

مطالعه ویژگی و ساختار نقوش
سردر بناهای کاشی‌کاری‌شده در
شیراز در دوره قاجار



سردر حسینیه مشیر با موضوع
قیامت و کربلا، مأخذ:
www.dc176.7mushir.com



مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی کاری شده در شیراز در دوره قاجار

الهه پنجهباشی* فاطمه دولاب**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۴/۱۶

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۹/۳۰

چکیده

دوره قاجار یکی از دوره‌های درخشان معماری ایران است که در آن سردرها از جمله موضوعاتی است که به‌طور عمده برای تزیین بنا استفاده شده است. سردر یکی از عناصر معماری است که قابلیت بیان اعتقادات سازنده بنا را دارد. دوره قاجار، دوره نوآوری و تحولات جدید در هنر و معماری ایران است. از جمله این تحولات، رابطه فزاینده با غرب است که به دنبال آن تأثیرات مستقیم بر هنر و معماری، به ویژه تزیینات بناها دیده می‌شود. با توجه به ترکیب فرهنگ ایرانی و اروپایی، تحولات به وجود آمده در آن دوره، از نقوش نمادین برای تزیینات بناهای شیراز استفاده شده است. در این میان نقوش کاشی به‌کاررفته در دوره قاجار دارای مضامینی است که واجد ارزش‌های بصری فراوانی هستند و به لحاظ کاربردی رونق فراوان یافته‌اند. هدف از این پژوهش مطالعه کاشی کاری بناهای شاخص دوره قاجار در شیراز و تحلیل ویژگی‌های نقوش آن است. این مطالعه و تحلیل با رویکرد تاریخی است. سوال‌های این پژوهش: ۱. نقوش سردر خانه‌های شیراز در دوره قاجار با چه مضامینی کار شده است؟ ۲. نقوش سردر خانه‌ها دارای چه پیامی است؟ روش تحقیق در این مقاله تاریخی - تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این نقوش از نظام‌های بصری در فرم تبعیت کرده و بسته به موضوع و موقعیت طرح، جهت تزیین سردر بناها به‌کار گرفته و در ترکیب‌بندی، جانمایی و مضمون نقش متفاوتی را داشته‌اند. تحلیل موضوعی در این کاشی‌ها نشان می‌دهد نقوش کاشی سردرها جنبه نمادین داشته است و به تفکیک موضوعی در آن پرداخته شده است. نقوش مورد استفاده در سردرهای منتخب شامل مضامینی از آثار تاریخی، اسطوره‌ای، سیاسی و مذهبی است که در آن‌ها آرایه‌هایی چون؛ گرفت و گیر، شیر و خورشید، فرشته بالدار و غیره به کار رفته است.

واژگان کلیدی

قاجار، سردر، شیراز، کاشی، نقش، نماد.

* استادیار دانشکده هنر دانشگاه الزهراء، شهر تهران، استان تهران، (نویسنده مسئول) Email: e.panjebashi@alzahra.ac.ir

** کارشناس ارشد ارتباط تصویری، مدرس دانشگاه الزهراء شیراز. (دانشکده فنی و حرفه‌ای دختران شیراز) شهر شیراز، استان فارس. Email: fatemehdoulab@gmail.com

مقدمه

هنر کاشی‌کاری دوره قاجاریه عموماً همان سبک و روش دوره ارزشمند صفویه بوده است، اما از سر نوق معماران هنرمند این دوره، تحول کلی در نوع طرح در تمام شئون مختلف آثار معماری به وجود آمد. به خصوص برای منازل «بیرونی و اندرونی» و در مجموع کلیه بنا از هنر کاشی‌کاری، بهره‌نو و فراوان می‌برده‌اند. سردر از بخش‌های مهم هر ساختمان محسوب می‌شود و کاشی‌کاری سردرها علاوه بر نقش کارکردی و تزئینی می‌تواند القاکننده پیام‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیز باشد. زیرا از گذشته‌ای دور حداقل در ایران، سردر به عنوان مکانی به منظور بیان اعتقادات و باورهای صاحب و مالک بنا محسوب می‌شده است. کاشی‌کاری یکی از هنرهایی است که در دوره‌های مختلف تاریخی، همراه با آجرکاری، گچ‌کاری و نقاشی برای تزیین سردر به کار می‌رفته و می‌رود. به طبع، این هنر در هر دوره برای بیان و نمایش اعتقادات و سنت‌های معمول در آن عصر، در روی سردر کاربرد داشته است. گفتمان کاشی‌کاری سردر می‌تواند گفتمانی باشد مرکب از یک سری قواعد و کلمات. در این متن، کلمات همان رنگ‌ها، شکل‌ها، شخصیت‌ها و حالات آنها هستند و نحوه ترکیب آنها قواعد گفتمان سازنده سردر و مخاطب است. به دلیل نزدیکی زمانی بیشتر با دوره قاجار و وجود بناهای احداث شده در این زمان در جای جای کشورمان و همچنین پایداری بیشتر به سنت‌ها در دوره قاجار (از جمله سنت سردر سازی و بیان اعتقادات از طریق آن)، در این پژوهش شش مورد از بناهای دوره قاجار در شیراز به عنوان مطالعه موردی انتخاب و از حیث پیامی که القا می‌کنند بررسی می‌شوند. اهمیت دوره قاجار را می‌توان به دلیل آغاز تقابل سنت و مدرنیته در ایران دانست. در واقع آثار باقی مانده از دوره قاجار گویای این است که تزیین سردر ورودی بناها در دوره قاجار اهمیت داشته و به نظر می‌رسد تداخل فرهنگ سنتی و فرنگی، مجموعه غنی از آرایه‌ها را برای تزیین ورودی بناها در این دوره به وجود می‌آورد. تحقیقات انجام شده نشان می‌دهد چه نقوشی در سردر کاشی‌ها، بیشتر به کار رفته است. بدین منظور ابتدا روایت هر مجلس یا مضمون در سردرهای بناهای منتخب مورد خوانش قرار گرفته، سپس نگاهی دقیق و مضمون‌شناختی به ترکیب بندی و ترتیب چیدمان آنها انداخته، آنگاه عناصر تصویری مشترک در نگاره‌های شش بنا مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف از این پژوهش مطالعه کاشی‌کاری بناهای شاخص شیراز در دوره قاجار است، و به تحلیل ویژگی نقوش به کار رفته در سردرها پرداخته شده است.

سوال‌های اصلی این پژوهش عبارتند از: ۱. نقوش سردر خانه‌های شیراز در دوره قاجار با چه مضامینی کار شده است؟ ۲. نقوش سردر خانه‌ها دارای چه پیامی است؟

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی می‌باشد. جامعه آماری این پژوهش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز در دوره قاجار است و تعداد نمونه‌های آن ۶ نمونه است، سردر بناهایی چون زینت الملک، نارنجستان قوام، باغ ارم، باغ عقیق آباد، حسینیه مشیر و بقعه سید تاج‌الدین غریب می‌باشد و روش نمونه‌گیری انتخابی است. روش تجزیه و تحلیلی آن کیفی و کمی است. لذا این پژوهش، با توجه به مضامین و نقوش تاریخی و نمادین در کاشیکاری‌های سردر بناهای شیراز دوره قاجار پرداخته است.

پیشینه تحقیق

در این بخش موضوع اصلی پیشینه پژوهش حاضر بر مطالعاتی است که حول بخش نظری در مورد تحلیل نقوش کاشی‌های دوره قاجار است و همچنین مطالعات مرتبط با حوزه هنر قاجار متمرکز می‌شود. در تحقیقات پژوهش‌های داخلی در زمینه مطالعات هنر ایرانی هر چند کوشش‌هایی قابل توجه در جهت بسط و گسترش مفاهیم محوری و رویکردهای نظری صورت گرفته است. مانند: کاشی‌کاری دوره قاجار (جباری و مراثی، ۱۳۹۲) در نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره یکم فقط به انواع کاشی‌های دوره قاجار اشاره داشته است. در کتاب نقاشی دوره قاجار (آژند، ۱۳۸۱) فقط به نقاشی روی کاشی‌ها اشاره داشته است و همچنین (سیف، ۱۳۸۷) نقاشی‌های این دوره را مورد مطالعه قرار داده است. همچنین (ریاضی، ۱۳۹۵) در کتاب «کاشی‌کاری قاجاری»، که کتاب کاملی در زمینه کاشی‌کاری قاجاری است مشخصاً به نقوش کاشی‌های قاجار و تحلیل آنها پرداخته است. (ویلبر، ۱۳۸۹) در کتاب «سیر تحول کاشی‌کاری در معماری ایران (دوره اسلامی)» به سیر تحولات کاشی‌کاری ایران پرداخته است، (سالاری طالقانی، ۱۳۹۶) در کتاب «بررسی تطبیقی نقوش کاشی‌کاری عصر صفویه و قاجار»، (کیانی، ۱۳۹۵) در کتاب «آشنایی با هنر کاشی‌کاری ایران» و (گودرزی، ۱۳۸۸) در کتاب «آیین خیال: بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار»، به کاشی‌کاری بناهای دوره قاجار و تزیینات و نقوش آن دوره پرداخته‌اند و مشخصاً به کاشی‌کاری بناهای ذکر شده در این پژوهش اشاره‌ای نداشته‌اند. در مقاله (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰) به کاشی‌کاری مساجد در فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره هجدهم و در مقالات (پنجه‌باشی و فرهد، ۱۳۹۶) به مطالعه موردی کاخ گلستان پرداخته شده و همچنین در مقاله دیگری (پنجه‌باشی و فرهد، ۱۳۹۴) به تحلیل نقوش کاشی‌های تکیه معاون الملک در فصلنامه علمی



بودن باغهاست که از ویژگی های مهم باغهای ایرانی است. (ساریخانی، ۱۳۸۲: ۱۹۱) باغهای تزیینی ایران، اغلب دارای سردر ورودی مجلل یا ساده خیابان بندی، شبکه جداول پهنه‌های کوچک و بزرگ آب، باغچه‌های درخت گل و بناهای مختلف هستند. شهر شیراز نیز از دیرباز دارای باغ و بوستان‌های زیادی بوده که هر یک بیانگر شیوه معماری و باغ سازی دوران خود بوده اند و اخیراً تنها برخی از آنها پا برجا مانده است. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۷۷) از زمان حکومت «کریمخان زند» عمارت سازی در اندازه‌های جاه طلبانه به ویژه در پایتخت «شیراز»، از سر گرفته شد. به همین دلیل، جنبش جدیدی در صنعت کاشی پدید آمد. پیشینه کاشی‌کاری اسلامی از سده نهم/ سوم آغاز می‌شود. (پورتر، ۱۳۸۹: ۲۱) در دوران حکمرانی «قاجار» (۱۹۲۴-۱۷۸۳/۱۳۴۳-۱۱۹۸) تصاویر کاشی‌ها با نوعی رنگ جدید صورتی، کشیده می‌شدند. روش‌های اجرایی شامل کاشی‌های هفت رنگ زیر لعابی می‌شده، که گاهی با طرح‌های قالبی ترکیب می‌گردیدند. (همان: ۸۱-۸۲) نقاشی روی کاشی در شیراز تنها در ستایش گل و مرغ و جلای نقش‌های پر شکوه مجالس شاهنامه و حکایات عامیانه خلاصه نمی‌شود؛ کاشی نگاران مخلص و معتقد شیرازی از آغاز نهضت نقاشی روی کاشی چه بسیار که عرصه کاشی را در خدمت نقش روایات مذهبی و حماسه جاودانه عاشورا نیز قرار دادند. (سیف، ۱۳۸۹: ۳۶) در ذیل به مطالعه و بررسی باغ‌های شیراز می‌پردازیم.

۲- معرفی باغ‌ها و سردر بناهای منتخب دوره قاجار در شیراز

هنر و معماری قاجار در پیوند با سنت و مدرنیته در قالب تزیینات فراوان نمایان می‌شود و به اوجی از هنر ایرانی-اسلامی می‌رسد. تزیینات بنا نیز در این دوره تحت تاثیر ویژگی‌های غربی و دیگر هنرهای دوره قاجار است. (پنجه باشی و فرهد، ۱۳۹۴: ۱۶) در معماری قاجاری از جمله هنر کاشی‌کاری به نحو گسترده ای برای جلوه بخشیدن به سطوح بناهای ایرانی، اسلامی در شیراز متداول می‌گردد. که نوآوری در شیوه ساخت و مضامین از ویژگی‌های کاشی‌کاری در این دوره است. کاشی‌کاری سردرها رسانه ای واسط برای بیان هنر و نقل کننده ویژگی‌های اصیل و کهن این سرزمین هستند. در دوره قاجار، کاشی‌کاری با استفاده از هفت رنگ طیف خورشید، مشهور به کاشی‌های هفت رنگ، زیبایی و ابتکار تازه ای در کاشی‌کاری به وجود آورده است. (آیت اللهی، ۱۳۸۰: ۳۰۸) توسعه کاشی هفت رنگ را می توان ناشی از تحولات اقتصادی زمان دانست. این کاشی‌ها نقش و نگاره های فراوانی داشتند که از دوره روکوکو اسپانیا تاثیر پذیرفته بودند. (عبیدی فر، ۱۳۹۲: ۳۴) در دوره

نگارینه هنر اسلامی، شماره هفتم و هشتم پرداخته‌اند. اما طی بررسی‌های انجام شده بیشتر پژوهش‌های صورت گرفته در ارتباط با سیاست و یا ارتباط نقاشی قاجار بوده و کمتر به تحلیل نقاشی‌های کاشی‌ها، انواع نقوش، تحلیل آنها در سردر خانه‌های شیراز در دوره قاجار پرداخته شده است و تنها موردی که به سردرها اشاره ای شده کتاب ریاضی (۱۳۹۶) است که آن هم به تحلیل نقوش به صورت جامع نپرداخته است و مطالعه ای که به صورت جامع به مطالعه نقوش سردرها بپردازد مشاهده نشد و پژوهش‌هایی که مستقیماً در برگیرنده مقولات طرح شده در تحقیق پیش رو باشد و بازتاب تحلیل نقوش سردر خانه‌های قاجار باشد یافت نشد. در این پژوهش، ضمن تعریف هنر کاشی‌کاری در سردر بناهای شیراز در دوره قاجار که دارای نقاشی هستند، ویژگی بصری نقش مایه‌ها و پیام موجود در شش بنای مهم این دوره به لحاظ تاریخی - موضوعی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۱-۱ تاریخچه دوره قاجار

قاجار یکی از قوی‌ترین قبایل ترک نژاد، که حدود ۷۰۰ سال پیش برای اولین بار نامش در تاریخ ذکر شده است. (سعیدیان، ۱۳۷۲: ۲۲۳) آغامحمدخان پسر دوم محمد حسن خان حکومت قاجار را بنیان نهاد. وی در سال ۱۷۹۴ م، لطفعلی خان زند را به قتل رساند و در سال ۱۷۹۶ م/ ۱۱۷۴ ه ش، تاجشاهی را بر سر نهاد. (دانشنامه، ۱۳۱۶: ۱۱۶ - ۱۱۷) در آغاز حکومت فتحعلی شاه قاجار، نگارگری ایران رواج تازه می‌یابد و با شروع فرمانروایی ناصرالدین شاه قاجار، نقاشی روی کاشی به مفهوم هنری عام و گسترده مورد توجه قرار می‌گیرد. نقاشی ایران در عرصه کاشی، پیوند دهنده مبانی مذهبی، ملی و سنتی با چشم و دل مردم می‌شود. (سیف، ۱۳۸۹: ۱۶-۱۷) در کاخ‌ها، مساجد و ابنیه حکومت قاجاریه، حتی نقوش، طرح‌ها و تزییناتی یافت می‌شوند که کوشش شده است از دوره صفویه تقلید شوند. اما در نهایت به دلیل مسائل و زیرساخت‌های اجتماعی - فرهنگی و باورهای هستی شناسانه، هنر دوره قاجار دارای تشمت‌ها، چند گفت و گویی، سطحی نگری و برخوردار از نوعی شتابزدگی در کسب جلوه‌ها و مظاهر هنر و فرهنگ غرب گردید. (گودرزی، ۱۳۸۸: ۳۰-۲۹)

۱-۲ کاشی نگاره بناهای شیراز در دوره قاجار

شیراز در دوران قاجاریه، همچنان از ایالات آباد و پر اهمیت کشور به شمار می‌آمد. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۶) سنت باغ سازی در اواسط دوره ی قاجار به خصوص دوره ی حکومت ناصرالدین شاه، تحت تأثیر معماری غربی قرار گرفت. (دبیا، ۱۳۷۴: ۳۸) نکته ای که در مورد باغ های ایرانی در دوره مختلف تاریخی به خصوص دوره قاجار رعایت شده، پرهیز از بیهودگی و درونگرا



تصویر ۱. نمای روبرو از طلع غربی باغ ارم، قاجاریه مأخذ: نگارندگان

قاجار، کاربرد شیوه کاشی هفت رنگ همراه رنگ آمیزی زیر لعاب روش غالب بوده است. (کاربونی و ماسویا، ۱۳۸۱: ۱۱) از خصوصیات مهم کاشی های زیر لعابی دوران قاجار تنوع رنگ، تنوع نقش ها، برجسته بودن و کاربردهای مختلف آن است. طیف رنگ‌ها گسترده بود و علاوه بر رنگ های استفاده شده در دوره های قبل، از رنگ های جدیدی نیز استفاده می شده است. (۲۲۲: Fehevvari 2000), این شیوه و ویژگی های آن روی کاشی های هفت رنگ بناهای شاخص شیراز نیز تکرار شده است. تأکید هنر قاجار بر موضوعات مرسوم در هنر

جدول ۱. معرفی ویژگی‌ها و مشخصات بناهای شیراز در دوره قاجار در جامعه آماری بررسی شده. مأخذ: نگارندگان

نام بنا	دوره	سال ساخت	سازنده	کاشی کار	موضوع کاشی	نوع کاشی	نوع سردر	موقعیت مکانی
زینت الملوک	قاجار	۱۲۹۰ ق- ۱۳۰۲ ق	علی محمد خان قوام الملک دوم- محمد رضا خان قوام الملک سوم	نامشخص	اسطوره ای- مذهبی- مناظر طبیعی	هفت رنگ	هلالی	در خیابان لطفعلی خان زند، بالا تر از خیابان درب شیخ
نارنجستان قوام	قاجار	۱۲۹۰ ق- ۱۳۰۵ ق	علی محمد خان قوام الملک دوم- محمد رضا خان قوام الملک	نامشخص	اسطوره ای- نمادین- تزیینی	هفت رنگ	هلالی	انتهای خیابان لطفعلی خان زند
باغ ارم	قاجار	۱۲۷۲ ش	حاج نصیرالملک شیرازی	ابوالقاسم خان نصیرالملک	اسطوره ای- مذهبی-	هفت رنگ	هلالی	خیابان ارم
عفیف آباد	قاجار	۱۲۸۴ ق	میرزا علی محمد خان قوام الملک دوم	نامشخص	اسطوره ای- باستانی	هفت رنگ	هلالی	انتهای خیابان عفیف آباد
حسینیه مشیر	قاجار	۱۲۹۲ ق	ابوالحسن خان مشیر الملک	نامشخص	مذهبی- عاشورایی	هفت رنگ	هلالی	خیابان قآنی، محله سنگ سپاه
بقعه سید تاج الدین غریب	قاجار	نامشخص	نامشخص	نامشخص	مذهبی- نمادین- تزیینی	هفت رنگ	مثالی	دروازه کازرون
مسجد نصیر الملک	قاجار	۱۲۹۲ ق- ۱۳۰۵ ق	حسنعلی نصیر الملک	محمدرضا کاشی پز	تزیینی- گیاهی- کتابی ای	هفت رنگ	هلالی	خیابان لطفعلی خان زند
مسجد مشیر	قاجار	۱۲۶۵ ق- ۱۲۷۵ ق	حاجی میرزا ابوالحسن خان مشیر الملک والی فارس	نامشخص	تزیینی- کتابی ی	هفت رنگ	هلالی	خیابان قآنی، محله سنگ سپاه
خانه نصیر الملک	قاجار	سده ۱۳ ه ق	حاجی میرزا حسنعلی خان نصیرالملک	نامشخص	اسطوره ای	هفت رنگ	هلالی	در مجاورت خیابان لطفعلی خان زند، محله گود عربان
حسینیه قوام	قاجار	۱۲۷۳ ق	میرزا علی اکبر قوام الملک	نامشخص	تزیینی- گیاهی -کتابی ای	هفت رنگ	هلالی	خیابان لطفعلی خان زند، نرسیده به درب شیخ



تصویر ۲. هلالی وسطی با ارم با ۳ مضمون بارگاه حضرت سلیمان، خسرو شیرین و یوسف و زلیخا، هلالی کناری آن نبرد خیر و شر و گرفت و گیر را به تصویر کشیده است. مأخذ: همان

نشاط و نوآوری در آنها موج می‌زند. (همان: ۵۲) در کاشی‌کاری سردر بناهای شیراز در دوره قاجاریه که اغلب هلالی شکل هستند، تحولی از لحاظ رنگ و موضوع در کاشی‌کاری پدید می‌آید و نقوش ایجاد شده بر روی کاشی سردرها با ابعاد بزرگ و همگی تحت تاثیر نقاشی‌های قاجاری و با الهام از «عکاسی قاجاری»، «چاپ سنگی» و «نقاشی قهوه خانه ای» بوده است.

به طور کلی، علل و عوامل شاخص و مؤثر در تغییر مبنای تصویری نقاشی قاجاری را می‌توان در مواردی مانند ورود تفکر حجم گرایانه به موازات نگرش انسان مدارانه و به دنبال آن تمایلات شبیه سازی، استفاده از پرسپکتیو غربی و فضاسازی سه بعدی در اثر، استفاده از دورنماسازی در پس زمینه، بهره گیری افراطی از عناصر تزئینی و در نهایت استفاده از اشیای زندگی معاصر در اثر دانست. (پنجه باشی و فرهد، ۱۳۹۶: ۵۱۷)

از شاخص‌ترین حضور کاشی در تزیین بناهای دوره قاجار در شیراز، می‌توان به نگاره کاشی‌های عشق‌های عرفانی، وقایع کربلا و جنگ‌های حق بر باطل، طبیعت، حیوانات، پرندگان، شکار و بسیاری دیگر اشاره داشت. که هر کدام پدیده شگرفی از هنر کاشی‌کاری قاجار هستند و بر روی قطعات کاشی نقش بسته‌اند. نمونه‌های فراوانی از این کاشی نگاره‌ها را می‌توان در عمارت‌ها، بناهای باغی و مذهبی آثار دوران قاجاری همچون زینت الملک، نارنجستان قوام، باغ ارم، باغ عفیف آباد، جسیپیه مشیر، بقعه سید تاج الدین غریب، مسجد نصیرالملک،

ایران باستان به منظور ایجاد اقتدار سیاسی شاهان قاجار با شاهان ایران باستان و مشروعیت بخشیدن به قدرت و حاکمیت دوره است. (آژند، ۱۳۸۵: ۴۱) تصاویر نقاشی شده روی کاشی در دوره قاجار در ادامه سنت های باستانی گذشته است و به تقلید از آن، در بهره گیری از موضوعات یاد شده، به علاوه با تأثیرپذیری از هنرهای نوپای آن زمان، همچون عکاسی، چاپ سنگی، نقاشی روی کاشی، وارد مرحله جدیدی می‌شود. (سمانیان و همکاران، ۱۳۹۳: ۶۱)

شیراز به دلیل سابقه تاریخی در تأثیر پذیری فرهنگ غربی، نقش اول را ایفا می‌کند. اما اغلب کاشی‌کاری‌های شیراز به خصوص بناهای نام برده، را کاشی‌های تصویری با مضامین ججاری‌های تخت جمشید و نقوش برجسته ساسانی تشکیل می‌دهد. تا پایان دوره قاجار در مکتب نگارگری شیراز مضامین کتاب‌های ادبی کلاسیک ایران همچون هزار و یک شب، شاهنامه، پنج گنج نظامی، دیوان حافظ و آثار سعدی، همچنین قصص قرآنی چون داستان یوسف و زلیخا، ملک سلیمان و ... همواره مد نظر هنرمندان نگارگر شیراز بوده و در کاشی‌کاری بناهای شیراز به وفور از این نگاره‌ها و داستان‌ها استفاده شده است. استفاده از کاشی در نماهای بیرونی به صورت گسترده رواج داشت. توجه به رنگ‌های شاد به ویژه طیف قرمز و تأکید بر عنصر انسانی در نگاره‌ها از ویژگی‌های مکتب شیراز است. (ریاضی، ۱۳۹۵: ۵۱) کاشی‌های شیراز از نظر کیفیت و طراحی خام دست ترند، اما سرزندگی،



تصویر ۳. سردر عمارت باغ عفیف آباد، مجلس تاج گذاری پادشاه ساسانی، مأخذ: همان

1. Tile Motifs

۲. بخشی از عمارت که مخصوص پذیرایی مهمانان بوده است.

مسجد مشیر، خانه نصیرالملک و حسینیه قوام مربوط به دوره قاجار موجود است. که در این پژوهش به مطالعه نمونه‌های شاخص سردرسازی کاشی‌های خانه‌های قاجار پرداخته شده است. در جدول ۱ اطلاعات مربوط به بناهای شاخص شیراز و سردرهای آنها و ویژگی هر یک ذکر شده و سپس به جامعه آماری پژوهش پرداخته می‌شود.

۲-۲-۱ باغ ارم

باغ ارم از زیباترین باغ‌های ایران در شمال غرب شیراز به شمار می‌رود که در خیابان ارم قرار دارد. (تصویر ۱) مورخان، تاریخ ساخت این باغ را در سده پنجم ه.ق یعنی دوران حکومت اتابک قراچه سلجوقی می‌دانند. در اوایل دوران قاجاریه، سران ایل قشقایی این باغ را مقر ایل خود ساختند. در دوره ناصرالدین شاه، حاج حسنعلی خان نصیرالملک، ساختمان زیبای کنونی را در آن بنا کرد. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۸۰) از لحاظ معماری، نقاشی، حجاری، کاشیکاری، گچبری و آجرکاری از بناهای ماندگار دوره قاجاریه به عنوان سلسله قدرت ساخته شده است. (عطار زاده و اتحاد محکم، ۱۳۹۲: ۴۳) این باغ در سال ۱۳۸۵ به دانشگاه شیراز واگذار گردید و در سال ۱۳۹۰ در فهرست میراث جهانی ثبت شد. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۸۰) در ضلع غربی این ساختمان سه طبقه که حوض بزرگی روبروی آن قرار دارد سردر زیبایی مشاهده می‌شود. پیشانی بنا شامل پنج هلالی در فرم نیم دایره است که با کاشی‌کاری در مضمون‌های متفاوت مزین شده است. در کاشی نگاره‌های ۱ خورشیدی این سردر، سه هلالی با فرم خورشیدی در وسط است که شامل چهار مجلس به نام‌های «رستم در بارگاه حضرت سلیمان (ع) (هلالی بالا)»، «مدهوش شدن ندیمگان از دیدن جمال حضرت یوسف (ع) (هلالی چپ)»، «آبتنی شیرین و نظاره خسرو (هلالی راست)» و نگاره ای از «ناصرالدین شاه» سوار بر اسب در مرکز، فصل مشترک هر سه مجلس واقع شده که قدرت خود را نشان می‌دهد. (عطارزاده و اتحاد محکم، ۱۳۹۲: ۴۱) در دو هلالی سمت راست و چپ، نیز دو سردر دیگر به صورت قرینه وجود دارد که نبرد خیر و شر و (گرفت و گیر)، برگرفته از اساطیر کهن، را روی کاشی هفت در طرفین تصویر شده اند، پلنگی ترسیم شده است که آهویی را شکار کرده و در حال دریدن آن است. (تصویر ۲)

۲-۲-۲ باغ عقیف آباد

باغ عقیف آباد که آن را باغ گلشن نیز می‌نامند، در جنوب خیابان قصرالدشت واقع شده و یکی از قدیمی‌ترین و زیباترین باغ‌های شیراز است. سازنده عمارت فعلی باغ، میرزا علی محمدخان قوام الملک دوم بود که در

سال ۱۲۸۴ ه.ق آن را احداث نمود. این باغ سر انجام به یکی از وراثین قوام به نام «عقیفه» رسید و بدین نام نیز شهرت یافت. در ورودی باغ در شمال آن قرار دارد. در پیشانی در ورودی، نقش دو شیر که گویی را در میان پنجه‌های خود گرفته اند، دیده می‌شود. در دیگر سوی در و پیشانی دهلیز، مجلس تاج گذاری پادشاه ساسانی وجود دارد که بر قالب نیم دایره ای به وسیله کاشی‌های رنگارنگ قرار دارد. (تصویر ۳)

عمارت اصلی در وسط باغ قرار گرفته و دارای دو طبقه است. در پیشانی عمارت صحنه‌ای از تاجگذاری یکی از پادشاهان ساسانی با کاشی تصویر شده است که موبدی تاج سلطنتی را به وی هدیه می‌دهد. (تصویر ۴) در جلو عمارت، نیز حوض وسیعی قرار دارد. این باغ در سال ۱۳۴۱ توسط ارتش خریداری شد و مورد مرمت قرار گرفت و از سال ۱۳۷۰ تا کنون به عنوان موزه نظامی مورد بازدید قرار می‌گیرد. همچنین در سال ۱۳۵۱ با شماره ۹۱۳ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسید. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۸۶-۸۷)

۲-۲-۳ نارنجستان قوام

نارنجستان قوام یا بیرونی قوام^۲، از بناهای تاریخی دوران قاجار در محله قدیمی بالا کفت شیراز است که در سال ۱۲۹۰ ه.ق علی محمدخان قوام الملک دوم شروع به ساخت آن کرد و در سال ۱۲۰۵ ه.ق توسط فرزندش محمد رضا خان قوام الملک بنای آن به پایان رسید. این باغ به دلیل درخت‌های نارنج فراوانی که دارد به «نارنجستان» معروف است و در سه ضلع شمالی، شرقی و جنوبی دارای ساختمان است. ساختمان شمالی که عمارت اصلی نارنجستان و محل پذیرایی از میهمانان حکومتی بوده، از نظر گچبری، آیینه کاری، نقاشی، کاشیکاری، آجرکاری و منبت کاری‌های آن در نوع خود بی نظیر است. (تصویر ۵) عمارت فوق دارای سه طبقه است که در پیشانی آن سه مجلس کاشی‌کاری دیده می‌شود. در مجلس وسط نقش دو شیر را نشان می‌دهد که صفحه ای در دست دارند و بر روی آن عبارت: «نصر من الله و فتح قریب» نوشته شده و دو فرشته آن را از بالا گرفته‌اند. در دو هلالی سمت راست و چپ، نیز دو سردر به صورت قرینه وجود دارد که (گرفت و گیر)، برگرفته از اساطیر کهن، را روی کاشی هفت رنگ را نشان می‌دهد. در این دو مجلس که در طرفین تصویر شده اند، پلنگی ترسیم شده است که آهویی را شکار کرده و در حال دریدن آن است. (تصویر ۶) نارنجستان پس از انقلاب اسلامی مورد مرمت قرار گرفت و هم‌اینک به عنوان موزه مورد بازدید قرار می‌گیرد. باغ قوام در سال ۱۳۵۴ با شماره ۱۰۷۳ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۳۸۸-۳۸۷)

1. Tile Motifs

۲. بخشی از عمارت که مخصوص پذیرایی از مهمان ها بوده است



تصویر ۵. نمایی روبرو از عمارت نارنجستان قوام، مأخذ: همان



تصویر ۴. نمای روبرو از ضلع شرقی باغ عفیف آباد، تاجگذاری یکی از پادشاهان ساسانی، مأخذ: همان

۲-۲-۴ خانه زینت الملوک

از خانه‌های قدیمی شیراز است که در خیابان لطفعلی خان زند و در ضلع غربی نارنجستان قوام قرار دارد. این بنا متعلق به خاندان قوام الملک بوده که به فاصله یک کوچه از نارنجستان قوام قرار گرفته و به سبب سکونت خانم زینت الملوک قوامی، به خانه زینت الملوک مشهور شده است. این عمارت از آثار بر جای مانده دوره قاجاریه است که ساخت آن در حدود سال ۱۲۹۰ ه.ق به وسیله «علی محمد خان قوام الملک دوم» آغاز گردید و در سال ۱۳۰۲ ه.ق به وسیله «محمد رضا خان قوام الملک سوم» به پایان رسیده است. پس از گذر از در ورودی، یک هشتی وجود دارد که در سمت چپ آن، حیاط خانه دیده می‌شود. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۲۴۲) این عمارت در چهار طرف دارای ساختمان است. بر پیشانی ساختمان ضلع شرقی کاشی‌کاری هفت رنگ هلالی شکل قرار گرفته که از زیبایی خاصی برخوردار است. (تصویر ۷) در این کاشی‌کاری تصاویر خورشید، دو فرشته، دو شیر شمشیر به دست، همراه با آیه «نصر من الله و فتح قریب»، صحنه شکار شکارچیان و داستان نارنج و ترنج حضرت یوسف و زلیخا مشاهده می‌شود. (تصویر ۸) این بنا در تاریخ ۱۳۵۴ با شماره ثبت ۹۳۸ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. (همان، ۲۴۳)

۲-۳ بناهای مذهبی قاجاری در شیراز

مساجد اسلامی در ایران، جلوه‌ای از زیبایی‌های بصری و نمونه بارزی از باورهای عمیق اعتقادی است. در معماری مساجد اسلامی، نقوش کاشی‌کاری بر مبنای حس زیبا پسند مذهبی مردمی انتخاب می‌شوند. بیشترین قسمت سطوح کاشی‌کاری به رنگ‌های سردی چون زنگاری‌ها، فیروزه‌ای‌ها و لاجوردی‌ها تعلق دارد. (علی نژاد قمی و همکاران، ۱۳۸۴: ۱۳۵-۱۳۶) ورودی مساجد با سردری رفیع که با کاشی‌های هفت رنگ مزین بود مخاطب را به داخل دعوت می‌کرد. (همان: ۵۰۵) مساجد دوره قاجار از لحاظ طرح کلی، برگرفته از معماری دوره‌های قبل می‌باشد. (کیانی، ۱۳۶۶: ۱۰۱)

۲-۳-۱ حسینیه مشیر

این حسینیه از آثار دوره قاجار در شیراز است که توسط ابوالحسن خان مشیر الملک در سال ۱۲۹۲ ه.ق در محله سنگ سیاه در خیابان قآنی احداث شده است. در ورودی به یک هشتی گشوده می‌شود. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۲۱۶) در ضلع شمالی حسینیه، ایوان یا شاه نشینی است که بر پیشانی آن، سه هلال با کاشی هفت رنگ قرار داشته که تصاویر سفر قیامت و حوادث کربلا، شهادت امام حسین (ع)، حضرت عباس و حضرت علی اکبر با



تصویر ۶. سردر عمارت نارنجستان قوام با نقش شیر و خورشید در هلالی وسطی و نقش اساطیری گرفت و گیر در هلالی‌های طرفین، مأخذ: همان



تصویر ۸. کاشی نگاره سردر زینت الملک با نقش شیر و خورشید و ۳ مجلس با موضوع شکار شکارچیان و داستان نارنج و ترنج حضرت یوسف و زلیخا، مأخذ: همان



