Archive of SID
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۰

بررسی تأثیرات ادبیات غنایی بر نقوش کاشی‌نگاره‌های هفت‌رنگ موجود در کاخ موزه گلستان

سید محمود میرعزیزی*

عضو هیأت علمی بخش موزه، ، دانشکده باستان‌شناسی و مرمت، دانشگاه هنر شیراز، فارس، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۰۹/۱۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۶/۱۳)

چکیده

از نمودهای هنر دوره قاجار، نوعی نقاشی زیرلعابی بر روی کاشی است، که با زمینه‌ی لاجوردی و حاشیه‌ای از طرح‌های اسلیمی به همراه قاب‌بندی‌های برجسته و به‌کارگیری مضامین ادبیات غنایی برای تزئین فضاهای بناها به‌کار گرفته شد. کاخ موزه گلستان به‌عنوان مهم‌ترین بنای قاجاری و اوّلین اثر ثبت جهانی در تهران است، که گنجینه و مرجع بااصالتی از انواع نقوش کاشی‌نگاری قاجاری به‌شمار می‌آید. این کاشی‌ها از نوع نقش‌برجسته هفت‌رنگ زیرلعابی است، که از مضامین متنوع ادبیات غنایی بهره گرفته است. هدف از انجام این پژوهش، شناخت و شناسایی منابع الهام کاشی‌نگاران، طبقه‌بندی موضوعی و تحلیل جنبه‌های زیباشناختی و بصری مضامین ادبی به‌کاررفته این کاشی‌نگاره‌ها می‌باشد. پژوهش حاضر بر اساس روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و مطالب آن از میان منابع معتبر موجود استخراج گردیده است. یافته‌ها و شرح تصاویر به طریق میدانی و مشاهده‌ی مستقیم کاشی‌نگاره‌ها پس از شناسایی، مطالعه و تحلیل شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که مضامین و نقش‌مایه‌های به‌کاررفته بر کاشی‌نگاره‌های هفت‌رنگ زیرلعابی این موزه بیشتر شامل مضامین ادبی برگرفته از دیوان جامی، دیوان خمسه نظامی و دیوان منطق‌الطیر عطار می‌باشد و از این میان، مضامین داستان‌های خمسه نظامی بیشتر مورد توجه کاشی‌نگاران بوده است.

واژه‌های کلیدی

قاجار، کاخ موزه گلستان، تزئینات معماری، کاشی‌نگاری هفت‌رنگ زیرلعابی، مضامین ادبیات غنایی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۱۳۷۲۸۰۷۶، نمابر: ۰۷۱-۳۲۲۹۲۸۶۷، E-mail :m-mirazizi@shirazartu.ca.ir.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ادبیات ایران آکنده است از داستان‌های عاشقانه که در دوره‌های مختلف، همواره منشأ الهام هنرمندان و سوژه تعداد زیادی از آثار ارزشمند اهل هنر بوده است. از ویژگی‌های اساسی هنر در عصر قاجار، به‌هم‌بستگی آن با ادبیات به ویژه ادبیات غنایی است؛ کاشی نیز به‌عنوان یکی از پایه‌های هنری با پیشینه تاریخی در ایران، از این قاعده مستثنی نبوده است. کاشی‌نگاری در دوران قاجار را به‌عنوان هنری، به مراتب باارزش‌تر از نگارگری روی بوم، باید دانست. زیرا کاشی‌نگاران این عصر، مضامین مختلفی از اشعار شاعران را به شکل تصویرگری عرصه‌های داستانی بر روی کاشی‌های عمارت‌های گوناگون از جمله نمای داخلی کاخ‌ها به تصویر کشیده‌اند. علاقه حاکمان قاجار به داشتن کاخ‌های مجلل به همراه تزئینات، هنرمندان کاشی‌ساز بسیاری را به مرکز حکومت خود فراخواند. کاخ موزه گلستان تنها بخش باقی مانده از ارگ تاریخی تهران شاهد تزئینات گوناگون و متنوعی است. در این میان، کاشی‌کاری در قالب فن کاشی نقش‌برجسته هفت‌رنگ زیرلعابی به همراه نقاشی روی آن (کاشی‌نگاری) با مضامین ادبیات غنایی، که تصاویر آن با بیانی شاعرانه به نمایش درآمده‌اند، قسمت قابل توجه‌ای از تزیین‌ها را به خودش مختص کرده است. از مهم‌ترین دلایل ضرورت انجام پژوهش فوق شناخت مضامین ادبی بکار رفته بر کاشی‌ها، طبقه‌بندی موضوعی مضامین و تحلیل جنبه‌های بصری، ترکیب‌بندی و زیباشناختی نقوش این کاشی‌نگاره‌ها و هم‌چنین تأثیرپذیری هنر کاشی‌کاری از ادبیات غنایی به خصوص داستان‌های مهم تاریخ ادبیات غنایی ایران است که در گذشته پژوهش‌های کم‌تری روی آن صورت پذیرفته است. این مقاله مصادیقی از کاشی‌نگاره‌های کاخ موزه گلستان با محوریت موضوعی ادبیات غنایی و تعامل و اثرپذیری نقوش کاشی‌ها از آن ارائه نموده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و مطالب آن از میان منابع معتبر موجود استخراج گردیده است. یافته‌ها و شرح تصاویر به طریق میدانی و مشاهده مستقیم کاشی‌نگاره‌ها پس از شناسایی، مطالعه و تحلیل شده است.

سوالات و فرضیات پژوهش

۱. طبقه‌بندی موضوعی و تحلیل جنبه‌های بصری و زیباشناختی مضامین ادبی به‌کار رفته این کاشی‌نگاره‌ها به چه صورت است؟

۲. منابع الهام نقش‌مایه‌های مورد استفاده کاشی‌نگاران کاخ موزه گلستان کدامند و در بین مضامین تصویری کاشی‌نگاره‌های فوق کدام مضمون بیشتر مورد توجه بوده است؟

فرضیه این پژوهش بر این پایه استوار است که پیوند معناداری میان آگاهی و شناخت نقاشان کاشی‌نگار قاجاری در کاخ موزه گلستان با سنت بازگشت ادبی در ادبیات غنایی وجود دارد به نحویکه بر فضای اثر هنری به لحاظ اندازه و وسعت سطوح، مؤثر بوده و نوعی نگرش انسان‌مدارانه را در ترکیب‌بندی و شیوه بیان هنرمند سبب شده است. در این پژوهش به نظر می‌رسد که مضامین و نقش‌مایه‌های به‌کاررفته بر کاشی‌نگاره‌های فوق بیشتر شامل مضامین ادبیات غنایی برگرفته از دیوان جامی، دیوان خمسه نظامی و دیوان منطق‌الطیرعطار می‌باشند و از این میان مضامین داستان‌های خمسه نظامی بیشتر مورد توجه کاشی نگاران بوده است.

معرفی نمونه‌های مورد بررسی پژوهش

این پژوهش۱۳ عدد کاشی‌نگاره نقش برجسته زیرلعابی هفت‌رنگ با مضامین ادبیات غنایی در سرسرای تالار اصلی کاخ موزه گلستان است. کلیه کاشی‌های موجود در این فضا جهت تزئین ازاره‌ها به‌کار گرفته شده‌اند و بر اساس موقعیت آنها در مکان‌هایی چون: پلکان، فضای مکث در طبقه اول، گوشواره‌ها، ورودی سرسرا، فضای بالای پلکان ورودی در طبقه دوم، دالان، حدفاصل گوشواره و فضای پخش در طبقه دوم که فضایی مشرف بر پلکان اصلی عمارت است به‌کار رفته اند.

پیشینه پژوهش

در پیشینه پژوهش مقاله حاضر به تعدادی از تحقیقات صورت‌پذیرفته که پیوستگی بیشتری با مبحث پژوهش دارند اشاره می‌شود. از جمله: یعقوب آژند (۱۳۸۵) در مقاله «دیوارنگاری در دوره قاجار» جریان دیوارنگاری مانند کاشی‌نگاری و گچ‌نگاری در دوره قاجار و منشأ و عوامل تأثیرگذار آن را مورد بررسی قرار داده است. سمیه شیراوند (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تأثیر ادبیات حماسی و غنایی بر کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار» کوشیده است، اساس شکل‌گیری طرز تصویرسازی و کاشی‌نگاری عصر قاجار، عوامل مؤثر شعر را بر تصاویر کاشی‌های دوره قاجار و آثاری که افزون‌ترین اثر بر کاشی‌نگاره‌ها گذاشته است را بررسی نموده داده است. محمدرضا بمانیان و همکاران در مقاله «بررسی نوآوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد-مدرسه‌های دوره قاجار» در نشریه *نگره*، شماره ۱۸ (۱۳۹۰)، تأکید می‌کنند قسمت عمده‌ای از تزیینات و تصاویر کاشی‌کاری مسجد-مدرسه‌های عصر قاجار از کارت پستال، تمبرها و عکس‌های این دوره الگوبرداری کرده است و تصاویری از آثار باستانی، منظره‌های طبیعی و آثار معماری، پرنده، تاج، انسان و مردمان با پوشش اروپایی، نقش گلها و گلدان در تصاویر کاشی‌کاری این بناها به چشم می‌خورد. مهناز مؤمنی لندی و امیرحسین چیت‌سازیان (۱۳۹۵) در مقاله خود در نشریه *نگارینه* با عنوان «نگاهی بر عناصر نمادین کاشی نگاره‌های قاجار کرمان» کوشیده‌اند تا با هدف معرفی ارزش‌های بصری و مفاهیم بنیادی عناصر نمادین کاشی‌ها، به تحلیل عناصر نمادین چند نقش از کاشی‌کاری بناهای قاجار کرمان بپردازد. هادی سیف در کتاب «نقاشی روی کاشی» به معرفی کاشی‌نگاران و سرگذشت زندگی آنها در مناطق مختلف ایران از جمله شیراز، اصفهان، تهران، کاشان، کرمان و غیره می‌پردازد.

هم‌گامی نقاشی و ادبیات بر بستر شکل‌گیری نقاشی روی کاشی (کاشی‌نگاری) در دوره قاجار ادبیات فارسی و هنر ایرانی همواره پیوندی درونی و هم‌خوانی ذاتی داشته‌اند؛ نقاش از مضمون‌های ادبیات الگو می‌گیرد، افراد و تصاویر قصه‌ها را به نمایش در می‌آورد و سخن نگارنده را مجسم می‌کند (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸، ۸۵). هم‌چنین ادبیات در

www.SID.ir

Archive of SID

شکل‌گیری هنر ایران، نقش عمده‌ای دارا بوده و با نگاهی بر جایگاه ادبیات در تزیینات؛ می‌توان به ارتباط مضامین با ویژگی‌ها و شاخصه‌های اجتماعی و فرهنگی هر دوره پی برد (شایسته‌فر، ۱۳۸۸، ۱۰۱). مقدم اشرفی در کتاب «همگامی نقاشی با ادبیات» می‌نویسد: «نقاشی، تصویری بصری از ادبیات ارائه می‌دهد و وسیله‌ای هنری است که به فهم سخن داستان یاری می‌رساند.» هم‌چنین وی تأکید می‌کند که ارتباط میان ادبیات و نقاشی به خصوص نقاشی روی کاشی در دوره قاجار چنان عمیق و بنیادی است که بدون تردید خلق تصاویر بدون اتکا به محتوای اثر ادبی امکان‌پذیر نبوده است (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷، ۱۴-۲۵). در همین راستا علی‌محمدی نیز در کتاب «همگامی ادبیات و نقاشی قاجار» می‌نویسد: نقاشی نیمه اول قاجار با مؤلفه‌های مکتب بازگشت ادبی، هم‌خوانی دارد و تلاش می‌شود تا اصول و معیارهای سنتی هنرهای تصویری ایرانی دوباره احیا شود.» بازگشت شاعران به سنت‌های شعری دلیل بازگشت نقاشان به سنت‌های تصویری و به تبع آن تأثیرپذیری از ادبیات و دلیل همگامی است. لذا با مطالعه نشانه‌های ادبیات فارسی در عناصر و اجزا پیکره و مقایسه آنها با همان عناصر و اجزا در نقاشی‌های اوایل دوره قاجار؛ تأکید می‌شود که به چه اندازه نقاشی این دوره از تاریخ ایران از ادبیات متأثر بوده است(علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۹۲، ۱۴۱- ۱۴۳).

هنرمندان ایرانی با پیشینه نگرش‌های عرفانی و شرقی خویش به آن سوی این جهان می‌نگرد و قهرمان‌های آثارش موجوداتی است با صفاتی خاص، که در پیوستگی با ادبیات فارسی شکل گرفته‌اند. منشأ و سرچشمه چنین پیوندی بین نوشتار و تصویر در ایران به اندازه‌ای است که «در زبان فارسی فعل نگاشتن یا نگاریدن برای بیان هر دو مفهوم به‌کار می‌رود» (مقدم اشرفی، ۱۳۷۶، ۱۴). شعر فارسی و هنرهای تجسّمی ایرانی، هر دو در طی تحول خود، یک راه سپرده‌اند. هنرمندان ایرانی در جهت زیبایی آثار هنری خود، به ادبیات همچون گنجینه‌ای غنی چشم دوخته‌اند. زیرا آثار ادبی علاوه بر غنی ترکردن آثار هنری دیگر به‌ویژه هنرهای کاربردی، سبب وسعت و تنوع بیشتر آن نیز گردیده است (یارشاطر، ۱۳۶۸، ۵۸-۶۵).

کاشی در دوره قاجار به مثابه یک بوم نقاشی بوده که روی آن انواع نقوش و موضوعات بزمی و رزمی نقاشی شده است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ۴۹). هم‌چنین از ویژگی‌های کاشی‌کاری قاجار، جنبه کاربردی‌بودن آنها بر فضاهای معماری است (زارعی و حیدری باباکمال، ۱۳۹۵، ۵۴). لذا در این دوره اکثر منازل اشراف و کاخ‌ها با کاشی‌کاری‌ها و قاب‌های تندیس‌دار تزئین شد (کرتیس، ۲۰۰۰، ۸۴). آن‌چه در دوره قاجار بیشتر مورد استفاده قرار می‌گرفت و برای نقاشی بوسیله لعاب مناسب‌تر بوده، کاشی هفت‌رنگ است. در هیچ دوره‌ای به اندازه قاجار، کاشی‌های خوش‌ساخت‌وبزرگ مشاهده نمی‌شود(آیت‌اللهی، ۱۳۷۶، ۱۳۹).هم‌چنین از ویژگی‌های کاشی‌کاری‌های دوره قاجار تنوع نقوش، استفاده از رنگ و هم‌چنین بهره‌گیری متعدد کاشی زیرلعابی است؛ که گسترش این نوع کاشی‌ها در ادامه تکنیک و کاربرد دوره صفویه است (Fehervari, 2000, 232). استفانو[1] و کاربونی[2] در کتاب کاشی‌های ایرانی معتقدند روش غالب کاشی‌کاری در عصر قاجار کار به شیوه هفت‌رنگ به همراه رنگ‌آمیزی زیرلعاب بود (استفانو و کاربونی، ۱۳۸۱، ۸-۱۱). در این دوره نقاشان روی کاشی زیر نظر نقاش‌خانه همایونی کار می‌کردند و زیر مجموعه‌ای از نقاشان به‌شمار می‌آمدند. در این دوره نقاشی ایران به دنبال نهضت نقاشی روی کاشی، زنده کننده و پیونددهنده مبانی مذهبی، ملی و سنتی می‌شود چنانکه با گذشت ایام، کاشی‌نگاری دارای اعتبار خاصی می‌گردد که نقاشان نام آشنا نیز بر روی کاشی نقش می‌اندازند (سیف، ۱۳۸۹، ۱۷-۱۸). بر همین اساس دوره از تاریخ ایران را باید به‌عنوان عصر گسترش و توسعه استفاده از تجربه‌های نو در کاشی‌کاری زیرلعابی معرفی کرد، چون‌که بدنه کاخ‌ها و منازل بسیاری با این نوع کاشی تزیین پیدا کرد(میش مست و مرتضوی، ۱۳۹۰، ۱۰). چلکوفسکی[3] و فلور[4] از مهم‌ترین دلایل شکل‌گیری تصویرگری کاشی‌های نقش برجسته هفت رنگ دوره قاجار را تأثیرپذیری از قصه‌های ادبیات فارسی ایران مانند: دیوان عبدالرحمان جامی، خمسه نظامی گنجوی و... می‌دانند (چلکوفسکی و فلور، ۱۳۸۱، ۱۶). در همین راستا هادی سیف معتقد است، نقاشی روی کاشی در دوره قاجار آغاز تحول کاشی‌نگاری با نقوش افسانه‌های نظم و نثر فارسی است (سیف، ۱۳۸۹، ۷۹).

مبانی نظری پژوهش

کاشی‌نگاره‌های نقش برجسته هفت‌رنگ زیرلعابی با مضامین ادبیات غنایی در کاخ موزه گلستان

در دوره قاجار تنوع زیادی در هنرهای مرتبط با معماری به چشم می‌خورد، و در این بین نقاشی روی کاشی بیشترین عمومیت را پیدا می‌کند (سامانیان و همکاران، ۱۳۹۳، ۶۱). کاشی‌نگاری را می‌توان نوعی از نقاشی دیواری برشمرد که نمونه‌هایی از آن به فراوانی از عصر قاجار بازمانده است (آژند، ۱۳۸۵، ۳۶). روی دیوارهای کاخ‌های سلطنتی قاجار افسانه‌های قدیمی ایرانی به شیوه کاشی‌های منقوش نقش شده‌اند (گدار، ۱۳۷۷، ۴۶۳). از نیمه دوم قرن۱۳ه.ق نقاشی روی کاشی به صورت هنری عام به‌ویژه با شروع پادشاهی ناصرالدین‌شاه قاجار، به صورت بسیار گسترده، برای آراستن دیواره‌های خارجی و داخلی قصرها، بناهای دولتی و منازل مورد استفاده قرار گرفت. رنسانس هنری نقاشی روی کاشی در نیمه دوم قرن ۱۲ آغاز گردید و پس از دوران کوتاهی رکود، از آغاز قرن۱۳تا نیمه دوم قرن ۱۴ در پایتخت ادامه یافت. این تحول را می‌توان یکی از مانده‌گارترین حرکت‌های مردمی در عرصه نگارگری یاد کرد (سیف، ۱۳۸۹، ۱۷-۱۸). کاشی‌نگاری در دورهٔ قاجار، در ادامه سنت‌های گذشته و به تقلید از آن و با تأثیرپذیری از هنرهای نوظهور آن دوره، هم‌چون عکاسی و چاپ سنگی، به لحاظ بهره‌گیری از مضامین مرتبط با این هنرها وارد مرحله جدیدی می‌گردد و تصاویر اقتباس شده از آنها تبدیل به سوژه‌ای جهت ایجاد اثر ماندگار توسط کاشی‌نگار گشته است که نمونه‌هایی از این کاشی‌نگاره‌ها به صورت ازاره در تالار اصلی کاخ موزه گلستان در بخش سرسرا قابل مشاهده است (سامانیان و دیگران، ۱۳۹۳، ۶۱). از مهم‌ترین خصوصیات کاشی‌های زیرلعابی عصر قاجار، تنوع نقش‌مایه‌ها با طرح‌های قالبی است. طرح‌ها بیشتر شامل نقوش گیاهی، مناظری از ساختمان‌ها و تصاویر انسانی است که رویکرد مهم و اصلی آنها، چه به صورت پیکره‌بندی و چه از لحاظ ترکیب‌بندی، شباهت زیادی به عصر قاجار دارد (همان، ۶۲). بر همین اساس کاشی‌های موزه گلستان چه از نظر تکنیک ساخت و چه از نظر خصوصیات بصری از مهم‌ترین کاشی‌کاری زیرلعابی هستند (Porter, 1995, 81). چون روی رنگ‌ها را با یک لایه لعاب شفاف می‌پوشاندند

www.SID.ir

Archive of SID

و با توجه به تعداد رنگ‌های به‌کاررفته نسبت به کاشی‌های دیگر به نام زیرلعابی، زیرنقش، رنگارنگ و الوان نیز معروف شده‌اند (آلن، ۱۳۸۷، ۲۶). این کاشی‌ها با نقاشی چند رنگ زیرلعاب شفاف و رنگ‌های متنوعی تزیین شده‌اند که روی برخی از آنها، طرح اصلی به‌صورت برجسته اجرا شده است (آهنی، ۱۳۹۳، ۱۷). بنابراین می‌توان شیوه نقاشی روی کاشی دوره قاجار را نوآوری و سبکی همراه با تنوع منحصربه‌فرد دانست؛ چرا که از طریق موضوع نقاشی روی آنها، نوع کارکردشان را می‌توان تشخیص داد (شیرازی و دیگران، ۱۳۹۵، ۳۷۶). بهره‌گیری از ادبیات غنایی مانند: بهرام و گلندام، فرهاد و شیرین، خسرو و شیرین، شیخ صنعان و دختر ترسا و لیلی و مجنون، در صدر مضامین کاشی‌نگاری‌های این دوره قرار دارد (آژند، ۱۳۸۵، ۳۸).

تحلیل جنبه‌های بصری و زیبایی‌شناسی به‌کار رفته بر کاشی‌نگاره‌های نقش برجسته هفت‌رنگ زیرلعابی

جنبه‌های بصری کاشی‌نگاره‌های موجود در کاخ موزه گلستان را می‌توان از نظر ترکیب‌بندی خطی در چیدمان‌ها و بر هر نگاره به صورت جداگانه مورد بررسی قرار داد. ترکیب‌بندی کاشی‌نگاره‌ها وابسته به ویژگی‌های بالقوه در درون خود این کاشی‌ها است. عناصر روایی درون قاب‌هایی به اشکال هندسی مانند دایره، شمسه هشت، هشت ضلعی منتظم و یا ترنج محدود شده‌اند. فضای خالی میان عناصر روایی و عناصر غیرروایی عمدتاً با نقوش انتزاعی اسلیمی، ختایی و هندسی پر شده است. عناصر روایی با تکرار و نظم خود به چیدمان ریتم می‌بخشند و یکپارچگی تصویری را تأمین می‌کنند؛ ولی با توجه به اندازه کوچک بخش‌های روایی و محل قرارگیری آنها، بیننده‌ی این چیدمان‌ها بیشتر با ریتم و وزن ناشی از عناصر غیرروایی درگیر می‌شود. در این کاشی نگاره‌ها، هنرمند با به کارگیری مایه رنگی لاجوردی برای زمینه کاشی و قرمز برای ترنج‌ها و سبز روشن به‌عنوان پس زمینه کار نوعی ایجاد عمق نموده است که بتدریج مخاطب را به سمت روایت دعوت می‌کند. کاشی‌نگار با انتخاب رنگ لاجوردی برای زمینه بخش روایی و هم‌چنین سفید گذاشتن اسلیمی‌های شکل دهنده ترنج‌های حاشیه کاشی؛ طرح ترکیبی از بخش روایی و بخش فراروایی را با ارزش‌های تیرگی و روشنی بالا به‌عنوان پایه تصویری ترکیب‌بندی خود انتخاب کرده است که به دلیل تکرار دارای ریتم و پیوستگی است که بیننده را خسته نمی‌کند. هم‌چنین کاشی‌نگاره‌های هفت‌رنگ زیرلعابی نقش برجسته کاخ موزه گلستان از نظر اجزای تشکیل دهنده و قطعاتی که در کنار هم قرار می‌گیرند، به اشکال زیر تقسیم‌بندی و تفکیک می‌شوند:

- به صورت شمسه و چلیپا و مشتمل بر قطعات شمسه هشت و چلیپا؛
- به صورت هشت و چهار و مشتمل بر قطعات هشت‌ضلعی منتظم و چهارضلعی؛
- به صورت مربع و طرح مرکزی دایره و مشتمل بر یک قطعه مربع؛
- به صورت مستطیل و طرح مرکزی قابی و مشتمل بر یک قطعه مستطیل

منابع الهام تصویری در طراحی کاشی‌نگاره‌های نقش برجسته هفت‌رنگ زیرلعابی

در دوره قاجار رابطه‌ای خاص و ظریف بین تجربه‌های آثار هنری هنرمندان دوره‌های قبل و تجارب هنرمندان و هنرهای نو برقرار شد و آثار آن در هنرهایی همچون کاشی‌نگاری جلوه یافت (آژند، ۱۳۸۵، ۴۲). یوسف کیانی معتقد است قاعدتا نقاشی روی کاشی در عصر قاجار باید از نقاشی اروپایی تأثیر پذیرفته باشد (کیانی، ۱۳۷۶، ۱۳۳). زیرا علاقه و ذوق شخصی حاکمان قاجاری و مخصوصا ناصرالدین‌شاه، در حرکت هنرمندان به سوی غربی‌ترکردن تصاویر و نقش‌ها در سنت کاشی‌کاری این عصر مؤثر بوده است (کریمی، ۱۳۸۵، ۶۰). هم‌چنین ظهور صنعت چاپ و عکاسی در این دوره منبع الهام مناسبی برای طیفی از کارگاه‌های هنری مانند کاشی‌سازی بود (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸۴، ۷۸). منابع تصویری متعددی در دوره قاجار، برای ترسیم کاشی‌نگاره‌ها به‌کار گرفته شده که از آن میان، نقوش مضامین ادبیات غنایی برای ترسیم کاشی‌نگاره‌های نقش برجسته هفت‌رنگ کاخ موزه گلستان بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. این نقوش از عواملی همچون: پیروی از سنت‌های تصویری گذشته، انتخاب تصاویری به‌عنوان الگو جهت طراحی، رواج چاپ سنگی متاثر بوده و آشنابودن کاشی‌نگاران با ظرایف نمادین و بیانی شعر فارسی تأثیر مستقیم بر عملکرد آنها داشته است به گونه‌ای که هر چه کاشی‌نگار آشنایی بیشتری با ادبیات غنایی داشته، بهتر توانسته مفاهیم و تصاویر شاعرانه را در آثار خود به تصویر بکشد. هم‌چنین به همت نثار ذوق کاشی‌نگاران شیراز، افسانه‌های عارفانه و عاشقانه و اشعار نظامی و فردوسی بر تن کاشی می‌نشیند (سیف، ۱۳۸۹، ۱۶).

انواع مضامین ادبیات غنایی کاشی‌نگاره‌های هفت‌رنگ زیرلعابی کاخ موزه گلستان

۱- دیوان عبدالرحمان جامی (هفت اورنگ)

-یوسف و زلیخا: منشأ اصلی داستان در ادبیات، قرآن (س.یوسف) و قبل از آن تورات بوده است که در قرآن با عنوان«احسن القصص» از آن یاد شده است (میبدی، ۱۳۷۶، ۳۰). شهرت یوسف در جهان ادبیات به زیبایی حُسن روزافزونش می‌باشد. ثعالبی[۵] می‌گوید: «ان یوسف (ع) اعطی نصف الحسن و کان نصف له و نصف لسایر الناس» (ثعالبی، ۱۳۲۶، ۸۲). عشق زلیخا به یوسف در آغاز مادی و جسمانی بود و بیشتر جنبه هوس داشت تا بُعد رحمانی، اما در آخر تبدیل به عشق روحانی و عرفانی گردید (بقلی شیرازی، ۱۳۶۶، ۹). بنا به روایت دیوان جامی، زلیخا پس از متحول‌شدن چنان در عشق خداوند غرق شد که توجهی به ماسوا الله نداشت؛ از این روی پس از ازدواج با یوسف (ع)، زلیخا معشوق است و یوسف عاشق. به‌طور کلی داستان یوسف و زلیخا با کشش‌های دراماتیک در زمره داستان‌هایی است که بیشترین توجه را به خود جلب کرده است (Sawaby, 2016, 290) (جدول ۱).

۲- دیوان خمسه(پنج گنج) نظامی گنجوی

زبان نظامی پرمایه و سرشار از تصویرهای خیال‌انگیز است؛ هم‌چنین زبانی است روان، موسیقایی، پر تصویر و آماده برای خلق صحنه‌های عجیب (زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ۲۲۳). از شگردهای نظامی در جذب مخاطب توصیف و تصویرسازی‌های ماهرانه است (حمیدیان، ۱۳۷۳، ۱۵۹). عنصر صحنه‌پردازی سروده‌های نظامی سبب شده که هنرمند نقاش کاشی بیشترین توجه را به قصه‌های خمسه نموده و داستان‌هایی مانند: لیلی و مجنون، شیرین و خسرو، شیرین و فرهاد، بهرام‌گور با کنیزک را بر روی

www.SID.ir

Archive of SID

کاشی نقش نماید. بر همین اساس الک گرابار[۶] معتقد است که بی‌شک منظومه‌های نظامی گنجوی از لحاظ تصویرسازی در آثار ادبی غنایی بالاترین مقام را دارند (گرابار، ۱۳۸۳، ۹۸). در کاخ موزه گلستان اکثر کاشی‌ها با مضمون ادبی، به آثار نظامی بر می‌گردد.

۲-۱. لیلی و مجنون: اصل داستان ساده و کوتاه است و اصالتی عربی دارد. لیلی و مجنون در کودکی با هم چوپانی می‌کردند؛ یا در یک مکتب‌خانه درس می‌خواندند. همین وقایع به نظامی می‌رسد و او کوشیده است به عشق این دو رنگی عرفانی و اخلاقی دهد. نظامی رنگ محلی (نظام قبیلگی، صحراگزینی) را تا حدود زیادی حفظ کرده است (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۳). پدر لیلی هرگز راضی به ازدواج آنها نشد و مجنون سر به بیابان گذاشت و با حیوانات هم نشین شد. پس از ازدواجی اجباری لیلی در فراق مجنون مرد. پس از اطلاع مرگ لیلی توسط مجنون او نیز بلافاصله جان خود را از دست داد. قصه لیلی و مجنون بارها توسط هنرمندان مختلف به تصویر کشیده شده است (پاکباز، ۱۳۸۳، ۹۹۷). (جدول ۱).

۲-۲. شیرین و خسرو: آرتور کریس‌تنسن[۷] معتقد است، از داستان‌های اواخر دوره ساسانی است. که از قرن۴ م.ق به بعد دگرگونی یافته و به نظامی رسیده است (کریس‌تنسن، ۱۳۸۵، ۳۴۰). در خمسه، گویا شیرین سبب قتل مریم، زن خسرو شد و خود به همسری خسرو درآمد. پس از کشته‌شدن خسرو، درکنار تابوت وی سینه خود را درید. به گفته «برتلس[۸]» در منظومه شیرین و خسرو، قهرمان اصلی و واقعی و نقطه مرکزی آن، شیرین است (برتلس،۱۳۵۰، ۹). لحظه ملاقات خسرو با شیرین هنگام آبتنی‌کردن شیرین را می‌توان به‌عنوان نشانه‌ای از تخیل عامیانه دانست (زرین‌کوب، ۱۳۷۲،۱۰۱). ماجرای شیرین از جمله صحنه‌های شستشو در چشمه یا آبتنی‌کردن شیرین و نظاره خسرو بارها تصویر شده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۳، ۹۹۲) (جدول ۲).

۲-۳. شیرین و فرهاد: فرهاد در کوه‌کنی مهارت داشت و به شیرین دلبسته شد با خسروپرویز به رقابت برخاست (مظفری، ۱۳۸۶، ۴۴۹). نخست شیرین یک حجاری به فرهاد سفارش داد، فرهاد با دیدن شیرین بر او عاشق شد. دلدادگی فرهاد به شیرین آن‌چنان بود که خسرو وی را به حجاری و کندن کوه بیستون مجبور کرد. فرهاد وقتی خبر فوت شیرین را به دروغ از پیرزنی شنید بلافاصله با تیشه‌ای که در حال کندن کوه بیستون بود فرق سرش را شکافت و درگذشت. زرین‌کوب، فرهاد و کوه‌کنی او را تنها نوعی تخیل عامیانه می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ۱۰۱) (جدول ۲).

۲-۴. بهرام‌گور: داستان‌های او بارها به تصویر کشیده شده است (پاکباز، ۳۸۳۱، ۹۸۹). زندگی بهرام، مورد توجه هنرمندان بسیاری بوده است. از جمله داستان شکاررفتن بهرام همراه کنیزک. این داستان بارها تا امروز، بر روی مُهرها، سفالینه‌ها، ظروف فلزی، بافته‌ها، کاشی‌ها و نگاره‌ها نقش شده است (روشن، ۱۳۷۲، ۱۱۲). آن‌چنان‌که مؤلف «مجمل‌التواریخ و القصص» در قرن ۶ ه.ق آورده است: «و حدیث کنیزک و شکارگاه و انداختن تیر بر آهوان، که بر صورت‌ها نگارند...» (ابن مهلب، ۱۳۱۸،۷۰). در شاهنامه کنیزک رومی‌نژاد است و آزاده نام دارد و چنگ می‌نوازد، در هفت‌پیکر نظامی، چینی است و فتنه نام دارد و چنگ می‌نوازد. حکایت از آنجا آغاز می‌شود که بهرام او را با خود به شکار می‌برد[۹] (کریمی و شاطری، ۱۳۹۳، ۱۸) (جدول ۳).

۳- دیوان منطق‌الطیر عطار

– **شیخ صنعان و دختر ترسا:** شیخ صنعان پارسایی بود که ۵۰ سال عبادت کرده بود، چند شب در خواب بتی را سجده می‌کرد، با مریدانش به سمت رم حرکت کرد، در رم عاشق دختر مسیحی شد، مریدانش ترکش گفتند؛ شیخ به کلیسا رفت، در آنجا زنار به کمرش بست، شراب بسیار نوشید، و حتی به چراندن خوک مشغول شد. در پایان با دعای زیاد مریدانش نجات پیدا کرد. دختر مسیحی نیز مسلمان شد و بلافاصله از دنیا رفت (پورنامداران، ۱۳۷۶، ۴۳). عطار در ضمن بیان داستان با تصاویر درخشان، درون‌مایه داستان را در قالب تصاویر خیال عینی و مکرر کرده است. عطار با کاویدن درون شخصیت اصلی، او را درگیر کشمکش‌های درونی، فردی و فرافردی نشان داده است و با فضاسازی مکان، امور انتزاعی را به‌گونه‌ای محسوس تصویرسازی کرده است (جمشیدیان و نوروزپور، ۱۳۹۱، ۱۲۶). این حکایت بارها از هنگام سروده‌شدن مورد توجه نگارگران قرار گرفته و هر یک بنا به ذوق و حال و شیوه نگارگری خود، صحنه‌هایی از این حکایت را به تصویر کشیده‌اند (شریف‌زاده، ۱۳۷۴،۱۲۰).در کاشی‌کاری‌های دوره قاجار مضامینی که از این داستان به تصویر کشیده شده است، عبارتند از: دیدار شیخ با دختر ترسا و گرفتارشدن او به عشق دختر، شرح شیدایی شیخ و ملامت مریدان و خوک‌چرانی شیخ به دستور معشوق (داروئی و مراثی، ۱۳۹۰، ۹۳) (جدول ۳).

جدول ۱- کاشی‌نگاره‌های نقش برجسته هفت‌رنگ زیرلعابی کاخ موزه گلستان با مضامین ادبی.

عنوان نقش	موضوع نقش	تصویر نقش	ترکیب بندی نقش	نمادشناسی نقش	ویژگی‌های بصری و زیبایی شناسی نقش
ادبی /یوسف و زلیخا/ هفت اورنگ جامی	کاشی‌نگار دو مرحله از زندگی یوسف و زلیخا را به به تصویر می‌کشد؛ قسمت اول: دعوت زلیخا از زنان دربار به کاخ برای اثبات زیبایی یوسف و صحنه از هوش رفتن زنان دربار. در قسمت دیگر دوره پیری و نابینایی زلیخا با یک دف در دستانش، که در مسیر حرکت یوسف نشسته است.		خوانش داستان در این دو کاشی- نگاره از مرکز شروع می‌شود و رنگ‌ها در نهایت هماهنگی و یکدستی به چشم می‌خورد. این کاشی‌ها با حاشیه‌های بسیار باریک اطراف قاب‌بندی‌های بیضی شکل هستند و برگی از زیر این حاشیه بیضی از ۴ طرف قاب‌بندی بیرون آمده که سبب ایجاد یکنواختی طرح شده است. خود این قاب‌های بیضی شکل درون قابی به شکل ترنج؛ و ترنج مذکور داخل کادر مستطیل شکل کاشی قرار گرفته است.	خداوند در قرآن داستان یوسف را احسن القصص نامیده است. زیرا در همه جای داستان، عالیترین درس‌های عفت و خویشتنداری،تقواو تسلط بر نفس منعکس شده است. بر روی این کاشی نگاره پیرامون سر حضرت یوسف(ع) حلقه نورانی نقاشی شده است که علامت پارسایی، پاکی و پرهیزکاری آن حضرت می باشد.	کاشی نگار نقشمایه‌های گلدانی را در ترکیب با عناصر طبیعت‌گرایانه تصویر نموده و با بکارگیری رنگ- از تیره به روشن- گل‌ها را بصورت برجسته نقاشی کرده است. همچنین کاشی‌نگار رنگ لاجوردی را برای زمینه بخش روایی انتخاب نموده و اسلیمی‌های شکل دهنده ترنج‌های حاشیه کاشی را سفید گذاشته است. با این کار، ترکیبی از بخش روایی و بخش فراروایی را با ارزشهای تیرگی و روشنی بالا، بعنوان پایه تصویری ترکیب‌بندی خود انتخاب کرده است که بدلیل تکرار، دارای ریتم و پیوستگی است و بیننده را خسته نمی‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

ادبی/لیلی و مجنون /خمسه(پنج گنج) نظامی گنجوی	داستان لیلی و مجنون با تنوع فراوان حوادث، بستری غنی برای تصویرسازی ایجاد کرده است. این کاشی نگاره‌ها به دیدار لیلی از مجنون در صحرا که با حیوانات همنشین شده است می‌پردازد.		قاب‌های بیضی درون قابی به شکل ترنج و ترنج داخل کادر مستطیل شکل قرار گرفته است. تعدد و پیچیدگی نشانه‌های موجود در داستان لیلی و مجنون و پیروی نقاشان کاشی در استفاده و بازخوانی این نشانه‌ها و گاه تغییرات در آن سبب گردیده تا این تصاویر قابلیت نشانه‌شناختی داشته باشند. همچنین عناصر روایی با تکرار و نظم خود به چیدمان، ریتم می‌بخشند و یکپارچگی تصویری را تامین می‌کنند.	مطالعهٔ نمادها و نشانه‌های تصویری داستان لیلی و مجنون و مطابقت آنها با نشانه‌های متنی، سبب کشف لایه‌های عمیق‌تر مفاهیم شده و دستیابی به اهداف مورد نظر کاشینگار را ممکن می‌سازد. اغراقی که در لاغر نشان دادن مجنون صورت گرفته است نشان از تاکید بر واقعگرایی دارد.	تناسب بین قالب و محتوا در کاشی‌های فوق قابل مشاهده است. نقوش گیاهی بر بدنه این کاشی‌نگاره‌ها تلفیقی از نقوش مختلف است، که با جزئیات بسیار نقش شده‌اند. در این کاشی نگاره‌ها عناصر پایین کادر نسبت به بالای کادر بزرگتر نقاشی شده است؛ که می‌توان گفت هدف از اینگونه ترسیم اشاره‌ای به ایجاد بعد سوم در تصویر است. در زمینه کاشی در فیگورهای انسانی سایه‌پردازی و واقعگرایی بیشتری صورت پذیرفته است.

جدول ۲- کاشی نگاره‌های نقش برجسته هفت‌رنگ زیر لعابی کاخ موزه گلستان با مضامین ادبی.

عنوان نقش	موضوع نقش	تصویر نقش	ترکیب بندی نقش	نمادشناسی نقش	ویژگی های بصری و زیبایی شناسی نقش
ادبی/ شیرین و خسرو/ خمسه(پنج گنج) نظامی گنجوی	اثری منظوم و عاشقانه که به سرگذشت عشق خسروپرویز، شاه ساسانی، با شیرین، شاهزاده ایرانی ارمنی الاصل می پردازد.		موضوع نقاشی شیرین و خسرو برروی این کاشی نگاره‌ها باعث سازماندهی و ترکیب‌بندی دقیق آن شده است و آن را به شکل یک کل منسجم در آورده است. همچنین نوع ترکیب‌بندی سبب شده است تا نگاه مخاطب علاوه بر هدایت شدن به سمت شیرین؛ سبب مرکزیت پیدا کردن خسرو نیز می‌شود؛ لذا دایره و مرکز کاشی به تصویر شیرین و خسرو اختصاص می‌یابد.	لحظه ملاقات خسروپرویز با شیرین در حین آب تنی کردن شیرین در ادبیات فارسی می‌تواند نوعی نشانه و علامت تخیل و گمان عامیانه باشد. در این کاشی نگاره‌ها زبان نظامی نشانه‌ای است که بیانگر اندیشه‌های او می باشد.	درختان، گلها و گیاهان در زمینه کاشی از نوعی واقعگرایی برخوردارند. حاشیه‌ی باریک دور قابهای بیضی، شامل نقوش اسلیمی گردان سفید می‌باشند. و موجب القای فضای آرمانی و ایجاد تقارن بصری می‌گردد. همچنین نقوش اسلیمی با پیچش‌های خاص خود، همه حرکت‌ها و جهت‌ها را سمت نقطه وحدت آفرین و مرکز یعنی شیرین و خسرو سوق می‌دهد.
ادبی/ شیرین و فرهاد/ خمسه(پنج گنج) نظامی گنجوی	در منظومه نظامی عشق فرهاد با شور و اشتیاق فراوان توصیف شده است. همچنین در ادبیات و فرهنگ ایران به عنوان عاشق و معشوق راستین معرفی شده‌اند.		مضمون این کاشی‌نگاره‌ها فرهاد را در حال کندن کوه بیستون نشان می‌دهد که شیرین نیز در حال عبور و یا تماشای آن است. فضایی که هنرمند در این کاشی نگاره‌ها درک کرده است، با آنچه که از فضا و طبیعت در اذهان همه مردم است، متفاوت می‌باشد. کاشی‌ها در دو قالب بصورت هشت ضلعی قالبندی شده‌اند. شیرین و فرهاد در درون قاب؛ از نظر ترکیب و رنگ‌بندی و طراحی بسیار تازه به نظر می‌رسند.	در خوانشی جدید می‌توان گفت؛ فرهاد فردی ساده لوح و قربانی توطئه شیرین است. ولی در کل عشق او در ادبیات و فرهنگ ایران آرمانی است. الگوی دلدادهٔ راستینی است که قربانی عشق شیرین می‌شود. همچنین کوه نمادی از صبر فرهاد در رسیدن به شیرین است.	هماهنگی اشکال گیاهی و منحنی؛ با فرم هشت ضلعی، دایره‌ای و بیضی شکل کاشی هماهنگ است. همچنین غلبهٔ خطوط منحنی بر خطوط مایل و قرینه و القای فضای آرمانی و ایجاد تقارن بصری نیز مشهود است. به‌علاوه سیمای زن در این کاشی نگاره‌ها مانند داستانهای خمسه نظامی با ابهت ترسیم شده است.
ادبی/ بهرام‌گور با کنیزک/ خمسه(پنج گنج) نظامی گنجوی	نقوش این کاشی-نگاره مربوط به یکی از داستاهای هفت پیکر نظامی یعنی بهرام گور سوار بر اسب سرخ و کنیزش در شکارگاه است.		این کاشی نگاره با حاشیه‌ای باریک دور قاب‌های بیضی است که زیر حاشیه بیضی از چهار طرف قاب درآمده و باعث ایجاد حرکت شده است.	بهرام سوار بر اسب سفید و با لباس قهوه-ای و تاج پادشاهی و کنیز سوار بر اسب سفید و با لباس سبز رنگ در حال شکار آهو است.	نقوش اسلیمی و پس زمینه بطور یکنواخت در کل تصویر پخش و تزیین شده است. به جز رنگ اسب ها دیگر تصاویر مانند انسانها، تصاویر حیوانات و گیاهان به نسبت رنگ زمینه از کنتراست پایینی برخوردارند. دایره و مرکز کاشی به تصویر بهرام و کنیز اختصاص یافته است.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۳- کاشی‌نگاره‌های نقش برجسته هفت‌رنگ زیرلعابی کاخ موزه گلستان با مضامین ادبی.

عنوان نقش	موضوع نقش	تصویر نقش	ترکیب بندی نقش	نمادشناسی نقش	ویژگی های بصری و زیبایی شناسی نقش
ادبی/ بهرام‌گور با فتنه / خمسه(پنج گنج) نظامی گنجوی	نقوش این کاشی‌نگاره‌ها مربوط به یکی از داستاهای هفت پیکر نظامی یعنی بهرام گور سوار بر اسب و کنیزش فتنه گوساله به دوش در کوشکی با ۶۰ پله در ده‌ای دور افتاده است.		در کاشی‌نگاره‌ها نوعی اجرای پرسپکتیو قابل مشاهده است. ترکیب بندی در این کاشی محکم و قوی و با پس زمینه نقوش گیاهی و منظره معماری می‌باشد. این کاشی‌ها در دو قالب که یک مورد به شکل مستطیل با کادر افقی و مورد دیگر مستطیلی با کادر عمودی است. از نظر ترکیب‌بندی موضوعی نقاش به چنین ترکیب بندی دست پیدا کرده است.	هنرمند کاشی نگار علاوه بر به تصویر کشیدن داستان بهرام گور و فتنه طبق داستان نظامی، از تخیل تخیلات ذهنی خود نیز غافل نبوده و ویژگی هنر دوره قاجار را می‌توان در کاشی‌نگاره مشاهده نمود، چرا که چهره شخصیتهای داستان چهره مردان و زنان دوره قاجار را در ذهن تداعی می‌کند.	بهرام و سپس فتنه به عنوان شخصیتهای اصلی تصویر، بزرگتر و بارزتر از سایر اشخاص نمایش داده شده‌اند که این مورد، از ویژگی‌های پرسپکتیو مقامی رایج در دوره قاجار است. به‌علاوه حرکت پله‌های کوشک هم نوعی پرسپکتیو را نشان می‌دهد. فضاهای خالی با تصاویر سوارکاران، همراهان، کوشک و نقوش تزیینی پر شده است. این فضاها در عین سادگی کاملا سرزنده‌اند و رنگ-های گرم زمینه تصاویر را برای مخاطب زنده می‌نمایاند.
ادبی/ شیخ صنعان و دختر ترسا /منصق الطیر عطار نیشابوری	این داستان طولانی ترین داستان منطق الطیر است. مآخذ آن، داستانی کوتاه در تحفه الملوک غزالی است. آنچه عطار افزوده است وصف‌های شاعرانه درباره زیبایی دختر ترسا؛ سوز و ساز شیخ؛ و گفتگوهای شیخ و مریدان، شیخ و دختر ترسا و مریدان با یکدیگر و...است.		قالبندی این کاشی‌ها به صورت حاشیه‌ای باریک است. این قابهای بیضی شکل درون قابی به شکل ترنج و ترنج مذکور داخل کادر مستطیل شکل کاشی قرار گرفته است که با گل‌ها و برگ‌های رنگی تزئین و به شکل هشت‌پر کار شده است.	وصف‌های شاعرانه درباره زیبایی دختر ترسا؛ سوز و ساز شیخ؛ و گفتگوهای شیخ و مریدان، شیخ و دختر ترسا و مریدان با یکدیگر و... است.	این کاشی‌نگاره‌ها دارای رنگ-های فراوان گوناگون و روشن هستند. رسم نازک‌کاری و تکثر رنگ‌ها، استواری و هماهنگی آنها و زیادی کاربرد رنگ لاجوردی و پوشاندن زمینه با گیاهان، بوته‌ها و معماری از ویژگیهای آن است. در نقاشی‌ها نرمی، تناسب رنگ‌های لاجوردی و آزادی و طبیعی بودن سکنات انسان حالات دیده می‌شود. عمق نمایی هم از ویژگیهای بارز این کاشی نگاره-ها می باشد.

نتیجه

هنر کاشی‌نگاری دوره‌ی قاجار نشانگر خلاقیت هنرمندان آن است، زیرا آنها توانسته‌اند صحنه‌ها و تصاویر مضامین ادبیات غنایی را بر کاشی به تصویر درآورند و به نوعی آنها را محسوس و ملموس‌تر کنند. نقوش کاشی‌نگاره‌های نقش برجسته‌ی هفت‌رنگ زیرلعابی کاخ موزه‌ی گلستان می‌تواند از رویکردها و عوامل فرهنگی مختلف دوره قاجار الگوپذیری کرده باشد. زیرا سلیقه شخصی و علایق شاهان قاجاری و آگاه‌بودن نقاشان روی کاشی با نکته‌های سمبلیک و بیانی اشعار فارسی، تأثیر مستقیم بر عملکرد آنها داشته است به گونه‌ای که هر چه کاشی‌نگار، آگاهی بهتری از ادبیات غنایی داشته باشد، بهتر می‌تواند معنا و تمثال‌های شاعرانه شاعران را در اثر خود به تصویر بکشد. از ویژگی‌های این کاشی‌نگاره‌ها این است که، بدون دانستن متن می‌توان با تصویر نقاشی‌شده روی کاشی ارتباط برقرار کرد. هم‌چنین شکل انسان همه عناصر دیگرِ نگاره را در کادر تصویرگری، در پرتو خود قرار می‌دهد و سیطره خود را بر فضای اثر چه به لحاظ اندازه و وسعت سطوح و چه از نظر تأکید بر آن اثبات می‌کند. در واقع به نوعی، تمایل به نگرش انسان مدارانه در این کاشی‌نگاره‌ها به‌وجود آمده است. نقوش این کاشی‌نگاره‌ها هم به شیوه نقاشی و هم به صورت طراحی و با رنگ غالب آبی کار شده است. این کاشی‌نگاره‌ها دارای حاشیه‌های نازک اطراف قالب‌بندهای بیضی شکل هستند؛ این حاشیه‌ها شامل انواع طرح‌ها و تصاویر اسلیمی دوار سفید می‌باشند که بر سطح قهوه‌ای و برگی با ترکیب رنگ نزدیک قهوه‌ای از پایین حاشیه بیضی از چهار سمت قاب بیرون آمده و سبب عدم یکنواختی و حرکت نقش‌مایه شده است. خود

www.SID.ir

Archive of SID

این قاب‌های بیضی؛ درون قابی به شکل ترنج قرار دارد و ترنج نیز داخل کادر مستطیل‌شکل کاشی قرار گرفته که با گل‌ها و برگ‌های رنگی تزئین شده است. آن‌چه مهم است، هنرمند در این مضمون‌ها تقلید صرف نکرده بلکه تخیل خود را به نمایش گذاشته است. موضوعات به‌کاررفته بر کاشی‌نگاره‌های برجسته هفت‌رنگ کاخ موزه گلستان با مضامین ادبیات غنایی شامل دیوان خمسه نظامی، دیوان عبدالرحمان جامی و منطق‌الطیر عطار می‌باشد که با فرم و اشکال مختلف هشت‌پر، مستطیل و مربع نقاشی شده‌اند. هم‌چنین با توجه به بررسی میدانی و نمونه‌های پژوهش انجام شده از این میان، مضامین داستان‌های خمسه نظامی بیشتر مورد کاشی نگاران بوده است. قابل ذکر است؛ برخی از این کاشی‌نگاره‌ها دارای امضاء هستند. تعدادی از آنها با رقم مصطفی به تاریخ ۱۳۰۴ مشاهده می‌شود؛ وی از هنرمندان معتبر کاشی‌پزی و گاشی‌نگاری در عصر ناصری بوده است. در مجموع امضاء وی برروی ۳ تابلو دیده می‌شود که همگی بر کاشی‌های مربع با زمینه لاجوردی و قاب‌بندی داخلی هشت و چلیپا اجرا شده‌اند. بر پای دو کاشی امضاء هنرمند دیگری به نام محمدابراهیم قابل مشاهده است. اگرچه با دقت در شیوه رنگ‌گذاری و طراحی محمدابراهیم در آثار دارای رقم وی می‌توان تعداد دیگری از تابلوهای موجود در مجموعه سرسرا را نیز به وی منسوب کرد. بر بدنه تعدادی دیگر از کاشی‌نگاره‌ها امضا هنرمند دیگری به رقم سیدمحمدرضا در سال ۱۳۱۶ دیده می‌شود.

در پایان می‌توان گفت که ادبیات به‌طور کلی می‌تواند برای هنرمند کاشی‌نگار، هم از نظر آموزش و هم منابع الهام سودمند باشد، مشروط به آنکه هنرمند بتواند قواعد حاکم بر ساختار اثر ادبی را شناسایی کرده و به شیوه‌ای که نویسنده یا شاعر کوشیده است از طریق آن پیام خود را طرح کند، پی ببرد.

پی‌نوشت ها

1. Stefano.
2. Carbony.
3. Chelowsky.
4. Flora.

۵. کنیه‌اش ابومنصور است. در سال ۳۵۰ در نیشابور زاده شد. شاعر، کاتب، تاریخ‌نگار ایرانی و عرب‌زبان بود. همه نوشته‌هایش به زبان عربی است. چون جدش پوست روباه را پاک و پیرایش می‌کرد و از آن پوستین می‌دوخت به ثعالبی مشهور شد (http://rch.ac.ir/article/Details/10117).

6. Elk Grabar.
7. Arthur Emanuel Christensen.

ایران‌شناس، خاورشناس، لغت شناس اهل دانمارک است که ۱۹ ژانویه ۱۳۷۵در کپنهاک بدنیا و در ۳۱ مارس ۱۹۴۵ از دنیا رفت. نخستین رساله‌اش را بنام رستم پهلوان ملی ایران در ۲۳ سالگی در سال ۱۳۹۸منتشر کرد. در سال بعد مقاله افسانه‌ها و روایات در ادبیات فارسی را منتشر کرد. رساله دکترایش در سال ۱۹۰۳ در مورد عمر خیام بود و در سال۱۹۲۷ کتاب *نقد بر رباعیات خیام* را منتشر کرد. در سال ۱۹۰۷رساله *رمان بهرام چوبینه*، در سال ۵۲۹۱ کتاب *زندگی قباد یکم و رابطه او با مزدک* ، در سال ۱۹۳۲ کتاب *سلسله کهن و افسانه کیانیان*، در سال ۱۹۳۵ کتاب *ایران در زمان ساسانیان* را انتشار داد. سه بار به ایران سفر کرد؛ بار اول در سال ۱۹۱۴ شرح سفرش را در کتاب *ماورای دریای خزر*، بار دوم و سوم در سال‌های ۱۹۲۹ و ۱۹۳۴ که شرح این دو سفر را در دو کتاب *ایران قدیم و ایران جدید* و *سیمای فرهنگ و هنر ایران* نوشت (www.wikipedia,org).

8. Evgeny Edvardovich Berthels.

خاورشناس روس در زمینه ادب، تصوف، تاریخ و فرهنگ ایرانی بود. وی اصالتی دانمارکی داشت. در سال ۱۸۹۰ در سن پتروزبورگ بدنیا و در سال۱۳۵۷در مسکو درگذشت. وی عضو فرهنگستان ایران نیز بود.

۹. دو روایت از بهرام، فتنه و آزاده: در شاهنامه، بهرام دو جفت آهو می‌بیند و از آزاده می‌پرسد: «کدام آهو افکنده خواهی به تیر/ که ماده جوان است و همتاش پیر.» آزاده می‌خواهد که آهوی ماده را نر سازد و آهوی نر را ماده، سپس با مهره‌ای به آهوی دیگر بزند تا آهو سر بردوش بگذارد و برای خاراندن جای مهره، پایش را به کنار گوش بیاورد و بهرام سر و پای و گوش آهو را به یک تیر به هم بدوزد. بهرام با تیری دو پیکان، هردو شاخ از آهوی نر بر می‌گیرد و دو تیر به جای شاخ، بر سر آهوی ماده می‌نشاند. سپس سر و پای و گوشش را یکجا می‌دوزد. در این لحظه آزاده گریان، لب به سرزنش می‌گشاید. بهرام خشمگین شده و او را بر زمین می‌افکند و شتر را بر او می‌راند. براین باورند که آزاده زیر پای شتر کشته می‌شود و بهرام دیگر هیچ کنیزکی را با خود به شکار نمی‌برد. در نظامی، بهرام همراه با فتنه به شکار می‌رود و شکاری می‌اندازد اما فتنه او را ثنا نمی‌گوید. بهرام می‌پرسد چگونه صید می‌کند، فتنه در پاسخ: «گفت باید که رخ برافروزی/ سر این گور در سُمش دوزی» (نظامی،۱۳۳۴، ۱۰۹) بهرام با کمان، مهره‌ای به گوش حیوان می‌زند و سر و سمش را به هم می‌دوزد و نظر کنیزک را درباره هنرش جویا می‌شود. فتنه از ستایش بهرام خودداری می‌کند و در پاسخ«گفت پُرکرده شهریار این کار / کار پرکرده کی بود دشوار» (همان، ۱۰۹) بهرام از فتنه خشمگین شده و او را برای کشتن به سرهنگ خود می‌سپارد ولی سرهنگ او را زنده نگاه می‌دارد و او مدت‌ها برای بالابردن گوساله‌ای از ۶۰ پله تمرین می‌کند. بار دیگر فتنه با بهرام روبه‌رو می‌شود و در حضور او گاو را از ۶۰ پله بالا می‌برد. بهرام این هنرنمایی را نتیجه تعلیم و عادت می‌خواند. فتنه اعتراض می‌کند، که چگونه درباره تیراندازی او نامی از تعلیم نمی‌توان آورد حال آن‌که خود درباره هنر دیگران چنین باوری دارد؛ بهرام، فتنه را می‌شناسد و عذر می‌خواهد (کریمی و شاطری، ۱۳۹۳، ۱۸).

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، دیوارنگاری در دوره قاجار، نشریه علمی-پژوهشی *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شماره ۲۵، صص ۳۴-۴۲.

آلن، جیمز ویلسون (۱۳۸۷)، *سفالگری اسلامی؛ سفالگری در خاورمیانه از آغاز تا دوران ایلخانی در موزه آشمولین آکسفورد*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

آهنی، لاله (۱۳۹۳)، مطالعه تطبیقی ادبیات غنایی در فرش و کاشی کاری دوره قاجار؛ مطالعه موردی: داستان لیلی و مجنون، *نشریه کتاب ماه هنر*، شماره ۱۹۰، صص ۴-۴۴.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۶)، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، انتشارات‌سمت، تهران.

ابن مهلب (۱۳۱۸)، *مجمل‌التواریخ و القصص*، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، به اهتمام محمد رمضانی، انتشارات کلاله خاور، تهران.

برتلس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۵۰)، *نظامی شاعر بزرگ آذربایجان*، ترجمه حسین محمدزاده صدیق، انتشارات پیوند، تهران.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۶۶)، *عبهر العاشقین*، ترجمه هانری کربن، چاپ سوم، انتشارات منوچهری، تهران.

بمانیان، محمدرضا؛ مومنی، کوروش، و حسین سلطان‌زاده (۱۳۹۰)، بررسی نوآوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه‌های دوره قاجار، *نشریه علمی-پژوهشی نگره*، دوره ۶، شماره ۱۸، صص ۳۵-۴۷.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، *دایرةالمعارف هنر*، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

پورنامداران، محمدتقی (۱۳۷۶)، تفسیری دیگر از شیخ صنعان (داستان گذر

www.SID.ir

Archive of SID

از عقبه خوشنامی)، نشریه علمی-پژوهشی *نامه فرهنگستان*، شماره ۱۰، صص ۳۹-۶۱.

ثعالبی، ابومنصور (۱۳۲۶)، *ثمار القلوب فی المنضاف و المنسوب*، محمد بک ابوشادی، مطبعه الظاهر، انتشارات قاهره.

جمشیدیان، همایون؛ نوروزپور، لیلا (۱۳۹۱)، بررسی نمایش معنا در صورت حکایت شیخ صنعان در منطق‌الطیر، نشریه علمی-پژوهشی *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ۵، شماره ۲، صص ۱۰۹-۱۲۸.

چلکوفسکی، پیتر؛ فلور، ویلم (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دوره قاجار*، ترجمه یعقوب آژند و مریم اختیار، نشرایل شاهسون بغدادی، تهران.

حسینی‌راد، عبدالمجید؛ خان‌سالار، زهرا (۱۳۸۴)، بررسی کتاب‌های مصور چاپ سنگی دوره قاجار، نشریه علمی-پژوهشی *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲۳، شماره ۲۳، شماره پیاپی۴۶۶، صص ۷۷-۸۶.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، *آرمان‌شهر زیبایی* (گفتارهایی در شیوه‌ی بیان نظامی)، انتشارات قطره، تهران.

داروئی، پریسا؛ مراثی، محسن (۱۳۹۰)، بررسی تصویری به شیوه لاکی در اصفهان عصر قاجار، نشریه علمی- پژوهشی *نگره*، دوره ۶، شماره ۲۰، صص ۳۳-۴۳.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیر خسرو، جامی و مکتبی، نشریه علمی-پژوهشی *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره ۴۵، شماره ۱، صص ۵۳-۸۹.

روشن، محمد (۱۳۷۲)، *فردوسی و نظامی در داستان بهرام گور*، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد نظامی گنجوی، به اهتمام منصور ثروت، ج. ۲، انتشارات دانشگاهی، تبریز.

زارعی، محمدابراهیم؛ حیدری باباکمال، یدالله (۱۳۹۵)، تأملی بر تنوع مضامین هنری و منشا کاشی‌های قاجاری تکیه معاون الملک کرمانشاه، نشریه علمی-پژوهشی *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شماره ۴، صص ۵۳-۶۴.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، *پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجا آباد*، ج. اول، انتشارات سخن، تهران.

زمانی، احسان؛ امین‌خانی، آرین؛ اخوت، هانیه، و انصاری، مجتبی (۱۳۸۸)، نقش متقابل هنر منظرپردازی و نگارگری ایران، نشریه *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۳۵، صص ۸۰-۹۱.

سامانیان، صمد؛ میرعزیزی، سید محمود؛ و صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۳)، بررسی مضامین تصویری کاشی‌های نقش برجسته موجود در تالار اصلی کاخ موزه گلستان، نشریه علمی-پژوهشی *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۹، شماره ۱، صص ۵۹-۷۲.

سرخوش کرتیس، وستا (۲۰۰۰)، *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمه عباس مخبر، انتشارات مرکز، تهران.

سیف، هادی (۱۳۸۹)، *نقاشی روی کاشی*، چاپ دوم، انتشارات سروش، تهران.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸)، تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی، نشریه علمی-پژوهشی *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۱، صص ۸۰-۱۰۴.

شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۷۴)، *شیخ صنعان و نگارگران*، کیهان فرهنگی، شماره ۱۲۰.

شیرازی، فاطمه؛ صابر، زینب، و حسنی، محمدرضا (۱۳۹۵)، بازنمایی تصویر زن در نگاره‌های خمسه برلاس براساس نظریه میدان پی‌یر بوردیو، نشریه علمی-پژوهشی *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۸، شماره ۳، صص ۳۷۱-۳۹۴.

شیراوند، سمیه (۱۳۹۵)، تأثیر ادبیات حماسی و غنایی بر کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه کاشان.

علی‌محمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۲) *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار*، انتشارات یساولی، تهران.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۶)، *تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.

کاربونی، ماسویا و استفانو، توموکو (۱۳۸۱)، *کاشی‌های ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

کریس تنسن، آرتور (۱۳۸۵)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، انتشارات صدای معاصر، تهران.

کریمی، اعظم (۱۳۸۵)، بررسی نقوش کاشی‌کاری مجموعه کاخ گلستان، فصلنامه *رشد آموزش هنر*، دوره ۴، شماره ۱، صص ۶۰-۶۳.

کریمی، پرستو؛ شاطری، میترا (۱۳۹۳)، داستان بهرام گور و کنیزک در آیینه ادب و هنر، نشریه علمی-پژوهشی *مطالعات تطبیقی هنر*، سال ۵، شماره ۱۰، صص ۱۷-۳۴.

گدار، آندره (۱۳۷۷)، *هنر ایران*، ترجمه بهروز حبیبی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

گرابار، الک (۱۳۸۳)، *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه مهرداد وحدتی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

مظفری، غلامحسین (۱۳۸۶)، پیشینه یادکرد فرهاد در ادب فارسی، نشریه علمی- پژوهشی *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال ۲۲، شماره ۳ و ۴، صص ۴۴۹-۴۵۷.

مقدم اشرفی، مهناز (۱۳۶۷)، *همگامی ادبیات و نقاشی*، ترجمه رویین پاکباز، انتشارات نگاه، تهران.

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۸)، *تزیینات معماری*، انتشارات سمت، تهران.

مومنی لندی، مهناز؛ چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۵)، نگاهی بر عناصر نمادین کاشی‌نگاره‌های قاجار کرمان، نشریه علمی-ترویجی *نگارینه*، دوره ۱۳، شماره ۱۱، صص ۴-۱۸.

میبدی، ابوالفضل (۱۳۷۶)، *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، چاپ ششم، انتشارات امیرکبیر، تهران.

میش مست نهی، مسلم؛ مرتضوی، محمد (۱۳۹۰)، سیر تحول، بررسی تاریخی و طبقه‌بندی کاشی‌های زیرلعابی در ایران، نشریه علمی-پژوهشی *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شماره ۴۶، صص ۳۵-۴۶.

نظامی، الیاس (۱۳۳۴)، *کلیات دیوان حکیم نظامی گنجه‌ای*، تصحیح وحید دستگردی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

یار شاطر، احسان (۱۳۶۸)، برخی از ویژگی‌های مشترک شعر فارسی و هنر ایرانی، نشریه *ایران نامه*، شماره ۲۹، صص ۵۸-۶۷.

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

Porter, Venetia. (1995), *Islamic Tiles,* Trustees of the British Museum Press, London.

Sawaby, Abdul Naser. (2016), *Deceiving Joseph*: An Exploration of Kamal al-din Behzad Haratis Joseph and Zolaykha, Iran Nameb, 30:4, 276-294.

http://rch.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

Investigating the Effects of Ghana Literature on the Seven-Color Tile Patterns in the Golestan Museum's Palace

Seyyed Mahmood Mirazizi*

Faculty Member of Department of Museum, Faculty of Archeology and the Restoration, Shiraz University of Arts, Fars, Iran.

(Received: 10 Dec 2017, Accepted: 4 Sep 2021)

The Qajar art of the Qajar art is a kind of sculpture with a lazium field and a margin of Slavic designs on a tile with outstanding frames, which came up with stories from the themes of ghanaee literature to decorate the spaces of buildings. The Golestan Museum is considered to be the most important Qajar building and the first global registration in Tehran, with treasures and valuable references from various types of Qajar tile designs, embroidered in seven different colors of embroidery in a diverse range of themes in the literature of Ghana. The purpose of this research is to identify sources of inspiration from tilers or painters on the tile of this museum in the production of illustrated tiles. In this paper, we try to study the pictures of the seven-colored tiles of the underwater mosaic with the themes of the riches of literature such as Divan Jami (Yousef and Zulikha), Khamseh nezami (Shirin and Farhad, Shirin and Khosrow, Bahram Gur and Kenizak (Azadeh and fetneh) divan manteghter attar(Sheikh Sana'an and Tarsa). The results of this research show that Ghana's literature has always influenced Persian art and has been able to create appropriate areas for designing and decorating architectural decoration, especially in tiling. The ancient Persian literature is full of love, epic and mystic stories. Illustration of such scenes has always been the subject of many artworks throughout the ages.The main features of arts in the Qajar period, its affiliation with literature, in particular the literature of Ghanaee, is not a tile as one of the artistic representatives of the history holder in Iran, except for this rule. The designs of the themes of the encyclopaedia on the tiles of the paintings The seven-colored Golestan Museum is influenced by the following factors:-Follow the traditions of the past Arestrianism, which is one of the components of this literary movement, has had a greater impact on the role of tile work of the Qajar period. Most of the themes used in tile images related to images taken from military khumsah. The familiarity of tiled artists, with expressive and symbolic delicacies of poetry, has had a direct impact on their performance, so that the more tattooed, more familiar with the richness of literature, could better capture poetic concepts and images in their works. . Literature in general can be beneficial to the painter, both in terms of education and inspirational resources, provided that the painter can identify the rules governing the structure of the literary work and, in a manner in which the author or poet is drawn, through his message Plan, find out.

Most of the tiles of the seven-story drawings of the Golestan Museum under the guise of rich literature, with a narrow margin around the elliptical frames, including white-satin white-satin motifs that sit on a brownish background and a leaf with the same color combination of the ellipsoidal shape of the four The side of the frame is designed to create motion and lack of uniformity.

Keywords

Qajar, Golestan Palace Palace, Architectural Decoration, Sophisticated Seven-Tile Painting, Themes of Encyclical Iiterature.

*Corresponding Author: Tel: (+98-0911) 3728076, Fax: (+98-071) 32292867, E-mail: m_mirazizi@shirazartu.ac.ir

www.SID.ir