خان حسین آبادی، عطیه (۱۳۹۹). مضامین کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار در حرم مطهر رضوی (مطالعهٔ تطبیقی کاشی‌نگارهٔ معجزهٔ حملهٔ شیران به حمیدبن مهران با تصاویر چاپ سنگی).
فصلنامه علمی فرهنگ رضوی، ۸ (۱)، ۱۳۴-۹۵.

مقاله پژوهشی

مضامین کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار در حرم مطهر رضوی

(مطالعهٔ تطبیقی کاشی‌نگارهٔ معجزهٔ حملهٔ شیران به حمیدبن مهران با تصاویر چاپ سنگی)

دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۱ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۲۵

عطیه خان حسین آبادی[۱]

چکیده

کاشیکاری یکی از شیوه‌های نقش‌پردازی آرمان‌گرایانه در تزئینات معماری ایران است، که پیشینهٔ تاریخی آن به قبل از اسلام باز می‌گردد. هنر کاشیکاری در قرون اولیهٔ اسلامی در ایران به‌دلیل افزایش ساخت بناهای مذهبی، به‌صورت تزئینات در مجموعه‌های مذهبی نمایان می‌شود. روند رشد و توسعهٔ حرم مطهر در سراسر تاریخ اسلام و در طول حیات حکومت‌های اسلامی ادامه داشته است. از این‌رو، نوع معماری و متعلقات آن از جمله کاشیکاری، در طول تاریخ و دوره‌های ایلخانی، تیموری، صفوی، قاجار و معاصر به سبک‌ها و روش‌های مختلفی انجام شده است. در دورهٔ قاجار تحولات بسیاری در هنر و معماری به‌ویژه در تزئینات بناها روی داد. در این دوران نقشینه‌کردن دیوار ابنیه جلوه‌ای نوین یافت. کاشی‌نگاران این عصر در نقش‌پردازی، عکاسی، مرسولات پستی، اسلوب‌های غربی، سنت‌های کهن نگارگری، و همچنین کتاب‌های ادبی، تاریخی، مذهبی و تصاویر چاپ سنگی را منبع الهام قرار داده‌اند.

هدف اصلی این مقاله آشنایی با کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار در حرم مطهر و تطبیق کاشی‌نگارهٔ معجزهٔ حملهٔ شیران به حمیدبن مهران بر پیشانی ایوان شرقی صحن عتیق با تصاویر چاپ سنگی مشابه آن است. سؤال این است که کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار در حرم مطهر رضوی شامل چه مضامینی می‌شوند؟ آیا می‌توان کاشی‌نگارهٔ معجزهٔ امام رضا علیه‌السلام در مجلس مأمون (حملهٔ شیران به حمیدبن مهران) را متأثر از تصاویر چاپ سنگی مشابه دانست؟ در صورت تأثیرپذیری این کاشی‌نگاره از تصاویر چاپ سنگی، این تأثیرها چه مواردی را شامل می‌شود و با اثر کدام هنرمند تصویرساز مطابقت بیشتری دارد؟

مطالب و تصاویر پژوهش به روش میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شده و با رویکرد توصیفی و تحلیلی همراه با تفسیر تصویرها و تطبیق آن‌ها نگارش یافته است.

کلیدواژه‌ها: حرم مطهر رضوی، امام رضا علیه‌السلام، حمیدبن مهران، کاشی‌نگاره، چاپ سنگی.

---

۱. کارشناس ارشد ارتباط تصویری موسسه آموزش عالی فردوس مشهد: atiye.hosseinabadi@gmail.com

* این مقاله به جشنواره دوسالانه آیات مصور (معاونت قرآن و عترت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) درسال ۱۳۹۷ ارائه شده است.

۱. مقدمه

تزئینات بنا از عوامل بسیار مهم در معماری ایران و دربردارندهٔ اطلاعات تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و اعتقادات مذهبی دوران خود است. در هنر اسلامی، تزئین برای اعتلا به افق‌های برتر و بیان فضای قدسی است. کاشیکاری در ایران جزءِ آثار ارزشمند هنری است. متعالی‌ترین تجلیات هنر دینی را در کاشیکاری‌های اماکن مذهبی می‌توان یافت که از مهم‌ترین مظاهر بروز مفاهیم معنوی و عرفانی در هنر به شمار می‌رود و نقش اصلی را در اماکن مقدس از جمله حرم مطهر رضوی ایفا می‌کند.

حرم امام رضا ﷺ دارای نمونه‌هایی از هنر کاشیکاری، مربوط به دوره‌های مختلف تاریخی است که می‌توان آنها را بر اساس ویژگی‌های بصری، نوع نقوش و دورهٔ تاریخی طبقه‌بندی کرد. طرح‌ها و نقوش کاشیکاری در هر دوره برگرفته از مبانی فکری ـ ارزشی زمان خود بوده است. در دورهٔ قاجار نیز ساخت‌وسازها و تزئینات بیشتری در حرم امام رضا ﷺ صورت گرفت که از اقدام‌های مهم، ساخت صحن نو (آزادی) در شرق حرم در سال ۱۲۳۳ق به دستور فتحعلی‌شاه بوده است (مهدوی، ۱۳۸۷: ۸۶). این صحن توسط محمدشاه تزئین و در روزگار ناصرالدین‌شاه به پایان رسید (کوثری، ۱۳۸۷: ۵۵).

در دورهٔ قاجار تحولات بسیاری در هنر و معماری روی داد. کاشیکاری نیز مانند سایر هنرهای این دوره دچار تغییر شد. این هنر در ادامهٔ سنت گذشته و به تقلید از آن در تکنیک و تزئین، تفاوت‌هایی با دوران پیشین دارد و با گذشت زمان متأثر از هنر غرب و حتی پدیده‌های جدید از جمله چاپ سنگی یا لیتوگرافی قرار می‌گیرد، که از آخرین شیوه‌های هنر متداول در دورهٔ قاجار است. گسترش و محبوبیت این هنر در میان مردم، ارتباط میان تصاویر چاپ سنگی و دیگر هنرهای ایرانی را برقرار کرد که از جمله، استفاده از آنها برای تهیهٔ الگوی کاشی‌نگاری[1] این دوران بوده است.

در این پژوهش تلاش شده تا ضمن بررسی مضامین کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار در حرم

۱. اصطلاح کاشی نگاری توسط هادی سیف (۱۳۷۶: ۱۴) در کتاب نقاشی روی کاشی به‌کار برده شده است.

امـام رضـا ﷺ، کاشـی‌نگارۀ معجـزۀ امـام ﷺ در مجلـس مأمـون، حملـۀ شـیران بـه حمیدبـن مهـران بـر پیشـانی نمـای داخلـی ایـوان شـرقی صحـن عتیـق، بـا تصاویـر چـاپ سـنگی تطبیـق داده شـود. نخسـت توضیحـات مختصـری دربـارۀ کاشـیکاری دورۀ قاجـار و توصیـف مضامین آن در حـرم مطهـر ارائـه شـده اسـت. سـپس تاریخچـه و تصاویـر چاپ سـنگی بیـان شـده و در نهایت کاشـی‌نگارۀ حملـۀ شـیران بـه حمیدبـن مهـران بـا تصاویـر چاپ‌سـنگی تطبیـق داده می‌شـود.

۲. روش تحقیق

ایـن مقاله حاصل پژوهشـی اسـت کـه از لحـاظ روش توصیفی ـ تحلیلـی، همراه با تفسـیر تصاویر و تطبیـق آنهـا صـورت پذیرفتـه و روش گـردآوری اطلاعـات، کتابخانـه‌ای و میدانـی و بـر اسـاس موضـوع و شـیوۀ تحقیـق، پژوهشـی و سـؤال‌محور بـوده اسـت. جامعـۀ آمـاری ایـن پژوهـش بـرای دسـته‌بندی مضامیـن، شـامل نمونه‌هایـی از کاشـی‌نگاره‌های بـر جـای مانـده از دورۀ قاجـار در مـوزۀ مرکـزی و صحن‌هـای عتیـق و نـو می‌شـود. بـرای تطبیـق کاشـی‌نگاره بـا چـاپ سـنگی، سـه تصویر از سـه نسـخۀ «اخبارنامه» ۱۲٦۷ق، «اسرارالشـهاده» ۱۲٦۸ق، «جامع المعجزات» ۱۲۷۱ق مشـاهده شـد کـه بـر اسـاس فهرسـت کتاب‌هـای بررسـی شـده توسـط اولریـش مارزلـف (۱۳۹۰)، نسـخۀ «اخبارنامـه» و «جامع‌المعجـزات» فقـط در سـال مذکـور بـه چـاپ رسـیده اسـت، امـا کتـاب «اسرارالشـهاده» در سـال‌های متعـدد به‌دفعـات چاپ شـده کـه تعـدادی از آنهـا در کتابخانۀ مرکزی آسـتان قـدس رضـوی نگهـداری می‌شـود. از ایـن‌رو، جامعـۀ آمـاری از میـان تصاویـر چـاپ سـنگی شـامل سـه کتـاب یادشـده و بررسـی تمـام نسـخه‌های موجـود از کتـاب «اسرارالشـهاده» در مخـزن کتاب‌هـای چـاپ سـنگی کتابخانـۀ مرکـزی آسـتان قـدس رضـوی اسـت.

۳. پیشینۀ تحقیق

دربـارۀ کاشـیکاری‌های حـرم امـام رضـا ﷺ تاکنـون کتاب‌هـا و مقاله‌هـای زیـادی نوشـته شـده اسـت. هـادی خورشـیدی (۱۳۹٦) در کتـاب «کاشـیکاری در حـرم مطهـر رضـوی» ضمـن

بررسی دوره‌های تاریخی کاشیکاری حرم، برخی از نقوش دورهٔ قاجار را بررسی کرده است. ابوالفضل صادق‌پور و سیدمحمود میرعزیزی (۱۳۹٤) در مقالهٔ «تحلیل کاشیکاری در دورهٔ قاجار با نگاهی به نقوش کاشی‌های حرم امام رضا علیه‌السلام» نقوش تزئینی حرم مطهر را براساس ویژگی‌های بصری دورهٔ قاجار دسته‌بندی و شناسایی کرده‌اند که البته برخی از نقوش دورهٔ قاجار از جمله نقوش اسطوره‌ای در آن نادیده گرفته شده است. در زمینهٔ چاپ سنگی و اهمیت و توجه به آن نیز آثار بسیاری وجود دارد. دربارهٔ تطبیق چاپ سنگی با کاشی، فاطمه جباری و محسن مراثی (۱۳۹۲) در مقاله خود با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی تصاویر نسخ چاپ سنگی و کاشی‌های مصور دورهٔ قاجار» موارد تأثیرپذیری کاشی‌نگاران دورهٔ قاجار از تصاویر چاپ سنگی را بررسی کرده‌اند. سیدمحمود میرعزیزی و ابوالفضل صادق‌پور (۱۳۹۵) در «تحلیل تأثیر تصاویر چاپ سنگی کتاب نامهٔ خسروان بر تصاویر کاشی‌های نقش برجسته کاخ موزهٔ گلستان» کاشی‌های نقش‌برجستهٔ کاخ گلستان و نسخهٔ «مصورنامهٔ خسروان» و علل استفادهٔ هنرمندان کاشیکار از آن را مورد توجه قرار داده‌اند. در تألیفات گذشته تاکنون موردی که اختصاصاً مضامین کاشی‌نگاره‌های تصویری دورهٔ قاجار در حرم مطهر را دسته‌بندی و بررسی کند موجود نیست و در هیچ موردی نقش حملهٔ شیران به حمیدبن مهران با چاپ سنگی تطبیق داده نشده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴. کاشیکاری قاجار

در عالم هنر، حضور نقاشان، معماران اروپایی و سایر هنرمندان غربی همراه با ورود هنر عکاسی و سینما به کشور، جهان هنرمند ایرانی را دگرگون کرد (تقوی، موسوی و آگنجی، ۱۳۹٤، ج۲: ۱۱۲۹). تفکرات جدید، در تنوع رنگ و نقش تأثیرگذار بود (ریاضی، ۱۳۹۵: ۷۰) که از ویژگی‌های مهمّ کاشی‌های دورهٔ قاجار است (میرعزیزی و صادق‌پور، ۱۳۹۵: ۷۸). در هنر قاجار که هنری پر زرق و برق، رنگارنگ و گوناگون است، رنگ اهمیت ویژه‌ای دارد (افضل و سلاحی، ۱۳۹٦: ١٤) هر چند جنبهٔ آرامش‌بخش و روحانیت دورهٔ صفویه را ندارد اما کاشی‌هایی به رنگ‌های شاد، زنده و مادی‌تر ساخته شدند (ریاضی، ۱۳۹۵:

۷۰). کاشیکاری‌های دورهٔ قاجار به لحاظ استفاده از رنگ‌های گرم در دوره‌های تاریخی ایران کاملاً متمایز هستند. رنگ غالب در اماکن مذهبی و غیرمذهبی زرد و قرمز است، به حدی که مشخصهٔ ویژهٔ هنر کاشیکاری قاجار است (افضل و سلاحی، ۱۳۹۶: ۱۴).

کاشیکاری در نقش نیز دچار تغییراتی می‌شود و کاشی‌ساز الگوهای سنتی را کنار می‌گذارد و توجه خود را معطوف تابلوهای نقاشی، عکس‌ها و کارت‌پستال‌هایی می‌کند که درباریان با خود از اروپا آورده بودند که سبب خلق مضامین، ترکیب‌بندی‌ها و رنگ‌آمیزی متفاوتی می‌شود (تقوی، موسوی و آگنجی، ۱۳۹۴، ج۲: ۱۱۲۹).

در دورهٔ قاجار، نقاشی روی کاشی در ادامهٔ سنت‌های گذشته و به تقلید از آن، با تأثیرپذیری از هنرهای نوپا و نوظهور مانند عکاسی و چاپ سنگی، وارد مرحلهٔ جدیدی از لحاظ بهره‌گیری از مضامین و تصاویر برگرفته از این هنرها می‌گردد که سبب خلق اثر توسط هنرمند کاشیکار در دورهٔ قاجار گشته است. کاشی قاجاری ابداع سبکی با تنوع خاص است که منجر به جاودانه ساختن ابعاد گوناگون هویّت ایرانی اعم از ملی، فرهنگی، دینی، مذهبی و رجال‌شناسی گردیده است و نقش هنر در جاودانه ساختن هویت ایرانی را برای ما بازگو می‌کند. این نقوش شامل تصاویر پادشاهان، مناظری از بناهای تاریخی و مناظری طبیعی از مناطق مختلف ایران، تصاویر انسانی، گیاهی (میرعزیزی و صادق‌پور، ۱۳۹۵: ۷۸)، نقوش شیر و خورشید و... است (عبدی‌فر، ۱۳۹۲: ۴۱).

در کاشی‌های هفت‌رنگ، تأثیرهای هنر غربی را با نقش‌هایی نظیر دسته‌های فراوان گل رُز، گلدان و انواع میوه می‌توان دید. در تمامی این سبک‌ها، سلایق عصر ملکه ویکتوریا مشهود است. این تأثیر را می‌توان در نقش‌مایه‌هایی نظیر صحنه‌های چشم‌انداز و مناظر اروپایی که به طور قطع از کارت‌پستال‌های معاصر وارداتی و تصاویر مجله‌ها کپی‌برداری شده است، به‌خوبی مشاهده کرد (ریاضی، ۱۳۹۵: ۳۴). تصاویر فرشتگان برهنه، شبه‌اسلیمی‌های شیپوری، نقوش هندسی با قابلیت فراوان و...، ولی اغلب اساس طراحی نقوش بر یک گلدان استوار است که از آثار تزئینی دورهٔ روکوکوی اسپانیاست. تصاویر این گلدان‌ها پر نقش‌ونگار و شامل نقش‌های پرندگان و گل‌های رُز با حالت طبیعی است (عبدی‌فر، ۱۳۹۲: ۴۱).

۵. کاشی‌نگاری

در زمـان پادشـاهی شـاه‌عباس و مکتـب رضـا عباسـی، کشـیدن تصویـر روی دیوارهـا یـا همـان دیوارنـگاری معمـول گردیـد (همـان: ٤٣). نقاشـی روی کاشـی یـا کاشـی‌نگاری یکـی از انـواع دیوارنـگاری اسـت. آثـاری از آن به‌وفـور از دورهٔ قاجـار بازمانـده اسـت کـه کاربـردی وسـیع داشـته (آژنـد، ۱۳۸۵: ٣٦) و به‌صـورت واقع‌گرایانـه یـا انتزاعـی، بـا توجـه بـه نـوع بنـا (مذهبـی و غیرمذهبـی) روی کاشـی نقـش می‌شـد. نقـوش کاشـی‌های ایـن دوره را می‌تـوان بـه هفـت دستهٔ اصلـی تقسـیم کـرد: نقـوش هندسـی، نقـوش گیاهـی و جانـوری، نقـوش (مناظر) معمـاری، نقـوش انسـانی، نقـوش اسـطوره‌ای، نقـوش روایتـی، نقـوش فرنگـی و نقـوش نظامـی (ریاضـی، ۱۳۹۵: ٥٤-٦٦).

ایـن کاشـی‌نگاری‌ها مضامیـن و موضوعـات متنوعـی داشـت کـه مضامیـن تزئینـی (گل‌ومـرغ و دورنماسـازی و...)، رزمی(افسـانه‌ای و تاریخـی)، بزمـی (داسـتان‌های تغزلـی، صحنه‌هـای شـکار و تفـرج) و مذهبـی (روایت‌هـای مذهبـی گوناگـون) از جملـهٔ آنها بـود (آژنـد، ۱۳۸۵: ٣٦).

بـر ایـن اسـاس، در پژوهـش حاضرکاشـی‌نگاره‌های حـرم مطهـر بـا توجـه بـه مضمـون و موضـوع، در چهـار گـروه فـوق دسـته‌بندی شـده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶. کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار در حرم مطهر

٦-۱ مضامین تزئینی

در میـان نقـوش کاشـی‌نگاره‌های حـرم، مضامیـن تزئینـی در زمـرهٔ نقـوش پرتعـداد قـرار دارنـد کـه همچـون سـایر زمینه‌هـا تحـت تأثیـر هنـر اروپایـی، بـه سـمت طبیعت‌پـردازی و فاصله‌گرفتن از فرم‌هـای تجریـدی و انتزاعـی پیـش می‌رونـد و شـامل نقـوش هندسـی، گیاهـی، گل‌ومـرغ، حیوانـی، مناظـر و معمـاری، و گلدانـی و کاسه‌بشـقابی می‌شـوند.

٦ـ۱ـ۱ نقوش هندسی

هندسه میراث تمدن‌های ایران پیش از اسلام، میان‌رودان، مصر و یونان است، که به‌تدریج در تمدن دوران اسلامی اهمیت والایی یافت. ساختمان‌های هندسی با مفاهیم نمادین، کیهانی و فلسفهٔ اسلامی سازگاری داشت. اغلب هنرمندان از این مفاهیم مطلع بودند و آنها را از طریق نقش بیان کرده‌اند. از این‌رو، بسیاری از طرح‌ها جنبهٔ تجریدی ندارند، بلکه دارای مفهومی مقدس و مذهبی‌اند (ریاضی، ۱۳۹۵: ٥٤).

طرح‌های هندسی بر نظام شبکه‌ای استوارند که در آن شبکه‌های هندسی به واحدهای مشخصی تقسیم و با توالی منظمی تکرار می‌شوند؛ با این مزیّت که می‌توان بر حسب روابط متناسب، طرح‌ها را میان نقش‌های هندسی، بزرگ یا کوچک کرد. نقوش هندسی می‌توانند به‌صورت منفرد یا مرکب با نقش‌های گیاهی استفاده شوند (همان: ٥٤-٥٥). اساس ساخت نقوش هندسی و گیاهی، مربع، دایره یا ترکیب آنهاست که انواع بی‌شماری را پدید می‌آورند (همان: ٥٧).

هنرمندان دورهٔ قاجار نیز بر پایهٔ اصول هندسی ساده، دستاوردهای زیبایی عرضه کرده‌اند. گاهی در این طرح‌ها به قیدوبندهای ناشی از بینش‌ها و معتقدات خود بیشتر مقیّد هستند تا محدودیت‌های خود این رسانه. در مجموعهٔ این نقوش، نه فقط اغلب طرح‌های رایج دوره‌های پیشین مورد توجه طراحان بوده، بلکه طرح‌های جدید و ابتکاری نیز فراوان است (همان: ٥٦-٥٧). باوجود این، در تزئینات اصیل یا بازسازی شده از دورهٔ قاجار در حرم مطهر، نقوش هندسی نسبت به سایر نقوش سهم کمتری را به خود اختصاص داده است (تصویر ۱).

تصویر ۱. ساختار هندسی، منسوب به دورهٔ قاجار، بازسازی در دوران معاصر، نقوش نمای داخلی ایوان شرقی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

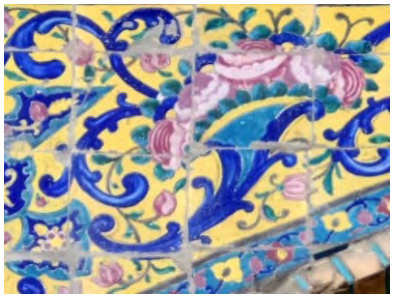
٦ـ۱ـ۲ نقوش گیاهی

در تزئیـن بناهـای مذهبـی، حرکت‌هـای مارپیـچ و پویـای اسـلیمی و گل‌هـای ختایـی نقـش اساسـی دارد کـه تعبیرهـای گوناگونـی در بـاب نمادگرایـی آن بـه‌کار رفتـه اسـت. بورکهـارت اسـلیمی‌های گیاهـی را نمایـش حرکـت و زایـش می‌دانـد (۱۳٦٥: ۷۱). برخـی آن را نمـودار کامـل جهـان قوسی‌شـکل و کهکشـان‌های مـدوّر خوانده‌انـد کـه در عهـد صفویـه بـه نهایـت تکامـل خـود رسـید (دادور و دالایـی، ۱۳۹٥: ۲۱۱). همچنیـن، به‌عنـوان سـمبلی از انسـان و تـلاش و مجاهـدهٔ وی بـرای رسـیدن بـه کمـال اسـت تـا در جایـی بـه دایـره‌ای کامـل تبدیل شـود (خلـج، ۱۳۸۹: ۲۳). در نهایـت، یـادآور رمزگـری حجـاب اسـت کـه بنـا بـر حدیث نبـوی، خداوند پشـت هفتـاد هـزار حجـاب نـور و ظلمـت پنهـان اسـت؛ حجاب‌هـا نورنـد تـا ظلمـت الهـی را مسـتور دارنـد و ظلمت‌انـد، تـا حجاب نـور الهـی باشـند (یـاوری و باوفـا، ۱۳۹۰: ۵۱-۵۲ و ۱۹۸).

تصویر۲. نقوش گیاهی، نمای داخلی ایوان شمالی صحن آزادی.
منبع: نگارنده.

تصویر۳. گل سرخ، قوس دهانهٔ ایوان شمالی صحن آزادی.
منبع نگارنده.

تصویر۴. زنبق، ضلع شمالی صحن آزادی. منبع: نگارنده.



تصویر۵. اسلیمی دهان شیپوری، ضلع غربی صحن انقلاب. منبع: نگارنده.

موتیف‌های سنّتی اسلیمی و ختایی در بیشتر ابنیۀ دورۀ قاجار نیز فراوان دیده می‌شود و در کاشی‌نگاره‌های باقی‌مانده از دورۀ قاجار در حرم مطهر، نقش غالب را نسبت به نقوش هندسی برعهده دارند. اسلیمی‌هایی با شاخه‌های ضخیم و مارپیچ‌های بزرگ در میان گل‌های طبیعت‌گرا و منظره‌سازی که تقلیدی از تزئینات اروپایی به‌شمار می‌رود و گل‌های ختایی که در کنار گل‌های طبیعی جلوۀ خود را از دست داده‌اند، در واقع هویّتی مستقل به نام اسلیمی و ختایی در آن شلوغی نقش و رنگ دیده نمی‌شود (صادق‌پور و میرعزیزی، ۱۳۹٤: ٦)، (تصویر۲). هم‌چنین، نقوشی از قبیل گل‌وبوته، انواع گل‌های طبیعی چون گل سرخ (تصویر۳) و زنبق (تصویر٤) و اسلیمی‌های دهان شیپوری (تصویر٥) از تزئینات گیاهی رایج این دوره در حرم هستند.

٦-۱-۳ گل‌ومرغ

مهم‌ترین مضامین تزئینی در کاشی‌نگاری‌های دورۀ قاجار، گل‌ومرغ به گونۀ درهم‌تنیده، گاه مجزا و مستقل و گاه هم اسلیمی‌های درهم‌تافته گیاهی است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۸). گل‌ومرغ اصطلاحی است برای توصیف نوعی از نقاشی قدیم ایرانی، که دارای گل، برگ، پرندگانی مانند بلبل و گاه پروانه بود و نقاشان اغلب برای بازنمایی آن از طبیعت مایه می‌گرفتند و اسلوب «پرداز» را به‌کار می‌بردند (مشتاق، ۱۳۸۹، ج۱: ۲۳).

دربارۀ تاریخ پیدایش آثار گل‌ومرغ آمده است که پس از رانده‌شدن نقاشان از دربار شاه‌طهماسب در قرن ۱۰ق، تولید نقاشی به‌صورت آزاد و مستقل و فارغ از سفارش‌های

دربـار رونـق گرفـت. نخسـتین بـار رضـا عباسـی در میـان هنرمنـدان ایـن دوره توانسـت پرنـدۀ کوچکـی را از زمینـۀ آثـار نقاشـی ایرانـی بیـرون آورد و بـه مضمـون اصلـی نقاشـی تبدیـل کنـد (شـهدادی، ۱۳۸٤، ج۱: ۲۰) کـه به‌صـورت نوعـی نقاشـی مسـتقل، ریشـه در نیمـۀ دوم سـدۀ ۱۱ق دورۀ صفـوی دارد. بعدهـا ایـن نـوع نقاشـی در دورۀ افشـاریه و زندیـه شـکل دلنشـین و زیبایـی پیـدا کـرد. نقاشـان دورۀ قاجـار هـم سـنت گل‌ومرغ‌سـازی را ادامـه دادنـد و عـلاوه بـر نقاشـی لاکـی و مینایـی، در کاشـی‌نگاری‌ها و گچ‌نگاری‌هـا هـم از آن بهـره گرفتنـد (آژنـد، ۱۳۸۵: ۳۸-۳۹). ایـن تصویـر نمایـی از باغ‌هـای بهشـتی اسـت (شایسـته‌فر، ۱۳۸۹: ۳۵) کـه وصـف آن در قـرآن کریـم بارهـا آمـده اسـت (خورشـیدی، ۱۳۹٦: ۷٦).

همچنیـن، در نقاشـی گل‌ومـرغ، ارتبـاط و پیونـدی عمیـق بـا ادبیـات و اشـعار عارفانـۀ منظـوم مطـرح اسـت (پنجه‌باشـی، ۱۳۹۵: ٦۲) و دارای بـار اسـطوره‌ای و تمثیلـی اسـت. عناصـر ایـن نقاشـی یکـی گل، کـه تمثیلـی از بـاغ، بهشـت، بهـار و جاودانگـی اسـت و دیگـری مـرغ (همـان: ۷٤) کـه کانـون توجـه اصلـی، تجلـی روح و نمـادی از عرفـان اسـلامی و اشـراق و باورهـای عارفانه اسـت (همـان: ٦۲). نقش‌مایـۀ مـرغ در حالت‌هـای مختلـف جنبـۀ عرفانـی دارد و بـا الهـام از عرفـان ایرانـی ـ اسـلامی شـکل گرفتـه و بـه نمـادی از احـوال و عواطـف تبدیـل شـده اسـت. مرغ نشـانگر حـال نقـاش و سـیر روحانـی و احـوال عارفانـۀ وی اسـت. گل‌ومـرغ در دورۀ قاجـار بازتـاب تخیّـل شـاعرانۀ هنرمنـدان اسـت (همـان: ۷٤).

قاب‌هـای کاشـی هفت‌رنـگ بـا طـرح گل‌ومـرغ در حـرم مطهـر، بـا حاشـیۀ قاب‌بنـدی شـده و زمینـۀ زرد و سـفید، بـر روی اسـپرهای پایـۀ ایـوان و بـالای ازارۀ ایـوان شـمالی صحـن آزادی (تصویـر٦) و ایـوان شـرقی صحـن انقـلاب (تصویـر۷) وجـود دارد کـه جایگزیـن پایه‌گلدانی‌هـای عصـر صفـوی و تیمـوری شـده‌اند. مشـابه ایـن نقـوش در پایه‌هـای ایـوان شـرقی صحـن آزادی هـم توسـط هنرمنـدان دوران معاصـر بازسـازی و جای‌گـذاری شـده‌اند.

تصویر٦. گل‌ومرغ، ایوان شمالی صحن آزادی.
منبع: نگارنده.

تصویر۷. گل‌ومرغ، ایوان شرقی صحن انقلاب.
منبع: نگارنده.

٦ـ۱ـ٤ نقوش جانوری

نقوش جانوری چون انواع پرندگان، حیوانات وحشی و اهلی، به‌صورت منفرد یا در ترکیب با نقوش گیاهی بسیار استفاده شده است و به نظر می‌رسد که کاشی‌نگار سعی داشته است تا هر حیوانی را که در طبیعت می‌دیده است روی کاشی به تصویر بکشد (ریاضی، ۱۳۹۵: ٦۳). در حرم مطهر نیز گونه‌های متعددی از انواع نقوش جانوری وجود دارد که در مضامین مختلفی به کار رفته‌اند؛ مثل لک‌لک‌های مارکش، سگ‌های شکاری، گوزن و فیل که جزء نقوش تزئینی شمرده می‌شوند و در منظره‌پردازی‌ها قابل مشاهده‌اند و نقوشی از قبیل اژدها، گرفت‌وگیر باز شکاری و مرغابی، و نبرد شیر و گاو، همچنین اسب و سوار، شیر و اژدها که جزءِ مضامین رزمی و اساطیری هستند و در جای خود به آن اشاره خواهد شد. اما در میان نقوش متعدد حیوانی، برخی کارکرد و حضوری کاملاً معمولی و تزئینی دارند که می‌توان به نقش پرنده (مرغ)، طوطی و مرغابی اشاره کرد.

٦ـ۱ـ٤ـ۱ پرندگان

پرنـدگان بیشـترین تعـداد را بـه خـود اختصـاص داده‌انـد کـه اغلـب نـوع یـا گونـهٔ مشـخصی را نشـان نمی‌دهنـد و گاهـی شـبیه بلبـل و گاهـی پرنـدگان خیالـی بهشـتی و هفت‌رنـگ هسـتند (تصویـر۸). آن‌هـا نمـادی از معنویـت و بـر بنیـاد نظریـهٔ یونـگ، نماینـدهٔ ارواح یـا فرشـتگان و امدادهـای فراطبیعـی، اندیشـه‌ها و پروازهـای خیالـی هسـتند و به‌عنـوان نمـاد روح، در ادبیـات عامیانـهٔ سراسـر جهـان رواج دارنـد (سـرلو، ۱۳۸۹: ۲۱۹). به‌عـلاوه، پرنـده نمـاد تعالـی، جـان، تجلـی الهـی، ارواح هـوا، ارواح مـردگان، صعـود بـه آسـمان، تـوان ارتبـاط بـا ایـزدان یـا دخـول بـه مرتبـهٔ عالـی شـهود، اندیشـه و تخیـل (کوپـر، ۱۳۷۹: ۷۱)

آرزو، آزادی، تنفـس، جاودانگـی، خورشـید، رشـد و بی‌گناهـی اسـت (طهـوری، ۱۳۹۱: ۵۲). حتـی به‌طـور کامل‌تـر، نمـاد مراحـل معنـوی و مرحلـهٔ برتر وجود هسـتند (شـوالیه و گربـران، ۱۳۷۹، ج۲: ۱۹۷) و محافـظ درخـت زندگـی به‌شـمار می‌رونـد (طهـوری، ۱۳۹۱: ۵۲). در ایـران، پرنـدگان از دیربـاز آیـات و نشـانه‌های تقـدس بودنـد و اعتقاد بـه وجـود نیـروی ضـدّ دیـوی آن‌هاسـت (قلـی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۷۸).

تصویر۸ پرندگان، ایوان جنوبی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٦ـ۱ـ٤ـ۲ طوطی

طوطـی در میـان پرنـدگان هفت‌رنـگ و نقـوش گیاهـی در ایوان‌هـای شـمالی و شـرقی دیـده می‌شـود. ایـن پرنـده، رنگـی از بهشـتیان دارد. چـون مسـکن اصلی او هندوسـتان اسـت، نمـاد دوری از وطـن مألـوف و جـدا افتـادن از اصـل بـه شـمار مـی‌رود کـه همـواره در آرزوی پـرواز بـه موطـن و پیوسـتن بـه یـاران و هم‌زبانـان اسـت (یاحقـی، ۱۳۷۵:

تصویر۹. طوطی، ایوان شمالی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

۲۹۸-۲۹۹؛ انوشه، ۱۳۷۵، ج۱: ٤٤٧-٤٤٨)، (تصویر۹).

٦-۱-٤-۳ مرغابی

مرغابی در ایوان‌های شمالی و شرقی در اطراف نقوش گلدانی یا درخت‌زندگی مشاهده می‌شود (تصویر ۱۰). واسطهٔ بین آب و آسمان و در باور ایرانیان باستان، هر پرندهٔ مرتبط با آب، نمادی از آناهیتا یا ناهید است. آناهیتا الهه آب‌ها و مورد ستایش همهٔ ایزدان است چرا که او موجب فرخی و باروری جهان و جانوران است (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۳۳). همچنین، پرندگان را می‌توان حافظ و پاسدار درخت زندگی (نماد باروری خاک) و نماد باران دانست (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۷۰) زیرا سحرانگاری طلب باران، یکی از آیین‌های مردم دوران پیش از تاریخ در سرزمین‌های خشک بوده و مستند این ادعا نقش‌های بی‌شمار پرنده و باران است که از نگاره‌های سفال تا فرش (همان: ۱۷۳) و کاشی و... در هنر ایران کاربرد داشته است.

تصویر۱۰. مرغابی، ایوان شمالی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٦-۱-۵ منظره‌پردازی و معماری

منظره‌پردازی و دورنماسازی هم از مضامین تزئینی دیگر کاشی‌نگاری‌های دورهٔ قاجار است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۸). در بیشتر بناهای درباری، شخصی و برخی از بناهای مذهبی این دوره، ساختمان‌ها و مناظر معماری در قاب‌های هندسی به‌تصویر کشیده شده‌اند (ریاضی، ۱۳۹۵: ٦۳). این منظره‌پردازی‌ها با کوهی در دوردست، خانه‌ای در طبیعت، درختان و سبزینه‌های گیاهی چشم‌نواز در پیرامون خانه و رودخانه نمایان است که گویی الگوی اصلی آنها تصاویر چاپی اروپایی بوده که معماری ایرانی در آنها به‌جای معماری اروپایی نشسته است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۸). این قاب‌ها اغلب در مرکز یا لچکی‌های یک قاب

تصویر ۱۱. منظره‌پردازی، لچکی ایوان شمالی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

تصویر ۱۲. منظره‌پردازی، طاق ورودی ضلع شرقی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

بزرگ (تصویر ۱۱) یا طاق‌نماهایی با نقوش اسلیمی و ختایی (تصویر ۱۲) (ریاضی، ۱۳۹۵: ٦۳) و عمدتاً در قاب‌های بیضوی، دایره و مربع به‌تصویر درمی‌آمدند که در بخش‌های مختلف ساختمان و از جمله ورودی‌ها به‌کار برده می‌شد (افرادی، ۱۳۹۵: ٤۳). همچنین، منظره‌پردازی‌ها در حرم مطهر بر بدنهٔ نقوش کاسه‌بشقابی و گلدانی (تصویر ۱۳) هم دیده می‌شوند. نکتهٔ قابل توجه دیگر، حضور نقوش انسانی، لک‌لک‌های مارکش، سگ‌های شکاری، گوزن و فیل و ... در میان مناظر طاق‌نمای ضلع شرقی است (تصویر ۱٤).

تصویر ۱۳. منظره‌پردازی، شمال صحن آزادی. منبع: نگارنده.

تصویر ۱۴. منظره‌پردازی، طاق ورودی ضلع شرقی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٦-۱-٦ نقوش گلدانی و کاسه‌بشقابی

نقوش گلدانی (تصویر ۱۵) از عناصر متداول دوره قاجار بود که در زیرمجموعه آن، نقوش کاسه‌بشقابی (تصویر ۱٦) قرار می‌گرفت که با انبوهی از گل تزئین می‌شد. ترسیم

نقش‌مایه‌های گل و کاسه‌بشقاب، یکی از نوآوری‌های این دوره است که به تقلید از دنیای فرنگ متداول گردید. در نقوش کاسه‌بشقابی یک دسته‌گل درون کاسه‌بشقاب با نقوش بسیار ریز و تزئینی قرار می‌گیرد (افرادی، ۱۳۹۵: ۳۹). این نقوش در اضلاع شمالی، ایوان شرقی و جنوبی مشاهده می‌شوند.

تصویر۱۵ نقش گلدانی، ایوان جنوبی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

تصویر۱۶. کاسه‌بشقابی، ایوان جنوبی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

۲.۶ نقوش رزمی

نقوش رزمی شامل نقوش افسانه‌ای [اساطیری] و تاریخی (آژند، ۱۳۸۵: ۳۶) است. در این زمینه بیشترین توجه به داستان‌های شاهنامه و تاریخ ایران باستان و نیز خود دورهٔ قاجار معطوف شده است (همان: ۳۷). مضامین اساطیری و باستانی شامل موضوعاتی است که ریشه در هنر و فرهنگ ایران دارد (تقوی، موسوی و آگنجی، ۱۳۹۴، ج۲: ۱۱۳۴)، از جمله شیر و خورشید، خورشیدخانم، فرشته‌های بالدار (ریاضی، ۱۳۹۵: ۶۵) و شاهان باستانی ایران. قاجارها با این‌کار می‌خواستند اقتدار سیاسی خود را با اقتدار سیاسی شاهان باستانی ایران برابر نهند و با بهره‌گیری از آنها بر مشروعیت قدرت‌شان تأکید ورزند. دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار از این نظر با دیوارنگاره‌های دوره‌های پیشین متفاوت است و عنصری جدید بر جریان هنر دیوارنگاری افزوده است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۸ و ۴۱). در دورهٔ قاجار استفاده از نقوش اسطوره‌ای غالباً در بناهای درباری و شخصی دیده می‌شود و کمتر در بناهای مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفت، اما می‌توان به نمونه‌هایی از آن در

آستان شاه‌عبدالعظیم (نقش خورشید خانم) و یا حسینهٔ نقشین (نبرد شیر و اژدها) در یزد اشاره کرد (ریاضی، ۱۳۹۵: ٦٥).

مضامین رزمی (افسانه‌ای ـ اساطیری و تاریخی) در حرم امام رضا ﷺ نیز موارد متعددی را در برمی‌گیرد. از جمله، نقوش حیوانی مانند شیر، اژدها و صحنه‌های گرفت‌وگیر، فرشته‌های بالدار و رجال درباری و حکومتی که در ادامه به آن اشاره خواهد شد.

٦ـ۲ـ۱ اژدها

اژدها از دیگر نقوشی است که در تمامی اسپرهای صحن آزادی در پایهٔ گلدان‌ها، مشاهده می‌شود. هیچ‌یک از این کاشی‌ها اصالت قاجاری ندارند و با کاشی‌های معاصر جایگزین شده‌اند، اما این طرح از نظر به‌کارگیری نقوش گیاهی و حیوانی به‌کار رفته در گلدان، منطبق با کاشی‌نگاره ایوانچه شمالی صحن انقلاب است که به نظر اصیل و از آثار دورهٔ قاجار است، زیرا «گل‌های برگ کنگری زردرنگ از اواسط دوره قاجار رایج شد و احتمال انتسابش به عصر صفوی خیلی ضعیف و تقریباً نادرست است» (مصاحبه با دکترمهدی صحرا گرد ۲۷/ ۱۲/ ۱۳۹٦). از آنجاکه این طرح در تمامی اسپرهای صحن آزادی بازسازی شده است، می‌توان آن را از آثار دورهٔ قاجار دانست که در دوران معاصر جایگزین شده‌اند (تصویر۱۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۱۷. اژدها، سمت راست: طرح بازسازی شده در اسپرهای صحن آزادی
سمت چپ: طرح اصیل در ایوانچه شمالی صحن انقلاب. منبع: نگارنده.

اژدها نگهبان گنج‌های پنهان است که برای دست‌یافتن به آن، باید بر او پیروز شد (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸، ج۱: ۱۲۳). نبرد میان قهرمان و اژدها همیشه آزادسازی نعمتی را به ارمغان دارد (طهوری، ۱۳۹۱: ٤۳) که تعبیری است از کشمکش انسان برای نیل به خودآگاهی (یاحقی، ۱۳۷۵: ۷۵)، و دستیابی به گنج معرفت باطنی (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۸).

اژدهـا نگهبـان درخت‌زندگـی و هرگونـه گنـج اسـت و خواهـان تصاحـب آن بایـد، پهلوانـی و فرزانگـی‌اش را در مواجهـه بـا خطـر و کشـتن خزنـدهٔ عجیب‌الخلقـه، اثبـات کنـد. بهـار معتقـد اسـت شـاهان و پهلوانـان بـا عمـل اژدهاکشـی، کار برکـت بخشـی را انجـام می‌دهنـد کـه برکـت و بـاران بـر زمیـن جـاری می‌شـود (قلـی‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۷۵). پـس اژدهـا بـر دروازهٔ شـهرها، کاشـی‌های لعاب‌خـورده و تخت‌هـای سـلطنت، نقـش محافظـت و پاسـبانی را برعهـده داشـت.

۲-۲-٦ شیر

شـیر کـه نقـش سـر آن در پایه‌هـا و ورودی ایـوان شـمالی وجـود دارد (تصویـر۱۸) در دوره‌هـای مختلـف فرهنـگ ایـران مفاهیـم خاصـی را در برداشـته و «مظهـر میتـرا، خورشـید، گرما، تابسـتان، پیـروزی، شـجاعت، سـلطنت، قـدرت، نـور و آتـش بـوده اسـت». شـاید قدیمی‌تریـن مفهـوم آن در علـوم نجـوم مـورد اسـتفاده قـرار گرفتـه اسـت (افـرادی، ۱۳۹۵: ۳۸). در کهن‌تریـن نقـوش، شـیرها نگهبـان پرستشـگاه‌ها، قصرهـا و آرامگاه‌هـا بودنـد و تصـور می‌رفـت کـه درنده‌خویـی آن‌هـا باعـث دورکـردن تأثیـرات زیـان‌آور می‌شـود (بهمنـی، ۱۳۸۹: ۷٤). شـیر در ایـران نمـاد سـلطنت، نیـروی خورشـید و نـور اسـت (بـرادران، ۱۳۹۲: ۹۸) کـه همـراه بـا خورشـید نیـز بـه‌کار می‌رفتـه و پـس از گذرانـدن سـیر تطـوری در زمـان ناصرالدیـن شـاه قاجـار و در سـال ۱۲۸۰ق نشـان رسـمی ایـران شـد (افـرادی، ۱۳۹۵: ۳۸). شـیر مظهـری از قـدرت خاکـی و زمینـی و خورشـید جلـوه‌ای از قـدرت آسـمانی اسـت و در کنـار هـم تجلـی قـدرت تفویـض شـده از آسـمان بـه مـردم اسـت کـه در وجـود شـاه یـا سـلطان تبلـور می‌یابـد (بـرادران، ۱۳۹۲: ۱۷۰). ایـن نقـش در دورهٔ قاجـار کاربـرد فـراوان پیـدا کـرد.

تصویر۱۸. شیر، ایوان شمالی صحن آزادی. منبع: نگارنده.

٦ـ۲ـ۳ گرفت‌وگیر

نبرد شیر وگاو (تصویر۱۹): شیر برای ایرانیان باستان مظهر تابستان و گاو ظهر زمستان بوده از این رو پریدن شیر بر پشت گاو، نماد لحظهٔ چیرگی تابستان بر زمستان و فرا رسیدن بهار است. گاو نماد ماه و شیر نماد خورشید و فائق آمدن شیر بر گاو، فائق آمدن خورشید بر ماه، روز بر شب و روشنایی بر تاریکی است (برادران، ۱۳۹۲: ۱۰۷). گاو و شیر (ثور و اسد) از صورت‌های فلکی هستند، در نزدیکی‌های اعتدال ربیعی، (نوروز) برج اسد بر برج ثور تفوق می‌یابد و بهار می‌شود و حاصلخیزی و تجدید حیات آغاز می‌شود که این را می‌توان بهترین تعبیر از این نقش دانست (همان: ۱۰۹). همچنین این دو صحنه نماد جنگ قدرت‌های نیک بر ضد ارواح خبیث است؛ جنگی که مؤمنان دایماً و با تمام قدرت در آن شرکت می‌کنند. رسیدن به جایگاه نور جاودان، برای ارواح درستکار با شفاعت قدرت مطلق [شیر] تضمین شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج٤: ٦٨٤؛ نامورمطلق و کنگرانی، ۱۳۹٤: ۲٦۷). این نقش در تزئینات ضلع غربی صحن انقلاب دیده می‌شود.

تصویر۱۹. گرفت‌وگیر: نبرد شیر و گاو، ضلع غربی صحن انقلاب. منبع: نگارنده.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۲۰. گرفت‌وگیر: شاهین و شکار مرغابی، سمت راست: ورودی ایوان شمالی صحن آزادی، سمت چپ: ضلع غربی صحن انقلاب. منبع: نگارنده.

شاهین و شکار مرغابی (تصویر۲۰): در روایات کهن به‌خصوص در جهات اساطیری تفاوتی بین شاهین، عقاب و باز وجود ندارد. شاهین در توانایی سرآمد پرندگان و به‌دلیل شکوه و تقدس به «شاه‌مرغان» شهرت یافته است. در ایران باستان، شاهین مرغی خوش‌یمن و مقدس بوده که در افسانه‌ها به عنوان مظهر آسمان قلمداد می‌شده است

(یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۰-۲۷۱). این پرندهٔ تیز پرواز در دوران باستان، سمبل قدرت و فرّ پادشاهی بوده (برادران، ۱۳۹۲: ۷۳؛ یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۱)، و چون پادشاهان در هنگام شکار و صید پرندگان از این پرنده استفاده می‌کردند، تربیت آن خود فنی از لوازم سلطنت محسوب می‌شد که در ادبیات فارسی هم کتاب‌های متعددی با عنوان «بازنامه» به خود اختصاص داده است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۱-۲۷۲). این نقش را که خود اشاره‌ای به فرهنگ ایران باستان در دستگاه سلطنتی است، می‌توان در ورودی ایوان شمالی صحن آزادی و در تزئینات ضلع غربی صحن انقلاب مشاهده کرد.

٦ـ۲ـ٤ فرشته‌های بالدار

در ابنیهٔ دورهٔ قاجار غالباً برهنه و به صورت قرینه نقش شده‌اند که از تاج کیانی و یا در مواردی از عبارت «نصر من الله و فتح قریب» و «صاحب‌الزمان ادرکنی» پاسداری می‌کنند (ریاضی، ۱۳۹۵: ٦٥). در باستانی‌ترین لایه‌های فرهنگ ایرانی، اشتیاق پرواز به ماورای ماده و قرارگرفتن بر فراز شرایط انسانی وجود داشته است. تمامی اسطوره‌ها، آیین‌ها و افسانه‌های حاوی روز عروج را می‌توان با اشتیاق دیدن و رفتار کردن تن مانند روح و تغییر شکل یافتن جسم انسان به وجه روحانی تفسیر کرد (یاوری و سعیدی‌فر، ۱۳۹۵: ٥-٦). فرشتگان پیام‌آوران بالداری‌اند که میان خدایان و بشر ارتباط برقرار می‌کنند (هال، ۱۳۸۳: ۲٦۰؛ شفرد، ۱۳۹۳: ٦۹). آنان پیک‌های خداوند، واسطهٔ بین خدا و انسان، آسمان و دنیا، نیروهای عالم غیب و اشراق هستند (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۷۱)، از این‌رو، طراحان بنا خواسته‌اند با ترسیم نقش آنها نوعی تقدس و حالتی روحانی به بنا بدهند. ریشه ظهور این نقش، از نماد فروهر آغاز می‌شود، با سیمرغ همگام و در قالب فرشته جلوه‌گر می‌شود. فرشته در برخی از اماکن، به تعابیر اسلامی مانند ملایکه مقرب خداوند نزدیک‌تر است. وجود این ملایکه با لباس‌های پوشیده، حجب و حیای مخصوص، تعداد متقارن و واقع در ارتفاعی نسبتاً بلند، در تطابق با سنت‌های ایرانی ـ اسلامی قرار دارد و واسطهٔ فیض هستند و ضمن اینکه به بنا روحیه‌ای قدسی می‌بخشد، می‌تواند این پیام را به‌دنبال داشته باشد که بنا، صاحبان یا استفاده‌کنندگان از آن، در سایهٔ فیوضات الهی و حفاظت کروبیان عالم

ملکوت می‌باشند (افرادی، ۱۳۹۵: ۳۹) که نمونه‌ای از آن را در تزئینات داخلی ایوان شمالی صحن آزادی که حامل گلدانی از گل هستند، می‌توان دید (تصویر۲۱) و در برخی موارد نیز فرشته به مفهوم اروپایی خود که عنوان الههٔ رب‌النوع پیروزی و فتح است، نزدیک‌تر است (همان: ٤١)، و نقشی از آن را می‌توان در موزهٔ مرکزی آستان قدس رضوی مشاهده کرد (تصویر۲۲) که نمونهٔ بازسازی شده آن از دوران معاصر در ضلع غربی صحن آزادی مشهود است.

تصویر۲۱. فرشته، ایوان شمالی صحن آزادی، منبع: نگارنده.

تصویر۲۲. فرشته، موزه مرکزی آستان قدس رضوی. منبع: نگارنده.

٦ـ۲ـ۵ رجال درباری و حکومتی

از جمله نقوش مرسوم این دوره رجال حکومتی و ترسیم سربازان مسلح و آماده است که رسم آنها را می‌توان به‌منظور نشان دادن ابهت دولت و آمادگی نیروها تفسیر کرد و پیام آن می‌تواند این نکته باشد که سربازان حکومت با آمادگی کامل آماده جان‌نثاری برای شاه و وطن هستند (همان: ۳۸). از جمله نقوشی که در این زمینه می‌توان به آن اشاره کرد سه کاشی‌نگارهٔ موجود در موزهٔ مرکزی آستان قدس رضوی است که در یک مورد به تک‌چهره‌ای مستقل (تصویر۲۳) و در دو مورد دیگر به قهرمان سوار بر اسب (تصویر۲٤) اشاره شده است، که پرابهت‌ترین نوع قهرمان حماسی به‌شمار می‌آید، و اسبی که او را حمل می‌کند شریف‌ترین حیوان و برای آن قهرمان عزیزترین جانور است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ٦٥). این نقش نماد پیروزی و شوکت است و سوار همان‌گونه که بر

مژکبِ خود مسلط است، بر نیروی دشمن نیز غالب است. اسب‌سوار به بهشت صعود کرده و این صعود را به خدایان، قهرمانان و غاصبان می‌نمایاند، که در این حالت اسب‌سوار می‌تواند مفهومی معنوی پیدا کند، مفهومی چون محقق‌شدن کلام مقدس و نیل به کمال (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸، ج۱: ۱٦٦). موضوعاتی همچون پیکره سوارکاران که اغلب در هوای آزاد طبیعت در حال سواری‌اند، در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۳ق تولید شدند (جباری و مراثی، ۱۳۹۲: ٦۰).

تصویر۲۳. تک‌چهره، موزه مرکزی آستان قدس رضوی. منبع: نگارنده.

تصویر۲۴. قهرمان سوار بر اسب، موزه مرکزی آستان قدس رضوی. منبع: نگارنده.

٦-۳ مضامین بزمی

نقوش روایی در ابنیهٔ دورهٔ قاجار شامل نقش‌های برگرفته از کتاب‌های ادبی و مذهبی و زندگی روزمره است (ریاضی، ۱۳۹۵: ٦۵). در این میان، کاشی‌نگاری‌های اقتباس‌شده از کتاب‌های ادبی و زندگی روزمره جزء مضامین بزمی شمرده می‌شوند که در صدر آنها بهره‌گیری از مجالس داستان‌های تغزلی مانند لیلی‌ومجنون، فرهادوشیرین، بهرام‌وگلندام، شیخ صنعان و دختر ترسا و بالاتر از همهٔ صحنه‌های شکار و تفرج و تفنن قرار دارد (آژند، ۱۳۸۵: ۳۸). همچنین، وقایعی مانند رقص و محافل درویشان (افرادی، ۱۳۹۵: ٤۲) که بر اساس مشاهدات میدانی از این قبیل نقوش در کاشی‌نگاره‌های حرم مطهر رضوی مشاهده نشد.

٤ـ٦ مضامین مذهبی

دستهٔ دیگر از نقوش روایی کاشی‌نگاری‌های برگرفته از کتاب‌های مذهبی است که در امامزاده‌ها، مساجد، حسینیه‌ها، تکیه‌ها و حتی خانه‌های خصوصی دیده می‌شود و موضوعات گوناگونی دارند که اغلب موضوعات مذهبی شیعه را دربرمی‌گیرد. از جمله موضوعات اصلی این کاشی‌نگاری‌ها می‌توان به «حکایت غدیرخم، معراج پیامبر ﷺ، جانفشانی‌های امام علی علیه‌السلام در جنگ با کفار، امام علی علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام، وقایع کربلا با چرخه‌ای از داستان‌های شهدای کربلا، امام رضا علیه‌السلام و شفاعت آهوان، بارگاه حضرت سلیمان، چرخه‌ای از داستان‌های یوسف و زلیخا، حضرت عیسی و پیروان» اشاره کرد (آژند، ۱۳۸۵: ٣٦). با اینکه کشیدن تصویر انسان و موجودات زنده در اسلام مذموم شمرده می‌شد، نقاشان در پرداختن به موضوع‌های مذهبی کوشا بودند (صادق‌پور و میرعزیزی، ۱۳۹٤: ۷). این امر از زمان پایه‌گذاری تشیّع به‌عنوان مذهب رسمی در ایران (پس از ۱۵۰۱م/۹۰٦ق) رشد یافت و تا عهد زند و قاجار نیز ادامه یافت (فلور، ۱۳۹۵: ۱٤۵). هنرهای پیکرنما با کاربرد گستردهٔ خود در جهت اشاعه و عمل به دین، فقط به اقامتگاه‌های شخصی و ابنیهٔ عمومی غیردینی محدود نماند و به میان مساجد و زیارتگاه‌ها نیز راه پیدا کرد (همان: ۱٤۹) که در واقع چیزی جز نشر و ترویج دین نبود (همان: ۱٤٦). در زمینهٔ مذهبی، فراگیرترین کاربرد هنرهای پیکرنمای قاجاری مربوط به بقاع متبرکه، تکیه‌ها و اماکنی بود که در آن‌جا مراسم سوگواری برگزار می‌کردند (همان: ۱۵۰). تصویرسازی و بازنمایی انسان و حیوان در بناهایی که جایگاه مذهبی داشته‌اند تا دههٔ ۱۸۵۰م/۱۲٦٦ق کاملاً عادی شده بود (همان: ۱٦۰). این شیوهٔ مرسوم تبلیغات دینی صرفاً به روستاها و آبادی‌ها محدود نمی‌گشت، بلکه در نزدیکی مقبرهٔ امام رضا علیه‌السلام، از مقدس‌ترین اماکن زیارتی شیعیان، هم اجرا می‌شد (همان: ۱٤٦).

تصویر۲۵. حمله شیران به حمیدبن‌مهران، پیشانی ایوان شرقی صحن انقلاب، منبع: نگارنده.

از مضامیـن مذهبـی در کاشـی‌نگاری‌های برجای‌مانـده از دورهٔ قاجـار در حـرم مطهـر رضـوی، فقـط از یـک مـورد می‌تـوان نـام بـرد و آن کاشـی‌نگارهٔ معجـزهٔ امـام ﷺ در مجلـس مأمـون، حملـهٔ شـیران بـه حمیدبن‌مهـران، بـر پیشـانی ایوان شـرقی صحن انقلاب اسـت (تصویـر ۲۵). ایـن ویژگـیِ روایی‌بـودن تصویـر، مضمـون مسـلط در تصویرگـری عصـر قاجـار اسـت (افـرادی، ۱۳۹۵: ۴۲).

۶ـ۴ـ۱ روایت معجزهٔ امام رضا ﷺ در مجلس مأمون

مأمـون بنـا بـه درخواسـت حمیدبن‌مهـران، بـه جهـت مجادلـه و پاییـن آوردن قـدر و شـأن امـام رضـا ﷺ، مجلسـی بزرگـی تشـکیل داد. در آن مجلـس حمیدبن‌مهـران رو بـه امـام ﷺ کـرد و گفـت: مـردم چـه حکایت‌هـا از شـما تعریـف می‌کننـد! مثـلاً می‌گوینـد بـه دعـای شـما بـاران آمـده! بـاران کـه هـر سـال می‌آیـد. چـرا مـردم آن را یکـی از معجـزات شـما می‌شـمرند؟ انـگار شـما در دنیـا نظیـری ندارید! امیرالمؤمنیـن مأمـون اسـت کـه نظیـر نـدارد و شـما را به ایـن مقام رسـاند! امـام ﷺ فرمـود: مـن بنـدگان خـدا را از حدیث‌کـردن نعمت‌هایـی کـه خـدا بـه فضـل خـود بـه مـن داده مانـع نمی‌شـوم و شـوق و خوشـحالی بـر اوصـاف خـود نمی‌کنـم. و امـا بـدان، مـرا مأمـون محلـی نـداده مگـر آن محلـی کـه پادشـاه مصـر بـه یوسـف صدیـق داد، و حـال آن دو را تـو میدانـی.

حمیدبن‌مهـران غضبنـاک شـد و گفـت: سـخنان بیهـوده می‌گویـی. باریـدن بارانـی را کـه وقتـش معلـوم اسـت بـه خـود نسـبت می‌دهـی و بـه آن فخـر می‌کنـی؟ گویـا معجـزه ابراهیـم ﷺ آورده‌ای کـه پرنـدگان را زنـده کـرد و آنهـا پـرواز کردنـد! اگـر راسـت می‌گویـی، ایـن دو شـیر روی پـرده را زنـده کـن و بـر مـن مسـلط گـردان. آن وقـت، می‌توانـی آن را معجـزه به‌حسـاب آوری. امـام ﷺ صیحـه‌ای بـر آن دو صـورت زد و فرمـود: او را بدریـد و اثـری از وی باقـی نگذاریـد. آن دو نقـش شـیر زنـده شـدند و بـر مـرد حملـه بردنـد. او را دریدنـد و تمامـاً خوردنـد و خونـش را لیسـیدند و سـپس گفتنـد: یـا ولی‌اللّـه! اجـازه می‌دهـی کـه ایـن را ـ اشـاره بـه مأمـون ـ بدریـم و بـه رفقیـش ملحـق سـازیم؟ مأمـون از شـنیدن ایـن کلام بی‌هـوش شـد! بـه دسـتور امـام ﷺ بـه مأمـون گلاب پاشـیدند تـا به‌هـوش آمـد. بـاز دو شـیر گفتنـد: اجـازه فرمـا کـه کار او را تمـام

کنیم. امام (ع) فرمود: نه، خدا را دربارهٔ او تدبیری است که اجرا خواهد کرد! به جای خود بازگردید و هم‌چنان که بودید، بشوید (ابن‌باویه، ۱۳۹۱، ج۲: ۳۰۹-۳۱۳؛ متوسل، ۱۳۸۷: ۱۰۲-۱۰۶).

استفاده از تصویر به‌منظور برانگیختن اعتقادات عموم در جهت اشاعه و توسعهٔ شمایل مذهبی در داخل و بیرون بناها و در ادبیات مکتوب مانند نگاره‌های نسخه‌ها و کتاب‌های چاپ سنگی، مؤثر بود. شمایل‌سازی حضرت رسول (ص)، امام علی (ع) و حسنین (ع) در سدهٔ ۱۹م در نوع خود کسب و پیشه شمرده می‌شد و دادوستد پویایی در زمینهٔ بریده تصاویر شمایلی از جمله چاپ سنگی وجود داشت (فلور، ۱۳۹۵: ۱۴۸).

۷. چاپ سنگی

لیتوگرافی یا چاپ سنگی، روشی است در چاپ دستی که لوحهٔ آن مسطح و اساس آن عدم اختلاط آب و روغن است (پاکباز، ۱۳۹۴، ج۳: ۱۲۹۱)، بدین‌ترتیب که نوشته یا تصویر را به روی سنگ منتقل و با استفاده از روش‌های مختلط فیزیکی و شیمیایی آن را برجسته می‌کردند و سپس این تصویر بارها روی کاغذ چاپ می‌شد (امانی، ۱۳۹۴: ۵۰). اولین بار آلویس زنفلدر[1] آلمانی در سال ۱۷۹۷م این روش را برای چاپ نوشته‌هایش ابداع کرد و اختراع او به زودی کاربرد هنری یافت (پاکباز، ۱۳۹۴، ج۳: ۱۲۹۱).

شیوهٔ چاپ سنگی ۱۶ سال پس از چاپ سربی (میرعزیزی و صادق‌پور، ۱۳۹۵: ۷۵)، در دهه‌های نخست قرن نوزدهم از طریق روسیه به ایران معرفی شد (مارزلف، ۱۳۹۰: ۳۲). نخستین‌بار در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار بود که به حکم عباس‌میرزا نایب‌السلطنه، نخستین چاپخانهٔ سنگی در سال ۱۸۲۱م از تفلیس به ایران وارد شد (امانی، ۱۳۹۴: ۵۴). نخستین کتاب مشخصی که به این شیوه چاپ شد، نسخه‌ای از قرآن کریم بود که سال ۳۳-۱۸۳۲م در دارالطبایع دارالسلطنهٔ تبریز به چاپ رسید. بعد

1. Alois Senefelder

از ایـن بـه مـدت دو دهـه چـاپ سـنگی و چـاپ سـربی همزمـان مـورد اسـتفاده بـود. چـاپ سـنگی خیلـی زود نسـبت بـه چـاپ سـربی برتـری یافـت و سـرانجام جایگزیـن شـیوهٔ پیشـین چـاپ (سـربی) گردیـد (مارزلـف، ۱۳۹۰: ۳۲). از دلایـل شـیوع ایـن شـیوهٔ چـاپ می‌تـوان بـه سـرعت بیشـتر، هزینـه کمتـر، سـهولت کار و برخـورداری از ویژگی‌هـای هنـری ماننـد کتاب‌های خطـی (امانـی، ۱۳۹٤: ٦۷-۷۰)، امـکان اسـتفاده از هنـر خوشنویسـی به‌عنـوان هنـری ملـی (رفیعـی و شـریفی، ۱۳۹٦: ۳۲)، و مسـئله مهـم تأمیـن شـغلی کاتبـان و نقاشـان اشـاره کـرد کـه بـا منسـوخ شـدن تولیـدات خطـی و تکثیـر کتـاب بـه روش چـاپ سـربی، در عمـل از میـان رفتـه بـود (غلامـی، ۱۳۹۰: ۱۰۰).

۸. ویژگی‌های بصری آثار چاپ سنگی

نوبـودن صنعـت چـاپ سـنگی، ناآموختـه بـودن چاپچیـان، ساده‌شـدن عناصـر تصویـری و اسـتفاده‌نکردن از رنـگ، از جملـه عواملـی اسـت کـه کیفیـت تصویـر را در شـیوهٔ چـاپ سـنگی پاییـن مـی‌آورد (حسـینی‌راد و خان‌سـالار، ۱۳۸٤: ۸٤). بـرای درک چگونگـی تأثیرپذیـری کاشـی‌نگاران دورهٔ قاجـار از تصاویـر چـاپ سـنگی، شناسـایی ویژگی‌هـای بصـری آنهـا ضـروری اسـت. از ویژگی‌هـای مهـمّ ایـن آثـار می‌تـوان بـه مـوارد زیـر اشـاره کـرد:

۱. خـط، اصلی‌تریـن عنصـر بصـری در تصاویـر چـاپ سـنگی اسـت که از نظـر فنی با ایـن روش چـاپ تطابـق بیشـتری دارد (جبـاری و مراثـی، ۱۳۹۲: ۵۸). همچنیـن، به‌علـت محدودیت‌هـای تکنیکـی در ایجـاد برخـی از حالت‌هـای بصـری، بـار عناصـر دیگـر از قبیـل رنـگ و بافت‌هـای مختلـف را بـرای ایجـاد احساسـات و حـالات بصـری، جنسـیت، تیرگـی ـ روشـن و پلان‌بنـدی در تصویـر را برعهـده گرفتـه اسـت. ایـن خطـوط عامـل مهمـی در تقابـل بـا انرژی‌هـای ایسـتا در تصویـر هسـتند (حسـینی‌راد و خان‌سـالار، ۱۳۸٤: ۸٤). ارزش‌هـای بصـری خـط و تنـوع آن در نحـوهٔ اجـرا و پیوسـتگی، تداعی‌کننـدهٔ سـطوح و سـبب ارتبـاط بصـری میـان خطـوط، سـطوح و ترکیـب فضاهـای پـر و خالـی و در برخـی مـوارد، سـبب ایجـاد تنـوع و ریتـم در تصویـر می‌شـوند (جبـاری و مراثـی، ۱۳۹۲: ٦۲).

۲. حذف رنگ از دیگر ویژگی‌های مهمّ تصاویر چاپ سنگی است که به‌علت استفاده نکردن از رنگ در این شیوه، این آثار با مرکب مشکی و در مواردی از مرکب‌های تک‌رنگ مثل آبی یا سبز استفاده می‌شد (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸٤: ۸٤؛ جباری و مراثی، ۱۳۹۲: ۵۹).

۳. نور تصاویر معمولاً از روبروست و هیچ‌گاه سایه‌های شدید و طولانی در آنها دیده نمی‌شود (جباری و مراثی، ۱۳۹۲: ۵۹). سایه‌روشن بر روی چین‌وشکن لباس‌ها، پرده‌ها و اشیا، نمایی کلّی از آنها را نمایش می‌دهد و در هیچ‌یک از تصاویر زاویهٔ تابش نور به‌طور طبیعت‌نمایانه رعایت نشده است (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸٤: ۸٤).

٤. گرایش به طبیعت‌گرایی و مستندسازی، همچنین در کنار سطح‌نمایی نگارگری، حجم‌نمایی متأثر از ویژگی‌های هنر غربی نیز در برخی از آثار دیده می‌شود. در این تصاویر واقع‌گرایانه، به‌کمک هاشورزنی و نقطه‌چینی به‌عنوان بارزترین نمود بصری چاپ سنگی، حجم‌پردازی و ایجاد سایه‌روشن و طبیعت‌گرایی اجرا شده است (جباری و مراثی، ۱۳۹۲: ۵۸).

۵. با وجود طبیعت‌گرایی و مستندسازی، پرهیز از عمق‌نمایی طبیعت‌گرایانه در تصاویر چاپ سنگی وفاداری به ارزش‌های تصویری و تجسّمی سنت‌های هنر تصویری ایران را در آنها نشان می‌دهد. قرارگیری پیکره‌ها به‌طوری که قسمتی از پیکرهٔ زیرین را می‌پوشاند، حسّ پلان‌بندی و جلو و عقب بودن را انتقال می‌دهد. در پاره‌ای از تصاویر، با رعایت پرسپکتیو مقامی، حسی از عمق‌نمایی ایجاد شده است. همچنین، در برخی آثار، پرسپکتیو یک نقطه‌ای در معماری به‌چشم می‌خورد (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸٤: ۸٤-۸۵).

٦. نقوش و تزئینات از دیگر ویژگی‌های تصاویر کتاب‌های چاپ سنگی است که نسبت به آثار نگارگری قدیم، به‌میزان کمتری دیده می‌شود، شاید به دلیل اینکه توجه هنرمند دورهٔ قاجار بیشتر به انسان و شخصیت‌های انسانی بوده است. همچنین قابلیت‌های چاپ سنگی در حدی نبود که به جزئیات پرداخته شود. نقوش این تصاویر دو گروه هستند: ۱. نقوش گیاهی بر روی فرش، لباس‌ها، زین اسب‌ها و... ۲. نقوش منظم و هندسی که برخی با الهام از نقاشی قدیم با تزئینات معماری و برخی احتمالاً توسط خود نقاش ابداع شده است (همان: ۸۵).

۷. تصاویر چاپ سنگی با وجود پایبندی و وابستگی به سنن نگارگری ایران، عاری از تأثیرها و تمایلات غربی نیستند و در آنها توجهی به فرنگی‌سازی یا به‌کارگیری عناصر فرنگی دیده می‌شود. از جمله، نمایش پیکره‌های انسانی با استفاده از لباس‌های اروپایی و استفاده از اشیای فرنگی مانند صندلی یا پرده و گلدان گل به شیوهٔ اروپایی است (همان).

۸. در ترکیب‌بندی مجالس، به انرژی بصری عناصر کمتر توجه شده است. از این‌رو، هرجا فضای تصویر خالی‌مانده با گلدان، پرده، گل، پارچ و لیوان، سینی میوه یا به‌وسیلهٔ نقشی تزئینی پر شده است که برخی از هنرشناسان از آن به‌عنوان زیبایی‌شناسی گریز از خلأ نام برده‌اند (همان: ۸٤).

۹. چاپ سنگی و کاشی‌نگاری

در زمان فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار تعدادی از بناهای مذهبی و غیرمذهبی با کاشی‌های هفت‌رنگ تزئین شد. از نیمهٔ دوم سده ۱۳ق و در زمان ناصرالدین‌شاه، نقاشی روی کاشی گذشته از نمای داخلی و خارجی، در ابنیه‌های دولتی، خانه‌های اشراف، حسینیه‌ها، تکیه‌ها، حمام‌ها و زورخانه‌ها مورد توجه قرار گرفت (جباری و مراثی، ۱۳۹۲: ۵۹-٦۰). بسیاری از این تصاویر بن‌مایه‌های ادبی و افسانه‌های ملی ایران، صحنه‌های نسخه‌برداری شده از روی عکس‌ها و کارت‌پستال‌های اروپایی و وقایع عادی زندگی ایرانیان آن زمان را به تصویر درآورده‌اند (فریه، ۱۳۷٤: ۲۹۱). در این میان، ابتکاری تازه در نقاشی روی کاشی، از میان ذوق و سلیقه مردم کوچه و بازار برخاست و شیوهٔ نوینی در کاشی‌نگاری به وجود آورد (جباری و مراثی، ۱۳۹۲: ٦۰).

در زمان ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه چاپ سنگی مورد اقبال عمومی قرار گرفت (ریاضی، ۱۳۹۵: ۸۸)، حتی از آن برای تکثیر تک‌برگ‌های تزئینی که در اماکن زیارتی شیعیان به رایگان توزیع یا فروخته می‌شد هم استفاده شده است (آژند، ۱۳۹۱: ۱٦۸). با رواج چاپ سنگی آثار متعددی نظیر «شاهنامه»، «پنج‌گنج نظامی»، «بوستان و گلستان

سعدی»، «نامۀ خسروان»، «آثارالعجم» و نشریه‌هایی چون روزنامۀ «وقایع‌اتفاقیه»، «شرف و شرافت» در ایران به چاپ رسید، که بسیاری از آن‌ها مصور و در ارتباط با مضامین داستانی، وقایع تاریخی، سیاسی و آثار تاریخی ایران است. تصاویر چاپ سنگی نسبت به دیگر آثار مصور این دوره نازل و خام‌دستانه است، اما به دلیل رواج آنها در میان عامۀ مردم، در تصویرسازی کاشی‌ها تأثیرگذار بود (ریاضی، ۱۳۹۵: ۸۸).

از موارد دیگر می‌توان به کتاب «آثارالعجم» نوشتۀ فرصت شیرازی (فرصت‌الدوله) و روزنامۀ «شرف» اشاره کرد که با تصاویر رجال و عکس‌هایی از بناهای تاریخی ایران، منبع مناسبی برای کاشی‌نگاران بود (همان: ۸۸-۸۹). همچنین کتاب «نامۀ خسروان» تألیف جلال‌الدین میرزا پسر فتحعلی‌شاه، با تصاویری از شاهان مختلف ایران، مورد توجه بسیاری از هنرمندان این دوره و از جمله کاشیکاران قرار گرفت. نمونۀ این نوع کاشی‌ها در بناهای دورۀ قاجار در نقاط مختلف ایران، از جمله در ازاره‌های تالار آینۀ کاخ گلستان، خانۀ اعلم‌السلطنه، خانه‌های شیراز و همچنین در مجموعه‌های موزه ملی ایران و موزه مقدم تهران موجود است (همان: ۸۹-۹۱). روش اجرای تصاویر چاپ سنگی که به‌صورت هاشورهایی منقطع، منظم و بریده در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا منجر به نمایش سایه‌روشن‌ها و القای عمق و بُعد شوند، در تصاویر منقوش بر سطح کاشی‌ها نیز دیده می‌شود (جباری و مراثی، ۱۳۹۲: ٦١).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۰. مضامین کتاب‌های مصور چاپ سنگی / ادبیات مذهبی

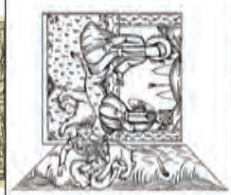
نخستین تلاش برای به‌کارگیری تصاویر در کتاب‌های چاپ سنگی، در کتاب «لیلی و مجنون» مکتبی (چاپ ۱۲۵۹ق) دیده می‌شود. از آن تاریخ تا سال ۱۲٦۰ق هیچ کتاب مصوری نیست و اولین کتاب مصور بعد از این تاریخ، از سال ۱۲٦۱ق منتشر شد (مارزلف، ۱۳۹٤: ٤١). مضامین کتاب‌های مصور چاپ سنگی در دورۀ قاجار عبارتند از: ۱. آثار ادبی و کلاسیک ایرانی ۲. کتاب‌های مذهبی ۳. کتاب‌های عامیانه ۴. کتاب‌های علمی و تاریخی ۵. کتاب‌های مکتب‌خانه‌ای و کودکان ۶. ترجمۀ کتاب‌های فرنگی (احمدی‌نیا و

شیرازی، ۱۳۹۰: ٤۳). در این تقسیم‌بندی، کتاب‌های «اخبارنامه»، «جامع‌المعجزات» و «اسرارالشهاده» که در این پژوهش مورد تطبیق با کاشی‌نگارهٔ «حملهٔ شیران به حمیدبن مهران» هستند، همانند خود کاشی‌نگاره، در مضامین مذهبی جای می‌گیرند. قصه‌های مذهبی از راه تعزیه‌خوانی، مرثیه و روضه‌های مذهبی به کتاب‌های چاپ سنگی راه یافت که ساختار آنها برگرفته از زندگی پیامبران و امامان و داستان‌هایی در رابطه با مصیبت کربلاست (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸٤: ۸۱). به‌طورکلی، کتاب‌هایی که با مضامین مذهبی ارائه شده در سه گروه قرار می‌گیرند: ۱. آثار مربوط به شخصیت و داستان‌های پیرامون زندگی پیامبر اکرم و اهل‌بیت ﷺ مانند «جامع المعجزات» یا «حدیقه‌الشیعه» اثر آقا صبور عرب که در باب معجزات ائمه اطهار ﷺ است ۲. آثاری که به مصائب اهل‌بیت ﷺ می‌پردازند مانند «اسرارالشهاده» اثر اسماعیل‌خان سرباز بروجردی، دربارهٔ مصیبت کربلا که اولین چاپ مصور آن در سال ۱۲٦۸ است. ۳. آثاری که به شیوه‌های عامه‌پسند داستان‌های انبیا را روایت کرده‌اند؛ مانند «اخبار نامه» که با خلقت جهان و سرنگونی شیطان آغاز می‌شود و با روز قیامت پایان می‌یابد (مارزلف، ۱۳۹٤: ٤٤-٤٥). مثنوی‌ای دربارهٔ قصص پیامبران و اولیا، اثر صادق با تخلص دُرّی است و از جملهٔ پایانی کتاب برمی‌آید که در سال ۱۲٦۷ق در دارالاسلطنهٔ تبریز تصویرگری و چاپ سنگی شده است (مارزلف و خدیش، ۱۳۹۱: ۱۰).

۱۱. تطبیق تصاویر چاپ سنگی با کاشی‌نگارهٔ حملهٔ شیران به حمیدبن‌مهران

در جدول۱، نزول شیوهٔ ترسیم در تصاویر چاپ سنگی نسبت به گذر زمان کاملاً مشهود است. با توجه به این ۱۰ تصویر سه نگاه و ذهنیت نسبت به روایت مشاهده می‌شود: ۱. حمله دو شیر به حمیدبن‌مهران ۲. حمله یک شیر ۳. نقش دو شیر بر روی پرده؛ که از این میان شش تصویر با نقش دو شیر که با کاشی‌نگارهٔ منظور هماهنگ هستند، جهت تطبیق در ادامه بررسی می‌شود (جدول۲ و ۳). نکتهٔ قابل توجه در تصاویر تک شیر نسبت به تصاویر با حملهٔ دو شیر، تفاوت اساسی لباس مرد در ریش، دستار سر و عباست، اما این سه تصویر در همین موارد و در شیوهٔ ترسیم و ترکیب با هم منطبق هستند و مشخص است که تصاویر۷ و ۱۰ برگرفته از تصویر ٦ هستند.

جدول ۱. تصاویر چاپ سنگی از سه نسخه اخبارنامه، جامع المعجزات و تمامی نسخ اسرارالشهاده در مخزن چاپ سنگی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی.

ردیف	۱	۲	۳	۴
مأخذ تصویر	(مازرلف، ۱۳۹۴: ۱۳۸)؛ (مازرلف و خدیش، ۱۳۹۱: ۱۷۵)	ش‌ث ۴۰۷۶۵ (مازرلف، ۱۳۹۰: ۱۶۲)	ش‌ث ۳۹۵۹۵؛ (مازرلف، ۱۳۹۰: ۲۴۶)	ش‌ث ۳۱۶۲۰	ش‌ث ۱۶۸۹
سایر	زبان: فارسی، خط: نستعلیق	زبان: فارسی، خط: نستعلیق، ناشر: آقاموسی	زبان: فارسی، خط: نستعلیق، به اهتمام آقا سیدحسن خوانساری، چاپخانه: الله قلی خان	زبان: فارسی، خط: نستعلیق، ناشر: آمیرزا بابای اصفهانی	زبان: فارسی، خط: نستعلیق، ناشر: ملا رجبعلی، مسئول چاپ: علیقلی خان
تصویرگر	منسوب به میرزا علیقلی خویی	میرزا علیقلی خویی	منسوب به میرزا علیقلی خویی	سیف‌الله خوانساری	عبدالحسین خوانساری
کاتب	-	عبدالحسین بن ابراهیم	-	ابراهیم جاوش طهرانی	محمدباقر بن محمد حسن خوانساری
سال نشر	۱۲۶۷ ق	۱۲۶۸ ق	۱۲۷۱ ق	۱۲۷۴ ق	۱۲۹۲ ق
نام کتاب	اخبارنامه	اسرارالشهاده	جامع المعجزات	اسرارالشهاده	اسرارالشهاده
تصویر مستقل					
تصویر اصلی					

جدول ۱. تصاویر چاپ سنگی از سه نسخه اخبارنامه، جامع المعجزات و تمامی نسخ اسرارالشهاده در مخزن چاپ سنگی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی.

مأخذ تصویر	ش‌ث ۴۶۸۲۴	ش‌ث ۱۶۷۷۸	ش‌ث ۳۶۳۱۳	ش‌ث ۴۲۳۵۳	ش‌ث ۱۶۸۱
سایر	زبان: فارسی، خط: نستعلیق، بانی چاپ: حاج عبدالحسین تاجر کتابفروش	زبان: فارسی، خط: نستعلیق، بانی چاپ: ملامحمد عبدالله بن کتابفروش خوانساری	زبان: فارسی، خط: نستعلیق، چاپخانه: علیقلی خان	زبان: فارسی، خط: نستعلیق، بانی چاپ: محمدمهدی تاجر کتابفروش	زبان: فارسی، خط: نستعلیق
تصویرگر	-	عبدالکریم	-	-	-
کاتب	عبدالکریم عبدالحسین فریدنی شیشجانی	میرزاجان	-	ابراهیم بن محمدباقر لاهیجانی	-
سال نشر	۱۲۹۶ ق	۱۲۹۷ ق	۱۲۹۹ ق	۱۳۲۱ ق	-
نام کتاب	اسرارالشهاده	اسرارالشهاده	اسرارالشهاده	اسرارالشهاده	اسرارالشهاده
تصویر مستقل					
تصویر اصلی					
ردیف	ه	ح	ز	ط	ی

جدول۲. تطبیق کلی کاشی‌نگاره با تصاویر چاپ سنگی

میزان تطبیق کاشی‌نگاره با تصاویر چاپ سنگی		متوسط	زیاد
شیوه و جزئیات بازنمایی شیرها	گرایش به طبیعت، سه رخ، دقت در جزئیات ترسیم، حفظ فاصله میان پاها، به دندان گرفتن سر و کمر، قرارگیری بیشتر بدن شیر روی قسمت میانی و پشت نسبت به شیر مقابل در قسمت بالا و سر	گرایش به طبیعت، بدن نیم‌رخ، سر تمام‌رخ، دقت در جزئیات ترسیم، حفظ فاصله میان پاها، به‌دندان گرفتن سر و شانه، قرارگیری بیشتر بدن شیر روی قسمت میانی و پشت نسبت به شیرمقابل در قسمت بالا و سر	گرایش به طبیعت، بدن نیم‌رخ، سرها تمام‌رخ و نیم‌رخ، دقت در جزئیات ترسیم، حفظ فاصله میان پاها، به‌دندان گرفتن شانه و کمر، قرارگیری بیشتر بدن شیر روی قسمت میانی و پشت نسبت به شیر مقابل در قسمت بالا و سر
شیوه و جزئیات بازنمایی حمیدبن مهران	گرایش به طبیعت، وارونه، سه رخ، بدون مو، با ریش سبیل، درحال فریاد، چشمان متحیّر، لباس با تزئینات، دکمه، کمربند به همراه نامه، چکمه، دستی به گردن شیر	گرایش به طبیعت، وارونه، سه رخ، با مو، بدون ریش و سبیل، درحال فریاد، چشمان متحیّر، لباس ساده با تزئینات در یقه، بدون دکمه، کمربند، نامه، چکمه، حالتی همراه ساده‌لوحی	گرایش به طبیعت، وارونه، سه رخ، سر به پشت، کم مو، با ریش و سبیل، درحال فریاد، چشمان متحیّر، لباس ساده، با کمربند و بدون دکمه، نامه و چکمه
نحوه جای‌گیری مضمون اصلی	مرکز پیشانی ایوان	پایین، مرکز	پایین، مرکز
تأثیر عوامل و عناصر خارجی	چاپ سنگی، غرب، نقاشی قاجار، ادبیات عامیانه‌روایی	غرب، نقاشی قاجار	غرب، نقاشی قاجار
ترکیب‌بندی تصویر اصلی/ مستقل	متقارن، پویا/ پویا	آزاد، پویا/ پویا	متقارن، پویا/ پویا
گزینش رنگ	محدود، تخت بازمینه لاجورد	تک‌رنگ	تک‌رنگ
کادر تصویر اصلی/ تصویر مستقل	افقی/ افقی	افقی، تقریبا مربع/ افقی	عمودی/ افقی
ارتباط با کل اثر	مستقل، بیان معجزه در حرم	شعر	شعر
تصویر مستقل			
تصویر اصلی			
اثر هنری	کاشی نگاره	ـ	ـ

جدول۲. تطبیق کلی کاشی‌نگاره با تصاویر چاپ سنگی

زیاد	متوسط	ضعیف	ضعیف
گرایش به طبیعت، بدن نیم‌رخ، سرها سه‌رخ و نیم‌رخ، دقت در جزئیات ترسیم، حفظ فاصله میان پاها، به‌دندان گرفتن سر و ناحیه شانه، قرارگیری بیشتر بدن شیر روی قسمت میانی و پشت نسبت به شیر مقابل در قسمت بالا و سر	گرایش به طبیعت و تمایل به انتزاع، بدن و سرها نیم‌رخ، دقت کمتر در جزئیات ترسیم نسبت به تصاویر فوق، عدم فاصله میان پاها، به‌دندان گرفتن شانه و پا، قرارگیری بیشتر بدن شیر روی قسمت میانی و پشت نسبت به شیر مقابل در قسمت بالا و سر	گرایش به انتزاع، بدن نیم‌رخ، سر تمام‌رخ، متقارن به یک‌دیگر، عدم فاصله میان پاها، به‌دندان گرفتن مرکز در سمت پشت و کمر، قرارگیری یکسان بدن شیر در دو جهت بالا و پایین	گرایش به انتزاع، بدن نیم‌رخ، سرها تمام‌رخ و نیم‌رخ، عدم رعایت جزئیات و دقت در ترسیم، عدم فاصله طبیعی میان پاها، به‌دندان دست و سر، قرارگیری بیشتر بدن شیر روی قسمت میانی و پشت نسبت به شیر مقابل در قسمت بالا و سر
گرایش به طبیعت، سه رخ، بدون مو، با ریش و سبیل، درحال فریاد، چشمان متحیّر، لباس ساده، با کمربند و دکمه، بدون نامه و چکمه، دستی به گردن شیر	گرایش به طبیعت، وارونه، سه رخ، بدون مو و ریش، با سبیل، دهان بسته، چشمان متحیّر، لباس ساده، با کمربند، بدون دکمه، نامه و چکمه، دستی به گردن شیر	گرایش به انتزاع، وارونه، سه رخ، کم مو، با ریش و سبیل کم‌پشت، درحال فریاد، چشمان متحیّر، لباس ساده، با کمربند، بدون دکمه، نامه و چکمه	گرایش به انتزاع، وارونه، سه رخ، با مو و ریش و سبیل، دهان و چشمان بسته، بی‌تحرک، لباس ساده، با کمربند، بدون دکمه، نامه و چکمه
پایین، مرکز	همراه با ساختارشکنی، پایین و راست	پایین، مرکز	پایین، مرکز
غرب، نقاشی قاجار	غرب، نقاشی قاجار	غرب، نقاشی قاجار	غرب، نقاشی قاجار
آزاد، پویا/ پویا	آزاد، پویا/ پویا	متفارن، ایستا/ ایستا	آزاد، پویا/ پویا
تک‌رنگ	تک‌رنگ	تک‌رنگ	تک‌رنگ
افقی/ افقی	مربع/ مربع	عمودی/ افقی	افقی، تقریبا مربع/ تقریبا مربع
شعر	شعر	شعر	شعر
۱	۲	۳	۴
۵	۶	۷	۸
چاپ سنگی			

جدول۲. تطبیق کلی کاشی‌نگاره با تصاویر چاپ سنگی

کاشی‌نگاره	چاپ سنگی						
	۱	۲	۳	۴	۵	۶	
نمونه کاشی‌نگاره	نمونه چاپ سنگی / تطبیق	نمونه چاپ سنگی / تطبیق	نمونه چاپ سنگی / تطبیق	نمونه چاپ سنگی / تطبیق	نمونه چاپ سنگی / تطبیق	نمونه چاپ سنگی / تطبیق	
دهان	دارد	دارد	دارد	ندارد	دارد	ندارد	
ریش	ریش ندارد/ با ریش مأمون تطبیق ندارد	با ریش مأمون تطبیق دارد	با ریش مأمون تطبیق دارد	ریش ندارد/ با ریش مأمون تطبیق ندارد	ریش ندارد/ با ریش مأمون تطبیق ندارد	ندارد	
دست	دارد	دارد (دست روی گردن شیر)	دارد	دارد (دست روی گردن شیر)	ندارد	ندارد	
دکمه	لباس حمید دکمه ندارد/ دکمه‌ها در لباس مأمون	دارد	دارد	لباس حمید دکمه ندارد/ دکمه‌ها در لباس مأمون	-	-	
کمربند	لباس حمید کمربند ندارد/ کمربند امام	دارد	لباس نقش ندارد/ نقش روی پالتو مأمون	ندارد	کمربند ندارد/ کمربند مأمون	لباس نقش ندارد/ نقش روی زیر انداز	
نقش تزئینات	نقش در هاله لباس حمید و صندلی مأمون	-	-	لباس نقش ندارد/ نقش روی زیر انداز	-	-	
موش	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	

جدول۲. تطبیق کلی کاشی‌نگاره با تصاویر چاپ سنگی

نتیجه میزان تطبیق	متوسط	زیاد	بسیار زیاد	ضعیف	تطبیق ندارد	تطبیق ندارد
چشم	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد
پنجه	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد
فاصله پاها	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد
یال	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد
یال	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد
صورت	در گرفتن سر و رسم تطبیق دارد/ در زاویه تفاوت دارد	در گرفتن سر تطبیق ندارد/ در رسم و زاویه سر دارد	در گرفتن سر، نوع رسم و زاویه تطبیق دارد	ندارد	ندارد	در گرفتن سر دارد/ در رسم ندارد
صورت	در گرفتن کمر و زاویه تطبیق ندارد/ در رسم دارد	در گرفتن کمر، رسم و زاویه سر تطبیق دارد	در گرفتن کمر، تطبیق ندارد/درزاویه دارد	ندارد	ندارد	ندارد

نتیجه

کاشیکاری در ایران قبل از اسلام و در دورهٔ اسلامی از ارزش و اهمیت والایی برخوردار بوده‌است. این صنعت در دورهٔ قاجار دستخوش تغییر و تحولات عمده گردید که از مهم‌ترین عوامل تغییر در سلیقهٔ کاشی‌سازان، تحولات گستردهٔ سیاسی، اقتصادی و اجتماعی آن دوره بود. بر پایهٔ بررسی‌های به عمل آمده در مضامین نقوش کاشی‌نگاری‌های انجام شده در حرم مطهر امام رضا ﷺ در دورهٔ قاجار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: این نقش‌ها به استثنای نقوش نظامی که مشاهده نشد، در شش دستهٔ نقوش هندسی، نقوش گیاهی و جانوری، نقوش (مناظر) معماری، نقوش انسانی، نقوش اسطوره‌ای، نقوش روایتی و نقوش فرنگی تقسیم می‌شوند که از نظر موضوعی در سه دستهٔ مضامین تزئینی (گل‌ومرغ و دورنماسازی و...)، رزمی (افسانه‌ای و تاریخی) و مذهبی (روایت‌های مذهبی) قرار می‌گیرند. در این بنای مذهبی از مضامین بزمی نقشی در میان نیست اما مضامین تزئینی (نقوش هندسی، گیاهی، گل‌ومرغ، جانوری، منظره‌پردازی، گلدانی و کاسه‌بشقابی) و مضامین رزمی (اژدها، شیر، گرفت‌وگیر، فرشته و رجال درباری و حکومتی) سطح وسیعی از نقوش را به خود اختصاص داده‌اند. پیام کلی این مضامین را می‌توان نشانی از بهشت، پیروزی خیر بر شر و غلبهٔ خصایل نیک بر خصایل زشت تفسیر کرد.

مضمون مسلط در تصویرگری عصر قاجار ویژگی روایی است که نقشی از آن را در زمینهٔ مضامین مذهبی می‌توان بر پیشانی ایوان شرقی صحن انقلاب مشاهده کرد. حملهٔ شیران به حمیدبن‌مهران، کاشی‌نگاره‌ای که یادآور معجزهٔ امام رضا ﷺ در مجلس مأمون است و اشاره‌ای به دفاع از حقانیت شیعه دارد. این تصویر نیز مانند بسیاری از کاشی‌نگاره‌های این دوره، با الهام از تصاویر چاپ سنگی ایجاد شده است که باید تعدد آثار چاپ سنگی و هزینهٔ اندك را در گسترش الهام‌گیری کاشیکاران در این مورد مؤثر دانست. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد کاشی‌نگارهٔ حملهٔ شیران به حمیدبن‌مهران مربوط به دههٔ اول مصورسازی کتاب‌های چاپ سنگی است. از نظر جنبهٔ فنی به‌دلیل محدودیت امکانات چاپ سنگی و استفاده‌نکردن از رنگ، خط به‌عنوان عنصر اصلی

بصـری در ایـن آثـار مـورد توجـه قـرار گرفتـه و جلوه‌هـای بصـری، سایه‌روشـن و عمق‌نمایـی را از طریـق هاشـورزنی بـه نمایـش می‌گذاشـته اسـت. هنرمنـد کاشـیکار دورهٔ قاجـار هـم از ایـن شـیوه و اجـرای هاشـورهایی بـا خطـوط بریـده و متقاطـع، سـود جسـته و آن را در نقاشـی بـر روی کاشـی بـه‌کار بـرده اسـت. همچنیـن، رنـگ بـر سـطح کاشـی در قالـب دوبُعـدی بـه صـورت تخت و بـدون سایه‌روشـن و در ادامـهٔ شـیوه‌های سـنتی نگارگـری ایرانـی ترسـیم شـده اسـت. ایـن کاشـی‌نگاره بـه احتمـال زیـاد برگرفتـه از آثـار میـرزا علیقلـی خویـی، از پرکارتریـن تصویرگـران کتاب‌هـای چـاپ سـنگی عهـد قاجـار اسـت. وی در دهـهٔ شـصت و نیمـهٔ اول دهـهٔ هفتـاد قـرن سـیزدهم هجـری قمـری فعـال بـود. از تصویرسـازی‌های او در نسـخه‌های متعـدد چـاپ سـنگی پیداسـت کـه در جهـت مصـور کـردن مجالـس مذهبـی، حماسـی، تغزلـی و عامیانـه شایسـتگی هنـری داشـته اسـت، طـوری کـه آن را بـرای عامـهٔ مـردم قابـل فهـم کـرده اسـت. در واقـع، مهم‌تریـن میـراث او، ایجـاد سـبک عامه‌پسـند و در خـور فهـم جامعـهٔ بی‌سـواد روزگار بـود (آژنـد، ۱۳۹۱: ۲۹).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). «دیوارنگاری در دوره قاجار». *مطالعات هنرهای تجسمی*. ش (۲۵). صص: ۳٤-٤۱.
- ـــــــــــــــ. (۱۳۹۱). *چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق‌شناسان*. مترجم: شهروز مهاجر. تهران: پیکره.
- ـــــــــــــــ. (۱۳۹۱). میرزا علی‌قلی خویی. تهران: پیکره.
- ابن‌بابویه، محمدبن‌علی (شیخ صدوق). (۱۳۹٦ق). *عیون اخبارالرضا*. مترجمان: حاج سید عبدالحسین رضائی و حاج شیخ‌محمد باقر ساعدی. تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- احمدی‌نیا، جواد و شیرازی، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). «ویژگی‌های چاپ سنگی در مصورسازی کتب دورهٔ قاجار». *ماه هنر*. سال سیزدهم (۱۵٦). صص: ٤۰-٤۹.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن. (۱۳٦۲). *مطلع‌الشمس*. به کوشش تیمور برهان لیمودهی. تهران: فرهنگسرا.
- افرادی، کاظم. (۱۳۹۵). «شناسایی وجه اشتراک پیام موجود در سردرِ هفت بنای عمومی دورهٔ قاجار از طریق تحلیل گفتمان نقوش به‌کار رفته در آنها». نگره. سال یازدهم (۳۷). صص: ۳۳-٤۷.
- افروغ، محمد. (۱۳۸۹). *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران*. چاپ اول. تهران: جمال هنر.
- افضل طوسی، عفت السادات و سلاحی، لادن. (۱۳۹٦). «شمایل حضرت محمدﷺ در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های شیراز». نگره. سال دوازدهم (٤۱). صص: ۵-۱۵.
- امانی، فاطمه. (۱۳۹٤). *سیر و جایگاه تصویرسازی در تاریخ چاپ سنگی ایران با تأکید بر اصفهان*. تهران: بیهق کتاب.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۵). *دانشنامهٔ ادب فارسی: آسیای مرکزی*. ج۱. تهران: مؤسسه فرهنگ و انتشاراتی دانشنامه.
- برادران حسن‌زاده، غلامرضا. (۱۳۹۲). *جستار در فرهنگ نمادین نشانه‌ها (و کاربرد آن از ایران باستان تا هنر دورهٔ معاصر)*. تبریز: اختر.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳٦۵). *هنر اسلامی، زبان و بیان*. مترجم: مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش.
- بهمنی، پردیس. (۱۳۸۹). *سیر تحول و تطور نقش نماد در هنرهای سنتی*. دانشگاه پیام نور.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹٤). *دایرةالمعارف هنر*. ج۳. تهران: فرهنگ معاصر.
- پنجه‌باشی، الهه. (۱۳۹۵). «مطالعهٔ تحلیلی و تطبیقی نقشمایهٔ مرغ در نقاشی‌های گل‌ومرغ لطفعلی شیرازی». نگره. سال یازدهم (۳۹). صص: ٦۱-۷۵.
- پوپ، آرتورآپهام و اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ج۳. مترجمان: نجف دریابندری و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.
- پورتر، ونیتیا (۱۳۸۱). *کاشی‌های اسلامی*. مترجم: مهناز شایسته‌فر. تهران: مطالعات هنر اسلامی.
- تقوی، عابد؛ موسوی حاجی، سید رسول و آگنجی شیرازی، نازآفرین. (۱۳۹٤). «تحلیل و بررسی مضامین نقوش کاشیکاری‌شدهٔ ابنیهٔ عصر قاجار شیراز». *مجموعه مقالات اولین همایش معماری ایرانی اسلامی* (سیمای دیروز- چشم‌انداز فردا) شیراز. ج۲. صص: ۱۱۲۷-۱۱٤۲.
- جباری، فاطمه و مراثی، محسن. (۱۳۹۲). «مطالعه تطبیقی تصاویر نسخ چاپ سنگی و کاشی‌های مصور دورهٔ قاجار». *هنرهای زیبا*. سال هجدهم (۱). صص: ۵۷-٦۸.

- حسینی‌راد، عبدالمجید و خان‌سالار، زهرا. (۱۳۸٤). *بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دوره قاجار*. هنرهای زیبا. ش (۲۳). صص: ۷۷-۸٦.
- خلج امیر حسینی، مرتضی. (۱۳۸۹). *رموز نهفته در هنر نگارگری*. تهران: آبان. چاپ دوم.
- خورشیدی، هادی. (۱۳۹٤). *گونه‌شناسی و بررسی کاشی‌های حرم مطهر رضوی در دوران معاصر*. آستان هنر. سال چهارم (۱۱-۱۲). صص: ٦۰-٦۹.
- ـــــــــــــ. (۱۳۹٦). *کاشیکاری در حرم مطهر رضوی*. مشهد: به‌نشر.
- دادور، ابوالقاسم و دالایی، آزاده. (۱۳۹۵). *مبانی نظری هنرهای سنتی (ایران در دوره اسلامی)*. تهران: دانشگاه الزهرا (س).
- رفیعی، اکرم و شریفی، علی‌اکبر. (۱۳۹٦). «بازشناسی رقم نقاش در نسخ چاپ سنگی دورهٔ قاجار، مطالعهٔ تطبیقی نسخهٔ چاپ سنگی نوش آفرین محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی و آثار میرزا نصرالله». *هنرهای زیبا*. سال بیست و دوم (٦۹). صص: ۳۱-٤۲.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۹۵). *کاشیکاری قاجار*. تهران: یساولی.
- زکی، محمدحسن. (۱۳٦٦). *تاریخ صنایع ایران (بعد از اسلام)*. مترجم: محمدعلی خلیلی. تهران: اقبال.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. مترجم: مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۹). «تزئینات کاشیکاری نمای بیرونی موزهٔ پارس شیراز». *کتاب ماه هنر*. سال یازدهم (۱٤۷). صص: ۳۲-۳۷.
- شریف‌زاده، سید عبدالمجید. (۱۳۸۱). *دیوارنگاری در ایران (دوره زند و قاجار در شیراز)*. تهران: صندوق تعاون میراث فرهنگی کشور.
- شفرد، راونا و راپرت. (۱۳۹۳). *نماد در هنر و اسطوره شکل به چه معناست*. مترجم: آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی. تهران: نشر نی.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ج۱. مترجم: سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- ـــــــــــــ. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*. ج۲. مترجم: سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- ـــــــــــــ. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ج٤. مترجم: سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸٤). *گل و مرغ در چه‌ای بر زیبایی شناسی ایرانی*. ج۱. تهران: کتاب خورشید.
- صادق‌پور، ابوالفضل و میرعزیزی، سیدمحمود. (۱۳۹٤). «تحلیل کاشیکاری در دورهٔ قاجار، با نگاهی بر نقوش کاشی‌های قاجاری در حرم مطهر امام رضا (علیه‌السلام)». *همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر ایران*. صص: ۱-۱۲.
- طهوری، نیر. (۱۳۹۱). *ملکوت آینه‌ها؛ مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- عبدی‌فر، نرگس. (۱۳۹۲). *هنر و معماری در دورهٔ قاجاریه*. تهران: راشدین.
- غلامی، جلیسه. (۱۳۹۰). *تاریخ چاپ سنگی در اصفهان*. تهران: مجلس.
- فریه، ر. دبلیو (۱۳۷٤). *هنرهای ایران*. مترجم: پرویز مرزبان. تهران: فروزان.
- فلور، ویلم. (۱۳۹۵). *نقاشی دیواری در دورهٔ قاجار*. مترجم: علیرضا بهارلو. تهران: پیکره.
- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۹۲). *دانشنامهٔ اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- کلانتری، شیرین. (۱۳۸۹). *کاشیکاری اصفهان*. تهران: تاریخ ایران.

- کوپر، جین. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. مترجم: ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- کوثری، مجید (۱۳۸۷). *راهنمای حرم امام رضا علیه‌السلام*. تهران: اندیشه کامیاب.
- مارزلف، اولریش و خدیش، پگاه. (۱۳۹۱). *اخبارنامه*. تهران: چشمه.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۹۰). *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ‌سنگی*. مترجم: شهروز مهاجر. تهران: نظر.
- ـــــــــــــ. (۱۳۹٤). *بیست مقاله در باب تاریخ چاپ سنگی در ایران*. به اهتمام محمدجواد احمدی‌نیا. قم: عطف.
- متوسل، احمد. (۱۳۸۷). *معجزات امام رضا علیه‌السلام از ولادت تا شهادت*. قم: دارالفکر.
- مشتاق، خلیل. (۱۳۸۹). *نقد هنری و ادبی*. ج۱. چاپ چهارم. تهران: آزاد اندیشان.
- مهدوی پارسا، حسین (۱۳۸۷). *در حریم ملکوت*. مشهد: خانه پژوهش.
- میرعزیزی، سیدمحمود و صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل. (۱۳۹۵). «تحلیل تأثیر تصاویر چاپ سنگی کتاب «نامهٔ خسروان» بر تصاویر کاشی‌های نقش برجسته کاخ موزه گلستان». *نگره*. سال یازدهم (۳۷). صص: ۷۳-۸۵.
- نامجو، عباس و فروزانی، سیدمهدی. (۱۳۹۲). «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقی عناصر منسوجات ساسانی و صفوی». *فصلنامهٔ هنر علم و فرهنگ*. سال اول (۱). صص: ۲۱-٤۲.
- نامورمطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه. (۱۳۹٤). *فرهنگ مصور نمادهای ایرانی*. تهران: شهر.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. مترجم: رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران: سروش.
- یاوری، حسین و باوفا، رقیه. (۱۳۹۰). *سیری در حکمت معماری اسلامی و تزئینات وابسته به آن در دورهٔ صفویه* (با تأکید بر معماری اسلامی اصفهان در دورهٔ مذکور). تهران: آذر، سیمای دانش.
- یاوری، حسین و سعیدی‌فر، سعیده. (۱۳۹۵). *بررسی جایگاه نماد فرشته در آثار نگارگری ایران*. تهران: بیهق کتاب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی