲: ۳۷-۳۸)

۴-۲-۴. گنبد

ترکیب «گنبد زرکار» در بیت قلندرانه امیر علیشیر، استعاره از «آسمان»، شگفت‌انگیز و الهام‌بخش است و در عین حال، به طور ضمنی و شاعرانه به استفاده از هنر طلاکاری برای تزئین گنبد در عصر تیموری نیز اشاره دارد:

در خرابات مغان رندان دریادل دهند که از پی یک جرعه می این گنبد زرکار را
(همان: ۸)

۴-۳-۴. در

استفاده از طلا و زر برای نقش‌نگاری «در»، آنچه را که در نگاه اول به ذهن خواننده متبادر می‌کند، این است که به‌یقین توصیف‌گوینده، مربوط به در بنایی اشرافی و عمارت شاهی است؛ چنان‌که در شعر جامی نیز این ویژگی را می‌توان مشاهده کرد. تشبیه مضمیر یا پنهان، آرایه‌ای است که شاعر به وسیله آن، در عمارت را به در بهشت مانند ساخته است. در این بیت، به استفاده از طلای ذوب‌شده و یا آب‌طلا برای نقش‌نگاری اشاره شده است. بنابراین، از نظر اشمال بر اطلاعات معماری، بیستی مفید و ارزشمند به شمار می‌آید:

من نقش از زر حـل هـر دَرِ او دَرِ از خُلـدُ در هـر منظر او
(جامی، ۱۳۹۰: ۷۴۴)

۴-۵-۵. خطاطی

۴-۵-۱. در و دیوار

از دیرزمان نوشته‌های خطی، به‌عنوان تنها وسیله تزئینی به‌کار برده می‌شدند و از تصاویر خبری نبود، در واقع، نوشته‌های خطی بود که بعدها به‌عنوان تنها منابع تاریخی قدیمی مورد استفاده قرار گرفت (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۹۴):

کاربرد خطاطی در معماری، عنصر تزئینی و عامل همسان نمودن انواع مختلف بناهای اسلامی است و تقریباً تمامی بناهای اسلامی، شامل کتیبه‌هایی با مضامین قرآن، دعا و حدیث بر سطوح خارجی و داخلی خود است. محل‌های مشخصی برای نگارش این خطوط از جمله در قسمت‌های خارجی بنا، همانند مناره‌ها، سردرها، پایه گنبدها، قسمت‌های داخلی محراب، قبله و پایه داخلی گنبد مورد استفاده قرار می‌گرفت. به‌طور کلی، تمامی فضاهای خالی با عناصر نوشتاری تزئین می‌شد (همان: ۹۶)

علاوه بر موارد ذکرشده، در دوره تیموری از خط برای تزئین در و دیوار و خانه‌آرایی نیز استفاده می‌کردند که شواهد مکتوب آن را می‌توان در ابیاتی از قصاید و غزل‌های جامی دید. در بیت‌های زیر، وی اطلاعات بسیار دقیقی درباره ویژگی‌های هنر خطاطی که در عمارت سلطان حسین بایقرا به‌کار رفته است، بیان می‌کند. کاربرد خط در بنای مذکور، شیوه‌ای منحصر به فرد و خاص دارد؛ زیرا برای نوشتن و اجرای خط و خوش‌نویسی روی لوح رنگین در دیوار عمارت، به جای قلم، خط‌نگار از قرطاس (کاغذ) قطعه‌قطعه شده و رنگی استفاده شده است:

از منبت‌نقش‌ها دیوار و سقفش فصل دی همچو صحن باغ از الوان نبات اندر بهار

ببین نگارین خط ز قرطاس مقطع گردد او
باشد از هر رنگ خط بر کاغذ آیین، وین به عکس
نیست ممکن مثل آن قطعاً ز کلک خط‌نگار
کرده از کاغذ خطی بر لوح رنگین آشکار
(جامی، ۱۳۹۰: ۵۸)

هیچ باور نامدت هر چند چشم خون‌فشان
بر در و دیوار آن کو شرح شوق ما نوشت
(همان: ۱۶۳)

به نقش و خط چه تمتع ز خانه آرای
چو دوستی به جمال خودش نیاراید
(همان: ۳۷۶)

تشبیه‌های زیبا، تشخیص و ایجاد تناسب میان واژه‌های معماری در ابیات مذکور، توصیفی خاص و هنری از تزئینات موجود در بنای سلطنتی ارائه کرده‌است.

