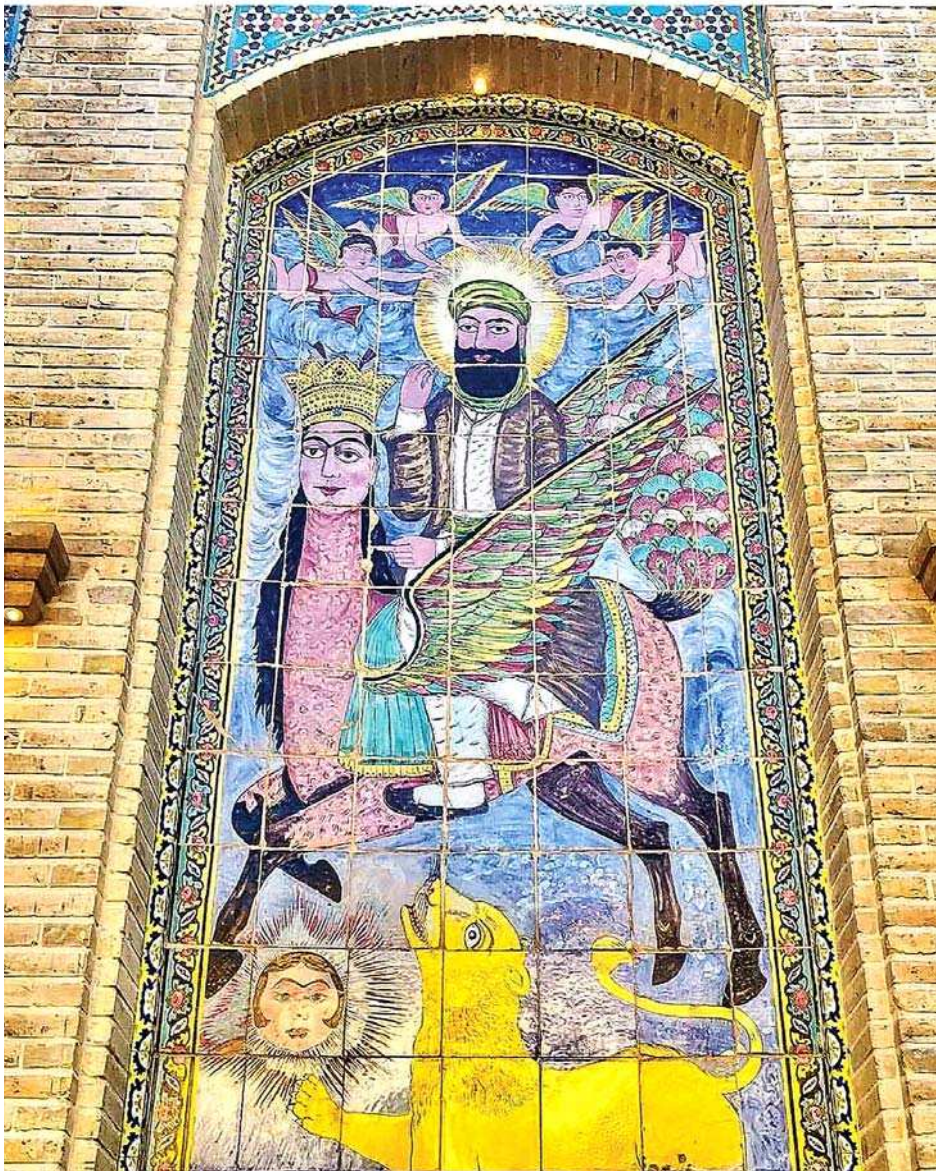


تصویری از معراج پیامبر(ص) بر
روی کاشی‌های خانهٔ تاریخی پاکیاری
شیراز، مأخذ: بوتیک هتل شیراز

فصلنامهٔ علمی نگره

پژوهشی در آثار و احوال میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز: پیشگام کاشی‌نگاران شیراز در عصر قاجار

علی اسدپور *

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۲۳
صفحه۵۹ تا ۷۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده
کاشی‌کاری شیراز در عصر قاجار هنرمندان گوناگونی داشته که از این میان «میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز (۱۲۸٤- ۱۳٥٦ ق)» از شاخص‌ترین آن‌ها و از کاشی‌نگارانی است که میراثی ماندگار و خانوادگی از خود برجای گذاشته است. **هدف** این پژوهش شناسایی احوال، دسته‌بندی دوران تطور حیات هنری و درنهایت گونه شناسی اولیه‌ای از آثار اوست تا بتواند منبعی برای مطالعات تطبیقی و تکمیلی بعدی باشد؛ بنابراین **سوال‌های** این پژوهش عبارتند از ۱. حیات هنری میرزا عبدالرزاق به چند دوره قابل‌تقسیم است و عوامل مؤثر بر آن‌ها چه مواردی بوده است؟ ۲. آثار موردبررسی در چه موضوعات و مضامینی قابل‌طبقه‌بندی هستند؟ ۳. ازنظر تاریخی چه داده‌هایی از دیگر شخصیت‌های هنری زمان وی در این آثار قابل استنتاج هستند؟ **روش تحقیق** ، روش پژوهش، تفسیری- تاریخی با هدف رسیدن به یک تک نگاری است و شیوهٔ جمع آوری اطلاعات میدانی و کتابخانه ای و شامل عکس‌هایی از ۱۰ اثر رقم‌دار از میرزا عبدالرزاق است. این داده‌ها در فرآیندی تحلیلی به روایتی از آثار و احوال میرزا عبدالرزاق، شخصیت‌های تأثیرگذار، همکاران و کارفرمایان او منتهی شده‌اند. **نتایج** مطالعه نشان داد حیات هنری او را می‌توان به چهار دستهٔ ۱. تکوین (۱۲۹٤-۱۳۰٤ ق)، ۲. تثبیت (۱۳۰٤-۱۳۱۰ ق)، ۳. پیشگامی (۱۳۱۰-۱۳٤۷ ق) و ٤. بی‌مهری (۱۳٤۷-۱۳٥٦ ق) تقسیم کرد. همچنین دست‌کم، آثار او را می‌توان در پنج گروه شامل ۱. کاشی‌های با طرح گل و مرغ ۲. کاشی‌های با مضامین حماسی ۳. کاشی‌های با مضامین دینی ٤. کاشی‌های با طرح شمایل‌ها و چهره‌ها و ٥. کاشی‌های با طرح گلدانی تقسیم کرد. یافته‌های این پژوهش که مبتنی بر کاشی‌های رقم‌دار از او سامان‌یافته، نشان از وجود سلسله‌مراتبی از کارفرمایان، معماران و هنرمندان در آثار وی دارد که با الفاظ ویژه‌ای از هم متمایز شده‌اند. همچنین شخصیت‌هایی مانند «محمدابراهیم ابن فریدون»، «عبدالعلی اشرف الکتاب یزدی»، «فرصت الدوله شیرازی» و «سید صدرالدین شایستهٔ شیرازی» از افراد مؤثر در شکل‌گیری، تداوم و بلوغ آثار او به شمار می‌روند.

واژگان کلیدی
شیراز، کاشی، میرزا عبدالرزاق فغفوری، شمایل، گل و مرغ، نقوش گلدانی

* دانشیار گروه معماری داخلی، دانشگاه هنر شیراز، شهر شیراز، استان فارس. Email:asadpour@shirazartu.ac.ir

مقدمه

هنر کاشی‌کاری ایران در روزگار قاجار (به‌ویژه از دورهٔ ناصری به این‌سو) متأثر از باستان‌گرایی حاکم بر دربار، ارتباط با فرنگ و مضامین هنری آن، ورود رسانه‌هایی نو همچون عکس و چاپ و درنهایت در پی جنبش مشروطه‌خواهی متحول گردید و رونق نقاشی روی کاشی در برخی از شهرهای مهم کشور همچون شیراز آن‌چنان جایگاه و اعتباری نزد مردم یافت که به نهضتی مردمی در نقاشی روی کاشی انجامید. پیوند عمیقی که میان کاشی نگاران و جامعه در این دوره برقرار گردید به خلق آثاری انجامید که نه‌تنها زینت‌بخش خانه‌های مردم عادی بودند بلکه آینه‌ای از سلایق، باورها و آرزوهای پیدا و پنهان آنان و بازتابی از طرز تفکر جامعهٔ آن روزگار نیز به شمار می‌رفتند.

باوجود پژوهش‌های بی‌شماری که درزمینهٔ ویژگی‌های تصویری، هنری و زیبایی‌شناختی، تنوع الگوها و دگرگونی مضامین و تکنیک‌ها و شیوه‌های پرداخت و اجرا در کاشی‌های هفت‌رنگ این دوره به انجام رسیده، کماکان دانسته‌های کنونی پیرامون نام و نشان کاشی نگاران عصر قاجار و زندگی و کار آنان به‌مراتب بسیار اندک است. از آثار و احوال برخی کاشی‌نگارانی مقیم پایتخت (تهران) اطلاعاتی در دست است ولی کاشی نگاران شیراز به‌عنوان یکی از پایگاه‌های تحولات هنری در این دوران همچنان مهجور مانده‌اند. بی‌تردید شکننده بودن سنت انتقال سینه‌به‌سینهٔ تجربیات هنرمندان، در دسترس نبودن خاطرات شفاهی، کمبود داده‌های مکتوب، فراگیر نبودن کاشی‌های دارای رقم و تخریب آثار به بهانهٔ توسعه شهر و نوسازی بناها ازجمله دلایلی هستند که دانش کنونی ما را از این کاشی نگاران محدود کرده‌اند.

از این میان «خاندان میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز» (۱۲۸۴-۱۳۵۶ ق/ ۱۲۴۶-۱۳۱۶ ش) در شیراز ازجمله هنرمندانی هستند که آن‌چنان‌که شایسته است موردتوجه قرار نگرفته‌اند. می‌توان میرزا عبدالرزاق را -که بعدها در روزگار پهلوی اول نام خانوادگی فغفوری را برای خود برگزید- شاخص‌ترین هنرمند کاشی‌کار نیمهٔ دوم حکومت قاجار در شیراز به‌ویژه از عصر مشروطه به این‌سو دانست. فرزند وی، کریم فغفوری (۱۲۹۴-۱۳۵۷ ش) و برادر کوچک او یعنی میرزا علی‌محمد و برادرزاده‌های او، رحیم (۱۲۹۹-۱۳۷۳ ش) و غلامعلی (بهرام) غربی (۱۳۲۲-۱۳۹۷ش) تا روزگار پهلوی دوم و برخی از آنان تا امروز نیز در این حرفه به کار مشغول‌اند. افزون بر این‌ها شمار فراوانی از هنرمندان و کاشی نگاران نیز در این مدت با کارگاه ایشان همکاری داشته‌اند. جنبشی که او به همراه یا در پی تنی دیگر از کاشی نگاران شیرازی همچون «استاد محمدرضا کاشی‌نگار»، «میرزا آقابزرگ نقاش»، «سید مهدی گل»، «آقا میرزا احمد کاشی‌نگار»، «حاج محمدباقر جهانمیری (۱۲۶۲-۱۳۳۸ ش)» و «کربلایی فریدون و محمدابراهیم بن فریدون (طلوعی)» به راه انداخت و یا در تداوم و غنای آن سهیم بود از اهمیت بسیاری در تاریخ کاشی‌کاری قاجاری برخوردار است که هنوز به‌خوبی تبیین نشده و وجوه گوناگون آن همچنان نیازمند تدبر و بررسی است.

پژوهش حاضر می‌کوشد داده‌های موجود در منابع گوناگون نوشتاری و میدانی را در قالبی واحد و طبقه‌بندی‌شده عرضه نماید تا بتواند با معرفی، شناخت و بررسی آثار منتخب میرزا عبدالرزاق به‌عنوان پیشگام نهضت کاشی نگاری شیراز چارچوبی برای مطالعات تکمیلی آتی و پژوهش‌های تطبیقی و موردی فراهم آورد.

ازاین‌رو **هدف** از این پژوهش شناسایی احوال و دسته‌بندی دوران تطور حیات هنری میرزا عبدالرزاق و گونه شناسی آثار او است. برای این کار در انتخاب نمونه‌های موردبررسی، کاشی‌های دارای رقم و تاریخ و نمونه‌های کمتر شناخته یا معرفی‌شده در اولویت قرار دارند. **سوال‌های** این‌پژوهش عبارتنداز: ۱. حیات هنری میرزا عبدالرزاق به چند دوره قابل‌تقسیم است و عوامل مؤثر بر آن‌ها چه مواردی بوده است؟ ۲. آثار موردبررسی در چه موضوعات و مضامینی قابل‌طبقه‌بندی هستند؟ و درنهایت ۳. ازنظر تاریخی چه داده‌هایی از دیگر شخصیت‌های هنری زمان وی در این آثار قابل استنتاج هستند؟

ضرورت و اهمیت این پژوهش ازآنجا ناشی می‌شود که شناخت اندکی از این هنرمند در منابع پژوهشی موجود است و این پژوهش می‌تواند در کنار دیگر پژوهش‌ها در دست‌یابی به تصویر روشن‌تری از تحولات کاشی‌کاری شیراز عصر قاجار یاری رساند. همچنین باید اشاره نمود که جنبه‌های نوآورانه و هنری آثار وی و خاندان او همچنان سهم ناچیزی در مطالعات دارند و وجود چارچوبی اولیه در این زمینه می‌تواند نقطهٔ آغازی برای پژوهش‌های پیوسته و تکمیلی در این عرصه تلقی شود.

روش تحقیق

این پژوهش با روش تفسیری-تاریخی در پی رسیدن به یک تک‌نگاری است و از شواهد «تعیین گر»، «زمینه‌ای» و «استنباطی» بهره می‌برد تا به یافته‌های تحقیق با ذهنی تحلیلی صورتی روایتی بدهد.(گروت و وانگ، ۱۳۸۴: ۱۳۸و ۱۵۴-۱۵۷) در این راستا داده‌های لازم به‌صورت میدانی و رجوع به منابع نوشتاری گردآوری‌شده‌اند. جامعهٔ آماری این مطالعه کاشی‌های رقم‌دار میرزا عبدالرزاق در شیراز است. باوجوداینکه انتظار می‌رود شمار فراوانی از این کاشی‌های در اختیار باشند ولی بخش فراوانی از این نمونه‌ها در دسترس نیستند چراکه یا ازمیان‌رفته‌اند یا در مجموعه‌های شخصی و خانه‌های خصوصی در بافت تاریخی قرار دارند که امکان عکاسی از برخی از آن‌ها فراهم نیست. بااین‌حال در این نوشتار ۱۰ اثر از میرزا عبدالرزاق که

در اصالت و اعتبار آن تردیدی وجود ندارد، معرفی‌شده‌اند. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها درنهایت با توصیف یافته‌های میدانی و تحلیل و نقد داده‌های مکتوب در ساختاری استنتاجی و انتقادی، یافته‌های پژوهش را رقم‌زده‌اند و دسته‌بندی اولیه‌ای از آثار او را به دست می‌دهند. همچنین با بررسی اجمالی داده‌های موجود در رقم‌های کاشی‌ها امکان شناخت بهتری از روابط میان معماران و کارفرمایان و کاشی‌کاران میسر می‌شود. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است .

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌هایی در آثار و احوال کاشی نگاران قاجاری تاکنون انجام‌شده است؛ به‌عنوان نمونه، مهدی مکی‌نژاد (۱۳۸۷ و ۱۳۸۸) در مقالاتی جداگانه به نام‌های «کاشی‌کاران گمنام دورهٔ قاجار: استاد علی‌محمد اصفهانی» و «کاشی‌کاران گمنام دورهٔ قاجار: خاندان خاک نگار مقدم» که هر دو در فصلنامهٔ گلستان هنر، شماره‌های ۱۳ و ۱۵ منتشرشده، به معرفی این دو استاد پرداخته است. «سیاه‌قلم: احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی (مجموعه مقالات)» و «فنّ جمیل: زندگی‌نامه و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی» نیز که به کوشش و تألیف مهدی مکی‌نژاد (۱۳۹۹و ۱۴۰۰) تنظیم‌شده، آثار دیگری هستند که فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران آن‌ها را منتشر نموده است. تلاش‌هایی نیز برای مطالعهٔ آثار میرزا عبدالرزاق در برخی پژوهش‌ها دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه، عفت‌السادات افضل طوسی و لادن سلاحی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «شمایل حضرت محمد(ص) در کاشی نگاره‌های خانه‌های شیراز» به آثاری از میرزا عبدالرزاق در خانهٔ ضیائیان و خانهٔ پاکیاری اشاره دارند. این مقاله در فصلنامهٔ نگره شمارهٔ ۴۱ به چاپ رسیده است.

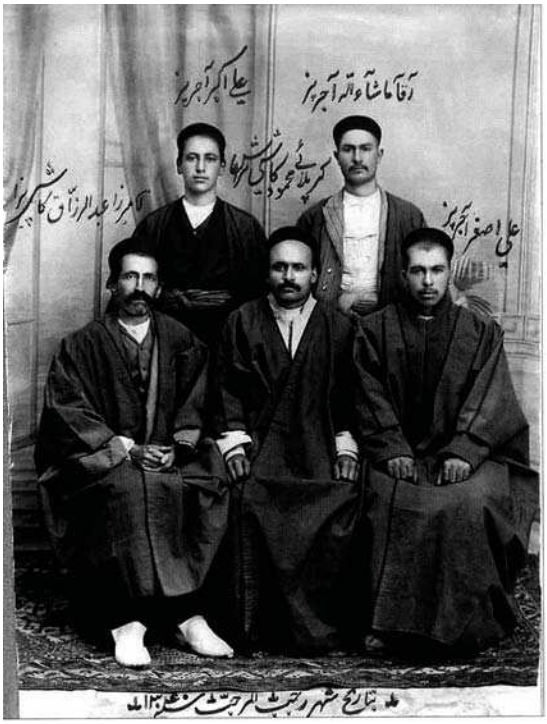
آذر صفایی و محمدصادق میرزا ابوالقاسمی (۱۳۹۸) نیز در مقالهٔ «تزئینات معماری در حوض‌خانهٔ خانهٔ دُخانچی شیراز» که در شمارهٔ ۱۷ دو فصلنامهٔ نگارینهٔ هنر اسلامی منتشرشده است به کاشی‌های هفت‌رنگ این خانهٔ تاریخی که دارای رقم «در کارخانهٔ حقیر میرزا عبدالرزاق سنهٔ ۱۳۳۴» است پرَداخته‌اند. زهرا قاسمی و ابوالفضل عرب‌بیگی (۱۳۹۷) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انتساب زمانی، مکانی و هویت هنرمند یک دروازهٔ مزین به کاشی هفت‌رنگ» که در شماره ۴۶ فصلنامهٔ نگره منتشرشده با تطبیق کتیبه‌ها، نقش‌مایه‌ها، رنگ‌بندی و شیوهٔ رنگ گذاری کاشی‌های کتیبه‌داری با مضمون بارگاه حضرت سلیمان(ع) و زنان قاجاری با دیگر نمونه‌های مشابه در شیراز، چنین استدلال نمودند که رقم «استاد ابراهیم» همان «ابراهیم بن فریدون» بوده است. در آن نوشتار هرچند میرزا عبدالرزاق به‌طور مشخص محور پژوهش نبوده ولی به نام وی و کارخانهٔ او در چند نمونهٔ موردی، اشاره و همکاری و هم‌عصری او با استاد ابراهیم تأییدشده است.

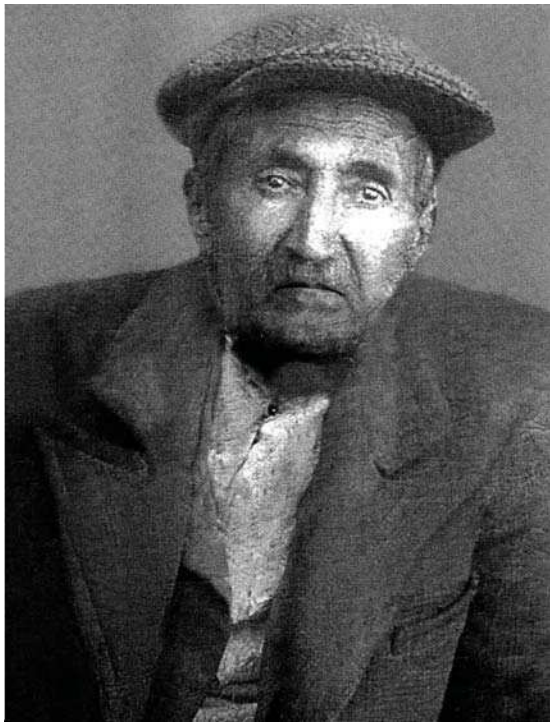
مهم‌ترین منبع در دسترس راجع به میرزا عبدالرزاق، کتاب «نقاشی روی کاشی» اثر هادی سیف (۱۳۹۲) نشر سروش است. این کتاب که نخستین بار در سال ۱۳۷۶ منتشرشده حاصل مطالعات میدانی، جمع‌آوری مستندات تصویری از کاشی‌کاری‌ها و ثبت تاریخ شفاهی در خصوص کاشی نگاران در چندین شهر مهم و کلیدی کشور ازجمله شیراز است. شرح قابل قبولی از مراحل مهم و سرنوشت‌ساز زندگی حرفه‌ای میرزا عبدالرزاق در میان سطور این کتاب آورده شده است. هرچند سیف به‌روشنی منبع داده‌های خود راجع به میرزا عبدالرزاق که حالت روایی و نقل‌قول دارند را ذکر نکرده ولی ترتیب و توالی نقل‌ها و برخی ارجاعات درونی به افراد و شخصیت‌های راوی نشان می‌دهند که چه‌بسا این شرح حاصل مصاحبه با حاج رحیم غربی (۱۲۹۹-۱۳۷۳ ش) فرزند میرزا علی‌محمد –برادر میرزا عبدالرزاق– بوده باشد.

اسناد تصویری ارائه‌شده در این کتاب تنها در یک مورد، عکسی از کاشی‌هایی به رقم میرزا عبدالرزاق است و در دیگر موارد بیشتر به خانه‌های شیراز پرداخته و بناهای عمومی یا عام‌المنفعه را در بر ندارد. سیف در کتاب خود به دلایلی مکان یا نام خانه‌ها را نیز نیاورده ولی محل آن‌ها اغلب قابل‌تشخیص است. در کتاب، برخی از آثار نیز منسوب به عبدالرزاق دانسته شده‌اند. هرچند اثر ارزشمند هادی سیف منبع مهم و اصلی این پژوهش است ولی آنچه در آن کتاب آمده کلی و کلان است. منبع دیگر در این زمینه کتابی به زبان انگلیسی به نام «تصویرسازی داستانی در کاشی‌های قاجاری شیراز» –نشر شرق‌شناسی در دورتموند– مبتنی بر رسالهٔ دکتری نویسندهٔ آن عاطفه سیدموسوی (۲۰۱۸) است که بر اساس مصاحبه‌ها و پژوهشی میدانی به شرح مهم‌ترین ویژگی‌های زندگی حرفه‌ای میرزا عبدالرزاق و هم‌عصران او پرداخته است. نگارنده کوشیده تمامی این داده‌ها را با دیگر منابع میدانی موجود در چارچوبی واحد قرار دهد و با رویکردی انتقادی و تحلیلی به شناختی پایه‌ای از میرزا عبدالرزاق و آثار او دست‌یافته و دسته‌بندی پیشنهادی از آثار وی نیز عرضه نماید که در نوشته‌های پیشین دیده نمی‌شوند.

شرحی بر احوال میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز

آنچه از احوال میرزا عبدالرزاق در دست است حاصل روایت‌های دستهٔ اولی از رحیم غربی (کاشی‌نگار)، مسعود و احمد شیشه‌گر (کاشی‌نگار) و اسماعیل فغفوری (از نوادگان میرزا عبدالرزاق) در نوشته‌های هادی سیف (۱۳۹۲) و عاطفه سیدموسوی (۲۰۱۸) است که می‌تواند نقاط مبهمی را آشکار سازد. میرزا عبدالرزاق (تصویر ۱) هنرمندی بود «خودساخته» که به سبب فقر «هیچ استاد و مربی هم از اول نداشته» و «دست‌تنها و بی‌یاور [...] راز و رمز فن کاشی‌پزی و کاشی نگاری» را آموخته؛ او





تصویر ۱. عکسی از میرزا عبدالرزاق (نفر اول نشسته در سمت چپ) در ماه رجب سال ۱۳۰٤ ق در سن حدود ۲۰ سالگی (دورهٔ ناصری) و عکسی دیگر در دورهٔ پهلوی اول، مأخذ: مشکین‌فام،۱۳۹۷:۱٦۸ و ۲٦۳

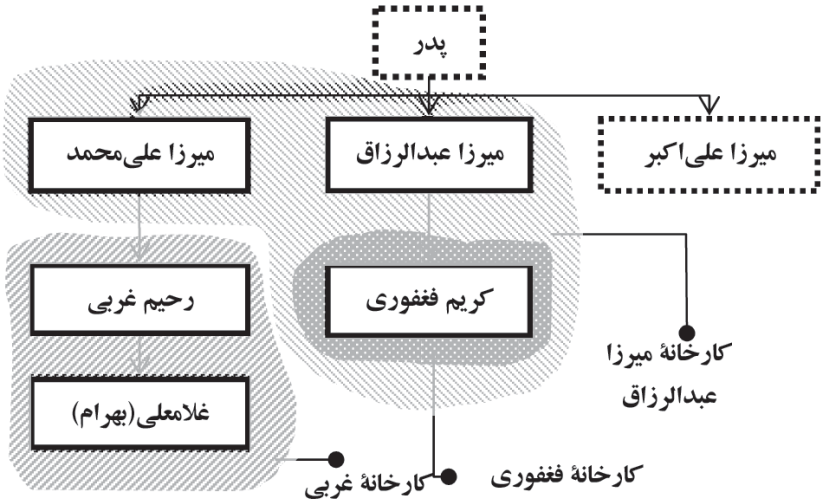
انسانی بود «لایق و مدیر و مدبر».(سیف، ۱۳۹۲: ۲۷ و ۳۱) از پدر وی نشانی در منابع وجود ندارد ولی پدرش را در حوالی شش یا هفت‌سالگی (۹۱- ۱۲۹۰ ق/ عصر ناصری) ازدست‌داده است. میرزا عبدالرزاق دو برادر داشته به نام‌های «میرزا علی‌اکبر» و «میرزا علی‌محمد». هادی سیف در کتاب خود، نام برادر کوچک‌تر را «میرزا محمدعلی» آورده، حسن مشکین‌فام (۱۳۹۷) نیز در کتاب «در ستایش صدسال چهره‌های علمی، فرهنگی و هنری فارس (هنرهای سنتی و معماری)» نیز همان نام را به‌کاربرده و سیدموسوی (۲۰۱۸) نیز همین نام را ذکر کرده است. بااین‌حال مصاحبه‌ای که نگارنده با بازماندگان خاندان غربی انجام داده[1] نشان می‌دهد این نام میرزا علی‌محمد بوده است. میرزا علی‌اکبر- برادر بزرگ‌تر میرزا عبدالرزاق- حدود «چهار یا پنج سال بعد از فوت پدر [حوالی ۹۶-۱۲۹۴ ق/ دورهٔ ناصری] به مرضی ناشناخته از دنیا می‌رود» و او مجبور می‌شود برای تأمین معاش به کار بپردازد.(سیف، ۱۳۹۲: ۲۸) میرزا عبدالرزاق سرانجام در سن هفتادسالگی حوالی زمستان ۱۳۱۶ شمسی (همان، ۳۲) یا ۱۳۱۷ و در پی بیماری ناشی از استنشاق مواد گازی در فرآیند تولید رنگ (Seyed Mousavi, 2018: 62) از دنیا می‌رود. به‌این‌ترتیب سال تولد وی احتمالاً حدود ۱۲۸۴ ق (۱۲۴۶ ش) و در دوره ناصری بوده است.

میرزا عبدالرزاق پسری به نام کریم و دخترانی نیز داشته است. کریم از کودکی به کار نزد پدر روی می‌آورد و پس از فوت میرزا عبدالرزاق زمام امور کاشی‌پز خانه را تا زمان فوتش در سال ۱۳۵۷ ش همچنان در اختیار داشته و آثار فراوانی نیز از او در شیراز با رقم «کارخانهٔ فغفوری» باقی است. برادرزاده‌های میرزا عبدالرزاق به دلایلی نام خانوادگی خود را به «غربی» تغییر داده و پس از درگذشت پدر خود یعنی میرزا علی‌محمد (حوالی سال ۱۳۲۰-۱۳۱۹ ش) و علیرغم همکاری که با پسرعموی خود داشتند بانام «کارخانهٔ غربی» به کار می‌پردازند. از آن‌ها نیز آثار قابل‌توجهی در دست است. دستکم می‌دانیم که «حاج رحیم» پسر میرزا علی‌محمد و سپس فرزند وی «غلامعلی (بهرام)»، همچنان در روزگار پهلوی همچنان بسیار پرکار بوده‌اند. نمودار ۱ نسب‌ها و برخی تاریخ‌های مهم را در این زمینه نشان می‌دهد.

حیات هنری میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز و عوامل مؤثر بر آن

به‌طورکلی حیات هنری میرزا عبدالرزاق را می‌توان به چهار مرحله تقسیم کرد: دورهٔ تکوین، تثبیت، پیشگامی و بی‌مهری(نمودار ۲). بخش نخست، «دورهٔ تکوین (۱۲۹۴ تا ۱۳۰۴ ق/ دورهٔ ناصری)» است. این دوره که کمابیش

۱. مصاحبه با خانم بهرخ غربی- از نسل میرزا علی‌محمد، نوهٔ رحیم غربی و فرزند غلامعلی(بهرام) غربی- مورخ ۱۴۰۰/۰۷/۱۷ و ۱۴۰۰/۱۱/۲۰

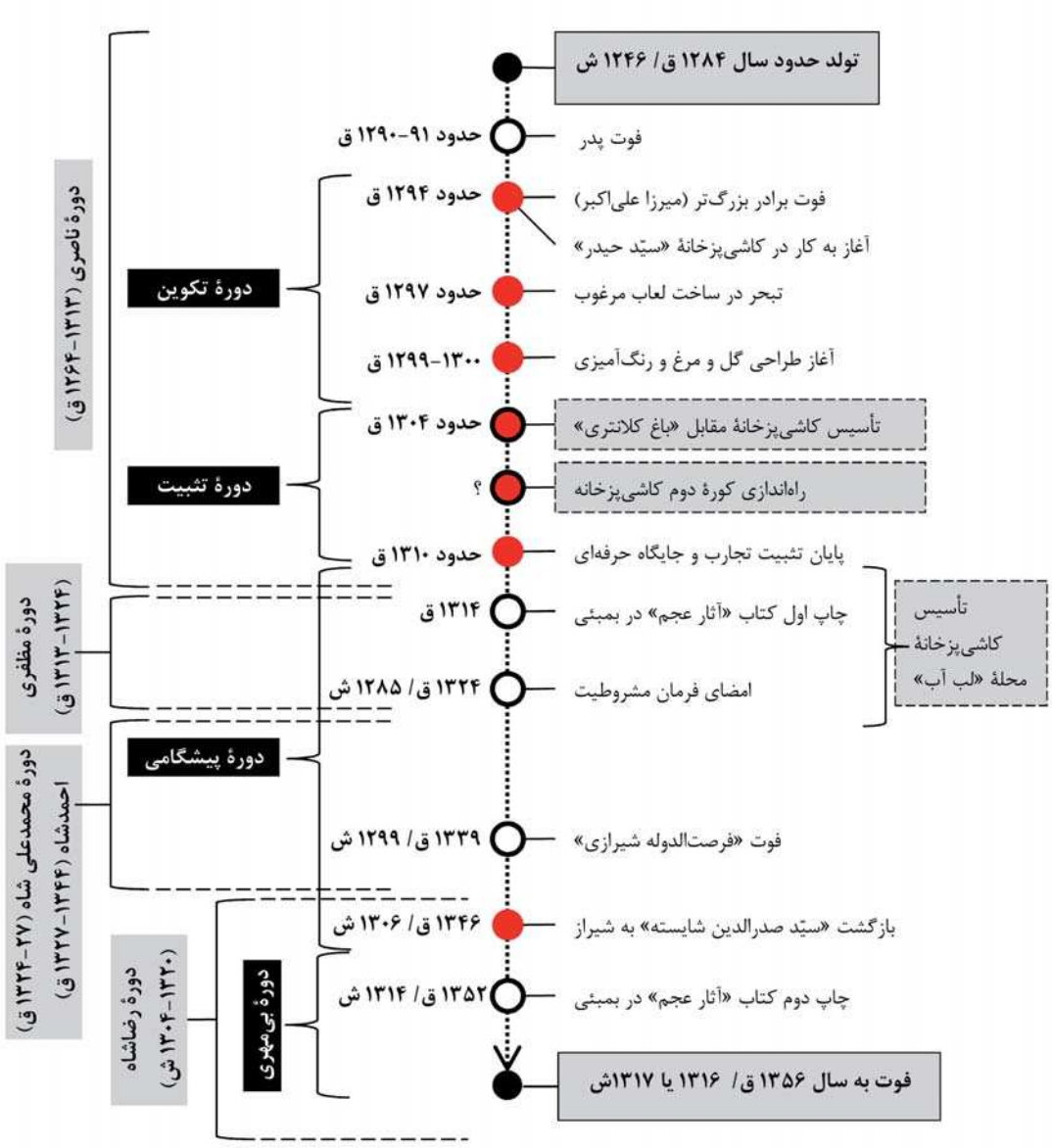


نمودار ۱. نسب کاشی نگاران در خاندان میرزا عبدالرزاق و میرزا علی‌محمد، مأخذ: نگارنده

۱۰ سال به طول می‌انجامد با آغاز به کار وی در سن دهسالگی (حوالی ۱۲۹۴ ق) در «کاشی‌پز خانهٔ کوچک و محقر سید حیدر» آغاز و با تأسیس کاشی‌کاری خود پایان می‌یابد. سید حیدر «کاشی‌های لعاب‌دار و بی‌رنگ و نقش» می‌ساخت. میرزا عبدالرزاق بعد از دو یا سه سال شاگردی به تبحری در ساخت لعاب مرغوب دست‌یافته و از استاد گوی سبقت را می‌رباید. حوالی سن پانزده یا شانزده‌سالگی برای نخستین بار در کاشی‌پز خانهٔ سید حیدر بنا به میل و سلیقهٔ خود روی کاشی‌ها نقش گل و مرغ طراحی و رنگ‌آمیزی می‌نماید. مبنای ذوق و گرایش او را باید در دو موضوع جستجو نمود؛ یکی کاشی‌های ایوان مروارید مسجد وکیل که ظهرها همواره به دیدن آن‌ها می‌رفت و دیگری نقاشی‌های دیواری بناهای شیراز. در این دوران است که عبدالرزاق بنا به سلیقهٔ خود با دو یا سه رنگ، کاشی‌هایی منقوش نقش می‌انداخت و باقیمتی ناچیز می‌فروخت.(سیف، ۱۳۹۲: ۲۸) نگارنده تاکنون اثری متعلق به این دوره از وی نیافته ولی تجربی بودن را می‌توان از خصیصه‌های احتمالی آثار وی در این مرحله دانست. سرانجام وی تصمیم به راه‌اندازی کاشی‌پز خانهٔ خود می‌گیرد.

بخش دوم، «دورهٔ تثبیت (۱۳۰۴ تا ۱۳۱۰ ق/ دورهٔ ناصری)» است. در این دوران با همراهی برادر کوچک‌تر خود (میرزا علی‌محمد) کاشی‌پز خانه‌ای در مقابل باغ کلانتری در شیراز برپا می‌نماید. در این دوران بنا برنوشته‌های سیف (۱۳۹۲، ۲۹) کاشی‌هایی بی نقش و رنگ فقط بانام خدا یا اسامی پنج‌تن آل عبا(ع) جهت سردر خانه‌ها، تکیه‌ها، حسینیه‌ها، حمام‌ها و زورخانه‌ها و... می‌سازد و سپس گل و برگ‌هایی هم به کار اضافه می‌نماید و بارونق کار، نقاشان باذوق شهر را نیز به کار دعوت کرده و کورهٔ دومی نیز احداث می‌نماید. کاشی‌های خانهٔ بصیری (۱۳۰۴ق) از این دوران تصاویر شمایل‌هایی را با نهایت ظرافت و دقت نشان می‌دهند؛ بنابراین به نظر نمی‌رسد استدلال‌های سیف (۱۳۹۲) درست بوده باشند. متأسفانه از تاریخ ساخت کورهٔ دوم اطلاعی در دست نیست ولی این اقدام را می‌توان پایانی بر دورهٔ تثبیت دانست. این دوره، روزگار تعمیق تجارب و تثبیت جایگاه حرفه‌ای اوست؛ اما به نظر می‌رسد عمر این دوره می‌بایست نهایتاً پنج‌تا شش سال بوده باشد.

بخش سوم را «دورهٔ پیشگامی (۱۳۱۰ تا ۱۳۴۷ ق/ اواخر دورهٔ ناصری تا اوایل پهلوی اول)» می‌توان نامید. این دوره هم‌زمان است با تعامل و همکاری میرزا عبدالرزاق با دیگر هنرمندان، نویسندگان و نقاشان شهر به حدی که کاشی‌پز خانهٔ او «محل تجمع نقاشان شهر چه آنانی که روی دیوار نقاشی می‌کردند و چه آنانی که روی چوب» کار می‌کردند، شده بود و «سراغ هر نقاش باتجربه‌ای را مردم از کاشی‌پز خانهٔ میرزا عبدالرزاق می‌گرفتند».(سیف، ۱۳۹۲: ۲۹) در این دوره است که به گفته سیف، میرزا عبدالرزاق «آرام‌آرام مقدمات رنسانس دوبارهٔ نقاشی روی کاشی را مهیا می‌سازد» و در این دوره کاشی‌پز خانهٔ دیگری را نیز در محلهٔ موسوم به «لب آب» بر پا می‌سازد.(همان، ۳۱) مشکین‌فام (۱۳۹۷، ۲۶۸) به‌جای برپایی یک کاشی‌پز خانهٔ دیگر از «انتقال کارگاه به محلهٔ لب آب» یاد می‌کند. بخش آخر، «دورهٔ بی‌مهری (۱۳۴۷-۱۳۵۶ق)»، دههٔ آخر حیات میرزا عبدالرزاق است که روزگار کاهش رونق نقاشی روی کاشی و روی آوردن وی به تعمیر و مرمت بناهای مهم و



نمودار ۲. مراحل گوناگون حیات هنری میرزا عبدالرزاق و عوامل شاخص مؤثر بر آن، مأخذ: همان

تاریخی شهر است.

اهمیت دورهٔ پیشگامی تنها محدود به رونق کار و توسعهٔ کاشی‌پز خانه‌ها نیست بلکه به سبب آشنایی او باشخصیت‌های ادبی و هنری تعلیم‌دیده، تحولی در سبک و سیاق هنری او رخ می‌دهد. دو شخصیت مهمی که در این مرحله اثرگذار بودند به ترتیب «فرصت الدوله شیرازی» و «سید صدرالدین شایسته شیرازی» هستند. فرصت الدوله (۱۲۷۱-۱۳۳۹ ق) که حدود سیزده سال از میرزا عبدالرزاق بزرگ‌تر بوده نه‌تنها به‌عنوان شاعر و نویسندهٔ کتاب «آثار عجم» که به‌عنوان نقاشی صاحب‌نام بر آثار میرزا عبدالرزاق تأثیرگذار بوده است. می‌دانیم که نخستین چاپ آثار عجم در بمبئی به سال ۱۳۱۴ ق (اوایل دورهٔ مظفری) و چاپ دوم آن در سال ۱۳۵۲ ق منتشرشده است؛ بنابراین میرزا عبدالرزاق دستکم از حوالی سن سی‌سالگی به بعد می‌توانسته به این کتاب دسترسی داشته باشد. نقل است از میرزا علی‌محمد که میرزا عبدالرزاق «همیشهٔ اوقات یک جلد آثار عجب [...] در کنارش بود و مدام از روی نقاشی‌های مرحوم فرصت که از بناهای تاریخی فارس و نقوش باستانی این خطه کشیده بود، طرح و نقش برای پیاده کردن روی کاشی برمی‌داشت [... حتی عبدالرزاق طرح‌های خود از سلاطین قدیم یا بناهای تاریخی را نزد فرصت الدوله می‌برد] آن بزرگوار هم اصلاحات لازم و تذکرات ضروری

جدول ۱. آثار موردبررسی از میرزا عبدالرزاق و داده‌های موجود در کاشی‌کاری‌ها، مأخذ: نگارنده

ردیف	نام بنا	تاریخ	رقم	نام معمار	نام بانی
۱	سردر خانه‌ای در محلهٔ سر دُزَک	–	عبدالرزاق	–	–
۲	خانهٔ عطروَش	۱۳۱۵ ق	در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق	–	–
۳	خانهٔ جوانمردی	۱۳۲۷ ق	در کارخانهٔ حقیر میرزا عبدالرزاق	–	حسب‌الفرمایش عالیجاه مشهدی عبدالحمید
۴	کاروانسرای احمدی	۱۳۲۸ ق	یا حافظ کاشی‌پز میرزا عبدالرزاق نقاش/ در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز	–	–
۵	خانهٔ پاکیاری	۱۳۳۵/۱۳۳۴ ق	در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز	–	–
۶	خانهٔ دُخانچی	۱۳۳۴ ق	در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق	–	حسب الفرمایش آقا کربلایی محمدصادق/ حسب الفرمایش آ مشهدی محمدصادق
۷	سقاخانه‌ای در میدان قصرالدشت	۱۳۳۸ ق	در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز/ عمل استاد عبدالرزاق	–	حسب‌الامر حضرت اقدس والا شاهزاده عبدالحسین میرزا فرمانفرما ایالت مملکت فارس و بندرها دامت شوکته/ بسعی .حاجی حیدر آبدار تفرشی به انجام رسید
۸	خانهٔ ضیائیان	۱۳۳۹ ق	عبدالرزاق/ در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق	–	–
۹	بهبود ستان نمازی (ساخت در اواخر دورهٔ قاجار/ دههٔ ۱۲۹۰ ش)	–	در کارخانهٔ حقیر میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز/ در کارخانهٔ ابراهیم ابن فریدون	به دستورالعمل مشهدی ابوطالب معمار	حسب الفرمایش جناب محمدحسن نمازی
۱۰	مسجد وکیل	۱۳۴۷ ق	میرزا عبدالرزاق فغفوری و استاد ابراهیم	–	–

را گوشزد می‌کرده است».(سیف، ۱۳۹۲، ۳۰)

سیدصدرالدین شایسته (متولد احتمالاً ۱۲۷۱یا ۱۲۷۲ و درگذشت به سال ۱۳۶۲ ش)، نگارگر، نقاش و پیکرتراش شیرازی و از شاگردان فرصت الدوله و کمال‌الملک در مدرسهٔ صنایع مستظرفه از حوالی ۱۳۰۶ ش، حدود ۷ سال بعد از فوت فرصت الدوله به شیراز بازگشته است. در همین سال‌هاست که امکان آشنایی و همکاری وی با میرزا عبدالرزاق قابل پیش‌بینی است. اگر این فرض درست باشد، همکاری این دو در شرایطی است که عبدالرزاق در اوایل شصت‌سالگی خود بوده و شایسته شیرازی در دههٔ چهارم زندگی به سر می‌برده است. کاشی‌هایی که از کریم فغفوری در حافظیه برجای‌مانده رقم «نقاشی شایسته» را دارند که نشان می‌دهد این همکاری در روزگار فرزند عبدالرزاق بیشتر محسوس بوده است. بااین‌همه، حضور شایسته شیرازی در کاشی‌پز خانهٔ میرزا عبدالرزاق و طرح نقاشی‌های گل و مرغ توسط وی را «رویدادی سرنوشت‌ساز» اما «کم‌دوام» (سیف، ۱۳۹۲، ۳۰) خوانده‌اند. سرانجام مرگ میرزا عبدالرزاق به سال ۱۳۱۶ یا ۱۳۱۷ ش پایانی بر دوران کاری اوست.

گونه شناسی و شرحی بر آثار منتخب میرزا عبدالرزاق

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد در این پژوهش تنها آثاری موردبررسی قرارگرفته‌اند که دارای رقم بوده و

می‌توانند سندی قابل استناد باشند. ازاین‌روی، ۱۰ اثر از وی موردبررسی قرار خواهند گرفت که به ترتیب سال در جدول ۱ آورده شده‌اند. دیگر آثار شناخته‌شدهٔ او به ترتیب خانه‌های بصیری (۱۳۰۴)، عبدالرحمانی (۱۳۲۹)، سامان‌پور (۱۳۳۰)، شیبانی (۱۳۳۲)، حسنی اردکانی (بدون تاریخ) هستند.(Seyed Mousavi, 2018, 64)

گونه شناسی اولیه‌ای که در اینجا ارائه‌شده، یک دسته‌بندی از داده‌های موجود است و می‌تواند در آینده با منابع و مطالعات بیشتر تکمیل یا تحقیق شود. این دسته‌ها به ترتیب عبارت‌اند از «کاشی‌های با طرح گل و مرغ»، «کاشی‌های با مضامین حماسی»، «کاشی‌های با مضامین دینی»، «کاشی‌های با طرح شمایل‌ها و چهره‌ها» و «کاشی‌های با طرح گلدانی». هرچند موضوعاتی همچون بزم، زندگی روزمره، مجالس الهام گرفته از داستان‌های ایرانی، صحنه‌های شکار و نظایر آن نیز به‌کرات در کاشی‌کاری‌های شیراز دیده می‌شوند، ولی ازآنجاکه این موارد فاقد رقم بوده‌اند برای اطمینان، از ذکر آن‌ها خودداری شده است. بی‌تردید مطالعات میدانی بیشتر می‌تواند نمونه‌های دارای رقم را نیز در صورت امکان، یافته و بر این دسته‌بندی پیشنهادی بیفزاید.

الف. کاشی‌های با طرح گل و مرغ

دو کاشی نگاره مربوط به سردر خانه‌ای در محلهٔ سر دُزَک شیراز (تصویر ۲) جزو معدود نمونه‌های برجای‌مانده ازاین‌دست و تنهای نمونه از کاشی‌های تکی رقم‌دار از میرزا عبدالرزاق به شمار می‌روند که نگارنده تاکنون یافته است. در کاشی سمت چپ در تصویر ۲ که رقم «عبدالرزاق» به چشم می‌خورد قابی به رنگ آبی لاجوردی چندین گل و یک مرغ را در زمینه‌ای به رنگ صورتی و زرد جای‌داده است. گل‌ها و شکوفه‌های گل سرخ (گل صدتومانی) به رنگ آبی و قرمز، طرح کلی این کاشی را شکل داده‌اند. افزون بر این‌ها گل‌های شیپوری، میخک و کوکب نیز در ابعادی کوچک‌تر نسبت به گل‌های سرخ نقاشی شده‌اند. مرغ کوچکی که در گوشهٔ قاب ترسیم‌شده بر روی گل‌ها نشسته است. حاشیهٔ دورتادور کاشی، مجموعه‌ای ازگل‌های سرخ، کوکب و شکوفه‌های گل شیپوری هستند که در زمینه‌ای زردرنگ جای گرفته‌اند. نقوش کاشی سمت راست با سمت چپ کاملاً قرینه نبوده و متأسفانه فاقد تاریخ هستند، بنابراین نمی‌توان قدمت آن‌ها را به‌درستی تشخیص داد.

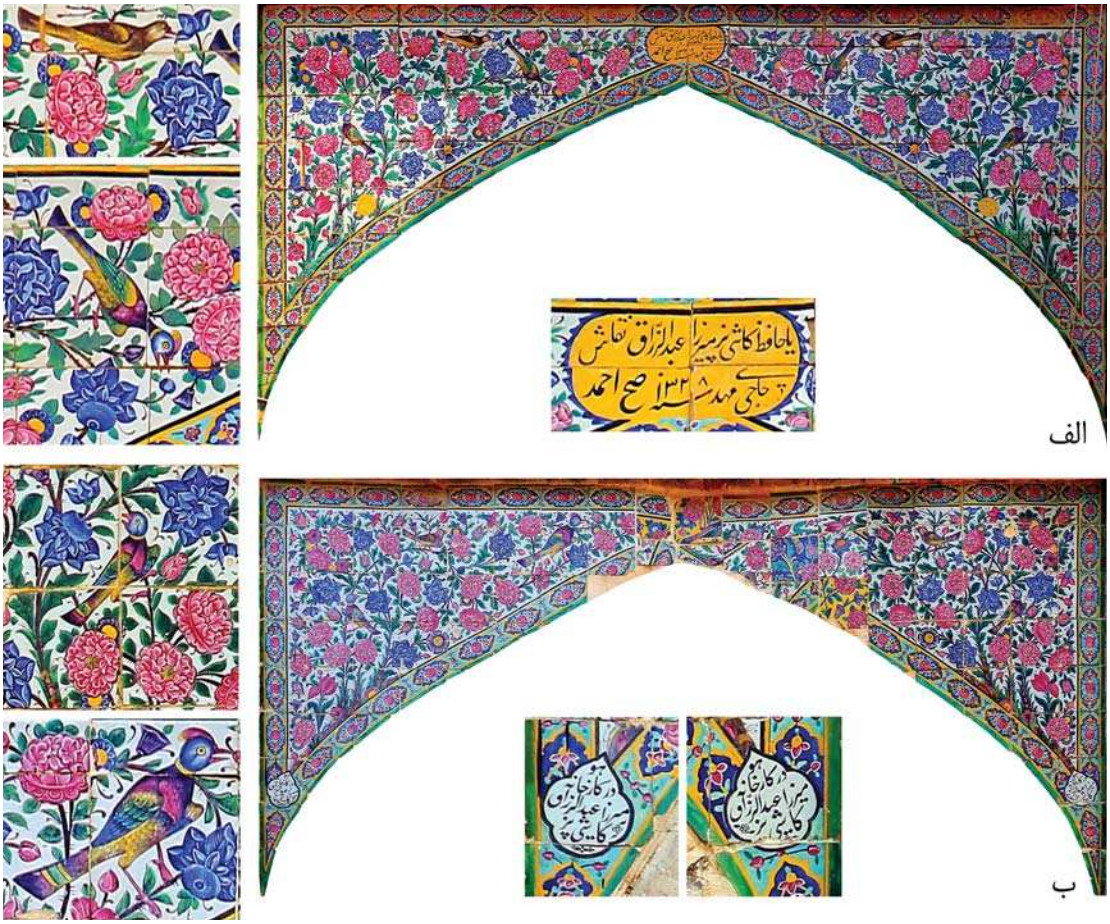
نمونهٔ دیگر، چندین قاب کاشی در لچکی‌های سردر حجره‌ها و دالان کاروانسرای احمدی واقع در راستهٔ شمالی بازار وکیل شیراز است که دو عدد از آن‌ها رقم «یا حافظ کاشی‌پز میرزا عبدالرزاق نقاش سنه ۱۳۲۸» و «هو در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز» را دارند.(تصویر ۳) تاریخ کاشی‌ها نشان می‌دهد که این نقوش متعلق به سال‌های ابتدایی حکومت احمدشاه قاجار هستند. دو نام دیگر نیز در این کاشی‌ها آمده که به ترتیب «حاجی مهدی» و «احمد» است. مشخص نیست که آن‌ها دقیقاً چه کسانی هستند ولی می‌تواند اسامی کاشی نگاران همکار عبدالرزاق بوده باشند. از کاشی نگاری به نام «آقا مهدی گل یا سید مهدی نقاش» اطلاعی در دست است و می‌دانیم که وی با میرزا عبدالرزاق رفاقتی دیرینه داشته است. سید مهدی «در همهٔ عمر جز نقش گل و پرنده دل به کشیدن هیچ نقش و طرحی نسپرد [...] جسارت و شهامت زیادی در رنگ‌آمیزی گل‌ها و پرندها داشت. تابع هیچ اصل و قاعده‌ای در طبیعت سازی نبود...».(سیف، ۱۳۹۲: ۳۳ و ۳۴)

تصویر ۲. کاشی‌کاری با نقش گل و مرغ در سردر خانه‌ای در محلهٔ سر دُزَک، مأخذ: نگارنده

طرح گل‌های صدتومانی نیز در این کاشی‌کاری‌ها به‌ویژه درزمینهٔ پرداخت گلبرگ‌ها منحصربه‌فرد است و با دیگر نمونه‌های موردبررسی در این پژوهش نیز متفاوت هستند. شاید منظور از «حاجی مهدی» همان «سید مهدی یا آقا مهدی گل» بوده باشد. افزون بر این، در کاشی‌کاری‌های دیگری در این کاروانسرا رقم «کار فریدون» نیز آورده شده که همان کربلایی فریدون، فرزند محمدرضا کاشی‌نگار (کاشی‌کار معروف مسجد نصیرالملک) بوده است.(Seyed Mousavi, 2018: 65)

به‌هرروی، در کاشی‌کاری‌های موردبررسی در این بخش نقوش درهم‌تنیده شامل گل‌های صدتومانی به رنگ‌های سرخ، آبی و زرد، گل‌های کوکب، میخک و گل‌های شیپوری دیده می‌شوند. مرغان ترسیم‌شده در کاشی‌ها دو گونهٔ هدهد و قرقاول را به یاد می‌آورند. قرقاول‌ها بزرگ‌تر ترسیم‌شده‌اند. در هر لچکی ۳ مرغ و درمجموع ۱۲ مرغ در کاشی‌ها نقاشی شده‌اند. کاشی‌های این دو طاق‌نما هرچند به‌ظاهر یکسان به نظر می‌آیند ولی در برخی جزئیات شامل رنگ‌آمیزی برخی گل‌ها و اندازه و زاویه قرارگیری برخی از مرغ‌ها باهم اختلاف دارند.

نمونهٔ دیگر از کاشی‌های گل و مرغ، دو قاب کاشی در ایوان شمالی مسجد وکیل (ایوان مروارید) است که رقم، تاریخ و کتیبه دارد.(تصویر ۴) در این کاشی‌کاری‌ها که در شرق و غرب ایوان قرار دارند به ترتیب «صنایع کاشی تعمیرات و ترمیم» و «میرزا عبدالرزاق فغفوری و استاد ابراهیم» دیده می‌شود. تاریخ ۱۳۴۷ نیز در کاشی‌های



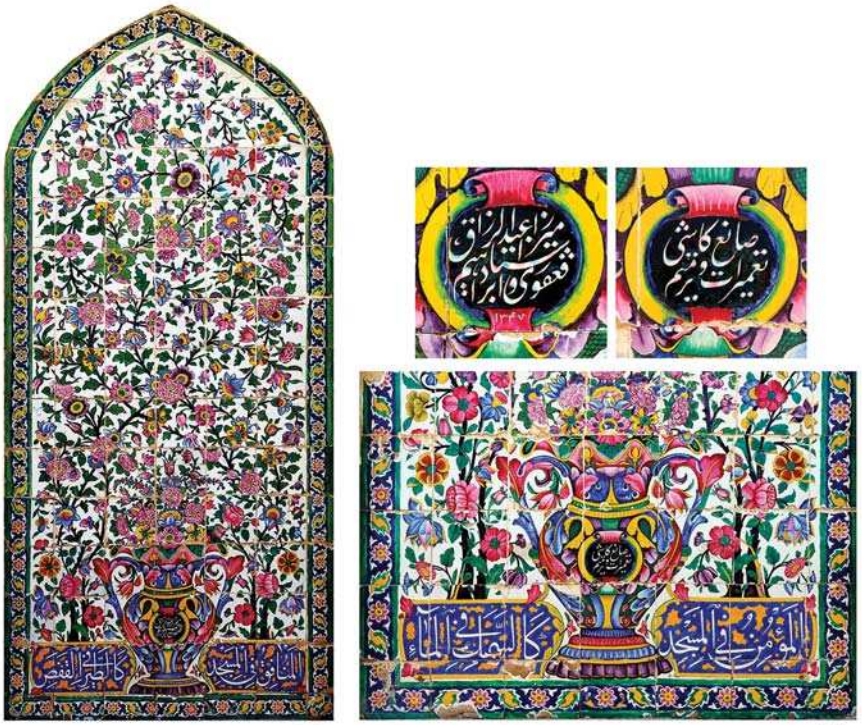
تصویر ۳. کاشی‌کاری لچکی‌های کاروانسرای احمدی شیراز، مأخذ: همان

بخش غربی ایوان شمالی (تصویر ۴. ب) آورده شده است که برابر با ۱۳۰۷ شمسی یعنی حدود سه سال بعد از تأسیس دودمان پهلوی است. نکتهٔ جالب‌توجه استفاده از عنوان «فغفوری» است که جایگزین «کاشی‌پز» شده است. همچنین به کار بردن عناوینی مانند صنایع کاشی به‌جای کارخانه و اشاره به تعمیرات و ترمیم نشان می‌دهد که با کاهش رونق سفارش‌ها برای ساخت کاشی‌های هفت‌رنگ در عصر پهلوی، زمینهٔ لازم برای مرمت کاشی‌های پیشین و به‌ویژه تعمیر بناهای مهم شهر که دچار فرسودگی بودند، فراهم‌شده است. نکتهٔ مهم دیگر اشاره به نام استاد ابراهیم در کنار میرزا عبدالرزاق است. استاد ابراهیم به‌احتمال‌قوی محمدابراهیم ابن فریدون فرزند کربلایی فریدون است. نام کامل وی در کاشی‌کاری‌های سردر بقعهٔ سید تاج‌الدین غریب شیراز (۱۳۱۰ ش) نیز آمده است. نقش‌های به‌کاررفته در این دو قاب کاشی ترکیبی از نقوش گل با شاخه‌های پیچان و طرح گلدانی در زمینه‌ای سفید است. گل‌های سرخ، نسترن، لاله‌عباسی و میخک بیشترین نمونه‌ها هستند. نقش گلدان میانهٔ تصویر نیز با دسته‌ای مملو در گل‌های سرخ، نسترن و غنچه‌های ریزودرشت تزئین شده است. در دو سوی نقش گلدانی، کتیبه‌ای با عبارات «المومن فی المسجد کالسمک فی الماء» و «المنافق فی المسجد کالطیر فی القفص»[1] نوشته‌شده است.

ب. کاشی‌های با مضامین حماسی

نمونه‌ای از کاشی‌های با مضامین حماسی، دو قاب کاشی مستطیل‌شکل متعلق به حیاط خانهٔ عطروَش است که دریکی نبرد رستم با اشکبوس و در دیگری رزم رستم با خاقان چین نشان داده‌شده است.(تصویر ۵) در قاب کاشی نبرد رستم با اشکبوس (تصویر ۵. الف)، رقم «در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق ۱۳۱۵» در زمینه‌ای زردرنگ بر بالای سر رستم و در متن تصویر آورده شده است که نشان می‌دهد این اثر در اوایل دورهٔ مظفری کارشده است. این دو قاب کاشی روایتی مرتبط باهم را بازنمایی می‌کنند. در قاب نخست، روایت مبارزه رستم با اشکبوس پس از شکست رهام پسر

۱.در این کتیبه واژه «قفس» به‌صورت «قفص» نوشته‌شده است.



ب الف

تصویر ٤. کاشی‌کاری‌های ایوان شمالی مسجد وکیل، مأخذ: نگارنده.

گودرز ترسیم‌شده است؛ رخش، اسب رستم در گوشهٔ سمت چپ تصویر در بالا نشان داده‌شده و در اطراف آن سپاهیان ایران سوار بر اسب با بیرق‌هایی دیده می‌شوند. اشکبوس در پایین تصویر است و سپاهیان توران نیز در پیرامون آن هستند. دو تیر به اسب اشکبوس اصابت کرده که آن را از پای درآورده است. صحنهٔ تصویر شده، لحظهٔ اصابت تیری است که رستم پس از نبردی روانی با اشکبوس از کمان رها کرده و زمانی را نشان می‌دهد که هنوز دستان رستم به کمان و تیر وی به سینهٔ رقیب واردشده است. در قاب کاشی دوم (تصویر ۵. ب)، جای سپاه ایران و توران عوض‌شده و لحظه‌ای را نمایش می‌دهد که رستم سوار بر اسب با کمندی خاقان چین را -که برای کمک به تورانیان آمده- از فیلی خاکستری‌رنگ به زیر می‌آورد. در هر دو تصویر سپاهیان ایران شیپورزنان به شادی مشغول‌اند و برخی نیز از حیرت انگشت‌به‌دهان دارند. تپه‌هایی کوچک کمینگاه‌های سپاهیان را شکل داده است. در بالای کاشی‌ها خانه‌هایی منفرد و پراکنده با چندین درخت و در پایین نیز سگ‌های شکاری و اندکی گل‌وبوته ترسیم‌شده‌اند.

ازنظر ساختاری در هر دو تصویر تلاش برای ایجاد پویایی و القای حس حرکت به چشم می‌خورد. لحظهٔ اصابت تیر رستم به سینهٔ اشکبوس و حالات بدنی آن دو با خارج شدن سر اشکبوس از کادر کاشی‌ها ترکیب‌شده و توانسته بر واقع‌نمایی صحنه بیفزاید. صحنهٔ رزم با خاقان نیز چنین است؛ پاهای رخش که به تاخت در حال حرکت است از کادر خارج‌شده‌اند و خاقان با یک پای در هوا و گرزی که بر زمین افتاده، در میانهٔ زمین و آسمان در تعلیق است. افزون بر این، حرکت باد در بیرق‌ها و نیز جست‌وخیز سگ‌های شکاری در پایین تصویر همگی نوعی احساس حرکت را در مخاطب ایجاد می‌نماید.

ترکیب‌بندی صحنه‌های نبرد اغلب نیاز به قاب‌های افقی دارد تا رویارویی هماوردان را بهتر تصویر کند ولی در اینجا تناسبات قاب‌های کاشی نوعی ترکیب‌بندی عمودی را می‌طلبیده بنابراین کاشی‌نگار با چینش عمودی عناصر توانسته حرکت چشم بیننده را به‌صورت زیگزاگی از هر بخش به بخش دیگر هدایت کند تا درنهایت کل روایت به نحو درستی درک گردد.(تصویر ۵. ج و د) کاشی‌های خانهٔ عطروش و بصیری نشان‌دهندهٔ مهارت ویژه عبدالرزاق در ترسیم چهره‌ها و شخصیت‌پردازی است به‌نحوی‌که وی توجه منحصربه‌فردی به عناصر چهره از قبیل شکل صورت، چشم‌ها و ابروها و سبک خاص موها و سبیل آن‌ها در ساخت شخصیت داشته و با رقیق کردن رنگ صورتی روشن در پرداخت چهره‌ها، تکنیک متمایزی برای ایجاد کنتراست و حجم‌پردازی در کار خود داشته است.(Seyed Mousavi, 2018: 64)

تصویر ۵. الف. نبرد رستم و اشکبوس و ب. خاقان چین در خانهٔ عطروش، مأخذ: سیف، ۱۳۹۲: ۱٦٦و ۱۷۰ و ج و د. تحلیل گرافیکی ترکیب‌بندی کاشی‌کاری‌های مورداشاره، مأخذ: نگارنده.

ج. کاشی‌های با مضامین دینی

مضامین دینی و قصص قرآنی همواره یکی از موضوعات مرسوم در کاشی نگاری‌های قاجاری بوده است. سه قاب کاشی در خانهٔ دخانچی شیراز که رقم «در کارخانهٔ حقیر میرزا عبدالرزاق سنه ۱۳۳۴» را دارند نمونه‌هایی از این موارد هستند. این کاشی‌ها روایتگر داستان به چاه انداختن حضرت یوسف(ع) توسط برادرانش و خونین کردن پیراهن او، مناجات حضرت یعقوب و دستگاه پادشاهی حضرت یوسف(ع) و درنهایت بشارت دادن به حضرت یعقوب و به بازار آوردن حضرت یوسف(ع) برای بردگی هستند (صفائی و ابوالقاسمی، ۱۳۹۸). در اینجا اما دو نمونهٔ منحصربه‌فرد از کاشی‌های با مضامین دینی در آثار میرزا عبدالرزاق بررسی می‌شوند. یکی از آن‌ها متعلق به خانهٔ پاکیاری است که در آن حضرت رسول(ص) را سوار بر براق نشان می‌دهد (تصویر ۶) و در زیر نقش نیز شیر و خورشیدی ترسیم‌شده که در سال‌های گذشته مرمت گردیده است.

بااینکه شیر بر روی زمین نقاشی شده ولی هر دو نقش در زمینه‌ای آبی همچون آسمان دیده می‌شوند که به‌نوعی روایت حضرت رسول(ص) را در شب معراج و درنوردیدن آسمان‌ها را تداعی می‌کند. از پیامبر(ص) نقل‌شده است که «در شب معراج اسرافیل را دیدم با هفتاد هزار فرشته و براقی در میان، اشهب، بزرگ‌تر از حمار و کوچک‌تر از استر، رویش چون روی آدمیان، سر او چون سر اسب، گردن چون شتر، پشت او چون گاو، پای‌ها چون پای گاو و دنبالش چون دنبال پیل، زینی بر پشت او چون یکدانه مروارید، رکابش از یاقوت سرخ و لگامش از زبرجد [...]».(یاحقی، ۱۳۹۸: ۲۰۳)

کمابیش آنچه میرزا عبدالرزاق نقاشی کرده همان توصیف شناخته‌شده از براق است با این تفاوت که دُم براق در کاشی‌کاری موردنظر مشابه دُم طاووس است و شباهتی به دنبال پیل ندارد. برعکس، چهرهٔ زنانهٔ براق و دُم طاووس مانند آن شباهت‌های آشکاری با تصاویر چاپ سنگی به‌ویژه نمونه‌هایی صحنهٔ معراج پیامبر(ص) در حملهٔ حیدری (۱۲۶۴ و ۱۳۱۲)، معراج نامهٔ شجاعی مشهدی (۱۲۶۸) و ضریر خزائی از نویسنده‌ای ناشناس در باب داستانی عامیانه (۱۲۶۵) دارد (رک مارزولف، ۱۳۹۳: ۱۰۸و ۲۴۱) با این تفاوت که تمثال پیامبر(ص) در نمونه‌های چاپ سنگی با نقاب ترسیم‌شده و موهای براق اغلب کوتاه هستند. ازنظر نباید دور داشت که در تصاویر چاپی تأکید بیشتری بر جزئیات و اندازهٔ دُم براق نسبت به کاشی‌های موردبررسی

تصویر ٦. تصویری از معراج پیامبر(ص) بر روی کاشی‌های خانهٔ تاریخی پاکیاری شیراز، مأخذ: بوتیک هتل شیراز

شده است. از سوی دیگر، تنها چهار فرشته در اینجا هالهٔ نوری را که گرد شمایل حضرت رسول(ص) قرار دارد، با دودست گرفته‌اند. وجود این چهار فرشته شاید اشاره‌ای نیز باشد بر روز قیامت آن‌چنان‌که در روایات آمده است که «صبح قیامت نیز چهار فرشتهٔ مقرب برخیزند و به سر گور محمد(ص) آیند. پیامبر بر براق نشیند و هرکدام جایی گیرند».(یاحقی، ۱۳۹۸: ۲۰۴) هرچند به نظر نمی‌رسد که این چهار فرشتهٔ ترسیم‌شده اسرافیل و دیگر مقربان درگاه الهی باشند.

نمونهٔ منحصربه‌فرد و کمتر شناخته‌شدهٔ دیگر از کاشی‌های با مضمون دینی، کاشی‌کاری‌های سقاخانه‌ای در شیراز است که هم‌اکنون در محدودهٔ میدان قصرالدشت نصب‌شده است[1].(تصویر ۷)

محور اصلی کار، صحنه‌ای است که بر اساس شمایل‌شناسی موجود از واقعهٔ کربلا قابل خوانش است؛ در آن حضرت ابوالفضل العباس(ع) سوار بر اسب از سوی خیمه‌هایی که در سمت راست ترسیم‌شده برای آوردن آب از رود فرات که در سوی چپ نقاشی شده، درحرکت است. بااین‌حال هیچ مَشک یا ظرفی به همراه ندارد. حضرت ابوالفضل(ع) بیرقی سرخ‌رنگ در دست داشته و هالهٔ نوری نیز تمثال او را در برگرفته است؛ چهره‌ای مصمم با نگاهی نافذ، ابروانی پیوسته که زرهی بر تن، کلاهخودی بر سر و شمشیری در غلاف دارد. بااین‌حال، آرام است. بر بالای سر وی، خورشیدی در حال تابیدن است و در «کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز سنهٔ ۱۳۳۸» نیز بر روی کاشی‌ها نوشته‌شده است که نشان می‌دهد این کاشی‌ها در حکومت احمدشاه قاجار کارشده‌اند.

نشانه‌هایی که روایت واقعهٔ کربلا را در این کاشی‌کاری‌ها قطعی می‌سازند وجود خیمه‌هایی در سمت چپ با دو فیگور بسیار کوچک در جلوی ورودی خیمه و دیگری چند قایق کوچک، روان در رودخانه با درختان نخل در حاشیه خود است. به‌جز کمی پوشش سبز، هیچ گلی درزمینهٔ کاشی‌ها دیده نمی‌شود. در دو سوی این قاب، دو قاب کاشی دیگر نیز دیده می‌شوند که هرکدام درویشی پابرهنه را با تبرزینی در دست راست و کشکولی در دست چپ نشان می‌دهد. بر روی تبرزین لفظ «یا علی» آمده است. روی کلاه دراویش نیز عباراتی مانند «مدد یا علی»، «یا مصطفی»، «یا الله»، «مولا علی»، «هو حق» و «الا الله» نوشته‌شده است.

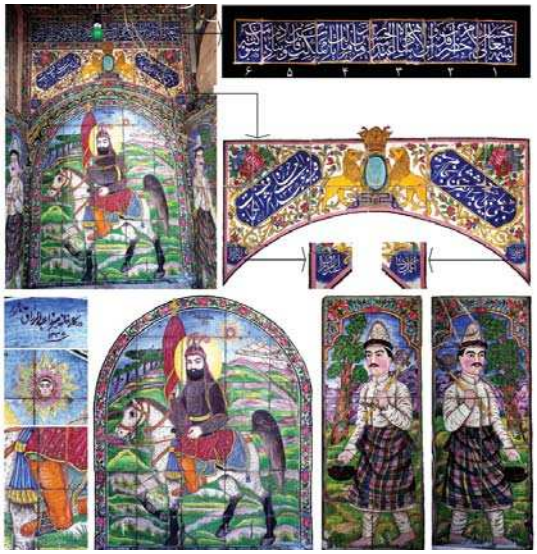
۱. شیوهٔ نصب کاشی‌ها، جابجاشدن کاشی‌های شماره ۲ و ٤ در کتیبهٔ فوقانی و چرخشی که در نصب کاشی مربوط به بازوی حضرت ابوالفضل(ع) وجود دارد، همگی نشان می‌دهند که این کاشی‌ها بدون تردید از جای دیگری به این مکان منتقل‌شده‌اند. مغازه‌ای که این کاشی‌ها در ورودی آن قرار دارند نیز در دهه‌های اخیر ساخته‌شده است.

پس‌زمینهٔ کاشی‌ها دشتی است سرسبز با درختی که در مقابل آن گل‌های شیپوری نقاشی شده‌اند. واضح است که این دو نقش کاملاً جفت (قرینه) سازی نشده‌اند؛ آن دو تفاوت‌هایی در میزان چین و شکنج لُنگ پایین‌تنه، فشردگی برگ‌های درخت، شمار گل‌های شیپوری و فرم کوه‌های پس‌زمینه با یکدیگر دارند.

شباهت‌هایی که صحنهٔ آب آوردن حضرت ابوالفضل(ع) با شیوهٔ نقاشی‌هایی قهوه‌خانه دهه‌های بعد دارد بسیار مهم و جالب‌توجه است. اصل «خیالی‌سازی» در این کاشی‌ها همچون نقاشی قهوه‌خانه دیده می‌شود و ازنظر ساختار ترکیب‌بندی نیز تشابهاتی دارند. به‌عنوان نمونه، اثری به‌عنوان «یا سقای کربلا» از حسین قوللرآقاسی (موزهٔ رضا عباسی) یا اثری دیگر با همین مضمون از جواد عقیلی هر دو شباهت‌های فراوانی با این کاشی‌ها دارند با این تفاوت مهم که در نمونه‌های یادشده، حضرت ابوالفضل(ع) با اسب به آب‌زده است، آب را با دودست از رود برداشته و مشکی نیز بسته به کمر دارد. همچنین شمایل‌های دیگری نیز در نقاشی‌های قهوه‌خانه وجود دارند که در کاشی‌ها نیستند ازجمله حضرت سکینه(س)، حضرت سجاد(ع) و حکیم ابن طفیل (قاتل حضرت).(رک عبدالحسینی و حامدی، ۱۳۹۹: ۲۴۱ و سیف، ۱۳۹۴: ۵۸)

بر بالای نقاشی‌های طاق‌نمای میانی، یک لچکی کاشی‌کاری‌شده و یک کتیبهٔ کاشی به خط ثلث وجود دارد که اطلاعات مهمی در خصوص بانی، سازنده و دیگر هنرمندان آن دوره در اختیار می‌گذارد. در سمت چپ لچکی یادشده آمده است: «حررّه عبدالعلی اشرف الکتاب الیزدی فیسنه ۱۳۳۸»[۱] نام وی در مرمت کتیبه‌های کاشی‌های ایوان شمالی (مروارید) مسجد وکیل نیز به سال ۱۳۴۷ ق آمده که نشان می‌دهد که وی دستکم بیش از یک دهه با کارخانهٔ عبدالرزاق همکاری داشته است. نام اصلی او «میرزا عبدالعلی ثانی یزدی» ملقب به اشرف‌الکتاب (شایان، ۱۳۸۸: ۲۷۷) فرزند آخوند ملامحمد است که در سال ۱۳۲۹ ق به شیراز آمده و منشی کابینهٔ ایالتی فارس و از خوشنویسان و کاتبان متبحر در خط ثلث و نسخ بوده است.(شمس، ۱۳۸۶، ۸)

این دو مورد تنها مواردی هستند که نگارنده تاکنون توانسته از نام خطاط در آثار میرزا عبدالرزاق نشانی بیابد. آن‌سوی این کتیبه در قابی دیگر نیز آمده: «بسعی حاجی حیدر آبدار تفرشی به انجام رسید». نگارنده از این نام اطلاعات دیگری در دست ندارد ولی پرواضح است که باید سفارش‌دهندهٔ کاشی‌های سقاخانه یا معمار آن بوده باشد. میان این دو کتیبه، دو شیر در دو سوی یک تاج نقاشی شده‌اند. در گوشه‌های این لچکی‌ها نیز عبارات «عمل استاد» و «عبدالرزاق» آمده که نشان می‌دهد تمام این کاشی‌ها اثر اوست. تمامی این موارد با زمینه‌ای از شاخ و برگ‌ها و گل‌ها و غنچه‌ها تزئین شده‌اند.



تصویر ۷. کاشی‌های سقاخانه‌ای در شیراز، مأخذ: همان

آنچه بر اهمیت کاشی‌کاری‌های این سقاخانه می‌افزاید، کتیبهٔ پیشانی است که از ۶ کاشی تشکیل‌شده؛ در این کتیبه آمده است: «بسمه‌تعالی حسب‌الامر حضرت اقدس والا شاهزاده عبدالحسین میرزا فرمانفرما ایالت مملکت فارس و بنادر دامت شوکته». این سند نشان می‌دهد که ساخت سقاخانه به دستور مستقیم والی فارس انجام‌شده است. عبدالحسین میرزا فرمانفرما در دو دوره یکی پیش از انقلاب مشروطه (حدفاصل ۱۲۷۶ تا ۱۲۷۷ ش/ ۱۳۱۵ تا ۱۳۱۶ ق) و دیگری بعد از پیروزی مشروطه‌طلبان در سال‌های ۱۲۹۵ تا ۱۲۹۹ ش (برابر با ۱۳۳۵ تا ۱۳۳۸ ق) حکمرانی فارس را بر عهده داشته است. تاریخ کاشی‌ها نشان می‌دهند که دستور ساخت آن‌ها می‌بایست در اواخر زمامداری فرمانفرما صادرشده باشد. عبدالحسین میرزا «فرزند فیروز میرزا فرمانفرما فرزند شانزدهم عباس میرزا نایب‌السلطنه فرزند فتحعلیشاه و شاهزاده هما خانم دختر بهاء الدوله فرزند فتحعلیشاه» بود.(تدین، ۱۳۸۴: ۳۵۶) وی در دوران زمامداری خود شماری کار عمرانی-رفاهی در شیراز انجام داده بود ازجمله ساختن چندین نانوایی در داخل و خارج شهر (برای مردم و قشون) و تعمیر نیمه‌ای از باغ تخت جهت تفرج اهالی شهر و مسافرین که در دورهٔ نخست کار او قابل اشاره هستند.(همان، ۳۶۱). تاریخ ساخت کاشی‌ها برابر با ۲۰-۱۹۱۹ میلادی یعنی اندکی بعد از جنگ جهانی اول (۱۹۱۸-۱۹۱۴ م) است؛ بنابراین نوبت دوم فرمانروایی فرمانفرما که مصادف با تاریخ ساخت کاشی‌ها است سال‌های سخت پس از پایان جنگ جهانی اول در ۷ صفر ۱۳۳۷ است. اسناد تاریخی نشان می‌دهند که افکار عمومی به دلایل گوناگون سیاسی در این سال‌ها به‌شدت علیه او برانگیخته‌شده بوده است.(همان: ۳۸۱ و ۳۸۲)

۱. او را نباید با «میرزا محمدعلی اشرف الکتاب ارسنجانی» (۱۲۶۷-۱۳۶۱ ش)، خوشنویس خط ثلث و نوهٔ ملاعلی عسگر ارسنجانی که بیشتر کتیبه‌های بقاع، مدارس و مساجد شیراز به خط اوست، اشتباه گرفت.

تصویر ۸. نمونه‌ای از کاشی‌های خانهٔ تاریخی ضیائیان شیراز، مأخذ: علیرضا نادری فرد و محدثه کاظمیان

سفارش ساخت این سقاخانه را می‌توان بخشی از اقدامات رفاهی و مذهبی دانست که وی در دوران کوتاه زمامداری خود در شیراز انجام داده است. فرمانفرما هرسال در دههٔ عاشورا مراسم سوگواری را در باغ حکومتی (باغ نظر) برپا می‌کرد و خود را همواره از علاقه‌مندان آن امام نشان می‌داد.(امداد، ۱۳۸۷: ۶۷۶) بااین‌همه، این کاشی‌ها سندی مهم هستند که نشان می‌دهند میرزا عبدالرزاق افزون بر مردم محلی و بزرگان ثروتمندان شهر، کارفرمایانی نیز سیاست‌مداران و حاکمان نیز داشته است.

د. کاشی‌های با طرح شمایل‌ها و چهره‌ها

پرداختن به شمایل‌ها و ترسیم چهره‌ها بخشی از فعالیت‌های هنری میرزا عبدالرزاق بوده است که اغلب در پیوند با دیگر مضامین در کاشی‌کاری‌هایی که از او برجای‌مانده قابل‌مشاهده هستند. ولی در اینجا نمونه‌ای ارائه‌شده که پایه و مبنای اصلی آن شمایل‌ها هستند. خانهٔ تاریخی ضیائیان نمونهٔ یگانه‌ای است که از کنار هم قرار دادن شمار فراوانی کاشی‌های با طرح گل و مرغ و شمایل‌ها و چهره‌های گوناگون مذهبی، ادبی، سیاسی و تاریخی ایرانی و غیر ایرانی شکل‌گرفته است.(تصویر ۸) دریکی از نقوش گلدانی رقم «میرزا عبدالرزاق ۱۳۳۹» و درجایی دیگر نیز رقم «در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق» دیده می‌شود که نشان می‌دهد این آثار در دورهٔ احمدشاهی خلق‌شده‌اند. نقاشی‌هایی

تصویر ۹. تمثال‌هایی از پیامبر اسلام(ص) در خانهٔ ضیائیان، مأخذ: افضل‌طوسی و سلاحی،۱۳۹۶: ۹و ۱۰و ۱۲

ازگل‌های سرخ، زنبق و شیپوری بیشترین فراوانی را دارند و مرغان الوان به‌ویژه پرندگان شکاری با پاهایی بلند در اینجا جلب‌توجه می‌کنند. چهره‌ها، هم در حالت نیمرخ و هم در حالت سه‌رخ و تمام‌رخ تصویر شده و در کنارشان نام آن‌ها نیز آمده است.

ازجمله چهره‌های قابل‌مشاهده، تصویری از «شیخ سعدی»، «هوشنگ»، «امیر تیمور» و «اسکندر کبیر» است. چهره‌ای نیز از «پریکلس»[1] بر روی کاشی نقاشی شده که لباسی یونانی بر تن و چوب‌دستی به دست دارد. تصویری از «نوذر» از شاهان پیشدادی در شاهنامه که به دست تورانیان اسیر و کشته شد نیز دیده می‌شود. همچنین شمایل‌های «شاپور» ساسانی با تاج ویژه آن نیز ترسیم‌شده است. از جالب‌توجه‌ترین نقوشی که در این خانه دیده می‌شود، شمایل‌هایی از حضرت محمد(ص) است که تمثال حضرت را

۱.پریکلس دولتمرد مشهور یونانی (حدود ۴۹۵-۴۲۰ ق‌م) بود که مدت ۲۵ سال رهبری دولت آتن را در دست داشت و موجب رونق سیاسی، فرهنگی و هنری آن شده بود.(صدر افشار و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۷۳)

تصویر ۱۰. نقوش گلدانی در خانهٔ تاریخی جوانمردی شیراز، مأخذ: مهسا باصری و فرناز دبیری

در سنین جوانی و میان‌سالی نشان می‌دهد.(تصویر ۹)

ه. کاشی‌های با طرح گلدانی

پیش‌تر اشاره‌شده که نقوش گلدانی به‌عنوان الگویی تکرارشونده در بسیاری از بناها استفاده‌شده‌اند، مانند گلدان‌هایی با دو فرشته در طرفین در خانهٔ جوانمردی شیراز که در آن رقم «در کارخانهٔ حقیر میرزا عبدالرزاق سنه ۱۳۲۷» و نام سفارش‌دهنده «حسب‌الفرمایش عالیجاه مشهدی عبدالحمید» آورده شده است.(تصویر ۱۰) ولی در اینجا دو نمونه‌ای ذکر می‌شود که در آن‌ها تنوعی از گلدان‌ها و طرح‌های گل لندنی وجه غالب را دارند. نمونهٔ نخست، کاشی‌هایی از خانهٔ تاریخی دُخانچی شیراز است که دارای رقم «در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق» و تاریخ ۱۳۳۴ (احمدشاه قاجار) است. در این کاشی‌ها رقم دیگری نیز وجود دارد که مالک بنا یعنی «حسب الفرمایش آقا کربلایی محمدصادق» و «حسب الفرمایش آ مشهدی محمدصادق» را نشان می‌دهد که در این رقم واژه «آقا» به «آ» مختصر شده است.(تصویر ۱۱)

در این خانه، پایه گلدانی‌هایی با کاشی هفت‌رنگ، تمثال‌هایی از احمدشاه قاجار را در خود جای‌داده‌اند و نقوش گلدانی با گل‌های متراکم صدتومانی و زنبق تمامی سطوح را پرکرده‌اند. زمینهٔ کاشی‌ها زردرنگ است و گلدان‌ها اغلب آبی یا فیروزه‌ای هستند. تصویری از ذبح اسماعیل به دست حضرت ابراهیم(ع) با حضور فرشته‌ای در قاب‌های عمودی دیده می‌شود. اسامی جلاله و عباراتی مانند «بسم‌الله الرحمن الرحیم» و «نصر من الله و فتح قریب» در بالای قاب‌های عمودی یا افقی نوشته‌شده‌اند. ولی در همهٔ این‌ها نقوش گلدانی، قاب‌های را فراگرفته یا نقش غالب هستند.

نمونهٔ برجستهٔ دیگر که کمتر موردتوجه بوده کاشی‌کاری‌های «بهبود ستان نمازی» است که ساخت آن در اواخر دورهٔ قاجار آغازشده و در عصر پهلوی اول به اتمام و بهره‌برداری رسیده است. در پایین نقوش گلدانی در ضلع غربی بنا رقم «در کارخانهٔ حقیر میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز» و «در کارخانهٔ ابراهیم ابن فریدون» آمده که نشان می‌دهد این دو در این پروژه نیز کاری مشترک داشته‌اند.(تصویر ۱۲) همچنین نام معمار بنا نیز «به دستورالعمل مشهدی ابوطالب معمار» ذکرشده است که همان «استاد ابوطالب محکمی» است که از نسل او معمارانی دیگر نیز پیشهٔ اجدادی خود را ادامه داده‌اند.(رک مشکین‌فام، ۱۳۹۷: ۱۴۸–۱۵۳) بااین‌حال خود کاشی‌ها فاقد تاریخ می‌باشند. عمارت جنوبی که بعدها به بنا افزوده‌شده کتیبه‌ای سنگی دارد که تاریخ ۱۳۰۴ را نشان می‌دهد؛ اما سندی که نشان می‌دهد این کاشی‌کاری‌ها در آغاز دورهٔ پهلوی به اتمام رسیده‌اند، شمایل‌هایی از رضاشاه در هلالی‌های بخش غربی ایوان بنا و همچنین رقم «حسب الفرمایش جناب محمدحسن نمازی» بر کاشی و تصویری از تمثال او است که بر قاب کاشی واقع در دیوار شرقی کشیده شده است.(تصویر ۱۳) این قاب کاشی با نقوش گل و مرغ و به‌ویژه گل‌های صدتومانی و زنبق آذین‌شده است.

درواقع کاشی‌کاری‌های این بنا به‌جز شمایل‌ها از دو الگو تبعیت کرده است. الگوی نخست، طرحی است که پیش‌تر نیز برای ساماندهی قاب‌های عمودی در نمای ساختمان‌ها به‌دفعات در آثار میرزا عبدالرزاق دیده‌شده است؛ یعنی نقوش گلدانی با یا بدون فرشته‌هایی در اطراف، سپس قاب‌های دالبری از نقاشی‌های گل و مرغ یا نقوش گلدانی ساده‌تر و کوتاه‌تر نسبت به گلدان پایه و درنهایت قاب‌هایی شامل کتیبه‌هایی از آیات، اسامی ائمه یا اسامی جلاله و در برخی موارد شمایل‌هایی از پادشاهان قاجاری یا نظایر آن و درنهایت نقوش کاسه‌بشقابی و قاب نهایی دالبری کاشی.(تصویر ۱۲)

تصویر ۱۱. کاشی‌های طرح گلدانی خانه دخانچی شیراز، مأخذ: محمدرسول حق نگهدار و علیرضا ذاکر

این ترتیب در اینجا نیز به‌دفعات تکرار شده است. الگوی دوم که کمتر در آثار میرزا عبدالرزاق دیده می‌شود، استفاده از طرح‌های لندنی آبی تیره با سایه‌روشن به همراه شاخه‌های حلزونی شکلی با گل‌های صدتومانی، گلدان‌هایی مملو ازگل‌های زنبق، صدتومانی، مینا و بنفشه که در قاب‌هایی شامل نقوش دالبری مستقر بر روی ستون‌هایی با سرستون‌های طرح‌دار جا گرفته‌اند. دیگر نقوش به‌کاررفته در این مورد، منظره‌هایی از چشم‌اندازهای فرنگی و نشان شیر و خورشید است که فضای خالی باقی‌مانده طرح را پر می‌نمایند.(تصویر ۱۴)

به‌طورکلی هرچند شیوهٔ نقاشی رو لعابی (هفت‌رنگ) به‌ویژه از عهد ناصری به این‌سو در کمابیش تمام زمینه‌ها ازجمله وقایع و صحنه‌های ادبی، رخ نگاره‌های سلطنتی، صحنه‌های شکارگاهی و مضامین متنوع مذهبی به‌ویژه واقعهٔ کربلا، زندگی روزانه و منظره‌پردازی و درنهایت حس فراق یادآور شکوه ایران باستان، قابل‌مشاهده است (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۳۴) و حتی برخی کاشی نگاران این دوره مانند علی‌محمد اصفهانی افزون بر کاشی‌های تک نقش دیواری برای اماکن مذهبی، عمومی و درباری، تابلو و پلاک‌های کاشی با موضوعات بزمی، رزمی و

تصویر ۱۲. کاشی‌های بهبودستان نمازی شیراز، مأخذ: نگارنده

تصویر ۱۳. کاشی‌های بهبودستان نمازی شیراز اثر مشترک میرزا عبدالرزاق و ابراهیم این فریدون، مأخذ: نگارنده

تصویر ۱۱. کاشی‌های با طرح گل لندنی در بهبودستان نمازی شیراز، مأخذ: نگارنده

اجتماعی و همچنین انواع ظروف و اشیای سفالی نیز تولید کرده‌اند (مکی‌نژاد، ۱۴۰۰: ۲۴) ولی نمونه‌های متعددی وجود دارند که نشان می‌دهند سلایق درباری در پایتخت یگانه الگوی جاری نیستند. به‌عنوان‌مثال، نمونهٔ قابل‌توجهی از کاشی‌های هفت‌رنگ اثر «حاجی حسن میناچی» معروف به کاشی‌پز تهرانی در تکیه معاون الملک (۱۳۳۲ق) وجود دارند که هرچند بازتابی از تنوع فرهنگی، مذهب، ادبیات و آیین زمان خود هستند ولی در چارچوب فرهنگ بصری حاکم در کرمانشاه و بر اساس رقابت‌های محلات حیدری و نعمتی معنای دقیق‌تری می‌یابند.(Assemi, 2021)

آثار میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز در شیراز نیز نمونه‌های ممتازی از مضامین مرسوم عهد قاجار را با ذائقه بومی مردم شیراز درهم‌آمیخته و آثاری را خلق کرده که بیشتر زینت‌بخش خانه‌ها و اماکن عام‌المنفعه بودند. به همین سبب مبتنی بر ذوق و سلیقهٔ محلی، سنتی را در شیراز بسط داده است که هرچند ازنظر مضمون با نمونه‌های هم‌عصر خود مشابهت‌هایی دارند ولی ازنظر زیبایی‌شناسی، ترکیب و رنگ‌بندی و شیوه روایتگری نمونه‌های یگانه‌ای در نوع خود هستند که در چارچوب فرهنگ محلی قابل تفسیرند که می‌بایست در آینده موردمطالعه قرار گیرند.

نتیجه

تبیین درست جایگاه شیراز در تاریخ کاشی‌کاری ایران و به‌ویژه میراث نقاشی روی کاشی در روزگار قاجار نیازمند شناخت کاشی‌نگارانی همچون میرزا عبدالرزاق است. یافته‌های این پژوهش و مطالعهٔ احوال و آثار وی نشان می‌دهد که حیات هنری او را می‌توان به چهار دورهٔ «تکوین (۱۲۹۴-۱۳۰۴ق)»، «تثبیت ۱۳۰۴-۱۳۱۰ق)»، «پیشگامی (۱۳۱۰-۱۳۴۷ق)» و «بی‌مهری (۱۳۴۷-۱۳۵۶ق)» تقسیم کرد. عمده آثار برجامانده از وی مربوط به دورهٔ پیشگامی است که بیش از سه دهه را شامل می‌شود. در این پژوهش آثاری از سال ۱۳۱۵ق تا ۱۳۳۸ق (از دورهٔ مظفری تا پهلوی اول) موردبررسی قرار گرفتند. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که دست‌کم آثار او را در پنج گروه شامل «کاشی‌های با طرح گل و مرغ»، «کاشی‌های با مضامین حماسی»، «کاشی‌های با مضامین دینی»، «کاشی‌های با طرح شمایل‌ها و چهره‌ها» و «کاشی‌های با طرح گلدانی» می‌توان تقسیم کرد. بدون تردید کاشی‌هایی با مضامین داستان‌های عامیانه و زندگی روزمرهٔ مردم، بزم، صحنه‌های شکار و مواردی ازاین‌دست نیز می‌بایست در زمره گونه شناسی پیشنهادی باشند ولی به دلیل اینکه نگارنده تاکنون کاشی با رقم میرزا عبدالرزاق

از این نوع نیافته، فعلاً این موارد را در نظر نداشته و امیدوار است مطالعات میدانی آتی بتوانند این دسته‌بندی اولیهٔ را تکمیل و اصلاح نمایند. ازنظر جامعه‌شناختی بررسی شیوهٔ نگارش القاب در رقم‌ها و نیز اسامی افراد در کاشی‌های موردبررسی نتایج جالب‌توجهی را آشکار می‌کنند که تا حدی نشان می‌دهد چگونه ساختار اجتماعی، روابط میان بانی بنا، معمار و کاشی‌کار را شکل می‌داده است. این نمونه‌ها نشان می‌دهند که مالک یا بانی بنا همان کسی است که کار را مستقیماً به کاشی‌نگار سفارش داده است و در تمامی موارد با لفظ «حسب الفرمایش» آغازشده و صفاتی مانند «عالیجاه، آقا و جناب» را در ادامه پیش از آوردن نام مالک به همراه دارد. درصورتی‌که سفارش از جانب معمار بوده باشد (در این پژوهش تنها در یک مورد دیده‌شده)، لفظ «به دستورالعمل» آورده شده است. مهم‌تر از آن تمایزی است که میان رده‌های مختلف و جایگاه متفاوت بانی یا مالک وجود دارد؛ به‌عنوان نمونه تنها در یک مورد و آن‌هم برای اشاره به حاکم و والی از واژه «حسب‌الامر» استفاده‌شده که با حسب الفرمایش متفاوت است. افزون بر این، بررسی آثار عبدالرزاق نشان می‌دهند نوعی همکاری متقابل میان او و تنی چند از کاشی‌کاران و هنرمندان شاخص و بنام به شکلی پایدار وجود داشته است؛ «استاد ابراهیم ابن فریدون» و «عبدالعلی اشرف الکتاب الیزدی» دو نمونهٔ مهم و کلیدی هستند. همچنین شواهدی مبنی بر همکاری وی با «فرصت الدوله شیرازی» و «سید صدرالدین شایستهٔ شیرازی» در دست است که این دو می‌بایست بر چهره‌نگاری و طراحی گل و مرغ در آثار او مؤثر بوده باشند. با کاهش استفاده از کاشی در بناهای روزگار پهلوی اول و از رونق افتادن سفارش‌ها، تغییر نگاهی که در کارخانهٔ میرزا عبدالرزاق رخ‌داده نیز مهم است. در این دوره وی به‌جای «کارخانه» از لفظ «صنایع» و واژگانی نظیر «تعمیرات و ترمیم» به کار می‌برد و به سمت مرمت کاشی‌های بناهای شاخص شهر گرایش پیدا می‌کند. گرایشی که بعدها توسط پسرش نیز پیگیری می‌شود.

تشکر و قدردانی:بدینوسیله از سرکار خانم دکتر عاطفه سیّدموسوی که با در دسترس قرار دادن مطالب کتاب خود، نگارنده را یاری رساندند، قدردانی میگردد. همچنین از داوران محترم که با نظرات خود باعث ارتقای مقاله کنونی شدند، تشکر مینمایم.

منابع و مأخذ

اسکرس، جنیفر، (۱۳۹۹)، شکوه هنر قاجار، گردآوری و ترجمه علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی، تهران، نشر خط و طرح.
افضل طوسی، عفت‌السادات و سلاحی، لادن، (۱۳۹۶)، شمایل حضرت محمد(ص) در کاشی نگاره‌های خانه‌های شیراز، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، ش ۴۱، صص ۵-۱۵.
امداد، حسن، (۱۳۸۷)، فارس در عصر قاجار، شیراز، انتشارات مؤسسهٔ فرهنگی و پژوهشی دانشنامهٔ فارس و انتشارات نوید شیراز.
تدین، پروین‌دخت، (۱۳۸۴)، والیان و استانداران فارس بین دو انقلاب (انقلاب مشروطیت و انقلاب اسلامی)، ج۱، تهران، امید ایرانیان و بنیاد فارس‌شناسی.
سیف، هادی، (۱۳۹۲)، نقاشی روی کاشی، چ ۲، تهران، انتشارات سروش.
سیف، هادی، (۱۳۹۴)، سوته‌دلان نقاش (نقاشی خیالی‌ساز مردم کوچه و بازار)، چ۲، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
شایان، کاظم، (۱۳۸۸)، خطبری از استخوان و عاج و صدف در خاتم‌سازی و شرح زندگی و آثار میرهادی شایان، مجموعه مقالات اولین گردهمایی گنجینهٔ هنرهای ازیادرفتهٔ ایران (جلد اول) به کوشش

مهدی مکی‌نژاد، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران و مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
شمس، سپیده، (۱۳۸۶)، ثلث با خط بهشت (هنرمندان فراموش‌شده: اشرف‌الکتاب یزدی در دورهٔ قاجار)، مصاحبه با دکتر کاظم شایان، گنجینهٔ هنر، جلد ۱، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
صدری افشار، غلامحسین، حکمی، نسرین و حکمی، نسترن، (۱۳۹۲)، فرهنگ فارسی اعلام، چ۲، تهران، فرهنگ معاصر.
صفایی، آذر، میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق، (۱۳۹۸)، تزئینات معماری در حوض‌خانهٔ خانهٔ دُخانچی شیراز، دو فصلنامهٔ نگارینهٔ هنر اسلامی، ش ۱۷، صص ۸۷-۹۴.
عبدالحسینی، امیر، حامدی، محمدحسن، (۱۳۹۹)، نقاشی قهوه‌خانه (گزیده مقالات و گفت‌وگوها)، تهران: نشر آبان.
قاسمی، زهرا، عرب‌بیگی، ابوالفضل، (۱۳۹۷)، بررسی انتساب زمانی، مکانی و هویت هنرمند یک دروازهٔ مزین به کاشی هفت‌رنگ، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، ش ۴۶، صص ۶۱-۷۳.
گروت، لیندا، دیوید، وانگ، (۱۳۸۴)، روش‌های تحقیق در معماری، ترجمهٔ علیرضا عینی‌فر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
مارزولف، اولریش، (۱۳۹۳)، تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی، ترجمه شهروز مهاجر، چ۳، تهران، نشر نظر.
مشکین‌فام، حسن، (۱۳۹۷)، در ستایش فرهنگ: صدسال چهره‌های علمی، فرهنگی و هنری فارس، ج۲ (هنرهای سنتی و معماری)، شیراز، نشر حسن مشکین‌فام فرد.
مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۸۷)، کاشی‌کاران گمنام دورهٔ قاجار (۱): استاد علی‌محمد اصفهانی، فصلنامه گلستان هنر، ش ۱۳، صص ۱۰۵-۱۱۲.
مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۸۸)، کاشی‌کاران گمنام دورهٔ قاجار (۲): خاندان خاک نگار مقدم، فصلنامه گلستان هنر، ش ۱۵، صص ۸۰-۸۶.
مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۹۹)، سیاه‌قلم: احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی (مجموعه مقالات)، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران و مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
مکی‌نژاد، مهدی، (۱۴۰۰)، فنّ جمیل: زندگی‌نامه و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران و مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۹۸)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چ ۶، تهران، فرهنگ معاصر.
Seyed Mousavi, Atefeh, (2018), Narrative Illustration on Qajar Tilework in Shiraz, Vol.1, Dortmund, Verlag für Orientkunde.

Scientific Quarterly Journal

Faculty of Art Shahed University

A Research on the Works and Circumstances of Mirza Abd al-Razzaq Kashipaz: Pioneer of Shiraz Tile Painters in Qajar Era

Ali Asadpour, Associate Professor, Interior Architecture Department, Shiraz University of Arts, Shiraz, Fars Province, Iran.

Received: 2022/01/11 Accepted: 2022/04/12

The art of tiling in Iran during the Qajar period (especially from the Naser al-Din Shah onwards) was influenced by the archaic spirit of the court, its connection with the Western cultures and its artistic themes, the introduction of new media such as photography and printing, and finally the Persian Constitutional Movement. In some important cities of the country, such as Shiraz, tile paintings have gained such a status and prestige among the people that they have been referred to as the «folk movement of painting on tiles». The deep connection that was established between the tile-painters and the society during this period led to the creation of works that not only adorned the homes of ordinary people, but also were a mirror of their hidden and apparent tastes, beliefs and aspirations and a reflection of the thinking of the society of that time. The history of tile working in Shiraz during the Qajar era had various artists, among which «Mirza Abd al-Razzaq Kashipaz (1867-1937 or 38)» was one of the most prominent and was one of the few tile painters who have left a lasting and familial heritage. The aim of this study is to identify the circumstances, to classify the period of evolution of artistic life and finally to offer the typology of his works so that it can be a source for further comparative studies. Therefore, the key questions are 1- How many periods can Mirza Abd al-Razzaq's artistic life be divided into? And what were the factors affecting them? 2- Into what subjects and themes can the studied works be classified? And finally 3- What data can be historically deduced from other artistic figures of his time in these works? This research used historical method with the aim of achieving a monograph. In this regard, the necessary data have been collected in the field and with reference to published documents. Although a large number of tiles with the name of Mirza Abd al-Razzaq are expected to be available, many of these specimens are not available because they are either

extinct or in private collections and private houses that could not be photographed. However, in this research, 10 works by Mirza Abd al-Razzaq are introduced, whose authenticities are not in doubt. What is known about Mirza Abd al-Razzaq's biography is the result of the first hand narrations by Rahim Gharbi (tile painter), Massoud and Ahmad Shishegar (tile painter) and Ismail Faghfouri (descendants of Mirza Abd al-Razzaq) in the writings of Hadi Seif (2013) and Atefeh Seyed Mousavi (2018). Mirzā Abd al-Razzaq was a «self-made» artist who, due to poverty, «had no master and instructor from the beginning» and «alone and helpless, learned the secret of the technique of tiling and tiling»; he was a «worthy, manager and resourceful» person. The findings of this research show that his artistic life can be divided into four periods: 1-Development (1877-1887), 2-Stabilization (1887-1892), 3-Pioneering (1892-1928), and 4-Lack of tile-projects (1928-1937). Most of his surviving works date from the third period, which spans more than three decades. In this research, works from 1897 to 1920 (from Mozaffar al-Din Shah to the Reza Shah Pahlavi's period) were studied. The results of this study show that at least his works could be divided into five categories, including 1-tiles with flower and chicken designs, 2-tiles with epic themes, 3-tiles with religious themes, 4-tiles with icons and figures and 5-tiles with Vase and flowers. The tiles of Mirza Abd al-Razzaq also blended excellent examples of traditional themes of the Qajar era with the local taste of the people of Shiraz and created works that were mostly the decoration of houses and public places. For this reason, based on local taste, it has developed a tradition in Shiraz which, although similar in content to its contemporary counterparts, is unique in terms of aesthetics, composition, color and narrative style, which can be interpreted in the context of local culture and should be studied in the future. Sociologically, the study of the way in which titles are written on the tiles reveals interesting results that show to some extent how the social structure has shaped the relationship between the founder, the architect and the tile worker. In addition, a review of Mirza Abd al-Razzaq's works shows that there has been a kind of mutual cooperation between him and a number of prominent and well-known artists; «Ibrahim ibn Fereydoun» and «Abdul Ali Ashraf Al-Kottab Al-Yazdi» are two important examples. With the decrease in the use of tiles in the buildings in the Reza Shah Pahlavi's era and the decline of the orders, it is important to consider the changes in his viewpoint. During this period, instead of «workshop», he used the word «industries» and words such as «repairs and restorations» and tended to restore the tiles of the city's landmarks; a trend that is later followed by his son (Karim).

Keywords: Shiraz, Tile, Mirza Abd al-Razzaq Faghfouri, Icon, Flower and Chicken, Vase and Flower Painting

References: Abdolhosseini, Amir, Hamedi, Mohammad Hassan, 2021, Qahveh Khaneh Painting (excerpts of articles and conversations), Tehran: Aban Publishing.

Afzaltousi, Effatolsadat, Salahi, Ladan, 2017, Iconography of Prophet Muhammad in the Tilework of Houses in Shiraz, Negareh Journal, Vol. 12, No. 41, pp. 5-15.

Assemi, Massoume, 2021, The Panel of Dervishes at the Tekkiyeh Moaven al-Molk in Kermanshah, Iran, Vol. 59 No.1, pp.119-129.

Emdad, Hassan, 2008, Fars in the Qajar era, Shiraz, Publications of the Cultural and Research Institute of the Persian Encyclopedia and Navid Shiraz Publications.

Ghasemi, Zahra, Arabbeigi, Abolfazl, 2018, Studying the Attribution of Time, Place and the Artist's Identity to an Archway Decorated with Polychrome Tilework, Negareh Journal, Vol. 13, No. 46, pp. 74-86.

Grout, Linda, Wang, David, 2005, Research Methods in Architecture, Translated by Alireza Einifar, Tehran: Tehran University Press.
Makkinejad, Mahdi, 2008, Unknown Tile-makers of Qajar Period (1): Ustad Ali-Mohammad Esfahani, Golestan-e Honar Journal, No. 13, pp. 105-112.
Makkinejad, Mahdi, 2009, Unknown Tile-makers of Qajar Period (2): Khaknegar Moqaddam Family, Golestan-e Honar Journal, No. 15, pp. 80-86.
Makkinejad, Mahdi, 2021, Siah-Qalam Ali-Mohammad Esfahani: His life and Works, Tehran, Matn Publication.
Makkinejad, Mahdi, 2022, Fanne Jamil: Ali-Mohammas Isfahani a tile-maker and painter of Qajar era, Tehran, Matn Publication.
Marzolph, Ulrich, 2015, Narrative Illustration in Persian Lithographed Books, Translated by Shahrooz Mohajer, Third publication, Tehran, Nazar Publishing.
Meshkinfam, Hassan, 2019, A Homage to Culture 100 years of Scientific, Cultural and Artistic achievements of Fars Province, Second Volume (traditional Art and Architecture), Shiraz, Hassan Meshkinfam Fard Publishing.
Sadri Afshar, Gholam Hossian, Hakimi, Nasrin, Hakimi, Nastaran, A Dictionary of General Culture, Second edition, Tehran, Farhang Moaser.
Safaei, Azar, Mirzaabolghasemi, Mohammad Sadegh, 2019, Architectural Decorations in Dokhanchi House's Pond room (Hoazkhane) in Shiraz, Negarineh Islamic Art, Vol. 6, No. 17, pp. 87-94.
Scars, Jennifer, 2021, The Glory of Qajar Art, compiled and translated by Alireza Baharlou and Marzieh Ghasemi, Tehran, Khat va tarh.
Seif, Hadi, 2013, Persian painted Tiles, Second edition, Tehran, Soroush Publications.
Seif, Hadi, 2016, Soute-Delan-e Naqash (imaginative painting of people in the street and the bazaar), Second edition, Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.
Seyed Mousavi, Atefeh, 2018, Narrative Illustration on Qajar Tilework in Shiraz, Vol.1, Dortmund, Verlag für Orientkunde.
Shams, Sepideh, 2008, Sols with the Paradise Line (Forgotten Artists: Ashraf al-Kitab Yazdi in the Qajar Period), Interview with Dr. Kazem Shayan, Ganjineh Honar, Volume 1, Tehran, Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran.
Shayan, Kazem, 2010, A Calligraphy of Bone, Ivory and Oysters in Finishing and Description of Mirhadi Shayan's Life and Works , The proceeedings of the conference on the Iranian Forgotten Treasures, Vol.1, Edited by Mahdi Makkinejad, Tehran, Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran.
Tadayon, Parvindokht, 2005, Governors and Governors of Persia between the Two Revolutions (Constitutional Revolution and Islamic Revolution), Vol. 1, Tehran, Omid Iranian and the Persian Studies Foundation.
Yahaghi, Mohammad Jafar, 2020, A Dictionary of Myths and Stories in Persian Literature, The sixth publication, Tehran, Farhang Moaser.