Arch

سیر تحول سیمرغ در تصویرسازی ایران از آغاز دوره ی صفویه تا پایان دوره قاجاریه

معصومه سیفی[۱]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، گروه تخصصی هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

سیمرغ یک پرنده افسانه ای ایرانی است که تاریخ آن حداقل به ۲۵۰۰ سال پیش یا حتی بیشتر در اساطیر آریایی و کتاب مقدس سانسکریت برمی گردد. نقش سیمرغ در عهد ساسانی بر بسیاری از جام‌ها و ظرف‌ها نقش بسته است. در شاهنامه فردوسی هم بسیار به آن پرداخته شده و نمادی از خرد و دانایی بوده است. بخش قابل توجهی از هنر تصویرگری ایران در طول تاریخ در بردارنده نقاشی موضوعاتی است که وجود عینی و واقعی ندارند، اما بخش مهمی از فرهنگ، و اسطوره ایران را به خود اختصاص داده اند.اینان مظاهر خیر و شر هستند که در طول هزاران سال در اساطیر، افسانه‌ها و داستان‌ها، در قالب دیوان، پریان، ... و یا حیوانات خیالی‌ای همچون اژدها، سیمرغ و دیگر موجودات تجلی یافته اند. سیمرغ و تجلی آن در آثاری چون، داستان شاهنامه و منطق الطیرنمود اثر پذیری آثار ادبی از باورها و اعتقادات ایرانی است ؛ پرنده‌ای با نوکی عقاب مانند، بال‌های گسترده و دمی بسیار بلند و مواج که سیمرغ نام دارد و در تصویرگری‌های نسخه‌های مختلف شاهنامه و دیگرآثارنقاشی ایرانی دیده می شود. هدف از این تحقیق، بررسی نقوش سیمرغ به تصویر درآمده در دو دوره تاریخ نگارگری ایران یعنی صفویه و قاجاریه است. دوران صفویه، دوران شکوفایی هنر نقاشی است، سلسله صفوی یکی از تأثیرگذارترین سلسله‌ها بر هنر اسلامی ایران است. دورهٔ قاجار ایران تحت تأثیر پیشرفت‌های صنعتی و دیگر جاذبه‌های اروپایی قرار گرفت و از ورود افکار و محصولات آنها استقبال شد. این روند بر هنر ایران نیز اثرگذاشت. با توجه به پیشینه گسترده سیمرغ در اساطیر و فرهنگ ایران در این پژوهش به کمک کتاب‌ها و پژوهش‌های صورت گرفته در مورد نگاره سیمرغ به بررسی تصویر سازی این پرنده افسانه‌ای در دوره صفوی و قاجار خواهیم پرداخت.

واژگان کلیدی: سیمرغ، نگارگری ایرانی،نگارگری دوره صفوی، نگارگری دوره قاجاریه

www.SID.ir

Arch

مقدمه:

در این مقاله به بررسی نگارگری سیمرغ در بخشی از تاریخ نگارگری ایران می‌پردازیم و تاثیر دو دوره را در نگارگری این موجود افسانه‌ای بررسی می کنیم. آنچه که بررسی‌ها نشان می‌دهد این است که از مجموعه روایات چنین بر می آید که این مرغ افسانه ای که در بیشتر فرهنگ‌های کهن، از جمله یونان، چین و هند، مظهری از کمال انسان معرفی شده، بر درختی درمان بخش آشیان کرده است. جایگاهش کوه قاف و به گمان قدما، گرداگرد عالم را فرا گرفته است. در اوستا «مرغوس» و در زبان پهلوی به «سین مورو » مبدل شده و از اینجا می توان به سابقه حضور آن به فرهنگ پیش از اسلام پی برد.

تکامل اسطوره سیمرغ سه مرحله مشخص داشته است:

• قدیمی ترین نوشته در مورد سیمرغ مربوط به کتاب مقدس زرتشتیان است ، جایی که پرنده " "Saêna ذکر شده است که روی درخت " "vispô-bishکه بذر همه گیاهان دارویی و گیاهان را حمل می کند ، در حال خروش است (کارنوی،۱۳۴۱).

• مرحله دوم مربوط به دوره ساسانیان است (۲۲۶ – ۶۵۱ م.) و در "شاهنامه" (کتاب پادشاهان) توسط شاعر حماسی فردوسی (۹۳۶ – ۱۰۲۰ م) بازگو می شود ، جایی که پرنده جادویی ، سیمرغ ، "زال" را بزرگ می کند و سپس بعداً به همسرش رودابه کمک می کند تا پسر خود ، قهرمان حماسی رستم ، را از طریق "بخش سزارین" به دنیا بیاورد و با قدرت جادویی پرهایش زخم های او را التیام می‌بخشد(کارنوی،۱۳۴۱).

• و سرانجام داستان سیمرغ به روایت عطار (۱۱۴۵ – ۱۲۲۱ ق. م.) در شعر عرفانی خود ، "مجلس پرندگان" ، جایی که سیمرغ به عنوان یک رهبر عرفانی نقش استعاره‌ای دارد .

پیشینه تحقیق:

در رابطه با نقش سیمرغ چه در رابطه با نقش اساطیری و داستانی آن و چه شکل و تصویر کلی آن بر آثار هنری مطالب زیادی گفته شده و کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات فراوانی با عناوین مختلف در این موضوع به چاپ رسیده است که در ادامه به تعدادی از آنها اشاره می کنیم.

– بررسی نماد شناسی سیمرغ در هنر ایران و تاثیر آن در طراحی نشانه.۱۳۹۶ . مرجان کشاورزی. در این مقاله نقش سیمرغ بر روی جام‌ها و ظرف های دوره ساسانی و استفاده از نماد سیمرغ در طراحی نشانه‌هار نگارگری امروزی مورد بررسی قرار گرفته است.

– مقاله « تقابل طبیعت و فرهنگ در نگارهٔ زال و سیمرغ » پژوهش خانم اعظم کثیری، دکتر زهرا رهنورد و دکتر سیدموسی دیباج که در سال ۸۸ در نشریه هنرهای زیبا شماره ۳۷ به چاپ رسیده است.

سیمرغ:

معمولاً از دوره ساسانیان به عنوان "عصر طلایی" ایران پیش از اسلام یاد می کنند. در میان ، برخی از کاوش‌های باستان شناسی سکه‌ها و مهرهای ساسانی کشف شده است که در برخی موارد موجودات خارق العاده‌ای را

www.SID.ir

Arch

نشان می دهد که از مجموعه ای از حیوانات مختلف تشکیل شده است. با شروع از ابهام این موجودات ، برخی از محققان پیشنهاد شناسایی آنها را با توجه به اساطیر و ادبیات ایران باستان ارائه دادند. یک موجود بالدار مرکب با سر عقاب ، پنجه های شیر و دم طاووس که به طور معمول ساسانی در نظر گرفته می‌شود ، گفته می‌شود "ققنوس ایرانی" (اوستایی saena marega ، پارسی میانه ، سیمرغ فارسی). همانطور که در سکه‌های قرن هفتم پیش از اسلام آسیای میانه مشاهده می‌شود ، این موجود بالدار مرکب کاملاً صریح با مفهوم شکوه ایرانی مرتبط بود که در پایان دوره ساسانیان از منطقه‌ای بین افغانستان جدید و تاجیکستان به ایران وارد شد. کمی بعد ، این موجود در هنرهای غربی نیز ظاهر شد و تا اوایل قرن سیزدهم از امپراتوری بیزانس و خلافت اسلامی به کل اروپا رفت. معنای دقیق آن در بین مسلمانان هنوز محل بحث است ، گرچه قطعاً مسیحیان آن را تزئینی بسیار مناسب برای اهداف مذهبی و دنیوی می‌دانستند (کنبی،۲۰۰۵).

نام سیمرغ در سانسکریت سینا به معنی شاهین و با کلمه شاهین فارسی از یک ریشه است. جلوه‌های گوناگون سیمرغ اساطیری شاهنامه در نگارگری اسلامی ایران و مکتب های مختلف آن، به دلیل دارا بودن فرم بدن، دمی بلند و مواج، بال‌های از هم گشاده با رنگ‌های نیکو، به کرات دیده می‌شود. در دوره اسلامی سیمرغ در ادبیات ایرانی حضور پیدا کرده است. در منطق الطیر عطار، آثار غزالی، سهروردی و... به سیمرغ اشاره شده است. در این باره سیمرغ نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد مطلق در عرفان اسلامی است (کنبی،۲۰۰۵).

در شاهنامه فردوسی از وجود دو سیمرغ سخن رفته است که تقریبا نقش متضاد ایفا می‌کنند. بسیاری از پژوهشگران این دوگانگی را به نبرد جاودانه اهورمزدا و اهریمن منسوب می‌کنند. سیمرغ با سه بعد مینوی، انسانی و جانوریش چشم گیرترین حیوان شاهنامه است. از دیدگاه مرحوم پور داوود، کلمه سیمرغ که در اوستا به صورت مرغوه سئن آمده است، جزء دوم آن با اندک دگرگونی به شکل «سین» و در فارسی دری با حذف «نون» و «سی» خوانده شده است. بنابراین، سی به هیچ رو نماینده عددی نیست، بلکه در اوستا به معنای شاهین بکار رفته است. از آغاز قرن گذشته ، شناسایی صحیح سیمرغ برای محققان وظیفه ای شگفت آور بحث برانگیز بوده است. در مقابل ، این نقوش به خوبی در آثار هنری دوره اسلامی ، به ویژه در نسخه های خطی مصور ، به اثبات رسیده و نسبت داده شده است ، جایی که نمایش این موجود اسطوره ای اغلب با توصیف صحنه به زبان فارسی همراه است. در این تصاویر ، سیمرغ همیشه یک پرنده است ، معمولاً به شیوه ققنوس که در نقاشی‌های چینی به تصویر کشیده می‌شود ، نشان داده می شود. با این حال ، در آثار مربوط به قبل از نیمه اول قرن چهاردهم ، سیمرغ ممکن است به عنوان یک پرنده چند رنگ مشترک با ، طوطی یا یک پرنده شکاری عمومی تجسم یافته باشد (بدر،۱۳۹۱).

دراین خصوص شواهد بیشتری را می‌توان در نقاشی‌های دیواری سغدی قرن هشتم یافت که مقایسه مثبتی با تصاویر اولیه کتاب اسلامی ارائه می‌دهد. همچنین برای در نظر گرفتن شواهد موجود در متون زرتشتی ایرانی و اطلاعات منتقل شده توسط نویسندگان مسلمان در مورد ایران ساسانی قبل از اسلام است. به نظر می رسد همه این شواهد به همین نتیجه اشاره دارد: هیولای پرنده ای که توسط برخی از محققان با سیمرغ شناسایی شده است در واقع نمایش مجازی

www.SID.ir

Arch

(شکوه / ثروت) است که به پادشاهان ایران و دیگر افراد برجسته اعطا شده است ، در حالی که سیمرغ واقعی است همیشه به عنوان یک پرنده خارق العاده نشان داده می شد (جیمز،۱۳۸۰).

صفت هایی که در اوستا و کتاب های مذهبی زردشتی و شاهنامه به سیمرغ نسبت داده شده است، کاملا رنگ انسانی دارد. مانند چاره گری، پزشکی یا سخن گفتن. جز اصلی نام سیمرغ در اوستا «سئنه» است که در مورد انسان به کار برده شده است. در برخی از فرهنگ های فارسی سیمرغ را نام حکیم و دانایی دانسته اند؛ مثلا در برهان قاطع چنین آمده است: (سیمرغ به معنای نام حکیمی است که زال در خدمت او کسب کمال کرد). سیمرغ به هر حال مرغی بوده (درنا، شاهین، عقاب یا غیر آنها) و برای خاندان زال و شاید قوم سکاها نقش توتمی داشته است.

نمونه اولیه ، سیمرغ ترکیبی که به سبک انتزاعی ارائه شده است ، مشخص کردن کوشش‌ها برای نمایش موجودی ماورا طبیعی است. نمونه های این نوع بصری بیشتر مربوط به ایران پیش از اسلام است (قبل از ۶۵۰ م). با این وجود ، ویژگی‌های سبک شده این نوع ، به عنوان یک شکل بصری ثابت ، به طور کلی از هنرهای ایران اسلامی از بین نمی رود و برای مدتی در آن هنر باقی می‌ماند. منابع احتمالی برای عناصر ترکیبی این حیوان پیچیده هنوز مشخص نشده است. همانطور که گروهی از محققان استدلال می کنند ، انتزاعی ترین نمایش پرنده محدود به یک جفت بال است. به واسطه صفات، کیفیات و نیروهای مابعدالطبیع جمع شده در وجود این پرنده اساطیری که آن را مستعد برخورداری از مفاهیم عمیق نمادین و عرفانی نموده است؛ سیمرغ در ادبیات عرفانی ایران نیز، حضوری موثر و شایان یافته است. نقطه عطف این حضور، در اثر جاویدان عطار نیشابوری، منطق الطیر، متجلی شده است؛ کما این که پیش از این اثر نیز، ابن سینا و امام محمد غزالی از تمثیل پرنده در بیان مفاهیم عرفانی خود سود جسته‌اند (شایگان،۱۳۸۵).

دوره نگارگری صفوی:

مولفان کتاب ارزشمند (سیر تاریخ نقاشی ایران) در مورد ویژگی‌های نقاشی سبک صفویه می نویسند نقاشی و طراحی پیکره‌ی خاص این دوره، حالات و حرکات سنجیده و تفاخرات ناشی از زندگی نامأنوس شهری را منعکس می سازد (گری،۱۳۸۳).

به طور کلی تزیینات و نقوش ایجاد شده در اماکن صفوی، برگرفته از طبیعت زیباست و به گونه ای دیگر در آرایش دیوارها و یا پارچه ها و موارد دیگر خودنمایی می کند. فضای نقاشی بازتر شده و در پس زمینه ی ترکیب کلی تابلو، بعد فضا القا می شود. ضمن این که نقوش ترکیبی الهام گرفته از طبیعت، زیباست و دیدن آن چشم را خسته نمی کند و روح را نمی آزارد، بلکه تلطیف روح می کند(شریفی، ۱۳۶۸ ، ص۱۴).

سلسله صفوی درسال ۹۰۷(ه ق) بدست شاه ا سماعیل صفوی تاسیس شد .این دوره را می توان ازطرفی دوره اوج هنر ایران واز سوی دوره آغازانحطاط فرهنگی و هنری ایران نام نهاد. شاه اسماعیل صفوی درسال۹۱۵ (ه ق) باشکست دادن شیبک خان ازبک وگشودن شهر هرات که وی درسال۹۱۲(ه ق) پس از مرگ سطان حسین بایغرا به تصرف درآورده بود صاحب قدرت وثروت و ذخائر عظیم فرهنگی هنری تیموریان شد. وی باانتقال هنرمندان کارگاه بایسنقر میرزا ازهرات به پایتخت خود تبریز کارگاهی را در کتابخانه سلطنتی خود تاسیس کردکه باشکوهترین آثارتاریخ

