مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

E-ISSN: 3115-9265

From Miniature Painting to Landscape: A Semiotic Interpretation of the Representation of Architectural Space and Urban Landscape in Kamāl al-Dīn Behzād's "A Beggar at the Door of the Mosque

Jamaleddin Soheili[1*], **Atieh Dezfouli**[2],

1- Associate Professor, Department of Architecture, Qa.c, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.
2- Assistant Professor, Department of Architecture, Ha.C., Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

*jamaleddin.soheili@iau.ac.ir https://doi.org/10.61838/lagdj.50

Date of submission: 2026/05/26 Revision: 2026/07/31 Acceptance: 2026/08/04

Abstract

Persian miniature painting, particularly the masterpieces of the Timurid Herat school, represents not merely a visual depiction of historical narratives but also a complex semiotic system in which architectural elements, human figures, colors, ornaments, and compositional structures contribute to the production of meaning. Considering Herat as one of the most significant cultural and artistic centers of the Timurid period and the prominent role of Kamāl al-Dīn Behzād in the development of Persian miniature painting, this study aims to explain the representation of architectural space and urban landscape in the miniature "A Beggar at the Door of the Mosque" and to interpret its semantic layers based on Charles Sanders Peirce's semiotic theory. The research adopts a qualitative approach using descriptive–analytical methods. First, the theoretical foundations of Peirce's semiotics, including icon, index, and symbol, are examined. Subsequently, the selected miniature is analyzed according to the spatial components influencing architectural representation in the Herat school, including the structure and characteristics of human figures, architectural features, ornamental elements, color systems, and compositional organization. The findings reveal that "A Beggar at the Door of the Mosque" possesses a multilayered spatial structure in which the architectural elements of the mosque, human interactions, and visual details function not only as physical components but also as carriers of symbolic and cultural meanings. The results demonstrate that Behzād, through the integration of geometric spatial organization, architectural representations, and visual symbols, established a meaningful relationship between the architectural realities of the Timurid period, religious concepts, and the viewer's spatial experience. This study emphasizes the significance of semiotic interpretation of Persian miniatures as valuable spatial and cultural documents in architectural and landscape studies.

Keywords : Peircean semiotics; Persian miniature painting; Herat school; Kamāl al-Dīn Behzād; architectural space; urban landscape.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

E-ISSN: 3115-9265

از نگاره تا منظر: خوانش نشانه شناختی بازنمایی فضای معماری و منظر شهری در نگاره «سائلی بر در مسجد» کمال الدین بهزاد

جمال الدین سهیلی[1*]، عطیه دزفولی[2]

۱- *دانشیار گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.

۲- استادیار گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

*jamaleddin.soheili@iau.ac.ir

https://doi.org/10.61838/lagdj.50

تاریخ ارسال:۱۴۰۵/۰۳/۰۵ بازنگری:۱۴۰۵/۰۵/۰۹ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۱۳

چکیده:

نگارگری ایرانی، به‌ویژه آثار برجسته مکتب هرات در دوره تیموری، صرفاً بازنمایی تصویری رویدادها نیست، بلکه نظامی پیچیده از نشانه‌ها و روابط فضایی است که در آن عناصر معماری، پیکره‌های انسانی، رنگ، تزئینات و ترکیب‌بندی در تولید معنا نقش دارند. با توجه به جایگاه هرات به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز فرهنگی و هنری دوره تیموری و نقش کمال‌الدین بهزاد در تحول زبان تصویری نگارگری ایرانی، پژوهش حاضر با هدف تبیین چگونگی بازنمایی فضای معماری و منظر شهری در نگاره «سائلی بر در مسجد» و خوانش لایه‌های معنایی آن بر اساس نظریه نشانه‌شناسی چارلز سندرس پیرس انجام شده است. روش پژوهش کیفی و مبتنی بر تحلیل توصیفی ـ تحلیلی است. در این راستا، ابتدا مؤلفه‌های نظری نشانه‌شناسی پیرس شامل شمایل، نمایه و نماد تبیین شده و سپس عناصر موجود در نگاره منتخب بر اساس مؤلفه‌های فضایی مؤثر در نگارگری مکتب هرات شامل ساختار و ویژگی‌های پیکره‌ها، عناصر معماری، تزئینات، نظام رنگ و سازمان ترکیب‌بندی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نگاره «سائلی بر در مسجد» واجد یک ساختار فضایی چندلایه است که در آن عناصر معماری مسجد، روابط انسانی و جزئیات بصری، علاوه بر نقش کالبدی، دارای کارکردهای نشانه‌ای و معنایی هستند. نتایج همچنین بیانگر آن است که بهزاد با بهره‌گیری از سازمان هندسی فضا، عناصر معماری و نمادهای تصویری، پیوندی میان واقعیت معماری دوره تیموری، مفاهیم مذهبی و تجربه فضایی مخاطب ایجاد کرده است. این پژوهش بر اهمیت خوانش نشانه‌شناختی نگاره‌های ایرانی به‌عنوان اسناد فضایی و فرهنگی در مطالعات معماری و منظر تأکید می‌کند.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی پیرس، نگارگری ایرانی، مکتب هرات، کمال‌الدین بهزاد، فضای معماری، منظر شهری.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

E-ISSN: 3115-9265

۱. مقدمه

علم نشانه شناسی امروزه سعی دارد تا با طرح نظریه های مختلف به روشی برای طبقه بندی گونه های متفاوت نشانه ای دست یابد و بر اساس ویژگی ها قوانین و فرآیندهای دلالتی، آنها را مشخص نموده و راه رمزگشایی و شناخت مفاهیم را نشان دهد. از آن جا که رمز پردازی، خاستگاهی مکنون دارد، نوعی فرآیند است. کاربرد قرارداد را مشخص میکند و آن را گسترش می دهد و به این ترتیب است که نشانه، رمز پردازی و رمزگشایی می شود در فلسفه ی غرب هیومیکی از اولین افرادی است که واژه ی نشانه شناسی را در سال ۱۶۹۰ در رساله ای دربارهی بشر به کار برد. در قرن های ۱۹ و ۲۰ میلادی، متفکران متعددی به بررسی نشانه ها و مسائلی که به آنها مربوط می شود، پرداختند. کسانی مانند رولان بارت، آلفراد تارسکی معانی مختلف نشانه ها و روابطی که میان آنها وجود دارد را بررسی کردند در حالی که پیرس بر رابطه میان نشانه ها و تفسیر کننده آنها و نیز میان نشانه و عالم خارج تاکید کرد. پیرس چنین می اندیشید که تمام عالم سرشار از نشانه ها است و حتی احتمال می داد که شاید عالم صرفاً از نشانه های مختلف تشکیل شده باشد. این مقاله ابتدا تعاریف نشانه از دیدگاه نظریه پرداز متقدم علم نشانه شناسی، چارلز پیرس را بررسی می کند و سپس به طور مختصر ویژگی ها و عناصر موجود در نگارگری ایران را مورد مطالعه قرار داده و در نهایت با توجه به تعاریف ارایه شده و نظر به دسته بندی نشانه از منظر پیرس که به نظر نگارندگان هماهنگی بیشتری با بحث نشانه شناسی در نگارگری دارد به بررسی مفاهیم عناصر موجود در نگاره «سائلی بر در مسجد»، در حوزه نگارگری ایران پرداخته است. سوالاتی که بر مبنای اهداف مد نظر این نوشتار طرح می گردد به شرح ذیل است:

۱- چه مولفه هایی از فضای معماری در نگاره "سائلی بر در مسجد" اثر استاد کمال الدین بهزاد دیده می شود؟
۲- در عوامل کالبدی نگاره مورد مطالعه، وجه نمادین در عناصر بکار رفته به چه شکل مصداق پیدا نموده است؟

نتایج حاصل از پژوهش بیانگر این است که بر اساس مولفه های شاخص نگارگری در مکتب هرات، در تمامی ساحت های نگاره منتخب اثر بهزاد از منظر نشانه شناسی پیرس، نمودها و نشانه هایی از وجوه شمایلی، نمایه ای و نمادین دیده می شود.