۴-۵-۲. سنگ‌نوشته یا کتیبه یا کتابه

وجود کتیبه‌ها در معماری اسلامی نشانگر خصایص بارز و اهمیت فراوان هر بناست. کتیبه‌ها علاوه بر زیبایی تزئینی، دربرگیرنده معانی و مفاهیمی هستند که انعکاس‌دهنده شرایط اجتماعی، مذهبی و فرهنگی زمان نگارش آن‌ها هستند (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۹۶). مطالعه در کتیبه‌های عصر تیموری، گویای آن است که «حاکمان تیموری از این آثار به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان مسلک شاهی استفاده می‌کردند و حاکمان صفوی به‌سبب ترویج مفاهیم و شعائر مذهبی، حامی کتابت کلام وحی و ائمه بودند» (همان: ۹۵).

«قلعه دارالسلطنه هرات» یا همان «قلعه اختیارالدین» بنایی است تاریخی در هرات که در مباحث قبلی درباره آن توضیحاتی داده شد. حافظ ابرو در ادامه توصیفات خود از این قلعه، از نگاهش شدن قصیده‌ای بر کتیبه آن نیز سخن به میان آورده‌است. نکته شایسته توجه و مهم، ذکر کامل این شعر در کتاب وی است که در دسترس بودن آن می‌تواند کمک شایانی به پژوهشگران معماری و مرمت‌کاران بنای مذکور کند: «چند بیت در مدح شاهزاده و صفت قلعه و تاریخ عمارت آن گفته شده و بعضی از این ابیات به کاشی بر کتابه قلعه ثبت شده‌است...»

... نهادند بنیاد این حصن عالی
به میمون زمان و به فرخنده اختر
ربیع دوم ضاد و یح ز هجرت
که رفته ز بطحا به یثرب پیمبر
ز تاریخ اگر بفکنسی چارصد را
شود سال او هم ز تاریخ اظهر
به وضعی نهادند اول هری را
که شد پنج دروازه در وی مقّرر
همان پنج در پنج برج حصارش
ببین و بدان جمله در ضرب بشمر
دلیل ثبات بنایش بدانی
اگر خرده‌دانی، در این نیک بنگر
زیادت شود، لیک فانی نگردد
که دایر بود آن عدد تا به محشر ...
(حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۵۸۰/۱-۵۸۳)

خواندمیر در کتاب حبیب‌السیر، به این نکته اشاره دارد که پس از فوت «کیچیک میرزا» (میرزا محمد سلطان)، به دستور سلطان حسین بایقرا، مقبره و عمارتی نیکو بر گورجای وی ساخته شد که جامی به تجلیل از شاهزاده فوت‌شده و نیز در مدح سلطان و تجلیل از این اقدام

او، قصیده‌ای سرود که کتابه گنبد مقبره شد (نصیری جامی، ۱۳۸۵: ۱۰۱). از لحاظ مباحث معماری و زیباشناسی ادبی، قصیده مذکور جایگاه بالایی دارد؛ به عنوان مثال، شاعر خورشید عالم را به قندیل گورخانه تشبیه کرده است و «سبزطارم» را استعاره از «آسمان» دانسته است. «سراچه» نیز استعاره از «دنیا»، و «قصر معیشت» و «کاخ عمر»، اضافه‌های تشبیهی هستند که با استفاده از واژه‌های معماری به وجود آمده‌اند. ضمن آنکه جامی در کنار خلق حُسن تعلیل‌های زیبا، به نکات مهمی در زمینه معماری هم اشاره کرده است: ۱. به کار بردن قندیل در گورخانه شاهان، ۲. اهمیت محکم بودن اساس و بنیاد در بنا:

رخشنده جرم خور که بر این سبزطارم است	قندیل گورخانه شاهان عالم است
کردند روشنان فلک را کبودپوش	یعنی که این سراچه ارباب ماتم است ...
... محکم اساس قصر معیشت چه سود چون	بنیاد کاخ عمر گرامی نه محکم است ...

(جامی، ۱۳۹۰: ۲۴)

در ادامه نیز شاعر به وسیله اصطلاحات معماری، صنعت تشبیه، اغراق، جناس، حُسن تعلیل، تناسب و استعاره خلق نموده است و با بیان ادبی خویش، تابلویی بسیار زیبا آفریده است و به این طریق، سه هنر شعر، نقاشی و معماری را در کنار هم قرار داده است. با استناد به این سروده، می‌توان به این نتیجه رسید که یکی از مکان‌های کاربرد کتیبه در معماری، طاق بوده است.