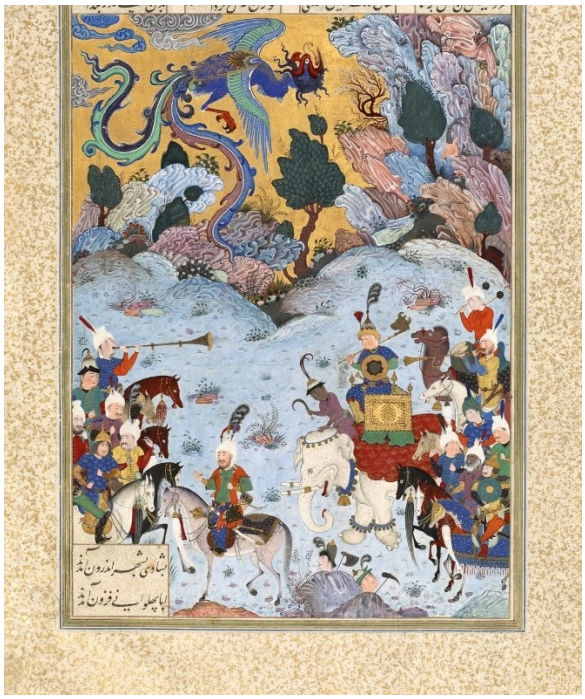
www.SID.ir

Arch

هنرنگارگری وکتاب آرائی ایران را از خود به یادگارگذاشت. باارزشترین گوهری که شاه اسماعیل باخود به تبریز برداستاد کمال الدین بهزاد هنرمند استوره ای تاریخ هنر ایران بود. دردوران ریاست وی بر کارگاه کتاب آرائی کتابخانه سلطنتی بود که با همکاری استادسطان محمد نقاش تبریزی وهنرمندان زیرنظرایشان دوشاهکار بی نظیرتاریخ هنر ایران یعنی شاهنامه شاه تهماسبی۹۲۸_۹۴۲ ه،ق(معروف به شاهنامه هوتن) وخمسه نظامی۹۵۶_۹۵۰ ه،ق (شاه تهماسبی)کتابت شد (منوچهر،۱۳۷۹).

سیمرغ دردوره نگارگری صفوی:

تصویری که هنرمند صفوی از سیمرغ ارایه نموده، ضمن هماهنگی با اوصاف این پرنده که در ادبیات اسطوره‌ای و عرفانی ایران مطرح شده؛ شکلی نسبتا ساده و خلاصه دارد. منقارش چون منقار عقاب کلفت و پرهایش گسترده است. دو بال در پهلوها و دو پر بلند و باریک در انتهای بدن دارد که گاه تعداد آنها به سه یا چهار پر نیز می‌رسد. این پرهای بلند و پیچان ویژگی برجسته و شاخص سیمرغ در دوره صفویه به شمار می‌آیند که در تمامی موارد نیز به شیوه برگ، کنگره‌دار ترسیم شده‌اند (تصویر۱).



تصویر ۱- زال و سیمرغ برگی از شاهنامه دوره صفوی

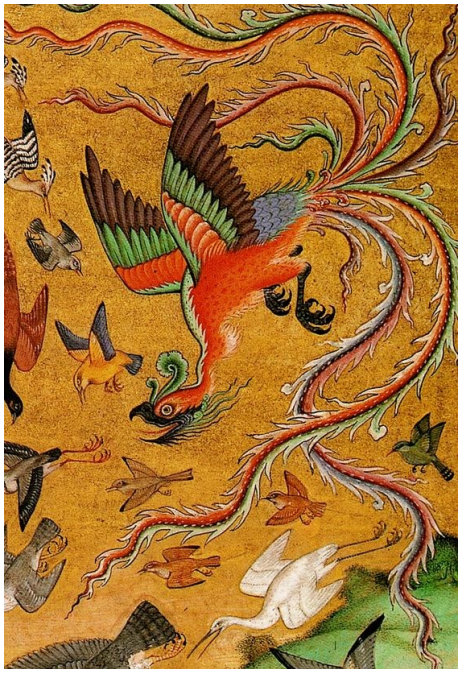
سیمرغ در دورهٔ صفوی با توجه به سابقهٔ تصویر شدن آن در دوره‌های گذشته و باتجربه‌ای که هنرمندان ادوار گذشته برای هنرمند صفوی به‌جای گذاشته بودند به طرز زیبایی تصویر شد. تصاویر سیمرغ صفوی بسیار خیال انگیز و اسطوره‌ای ظاهر می‌شود ولی با نقش اساطیری و باستانیش کاملاً متفاوت است. سیمرغ در نقاشیهای صفوی تقریبا با اوصافی که از آن در منابع ادبی و اساطیری رفته مطابقت دارد. پرنده ای بزرگ با بال ها و دم های متعدد و بلند و پیچان و دهان منقار گونه از مشخصات آن است و به فیزیک واقعی پرندگان شباهت بیشتری دارد. در مورد تصاویر سیمرغ

www.SID.ir

Arch

شاهد تأثیرپذیری بسیار محدودی از دورهٔ باستان هستیم و می‌توان گفت که در دورهٔ اسلامی سیمرغ جدیدی خلق می‌شود که بیشتر حالت واقعگرایانه دارد (فربود،۱۳۸۲).

سیمرغ در این دوره موجودی خاص می‌شود و در این دوره از این که تنها نشانه الوهیت و یا تنها درمانگر و خردمند باشد پا فراتر می‌نهد و نشانی الهی یافته و سمبل تکامل میشود و این معنا را میتوان در تکتک تصاویر سیمرغ بر روی انواع مصنوعات و هنرهای برجای مانده از دورهٔ صفوی دید (تصویر-۲)



تصویر۲ –برگی از منطق الطیر

نقاشان دوره صفوی سیمرغ را بر اساس هنر مینیاتوری و با خصوصیات واقع گرایانه ترسیم کرده‌اند. با بررسی نگاره‌های سیمرغ دراین دوره می‌توان دید که سیمرغ پرنده‌ای است که دارای ابعادی بزرگ در نقاشی‌ها است که نشان دهنده توانایی‌های فراتری برای این موجود خیالی است. قدرت وتوانایی را می‌توان در ساختار نگار گری آن دید. پرنده‌ای که می‌تواند انسانی را به راحتی با خود به آسمان ببرد. همانگونه که در داستان شاهنامه زال را با خود می‌برد (هنیلز،۱۳۶۸)،(تصویر -۳).

www.SID.ir

Arch

تصویر ۳- دیدار زال و سام

نگارگری در دوره قاجار و نگاره سیمرغ:

باید توجه داشت بدعتی که نقاشان دوره قاجار به خصوص با ادعای ترقی هنر ایرانی در نقاشی اصیل ایرانی گذاشتند، همان تقلید صرف از شیوه‌ی غربی بود که در حقیقت دست بردن در نقاشی‌های دوره‌ی صفوی (بویژه در کاخهای عالی قاپو و چهلستون) برای نابودی این سبک بود و بنابراین نقاشی این دوره، سخن چندان و حرف تازه ای برای گفتن نداشت.

هنر دوره قاجار از دوران فتحعلیشاه آغاز شد چراکه اوضاع ایران در زمان تاج گذاری آقامحمدخان بسیار آشفته بود و هیچ شکوفایی خاصی در عهد فرمانروایی او صورت نگرفت. هنر ایران در زمان فتحعلیشاه، دومین شاه از

www.SID.ir

Arch

شاهان هف تگانه قاجار آگاهانه از دوره صفوی تأثیر گرفت و آن را ب هگونه جدیدی دگرگون ساخت. ضمناً این هنر باستانگرا شد و تأثیراتی هم از غرب پذیرفت (اسکارچیا،۱۳۷۶).

همزمان با اوج شکوفایی مکتب اصفهان با نقاشی‌هایی مواجهیم که در آنها تلاشی برای نمایش حجم، عمق، نور و سایه وجود دارد. این ویژگی تأثیر اروپاییان و تقلید از نقاشی‌های آ نها را نشان می‌دهد که می‌توان آن را آغاز فرنگی‌سازی در این دوره دانست. چنانکه پاکباز می‌نویسد، در عهد زندیه هم شیوه‌های فرنگی‌سازی در خارج از دربار ادامه یافت. هرچند نقاشی این دورهٔ تلفیق و ترکیب قالب‌های صفوی و سلیقهٔ عامیانه بود، که نتیجهٔ آن هم تابلوهای خام دستانه و خشن شد، هیچگاه به‌صورت هنری شکو همند ظاهر نشد. همین سبک با مختصر تغییری به دورهٔ قاجار انتقال یافت و مکتب موسوم به قاجاری را پدید آورد(اسکارچیا،۱۳۷۶).

