خوانشی جدید بر نقاشی دیواری های مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

نویسنده: مینا دشتبانی ملک آبادی

خلاصه:

مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه یا مسجد شاه از بناهای شاخص عصر تیموری در مشهد است بواسطه کتیبه ها و نقاشی هایش قابل تامل است. هدف از این پژوهش،مطالعه بصری و مضمونی نقاشی های داخل گنبد خانه مرکزی و نمود عناصر اجتماعی بر آنست و دنبال پاسخ در چیستی شکل و محتوای آثار نقاشی ها،بازخورد فضای فکری حاکم بر جامعه دوران تیموری می باشد.رویکرد تحقیق کیفی و روش ،توصیفی –تحلیلی است.

این اثر در اصل یک بنای آرامگاهی و احتمالا متعلق به یکی از امرای تیموری به نام امیر ملک شاه است.کتیبه ها و تغییراتی که در تزیینات آن مشاهده میشود نشانه هایی از تغییر کاربری بنا در عصر شاه سلطان حسین و سال ۱۱۱۹ ق را تایید میکند.

رویکرد تحقیق کیفی و روش،توصیفی-تحلیلی است.پس از توصیف معماری بنا ،موضوع و محتوای نقاشی ها از نظر فن و اجرا مورد واکاوای و مطالعه قرار گرفته است.و در انتها تاثیرات عرفان اسلامی بر تزیینات و نقاشی های بنا مطالعه میشود .جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای و اسنادی،با عکاسی میدانی انجام شده است. یافته ها در دو بخش قابل طرح اند:اول محتوای نقاشی های داخل گنبد خانه مرکزی در چهار حیطه طبقه بندی شده اند.شامل نقوش اسلیمی،ختایی، هندسی و ترنج های متعدد است و تکرار آن در دورتادور گنبد خانه است

دوم شیوه های متعدد اجرای این نقاشی ها ی دیواری که شامل ،لایه چینی،طلا چسبانی،گچ بری ست

علیرغم سنگینی کفه ی ذوق سلاطین، هنرمندان بن مایه فرهنگی خود را داشته اند.نقاشی های گنبدخانه مرکزی مقبره، نوع نگاه اجتماعی هنرمندان به محیط بوده و توانسته نماینده وضع جامعه و دغدغه مردم آن روزگار را در قالب نقاشی نمایان کند.

واژه های کلیدی

مشهد،مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه، نقاشی دیواری، موضوع و فن.عرفان

مقدمه

نقاشی های دیواری مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه از محدود نقاشی های دیواری ست که ردپای عصر تیموری در آن دیده میشود و این امر اهمیت این بنا را دو چندان میکند .دیوارنگاری در عصر تیموری بیشتر در بناهای ارامگاهی منطقه ی ماوراً النهر و به خصوص در بناهای سمرقند و تا حدودی در بناهای هرات عصر تیموری باقی مانده است.بناهای دوره ی تیموری که دارای نقاشی دیواری هستند،در ایران بسیار اندک اند.. پس از حمله مغول به علت ویژگی های خاص جامعه ایران،عرفان و تصوف در جامعه رواج پیدا کرد و آموزه های عرفانی در همه ی بخش های جامعه گسترش یافت به طوری که عرفان را میتوان ارزشی موثر بر هنر دوران تیموری به شمار اورد .حامیان ،این بنا را مکانی مناسب برای ارائه آرا و عقاید خود دانسته اند و هنرمندان را در ساخت آن ترغیب کرده اند.مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه در جوار حمام

مهدی قلی بیک قرار دارد .در حدود ۵۰۰ متری غرب گنبد مطهر رضوی و در جنب صحن جامع رضوی قرار گرفته است .(حسینی ۱۳۹۵:۱۳۶)

این بنا بین عموم مردم به نام مسجد شاه شهرت دارد. چند صباحی است که نام ان را به مسجد ۷۲ تن تغییر داده اند (اوکین،۱۳۸۶:۴۰۵)

هویت اصلی بنا به عنوان مقبره،مسجد یا خانقاه و محل ذکر و وعظ مورد بحث و جدل محققین بوده است .هویت شخص مدفون در بنا هنوز کاملا مشخص نیست. مقبره امیرغیاث الدین ملک شاه در تاریخ ۱۸ تیر ۱۳۱۱ با شماره ثبت ۱۸۶ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. دسامبر ۱۹۷۴ (۱۳۵۳ شمسی)، فوریه ۱۹۷۷ (۱۳۵۵شمسی) (اوکین ۱۳۸۶:۴۲۰)

این بنا دارای عناصر معماری یک ایوان ورودی و دو ایوانچه ،دو مناره ،گنبدخانه ، دهلیز و دو سرداب است و دارای ۲۱ کتیبه از خطوط مختلف با مضامین گوناگون است. دور تا دور زیر هشت ضلعی عرقچین گنبد،کتیبه ی گچی برجسته ی نقاشی کار شده است.تزیینات تمام قسمت گچی نمای داخلی بنا شامل فیل گوشها،کاربندی ها وفضای زیر گنبد،نقاشی نفیس شامل کتیبه و نقوش اسلیمی و هندسی ،ختایی برجسته بوده که آثار آن بر دیواره ها و دور گنبد باقی مانده ،اما در مرکز آن ،به سبب مرمت و نوسازی از میان رفته است (پیمایش)

نقوش ترسیم شده برگرفته از سبک هنری دوره مغول و تیموری بوده و فاقد بعد است.نگارنده در این مطالعه ،به بررسی و دسته بندی موضوعی و فن نقاشی های موجود در عرقچین گنبد،فیل گوشها ،کاربندی ها و فضای زیر گنبد و سایر قسمت های مقبره پرداخته است. و همچنین تاثیرات عرفان اسلامی بر تزیینات و نقاشی های بنا. اهداف این تحقیق شامل بررسی موضوعی نقاشی های مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه و مطالعه فن و اجرا دیوارنگاره های مقبره در دوره تیموری است .نتایج این تحقیق شامل دسته بندی نقاشی های بخش فضای زیر گنبد مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه با موضوعات کتیبه گچی برجسته نقاشی ،کتیبه های قرانی،نقوش اسلیمی و ختایی برجسته،طراحی سنتی است.این بنا با گذشت زمان و همچنین تاثیرات مخرب عواملی چون دخالت های غیراصولی و عدم مراقبت های دائمی،اسیب های زیادی دیده و در سال ۱۳۴۷ هجری شمسی توسط معاونت فنی آستان قدس رضوی مرمت آن آغاز گردید.

این پژوهش رویکردی کیفی داشته و از نظر روش،ماهیتی توصیفی_تحلیلی دارد.نخست بنای مقبره امیرغیاث الدین ملک شاه معرفی و توصیف شده و علاوه بر معرفی نقاشی دیواری ها در مقبره ،به دسته بندی موضوع نقاشی مقبره اهتمام می ورزد.سپس سعی بر آن داشته تا شیوه نقاشی و تزیینات مقابر دوره تیموری بین سه شهر مشهد ،سمرقند و هرات بپردازد و لایه های نهان در این نوع سبک از نقاشی مقابر را تحلیل کرد .بناهای هرات شباهت بیشتری به بناهای خراسان امروز دارد و شاید بتوان آن ها را پلی میان ماورالنهر و مرکز ایران دانست.گردآوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه ای و به ویژه بر عکاسی میدانی استوار شده است.

این مسجد ،بنایی مربع شکل با گنبدی کروی و بدون صحن روباز میانی است و فضایی حدود ۶۶۰ متر مربع را فرا می گیرد .دارای ایوانی در وسط و دو غرفه در هر یک از دو طرف ایوان و دو مناره در طرفین غرفه ها و تزیینات نقاشی گنبد ممتاز است میتوان گفت مشابه ترین بنا به آن،مسجد مظفریه تبریز (مسجد کبود) است که در سال ۸۷۰ ه ق .ساخته شده است .

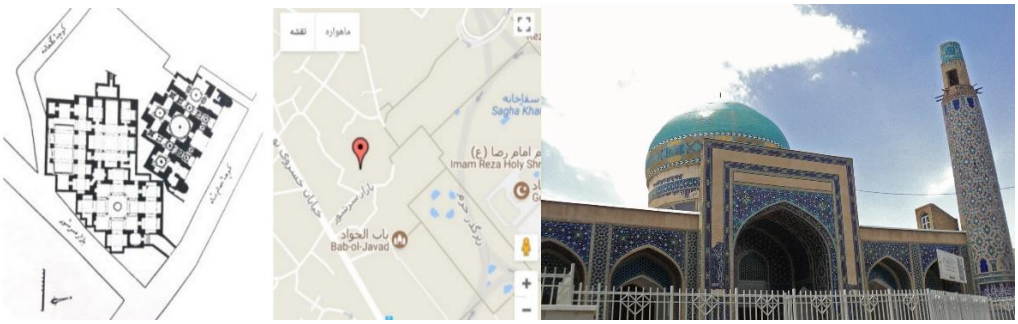
پیشینه ی پژوهش

تا کنون پژوهش های متعددی در حیطه مرمت و معماری در خصوص مقبره امیرغیاث الدین ملک شاه انجام شده است.اما پژوهشی مبتنی بر طبقه بندی آثار موجود نقاشی و تزیینات مقابر دوره تیموری صورت نگرفته است.در این میان پژوهشگرانی از جمله : مجتبی رضازاده اردبیلی و ندا اسدی جعفری (۱۳۹۷) به مطالعه ی تطبیق پذیری تزیینات متبرکه ی کتیبه ها در مناره های مسجد گوهرشاد و مسجد شاه پرداخته اند.دکتر محمد حسن الهی زاده وکبری محمد دوست لشکامی و دکتر علی نجف زاده (۱۳۹۳) به مطالعه کتیبه های آن پرداخته اند .ندا میرزایی و سعید خاقانی (۱۳۹۴) به بررسی تاریخی مسجد شاه توجه کرده اند. مهدی سیدی در مقاله ای به عنوان مسجد شاه مقبره است نه مسجد (۱۳۸۲) به موضوع کاربردی اصل بنا پرداخته است و مرحوم عبدالحمید مولوی در مقاله ای با عنوان مسجد شاه یا مقبره

امیرغیاث الدین ملک شاه به مباحث تاریخی و کاربردی اصیل بنا می پردازد. اما تا کنون نقاشی های دیواری مقبره امیرغیاث الدین ملک شاه کمتر مورد پژوهش قرار گرفته است.این مقاله به معرفی عمومی بنا و بررسی نقاشی دیواری های آن و تاثیر عرفان در عصر تیموری در تزیینات این بنا می پردازد.

موقعیت بنا

مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه یکی از بحث برانگیز ترین بناهای تاریخی خراسان است .(تصویر ۱)



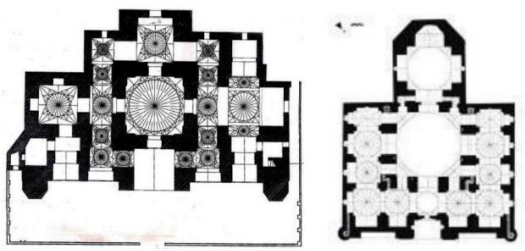
مجموعه تصویری ۱- موقعیت ماهواره ای مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه مشهد،پلان ونمای بیرونی.

این بنا تا قبل از احداث صحن جامع رضوی در حاشیه کوچه ای واقع شده بود که یک سر آن به بازار بزرگ (بازار زنجیر) راه داشت. این کوچه به نام مسجد شاه خوانده می شد در جوار کوچه ی معروف چهار باغ واقع بود .کوچه ی چهار باغ از معابر تاریخی مشهد در عصر تیموری است که کاخ و دولت خانه ی چهار باغ شاهرخ در ان واقع بوده است. در مسیر یکی از معابر مهم مشهد که محله ی نوغان را در شمال شرق مشهد به محله سرشور در غرب مرتبط می کرد.این بنای تیموری دست کم از سده سیزدهم هجری به نام مسجد شاه شهرت داشته است(اعتماد السلطنه۲ \۲ ۵۳خانیکوف ،۱۱۷) و احتمالا نامگذاری آن به سبب وجود نام ملکشاه در کتیبه ی بنا بوده است. مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه در مسیر بناهای مهم عصر تیموری مشهد شامل مسجد جامع گوهرشاد(۸۲۱ق) و در کنار بنای صفوی حمام شاه (مهدی قلی بیک) واقع شده است . مشهد دوره ی تیموری عاری از خیابان وسیع علیا و سفلی بوده و بعدا که کاخ و دولت خانه ی چهار باغ را شاهرخ تیموری (۸۰۷ تا ۸۵۰ق) ساخت .(همان:۱۲۱)

در کنار مقبره امیرغیاث الدین و چسبیده به آن ،حمام شاه توسط میرآخور شاه عباس «مهدی قلی بیک جانی قربانی» دویست سال بعد از ساخت مقبره در زمان شاه عباس صفوی ساخته میشود.مدارس دودر،پریزاد و بالاسر کاربرد آرامگاهی نیز داشته اند. این بنا در حقیقت مقبره ی یکی از امرای تیموری است.بنابراین شواهد مسیر یادآور گورستان سلطنتی شاه زنده در سمرقند است چرا که در اینجا نیز گروهی از بناهای آرامگاهی مربوط به امرا و خاندان تیموری در یک مسیر قرار گرفته و از سال ۱۳۸۱ در اختیار آستانقدس قرار گرفت. معاونت فنی آستانقدس کار مرمت و بازپیرایی آن را پس از مرمت حمام مهدی قلی بیک به انجام رسانده است.با این حال تغییر و تحولات بسیاری که در طول زمان در بافت شهر مشهد ،به ویژه اطراف حرم مطهر امام رضا ع رخ داده است محیط پیرامون این مقبره را دگرگون کرده است.

معرفی بنا

مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه دارای نقشه ی تقریبا مستطیل شکل به ابعاد ۲۰ در ۳۳ متر،مشتمل بر یک ایوان ورودی و دو ایوانچه در طرفین آن،دو مناره در دو ضلع جبهه ی ورودی،گنبدخانه،دهلیزهای اطراف گنبدخانه و اتاق های جنوبی ،شرقی و غربی و دو سرداب است.این بنا مانند مسجد کبود تبریز،نقشه ای نامتعارف دارد و همچون آن که مدفن جهان شاه قره قویونلو (ذ ۸۷۴ ق) است ،بیشتر به بناهای ارامگاهی شباهت دارد تا مسجد (دیباج ،۲۰-۱۶ : بلر وبوم ،۱۰۴)



مجموعه تصویری۲- مقایسه پلان مسجد کبود تبریز و مقبره امیرغیاث الدین ملک شاه مشهد

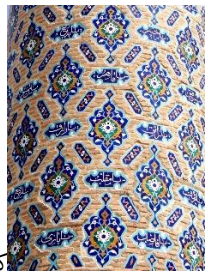
ایوان ورودی مسجد ۴/۹۵ متر عرض، ۴/۲ متر عمق و ۹/۴ متر ارتفاع دارد. طاق ایوان جناقی و پوشش نمای پایه ها و ایوان از کاشی معرق رنگارنگ بر زمینه ی لاجوردی است .ازاره ی نمای جبهه ی ورودی،از سنگ سیاه به ارتفاع ۱/۲۵ متر و پس از آن دارای کاشی معرق رنگارنگ بر زمینه ی لاجوردی است.ازازه ی نمای جبهه ی ورودی،از سنگ سیاه به ارتفاع ۱/۲۵ متر و پس از آن دارای کاشی کاری با تزیینات گل و بته،اسلیمی،نقش های هندسی و کتیبه است. بر رویه ی هر پایه،بالافاصله بعد از ازازه،یک قاب مستطیل شکل به طول ۱/۱ متر از کاشی معرق با نقش گلدان و گل وبته ساخته شده است.بر فراز هر یک از آنها قابی مستطیل به عرض ۶۰ و ارتفاع ۲۷ سانتیمتر قرار داشته که قاب پایه ی سمت چپ از میان رفته است.بر قسمت باقی مانده ی قاب سمت چپ از میان رفته است.بر قسمت باقی مانده قاب سمت راست ایوان،عبارت «عمل خ واجگی... شمس الدین محمد بنا التبریزی» بقی مانده است که احتمالا به نام سازنده بنا،احمد بن شمس تبریزی اشاره دارد (مولوی،۸۹: سیدی،۱۲۳).پس از آن کتیبه ی سراسری ایوان وجود داشته که بخش عمده ی ان فرو ریخته است.این کتیبه با حروف سفید رنگ بر زمینه ی لاجوردی به خط ثلث نگاشته شده و تنها در ابتدای آن عبارت «بسم الله» و در پایان آن عبارت «...یل الامیر ملکشاه عرج الله معارج دوله فی رجب سنه خمس و خمسین و ثمانمائه الهجریه» باقی مانده است.بر دو سوی این کتیبه،حاشیه های کم عرض تر و قاب بندی شده تعبیه گردیده که در آنها اشعاری از قاسم انوار،سعدی و بیتی از حافظ نقش بسته است. همچنین ،بر روی پخی پایه ها،متمایل به فضای درونی ایوان،عبارتی عربی با مضمون ستایش پیامبر ص و ائمه اطهار ع در قاب بندی هایی نقش بسته است (پیمایش)

کتیبه پیشانی ایوان حاوی آیه ۱۴۴ سوره ی بقره بوده (اعتمادالسلطنه،۵۳۲/۲ و۵۳۲)که فرو ریخته و جای آن گچ اندود شده،اما در عکس چاپ شده کتاب اوکین به وضوح دیده میشود.

خانیکوف در پایان این کتیبه،سال ۱۱۱۹ ق را خوانده (ص۱۱۷) که به باسازی ایوان در این تاریخ اشاره دارد.لچکی های پیشانی ایوان با نقوش ترنج و اسلیمی و ختایی اراسته شده است.نمای داخل ایوان شامل گره هندسی هشت و پنج برجسته بر زمینه ی کاشی معرق در بغلکش ها و قاب های محرابی و مستطیل معرق با انواع شمسه و گره های مختلف به صورت زیر و رو است. سردر ورودی ایوان نیز مزین به یک قاب معرق مشبک است. از هر سمت ایوان،یک درگاهی به ایوانچه ی مجاور گشوده شده که این دو ایوانچه به دهلیز اطراف گنبدخانه و دوایوانچه کناری آنها به اتاق های دو سوی بنا راه می یابند.(پیمایش) گنبد پیازی دو پوشه ی بنا مزین به کاشی فیروزه ای و نقش های محرابی سیاه رنگ متوالی در بالای پاکار بوده که در مرمت هاب بندی تزیینی،ساخته شده است.(پیمایش)

مجموعه تصویری -۳ گنبد مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

دو مناره ی بنا پایه ی کثیرالاضلاع و بدنه ی استوانه ای دارند که ارتفاع.یکی ۲۰ و دیگری ۱۵/۴ متر است. در بالای ازازه ی مناره قاب کتیبه ای با مضمون قرآنی به خط ثلث اجرا شده است.داخل قاب های کشیده افق مزین به اسما الهی به خط ثلث و بالا و پایین ساقه ی آن آراسته به قاب های محرابی کتیبه دار است که برخی از آنها از میان رفته و با کاشی لاجوردی پر شده است. مضمون بیشتر این کتیبه ها حدیث و روایت است .تاج مناره ی سمت راست کاملا فرو ریخته و مناره سمت چپ هم کامل نیست.(پیمایش)



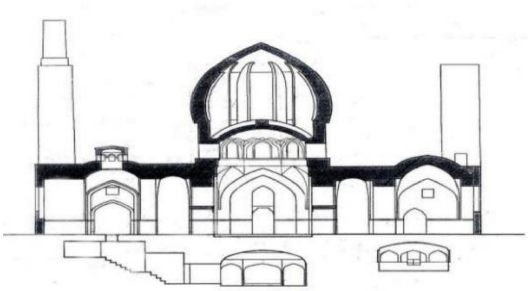
مجموعه تصویری -۴ مناره های مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه مجموعه تصویری -۵ کتیبه های روی مناره از نمای نزدیک

ورود به هسته ی مرکزی یا گنبدخانه از طریق درگاهی در انتهای ایوان صورت میگیرد.در منبت کاری نفیس بنا در دورهی افشاری و احتمالا در زمان مرمت بنا،نصب شده است.این در به ابعاد ۲/۹ در ۲ متر دارای تزیینات منبت کاری نفیس و زیبای به صورت هندسی و کتیبه نستعلیق حاوی چند حدیث و عبارت «بسم الله الرحمان الرحیم۱۱۵۵ » بربالای چهارچوب آن است.(مولوی ،همان،۹۷)

گنبدخانه به ابعاد حدود ۵در ۵ متر دارای چهار درگاه در چهار ضلع است.نمای گنبد خانه به جز پوشش سنگ قرنیز پایین و لبه های ابزارخورده دیواره ها،از کاشی است. این کاشی ها در قطعات شش گوش و به رنگ سبز زمردی است،تزیینات و کتیبه های زرین فام به خط کوفی ،از جمله تکرار کلمه ی علی داشته است که به مرور زمان محو شده است و اثر مبهمی از آن به زحمت دیده میشود.در ارتفاع ۱/۴۵ متر،کتیبه ای به عرض ۲۴ سانتیمتر نمای داخلی چارطاقی را دور زده است. این کتیبه شامل شانزده بیت از مناجات حضرت علی ع است و در ردیف بالای آن تکرار عبارت «الحکم لله » و «ملک لله» به خط کوفی کار شده است.

در خاکبرداری و مرمت بنا به سال ۱۳۴۷ ش، در زیر گنبد اتاق شمالی،سازه ی معماری کوچکی یافت شد که با پلکانی به سمت پایین پیش میرود و از طریق یک هشتی،به سرداب چهارگوشی به ابعاد ۶/۳۶ در ۶/۳۶ متر در زیر زیر گنبد خانه ی اصلی می رسد. در این سرداب که سه صورت قبر در آن وجود دارد،همانند سرداب های دیگر تیموری،از جمله سرداب گور امیرتیمور،آرامگاه بی بی خانوم در سمرقند و یا مدرسه دودر در مشهد،دیوارها و سه کنج ها با ظرافت پرداخت نشده است.(اوکین،۴۰۸)

سرداب دیگری نیز در زیر گنبد خانه ی جنوبی کشف شده که راهروی آن از گوشه ی جنوب شرقی بنا به درون راه میابد و در نهایت به سردابی کوچک تر در زیر گنبد خانه ی اصلی دارد و در میانه ی آن، تنها یک صورت قبر برجسته وجود دارد(مولوی،۱۰۵-۱۰۳: اوکین،۴۰۸)



مجموعه تصویری- ۶ و ۷ سرداب و پلان سرداب های کشف شده در مقبره امیر ملک شاه

کاربری بنا

درباره کاربری این بنا ،چند نظریه مطرح است.نام عمومی این بنا « مسجد شاه » است که پس از انقلاب به نام مسجد « هفتادو دو تن » هم نامیده میشود. علی اصغر مقری در کتاب بناهای تاریخی مشهد آن را «مسجد آیت اله قمی » خوانده است به سبب آنکه در آن زمان آیت الله حاج آقا حسن قمی چیش نماز مسجد بودند(مقری،۹:۱۳۵۷) نام مسجد بر روی کتیبه های متعدد بنا دیده نمی شود،عنوان شاه در نام بانی تیموری بنا بر کتیبه ی سردر آن ذکر شده است.این اسم همچنین ممکن است از کتیبه هایی که مبین تعمیرات انجام یافته در زمان شاهان صفوی یا موقعیت آن که در گوشه ای از حمام شاه قرار دارد،ناشی شده باشد(ویلبر و گلمبک،۱۳۷۴:۴۶۷).

جمله ای ییت در سفرنامه خود درباره مسجد شاه می نویسد.وی آن را مسجد سنی ها می نامد و می گوید: این بنا که به آن مسجد ازبکیه نیز میگویند در طول دوره ای که ازبک ها مشهد را در اختیار خود داشتند به فرمان امیر ملکشاه ساخته شد و به آن مسجد سنی ها نیز اطلاق می شود(ییت،۳۰۳) . اما از آنجایی که مسجد شاه و مسجد کبود تبریز هردو در دوران تیموری و در یک بازه زمانی ساخته شده اند و مسجد کبود تبریز در گذشته به مسجد سنی ها شهرت داشته است و احتمال اینکه بر خلاف عقیده پیرنیا از معماری سبک عثمانی و مساجد سنی الهام گرفته شده باشد بسیار زیاد است

برخی این بنا را آرامگاه « امیرغیاث الدین ملکشاه» (مولوی ۱۱۰:مقری،۹:لباف خانیکی و صابر مقدم،۷۴) یا امیرغیاث الدین شاه ملک بن قلجای برلاس» (سیدی،۱۲۶) یکی از سرداران تیموری میدانند.مبنای استدلال انتساب مسجد شاه به آرامگاه ،بقایای کتیبه ای است که بر روی پایه ی سمت چپ ایوان ورودی به این مضمون نوشته شده است: «... یل الامیر ملکشاه عرج الله معارج دولته فی رجب سنه خمس و خمسین و ثمانمائهالهجریه». این محققان،نام موجود در کتیبه را صورت مقلوب امیر شاه ملک دانسته اند که مطابق منابع در سال ۸۲۹ق در خوارزم فوت کرد و جسدش را پس از انتقال به مشهد،در بنایی که برای مدفن خود ساخته بود،به خاک سپردند(حافظ ابرو،۸۹۸/۴ و ۸۹۹:خوافی ،۱۱۱۱/۳).

مجموعه تصویری -۸ فضای داخلی مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

اما اوکین با رد انتساب بنا به مقبره امیرملکشاه، به استناد دو کتیبه ی سال های ۱۱۵۵و ۱۱۱۹ ق بر روی و پیشانی ایوان مسجد شاه ،آن را بنایی دو منظوره یا «مسجد تدفینی»دانسته که گنبد خانه ی مرکزی آن بنایی یادبود به منزله مزار یا آرامگاه بوده و اتاق های جانبی کارکرد «نمازگاه خصوصی» را داشته است.وی با مراجعه به کتیبه های درون گنبدخانه که بخشی از مناجات نامه ی حضرت علی ع است و شعری دیگر که در ستایش دوازده امام ع بر پخی گوشه ی ایوان نوشته شده،احتمال داده که سرداب ها،مدفن یکی از سادات علوی است.(اوکین،۴۱۶-۴۱۹)

عبدالحمید مولوی در مقاله خود درباره ی این بنا اظهار کرده اند که این بنا یک ارامگاه بوده است.دلایل وی بدین ترتیب است:

۱ بنا رو به قبله نبوده است

۲شباهتی به مساجد تیموری ندارد

۳محراب و جایی برای نماز جمعی ندارد

۴ برخی اشعار که از بی وفایی جهان و کوتاهی عمر حکایت میکند و در بنا دیده میشود.مانند بیت زیر که در پاییه ی ایوان آمده است:

خوش است عمر دریغا که جاودانی نیست پس اعتماد بر این پنج روز زندگانی نیست

۵ جمله «البقی الله» در ساقه ی گنبد تکرار شده است و این عبارت با مقبره تناسب دارد.

۶ وجود سرداب زیر بقعه و چهار قبر در آن دلیلی قاطع بر مقبره بودن بناست.با توجه به اینکه در اسلام دفن اجساد در مساجد معمول نیست و از طرفی نماز در گورستان مکروه است و نیز وجود سرداب،فرضیه ی مسجد بودن بنا رد میشود(مولوی،۷۷:۱۳۷۴)

ویلبر و گلمبک دلایل مولوی را مبنی بر مسجد نبودن بنا کافی نمیدانند، چرا که ضبط های گوناگون از قبله در مساجد دیگر این ناحیه ثبت شده و ممکن است محراب را در زمانی برداشته باشند.اما اشکال بزرگ تر ویلبر بر تحلیل مولوی است که مولوی مینویسد امیرملک شاه از امرای تیمور در خوارزم بوده که در سال ۸۲۹ وفات کرده و بنا به وصیتش جنازه اش را از خارزم به مشهد می آورند و در نزدیکی حرم امام رضا دفن میکنند و پس از مدتی بنای فوق بر مزارش ساخته میشود اما تاریخ کتیبه ی سردربنا،۸۵۵ است(مولوی ۹۰:۱۳۷۴) .مولوی این تناقض را این گونه توجیه میکند که ساخت و اتمام بنا ۲۶ سال میکشد.مهدی سیدی توجیه دیگری برای رفع این تناقض دارد.او اظهار میدارد که بنا در سال های قبل ار ۸۲۹ به سفارش امیرملک شاه،امیر خوارزم برای

مقبره اش بنا میشود و در سال ۸۲۹ امیرغیاث الدین ملک شاه در آن مدفون میشود و تریینات کاشی سردر در سال ۸۵۵ انجام میشود.اما نه مولوی دلیلی برای طول کشیدن ساخت مقبره به مدت ۲۶ سال ارائه میدهد و نه سیدی شاهدی بر مدعای خویشش دارد.بنابراین با اینکه کاربرد آرامگاهی بنا با کشف سرداب و قبرهای چهارگانه محرز است،هویت اشخاص مدفون در بنا هنوز قابل اعتماد نیست.ویلبر اظهار میدارد با توجه به متن کتیبه که گویای زنده بودن ملک شاه در سال ۸۵۵ است شاید او نظام الدین ملک شاه یحیی،امیر سیستان بوده که در منابع تاریخ نام او آمده است.

