

بررسی دیوارنگاره‌های دوره زندیه در شیراز

مریم رحمن ستایش^{۱*}، معظم خسرو جردی^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵

کد مقاله: ۴۴۱۰۰

چکیده

دیوارنگاری یکی از شیوه‌های متداول تزئینات معماری در بناهای دوره زندیه است که موید مفاهیم روایتگری این دوره می‌باشد. نقاشی‌های دیواری از جمله آثار مهمی هستند که در هنر دوره اسلامی می‌توان مورد مطالعه و بررسی قرار داد. مقاله حاضر می‌کوشد تا با شیوه توصیفی-تحلیلی و بر مبنای مشاهدات و مستندنگاری‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی دیوارنگاره‌های دوره زندیه در شیراز و مطابقت آنها با کاربردهای در بنا و مضمون روایی نقوش بپردازد. در پژوهش حاضر آثار اصیل دیوارنگاری در بناهای ارگ کریم‌خان، عمارت کلاه فرنگی، عمارت باغ جهان نما، هفت تنان و عمارت دیوانخانه مستندنگاری گردیده سپس به طبقه‌بندی و تحلیل و بررسی آنها پرداخته می‌شود. نتایج تحقیقات انجام شده نشان می‌دهد نقوش به کار رفته در نقاشی بنا کاربرد اختصاصی ندارد، تنها در بنای هفت تنان چند نمونه نقاشی با مضامین مذهبی و عرفانی همراه با نقش گل و مرغ به تصویر کشیده شده است. این نقوش بیانگر باورها و اعتقادات عارفانه به صورت نماد و رمز است که از ذوق هنری آفرینندگان خود نشأت گرفته است.

واژگان کلیدی: دیوارنگاره، نقاشی گل و مرغ، زندیه، شیراز

۱- کارشناس ارشد باستان‌شناسی (نویسنده مسئول) setayeshmrs14@yahoo.com

۲- استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان

شهر شیراز در دوره زندیه به عنوان پایتخت برگزیده شد و بناهای متعددی به دستور کریم خان در آن احداث گردید. در زمان کریم خان (۱۱۶۵-۱۱۹۳) زمینه رشد فرهنگ و هنر فراهم شد که از جمله این هنرها دیوارنگاری است که به عنوان عنصر تزئینی، زینت بخش سطوح داخلی بناهای زندیه است. نقوش تزئینی در فرهنگ ایرانی از ارزش والایی برخوردارند و هر نقش جدا از زیبایی ظاهری می‌تواند به مفهومی برتر از مفهوم ظاهری خویش دلالت داشته باشد که به نوعی نگرش و باورهای هنرمند را به تصویر کشیده است. نقاشی‌های دیواری ارگ کریم خان، عمارت کلاه فرنگی، هفت تنان، عمارت دیوانخانه، عمارت باغ جهان نما نمونه‌های بارز و شاخصی از نقاشی دوره زندیه را آشکار می‌سازد. نقاشی دیواری به کار رفته در این بناها عمدتاً نقوشی است از موضوع گل و مرغ که در این دوره متداول بوده است و اسلیمی ختایی‌هایی که بر روی زمینه‌ای طلا اندازی شده بر روی بستری از گچ اجرا گردیده‌اند. موضوع این تحقیق بر مبنای شناخت دیوارنگاری دوره زندیه در شیراز است و هدف از آن پاسخ به این سوال است که نقوش به کار رفته در دیوارنگاری دوره زندیه چگونه بوده و موضوع این دیوارنگاری‌ها چه ارتباطی با کارکرد بناها دارد. بنابراین طبقه‌بندی این نقوش و تحلیل کیفی آنها از اهداف این مقاله است و برای این منظور آثار دیوارنگاری موجود در دوره زندیه در شیراز مورد بررسی قرار گرفت. بررسی‌های انجام شده بر روی دیوارنگاری‌های اصیل دوره زندیه موید این مطالب است که دیوارنگاری‌های موجود در بناهای زندیه شیراز در بردارنده انواع نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و تلفیقی است که بر سطح دیوارها نقر شده است و ارتباط خاصی بین این نقوش و کارکرد بناها به دست نیامده است.

۲- دیوارنگاری در دوره زندیه

مکتب نقاشی زندیه در منابع تاریخ نقاشی ایران با کتاب آرای، نقاشی اشیاء و پرتره گره خورده است. متأسفانه دیوارنگاری این دوره کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده، ناگفته پیداست به دلیل دشواری شناخت دیوارنگاری اصیل در بناهای دوره زندیه در شیراز که به دلیل آسیب‌های کلی و جزئی یا تعمیر در ادوار مختلف تاریخی، ترکیب و مختلط شده‌اند و تمایز آنان از دوره قاجار و پهلوی نیازمند مطالعات دقیق و اطلاعات کافی است. اصطلاح دیوارنگاری به عنوان یکی از گرایش‌های هنر نقاشی مطرح است. اگرچه کاربرد امروزه این هنر در ایران روند مشخصی ندارد اما دارای تعریف نسبتاً مشخص است. واژه دیوارنگاری از سه جزء ترکیب شده است که دلالت بر فرایند علمی دارد و از ترکیب نقش، نگار، نوشته و هر چیزی بدین کیفیت را در یک سامانه تجسمی در تعامل با محیط، معماری و مخاطب بر روی سطح دیوار یا همانند دیوار پدید می‌آورد (نادری، ۱۳۹۴: ۱۶۳؛ کفشچیان مقدم، ۱۳۸۳: ۶۹؛ علوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰). در دایره المعارف هنر، رویین پاکباز می‌آورد که نقاشی دیواری یا دیوارنگاره برای آرایش دیوار بوده و ممکن است به دو طریق اجرا شود، مستقیم بر روی سطح دیوار (مثل فرسکو) یا بر روی تخته یا بوم، به منظور نصب دائم بر دیوار (پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۳). هنر نقاشی به عنوان کهن‌ترین هنر بشری در ارتباط تنگاتنگ با دیگر هنرها بوده و در تکامل هنرهای چون سفالگری، خطاطی و غیره نقش اساسی داشته است. هنر نقاشی هم در زمره هنرهای زیبا و هم هنرهای صنعتی مطرح بوده است. این هنر علاوه بر زیبایی صرف در تزئین اشیاء نیز به کار رفته است (اکبری، ۱۳۸۸: ۱۸). در زمان فرمانروایی کریم خان زند تجارت، صنعت و هنر به خصوص نقاشی، رونق تازه‌ای گرفت. دیوارنگاری در دوره زندیه تداوم حرکتی است که از زمان شاه عباس دوم و شاه طهماسب با تأثیر از شیوه‌های نقاشی اروپایی آغاز شده، در دوره سلطنت نادر به رکود نشسته و در زمان استیلای سلاطین زندیه مجدداً بارور گشته است. در دوران کوتاه حکومت زندیه توجه چندانی به تصویرگری کتاب نشده است. بیشترین کارهای انجام یافته در این دوره آثاری است بر روی قلمدان‌ها و قاب‌های آئینه و رنگ و روغن روی بوم بوده است. نقاشی رنگ و روغن روی بوم در این دوره بیش از زمان صفویه مورد توجه قرار گرفت و نفوذ نقاشی اروپایی کاملاً مشهود است (شریف زاده، ۱۳۷۵: ۱۷۲). موضوعات نقاشی نیز غالباً شامل گل و بلبل، تک‌چهره زنان و یا چند پیکر با منظره‌ای در پس زمینه بود (پاکباز، ۱۳۸۳: ۱۵۰). نقاشی زندیه از نقاشی اواخر دوره صفوی و افشار الهام گرفته است. نقاشان دوره زندیه در مقایسه با نقاشان اواخر صفوی، ماهرتر و چیره دست‌تر بودند. در حقیقت دوره زندیه شالوده‌ای برای نقاشی‌های پیکره‌ای دوره قاجار بود (آزند، ۱۳۸۹: ۷۳۷).

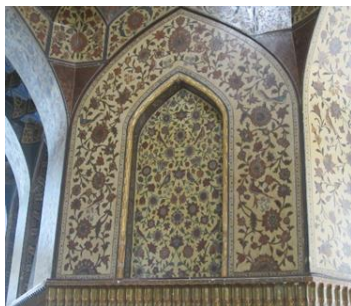
۳- نقاشی های دوره زندیه در آثار معماری

در فاصله میان سدهای دوازدهم و سیزدهم، مدتی به طول انجامید تا هنرمندان ایرانی، دوباره موفق شوند از دو عنصر ناهمگن، یعنی نقاشی رنگ و روغنی اروپایی و شیوه‌ی سنتی، صورتی تازه بیافرینند که به نقاشی زند و قاجار معروف است و صاحب هنرمندان معتبر و استادان بلند آوازه است. در این شیوه جایگزین شده، روش‌های چهره‌سازی و طبیعت‌پردازی استادان متقدم قرون دهم و یازدهم تغییر می‌کند و از یاد می‌رود و ابزار تازه و ناشناخته‌ای چون رنگ و روغن و بوم به کار گرفته می‌شود و نقاش، به جای صفحات کتاب‌ها، زمینه‌ی کار خود را بر روی دیوارها جستجو می‌کند (غضبانپور، ۱۳۷۶: ۲۵-۲۲). در سرتاسر نقاشی‌ها،

نقوش تکراری و کلی را می‌توان مشاهده کرد. اگرچه این نقوش در اجرا مقدری با هم متفاوتند اما ماهیت کلی شان دست نخورده باقی می‌ماند. تمام نقوش جلوه‌ای پر رمز و راز دارد که از ذوق هنری آفرینندگان خود نشأت گرفته است. در تمام این جلوه‌ها نقش‌های پرنده، گل و مرغ همواره وابسته به بخش‌های دیگر کار است. در این نقش‌ها گونه‌ای طبیعت پردازی به همراه مرغان، گل‌ها و گیاهانی پر برگ و بوته‌های پیچ خورده نقش آفرینی می‌کنند که در سنت هنری ایران «گل و مرغ» نامیده می‌شود. نقاشی گل و مرغ در دوره زندیه در اکثر آثار خودنمایی می‌کند. بنابراین در این دوران گل و مرغ زینت بخش سطوح معماری مذهبی و غیرمذهبی می‌گردد. نقاشی‌های دیواری ارگ سلطنتی، عمارت دیوانخانه، هفت تنان، عمارت کلاه فرنگی نمونه‌های بارز و شاخصی از نقاشی دوره زندیه را آشکار می‌سازد. بخصوص دیوارنگاری کاخ سلطنتی کریم خان حاکی از علاقه او به نقاشی بوده است. در زمان کریم خان زند علیرغم عدم ارتباط ایران و اروپا تأثیر نقاشی غرب را نیز می‌توان مشاهده کرد. علاوه بر آن نوع زندگی حاکم بر این شهر و سلیقه درباری به رواج هر چه بیشتر این نقاشی که قابلیت اجرا بر روی سطوح مختلف را داشت کمک می‌کرد.

۳-۱- نقاشی‌های عمارت کلاه فرنگی

عمارت کلاه فرنگی بدستور کریم خان زند ساخته شد. در زمان او این مکان برای مراسم رسمی، اعیاد، جشن‌ها و پذیرایی از مهمانان مورد استفاده واقع می‌شد. بنابراین بنا حالت تشریفاتی داشته به همین دلیل لازم بود از ظاهری زیبا نیز برخوردار باشد تا بر شکوه و رونق مراسمی که در این محل برگزار می‌شد بیافزاید (کرباسی، ۱۳۸۱: ۲۲). نقاشی‌های سطوح داخلی بنا که روی مقرنس‌ها و میان طاق‌ها به صورت گچبری ارائه شده است شامل نقوش گل و مرغ، اسلیمی و ختایی است. کاربرد گل و مرغ از ویژگی‌های درونی بنا می‌باشد. مقرنس‌های گچی که با نقوش ذکر شده مزین گردیده است، بدلیل صدماتی که به دستور آقا محمدخان به نقاشی‌ها وارد شده قسمت عمده‌ای از آثار تخریب شده تا جاییکه ظرافت و زیبایی گچبری‌های دوره‌ی زندیه بوسیله زمختی کارهای قاجاریه ناپدید شد. در سال ۱۳۵۴ هجری شمسی به منظور مشخص شدن نقاشی‌های دوره زندیه، سقف شاه نشین شمالی لایه برداری شد و بخشی از نقاشی‌های دوره زندیه آشکار گردید. نقاشی‌ها در سال‌های ۱۳۱۵ و ۱۳۱۶ هجری شمسی توسط هنرمند مشهور شادروان حاج باقر جهانمیری، به همان سبک دوره زندیه و با رنگهای گیاهی بازسازی شد.



شکل ۲- نقوش گل و مرغ، سطوح داخلی عمارت کلاه فرنگی (ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)



شکل ۱- نمای بیرونی عمارت کلاه فرنگی (ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)

۳-۲- نقاشی‌های عمارت دیوانخانه

عمارت دیوانخانه از بناهای ارزشمند دوره زندیه در شیراز به شمار می‌رود که در نزدیکی ارگ کریم خان واقع شده است. نقاشی‌های به کار رفته در عمارت دیوانخانه نقاشی از نوع گل و مرغ و اسلیمی به شمار می‌رود. این نقاشی‌ها تمام سطوح اتاق‌های اصلی را در بر گرفته‌اند و نقاش با توجه به عناصر معماری نوع نقاشی خود را تغییر داده است. مثلاً روی حاشیه تویزه‌ها از نقوش اسلیمی استفاده کرده و داخل طاقچه‌ها را با گل و مرغ درشت نقاشی کرده است. از دوره قاجاریه نیز تعدادی نقاشی بر دیواره بنا کار شده است که از نقاشی دوره زندیه قابل تفکیک هستند. در مجموع تزئینات زندیه را از ظرافت آنها، چه در طرح و چه در اجرا می‌توان تشخیص داد. این تفاوت در نقاشی‌ها به حدی است که بعضی نقاشی‌های لایه قاجاری بسیار ناشیانه به نظر می‌رسند. در نقاشی دوره قاجاریه از آب طلا نیز استفاده نشده است (پارسی، ۷۱: پروژه طرح پردیسان).



شکل ۵- اتاق شمالی عمارت دیوانخانه
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)



شکل ۴- طرح گل و مرغ اتاق شمالی عمارت دیوانخانه
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)



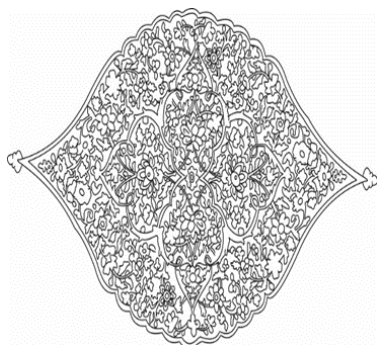
شکل ۳- نقش گل و مرغ اتاق شمالی عمارت دیوانخانه
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)

۳-۳- نقاشی‌های ارگ کریم خان

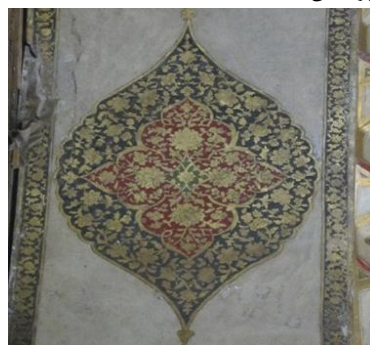
نقاشی در تزئین اتاق‌های ارگ گستردگی همه جانبه‌ای یافته است. اگرچه نقاشی‌ها تکراری از نقش‌های پرنده و گیاه است ولی نقاشان برای جلوگیری از یکنواختی، تحول دگرگونی را در رنگ‌ها عرضه داشته‌اند به همین دلیل در سرتا سر ارگ هیچ یک از اتاق‌ها را شبیه به هم نمی‌بینیم. نقش گل و مرغ به فراوانی در تزئینات نقاشی کاخ دیده می‌شود. این پرندگان که در لابه لای گل‌ها در حال پرواز یا بر شاخسار بوته‌ها نشسته‌اند، جلوه زیبایی به فضاهای داخلی می‌دهند. نگاره‌های تزئینی کاخ در داخل اتاق‌ها قرار دارد که عبارتند از: ترنج‌ها و سر ترنج‌ها، لچک و ترنج، شمسه، نقشمایه‌های تزئینی در حاشیه‌ها، نقوش گیاهی و پرندگان.



شکل ۶- نمای بیرونی ارگ کریم خان زند
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)



شکل ۸- طرح ترنج بر روی تویزه سقف اتاق ضلع شمالی ارگ
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)



شکل ۷- نقش ترنج بر روی تویزه سقف اتاق ضلع شمالی ارگ
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)

۳-۴- عمارت باغ جهان نما

باغ جهان‌نما در شرق خیابان قرآن قرار دارد. کریم خان زند در زمان فرمانروایی خود به ساخت عمارت باغ جهان‌نما پرداخت. حصاری از آجر و گچ به دور آن کشید و عمارت فعلی باغ را در میانه‌ی آن ساخت. نقاشی‌های عمارت باغ جهان‌نما نیز از نوع گل و مرغ و اسلیمی است که به طرز بسیار زیبایی بر دیوارها خودنمایی می‌کند. مرمت ساختمان کوشک مرکزی باغ جهان‌نما از سال ۱۳۸۳ آغاز شده و به اتمام رسیده است. این ساختمان که سابقه ساخت آن به دوره کریم خان زند برمی‌گردد سالیان گذشته آسیب‌های زیادی دیده بود. از سال ۱۳۸۳ در راستای فعالیت‌های بازسازی و احیای بنا کار بازسازی نقاشی‌ها آغاز شد. بخش‌هایی از نقاشی‌های ساختمان در طول سالیان گذشته و بر اثر عوامل آسیب‌رسان از بین رفته بود که با الگو گرفتن از نقش‌های قرینه در

ساختمان بازیابی شده‌اند و در جاهایی که نقش اولیه، قابل تشخیص نبوده از رنگ زمینه استفاده شده است. تمام فعالیت‌های بازیابی نقاشی‌ها و مرمت ساختمان مرکزی باغ جهان نما با نظارت کارشناسان میراث فرهنگی فارس انجام گرفته است. بخش‌های مرمتی کم‌رنگ‌تر از نقاشی‌های اصلی کار شده تا بازدیدکنندگان متوجه تفاوت و تمایز نقش اصلی و نقش بازسازی شده باشند.



شکل ۱۰- نقش گل و مرغ، سقف عمارت باغ جهان نما
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)



شکل ۹- عمارت باغ جهان نما
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)

۳-۵- نقاشی‌های عمارت هفت تنان

نقاشی‌های عمارت هفت تنان از شاهکارهای هنری دوران زندیه محسوب می‌شود که بر روی گچ اجرا شده است. گچ کاری در عصر زندیه همپای کاشی کاری و حجاری متحول می‌شود. هرچند از نشانه‌های نقاشی روی گچ بناهای دولتی و عمومی عصر زندیه در شیراز، یادگارهای قابل ملاحظه‌ای بر جای نمانده است، لیکن زیباترین نقاشی‌های روی گچ از دوره زندیه در شیراز، پنج مجلس نقاشی روی گچ منسوب به آقا صادق بر دیوارهای تکیه هفت تنان است. نقاشی‌ها با الهام از مضامین مذهبی و عرفانی و قصه‌های نظم و نثر فارسی همراه با نقوش گل و مرغ به تصویر کشیده شده است. نقاش با توجه به فضای عارفانه تکیه هفت تنان موضوعات خود را برگزیده است. رنگ سبز به کار رفته در بنا به سبب عرفانی بودن آن، فضای روحانی عمارت را دو چندان می‌نماید.



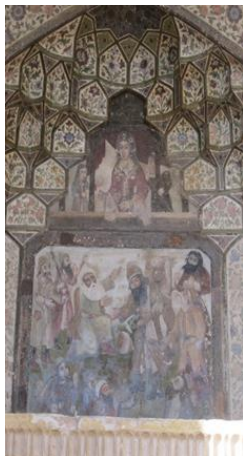
شکل ۱۱- نقاشی‌های ایوان عمارت هفت تنان
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)

الف- نقاشی اول: درویشی کشکول به دست و تبر زرین بر شانه با محاسن سفید به تصویر کشیده شده است. رعایت طراحی تناسب اندام درویش همراه با سایه روشن دقیق، نشان از سلیقه نقاش دارد. اطراف نقاشی درویش، گل‌های زنده و شاداب، به شیوه اسلیمی و ختایی، زیبایی خاصی به مجلس درویش داده است. در مقرنس سازی پیشانی مجلس نقاشی، به شیوه فرنگی سازی مناظری در رنگ متمایل به آبی روشن به چشم می‌خورد (سیف، ۱۳۹۰: ۱۸).

ب- نقاشی دوم: این نقاشی، حضرت موسی (ع) را در حال شبانی با گوسفندانی در جلو او نشان می‌دهد. در این اثر نقاش با در نظر گرفتن رعایت اصول و قواعد نقاشی هنر خود را آشکار ساخته است. در اینجا نیز بنا به قاعده قرینه‌سازی در مقرنس‌های پیشانی طاقچه، مناظری خیال برانگیز با تک رنگ آبی روشن به تصویر کشیده شده است. در این مجلس نقاشی، روزگار شبانی حضرت موسی (ع) با مهارت تمام به شیوه نقاشان اروپایی نقاشی شده است. نقاش با همه گرایش به سبک نقاشی نقاشان اروپایی، با هوشیاری تمام پیرامون مجلس نقاشی، روزگار شبانی حضرت موسی (ع) را چنان به نقش گل و برگ آراسته که بی‌گراف، تماشاگر تابلو، خویشتن را مقابل اثری حاصل قلم موی نقاشی ایرانی در می‌یابد (سیف، ۱۳۹۰: ۲۱).

ج- نقاشی سوم: این نقاشی، منظره عشق شیخ صنعان بر دختر نصرانی را نشان می‌دهد. دختر ترسا در بالا ایستاده و شیخ در میان مریدان باعجز و نیاز به سوی معشوقه توجه دارد. در اینجا نقش گل و مرغ نیز جلوه‌ای خاص به اثر هنری بخشیده است. دختر ترسا در کنار ندیمه‌اش در بالا ایستاده، سمت راست پشت سر او پیری نشان داده شده که عصایی در دست دارد و انگشت سبابه را به علامت تعجب به دهان نزدیک نموده است. او خواسته بدین وسیله تعجبی را که از دیدن صحنه و عشق‌بازی شیخ صنعان و دختر ترسا به او دست داده نشان دهد. در قسمت پایین شیخ با موی و ریش و ابرویی سپید، در میان مریدان، در شور و حالی عاشقانه و

عارفانه، در حالیکه دست نیاز به سوی خدا بلند کرده به نقش و رنگ درآمده است. نقاش در نقاشی حالات، نگاهها و حرکات مریدان شیخ را طوری به تصویر کشیده است که بیننده خود را شریک و همدل مریدان شیخ صنعان می‌داند. در این قسمت جداسازی و تفکیک میان نقاشی شیخ و مریدان در مرکز تابلو و حضور دختر و ندیمه او در قسمت بالای تابلو نماد حفظ حریم و حرمت در کار نگارگر است.



شکل ۱۴- عشق شیخ صنعان بر دختر نصرانی
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)



شکل ۱۳- حضرت موسی در حال شبانی
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)



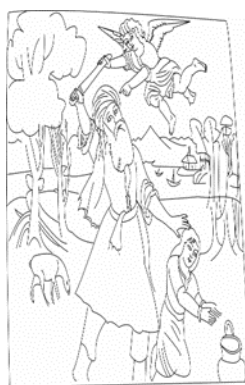
شکل ۱۲- درویش پیر، ایوان عمارت هفت تنان
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)

د- نقاشی چهارم: اشاره به داستان قربانی کردن حضرت اسماعیل (ع) توسط حضرت ابراهیم (ع) دارد. در مجلس قربانی اسماعیل، حضرت ابراهیم (ع) دست چپ خود را روی سر اسماعیل گذاشته در دست راست کاردی دارد که آن را بالای سر گذاشته، سر خود را به آسمان بلند کرده تا اسماعیل را به اذن خداوند قربانی کند. در بالای سر او فرشته ای با بال‌های گشوده دیده می‌شود که تیغ از حضرت، باز پس می‌گیرد.

ه- نقاشی پنجم: درویش جوانی با سیبل پر پشت و تاب داده و چشمانی گیرا نقاشی شده است. شباهت چهره درویش جوان با کلاه قلندری درویشان عصر صفوی باعث شده که برخی او را شاه عباس کبیر بدانند (شریف زاده، ۱۳۸۱: ۱۴۰).



شکل ۱۷- نقش درویش جوان
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)

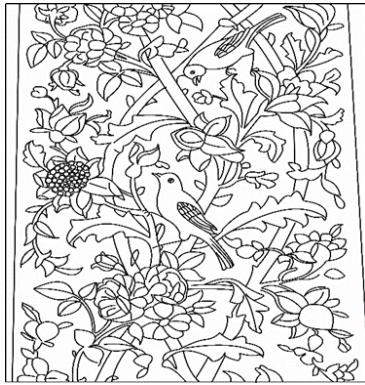


شکل ۱۶- طرح نقاشی حضرت موسی (ع) در حال قربانی کردن فرزندش
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)



شکل ۱۵- حضرت موسی (ع) در حال قربانی کردن فرزندش
(ماخذ: نگارنده، ۱۳۹۸)

علاوه بر پنج مجلس نقاشی در گرداگرد دیوارهای تالار، نقاشی گل و مرغ با رنگ‌های زیبا به اجرا درآمده است. نقش گل و پرند در هنر ایران، حکایت فاش نشدنی و قصه عشقی وصف ناشدنی است. نقش گل و پرند، به تمامی ناله‌های مرغ سحر است و طنازی و عشوه‌گری گل‌های هزار عطر و رنگ تا بدانجا که هر نقش گل و پرند نشسته بر دیواری را روا که منظومه‌یی بلند از ستایش عشق خواند.



شکل ۱۹- طرح گل و مرغ ، ایوان عمارت هفت تنان
(ماخذ : نگارنده ، ۱۳۹۸)



شکل ۱۸- نقاشی گل و مرغ ، ایوان عمارت هفت تنان
(ماخذ : نگارنده ، ۱۳۹۸)

۴ - نقوش به کار رفته در دیوارنگاره‌ها

به طور کلی در دیوارنگاره‌های دوره زندیه نقش گل و مرغ جلوه خاصی به بنا داده است که رواج گل و مرغ دوره زندیه را نمایان می‌سازد. نقوش به کار رفته شامل موارد ذیل است:

نقوش گیاهی: یکی از نقوش مورد استفاده جهت پوشش سطوح، نقوش گیاهی است که جذابیتی خاص به بنا می‌بخشد. هنرمند با الهام از طبیعت اطراف خود و با الگو قرار دادن گیاهان به عنوان طرح اصلی نقوش زیبایی را خلق نموده است. در دوره زندیه در اغلب نقاشی‌های موجود در بنا نقوش گیاهی شامل گل و بوته، پیچک‌ها، گل و غنچه، برگ و برگچه است. نقوش انسانی: در دیوارنگاره‌ها ، نقوش انسانی با الهام از مضامین مذهبی و عرفانی و قصه‌های نظم و نثر فارسی به تصویر کشیده شده است. نقاشی‌های بنای هفت تنان از شاهکارهای هنری دوره زندیه محسوب می‌شود که نقوش انسانی در بنا استفاده شده است.

نقوش پرنده و حیوان: نقش پرنده به فراوانی در نقاشی این دوره به کار رفته است. عموماً پرندگان بر شاخه درخت ترسیم شدند اما نوع آن‌ها قابل شناسایی نیست. تنها نقش حیوانی که در نقاشی‌های مورد بررسی به تصویر کشیده شده، نقش گوسفند در عمارت هفت تنان است که موضوع آن شبانی حضرت موسی(ع) بوده است. نقوش هندسی: نقوش هندسی شامل لچک، ترنج، سرترنج، شمشه و حاشیه است. نمونه‌های بارز و شاخص این نقوش در ارگ کریم خان به کار رفته است.

۴-۱- مضامین نقوش به کار رفته در دیوارنگاره‌ها

الف- نقاشی گل و مرغ: در بناهای دوره زندیه نقاشی گل و مرغ جلوه خاصی به بنا داده است. نقش آفرینی گل‌های رنگارنگ و پرندگان زیبا برخاسته از هنر و اندیشه نگارگران خلاق است. نقاش با نگرش شاعرانه، عاشقانه در آشکاری راز عشق مرغ به گل در طبیعت موفق به خلق آثار زیبا و با معنا در گونه‌های متنوع گل‌ها و پرندگان می‌شود. هر اثر هنری بازگوی عالمی می‌شود سرشار از معنای رابطه‌ای عرفانی و ارتباطی عاشقانه و شاعرانه (سیف، ۱۳۹۰: ۱۴). موضوع نقاشی گل و بوته و پرنده موضوع مورد علاقه و توجه تمام هنرمندان است که در تمام طول تاریخ هنر جهان مورد توجه بوده است. ایران با موقعیت خاص جغرافیایی خود، زیستگاه پرندگان بسیار و محل رویش گل‌های فراوان است. گل و پرنده همیشه در ادبیات و در هنر ایران مورد توجه بوده است. نقش گل و پرنده توصیف مظاهر زیبایی و موهبت‌های الهی است و نقش آن در انواع هنرها از دیوار مساجد تا سفال و قالی‌ها و تا جلد کتاب‌ها و صفحات آنها گسترش دارد. «نقاشی‌های گل و بوته ایران تنها توصیف واقعگرایانه طبیعت نیست و اساساً شباهت قالب‌های طبیعی نفی می‌شود و در مقابل در جوهر روحانی هنر تأکید می‌گردد و این تصویری دقیق‌تر از واقعیت را آشکار می‌سازد، که در نوع خود بی‌نظیر است (اینانلو، ۱۳۶۷: ۹۹). در نقاشی ایرانی به هیچ‌یک از جنبه‌های واقعیت و طبیعت به خاطر ظاهر آن توجه نشده است. قهرمانان مردم، درختان، پرندگان، گل‌ها و بسیاری چیزهای دیگر که امکان دارد متعلق به دنیای طبیعی باشند، مجسم ساخته‌اند ولی از دستورالعملی که سینه به سینه منتقل شده، برای دگرگونی و بازآفرینی شکل‌ها پیروی شده است، تا چهارچوب اثر را به دروازه‌ای برای ورود به ژرفای دنیایی دیگر، دنیای درون نقاش و تاریخ هنر او تبدیل کنند (شهدادی، ۱۳۸۴: ۵۳).

ب- معنی و ریشه یابی واژه گل : گل به طور نمادین در عالم طبیعت مظهر لطافت و در مقام زیبایی قرار دارد. گل نماد بوی خوش است و بوی خوش باعث حسن خلق می‌شود و درشت خویی وسخت خصلتی را از بین می‌برد. عطر ناشی از وجود گل

باعث صفای باطن می‌شود. گل جلوه‌ای منحصر به فرد از تمام زیبایی‌های موجود در خلقت است. هر گلی دارای زیبایی‌های ویژه خود به لحاظ رنگ، فرم، عطر، لطافت است بدین سبب جایگاه خاصی در اندیشه و فرهنگ ملل گوناگون دارد. هر ادیب و هنرمند عارف عاشق از زیبایی مجازی گل بهره جسته و آن را مظهری از زیبایی حقیقی مطرح می‌کند. لطافت گل را رمزی از لطف حق شمرده و زیبایی ظاهری آن را جلوه‌ای از بهشت ازلی می‌داند. اما راز کوتاه بودن عمر گل نیز در این نهفته است که تمام زیبایی‌های دنیوی ناپایدار هستند اما مظهر جمال حق، یعنی گل نیز تجلی یکی از جلوه‌های مظاهر جمال حق در دنیاست. گل با زیبایی فراوان از بین می‌رود و فقط جمال خدا می‌ماند چرا که او باقی و ازلی است (اسکندرپور خرمی، ۱۳۸۳: ط-غ).

