مقایسه تطبیقی جانورنگاری در دیوارنگاره‌های کاخ چهل‌ستون اصفهان و قزوین[1]

سولماز امیرراشد [2]
نسرین نصیری‌فر [3]
علیرضا حسینی صدر [4]

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۰۴

چکیده

نگارگری مکاتب دوره صفوی رابطه تنگاتنگی با هم دارند. جانورنگاری بخشی از نگارگری که در دیوارنگاره‌های اولیه کاخ‌های چهل‌ستون اصفهان و قزوین نقش بسته، نشانگر این پیوستگی است. فرضیه نگارندگان مبتنی بر آن است که دیوارنگاره‌های اولیه‌ی کاخ‌های چهل‌ستون اصفهان و قزوین که مربوط به دوره شاه‌تهماسب و شاه‌عباس اول هست ازنظر سبک با هم مطابقت دارند و توسط نسلی از نگارگران انجام شده‌اند که سابقه کار و هنرآموزی را در مکاتب تبریز و قزوین داشتند. هدف از این پژوهش تطبیق موضوع‌ها، ویژگی‌های سبکی و عناصر به‌کاررفته در دیوارنگاره‌های اولیه بنای چهل‌ستون اصفهان و قزوین بود. از این مطالعه چنین برمی‌آمد که آزادی که در مکتب اصفهان از آن بحث می‌شود در این نگاره‌های مذکور قابل رویت نیست زیرا هنوز در این دیوارنگاره‌ها سبک مکاتب قبلی نمایان است. جانورسازی در نگاره‌ها گرچه هر سه شیوه جانورنگاری را در برمی‌گیرد اما در آثار باقی‌مانده در دو بنای حایز اهمیت دوره صفوی، اثری از جانوران اسطوره‌ای اژدها و سیمرغ نیست و گرفت‌وگیر در این دیوارنگاره‌ها حذف و یا محدود شده است. تغییر و تحولات مذکور در جانورنگاری از سال‌های پایانی مکتب تبریز دو، آغاز و در دیوارنگاره‌های چهل‌ستون قزوین و اصفهان خودنمایی کرده است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی- تطبیقی بوده و در مطالعات از منابع کتابخانه‌ای و تحقیق میدانی استفاده شده است.

واژه‌های کلیدی: جانورنگاری، کاخ چهل‌ستون اصفهان، چهل‌ستون قزوین، مکتب نگارگری قزوین، مکتب نگارگری اصفهان

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.24384.1590

۲ -مربی گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، نویسنده مسئول. s_amirrashed@uma.ac.ir
۳ - کارشناس نگارگری، گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
nasrin68nasirifar@gmail.com
۴ - مربی گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. a.hosseinisadr@uma.ac.ir

مقدمه

جانورنگاری ازجمله مهم‌ترین نقش‌پردازی‌ها در هنر اسلامی و نگارگری است. نسخ مصور دوره صفوی نشان می‌دهد جانورنگاری در دیوارهای بناها کاربرد داشته است. در این دیوارنگاره‌های منعکس در نگاره‌ها، حیوانات مختلفی اعم از طبیعی و اسطوره‌ای دیده می‌شود. نقش شکارگاه و گرفت و گیر از موضوعات جالب‌توجه است و هنرمند در این موضوعات با بهره‌گیری از کیفیات بصری، اصول و قواعد سنتی به وحدت بصری دست یافته است (زارعی فارسانی و قاسمی، ۱۳۹۸: ۲۳).

نخستین دیوارنگاره‌های که از انجام آن در تاریخ صفوی بحث شده ایوان چهل‌ستون قزوین است که در آن یک دیوارنگاره با نقش جانوران و پرندگان در دامان طبیعت وجود دارد که تهی از صحنه‌های پرهیجان گرفت و گیر است، گرفت و گیری که به‌عنوان برترین نوع جانورسازی در رساله‌های کتاب‌آرایی مطرح است. نمونه مشابه دیگری در چهل‌ستون اصفهان نقش بسته که از نخستین آثار مکتب اصفهان محسوب می‌شود و در آن نیز در میان انبوه نقوش فقط یک مورد گرفت و گیر شناسایی شده است. هدف از انجام این پژوهش بررسی دیوارنگاره‌های موجود در نسخ دوره صفوی، بررسی سه دیوارنگاره از کاخ‌های چهل‌ستون قزوین و اصفهان و تطبیق آن‌ها با هم و نمونه‌های موجود در نسخ است.

کاخ‌های چهل‌ستون قزوین و اصفهان که با فاصله زمانی حدوداً پنجاه سال ساخته شده‌اند، در نقاشی‌های دیواری آن‌ها هنرمندان آموخته در مکتب تبریز و قزوین دست داشتند. شاه‌تهماسب، مظفرعلی و زین‌العابدین ازجمله این هنرمندانی هستند که در چهل‌ستون قزوین هنرآفرینی کردند و صادقی‌بیگ شاگرد مظفرعلی و رضا عباسی هنرآموزان مکتب قزوین، در مکتب اصفهان به درجه استادی رسیده و در چهل‌ستون اصفهان خلق اثر نمودند. در عالم آرای عباسی ذکر شده، تهماسب «نقاشان نادره کار و مصوران معجزه نگار را به جهت تزیین ایوان دولتخانه قزوین فراخواند» (اسکندر منشی، ۱۳۸۳/ج ۲: ۷۲۴) و به گفته صادقی‌بیگ، مظفرعلی فرمان داشته قطعه‌های خود را با امضاء «نقاش شاهی» رقم بزند (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۴۱). به دستور شاه‌تهماسب محل زندگی خصوصی او، دیوارهای ایوان چهل‌ستون قزوین، تقریباً با نقش‌ها و نقاشی‌ها پوشانده شد (آژند، ۱۳۸۵: ۲۷۱) این محل نیز همچون کاخ هشت‌بهشت تبریز محل باردادن به سفیران و مهمانان خارجی بود و تا زمان شاه‌عباس اول به همین منظور مورداستفاده بوده و به همین علت تفصیل این پذیرائی‌ها در کتب تاریخی آن زمان و نوشته‌های سیاحان اروپایی آمده است (اشراقی، ۱۳۵۶: ۲-۹).

این نقاشی‌ها موضوع‌هایی چون جانوران در طبیعت، نگاره بانوی لمیده در دامان طبیعت، نارنج بری، زلیخا و یوسف هستند. در دوره قاجار در کاخ چهل‌ستون قزوین آرایه‌ها و نقاشی‌هایی اضافه شده که ازنظر سبکی خود را متمایز می‌کند. بسیاری از نقاشی‌های دوره صفوی در دوره قاجار پوشانده شده‌اند. آسیب‌های وارده بر نقاشی‌های چهل‌ستون قزوین نیز بسیار زیاد هستند اما گزارش‌های عبدی بیگ[1] شیرازی در خصوص چهل‌ستون قزوین بسیار مفید است.

با تغییر پایتخت توسط شاه‌عباس اول، نقل و انتقالات هنرمندان، ساخت بناهای جدید در اصفهان مطرح شد و در دو دیوارنگاره در کاخ چهل‌ستون اصفهان تداوم مکتب قزوین رؤیت می‌شوند این در حالی است که این بنا دارای تاریخی است که نشان می‌دهد در دوره شاه‌عباس دوم به‌طور کل مرمت شده است؛ اما وجود دو دیوارنگاره حاکی از آن است که آن‌ها متعلق به هسته اولیه بنای چهل‌ستون اصفهان هستند. برخلاف کاخ چهل‌ستون قزوین که هنرمندان آن توسط اسکندر منشی در عالم آرای عباسی، قاضی احمد قمی در گلستان هنر و اشعار عبدی بیگ ثبت شده، هنرمندان دو دیوارنگاره چهل‌ستون اصفهان مشخص نیست.

پیشینه پژوهش

در اکثر پژوهش‌ها به نقوش تزیینی و مجالس جانوران در دامان طبیعت در حاشیه بررسی آثار نگارگری پرداخته شده است. کتاب دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان (۱۳۸۶) نوشته حسین آقاجانی اصفهانی و دکتر اصغر جوان ازجمله این آثار است. احسان اشراقی (۱۳۵۶) در مقاله‌ی نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون قزوین و کاخ‌های دیگر صفوی، از خلال منظومه‌ی عبدی بیک شیرازی به دیوارنگاره‌های چهل‌ستون قزوین پرداخته شده است. منشی قمی (۱۳۸۳) و مایل هروی (۱۳۸۰) به نقل از رساله مجمع‌الخواص صادقی‌بیگ افشار به ذکر اصول جانورسازی پرداخته‌اند اما مقاله مستقلی در خصوص نقوش حیوانی یا جانورنگاری که ازنظر تاریخی و سبک‌شناسی آن را به دست گرفته باشد، نوشته نشده است.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی - تطبیقی انجام گرفت. اطلاعات تصویری موجود در بناهای چهل ستون قزوین و اصفهان با بازدید از چهل ستون و همکاری میراث فرهنگی قزوین گردآوری شد. از منابع کتابخانه‌ای، منابع دیجیتال و از بیانات آقای مهندس حسین آقاجانی اصفهانی مرمتگر چهل ستون اصفهان طی مصاحبه استفاده شده است. محور اصلی این تحقیق بررسی و تطبیق نقوش جانوری در مکتب قزوین و تداوم آن در اوایل مکتب اصفهان است؛ بنابراین پس از شناسایی و طبقه‌بندی به تحلیل و تطبیق نقش‌مایه‌های جانوری مشترک میان دیوارنگاره‌های کاخ چهل ستون اصفهان، کاخ چهل ستون قزوین و مکاتب تبریز و قزوین پرداخته شده است.

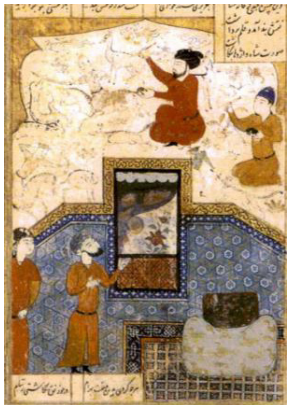
پیشینه کاربرد نقوش جانوری در دیوارنگاری

عناصر تزیینی در اسلام را می‌توان به پنج بخش: ۱- نقش‌های گیاهی ۲- پیکره ۳ - نقوش حیوانی ۴-آرایه‌های نوشتاری ۵-آرایه‌های هندسی (محمدحسن، ۱۳۸۸: ۲۳۹) تقسیم کرد. صحنه‌های شکار و گرفت و گیر جانوران ابتدا در نقش برجسته‌ها و نقاشی‌های دیواری دوره اشکانی رؤیت می‌شود و سپس از طریق ساسانیان به دوره اسلامی راه پیدا می‌کند؛ اما بعد از ظهور اسلام که هنر نگارگری در سامره و به‌ویژه بغداد شکل گرفت تحت تأثیر مانویانی بود که در قرن هشتم میلادی به عراق مهاجرت کردند و تا قرن نهم میلادی مستقر و مورد لطف مأمون خلیفه عباسی بودند[1] (دیماند، ۱۳۸۳: ۴۳) تصاویر و نقوش جانوری هم در سایه هنرمندان و نقش‌پردازان همین ترکان اویغوری پدید آمد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۶: ۴۸) و دستاورد هنری تورفان در میان پیروان مذاهب مختلف گسترش یافت و هنر خاور دور و از سوی دیگر هنر ایرانی-اسلامی از آن تغذیه کرد (پاکباز، ۱۳۸۳: ۴۵-۴۶). صادقی بیگ افشار در رساله مجمع‌الخواص نوشته در جانورسازی باید از راه و رسم استادان پیروی شود. جانور سازی را سه قسم گفته ولی فقط گرفت و گیر را شرح داده و آن را از اقسام دیگر مهم‌تر دانسته است:

شوی چون برگرفت و گیر راغب
در این وادی سه چیزت هست واجب
ز سستی جانورها دور باید
ستون دست و پا پرزور باید
شوی گرد و جنگی نقش پرداز
نباید بر تن هم پنجه انداز
مبادا پنجه‌یی بیکار باشد
در آن صورت مگر ناچار باشد
مکرر ساختن هم نیست مرغوب
ولی غیر مکرر هست مطلوب
مکرر گرچه سحر آمیز باشد
طبیعت را ملال انگیز باشد (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۵۹)

جانوری نگاری در دیوارنگاره‌های صفوی

از برجسته‌ترین الگوهای معماری و تزیینات داخلی برای دولت صفویه، کاخ هشت بهشت آق قویونلوها در تبریز بود. در وصف این قصر در سفرنامه ونیزیان بحث شده است. این کاخ مملو از نقاشی‌های دیواری بوده و علاوه بر موضوعات مختلف، دارای تصاویر از مجالس شکار حسن بیک به همراه امیران درگاه، سوار بر اسب با تازی و شاهین بوده است. همچنین بسیاری از جانوران مانند فیل و کرگدن را که همه حکایت از ماجراهایی می‌کند بر دیوارهای این کاخ دیده‌اند. آق قویونلوها با این کار شکوه و سطوت خود را به رخ رقیبان و بینندگان خود می‌کشیدند و این فرایند سیاسی فرهنگی را از سلاطین پیشین همچون تیمور به ارث برده بودند. در حقیقت این دیوارنگاری‌ها که ظاهراً بیان‌کننده تداوم دیوارنگاری دوره تیموری است با اقتدارگرایی سیاسی ترکمانان رابطه‌ای تنگاتنگ داشت. چنان‌که این سنت در دوران صفوی نیز ادامه یافت و وسیله‌ای برای بیان انگارهای سیاسی آنها شد (آژند، ۱۳۸۳: ۸۴ -۸۵). نگاره‌ای در خمسه نظامی این دوره کار شده که نگارگران را حین نقاشی دیواری از یک صحنه شکارگاه نشان می‌دهد (تصویر ۱).



تصویر۱- دیوارنگاره قصر خورنق، خمسه نظامی، ترکمنی، حدود ۸۷۳ ه.ق (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۳۸)

در نسخ این دوره از مکتب تبریز دوم دیوارنگاره‌های بسیاری دیده می‌شود و در آن‌ها انواع جانورنگاری به کار رفته است

تصویر۲- شاهنامه شاه‌تهماسب (canby,2011:126)

جنات عدن عبدی بیگ نویدی شاعر معروف دوره صفوی منعکس شده است (اشراقی، ۱۳۵۶: ۲-۹).

تزیینات با نقش حیواناتی مانند شیر، گوزن، گاو، غزال، روباه، عقاب، باز، شاهین، تذرو، کبك، سراج، بط، کلنگی، قرقاول، سیمرغ، بلبل، قُمری، آهو و سایر طیور و وحوش (تصویر ۳)؛ صحنه‌های نقاشی همچون صحنه‌های عاشقانه، بزم و رزم، شکار و مجالسی از اشعار نظامی گنجوی؛ چهل‌ستون هم انواع پرندگان چون سینه‌سرخ - گنجشک - مرغابی - قرقاول با سری شبیه به هدهد و پرندگان دم بلندی که بر انحنای هر شاخه نازکی نشسته‌اند و گاه پروانه نقش گردیده است.

در حال حاضر گرچه با لایه‌برداری (چون در ادوار بعدی صفوی و قاجار نقاشی‌های دیگری روی نقاشی‌های اولیه انجام شده بود) نقوش اصلی کاخ پدیدار شده اما آسیب‌های زیاد مانع از تشخیص دقیق نقش‌ها و مینیاتورهای مورد توصیف عبدی بیگ است (اشراقی، ۱۳۸۸: ۱-۱۳).

پیش‌تر درباره نقاشان چهل‌ستون قزوین بحث شد و در تکمیل آن باید گفت صادقی بیک افشار شاگرد و ملازم شبانه‌روزی استاد مظفرعلی (اشراقی، ۱۳۵۶: ۲- ۹)، احتمالاً در کنار استاد هنرنمایی کرده است. شاه‌تهماسب خود مجلس یوسف و زلیخا و نارنج بری خواتین مصر و زنان زیبا را نقاشی کرده است (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۳۸). شاید میرزین‌العابدین که اسکندربیگ او را استاد شاه‌تهماسب معرفی می‌کند نیز از نقاشان چهل‌ستون قزوین بوده باشد (اسکندربیگ، ۱۳۸۳: ۱۷۴-۱۷۵)

تصویر۳- حیوانات در یک منظره طبیعی و گل‌های ختایی، چهل‌ستون قزوین، صفوی (میراث فرهنگی قزوین)

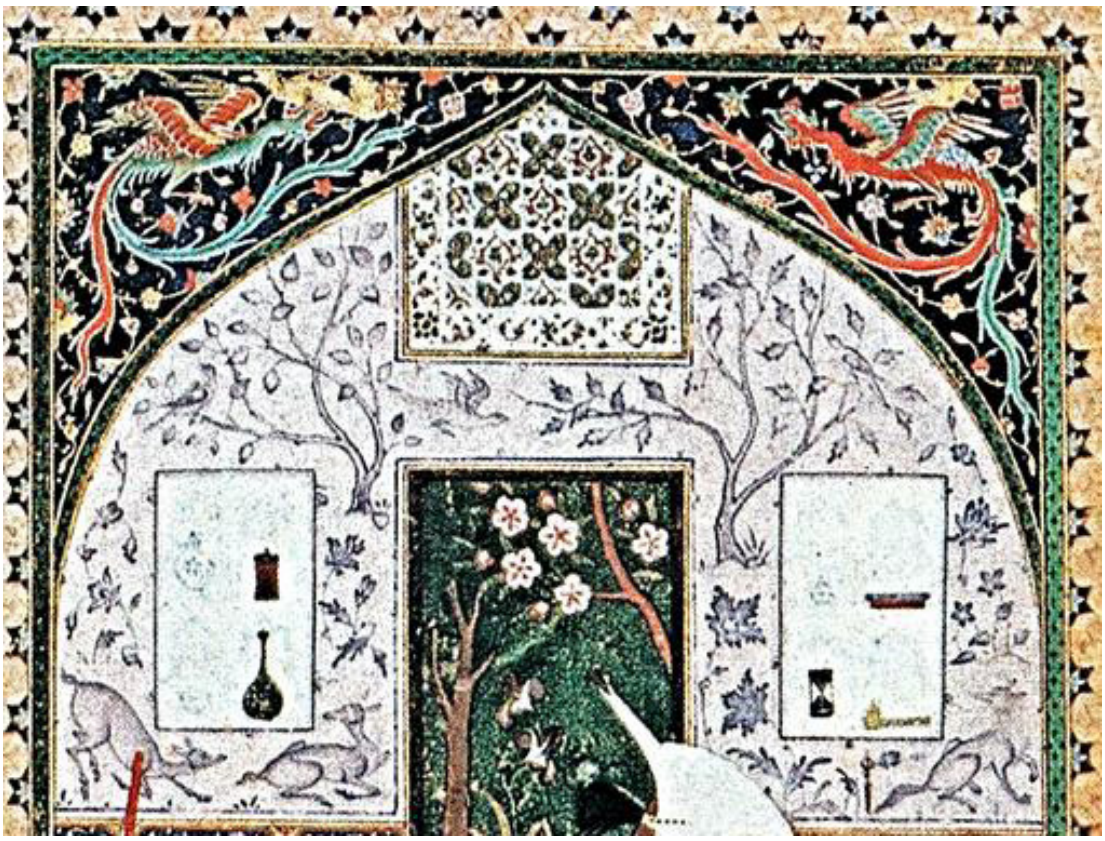
طرح‌ها و عناصر گوناگون تصویری همانند: اسلیمی، ختائی، ابری، بند رومی، فرنگی، فصالی، جدول، شمه، شرفه، زرافشان و با تصاویری از گل و مرغ و پیکره‌های آرمانی انسانی قید شده است (تصویر۴) (آژند، ۱۳۸۵: ۲۶۹ -۲۷۱).

نقش پرندگان از عناصر مهم و اصلی تشعیرهای مکتب تبریز است (تصویر۵) نمونه‌ای از آن در اثر میرزا علی در خمسه نظامی شاه‌تهماسب ملاحظه می‌شود. در دیوارنگاره‌های

مکتب اصفهان و دیوارنگاره‌های چهل‌ستون

پیش از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان (۹۹۶ ه.ق) یک نسخه شاهنامه رسمی در ۹۹۵ ه.ق به دستور شاه‌عباس تهیه شد که آگاهانه بازگشت و احیاء سبک تیموری بود (ولش، ۱۳۸۵: ۲۱۴). یکی از دیوارنگاره‌های اولیه چهل‌ستون اصفهان با زمینه قرمز آشکارا ریشه در مکتب تبریز و قزوین دارد و دیگری به نظر می‌رسد متأثر از مکتب

تصویر۴- نقوش پرندگان به‌کاررفته در تشعیر و نگاره‌های خمسه‌ی نظامی در مکتب تبریز (URL 1).

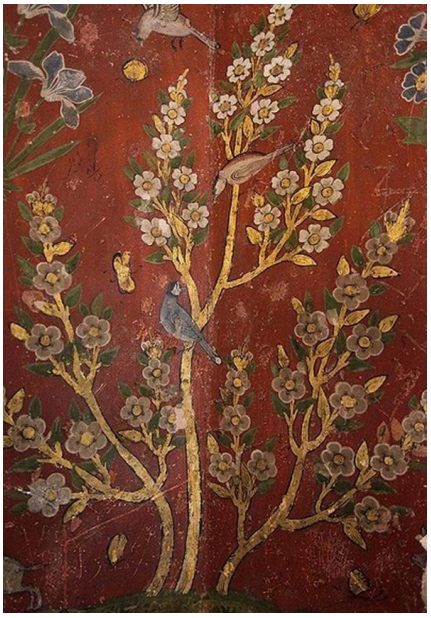


تصویر۵- خمسه نظامی شاه‌تهماسب (URL 1).

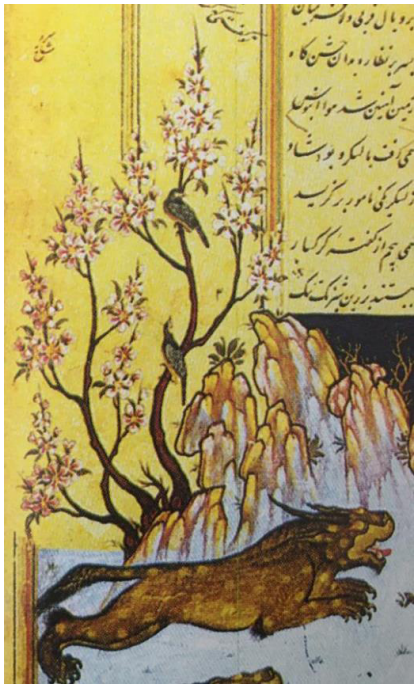
تیموری است. خصوصاً نقوش موجود در چهل‌ستون و یک نگاره در هشت‌بهشت (تصویر۶) ازنظر تأثیرپذیری و حتی تکرار برخی از نقوش شایان توجه است (امین‌الرعایا و پیربابای، ۱۳۹۴: ۷۷ـ۷۸). گسترش سبک نقاشی اواخر دوره قزوین و اوایل دوره اصفهان، در راستای کاربرد آزادانه رنگ، موضوعات تغزلی، آرام و دل‌نشین بود (ولش، ۱۳۸۵: ۲۱۴). رضا عباسی در این دوره پا به عرصه‌ی هنر گذاشت. او قطعا یکی از نگارگران دیوارنگاره‌های بنای اولیه کاخ چهل‌ستون است. نبود رقمی بر دیوارنگاره‌ها، شناسایی دقیق هنرمندان آن را دشوار ساخته و معرفی آنان با مفروضاتی مبتنی بر مستندات تاریخی، تطبیقی، سبک‌شناسی، زیباشناسی و آزمایشگاهی ممکن خواهد شد (جوانی و آقاجانی، ۱۳۸۶: ۱۷).

هنرمندان مشهور عصر صفویه براساس تاریخ دوران حیات آن‌ها به چهار گروه طبقه‌بندی شده‌اند اما در این پژوهش با توجه به سبک دیوارنگاره‌های موردنظر دو گروه به‌طور عمده قابل توجه هستند. ۱- هنرمندانی که زمان تولد آن‌ها حدوداً از دهه‌ی چهارم قرن دهم هجری آغاز می‌شود و اوج فعالیت‌شان مربوط به نیمه دوم قرن دهم و نیمه اول قرن یازدهم هجری، به‌ویژه اوج حاکمیت شاه‌عباس اول در اصفهان است مانند سیاوش گرجی، صادق بیک و رضا عباسی.

۲- هنرمندانی که زمان تولد آن‌ها حدوداً مربوط به نیمه اول قرن یازدهم هجری است و در دوران حاکمیت شاه‌عباس اول، زیر نظر پیشکسوتان در کارگاه سلطنتی شاه آموزش دیده و تا بعد از مرگ شاه‌عباس اول، به‌ویژه تا دوره حاکمیت شاه صفی و شاه‌عباس دوم فعال بوده‌اند که عموماً تحت نام پیروان و شاگردان سبک رضا عباسی شناخته می‌شوند: ازجمله محمدقاسم، معین مصور، افضل الحسینی، شفیع عباسی، محمد یوسف و محمدعلی. این طبقه‌بندی



تصویر۶- هشت بهشت اصفهان (نگارندگان)



تصویر۷- شاهنامه شاه اسماعیل دوم، قزوین ۹۸۴ (آژند، ۱۳۸۴:۱۷۰)

تاریخی و سبک‌شناسی هنرمندان عصر شاه‌عباس اول و شاه‌عباس دوم با تاریخ ساخت و توسعه کاخ چهل‌ستون منطبق است. دو گروه دیگر از محدوده زمانی این نقاشی‌ها خارج هستند. آثار و منابع درباره این نگارگران می‌توانند در سبک‌شناسی این دیوارنگاره‌ها بسیار کارگشا باشند مثلاً همه آثار به‌جامانده از صادق بیک، مهارت و استادی او را در شبیه‌سازی و تصویر کردن پرندگان و جانوران نشان می‌دهد که با قلمی لطیف و نازک‌کار شده و در تجسم بخشی به مناظر کوه و دشت و دمن ابتکاراتی داشته است (شاد قزوینی، ۲۱:۱۳۸۶). تزیینات نقاشی که بیش‌تر به مکتب قزوین و نگارگران دوره‌ی نخست مکتب اصفهان نزدیک‌تر هست عبارتند از: حیوانات (شکارگاه) با رنگ‌های روشن روی زمینه‌ی قرمز روشن در اندازه‌ی بزرگ (تصویر۸)، این نوع نقاشی تنها در حال مرکزی و روی بدن دیوار شمالی و جنوبی حال ترسیم شده‌اند. نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون سالن مرکزی روی دیوار (مینیاتورهای بزرگ‌شده) بدون لایه تدارکی، با رنگ قرمز لاکی، با روش آبرنگ جسمی و شفاف کار شده‌اند. تزیینات نقاشی گل و بوته‌ای و حیوانی از نوع تشعیرها که در اصل جهت تزیینات حواشی کتاب به وجود آمده بودند، روی دیوار به همین منوال به اندازه بزرگ‌تر، در حاشیه‌های معماری و مقرنس و گره‌سازی (رسمی بندی‌ها) به کار رفته‌اند. این قبیل تزیینات خود به شرح زیر تقسیم‌بندی می‌شوند:

الف- تزیینات نقاشی تشعیری با رنگ آبی لاجوردی نسبتا روشن روی زمینه سفید

ب- تزیینات نقاشی تشعیری با رنگ قرمز روشن روی زمینه سفید (گل سفید) (آقاجانی، ۷۹:۱۳۵۹ -۹۰).

در اکثر تزیینات این دوران رنگ‌ها به‌صورت مجزا در کنار هم قرار گرفته و سطوح رنگی مختلف با قلم‌گیری از یکدیگر مجزا می‌گردند. در نقش‌پردازی پرندگان و حیوانات قدرت طراحی زیادی به کار رفته و از تنوع زیاد در فرم و رنگ برخوردار است.

نقاشان این تصاویر، آشنایی لازم را با فرم بدن حیوانات داشته‌اند و آن حاصل چندین سال تجربه رقعه‌نگاری است. در آنها موضوع زنده (پرنده، انسان و حیوان) به‌تنهایی کم‌تر مطرح شده و تزیین بر موضوع قالب است. گاهی تزیین متن آن‌قدر زیاد شده که چشم به‌سختی عنصری را که موضوع اصلی نقاشی بوده، تشخیص می‌دهد (حاجی علیان، ۹:۱۳۸۸ -۱۳).

تطبیق دیوارنگاره‌های چهل‌ستون اصفهان با چهل‌ستون قزوین و نگاره‌ها

نقوش جانوری شبیه تشعیرها و نگاره‌های مکتب تبریز و قزوین در چهل‌ستون اصفهان در تالار مرکزی جای گرفته‌اند که شامل صحنه‌های گرفت و گیر، انواع حیوانات، پرندگان و پروانه در طبیعت و عناصر تذهیب شامل ترنج است. نقوش گرفت و گیر در نگاره‌ها و تشعیرهای مکاتب تبریز به‌وفور و در قزوین کمتر یافت می‌شوند؛ اما در کل دو دیوارنگاره جانوری کاخ چهل‌ستون اصفهان فقط به یک مورد برخورد می‌شود.

تصویر۸-۹- نقوش جانوری (حیوانات و پرندگان) همراه با نقوش گیاهی به‌کاررفته در کاخ چهل‌ستون اصفهان (نگارندگان)

این نقش گرفت و گیر شیر ماده با گوزن را نشان می‌دهد که در پس‌زمینه سبزرنگ قرار دارد (تصویر۱۰). پرندگان در دو دیوارنگاره چهل‌ستون اصفهان از تنوع بالایی برخوردار است و برخی از آن‌ها مانند مرغ حشره‌خوار در نگارگری این دوره جدید هستند. قرقاول، کبک، اردک، زاغ، پرستو، مرغ شهدخوار، هدهد، مرغ ماهی‌خوار، لک‌لک، طوطی، مرغابی، بلبل، گنجشک و کبوتر و کلاغ و حواصیل هستند. شباهت بین این دسته از نقوش با تشعیرهای خمسه نظامی شاه‌تهماسب بسیار جالب‌توجه هست (امیرراشد،۱۳۹۹: ۳۵). در بین نقوش پرندگان به‌کاررفته در دیوارنگاره‌های چهل‌ستون اصفهان تنها طاووس و سیمرغ که از نقوش پرکاربرد مکاتب پیشین بوده وجود ندارد (تصویر۱۱).

نقوش گیاهی برای مقرنس‌ها و گیاهانی چون درخت‌های شکوفه‌دار و بوته‌های گل و برگ‌دار برای منظره‌سازی در دو

تصویر۱۰- نقوش گرفت و گیر در کاخ چهل‌ستون اصفهان (نگارندگان)

دیوارنگاره به کار رفتند. همانند دیوارنگاره‌های چهل‌ستون قزوین که شاخه‌ای گل ختایی از بستر صخره‌ای روییده، در اینجا نیز قاب‌های اسلیمی به‌صورت ترنج و سرترنج در وسط تابلو در کنار منظره طبیعی به‌راحتی قرار گرفته است. (تصاویر۱۲ و ۱۳) بوته‌های نقاشی شده در آن‌ها قبلاً در زمینه نگاره‌های مکتب تبریز وجود دارد (تصاویر۱۴ و ۱۵)؛ اما اینجا بزرگ‌تر، با وضوح و جزئیات بیش‌تری ارائه شده‌اند (تصویر ۱۶). نقش‌مایه‌های جانوری در دیوارنگاره‌های چهل‌ستون اصفهان را می‌توان به دو گروه جانوران واقعی و جانوران افسانه‌ای تقسیم‌بندی کرد.

جانوران واقعی به زیرمجموعه‌هایی از جانوران سم دار، گربه‌سانان، پرندگان و ماهیان تقسیم‌بندی می‌شود. نقوش دیوارنگاره‌های چهل‌ستون اصفهان عبارت‌اند از ببر، پلنگ آهو، گوزن، بزکوهی، روباه، شیر، خرس، گرگ، سگ، خرگوش هستند؛ اما در بین نقوش دیوارنگاره‌های چهل‌ستون نقوش حیواناتی چون میمون، لاک‌پشت، گرگ، فیل، گراز و حیوانات اهلی همچون اسب، گاو، بز محلی، گوسفند، شتر و ماهی دیده نمی‌شود. تصاویر کم‌تر قرینه‌سازی شده‌اند و هیچ نقشی جدای از دیگر نقوش نیست. نقش‌های گل و پرنده و جانوران به یک اندازه کار شده‌اند، همان دقتی که در ارایه‌ی طرح یک پرنده به کار رفته است، در طراحی و بوته‌ها هم دیده می‌شود. به سخن دیگر، ریتم گل و برگ، مناسب و مشابه با حرکت پرندگان و حیوانات است و بدین ترتیب حالات و عمل گریز تقویت می‌شود. نقاش تا حد ممکن فرم حیوان را در میان نقوش گیاهی مخفی نگه داشته و هرجا لازم بوده حیوان را با رنگی خاص مشخص کرده تا از فاصله‌ی دور هم قابل رویت گردد. در نقوش گیاهی و مجرد نیز فضای مثبت و منفی در نظر گرفته شده است. تزیین حاشیه و متن در ارتباط با خطوط، فرم‌ها و رنگ موضوع صورت پذیرفته است (نصر اصفهانی، ۱۳۸۹: ۹). گروه دوم که مربوط به جانوران افسانه‌ای نظیر اژدها، سیمرغ و حیوانات ترکیبی و از پرکاربردترین نقش‌های مکتب تبریز هستند، در دیوارنگاره‌های تالار مرکزی چهل‌ستون اصفهان اصلاً رؤیت نمی‌شوند؛ بنابراین محدودیت نقش به نحوی در این دیوارنگاره‌ها وجود دارد

تصویر۱۱- نقوش پرندگان به‌کاررفته در تالار مرکزی کاخ چهل‌ستون اصفهان (نگارندگان)

تصویر۱۲- جزئی از دیوارنگاره چهل‌ستون قزوین

تصویر۱۳- جزئی از دیوارنگاره چهل‌ستون اصفهان

دیوارنگاره‌ها وجود دارد و این محدودیت از مکتب نگارگری قزوین آغاز شده بود.

در بین نقوش چهارلته دیوارنگاری با پس‌زمینه قرمز از نقوش ترنج در وسط به همراه دو سرترنج و دو قندیل در دو سوی ترنج استفاده شده و در دو لته دیگر با پس‌زمینه سبز از قندیل به همراه دو سرترنج استفاده شده است. علت تفاوت آن‌ها جای پنجره‌هایی است که در داخل کادر این نقاشی‌ها قرار گرفتند. از اظهارات، آقاجانی، از مرمت گران و پژوهشگران کاخ چهل‌ستون این‌گونه به نظر می‌رسد که قبل از تغییر فرم پنجره‌ها در تالار مرکزی، پنجره‌ها در وسط هر یک از قاب‌های دیوارنگاره قرار داشته، نقوش تزیینی جانوری مورد بحث این مقاله تا پایین این دیوار ادامه داشته، سپس جای پنجره‌ها (برداشتن پنجره از وسط و کشیدن دیوار

تصویر۱۴- بوته، جزئی از دیوارنگاره چهل‌ستون اصفهان

به‌جای آن هم اکنون به‌علت گذر زمان آن قسمت نشست کرده) تغییر یافته، کوچک شده و تا حدودی باعث آسیب به نقوش شده است (مصاحبه با مهندس حسین آقاجانی اصفهانی، اردیبهشت ۹۷).

نتیجه‌گیری

جانورنگاری گه در دیوارهای چهل‌ستون قزوین و اصفهان انجام گرفته ریشه در مکتب تبریز و قزوین دارد. نقوش جانوری به‌کار رفته در چهل‌ستون قزوین از تنوع کم‌تری برخوردار است، جانوران در یک طبیعت پر از درختان شکوفه دار و انواع بوته‌های گل، گل‌های ختایی و برگ‌ها، منظره‌ای بهشتی را به نمایش می‌گذارد که نظیر آن‌ها را در مکتب تبریز

تصویر۱۵- نقوش بوته‌ای شاهنامه شاه‌تهماسب (مأخذ: آژند۱۳۸۴:۵۱)

تصویر۱۶- نقوش بوته‌ای در دیوارنگاره چهل‌ستون اصفهان

تصویر۱۷- نقوش حیوانی به‌کاررفته در دیوارنگاره‌های تالارمرکزی کاخ چهل‌ستون اصفهان (نگارندگان)

دوم می‌توان یافت. درخت شکوفه دار از ویژگی‌های مکتب تبریز است اما در آثار مکاتب قزوین، مشهد و اصفهان کمتر یافت می‌شود. این عنصر در نقاشی دیواری چهل‌ستون اصفهان، در متن قرمز، هم به‌صورت قرینه به کار رفته اما در متن سبز گویا هنرمند بیشتر به مکتب تیموری گرایش دارد زیرا همان‌گونه که در اکثر آثار تیموری هست، زمینه پر از بوته‌های گل شده و جانوران در لابه‌لای بوته‌ها نقاشی شده‌اند. بوته‌ها از نظر اندازه بسیار بزرگ کار شدند به‌طوری‌که جانوران در کنار آنها خیلی کوچک به نظر می‌رسند.

در هیچ یک از دیوارنگاره‌ها موجودات افسانه‌ای و ترکیبی چون اژدها، سیمرغ استفاده نشده و این نمی‌تواند نشانگر عدم مقبولیت این نوع نقش‌ها در مکتب اصفهان باشد زیرا در کاشی‌های هشت بهشت اصفهان بسیار استفاده

شده‌اند. پرندگان به‌کاررفته در کاخ چهل‌ستون اصفهان حتی نسبت به مکتب تبریز تنوع بیشتری یافته‌اند. در چهل‌ستون اصفهان نقوش جانوری به‌منظور تزیین بنا در بالای مجالس نقاشی شده و طرفین تالار به کار رفته‌اند، چنین به نظر می‌آید که در کاخ چهل‌ستون قزوین نیز نقوش جانوری همراه با مجالس نقاشی شده‌اند و با نقوش برگرفته از تشعیرهای خمسه نظامی اطراف آثار، مقرنس‌ها و داخل پنجره‌ها با نقوش گل ختایی به رنگ‌های آبی لاجوردی، قرمز لاکی و طلایی (رنگ‌های خاص مکتب تبریز۲) تکمیل گشتند.

پی‌نوشت

۱. عبدی بیگ نویدی شاعر معروف دوره صفوی به فرمان شاه تهماسب مأمور شد پس از دیدن عمارات و کاخ‌های دولتخانه در وصف زیبایی‌های آن‌ها منظومه‌ای تحت عنوان جنات عدن بسراید.

۲. در ۹۲۳م./۳۱۱ه.ق در بغداد آتش زدند و از مرزهای قلمرو خلیفه بیرون رانده شدند (دیماند، ۱۳۸۳: ۴۳)

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۵). ***مکتب نگارگری اصفهان***، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۳). سنت دیوارنگاری در ایران بعد از اسلام (سده سوم تا سده دهم هجری)، ***مجله هنر***، تابستان، شماره ۶۰، صفحات ۷۲-۸۷.

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). ***مکتب نگارگری تبریز و قزوین- مشهد***، تهران: فرهنگستان هنر.

آقاجانی، حسین و اصغر جوانی (۱۳۸۶). ***دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان***، تهران: فرهنگستان هنر.

آقاجانی، حسین (۱۳۵۹). تعمیرات نقاشی، ***مجله اثر***، بهار، شماره ۱، ۷۹-۹۰.

میرزا محمد ظاهر وحید قزوینی (۱۳۸۳). ***تاریخ جهان‌آرای عباسی***، تصحیح سعید میر محمد صادق، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

اشراقی، احسان (۱۳۸۸). توصیف نقاشی‌های عمارات دولتخانه صفوی در اشعار عبدی بیگ، ***فرهنگ***، شماره ۷۱، پاییز، ۱-۱۴.

اشراقی، احسان (۱۳۵۶). نقاشی کاخ چهل‌ستون قزوین و کاخ‌های دیگر صفوی از خلال منظومه عبدی بیگ شیرازی، ***هنر و مردم***، ۱۸۲، ۲-۹.

امیرراشد، سولماز (۱۳۹۹). هنرمندان طراح تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب، ***کتابداری و اطلاع‌رسانی***، دوره ۲۳، شماره ۱، ۳۰-۵۳.

امین‌الرعایا، مریم و محمد تقی پیربابای (۱۳۹۴). سیر کاربرد اسلیمی در مکتب اصفهان براساس مطالعه تطبیقی نمونه‌هایی از کاخ عالی قاپو و چهل‌ستون و هشت بهشت اصفهان، ***دوفصلنامه هنرهای کاربردی***، شماره ۶، بهار و تابستان، صفحات ۱۵-۲۱.

حاجی علیان، محمد اسماعیل (۱۳۸۸). بررسی پنجاه سال مرمت نقاشی‌های دیواری صفوی کاخ چهل‌ستون اصفهان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: صمد سامانیان، ***دانشگاه هنر تهران***.

دیماند، ۱۳۸۳

رازانی، مهدی (۱۳۸۷). نقاشی‌ها و نقاشان چهل‌ستون، ***فرهنگ اصفهان***، شماره ۴۰، صفحات ۹-۱۴.

زارعی فارسانی، احسان و مریم قاسمی اشکفتکی (۱۳۹۸). ترکیب‌بندی در نگارگری ایرانی با تأکید بر مضمون و اصول سنت‌های تصویری، ***جلوه هنر***، دوره جدید، سال ۱۱، شماره ۲، شماره پیاپی ۲۳، ۲۱-۴۲.

قزوینی، شاد. (۱۳۸۶). ***مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان***، چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.

محمد حسن، زکی (۱۳۸۸). ***هنر ایران در روزگار اسلامی***، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: انتشارات صدای معاصر.

مجموعه مقالات همایش بین‌المللی قزوین عصر صفوی (۱۳۸۶) به کوشش باقرعلی عادل‌فر؛ ویراستار نصرالله پورمحمدی املشی، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

منشی قمی، احمد بن حسین (۱۳۸۳). ***گلستان هنر***، چاپ چهارم، تهران: منوچهری.

نصر اصفهانی، غلامرضا (۱۳۸۹). ***بررسی نقوش حیوانی در کاشی‌هایت رنگ کاخ هشت بهشت اصفهان (عمارت هزار نقش)***، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

ولش، آنتونی (۱۳۸۵). ***نگارگری و حامیان صفوی***، مترجم روح‌الله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.

References

Azhand,Y. (2006). ***Painting School of Isfahan***, Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).

Azhand,Y. (2004). The tradition of murals in past-Islamic Iran (3 to 10 centuries AH), ***Art Magazine***, Summer, No. 60, pp. 72-87.

Azhand,Y. (2003). ***Painting School of Tabriz, Qazvin, Mashhad***, Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).

Aghajani, H., Javani, A. (2007) ***Safavid Murals in Isfahan***, Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).

Aghajani, H.(1980). Painting Repairs, ***Athar Journal***, Spring, No. 1, 79-90 (Text in Persian).

Amin al-Roaya, M., Taghi Pirbabai, M. (2015). The course of Islamic application in Isfahan school based on a comparative study of examples of Ala Qapo Palace and forty columns and eight heavens of Isfahan, ***Journal of Visual and Applied Arts***, No. 6, Spring and Summer, 15-21(Text in Persian).

Amirrashed,Solmaz (2020) Artists Designer Shah tahmasb's khamse Nezami Decorative border, ***Library and Information Sciences Journal***, 2020, Vol. 23, No. 1, pp. 28-53.

Canby, Sh. (2011). ***The Shahnama of Shah Tahmasp***: The Persian Book of Kings, New York: Metropolitan Museum of Art.

Dimand,M.S.(2004).***A Handbook of Muhammadan Art***, (Trans by Abdullah Faryar). Tehran: Elm va Fathangh (Text in Persian).

Eshraghi, Eh. (2009). Description of the paintings of Safavid government buildings in the poems of

Abdi Beyg, ***Farhang***, No. 71, Autumn, 1-13 (Text in Persian).
Eshraghi, Eh. (2009). Qazvin Chehel Sotoun palace painting and other Safavid palace in Abdi beigh Poems, ***Honer va Mardom***, No 182,2-9 (Text in Persian).
Haji Alian, M. (2009). ***A Review of Fifty Years of Restoration of Safavid Murals of Chehel Sotoun Palace in Isfahan***, Master Thesis, Supervisor: Samad Samanian, Tehran University (Text in Persian).
Qazvini, Sh. (2007). ***Collection of Isfahan School Painting Articles***. First Edition. Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).
Razani, M. (2008). Chehel Sotoun Paintings and Painters, ***Isfahan Culture***, No. 40, 9-14 (Text in Persian).
Muhammad Hassan, Z. (2009). ***Art in the Islamic era***, (Trans by M.I. Eghlid), Tehran: Sedaye Moaser (Text in Persian).
Proceedings of the Qazvin International Conference on the Safavid Era (2007) by Adelfar, B. A.; Edited by Pourmohammadi Amleshi, N., Imam Khomeini International University, Qazvin (Text in Persian).
Nasr Esfahani, Gh. (2010). ***A Study of Animal Patterns in the Seven Colors Tiles of Hasht Behesht Palace in Isfahan*** (Imaret Hezar Naghsh), First Edition, Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).
Monshi Qomi, A. I. H. (2004). ***Golestan Honar***, fourth edition, Tehran: Manouchehri (Text in Persian).
Vahid Qazvini, M. M. Z. (2004). ***Tarikh Alem Arayi Abbasi***, edited by Saeed Mir Mohammad Sadegh, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies (Text in Persian).
Welch, A.(1976). ***Artists for the Shah: late sixteenth*** - century painting at the imperial court of Iran, (Trans by R. Rajabi). Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).
Zarei Farsani, E., Ghasemi Ashkaftaki, M. (2019). Composition in Iranian painting with emphasis on the theme and principles of visual traditions, ***Jelvey-honer***, Number 2, consecutive number 23, 21-42 (Text in Persian).

URLs:

URL1:http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265

Comparative Comparison of Animal Painting in the Murals of Chehel Sotoun Palace in Isfahan and Qazvin[1]

Solmaz Amirrashed[2]
Nasrin Nasirifar [3]
Alireza HoseiniSadr [4]

Research Paper
Received: 2020-12-11
Accepted: 2021-05-25

Abstract

Animal painting (Zoomorphism) and the use of animal motifs in natural landscapes have been among the most widely used subjects in royal murals. Sadeghi Beyk has described the nature and importance of animal painting in his treatise Majma 'al-Khawas. This tradition of mural painting has continued in Qazvin and Isfahan schools during the Safavid period. The similarity of Chehel Sotoun Palace murals of Isfahan and Qazvin with the murals of the Tabriz school is a proof of this claim. These murals, made by artists trained in the Tabriz and Qazvin schools, also undergo changes and developments in a short period of time. The motifs of mythical and trapped animals are the least used in them.

The authors' hypothesis is based on the fact that the original murals of Chehl Sotoun the palaces of Isfahan and Qazvin, which belong to the period of Shah Tahmasb and Shah Abbas I, correspond in style. They belong to the painters who studied in Tabriz and Qazvin schools.

This article answers these questions: What are the similarities between the Animal drawing style in the murals of Chehel Sotoun Palace in Qazvin and Isfahan, and what are the differences that they have for about fifty years?

The method in this research is descriptive-comparative, and it uses library resources and field research or field observation. The visual information in the Chehel Sotoun Palace in Qazvin and Isfahan was collected by visiting the Chehel Sotoun Palace and cooperating with Qazvin's cultural heritage. Library resources, digital resources and the statements of Hossein Aghajani, the restorer of Chehel sotoun in Isfahan, have been used during the interview. The main purpose of this article is to investigate the use of animal motifs in the Qazvin school and its continuation in the Isfahan school. Therefore, the common animal motifs between the murals of Isfahan and the Chehel Sotoun palace of Qazvin were identified and classified, and the art schools of Tabriz and Qazvin were analyzed and compared.

The result of the study showed that the freedom discussed in Isfahan school is not seen in these paintings, because the murals with animal motifs in nature are related to the style of Qazvin and Tabriz schools According to Sadeghi Beyk Afshar, although murals include all three methods of animal painting, in the remaining works in two important buildings of the Safavid period, there is no motif of mythical animals such as dragons and phoenixes (Simorgh) and the scene of animal fights in these murals is very limited. The mentioned changes and developments in animal painting have started from the last years of Tabriz II School and have been displayed in the Chehel Sotoun murals of Qazvin and Isfahan. The animal motifs used in the Chehel Sotoun of Qazvin are less varied. The animals in nature are full of flowering trees and a variety of flowering shrubs, Khitan flowers, and leaves, and show paradise views similar to those in the Second Tabriz School.

Plant motifs for moqarnas and plants such as flowering trees and flowering shrubs were used for landscaping in the two murals. Here, arabesque frames - in the form of Toranj and Sartoranj - are just as easily placed in the middle of the painting next to the natural landscape, just like the murals of the Chehel Sotoun of Qazvin, where the branches of the flower grow from a rocky bed. The blossoming tree is one of the characteristics of Tabriz school, but it is less found in the works of Qazvin, Mashhad and Isfahan schools. The blossoming tree is used symmetrically in the wall painting of Chehel Sotoun Palace in Isfahan in the red field. However, the artist seems to be more inclined to the Timurid school in the green field because, as in most Timurid works, the background is full of flowering plants and animals painted on the bushes' side.

The plants painted in them already existed in the field of painting in Tabriz school, but here they are bigger and have been painted more clearly. The size of the bushes is so large that the animals next to them look very small. None of

1.DOI: 10.22051/JJH.2021.24384.1590

2-Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran (Corresponding Author.) Email: s_amirrashed@uma.ac.ir

3- Persian miniature expert, department of Arts, University Mohaghegh of Ardabili, Ardabil, Iran.Email: nasrin68nasirifar@gmail.com

4- department of Arts, University Mohaghegh of Ardabili, Ardabil, Iran..Email: a.hosseinisadr@uma.ac.ir

the murals use motifs of legendary creatures such as dragons and os triches. This cannot indicate the obsolescence of this type of motif in the school of Isfahan because they have been used a lot in the tiles of the Hasht Behesht Palace in Isfahan.
The bird motifs used in Isfahan's Chehel Sotoun Palace are even more diverse than the Tabriz school. The development of painting style in the late Qazvin and early Isfahan periods, in line with the unrestricted use of color and lyrical subjects, is calm and pleasant. Reza Abbasi, Sadeghi Beyk, and their students probably participated in the murals of the original Chehel Sotoun Palace in Isfahan. It seems that the animal motifs along with the paintings of the court ceremonies in Chehel sotoun Palace of Qazvin are similar to the paintings of the illustrated version of Khamseh Nizami Shah Tahmasb. The use of floral designs in azure, lacquer, or dark red and gold are unique colors of Tabriz Art School and can be seen like them in murals that have been used in murals muqarnas and inside the windows of Chehel Sotoun Palace of Qazvin and Isfahan.
Keywords: Animal Painting, Isfahan Chehel Sotoun Palace, Qazvin Chehel Sotoun, Qazvin School of Painting, Isfahan School of Painting