ویلبر و گلمبک کاربردهای دیگری هم ارائه میدهند،مانند محل ذکر و وعظ و تهیه ی خوراک (ویلبر و گلمبک،۱۳۷۴:۴۶۹).شواهدی که از بنا برای مدتی به عنوان خانقاه و چله خانه استفاده می شده است،از جمله وجود دو حجره در رواق شمالی و جنوبی که با کمرپوش شدن رواق ها ایجاد شده است.برای این دو حجره ی کوچک در نیم طبقه ی دوم هیچ کاربردی نمیتوان متصور بود به غیر از چله خانه (مولوی۱۳۷۴:۹۰)

معمار وبانی و تاریخ ساخت

بر گرداگرد نمای ایوان بر کتیبه ای کاشی که بخش اعظم آن فروریخته است با خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی این گونه آمده است «لل الامیر ملک شاه اعرج الله معارج دولته فی رجب سنه خمس و خمسین و ثمانمائه لهجره» محمد حسن خان اعتماد السلطنه در کتاب خود به نام «مطلع الشمس» مینویسد: چند آیه هم در بالای میان ایوان (که الان خالی از کاشی است و گچ زبره ای دارد) نوشته اند و در آخر«فی سنه تسع عشرومائهوالف]»

اعتماد السلطنه در سال ۱۳۰۹ مسجد را دیده و شرح داده است.ظاهرا در این تاریخ که در جای دیگر بنا هم ذکر شده مربوط به تعمیرات سال ۱۱۱۹ ق است که در زمان شاه سلطان حسین صفوی انجام شده است(اعتمادالسلطنه،۱۳۶۲:۲۴۴).

معمار نام خود را در پایه ی سمت راست ایوان در پایین کتیبه ی ثلثی که بخش اعظم آن از بین رفته،آورده است.(تصویر۹)

نام معمار بر طبق کتیبه «... عمل ...شمس الدین محمد التبریزی بنا» است.صنیع الدوله در سال ۱۳۰۹ نام معمار را «احمدبن شمس الدین محم معمار تبریزی ،طراح و سازنده ی بنا ی مسجد کبود (مظفریه) تبریز هم باشد.او دلیل این احتمال را پسوند تبریزی معمار و بیشتر شباهت طرح و نقشه ی بنا به مسجد کبود میداند.جالب اینجاست که مسجد کبود نیز برخلاف نام آن،یک بنای آرامگاهی است و این نیز شباهت دیگر بین این دو بناست(ویلبر و گلمبک۱۳۷۴:۲۶۹)

مولوی و سیدی به اشتباه شمس الدین محمد تبریزی را معمار بنای آرامگاه مولانا زین الذین ابوبکر تایبادی در تایباد دانسته اند در حالی که معمار آن بنا ؛غیاث الدین شیرازی است(گدار،۱:۱۸۶ج :۱۳۷۵)

بنابر شواهد و کتیبه های اصیل مسجد شاه، این بنا در ماه رجب سال ۸۵۵ ق و در زمان سلطنت الغ بیک به امر شخصی به نام «امیر ملک شاه» به دست معمار «احمدبن شمس الدین محمد تبریزی بنا» به اتمام رسیده است و در سال ۱۱۱۹ ق همزمان با سلطنت شاه سلطان حسین صفوی تعمیر اساسی شده است.به احتمال قوی تغییر نام و کاربری بنا از آرامگاه امیرملک شاه به مسجد شاه نیز طی همین تعمیرات صورت گرفته است.

مجموعه تصویری -۸ نام امیر غیاث الدین ملک شاه و سنه ی خمس و خمسین و ثمان ماهه ۸۵۵ مجموعه تصویری -۹ نام معمار بنای مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

دیوارنگاری در عصر تیموری

در سده چهاردهم ،استفاده از پوشش گچ به طور فزایند ه ای رواج می یابد.یکنواختی فضای سفید و صاف به دو صورت از میان می رود:به صورت طاقبندی یا چند لبه ی قاشقی و به صورت نقاشی و نیز مسلما با ترکیبی از این دو صورت.تعداد بناهای تاریخی تیموری که با نقاشی کردن تزیین شده اند ناچیزند.ساعات طولانی لازم برای تزیین زیباترین کارها بیانگر آن است که با روش تزیینی پر هزینه ای مواجهیم،و طرح های مقدماتی در ساختمان هایی یافت میشوند که حامیانی سلطنتی مانند تومان اغا یا گوهرشاد یا ماموران دولتی ثروتمندی مانند یوسف خواجه یا پیر احمد خوفی دارند.

طرحهای مقدماتی نقاشی پیش از دوره ی تیموری کاملا در دو بنا حفظ شده اند:مزار رکن الدین در یزد و گنبد خانه ی اصلی در تربت جام.عناصر گوناگونی که واژگان نقاشی تیموری را تشکیل میدهند هم اکنون در انجا به چشم میخورند: کتیبه های بزرگ و کوچک با خط کوفی ثلث و چهارگوش،اسلیمی هایی مرکب از عناصر گیاهی و برگ نخلها که یا به صورت زمینه های بزرگ یا ترنجی های کوچک تر تزیین شده اند ،و سرانجام الگوهای هندسی.

اگر این طرح های مقدماتی را با دو نمونه از دوره ی تیموری که به بهترین صورت محفوظ مانده،یعنی با آرامگاه گوهرشاد و تالار سخنرانی خرگرد مقایسه کنیم با واژگان ها یکسان راحت تر میتوان به نتیجه بسیار متفاوتی دست یافت .تفاوت های بزرگتر نخست بر اثر خصوصیات فضایی گوناگون گنبد خانه های دوره پیشین و پسین پدید می ایند.در هر نمونه از دوره ی پیشین نقاشیها در سطح وسیعی به قسمتهای متفاوت تقسیم میشوند یعنی گنبد،شکنگاه و مکعب تحتانی.سکنجها و قوسهای میانی کاربرد متمایزی پیدا می کنند،همانگونه که قاب بندی های تزیینی هر دیوار چنین کاربردی می یابند.هریک از این قسمت ها الگوی خاص خود را دارد به گونه ای که تا حد زیادی با قسمت های همجوار خود بی ارتباط است.در مدرسه گوهرشاد و تالار سخنرانی خرگرد،سطح دیوار بالای ازازه ای که از لحاظ مهندسی نقاشی شده به قوسهای کوچک و نقاشی نشده ای که به تدریج به مقرنسهای لانه زنبوری تبدیل می شوند تقسیم می گردد.بنابراین فضای خالی و نقاشی نشده چندان وسیعی وجود ندارد که الگوهایی در اندازه های بزرگ را بتوان در آن به کار برد.واحد ربع گنبد مقرنس دار که به پوشه ی دالبر مانند منتهی میشود بارها در هر گنبد خانه در اندازه های گوناگون تکرار می شوند و تزیین خاص مربوط به هر طاقچه و مقرنس درون این ربع گنبدها نه تنها نمایانگر تعداد انها بلکه روابط صوری زیرین آنها ست.برعکس ماهیت بسیار پراکنده ی قسمت های گوناگون گنبد خانه در طرح های مقدماتی پیشین از طریق نقاشی نمایان شده بودند.

حتی جایی که فضایی بدون تزیین فراهم است .مانند فضای درون گنبدخانه یوسف خواجه در مدرسه دودر،نتیجه کاملا متفاوت است.هرچند که این طرح شبیه طرح های مقدماتی رکنیه است.حلقه ای از اسلیمی های کوچکتر قاعده گنبد به همراه یک سلسله ترنجی هایی که به نقطه ی کانونی دایره ی گنبد در ناحیه ی راس منتهی می شوند به چشم می خورند.ولی درمدرسه دو در تاکید بر این بوده است که این عناصر به صورتی یکدست تر در کنار هم قرار گیرند.این امر عمدتا با کاهش اندازه ی ترنجهای بین قاعده و راس گنبد تحقق می یابد:چشم

بجای آنکه متوجه گنبد ترنجی های شود مانند آنچه در رکنیه میبینیم،به تدریج با کم شدن اندازه آنها به سمت مرکز گنبد جلب می شود.ترنجی ها از لحاظ اندازه و شکل از ترنجی های رکنیه همگن ترند، وبجای زمینه ی سفید و ساده، پیچ و خم اسلیمی فضای میان آنها را پر کرده و اشکالی مانند ترنجی ها را پدید آورده است.در ناحیه زیر این پیچ و خم اسلیمی،کتیبه ی چشم نوازی به خط ثلث در قاعده گنبد مدرسه ی دودر به چشم میخورد که در مقایسه با خط کوفی به هم بافته رکنیه،تضاد کمتری با سبک تزیینی بالای خود دارد.درست در زیر کتیبه ی مدرسه ی دو در هشت سکنج کوچک به قاب بندهای چوبی مستطیلی و نقاشی شده ای دراندازه های گوناگون تقسیم شده اند که در مراکز هر کدام یک ترنجی به چشم میخورد که در مقایسه با خط کوفی به هم بافته رکنیه ،تضاد کمتری با سبک تزیینی بالای خود دارد .درست در زیر کتیبه ی مدرسه ی دو در هشت سکنج کوچک به قابندهای چوبی مستطیلی و نقاشی شده ای در اندازه های گوناگون تقسیم شده اند که در مراکز هر کدام یک ترنجی به چشم میخورد که مقرنسها را به صورت نقاشی دید فریبی می نمایاند.

حتی زمانی که فضای وسیع تری فراهم بوده است ترجیح داده شده است به جای استفاده از الگوی غیر تکرار شونده نوع مغولی که هر کدام از وجوه سکنج را می پوشاند از تعداد بیشتری از الگوهای کوچک و مشابه استفاده شود.

رد پای چنین روندی را در مقبره امیرغیاث الدین ملک شاه و زرنگارخانه میتوان دید.نقاشیها در زرخانه از میان نقاشیهای ساختمانهایی که در فهرست آمده بیش از همه محفوظ مانده است و شکوه خیره کننده ی آن به حدی است که انسان از محو شدت دیگر طرحهای مقدماتی به سبب غفلت از آنها یا زوالشان بیشتر تاسف میخورد.نقاشیهای زرنگار خانه را گلمبک تحلیل کرده و به درستی به شباهت آنها و نقاشیهای عشرتخانه و اق سرای در سمرقند اشاره کرده است.وی همچنین شباهت آنها را با کنده کاری های سنگی معاصر مانند سنگ مزارهای هفت قلم در اطراف هرات یاداوری میکند و گسترده مقایسه با دیگر وسایل را تا قالیها میکشاند،با این فرض که طرح قالی الهام بخش نقاشیها وسنگهای مزار بوده است.با این همه ،دست کم از اغاز سده ی پانزدهم شباهتهای بسیار فراوانی میان وسایل تزیینی مختلف شامل نه تنها نقاشی و سنگ کاری بلکه کاشیکاری های گوناگون،چوبکاری های ساختمان،تذهیب مشاهده میشود.شکوفه های برگدار بزرگ ،گلبرگهای حلقه حلقه ،برگهای دندانه دار مشابهی نیر به چشم میخورد،برای مثال،در درهای گورمیر،بقعه ی تایباد و زیارتگاه اصلی شاه زنده،در قاب بندهای تزیینی معرق کاری شده و دارای نقوش اسلیمی مانند قابندی های تزیینی گازرگاه و تایباد،و در قرآنهای سده پانزدهم .با توجه به بی اطلاعی کن.نی ما از قالیهای سده ی،پانزدهم ،نمیتوانیم آنها را از نظر طرح برتر بدانیم.

در مثالهای پیشین نقاشی دیواری دوره ی تیموری،سلسله رنگها عموما با تزیینات رنگی مغولی قابل مقایسه بوده است:عمدتا ابی تیره و قرمز بر زمینه ای سفید با کاربرد کم رنگ سیاه،زرد،سبز روشن،آبی روشن و به گونه ی مدرسه ی دودر و ارامگاه گوهرشاد،استفاده از چند رنگ طلایی و برای شاخه برگی های گل و گیاهی ظریف میان آنها رنگ آبی تیره بر زمینه ابی روشن به کار رفته است.پر رنگی این پرده رنگ های آبی تیره به بهترین وجهی مشابه پر رنگی آنها در گورمیر است.این پرده رنگ ها را میتوان در آق سرای سمرقند یافت و آنها ظاهرا رنگهای برجسته ای ،در مکان و حرم سلطان یعقوب در تبریز بوده است.

نقاشی بناهایی را که تاکنون مطالعه کرده ایم همگی سبکی مشابه هم دارند.میتوان آنها را دارای همان سبک درباری پایتخت دانست همچنان که دربازه ی مینیاتورها میتوان چنین گفت.سه ساختمان دوره ی تیموری در خراسان دارای نقاشیهایی به سبک گوناگون بوده اند.انسان ممکن است آن را سبکی محلی بنامد،هرچند در این جا باید این امر را به عدم حمایت هنری دربار مربوط دانست تا به عامل دوری جغرافیایی هیچ چیز از دیوارنگاری های غنی که در کاخ های تیمور و ابوسعید را تزیین داده بودند باقی نمانده است.مجموعه ای از تصاویر در آرامگاه ها باقی مانده اند که مناظر بوته های گل،درختان را نشان میدهد و آخرین آنها گنبدخانه ی یزرگ مدرسه ی تومان آغاست. استفاده از تمثال سازیهای مصور در آرامگاه در آن زمان آنقدر جسورانه و غیر عادی بود که هنرمندان از این که با شمایل نگاری سر و کار داشته باشند احساس ازادی نمیکردند.سبک آنها بسیار شبیه عناصر چشم نواز در موزه بریتانیایی خواجی کرمانی است. برخلاف تصاویر غیر دینی در آنجا، طرحهای هنرمندانه کوشان با تصاویر دلپذیرشان از باغ آرمانی نماینگر بهشتی هستند که انسان مدفون در آن مزار آرزو میکرده پس از مرگ نصیبش شود.

تحلیل نقاشی دیواری های مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

تمام سطوح ازاره و چهار طاقی مقبره امیر غیاث الدین شاه با کاشی های سبز زراندود پوشیده شده است و تمام سطوح گوش فیل ها و رسمی ها و عرقچین گنبد با رنگ های لاجوردی و طلا ،نقوش بسیار ظریف نقاشی دارد.دیوارنگاره ها فقط در گنبد خانه ی مرکزی واقع شده اند و از بالای ازاره در محل جرز باربر شروع شده تا عرقچین گنبد ادامه می یابد.

مجموعه تصویری- ۱۰ نمای داخل .کاشی های شش ضلعی سبز بنای مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

تمامی سطوح رسمی ها و عرقچین نقاشی داشته است اما آنچه که امروز باقی مانده بسیار کمتر از اصل و بسیار آسیب دیده است و این موضوع چیزی از اهمیت این اثار کم نمی کند.منطقه ی انتقالی گنبد و رسمی ها را اندودی خاکستری رنگ پوشانده بود که طی مرمت های اخیر اندود الحاقی برداشته وآثار نقاشی هویدا شده است.از دیوارنگاره های سطح عرقچین فقط بخش های اغازین آن باقی مانده است و معلوم میشود که سطح زیر عرقچین در دوره ای ریخته و به جای آن گچ کشیده اند.

دیوارنگاره ها از بالای کتیبه ی کاشی که ابتدای سطوح گچی است.آغاز میشوند.دوره دیواری که با کاشی های شش ضلعی پوشش یافته کتیبه ای به خط ثلث بر بستر گچ و بر زمینه ی آبی لاجوردی روشن نقاشی شده است.

مجموعه تصویری- ۱۰ و ۱۱ و۱۲ نمای داخل .کاشی های شش ضلعی سبز بنای مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

در بخش بالایی کتیبه آثاری از کتیبه ی کوچک تر کوفی مشاهده میشود.کتیبه ی نقاشی بسیار آسیب دیده و بخش های زیادی از آن از بین رفته است.تمامی این کتیبه با اندود خاکستری رنگی پوشیده شده بود که طی مرمت اخیر از زیر اندود هویدا شده است.

مجموعه تصویری- ۱۳ کتیبه های کوچک کوفی . گنبد خانه ی مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

متن کتیبه بخش هایی از سوره ی مبارک واقعه است در گوشه های دیگر گنبد خانه اندکی از دیوارنگاره های این قسمت باقی مانده است.

این دیوارنگاره ها دور طاق های باربر امتداد می یابد .در بین خطوط کتیبه نقوش اسلیمی به رنگ طلایی و قلم گیری قرمز می چرخند. طی بررسی ها معلوم شد رنگ طلایی استفاده شده ورق طلا بوده که مستقیما روی بستر گچی چسبانده شده است.سالم ترین دیوارنگاره های اشکار شده ی این بنا در ناحیه ی فیل پوش جنوبی متمرکز است.(تصویر۱۴)

مجموعه تصویری- ۱۴ کتیبه نقاشی دور طاق غربی . گنبد خانه ی مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه (عکاس:نگارنده)

کتیبه ی فوقانی شامل ایات قرانی با رنگ سفید و اندکی برجسته بر زمینه ی قرمز است.متن کتیبه به شرح زیر است:«ان الذین کفروا و ماتوا وهم کفار اولئک علیهم لعنه الله و الملائکه و الناس اجمعین خالدین فیها لا یخفف عنهم العذاب و لاهم ینظرون والهکم اله واحد لا اله الا هو الرحمن الرحیم ان فی خلق السموات و اختلاف الیل و النهار و الفلک التی تجری فی البحر بما ینفع الناس و ما انزل الله من السماء من ماء فاحیا به الارض بعد موتها و بث فیها من کل دابه و تصریف الریاح والسحاب المسخر بین السماء و الارض لایات لقوم یعقلون و من الناس من یتخذ من دون الله اندادا یحبونه کحب الله والذین آمنوا اشد حباالله و لویری الذین ظلموا اذین ظلموا اذ یرون العذاب ان القوه لله جمیعا و ان الله شدید العذاب و تقطعت بهم الاسباب صدق الله العظیم و صدق رسوله الکریم و نحن علی ذلک...فی شهور سنه تسعه عشر و ماه و الف هجری»متن پایانی ایه از کسانی یاد میکند که نسبت به خداوند بسیار محبت می ورزند .شاید انتخاب این ایات هم تاکیدی بر ارتباط بنا و صاحب مقبره با عرفان و اهل تصوف باشد.(تصویر۱۵و۱۶)

