Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 22, No. 8, Autumn 2022, 427-453
Doi: 10.30465/CRTLS.2022.38852.2415

A Critical Review on the Book *"Qajar Tilework"*

Marziyeh Ghasemi*, Sakine Khatoon Mahmooodi**

Abstract

Qajar tilework incorporates a wide arena that is inseparable from the architecture of this era. Tile medium has been used in different forms and techniques during the art history of Iran; however, the Qajar era is of greater significance regarding the large number of works produced and the related innovations occurred in this field. The book "*Qajar Tilework*" is a field study of this art medium dealing with the neglected status of Persian tiles during the relatively long reign of the Qajars in Persian culture and architecture. This book is a unique and pioneering study in terms of presenting various pictures under one categorization, and describing the visual and aesthetic features of Qajar tiles and monuments; yet facing with some deficiencies which have been identified and should be corrected for future publication. Mere consideration of the tiles which are only visible in remained historic buildings and complexes, and consequently ignoring the study of extant samples in the present, available collections and achieves; disregarding the whole field of inscriptions (tiles with calligraphic scripts); conceptual misunderstanding between motif and theme; and

* Assistant Professor, Handicrafts Department, Art and Architecture Faculty, Zahedan University, Zahedan, Iran (Corresponding Author), Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir

** Assistant Professor, Handicrafts Department, Art and Architecture Faculty, Zahedan University, Zahedan, Iran, mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

Date received: 05/06/2022, Date of acceptance: 24/09/2022

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

not using up-to-date sources, while leaving out some authoritative, original ones are among the major shortcomings and defects of the book.

Keywords: Qajar, Tilewrok, Architecture, Monuments, Decoration.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۲، شمارهٔ ۸، آبان ۱۴۰۱، ۴۲۹ - ۴۵۳

نقد و بررسی کتاب *کاشی‌کاری قاجار*

مرضیه قاسمی*

سکینه خاتون محمودی**

چکیده

کاشی‌کاری عصر قاجار حوزه‌ای است با دامنه‌ای گسترده و کاربردی که بخشی جدایی‌ناپذیر از پیکرهٔ معماری این دوره به شمار می‌آید. رسانهٔ کاشی در ادوار مختلف تاریخ هنر و صناعت ایران همواره در اشکال و با فنون مختلف مورد استفاده بوده، اما عصر قاجار را با توجه به کمیت و برخی نوآوری‌های فنی باید نقطهٔ عطفی در اعتلای هرچه بیش‌تر این هنر دانست. کتاب *کاشی‌کاری قاجار* پژوهشی است مستقل و تصویرمحور که به نوعی در جبران کمبود و فقر منابع موجود در این حوزه برآمده و با رویکردی تاریخی و توصیفی، به جایگاه مغفول این رسانه در معماری و فرهنگ ایران پرداخته است. کتاب حاضر از منظر ارائهٔ نمونه‌تصاویر فراوان (پژوهش میدانی) در قالب یک مجموعه، و شرح و توصیف شاخصه‌های بصری و زیبایی‌شناختی کاشی‌های قاجاری و معرفی ابنیهٔ تاریخی، اثری است پیشگام و کم‌سابقه؛ اما در عین حال با نواقص و کاستی‌هایی نیز روبرو است. صرف توجه به کاشی‌هایی که فقط در مطالعات میدانیِ نویسنده مشاهده شده و امروزه وجود دارند، و متعاقبا غفلت از مطالعهٔ نمونه‌های تاریخی‌ای که در منابع تصویری و مجموعه‌ها و آرشیوها ثبت شده؛ نادیده گرفتن کاشی‌های کتیبه‌دار (حوزهٔ کتیبه‌نگاری)؛ ابهام مفهومی در تفکیک و تمایز بین نقش و مضمون در بخش مربوط

* استادیار پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir

** استادیار پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۲

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

به تقسیم‌بندی نقوش؛ و عدم روزآمد بودن و از قلم افتادن برخی منابع، از جمله کاستی‌های کتاب است.

کلیدواژه‌ها: قاجار، کاشی‌کاری، معماری، بنا، تزئینات.

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین تبعات ناشی از رشد و توسعهٔ شهری در ایرانِ عصر قاجار، افزایش ساخت و ساز بناهای سلطنتی، درباری، عمومی و عام‌المنفعه بود. این بناها و سازه‌ها شامل کاخ، اقامتگاه سلطنتی، دیوان‌خانه، دروازه، حمام، بازار، مسجد و غیره می‌شد که فضای داخل و بیرون هر کدام به اقتضای کارکرد و هویت‌شان به تزئین نیاز داشت. کاشی‌کاری از اصلی‌ترین آرایه‌های زینتی – هم به لحاظ استحکام و هم زیبایی - برای این کار به‌شمار می‌رفت. در این بین، کاربرد برخی انواع خاص کاشی، مثل کاشی هفت‌رنگی، علاوه بر صرفه‌جویی در وقت و هزینه، اجرای ظریف نقوش و امکان نصب راحت‌تر قالب‌های ازپیش‌آماده را به همراه داشت.

در دورهٔ قاجار پیشه‌وران و صنعتگران در واقع همان فنون سنّتیِ کاشی‌کاری معرّق، معقّلی، نقاشی زیرلعابی و رولعابی را که پیشتر در عهد صفوی دنبال می‌شد ادامه دادند و در این مسیر، شیوه‌ها و مضامین جدیدی را نیز آزمودند و طیفی از رنگ‌های درخشان شامل انواع زرد، سبز، صورتی و ارغوانی را در میان رنگ‌های فیروزه‌ای، آبی و سفید باب کردند. دستاورد آنان در حقیقت نشانهٔ استمرار و پویاییِ تولید کاشی ایران در این برهه است (نک: اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۲۵-۲۴۱).

تاکنون در مورد تاریخچهٔ کاشی‌کاری ایران در سده‌های گذشته و تکنیک‌های مرتبط با ساخت و پرداخت این آثار، منابعی منتشر شده است. در خصوص کاشی‌کاری عصر قاجار نیز مقالات متفرقه‌ای در اختیار است. با این وجود، کمتر کتابی – اگر نگوییم هیچ – به طور مشخص با عنوان و موضوع «کاشی‌کاری قاجار» و با رویکردی پژوهش‌محور (نه صرفا آلبوم تصویری) انتشار یافته که مجلد حاضر از این نظر پژوهشی پیشگام و دلیل عمدهٔ انتخاب برای نقد است. نقد محتوایی و سایر مؤلفه‌های این مجلد با ارائهٔ برخی نکات در جهت بهبود هرچه بیشتر محتوای آن در چاپ‌های بعدی، در ادامه به بحث و تحلیل گذاشته خواهد شد.

۲. معرفی کتاب

کاشی‌کاری قاجار، نوشته‌ی محمدرضا ریاضی، با همکاری اکرم کبیری، در سال ۱۳۹۵ توسط انتشارات یساولی منتشر شده است. این کتاب در ۳۴۴ صفحه و پنج بخش (فصل) به همراه یک ضمیمه (متشکل از دو قسمت) تهیه و تدوین شده است. عناوین فصول و میزان اطلاعات ارائه‌شده برای هریک (به صورت درصد) به این قرار است:

- مقدمات (۵ درصد)
- بخش اول: کاشی از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار (۵/۵ درصد)
- بخش دوم: جامعه، هنر و صنعت کاشی‌کاری در دورهٔ قاجار (۱۱ درصد)
- بخش سوم: هنرها و عوامل تأثیرگذار بر کاشی‌کاری دورهٔ قاجار (۶ درصد)
- بخش چهارم: فهرست بناها و موزه‌ها (۶۰ درصد)
- بخش پنجم: فهرست کاشی‌کاران دورهٔ قاجار (۵/۵ درصد)
- سخن آخر
- ضمیمه (۲ درصد)
- کتابنامه

نویسنده پیش از آغاز بحث اصلی (فصل اول)، در چهار بخش مقدماتی (مقدمات) شامل «پژوهش و دشواری‌های آن»، «پیشگفتار»، «قدردانی و تشکر» و «مقدمه»، رئوس کلی و مبادی کار را در چند صفحه به طور مختصر شرح داده است. وی در آغاز سخن (پژوهش و دشواری‌های آن) در وهلهٔ نخست به دلایل انجام این پژوهش اشاره و سپس مراحل پیگیری و تحقق کار را بیان کرده است. مشکلات و محدودیت‌های پیش روی پژوهش میدانی، با ذکر مصادیق آن در بناهای مطالعه‌شده، و بررسی و تشخیصِ آثار کاشی‌کاری قاجار (که محور اصلی بازهٔ زمانی پژوهش را تشکیل می‌دهد) از دیگر نکات مورد توجه در این بحث مقدماتی است. در «پیشگفتار» عمدتا از جایگاه هنر قاجار و اهمیت و منزلتِ اغلب فراموش‌شدهٔ آن نزد پژوهشگران ایرانی سخن به میان آمده و برخی مطالعات پیشگام در این عرصه معرفی گشته‌اند. بعد از «قدردانی و تشکر»، در «مقدمه»ای

یک‌صفحه‌ای، به کاربرد، پیشینه و قابلیت‌های عنصر کاشی در معماری ایران و تجلی آن در هنر این سرزمین اشاره‌ای گذرا شده است.

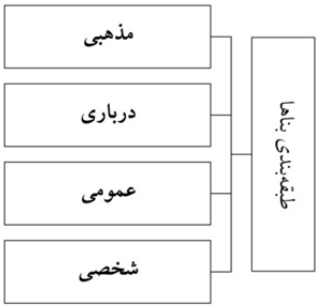
فصل اول کتاب عمدتا به پیشینهٔ کاشی‌کاری در ایران می‌پردازد. این پیشینه، از نخستین آثار مورد استفاده در نماسازی بناها که آجرهای لعابدارِ مربوط به هزاره‌های پیش از میلاد در ایران و بین‌النهرین بوده آغاز می‌شود و و با شرحیِ مختصر، تا دورهٔ قاجار ادامه می‌یابد. در این بین، تجارب و تحول کاشی‌سازی در ادوار سلجوقی، ایلخانی، تیموری، صفوی، افشار و زند که بازه‌ای حدودا هفتصدساله (سده‌های پنجم تا دوازدهم هـ‌ق.) را دربرمی‌گیرد، خلاصه‌وار بیان شده و مختصات این هنر تا دورهٔ مورد نظر (قاجار) ترسیم گشته است. دورهٔ قاجار که نقطهٔ عطفی در رشد و شکوفاییِ هرچه بیشترِ این رسانه محسوب می‌شود، پایان‌بخش فصل اول است. نگارنده در اینجا با دفاع از جایگاه مغفول هنر کاشی‌کاری قاجار و با ارائهٔ مستندات تاریخی، خیزش دوبارهٔ این هنر را بعد از عصر صفویه (که به عقیدهٔ برخی محققان، نقطهٔ نهایی کاشی‌کاری ایران قلمداد شده) موردتوجه و نقد قرار می‌دهد و عصر سلطنت فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه را با ذکر نمونه‌بناهای شاخص آن دوره و با توصیف کیفیت آثار (رنگ، نقش و تکنیک)، در ادامهٔ سنّت‌های گذشته و نقطهٔ اعتلای این هنر می‌داند.

در فصل دوم، بعد از طرح موضوع آشنایی ایرانیان با دنیای غرب و گسترش ساخت‌وسازهای شهری (اعم از درباری و عام‌المنفعه) در ایرانِ عصر قاجار، «سبک‌شناسی کاشی‌کاری» مطرح می‌شود که مبحثی نسبتا بدیع است. اصفهان، شیراز و تهران از شهرهای عمده‌ای هستند که موضوع سبک‌شناسی در آنها مصداق یافته و تحت عناوین «سبک اصفهان»، «سبک شیراز» و «سبک تهران» معرفی و بررسی شده است. در این بخش نویسنده با ارائهٔ شرحی از وقایع که زمینه‌ساز بروز برخی تحولات در جامعه بوده (از جمله رکود اقتصادی و ویرانی بخش‌هایی از ایرانِ بعد از عصر صفوی و افشاری، ورود عکاسی به ایران، خرید و فروش آثار هنری ایران توسط اروپاییان، رواج صنعت نشر، و نفوذ معماری غربی به واسطهٔ سفرهای ناصرالدین‌شاه و ملازمان وی به فرنگ)، بسترهای شکل‌گیری کاشی‌کاری قاجار و سبک منحصر به آن را تبیین می‌کند. نویسنده هر یک از سه سبک فوق (اصفهان، شیراز و تهران) را در ادامه به بحث گذاشته شده و مؤلفه‌های خاص آنها را برشمرده است.

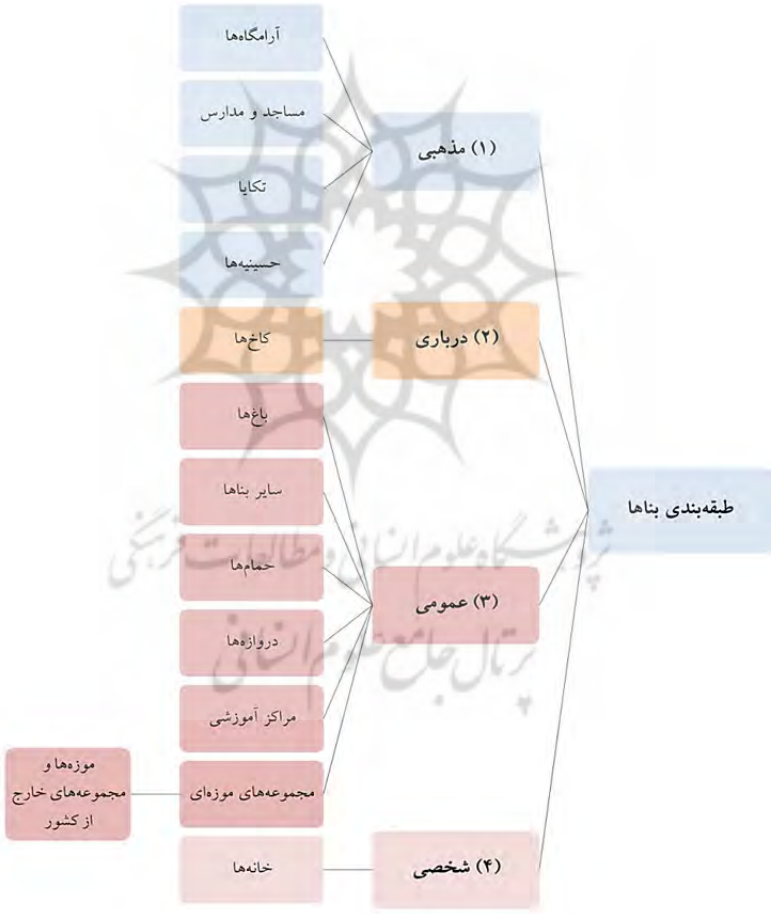
بعد از سبک‌شناسی، موضوع طرح و نقش کاشی‌های قاجار مطرح و در چند دستهٔ عمده شامل «هندسی»، «گیاهی و جانوری»، «مناظر معماری»، «انسانی»، «اسطوره‌ای»، «روایتی»، «فرنگی» و «نظامی» طبقه‌بندی شده است. ابعاد و انواع کاشی، دو مبحث مستقل دیگری است که مورد توجه قرار گرفته‌اند. نگارنده در بخش مربوط به انواع کاشی، به نمونه‌هایی از قبیل «معرق»، «هفت‌رنگ» (معرق خشتی)، «معقلی»، «برجسته» و «سیاه‌قلم» اشاره می‌کند و برخی بناهایی را که دارای چنین کاشی‌هایی هستند به عنوان نمونه معرفی می‌کند. لعاب و رنگ، کارگاه‌های کاشی‌سازی و موضوع مرمت کاشی، عناوین پایانی فصل دوم را تشکیل می‌دهند.

محور اصلی فصل سوم کتاب، بررسی عوامل تأثیرگذار بر روند تحولات تصویری کاشی‌کاری عصر قاجار است. این عوامل از منظر نویسنده عبارتند از «نقاشی»، «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، «عکاسی»، «چاپ سنگی» و «سفرنامه‌ها و کتاب‌های خارجی». وی در این فصل ضمن پرداختن به تاریخچهٔ هریک از عوامل فوق، مختصات بصریِ این رسانه‌های هنری را در حوزهٔ کاشی‌کاری سنجیده و با ارزیابیِ تعاملات تصویریِ رسانه‌های هنری و تلفیق آنها در یکدیگر، مواردی را به عنوان نمونه در کاشی‌کاری ذکر می‌کند.

فصل چهارم که از نظر کمیت و تعداد صفحه، حجم عمدهٔ این مجلد را به خود اختصاص داده، در واقع محور اصلی بحث کتاب و مصادیقِ مباحثِ گفته‌شده است. در این‌جا طیف مختلفی از ابنیهٔ دورهٔ قاجار، از مذهبی و درباری تا شخصی و عام‌المنفعه، به تفکیک مورد بررسی قرار گرفته و نویسنده بعد از آنکه به اختصار به «نحوهٔ انتخاب بناها» اشاره می‌کند، مستقیم به بحث اصلی وارد می‌شود. از مشخصات بارز این فصل، ارائهٔ نمونه‌های تصویریِ متعدد برای هر بنا و کاشی‌های آنجاست و از مجموعِ ۲۹۷ تصویری که در کتاب استفاده شده، ۲۵۳ مورد برای همین فصل در نظر گرفته شده که از این حیث یک فرهنگ تصویری غنی محسوب می‌شود. چنانچه کارکرد این بناها و انواع زیرشاخه‌های آن‌ها را طبق آنچه آمده است طبقه‌بندی کنیم، در یک نگاه کلی می‌توان دو نمودار به صورت زیر ارائه کرد:



نمودار ۱. دسته‌بندی بناهای کاشی‌دار بر اساس کارکرد آنها (نگارنده)



نمودار ۲. دسته‌بندی بناهای کاشی‌دار بر اساس کارکرد آنها با ارائهٔ زیرمجموعه‌ها (نگارنده)

برای این دسته‌بندی، مصادیقی نیز از بناهای برخی شهرهای عمدهٔ ایران (تهران، اصفهان، شیراز، کاشان و غیره) ارائه شده است. حاصل این مهم به صورت جداولی که در ذیل آمده، قابل ارائه است:

جدول ۱. بناهای مذهبی (نگارنده)

(۱) مذهبی							
آرامگاه‌ها		مساجد و مدارس		تکایا		حسینیه‌ها	
آستان حضرت شاه عبدالعظیم	تهران	مسجد امام (شاه سابق)	تهران	تکیهٔ دولت	تهران	حسینیهٔ قوام یا مدرسهٔ قوام	تهران
امامزاده زید		مسجد حاج عبدالنبی نوری	یزد	تکیهٔ امیرچخماق	یزد	حسینیهٔ مشیر	
امامزاده عبدالله		مسجد و مدرسهٔ سپهسالار (شهید مطهری کنونی)	کرمانشاه	تکیهٔ معاون‌الملک	کرمانشاه	حسینیهٔ امینی‌ها	قزوین
امامزاده صالح	اصفهان	مسجد امام (مسجد شاه)				حسینیهٔ نقشین	یزد
امامزاده قاسم		مسجد رحیم‌خان					
امامزاده قاضی صابر		مسجد سید					
بقعهٔ سرقبر آقا		مسجد صفا					
خانقاه صفی‌علی‌شاه		مسجد محمدجعفر آباده‌ای					
امامزاده احمد	اصفهان	مدرسهٔ صدر					
امامزاده میراحمد	کاشان	مدرسهٔ ناصری					
امامزاده شاهزاده ابراهیم		مسجد نصیرالملک	شیراز				
امامزاده شاهزاده حسین	قزوین	مسجد وکیل					
خانقاه شاه نعمت‌الله ولی	کرمان	مدرسهٔ خان					
		مسجد و مدرسهٔ آقابزرگ	کاشان				
		مسجد و مدرسهٔ سلطانی (مسجد شاه)					
		مسجدالنبی (مسجد شاه)	قزوین				
		مسجد امام (مسجد شاه یا مسجد سلطانی)	سمنان				
		مسجد جامع زنجان (سید)	زنجان				
		مسجد امام (مسجد سلطانی)	لرستان				
		مسجد و مدرسهٔ دارالاحسان	کردستان				
		مسجد لب خندق	خوزستان				

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲. بناهای درباری

(۲) درباری	
کاخ‌ها	
عمارت مسعودیه	تهران
قصر فیروزه	
کاخ سلطنت‌آباد	
کاخ صاحبقرانیه	
کاخ – موزهٔ گلستان	
کاخ چهلستون	قزوین

جدول ۳. بناهای عمومی

(۳) عمومی											
باغ‌ها		سایر بناها		حمام‌ها		دروازه‌ها		مرکز آموزشی		مجموعه‌های موزه‌ای	
شیراز	باغ ارم	آب انبار حاجی حسین صباغ (کاشان)	کاشان	حمام خان (عبدالرزاق‌خان)	تهران	دروازهٔ نو (دروازهٔ غار یا محمدیه)	تهران	مدرسهٔ دارالفنون	تهران	مجموعهٔ ملی ایران	تهران
	باغ عفیف‌آباد (گلشن)	تیمچهٔ ملک (اصفهان)	سمنان	حمام حضرت (بهنه)		سردر باب همایون				مجموعه‌های بازیافتهٔ موزهٔ ملی ایران	
کرمان	شازده	سرای مشیر یا سرای گلشن (شیراز)	کرمان	حمام ابراهیم‌خان		سردر باغ ملی				موزه‌ها و مجموعه‌های خارج از کشور	
		سرای امین‌الدوله و حاجی محمدحسن ملک‌التجار (کاشان)		حمام میرزا اسماعیل‌خان وزیر		سردر درب سعادت (عمارت سردر عالی‌قاپو)					
		کاروانسرای حاجی ناصرخان (کرمانشاه)	سنندج	حمام خان	قزوین	سردر درب کوشک					
			اراک	حمام چهارفصل	سمنان	دروازهٔ سمنان					
					تهران	سردر مغازه					

جدول ۴. بناهای شخصی

(۴) شخصی	
خانه‌ها	
خانهٔ اعلم‌السلطنه	تهران
خانهٔ امیربهادر	
خانهٔ فاضل عراقی (بیمارستان وزارت دادگستری کنونی)	
خانهٔ قوام‌السلطنه (موزهٔ آبگینه‌ها و سفالینه‌های ایران)	
خانهٔ محسن مقدم (موزهٔ مقدم)	
خانهٔ میرزا محمد قوام‌الدوله	
خانهٔ وثوق‌الدوله	
کاخ یا باغ فرمانیه (؟)	
خانهٔ امام جمعه	اصفهان
خانهٔ تقا	
خانهٔ اعلم	
خانهٔ دخانچی	شیراز
خانهٔ سعادت	
خانهٔ صالحی	
خانهٔ عطروش	
خانهٔ محتشم	
نارنجستان قوام (خانهٔ قوام یا باغ قوام) (؟)	
خانهٔ مفخم (عمارت مفخم)	خراسان (بجنورد)

بر اساس جداول فوق (جداول و نمودارها از نگارنده است) می‌توان چنین برداشت کرد که در بخش بناهای مذهبی (۱)، «مساجد و مدارس» و بعد از آن، «آرامگاه‌ها» بیش از همـه

محل تجلی کاشی‌کاری قاجار بوده‌اند. در بخش بناهای درباری (۲) (مشخصا کاخ‌ها) عمدتا «تهران» مرکز توجه قرار داشته است. در بخش مربوط به بناهای عمومی (۳)، «دروازه‌ها» و «حمام‌ها» اولویت داشته‌اند و در نهایت، در بخش بناهای شخصی (۴) (مشخصا خانه‌ها)، ابتدا «تهران» و سپس «شیراز» به عنوان شهرهایی با آثار مهم تلقی می‌شدند.

فصل پنجم، به عنوان آخرین فصل کتاب، فهرستی است از نام کاشی‌کاران قاجاری که برای هر یک از آنها، در حد وسع کلام و البته با توجه به منابع تاریخی (که شمار آنها اکثرا معدود و محدود است) توضیحی، بعضا در حد چند سطر، آورده شده است. در بین اسامی این استادکاران که تعدادشان به ۱۳۵ نفر می‌رسد، حجم مطالب ارائه‌شده برای استاد علی‌محمد اصفهانی، استاد مصطفی، استاد خاک‌نگار مقدم، استاد سید محمدرضا، علیرضا قوللر آقاسی و میرزا عبدالرزاق کاشی‌نگار شیرازی، بیش از دیگران است که دلیل آن هم احتمالا پُرکار بودن این اساتید، نفاست آثار تولیدشده به دست آنها و وجود منابع تاریخی (ایرانی و خارجی) در ارتباط با زندگی و حرفهٔ آنها بوده است.

۳. دربارهٔ ضمیمه

این قسمت، هرچند با حجمی اندک، از مباحث مهم کتاب محسوب می‌شود، چراکه راه را برای پژوهش‌های بعدی هموار می‌سازد. در اینجا نویسنده فهرستی اجمالی از بناهایی را که دارای کاشی‌کاری قاجاری بوده، اما امکان بررسی و مشاهدهٔ نزدیک نداشته‌اند، طبق همان معیارهای تقسیم‌بندی پیشین (در متن کتاب) ارائه کرده است. این ابنیه مشخصا در دو دستهٔ «مذهبی» (۱) و «عمومی» (۳) جای دارند ولی انواع «درباری» (۲) یا «شخصی» (۴) در بین‌شان دیده نمی‌شود. بناهای مذهبیِ ذکرشده در این بخش عمدتا امامزاده‌ها و مساجد و مدارس هستند و بناهای عمومی نیز فقط حمام‌ها را در برمی‌گیرند. «جدول زمانی حکومت شاهان قاجار»، پایان‌بخش این ضمیمه و کتاب حاضر است.

۴. نقد شکلی

کتاب *کاشی‌کاری قاجار* از لحاظ قطع (وزیری)، قالب و کیفیت چاپ (به خصوص برای تصاویر رنگی)، در وضعیت بسیار مطلوبی است. استفاده از جلد سخت (گالینگور) و

کاغذ گلاسه، از مواردی است که ظاهری وزین و آراسته به کتاب داده است. جلد کتاب (طرح یک قاب کاشی‌کاری هفت‌رنگ با نقش گلدان و گل و گیاه به همراه قلمِ درشتِ طراحی‌شده روی آن که عنوان کتاب را بیان می‌کند) از نظر گرافیکی، بصری و زیبایی‌شناختی در سطحی مطلوب، و همسو و هماهنگ با موضوع و محتوای کتاب است. صفحه‌آرایی و چینش متون و تصاویر نیز با سلیقه و نظم درخوری سامان یافته، هرچند اندازهٔ قلم (فونت) – که احتمالا از نوع B Lotus است – اندکی کوچک و فاصلهٔ بین خطوط تا حدودی کم است که این سبب ایجاد فشردگی و ازدیاد متن در هر صفحه شده است. بهتر بود اندازهٔ قلم یک شماره بالاتر، و فواصل نیز بین دو تا سه شماره بیش‌تر می‌شد تا با توجه به قطع کتاب، تناسب بیشتری میان مطالب و قالب این مجلد ایجاد می‌گشت.

اصول نگارشی و ویرایشی از مواردی است که تا حد زیادی رعایت شده و از این لحاظ خوانش متن با مشکل و تعلل مواجه نیست. سایر مؤلفه‌های فنی از قبیل سرعنوان‌ها (شامل رنگ و اندازهٔ قلم)، حاشیه‌گذاری، زیرنویس تصاویر و جای‌گذاری آنها تا حد زیادی دقیق و واضح است و با توجه به اینکه شمار تصاویر بسیار زیاد بوده، انتظام خاصی میان محل قرارگیری تصویر یا تصاویر و زیرنویس آنها (بعضا زیر یکدیگر یا در صفحهٔ مقابل) برقرار است.

شماره‌گذاری صفحات از مواردی است که بهتر بود با قید کردن نام کتاب در صفحات زوج (راست) و عنوان هر فصل یا بخش در صفحات فرد (چپ) در کنار شمارهٔ صفحه انجام می‌گرفت تا امکان دسترسی به هر قسمت از مطالب، بدون رجوع به ابتدای بحث فراهم می‌گشت (این مورد از وظایف صفحه‌آرا و مدیر هنری به شمار می‌آید).

یکی دیگر از نکات قابل ذکر و قابل تعدیل که به ساختار و چینش مطالب مربوط می‌شود، چهار بخش کوتاه و مجزایی است که در همان ابتدای کتاب، پیش از فصل اول آمده است: «پژوهش و دشواری‌های آن»، «پیشگفتار»، «قدردانی و تشکر» و «مقدمه». بخش نخست (پژوهش و دشواری‌های آن) نه فقط مشکلات و محدودیت‌های کار، بلکه به نوعی به «روش پژوهش» و نحوهٔ گردآوری اطلاعات و تصاویر نیز اشاره می‌کند که این مورد هم باید در عنوان این بخش قید می‌شد. علاوه بر این، در چینش این چهار قسمت بهتر بود به روال معمول کتاب‌های علمی و تحقیقاتی، ابتدا پیشگفتار،

سپس مقدمه، بعد از آن دشوارهای پژوهش و در انتها قدردانی و تشکر می‌آمد که چنین ترتیبی رعایت نشده است. نویسنده در بند آخر پیشگفتار، از برخی همکاران خود یاد کرده و بار دیگر در بخش تشکر و قدردانی، از سایر همکاران و دست‌اندرکاران کتاب تشکر می‌کند که همهٔ اینها می‌توانست در یکجا ذیل بخش قدردانی بیاید. ضمن آنکه مقدمه (که جای آن باید در قسمت دوم می‌بود) به لحاظ کمیت، کمتر از پیشگفتار است و معقول‌تر آن بود که مطالبی از پیشگفتار و حتی مطالبی از دشواری‌های پژوهش در مقدمه لحاظ می‌گشت. در واقع بخش پیشگفتار و دشواری‌های پژوهش می‌توانست به مسائل و موضوعات شخصیِ نویسنده و اقدامات و تلاش‌های وی در پیشبرد کار اختصاص یابد، و بخش مقدمه می‌بایست به مطالب علمی و تاریخیِ هنر و کاشی‌کاری قاجار اختصاص می‌یافت.

۵. نقد محتوایی

در دوره‌ای که در کشور ما شمار منابعی که مستقیم – چه در قالب ترجمه و چه تألیف – به هنر قاجار پرداخته باشند محدود، و منابع کاشی‌کاری این دوره نیز طبعا بسیار در اقلیت است، نشر کتابی با چنین محتوایی یک دستاورد مهم و مغتنم شمرده می‌شود؛ بالاخص زمانی که متن و نوشتار با تصاویر مطلوب و جزئیات بصری که لازمهٔ مطالعهٔ چنین هنری است توأم گشته باشد. در حقیقت تا پیش از این، پژوهشگران معمولا برای دست‌رسی به کتاب‌های کاشی‌کاری قاجار به سراغ آثار هادی سیف (۱۳۷۶، ۱۳۸۸)، نویسنده و پژوهشگر سرشناسِ حوزهٔ هنرهای عامیانه و مردمی، می‌رفتند. در فاصلهٔ زمانیِ بین نشر این اثر جدید و آثار نویسندهٔ مذکور، که حدود دو دهه می‌شود، کتابی در چنین سطحی منتشر نشده بود؛ ضمن آنکه اثر حاضر به لحاظ پژوهش علمی، تخصصی و دانشگاهی، در تراز بالاتری نسبت به کتاب‌های نویسندهٔ ذکرشده قرار دارد و اصولا روش پژوهش متفاوتی را پی می‌گیرد. با این حال، در ادامه سعی می‌شود برخی کاستی‌ها و به‌طور کلی نکات قابل تأمل کتاب در کنار محاسن آن مورد توجه و ارزیابی قرار گیرد تا مسیر برای پژوهشگران و علاقمندانی که در آینده قرار است در این حوزه فعالیت کنند هموار گردد و مخاطبان و خوانندگان نیز با آگاهی بیشتری از آن بهره‌مند شوند. این نکات، بر اساس سیر روایی این مجلد و به ترتیب فصول، بیان خواهد شد:

مهم‌ترین نقیصهٔ کتاب که در همان نگاه اول به چشم می‌آید و جای خالی آن احساس می‌شود، عدم اختصاص بخشی مستقل یا نیمه‌مستقل به یکی از مهم‌ترین زیرمجموعه‌های کاشی‌کاری ایران، علی‌الخصوص دورهٔ قاجار است. این مهم به کتیبه‌ها یا کاشی‌های نوشتاری که دارای خط‌نگاره هستند مربوط می‌شود که ذیل عنوان «کتیبه‌نگاری» قابل بررسی است و در کتاب حاضر کمتر نشانی از آن را می‌توان سراغ گرفت. کتیبه‌نگاری بر سردر بناها، ورودی‌ها و بعضا بدنهٔ ساختمان‌ها، از گذشته در معماری اسلامی ایران رایج بوده و علاوه بر جنبهٔ تزئینی و زیبایی‌شناختی و همچنین بیان اشعار و آیات و احادیث که وجههٔ ادبی و مذهبی داشته، حاوی اطلاعاتی دربارهٔ بانی بنا، خوشنویس، کاشی‌کار و حجّار نیز بوده است (نک: کریمیان سردشتی، بی‌تا؛ خدابنده‌لو و حاتم، ۱۳۷۰؛ خامه‌یار، ۱۳۹۲، معتقدی، ۱۳۹۴). اسامی استادکاران این حوزه و البته بناهای متعددی که دارای کاشی‌های کتیبه‌دار هستند در کتاب‌های تاریخ هنر موجود است و برای پرهیز از اطالهٔ کلام، صرفا به ذکر نام برخی ابنیهٔ تهران که کتیبه‌های شاخصی از دورهٔ قاجار دارند اشاره می‌شود: مجموعهٔ آرامگاهی حضرت عبدالعظیم، امامزاده سید اسماعیل، امامزاده عبدالله، امامزاده حسن، امامزاده سید ناصرالدین، آرامگاه ابن بابویه، مسجد سیدعزیزالله، مسجد امام خمینی بازار، کاخ گلستان، عمارت مسعودیه و بسیاری اماکن دیگر.

همهٔ اینها، نمونه‌هایی قابل دسترسی بوده‌اند که نویسنده و پژوهشگر این کتاب به سادگی امکان مطالعهٔ آنها را داشته است. دلیل این غفلت و قصور هرچه که بوده، امید است در چاپ‌های بعدی کتاب و البته در پژوهش‌های موازی و مقالات مرتبط جبران گردد و کتیبه‌نگاری به عنوان زیرمجموعه‌ای حائزاهمیت از حوزهٔ کاشی‌کاری به مخاطب معرفی گردد.

نویسنده در پیشگفتار و در ابتدای بحث، به سابقهٔ کاریِ بیست و پنج سالهٔ خود در مرکز باستان‌شناسی و موزهٔ ایران باستان (مسئول کتابخانهٔ موزهٔ ملی) اشاره می‌کند، اما از طرف دیگر، آشنایی و البته روی خوش نشان دادنِ خود به هنر قاجار را محصول سال‌های اخیر، به خصوص از زمان اقدام به نگارش کتاب حاضر می‌داند. این اقدام – یا توفیق اجباری! – ظاهرا سبب ایجاد انگیزه و عامل بروز ارادت و عنایت نویسنده نسبت به هنر قاجار شده، چراکه وی اذعان دارد پیش از آن «همانند بسیاری از پژوهشگران دیگر، بر این باور بودم

هنر عهد قاجار کمیت و کیفیت شایان توجهی نداشته و در مقایسه با هنر ادوار گذشتهٔ دورهٔ اسلامی، مصنوعات ارزشمندی به فهرست آثار هنری ایران نیفزوده است» (ص۱۴). و گویا این سابقهٔ طولانی‌مدت در امر مدیریت و تصدی‌گری یک نهاد کاملا فرهنگی و مرکزی در پایتخت، با شرایط و امکانات ویژه‌ای که در اختیار دارد هم باعث نشده که تا آن زمان پروندهٔ هنر قاجار برای نویسنده باز و مطرح گردد (در این شرایط از کسانی که در وادی هنر و تاریخ سیر می‌کنند، اما هنوز کار پژوهش را آغاز نکرده و در سِمت‌های فرهنگی و دولتی نیز مسئولیتی ندارند، چه انتظاری می‌رود؟!). این گفته قدری ثقیل و نسجیده است، زیرا لازمهٔ تدوین و نگارش یک کتاب علمی و پژوهشی، برخورداری از پیشینهٔ مطالعاتیِ دست‌کم چند ده‌ساله است. (از طرفی، در خطاب به تمامی منتقدان – و نه الزاما نویسندهٔ محترم – باید یادآور شد که اساسا چگونه می‌توان یک بازهٔ زمانیِ تقریبا یکصد و چهل ساله از تاریخ معاصر ایران را، با هر صفت و خصلتی که به آن منسوب می‌دارند، از توالی تاریخی یک سرزمین کنار گذاشت و هنرش را به کل نادیده گرفت یا ناچیز شمرد؟!)

ص۳۲، سطر ۱۰: کاشی‌کاری «چندرنگ» تعبیری نادرست است که احتمالا از واژهٔ polychrome گرفته و تحت‌اللفظی ترجمه شده است. جایگزین درست‌تر آن، کاشی «هفت‌رنگ» یا «هفت‌رنگی» است که البته در دیگر جاهای کتاب به درستی استفاده شده است.

ص۳۲، ش ۳: نقل قولی است دربارهٔ سه شیوهٔ عمدهٔ کاشی‌کاری در عصر قاجار که تاریخ ذکرشده برای شیوهٔ زیرلعابی آن، جای تأمل دارد. این سخن هرچند از جنیفر اسکرس، از پژوهشگران سرشناس هنر و کاشی‌کاری قاجار است، با این حال در «تاریخ ۱۲۹۸هـ‌ق.» (۱۸۸۰م.) تردید هست؛ زیرا برای کاشی‌کاری و نقاشی زیرلعابی، نمونه‌های عدیده‌ای وجود دارد که تاریخ ساخت‌شان به پیش از این سال بازمی‌گردد.

از نکات قابل توجهی که در فصل دوم مطرح شده، موضوع «سبک‌شناسی کاشی‌کاری دورهٔ قاجار» (ص۴۵) است که مبحثی جدید و مفید محسوب می‌شود. نویسنده در اینجا ملاک کار را بر مبنای جغرافیای منطقه‌ای گذاشته و سه شهر تهران، اصفهان و شیراز را خاستگاه تجلی برخی ویژگی‌های خاصِ تصویریِ کاشی قاجار می‌داند. در این بخش، با همهٔ اهمیت و جنبه‌های نوآورانه‌ای که دارد، بهتر بود پیش از هر چیز تمایز بین اصطلاحات

«سبک»، «مکتب»، «گونه»، «جنبش» و مفاهیمی از این دست مطرح می‌شد تا حیطه و حدود بحث بیشتر مشخص می‌گشت. ضمن آنکه وجه تشابه و تمایز ماهیت سبک در هنر ایران و آن‌چه در غرب وجود دارد نیز برای مخاطب تا حدی توضیح داده می‌شد؛ چراکه در سال‌های اخیر، آشنایی دانشجویان، اساتید و پژوهشگران با مکاتب هنری غرب (به واسطهٔ ترجمهٔ آثار متعددی که منتشر می‌شود)، بیش از هر دورهٔ دیگری بوده و زمانی که نام «سبک» به میان می‌آمد، احتمال ابهام و برداشت‌های گوناگون از آن می‌رود. ضمنا در این بخش، جز در بند اول که به خاستگاه کاشی قاجار پرداخته، مابقی مطالب (صص ۵۰-۴۵) در حقیقت همه شرح وقایع تاریخی است و بیشتر به «بسترها و زمینه‌های رشد و تحول کاشی‌کاری قاجار» مربوط می‌شود تا موضوع «سبک و سبک‌شناسی». مضاف بر این، در این‌جا مشخصا برای «سبک شیراز» و «سبک تهران» مؤلفه‌های نسبتا معیّنی مطرح شده که آثار این شهرها را از دیگر موارد مجزا می‌سازد، اما برای «سبک اصفهان» شاخصهٔ خاص و تعیین‌کننده‌ای معرفی نشده است. علاوه بر این، باید در نظر داشت که به جز شیراز و اصفهان و تهران، مراکز دیگری مانند قزوین، کرمانشاه، مشهد، کرمان و سمنان هم وجود داشته و در این کتاب مشخص نشده آیا اینها سبک‌هایی مستقل بوده‌اند و یا در ذیل سبک‌های فوق قرار می‌گرفتند. و در نهایت، یک نکتهٔ کاربردی که می‌توانست از این بحث استخراج شود این بود که شاخصه‌های این سبک‌ها در فصول بعدی مورد استفاده قرار می‌گرفت و در کاشی‌های متعددی که ارائه شده مصداق‌یابی می‌شد که چنین کاری صورت نگرفته است.

در عنوان «طرح‌ها و نقوش کاشی‌های دورهٔ قاجار» (صص۶۶-۵۴) یک دسته‌بندی غیراصولی و ناهمگون ارائه شده است. نویسنده بعد از تفکیک نقوش در انواع «هندسی»، «گیاهی و جانوری» و «انسانی»، در ادامه، به نقوش «معماری (مناظر)»، «اسطوره‌ای»، «روایتی»، «فرنگی» و «نظامی» نیز اشاره کرده و برای آنها توضیح و نمونه آورده است. درحالی که در هنر اسلامی و به طور کل، هنرهای بصری، اصولا با بیش از پنج دسته نقش مواجه نیستیم که عبارتند از: «هندسی»، «گیاهی»، «حیوانی» (طبیعی و افسانه‌ای)، «انسانی» و «خط‌نگاره» (کتیبه). این پنج دسته، اساس و شاکلهٔ هر نوع بازنمایی هنری (تجسمی)، از جمله نقاشی و تصویرگری در حوزهٔ کاشی‌کاری را تشکیل می‌دهند و آنچه نویسنده تحت عنوان «معماری (مناظر)»، «اسطوره‌ای»، «روایتی»، «فرنگی» و «نظامی» آورده، در واقع نه طرح و نقش، بلکه «مضمون» (موضوع) محسوب می‌شوند. زیرا اگر قرار بر «نقش»

انگاشتن مواردی که نویسنده ذکر می‌کند باشد، آنگاه باید انواع «بزمی»، «رزمی و حماسی»، «درباری»، «مذهبی»، «آیینی» و غیره را نیز در این دسته گنجاند که البته همگی، چنان‌که گفته شد، مضمون هستند. در اینجا باید توجه داشت که یک نقش خاص که نمایندهٔ مثلا حوزهٔ نظامی یا اساطیری باشد وجود ندارد، بلکه اینها (نظامی یا اساطیری و غیره) خود حاصل ترکیب نقوشی هستند که در نهایت مضمون خاصی را شکل می‌دهند.

در بخش فوق، طراحی‌های خطیِ ارائه‌شده در کنار تصاویر کاشی، اقدام مناسبی بوده که به بهبود درک بصریِ آثار کمک می‌کند.

ص۷۵: بهتر بود عنوان «تعمیرات و تجدید کاشی‌کاری» به «حفاظت و مرمت آثار کاشی‌کاری» (اصطلاحاتی که در حوزهٔ هنر، معماری و آثار تاریخی بیشتر رایج است) تغییر می‌یافت.

در فصل سوم مشخصا بحثی تحت عنوان «هنرها و عوامل تأثیرگذار بر کاشی‌کاری دورهٔ قاجار» مطرح شده که تا پیش از این در هیچ کتابی به این جامعیت عنوان نشده و از این بابت یکی از نکات مثبت و ارزندهٔ این مجلد به شمار می‌آید (هرچند برخی «مقالاتِ» پژوهشی و دانشگاهی تا حدی به صورت جسته و گریخته به آن پرداخته‌اند). اما در همین بخش نیز ذکر برخی کاستی‌ها ضروری به نظر می‌رسد. برای مثال، بهتر بود برای آغاز بحث، مقدمه‌ای – هرچند کوتاه – در نظر گرفته می‌شد و اصولا موضوع ارتباط و تأثیر و تأثر رسانه‌های هنری از یکدیگر (چرایی و چگونگی) تا حدی شرح داده می‌شد. چراکه این جریان، در نگاهی کلی‌تر، از موضوع بااهمیتِ برآیند تعاملات رسانه‌های هنری و تصویریِ عصر قاجار حکایت می‌کند. به عقیدی برخی محققان، مثلا رواج تولیدات لاکی در ایرانِ قرن نوزدهم عمدتا پیامد ورود نوآوری‌های رسانه‌های هنریِ دیگر در این حوزه بوده؛ چنان‌که پیکرنگاری و کتاب‌آرایی نیز بر این حوزه اثرگذار واقع شدند و این امر نتیجهٔ برخورداری هنرمندان از تخصص‌های هنریِ مختلف و انتقال آنها از شاخه‌ای به شاخهٔ دیگر بوده است (استنلی، ۱۳۹۳، ۴۷–۴۶). بر این اساس، هنرمندانِ عرصه‌های مختلف با تخصص و تبحر در چند حوزه، امکان انتقال مضامین و مایه‌های هنری خود را به دیگر حوزه‌ها داشته‌اند.

شروع این بخش از کتاب، با رسانهٔ نقاشی است، اما اساسا عوامل اثرگذار (مضامین و بن‌مایه‌های تصویری) در همین حوزه (نقاشی) دقیقا مشخص نیست که چگونه بر

کاشی‌کاری عمل می‌کرده‌اند، زیرا در صص۸۶-۸۰ (نقاشی) عمدتا سخن از «سیر تحولات نقاشی قاجار» است و نه تاثیرگذاری یک متغیر بر متغیری دیگر. مثلا توضیحی در خصوص چگونگی تحقق این فرایند در مورد مشخصا دیوارنگارهٔ صف سلام نوروزی عبدالله‌خان در کاخ نگارستان (که به اشتباه «کاخ گلستان» نوشته شده) (ص۸۱) و تأثیر آن بر کاشی‌کاری (از حیث ترکیب‌بندی و جای‌گذاری پیکرها) داده نشده است. و یا فرستادن ابوالحسن غفاری به ایتالیا در دورهٔ محمدشاه (ص۸۱)، اساسا ربطی به بحث موردنظر ندارد. حتی آنجا که مستقیم از تأثیر نقاشی بر کاشی هم سخن گفته شده؛ مثلا در این نقل قول از ورنویت: «لطفعلی صورتگر عمدتا به کار نقاشی زیرلاکی و آبرنگ به ویژه با موضوع نقاشی گل و بلبل اشتغال داشت. آثار این هنرمند روی کاشی‌های تصویری دورهٔ قاجار اثرگذار شد» (ص۸۲) و یا آثار رضی طالقانی (ص۸۴)، باز هم بحث ناتمام مانده و نمونه‌های ملموسی که این تأثیرگذاری تصویری را برای مخاطب روشن و اثبات کند ارائه نشده و کلا در سایر زیرعنوان‌های این فصل، مانند عکاسی یا چاپ سنگی، مطابقت تصویری صورت نگرفته است. برای مثال، فقط در یک نمونه تصویر که از چهرهٔ خیالیِ شاهان اشکانی روی سکه (از کتاب *نامهٔ خسروان*) در ص۹۲ آمده، نویسنده می‌توانست نمونه‌کاشی‌های موجود در تالار سلام کاخ گلستان را که عینا از روی اینها گرته‌برداری شده به عنوان مصداق بحث خود بیاورد (هرچند کمی دورتر در ص۲۰۷ آورده شده است).

در فصل چهارم که نقطهٔ شروع ارائهٔ نمونه‌های کاشی‌کاری ایران عصر قاجار است، با یک دسته‌بندی کلی مواجهیم که در بالا (بخش «معرفی کتاب») گفته شد و جداول و نمودارهایی نیز برای آن ارائه گشت. این طبقه‌بندی اگرچه تا حد زیادی روشنگر است، برخی موارد و عناصر آن به درستی لحاظ نشده‌اند. مثلا «باغ‌ها» ذیل بناهای «عمومی» آمده، در صورتی که باغ‌ها اگرچه امروزه محل بازدید عموم هستند، در گذشته الزاما چنین نبوده است. برای نمونه، باغ ارم، باغ عفیف آباد و باغ شازده که در این کتاب از آنها یادشده، محل استقرار شاهان، شاهزادگان، رجال، اشراف، حکمرانان، خوانین و سران ایلات بوده‌اند و عموم مردم اساسا راه به آنها نداشته‌اند. بنابراین باید در دستهٔ «درباری» یا دست‌کم «شخصی» لحاظ می‌شدند. یا مثلا در بخش بناهای عمومی، زیرعنوان «سایر بناها» بلافاصله بعد از «باغ‌ها» آمده که برای این کار شتابزدگی صورت گرفته و در واقع باید در انتهای بخش عمومی و بعد از «مراکز آموزشی» و «مجموعه‌های موزه‌ای» می‌آمد. همچنین، «کاخ یا باغ فرمانیه» (ص۲۸۴)، «خانهٔ نارنجستان قوام (خانهٔ قوام یا باغ قوام)» (ص۳۰۱) و

«خانهٔ مفخم (عمارت مفخم)» (ص۳۰۳) که همگی ذیل بناهای شخصی (خانه‌ها) آورده شده‌اند باید در بخش عمومی و درباری لحاظ می‌شدند.

در فهرست کتاب، برای عنوان «بناهای شخصی (خانه‌ها)» (ص۷)، دستهٔ تهران، اصفهان و شیراز ذکر نشده است (در صورتی که برای بناهای مذهبی چنین بوده است).

نویسنده در ص۱۰۲، ملاک گزینش بناهای کاشی‌دار را «مهم‌ترینِ» آنها گذاشته است: «... مهم‌ترین بناها مورد توجه قرار گرفتند» و «در این کتاب تلاش شده است تا مهم‌ترین بناهای دورهٔ قاجار با عملکردهایشان مورد توجه قرار گیرند». وی همچنین اضافه می‌کند که «آن دسته از بناهایی که امکان مطالعه و تحقیق میدانی در موردشان مقدور نبود، به اختصار و به استناد منابع، در ضمیمه فقط به معرفی آنها بسنده شده است ...». نکته‌ای که در اینجا وجود دارد این است که «مهم‌ترین بناها» دقیقا چه نوع بناهایی هستند و میزان اهمیت یک بنا را چگونه و بر اساس چه معیاری می‌توان سنجید؟ به طور مثال، آستان قدس رضوی و حرم امام رضا با گنجینه‌ای سرشار و غنی از کاشی‌کاری (از دورهٔ صفوی تا معاصر) هیچ جایی در کتاب حاضر ندارد و فقط در ضمیمه و در حد دو خط (!) به معرفی آن اکتفا شده است. مجموعهٔ آستان قدس گنجینه‌ای است هم «قابل دسترس» و هم «مهم» که شاید نه در حد برخی کاخ‌های قاجاری، اما در رده‌های بعدی اهمیت و اولویت قرار می‌گیرد و سزاوار بود در این پژوهش مورد عنایت واقع می‌گشت. گذشته از آستان قدس رضوی، عدم مشاهده و مطالعهٔ سایر بناهای «مهم» قاجاری (یا دست‌کم با کاشی‌های قاجاری) نیز در فصل چهارم مشهود است؛ از جمله موارد زیر که گوشه‌ای از آنهاست:

امامزاده اسماعیل (تهران، بین خیابان‌های گذر جمهوری و مولوی) با کاشی‌های تاریخی، مربوط به دورهٔ محمدشاه قاجار؛ خانقاه صفی‌علی‌شاه (تهران، خیابان ظهیرالاسلام) با آثار متعدد کاشی‌کاری؛ مسجد حاج قنبرعلی (تهران، خیابان مصطفی خمینی)؛ مدرسهٔ فیلسوف‌الدوله (تهران، خیابان مصطفی خمینی)؛ مدرسهٔ ابراهیم‌خان (ظهیرالدوله) (کرمان)؛ مدرسهٔ سردار قزوین و غیره. لازم به ذکر است در اینجا از منطقهٔ اصفهان فقط یک امامزاده (احمد) ذکر شده، در صورتی که در این منطقه و اطراف آن تعداد زیادی امامزاده وجود دارد. از دیگر نمونه‌های قابل ذکر: مسجد بازار کاشان (با کاشی رقم‌دار ۱۲۱۲هـ‌ق. که عمل یک کاشی‌کار کرمانی است)؛ کاخ چهلستون اصفهان؛ کاخ چهلستون قزوین (با نماهای قاجاری و رقم مربوط به دورهٔ ناصری)؛ باغ فین کاشان؛ دروازه‌های تهران که نام

و تصاویرشان در کتاب‌های مختلف وجود دارد، مانند دروازهٔ دولت (از مهم‌ترین دروازه‌های تهران با کاشی‌نگارهٔ هفت‌رنگ مشهور نبرد رستم و دیو سفید)؛ میدان مشق تهران که نقش کاشی‌هایش در عکس‌های باقی‌مانده از آن دوره موجود است؛ خانهٔ تیمورتاش (موزهٔ جنگ) و غیره.

در اینجا یک نکته وجود دارد که ظاهرا عامل بروز برخی کاستی‌ها در عدم ثبت این‌گونه بناها و نمونه‌های مشابه شده و آن اینکه نویسنده فقط مواردی را درج کرده که امروزه قابل‌مشاهده هستند؛ در حالی که باید به اسناد و عکس‌های تاریخی نیز ارجاع داده می‌شد، چراکه بسیاری از آثار معماری قاجار و تزئینات وابسته به آنها در گذر زمان از بین رفته و تنها راه مطالعهٔ آنها رجوع به منابع تاریخی شامل اسناد، آلبوم‌ها، آرشیوها و منابع مکتوب است.

از محاسن این فصل در زمینهٔ رصد کردن و پرداختن به بناها، مشاهدهٔ مطلوب مساجد اصفهان و شیراز بوده است. کاخ گلستان و موزهٔ مقدم نیز با جزئیات زیاد مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. عمارت مسعودیه از موارد کمتردیده‌شده‌ای است که در اینجا مورد توجه قرار گرفته است؛ و البته کاشی‌های بناهایی که قبلا در جای دیگری ثبت نشده یا بسیار به ندرت دیده شده‌اند، مثل کاخ سلطنت آباد و باغ فرمانیه، که به نحوی شایسته به نمایش گذاشته شده‌اند. ارائهٔ «مجموعه‌های بازیافتهٔ موزهٔ ملی ایران» هم به نوبهٔ خود اقدامی مفید و ابتکاری محسوب می‌شود.

در این فصل، اسامی قدیم و جدیدِ بعضی ساختمان‌ها طبق الگوی ثابتی ذکر نشده است؛ به طوری که در برخی موارد ابتدا نام قدیم (سابق) و سپس در داخل پرانتز نام جدید (کنونی)؛ در برخی موارد برعکس؛ و در مواردی هم از حرف ربط «یا» بدون پرانتز استفاده شده است که بهتر بود همگی طبق یک قاعدهٔ مشخص و یکدست درج می‌شدند. این موارد در ذیل مشخص شده است: مسجد امام (شاه سابق) (ص۱۲۵)، مسجد و مدرسهٔ سپهسالار (شهید مطهری کنونی) (ص۱۳۱)، مسجد امام (مسجد شاه) (ص۱۴۰)، مسجد و مدرسهٔ سلطانی (مسجد شاه). (ص۱۵۵)، مسجدالنبی یا مسجد شاه (ص۱۶۲)، مسجد امام (مسجد شاه یا مسجد سلطانی) (ص۱۶۵)، مسجد امام (مسجد سلطانی) (ص۱۷۴)، حمام خان یا حمام عبدالرزاق‌خان (صص۲۲۸)، حمام حضرت (پهنه).

در بخش «تکایا» (تهران و یزد: تکیهٔ دولت و امیرچخماق) تصویر هیچ کاشی‌ای دیده نمی‌شود و در تکیهٔ معاون‌الملک نیز – با توجه به انبوه کاشی‌های تصویری در آنجا – گزینش تصویریِ مناسبی صورت نگرفته است.

برخی بناهای نام‌برده‌شده در این مجلد، فاقد تصویر هستند؛ از جمله «حسینیهٔ مشیر» (ص۱۸۲)، «قصر فیروزه» (ص۱۸۸)، «خانهٔ فاضل عراقی» (ص۲۵۶) و «عمارت سردارمفخم» (ص۳۰۳). اگر قرار به عدم استفاده از تصویر بوده، باید این بناها در بخش ضمیمه می‌آمدند، چراکه اساس معرفی هر کدام از این سازه‌ها در این کتاب بر نشان دادن کاشی‌کاری آنها به مخاطب بوده است.

ص۲۰۵، زیرنویس تصاویر: کاشی‌های موجود از نوع «هفت رنگ» نیست، بلکه «زیرلعابی» است. نویسنده در کتاب پیش رو اصولا بین کاشی هفت رنگ و زیرلعابی تمایزی قائل نشده است.

در توضیح و تمایز این دو تکنیک باید گفت که در کاشی‌کاری زیرلعابی، مادهٔ اولیه عمدتا از نوع جسمی است. این نوع کاشی از زمان سلجوقیان معمول شد و در دورهٔ تیموری رونق فراوان یافت. از کاشی زیرلعابی بیشتر در کتیبه‌ها، سرپایه‌ها، بغل‌کش‌های محراب‌ها و به طور کلی، برای ترسیم نقوش ظریف و پرکار استفاده می‌شود. اولین نمونه‌های نقاشی زیرلعاب شفاف در دورهٔ اسلامی، ظروف نیشابور، مربوط به قرون سوم و چهارم هـ‌ق. (آلن، ۱۳۸۷، ۲۳)، با بدنهٔ گل رسی قرمز یا نخودی است که با یک لایه گلابه پوشیده و روی آن با ترکیب رنگدانه و گلابه نقاشی شده و در نهایت روی نقاشی‌ها، لعاب شفاف سربی قرار گرفته است (Fehervari, 2000, 50). در نوع دیگری از کاشی‌کاری که هفت‌رنگ نامیده می‌شود، زمینهٔ کار لعاب داده می‌شود و تمام مراحل کار روی سطح صیقلی انجام می‌گیرد. تکنیک هفت‌رنگ ارتباط مستقیم با عمل گرته‌برداری و انتقال نقش از روی یک سطح به سطح دیگر (با استفاده از گرد زغال و کاغذ سوراخ‌سوراخ‌شده) و سپس قلم‌گیری نقش دارد. این تکنیک در مقایسه با سایر تکنیک‌های کاشی‌کاری، وقت و هزینهٔ کمتری نیاز دارد (مکی‌نژاد، ۱۳۹۶، ۱۲۴).

ص۲۳۷، سطر آخر: در بخش «سردر باب سعادت»، نام «محمدعلی» نادرست است و باید «محمدقلی» باشد.

ص۲۴۳: کاشی‌کاری سردر دارالفنون مرمت شده و جزو آثار جدید است (قاجاری نیست).

و نکتهٔ آخر در ارتباط با فصل چهارم اینکه در نمونه‌های مربوط به «موزه‌ها و مجموعه‌های خارج از کشور» بسیار محدود عمل شده است. در حالی باید توجه داشت حجم انبوهی از کاشی‌های قاجاری در همین موزه‌ها و مجموعه‌های خارج از کشور قرار دارند؛ از جمله موزهٔ لوور (فرانسه)، موزهٔ متروپولیتن (امریکا) و موزهٔ ویکتوریا و آلبرت (انگلستان) و البته مجموعه‌ها و حراجی‌های معتبر خارجی که متأسفانه به آنها پرداخته نشده است (حتی با یک جستجوی اینترنتی هم می‌شد به منابع و تصاویر دست یافت).

نکات مربوط به فصل پنجم (فهرست نام کاشی‌کاران دورهٔ قاجار) به اضافهٔ مباحث تکمیلی (سخن آخر، ضمیمه و کتابنامه)، آخرین مبحثی است که در ادامه مورد توجه قرار خواهد گرفت:

«فهرست نام کاشی‌کاران دورهٔ قاجار» بخش مفید و ارزشمندی است که به نام و نشان کاشی‌کاران قدیم می‌پردازد. اگر زمانی در تذکره‌ها عمدتا به نام و احوال شعرا، رجال و دانشمندان اکتفا می‌شد و غالبا جایی برای هنرمندان و صنعتگران نبود، این بخش از کتاب به نوعی در جبران این کاستی برآمده است. در این قسمت اگرچه حجم زیادی از مطالب از یک منبع (سیف، ۱۳۷۶) گرفته شده، با این حال فهرست‌های قدیمی را تکمیل کرده است.

در «سخن آخر» کمی پراکنده‌گویی دیده می‌شود و موارد و مباحثی مطرح است که در متن کتاب به آنها اشاره نشده و جدید هستند. بهتر بود این موارد، به خصوص نقل قول‌های مستقیم، در متن کتاب مورد توجه قرار می‌گرفت و سخن آخر جنبهٔ جمع‌بندی می‌داشت.

ص ۳۲۶، سطر دوم: خراسان و آذربایجان «استان» هستند و نه «شهر».

ص ۳۲۷، سطر چهارم: جملهٔ «خصوصیات هنر دورهٔ قاجار نیز همانند ادوار هنری گذشته، از ویژگی عمومی برخوردارند»، مبهم است. در ادامهٔ این جمله آمده است: «به این معنا که همهٔ هنرها به گونه‌ای به یکدیگر وابسته هستند». محتوای این مطلب اگرچه صحیح است و در متن کتاب به آن اشاره شده، با این حال نحوهٔ بیانش چندان درست نیست و موضوع ارتباط و تأثیر و تأثر رسانه‌های هنری از یکدیگر یا تعاملات آنها

الزاما با عبارت «ویژگی عمومی» قابل تفهیم نیست (احتمالا منظور این بوده که «قابلیت تعمیم و تسری» دارند).

ص ۳۲۷، بند آخر، سطر دوم: «یکی از علاقه‌مند ...» باید به صورت «یکی از علاقمندان...» نوشته شود.

ص۳۳۶ (جدول زمانی حکومت شاهان قاجار): طول سلطنت فتحعلی‌شاه «۳۹ سال» ذکر شده است که بنا به تقویم میلادی و شمسی باید بین ۳۶ تا ۳۷ سال باشد. در اینجا باید اختلاف بین سال‌های قمری و میلادی یا شمسی را برای طول مدت سلطنت در نظر گرفت و بر اساس آن عمل کرد. این مورد (۳۹ سال) پیشتر در ص۴۲ نیز آمده است.

منابع کتاب حاضر، از موارد قابل بازبینی و بازنگری است، زیرا با اینکه تاریخ انتشار کتاب مربوط به سال ۱۳۹۵ بوده، منبعی را نمی‌توان یافت که بعد از سال ۱۳۹۰ منتشر شده باشد و در واقع همگی مربوط به دههٔ ۱۳۸۰ و قبل از آن هستند. حتی اگر سال اتمام نگارش این کتاب را ۱۳۹۳ (که در پایان بخش «قدردانی و تشکر» درج شده) درنظر بگیریم، باز هم این کاستی و عدم روزآمد بودن منابع بسیار مشهود است. در همین راستا باید خاطرنشان کرد که منابع خارجی نیز به درستی و در تعداد کافی رؤیت و استفاده نشده‌اند. ضمن آنکه همین منابع خارجیِ اندک (چهارده منبع، اکثرا با تاریخ انتشار پیش از سال ۲۰۰۰ میلادی) در هیچ بخش از این پژوهش مورد استفاده قرار نگرفته و صرفا جنبهٔ نمایشی دارند. مثلا فقط برای یک مدخل در بخش «فهرست نام کاشی‌کاران دورهٔ قاجار» که مربوط به «استاد علی‌محمد اصفهانی» (صص ۳۱۲–۳۱۰) است، باید حتما از اصل مقاله‌ای انگلیسی که جنیفر اسکرس (پژوهشگر حوزهٔ کاشی) سال‌ها پیش به رشتهٔ تحریر درآورده (نک: Scarce, 1976) و اولین و مهم‌ترین پژوهش جامع دربارهٔ این هنرمند است استفاده می‌شد.

علاوه بر این، در میان منابع فارسی نیز برخی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین کتاب‌ها و پژوهش‌های مرتبط با کاشی و کاشی‌کاری که تاریخ نشرشان مربوط به پیش از انتشار کتاب حاضر بوده، مورد استفاده قرار نگرفته‌اند. برخی از آنها عبارتند از:

- پاکدامن، آرزو (۱۳۹۲)، *آمودهای معماری ایران در دورهٔ اسلامی*، تهران: انتشارات سیمای دانش با همکاری نشر آذر.

- پورتر، وینیتیا (۱۳۸۹)، *کاشی‌های اسلامی*، از: مجموعه‌آثار هنر اسلامی (۱)، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۶۸)، *کاشی‌کاری ایران*، گلچین معقلی، ج۱، تهران: انتشارات کیهان.
- عدیلی، عادل (۱۳۹۰)، تزئینات لعابی در معماری ایران (قبل از اسلام و دوران اسلامی)، اصفهان: نشر طراحان هنر.
- کاربونی، استفانو و توموکو ماسویا (۱۳۸۱)، *کاشی‌های ایرانی*، از: مجموعه‌آثار هنر اسلامی (۴)، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- کیانی، یوسف و فاطمه کریمی و عبدالله قوچانی (۱۳۶۲)، *مقدمه‌ای بر هنر کاشی‌کاری ایران*، تهران: موزهٔ رضا عباسی.
- ماهرالنقش، محمود (۱۳۸۱)، *کاشی و کاربرد آن*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- ماهرالنقش، محمود (۱۳۸۳)، *نگاهی به کاشی‌کاری ایرانی*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ویلبر، دونالد ن. (۱۳۸۹)، *سیر تحول کاشی‌کاری در معماری ایران (در دورهٔ اسلامی)*، ترجمه و تعلیق: ربابه‌خاتون پیله‌فروش، تهران: انتشارات چهارطاق.

۶. نتیجه‌گیری

کتاب *کاشی‌کاری قاجار*، نوشتهٔ محمدرضا ریاضی (با همکاری اکرم کبیری) را در مجموع می‌توان یک فرهنگ تصویری در حیطهٔ کاشی‌کاری قلمداد کرد؛ فرهنگی هرچند مختصر و ناتمام، اما با توجه به فقر منابع موجود در این عرصه، بسیار مفید، راهگشا و کم‌سابقه؛ و به لحاظ پژوهشِ علمی، تخصصی و دانشگاهی نیز در ترازی بالاتر نسبت به آثار منتشرشدهٔ پیشین. در این کتاب سعی شده جایگاه مغفول کاشی‌کاری قاجار، به عنوان یکی از شاخه‌های هنرهای سنتیِ از یاد رفته یا در معرض فراموشی، مورد توجه و بازنگری قرار گیرد.

در این مجلد، در مواردی، از اینکه به برخی بناهای کمتردیده‌شده و بعضی مجموعه‌های نویافته پرداخته شده و آنها را به نمایش گذاشته‌اند، اقدامی مطلوب صورت گرفته؛ اما بخش عمده‌ای از مهم‌ترین بناها و مجموعه‌های کاشی‌کاری نیز نادیده گرفته شده‌اند. در اینجا به‌نظر می‌رسد میزان مسافت و دوری و نزدیکی شهرها به پایتخت، در تأمین منابع و نهایتا نوع نگرش نویسنده تأثیرگذار بوده؛ چنان‌که سکونت ایشان در تهران سبب گشته که حداکثر تا کاشان و اصفهان را در کار خود لحاظ کنند. و به طور کل می‌توان چنین استنباط کرد که صرفا کاشی‌هایی مورد توجه قرار گرفته که فقط در مطالعات میدانیِ نویسنده مشاهده شده و امروزه وجود دارند، اما باقی نمونه‌های تاریخی که در منابع تصویری و مجموعه‌ها و آرشیوها ثبت شده، نادیده گرفته شده‌اند.

فاصلهٔ دوساله، از زمان نگارش مقدمهٔ کتاب در سال ۱۳۹۳ تا چاپ آن در سال ۱۳۹۵، مدت نسبتا زیادی است که باعث می‌شود منابع جدید و تازه‌انتشاریافته از قلم بیافتند و این مسأله‌ای است که ناشران عموما به آن توجه چندانی ندارند و اولویت‌های نشرشان اساسا معیارهای دیگری (عمدتا مسائل مالی، چرخهٔ پخش و فروش در بازار و غیره) است.

عدم اختصاص بخشی مستقل یا نیمه‌مستقل به کتیبه‌ها و کاشی‌های نوشتاری ذیل حوزهٔ «کتیبه‌نگاری» که مصادیق آن اکثرا در مجموعه‌ها، عمارت‌ها و امامزاده‌ها موجود است؛ عدم تعمیم شاخصه‌های سبک‌شناختیِ ذکرشده در کاشی‌کاری شهرها به نمونه‌های نمایش‌داده‌شده در کتاب؛ ابهام در تفکیک و تمایز بین «نقش» (نقشمایه) و «مضمون» در بخش طرح‌ها و نقوش کاشی‌ها؛ قصور در ارائهٔ تصویر برای برخی بناهای نام‌برده؛ و عدم روزآمد بودن منابع فارسی و انگلیسی بخش دیگری از کاستی‌های کتاب بوده که امید است در چاپ‌های بعدی مورد بازنگری قرار گیرند.

کتاب‌نامه

آلن، جیمز (۱۳۸۷)، *سفالگری اسلامی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

استنلی، تیم (۱۳۹۳)، «لاک الکل ایرانی در قرن نوزده میلادی؛ ساز و کارهای تغییر»، ترجمهٔ زهرا عبدالله، *نامهٔ بهارستان (ویژه‌نامهٔ جلدهای لاکی)*، ش ۴.

اسکرس، جنیفر (۱۳۹۹)، «نقش رنگ در مضامین و تکنیک‌های کاشی‌کاری قاجار»، گردآوری و ترجمهٔ علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی، در: *شکوه هنر قاجار*، تهران: خط و طرح.

خامه‌یار، احمد (۱۳۹۲)، «مأخذشناسی فارسی کتیبه‌ها و سنگ‌قبرهای اسلامی»، *آینهٔ پژوهش*، ش ۵ و ۶، آذر–اسفند.

خدابنده‌لو، مریم و غلامعلی حاتم (۱۳۷۰)، *خط و کتیبه در معماری ایران*، تهران: دانشگاه الزهرا.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۹۵)، *کاشی‌کاری قاجار*، با همکاری اکرم کبیری، تهران: یساولی.

سیف، هادی (۱۳۷۶)، *نقاشی روی کاشی*، تهران: سروش.

سیف، هادی (۱۳۸۸)، *دلشدگان هنر (سیری در گمگشته‌ی نهضت‌های هنرهای مردمی به شیراز از عهد زندیه تا واپسین قاجاریه)*، شیراز: بنیاد فارس شناسی.

کریمیان سردشتی، نادر (بی‌تا)، *کتیبه‌نگاری و کتیبه‌شناسی*، مجموعه‌مقالات کتیبه‌ها و متون دوران اسلامی.

معتقدی، کیانوش (۱۳۹۴)، *کتیبه‌های نستعلیق تهران*، تهران: پیکره.

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۶)، *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی (تزئینات معماری)*، چاپ سوم، تهران: سمت.

میش مست‌نهی، مسلم و محمد مرتضوی (۱۳۹۰)، «سیر تحول، بررسی تاریخی و طبقه‌بندی کاشی‌های زیرلعابی در ایران»، *نشریهٔ هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی*، ش ۴۶.

Fehervari, Geza (2000), *Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum*, London: I. B. Tauris & Co. Ltd.

Scarce, Jennifer (1976), "Ali Mohammad Isfahani, Tile-Maker of Tehran", *Oriental Art* (New Series), no. 3.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی