مطالعه تطبیقی نقوش دیواری باغ تاج‌آباد نطنز در مقایسه با دیگر نقوش دیواری عصر صفوی

مقاله پژوهشی (صفحه ۳۹-۲۷)

عباسعلی احمدی[۱]، علی زارعی[۲]

۱- دانشیار گروه باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول)

۲- دانشیار گروه باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند

DOI: 10.22077/NIA.2021.4020.1410

چکیده

مجموعه بناهای تاج‌آباد نطنز، از یک باغ و چند بنای برجای‌مانده از عهد شاه‌عباس اول صفوی تشکیل شده‌است. این مجموعه در روستای تاج‌آباد، واقع در جنوب غربی نطنز، قرار گرفته و در دوره صفوی به عنوان باغ و کاخ سلطنتی مورد استفاده بوده‌است. دیوارنگاه‌های موضوع پژوهش، در تزیین بنای موسوم به هشتی این مجموعه به‌کار رفته‌است. با توجه به ناشناخته‌بودن آرایه‌های یادشده و به‌منظور مقایسه نقوش آن با نقوش به‌کاررفته در دیگر بناها، انجام پژوهش پیش رو ضرورت یافته‌است. بر همین اساس این پژوهش به روش توصیفی- تطبیقی، به‌منظور پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی همچون چگونگی فرم، محتوا و تکنیک ساخت دیوارنگاره‌های تاج‌آباد و چگونگی ارتباط این نقوش با نقوش سایر بناها، انجام شده‌است. همان‌گونه که نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد، دیوارنگاره‌های تاج‌آباد، با تکنیک نقاشی کشته‌بری ایجاد شده و شامل نقوش گیاهی، جانوری، ختایی و اسلیمی است. بین طرح، نقش و رنگ دیوارنگاره‌های مذکور با نقوش به‌کاررفته در سایر دیوارنگاره‌ها هم‌عصر، تشابهات بسیاری دیده می‌شود. وجود چنین وجوه تشابهی، بی‌گمان حکایت از پیروی طراحان از مکتب اصفهان و سبک نقاشی رضاعباسی و تأثیر نقاشخانه‌ها بر هنر این دوره، دارد.

واژه‌های کلیدی: دوره صفوی، دیوارنگاره، کاخ، نطنز، تاج‌آباد.

1- Email: a.ahmadi@sku.ac.ir

2- Email: azareie@birjand.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۰۹ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۱۹)

مقدمه

استفاده از نقاشی دیواری، سابقه‌ای کهن در آراستن بناهای ایران دارد. دیوارنگاری‌ها بر اساس سبک و سیاق ساخت و طرح و نقش خود، چونان آینه‌ای، انعکاسی از مکتب هنری هر دوره بوده است؛ با این وجود بنابر دلایل گوناگون، کمتر نشانی از این یادگارهای ارزشمند برجای مانده‌است. با اندکی دقت در تاریخ دیوارنگاره‌های ایرانی، آثار برجای مانده از دوره‌های صفوی و قاجاری در قیاس با دیگر دوره‌ها از کثرت بیشتری برخوردار است. در این میان، بیشرین تعداد دیوارنگاره‌های صفوی، در پایتخت آن‌ها، شهر اصفهان یافته شده‌است. نمونه‌های ارزشمندی که عمدتاً مربوط به زمان شاه‌عباس اول صفوی بوده و در چهارچوب هنری مکتب اصفهان قرار داشته‌اند؛ مکتبی که در حقیقت تمامی ذوق، زیبایی و هنر دو مکتب پیشین خود یعنی تبریز و هرات را یکجا در خود جای داده‌است. نقوش دیواری صفوی اصفهان، عمدتاً در کاخ‌ها و خانه‌های تاریخی این دوره برجای مانده‌است؛ از نمونه‌های ارزشمند این دوره که در تألیفات بسیاری همواره مورد اشاره و مطالعه بوده‌است، می‌توان به کاخ‌های چهلستون، عالی قاپو، هشت‌بهشت و خانه‌های پیرنیا در نایین، میرمیران در ورزنه اصفهان و برخی خانه‌های تاریخی دیگر در شهر اصفهان، اشاره کرد (سیف، ۱۳۷۹؛ آقاجانی اصفهانی و جوانی، ۱۳۸۶؛ خودداری نایینی، ۱۳۸۸؛ هنرفر، ۱۳۵۰). در این میان نقوش دیواری بنای روستای تاج‌آباد واقع در شهرستان نطنز، علی‌رغم ارزش‌های هنری و تاریخی، از دید پژوهشگران و مستشرقان پوشیده مانده و تاکنون کمتر به نقوش دیوارنگاری آن توجه شده است. بر همین اساس نقوش دیواری باقی‌مانده در یکی از بناهای این مجموعه معماری که از چند بنا در داخل باغی تشکیل شده، مورد شناسایی و مطالعه قرار گرفته‌است. به‌منظور انجام این مهم، بعد از معرفی مختصر و بیان پیشینه تاریخی مجموعه بناهای تاج‌آباد، ابتدا تکنیک‌های ایجاد نقوش با مقایسه با دیگر نمونه‌های شناخته‌شده این دوره، تا حد امکان معرفی شده و در ادامه انواع نقش‌مایه‌های مورد استفاده، تفکیک، طبقه‌بندی و مشخص شده‌است. به‌منظور مشخص کردن جایگاه نقوش در سیر تحولات هنری نقاشی دیواری دوره صفوی، نقوش مذکور با نقوش دیواری سه بنای عالی‌قاپوی اصفهان، چهلستون اصفهان و خانه پیرنیای نایین، مقایسه تطبیقی شده‌است.

پرسش‌های پژوهش

پژوهش پیش رو به‌منظور پاسخگویی به این پرسش‌ها انجام شده‌است: ۱- فرم، مضمون و تکنیک ساخت دیوارنگاره‌های تاج‌آباد به‌چه صورت بوده‌است؟ ۲- نقوش دیواری بنای تاج‌آباد در مقایسه با نقوش دیواری سایر بناهای این دوره، به‌ویژه کاخ‌های عالی‌قاپو و چهلستون و خانه پیرنیای نایین، چگونه بوده‌است؟

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و با رویکردی تطبیقی در دو مرحله بررسی‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده‌است. مرحله میدانی شامل بازدید از بنا و عکس‌برداری از دیوارنگاره‌ها بوده‌است. در تهیه تصاویر، ابتدا هر صحنه در قابی کلی و بعد با نگاهی به جزییات طرح و نقش‌مایه‌ها، در قابی جزئی عکس‌برداری شده‌است. دیوارنگاره‌های تاج‌آباد در تطبیق با دیوارنگاره‌های سه بنای کاخ عالی‌قاپوی اصفهان، کاخ هشت‌بهشت اصفهان و خانه پیرنیای نایین، مورد مطالعه قرار گرفته است. در مرحله مطالعات کتابخانه‌ای به منظور درک صحیح از نقوش دیواری و مقایسه تطبیقی آن با دیگر نقوش دیواری هم‌عصر، انواع متون و مطالعات معاصر مرتبط با موضوع پژوهش، موردتوجه بوده‌است.

پیشینه تحقیق:

مجموعه مطالعات صورت‌گرفته در ارتباط با مجموعه بناهای تاج‌آباد، همگی محدود به معرفی بناهای این مجموعه و باغ تاریخی آن بوده‌است؛ از جمله نراقی (۱۳۸۲) در کتاب آثار تاریخی نطنز و کاشان و اعظم واقفی (۱۳۸۴) در کتاب میراث فرهنگی نطنز ضمن معرفی برخی اسناد وقفی دو کاخ اخیر، به توصیف کلی آن دو پرداخته‌اند. نراقی (۱۳۵۲) همچنین در مقاله «جلوه‌های تمدن هخامنشی در آثار عهد صفوی» از موقعیت تاج‌آباد سخن گفته‌است. ولفرام کلایس (۱۳۸۷) نیز در مقاله خود با عنوان «کاخ‌های صفوی»، به معرفی بسیار مختصر کاخ تاج‌آباد پرداخته‌است. مختاری طالقانی و خسروی

جاوید (۱۳۹۵) نیز در مقاله‌ای با عنوان باغ تاریخی تاج آباد نطنز، به بررسی باغ تاریخی تاج‌آباد و ویژگی‌های معماری بناهای برجای‌مانده آن پرداخته‌اند. چنانکه مشخص است، بررسی نقوش دیواری تاج‌آباد، تاکنون مورد توجه پژوهشگران نبوده و مقاله پیش رو سرآغازی بر این موضوع است.

موقعیت جغرافیایی و پیشینه تاریخی باغ و مجموعه بنای تاج‌آباد

با آغاز حکومت شاه‌عباس و برگزیدن اصفهان به‌عنوان پایتخت در سال ۱۰۰۶ هجری قمری، باغ‌های تاریخی در اطراف این شهر در مناطق ییلاقی بنا شد. در دوره صفویه کاخ‌ها، کوشک‌ها و عمارت‌های بسیاری ساخته شد که در امتداد سنت کهن کاخ‌سازی در ایران بود (کلایس،۱۳۸۷: ۶۸). بسیاری از کوشک‌ها در میان باغ قرار گرفته‌است. برخی از آن‌ها هم کوشک‌های بین‌راهی یا منزلگاه شکار است (همان). هنر صفوی در زمینه‌های باغ‌سازی و نقاشی دیواری و طبیعت‌گرایی و منظره‌سازی، در معماری از هنر ساسانی تأثیر گرفته‌است (جوادی، ۱۳۸۵: ۱۷). شاه‌عباس اول به عزم شکار جرگه، بیشتر به مناطق شمالی ایران و خراسان و به منظور شکار پرندگان، به حومه اصفهان و کاشان مثل لنجان و نطنز عزیمت می‌کرد(فلسفی، ۱۳۴۷: ۲۹۶). نطنز به خاطر شرایط آب و هوایی و جغرافیایی مناسب و به لحاظ وجود شکارگاه‌ها و مناطق خوش‌آب و هوای ییلاقی و نزدیکی به پایتخت، مکان مناسبی برای ساخت کاخ‌ها و باغ‌ها برای تفرجگاه‌های بین‌راهی بود. یکی از این باغ‌ها، باغ تاج‌آباد است که در حال حاضر از مجموعه بناهای صفوی آن یک کوشک موسوم به هشتی، کوشک موسوم به ساختمان گلاب‌گیری و حمامی برجای مانده‌است. این باغ و مجموعه ساختمان‌های آن در دوره شاه‌عباس اول صفوی احداث شده‌است (اعظم واقفی، ۱۳۸۴: ۴۳۷- ۴۵۸). مجموعه نقاشی‌های بررسی‌شده، در فضای داخلی و قسمت فوقانی درگاه اصلی، بر دیواره‌های جانبی و یزدی‌بندی‌های کوشک موسوم به هشتی، قرار گرفته است (تصویر ۱ و ۲).

تصویر ۱: نمای خارجی کوشک هشتی تاج‌آباد، محل قراگیری نقوش باقی مانده مشخص شده است (احمدی، ۱۳۹۲)

تصویر ۲: نقوش دیواری ورودی اصلی هشتی کوشک تاج‌آباد (احمدی، ۱۳۹۲)

تصویر ۳: نقوش دیواری فضای داخلی هشتی کوشک تاج‌آباد، واقع در سقف و دیواره‌های داخلی (احمدی، ۱۳۹۲)

تکنیک ایجاد نقوش

باتوجه به بررسی بخش‌های مختلف نقوش دیواری مورد بررسی، به‌نظر می‌رسد این نقوش با تکنیک کشته‌بری و نقاشی آب‌رنگ اجرا شده‌است. کشته‌بری شیوه‌ای از گچ‌بری در آرایه‌های وابسته به معماری ایرانی است که شاخص‌ترین نمونه تاریخی آن در کاخ عالی‌قاپوی اصفهان دیده می‌شود (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۲۳). عناصر مورد استفاده در این روش، گچ سفید، گچ اصفهان، گچ کشته و لایه رنگ است. گچ معمولی را از الک‌های بسیار ریز گذرانده و با آب ترکیب و شروع به مالش

و هم‌زدن می‌کنند. سپس در موقع گیرایی گچ، با مشت‌ومال و لگدکوب‌کردن آن، گیرایی گچ را می‌گیرند و گچ مانند خمیر نان نرم می‌شود و بستر دیر خشک و سفت خواهد شد. از این گچ به‌عنوان بستر نقاشی‌های کشته‌بری بهره می‌برند. (آقاجانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۳۵۵- ۳۵۶). پس از تسطیح نسبی آستر که خود از جنس گچ و با دانه‌بندی درشت‌تر است، لایه نازکی از اندود گچی که به روش کشته عمل‌آوری شده‌است، به‌عنوان لایه بستر اجرا می‌شود و در مراحل بعدی گچبر به انتقال طرح، خطاندازی و تثبیت طرح، برش حاشیه نقوش و تراش بخش‌هایی از بستر می‌پردازد و سطح را برای اجرای تزیینات تکمیلی، چون نقاشی و طلاکاری آماده می‌کند (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۲۳- ۱۳۲). در ادامه، استادان نقاشی طرح‌های گل‌وبته، اسلیمی، هندسی و امثال آن را تهیه و پس از سمبه‌کردن (سوراخ‌سوراخ‌کردن طرح) برای گرده‌کردن روی سطح دیوار آماده می‌کنند (آقاجانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۳۹۵). پس از کشته‌بری سطح گچی و قبل از نقاشی، سطح مورد نظر را به‌وسیله محلول رقیق رزین طبیعی، بوم‌سازی می‌کنند. در مرحله بعد طرح را گرد می‌کنند و سپس عمل تثبیت (قرص یا خط‌کردن) را با ایجاد خراش کم‌عمقی بر سطح بستر انجام می‌دهند. پس از آن بقایای گرده را پاک و رنگ‌گذاری را به‌شیوه آب‌رنگ انجام می‌دهند (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۲۷- ۱۲۸). رنگ‌گذاری بر روی لایه تدارکاتی، به‌شیوه آب‌رنگی، در یک تا سه مرحله صورت می‌گیرد که مرحله اول رنگ‌گذاری به‌صورت تخت بر روی بخش‌های مختلف نقوش است. مرحله دوم قراردادن رنگ‌هایی با درجه تیرگی بیشتر از رنگ‌های مرحله اول است و مرحله سوم اجرای قلم‌گیری خطوط پیرامون اجزای نقوش و در مواردی قلم‌گیری بر سطوح رنگ‌آمیزی‌شده است (همان: ۱۲۸- ۱۲۹). این روش جدید را می‌توان به‌نوعی، نقاشی کشته‌بری نامید؛ در حقیقت این شیوه در نتیجه نیاز هنرمندان عصر صفوی به روشی پُرسرعت و در عین حال دربردارنده ضوابط و ملاحظات زیبایی‌شناسی، جهت آراستن سریع بدنه داخلی بناهایی همچون کاخ چهلستون و عالی‌قاپو مورد استفاده قرار گرفته‌است (آقاجانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۳۵۴- ۳۵۵). شمار زیاد نقاشی‌ها و وجود تزییناتی همچون کشته‌بری، لایه چینی، طلااندازی و دیگر موارد، نیاز و وجود گروه‌های متعددی از هنرمندان را در تزیین آثار دوره صفوی نشان می‌دهد (بابایی،۱۳۸۶: ۱۳۱).

معرفی و توصیف دیوارنگاره‌ها

نقوش تزیینی به‌کاررفته در دیوارنگاری کوشک تاج‌آباد، از منظر مضامین، به دسته‌هایی همچون نقوش گیاهی و نقوش حیوانی یا نقوش ختایی، نقوش اسلیمی و نقوش جانوری قابل تقسیم است. این نقش‌ها از خطوط مستقیم، شکسته، مواج، منحنی و سیال تشکیل شده که دربرگیرنده موضوع‌هایی از مناظر طبیعی، حیوان، پرنده، اشکال هندسی، نقش‌های گیاهی، اسلیمی و ختایی است.

عمده‌ترین نقوش مورد استفاده در این دیوارنگاره‌ها، نقوش گیاهی است که عمده آن‌ها را، گل‌های شاه‌عباسی، گل‌های پنج‌پر متفاوت، غنچه‌ها، گل‌های نرگس، غنچه‌های لاله‌عباسی، درخت‌های شکوفه، درخت‌های چنار و بید، برگ‌های ساده و برگ‌های کنگره‌دار، ترنج‌های اسلیمی و ختایی متنوع، اسلیمی‌ها و بند اسلیمی‌ها تشکیل می‌دهند (تصویر۲).

الف ب ج د

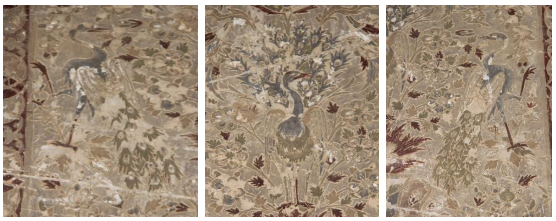
تصویر ۲: نمونه‌هایی از تزیینات نقوش اسلیمی نقاشی‌های دیواری کوشک تاج‌آباد؛ الف. بند اسلیمی ب. اسلیمی ماری (ابری) ج. قاب اسلیمی د. اسلیمی گل‌دار (احمدی، ۱۳۹۲)

نقوش ختایی ملهم از عناصری چون گل، برگ و ساقه‌های گیاهانی است که از طبیعت گرفته شده و مسبک شده‌است (دادخواه،۱۳۸۷: ۴۷). این نقوش بر روی گردش‌های پیچ‌درپیچی از دوایر و چرخش‌های متعدد و متحدالمرکز که امروزه در اغلب هنرهای سنتی، زینت‌بخش آثار هنرمندان

است، دیده می‌شود (ژوله،۱۳۸۱: ۴۹). گل، بوته و درخت، اجزایی از زیبایی طبیعت است که در سبک‌های مختلف نقاشی در ایران به فراوانی به‌کار برده می‌شود. هنرمندان ایرانی با ذوق و سلیقه خود، نقوش بسیار زیبایی را خلق کرده‌اند و هنوز نیز خلق می‌کنند؛ مانند گل‌های تزیینی چون نیلوفر آبی که از دوره ساسانی در ایران سابقه داشته و یکی از انواع آن گل شاه‌عباسی برگرفته از گل نیلوفر آبی است (مجرد تاکستانی، ۱۳۸۱: ۵۵). در این کوشک، گل‌های شاه‌عباسی زیادی دیده می‌شود و نقوش موجود، شامل بندهای ختایی و انواع گل‌وبته، غنچه، شکوفه، انواع برگ (برگ ساده و کنگره‌دار و ریزبرگ‌ها) و انواع درخت است.

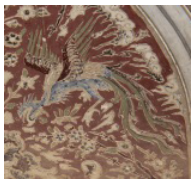
نقوش اسلیمی به‌عنوان یکی از نقوش ریشه‌دار در تاریخ هنر ایرانی، خطوط منحنی مارپیچی است که از شاخه‌های برگ‌دار درختان تجرید یافته‌است (دادخواه،۱۳۸۷: ۴۷؛ مجرد تاکستانی، ۱۳۸۱: ۲۷؛ ژوله،۱۳۸۱: ۴۹). در دیوارنگاره‌های تاج‌آباد انواع نقوش اسلیمی شامل اسلیمی ساده، پیچک‌دار، دهن‌اژدری، خرطومی، ماری، برگی، گل‌دار و انواع قاب اسلیمی مشاهده می‌شود.

نقوش جانوری شامل انواع پرندگان، چهارپایان و آبزیان است و عمدتاً دربردارنده تصاویر موسوم به گرفت‌وگیر است. این نقوش بیشتر در طاق‌نماهای دیواره داخلی بنا و در کنار نقوش ختایی آمده‌است. در اکثر موارد، این نقوش به‌صورت قرینه نمایش داده شده‌است؛ با این وجود نقش طاووس از این قاعده مستثنی است و در مرکز تقارن، در حالت ایستاده بر گلدانِ دارای گل برگ‌انگوری با دمی درحال بازشدن، دیده می‌شود. در طرفین طاووس مرکزی، دو طاووس قرار دارد که گردن برگردانده و به طاووس میانی نگاه می‌کنند (تصویر۳). در زمینه این نقوش، ختایی‌ها دیده می‌شود که با برگ‌های کنگره‌دار و گل‌های شاه‌عباسی، پنج‌پر و غنچه‌ها پوشانده شده‌است. به‌غیر از طاووس، از دیگر پرندگانی که در نقوش دیده می‌شود، می‌توان به سیمرغ، قرقاول نر و ماده، بلبل و مرغابی اشاره کرد (تصویر۴). در حواشی نقوش به عنوان کادربندی، بیشتر از ترنج‌های اسلیمی و کتیبه‌ای استفاده شده‌است (تصویر ۵). ترنج‌های کتیبه‌ای به‌صورت یک‌در میان، عمودی، افقی و متصل به‌هم است و با گل‌های هشت‌پر و ترنجی‌هایی پر شده‌اند که بندهایی ختایی از آن‌ها گذشته و تا زمینه امتداد پیدا کرده‌است. نقش مرغابی به‌نسبت دیگر پرندگان، بیشتر دیده می‌شود؛ به‌طوری‌که در برگ‌بیدی، دو سوی یک ترنج و یا در ستاره پنج‌پر به‌صورت تکی و بدون هیچ جانور دیگری نیز نقاشی شده‌است. نقوش جانوری شامل حیواناتی همچون شیر، آهو، بز کوهی، روباه و خرگوش است.



تصویر ۳: نمونه‌هایی از نقوش طاووس در تزیینات نقاشی دیواری کوشک تاج‌آباد (احمدی، ۱۳۹۲)

ب. مرغابی



الف. سیمرغ

د. بلبل

ج. قرقاول

تصویر ۴: نمونه‌هایی از نقوش پرندگان در تزیینات نقاشی دیواری کوشک تاج‌آباد (احمدی، ۱۳۹۲)

ج. حاشیه کتیبه‌ای

ب.حاشیه اسلیمی گل‌دار

الف. حاشیه اسلیمی گل‌دار

تصویر ۵: نمونه‌هایی از تصویر حاشیه نقوش نقاشی دیواری کوشک تاج‌آباد (احمدی، ۱۳۹۲)

نقوش به تبعیت از اشکال معماری، شامل صحنه‌هایی است که هر کدام در قاب‌بندها، طاق‌نماها و آلت‌های یزدی‌بندی قرار گرفته‌است. بنا به اشکال معماری، برخی از صحنه‌ها ابعاد بزرگ داشته و برخی صحنه‌ها از ابعاد بسیار کوچک برخوردار شده‌است. چنانکه مشخص است، اکثر صحنه‌ها مشابه یکدیگر است و در نماها و آلت‌های سرتاسر بنا تکرار شده؛ به‌نوعی در هر قاب، صحنه‌ای مجزا با روایت خویش طراحی شده‌است؛ به‌عنوان نمونه می‌توان از نقوش موجود در رأس داخلی سقف یاد کرد که در آلت شمسه بریده آن، نقوش به‌صورت قرینه‌ای و خط تقارن آن ترنج اسلیمی است که میانش با گل و برگ پُر شده‌است. درخت‌های شکوفه، کشیده و بلند تصویر شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که گویی همان‌جا روییده‌اند، ریشه دارند و رشد کرده‌اند. در گوشه‌های کناری، برگ‌های کشیده، مرغزاری را که مرغابی از آنجا در حال پریدن است تشکیل داده‌است و روباهی که در یکی از این طاق‌نماهای جناغی درکمین نشسته کمی بالاتر از مرغابی نقش شده و بر روی شاخه درخت بلبلی نشسته‌است و به بالا نگاه می‌کند و کمی بالاتر، بلبل دیگری به بلبل پایینی نگاه می‌کند. تصویر به‌گونه‌ای است که تابلوی نقاشی را برای بیننده، تداعی می‌کند و گردش دید را در جهات مختلف ایجاد می‌نماید (تصویر۶).

تصویر ۶: نمونه تصویر گیاهی و جانوری نقاشی دیواری کوشک تاج‌آباد (احمدی، ۱۳۹۲)

در یکی از طاق‌نماها، قسمت مرکزی و به‌نوعی خط تقارن صحنه، گلدانی است که بر روی آن ترنج و سرترنجی دیده می‌شود. پایین تصویر شیری نشسته و سر برگردانده و به میانه تصویر نگاه می‌کند و بالاتر روباهی به یک جفت آهوی نر و ماده نگاه می‌کند. بالاتر از آن‌ها یک جفت خرگوش درحال دویدن هستند که ابرهایی بالای سرشان دیده می‌شود. در کنار سرترنج، مرغابی در حال پرواز است. در این تصویر درخت چنار و بید نیز دیده می‌شود. میانه تصویر که بسیار آسیب دیده‌است و حدود دو سوم تصویر را دربر می‌گیرد، خط تقارن، ترنجی درشت و سر ترنج است. درخت شکوفه‌ای که یک جفت قرقاول با فاصله از یکدیگر نشسته و سرشان به سمت دیگری چرخیده‌است. بالای تصویر، سیمرغ و مرغابی در حال پرواز هستند و در کناره‌های پایینی تصویر، کنار ترنج، سر آهویی دیده می‌شود که ادامه این قسمت تخریب شده‌است (تصویر۷). در یکی از قاب‌بندهای نیم‌طاس (تصویر ۸)، شیری ایستاده با گردن برافراشته، در پایین نقاشی دیده می‌شود و یک جفت بزکوهی نشسته‌اند و روباهی در حال دویدن است و آهویی تنها، که به‌نظر می‌رسد در حال افتادن است. روباهی دیگر نشسته‌است و بالاتر از آن یک جفت بزکوهی دیگر ،پشت صخره‌ها در حال دویدن هستند. در بالاترین قسمت، سیمرغی در میان ابرها، در حال پرواز به سمت پایین است. در کنار صحنه نیز نیم‌ترنجی زیبا نقش شده‌است.

تصویر ۷: نقوش داخل طاق جناغی‌های دیواره جنوب غربی‌کوشک تاج‌آباد (احمدی، ۱۳۹۲).

تصویر ۸: نقوش داخل طاق جناغی‌های دیواره غربی‌کوشک تاج‌آباد (احمدی، ۱۳۹۲).

در یک برگ‌بیدی، صراحی و یا کوزه‌ای کمرباریک در میانه تصویر وجود دارد. پایین کوزه روباهی به سمت قرقاول سر برگردانده‌است و قرقاول به بیرون از نقاشی می‌نگرد. در

اکثر آلت‌ها، مانند شمسه‌های تند و کند، شمسه ترنج ۷ و ۹ و پاباریک‌ها، از نقوش اسلیمی و ختایی، در کنار هم استفاده شده‌است و به‌ندرت یکی از آن‌ها بدون دیگری دیده می‌شود. مواردی مانند ترنج اسلیمی و گل پنج‌پر به تنهایی در ترنج کند، به‌کار رفته‌اند. بندهای اسلیمی با پیچ و تاب و چرخش‌های زیبای ترنج‌ها، بته‌جقه و ترنج بادامی ایجاد کرده‌اند و از نقش گلدانی بسیار بهره برده‌اند.

مطالعه تطبیقی- تحلیلی دیوارنگاره‌ها

در تاریخ دیوارنگاری دوره صفوی، دوره شاه‌عباس اول و دوم اهمیت فراوانی دارد؛ زیرا در زمان این دو پادشاه، کاخ‌ها و عمارت‌های زیادی ساخته شد و دیوارهای آن‌ها با تصاویر فراوانی تزیین یافت و هنر تزیین کتب از رونق افتاد (گل‌محمدی، ۱۳۵۶: ۳۳۳). شاه‌عباس اول صفوی پادشاهی آبادگر بود و بناهای خود را به آذین‌کنندگان می‌سپرد تا دیوارهای آن‌ها را تزیین کنند (مورگنسترن، ۱۳۸۷: ۱۶۱۰).

رضا عباسی از مشهورترین نقاشان عصر صفویه و مکتب اصفهان بود که در عین حفاظت از سنت‌های تصویری گذشته، در طراحی و نگارگری و رنگ‌آمیزی، نوآوری جدیدی کرد. اساسی‌ترین ویژگی نگارگری مکتب اصفهان، نشان‌دادن حرکت پیکره‌هاست که از نظر زیبایی‌شناختی، قالب اسلیمی‌های مواج و پیچ و خم‌دار را در پیوند با کل عناصر، تداعی می‌کند. نقوش تزیینی، گردش‌های اسلیمی و ختایی و انواع شاخه و گل و برگ در این مکتب بسیار متنوع شد (مردانی کرانی، ۱۳۹۶: ۸۷). سابقه این‌گونه تزیینات به دوره ساسانی بازمی‌گردد که صحنه هایی از شکار، بزم، مجالس بارعام و مذهبی، یا تصاویر شاهان و درباریان، بر دیوار کاخ‌ها ترسیم شده‌است. پس از اسلام به‌خاطر تحریم شمایل‌نگاری، با حذف صحنه‌های شاهانه و تصاویر انسانی و جانوری، این نقوش گیاهی به حیات خود ادامه دادند (جوادی، ۱۳۸۵: ۱۴). مواردی همچون استفاده از رنگ‌های تخت، درخشان و متضاد و در عین حال ایجاد هماهنگی بین آن‌ها، توجه به خطوط محصورکننده، سایه‌پردازی و پرسپکتیو، که از ویژگی‌های عمده دیوارنگاره‌های دوره صفوی به‌شمار می‌آید (آقاجانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۱۳)، در نقوش دیواری تاج‌آباد نیز قابل پیگیری است؛ چنانکه در این نقوش، حذف پرسپکتیو و القای دوری و نزدیکی به‌وسیله پلان‌بندی، کاملاً مشهود است و حجم نقوش با تغییر ضخامت خطوط و عمق کار، به‌واسطه رنگ‌گذاری استادانه با رنگ‌های متضاد، تخت و روشن، مشخص شده‌است. تابش نور در اثر، کاملاً یکنواخت است؛ به‌طوری‌که این حس را به بیننده القا نمی‌کند که نور از یک منبع خاص و از یک سمت می‌تابد؛ بلکه تابش نور در کل تصویر یکسان است. طراحی نقوش کاملاً متناسب با فرم و ابعاد دیوار و سقف طراحی شده؛ به‌طوری‌که گویی نقوش جزیی از بناست و در کاربری دیوار و سقف بنا هیچ تغییری ایجاد نکرده‌است. دیوارنگاره‌های برجای‌مانده بر سقف و دیوار کوشک تاج‌آباد، نشانگر آن است که طراح این نقوش به‌طور کامل از سبک اصفهان تبعیت کرده‌است. اصالت سبک رضا عباسی در نقوش کاملاً مشهود است؛ چنانکه مشابهت تکنیکی و تصویری نقوش با نقوش کاخ عالی‌قاپوی اصفهان نیز، تأییدکننده این موضوع است. درمجموع، نقوش گیاهی و حیوانی، به‌عنوان تنها نقوش موجود در آرایه‌های این بنا، در مفهوم نمادین، جلوه‌ای از قداست بوده و در جادوی زمان، شکار و کشاورزی نقش مهمی بر عهده داشته‌اند (دادور و مبینی، ۱۳۸۹: ۱۶).

از معدود بناهای باقی‌مانده و شناخته‌شده مربوط به دوره صفویه در اصفهان که از نقوش دیواری بهره برده‌است، می‌توان از بناهای کاخ عالی‌قاپو، چهلستون، هشت‌بهشت، تالار اشرف و همچنین سردر قیصریه، پل خواجو و بناهای باقی‌مانده در جلفای اصفهان نام برد. با توجه به آنکه از منظر نقش‌مایه و تکنیک کار، در دیوارنگاره‌های تاج‌آباد و نمونه‌های عالی‌قاپو، چهلستون و خانه پیرنیا در نایین شباهت‌هایی دیده می‌شود، این نقوش تا حد امکان با نمونه‌های سه بنای نام‌برده، مقایسه شده‌است.

کاخ عالی‌قاپو اولین و مهم‌ترین عمارت سلطنتی صفویان در اصفهان بود. این بنا با نقاشی‌های زیبای رضا عباسی و شاگردانش تزیین شده‌است. این آرایه‌ها به شکل نقوش گیاهی، اسلیمی، ختایی و جانوری در دیواره‌ها و سقف اتاق‌های مختلف این عمارت و راهروها و پلکان باقی مانده‌است. دیوارهای طبقات پایین، دارای نقاشی‌هایی از حیوانات در مناظر و طرح های اسلیمی با گل‌وبته به رنگ‌های ملایم

است؛ نقوشی که تذهیب‌کاری کتاب‌ها و طرح‌های قالی‌های این دوره را به خاطر می‌آورند (کنبی، ۱۳۸۷: ۹۶). از نقوش حیوانی به‌کاررفته در عالی‌قاپو؛ می‌توان به لک‌لک، مرغابی، اردک، آهو، پلنگ، روباه، طاووس و خرگوش در حالات بسیار متفاوت شکار، گرفت‌وگیر و جست‌وخیز در گوشه‌وکنار بنا اشاره کرد.

در کاخ چهلستون که از ساخته‌های دوره شاه‌عباس اول صفوی است (پوپ، ۱۳۸۲: ۱۴)، فاصله بین نقوش دیواری اصلی تالار مرکزی با آرایه‌ها و نقوش اسلیمی و قسمت بالای آن‌ها، با نقوش گل‌وبوته و حیوانات و نقش ترنج و نیم‌ترنج پُر شده‌است. سطوح بالایی دو بدنه شمالی و جنوبی تالار، با آرایه‌های گل‌وبوته و تصویر حیوانات، شبیه نقوش بالای نقوش دیواری اصلی تالار مرکزی (تابلوها)، نقاشی شده‌اند. دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون، به‌نسبت دیگر اماکن این دوره، از مضامین متنوع برخوردار است و با تکنیک‌های رنگ و روغن و آبرنگ اجرا شده‌است (آژند، ۱۳۸۹: ۷۱۱-۷۱۰).

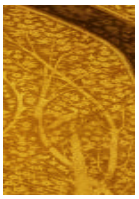
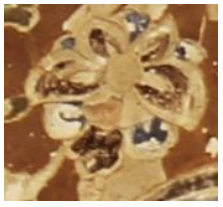
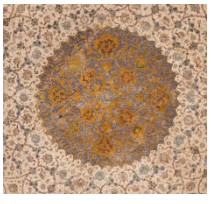
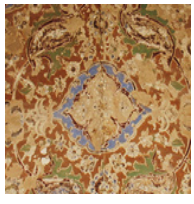
خانه پیرنیا در نایین که در برخی منابع به عنوان کاخ معرفی شده‌است، چندین اتاق با آرایه‌های دیوارنگاره دارد. این آرایه‌ها بر روی سطح دیوار ،با رنگ‌های سفید، خاکستری و قهوه‌ای به‌کار رفته‌اند و مضمون اصلی آن‌ها تصویر بهشت است؛ بهشتی که در آن عشاق در رفت‌وآمد هستند و شماری از پیکره‌ها به شکار و بازی چوگان مشغول‌اند. بر طاق ایوان بنا هم تصویر فرشتگان، خرس‌ها، میمون‌ها، درناها و سیمرغ خیالی در لابه‌لای درختان پُرگل و شکوفا نقش شده‌است (آژند، ۱۳۸۵: ۲۷۲؛ سلطان‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۰۲؛ خودداری نایینی، ۱۳۸۸).

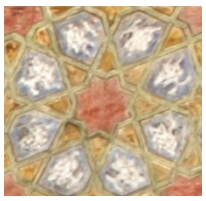
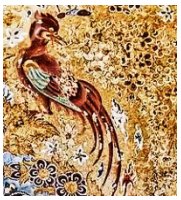
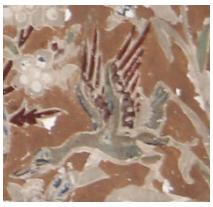
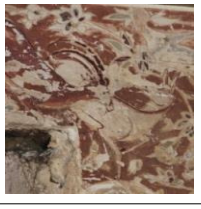
در کاخ‌های عالی‌قاپو و چهلستون اصفهان برای ایجاد نقاشی‌های تزیینی کشته‌بری، از روش تمپرای گلی استفاده شده‌است. برای روشن و کم‌رنگ‌کردن رنگ‌ها، از ترکیب رنگدانه‌ها و گل سفید استفاده شده و سطح خارجی رنگ‌ها اغلب مات و دارای حالتی آرام و بسیار زیباست (آقاجانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۳۵۴). در خانه پیرنیا نیز مشابه چنین تکنیکی با تفاوت‌هایی در جزییات، استفاده شده‌است.

باتوجه به آنچه اشاره شد، دیوارنگاری‌های سه بنای مذکور، از منظر تکنیک اجرا و نقوش، با دیوارنگاری‌های کوشک تاج‌آباد قابل مقایسه است (جدول ۱). از منظر تکنیکی، شیوه کشته‌بری و نقاشی آب‌رنگ در چهار بنای مورد مقایسه کاربرد داشته‌است. از منظر نقش‌مایه، نقوش تاج‌آباد به‌نسبت سه نمونه دیگر، از یک سو تنوع کمتری را نشان می‌دهد و از سویی فاقد هر گونه نقش انسانی است؛ دلیل چنین موضوعی در بررسی متون تاریخی مشخص می‌شود؛ زیرا براساس گزارشات، تالار اصلی کاخ دارای صحنه‌های بزم بوده‌است. علی‌رغم تفاوت‌های ذکرشده، ترسیم جزییات نقش‌مایه‌ها، چنانکه در شکل ۱ نیز دیده می‌شود، بسیار مشابه یکدیگر است و استفاده از الگوهای ترسیم مشترک را نشان می‌دهد. تنوع رنگ در چهلستون نسبت به سه بنای ذکرشده، بسیار بیشتر است. از منظر رنگ‌پردازی، نقوش تاج‌آباد با نمونه‌های عالی‌قاپو بیشترین میزان شباهت را نشان می‌دهد. با درنظرگرفتن مجموع ویژگی‌ها، نقوش عالی‌قاپو بیشترین میزان شباهت را با نمونه‌های نقوش تاج‌آباد نشان می‌دهد. نقوش بنای نایین نیز از منظر ترکیب‌بندی نقوش، شیوه طراحی و غلبه نقوش گیاهی در متن و حواشی صحنه‌ها، با نقوش تاج‌آباد، شباهت‌های زیادی دارد. تشابهات بسیار نقوش تاج‌آباد با دو بنای نایین و به‌ویژه عالی‌قاپو، شاید به دلیل تقارن دوره ساخت آن‌ها با بنای تاج‌آباد بوده باشد. چنانکه مشخص است اگرچه بنیان کاخ چهلستون به دوره شاه‌عباس اول می‌رسد؛ بنا بارها مرمت شده و نقوش آن طی چهار دوره به بنا الحاق شده است (آقاجانی و جوانی، ۱۳۸۶: ۱۳-۹).

جدول ۱: مقایسه تطبیقی نقوش تاج‌آباد با نقوش دیواری عالی‌قاپو، چهلستون و خانه پیرنیا (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نقوش	کوشک تاج‌آباد	عالی‌قاپو	چهلستون	نایین
گل شاه‌عباسی				

				گل لاله‌عباسی
				درخت شکوفه
				درخت چنار
				غنچه
				گل پروانه‌ای
				برگ کنگره‌دار
				قاب اسلیمی
				ترنج اسلیمی- ختایی

گل هشت‌پر				
گل پنج‌پر				
گلدانی				
طاووس				
قرقاول				
مرغابی				
بلبل				
آهو				

روباه				
خرگوش				
بز کوهی				
سیمرغ				
شیر				

نتیجه‌گیری

در این پژوهش نقوش دیواری کوشک هشتی باغ تاج‌آباد نطنز معرفی، طبقه‌بندی و تحلیل تطبیقی شد. با توجه به بررسی صورت‌گرفته، تکنیک ایجاد نقوش، کشته‌بری و آب‌رنگ یا با عنوانی گویاتر، نقاشی کشته‌بری بوده‌است. کاربرد چنین روشی در ترسیم نقوش، در نتیجه تسریع ترسیم و شیوع این روش در دوره زمانی ساخت اثر بوده‌است. مقایسه تطبیقی نقوش بنای مورد مطالعه با نقوش بناهای شاخص به‌جامانده هم‌عصر خود، از تأثیرپذیری آن‌ها از سبک و مکتب هنری این عصر و نیز تأثیر نقاش‌خانه‌ها و کارگاه‌های سلطنتی بر کار هنرمندان، حکایت دارد. نقوش دیواری کوشک تاج‌آباد از دو دسته نقوش گیاهی و نقوش جانوری تشکیل شده‌است. نقوش گیاهی در این نقاشی‌ها بسیار ساده است؛ ولی با قرار گرفتن در کنار اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، ترکیب زیبایی را به وجود آورده‌است. نقوش اسلیمی و ختایی در اکثر موارد در کنار هم، آورده شده و در حاشیه‌ها و متن به‌صورت ترنج، سرترنج و بندهای اسلیمی و ختایی، در فرم‌های مختلف و به‌صورت قرینه انعکاسی و چرخشی به‌کار برده شده‌است. در نقوش جانوری، از نقش پرندگانی چون قرقاول، بلبل، طاووس، سیمرغ و از همه بیشتر مرغابی استفاده شده و در نقوش حیوانی از نقش چهارپایانی چون شیر، روباه، خرگوش، آهو و بزکوهی استفاده شده‌است. رنگ‌ها محدود و قابل شمارش است و با وجود چنین محدودیتی، چرخش رنگ به‌خوبی، نمایان و از قانون کاربرد رنگ‌های متضاد، بهره بیشتری برده

شده‌است. در مقایسه با نقوش دیگر بناهای هم‌عصر، از منظر طرح، رنگ‌پردازی، کیفیت و نوع نقش‌مایه‌ها، نقوش تاج‌آباد ذهن را به سمت نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته در کاخ عالی‌قاپو می‌کشاند. با مقایسه این نقوش با دیوارنگاره‌های دوره صفوی، علی‌رغم وجود برخی تفاوت‌ها در جزییات طرح‌ها و رنگ‌ها، سبک و سیاق یکسانی دیده می‌شود؛ اسلوبی که از یک‌سو از تأثیرگذاری سبک هنری رضا عباسی بر نقوش رسانه‌های هنری این دوره حکایت دارد و از سویی نشان‌دهنده مکتبی برگرفته از مفاهیم فرهنگی ایرانی است که در این دوره با تغییر شکل ظاهری؛ اما با رنگ و هویتی اصیل، مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

منابع

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

ـــــــــــ . (۱۳۸۹). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*. جلد دوم، تهران: سمت.

- آقاجانی، سیدحسین؛ جوانی، اصغر. (۱۳۸۶). *دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.

- اصلانی، حسام. (۱۳۸۵). «شیوه اجرای تزیینات کشته‌بری در کاخ عالی‌قاپو». *گلستان هنر*، شماره ۵، ۱۳۰- ۱۲۳.

- اعظم واقفی، سیدحسین. (۱۳۸۴). *میراث فرهنگی نطنز*. جلد سوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

- بابایی، بهزاد. (۱۳۸۶). «بررسی جنبه‌های زیباشناختی شخصیت‌ها در نقاشی دوره صفویه». *مجموعه مقالات نگارگری گردهمایی مکتب اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۶۹-۱۲۱.

- پوپ، آرتور. (۱۳۸۲). *معماری ایران*. مترجم: غلامحسین صدر افشار، تهران: اختران.

- جوادی، شهره. (۱۳۸۵). «بررسی جایگاه هنر دوره صفوی». *باغ نظر*، شماره ۵، ۱۸-۶.

- خودداری نایینی، سعید. (۱۳۸۸). *طلعیه دیوارنگاره‌های مکتب اصفهان: کاخواره نایین*. تهران: فرهنگستان هنر.

- دادخواه، جعفرقلی. (۱۳۸۷). «طراحی سنتی در مکتب اصفهان». در *مجموعه مقالات هنرهای صناعی گردهمایی مکتب اصفهان*، به‌کوشش بهنام صدری، تهران: فرهنگستان هنر، ۶۰-۴۵.

- دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب. (۱۳۸۹). *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.

- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.

- سیف، هادی. (۱۳۷۹). *نقاشی روی گچ*. تهران: سروش.

- سلطانزاده، حسین. (۱۳۹۰). *نایین شهر هزاره‌های تاریخی*. چاپ دوم، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

- فلسفی، نصرالله. (۱۳۴۷). *زندگانی شاه عباس اول*. جلد دوم، چاپ چهارم: تهران: دانشگاه تهران.

- کلایس، ولفرام. (۱۳۸۷). «کاخ‌های صفوی». مترجم: احسان طهماسبی، گلستان هنر، شماره ۱۱، ۸۶-۷۳.

- کنبی، شیلا.) ۱۳۸۸). *هنر و معماری صفویه*. ترجمه مزدا موحد، تهران: فرهنگستان هنر.

- گل‌محمدی، جواد. (۱۳۵۶). *«ویژگی‌های نقاشی مکتب صفوی»*. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران،۳۳۶ -۳۲۵.

- مجرد تاکستانی. اردشیر، (۱۳۸۱). *شیوه تذهیب*، تهران: سروش.

- مورگنسترن، لور. (۱۳۸۷). «دیوارنگاری». *سیری در هنر ایران، معماری دوران اسلامی*. زیر نظر ارتور پوپ و فیلس آکرمن، جلد سوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۶۲۳-۱۵۹۳.

- مختاری طالقانی، اسکندر؛ خسروی جاوید، تورج. (۱۳۹۵). «باغ تاریخی تاج‌آباد نطنز». *پژوهشنامه کاشان*، شماره ۱۶، ۸۵-۵۸.

- مردانی کرانی، زهرا. (۱۳۹۶). «مقایسه دیوارنگاری دوره صفوی و قاجار». *رهیافت تاریخی*، شماره ۱۹، ۱۰۸-۷۹.

- نراقی، حسن. (۱۳۵۲). «جلوه‌های تمدن هخامنشی در آثار عهد صفوی». *هنر و مردم*، شماره ۱۲۷، ۷۳-۵۷.

ـــــــــــ . (۱۳۸۲). *آثار تاریخی کاشان و نطنز*. چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

- هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۰). *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*. چاپ دوم، اصفهان: کتابفروشی ثقفی.

Comparative Study of Wall Paintings of Tajabad Garden with Other Exemplars of Safavid Period

Abbas Ali Ahmadi[1], Ali Zareie[2]

1- Associate Professor, Department of Archaeology, University of Shahrekord (Corresponding author)

2- Associate Professor, Department of Archaeology, University of Birjand

DOI: 10.22077/NIA.2021.4020.1410

Abstract

The Tajabad complex which is nestled in Natanz (central Iran) consists of a garden and several surviving buildings from the period of Safavid Shah 'Abbas I (1587–1629). This complex is located in the village of Tajabad, southwest of Natanz, and was used as a royal garden and palace during the Safavid period. The murals that are the subject of this research have been used to decorate the building called the porch of this collection. The aim of this research is to discover the unknown nature of the mentioned arrays and in order to compare its designs with the designs used in other Safavid buildings. Accordingly, the author used the descriptive-analytical method with a comparative approach, in order to answer these queries that how is the form, content and technique of making Tajabad murals, and how these designs are related to the murals of other buildings of the Safavid period. As the main results of this research show, the Tajabad murals were created using the relief painting technique and included plant, animal, Khatai and Islamic motifs. There are many similarities between the design, pattern and color of the murals and the motifs used in other murals, fabrics and carpets of the same time. The existence of such similarities undoubtedly indicates the designers' adherence to the Isfahan school and Reza Abbasi's painting style and the influence of the galleries on the art of this period.

Key words: Safavid period, mural, Natanz, Tajabad garden.

1 - Email: a.ahmadi@sku.ac.ir

2 - Email: azareie@birjand.ac.ir

(**Date Received:** 2020/12/29 - **Date Accepted:** 2021/06/09)