تزیینات رنگی روی گچ و کتیبه، شیوه‌ای بسیار ظریف و پرکار بوده است که در دوره ایلخانیان تکامل یافته است و تا دوره تیموری به کار رفته است (شکفته و صالحی، ۱۳۹۳: ۷۴). در بیت زیر، از هنر رنگین کردن کتابه نیز سخن به میان آمده است:

هر شب به صورت شفق از عکس خون دل	رنگین کنم کتابه این سبزطاق را
---------------------------------	-------------------------------

(جامی، ۱۳۹۰: ۱۴۰)

استفاده از کتیبه در عصر تیموری، تنها به ایوان و طاق بنای دولتی و عمارت‌های اشرافی تعلق نداشت، بلکه در منازل مسکونی نیز کتیبه‌هایی با مضامین زیبا و یا آیاتی مبارک به کار می‌رفت. با این حال، شاعر تزیینات به کار رفته در بنا را برای زیبایی و خوش‌یمنی بنا کافی نمی‌داند و حضور و نظر معشوق را موجب مبارکی می‌شمارد و با ایجاد این مضمون، اندیشه بسیار پرمفهومی را در سخن خویش بیان می‌کند و چه بسا همین بیت نیز قابلیت کتیبه شدن را داشته باشد!

مبارک از نظر دوستان است خانه نه زان	که بر کتابه کتابت کنی مبارک باد
-------------------------------------	---------------------------------

(همان: ۲۷۷)

یکی دیگر از محل‌های نصب کتیبه، «دَر میخانه» بوده است:

بیا که عرصه میخانه عشرت آباد است	ز ساحتش خس اندوه رفته بر باد است
کتابه دَرِ عالیش این رقم کاین در	به آن که از دو جهان رو نتافت، نگشاد است

(نوایی، ۱۳۴۲: ۳۸-۳۹)

۴-۶. منبت‌کاری

هنر منبت، عبارت است از: «نقش‌های برجسته به شکل گیاه و گل و جز آن، که بر روی چیزی نقش کنند و هر آنچه در وی کنده‌کاری کرده باشند؛ خواه چوب باشد و جز آن» (دهخدا، ۱۳۷۷: «منبت»). تاریخچه منبت‌کاری همانند بقیه هنرها و صنایعی که بنیانگذار آن مردم عادی بوده‌اند و در دامان جوامع پراکنده بشری متولد شده‌اند و رشد کرده‌اند، چندان روشن نیست و به‌درستی نمی‌توان گفت که این هنر از چه زمانی ابداع شده، رواج یافته‌است، اما طبق اسناد و مدارک موجود، منبت‌کاری در ایران متکی به سابقه‌ای بیش از هزاروپانصد سال است (کیانی، ۱۳۷۶: ۱۹۵). کاربرد این هنر به دوره چنگیز و تیمور نیز کشیده شد و چون آثار بیشتری از این دوره‌ها در دسترس است، به‌راحتی می‌توان شاهد نقوش ایرانی با طرح‌های چینی بود. در عصر تیموریان، شیوه صنعت‌گران دوره ایلخانان ادامه یافت و به درجات بالایی از لحاظ فنی و هنری رسید. تزئینات درها عبارت بود از اشکال هندسی و برگ‌های ظریف که تذهیب‌کاران (طلاکاران) دوره تیموری از آن‌ها استفاده می‌کردند (همان، ۲۰۰-۲۰۱): «ایزار دیوار و عرصه حوالی از احجار یشم مفروش و در دقت صنعت و حذاقت عمل، تماثیل مصور و طلسمات منبت بر آن، مبین و منقوش» (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۱/۳۹۲). چنان‌که مشاهده می‌شود، جمله مذکور از کتاب حافظ ابرو، در عین بیان بخشی از تاریخ و توصیف معماری در دوره تیموری، از نظر زیباشناسی و ادبیت کلام به اوج رسیده‌است، به‌گونه‌ای که خواننده در شگفت می‌ماند که آیا معماری از ادبیات سخن می‌گوید، یا ادبیات، معماری را وصف می‌کند و یا اینکه تاریخ، معماری و ادبیات تیموریان را به رخ آیندگان می‌کشد؟!

