نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۲۷
پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۰

20.1001.1.23453834.1400.11.21.3.1

مطالعه تطبیقی نقش‌مایه گل پنج پر در تزئینات کاخ‌های عالی‌قاپو و چهل‌ستون اصفهان

مریم امین‌الرعایا* علی‌رضا خواجه احمداعطاری**

چکیده

گل پنج پر، یکی از پرکاربردترین نقوش تزئینی است که در اغلب بناهای ایران به‌کار رفته است. از جمله بناهایی که این نقش به‌وفور استفاده شده، عمارت‌های عالی‌قاپو و چهل‌ستون هستند. تنوع و زیبایی، تکنیک ساخت‌وساز و نحوه اجرا در دو بنای مذکور قابل توجه است. هدف پژوهش، بررسی ویژگی‌ها و وجوه تمایزات این نقش‌مایه از منظر فرم، تکنیک اجرا، نحوه رنگ‌گذاری و تطبیق آن در دو بنای فوق بوده است. بدین منظور، سؤال تحقیق این است که ویژگی‌های بصری و تکنیکی نقش‌مایه گل پنج پر در دو بنای عالی‌قاپو و چهل‌ستون چگونه بوده و چه شباهت و تفاوتی با یکدیگر دارند؟ با روش توصیفی- تحلیلی و تطبیق گل پنج پر در دو بنا، به تنوع و ویژگی‌های آن پرداخته شده است. روش گردآوری، بهره‌گیری از اسناد مکتوب و مشاهده مستقیم و میدانی بوده است. از نتایج مقاله چنین برآمده که استفاده از گل پنج پر در دو بنا اهمیت داشته و با توجه به فرم اولیه آنها، به نظر می‌رسد از یک الگوی واحد پیروی کرده‌اند. در کاخ چهل‌ستون، شگردهای خاصی از جمله؛ طبیعت‌گرایی، ساخت‌وساز، ظرافت در طرح و نقش و اجرا به‌کار گرفته شده‌اند. همچنین، از شیوه نقاشی و طلاکاری در طیف وسیعی استفاده شده است. اما در کاخ عالی‌قاپو با توجه به محدود بودن رنگ تنوع در تکنیک، اجرا و اندازه بیشتر دیده شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: کاخ عالی‌قاپو، کاخ چهل‌ستون، گل پنج پر، فرم، تکنیک اجرا

* مربی، گروه گرافیک، دانشگاه سیتی سنتر اصفهان. aminoroaya202@gmail.com
** دانشیار، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. a.attari@aui.ac.ir

مقدمه

تزئینات همواره جزء جدایی‌ناپذیر معماری ایران بوده‌اند. در هر دوره با به‌کارگیری تکنیک‌هایی چون؛ آجرکاری، گچ‌بری، کاشی‌کاری، نقاشی روی گچ و ... به تزئین بنا پرداخته‌اند و در این میان، اصفهان در عصر صفوی با خلق آثار معماری، جایگاه ویژه‌ای دارد. مساجد، کاخ‌ها، امامزاده‌ها، حمام‌ها و دیگر بناهای شاخص در این دوره، با تزئیناتی کار شده که هر یک را شاخص نموده است. در واقع، تزئینات در کنار فرم و معماری، به هر یک از بناها شخصیت و هویت خاص خود را داده‌اند.

از جمله تزئینات به‌کاررفته در بناها، نقوش اسلیمی و ختایی بوده که می‌توان گفت عمده‌ترین تزئینات در بناهای عصر صفوی هستند. در این میان، گل‌های چند پر و به‌خصوص گل پنج پر در تزئینات مختلف به‌کار رفته و تنوع و گوناگونی آنها، به بناهای اصفهان زیبایی صدچندان داده است. این نقش‌مایه به شکلی برجسته در دو بنای عالی‌قاپو و چهل‌ستون با تکنیک‌های مختلف نشان داده شده است. با توجه به اینکه زیرساخت تزئینات هر دو بنای مذکور گچ است، این سؤالات مطرح شده که شگردهای تکنیکی در به‌کارگیری نقش‌مایه گل پنج پر در دو بنای فوق چه هستند و چه تفاوت و شباهتی با هم دارند؟ تنوع نقش گل پنج پر در هر دو بنا چگونه است و آیا از یک الگوی واحد پیروی می‌کند؟ هدف از این تحقیق، شناخت انواع گل پنج پر و ویژگی‌هایی بصری چون؛ فرم گل‌ها و تکنیک‌های به‌کاررفته و نحوه رنگ‌گذاری در دو بنای مذکور است. بدین منظور، با مطالعه تطبیقی و ارائه جداول مختلف، به تقسیم‌بندی انواع نقوش پرداخته تا گسترش و ویژگی‌های خاص این نقش در کاخ‌ها مورد مقایسه قرار گیرند. با ارائه تاریخچه‌ای از حضور گل پنج پر در تاریخ هنر تزئینی ایران، تداوم آن در فرهنگ تصویری از زمان حجاری بر روی سنگ در کاخ‌های هخامنشی تا تزئینات معماری صفوی را می‌توان ردیابی کرد که دارای سیر تحول و تکامل در طول دوره‌های مختلف به‌ویژه در دوره اسلامی بوده است. توجه به تزئینات بناها (در اینجا گل پنج پر) به‌عنوان شاخص‌ترین الگوهای تزئینی باقی‌مانده، نه‌تنها می‌تواند دست‌مایه طراحان، نقاشان و هنرمندان در زمینه‌های مختلف هنری باشد، بلکه محققان نیز می‌توانند با توجه به جزئیات طرح‌ها و نقش‌ها در جهت شناسایی و طبقه‌بندی سایر نقوش الگوبرداری کنند.

پیشینه پژوهش

اکثر آثار پیش از این که در زمینه نقوش تزئینی هنر اسلامی به رشته تحریر درآمده، رویکردی آموزشی داشته‌اند. همچنین کتب مستقل و اختصاصی که به بررسی و تحلیل مبانی نظری تزئینات گل‌های پنج پر کاخ‌های دوره صفوی پرداخته باشند، یافت نشد. در مسیر این راه، با منابع ناچیزی مواجه شدیم که به‌طور غیرمستقیم در مورد نقوش سنتی کاخ‌های دوره صفوی مطالبی مطرح کرده‌اند. پنجه‌باشی و یحیای انزهایی (۱۳۹۸) در مقاله خود تحت عنوان "مطالعات نقوش گچ‌بری در اتاق صوت عالی‌قاپو"، به علت ساخت و نقوش گچ‌بری‌ها توجه کرده‌اند. همچنین، ویژگی‌ها و نقوش تنگ‌بری‌های اتاق صوت را مورد مطالعه قرار داده و بیشتر بر نحوه قرارگیری نقوش سنتی بر دیواره‌ها تأکید کرده تا طراحی این نقش‌مایه‌ها و به نقوش گل پنج پر اشاره‌ای نکرده‌اند. پورنادری (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان "تحول و تکوین دولت‌خانه نقش جهان- عالی‌قاپو"، به شکل‌گیری این کاخ پرداخت که در معرفی کاخ عالی‌قاپو در مقاله حاضر بسیار مفید بوده است. دادخواه (۱۳۸۶) در مقاله "طراحی سنتی در مکتب اصفهان"، ویژگی‌های طراحی سنتی این دوره در هنرهای مختلف را بررسی کرده و در کاخ عالی‌قاپو تنها به انواع واگیره‌ها و روش تقارن اسلیمی و ختایی در اجرای طرح و ترکیب‌بندی آنها توجه کرده است. حلیمی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با نام "بیان نوین در طراحی و نقاشی چهل‌ستون"، به بررسی ویژگی‌های اصلی دیوارنگاره و نقاشی کاخ چهل‌ستون پرداخته است. اما وجه تمایز مقاله پیش رو با پژوهش‌های پیشین این است که پژوهش حاضر، بر مبحث نقش‌مایه‌سازی و نحوه اجرایی گل پنج پر تأکید داشته و سعی کرده زوایای آن را در نمونه‌های کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون مورد مطالعه قرار دهد؛ از این حیث، از بیان کلی مقالات مذکور فاصله گرفته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، به روش توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. جنبه‌های توصیفی تحقیق، به بررسی دو کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون و انواع گل پنج پر از نظر فرم و روابط درونی گل پرداخته و با توصیف هر یک از گل‌ها، به شناسایی آنها می‌پردازند. در عین حال، تلاش بر این است با شیوه‌ای تحلیلی و استقرایی، جزئیات تک‌برگ‌ها، تخمه‌گذاری، پشت گلبرگ‌ها، ساختار و نحوه اجرایی آنها را مورد مطالعه قرار داده تا وجوه افتراق و اشتراک این نقش‌مایه در دو عمارت بررسی شوند.

کاخ عالی‌قاپو

کاخ عالی‌قاپو، در سمت غربی میدان نقش جهان و روبه‌روی مسجد شیخ لطف‌الله قرار دارد. این کاخ، بر شالوده بنایی متعلق به دوره تیموریان ساخته شده، دارای ۶ طبقه و هر طبقه آن،

تزئینات مخصوص به خود است. ۴۸ متر ارتفاع دارد که با راه‌پله‌هایی مارپیچ می‌توان به آن رسید (قهدریجانی، ۱۳۷۵: ۳۱). از گزارش‌های تاریخی چنین برمی‌آید پیش از زمان شاه‌عباس و احتمالاً از زمان شاه اسماعیل دوم، ساخت این بنا شروع شده است (پورنادری، ۱۳۸۹: ۲۴). بنای عالی‌قاپو به منظور ورودی کاخ‌های سلطنتی و هم‌زمان با عملیات ساختمانی کاخ‌ها برپا شده و منظور از اصطلاح کاخ‌ها، همان مجموعه ساختمان‌ها و عماراتی است که در میان باغ سرسبز قرار داشته و با یک حصار احاطه شده بود (گالدیری، ۱۳۶۲: ۲۷). شاه‌عباس این کاخ را برای پذیرایی از مهمانان خارجی ساخت و پس از آن به مدت شصت سال، بازسازی و تعمیر کرد و بر طبقات آن افزود تا اینکه از یک تالار پذیرایی به یک جایگاه رسمی سلطنتی مبدل شد. "آنچه باعث گردیده عالی‌قاپو در زمره آثار باشکوه و بسیار نفیس عصر صفوی قرار گیرد، دیوارنگاره‌ها کار هنرمند معروف عصر صفوی؛ رضا عباسی و شاگردان او است" (پنجه‌باشی و یحیای انزهایی، ۱۳۹۸: ۷). تزئینات بنا، به شکل نقاشی‌های گل و بوته، شاخ و برگ، اشکال طیور و حیوانات هستند که در قسمت‌های مختلف قصر مانند؛ اتاق، سقف، راهرو و پلکان‌ها به چشم می‌خورند و نقوش گیاهی و انتزاعی گردان در این زمان، کاربرد گسترده‌ای پیدا کردند (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۴۸۳).

کاخ چهل‌ستون

کاخ چهل‌ستون، یکی از بناهای دوره صفوی به‌جامانده در اصفهان است. در زمان شاه‌عباس دوم، ساختمان کاخ گسترش یافت و تالار و ایوان‌هایی به آن افزوده شدند. دیوارها از آیینه و شیشه‌های رنگی و نقاشی‌های زیبا آذین شده و همه در و پنجره‌ها منبت‌کاری و خاتم‌کاری شدند (همان: ۴۸۷). تالار مرکزی کاخ که اختصاص به میهمانان خارجی و شخصیت‌های کشورهای دیگر داشت، حاوی نقاشی‌هایی است که وقایع تاریخی دوره‌های مختلف را بیان می‌دارند. این سالن باشکوه که بر گنبدی منقوش استوار است، با لچکی‌های رنگارنگ و طرح‌های طلایی و شفاف، از شاهکارهای هنری آن عصر محسوب می‌شود. دیوارنگاره‌های اولیه این کاخ، به زمان شاه‌عباس دوم تعلق دارند و به نظر می‌رسد که بهترین طرح ریزنقش‌های آن، منتسب به محمد قاسم است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۲۶). نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون، نقطه عطفی در سیر تحول نقاشی ایران هستند. این کاخ از یک‌سو هنر نقاشی مکتب اصفهان را نشان می‌دهد و از سوی دیگر، تأثیرات عوامل سیاسی فرهنگی ارتباط هنری اروپاییان را بیان می‌دارد. در کاخ چهل‌ستون به منظور مطابقت با طبیعت و طبیعت‌پردازی، تغییرات فاحشی در زمینه انتخاب رنگ در مکتب اصفهان رخ داده و بر خلاف کاخ عالی‌قاپو که هنرمندان آن تلاش می‌کردند تمام بنا را با عناصر تزئینی به صورت فشرده تکمیل کنند، در این کاخ فضاهای مربوط به نقوش تزئینی بسیار کمتر هستند (حلیمی، ۱۳۸۶: ۲۶۱).

جایگاه گل پنج پر در میان انواع گل‌های چند پر در تزئینات معماری

یکی از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های ختایی، گل چند پر است و نمونه‌های مختلف آن بر متن و حواشی بسیاری از آثار هنری سرزمین ایران نقش بسته‌اند. این نقش با توجه به قدمت، تنوع و زیبایی، از کاربرد گسترده‌ای در طراحی سنتی ایران برخوردار است. انواع مختلف آن از قبیل؛ گل دوازده پر، هشت، هفت، شش و پنج پر در بناهای مختلف، کتاب‌آرایی و هنرهای مختلف ایران کاربرد داشته‌اند. گل چند پر در تمدن ایران، یک نشان تاریخی است و همواره مورد توجه هنرپردازان اقوام آریایی بوده و از جایگاهی رفیع برخوردار بوده است. این گل با گذشت زمان و تغییر عقاید نه‌تنها حضور آن کم‌رنگ‌تر نشده، بلکه مستحکم‌تر شده است. با توجه به تصویرها و نقش‌برجسته‌های گل چند پر، از هزاره دوم به بعد در تمدن‌های سکایی، ماد (سوری، ۱۳۹۷: ۵۵) و هخامنشیان بسیار استفاده شده؛ تا جایی که در آرایش تخت جمشید انواع ۱۲، ۱۶ و ۸ پر دیده شده که رابطه مستقیم با علم نجوم داشته است (تصویر ۱).

این نقش‌مایه در آثار تاریخی ایران نقش به‌سزایی دارد و نشانگر اهمیت و تقدس این گل بوده است. گل چند پر در ابتدا به صورت هنری آیینی و با دوازده پر، برای اشیایی که درجه بالایی از نظر کاربرد مذهبی یا درباری داشته‌اند به‌کار رفته، اما پس از گذشت سال‌ها تبدیل به هنری کاربردی شده است. این امر در تمدن ایران از دوره ساسانی انجام

تصویر ۱. گل دوازده پر هخامنشی (URL: 1)

گرفته و اجزای تزئینی آن بیشتر شده که در فرم مارپیچی و پیچیده بودن گل مشهود شده است (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۲۴) (تصویر ۲). این نقش‌مایه در دوره‌های مختلف با تعداد برگ‌های متفاوتی ظاهر و در دوره اسلامی با مجموعه نقوشی به نام ختایی همراه شده است (تصاویر ۷-۳). در واقع، ختایی یکی از هفت اصل نقاشی ایرانی است که در نوشته‌های اواسط قرن دهم هجری نام برده شده (پورتر، ۱۳۸۹: ۱۵۴) و جزء هفت اصل تزئینی هنر ایران است که شامل اسلیمی، ختایی، فرنگی، فصالی و نیلوفر، ابر، واق و بند رومی می‌شود (آژند، ۱۳۹۳: ۱۵). طرح ختایی مشتمل بر ساقه‌ای با پیچ و خم‌هایی موزون و با حرکتی منحنی، گل، غنچه، برگ و برگچه‌ها را در میان گرفته است (پاکدست، ۱۳۸۸: ۸).

به‌طور کلی، به تمام گل‌هایی که در طراحی آنها از تقسیم‌بندی پنج قسمتی استفاده می‌شود، گل پنج پر می‌گویند. بدین معنی ممکن است آنها دارای گلبرگ‌های اضافه‌تری باشند که در زیر یا روی پنج پر اصلی قرار گرفته که از یک خانواده محسوب شده و جزء گل‌های پنج پر به حساب می‌آیند. گل پنج پر، عامل تحول و تنوع نقوش می‌شود و در تزئین و هماهنگی طرح‌های ختایی، نقش عمده‌ای را بازی می‌کند. این نقش عموماً از دو بخش اصلی مرکز گل و گلبرگ‌ها تشکیل شده و هر یک از آنها دارای تزئینات ساده تا پیچیده‌ای است.

تکنیک‌های اجرایی

معماری دوران صفوی را می‌توان به‌عنوان مظهر زیبایی معماری ایرانیان در نظر گرفت. آنچه در معماری ایرانی خصوصاً در دوره صفویه مشاهده می‌شود، نشانگر آن است که ساخت و معماری بنا همان قدر ارزش دارد که فنون تزئینی و آرایش بناها دارای اهمیت هستند. تزئینات دیوارنگاره‌های این دو کاخ، طراحی منحصربه‌فردی دارند و با تکنیک‌های متفاوتی صورت گرفته‌اند از قبیل:

۱. کشته‌بری[۱] (شیوه‌ای از گچ‌بری با اختلاف سطح بسیار کم) (تصویر ۸)
۲. نقاشی (آبرنگی، تمپرا، رنگ و روغن) (تصویر ۹)
۳. لایه‌چینی[۲] و طلاچسبانی[۳] (به صورت برجسته و گود) (تصاویر ۱۰ و ۱۱)

شگردهای نقش‌مایه‌ساز

شگردهایی که فرم و ساختار نقش‌مایه گل پنج پر را در دو عمارت عالی‌قاپو و چهل‌ستون نشان می‌دهند، به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

۱. تغییر ابعاد: با بررسی طرح‌ها مشخص می‌شود نقوش متناسب با فضای بنا به‌کار برده شده‌اند و تکرار طرح اصلی در قسمت‌های مختلف بنا، طراح را مجبور ساخت تا گاهی همان طرح را ریز و گاهی درشت کار کند.

تصویر ۲. گل دوازده پر ساسانی
(URL: 2)

تصویر ۳. گل هشت پر سلجوقی
(URL: 3)

تصویر ۴. گل هشت پر ایلخانی (بهمنی و دادور، ۱۳۹۵: ۳۱)

تصویر ۵. گل هشت پر تیموری
(URL: 4)

تصویر ۶. گل پنج پر کاخ عالی‌قاپو
(نگارندگان)

تصویر ۷. گل پنج پر کاخ چهل‌ستون
(نگارندگان)

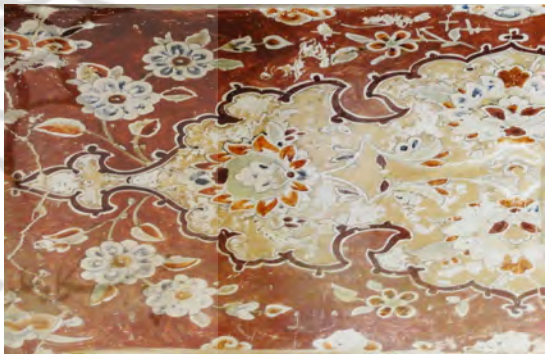
۲. تکثیر اجزا و تزئینات: طراحی و ساخت‌وساز شامل؛ طراحی اولیه گل‌ها، نوع و تعداد گلبرگ‌ها، توسازی و جزئیات هستند و با مقایسه نحوه طراحی و ساخت‌وساز آنها به سه دسته کم‌کار، متوسط و پرکار تقسیم شده‌اند. تصاویر برگرفته از این دو کاخ، حدود ظرافت و پرکاری نقوش گل پنج پر را نشان می‌دهند. نقوش کم‌کار، شامل نقوشی است که در آنها گلبرگ‌ها با تعداد محدود و با مرکزی ساده طراحی شده‌اند. گل‌های متوسط، گل‌هایی هستند که در مرکز آنها نقشی اضافه شده و گلبرگ و تزئینات آنها دارای تنوع بیشتری نسبت به نوع کم‌کار بوده و گل‌های پرکار، شامل گل‌هایی با گلبرگ و تزئینات بیشتر و ظریف‌تری هستند. همچنین در اغلب موارد، مرکز گل خود نمونه‌ای از یک گل کامل است.

۳. تغییر شکل: تطبیق عناصر اصلی تشکیل‌دهنده این نوع نقش‌مایه که شامل؛ گلبرگ، مرکز گل، پشت گلبرگ و تزئینات گلبرگ می‌شود از لحاظ تغییر شکل در هر دو کاخ به صورت مجزا تفکیک و شناسایی شده‌اند.

۴. تنوع رنگ‌آمیزی: تطبیق و شناسایی رنگ‌های استفاده‌شده در این نقش‌مایه نشان داده است که «در نقوش به‌کاررفته بیشتر از رنگ‌های گرم استفاده شده و تمام رنگ‌های گرم (مانند شنگرف، زرنیخی، رنگ گلگون، اخرا و طلایی) حالت پیشتاز دارند و حرکت و هیجان را نشان می‌دهند» (چنانه و موسوی لر، ۱۳۹۳). وجه تشابه در حیطه رنگ‌گذاری، نشان از استفاده و توجه به رنگ‌های مکمل بسیار بوده است.

تطبیق شگردهای نقش‌مایه‌ساز گل پنج پر در کاخ عالی‌قاپو و کاخ چهل‌ستون

با توجه به اینکه کاخ عالی‌قاپو پوشیده از نقوش سنتی است و به دلیل فضاسازی و قسمت‌بندی‌های متعددی که این بنا دارد، موجب شد تا در کپی‌برداری از نقوش افراط شده و در آن از شگرد تغییر ابعاد و تکثیر نقوش بسیار استفاده شود؛ اما در کاخ چهل‌ستون، ابعاد این نقوش از یک اندازه پیروی کرده‌اند. همچنین، با بررسی طرح‌های عالی‌قاپو مشخص شده نقوش متناسب با ایستایی بنا به‌کار برده شده و آنها به وسیله تکرار ریتمیک (رنگ و طرح) بر حرکت‌های معماری



تصویر ۸. اجرای نقش‌مایه گل درکاخ عالی‌قاپو به شیوه کشته‌بری (با تکنیک بوم ساب) (نگارندگان)

تصویر ۹. اجرای نقش‌مایه گل درکاخ چهل‌ستون به شیوه نقاشی (نگارندگان)

تصویر ۱۰. اجرای نقش‌مایه گل درکاخ عالی‌قاپو به شیوه لایه‌چینی و طلاچسبانی (نگارندگان)

تصویر ۱۱. اجرای نقش‌مایه گل درکاخ عالی‌قاپو به شیوه لایه‌چینی (نگارندگان)

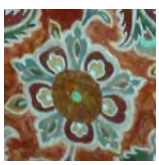
بنا تأکید کرده‌اند و در جاهایی از دیوار که ایستایی مطرح است، نقوش متمرکز هستند و از تقارن محوری استفاده شده که در مقایسه با کاخ چهل‌ستون، خیلی دقیق‌تر و مشخص‌تر انجام گرفته است. ویژگی‌های فرم و تغییر شکل از نظر شگردهای نقش‌مایه‌ساز چون؛ گلبرگ‌ها، تخمه‌گذاری مرکز گل، پشت گلبرگ‌ها و تزئینات آنها در این دو کاخ تفاوت‌ها و شباهت‌هایی را دارا هستند؛ مانند نقش دو دایره در تخمه گل، که در دوره‌های مختلف اعم از گل‌های دوازده پر تخت جمشید هخامنشی، گل‌های چند پر گچ‌بری‌های دیوار کاخ‌های ساسانی و در دوره اسلامی نظیر گل‌های چند پر گچ‌بری‌های مساجد ایلخانی و تیموری، دیواره‌های کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون صفوی ظاهر شده است (جدول ۱).

با وجود افتراق و اشتراک‌ها در شگردهای نقش‌مایه‌ساز و تکنیک اجرایی این گل در دوره‌های مختلف، مشخص است نقوش دیوارنگاره‌های این دو بنا دارای یک الگوی واحد و تحت تأثیر نقش گل دوازده پر کاخ تخت جمشید بوده‌اند. در مقایسه ویژگی‌های تخمه گل در این دو کاخ مشخص شد که در گل‌های پنج پر موجود کاخ عالی‌قاپو، از ده طرح ویژه برای تزئین تخمه گل که بیشتر آنها طرح گنگره است و به‌ندرت از طرح‌های شلوغ‌تر استفاده شده است. در فرم گلبرگ‌ها شش طرح متفاوت به‌کار رفته که برای ایجاد تنوع و تغییر در آنها فقط تعداد گلبرگ‌ها را کم یا زیاد کرده‌اند. قسمت دیگر اجزای طراحی این گل، پشت گلبرگ‌ها است که از تنوع بیشتری برخوردار بوده و تعداد آن به یازده طرح رسیده است. همچنین توسازی و تزئینات این گل‌ها از ده نوع نقش تبعیت می‌کند، اما در کاخ چهل‌ستون تنوع مرکز گل پنج پر به چهارده نوع رسیده است. در بعضی از نقوش، مرکز گل خود شامل گل دیگر شده که به تعداد کثیری بر دیوارهای کاخ چهل‌ستون نقش بسته است. گلبرگ‌های این گل‌ها به شش صورت مختلف طراحی شده و پشت گلبرگ‌ها از نه طرح متفاوت پیروی کرده‌اند. همچنین تعداد تزئیناتی که برای این گل‌ها در نظر گرفته شده، دوازده نوع مختلف، در انواع گل‌های پنج پر موجود کاخ چهل‌ستون مشهود است. با مراجعه به جدول ۲ و مقایسه اجزا و فرم گل پنج پر می‌توان دریافت در کاخ چهل‌ستون گل‌های پنج پر، از تنوع بیشتری در طراحی برخوردار هستند.

تطبیق تکنیک اجرایی گل پنج پر در کاخ عالی‌قاپو و کاخ چهل‌ستون

هنرمندان مکتب اصفهان در عرصه دیوارنگاری، بدیع‌ترین و خلاقانه‌ترین شیوه‌های اجرایی را به یادگار گذاشته‌اند که آثار باقی‌مانده عصر صفوی بر روی دیوارهای ابنیه اصفهان، شاهد این مدعا هستند. در کاخ عالی‌قاپو نحوه اجرای نقوش تزئینی به شیوه‌های گوناگونی دیده شده که شامل نقاشی، لایه‌چینی، طلاکاری و نقاشی کشته‌بری است. نقوشی که با تکنیک کشته‌بری در کاخ عالی‌قاپو به چشم می‌آیند، به صورت برجستگی ناچیز و با رنگ‌های آبی، اخرایی و طلایی نقش بسته‌اند. همچنین، نقوش لایه‌چینی نیز با ورقه‌هایی از طلا و کمی برجسته بر دوال‌ها ظاهر شده‌اند (خلیلی‌پور و طاووسی، ۱۳۹۱: ۱۳) (جدول ۳). «شاید استعمال و تعدد رنگ به دلیل تنوع بالای تکنیک اجرا، در کاخ عالی‌قاپو کمتر به چشم می‌خورد. در دوره صفویه به علت ترویج و حمایت از شیوه نقاشی اروپایی به مرور زمان تأثیرات آشکاری در قسمت‌هایی از تزئینات دیوار کاخ‌ها مشاهده شده است» (عمادی، ۱۳۸۵: ۱۶۷). «تنوع محصول فنی و رنگارنگ شدن نقوش با تأثیر از اروپا، استادان ایرانی را از میدان تنگ کتابت و تصویر و تذهیب آن به میدان‌های پهناور دیوارنگاری وارد کرد» (زکی، ۱۳۵۷: ۵۲). «اگرچه صادقی بیگ به مذهبان توصیه کرده است از

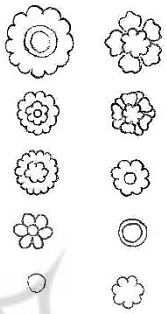
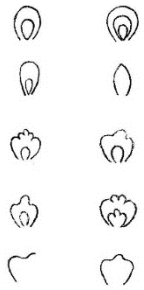
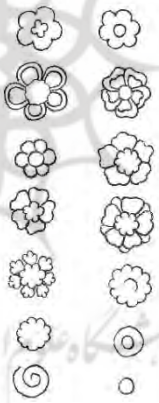
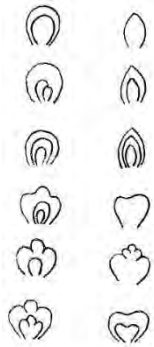
جدول ۱. نقش دو دایره در تخمه گل

هخامنشی	ساسانی	ایلخانی	تیموری	صفویه	
تخت جمشید	کاخ تیسفون	امامزاده فضل بن سهل آوه	مدرسه غیاثیه خرگرد	کاخ عالی‌قاپو	کاخ چهل‌ستون
					
(URL: 5)	(URL: 2)	(لشگری، ۱۳۹۶: ۹۳)	(URL: 4)	(نگارندگان)	(نگارندگان)

(نگارندگان)

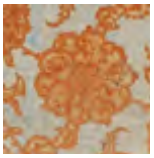
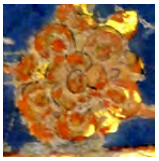
اسلوب‌های قدیم تقلید کنند، در این اسلوب‌های انتزاعی نیز می‌توان ظهور سلیقه کمابیش طبیعت‌گرای را احساس کرد که نهایتاً به شیوه نقوش گیاهی رایج در دربار صفوی منجر شد» (نجیب اوغلو، ۱۳۸۹: ۲۵). این در حالی است که در کاخ چهل‌ستون بیشتر از تکنیک نقاشی استفاده شده که در این مکتب، نقاشی و طراحی ایرانی دستخوش تغییر و تحولات کلی شد و هنرمندان به آزادی عمل بیشتری نسبت به گذشته دست یافتند.

جدول ۲. تطبیق فرم و تغییر شکل گل پنج پر در کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون (این نقوش دقیقاً از روی نقش اصلی برداشت شده، از این جهت با دست کار شده‌اند)

مکان	گلبرگ	مرکز گل	پشت گلبرگ	تزئینات گلبرگ
کاخ عالی‌قاپو				
کاخ چهل‌ستون				

(نگارندگان)

جدول ۳. مقایسه تکنیک اجرایی نقش‌مایه گل پنج پر در کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون

تکنیک اجرایی	کاخ چهل‌ستون		کاخ عالی‌قاپو	
نقاشی				
لایه‌چینی طلاچسبانی				

(نگارندگان)

دیوارنگاری این دوران از نظر تکنیک نقاشی شامل؛ آبرنگی، تمپرا، رنگ و روغن است. نقوش تزئینی کاخ عالی‌قاپو مانند بخش‌های زیر دوال طاقچه‌ها روی بدنه جرزها هستند و در نقوش تزئینی روی ازاره‌های مرمری ایوان شرقی در چهل‌ستون، از تکنیک تمپرا و آبرنگی استفاده شده است (اصلانی، ۱۳۸۵: ۳۲۴). از موارد مهم در نقاشی دوره‌های قبل، توجه بسیار به انتخاب رنگ‌های درخشان و متعدد کروماتیک بوده است؛ اما در نقاشی‌های چهل‌ستون، رنگ‌ها بیشتر به طبیعت متمایل شده‌اند (حلیمی، ۱۳۸۶: ۲۶۲). از این جهت در کاخ چهل‌ستون، نقوش تزئینی اغلب با رنگ اجرا شده‌اند و این در حالی است که تنوع رنگ‌ها در کاخ عالی‌قاپو خیلی کمتر است؛ تا جایی که می‌توان گفت فقط از رنگ‌های مکمل در تزئین نقوش استفاده شده است (دادخواه، ۱۳۸۶: ۴۷) (جدول ۴).

هنرمندان کاخ چهل‌ستون در ساخت‌وساز و تزئین این نقش‌مایه، شیوه‌های لب شور[۴] را کمتر به‌کار برده و به جای آن، از قلم‌گیری‌های آبدار که با نازک و پهن کردن اثر قلم‌مو سعی در اجرای بعد در تزئین داشته، استفاده کرده‌اند. همچنین با استفاده از پرداز[۵]، داغه زدن[۶] و رنگ‌های متنوع با طیف وسیع‌تر (جدول ۵)، به طبیعت‌پردازی نزدیک‌تر شده‌اند. عالی‌قاپو در مقایسه با کاخ چهل‌ستون، از رنگ بهره کمتری برده و اغلب رنگ‌های آن محدود به طلایی، سفید، آبی و قرمز هستند و بیشتر با روش‌های لب شور کردن، داغه زدن و با پردازی مختصر و آبرنگی، به نقوش ساده و انتزاعی گرایش بیشتری نشان داده‌اند.

جدول ۴. تطبیق تنوع رنگ‌آمیزی انواع گل پنج پر در کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون

مکان	رنگ گلبرگ‌ها	رنگ توسازی گل
عالی‌قاپو	سفید، لاجوردی، شنگرف، اخرایی	قلم‌گیری سیاه، شنگرف، سبز، اکر
چهل‌ستون	نارنجی، لاجوردی شنگرف، سفید، سبز، طلایی، قرمز	دورگیری سفید، قلم‌گیری سیاه سبز تیره، شنگرف، طلایی، قهوه‌ای-لاجوردی

(نگارندگان)

جدول ۵. مقایسه تزئینات گل پنج پر در کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون

مکان	داغه زدن	لب شور کردن	قلم‌گیری	پرداز
کاخ عالی‌قاپو				---------
کاخ چهل‌ستون		---------		

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

گل پنج پر، از گل‌های پرکاربرد در آثار هنری مختلف از جمله تزئینات دیواری است. بناهایی که به‌وفور می‌توان گل پنج پر را در تزئینات آنها مشاهده کرد، عمارت‌های عالی‌قاپو و چهل‌ستون هستند. وفور این نقش‌مایه در دو بنا علاوه بر شباهت‌های بصری، دارای تفاوت‌هایی نیز است که نمایانگر هماهنگی و در عین حال تفاوت در شگردهای ساخت‌وساز، تنوع رنگ‌مایه و تکنیک‌های اجرایی بوده و منجر به نتایج حاصل از این پژوهش شده‌اند.

از نظر بصری باید گفت گل پنج پر به‌کاررفته در عالی‌قاپو به دلیل تکثیر ترکیب‌بندی‌ها در قسمت‌های مختلف متغیر بوده و تزئینات درونی گل‌ها تراکم کمتر و تزئینات ساده‌تری نسبت به عمارت چهل‌ستون دارند؛ تا جایی که نقوش پرکار به‌ندرت مشاهده می‌شوند و در مقایسه با گل‌های پنج پر عالی‌قاپو به نظر می‌رسد شباهت‌هایی از لحاظ تزئینات گلبرگ‌ها، پشت گلبرگ‌ها و مرکز گل در کاخ چهل‌ستون وجود دارند؛ با این تفاوت که گل‌ها در این کاخ از ابعاد کوچک‌تر و ظریف‌تر برخوردار بوده و در عین حال به جزئیات و توسازی گل‌ها توجه بیشتری شده تا جایی که توسازی و تزئینات داخلی به اندازه یک گل کامل اجرا شده است.

در پاسخ به این پرسش که شگردهای تکنیکی در به‌کار بردن نقش‌مایه گل پنج پر در دو بنای فوق کدام هستند، باید گفت در کاخ عالی‌قاپو تنوع تکنیکی بیشتر است، از شیوه قلم‌گیری، لب شور کردن و داغه زدن به صورت ساده و یکنواخت استفاده شده، در حالی که هنرمندان کاخ چهل‌ستون از شیوه نقاشی و طیف وسیعی از طلاکاری استفاده نموده و کاربرد رنگ در گل‌ها باعث شده که طبیعی‌تر نشان داده شوند و به جای تکنیک لب شور کردن، از قلم‌گیری و پرداز ظریف بهره برده‌اند. بر این اساس، می‌توان گفت هنرمندان چهل‌ستون از آزادی عمل بیشتری برخوردار بوده‌اند؛ چه بسا به دلیل کاربرد چهل‌ستون به‌عنوان محل استقرار سفرای خارجی و حضور نقاشان خارجی و کشیدن نقاشی‌های اروپایی که به طبیعت‌گرایی نزدیک‌تر بوده، تزئینات و گل‌های سنتی نیز از سایه‌زنی (پرداز) و ایجاد نوعی از بعد بهره جسته‌اند.

آنچه که هویدا است، هنرمندان ضمن تنوع در ساخت‌وساز و استفاده از نقوش تزئینی، الگوی گل دوازده پر کاخ تخت جمشید را دست‌مایه اصلی خود قرار داده و تغییرات لازم را در تزئینات آن ایجاد نموده که موجب تنوع‌بخشی در نقوش بناهای مختلف نشده‌اند. به نظر می‌رسد بتوان این تنوع‌بخشی را هم در بناهای مختلف و هم به لحاظ تاریخی همچنان موضوعات پیش رو قرار داد.

پی‌نوشت

۱. کشته‌بری، شیوه‌ای از گچ‌بری در تزئینات وابسته به معماری ایرانی است. وجه تمایز این شیوه با دیگر شیوه‌های گچ‌بری، اختلاف سطح بسیار اندک در کشته‌بری است. لایه‌های آستر و بستر معمولاً از گچ هستند، اما با دو نوع عمل‌آوری و اجرا. بدین روش، میان بافت و رنگ این لایه‌های هم‌جنس تفاوت پدید می‌آورده‌اند. پس از انتقال طرح بر سطح دیوار به شیوه گرته و تثبیت آن به روش خط کردن، و همچنین برش و تراش بخش‌هایی از طرح، عملیات رنگ‌آمیزی نقوش را در دو مرحله نقاشی و قلم‌گیری انجام می‌داده‌اند.

۲. به منظور اجرای هنر لایه‌چینی، ابتدا هنرمند خاک سرخ را در آب خیسانده و از صافی عبور داده تا ناخالصی‌های آن گرفته شود. سپس یک بست مثل صمغ عربی یا کتیرا یا شیره گیاهانی چون خرما و انگور را به آن اضافه می‌نماید تا خمیری مانند عسل به‌دست آید؛ در این زمان، ماده اولیه لایه‌چینی آماده شده و هنرمند می‌تواند با قلم‌مو، گِل سرخ را بر روی نقش از پیش طراحی شده انتقال دهد. اضافه نمودن مواد پرکننده‌ای مثل گچ و یا مل، سبب می‌شود تا علاوه بر افزایش حجم و مقاومت، سرعت خشک شدن گِل را کُند و یا تُند نماید. سپس هنرمند باید بارها و بارها گِل را بر روی هم و بر روی طرح بگذارد تا به حجم دلخواه برسد. در اصل با لایه لایه چیدن گِل بر روی هم، باید طرح به‌راحتی قابل لمس باشد. در واقع نام این هنر سنتی، از همین تکنیک اجرا (لایه لایه گذاشتن رنگ) گرفته شده است.

۳. هنرمند با ورقه طلا و رزینی مثل روغن‌کمان، طلا را بر روی گِل لایه‌چینیشده می‌چسباند و در صورت نیاز طرح را قلم‌گیری می‌کند.

۴. لب شور: در این شیوه در مراحل مختلف رنگ‌آمیزی لبه اجزای نقوش را رنگ‌گذاری نمی‌کنند؛ در نتیجه، گل سفید لایه تدارکاتی به صورت نوار باریک در اطراف نقش خودنمایی می‌کند. این نوار سفیدرنگ مانند قلم‌گیری است.

۵. پردازخط‌های کوتاه که در رسم و نقاشی برای سایه دادن و مشخص ساختن سطح‌های مختلف کشیده می‌شوند. هنرمندان از این شیوه برای بازنمایی سبزینه‌های طبیعت، درختان، بافت صخره‌ها و سنگ‌ها، کلاه‌ها و جامه‌های پیکره‌ها و به‌ویژه نشان دادن سایه‌روشن صحنه‌ها و طره‌ها و غیره بهره می‌گرفتند و فضایی مخملین و چشم‌نواز ایجاد می‌کردند.

۶. داغه زدن، اصطلاحی در تذهیب است برای رنگ‌های تیره‌ای که در انتهای گلبرگ‌ها و برگ‌ها زده می‌شوند و حس عمق را القا می‌کنند.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۹۳). **هفت اصل تزئینی هنر ایران**. چاپ اول، تهران: پیکره.
- اصلانی، حسام (۱۳۸۵). بررسی شیوه تمپرا در نگارگری مکتب اصفهان. **مجموعه مقالات نگارگری-گردهمایی مکتب اصفهان**. به کوشش ولی‌الله کاووسی. تهران: فرهنگستان هنر. ۳۴۰-۳۲۳.
- بلر، شیلر و بلوم، جاناتان (۱۳۸۱). **هنر و معماری اسلامی**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- بهمنی، ساره و دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۵). مکان‌یابی تولید سفالینه‌های اسلامی. *نگره*، ۱۲ (۴۳)، ۴۱-۳۱.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵). **نقاشی از دیرباز تا امروز ایران**. چاپ اول، تهران: زرین و سیمین.
- پاکدست، جعفر (۱۳۸۸). **شیوه طراحی فرش**. چاپ سوم، تهران: یساولی.
- پنجه‌باشی، الهه و یحیای انزهایی، ناهید (۱۳۹۸). مطالعات نقوش گچبری در اتاق صوت عالی‌قاپو. *جلوه هنر*، سال یازدهم (۲)، ۷-۲.
- پورتر، ایو (۱۳۸۹). **آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی**. ترجمه زینب رجبی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- پورنادری، حسین (۱۳۸۹). تحول و تکوین دولت‌خانه نقش جهان- عالی‌قاپو. *صفه*، ۲۰ (۵۱)، ۳۰-۲۴.
- چنانه، مهسا و موسوی لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی بنیان مشترک ادبیات منظوم و هنرهای سنتی در اشعار خسرو و شیرین و کاخ عالی‌قاپو. *نگره*، ۹ (۲۹)، ۳۱-۱۹.
- حسنوند، محمدکاظم و شمیم، سعیده (۱۳۹۳). بررسی نقش‌مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند. *جلوه هنر*، ۶ (۱۱)، ۳۸-۲۲.
- حلیمی، محمدحسین (۱۳۸۶). بیان نوین در طراحی و نقاشی چهل‌ستون. **مجموعه مقالات - گردهمایی مکتب اصفهان**. به کوشش ولی‌الله کاووسی. تهران: فرهنگستان هنر. ۲۶۲-۲۵۵.
- خلیلی‌پور، اکرم و طاووسی، محمود (۱۳۹۱). بررسی تزئینات وابسته به معماری در عمارت عالی‌قاپو. *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ۵ (۱۱)، ۲۰-۱۳.
- دادخواه، جعفرقلی (۱۳۸۶). طراحی سنتی در مکتب اصفهان. **مجموعه مقالات هنرهای صناعی- گردهمایی مکتب اصفهان**. به کوشش بهنام صدری. تهران: فرهنگستان هنر. ۵۳-۴۵.
- زکی، محمدحسن (۱۳۵۷). **تاریخ نقاشی در ایران**. ترجمه ابوالقاسم سحاب، چاپ اول، تهران: سحاب.
- سوری، آزاده (۱۳۹۷). پژوهشی در نقش‌پردازی گلیم قشقایی فارس. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۳ (۲)، ۶۸-۵۵.
- عمادی، محمدرضا (۱۳۸۵). عوامل تأثیرپذیری دیوارنگاری سنتی از شیوه اروپایی در بناهای تاریخی شهر اصفهان. *مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، ۲ (۴۴)، ۱۸۱-۱۶۵.
- قهدیریجانی، اعظم حشمت (۱۳۷۵). *"تزئینات دوره صفوی"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، صنایع دستی. تهران، دانشگاه الزهرا.
- گالدیری، اژنیو (۱۳۶۲). **عالی‌قاپو**. ترجمه عبدالله جبل عاملی، چاپ اول، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.
- لشگری، آرش (۱۳۹۶). بررسی و تحلیل گچبری‌های نویافته ایلخانیان آوه. *مطالعات باستان‌شناسی*، ۹ (۳۲)، ۱۰۴-۹۱.
- نجیب اوغلو، گل‌رو (۱۳۸۹). **هندسه و تزئین در معماری اسلامی**. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ دوم، تهران: روزنه.

- URL 1: https://www.amordadnews.com/9447/ (access date: 2021/04/15).
- URL 2: https:// www.raeeka wordpress.com (access date: 2020/03/06).
- URL 3: www.nogavanha.com (access date: 2009/08/30).
- URL 4: www.wikipedia.org (access date: 2009/08/30).
- URL 5: www.lotusnet.ir (access date: 2009/10/18).

Received:2020/10/18
Accepted: 2021/09/11

Evaluation of real dimensions in the aesthetics of brick designs using codas technique (A case study: Xowunchini in the historical context of Dezful houses)

Maryam Aminoroaya[*] Alireza Attari[**]

Abstract

One of the important (effective) factors in the body of architecture is paying attention to the ornaments/decorations which are shaped by geometrical patterns. These physical elements have been used in different parts of the building and has created beautiful designs. Furthermore, the creation of beauty could be examined from two perspectives, physical and mental, in which in the present study, the physical perspective of decorations has been investigated because of the effective criterion in creating the motifs.

The context of this study is located in a city with a valuable historical background related to brick ornaments. Accordingly, Dezful with the desired features and Xowunchini brick designs was selected for investigation. Furthermore, the research questions are: What are the effective factors influencing the aesthetics of brick design? And what is the effect of each one of the physical factors on the beauty of Xowunchini designs? This research is based on a survey method in regards to the samples and descriptive-analytical. In this study, the context of the research was examined using observation, case study, library research, and observation. Then, the research framework is evaluated with codas technique in 6 steps and the study of beauty components in the sample community is done. Finally, based on the results and logical inference, the findings of this study were presented. The research finding show that Xowunchini ornament have had different geometry and have created a different quality of beauty, as they were formed under the influence of aesthetic components. Furthermore, the result of this research shows that the effective criteria in creating the beauty of ornaments include proportions, relationship with numbers, type of pattern, roots of patterns, reproducibility and emphasis on special role. These criteria are varied in Xowunchinis and have a variety of species so that few ornaments can be found that have similar criteria.

Keywords: Geometry, Aesthetic, Ornaments, Xowunchini, Dezful

[*] instructor Isfahan City Center. *aminoroaya202@gmail.com*
[**] Associate professor, university of Isfahan. *a.attari@aui.ac.ir*