Archive of SID

بررسی نمونه های اسلیمی در طبقات کاخ عالی قاپو بر اساس نقاشی دیواری اصفهان

مقاله پژوهشی (صفحه ۹۹-۸۷)

مریم امین الرعایا[1]

۱- مربی، دانشگاه سیتی سنتر اصفهان (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2020.3427.1319

چکیده

ساختمان عالی‌قاپو طی مراحل متوالی از هسته کوچک اولیه به وضع فعلی مبدل شده و عقاید و نظرات شاهان به عنوان سفارش‌دهنده در شکل‌گیری این کاخ تأثیر به‌سزایی داشته‌است. عالی‌قاپو با عنوان دولت‌خانه، علاوه بر یک مکان حکومتی، محل حل و فصل امور مردمی نیز بوده است؛ از این جهت در تزئینات و اجرای شیوه‌های طبقات تفاوت بسیاری دیده می‌شود. هدف از این پژوهش بررسی سیر تحول و تغییرات نقوش اسلیمی در طبقات کاخ عالی‌قاپو است؛ هم‌چنین به شناسایی انواع مختلف اسلیمی و روش اجرایی آن‌ها در طبقات عالی‌قاپو پرداخته شده‌است و در پی پاسخ به این پرسش‌ها می‌باشد: تفاوت و تشابه انواع اسلیمی در طبقات مختلف این بنا چیست؟ شیوه‌های اجرایی در طبقات کاخ عالی‌قاپو کدام‌اند؟ آیا در این نقش‌مایه از یک الگوی کلی در تمام طبقات استفاده شده‌است؟ بدین منظور داده‌های مقاله با روش میدانی و با عکسبرداری از تمام طبقات و با جستجوی کتابخانه‌ای گردآوری شده؛ سپس با روش توصیفی ـ تطبیقی، داده‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد شیوه‌های اجرایی در طبقات دوم، سوم و ششم از نقاشی به همراه کشته‌بری بهره گرفته؛ درحالی‌که در طبقات دیگر فقط از نقاشی استفاده شده‌است. هم‌چنین مشخص شد که طبقات اول و دوم که در رفت و آمد مردم و در پیوند با بازار بوده، دارای نقوش و شیوه‌های اجرایی ساده‌تری می‌باشد و از تنوع کمتری برخورداراست؛ اما در طبقات سوم و ششم با توجه به کاربرد شاهانه آن‌ها، نقوش پیچیده‌تر و با شیوه‌های متنوع اجرا شده‌است.

واژه‌های کلیدی: نقاشی دیواری، اصفهان، کاخ عالی‌قاپو، اسلیمی، شیوه‌های اجرا.

1- Email: aminoroaya202@gmail.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۱۰ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۲۲)

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ساختمان عالی‌قاپو در گذر زمان دستخوش تغییرات زیادی شده و به مرور زمان در طی مراحل متوالی از یک تالار پذیرایی به یک جایگاه رسمی سلطنتی مبدل شده‌است. این تغییر و تحولات از نظرات و عقاید شاهان صفوی از بدو ورود به اصفهان و حضور در این کاخ بی‌تأثیر نبوده‌است؛ تا جایی که حتی در زمان شاه‌حسین آخرین شاه صفوی، نقشی جدید به تالار اصلی کاخ اضافه شده‌است. کاخ عالی‌قاپو شامل شش طبقه و هر طبقه مملو از نقوشی است که به صورت ختایی و اسلیمی بدنه آن را آذین بخشیده‌است. اسلیمی با توجه به قدمت، تنوع و زیبایی از کاربرد گسترده‌ای در طراحی سنتی ایران برخوردار است. این نقش‌مایه در مکتب اصفهان، به خصوص در کاخ عالی‌قاپو، جایگاه خاصی به خود اختصاص داده‌است؛ از این‌رو کاخ عالی‌قاپو می‌تواند منبع خوبی برای شناسایی و گسترش نقوش سنتی در مکتب اصفهان باشد. این پژوهش به بیان اهدافی چون سیر پیشرفت نقوش اسلیمی و شیوه اجرایی آن در طبقات کاخ عالی‌قاپو با تأثیر حضور شاهان متعدد صفوی در این کاخ پرداخته‌است. در تحقیق پیش رو، از روش تطبیقی استفاده و به توصیف و تحلیل نقش‌مایه توجه شده‌است؛ هم‌چنین با رویکردی کیفی به این سؤالات پاسخ داده شده‌است: تفاوت و تشابه انواع اسلیمی در طبقات مختلف این بنا چیست؟ شیوه‌های اجرایی این نقش‌مایه در طبقات کاخ عالی‌قاپو چه می‌باشد؟ آیا در طراحی این نقوش از یک الگوی کلی در تمامی طبقات استفاده شده‌است؟ این نقوش از چه تنوع ساختاری برخوردار بوده‌اند؟ در کدام طبقه تنوع اسلیمی دیده می‌شود؟ بدین منظور با مطالعه آماری و ارائه جداول مختلف به تقسیم‌بندی نقش اسلیمی پرداخته شد تا گسترش و ویژگی‌های خاص این نقش در طبقات این بنا مورد مقایسه قرارگیرد. اهمیت پژوهش در شناخت سیر تحولات این نقوش با توجه به تکامل کاخ عالی‌قاپو در طی زمان ضروری به نظر می‌رسد تا این نقش‌مایه بررسی و تحلیل شود و تفاوت و شباهت‌های به‌کارگیری این نقش از جهت نوع و شیوه اجرایی مشخص گردد و انجام این تحقیق پلی در جهت شفافیت نقوش این مکتب شود. با این قبیل پژوهش‌ها می‌توان اطلاعات جدیدی، نه فقط در مورد نقوش تزئینی عالی‌قاپو، بلکه در حوزه سیر تکامل نقوش مکتب اصفهان به‌دست‌آورد. با توجه به این‌که نقوش تزئینی این کاخ آسیب فراوانی دیده‌اند، پژوهش حاضر عاملی در جهت حفظ هویت طرح‌های ایرانی و معرفی نقوش اصیل سنتی شد که در صورت عدم پرداختن به آن، این نقوش ارزنده از یاد می‌رود.

پیشینه تحقیق

اکثر آثاری که پیش از این در زمینه نقوش تزئینی هنر اسلامی به رشته تحریر درآمده، رویکردی آموزشی را دست‌مایه کار خویش قرار داده‌اند. در بررسی‌ها کتبی که به‌طور مستقل و اختصاصی به بررسی و تحلیل مبانی نظری تزئینات کاخ‌های دوره صفوی پرداخته باشد، یافت نشد و در این راه منابع ناچیزی که به‌دست آمد، به طور غیر مستقیم در مورد نقوش سنتی کاخ‌های دوره صفوی، مطالبی مطرح کرده‌بودند. الهه پنجه‌باشی و ناهید یحیای انزهایی در مقاله «مطالعه نقوش گچ‌بری در اتاق صوت» (۱۳۹۸) بر تکنیک‌های اجرایی طبقه آخر توجه کرده‌اند. چنانه و موسوی لر برای اولین بار در مقاله «بررسی تطبیقی بنیان مشترک ادبیات منظوم و هنرهای سنتی در اشعار خسرو و شیرین و کاخ عالی‌قاپو» (۱۳۹۳) اتاق صوت را از لحاظ روش رنگ‌پردازی و جای‌گیری نقوش با اثر ادبی قیاس کرده‌اند. تحقیق دیگری که در جهت تکمیل این پژوهش یاری‌رسان بود، مقاله «بررسی تزئینات وابسته به معماری در عمارت عالی‌قاپو» (۱۳۹۱) از اکرم خلیلی‌پور و محمود طاووسی می‌باشد که به‌صورت مختصر، به شیوه‌ها و تزئینات پرداخته‌است. هم‌چنین حسین پورنادری در مقاله‌ای تحت عنوان «تحول و تکوین دولت‌خانه نقش جهان– عالی‌قاپو» (۱۳۸۹) مطالبی را در جهت ساخت این بنا آورده که در تکمیل این پژوهش مؤثر بوده‌است. اصغر جوانی نیز در کتاب بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان (۱۳۸۵) به ارزیابی زمینه‌های شکل‌گیری مکتب اصفهان پرداخته‌است. لذا با توجه به محدودبودن منابع و با اتکا به کتاب‌ها و مقالاتی که گوشه چشمی به این موضوع داشته‌اند، در این پژوهش تلاش شد به بررسی گونه‌های اسلیمی موجود در طبقات کاخ عالی‌قاپو و سیر پیشرفت آن‌ها با تأثیر حضور شاهان صفوی در این کاخ، پرداخته‌شود و با نگاهی متفاوت، به شیوه تطبیقی

www.SID.ir

Archive of SID

جزئیات و ویژگی‌های هنری و انواع نقوش اسلیمی موجود در طبقات کاخ عالی‌قاپو، استخراج و مورد مقایسه قرار گیرد. از دستاوردهای آن می‌توان به شناخت و مشاهده انواع اسلیمی و آشنایی با تکنیک‌های اجرایی آن در کاخ عالی‌قاپو که منبع خوبی برای شناخت نقوش تزئینی مکتب اصفهان است، اشاره کرد. با توجه به این‌که نقوش تزئینی این کاخ آسیب فراوانی دیده‌اند، پژوهش حاضر عاملی در جهت حفظ هویت طرح‌های ایرانی و معرفی نقوش اصیل سنتی شد که در صورت عدم پرداختن به آن‌ها، این نقوش ارزنده از بین می‌رود.

روش تحقیق

روش این تحقیق توصیفی - تطبیقی و از نظر هدف کاربردی است. گردآوری اطلاعات متکی بر منابع کتابخانه‌ای است. با روش میدانی از تمام طبقات، عکس‌برداری شد و سپس تصاویر به‌دست‌آمده د ر قالب جدول به همراه آنالیز نقوش و ساختارهای خطی جمع‌آوری گردید. پژوهش پیش رو با دسته‌بندی ویژگی‌های تکنیک اجرایی و شناسایی انواع اسلیمی در طبقات کاخ، وجود افتراق و اشتراک آن‌ها را بررسی و مشخص می‌نماید. این مقاله با معرفی کاخ عالی‌قاپو آغاز می‌شود و بعد از آن به شناسایی نقوش پرداخته و نهایتاً به معرفی تکنیک‌های اجرایی حاکم بر طبقات کاخ می‌پردازد.

کاخ عالی‌قاپو

«طبق مدارک باستان‌شناسی چنین برمی‌آید که پیش از شاه‌عباس و احتمالاً از زمان شاه‌اسماعیل دوم بنایی در محل عالی‌قاپو برپا بوده که بنای فعلی حاصل گسترش آن است» (پورنادری، ۱۳۸۹: ۳۰- ۲۴). «شاه‌عباس کاخ عالی‌قاپو را محلی برای انجام کارهای دولتی برگزید و دستور داد تا به تکمیل و توسعه آن بپردازند» (کیانی، ۱۳۷۶: ۱۲۰). بنای عالی‌قاپو به‌عنوان ورودی کاخ‌های سلطنتی و هم‌زمان با عملیات ساختمانی کاخ‌ها برپا شده‌است و منظور از اصطلاح کاخ‌ها همان مجموعه ساختمان‌ها و عماراتی است که در میان باغی سرسبز قرار داشت و با یک حصار احاطه شده بود. کامل‌شدن این مجموعه در چندین دهه صورت‌گرفته و به دفعات مختلف تغییر و گسترش یافته‌است (پیرنیا، ۱۳۸۴: ۳۰۳).

اوژینو گالدیری (۲۷:۱۳۶۲) ساخت این بنا را در پنج مرحله بیان می‌کند و این‌که این بنا ابتدا یک ساختمان دوطبقه بوده و در مرحله دوم هم‌زمان با گسترش طاق‌نما به داخل میدان، طبقه دیگری به آن اضافه شده و عالی‌قاپو برای اولین‌بار وظیفه تشریفاتی به خود گرفته و از حالت یک ورودی ساده به یک غرفه تشریفاتی با نمایی به طرف میدان تبدیل شده و در واقع متشکل از سه طبقه کاملاً مجزاست که شامل تالار و دو نیم‌طبقه می‌باشد. در مرحله سوم، طبقه آخر ایجاد شد که از آن با نام اتاق موسیقی یاد می‌شود و در مرحله نهایی پیش‌آمدگی به طرف شرق اضافه گردید» (پیرنیا، ۳۰۰:۱۳۸۴). تزئینات بنا، به شکل نقاشی‌های گل‌و بته، شاخ‌وبرگ، اشکال طیور و حیوانات است که در قسمت‌های مختلف قصر، مانند اتاق، سقف، راهرو و پلکان‌ها به چشم می‌خورد (بلر و بلوم، ۴۸۳:۱۳۸۱).

«کاخ بزرگ شش‌طبقه عالی‌قاپو در آغاز قرن یازدهم هجری ساخته شد و نیز شواهدی از ساخت و تعمیر از دوره شاه‌اسماعیل و شاه‌عباس اول دارد» (اسکارچیا، ۸۳:۱۳۸۴). ساخت پیش‌آمدگی و ایوان شرقی این کاخ به دوره سلطنت شاه‌عباس دوم نسبت داده شده‌است. « دیوارهای تالار اصلی طبقه سوم دارای دو پوشش تزئینی است که اولی در زمان شاه‌عباس دوم و دومی در زمان شاه‌سلطان‌حسین به آن الحاق شده‌است» (پیرنیا، ۳۰۰:۱۳۸۴). تزئینات داخلی به‌وسیله نقوش زیبای گل‌وبته، شکارگاه، حیوانات و پرندگان بر روی گچ (لایه‌چینی و کشته‌بری) و یا مینیاتورهای تصویری ایرانی(به سبک نقاشی‌های رضا عباسی) و خارجی (توسط نقاشان اروپایی که در زمان شاه‌سلیمان در دربار صفوی حضور داشتند به سبک نقاشی اروپایی توسط نقاشان معروفی مانند آنژل ولوکار) خلق شده‌اند. در سال ۱۰۵۳ هجری قمری در زمان سلطنت شاه‌عباس دوم، تالاری با ۱۸ ستون چوبی به ارتفاع ۱۰ متر به طبقه سوم کاخ عالی‌قاپو اضافه شد. ستون‌های الحاقی با آیینه پوشیده شد و سقف آن با صفحات بزرگ نقاشی تزئین یافت. دیوارهای تالار دارای دو پوشش تزئینی است که اولی در

www.SID.ir

Archive of SID

زمـان شـاه‌عباس دوم و دومـی در زمـان شاه‌سلطان‌حسـین بـه آن الحـاق شده‌اسـت (رفیعـی مهرآبـادی، ۳۶۸:۱۳۵۲).

تأثیرپذیری عمارت عالی‌قاپو از شاهان دوره صفوی

دوره صفویه یکی از ادوار درخشان تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی است. صفویان در عین دارا بودن اقتدار سیاسی و نظامی، از همان آغاز به علم و هنر علاقه نشان دادند و در گسترش آن کوشیدند. آنان نظام سیاسی خود را با دین اسلام و مذهب شیعه اثنی‌عشری پیوند داده بودند و از این‌رو برای نخستین‌بار در کنار نظام اداری سازمان‌یافته در امور اجرایی کشور، ساختار تشکیلات نوین دینی نیز پدید آوردند که مختص به این دوران شد. صفویان خود را مروج مذهب شیعه می‌دانستند و در این راه خدمات ارزنده‌ای به یادگار گذاشتند.

کـاربری اصلی و هدف از ساخت کاخ عالی‌قاپو که در عهد صفویه به نام دولت‌خانه مبارکه نقش جهان شهرت داشت، این بود که یک هسته مرکزی جهت حل‌وفصل امور کشور و دربار پادشاه به‌وجود آید و از این‌رو است که مورخین معاصر و شاه‌عباس اول از آن با نام دولت‌خانه مبارکه نقش جهان یاد کرده‌اند.

از آن‌جا که کاخ‌ها مقر پادشاه بودند، در ساخت آن‌ها، از اصل سلسله‌مراتب بسیار استفاده شده‌است؛ مثلاً عالی‌قاپو به خاطر ارتفاع زیاد خود در سلسله‌مراتب فضایی شهر به عنوان نمادی از اقتدار پادشاهی جلوه‌گر می‌شد. هم‌چنین این کاخ از لحاظ مکانی نیز متمایز از سایر کاخ‌هاست. وجود این کاخ در میدان نقش جهان در کنار مسجد شاه نماد دیگری از اقتدار دینی، سیاسی و اقتصادی پادشاه ایران بوده‌است (خبیر، ۱۴۱:۱۳۸۷). ساختمان عالی‌قاپو با وجود ماهیت متفاوت خود، با حفظ ویژگی‌های حاکم در میدان و امتداد آن در بازار، سعی کرده‌است همواره بخشی از فضای میدان به‌شمار رود. در این بنا، مانند بناهای مذهبی پیرامون، تلاشی در کاربرد وسیع رنگ و متمایزساختن آن از محیط به عمل نیامده‌است؛ از سوی دیگر ساختمان یک عضو خنثی در مجموعه میدان نیست؛ بلکه از نقاط عطف در میدان به‌شمار می‌رود که پس از ورود به میدان، اولین ساختمانی است که بیننده را به سوی خود جلب می‌کند (شاردن، ۲۱۳:۱۳۹۲).

تطبیق‌پذیری که یکی از گونه‌های انعطاف‌پذیری می‌باشد، به‌عنوان یکی از مفاهیم مهم در شکل‌گیری فضاهای معماری کاخ عالی‌قاپو مورد استفاده بوده که با ایجاد امکاناتی به صورت بالفعل، پاسخگوی طیف وسیع‌تری از نیازهای فضایی، رفتاری و روانی کاربران بوده‌است. از جمله عوامل مؤثری که در کاخ عالی‌قاپو می‌توان به آن‌ها اشاره کرد، عواملی چون فرهنگ مردم، مذهب مردم و انگیزه‌های ملی- باستانی است که در نقوش برجسته این کاخ قابل مشاهده است.

در این کاخ هر طبقه دارای کارکرد خاصی است و بنابراین هر طبقه تزئینات مخصوص به خود را داراست. طبقات پایین که محل رتق‌وفتق امور کشوری بوده با بافت مجاور خود دارای همبستگی است؛ اما طبقات بالا که به پادشاه تعلق داشته، دارای سالن‌ها و اتاق‌های بزرگ‌تری است و تزئینات باشکوه‌تری دارد و از بافت خود متمایز شده‌است؛ حتی راه دسترسی به طبقات بالاتر از طریق دو دستگاه پلکان است که یکی مخصوص شاه و ملازمان بوده و دیگری جهت خدمه استفاده می‌شده‌است (خبیر، ۱۳۸۷: ۱۵۳).

در ایـن کاخ تزئینـات فقـط یـک پوشـش ظاهری نیسـت، بلکـه دارای بطـون و سـطوح مختلـف بـا معناهـای نمادیـن اسـت (کفشـچیان‌مقدم و دیگـران، ۱۳۹۲: ۵۷). آثـار هنـری تزئینـی- کاربردی عملاً متناسـب با سـلیقه و فهـم مخاطبان و سـفارش‌دهندگان به‌وجـود می‌آینـد. از آن‌جـا کـه نقـوش به‌کاررفتـه در کاخ‌هـا فقـط بـرای یـک مخاطـب (سـفارش دهنـده) اجـرا می‌شـد، از ایـن‌رو سـلوک نقـاش بـا مخاطـب عمـلاً می‌توانـد گواهـی بـر سـلوک نقـاش بـا سـفارش‌دهنده باشـد کـه اصولاً سـفارش‌دهنده ایـن نمونه‌ها، شـاهان صفوی بودنـد و بـا توجـه بـه این‌کـه کاخ عالی‌قاپـو مـورد اسـتفاده شـاهان متعـددی از دوره صفویـه بوده‌اسـت، نقـوش تزئینـی ایـن کاخ در جهت‌یابی‌هـای ارزشـی خـود، کامـلاً وابسـته به سـفارش‌دهنده بوده‌اسـت و اعتبـار معنـوی و عرفـی بسـیار بالایـی دارد (نظرلـی، ۱۳۹۰: ۲۲). بـا توجـه بـه ایـن موضوع کـه طبقـات ۱ و۲ کاخ عالی‌قاپـو بـرای امور مردمی و وابسـته بـه معمـاری بـازار بوده‌اسـت، در ایـن دو طبقـه نمادهـای مذهبـی هم‌چـون درب و کاشـی سـردر آن و نیز نشـانه‌هایی از مذهـب بـه همـراه سـادگی در نقـوش و تزئینـات آن دیده

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود؛ اما در طبقات ۳ و ۶ که حتی راه‌پله مجزا و شاهی داشته نفوذ هنرهای غربی نمایان است و تعدد رنگ‌ها و تکنیک‌های اجرایی و وابستگی‌های هنری شاهان، مانند ایوان ستون‌دار شاه‌عباس دوم و نقوش تزئینات و مینیاتورها و هم‌چنین الحاقیات شاه‌حسین و نوشته‌های مذهبی و ارائه نقوش تزئیناتی کامل‌تری بر بدنه طبقه سوم، گواه این موضوع است. از این جهت تأثیر شاهان صفوی بر هنرمندان تقریباً بی‌اندازه بوده و مشخصاً در شکل‌گیری بعضی از اصول بنیادی نقوش اثر داشته‌است و البته سلوک سفارش‌دهنده و هنرمند می‌تواند تأثیر جدی برکارکرد زبان نقوش دوره صفوی گذاشته باشد

نقش‌مایه اسلیمی

هنرمندان ایرانی در تمام دوره‌ها با الهام از گل‌ها و درختان در تزئینات معماری خویش بهره برده‌اند. اسلیمی به نوعی انتزاعی‌کردن نقوش گیاهی و جانوری است؛ نقوشی ملهم از شاخه‌های برگ‌دار درختان یا حیوانات که تجرد یافته‌اند. ویژگی بارز نقوش اسلیمی، تحرک و سیلان آن‌هاست و یادآور نشاط و سرسبزی است (ماچیانی،۱۳۸۰: ۱۳). «در طراحی نقوش سنتی از شیوه‌های بنیادی که عبارت‌اند از هفت اصل نقاشی پیروی شده‌است و این اصول در نوشته‌های اواسط قرن دهم هجری موجود است» (پورتر، ۱۳۸۹: ۱۵۴). هفت اصل تزئینی هنر ایران شامل اسلیمی، ختایی، فرنگی، فصالی و نیلوفر، ابر، واق و بند رومی می‌باشد و اسلیمی یکی از هفت نامی است که صادقی از آن یاد کرده‌است (آژند، ۱۵:۱۳۹۳). لفظ اسلیمی را شکل شکسته لفظ اسلامی می‌دانند و در مقابل طرح ختایی است (مشبکی اصفهانی و صفایی، ۱۳۹۵: ۴۲-۳۲). کراهت از به‌تصویرکشیدن صورت افراد و گرایش هنرمندان به آرایش و تزئین با برخورداری از نقوش تجریدی گیاهان نیز در قوت این مقوله بی‌تأثیر نیست. گروهی نیز عقیده دارند که انتساب نام اسلیمی به این گروه از نقش‌ها، به لحاظ تکرار آن‌ها در هنر اسلامی است و این نمی‌تواند دلیل تأثیر پذیری آن‌ها از هنر اسلامی باشد (پاکدست، ۱۳۸۸: ۷). مراحل شکل‌گیری آن به گفته خزایی از شکل اولیه موتیو بال‌های متعلق به ساسانی به عنوان زمینه‌ای برای اسلیمی و عامل گسترش شاخصه‌های مهمی از تزئین در هنر ایران است. پیش از اسلام این نقش به صورت محدود، ساده و ابتدایی برای تزئین ظروف، حجاری و گچ‌بری‌ها به‌کار می‌رفت. پس از گسترش اسلام، این نقوش در اقصی نقاط ممالک اسلامی مورد استفاده قرارگرفت و در تزئین مساجد، بناهای اسلامی و کتب مذهبی از جمله قرآن به‌کار رفت (همان، ۱۳۸۸: ۷). «این نقش در دوره سلجوقی به‌عنوان پس‌زمینه برای تزئیناتی مانند خط کوفی و طراحی‌های تزئینی، با موتیوهای انسانی و حیوانی پیوند خورد. در دوره ایلخانی و پس از آن تیموریان، در نقاشی، کنده‌کاری چوب، سنگ‌تراشی گسترش زیادی پیدا کرد. کامل‌ترین گسترش اسلیمی متعلق به قرن یازدهم هجری است که در دوره صفوی به‌طور وسیعی در صنایع دستی، فلزکاری و تزئین معماری هنرنمایی کرد» (خزائی، ۱۳۸۶: ۱۰-۱).

جایگاه اسلیمی در طبقات کاخ عالی‌قاپو

از ابداعات طراحی سنتی دوره صفوی کاسته‌شدن از فشردگی قوس‌ها و روانی طرح‌ها و در عین ظرافت و رعایت تناسب، ترکیب نقش‌های اسلیمی و ختایی با یکدیگر است (دادخواه، ۱۳۸۶: ۴۸). «ویژگی برجسته سبک تازه صفوی، رجهان‌یافتن اسلیمی‌ها و قوس‌های حلزونی ظریف است و نقش گل‌های ختایی صرفاً در درجه دوم اهمیت دارد» (پوپ و آکرمن، ۲۲۵۹:۱۳۸۷). «اسلیمی‌ها در تزئینات این دوره از حالت سادگی خارج شده و نسبت به گذشته مفصل‌تر شده‌اند (عظیمی، ۲۹:۱۳۹۰). در نقوش تزئینی کاخ عالی‌قاپو، برتری اسلیمی‌ها تا جایی بوده که ترکیب‌بندی این نقش‌مایه به چند صورت انجام گرفته‌است:

الف: طراحی و ترکیب‌بندی با نقوش اسلیمی (تصویر۱).

ب :ترکیب اسلیمی و ختایی (تصویر۲).

ج: اسلیمی‌ها به عنوان قاب (تصویر۳).

از آن‌جا که اجرای این نقوش با تکنیک‌های مختلفی همراه بوده‌است، می‌توان این نقش‌مایه را در کاخ عالی‌قاپو بر اساس شیوه اجرایی و شناسایی انواع اسلیمی تطبیق داد.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱: نقوش اسلیمی در بخشی از طاق قوس طبقه ششم (نگارنده، ۱۳۹۸)

تصویر۲: ترکیب اسلیمی و ختایی در بخشی از طاق قوس طبقه ششم (نگارنده، ۱۳۹۸)

تصویر۳: اسلیمی به‌عنوان قاب‌بندی قسمتی از سقف طبقه دوم (نگارنده، ۱۳۹۸)

شیوه اجرایی نقوش اسلیمی در کاخ عالی‌قاپو

شیوه اجرایی که شامل ورودی‌ها با تکنیک نقاشی، دوال‌ها با تکنیک لایه‌چینی و طلاکاری در کنار استفاده از رنگ‌های محدود، و طاق قوس‌ها به شیوه کشته‌بری انجام گرفته‌است (امین‌الرعایا، ۲۴:۱۳۹۴) (جدول شماره۱).

۱. **کشته‌بری**: کشته‌بری یکی از عمده‌ترین تزئینات کاخ عالی‌قاپو را تشکیل داده‌است. پوپ می‌گوید: «طراحان کشته‌بری عالی‌قاپو بی‌گمان زبده‌ترین تذهیب‌کاران زمان بوده‌اند» (۱۳۸۷: ۱۳۵۲). برای ایجاد نقاشی‌های تزئینی کشته‌بری از روش تمپرای گلی استفاده شده‌است که پس از انتقال طرح و ثبت آن به وسیله قلم تیز، عملیات برش و تراش گچ آغاز و سپس رنگ‌گذاری به شیوه آبرنگی صورت گرفته‌است. هم‌چنین از طلا و نقره در تزئینات کشته‌بری کمتر استفاده شده و درصورتی‌که تزئینات کشته‌بری و لایه‌چینی ترکیب شوند کاربرد طلا امکان‌پذیر بوده‌است (آقاجانی، ۳۵۹:۱۳۸۶) (تصویر۴).

۲. **نقاشی**: رنگ‌آمیزی این دیوارنگاره‌ها به دو مرحله کلی قابل تقسیم است؛ مرحله اول شامل رنگ‌آمیزی تمامی عناصر تزئینی با رنگ‌های تخت و مرحله بعدی شامل ساخت‌وساز، اجرای جزییات، روسازی و قلم‌گیری‌هاست که در بخش‌های زیر دوال، طاقچه‌ها و روی بدنه جرزها استفاده شده‌است (اصلانی، ۱۳۸۵، ۳۳۶). دراجرای این تکنیک شناسایی رنگ‌مایه‌ها و تزئینات انواع اسلیمی قابل تطبیق هستند. روش روسازی و توسازی اسلیمی‌ها با قلم‌گیری با رنگ لاجورد و سیاه انجام شده؛ هم‌چنین لب‌شورکردن و پرداز به روش خطی و آبرنگی انجام گرفته‌است (تصویر۵).

۳- **لایه‌چینی و طلاکاری**: لایه‌چینی تکنیکی است که پس از آماده‌سازی ماده اولیه، هنرمند می‌تواند با قلم‌مو، گِل سرخ را بر روی نقش ازپیش‌طراحی‌شده، انتقال دهد و پس از چندین‌بار تکرار، به برجستگی مورد نظربرسد. «اوج استفاده از این تکنیک در طبقه سوم و ششم کاخ مشاهده می‌شود که به دو روش برجسته و فرورفته با تزئینات طلاکاری انجام گرفته است» (خلیلی‌پور و طاووسی، ۱۳۹۱: ۲۰-۱۳) (تصویر۶).

تصویر۴: کشته‌بری درتالار طبقه دوم کاخ عالی‌قاپو (نگارنده، ۱۳۹۸)

تصویر۵: شیوه نقاشی در بخشی ازدیوار ورودی طبقه ششم کاخ عالی‌قاپو (نگارنده، ۱۳۹۸)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۶: لایه‌چینی و طلاکاری در دوال تالار طبقه ششم کاخ عالی‌قاپو (نگارنده، ۱۳۹۸)

انواع نقوش اسلیمی درکاخ عالی‌قاپو

با توجه به تحقیقات صورت‌گرفته بر روی این کاخ مشخص شد انواع متفاوتی از اسلیمی در طبقات بنا اجرا شده‌اند که عبارت‌اند از: اسلیمی دهان‌اژدری، خرطومی، ساده، پیچک‌دار، پیچک‌دار دهان‌اژدری، برگی،گل‌دار، ابری (ماری) که به‌صورت توخالی (تصویر۷) یا توپر (تصویر۸) اجرا شده‌اند.

تصویر۷: نقوش اسلیمی به شیوه توخالی در بخشی از سقف طبق ششم (نگارنده،۱۳۹۸)

تصویر۸: نقوش اسلیمی به شیوه توپر در بخشی ازسقف طبقه دوم (نگارنده،۱۳۹۸)

اسلیمی ساده: همان فرم ساده و پایه اسلیمی است و بدون تزئین به صورت توپر و توخالی اجرا شده‌است.

اسلیمی دهان‌اژدری: پایه طرح اولیه آن بر اساس اسلیمی ساده است؛ با این تفاوت که تقسیم هر اسلیمی در انتها به دو بخش مجزا، تداعی‌کننده دهان اژدها است و از این‌رو، این گونه اسلیمی به دهان‌اژدری تعبیر شده که به صورت توپر و توخالی اجرا شده‌است (پاکدست، ۷:۱۳۸۸).

اسلیمی خرطومی: در طراحی این نوع اسلیمی هنرمندان از خرطوم فیل الهام گرفته و نقشی شبیه سر فیل با خرطوم و عاج به‌وجود آورده‌اند و اغلب به‌صورت توخالی اجرا می‌شود.

اسلیمی پیچک‌دار: در طراحی این نوع از اسلیمی در محل انشعاب بندها و دهانه‌های ایجادشده، از پیچک و پرده‌ها استفاده شده‌است.

اسلیمی پیچک‌دار دهان‌اژدری: ترکیبی از اسلیمی پیچک‌دار و دهان‌اژدری است که بیشتر با روش توخالی اجرا شده‌است.

اسلیمی گل‌دار: این نقش درواقع اسلیمی ساده و بزرگی است که در خود، گل‌های ختایی را جای داده و با روش توپر انجام گرفته ست.

اسلیمی برگی: نقش‌مایه‌ای است که از برگ‌های شعله‌ای بزرگ اقتباس شده و به‌صورت توخالی اجرا شده‌است.

اسلیمی ابری (ماری): پوپ، باستان‌شناس آمریکایی، معتقد است این نقش در قرن۸ هجری قمری به صورت ابر چینی یا تچیس از کشور چین وارد گستره نقوش ایرانی شده‌است که شکل قاعده‌ای از نقش حلزونی متداخل دارد و به‌عنوان ابر شناخته شده است (۲۳۶۳:۱۳۸۷). این نقش به‌طور معمول در میان سایر تزئینات قرار دارد و بیشتر نقش پرکننده فاصله‌ای خالی است (شش‌بلوکی و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۰-۴۵).

تطبیق شیوه اجرایی نقش‌مایه اسلیمی در طبقات کاخ عالی‌قاپو

نقش اسلیمی در کاخ عالی‌قاپو با تکنیک‌های اجرایی نقاشی، لایه‌چینی، طلاکاری و کشته‌بری دیده می‌شود. در طبقات دوم، سوم و ششم، نقاشی به همراه کشته‌بری اجرا شده؛ ولی در طبقات دیگر نقاشی تنها با رنگ‌های لاجورد، آبی آسمانی (مس)، شنگرف، سیاه، سفید، سبز زرنگار، سبز ماشی، زرنیخی و سرخ نقش شده‌است. سقف‌های مقرنسی تالار طبقه ششم با استفاده از تزئینات زیبای تنگ‌بری آراسته و روی آن‌ها را با نقوش تزئینی و اسلیمی لایه‌چینی کرده‌اند؛ هم‌چنین با استفاده از ورقه طلا روی این تزئینات را پوشش داده‌اند که متأسفانه در حال حاضر به‌جز در بخش‌های کوچکی از آن، قسمت عمده ورق طلا از بین رفته‌است.

در طبقات اول، دوم و چهارم از تکنیک نقاشی بیشتر استفاده

www.SID.ir

Archive of SID

شده و حتی می‌توان گفت فقط از نقاشی استفاده شده و تنوع توسازی اسلیمی‌ها در این طبقات بیشتر بوده‌است؛ به‌خصوص در طبقه دوم، شاهد استفاده از قلم‌گیری‌های سیاه، آبی، لب‌شورکردن و پرداز خطی هستیم؛ اما در طبقه اول و چهارم فقط از قلم‌گیری لاجوردی و سیاه و پرداز آبرنگی استفاده شده‌است (جدول ۱).

جدول ۱: مقایسه تکنیک‌های اجرایی و رنگ‌بندی اسلیمی در طبقات کاخ عالی‌قاپو (نگارنده، ۱۳۹۸)

مکان	تکنیک اجرایی	رنگ اسلیمی‌ها	رنگ توسازی اسلیمی‌ها
طبقه اول	نقاشی	لاجوردی- شنگرف- سفید- سبز ماشی-آبی مس	قلم‌گیری سیاه- لب‌شورکردن- پرداز آبرنگی
طبقه دوم	نقاشی	شنگرف- سبززرنگار- سبز ماشی- سفید- زرد زرنیخ- لاجورد	قلم‌گیری سیاه- قلم‌گیری لاجوردی- قلم‌گیری سفید- لب‌شورکردن- پرداز خطی
طبقه سوم	نقاشی- کشته‌بری	لاجورد-اخرا آجری- طلایی سیاه- شنگرف	قلم‌گیری سیاه- لب‌شورکردن
طبقه چهارم	نقاشی	لاجوردی- آبی- شنگرف- اکر- سبز ماشی- قهوه‌ای - سفید	لب‌شورکردن- قلم‌گیری سیاه- پرداز آبرنگی
طبقه ششم	نقاشی- لایه‌چینی و طلاکاری- کشته‌بری	لاجورد- سبز زرنگار– شنگرف- طلایی	لب‌شورکردن- پرداز آبرنگی- قلم‌گیری سیاه- قلم‌گیری اکر

تطبیق انواع نقش اسلیمی در طبقات کاخ عالی‌قاپو

جدول ۲ نشان می‌دهد در هر طبقه کاخ از چه اسلیمی‌هایی استفاده شده‌است و در یک نگاه کلی مشخص می‌شود در این کاخ اسلیمی ساده، ابری و پیچک‌دار نسبت به سایر اسلیمی‌ها بیشتر به‌کار گرفته شده‌است. در این ساختمان، اسلیمی‌های ساده به صورت طرح‌های کوچک توپر و توخالی در حاشیه و به‌ندرت در متن دیده می‌شوند. اسلیمی‌های ابری هم به‌صورت یک نقش فرعی و گاه جدا از متن، برای پرکردن فضاهای خالی در میان نقش‌های اصلی طراحی شده‌است که در طبقه سوم باریک‌تر از حد معمول ترسیم شده‌اند. در این کاخ اسلیمی‌های پیچک‌دار نسبت به دیگر نقوش بزرگ‌تر طراحی شده‌اند؛ بنابراین به نظر می‌رسد اسلیمی غالب کاخ عالی‌قاپو، اسلیمی پیچک‌دار باشد.

جدول ۲: مقایسه انواع اسلیمی طبقات کاخ عالی‌قاپو (نگارنده، ۱۳۹۸)

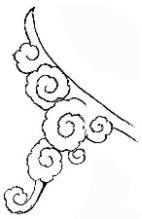
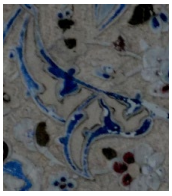
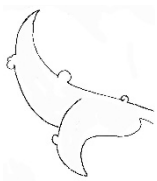
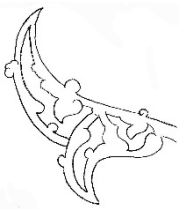
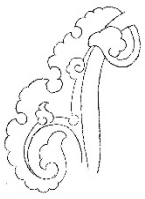
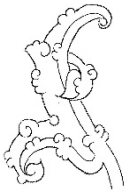
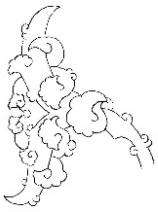
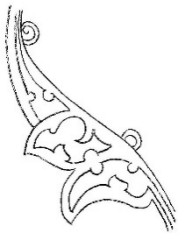
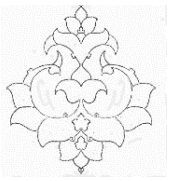
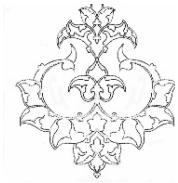
مکان	نوع اسلیمی
طبقه اول	پیچک‌دار- گل‌دار- ساده توخالی- برگی- ابری
طبقه دوم	پیچک‌دار دهان‌اژدری- دهان‌اژدری ساده- گل‌دار- اسلیمی توخالی-پیچک‌دار توخالی
طبقه سوم	پیچک‌دار- ساده توخالی- ابری- خرطومی-گل‌دار-ابری- برگی- ساده توپر
طبقه چهارم	پیچک‌دار دهان‌اژدری- پیچک‌دار- ابری- ساده پیچک‌دار-خرطومی- ساده توپر- گل‌دار
طبقه ششم	برگی- ساده توپر- پیچک‌دار- دهان‌اژدری ساده توخالی

نقش اسلیمی دهان‌اژدری پیچک‌دار و اسلیمی ساده توخالی در این کاخ به‌طور ویژه‌ای مورد توجه بوده‌است؛ از این جهت از لحاظ فرمی مورد مقایسه قرار گرفت و مشخص شد اسلیمی دهان‌اژدری پیچک‌دار در طبقه چهارم با تزئینات و پیچیدگی بیشتری طراحی شده‌است؛ درحالی‌که در طبقه اول به صورت خیلی ساده نمایان شده‌اند. درمورد اسلیمی ساده توخالی مشخص شد این طرح در طبقه ششم از طراحی منحصربه‌فردی برخوردار بوده و از لحاظ ساختار و توسازی در نهایت ظرافت به‌سربرده‌است؛ اما در طبقات دیگر از یک اصول واحد پیروی کرده‌اند تا جایی که در طبقه سوم و چهارم با تکرار زیاد این نقش‌مایه در یک ترکیب‌بندی مواجه می‌شویم (جدول ۳).

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۳: مقایسه اسلیمی دهان‌اژدری پیچک‌دار و اسلیمی ساده توخالی در طبقات کاخ عالی‌قاپو (نگارنده، ۱۳۹۸)

طبقات	تصویر اسلیمی دهان‌اژدری پیچکدار	آنالیز خطی اسلیمی دهان‌اژدری پیچک‌دار	طرح تزئینات اسلیمی دهان‌اژدری پیچکدار	تصویر اسلیمی ساده توخالی	آنالیز خطی اسلیمی ساده توخالی	طرح تزئینات اسلیمی ساده توخالی
طبقه اول						
طبقه دوم						
طبقه سوم						
طبقه چهارم						
طبقه ششم						

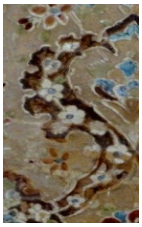
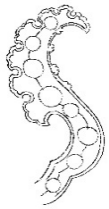
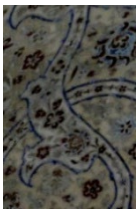
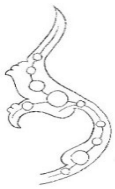
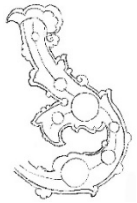
جدول شماره ۴ به مقایسه نقش اسلیمی پیچک‌دار در طبقات این کاخ پرداخته است که به دو دسته تقسیم شده‌اند. دسته اول اسلیمی‌ها، دارای زائده انتهایی و بدون زائده می‌باشند و دسته دوم پیچک‌هایی هستند که اسلیمی را ایجاد کرده‌اند یا بر روی اسلیمی سوار شده‌اند. قابل ذکر است ساده‌ترین شکل طراحی با تزئینات اندک در طبقات اول و دوم اجرا شده؛ درحالی‌که بیشترین و کامل‌ترین تزئینات، رنگ‌آمیزی و طراحی اسلیمی پیچک‌دار در طبقه چهارم کاخ دیده می‌شود. علاوه‌برآن در این جدول به مقایسه اسلیمی ساده توخالی نیز پرداخته شده که در تمامی طبقات از اصول

www.SID.ir

Archive of SID

واحدی برای طراحی این نقش استفاده شده و رنگ‌آمیزی آن محدود است. هم‌چنین در جدول ۵ مقایسه‌یی برروی اسلیمی‌های برگی انجام گرفته که به شکل برگ‌هایی از روی هم رد شده‌است و نمایی از اسلیمی را نشان می‌دهد و گاه به صورت اسلیمی ساده‌ای است که در آن نقشی از برگ طراحی شده‌است. قابل ذکر است گذاشتن یک چنگ در پایین زائده اسلیمی که گاه با پیچکی تلفیق شده، آن طرح را از بقیه اسلیمی‌ها متفاوت ساخته است. کامل‌ترین و زیباترین این گونه اسلیمی در طبقه ششم دیده می‌شود. در این جدول اسلیمی گل‌دار نیز مورد مطابقت قرار گرفته‌است؛ نقشی که از یک اسلیمی ساده، چند برگ و گل‌های پنج‌پر در وسط تشکیل شده‌است. اسلیمی گل‌دار، تنها در طبقه ششم دیده نشده و در طبقات دیگر هم با کمی تفاوت اجرا شده‌است. به این نقش‌مایه در طبقات اول و سوم اشاره محدودی شده؛ اما در طبقه دوم به صورت بسیار بزرگ طراحی و به‌کرات تکرار شده‌است.

جدول ۵: مقایسه اسلیمی برگی و اسلیمی گل‌دار در طبقات کاخ عالی‌قاپو (نگارنده، ۱۳۹۸)

طبقات	تصویر اسلیمی برگی	آنالیز خطی اسلیمی برگی	طرح تزئینات اسلیمی برگی	تصویر اسلیمی گل‌دار	آنالیز خطی اسلیمی گل‌دار	طرح تزئینات اسلیمی گل‌دار
طبقه اول						
طبقه دوم	------	------	------			
طبقه سوم	------	------	------			
طبقه چهارم	------	------	------			
طبقه ششم				------	------	------

www.SID.ir

Archive of SID

نتایج

توسعه مکتب هنری نقوش سنتی ایران بدون در نظر گرفتن مکتب اصفهان به ویژه کاخ عالی‌قاپو که برخی اهمیت تزئینات این بنا را هم ردیف با ارزشمندترین بناها در معماری ایران می‌دانند، امکان‌پذیر نیست. تزئینات بسیار غنی که به دست هنرمندان حرفه‌ای روزگاران خود صورت گرفته، دارای اهمیت چشمگیری است. از این جهت در این مقاله با اشاره به جنبه‌های تاریخی- هنری شکل‌گیری کاخ عالی‌قاپو که منبع خوبی برای شناسایی نقوش مکتب هنری اصفهان می‌باشد، تلاش شده‌است تا با تأکید بر اصل تکامل طبقات کاخ عالی‌قاپو در یک دوره هفتادساله و بر اساس نقش سفارش‌دهنده در شکل‌گیری روش خلاق نقاشان دربار اصفهان و اثرگذاری عقاید و نظرات شاهانی که در این بنا سکنا گزیده بودند، به بررسی و تحلیل نقوش تزئینی، به‌ویژه اسلیمی در طبقات کاخ عالی‌قاپو پرداخته‌شود تا علاوه بر آن‌که مراحل پیشرفت شیوه‌های ارائه نقوش در طبقات کاخ عالی‌قاپو نشان داده شود، به شناسایی گونه‌های مختلف اسلیمی در مکتب اصفهان نیز پرداخته شود. در پی پاسخ به سؤالات پژوهش مشخص شد تکنیک‌های اجرای طبقات کاخ عالی‌قاپو کشته‌بری، نقاشی، لایه‌چینی و طلاکاری است و با این‌که بعضی از ترکیب‌بندی‌های اسلیمی در راه‌پله‌ها و اتاق‌ها تکرار شده؛ اما این تکرار در طبقات انجام نگرفته‌است و یک طراحی کلی در همه طبقات وجود ندارد و در تنها نقشی که از یک الگو استفاده شده، اسلیمی ساده توخالی است که البته با ترکیب‌بندی متفاوتی در طبقات ظاهر شده‌است. از نتایج به‌دست آمده پژوهش، با توجه به تطبیق روش‌های اجرایی در طبقات این کاخ، مشخص شد که در طبقات دوم، سوم و ششم از نقاشی به همراه کشته‌بری استفاده کرده و در طبقات دیگر فقط از تکنیک نقاشی بهره برده‌اند. البته باید ذکر کرد که در طبقه سوم و ششم علاوه بر شیوه نقاشی و کشته‌بری از لایه‌چینی و طلاکاری نیز استفاده کرده‌اند. هم‌چنین با تطبیق انواع گونه‌های اسلیمی در این کاخ مشخص شد که دارای اسلیمی‌هایی از قبیل ساده، پیچک‌دار، گل‌دار، برگ‌دار، ابری یا ماری، خرطومی و پیچک‌دار دهان‌اژدری که به روش توخالی و یا پرکار به‌کار رفته‌است، می‌باشد؛ چنان‌که در طبقه اول اسلیمی پیچک‌دار، گل‌دار و توخالی، در طبقه دوم اسلیمی گل‌دار، در طبقه سوم ابری، پیچک‌دار و توخالی، در طبقه چهارم اسلیمی پیچک‌دار و در طبقه ششم اسلیمی برگی مشهود است. شایان ذکر است اسلیمی‌های پیچک‌دار در طبقه چهارم از نظر ساخت‌وساز، پرداخت، رنگ و ظرافت به مراتب دقیق‌تر از طبقات دیگر می‌باشد. نکته قابل توجه این کاخ که نشان از سیر پیشرفت در ساخت و تزئین این بنا دارد، نقش اسلیمی برگی است که در طبقه ششم قابل مشاهده است. در این کاخ هرچه به طبقات بالاتر صعود می‌کنیم، نقوش اسلیمی پیچیده‌تر و در آن‌ها ظرافت و دقت بیشتری دیده می‌شود. از نتایجی که در بررسی نقوش اسلیمی طبقات به دست آمد، مشخص شد طراحی نقوش و تزئینات طبقات اول و دوم که در رفت‌وآمد مردم و در پیوند با بازار است، ساده‌تر است؛ هم‌چنین تکنیک‌های اجرایی در این طبقات محدود شده‌است؛ اما در طبقات سوم و ششم که متعلق به شاهان بوده‌است؛ حتی پلکان ورود به آن‌ها جدا می‌باشد و طراحی و نقش‌اندازی در آن‌ها بسیار پیچیده‌تر و از تکنیک‌های اجرایی بیشتری بهره برده‌شده‌است.

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *هفت اصل هنر تزئینی*، تهران: پیکره.
- آقاجانی، حسین. (۱۳۸۶). «دیوارنگاره‌های کشته‌بری در بناهای اصفهان عهد صفوی (عالی‌قاپو و چهلستون)»، *مجموعه مقالات نگارگری؛ گردهمایی مکتب اصفهان*، به کوشش ولی‌الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر، ۳۶۹-۳۵۴.
- اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۸۴). *اماکن هنری ایران*، مترجم: یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: ایران مصور.
- 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.
- امین‌الرعایا، مریم. (۱۳۹۴). *عالی‌قاپو گنجینه هنر اصفهان*، اصفهان: آسمان.
- بلوم، جاناتان؛ بلر، شیلر. (۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی*، مترجم: یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.

www.SID.ir

Archive of SID

- پاکدست، جعفر. (۱۳۸۸). *شیوه طراحی فرش*، چاپ سوم، تهران: یساولی.

- پنجه‌باشی. الهه؛ یحیای انزهایی، ناهید. (۱۳۹۸). «مطالعات نقوش گچبری در اتاق صوت عالی‌قاپو»، *جلوه هنر*، سال ۱۱(۲)، ۷-۲.

- پوپ، آرتور؛ آکرمن، فیلیپس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*، جلد۵، مترجم: سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.

- پورتر، ایو. (۱۳۸۹). *آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی*، مترجم: زینب رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.

- پورنادری، حسین. (۱۳۸۹). «تحول و تکوین دولت‌خانه نقش جهان- عالی‌قاپو»، *صفه*، پیاپی ۵۱، ۳۰-۲۴.

- پیرنیا، کریم. (۱۳۸۴). *سبک‌شناسی معماری ایران*، تهران: سروش دانش.

- جوانی، اصغر. (۱۳۸۵). *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.

- چنانه، مهسا؛ موسوی لر، اشرف‌السادات. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی بنیان مشترک ادبیات منظوم و هنرهای سنتی در اشعار خسرو و شیرین و کاخ عالی‌قاپو»، *نگره*، دوره۲، ۳۱ -۱۹.

- خبیر، پریناز. (۱۳۸۷). «زیباشناسی معماری در کاخ‌های صفوی(کاخ عالی‌قاپو)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.

- خزائی، محمد. (۱۳۸۶). «عوامل موثر در شکل‌گیری مکتب نگارگری اصفهان»، *مجموعه مقالات نگارگری؛ گردهمایی مکتب اصفهان*، به کوشش ولی‌الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۰-۱.

- خلیلی‌پور، اکرم؛ طاووسی، محمود.(۱۳۹۱). «بررسی تزئینات وابسته به معماری در عمارت عالی‌قاپو»، *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، دوره۵، (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،۴۵-۵۳.

- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. (۱۳۵۲). *آثار ملی اصفهان*، تهران: انجمن آثار ملی.

- شاردن، ژان. (۱۳۹۲). *سفرهای ژان شاردن به ایران*، مترجم: محمد مجلسی، تهران: دنیای نو.

- شش‌بلوکی، الهام؛ خواجه‌احمد عطاری، علیرضا؛ تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹۶). «الگوهای ساختاری اسلیمی‌های ابری- ماری در جلدهای دوره صفویه»، *نگره*، شماره۴۳، ۵۹-۴۵.

- عظیمی، حبیب‌الله. (۱۳۹۰). «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایران»، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره۲ (۴۱)، ۳۲-۲۳.

- کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ منصوری، امیر؛ شمسی‌زاده ملکی، روح‌الله (۱۳۹۲). «بررسی تزئینات معماری سنتی ایران از منظر دیوارنگاری»، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره۱۸ (۳)، ۶۴-۵۷.

- کیانی، یوسف. (۱۳۷۶). *تزئینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی*، تهران: سازمان فرهنگی .

- گالدیری، اوژنیو. (۱۳۶۲). *عالی‌قاپو*، مترجم: عبدالله جبل‌عاملی، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

- ماچیانی، حسینعلی. (۱۳۸۰). *آموزش تذهیب*، تهران: یساولی.

- مشبکی اصفهانی، علیرضا؛ صفایی، نرگس. (۱۳۹۵). «سیر پیدایش نقوش گیاهی در صدر اسلام با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی»، *نگارینه هنر اسلامی*، دوره۳ (۱۰)، ۴۲-۳۲.

- نظرلی. مایس. (۱۳۹۰). *جهان دوگانه مینیاتور ایرانی*، مترجم: عباس‌علی عزت، تهران: شادرنگ.

www.SID.ir

Archive of SID

Investigation the executive techniques of Islamic motifs in the Ali Qapu Palace based on the Isfahan school of painting

Maryam Aminoroaya.instructor[1]

1- Isfahan City Center university (Corresponding author)
DOI: 10.22077/NIA.2020.3427.1319

Abstract

Ali Qapu Palace as an imperial palace in Isfahan had been originally designed as a vast portal entrance to the grand palace which stretched from the Naqsh-e Jahan Square to the Chahar Baq Boulevard. The palace served as the official residence of Persian Emperors of the Safavid dynasty. The palace is forty-eight meters high and there are six floors. Ali Qapu is regarded as the best example of Safavid architecture and a symbol of Iran's Islamic heritage. Ali Qapu is rich in naturalistic wall paintings by Reza Abbasi, the court painter of Shah Abbas I, and his pupils. There are floral, animal, and bird motifs in his works. The highly ornamented doors and windows of the palace have almost all been pillaged at times of social anarchy. The purpose of this study is to investigate the evolution and changes of executing the Islamic motifs in the Ali Qapu Palace. The main questions are: 1- What is the differences and similarities between the techniques of executing the Islamic motifs in the different floors of this building? 2- What are the methods of artistic performance in different floors of Qapu Palace? For this purpose, the data of the research were collected by field studies through which all Islamic motifs were photographed. In addition, some data were gathered through library studies, and then the data were analyzed by descriptive-comparative method. The results of the research show that the executive methods in the second, third and sixth floors of Ali Qapu Palace were implemented by using the mixed works of painting and stucco, while in the other floors only painting was performed. It was also found that the first and second floors, which were accessible for the civic society and were in connection with the market, their designs and execution methods were simpler and less diverse. But in the third and sixth floors, due to the royal functions, designs were more complex and the varieties of execution methods have been implemented.

Key words: Isfahan School of painting, Ali Qapu Palace, executive techniques, Islamic motifs.

1 - Email: Maryam Aminoroaya.instructor

(**Date Received:** 2020/05/30 - **Date Accepted:** 2021/01/11)

www.SID.ir