از منبت نقش‌ها دیوار و سقفش فصل دی	همچو صحن باغ از الوان نبات اندر بهار
از در تحسین بُود نجار کز درهای او	بر رخ نظارگی بگشاده ابواب جنان
درنیا بد خرده‌کاری‌های نقشش عقل پیر	بی‌فرنگی چشم‌ها از شیشه‌های تابه‌دان
	(همان: ۹۶)

مطابق شواهد فوق، در زمان تیموریان، هنر منبت فقط برای کنده‌کاری روی چوب بود و در عمارت استفاده نمی‌شد، بلکه این هنر برای ایجاد نقش‌های الوان گل و گیاه روی گچ دیوار و سقف بناها، به‌ویژه در عمارت‌های سلطانی نیز به‌کار می‌رفت.

۴-۷. شمس یا شمسه

در باره شمس در فرهنگ‌ها آمده‌است: «آنچه از فلز به شکل خورشید می‌سازند و بالای قبه یا جای دیگر نصب می‌کنند. قرص منقش و زراندودی که در مساجد و بالای عمارت و کنگره‌ها نصب کنند» (دهخدا، ۱۳۷۷: «شمس»); «تجسم نمادین نقش هندسی شمس (خورشید) جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده‌است و در دوران متمادی، مورد توجه هنرمندان قرار گرفته‌است. این نقش، مفاهیم نمادین فراوانی دارد» (قربان زاده و روحانی، ۱۳۹۶: ۴۴). هنرمندان مسلمان در

بسیاری از آثار خود، مفهوم «کثرت در وحدت و وحدت در کثرت» را به صورت شمسه نشان داده‌اند. تقارن و درونگرایی نقش مذکور و تبدیل جزءها و خرده‌ها در این نقش به کلان‌دایره و طرح، نماد وحدت در کثرت است (همان: ۴۶).

نقش شمسه، نمادی از خورشید با محوریت تداعی خدا در نور است؛ به عبارتی دیگر، نقش شمسه، نماد خدا و قدرت مطلق احاطه‌کننده است و نیز می‌تواند استعاره از «آسمان غیب» باشد که نزد عارفان، محل و موطن انوار و تجلیات الهی است (سجادی، ۱۳۷۰: ۴۵۹). از میان ادیبان مورد بحث در این مقاله، جامی تنها شاعری است که چندین بار در مدح و توصیف عمارت‌ها از «شمسه» نیز به‌عنوان یکی از عناصر تزیینی سخن گفته‌است. بنابراین، شمسه در شعر جامی، متعلق به بناهای تاریخی و اشرافی از جمله «کاخ زرنگار» است:

خود را بر آستان تو اندازد آفتاب	دارد ز شمس‌های تو در یوزة ضیا
	(جامی ۱۳۹۰: ۱۸)
لیک از فروغ شمسه درون و برون تو	امکان سایه نیست مگر سایه خدا
	(همان)
شب ز نور شمسۀ او ذره در چشم ضریر	ز آفتاب چاشت بر اهل بصر روشن ترست
	(همان: ۲۶۹)

۵. نتیجه

مطابق آثار ادبی مورد مطالعه در این پژوهش، می‌توان به این نتیجه رسید که در دوره تیموری، دیوارنگاری و نقاشی دیواری بیش از سایر تزیینات معماری رواج داشته‌است و در آثار منظوم و منثور این دوره منعکس شده که مهم‌ترین دلیل آن می‌تواند سلطه و حکومت پادشاهان تیموری در این عصر باشد که روحیه و فرهنگی مأنوس با نقاشی چینی و نگارخانه‌های چینی داشته‌اند. البته انعکاس رواج این هنر در شعر شاعران اواخر دوره تیموری، مانند جامی، امیرعلیشیر نوایی و اهلی شیرازی بیش از دیگران است. نمونه‌های کاربرد کتیبه در این عصر را می‌توان در شعر جامی و امیرعلیشیر نوایی و کتاب حافظ ابرو مشاهده نمود. نکته شایسته توجه دیگر در زمینه شعرای مورد مطالعه این است که در شعر شمس مغربی، شاه نعمت‌الله ولی و قاسم انوار که مضامین سروده‌هایشان اغلب عرفانی است، ابیات چشمگیری در موضوع مورد بحث، کشف و استخراج نشد. درباره جامی می‌توان گفت که هیچ یک از شعرای عصر تیموری به اندازه وی در وصف بنا و معماری به طور تخصصی و با چنین بسامدی شعر نسوده‌اند. بررسی هدف یا اهداف جامی از توصیف عمارت‌ها به این باور منتهی می‌شود که وی به‌عنوان شاعری درباری و مورد توجه خاص دربار، احتمالاً با این کار بر آن بوده‌است که اقدامات عمرانی شاه و عصر خویش را در شعر خود مکتوب و ماندگار کند؛ زیرا او همان‌گونه که در ابیاتی از هفت اورنگ نیز بیان داشته، بر این اعتقاد بوده‌است که آثار مکتوب و ادبی در گذر زمان، ماندگارتر از عمارت‌ها و بناها بوده‌اند. از سویی

دیگر، توجه بیش از حد شاعر بزرگی مانند جامی، به هنر معماری در شعرهایش، بیانگر توجه و پرداخت ویژه شاهان تیموری و به خصوص سلطان حسین بایقرا به این هنر و دیگر هنرهاست و چنان که در متن مقاله مشاهده شد، شواهد شعری در زمینه تزئینات معماری، در شعر جامی بیشتر و تخصصی تر از شعر دیگر شعرای هم دوره وی است، به گونه ای که او حدود بیست مورد از قصاید و دو مورد از مثنوی هایش را در مدح عمارت های سلطان حسین بایقرا و یعقوب سلطان و ریزه کاری های تزئینی آن ها سروده است و در اثنای مدایح خود، به «کاخ زرنگار» و «مدرسه زرنگار» نیز اشاره کرده است که از جمله آثار تاریخی مهم شهر هرات محسوب می شوند. حافظ ابرو نیز در اثر خویش، تزئینات معماری بناهای «باغ سفید و عمارت کوشک» و «قلعه دارالسلطنه هرات یا اختیارالدین» را به تصویر کشیده است. بنابراین، شعر جامی و کتاب حافظ ابرو از نظر آگاهی رسانی و اشمال بر اطلاعات مفید درباره شیوه های تزئینی بناها در عصر تیموریان، به ویژه زمان شاهرخ و سلطان حسین بایقرا و ویژگی های معماری شهر هرات در قرن نهم، بسیار ارزشمند و درخور توجه است و به یقین، یاریگر پژوهشگران معماری، مرمت کاران، تاریخ پژوهان و... خواهد بود.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران، تهران، سمت.
- اهلی شیرازی، محمد بن یوسف (۱۳۶۹)، دیوان اشعار، چاپ دوم، تصحیح حامد ربانی، تهران، کتابخانه سنائی.
- پرغو، محمدعلی (۱۳۹۰)، «تأثیر متقابل نقاشی چینی و ایرانی در عصر مغول»، تاریخ نامه ایران بعد از اسلام، س ۱، ش ۲، ۲۵-۴۲.
- پوررضایی، امیررضا (۱۳۹۵)، «معماری در شعر حافظ»، اطلاعات حکمت و معرفت، بهمن، س ۱۱، ش ۱۱، ۴۱-۴۳.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۹۸)، سبک شناسی معماری ایرانی، ج ۲۱، تألیف غلامحسین معماریان، تهران، گلجام.
- پیشوایی، حمیدرضا و مهرداد قیومی بیدهندی (۱۳۹۲)، «خاک و خرد تأملی در شأن معماری در مثنوی معنوی»، مطالعات معماری ایران، ش ۳، بهار و تابستان، ۱۷-۳۵.
- تشگوری، فاطمه (۱۳۹۰)، «نمادپردازی در هنر اسلام»، اطلاعات حکمت و معرفت، ش ۶۶، ۳۴-۳۹.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۹۰)، دیوان، مقدمه و تصحیح محمد روشن، تهران، نگاه.
- _____ (۱۳۷۸)، هفت اورنگ، ج ۲، تصحیح و تحقیق جابلقا دادعلیشاه، اصغر جانفدا و...، مقدمه اعلاخان افصحزاده، تهران، مرکز مطالعات ایرانی.
- جمشیدی کوهساری، معصومه (۱۳۸۹)، «وضعیت هنر معماری در دوره تیموریان»، فرهنگ پژوهش، ش ۷، ۸۵-۱۰۴.
- حافظ ابرو، شهاب الدین (۱۳۷۲)، زبدة التواریخ، ج ۱، مقدمه، تصحیح و تعلیقات سیدکمال حاج سیدجوادی، تهران، نشر نی.
- حجازی، مهرداد (۱۳۸۷)، «هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایرانی»، تاریخ علم، ش ۷، ۱۵-۳۶.
- حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۰)، «کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمس در مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی»، مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۴، ۷-۲۴.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۴)، شرح شوق، ج ۴، چاپ چهارم، تهران، قطره.
- دانش دوست، یعقوب (۱۳۵۹)، «هنر معماری ایران در دوره تیموریان»، اثر، ش ۱، ۹۱-۱۰۲.

- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، تهران، دانشگاه تهران.
- رئیس‌زاده، مهناز و حسن مفید (۱۳۶۰)، احیای هنرهای از یادرفته، به روایت حسین لرزاده، تهران، مولی.
- رفیعی، امیرتیمور و احترام اسفیتی فراهانی (۱۳۸۹)، «امیر علیشیر نوایی و نقش سیاسی و فرهنگی او در عصر تیموری»، پژوهشنامه تاریخ، ش ۲۰، ۸۸-۱۱۳.
- رمضانی، وحیده (۱۳۸۴)، «بررسی وضعیت معماری در ایران با تأکید بر مفهوم کاربری بناها (۲)»، تاریخ پژوهی، س ۷، ش ۲۴ و ۲۵، ۱۳-۴۳.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۹۳)، «هنرهای تزئینی و پدیده‌های شگرف گچ‌بری در معماری ایران»، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ش ۱۷، ۱۹-۳۳.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۰)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، طهوری.
- سمائی دستجردی، معصومه و همکاران (۱۳۹۵)، «بررسی جایگاه اجتماعی هنرمندان و صنعتگران در دوره تیموریان»، تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء^(س)، س ۲۶، ش ۲۹، ۸۱-۱۰۶.
- شایسته‌فرو، مهناز (۱۳۸۴)، «نقش تزئینی و پیام‌رسانی کتیبه در معماری اسلامی»، کتاب ماه هنر، ش ۸۹ و ۹۰، ۹۴-۱۰۸.
- شراتو، امیرتو و ارنست گروبه (۱۳۹۱)، هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، تهران، مولی.
- شکفته، عاطفه و احمد صالحی کاخکی (۱۳۹۳)، «شیوه‌های اجرایی و سیر تحولات تزئینات گچی معماری ایران در قرون هفتم تا نهم هجری»، نگره، ش ۳۰، ۶۳-۸۲.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، بیان، تهران، میترا.
- علی‌خانی، مهناز (۱۳۹۲)، «سیر تاریخی دیوارنگاری در ایران»، پژوهش هنر، س ۱، ش ۱، ۵۱-۶۰.
- قربان‌زاده، مریم و عادل روحانی (۱۳۹۶)، «بررسی مفهومی نقش هندسی شمسۀ هشت‌پر در معماری سنتی ایرانی و ارائه یک نمونه موردی کاربرد آن در معماری معاصر (سردرب ورودی دانشگاه بجنورد)»، مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی معماری و ریاضیات، ۴۳-۵۲.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۶)، تزئینات وابسته به معماری اسلامی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- _____ (۱۳۷۴)، تاریخ هنر معماری ایران، تهران، سمت.
- گروتر، یورگ کورت (۱۳۹۰)، زیبایی شناسی در معماری، ترجمۀ جهان شاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، چاپ هفتم، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
- لعل شاطری، مصطفی (۱۳۹۷)، «فعالیت‌های عام‌المنفعۀ دربار سلطان حسین بایقرا در خراسان (۹۱۱-۸۷۵ ق.)»، تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء^(س)، س ۲۸، ش ۳۹، ۶۵-۸۶.
- مغربی، محمدشیرین (۱۳۷۲)، دیوان، تصحیح لئونارد لوئیزان، تهران، موسسۀ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران.
- نژادابراهیمی، احد و زیبا سامی (۱۳۹۷)، «الگوشناسی تزئینات مقرنس در معماری ابنیه بازار تاریخی تبریز»، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، س ۸، ش ۳۱، ۵-۱۷.
- نصری اشرفی، جهانگیر و عباس شیرزادی آهودشتی (۱۳۸۸)، تاریخ هنر ایران، ج ۲، تهران، آرون.
- نصیری جامی، حسن (۱۳۸۵)، «سرآمد پیوند شعر و هنر در عصر تیموری»، فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی، ش ۱۱ و ۱۲، ۹۲-۱۰۵.
- نوایی، امیرعلیشیر (۱۳۴۲)، دیوان، به اهتمام رکن‌الدین همایون فرخ، تهران، کتابخانه ابن سینا.