Archive of SID

بررسی نقش‌مایه‌های تالار اشرف اصفهان

علی خدادادی *
سید ابوتراب احمدپناه **
نینا صفی خانی ***

چکیده: اوج شکوه و یکی از بارزترین دوره‌های نمود و تعالی جلوه‌های هنری درتاریخ ایران زمین، دوران صفویه می‌باشد که مجموعه ای است کامل و تکامل یافته از تمام هنرهای کاربردی و تزئینی و تالاراشرف دراصفهان نمونه‌ای بسیار ارزنده از این دوره محسوب می‌شود که نقوشی زیبا را در غالب هنرهای کاربردی همچون گچ بری و آجرچینی و نقاشی دیواری، کاشیکاری و ... در خود جای داده است .این تالار که زمانی محل سکونت پادشاه و حرم سلطنتی وی بوده است، مشتمل است از تالار اصلی و دو اتاق در دو طرف آن، که روبه سمت جنوب ساخته شده است. نقوش به کار رفته در تزئینات تالار اشرف را می‌توان در دو گروه اصلی ۱. نقوش گیاهی طبیعی و تجریدی (درخت سرو، گلدان و گیاه، گل وبوته، اسلیمی و ختائی) و ۲ نقوش هندسی (ستاره‌های چندپر یا شمسه کادر محرابی، اشکال هندسی منتظم و غیرمنتظم، بته جقه، طناب در هم بافته و ...) مورد طرح و بررسی قرار داد، که درمجاورت رنگ‌های گوناگون و همنشینی رنگ طلایی و رنگ لاجورد، جلوه‌ای خاص و بسیار زیبا به این بنا بخشیده است. در این تحقیق سعی گردیده، علاوه بر شناخت و دستیابی به نقش‌مایه های این اثر ارزنده، ویژگی‌های بصری و مفاهیم پنهان این نقش‌مایه‌ها مورد بررسی قرار گیرد. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که :۱ـ نقوش گیاهی، فراوانی قابل ملاحظه ای نسبت به دیگر نقش‌مایه‌ها دارند.۲ـ نقوش، صرفاً جنبه تزئینی نداشته و علاوه بر اشاره مستقیم به مفاهیم، سندی است که ویژگی‌های اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی دوران را آشکار می‌سازد.

واژگان کلیدی: تالاراشرف، نقش‌مایه، هنرهای کاربردی، اصفهان

مقدمه

معماری از کهن‌ترین هنرها می‌باشد که همواره با انسان افکار، عقاید و ادیان وی همراه بوده است. حتی در کهن ترین بازمانده‌های تاریخی، می‌توانیم ردپایی از تمایل انسانها در هنرهای کاربردی و تزئینی و آراستن محیط زندگی را ببینیم. در این رهگذر، سرزمین ایران هم ازاین قاعده مستثنی نبوده و در دوره‌های تاریخی قبل از ورود اسلام، نمونه‌هایی از آرایه‌ها، مانند آجرهای لعابدار و رنگین وحجاری‌ها وگچ‌بری‌ها را در خود جای داده است. با ورود اسلام و پیرو آن اندیشه اسلامی، هنرهای کاربردی و تزئینی شکل و نمود تازه‌ای پیدا کرده و در این مسیر تغییر برخی هنرهای کاربردی به هنرهای صرفاً تزئینی و بوجود آمدن وسعت نقوش، نکته ای قابل تفحص و بررسی می‌باشد. اوج شکوه و یکی از بارزترین دوره‌های نمود و تعالی جلوه‌های هنری، دوران صفویه می‌باشد که مجموعه‌ایست کامل و تکامل یافته از تمام هنرهای کاربردی و تزئینی تاریخ ایران زمین و در این رهگذر، تالار اشرف دراصفهان، نمونه‌ای بسیار ارزنده از این دوره محسوب می‌شود که بسیاری از نقش‌مایه‌ها را در قالب هنرهای کاربردی همچون گچ بری و آجرچینی و نقاشی دیواری و ...در خود جای داده است و می‌تواند نمونه‌ای شاخص برای بررسی هنرهای تزئینی دوره اسلامی، بویژه دوره صفویه به حساب آید.

نقوش به کار رفته در تزئینات تالار اشرف را می‌توان در دو گروه اصلی ۱. نقوش گیاهی طبیعی و تجریدی (درخت سرو، گلدان و گیاه، گل وبوته، اسلیمی و ختائی) و ۲. نقوش هندسی (ستاره‌های چندپر یا شمسه کادر محرابی، اشکال هندسی منتظم و غیر منتظم، بته جقه، طناب در هم بافته، چلیپا و ...) مورد طرح و بررسی قرار داد، که درمجاورت رنگ های گوناگون و همنشینی رنگ طلایی و رنگ لاجورد، جلوه‌ای خاص و بسیار زیبا به این بنا بخشیده است. این نقوش علاوه براشارات مستقیمی همچون، آوردن جلوه های رنگارنگ طبیعت به داخل بنا و... ، تلویحات نمادین را نیز مدنظر دارند. در این تحقیق سعی گردیده، علاوه بر شناخت و دستیابی به نقش مایه‌های این اثر ارزنده، ویژگی های بصری و مفاهیم پنهان این نقش‌مایه‌ها مورد بررسی قرار گیرد.

یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که : ۱ـ نقوش گیاهی، فراوانی قابل ملاحظه ای نسبت به دیگر نقش‌مایه

* مدرس دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. Ali.kh1377@gmail.com
** استاد یار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس AhmadP_a@modares.ac.ir
*** دانشجوی کارشناسی ارشد گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، Nina_safikhani@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

ها دارند.۲- نقوش، صرفاً جنبه تزئینی نداشته و علاوه بر اشاره مستقیم به مفاهیم، سندی است که ویژگی‌های اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی دوران را آشکار می‌سازد.

با توجه با اهمیت این بنا و شاخص بودن آن بویژه از نقطه نظر تبلور نقشمایه‌های تزئینی، متأسفانه تاکنون تحقیق تخصصی برای ثبت و معناشناسی نقوش این عمارت تاریخی صورت نگرفته و تنها در کتبی محدود همچون آثار ملی اصفهان از ابوالقاسم رفیعی مهرآبادی و گنجینه آثار تاریخی اصفهان از لطف‌الله هنرفر در سیر تحول تاریخی بنا، اشاراتی محدود صورت پذیرفته است. این مقاله نخستین پژوهشی است که بصورت اختصاصی در آن نقشمایه های این عمارت تاریخی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است و بی‌شک، تکمیل آن نیازمند پژوهش‌های مفصل‌تری در این باره می‌باشد.

محققان با توجه به کمبود منابع و اسناد کتابخانه‌ای، علاوه بر برداشت اسنادی، برای دستیابی به تصاویر به برداشت میدانی نقوش تزئینی اقدام نموده و این تصاویر را با نرم افزار کورل دراو بصورت خطی تجزیه و به بررسی آنها پرداختند. در این مقاله علاوه بر توصیف مشخصات این نقوش به تحلیل و معناشناسی آنها نیز پرداخته شده است.

تاریخچه و وجه‌تسمیه تالار اشرف

تالار اشرف واقع در شهر اصفهان، خیابان باغ گلدسته در غرب خیابان استانداری و در محدوده باغ استانداری اصفهان واقع شده است. این عمارت در منطقه دولت خانه در کنار قصرهای دیگر همچون تالار سرپوشیده، کاخ هشت بهشت، کاخ پشت مطبخ وتالار تیموری واقع شده که به منظور سکونت پادشاه و حرم سلطنتی، مورد استفاده قرار می‌گرفته است. این تالار در زمان شاه‌عباس دوم صفوی ساخته شد و در دوران شاه سلیمان کامل شده است. این تالار که زمانی محل سکونت پادشاه و حرم سلطنتی وی بوده است ، در اواخر دوره قاجار مورد مرمت قرار گرفته است در اوایل جنگ جهانی اول بین سال های ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ میلادی تالار اشرف به انبار علوفه تبدیل و یکی از واحدهای نظامی در آن مستقر شده است. (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۳، ۳۳۷) که در طی این سال‌ها، تزئینات سقف این تالار با گچ پوشانده شده که این امر سبب حفظ این نقوش زیبا گردیده است. در حدود سال های ۱۳۰۸تا ۱۳۰۹ شمسی این تالار بعنوان اداره آموزش و پرورش استان اصفهان بوده و طلاکاری‌ها از زیرگچ به دستور رضا شاه خارج گردیده است. (همان، ۱۳۵۳، ۳۸۳). دروجه تسمیه این تالار وجوهی ذکر شده است: بعضی به دلیل کلمه (اشرف) آن را به اشرف افغان نسبت داده‌اند و برخی معتقدند که چون اشرف در آن اقامت داشته بنام او معروف گردیده و کسانی هم گفته‌اند چون عمارت این تالار متصل به تالارطویله و اشرف بر سایر عمارات بوده به این نام نامیده شده است که رفیعی مهرآبادی در کتاب آثار ملی ایران این نظریات را مردود دانسته است. وی معتقد است:«ممکن است این تالار از قصر اشرف مازندران اقتباس شده یعنی از لحاظ ساختمان مناسباتی داشته و لذا به تالار اشرف معروف شده است، یا اینکه چون در زمان شاه عباس به شاه، اشرف خطاب می‌کردند و شاید چون به جای او یا جانشینانش بوده به این نام خوانده اند.» اما با توجه به تحقیقات به عمل آمده، نام تالار اشرف، به واسطه استفاده زیاد از ورقه طلا در تزئینات این بنا بوده است. چرا که نحوه ساخت ورقه طلا در هنر سنتی ایرانی به گونه‌ای بوده است که سکه‌های اشرفی طلا را بین پوست آهو گذاشته و با پتک آن قدر بر روی آن می‌کوبند تا به صورت لایه نازک ورق برای طلاکاری قابل استفاده شود و به احتمال، نام اشرف به واسطه استفاده زیاد اشرفی‌های طلا در تزئینات، بر این بنا نهاده شده است. هم اکنون تالار اشرف یکی از بناهای استانداری اصفهان می‌باشد و به عنوان یک فضای رسمی همانند کاربری تالار طویله یا تالار اصطبل (که تخریب گردیده و شاید رده‌های آن را بتوان در حیاط جلوی نمای تالار اشرف یافت) در زمان سفرهای خارجی از مهمان‌ها در آن مکان پذیرایی به عمل می‌آید، که در حال حاضر توسط استاد رضا اعظمی در حال مرمت و بازسازی می باشد.

ویژگی معماری دوره صفویه (معماری- نیارش- آرایه)

معماری دورهٔ صفویه که به تعبیر استاد پیرنیا ، مکتب اصفهانی نام گرفت، از آذربایجان شروع و در اصفهان به اوج شکوفایی خود رسید این مکتب از دوران افشاریان و زندیان روند نزولی خود را طی نمود و در زمان محمد شاه قاجار، شاهد پسرفت کامل این شیوه می‌باشیم. مشخصه بارز معماری در این دوران، ساده شدن طرح ها در پلان و نماها و حالت تیپ و یکنواخت قرار گرفتن آنها است که پلان‌ها اغلب چهار ضلعی، مربع و بیشتر مستطیل و در برخی موارد هشت ضلعی و هشت و نیم هشت ضلعی می‌باشد. (عمرانی پور، ۱۳۸۴، ۶۷) رایج شدن پخ در ساختمان، بهره‌گیری از پیمون بندی هندسه ساده از مشخصه‌های دیگر معماری این دوران به حساب می‌آید. دراین دوران به دلیل کم‌بودن زمان و حجم بالای پروژه های احداثی و کم شدن معماران چیره دست، کیفیت ساختمان‌ها از نظر نیارشی نسبت به دوره های

www.SID.ir

Archive of SID

پیشین نزول کرد. از دیدگاه نیارشی، در ادامه شیوه های پیشین مانند، سبک آذری ، نماسازی و سفت‌کاری از هم جدا می‌باشد و شاهد گونه های مختلف گنبد و تاق نیز می‌باشیم.

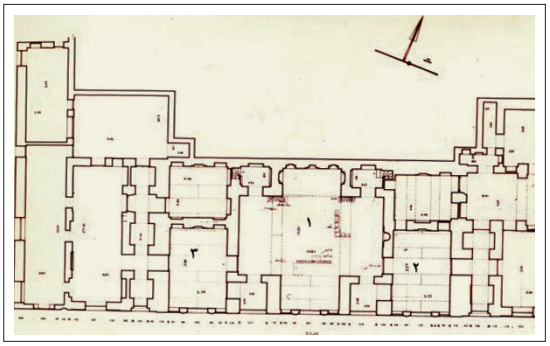
استفاده ازهمه هنرهای کاربردی و تزئینی مانند، آجرچینی، کاشیکاری (استفاده بیشتر کاشی خشتی هفت رنگ)، گچ بری، گل بری، آهک بری، منبت‌کاری، آینه‌کاری، کارهای چوبی و ... وآمودها و تکنیک‌های شیوه‌های پیشین از مشخصه‌های آرایه‌ای و یکی از دلایل عمده شکوفایی هنری در این دوران می‌باشد.

عناصرکالبدی و هنرهای کاربردی و تزئینی تالار اشرف

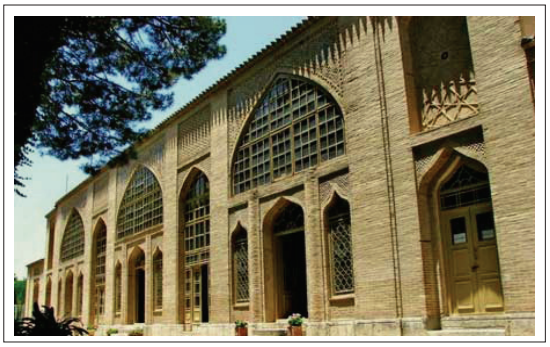
داخل بنا: بنای تالار اشرف مشتمل بر سه قسمت و روبه سمت جنوب ساخته شده است. (نقشه ۱)

تالار اصلی: مساحت این تالار ۱۴×۱۴ مترمربع و ارتفاع آن۱۱ مترمربع است که با پوشش طاق ضربی مسقف می باشد. هنرهای کاربردی و تزئینی این تالار گچ بری است که با تکنیک لایه چینی و نقاشی دیواری به صورت برجسته و در قالب چفت آویز و قطاربندی، با نقوش طلایی و گل و بوته‌های لاجورد وزیبا با طرح‌های اسلیمی و ختائی، اجرا گردیده است. طلای خالص بکار رفته درطرح ترنج سقف تالارمرکزی، این بنا را از سایر آثار این دوران متمایز می‌نماید. چهارگوشه تالار، چهار بالاخانه بصورت شاه نشین با دیوارهای گچ بری شده با تکنیک برجسته و لایه چینی قرار دارد که سقف آنها با مقرنس‌های (چفت آویز) رنگین، که در هیچ یک از ابنیه دورهٔ صفویه نظیر ندارد، مزین گردیده است. نرده های مشبک چوبی این فضاها به صورت گره چینی با طرح هندسی می‌باشد. (جدول۱، تصویر۱)

اتاق‌ها: دو اتاق مجلل دیگر در دو سمت شرق و غرب تالار، باسقف گچ بری وتکنیک لایه چینی و طلا چسبان با دیوارهایی منقوش به طرح‌های زیبا وعالی (اسلیمی و ختائی)، با نقاشی‌های زیبا، بسیار جلب توجه می‌نماید. در روند تخریب این کاخ، بسیاری از نقوش و گچ بری‌ها آسیب دیده و از بین رفته است که هم اکنون گچ‌بری‌های تالاراصلی، به خصوص اتاق غربی که بسیار تخریب گردیده است (با گرته برداری از اتاق شرقی که تقریباً اکثر نقوش آن باقی مانده است) ، توسط استاد رضا اعظمی، در حال مرمت وبازسازی می‌باشد. در زوایای این عمارت، ساختمان‌های جدیدی برای کاربری اداره فرهنگ استان در سنوات اخیر الحاق گردیده که بدون گچ بری و تزئینات می‌باشد که با توجه به نداشتن تزئینات و با توجه به قوس‌های به کار رفته در آنها، شناسایی این فضاها بسیار آسان می‌نماید. کلیه درها و پنجره‌های این عمارت به سمت جنوب باز می‌شده است که حتی نمونه‌ای از آن باقی نمانده است. و در زمان رضاشاه در و پنجره‌ها، به سبک قدیم تعمیر و برآن نصب شده است. (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲، ۳۸۴) مصالح به کار رفته در و پنجره‌ها چوب و فلز است که با تقسیم بندی‌های هندسی و در برخی موارد، شیشه‌های رنگی، مزین گردیده است. چفدهای به کار رفته در این بنا شامل چفد با قوس جناغی و نیم دایره می‌باشد.



نقشه ۱ : پلان تالار اشرف (۱.تالار اصلی ۲. تالار شرقی ۳. تالار غربی)



تصویر ۲ : نمای بیرونی تالاراشرف (عکس : نگارنده)

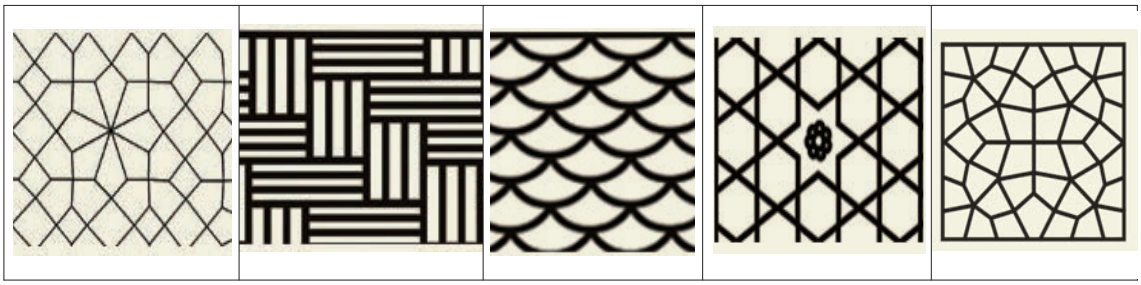
بیرون بنا (تصویر ۲) : نمای این ساختمان، با توجه به رویه اجرا دردوران صفویه که تزئینات نما از سفت‌کاری جدا می‌باشد، جنبه سازه‌ای نداشته و فقط عنصری تزئینی محسوب می‌گردد. در نمای این اثر، هنرهای کاربردی همچون، آجرچینی (آجر خشتی و لعابدار و پیش بر و...)، کاشی‌کاری (ضلع غربی)، کارهای سنگی (ازاره و پله)، کارهای چوبی (درها و پنجره‌ها) وکارهای فلزی (درها و پنجره ها و آبچکان سقف) به کار رفته است.

هنر غالب نمای این ساختمان، آجرچینی می‌باشد، که بصورت رگه چین، هشت وگیر، هره، دوال بندی و گره چینی و به همراه قاب بندی‌های مختلف، تنوعی زیبا در چیدمان آجر را در این بنا به نمایش می‌گذارد. تقسیمات و طرح های هندسی بکار رفته درآجرچینی این بنا (طرح حصیری،طرح پولک ماهی، گره بندی‌های هندسی و ...)، علاوه بر بوجود آوردن نمایی جذاب، باعث بوجود آمدن اشکالی همچون ستاره های ۵، ۶، ۸، ۱۰، ۱۲ پر، گل ۶ پر، شش ضلعی منتظم و

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱. نمونه آجرچینی، نمای بیرونی تالار اشرف



اشکال متنوع غیرمنتظم گردیده است.(جدول ۱، تصویر۵-۲)

با توجه به اصالت ضلع جنوبی که غالب هنر آن، آجرچینی می‌باشد، نمای غربی که الحاقی است (بنا به نوشته روی کاشیکاری این ضلع" تزئینات کاشیکاری و مرمت جبهه غربی تالار اشرف و رکیب خانه در سال ۱۳۷۳،توسط میراث فرهنگی باتمام رسید") ازعناصر و هنرهای کاربردی همچون، فخر و مدین (مشبک سفالی یا آجری) و کاشیکاری (طرح اسلیمی و ختائی) و مقرنس نیز بهره می‌گیرد.

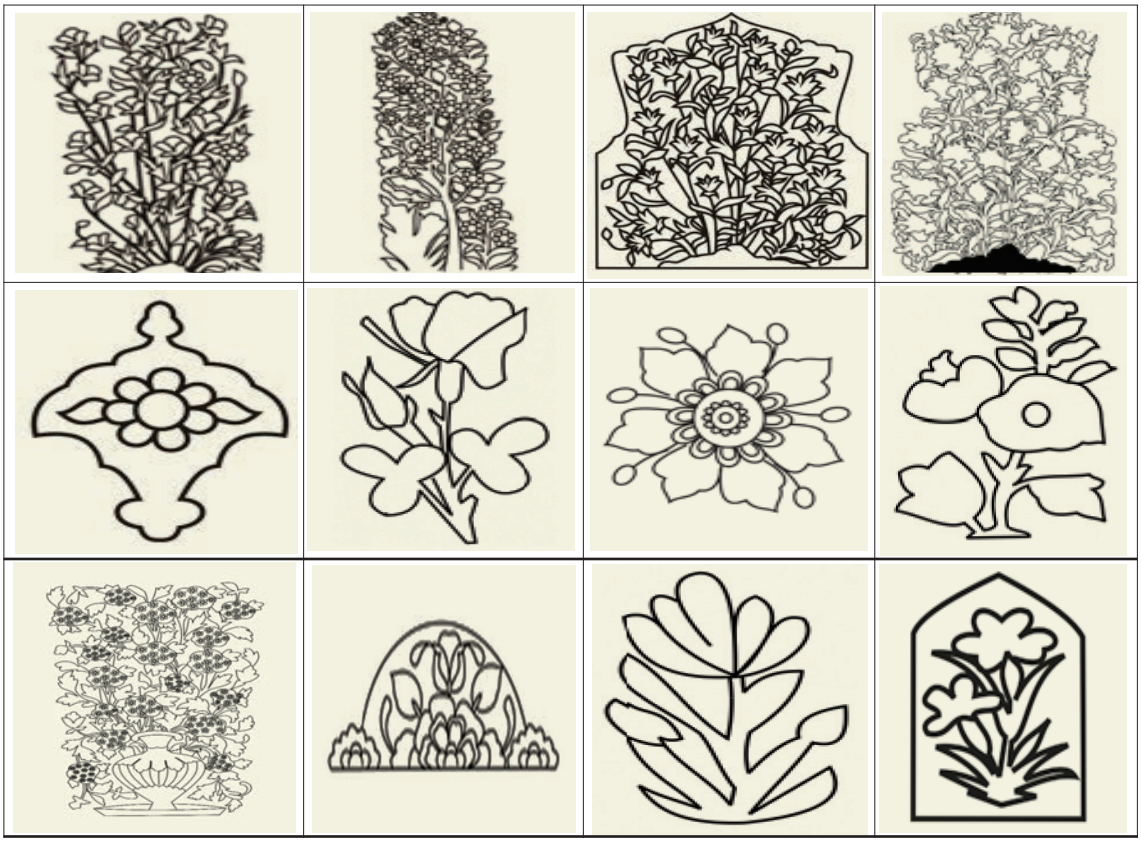
نقش‌مایه‌های بکاررفته در تزئینات داخلی تالار اشرف

نقوش به کار رفته در تزئینات تالار اشرف را می‌توان در دو گروه اصلی، نقوش گیاهی و نقوش هندسی مورد طرح و بررسی قرار داد.

نقوش گیاهی: نقوش گیاهی در تالار اشرف را می‌توان در دو گروه اصلی تقسیم بندی کرد، که هر دو گروه به صورت گچ بری و نقاشی دیواری در دیوار و سقف داخل بنا و نمای ضلع جنوبی به همراه کاشیکاری دیده می‌شود، همچنین در مرکز کتیبه‌ای گره‌چینی شده با اشکال هندسی در نمای جنوبی، گلی چند پر بصورت تک و با آجر تراش خورده جلب توجه می‌نماید.

۱ـ **گیاهی طبیعی**(درخت سرو، گلدان و گیاه، گل وبوته): در کشورهای متکی بر هنرهای اسلامی به جز در ایران و سوریه، نقش گل تنها بصورت تجریدی و تخیلی و قراردادی دیده می‌شود.(ورجاوند، ۱۳۸۲، ۲۰۰) ایران از معدود کشورهایی است که گل و گیاه بصورت طبیعی نیز بر آثار نقش بسته است.(جدول ۲) در کشوری که اقلیم آن، کمی رشد گیاهان و کمبود تنوع رنگی را موجب می‌شود، ورود این نقش‌مایه در رنگ‌های گوناگون در غالب تزئینات در آثار، این کاستی را

جدول۲. نمونه های گل و گیاه، تالار اشرف



www.SID.ir

Archive of SID

پوشش می‌دهد و موجب می‌گردد این نقوش رنگارنگ بعنوان جلوه‌ای از حیات در تمام فصول، چشم را نوازش دهد.(تصویر ۳)

از دورترین ایام، تصویر مثالی درخت به مثابه آئینه تمام نمای انسان و ژرف ترین خواسته‌های او بوده است این تصویر مثالی زاینده انبوهی رمز است که در شاخه‌های بسیاری گسترش می‌یابند و در بستر اساطیر و ادیان و هنرها وادبیات تمدن‌های گوناگون شکل و معنا می‌گیرند. «در جهان اعتقادی انسان، درخت با وجود بی‌تحرکی، نمادی از تولد و رشد و تکامل و به طور کلی زندگی دانسته شده و هم جلوه‌های قدسی یافته است، درخت صورت مثالی زندگی و نماد تطور و نوشدگی است». (غنی نژاد،۱۳۷۹، ۴۶)

یکی از مهم‌ترین نقوش تجریدی و نمادین درخت در هنر ایرانی درخت زندگی است که شاید تبلور آن در این تالار را به توان درخت سرو در نظر گرفت که ازجمله درخت هایی است که وجه اساطیری قوی‌تری نسبت به سایرین دارد و از درختان نمادین و مقدس و زندگی بخش به شمار می‌رفته است. در برخی از متون غربی درخت سرو « نماد درخت بهشتی و خوش‌اقبالی بوده است.» سبز بودن درخت سرو به آن وجهی تقدس گونه و جاودانه بخشیده است .

۲- **گیاهی تجریدی** (اسلیمی و ختائی): علاوه بر ترسیم گل و بوته بصورت طبیعی، نقش گل و بوته تجریدی در قالب اسلیمی و ختائی به صورت گچبری برجسته به همراه نقاشی دیواری در تالار اصلی و اتاق‌های جانبی، در رنگ های گوناگون جلب توجه می نماید. از دیگر جلوه‌های متبلور شده این نقش‌مایه، نمای دیوار ضلع غربی می‌باشد که به صورت کاشیکاری، جلوه‌ای غریب و متفاوت از دیگر تزئینات ساختمان به نمایش می‌گذارد، جلوه‌ای که متأخر بودن این نما را به ما گوشزد می‌کند. اسلیمی و ختائی، تنها به اسلام تعلق نداشته، ولی ویژه هنر اسلامی است و از طرح های درهم بافته و نباتی، تزئینات نگاره‌ای مرکزی یا ساقه ای

تصویر ۳ : نقش گل و گیاه ، تالار اشرف (عکس : نگارنده)

تصویر ۴ : بخاری، تالار اشرف(عکس : نگارنده)

میانی که در طول آن خطهای منحنی با آهنگی منظم پیچیده شده اند، تشکیل شده است.(جدول ۳)

اسلیمی، شکل نیست بلکه ضرباهنگ است، نوعی وردخوانی با تکرار بی‌پایان یک مضمون است. این نقش مایه، درعین‌حال که منطقی و موزون است، بر مبنای نسبت های ریاضی و دارای ملودی‌های موسیقایی است و می‌تواند با تمام وجود دیده و شنیده شود.

جدول۳. نمونه نقوش اسلیمی، تالار اشرف

عکس و تحلیل : نگارنده

www.SID.ir

Archive of SID

نقوش هندسی : عناصر کاربردی و تزئینی به کار رفته در این تالار(مقرنس‌ها، طاقچه ها، چفت‌ها، بخاری (تصویر ۴) و ...) علاوه بر نقوش گیاهی در خود، نقوش هندسی مانند، شمسه، چندظلعی های منتظم و غیر منتظم، کادرمحرابی، ستاره‌های چند پر و ... را دررنگ‌های گوناگون جای داده اند. نقوش هندسی‌ای که گاه بصورت مستقیم و گاهی از برخورد طرحها و گره‌ها ایجاد گردیده‌اند و نشان‌دهنده استیلای ریتم و منطق هندسی حاکم در آثار دوره های اسلامی می باشد.

ستاره های چند پر یا شمسه (جدول ۴) : در تالار اشرف، یکی از نقش‌مایه‌های ویژه‌ای که بارنگ‌های گوناگون، به خصوص در همنشینی رنگ طلایی و همراه با نقوش گیاهی اسلیمی و ختائی و در مواردی، گل‌های چند پر بسیار نظرها را به خود جلب می‌کند، نقوش ستاره‌های چندپر است که بعد از ورود اسلام این نقش‌مایه با پذیرفتن معانی نمادین دیگر، نام شمسه (یا زوراس) به خود گرفت (که مشتق از نام خورشید است). ستاره‌های چندپر در این اثر در داخل بنا به صورت گچ بری و در غالب های ستاره های کامل (۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۶، ۲۴ پر) و ستاره های ناقص در گوشه ها (۶ از ۱۲ پر و ۱۲ از ۲۴ پر) در مقرنس‌های سقف با تکنیک نقاشی و لایه چینی می‌باشد. همچنین آجرچینی نمای بیرونی هم بی نصیب از این نقش‌مایه نیست و در برخورد و تقسیمات هندسی گره چینی، ستاره‌های ۵، ۶، ۸، ۱۰و ۱۲ پر را بوجود آورده است. نقش شمسه تالار اصلی، که از طلای خالص و دارای ۲۴ شعاع نوری منحنی‌وار است و بصورت چپ گرد حول مرکز آن تصویر شده است (تصویر ۵)، اوج شکوه و جلوه نمایی این نقش‌مایه می‌باشد. این نقش را با توجه به فرم و همچنین بررسی سیر تحولی نقوش، شاید بتوان در تکامل نقش‌مایه گردونه مهر دوران باستان یا همان چلیپای شکسته دانست. در اینکه اکثر این نقوش با آگاهی و با در نظرگرفتن معانی نمادین ظهور یافته است شکی نیست ولی نویسنده به دلیل تنوع بسیار زیاد این اشکال در این بنا (تعداد پرها) بر این باور است که برخی از این چند ضلعی‌ها بصورت تصادفی و در همنشینی طرح‌های دیگر هندسی نمود پیدا کرده است . از بهترین معانی که به این نقش مایه مرتبط دانسته‌اند و در متون مختلف بارها به آن اشاره گردیده است، می‌توان به خورشید و آسمان و پیامبر و... اشاره نمود. پیشینه اهمیت خورشید و ریشه و نشانه‌های آن در بسیاری از آداب و رسوم و باورها درتمدن‌های قبل از اسلام و دیگر ملل و فرهنگ‌های دنیا قابل دریافت می باشد آنجا که در کهن‌ترین تصاویر و متون قدیمی، به پرتو افکنی، نور افشانی و قدرت زاینده آن بسیار تأکید گردیده و حتی آن را سرآغاز حیات و مرکز کیهان می‌دانستند. خدای دانستن خورشید، رقص‌ها و جشن‌های خورشیدی و... و نشانه‌های تصویری گردونه مهر یا گردونه خورشید، همه و همه نشانه هایی از اهمیت این نقش مایه می‌باشد. در فرهنگ و ملل مختلف، خورشید را با جنسیت های متفاوت مذکر (یونان و...) و مونث (ایران و هند) و حتی در برخی دوره‌ها با دو جنسیت (ابروی پیوسته با سبیل)، تصویر می‌کردند. بعد از ورود اسلام، هنر اسلامی که ریشه در سنت اسلامی دارد، در آشکارترین وجه ممکن تصویر شهادتین دین مبین اسلام، یعنی "لااله الا الله" و "محمد رسول الله" در آثار و ابنیه های دوران تجلی نموده است. یکی از این نمودها، تصویر شمسه است که در بیشتر آثار هنرهای دوره اسلامی (معماری، تذهیب و صفحه‌آرایی و...) دیده می‌شود. تالار اشرف هم از موهبت این بن‌مایه هنری و معنوی بی نصیب نمانده، و این نماد را در جای جای سقف خود جای داده است. این نقش،

www.SID.ir

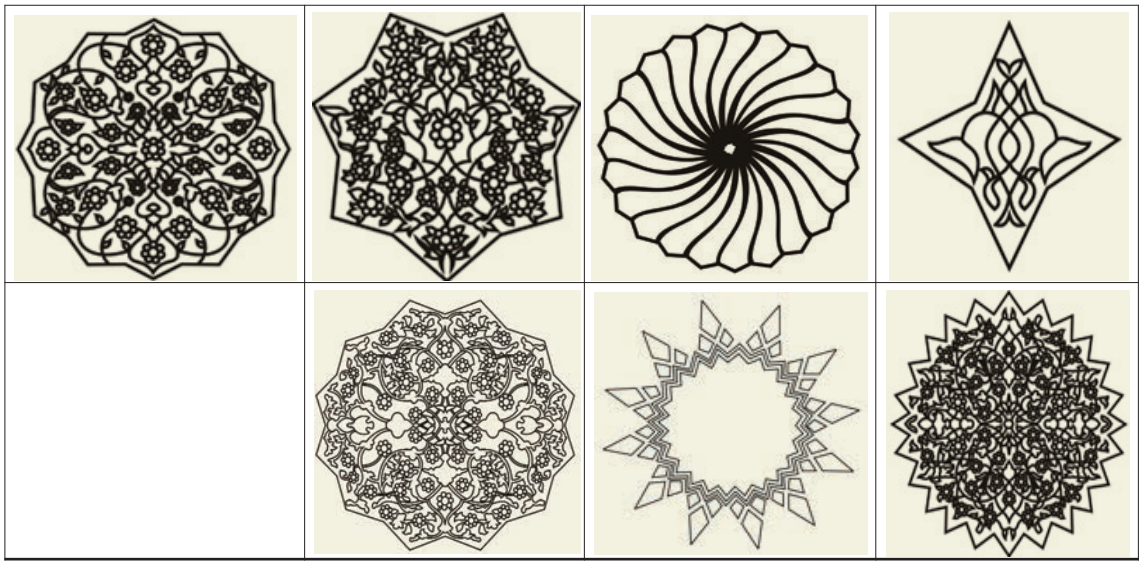
Archive of SID

بعد ازاسلام، دارای معانی و مفاهیم نمادین فراوانی می‌باشد از جمله نماد خداوند، پیامبر و... و مرکز واقع شدن و تزئین مساجد و گنبدها با این نقش‌مایه در گوناگونی ساختمایه ها وتنوع تزئینات، می‌تواند بر وحدت نشانه رفته باشد، وحدتی که در کثرت پرتو افکن است. نقش شمسه با توجه به معنای سوره۲۴، آیه ۳۵ قرآن کریم: الله نور السماوات والارض، بعنوان نماد الوهیت و نور وحدانیت اشاره دارد، علاوه بر این در بسیاری از منابع مذهبی و ادبی، خورشید (آفتاب) را نماد پیامبر اسلام و حضرت محمد (ص) ذکر کرده‌اند، این ایده ممکن است از مفهوم آیه ۱۷۴ سوره نساء اخذ شده باشد: یا ایها الناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نورا مبینا: ای مردم برای "هدایت" شما از جانب خدا برهانی محکم آمد "رسولی با آیات و معجزات فرستاده شد" نوری تابان به شما فرستادیم (ترجمه الهی قمشه ای) (خزائی، ۱۳۸۷، ۵۸) تعداد اضلاع این ستاره‌ها و باور و تقدیس اعداد و ارتباط عددی و وجه شمارشی برخی باورها به نظر نگارنده می‌تواند از دیگر جلوه های تبلور این نقوش می‌باشد، ارتباط با باورها و مفاهیمی همچون، هشت بهشت، هفت مرحله سلوک، هفت آسمان، چهار عنصر، چهار جهت جغرافیایی، پنج نفر(پیامبر بهمراه چهار خلیفه راشدین)، بیست و چهار هزار پیامبر، اعداد ابجد و...، که این موضوع می‌تواند مورد مطالعه و بررسی بیشتر قرار گیرد. علاوه بر نقش‌مایه شمسه در این تالار، در دیگر آثار دوران اسلامی، نقش شمسه با نقوش دیگری، مانند ماهی (چشم خورشید)، شیر(شیر و خورشید)، طاووس (مرغ آفتاب) درغالب خطوط و نقشمایه‌های اسلیمی و ختائی، هندسی و... نیز به کار رفته است که در این اثر سهم این هم نشینی فقط با نقوش اسلیمی و ختائی و گل‌های چند پر و نقوش هندسی می‌باشد.

کادر محرابی (جدول ۵): از دیگر نقوش هندسی ساده شده، به طرح محراب می‌توان اشاره کرد که در تزئینات داخلی تالار اشرف بصورت کادرهای محرابی متبلور می‌گردد، کادرهایی که در خود نقوش گیاهی را جای داده اند.

طرح محراب یک نماد معماری جهانی است و به روشنی یادآور غار سرپوشیده بوسیله آسمان و تحت حمایت زمین است و احتمالاً به دوران قبل از اسلام باز می‌گردد، اما در دوران اسلامی و خلفای اموی این طرح، دوباره بازسازی وبویژه در مساجد، نقش و اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد و برخی وجود آن را با معابد آیین مهر که مهرابه نامیده می‌شده مرتبط می‌دانند و با توجه اهمیت آن، این تقش‌مایه را در هنرهای نقاشی، معماری، فرش، زیلو، حجاری و... در بعد از اسلام به وفور می‌توان یافت .

جدول۴. ستاره های چندپر و شمسه، تالار اشرف



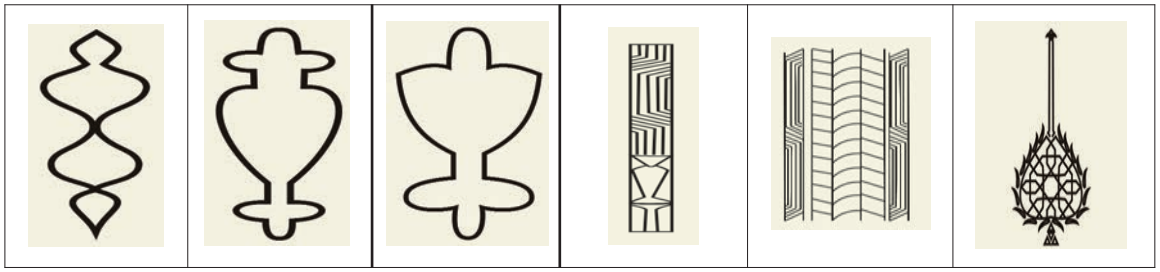
www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۵. نمونه محراب، تالار اشرف

سایر نقوش (جدول ۶) : از دیگر نقوش موجود در تزئینات این بنا می‌توان به اشکال هندسی منتظم و غیر منتظم، بته جقه (در طرح پنجره‌ها ونقاشی داخل بنا)، طناب در هم بافته (ابزارگچ بری گوشه ها) و... اشاره نمود. در این تالار دیوارهای خالی از نقوش نیز وجود دارد که به نظر می‌رسد، دارای طرح هایی بوده، که از بین رفته است و در دوران معاصر سعی گردیده این دیوارها نقاشی گردد که متناسب نبودن نقاشی‌ها با کاربری بنا و همچنین عدم تطابق آنها با دیگر نقوش، احتمالاً علت اصلی توقف آنها می‌باشد. (نقاشی نیمه کاره ضلع شمالی تالار اصلی، طرح معراج پیامبر اسلام).

جدول۶. نمونه نقوش، تالار اشرف



www.SID.ir

Archive of SID

تزئینات طلا چسبان در دوره صفویه

فن لایه چینی در دوران قبل از صفویه در هنرهای وابسته به معماری کاربرد داشته است ولی در دوران صفویه به اوج رواج و شکوفایی خود دست می‌یابد. طلاکاری بنا هایی مانند کاخ عالی‌قاپو، کاخ هشت‌بهشت، امامزاده اسماعیل، تالار اشرف، کلیسای وانک، کلیسای بیت اللحم، بقعه شاهزادگان و ... نمونه‌هایی از کاربرد شیوه لایه چینی و طلاچسبان در تزئینات می‌باشد و شکوه و جلوه منحصر به فردی به معماری این دوران بخشیده است. این تزئینات معمولاً بر روی گل سرخ وگچ می‌باشد و با فنون مختلف می‌تواند اجرا گردد که بررسی و شرح آن در این مقال نمی‌گنجد و تحقیقی دیگر طلب می‌کند.

رنگ‌های غالب تزئینات داخلی تالار اشرف

رنگ به عنوان یکی از مدرکات بصری در فرهنگ و هنر ایران زمین در دوره‌های مختلف تاریخی با تفسیرهای عرفانی و ابعاد زیبایی شناسانه، جنبه های مختلف نمادین، تأثیرات روانی و شناختی، مورد بررسی و توجه ویژه قرار گرفته است. معمار تالار اشرف همچون دیگر آثار دوره های معماری ایران که غالباً رنگ خاک را در آثارش می‌نمایاند، طبیعت رنگارنگ را به صورت طرح های واقعی وتجریدی با مجموعه‌ای از رنگ‌های متفاوت درغالب تزئینات به داخل بنا آورده و به نمایش می‌گذارد. رنگ‌های به‌کاررفته در این اثر رنگ لاجورد، طلایی، سبز، قرمز، زرد و ...می‌باشد، که از این رنگ‌مایه‌ها، رنگ لاجوردی و طلایی از دیگر رنگ‌ها بیشتر جلب توجه می نماید.

همنشینی رنگ طلایی و رنگ لاجورد

رنگ زرد در تزئینات سقف و دیوار داخل تالار با استفاده از لایه‌های طلا با تکنیک طلا چسبان و رنگ طلایی در نقاشی‌های دیواری، جلوه‌ای درخشان و خیره کننده به تزئینات داخلی بنا بخشیده است. اوج ظهور این رنگ مایه با فلز طلا، گردونه مهرچرخانی است که در وسط سقف تالاراصلی به کار رفته است. رنگ طلایی که رنگ حیات بخش خورشید است، از زمان‌های دور مورد استفاده قرار گرفته است. در مورد کاربرد رنگ طلایی در ایران باستان گفته شده که بالاترین طبقه زیگورات به رنگ زرد طلایی و نمادی از خورشید و نورانیت بوده است : و همچنین به قلعه هکمتانه دیاکو اشاره می‌کنند که هر کدام از حصارها رنگ های مختلفی داشته و حصار هفتم، طلایی رنگ بوده است. (شکاری نیری، ۱۳۸۲، ۹۴) نزد زرتشتیان هم پیوسته توجه به نور و مظاهر آن که خورشید و آتش می باشد وجود داشته است. با توجه به شواهد و مطالب قید شده در این باره شاید استفاده از این رنگ به همراه گردونه، در سقف این تالار نیز اشاره‌ای باشد به خورشید (تصویر ۵)، که تجدیدکننده و حیات‌بخش می‌باشد. تبلور این رنگ مایه در تالار با فلز طلا به عنوان قیمتی‌ترین فلز، شاید اهمیت این ساختمان و تزئینات آن را هرچه بیشتر تأکید می‌کند، کما اینکه در قدیم ، اشیاء با ارزش خود را مانند خدایان، از طلا می‌ساختند.

تصویر ۵ : گردونه مهر، تالار اشرف (عکس وتحلیل : نگارنده)

رنگ آبی دریایی سیر یا لاجورد، سکون مطلق و استراحت شبانه است. در دسته‌بندی رنگ‌ها بر اساس تجزیه نور خورشید (نور سفید)، از طیف‌های اصلی محسوب می شود و با توجه به ترکیب دایره شش بخشی رنگ

www.SID.ir

Archive of SID

شناسی، رنگ آبی دریایی سیر (لاجورد) در برابر زرد قرار می گیرد به عبارت دیگر مکمل متضاد آبی سیر، زرد است. رنگ زرد نمودار تظاهرات سطحی و بی ژرفا در یک ترکیب و آبی نمودار ژرفا های گوناگون است. چنین است که در هنر دوره های اسلامی، همچنین این بنا، رنگ زرد وآبی با هم ترکیب می شوند.

◆ مقرنس و چفت‌آویز و قطاربندی

سقف تالار اشرف تشکیل شده از مقرنس‌هایی است، که به صورت گچ بری با تزئینات بسیار زیبا، مزین گردیده است. علاوه بر سقف تالار اصلی و اتاق‌های جانبی در دیوارهای داخلی نیز این عنصر، بصورت مقرنس سقفی و قطاری در دیوار (قطاربندی مقرنس) قابل مشاهده می‌باشد. از دیگر قسمت‌های این بنا که این عنصر ساختاری و تزئینی را در خود جای داده، تنها ایوان موجود درضلع غربی است که احتمالاً در مرمت سال ۱۳۷۳ به بنا ملحق گردیده است. مقرنس از بارزترین عناصر معماری، تزئینی و ساختاری است که یاد آورنمای منجمد شده سنگ گونه شیره‌های آهکی (استالاکتیک) در غارها است. تأثیر حاصل از این نوع تزئین شگفت‌آور است. این عناصر کوچک هندسی با سایه هایی که می‌افکند، به بنا منظری با حد اعلای ظرافت می‌بخشد. این عنصر سه بعدی علاوه بر کاربرد ساختاری برای برطرف کردن نیازهای گوناگون، ازطاقچه‌ها و ورودی‌های وسیع گرفته تا کوچکترین جزئیات ساختمانی و تزئینی استفاده می‌گردد. خاستگاه و منشاء پیدایش این عنصر، مشخص نیست. در کتاب هنر و معماری اسلامی ایران بیان شده است که شروع مقرنس کاری در ورودی گنبد قابوس است که بعدها مقرنس‌کاری بصورت تزئینی درآمد و "چفت آویز"نام گرفت(عمرانی پور،۱۳۸۴، ۸۴)، در نوشته‌ای دیگرعنوان شده که: « نخست مقرنس را در فیل‌پوش‌های زیر گنبد به کار برده‌اند.» (ورجاوند، ۱۳۸۲، ۱۹۹) در خصوص ساختاری بودن این عنصر سخن‌ها گفته شده است، مثلاً از دیگر کارهایی که ساختاری بوده، بعدها جنبه تزئینی پیدا کرده، مقرنس کاری است که در اصل برای پوشش به کار می رفته است و خود در سازه باربر است : همانند ایوان مسجد جامع اصفهان (عمرانی پور،۱۳۸۴، ۸۴)، قطار مقرنس هم به حکم ضرورت در جلو کلاف بندی ها، جهت اندود کلاف و نفی و استهلاک اثرات جنبی آن، جایگزین می شود و اختلاف سطح مابین دیوار و پاشنه با دامن را به نحوی مطلوب و زیبا عرضه می کند (همان، ۱۳۸۴، ۳۸)، بر خلاف این متون، اکثر مولفان خارجی این عنصر را صرفاً تزئینی می دانند.

◆ نتیجه‌گیری

تالار اشرف بعنوان یکی ازبارز ترین وجوه جلوه گری تزئینات در دوره صفویه با تنوع هنرها و عناصر تزئینی و کاربردی فراوانی همچون گچ بری، نقاشی دیواری، آجرچینی، کاشیکاری و ... نقش مایه های متنوعی را در خود جای داده است. ازنمونه های بارز این نقش مایه ها می توان به نقوش گیاهی طبیعی (سرو و ...) و گیاهی تجریدی (اسلیمی و ختائی) و نقوش هندسی (ستاره های چندپر، چند ضلعی ها و اشکال منتظم و غیر منتظم، کادر محرابی و ...) اشاره نمود. یافته های این مقاله علاوه بر تاکید بر فراوانی نقش مایه گیاهی نسبت به دیگر نقوش در این تالار، نشان می دهد که نقوش موجود، صرفاً جنبه تزئینی نداشته و علاوه بر اشاره مستقیم به مفاهیم، سندی است که ویژگی های اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی دوران را آشکار می سازد. از مهمترین و شاخص ترین نقش مایه های این بنا می توان به ستاره های چند پر یا شمسه اشاره نمود. ستاره های چند پر در این اثر در داخل بنا به صورت گچ بری و در غالب های ستاره های کامل و ستاره های ناقص در گوشه ها، در مقرنس های سقف با تکنیک نقاشی و لایه چینی می باشد. همچنین آجرچینی نمای بیرونی هم در ترکیب بندی گره چینی و با تکنیک آجرچینی، بی نصیب از این نقش مایه نیست ، نقش شمسه تالار اصلی، که از طلای خالص و دارای ۲۴ شعاع نوری منحنی وار است و به صورت چپ گرد حول مرکز آن تصویر شده است اوج شکوه جلوه نمایی این نقش مایه است. این نقش را با توجه به فرم و همچنین بررسی سیر تحولی نقوش، شاید بتوان در تکامل نقش مایه گردونه مهر دوران باستان یا همان چلیپای شکسته دانست. از مهمترین معانی که به این نقش مایه مرتبط دانسته اند، می توان به خورشید و آسمان و پیامبر و... اشاره نمود. دیگر عنصر بصری که همراهی آن، این اثر را جلوه ای دیگربخشیده، رنگارنگی تزئینات است و از میان این رنگها، رنگ لاجورد و طلایی ، رنگ غالب این بنا را تشکیل داده است. رنگ زرد نمودار تظاهرات سطحی و بی ژرفا در یک ترکیب است و آبی نمودار ژرفاهای گوناگون. چنین است که در هنر دوره های اسلامی، همچنین این بنا رنگ زرد وآبی با هم ترکیب می شوند.

◆ پی‌نوشت‌ها

۱. یکی از نقش‌های تزئینی ایرانی به شکل درخت سرو سرافکنده.
۲. یکی از نقش های تزئینی ایرانی به شکل درخت سرو سرافکنده.
۳.هنرمند و استادکار ممتاز گچ بری متولد ۱۳۳۴ شمسی در اصفهان.

www.SID.ir

Archive of SID

۴. آرایش پس از پایان کار ساختمان مانند تزئین الحاقی نماسازی، کاشیکاری، گچبری و... .

۵. تزئینات با نقش های هندسی شکسته با خطوط مستقیم.

۶. ترکیب خانه یا کاخ چهارباغ عمارت جنبی تالار اشرف، مربوط به اوایل قرن ۱۱ هجری.

7.Professor of Community and Tree Health(Dr. Kim D. codar)

۸. قوس

۹. نیایشگاه هایی در تمدن های بین النهرین (آسیای غربی).

۱۰. اولین پادشاه مادو بنیانگذار شهر هگمتانه (همدان).

فهرست منابع

۱. بوالقاسمی، لطیف، **هنر و معماری اسلامی ایران**، سازمان عمران و بهسازی شهری، تهران، ۱۳۸۴.

۲. آیت الهی، حبیب الله، **هنر رنگ**، کیهان فرهنگی، شماره ۱۴۴، ۵۱-۴۴، ۱۳۷۷.

۳. ایمنی، عالیه، **بیان نمادین در تزئینات معماری اسلامی**، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۲، ۹۳-۸۶، ۱۳۸۹.

۴. بختورتاش، نصرت الله، **نشان رازآمیز**، آرتامیس، تهران، ۱۳۸۶.

۵. پیرنیا، محمدکریم، **سبک شناسی معماری ایرانی**، سروش دانش، تهران، ۱۳۸۶.

۶. تاس، جان، **تاریخ ادیان**، ترجمه : علی اصغر حکمت، انقلاب اسلامی، تهران، ۱۳۷۳.

۷. حمزوی، یاسر، **بررسی فن ساخت بخشی از تزئینات معماری اسلامی درکلیسای وانک اصفهان**، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۳، ۸۵-۸۰، فروردین ۱۳۹۱، .

۸. خزائی، محمد، **شمسه : نقش حضرت محمد (ص) در هنر اسلامی ایران**، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۰، ۶۳-۵۶، ۱۳۸۷.

۹. دوبوکور، مونیک، **رمزهای زنده جان**، ترجمه: جلال ستاری، نشرمرکز، تهران، ۱۳۷۶.

۱۰. رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم، **آثارملی اصفهان**. سلسله انتشارات انجمن ملی، تهران،۱۳۵۲.

۱۱. رهبر، ایلناز و پورمند، حسن علی، **باز خوانی رابطه نور و رنگ طلایی در آرا و هنر مانوی**، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۹، ۷۹-۶۴، ۱۳۹۲.

۱۲. شکاری نیری، جواد، **جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی ایران**، مدرس هنر، دوره اول، شماره سوم، ۱۰۴-۹۳، ۱۳۸۲.

۱۳. شوالیه، ژان و گربران، آلن، **فرهنگ نمادها**، ترجمه: سودابه فضلی، جلد یکم و سوم و چهارم، تهران ، جیهون، ۱۳۸۷.

۱۴.کمندلو، حسین، **نگاهی به قالی های محرابی موزه فرش آستان قدس رضوی و بررسی قالی هفت شهر عشق**، نگره، ۱۲، ۳۸-۱۹، ۱۳۸۸.

۱۵.گدار، آندره و گدار، یدا، **طاق قوس در معماری ایرانی**، ترجمه: حمید قراگوزلو و سعید صائمی، مدیران امروز، تهران ، ۱۳۹۱.

۱۶. محبی، حمیدرضا و آشوری، محمد تقی، **نماد و نشانه در نقش پردازی زیلو های تاریخی طرح محرابی (صف) میبد**، گلجام، شماره صفر، ۴۸-۳۲، ۱۳۸۴.

۱۷. هواگ، ج ان و مارتن، هانری، **سبک شناسی هنر معماری در سرزمین های اسلامی**، ترجمه: پرویز ورجاوند، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، تهران،۱۳۸۲.

۱۸. هنرفر، لطف الله، **گنجینه آثار تاریخی اصفهان**، چاپخانه زیبا، تهران، ۱۳۵۰.

www.SID.ir