۲. پیشینه تحقیق و مبانی نظری

۲. ۱. پیشینه تحقیق

مطالعات مربوط به نگارگری ایرانی در دهه‌های اخیر از رویکردهای سنتی تاریخ هنر و تحلیل زیبایی‌شناختی فراتر رفته و به سمت خوانش‌های میان‌رشته‌ای در حوزه‌های نشانه‌شناسی، معماری، مطالعات تصویر و منظر فرهنگی حرکت کرده است. در این رویکرد، نگاره نه صرفاً یک بازنمایی تصویری از یک روایت تاریخی، بلکه متنی فضایی و فرهنگی تلقی می‌شود که در آن عناصر معماری، سازمان فضایی، پیکره‌های انسانی، رنگ، تزئینات و روابط میان اجزا، نظامی از معنا را شکل می‌دهند.

در پژوهش‌های اولیه مرتبط با رابطه نگارگری و معماری، سلطان‌زاده (۱۳۸۷) با بررسی «فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی» نشان داد که نگاره‌های ایرانی می‌توانند به‌عنوان منابعی ارزشمند برای شناخت سازمان فضایی شهر، معماری و شیوه ادراک محیط در دوره‌های تاریخی

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

E-ISSN: 3115-9265

مورد استفاده قرار گیرند. از دیدگاه وی، عناصر معماری در نگاره‌ها تنها نقش زمینه‌ای برای روایت ندارند، بلکه در شکل‌دهی به ساختار تصویر و انتقال مفاهیم فرهنگی و اجتماعی مشارکت می‌کنند.

فروتن (۱۳۸۹) با طرح مفهوم «زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی» به بررسی ارتباط میان نظام تصویری نگارگری و اصول سازمان‌دهی معماری پرداخت. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مؤلفه‌هایی مانند هندسه، تناسبات، ترکیب‌بندی، نحوه استقرار عناصر و رابطه انسان با فضا، دارای منطق فضایی مشابه با معماری هستند و از این منظر می‌توان نگاره‌ها را همچون ساختارهای معماری‌شده تحلیل کرد.

در مطالعات مرتبط با آثار کمال‌الدین بهزاد، پژوهش‌ها بر نقش این هنرمند در تحول شیوه فضاسازی نگارگری ایرانی تأکید کرده‌اند. شیرازی (۱۳۸۲) معماری را یکی از عناصر اصلی شکل‌دهنده ساختار بصری آثار بهزاد معرفی می‌کند و معتقد است که توجه این هنرمند به جزئیات معماری، ترکیب‌بندی فضا و ارتباط میان عناصر انسانی و کالبدی، موجب شکل‌گیری ویژگی متمایز در مکتب هرات شده است.

شایسته‌فر و سدره‌نشین (۱۳۹۲) در مطالعه تطبیقی نقوش تزئینی معماری دوره تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگاره «گدایی بر در مسجد»، نشان دادند که عناصر تزئینی مانند کاشی‌کاری، نقوش هندسی، آرایه‌های گیاهی و جزئیات معماری موجود در نگاره، ارتباط مستقیمی با ویژگی‌های معماری دوره تیموری دارند. این پژوهش اهمیت بررسی نگاره‌ها به‌عنوان بازتابی از واقعیت معماری و فرهنگی زمانه خود را آشکار می‌سازد.

کاظمی، شعاریان‌ستاری و صدیق‌اکبری (۱۳۹۱) نیز با بررسی مفهوم فضا در سه نگاره از آثار کمال‌الدین بهزاد، نشان دادند که فضای معماری در آثار این هنرمند صرفاً یک پس‌زمینه تصویری نیست، بلکه بستری برای سازمان‌دهی حرکت، روابط اجتماعی و روایت معنا محسوب می‌شود. یافته‌های این پژوهش زمینه مناسبی برای تحلیل نگاره‌های بهزاد از منظر معماری و منظر شهری فراهم می‌کند.

در سال‌های اخیر، مطالعات بین‌رشته‌ای در حوزه نشانه‌شناسی تصویر و فرهنگ بصری، بر این موضوع تأکید دارند که تصاویر تاریخی را باید به‌عنوان نظام‌های نشانه‌ای چندلایه مطالعه کرد. بر اساس این رویکرد، عناصر بصری مانند فرم معماری، رنگ، هندسه، پیکره انسانی و تزئینات، دارای نقش ارتباطی بوده و در تعامل با زمینه تاریخی و فرهنگی، معنا تولید می‌کنند .(Rose, 2022) بنابراین، تحلیل یک اثر تصویری نیازمند عبور از سطح توصیف فرم و توجه به فرآیند تولید معنا در ساختار تصویر است.

مطالعات جدید در زمینه نشانه‌شناسی معماری نیز نشان داده‌اند که فضاهای معماری علاوه بر ویژگی‌های کالبدی، حامل ارزش‌های نمادین و فرهنگی هستند. در این مطالعات، بناهای مذهبی، عناصر تزئینی و سازمان فضایی مکان‌ها به‌عنوان نشانه‌هایی بررسی می‌شوند که می‌توانند مفاهیمی مانند هویت، معنویت، قدرت اجتماعی و حافظه جمعی را منتقل کنند .(Danesi, 2021) این رویکرد با ویژگی‌های نگارگری ایرانی، که در آن عناصر معماری هم‌زمان نقش بصری و معنایی دارند، هماهنگ است.

همچنین مطالعات جدید درباره هنر اسلامی و نگارگری دوره تیموری نشان می‌دهد که مکتب هرات دارای نظام پیچیده‌ای از ترکیب‌بندی، فضاسازی و بازنمایی معماری بوده است. پژوهش‌های معاصر بر این نکته تأکید دارند که آثار هنرمندانی مانند کمال‌الدین بهزاد، علاوه بر ارزش هنری، اسناد بصری مهمی برای مطالعه تاریخ اجتماعی، معماری و فرهنگ فضایی دوره تیموری محسوب می‌شوند.(Canby, 2022)

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

E-ISSN: 3115-9265

با وجود مطالعات ارزشمند انجام‌شده، بررسی پیشینه نشان می‌دهد که پژوهش‌های پیشین عمدتاً در یکی از سه حوزه تاریخ هنر، تحلیل معماری یا نشانه‌شناسی تصویر متمرکز بوده‌اند و کمتر پژوهشی به بررسی هم‌زمان رابطه میان فضای معماری بازنمایی‌شده، منظر شهری تاریخی و نظام نشانه‌ای عناصر تصویری پرداخته است.

به‌ویژه در مورد نگاره «سائلی بر در مسجد» کمال‌الدین بهزاد، اگرچه پژوهش‌هایی درباره ویژگی‌های معماری، تزئینات و ارزش‌های هنری آن انجام شده است، اما تحلیل این اثر به‌عنوان یک متن فضایی که در آن مسجد، انسان، حرکت، رنگ، هندسه و عناصر منظر شهری در یک نظام معنایی واحد قرار گرفته‌اند، کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

ازاین‌رو، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از نظریه نشانه‌شناسی سه‌گانه چارلز سندرس پیرس و با رویکرد معماری منظر، تلاش می‌کند نگاره «سائلی بر در مسجد» را نه صرفاً به‌عنوان یک اثر هنری، بلکه به‌عنوان بازنمایی فضایی ـ فرهنگی از معماری و منظر شهری دوره تیموری تحلیل کند.

۲. ۲. مبانی نظری

۱.۲.۲. تقسیم سه جزئی نشانه ها

یکی از نظریه پردازان مهم در بحث نشانه شناسی، «چارلز ساندرز پیرس» (۱۹۱۴-۱۸۳۹)، منطق شناس آمریکایی است. طبقه بندی مطرح در بحث حاضر، طبقه بندی پیرس است که خود او به آن دومین تقسیم سه جزئی نشانه ها اطلاق می کرد تقسیم آنها به شمایل ها، نمایه ها و نمادها. بر این اساس، هر نشانه ای با شمایل است، یا نمایه یا نماد و یا ترکیبی از آن هاست». (عقیقی و رهیده :۱۳۸۵)

الف) شمایل: به گفته پیرس، شمایل نشانه ای است که مورد ادراک خود را اساسا به وسیله مشابهتش با آن نمایشگر می سازد. نسبت میان دال و مدلول اختیاری نیست، بلکه نسبتی است مبتنی بر شباهت. از این روی برای مثال، تک چهره یک مرد به خودش شباهت دارد. (همان)

ب) نمایه: نشانه ای است بر مبنای پیوستگی وجودی میان خود و مورد ادراک خود. پیرس نمونه های متعددی ارائه می دهد: مردی با پاهای کمانی و زانوهای لخته شده به جلو و ملبس به شلوار مخمل کبریتی، ساق بند و نیم تنه که اشاره هایی احتمالی است به اینکه مرد یک سوارکار است یا چیزی نظیر آن ساعت آفتابی با ساعت دیواری وقت را نشان می دهد.

ج) نماد: سومین نوع نشانه یعنی نماد، معادل با نشانه اختیاری سوسور است. همانند سوسور، پیرس از قراردادی سخن می گوید که به اتکای آن، نماد نوعی نشانه به شمار می آید. نشانه نمادین نه نیازی به شباهت با مورد ادراکش دارد و نه نیازی به هیچ گونه پیوند وجودی با آن. قراردادی است واجد نیروی قانون مانند صلیب که نماد مسیحیت و یا ترازو که نماد عدالت است. الثماد توجیه پذیر است، چون شکل اولیه پیوند طبیعی میان دال و مدلول وجود دارد. پس به جای نماد عدالت یعنی ترازو، نمیتوان هیچ نماد دیگری نظیر ارابه را جایگزین کرد» (همان :۱۴۲)

«پیرس بر این باور است که این سه صورت دلالت از لحاظ قراردادی بودن، نسبت به یکدیگر دارای مراتب نازلی هستند؛ مثلا نشانه های نمادین مثل زبان از همه انواع نشانه ها قراردادی تر است. نشانه های نگارین (تصویری) تا حد خاصی قراردادی اند؛ اما نشانه های نمایه ای، خود به خودی و قراردادی نیستند، بلکه به طور طبیعی توجه را به چیزی خاص معطوف می دارند. می توان گفت دال های نگارین و نمایه ای کمتر در

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

معرض محدودیت های مدلول ارجاعی هستند. در حالی که در نشانه های نمادین، مدلول بیشتر در معرض محدودیت و تعیین دال قرار دارد.» (ضیمران، ۱۳۸۲ :۵۰)

بنابراین از نشانه شناسی می آموزیم که در جهانی از نشانه ها زندگی می کنیم و هیچ راهی برای فهم چیزها جز از طریق نشانه ها و رمزگانی که در آن سازمان یافته اند، نداریم. از طریق مطالعه ی نشانه شناسی آگـاه می شویم که نظام های نشانه ای و رمزگانشان معمولاً شفاف اند و اعمال ما در «خوانش» آنها پنهان می شود. با زندگی در جهانی که نشانه های بصری هر لحظه در آن بیشتر می شوند، لازم است بیاموزیم که حتی واقعیترین نشانه ها همان چیزهایی نیستند که نشانمان می دهند. با دادن وضوح بیشتر به رمزگانی که نشانه- ها با آن تفسیر می شوند، عمل مهم خوانش نشانه ها را انجام می دهیم. البته همگی نشانه ها، در بازنمایی های واقعیت از شأنی برابر برخوردار نیستند. نشانه ها در تعیین دادن به واقعیت کارکرد هایی ایدئولوژیک دارند (ماجدی و زرآبادی، ۱۳۸۹: ۵۳). تمامی اشیای طبیعی، دست ساخته های انسان و اشکال تجریدی می توانند معنایی نمادین داشته باشند. نمادگرایی یکی از شیوه های بیان تصویری در آثار بهزاد است. عناصر نمادین به عنوان نماینده هایی از مفاهیم والا و دور از دسترس، در آثار بهزاد جلوه های بارزی دارند. مقاله حاضر توضیح می دهد که بهزاد در فضایی نمادین دست به آفرینش می زند و بر این اساس نمادگرایی به عنوان یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال معنا مورد توجه او بوده است.

۲.۲.۲. دوره تیموری؛ زمینه ساز پیدایش مکتب هرات

دوره تیموری یکی از مقاطع خاص و در خور توجه هنر ایران است. در این دوره، مکتب هرات به وجود آمد. اغلب مورخان و محققان ایران معتقدند که این مکتب نقطه اوج نقاشی ایرانی است و هنرمندان آن به درجه ای از توانایی های هنری دست پیدا کرده بودند که نه تنها مکاتب و هنرمندان ماقبل خود را تحت تاثیر قرار دادند، بلکه هنرمندان و مکاتب اعصار بعد از آن ها نیز در دامنه تاثیراتشان قرار داشتند (گودرزی، ۱۳۸۲: صص ۱۱۱-۱۱۲) باید یادآوری کرد که دوره حکومت تیمور، شامل فرمانروایی وی و جانشینان می شود. بخشی از روش حکومتی امپراتوری تیمور در عرصه فرهنگ و هنر بر تاسیس و راه اندازی مکاتب مختلف هنری استوار بود. خود تیمور بی سواد بود و به همین دلیل چندان اشتیاقی به نسخ زیبای آثار کهن ادب فارسی نداشت، اما با این همه از شنیدن داستان های تاریخی ای که برای او خوانده می شد، لذت می برد و براساس آنها سفارش نقاشی های دیواری متعددی برای کاخ های خود می داد (همان، ۱۱۲) در زمان شاهرخ که امیری بزرگ منش، با وقار و علاقه مند به فرهنگ و هنر ایران بود، با توجه به امنیت و آرامش ایجاد شده، شهر هرات به مرکزی برای فعالیت صنعتگران و هنرمندان تبدیل شد. در همین شهر بود که مکتب هرات با حمایت شاهرخ شکل گرفت و هرات به عنوان یکی از بزرگترین مراکز نگارگری ایران در عصر تیموری مطرح شد (همان ،۱۱۲) آیت اللهی با نگاهی کلی به نقاشی عصر تیموری و تا حد زیادی تسری باورهای پیشین سنت نگارگری به مکتب هرات بر این اعتقاد است که «هنرمند نگارگر با یک دید فرانگر عالمی می سازد که آکنده از رمز و تمثیل نشات گرفته از عالم ملکوت است. بنابراین یکی از ویژگی های منحصر به فرد نگارگری قطع ارتباط با واقعیت مشهود است چه از نظر شکل و چه از نظر رنگ، نگارگر در پی خلق جهانی است که زاده افکار پنهانی اوست.» (آیت اللهی، ۱۳۸۲،۵۱).

۳.۲.۲. کمال الدین بهزاد

کمال الدین بهزاد (نگارگری ایرانی، محتملا ۸۶۵/۱۴۶۰-ق - ۹۴۲/۱۵۳۵ق) هنرمندی نوآور و چیره دست که راهی تازه در عرصه نگارگری ایرانی گشود، و تاثیری وسیع بر کار نقاشان بعدی در ایران، هند، ترکیه و آسیای میانه گذاشت.» (پاکباز ۱۳۸۹ ،۴۲۳) « نخستین استادی که

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

بهزاد او را مشق تصویر گرفت آقا میرک هروی بود که ظاهرا با او نسبت خویشی داشت.» (آژند، ۳۵۲:۱۳۸۷). و از جمله ی استادان دیگر بهزاد سیدی احمد تبریزی یا استاد سیدی احمد نقاش بوده است (همان: ۳۵۳). بهزاد ظرافت کاری و تذهب را مستقیما از روح الله میرک خراسانی و قلمزنی ظریف و بیانگری عمیق را از طرح های مولانا ولی الله آموخت. در بیست سالگی به عنوان نقاشی با استعداد معرفی شد. در یک دوره هشت ساله (۸۹۳-۸۸۶) سبک خود را تکامل بخشیده و در دوره بعد (۹۱۶-۸۹۶) بهترین آثارش را آفرید (پاکباز، ۱۳۸۹ :۸۱) « در زمان اقامت در هرات و تبریز به پرورش شاگردان برجسته ای چون قاسم علی، شیخ زاده و میر مصور همت گماشت.» (همان، ۱۳۸۹: ۴۲۳) که از میان پیروان مکتب او قاسم علی از همه نام آورتر است.» (تجویدی، ۱۳۸۶ :۱۲۵) درباره ی نگارگرانی که از او تاثیر گرفته اند می توان گفت: « نگارگرانی چون میر مصور و اقا میرک بیشتر از سلطان محمد به سبک بهزاد وفادار بوده اند، گر چه کارشان به لحاظ پیچیدگی ترکیب بندی و تنوع رنگ از کار استاد متمایز است.» (پاکباز، ۱۳۸۹: ۹۱) بهزاد در مکتب هرات پرورش یافت، ولی با توانایی شگرفی که در ترکیب بندی، هماهنگی رنگها و توازن شکلها داشت، باعث و بانی تحولی مهم در سنت نقاشی ایرانی شد. او به مدد خطوط شکل ساز قویز و پویا، پیکرهای یکنواخت و بی حالت در نقاشی های پیشین را به حرکت درآورد. طبیعت و معماری را به مکان فعل و عمل آدمها بدل کرد و در این محیط، برای هر پیکره استحکام ساختار کارش به روشهای هندسی ساختمان و ترکیب بندی روی آورد. ترسیم مناظر طبیعی علاوه بر اینکه بیانگر حقایق شرایط اقلیمی هرات بوده، نشانگر دریافتی مبتنی بر استعداد فطری بهزاد نسبت به درک عناصر طبیعی هرات را نیز نشان می دهد.

۴.۲.۲. بررسی شاخصه های مهم مکتب هرات

این دوره از زمان تیمور و پایتختی سمرقند آغاز می شود. از ویژگی های معماری این دوره بهره گیری بیشتر از هندسه در طراحی معماری است. گوناگونی طرح ها در این شیوه از همه بیشتر است. بهره گیری از هندسه و تنوع در طراحی در ته رنگ ساختمان در نهاز یعنی بیرون زدگی در کالبد و «نخیر» یعنی تو رفتگی در آن نمودار می شود.

از آرایه های این دوره آجر، گره سازی آجری و گل انداز و رگچین که با گچ اندود و روی آن نقاشی می شد. گاه نیز گره سازی آجری با کاشی و گره سازی در هم برای «آمود» به کار می رفت. (پیرنیا، ۱۳۸۳ :۲۱۴) همچنین در معماری این عصر نمونه های «مجموعه شهری براساس یک میدان باز، فراوان یافت می شود. بیشتر بناها طوری طرح ریزی شده اند که از بناهای اطراف خود جدا و مشخص باشند و معمولا سطح اضلاع چنین بناهایی با کاشی پوشیده شده است.

مکتب هرات تا اواسط سده نهم هجری (پانزدهم میلادی) تفاوت هایی نه چندان بارز با سایر مکاتب داشت، اما مقارن با این ایام ویژگی های کاملا متمایزی بدست آورد و متحول شد. در خصوص ویژگی های این مکتب می توان بیان داشت که از صحنه های قوی و پر تحرکی نسبت به نگاره های هم زمان خود در شیراز برخوردار است، زیرا هنرمندان از ترکیب های متقارن کمتر بهره برده اند. در عین حال طراحی دقیق و توجه به بازسازی مناظر خیال انگیز طبیعت و ارتباط آن با معماری، همچنین پیوند عمیق نقاشی با ادبیات و عرفان ایرانی و نیز ارائه اشکال و فرم های انسانی با ابعادی کاملا واقع گرایانه در کمال ظرافت از دیگری ویژگی های بارز آن می-باشد. نگارگران هرات در فضاسازی، صحنه پردازی، به کارگیری نقش های درخشان و نقوش تزئینی، طراحی پیکره ها و ترکیب بندی پیشرفت قابل ملاحظه ای نمودند. (پاکباز،۱۳۷۹،۶۴) ترکیب بندی هایی کاملا متعادل که شالوده آنها متشکل از عناصر افقی، عمودی و مورب است. در خصوص فرم معماری گونه فضاها در مکتب هرات میتوان به نشانه هایی از پرسپکتیو و طرح هایی سه بعدی در نگارههای این مکتب اشاره نمود. اساتید این مکتب با ویژگی های تکنیکی خاص

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

E-ISSN: 3115-9265

خود تغییرات برجسته ای در سنت نگارگری ایرانی ایجاد کردند که این موضوع، عامل تفاوتی میان نگارگران قبل و بعد از آنان گردید و این دوره را نسبت به سایر ادوار تاریخ ایران متمایز نمود. با این حال، به احتمال فراوان، مهمترین و تاثیرگذارترین هنرمند این عصر و بزرگترین استاد نقاشی ایران و مشهورترین نگارگر جهان اسلام کمال الدین بهزاد با اعمال تغییراتی نوین در آثار خود پایه گذار نوعی خاص از ویژگی های بصری در نگارگری مکتب هرات محسوب می گردد، چنانکه بررسی تحلیلی آثار او تا حد زیادی نشانگر تمایز آثار او (چه بعد از زیباشناختی و چه بعد مفاهیم) از سایر هنرمندان این مکتب می باشد.

۳. روش شناسی

روش انجام پژوهش حاضر توصیفی- تحلیلی است. جمع آوری اطلاعات در پژوهش حاضر بر مبنای مطالعه منابع تاریخی و مکتوب بصورت کیفی انجام شده است. به این منظور در مرحله نخست به توصیف اندیشه پیرس و معرفی مولفه های شاخص نگاره های مکتب هرات پرداخته شده است. سپس با تدقیق در نگاره انتخابی کمال الدین بهزاد در خصوص فضای معماری، بر مبنای مولفه هایی از قبیل ساختار و خصوصیات پیکره ها، ویژگیهای معماری، تزئینات، رنگ و ترکیب بندی ساحت های گوناگون نگاره منتخب را بر اساس وجوه نشانه شناسی پیرس تحلیل می نماید.

۴. تحلیل یافته ها

۱.۴.۴. تبیین مولفه های شاخص طراحی فضاهای معماری در نگاره های کمال الدین بهزاد

۱.۱.۴.۴. خصوصیات پیکره ها

پیکره ها در آثار استاد جایگاه ویژه ای دارند. با کنار هم قرارگیری تعدادی از افراد در نگاره های بهزاد مفهوم جمع بودن به نمایش گذاشته می شود. حالت کلی چهره افراد پویا و سرزنده است که در واقع رضایت آنان را از انجام کار نشان می دهد. در بررسی پیکره های ترسیم شده، پوشش گوناگون و انتخاب رنگ های متنوع در رسم لباس ها خود گواه این معناست که بهزاد برای انسان به عنوان نمادی از عظمت، ارزشی والا قائل بوده است.

یک پیکره انسانی در نظر بهزاد تنها یک فرم تزئینی نیست و کاربردی برای نمایش فعالیت های عادی و روزمره بحساب نمی آید، بلکه بعنوان نماد و نشانه ای از ارزش و مقام انسانیت است و تلاش معنوی بشر را تصویر می کند.