دوران نخست از عصر فتحعلی‌شاه تا ناصرالدین‌شاه، و دوران دوم از عصر ناصرالدین شاه به بعد. در دورهٔ نخست نقاشی‌ها با ویژگی‌های خاص خود و عناصر و بیان ایرانی غالب بر شیوهٔ خارجی ظاهر می‌شوند و هنرمندان توانستند سبکی متوازن و پیراسته در طرح و رنگ و پایبند به ارزش‌های سنتی در ایران به وجود آورند. اما در دورهٔ دوم، هنرمندانی چون کما لالملک و مزی نالدوله بیشتر می‌کوشیدند جهان بینی عینی را جایگزین فرهنگ تصویری سنتی ایران کنند که ریشه موضوع در نقاشی قاجار » در عالم خیال داشت. در دورهٔ اول به تحول و تنوع ویژه‌ای دست می‌یابد. نقاش در این دوران به نگرش اجتماعی دست می‌یابد که پیش از این کمتر می‌توان سراغ گرفت. عمده‌ترین موضوعات نقاشی قاجاری شخص شاه، شاهزادگان و نمایش بانوان درباری، صحنه‌های نبرد و شکار، حکایت‌های دلدادگی و مهمتر و قابل تأملتر از همه مضامین مذهبی است که به‌طور کلی در سه دسته نقاشیهای بزمی، رزمی و مذهبی تقسیم بندی می‌شود (شفیع زاده،۱۳۸۷).

اولین نکته ای که در بررسی نقاشی دوره قاجار به چشم می خورد، کثرت پرده های رنگ و روغن به اندازه نسبتا بزرگ است؛ استفاده از رنگ و روغن یک قرن بعد از صفویه در ایران رواج پیدا کرد. بیشترین تصاویر این پرده ها، مربوط به چهره "فتحعلی شاه" بود که خود دوستدار هنر و هنرمندان و البته شیفته خود بود. به طور کلی در نقاشی نیمه دوم قرن سیزدهم هنوز انتخاب قطعی صورت نگرفته است و هنوز نقاشان اعم از درباری و غیردرباری کم و بیش به سنت ها و معیارهای گذشته وفاداری نشان می‌دهند. در واقع هنرمندان این دوره در یک مرحله رشد و حساس، راه حل را در برخوردی دوگانه یافتند، مثلا در کنار موضوعات اجتماعی بعضی از آثار صنیع الملک، شاهد تک چهره های او از اعیان و اشراف زمانه اش می شویم و یا می بینیم که به سنت نسخه های مصور قدیمی، هزار و یکشب را مصور می کند یا "میرزا موسی" هم صورت رجال عهد ناصری را در روزنامه شرف ترسیم می کند و هم به موضوعات انسانی و عاطفی می پردازد.

با بررسی بیشتر نگارگری در دوره قاجار می‌توان فهمید که تمرکز اصلی نقاشان در این دوره بر موضوعاتی همچون کشیدن شمایل مذهبی، چهره نگاری (بیشتر شاهان و درباریان)، نقاشی روی شیشه و نقاشی گل و بوته بوده

www.SID.ir

Arch

است. جنبه های خیالی و اسطوره‌ای در این دوره کاملا مشهود نیست و با توجه به نفوذ فرهنگ غرب عناصر اسطوره ای در این دوره مانند سیمرغ چندان قابل توصیف نیست.

