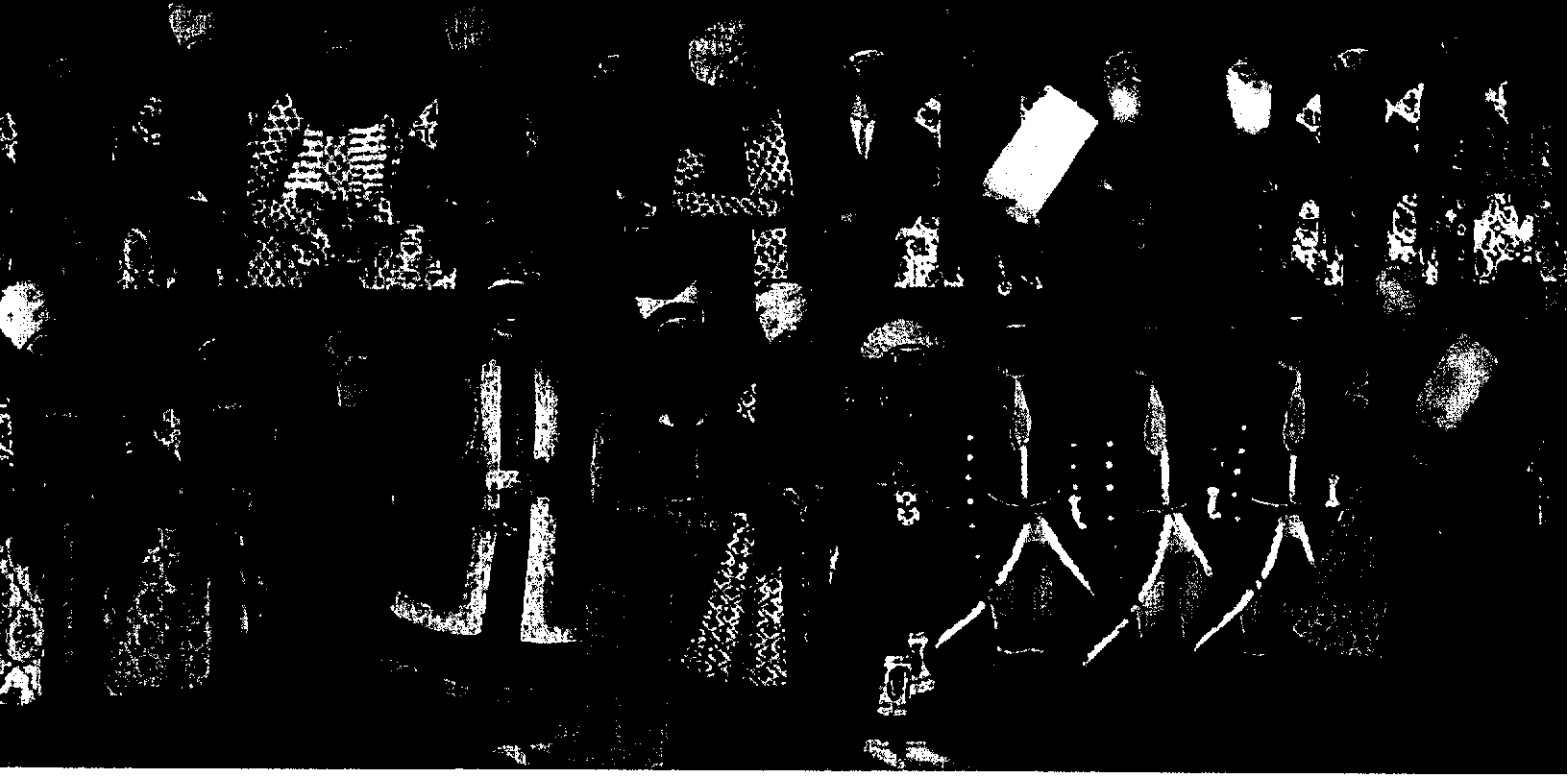


# دیوار نگاری در دورهٔ قاجار

**دکتر یعقوب آژند** / استاد پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

در این مقاله تلاش شده تا جریان دیوارنگاری دورهٔ قاجار که منشأ در روزگاران گذشته داشت بررسی شود. اصولاً دیوارنگاری از ابزارهای اصلی هر حکومتی برای شکوه‌بخشی به حکومت خود و به رخ‌کشیدن اقتدار سیاسی‌اش بود. قاجارها هم با بهره‌گیری از این وسیلهٔ تبلیغی به شوکت‌نمایی سلطنت خویش پرداختند و آن را وسیله‌ای برای تنفیذ قدرت خود در میان رقبای داخلی و خارجی کردند. نکتهٔ جالب توجه این‌که در دورهٔ قاجار به دلیل رشد پایگاه‌های اجتماعی و تحولات صورت‌گرفته در جهان آن روزگار، دیوارنگاری در بین عامهٔ مردم هم رشدی درخور یافت و وسیله‌ای برای بیان اعتقادات ملی و مذهبی آن‌ها گردید. بُعد دیگر دیوارنگاری در جامعه ارضای سلایق زیبایی‌شناختی طبقات مختلف جامعه بود. در این مقاله این جریان‌های چندسویهٔ هنری بررسی شده است.

## ۱ ـ درآمد

هنگامی که آقامحمدخان دو شعبهٔ یوخاری‌باش و آشاقه‌باش ایل قاجار را یکپارچه کرد و نیرویی توانمند به‌وجود آورد و توانست بر رقبای داخلی خود از ایل قاجار، زند و افشار و نیز رقبای خارجی هم‌چون روس‌ها و عثمانیان چیره شود، حکومتی را ایجاد کرد که نزدیک به دویست و پنجاه سال ادامه یافت. مهم‌ترین کار آقامحمدخان در ایجاد نظم تازه در مرزهای سیاسی ایران، پدیداری حکومتی نو در چارچوب جغرافیایی آن بود. از قرار معلوم، او در شکل دادن این تشکیلات سیاسی جدید دو الگوی اساسی را در ذهن داشته است؛ یکی دولت صفوی که نزدیک به دو قرن و نیم دولتی باثبات و استوار بود و خود ایل قاجار در درون آن پرورش یافت و ورودش به صحنهٔ سیاسی ایران وامدار آن بود و آقامحمدخان خود را مدیون آن می‌دانست؛ دیگر نادرشاه که در مقابل هیچ رقیبی سر فرود نیاورد و مرزهای ایران را در زمانه‌ای پرآشوب و نابه‌سامان قوام بخشید و حتی

گورکانیان هند، گسترش داد و تار و پود ایرانی جدید را در میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری تنید و به‌سامان کرد.

آقامحمدخان از همان ابتدای قدرت‌گیری از زبان تصویری صفویان و عمارات موجود آن‌ها برای بیان انگارهای سیاسی خویش بهره گرفت. او برای تنفیذ قدرت خود، زبان تصویری خاص خود را که مایه از دورهٔ صفوی داشت، به‌وجود آورد و نخستین جلوه‌های این زبان تصویری در یکی از عمارات بازماندهٔ صفویان یعنی عمارت چهل‌ستون نمود پیدا کرد. آقامحمدخان در سال ۱۲۱۰ه.ق دستور داد تا دو دیوارنگاری عظیم بر چهار دیوارنگاری عمارت چهل‌ستون افزوده شود؛ یعنی صحنهٔ جنگ چالدران و صحنهٔ جنگ کرنال که هر دو برای آقامحمدخان در ایجاد حکومت قاجار الهام‌بخش بود این دو صحنهٔ جنگ با همان سبک و سیاق چهار دیوارنگاری دیگر دورهٔ صفوی اجرا شد.

پیداست که آقامحمدخان برخلاف جانشین خود فتحعلی‌شاه در بهره‌گیری از الگوهای بنیان‌گذاران دو سلسلهٔ پیایی ایران ـ شاه اسماعیل و نادرشاه ـ در پی هویت‌بخشی به شخصیت خود نبوده، بلکه با بهره‌یابی نمادین از این دو شخصیت تاریخی ایران، بر هویت حکومتی تأکید ورزیده که از دل این دو سلسله سر بر کشیده است.

این دو صحنهٔ جنگ از کارهای آقاصادق (محمدصادق) نقاش دورهٔ زندیه بود که با قدرت‌یابی آقامحمدخان به دربار او پیوست و در پروژه‌های هنری او مشارکت داشت. در رقم صحنهٔ جنگ کرنال آمده است: «به حسب حکم شاهنشاه دوران، فریدون‌فر محمدخان قاجار. ز کلک صادق نقاش نوشد / نشان و فر نادرشاه افشار»[۱] کاربرد دو کلمهٔ «شاهنشاه» و «فریدون‌فر» بعدها در سیاست‌گذاری هنری دورهٔ قاجار تأثیری چشمگیر داشت و نوعی باستان‌گرایی را در هنر دورهٔ قاجار به‌خصوص در دیوارنگاری‌های آن فراز آورد. این دو دیوارنگاری

پایتخت کهن ایران اجرا شد و با تغییر پایتخت به تهران و شروع ساخت‌وساز آن، این سنت دیوارنگاری به تخت‌گاه جدید انتقال یافت و برای شکوه‌بخشی به دولت جدیدالتأسیس قاجار آثاری دیدنی پدید آورد.

## ۲ ـ دربار و دیوارنگاری

آقامحمدخان پس از انتخاب تهران به پایتختی، به بازسازی و طراحی آن پرداخت و تخت‌خانه‌ای در آن ایجاد کرد که بعدها در دورهٔ فتحعلی‌شاه کلاً تغییر یافت. قاجارها ابداع‌کنندهٔ دیوارنگاری نبودند بلکه از سنت درازآهنگ آن بهره گرفتند. آقامحمدخان در کاخ ساری دستور داد تا آن را آینه‌کاری و نقاشی کنند. دیوارنگاری این کاخ پس از مدتی از بین رفت. در یکی از نقاشی‌ها تصویر شاه‌اسماعیل آمده بود که پیش روی او سلیم سلطان عثمانی را دوشقه کرده بودند. در پس‌زمینهٔ آن گروهی از پیکره‌ها در حال جنگ بودند و صحنه‌ای جاندار و باروح پدید آمده بود.[۲] این دیوارنگاری از قرار معلوم در آتش‌سوزی سال ۱۲۶۰ه.ق از بین رفته است.[۳] کاخ کهن قاجارها در استرآباد هم علاوه بر کاشی‌های منقوش، دربردارندهٔ صحنه‌هایی از ماجراهای رستم بوده است.[۴]

فتحعلی‌شاه سنت دیوارنگاری را به اوج خود رساند. کپل(Keppel) در سفرنامه‌اش در سال۱۲۳۹ه. می‌نویسد که در تاقچه‌های دیوان‌خانهٔ کاخ سلطنتی، تصویرهایی وجود داشت که مجالس شکار و نبرد در آن‌ها بازنمایی شده بود و در بعضی از تاقچه‌ها هم چهرهٔ شاه را تصویر کرده بودند. در یکی از تابلوها نادرشاه در حال برگرداندن تاج شاهی به شاه هند بود و در سمت راست نادر ملازمان او دیده می‌شدند. در یکی از تابلوها هم چهرهٔ انوشیروان در بار عام و وزیرش نقش بسته بود و در یکی دیگر هم اسکندر را در حال صحبت با افلاطون و ارسطو کشیده بودند.[۵] در کاخ فین کاشان هم صحنه‌هایی از شکار شاهی و تک‌چهره‌هایی از زنان فتحعلی‌شاه نقش بسته بود.

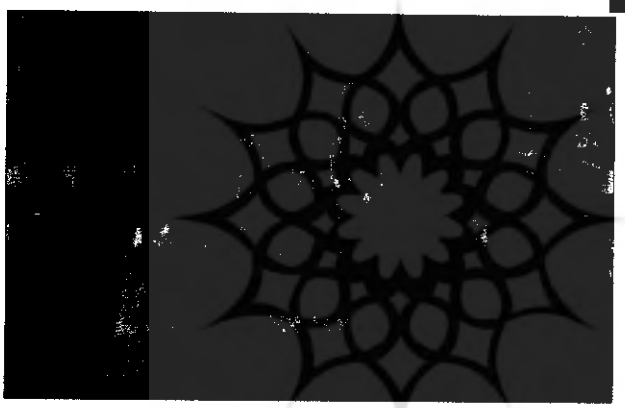
عبداللّه‌خان‌نقاش‌باشی دربار، مهم‌ترین دیوارنگاری دورهٔ قاجار را در سه طرف تالار بار عام کاخ نگارستان اجرا کرد.(تصویر۱) روی دیوار وسطی فتحعلی‌شاه نشسته بر تخت سلطنت در بین گروهی از فرزندانش دیده می‌شد و در بخش تحتانی شش غلام حامل سپر و شمشیر و تیردان و ملزومات سلطنتی بودند. در دیوارهای جانبی

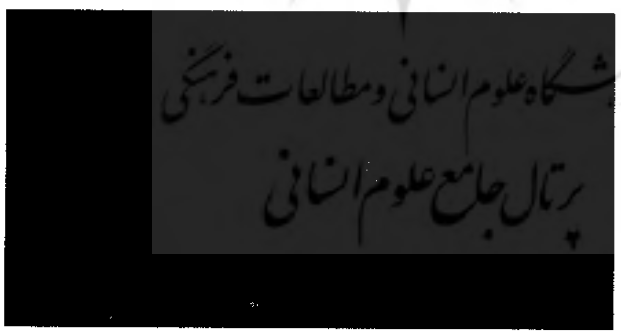
خارجی در بخش تحتانی بود. از این سفیران می‌توان به سر گور اوزلی، سر هارفورد جونز، سر جان‌ملکم (دست راست)، ژنرال گاردان، ژوبر و ژوانن (دست چپ) اشاره کرد. این ترکیب‌بندی روی‌هم‌رفته در بردارندهٔ ۱۱۸ پیکره بود. اغلب سیاحان آن را از محمدحسن‌خان دانسته‌اند، درحالی‌که ادوارد براون با نقل کتیبهٔ زیر دیوارنگاره، آن را از کارهای عبدالله‌خان اعلام کرد که در سال ۱۲۲۸ه.ق اجرا کرده است[۶]. اصل این دیوارنگاری امروزه از بین رفته، اما رونگاشتی از آن در سال ۱۳۲۲ه.ق اجرا شده است که از قرار معلوم در وزارت امور خارجهٔ ایران است. رونگاشت‌های کوچک‌تر دیگری از این نقاشی نیز تهیه شده که یکی از آن‌ها در کتابخانهٔ ایندیاآفیس محفوظ است.[۷] این دیوارنگاری در مراسم جشن نوروز کار شده است و تمامی هنرمندان تحت نظر عبدالله‌خان در اجرای آن مشارکت داشتند. فتحعلی‌شاه عظمت و شوکت خود را در این دیوارنگاره به رُخ نگرندگان کشیده و با آوردن تصویر سفیران خارجی آن را نمادی از اطاعت سلاطین عالم از خود جلوه داده است. شاه رونگاشت‌هایی از آن را همراه دیوان خاقان خود و نسخهٔ شاهنشاهنامهٔ صبای کاشانی به عنوان هدیهٔ دیپلماتیک برای سلاطین آن روزگار می‌فرستاد.

در این ترکیب‌بندی تأثیرپذیری عبدالله‌خان از تابلوهای تالار پذیرایی چهل‌ستون و نیز ترکیب‌بندی‌های موجود در مرقعات اواخر سدهٔ دهم هجری کاملاً روشن است. عبدالله‌خان با بهره‌جویی از منابع تاریخی و تجسمی همراه با نوعی بداعت و نوآوری، رویکرد باستان‌گرایی دربار فتحعلی‌شاه را به نمایش گذاشت. دیوارنگاری کاخ نگارستان شاید بیش از دیوارنگاری‌های دیگر قاجاری در القای شوکت دربار آن‌ها و به رخ کشیدن این شکوه برای مخاطبان موفق بوده است. اما واقعیت تاریخی غیر از این بود. این شوکت‌نمایی نتوانست شکست‌های قاجارها را در برابر نیروهای روسی توجیه کند.

شکل دیگر دیوارنگاری عبدالله‌خان را می‌توان در کاخ سلیمانیهٔ کرج پیدا کرد که دربردارندهٔ چرخه‌ای از تصاویر دیواری بود. این دیوارنگاری در سال‌های ۸ـ۱۳۲۷ه.ق کامل شد. در این کاخ، تالار بار عام با دو مجلس یکی از آن آقامحمدخان و دیگری متعلق به فتحعلی‌شاه، آذین یافت. در اولی آقامحمدخان نشسته بر روی تخت سلطنت در بین سیزده تن از رؤسای ایل قاجار بود. این

۱





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ترکیب‌بندی در حقیقت نوعی شجره‌نامهٔ تصویری بود که بر پیروزی‌های قاجارها تأکید داشت و مشروعیت قبیلگی آن‌ها را به رخ می‌کشید. در مجلس دوم فتحعلی‌شاه بر روی تخت خورشید نشسته بود و دوازده تن از فرزندان او، تاج بر سر، او را دوره کرده بودند. این تابلو جلوه‌های سلطنت قاجار را در طلیعهٔ آن به رخ می‌کشید.[۸]

لیدی شیل (Lady Sheil) غیر از این دیوارنگاری، از دیوارنگاری‌های دیگری هم صحبت می‌کند که از دختران فرنگی و ایرانی به صورت نیمه‌عریان در تالار کشیده بودند و می‌نویسد که شمایل زن‌های اروپایی به آسانی قابل تشخیص است چون معمولاً سگی کوچک در بغل دارند.[۹] ایست‌ویک (Eastwiek) نیز در سفرنامهٔ خود شرحی جامع از این دیوارنگاره‌ها آورده است.[۱۰] عباس‌میرزا در سال ۱۲۳۳ه . بنا به درخواست رابرت کرپورتر (R.Kerporter) سیاح و نقاش انگلیسی، او را به قصر سلیمانیه برد تا این تابلوها را به او نشان دهد

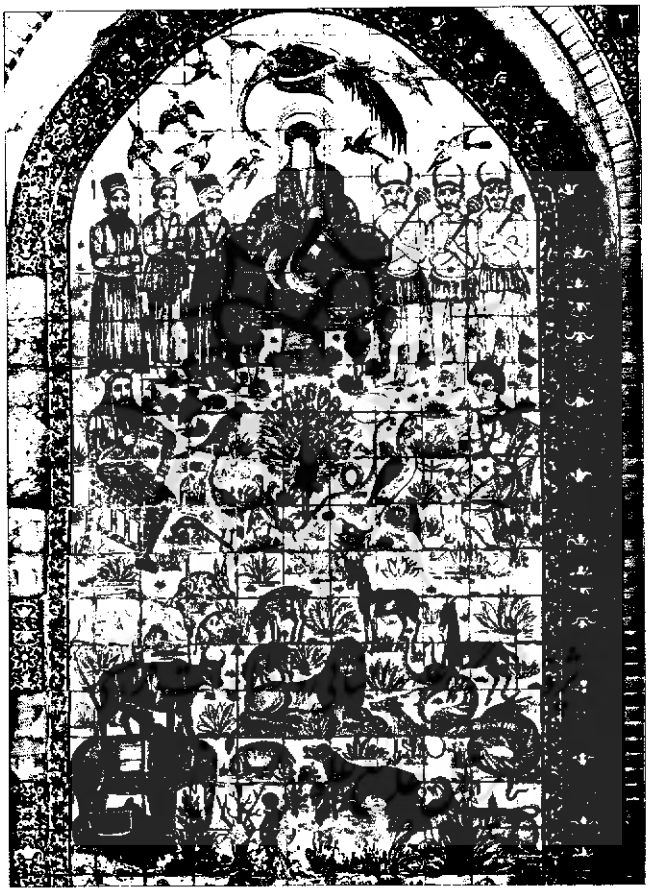
و شـوکت پدرانش را به رخ او بکشد. با این‌که عباس‌میرزا از این نقاشی‌ها تعریف می‌کند، ولی در نظر کرپورتر بسـیار خشن و خام و خشک بوده‌اند.[۱۱]

حال که سخن از عباس‌میرزا به میان آمد بهتر است بدانیم که نقاشان او در تبریز در کاخ ارک که مقر وی محسـوب می‌شد، دیوارنگاره‌هایی با مضمـون پیروزی ایـران در جنگ ایران و روس کشـیده بودند. این نقاشی‌ها بیان‌کنندهٔ شایستگی عباس‌میرزا برای سلطنت بوده‌اند. در این دیوارنگاره‌ها تصاویر فتحعلی‌شاه با امپراتور روس و نیز ناپلئون روایتی از روابط دیپلماتیک بین او و سران قدرت‌های استعماری آن روزگار بوده است.[۱۲] از این‌ها گذشته، فتحعلی‌شاه در سال ۱۲۲۷ه.ق عمارت نو را در اصفهان ساخت و مهرعلی نقاش‌باشـی او تصاویـر قهرمانان باستانی ایران را در آن بازنمایی کرد.

یکـی دیگر از دیوارنگاره‌هـای دورهٔ قاجار، دیوارنـگاری کاخ نظامیـه (لقانطـه) بود که آن را میرزاابوالحسـن‌خان صنیع‌الملـک و شـاگردانش در سـال ۱۲۶۶ه.ق کار کردند. این دیوارنگاری مرکب از هفت نقاشـی بزرگ برای نصب در دیوارهـای کاخ نظامیه بود که از دیوارنـگاری عبدالله‌خان الگوبرداری شـده بود. میرزاآقاخان‌نوری کاخ نظامیه را در سـال ۱۲۷۰ه.ق برای فرزند خود نظام‌الملک بنا کرد. ایـن عمارت موزهٔ کاملی از معماری، نقاشـی، حجاری، گچ‌بـری، آینـه‌کاری، منبت‌کاری و طلاکاری در دو طبقه بود. دیوارهای وسیع تالار بـزرگ آن با هفت تابلـوی بزرگ رنگ روغن صنیع‌الملک منقوش شد. در این تابلوها ۸۴ تن از رجال، وزرا و امرای لشکر، شاهزادگان، اعیان و سفیران نقاشی شده بودند. این تابلوها بعدها به موزهٔ ایران باستان منتقل شد. چهرهٔ گوبینو شـارژدافر فرانسه، دولاگوفسـکی سرکنسول وقت اسـکندریه و حیدر افنـدی نیز در میان این چهره‌ها قابل تشـخیص بـود.[۱۳] در یکی از این پرده‌ها ناصرالدین‌شـاه نشسـته بر روی تخت سلطنت با فرزندانش محصور شده است. با این‌که پیکره‌های واقع‌نما و زنده نقاشی شده بودند ولی برای روشـه شوار سـیاح فرانسوی چندان دلچسب نبودند.[۱۴]

دیوارنگاری در دورهٔ قاجار همواره مطمح نظر بود و شـاهان قاجار در کاخ‌های ایالتی خود نیز از آن اسـتفاده می‌کردند. این دیوارنگاره‌ها هم حالت تزیینی داشته و هم وسیله‌ای برای تبختر و شـکوه‌نمایی بوده است. مثلاً اودونوان سیاح انگلیسی در سـال ۱۲۹۸ه.ق در کاخ تابستانی شـاه در بندر انزلی دیوارنگاره‌هایی را مشاهده کرد که در آن سربازان ایرانی را با سبکی بسیار ساده و ابتدایی کشـیده بودند.[۱۵] استاد بهرام یکـی از دیوارنگاران معـروف دورهٔ قاجار بود. او دیوارهـای خوابگاه ناصرالدین‌شـاه در کاخ سلطنت‌آباد را آکنده از صحنه‌های عاشقانه و تصاویر گل و بته و پرندگان کرده بود.

قطع نظر از صحنه‌های روایی و تاریخی دیوارنگاره‌ها، در خانهٔ شاهزادگان و اعیان و رجال قاجار هم دیوارنگاره‌هایی وجود داشته که از نظر مضمون و موضوع متفاوت بوده‌اند. مثلاً فریزر در خانهٔ محمودخان ملک‌الشـعرا تصاویری را بر دیوارها دید که در آن‌ها پیکره‌های زیبارویان ایرانی و فرنگی در حالات مختلف بازنمایی شده بود و چند صحنهٔ زننده هم به چشم می‌خورد.[۱۶] لیدی شیل هم در حدود سال ۱۲۶۶ه.ق در حرم‌سرای قصر شاهی دیوارنگاره‌هایی دید که یکی از آن‌ها بسیار دل‌انگیز بود؛ چون منظره‌ای از ییـلاق ایلات را در فضایی سرسـبز تصویر کرده بود و در آن بزها و گوسـفندان در حال چرا و زنان مشغول کار بودند.[۱۷] این تصویر از قرار معلوم زندگی قاجارها در دل طبیعت را برای زنان حرم‌سـرا تداعی می‌کرده است.



در اتاق‌های خصوصی‌تر کاخ‌ها چهرهٔ دخترکان زیباروی را نقش می‌زدند و صحنه‌های شـکار را هم در اقامتگاه‌های شـکاری بیرون شهرها نقاشی می‌کردند.[۱۸]

خانه‌هـای اعیـان و اشـراف در ایـالات هم بـا دیوارنگاره‌ها تزیین می‌شـد. در خانهٔ نصیرالملک در شیراز صورت‌های زنان اروپایی در دیوارنگاره‌ها دیده می‌شد. سقف‌های چوبی آن به‌وسیلهٔ نقاشی رنگ روغن از تصاویر زنان اروپایی تزیین یافته بود. نقاشی روی کاشی در دورهٔ قاجار، شیوهٔ دیگری از دیوارنگاری بود که نمونه‌هایـی از آن را می‌توان هنوز در عمارات قاجاری تهران، قزوین، تبریز، شـیراز، مشـهد، اصفهـان، کرمـان و غیره مشـاهده کرد. در این نوع دیوارنگاری‌ها مضامین باسـتان‌گرایانه بارها تکرار شـده و گاهی جنگ ایران و روس بازنمایـی گردیده اسـت.[۱۹] یا در سرسـرای ورودی کاخ گلسـتان، بر روی کاشی‌ها تصویر ناصرالدین‌شاه در حال جلوس همراه ملازمانش دیده می‌شـود.[۲۰] در این نـوع دیوارنگاری‌ها مجالس بزم و رزم شـاهنامه بازنمایی شـده و گاهی داسـتان یوسـف و زلیخا با مهارت تمام تصویر گردیده اسـت. در سرسرای ورودی کاخ گلستان یکی از صحنه‌های عجیب نقاشی روی دیوار، تصویر حضرت عیسی و حواریون اوست که با شیوهٔ کاملاً فرنگی کار شده است.[۲۱] در تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه می‌توان صحنه‌های مذهبـی را بـه وفور مشـاهده کـرد. در این دیوارنگاری‌ها چرخهٔ واقعهٔ کربلا طی سلسـله تصاویری بازنمایی شده است.[۲۲]

### ۳ ـ کاشی‌نگاری

کاشـی‌نگاری نوع دیگری از نقاشی دیواری بود کـه آثـاری از آن به‌وفـور از دورهٔ قاجار بازمانده اسـت. کاشـی‌نگاری کاربردی وسیع داشـت. از آن در مسـاجد، مدارس، حسینیه‌ها و تکایـا، امامزاده‌ها، حمام‌هـا، کاخ‌ها، اندرونی و بیرونـی خانه‌های اعیانـی، بازارها و تیمچه و عمـارات دیگر شـهرهای مختلف اسـتفاده می‌کردند. مضامین و موضوعات کاشی‌نگاری‌ها متنوع بود. مضامین مذهبی، رزمی(افسـانه‌ای و تاریخـی) بزمـی و تزیینـی (گل و مرغ و دورنماسازی) از جملهٔ آن‌ها بود.

#### الف) مضامین مذهبی :

کاشـی‌نگاری‌های مذهبـی در امامزاده‌ها، مساجد، تکیه‌ها و حسـینه‌ها و حتی خانه‌های خصوصـی دیده می‌شـود. موضوعـات آن‌ها گوناگون است و بیشتر موضوعات مذهبی شیعه را دربردارد.

حکایـت غدیـر خـم، معـراج پیامبـر، جان‌فشانی‌های امام‌علی در جنگ با کفار، امام علی و حسـنین، وقایع کربلا بـا چرخه‌ای از داستان‌های شهدای کربلا، امام رضا و شفاعت آهوان، بـارگاه حضرت سـلیمان، چرخه‌ای از داسـتان‌های یوسف و زلیخا، حضرت عیسی و پیروان، از جمله موضوعات اصلی این کاشی‌نگاری‌هاست.

در تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشـاه چرخه‌ای از تصاویر مصایب کربلا بر روی کاشـی‌ها ثبت شـده است. این کاشـی‌نگاری‌ها رقم ندارد، از این‌رو نام هنرمندان آن‌ها شناخته شده نیست؛ اما از سبک کار این تصاویر پیداست که دست‌کم دو یا سـه هنرمند روی آن‌ها کار کرده‌اند.

در بعضی از تصاویر از جمله «حکایت غدیر خم»، «شمایل مولاعلی و حسنین» رنگ قهوه‌ای با خط‌پردازی زمخت بر کل تصویر غلبه دارد.[۲۳] در تصاویر دیگر خط‌پردازی عمیق هم‌چنان حاکم است ولی رنگ‌بندی‌های متنوع از آبی و سبز و قرمز و زرد و ارغوانی و قهوه‌ای و سیاه صحنهٔ پر تحرکی پدید آورده که شاید دو تصویر «مصیبت کربلا» را بتوان نمونهٔ والای آن دانست. در تصویر اول اشقیا در سمت چپ و راست فوقانی تصویر، سوار بر اسب و پیاده، در انبوهی از صفوف، با چهره‌های مات و سبیل‌های چخماقی با علم و کتل عمودی، نمایانده شده‌اند. در میانهٔ تصویر امام‌حسین(ع) در سه صحنه ظاهر می‌شود: صحنه‌ای که نعش علی‌اکبر را دربرگرفته، صحنه‌ای که نعش حضرت‌ابوالفضل را در بغل کشیده و صحنه‌ای که در سمت چپ تحتانی سوار بر اسب علی‌اصغر را روی دست بلند کرده است. پیش‌زمینه مملو از صفوف نعش شهدا (اتقیا) است که به صورت افقی خوابیده‌اند و در این ترکیب‌بندی در تقابل با صفوف اشقیا قرار دارند که به‌صورت عمودی در قسمت فوقانی تصویر نقش بسته‌اند. سمت راست تحتانی تصویر هم شماری از بانوان حاضر در وقایع کربلا با چادر سیاه و برقع سفید (پوشش دورهٔ قاجار) در خیمه‌ها به چشم می‌خورند. بعضی از اشقیا لباس سرخ بر تن دارند در حالی‌که دستار امام سبزرنگ و برقع او سفیدرنگ است. تصویر پایینی هم انتقام‌گیری توابین به رهبری سلیمان‌بن‌صُرد خزاعی از اشقیا تصویر شده است. در این‌جا نعش اشقیا به گونهٔ افقی روی هم تلنبار شده است. هر دو تصویر با رنگ‌بندی دقیق و ترکیب‌بندی و صحنه‌بندی سنجیده به صورت دو تابلوی زیبای نقاشی درآمده‌اند.[۲۴] پیداست که کاشی‌نگار این صحنه‌ها از نقاشان چیره‌دست دورهٔ قاجار بوده است. (تصویر۲)

در تکیهٔ معاون‌الملک بارگاه حضرت سلیمان نیز تصاویر حیوانات گوناگون را در دل طبیعت نشان می‌دهد.(تصویر۳) در حسینیهٔ بقعهٔ آقاسیدحسین لنگرود مصایب کربلا به طرزی باشکوه از قلم و رقم عبدالله و استاد آقایی نقاش، به سال ۱۳۲۰ه. ق تراویده است. کتیبه‌های دور قاب تصاویر بیان‌کنندهٔ صحنه‌ها هستند.(تصویر۴) در این‌جا اتقیا برقع ندارند ولی هاله‌ای از نور دور سر آن‌ها دیده می‌شود.

حاجی محمدباقر کاشی‌نگار شیرازی در سال ۱۳۱۰ه.ق. در بخشی از سردر امامزاده شاهزاده غریب شیراز شمایل حضرت ابوالفضل را، سوار بر اسب و علم بر دست و مشک بر دوش در دل نخلستان تصویر کرده که فردی از اشقیا در سمت راست فوقانی به حالت کمین در حال تیراندازی به اوست.(تصویر۵) حالت تاخت اسب تحرک صحنه را تضمین کرده است. زمین طوری سایه خورده که گویی سرعت اسب را به جلوه درآورده است.

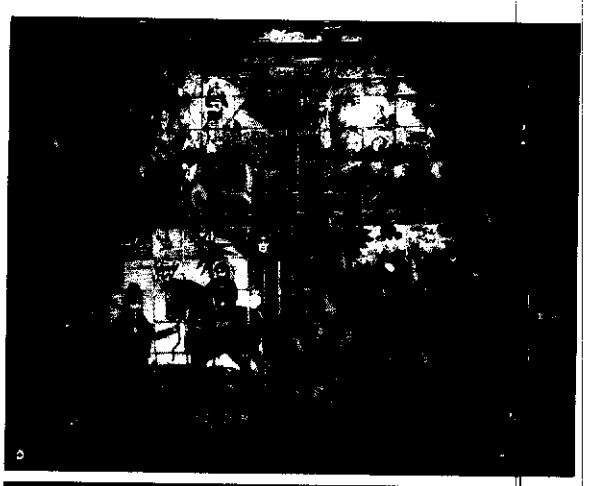
تصاویر چرخهٔ داستان حضرت یوسف در کاشی‌نگاری یک خانهٔ قدیمی اعیانی شیراز جلوهٔ بصری دلنشینی پیدا کرده است. کاشی‌نگاران شیراز این تصاویر را در نیمهٔ اول قرن یازدهم هجری اجرا کرده‌اند. پیکره‌ها با جامه‌های دورهٔ قاجار به شیوهٔ رئالیسم نزدیک‌تر شده‌اند. این تصاویر گرچه رقم ندارند ولی منسوب به میرزا عبدالرزاق کاشی‌نگار شیرازی هستند.[۲۵] بهره‌گیری بیشتر از رنگ‌زرد از خصوصیات کاشی‌کاری و کاشی‌نگاری دورهٔ قاجار است که در رنگ‌بندی این تصاویر چهره نموده است. این سلسله تصاویر در تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه هم جلوهٔ زیبایی یافته‌اند.[۲۶]

شمایل‌نگاری مضامین دین مسیحی تقریباً از نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم هجری در ایران شروع شد. نقاشان ایران این مضامین را از روی تصاویر چاپی اروپایی و گراوورها تقلید می‌کردند. شاید نمونهٔ جالب‌نظر این نوع نقاشی‌ها آثاری از محمد زمان نقاش نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم هجری باشد که در آن‌ها چرخه‌ای از مضامین و موضوعات مذهبی مسیحی نظیر «قربانی‌کردن ابراهیم»، «بازگشت از فرار به مصر»، «تجلی روح‌القدس» و غیره را به تصویر کشید. این موضوعات در دورهٔ قاجار هم بارها.تکرار شد. از جملهٔ آن‌ها کاشی‌نگاری سرسرای ورودی کاخ گلستان در تهران است که حضرت عیسی را با پیروانش نشان می‌دهد و مربوط به نیمهٔ دوم سدهٔ سیزدهم هجری است. فن «پرداز» بر این کاشی‌نگاری غلبه دارد و پیداست که از روی یکی از تصاویر اروپایی کار شده است. (تصویر۶) شاه قاجار با قراردادن موضوعاتی از ادیان دیگر در محوطهٔ کاخ گلستان خواسته احترام و مکانت این ادیان را در دربار قاجار نشان دهد.

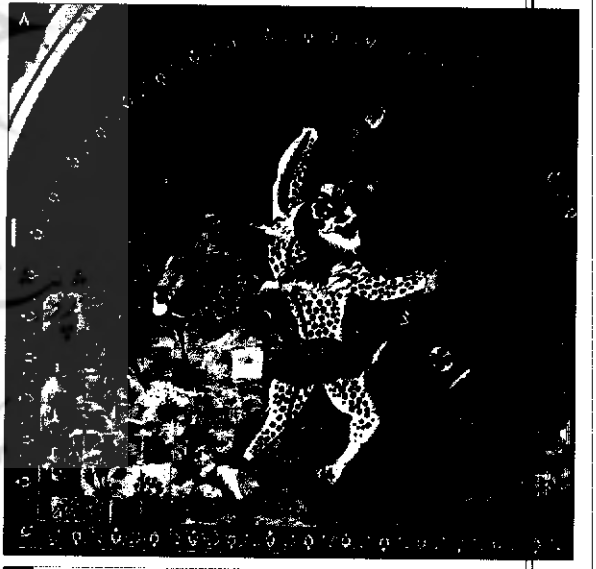
**ب) مضامین رزمی :**

در کاشی‌نگاری‌های مضامین رزمی بیش‌ترین توجه به داستان‌های شاهنامه و تاریخ ایران باستان و نیز دورهٔ قاجار معطوف شده است. در دروازهٔ قدیم شمیران «جنگ رستم و دیو سپید» متعلق به نیمهٔ دوم سدهٔ سیزدهم هجری کاشی‌نگاری شده است. چهرهٔ رستم با ریش بلند دوشاخ و سبلتان از بناگوش دررفته، شبیه چهرهٔ فتحعلی‌شاه است. این کاشی‌نگاری را محمدعلی شیرازی در سال ۱۲۷۰ه.ق اجرا کرده است. مضمون مشابهی نیز در دروازهٔ قدیمی سمنان منسوب به نیمهٔ دوم سدهٔ سیزدهم هجری نقش خورده است. (تصویر۷) علیرضا قوللرآغاسی همان مضمون را در نمای عمارت شمس‌العماره کار کرده است.[۲۷] جالب‌نظرتر از همه جنگ رستم و دیو سپید در حمام قدیمی باغ عفیف‌آباد شیراز است که موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی آن را در نیمهٔ دوم قرن چهاردهم هجری اجرا کرده است.(تصویر۸) منظره‌پردازی این کاشی‌نگاری دلنشین و چشم‌نواز است. در رنگ‌بندی آن تقابل رنگ‌ها کاملا چشمگیر است، به‌خصوص دیو سپید که بر رستم پیچیده در یک فضای آبی و سبز در نقطهٔ دید نگرنده قرار می‌گیرد.

باز همان مضمون را می‌توان بر سردر حمام قدیمی شهر ملایر و نیز داخل حمام ابراهیم‌خان کرمان مشاهده کرد که اولی را آقامیرزا عبدالله نقاش در سال ۱۲۰۰ه.ق و دومی را استاد موسیقی کرمانی در نیمهٔ اول سدهٔ سیزدهم هجری اجرا کرده‌اند.[۲۸] موسوی‌زاده یک مجلس دیگر از شاهنامه یعنی سیمرغ و زال را با رنگ‌بندی جذاب در حمام قدیمی باغ عفیف‌آباد شیراز کار کرده است. این کاشی‌نگاری مثل یک نگاره است و شاید هم کاشی‌نگار در اجرای آن تأثیر از نگاره‌های دورهٔ صفوی گرفته باشد.(تصویر۹) سلسله تابلوهای کاشی‌نگاری موسوی‌زاده در باغ یادشده از نبرد رستم و اسفندیار، نبرد رستم و سهراب،


۵

۶


۸

۷

نبرد فریدون با ضحاک ماردوش، نبرد رستم و اشکبوس، نبرد رستم با اژدها و مجالس دیگر شاهنامه جملگی با شیوه‌ای توانمند و جذاب و پیکره‌سازی‌های واقع‌نما، دل و دیدهٔ بیننده را می‌ربایند.[۲۹]

سرسرای ورودی کاخ گلستان هم آکنده از کاشی‌نگاری‌های مضامین شاهنامه است. به غیر از مجالس شاهنامه، در کاشی‌نگاری‌های این سرسرا از تصاویر حجاری‌های تخت‌جمشید هم تقلید شده است. در یک صحنه ناصرالدین‌شاه بر تخت جلوس کرده و پیرامون او را اعیان و اشراف دربار و شاهزادگان قاجار و امرا گرفته‌اند.(تصویر۱۰)

کاشی‌نگاران دورهٔ قاجار موضوعات معاصر را فراموش نکردند و به غیر از تصاویر نگهبانان با یونیفورم نظامی جدید و اروپایی، صحنهٔ جنگ بوشهر و ورود انگلیسی‌ها را بدان به تصویر کشیدند.

در تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه هم شماری از تصاویر شاهان باستانی ایران کاشی‌نگاری شده‌اند.[۳۰] قاجارها با کشیدن این تصاویر می‌خواستند اعتبار سیاسی و فرهنگی خود را به جهان باستانی ایران گره بزنند و به تقویت مشروعیت حکومتی خود بپردازند. این باستان‌گرایی باعث شد تا کشیدن تصاویر شاهان باستانی ایرانی در دورهٔ قاجار جزو ویژگی‌های نقاشی دیواری شود و این خصوصیات حتی نقاشی‌های دیواری خانه‌های اعیانی شهرها را نیز در شمول خود بگیرد. در خانه‌های قدیمی شیراز، اصفهان، تبریز، کاشان و غیره که از دورهٔ قاجار بازمانده‌اند، می‌توان تصاویر گوناگونی از مجالس شاهنامه و تاریخ ایران باستان را به‌وفور مشاهده کرد.[۳۱] مثلاً کاشی‌نگاران تبریزی در یکی از خانه‌های اعیانی تبریز صحنهٔ جنگ ایران و روس را با دقت تمام بازنمایی کرده‌اند.[۳۲] ترکیب‌بندی این بازنمایی تابلوی معروف لاکی محمداسماعیل اصفهانی، نقاش‌باشی، را از محاصرهٔ هرات به یاد می‌آورد.

**ج) مضامین بزمی:**

در صدر مضامین بزمی کاشی‌نگاری‌ها بهره‌گیری از مجالس داستان‌های تغزلی هم‌چون لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین، بهرام و گلندام، شیخ صنعان و دختر ترسا و بالاتر از همه صحنه‌های شکار و تفرج و تفنن قرار دارد. در یکی از خانه‌های قدیمی شیراز صحنه‌هایی از لیلی و مجنون و فرهاد و شیرین با رقم میرزاعبدالرزاق کاشی‌نگار شیرازی نقش خورده که منسوب به نیمهٔ اول قرن چهاردهم هجری است. پیکره‌ها از نظر طراحی بدوی و ابتدایی‌اند و جامه‌های دورهٔ قاجار را دربردارند و در صحنهٔ شیرین و فرهاد، فرهاد کلاه فرنگی به سر گذاشته است و با تیشه مشغول کندن صخره است. سایر پیکره‌ها نیز معاصر می‌نمایند.[۳۳] این ویژگی‌ها در سایر کاشی‌نگاری‌های بزمی این خانهٔ اعیانی که از قلم میرزاعبدالرزاق تراویده، نیز دیده می‌شود.[۳۴]

در سرسرای ورودی کاخ گلستان کاشی‌نگاره‌ای از شیرین و فرهاد در درون قاب وجود دارد که از نظر ترکیب‌بندی و طراحی و رنگ‌بندی بدیع می‌نماید. در پیش‌زمینه شیرین سوار بر اسب و خدمهٔ پیاده در جلو و خدمهٔ دیگری سواره در عقب با چتری در دست که بالای سر شیرین گرفته، ره می‌پویند. در پس‌زمینه، سمت چپ فوقانی، فرهاد در حال نقش‌اندازی به صخره، سر را برگردانده و شیرین را می‌نگرد. در سمت چپ فوقانی منظره‌ای دلنشین با سایه‌روشن‌های درختان و خانه‌ها و کوه‌ها مشاهده می‌شود. کاشی‌نگار که هویت او معلوم نیست، با به‌کارگیری طرحی بدیع و نو، ترکیب‌بندی زیبا و امروزی پدید آورده است. (تصویر۱۱)

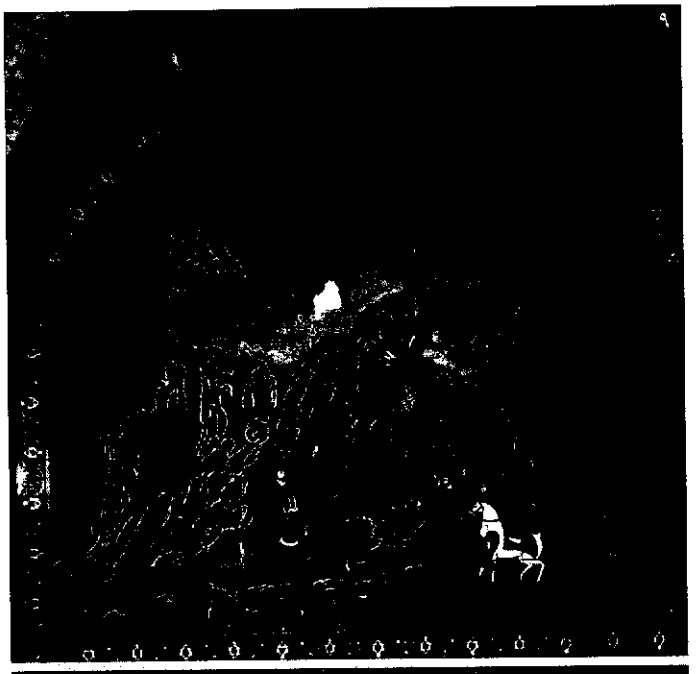
تصویر مشابهی هم از رقم مصطفی در سال ۱۳۰۴ هـ.ق در سرسرای ورودی کاخ گلستان دیده می‌شود. رویکرد اصلی این تصویر، چه در ارایهٔ پیکره‌ها و چه ترکیب‌بندی و حال و هوا، دورهٔ قاجاری است.[۳۵]

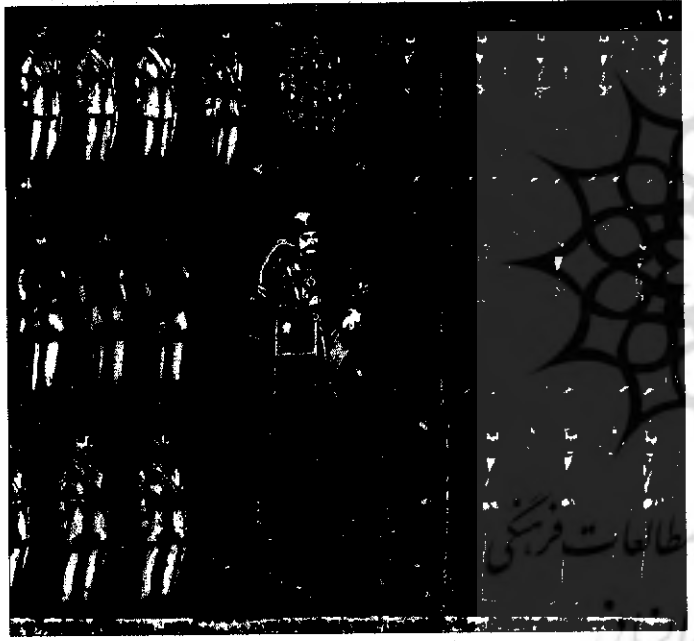
در یک مجموعهٔ خصوصی منسوب به شهر اصفهان هم می‌توان انواع صحنه‌های بزمی را مشاهده کرد.[۳۶] در سردر عمارت کلاه‌فرنگی شیراز صحنه‌ای از شکارگاه کاشی‌نگاری شده که منسوب به نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری است. در این شکارگاه گونه‌های مختلف حیوانات دیده می‌شوند و شماری از شکارچیان، سواره و قوش به‌دست، مشغول شکارند.[۳۷]

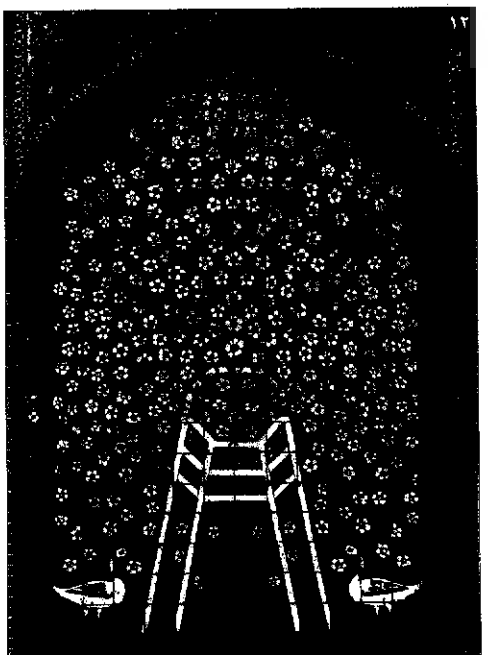
در ضلع جنوبی کاخ گلستان، در درون قاب هلالی دیواری که آکنده از اسلیمی‌های درهم تنیدهٔ گیاهی و گل‌وبته است، صحنهٔ شکاری در میانهٔ قاب هلالی نقش خورده و شکارچی سواره‌ای در حال شکار پلنگی است. این نقاشی منسوب به علیرضا قوللر آغاسی است.[۳۸] تصویرپردازی از مجالس بزمی که در آن عده‌ای خنیاگر به نوازندگی و دست‌افشانی مشغول هستند جزو زنجیرهٔ موضوعات کاشی‌نگاری سرسرای ورودی کاخ گلستان است.[۳۹]

**د) مضامین تزیینی :**

مهم‌ترین مضامین تزیینی دورهٔ قاجار در کاشی‌نگاری‌ها گل‌ومرغ به گونهٔ درهم‌تنیده و گاه مجزا و مستقل و گاه هم اسلیمی‌های درهم‌تافتهٔ گیاهی است. نقاشی گل‌ومرغ به صورت نوعی نقاشی مستقل منشا در نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم هجری دورهٔ







صفوی دارد. محمد شفیع عباسی، محمد زمان، شیخ‌عباسی از چهره‌های کوشای این نوع نقاشی در آن دوره بودند. بعدها این نوع نقاشی در دورهٔ افشاریه و زندیه شکل دلنشین و زیبایی پیدا کرد به‌خصوص در نقاشی‌های لاکی صندوقچه‌ها، آینه‌ها، قلمدان‌ها و غیره به کمال زیبایی رسید. نقاشان دورهٔ قاجار هم سنت گل‌ومرغ‌سازی را ادامه دادند و علاوه بر نقاشی لاکی و مینایی در کاشی‌نگاری‌ها و گچ‌نگاری‌ها هم از آن بهره گرفتند و پسندهای روز را ارضا کردند.

بر روی کاشی‌های دیوار شمالی حیاط مدرسهٔ ابراهیم‌خان کرمان گلدانی مملو از گل‌های رنگارنگ نقش بسته و قاب پیرامونی آن نیز رشته گل‌های زیبایی به گونهٔ اسلیمی طراحی و رنگ‌آمیزی شده است. این کاشی‌نگاری‌ها منسوب به استاد علیرضا مایل کرمانی و نیمهٔ دوم سدهٔ چهاردهم هجری است.[۴۰]

ضلع شرقی کاخ گلستان هم خالی از تصاویر زیبای گل‌ها و میوه‌ها نیست.[۴۱]

در تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه نقش «طاووس و گل» نقش دلنشینی پیدا کرده‌اند.[۴۲]

استاد موسیقی کرمانی بر دیوار شمالی حیاط مدرسهٔ ابراهیم‌خان کرمان قابی آکنده از گل‌های سفید در یک زمینهٔ آبی با دو پرندهٔ قو در سمت راست و چپ بخش تحتانی قاب نقش زده و نوعی اسلیمی گیاهی هندسی‌وار را پدید آورده است.(تصویر۱۲)

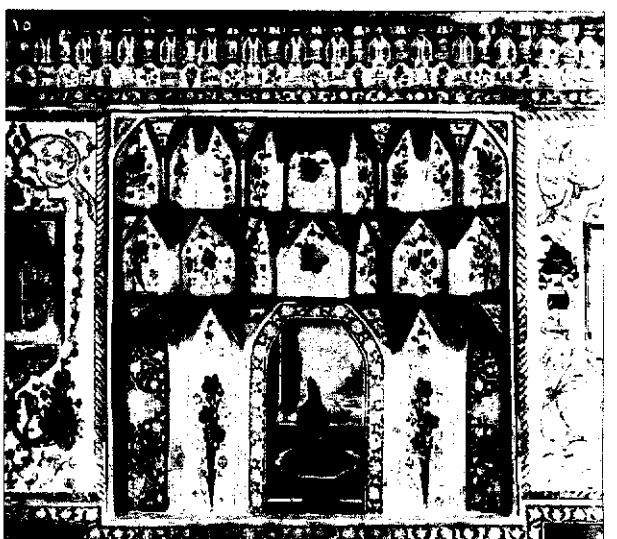
منظره‌پردازی و دورنماسازی هم از مضامین تزیینی دیگر کاشی‌نگاری‌های دورهٔ قاجار است و شکوه و گیرایی طبیعت در آن‌ها جلوه‌ای خاص پیدا کرده است. در کاشی‌نگاری‌های دیوارهای کاخ گلستان به‌وفور از آن‌ها می‌توان سراغ گرفت. بعضی از آن‌ها خام‌دستانه و بدوی اجرا شده است. در این منظره‌پردازی‌ها با کوهی در دوردست و خانه‌ای در دل طبیعت و درختان سرسبز و سبزینه‌های گیاهی چشم‌نواز در پیرامون خانه و رودخانه مواجه هستیم. گویی الگوی اصلی آن‌ها تصاویر چاپی اروپایی بوده که معماری ایرانی در آن‌ها به جای معماری اروپایی نشسته است. گاهی هم این منظره در یک قاب بیضی‌شکل با پیرامون اسلیمی و دو قوی پشت به پشت جا خوش کرده است.[۴۳]

در بخشی از کاشی‌نگاری مسجد نصیرالملک شیراز قاب کلاف گل، دورنماسازی در قاب بیضی‌شکل میانی دیده می‌شود. مسجد نصیرالملک شیراز کاشی‌نگاری زیبا و تزیینی و مملو از گل‌های در هم پیچیده با گلدان‌های قلبی‌شکل دارد.[۴۴] در کاشی‌نگاری‌های مسجد سپهسالار تهران هم می‌توان تزییناتی از نوع گل، ترنج‌های درهم‌تافته و هندسی‌وار مشاهده کرد.[۴۵] در کاشی‌نگاری‌های مسجد مشیر شیراز هم مضمون گل و طبیعت و اسلیمی‌های گیاهی نقش بسته است.[۴۶]

این‌ها که گذشت نمونه‌هایی از مضامین گل‌ومرغ و طبیعت و منظره‌پردازی در کاشی‌نگاری‌های دورهٔ قاجار بود که هنرمندان این دوره آن‌ها را به بیان کشیده‌اند و در آن‌ها نگرش تازه به طبیعت را می‌توان دریافت. در هنر دورهٔ قاجار نگاه به طبیعت و منظره‌پردازی و دورنماسازی اهمیتی درخور پیدا کرد و بعضی از هنرمندان به‌طور مستقل در این قلمرو آثاری چشم‌نواز و جذاب پدید آوردند.

۱۳

۱۴



۱۵

## ٤ـ گچ‌نگاری

در گچ‌نگاری‌های دورهٔ قاجار مضامین مشابه کاشی‌نگاری‌ها حضور یافته است. گچ‌نگاری در ایران پیشینه‌ای دیرینه داشت و راه به تاریخ پیش از اسلام و ایام باستان می‌برد. گچ‌نگاران با بهره‌گیری از رنگ‌های پخته و پرورده، در مضامین گل‌ومرغ و مجالس رزم و بزم و مذهبی پیشرفتی چشم‌گیر داشتند. در دورهٔ اسلامی بازمانده‌هایی از گچ‌نگاری‌ها را به فراوانی می‌توان در بقایای کاخ‌های عباسیان، سامانیان و غزنویان مشاهده کرد و شاهد تداوم آن در سده‌های بعد تاریخ هنر ایران بود. زیبایی و اصالت گچ‌نگاری دورهٔ قاجار حکایت از پیشینهٔ پرشکوه آن دارد. پیداست که شمار هنرمندانی که در این عرصه می‌کوشیده‌اند قابل اعتنا بوده و در حقیقت افرادی بوده‌اند که بار سنت سده‌های پیشین را بر دوش حمل می‌کرده‌اند و دریچه و درک هنر را حتی به روی عوام‌الناس در خانه‌های خصوصی می‌گشوده‌اند.

از بازمانده‌های گچ‌نگاری‌ها در بعضی از خانه‌ها پیداست که مردم نه چندان مرفه هم از این نوع تزیینات در خانه‌هایشان داشتند و نیازهای معنوی و عاطفی خود را برآورده می‌کردند. در دورهٔ قاجار به لحاظ فنی و کیفیت کار دو صنف گچ‌نگار وجود داشته: صنف گچ‌نگاران مبرز و متبحر که کارشان را بیشتر در دربار و خانه‌های اعیانی به جلوه درمی‌آوردند و صنف گچ‌نگاران بازاری که بیشتر در خانه‌های عامهٔ مردم به گچ‌نگاری و گچبری می‌پرداختند. به همین دلیل تحویلدار اصفهان این صنف را جزو بنایان قلم می‌زند که کارشان نازک‌کاری است. می‌نویسد:

«جماعت بنا دو قسمند: یکی سفت‌کار که در شالوده و پی و یا چینی و دیوار و سقف و آهک‌کاری دست دارند، یکی دیگر آن‌ها که نازک‌کارند و در گچ‌کاری و مقرنس و گچبری تسلط دارند و بنّا سفت‌کار اصفهان و نازک کارش هر دو همیشه تعریف داشته و دارد. اعیانی خانه‌هایی که تازه و قدیم ساخته شده، هنرهای آن‌ها را از برای اهالی دانش و بینش محسوس می‌کند و بیشتر کارهای خوب را در اصفهان می‌کنند که هم مکان وسیع دارد و هم مصالح خوب. صاحب‌کارهایشان هم زیاد دقیقند و مواظب کار آن‌ها. بناهای قدیم نیز در مقابل ایشان مأخذ است».[۴۷]

از نوشتهٔ بالا پیداست که گچ‌نگاران ماهر تهران در دورهٔ قاجار منشأ در اصفهان داشته‌اند و این گچ‌نگاران در دورهٔ صفوی بیشتر خانه‌های اعیانی و کاخ‌ها را گچبری و مقرنس‌کاری و گچ‌کاری کرده بودند. امروزه بعضی از این خانه‌ها باقی مانده و آثار گچ‌نگاری آن‌ها بازنمای تبحر و استادی گچ‌نگاران اصفهانی است.

### الف) مضامین مذهبی :

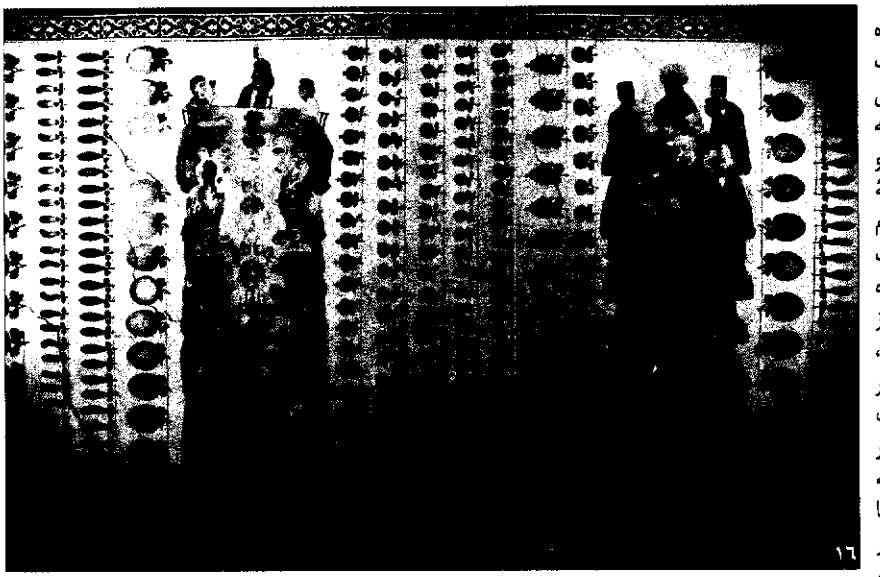
شمایل امام علی و حسنین در بقعهٔ هارون ولایت اصفهان نقش بسته و منسوب به ابن‌رستم آل‌طبری و نیمهٔ اول سدهٔ سیزدهم هجری است. بقعهٔ هارون ولایت در دورهٔ صفویان از عنایتی ویژه برخوردار شد و هنگامی که شاه‌اسماعیل اصفهان را گشود، دستور توسعه و مرمت آن را صادر کرد. در دورهٔ قاجار هم

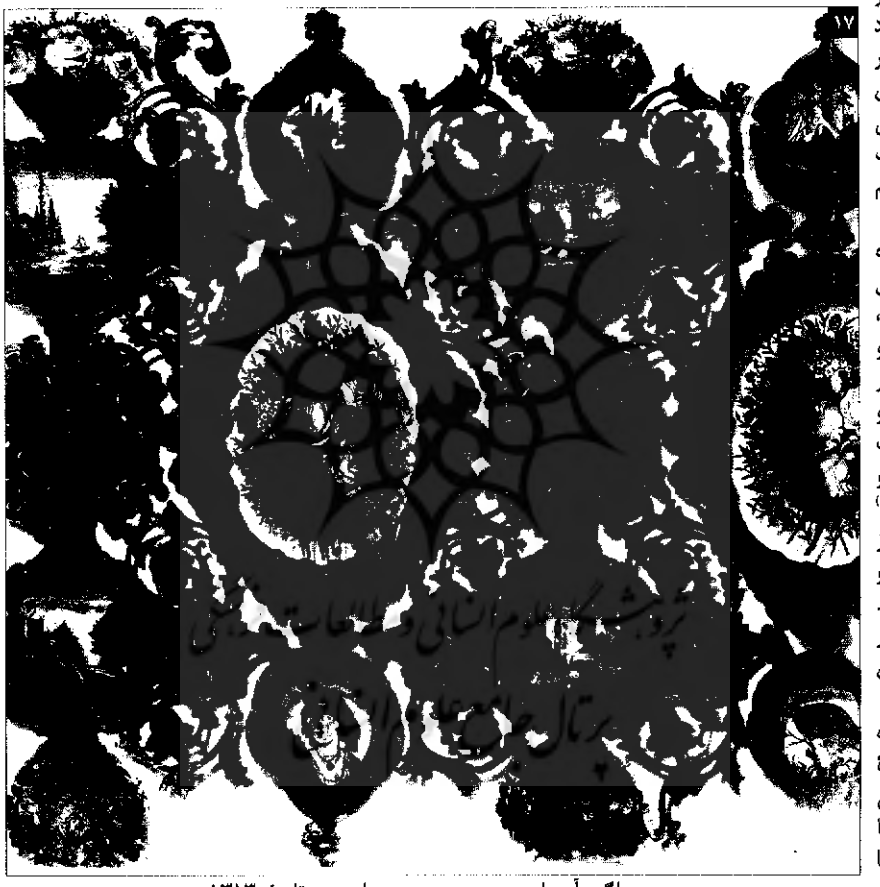
گچ‌نگاری‌های مذهبی بدان افزوده شد. شمایل امام‌علی در دو قاب اندرونی آن تصویر شده؛ در یکی امام‌علی و حسنین و دو فرشته بالای سر حسنین نقش بسته و دور سر امام‌علی و حسنین هالهٔ نوری تتق کشیده است. هیچ‌کدام برقع به چهره ندارند. اما در قاب دومی امام‌علی برقع سفید بر چهره دارد و در سمت راست او یکی از فرزندانش، شاید ابوالفضل‌عباس، دست به سینه و هاله‌ای نور بر دور سر ایستاده و در سمت چپ هم پیکره‌ای دیگر، شاید میثم تمار قرار گرفته است. در پس‌زمینه سه فرشتهٔ مقرب دیده می‌شوند؛ دو تا در سمت راست فوقانی و یکی در سمت چپ فوقانی امام‌علی دوزانو نشسته و تسبیحی در دست دارد و پیکرهٔ سمت چپی هم گلی را در دست گرفته است. ترکیب‌بندی هر دو قاب ساده و صمیمی است. در بقعهٔ هارون ولایت صحنه‌هایی از مصایب کربلا هم دیده می‌شود.[۴۸] (تصویر۱۳)

در سقف شبستان بقعهٔ شاهزاده ابراهیم کاشانی هم شمایل امام‌علی و حسنین در اطراف او، بدون برقع، بلکه با هاله نوری و فرشته‌ای تاج بر سر بالای سر امام‌علی، گچ‌نگاری شده است. دو پیکره هم در بخش فوقانی سمت راست و چپ، شاید میثم تمار و قنبر غلام امام، نقش بسته‌اند.[۴۹] در همین سقف مصایب کربلا، از شهادت امام‌حسین و علی‌اکبر و غیره، تصویرپردازی شده است. نقاش آن‌ها معلوم نیست اما در نیمهٔ اول سدهٔ چهاردهم هجری کار شده‌اند.

در اندرون امامزاده شاهزاده حمزه اصفهان در نیمهٔ دوم سدهٔ چهاردهم هجری سلسله وقایع کربلا به طرزی باشکوه و زیبا گچ‌نگاری شده است. پیکره‌ها زنده و جاندار هم‌سان نگاره‌های کتاب‌آرایی هستند. مجالس جنگ پر از تحرک و پویایی است. در یک بخش حضرت‌عباس سوار بر اسب و علم بر دست، با شمشیر یکی از اشقیا را دوشقه کرده است. سرها و تنه‌های کشته‌شدگان روی زمین افتاده و اسبان در حال تاخت‌وتاز هستند. در صحنه‌ای دیگر علی‌اکبر اسب یکی از اشقیا را پی‌گرفته و شقی در حال فرار است. راکب و مرکوبی فرو افتاده و شماری سر و بدن بر زمین ولو شده است. در صحنه‌ای دیگر امام‌حسین در حال ورود به میدان جنگ است. پشت سرش اهل‌بیت از خیمه‌ها بیرون آمده و در حال شیون و گریه‌اند. فرشته‌ای او را مشایعت می‌کند. بعضی از اشقیا در حال تیراندازی به او هستند.[۵۰](تصویر ۱۴)

در یکی از گذرگاه‌های قدیمی شهر کاشان، شهدای کربلا در قاب‌بندی‌های بیضی شکل گچ‌نگاری شده


۱۶


۱۷

و جملگی آن‌ها منسوب به محمدعلی و تاریخ ۱۳۱۳ ه.ق[۵۱] گچ‌نگاری‌های مذهبی امامزاده‌ای در لاهیجان هم از نظر پیکربندی و رنگ‌بندی جالب نظر است و زنجیره‌ای از وقایع کربلا در آن نقش خورده است.[۵۲] تمامی این تصاویر متعلق به نیمهٔ دوم سدهٔ چهاردهم هجری است.

تکیهٔ هفت‌تنان شیراز هم خالی از گچ‌نگاری‌های مذهبی نیست. در یکی از این صحنه‌ها که متعلق به نیمهٔ دوم سدهٔ سیزدهم هجری است ذبح اسماعیل توسط ابراهیم تصویرپردازی شده و فرشته‌ای چاقوی ابراهیم را گرفته و مانع از ذبح اسماعیل شده است؛ در حالی‌که در سمت چپ تصویر، گوسفندی نقش بسته که می‌باید به جای اسماعیل ذبح شود. در پس‌زمینهٔ ترکیب‌بندی منظره‌ای پر از دار و درخت و رودخانه همراه با قایق‌ها، کوه‌ها و خانه‌ها در دوردست به چشم می‌خورد. این تصویر گویی از روی یک تصویر چاپی اروپایی تقلید شده است.[۵۳] غیر از این در بقعهٔ هفت‌تنان شیراز شمایل حضرت‌موسی در حین چوپانی نقش بسته است و نیز نقش درویشی با منتشا و تبر آمده است.[۵۴] شیخ صنعان و مریدان، ترکیب‌بندی دیگری است که در هفت‌تنان شیراز گچ‌نگاری شده است. پیکربندی‌ها خام و بدوی هستند و رنگ‌بندی آن چرک و تیره است.[۵۵]

### ب) مضامین بزمی و تزیینی :

در گچ‌نگاری‌های دورهٔ قاجار مضامین تزیینی جایگاه ویژه‌ای دارد. اصلا گچ‌نگاری و گچ‌بری در معماری ایران همواره جنبهٔ تزیینی داشته است و برای زیبایی اندرونی خانه‌ها به‌کارمی‌رود. کهن‌ترین گچ‌بری‌ها و گچ‌نگاری‌ها برای تزیین کاخ‌ها به زمان پارتیان و ساسانیان برمی‌گردد و گچ‌بری‌ها و گچ‌نگاری‌های کاخ‌های دوراروپوس و کوشک سه ایوانی ایوان کرخه نشان‌دهندهٔ جایگاه فاخر این هنر در ایام باستانی ایران است. در ایران پس از اسلام هم تزیینات گچی با بهره‌گیری از مفاهیم فرهنگ اسلامی و نقش‌مایه‌های دوران اسلامی هم‌چون اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و حتی کتیبه‌های قرآنی، اعتبار درخوری می‌یابد و این اعتبار در هر دورهٔ تاریخی ایران صبغهٔ ویژه‌ای پیدا می‌کند.

با رواج و اوج نگارگری ایران، گچ‌نگاری‌های تزیینی در کاخ‌ها و بناهای اعیانی چهره‌ای درخشان به خود می‌گیرد؛ بعضی از آن‌ها را به‌خصوص از دوران تیموری در شماری از نگاره‌ها سراغ می‌توان گرفت و بازسازی کرد. مجالس بزم و سرور حاکمان، منبع الهامی برای گچ‌نگاران بود. موضوعات روایی و مضامین داستانی ادب فارسی به‌ویژه صحنه‌های تغزلی و غنایی مثنوی‌های عاشقانه از جنبه‌های دلنشین گچ‌نگاری می‌شود که بنا به ذوق و سلیقهٔ حامی هنر از آن در دربارها و خانه‌های اعیانی استفاده می‌کنند. گچ‌نگاران با بهره‌یابی از مضامین طبیعت هم‌چون گل‌ها و مرغ‌ها و بته‌ها و درختان و کوه‌ها و صخره‌ها و رودها، چه در حالت اسلیمی (انتزاعی) و چه در حال و هوای واقعی، به بازنمایی شکوه و گیرایی طبیعت بر روی گچ می‌پردازند و دل و دیدهٔ صاحبان ذوق را می‌ربایند و سلایق آن‌ها را ارضا می‌کنند.

در یکی از خانه‌های اعیانی بازمانده از نیمهٔ اول سدهٔ چهاردهم هجری اصفهان، گچ‌نگاری‌هایی با مضمون گل‌ومرغ در ردیف قابچه‌هایی باقی‌مانده به صورت یک ترکیب‌بندی هندسی جلوه یافته است. در قاب میانی این ترکیب‌بندی شمایل درویشی نقش بسته و در حاشیهٔ

سمت چپ و راست آن دو قاب بزرگ مستطیلی با اسلیمی‌های گیاهی و گلدان گل پیچیده در اسلیمی‌های این قاب، زیبایی چشم‌نوازی پدید آورده است. قاب بزرگ مربع‌شکل میانی به سه بخش تقسیم شده؛ در دو بخش بالا دو ردیف از قابچه‌های پر از گل‌های سرخ و زنبق دیده می‌شود و بخش بزرگ تحتانی هم به صورت عمودی به پنج قاب تقسیم گشته، در قاب میانی تصویر درویشی جای گرفته و در دو قاب سمت راست و چپ هم اسلیمی‌ها و گل‌های زنبق قرار گرفته است.(تصویر۱۵) ردیف فوقانی این ترکیب‌بندی مملو از قابچه‌ها با تصاویر گل است.[۵۶]

در عمارت شترگلوی باغ فین کاشان هم نقوش گل‌ومرغ بر روی گچ دیدنی است.[۵۷] اتاق نقاش‌خانهٔ کاخ گلستان آکنده از تزیینات اسلیمی گیاهی و قاب‌های پر از پیکره‌های زنان قاجاری و نیز منظره‌پردازی همراه با طبیعت بی‌جان است.[۵۸] گچ‌نگاری‌های تزیینی در بیشتر عمارات شهرهای ایران، از جمله اصفهان، کاشان، تبریز، شیراز، یزد و قزوین فضای دلچسبی را برای ساکنان عمارات پدید می‌آورده است. جالب‌تر از همه گچ‌نگاری‌های تزیینی قصر سردار ماکویی در ماکوی آذربایجان است. در قاب‌بندی‌های تزیینی این قصر، نقاشی گل‌ومرغ، دورنماسازی‌ها و منظره‌پردازی‌ها، تصویر چهارپایان، پیکره‌های زنان در شکل و شمایل فرنگی و طبیعت بی‌جان در اوج زیبایی است و زیباتر و جذاب‌تر از همه نقش دو سفرهٔ ایرانی و فرنگی است با ردیف پیکره‌های ایرانی با غذاهای ایرانی و ردیف پیکره‌های فرنگی با غذاهای فرنگی.[۵۹] (تصویر۱۶)

گچ‌نگاری یکی از خانه‌های قدیمی و اعیانی یزد همازه با قاب‌های آکنده از اسلیمی‌ها و افریزهای مملو از اسلیمی‌های گیاهی و ترنج‌های پیکره‌ای، بیشتر به یک نگاره مانند است.[۶۰] در اردبیل هم می‌توان از این نوع گچ‌نگاری‌های تزیینی در بعضی از خانه‌های به‌جامانده خصوصی سراغ گرفت.(تصویر۱۷) قاب‌بند گچ‌کاری شده و منقوش یکی از خانه‌های اعیانی شهر میاندوآب بیشتر به یک محراب زیبا شبیه است، با حواشی زیبای گل‌ومرغ و مقرنس‌کاری قاب هلالی‌مانند میان آن.[۶۱] ایوان‌های تکیهٔ هفت‌تنان شیراز در گچ‌نگاری تزیینی از گل‌های درهم‌تنیده و مرغان درون آن‌ها، زیبا و روح‌نواز است. صحنه‌های شکار، دورنماسازی و نبرد رستم هم در بعضی از قاب‌های آن به چشم می‌خورد.[۶۲] از طرف دیگر، در اندرون عمارت کلاه‌فرنگی شیراز نیز قریحه‌سازی‌های گل‌ومرغ و حاشیه‌بندی‌های تزیینی آن‌ها شبکه‌ای هندسی از نور و نگاره را جلوی چشم بیننده می‌گشاید.[۶۳]

لطفعلی صورتگر، نقاش نام‌آور دورهٔ قاجار، در سال ۱۳۱۷ه.ق خانهٔ میرزا رضاخان معتضدالملک را گچ‌نگاری کرد و در تزیینات گل‌ومرغ و اسلیمی و دورنماسازی آن‌ها، عالم زیبایی آفرید که چشم نگرنده را خیره می‌سازد.

به هر تقدیر، در گچ‌نگاری‌های دورهٔ قاجار شکوفایی کم‌نظیری به ثمر نشسته و شکوهمندی خیره‌کننده‌ای پدید آمده که از مواریث سنتی هنر این دوره است. سنتی که اندک اندک زیر یوغ هنر مدرن فراز آمده از غرب قد خم کرد و در تحویل سدهٔ نوزدهم به بیستم به‌تدریج کم‌رنگ‌تر شد و نقش‌مایه‌های ناب ایرانی جای خود را به نقش‌مایه‌های فرنگی سپرد.

## ۵ـ پس‌نگری

دورهٔ قاجار از ادوار نوآوری و تکامل شیوه‌های هنری ایران است. در این دوره رابطه‌ای ظریف بین تجربه‌های هنری ادوار پیشین و تخیل و تجارب هنری جدید برقرار شده و حاصل آن در آثاری جلوه یافت که در این دوره در بیشتر عرصه‌های هنری در ظهور آمد. از جملهٔ این عرصه‌های هنری، دیوارنگاری بود که جلوه‌های متنوع و مضامین متعدد پیدا کرد. حرکتی که از دورهٔ صفویان شروع شده بود و هنر را به درون لایه‌های مختلف اجتماع کشانده بود و مردم عادی را نیز با سلایق و ذوق خاص خودشان وارد صحنهٔ هنر کرده بود، در دورهٔ قاجار نمودی چشم‌گیر یافت و به‌خصوص در بعضی از دیوارنگاره‌ها از نوع کاشی‌نگاری و گچ‌نگاری و غیره تجلی پیدا کرد.

دیوارنگاری در این دوره علاوه بر دربار، در برخورد با جامعه دارای عناصر پربار و پرمعنی شد و پاره‌ای از رویکردها و باورهای مردم را بازنمایی کرد. در این دوره اندک نیستند کاشی‌نگاری‌ها و گچ‌نگاری‌هایی که وقایع کربلا و مضامین مذهبی دیگر را در سطحی عامه‌فهم به نمایش گذاشتند و یا حتی مضامین عاشقانه و رزمی را که با سلایق مردم از قرن‌ها پیش پیوند خورده بود، بازنمایی کردند. این تصاویر درون‌مایه‌هایی را به بینندگان انتقال دادند که در بین طبقات مختلف جامعهٔ این دوره قابل‌فهم بود. شماری از هنرمندان به اصطلاح بازاری آن دوره جلوه‌های گوناگون اعتقادات مردم را در این تصاویر بازنمودند و علاوه بر این که هنر خودشان را به جلوه درآوردند، بخشی از باورهای همگانی جامعهٔ دورهٔ قاجار را نیز نشان دادند و این برای بررسی جامعه‌شناختی آن عصر ارزشی درخور دارد.

در پاره‌ای از این دیوارنگاری‌ها مذهب و هنر در هم ترکیب شد و بر طبق الگوهای کهن شیعی تفسیر گردید. در دیوارنگاری‌های از نوع درباری نیز سیاست و هنر تلفیق یافت و بر اساس الگوهای کهن سیاسی ایران تفسیر گردید. شاهان قاجار هم‌چون سلاطین گذشتهٔ ایران از دیوارنگاری انتظار نمایش شکوه و شوکت و اعتبار سیاسی داشتند تا آن را به رخ بیننده بکشند و پاره‌ای از قدرت خودشان را نشان دهند. به همین دلیل در دیوارنگاری‌های درباری به بازنمایی شکوه دربار و ملازمان و نوکران اعیان و اشراف درباری پرداختند و گاه بر بعضی از جلوه‌های دیگر، آن‌هم برای کسب اعتبار فرهنگی، تأکید ورزیدند.

در دیوارنگاری‌های کاخ گلستان صحنه‌های بزم و رزم و تزیین اندک نیستند که با زیباترین وجهی به جلوه درآمده‌اند. در بعضی از این دیوارنگاری‌ها تأکید بر موضوعات مرسوم در هنر ایران باستان چشم‌گیر است. قاجارها با این کار خواسته‌اند اقتدار سیاسی‌شان را با اقتدار سیاسی شاهان باستانی ایران برابر نهند و با بهره‌گیری از آن‌ها بر مشروعیت قدرتشان تأکید ورزند. دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار از این نظر با دیوارنگاره‌های ادوار پیش متفاوت است و عنصری جدید بر جریان هنر دیوارنگاری افزوده است.

گفتنی است که دو جریان جدید هنری بر روند دیوارنگاری سنتی تأثیری نامطلوب داشت؛ یکی شیوع چاپ و دیگری رواج عکاسی. با شروع و شیوع چاپ و عکس در ایران، ابزار تبلیغی جدیدی در اختیار دربار قرار گرفت که در قیاس با دیوارنگاری تأثیری مضاعف داشت و برخوردی واقعی‌تر و سریع‌تر با نیازهای تبلیغی دربار پیدا می‌کرد و نفوذ شاهان را در بین طبقات جامعه تسری می‌بخشید. از نیمهٔ دوم دورهٔ قاجار، دیگر نمی‌توان دیوارنگاری‌هایی از نوع سیاسی را در عمارات این دوره بازجست، بلکه تنها دیوارنگاری‌های تزیینی بود که هم‌چنان قوت پیشین خود را نگه داشت و حس زیبای‌شناسی اعیان و اشراف و حتی مردم عادی را انعکاس داد.

**پی‌نوشت‌ها :**

۱ـ هنرفر، لطف‌الله (۱۳۴۴)، گنجینهٔ آثار اصفهان، تهران، ص۵۷۴

2- Frazer (1826),Travels and Adventures in the Persian Provinces and Southern Bank of the Caspian Sea, London, p.91

3- Holmes, R.W (1845). Sketches on the Shores of the Caspian. London, p.211

4. O' Donovan (1882), The Marv Oasis, Vol . I, London, pp1.1/179-80

5- Keppel, G.(1827), Personal Naratives Travels in Boblonia, Assiria... , Vol .2 , London, p.2 /123

۶ـ رابینسن، ب. (۱۳۷۹)، «نقاشی ایران در دورهٔ قاجار» در کتاب اوج‌های درخشان هنر ایران، زیر نظر اتینگهاوزن و احسان یارشاطر، ترجمهٔ روبین پاک‌باز، تهران، آگه، ص ۳۴۸

۷ـ پیشین

8. Diba, L. (1999), Royal Persian Painting, California, p.39

۹ـ شیل، لیدی (۱۳۶۸)، خاطرات لیدی شیل، ترجمهٔ حسین ابوترابیان، تهران، نشر نو، ص ۵۶

10- Eastwiek, E.B. (1864), Journal of a Diplomat,2 vols. London, p.1/294

11- Dibal. (1999), p.39

12- Ibid

۱۳ـ فلور و دیگران (۱۳۸۱)، نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، ایشاب، ص ۳۵

۱۴ـ رابینسن، ب (۱۳۷۹) ص. ۳۶۱

15 - O' Donovan (1882), p.1/313

16 - Frazer, 1826,2/56

۱۷ـ شیل، لیدی (۱۳۶۸)، ص ۱۶۱

18 - Falk (1973), Qajar Paintings, London, p.10

۱۹ـ سیف، هادی(۱۳۷۶)، نقاشی روی کاشی، تهران، سروش، ص ۱۹۳

۲۰ـ پیشین، ص ۱۹۶

۲۱ـ پیشین، ص ۱۳۰

۲۲ـ پیشین، صص ۹۶ به بعد

۲۳ـ سیف، هادی (۱۳۷۶) ، صص ۸۶ و ۹۱

۲۴ـ پیشین، ص ۱۰۳

۲۵ـ پیشین، صص ۱۹ ـ ۱۱۸

۲۶ـ پیشین، صص ۳۵ ـ ۱۳۲

۲۷ـ پیشین، ص ۱۶۲

۲۸ـ پیشین، صص ۶۵ ـ۱۶۴

۲۹ـ پیشین، صص ۷۹ ـ۱۷۱

۳۰ـ پیشین، ص ۱۸۱

۳۱ـ پیشین، صص ۸۹ ـ ۱۸۶

۳۲ـ پیشین، ص ۱۹۳

۳۳ـ پیشین، ص ۱۲۳

۳۴ـ پیشین، صص ۲۵ ـ ۱۲۴

۳۵ـ پیشین، ص ۱۵۱

۳۶ـ پیشین، صص ۵۳ ـ ۱۵۲

۳۷ـ پیشین، صص ۲۰۹ ـ ۲۰۸

۳۸ـ پیشین، ص ۲۱۵

۳۹ـ پیشین، ص ۲۱۳

۴۰ـ پیشین، صص ۴۴ ـ ۲۴۲

۴۱ـ پیشین، صص ۲۴۴، ۲۴۷ تا ۲۵۷

۴۲ـ پیشین، ص ۲۴۶

۴۳ـ پیشین، ص ۲۵۷

۴۴ـ شوبفرزاده، عبدالمجید (۱۳۸۱)، دیوارنگاری در ایران، تهران، میراث فرهنگی، صص ۹۱-۱۹۰

۴۵ـ پیشین، ص ۱۹۳

۴۶ـ پیشین، ص۱۸۹

۴۷ـ تحویلدار اصفهان (۱۳۴۲)، جغرافیای اصفهان، تهران، ۱۱۳

۴۸ـ سیف، هادی(۱۳۷۹)، نقاشی روی گچ، تهران، سروش، صص ۸۹ ـ ۸۸، ۱۰۳

۴۹ـ پیشین، ص ۹۱

۵۰ـ پیشین، صص ۹۹ ـ ۹۶

۵۱ـ پیشین، صص ۱۰۷ ـ ۱۰۴

۵۲ـ پیشین، صص ۱۱۱ـ ۱۰۸

۵۳ـ پیشین، ص ۱۱۵

۵۴ـ پیشین، ص ۱۱۴

۵۵ـ پیشین، ص ۱۲۰

۵۶ـ سیف، هادی (۱۳۷۹)، ص ۱۳۷

۵۷ـ پیشین، صص ۴۱ ـ ۱۴۰

۵۸ـ پیشین، صص ۴۳ ـ ۱۴۲

۵۹ـ پیشین، صص ۵۳ ـ ۱۴۶

۶۰ـ پیشین، صص ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۳

۶۱ـ پیشین، صص ۶۷ ـ ۱۶۶

۶۲ـ پیشین، صص ۸۷ ـ ۱۸۶

۶۳ـ پیشین، صص ۸۹ ـ ۱۸۸