ج- معنی و ریشه یابی واژه مرغ: نگارگر برای بیان برترین حقیقت و معرفت از رمز مرغ استفاده می‌نماید. پرندگانی که او به تصویر می‌کشد، پرندگانی چون پرستو، بلبل، هدهد، سینه سرخ، طاووس و غیره هستند. ترکیبات آن، مرغ بسم الله، مرغ اتحاد، مرغ ازل، مرغ ازل و ابد، مرغ الست، مرغ الهام، مرغ انا الحق، مرغ عشق، مرغ طوبی و غیره است. هنرمند عارف روح خود را در غالب مثالی، مرغی می‌داند که به شوق دیدار معشوق خویش آن چنان روی شاخسار گل‌های بوستان که جلوه‌ای از اوست آواز سر می‌دهد و تسبیح می‌گوید، تا گل تبسم کند. بلبل و مرغ در مقام عاشقی است و گل در مرتبه معشوقیت و از این رو فراق از گل نزد بلبل کشنده است (همان).

۵- اسلیمی

اسلیمی یا اسلامی نقشی است که از گذشته دور برای آذین کردن ظرفها و بافته‌ها و در حجاری‌ها به کار می‌رفته است. این نقش تقریباً از دوره‌های سلجوقی و تیموری این نام را گرفته و به مرور زمان، از نظر شکل، تکامل یافته است. نقش اسلیمی بیشتر در حجاری‌ها و گچبری‌های دوره ساسانی و اسلامی دیده می‌شود و شاید به خاطر اینکه در دوره‌های اسلامی از این نقش برای تزئین اطراف قرآن‌ها استفاده می‌شده است، بعدها به این نقش اسلامی گفته‌اند. به طور کلی اسلیمی در کاشی‌کاری، معرق، طرح و نقش قالی، صنایع دستی و در آثار نقاشی کاربرد فراوان دارد (مجرد تاکستانی، ۱۳۸۳: ۳۹-۳۸). اسلیمی در مفهوم کلی متضمن تزئین است، چه به صورت گیاهان استلیزه و چه به صورت خط‌های هندسی در هم پیچیده. این فرم در عین اینکه مانند آهنگ و وزن در یک اثر جلوه می‌کند، آشکارا نیز پیوند اصلی خود را با گیاهان نگه میدارد و با آنکه ظاهراً از طبیعت دور شده است، باز با غنا و فراوانی مرتبط است (بورکها، ۱۳۶۵: ۷۲). در ترسیم انواع اسلیمی‌ها دقت فراوانی لازم است تا گردش‌ها، اتصالات و پیچش‌ها صحیح و کامل انجام گیرد و گرنه اسلیمی‌ها اشتباه و غیراصولی ترسیم می‌شوند. اگرچه در نگاه اول نقشهای تذهیب مکرر و در هم تنیده و تو در تو هستند و به نظر می‌آیند تابع قاعده و قانونی نیستند برعکس هر حرکتی در اسلیمی مقید به قانون و ترتیبی خاص است که در مجموع اصول این هنر را تشکیل می‌دهند. طرح‌های اسلیمی ملهم از گیاهان بوده است. نام برخی از انواع اسلیمی‌ها عبارتند از: اسلیمی ماری، اسلیمی دهان اژدری، اسلیمی برگی، اسلیمی ساده، اسلیمی شکسته (ماچیانی، ۱۳۸۷: ۱۴-۱۳).

۶- نتیجه گیری

بیشترین و کامل‌ترین دیوارنگاری‌های دوره زندیه در ارگ کریم‌خان قرار دارد که نقش ترنج با ترکیب اسلیمی و ختایی به صورت فراگیر استفاده شده است. همچنین در دیوارنگاری‌های عمارت کلاه فرنگی قسمت‌های بالای دوال‌ها تا مقرنس‌ها و سقف‌ها بر اثر مرمت اصالت خود را از دست داده و تنها نقش‌های شاه نشین شمالی عمارت نمونه معتبر دوره زندیه است. مبنای نقاشی در عمارت کلاه فرنگی و هفت تنان نیز نقش‌های گل و بوته و گل و مرغ است بطوری که در عمارت هفت‌تنان بیشترین نقاشی‌های دیواری دوره زندیه در قسمت بالای دوال‌ها تا زیرسقف سالم مانده است. دیوارنگاره‌های دوره زندیه رواج چشمگیر گل و مرغ در این دوره را نمایان می‌سازد. عنصر پرنده و گیاه در این دوره ادامه یافته و زینت بخش فضاهای معماری می‌گردد. آنچه در این نقاشی‌ها بارز است حفظ تقارن در آثار معماری می‌باشد که آن نیز به نوعی متأثر از فضاهای تزئین شده توسط گل و مرغ هاست. نقوش به کار رفته در دیوارنگاره‌ها با کاربرد بنا مطابقت ندارد. نقوش شامل گیاهی، هندسی، پرندگان است. در برخی مواقع نیز نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی به صورت تلفیقی در سطح دیوارها دیده می‌شود. رواج نقاشی گل و مرغ در بناهای زندیه برخاسته از فرهنگ و هنر و نشانگر خلاقیت و تجلی احساس و ذوق هنرمندان نگارگر است که بی‌تردید جدا از علاقه و گرایش نقاش به عالم طبیعت و زیبایی‌های گل‌ها و پرندگان تأثیرات هنرمندان دیگر و تحولات زمانه، هویت ملی و فرهنگی نیز دخیل بوده است که به تکامل این هنر منجر شده است. هنرمندان عناصر طبیعی را که متعلق به دنیای واقعی و طبیعت پیرامون می‌باشد به تصویر کشیده‌اند. اما در ورای این نقوش، مفاهیم، باورها و عقاید را به صورت نماد و رمز مجسم ساخته‌اند. گل همیشه به عنوان نماد زیبایی بیان شده است ولی در پس زیبایی محسوس گل، ناپایداری را می‌توان حس کرد و اینکه زیبایی‌های دنیوی ناپایدار هستند و تنها خداست که باقی و ازلی است. مرغ نیز به عنوان نشانه عرفانی است که به فطرت پاک انسان اشاره دارد. بنابراین

پرنده بیانگر روح آزاد شده فرد از زندگی خاکی و تعلقات دنیوی است. هنرمند عارف نیز روح خود را همانند مرغی می‌داند که به شوق دیدار معبود خویش روی شاخسار گل‌ها که جلوه‌ای از بهشت است نغمه سر می‌دهد و تسبیح می‌گوید.

منابع

۱. اسکندرپورخرمی، پرویز (۱۳۸۳)، «طوبای گل و مرغ» چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات
۲. اکبری تیمور، کاشانی پوریا (۱۳۸۸)، «تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور در ایران» چاپ اول، تهران: سبحان نور
۳. اینالوجهان، صدرالسادات مهران (۱۳۶۷)، «گل و بوته در هنر اسلامی» مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی
۴. آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، «نگارگری ایران. جلد دوم» چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت)
۵. بورکها، تیتوس (۱۳۶۵)، «هنر اسلامی، زبان و بیان» ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: سروش
۶. پارسی، فرامرزی(بی تا)، «عمارت دیوانخانه شیراز. پروژه طرح پردیسان» سازمان میراث فرهنگی کشور
۷. پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، «نقاشی ایران» چاپ اول، تهران: انتشارات زرین و سیمین
۸. پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، «دایره المعارف هنر نقاشی، پیکره سازی، گرافیک» چاپ چهارم، تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۹. سیف، هادی(۱۳۹۰ب)، «نقاشی‌های تالار تکیه هفت تنان شیراز» چاپ دوم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۱۰. شریف زاده، سیدعبدالمجید(۱۳۷۵)، «تاریخ نگارگری ایران» چاپ اول، تهران: سازمان مطالعات اسلامی حوزه هنری.
۱۱. شریف زاده، سیدعبدالمجید (۱۳۸۱)، «دیوارنگاری در ایران (دوره زند و قاجار)» چاپ اول، تهران: انتشارات موسسه صندوق تعاون سازمان میراث فرهنگی کشور
۱۲. شهدادی، جهانگیر(۱۳۸۴)، «گل و مرغ (دریچه ای بر زیبایی شناسی ایرانی)» چاپ اول، تهران: انتشارات کتاب خورشید
۱۳. علوی نژاد، سید محسن. همکاران(۱۳۸۹)، «مطالعه تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح تزئینات معماری و دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی»، نشریه نگره، سال ۵، شماره ۱۵، صص ۵-۱۸
۱۴. غضبانیور، جاسم (۱۳۷۶)، «آقا لطفعلی صورتگر شیرازی» چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور
۱۵. کرباسی، کلود (۱۳۸۱)، «موزه های استان فارس» شیراز: اداره کل میراث فرهنگی فارس
۱۶. کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۹۰)، «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر(۶۵)، شماره نوزدهم
۱۷. ماچیان، حسینعلی (۱۳۸۷)، «آموزش طرح و تذهیب» چاپ پنجم، تهران: چاپ شادرنگ
۱۸. مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۸۳)، «شیوه تذهیب» چاپ سوم، تهران: سروش
۱۹. نادری، منیره (۱۳۹۴)، «جایگاه نقاشی دیواری در مدیریت منظر شهری و نقش آن بر زیبایی شناخت شهر» نشریه مدیریت شهری، شماره ۴۱، صص ۱۶۱-۱۸۶

Investigation of Zandieh Era Frescoes in Shiraz

Abstract

Fresco or wall paintings of Shiraz city are one of the most popular forms of architectural decoration in the buildings of the Zandiyeh period which confirm the narrative concepts of this period. Frescoes are among the important works that can be studied in Islamic art. It is possible to obtain valuable information on the history and architecture of the Zandieh era by reading various articles, books and available documents but comprehensive and written information about the Zandieh wall paintings and the narrative in its decorative motifs, especially in the Shiraz area, is rarely found. The present study seeks to investigate the wall paintings of the Zandiyeh period in Shiraz and their correspondence with their use in the construction and the content validity of the motifs using a descriptive-analytical approach based on field observations and documentation, and library studies. In the present study, first, the original fresco works were documented in the buildings of Arg-e Karim Khan, Kolah Farangi Mansion, Jahan Nama Garden Mansion, Hafttanan Garden Mansion and Divankhaneh Mansion. Then, they were classified and analyzed. The results of the present study show that the motifs used in the painting of the building have no specific application; only a few examples of religious and mystical themes with flower and bird design are depicted in the building of Hafttanan Garden. These motifs express mystical beliefs in the form of symbols and codes derived from the artistic taste of their creators.

KeyWords: Mural, paint the “flower and bird, Zand era, Shiraz