مجموعه تصویری- ۱۵ بخشی از کتیبه نقاشی قرمز ،با فن لایه چینی . گنبد خانه ی مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

صلابت خط ثلث ذر انتهای کتیبه ی دیگر وجود ندارد و از محل «صدق الله...» تا پایان با دستی دیگر و ناشیانه و بی برنامه نوشته شده است.از طرفی تمام کتیبه اندکی از متن برجسته تر است اما در ناحیه ی انتهایی هم سطح و فقط با رنگ سفید نوشته شده است.در تمام طول کتیبه در محل بالای حروف عبارت «الحکم للهـ » با خط کوفی نوشته شده که تماما با رنگ قرمز اخرایی پوشیده شده است.این تغییزات بر اساس تاریخ انتهایی کتیبه مربوط به تعمیرات دوره ی صفوی و عصر شاه سلطان حسین است. شاید در انتهای کتیبه نام بانیان یا صاحب مقبره یا کاتب نوشته بوده و به دلایل تغییر کاربری بنا حذف شده و متن مذکور جایگزین شده است.در ناحیه کوچکی از کتیبه اندکی از این خط کوفی ظاهر شده است .در لایه نگاری ها معلوم شد که خطوط ثلث با فن لایه چینی خاص این دوره برجسته شده و روی آن ورق طلا داشته است و رنگ زمینه ی کتیبه لاجوردی بوده است (خورشیدی۶۴:۱۳۸۱) اما در زمانی زمینه ی کتیبه را بسیار عجولانه رنگ قرمز اخرایی می کشند و از جمله عبارت کوفی «الحکم لله » نیز در زیر این رنگ پنهان میشود،سپس روی خطوط ثلث را که بیشتر طلای آن ریخته بود رنگ سفید میزنند.در برخی جاها قسمت هایی از کتیبه را با همان رنگ باسازی میکنند.عبارت صدق الله العظیم تا پایان و تاریخ و بسم الله که به صورت کوچیک شده در بالای تاریخ جای گرفته است و از این نوع مداخلات است.لایه چینی اصل تیموری برجسته و البته بسیار آسیب دیده و رنگ قرمز الحاقی بدشکل و تاول زده است.(تصویر۱۹)

مجموعه تصویری- ۱۶ بخش الحاقی کتیبه .این کتیبه سال ۱۱۱۹ را نشان میدهد .آثاری از کتیبه ی اصلی تیموری با عبارت الله دیده میشود. گنبد مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه

لچکی های بین طاق ها با اسلیمی های برجسته زینت یافته است. یک ترنج کشیده که نقوش اسلیمی ظریف و طلا چسبان دارد،محل شروع ساقه ی اسلیمی های پیچان است.ساقه های اسلیمی لایه چینی و طلاچسبان بوده اند.اسلیمی ها بسیار برجسته نیز بستر سازی طلا و لایه ی طلا دارند.در بررسی های دقیق معلوم شد زمینه ی این طرح ها رنگ آبی لاجوردی داشته و نقوش ختایی ظریف آنها هم لایه چینی شده

اند،در بین اسلیمی ها در حال چرخش است.در دوره ای روی تمام این ها را که احتمالا آسیب دیده و ریختگی داشته است رنگ چرک قهوه ای اخرا میکشند،سپس روی نقوش به خصوص ساقه ی اسلیمی را با سفید بازسازی میکنند(مشابه کاری که در کتیبه صورت گرفته است).برجستگی نقوش ختایی لایه چینی شده که در بین اسلیمی ها در حرکت است،از زیر اندود چرک و رنگ الحاقی مشخص است.(تصاویر ۱۷و۱۸)

مجموعه تصویری -۱۷و۱۸ ناحیه اسلیمی برجسته با لایه ی طلا ، مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه .تصویر :نگارنده

سه ردیف حاشیه در بالای کتیبه ی نقاشی مشاهده میشود.حاشیه ی اول با زمینه ی سیاه و با دو بند نقوش ختایی که در میان هم حرکت می کنند پر شده است.در اینجا یک گل لاله عباسی لایه چینی شده است .حاشیه ی بعدی نقش مداخل با رنگ قرمز و زرد اکر دارد.حاشیه دیگر با زمینه ی سیاه دارد.یک بند اسلیمی با لایه چینی و یک بند ختایی با گل های عباسی و برگ ها در میان هم حرکت می کنند.لایه چینی اسلیمی ها به شدت ریختگی پیدا کرده است.(تصویر۱۹)

مجموعه تصویری- ۱۹ حواشی متوالی نقاشی ، طاق غربی،تصویر: نگارنده

در ناحیه ی انتقالی و حد فاصل پنجره ها سطوح گچی ایجاد شده با ترکیب زیبایی از نقوش اسلیمی و ختایی و طرح ترنج های متوالی نقاشی شده است.این نقاشی ها طی مرمت های اخیر از زیر اندود الحاقی خارج شده است.چندین ردیف حاشیه با نقش مداخل و نقوش ختایی طلا کاری شده دور فرم نیم طاق را در بر گرفته است.زمینه ی طرح به رنگ آبی روشن و البته چرک شده ای با گل ها و نقوش تشعیری سفید رنگ زینت یافته است.ترنج ها به شیوه ی لایه چینی و طلاچسبانی اجرا شده است.(تصویر۲۳)

مجموعه تصویری- ۱۹ ،۲۰، ۲۱ دیوارنگاره های ناحیه ی انتقالی ، تصویر: نگارنده

تمامی سطوح رسمی بندی ها و ابتدای عرقچین گنبد با نقاشی پوشیده بوده است که بخش هایی از آن در مرمت های اخیر بازسازی شده است.این ناحیه نیز در زیر اندود گچی و خاکستری پنهان بوده است که قسمت هایی از آن آشکار شده است. در شکل ترنجی رسمی ها یک ترنج اسلیمی در وسط، لایه چینی و طلاچسبان شده است و گل های تشعیری ختایی در زمینه ای از رنگ آبی رنگ پریده ای قرار گرفته اند.طلا چسبانی شده اند که مانند بیشتر نواحی،لایه ی طلا ریخته و بستر قرمز صورتی آن باقی است. در کادر حاشیه ی این فرم آثار طلاچسبانی که ورق بودن آن کاملا مشهود است،دیده میشود.(تصویر۲۲)

مجموعه تصویری- ۲۲ ترنج های کشیده با طلا چسبانی ،عرقچین گنبد ،تصویر: نگارنده

ناحیه ی عرقچین گنبد با ترکیبی از نقوش اسلیمی و ختایی و قاب های کشیده ای با کتیبه ی ثلث و کوفی با تکنیک های نقاشی،لایه چینی و طلا چسبانی تزیین شده است.بر روی دوال زیگزاگی رسمی ها کتیبه ی خط کوفی نقاشی شده که به علت ضایعات و ریختگی های فراوان،خوانده نمیشود.در بالای دوال رسمی ها حاشیه ی اسلیمی و لایه چینی شده قرار دارد.زمینه ی طرح به رنگ آبی خاکستری است که به خاطر دوده و گرد و خاک به این حالت درآمده ،رنگ آبی زمینه غالبا ریخته است.در این زمینه گل های ختایی نقاشی شده اند.دراین ناحیه ترنج هایی کشیده با زمینه قرمز صورتی از نوع بسترسازی طلا جای گرفته اند که با عبارت صلوات برچهارده معصوم با خط ثلث در آن دیده میشود.در برخی از این فرم ها ورق طلا به حالت اصلی خود باقی است.(تصویر۲۳) این ناحیه (یعنی نقاشی های زمینه آبی و نقوش ختایی) با نقشی مداخل تمام شده و پس از آن ناحیه ای دیگر با زمینه ی قرمز کم رنگ شروع میشود.در این نزمینه ی قرمز نقوش اسلیمی،لایه چینی و طلاچسبانی شده اند.

مجموعه تصویری- ۲۳ بخشی از تزیینات رسمی ها، نقاشی و لایه چینی بر زمینه ی آبی روشن،تصویر: نگارنده

فقط اسلیمی های برجسته طلاچسبان شده اند و زمینه، قرمز صورتی است.این ناحیه(یعنی نقاشی های زمینه قرمز و اسلیمی های طلایی) با نقش مداخل تمام شده،سپس سطوحی دیگر با رنگ زمینه ی آبی و گل های ختایی که ترنج های کشیده ی کتیبه دار در میان آن قرار گرفته اند شروع میشوند.آنچه از نقاشی های عرقچین گنبد باقی مانده تا همین جاست ولی میتوان حدس زد که ترتیب سطوح نقاشی شده به همین ترتیب تا نوک عرقچین گنبد ادامه می یافته است.یعنی سطوح زمینه ی آبی و قرمز به ترتیب تکرار می شده تا اینکه تمام سطوح عرقچین را می پوشاندند.(تصویر۲۴)

مجموعه تصویری- ۲۴و۲۵ دیوارنگاره های عرقچین گنبد ،پس از مرمت،تصویر: نگارنده

دیوارنگاره های فیل پوش جنوبی را میتوان سالم ترین تزیینات نقاشی در این بنا دانست.(تصویر۲۶)

مجموعه تصویری- ۲۶و۲۷ دیوارنگاره ی فیل پوش جنوبی، تصویر: نگارنده

نقاشی ها شامل یک ترنج بزرگ طلاکاری شده در وسط زمینه ای آبی رنگ است که با گل های ختایی تشعیری پر شده .در گوشه ها و حواشی فیل پوش نیز نقوش اسلیمی و طلا کاری شده قرار گرفته اند.ترنج شامل یک حاشیه ی طلا با نقوش اسلیمی و لایه چینی است.نواری سفید رنگ یک ترنج کوچک تر داخلی را تشکیل داده است. در ترنج داخلی فقط اسلیمی های لایه چینی شده ورق طلا دارند و رنگ زمینه ،قرمز کم رنگ است.بر روی زمینه ی قرمز که در حقیقت بسترسازی طلاست،رنگ های آبی و سیاه،متن را تشکیل داده اند که این رنگ ها غالبا ریخته است.بنابراین نقوش طلایی در متن آبی لاجوردی و سیاه بوده است،چیزی که بسیار نزدیک به تدهیب است.

تفاوت در نوع درخشش طلا در بندهای نقش دور ترنج و متن طلاکاری مشخص است. به عبارت دیگر برخی بندهای نقوش که فرم اصلی را نشان می دهند درخشان است ولی طلا در زمینه ی حاشیه ترنج و متن داخل ترنج مات و از درخشش کمتری برخوردار است و سایه ای سبز دارد.این نه به دلیل استفاده از دو نوع طلا بلکه به خاطر وجود یک لایه ی پوشش دهنده بر روی طلای مات بوده که با تمیز کردن، این لایه ورنی برداشته و طلای

درخشان نمایان میشد.(تصویر۲۸)

مجموعه تصویری- ۲۸ جزییاتی از دیوارنگاره ی فیل پوش جنوبی که در جلوه ی طلای مات و درخشان قابل تشخیص است ،تصویر: نگارنده

تمام سطح داخل ترنج را بستری پوشش داده که قرمز کم رنگ است.تثبیت اولیه خطوط اصلی طرح با خراش بوده است چرا که خطوط نقره شده ای اطراف نقوش را در بر گرفته است. تمامی نقوش لایه چینی شده است و ورق طلا بر روی آنها قرار گرفته است.زمینه با رنگ های آبی لاجورد و سیاه رنگ شده است.دور نقوش طلایی مات و با رنگ قهو های و دور نقوش طلایی درخشان و بندهای اصلی با رنگ سیاه قلم گیری شده است.

واضح است که سبک طراحی نقوش این دیوارنگاره ها با سبک نقوش سنتی دوره ی صفوی متفاوت است. نوعی حالت طبیعت گرایانه در نقوش ختایی تشعیری که برزمینه ی آبی اجرا شده اند دیده میشود که از ظرافت زیادی برخوردار است.

در مجموع در نقاشی های دیواری مقبره امیرغیاث الدین ملک شاه از چندین روش نقاشی استفاده شده است که میتوان آنها را به ترتیب زیر دسته بندی و ارائه کرد:

۱ فن لایه چینی و طلا چسبانی

این شیوه بیشتر در بناهای عصر صفوی شناخته شده است شامل برجسته کاری اندک نقوش با ترکیبی از گل سرخ و گچ و یک ماده ی چسباننده است . در بناهای صفوی غالبا از سریشم حیوانی و در بناهای تیموری استفاده از چسب گیاهیسریش گزارش شده است.(ویلبرو گلمبک،۱۳۷۴:۱۸۶)

۲ نقاشی تشعیری آبی بر زمینه ی آبی آب رنگی

این شیوه را در فیلپوش ها و عرقچین گنبد مشاهده میکنیم.در این شیوه ابتدا سطح گچی با رنگ آبی لاجورد بسیار کم رنگ و آب رنگی رنگ آمیزی شده ،سپس ساقه ها و گل های ختایی بر زمینه ای با رنگ آبی لاجورد تیره اجرا شده است.به نظر می رسد نقوش بدون پیش طرح و با دست آزاد توسط هنرمند اجرا شده است چرا که تقارن کاملی در نقوش دیده نمیشود

۳ نقاشی بر زمینه ی قرمز صورتی

زمینه ی صورتی در واقع از جنس همان بسترسازی طلاست که به جای طلا رنگ آمیزی شده است.از این شیوه در فیل پوش ها و عرقچین گنبد استفاده شده است.

۴ نقاشی اب رنگی جسمی بر زمینه ی سفید گچی

تمامی کتیبه های بزرگ طاق ها بر زمینه ی گچی بستر اجرا شده اند.در واقع در این روش رنگ آمیزی و نقاشی بر بستر آماده شده ی گچی اجرا شده است.

۵ اسلیمی های برجسته ی طلاکاری

این شیوه در تمامی لچکی های بالای طاق ها اجرا شده است.این روش را باید تلفیقی از گچبری و طلاچسبانی و نقاشی دانست.برجستگی اسلیمی ها تا سه سانتی متر هم می رسد.در نهایت یک لایه ی صورتی از جنس گل سرخ به منظور آماده سازی بستر برای چسباندن ورق طلا بر سطح نقوش اجرا شده و سپس ورق طلا الحاق شده است.

به نظر می رسد حذف یا پوشاندن نقاشی ها که عموما آسیب دیده و همراه با طلاکاری بوده ،همزمان با مرمت های عصر صفوی (سال۱۱۱۹ ق) و به منظور تغییر کاربری بنا از مقبره به مسجد صورت گرفته باشد.بخش اعظم طلاکاری ها به دلیل این ملاحظه ی شرعی بوده باشد که مسجد نباید با طلا زینت شود.مخدوش شدن انتهای کتیبه ی ثلث و برخی مداخلات دیگر از جمله افزودن مناره ها و متوفی در اهمیت اذان

و از طرفی وجود متوونی در کتیبه ها که یادآور مقبره بودن و جایگاهی عرفانی شخص صاحب قبر است:دلایل دیگری هستند که تغییر کاربری بنا از مقبره و احیانا خانقاه را به مسجد در اواخر عصر صفوی تایید میکنند.

تاثیرات عرفان در هنر دیوارنگاری تیموری

نتایج بررسی جامعه ایران در دوران پس از حملات مغول و به ویژه در دوره تیموری نشان می دهد ، ویژگی هایی چون فقر گسترده،تسامح و آزادی مذهبی موجب شد که عرفان،جهان بینی غالب بر جامعه این دوران گردد.این جهان بینی برعوامل اجتماعی مرتبط با هنر چون توده مردم به عنوان مخاطب ،حکام و درباریان به عنوان سفارش دهندگان هنر و نظام اجتماعی و صنفی هنرمند تاثیرگذاشت .ادبیات عرفانی به عنوان حلقه متصل این هنرها با مفاهیم عرفانی بوده است و بر اساس نظریه ی ولف،نقش میانجی را در تاثیر گذاری جامعه بر هنر بازی می نماید. عرفان با نفوذ بر عوامل اجتماعی مرتبط با هنرهای خوشنویسی و نگارگری بر آرایه های معماری مانند کتیبه نگاری،دیوارنگاره ها و نقوش گچی و کاشیکاری تاثیر گذار بوده است.

رواج ادبیات عرفانی موجب رواج کتیبه ها در بناهای مذهبی مضامینی دینی(قران،حدیث و اسماء الله) داشته است .دراین دوره علاوه بر کتیبه های شعر فارسی،اسماء الهی نیز به طور گسترده ای سطوح داخلی و خارجی مزار عرفا و دیگر بزرگان دینی و سلطنتی را پوشانده است.

اما رواج ادبیات عرفانی و نزدیکی مفاهیم به کار رفته در آن با قرآن ،بهره گیری از اشعار عرفانی به عنوان کتیبه در معماری از دوره تیموریان رواج می یابد.در این کتیبه ها از اشعار شاعران بزرگی چون مولوی،سعدی،حافظ ،جامی و قاسم انوار بهره گرفته شده است. از جمله بناهای این دوره که آراسته به کتیبه های حاوی مضامین عرفانی هستند،میتوان به مجموعه شاه زند،مدرسه دو در و مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه ،زیارتگاه درب امام اصفهان ،مسجد میدان کاشان،مسجد حوض غلوار هرات،اشاره نمود که در آن مفاهیم اشعار به کار رفته در کتیبه به خوبی با محل استفاده در بنا در تعامل است.(شایسته فر،۸۴:۱۳۸۸) که جایگاه رفیع انسان را در نزد خدا که عرفا همواره به آن توجه می نمودند به خاطر می آورد

در جدول زیر لیست کتیبه ها ی شعر با مضامین عرفانی در بنای مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه به همراه متن و محل کتیبه ذکر شده است .

مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه	خوشست عمر دریغا که جاودانی نیست	مدخل ایوان ورودی
بس اعتماد بر این پنج روز فانی نیست (سعدی)		
که به اوصاف خداوند سخن چون رانم		
من و توحید تو هیهات دلم می لرزد(قاسم انوار)		
بر این رواق زبرجد نوشته اند به زر		
بجز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند(حافظ)		

هنر نگارگری ایران در عرصه کتاب آرایی رشد و ترقی نمود.بنابراین نخست تاثیرات عرفان از طریق عوامل اجتماعی بر هنر کتاب ارایی نفوذ کرد و تاثیرات منتج از آن بر نقوش به کاررفته در معماری تیموری عیان شد.نقش عامل اجتماعی حکام و درباریان به عنوان سفارش دهندگان،در تاثیر گذاری بر هنر نگارگری بسیار برجسته است .تیمور علی رغم لشکر کشی های وحشیانه ،استادکاران و هنرمندان مختلف

را در پایتخت جدید امپراطوری خود،یعنی سمرقند گردآورد و این شهر را کانون فعالیت هنرمندان و شعرا و صنعتگران قرار داد.این هنرمندان سرانجام به هرات و مراکز هنری دیگر رفته،مکتب های نقاشی و دیگر فنون معروف دوره تیموری را بنیاد نهادند (ویلبر،۱۳۷۴: ۸۲)

جهان بینی عرفانی بر هنرمندان نگارگر از طریق معاشرت آنان با عرفا و شاعرانی که در دربار حضور داشتند،و در کارگاه های آنان آموزش دیده و مشغول کار بودند،تاثیر می نهاد.برای نمونه میتوان به دربار سلطان حسین بایقرا اشاره نمود که در آن امیر علیشیر وزیر سلطان حسین،و جامی که هر دو جزو فرقه نقش بندیه (از گسترده ترین و مطرح ترین فرقه های عرفانی دوران تیموری)بودند: به حمایت و آموزش نگارگرانی چون کمال الدین بهزاد و شاگردش قاسم علی پرداختند(بیانی،۱۳۸۷: ۲۳۱) هرچند به آثار بهزاد در حوضه ی نقاشی دیواری و تزیینات وابسته همچون خوشنویسی و ارائه ی طرح هایی برای کاشی کاری و تذهیب در تاریخ اشاره ای نشده است ،اما حمایت بی نظیر شاهان تیموری از هنر معماری و تاکید بر بهره گیری از انواع هنر در جهت ساخت هرچه باشکوه تر بناها،دلیلی بر حضور سایر هنرمندان کارگاه سلطنتی و در راس آن ها از چگونگی ساخت و ارائه تزیینات در هنر معماری می باشد.»

از نکات قابل توجه در نگاه مذکور حفظ مراتب و شان کلام و تصویر است. این حساسیت و توجه حتی به حفظ مراتب کلام الهی،و شعر که کلام انسانی است می انجامد.به عنوان نمونه،کلام الهی همواره در متن نگاره و اغلب بر روی فضاهای معماری بوده است که شان و مرتبت آن حفظ گردد،اما اشعار که زبان انسان و بیان حال اوست،اغلب در خارج از نگاره تحریر شده است(رجبی،۱۳۸۰:۷۶۷) عامل دیگر تاثیر گذار بر هنر نگارگری رواج ادبیات عرفانی بود.به نوعی هنر نگارگری نیز از مضمون و محتوا اثر ادبی ملهم میشد(ساداتی زرینی،۱۳۸۷:۱۰۲) نگارگران حتی در تبیین اصول فنی کارشان نیز تحت تاثیر ادبیات عرفانی قرار میگرفتند.برای مثال «حسین عصمتی» در مقایسه ای که بین نگاره های حماسی با عرفانی انجام داده است،ویژگی های خاصی را برای نگاره های عرفانی در زمینه فضاسازی،نمادگرایی،رنگ آمیزی و نحوه استفاده از عناصر تصویری بیان می نماید(عصمتی،۱۳۹۰).نماد های به کار رفته در هنر کتاب آرایی که منتج از مفاهیم رایج جامعه بود در نقوش تزیینی معماری و نقاشی دیواری (که متاسفانه اکثرا از بین رفته اند) نیز راه یافت.عناصر تزیینی در هنر معماری را،تا قبل از دوره مغول به طور کلی و فارغ از بعضی استثناها میتوان شامل تزیینات هندسی،گیاهی و کتیبه های خط دانست اما از این دوره تصاویر عینی نیز به تزیینات کاشیکاری اضافه می گردد و در دوران صفویه استفاده از آن به اوج کمال می رسد.این تصاویر دارای معانی نمادین عرفانی و مفاهیمی رمزگونه می باشند.

نقوش اسلیمی،ختایی، هندسی و ترنج های متعدد گنبد خانه مرکزی مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه آرمانی تجریدی نماینگر از بهشتی هستند که انسان مدفون در آن مزار آرزو می کرده پس از مرگ نصیبش شود.

نتیجه

در فضای گنبد خانه مرکزی مقبره امیرغیاث الدین ملک شاه مشهد، یک لایه نقاشی (دیوارنگاری) از جنس آهک و گچ وجود دارد که رد پای دیوارنگاری دوره تیموری درآن دیده می شود.موضوع نقاشی ها، کتیبه های قرآنی،اسماء الحسنی، نقوش اسلیمی،ختایی،هندسی و ترنج های متعدد است که با فن لایه چینی و طلا چسبانی، نقاشی تشعیری آبی بر زمینه ی آبی آب رنگی ، نقاشی بر زمینه ی قرمز صورتی، نقاشی اب رنگی جسمی بر زمینه ی سفید گچی ، اسلیمی های برجسته ی طلاکاری اجرا شده است.

یافته های تحقیق نشان میدهد نقاشی های گنبد مرکزی مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه همچون طرح های مقدماتی بنا رکنیه ، حلقه ای از اسلیمی های کوچک در قاعده ی گنبد به همراه یک سلسله ترنجی هایی که به نقطه ی کانونی دایره ی گنبد در ناحیه راس منتهی میشوند به چشم میخورند.این امر عمدتا با کاهش اندازه ی ترنج هایی بین قاعده و راس گنبد تحقق می یابد:به تدریج با کم شدن اندازه ی آنها به سمت مرکز گنبد جلب میشود.به جای زمینه ی سفید و ساده ،پیچ و خم اسلیمی فضای میان انها را پر کرده و اشکالی مانند ترنج ها را پدید آورده است.

نقاشی های دیواری مقبره امیرغیاث الدین ،سلسله ای از رنگ هاست که عموما با تزیینات رنگی مغولی قابل مقایسه اســت: عمدتا آبی تیره و قرمز بر زمینه ای سفید با کاربرد کم رنگ سیاه، زرد،سبز روشن،آبی روشن و به گونه ی مدرسه دودر و آرامگاه گوهرشاد است همراه با رنگ طلا. روی هم رفته ،نقاشی های گنبد مرکزی بنای مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه را میتوان سبک درباری پایتخت دانست یا همان سبک محلی ،این نقاشیها بسیار شبیه عناصر چشم اندازه در موزه بریتانیایی خواجوی کرمانی است. بخشی از خاطرات قومی تاریخی با عوامل محیطی و خاطره ملی ،همچنان عارفانه، نمایانگر بهشتی است که انسان مدفون در ان مزار ارزو میکرده پس از مرگ نصیبش شود.

فهرست منابع

اعتماد السلطنه ، محمد حسن.(۱۳۶۲) .مطلع الشمس(جلد دوم) .تهران

الهی زاده، محمد حسن. محمد دوست لشکامی،کبری. و نجف زاده ، علی.(۱۳۹۳). مسجد شاه و کتیبه های آن مطالعات اسلامی:تاریخ و فرهنگ، ۴۶(۹۲) ،۱۳۰-

اوکین ،برناد.(۱۳۸۶) .معماری تیموری در خراسان .(ترجمه ع .اخشینی). مشهد:بنیاد پژوهش های اسلامی.

بلر،شیلا اس. و بلوم، جاناتان ام.(۱۳۸۲). هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی دوره ایلخانان و تیموریان.(ترجمه س.م.هاشمی گلپایگانی). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خورشیدی،هادی(۱۳۸۱) بررسی رنگ دانه و فنون دیوارنگاره های تیموری مسجد شاه و مدرسه ی دودر مشهد و مدرسه ی غیاثیه خرگرد،پایان نامه ی کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان

وگاچنکووا،گالینا. (۱۳۸۷). شاهکارهای معماری آسیای میانه سده های چهاردهم و پانزدهم میلادی.(س.د. طبایی). تهران : فرهنگستان هنر. خراسانی ، محمد هاشم .(بی تا) . منتخب التواریخ . تهران : کتابفروشی علمیه اسلامیه .

سیدی ،مهدی.(۱۳۷۸). تاریخ شهر مشهد.تهران : انتشارات جامی.

مصطفوی،محمد تقی. (۱۳۴۹). از آثار تیموریان هرات : مسجد مولانا در تایباد . مجله آریانا ، (۲۸۸)، ۲۳-۱۲

مولوی،عبدالحمید.(۱۳۴۷) .مسجد شاه یا مقبره امیرغیاث الدین ملکشاه .هنر و مردم ،۷ (۷۵و۷۴)،۹۲-۷۵

بیت، چارلز ادوارد.(۱۳۶۵). خراسان و سیستان : سفرنامه کلنل بیت به ایران و افغانستان.(ق.روشنی و م . رهبری) .تهران : یزدان.

بنیاد پژوهش های اسلامی ،دایره المعارف استانقدس رضوی(۱۳۹۹) . جلد دوم .۵۰۱،۵۰۷

رجبی،محمد،(۱۳۸۰) ، جلوه های ایات و اذکار در نگارگری اسلامی ایران، مجموعه مقالات و مطالعات ایرانی، شماره ۵ ،۶۵،۷۷

ویلبر ،دونالد و گلمبک ،لیزا .(۱۳۴۷) .معماری تیموری در ایران و توران .(ک.افسر و م.کیانی). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

ساداتی زرینی ،سپیده، (۱۳۸۷) بررسی چگونگی تاثیر گذاری عرفان در شکل گیری هنر نگارگری مکتب

بیانی،شیرین،(۱۳۸۷) ،پنجره ای رو به تاریخ ،تهران: انتشارات اساطیر

بیانی،شیرین ،(۱۳۷۹) ،مغولان و حکومت ایلخانی در ایران،تهران: انتشارات سمت.

شایسته فر،مهناز،(۱۳۸۸)، تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی،شماره ۱۱ ،۷۹-۱۰۴