نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۲۱
پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴

20.1001.1.23453834.1400.11.22.2.2

چگونگی تلفیق هنر و سیاست در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی دوره قاجار؛ بر اساس مطالعه هفتاد سرلوح محفوظ در کتابخانه ملی ایران (۴۲۳۱-۷۶۲۱ قمری)

الهام اکبری* زهرا رهبرنیا**

چکیده

سنت سرلوح‌سازی از نسخه‌های خطی به کتب چاپ سنگی منتقل شد؛ ولیکن با این تفاوت که با جایگیری نمادهایی مختلف و البته بیشتر سیاسی در آنها، سرلوح‌ها صرفاً تزئینی نبوده و دارای بیانگری نیز شده بودند. لذا این وجه تمایز اصلی آنها با هم‌نوعان پیشین خود در نسخ خطی است که بررسی و مطالعه بر روی این سرلوح‌ها را در مقاله حاضر ضرورت بخشیده است. از این‌رو هدف از این مطالعه، شناسایی سرلوح‌های دارای نمادهای سیاسی و دریافت چگونگی ارتباط میان روند به‌کارگیری این دو نماد با تحولات سیاسی معاصر با آنها است. بنابراین برای تحقق این اهداف، به این سؤالات پاسخ داده شده است؛ تلفیق هنر و سیاست در سرلوح‌های کتب چاپی از چه طریقی صورت گرفته است؟ و کدام نماد بیشترین کاربرد را داشته است؟ و علت بروز و ظهور این نماد در سرلوح‌ها چگونه قابل توضیح است؟ پژوهش حاضر به روش تحلیل محتوای متون تاریخی و روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است. بررسی‌ها نشان می‌دهند که تلفیق هنر و سیاست در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی، از طریق به‌کارگیری نمادهای وابسته به حکومت انجام شده است. از میان نمادهای به‌کاررفته در سرلوح‌ها، دو نماد شیر و خورشید و تاج، بیشترین کاربرد را داشته‌اند و به‌کارگیری نماد تاج در نسبت با شیر و خورشید در سرلوح‌ها برتری داشته است. مطالعه نشان می‌دهد که هر چه بر روی خط زمان پیش‌تر می‌آییم و به تاریخ تصویب قانون مشروطه نزدیک می‌شویم (۱۳۲۴ ق.)، از تعداد نماد شیر و خورشید کاسته و بر تعداد نماد تاج افزوده شده است؛ لذا به‌کارگیری فراوان نماد تاج در این سرلوح‌ها را می‌توان تلاشی دانست در جهت حفظ سلطنت و مشروعیت بخشیدن به حکومت وابسته به آن و صیانت از تختگاهی که هر روز و با اوج گرفتن انقلاب مشروطه، متزلزل‌تر و غیرقابل اتکاتر می‌شده است.

کلیدواژه‌ها: عصر قاجار، چاپ سنگی، سرلوح، نماد تاج، شیر و خورشید

* دانشجوی دکتری رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنرهای اسلامی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول). e.akbari@alzahra.ac.ir
** دانشیار رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

مقدمه

عصر قاجار به واسطه وقایع سیاسی که از سر گذرانده، از ادوار پرفراز و نشیب در طول تاریخ ایران محسوب می‌شود و یکی از تحولات مهم آن دوره، تغییر حکومت از سلطنت مطلقه به سلطنت مشروطه از طریق انقلاب مشروطه‌ای است که زمزمه‌های آن از اواسط دوره ناصرالدین‌شاه آغاز شد و در واپسین ماه‌های سلطنت مظفرالدین‌شاه و با امضای او به پیروزی رسید. انقلاب مشروطه هر چند در ادامه نتوانست به‌درستی در مسیر خود حرکت کند، ولی یکی از دستاوردهای مهم آن کم و محدود شدن قدرت شاه و تضعیف جایگاه او بود.

تحولات سیاسی و اجتماعی، حوزه‌های گوناگونی از جمله آثار هنری را تحت تأثیر قرار می‌دهند و از این‌رو، مطالعه آثار هنری می‌تواند از حقایقی ناگفته در ادوار مختلف پرده برکشد. پژوهش‌ها نشان می‌دهند تولیدات هنری همواره در ادوار مختلف همچون ابزاری در جهت تحکیم پایه‌های حکومت وقت و نمایش قدرت و اقتدار آنها بوده‌اند. بازتاب این رویه در دوران قاجار را می‌توان در ساخت تاج و تخت کیانی به شیوه پادشاهان قدیم، ترویج پرتره‌نگاری از شاهان (به‌خصوص فتحعلی‌شاه) و دیوارنگاری‌ها مشاهده کرد. این روند، در ادامه با ورود چاپ سنگی، در آثار چاپی به خاطر شمارگان بالا و در دسترس بودن آنها برای عموم اهمیتی دوچندان یافت. هر چند که تصاویر منتشرشده از شکوه دربار و درباریان در روزنامه‌ها یکی از مهم‌ترین جنبه‌های مشهود تبلیغی حکومت بود، ولی تلاش‌های دیگری هم البته به صورت نامحسوس‌تر در دیگر بخش‌های آثار چاپی صورت گرفته‌اند؛ از جمله آن تلاش‌ها بهره‌گیری از مفاهیم و مضامین سلطنتی در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی است. بر این اساس، سرلوح‌های مزبور را می‌توان یکی دیگر از ابزارهای تبلیغی حکومت وقت دانست؛ چرا که می‌بینیم با به‌کارگیری نمادهای سلطنتی، آنها محملی برای تبلیغ شاه و حکومت شده‌اند. اهمیت بررسی سرلوح‌های کتب چاپ سنگی از آن سبب است که اولین سرلوح‌ها در تمدن اسلامی هستند که در آنها شاهد تلفیق هنر و سیاست هستیم. این ویژگی در سرلوح‌های نسخ خطی دیده نمی‌شود؛ چرا که آنها همواره از سیاست مبرا بوده و تنها تابع ذوق و سلیقه هنری عصر خود بوده‌اند. لذا این سیاسی شدن سرلوح‌های کتب چاپی را می‌توان نوعی سنت‌شکنی در مسیر سرلوح‌سازی در تمدن اسلامی دانست. از این رو هدف این مطالعه در گام اول، شناسایی سرلوح‌های دارای نمادهای سیاسی (سلطنتی) و بررسی شکلی دو نماد تاج و شیر و خورشید در این سرلوح‌ها است و در گام دوم، به دنبال دریافت چگونگی ارتباط میان روند به‌کارگیری این دو نماد با تحولات سیاسی معاصر با آنها است. از این‌رو در جهت نیل به این اهداف، هم‌زمان با مطالعه متون تاریخی و سیاسی مربوط به عصر قاجار، هفتاد سرلوح دارای نمادهای سلطنتی طبع‌شده در دوره ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه، شناسایی شده و مورد بررسی قرار گرفتند.

پیشینه پژوهش

طبق جستجوهای انجام‌شده، پژوهش منسجمی که در آن سرلوح‌های کتب چاپ سنگی بررسی شده باشند، یافت نشد و اغلب مطالعات در مورد کتاب‌های چاپ سنگی، معطوف به تکنیک‌های چاپ سنگی و یا تصاویر کتب هستند. بوذری از جمله فعالان این حوزه در داخل کشور است که چندین مقاله و کتاب در زمینه جلوه‌های بصری در کتب چاپ سنگی با گرایش به تصویرگری منتشر کرده است؛ از مقالات وی در حوزه تصویرسازی، "بررسی جایگاه تبریز در تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی با مطالعه آثار استاد ستار تبریزی" (بوذری و ترابی، ۱۳۹۳) و "تطبیق سبک‌شناسی برخی از نگاره‌های نسخه خطی هزار و یک شب با تصاویر چاپ سنگی رموز حمزه" (بوذری و جوانی، ۱۳۹۴) را می‌توان نام برد. در میان مقالات و کتب منتشرشده، متأسفانه مقاله‌ای که به صورت اختصاصی سرلوح‌های این دسته از کتب را چه از منظر فرمی و چه نمادشناسانه مورد مطالعه اختصاصی قرار داده باشد، یافت نشد. در چند مقاله‌ای هم که نامی از سرلوح آورده شده، در هنگام اشاره به تزئینات و یا شرح صفحه‌آرایی کتب چاپ سنگی است. برای مثال در بعضی مقالات (هاشمی دهکردی، ۱۳۶۳؛ نقیبی، ۱۳۸۷)، به برخی از نقوش به‌کاررفته در سرلوح‌ها اعم از اسلیمی، ختایی، تاج، ملائک و شیر و خورشید، تنها در چند جمله اشاره شده است و در بعضی تحقیقات، برخی از سبک‌های سرلوح‌ها همچون تاج، نیم‌تاج، مستطیل و گنبدی تنها نام برده شده‌اند (شیرازی، ۱۳۹۵). افضل طوسی (۱۳۹۸) هم در مقاله‌ای با عنوان "کلیشه‌سازی در گذار از صفحه‌آرایی سنتی به چاپ سنگی در دوره قاجار" ضمن بررسی دو سند از دوره قاجار، به نقوشی چون تاج و شیر و خورشید، کودک بالدار و برگ کنگری که در بخش‌های مختلفی از آثار آن دوره به‌کار رفته است اشاره کرده و این امر را کلیشه‌سازی عامدانه در دوره قاجار دانسته و کلیشه را وسیله‌ای در دست سران قدرت در جهت شکل‌دهی ایدئولوژی خود در جامعه می‌داند. در نتیجه، مشاهده می‌شود که مقاله حاضر در زمره اولین مطالعاتی است که به صورت اختصاصی به سرلوح‌های کتب سنگی اختصاص یافته است

و نه‌تنها به ورود نمادهای سیاسی در سرلوح‌ها، ویژگی که تا پیش از آن در سرلوح‌ها نمود نداشته، می‌پردازد، بلکه به علل به‌کارگیری آنها نیز پرداخته شده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی و در حوزه جامعه‌شناسی و با استفاده از رویکرد بازتاب صورت گرفته است. در مرحله نخست، متون تاریخی و سیاسی مربوط به عصر قاجار در جهت تحلیل محتوایی مطالعه شدند و سپس ۹۰۰ مجلد از مجلدات چاپ سنگی محفوظ در کتابخانه ملی ایران در جهت شناسایی سرلوح‌های دارای نماد، مورد پایش قرار گرفتند. پس از شناسایی سرلوح‌های دارای نمادهای سلطنتی، در گام بعد سرلوح‌هایی که تاریخ انتشار و در صورت نداشتن تاریخ نشر، تاریخ کتابت آنها متعلق به دوره ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه بود انتخاب شدند (علت انتخاب این دوره آن است که در این دوره شاهد تغییر رویه حکومت‌داری از حکومت سلطنت مطلقه به سوی حکومت سلطنت مشروطه هستیم). لذا تعداد زیادی از سرلوح‌های دارای نماد، به خاطر نداشتن تاریخ دقیق نشر، در جهت تدقیق بیشتر داده‌ها از دایره این تحقیق کنار گذاشته شدند. در نتیجه، تجزیه و تحلیل‌ها در این مطالعه بر اساس هفتاد سرلوح دارای نماد تاج و یا شیر و خورشید صورت گرفته‌اند که تاریخ اولین کتاب ۱۲۶۷ ق. و آخرین آن ۱۳۲۴ ق. است. پس از استخراج نمونه‌ها (هفتاد سرلوح) و قرارگیری نمونه‌ها بر روی خط زمان و موازنه تحولات فرمی صوت‌گرفته در آنها (از نظر میزان به‌کارگیری نمادهای سلطنتی در سرلوح‌ها) و تحولات جامعه، تلاش شده تا علل به‌کارگیری نمادهای سلطنتی در سرلوح‌ها تبیین شود.

نگاهی به جایگاه شاهان در عصر قاجار

اسناد تاریخی گواهی می‌دهند که سرزمین عزیز ما ایران همواره در طی ادوار مختلف دستخوش تحولات بزرگی بوده است و دوره حکومت ۱۳۵ ساله قاجار (۱۲۱۰ ق. تا ۱۳۴۴ ق.) را هم باید دورانی پرفراز و نشیب قلمداد کرد. عصر قاجار را می‌توان به سه دوره تقسیم نمود؛ دوره اول: ۱۲۵۰-۱۲۱۰ ق.، مصادف با سلطنت آغامحمدخان و فتحعلی‌شاه. دوره دوم: ۱۳۱۳-۱۲۵۰ ق.، هم‌زمان با سلطنت محمدشاه و ناصرالدین‌شاه و دوره پایانی از سال ۱۳۱۳ ق. تا ۱۳۴۴ ق.، دوران سلطنت سه پادشاه آخر دوره قاجار؛ مظفرالدین‌شاه، محمدعلی‌شاه و احمدشاه است. در هر سه دوره شاهد وقوع حوادثی هستیم که هر یک به میزانی موجبات متزلزل شدن جایگاه شاهان قاجار و در نهایت، سقوط سلسله قاجار را فراهم ساخته‌اند.

چنانچه دوره اول در کنار طغیان‌های داخلی شاهزادگان و سران قدرت در سال‌های ابتدایی حکومت فتحعلی‌شاه[۱]، با محاربات شدید و طولانی ایران با بیگانگان به‌خصوص در شمال کشور همراه است و مهم آنکه در این دوره، زمامداران حکومت قاجار بسیاری از منافع و مصالح کشور را در جهت حفظ تخت سلطنت خود از دست دادند (شمیم، ۱۳۸۷: ۴۱) و باعث ثبت صفحات مذلت‌باری از تاریخ ایران در دوره قاجار در پی امضای عهدنامه‌هایی چون گلستان و ترکمن‌چای شدند. در دوره دوم هم نفوذ سیاسی و اقتصادی بیگانگان در ایران به حد کمال رسید و سلاطین این دوره نیز بسیاری از منافع کشور را به نفع بیگانگان از دست دادند و استقلال ایران بیش از هر زمان دیگری متزلزل شد و در نتیجه، افکار انقلابی و زمزمه‌های آزادی‌طلبانه ظهور کردند و زمینه انقلاب مشروطیت فراهم شد (همان: ۱۱۷).

لذا می‌توان گفت وقایعی همچون؛ جنگ‌های طولانی، طغیان‌های داخلی، عقد عهدنامه‌های ننگین، دادن امتیازات سنگین به بیگانگان، دریافت وام‌های کلان از روسیه و انگلستان و به دنبال آن مستقرض شدن ایران، هر یک به میزانی بر نارضایتی مردم افزود تا آنجا که شاهد سوءقصدهایی علیه شاهان قاجار[۲] و در ادامه، بروز و ظهور انقلاب مشروطه هستیم. این وقایع که اغلب سلسله‌وار اتفاق افتاده، هر یک بر تخت سلطنت خدشه‌ای وارد کرده است[۳] و در نتیجهٔ این‌گونه مظالم و فشارهای روزافزون شاه و حکام به توده‌های محروم و نیز بر اثر مداخلات بیگانگان در همه امور کشور بود که انقلاب مشروطیت شکل گرفت و امضای قانون مشروطیت توسط مظفرالدین‌شاه، که بر اساس آن رسماً اختیارات شاه محدود می‌شد، بیش از پیش نویدبخش پایان دوران سلطنت مطلقه در ایران شد[۴] (۱۳۲۴ ق. امضای قانون مشروطه و ۱۳۴۴ ق. سقوط سلسله قاجار). جایگاه متزلزل شاهان قاجار پس از انقلاب مشروطه در ابعاد مختلفی از جامعه آن روز انعکاس یافته است؛ از جمله در جملات تحقیرآمیزی که منتقدین در خطاب به شاهان این دوره در جراید به‌کار برده‌اند. برای مثال در روزنامه ستاره ایران آمده که «... آیا این جوان بی‌تجربه نادان که امروزه شاه (احمدشاه) نامیده می‌شود، لایق دیهیم کیانی می‌باشد؟» (فراهانی و بهبودی، ۱۳۹۳-۱۳۸۵: ۵۸۲). نویسنده در ادامه وی را لایق سرنگونی توصیف کرده و تاج داریوش را لایق فرق او نمی‌داند (همان‌جا). در روزنامه شفق نیز این‌گونه درج شده که؛ ... این است اعلی‌حضرت سلطان احمدشاه که تاج کیانی بر فرق آن سنگینی کرده و آن را به شاپوی عادی بی‌قیمت تبدیل نموده است (فراهانی و بهبودی، ۱۳۹۳-۱۳۸۵: ۵۷۹). این تضعیف قدرت شاهی، در چگونگی

به‌کارگیری القاب هم نمود داشته؛ چنانچه می‌بینیم که از لقب سلطان برای آخرین پادشاه قاجار، سلطان احمدشاه، استفاده شده است (احمدوند، ۱۳۹۲: ۱۳۷ و ۱۳۸).

نمایش قدرت سلطنتی از طریق آثار هنری در عصر قاجار

هدف تمام تشکیلات و سازمان‌های رژیم استبدادی، صیانت از مقام سلطنت و استقرار نفوذ و سلطه شاه بوده و رژیم استبدادی ایران در دوره قاجار هم از این قاعده مستثنی نبوده است (شمیم، ۱۳۸۷: ۳۱۹). چنانچه می‌بینیم که فتحعلی‌شاه، قفقازیه و محمدشاه، هرات را از ترس سقوط سلطنت خود از دست دادند و ناصرالدین‌شاه، سراسر ایالات شمال شرقی ایران تا رود جیحون و افغانستان و بلوچستان را فدای شامخ سلطنت خویش نمود (همان‌جا). تلاش برای صیانت از جایگاه پادشاهی نه‌تنها از طریق متون تاریخی به‌جامانده از دوران قاجار نمایان است، بلکه در حوزه‌های دیگر هم قابل ردیابی است. برای مثال، مطالعات اصطلاحات سیاسی آن دوران نشان می‌دهند که اصطلاح "ممالک محروسه ایران" که سابقه‌ای طولانی در ادبیات سیاسی ایران داشته، به این دلیل که به‌گونه‌ای مفهوم عدم تمرکز و خودمختاری را القا می‌کرده، از حدود سال ۱۳۳۰ ق.، از فرهنگ سیاسی ایران حذف شده است (صدری‌نیا، ۱۳۷۴: ۸۶ و ۸۷). در رسالات سیاسی تألیف‌شده در دوره قاجار نیز اهتمام مؤلفان برای حفظ سلطنت مطلقه در کشور به‌خوبی هویدا است. برای مثال در رساله "ملت متمدن و تشکیلات آن"، نوشته حسین بن محمود الموسوی، این تلاش به‌وضوح قابل رؤیت است[۵] (زرگری‌نژاد، ۱۳۸۰: ۶۰۹).

در کنار اسناد مکتوب، مطالعه آثار هنری عصر قاجار هم نشان می‌دهد که سران قدرت به‌خوبی به تأثیر آثار هنری در جامعه واقف بوده؛ در نتیجه، مشاهده می‌شود که بهره کامل را از تولیدات هنری، در جهت حفظ منافع خود برده‌اند. چنان‌که ساختن آثاری چون؛ تخت طاووس، تخت مرمر، تاج کیانی و سفارش پرتره‌های شاهی در زمان فتحعلی‌شاه، همگی نشان‌دهنده بهره‌وری آگاهانه شاه قاجار از نمایش شکوه و جلال برای نمایش قدرت سلطنتی بوده است (امانت، ۱۳۹۸: ۲۲). دیوارنگاری‌های دوره قاجار را هم می‌توان یکی دیگر از ابزارهای تبلیغی حکومت دانست؛ چرا که در این دیوارنگاری‌ها شاهان قاجار تلاش کرده‌اند با بهره‌گیری از موضوعات مرسوم در هنر ایران باستان، بر مشروعیت قدرت خود تأکید ورزند (آژند، ۱۳۸۵: ۳۴).

یکی دیگر از ابزارهای تبلیغی حکومت قاجار، تصاویر روزنامه‌ها و کتب چاپ سنگی است؛ چرا که در مقابل دیوارنگاری‌های کاخ‌ها و عمارت‌ها که فقط خواص امکان دسترسی به آنها را داشتند، آثار چاپی در دسترس عموم مردم بوده‌اند. برای مثال، تصاویر روزنامه‌های دولتی غالباً در پی آن بودند تا به خواننده، اطاعت از فرمان و حسن توجه به شاه را منتقل سازند (امانت، ۱۳۹۴: ۲۶۲) و در هر گزارش از دربار رفیع سلطنتی، از شایستگی شاه تمجید می‌شد تا خواننده را نسبت به آرامش و رفاه حکومتی مطمئن سازد (همان‌جا). در اینجا شاهد تضادی میان آنچه که در جامعه حقیقتاً در جریان بوده با آنچه که در روزنامه‌ها به تصویر درمی‌آمده هستیم. این تضاد در دیگر آثار هنری از جمله در هفت تابلوی بزرگ رنگ روغن که در سال ۱۲۷۴ ق. تکمیل و در عمارت نظامیه نصب شده هم دیده می‌شود. این تصاویر، ناصرالدین‌شاه را در حالی که بر تخت طاووس جلوس کرده و صاحب‌منصبان عالی‌رتبه و دیگر شخصیت‌های بزرگ سیاسی، او را احاطه کرده‌اند نشان می‌دهند و نکته اینکه این آثار زمانی تولید شده‌اند که هنوز پایه‌های تخت سلطنت شاه جوان، متزلزل بوده و او به‌ویژه برای جانشینی، روزگار بدی را از سر می‌گذرانیده است (امانت، ۱۳۹۴: ۲۵۳). جامعه‌شناسان علت وجود این‌گونه تضادها را این‌گونه بیان می‌کنند که اگر هنر جامعه را بازتاب می‌دهد، پس آینه‌ای که این بازتاب را ایجاد می‌کند، از نوع غیر تخت و اعوجاج‌آفرین است (الکساندر، ۱۳۹۳: ۷۱) و در واقع این‌گونه تضادها بخشی از اعوجاج‌هایی هستند که صاحبان قدرت، در حکومت‌ها بر روی آثار هنری به مثابه آینه‌ای در مقابل جامعه ایجاد می‌کنند تا این تولیدات منعکس‌کننده آنچه که آنان می‌خواهند باشند و نه دقیقاً آنچه که هست.

نمادگرایی در هنر دوران قاجار

دو ویژگی اصلی را می‌توان به هنر عصر[۶] اجار اختصاص داد؛ یکی باستان‌گرایی[۷] و دیگری نمادگرایی. استفاده فراوان از نمادها بر روی آثار هنری این دوره تا آنجا است که برخی از پژوهشگران از دوران قاجار با عنوان دوران نمادگرایی آگاهانه یاد می‌کنند (امانت، ۱۳۹۸: ۲). این نمادها در گروه‌های جداگانه‌ای قابل دسته‌بندی هستند. آنها گاه باستانی هستند؛ مثل نماد فروهر و تاج کیانی (البته تاج را به صورت مستقل از زمان باید نمادی سلطنتی برشمرد) و برخی دیگر از نمادها را مثل نشان شیر و خورشید، می‌توان نمادی ملی و البته با گرایش سلطنتی دانست. برخی دیگر هم مذهبی هستند؛ همچون شمشیر ذوالفقار حضرت علی (ع). بعضی دیگر را هم به خاطر فراگیر بودن آنها در ملل مختلف، مثل نماد فرشته و دیو می‌توان نمادی بین‌المللی دانست

. در میان نمادهای به‌کاررفته بر روی آثار هنری دوره قاجار، نماد تاج سلطنتی و شیر و خورشید، دو نماد پرکاربرد هستند. این دو نماد گاه در کنار هم و گاه به صورت جداگانه بر روی آثار هنری دیده می‌شوند و از آنجا که این دو، از جمله نمادهایی با گرایش سلطنتی هستند که در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی هم به‌کار رفته‌اند، لذا تمرکز مطالعه حاضر بر روی این دو نماد خواهد بود و در نتیجه لازم می‌نماید ضمن بیان تاریخچه مختصری از این دو نقش، به کاربرد گسترده آنها در حوزه‌های مختلف در دوره قاجار نیز اشاراتی شود.

• نماد شیر و خورشید: شاید بتوان گفت یکی از قدیمی‌ترین متون فارسی که در آن واژه شیر و خورشید در کنار هم به‌کار رفته است (آن هم در وصف ویژگی‌های ظاهری پادشاه)، در بیت شماره ۱۴۷ شاهنامه فردوسی است؛ آنجا که گفته:

سر و پای کودک همی بنگرید
همی تاج و تخت کئی را سزید
بر و بازوی شیر و خورشید روی
دل پهلوان دست شمشیر جوی
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۶۰)

اهمیت این بیت در آن است که در بیت ماقبل آن هم واژه‌های تاج و تخت به‌کار رفته‌اند. هم‌زمانی به‌کارگیری این چهار واژه که در ادوار بعدی رسماً از آنها با عنوان اسباب و لوازم تاج‌گذاری یاد می‌شود (شاردن، ۱۳۷۵-۱۳۷۲: ۱۶۳۸ و ۱۶۳۹)، قابل تأمل می‌نماید. در پژوهش‌های صورت‌گرفته بر روی نقش شیر و خورشید، تفسیرهای مختلفی ارائه شده‌اند. برای مثال، قائم‌مقامی بر اساس شرح و ترجمه ۱۱۷ متن سنگ‌نوشته و لوح و مهر و کتیبه‌های توضیحی به خط هیروگلیف، شیر را مظهر ایران و ایرانی و پادشاهان ایرانی می‌داند؛ چرا که در این لوحه‌ها هر جا که از پادشاهان هخامنشی و کشورهای تابع ایرانی نامی برده شده است، غالباً نقش شیری نشسته دیده می‌شود (قائم‌مقامی، ۱۳۴۰: ۴۱۷). امام در مقدمه کتاب «روضات الجنات فی أوصاف مدینهٔ هرات"، این نقش را در قالب پرچم شیر و خورشید این‌گونه تفسیر کرده است که خورشید، رمز کشور آفتاب تابان (خراسان) و شیر با شمشیر آخته، رمز شهریار کشورگشا و سپاه شکست‌ناپذیر است (اسفزاری، ۱۳۳۸: ۱۶). در بسیاری از منابع هم گفته شده چون برحسب علم نجوم قدیم، برج اسد (شیر) خانه خورشید است، بدین خاطر، خورشید را به صورت نیم‌دایره بر شیر سوار کرده‌اند. از این تعبیر نجومی در ابتدای نظام‌نامه‌های اعطای نشان شیر و خورشید دوره قاجار هم استفاده شده است (نسخه نشان‌های رسمی دولت ایران، شماره ۲۳۶، محل نگهداری مرکز احیا، تاریخ کتابت ۱۲۵۲ ق.، برگ ۴). هر چند که در میان آثار هنری از سده هفتم، شاهد به‌کارگیری این نشان هستیم (سکه‌های روزگار غیاث‌الدین کیخسرو) و پس از این تاریخ بر روی دیگر آثار هم این نقش قابل پیگیری است[۸] (سیدی، ۱۳۹۹: ۱۰۴۴)، ولی در نهایت به نظر می‌آید که صفویان بودند که برای نخستین بار این نقش را به‌عنوان نشان رسمی خود پذیرفتند (همان‌جا).

شیر تقریباً در کلیه تمدن‌های خاور نزدیک، به‌عنوان نماد قدرت و سلطنت به‌کار رفته است و با قدرت خورشید برابر است و شخصیت و صفات برجسته آن، او را نماینده خدای خورشید و پادشاه قرار داده که در واقع در فرهنگ‌های باستان به اندازه خدا، مقدس و قدرتمند بوده است (جابز، ۱۳۷۰: ۷۷). شاردن هم ضمن اشاره به این نقش، آن را علامت شاهان به سلطنت نشسته در ایران می‌داند (شاردن، ۱۳۷۵-۱۳۷۲: ۱۵۹۹). لذا بر اساس تعاریف و تفاسیر ارائه‌شده، شیر در نشان شیر و خورشید را می‌توان نماد پادشاه دانست؛ پادشاهی که با شمشیر آخته‌ای بر دست، نقش پاسداری از سرزمین ایران بر عهده او است. پس بر این اساس می‌توان نشان شیر و خورشید را نشانی ملی با گرایش سلطنتی قلمداد کرد؛ نشانی که در زمان صدارت امیرکبیر به صورت رسمی بر روی پرچم ایران قرار گرفت.

• نماد تاج در دوران قاجار: تاج به معنی کلاهی مُکلل به جواهر که سلاطین بر سر می‌گذارند (دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل تاج)، از دیرباز یکی از نمادها و ملزومات پادشاهی در ایران بوده و سنگ‌برجسته‌ها، قدیمی‌ترین اسنادی هستند که بر استفاده تاج توسط پادشاهان باستانی ایران گواهی می‌دهند. مطالعات متون‌محور هم نشان می‌دهند که زبان ما از نظر داشتن واژه‌های مرتبط با تاج و تخت و پادشاهی توانگر است و علت این توانگری و نفوذ، توانایی زبان و اداره شدن کشور از روزگاران بسیار کهن به آیین پادشاهی است (کیا، ۱۳۴۶: ۴). تاج در ادبیات فارسی در قالب واژه‌هایی چون؛ افسر، پساک، دیهیم، داهول، رُخ، کلاه، کُله، گَرزَن و نیم‌تاج هم به‌کار رفته است (همان‌جا). تألیف تاج‌نامه‌ها در طول تاریخ هم خود نشان‌دهنده اهمیت تاج به‌عنوان یکی از ملزومات سلطنت، در ایران است. برای مثال، کتاب "تاجی" که در گروه کتب تاج‌نامه‌ها قرار دارد، به فرمان عضدالدوله دیلمی و توسط ابواسحاق ابراهیم بن هلالی صابی (وفات ۳۸۴ ق.) تألیف شده است.[۹]

استفاده از تاج توسط شاهان قاجار که یکی دیگر از نشانه‌های باستان‌گرایی و سلطنت‌خواهی در این دوره است، از زمان آغامحمدخان آغاز شد و تا آخرین پادشاه این سلسله ادامه یافت. اولین تاج سلطنتی قاجار تحت عنوان "تاج کیانی"

(امانت، ۱۳۹۸: ۱۱)، به دستور وی ساخته شد (تصویر ۱). انتخاب این نام به احتمال بسیار توسط خود آغامحمدخان از متن شاهنامه وام گرفته شده (همان‌جا) و پس از آن در متون نیز به‌کرات به واژه تاج کیانی اشاره شده است. چنانچه سپهر، نویسنده کتاب "ناسخ‌التواریخ"، در بخش‌های مربوط به تاریخ سلسله قاجار، بارها از واژه "تاج کیانی" در کتاب خود بهره برده است (سپهر، ۱۳۵۳، ج۱: ۷۹؛ ج۲: ۱۸۹؛ ج۳: ۱۸۹ و ۱۹۰). وی در توصیف روز تاج‌گذاری آغامحمدخان آورده که؛ «... آنگاه، تاج کیانی را که به جواهر بحار و جبال زینت ترصیع داشت بر فرق فرقدان سای نهاد و ... بر تخت گوهرآگین به شریعت ملوک پیشین و سنت سلاطین باستان بر نشست» (سپهر، ۱۳۵۳، ج۱: ۷۹). وی همچنین پسوند "کیان" و "کیانی" را در ترکیب با دیگر کلمات هم بارها به‌کار برده است؛ مثل کلاه کیانی (همان: ۹۱) و ملک کیان (همان‌جا) و یا در قالب القابی چون؛ وارث تاج و تخت سلاطین کیانی[۱۰] سپهر، ۱۳۵۳، ج۲: ۳۸۳). پس از آغامحمدخان، دومین تاج کیانی قاجاری ظاهراً به دستور فتحعلی‌شاه قاجار ساخته شد[۱۱] (امانت، ۱۳۹۸: ۱۷) (تصویر ۲) و تفاوت میان تاج‌ها در ادوار مختلف نشان می‌دهد که هم بر ارتفاع و هم بر تعداد جواهرات تاج، به‌مرور افزوده شده است (همان: ۲۳). تاج به‌عنوان نماد و نشانه قدرت و سلطنت نه‌تنها توسط شاه بلکه توسط شاهزادگان هم در دوره قاجار مورد استفاده قرار گرفته است. استفاده شاهزادگان از تاج در نقاشی‌های صف سلام دیده می‌شود که علت این امر می‌تواند بازتاب شیوه حکومت‌داری در دوران قاجار هم باشد که از نوع الیگارشی بوده است. در این شیوه، حکومت‌هایی در داخل یک حکومت مرکزی به وجود می‌آیند؛ لذا به دنبال مرگ هر پادشاه، عده زیادی شاهزاده در انتظار وصول به این مقام بوده‌اند (شمیم، ۱۳۸۷: ۳۱۱). علاوه بر شاهزادگان گویا سران حکومتی نیز از تاج استفاده می‌کردند؛ چنانچه سپهر در توصیف نجف میرزا، این‌گونه نقل می‌کند که؛ «... نجف میرزا در صف امرای با نژاد قاجار با تاج مرصع و کفش زرین می‌گشت..» (سپهر، ۱۳۵۳، ج۴: ۳۰۶).

به‌کارگیری نشان شیر و خورشید و تاج سلطنتی بر روی آثار هنری عصر قاجار

یکی از حوزه‌های مهم به‌کارگیری این نقوش، استفاده از آنها بر روی نشان‌های افتخار است[۱۲] (تصویر ۳). نقوش روی کاشیکاری‌ها، یکی دیگر از بسترهایی است که شاهد استفاده فراوان از نقش شیر و خورشید و تاج در آنها هستیم[۱۳]. علاوه بر نقش، مجسمه و تندیس‌هایی هم از نقش شیر و خورشید در عمارت‌ها و ساختمان‌های دولتی نصب می‌شده‌اند؛ برای مثال، بر بالای سردر مجلس شورا یک جفت مجسمه شیر و خورشید نصب بوده است. بر روی البسه و پوشاک هم این نشان‌ها نمود داشته‌اند. همچنین بر روی کلاه قراولان (فووریه، ۱۳۸۵: ۹۳) و حتی بر روی دکمه‌ها (شهیدی، ۱۳۸۳: ۲۸۰)، به‌وفور از این دو نشان استفاده شده است[۱۴]. این دو نماد اغلب بر روی سکه‌ها ضرب شده و بر روی اسکناس‌های کاغذی، تمبرها، پاکت‌نامه‌ها و سربرگ‌های دولتی هم چاپ می‌شدند[۱۵]. از این نماد، در صنایع دستی خارجیان هم به‌کار برده شده است؛ برای مثال در یک جعبه عاجی، خریداری‌شده توسط ناصرالدین‌شاه از فرنگ، این نقش به‌کار رفته است[۱۶]

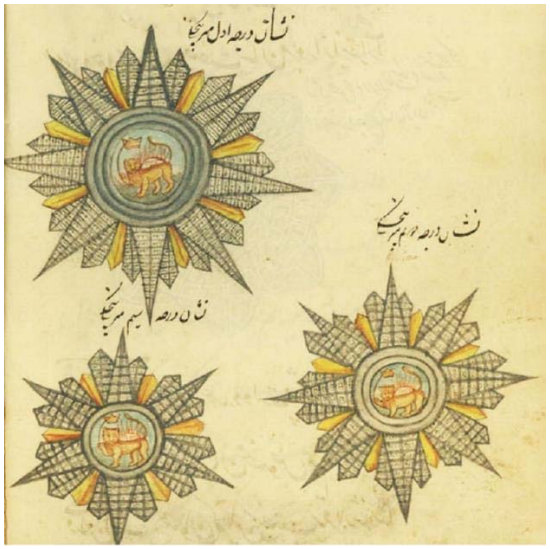
تصویر ۱. تاج آغامحمدخان قاجار از جنس مس، ساخت اصفهان ۱۱۷۳ شمسی، تاج مذکور در نمایشگاه امپراتوری گل سرخ در تابستان ۱۳۹۷ شمسی در کاخ گلستان به نمایش گذاشته شد. عکس از ناصر صدیقی (URL: 1)

تصویر ۲. تاج کیانی عصر قاجار، محفوظ در موزه جواهرات ملی ایران (URL: 2)

(رضوانی و قاضیها، ۱۳۷۱: ۳۱۳). علاوه بر البسه و صنایع ظریفه، خارجی‌ها از نشان شیر و خورشید به‌عنوان نشان تجارت‌خانه‌های خود هم استفاده می‌کردند[۱۷](فراهانی و بهبودی، ۱۳۹۳-۱۳۸۵: ۳۸۴ و ۴۰۳). به هر حال، کاربرد این نقوش در دوره قاجار به‌قدری زیاد بوده که دوراند؛ همسر وزیر مختار انگلیس (۱۸۹۹ م.)، گزارش می‌دهد که علامت شیر و خورشید، در ایران به‌طور دائم دیده می‌شود (جوادی یگانه و زادقناد، ۱۳۹۴، ج۴: ۱۴۴). دامنه نفوذ این نقش در حوزه‌های مختلف در دوران قاجار به‌قدری بود که برخی از نویسندگان خارجی، در تألیفات خود به جای سرزمین ایران، از واژه "سرزمین شیر و خورشید" استفاده کرده‌اند. برای مثال، براون در کتاب "انقلاب مشروطیت ایران" (براون، ۱۳۸۰: ۱۲۵)، میلسپو در "آمریکایی‌ها در ایران" (جوادی یگانه و زادقناد، ۱۳۹۴، ج۴: ۲۹۲)، شوستر در "اختناق ایران" (همان: ۵۰۱)، هدین در "کویرهای ایران" (همان، ج۸: ۵۹۴) و برخی از آنها از این نماد به‌عنوان شعار رسمی ایران یاد کرده‌اند (دالمانی، ۱۳۳۵: ۱۰۰۷).

تلفیق هنر و سیاست در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی

سرلوح عبارت است از مجموعه تزئینات و نقوشی که در آغاز کتاب و یا هر بخش از متن در نسخه‌های خطی و یا کتب چاپی ترسیم شده‌اند. برای سرلوح‌ها هم مانند دیگر آرایه‌های کتاب‌آرایی، می‌توان سیر تطوری را از منظر ساختار و عناصر به‌کار رفته در آنها شناسایی کرد. سرلوح‌ها از نظر ساختار کلی تا پیش از دوره صفوی (سلجوقی و تیموری)، اغلب کتیبه‌ای (مستطیلی) طراحی شده‌اند؛ مثل سرلوح دیوان حافظ (شماره Add Ms 7759، بریتانیا، مورخ ۸۵۵ ق.، f1v) (شکل ۱، تصویر ۴) و از دوره صفوی، تاجی بر سر سرلوح‌ها افزوده شد، خمسه نظامی (شماره w 607، مجموعه والترز، ۹۳۵-۹۳۴ ق.، f33b). به این دسته از سرلوح‌ها، سرلوح تاجی گفته می‌شود (شکل ۲، تصویر ۴) و در نهایت، از اواخر دوره صفوی و در دوره قاجار می‌بینیم که بر ارتفاع تاج‌ها در سرلوح‌ها افزوده شده است؛ مثلاً خمسه نظامی (شماره Add Ms 6613، کتابخانه بریتانیا، f90v، f138v، مورخ ۱۰۷۶، f27v) (شکل ۳، تصویر ۴). از نظر نقوش نیز می‌بینیم که



تصویر ۳. نشان درجه اول و دوم و سوم میرپنجگی، نسخه خطی شماره ۵۹۴۱، کتابخانه مجلس، ۱۲۷۴ ق.، ص۷

تصویر ۴. سیر تحول سرلوح‌ها در نسخ خطی؛ شکل ۱. سرلوح دیوان حافظ (شماره Add Ms 7759، بریتانیا، مورخ ۸۵۵ ق.، f1v)، (URL: 3). شکل ۲. سرلوح خمسه نظامی (شماره w ۶۰۷، مجموعه والترز، ۹۳۵-۹۳۴ ق.، f33b)، (URL: 4). شکل ۳. سرلوح خمسه نظامی (شماره Add Ms 6613، کتابخانه بریتانیا، f90v، f138v، مورخ ۱۰۷۶، f27v)، (URL: 5)

در ادوار اولیه، نقوش بیشتر هندسی هستند (دوره سلجوقی و غزنوی) و در دوره ایلخانی و تیموری، اسلیمی و از دوره صفوی و پس از آن، نمود نقوش ختایی بسیار بیشتر است.

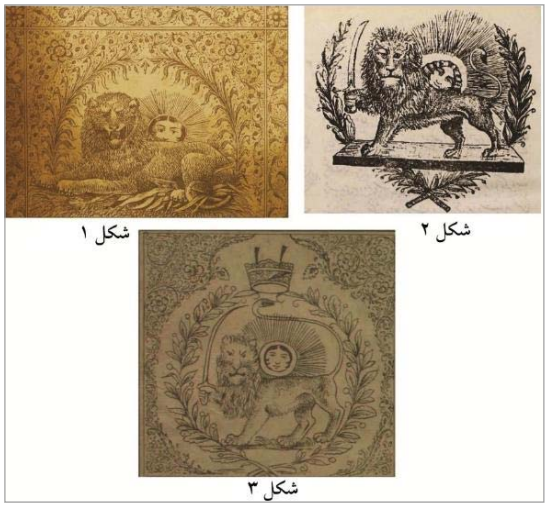
پس از ورود صنعت چاپ سنگی به ایران[۱۸] (۱۲۴۰ ق.) در دوره قاجار، سنت سرلوح‌سازی از نسخه‌های خطی به کتب چاپی انتقال پیدا کرد، اما با این تفاوت که سرلوح‌های چاپی همچون هم‌نوعان پیشین خود دیگر صرفاً تزئینی نبودند، بلکه با ورود نمادها به سرلوح‌ها آنها از مرحله تزئینی بودن صرف فراتر رفته و دارای نوعی بیانگری نیز شده‌اند؛ چرا که هر یک از نمادها اعم از نقش تاج، شیر و خورشید، فرشته، حیوانات ترکیبی و نرگس‌دان‌ها در سرلوح‌ها، انتقال‌دهنده مفاهیمی فراتر از مفهوم زیبایی هستند. در میان آنها نماد تاج و سپس شیر و خورشید بیش از دیگر نمادها در سرلوح‌ها شناسایی شده است که در بخش پیش رو به تفصیل به بررسی این دو نماد در سرلوح‌ها پرداخته خواهد شد.

بررسی نماد شیر و خورشید در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی (۱۲۶۷ ق. تا ۱۳۲۴ ق.)

شاید بتوان گفت که قدیمی‌ترین سرلوحی که در آن نقش شیر و خورشید ترسیم شده بود، سرلوح نسخه خطی تاج‌گذاری شاه سلیمان بوده است. شاردن به‌عنوان مؤلف اثر، در رابطه با ترسیم این نقش در سرلوح آن، این‌گونه نقل می‌کند که در سرلوحه این کتاب که به هدیه آورده‌ام به منظور ارائه طرز تفکر شاعر ایرانی که ضمن یکی از اشعار خود سروده است، نقش شیر نشان شاهان بزرگ است، صورت شیر را نموده‌ام و همگان آگاه هستند که چهره خورشید تابان به تمام، شعار پادشاهان بزرگ ما فرانسویان است و همچنین همه کسانی که به ایران سفر کرده‌اند و به خصوصیات این کشور آگاه هستند، نیک می‌دانند که نقش شیر در حالی که از آن سوی پشت آن خورشید سرزده است، علامت شاهانی است که در این کشور به سلطنت می‌نشینند (شاردن، ۱۳۷۵-۱۳۷۲: ۱۵۹۹). در پژوهش حاضر، قدیمی‌ترین کتاب چاپ سنگی که در سرلوح آن نقش شیر و خورشید به‌کار رفته است، کتاب نظام‌نامه ناصری است (شماره ۷۷۹۰۴۴، ۱۲۶۷ ق.، ص ۴) (تصویر ۵).

طرح‌های متنوعی از شیرها و خورشیدها در سرلوح‌ها به‌کار رفته‌اند. برای مثال، شیرها در سرلوح کتاب روزنامه سفر فرنگستان (شماره ۱۰۶۱۵۹۰، ۱۲۹۳ ق.، ص ۱۴) (شکل ۱، تصویر ۶) و سرلوح مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ۱۲۹۰ ق.، ص ۱۰) (شکل ۲، تصویر ۶) به صورت واقعی و قوی طراحی شده‌اند و در سرلوح کلیات محتشم کاشانی (شماره ۱۰۴۸۰۷۶، ۱۳۰۴ ق.، ص ۴) (شکل ۳، تصویر ۶)، چهره شیر خشمگین است. یادآور می‌شود علاوه بر سرلوح‌ها، در انجامه‌ها هم از نقش شیر و خورشید استفاده شده است. شیرها در انجامه بخش بهرام‌نامه خمسه (شماره ۷۷۶۱۲۷، ۱۳۰۰-۱۲۹۹ ق.) هم بسیار غرنده هستند. در کنار شیرهای قوی و جنگنده، شیرهای مضحک و ضعیف هم دیده می‌شوند؛ مثل شیرهای سرلوح‌های خمسه (شماره ۷۸۰۲۷۷، ۱۲۷۶ ق.، صفحات ۴۳۸ و ۴۳۹) (شکل ۱، تصویر ۷) و یا شیرها

تصویر ۵. سرلوح کتاب نظام‌نامه ناصری، محفوظ در کتابخانه ملی ایران (شماره ۷۷۹۰۴۴، ۱۲۶۷ ق.، ص ۴)



تصویر ۶. طراحی شیرهای قوی و جنگنده در سرلوح‌ها؛ شکل ۱. سرلوح روزنامه سفر فرنگستان (شماره ۱۰۶۱۵۹۰، ۱۲۹۳ ق.، ص ۱۴). شکل ۲. کتاب مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ۱۲۹۰ ق.، ص ۱۰). شکل ۳. سرلوح کتاب کلیات محتشم کاشانی (شماره ۱۰۴۸۰۷۶، ۱۳۰۴ ق.، ص ۴)

در سرلوح کتاب برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ۱۲۸۷ ق.، ص ۳۲۸) (شکل ۲، تصویر۷). در برخی سرلوح‌ها هم شیرها بسیار آرام به تصویر درآمده‌اند؛ مثل سرلوح اول خمسه (شماره ۷۸۰۲۷۷، ۱۲۷۶ ق.، ص ۶). در بسیاری از موارد هم چهره آنها منفعل است؛ مثل شیرها در سرلوح‌های خمسه (شماره ۲۳۸۵۱۸۸، ۱۲۸۷ ق.، صفحات ۶، ۴۷، ۱۷۴ و ۱۷۵) و سرلوح‌های روضه‌الصفا (شماره ۷۸۰۵۳۳، ۱۲۷۰ ق.، صفحات ۲۰، ۲۸۴، ۵۸۰، ۷۹۴). گاهی در سرلوح‌های بخش‌های مختلف یک کتاب هم شیرها به صورت غیرهمسان طراحی شده‌اند؛ مثلاً در سرلوح‌های خمسه (شماره ۷۸۰۵۳۳، ۱۲۷۰ ق.) و خمسه (شماره ۷۸۰۲۷۷، ۱۲۷۶ ق.)، دو نوع شیر متفاوت در سرلوح‌ها طراحی شده است (آن هم با توجه به کلیات و نه جزئیات). هر چند که در اغلب موارد نقش شیر و خورشید به صورت قرینه در سرلوح آورده شده، ولی در مواردی هم نقش مزبور به صورت منفرد در سرلوح آورده شده است؛ مثلاً در سرلوح نامه‌خسروان (شماره ۱۱۳۸۸۳۷، ۱۲۸۸ ق.، ص ۱۴)، منتخب‌القصائد (شماره ۱۶۶۰۷۷۲، ۱۲۹۴ ق.، ص ۶) و یا اقبال ناصری (شماره ۷۸۱۸۶۹، ۱۳۰۲ ق.، ص ۴) (تصویر ۶). لازم به یادآوری است که در مواردی هم شیرهای بدون خورشید نیز در سرلوح‌ها شناسایی شده‌اند؛ مثلاً در سرلوح‌های اول خمسه (شماره ۱۸۴۹۳۱۲، ۱۲۷۰ ق.، ص ۶ و شماره ۲۳۸۵۱۸۸، ۱۲۸۷ ق.، ص ۶)، خورشیدی بر پشت شیرها دیده نمی‌شود.

اکثر شیرهای شناسی‌شده در سرلوح‌ها در این مطالعه ایستاده هستند، ولیکن در چند مورد شیرهای نشسته هم شناسایی شده‌اند؛ مثل شیر سرلوح اول خمسه (۷۸۰۲۷۷، ۱۲۷۶ ق.، ص ۶) و یا سرلوح کتاب روزنامه سفر فرنگستان (شماره ۱۰۶۱۵۹۰، ۱۲۹۳ ق.، ص ۱۴) (شکل ۱، تصویر ۶). اگرچه در اکثر موارد نشان شیر و خورشید به همراه تاج سلطنتی در سرلوح‌ها به‌کار رفته است، ولی سرلوح‌های اول و نهم و دهم خمسه (۷۸۰۲۷۷، ۱۲۷۶ ق.، صفحات ۶، ۴۳۸ و ۴۳۹)، سرلوح کتاب دستورالعمل دیوان‌خانه عدلیه (شماره ۱۹۹۴۹۸۵، ۱۲۷۹ ق.)، سرلوح اول مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ۱۲۹۰ ق.، ص ۱۰)، سرلوح نامه‌خسروان (۱۲۸۸ ق.) و منتخب‌القصائد (شماره ۱۶۶۰۷۷۲، ۱۲۹۴ ق.)، نمونه‌هایی هستند که در آنها شیر و خورشیدها چه نشسته و چه ایستاده بدون تاج سلطنتی ترسیم شده‌اند. تصویر چهره خورشید هم در نشان‌های شیر و خورشید مختلف است؛ مثلاً خورشید در نظام‌نامه ناصری (شماره ۷۷۹۰۴۴، ۱۲۶۷ ق.، ص ۴) (تصویر ۵)، کاملاً دارای یک چهره مینیاتوری است (زنی با ابروان پیوسته و چشمانی درشت)، در حالی که در سرلوح دستورالعمل وزارت معادن (شماره ۲۵۲۹۵۲۳، ۱۲۹۹ ق.)، چهره خورشید، واقعی و شرقی است. در میان چهره‌های مختلف خورشید، خورشید با چهره‌ای غربی و با موهایی مجعد در سرلوح مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ۱۲۹۰ ق.، ص ۱۰)، متفاوت‌تر از باقی نمونه‌ها است (شکل ۲، تصویر ۶). چهره خورشید در سرلوح‌های خمسه چاپ هند (شماره ۷۷۶۱۲۷، ۱۳۲۸ ق.) هم چهره‌ای متفاوت از چهره‌های متداول خورشید در ایران است. در بعضی از سرلوح‌های این کتاب مشاهده می‌شود که چهره خورشید به مردانگی گراییده است (برای مشاهده تنوع چهره خورشید در نشان‌ها، رجوع شود به تصاویر سرلوح‌های منتشرشده در همین مقاله). نکته جالبی که در مورد سه سرلوح خمسه (۷۸۰۲۷۷، ۱۲۷۶ ق.، صفحات ۶، ۴۳۸ و ۴۳۹) لازم به ذکر است اینکه؛ در این سه

شکل ۲

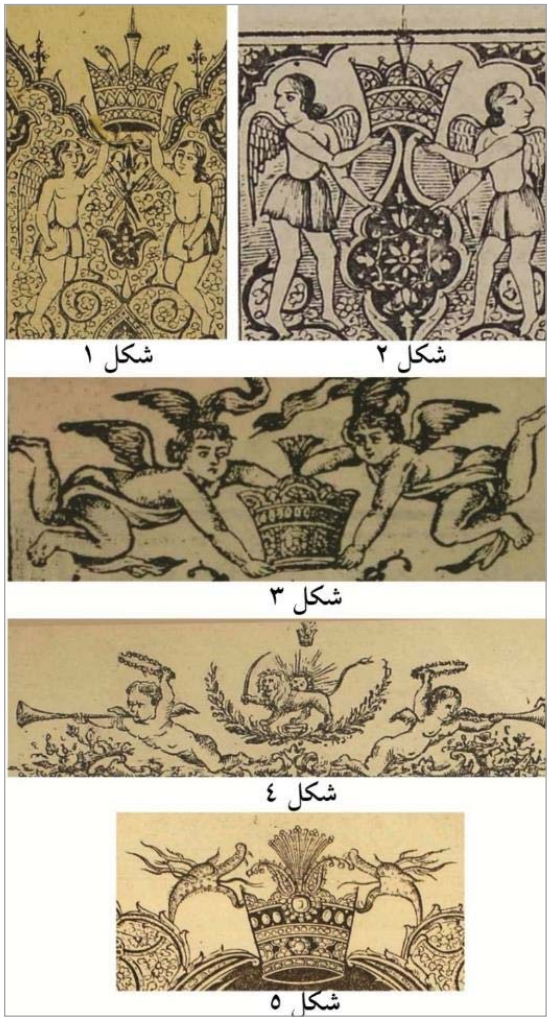
شکل ۱

تصویر ۷. طراحی شیرها به صورت مضحک؛ شکل ۱. سرلوح‌های خمسه (شماره ۷۸۰۲۷۷، ۱۲۷۶ ق.، ص ۴۳۸). شکل ۲. سرلوح کتاب برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ۱۲۸۷ ق.، ص ۳۲۸)

سرلوح علاوه بر خورشید پشت سر شیر در سرلوح اول (ص ۶)، می‌بینیم که دو خورشید نیز از گوشه‌های کادر در حال طلوع کردن هستند و در سرلوح‌های نهم و دهم که شیر و خورشیدها به صورت قرینه طراحی شده‌اند، یک خورشید کامل هم مجدد در وسط کادر ترسیم شده است (شکل ۱، تصویر ۷) و به بیانی در هر سه سرلوح، سه خورشید دیده می‌شود و در نتیجه، می‌توان گفت که حضور خورشید در این سرلوح‌ها مضاعف بر شیرها است.

بررسی نماد تاج در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی (۱۲۶۷ق. تا ۱۳۲۴ق.)

تاج‌ها در سرلوح‌ها گاه منفرد و گاه در کنار نشان شیر و خورشید هستند و زمانی با فرشتگان همراه شده و گاهی هم در میان نقوش هندسی جای گرفته‌اند؛ مثل سرلوح مفتاح‌الرزق فی آداب الخادم (شماره ۱۰۸۴۸۲۹، ۱۳۱۵ ق.، ص ۴). در شش عدد از سرلوح‌های خمسه (شماره ۱۸۴۹۳۱۲، ۱۲۷۰ ق.، صفحات ۴۸، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۶۲ و ۲۶۳) و یا در سرلوح کتاب کلیات محتشم کاشانی (شماره ۱۰۴۸۰۷۶، ۱۳۰۴ ق.، ص ۱۸) و سرلوح کتاب تجنیسات کاتبی ترشیزی (شماره ۲۶۷۱۲۸۷، ۱۳۱۶، ص ۳) و ده‌ها نمونه دیگر، تاج سلطنتی در جوار نشان شیر و خورشید به نمایش درآمده است. در سرلوح دوم دیوان وصال (شماره ۱۱۴۹۶۴۴، ۱۲۷۵ ق.، ص ۲۳۶) (شکل ۱، تصویر ۸) و یا در سرلوح‌های هفتم و هشتم خمسه (۷۸۰۲۷۷، ۱۲۷۶ ق.، صفحات ۳۲۸ و ۳۲۹) (شکل ۲، تصویر ۸)، سرلوح دوم اقبال ناصری (شماره ۷۸۱۸۶۹، ۱۳۰۲ ق.، ص ۵) (شکل ۳، تصویر ۸) و سرلوح کتاب درج درر (شماره ۲۲۵۸۲۱۵، ۱۳۰۰ ق.، ص ۱۰) (شکل ۴، تصویر ۸) هم شاهد همراهی تاج سلطنتی و فرشتگان هستیم. یادآور می‌شود که طراحی فرشتگان در خمسه (۱۲۷۶ ق.) و دیوان وصال (۱۲۷۵ ق.)، کاملاً متفاوت از فرشتگان در کتاب اقبال ناصری و درج درر است. طراحی فرشتگان در اقبال ناصری و درج درر برخلاف فرشتگان در دو نمونه پیشین، کاملاً غربی است (کودکان فربه بالدار). علاوه بر این‌ها گاهی نیز می‌بینیم که تاج‌ها با نمادهایی که نشانه خوش‌اقبالی هستند همراه شده‌اند؛ مثلاً در دو سرلوح از روضه‌الصفا (شماره ۷۸۰۵۳۳، ۱۲۷۰ ق.، صفحات ۲۸۴ و ۷۹۴)، دو سر اژدها تاج را در برگرفته‌اند (شکل ۵، تصویر ۸). تاج‌ها در سرلوح‌ها گاه بسیار بزرگ طراحی شده‌اند و گاه بسیار کوچک؛ مثلاً تاجی که در سرلوح ترجمه بحارالانوار (شماره ۱۷۲۶۸۲۱، ۱۲۶۸ ق.، ص ۴) (شکل ۱، تصویر ۹) و مفتاح‌الرزق فی آداب‌الخادم (شماره ۱۰۸۴۸۲۹، ۱۳۱۵ ق.، ص ۴) ترسیم شده، نسبت به مساحت سرلوح بسیار بزرگ است و تاجی که در سرلوح اول برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ۱۲۷۸ ق.، ص ۶) ترسیم شده، بسیار کوچک است (شکل ۲، تصویر ۹). ولی در کل، در غالب موارد تاج‌ها در سرلوح‌ها به‌گونه‌ای ترسیم شده‌اند که به‌خوبی قابل رؤیت باشند. تاج‌ها گاه به صورت تک کلاله و گاه دارای دو و یا سه کلاله هستند و گاهی کنگره‌ای طراحی شده‌اند؛ برای مثال، تاج در سرلوح گوی و چوگان (بدون شماره، ۱۳۱۵ ق.، ص ۱۲) و دستورالعمل وزارت معادن (شماره ۲۵۲۹۵۲۳، ۱۲۹۹ ق.، ص ۳) و سرلوح‌های تجنیسات کاتبی (شماره ۲۶۷۱۲۸۹، ۱۳۱۶ ق.، صفحات ۱۵، ۳۲ و ۷۷)، به صورت تک کلاله است (تصویر ۸، شکل‌های ۲، ۳ و ۵؛ تصویر ۱۰،



تصویر ۸. همراهی فرشتگان با تاج کیانی؛ شکل ۱. سرلوح دوم کتاب دیوان وصال (شماره ۱۱۴۹۶۴۴، ۱۲۷۵ ق.، ص ۲۳۶). شکل ۲. سرلوح‌های هفتم خمسه (۷۸۰۲۷۷، ۱۲۷۶ ق.، ص ۳۲۸). شکل ۳. سرلوح اقبال ناصری (شماره ۷۸۱۸۶۹، ۱۳۰۲ ق.، ص ۵). شکل ۴. سرلوح کتاب درج درر (شماره ۲۲۵۸۲۱۵، ۱۳۰۰ ق.، ص ۱۰). شکل ۵. همراهی اژدها با تاج در سرلوح کتاب روضه‌الصفا (شماره ۷۸۰۵۳۳، ۱۲۷۰ ق.، ص ۲۸۴)

شکل ۱) و در سرلوح کلیات محتشم (شماره ۱۰۴۸۰۷۶، ۱۳۰۴ ق.، ص ۱۸) و سرلوح‌های کلیات سعدی (شماره ۱۷۹۲۴۰۲، ۱۳۱۴ ق.، صفحات ۴۱ و ۴۸)، تاج‌ها دارای دو کلاله هستند (تصویر ۶، شکل ۳). تاج‌ها در تعداد زیادی از سرلوح‌ها به صورت سه کلاله ترسیم شده‌اند؛ مثل سرلوح ترجمه بحارالانوار (شماره ۱۷۲۶۸۲۱، ۱۲۶۸ ق.، ص ۱۴)، دیوان خاقان (شماره ۷۸۰۵۶۱، دوره ناصرالدین‌شاه، صفحات ۸ و ۱۹۳)، ناسخ الرموز (شماره ۱۶۲۱۴۳۶، ۱۳۱۹ ق.، ص ۶) و ده‌ها نمونه دیگر (تصویر ۵؛ تصویر ۸، شکل ۱؛ تصویر ۹، شکل ۱). تاج کنگره‌ای بدون کلاله هم در تعداد بسیار معدودی اعم از سرلوح روضه‌الصفا (شماره ۷۸۰۵۳۳، ۱۲۷۰ ق.، ص ۲۸۴) (شکل ۲، تصویر ۹)، برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۲۸، ۱۲۷۸ ق.، ص ۶) و مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ۱۲۹۰ ق.، ص ۱۱) شناسایی شده است. تاج‌ها هم مثل شیرها در برخی مواقع حتی در سرلوح‌های یک کتاب هم به صورت متفاوت از هم هستند؛ مثلاً در خمسه (شماره ۱۸۴۹۳۱۲، ۱۲۷۰ ق.) و روضه‌الصفا (شماره ۷۸۰۵۳۳، ۱۲۷۰ ق.)، تاج‌های مختلفی در سرلوح‌ها طراحی شده‌اند.

در بعضی از سرلوح‌ها رسماً از طریق اشارات تصویری به این مهم تأکید شده که شیر در نشان شیر و خورشید، نماد شاه است؛ برای مثال، در سرلوح نظام‌نامه ناصری (شماره ۷۷۹۰۴۴، ۱۲۶۷ ق.) (تصویر ۵)، تاج دقیقاً در بالای سر شیر است. در بعضی دیگر از سرلوح‌ها می‌بینیم که طراح علاوه بر تاجی که بر بالای نشان شیر و خورشید قرار داده، رسماً بر سر خود شیرها هم تاجی ترسیم کرده است (شکل ۲، تصویر ۷). در این سرلوح، شاهد ترسیم سه تاج به صورت هم‌زمان در یک سرلوح هستیم. در تزئینات بالای صفحه فهرست و صفحه عنوان کتاب محجوب‌القلوب (شماره ۱۰۶۲۹۱۶، ۱۳۲۶ ق.) چاپ هند هم می‌بینیم که تاجی بر سر شیر گذاشته شده و تاجی دیگر بر بالای نشان قرار گرفته است. در بعضی از سرلوح‌ها هم شاهد ترسیم دو تاج در یک سرلوح هستیم؛ برای مثال، در سرلوح دوم مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ۱۲۹۰ ق.، ص ۱۱) (شکل ۱، تصویر ۱۰)، تاجی کنگره‌ای در بالا و تاجی سه پر در مرکز ترسیم شده است. در این سرلوح و سرلوح‌های دیگری مثل سرلوح الف نهار (شماره ۱۱۶۲۴۶۸، ۱۳۱۳، ص ۶) (شکل ۲، تصویر ۱۰) که تنها تاج را در مرکز یک حلقه گیاهی (گل با برگ) ترسیم کرده‌اند و یا در مواردی که می‌بینیم در سرلوح نام شاه ذکر شده و تاج دقیقاً بر بالای نام او قرار گرفته است؛ مثل سرلوح ناسخ‌الرموز (شماره ۱۶۲۱۴۳۶، ۱۳۱۹ ق.) (شکل ۳، تصویر ۱۰) و یا در نمونه‌ای که پیش‌تر معرفی شد که تاج بسیار بزرگی در سرلوح ترسیم شده است (شکل ۱، تصویر ۹)، شعار بزرگداشت مقام سلطنت در آنها به سهولت از طریق هر بیننده‌ای قابل خوانش و دریافت است.

در کنار سرلوح‌هایی که در آنها هدف فقط انتقال مفهوم سلطنت از طریق اشاره مستقیم و یا واضح به تاج است، در تعدادی از سرلوح‌ها هم می‌بینیم که هنرمند ماهرانه با تاج همچون جزئی از تزئینات سرلوح برخورد کرده و در نتیجه، هیچ‌گونه خدشه‌ای به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه سرلوح وارد نشده است؛ برای مثال، در سرلوح‌های کتاب کلیات سعدی (شماره ۱۷۹۲۴۰۲، ۱۳۱۴ ق.، صفحات ۴۱ و ۴۸) (شکل ۱، تصویر ۱۱)، شاهد این جایگیری درست هستیم. در مواردی هم می‌بینیم که طراحی تاج در سرلوح، از طراحی تزئینات زمینه پیروی کرده است؛ مثلاً کلاله‌های تاج در سرلوح مجمع‌التمثیل (شماره ۱۶۳۸۹۹۴، ۱۲۸۵ ق.، ص ۱۲) گویا ادامه تزئینات نقوش زمینه هستند (شکل ۲، تصویر ۱۱). در بعضی موارد هم تاج در جایگاه تکمیل‌کننده طرح کلی سرلوح است؛ مثلاً در سرلوح نامه دانشوران (شماره ۲۶۸۸۰۷۴، ۱۲۹۶ ق.، ص

شکل ۱ — شکل ۲

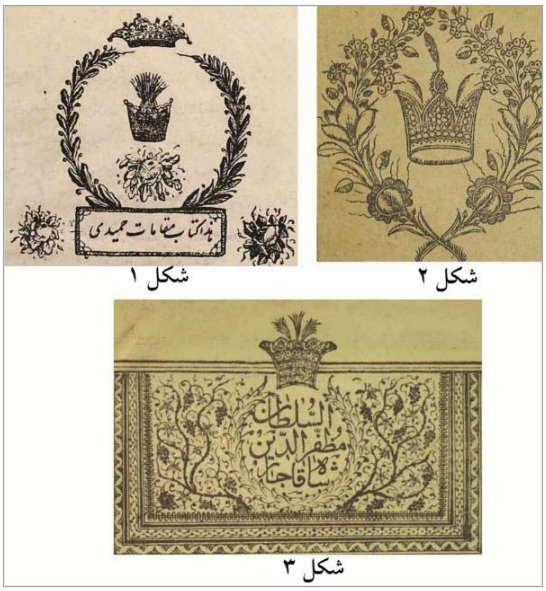
تصویر ۹. ترسیم تاج با بزرگ‌نمایی‌های مختلف؛ شکل ۱. ترسیم تاج بزرگ در سرلوح کتاب ترجمه بحارالانوار (شماره ۱۷۲۶۸۲۱، ۱۲۶۸ ق.، ص ۴) و ترسیم تاج بسیار کوچک در سرلوح کتاب برهان قاطع (شماره ۱۲۳۴۹۳۸، ۱۲۷۸ ق.، ص ۶)

۱۲) (شکل ۳، تصویر ۱۱)، طراح با قرار دادن تاج بر بالای دایره‌ای، نقش انار را تداعی کرده است. در چاپ دیگری از این کتاب که در سال ۱۳۱۳ ق. انجام شده، مجدد همین تزئینات تکرار شده‌اند (شماره ۱۵۲۹۸۰۷).

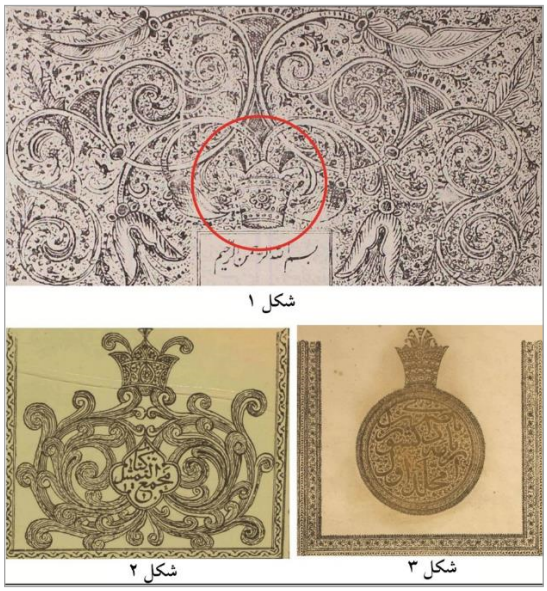
تجزیه و تحلیل داده‌های کمی تحقیق

بررسی‌های کمی این دو نماد (شیر و خورشید و تاج) در سرلوح‌ها، حقایق دیگری را روشن می‌سازند که در این بخش به آنها پرداخته می‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهند که در سال‌های ابتدایی (ده سال نخست، ۱۲۶۷ تا ۱۲۷۷ ق.)، تعادلی نسبی میان تعداد شیر و خورشیدها و تاج‌ها در سرلوح‌ها برقرار است. چنانچه در بیست و یک سرلوح شناسایی‌شده در این دوره، در هجده سرلوح تاج و در سیزده سرلوح شیر و خورشید ترسیم شده است؛ به‌گونه‌ای که در ده سرلوح هم‌زمان از دو نماد، در هشت سرلوح تنها از نماد تاج و در سه سرلوح تنها از نماد شیر و خورشید استفاده شده است. افزونی استفاده از تاج در مقابل شیر و خورشید رفته رفته افزایش می‌یابد؛ چنانچه از پانزده سرلوح شناسایی‌شده در ده سال پایانی (۱۳۱۴ تا ۱۳۲۴ ق.)، در دوازده سرلوح فقط تاج و در یک سرلوح نماد شیر و خورشید به‌تنهایی به‌کار رفته و در دو سرلوح نماد تاج و شیر و خورشید هم‌زمان استفاده شده است. شمارش کلی نمادها در هفتاد سرلوح دارای این دو نماد هم سنگینی وزنه نماد تاج را در نسبت با نماد شیر و خورشید به‌خوبی آشکار می‌سازد؛ به‌طوری که در بیست و یک سرلوح نماد تاج و شیر و خورشید در کنار هم، در سی و هشت سرلوح نماد تاج و در یازده سرلوح نشان شیر و خورشید به‌تنهایی ترسیم شده است. نسبت ۳۸ به ۱۱ نشان می‌دهد که میزان کاربرد تاج در نسبت با نشان شیر و خورشید، بیش از سه برابر بوده است. نکته دیگر آنکه به مرور زمان شاهد ورود فرشته‌ها به داخل سرلوح‌ها هم هستیم؛ فرشته‌هایی که از اواخر سده سیزدهم کاملاً رنگ و بوی غربی به خود گرفته و رفته رفته نه‌تنها جای شیر و خورشید، بلکه تاج سلطنتی را هم در سرلوح‌ها به خود اختصاص داده‌اند. برای روشن‌تر شدن مسئله، شش خمسه چاپ سنگی که در سرلوح آنها نماد شیر و خورشید، تاج و یا فرشته به‌کار رفته، بر اساس سال انتشار در جدول ۱ قرار داده شد. داده‌های جدول به‌درستی مؤید این تغییر رویه هستند که هرچه جلوتر می‌آییم، نمود فرشتگان بیشتر از تاج و شیر و خورشید در سرلوح‌ها شده است.

کلام آخر اینکه بررسی سرلوح‌ها نشان می‌دهد که نمایش قدرت و سلطنت در سرلوح‌ها، تنها به دو نماد تاج و شیر و خورشید منتهی نمی‌شود، تا آنجا که در برخی از سرلوح‌ها به جای نمادهای سلطنتی، پرتره شاهان قرار گرفته است؛ مثلاً در سرلوح دوم اقبال ناصری (شماره ۷۸۱۸۶۹، ۱۳۰۲ ق.)، تصویر ناصرالدین‌شاه در میان فرشتگانی که در حال به ارمغان آوردن تاج سلطنتی برای او هستند طراحی شده و یا در چهار تا از سرلوح‌های دیوان خاقان (شماره ۷۸۰۵۶۱،



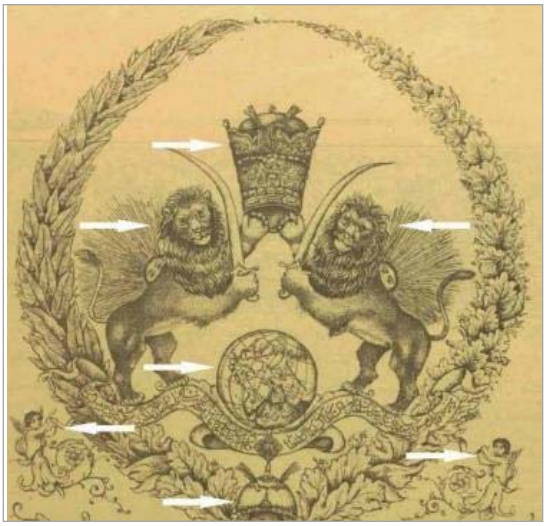
تصویر ۱۰. اشاعه پیام بزرگداشت مقام سلطنت در سرلوح‌ها؛ شکل ۱. سرلوح مقامات حمیدی (شماره ۱۷۰۵۰۴۱، ۱۲۹۰ ق.، ص ۱۱). شکل ۲. سرلوح کتاب الف نهار (شماره ۱۱۶۲۴۶۸، ۱۳۱۳ ق.، ص ۶). شکل ۳. سرلوح کتاب ناسخ‌الرموز (شماره ۱۶۲۱۴۳۶، ۱۳۱۹ ق.)



تصویر ۱۱. جایگیری درست تاج در سرلوح‌ها؛ شکل ۱. سرلوح‌های کتاب کلیات سعدی (شماره ۲۰۴۲۹۷۱، ۴۱۳۱ ق.، ص ۱۴). شکل ۲. سرلوح کتاب مجمع‌التمثیل (شماره ۴۹۹۸۳۶۱، ۵۸۲۱ ق.، ص ۲۱). شکل ۳. سرلوح نامه دانشوران ناصری (شماره ۴۷۰۸۸۶۲، ۶۹۲۱ ق.، ص ۲۱)

دوره ناصرالدین‌شاه)، شاهی جوان در مرکز سرلوح ترسیم شده است. در فضای مختص سرلوح اول شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ۱۳۲۴ ق.)، تصویر محمدعلی‌شاه و در سرلوح دیگری از آن، تصویر مظفرالدین‌شاه (تصویر ۱۲) دیده می‌شود و نکته قابل‌ذکر اینکه در سرلوح چهارم این کتاب (ص ۳۱)، شاهد انباشت نمادها هستیم؛ چنانچه در آن دو نشان شیر و خورشید، یک تاج سلطنتی مرصع، دو فرشته (کودک بالدار)، کلاه خود و کره زمین ترسیم شده است (تصویر ۱۳) که مطمئناً شناسایی و بررسی دیگر نمادها، ابعاد ناشناخته دیگری از سرلوح‌های کتب چاپ سنگی را عیان خواهد ساخت.

تصویر ۱۲. قرارگیری تصویر مظفرالدین‌شاه در سرلوحی از کتاب شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ۱۳۲۴ ق.، ص ۳۰)



تصویر ۱۳. انباشت نمادها اعم از دو نشان شیر و خورشید، یک تاج سلطنتی مرصع، دو فرشته (کودک بالدار)، کلاه خود و کره زمین در سرلوح شاهنامه (شماره ۷۸۱۴۵۵، ۱۳۲۴ ق.، ص ۳۱)

جدول ۱. بررسی میزان به‌کارگیری نمادهای تاج و شیر و خورشید در شش مجلد از کتاب چاپ سنگی خمسه نظامی محفوظ در کتابخانه ملی ایران

شماره نسخه خمسه	نوع تزئینات و تعداد سرلوح حاوی آن				تاریخ نشر
	سرلوح‌های فقط نباتی	دارای نماد تاج	دارای نماد شیر و خورشید	دارای نماد فرشته	
۱۸۴۹۳۱۲	۴ عدد	۶ عدد	۵ عدد	ـــــــ	۱۲۷۰
۷۸۰۲۷۷	۲ عدد	۵ عدد	۳ عدد	ـــــــ	۱۲۷۶
۲۳۸۵۱۸۸	۲ عدد	۸ عدد	۳ عدد		۱۲۸۷
۷۷۶۱۲۷	۳ عدد	۳ عدد	۲ عدد	۷ عدد	۱۲۹۹-۱۳۰۰
۳۰۷۱۱۰۶	۸ عدد	۱ عدد	ـــــــ	۵ عدد	۱۳۲۰
۱۷۲۱۶۷۶	۸ عدد	ـــــــ	ـــــــ	۴ عدد	۱۳۲۰

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

پس از ورود صنعت چاپ سنگی به ایران (حدود سال ۱۲۴۰ ق.) در دوره قاجار، سنت سرلوح‌سازی از نسخه‌های خطی به کتب چاپی انتقال پیدا کرد، با این تفاوت که در همه ادوار پیشین عناصر استفاده‌شده در سرلوح‌های نسخه‌های خطی صرفاً تزئینی بوده‌اند، ولی در سرلوح‌های کتب چاپی شاهد استفاده از عناصر نمادین هستیم. لذا می‌توان گفت با ورود نمادها به سرلوح‌ها، آنها از مرحله تزئینی بودن صرف (تک‌صدایی) فراتر رفته و دارای نوعی بیانگری شده‌اند (چند صدایی شدن). از جمله نمادهای به‌کاررفته در این سرلوح‌ها، می‌توان نمادهایی چون؛ نقش تاج، شیر و خورشید، فرشته، اژدها، دیو، نرگس‌دان‌ها، کلاه خود و کره زمین را نام برد که هر یک در سرلوح‌ها انتقال‌دهنده مفاهیمی فراتر از مفهوم زیبایی‌شناسی هستند. در مطالعه پیش رو در میان نمادهای نام‌برده‌شده، نماد تاج و سپس شیر و خورشید بیش از دیگر نمادها در سرلوح‌ها شناسایی شده است که این برتری کمی را می‌توان به خاطر وابستگی این دو نماد به شخص شاه و حکومت سلطنتی دانست؛ چرا که نماد تاج رسماً از ملزومات سلطنت است و شیر با شمشیری آخته در دست، در نشان شیر و خورشید، نماد پادشاه به سلطنت نشسته‌ای است که حمایت و پاسداری از سرزمین، وظیفه‌ای بر عهده او است.

نماد تاج به‌عنوان نمادی سلطنتی و نماد شیر و خورشید به‌عنوان یک نماد ملی با گرایش سلطنتی، در دوره قاجار به‌فراوانی بر روی آثار هنری دیده می‌شوند. وضع نابسامان کشور در دوره قاجار و جایگاه متزلزل شاهان از طرفی و به‌کارگیری نقوشی بر روی آثار که نماد سلطنت و شکوه و اقتدار هستند از طرف دیگر، متناقض می‌نماید. وجود این‌گونه تناقضات را می‌توان تلاش و تکاپوی شاهان قاجار و یا سران قدرت در جهت صیانت از جایگاه سلطنت دانست. در سرلوح‌های مورد مطالعه در این تحقیق، تکاپو برای حفظ بقای سلطنت، از طرق مختلفی اعمال شده است. گاهی با ترسیم تاجی بزرگ در سرلوح و یا قرار دادن آن در میان دو نشان شیر و خورشید، شاهد بزرگداشت مقام سلطنت در این سرلوح‌ها هستیم و گاهی دیگر می‌بینیم که با قرار دادن تاج در دستان فرشتگان، مفاهیمی همچون آسمانی و الوهی بودن مقام سلطنت به بیننده القا شده‌اند. در بعضی سرلوح‌ها هم همراهی تاج با نمادهای خوش‌اقبالی در شرق دور مثل اژدها، ایامی خوب و پر برکت را نوید داده است. مطالعه حاضر نشان می‌دهد که هر دو نماد (تاج و شیر و خورشید)، در کتبی با موضوعات مختلف از ادبی، تاریخی، سیاسی، عجایب‌نگاری‌ها و آموزشی گرفته تا کتب مذهبی به‌کار رفته‌اند و جالب اینکه در سرلوح‌های کتب مذهبی همچون مفتاح‌الرزق و ترجمه بحارالانوار، تاج‌ها بسیار بزرگ‌تر هم ترسیم شده که می‌توان آن را نمایشی از گرایش شاهان قاجار به مذهب دانست که با چنگ زدن به آن، به دنبال تثبیت حکومت خود بوده‌اند.

از نظر فرمی هم نماد تاج و شیر و خورشید در سرلوح‌ها از تنوع بالایی برخوردار هستند. شیرها گاه غرنده و قوی و جنگنده ترسیم شده‌اند و گاه دارای چهره‌ای منفعل و آرام هستند. خورشیدها هم در پشت شیران، چهره‌هایی متنوع از شرقی گرفته تا غربی دارند. تاج‌های به‌کاررفته در سرلوح‌ها هم دارای انواع مختلفی هستند؛ اعم از یک، دو و سه کلاله‌ای و کنگره‌ای، که تعداد تاج سه کلاله‌ای بسیار بیشتر از دیگر انواع است. داده‌های آماری نشان می‌دهند که تعداد تاج‌ها نسبت به شیر و خورشیدها در سرلوح‌ها برتری نسبی دارد و این برتری و اختلاف رفته رفته بیشتر هم شده است؛ چنان‌که اگر نشان شیر و خورشید و تاج را در کلیت، یک دو قطبیِ ملی- سلطنتی در نظر آوریم (گرایش سلطنتی شیر و خورشید را در نظر نگیریم)، این فزونی را می‌توان حاصل تمایل حکومت به حفظ سلطنت مطلقه در مقابل سلطنت مشروطه‌ای که در واقعیت در جامعه آن روز در حال تحقق بوده، دانست.

در نتیجه، می‌توان این‌گونه استنباط کرد که تولید و تهیه آثاری با مضامینی سیاسی، زمانی در حکومت‌ها اوج می‌گیرد که پایه‌های حکومت آنها متزلزل هستند و تزریق این‌گونه مفاهیم در آثار هنری، در جهت تقویت بنیان‌های حکومتی صورت می‌پذیرد. در حقیقت، این مضامین و یا نمادها ابزارهایی هستند در دست صاحبان قدرت در جهت حفظ بقای خود و حکومت‌های آنها. بر این اساس، مطالعه تحولات سیاسی رخداده در عصر قاجار، علت به‌کارگیری مفاهیم سلطنتی، آن هم به صورت مفرط در آثار هنری این دوران را توجیه‌پذیر می‌سازد. دامنه نفوذ این مفاهیم و

نمادها در عصر قاجار تا به آنجا بوده که سرلوح‌ها هم که قرن‌ها در نسخه‌های خطی صرفاً جنبه تزئینی و زیباشناسانه داشته و از هر گونه گرایش مذهبی و سیاسی به دور بوده، در کتب چاپی کمر خدمت به سیاست وقت بسته و محملی برای انتقال، تبلیغ و ترویج مفاهیم مورد تأیید حکومت وقت شده‌اند. از آنجا که مقاله حاضر از جمله اولین مطالعاتی است که به صورت اختصاصی به سرلوح‌های کتب سنگی اختصاص یافته است، لذا بررسی سیر تطور دیگر نمادها و دریافت علل بروز و ظهور آنها در سرلوح‌های کتب چاپ سنگی نه‌تنها تکمیل‌کننده تحقیق حاضر خواهد بود، بلکه چگونگی بازتاب دیگر تحولات در حال وقوع در جامعه آن دوره را نیز در سرلوح‌ها بر پژوهشگران روشن خواهد ساخت.

پی‌نوشت

۱. شورش‌های حسینقلی‌خان، سرداران قدیم آغا محمدخان و حکام محلی و محمدخان زند، نمونه‌هایی از این طغیان‌ها هستند.

۲. برای جزئیات ترور ناصرالدین‌شاه، رجوع شود به؛ براون، ۱۳۸۰: ۱۰۲-۷۲.

۳. برای مثال امتیاز تنباکو، به علت یک نفع شخصی، باری سنگین بر دوش کشور نهاد و اعتراضات مردمی موجب برهم خوردن آن و متعاقباً پرداخت غرامتی سنگین شد و برای پرداخت غرامت، شاه (ناصرالدین‌شاه) این مبلغ را با سودی معین از بانک شاهنشاهی قرض کرد و بدین قرار، سالیانه هزینه‌ای معادل سی هزار پوند، بر دوش ملت قرار گرفت و گمرکات خلیج فارس به‌عنوان تضمین بازپرداخت این سود به گرو رفت (براون، ۱۳۸۰: ۶۹-۵۹).

۴. برای اطلاعات بیشتر در مورد جزئیات انقلاب مشروطه، رجوع شود به کتاب "تاریخ بیداری ایرانیان" (ناظم‌الاسلام کرمانی، ۱۳۸۴).

۵. در دیگر رسالات سیاسی قاجار که زرگری‌نژاد در قالب کتاب "رسائل سیاسی عصر قاجار" آنها را منتشر کرده نیز تکاپو برای شکوه‌بخشی به سلطنت به‌درستی قابل شناسایی است. برای مثال در رساله اول و سوم، مؤلفان از طریق باور به الگوی پادشاه-رعیتی، به دنبال ترویج اندیشه سلطنت مطلقه بوده‌اند (زرگری‌نژاد، ۱۳۸۰).

۶. باستان‌گرایی در هنرهای قاجاری از طرق مختلفی قابل مشاهده است؛ برای مثال از طریق استفاده فراوان از ستون‌های سنگی مرتفع در معماری، یادآور معماری کاخ‌های پادشاهان هخامنشی می‌شود و گاه از طریق الگوبرداری از موضوعات کهن در نقش‌برجسته‌ها، همچون نقش‌برجسته‌های شاهان و شاهزادگان قاجاری در جنوب تهران و بیستون که از نقش‌برجسته‌های ساسانی الهام گرفته شده، این نگاه به گذشته را نمایش می‌دهد. استفاده مجدد شاهان قاجار از تاج، آن هم با تأکید بر پسوند کیانی، را بدون شک می‌توان یکی دیگر از نشانه‌های بارز باستان‌گرایی در دوره قاجار دانست. رد باستان‌گرایی حتی در نقوش قالی دوره قاجار (ایمانی و همکاران، ۱۳۹۴) و بر روی نگاره‌های سنگ‌های قبور دوره قاجار (معروفی اقدم و همکاران، ۱۳۹۹) هم قابل مشاهده است.

۷. هر چند که در اغلب مطالعات صورت‌گرفته بر روی نماد فرشته در تصاویر کتب چاپ سنگی، آن را به خاطر استفاده فراوان در هنر غرب، نمادی غربی در این دوره دانسته‌اند، ولیکن با توجه به وجود نقش کودک بالدار (فرشته) در نقش‌برجسته‌های دوره ساسانی، صرفاً غربی دانستن این نقش پذیرفته نیست (افضل طوسی، ۱۳۸۴: ۲۷)؛ لذا درست‌تر می‌نماید اگر که آن را در زمره نمادهای بین‌المللی قرار دهیم. همچنین مطالعات هم نشان می‌دهند که شکل فرشته و دیو در اوایل دوره قاجار، متأثر از هنر ایران باستان است و هرچه به اواخر قاجار نزدیک می‌شود، تأثیرات هنر غرب بر روی این نقش آشکارتر می‌شود (موسوی و خزائی، ۱۳۸۹: ۴۳).

۸. البته لازم به ذکر است که برخی پژوهشگران همچون نفیسی، کسروی و رضوانی با تحلیل برخی شواهد، سابقه شیر و خورشید را تا پیش از اسلام هم پی‌گرفته‌اند (سیدی، ۱۳۹۹: ۱۰۴۴).

۹. استفاده از پسوند کیانی در ادبیات سیاسی آن دوره، از جمله در نوشته‌های منتقدین داخلی (فراهانی و بهبودی، ۱۳۹۳-۱۳۸۵: ۵۷۹ و ۵۸۲) و نویسندگان خارجی هم به فراوانی کاربرد داشته است (همان: ۵۵۰).

۱۰. برای کسب اطلاعات بیشتر پیرامون تاج کیانی، رجوع شود به مقاله "تاج کیانی و بازپس‌گیری اقتدار سلطنتی قاجار" (امانت، ۱۳۹۸).

۱۱. برای مطالعه برخی از اسناد مربوط به اعطای نشان، رجوع شود به کتاب "حج‌گزاری ایرانیان به روایت اسناد عثمانی و قاجاری" (دوغان، ۱۳۹۳: ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۳۴ و ۲۳۵، ۳۹۳-۳۸۶). سفرنامه‌ها هم از دیگر منابع تاریخی هستند که در آنها به اعطای نشان شیر و خورشید اشاره شده است (درووِیل، ۱۳۷۰: ۲۸۲ و ۲۸۳، ۱۶۷). در اعطای نشان در عصر قاجار به‌قدری زیاده‌روی شده است که حتی برخی دیپلمات‌ها همچون هاردینگ آن را مورد نقد قرار داده‌اند (جوادی یگانه و زادقناد، ۱۳۹۴، ج۸: ۵۹۳).

۱۲. سردر باغ ملی در تهران، سردر باغ ارم در شیراز و مجموعه متنوعی از نقوش شیر و خورشید در مجموعه کاخ‌های گلستان، نمونه‌هایی از این دست هستند. برای کسب اطلاعات بیشتر پیرامون نقوش شیر و خورشید در کاخ گلستان، رجوع شود به مقاله «خورشید و فرشته؛ نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان» (پنجه‌باشی و فرهد، ۱۳۹۶).

۱۳. حتی این نشان‌ها بر روی البسه خارجیان هم دیده می‌شود (فراهانی و بهبودی، ۱۳۹۳-۱۳۸۵: ۳۸۴ و ۴۰۳).
۱۴. نشان شیر و خورشید به صورت مهر برجسته بر روی کاغذهای وارداتی هم دیده می‌شود؛ برای مثال، بر روی اوراق نسخه شماره ۸۰۰۵ مجلس و شماره ۲۷۹۲ کتابخانه سپهسالار، نشان مزبور به صورت ته‌نقش قابل رؤیت است (صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۶۴).
۱۵. جعبه خریداری‌شده این‌گونه توصیف شده که یک شیر و خورشید طلا در سر جعبه گذارده‌اند که تاج جواهر در سر خورشید است و مروارید و یاقوت اصل بدو نصب شده است (رضوانی و قاضیها، ۱۳۷۱: ۳۱۳).
۱۶. در کتاب «روزشمار تاریخ معاصر ایران»، در وقایع سال ۱۳۰۲ شمسی (دوران احمدشاه) این‌چنین آمده؛ «پس از آنکه تصویب شد از استعمال نشان شیر و خورشید ایران و نقش آن روی کالاهای خارجی جلوگیری شود، امروز هیئت دولت تصویب کرد تجارت‌خانه استیونس انگلیس می‌تواند تا شش ماه به استعمال علامت شیر و خورشید به روی مال‌التجاره خود مجاز باشد و پس از شش ماه استعمال، علامت مزبور را به‌کلی موقوف و متروک دارد» (فراهانی و بهبودی، ۱۳۹۳-۱۳۸۵: ۳۸۴). تجارت‌خانه استیونس چندی بعد با اشاره به اینکه چهل و پنج سال است که کالاهای خود را با نشان شیر و خورشید به ایران می‌فرستد، خواستار تمدید دوازده ماهه استعمال از این نشان شده است (همان: ۴۰۳).
۱۷. برای اطلاعات بیشتر درباره تکنیک‌های چاپ سنگی، رجوع شود به مقاله "چاپ، ویژگی‌ها و پیشینه چاپ سنگی و سربی" (نقیبی، ۱۳۸۷).

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار. *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۲۵)، ۴۱-۳۴.
- احمدوند، عباس (۱۳۹۲). تحولات مفهومی و مصداقی اصطلاح "سلطان". *تاریخ تمدن اسلامی*، سال چهل و ششم (۲)، ۱۴۴-۱۲۹.
- اَسفزاری، معین‌الدین محمد (۱۳۳۸). **روضات الجنات فی أوصاف مدینهٔ هرات**. تصحیح محمدکاظم امام، جلد اول، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- افضل طوسی، عفت‌السادات (۱۳۸۴). بررسی یک سند تاریخی از دوران قاجار. *گنجینهٔ اسناد*، (۵۹)، ۳۱-۲۶.
- افضل طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۸). کلیشه‌سازی در گذار از صفحه‌آرایی سنتی به چاپ سنگی در دوره قاجار. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۴ (۷۸)، ۴۶-۳۷.
- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۳). **جامعه‌شناسی هنرها؛ شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند**. ترجمه اعظم راودراد، چاپ دوم، تهران: متن.
- امانت، عباس (۱۳۹۴). حمایت دربار و فضای اجتماعی: ابوالحسن صنیع‌الملک و هنر ایرانی‌شده عصر قاجار. *نقد کتاب هنر*، سال دوم (۸)، ۲۸۰-۲۳۵.
- امانت، عباس (۱۳۹۸). تاج کیانی و بازپس‌گیری اقتدار سلطنتی قاجار. ترجمه جهانگیر جعفری و علیرضا خزایی. *کارنامه تاریخ*، سال پنجم (۱۱)، ۲۹-۱.
- امین، سید حسن (۱۳۸۰). تاج‌نامه‌ها. *ایران‌شناسی*، سال سیزدهم (۱)، ۱۱۶-۱۰۴.
- ایمانی، الهه؛ طاووسی، محمود؛ چیت‌سازان، امیرحسین و شیخ مهدی، علی (۱۳۹۴). گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار. *گلجام*، (۲۸)، ۳۸-۲۳.
- براون، ادوارد گرانویل (۱۳۸۰). **انقلاب مشروطیت ایران**. ترجمه مهری قزوینی زیر نظر سیروس سعدوندیان، چاپ دوم، تهران: کویر.
- بوذری، علی و ترابی، ارکیده (۱۳۹۳). بررسی جایگاه تبریز در تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی با مطالعه آثار استاد ستار تبریزی. *پژوهش هنر*، سال دوم (۷)، ۱۰۰-۹۵.
- بوذری، علی و جوانی، اصغر (۱۳۹۴). تطبیق سبک‌شناسی برخی از نگاره‌های نسخه خطی هزار و یک شب با تصاویر چاپ سنگی رموز حمزه. *آیینه میراث*، (۵۷)، ۹۲-۷۳.
- پنجه‌باشی، الهه و فرهد، فرنیا (۱۳۹۶). خورشید و فرشته؛ نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان. *زن در فرهنگ و هنر*، ۹ (۴)، ۵۲۸-۵۱۱.
- جابز، گرترود (۱۳۷۰). **سمبل‌ها**. ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: جهان نما.
- جوادی یگانه، محمدرضا و زادقناد، سعیده (۱۳۹۴). **ایرانیان در زمانه پادشاهی**. جلدهای چهارم و هشتم، چاپ اول، تهران: وزارت کشور.

- دالمانی، هانری رنه (۱۳۳۵). **سفرنامه از خراسان تا بختیاری**. ترجمه محمدعلی فره‌وشی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- درورویل، گاسپار (۱۳۷۰). **سفر در ایران**. ترجمه منوچهر اعتماد مقدم، چاپ چهارم، تهران: شباویز.
- دوغان، اسرا (۱۳۹۳). **حج‌گزاری ایرانیان به روایت اسناد عثمانی و قاجاری**. ترجمه مهری آریانفر، چاپ اول، تهران: مشعر.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). **لغت‌نامه**. تهران: دانشگاه تهران.
- رضوانی، محمداسماعیل و قاضیها، فاطمه (۱۳۷۱). **روزنامه خاطرات ناصرالدین‌شاه در سفر سوم فرنگستان**. چاپ دوم، ایران: رسا.
- زرگری‌نژاد، غلامحسین (۱۳۸۰). **رسائل سیاسی عصر قاجار**. چاپ اول، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- سپهر، محمدتقی بن محمدعلی (۱۳۵۳). **ناسخ‌التواریخ**. گردآوری محمد باقر بهبودی، جلدهای ۱، ۲، ۳ و ۴، چاپ اول، تهران: اسلامیه.
- سیدی، سید محمد (۱۳۹۹). **دائره‌المعارف بزرگ اسلامی**. مدخل پرچم، جلد چهارم، تهران: مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.
- شاردن، ژان (۱۳۷۵-۱۳۷۲). **سفرنامه شاردن**. ترجمه اقبال یغمایی، جلد چهارم، چاپ اول، تهران: توس.
- شمیم، علی‌اصغر (۱۳۸۷). **ایران در دوره سلطنت قاجار**. چاپ اول، تهران: بهزاد.
- شهیدی، حسین (۱۳۸۳). **سرگذشت تهران**. چاپ اول، تهران: راه مانا.
- شیرازی، ماه منیر (۱۳۹۵). بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار. *نگارینه*، ۳ (۱۱)، ۴۲-۲۸.
- صدری‌نیا، باقر (۱۳۷۴). پژوهشی در باب اصطلاح ممالک محروسه ایران. *ایران شناخت*، (۱)، ۸۷-۶۵.
- صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۰). **نسخه شناخت (پژوهش‌نامه نسخه‌شناسی نسخ خطی فارسی)**. با مقدمه ایرج افشار، چاپ اول، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- فراهانی، حسن و بهبودی، هدایت‌الله (۱۳۹۳-۱۳۸۵). **روزشمار تاریخ معاصر ایران**. جلد سوم، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). **شاهنامه**. چاپ ششم، تهران: قطره.
- فووریه، ژوآنس (۱۳۸۵). **سه سال در دربار ایران**. ترجمه عباس اقبال آشتیانی، چاپ اول، تهران: علم.
- قائم‌مقامی، جهانگیر (۱۳۴۰). منشأ نقش شیر در شیر و خورشید ایران. *یغما*، (۱۶۱)، ۴۲۷-۴۱۵.
- کیا، صادق (۱۳۴۶). تاج. *هنر و مردم*، (۶۰)، ۱۴-۴.
- معروفی اقدم، اسماعیل؛ حاجی‌زاده، کریم؛ افخمی، بهروز؛ خانی، لیلا و سرحدی، لیلا (۱۳۹۹). تأثیر باستان‌گرایی و ملی‌گرایی بر نگاره‌های سنگ قبور دوره قاجار گورستان دارالسلام شیراز. *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، سال چهارم (۱۳)، ۱۸۰-۱۶۱.
- موسوی، سید طاهر و خزائی، محمد (۱۳۸۹). فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجاری. *کتاب ماه هنر*، (۱۳۹)، ۴۳-۴۰.
- ناظم‌الاسلام کرمانی، محمد بن علی (۱۳۸۴). **تاریخ بیداری ایرانیان**. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- نقیبی، سید ابوالقاسم (۱۳۸۷). چاپ، ویژگی‌ها و پیشینه چاپ سنگی و سربی. *آیینه میراث*، (۴۲)، ۳۳۸-۳۲۷.
- هاشمی دهکردی، حسن (۱۳۶۳). چاپ سنگی حیات تازه‌ای در کتابت. *نشریه هنر*، (۷)، ۱۰۷-۹۰.

- URL 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agha_mohammad_20190628145641_IMG_0002.jpg (access date: 2022/03/01).
- URL 2: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:V%C3%BDstava_valtice7.jpg (access date: 2022/03/01).
- URL 3: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_7759_fs001r (access date: 2022/03/01).
- URL 4: https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W607/data/W.607/sap/W607_000070_sap.jpg (access date: 2022/03/01).
- URL 5: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Add_MS_6613 (access date: 2022/03/01).

Received: 2022/06/20
Accepted: 2022/12/05

Analysis of how art and politics are combined in the frontispieces of lithographic books of the Qajar period; By studying and analyzing seventy frontispieces preserved in the National Library of Iran (from 1224 to 1324 AH)

Elham Akbari* **Zahra Rahbarnia****

Abstract

The tradition of designing **frontispieces** has been transferred from manuscripts to lithographic books, but with a big difference that in the **frontispieces** of lithographic books, symbols that have different meanings have been used, and these symbols have caused the **frontispieces** in these books in addition to being decorative, to also have expressions. Therefore, the combination of art and politics in these **frontispieces** is the main difference between them and their predecessors in manuscripts, and this feature has necessitated the study of these **frontispieces** in the present article. As a result, the purpose of this study is to answer the following research questions: 1. To identify **frontispieces** with political (royal) symbols, 2. Examine the form of the two symbols of "crown" and "lion and sun" in these **frontispieces,** and 3. Explain how the process of using these two symbols is related to contemporary political developments. The first part of the present study has been conducted by the method of content analysis of historical texts and the second part has been done by the descriptive-analytical method. The results indicated that the combination of art and politics in the **frontispieces** of lithographic books has been done through the use of government symbols, and among the symbols used in the titles, the two symbols "lion and sun" and "crown" have been used the most and the symbol of the "crown" has been used much more than the symbol of the "lion and sun" in the **frontispieces**, and the evolution of the use of these symbols shows that the further we go on the timeline, the less the symbol of the "lion and sun" and the more the symbol of the "crown" has been used and this is parallel to the political developments of the society in which we are gradually approaching the time of signing the constitutional law (1324 AH). As a result, the extensive use of the "crown" as a royal symbol in these **frontispieces** can be considered as an attempt to maintain the monarchy and legitimize the government and protect the position and throne, which has become more unreliable with the intensification of the constitutional revolution.

Keywords: Qajar period, lithography

Phd student. Comparative and analytical history of Islamic arts. Alzahra University. Tehran, Iran.
e.akbari@alzahra.ac.ir

Assistant Prof. of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. *z.rahbarnia@alzahra.ac.ir*