تصویر ۷. نمای روبرو از ضلع شرقی خانه زینت الملوک، شیراز، مأخذ: همان

رو به شمال قرار گرفته و شامل کاشی‌کاری بر دیواری مرتفع است که نقوش متنوعی را در بر گرفته است. در قسمت‌های دیگر ورودی نیز کاشی هفت رنگ استفاده شده و بر روی آنها تصاویر فرشتگان، گل و مرغ و نقوش منظره و تصاویری از وقایع کربلا در قاب‌های دایره‌ای، مستطیل و بیضی شکل در طرح‌های زیبا نقش بسته است. بر روی برخی از آنها نیز آیات قرآنی و احادیث به خط ثلث نگاشته شده و در پایان نیز تاریخ ۱۳۱۰ ه.ق قید شده است. این بقعه در سال ۱۳۸۰ با شماره ۴۵۱۳ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۹۸-۹۷؛ تصویر ۱۰)

در ادامه آرایه‌های شناسایی شده در بناهای منتخب، به ترتیب فراوانی کاربردشان، معرفی و تبیین می‌شوند.
۳-۱ بررسی نقوش (آرایه‌های) شناسایی شده در سردرهای منتخب

در بررسی نقوش کاشی‌کاری بناهای مورد نظر، با تصاویری از انسان‌ها، فرشتگان، تاج، جانوران، شیر و خورشید، مناظر معماری مواجه می‌شویم که بر سردر

اشقیا بر آن نقاشی شده بود که هم اینک از بین رفته است. (تصویر ۹) (همان: ۲۱۷) صحنه‌هایی که در این سردر نقش شده تقریباً شبیه به پرده هاست، با این تفاوت که صحنه‌های مربوط به جهان عقبی از صحنه‌های جنگ کربلا جدا شده است. در این کاشی کاری، دوزخ همواره دارای جانوران درنده است، اما نقش تصویر شده دریچه هراسناک عجیبی دارد. (ستوده، ۱۹۷۲: ۱۸۸-۱۹۱) این دیوارنگارها از نمونه‌های برجسته مجموعه نقاشی شیوه شمایل نگاری مذهبی در حوزه هنرهای عامه در دوره قاجار هستند. بهشت و دوزخ، پل صراط و مار غاشیه از جلوه‌های دیگر این مجلس نقاشی است. (همایونی، ۱۳۶۸: ۴۰۹-۴۱۰) کاشی نگار این پرده درویشی مرحوم میرزا آقا بزرگ شیرازی نقاش بوده است. (سیف، ۱۳۸۹: ۲۱) این بنا در سال ۶۷-۱۳۶۶ بر اثر آتش‌سوزی آسیب دید و کاشی‌ها نیز تخریب شدند. همچنین در سال ۱۳۵۱ با شماره ۹۱۰ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۲۱۷)

۲-۳-۲ بقعه سید تاج الدین غریب:

از بقاع متبرکه شیراز است که پیش از دوره قاجاریه در نزدیک دروازه کازرون احداث شده است. این بقعه، آرامگاه جعفر بن فضل بن جعفر بن علی ابن ابی طالب (ع) ملقب به «تاج الدین» و «غریب» است. ورودی این بقعه،



تصویر ۱۰. ورودی بقعه سید تاج الدین غریب، مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵



تصویر ۹. سردر حسینیه مشیر با موضوع قیامت و کربلا، مأخذ: www.dc176.7mushir.com



تصویر ۱۲. کاشی نگاره سردر عمارت نارنجستان قوام با موضوع باستانی گرفت و گیر، مأخذ: همان



تصویر ۱۱. کاشی نگاره سردر عمارت باغ ارم با موضوع باستانی گرفت و گیر، مأخذ: همان

در دو طرف پیشانی عمارت قرار گرفته اند، صحنه جدال بین ببر و گاو را به تصویر کشیده است. تسلط و برتری نقوش اسلیمی درشت با رنگ زرد و سبز بر زمینه نقوش گیاهی و گل‌های ظریف و ریز زمینه غلبه ببر را تداعی می‌کند. (تصویر ۱۱ و ۱۲) این جدال احتمالاً برگرفته از صحنه نبرد شیر با گاو، یکی از نقوش برجسته‌های تخت جمشید است که به عقیده رومن گریشمن^۱، این نقش گویای تغییر فصول سال، از نیم سال سرد به به نیم سال گرم و به بیان دیگر بازگو کننده حلول بهار است. (تصویر ۱۳)

نقاشی دیگری که به شیوه کاشی هفت رنگ، بر هلالی عمارت باغ ارم تصویر شده نبرد انسان (سرباز، یا پادشاه هخامنشی) نماد خیر با حیوان ترکیبی، نماد شر (اهریمن) را نشان می‌دهد. (تصویر ۱۴) این تصویر نیز برگرفته از نقوش برجسته هخامنشی است و تعلق خاطر

بناها نقش بسته اند و به لحاظ موضوعی به تقسیم بندی آنها پرداخته ایم.

۳-۱-۱ موضوعات اساطیری و باستانی

الف. گرفت و گیر

گرفت و گیر یا همان نبرد دو حیوان یا انسان با حیوان، به گونه ای نبرد بین دو نیروی متضاد یا خیر و شر را بیان می‌کند. «در آیین مهر پرستی نیز نیروهای متضاد و خیر و شر وجود دارند. شاید شیر نماد مهر است و همچنین در یکی از مراتب تشریف در کیش مهر پرستی «مرتبه چهارم است» یعنی مرتبه شیر، نخستین مرتبه از مراتب اعلی به شمار می‌رفت...» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۹)

برخی نبرد بین این دو حیوان را به ستیز بین فصل‌ها تعبیر کرده‌اند. صحنه گرفت و گیر (جدال بین خیر و شر) که بر سردر باغ ارم و نارنجستان قوام به صورت قرینه



تصویر ۱۳. نقش برجسته هخامنشی، تخت جمشید، نبرد حیوان با حیوان (گرفت و گیر)، مأخذ: همان



تصویر ۱۵. نقش برجسته هخامنشی، تخت جمشید، نبرد انسان با حیوان اساطیری (نبرد خیر و شر)، مأخذ: همان



تصویر ۱۴. کاشی‌کاری هفت رنگ سردر عمارت باغ ارم، تصویر پادشاه هخامنشی در حال نبرد با حیوان اساطیری (نبرد خیر و شر)، مأخذ: همان

نقاش به اساطیر را به خوبی نشان می‌دهد. همان گونه که در تصویر ۱۵، نقش برجسته ای از دوران هخامنشیان در تخت جمشید، نبرد انسان با حیوان ترکیبی با سر، بال، پای عقاب و تنه شیر و دم عقرب (نبرد خیر و شر)، قابل مشاهده است.

۳-۱-۲ موضوعات نمادین

الف. نقش شیر و خورشید

شاید قدیمی‌ترین مفهوم نمادین نقش شیر در علم نجوم مورد استفاده قرار گرفته است. (خزائی، ۱۳۸۱: ۵۴) در اندیشه مردمان خاور باستان، نماد شهریاری و دلاوری است. این نقش در دوره‌های مختلف فرهنگ ایران مفاهیم خاصی را در برداشته و مظهر میترا، خورشید، گرما، تابستان، پیروزی، شجاعت، سلطنت، قدرت، نور و آتش بوده است. (مبینی، ۱۳۸۹: ۴۴) همان گونه که در (تصویر ۱۶) مشاهده می‌کنید تصویر شیر و خورشید بر روی سکه نشان دهنده این است که این نقش ریشه در ایران باستان دارد. این سکه در موزه بریتانیا لندن^۱ است و از سکه‌هایی است که استاترا^۲ و یا دوریک نام دارد و در سال ۳۳۳ قبل از م به نام مازایوس^۳ (ساتراب فرمانروا) ایران در کیلیکیه^۴ به سکه رسیده است. مازایوس در زمان حمله اسکندر مقدونی در کنار پادشاه ایران داریوش سوم بود. (جمال زاده، ۱۳۴۴: ۶)

در هنر و کیش هخامنشیان، شیر نماد میترا بوده و در آیین مهر پرستی نیز مقام ویژه ای داشته است. در دوره هخامنشی و ساسانی نقش شیر اهمیت ویژه ای داشته و برای نشان دادن قدرت و نیروی پادشاه اغلب او را در حال مبارزه و شکار شیر نشان داده‌اند. این نقش از دوره غزنویان به بعد گاهی در ترکیب با خورشید دیده می‌شود. به ویژه از دوره صفوی به بعد این ترکیب تصویری را بسیار می‌بینیم و در دوره قاجار به نشان رسمی دولت



تصویر ۱۶. سکه ای متعلق به زمان پادشاهی داریوش سوم دوره هخامنشیان، مأخذ: جمال زاده، ۴۵-۱۳۴۴، ۶



تصویر ۱۷. نقش شیر همراه با خورشید بر روی یک سکه طلای بیست تومانی متعلق به دوره قاجار، مأخذ: خزایی، ۱۳۸۱: ۵۷

1. British Museum London

2. Statere

3. Mazaios

۴. Cilicie (سیلیسی فرانسوی) (ها) مملکتی در آسیای صغیر در صفحات توروس و از قلمرو سلطنت هخامنشیان به شمار می‌رفته است. (جمال زاده، ۱۳۴۵-۱۳۴۴: ۶)



تصویر ۱۸. کاشی‌کاری سردر ورودی باغ عفیف آباد با نقش شیر و خورشید، مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵



تصویر ۱۹. کاشی‌کاری سردر عمارت نارنجستان قوام با نقش شیر و خورشید، مأخذ: همان

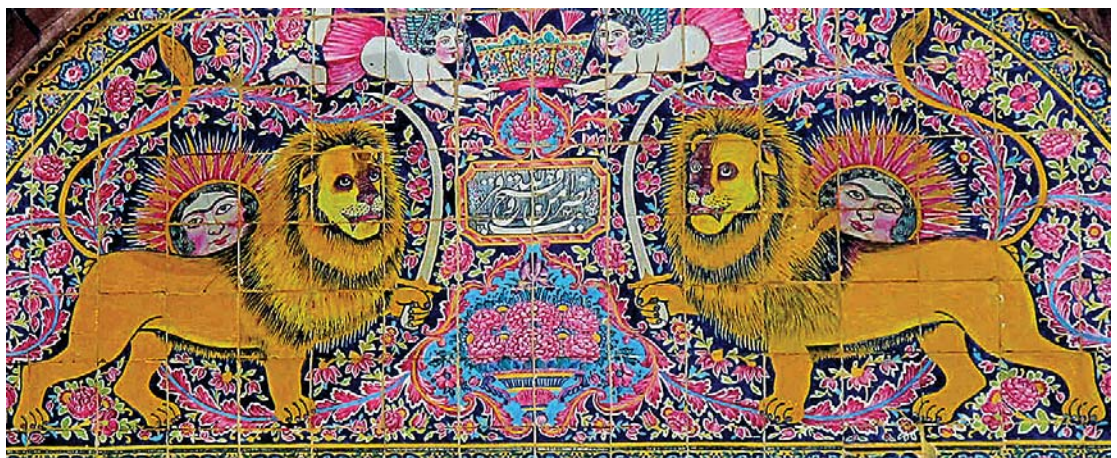
نشان داده شده است. (شکوهیان و شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۲) بنابراین می‌توان گفت: نماد شیر در دوره قاجار نسبت به دوره‌های قبل از خود از نظر معنایی و شکلی، دچار کمی استحاله می‌شود و معنای سیاسی و حکومتی آن، کاربردش را در سردر بناهای عمومی رواج می‌دهد.

ب. نقش تاج شاهی و پرچم

نقش تاج از تصاویری است که بیشتر از دوره صفویه به بعد در تزئینات معماری کاخ‌ها و معدود اماکن مذهبی دیده می‌شود. این نقش گاهی همراه با پرچم در سردر بناها به تصویر در آمده است. در واقع نقش تاج به عنوان

ایران تبدیل می‌شود که البته رسامی‌های متفاوتی داشته است. (افشار مهاجر، ۱۳۷۹: ۵۱؛ تصویر ۱۷) نقش شیر همراه با خورشید بر روی یک سکه طلای بیست تومانی متعلق به دوره قاجاریه که در سال ۱۲۱۱ هـ در تهران ضرب شده، بر روی خورشید که پشت شیر قرار دارد، «یا محمد» و در قسمت پایین شیر «یا علی» نوشته شده را نشان می‌دهد. در میان شیعیان ایرانی، شیر نماد حضرت علی (ع) است. در این نماد ترکیبی، شیر که با شمشیری ذوالفقار گونه و خورشید که درون آن است و برخی اوقات با «یا محمد (ص)» پر می‌شده، نمادی از پیامبر است. این نزدیکی به دلیل لقب اسدا... امیرالمؤمنین نیز قابل توجیه است. (خزائی، ۱۳۸۱: ۲۸)

در سردرهای باغ عفیف آباد، نارنجستان قوام و خانه زینت الملوک، نقش شیر شمشیر به دست همراه با خورشید و تاج شاهی به صورت قرینه ترسیم شده است. (به ترتیب تصویر ۱۸ و ۱۹ و ۲۰) خورشید دارای چشم و ابرو، به شکل زن، و شیر در حالی که بدن آن نیم رخ و سر تمام رخ، سه رخ و نیم رخ است با شمشیری در دست تصویر شده است. مانند سایر نقاشی‌ها، نیمی از خورشید پشت شیر قرار گرفته و شعاع‌های نور به صورت خطوط



تصویر ۲۰. کاشی‌کاری سردر عمارت زینت الملک با نقش شیر و خورشید، مأخذ: همان



تصویر ۲۲. سنگ نگاره طاق بستان با نقش تاج شاهی و پرچم، تاج گذاری خسرو پرویز، دوره ساسانی، مأخذ: همان



تصویر ۲۱. سنگ نگاره طاق بستان، مراسم تاج گذاری اردشیر دوم، دوره ساسانی، مأخذ: همان

مهمی در زندگی و هنر انسان‌ها داشته است. از نقوش تکرنگ انسان‌های اولیه گرفته تا نقوش حک شده بر صخره‌های ساسانی و نقاشی‌ها و نقش برجسته‌ها دوره اسلامی، صحنه شکار و شکارگاه وجود دارد، خواه بر روی کاشی‌های هفت رنگ، گچ، سقف‌ها و یا روی زمینه چوب و غیره. (نه اورا، ۱۳۸۳: ۱۵۸) برای مثال بشقاب شکار کوچ از آثار دوران ساسانیان، ۴۵۷ تا ۴۸۳ م، که در موزه متروپولیتن، نیویورک، بنیاد فلچر^۲ نگهداری می‌شود. این بشقاب ساخته شده از نقره، حکاکی، برجسته کاری و مرقع کاری شده با قطر ۲۱/۹ س م و ارتفاع ۴/۶ س م، شاه پیروز اول را در حال شکار آهو (قوچ) نشان می‌دهد. (دیویس و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۴؛ تصویر ۲۵) همانطور که در سردر خانه زینت الملوک مشاهده می‌شود، صحنه‌هایی از شکار بر روی کاشی هفت رنگ به تصویر کشیده شده است. (تصویر ۲۶) شکارچیان اغلب با سلاح‌های گرم (تفنگ) و با لباس‌های محلی (فارس) در حالت‌ها و فیگرهای متنوع مشغول به شکار آهو و حیوانات دیگر هستند. (شکوهمان و شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۷)

د. نقش فرشته و کویید

یکی از نقوشی که در سردر خانه زینت الملوک، نارنجستان قوام و بقعه سید تاج الدین غریب وجود دارد، تصویر



تصویر ۲۴. کاشی‌کاری سردر عمارت باغ عفیف آباد با نقش تاج شاهی و پرچم (مراسم تاج گذاری)، مأخذ: همان

نشان شاهی، نماد سلطنت، قدرت و پرچم به عنوان نماد ملیت و استقلال کشور بوده است. در تصویر (۲۱) تاج‌های سلطنتی، تصویر مردم پسندی بر روی حرزها و تعویذها بود. (هال، ۱۳۸۰: ۲۳۳-۲۳۴) سنگ نگاره طاق بستان متعلق به دوره ساسانی را نشان می‌دهد که مراسم تاج گذاری اردشیر دوم را بر سنگ تراشیده است. تصویر (۲۲) هم نیز مراسم تاج گذاری خسرو پرویز را بر سنگ نگاره طاق نشان می‌دهد که فروهر^۱ حلقه فر ایزدی را به شاه می‌دهد. این تصویر با ایجاد تغییرات ظاهری و برگرفته از دوره‌های قبل از اسلام، از دیگر عناصری است که در کاشی‌کاری دوره قاجار بوده و در سردر ورودی و عمارت باغ عفیف آباد قابل مشاهده است. (تصویر ۲۳ و ۲۴) در این نقش مراسم تاج گذاری پادشاهان ایران باستان را نشان می‌دهد. در اغلب کاشی نگاره‌ها تاج شاهی در دست فرشته‌ها و الهگان پیروزی قرار دارد و توسط آنها حمل و نگهداری می‌شود که به نوعی نمادی برای بها دادن به مقام پادشاه و سلطنت بوده است.

ج. صحنه‌های شکار و شکارچیان

شکار و شکارگاه از دیرباز مورد توجه انسان‌ها بوده است، گاه به دلیل رفع نیازهای اولیه و گاه تفریح و تفرج و گاه به عنوان نشان قدرت و توانایی. این موضوع نقش



تصویر ۲۳. کاشی‌کاری سردر ورودی باغ عفیف آباد با نقش تاج شاهی و پرچم در دست پادشاهان ایران، مأخذ: همان

۱. Fravahr در اوستا فرّوشی و در پارسی باستان فرورتی؛ به موجب اوستا پنجمین نیروی مینوی از نیروهای پنجگانه تشکیل دهنده انسان است به معنای پشتیبان و محافظ انسان و همه آفرینش نیک اهورامزدا. فروهر هر موجودی پیش از خلقت مادی آن، در جهان مینوی وجود دارد و پس از خلقت مادی هر موجود فروهر آن از جهان مینوی فرود آمده و با آن همراه می‌شود. پس از مرگ هر موجود، فروهر آن دوباره به جهان فروهری باز می‌گردد. (یاحقی، ۱۳۹۴: ۳۲۸)

همکاران، ۱۳۹۰: ۵)

بال بر بدن انسان یا حیوان علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است. بال‌ها الوهیت، طبیعت روحانی، تحریم، حفاظت و همه نیروهای فراگیرنده خدا، نیروی استعلای جهان مادی، خستگی ناپذیری، حاضری مطلق، هوا، باد، حرکت خود به خود، پرواز زمان، پرواز اندیشه، اراده، فکر، آزادی، پیروزی و چابکی را نشان می‌دهند. بال‌ها نشانه پیک ایزدان تیزپا و نیروی ارتباط بین ایزدان و انسان‌ها هستند. بال‌های گسترده به معنای حفاظت الهی یا محافظت از انسان‌ها در برابر گرمای خورشید است. (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۷) تصویر فرشته به تعبیر اسلامی مانند ملائکه مقرب خداوند نزدیک تر است. (خزائی، ۱۳۹۲: ۵)

کاشی‌کاری هفت رنگ و رودی بقعه سید تاج الدین غریب هم یکی از همین نمونه‌ها است. که در سراسر آن، تصاویر فرشتگان بالدار با لباس‌های پوشیده به صورت جفت و قرینه، هر کدام مشغول انجام اعمال گوناگون از جمله گرفتن قابی که در آن تصویر، حضرت علی (ع) شمشیر به دست نشسته است، یا در حال گرفتن گل و گلدان‌ها به منظور نگهداری و محافظت از آنها می‌باشند. (تصویر ۳۰)

۳-۱-۳ موضوعات سیاسی

الف. تصاویر پادشاهان

تصویر نگاری پادشاهان و شاهزادگان از سنت‌های ایران باستان است. در سردر باغ ارم و عقیق آباد نقاشی‌هایی با موضوع پادشاهان ایران در دوره قبل و بعد از اسلام قابل مشاهده است. در نقاشی باغ ارم بر روی کاشی هفت رنگ، به شیوه اروپایی و متأثر از هنرمندان آن سعی در واقع نمایی دارد و ناصرالدین شاه را با لباس آبی رنگ و زیورآلات خاص شاهی، سوار بر اسب سفید در زمینه ای با منظره طبیعی به تصویر کشیده است. (تصویر ۳۱) در کاشی نگاره باغ عقیق آباد نیز تصویر پادشاهان ایرانی (هخامنشی و ساسانی) در مراسم تاج گذاری قابل مشاهده است. (تصویر ۳۲) در نتیجه ترسیم تصویر شاهان در دوره قاجار به صورت ایستاده یا سوار بر اسب، نشسته همراه با عصا و شمشیر در تزیین بناها به یکی از متداول‌ترین رسوم در کاشی کاری مبدل شده بود. پادشاهان قاجار به خصوص فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه که دوره زمامداری شان طولانی بوده، در پی شکوه



تصویر ۲۵. بشقاب نقره دوره ساسانی، شاه پیروز اول در حال شکار قوچ، مأخذ: دیویس و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۴

فرشته بالدار (کوپید^۱) یا الهه عشق با روپوشی فراخ به صورت زن یا کودک است که در دست آنها تاجی مزین به مروارید و نوارهایی است و در سردر بناها به صورت جفت و هم قرینه و در ارتفاعی نسبتاً بلند به کار رفته است. (تصاویر ۲۷ و ۲۸) در تحلیل معنایی نقش فرشته در کتاب فرهنگ نگاره ای از نمادها در شرق و غرب چنین آمده: فرشتگان پیام آوران بالدار هستند که میان خدایان و بشر ارتباط برقرار می‌کنند. مردم فرشته را رابط آسمان و زمین می‌دانند، از این رو طراحان بنا خواسته اند با ترسیم فرشتگان نوعی تقدس و حالتی روحانی به بنا بدهند. (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲-۱۶) این نقش را می‌توان در طاق بستان که از آثار به جامانده ساسانیان است مشاهده کرد. در قسمت فوقانی ورودی طاق بزرگ، سنگ نگاره‌ای از الهه پیروزی یا فرشتگان بالدار همراه با نقوشی دیگر را به خوبی نشان می‌دهد. (تصویر ۲۹) «در برخی اماکن نیز فرشته به مفهوم اروپایی خود که عنوان الهه (رب النوع) پیروزی و فتح است، نزدیک‌تر است». (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۶) ریشه ظهور نقش فرشته، در فرآیند تاریخی خویش، از نماد فروهر (کهن‌ترین نماد الهی و معنوی در هنر ایران) آغاز می‌شود. و در نهایت با نقش سیمرغ همگام و در قالب نقش فرشته جلوه گر می‌شود. همچنین فرشته‌ها با بال ترسیم می‌شوند. (اختیاری و



تصویر ۲۶. کاشی‌کاری هفت رنگ سردر خانه زینت الملک، صحنه شکار شکارچیان در شکارگاه با پس زمینه مناظر طبیعی، مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۵



تصویر ۲۹. نقش برجسته طاق بستان با نقش الهه پیروزی یا فرشته بالدار، مأخذ: همان



تصویر ۲۷. کاشی‌کاری هفت رنگ سردر خانه زینت الملک، تصویر دو فرشته بالدار با تاجی مزین به مروارید، مأخذ: همان



تصویر ۲۸. کاشی‌کاری هفت رنگ سردر نارنجستان قوام، تصویر دو فرشته بالدار با تاجی مزین به مروارید، مأخذ: همان

بر اساس پژوهش‌های انجام شده در شش بنای شاخص دوره قاجار در شیراز، تزیینات کاشی سردرها قابل تفکیک در چهار حوزه موضوعی اساطیری، سیاسی، مذهبی و نمادین است. که با توجه به ماهیت کاشی‌کاری سردر بنا، این نقش‌ها بازگو کننده ویژگی‌های هنر قاجاری و نشان از هویت و فرهنگ قاجار است. در مجالس اساطیری و سیاسی این دوره، داستان فتح یک قسمت، یک جنگ خاص و همچنین تصاویر رزم‌های اساطیری و قهرمانان متداول تر بوده است. در این دوره شاهان قاجار نیز، پیکره نگاری را ابزاری مناسب برای ارتقای مقام سلطنتی

و جلال شاهانه، جاودانگی و تثبیت حکومت و قدرت تاج و تخت، به تاسی از گذشتگان به هنرمندان سفارش‌های متعددی می‌دادند تا نقش آنها را بر بوم کاشی یا سنگ و غیره جاودانه نمایند. (براتلو و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰؛ تصویر ۳۳)

۴-۱ مطالعه تحلیلی نقش سردرهای کاشی‌کاری‌شده دوران قاجار

کاشی‌کاری یکی از مهم‌ترین عناصر تزیینی و بخش جدایی ناپذیر معماری اسلامی ایران محسوب می‌شود.



تصویر ۳۰. کاشی‌کاری هفت رنگ ورودی بقعه سید تاج الدین غریب، تصاویر فرشتگان بالدار با لباس‌های پوشیده در حال حمل و نگهداری گل و گلدان‌ها، مأخذ: همان

باورها دارد. در آخر، عناصری مانند گرفت و گیر، شیر و خورشید، تاج و پرچم، فرشته بالدار به عنوان نشانه‌ای مهم اساطیری در کنار دیگر نقوش به چشم می‌آیند و مفاهیم را به صورت نمادین به مخاطب انتقال می‌دهند. در فرایند پیام رسانی سردرها، نمایش قدرت، حقانیت و غلبه و پیروزی خیر و خصائل نیک بر شر و خصائل بد، فصل مشترک این مضامین هستند. که می‌توان این بیان را پیشینه باستانی پادشاهی در ایران دانست.

همچنین در دوره قاجاریه به پشتوانه قوانین ساختمان سازی دوره های پیشین و نفوذ هنر غربی به هنر اصیل ایرانی، اصول و ابداعاتی در زمینه معماری به دست آمد که تزیینات معماری نیز از آن بی بهره نبود. این تزیینات شامل ویژگی های منحصر به فردی نظیر: ازدحام بیش از حد نقش در کادر، غلبه رنگ‌های گرم در یک ترکیب بندی کوچک، بروز چهره انسانی، غیر انتزاعی، وارد کردن عناصر طبیعی همچون پرندگان، حیوانات و عناصر افسانه ای، که بیانی ابتدایی یافته اند، تأثیر از فضاهای معماری و تزیینات اشرافی و آرایه‌های غربی، اهمیت به رنگ بیش از فرم، اصراری سنتی بر حفظ و تعادل آثار در تقسیم فرم‌ها و تزیین فضاها به روش قرینه سازی است. و با اشاره به این که در کاشی‌کاری سردرهای باغ ارم و نارنجستان قوام، نقش نمادین گرفت و گیر به وفور استفاده شده که همان نقوش به لحاظ ترکیب رنگی و فضا سازی با یکدیگر متفاوت هستند و هر کدام زیبایی منحصر به فردی دارند. اما در کاشی‌کاری سردر باغ ارم نقاشی‌ها از نظر بصری دارای کیفیت برتری می‌باشند. همچنین، نقوش نمادین شیر و خورشید و فرشته بالدار کاربرد فراوان داشته و در بیشتر عمارت‌های بررسی شده، چون عقیف آباد، نارنجستان قوام، زینت الملوک و بقعه سید تاج الدین غریب به خوبی نمایان است. با توجه به مطالعات انجام شده در کاشی‌کاری باغ عقیف آباد نیز نقوش پادشاهی، مهمترین و پرکارترین نقوشی است که به چشم می‌خورد که جلوه قدرت و سلطنت در دوره ناصری را نشان می‌دهد.

بر این اساس در مقاله حاضر، نقوش سردر بناهای



تصویر ۳۱. کاشی‌کاری هفت رنگ سردر عمارت باغ ارم، تصویر ناصرالدین شاه قاجار سوار بر اسب، مأخذ: همان

می‌دانستند. و با رویکرد انسان مدارانه با نگرش جدید، تداعی کننده فضاهای زندگی جدید و اشرافی هستند، و نوعی بیان عاطفی و احساسات شاعرانه را نیز به همراه دارند.

در واقع کادر بندی تصاویر کاشی‌ها سه نوع مشخصه وجود دارد: کادر تصاویر پادشاهان که معمولاً تصاویر رجال سیاسی دوره را دربر دارد و به صورت تمام قد ترسیم شده‌اند. کادر ایجاد شده پیرامون تصاویر، علاوه بر ویژگی‌های گفته شده، باعث جدا شدن شکل‌ها از یکدیگر می‌شود و همچنین توجه چشم را به مرکز تصویر هدایت می‌کند. این قاب بندی به تصاویر ارزش و اهمیت می‌بخشد و به جایگاه بالای اجتماعی، سیاسی شخصیت‌ها یا مکان‌های تصویر شده اشاره دارد. مجالس مذهبی نیز با نقش‌هایی از شخصیت‌های محبوب مذهبی، گسترش همه جانبه هنر اسلامی را به ارمغان آورد. شخصیت‌ها به صورت واقع گرایانه ترسیم شده است و تأثیر نقاشی قاجار به خوبی مشخص است. نوع پوشش و آرایش پیکره‌ها متناسب با جایگاه اجتماعی و فرهنگی هر شخصیت نقش بسته است. عناصر نمادین هم، نوعی بینش زیباشناسانه سمبلیک را بوجود آورده که ریشه در



تصویر ۳۲. کاشی‌کاری هفت رنگ سردر ورودی و عمارت باغ عقیف آباد، تصاویر پادشاهان ایران باستان، مأخذ: همان



تصویر ۳۳. ناصرالدین شاه قاجار، تصویر چاپ سنگی شماره دوازدهم، روزنامه شرف. مأخذ: شکوهیان و شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۲

حاکم بر جامعه خویش اند، از این رو نه تنها از نظر زیبا شناختی قابل تحسین اند، بلکه پیام آور تصویری، از پیشینه کهن ایران زمین‌اند. به طور کلی کاشی‌کاری سردربناهای شیراز در دوره قاجاریه، با عناصر و جزئیات فراوان، متنوع به لحاظ رنگ و نقش و بسیار ارزشمند، پدیده ای می‌باشند که توجه

کاشی‌کاری شیراز در دوره قاجار، با توجه به تنوع و اهمیت، مورد تحلیل قرار گرفته است. عناصر تصویری بسیاری در این آثار قابل مشاهده است که هر کدام روایتگر رویدادهای مختلف تاریخی می‌باشند. در نتیجه با توجه به فراوانی آرایه‌ها، نقوش اساطیری و نمادین مهم‌ترین و پرکاربردترین، و جانوران، پرندگان و گیاهان کم‌کاربردترین نقش را به خود اختصاص داده‌اند.

با توجه به نقوش به کار رفته در سردربناهای کاشی‌ها، طیف رنگی نقوش بسیار گسترده و شیوایی رنگها به صورت دلنشین و جذاب، ارزش هنری سرزمین مان را به نمایش گذاشته است. این مجموعه تصویری از نقش‌های متنوع و مضامین ملی، سیاسی، مذهبی، حماسی و تاریخی- اسطوره ای است، که بر روی قطعات کاشی نقش بسته است. و با گرایشی که به طبیعت‌گرایی دارد، پیام آنها غلبه و پیروزی همیشگی حق بر باطل و قدرتی که حکومت شاهی از گذشتگان خود به تاسی گرفته است.

همان گونه که قابل مشاهده است کاربرد نقوش بر روی سردربناها به صورت کاشی‌کاری و با تنوع رنگی و موضوعی همراه است و شرح شیوه نقاشی آنها عمدتاً وام گرفته از ایران باستان است. در ترکیب بندی، نقوش اغلب به صورت مجزا در کادر بندی یک مجموعه تصویری جای گرفته اند که آگاهانه انتخاب شده اند و هر کدام به تنهایی روایت گر داستانی متفاوت، یادآور داستان‌ها و حوادث تاریخی- مذهبی می‌باشند و همچون گنجینه ای مغتنم و گرانبهای تصویری، بازگو کننده اعتقادات مذهبی

جدول ۲. بررسی آرایه‌های موجود به لحاظ کاربردی. مأخذ: همان.

مبدأ کاربرد		نوع آرایه	گونه موضوعی آرایه‌ها	مبدأ کاربرد		نوع آرایه	گونه موضوعی آرایه‌ها
کم کاربرد	پرکاربرد			کم کاربرد	پرکاربرد		
	×	شیر	جانوری		×	منظره نگاری	انسانی
	×	اسب			×	شخصیت نگاری	
×		پلنگ		×		واقعه نگاری	
×		آهو			×	شکار	
×		پرندگان			×	شاه	
					×	سربازان محافظ	
				×		زن	
	×	اسلیمی		گیاهی		×	
×		گل و مرغ			×	شیر و خورشید	
×		گل و گلدان			×	تاج و پرچم	







جنبه تزیینی و نمادین داشته است. همچنین استفاده از نقوش مشترک در اکثر بناها به وفور قابل مشاهده است. این نقوش مشتمل بر نقشمایه‌های نبرد انسان با حیوان یا حیوان با حیوان (گرفت و گیر)، شیر و خورشید و فرشته بالدار است. که به لحاظ کیفیت بصری با یکدیگر متفاوت است و در نوع، متنوع است. در نهایت این کاشی‌های منقوش با نگاره‌های هفت رنگ در دوره قاجاری، به اوج زیبایی خود رسید. با توجه به نقوش موجود سردرها که در جدول ۳ ذکر شد، در نتیجه پرکاربردترین نقوش در تزیینات بناهای شیراز، عبارتند از: نقش (شخصیت نگاری) پادشاهی، گرفت و گیر، شیر و خورشید، فرشته بالدار و تاج شاهی، که در سردرها به کار رفته‌اند.

دنیای معماری را در جهان به خود جلب می‌کنند. منشأ نقوش را می‌توان در دوره زندیه جستجو کرد. یکی از بارزترین ویژگی کاشی‌های هفت رنگ در سردر بناهای شیراز، شکل هلالی آنها است که در نوع نیم دایره خلق شده است. و در مجموع دارای نقوشی چشم گیر، دلنشین و الوان (جذاب) بودند. این کاشی‌ها ویژگی‌های فرهنگی ایران را در قالب تصاویر متنوع و با رنگ‌های درخشان به نمایش گذاشته است. این نقوش که در ترکیب بندی، در قاب‌های مختلف گیاهی (نقوش پیچان) جلوه می‌کند، اکثراً متأثر از نقش برجسته‌های دوره ساسانیان و هخامنشیان است. مهم‌ترین خصوصیات این کاشی‌ها، تنوع در رنگ و نقش آنهاست. نقوش به کار رفته در این بناها اغلب

جدول ۳. عناصر، مضامین موجود و پیام اصلی در کاشی‌کاری نمونه‌های مطالعه شده در پژوهش. مأخذ: همان.

سردر بناهای منتخب						نقشمایه‌ها
بقعه سید تاج الدین غریب	حسینیه مشیر	خانه زینت الملوک	نارنجستان قوام	باغ عفیف آباد	باغ ارم	
-	-	×	×	×	-	شیر و خورشید
-	-	-	-	×	×	شاه
-	-	×	×	×	-	تاج شاهی و پرچم
-	-	-	×	-	×	گرفت و گیر
×	-	×	×	-	-	فرشته بالدار
-	-	×	-	-	-	شکار شکارچیان
مضامین به کار رفته در سردرهای منتخب						
×	×	-	-	-	×	مذهبی
-	-	-	-	×	×	سیاسی
-	-	×	×	×	×	اساطیری
پیام اصلی سردرها						
		×	×		×	غلبه خیر بر شر
				×	×	قدرت شاهی
				×	×	قدرت حکومت
×	×					تقرب به خدا
×		×	×		×	طبیعت گرایی (ناتورالیسم)
×		×	×	×		نمادگرایی

جدول ۴. ویژگی نقوش کاشی‌کاری شده در دوره قاجار، مأخذ: همان.

نقشمایه ها تصاویر	ویژگی نقوش کاشی‌کاری شده در دوره قاجار					
	کاربرد	شرح شیوه وام گرفته	ترکیب بندی	گرایش	معنا	نوع آرایه
گرفت و گیر						
	نقش برجسته‌های هخامنشی - کاشی قاجار	(متأثر از اساطیر و هنرهای ایران باستان)	پیچیده و پرکار همراه با تزیینات	اساطیری نمادین	ستیز بین فصول - نیروی زندگانی - نماد قدرت	نبرد حیوان با حیوان
گرفت و گیر						
	نقش برجسته‌های هخامنشی - کاشی قاجار	(متأثر از ایران قبل از اسلام)	دارای قاب - تقارن نامتقارن - پرهیز از بی‌هودگی	اساطیری نمادین	جدال بین خیر و شر - نماد قدرت نمودی از تجلی و سمبلی از پیروزی حق بر باطل	نبرد انسان با حیوان
تاج شاهی و پرچم						
	حجاری‌های ساسانی - کاشی قاجار	(متأثر از ایران قبل از اسلام) - متأثر از حجاری‌های ساسانی	تقارن نامتقارن - پرکار	اساطیری نمادین سیاسی	نماد منصب و قدرت نماد ملیت و استقلال	انتقال سلطنت شاهی و قدرت
شیر و خورشید						
	حجاری ها، ظروف در دوره هخامنشی - اشکانی - ساسانی - کاشی و سکه قاجار	(متأثر از ایران قبل از اسلام) هخامنشی، اشکانی و ساسانی	تقارن همراه با ظرافت و تکرار فرم - پیچیده و پرکار	نمادین	نماد میترا - سمبل قدرت و نیروی شاه نماد رستاخیزی و برکت و حیات و حاصلخیزی	نشان ملی
شکارچیان در شکارگاه						
	حجاری‌های ساسانیان - کاشی قاجار	(متأثر از ایران قبل از اسلام)	پرکار - دارای قاب	طبیعت گرایی	نماد قدرت و توانایی ارتباط با طبیعت	شکار
فرشته بالدار و تاج						
	حجاری هخامنشی - ساسانی - کاشی قاجار	تحت تأثیر اروپایی شدن هنر قاجاری (واقع گرایانه تر) و هنر ایران باستان	تقارن همراه با تکرار فرم - ظرافت و نرمی	اساطیری نمادین	نماد فروهر - الهه پیروزی و فتح - تمثیل الوهیت و ایزدی - تجلی قدرت - محافظ سلطنت	ارتباط با معنویت و تقدس
شاه قاجاری						
	هنر هخامنشی - ساسانی - اشکانی - کاشی و سکه قاجار	تأسی از ایران باستان - متأثر از شیوه هنر اروپایی	دارای قاب - پرکار و چشمگیر	سیاسی	نماد جلال و شکوه شاهانه - نشان قدرت	نشان شاهی

نتیجه

شهر شیراز دارای باغ و عمارت‌های زیبا و متعددی بوده است و بناهای منتخب، متعلق به دوره قاجار است. که مجموعه ای از نقاشی، به صورت کاشی هفت رنگ، با مضامین متنوع، سردر این بناها را مزین کرده است. سردر بناهای شیراز اکثراً به صورت هلالی و نیم دایره تعبیه شده‌اند. یکی از ویژگی‌های هنر و معماری دوره قاجار، استفاده آگاهانه از نگاره‌های تزیینی برای تزیین سطوح بنا و کاربرد فراوان کاشی‌کاری در بناها است. در دوره قاجاریه تحولی از لحاظ رنگ و موضوع در کاشی‌کاری پدید می‌آید و نقوش کاشی‌ها با ابعاد بزرگ و تحت تاثیر نقاشی‌های قاجاری و با الهام از «عکاسی قاجاری»، «چاپ سنگی» و «نقاشی قهوه خانه ای» بوده است. از جمله شاهکارهای کاشی‌کاری این دوره، کاشی‌کاری بناهایی چون، «باغ ارم، باغ عفیف آباد، نارنجستان قوام، خانه زینت الملوک، حسینیه مشیر و بقعه سید تاج الدین غریب» می‌باشند که به صورت نقاشی به شیوه هفت رنگ بر کاشی‌های لعابی اجرا شده است. مهم‌ترین خصوصیات کاشی‌های لعابی دوران قاجار طیف گسترده رنگ، تنوع نقوش و کاربردهای مختلف کاشی‌کاری است. نقوش کاشی در سردر این بناها هر یک به تنهایی می‌توانند یادآور داستان‌های اساطیری و حوادث تاریخی، مذهبی باشند و همچون گنجینه ای تصویری، بازگو کننده اعتقادات حاکم بر جامعه خویش شوند. بنابراین آرایه‌های موجود، میراث دوره‌های پیش از اسلام هستند که ریشه در فرهنگ ایران باستان دارند و اغلب جنبه نمادین و زبان رمز گونه بیشتری دارند. همچنین ازدحام بیش از حد نقوش در یک کادر و قرینگی آن‌ها بسیار دیده می‌شود. بسیاری از این نقوش در کادرهای بیضی شکل، دایره یا مستطیل‌های زاویه دار ترسیم شده‌اند. سردر عمارت‌های شیراز در دوره قاجار متأثر از سبک معماری اروپایی بوده که در دوره ناصری به وفور استفاده می‌شده و به علت علاقه ناصرالدین شاه بعد از سفرهای اروپایی وی، به عمارت‌های فرنگی نیز بوده است. ترسیم عناصر به کار رفته از قبیل تصویر گرفت و گیر، شیر و خورشید، شاهان قاجاری و اساطیری، فرشته بالدار همراه با تاج، منظره نگاری و نمایش مجالس مختلف مذهبی، حماسی و بزمی مانند: واقعه عاشورا و روز قیامت، بارگاه حضرت سلیمان، نارنج و ترنج حضرت یوسف و زلیخا، حمام کردن شیرین، نقوش گیاهی و گل و مرغ و ... از نقوش مرسوم در کاشی‌کاری سردر بناهای شیراز در دوره قاجار بوده است. همچنین تنوع نقوش در سردر بناهای منتخب در قالب آرایه‌های انسانی، گیاهی، جانوری و هندسی به کار رفته و در کنار یکدیگر جلوه شکوه و قدرت را به ارمغان می‌آورد و تاثیر ویژگی هنرهای مختلف قاجاری در نحوه ترسیم نقش‌ها به خوبی نمایان است. در نهایت، پیام نهایی عناصر تصویری تمام سردرها در یک مضمون اشتراک دارند و همگی یک پیام را القا می‌کنند و آن «قدرت لاینفک شاهی» است. بنابراین مضامین موجود، نگاهدار و نگهبان قدرت او و سازنده گفتاری دال بر مشروعیت جایگاه او در قلب مردم ایران و حتی جهان هستی‌اند. شیوه تحقق پیام در تمامی موارد یکسان نیست، زیرا نوع، تعداد، نحوه ترکیب بندی، جانمایی و مضمون نقوش به کار رفته در هر سردر متفاوت است. نگارنده با استناد به آرای فوکو در باب «قدرت به مثابه روابط میان نیروهای معنایی و علی»، و اینکه جامعه انسانی همواره بر نظام قدرت استوار است، عنصر مشترک تصویری روایی پادشاه در جایگاه اقتدار و فرمان روایی در مجالس را بازگو می‌کند. «ویژگی روایی تصویر، مضمون مسلط در تصویرگری عصر قاجار است.» در آخر، این آثار دارای بار اسطوره ای و نمادین در پیوند عمیقی با تاریخ ایرانی است. عناصر اسطوره ای، تمثیلی از قدرت و اصالت است که ریشه در هنر دوران‌های قبل داشته و دیگری نمادین، که دارای مفهومی از خود وسیع تر و به عنوان نمادی از احوال و عواطف تبدیل شده است. همچنین در عین استفاده از عناصر مشابه دوران‌های قبل تفاوت‌هایی در ترکیب بندی، غنای رنگی در رنگ گذاری و طراحی‌های نوآورانه در ترکیب بندی‌ها وجود دارد که جایگاه این هنر را در دوران قاجار متفاوت می‌کند.

منابع و مأخذ

- آیت اللهی، حبیب‌الله. ۱۳۸۰. «کتاب ایران: تاریخ هنر». تهران، نشر الهدی مرکز مطالعات فرهنگی بین الملل. آژند، یعقوب. ۱۳۸۵. «دیوارنگاری در دوره قاجار»، فصل نامه هنرهای زیبا، شماره ۲۵، ۳۴-۴۱.
- افشار مهاجر، کامران. ۱۳۷۹. «حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران»، هنرنامه، شماره ۶، ۵۱-۶۳.
- اختیاری، اسفندیار. پشوتنی زاده، آزاده و اخوی جو، رامن. ۱۳۹۰. «تحولات نماد الوهی فرشته با الهام از نقش فروهر و بن مایه سیمرغ»، زن در فرهنگ و هنر. دوره ۳، ش ۱، ۵-۲۳.
- براتلو، عطیه و همکاران. ۱۳۹۱. «چگونگی ورود معماری غرب در قراقرخانه»، دانشگاه هنر تهران، دانشکده معماری و شهرسازی.
- بمانیان، محمد رضا. مومنی، کورش و سلطان زاده، حسین. ۱۳۹۰. «بررسی نو آوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه‌های دوره قاجار»، فصلنامه علمی- پژوهشی نگره، ش ۱۸، ۳۵-۴۷.
- پنجه باشی، الهه. فرهد، فرنیا. ۱۳۹۶. «خورشید و فرشته، نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان»، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۹، شماره ۴، ۵۱۱-۵۲۸.
- پنجه باشی، الهه. فرهد، فرنیا. ۱۳۹۴. «مطالعه نقوش مذهبی در کاشی‌های تکیه معاون الملک»، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، شماره ۷ و ۸، ۱۵-۲۹.
- پورتر، ونیتیا. ۱۳۸۹. «کاشی‌های اسلامی»، ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- جعفری، زهره. آیت اللهی، حبیب‌الله و حیدری، مرتضی. ۱۳۸۶. «بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بالدار) در منابع تصویری قبل از اسلام»، مدرس هنر، دوره ۲، ش ۲، ۱۷-۲۴.
- جمال زاده، سید محمد علی. ۱۳۴۴-۱۳۴۵. «شیر و خورشید در پرچم ایران و سکه‌های قدیمی»، ش ۴۱-۴۲، هنر و معماری هنر و مردم، مجله نور، ۶-۸.
- خزایی، محمد. ۱۳۸۱. «نقش شیر در هنر اسلامی»، مجله هنر و معماری، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ش ۱۷، ۵۴-۵۷.
- خزائی، محمد. ۱۳۹۲. «تأویل نمادین نقوش طاووس و سیمرغ در بناهای اصفهان عصر صفوی»، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- خزائی، محمد. ۱۳۱۶. دانشنامه ایران و اسلام، جلد اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- دیویس و دیگران. ۱۳۸۸. تاریخ هنر جنسن، مترجم فرزانه سجودی و دیگران، تهران، فرهنگسرای میردشتی.
- ریاضی، محمدرضا. ۱۳۹۵. کاشی‌کاری قاجاری، تهران: یساولی.
- ساریخانی، مجید. ۱۳۸۲. بررسی باستان‌شناسی، معماری و شهرسازی شهرستان ملایر در دوره قاجار. نشر علم گستر.
- ستوده، منوچهر. ۱۹۷۲. از آستارا تا استرآباد. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی
- سعیدیان، عبدالحسین. ۱۳۷۲. سرزمین مردم ایران. تهران: علم و زندگی.
- سمانیان، صمد. میرعزیزی، محمود. فیروزآبادی، ابوالفضل. ۱۳۹۳. «بررسی مضامین تصویری کاشی‌های نقش برجسته موجود در تالار اصلی کاخ موزه گلستان»، هنرهای زیبا، شماره اول، ۵۹-۷۲.
- سودآور دیبا، لیلیا. بختیاری، فریبا و افهمی، رضا. ۱۳۹۰. «گل و مرغ»، کتاب ماه هنر، ش ۱۶۰، ۴۶-۵۷.
- سیف، هادی. ۱۳۸۹. «نقاشی روی کاشی»، مترجم مهوش مجذوب، چاپ دوم، تهران، سروش، انتشارات صدا و سیما.



- شکوهیان، غلامعلی و شیرازی، علی اصغر. ۱۳۸۹. «بررسی و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری باغ ارم شیراز دوره قاجاریه»، ش ۱۶، ۲۷-۴۱.
- عبدی فر، نرگس. ۱۳۹۲. هنر و معماری در دوره قاجار. تهران: راشدین.
- عطار زاده، مجتبی و اتحاد محکم، سحر. ۱۳۹۲. «خوانش گفتمان کاشی نگاره روایت گر سردر ورودی باغ ارم شیراز»، فصلنامه باغ نظر، ش ۲۶، ۴۱-۴۸.
- علی نژاد قمی، محسن، خضری، سید هاشم. درگاهی، زین العابدین و سامی، مجید. ۱۳۸۴. «هنر و معماری مساجد»، به کوشش: دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، جلد اول، چاپ اول، تهران، نشر رنسانس.
- کاربونی، استفانو. ماسویا، توموکور. ۱۳۸۱. «کاشی‌های ایرانی»، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد.
- کمالی سروستانی، کورش. ۱۳۸۴. «دانشنامه آثار تاریخی فارس»، چاپ اول، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- کیانی، محمد یوسف. ۱۳۶۶. «معماری ایران در دوره اسلامی»، تهران، جهاد دانشگاهی.
- گودرزی، مرتضی. ۱۳۸۸. «آیین خيال: بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار»، تهران، انتشارات سوره مهر.
- کینجی، نُه اورا و رجب زاده، هاشم. ۱۳۸۳. «فارس شناخت»، بنیاد فارس‌شناسی.
- مبینی، مهتاب. ۱۳۸۹. «بررسی تطبیقی نقش شیر در اساطیر و هنر ایران و هند»، نقش مایه، سال سوم، ش ۶، ۱-۶.
- هال، جیمز. ۱۳۸۰. «فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب»، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۹۴. فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران، فرهنگ معاصر.
- Fehevvari, Geza. 2000. The art of the Islamic world in the Tareq Rajab museum, I.B. Tauvis & co. Ltd. London.



- Ekhtyari, E. Pashotanizadeh, A. Akhaviyo, R. (2011). The evolution of the icon of the divine Angel inspired by the role of Forouhar and Bon Mayeh Simorgh, *Woman in culture & art*, the period 3, No: 1, pp: 23-5.
- Fehevvari, Geza. (2000). *The art of the Islamic world in the Tareq Rajab museum*, I.B. Tauvis& co. Ltd. London.
- Goudarzi, M. (2009). *Mirror of Imagination: A Review on Architectural Decorations of Qajar Era*, Tehran: SooreMehr.
- Hall, J. (2001). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*, R. Behzadi, Tehran, Farhang-e-Moaser.
- Jafari, Z. Ayatollahi, H. Heydari, M. (2007). How to shape the role of angels (winged man) in pre-Islamic visual images. *Teacher of Art*, the period 2, No: 2, pp: 24-17.
- Jamalzadeh, M.A. (1965-1966). Lion and sun on the flag of Iran and old coins, No: 41-42, *Art and architecture*, Noor Magazine, pp: 6- 8.
- KamaliSarvestani, K.(2005). *Encyclopedia of Fars Historical Monuments*, First Print, Tehran, Cultural Heritage Handicrafts and Tourism Organization of Iran.
- Khazayi, M. (2002). The role of Lion in Islamic art, *Magazine Art and Architecture*, HONAR-HA-YE-ZIBA, No: 17, pp: 54- 57.
- Khazayi, M. (2013). *Symbolic interpretation of the peacock and simorgh motifs in the buildings of Isfahan during the Safavid Era*, art University, TarbiatModares University.
- Kiani, M.Y. (1987). *Iranian Architecture in the Islamic Era*, Tehran, Academic Jahad.
- Kinji, E. Rajabzadeh, H. (2004). *Fars recognition*, Foundation for Fars Studie.
- Mobini, M. (2010). *Comparative study of the role of Lion in the mythology and art of Iran and India*, Naghshmayeh. No: 6, pp: 1-6.
- Panjehbashi, E. Farhad, F.(2015). Study of religious motifs in tiles tekyeh Moaven al-Mulk, *Journal of Negarineh Islamic Art*, No: 7 & 8, pp: 15- 29.
- Panjehbashi, E. Farhad, F.(2017). Sun and Angel, a symbol of a woman in the tiles of the (Kakheh Golestan), *Woman in culture & art*, No: 4, pp: 511- 528.
- Porter, V.(2010). *Islamic tiles*, M. Shayestehfar, Second Print, Tehran, Institute of Islamic Art Studies Press.
- Riyazi, M.R. (2016). *Qajari's Tile Work*, YASSAVOLI.
- Saeediyani, A. (1993). *The land of the people of Iran*.
- Saif, H. (2011). *Persian painted tiles*, M. Majzoob, Second Print, Tehran, Soroush, SedavaSima.
- Samanyan, S. Miraziz, M. FiruzAbadi, A.(2014). A Reviwe on Pictoral Concepts of Tile-Works in Golestan Palace's Main Hall, *HONAR-HA-YE-ZIBA*, Vol: 19, No: 1, pp: 59- 72.
- Sarikhani, M. (2003). *Archaeological, architectural and urban planning of Malayer in the Qajar Era*, First Print, Elm Gostar.
- Setoodeh, M. (1972). *From Astarabad to Astarabad*, Tehran, 188-191.
- Shekouhian, Gh, Shirazi, A.A. (2010). The review and classification of the theme of the Eram Shiraz Garden Wall paintings of the Qajar Era, No: 16, pp: 27- 41.
- Soudavardiba, L. Bakhtiyari, F. Afhami, R. (2011). Flower and Bird, *Book Of Month Art*, No: 160, pp: 46-57.
- Yahaqqi, M.J. (2015). *A dictionary of myths and narrative symbols in Persian literature*, Tehran, Farhang-e-Moaser.
- , (1937). *Encyclopedia of Iran and Islam*, Vol: 1, Tehran, Nashr-e-Ketab.



And finally, a beautiful collection of paintings, in form of seven-colored tile, decorates the crescent shapes in facades of these buildings. In fact, the tile art of the Qajar period has generally been the continuation of the same style and method of Safavid period, but craftsmanship of the artists of this period led to the overall evolution of the type of design in all different aspects of architectural works. Particularly for the «exterior and interior» parts of homes, and in general, a lot of new and abundant tile art has been made. Tiling is one of the artifacts used in various historical periods, with bricks, plastering and painting for interior decoration. In fact, this art was used in every era to express and display the common beliefs and customs of that era. The interior is one of the most important parts of every building, and tile works can, in addition to functional and decorative functions, also inspire cultural, social and political messages. Since distant past, at least in Iran, the interior is considered as a place to express the beliefs and beliefs of the owner and owner of the building. The tiling discourse can be a discourse consisting of a series of rules and words. In this text, the words are considered the same as colors, shapes, characters, and their states, and how they combine the rules of constructive discourse for the audience. Due to the close proximity to the Qajar period and the existence of the monuments constructed at this time in our place, as well as the adherence to the traditions during the Qajar period (including the facade tradition), in this research, six of the Qajar period buildings in Shiraz are selected as case study and are investigated in terms of the message that they are conveying. The significance of the Qajar period can be attributed to the beginning of the confrontation between tradition and modernity in Iran. In fact, the remnants of the Qajar period indicate that the decoration of the entrances of buildings during the Qajar period is important, and the combination of traditional culture and the richness of the arrays has been to decorate the entrances of the buildings during this period. The research shows how much of the tile painting has been used. To this end, the theme or the narrative of each part has been read at the edges of the selected buildings, and then a cursory look has been bestowed upon the composition and order of the layout, following which the common fundamental elements in the images of the six buildings are examined. The purpose of this research is to study the tiling of Shiraz's main buildings during the Qajar period, and to analyze the characteristics of the designs used on the walls.

Keywords: Qajar, Facade, Shiraz, Tile, Motif, Symbol.

References:

- Abdifar, N. (2013). Art and architecture in the Qajar period, Tehran, Rashedin.
- AfsharMohajer, K. (2000). The presence of symbols in traditional Iranian art, Honamameh, No: 6, pp 51-63.
- AlinezhadGhomi, M. Khezri, H, Dargahi, Z. Sami, M. (2005). Art and architecture of mosques, Trying to: The Secretariat of the High Command coordinates and monitors the cultural and artistic centers of the mosques, Vol: 1, First Print, Tehran, Renaissance.
- Attarzadeh, M. Ettehadmohkam, S. (2013). Reading the narrative of tile paintings in entrance of Eram Garden of Shiraz, Journal of bagh-e Nazar. Vol: 10, No: 26, pp: 41-48.
- Ayatollahi, H. (2001). The Book of Iran: The History of Iranian Art, Sh. Haghshenas, Tehran: Center for International Cultural Studies.
- Azhand, Y. (2006). Wall Painting in Qajar Era, HONAR-HA-YE-ZIBA, No: 25, pp: 34-41.
- Bemaniyan, M.R. Momeni, K. Soltanzadeh, H.(2011). Investigating the Needs and Developments in the Decorating and Mosaic Tile Designs - Qajar Era Schools, No: 18, Negareh, pp: 35- 47.
- Bratlo, A& Other. (2012). How to enter the Western architecture to GharaghKhaneh, Tehran Art University, Faculty of Architecture and Urban Planning.
- Carboni, S. Masuya, T. (2001). Persian Tiles, M. Shayestefar, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Davis & other. (2009). Jansons history of art, F. Sojoudi and others, Tehran, Mirdashti publication.

Study of the Features and Structure of the Embellishments of Facades in Tiled Buildings in Shiraz

Elahe Panjeh Bashi, PhD, Assistant Professor, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran.

Fatemeh Doulab, MA in Visual Communication, Lecturer at Alzahra University, Shiraz, Iran.

Received: 2018/07/07 Accepted: 2018/11/21



The Qajar era is one of the glorious periods of Iranian architecture, in which the doors are one of the topics used mainly for the decoration of the building. The interior facade is one of the architectural elements that can express the constructive beliefs of the building. The Qajar era is a period of innovation and new developments in Iranian art and architecture. Among these developments, there is an increasing relationship with the West, followed by direct effects on art and architecture, in particular, the decoration of buildings. Considering the combination of Iranian and European culture, the developments that were made during that period were used as symbolic motifs for the decoration of the buildings of Shiraz. In the meantime, the tile designs used in the Qajar period have themes that are rich in visual values and have been prevalent in functional terms. The hypothesis of this research is to study the designs of the Qajar-period houses in Shiraz and their symbolic aspects. The content of the present research is qualitative and based on the historical-analytical methodology and the method of data collection is library studies. The purpose of this research is to study the tiling of Qajar-era prominent buildings in Shiraz and their features and characteristics. This study and analysis is based on historical approach. The main question of this research is an analytical study of the features of motifs and analysis of facade of the Shiraz houses. The results of the research show that these motifs follow the visual systems in the form and depending on the subject and position of the design, they are used to decorate the walls of the buildings and have played a different role in composition, arrangement and theme. Thematic analysis of these tiles shows that the tile designs of the faces have a symbolic aspect which has been dealt with in a thematic section. The motifs used in selected chambers include themes of historical, mythical, political, and religious monuments, in which arrays such as the snake, the lion and the sun, the winged angel, and so on are depicted.