۲.۱.۴.۴. ویژگی های معماری

عوامل متعددی در چگونگی آفرینش یک نقاشی و طراحی و نقاشی فضاهای معماری و شهری تاثیر داشته اند. دوره تاریخی خلق یک نقاشی را میتوان یکی از عوامل بسیار مهم در این زمینه به شمار آورد. آشکار است که تا پیش از حمله مغول به صورت یک شیوه معمول نسبت به پس از آن کمتر به فضاهای معماری به صورت دقیق توجه می شد و غالبا فضاهای معماری و شهری به شکل کلی و به طور معمول ساده و دو بعدی نقاشی می شد و تنها برخی از عناصر در پرسپکتیو ترسیم می شد، اما پس از دوره مغول و به ویژه در دوره تیموریان به فضاهای معماری و شهری بسیار توجه شد و کاربرد پرسپکتیو در طراحی فضاها بیشتر از گذشته شد. از پرسپکتیو به شکل های متنوعی در ترکیب با سطوح تخت و دو

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

بعدی نقاشی می شد اما پس از دوره مغول و به ویژه در دوره تیموریان به فضاهای معماری و شهری بسیار توجه شد و کاربرد پرسپکتیو در طراحی فضاها بیشتر از گذشته شد. از پرسپکتیو به شکلهای متنوعی در ترکیب با سطوح تخت و دو بعدی استفاده می شد. در مواردی به خصوص هنگامی که یک ایوان یا یک اتاق نشان داده می شد، اغلب سطح نمای فضا را به صورت دو بعدی ترسیم می کردند و دیوارههای جانبی را برای نشان دادن عمق فضا با پرسپکتیو ترسیم می کردند (سلطان زاده، ۱۳۸۷:۱۳۹)

۳.۱.۴.۴. ترکیب بندی

مهم ترین نوآوری بهزاد به خدمت گرفتن کلیه اصول و مبانی تصویری برای بیان یک مقصود است که در شکل دهی و ترکیب بندی اثر بسیار اهمیت دارد. در این زمینه میتوان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱- ترکیب بندی اسپیرال: اسپیرال به انواع اشکال مدور، مارپیچ و حلزونی گفته می شود و به طور کلی نمایانگر ریتم مکرر زندگی، تحول و تداوم هستی است. در ظاهر، حرکت و فرمی تزیینی است اما در باطن عبارت است از تجسم عینی و ذهنی که می کوشد بین عالم مرئی و نامرئی پیوند برقرار کند. در بیشتر آثار بهزاد، طرح آرایش، پیکره ها یا ساختمان کلی ترکیب بندی، حرکتی ریتمیک و دایره وار دارند (همان: ۳۳۴)

۲- ترکیب معماری گونه: بهزاد در تصاویری که کیفیت معماری گونه دارند، نظام تناسبات معینی به کار برده است او یا تقسیم بندی تابلو به پلان های مختلف، به نمایش عمیق می پردازد که تا آن زمان چنین کاری صورت نمی گرفت. او به دنبال آن بود که ترازهای مختلف و در هم تنیده معماری را روی سطح دو بعدی مجسم کند (همان: ۳۳۵). بهزاد با ایجاد فضاهای تو در تو و حرکت های تبدیل شونده و شتاب دهنده، عامل زمان را در آثارش مطرح می کند. زاویه نگاه در فضاسازی بیشتر از بالا انتخاب می شد و کانون دید در بالای تصویر قرار می گرفت تا بیننده صفحه را از بالا ببیند و در نتیجه در خود احساس سبکی و بی وزنی کند. فیگورها جایگاه مشخصی در فضا دارند و تقریبا هیچ کس مانع دیده شدن دیگری نمی شود. استفاده از فیگورها، خطوط، سطوح و نقش ها به گونه ای تنظیم و هماهنگ شده است که فضایی منسجم ارائه دهد.

همچنین در ترسیم نگاره ها همه فضا به تصور در نمی آید، برای یک دیوار با یک ایوان و چند پنجره و در حکم یک کاخ را دارد، یعنی تنها با چند عنصر معماری فضاسازی می شود. ولی جزئیات به طور کامل ترسیم می شوند (فروتن، ۱۳۸۴ : ۷۵).

۴.۱.۴.۴. تزئینات

در همه سنت های هنری جهان، نقاشی تزئینی که سطوح، دیوار، پوشاک و اشیاء را تغییر می دهد و به نظر می رسد هدف آن تأکید برکیفیت سطحی است که به تزئین آن پرداخته شده است. در مورد نقاشی ایرانی دو عامل دیگر تزئین را از اهمیتی خاص برخوردار ساخته است. اولین عامل نبود هنر باز نمایی برای توده مردم و دومین آن دشواری فهم گروهی تصاویر بوده است. تزئینات در نقاشی بهزاد گاه هندسی و اغلب گیاهی اند و برخی مواقع هم جای خود را به حیوانات یا عناصر معماری مستعد پذیرای تفسیرهای شمایل نگارانه می دهد. اغلب نگاره ها دارای تزئینات نقاشی شده، تذهیب و سایر اسلوبهای تزئین خاص ایرانی همچون منبت کاری، گچ بری و کاشی کاری است. حاشیه های پر تزئین که با ترکیب

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

هندسه و رنگ خود را برکل تصویر تحمیل، می کند نوعی نقش اساسی و میانجی گرانه دارد که موجب اصالت نیرومند و ارزش زیبایی شناسانه مینیاتور ایرانی می گردد.

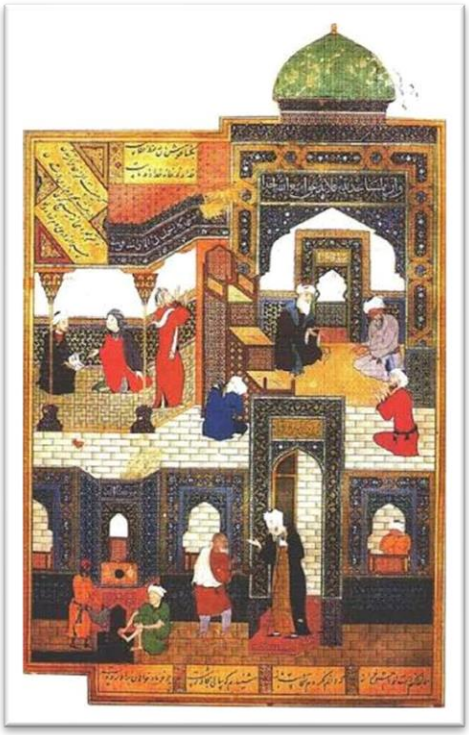
۵.۱.۴.۴. نظام رنگ بندی

بهزاد نه فقط در کاربرد رنگ های واقعی اشیا بلکه در نحوه رنگ بندی کل تصویر استاد بود که به طور دقیق با الگوی طرح هم سازی داشت. او به دقت رنگ را در ارتباط با فرم انتخاب می کرد و معمولا سطوح رنگی تخت را که توسط او به شکوفایی رسید بنا بر ضرورت بیان محتوا کنار هم می گذاشت. به نظر می رسد او تاثیر متقابل رنگ های مکمل و خصلت روانی رنگ ها را می شناخت و بار عاطفی و بیانی به اثر می بخشید. او معمولا زمینه را خاکستری فام دار گرم یا رنگ های خاکی انتخاب می کرد، سپس روی آن سطوح درخشنده رنگ های خالص گرم و سرد و سطوح کوچک آبی، سبز و سرخ قرار می داد انتخاب برتر او در استعمال رنگ ها عبارت بود از انواع آبی ها و سبزها، سرمه ای ،سرخ ،نارنجی، زرد، اخرایی، قهوه ای روشن و طلایی. رنگ طلایی بعد از او به صورت گسترده در نگارگری اسلامی مورد استفاده قرار گرفت (رسولی، ۱۳۸۲: ۳۳۴)

۲.۴.۴. خوانش معماری نگاره منتخب کمال الدین بهزاد: "سائلی بر در مسجد"

بهزاد در نگاره «سائلی بر در مسجد» به جزییات فضای معماری، نقوش، رنگ ها و حتی کتیبه ها بسیار خوب توجه نشان داده و از نمونه های واقعی و موجود استفاده کرده است برای نمونه می توان به متن کتیبه بالای ایوان اشاره کرد که چنین است «وان السماجد الله فلا تدعوا مع الله احدا» (سلطان زاده، ۱۳۸۷ :۹۳)

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265



شکل ۱: نگاره سائلی بر در مسجد اثر کمال الدین بهزاد

در این نگاره نیز خطوط نسبت طلایی با طرح کلی ساختارهای معماری منطبق است، به عنوان مثال خط سمت راست نسبت طلایی فضای زیرین گنبدخانه و ایوان مسجد را نشان می دهد. همچنین، بهزاد در برجسته ترین مکان ممکن در بالا، منبر و واعظ و در پایین گدای خاک آلود (قهرمان اصلی داستان) را قرار داده است. خط سمت راست در پایین، سردر مسجد را نشان می دهد و خط سمت چپ آن در بالا، اشاره به شبستانی ستون دار با ستون های چوبی و سرستونی چوبی با طرحی شبیه به مقرنس دارد خطوط افقی نسبت طلای نیز شان دهنده صحن مسجد است بنابراین تقسیم بندیهای افقی نسبت طلایی در این نگاره سطوح گوناگون معماری را از هم جدا می.کند به علاوه این تقسیم ها بر بخش بندی فضاهای معماری و توزیع پیکره ها تاثیر گذاشته است. در این نگاره بهزاد تقریبا مجموعه کامل یک مسجد را به تصویر کشیده است. (شکل ۱)

همچنین در این نگاره بهزاد عناصر ساختاری و تزئیناتی زمان خودش در شهر هرات، همچون کاشیکاری، آجر کاری و منبت کاری را به تصویر کشیده و از رنگ های درخشنده، همچون رنگ طلایی به همراه سطوح کوچکی از رنگ های خالص گرم و سرد چون آبی، سبز و سرخ استفاده کرده تا بار عاطفی و بیانی خاصی به این اثر بخشد. در این نگاره نیز که ترکیبات معماری گونه دارد، بهزاد نظام تناسبات معینی به کار برده و با

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

تقسیم بندی تابلو به پلانهای مختلف، ضمن ایجاد چهار صحنه مختلف به نمایش عمق پرداخته که یکی از نوآوری های وی است. وجود عناصر نمادین در این نگاره مشهود است.

بعنوان مثال، نقش اسلیمی که به کرات مورد استفاده قرار گرفته، علاوه بر اینکه فرمی تزئینی است جنبه نمادین هم دارد. این نقش بیانی نمادین از سیر مداوم تطور جهان و چگونگی پیوند کل آفرینش است که به منظور بازنمایی حرکت مستترجهان طراحی شده است. تکرار نمادین اسلیمی به انسان متذکر می شود که همواره رها شدن از عالم ناسوت و عروج به عالم ملکوت را به یاد آورد. در نقوش اسلیمی آرزوهای مؤمنین در گونه های پیچان گیاهی متجلی می شود که یادآور سرسبزی بهشت .است اسلیمی نماد رهایی از عالم ماده است فرم شمسه که در کاشیکاریهای دیوار مسجد طراحی شده نیز علاوه بر اینکه تزئینی است، دارای جنبه نمادین کثرت در وحدت و وحدت در کثرت و در واقع تجلی صفات خداوند است که در این نقش ظهور کرده و مفهوم نور را تداعی می کند. (بلخاری قهی، ۱۳۸۶ :۱۶۰) پرسپکتیو به کار رفته در این اثر نیز عمودی است و جریان یافتن معنایی را از عالم عرش به دنیای فرش روایت می کند. گنبد: در برخی از آثار استاد این فرم دیده می شود که نمادی از آسمان است. مفهوم آبادی و پاکی نزد خداوند را نیز عناصری چون جویبارها، آب های روان، فواره ها و درختان بیان می کنند که در آثار بهزاد به وفور مشاهده می شوند.

۳.۴.۴. تحلیل وجوه نشانه شناسی پیرس بر اساس شاخصه های مکتب هرات در نگاره منتخب

بر اساس آنچه گفته شد، پس از تبیین شاخصه های مکتب هرات در آثار نگارگری و طی خوانشی که از فضای معماری تصویر شده در نگاره منتخب کمال الدین بهزاد انجام پذیرفت، وجوه نشانه شناسی پیرس در قالب چهار ساحت مختلف از نگاره منتخب بشرحی که در ادامه پژوهش وفق جداول ذیل آمده است، مورد بررسی و تحلیل قرار خواهند گرفت:

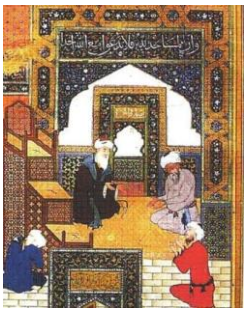
جدول شماره ۱- موضوع: ساحت مربوط به همنشینی و مصاحبت افراد در مجاورت محراب و منبر مسجد
جدول شماره ۲- موضوع: ساحت مربوط به شبستان ستوندار و مباحثه افراد، فردی در حال نیایش
جدول شماره ۳- موضوع: وضوخانه و دیوارهای جانبی مسجد بهمراه افرادی در حال وضو گرفتن
جدول شماره ۴- موضوع: سائلی بر در مسجد بهمراه نمایش ورودی مسجد
پس از بررسی و تحلیل جداول صدرالاشاره، می توان گفت در تمامی ساحت های مربوط به موضوعات گوناگون نگاره منتخب، وجوه سه گانه نشانه شناسی پیرس در تمامی شاخصه های مکتب هرات بنحو چشمگیری قابل ملاحظه می باشد.

جدول ۱: تحلیل موضوعی ساحت محراب و منبر مسجد در نگاره منتخب بر مبنای وجوه نشانه شناسی پیرس

مولفه های نگاره شامل ساحت و موضوع	وجوه نشانه شناسی پیرس	شاخصه های مکتب هرات

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

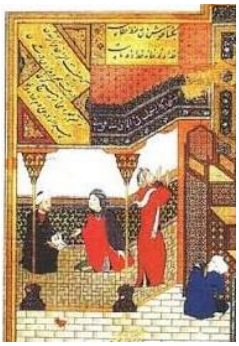
E-ISSN: 3115-9265

		خصوصیات پیکره ها	ویژگی های معماری	ترکیب بندی	تزئینات	رنگ
موضوع: همنشینی و مصاحبت افراد در مجاورت محراب و منبر مسجد 	شمایلی	تناسبات واقع گرایانه، برابری ارزشهای چهره نگاری در مرید و مرشد، تنوع موضوعی پیکره ها و تنوع رنگ لباسها	حفظ تناسب بین انسان و ابنیه، وجود هندسه و تناسبات طلایی، مصالح سنگ، آجر و کاشی و چوب	استفاده از خطوط افقی، عمودی و مورب در کادر، اجتناب از قرنیه سازی، پرهیز از شلوغی تصاویر	کتیبه های قاب بندی شده و مصور به قلم ثلث و کوفی، تذهیب، گره چینی و کاشی کاری، کاربرد نقوش هندسی، گیاهی و اسلیمی در تزئینات گنبد، منبر و محراب	ساق گنبد: آجری، فیروزه ای و لاجوردی و آبی تیره، استفاده از رنگهای گرم در منبر
	نمایه ای	اندام کشیده و ریش سفید نمایانگر پیکر درویشی برای روحانی و اندام فربه با ریش قهوه ای نمایانگر پیکر تغزلی برای مستمعین کلمات روحانی، تقویت حالات گفتگو و محاوره	وجود محراب و گنبد، نمایش مفایم مذهبی در نگاره، پرهیز از تصویر کردن دیوارهای جانبی و نمایش منبر در پرسپکتیو جهت متعادل سازی نگاره از لحاظ بصری	قرارگیری پیکره ها در چیدمانی مدور، استفاده از تناسبات طلایی، کوچک نمودن متناسب پیکره های انسانی جهت عمق نمایی و ایجاد فضایی برای عناصر مانند صحن و منبر	متن کتیبه سر در گنبد خانه آیه ای از قرآن نماد تجلی کلام وحی در مسجد، نقوش هندسی داخل محراب نمایش سرو و برگ چنار	سبز نمایش صلح، نارنجی و طلایی نمایش درخشش و نور

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

	نمادین	روحانی نمادی از شخص والامقام و مرد معتکف نماد خشوع به درگاه الهی	گنبد نمادی از درخت طوبی، آسمان و محراب نماد عروج بسوی خدا	-	طاقهای جناغی نماد هدایت به سمت عرش الهی، نقوش هندسی سرو برگ چنار نماد آزادی و آزادگی، امیال و آرزوها	سبز نماد الوهیت و طلایی نماد نور، آگاهی و شفافیت

جدول ۲: تحلیل موضوعی ساحت شبستان ستون دار در نگاره منتخب بر مبنای وجوه نشانه شناسی پیرس

مولفه های نگاره شامل ساحت و موضوع	وجوه نشانه شناسی پیرس	شاخصه های مکتب هرات				
		خصوصیات پیکره ها	ویژگی های معماری	ترکیب بندی	تزئینات	رنگ
موضوع: شبستان ستوندار و مباحثه افراد، فردی در حال نیایش 	شمایلی	پویایی در حرکت پیکره ها، طبیعی بودن، چهره های ظریف و شاعرانه، تناسبات واقع گرایانه، تنوع موضوعی پیکره ها و تنوع رنگ لباسها	حفظ تناسب بین انسان و ابنیه، وجود هندسه و تناسبات طلایی، مصالح سنگ، آجر و کاشی ، نمایش سرستونهای کنگره در شبستان مسجد	ثبت اشعار انسانی در حاشیه کادر و استفاده از خطوط افقی، عمودی و مورب در کادر، اجتناب از قرنیه سازی، پرهیز از شلوغی تصاویر	کتیبه های قاب بندی شده و مصور به قلم ثلث و نستعلیق ، تذهیب، گره چینی و کاشی کاری، کاربرد نقوش هندسی، گیاهی و اسلیمی در تزئینات شبستان مسجد	کاشیکاری کرم رنگ در صحن شبستان و آبی تیره در کتیبه ها، استفاده از رنگهای گرم در تزئینات دیوارهای جانبی
	نمایه ای	اندام کشیده نمایانگر پیکر درویشی برای	وجود سرستونهای کنگره دار،	استفاده از تناسبات طلایی، کوچک نمودن	طرح شمسه نشانگر خورشید و متن کتیبه آیه	نارنجی و طلایی نمایش درخشش و نور

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

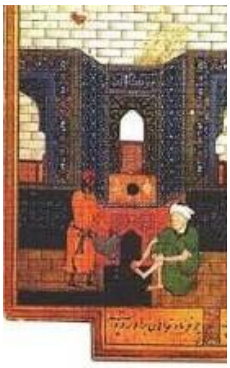
		فرد در حال دعا و و اندام فربه با ریش قهوه ای نمایانگر پیکر تغزلی برای شرکت کننده در مباحثه، تقویت حالات گفتگو و محاوره	نمایش مفاهیم مذهبی در نگاره ، مباحثه افراد نمایش پرداختن به امور مذهبی	متناسب پیکره های انسانی جهت عمق نمایی و ایجاد فضایی برای سایر عناصر	ای از قرآن نماد تجلی کلام وحی در مسجد	
	نمادین	مرد دعا گونه نماد خشوع به درگاه الهی	شبستان مسجد نمادی از سیر و سلوک مذهبی	-	بته جقه سرو وارونه نماد تواضع و خشوع، گل هشت پر با مرکزیت در رأس نماد مطلق بودن آفرینش، شمسه نماد نور و الوهیت	نارنجی و طلایی نماد نور، آگاهی و شفافیت

جدول ۳: تحلیل موضوعی ساحت وضوخانه و مسجد در نگاره منتخب بر مبنای وجوه نشانه شناسی پیرس

مولفه های نگاره شامل ساحت و موضوع	وجوه نشانه شناسی پیرس	شاخصه های مکتب هرات				
		خصوصیات پیکره ها	ویژگی های معماری	ترکیب بندی	تزئینات	رنگ
موضوع: وضوخانه و دیوارهای جانبی مسجد	شمایلی	تنوع نژادی پیکره ها شامل فردی سیاه چهره بهمراه فردی	وجود هندسه و تناسبات طلایی، حفظ تناسبات بین انسان و	ثبت اشعار انسانی در حاشیه کادر و استفاده از خطوط افقی،	گره چینی و کاشی کاری، کاربرد نقوش هندسی، گیاهی	آجرکاری کرم رنگ در صحن و آبی تیره در کتیبه ها،

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

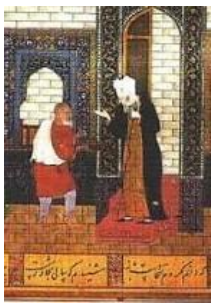
E-ISSN: 3115-9265

بهمراه افرادی در حال وضو گرفتن 		سفید پوست، پویایی پیکره ها، تناسبات واقع گرایانه، و تنوع رنگ لباسها و نوع پوشش متفاوت فرد سیاه پوست	ابنیه ، مصالح سنگ، آجر و کاشی	عمودی در کادر، پرهیز از شلوغی تصاویر	و اسلیمی در تزئینات دیوارهای بیرونی و صحن مسجد و وضوخانه	استفاده از رنگهای گرم در تزئینات دیوارهای جانبی و وضوخانه
	نمایه ای	برابری ارزش انسانها با نژادهای گوناگون در مکانی مانند مسجد	نمایش مفاهیم مذهبی در نگاره، وضو گرفتن افراد نمایش پرداختن به امور مذهبی	استفاده از تناسبات طلایی، نمایش دیواره های جانبی برای ایجاد پرسپکتیو	گل هفت پر و قداست عدد هفت در تزئینات دیوارهای بیرونی حیاط طرح شمسه نشانگر خورشید	نارنجی و طلایی نمایش درخشش و نور
	نمادین	قرارگیری فرد سیاه پوست در پایین کادر نگاره در مقابل فرد روحانی که در بالای کادر قرار گرفته است نماد طی طریقت و رسیدن از درجات اعلی تر و رفیع انسانی	وضوخانه نماد تقرب به درگاه الهی	-	گل هفت پر نماد هفت مرتبه سلوک عرفانی و هفت آسمان و شمسه نماد نور و الوهیت	نارنجی و طلایی نماد نور، آگاهی و شفافیت

جدول ۴: تحلیل موضوعی ساحت سائلی بر در مسجد در نگاره منتخب بر مبنای وجوه نشانه شناسی پیرس

مولفه های نگاره شامل ساحت و موضوع	وجوه نشانه	شاخصه های مکتب هرات

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

	شناسی پیرس	خصوصیات پیکره ها	ویژگی های معماری	ترکیب بندی	تزئینات	رنگ
موضوع: سائلی بر در مسجد بهمراه نمایش ورودی مسجد 	شمایلی	پویایی پیکره ها، تناسبات واقع گرایانه، تنوع موضوعی پیکره ها و تنوع رنگ لباسها	حفظ تناسب بین انسان و ابنیه، وجود هندسه و تناسبات طلایی، مصالح سنگ، آجر و کاشی ، نمایش سرستونهای کنگره در شبستان مسجد	ثبت اشعار انسانی در حاشیه کادر و استفاده از خطوط افقی، عمودی و مورب در کادر، اجتناب از قرنیه سازی، پرهیز از شلوغی تصاویر	کتیبه های قاب بندی شده و مصور به قلم ثلث و نستعلیق ، تذهیب، گره چینی و کاشی کاری، کاربرد نقوش هندسی، گیاهی و اسلیمی در تزئینات شبستان	طلایی و نارنجی در سردر ورودی و آبی تیره در کتیبه ها، استفاده از رنگهای گرم در تزئینات دیوارهای جانبی
	نمایه ای	اندام کشیده نمایانگر پیکر درویشی برای فرد متذکر به سائل و و اندام کوچکتر نمایانگر پیکر تغزلی برای فرد سائل بر در مسجد ،تقویت حالات گفتگو و محاوره	نمایش فضای متقارن در ورودی، نمایش مفاهیم مذهبی در نگاره	استفاده از تناسبات طلایی، ترسیم اشعار انسانی و بیان حال در فضاهای خارج از مسجد جهت نمایش قداست مسجد	طرح شمسه نشانگر خورشید	نارنجی و طلایی نمایش درخشش و نور

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

	نمادین	مباحثه افراد نمایش پرادختن به امور مذهبی و سر در ورودی نقش رابط بین این دو ساحت و بیانگر مفهوم آداب ورود به مسجد	ورودی مسجد نمادی از سیر و سلوک مذهبی	-	طاقهای جناغی نماد هدایت به سمت عرش الهی، نقوش هندسی سرو و برگ چنار نماد آزادی و آزادگی، امیال و آرزوها	نارنجی و طلایی نماد نور، آگاهی و شفافیت

۵. بحث و نتیجه گیری

طبق بررسی های انجام گرفته در ساحت های گوناگون نگاره از منظر نشانه شناسی پیرس می توان گفت که در تمامی ساحت های این نگاره نمودها و نشانه هایی از وجوه شمایلی، نمایه ای و نمادین دیده می شود. همچنین با توجه به اینکه بهزاد از بناهای زمان خود به ویژه در هرات تأثیر پذیرفته و عناصر ساختاری و تزییناتی آنها را در نگاره های خود مصور کرده است، شناخت و دریافت فرم و محتوای نگاره و یافتن روشی برای تفسیر حاکم بر آن راهی برای درک مفهوم و معانی نگارگری نوآورانه استاد کمال الدین بهزاد است. بر پایه نظریه نشانه شناسی نقد این آثار در قالب خاص فرم ها و نمادها، صرف نظر از موقعیت زمانی آن گویای تسلط و حاکمیت بر ارزش فرم و بیان نمادین اثر قبل از هر چیز دیگری است. اما از جانب دیگر، گاه در عین تجزیه و تحلیل فرم ها، به تدریج هویت محتوا و موضوع و معنای نمادین آنها مطرح می شود. به همین خاطر به لحاظ روش انتقادی به زمینه و متن اثر چندان توجه نمی شود و در عین خصلت های روان کاوانه، حالات روحی و واکنش های عاطفی که هنرمندان تحت تأثیر آن بوده اند یا مخاطبان از اثر دریافت می کنند، به کنار می رود و فقط به فرم تحت عنوان فرم و نمادها همراه با معنای درونی و ذاتی خود و چگونگی قرارگیری و تأثیرپذیری آن ها توجه می شود، به کلام دیگر، شکل و کیفیت فرم مسلط در تصویر با دیگر فرم ها و اجزای تشکیل دهنده تصویر مقایسه می شود، تا اطمینان حاصل شود که روابط کل با جزء و جزء با کل به درستی برقرار است نماد نیز با توجه به معنای غیر فیزیکی (عالم) مثال بیان می شود. در خصوص پاسخ به پرسش اولیه پژوهش مبنی بر جمع بندی ویژگی های معماری موجود در ساحت های گوناگون نگاره، می توان نتیجه گرفت که در نگارگری های استاد کمال الدین بهزاد، هنرمند بی بدیل نگارگری شکوفای دوره تیموری، اصول خاصی بر صحنه پردازی فضا حاکم بوده و عناصر معماری جایگاه ویژه ای داشته اند که نشان دهنده نوآوری های استاد در نظام ترکیب بندی عناصر و جایگاه فضاها بوده است. در نگاره سائلی بر در مسجد، بهزاد با شبکه نهفته نسبت طلایی جایگاه هر کدام از عناصر معماری مسجد چون گنبدخانه ،ایوان، شبستان ستون دار و ... را در ترکیب بندی به دقت تعیین کرده است و تمام نگاره ها با ترکیب های بدیع بر اساس نسبت طلایی همراه بوده اند. به علاوه موضوع هایی چون رنگ، مصالح، تزیینات، نحوه ترکیب بندی تصاویر در نگاره های بهزاد برای فهم بهتر نگاره ها بررسی شده است. برای مثال با بررسی مفهوم رنگ نگاره ها می توان به مفاهیمی آشنا شد که بهزاد سعی داشته با استفاده از آن رنگ ها به بیننده القا کند زیرا رنگهای استفاده شده در نگارههای او بر اساس شناختی بود که او نسبت به خصلت روانی رنگها و تاثیر متقابل رنگهای مکمل داشت. در خصوص پاسخ به پرسش دوم پژوهش مبنی بر توصیف وجه نمادین در عوامل کالبدی ،نگاره میتوان گفت در بررسی آثار بهزاد مفاهیم در قالبی نمادین ارائه شده اند و انسان می تواند به طور ملموس با آنها

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

E-ISSN: 3115-9265

ارتباط برقرار کند. در این آثار فضاهای منفعل کمتر دیده می شوند، چرا که هنرمند با قرار دادن فرم های خاص در زمینه با پس زمینه توانسته است یک نظام منسجم فرمی بیافریند. بر اساس نتایج حاصل از پژوهش حاضر می توان گفت استاد کمال الدین بهزاد نگارگر ارزشمند قرن نهم هجری از جمله هنرمندانی است که همزمان با توجه به واقعیت عینی و گرایش به واقع گرایی، با تدقیق در ساختار هندسی و توجه به جزئیات فضاهای معماری، فاتح قله های هنری در حوزه نگارگری مکتب هرات بشمار می آید.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲

E-ISSN: 3115-9265

منابع

آژند، ی .(۱۳۸۴) .*مکتب نگارگری تبریز و قزوین–مشهد* (چاپ اول). تهران: فرهنگستان هنر.

آفرین، ف. (۱۳۸۹). تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار .*دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، (۱۲)، بهار و تابستان.

آملی رضوی‌فر، و غفاری، ح. (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم .*نشریه فلسفه*، ۳۹(۲)، پاییز و زمستان.

افشاری، م.، و همکاران. (۱۳۸۹). بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی .*دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، (۱۳)، پاییز و زمستان.

پاکباز، ر .(۱۳۸۴) .*نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز* .تهران: انتشارات زرین و سیمین.

تجویدی، ا.(۱۳۸۶) .*نگاهی بر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری* (چاپ سوم). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خزایی، م. (۱۳۸۷). مفاهیم نمادین در هنر طراحی ایرانی .*دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، (۸)، بهار و تابستان.

زکی، م. ح .(۱۳۷۲) .*تاریخ نقاشی در ایران* .تهران: نشر سحاب.

سلطان‌زاده، ح.(۱۳۸۷) .*فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی* (چاپ اول). تهران: نشر چهارطاق.

سهیلی، ج.، و پهلوان‌پور، ر.(۱۳۹۶) .*خوانش فضای معماری در مکاتب هنری* .تهران: نشر گوهر دانش.

شایسته‌فر، م.، و سدره‌نشین، ف. (۱۳۹۲). تطبیق نقوش تزئینی معماری دوره تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگاره «گدایی بر در مسجد .«*فصلنامه علمی ـ پژوهشی نگره*، (۲۵)، بهار.

فروتن، م. (۱۳۸۹). زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی .*نشریه هویت شهر*، ۴، بهار و تابستان.

کاظمی، م.، شعاریان ستاری، و.، و صدیق اکبری، س. (۱۳۹۱). مفهوم و جایگاه فضا در سه نگاره استاد کمال‌الدین بهزاد .*دوفصلنامه جلوه هنر*، (۸)، پاییز و زمستان.

گودرزی، م .(۱۳۸۴) .*تاریخ نقاشی ایران: از آغاز تا عصر حاضر* .تهران: انتشارات سمت.

Canby, S. R. (2009). *The golden age of Persian art: 1501–1722*. Metropolitan Museum of Art.

Danesi, M. (2019). *Understanding media semiotics*. Bloomsbury Academic.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱۱۱-۱۳۲
E-ISSN: 3115-9265

Rose, G. (2022). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (5th ed.). SAGE Publications.

Copyright:© 2026 by the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.