صفحات ۵۳ - ۶۴
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره۲۱، شماره۴، زمستان ۱۳۹۵

تأملی بر تنوع مضامین هنری و منشأ کاشی‌های قاجاری تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه*

محمد ابراهیم زارعی[**۱]، **یداله حیدری باباکمال**[۲]

[۱] دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.
[۲] دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۲/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۲/۸)

چکیده
تکیه معاون‌الملک یکی از مهم‌ترین تکایای ایران و بناهای شهر کرمانشاه در اواخر دورهٔ قاجار است که در بافت قدیم شهر و محلهٔ برزه‌دماغ واقع شده است. کاشی‌کاری تکیه، مضامین متعدد مذهبی، ملی، اساطیری، حماسی، مناظر طبیعی، گل و مرغ و هندسی را در بر می‌گیرد. مهم‌ترین هدف پژوهش حاضر، شناسایی منشأ نقوش کاشی‌های فوق، علل شکل‌گیری آنها در کنار هم و پی بردن به مضامین متنوع محلی، بومی و فرا محلی در آنهاست. روش بکار رفته در پژوهش توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، تحقیقات میدانی در محل و مقایسهٔ تطبیقی نقوش کاشی‌ها با نسخ خطی مصور دوره قاجار به منظور پی بردن به منشأ آنهاست. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که الگو گرفتن از تصاویر نسخ خطی مصورِ رجال روشنفکر و ملی‌گرای قاجاری مانند جلال‌الدین میرزا قاجار و فرصت‌الدوله شیرازی، منشأ نقوش حماسی و اساطیری است که در آن تأثیر هنر ایران باستان به‌وضوح مشهود است. همچنین مشخص شد که الگوی ایجاد کاشی‌های حماسی منقش تِکیه معاون‌الملک با خانه‌های قاجاری قوام‌السلطنه، مشیرالدوله و اعلم‌السلطنه در تهران، حمام سردر گلزار رشت و خانهٔ آرازی قزوین یکی است. منشأ تصاویر مذهبی نیز برگرفته از پردهٔ نقالان، شبیه‌خوانان و کتب چاپ سنگی است.

واژه‌های کلیدی
تکیه معاون‌الملک، کاشی‌کاری، کرمانشاه، تنوع مضامین هنری، بافت تاریخی.

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارنده دوم، به راهنمایی نگارندهٔ اول با عنوان «تغییر و تحولات بافت تاریخی شهر کرمانشاه در دوره قاجار بر اساس متون تاریخی و مطالعات باستان‌شناسی» در دانشکده هنر و معماری دانشگاه بوعلی‌سینا همدان است.

** نویسندهٔ مسئول: تلفن: ۰۹۱۸۳۷۱۷۰۹۲، نمابر: ۰۸۱۳-۴۲۱۰۴۱۵، E-mail: Mohamadezarei@yahoo.com.

مقدمه

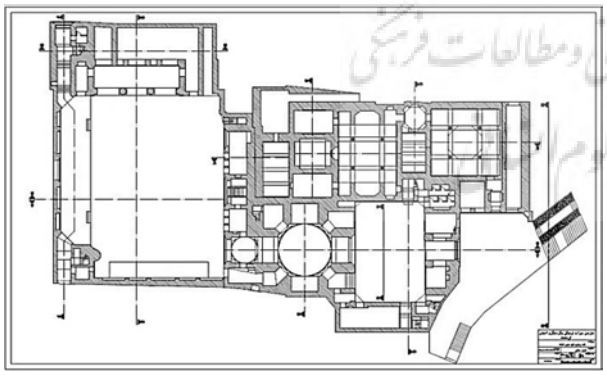
تکیـه معاون‌الملک نمونه بـارز و منحصربه‌فردی از وحدتِ هنر و مذهبِ دورۀ قاجار در شهر کرمانشاه است. در نقوش کاشی‌های این بنـا، مضامین متنوع مذهبی دیده می‌شود؛ از قبیل واقعه عاشـورا، داسـتان یوسـف و زلیخا، معراج پیامبـر (ص)، ضمانت امام رضا (ع) از آهـو، قربانی‌کـردن حضـرت اسـماعیل (ع)، نبـرد حضـرت علـی(ع) بـا مرحـب سـردار خیبریـان، باطل‌کـردن جـادوی جادوگران توسـط حضـرت موسـی (ع)، نجات‌دادن سـلیمان (ع) از چاه پادشـاه اجنه توسـط حضـرت علـی (ع) و مکتب‌خانۀ حضرت علـی (ع)، تصاویری از پادشـاهان اسـاطیری و تاریخی ایـران باسـتان، تک‌چهره‌هایی از رجال و شـخصیت‌های مذهبی و سیاسـی دوره قاجار و کاشی‌هایی با نقوش هندسی روزمره و مزین به اشعار مختلف.

تکیـه معاون‌الملـک از چهـار بخـش صحـن ورودی، حسـینیه، زینبیـه و عباسـیه تشـکیل شـده اسـت (تصویـر۱ و نقشـه۱). سـردر ورودی در شـمال مجموعـه و ۶ متـر پایین‌تـر از سـطح خیابـان واقع شـده اسـت کـه بـرای ورود بـه آن باید ۱۷ پلـه پایین رفت. در پشـت سـردر ورودی، حسـینیه واقع شـده که قدیمی‌ترین بخش مجموعه اسـت. حسـینیه، صحن کوچکی بـا طاق‌نماهای متعدد اسـت که سراسر دیوارهای آن با کاشی آراسته شده است. قسمت مرکزی تکیه موسـوم بـه زینبیـه، صلیبی شـکل، مسـقف و گنبددار اسـت. دالان تاریکی، زینبیه را به صحن عباسیه پیوند می‌دهد. صحن عباسیه از دیگر قسمت‌های تکیه وسیع‌تر بوده و تزیینات در این صحن بر روی کاشی‌هایی بـه ابعـاد کوچک‌تر و ظریف‌تر انجام شـده اسـت. از این محـل، علاوه بـر برگزاری مراسـم مذهبی برای رفـع اختلافات قومی، عشایری و اجتماعی نیز استفاده می‌شده است (بینا، ۱۳۸۲، ۳۷۹).

این تکیه در سال ۱۳۱۳هـ.ق توسط حسین‌خان معینی معروف به معین‌الرعایا در مرکز شهر آن روزگار ساخته شده است. وی از هنرمندان کاشـی‌کار، نقاش و معمار دعوت و در تکمیل و بازسازی تکیه استفاده کـرد. در سـال ۱۳۳۶هـ.ق، معین‌الرعایا عمارت متصل به حسـینیه را خریداری و سـاختمان‌های زینبیه و عباسـیه را بنا نمود. معین‌الرعایا در سـال ۱۳۴۷هـ.ق تکیـه را وقـف عزاداری و مراسـم تعزیه نمـود و ۲۰ نسـخه از وقف‌نامۀ آن را بین علمای نجف، کرمانشـاه و بزرگان دین و افراد خاندان معینی تقسیم کرد (شهبازی و شهبازی، ۱۳۸۶، ۴۸).

ایـن بنـا در دوره‌ای از تاریـخ معاصـر سـاخته شـده کـه معماری، فرهنـگ و هنـر ایران به‌شـدت تحـت نفوذ و سـایۀ فرهنـگ و تمدن غرب بوده است؛ اما در همین دوره، هنرمندان، معماران، نقاشان، کاشی‌سـازان و حامیـان هنـر توانسـتند بـا حفـظ هویت‌هـای ملی و مذهبـی، بناهایـی ماننـد تکیـه معاون‌الملـک را بسـازند کـه خانـۀ توسـل بـه امامان باشـد. از نـکات جالب توجه دیگر در مـورد این بنا که تا به حال به آن پرداخته نشـده، وجود اسـامی مختلف معماران و کاشی‌کاران مجموعه است که می‌تواند نقش مهمی در بازشناسی هویت کاشـی‌ها داشـته باشـد. ایـن موضـوع بیانگر آن اسـت که در سـاخت و تزییـن بخش‌هـای مختلـف تکیـه، از گروه‌هـای مختلـف استفاده شده است. در این پژوهش تلاش شده است تا منشأ نقوش به‌کار رفته در کاشـی‌های تکیه معاون‌الملک بررسـی شـود و در مورد اهمیت هنری هر یک از آنها بحث شود. با توجه به ضرورت موضوع و اهداف یاد شده سؤالات مهمی قابل طرح است؛ ۱- مضامین مهم هنـری در کاشـی‌های تکیه معاون‌الملک کدامند؟ ۲- منشـأ نقوش کاشی‌ها چیست و جریان‌های مؤثر سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در سـاخت آنها کدامند؟ ۳- دلایل هم‌نشـینی نقوش کاشی‌های تکیه معاون‌الملک در کنار هم چیست؟

تصویر۱- نمای غربی و داخلی بخش عباسیۀ تکیه.



نقشه ۱- نقشۀ تکیه معاون‌الملک.
مأخذ: (آرشیو سازمان میراث فرهنگی و صنایع دستی استان کرمانشاه)

کاشی‌کاری و نقش‌پردازی در دوره قاجار

کاشـی‌کاری در دوره قاجـار عموماً ادامه دهندۀ دورۀ قبل اسـت؛ امـا از لحـاظ کیفیـت بـه دورۀ صفویه نمی‌رسـد. یکـی از ویژگی‌های تابلوهـای کاشـی‌کاری قاجار، جنبۀ کاربردی بـودن آنها در فضاهای معمـاری اسـت. از ایـن رو سـطوح دیوارهـا و پشـت بغـل قوس‌هـا،

جایگاهی برای پیکره‌نگاری قاجاری شد. تمام تصاویر کاشی‌های قاجاری در طرحی با کادر ستارهٔ ایرانی محاط شده‌اند و چهار طرح لچکی با نقوش اسلیمی فیروزه‌ای رنگ و برجسته در اطراف ستاره موجود است. کادر بیرونی این کاشی‌ها معمولاً مستطیل و مربع و در مواردی نیز بیضی است (نیری شکاری و طاووسی، ۱۳۸۷، ۱۴۹).

کاشی‌کاری در دوره قاجار بر خلاف دوره‌های قبل محدود به بنای مساجد، مزارها و خانقاه‌ها نماند؛ بلکه در کاخ‌ها، عمارت‌های اعیانی، دروازه‌های تزیینی شهرها و نهادهای دولتی نیز استفاده می‌شد (جباری و مراثی، ۱۳۹۲، ۶۱). در این دوره همانند دوره‌های قبل، ارتباط بین کاشی‌کاران و نقاشان به گونه‌ای بود که کاشی‌نگاران زیر مجموعه‌ای از طبقهٔ نقاشان به‌شمار می‌آمدند و زیرِ نظر نقاش‌خانه همایونی کار می‌کردند (سامانیان و دیگران، ۱۳۹۳، ۶۴)؛ بنابراین تقریباً تمام اتفاقاتی که برای نقاشی قاجاری می‌افتاد با کمی تأخیر در انتظار کاشی‌سازی هم بود؛ چرا که نقاشانِ کاشی قاجاری سبک خود را از نقاشان این دوره به عاریت می‌گرفتند.

کاشی‌های بنای معاون‌الملک از نظر فنون کاشی‌سازی با تکنیک کاشی هفت‌رنگ برجسته اجرا شده‌اند. در این دوره، از رنگ صورتی برای صورت‌سازی و پیکره‌سازی در طراحی کاشی‌های هفت‌رنگ استفاده شده است (خسروی و افشار اصل، ۱۳۷۷، ۱۲۲). علاوه بر رنگ صورتی، رنگ‌هایی مثل قرمز، زرد، نارنجی روشن و سفید در این دوره رایج می‌شوند. قبل از این دوره رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای و سبز، رنگ‌های قالب در کاشی‌کاری ایرانی بودند. با توجه به تقارن دوره قاجار با سبک درباری باروک و روکوکو در اروپا، در دربارهای اروپایی رنگ‌های غالب اکثراً رنگ‌های گرم بودند (زابلی نژاد، ۱۳۸۷، ۱۵۹)؛ بنابراین الگوپذیری از رنگ‌های متداول این دو سبک در دوره قاجار امری طبیعی است. در تصویرنگاری کاشی‌ها و تک‌چهره‌های این دوره، هنرمند قاجاری فضایی متفاوت با جهان‌بینی هنر ایرانی خلق می‌کند که فراسوی زمان و مکان سیر می‌کند؛ زیرا او تابع نوعی ایدئولوژی فئودالیسم است که زیبایی‌شناسی خود را طبق این ایدئولوژی تنظیم می‌کند (اسکارچیا، ۱۳۸۴، ۱۲). در این دوره، استفاده از کاشی‌های تک‌چهره به منظور برابر نهادن اقتدار سیاسی شاهان قاجار با اقتدار سیاسی شاهان باستانی ایران، احیای حس ملی‌گرایی و مشروعیت بخشیدن به قدرت حاکم صورت می‌گرفت.

در این پژوهش، الگوها و تأثیرات مختلف در شکل‌گیری مضامین مختلف حماسی، ملی، مذهبی، غربی و محلی بر روی کاشی‌های تکیه معاون‌الملک مطالعه می‌شود؛ در این راستا با مراجعه به کتب دست اول رجال ملی‌گرای قاجار و متون ادبی دست اول اعم از نقالی‌ها و روضه‌خوانی‌ها می‌توان منشأ بسیاری از نقوش کاشی‌های تکیه را مشخص نمود. در ادامه تأثیر جریان‌های مختلف در ایجاد نقوش کاشی‌های تکیه بررسی می‌شود.

جریان‌های ملی‌گراییِ مؤثر در ایجاد نقاشی‌های تک چهره تکیه

پی بردن به منشأ نقوش تک‌چهرهٔ حماسی و ملی، نقش مهمی در بازشناسی هویت کاشی‌های تک‌چهرهٔ تکیه معاون‌الملک داشته‌است. نقوش روی کاشی‌های تکیه شامل موضوعات کهن به‌ویژه تصاویر پادشاهان اسطوره‌ای و پادشاهان دوره‌های هخامنشی، سلوکی، اشکانی و ساسانی است که مطابق مندرجات شاهنامه فردوسی ذکر شده‌اند و نام هر یک از آنها در کنار تصویر پادشاه آمده است. همچنین تصاویری از رجال مذهبی و ملی ایران و کرمانشاه در کنار تصاویر اساطیری و حماسی نقش شده است. این نوع کاشی‌سازی که خود یک تابلوی نقاشی‌ست، شیوهٔ نوینی را معرفی می‌کند که فقط در دورهٔ قاجار مشاهده می‌شود (نیری شکاری و طاووسی، ۱۳۸۷، ۱۵۶) (تصویر۲).

تصویر۲- تصاویر تک چهره اسطوره‌ای، حماسی، ملی و مذهبی نقش شده بر کاشی‌های قسمت‌های مختلف تکیه.

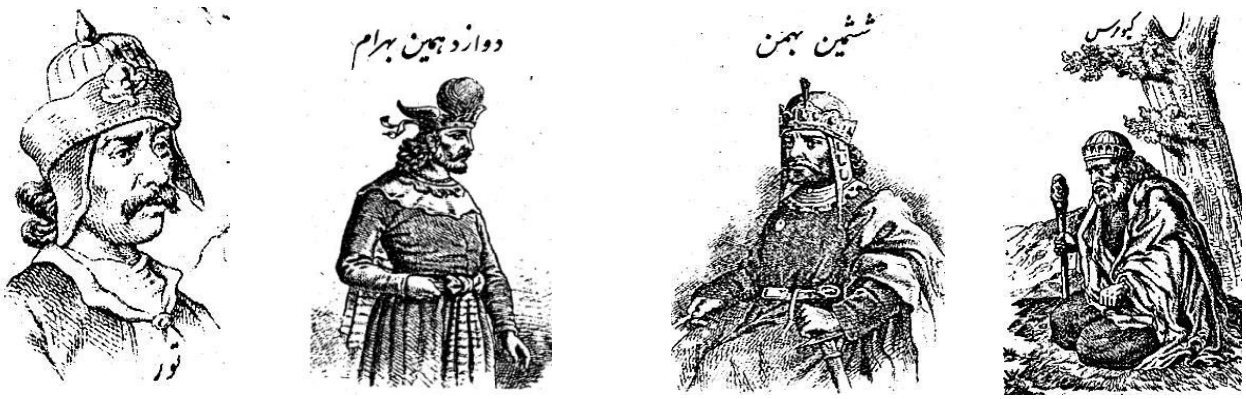
تاریخ‌های حک شده بر روی برخی از این کاشی‌ها، سال ساخت آنها را نشان می‌دهد[۱]. تصاویر علما و شخصیت‌های مذهبی همانند مرحوم علامه مجلسی، حلی، شیخ مفید، و ... عموماً به صورت نشسته و یا نیم‌تنه نقش شده‌اند. این کاشی‌ها عموماً دربردارندهٔ تاریخ ۱۳۳۶-۱۳۳۹هـ.ق هستند. وجود این تاریخ نشان می‌دهد که برای ساخت و نقش‌اندازی آنها چندین سال صرف شده است. نکتهٔ قابل توجه در کاشی‌های قاجاری با تصاویر پادشاهان، شماره‌دار بودن برخی از آنها تا ۱۰۹ است که می‌تواند گویای ترتیب حکومت آنها بر اساس منابعی باشد که این تصاویر از متن آنها اخذ شده است. در کتاب *فارسنامه* ابن بلخی (ابن بلخی، ۱۳۷۴، ۲۶۵،۸۹)، اشاره به بهره‌گیری نقاشان قاجاری از منشأ یکسان برای ترسیم تصاویر کاشی‌ها شده است. مصحح *فارسنامه* در شرح تصاویر کتاب یادآورشده که مرحوم فرصت‌الدوله تصاویر سلاطین عجم را از کتاب *نامهٔ خسروان* گرفته و برای نمایش زینتِ کتاب، این نقاشی‌ها را در جای مناسب بر کتاب خود افزوده است (همان، ۷) (تصویر۳).

در دوران پادشاهی ناصرالدین‌شاه، جلال‌الدین میرزا قاجار فرزند فتحعلی‌شاه کتابی تحت عنوان *نامهٔ خسروان* نوشت که خود در مقدمهٔ این کتاب می‌نویسد: «... چهرهٔ پادشاهان را از نزد فرنگیان گرفته و از روی آنها کشیده است» (میرزاقاجار، ۱۳۸۹، ۸). در خصوص این گفتهٔ جلال‌الدین گفته می‌شود یک نقاش اتریشی در اوایل قرن نوزدهم میلادی، چهره و اندام پادشاهان ایران را از روی نقوش تخت‌جمشید، سکه‌ها و دیگر نقش‌ها کشید و جلال‌الدین از روی این تصاویر کتاب خود را مصور کرده است. همچنین در نسخه‌ای که از *نامهٔ خسروان* به تاریخ ۱۸۶۸م/۱۲۸۵هـ.ق در کارخانهٔ استاد محمد تقی در تهران به چاپ رسیده، نقاشی به نام عبدالمطلب اصفهانی نقاشی کتاب را به عهده داشته است (غروی، ۱۳۵۶، ۱۶). این کتاب شاید نخستین نشانهٔ گرایش‌های ملی در زمینهٔ بازسازی گذشته بوده است. به‌علاوه جلال‌الدین در نمایش نقوش پادشاهان در این کتاب از کتاب‌های پژوهشگران فرانسوی آدریان لونپریه[۲] (۱۸۴۰م.) و ادوارد توماس[۳] (۱۸۵۸م.) استفاده کرده است. این کتاب‌ها به‌طور کامل به معرفی سکه‌های ساسانی پرداخته‌اند. دسترسی جلال‌الدین میرزا به این کتب، الهام‌بخش او در طراحی چهرهٔ پادشاهان بوده است. به‌دلیل عدم اطلاع جلال‌الدین از کشفیات جدید درباره هخامنشیان، وی تاریخ خود را با مه‌آبادیان و پیش دادیان آغاز می‌کند و به کیانیان می‌رساند. کیانیان در ترتیب تاریخی او برابر با هخامنشیان بوده که با حملهٔ اسکندر و مقدونیان به پایان می‌رسد و پس از آن دورهٔ اشکانیان آغاز می‌شود (امانت، ۱۳۷۷، ۵۴،۵).

چهرهٔ پادشاهان که در بخش یکم کتاب جلال‌الدین آمده، شاید کار یک نقاش فرنگی و یا یک نقاش ایرانی است که با شیوهٔ فرنگی آشنا بوده است. احتمالاً معلم فرانسوی نقاشی دارالفنون که هم‌دورهٔ جلال‌الدین میرزاست، این نقاشی‌ها را ترسیم کرده است (همان). تاج، زیور و جامهٔ پادشاهان، با الهام از نقوش سکه‌های ساسانی است؛ ولی نقش و نگار زمینه و گاهی تختگاه ایشان، از نمونه تزیینات رایج اروپایی در سدهٔ نوزدهم میلادی است. چهره‌های پادشاهان پیشدادی متأثر از نقاشی‌های ساسانیان و یا اینکه کاملاً پروردهٔ اندیشهٔ نقاش بوده است؛ زیرا در هیچ‌جا اشاره‌ای به توانایی جلال‌الدین در هنر نقاشی نیامده است. علاوه بر آن جلال‌الدین تنها یک بار در آغاز داستان کی‌قباد آشکارا در نگاشتن این متن به فردوسی ارجاع داده است و می‌گوید: «... چنانکه فردوسی در شاهنامه، رزم‌های او را نگاشته است» (میرزا قاجار، ۱۳۸۹، ۱۱۲). جلال‌الدین در آغاز بخش یکم از الگوپذیری از دبستان مذاهب[۴] به عنوان منبع اساسی برای آغاز تاریخ باستان نام برده است (همان، ۸).

با نگاهی به نقوش کتاب *نامهٔ خسروان* جلال‌الدین میرزا قاجار می‌توان دریافت که وی درصدد احیای فرهنگ ایرانی و زبان فارسی بوده است؛ چنانکه در تفکرات او ایران‌خواهی و وطن‌خواهی به خوبی ملموس است و او را به عنوان اندیشه‌ساز فلسفهٔ ناسیونالیسم جدید در کنار فتحعلی آخوندزاده می‌دانند (آدمیت، ۱۳۴۹، ۱۰۸-۱۰۹). پرداختن به موضوع تاریخ ایران باستان، برآیندی از افکار ملی‌گرایانه است که در این زمان در میان روشنفکران جای باز کرده است.

نامهٔ خسروان در سال ۱۲۸۵هـ.ق/۱۸۷۶م. علاوه بر ایران در بمبئی نیز به چاپ رسید و پس از آن بارها در ایران و هندوستان تجدید چاپ شد. جلال‌الدین میرزا قاجار همچون غالب روشنفکران این دوره، نه تنها در آثارشان تعلق خاطری به آیین اسلام از خود نشان نمی‌داد؛ بلکه به صورتی گسترده از اسلام و عرب بیزار بود. وی در بررسی بیان و دلایل فروپاشی هویت اصیل مربوط به ایران عهد باستان، اسلام و عرب و سپس هجوم اقوام ترک و مغول را عامل نابودی شکوه باستانی



تصویر۳- تصاویر پادشاهان اساطیری و ایران باستان در کتاب نامه خسروان جلال‌الدین میرزاقاجار.
مأخذ: (میرزاقاجار، ۱۳۸۹، ۱۰،۲۷، ۴۶).

ایران می‌داند. طبیعتاً در چنین دیدگاهی که محققان با عنوان باستان‌گرایی از آن یاد می‌کنند (بیگدلو، ۱۳۸۰، ۶۲)، اساساً ایرانیان باستان را نماد هویت ایرانی اصیل، وطن‌پرست، نوع‌دوست، آزاد و با اخلاق برتر به شمار می‌آورند و حکام ایرانی دوران بعد از اسلام را عموماً افرادی برخاسته از تمدنی پایین‌تر و با نژادی حقیرتر معرفی می‌کنند که به دلیل بیگانه و تحمیلی بودن، موجبات تباهی و اضمحلال شکوه آن را فراهم آورده‌اند (آخوندزاده، ۱۳۶۴، ۱۰-۱۱ و ۱۵).

مکتب تاریخ‌نگاری ملی‌گرایانهٔ عصر قاجار، هیچگاه از اقبال گسترده‌ای در آن عهد بهره‌مند نشد؛ زیرا بانیان و سران این مکتب از یک سو تصور و برداشت درست و کاملی از اجزای تاریخ و فرهنگ ایران پیش از اسلام نداشتند و بیشتر مطالبی که در آن باره بیان می‌کردند، جنبهٔ تخیلی، ذهنی، ساختگی و افسانه‌ای داشت؛ از سوی دیگر قضاوت آنها جنبهٔ افراط و تفریط داشت و سهم مؤثر اسلام در تجدید حیات فرهنگی را نادیده می‌انگاشتند.

نقوش کاشی‌هایی که در مورد آنها بحث شد، با نقوش کاشی‌های خانه قوام‌السلطنه (تصویر۴) در خیابان سی تیر تهران قابل مقایسه‌اند. این مکان هم‌اکنون به مرکز اداری بنیاد سینمایی فارابی تبدیل شده است. همچنین می‌توان به خانهٔ اعلم‌السلطنه (تصاویر۵-۷)، مربوط به اواخر دوره قاجار (۱۲۷۹هـ.ش) اشاره کرد که در ضلع غربی انتهای پل حافظ تهران واقع شده است. هنرهای تزیینی به‌کار رفته در این بنا ترکیبی از تزیینات ایرانی و فرنگی است. از دیگر بناهایی که نقوش کاشی‌های حماسی آن قابل مقایسه با تکیه معاون‌الملک است، می‌توان به خانهٔ مشیرالدوله در خیابان لاله‌زار نو در تهران اشاره کرد. این بنا در سال ۱۲۵۳هـ. ق ساخته شده و هم‌اکنون به موسسه مطالعات تاریخ پزشکی و طب اسلامی تبدیل شده است. نمونهٔ دیگر خانهٔ آرازی در قزوین و سردر حمام گلزار رشت (تصویر۸) است که در آنها کاشی‌هایی از تصاویر حماسی و اساطیری کاملاً مشابه با نمونه‌های ذکر شده دیده می‌شود.

الگوپذیری از هنر دیوارنگاری ایران باستان

قاجارها ابداع‌کنندهٔ دیوارنگاری نبودند؛ اما از سنت کهن آن بهره گرفتند. در میان شاهان قاجار، فتحعلی‌شاه سنت دیوارنگاری را به اوج رساند (آژند، ۱۳۸۵، ۳۴). شباهت غیرقابل انکاری میان

تصویر۴- نقش پادشاهان اساطیری و ایران باستان بر کاشی‌های خانه قوام‌السلطنه تهران.

تصویر۵- نقش پادشاهان اساطیری بر کاشی‌های خانه اعلم‌السلطنه تهران.

تصویر۶- نقش پادشاهان اساطیری بر کاشی‌های خانه اعلم‌السلطنه تهران.

تصویر۷- نقش شاه‌اسماعیل صفوی بر کاشی‌های خانه اعلم‌السلطنه تهران.

آثار تصویرنگاری پیش از اسلام به‌ویژه آثار هخامنشی و ساسانی با دیوارنگاره‌های تکیه معاون‌الملک وجود دارد. برخی از اشتراکاتی که هنر قاجار از هنر ایران باستان در نقش‌پردازی کاشی‌های تکیه الگو گرفته است عبارتند از: ترکیب‌بندی متقارن، پرداختن به صحنه‌های جنگ و نبرد متقارن، استفاده از رنگ‌های تخت و خطوط کناره نما.

در تصاویر هر دو دوره، تأکید بر روح ایرانی مشترک است؛ فقط در برخی جزئیاتِ اندک تصاویر دورهٔ قاجار با تصاویر دورهٔ هخامنشی و ساسانی تفاوت وجود دارد. در این راستا، یکی از مهم‌ترین منابعی که منشأ طرح تصاویر نقش‌برجسته‌های حک‌شده بر سنگ و کاشی در

تصویر۸- نقش پادشاهان اساطیری بر کاشی‌های سردر حمام گلزار رشت مربوط به ۱۳۳۴هـ.ق.
مأخذ: (سیف، ۱۳۷۶، ۷۱)

بناهای تکیه معاون‌الملک و خانه‌های قاجاری در تهران بوده کتاب *آثارالعجم* فرصت‌الدوله شیرازی است (تصاویر۹و۱۰). اشتیاق شاهان قاجار به‌ویژه فتحعلی‌شاه به هنر ایران باستان، بُعد هنریِ یک برنامهٔ منسجم و مشخص فرهنگی و تبلیغاتی را تشکیل می‌داد که هدفی جز برابر کردن عصر فرمانراویی قاجار با دوران ایران باستان و نمایش شکوه و جلال پادشاه قاجاری را نداشت. استفاده‌های دیگر پادشاهان قاجار از نقاشی در این دوره عبارتند از: نمایش ایل و تبار و فرزندان و نوادگان بسیار در آثار خود (سپهر، ۱۳۴۴، ۱۲۵ و Yapp, 1962, 354 - 355) و ایجاد تصاویری درباری که شاه را با آیین‌ها و تشریفات ویژه نمایش می‌دهد (معیرالممالک، ۱۳۶۲، ۴۸). در کنار موارد یادشده، اجرای یک برنامهٔ گستردهٔ معماری مذهبی و غیرمذهبی در زمینهٔ مرمت بناهای مقدس مذهبی و پشتیبانی مالی از رهبران روحانی در این زمینه بر اقتدار شاه قاجار می‌افزود. همچنین ایجاد انجمن خاقان مرکب از شاعران و مداحان درباری برای بزرگداشت و ستایش سلطنت پادشاهان قاجار به‌خصوص در زمان فتحعلی‌شاه (دیبا، ۱۳۷۸، ۴۲۷ - ۴۳۴) را می‌توان به عوامل فوق‌الذکر افزود.

در دروازهٔ کاخ گلستان که مشرف بر میدان ارگ است، فتحعلی‌شاه در مراسم مهم بر کرسی سلطنتی می‌نشست و به تماشای مسابقات پهلوانی و شنیدن داستان‌های شاهنامه از زبان نقالان می‌پرداخت (ذکاء، ۱۳۴۹، ۳۸۳۷)؛ حضور پادشاه، زمینه‌ای برای الگو گرفتن

تصویر۹- تابلوهای کاشی‌کاری بخش عباسیهٔ تکیه معاون‌الملک با مضامین برگرفته از دوران باستان.

تصویر۱۰- تصاویر نقش‌برجسته‌های ایران باستان کتاب *آثارالعجم* فرصت‌الدوله شیرازی الگوی دیوارنگاری‌های با موضوع ایران باستان تکیه معاون‌الملک.
مأخذ: (شیرازی، ۱۳۶۲، ۱۳۴).

از این داستان‌ها جهت نمایش تصاویر او بر روی کاشی‌ها است. گفته‌های کولین مردیث[5] سیاح نیز نظرات پیشین را تأیید می‌کند؛ به نظر وی پادشاهان قاجار نه دعوی ظل‌الهی داشتند و نه چون سلاطین صفوی متکی بر قزلباش وفادار بودند؛ بلکه توسل به تصویر و نقاشی و تمثال شاه برای ایجاد سیمایی رازناک از مشروعیت و اقتدار سلطنتی در اذهان عمومی ضروری بود (Meredith, 1971, 61).

تأثیر پرده نقالان

وجود نقاشی‌هایی با مضامین مذهبی در تکیهٔ معاون‌الملک به گونه‌ای مصورسازی اشعار عامیانه مذهبی در سده‌های گذشته است. تصویر ذهنی شنوندهٔ عامی از شنیدن اشعار کتاب‌هایی همچون *طوفان‌البکاء*، *حملهٔ حیدری*، *مختارنامه* و *دیوان جودی* به خوبی با موضوعات حماسی و مذهبی این نقاشی‌ها هماهنگی دارد.

در دوره قاجار، مجالس قصه‌گویی که در اویش عجم متولی آن بودند در قالب مجالس نقالی، سخنوری و روضه‌خوانی در قهوه‌خانه‌ها، میادین و دیگر محافل فرهنگی و مذهبی برگزار می‌شد (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۹۱، ۱۹۵). به عبارتی دیگر روضه‌خوانی شکلی از نقالی مذهبی بود (بیضایی، ۱۳۸۷، ۷۵). علاوه بر تأثیر نقالی می‌توان به تأثیر پرده‌خوانی[6] در ایجاد نقوش کاشی‌های تکیه اشاره کرد که یکی از رشته‌های نقالی است. در دورهٔ قاجار این هنر به دراویش اختصاص داشت؛ به طوری‌که حتی پردهٔ نقالی به پردهٔ درویشی شهرت پیدا کرد. مرشدان این گروه عَلَم سیاهی بر دست گرفته و شرح حال ائمه را به نظم و یا با الحان خاصی بیان می‌داشتند در حالی‌که پردهٔ منقوشی از وقایع کربلا را به دیوار می‌آویختند و با چوب دستی نشان می‌دادند و با لحنی سوزناک تشریح می‌کردند (چهاردهی، ۱۳۶۹، ۱۹ و ۶۹).

در دورهٔ قاجار، نقالی پیوستگی اساسی با آیین‌های مذهبی شیعه به‌ویژه عزاداری محرم داشته است. علت گرایش مردم به نقالی در این دوره، تألیف و انتشار کتاب‌های مختلف روضه‌خوانی، مخالفت علما با نقالی‌های غیرمذهبی و اقبال مردم و رؤسای عوام به‌این‌گونه مجالس است. در دورهٔ قاجار به جز سفرنامه‌های سیاحان غربی که در آنها تعداد قابل توجهی گزارش در مورد نقالی آمده است، پژوهشگران ایرانی نیز گزارش‌هایی ارائه داده‌اند. بر اساس این گزارش‌ها، معرکه‌های زیادی در گوشه و کنار شهر، میادین و گذرگاه‌ها برپا می‌شد که در آنها معرکه‌گیران، قصه‌های مختلفی از جمله واقعهٔ کربلا، شجاعت و معجزات پیشوایان دین، مداحی و مرثیه‌خوانی برای آنان را بیان می‌کردند. علاوه بر آن در قهوه‌خانه‌ها و معرکه‌گیری‌ها، شاهنامه، اسکندرنامه و داستان‌های هزار و یک شب نیز نقالی می‌شد (شهری، ۱۳۶۸، ۵۰۹؛ نجمی، ۱۳۶۲، ۳۳۳ و ۴۹۳؛ بنجامین، ۱۳۶۳، ۷۸). بر این اساس در نقاشی کاشی‌های بناهای قاجاری از جمله تکیه معاون‌الملک و پردهٔ نقالان، اشتراکاتی به‌وجود آمد؛ از قبیل به وجود آمدن هر دو برای اوقات فراغت، برخاستن هنرمندان هر دو از میان توده مردم و وجود ترکیب‌بندی در هر دو گروه که با وجهه زیادی ارائه شده است. به گزارش برخی از جهانگردان اروپایی از جمله جیمز موریه، گاه در مجالس عمومی نقالان در برابر تصاویر تمام قد شاه به داستان‌سرایی می‌پرداختند (Morier, 1818, 370). با اجرای چنین مراسمی، پادشاه از نظر اعمال قهرمانی و جوانمردی در دید مردم با شخصیت‌های افسانه‌ای ایران باستان قابل قیاس بود.

از طرف دیگر نقاشی کاشی‌های تکیه از کتاب‌های چاپ سنگی تأثیر گرفته است؛ در نقوش هر دو، علاقه به تصویرکردن لحظه‌های اوج رویدادهای داستانی وجود دارد. هر دو جنبهٔ حماسی را مد نظر داشته‌اند و عنصر خط و قلم‌گیری در هر دو مشهود است، ارتباط نزدیکی با ادبیات مذهبی دارند و مخاطبان هر دو مشترک است (تصویر۱۱).

تأثیرپذیری از هنر غرب

در نقاشی‌های قاجاریِ متأثر از هنر غرب، پیکره موضوع اصلی قرار می‌گیرد و فضاسازی غیرمادی جای خود را به فضاسازی ملموس و مادی می‌دهد (تهرانی، ۱۳۸۸، ۵۰-۵۳). با تأسیس دارالفنون (۱۲۶۸هـ.ق) از طرفی امکان بیشتری برای آشنایی ایرانیان با اصول علمی هنر اروپا فراهم شد و به تدریج از این دوره به بعد نقاشی از زندگی روزمره و مردم عادی نیز تصویر می‌شد. نمونهٔ این تأثیر را می‌توان در کاشی‌های تکیهٔ معاون‌الملک مشاهده نمود (عرب، ۱۳۸۶، ۲۳) (تصویر۱۳). از سوی دیگر تأسیس دارالفنون، تأثیر شتابناکی بر تربیت و تولید هنری بر پایه شیوهٔ اروپایی داشت. شروع نخستین کلاس‌های نقاشی ایران به سبک غرب با تأسیس کارخانه باسمه تصویر و ایجاد نخستین روزنامه مصور دولتی مقارن بود. در تشکیلات مدرسه، شناخت اصول و قراردادهای نقاشی آکادمیک اروپایی و تخصص در اجرای اسباب و لوازم فنی غربی از شرایط اصلی تخصص نقاشی شمرده می‌شد (افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹، ۳۱). علاوه بر آن ضعف حکومت مرکزی و حس اعتماد به نفس در جامعه باعث گرایش شاهان قاجار به غرب شد (زابلی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۱۵۷).

در کاشی‌های تکیه معاون‌الملک، مضامین هنر غربی به وفور مشاهده می‌شود. یکی از مضامین مشترک در کاشی‌های تکیه و

تصویر۱۱- مجلس روضه‌خوانی مرحوم اشرف‌الواعظین شیرازی، حسینه تکیه معاون‌الملک.

برخی از کاشی‌های با موضوع هنر غربی، نقاشی‌هایی با تصویر کلیسا است. هر دوی این اماکن درباره داستان‌های مذهبی بوده و بستر اجرای نقاشی و مصالح کار نقاشان در هر دو تقریباً مشترک بوده است. کلیسا و تکیه، هر دو مکانی عمومی برای اجرای برخی مناسک و مراسم مذهبی بوده است. در هر دو نقاشیِ نوشته‌ها به فهم بهتر تصاویر کمک کرده و غالباً نوشته‌ها روایت را شرح می‌دهند[۷]. علاوه بر آن می‌توان به ترکیب جانوران، انسان‌ها و گیاهان در تصاویری به هم تنیده در تزیینات معماری سرستون‌ها و بالای سردرها اشاره کرد که سبک رومانسک (زارعی، ۱۳۷۹، ۳۱۸) را تداعی می‌کند (تصویر۱۲).

زمینه‌های سیاسی و اجتماعی در ایجاد دیوارنگاری‌های مذهبی تکیه

پس از اینکه تشیع به عنوان مذهب رسمی دولت ایران اعلام شد، دربار و اعیان و اشراف از آداب عامیانه سوگواری ایران، شیعیان و هنرهای وابسته بدان به حمایت پرداختند. به همین سبب مراسم سوگواری کربلا وسیلهٔ مؤثری برای گسترش مذهب تشیع در ایران شد و ویژگی و جذابیت عمومی پیدا کرد. نقاشی شخصیت‌ها، وقایع مذهبی و اماکن مقدس برای تودهٔ مردم، توسعه‌ای اساسی در هنر اسلامی بود؛ به‌طوریکه می‌توان نمونهٔ بارز این تحول را در دوره قاجار و بویژه در کاشی‌های تکیه معاون‌الملک مشاهده نمود (تصویر۱۳). طی سیزده قرن گذشته، افسانه‌ها و اسطوره‌های گوناگونی که پیرامون واقعهٔ کربلا پدید آمده، در اعمال و رفتار این واقعه جلوه یافته است. برخی از مضامین نقاشی‌های تکیه معاون‌الملک، وقایع کربلا را از زمان امام حسین و یارانش، محاصرهٔ آنها در کربلا، بستن آب به روی ایشان تا قتل عامشان و اسارت بردن زنان و حمل سر شهیدان را دربرمی‌گیرد؛ این توالی وقایع، همان توالی وقایع تعزیه است.

تعزیه در نقاشی‌های روایی تأثیر داشت و این نقاشی‌ها زمینه‌ای برای پرده‌داری شدند. از این نقاشی‌ها در دورهٔ قاجار در عمارات عمومی یا اقامتگاه‌های خصوصی، در ایام مراسم مذهبی کربلا استفاده می‌شد. بر اثر گذشت زمان، به جای اینکه نقاشی‌ها را بر دیوارها بیاویزند به کشیدن آنها به طور مستقیم بر روی دیوارها پرداختند (افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹، ۳۱). رواج هنر تعزیه سبب شد هنرهایی چون شعر و موسیقی نیز فعال شود و تأثیر فراوانی بر نقاشی پرده‌های مذهبی و تابلوهای عاشورایی بگذارد (تقوی، ۱۳۹۰، ۱۲)؛ این تأثیر به‌وضوح در کاشی‌های با نقوش مذهبی تکیه معاون‌الملک مشهود است.

قدیمی‌ترین اثری که در آن تصاویر مربوط به تعزیه و عاشورا به چشم می‌خورد، کتاب کمال‌الدین حسین سبزواری (وفات ۹۱۰ هـ.ق) معروف به واعظ کاشفی (صاحب نخستین روضه‌الشهدا) است. این کتاب که در اواخر تیموری و اوایل صفوی نگاشته شده، نیرومندترین نوشته‌ای است که واقعهٔ عاشورا را به صورت قصه بیان کرده و بدون شک مؤثرترین کتاب در شکل دادن به نوع عزاداری و مقتل‌نویسی در زبان فارسی است (کاشفی، ۱۳۷۱، ۲۳۱). کتاب یاد شده بسیاری از آیین‌های عاشورا از جمله تعزیه‌خوانی و روضه‌خوانی را تحت تأثیر قرار داده و به نوعی مادهٔ تعزیه‌خوانی‌های اولیه است که صورت آن برگرفته از هنر نقالی و دسته‌گردانی‌های حیدری و نعمتی دورهٔ صفوی است (چلکووسکی، ۱۳۶۷، ۱۱ و ۱۲؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۰، ۲۹۸؛ ملک‌پور، ۱۳۶۶، ۲۴ و ۲۸). علاوه بر آن در این کتاب، شیوع شیوهٔ داستان‌سرایی و افسانه‌پردازی در روایت واقعهٔ عاشورا مشهود است (جعفریان، ۱۳۷۹، ۸۷۷).

کتاب *روضه‌الشهدا*، علاوه بر تأثیر بر علما و فقهای بزرگِ قاجاری همانند ملا مهدی نراقی، در نوع نگاه مردم به واقعهٔ عاشورا نیز مؤثر بوده است. از دیگر کتاب‌ها در این زمینه می‌توان به کتاب‌های *حدیقه‌الشهدای* فضولی و *مقتل حسین* اثر لامعلی چلبی اشاره کرد (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۹۱، ۱۹۵). نقاشی این کتاب‌ها برگرفته از نمادگرایی و صحنه‌پردازی تعزیه است و در شیوهٔ طراحی آنها نیز از نگارگری عصر صفوی پیروی شده است. این کتاب‌ها با چاپ سنگی تکثیر می‌شد و در اختیار مردم قرار می‌گرفت و موجب ترویج نقاشی و توجه مردم به بیان تصویری می‌شد.

با اینکه از ابتدای دورهٔ صفوی، روضه‌خوانی به مفهومی برای ترویج تشیع مبدل شد؛ اما تا قبل از این دوره به‌ویژه در قرون اولیه اسلامی، مناقب‌خوانی بیشتر از روضه‌خوانی رواج داشت. مناقب‌خوانی ذکر اوصاف و سجایای پیشوایان دینی بود (قزوینی، ۱۳۳۱، ۴۰۲-۴۰۶). در دورهٔ قاجار روضه‌خوانی به اوج خود می‌رسد و فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲-۱۲۵۰هـ-ق) که مردی مذهبی یا به ظاهر مذهبی بود، در رواج این سنت در میان مردم و همگانی‌کردن آن در جامعه کمابیش نقش مهم و مؤثری داشت (تقیان، ۱۳۷۴، ۲۲). البته در کنار حمایت شاه و درباریان از مراسم تعزیه، روضه‌خوانی و پرده‌خوانی واقعهٔ عاشورا، حمایت و اقبال مردم نیز در گسترش آن حائز اهمیت بود؛ بنابراین مراسم تعزیه از داخل

تصویر۱۲- تصاویر بناها و مناظر مختلف اروپایی نقش شده بر کاشی‌های تکیه.

حیـاط کاروانسـراها، میادیـن، مسـاجد و بازارهـا بـه داخـل تکیه‌ها در قـرن ۱۳هـ. ق منتقل شـد. شـماری از تکیه‌ها هزاران تماشـاگر و برخی چند صد نفر را در خود جای می‌دادند (چلکووسـکی، ۱۳۸۴، ۱۳.۱۲). بـر سـطح دیوارهای این اماکن، نقوش تعزیه بر روی کاشـی و یا گچ ترسـیم می‌شـد. این روند گامی در جهت پذیرش نقاشـی‌ها در نـزد عمـوم مـردم بود که در آنها تعزیه نقش اساسـی داشـت (فلور و دیگـران، ۱۳۸۱، ۷۶). بر این اسـاس، مذهـب به یکی از پایگاه‌های قدرتمند اجتماعی در میان شاهان قاجار مطرح شد و از این طریق پادشاهان توانستند نقوش مختلف ملی و حماسی را در کنار نقوش مذهبـی همنشـین کننـد؛ جلوهٔ بارز این همنشـینی در کاشـی‌های تکیه معاون‌الملک به چشم می‌خورد.

نقاشـی و یـا پرده‌خوانی‌هـای قهوه‌خانه‌هـا و تکایـا بـا موضـوع عاشـورا، بازتابندهٔ آمال، علایق، اسطوره‌ها و اعتقادات ملی و مذهبی و نشـان‌دهندهٔ روح حاکـم بـر جامعـه شـهری ایـران اسـت (خزائـی و طبسـی، ۱۳۸۳، ۱۵۶). ایـن تصاویـر نقـش مؤثـری بـرای نقـال در برانگیختـن احساسـات مـردم داشـته اسـت. مـردم در ایـن صـورت می‌توانسـتند وقایع مصیبت‌بار را بر روی پرده ببینند. این نقاشـی‌ها حاصل ۱۱ قرن تکوین تدریجی و تحول آداب سوگواری تشیع برشمرده می‌شدند که در دورهٔ قاجار وسیلهٔ مؤثری برای گسترش مذهب تشیع در ایران شـدند و ویژگی و جذابیت عمومی پیدا کردند (دیبا، ۱۳۷۸، ۴۴۴). تصاویر شاهان قاجاری برای افزایش دامنهٔ تأثیر این تصاویر در جاهایی ترسـیم می‌شـدند که یادآور سنت‌های مهم مذهبی گذشتهٔ باستانی ایران و باورهای عامیانه باشد (Lerner, 1991, 33). به عبارت دیگر، از زمان قاجار به بعد تصویر پادشاهان و امامان در اماکن مذهبی از مُهر تأیید حکومت بهره‌مند شـدند. در واقع هیچ یک از پادشـاهان پیشین ایران تا این حد به اهمیت و تأثیر تصویر در شکل بخشیدن به آرای عمومی در جامعهٔ ایران پی نبرده و از آن چنین به‌سامان و منظم بهره نگرفته بودند. از جملهٔ این اقدامات می‌توان به تصویر تمام قد از ناصرالدین شاه همراه با شمایل حضرت علی (ع) در مراسم تدفینش اشـاره کرد. علاوه بر آن تصاویر مشـابهی نیز در محل تکیه دولت برای اجرای مراسم تعزیه توسط ناصرالدین شاه به‌کار رفته است.

در تصاویـر مذهبـی تکیهٔ معاون‌الملـک، عـلاوه بر تابلوهـای واقعهٔ عاشورا می‌توان به دیوانگاره‌های دیگری از قبیل حضرت سلیمان(ع) (تصویر۱۴) اشاره کرد. با این حال عموم تصاویر مذهبی تکیه، متعلق به واقعهٔ عاشورا و اهل بیت است. در تصاویر رزم حضرت ابوالفضل(ع) و حضـرت علی‌اکبـر (ع)، حکایـت غدیـر خـم و مصیبـت کربـلا، خط‌پردازی‌هـای عمیـق و رنگ‌بندی‌های متنوع از آبی، سـبز، قرمز، زرد، ارغوانی، قهوه‌ای و سـیاه حاکم اسـت. در این کاشی‌ها، نقاش با بزرگ‌تر کشیدن تصاویر حضرت امام حسن (ع)، حضرت ابوالفضل (ع) و دیگر مبارزان اسلام خواسته است به عظمت روح و علو مقام ایشان تجسم عینی بخشد. همچنین قیافه‌های دشمنان اسلام خشن و با حرکاتی تند ترسیم شده است تا با این کار تضاد باطنی را بهتر بنمایاند و بر احساسات بینندگان بیشتر تأثیر بگذارد (تصویر۱۵).

تصاویر عامیانه و روزمره

در کنـار مضامیـن مذهبی، حماسـی و ملی، زمینه‌هـای نوینی نیز بـرای تصویرگری وجود داشـت کـه غالباً در کتاب‌های مصور آن دوره ظهور می‌نمود و مضامین آنها عامیانه بود. این تصاویر، صحنه‌هایی از طبقـات مختلـف مـردم، پیشـه‌ها و وقایـع مهـم آنهـا را بـه نمایش می‌گذاشت. در رابطه با کاشی‌هایی با موضوع تصاویر عامیانه در تکیه معاون‌الملک می‌توان گفت که این نقاشی‌ها زینت‌هایی برای آراستن

تصویر۱۳- تعدادی از تصاویر مذهبی با مضامین مختلف نقش شده در بخش‌های مختلف تکیه.

محیط خصوصی و یا عمومی بوده که تا حدی همچون آلبوم عکس بر دیوار به نمایش درمی‌آمده است (تصویر۱۶). به عقیدهٔ گرابار، در این نوع آثار نوعی توجه به زندگی روزمره و عامیانه دیده می‌شود که در دوره‌های پیش کمتر مشاهده می‌شده است؛ تلاش برای یافتن راهی که بتوان دانش، مهارت، آرمان‌ها، بیهودگی‌ها و ثروت را به زبانی قابل فهم برای همهٔ مردم به نمایش گذاشت (Grabar, 2001, 2).

نقوش گل و مرغ، منظره‌پردازی و مضامین هندسی

هنرهای تجسمی، صرفِ نظر از مقاصد سیاسی، برای تحریک احساسات و ارضای حس زیبایی‌شناسی نیز به کار می‌رفت. این نقاشی‌ها به خصوص از گل‌ها، مناظر و نقوش غیرپیکره‌ای علاوه بر کاشی‌کاری بر روی قلمدان‌ها نیز به وفور به چشم می‌خورد (افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹، ۲۸). مهم‌ترین مضامین تزیینی در این دوره در کاشی‌نگاری‌ها، گل و مرغ درهم تنیده و گاه مجزا و گاهی هم اسلیمی‌های در هم تافتهٔ گیاهی است. نقاشی گل و مرغ به صورت نوعی نقاشی مستقل، منشأ در نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم هـ.ق دارد (آژند، ۱۳۸۵، ۳۹). این سنت تا دورهٔ قاجار ادامه می‌یابد و از آن برای تحریک احساسات و ارضای حس زیبایی‌شناسی نیز استفاده می‌شود. نقوش گیاهی در دورهٔ قاجار چکیده و بازماندهٔ تمامی نقش‌هایی است که در ادوار مختلف تاریخ کهن ایران و در تمامی جنبه‌های زندگی ایرانی دیده می‌شود. در این نقوش علاوه بر طرح‌های متداول اسلامی، تأثیر نقوش دورهٔ ساسانی نیز دیده می‌شود (زابلی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۱۴۶). بعلاوه فرم‌ها

تصویر۱۴- عباسیه، تابلوی حضرت سلیمان (ع).

تصویر۱۵- زینبیه، رزم حضرت ابوالفضل (ع) و حضرت علی اکبر (ع) با حضور امام حسین (ع).

تصویر۱۶- کاشی‌هایی با مضامین مختلفی از زندگی روزمره، منقش در قسمت‌های مختلف تکیه.

تصویر۱۷- تصاویر مختلف گل و مرغ، منظره‌پردازی و بته‌جقه منقوش بر بخش‌های مختلف تکیه.

و اشکال تزیینی در این دوره به تدریج تحت تأثیر هنر اروپایی به سمت طبیعت‌پردازی و فاصله گرفتن از فرم‌های تجریدی و انتزاعی پیش می‌رود (تصویر۱۷). منظره‌پردازی و دورنماسازی، از دیگر مضامین تزیینی دورهٔ قاجار است که شکوه و گیرایی طبیعت در آن جلوه‌ای ویژه پیدا کرده است. در دورهٔ قاجار، استفادهٔ مکرر از ویژگی‌های نقاشی‌های اروپایی در زمینهٔ چشم‌اندازها و مناظر به سبک غربی رایج می‌شود؛ به‌طوری‌که پنج نسل از نقاشان ایرانی از محمد زمان تا مزین‌الدوله با جدیت تمام یک هدف را دنبال می‌کردند و آن درک اصول طبیعت‌نگاری اروپایی بود (پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۶۹).

با تأمل در نقوش منظره‌پردازی کاشی‌های تکیه می‌توان دریافت که در اجرای برخی از آنها خام‌دستی دیده می‌شود. در این منظره‌پردازی‌ها، کوهی در دوردست و خانه‌ای در دل طبیعت، درختان سرسبز چشم‌نواز در پیرامون خانه و رودخانه‌ای خروشان مشهود است. گویی الگوی اصلی آنها تصاویر چاپی اروپایی بوده است؛ هرچند که تأثیرات هنر صفوی از قبیل عدم توجه به واقع‌پردازی و حجم‌نمایی نیز در آنها غیرقابل انکار است.

نتیجه

نقاشی کاشی‌های تکیه‌معاون‌الملک، محل برخورد عناصر کهنه و نو است که به نوعی بازتابی از تحولات فرهنگی و هنری را در این دوران نمایش می‌دهد. مضامین نقاشی‌های تکیه نه کاملاً ایرانی و نه کاملاً اروپایی است؛ بلکه پدیده‌ای تلفیقی محسوب می‌شود و ویژگی‌های منحصر به فردی را در مضامین هنری آن می‌توان مشاهده نمود. در نقاشی‌های تکیه‌معاون‌الملک مضامین حماسی، سیاسی و مذهبی بر سایر نقوش برتری دارند. رابطهٔ تنگاتنگ این نقاشی‌ها با نقالی و تعزیه‌خوانی از یک طرف و داستان‌های حماسی و شاهنامه از طرف دیگر باعث شده مردم عادی، آرزوی زندگی با قهرمانان اسطوره‌ای، ملی و مذهبی را داشته باشند. به عبارت دیگر هم‌نشینی نقوش شاهان، رجال و بزرگان قاجار در کنار تصاویر مذهبی، همان حس احترام را در ایرانیان بر می‌انگیخت که شمایل مذهبی یا تصویر پادشاهان آرمانی باستانی به مردم می‌داد. این جریان پاسخگوی نیازهای ملی و مذهبی مردم دورهٔ قاجار بوده و جالب این است که آنها را با یکدیگر پیوند می‌دهد و هم‌عرض می‌سازد. یکی دیگر از نتایج مهم پژوهش حاضر این است که الگوی اولیه همهٔ نقاشان در ایجاد کاشی‌هایی با تصاویر شاهان حماسی و ملی در تکیه‌معاون‌الملک، کتاب *نامهٔ خسروان* جلال‌الدین میرزاقاجار و *آثارالعجم* فرصت‌الدوله شیرازی بوده است. این نقاشی‌ها الگوی بسیاری از تصاویر تک چهرهٔ اساطیری، حماسی و ملی در کاشی‌کاری بناهای این دوره به‌خصوص در شهر تهران نیز بوده‌اند. شکل‌گیری تصاویری از اعضای نخبگان سیاسی نظیر وزیران، حاکمان و اعضای طبقهٔ تاجران در تکیهٔ معاون‌الملک، نتیجهٔ انقلاب مشروطه به عنوان نماد مدرنیته و پایان محوریت شاه به مثابه یگانه مرجع عالی قدرت در ایران بوده است. در حقیقت مدرنیته و تحولات اجتماعی دوره قاجار، زمینه‌ساز شکل‌گیری حوزه‌های تخصصی شد و میدان نقاشی نیز در راستای این تحول هم‌چون دیگر میدان‌ها به تدریج به استقلال نسبی دست یافت. پادشاهان قاجار با بهره‌گیری از این تحول و با خلق مضامین سیاسی و حماسی، شکوه و مشروعیت سلسلهٔ خود را به رخ می‌کشیدند. نتایج دیگر پژوهش نشان داد که نقاشی کاشی‌های مذهبی تکیه، از پردهٔ نقالان، شبیه‌خوانان و کتب چاپ سنگی تأثیر گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سپاسگزاری

از سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان کرمانشاه که نهایت همکاری خود را در خصوص پژوهش میدانی و تهیهٔ عکس و نقشه با نگارندگان انجام دادند، صمیمانه سپاسگزاریم.

پی‌نوشت‌ها

۱ حسن‌معاون‌الملک بانی تکیه، با دعوت حسن کاشی‌پز از تهران و فراهم نمودن شرایط کار برای او در کرمانشاه موجب ساخت کاشی‌های تکیه گردیده است.

2 Adrien de Longperier.

3 Edward Thomas.

۴ *دبستان مذاهب* متن مشهوری در ملل و نحل متعلق به قرن یازدهم هـ.ق از نویسنده‌ای ناشناس است که جلال‌الدین او را با نام کیخسرو پور آذر کیوان پارسی می‌شناخت.

5 Meredith Colin.

۶ پرده‌خوانی، نقل داستان به کمک پرده یا پارچه‌ای است که بر آن یک یا چند مجلس از حوادث و خاندان پیامبر را به رنگی تیره نقش کرده‌اند. ممکن است نقشِ روی پرده متعلق به حادثهٔ کربلا یا ضمائم آن یا مربوط به معجزات و کرامات پیامبر باشد (بیضایی، ۱۳۸۷، ۷۶ -۷۷).

۷ از دیگر تصاویر جالبی که پدیده‌های مدرن و غربی را نشان می‌دهد، تصویری از نخستین هواپیمای ساخت انسان بر روی یکی از کاشی‌های تکیه است (تصویر۱۲).

فهرست منابع

آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۳۶۴)، *مکتوبات*، به کوشش م. صبحدم (محمد جعفر محجوب)، انتشارات مرد امروز، آلمان.
آدمیت، فریدون (۱۳۴۹)، *اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده*، خوارزمی، تهران.
آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، دیوارنگاری در دورهٔ قاجار، *مجلهٔ هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۲۵، صص ۴۱-۳۴.
ابن بلخی (۱۳۷۴)، *فارسنامه ابن بلخی تحشیه از منصور رستگار فسایی*، بنیاد فارس شناسی، شیراز.
اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۸۴)، *هنر صفوی، زند و قاجار*، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ دوم، مولی، تهران.
افهمی، رضا و شریفی مهرجردی، علی‌اکبر (۱۳۸۹)، نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۴۸، صص ۳۲-۲۴.
امانت، عباس (۱۳۷۷)، پورخاقان و اندیشه بازیابی تاریخ ملی ایران: جلال‌الدین میرزا و نامه خسروان، *ایران نامه*، شماره ۶۵، صص ۵۴-۵.
بنجامین، س. ج. و. (۱۳۶۳)، *ایران و ایرانیان*، ترجمهٔ محمد حسین کردبچه، چاپ اول، انتشارات جاویدان، تهران.
بیضایی، بهرام (۱۳۸۷)، *نمایش در ایران*، چاپ ششم، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، تهران.
بیگدلو، رضا (۱۳۸۰)، *باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران*، مرکز، تهران.
بی‌نا (۱۳۸۲)، تکیه معاون‌الملک، *مجلهٔ بخارا*، شمارهٔ ۳۳ و ۳۴، صص ۳۸۲ - ۳۷۸.
پاکباز، روئین (۱۳۷۹)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، زرین و سیمین، تهران.
تقوی، لیلا (۱۳۹۰)، نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای؛ چگونگی شکل‌گیری و تعامل، *مجلهٔ رشد آموزش هنر*، شماره ۲۵، صص ۱۴- ۱۰.
تقیان، لاله، (۱۳۷۴)، *دربارهٔ تعزیه و تئاتر*، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.
تهرانی، رضا (۱۳۸۸)، بازشناسی مبانی تصویری در هنر قاجاری، مجله *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۳۲، صص ۵۳-۵۰.
جباری، فاطمه و مراثی، محسن (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی تصاویر نسخ سنگی و کاشی‌های مصور دوره قاجار. *نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره ۱۸، شماره۱، صص ۶۸.۵۷.
جعفریان، رسول (۱۳۷۹)، *صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست*، چ‌اول، پژوهشکدهٔ حوزه و دانشگاه، قم.
چلکووسکی، پیتر (۱۳۶۷)، *تعزیه هنر پیشرو ایران*، ترجمه داوود حاتمی، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
چلکووسکی، پیتر (۱۳۸۴)، *تعزیه؛ نمایش بومی پیشرو ایران*، در *کتاب تعزیه آیین و نمایش در ایران*، ترجمه داوود حاتمی، چ اول، سمت، تهران.
چهاردهی مدرسی، نورالدین (۱۳۶۹)، *اسرار فرق خاکسار- اهل حق*، پیک فرهنگ، تهران.
خزائی، محمد و محسن طبسی (۱۳۸۳)، صورت و معنا، کاشی‌کاری با موضوع عاشورا، دو *فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، شماره اول، صص ۱۶۴- ۱۵۲.
خسروی، محمدباقر و مهدی افشار اصل (۱۳۷۷)، معماری ایران در دوره قاجار، *مجلهٔ هنر*، شماره ۳۶، صص ۱۳۸-۱۲۰.
دیبا، لیلا (۱۳۷۸)، تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۷۸۵-۱۸۳۴م.)، *مجلهٔ ایران‌نامه*، سال هفدهم، شمارهٔ ۶۷، صص ۴۵۲-۴۲۳.
ذکاء، یحیی (۱۳۴۹)، *تاریخچهٔ ساختمان‌های ارگ سلطنتی*، انجمن آثار ملی، تهران.
زابلی‌نژاد، هدی (۱۳۸۷)، بررسی نقوش اصیل قاجاری، *مجلهٔ هنر*، شمارهٔ ۷۸، صص ۱۶۹- ۱۴۰.
زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۷۹)، *آشنایی با معماری جهان*، فن‌آوران، همدان.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، نه شرقی، نه غربی، چاپ چهارم، امیرکبیر، تهران.
سامانیان، صمد، میرعزیزی، محمود و صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۳)، بررسی مضامین تصویری کاشی‌های نقش برجسته موجود در تالار اصلی کاخ موزه گلستان، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۹، شماره۱، صص ۷۲- ۵۹.
سپهر (لسان‌الملک)، محمدتقی (۱۳۴۴)، *ناسخ‌التواریخ امام حسین (ع)*، ج ۲، ناصر، قم.
سیف، هادی (۱۳۷۶)، *نقاشی روی کاشی*، سروش (انتشارات صدا و سیما)، تهران.
شهبازی، سیاوش و سروش شهبازی، (۱۳۸۶)، تکیه معاون‌الملک، جلوه‌گاه هنر مذهبی و حماسی و چهره‌های تاریخی ایران، *مجلهٔ کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۱۰۳ و ۱۰۴، صص ۵۱-۴۶.
شهری، جعفر (۱۳۶۸)، *تاریخ اجتماعی ایران در قرن سیزدهم*، جلد پنجم، انتشارات رسا و اسماعیلیان، تهران.
شیرازی، فرصت‌الدوله (۱۳۶۲)، *آثارالعجم* (۱۳۳۹-۱۲۷۱ه.ق)، بامداد، تهران.
عرب، سمیرا (۱۳۸۶)، نگاهی به تأثیر نقاشی اروپائی در ایران، مجله *رشد آموزش هنر*، شماره ۹، صص ۲۷- ۲۰.
غروی، مهدی (۱۳۵۶)، سیمرغ سفید، نگرشی ژرف در چگونگی استمرار فرهنگی ایران زمین با بررسی شاهنامه فردوسی و نقش و نگارهای در هزار سال گذشته، *مجلهٔ هنر و مردم*، شماره ۱۸۴ و ۱۸۵، صص ۱۹- ۱۲.
فلور، ویلم و دیگران (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه*، ترجمه یعقوب آژند، چ اول، انتشارات ایل شاهسون بغدادی، تهران.
قزوینی، عبدالجلیل (۱۳۳۱)، *کتاب النقض*، به کوشش محدث ارموی، سپهر، تهران.
کاشفی، حسین (۱۳۷۱)، *روضه‌الشهدا*، به تصحیح ابوالحسن شعرانی، چ‌چهارم، کتاب‌فروشی اسلامیه، تهران.
مشهدی نوش‌آبادی، محمد (۱۳۹۱)، نقش صوفیه در گسترش آئین‌های نقالی و روضه‌خوانی، *مجلهٔ مطالعات عرفانی*، شماره ۱۵، صص ۲۱۴- ۱۸۵.
معیرالممالک، دوست‌علی‌خان (۱۳۶۲)، *یادداشت‌های زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه*، نشر تاریخ ایران، تهران.
ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۶)، *سیر تحول مضامین در شبیه خوانی (تعزیه)*، چاپ اول، انتشارات جهاد دانشگاهی، تهران.
میرزا قاجار، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، *نامه خسروان؛ داستان پادشاهان پارس، از آغاز تا پایان ساسانیان*، چ اول، پازینه، تهران.
نجمی، ناصر (۱۳۶۲)، *ایران قدیم و تهران قدیم*، نشر جان‌زاده، تهران.
نیری شکاری، جواد؛ طاووسی محمود (۱۳۸۷)، کاشی قاجاری، ابداع نوینی از هنرهای کاربردی در معماری ایران، *مجله مطالعات ایرانی*، شماره ۱۴ صص ۱۶۷- ۱۴۰.

Grabar, Oleg (2001), Reflections on Qajar Art and its Significance, *Iranain Studies*, Vol.34, pp. 1-4.

Lerner, J.A (1991), Rock Relief of Fath Ali Shah in Shiraz, *Ars Orientalis*, Vol.21, pp.31-34.

Meredith, Colin (1971), Early Qajar Administration, an Analysis of its Development and Functions, *Iranian Studies*, Vol.4, pp. 59-84.

Morier, James (1818), *A Second journey Through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople Between the Years 1812 and 1816*, London.

Yapp, Malkolm (1962), *Two British Historians of Persia*, in: Historians of the Middle East, London.