سال پنجم. شماره ۲. پاییز و زمستان ۱۴۰۰

گونه‌شناسی ترکیب بصری و مضمونی گل و مرغ بر دیوارنگاره های کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری

محمد سواری
دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، ایران
علیرضا شیخی
دانشیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، ایران

چکیده
نقاشی گل و مرغ از پیشینه‌ای کهن برخوردار بوده و در باورهای ایرانیان به درخت زندگی یا درخت همه تخمه می‌رسد که سیمرغی بر آن نگاهبان است. در دوره تیموری به نقوش گرفت و گیر من‌جمله هم‌نشینی گل‌های ختایی با مرغانی که وجهی طبیعت‌گرانه داشتند، توجه شد. در این زمینه پیش از صفوی، دیوارنگاره‌های قابل توجهی در دست نیست. در دوره صفوی کاخ‌های شاهی علاوه بر نقاشی‌هایی از نبرد شاهان تا بزم و رزم عشاق، با نقاشی های گل و مرغ تزیین شد، این کاخ ها بعدها مورد توجه شاهان قاجار گرفت و تزیینات دیگری به آن اضافه شد. هدف پژوهش، گونه‌شناسی ترکیب بصری و مضامین نمادین نقاشی گل و مرغ به صورت موردی در دیوارنگاری کاخ های صفوی چهلستون قزوین و اصفهان، هشت بهشت و برج رکیب خانه در اصفهان و الحاقات قاجاری در آنهاست. پرسش مقاله اینست: ترکیب بصری نقاشی گل و مرغ در کاخ‌های صفوی مذکور با الحاقات قاجاری آن چیست؟ و این نقاشی‌ها حاوی چه مضامین نمادینی است؟ رویکرد تحقیق کیفی، از نظر هدف، کاربردی و ماهیتی «توصیفی تحلیلی» دارد. جمع‌آوری داده‌ها بر مبنای اطلاعات کتابخانه‌ای، اسنادی و بویژه میدانی استوار است. یافته‌ها نشان از این دارد که نقاشی‌های گل و مرغ کاخ‌های مذکور با آگاهی برای تکمیل فضا بر جداره‌ها طراحی و اجرا شده و ترکیب بصری آنها در پنج گونه مطالعه شده است: گلشن یا یله، گل و گلدان، گلبوته، ختایی و مرغان، افشان و گل و فرشته.

واژگان کلیدی: دیوارنگاری، گل و مرغ، چهلستون، هشت بهشت، رکیب خانه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این مقاله برگرفته از پایان نامه نویسنده اول با عنوان سبک شناسی گل و مرغ از دوره تیموری تا دوره معاصر به راهنمایی دکتر علیرضا شیخی در دانشگاه هنر است.
نویسنده مسئول مکاتبات: a.sheikhi@art.ac.ir

مقدمه

از آنجا که پیش از دوره صفوی تعداد آثار دیوارنگاری بسیار کم است برای کسب آگاهی و دانش از دیوارنگاری باید به سه منبع متکی بود: نویسندگان کهن، جهان‌گردان خارجی و مجالس نقاشی و نسخ خطی مینیاتور. منابع از سده پنجم هجری به بعد به نسخه‌برداری مستقیم تصاویر نسخه‌های خطی برای دیوارنگاری صریحا اشاره می‌کنند. دیوارنگاره هایی که در کوشک مسعود غزنوی وجود داشته از یک نسخه از کتاب الفیه برداشته شده بود(بیهقی،۱۳۵۶: ۹۰-۱۶۸). معماری ایران در دوره صفوی دوران پر فروغی می‌گذراند؛ اگرچه بناها و کاخ‌های بیشتری نسبت به دوره گذشته برجا مانده اما آنچه امروز در دسترس است خالی از گزند دوران پس از خود نبوده است. عمده این کاخ‌ها در اصفهان به فرمان ظل‌السلطان فرزند ناصرالدین شاه قاجار تخریب شد. مساله پژوهش اینست که بخش بسیاری از دیوارنگاره‌های آنها رو به زوال رفته یا روی آن لایه‌ای از گچ پوشانده و دارای الحاقات قاجاری است. جدای از نقاشی‌های بزمی و رزمی در کاخ های صفوی بخشی از تزیینات آن، طرح‌های انتزاعی جانوری و گیاهی رایج سده دهم هجری بود که به شدت مورد توجه قرار گرفت. افزون بر این طرح‌های ظریف درختان و مرغان، ترکیب‌بندی‌های ترنج و شمسه و گل و مرغ است که وصف زیبایی آن در توصیفات سیاحان به چشم می‌خورد. این نقوش در تزیینات دیواری کاخ‌ها در نگاره‌های دوره صفوی و حتی دوره تیموری نیز مشهود است. هدف پژوهش، گونه‌شناسی ترکیب بصری و مضامین نمادین نقاشی گل و مرغ به صورت موردی در دیوارنگاری کاخ های صفوی چهلستون قزوین و اصفهان، هشت بهشت و برج رکیب خانه در اصفهان و الحاقات قاجاری در آنهاست. ضرورت این پژوهش در عدم مطالعه کافی در شناخت این ژانر از نقاشی در کاخ‌های شاهان صفوی به خصوص شیوه و ترکیب‌های آن‌ها است و نتایج آن امکان شناخت و دسته بندی گونه‌ها را می‌دهد. از این رو پاسخ بدین پرسش را دنبال می‌کند که نقاشی گل و مرغ در کاخ‌های صفوی مذکور و الحاقات قاجاری آن را از حیث ترکیب بندی(بصری) به چند دسته می‌توان تقسیم کرد؟ مضامین نمادین این نقاشی‌های گل و مرغ چیست؟

پیشینه تحقیق: مرضیه تاجی اشکفتکی(۱۳۹۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد به موضوع مقایسه تطبیقی دیوارنگاره های خانه پیر نیا در نایین با دوبنای عالی قاپو و کاخ چهلستون در اصفهان می‌پردازد. حسین آقاجانی(۱۳۸۶)در کتابی به دیوار نگاری عصر صفوی ضمن اشاره به نقاشی و نقاشان در عصر شاه عباس اول، به تاریخچه کاخ چهلستون اصفهان، طبقه‌بندی دیوارنگاره‌ها، زیباشناسی و روش، فنون و مصالح به کاررفته در آن پرداخته است.یعقوب آژند(۱۳۸۵)در بخشی موجز در کتاب مکتب اصفهان به نقاشی دیواره‌های کاخ‌های اصفهان ازجمله کاخ نایین و چهلستون به موضوعات نقاشی‌های آن اشاره داردو احسان اشراقی(۱۳۷۹) به نقاشی‌های دیواری کاخ‌های شاه طهماسب در قزوین با تکیه بر گزارشات عبید بیک، به ویژگی‌های بصری نقاشی‌های کاخ چهلستون قزوین پرداخته است؛ اما جملگی منابع مذکور به موضوع شمایل و روایات داستانی دیوارنگاری اهتمام داشته و به موضوع و اهمیت گل و مرغ چه از حیث تنوع فرم و ترکیب بصری و چه از حیث مفاهیم توجهی نداشته‌اند که نقطه عطف مقاله حاضر است.

مبانی نظری: رویکرد تحقیق کیفی و از نظر هدف، کاربردی است. روش تحقیق توصیفی و تحلیلی است. در ابتدا مقاله با تکیه بر اسناد تاریخی به ساخت کاخ‌های صفوی اشاره دارد. در مرحله دوم به بررسی ترکیب بصری گل و مرغ در دیوارنگاره‌های کاخ‌های چهلستون قزوین، چهلستون و هشت بهشت اصفهان در دوره صفوی و الحاقات آن در دوره قاجار و در نهایت به بررسی و واکاوی مضامین نمادین این نقاشی‌ها پرداخته است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای، اسنادی و بویژه بر داده‌های میدانی استوار است.

دیوارنگاری و تجلی گل و مرغ در ایران

در تاریخ دیوارنگاری ایران شکاف عظیم سده‌های میانی تا سده نهم هجری را منحصرا روایات پراکنده و ناقص(سیاحان) پر می‌کند. در اواخر دوره صفوی، کتابخانه بخشی از یک سلسله کارخانه‌های سی‌گانه بود که جزو بیوتات سلطنتی محسوب می‌شد. یکی از آنها

نقاشخانه بود که کارش کتاب آرایی، دیوارنگاری و امور مشابه بوده است البته نقاش‌خانه در اوایل دوره صفوی وجود نداشت بلکه در خود کتابخانه به آن متمرکز شده بود(آژند،۱۳۹۴، ۸۶). بازل گری در ۱۹۵۹میلادی آلبومی از طرح‌های پارچه ایرانی اسلامی چاپ کرد که برخی دارای امضا شفیع عباسی و برای زیر طرح دیوارنگاره‌ها مطلوب بود(کنبای،۱۳۹۵ :۱۲۶) که به احتمال زیاد برای انتقال نقاشی به دیوار تهیه شده بود. در چهل ستون– قصر شاه عباس دوم (Mora,1968:figs17,18,39,67)– مدارک بسیار، دال بر فراگیربودن نقش‌مایه پرنده و گل در هنر تزئینی قرن دوازدهم و سیزدهم هجری وجود دارد(Tavernier,1672:p148). دلاواله درباره تزیینات کاخ عالی‌قاپو نوشته است: «تمام دیوارها از صدر تا ذیل تذهیب و یا مینیاتورهای بسیار ظریف و الوان منقش شده است»(دلاواله، ۱۳۸۴: ۳۷). نقاشی کاخ‌های مذکور را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: پیکرنگاره‌ها که شامل مجالس بزم و رزم شاهانه است و تزیینات پرکننده فضاها که کمتر موضوع اصلی قرار گرفته و شامل نقش درختان، درختچه‌ها، پرندگان در حال پرواز، گل‌های ختایی، پرندگان و تک‌بوته گل‌ها به صورت مفرد است. از الحاقات قاجاری در دو کاخ چهلستون قزوین باید به نقش دسته گل‌ها و تک‌بوته‌های گل و در کاخ هشت بهشت به پیکره‌نگاره‌های شاهان قاجار و پیچش‌هایی گردان از نقش گل و مرغ به شیوه طبیعت‌گرایانه و واقع‌گرایانه اشاره کرد. اگرچه تا اندازه‌ای کاربرد گل و مرغ در هنر کتاب‌آرایی متاثر از فرهنگ چینی است که توسط مغولان به هنر ایران معرفی شد؛ اما بن‌مایه‌های این همنشینی را باید در باورهای مذهبی و اسطوره‌ای ایران کنکاش کرد: درخت کیهانی، درخت زندگی، همه تخمه، برسم، هوم و طوبی. ریشه این همنشینی گل و مرغ در روایت درخت همه‌تخمه و سیمرغ واکاوی شده است(مختاریان، ۱۳۸۹: ۱۱۵). سیمرغ برجسته‌ترین نمونه پرنده نمادین در فرهنگ و هنر ایرانی است؛ درهم پیوسته با گیاهان، رستنی‌ها و زایش آن؛ عنقا، یا همان سین مورو پهلوی. آنچه از اوستا و آثار پهلوی بر می‌آید مرغی است فراخ‌بال که بر درخت درمان‌بخش ویسپوبیش یا هرویسپ تخمک آشیان دارد. «آشیان سیمرغ در درخت دورکننده غم بسیار تخمه است ... و چینامروش مرغ نیز آن نزدیکی می‌نشیند و تخم‌هایی که از درخت بسیار تخمه فرو ریزد برچیند، پراکند تا تیشتر با آن باران به جهان ببارد»(مینوی خرد ،۱۳۶۴: ۸۲).

در دوره اسلامی بارها نام درخت در سوره‌های یس، قصص(۳۰)، مومنون(۲۰)، الرحمن(۵۴و ۶۸)، واقعه(۲۸) و نجم(۱۶) قرآن آمده است. طبق روایات اسلامی مهم‌ترین درخت بهشتی درخت طوبی بوده که در آیه ۲۹ سوره رعد آمده است:« الذین آمنوا وعملوا الصالحات طوبی لهم وخش مآب ». درختی در بهشت که ریشه‌اش در منزل رسول خدا و در خانه هر یک از مؤمنین شاخه‌ای از آن وجود دارد(طباطبایی،۱۳۷۰: ۴۸۹). در قرآن آمده که حضرت رسول نشانه‌های عظیمی از خدای خود را رؤیت کرد. سدر المنتهی را درخت کُنار دانسته اند که در آسمان هفتم یا در اقصای بهشت واقع است و به موجب اخبار شیعه، علم اولین و آخرین بدانجا منتهی می‌شود(شوالیه وگربران، ۱۳۸۲: ۳/۵۶۱).

در نظام تصوّرات انسان از عالم هستی، درخت در میان نمادهای تکرارشونده و مقدّس، سرافرازترین قامت اساطیری است، رکن و پایه هستی، ارتباط میان زمین و آسمان و ستون گیتی تلقّی می‌شود(پورخالقی چترودی، ۱۳۷۷: ۷۵). همنشینی گل و بلبل نزد عارفان و شاعران ایرانی جایگاه ویژه دارد. رفتم به باغ صبحدمی تا چنم گلی / آمد به گوش ناگهم آواز بلبلی/ می گشتم اندر آن چمن و باغ دم به دم / می‌کردم اندر آن گل و بلبل تاملی/ گل یار حسن گشته و بلبل قرین عشق / آن را تفضلی نه و این را تبدلی(حافظ، غزل۴۶۵) از دوره صفوی در کنار نقش و بند ختایی، گل‌ها رنگ و بویی واقعگرایانه داشته و به ساخت و ساز آن "فرنگی" گویند. نقش درخت مقدس از حالت نمادین خود در آمده و رنگ جهان مادی می‌گیرد.

ابتدا به معرفی کاخ‌ها از نظر تاریخی پرداخته و در بخش بعدی به گونه‌شناسی ترکیب بصری نقاشی گل و مرغ در کاخ‌های صفوی با الحاقات قاجاری پرداخته شده است. در بررسی چهار کاخ مزبور صفوی، ترکیب‌های بصری در قالب‌های گل و گلدان، گل ختایی و مرغ، گلشن، افشان و گل‌بوته‌های منفرد و در الحاقات قاجاری با همنشینی متفاوتی از گل و مرغ تحلیل شده و در نهایت مضامین نمادین این نقاشی‌ها مورد بحث و بررسی است.

چهلستون قزوین

«شاه طهماسب در قزوین از اراضی زنگی‌آباد را از میرزا اشرف جهان قزوینی خریداری کرد و در آن شهرکی به نام جعفرآباد در افکند»(قاضی احمد قمی،۱۳۵۹: ۱۳۲). سال ۹۶۲ ه.ق در باغ سعادت‌آباد کاخی به نام چهلستون ساخت. طهماسب دستور داد در آن دیوارنگاره‌هایی اجرا کنند که امروزه جز تصاویری رنگ‌پریده از آن باقی نمانده است. قاضی احمد می‌گوید خود طهماسب چند مجلس نقاشی کاخ چهلستون از جمله مجلس یوسف و زلیخا و نارنج‌بری زنان را نقش زد(۱۳۶۶: ۱۳۸) «از کارهای اقامیرک، تزیین جامخانه "مهر سپهر بختیاری و گلدسته بوستان شهریاری" را حکایت کرده که در آن دو سر ساخته که "رشک صورتخانه آفاقند"» (Thackston, 2001: 16). احتمالا اقامیرک و استادان دیگر این دوره مثل مولانا عبدالجبار استرآبادی و فرزندش خواجه نصیر و سیاوش بیگ گرجی و برادرش فرخ بیک در شکل‌گیری مکتب هنری قزوین نقش داشتند. عبدی بیک متخلص به نویدی منظومه‌هایی در وصف باغ‌ها و کاخ‌های سلطنتی سرود که یکی از آنها دوهۀ الازهار در وصف نقاشی‌های ایوان شاهی یا چهلستون است(اشراقی ،۱۳۷۹: ۱۳۱). اسکندر منشی، وقایع‌نگار دربار شاه عباس روایت کرده سبک نقاشی اروپایی را شیخ محمد شیرازی اشاعه داد و در کاخ قزوین به کار پرداخت از سوی دیگر نگاره‌های چهلستون را مظفرعلی طراحی کرده است(Arnold,1965: 141-144). در دوره قاجار مجموعه سعدیه توسط باقرخان سعدالسلطنه در محل این باغ بنا شد.

شکل۱ . سه نمای نقشه کاخ چهلستون قزوین، ماخذ:URL1و سقف طبقه همکف کاخ چهلستون ماخذ: نگارنده.
Fig. 1: Three-View map & Ground Floor ceiling of Qazvin chehelston Palace

کاخ نایین

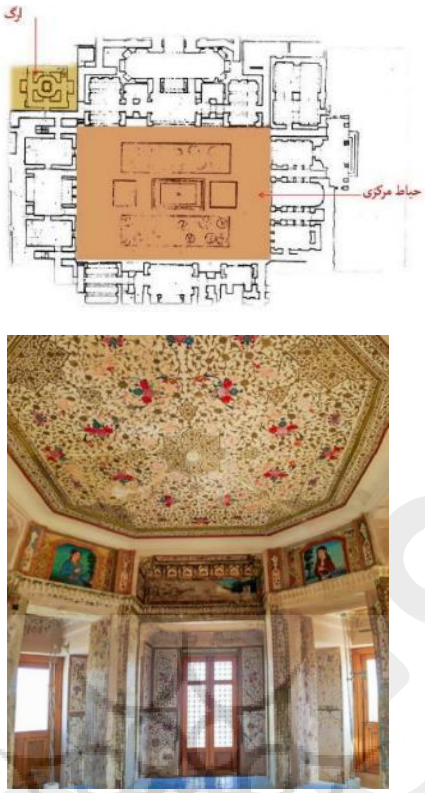
کاخ نائین- خانه پیرنیا- در محله باب‌المسجد از بناهای عصر صفوی است. ترکیب دیوار نگاره‌هایش با خصوصیات عمارت چهلستون قزوین همخوانی دارد. مهم‌ترین بخش این کاخ صفه یا ایوان در ضلع غربی منقوشی است که با دو پله به غلام‌گردش حیاط پیوسته و وسیع‌ترین فضای مصور کاخ است. نام هنرمندان آن در جایی ثبت نشده با این حال از قیاس آنها و آثار بازمانده از مکتب تبریز و قزوین و حتی هفت اورنگ جامی در مشهد، می‌توان رد پای نگاره‌های سلطان محمد نقاش، مظفر علی، آقا میرک و میر سیدعلی را مشاهده کرد. پس زمینه آنها مملو از بته‌های پرپشت گل‌هاست که در درون باغ قرار گرفته و در لابه‌لای آنها بلبلان در حال چهچه‌زدن بوده و

سیمرغ نیز نقش شده است. در واقع نقوش دیوارنگاره‌های کاخ نایین نقش پلی را هم از حیث موضوع ما بین دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون قزوین و چهلستون و هشت بهشت اصفهان ایفا کرده است.

شکل۲ . ایوان کاخ نایین، شمسه هشت طاق ایوان کاخ نایین،گرفت گیر سیمرغ و اژدها در گلهای ختایی(ماخذ:نگارنده)
Fig. 2: Fight of Simorgh & Dragon in Shamseh Porch of Nain Palace

چهلستون اصفهان

تزیین کاخ در سال ۱۰۵۷ ه.ق در زمان شاه عباس دوم انجام گرفت. شرق‌شناسان ایتالیایی معتقدند که عمارات اصلی در زمان شاه عباس اول ساخته شده است(Babai,1994:128). در خصوص نقاشی‌های دیواری آن هم گفته شده که نقاشی‌های سنتی و نگارگون به دوره شاه عباس اول و نقاشی‌های سبک فرنگی به دوره شاه عباس دوم تعلق دارد(Ibid:129). محمد قاسم در سال ۱۰۵۷ ه.ق در تالار پذیرایی کاخ چهلستون، گروهی از گلگشت‌کنندگان و نیز پیکره‌های تکی را نقاشی کرده است(آژند،۱۳۹۳: ۱۷۱). گزارش شاردن نیز این موضوع را تایید می‌کند(۱۳۷۴: ۴/۱۴۵). از اینها گذشته سبک کار و نوع پوشاک نیز با انتساب این نقاشی‌ها به زمان شاه عباس دوم وفق دارند(گری،۱۳۷۹: ۳۳۲). ظاهرا آیینه‌خانه‌ها هم که امروز دیگر از آنها چیزی برجای نمانده دربردارنده تزئینات مشابهی بوده اند. در مقابل تالار بار عام یعنی دو طرف ایوان ورودی دو اتاق کوچک پذیرایی با نقاشی‌های غنی وجود داشته است. تالار بارعام به طور افقی بخش‌بندی شده بود. در اتاق شاهانه سقف گنبدی این بخش هم آکنده از تزئینات گیاهی و هندسی با رنگ طلایی بود(آژند،۱۳۹۳: ۲۸۰–۲۷۸). آثار با دو سبک‌اند: سبک رضا عباسی و شاگردان او به ویژه محمد قاسم که با بخش اولیه ساخت کاخ چهلستون در زمان شاه عباس اول است و آن دسته از آثار که به سبک رضاعباسی توسط شاگردان درجه دوم و بدون نظارت وی اجرا شده و مربوط به عصر شاه عباس دوم است و دسته دوم اثر هنرمند غربی(آقاجانی ، ۱۹:۱۳۸۶). در نقاشی‌های گل و مرغ کاخ چهلستون اصفهان با دو ترکیب روبرو هستیم: ۱_ گلشن یا یله ۲_گل ختایی و مرغان

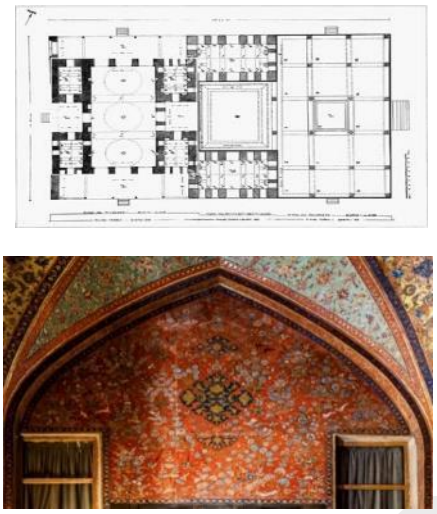


شکل۳ . نمای افقی کاخ چهلستون، ماخذ: URL2 و ، قاب بالای نقاشی پذیرای از محمدخان ازبک،ضلع شرقی تالار شاهی(ماخذ:نگارنده)
Fig. 3: Horizental View of chehelsoton Palace & East side of Royall Hall

رکیب خانه(تالار اشرف)

تالار اشرف از دیگر بناهای صفوی، محل سکونت پادشاه و حرم سلطنتی بود که در زمان شاه عباس دوم و در دوره شاه سلیمان تکمیل شد. این بنا در محدوده تاریخی عالی قاپو، توحیدخانه(ضلع شرقی)، دولت‌خانه، تالار تیموری، رکیب‌خانه و چسبیده به چهلستون و مشرف به باغ بلبل؛ محل قرارگیری کاخ هشت بهشت(ضلع غربی) است. در دوران قاجار خانه صارم الدوله (فرمانده نظامیان اصفهان) شد.

یکی از زیباترین تزیینات گل و مرغ الحاقی دوره قاجار را می‌توان در "برج رکیب خانه" واقع بین تالار اشرف و چهلستون دید. رکیب که از نام آن پیداست به معنای قرارگیری رکاب و یراق اسب و محل اسطبل سلطنتی بوده است. در دوره قاجار به دستور محمدحسین خان صدر اصفهانی، صدر اعظم فتحعلیشاه مرمت و الحاقاتی یافت. بعد از آن محل اقامت ظل السلطان فرزند ناصر الدین شاه حاکم اصفهان شد(اکنون موزه هنرهای تزیینی و معاصر است). «دو راه به طرف مغرب منشعب می‌شود که یکی از آنها به حرمسرا می‌رود به پارک منتهی می‌گردد و باغ طویله درست فضایی را که بین این دو راه آزاد مانده اشغال می‌کند»(کمپفر،۱۳۶۳: ۲۰۴). در نقاشی‌های برج رکیب خانه متعلق به دوره قاجار دو ترکیب بصری قابل ذکر است ۱_ختایی و مرغان ۲_افشان.

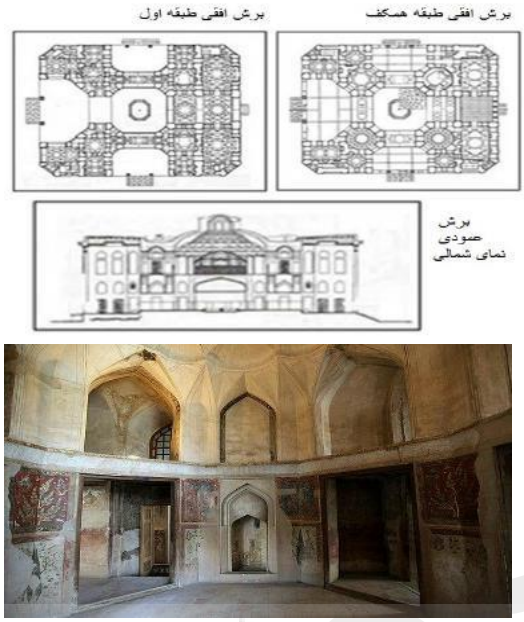


شکل ۴. نمای افقی رکیب خانه، ماخذ" URL3 و نمای ضلع جنوبی برج رکیب‌خانه،(ماخذ:نگارنده)
Fig. 4: Horizental View of Rakibkhaneh & South of side of tower (Rakibkhaneh)

هشت بهشت

کوشک باغ به زمان شاه سلیمان(۱۰۷۷–۱۱۰۵ ه.ق) تعلق دارد. این باغ نشیمن هشت سوگلی حرم پادشاه بوده است. شاردن در شرح یکی از تالارهای باغ‌های شاهی به عمارت هشت بهشت اشاره و آن را "باغ بلبل" معرفی کرده(۱۳۷۳ :۱۱۶۹) و آن را «فرح‌انگیزتر از مجلل‌ترین کاخ‌های اروپایی» می‌داند. کمپفر «وجه تسمیه این باغ را برحسب گل‌های سرخ فراوانی که در آن می‌روید باغ گلستان معرفی می‌کند»(۱۳۶۳: ۲۱۰، ۲۱۲). دلاواله نیز از این باغ یاد می‌کند(دلاواله،۱۳۸۴: ۳۸). طبق توصیف بهشت در قرآن کریم، این کاخ ما را به یاد بهشت می‌اندازد(نصر اصفهانی،۱۳۸۹ : ۱۵) و «یک طاق مقرنس مذهب عالی در سرسرای آن و اطاق‌های مزین به نقاشی دارد»(هنرفر،۱۳۵۰:۶۲۴). «کاخ هشت بهشت در برگیرنده تصاویر شگفت‌انگیزی از داستان‌های اساطیری، گرفت و گیر حیوانات برگرفته از ایران باستان بوده که نمایانگر گونه‌ای از نقاشی‌های مینیاتوری بر روی کاغذ در اندازه‌های بزرگ است» (پورتر،۱۳۸۱: ۷۷۹). این باغ در زمان ناصرالدین شاه قاجار به بانو عظمی افتخارالدوله واگذار شده بود. پس از فوت بانوی مزبور باغ و قصر در تصرف وراث او باقی ماند ولی در این مدت تغییرات کلی در وضع باغ و قصر مزبور بوسیله متصرفین بنا داده شد. نقاشی گل و مرغ این کاخ شامل سه ترکیب است: ۱– ختایی و مرغان، ۲–گلشن یا یله۳– گلبوته

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

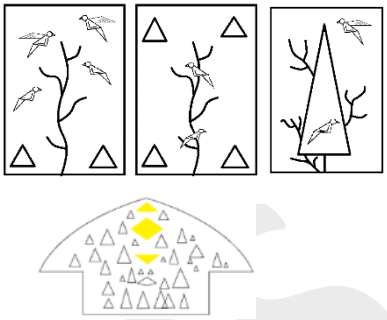
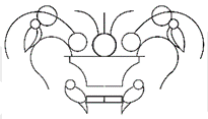
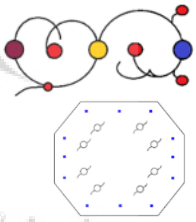


شکل۵ . سه نمای کاخ هشت بهشت، ماخذ:URL4 و اتاق جنوبی کاخ هشت بهشت،گلبوته و درختچه ها صفوی، ماخذ:نگارنده.
Fig.5: Three-View map of Hasht behesht Palace & South Room (Hasht behesht)

جدول ۱ . ویژگی نقاشی گل و مرغ کاخ های صفوی (ماخذ: نگارندگان).
Table 1. Features of Flower& Bird Paintings of Safavid Palaces (Authors)

مولفه های بصری	ویژگی نقاشی‌های گل و مرغ کاخ های صفوی
مضامین تصویری	درخت همه تخمه و سیمرغ، طوبی و بهشت مثالی، گل و بلبل
شیوه ترکیب بصری	گلشن یا یله، گل و گلدان، گلبوته، ختایی و مرغان، افشان، گل و فرشته
رنگ و خط	دوره صفوی زمینه ها غالبا اخرایی و عنابی، لاجوردی و زنگاری یا گچ رنگی (ترکیب قهوه ای و سفید) ، رنگ زمینه گلها تخت با قلمگیری سیاه یا سفید، رنگ طلایی برای استفاده در مغز گل‌ها و ساقه ها،رنگ گل‌ها ملایم و روشن(روحی) اُکر(شُتری)، بنفش روشن و فیلی، سفید و قرمز،رنگ مرغان خاکی و طوسی ، سیاه و سفید یا آبی و سبز (کله غازی) با قلمگیری سیاه. دوره قاجار زمینه سفید، زمینه گل‌ها تخت اما سایه روشن دارد، رنگ‌ها براق (جسمی)،رنگ گل‌ها قرمز،گوجه‌ای، نیلی ، بنفش و فاقد قلمگیری ورنگ طلایی، رنگ پرندگان طوسی، فیلی، اُکر و فاقد قلمگیری است.
انواع گل‌ها	صدپر، زنبق، لاله، شقایق، کوکب، نرگس، میخک، ختمی، اطلسی، شاه پسند، داوودی
انواع مرغان	کبک، زاغ، گنجشک، غاز، بلبل، فنچ، طاووس، کفتر، پرستو، سار، شانه بسر، قرقاول، دم جنبانک

جدول ۲. شیوه‌های ترکیب بصری گل و مرغ در نقاشی دیواری کاخ های صفوی و الحاقات قاجاری(ماخذ: نگارندگان).
Table2. Methods pf Visual Combination of Flowers& Bird in mural of Safavid Palaces (Authors)

ترکیب بصری	تحلیل شماتیک	تشریح بصری
گلشن یا یله		ترکیبی از درختچه ها و گل‌هایی بلند قامت است. درختچه ها و گل‌ها همراه مرغان در حال پرواز و حیوانات بومی ایران در دیوارنگاره‌های بزرگ و نامتقارن در فضا نقش شده‌اند. این شیوه نزدیک‌ترین الگوی نقاشی دیواری گل و مرغ به خلق بهشت مثالی است. در قاب‌های مستطیل و مربع یک درختچه در محور تقارن عمودی(در مرکز) و گل‌بوته‌ها بسته به نوع قاب در کنار یا چهار گوشه آن قرار می‌گیرند و مرغان بر ساقه یا فضای مابین گل‌بوته‌ها و نقش مرکزی، آوازه‌خوانی می‌کنند.
گل و گلدان		ترکیبی التقاطی از نقش گل و گلدان و مرغ. نقش گلدان نقشی باستان و با ترکیب با گل‌ها بنمایه‌های آیینی مذهبی دارد. در نقش برجسته‌ها خصوصا بر روی سنگ مزارها در تخت فولاد اصفهان و دارالسلام شیراز به وفور دیده می‌شود. نقش گلدان استوار و دهانه گلدان را یک ، سه یا پنج گل بزرگ احاطه کرده، گاهی دو مرغ در دو طرف آن قرار دارند.
گل‌بوته		شامل نقش تک‌گل به شیوه واقع‌گرا است که گاهی مرغی بر ساقه آن نشسته. در دوره صفوی در کنار درختچه ها خارج از محور تقارن و در دوره قاجار در مرکز قاب با ترکیب عمودی به وفور مشاهده شد.
ختایی و مرغان		ختایی را می‌توان شامل سه فرم دانست: الف: گلهای ختایی، ب: بندهای اسپیرالی، ج: قاب‌های واگیره‌ای. شیوه ختایی یکی از اصول هفتگانه نقاشی ایران است اگر چه هنرسنتی در دوره قاجار رو به فرنگی‌مآبی است اما همچنان نقاشان در اصول بر آن پایبندند. چنانچه دوبندی‌های متشکل از گل‌های ختایی و گل‌های فرنگی مشاهده شد. ویژگی بارز شیوه ختایی در تقارن دوره قاجار بوده که گاهی با شیوه افشان تلفیق گردیده است.
افشان		ترکیب افشان، قاب مستطیل با فرمی محرابی در اندرون و گاهی همراه با لچک است. فضای این قاب‌ها متراکم با دو یا سه چرخش بندهای گل(گاهی ترکیب فرنگی و ختایی)، رستنگاه گل مبدا مشخص و گل‌ها از کنار یا بالای آن انشعاب گرفته یا سوار می‌شوند. گلها غالبا طبیعت گرایانه و در آثار نقاشان لاکی ساز (برای نقش روی جلد ها) فراوان مشاهده شد.

گونه‌شناسی بصری نقاشی گل و مرغ در کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری

گلشن(یله): سبک گلشن به نوعی از ترکیب گل و مرغ اطلاق شد که در آن نوعی تجرید در بازنمایی آزاد و رها از باغ ایرانی مد نظر بوده است. عمدتا این ترکیب در فضای بزرگ کاربرد داشته تا بتواند باغ آراسته ایرانی را ارزانی دارد. در بخش بالایی دیوار قاب‌های ترنجی را پوشش داده و یا ازاره را فقط با گل‌بوته‌های بزرگ مزین نموده است. رنگ زمینه، تخت و یا نقاش با چند تاش قلمو سایه روشن را ایجاد کرده است و یک قلم‌گیری نازک سیاه دارد. در قاب‌های بزرگ به صورت نامتقارن ولی هماهنگ و در ازاره‌ها، عمدتا بوته‌های گل با نظم اجرا شده است. درختچه‌های پر شکوفه سفید و گل‌بهی انار، سیب، گیلاس، سرو و مرغان متنوع اقلیم ایران چون

کبک، زاغ، پرستو، دم جنبانک، سار (پرنده بومی در اصفهان) شانه به سر، بلبل خرمایی، غاز، قرقاول، کفتر چاهی و پاختر که در حال خرامیدن، نشسته بر شاخسار و یا در پرواز و خبررسانی‌اند؛ گلشنی از بهشت را به مخاطبان عرضه می‌دارند.

نمونه این ترکیب در ضلع‌های شرقی و غربی تالار شاهی(اصلی) کاخ چهلستون اصفهان وجود دارد. نکته قابل توجه کوچک‌بودن مرغان و حیوانات نسبت به گل‌بوته‌هاست.(شکل۷). در ازاره‌های مدخل پنجره‌های پایینی (شکل ۶) چینش گل‌بوته‌ها به صورت منظم و کنارهم دیده می‌شود که فاقد نقش مرغ‌اند. عمده تصاویر به جا مانده از دوره صفوی کاخ هشت بهشت را می‌توان در اتاق جنوبی دید. در بعضی ترکیب‌ها، نقاش گل پنج‌پر قرمز(شاه پسند) را جایگزین بوته انار کرده و در بخش بالای قاب نیز گل‌های لاله، نرگس، میخک و ختمی قرار داده است که در محوطه کاخ هشت بهشت فراوان است. در بخش قاب‌های پایینی نقش غالب درخت سرو با چرخش (S) (شکل ۸) درختچه شکوفه‌های گل‌بهی‌رنگ از پشت درخت و مرغی بر ساقه و یا در حال پرواز است. غالب پرندگان، قابل شناسایی و مشابه کاخ چهلستون‌اند.

جدول ۳ . شیوه گلشن(یله) در نقاشی گل و مرغ در کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری.(منبع: نگارندگان)

Table3. Gulshan Method in Flower& Bird Painting (Authors)

گلشن (یله)					
شکل	۶	۷	۸	۹	۱۰
محل نقاشی	چهلستون، ضلع شمالی تالار شاهی	چهلستون اصفهان،دیوار شرقی	کاخ هشت بهشت،،اتاق جنوبی		
توضیح	گلبوته های مثالی بر زمینه اخرایی(منظم)	گل مثالی و کبک بر زمینه اخرایی(نامنظم)	درخت سرو و مرغان	درختچه شکوفه بر زمینه لاجوردی	درختچه شکوفه بر زمینه عنابی

گل و گلدان: در این شیوه از ساختن گل و مرغ با ترکیب اصلی فرم گلدان و نقوش بوته و گل همراه با مرغان بر آن نشسته روبرو هستیم. گدان‌ها یا به برگرفته از فرم گدان همراه با دسته گل بوده و یا فرمی ختایی با نقوش سنتی که بر پیرامون گلدان در حال طنازی‌اند. در این شیوه به لحاظ فضا، عمدتا از پهنه خُرد و فضای کوچک بهره برده شده به نحوی که در آلت‌های کاربندی یا بر قاب‌های با فضای کم نقش بسته است. بنابراین پالت رنگ و تنوع طرح گل و مرغ را به دنبال دارد.

نقش گلدانی در طبقه دوم کاخ هشت بهشت، اتاق طلا، ضلع شمال غربی مشاهده شد. حرکت بندها کاملا سیال و چشم را در سر تاسر کادر می‌رقصاند.(شکل۱۳) در نقاشی‌های دیواری گل و مرغ قزوین، صرفا با آثاری از دوره قاجار روبرو هستیم که علی رغم از بین‌رفتن بخش قابل توجهی از آن، در برخی از قابندی‌های گوشه ضلع جنوبی طبقه همکف قابل ملاحظه است. در کاربندی‌ها، گلدانی در زمینه قرمز با گل‌های صدپر قرمز و کوکب اُبی در دهانه گلدان و بند گل‌های لاله در پایین گلدان و مرغان همجوارند(شکل۱۲). این ترکیب بصری متقارن و فاقد قلمگیری است ولی گل‌ها سایه روشن دارند.

جدول ۴ . شیوه گل و گلدان در نقاشی دیواری گل و مرغ کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری(منبع: نگارندگان)
Table4. Flowers& Vases Method in Mural of Safavid Palaces (Authors)

گل و گلدان			
شکل	۱۱	۱۲	۱۳
محل نقاشی	چهلستون قزوین، طاق طبقه همکف	چهلستون قزوین، طاق طبقه همکف	هشت بهشت، طبقه دوم، اطاق طلا
توضیح	گلدان با گل فرنگی و مرغان قرینه	گلدان با گل های فرنگی و مرغان قرینه	گلدان ختایی و مرغان بر بند

گلبوته:شیوه دیگر در ساخت و ساز گل و مرغ در نقاشی دیواری، گلبوته‌های منفرد و یکه هستند. گلبوته‌های صفوی در قاب‌های مربع یا مستطیل کاخ هشت بهشت با رنگ تخت زمینه، قلم‌گیری سفید و برگ‌های دو یا تک رنگ بدون قلمگیری‌اند. معمولا رنگ‌های آن متضاد با زمینه است.(شکل۱۵) ترکیب گل‌بوته‌های قاجاری طاق همکف چهلستون قزوین با ترکیبی ایستا و عمود با پرنده‌ای بر ساقه زنبق و لاله مشاهده شد. این ترکیب جز ترکیب‌های پرطرفدار در مرقعات و آثار لاکی از اواخر صفوی تا پایان دوره قاجار است و گل بازشده و یک غنچه یا گل نیمه‌باز در محور تقارن قرار دارد و مرغی بر ساقه آن نشسته است. برخلاف پرندگان صفوی، هویت پرندگان قاجار قابل شناسایی نیست.گل‌ها سایه روشن دارد اما فاقد پرداز و قلمگیری است.(شکل۱۴) این فرم نیز در سطوح خرد معماری، نقاشی شده است.

جدول ۵. شیوه گل و بوته در کاخ های صفوی و الحاقات قاجاری(منبع: نگارندگان)
Table5. Flower & bush Method in Mural of Safavid Palaces (Authors)

گلبوته		
شکل	۱۴	۱۵
محل نقاشی	چهلستون، سقف طبقه همکف	هشت بهشت، اتاق جنوبی
توضیح	بوته لاله و پرنده مثالی بر شاخه	بوته زنبق

ختایی و مرغان: این ترکیب را معمولا در قالی‌های دوره صفوی و بعد از آن نیز می‌توان یافت. بندهای گیاهی و گاها اسلیمی در فضای معماری مانند سقف و یا در کمرندی طاق در حالتی سیال و آزاد طراحی شده که با گل‌های ختایی و حتی در دوره قاجار با گل فرنگ و رنگ‌های شاد و گرم زینت یافته است و مرغان نیز در روی بندها به آوازه‌خوانی تصویر شده‌اند. در این شیوه، ترکیب اصلی با گیاهان بوده و قواعد طراحی سنتی در آن رعایت گردیده است. ترکیب پرندگان قرینه ، رنگ مرغ در تضاد با زمینه و گل‌ها شیری و طلایی است. قلمگیری‌ها به مانند رنگ و نقطه در فرش عمل کرده و مطابق با رنگ گل‌ها قلمگیری شده است.

نمونه آن در گل ختایی و مرغان نشسته در اتاق شمال شرقی کاخ چهلستون اصفهان- بالای نقاشی خسرو و آب‌تنی شیرین (شکل ۲۰) احتمالا اثر محمدقاسم (از حیث شباهت با ترکیب و اجرا با شاهنامه قرچغای خان یا وینزور) یا یکی از شاگردان رضا عباسی است. گل‌های غالب، نیلوفر(شاه عباسی) و شکوفه‌ها هستند. در اتاق مدور بالای برج رکیب‌خانه، دالانی مملو از نقش گل و مرغ وجود دارد. در ازاره پایین نقش واگیره‌ای است که در میان آن گل‌های مذکور تکرار می‌شود که مربوط به دوره قاجاراند.(شکل ۱۸) زمینه سفید گل صد پر، شقایق، نسترن قرمز، کوکب آبی و مرغان هستند که در کنار بندهای طلایی همنشینی چشم‌گیری ایجاد کرده است. سقف برج رکیب‌خانه قابی هشت ضلعی(شکل ۱۷) از بند ختایی با فرمیsشکل با مرغان نشسته و در حال پرواز با ترکیب منظم، متقارن و متراکم بوده که بر فرم هشت ضلعی طاق تاکید کرده است.(شکل ۴) در هشت بهشت از الحاقات گل و مرغ قاجاری می‌توان به نوار مدور در بالای ورودی‌ها و بخاری اشاره کرد. در اتاق شرقی بر روی نوار مزین به نقش گلهای ختایی دوره صفوی، در دوره قاجار گچ کشیده و نقاشان، گل و مرغی باب طبع زمان کشیده‌اند.(شکل۱۹) مرغان با گل‌های بزرگ هم‌اندازه بر روی بندها قرار دارند، چرخش‌ها پویا و به نسبت نقاشی‌های دوبندی رکیب‌خانه خلوت‌ترند. همچنین در کنج‌ها، قاب واگیره‌ای(مشابه قاب‌های رکیب‌خانه) گل صدپر در مرکز و نسترن‌ها و مرغانی در دو طرف مشاهده شد(شکل۱۶) اما به دلیل آسیب‌دیدگی، نحوه چینش و حرکت بندها و قرارگیری گل و مرغان قابل فهم نیست.

جدول ۶. شیوه ختایی و مرغان در نقاشی دیواری کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری(منبع: نگارندگان)

Table6. Khatai Method in Mural of Safavid Palaces (Authors)

ختایی و مرغان				
شکل	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
محل نقاشی	هشت بهشت، اتاق شرقی	رکیب خانه، طاق برج	رکیب خانه، دالان مدور برج	هشت بهشت، اتاق شرقی	چهلستون، اتاق شمال شرقی
توضیح	واگیره بند ختایی و گل مرغ فرنگی، زمینه سفید	دو بند ختایی و گل و مرغ فرنگی، زمینه سفید	واگیره ختایی و گل و مرغ فرنگی زمینه سفید	بند ختایی و گل و مرغ فرنگی، زمینه سفید	بند ختایی و مرغان، زمینه شیری

افشان: ترکیب بعدی که افشان نامیده شده است از بوته‌های گل مختلف در کنار هم بوده که عمدتا در قاب‌های عمودی کشیده و بویژه در دوره قاجار تصویرسازی شده است. معمولا رستنگاه گل‌ها بر روی زمین مشخص است، نقش گل زنبق و کوکب بر روی زمین و مرغ در کنار آن بر روی زمین و یا بر ساقه و یا گل نشسته‌اند. ترکیب متشکل از دو حرکت عمودی و یک حرکت چرخشی مانند (S) است. این ترکیب بصری بیشتر در قاب محرابی نشان داده شده است.

از این شیوه در ورودی زیر طاق رکیب‌خانه، قاب‌هایی مستطیل با لچک محرابی قابل ملاحظه است. گل صد پر بر روی شاخه (S) است و تا بالا گلهای قرمز و غنچه ها در زوایای مختلف قرار دارند. در حرکت عمودی گل‌های شکوفه سفید به سمت بالا حرکت کرده اما قرارگرفتن پرنده زیر قوس شاخه گل صدپر(در میانه کادر) به زیبایی سیال‌بودن حرکت شاخه صدپرها را نشان داده است. برای حفظ چرخش، پرندگان در راستای خط عمودی قرار گرفته و ترکیبی نامتقارن و متراکم را رقم زده است.(شکل ۲۱) در ضلع جنوبی در دو طرف در، نقش دوبندی ختایی و گل و مرغ فرنگی در هم تابیده و در ترکیبی عمودی در قابی مستطیل قرار دارد. نقش مرکزی متشکل

از گل سرخ صدپر، نسترن، شقایق و کوکب است: دو نیم بندی به شکل(S) که در انتهای آن به نقش گل لاله و زنبق می‌رسد. فضای کل قاب با شش پرنده نشسته بر روی بند احاطه شده و چشم را از پایین با نقش پرنده و با حرکت گل‌ها به سمت پرنده بالایی هدایت می‌کند.(شکل ۲۲) رنگ بندهای ختایی رکیب‌خانه طلایی است و گل‌های روی آن به شیوه فرنگی ساخته ساز شده و سایه روشن دارند.

جدول ۷. شیوه افشان در نقاشی دیواری کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری(منبع: نگارندگان)

Table7. Afshan Method in Mural of Safavid Palaces (Authors)

افشان			
شکل	۲۱	۲۲	۲۳
محل نقاشی	برج رکیب خانه	برج رکیب خانه	برج رکیب خانه
توضیح	دو بند فرنگی، زمینه سفید	دو بند ختایی و فرنگی ، بر زمینه سفید	دو بند فرنگی

نقش گل و فرشته : گرداگرد تالار همکف کاخ چهلستون قزوین و اتاق‌ها به ارتفاع دو متر در نواری بالاتر از ورودی‌ها با گل‌های ختایی آراسته که در دوره قاجار، روی آن گچ کشیده شده است. ورودی اتاق غربی بر بالای مدخل به سمت تالار اصلی، بخشی از نوار سالم مانده که فضای مابین آنها با دسته گل سرخ به صورت اریب و مابین آن فرشته‌ای(شکل۲۶) بازوی قاب را گرفته و مرغی مثالی بر بالای آب نقاشی شده است. ترکیب قرارگیری گل و فرشته به صورت اریب و شبیه فرم (X) است. در مرکز ایوان کاخ نایین نیز در یک قاب شمسه هشت، هشت فرشته پشت به پشت هم (شکل۲۵) در چهار طرف در میان نقوش ختایی ترکیبی متقارن را شکل دادند. همچنین در قابی دیگر در بخش فوقانی انتهای ایوان شمالی(سمت راست، اولین قاب) نقش فرشتگان و درخت طوبی است. فرشتگانی در بزم در میان درختی پرشکوفه و عظیم جثه قرار گرفته(شکل۲۴) که چینش فرشتگان نامنظم اما به گونه‌ای چینش شده که هادی چشم از پایین به بالاست. در دیوارنگاره‌های گچ رنگی کاخ نایین زمین، قهوه‌ای و فرشتگان به رنگ سفید، کشته‌بری شده است.

جدول ۸ . شیوه گل وفرشته در کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری(منبع: نگارندگان)

Table8. Angel in Decoration of Safavid Palaces (Authors)

گل و فرشته			
شکل	۲۴	۲۵	۲۶
محل نقاشی	ایوان کاخ نایین، ضلع شمالی	سقف ایوان کاخ نایین	چهلستون قزوین، طبقه همکف، اتاق غربی
توضیح	گچ رنگی، سفید بر زمینه قهوه ای	گچ رنگی، سفید بر زمینه قهوه ای	گل صد پر و فرشته، بر زمینه سفید

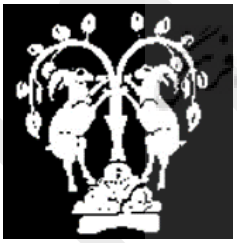
مضامین نمادین

الف) علت استفاده از نقش درخت و مرغانی بر فراز آن نسبت به گل‌بوته‌ها مفرد یا ترکیبندی‌های گل و مرغ که وجه طبیعتگرایانه آنها غالب است را می‌توان به نوع نگرش شاهان صفوی نسبت داد. با وجود سابقه مفهوم عالم مثال در اندیشه‌های اسلامی، این مفهوم در جامعه شیعی صفوی، به علت وجود نظام منسجم و یکپارچه علمی، حکمی و فلسفی حاصل از مکتب اصفهان، جایگاهی خاص می‌یابد(نصر ، ۱۳۶۵ : ۴۴۵). «اندام‌های مختلف شهر، به گونه‌ای طراحی شدند که هر یک به منزله یک نشانه تصویری گوشه‌ای از باغ بهشت را مجسم سازند و به مثابه یک کل واحد، آینه‌ای از حقیقت باغ بهشت گردند»(اهری،۱۳۸۵: ۲۶۱).

استیرلن «گنبدهای شاخص عصر صفوی را نمادی از درخت طوبی می‌داند»(۱۳۷۷: ۱۶۸). این درخت، در متن باغ بهشت که مسجد نمایندهٔ آنست، همان« درخت زندگی » همیشگی مشرق زمین است.

حضور سهروردی و پیروانش در اصفهان (۵۵۰– ۵۸۷ ه.) زمینه ساز آثار ماندگاری بر بسترهای نظری صفوی از جمله بهشت مثالی شد. (صفایی پور و همکاران،۱۳۹۵: ۱۸۴) وی در عقل سرخ از سفر به سرزمین تمثیلی‌اش می‌آورد: «پس پیر را گفتم : درخت طوبی، چه چیزی است و کجا باشد ؟ گفت : درخت طوبی، درختی عظیم است؛ هر کس که بهشتی بود، چون به بهشت رود، آن درخت را در آن جا ببیند و در میان یازده کوه که شرح دادیم، کوهی است، او در آن کوه است. گفتم: آن را هیچ میوه بود ؟ گفت: هر میوه‌ای که تو در جهان می‌بینی، بر آن درخت باشد و این میوه‌ای که پیش توست، همه از ثمرهٔ اوست»(سهروردی،۱۳۸۴: ۵۹–۵۸). ملاصدرا شجره ولایت را با شجره بهشتی طوبی مقایسه کرده که ریشه‌اش در خانه حضرت علی و شاخه‌هایش در خانه مؤمنان گسترده شده است(ملاصدرا:۱۲۸۲؛ صفایی پور و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۷۷). «سرچشمه این زنجیره ولایی– چه در تشیع و چه در فرقه های تصوف - حضرت علی بوده که هر قطب یا شیخی، روح ولایت را از ایشان دریافت نموده است»(کاشفی سبزواری،۱۳۵۰: ۶). براین اساس وجود حضرت علی مبدأ و منشأ شجره کیهانی است که روح هدایت را در کیهان منتشر و هستی را از آن بهره مند می‌سازد.

بر پایه باوری اسطوره‌ای، آدمی در فرایندی شعرواره و خیال آمیز از گیاه پدید می‌آید و با پیکرپذیری انسانی در این جهان می‌زید و از همان لحظات آغازینِ حیات، روابط و مناسباتی سری و ابهام‌آلود بین او و گیاهان پدید می‌آید و پس از مرگ نیز این پیوند مرموزز با گیاهان استمرار می‌یابد؛ زیرا « با ترکِ مقتضیّات انسانی به حالت تخم یا روح به درخت باز می‌گردد (و بدین شکل) مُرده از صورت انسان‌نمای خود برآمده و درخت نما می‌شود»(الیاده، ۱۳۷۶: ۲۸۸– ۲۸۹).



شکل ۲۷. دو بز در طرفین درخت مقدس (دادور و منصوری، ۱۳۸۵، ۱۰۴)
Fig 27. Two Goats& Sacred Tree(Dadvar& Mansouri, :104)
شکل ۲۸ . گل زنبق در محوطه کاخ هشت بهشت ماخذ:(نگارنده)
Fig28. Iris in Hasht behesht Palaces (Authors)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب) آنچه که از نقاشی‌های گل و مرغ صفوی استنباط می‌شود همراهی معنا و مفهوم در کنار زیبایی است. نقاشان صفوی در پی خلق تصویری از بهشت بودند و از بن مایه‌های اسطوره و مذهبی کمک می‌گرفتند. نقشمایه بزها (شکل۲۷)در میان درختچه و گل‌بوته‌ها که بزرگتر از نقش حیوان‌اند یاد آور نقش درخت اسوریک و بز است(شیخی و شیرپور اکبری، ۱۳۹۸، ۵۲) یا نقش درخت سرو و پرندگان که یادآور نقش درخت همه تخمه و سیمرغ است. همچنین گل‌بوته‌های که برای ما یاد آور بهشتی مثالی است.

پ) آغاز گرایش به طبیعتگرایی در نقاشی‌های گل‌بوته‌های کاخ هشت بهشت در دوره صفوی قابل مشاهده است. تقریبا تمام گل‌هایی که در نقاشی‌ها دیده می شود در محوطه کاخ هشت بهشت کاشته (شکل۲۸) می‌شده؛ همچنین بسیار از پرندگان به شیوه واقعگرا مانند برخی پرندگان بومی منطقه هستند و نشان می‌دهد که هنرمندان احتمالا ساکن همان شهر و شناخت کافی از اقلیم شهر داشتند.

ت) رابرت اسکلتون درباره نقاشی‌های گل که منصور نادر العصر(میرمصور نقاش ایرانی مهاجر دوره شاه طهماسب به هند) برای جهانگیر شاه گورکانی از سفر کشمیر کشید روایت کرده این نقاشی‌ها، مدل‌های را ارایه داد که استادکاران و سنگ‌تراشان و هنرمندان در طراحی گل و گیاه برای اشیا و بناهای تاریخی و حواشی مرقعات به عنوان الگو به کار گرفته و آر.ناث تاریخ‌نویس معماری، ریشه‌های سبک ناتورالیستی در حوزه گل‌آرایی –که بر روی دیواره‌ها حک یا نقاشی شده– در بناهای شهر جدید فاتح پورسیکری توسط اکبر در سال ۹۷۹ ه.ق متاثر یا عمل منصور دانسته است(استرانگ،۱۳۸۸، ۳–۵۲).

ث) مطابق آرای ذکر شده در بالا می‌توان به تطبیق نقاشی‌های کاخ هشت بهشت با نقاشی گل و مرغی منسوب به بهرام سفره‌کش از هنرمندان مشترک درباره گورکانی و صفوی –که پس از بازگشت از هند در سال ۱۰۵۲ ه.ق از شاه عباس دوم لقب "عباسی" گرفت– پرداخت. وی را بهرام فرنگی‌ساز و فرزندش را جانی فرنگی‌ساز می نامند که در خدمت کمپفر در آمده و مرقعی از طرح های خود برای او تهیه دید. (Khalili, 1996-7, 45-46) در نقاشی (شکل۳۰) گل و مرغ به جامانده که به شیوه گلشن است. نقش زنبق در گوشه سمت چپ با شکل ۱۶ و درختچه پر شکوفه با مرغانی نشسته بر شاخه و پروانه ها در شکل ۱۱ و گل صد پر در شکل ۱۲(شکل ۲۹ . جزییات) قابل تطبیق است.

ج) آنچه مشخص است نقش گلدانی از دوره پیش از صفوی شروع و تا قاجار ادامه دارد. نقش یک جفت گلدان بر دیوار در نقاشی بازمانده از شاهنامه بایسنقری گواه این امر است. همچنین نقش گلدانی را نه تنها در کاخ‌ها (شیراز و تهران) بلکه در معماری مذهبی اصفهان در الحاقات مسجد و مدرسه چهارباغ (شکل ۳۱) نیز می‌توان دید.

شکل۲۹: نقاشی گل ومرغ، منسوب به بهرام سفره کش
Fig. 29: Flower & Painting, Bahram sofrehkesh (Toby, 1985, 171)
شکل۳۰: گل صدپر و پرندگان، هشت بهشت، اتاق جنوبی
Fig.30: Peonies & Birds, HashtBehehst Palaces, South Room (Authors)

چ) در آثار نقاشی گل و مرغ بررسی شده صفوی مکان استقرار گل‌بوته‌ها بیرون از محور تقارن قرار دارد. محل قرارگیری مرغ بر روی درخت یا شاخه شکوفه است؛ اما در الحاقات قاجار بیشتر بوته گل محور تقارن اثر بوده، مرغ قابل شناسایی نیست و قرار گاه مرغ بر فراز گل سرخ یا صدپر است. گلشن‌های کاخ چهلستون اصفهان با گلشن‌های کاخ هشت بهشت منطبق و گل و مرغ‌های فرنگی رکیب خانه با گل و مرغ‌های کاخ هشت بهشت منطبق‌اند.

ح) از علل عمده حضور حاکمان قاجار و متعاقبا الحاقات قاجاری در تزیینات معماری کاخ های صفوی اینکه شاهان اولیه قاجار خود را وارثان بر حق صفویه نشان داده، تا جایی پیش رفتند که حتی شجرنامه‌ای برای اثبات نسب بی‌واسطه خود درست کردند. شاهان قاجاری بر این اساس در صدد بودند تا نام خود را با نام اسلاف‌شان پیوند دهند و یکی از راه‌ها نقاشی بر دیوارهای بناهای کهنسال صفوی بود(فلور،۱۳۹۵، ۸۲).

خ) در میان آثار تمدن عیلامی مجسمه‌ای از ایزدبانوی دولتشهر شوش (شکل ۳۲)وجود دارد که زیر پایش گل هشت‌برگی به نشانه نمادین او کنده شده است. از جمله نقش‌های لک‌لک و قوها که در سفالینه‌های قدیم بین‌النهرین و خوزستان دیده و کنایه از ایزد بانوی آناهیتاست(یاحقی، ۱۳۸۶، ۲۵۹). آناهیتا، ایزد بانو اردویسور اناهیتا_ ایزدبانوی آبهای پاک و نیالوده، باکره و مادر مهر خوانده شده است(رضی،۱۳۷۱، ۲۷۰). در تمدن‌های کهن دیگر الهه باران و آب‌ها با نشانه‌های نمادین ماهی، ستاره هشت‌پر، زن عریان(پری) یا ترکیبی از این اشکال دیده می‌شود(شهدادی،۱۳۸۴، ۱۵۷). اگرچه گل زنبق را نماد آناهیتا می‌دانند اما می‌توان این نکته را در نظر داشت که نقش فرشته می‌تواند فرم تجرید یافته الهه مذکور نیز باشد.

شکل ۳۱:گلدان در شمسه دوازده، تزیینات کاشی کاری بیرونی مسجد چهارباغ(ماخذ:نگارنده)
Fig.31: Vase of Flower in Shamseh, Chaharbagh Mosque (Author)

شکل۳۲ : الهه باروری،تمدن عیلام،(مجیدزاده، ۱۳۷۰، ۱۱۲)
Fig. 32: Goddess of Fertility, Elamite (Majidzadeh, 2008:112)

د) حضور فرشته در میان درختچه‌های پرشکوفه در کاخ نایین صفوی (شکل ۳۳) در دوره قاجار حضوری پررنگ‌تر دارد. فرشته که یادآور معراج پیامبر و بهشت مثالی است به عنوان نمادی مذهبی شیعی در نقاشی‌های صفوی است، اما در دوره قاجار چنانچه که در بالا نیز ذکر شد در پی تحقق این آرمان که شاهان قاجار وارثان بر حق صفوی و ظل الله هستند نقش فرشته را نه تنها با گل بلکه نقش تاج نیز به وفور می‌بینیم که علاوه بر پادشاهی نشان از وراثت مذهبی نیز هست.

شکل ۳۳ . نقش تاج و فرشته ،حجاری در مسجد سید اصفهان، قاجار(ماخذ:نگارنده)
Fig.33: Motif of Angel & Crown, Qajar, Seyed Mosque of Isfahan (Authors)

نتیجه‌گیری

گل و مرغ به عنوان نقشی تزیینی در دیوارنگاره ها و نقش برجسته‌های ایرانی از پیش از اسلام تا امروز بوده است و معانی متعددی را خواه دینی خواه اسطوره‌ای با خود در حافظه تصویری مذهبی ایرانیان همراه دارد. گل و مرغ را می‌توان فرمی تجریدیافته از درخت زندگی در پیش از اسلام و تداوم آن در درخت طوبی دوره اسلامی دانست، اگرچه دچار تغییرات فرمی و ظاهری شده اما هنوز الگوی اصلی خود را حفظ کرده است. نقاشان با تعابیر داستان های عرفانی در ادبیات ایران برای پادشاهانی که خود را وارثان مذهب و محافظان دین اسلام می‌دانستند با بهره از خیال خویش دست به خلق بهشت ثانی زدند. این نقش در دوره صفوی رو به فزونی گذاشت. تعلق خاطر به زیبایی حاکمان سبب‌ساز خلق نقاشی‌های گل و مرغی شد که پیشتر وصف آن شد. دوره قاجار هم همین ارزش‌ها پا برجا بود اما در شیوه و اجرا هنرمندان دیگر به شیوه سنتی و قدیمی مرسوم کار نمی‌کردند و در میان گل‌های ختایی نقش گل‌هایی واقعی، نقش زدند. در بررسی گل و مرغ در دیوارنگاره های کاخ های چهلستون قزوین، کاخ نایین، کاخ چهلستون، هشت بهشت و رکیب‌خانه در اصفهان ضمن شرح ویژگی‌های این نقاشی‌ها، در تحلیل فنی این آثار پنج گونه ترکیب بصری استخراج شد که شامل گلشن یا یله، ختایی و مرغان، گل و گلدان، افشان و گل‌بوته است. نقش فرشته نیز در کاخ نایین از دوره صفوی و در کاخ چهلستون قزوین در الحاقات دوره قاجار قابل ملاحظه است.

پرتال جامع علوم انسانی

References

Quran

[قرآن،آیت الله مشکینی. (۱۳۷۵). قران کریم، قم: موسسه الهادی]

Arnold, Th. W, (1965). Painting in Islam, New York.

Okhovat, Haniyeh. , AliAkbar, Taqvaei. (2009). The Tree, an Exampl Form and a Symbol of Evolution-the concept and use of the tree in Holy Quran, Book of Art Month, No.133, pp.4-79.

[اخوت، هانیه؛ تقوایی، علی اکبر. (۱۳۸۸). درخت، صورت مثالی و نماد تطور: مفهوم و استفاده درخت در قران کریم، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۳، ص۷۴-۷۹.]

Aqajani Isfahani, Hossein. (2007). Safavid Wall Painting in Isfahan, Tehran: Farhangestan Honar.

[آقاجانی، حسین. (۱۳۸۶). دیوار نگاری عصر صفوی در اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.]

Stronge, Susan. (2009). Flowers in Mughal Art, the Collected Eassys of Congress Nature in Oriental Art, Tehran: Farhangestan Honar.

[استرانگ، سوزان. (۱۳۸۸). گل در هنر مغول. مجموعه مقالات طبیعت در هنر شرق. به کوشش منیژه کنگرانی، تهران: فرهنگستان هنر]

Stierlin, Henri. (1997). Image Du Paradis, Tehran: FarzanRooz.

[أستیرلن ، هانری. (۱۳۷۷). اصفهان تصویر بهشت . ترجمه جمشید ارجمند ، تهران : نشر و پژوهش فروزان روز.]

Eshraghi, Ehsan. (2000). Art et Societe Dans Le Monde Iranian, Tehran: Tus.

[اشراقی، احسان. (۱۳۷۹). نقاشی های دیواری گمشده کاخ های شاه طهماسب در قزوین. هنر و جامعه در جهان ایرانی. کوشش شهریار عدل، تهران: توس.]

Azhand, Yaqoub. (2009). Khatai principle in Iranian Book Design, Negareh, No. 10. pp. 16-29.

[آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). اصل ختایی در کتاب آرایی ایران. فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره. شماره ۱۰، ۱۶-۲۹.]

Azhand, Yaqoub. (2014). Isfahan Illustration School, Tehran: Farhangestan Honar.

[آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). مکتب نگارگری اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.]

Azhand, Yaghoub. (2015). Tabriz and Qazvin-Mashhad Painting School, Tehran: Farhangestan Honar.

[آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). مکتب نگارگری تبریز و "قزوین-مشهد"، تهران: فرهنگستان هنر.]

Eliade, Mircea. (1997). Traite d'histoire des religions. Tehran: Soroush.

[الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.]

Ahari, Zahra. (2006). Isfahan School of Urban Design the Syntax of Structure Design, Teehrn: Farhangestan Honar.

[اهری ، زهرا. (۱۳۸۵)، مکتب اصفهان در شهرسازی دستور زبان شالوده شهری ، تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی]

Bayhaqi, Abu'l-Fadl. (1977). Tarikh-i-Bayhaqi, Mashhad: Kalkateh.

[بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۵۶). تاریخ بیهقی. تصحیح فیاض، مشهد؛ کلکته ۱۸۴۸ م.]

Pope, A; Ackerman, Ph. (2015). A Survey of Persian Art, from Prehistoric Times to The Present, Translate & Edited by Sirous Parham, Tehran, Elmi Farhangi.

[پوپ ،آرتور آپهام؛ اکرمن، فیلیپس. (۱۳۹۴). سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز. مترجمان نجف دریابندری و دیگران، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.]

Porter, Venetia. (2002). Islamic Tiles, Tehran: Islamic Studies.

[پورتر، وینیتا. (۱۳۸۱). کاشیهای اسلامی. ترجمه مهناز شایسته فر، تهران : مطالعات هنر اسلامی.]

Pourkhaleqqi Chatroudi, Meh Dokht. (1998). "Symbols Associated with the tree", Specializd Journal of Languag and Literatur, Faculty of Literature and Humanities Mashhad, Period 31, No.4-3.pp. 122-123.

[پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۷۷). نمادهای هم پیوند با درخت. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد،ش۳-۴، پ ۱۲۲-۱۲۳.]

Taji, Marzieh (2012). "The Copaison of the Painting on the Wall of Pinia House in Naein with two Buildings, of Ali Qapu and Chehel Sotoun in Isfahan", The Disetation of M.A. in Architecture Islamic, University of Sistan & Balouchestan.

[تاجی اشکفتکی، مرضیه. (۱۳۹۱). *مقایسه تطبیقی دیوارنگاره های خانه پیر نیا در نایین با دوبنای عالی قاپو و کاخ چهلستون در اصفهان*. پایان نامه کارشناسی ارشد، باستانشناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.]

Tavenier, J (1672). The Six Voyages of Jean Baptiste Tavernier, London.

Tafazzoli, Ahmad. (1985). Minu-ye- Xrad, Tehran: Tus.

[تفضلی، احمد. (۱۳۶۴). مینوی خرد، تهران: توس.]

Thackston,w. (2001). Album Prefaces and Documnts on the History of Calligraphers and Painters, Leiden.

Hafez. (2006). Divan, Tehran: Mehrad.

[حافظ. (۱۳۸۵). دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: مهراد.]

Khalili,N, Robinson B.W. (1996). Et al Lacqure of the Islamic Lands, volumes XXII, two parts, The Nour Foundation, London,

Dadvar, Abolghsem and Elham Mansori. (2006). an Introduction to the Ancient Pesian & Indian Mythology and Symbols, Tehran: Alzahra University.

[دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام. (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره ها و نماد های ایران و هنددر عصر باستان، تهران: دانشگاه الزهرا]

Della Valle, Pietro. (2005). Cose e Parole nei Viaggi di pitro Della valle, Tehran: Elmi Farhangi.

[دلاواله، پیترو. (۱۳۸۴). سفرنامه ی پیترو دلاواله. ترجمه شجاع الدین شفا، تهران: علمی و فرهنگی.]

Razi, Hashem. (1992). Mithraism: Cult, Myth, Cosmogony and Cosmology, Tehran: Behjat.

[رضی، هاشم. (۱۳۷۱). آیین مهر میتراییسم، تهران: بهجت.]

Suhrevardi, Shahab-al-Din. (2005) Aql-e-Sorkh, Tehran: sabokbaran.

[سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۸۴). رساله عقل سرخ، تهران: سبکباران.]

Chardin, Jean. (1993-1995). Traveels in Persia, Tehran: Tus.

[شاردن، ژان. (۱۳۷۲–۱۳۷۴). سفرنامه شاردن. ترجمه اقبال یغمایی، تهران: توس.]

Chvalier, Jean and Alain Gheerbrant (2003). Diccionario de Los Simbolos, Tehran: jeyhoon.

[شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم و.... ترجمه و تحی سودابه فضایلی، تهران: جیحون.]

Shahdadi, J (2005). School of GOL-O-MORGH, Tehran, ketab Khorshid.

[شهدادی،جهانگیر. (۱۳۸۴). گل و مرغ، دریچه ای بر زیباشناسی ایرانی، تهران: کتاب خورشید.]

Sheikhi, Alireza and Maryam Shirpour akbari. (2019). "Assyrian prophecies, the Assyrian tree", Journal of visual and
Applied Arts, Vol. 12, Issue: 23, pp. 49-66.

[شیخی، علیرضا؛ شیرپوراکبری، مریم. (۱۳۹۸). تعامل بز و درخت آسوریک در تبلور هنری ایران قبل از اسلام و آشور. نامه هنرهای تجسمی،شماره۱۵، ۴۹–۶۶.]

Safaee Pur, Hadi, Ghulam Hussein Mimariyan and Muhammad Reza Bemaniyan. (2016). Investingating the Semantic Origins of Tuba tree in th Shiie Sources with an Emphasis on the Architecture in Safavid Period, A Quarterly for Shi'ite Studies, Vol. 14, No. 1, pp. 171-190.

[صفایی پور، هادی؛معماریان، غلامحسین و محمدرضا بمانیان. (۱۳۹۵). بررسی ریشه های معنایی در درخت طوبی در منابع شیعی، فصلنامه علمی پژوهشی شیعه شناسی، شماره ۵۳، ص ۱۷۱–۱۹۰.]

Tabatabei, Mohammad Hossein. (1991). AL-Mizan, Qom: Tabatabei.

[طباطبایی، سیدمحمدحسین. (۱۳۷۰). تفسیر المیزان ، ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی ، چاپ چهارم ، ج ۱۱ ، قم : بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی.]

Falk, Toby (ed) (1985). Treasures of Islam, Geneve.

Floor, Willem M. (2016). Wal painting and other Figurative Mural art in Qajar Iran, Tehran: Peykareh.

[فلور، ویلم. (۱۳۹۵). نقاشی دیواری در دوره قاجار، ترجمه علیرضا بهارلو، تهران: نشره پیکره.]

Qadi Ahmad. (1980). Kholas -al- Tavarikh, Tehran: Tehran University.

[قاضی احمد قمی. (۱۳۵۹). خلاصه التواریخ. به کوشش احسان اشراقی، تهران : دانشگاه تهران.]

Qadi Ahmad. (1987). Gulstan Honar, Tehran: Manouchehri.

[قاضی احمد قمی. (۱۳۶۶). گلستان هنر. به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.]

Kashefi Sabzevari, Molana Hossein. (1971). Futavat nama sultani, Tehran: Bonyad Farhang Iran.

[کاشفی سبزواری ، مولانا حسین. (۱۳۵۰). فتوت نامه سلطانی ، به اهتمام محمد جعفر محجوب ، تهران : بنیاد فرهنگ ایران.]

Kaempfer, Engelbert. (1984). am hof des Persischen Grosskonigs (1684-85) [Das erste buch d amoenitates exoticae], Tehran: kharazmi.

[کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳). سفرنامه کمپفر به ایران، تهران: خوارزمی.]

Canby, Sheila R. (2009). Safavid Art & Architecture, Tehran: Farhangestan Honar.

[کنبای، شیلا. (۱۳۸۸). هنر و معماری صفویه، تهران: فرهنگستان هنر.]

Basil, Gray. (2000) Wall Painting in iran, Highlights of Persian Art, Edited By Richard Ettinghausen, Tehran: Agah.

[گری، بازیل. (۱۳۷۹). "دیوار نگاری در ایران" اوج های درخشان هنر ایران، ویراستاران ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: آگه.]

Majidzadeh, Yousef. (2008). History and Civilaztion of Ilam, Tehran, Nashr Daneshgahi.

[مجیدزاده، یوسف. (۱۳۷۰). تاریخ و تمدن ایلام، تهران: نشر دانشگاهی.]

Mokhtarian, Bahar. (2010). Bulbul Sargashteh, Nama- I farhangestan, No.44, pp 110-126.

[مختاریان، بهار. (۱۳۸۹). بلبل سرگشته (پژوهشی در نماد شناسی گل و مرغ)، نامه فرهنگستان، شماره ۴۴، ۱۱۰-۱۲۶.]

Mora, P. (1968). 'La restauration des peintures murals de chihil sutun' in Guiseppe Zande, Travauxe de Restauration de Monumens Historiequesa en iran, Rome.

Molasadra, Sadr-al-Din (1903), Asfar Arbaeh, Vol.4, Tehran: Bina.

[ملاصدرا، صدرالدین. (۱۲۸۲). اسفار اربعه، ج ۴، تهران: بی نا.]

Nasr-e- Isfahani, Qolamreza. (2010). Emarat-e Hezar Naqsh (Place of Thousand Motifs): Analysis of image on Seven-color Tiles of Hasht-Beheshtt Palace in Isfahan. Tehran: Farhangestan Honar.

[نصر اصفهانی، غلامرضا. (۱۳۸۹). عمارت هزار نقش: بررسی نقوش حیوانی در کاشی های هفت رنگ کاخ هشت بهشت اصفهان، تهران : فرهنگستان هنر.]

Nasr, Hossein. (1986). Isfahan School. Tehran: Markaz Nashr Daneshgahi.

[نصر، حسین. (۱۳۶۵). مکتب اصفهان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.]

Honarfar, Lotfollah Hoarfar (1971). Isfahan Historical Treasures, Tehran: Saqafi.

[هنرفر، لطف الله. (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان، اصفهان: ثقفی.]

Yahaghi, M. (2007). Dictionary of Myth & Legends in Persian Literature, Tehran, Farhang Moaser.

[یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی،تهران: فرهنگ معاصر.]

URL1:// https://iranmonument.com (Access Date: 2021/6/23)
URL2:// https://www.cgie.org.ir/fa (Access Date: 2021/6/23)
URL3:// https://www.memari7.com (Access Date: 2021/6/23)
URL4:// https://memarimarket.com (access Date: 2021/6/23)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی