

## مسجد هفتاد و دوتن (شاه) مشهد و تزیینات نقاشی دیواری آن

هادی خورشیدی\*

### چکیده

مسجد هفتاد و دوتن یا شاه از بناهای شاخص عصر تیموری در مشهد است که امروزه در مجاورت مجموعه حرم مطهر رضوی قرار گرفته است. این اثر که در اصل یک بنای آرامگاهی و احتمالاً متعلق به یکر از امرای تیموری به نام امیر ملک شاه است، دارای تزیینات مفصل کاشی کاری و نقاشی دیواری است. کتیبه‌ها و تغییراتی که در تزیینات آن مشاهده می‌شود نشانه‌هایی از تغییر کاربری بنا در عصر شاه سلطان حسین و سال ۱۱۱۹ق را تایید می‌کند. دیوارنگاره‌ها در گنبدخانه مرکزی بنا متمرکز است و ترکیبی از شیوه‌های متعدد تزیینی این عصر شامل لایه چینی، طلاچسبانی، گچ‌بری و نقاشی دیواری است. نقوش علاوه بر کتیبه‌های نقاشی شامل نقوش اسلیمی، ختایی و ترنج‌بندی‌های متعدد است.

کلیدواژه: مسجد شاه، کاشی کاری، کتیبه، نقاشی دیواری



\* کارشناس ارشد مرمت اشیای تاریخی فرهنگی، دانشگاه هنر اصفهان  
Hkhorshidi2733@gmail.com

## مقدمه

## موقعیت بنا

مسجد هفتادودوتن (شاه) یکی از زیباترین بناهای تاریخی مشهد است که امروزه در جوار حرم مطهر رضوی و حمام مهدی‌قلی‌بیک واقع شده است. از آنجا که بیشتر کارهای پژوهشی غالباً به مجموعه بناهای حرم مطهر رضوی معطوف بوده است، این بنا کمتر مورد توجه پژوهش‌گران عرصه فرهنگ و هنر واقع شده است. هویت تاریخی بنا، کاربری، ویژگی‌های معماری، تزیینات مفصل کاشی‌کاری، رسمی‌بندی و نقاشی دیواری بنا در مجموع موضوعاتی است که هنوز جای بحث داشته و محل توجه است. هویت اصلی بنا به‌عنوان مسجد، آرامگاه یا خانقاه و محل ذکر و وعظ مورد بحث و جدل محققین بوده است. هویت شخص مدفون در بنا هنوز کاملاً مشخص نیست. تزیینات بنا به‌خصوص تزیینات نقاشی دیواری آن در نوع خود بسیار درخورتوجه بوده، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نقاشی‌های دیواری این بنا از محدود نقاشی‌های دیواری عصر تیموری است که در ایران وجود دارد و این امر اهمیت این آثار را دو چندان می‌کند. دیوارنگاری در عصر تیموری بیشتر در بناهای آرامگاهی منطقه ماوراءالنهر و به‌خصوص در بناهای سمرقند و تاحدودی در بناهای هرات عصر تیموری باقی مانده است، بناهای دوره تیموری که دارای نقاشی دیواری هستند، در ایران بسیار اندک‌اند.

این بنا در مسیر بناهای مهم عصر تیموری مشهد شامل مسجد جامع گوهرشاد (۸۲۱ق)، مدرسه دودر (۸۴۳ق) مدرسه پریزاد و مدرسه بالاسر (۸۲۹ق) و در کنار بنای صفوی حمام شاه (مهدی‌قلی‌بیک) واقع شده است. این معبر مهم تاریخی که بخش اعظم آن تخریب یا بی‌هویت شده به نام بازار بزرگ یا بازار زنجیر شهرت دارد. مشهد دوره تیموری عاری از خیابان وسیع علیا و سفلی بوده و بعداً که کاخ و دولت‌خانه چهار باغ را شاهرخ تیموری

مسجد هفتادودوتن (شاه) یکی از زیباترین بناهای تاریخی مشهد است که امروزه در جوار حرم مطهر رضوی و حمام مهدی‌قلی‌بیک واقع شده است. از آنجا که بیشتر کارهای پژوهشی غالباً به مجموعه بناهای حرم مطهر رضوی معطوف بوده است، این بنا کمتر مورد توجه پژوهش‌گران عرصه فرهنگ و هنر واقع شده است. هویت تاریخی بنا، کاربری، ویژگی‌های معماری، تزیینات مفصل کاشی‌کاری، رسمی‌بندی و نقاشی دیواری بنا در مجموع موضوعاتی است که هنوز جای بحث داشته و محل توجه است. هویت اصلی بنا به‌عنوان مسجد، آرامگاه یا خانقاه و محل ذکر و وعظ مورد بحث و جدل محققین بوده است. هویت شخص مدفون در بنا هنوز کاملاً مشخص نیست. تزیینات بنا به‌خصوص تزیینات نقاشی دیواری آن در نوع خود بسیار درخورتوجه بوده، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نقاشی‌های دیواری این بنا از محدود نقاشی‌های دیواری عصر تیموری است که در ایران وجود دارد و این امر اهمیت این آثار را دو چندان می‌کند. دیوارنگاری در عصر تیموری بیشتر در بناهای آرامگاهی منطقه ماوراءالنهر و به‌خصوص در بناهای سمرقند و تاحدودی در بناهای هرات عصر تیموری باقی مانده است، بناهای دوره تیموری که دارای نقاشی دیواری هستند، در ایران بسیار اندک‌اند.

تاکنون چندین مقاله با موضوع مسجد شاه تألیف شده است. مهدی سیدی در مقاله‌ای با عنوان «مسجد شاه مقبره است نه مسجد» در نشریه خراسان پژوهی به موضوع کاربری اصیل بنا و مرحوم عبدالحمید مولوی در مقاله‌ای با عنوان «مسجد شاه یا مقبره امیرغیاث‌الدین ملک‌شاه» به مباحث تاریخی و کاربری اصیل بنا می‌پردازند. ویلبر و گلمبک در کتاب معماری تیموری ایران و توران و برنارد اوکین در کتاب معماری تیموری در خراسان مباحث مفیدی درباره این بنا ارائه می‌دهند اما تاکنون نقاشی‌های دیواری آن کمتر مورد پژوهش قرار گرفته است.

این مقاله به معرفی عمومی بنا و بررسی تزیینات دیوارنگاری آن می‌پردازد.



تصویر ۱. نمای عمومی مسجد شاه، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان

(۸۰۷ تا ۸۵۰ ق) ساخت، کوچه چهارباغ یکی از کوچه‌های مهم این شهر شد که هنوز هم با همین نام اما بی‌هویت در حوالی این مسجد قرار دارد (همان: ۱۲۱).

در کنار مسجد شاه و چسبیده به آن، حمامی با همین نام توسط میرآخور شاه‌عباس، «مهدی‌قلی‌بیک جانی‌قربانی» دویست سال بعد از ساخت مسجد در زمان شاه‌عباس صفوی ساخته می‌شود. مدارس دودر، پریزاد و بالاسر کاربرد آرامگاهی نیز داشته‌اند. مسجد شاه هم آنچنان که در صفحات بعد شرح خواهیم داد درحقیقت مقبره‌ی یکی از امرای تیموری است. بنابراین شواهد مسیر مزبور یادآور گورستان سلطنتی شاه‌زنده در سمرقند است چرا که در اینجا نیز گروهی از بناهای آرامگاهی مربوط به امرا و خاندان تیموری در یک مسیر قرار گرفته‌اند. این بنا پس از انقلاب در اختیار سپاه پاسداران قرار گرفته و به‌عنوان پایگاه بسیج استفاده می‌شد و از سال ۱۳۸۱ در اختیار آستان قدس قرار گرفت. معاونت فنی آستان قدس کار مرمت و بازپیرایی آن را پس از مرمت حمام مهدی‌قلی‌بیک به انجام رسانده است.

### کاربری بنا

درباره‌ی کاربرد اصیل این بنا سخن بسیار است. نام عمومی و مشهور این بنا «مسجد شاه» است که پس از انقلاب به نام «مسجد هفتادودوتن» هم نامیده می‌شود. علی‌اصغر مقری در کتاب بناهای تاریخی مشهد آن را «مسجد آیت‌الله‌قمی» خوانده است به سبب آنکه در آن زمان آیت‌الله حاج‌آقا حسن قمی پیش‌نماز مسجد بودند (مقری، ۱۳۵۷: ۹). نام مسجد بر روی کتیبه‌های متعدد بنا دیده می‌شود. عنوان شاه در نام بانی تیموری بنا بر کتیبه‌ی سردر آن ذکر شده است. این اسم همچنین ممکن است از کتیبه‌هایی که مبین تعمیرات انجام‌یافته در زمان شاهان صفوی یا موقعیت آن که در گوشه‌ای از حمام شاه قرار دارد، ناشی شده باشد (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۴۶۷).

عبدالحمید مولوی در مقاله‌ی خود درباره‌ی این بنا اظهار کرده‌اند که این بنا یک آرامگاه بوده است. دلایل وی بدین ترتیب است:

(۱) بنا رو به قبله نبوده است؛

(۲) شباهتی به مساجد تیموری ندارد؛

(۳) محراب و جایی برای نماز جمعی ندارد؛

(۴) برخی اشعار که از بی‌وفایی جهان و کوتاهی عمر

حکایت می‌کند در بنا دیده می‌شود. مانند بیت زیر که در پایه‌ی ایوان آمده است:

خوش است عمر دریغا که جاودانی نیست

پس اعتماد بر این پنج روز زندگانی نیست

(۵) جمله «البقاء لله» در ساقه‌ی 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. (تصویر ۲) این سرداب در سال ۱۳۴۵ ش هنگام مرمت بنا کشف شد و تا آن زمان کسی از وجود آن اطلاعی نداشت. با توجه به اینکه در اسلام دفن اجساد در مساجد معمول نیست و از طرفی نماز در گورستان مکروه است و نیز وجود سرداب، فرضیه‌ی مسجد بودن بنا رد می‌شود (مولوی، ۱۳۷۴: ۷۷).

ویلبر و گلمبک دلایل مولوی را مبنی بر مسجد نبودن بنا کافی نمی‌دانند؛ چرا که ضبط‌های گوناگون از قبله در مساجد دیگر این ناحیه ثبت شده و ممکن است محراب را در زمانی برداشته باشند. اما اشکال بزرگ‌تر ویلبر بر تحلیل مولوی این است که مولوی می‌نویسد امیرملک‌شاه از امرای تیمور در خوارزم بوده که در سال ۸۲۹ وفات کرده و بنا به وصیتش جنازه‌اش را از خوارزم به مشهد می‌آورند و در نزدیکی حرم امام‌رضا(ع) دفن می‌کنند و پس از مدتی بنای فوق بر مزارش ساخته می‌شود اما تاریخ کتیبه‌ی سردر بنا، ۸۵۵ است (مولوی، ۱۳۷۴: ۹۰). مولوی این تناقض را این‌گونه توجیه می‌کند که ساخت و اتمام بنا ۲۶ سال می‌کشید. مهدی سیدی توجیه دیگری برای رفع این تناقض دارد. او اظهار می‌دارد که بنا در سال‌های قبل از ۸۲۹ به سفارش امیرملک‌شاه، امیر خوارزم برای مقبره‌اش بنا می‌شود و در سال ۸۲۹ امیرغیاث‌الدین ملک‌شاه در آن مدفون می‌شود و تزیینات 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 شاهدهی بر مدعی‌ی خویش دارد. بنابراین با اینکه کاربرد آرامگاهی بنا با کشف سرداب و قبرهای چهارگانه محرز است، هویت اشخاص مدفون در بنا هنوز قابل‌اعتماد نیست. ویلبر اظهار می‌دارد با توجه به متن کتیبه که گویای زنده بودن ملک‌شاه در سال ۸۵۵ است شاید او نظام‌الدین ملک‌شاه‌یحیی، امیر سیستان بوده که در منابع تاریخی نام او آمده است.

ویلبر و گلمبک کاربردهای دیگری هم ارائه می‌دهند، مانند محل ذکر و وعظ و تهیه‌ی خوراک (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۴۶۹). شواهدی نشان می‌دهد که از بنا



تصویر ۲. سرداب، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

برای مدتی به عنوان خانقاه و چله‌خانه استفاده می‌شده است، از جمله وجود دو حجره در رواق شمالی و جنوبی که با کمربوش شدن رواق‌ها ایجاد شده است. برای این دو حجره کوچک در نیم‌طبقه دوم هیچ کاربردی نمی‌توان متصور بود به غیر از چله‌خانه (مولوی، ۱۳۷۴: ۹۰).

### معمار و بانی و تاریخ ساخت

خوشبختانه در کتیبه‌های بنا نام معمار و بانی و تاریخ ساخت آن ذکر شده است. بر گرداگرد نمای ایوان بر کتیبه‌های کاشی که بخش اعظم آن فرو ریخته است با خط ثلث سفید بر زمینه لاجوردی این‌گونه آمده است: «لل امیر ملک‌شاه اعرج‌الله معارج دولته فی رجب سنه خمس و خمسين و ثمانمائه لهجره». (تصویر ۳)

علاوه بر کتیبه مذکور، محمدحسن خان اعتمادالسلطنه در کتاب خود به نام «مطلع الشمس» می‌نویسد: چند آیه هم در بالای میان ایوان (که الان خالی از کاشی است و گچ زبره‌ای دارد) نوشته‌اند و در آخر «فی سنه تسع عشر و مائه و الف» مسطور است. اعتمادالسلطنه در سال ۱۳۰۹ مسجد را دیده و شرح داده است. ظاهراً این تاریخ که در جای دیگر بنا هم ذکر شده مربوط به تعمیرات سال ۱۱۱۹ق است که در زمان شاه سلطان حسین صفوی انجام شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲: ۲۴۴).

معمار نام خود را در پایه سمت راست ایوان در پایین کتیبه ثلثی که بخش اعظم آن از بین رفته، آورده است. (تصویر ۴) نام معمار بر طبق کتیبه «...عمل... شمس‌الدین محمد التبریزی بنا» است. صنیع‌الدوله در سال ۱۳۰۹ نام معمار را «احمدبن شمس‌الدین محمد معمار تبریزی» معرفی کرده است (همان). ویلبر و گلمبک اظهار می‌دارند که احتمال دارد احمدبن شمس‌الدین تبریزی، طراح و سازنده بنا مسجد کبود (مظفریه) تبریز هم باشد. او دلیل این احتمال را پسوند تبریزی معمار و بیشتر شباهت طرح و نقشه 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 گلمبک، ۱۳۷۴: ۲۶۹).

مولوی و سیدی به اشتباه شمس‌الدین محمد تبریزی را معمار بنای آرامگاه مولانا زین‌الدین ابوبکر تایبادی در تایباد دانسته‌اند درحالی‌که معمار آن بنا، غیاث‌الدین شیرازی است (گدار، ۱۳۷۵: ج ۱، ۱۸۶).

بنابر شواهد و کتیبه‌های اصیل مسجد شاه، این بنا در ماه رجب سال ۸۵۵ق و در زمان سلطنت الغیبیک



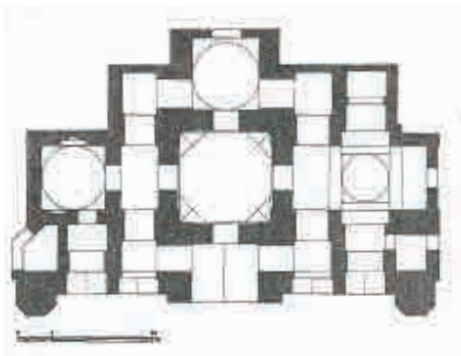
تصویر ۳. کتیبه پایه چپ ایوان با نام بانی و تاریخ ساخت بنا، تصویر از نگارنده



تصویر ۵. نمای عمومی بنا با مناره‌ها و ایوان و گنبد، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی



تصویر ۴. کتیبه حاوی نام معمار در پایه راست ایوان، تصویر از نگارنده



تصویر ۶. پلان مسجد شاه، تصویر از ویلبر و گلمیک، ۱۳۷۴

مشابه نمونه‌های هم‌عصر خود یعنی مسجد گوهرشاد و مدرسه غیاثیه است. ارتفاع مناره غربی ۲۰ متر و مناره شرقی ۱۵/۴ متر است. مناره شرقی نزدیک به ۴۰ سانتی‌متر تمایل پیدا کرده است. گنبد نسبتاً پیاپی شکل نوک‌تیز بنا روی یک گریو بسیار مرتفع قرار دارد. هشت روزنه مستطیل‌شکل از این گریو به فضای داخلی گنبدخانه باز می‌شود. ارتفاع گنبد از تیزه آن تا کف بنا ۱۷/۰۴ متر است. ایوان مستقیماً به گنبدخانه اصلی راه می‌یابد. گنبدخانه مرکزی با دهلیزی در اطراف احاطه شده است. در پشت گنبدخانه اتاق کوچکی است که در قسمت عقب عمارت پیش رفته است. یک محوطه بزرگ در طرف راست گنبدخانه قرار دارد. در دهه‌های گذشته (زمان آیت‌الله‌قمی) این قسمت به‌صورت شبستانی مورد استفاده نمازگزاران بوده است و محرابی کوچک و حقیر مایل به سمت چپ دارد که معلوم است بعداً به بنا اضافه شده است. بر فراز این محوطه در گوشه‌ها طبقه دومی وجود دارد با حجره‌هایی کوچک و سقف کوتاه که احتمالاً محلی برای عبادت خصوصی (چله خانه) در زمان کاربرد خانقاهی بنا بوده است. در سمت

به امر شخصی به نام «امیرملک‌شاه» به دست معمار «احمد بن شمس‌الدین محمد تبریزی بنا» به اتمام رسیده است و در سال ۱۱۱۹ ق همزمان با سلطنت شاه‌سلطان حسین صفوی تعمیر اساسی شده است. به احتمال قوی تغییر نام و کاربری بنا از آرامگاه امیرملک‌شاه به مسجد شاه نیز طی همین تعمیرات صورت گرفته است.

#### ویژگی‌های معماری

نمای عمارت یک شکل متقارن را با یک ایوان مرکزی که در طرفین آن دو ایوانچه و در گوشه‌ها مناره‌هایی دارد، نشان می‌دهد. (تصویر ۶۰۵) ایوان به داخل گنبدخانه که با دهلیزی احاطه شده راه می‌یابد. طرح محوطه‌های شمال و جنوب این دهلیز متقارن نیست. شاید این در نتیجه آن باشد که لازم بوده بنا را در محوطه‌ای که قبلاً وجود داشته بگنجانند. فضای باز جلو این اثر تاریخی تا قبل از مداخلات اخیر با نرده‌ای آهنی محدود شده بود. احتمال دارد که این جلوخان در اصل عمیق‌تری داشته است اما در حال حاضر با ردیف پلکانی از معبر عمومی جدا شده است. با اینکه انتظار می‌رود کف بنای تاریخی از معبر پایین‌تر باشد، در مداخلات متأخر کف معبر پایین‌تر رفته و بنا در ارتفاع قرار گرفته و به کمک چند پله، با معبر در ارتباط است. طول نمای بنا، شامل ایوان و دو غرفه و دو مناره، سی‌وسه متر و چهل‌سانتی‌متر است و با احتساب عرض بنا که بیست متر است، مساحت کل زیربنا بیش از ششصد و شصت مترمربع خواهد بود. ارتفاع ایوان از بقیه نما بیشتر و تا لبه بام ۹/۴ متر است. مناره‌ها عناصر فوقانی خود را از دست داده‌اند. به عقیده عبدالحمید مولوی و بنا بر شواهد مستند، مناره‌ها الحاقی تعمیرات دوره صفویه است. تصویر ۷ نشان می‌دهد که ساختن مناره بخشی از تزیینات اصلی را پوشانده است. با وجود این، سبک تزیینات مناره بسیار



تصویر ۸. ایوانچه سمت راست با پنجره‌های مشبک، تصویر از سایت [www.behrah.com](http://www.behrah.com)

تیموری با نقوش اسلیمی و ختایی و نقوش گره با رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، سفید، سیاه، سبز زمردی و زرد کهربایی (اکر) اجرا شده‌اند. سطح مناره‌ها با آجرکاری ساخته شده و ترنج‌های کاشی در بین آجرها اجرا شده است. بخشی از سطوح داخلی شبستان با کاشی‌های شش‌ضلعی به رنگ سبز زمردی بسیار زیبا و درخشان پوشیده شده است. ازاره تمام بنا (اعم از نمای داخلی و خارجی) سنگ مرمر سیاه است.

در کاشی‌های بنا کتیبه‌های متعددی مشاهده می‌شود. برخی کتیبه‌های بنا بدین شرح است:

در حاشیه طرف راست پایه ایوان با خط ثلث عسلی‌رنگ در زمینه لاجوردی از جنس کاشی معرق نوشته شده: «خوش است عمر دریغا که جاودانی نیست پس اعتماد بر این پنج روز فانی نیست» کتیبه اصلی گرداگرد ایوان غالباً از بین رفته و فقط نام معمار در سمت راست و نام بانی و تاریخ ساخت بنا در سمت چپ باقی مانده که قبلاً ذکر شد. از حاشیه طرف چپ پایه راست نیز دو مصرع شعر باقی مانده است:

«که باوصاف خداوند سخن چون رانم  
من و توحید تو هیهات دم می‌لرزد»

در حاشیه راست پایه چپ از بالا به پایین این اشعار به جا مانده است:

«عاجزم خسته‌دم بی‌سر و بی‌سامانم  
مصحف روی تو را از همه رو می‌خوانم  
چند روزیست که قاسم ز تو مانده است جدا



تصویر ۹. نمای زیرگنبدخانه، شامل ناحیه انتقالی، رسمی‌ها و عرقچین گنبد، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی



تصویر ۷. محل الحاق منازل سمت چپ به بنا که بخشی از کاشی‌ها را می‌پوشاند. تصویر از نگارنده

چپ گنبدخانه مرکزی، یک تالار مربع‌شکل واقع شده که چون طاق‌نمایی برای محراب دارد، شاید اتاقی برای ادای نماز بوده است. از ایوانچه‌های کناری بنا که پنجره‌های مشبک چوبی دارد نیز می‌توانسته‌اند مستقیماً وارد این دو جناح شوند. (تصویر ۸)

ابعاد گنبدخانه اصلی ۵×۵ متر است. (تصویر ۹) گنبد دوپوش بوده و ارتفاع بین دوپوش آن زیاد است. این بنا از نظر معماری با مسجد کبود تبریز (۸۸۰ق) همچنین با مسجد یشیل جامع در بورسا واقع در کشور ترکیه قابل قیاس است. نقاشی‌های گنبدخانه نیز با زرنگارخانه آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات قابل‌مقایسه است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۴۷۰ تا ۴۷۶ و مولوی، ۱۳۷۴: ۶۵ تا ۹۲)

### تزئینات و کتیبه‌های بنا

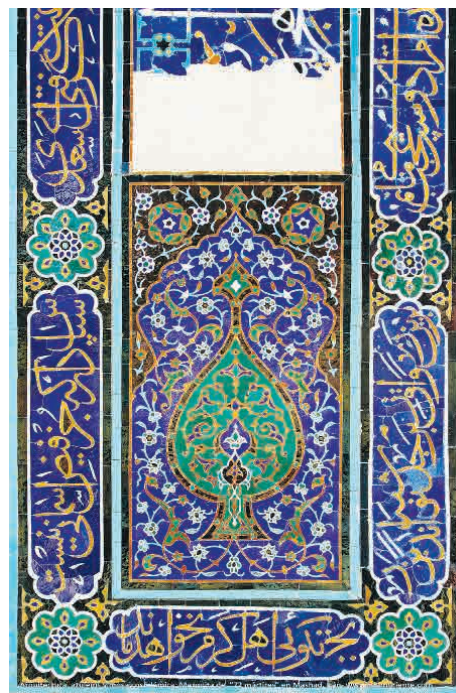
تزئینات بنا در نوع خود بسیار غنی و درخور توجه و عبارت است از کاشی معرق در نماهای بیرونی و کاشی معقلی در گنبد. نمای بیرونی بنا (ایوان و غرفه‌ها و مناره‌ها) تماماً با کاشی‌های نفیس معرق تزئین شده است. کاشی‌های معرق به سبک کاشی‌های عصر

شرف، از صفا و مروه این کعبه دارد صد بها، از وجود مصطفی گر گشت آن کعبه عزیز... ماه برج سلطنت، آفتاب اوج عزت، شاه فوج اولیاء» (اعتماد السلطنه، ج ۲، ۲۴۴) عبارت شاه فوج اولیا که احتمالاً القاب یکی از اشخاص مدفون در بنا بوده است، می‌رساند که صاحب مقبره از بزرگان عرفا و متصوفه بوده است. (تصویر ۱۱) بر روی مناره‌ها ترنج‌هایی از کاشی معرق با اسامی الهی در زمینه آجری اجرا شده است. در چهار ترنج بزرگ در بالای ازاره مناره‌ها احادیثی از حضرت رسول اکرم (ص) درباره اذان با کاشی معرق و به خط ثلث نوشته شده است: «قال رسول الله صلى الله عليه و اله و سلم المودن اطول اعناقاً يوم القيامة؛ و قال عليه السلام اذا يسمعون المودن فقولوا مثل مايقول؛ قال النبي عليه السلام من اذن سبع سنين محتسباً كتب له برات من النار صدق نبی الله» (اعتماد السلطنه، ج ۲: ۲۴۸). تمام سطح مناره با ترکیب آجر و کاشی معرق پوشش یافته است و در ترنج‌ها اسامی الهی مرقوم شده است از آن جمله است: «یا ممکن، یا قادر، یا سبحان، یادیان، یا غنی، یا مغنی، یا هادی، یا بدیع، سبحان الله و الحمد لله». (تصویر ۱۲). این سبک تزیین مناره به قوام‌الدین شیرازی، معمار بزرگ عصر تیموری منسوب است (ویلبر و گل‌مبک، ۱۳۷۴). نظیر چنین سبکی در مناره‌های مسجد گوهرشاد مشهد، مدرسه غیاثیه خرگرد و مجموعه مصلی

پس عجب مانده‌ام ایدوست عجب می‌مانم» اشعار مذکور از شاه قاسم انوار است. در قسمت آخر این حاشیه نزدیک به ازاره بنا این بیت خوانده می‌شود: «برین رواق زبرجد نوشته است بزر بجز نکویی اهل کرم نخواهد ماند» (تصویر ۱۰) در پایه راست تا تیزه ایوان و از تیزه تا روی پایه طرف چپ، پخی‌ای قرار دارد که در تمام پخ مذکور صلوات بر چهارده معصوم دیده می‌شود. رنگ آبی لاجوردی، زمینه طرح‌ها و کتیبه‌ها را تشکیل می‌دهد. در ورودی گنبدخانه، در اصلی دوره تیموری آن نیست بلکه آن را از یکی از تکایای قدیمی مشهد از دوره نادرشاه افشار به این محل منتقل کرده‌اند. بر روی دو لنگه در، این عبارت مثبت شده است: «انا مدینه العلم و علی بابها» و «من بنی مسجداً بنی الله بیتاً فی الجنة» و «انا دار البكاء الحسین علیه السلام من دخلنی البكاء فقد دخله الله فی الجنة» و در بالای چهارچوب نوشته شده است «بسم الله الرحمن الرحیم ۱۱۵۵» بر گریو برکشیده گنبد عبارت «البقاء لله» با خط کوفی با کاشی‌های نره در زمینه آجری اجرا شده است. بر گرد ساقه گنبد کتیبه‌ای به خط ثلث سفید و زمینه لاجوردی با کاشی معرق اجرا شده که بخش اندکی از آن با عبارات زیر باقی مانده است: «سجده گاه اصفیا... از صفا و مروه آن کعبه گر دارد



تصویر ۱۱. کتیبه ثلث با اشعار فارسی، ساقه گنبد، عکس از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی



تصویر ۱۰. کاشی‌های پایه چپ ایوان، اشعار فارسی با خط ثلث و قاب زیبای پایه گلدانی به سبک تیموری، عکس از نگارنده

در گوشه‌های بیرون‌زده، ستونچه‌های سنگی با سرستون‌های مقرنس به رنگ سیاه کار گذاشته شده است. در بالای ازاره کاشی، کتیبه کاشی با خط ثلث به عرض ۲۴ سانتی‌متر جای گرفته است. این کتیبه که به رنگ عسلی بر زمینه سبز سیر (مشابه کاشی‌های ازاره) است، شانزده بیت از مناجات‌نامه حضرت (ع) است.



تصویر ۱۳. نمای داخلی، کاشی‌های شش‌ضلعی سبز رنگ، بخشی از این کاشی‌ها زر اندود هستند، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

شروع کتیبه با این بیت است:

لک‌الحمود یا ذالوجود والعلی  
تبارکت تعطی من تشاء و تمنع  
و با بیت زیر به اتمام می‌رسد:  
و صل علیهم ما دعاک موحد  
و ناجاک اخیار ببابک رکع

در قسمت بالای این کتیبه عبارت «الحکم‌لله و الملک‌لله» با خط کوفی نوشته شده است. (تصویر ۱۴) بسیاری از کاشی‌های داخل گنبدخانه و نمای بیرونی و سطح گنبد در سال ۱۳۴۹ توسط سازمان حفاظت آثار باستانی (دفتر فنی خراسان) مرمت شده‌اند. آخرین دوره مرمت تزیینات که شامل کاشی‌ها و نقاشی‌ها بود در سال ۱۳۹۱ تحت نظارت سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی صورت پذیرفت.

#### دیوارنگاره‌ها

وقتی در نظر آوریم که تمام سطوح ازاره و چهارطاقی با کاشی‌های سبز زرانود پوشیده بوده و تمام سطوح گوش‌فیل‌ها و رسمی‌ها و عرقچین گنبد با رنگ‌های لاجوردی و طلا و نقوش بسیارظریف نقاشی داشته، باید گفت که این گنبدخانه به یک صندوق جواهرنشان

و آرامگاه گوهرشاد در هرات نیز مشاهده می‌شود. اگر قبول کنیم که این مناره‌ها الحاقی دوره صفوی هستند باید بگوییم معمار، این شیوه را از نمونه‌های تیموری برداشت کرده است.

تزیینات داخلی در گنبدخانه مرکزی جمع شده است. ازاره گنبدخانه تا ارتفاع ۱/۴۵ متر با کاشی شش‌ضلعی بسیار نفیس و نادر از نوع زرانود پوشش داده شده است. این کاشی‌ها به رنگ سبز سیر درخشان است. در این کاشی‌ها تالو هفت‌رنگی (قوس قزحی) و آثار اندکی از نقوش بسیارظریف طلایی به چشم می‌خورد. نقوش طلایی فقط در چندکاشی در یکی از گوشه‌ها باقی مانده است. در نقوش طلایی نام مبارک حضرت علی (ع) سه بار به خط کوفی دیده می‌شود. به نظر می‌رسد این نقوش طلایی عمداً از روی کاشی‌ها پاک شده است چرا که آنچه باقی مانده بسیار اندک است. کاشی‌های شش‌گوش سبزرنگ در چهار جهت سطوح دیوار تا انتهای طاق باربر ادامه می‌یابند. (تصویر ۱۳) اما در گوشه‌ها سطوح گچی شروع می‌شوند و تا گوشه‌فیل‌ها ادامه می‌یابند. در واقع نقاشی‌ها هم در گوشه‌ها از روی همین سطوح شروع می‌شوند.

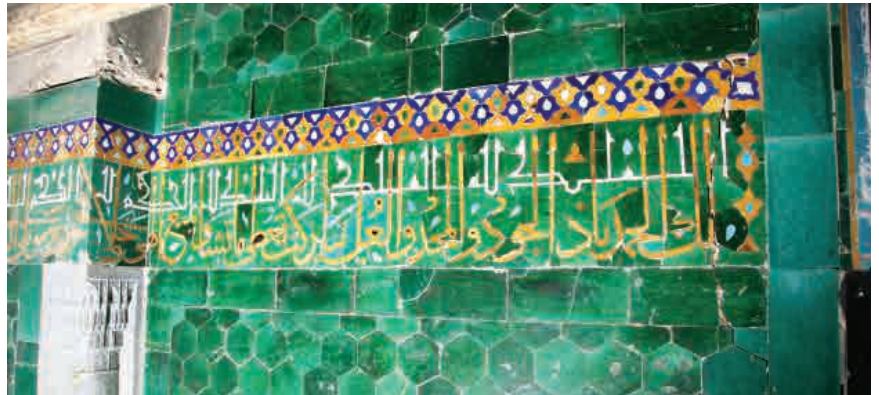


تصویر ۱۲. تزیینات مناره، کتیبه‌ای از پیامبر (ص) در موضوع اذان و ترنج‌هایی با اسامی جلاله الهی، تصویر از نگارنده



شده این بنا در ناحیه فیلپوش جنوبی متمرکز است. (تصویر ۱۶)

کتیبه فوقانی شامل آیات قرآنی با رنگ سفید و اندکی برجسته بر زمینه قرمز است. متن کتیبه به شرح زیر است: «ان الذین کفروا و ماتوا و هم کفار اولئک علیهم لعنه الله و الملائکه و الناس اجمعین خالدین فیها لا یخفف عنهم العذاب و لا هم ینظرون و الهکم اله واحد لا اله الا هو الرحمن الرحیم ان فی خلق السموات و اختلاف اللیل والنهار و الفلک التي تجری فی البحر ما ینفع الناس و ما انزل الله من السماء من ماء فاحیا به الارض بعد موتها و بث فیها من کل دابه و تصریف الریاح و السحاب المسخر بین السماء و الارض لآیات لقوم یعقلون و من الناس من یتخذ من دون الله اندادا یحبونه کحب الله و الذین آمنوا اشد حبا لله و لو یری الذین ظلموا اذ یرون العذاب ان القوه لله جمیعاً و ان الله شدید العذاب اذ تبر الذین اتبعوا من الذین اتبعوا او راوا العذاب و تقطعت بهم الاسباب صدق الله العظیم و صدق رسوله الکریم و نحن علی ذلك... فی شهور سنه تسعه عشر و مائه و الف هجری» متن پایانی آیه از کسانی یاد می کند که نسبت به



تصویر ۱۴. کتیبه ثلث با متن مناجاتنامه منظوم امیرالمؤمنین (ع)، تزیینات بالای ازاره شبستان، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی

شبیبه بوده است. از هشت پنجره نور خورشید به فضای گنبدخانه راه می یافت و بر این صندوق جواهرنشان می تابید. دیوارنگارهها فقط در گنبدخانه مرکزی واقع شده اند و از بالای ازاره در محل جرز باربر شروع شده تا عرقچین گنبد ادامه می یابد.

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 آثار کم نمی کند. منطقه انتقالی گنبد و رسمی ها را اندودی خاکستری رنگ پوشانده بود که طی مرمت های اخیر اندود الحاقی برداشته و آثار نقاشی هویدا شده است. از دیوارنگاره های سطح عرقچین فقط بخش های آغازین آن باقی مانده است و معلوم می شود که سطح زیر عرقچین در دوره های ریخته و به جای آن گچ کشیده اند.

دیوارنگارهها از بالای کتیبه کاشی که ابتدای سطوح گچی است، آغاز می شوند. دور دیواری که با کاشی های شش ضلعی پوشش یافته کتیبه ای به خط ثلث بر بستر گچ و بر زمینه آبی لاجوردی روشن نقاشی شده است. در بخش بالایی کتیبه آثاری از کتیبه کوچکتر کوفی مشاهده می شود. کتیبه 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. متن کتیبه بخش هایی از سوره مبارکه واقعه است. در گوشه های دیگر گنبدخانه اندکی از دیوارنگاره های این قسمت باقی مانده است. (تصویر ۱۵) این دیوارنگارهها 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 مستقیماً روی بستر گچی چسبانده شده است. سالم ترین دیوارنگاره های آشکار



تصویر ۱۵. کتیبه نقاشی، دور طاق غربی، تصویر از نگارنده



تصویر ۱۸. بخشی از کتیبه قرمز با فن لایه چینی

کوفی «الحکم لله» نیز در زیر این رنگ پنهان می شود، سپس روی خطوط ثلث را که بیشتر طلای آن ریخته بود رنگ سفید می زنند. در برخی جاها قسمت هایی از کتیبه را با همان رنگ بازسازی می کنند. عبارات صدق الله العظیم تا پایان و تاریخ و بسم اللهی که به صورت کوچک شده در بالای تاریخ جای گرفته از این نوع مداخلات است. لایه چینی اصل تیموری برجسته و البته بسیار آسیب دیده و رنگ قرمز الحاقی بدشکل و تاول زده است. (تصویر ۱۹)

لچکی های بین طاق ها با اسلیمی های برجسته زینت یافته است. یک ترنج کشیده که نقوش اسلیمی ظریف و طلاچسبان دارد، محل شروع ساقه اسلیمی های پیچان است. ساقه های اسلیمی لایه چینی و طلاچسبان بوده اند. اسلیمی های بسیار برجسته نیز بستری طلا و لایه طلا دارند. در بررسی های دقیق معلوم شد زمینه این طرح ها رنگ آبی لاجوردی داشته و نقوش ختایی ظریف که آنها هم لایه چینی شده اند، در بین اسلیمی ها در حال چرخش است. در دوره ای روی تمام این ها را که احتمالاً آسیب دیده و ریختگی داشته است رنگ چرک قهوه ای اخرا می کشند، سپس روی نقوش به خصوص ساقه اسلیمی را با سفید بازسازی می کنند (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 ۲۰ و ۲۱)

سه ردیف حاشیه در بالای کتیبه نقاشی مشاهده می شود. حاشیه اول با زمینه سیاه با دو بند نقوش ختایی که در میان هم حرکت می کنند پر شده است.



تصویر ۱۶. دیوارنگاره های فیله پوش جنوبی، تصویر از نگارنده

خداوند بسیار محبت می ورزند. شاید انتخاب این آیات هم تأکیدی بر ارتباط بنا و صاحب مقبره با عرفان و اهل تصوف باشد. (تصویر ۱۷ و ۱۸)

صلابت خط ثلث در انتهای کتیبه 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 انتهایی هم سطح و فقط با رنگ سفید نوشته شده است. در تمام طول کتیبه در محل بالای حروف عبارت «الحکم لله» با خط کوفی نوشته شده که تماماً با رنگ قرمز اخراپی پوشیده شده است. این تغییرات بر اساس تاریخ انتهایی کتیبه مربوط به تعمیرات دوره صفوی و عصر شاه سلطان حسین است. شاید در انتهای کتیبه نام بنیان 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 کتیبه لاجورد بوده است (خورشیدی، ۱۳۸۱: ۶۴). اما در زمانی زمینه کتیبه را بسیار عجولانه رنگ قرمز اخراپی می کشند و از جمله عبارت



تصویر ۱۷. لچکی و کتیبه زمینه قرمز، تصویر از نگارنده

در اینجا يك گل لاله عباسی لایه چینی شده است. حاشیه بعدی نقش مداخل با رنگ قرمز و زرد اکر دارد. حاشیه دیگر باز زمینه سیاه دارد. يك بند اسلیمی با لایه چینی و يك بند ختایی با گل‌های عباسی و برگ‌ها در میان هم حرکت می‌کنند. لایه چینی اسلیمی‌ها به شدت ریختگی پیدا کرده است. (تصویر ۲۲)

در ناحیه انتقالی و حد فاصل پنجره‌ها سطوح گچی ایجاد شده با ترکیب زیبایی از نقوش اسلیمی و ختایی و طرح ترنج‌های متوالی نقاشی شده است. این نقاشی‌ها طی مرمت‌های اخیر از زیر اندود الحاقی خارج شده است. چندین ردیف حاشیه با نقش مداخل و نقوش ختایی طلاکاری شده دور فرم نیم‌طاق را دربر گرفته است. زمینه طرح به رنگ آبی روشن و البته چرک‌شده‌ای با گل‌ها و نقوش تشعیری سفیدرنگ زینت یافته است. ترنج‌ها به شیوه لایه چینی و طلاچسبانی اجرا شده است. (تصویر ۲۳)

تمامی سطوح رسمی‌بندی‌ها و ابتدای عرقچین گنبد با نقاشی پوشیده بوده است که بخش‌هایی از آن در مرمت‌های اخیر بازسازی شده است. این ناحیه نیز در زیر اندود گچی و خاکستری پنهان بوده است که قسمت‌هایی از آن آشکار شده است.

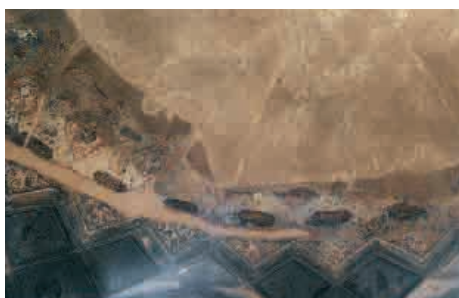
در شکل ترنجی رسمی‌ها يك ترنج اسلیمی در وسط، لایه چینی و طلاچسبان شده است و گل‌های تشعیری ختایی در زمینه‌ای از رنگ آبی رنگ‌پریده‌ای قرار گرفته‌اند. همچنین چند عنصر تزئینی دیگر در زمینه لایه چینی و



تصویر ۱۹. بخش الحاقی کتیبه، این بخش تاریخ ۱۱۱۹ را نشان می‌دهد، آثاری از کتیبه اصلی تیموری با عبارت الله دیده می‌شود، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی



تصویر ۲۰. ناحیه اسلیمی‌های برجسته، تصویر از نگارنده



تصویر ۲۲. حواشی متوالی نقاشی، طاق غربی، تصویر از نگارنده



تصویر ۲۱. اسلیمی‌های برجسته با لایه طلا، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی



تصویر ۲۴. بخشی از تزیینات رسمی‌ها، نقاشی و لایه‌چینی بر زمینه آبی روشن، تصویر از آرشيو سازمان ميراث فرهنگي خراسان رضوي

فقط اسلیمی‌های برجسته طلاچسبان شده‌اند و زمینه، قرمزصورتی است. این ناحیه (یعنی نقاشی‌های زمینه قرمز و اسلیمی‌های طلایی) با نقش مداخل تمام شده، سپس سطوحی دیگر با رنگ زمینه آبی و گل‌های ختایی که ترنج‌های کشیده کتیبه‌دار در میان آن قرار گرفته‌اند شروع می‌شود. آنچه از نقاشی‌های عرقچین گنبد باقی‌مانده تا همین جاست ولی می‌توان حدس زد که ترتیب سطوح نقاشی شده به همین ترتیب تا نوک عرقچین گنبد ادامه می‌یافته است. یعنی سطوح زمینه آبی و قرمز به ترتیب تکرار می‌شده تا اینکه تمام سطوح عرقچین را می‌پوشانند. (تصویر ۲۶)

دیوارنگاره‌های فیل‌پوش جنوبی را می‌توان سالم‌ترین تزیینات نقاشی در این بنا دانست. (تصویر ۲۷) نقاشی‌ها شامل یک ترنج بزرگ طلاکاری شده در وسط زمینه‌ای آبی‌رنگ است که با گل‌های ختایی تشعیری پر شده. در گوشه‌ها و حواشی فیل‌پوش نیز نقوش اسلیمی و طلاکاری شده قرار گرفته‌اند. ترنج شامل یک حاشیه طلا با نقوش اسلیمی و لایه‌چینی است. نواری سفیدرنگ یک ترنج کوچک‌تر داخلی را تشکیل داده است. در ترنج داخلی فقط اسلیمی‌های لایه‌چینی شده ورق طلا دارند و رنگ زمینه، قرمز کم‌رنگ است. بر روی زمینه قرمز که در حقیقت بسترسازی طلاست، رنگ‌های آبی و سیاه، متن را تشکیل داده‌اند که این رنگ‌ها غالباً ریخته است. بنابراین نقوش طلایی در متن آبی لاجوردی و سیاه بوده است، چیزی که بسیار نزدیک به تذهیب است.

طلاچسبانی شده‌اند که مانند بیشتر نواحی، لایه طلا ریخته و بستر قرمزصورتی آن باقی است. در کادر حاشیه این فرم آثار طلاچسبانی که ورق بودن آن کاملاً مشهود است، دیده می‌شود. (تصویر ۲۴)

ناحیه عرقچین گنبد با ترکیبی از نقوش اسلیمی و ختایی و قاب‌های کشیده‌ای با کتیبه ثلث و کوفی با تکنیک‌های نقاشی، لایه‌چینی و طلاچسبانی تزیین شده است. بر روی دوال زیگزاگی رسمی‌ها کتیبه خط کوفی نقاشی شده که به علت ضایعات و ریختگی‌های فراوان، خواننده نمی‌شود. در بالای دوال رسمی‌ها حاشیه اسلیمی و لایه‌چینی شده قرار دارد. زمینه طرح به رنگ آبی خاکستری است که به خاطر دوده و گرد و خاک به این حالت درآمده. رنگ آبی زمینه غالباً ریخته است. در این زمینه گل‌های ختایی نقاشی شده‌اند. در این ناحیه ترنج‌هایی کشیده با زمینه قرمزصورتی از نوع بسترسازی طلا جای گرفته‌اند که عبارات صلوات بر چهارده معصوم با خط ثلث در آن دیده می‌شود. در برخی از این فرم‌ها ورق طلا به حالت اصلی خود باقی است. (تصویر ۲۵) این ناحیه (یعنی نقاشی‌های زمینه آبی و نقوش ختایی) با نقشی مداخل تمام شده و پس از آن ناحیه‌ای دیگر با زمینه قرمز کم‌رنگ شروع می‌شود. در این زمینه قرمز نقوش اسلیمی، لایه‌چینی و طلاچسبانی شده‌اند.



تصویر ۲۳. دیوارنگاره‌های ناحیه انتقالی، تصویر از آرشيو سازمان ميراث فرهنگي خراسان رضوي

طبیعت‌گرایانه در نقوش ختایی تشعیری که بر زمینه آبی اجرا شده‌اند دیده می‌شود که از ظرافت زیادی برخوردار است.

### بحث و نتیجه‌گیری

در مجموع در نقاشی‌های دیواری مسجد شاه از چندین روش تزئینی استفاده شده است که می‌توان آنها را به ترتیب زیر دسته بندی و ارائه نمود:



تصویر ۲۷. دیوارنگاره فیل‌پوش جنوبی، تصویر از نگارنده



تصویر ۲۸. جزئیاتی از دیوارنگاره فیل‌پوش جنوبی که در جلوه طلای مات و درخشان قابل‌تشخیص است، تصویر از نگارنده

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 می‌دهند درخشان است ولی طلا در زمینه حاشیه ترنج و متن داخل ترنج مات و از درخشش کمتری برخوردار است و سایه‌ای سبز دارد. این نه به دلیل استفاده از دو نوع طلا بلکه به خاطر وجود یک لایه پوشش‌دهنده بر روی طلای مات بوده که با تمیز کردن، این لایه ورنی برداشته و طلای درخشان نمایان می‌شد. (تصویر ۲۸)

تمام سطح داخل ترنج را بستری پوشش داده که قرمز کم‌رنگ است. تثبیت اولیه خطوط اصلی طرح با خراش بوده است چرا که خطوط نقرشده‌ای اطراف نقوش را دربر گرفته است. تمامی نقوش لایه‌چینی شده است و ورق طلا بر روی آنها قرار گرفته است. زمینه با رنگ‌های آبی لاجورد و سیاه رنگ شده است. دور نقوش طلایی مات با رنگ قهوه‌ای و دور نقوش طلایی درخشان و بندهای اصلی با رنگ سیاه قلم‌گیری شده است.

واضح است که سبک طراحی نقوش این دیوارنگاره‌ها با سبک نقوش سنتی دوره صفوی متفاوت است. نوعی حالت



تصویر ۲۵. ترنج‌های کشیده با طلاچسبانی، عرقچین گنبد، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی



تصویر ۲۶. دیوارنگاره‌های عرقچین گنبد پس از مرمت، تصویر از آرشیو سازمان میراث فرهنگی خراسان

شود. مخدوش شدن انتهای کتیبه ثلث و برخی مداخلات دیگر از جمله افزودن مناره‌ها و متونی در اهمیت اذان و از طرفی وجود متونی در کتیبه‌ها که یادآور مقبره بودن و جایگاه عرفانی شخص صاحب قبر است؛ دلایل دیگری هستند که تغییر کاربری بنا از مقبره و احیاناً خانقاه را به مسجد در اواخر عصر صفوی تأیید می‌کنند.

### ۱) فن لایه‌چینی و طلاچسبانی

این شیوه که بیشتر در بناهای عصر صفوی شناخته شده است شامل برجسته‌کاری اندک نقوش با ترکیبی از گل سرخ و گچ و یک ماده چسباننده است. در بناهای صفوی غالباً استفاده از سیریشم حیوانی و در بناهای تیموری استفاده از چسب گیاهی سیریش گزارش شده است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۱۸۶ و خورشیدی، ۱۳۸۱: ۱۹۶). پس از برجسته‌سازی ورق طلا بر سطح لایه‌چینی شده چسباننده شده است؛

### ۲) نقاشی تشعیری آبی بر زمینه آبی آب‌رنگی

این شیوه را در فیلیپوش‌ها و عرقچین گنبد مشاهده می‌کنیم. در این شیوه ابتدا سطح گچی با رنگ آبی لاجورد بسیار کم‌رنگ و آب‌رنگی رنگ‌آمیزی شده، سپس ساقه‌ها و گل‌های ختایی بر زمینه‌ای با رنگ آبی لاجورد تیره اجرا شده است. به نظر می‌رسد 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 قرمزصورتی

زمینه صورتی در واقع از جنس همان بسترسازی طلاست که به جای طلا رنگ‌آمیزی شده است. از این شیوه در فیلیپوش‌ها و عرقچین گنبد استفاده شده است؛

### ۴) نقاشی آب‌رنگی جسمی بر زمینه سفید گچی

تمامی کتیبه‌های بزرگ طاق‌ها بر زمینه گچی بستر اجرا شده‌اند. در واقع در این روش رنگ‌آمیزی و نقاشی بر بستر آماده‌شده گچی اجرا شده است؛

### ۵-اسلیمی‌های برجسته طلاکاری

این شیوه در تمامی لچکی‌های بالای طاق‌ها اجرا شده است. این روش را باید تلفیقی از گچ‌بری و طلاچسبانی و نقاشی دانست. برجستگی اسلیمی‌ها تا سه سانتی‌متر هم می‌رسد. در نهایت یک لایه صورتی از جنس گل سرخ به منظور آماده‌سازی بستر برای چسباندن ورق طلا بر سطح نقوش اجرا شده و سپس ورق طلا الحاق شده است. به نظر می‌رسد حذف یا پوشاندن نقاشی‌ها که عموماً آسیب‌دیده و همراه با طلاکاری بوده، همزمان با مرمت‌های عصر صفوی (سال ۱۱۱۹ق) و به منظور تغییر کاربری بنا از مقبره به مسجد صورت گرفته باشد. بخش اعظم طلاکاری‌ها و نقاشی‌ها با اندود گچی یا رنگ قرمز پوشیده شده بود. شاید عمل حذف و پوشاندن نقاشی‌ها و طلاکاری‌ها به دلیل این ملاحظه شرعی بوده باشد که مسجد نباید با طلا زینت

### منابع

- اعتمادالسلطنه، محمدحسن (۱۳۶۲) مطلع الشمس، جلد ۲، تهران: پیشگام.
- اوکین، برنارد (۱۳۸۶) معماری تیموری در خراسان، ترجمه علی آخشینی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس.
- خورشیدی، هادی (۱۳۸۱) بررسی رنگ‌دانه و فنون دیوارنگاره‌های تیموری مسجد شاه و مدرسه دودر مشهد و مدرسه غیاثیه خرگرد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- سیدی، مهدی (۱۳۷۷) مسجد شاه مقبره است نه مسجد، فصلنامه خراسان پژوهی، ش اول، ص ۱۳۰ تا ۱۳۷.
- گدار، آندره (۱۳۷۵) آثار ایران، ج اول، مترجم ابوالحسن سروقدم مقدم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- مقری، علی‌اصغر (۱۳۵۷) بناهای تاریخی مشهد، مشهد: اداره کل فرهنگ و هنر خراسان.
- مولوی، عبدالحمید (۱۳۷۴) مسجد شاه یا مقبره امیرغیاث‌الدین ملک‌شاه، هنر مردم، ش ۷۴ و ۷۵، آذر و دی ماه ۱۳۷۴، ص ۷۵ تا ۹۳.
- ویلبر، دونالد و لیزا گلمبک (۱۳۷۴) معماری تیموری در ایران و توران، مترجم محمدیوسف کیانی و کرامت‌الله افسر، تهران: سازمان میراث فرهنگی.