کاخ‌قلعه شلمزار (چهارمحال و بختیاری)؛ نمونه شاخص ترکیب الگوی معماری قجری با تزئینات و فرهنگ تصویری قومی-محلی

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۷۳-۱۵۶)

حسین ابراهیمی ناغانی[۱]، فاطمه مصیبی دهکردی[۲]

۱- استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران (نویسنده مسئول)

۲- کارشناس ارشد صنایع دستی

DOI: 10.22077/NIA.2023.6092.1699

چکیده

برخی از بناهای شاخص معماری دوره قاجار، دور از پایتخت و در مراکز قدرت محلی توسط فئودال‌ها و خوانین ساخته شد. این اقدام به هنرورزی‌های محلی و قومی که عمدتاً در هنر و صنایع مفرشی خلاصه می‌شدند و ماندگاری بالایی نداشتند و خیلی زود بر اثر فرسودگی از بین می‌رفتند، این فرصت را می‌داد تا در الگوی هنر و تزئینات معماری رسمی و مسلط این دوران تلفیق شوند و ضمن ماندگاری بیشتر، تحول یابند. این الگوی التقاطی، به‌علت بهره‌گیری از فرهنگ تصویری قومی و محلی، خود بعداً به مأخذی برای استفاده هنرمندان هنرهای صناعی محلی و حتی سایر هنرمندان هویت‌خواه محلی در عصر معاصر تبدیل شد. در این روند دادوستد و استحاله‌شدن، جلوه‌ای شایان توجه از فرهنگ تصویری قومی محلی ایرانی در تلفیق با هنر رسمی قاجار که با الگوهای فرنگی نیز ادغام شده بود، بازتولید شد. بررسی این گونه بناهای مجلل مستقر در مرکز حکومت‌های محلی اقوام اصیل ایرانی (ترک، لر، کرد، بختیاری و...) در دوره قاجار، با رویکرد تحلیل نحوه تلفیق فرهنگ تصویری رسمی و ملی با فرهنگ تصویری محلی حائز اهمیت است. «کاخ‌قلعه شلمزار» در استان چهارمحال و بختیاری ازجملهٔ این نمونه‌هاست. این مقاله به روش توصیفی تحلیلی و با شیوه گردآوری داده‌های میدانی و کتابخانه‌ای، سعی دارد به این پرسش که روند این تلفیق و دگرگونی چگونه و به چه نحوی صورت پذیرفته و ترکیب الگوهای محلی قومی با الگوی قجری چگونه همپوشانی یافته‌اند، بپردازد. چیستی و چگونگی طرح و نقش و تزئینات زیبای این بنا که تلفیقی درخشان از نمونه‌های محلی قومی بختیاری با الگوهای قجری هستند نیز در این تحقیق از اهمیت محوری برخوردار است که بدان پرداخته خواهد شد. همچنین این پژوهش با رویکردی که مطرح می‌شود، آن را به‌عنوان مؤلفه‌ای در جهت نوشدن و استحاله‌یافتن هنرها و فرهنگ تصویری محلی قومی ایرانیان با الگوهای مسلط رسمی و ملی، ازجمله قاجار که عمدتاً ایرانی هم نبودند، نشان داده و تبیین کرده است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که حکومت قاجار نه از روی رواداری؛ بلکه از روی اجبار به امتیازدادن به قدرت‌های محلی و خوانین ایلات و عشایر، باعث توسعه معماری و هنر در مناطقی بیرون از مرکز و پایتخت حکومت شد و در همان حال، موجب استحاله ظرفیت‌های هنری محلی در هنر رسمی و مرکزی به محوریت معماری و تزئینات شد. این فرصت، بازتولید و امتزاج با الگوهای رسمی را که خود با رهاوردهای فرنگ نیز التقاط یافته بود، برای هنر و فرهنگ تصویری اقوام ایرانی فراهم کرد. فرصتی که هنر و فرهنگ ایرانی همیشه آن را مغتنم شمرده و ضمن اخذ از مهاجمین، در فرهنگ و هنر خویش با حفظ صبغه ایرانی آن را استحاله داده بود.

واژه‌های کلیدی: قلعه شلمزار، فرهنگ تصویری قاجار، الگوی رسمی هنر قاجار، نقوش محلی بختیاری.

1- Email: Hossein.ebrahiminaghani@gmail.com

2- Email: Fatima.mo40@yahoo.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۰۵)

مقدمه

در دوران قاجار با وجود استبداد و تمامیت‌خواهی قدرت مرکزی، تابع مقوله امتیازدهی به قدرت‌های محلی (به تعبیر دارون عجم اوغلو و رابیسنون در سه محور دموکراسی‌سازی، امتیازدادن و سرکوب که فرادستان در پروسه موازنه قدرت احتمال دارد در مقابل فرودستان، مجبور به اتخاذ آن شوند[۱]) یا در چهارچوب نظم اجتماعی برای اموری همچون ستاندن مالیات و تأمین نیروی نظامی در آینده و یا انگیزش‌هایی از این دست که اتفاقاً هرچه بیشتر به دوران استبداد صغیر و دوران مشروطه می‌رسیم، فزونی می‌یافت، قدرت محدود فئودال‌ها و خان‌ها کم‌وبیش در اقصی‌نقاط ایران حفظ شد[۲]. این قدرت غیرمتمرکز باعث شد که حداقل خوانین و فئودال‌ها برای رفاه و سعادت خود و خانواده‌شان، با ساخت بنا و باغ و قلعه‌های درخور، برای نمایش شوکت خویش، از هنرمندان و صنعتگران بخواهند که انواع هنرها را در آن به کار گیرند. این قدرت‌های محدود عمدتاً در میان جماعت و فرهنگ‌های قومی اعم از کرد، لر، ترک، بختیاری، عرب و بلوچ بوده‌اند که از نظر پیشینه فرهنگ قومی غنی بودند؛ بنابراین علاوه بر اجبار خوانین به رعایت اصول و الگوهای حکومت مرکزی در هنر و معماری، بسیاری از مظاهر هنری و فرهنگی محلی و قومی در هنر و معماری بناها جذب و تلفیق شد. این تسامح که یا اتفاقی بود یا عمدی، باعث ایجاد ارزش‌هایی شد که امروزه بر جذابیت این نمونه‌های باستان‌شناختی و هنری برجای‌مانده از آن دوران که اتفاقاً بنا بر دلایل بسیاری می‌توان آن را «ایرانی» خواند؛ افزوده است. نمونه مورد مطالعه این تحقیق؛ یعنی «کاخ‌قلعه شلمزار» در استان چهارمحال و بختیاری، یکی از مصادیق این رویکرد یا به تعبیر بهتر این «گفتمان» است.

در کمتر دورانی از حکومت‌های غیرایرانی مستقر در ایران سراغ داریم که همانند دوره قاجار خصوصاً در عرصه معماری، رخصت و فرصت خودنمایی هنرهای محلی و قومی را در متن فرهنگ تصویری ملی و رسمی داده باشد. علاوه بر آنچه گفته شد، این تسامح و رواداری را می‌توان ناشی از عاریت‌گرفتن از دیگر فرهنگ‌ها در رهاورد سفر به فرنگ و جذب مدرنیزاسیون دانست. به‌لحاظ دیرینه‌بودن فرهنگ و تمدن بسیاری از اقوام ایرانی نسبت به حکومت‌های مستقر در ایران، می‌توان از مجموعه هنرهایی در ایران سخن گفت که به آن‌ها «هنرهای قومی» ایرانی می‌گوییم. این هنرها همیشه در کنار هنرهای ملی و رسمی، همچون هنر درباری و هنرهای سنتی در ایران حیات داشته و دارند. نگارنده اول این مقاله، این دوره هنری سترگ در ایران را در پایان‌نامه دکترای خود در سال ۱۳۹۲ نشان داده و به تفصیل مؤلفه‌های آن را برشمرده است[۳]. آنچه در این مقاله با عنوان هنرهای محلی و بومی ذکر می‌شود، بیشتر ارجاع به همان هنر قومی دارد که شوربختانه در انقیاد هنر رسمی مرکزی و به‌توسط تاریخ‌نگاری هنر ایران، مغفول و ناشناخته مانده است.

از همین منظر و به بهانه معرفی کاخ‌قلعه شلمزار، نشان خواهیم داد که رواداری و تسامح فرهنگ تصویری- معماری قاجار (البته در نمونه‌هایی که بیشتر خارج از محدوده پایتخت و مرکز حکومت بوده) با الگوهای محلی و قومی، چه خدمت بزرگی به حفظ و نگهداشت فرهنگ تصویری اصیل قومیت‌های محلی ایرانی کرد؛ چراکه عمده این هنرورزی‌ها به‌علت نوع زندگی شبانی و عشایری، در متن هنرهای دست‌بافته‌ای بود که عمر و دوامی نداشت. بسیاری از نقش‌ها و الگوهای تصویری اصیل قومی ایرانی، چون در الگوهای معماری قجری تلفیق شدند، بعداً با استخراج از همین نمونه‌های مشابه، همانند آنچه در این مقاله نشان خواهیم داد (ستون‌های سنگی کاخ‌قلعه‌های قاجاری)، دوباره در متن دست‌بافته‌های محلی و بعدتر در فرهنگ تصویری معاصرتر همچون هنرهای گرافیک با صبغه هویت محلی بازتولید شدند. از این منظر، بناهای قجری چون آمیخته به انواع هنرهای تزئینی و صناعتی زمان خود هستند و در اخذ جلوه‌های محلی هم چندان سختگیری‌ای نداشتند، اینک منابع بااهمیتی از مؤلفه‌های هنری و فرهنگ تصویری زمان خود را به انضمام نمونه‌های محلی که برای هنرمندان معاصر الهام‌بخش هستند، ارائه می‌کنند.

مهم‌ترین پرسش‌های این تحقیق به شرح زیر است:

۱. مشخصات عمومی و خاص هنر و معماری «کاخ‌قلعه شلمزار» چیست؟

۲. معماری قاجار در نواحی‌ای غیر از مرکز و پایتخت، به چه نحو و تا چه حد رخصت خودنمایی به الگوهای محلی- قومی داده است؟

۳. با تأکید بر نمونه کاخ‌قلعه شلمزار، فرهنگ تصویری قاجار در تلفیق با فرهنگ تصویری محلی و قومی ایران، چگونه توانست فرهنگ تصویری پسین‌تر بختیاری را محتول کند و بعداً خود به منبعی برای هنرمندان معاصر تبدیل شود؟

پیشینه پژوهش

مطالعات نسبتاً جامعی درخصوص معماری و فرهنگ تصویری قاجار که عمدتاً متأثر از دوران پیش از خود خصوصاً دوره صفوی است، توسط محققین انجام شده که برای اطلاع مخاطبین از سابقه و ادبیات تحقیق پیش‌رو، به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

مقاله افشار اصل و خسروی (۱۳۷۷)[۴] با عنوان «معماری ایران در دوره قاجار»، از حیث شرایط اجتماعی به توصیف این سبک معماری می‌پردازد و عواملی ازجمله ورود مدرنیزاسیون و نگاه آرمانی حاکمان به فرنگ و الگوپذیری از ساحت‌های شکلی فرهنگ و هنر غرب را در آن مؤثر می‌داند. همچنین در همین زمینه مقاله دیگری از کمالی (۱۳۸۹) با عنوان «بررسی معماری دوره قاجار»، پس از شرح گونه‌های معماری این دوران و تشریح عناصر متعارف آن، با برشمردن عناصر جدید همانند خیابان، میدان و دیگر عناصر معماری دوران قاجار، آن را معماری خیابانی توصیف می‌کند. سایر منابع نیز مستقیم یا غیرمستقیم بر همین منوال به شرح کلیات پرداخته‌اند و در مواردی هم که مصداقی به نمونه‌های شاخص این دوران در پایتخت و شهرهای بزرگ اشاره می‌کنند، بیشتر حالت توصیف ویژگی‌های بنا و مختصات کلی آن را دارند؛ ازجمله مقاله «هنر و معماری قاجار: مسجد قزوین» از سعدی ملکی (۱۳۸۱) یا «مقدمه‌ای بر شناخت معماری کاخ‌های تهران در دوره قاجار» از حشمتی و دولت‌آبادی (۱۳۹۹). درخصوص تألیفاتی که به بناهای معتبر دوره قاجار در استان چهارمحال و بختیاری می‌پردازند نیز می‌توان به پایان‌نامه آخوندی (۱۳۷۲) با عنوان «قلاع استان چهارمحال و بختیاری» اشاره کرد که همان‌طور که از عنوان پیداست، به‌صورت کلی به ویژگی‌های عمومی این بناها در کل استان می‌پردازد. کتاب عمارت‌های خانی: مستندنگاری قلعه‌های تاریخی استان چهارمحال و بختیاری از حیدری‌پور و پهلوان‌زاده (۱۳۹۳) نمونه دیگری است در این حوزه که بیشتر مطالب و مستندات آن، همان است که در پایان‌نامه فوق‌الذکر بدان اشاره شد. درخصوص بنای مورد اشاره این مقاله نیز تحقیقاتی انجام شده که عمدتاً به توصیف ویژگی‌های معماری یا نوع هنرهای کاربردی مورد استفاده در آن پرداخته‌اند؛ ازجمله مقاله «بررسی هنرهای کاربردی در قلعه صمصام‌السلطنه شلمزار» از امام‌بخش و صفایی بروجنی (۱۳۹۹)؛ اما به‌طور ویژه و اختصاصی درخصوص ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناسی و نیز پرداخت به متغیرهای مورد توجه این تحقیق، می‌توان گفت که هیچ مطالعه‌ای پیشتر صورت نگرفته و از این منظر، بی‌پیشینه است.

مجموعه مطالعات پیش‌گفته، خصوصاً مقالات علمی، عمدتاً معماری قاجار را دنباله‌رو الگوهای مرکزی حکومت‌های پیش از خود از جمله صفوی می‌دانند (کمالی، ۱۳۸۹: ۴۷؛ مولانایی و سلیمانی، ۱۴۰۱: ۱۹۳[۵])؛ اما در این مقاله با نظرافکندن بر تساهل و رواداری معماری قاجار، خصوصاً در تزئینات و فرهنگ تصویری در نمونه کاخ‌قلعه شلمزار، این توصیف از هنر معماری قاجار دستخوش انتقاد و لغزش خواهد شد. عمدتاً در حوزه‌های فرهنگی- تمدنی عشایری تا پیش از دوران رواج مدرنیزاسیون و یکجانشینی خوانین و فئودال‌ها، معماری و بناسازی تقریباً پیشینه‌ای نداشت. پس از آن و با اراده خوانین با تأسی از الگوهای معماری رسمی و مرکزی، ذوق محلی سفارش‌دهندگان و معماران سبب شد برخی نمونه‌های فرهنگ تصویری قومی- محلی، خود باعث تولید نمونه‌های جالب توجهی از بنا و معماری ذیل معماری قاجار شوند. خود این نمونه‌ها به‌لحاظ اخذ و حفظ فرهنگ تصویری محلی- قومی، بعداً منبع الهام هنرمندان معاصر در رشته‌های مختلف ازجمله تصویرسازی و گرافیک شدند.

روش پژوهش

روش مورد استفاده در این پژوهش، توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و میدانی است. با مقدمه‌ای بر کلیت تساهل هنر و معماری قاجار خصوصاً در نواحی‌ای غیر از مرکز حکومت، در رخصت به جلوه‌گری فرهنگ تصویری قومی و محلی، قصد داریم نشان دهیم که چگونه این رواداری موجب تولید نمونه‌های خاص و زیبایی شده که با وجود همه

ذائقه‌های زیبایی‌شناختی محلی و گرایش‌های مربوط به آن در انتخاب و به‌کارگیری متولیان این بناها، هنوز یک الگوی مسلط قجری است. در پژوهش اخیر سعی داریم ضمن معرفی هنر و تزئینات کاخ‌قلعه شلمزار، پیوندهای فرهنگ تصویری قاجار و فرهنگ محلی (بختیاری) را نشان دهیم. کلیت معماری قاجار در جای‌جای ایران، موجب اختلاط و انتقال فرهنگ تصویری بومی در اثنای تزئینات معماری شد. این امر باعث حفظ و نگهداری بیشتر فرهنگ تصویری محلیِ عمدتاً عشایریِ ایران شد و خود بعداً منبع الهام برای هنرمندان محلی که جویای هویت محلی نیز بودند، شد؛ چراکه بیشتر در اثنای هنرهایی عرضه می‌شد که عمر کوتاه‌تری داشتند؛ مثل دست‌بافته‌ها. این اختلاط و امتزاج هم باعث غنای هنر قاجار و هم باعث فراهم‌کردن زمینه‌ای متفاوت برای جلوه‌گری و حفظ هنرهای بومی- محلی و قومی- عشایری شد.

کاخ‌قلعه «شلمزار»

شهر «شلمزار» در ۴۰ کیلومتری شهرکرد واقع شده است. مردمان این دیار عمدتاً عشایری از طوایف بختیاری بودند که به‌تناوب در این دیار ساکن و یکجانشین شدند. پیشتر این دیار بازاری برای خریدوفروش محصولات مورد نیاز عشایر منطقه بود که صنعتگران و بازاریانی از اقصی‌نقاط استان چهارمحال بختیاری و استان‌های همجوار را به خود جذب کرده بود. گواه آنکه استقرار این سکونتگاه در مسیر جاده معروف «راه شاهی» یا همان جاده لینچ است که پس از عبور از ناغان به منطقه مشایخ و سپس به سرحد بختیاری و خوزستان می‌رسد. «شلمزار در دوره سکونت خوانین، منطقه مناسبی برای سکونتگاه ایشان به‌لحاظ شرایط آب و هوایی بود. شلمزار در دوره قاجار به‌لحاظ سیاسی جایگاه ویژه‌ای یافت و سکونت خوانین در آن، علتی برای ساخت یکی از زیباترین کاخ‌قلعه‌های آن دوران شد» (آهنجیده، ۱۳۸۴: ۴۱۵ـ۴۰۸). به‌کارگیری و ممزوج‌شدن عمده هنرهای مرسوم در قلعه‌ها و کاخ‌قلعه‌های خوانین، جلال و جبروت و هیمنه خان را متجلی و متمثل می‌کرد.

بنای قلعه شلمزار یا «قلعه صمصام‌السطنه» که کوشک دوطبقه‌ای بود، در سال ۱۳۰۷هـ ق. به دستور «نجفقلی‌خان صمصام[۶]»، مشهور به صمصام‌السطنه ساخته شد و تا اوایل انقلاب به شکل اولیه خود به جا مانده بود. در اولین سال‌های انقلاب اسلامی احتمالاً توسط کسانی که به مظاهر طاغوت و استبداد خوانین نگاه منفی همراه با نفرت داشتند، تخریب شد و طبقه دوم آن به‌طور کامل از بین رفت (آخوندی، ۱۳۷۲: ۳۱۶). طبقه اول این بنا چندین اتاق به‌صورت طاق و چشمه دارد و با خشت خام ساخته شده که استحکام اولیه بنا باعث سلامت این بخش از ساختمان شده است. جلوی این اتاق‌ها را ایوانی با ستون‌های سنگی دربرگرفته که به‌زیبایی هرچه‌تمام‌تر با حجاری تزیین شده است (تصاویر ۳ـ۱). طبق گفته بومیان منطقه این قلعه به اشیای زینتی نظیر آیینه و قاب‌های منبت‌کاری‌شده مزین بوده است که همه ربوده شده‌اند.

تصویر ۱: عکس به جامانده از قلعه شلمزار (آرشیو میراث فرهنگی چ و ب، شماره ثبت۱۵۰۶[۷])

تصویر ۲: تصویر بازسازی‌شده قلعه شلمزار (URI[۸])

تصویر ۳: نمایی از قسمت‌های به‌جامانده از قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

زمانی قشون بختیاری که قصد فتح تهران را داشتند، جلسات خود را در این قلعه برگزار می‌کردند و سرانجام سپاه آنان از همین قلعه برای فتح تهران به حرکت درآمد. نشست اهالی، خوانین و بزرگان از همان دوران تا اوایل انقلاب برای تصمیمات منطقه‌ای و کشوری، در همین مکان برگزار می‌شد (بیگی بروجنی، ۱۳۸۷: ۲۳۳).

ستون‌های این بنا ۴۸ عدد بوده که با تخریب یک طبقه فقط ۲۴ عدد آن باقی مانده است. از این تعداد، ۱۸ ستون به‌صورت قرینه در ایوان و ۶ ستون در داخل ساختمان قرار گرفته‌اند. کلیه تزئینات سنگی بنای قلعه شلمزار در ستون‌ها، سرستون‌ها و پایه ستون‌ها جای گرفته‌اند. تنوع نقوش در قسمت پایه ستون‌ها بیشتر است. نقوش به چهار گروهِ انسانی، گیاهی، جانوری و آسمانی تقسیم می‌شوند. فرم پایه ستون‌ها مکعب مستطیلی است که هر چهار وجه آن‌ها با حجاری‌های[۱۰] زیبا پوشانده شده است. در ادامه به معرفی جزئیات هر گروه پرداخته می‌شود.

نقوش گیاهی در تزئینات سنگی قلعه شلمزار

حضور گسترده نگاره‌های گیاهی در هنر ایران را باید در باور کهن تقدیس گیاهان و احترام عمیق ایرانیان به طبیعت جست‌وجو کرد. در تمام اعصار، گل‌ها و نگاره‌های تزئینی را بر اشیا و ساختمان‌ها ترسیم کرده‌اند (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۷). پایه ستون‌های سنگی این بنا پُر از طرح و نقوش گیاهی است. این نقوش شامل گل هشت‌پر (نیلوفر) و برگ‌های آکانتوس به‌صورت ترنج‌های گیاهی است. همچنین سرستون‌های به برگ‌های آکانتوس و کنگره‌ای که با شیوه کورنتی ساخته شده‌اند و گلدان گل زنبق و گل رز مزین شده‌اند. فرم گلدان‌ها دو مدل دارد؛ گلدان پایه‌دار و به‌صورت جام و گلدان ساده و مخروطی. به‌طرز چشمگیری تلفیق فرم و طرح این نمونه‌ها با فرهنگ تصویری خاص قالی‌های اصیل بختیاری ازجمله خود قالی‌های شلمزار و دستناء همخوانی دارد. گویی یک استادکار ماهر طراح قالی در کنار سایر طراحان تزئینات، خصوصاً درباره گل و گلدان‌ها با هم مشورت داشته‌اند.

در ایران باستان به گل، «اسپرم» یا «اسپرغم» می‌گفته‌اند و در آثار سده‌های نخستین هجری هم این نام بسیار به کار رفته است. یکی از انواع اسپرغم‌ها گل یا گل‌سرخ است و امروزه آب آن گل را گلاب می‌خوانند (آریان‌پور،۱۳۶۵:۶۵). این گل در فرهنگ تصویری منطقه بختیاری خصوصاً در نمونه‌های متأخر نقوش فرشینه‌ها، حضوری پررنگ داشته است؛ اما پس از ادغام با جلوه‌های طبیعت‌گرایانه دوره قاجار که از باب فرنگی‌سازی، کمی طبیعت‌گرایانه‌تر شده بود، بعداً با استخراج از متن تزئینات همین بناها، در قالی‌های بی‌بی‌باف بختیاری به‌طرز چشمگیری مسلط و متراکم شد.

از دیگر گل‌های مورد توجه در این بنا که بعدها به جمع نمونه‌های گل در فرهنگ تصویری بختیاری اضافه شد، گل زنبق است که در این بنا با استادی خاصی حجاری شده است. در اینجا گل زنبق به‌صورت قرینه حجاری شده که این قاعده از دیدگاه جهانگیر شهدادی در کتاب دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی گل‌ومرغ، به‌واسطه یکسانی این گل با درخت زندگی، گل زندگی نام گرفته است (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۷۸). درواقع همان‌طور که درخت زندگی در خط قرینه کادر تصویر می‌شود، گل زنبق نیز همین ویژگی را یافته و علاوه بر قرارگیری در مرکز ترکیب‌بندی، در بالاترین حد استفاده از انواع گل قرار گرفته است. گل‌های زنبق در حجاری‌های این بنا، به‌صورت گل کامل مصور شده‌اند که به‌شیوه میراث نمادین ایرانیان، ویژگی‌هایی نظیر جاودانگی، بی‌مرگی و زندگی را منعکس می‌کند (تصویر ۴).

تصویر ۴: تصویر و طرح گل زنبق بر پایه ستون قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

از نظر هنرمندان حجار این بنا، گل زنبق دارای همه آن شوکت و زیبایی مورد توجه بوده است که به‌تنهایی بتواند نقش طبیعت و گل و گیاه را بر مجموعه تزئینات بنا ایفا کند؛ بنابراین انحصاراً بدون تلفیق با سایر گل‌ها، و متفاوت از سبک

تلفیقی ملحوظ در بنای مشابه در استان چهارمحال بختیاری؛ یعنی قلعه چالشتر، به‌شکل تک‌شاخه و در برخی موارد بدون غنچه‌های بوته، حجاری شده است (تصاویر ۴ و ۵).

تصویر ۵: تصویر و طرح بوته گل‌های زنبق و رز پایه ستون‌های مستقر در ایوان قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

از دیگر گل‌های مورد کاربرد در تزئینات این بنا، گل رز است. گل رز در فرهنگ ایران دارای ویژگی‌هایی چون زیبایی، غرور و اغلب بی‌رحمی (به‌سبب داشتن خار) است. این گل در ادبیات صوفیانه نیز مقام والایی دارد. فرهنگ و زمینه عرفانی صوفیگری به گل سرخ رنگ تقدس داده و آن را نماد کامل جمالِ الهی می‌داند. «نقش گل رز با فرم‌های متنوع در اروپا نیز کاربرد فراوان داشته» (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۵۲) و در ادامه توسط همان رویکرد فرنگ‌مآبی، در دایره تزئینات هنر و معماری ایران، جایگاه ویژه‌تری یافته است.

در کتاب دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی گل‌ومرغ آمده است که در طراحی نقش گل‌ومرغ، گل‌های کامل در مرکز قاب قرار می‌گیرند و غنچه‌ها و برگ‌ها برای پرکردن فضاهای خالی اطراف آن نقش می‌شوند (شهدادی، ۱۳۸۴: ۸۷). گل رز حجاری‌شده در قلعه شلمزار نیز از این قاعده مستثنی نیست و ترتیب قرارگیری از پایین به بالا شامل غنچه تا گل کامل است (تصاویر ۵ و ۶).

تصویر ۶: تصویر و طرح درختچه گل‌رز؛ پایه ستون ایوان قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

تصویر ۷: تصویر گلدان گل‌های متنوع ازاره قلعه چالشتر (نگارندگان، ۱۳۹۳)

نکته قابل توجه در خصوص گل‌های زنبق و رز حجاری‌شده در این قلعه این است که گل‌ها درون گلدان و به‌صورت تک‌شاخه و مجزا حجاری شده‌اند؛ برخلاف دسته‌گل با گل‌های متنوع که در قلعه چالشتر یا بناهای دیگر این عصر خصوصاً در استان چهارمحال و بختیاری خلق شده‌اند (مقایسه تصاویر ۴ و ۵ با ۷). همچنین این دو مدل گل بر متن پایه ستون که در ضلع روبه‌روی بیننده از سمت ورودی و در جهت تابش آفتاب (ضلع جنوبی) است، قرار گرفته‌اند. درمجموع می‌توان گفت این نقش از دوره ورود نقش‌های فرنگی به ایران ثبت شده است و ماهیتی فرنگی دارد.

گل نیلوفر یا لوتوس، از دیگر نقش‌های مورد استفاده در تزئینات این بناست. این نقش در تزیینات سنگی قلعه شلمزار در قسمت مرکز پایه ستون‌ها به‌وفور دیده می‌شود (تصاویر ۹ و ۱۰). این امر حاکی از اهمیت این نقش در زمینه هنر و جایگاه ویژه آن در افکار عمومی است. این گل نه‌تنها به‌خاطر تنوع رنگ و اهمیت غذایی برخی گونه‌های آن مورد توجه بوده؛ بلکه از نظر نمادی و آیینی نیز اهمیت فراوان داشته است. براساس شواهد در ایران باستان جشنی به نام «جشن نیلوفر» برگزار می‌شده است[۱۰]. نیلوفر گلی است که سحرگاه همراه با تابش نخستین پرتوهای خورشید از آب سربرمی‌آورد و از این‌رو آن را «گل خورشید» هم می‌نامند و احتمالاً به همین سبب این جشن را به‌نام «جشن نیلوفر» نامیده بودند[۱۱] (تصویر ۸). با وجود اینکه این نقش در فرهنگ تصویری ایران سابقه‌ای طولانی دارد؛ اما فرم طبیعت‌گرایانه آن در متن طرح و نقش دست‌سازه‌ای قومی- محلی این منطقه، پس از استحاله‌یافتن در تزئینات بناهای دوره قاجار، مرسوم شد و به عنصری پایدار در این فرهنگ تصویری تبدیل شد.

تصویر ۸: گل نیلوفر آبی؛ تخت جمشید (نگارندگان، ۱۳۹۳)

تصویر ۹: تصویر و طرح لوتوس (نیلوفر هشت‌پر)؛ پایه ستون‌های تالار تخریب‌شده طبقه دوم (نگارندگان، ۱۳۹۳)

تصویر ۱۰: تصویر و طرح لوتوس(نیلوفر هشت پر). پایه ستون‌های تالار تخریب‌شده طبقه دوم (نگارندگان، ۱۳۹۳)

از دیگر نقوش مورد کاربرد در تزئینات این بنا که پیشتر به‌شکلی انتزاعی‌تر در طرح و نقش فرش‌های بختیاری حضوری پررنگ داشت و پس از استحاله‌یافتن طبق الگوی قجری در بناها و ورود مجددش به طرح و نقش قالی‌های پسین‌تر بختیاری به تغییری طبیعت‌گرایانه‌تر رسید، آکانتوس است که در جزئیات تصویر ۱۴ که یک قالی قدیمی بختیاری است، به‌وضوح دیده می‌شود. اما در قالی‌های پسین‌تر، طرح و نقش (که نمونه‌های بی‌شماری برای آن می‌توان مثال آورد، خصوصاً در دست‌بافته‌های روستایی و شهری بختیاری) به فرم طبیعتگرایانه‌ای که در تزئینات بناهای قجری در ملک بختیاری به وضوح می توان آنرا ملاحظه کرد؛ بیشتر متمایل شده‌است. «آکانتوس» برگی است شبیه کنگر یا تاک و فرمی نزدیک به پالمت دارد؛ اما با برگ‌های پهن‌تر (تصویر ۱۱). «گچبری تزئینی در کاخ تیسفون با نقش برگ و شاخه، در برخی متون به نام برگ کنگر یا پیچک یا آکانتوس معرفی شده است. این نماد همان آکانتوس گیاه ملی یونان است[۱۲] (کیانی، ۱۳۷۴: ۱۰۲)». در تصاویر ۱۲ و ۱۳، این گل با نقش برگ‌ها و ساقه بلند (به‌صورت خوابیده) نشان داده شده است.

تصویر ۱۱: نقش برگ‌های کنگر (آکانتوس) در تزئین حاشیه؛ کاخ تیسفون ((https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322636

تصویر ۱۲: سرستون با نقش آکانتوس؛ قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

تصویر ۱۳: پایه ستون با نقش آکانتوس؛ قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

می‌توان گفت این نقش با شکل انتزاعی‌شده خاصش، جزء نگاره‌های وارداتی فرنگی در دوره قاجار است که بعد از نقش گل هشت‌پر (نیلوفر) بیشترین سهم از تزئینات گل و طبیعت را دارد و سرستون‌های این بنا عمدتاً با این نقش مزین شده‌اند.

نکته قابل ذکر در پی بررسی نقوش این بنا، حضور پررنگ نقوش گیاهی در آن است که اتصال آن‌ها به فضای حیاط و باغ، به تقلید از مصورسازی باغ‌های بهشتی است که علاوه بر کمک به باصفاشدن باغ و زیبایی، جلوه‌ای از طراوت، تداوم زندگی و جاودانگی را به‌شکلی رؤیایی نمایش داده و فضای کالبدی ساختمان و مأمن را با طبیعت پیرامون پیوند زده و

از حیث مفهومی، اتصالی زیبا ایجاد کرده است. این خصلت در فرهنگ تصویری بختیاری کاملاً دارای پیشینه است. طرح مسلط قالی‌های شلمزار و دشتک و ناغان در بختیاری عمدتاً با چنین جلوه‌ای شناخته می‌شود.

دادوستد تزئینات الگوی قجری با فرهنگ تصویری قومی- محلی منطقه

در تصویر ۱۴ که مربوط به قالی بختیاری است، می‌توان رد پای بسیاری از طرح و نقش‌های کاخ‌قلعه شلمزار و دیگر نمونه‌های دوره قاجار در این مناطق را دید. نگارنده نخستین‌بار در سال ۱۳۸۵ این قالی بسیار کهنسال بختیاری را در روستای مازه‌سوخته در پای کوه هفت‌تنان زردکوه بختیاری دید و عکاسی کرد و تصویر آن اینک در آرشیو شخصی نگهداری می‌شود. از این نمونه‌ها در آرشیو نگارندگان بسیار هست که به‌علت پرهیز از اطناب و رعایت استاندارد صفحات و... صرفاً جهت یادآوری یک نمونه آورده شد. پیش از دوران قاجار، بیشتر نقوش فرش‌های بختیاری، حالتی انتزاعی‌تر داشتند و پس از التقاط با الگوهای قجری که در بناها و تزئینات وابسته به آن رسوخ کردند، کمی با همان شکل فرنگی، طبیعت‌گرایانه‌تر شدند و سپس مجدداً نقش‌ها با همان عنوان، به حالتی واقع‌گرایانه‌تر در قالی‌های این عصر و پس از آن خصوصاً نمونه درخشان «خشتیِ بی‌بی‌باف» استحاله یافتند (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۴: قالی بختیاری؛ منطقه بازفت، روستای مازه‌سوخته (نگارندگان، ۱۳۸۵)

تصویر ۱۵: قالی خشتی بی‌بی‌باف چالشتر (نگارندگان، ۱۳۸۴)

نقوش حیوانی در تزئینات سنگی قلعه شلمزار

بیشتر نقوش حیوانی ملحوظ در این بنا شامل گرفت‌وگیر اژدها و ماده‌شیر است که در حالت تنیده و نزاع به‌صورت مارپیچ حجاری شده است. در این درگیری اژدهای تاجدار، در حال گازگرفتن کمر شیر و شیر نیز در حال گازگرفتن قسمتی از بدن اژدهاست. این نقش تنها نقش حیوانی بر روی پایه ستون‌های این بناست که به‌صورت قرینه داخل خانه و کناره‌های روباز بنا حجاری شده است. چهار گوشه این نقش نیز با نقش ستاره پنج‌پر مزین شده است (تصویر ۱۶). در ادامه برخی از شاخص‌ترین نقش‌های حیوانی مندرج در تزئینات این بنا را ذکر می‌کنیم.

اژدها

نقش «اژدها» جزء نقوش اسطوره‌ای شمرده می‌شود و عموماً با کارکرد تزئینی و معنایی در زمینه طرح و نقش‌ها حضور می‌یابد. اژدها در ایران مظهر شرارت و رذیلت‌های اخلاقی به شمار می‌رفت (عبدالله و شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۴۷). در شاهنامه نیز اژدهای سه‌سر یا اژی‌دهاک اوستا که همان ضحاک است، به‌عنوان مظهر شر معرفی شده است[۱۳]. این نقش در کاخ‌های زمان قاجار به‌وفور دیده می‌شود. تقریباً می‌توان گفت، فرم مسلط این نقش در معماری و عناصر وابسته به بنا در هنر ایران، بسیار متأثر از شکل و اطوار آن در نگارگری ایرانی است. در فرهنگ تصویری اقوام ایرانی ازجمله بختیاری، به‌سبب

مأنوس‌بودن با شاهنامه و داستان‌های آن است که حیواناتی از این دست با خصلتی نمادین حضوری پررنگ دارند (تصویر ۱۷).

تصویر ۱۶: گرفت‌وگیر شیر و اژدها و نقش ستاره؛ پایه ستون قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

تصویر ۱۷: گرفت‌وگیر شیر و اژدها؛ ازاره کاخ گلستان. (نگارندگان، ۱۳۹۳)

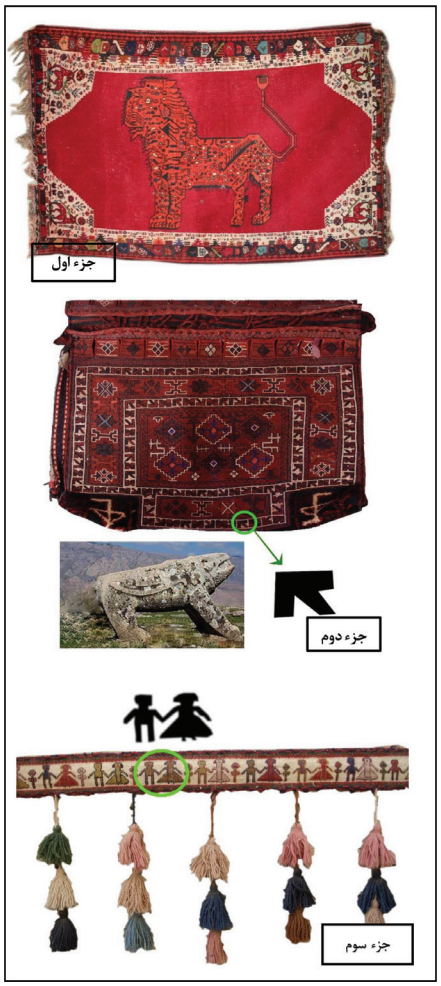
از این منظر، اژدها همچون نگاهبانی سخت‌گیر، نماد شر و گرایش‌های شیطانی است. درواقع اژدها نگهبان گنج‌های پنهان است و برای دست‌یافتن به این گنج‌ها، اژدها دشمنی است که می‌باید بر او پیروز شد. «اژدها به‌عنوان نمادی شیطانی با مار همسان می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۲۳)». این نقش از همین باب در تزئینات بناهایی ازجمله کاخ‌قلعه‌های قجری به‌وفور استفاده شده؛ اما پس از آن کمتر در طرح و نقش و تزئینات سایر هنرهای قومی‌ـ محلی بختیاری راه باز کرده است. از عمده‌ترین دلایل، این است که این‌گونه حیوانات نمادین می‌توانستند پیام‌آور عوارض مربوط به حیات و مرگ‌ومیر در متن زندگی باشند و ترس از اثرات متافیزیکی آن که از دوران اسطوره در فرهنگ‌های قومی رخنه کرده بود، هنوز می‌توانست موجب خسارت باشد؛ بنابراین در هنرهای مسلط قومی‌ـ محلی بختیاری که همان دست‌بافته‌هاست، کمتر استفاده شده است.

شیر

از دیگر عناصر مسلط تزئینات معماری قاجار خصوصاً در کاخ‌قلعه‌های بختیاری، نقش «شیر» است که هم به‌دلیل علاقه نمادین سلاطین قجری به آن و حتی حضورش در متن پرچم دوران متأخر قاجار، هم برای بختیاری‌ها به‌دلیل اینکه ملک بختیاری لااقل تا اواخر دوران قاجار، زیستگاه این حیوان بوده (بخش جنوبی ملک بختیاری زیستگاه اصلی شیر ایرانی بوده است) و بخوبی آنرا می‌شناخته و علاقمند بوده‌اند و نیز تابع همان الگوی علاقه به شاهنامه برای ایشان و نمادهای مرتبط با آن که در شاهنامه مراتبی چشمگیر داشته است. این نقش برخلاف اژدها، در دست‌بافته‌های بختیاری خصوصاً در قالی‌ها، گبه‌ها و گلیم‌ها کاربرد داشته است. همچنین استفاده مرسوم و سنتی مجسمه آن بر مزار بزرگان و دلیران بختیاری تا اکنون هم امتداد داشته و تا قبل از استحاله‌شدن در الگوهای قجری، به‌شکلی کاملاً انتزاعی استفاده می‌شده است. در تصویر ۱۸ که از دو جزء تشکیل شده، در قسمت بالا یک قالی‌ـ گبه بختیاری است که با نقش محوری شیر و در حاشیه بز کوهی یا حیوانی مشابه آن دیده می‌شود. به نظر می‌رسد این جزء بالا و فرهنگ تصویری مشابه آن که حیوانات را به‌شکلی طبیعت‌گرایانه‌تر نشان می‌دهد، توسط همین فرهنگ تصویری دوره قاجار در فرهنگ تصویری قومی‌ـ محلی بختیاری رخنه کرده باشد. در جزء دوم این تصویر در پایین، هم شیرسنگی را می‌بینیم و هم نقش آن در متن یک خورجین گلیم‌باف اصیل بختیاری را که نقش حیوان به‌شدت استیلیزه شده و انتزاعی است. در این تصویر به‌وضوح آنچه در بالا ادعا شده است را؛ چه از وجه انتزاع‌گری و چه از حیث شناسه‌های دکوراتیو که ممیزه اصلی فرهنگ تصویری بختیاری است، می‌توان دید.

تغییر فرم شیر سنگی یا همان «بَردشیر» بختیاری در دوران اخیر که کاملاً واقع‌گرایانه شده و با آن نمونه سنتی که در جزء دوم تصویر ۱۸ دیده‌ایم، به‌کلی متفاوت است، به لحاظ همان بازگرفت و بازتولید این نقش پس از تلفیق با الگوی قجری تزئینات و حجاری‌های سنگی بناهای شناخته‌شده بختیاری در دوران قاجار ازجمله کاخ‌قلعه شلمزار است. از وجه نمادین، علاقه خوانین به استفاده از این نقش در کاخ‌قلعه‌ها نیز کاملاً مشهود است. «شیر مقتدر، سلطان، نماد خورشید، سلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش است. هرچند مظهر قدرت و عقل و عدالت است؛ اما در عین حال نشانه غایت غرور و خودپرستی است. این همه، از او نماد پدر، معلم، یا شاهی را می‌سازد که از شدت قدرت می‌درخشد و از نور این درخشش

کور شده است و از آنجاکه خود را حامی می‌داند، تبدیل به یک جبار مستبد می‌شود» (هال، ۱۳۸۰: ۴۳۰). همچنین در فرهنگ نمادها آمده که «شیر اگر به‌صورت کابوس نمایان شود، دفع شیاطین و اجنه می‌کند، آن‌گاه صورت مرگ را برمی‌گرداند و به‌عنوان نشانه بازگشت فصل نیک و فرارسیدن بهار است. در این حالت نشانه زندگی خواهد بود» (شوالیه و گربران: ۱۳۸۵، ۱۱۶). می‌توان گفت نقش شیر در هنر قاجار، یک نقش محوری است. حضور این نقش در مرکز پرچم ایران در دوره قاجار گواه اهمیت آن است. سیر تحول این نقش و ساخت آن در هنرهای صناعی تا تزئینات وابسته به بنا، تاریخی همسان با تاریخ هنر ایران دارد؛ از زمان قبل از هخامنشیان تا اکنون بوده است. می‌توان گفت از این دست، یک نقش باریشه است.



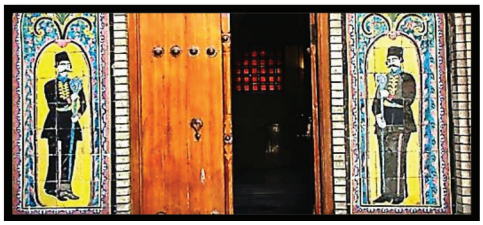
تصویر ۱۸: جزء اول: قالی- گبه بختیاری، روستای مازه‌سوخته، بخش بازفت بالا؛ جزء دوم: خورجین گلیم‌باف اصیل بختیاری (اولاد حاجعلی)، روستای سرمازه، بخش میانکوه؛ جزء سوم: شیردنگ (نوار تزئینی دست‌باف برای تزئین سیاه‌چادر) بختیاری، منطقه کوهرنگ (نگارندگان، ۱۳۸۵)

نقوش انسانی در تزیینات سنگی قلعه شلمزار

نقش انسانی در تزئینات این بنا عمدتاً مختص به سربازان نگهبان است. تصویر سربازان در اطوار و ژست‌های مختلف در فرهنگ تصویری ایران، تاریخی دراز دارد. از سربازان جاویدان گرفته تا حضور سرباز نگهبان در قسمت ورودی کاخ‌ها، سنتی دیرینه و باستانی است که نمونه بارز آن در تخت‌جمشید است (تصویر ۲۱). این جلوه تصویری تابع همان سنت قجریِ اتصال به گذشته باشکوه و همطرازنمایی با امپراطوری‌های بزرگ ایرانی، به‌صورت فراگیر در کاخ‌های گلستان (تصویر ۲۱)، نارنجستان (تصویر ۲۲) و نیز در قلعه‌های چالشتر (تصویر ۲۳) و شمس‌آباد (تصویر ۲۲) در استان چهارمحال‌وبختیاری اجرا شده است. نکته قابل توجه در این خصوص این است که بنا به موقعیت محلی کاخ، فرم و طرح لباس سربازان تابع مد و فرهنگ آن محل (لباس بختیاری)، متفاوت شده است. چنان‌که مشاهده می‌شود سربازان نگهبان کاخ گلستان با پوشش نظامی ارتش قاجار، سربازان نگهبان کاخ نارنجستان قوام با پوشش محلی قشقایی و سربازان نگهبان قلعه‌های چهارمحال‌وبختیاری با پوشش محلی سربازان بختیاری منقش شده‌اند (تصاویر ۲۷ـ۱۹). این تمهیدات بصری علاوه بر دوران قاجار، عمدتاً در حکومت‌های مختلف ایرانی یادآور شکوه و جلال امپراطوری‌های ایران باستان است و به این واسطه خود را به آن دوران پیوند می‌زدند. درخصوص نقوش انسانی مندرج در فرهنگ تصویری محلی و قومی بختیاری، عیناً همان روندی را شاهد هستیم که پیشتر درخصوص دیگر نقش‌ها گفتیم. نقش انسان در متن دست‌بافته‌های قدیم‌تر بختیاری (جزء سوم تصویر ۱۸) بسیار انتزاعی‌تر از سایر نقوش، حتی گیاهی و جانوری است. این نقوش و فرم انتزاعی آن به‌طرز چشمگیری مشابه نمونه‌های باستانی فرهنگ تصویری لرها و ساکنین زاگرس میانی خصوصاً در فرهنگ تصویری مفرغینه‌های لرستان و نقوش منقوش بر سفالینه‌های این حوزه باستان‌شناسی است؛ اما در حجاری‌های دوره قجری کاخ‌قلعه‌ها، فرم انسان تابع همان الگوی قجری است که در نقاشی‌های قاجاری تثبیت شده بود. این فرم با حالت طبیعت‌گرایانه‌تر که در مسیر تحول و استحاله‌یافتگی دوران قاجار متحول شده بود، برخلاف نقوش گل و سایر عناصر حیوانی، به متن فرهنگ تصویری پسین بختیاری خصوصاً دست‌بافته‌ها راه نیافت.

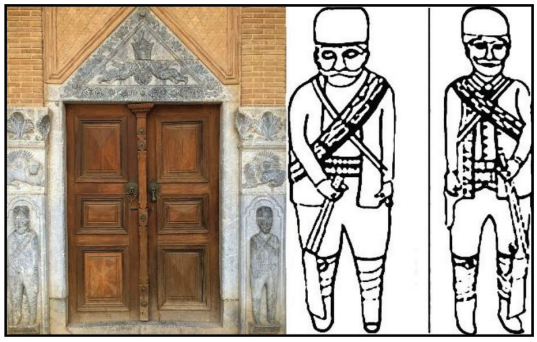
تصویر ۱۹: سربازان نگهبان تخت‌جمشید (نگارندگان، ۱۳۹۰)

تصویر ۲۰: سرباز مسلح در ورودی باغ نارنجستان قوام شیراز (نگارندگان، ۱۳۹۲)



تصویر ۲۱: سربازان نگهبان عمارت بادگیر کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۳۹۴)

تصویر ۲۲: سرباز نگهبان ایوان قلعه شمس‌آباد (نگارندگان، ۱۳۹۳)



تصویر ۲۳: سربازان نگهبان ورودی قلعه چالشتر (نگارندگان، ۱۳۹۴)

نمونه نقش‌های انسانی در این بنا همان‌طور که گفته شد، شامل سربازان نگهبان و مسلح با پوشش محلی بختیاری است که اسلحه‌به‌دست و با حالت خبردار ایستاده‌اند. در تصاویر ۲۴ و ۲۵، دو تیپ شخصیتی سرباز بنا به وظیفه آن‌ها قابل تشخیص است؛ یکی با لباس معمولی‌تر و ساده که به رسم مهمان‌نوازی با گلی در دستش به استقبال مهمان می‌آید و درواقع به‌عنوان خدمه منزل نیز محسوب می‌شود. لباس این شخص با مشخصه کت نیم‌تنه با شلوار نواردوزی‌شده و کفش‌های ساق‌دار و کلاه مدل‌دار نمدی کوچک بر سر، نمایش داده شده است. ردیف فشنگ‌ها از سمت شانه حرکت کرده و به دور کمر بسته شده است. این سرباز دسته‌گلی در دست دارد که با دو دست تقدیم به مهمانان می‌کند. سرباز دیگر که برای پایه ستون عقب‌تر حجاری شده، لباس رسمی‌تری بر تن دارد و نوع کلاهش همان «کلاه خسروی» معروف است که در میان قوم بختیاری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود و نمادی از شأن و طبقه اجتماعی محسوب می‌شود. مدل موهای این شخص به‌صورت آراسته و حالت‌دار رو به بیرون است که مدل فرنگی راه‌یافته به فرهنگ ایران است. پیراهن ساده با یقهٔ حلقه‌ای گرد بر تن دارد که بلندی این پیراهن تا ران می‌رسد و روی آن شال کمر بسته است. این عناصر متداول دوره قاجار است که برای اقشار مختلف و در تلاقی با فرهنگ‌های محلی به‌شکلی خاص متجلی می‌شود؛ اما کلیت قجری این هنر مبرز است. در تصویر فوق‌الذکر کت روی لباس‌های این فرد از نوع «کمرچین» است. این مدل کت باز و دارای سرآستین‌ها و یقه مستطیلی و اندازه بلندتر از پیراهن است. در این کت سه ردیف دکمه زده شده و برای تنوع‌دادن بیشتر، دو دکمه روی یقه قرار گرفته است. این فرد شلوار گشادتری نسبت به سرباز جلویی پوشیده؛ به‌نحوی‌که شلوار تا روی کفش او آمده است. کفش‌های او نیز مدل ساده دارد. همچنین اسلحه‌ای از نوع برنو در دست دارد که آن را به یکی از پاهایش تکیه داده است.

تصویر ۲۴: سرباز گل‌به‌دست؛ پایه ستون داخل قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

تصویر ۲۵: سرباز مسلح؛ پایه ستون داخل قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

تصویر ۲۶: همجواری سرباز نگهبان و نبرد شیر و اژدها در پایه ستون‌های داخل قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

تصویر ۲۷: سربازان بختیاری دوره مشروطه (نگارندگان، بی‌تا)

در قلعه شلمزار، سربازان نگهبان با دو تیپ شخصیت قابل شناسایی‌اند؛ یکی با دسته‌های گل و رویی گشاده به رسم مهمان‌نوازی به استقبال مهمانان آمده و ورود آنان را خوش‌آمد می‌گوید. حالت بدن و پای این سرباز از پهلو و سر و صورتش از روبه‌رو است (دقیقاً به همان سیاق نقاشی‌های قاجاری که رفته‌رفته در ارتباط با فرنگ، طبیعت‌گرایی را وارد نقاشی ایرانی کرده بود) (تصویر ۲۴)؛ سرباز دیگر چندمتر عقب‌تر از این سرباز به‌صورت مسلح و حالت رسمی‌تر از دروازه محافظت می‌کند. بدن، صورت و یکی از پاهای این سرباز از روبه‌رو و یک پای دیگر از پهلو حجاری شده است. این حالت ایستادن تاحدودی از رسمی‌بودن این شخصیت می‌کاهد و از طرفی با اسلحهٔ دستش، نشانه‌ای از انتظار را برای مقابله با کسانی که درصدد حرمت‌شکنیِ اهل خانه باشند، تداعی می‌کند (تصویر ۲۵). این موضوع آنجا پررنگ‌تر می‌شود که دقیقاً پایه ستون کنار این سرباز، نقشی از گرفت‌وگیر اژدها و شیر حجاری‌شده را نمایش می‌دهد که این نزاع نمادی از نبرد با شر و اهریمن است. درواقع این همسان‌سازی (مجاورت نگهبان با نقش گرفت‌وگیر) معنی نبرد با شرارت را تداعی می‌کند (تصویر ۲۶). نکته قابل توجه اینکه نگاه هر دو سرباز به روبه‌رو و به سمت در ورودی است. این امر نیروی نگهبانی از در و نظارت بر عبور و مرور را نشان می‌دهد. نکته دیگری که در این خصوص قابل بیان است، مدل کلاه این دو تیپ نگهبان است. همان‌طور که کلاه خسروی در فرهنگ بختیاری اهمیت ویژه‌ای داشته و نحوه گذاشتن آن با حالات روانی فرد مرتبط بوده، کلاه سرباز استقبال‌کننده تا حد خط پیشانی به عقب کشیده شده که این موضوع برای تأکید بر گشاده‌رویی است (تصویر ۲۴). کلاه سرباز عقب‌تر که بزرگ‌تر و تا وسط پیشانی و به موازات ابروهاست، جلو کشیده شده که این امر نیز حاکی از تحکم و صلابت این شخصیت است (تصویر ۲۵). این ویژگی‌های واقع‌گرایانه که تقریباً از دستاوردهای فرنگ در دوره قاجار بود، به‌عنوان الگویی مسلط در هنرهای محلی عصر قاجار خودنمایی می‌کند و از طرفی دیگر توانایی هنرمند در ترسیم ویژگی‌های طبیعی و نمادین روان‌شناسانه را نشان می‌دهد.

نقوش سماوی در تزیینات سنگی قلعه شلمزار

تاکنون در تزئینات بناهای مختلف در سراسر کشور، نقوش انسانی، گیاهی و حیوانی وجه مشترک آن‌ها بود؛ اما در این بنا

برای اولین‌بار نقش ماه و ستاره به تقسیم‌بندی تزئینات اضافه شده است. می‌توان گفت این نگاه و درج این نقوش در مجموعه‌های تصویری دوره قاجار در استان چهارمحال و بختیاری، برآمده از ذائقه قومی بختیاری‌هاست. این امر گواه اهمیت اجرام آسمانی در میان ایشان است. توجه به آسمان چه به‌لحاظ ماهوی و چه به‌لحاظ نشانه‌های راهنما که برای موقعیت‌یابی همیشه با عشایر بوده، باعث شده است نقش‌های سماوی در اینجا موضوعیت پیدا کند. در تصویر ۲۸ می‌بینیم که نقوش ماه و ستاره در قاب وسط پایه ستون‌ها قرار گرفته‌اند. همین‌طور در لچک دو قاب مربوط به گرفت‌وگیر و ماه و ستاره، نقش ستاره پنج‌پر حجاری شده است. همان‌طور که ذکر شد این نقوش ریشه در اعتقادات مردمان بختیاری دارند و آن‌ها در قدیم بدون اطلاع از وضع ستاره، دست به کاری نمی‌زدند. آسمان تفرجگاه بختیاری‌هاست. آن‌ها ستارگان را راهنمای خود می‌دانند و فرخندگی، نحوست، و بداختری کارها در ایام هفته و ماه را با آن می‌سنجند. عقیده دارند که چند روز در ماه وجود دارد که ستاره نحسی در آسمان است و انسان باید آن را از خود دور کند و در آن روزها اموری نظیر ازدواج، کوچ، اسباب‌کشی، کشاورزی، مسافرت و... را به تعویق می‌اندازند که با این روزهای ستاره‌دار برخورد نکند. آن‌ها چنین مثلی دارند: «هر روز، روز خداست/ ببین ستاره کجاست[۱۴]».

تصویر ۲۸: نقش ماه و ستاره؛ پایه ستون داخل قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۳۹۳)

ستاره

ستارگان دارای جایگاه ویژه‌ای در باورهای ایرانیان هستند. به همین دلیل در متن هنرورزی‌ها و جلوه‌های نمایشی و نمادین فرهنگ و هنر ایران، عنصری ریشه‌دار هستند. در جلد نخست کتاب هزاره‌های گمشده از رجبی به این موضوع پرداخته شده است؛ در گات‌هایی نظیر یسنا تمجید و توصیف ستارگان و آسمان آمده است. در ادب پهلوی سیارات «اباختران» و ستارگان «اختران» نامیده می‌شدند. «هرمزد برای آفریدن روشنایی، پیش از ماه و خورشید نخست ستارگان اختری و نااختری (اباختران) را آفرید؛ لکن چنان‌که در "اردیبهشت‌یشت" آمده، "دروغ" باید در اپاختر گم شود تا راستی را نابود نکند و به‌صورت پلیدترین حشرات و اهریمن مرگ‌آفرین از اباختر می‌آید (رجبی، ۱۳۸۰: ۴۴۵)». درواقع در ادبیات پهلوی ستارگان به دو دسته «هرمزدی» و «اهریمنی»تقسیم می‌شوند. «اختران یا ثوابت به‌خاطر سکون و آرامششان، هرمزدی و اباختران و سیارات به‌سبب هرزگی و ناآرامی‌شان، اهریمنی هستند. ماه و خورشید و ستارگان پیش از پدیدارشدن اهریمن ثابت بودند و همه‌جا نیمروز بود؛ اما به محض حضور اهریمن به حرکت درآمدند[۱۵]» (بهار، ۱۳۹۱: ۲۶).

از آنجاکه بختیاری‌ها به وفاداری به سنت‌های دیرین ایرانی و همچنین حفظ اصالت‌هایی همچون فرهنگ، زبان، پوشاک و موسیقی ایرانی شناخته می‌شوند و باورهای معطوف به زمین و آسمان نیز به همین نحو در اندیشه و خیالشان پررنگ است؛ می‌توان دریافت که اعتقاداتی ازجمله شوم و نحس‌بودن و یا فرخندگی یک ستاره برای انجام امور را که ریشه در آیین باستانی و دین زرتشت دارد، همچنان حفظ کرده و نسل‌به‌نسل آن را انتقال داده‌اند. به همین جهت دلبستگی به مظاهر آن در هنرشان نیز آشکار است و در ناخودآگاه قومی‌شان بدان میل و گرایش دارند.

از موارد گفته‌شده می‌توان یک دسته‌بندی مختصر و شکلی (شماتیک) به شرح جدول ۱ ارائه کرد:

جدول ۱: معرفی و نحوه توزیع و کثرت عناصر تزئینی در قلعه شلمزار (نگارندگان، ۱۴۰۱)

تزیینات سنگی	نمونه‌ها	نماد	الگو	محل قرارگیری	تعداد
نقوش گیاهی	گل زنبق (تصویر ۵)	جاودانگی	باستانی	داخل و ایوان	۱۰
	گل رز (تصویر ۵)	زیبایی و کمال	فرنگی	ایوان	۱۰
	گل نیلوفر آبی (تصاویر ۹ و ۱۰)	زندگی	باستانی	داخل و ایوان	بیش از ۲۰
	برگ آکانتوس (تصاویر ۱۱ و ۱۲)	یونانی	فرنگی	داخل و ایوان	بیش از ۲۴
نقوش انسانی	سرباز گل‌به‌دست (تصویر ۲۴)	استقبال	باستانی و محلی	داخل عمارت	۲
	سرباز ایستاده (تصویر ۲۵)	حفاظت	باستانی و محلی	داخل عمارت	۲
نقوش حیوانی	اژدها (تصاویر ۱۶ و ۱۷)	شر	باستانی	داخل عمارت	۲
	شیر (تصاویر ۱۶ و ۱۷)	خیر	باستانی و محلی	داخل عمارت	۲
نقوش آسمانی	ماه (تصویر ۲۸)	باروری و برکت	باستانی	داخل	۲
	ستاره (تصاویر ۱۶ و ۲۸)	خوش‌یمنی و مبارکی	باستانی و محلی	داخل عمارت	۱۰

نتیجه‌گیری

در کشور ما پس از امپراطوری‌های بزرگ هخامنشی و ساسانی، سایر حکومت‌های مرکزی که اکثراً غیرایرانی بودند ازجمله ترک‌ها، مهاجمین مغول، ایلخانان و سلاجقه تا قاجار که گستره کوچک‌تری داشته‌اند، با وجود لشکرکشی‌های سهمگین حکومت‌ها و فرهنگ‌های بیگانه در گاه و بیگاه‌های تاریخی، آگاهانه یا خودبه‌خودی نقش مهمی در حفظ فرهنگ و اصالت‌های ایرانی داشته‌اند. این حکومت‌ها به‌نوعی با ارائه الگوهای مسلط معماری- شهرسازی و تصویری در دیگر حوزه‌ها ازجمله صنایع دستی، موجب حفظ و تلفیق خرده‌فرهنگ‌های محلی شدند که در دل این کل بزرگ‌تر، آن نمونه‌های محلی هم حفظ شد. حکومت ترک قاجار با وجود اینکه خود ایرانی نبود؛ اما همانند سایر اقوام فاتح ایران‌زمین، توسل به ایرانی‌بودن (به‌عنوان سرزمین مغلوب) برایش کسر شأن نبود. قاجار با وجود اینکه غنا و قدرت و رفاهی برای مردم در پی نداشت؛ اما در حوزه هنر با وجود قرارگیری تاریخی در زمانی که فرهنگ غرب در میدان زورآزمایی نزدیک بود که تمدن ملل شرق را مغلوب کند، سعی کرد هم الگوی مسلط ایرانی با الهام از اصول و ساختارهای ایرانی را به دست دهد و هم در گونه‌های مختلفش نشانه‌های محلی و قومی را حفظ کند. در حوزه معماری و تزئینات وابسته به آن، این ویژگی تقریباً مشهود است.

از این منظر معماری قاجار و فرهنگ تصویری مندرج در آن، جای کار فراوانی دارد؛ خصوصاً آن بخش‌هایی که در اقصی‌نقاط ایران با حوزه‌های تمدنی محلی اقوام ایرانی که خود دارای ذائقه‌های نسبتاً قوام‌یافته و شناخته‌شده‌ای هستند، تلاقی یافته است. برای درک بهتر این گفتمان، مثال و مصداقی ارائه می‌کنیم؛ هنر قاجار در تلاقی با هنر قومی بختیاری، در بهترین نمونه بارز متناظر با این وصف، قالی‌های بی‌بی‌باف و خشتی را که شهرتی جهانی دارند به دنیا معرفی کرد.

بنای قاجاری قلعه شلمزار که مورد مطالعه این تحقیق است، به‌نوعی تقلید از سایر بناهای هم‌عصر خود است؛ به عبارت بهتر، تابع ساختار و الگوی مسلط قاجاری ساخته شده است. تزئینات این بنا از نظر تقسیم‌بندی تنوع، به چهار گروه تقسیم می‌شود: الف. نقوش گیاهی: شامل گل زنبق، گل رز، گل هشت‌پر (نیلوفر) و آکانتوس؛ ب. نقوش حیوانی: شامل نبرد شیر و اژدها؛ ج. نقوش انسانی شامل سربازان نگهبان و د. نقوش آسمانی یا سماوی: شامل ماه و ستاره.

گل‌هایی نظیر آکانتوس و رز با ریشه‌ای فرنگی، رنگ و لعابی سنتی و ایرانی یافته و در کنار سایر تزیینات محلی که می‌توان نمونه‌های آن را در طرح و نقش دست‌بافته‌های محلی (خصوصاً بختیاری‌ها) دید، جای گرفته است. تزییناتی نظیر گل زنبق، گل هشت‌پر (نیلوفر آبی)، گرفت‌وگیر شیر و اژدها

و نقش ماه و ستاره نیز زیرمجموعه الگوهای باستانی و ملی قرار می‌گیرند. نکته‌ای که از آن نباید غافل شد این است که با وجود آنکه بیشتر معماران و هنرمندان این بنا و بناهای مشابه، بومی نبودند؛ اما از اقتباس الگوهای محلی و فرهنگ تصویری بومی غافل نشدند. این مقوله را با عنوان «بومی‌سازی» هم می‌توان درک کرد. «بومی‌سازی» در تزئینات این بنا به‌نحوی است که هنرمند حجارِ این بنا، الگوی باستانی سربازان نگهبان را گرفته و آنان را با پوشش محلی مختص به قشون بختیاری آراسته و برای القای حالت رزم که اتفاقاً یک ساختار اساسی در نوع زیست و فرهنگ و حتی موسیقی و رقص بختیاری همچون سایر مردم عشایر است، نگهبان خانه را در کنار پایه ستون مربوط به گرفت‌وگیر شیر و اژدها به‌منظور مقابله با شرارت و طینت بد قرار داده است. از طرفی نگهبانِ دیگر به‌رسم مهمان‌نوازی که از ویژگی‌های بارز مردمان بختیاری است، با دسته‌گل به استقبال میهمان می‌آید. همچنین عقیده پررنگ قوم بختیاری نسبت به ستارگان و نقش آن در زندگی‌شان سبب شده این عنصر در کنار ماه یا به‌تنهایی (به‌نحوی‌که در قلعه‌های هم‌عصر، چنین نقشی وجود ندارد)، زینت‌بخش این عمارت شود.

هنر و معماری دوره قاجار با وجود اینکه عمیقاً متأثر از جاذبه‌های فرنگی بود، فرصت بروز جلوه‌های فرهنگ و هنر ایرانی و مهم‌تر از آن قومی- محلی را داده بود. اهمیت این مسئله زمانی بهتر قابل فهم است که مثلاً آن را با هنر دوره صفوی مقایسه کنیم؛ به این معنا که در تمامی نمونه‌های هنری دوران صفوی، چه آن نمونه‌هایی که در اصفهان بود، چه آن‌ها که در تهران یا تبریز در میان ترک‌ها یا جای‌جای دیگر ایران‌زمین رخ نمود؛ همگی تابع یک سنت صلب و الگوی مقتدر کاملاً یکدست صفوی قرار داشت؛ اما نمونه‌های محلی قاجار در تبریز ترک متفاوت از شیراز مثلاً قشقایی یا شلمزار بختیاری بوده است. نمی‌توان با اطمینان ادعا کرد که این ناشی از رواداری و یا علاقه به فرهنگ‌های قومی و محلی ایرانیان بوده است؛ چراکه در چهارچوب نظام قدرت و اقتصاد سیاسی، رفته‌رفته در دوران قاجار، حکومت مرکزی به‌ناچار به دادن امتیازاتی به قدرت‌های محلی تن داد. این مقوله تا سرآغاز سرنگونی قاجار توسط ائتلافی از حاکمان و خوانین محلی در دوران محمدعلی‌شاه قاجار پیش رفت. از سویی دیگر خوانین و فئودال‌ها مشروعیت خویش را نه‌تنها از حکومت مرکزی، که از مردم و قوم خویش نیز می‌گرفتند و بنابراین مجبور به تأسی و حرمت‌نهادن نسبت به فرهنگ و رسوم آن‌ها نیز بودند.

نکته دیگر این است که در جغرافیای قدرت‌های محلی، آنجا که فرهنگ و هنر قومی سابقه و گستردگی بیشتری داشته باشد، طبیعتاً نسبت به نواحی دیگر در الگوهای ملی و مرکزی، تأثیر بیشتری خواهد گذاشت؛ مثلا قطعاً فرهنگ تصویری و هنری معماری اصفهان در الگوهای معماری قاجار تأثیر بیشتری نسبت به نمونه‌های همعصر در مثلاً بندرعباس دوره قاجار گذاشته است؛ یا فرهنگ تصویری نقش و رنگ دست‌بافته‌های قومی بختیاری در دوره قاجار، بر الگوهای مرکزی قجری دست‌بافته‌های این عصر در همین جغرافیای بختیاری، نسبت به دیگر قومیت‌ها پررنگ‌تر بوده است. قالی بی‌بی‌باف یا خشتی بختیاری، نمونه‌های بسیار دقیق و قابل اثباتی از این حیث هستند. این تمایز را در مقایسه قالی‌های بی‌بی‌باف یا خشتی بختیاری دوره قاجار با نمونه‌های خشتی اصفهان دوره قاجار، به‌خوبی می‌توان دید و میزان تأثیر فرهنگی بومی و محلی در هرکدام را می‌توان ملاحظه کرد.

در قالی‌های خشتی یا بی‌بی‌باف بختیاری این دوران، با وجود اینکه این نمونه‌ها به‌شدت از نمونه‌های اصیل کاملاً بختیاری فاصله گرفته بودند؛ اما ساخت‌های مسلط فرهنگ تصویری بختیاری ازجمله رنگ‌های تخت و درخشان، تلفیق فضاهای مثبت و منفی در هم و فقدان عمق، نقش‌های تجریدی محض؛ عناصر تصویری محلی که عمدتاً از ابزارهای کار و عناصر موجود در جغرافیای عشایری توسط هنرمند بافنده اقتباس می‌شد و بعضاً در چینش و همنشین‌کردن آن‌ها، صرف ویژگی بصری و ذاتی فرم اهمیت داشت و نه نام و دلالت‌های اسمی آن، حضور چشمگیرتری نسبت به عناصر تصویری قجری ازجمله گل‌های فرنگی و سایر جلوه‌های طبیعت‌گرایانه فرهنگ تصویری قاجاری دارد؛ البته این امر همان‌طور که نشان دادیم شکلی «دادوستدی و دادوگرفتی» داشته و کاملاً یکطرفه نبوده است.

از آنجاکه بختیاری‌ها نسبت به حفظ اصالت‌های ناب ایرانی

در سویه زبان، هنر، فرهنگ و پوشاک همیشه تعصب نشان داده‌اند، و از سویی دیگر هنر قاجار که خود اصرار زیادی به حفظ اصالت‌های ایرانی نشان داده است و سعی می‌کند قدرت خود را به قدرت نمادین و الگووار تمدن‌های بزرگ ایرانی پیوند بزند، هنرش در مناطق و قومیت‌هایی کاملاً ایرانی همچون بختیاری، راحت‌تر التقاط یافته و تناسبش وزین‌تر و همسنخ‌تر شده است. فرهنگ تصویری خصوصاً طرح و نقوش قالی‌های اصیل بختیاری، پس از آنکه در متن تزئینات معماری ازجمله نمونه مورد نظر این مقاله وارد و استحاله شد، مجدداً به هیبتی واقعگرا و انتزاعی طبیعت‌گرایانه‌تر، به همان هنرها ازجمله فرهنگ تصویری دست‌بافته برگشت و در الگویی تحول‌یافته و نوگرایانه عرضه شد (تصاویر ۱۴، ۱۵ و ۱۸). این دادوگرفت تا همین اواخر و خصوصاً در نقوش تزئینی مورد استفاده در تصویرسازی و گرافیک، با رویکرد هویتی، مجدداً توسط هنرمندان معاصر استان چهارمحال و بختیاری احیا و بازتولید شد (نمونه‌های مورد مطالعه هنرمندان گرافیست استان ازجمله کریم منزوی). به‌نوعی می‌توان گفت فرهنگ تصویری‌ای که در معماری دوره قاجار در ملک بختیاری با همه دادوگرفتش شکل گرفت، مبنعی غنی از جلوه‌های تصویری برای اقتباس و الهام هنرمندان صاحب سبک همین دوران معاصر که جویای هویت‌های محلی- قومی بوده‌اند، تبدیل شد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. این مفاهیم و الگوها در سرتاسر اندیشه و کتاب‌های این دو برنده نوبل اقتصاد دیده می‌شود؛ اما به‌طور خاص در دو کتاب راه باریک آزادی و ریشه‌های اقتصادی دیکتاتوری و دموکراسی، بیشتر بر آن تأکید شده است. برای مطالعه بیشتر ر. ک. عجم اوغلو، دارن؛ رابینسون، جیمز (۱۴۰۱). ریشه‌های اقتصادی دیکتاتوری و دموکراسی. ترجمه جعفر خیرخواهان و دیگران. تهران: کویر.

۲. برای مطالعه ر. ک. الف. ژوبر، پیرآمده (۱۳۴۷). مسافرت به ارمنستان و ایران. ترجمه ع. اعتمادمقدم. تهران: بی‌نا، ص: ۱۸۷؛ ب. عباسی شاهکوه، مهدی (۱۳۹۸). «نسبت‌سنجی مناسبات قدرت، دولت و جامعه در ایران پیشامدرن». دولت پژوهش. سال پنجم، شماره ۱۸. صص: ۱۲۱-۱۱۰.

۳. ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۹۲). «زیبایی‌شناسی هنرهای دیداری قومی ایران». پایان‌نامه دکترا. دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۴. افشار اصل، مهدی؛ خسروی، محمدباقر (۱۳۷۷). «معماری ایران در دوره قاجار». هنر. شماره ۳۶.

۵. برای مطالعه در این خصوص ر. ک. مؤمنی، کوروش (۱۳۹۷). «مقایسه و تطبیق اصل شفافیت در کالبد و طرح خانه‌های دوره صفوی و قاجار اصفهان». پژوهش‌های معماری اسلامی. سال ششم، شماره ۱۸. ص: ۲۸؛ جمالی، سیروس؛ خندانی، نادیا (۱۳۹۹). «مطالعه تطبیقی ساختار کالبدی خانه‌های سنتی دوره قاجار». پژوهش در هنر و علوم انسانی. سال پنجم، شماره ۷ (پیاپی ۳۰). صص: ۲ و ۴.

۶. او فرزند حسین‌قلی‌خان، ایلخان بختیاری و حاجیه‌بی‌بی مهرافروز، دختر شفیع‌خان فرزند ظهراب‌خان در چهراز بود و در سال ۱۲۲۹ زاده شد. پس از مرگ پدر در ۱۲۸۱ از مظفرالدین‌شاه لقب صمصام‌السلطنه و مقام ایلخانی گرفت. صمصام‌السلطنه در جنبش مشروطه به مخالفان محمدعلی‌شاه پیوست و با برادر خود علیقلی‌خان سرداراسعد همراه شد. او همراه سواران مسلح بختیاری اصفهان را تصرف کرد و حکومت اصفهان را در ۱۲۸۷ به دست گرفت. در ۱۲۸۹ رئیس‌الوزرا شد و تا ۱۲۹۱ در این منصب باقی ماند.

۷. آرشیو سازمان میراث فرهنگی گردشگری و صنایع دستی استان چهارمحال و بختیاری، قلعه شلمزار. شماره ثبت ۱۵۰۶. ۱۳۵۶/۹/۲۶.

8. URl1:www.picluck.net/usershalamzar1(access data2017/11/24)

۹. شیوه‌های حجاری شامل رولیف، بارولیف و اورولیف است که در تکنیک رولیف اختلاف سطح وجود ندارد و فقط در حد نقرکردن نقش است. در شیوه بارولیف دو تکنیک دوپله و سه‌پله وجود دارد که به‌ترتیب عمق کار بیشتر می‌شود و نقش برجسته‌تر به نظر می‌آید. شیوه اورولیف نیز برجستگی بیشتر می‌یابد؛ به‌نحوی‌که مجسمه‌وار می‌شود (برای کسب اطلاعات بیشتر ر. ک. http://monabatart.com/article.

۱۰. برای کسب آگاهی بیشتر ر. ک. بیرونی، ابوریحان (۱۳۸۶). آثار الباقیه. ترجمه اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.

۱۱. برای کسب اطلاعات بیشتر ر. ک. شجاعی، حیدر (۱۳۹۶). نمادشناسی تطبیقی گیاهان. تهران: شهر پدرام.

۱۲. توسط یونانیان باستان برای تزیین مراکز شهری «قِرُنتی» و نیز به‌عنوان طرح تزیینی در حروف آغازین و حاشیه‌های تذهیب‌شده و دست‌نوشته‌های قرون وسطی مورد استفاده قرار می‌گرفت. در این کاربردهای تذهیبی، غالباً با رنگ‌های غیرواقعی (قرمز، زرد، بنفش و آبی) نقاشی می‌شد. (http://irandoc.ac.ir/odlis)

۱۳. برای کسب اطلاعات بیشتر در این خصوص ر. ک. آقازاده، فرزین (۱۳۸۹). پژوهشی در باب مفهوم اژی و اژی‌دهاک در اسطوره‌ها و متون ایرانی. تهران: ققنوس.

۱۴. بختیاری‌ها به جای ساعت از ستاره یا زِله (Zeleh) استفاده می‌کردند. وقتی افراد قافله‌ای می‌خواستند از آبادی به شهر بیایند و یا برای انجام کاری از جایی به جای دیگر بروند، از خانه یا بُهون (سیاه‌چادر) بیرون می‌آمدند و به آسمان نگاه می‌کردند. اگر زله را می‌گفتند روز نزدیک شده است و اگر زله را نمی‌دیدند، می‌گفتند صبر می‌کنیم تا زله بزند؛ آن وقت حرکت می‌کنیم. زله (ستاره) انواع مختلفی دارد که برخی عبارت‌اند از: زِله قافله‌کُش، (ستاره ازبین‌برنده قافله) زِله گابه‌مال (ستاره برگرداننده گاو وچهارپا)، زله شوکن (ستاره ازمیان‌برنده سیاهی) و زِله روز (ستاره روشنایی) (خداوردی موری، ۱۳۹۴).

۱۵. ایرانیان مانند یونانی‌ها به وجود هفت اباختر قایل بودند: هرمزد (مشتری)، کیوان (زحل)، بهرام (مریخ)، ناهید (زهره)، تیر (عطارد) ماه سیاه (ماه اباختری) و خورشید سیاه (مهر اباختری) که برخلاف جوهر اهریمنی‌شان، نام‌های ایزدی دارند (رجبی، ۱۳۸۰: ۴۴۱).

منابع

- آخوندی، اردشیر (۱۳۷۲). «قلاع استان چهارمحال و بختیاری». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.
- آهنجیده، اسفندیار (۱۳۸۴). *تاریخ و تمدن چهارمحال و بختیاری*. شهرکرد: آهنجیده.
- بهار، مهرداد (۱۳۹۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ نهم. تهران: آگه.
- بیگی بروجنی، شهناز (۱۳۸۷). *بروجن: نامی به بلندای تاریخ*. تهران: بهینه فراگیر.
- خداوردی موری، اسفندیار (۱۳۹۴). *مصاحبه*. ۳ اردیبهشت ۱۳۹۴.
- رجبی، پرویز (۱۳۸۰). *هزاره‌های گمشده*. جلد یکم. تهران: توس.
- شجاعی، حیدر (۱۳۹۶). *نمادشناسی تطبیقی گیاهان*. تهران: شهر پدرام.
- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. جلد چهارم. مترجم: سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- شهدادی، جهانگیر (۱۳۸۴). *دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی گل و مرغ*. تهران: کتاب خورشید.
- عبدالله، زهرا؛ شایسته‌فر، مهناز (۱۳۹۲). «نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی». پیکره. شماره ۴. صص: ۵۸ـ۴۳.
- کمالی، محمدرضا (۱۳۸۹). «بررسی معماری دوره قاجار». *دانش مرمت و میراث فرهنگی*. سال پنجم، شماره ۵ (پیاپی ۵). صص: ۵۴ـ۴۷.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴). *تزئینات اسلامی وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی*. تهران: سمت.
- مولانایی، صلاح‌الدین؛ سلیمانی، محسن (۱۴۰۱). «تزئینات و عناصر الحاقی به معماری اسلامی دوره قاجار». *مطالعات میان‌رشته‌ای معماری ایران*. دوره یکم، شماره ۱. صص: ۱۰۰ـ۸۹.
- میت‌فورد، میراندا بروس (الف۱۳۸۸). *دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*. مترجم: معصومه انصاری و حبیب بشیرپور. تهران: سایان.
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322636

Shalamzar Castle Palace (Chaharmahal and Bakhtiari province), an example of combining Qajar architectural pattern with decorations and ethnic-local visual culture

Hossein Ebrahiminaghani[1], Fateme Mosayebi Dehkordi[2]

1- Assistant Professor, handicrafts Department, Faculty of Art, University of Shahrekord, Shahrekord,Iran. (Corresponding author)

2- Master of handicrafts

DOI: 10.22077/NIA.2023.6092.1699

Abstract

In Chaharmahal and Bakhtiari province, palaces and castles were built during the Qajar era by Khans and feudal lords, who, while using ethnic and local image culture in the decoration of the building, later became a source for the use of local artificial arts artists and even Other artists have become local identity seekers in the contemporary era. In this process of "give and take" and metamorphosis, an interesting manifestation of Iranian ethno-local pictorial culture was reproduced in combination with official art, which was especially mixed with foreign patterns in Qajar art.

Examining these luxurious buildings located in the center of the local governments of the noble Iranian peoples (Turks, Lors, Kurds, Bakhtiaris, etc.) in the Qajar period is very important. "Shalamzar Castle Palace" in Chaharmahal and Bakhtiari province is one of these examples. This article, using a descriptive-analytical method and the method of collecting field and library data, tries to show the evolution of the ethno-local image culture of that era by analyzing the decorations of this building as an example, in the intersection with the Qajari pattern. . In addition to trying to consider ourselves as a rich source for contemporary art, and then becoming especially artists who seek to represent local identity. In the future, it should be extended to other similar examples in all parts of Iran, both in terms of methodology and in order to be exemplary.

The Qajar rule, not out of tolerance, but out of compulsion to give concessions to the local and subordinate powers, caused local transformations in official and central art to the architectural structure of magnificent feudal buildings in the lands of noble Iranian tribes. This opportunity to reproduce and mix with innovative patterns on the one hand, and borrowed from Farang on the other hand, provided for ethnic-local arts.

Key words: Shalamzar Castle, Qajar, visual culture, local arts and crafts, beauty

1- Email: Hossein.ebrahiminaghani@gmail.com

2- Email: Fatima.mo40@yahoo.com

(**Date Received:** 2023/02/06 - **Date Accepted:** 2023/08/27)