پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
واکاوی لایهٔ معنایی در نقوش گیاهی و جانوری آرایه‌های نقاشی بنای «نارنجستان قوام
دوره یازدهم، شماره۲۹، پائیز ۱۴۰۱ شماره صفحات ۱۴ تا ۲۹
۱۴

ساسان سامانیان[۱] اشکان رحمانی[۲] حدیث مظاهری راینی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰،۱۰،۱۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱،۷،۱۲ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱،۷،۱۸

DOI: 10.22055/PYK.2022.17826 **DOR:** 20.1001.1.23224622.1401.11.29.2.0
URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_17826.html

ارجاع به این مقاله: سامانیان، ساسان، رحمانی، اشکان و مظاهری راینی، حدیث. (۱۴۰۱). واکاوی لایهٔ معنایی در نقوش گیاهی و جانوری آرایه‌های نقاشی بنای «نارنجستان قوام». پیکره، ۱۱(۲۹)، صص. ۱۴-۲۹.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Analyzing the Semantic Layer in the Plant and Animal Motifs of the Painting Arrays of "Naranjestan Qavam Building"

مقاله پژوهشی

واکاوی لایهٔ معنایی در نقوش گیاهی و جانوری آرایه‌های نقاشی بنای «نارنجستان قوام»*

چکیده

بیان مسئله: بنای «نارنجستان قوام» یکی از نمونه‌های زیبای معماری قاجار در شیراز و مقارن با حکومت ناصرالدین‌شاه است که، به‌دلیل کاربرد همهٔ هنرهای سنتی در آن، از نمونه‌های ارزشمند معماری این دوره محسوب می‌شود. آرایه‌های نقاشی در این بنا، که شامل ۲۷ آرایهٔ است، درصد قابل‌توجهی از تزیینات این بنا را دربر می‌گیرد. نقوش گیاهی و جانوری با معانی و مفاهیم خاص خود در تمامی آرایه‌های نقاشی این بنا نقش عمده‌ای دارند. اینکه برآیند مفاهیم به‌کار رفته در نقوش گیاهی و جانوری آرایه‌های نقاشی بنای نارنجستان قوام چیست؟ سوالی است که در این نوشتار به آن پاسخ داده می‌شود.

هدف: این پژوهش به‌دنبال دستیابی به معانی و مفاهیم نقوش گیاهی و جانوری در آرایه‌های نقاشی بنای نارنجستان قوام است.

روش پژوهش: در این پژوهش از روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تاریخی بهره گرفته شده و گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی بوده است.

یافته‌ها: یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد نقوش گیاهی و جانوری که متأثر از فرهنگ و تعاملات غربی بوده، جلوه‌های متفاوتی پیدا کرده است و پرندگان با نمادهای عشق، جاودانگی، شهرت، و گل‌ها با نمادهای زیبایی، لطافت و پاکی در ترکیب با یکدیگر داستان‌های عشق و عاشقی در معنای درونی خود دارند.

کلیدواژه

آرایه‌های نقاشی، نقوش گیاهی، نقوش جانوری، آیکونوگرافی، بنای نارنجستان قوام

۱. نویسنده مسئول، استادیارگروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
Email: samanian_sa@shirazu.ac.ir
۲. استادیارگروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده سوم با عنوان «مطالعه بصری آرایه‌های معماری (نقاشی) بنای نارنجستان قوام و ثبت آیکونوگرافی آن‌ها جهت ایجاد منابع تخصصی»، با راهنمایی نگارنده اول و مشاوره نگارنده دوم در دانشگاه شیراز است.

مقدمه

دیوارنگاری در دورهٔ قاجار ادامهٔ سنت‌های تصویری (نگارگری) گذشته، به‌ویژه دورهٔ زندیه و صفویه، است. یکی از تغییرات مهمی که در نقاشی این عصر اتفاق افتاد، انتقال نقاشی از صفحات کتاب به دیوارها و درها بود که ریشهٔ آن به تحولاتی باز می‌گردد که در عصر صفویه اتفاق افتاد. آرایه‌های نقاشی دورهٔ قاجار از هنر غربی تأثیرات به‌سزایی گرفته‌اند و دیوارنگاری دورهٔ قاجار به لحاظ عبور نقاشی از شیوهٔ سنتی و تکامل یک سبک ایرانی-فرنگی حائز اهمیت است. در بنای نارنجستان قوام، هم در ساخت و هم در بازسازی آن، تقریباً، بیشتر هنرهای سنتی نظیر آینه‌کاری، مقرنس‌کاری، کاشی‌کاری، منبت‌کاری، مشبک‌کاری، نقاشی و شیشه‌های رنگی و حجاری به‌کار رفته است. ساخت این بنا در سال ۱۲۵۷ شمسی آغاز شد و مدت ده سال طول کشید که همزمان با حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار بود و آرایه‌های نقاشی آن چشمگیر و قابل توجه‌اند. سؤال این پژوهش این است که مفاهیم به‌کار رفته در نقوش گیاهی و جانوری آرایه‌های نقاشی بنای نارنجستان قوام چیست؟ همچنین، هدف اصلی آن دستیابی به معنا و مفاهیم نقوش گیاهی و جانوری، با توجه به روش آیکونوگرافی، است.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تاریخی صورت گرفته است. گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای (اسناد و مدارک معتبر علمی) و روش‌های میدانی (عکس‌برداری، مشاهده و ترسیم) انجام گرفته و یافته‌های مورد نظر جمع‌آوری و دسته‌بندی شده‌اند. نمونه‌های انتخابی شامل نقشمایه‌های گیاهی و حیوانی موجود درآرایه‌های نقاشی بنای نارنجستان قوام می‌باشند. آرایه‌های نقاشی بنای نارنجستان شامل ۲۷ نقاشی است که از این تعداد ۱۳ نقاشی مربوط به سقف‌نگاری‌ها و ۱۴ نقاشی مربوط به دیوارنگاری‌هاست که از روش آیکونوگرافی برای توصیف و تفسیر نقشمایه‌ها استفاده شده است.

پیشینه پژوهش

پیشینهٔ پژوهش حاضر را از دو منظر آیکونوگرافی و مطالعات موضوعی آرایه‌های نقاشی بنای نارنجستان قوام می‌توان پیگیری کرد. در سال‌های اخیر، در ایران، با موضوع آیکونوگرافی و خوانش اثر هنری، پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است که تا حدودی حیطه و شیوهٔ کاری رویکرد آیکونوگرافی را توضیح می‌دهد. در زمینهٔ آرایه‌های معماری (نقاشی) و دیوارنگاری، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی نوشته شده است که ازجمله: «غیاثی» (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی آرایه‌های گیاهیِ سه بنای شاخص دورهٔ قاجار در شهر شیراز: مسجد نصیرالملک، نارنجستان قوام، خانهٔ زینت‌الملک» آرایه‌های گیاهی را بررسی و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را مشخص کرده است. در جایی دیگر، «حق‌بین» (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی محتوا و شیوهٔ اجرای نقاشی‌های سقفی عمارت نارنجستان قوام شیراز» ضمن معرفی سبک نقاشی قاجار، مخصوصاً شیراز، به بررسی روش اجرا و محتوای نقاشی سقف عمارت نارنجستان پرداخته است؛ همچنین «ناغول» (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی اصول نقاشی دیواری مکتب شیراز در طراحی بناهای حکومتی (نمونهٔ موردی: باغ نارنجستان قوام)» شیوهٔ اجرا و مضامین نقاشی‌ها را معرفی و دسته‌بندی کرده و اشاره‌ای هم به ریشهٔ برخی از موضوعات متأثر از هنر غرب و شیوهٔ اجرای آن‌ها داشته است و در نهایت، «سروریان» (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی دلایل تأثیرپذیری نقاشی قاجار

از غرب، مورد مطالعاتی: سقف ایوان اصلی نارنجستان قوام شیراز» علت تغییرات نقاشی در دورهٔ قاجار و دلیل استفاده از نقش‌های موجود در نقاشی سقف عمارت اصلی بنای نارنجستان قوام را شرح داده است. بنابراین، با توجه به تحقیقات انجام شده، در خصوص یافتن معنا و مفهوم نقوش، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است و پژوهش‌های انجام شده بیشتر در خصوص جنبهٔ زیباشناسانه و فرم آثار هنری و در نهایت، دسته‌بندی نقوش در قالب هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی بوده است که این خلأ اهمیت و ضرورت این پژوهش را ایجاب کرده است.

بستر اجتماعی و فرهنگی شیراز در دورهٔ قاجار

عصر قاجار عصر تغییر و تحولات بزرگ در تمامی عرصه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، به‌ویژه هنر و فرهنگ، بوده است. «در این دوره تبادلات گسترده‌ای با کشورهای آسیای شرقی، دولت عثمانی و کشورهای اروپایی صورت گرفت که هنر را با جلوه‌ها و مضامین جدیدی روبه‌رو ساخت و شیراز به‌دلیل سابقهٔ تاریخی و فرهنگی‌ای که داشت در خط مقدم این تحولات قرار گرفت. هنر در هر دوره‌ای بازتاب‌دهندهٔ عقاید، افکار، آداب و رسوم و به‌طور کلی فرهنگ یک ملت است که ریشه در اندیشه و جهان‌بینی آن ملت دارد» (رحیمی، ۱۳۹۴، ص. ۲۹). هنرمندان دورهٔ قاجار دچار نوعی دوگانگی شده، از طرفی به‌دنبال احیای هنر باشکوه و با جلال و جبروت دوره‌های درخشان گذشته، به‌ویژه دورهٔ صفوی، بوده و از طرفی هم به‌دنبال ایجاد جلوه‌های نوین و مدرن متأثر از کشورهای غربی در هنر خود بوده‌اند. یکی از اتفاقات مهم در نقاشی این دوره خروج نقاشی از انحصار و پشتیبانی دربار و طبقهٔ حاکم بود؛ بنابراین نقاشی در این دوره به شیوه‌های مختلف رواج یافت و تبدیل به هنری عامه‌پسند شد و نقاشی به‌عنوان یکی از آرایه‌های تزیینی در بناها بسیار مورد توجه قرار گرفت. آرایه‌های نقاشی در تزیینات بنا گاهی براساس ویژگی‌ها و جلوه‌های سنتی هنر و گاهی به‌صورت الگوبرداری‌های سطحی از هنر غرب صورت می‌گرفت که در نهایت هنر نقاشی با عبور از شیوهٔ سنتی و در ترکیب با جلوه‌ها و دستاوردهای هنر غربی رفته‌رفته تکامل یافت و تبدیل به سبک تلفیقی ایرانی-فرنگی شد (بلیلان اصل، کفاشیان، اقبالی و هاشمی، ۱۳۹۸، ص. ۹۰). نقاشی «گل و مرغ» از جنبه‌های درخشان هنر دورهٔ قاجار محسوب می‌شود که از دورهٔ زندیه رایج شد و در دورهٔ قاجار به‌حد اعلای خود رسید. شهر اصفهان به‌عنوان محل تولد گل و مرغ و شهر شیراز محل اعتلای این نقاشی محسوب می‌شود. لطفعلی صورتگر، نقاش برجستهٔ شیرازی، روح و جان تازه‌ای به نقاشی گل و مرغ این دوره بخشید که این کار وی نقاشی گل و مرغ را وارد مرحلهٔ جدیدی کرد. سایه‌پردازی‌های او بسیار دقیق و لطیف بود و همواره در تلاش بود که در ساخت و پرداخت گل‌ها و پرندگان شکل و رنگ طبیعی آن‌ها را حفظ کند و پرندگان را در حالت‌های مختلف، در حال شکار، آرمیده و ... به تصویر کشید. آثار او به‌خوبی نمایانگر ویژگی‌های نقاشی این دوره است (حسینی مطلق، ۱۳۹۲، ص. ۳۵). آقا محمدخانِ قاجار تعدادی از هنرمندان کاشی‌کار، حجار، آینه‌کار و نقاش شیرازی را به تهران روانه ساخت و به‌کار گرفت که در نتیجهٔ آن تهران به‌نحو مطلوبی از مکتب شیراز بهره گرفت. تزیینات همواره در هر دوره از تاریخ و فرهنگ جزء جدا نشدنی از معماری ایران بوده است که در دورهٔ قاجار جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد؛ معماری قاجار، به‌لحاظ شیوه و روش کار، کاملاً ایرانی و سنتی است و از لحاظ کاربرد نقوش تزیینی تحت‌تأثیر غرب قرار دارد (رحیمی، ۱۳۹۴، ص. ۸). همچنین تحولی نسبی در زمینهٔ کاربرد رنگ و تنوع موضاعات در هنر این دوره درشیراز به‌وجود آمد. نقوش تزیینی، شامل نقوش اسلیمی، ختایی، گل فرنگی، گلدان‌های پرگل همراه با نقش مرغ، تصاویر شاهان و شاهزادگان، همچنین نقوش سنتی مربوط به ادوار قبل، نظیر نقوش گرفت‌گیر (دورهٔ هخامنشی، ساسانی)، نقش شیر و خورشید (مرتبط با آیین‌مهر در ایران

باستان و نماد شیعهٔ پس از اسلام در ایران) و نقش فرشتگان است. طبیعت‌نگاری‌های نقوش همراه با حالت‌های تجمل‌گرایانه و نیز استفاده از رنگ‌های تند، شاد و گرم به هنر این دوره جنبهٔ مادی و زمینی متفاوت از دوره‌های قبل بخشید.

نارنجستان قوام

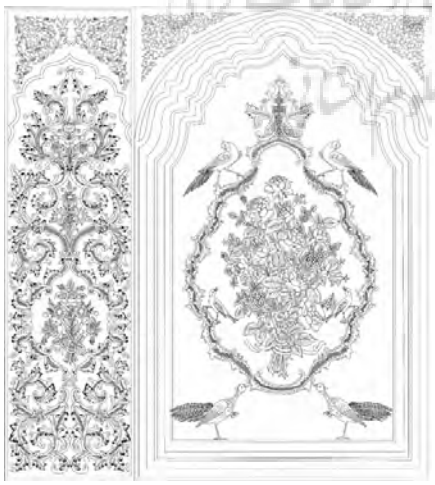
بنای نارنجستان قوام که آن را باغ قوام و بیرونی قوام نیز می‌نامند و به‌نام نارنجستان قوام مشهور است، قسمتی از مجموعهٔ قوامی شیراز است که در بین سال‌های ۱۲۵۷ و ۱۲۶۷ شمسی مقارن با حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار ساخته و تکمیل شده است. مجموعهٔ قوامی به‌عنوان دارالحکومهٔ فارس مورد استفاده بوده و به‌وسیلهٔ یک تونل زیرزمینی به منزل قوام که اخیراً خانهٔ «زینت‌الملوک» نامیده می‌شود، متصل است. بنای نارنجستان قوام به‌عنوان بنای بیرونی (برای پذیرش مردم و مهمانان)، خانهٔ زینت‌الملوک به‌عنوان بنای درونی مورد استفادهٔ مسکونی و مورد پذیرش اختصاصی اعضای خانواده بوده است. تزیینات بنا مربوط به دورهٔ قوام‌الملک سوم و پنجم است. برای ساخت این بنا، هنرمندان تبریز، شیراز و اصفهان به‌کار گرفته شده‌اند که هم برای ساخت و هم برای بازسازی آن هنرهای سنتی ایران به‌وفور درآن به‌کار رفته است. حیاط باغ به سبک باغ‌های ایرانی است که، به‌دلیل وفور درختان نارنج آن، به باغ «نارنجستان» قوام مشهوراند. سقف ورودی بنا دارای تزیینات آجرکاری صابونکی و کاربندی است و درِ ورودی که از چوب ساج ساخته شده به زیبایی منبت‌کاری شده است. ساختمان شمالی که عمارت اصلی و مهم نارنجستان و محل پذیرایی از میهمانان حکومتی بوده است دارای یک طبقهٔ زیرزمینی و دو طبقه بر روی آن می‌باشد که بیشتر تزیینات در طبقهٔ دوم قرار دارند. ایوان مرکزی در این ساختمان به‌دلیل کاربرد همهٔ هنرهای سنتی ایرانی از زیباترین ایوان‌های دورهٔ قاجار در شیراز محسوب می‌شود. نقاشی روی چوب و نقاشی روی گچ این عمارت از نمونه‌های قابل توجه در تزیینات هنر قاجار است. همهٔ درها منبت‌کاری و خاتم‌کاری شده‌اند و به‌صورت ارسی با شیشه‌های رنگی از جنس چوب‌های صندل، گردو، فوفل و فلز برنج با طرح‌های گل و مرغ به‌دست استادان برجسته ساخته شده‌اند و همانند تابلوهایی از هنر معرق می‌درخشند. از زیباترین قسمت‌های بنا، تالار آینه یا شاه‌نشین است که دیوارها و سقف آن پر از آینه‌کاری و نقاشی است. نقاشی‌ها به سبک نگارگری مکتب شیراز (سبک گل و مرغ) هستند و رنگ‌های کاملاً معدنی و سنتی و آب‌طلا در آن‌ها به‌کار رفته است. همچنین آرایه‌های نقاشی با ترکیبی از نقوش سنتی و غربی است که منظره‌های اروپایی و نقوش غربی در دل نقوش سنتی خودنمایی می‌کنند. حجاری‌های سنگی با نقوشی از تخت‌جمشید یادآور زیبایی معماری هخامنشیان است. وجود سنگ‌های ترکیبی از مشبک و حجاری و نیز اجرای بخشی از قطعات سنگ‌های مشبک به‌صورت منحنی اوج خلاقیت و مهارت معماران این دوره را نشان می‌دهد (تصویر ۱).

تصویر ۱. نمای ساختمان شمالی بنای نارنجستان قوام. منبع: نگارندگان.

آرایه‌های نقاشی

آرایه‌های نقاشی بنای نارنجستان شامل ۲۷ نقاشی است که از این تعداد ۱۳ نقاشی مربوط به سقف‌نگاری‌ها و ۱۴ نقاشی مربوط به دیوارنگاری‌هاست. بیشتر نقاشی‌های سقف با تکنیک رنگ و روغن بر روی تیرک‌های چوبی که در زبان محلی بومیان فارس «مرجوک» خوانده می‌شوند، با قرینه‌سازی یک‌دوم و یک‌چهارم، ترکیب‌بندی‌های متقارن با قاب‌بندی‌های مستطیل عمودی و افقی اجرا شده‌اند. در اجرای نقاشی‌ها از روش‌های جدیدی که در عصر قاجار در اثر تعاملات و تأثیر از غرب رایج شده بود، همچون چاپ باسمه، طلاکاری، کلاژ عکس و کاغذدیواری استفاده شده است. دیوارنگاره‌ها اغلب به‌صورت قاب‌بندی‌های هندسی جدا از هم و مزین به نقوش گلدانی، گل و مرغ دسته‌گل‌های فرنگی، ترنج، اسلیمی و ختایی با رنگ‌های گرم و شاد برای ایجاد فضایی گرم و صمیمی اجرا شده‌اند. یکی از نکات قابل‌توجه در اجرای نقاشی‌ها، همنشینی فضاهای تخت با طرح‌های حجم‌دار است که اکثراً نقشمایه‌های این نقاشی‌ها، نظیر انواع گل‌ها، حیوانات و نقوش انسانی، با پرداختی واقع‌گرایانه اجرا شده‌اند. نقاشی‌ها دارای نقشمایه‌های گیاهی، هندسی، جانوری، انسانی، مناظر دورنگاری اروپایی و عناصر و المان‌های غربی هستند (تصاویر ۲ و ۳).

تصویر ۲. نقاشی‌دیواری اتاق منتهی‌الیه غربی ساختمان شمالی. منبع: نگارندگان.



تصویر ۳. آنالیز خطی نقاشی‌دیواری اتاق منتهی‌الیه غربی ساختمان شمالی. منبع: نگارندگان.

توصیف و تفسیر نقوش گیاهی

«وابستگی انسان به گیاهان و درختان سبب شده است که آن‌ها در همهٔ شئون زندگی انسان‌ها حضور پیدا کنند. بخش بزرگی از این حضور در باورها و عقاید مافوق طبیعت انسان‌ها وجود دارند و از گذشته‌های دور بر اندیشه و هنر و فرهنگ هر سرزمینی تأثیر شگرفی گذاشته‌اند. از این‌رو، نقوش گیاهی با توجه به عقاید و باورهای اساطیری به‌صورت نقوش تزیینی در نقاشی، قالی، دیوارنگاری، صنایع‌دستی، پوشاک و ... همواره جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند» (نادری گرزالدینی، ۱۳۹۴، ص. ۵). نقوش گیاهی گردان بخش عمده‌ای از نقاشی‌های بنای نارنجستان قوام را تشکیل می‌دهند. در ادبیات طراحی سنتی، ما طرح‌های گردان را به دو دسته تقسیم می‌کنیم: ۱. اسلیمی ۲. ختایی. این دو با هم به‌کار می‌روند، اما جداگانه‌اند. نقوش اسلیمی یا همان نقوش اسلامی برگرفته از کلمهٔ سلیم به معنی صلح و امنیت است که ترکیبی از نقوش ساده شدهٔ گیاهی، حیوانی و تقسیمات منظم دایره که ریشهٔ آن به درخت تاک (نماد جاودانگی و زندگی در ایران) و ابداع آن به گچبری‌های دوره اشکانی بازمی‌گردد. «این نقوش در هنر اسلامی نماد گل‌ها و درخت‌های بهشت است. روش اجرای این نقوش بر پایهٔ تقسیمات دقیق و حساب شدهٔ ریاضی و هندسی شکل گرفته است و دارای تناسب و ارتباط متقابل عددی هستند» (بورکهات، ۱۳۷۶، ص. ۱۸۶). نقوش اسلیمی در این نقاشی‌ها بیشتر به‌صورت بندهای اسلیمی در جهت جدا کردن زمینه از لچک و ترنج طراحی شده‌اند. نقوش ختایی تمامی فضاهای خالی را با چرخش‌های منظم و نرم خود پر کرده‌اند، به‌شکل انتزاعی و تجریدی و متشکل از شاخه، بوته، گل و غنچه که گل‌ها و برگ‌ها و شاخه‌ها به‌صورت منحنی، مارپیچ دایره مانند حلزونی (اسپیرال) درهم تنیده شده‌اند و گاهی نقوش پرندگان و حیوانات در لابه‌لای این نقوش جای می‌گیرد. این نقوش همراه با حملهٔ مغول‌ها به ایران به‌صورت نفوذ هنر چینی وارد شده است. نام ختایی برگرفته از ختن است که در قدیم نواحی‌ای از شمال چین، مغولستان، منچوری و ترکمنستان را شامل می‌شده و نقوش ختایی معنی گل و ریحان را نیز می‌دهند. نقوش گل‌های رز، صدتومانی، زنبق، مینا، نسترن، نرگس، داوودی و ... با حالت‌های مختلف داخل گلدان‌ها و به‌صورت آزاد، بعد از برگ‌های چدنی، بیشترین سهم را در نقاشی‌ها از آن خود کرده‌اند (جدول ۱).

نقش گل رز: با رنگ‌های صورتی، سفید، قرمز، طلایی و پرداختی طبیعت‌گرایانه اجرا شده‌اند. این گل در ایران بعد از اسلام در کالبد هنر، ادبیات و عرفان جلوه می‌کند. اکثر گل‌های رز دارای معنی یا نمادی مخفی از تمثیل و عرفان هستند و به‌صورت هفت برگ به اجرا درآمده‌اند که در بر دارندهٔ کلیت زمان و مکان است؛ ازطریق هفت برگ آن اشاره به هفت شبانه‌روز، هفت مرتبه دگرگونی و هفت کیهان دارند. اما در دورهٔ قاجار بیشتر به جنبهٔ تزیینی گل رز تأکید داشته‌اند تا به جنبهٔ مفهومی آن.

نقش گل صدتومانی: با رنگ‌های سفید، صورتی و طلایی و پرداختی طبیعت‌گرایانه اجرا شده است. در زمان قاجار، در زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه، گونه‌ای از این گل به‌نام «coraline. Paeonia» به ایران وارد شد و به یکی از عناصر اصلی نقاشی گل و مرغ تبدیل شد. احتمال دارد نام آن به این دلیل صدتومانی باشد که در زمان قاجار از همهٔ گل‌ها گرانتر بود و ارزش آن در حدود صدتومانی بوده باشد (ناظمیان، ۱۳۹۱، ص. ۱۵).

نقش گل آفتاب‌گردان: به رنگ طلایی با خطوط کناره‌نمای قهوه‌ای اجرا شده است. در هنر ساسانی نماد ایزد مهر بوده است. گل آفتاب‌گردان نماد روشنایی، نور، خورشید، پرستش، وفاداری، تحسین و طول عمر است.

نقش گل نیلوفر: به رنگ طلایی و آبی با پرداختی هم انتزاعی و هم طبیعت‌گرایانه اجرا شده است. نام های دیگر آن گل سلطنتی،گل آب زاد می باشد و نماد خورشید است. درکتاب «بُندَهِشن» نماد آناهیتاست. نیلوفر تحت‌تأثیر هنر بودایی، چین و آسیای میانه وارد هنر مانوی شده است. در ایران باستان، نماد صلح و شادی بوده است. نمونه‌هایی از آن در نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید و در حجاری‌های طاق‌بستان وجود دارد. به‌علت اینکه در زمان طلوع و غروب خورشید باز و بسته می‌شود؛ همچنین شباهت گل‌های آن به خورشید، نماد خورشید و زندگی دوباره، جاودانگی، روشنایی، پاکی، آفرینش و باروری است. همچنین به‌دلیل اینکه ریشهٔ نیلوفر در زمین است، نماد ماندگاری و اتصال ساقهٔ آن به گل و برگ‌های روی آب نماد بند ناف انسان است.

نقش گل نسترن: با پرداختی طبیعت‌نگارانه و رنگ‌های نارنجی و طلایی است. یکی از انواع وحشی گل‌های سرخ است که به رنگ‌های مختلف در همه جای ایران می‌روید. به معنی همدلی و آرزوست. جنبه‌های نمادین آن همانند گل سرخ است.

نقش گل نرگس: به رنگ‌های شیری و طلایی و با پرداختی طبیعت‌گرایانه اجرا شده است. در طرح‌های قالی و نگارگری کاربرد فراوان دارد. در بیش‌تر آثار هنری اواخر عصر صفوی حضور پررنگی دارد. هنرمندان نامداری همچون رضا عباسی و شاگردانش از گل نرگس به شیوه‌های مختلف در آثار خود بهره برده‌اند. کاربرد گل نرگس در کنار گل زنبق از عناصر و اجزای اصلی نقاشی گل و مرغ محسوب می‌شود. گل نرگس از آنجایی که در پایان زمستان می‌روید و نوید آمدن بهار را می‌دهد به‌عنوان نمادی از آغاز و زندگی جدید است. براساس باورهای شیعیان، عطر خوش این گل بوی امام زمان را می‌دهد و از آنجایی که جزء اولین گل‌هایی است که در بهار می‌روید، آن را منسوب به امام زمان دانسته‌اند.

نقش گل داوودی: با رنگ طلایی و سفید و پرداختی طبیعت‌گرایانه اجرا شده است. این گل در زمان حملهٔ مغول وارد هنر نگارگری ایران شده است که در چین نماد خزان است. گل داوودی در آسیا به معنی تولد و زندگی دوباره است.

نقش گل شاه‌عباسی یا لاله عباسی: به‌صورت تک‌رنگ طلایی تجریدی و انتزاعی با الهام از طبیعت اجرا شده است. گل شاه عباسی در زمینهٔ نقوش ختایی به‌کار برده شده و گل شاخص تزیینات ختایی است. گل شاه‌عباسی از ترکیب گل و برگ‌های زیاد و پیچیدهٔ منحنی‌شکل به‌وجود آمده است. گل شاه‌عباسی برگرفته از انار و نیلوفر است که بر اثر دخل و تصرف و ابداعاتی در آن تکامل پیدا کرده است و به‌شکل امروزی درآمده است. اگرچه گل شاه‌عباسی پیش از دورهٔ صفوی نیز وجود داشته، اما کاربرد گستردهٔ آن در کاشی‌کاری‌ها، طرح‌های قالی، نقاشی‌ها و آرایه‌های معماری از دورهٔ شاه‌عباس اول با ایجاد تغییرات و تحولاتی بر روی آن رایج شد (جهان‌پور،۱۳۹۲، ص. ۲۰).

نقش گل رعنا: به‌صورت تک‌رنگ طلایی همراه با پرداختی طبیعت‌گرایانه اجرا شده است. گل شاد، چرخهٔ آتشی و گل هندی از نام‌های دیگر این گل هستند. معنی این گل در لغت‌نامهٔ دهخدا (آبادیس، ۱۴۰۰)دورو و دورنگ است؛ بنابراین نماد دورویی و ریاکاری محسوب می‌شود.

نقش گل سوسن به رنگ نارنجی و با پرداختی طبیعت‌گرایانه اجرا شده است. این گل در ایران نماد جشن خردادگان است. در کتاب بندهشن ایرانی سوسن به‌عنوان گل مخصوص «امشاسپند» بانوی خرداد، است که هر گلی را که منسوب به این بانو باشد، سوسن خرداد می‌نامند. گل سوسن نماد و نشانهٔ پاکی، خلوص، تعهد، همدردی،

زیبایی خالص و تولد دوباره است. نام گل سوسن در ایران از کلمهٔ عبری shoshannah که ریشهٔ آن به مصر باستان بازمی‌گردد، گرفته شده است. سوسن‌های نارنجی نماد اعتمادبه‌نفس و انرژی هستند.

نقش گل زنبق: با رنگ آبی و پرداختی واقع‌گرایانه اجرا شده است. گل زنبق از عناصر تزیینی ثابت در اکثر هنرهای سنتی محسوب می‌شود که نمادی از زیبایی، شجاعت، خرد، پاکی، حکمت، ایمان و امید است و از گذشته‌های دور در صنایع‌دستی بین‌النهرین، ساسانیان، یونانیان و حتی خلفای عباسی دیده و استفاده شده است. در افسانه‌های ایرانی آمده است هنگامی که حوا از بهشت رانده شده و حامله بود، بر اثر اشک‌هایی که بر زمین می‌ریخت گل زنبق می‌رویید.

نقش گل شیپوری: هم به‌صورت انتزاعی و هم به‌صورت طبیعی با رنگ آبی در ترکیب با پیچش‌هایی ختایی اجرا شده است. در طرح‌های قالی و کتاب‌آرایی ازگل شیپوری استفادهٔ فراوانی شده است که آن را نماد خوش‌یمنی می‌دانند. نام دیگر این گل شب‌بو است.

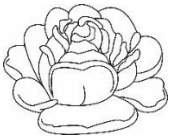
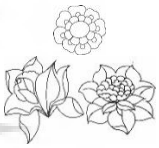
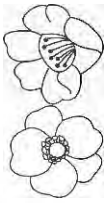
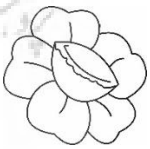
نقش ترنج: نقوش ترنج متشکل از نقوش اسلیمی و ختایی به شکل‌های مختلف لوزی، دایره، بیضی، هشت‌ضلعی و گاهی هم در ترکیب با نقوش غربی در تمامی نقاشی‌های سقف‌ها و بعضی از نقاشی‌های دیواری نقش بسته‌اند. منشأ این نقش به دوران باستان و طرح گلستان و حوض بازمی‌گردد. معروف‌ترین آن‌ها طرح سه ترنج است و بعدها طرح‌های گل، بوته، اسلیمی و ختایی به‌جای عناصر داخل حوض‌ها نشست و به این صورت بود که طرح‌های ترنج پدیدار شد. از گذشته‌های دور، قرار گرفتن طرح در مرکز نشان‌دهندهٔ توجه از بیرون به درون است. وحدت در عین کثرت، حرکت از زمان به بی‌زمانی، نقطهٔ اقامتگاه الهی، برابری و نظم و مرکز سری و چشم دل در بینش اسلامی تعابیری است از مرکز و از آنجا که طرح ترنج در مرکز قرار دارد به‌نوعی در بر دارندهٔ این تعابیر است.« ترنج با مفهوم «إنا لِلّهِ و إنا الیهِ راجِعُونَ» قرابت معنایی دارد. برخی معتقدند که اولین نمادی که مقدمهٔ خلق ترنج بود، «خورشید آریایی» سواستیکا در پیش از اسلام بوده است» (آزادبخت،۱۴۰۰، ص. ۳۹۹).

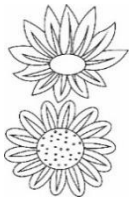
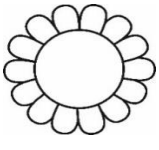
نقش برگ چدنی: این نقشمایه همان برگ کنگره‌ای است که در طرح‌های ختایی به‌کار می‌رفته است. غرب‌گرایی و ادغام دو سبک ایرانی و غربی در فرم‌دهی این نقوش مؤثر بوده است. از سوی دیگر، شبیه به نقوش حفاظ‌ها و نرده‌های چدنی کشورهای فرانسه و انگلستان است که این نقوش را در ایران به برگ چدنی معروف کرده است. برگ‌های چدنی هم به‌صورت تک‌رنگ تخت با رنگ‌های طلایی، سبز، آبی و سفید و هم به‌صورت حجم‌نما اجرا شده‌اند.

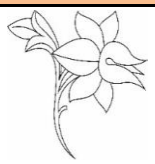
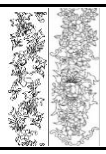
نقش گل مینا: به‌صورت تجریدی با رنگ آبی اجرا شده است. با نام‌های مینای چمنی و مینای انگلیسی نیز خوانده می‌شود. به‌دلیل اینکه در فصل بهار می‌روید، معنی جدید و تازه را نیز می‌دهد. این گل به‌دلیل اینکه همزمان با طلوع آفتاب باز و با غروب آفتاب بسته می‌شود، نماد امید، شروعی تازه، بی‌گناهی، عشق پاک، وفاداری و ملایمت است.

نقش گل تاج‌الملوک: به رنگ‌های نارنجی و آبی و با پرداختی واقع‌گرایانه اجرا شده است. از گل‌های رایج در تزیینات قاجار است که در زبان فارسی پادشاه و تاج‌گذار معنا می‌دهد. نماد عشق، ایمان، هدایت همراه با پیروزی، بی‌گناهی، نیز از سوی دیگر، نماد حماقت نیز می‌باشد. در دین مسیحیت گل تاج‌الملوک را نماد عقل، تقوا، احترام و هفت هدیهٔ روح‌القدوس می‌دانند.

جدول ۱. نقوش گیاهی. منبع: نگارندگان.

ردیف	نام	آنالیز طرح	تصویر	محل قرارگیری	معنی
۱	گل رُز			تقریباً در تمامی نقاشی‌ها، به‌جز نقاشی راهرو ساختمان جنوبی و راهرو طبقهٔ دوم	تقدس، عشق، زیبایی، کمال، تعادل و صبوری، هوش و هیجان
۲	گل صدتومانی			تقریباً در تمامی نقاشی‌ها، به‌جز نقاشی‌راهرو ساختمان جنوبی و راهرو طبقهٔ دوم	افتخار، ثروت، عشق رمانتیک
۳	گل آفتاب‌گردان			نقاشی سقف راهرو ساختمان شمالی	روشنایی، نور، خورشید، پرستش، وفاداری، طول عمر، تحسین
۴	گل نیلوفر			نقاشی سقف راهرو، اتاق شرقی و غربی و طبقهٔ دوم	آفرینش، باروری، زندگی دوباره، خورشید، جاودانگی و باروری
۵	گل نسترن			تقریباً در تمامی نقاشی‌ها، به‌جز نقاشی راهرو ساختمان جنوبی و راهرو طبقهٔ دوم	همدلی، آرزو، عشق
۶	گل نرگس			نقاشی سقف ایوان اصلی و دیوارهای اتاق شرقی	آغاز و زندگی جدید
۷	گل داوودی			نقاشی دیوارهای اتاق منتهی‌الیه غربی	زندگی طولانی و خوش‌شانسی، دوستی، انرژی قوی
۸	گل شاه‌عباسی			نقاشی سقف اتاق‌های شرقی و غربی	تقدس، آفرینش و زندگی منسوب به آناهیتا

ردیف	نام	آنالیز طرح	تصویر	محل قرارگیری	معنی
۹	گل رعنا			نقاشی سقف و دیوارهای اتاق منتهی‌الیه غربی	ریاکاری، دورویی
۱۰	گل سوسن			نقاشی سقف ایوان اصلی، اتاق‌های شرقی و غربی، اتاق‌های طبقهٔ دوم	خلوص، تعهد، همدردی، زیبایی خالص، تولد دوباره، اعتمادبه‌نفس، انرژی
۱۱	گل زنبق			تقریباً در تمامی نقاشی‌ها، به‌جز نقاشی راهرو ساختمان جنوبی و راهرو طبقهٔ دوم	زیبایی، شجاعت، پاکی، ایمان و امید
۱۲	گل شیپوری			نقاشی سقف اتاق‌های شرقی و غربی، دیوارهای اتاق غربی، تالار آینه و نقاشی سقف راهرو	زیبایی خلوص پاک‌دامنی نماد رستاخیز و تولد دوباره
۱۳	ترنج			تمامی نقاشی سقف‌ها	وحدت در عین کثرت، برابری، نظم، سرچشمهٔ هستی و باغ‌های بهشتی
۱۴	برگ‌های چدنی			تمامی نقاشی‌ها	جنبهٔ تزیینی متأثر از نقوش نرده‌های چدنی کشورهای فرانسه و انگلیس و نقوش تزئینی سبک روکوکو
۱۵	گل مینا			تقریباً در تمامی نقاشی‌ها به‌جز نقاشی راهرو ساختمان جنوبی و راهرو طبقهٔ دوم	شروع جدید، امید، وفاداری و اعتماد طولانی

ردیف	نام	آنالیز طرح	تصویر	محل قرارگیری	معنی
۱۶	گل تاج‌الملوک			نقاشی سقف اتاق‌های شرقی و غربی، تالار آینه، دیوارهای اتاق شرقی	بی‌گناهی، هدایت، عشق، ایمان، پیروزی، احترام و حماقت
۱۷	نقوش اسلیمی			تمامی نقاشی‌ها	آشتی، صلح، سلامت به معنی نقوش اسلامی
۱۸	نقوش ختایی			نقاشی‌سقف‌ها و دیوارها	خطا، لغزش، گل و ریحان

توصیف و تفسیر نقوش جانوری

تمامی نقوش حیوانی در این بنا شامل پرندگان است که در همراهی با نقوش گیاهی نقش بسته‌اند. نقوش گاو و شیر در نقاشی سقف ایوان اصلی تنها حیواناتی هستند که، به‌جز پرندگان، در آرایه‌های نقاشی این بنا دیده می‌شوند و به نقوش گرفت‌وگیر مشهوراند. نقشمایهٔ قرقاول در تمامی نقاشی‌ها با حالت‌های مختلف حضور پررنگی دارد و همواره در ارتباط با گل، در حالی که به همنوع خود پشت کرده و روی به‌سوی گل رز دارد نقاشی شده است و به نوعی رابطهٔ نزدیک ادبیات و نقاشی را در این دوره نشان می‌دهد و اشاره به داستان عشق و عاشقی گل و مرغ دارد. سابقهٔ نقاشی گل و مرغ به پیش از اسلام و اساطیر ایرانی، همچون اسطورهٔ سیمرغ و درخت زندگی بازمی‌گردد؛ ولی از دورهٔ زندیه نقاشی گل و مرغ تکامل پیدا کرد و رایج شد (شهدادی، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۶). نقاشی گل و مرغ متأثر از هنر هر کشوری که باشد، حال و هوای ایرانی دارد که هنرمند دورهٔ قاجار هویت و شخصیت جدیدی به آن بخشید و آن را به هنری کاملاً ایرانی تبدیل کرد. نقاشی گل و مرغ پیوند عمیقی با ادبیات و عرفان ایرانی دارد و به‌طور کلی معنا و مفاهیم نهفته در نقاشی گل و مرغ را به کمک ادبیات می‌توان رمزگشایی کرد و به عمق معنا و مفاهیم آن پی برد. نقوش بلبل نیز همانند قرقاول در نقش مرغ داستان گل و مرغ ظاهر شده است. از ویژگی‌های جالب این نقوش حیوانی پرداخت طبیعت‌گرایانه است که در تمامی نقاشی‌ها به‌صورت واقع‌گرا نمایان شده‌اند. به‌جز قرقاول، بلبل، مرغ دریایی و طوطی که در دیگر نقاشی‌ها به‌کار رفته‌اند، بقیهٔ نقوش حیوانی واقع در جدول ۲، همگی تنها در نقاشی سقف تالار آینه دیده می‌شوند. همنشینی پرندگان با گل‌های مختلف القا کنندهٔ تصویری انتزاعی از بهشت و باغ‌های پرگل آن دوره نیز می‌تواند باشد. نقش مرغ دریایی و طوطی نیز جدا از اینکه به‌صورت آزاد، همراه با گل، فضاهای نقاشی‌ها را پرکرده‌اند، همراه نقوش انسانی نیز به‌کار رفته‌اند. در نهایت، نقوش حیوانی جدا از جنبهٔ تزیینی و نقشی که در زیباسازی بنا ایفا می‌کنند، حاوی معنا و مفهوم خاصی می‌باشند که ریشه در سنت‌ها و باورهای هنرمندان نقاش دارد.

نقش طاووس: اجرای آن به‌صورت واقع‌گرایانه که در فرهنگ ایرانی پَرِ او به زیبایی و پایش به زشتی معروف است. براساس باورها و عقاید سنتی، طاووس را با وجود زیبایی بدیمن می‌دانند؛ چرا که داستان ورود شیطان به بهشت و خروج آدم از بهشت را به طاووس نسبت داده‌اند.« در عرفان، طاووس نمادی از آرزوی رسیده به تکامل

و کمال خوبی‌هاست. همچنین طاووس به تکبر و جاه‌طلبی معروف است. در روایات، مرکَب پیامبر، هنگام معراج، از بدن اسب، سر انسان و دم طاووس توصیف شده است» (جهان‌بخش، ۱۳۹۵، ص.۱۳۰). در لغت‌نامهٔ پارسی آریا واژهٔ طاووس به واژهٔ پارسی فراش مرغ برگرداننده شده است (سایت آبادیس،۱۴۰۰). طاووس در فرهنگ ایرانی نماد سلطنت، خورشید، زیبایی، شکوه، تولدی دیگر و مدخل بهشت است. در اعتقادات باستانی دم طاووس نماد خورشید، دنبالهٔ دایره‌ای شکلش نماد طاق آسمان و نقوش چشم مانند روی پرهای دم طاووس نماد ستاره‌های آسمان است.

نقش قرقاوول: اجرای آن به‌صورت واقع‌گرایانه و ترکیبی از بدن پرندگانی چون دُرنا، طاووس و قرقاول است که به‌نام‌های تذرو و تورنگ و مرغ صحرایی نیز خوانده می‌شود و دارای بال‌های زیبا و بلند می‌باشد. نماد زیبایی و شکوه، تجملات، محبت و عشق مادرانه است. «این پرنده در کشور چین نماد زن گریان و پیک خداوند است. در لغت نامه دهخدا، (سایت آبادیس ۱۴۰۰) قرقاوول پرنده‌ای سیاه‌رنگ که پرهای آن را پادشاهان ایرانی بر تاج خود نصب می‌کردند، تعریف شده است. قرقاول به‌دلیل آواز و حرکات آهنگینش به نوعی نماد نظم و هماهنگی در عالم و جهان محسوب می شود» (خان‌حسن‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰).

نقش کبوتر: با پرداختی واقع‌گرایانه به رنگ شیری در حالت‌های مختلف اجرا شده است. کبوتر در فرهنگ و هنر ایران باستان و اسلام جایگاه ویژه و درخور توجهی دارد. کبوتر نماد بهار، عشق، خلوص و سادگی، خوشبختی، امید، صلح، هماهنگی و نشان گوهر فناناپذیری و روح است. همچنین به‌دلیل زیبایی و سفیدی کبوتر را تمثیلی از زن می‌دانند. نقش کبوتر نیز همانند طاووس در تمام دوره‌های هنری ایران به‌کار رفته است. در افسانه‌های ایرانی، از کبوتر به‌عنوان خدمت‌رسان آناهیتا، ایزدبانوی آب‌ها و باروری و درمانگری که از محل رویش گیاهان جادویی خبر دارد و راهنمای رسیدن به مراد است، نام برده شده و نیز در روایات اسلامی آمده است که نگهداشتن کبوتر در خانه باعث دفع آزار و اذیت شیاطین و جنیان، دفع بلا و رفع تنهایی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که بارها به نگهداری آن در روایات مختلف تأکید شده است.

نقش بلبل: به‌صورت واقع‌گرایانه در حالت‌های مختلف، در حالی که روی به گل رُز دارد اجرا شده است. بلبل مظهر جمال‌پرستان است. در لغت نامه دهخدا (سایت آبادیس،۱۴۰۰) به نام‌های مرغ صبح، مرغ بهار، مرغ خوش‌خوان، مرغ طرب، مرغ بال، مرغ زنده‌خوان، مرغ شباهنگ، مرغ چمن و مرغ بهار خوانده شده است.

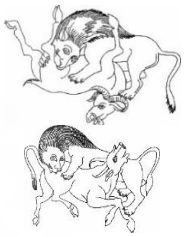
نقش مرغابی و مرغ دریایی: با پرداختی طبیعت‌گرایانه همراه با گل‌ها و نقوش ختایی در نقشمایه‌های زنان اجرا شده است. این پرنده نماد پاکی و رستگاری است. در ادبیات فارسی به خوش‌صدایی، عاشق و شیفته، سخندانی و سخنوری مشهور است. نماد آزادی و پیام‌آور صلح است. نام دیگر آن مرغ نوروزی یا مرغ ماهی‌خوار است. در هنر قاجار بیش‌تر جنبهٔ تزیینی دارد و هنرمندان همواره در آرایه‌های تزیینی از نقوشی نظیر نقوش مرغابی‌سانان برای بیان قدرت و تقدس استفاده می‌کردند.

نقش طوطی: با پرداختی طبیعت‌گرایانه همراه با گل‌ها و نقوش ختایی، روی شانهٔ زنان، در نقشمایه‌های انسانی اجرا شده است. طوطی پرنده‌ای است هندی و نماد خوش‌یمنی، سخن‌گویی و سخنوری است. معنای سمبلیک آن سخن‌گو، پیام‌رسان، وراج، حرص و طمع، غیبت، زبان‌درازی و تندخویی است. تصویر طوطی در کنار زنان نشانی از زیبایی و سخنوری زنان است و نیز داستان گل و مرغ را یادآوری می‌کند که زن در نقش گل جای می‌گیرد.

نقش گرفت و گیر: با پرداختی واقع‌گرایانه در دو حالت مختلف با یک مضمون اجرا شده‌اند. این نقوش همواره کشمکش بین شکار و شکارچی را نشان می‌دهند که ریشهٔ آن به اسطورهٔ میترا و مهر بازمی‌گردد. شکارچی که به‌جای میترا نقش بسته است، به مفهوم پیروزی زندگی در انتهای این جنگ و ستیز و دگرگونی نیستی به هستی اشاره دارد؛ همچنین نشان می‌دهد که مرگ و نیستی سرآغاز رستاخیز مجدد و همیشه روشنایی و زندگی پیروز میدان است.« این نقوش همواره شامل نبرد دو حیوان با هم یا حیوان با انسان است و اشاره‌ای به آیین مهرپرستی و نبرد خیر و شر، خوبی و بدی دارد. اکثر نقوش گرفت و گیر شامل نبرد شیر با گاو است. نقوش گرفت و گیر به‌کار رفته در این عمارت برگرفته از نقوش گرفت و گیر تخت‌جمشید است. نبرد شیر با گاو از نوع نقوش اساطیری و نمادین و نشان‌دهندهٔ نیروی زندگی و قدرت نیز هست» (پنجه‌باشی،۱۳۹۷، ص. ۱۱۳). گاو نماد زمین و مظهر حاصل‌خیزی، قدرت و نماد ماه است. کشتن گاو در سال نو به معنی مرگ زمستان و شروع حیات و سرسبزی است. شیر نماد خورشید، قدرت و عظمت، دلیری و قانون، عدالت و قدرت‌های معنوی و مادی است.« در فرهنگ‌های مختلف به‌دلیل اینکه معنی نگهبان و پدر را در خود دارد، به‌نوعی نشانهٔ بزرگان و عالمان دینی محسوب می‌شود. به‌عنوان نمونه، به حضرت مسیح لقب (شیر یهودا) و به حضرت علی لقب (شیرخدا) را که نشان از قدرت و شکست‌ناپذیری آن‌هاست، داده‌اند» (ثمین، رستم بیگی، ۵۴،۱۳۹۰). پیروزی شیر بر گاو نماد روز پس از شب، پیروزی روشنایی بر تاریکی، پیروزی خورشید بر ماه است. به عقیدهٔ «رومن گیرشمن»، نبرد شیر با گاو که هر دو از صور فلکی اسد و ثور هستند، در نزدیکی نوروز، نشان‌دهندهٔ تغییر فصل از زمستان به بهار، شکست زمستان، حاصل‌خیزی و رویش دوباره است.

جدول۲. نقوش حیوانی. منبع: نگارنده.

ردیف	نام	طرح آنالیز شده	تصویر	محلی قرارگیری	معنی
۱	طاووس			نقاشی سقف تالار آینه	بهشت، طول عمر، زیبایی، تولد دوباره، ابدیت، ستارگان آسمانی، تجمل، تکبر، غرور، شهرت، مقام، جلال و شکوه
۲	قرقاول			نقاشی دیوارهای اتاق‌های منتهی‌الیه غربی و شرقی و نقاشی سقف اتاق‌های شرقی، غربی، تالار آینه و اتاق‌های طبقهٔ دوم	زیبایی، شکوه، تجملات، محبت، قدرت، اقتدار، جاودانگی
۳	کبوتر			نقاشی سقف تالار آینه	بهار، عشق، خلوص و سادگی، خوشبختی، امید و صلح، خدمت‌رسان آناهیتا

ردیف	نام	طرح آنالیز شده	تصویر	محلی قرارگیری	معنی
۴	بلبل			نقاشی سقف تالار آینه و دیوارهای منتهی‌الیه شرقی و غربی	مظهر جمال‌پرستان، مجنون، پایبند عشق گل سرخ
۵	مرغ دریایی			نقاشی سقف تالار آینه و ایوان واقع در ساختمان جنوبی	نمادی از آبادانی، حاصلخیزی و آب
۶	طوطی			نقاشی سقف تالار آینه و اتاق طبقهٔ دوم	سخنگو، پیام‌رسان، وراج، حرص، طمع، غیبت، تندخویی و زبان‌درازی
۷	گرفت و گیر گاو شیر			نقاشی سقف تالار آینه	گاو نماد زمین، حاصلخیزی، قدرت و ماه و زمستان-شیر نماد قدرت، عظمت دلیری، قانون، قدرت‌های معنوی نقش گرفت و گیر: یادآور اسطورهٔ میترا و مهر، تغییر فصل، پایان زمستان و آمدن بهار

در نهایت با توجه به مطالب ارایه شده در این پژوهش بیان می شود که آرایه‌های نقاشی در بنای نارنجستان قوام به‌عنوان بستری برای نمایش دوگانگی هنرمند قاجار در برخورد با سنت، مدرنیته و سبک ایرانی-فرنگی محسوب می‌شود. نقاشی‌ها دارای ترکیب بندی‌های مؤقر و سنگین، با رنگ‌های گرم، هماهنگ و گاهی اوقات متضاد می‌باشند. بخش عظیمی از نقشمایه‌های آرایه‌های نقاشی را در بنای نارنجستان قوام نقوش گیاهی، به‌ویژه نقش گل و مرغ، تشکیل می‌دهد. نقوش گیاهی در این نقاشی‌ها به‌صورت انتزاعی و تجریدی و نقوش حیوانی به‌صورت واقع‌نما اجرا شده‌اند. هر نقاشی یا اثر هنری دارای نشانه‌هایی است که ورای جنبه‌های ظاهری، اطلاعاتی از عقاید، باورها و فرهنگ یک ملت را به نمایش می‌گذارد. لذا باتوجه به اینکه هدف اصلی این پژوهش تجزیه و تحلیل نقوش، به‌منظور دستیابی به معانی و مفاهیم نقوش گیاهی و جانوری در آرایه‌های نقاشی بنای نارنجستان قوام است، به جز نقش گرفت‌وگیر شیر و گاو، بقیهٔ نقوش حیوانی شامل پرندگانی چون قرقاول، طاووس، بلبل، کبوتر، مرغ دریایی و طوطی می باشند و آرایه‌های گیاهی را نقوش اسلیمی، ختایی، ترنج، برگ‌های چدنی و گل‌های رُز، زنبق و ... تشکیل می‌دهند که کاملاً واقع‌گرا هستند. بنابراین در پاسخ به سؤال مطرح شده در پژوهش باید بیان کرد که پرندگان با نمادهای عشق، جاودانگی، شهرت، و گل‌ها با نمادهای زیبایی، لطافت و پاکی در ترکیب با یکدیگر داستان‌های عشق و عاشقی را در معنای درونی خود دارند. از این‌رو، ایرانیان از گذشته‌های دور در خانه‌های خود گیاهان، گل‌ها و درخت‌ها را نگهداری می‌کردند و برای تزیین و زیباسازی بناهای خود از نقوش گیاهی استفاده می‌کردند؛ بنابراین کاربرد نقوش گیاهی در کنار جنبه‌های تزیینی و زیباسازی، القاکنندهٔ باورهای آئینی

و دینی است. اگرچه هنرمندان و نقاشان بر جنبه‌های انتزاعی و زیباسازی بنا همواره تأکید داشتند، نقاشی‌های آن‌ها ورای جنبه‌های تزیینی ریشه در باورها و فرهنگ‌های گذشته دارد که انکارناپذیر است.

نتیجه

نقاشی به‌عنوان یکی از بسترهای مهم و قابل توجه در زمینهٔ ظهور و نمایش نمادها و نشانه‌ها که ریشه در فرهنگ، عقاید و باورهای هر ملت دارند، محسوب می‌شود که این نمادها و نشانه‌ها در هنر ادوار تاریخی شکل می‌گیرد و اثربخشی آن نیز طولانی مدت است؛ بنابراین در پاسخ به سؤال مطرح شده در این پژوهش که عبارت است از مفاهیم به‌کاررفته در نقوش گیاهی و جانوری آرایه‌های نقاشی بنای نارنجستان قوام چیست ؟ باید بیان کرد که پرندگانی چون قرقاول، طاووس، بلبل، کبوتر و .... با نمادهای عشق، خلوص، جاودانگی، شهرت، جلال، شکوه، آبادانی و حاصلخیزی و گل‌های رُز، زنبق و داوودی و .... با نمادهای زیبایی، روشنایی، عشق، لطافت، خلوص و پاکی در ترکیب با یکدیگر داستان عشق و عاشقی گل و مرغ، سیمرغ و درخت زندگی، درخت طوبی و ایزدبانوی آناهیتا را در معنای درونی خود دارند. همچنین استفاده از عناصر و المان‌های طبیعی در هنر ایرانی سابقه‌ای طولانی دارد و به عقاید و باورهای گذشتگان بازمی‌گردد که درختان، گیاهان، ماه، خورشید و ستارگان را مورد ستایش و پرستش قرار می‌دادند و در حفظ و نگهداری آن‌ها می‌کوشیدند.

منابع

- آزادبخت، مجید. (۱۴۰۰). *آموزش درک عمومی (۱) تاریخ هنر ایران*. تهران: انتشارات کلک معلم ساجدی.
- بلیلان اصل، لیدا، کفاشیان، زهرا، اقبالی، مولود و هاشمی، میرداوود. (۱۳۹۸). بررسی تأثیر عکس، تمبر و کارت‌پستال بر دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجار تبریز (مطالعهٔ موردی خانهٔ حریری تبریز). نشریهٔ *کیمیای هنر*، ۲(۸)، صص. ۷۸-۱۱۱.
- بورکهات، تیتوس. (۱۳۷۶). *هنر اسلامی زبان و بیان*(ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا). تهران: سروش.
- پنجه‌باشی، الهه. (۱۳۹۷). مطالعهٔ ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز دورهٔ قاجار. *فصلنامهٔ نگره*، ۱۳(۴۸)، صص ۱۰۵-۱۲۷.
- جهان‌بخش، هانا و شیخی ناراثی، هانیه. (۱۳۹۵). پژوهشی پیرامون نقش گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران. *فصلنامهٔ علمی و تخصصی تاریخ نو*، (۱۶)، صص. ۱۲۹-۱۶۹.
- جهان‌پور، فاطمه. (۱۳۹۲). نقش گل شاه عباسی در آرایه‌های هنری حرم مطهر امام رضا. *نشریهٔ هنرنامهٔ آستان قدس رضوی*، ۳(۷)، صص. ۱۸-۲۷.
- حسینی مطلق، سیده ملیحه. (۱۳۹۲). نگرشی پیرامون نقاشی گل و مرغ با تأکید برآثار لطفعلی صورتگر شیرازی، *فصلنامهٔ نقشمایه*، ۷(۱۷)، صص. ۲۳-۳۵.
- حق بین، روشنک.(۱۳۹۶).بررسی محتوا و شیوه اجرای نقاشی های سقفی عمارت نارنجستان قوام شیراز.سومین کنفرانس بین المللی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- خان‌حسن‌آبادی، عطیه و اشراقی، مهدی. (۱۳۹۷). مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردی خان از دورهٔ صفویه در حرم مطهر رضوی. نشریهٔ *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۴(۳۱)، صص. ۸-۱۹.
- رحیمی، اسماعیل. (۱۳۹۴). مطالعهٔ ویژگی‌های تزیینات معماری مساجد شاخص عصر قاجار در شهر شیراز (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی). دانشکدهٔ مرمت وحفاظت، دانشگاه هنر اصفهان، ایران.
- رستم‌بیگی، سمانه(ثمین). (۱۳۹۰). نقشمایه‌های مهری در نقوش تزئینی ایران. *نگره*، ۶(۱۸)، صص. ۴۹-۶۸.

- سروریان، مهرنوش. (۱۳۹۴). بررسی دلایل تاثیر پذیری نقاشی قاجار از غرب مورد مطالعاتی: سقف ایوان اصلی نارنجستان قوام شیراز. *اولین کنفرانس بین المللی هنر، صنایع دستی وگردشگری*، موسسه علم و صنعت خوارزمی شیراز، شیراز، ایران.
- شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸۴). *گل و مرغ، دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی* (ترجمهٔ هما بینا). تهران: کتاب خورشید.
- غیاثی، فتانه (۱۳۹۵). *بررسی آرایه های گیاهی سه بنای شاخص دوره قاجار در شهر شیراز مسجد نصیرالملک، نارنجستان قوام، خانه زینت الملک*(پروژه عملی: طراحی وب سایت برای یک طراح گرافیک). دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
- نادری گرزالدینی، مرجان. (۱۳۹۴). مضامین و مفاهیم نگاره‌های گیاهی در تخت‌جمشید. کنفرانس ملی شهرسازی، *معمار، عمران و محیط‌زیست. دبیرخانهٔ دائمی کنفرانس: تهران.*
- ناظمیان، شکوفه. (۱۳۹۱). بررسی انواع نقش گل و مرغ استفاده شده در نقاشی‌های لاکی دورهٔ صفویه، زندیه و قاجاریه در ایران (پایان‌نامه کارشناسی ارشد گروه هنر). پردیس هنرهای زیبا-دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، ایران.
- ناغول، راضیه. (۱۳۹۵). واکاوی اصول نقاشی دیواری مکتب شیراز در طراحی بناهای حکومتی (نمونه موردی: باغ نارنجستان قوام).کنفرانس بین المللی عمران، معماری و منظر شهری.

© 2022 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی