مطالعه نقوش گچ بری در اتاق صوت عالی قاپو [1]

الهه پنجه باشی [2]
ناهید یحیایی انزهایی [3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۲۴
تاریخ تصویب: ۱۳۹۷/۰۸/۱۴

چکیده

معماری و تزیینات بنا، از جمله هنرهای مهم در عهد صفوی بوده است. هنرمندان و معماران، آثار بسیار نفیسی را در این دوره بر جای گذاشته‌اند که همه به دستور پادشاهی هنردوست به اجرا درآمده است. کاخ «عالی‌قاپو» - که یکی از بناهای مهم این دوره می‌باشد- در غرب میدان نقش جهان اصفهان، واقع و دارای تزیینات و گچبری‌های بسیار چشم‌گیری است که در طبقه ششم، اتاق صوت آن به اوج خود می‌رسد. عمارت عالی‌قاپو، همواره مورد توجه هنرمندان بوده و تاریخ‌نویسان بسیاری، از هنرهای به کار رفته در این کاخ، یاد کرده‌اند. در این پژوهش، نقش و علت ساخت گچبری‌های موجود در اتاق صوت، به‌طور جامع مطالعه شده است، چیزی که در پژوهش‌های دیگر در لابه‌لای تألیفات، به صورت پراکنده به آن، اشاره کرده‌اند. پرسش‌های اصلی این پژوهش، عبارتند از: ۱) علت اصلی ساخت این گچبری‌ها در دیواره و سقف اتاق صوت چه بوده است؟ ۲) این گچبری‌ها دارای چه ویژگی و نقوشی هستند؟ روش این پژوهش، تاریخی-تحلیلی است و با استفاده از مطالب کتاب‌خانه‌ای و اسنادی جمع‌آوری شده است. با بررسی و تحلیل نقوش تنگ‌بری و همین‌طور مصالح و شیوه کارکرد آن‌ها، این نتیجه گرفته می‌شود: گچبری‌های اتاق صوت برگرفته از فرم‌های ظروفی، مانند تُنگ، جام و صراحی است و نقوش به کار رفته در این اتاق، الهام گرفته از موتیف‌های گیاهی و حیوانی می‌باشد.

واژه‌گان کلیدی: صفوی، معماری، عالی‌قاپو، اتاق صوت، گچبری، تنگ‌بری

1. DOI: 10.22051/jjh.2018.13092.1196

۲. استادیار گروه نقاشی دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران، نویسنده مسئول. e.panjehbashi@alzahra.ac.ir
۳. کارشناس ارشد ارتباط تصویری دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز، تهران، ایران .nahid.yahyaee@gmail.com

مقدمه

بناهایی کـه در دوره صـفوی در ایـران سـاخته شـدند، احتمالا فریبنده‌ترین و جـذاب‌تـرین بناهـا در سرتاسـر معماری ایرانی اسـت. مجموعـه‌ای از بناهـای بـزرگ و چشمگیر، از جمله کاخ چهـل سـتون، هشـت بهشـت، هفت دست، آینه‌خانه، نمکدان، تالار اشرف و... که همه در این دوره باشکوه، ساخته شده‌اند.کاخ‌هـای درباریـان اغلب، عمر طولانی داشته و تحولات فراوانـی بـه خـود دیده‌اند و هـر روز رنگـی پذیرفتـه‌انـد. کـاخ عـالی‌قـاپو اصفهان از جملـه کـاخ‌هـایی اسـت کـه طـی دهـه‌هـا تغییرات بسیار پیـدا کـرد؛ تـا ایـن کـه در دوران شـاه عباس اول، گسـترش یافـت و جهـت اسـتفاده دربـار و پذیرایی‌های رسمی، مورد استفاده قرار گرفت. آنچه که در معمـاری ایرانـی، خصوصـا دوره صـفویه مشـاهده می‌گردد، نشانگر آن است کـه سـاخت و معمـاری بنـا همان‌قدر ارزش دارد که فنون تزیینی و آرایش بنـاهـا، دارای اهمیت می‌باشند. گـچ‌بـری، یکـی از مهـم‌تـرین شاخصه‌ها در تزیینات هنر معماری و بـه‌خصـوص دوره صفویه است که با به اوج رسیدن آن، شیوه تنـگ‌بـری ابداع می‌شود. یکی از بهترین نمونه‌های تنگ‌بـری ایـن دوره را می‌توان در طبقه ششـم کـاخ عـالی‌قـاپو (اتـاق صوت) مشاهده کرد که به شکل معماری نوآورانه‌ای به شکوفایی رسیده است. این نوع گچ‌بری برگرفته از فـرم ظروفی، مانند تُنگ، جام و صراحی است. این تزیینـات به‌نحوی چشمگیر و ماهرانـه در سـقف ایـن اتـاق کـار شده‌اند، که هر بیننده‌ای را محسور خود می‌کند. هدف از این مقاله، معرفی کاخ عالی‌قاپو و تزیینات و نقوش و شیوه تنگ‌بری، و همین‌طـور علـت اصـلی وجـود ایـن تنگ‌بری‌ها در اتاق صـوت عـالی‌قـاپو مـی‌باشـد. مقالـه حاضر، به طرح این پرسـش‌هـا مـی‌پـردازد کـه، نقـش تنگ‌بری‌ها و تزیینات در اتاق صوت عالی‌قاپو چه بـوده است و آیا این اتاق با نوع پردازش تنگ‌بری‌ها، توانـایی تعدیل اصوات را در کاخ داشته یا خیـر؟ هـدف از ایـن پـژوهش، بررسـی نقـوش و سـاخت و پرداخـت شـیوه خاص گچ‌بری‌های اتاق صوت عالی‌قاپو و کـاربرد آن در دوران پادشاهی شاه عباس صفوی می‌باشـد. در پایـان، به این نتیجه رسیده می‌شود که این گچ‌بـری‌هـا، تنهـا جنبه زیبایی نداشته و احتمالاً جهت تعدیل صدا به کار می‌رفته است.

پیشینهٔ پژوهش

برخی پژوهشگران به تزیینـات و گـچ‌بـری‌هـای بنـا در دوره صـفوی و یـا کـاخ عـالی‌قـاپو اشـاره کـرده‌انـد؛ گالـــدیری(۱۳۶۲)، در کتـــاب «عـــالی‌قـــاپو»؛ خسروی(۱۳۸۴)، در مقاله «عالی قاپو و مسـجد شـیخ لطف‌الله چگونه ساخته شـد»؛ کربن(بـی‌تـا)، در مقالـه «پیام فرهنگی ایران به بشـر امـروز»؛ اشـراقی(۱۳۷۸)، در کتاب «اصفهان از دید سیاحان خارجی»؛ یـاوری و باوفـا(۱۳۹۰)، در کتـاب «اصـفهان بـاغ آسـمان»؛ اسـماعیلی و شـجاع نـوری(۱۳۹۳)، در مقالـه »ازاره، محافظی زیبا بر دیوارهـای گذشـته»؛ بلانـت(۱۳۸۳)، در کتاب «اصفهان مروارید ایران»؛ بهزادی(۱۳۸۹)، در مقالـه «گنبـد علویـان همـدان و کـاخ عـالی‌قـاپوی اصفهان»؛ به تزیینات دوران صفوی پرداخته‌اند. ولی در هیچ یک به طور اختصاصی، به گچ‌بری‌های درون اتـاق صوت کاخ عالی‌قاپو پرداخت نشده است. پژوهش پیشِ رو، به منظور معرفی این گچ‌بـری‌هـا و شناسـایی علـل اصلی وجود آن‌ها صورت گرفته است.

روش تحقیق

نوع پژوهش انجام شده، تاریخی- تحلیلی و جمـع‌آوری مطالب آن، از نوع اسنادکتابخانه‌ای بوده اسـت. در ایـن پژوهش، نقوش گچ‌بری‌ها در نرم افزار کورل به صـورت خطی آنالیز شده و برای درک بهتر مخاطبان، نقـوش و مصالح و محل استقرار گچ‌بـری‌هـا در جـدولی معرفـی شده است. محور اصلی مقاله، معرفی نقوش گـچ‌بـری و شناسایی علت وجود آن‌ها در اتاق صوت می‌باشد.

معماری در دوران صفویه

عصر طلایی صفویه

دوران شاه عباس اول، یکی از شکوهمندترین دوره‌های صفویه به شمار می‌آید. دوران فرمانروایی او که بیش از چهـار دهـه بـه درازا کشـید، یکـی از درخشـان‌تـرین دوره‌ها، نه تنها در هنـر و معمـاری، کـه در حکمـت و فلسفه، ادبیات، موسیقی، نمایش و اقتصاد و سیاسـت و مدیریت فرهنگی کشورمان است. شاه عباس اول، بهتـر از همه اخلاف خود، توانست رونقی افسـانه‌ای بـه هنـر ببخشد (یاوری و باوفا، ۱۳۹۰: ۲۰۶). در این عهد است که اکثر تحولات هنری و فنی در ایران پدید می‌آید. به خصوص هنر نقاشی و تزیینات که در دستگاه حکومـت به درجه بلنـدی از ابـداعات و هنرنمـایی‌هـای زیبـایی می‌رسد(قهدریجانی، ۱۳۷۵: ۴۱). او با انتخاب اصـفهان به پایتختی، به افتخار و پیروزی دوران شاهی خـویش، ایـن شـهر را بـه صـورت مرکـز فرهنگـی در آورد کـه مسافران غربی را خیره و محسور زیبایی‌های افسـانه‌ای خویش می‌ساخت(یاوری و باوفا، ۱۳۹۰: ۲۰۶). در عین

حال، دوران صفوی را باید دوره‌ای برجسته در تاریخ فکری و مذهبی ایران نیز تلقی کرد(حاجی قاسمی، ۱۳۸۶: ۳۳۸). به جرات می‌توان گفت در هیچ دورانی تا زمان صفوی، بدین لحاظ کوشش و همت نشده است که از تمام امکانات و استعدادها چنین بهره‌ور گردد. زیرا هنرمندان از ارج و مرتبه خاصی برخوردار بودند(قهدریجانی، ۱۳۷۵: ۴۱). شاه عباس، شوق آن داشت که در میان شکوه و عظمت و زیبایی به سر برد و بر همین اساس نیز سلطنت کرد و به کشور خود ابعاد و اهمیتی درخور سنجش با درخشان‌ترین دوره‌های تاریخی پیش از اسلام بخشید. یکی از نویسندگان در خصوص هدف از اقدامات شاه عباس در اصفهان نوشته است...«هدف آن بود، تا اصفهان چنان جلوه کند، چندان بزرگ، خوشبو و سبز که گویی آن را بهشت ثانی خواندن اغراق نباشد» (یاوری و باوفا، ۱۳۹۰: ۲۰۷).

معماری صفویه

معماری دوره صفویه در جانمایه مفهومی و در ترکیب و انتظام فضایی مستقیما، متکی بر سنت‌های پیشین و تجربیات غنی فضایی و فضاسازی است که از چند قرن پیش از این دوره، آغاز شده بود. پیگیری هندسه‌ای قاطع و منسجم در طرح، احترام به الگوهای سنتی طراحی فضاها و بناها، و به کارگیری فراوان رنگ و نقش در دست‌یابی به کیفیت‌های فضایی یا به عبارتی دیگر، سلطه کامل رنگ همراه با نقش بر فضا و تحقق فضای رنگین، همه بر گرفته از تجارب گذشتگان است. این دوره را باید دوره تصمیم‌گیری نهایی، و نه دوره ابداعات و نوآوری‌ها خواند. بدین معنا که معماران و هنرمندان صفوی با بهره‌گیری هوشمندانه از دست‌آوردهای گذشتگان و اصلاح و تکمیل حاصل کار آنان - که گاهی نیز راهی به نوآوری گشوده است - به خلق آثار درخشانی در معماری رسیدند. ایشان با تامل در جزییات و شکل‌ها و تناسبات و بهره‌گیری تمام از نظم هندسی و آرایش کامل فضا، به عنوان یک ابزار فضاسازی به معماری سنجیده دست یافتند. به‌خصوص تناسبات شیوای این دوره، شاید یکی از مهم‌ترین مشخصات معماری آن است که در هیچ دوره‌ای – چه قبل از صفوی و چه بعد از آن- نظیر ندارد؛ و هنگامی که این تناسبات دل‌انگیز با سادگی و صراحت اشکال و نیز ظرافت و ریزبینی طراحانه در ترکیب فضاها و جزییات همراه می‌شود، فضاهایی پدید می‌آید که شاید در تمام معماری جهان اسلام بی‌همتاست(حاجی قاسمی، ۱۳۸۶: ۳۴۶-۳۴۷). معماری صفوی به‌واقع، اوج مهارت و تجربه معماران ایرانی بود که اشکال سنتی در آن، به‌آسانی در اندازه‌هایی هیبت‌آور به کار گرفته می‌شد. در این دوره بناهای کاربردی فراوانی، نظیر پل‌ها، بازارها، حمام‌ها، مخزن‌های آب، سدها، برج‌های کبوتر و کاروانسراها ساخته شد(شریفی، ۱۳۸۶: ۳۵۱). چنان‌که سیاحان اروپایی اصفهان آن زمان را نصف جهان نامیدند و زیبایی‌هایش را ستودند(قهدریجانی، ۱۳۷۵: ۱۵). یکی از افراد برجسته در دوران صفوی، شیخ بهاءالدین محمد عاملی -که به شیخ بهائی معروف است- به عنوان عالم الهی عالی‌قدر، فیلسوف، مفسر قرآن، فقیه، منجم، معلم، شاعر و مهندس، چکیده جامعه عصر شاه عباس کبیر بود(سیوری، ۱۳۷۴: ۱۵۲). آنچه که در معماری ایرانی، خصوصا دوره صفویه مشاهده می‌گردد، نشانگر آن است که ساخت و معماری بنا، همان‌قدر ارزش دارد که فنون تزیینی و آرایش بناها دارای اهمیت می‌باشند. فن آرایش و تزیین، جزو معماری و چه بسا، در راس دیگر فنون قرار گرفته است. پس، می‌توان گفت هنرمندان و کسانی که تزیینات دیواری بناها را بر عهده داشته‌اند، از بزرگترین مساعدین معماران و مهندسین ساختمانی بوده‌اند(قهدریجانی، ۱۳۷۵: ۳۳-۳۴). استفاده از کاشی، از دیگر وجوه ممیز این معماری در مقایسه با دوره‌های پیشین است که سطوح وسیع‌تری را زیر پوشش آورد. به نظر می‌رسد رنگ و تزیین، بیش از خود ساختمان مایه دل مشغولی اصلی معماران بوده است(شریفی، ۱۳۸۶: ۳۵۱).

عناصر مهم معماری در شیوه اصفهانی

پیرنیا در کتاب آشنایی با معماری اسلامی ایران از معماری مکتب اصفهان، تحت عنوان شیوه اصفهانی یاد می‌کند و آن را متاثر از دستاوردهای شیوه‌های پیش از خود، یعنی شیوه آذری می‌داند و شروع آن را اوایل قرن یازدهم هجری و دوران شاه عباس صفوی را اوج کمال آن می‌داند. شیوه اصفهانی را می‌توان با عناصر زیر باز شناخت:

۱. شهرسازی: دولت صفوی بنا به سنت‌های کهن، سازمان‌دهی، راه‌اندازی و ایجاد تاسیسات و تجهیزات زیرساختی را بر عهده گرفت و رشد این تاسیسات، رونق شهرگرایی و شهرنشینی را نیز به دنبال داشت. در این دوره، مفهوم شهر مجددا ابداع شد و شهر، ترکیبی بود از فعالیت‌های کشاورزی، صنعتی و بازرگانی، در عین حال، مقر دیوانی و حضور دولت نیز به شمار می‌آمد.

۲. ساخت و سازه (افریز): در معماری قدیمی، اِسپَر یا پیشانی، قسمتی است قائم و بدون پنجره، که میان سرستون و لبه بام قرار گرفته است. اسپر در زیر طره، قرار گرفته و در راستای افقی به سه عنصر اصلی تقسیم می‌شود: فَرَسب (عضو پایینی)، اِفریز یا کتیبه(عضو میانی) و گلویی(بالاترین عضو). نسبت‌ها و جزییات پیشانی در ستون‌های مربوط به سبک‌های مختلف، متفاوت است و به‌دقت، تعیین می‌شود.

۳. آمود(تزیینات الحاقی): آرایش‌هایی -که بیش‌تر بخشی از کار بنیادی ساختمان بوده‌اند- که پس از پایان کار بر آن می‌افزودند؛ مانند نماسازی سنگی، آجری، کاشی‌کاری، گچ بری، گرمسازی، گچ‌کاری و...(پیرنیا، ۱۳۷۱: ۲۰).

پیرنیا در کتاب خود، ویژگی عناصر اصلی معماری دوره صفوی را چنین برمی‌شمرد:

الف) ایوان: در این شیوه از ایوان، نه تنها به صورت فضایی در حد فاصل بیرونی و درونی بنا، بلکه به‌صورت نماسازی در منظر عمومی شهر، استفاده می‌شد. تکرار ایوان‌ها در بناهای دور میدان نقش جهان به آن، ریتمی یک‌دست و تازه می بخشید.

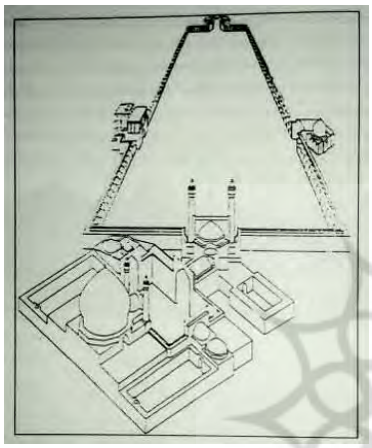
ب) تغییرات در پلان‌ها: ته‌رنگ و نمای بناهای اصفهان نسبت به شیوه‌های قبل از خود، سادگی بیش‌تری دارد. پلان بناها عمدتا در شکلی چهارگوش یا چند ضلعی و هندسی خلاصه شده است و کم‌تر طرحی آزاد را در بناها می‌بینیم.

ج) تغییرات در پوشش ساختمانی: شیوه اصفهانی گاه از اصول ایستایی کلاسیک ایرانی، عدول می‌کرد و از طاق‌هایی استفاده می‌کرد که قدرت باربری کم‌تری داشتند. این بدعت، اگرچه گاه به رانش طاق‌ها و شکست آن‌ها منجر می‌شد، اما با این حال، پیرنیا آن را معلول جسارت و مهارت معماران آن دوره می‌داند.

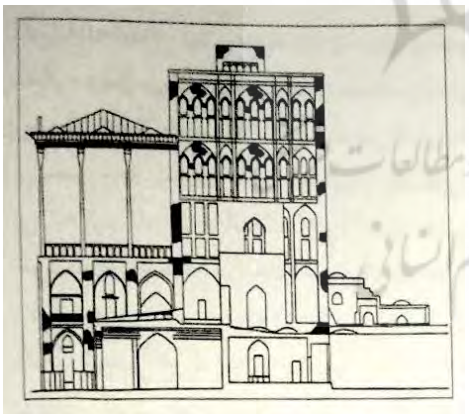
د) آمودها: در شیوه اصفهانی تزیینات متناسب با ساختار کالبدی بناها اجرا می‌شدند و مهم‌ترین آن‌ها عبارت بودند از: کاشی هفت رنگ، آینه‌کاری، گچ‌بری، آجر چینی و آمودهای چوبی(همان: ۲۰).

معرفی کاخ عالی‌قاپو

هم‌زمان با انتخاب اصفهان، به‌عنوان پایتخت صفوی، عملیات عمرانی وسیعی در این شهر، آغاز و بناهای بسیار زیبایی در این دوران ساخته شد. نگین این مجموعه، میدان نقش‌جهان اصفهان است(تصویر ۱) که وسیع‌ترین میدان ایران – به استثنا میدان گرگان که از میان رفته است– محسوب می‌شده است(کیانی، ۱۳۷۴: ۱۲۰). عالی‌قاپو(تصویر ۲) -که در غرب میدان نقش‌جهان، واقع شده است- از بناهای عهد شاه عباس کبیر است که در ربع اول قرن یازدهم هجری ساخته شده و محل حل و فصل امور کشوری و دربار پادشاه بوده است. جابر انصاری در تاریخ اصفهان گفته است که، شالوده این عمارت در عهد جانشینان تیمور یا تراکمه ریخته شده بود؛ اما گالدیری با ذکر دلایلی این امکان را رد کرده است. شاه عباس اول، در سال ۱۰۱۸ هجری، پنج طبقه دیگر بر آن افزود و در طبقه اول هم تصرفاتی به عمل آورد تا کل بنا از لحاظ شکل، هماهنگ شود(هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۱۶-۴۲۲).



تصویر۱- نقشه‌ای از نمای میدان نقش‌جهان(دهمشگی و جانزاده، ۱۳۶۶: ۲۳).



تصویر۲- نقشه‌ای از نمای جنوبی کاخ عالی‌قاپو(محمدی‌اردکانی، ۱۳۸۶: ۵۴۰).

کاخ عالی‌قاپو، نماد حکومتی و نماینده فیزیکی حضور حکومت بود که همراه با دیگر ورودی‌های کاخ‌ها، جنبه سیاسی و رسمی به میدان می‌داد(جبل عاملی، ۱۳۸۶: ۲۲۴). بنای اصلی عالی‌قاپو، به‌منظور ورودی کاخ‌های سلطنتی و هم‌زمان با عملیات ساختمانی کاخ‌ها برپا شد. منظور از کاخ‌ها، همان ساختمان‌ها و عماراتی

است که در میان باغ‌های سرسبزی قرار داشت، کـه بـا یک حصـار احاطـه شـده بـود. ایـن مجموعـه مخـتص استفاده‌های تشریفاتی، اداری، قضـایی و باریـابی بـوده اسـت. هـم‌چنـین دارای فضـاهایی جهـت زنـدگی اختصاصـی سـلطان، دسـتگاه مطـبخ، اصـطبل، افـراد نگهبان و محل درمانگـاه سـلطنتی و توحیدخانـه(بنای مذهبی) بود. این مجموعه، به یک ورودی متناسب نیاز داشت که همان ساختمان ابتدایی عالی‌قاپو بود. بعدها، این ساختمان گسترش یافت و جهت اسـتفاده دربـار و پذیرایی‌های رسمی مورد استفاده قرار گرفت(گالدیری، ۱۳۶۲: ۱۸).

وجه تسمیه[1] عالی‌قاپو

این نام به دو صورت تلفظ گردیده که برای هـر کـدام، وجه تسمیه‌ای است. آن‌چه بیش‌تر در مورد مجاورات و مکاتبات متداول می‌باشد، عالی‌قاپو می‌باشد که مرکـب از کلمه عالی و قاپو ترکی، به معنی در است؛ یعنی باب عالی؛ و مراد این است، همان‌طور که در عثمـانی، بـاب عالی معمول بوده، پس برای ایرانیان شیعه هـم چنـین بابی وجود داشته، که ماننـد بـاب عـالی قصـر سـلطان عثمانی در استانبول، مورد احترام بوده است و مقصـود شاه آن بود، تا به‌وسیله شـکوه و عظمـت کـاخ سـاخته خود، کاخ هم‌نـام آن در عثمـانی را تحـت‌الشـعاع قـرار دهد(هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۲۰). از این رو، کلیه کسـانی کـه می‌خواستند وارد عالی‌قاپو شوند، باید خم شده، آستانه را بوسیده و داخل شوند؛ حتی شاه عبـاس هـم هنگـام دخول به این عمـارت از اسـب پیـاده مـی‌شـده اسـت. گذشـته از ایـن، عـالی‌قـاپو محـل تحصـن مقصـران و گناه‌کاران بوده است؛ هر جـانی و گنـاه‌کـاری کـه وارد عالی‌قاپو می‌گردید کسـی نمـی‌توانسـت او را از آن‌جـا بیرون بیاورد، مگر با امر شاه صفوی. اما عده‌ای کـه آن را علی‌قاپو نوشته‌اند، معتقدند هنگامی که شـاه عبـاس کبیر، درِ نقره برای بارگاه حضرت امیرالمومنین(ع) بـه نجف برد و نصب کرد، دری را که از پیش آن‌جا نصـب شده بود، برای تبرک بـه اصـفهان آورد و در علـی‌قـاپو نصب کرد؛ از این جهت، آن را علی‌قاپو یا قاپی نامیدنـد که این در، منسوب به حضـرت علـی‌بـن‌ابـی‌طالـب(ع) است. از این رو مورد احتـرام شـاه و مـردم بـود(رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۳۶۲).

در هر حال از هر دو نام، چیزی که استنباط می‌گـردد، نصب این در و رفتاری که در مقابـل ایـن درمـی‌شـده، مربوط به یک امر سیاسـی بـوده، کـه همـان اسـتقلال صفویه در مقابل عثمـانی‌هـا باشـد. شـاه عبـاس قصـد داشت، توجه سیاستمداران اروپا را به این کـاخ ایـران، جلب نماید. نام دیگر این کاخ، دولت‌خانه مبارکه نقـش جهان است، که مورخان معاصر با شاه عباس اول از آن نام برده‌اند(هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۱۶). کاخ عـالی‌قـاپو، دارای شش طبقه است(تصویر ۳)؛ و از بام آن، بهترین منظره از شهر باستانی اصفهان قابل رویت بود. هر طبقـه ایـن بنـا، تزیینـات مخصـوص بـه خـود را دارد و بـا آن‌کـه لطمات زیادی بـه ایـن تزیینـات وارد شـده اسـت، امـا هنوز، شاهکارهایی از گچ‌بری و نقاشـی آن زمـان را در بـر دارد. نگـارگر معـروف رضـا عباسـی و شـاگردان چیـره‌دسـت او، بـر در و دیـوار ایـن قصـر، هنرنمـایی کـرده‌انـد و اشـکالی نظیـر گـل و بوتـه، شـاخ و بـرگ گیاهان؛ اشکال وحوش و طیور و هم‌چنین چهـره‌هـای انسانی از خـود بـه یادگـار گذاشـته‌انـد(هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۲۲).

تصویر ۳- نمای عالی‌قاپو از میدان نقش جهان (نگارندگان، ۱۳۹۶).

از دیگر ویژگی‌های این کاخ، می‌توان به ساختار بسـیار خـاص آن توجـه کـرد؛ کـه در بسـیاری از مـوارد، نوآوری‌هایی به‌لحـاظ طراحـی اجـزای سـازه‌ای در آن دیده می‌شود که ساختن چنـین بنـا رفیعـی را ممکـن سـاخته اسـت. ایـن سـاختار، امکـان توسـعه بعـدی را به‌سهولت فراهم کرده است. بنابراین، می‌توان پی بـرد، با وجود این‌که کاخ در دوره‌های متفاوتی ساخته شـده، معمـاران صـفوی از ابتـدا، در حـال ایجـاد سـاختاری متناسب با بنایی بسیار رفیع بوده‌اند؛ این بنـا بـا نـوعی آینده‌نگری، توسعه و تکمیل شده است، و از پیش یـک تفکر منسجم، پیرامون طـرح نهـایی آن در نظـر بـوده است. زیرا اگـر سـاختمان بـه‌صـورت نـاهمگون ادامـه می‌یافت، امکان ایجاد چنین هماهنگی، توام با خلاقیت به کار رفته در ساختمان آن وجود نمی‌داشـت(افهمی، ۱۳۸۴ :۶). چنانچه از نحوه قرارگیـری فضـاها و وضـع

ساختمان پیداست، طبقات اول و دوم مخصوص خدمه و نگهبانی بوده است. عدم تزیینات درخور، این فرضیه را تقویت می‌نماید. مقر رییس دیوانخانه[۲] و رصدخانه و کشیک‌خانه[۳] در طبقه اول این بنا، مستقر بوده است. طبقه سوم این عمارت، مشتمل بر بزرگ‌ترین اتاق‌ها و محل جلوس شاه عباس کبیر بوده است. دیوارهای طبقه سوم عالی‌قاپو، دارای دو پوشش تزیینات عهد شاه عباس دوم است و پوشش بعدی، تزییناتی است که به ذوق و سلیقه شاه‌سلطان‌حسین به تالار این کاخ اضافه شده است(گالدیری، ۱۳۶۲: ۲۷؛ هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۲۲). دو نیم‌طبقه روی تالار قرار دارد؛ که نیم‌طبقه دوم به‌طرز استادانه‌ای، با استفاده از شکل ساختمان در میان اجزا طاق سالن به‌دست آمده است. البته عملکرد، این اتاق‌های کوچک و کم نور به‌درستی مشخص نیست. برخی آن‌جا را جایگاه زنان می‌دانند(گالدیری، ۱۳۶۲: ۲۷).

اتاق صوت عالی‌قاپو

طبقه آخر(ششم) به تالار موسیقی یا اتاق صوت(تصویر ۴)، شهرت یافته است و راجع به عملکرد آن، نظریات مختلفی وجود دارد. این طبقه، محل پذیرایی‌های رسمی پادشاه و اجتماع رامشگران و نوازندگان بود. بزرگ‌ترین سالن‌های عمارت عالی‌قاپو در این طبقه، واقع است. هیات نوازندگان در دو گوشواره فوقانی این طبقه -که سرشار از نگارگری است- استقرار می یافتند(همان). شاه عباس دستور داد که در طبقه بالاتر این عمارت، تزییناتی را اضافه کنند. او به معماران گفت، برای آن‌که صدای صوت موسیقی درباریان، به دیگر مکان‌های قصر، نفوذ نکند از ترفندی -که صلاح می‌دانند- استفاده کنند. معماران برای این منظور، از گچ‌بری‌های متنوعی استفاده کردند. این گچ‌بری‌ها را در تمام دیوارهای طبقه به‌کار بردند.

گچ‌بری‌ها را به شکل ظروف و اشیا مختلف در زوایای متفاوت تالار ساختند. وقتی عده‌ای از نوازندگان در این بنا شروع به نواختن آهنگ می‌کردند، صدای آن در هیچ کجای قصر شنیده نمی‌شد؛ زیرا حفره‌های ایجاد شده، صدا را درون اتاق می‌شکست. شاه عباس در این مکان از مهمانان مخصوص خود پذیرایی می‌کرد. او، برای این‌که صدای مذاکرات محرمانه‌اش در دیگر مکان های قصر شنیده نشود، از این اتاق استفاده می‌کرد.

معماران، این گچ‌بری‌ها را از گچ‌بری‌های «چینی خانه اردبیل» تقلید کرده بودند(خسروی، ۱۳۸۴: ۲). این اشکال، مانند «طبل پژواک» ارتعاشات صوتی را به‌خوبی حفظ می‌کنند، چندان که وقتی پادشاه، به‌تنهایی در تالار به فکر فرو می رفت، بار دیگر نواهای مجلس موسیقی را می شنید؛ زیرا شاید تنها نشانی که ظهور وجودهای غیبی برجای می نهد، نوعی ورد صوتی است، که فقط به گوش جان شنیده می شود(کربن، بی‌تا: ۱).

تصویر ۴- نمای روبه‌روی قسمتی از اتاق صوت عالی‌قاپو (نگارندگان، ۱۳۹۶).

در مورد نقاره‌زن‌ها آمده است... «در قسمت غربی میدان، تالاری بسیار عالی و زیبا وجود دارد، که نوازندگان شاه، هر روز هنگام غروب آفتاب، و دو ساعت بعد از نیمه شب، و ظهر در آن‌جا به نواختن می‌پردازند؛ ولی در روزهای عید، سر و صدا و جار و جنجال آن‌ها شب و روز ادامه دارد. «نوازندگان، متجاوز از شصت نفرند، که سازهای مختلف را در هم و برهم، لاینقطع، به صدا در می‌آورند»(اشراقی، ۱۳۷۸: ۲۱۲).

ساخت و پرداخت اشکال گچ‌بری در این قسمت از ساختمان، برای آن نبوده است که در آن‌ها جام و ظروف قراردهند-زیرا نوع این کار که با گچ تعبیه شده، بسیار ظریف است و کوچک‌ترین اشاره دست یا شی، آن‌ها را در هم می‌شکند- بلکه نمایش یکی از انواع عالی تزیینات گچ‌بری(تصویر۵- ۶) -که نوعی از هنر ایرانی است - بوده(بی‌نا، ۱۳۰۴: ۱). این گچ‌بری‌ها، مشتمل است بر جاپیکره‌های مقرنس‌کاری،[۴] که به شکل چینی‌های کشور چین- که سلاطین صفوی همواره در پی جمع‌آوری آن‌ها بودند- شباک‌کاری[۵] شده است. طاق‌های صدفی نیز با نقوش اسلیمی[۶] و هندسی نقاشی شده‌اند(یاوری و باوفا، ۱۳۹۰: ۱۷۳-۱۷۴).

از شکل تزیینات مقرنس‌کاری شده طاق‌ها و تزیینات مشبک گچی، به‌صورت ظروف و صراحی‌ها و هم‌چنین ماده گچی به کار رفته در آن‌ها، چنین برداشت می‌شود که این نیم طاق‌های کوچک، شامل استالاکتیت‌های تودرتو، و تمام تزییناتی که ساختمان طبقه آخر را پوشش می‌دهد، می‌توانسته عملکرد جعبه

هارمونی را داشته باشد و بدین‌صورت به سالن، کیفیت تصحیح صوتی ببخشد. در واقع، انعکاسات حاصل از نغمه‌ها، به‌وسیله این اشکال توخالی گرفته می‌شد و اصوات طبیعی و بدون انعکاس صوت به گوش می‌رسید(گالدیری، ۱۳۶۲: ۲۷).

تصویر ۵- نمایی از مقرنس و سقف اتاق صوت عالی‌قاپو (نگارندگان، ۱۳۹۶).

تصویر ۶- نمایی از سقف اتاق صوت عالی‌قاپو(نگارندگان، ۱۳۹۶).

شاردن می‌گوید ... «که این حفره‌ها از ظروف شیشه‌ای و سفالی مرصع به سنگ‌های نیمه‌گران میناکاری شده، انباشته بود. اما این احتمال هم هست که قصد آکوستیکی در کار بوده باشد. گوشواره‌های باز کنار اتاق موسیقی هم با همین روش تزیین شده‌اند» (بلانت، ۱۳۸۳: ۷۲). بر اساس شناخت فیزیکی صوت و انعکاس، این اتاق، به‌نحوی ساخته شده که مثل یک استودیو مجهز به ضبط صدا، طنین‌های اضافی صدا را از بین می‌برده و اصوات را به‌صورتی صاف، به تمام قسمت‌های تالار می‌رسانده است(بهزادی، ۱۳۸۹: ۱).

گچ‌بری‌های اتاق صوت عالی‌قاپو

شرح و شناسایی تزیین تُنگ‌بری:

در اتاق موسیقی، یکی دیگر از طرح‌ها و تزیینات ابداعی دوران صفوی بر سقف‌ها و دیوارها نمایان می‌گردد. در این طبقه، یک سالن مرکزی، نسبتا بزرگ -که اتاق‌های حجره‌ای دور تا دورش قرار دارد- با انبوهی از آرایش تنگ‌بری بر فضایی نسبتا کم نور بیننده را ساکن کرده و به وجد می‌آورد. یک نحوه از آرایش و تزیینات دیواری، تزیین تنگ‌بری می‌باشد. لغت تنگ‌بری برای انتخاب این نوع تزیین، به علت کاربرد بیش‌تر اشکال ظروفی است مانند تنگ، جام و صراحی(تصویر ۷- ۸).

تصویر ۷- قسمتی از تنگ‌بری‌های اتاق صوت(نگارندگان، ۱۳۹۶).

تصویر ۸- قسمتی از تنگ‌بری‌های اتاق صوت(بلانت، ۱۳۸۳: ۶۱).

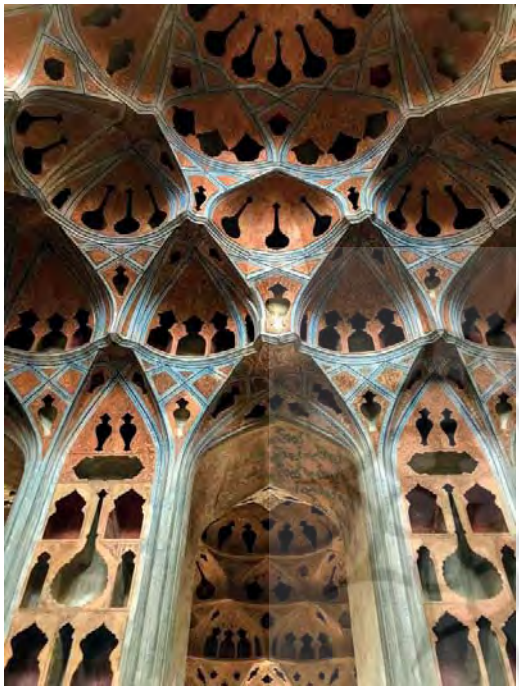
تزیینات نوع تنگ‌بری و شبه تنگ‌بری، بر روی گچ نقاشی شده و در فضا خالی دیواری از جنس گچ و چوب -که قبلا درست شده و دارای تقسیم‌بندی نیز می‌باشد- قرار می‌گیرد. نقوش بر سطح نازک گچ و چوب، طراحی می‌شود و نقاط مورد نظر از چوب و گچ خالی می‌شود و بر روی زمینه اصلی نقاشی‌ها، لایه‌ای با طلاکاری‌های ساده اجرا می‌گردد. این نوع تزیین، روش ابداعی دوره صفوی می‌باشد. تزیینات تنگ‌بری این بنا از نوع عالی‌ترین و زیباترین، چه از لحاظ اجرا

یا از نظر رنگ‌آمیزی و تزیینات می‌باشد و در نوع خود، استثنایی و بی‌نظیر است. سقف‌ها، که با فرم‌های مقرنسی آرایش شده‌اند، در سطوح خود، مزین به نقوش و نماهای تنگ‌بری هستند و علاوه بر نماهای تنگ‌بری، در سطوح صاف تزیینات لایه‌ای و رنگی، جلوه آن را دو چندان کرده است. در این سرای تزیینی، سطوح به طور کلی، به دو بخش صاف و منحنی تقسیم شده‌اند و از بخش ازاره‌ها[7] به بالاتر ، در سطوح صاف، تنگ‌بری و آرایش شده است، تا برسد به سطوح منحنی -که در سقف‌ها و دهانه‌ها قرار دارد- که سطح صاف تبدیل به سطح‌های منحنی می‌گردد؛ یعنی در این بخش، مقرنس‌های تنگ‌بری را مشاهده می‌کنیم. نقوش تنگ‌بری در این فضا از تنوع زیادی برخوردار است و نسبت به حجم اتاق و یا فضاهای معماری، موتیف‌های تنگ‌بری کوچک و یا بزرگ، کم‌تر و بیش‌تر شده‌اند. سطوح برش نخورده و صاف در مجاورت سطوح درآورده تنگ‌بری، قرار دارد. نقوش گل و بوته‌ای در زمینه طلایی به‌چشم می‌خورد و جلوه تزیین و نور بیش‌تری به فضای بالا می‌رساند. در قسمت تنگ‌بری شده، بیش‌تر از اشکال خمره‌ها، قندیل‌ها، فرم‌های تزیینی قرینه و اشکال ظروف استفاده شده است(قهدریجانی، ۱۳۷۵: ۱۲۷).

شیوه تُنگ‌بری و نحوه اجرای آن:

خلق و ایجاد هر نوع اثری که بتواند با عناصر گوناگون و متفاوتی در مجموع، یک کیفیت خاص را ارائه داده و ایجاد هیجان و احساس بکند، در واقع، نشان‌گر روحیات هنرمندانی است که از میان مردم برخاسته و روحیه آن ملت و مردم را نشان داده و در خواسته‌های جمعی نفوذ داشته‌اند. تنگ‌بری از شیوه‌های تزیینی عملی است که نیاز به کار و دقت در تمام مراحل دارد. به‌طور کلی، اجرای این شیوه در بخش دیوارها از سطوح بالای ازاره‌ها(تصویر ۹) کار شده است. در سطوح صاف، یک نوع تزیین تنگ‌بری اجرا می‌شود و در بخش اتصال سطوح صاف به منحنی و قوس‌ها و مقرنس‌ها و دهانه‌ها هم، یک نوع دیگر از تنگ‌بری به‌عمل می‌آید(تصویر ۱۰). مراحل تقسیم‌بندی از اعم کار است و با توجه به طرح لازم انجام می‌گیرد؛ یعنی سطح و کنگره روی دیوار-که مثلا ارتفاعی ۳ متری دارد- باید تقسیم‌بندی شود و در هر قسمت، طرح و نقش تنگ‌بری رسم شود، سپس عمل تنگ‌بری انجام شود.

تصویر ۹- قسمتی از سقف اتاق صوت (یاوری و باوفا، ۱۳۹۰: ۲۶۵).



تصویر ۱۰- قسمتی از دیواره و مقرنس اتاق صوت(نگارندگان، ۱۳۹۶).

بعد از تقسیم‌بندی محل مورد نظر، و برای ایجاد فضای پشت تزیین، بایستی محل را با صفحات گچی مناسب، تقسیم‌بندی نمود؛ یعنی مرزهای تقسیم‌بندی به طرف جلو صفحه گچی، گذاشته می‌شود و حالت قوطی یک طرف باز را پیدا می‌کند. این عمل در تمام سطوح انجام می‌شود. بعد از عمل گچ‌ریزی و تبدیل سطوح به حجم‌های مکعبی یک طرف باز، طبق شرح قبل، سطح باز(رویی) فضاهای مکعبی را -که به طرف بیرون قرار دارد- با لایه‌ای از گچ پوشانده می‌شود. صفحه رویی تشکیل شده از یک لایه چوب نازک و قطری از گچ که روی چوب را می‌گیرد. حال، حجم مکعب تو خالی، کامل شده و دارای ابعاد متفاوتی نسبت به خود طرح می‌شود. در این‌جا هنرمند، طرح نهایی را پیاده کرده و قلم‌گیری می‌نماید. جاهای مختلف نقوش را طراحی

می‌کند. طرح قبلا با کل سطح گچی میزان‌بندی شده و هر کدام از طرح‌ها در جای خودش قرار می‌گیرد. در این‌جا هنرمند، بایستی نقوش ایجاد شده در سقف را از گچ خالی کند؛ یعنی گچ‌های اضافی را با برش، خارج کرده و طرح را آزاد می‌کند. حال حجم تو خالی گچی از طرف بیرون، به اندازه و شکل طرح خالی شده به داخل حجم، راه دارد. اجرای این مرحله، دقت کافی لازم دارد و نبایستی لایه گچی و چوب بیش‌تر از حد لازم، خارج شود و بریده گردد. در این روش، لایه چوبی مشخص نیست و طوری اجرا می‌گردد که فقط، بخش گچی مشخص است. حال، طرح آماده شده بر روی مراحل بعدی تزیین، که در عالی‌قاپو سطوح باقی مانده(برش داده نشده) را تزیین لایه‌ای از جنس گچ و رنگ انجام داده‌اند و لایه‌های طلا در نقوش دیده می‌شود. ولی در تنگ‌بری‌های صاف و یک‌دست، مانند منزل مارتا پیترس، فقط نقوش به‌طریقی ظریف و نازک بریده شدند؛ ولی دارای تزیینات رنگی نیستند. رنگ‌های مورد استفاده در عالی‌قاپو برای تزیین و زمینه تنگ‌بری‌ها، کرم و طلایی هستند؛ نقوش به‌صورت برجسته اجرا شده و خودبه‌خود، زیبایی کار تنگ‌بری را افزایش داده‌اند و منحصرا در عالی‌قاپو، چنین تزیینی با تنگ‌بری از زمان صفویه مشاهده می‌شود. هم‌چنین سطوح داخل تنگ‌بری‌ها هم در عالی‌قاپو، رنگ شده‌اند و فضا را از تیرگی رهایی بخشیده‌اند(آقاجانی، ۱۳۸۶: ۳۵۹-۳۷۰). کلا سطوح تنگ‌بری در عالی‌قاپو رنگی است؛ البته، در بعضی از بخش‌ها، ریزش گچ و شکستگی دهانه‌ها اِشکال صورت گرفته که مرمت شده‌اند.

مواد تشکیل دهنده تُنگ‌بری‌ها:

ماده اصلی تشکیل‌دهنده تزیین تنگ‌بری، گچ می‌باشد. تنها در بعضی مواقع از تخته چوبی هم استفاده می‌شود. برای اجرای سطوح افقی -که تقسیمات حجمی و قوطی‌مانند را درست می‌کنند- از چوب، استفاده می‌شود. در کل سطوح افقی و تاقچه‌ای از گچ ضخیم ساخته می‌شود؛ تا ریزش نداشته باشد. گچ، دارای خاصیت‌هایی است که می‌توان سطوح آن را برش داد و یا عمق ایجاد کرد. از جمله خاصیت‌های آن، شل شدن، خمیر شدن و کشته شدن است؛ و این موارد، لازمه آرایش تنگ‌بری می‌باشد. پس از گچ و چوب -که تشکیل دهنده‌های اصلی برای تزیینات تنگ‌بری هستند- از رنگ، بایستی نام برد. با رنگ، می‌توان لایه‌های رنگ سطوح گچی را پوشاند. از مهم‌ترین رنگ‌هایی که در این‌گونه تزیین به کار رفته است، رنگ طلا است و همین‌طور رنگ‌های اخرایی و آبی(تصویر ۱۱-۱۲)(قهدریجانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴-۱۳۵).

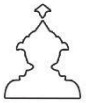
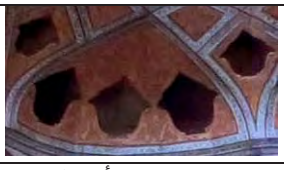
تصویر ۱۱- قسمتی از تنگ‌بری‌ها و رنگ‌های به‌کار رفته در اتاق صوت (یاوری و باوفا، ۱۳۹۰: ۲۵۹).

تصویر ۱۲- قسمتی از تنگ‌بری‌ها و رنگ‌های به‌کار رفته در اتاق صوت(نگارندگان، ۱۳۹۶).

مطالعه تزیینات و نقوش اتاق صوت عالی‌قاپو

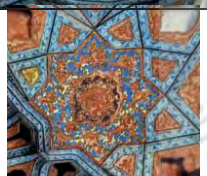
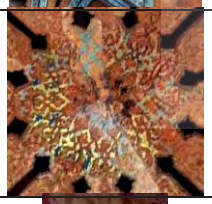
از ویژگی‌های مهم در شیوه معماری دوره صفویه، علاوه بر استحکام و زیبایی ساختار، درخشش، بیان شده است. در آثار این دوره، تابش رنگ و نور و جذابیت سطوح و شکوه چشم‌گیر آن‌ها، احساس زیبایی در بیننده ایجاد می‌کنند و طنین رنگ‌ها و سطوح مکرر کاشی‌های درخشان به منظره‌ای شفاف، مجرد و روحانی تبدیل می‌شود. معماری این دوره، از لحاظ وسعت و کارآیی، بسیار متنوع است و در تمامی ابعاد، حیات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی مردم، حضوری زنده و پویا دارد. باشکوه‌ترین مساجد، عظیم‌ترین میدان‌ها، زیباترین کاخ‌ها و پل‌ها و خیابان‌ها، بزرگ‌ترین بازارها، مدرسه‌ها و کاروانسراها در این عصر ساخته شد و همه در نوع خود، در اوج کمال هنری، استحکام و کارآیی و بعضی چنان باشکوه و زیبا و کامل، که گاهی نمی‌توان باور کرد که انسانی ناچیز آن را پدید آورده باشد.

جدول۱. مطالعه نحوه قرارگیری گچ‌بری‌ها و ویژگی‌های تصویری

ردیف	الهام گرفته شده از فرم	محل استقرار	مصالح	آنالیز خطی	نمونه تنگ بری
۱	صراحی	سطوح صاف و کنگره دیوار سطوح منحنی و مقرنس سقف	گچ چوب		
۲	خمره	سطوح صاف و کنگره دیوار	گچ		
۳	صراحی	سطوح صاف و کنگره دیوار	گچ		
۴	قندیل	سطوح صاف و کنگره دیوار	گچ		
۵	خمره	سطوح منحنی و مقرنس	گچ چوب		
۶	صراحی	سطوح صاف و کنگره دیوار سطوح منحنی و مقرنس سقف	گچ چوب		
۷	تُنگ	سقف سطوح صاف و کنگره دیوار	گچ چوب		
۸	خمره	سقف	گچ چوب		
۹	تُنگ	سطوح منحنی و مقرنس	گچ چوب		

(مأخذ: نگارندگان)

جدول۲. مطالعه نقوش به کار رفته و ویژگی‌های تصویری

ردیف	نقوش	الهام گرفته شده از فرم	رنگ	محل استقرار	نمونه نقوش
۱	گیاهی	ختایی اسلیمی	اخرایی فیروزه‌ای	سطوح صاف و کنگره دیوار	
۲	گیاهی	گل و بوته ختایی اسلیمی	اخرایی فیروزه‌ای سبز	سطوح صاف و کنگره دیوار	
۳	گیاهی	اسلیمی	اخرایی فیروزه‌ای	سطوح صاف و کنگره دیوار	
۴	گیاهی	ختایی گل و بوته	اخرایی فیروزه‌ای طلایی	سطوح منحنی و مقرنس سقف	
۵	گیاهی	اسلیمی	اخرایی فیروزه‌ای	سطوح منحنی و مقرنس	
۶	گیاهی	اسلیمی	اخرایی فیروزه‌ای	سطوح منحنی و مقرنس سقف	
۷	گیاهی	اسلیمی گل و بوته	اخرایی فیروزه‌ای طلایی	سقف	
۸	گیاهی	اسلیمی ختایی	اخرایی فیروزه‌ای طلایی	سقف	
۹	حیوانی	پرنده اسلیمی گل و بوته	اخرایی	سطوح صاف و کنگره دیوار	
۱۰	حیوانی	پرنده اسلیمی گل و بوته	اخرایی	سطوح صاف و کنگره دیوار	

(مأخذ: نگارندگان)

کاخ عالی‌قاپو بر شالوده‌های بنایی، متعلق به دوره تیموریان ساخته شده است، در کل ۶ طبقه و ۴۸ متر ارتفاع دارد که با راه‌پله‌های مارپیچ، می‌توان به آن‌ها رسید. کل بنا از سنگ سماق ساخته شده و هر طبقه، آرایه‌های ویژه خود را دارد. آنچه باعث گردیده عالی قاپو در زمره آثار باشکوه و بسیار نفیس عصر صفوی قرار گیرد، دیوارنگاره‌ها -کار هنرمند معروف عصر صفوی، رضا عباسی- و گچبری‌های آخرین طبقه کاخ عالی قاپو است، که تالار آن «اتاق موسیقی» یا «اتاق صوت» نیز نامیده می‌شود. از شکل تزیینات و تنگ‌بری‌ها و ماده گچی به کار رفته، پدیدار است که مجموعه نیم‌طاق‌های کوچک و مقرنس‌های تو در تو و تمام تزیینات، عملکرد جعبه هارمونی را داشته‌اند و بدین صورت، به اتاق یک قابلیت تصحیح صوتی بخشیده‌اند. در این طبقه، ما شاهد گچبری‌های بسیار ظریف به شکل ظروف و صراحی هستیم و نحوه چیدمان این گچبری‌ها در هر واحد تکرار شونده، نظیر طاق‌ها و مقرنس‌ها متفاوت است که تنوع و زیبایی خاصی را به وجود می‌آورد. از دیگر زیبایی‌های این طبقه، مقرنس‌سازی زیبای سقف و نحوه نوردهی آن می‌باشد؛ زیرا که نورپردازی به گونه‌ای است که سایه روشن زیبایی ایجاد می‌گردد و شمسه انتهایی را در تاریکی مطلق فرو می‌برد؛ بدین ترتیب، فضایی خیال انگیز و دور از دسترس ایجاد می‌گردد. اصولا با بررسی طرح‌ها، مشخص می‌شود که آن‌ها متناسب با استاتیک بنا به کار برده شده‌اند؛ مثلا بر روی خطوط نیرو -که از دیوار به سقف متصل هستند- نقوش به‌وسیله تکرار ریتمیک خود(ریتم رنگ‌ها و طرح‌ها) بر این حرکت، تأکید می‌کنند. در جاهایی از دیوار -که ایستایی مطرح است- نقوش متمرکز هستند و از تقارن محوری در سامان‌دهی آن‌ها استفاده شده است؛ طوری که بر ایستایی تأکید دارند(جدول ۱). در فضای گنبددار ورودی، نقش شمسه‌ای در وسط گنبد کار شده، که نقوش اسلیمی و پیچ در پیچ اطراف آن -که دارای ریتمی از بزرگ به کوچک هستند- کاملا متناسب با این فضای کروی به‌کار گرفته شده‌اند. در داخل اتاق‌ها، قاب‌بندی‌ها به صورت مربع، مستطیل و طاق نماهایی هستند که هر کدام، تزیینات متناسب با خود را دارند.

در آرایش تنگ‌بری، سطوح به دو صورت تزیین می‌شوند: الف)سطوح صاف بر روی کنگره‌های دیوار؛ ب) سطوح منحنی بر روی مقرنس‌ها و سقف‌ها.

با توجه به سطوح مختلف و محل قرارگیری نقوش، کاربرد نقوش نیز متفاوت است. در سطوح صاف و یک‌دست، نقوشی از موتیف‌های حیوانی و گیاهی -که به صورت ساده‌تری در آورده شده است- استفاده شده و در اجرای کار، ظریف‌کاری و تراش و خراش‌های نازک و کوچک در طول تنگ‌بری دیده می‌شود. در این‌گونه سطوح، شکل کوچک تنگ‌بری اجرا می‌شده است. در سطوح منحنی- همان‌طور که گفته شد - نقوش بر روی مقرنس‌ها و سقف‌ها اجرا می‌شود. واضح است که در این سطوح، موتیف‌ها محدودترند و از اشکال خمره‌ای و ساغری و ظروف نزدیک به این اشکال و قندیل‌های دراویش استفاده شده است؛ بنابراین، نازک‌کاری‌های سطوح صاف را ندارند و سطح تنگ‌بری شده کمی بزرگ‌تر است. برای نقوش تنگ‌بری، به‌طور کلی، هنرمند هم از طبیعت الهام گرفته است -که به صور مختلف قابل اجرا است- و هم از اشکال تزیینی، هندسی و ظروف؛ از همه مهم‌تر، خلاقیت و ابداع هنرمند است که از عناصر ساده کمک گرفته و این‌چنین، هنر آفرینی نموده است. گذشته از نقوش و موتیف‌های تنگ‌بری -که توضیح داده شد- در بین این تنگ‌بری‌ها، موتیف‌هایی با رنگ‌های طلایی، اخرایی، فیروزه‌ای و سبز در کمال زیبایی در کنار تنگ‌بری‌ها قرار گرفته‌اند که در بخش‌های زمینه و صاف اطراف نقوش تنگ‌بری، به شکل گل و بوته‌ای و اسلیمی و گل‌های ختایی کار شده است؛ رنگ آمیزی گل‌ها و نقش‌ها و فضای خالی نسبتا تیره داخل تنگ‌بری‌ها، شدت و کاهش نوری ایجاد کرده و به آن زیبایی دو چندان داده‌اند(جدول ۲).

نتیجه‌گیری

بر پایه آنچه آورده شد، یکی از درخشان‌ترین دوره‌های هنری ایران پس از اسلام، دوره صفویه است. زیباترین و با شکوه ترین آثار معماری ایران با وسعت و کارایی متنوع در همین دوره، توسط معماران و هنرمندان خلاق آفریده شده است. در این دوره، اهمیت پوشش‌های تزیینی فزونی پیدا کرد. کاخ عالی‌قاپو از جمله بناهایی است که با هنرمندی و ظرافت هرچه تمام‌تر، در زمان فرمانروایی شاه عباس اول ساخته شد. آنچه عالی‌قاپو را در زمره آثار باشکوه و نفیس قرار داده‌است، علاوه بر معماری متفاوت و بی‌نظیر آن، تزیینات منحصر بفرد در هر طبقه می‌باشد. اتاق صوت در طبقه ششم این عمارت -که مورد مطالعه این مقاله می‌باشد- نیز دارای تزیینات چشم‌گیری است که باعث شهرت این بنای تاریخی شده است. تمام اتاق، پوشیده از گچبری‌هایی است که تنگ‌بری نام دارد و روش

تزیینی ابداعی دوره صفوی می‌باشد. با توجه به جدول ۱، در این شیوه، سطوح بالایی دیوارها را تقسیم‌بندی کرده و در هر قسمت، طرح و نقش تنگ‌بری رسم می‌شود و سپس عمل تنگ‌بری با گچ و چوب انجام می‌گردد. هنرمندان در اتاق صوت عالی‌قاپو، با استفاده از این شیوه و اشکال ظروفی، مانند تنگ، جام و صراحی دست به ابداعی زده‌اند که خواسته شاه عباس اول را برآورده کنند. به احتمال، علت اصلی ساخت این گچ‌بری‌ها در دیواره و سقف اتاق صوت، این بوده است که انعکاسات حاصل از نغمه‌ها، به‌وسیله این اشکال توخالی گرفته شود و اصوات طبیعی و بدون انعکاس صوت به گوش برسند؛ مانند «طبل پژواک» که ارتعاشات صوتی را به‌خوبی حفظ می‌کند. این‌گونه به نظر می‌رسد که هدف اصلی این دستور، حفظ سخنان محرمانه پادشاه و پخش نشدن صدای موسیقی نوازندگان در دیگر مکان‌های کاخ بوده است. هم‌چنین بررسی‌های انجام شده، مبین آن است که فواصل بین این گچ‌بری‌ها، پوشیده از دیوار نگاره‌هایی است الهام گرفته از الگوی طبیعت با رعایت تناسب و زیبایی و ایجاد نقوش گل و بوته، اسلیمی، ختایی، شاخ و برگ و اشکال وحوش و طیور؛ با استفاده از رنگ‌های اخرایی، فیروزه‌ای، طلایی و سبز در اطراف تنگ‌بری‌ها و بخش‌های زمینه که توسط هنرمند زبردست رضا عباسی، تکامل یافته، شاهکاری به وجود آمده است که نه‌تنها، رضایت شاه را برآورده کند، بلکه در تاریخ ایران اثری ماندگار و شگفت‌انگیز، بر جای بماند.

پی‌نوشت

[۱] وجه تسمیه: علت نامگذاری.

[۲] دیوان‌خانه: عدالت‌خانه – دادگاه سلطنتی.

[۳] کشیک‌خانه: گارد سلطنتی.

[۴] مقرنس‌کاری: بنایی که آن را نقاشی کرده‌اند. بنایی که طاق و اطراف آن پایه و دارای اضلاع است و به آن در فارسی، آهوپای می‌گویند(پیرنیا، ۱۳۷۱: ۱۱۶).

[۵] شباک‌کاری: شباک به شبکه‌هایی گفته می‌شود که برای کنترل اقلیم و دید بخش‌های درونی ساختمان از جنس کاشی یا آجر یا چوب یا گچ ساخته می‌شد(همان: ۱۱۵).

[۶] نقوش اسلیمی: گردش پیچ و خم‌های مدور تکراری، اغلب قرینه که یادآور پیچش ساقه گیاه می‌تواند باشد و در نقوش تزیینی ایران نقش پایه‌ای دارد. برای رسم اسلیمی‌ها هم از قوس‌های حلزونی استفاده می‌شود(همان: ۱۱۶).

[۷] ازاره: قسمتی از پایین دیوار است که معمولا برای استحکام بیش‌تر آمودی از سنگ و کاشی است(همان: ۱۱۴).

منابع

آقاجانی، حسین(۱۳۸۶). ***دیوارنگاره‌های کشته‌بری در بناهای اصفهان عهد صفوی – مجموعه مقالات نگارگری***، تهران: فرهنگستان هنر.

اسماعیلی جاغرق، مرضیه و شجاع نوری، نیکو(۱۳۹۳). ازاره، محافظی زیبا بر دیوارهای گذشته، ***جلوه هنر***، دوره ۶، شماره ۲، ۴۹-۶۳.

اشراقی، فیروز(۱۳۷۸). ***اصفهان از دید سیاحان خارجی***، اصفهان: آتروپات.

افهمی، رضا(۱۳۸۴). ادراک نمادین در معماری کاخ عالی‌قاپو. ***کتاب ماه هنر***، شماره ۸۹، ۱-۹.

بلانت، ویلفرد(۱۳۸۳). ***اصفهان مروارید ایران***، ترجمه محمدعلی موسوی فریدنی، اصفهان: خاک.

بهزادی، گودرز(۱۳۸۹). گنبد علویان همدان و کاخ عالی‌قاپو اصفهان، ***ملت ما***، شماره ۱، ۳۲-۳۹.

بی‌نا(۱۳۰۴). دولتخانه مبارکه، ***روزنامه شرق***، شماره ۳۴۶۷، ۵.

پیرنیا، محمد کریم(۱۳۷۱). ***آشنایی با معماری اسلامی ایران***، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.

جبل عاملی، عبدالله(۱۳۸۶). اصفهان در گذر زمان، به اهتمام باقر آیت‌الله شیرازی، ***گردهمایی مکتب اصفهان- مجموعه مقالات معماری و شهرسازی***، تهران: فرهنگستان هنر، ۲۲۱-۲۳۰.

حاجی قاسمی، کامبیز(۱۳۸۶). چشم‌انداز معماری و آثار دوره صفوی در ایران، به اهتمام باقر آیت‌الله شیرازی، ***گردهمایی مکتب اصفهان- مجموعه مقالات معماری و شهرسازی***. تهران: فرهنگستان هنر، ۳۳۶-۳۴۸.

خسروی، باقر(۱۳۸۴). عالی‌قاپو و مسجد شیخ لطف‌الله چگونه ساخته شد؟، ***روزنامه ابرار***، شماره، ۱۰، ۱- ۲.

دهمشگی، جلال و جانزاده، علی(۱۳۶۶). ***جلوه هنر در اصفهان***، تهران: جانزاده.

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

سیوری، راجر(۱۳۷۴). ***ایران عصر صفوی***، ترجمه کامبیز عزیزی، چ. سوم، تهران: مرکز.

شریفی، سروناز(۱۳۸۶). مقایسه برخی هنرها و معماری دوره صفوی با دوره‌های پیشین، به اهتمام باقر آیت‌الله شیرازی، ***گردهمایی مکتب اصفهان- مجموعه مقالات معماری و شهرسازی***، تهران: فرهنگستان هنر، ۳۴۹-۳۶۳.

قهدریجانی، اعظم حشمت(۱۳۷۵). ***تزیینات دوره صفوی***، کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.

کربن، هانری(بی‌تا). پیام فرهنگی ایران به بشر امروز، ترجمه انشاءالله رحمتی، ***حکمت و فلسفه***، شماره ۵۴، ۶۳-۸۱.

کیانی، محمد یوسف(۱۳۷۴). ***تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی***، تهران: سمت.

گالدیری، اوجینو(۱۳۶۲). ***عالی‌قاپو***، ترجمه عبدالله جبل عاملی، تهران: سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

محمدی اردکانی، جوادعلی(۱۳۸۶). نقش جهان و تجلی سه‌گانه عشق، به اهتمام باقر آیت‌الله شیرازی، ***گردهمایی مکتب اصفهان- مجموعه مقالات معماری و شهرسازی***، تهران: فرهنگستان هنر، ۵۲۷-۵۴۵.

هنرفر، لطف‌الله(۱۳۵۰). ***گنجینه آثار تاریخی اصفهان***، اصفهان: ثقفی.

یاوری، حسین و باوفا، رقیه(۱۳۹۰). ***اصفهان باغ آسمان***، تهران: آذر.

References:

Afhami, R. (2005). Symbolic Perception in Architecture of the Ali Qapu Palace, ***Ketab-e-Mah-e-Honar***, 89, 1-9 (Text in Persian).

Aghajani, H. (2007). Plaster Wall Paintings in the Buildings of Isfahan during Safavid Era, ***Collection of Miniature Articles,*** First ed, Tehran: Farhangestan Honar (Text in Persian).

Behzadi, G. (2010). Alavian Dome of Hamedan and Ali Qapu Palace of Isfahan, ***Melat-e-Ma,*** 1, 32-39 (Text in Persian).

Blunt,W. (2004). ***Isfahan Pearl of Persia,*** Translated by Mohammad Ali Mousavi Faridani, (First ed), Isfahan: Khak (Text in Persian).

Corbin, H. (n.d).Cultural Message of Iran to Today's People, Translated by Enshallah Rahmati, ***Hekmat Va Falsafeh,*** 54, 63-81 (Text in Persian).

Dehmashgi, J. & Janzadeh, A. (1987). ***Art Effect in Isfahan,*** (First ed.), Tehran: Janzadeh (Text in Persian).

Dowlat Khaneh Mobarakeh (1925). ***Shargh***, 3467, 5 (Text in Persian).

Eshraghi, F. (1999). ***Isfahan from Foreign Tourists' Point of View,*** (First ed.), Isfahan: Atropat (Text in Persian).

Esmaeili, J. & Shoja Noori, N. (2014). Ezare, the Beautiful Guard for Ancient Walls, ***Jelve-Y-Honar,*** 6 (2), 49-63.

Galdieri, E. (1983). ***Ali Qapu***, Translated by Abdollah Jebel Ameli, (First ed.), Tehran: National Iranian Archaeological Conservation Organization (Text in Persian).

Ghahdarijani, A. (1996). ***Safavid Era Decorations***, Master of Art, Alzahra University (Text in Persian).

Haji Ghasemi, K. (2007). Perspective of Architecture and Works of Safavid Period in Iran, ***Isfahan School Meeting,*** (First ed.), Compiled by Bagher Ayatollah Shirazi,Tehran: Farhangestan Honar, 336-348 (Text in Persian).

Honarfar, L. (1971). ***Treasures of Historical Works of Isfahan,*** (First ed.), Isfahan: Saghafi (Text in Persian).

Jebel Ameli, A. (2007). Isfahan over the Time, ***Isfahan School Meeting- Collection of Articles of Architecture and Urban Development,*** (First ed.), Compiled by Bagher Ayatollah Shirazi, Tehran: Farhangestan Honar, 221-230 (Text in Persian).

Khosravi, B. (2005). How Were Ali Qapu and Sheikh Lotf-O-Lah Mosque Built?, ***Abrar,*** 10, 1-2 (Text in Persian).

Kiani, M. Y. (1995). ***History of Iranian Architectural Art in the Islamic Period,*** (First ed.), Tehran: Samt (Text in Persian).

Mohamadi Ardekani, J. A. (2007). Naghsh-E-Jahan and the Threefold Manifestation of Love, ***Isfahan School Meeting- Collection of Articles of Architecture and Urban Development,*** (First ed.), Compiled by Bagher Ayatollah Shirazi,Tehran: Farhangestan Honar, 527-545 (Text in Persian).

Pirniya, M. K. (1992). ***Familiarity with Islamic Architecture of Iran***, Editted by Gholam Hossein Memarian, (First ed.), Tehran: Iran University of Science and Technology (Text in Persian).

Rafiee Mehrabadi, A. (1973). ***Isfahan National Works of Art***, (First ed.), Tehran: Society for the Apprecition of Cultural Works and Dignitaries (Text in Persian).

Savory, R. (1995). ***Iran Under the Safavids***, Translated by Kambiz Azizi, (Third ed.), Tehran: Markaz (Text in Persian).

Sharifi, S. (2007). Comparison of Some of the Arts and Architecture of the Safavid Period with the Earlier Ones, ***Isfahan School Meeting- Collection of Articles of Architecture and Urban Development,*** (First ed.), Compiled by Bagher Ayatollah Shirazi,Tehran: Farhangestan Honar, 349-363 (Text in Persian).

Yavari, H. & Bavafa, R. (2011). ***Isfahan the Sky Garden***, (First ed.), Tehran: Azar (Text in Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Study on the Motifs of Stucco Carvings in Ali Qapu's Music Room[1]

E. Panjeh Bashi [2]
N. Yahyaee Anzahaee [3]

Received: 2016-12-14
Accepted: 2018-11-05

Abstract

Architecture and decorations of buildings were among the most important arts during the Safavid Era. The buildings constructed in the Safavid Period in Iran are probably the most enticing and attractive constructions throughout Iranian architecture. Artists and architects of Safavid Period have left a great deal of exuberance, all of which were executed on the orders of King Shah Abbas I, who was an art lover ruler. A collection of impressive architectures, including the Palace of Chehel Sotoun, Hasht Behesht, Haft Dast, Mirror Hall, Namakdan, Ashraf Hall, etc. were all constructed in this magnificent period. The courtiers' palaces often have a long life history, enduring many changes and events. What is noticeable in Persian Architecture, especially during the Safavid Period, is that building construction and architecture has been just as valuable and important as the techniques used to decorate and arrange the interior of the buildings. The Ali Qapu Palace is one of the palaces that have undergone many changes during decades and it was expanded during Shah Abbas I kingdom and was officially used for formal occasions and gatherings. The Ali Qapu Palace is located in the west of Isfahan's Naghsh-e-Jahan Square, with its impressive decorations and stucco that reaches its peak in the sixth floor. Stucco is one of the most important attributes of the architecture especially within the Safavid Period, and when flourished, the cutout style of design was invented. One of the finest and most captivating examples of the cutout style in this period can be found on the sixth floor of the Ali Qapu Palace (Music Room). This type of stucco is in the form of bowls like stoup, basin and ewer. These decorations have been innovatively incorporated into the ceiling of the room, which mesmerizes every visitor. The whole room is covered with cutout style decorations with the surface being painted with artistic vegetal and animal figures by the most famous painter and artist of that era, Reza Abbasi. This is an inventive method of the Safavid Period and there is no sign of such artwork before Safavid Period. In this research, after reviewing the Safavid Period architecture and its elements, the decoration of the sixth floor of the Ali Qapu Palace, the method of making these tangibles and also the main reason for their presence in the walls of Music Room will be studied. The main questions of this research are as follows: What was the main reason for the construction of these plasterworks in the walls and ceiling of the music room? What kind of features and designs do these stuccos have? The type of research carried out here is historical-analytical, and the presented content has been collected from documents and literature found in libraries. In this research, stucco mosaics are analyzed linearly with Corel Software and all motifs and materials as well as the location of stucco moldings has been introduced through a table for better understanding of the readers. The main focus of the paper is the introduction of stucco molding and investigation of the cause of their existence in the music room. According to this research, we find that the upper levels of the walls are divided and in each division the design and the role of the hollow are drawn, and then the action of the cutout Muqarnas is done with the plaster and wood. Artists in the Music Room have invented these techniques and shapes such as stoup, basin and ewer to satisfy Shah Abbas I's demands. Perhaps the main reason for making these stucco moldings on the wall and the ceiling of the music room is that the reflection from the sounds are taken away by these forms, and natural sounds are heard without reflection like the "Echo Drum" which transmits vocal vibrations without alteration. It seems that the main purpose of this order by the king was to preserve the secretive words of the king and not to distribute the music of musicians in other places like what acoustics do today. Also, surveys show that the intervals between these plasterworks are covered with wall paintings inspired by the nature of the pattern, taking into account the suitability and beauty, and creating flower and plant designs, arabesques, cuthay, foliage and shapes, wild animals and birds by using, okr, gold, turquoise and green colors around the cutouts and backgrounds, developed by the artist, Reza Abbasi, created a masterpiece to satisfy not only the Shah, but also to remain a remarkable and amazing work in Iranian History.

Keywords: Safavid Era, Architecture, Ali Qapu, Music Room, Stucco Carvings, Cutout.

[1]DOI: 10.22051/jjh.2018.13092.1196
[2] Assistant Professor, Faculty of Art , Alzahra University, Tehran, Iran. (Corresponding Author). e.panjehbashi@alzahra.ac.ir
[3] M.A, Graphic Design, Central Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. nahid.yahyaee@gmail.com