در دوره قاجار نقوش جانوری چون انواع پرندگان، حیوانات وحشی و اهلی، به صورت منفرد یا در ترکیب با نقوش گیاهی بسیار استفاده شده است و به نظر می‌رسد که کاشی‌نگار سعی داشته است تا هر حیوانی را که در طبیعت می‌دیده است روی کاشی به تصویر بکشد (ریاضی،۱۳۹۵). در دوره قاجار نگارگری بیشتر جنبه رئالی به خود گرفته برای همین پیدا کردن آثار اساطیری از نمادهایی همچون سیمرغ به سختی امکان پذیر است. مضمون مسلط در تصویرگری عصر قاجار ویژگی روایی است.

نتیجه گیری:

نقش سیمرغ در هنر ایران دورهٔ صفوی، تحت تأثیر منابع تأثیرگذار از جمله اسطوره های ایران باستان و مفا هیم ادبی و همچنین تاثیر عناصر عرفانی بوده است. سیمرغ با تمام قدمت خود با تمام فراز و نشیبهای تاریخی و فرهنگی، معنا و مفهوم وجودی خود را حفظ کرده است و با تغییراتی جزئی همچنان به زیست خود در فرهنگ و هنر ایرانی ادامه داده است. بررسی نگاره های سیمرغ در عهد صفوی نشان دهنده تاثیر خصوصیات این پرنده خیالی بر نوع تصویر گری آن است. این موجود هرچند موجودی خیالی است ولی بازهم پرواز میکند و بیشترین حالت ترسیمی سیمرغ در حالت پرواز سیمرغ صفوی است. از آنجا که در ترسیم نقش سیمرغ در ایران عهد صفوی از طرح سنتی یا رایج آن زمان که عمدتاً در منابع ادبی و اساطیری آن عصر بسیار استفاده شده است، معمولاً شکل آن در همه نگاره تقریبا یکسان است و و تفاوت عمدهٔ میان این تصاویر در میزان ظرافت و شیوه ترسیم نقش سیمرغ است و شکل ظاهری آن و خصوصیاتش یکسان است. در عصر قاجار با توجه به نفوذ فرهنگ غرب و خودشیفتگی درباریان توجه به عناصر اسطوره‌ای و خیالی تاثیر کمتری در نگارگری این دوره از جمله طرح نگاره سیمرغ داشته است.

www.SID.ir

Arch

منابع:

۱- اسکارچیا، جیان روبرتو(۱۳۷۶). هنر صفوی زند قاجار. تهران: مولی.

۲- گری، بازیل،بینیون، لارنس، جیمزروراستیوارت ویلکینسون، سیر تاریخ نقاشی ایران، ۱۳۸۳، ترجمه محمد ایرانمنش، انتشارات امیر کبیر.

۳- شریفی، م، (۱۳۶۸)، بررسی تزیینات دیواری زمان صفوی در اصفهان (پایان نامه کارشناس) مجتمع دانشگاهی پردیس اصفهان.

۴- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۹۵). کاشیکاری قاجار. تهران: یساولی.

۵- محمدی بدر، نرگس و همکاران(۱۳۹۱). اسطوره سیمرغ عطار در آینه مرغ بزرگ باخ، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی

۶- منوچهر، ب،(۱۳۷۹)، سیری در هنر نقاشی ایران ، مکتب تبریز در هنرستان صفوی، ره آورد ، ش

۷- کارنوی، آلبرت.جی(۱۳۴۱). اساطیر ایرانی، ترجمه احمد طباطبایی، تبریز

۸- فربود، فرنیاز، خزایی ف محمد،۱۳۸۲، بررسی تصویر نماد سیمرف(با تاکیر بر شاهنامه فردوسی و منطق الطیر).هنرهای تجسمی ۱۳۸۲، شماره ۲۰

۹- هنیلز،جان، شناخت اساطیر ایران، ۱۳۶۸، ترجمه ژاله آموزگار، احمد تفضلی، تهران، چشمه

Canby, S. R. (2005). Islamic art in detail (Vol. 5). Harvard University Press.

www.SID.ir