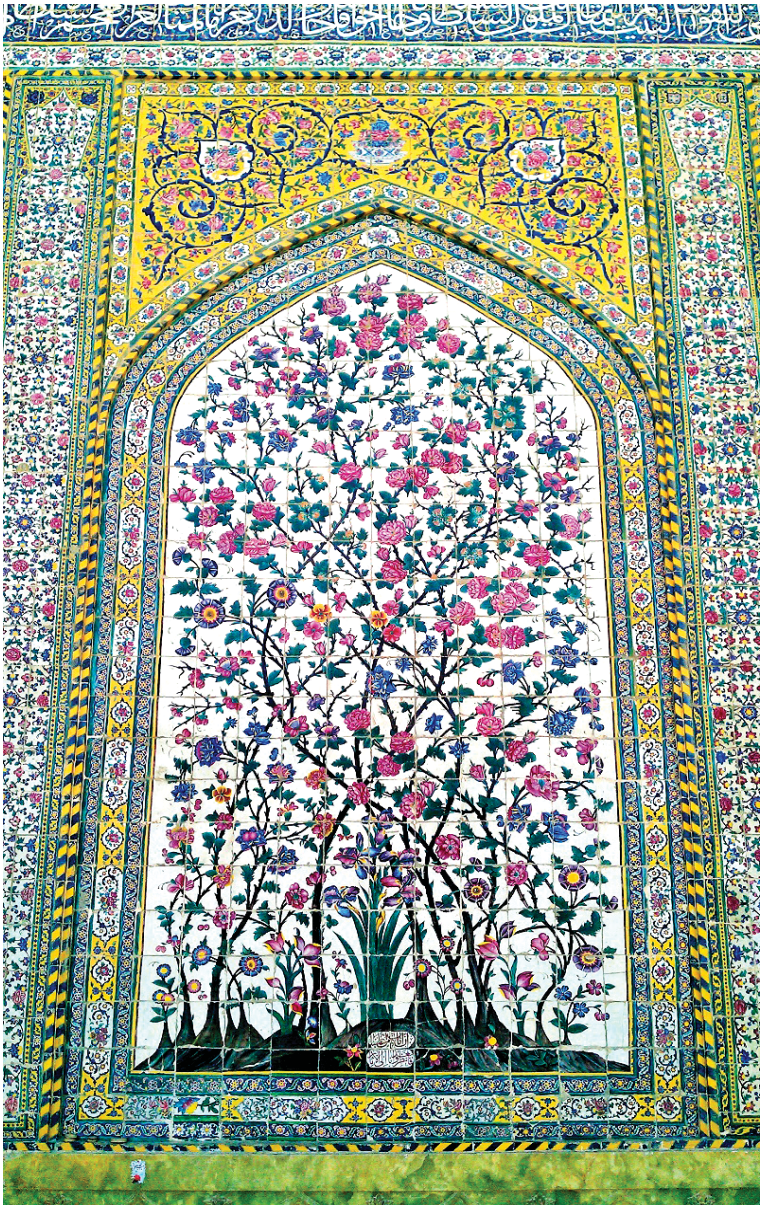


کاشی‌کاری مسجد وکیل، شیراز، زندیه، مأخذ: https://www.destinationiran.com/fa/ ((Access Date: 2023/08/13

فصلنامهٔ علمی نگره

طرح محرابی کنگره‌دار؛ شناسه‌ای هویتی در شکل یابی هنر عصر زندیه

سمانه کاکاوند *

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۶/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱۵
صفحه ۸۹ تا ۱۰۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

هر یک از پادشاهان در ادوار حکومتی خود کوشیده‌اند فرهنگ تصویری را متأثر از مبانی فکری و عقیدتی خود شکل دهند. در برخی دوره‌ها، تغییرات واضح و مستقیم اتفاق افتاده و در برخی دیگر، ضمنی و تدریجی بوده‌اند. عصر زندیه نیز دارای مشخصه‌های هنری خاصی است؛ یکی از این ویژگی‌ها، نوع خاصی از طرح محرابی است. این طرح، برگرفته از طرح محراب و نقش بسته بر آثار هنری، به‌عنوان شناسه‌ای در تولیدات دستی بدون تاریخ عصر زندیه به شمار می‌رود. منظور از این طرح، محرابی با کنگره‌های تزئینی است که در دورهٔ زندیه به‌عنوان قابی نوآورانه ظهور یافت. این طرح ترکیبی منحصربه‌فرد دارد و در بخش تاج، از دو قوس هلالی و تیزه‌دار الهام گرفته است. اگرچه طرح‌های ملهم از طاق و طاق‌نما در هنر اسلامی به‌وفور دیده می‌شود؛ اما نگرش پژوهش حاضر بر این نظر است که طرح «محرابی» موردنظر در این مقاله، ویژگی‌های دیداری هنر زندیه را متمایز می‌کند. به بیانی دیگر، این گمان وجود دارد که طرح «محرابی» به‌مثابه یکی از شناسه‌های دیداری- هویتی هنر زندیه به شمار می‌آید. **هدف** نوشتار پیش‌رو، نخست معرفی، طبقه‌بندی و مطالعهٔ شکل «محرابی» در آثار هنری دورهٔ زندیه به‌منظور تعریف یکی از عناصر بصری و نشانه‌های فرهنگ تصویری این دوره بوده و دوم، تبیین جایگاه این طرح به‌منزلهٔ شناسه هویتی در شکل یابی هنر زندیه است. **سؤال‌های** این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. کار ویژهٔ «قاب زندیه» به‌مانند شناسهٔ هویتی در آثار نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم و نیمهٔ نخست سدهٔ سیزدهم هجری چگونه قابل تبیین است؟ ۲. بیان نشان هویتی «طرح زندیه» از ورای نوآوری در طرح محرابی به چه نحو، تأویل می‌شود؟ **روش تحقیق**، توصیفی- تحلیلی و از نظر ماهیت کیفی است. شیوهٔ جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. **نتایج** پژوهش نشان می‌دهد که کاشی‌کاری بناها، سنگ قبور، تزیینات خانه، قالی و قطعه‌ای پارچه مزین به طرح قاب زندیه بوده و این طرح، شناسه‌ای دیداری و هویتی از عصر زندیه به شمار می‌رود. نشان موردمطالعه در این مقاله به‌منزلهٔ برگی از شناسنامه در شکل‌گیری هنر زندیه ایفای نقش می‌کند.

واژگان کلیدی:
طرح محرابی، شناسهٔ هویتی، شیراز، عصر زندیه، هنرهای تصویری.

*دانشیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران
Email:s.kakavand@art.ac.ir

مقدمه

یکی از اجزاء هویت‌بخش فرهنگ تصویری زندیه، نوعی طرح «محرابی» است. هنر عصر زند، مانند سایر ادوار تاریخ هنر ایرانی اسلامی، سرشار از طرح‌های نوآورانه است که از آن میان، تکرار نوعی قاب شبیه به انواع محرابی، تأمل‌برانگیز است. **اهداف** این پژوهش معرفی این قاب به‌مثابه شناسه‌ای هویتی و بررسی میزان فراوانی و چگونگی تجلی آن در میراث زندیه است. طرح محرابی کنگره‌دار که به فراوانی در هنر عصر زندیه دیده می‌شود، ترکیبی از دو قوس هلالی و تیزه‌دار است که قسمت فوقانی، به‌ویژه تاج قوس را در قالبی جدید به منصهٔ ظهور رسانده است. این طرح، قابی نوآورانه در عصر زندیه بوده و شکل ترکیبی‌اش در قسمت تاج، ملهم از دو قوس هلالی و تیزه‌دار است. **هدف** نوشتار حاضر، نخست معرفی، طبقه‌بندی و مطالعهٔ شکل «محرابی» در آثار هنر زندیه به‌منظور تعریف یکی از عناصر بصری و نشانه‌های فرهنگ تصویری آن دوره است. دوم، قلمداد کردن طرح «محرابی» به‌منزلهٔ شناسه هویتی در شکل‌گیری هنر زندیه است. مقاله حاضر صرفاً بر این **سوالها** تمرکز دارد: ۱. کار ویژهٔ «قاب زندیه» به‌مانند شناسه‌ای هویتی در آثار نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم و نیمهٔ نخست سدهٔ سیزدهم هجری چگونه قابل تبیین است؟ ۲. بیان نشان هویتی «طرح زندیه» از ورای نوآوری در طرح محرابی به چه نحو، تأویل می‌شود؟

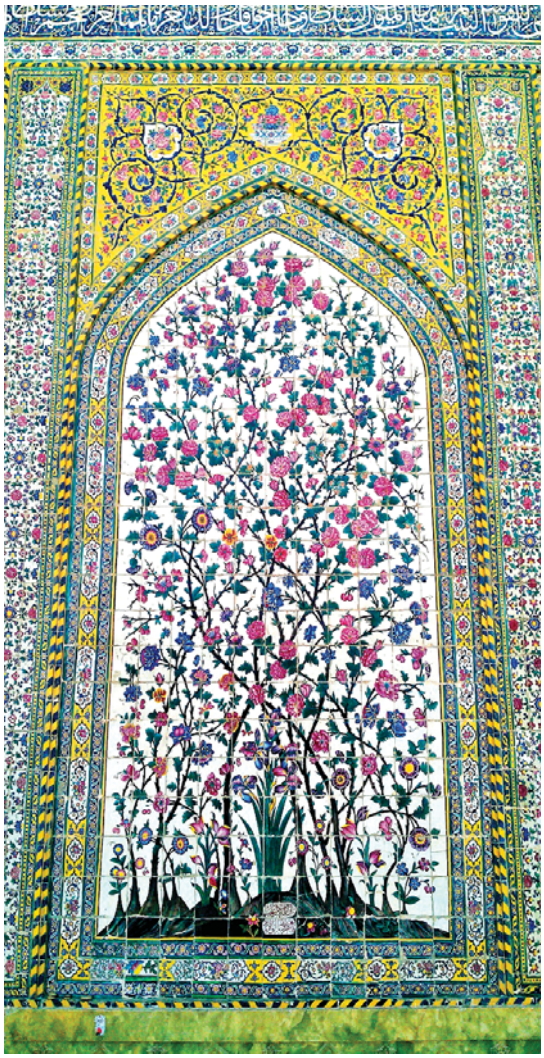
ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که شناسایی طرح محرابی کنگره‌دار، به‌عنوان ممیزه‌ای در سبک‌شناسی هنر زندیه، اهمیت دارد. برای نیل به هدف، نمونه‌هایی از هنرهای تصویری عصر زندیه مانند کاشی‌کاری ابنیه، سنگ قبور، بافته‌های داری و دستگاهی اعم از قالی و پارچه، نگاره‌ها و آثار چوبی موردمطالعه و تحلیل قرار گرفت. قاب «محرابی» به‌منزلهٔ نشان و علامتی از مبانی فکری نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم بر پیکر آثار هنری زندیه بوده و شناسه‌ای دیداری به شمار می‌آید. به‌بیان‌دیگر، طرح «محرابی» شاخصه‌هایی منحصربه‌فرد دارد که شناسه‌ای تصویری در فرهنگ بصری عصر زند محسوب می‌شود و در کنار مؤلفه‌های دیداری دیگر، شاخصه‌ها و مختصات هنری آن دوره را می‌سازد. کشف چنین نشان‌های خاصی، ضرورت تحقیق را تبیین می‌کند، زیرا مداقه در قاب موردمطالعه موجب انتساب آثار بدون شناسنامه به عصر زندیه یا سال‌های نخستین حکومت قاجاریان خواهد شد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر ازنظر هدف، در زمرهٔ تحقیقات پایه‌ای و نظری قرار می‌گیرد؛ زیرا در پی کشف پدیده‌ای دیداری به نام طرح «محرابی زندیه» است و می‌کوشد ویژگی‌ها و مختصات طرح یادشده را تبیین کند. ازنظر ماهیت و روش، این مطالعه در بستری تاریخی نشانی از عصر زندیه را با شیوهٔ جمع آوری اطلاعات ضمن مطالعات کتابخانه ای، کندو کاو اسنادی و مشاهدات دیداری و تصویربرداری در فضای مجازی و حضور میدانی در دو قالب برگه‌ها و تصاویر گرد آمد. بر این اساس، نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند انجام شد و نوزده نمونه از آثار هنری تصویری دورهٔ زندیه در انواع گوناگون مانند کاشی‌های مسجد وکیل، کلاه‌فرنگی، عمارت هفت‌تنان و اشیاء و آثاری مانند قالی، سنگ قبور، در چوبی واقع در موزهٔ شهر قزوین و قطعه پارچه‌ای با قاب «محرابی»، موردمطالعه و تحلیل قرار گرفتند. روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها در این تحقیق، کیفی است.

پیشینه تحقیق

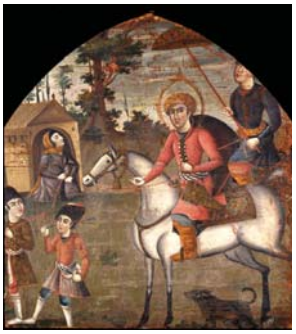
اگر به‌منظور پیشینه یابی از منابع مکتوب و دست‌اول تاریخ زندیه به‌عنوان کتاب‌های مرجع صرف‌نظر شود، به‌راستی فقدان کتاب‌ها، مقالات و سایر نوشتارها پیرامون تزیینات، نقوش و نشان‌های هویتی مشهود است. علیرضا شیخی و مینا دهقان منشادی در شماره ۳۰ نشریهٔ پیکره مقاله‌ای با عنوان «آرایه‌های تزئینی معماری خانه‌های «محتشم» و «صالحی» شیراز؛ یادگارهایی از دوران زند و قاجار» (۱۴۰۱) به زیور طبع آراسته‌اند؛ اما نویسندگان از میان بناهای زندیه تنها تزیینات خانه محتشم را ازنظر گذرانده‌اند. حسین زمرشیدی در شمارهٔ دوم نشریهٔ مطالعات معماری ایران با عنوان «سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دورهٔ صفویه تا امروز» (۱۴۰۰) به کاشی‌کاری ایران از دورهٔ صفویه تا امروز پرداخته است و بازهٔ یادشده کاشی زندیه را هم در بردارد. نویسنده به فنون، نقوش و رنگ‌های زندیه در کاشی هفت‌رنگ پرداخته و برخی از ابداعات هنرمندان زندیه را درزمینهٔ اشاره‌شده ذکر کرده است. هانا جهان‌بخش و هانیه شیخی نارانی در شمارهٔ ۱۶ نشریهٔ تاریخ نو مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی پیرامون گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران دوران زندیه و قاجاریه» (۱۳۹۵) نوشته‌اند که پیرامون نقش گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ادوار زندیه و قاجاریه مطالعه داشته‌اند؛ اما تنها شباهت میان نوشتار یادشده با پژوهش حاضر ذکر نوآوری‌های هنرمندان دورهٔ زندیه باوجود کوتاهی مدت حکومت زندیان است. فرشته میر شمسی، محمدصادق میرزا ابوالقاسمی و فتح‌الله زارع خلیلی در شمارهٔ نخست از دوره ۲۲ نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی در مقاله‌ای با عنوان «تنوع نقوش گیاهی در نقاشی دیواری عصر زندیه در شیراز» (۱۳۹۶) پژوهشی درزمینهٔ نقوش گیاهی در نقاشی دیواری زندیه انجام داده‌اند که یافته‌های آن‌ها باوجود روایی، با مقالهٔ حاضر هم‌سویی ندارد. طاهره نصر در کتاب «جستاری در شهرسازی و معماری زندیه» (۱۳۸۷) منتشرشده توسط انتشارات نوید شیراز به معرفی ابنیه زندیه پرداخته و تزیینات و آرایه‌ها به‌طور مشخص



تصویر ۱. الف: کاشی‌کاری مسجد وکیل، شیراز، زندیه، مأخذ: https://www.destinationiran.com/fa/ Access Date: 2023/08/13

تصویر ۱. ب: کاشی‌کاری مسجد وکیل شیراز، زندیه، مأخذ: https://itto.org/iran/itemgallery/pars-museum-shiraz-baghenazar-kolah-farangi/ (Access Date:

تصویر ۲. نقاشی در طاق‌نمای تیزه‌دار، شاه‌نشین کلاه‌فرنگی (موزهٔ پارس) شیراز، زندیه، مأخذ: https://itto.org/iran/itemgallery/pars-museum-shiraz-baghenazar-kolah-farangi/ (Access Date: 2023/08/13)



تصویر ۳. قاب نقاشی به شکل قوس تیزه‌دار، نگارهٔ شکایت پیرزن نزد سلطان سنجر، محفوظ در موزهٔ بروکلین، زندیه، مأخذ: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157595/ Access Date: 2023/08/13

موردتوجه نبوده است؛ بنابراین نوشتار پیش‌رو موضوعی را موردمطالعه قرار داده که نو و تازه بوده و بااینکه به عنصری تزئینی پرداخته است؛ اما بر کار ویژهٔ خاصی از «طرح محرابی» به‌مانند شناسهٔ هویتی عصر زندیه تأکید دارد.

استمرار قوس تیزه‌دار در دورهٔ زندیه

مطالعهٔ محراب پیشینه‌ای دارد؛ که چه ازنظر واژگانی و چه کاربرد آن در اقسام هنرهای ایرانی موردتوجه بوده است. ذیل واژهٔ محراب در لغت‌نامه دهخدا چنین آمده است: «[مِ] (ع اِ) بروارە. (منتهی الارب). بالاخانه و حجرهٔ بالای حجره. غرفه. (اقرب الموارد). خانه. (غیاث). – صدر مجلس. (ناظم الاطباء). پیشگاه. مقابل پایگاه. پیشگاه خانه. (از اقرب الموارد). صدر اطاق. پیشگاه مجلس و شریف‌ترین موضع آن و فی الحدیث انه کان یکره المحاریب؛ ای انه لم یحب ان یجلس فی صدرالمجلس و یرفع علی الناس. (از اقرب الموارد) (از منتهی الارب). – جای نشستن پادشاهان که از مردمان دور و ممتاز باشند. (از اقرب الموارد) (از منتهی الارب). مقصوره. شاه‌نشین. شریف‌ترین جای نشیمن. (آنندراج) (منتهی الارب). شریف‌ترین جایگاه ملوک. (از اقرب الموارد). ج، محاریب. – استاد نگاه امام در مسجد. (منتهی الارب) (از اقرب الموارد). جای امام در مسجد.

تصویر ٤. تابلوی «آبتنی شیرین و نظارهٔ خسرو»، قوس مازه‌ای، زندیه، محفوظ در موزهٔ بروکلین، مأخذ:
https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157598/ Access Date: 2023/08/13

تصویر ۵. بازسازی جانمایی تابلوهای موجود در دیوان‌خانه، محفوظ در موزهٔ بروکلین، مأخذ:
https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55267/ Access Date: 2023/08/13

(ترجمان علامهٔ جرجانی). جای امام در مزکت. (مهذب الاسماء). شریف‌ترین جای در مسجد. (دهار). طاق درون مسجد که به‌طرف قبله باشد چون طاق مذکور آلت حرب شیطان است لهذا محراب نام کردند. (غیاث). قبله. جایگاه امام در مسجد. (از اقرب الموارد)»[1].

در نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری نیز مانند ادوار پیشین، به‌ویژه معماری صفویه قوس تیزه‌دار موردتوجه معماران و هنرمندان بوده است. قوس تیز متوسط از انواع قوس در معماری ایرانی اسلامی است و به دلیل قرارگیری میان دو نوع قوس به آن متوسط می‌گویند: «ارتفاع این قوس متوسط است و میانگین قوس شاخ بزی و قوس تیز است. این وضعیت باعث شده است این قوس هم باربر باشد و هم به‌عنوان قوس تزیینی مورداستفاده قرار گیرد... این قوس به نام شاه‌عباسی مشهور است» (زمرشیدی،۱۳۸۷: ۱۸۵). وجود انواع گوناگون قوس در بناهای عصر زندیه و همین‌طور طاقچه‌ها و قاب‌هایی به شکل محرابی و تیزه‌دار بسیار تکرار شده است. کاشی‌کاری طاق‌نماهای محرابی (تصویر ۱ الف و ب) حتی استمرار سنت تعبیه بوم‌هایی با طاقچه‌هایی با طرح قاب تیزه‌دار در محل‌های مشخص در شاه‌نشین ابنیه‌ای چون کلاه‌فرنگی (موزهٔ پارس) قابل‌توجه است (تصویر ۲) و طراحی قاب به شکل محراب در نقاشی‌ها (تصویر ۳) از دیگر مصادیق تکرارشوندگی طرح «محرابی» در هنر عصر زندیه به شمار می‌رود.

دراین‌باره نیبور در تنظیم گزارش سفرش به شیراز عصر زندیه نوشته: «همچنین در این اتاق بیش از ۱۰ تابلوی نقاشی از آدم وجود داشت... بیشتر این تصویرها لباس ایرانی به تن داشتند. یکی از تابلوها، تصویر زنی بود که تقریباً تا کمر برهنه بود و تابلویی دیگر زنی را نشان می‌داد که تقریباً لخت و در حال حمام کردن بود» (نیبور، ۱۳۹۰: ۴۵). نوشتهٔ نیبور به تابلوی «آبتنی شیرین و نظارهٔ خسرو» (تصویر ۴) اشاره دارد. در موزهٔ بروکلین اثری دال بر جانمایی تابلوها بر دیوار دیوان‌خانه[2] وجود دارد (تصویر ۵).

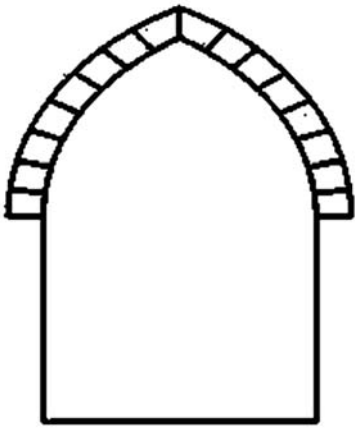
بنابراین هنر عصر زندیه نیز همچون ادوار پیشین، مشحون از اشکال گوناگون برگرفته از «محراب» است؛ اما نمونه‌های ذکرشده، مسئله پژوهش حاضر نبوده و با طرح «محرابی» موردمطالعه در این مقاله تفاوت دارد.

طرح محرابی؛ شناسه‌ای هویتی از هنر دورهٔ زندیه

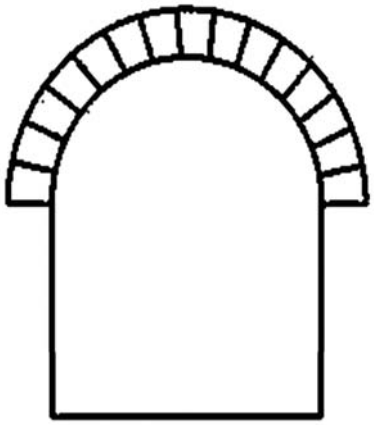
قوس و طاق در هنر ایران پیشینه‌ای دیرینه دارد و در هر دوره، متناسب با مبانی فکری زمانه، دگرگونی‌هایی یافته است. در عصر زندیه، نوعی قوس دیده می‌شود که شاخصه‌ای ممیز در هنر این دوره است. شناخت و تحلیل طرح «زندیه» موردمطالعه برای طبقه‌بندی آثار هنری حائز اهمیت است. به‌طور مثال در موزه‌های ایران و جهان آثاری نگهداری می‌شود که زمان دقیق ساخت اثر تخمین زده‌شده و گاهی این نوع حدس و گمان تا یک سده با تاریخ دقیق ساخت، فاصله دارد. این در حالی است که شناخت

1.https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/(Access Date:2023/08/12)

2. اگرچه کاخ حکومتی زندیه کلاه‌فرنگی (موزهٔ پارس) بوده است؛ اما پرویز رجبی ذیل مترجم سفرنامهٔ نیبور، ذیل گزارش وی در پاورقی می‌نویسد: «ظاهراً این کاخ همان دیوانخانه است. دیوانخانه یکی از زیباترین آثار کریم‌خان زند است»(نیبور، ۱۳۹۰: ٤۳).



تصویر ۶. الف: قوس تیزه‌دار مأخذ:
https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55267/ Access Date: 2023/08/13



تصویر ۶. ب: قوس مازه‌ای (مازه‌دار)، مأخذ: https://www.engz.ir/Product/9471/ Access Date:2023/08/15

نشانه‌های هویتی در هر دوره‌ای در قالب نقش، طرح، فن و هر بُعد دیگری سبب خواهد شد تردیدهای شناسنامه‌ای آثار به‌یقین تبدیل شود. فریه نوشته: «در پادشاهی سی‌سالهٔ کریم‌خان مردم روی امنیت و آبادانی دیدند. کریم‌خان تمام توجه و نیروی خود را منعطف به تأمین رفاه مردمان و اجرای برنامه‌های جاه‌طلبانهٔ معماری ساخت» (فریه،۱۳۷۴: ۲۹۰). با این توصیف، به نظر می‌رسد معماری زندیه به دلیل تعلق به میراث نامنقول، نقطهٔ اتکا به‌حساب می‌آید تا از خلال مطالعه ابعاد گوناگون آن، بخشی از فرهنگ تصویری نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری مطالعه شود. طرح «محرابی» از شکل‌های پررونق در عصر زندیه است. اگرچه تداوم سنت هنری ادوار پیشین در این دوره مشهود است؛ اما نوآوری‌هایی نیز در بخش‌های مختلف مانند تزیینات مشاهده می‌شود. دیولافوا به این موضوع اشاره‌کرده است: «باری بااینکه ابنیهٔ مذهبی شیراز از روی نقشهٔ ابنیهٔ اصفهان ساخته‌شده است از حیث تزیینات وضع جداگانه‌ای دارد» (دیولافوا، ۱۳۸۵: ۴۴۲). پیش از پرداختن به توصیف آثار دارای طرح «محرابی» در این پژوهش، لازم است بر پایهٔ انواع قوس و طاق در معماری زندیه، تازگی شکل و نوآوری‌های هنرمندان این دوره در طراحی و ترسیم طرح «محرابی» بررسی شود: مطالعهٔ انواع قوس‌های ایرانی نشان از آن داشت که به‌طورکلی قوس‌ها بر اساس شکل، به دو گونهٔ تیزه‌دار و مازه‌دار (مازه‌ای) تقسیم می‌شوند (تصویر ۶ الف و ب).

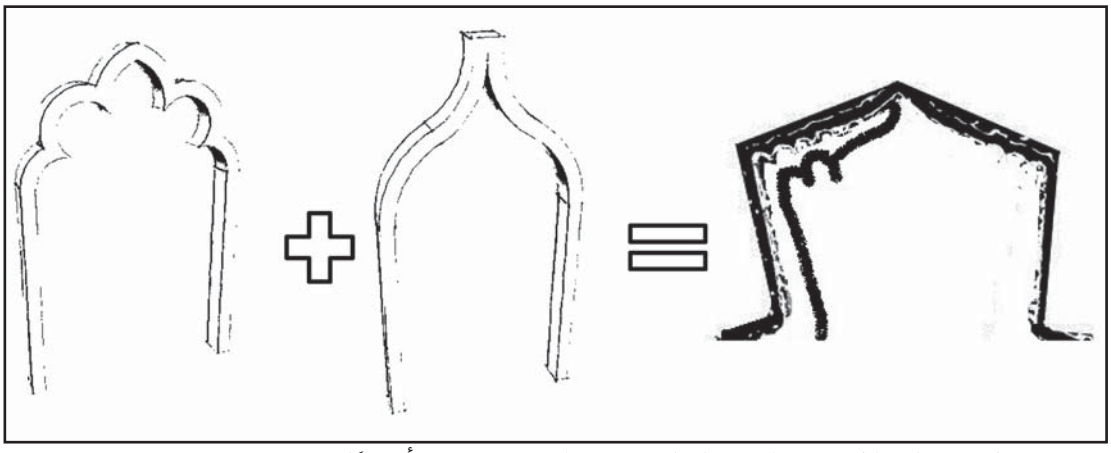
در بناهای عصر زندیه از دو نوع قوس اشاره‌شده، بیشتر نمونهٔ تیزه‌دار مشاهده می‌شود؛ اما نوآوری هنرمندان مربوط به طرح «محرابی» است. در معماری ایران و جهان انواع گوناگون قوس و طاق وجود دارد؛ اما قاب نوآورانه عصر زندیه ترکیبی است که در قسمت تاج، ملهم از دو قوس موجود در تصویر ۷ است. قوس سمت چپ تصویر ۷ از انواع قوس کمانی تیزه‌دار[1] است که در معماری کشورهای بسیاری ازجمله ایران کاربرد دارد. کمان‌های قوس برگرفته از گلبرگ گل‌ها است. دومین قوس[2]، از دو بخش که هر بند آن خطی منحنی است، تشکیل‌شده و در قسمت تاج به سمت داخل میل دارد و مقعر می‌شود (تصویر ۷ قوس میانی).

قاب بدیع و ترکیبی زندیه در قسمت فوقانی از ترکیب دو قوس مورداشاره، شکل‌گرفته است. طرح «محرابی» موجود در هنر زندیه را می‌توان در جهت عرضی به چهار بخش تقسیم کرد (تصویر ۸).

قوس تیزه‌داری متشکل از دو خط منحنی در قسمت فوقانی طاق‌نما دیده می‌شود که خطوط در جهت مخالف انحنا دارند؛ نوعی انحنا که قسمت بالایی مقعر و منحنی پایینی محدب است. دو کمان در نقطه‌ای به هم می‌رسند و نوعی قوس تیزه‌دار را می‌سازند. قوس تیزه‌دار در بخش زیرین به پره‌های هلالی یا دالبری متصل شده است. آخرین پره به خطی مورب متصل شده و خط به سمت داخل میل کرده و شانهٔ قوس را شکل داده است. پیش از پیوند شانه به پاکار[3]، یک پرهٔ دالبری یا هلالی دیگر طراحی و سپس از پاکار تا قاعدهٔ قوس یا طاق‌نما، یک خط مایل ترسیم‌شده است. طرح کلی تمامی طرح‌های طاق‌نمایی یا قوسی موردمطالعه در این مطالعه و موجود در آثار هنری زندیه این‌گونه است.

برای آزمون فرضیهٔ پژوهش و اطمینان از اصالت آثار، ابتدا شکل (تصویر ۸) در آثاری که هویت زندی آن‌ها محرز شده بود، جستجو شد و پس از حصول ایقان، سایر دست‌ساخته‌های دارندهٔ قوس موردمطالعه و کندوکاو قرار گرفت. به‌طور مثال، از میان میراث هنری زندیه کاشی‌کاری‌های کلاه‌فرنگی یا موزهٔ پارس به دلیل توافق صاحب‌نظران به نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم، به‌عنوان

1 . pointed cinquefoil arch
2 . Ogee arch
۳. پاطاق/ پاکار: محلی که پایهٔ قوس، سقف و گنبد از روی آن آغاز می‌شود (عقابی،۱۳۷۶: ۶۱۳).



تصویر ۷. ترکیب دو قاب هلالی و تیزه‌دار در ساختار قوس محرابی عصر زندیه، مأخذ: نگارنده

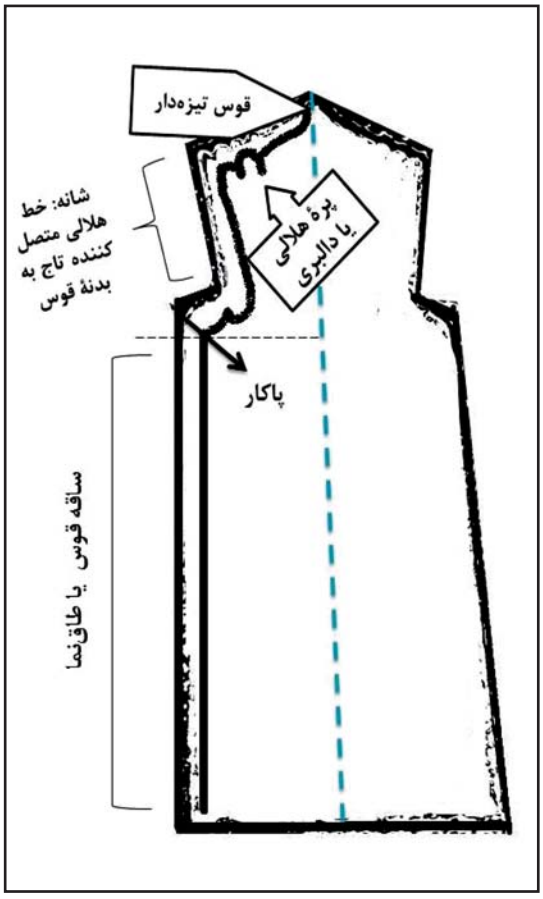
سنجه‌ای، موردمطالعه قرار گرفت: «شماری چند از بناهای تزیین یافته به کاشی هفت رنگی از دورهٔ او [کریم‌خان زند] سالم برجای‌مانده‌اند. درعین‌حال کاشی‌کاری‌های منسوب به آن زمان را نباید بدون تردید و تأمل اصیل شمرد... در مقایسهٔ دقیق معلوم گردیده که کاشی‌های زینت‌بخش در پشت بغل‌های کوشک هشت‌ضلعی همه اصیل‌ها هستند» (فریه،۱۳۷۴: ۲۹۰). بنابراین، با توجه به وجود طرح در بناهای اصیل زندیه مانند کلاه‌فرنگی، استحکام تحقیق دوچندان می‌شود.

بازیابی طرح «بدیع محرابی» بر پیکرهٔ آثار زندیه

از میان میراث برجای‌مانده از عصر زندیه و دارای نشان موردمطالعه، هم نمونه‌های مادی نامنقول (معماری) و هم دست‌بافت‌هایی مانند قالی و دست‌ساخته‌هایی چون در چوبی و سنگ‌قبر و نگاره‌هایی از نگارگری دورهٔ یادشده موردتوجه قرارگرفته‌اند.

مسجد وکیل

مجموعهٔ زندیه یا وکیل، شامل بناهای گوناگونی چون بازار، مدرسه، مسجد، ارگ و دیوان‌خانه بوده است. فرصت الدوله دراین‌باره نوشته است: «(مسجد) وکیل که آن را مسجد شاهی نیز گویند در محله میدان شاه قریب به ارگ و عمارت حکومتی است. بانی آن پادشاه سعادتمند کریم‌خان زند است» (حسینی شیرازی،۱۳۶۲: ۴۴۳). مستوفی غفاری نیز در ذیل وقایع سال ۱۱۹۰ به ساخت مسجد وکیل (آدینه) اشاره‌کرده و توصیف با شکوهی از آغاز بنای آن ارائه می‌دهد: «در این سال[1] فرّخ فال خجسته مآل در محاذات یک رکن باغ خاصّهٔ شریفه، فی‌مابین عمارت حرم محترم و بازار جدیدالبنای سلطانی، مهندسان هنرمند و معماران فکرت پسند در طالعی خجسته... اساس آن را طرح انداختند» (غفاری کاشانی: ۳۵۶). از مسجد وکیل



تصویر ۸. طرح «محرابی» از قاب‌های تکرارشونده در عصر زندیه، مأخذ: همان.

در متونی دیگر بانام‌هایی چون مسجد سلطانی، جامع وکیل و برخی مسجد جنازه[2] یادکرده‌اند. ازآنجاکه تنها مطالعهٔ «قاب محرابی» منحصربه‌فرد عصر زندیه دغدغهٔ نوشتار

۱. البته منابع بسیاری سال ساخت مسجد را ۱۱۸۷ نوشته‌اند.

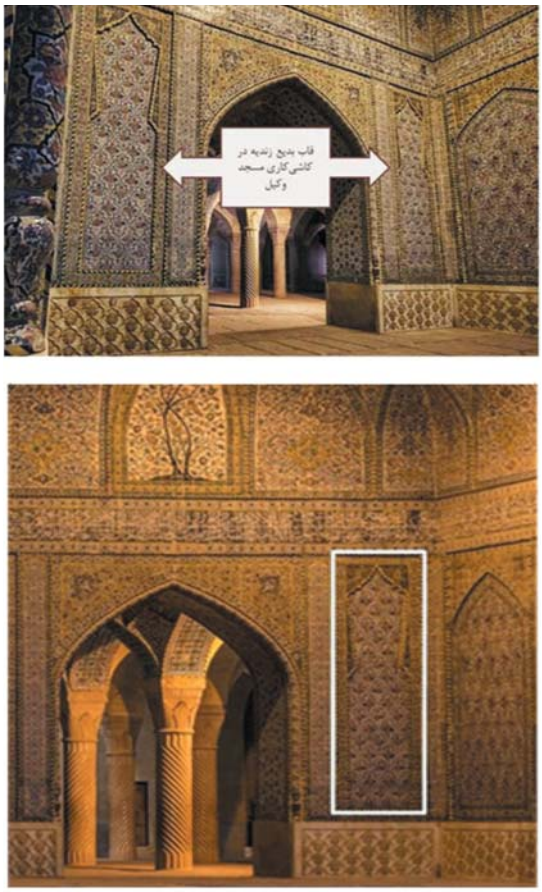
۲. پیش از ساخت مسجد در عصر کریم‌خان زند، در مکان کنونی مسجد، مسجدی بوده در کنار گورستان که مردگانی که شب‌هنگام فوت می‌شدند، شبانگاه در مسجد جنازه می‌گذاشتند تا صبح تدفین صورت گیرد. ظاهراً وجه‌تسمیه آن به‌این‌علت بوده است. البته در فارسنامهٔ ناصری به مسجد جناوه، جمازه و جنباز یادشده است و به نظر می‌رسد این موارد صحیح‌تر هستند، به‌نسبت «جنازه» که بعید است نام مسجد چنین بوده باشد.

حاضر است در میان تحقیقات صورت گرفته جستجو شد و پژوهشگران پیشین در ارتباط با مسئلهٔ این مقاله، فقط به کاشی‌های شاخص مسجد، تنوع رنگ و نقوش گل و مرغ بنا پرداخته‌اند: «یکی از بناهای محکم زیبا و صنعتی کریم‌خان زند مسجد وکیل (مسجد سلطانی) است که برحسب معمول شاهان گذشته در نزدیکی ارگ سلطنتی ساخته‌شده... تمام نمای مسجد در چهار جهت و ایوان بزرگ شمالی و جنوبی و سردر ورودی با کاشی‌کاری‌های خوش‌نقش‌ونگار و خوش‌رنگ درحالی‌که هر دهنه‌ای طرح زیبا و جداگانه‌ای دارد، مزین گردیده و کاشی‌کاری مورداشاره در حقیقت معرف سلیقه و تبحر و استادی کامل نقاشان و کاشی‌کاران شیرازی در قرن ۱۲ هجری (۱۸ میلادی) است، مضافاً به اینکه خود بنا و شبستان و ایوان معرف معماری و مهندسی با اسلوب و صحیحی است» (سامی،۱۳۳۷: ۷۷). با این وصف فریه به نکته‌ای اشاره دارد که باهدف این پژوهش هم‌سو است و آن اطلاق «کاشی زندی» به کاشی‌های مسجد است؛ اگرچه مقصود نویسنده توجه به عنصر بصری رنگ بوده؛ اما نمونه‌ها را متمایز دیده است: «مسجد چهل‌ستونی وکیل در شیراز (پایان‌یافته به سال ۱۷۷۴/۱۱۸۷) از شبستان‌های چهل‌ستونی جانبی در مسجد شاه اصفهان تقلید کرد ... و چیزی که بیشتر جلوهٔ ابتکاری یافت خشت‌های کاشی با نقش زیر لعابی است که با طیف رنگی تازه‌ای متمایل به صورتی «کاشی زندی» شناخته‌شده و از کاشی‌های دیگر متمایز می‌ماند» (فریه،۱۳۷۴: ۱۰۷-۱۰۶). در این رابطه مؤلف «کریم‌خان زند و زمان او» نوشته: «دیوارهای صحن با کاشی‌کاری بسیار جالبی تزیین‌شده است که ازنظر رنگ‌آمیزی و شکل کاملاً مشخص از دیگر دوره‌های گذشته است و نمایندهٔ یک نوع رنگ‌آمیزی و طراحی است که مخصوص دورهٔ زندیه است» (رجبی،۱۳۸۹: ۱۳۴-۱۳۳). این مقاله تنها کاشی‌های دارندهٔ طرح «محرابی» زندیه را ملحوظ و مرعی داشته است (تصاویر ۹ الف و ب، ۱۰ الف و ب و ۱۱ الف و ب).

شکل قاب ترکیبی زندیه در کاشی‌کاری مسجد وکیل، روی دیوار و رخ‌بام بنا فراوان مشاهده می‌شود. علاوه بر طراحی شکلی جدید، تکرارشوندگی آن نیز چشمگیر است. البته تکرارشوندگی قاب، هماهنگی را در فضای دیداری بنا به ارمغان آورده است؛ اما یکنواختی و تکرار به دو سبب ملال‌آور نیست، زیرا نخست این‌که قاب‌ها ازنظر اندازه تنوع دارند و دوم اینکه فضای محاط شده توسط قاب نقوشی متفاوت از سایرین دارد.

هفت‌تنان

یکی از بناهای شاخص عصر کریم‌خان زند، عمارتی واقع در دامنه کوه تخت ضرابی یا کوه چهل مقام به نام هفت‌تنان است که مزار هفت عارف در تکیه، علت نام‌گذاری است و کریم‌خان روی هر قبر، سنگی بزرگ قرار داده است. «تکیهٔ

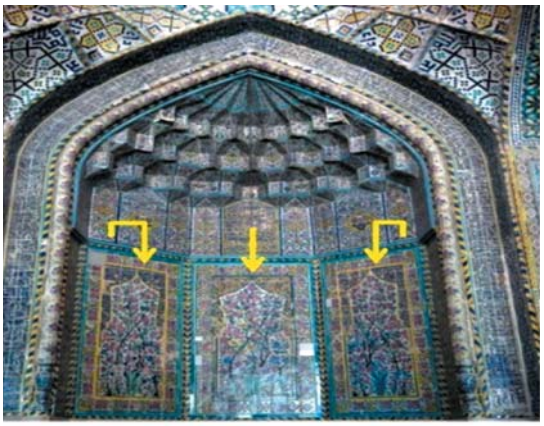


تصویر ۹. الف و ب: طرح محرابی زندیه، ایوان جنوبی مسجد وکیل شیراز، مأخذ:
https://www.hipersia.com/en/post/662/AccessDate: 2023/08/09

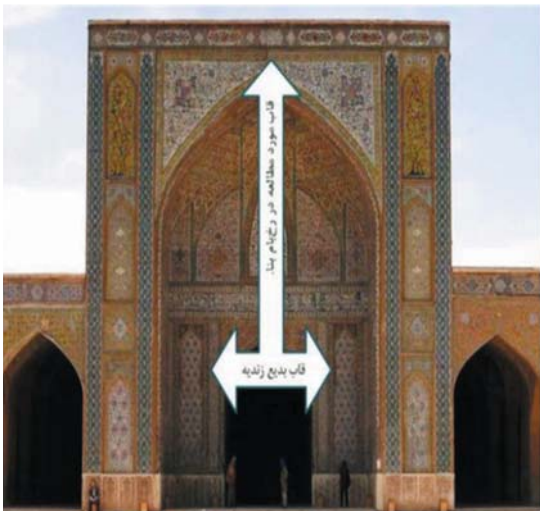
هفت‌تنان؛ آن را نیز پادشاه ارجمند کریم‌خان زند بنانهاده فاصلهٔ میان این تکیه و چهل‌تنان به مقدار دویست قدم متوسط و آن بنای باشکوه در دامنهٔ کوه واقع‌شده و آن کوه را چهل مقام نامند» (حسینی شیرازی، ۱۳۶۲: ۴۷۶). ویلیام فرانکلین در سفرنامه‌اش به وجه‌تسمیه هفت‌تنان اشاره دارد: «اندکی دورتر از قبر حافظ به سمت شمال عمارت زیبایی قرار دارد که آن را هفت تن می‌نامند؛ زیرا در آن هفت درویش، یعنی هفت مرد مذهبی، به خاک سپرده‌شده‌اند» (فرانکلین،۱۳۵۸: ۲۹). علاوه بر آن عمارت هفت‌تنان ازنظر معماری و نیز به دلیل تزیینات و نقاشی‌هایش شهرت دارد. ازجمله طرح‌های تکرارشونده در تالار ستون‌دار عمارت هفت‌تنان، «قاب محرابی» است. ایوان بنا دارای هشت «قاب محرابی زندی» متشکل از چهار قاب شبیه تصویر ۱۲ الف (سمت راست) و چهار قاب مانند تصویر ۱۲ ب (سمت چپ) است.

کلاه‌فرنگی (موزه پارس)

از دیگر بناهای شاخص عصر زندیه کلاه‌فرنگی است؛ به



تصویر ۱۰. الف: طرح «محرابی» زندیه در دو طرف ورودی مسجد وکیل، مأخذ:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Vakil_Mosque_shiraz_iran_06.jpg/ (Access Date: 2023/08/09)
تصویر ۱۰. ب: طرح «محرابی» زندیه، ایوان جنوبی و رخ‌بام مسجد وکیل، مأخذ:
:https://www.yeganehtours.com/ (Access Date ۲۱/۰۸/۲۰۲۳)



تصویر ۱۱. الف. طرح «محرابی» زندیه، ورودی مسجد وکیل، شیراز، مأخذ:
https://www.hipersia.com/en/mi_ax/Original/1397/09/1578.jpg/Access Date: 2023/08/09
تصویر ۱۱. ب. طرح «محرابی» زندیه، ایوان مسجد وکیل، شیراز، مأخذ:
https://en.wikipedia.org/wiki/Vakil_Mosque#/media/File:Entr%C3%A9e_masjed-e-vakil_shiraz.jpg/ Access Date: 2023/08/09

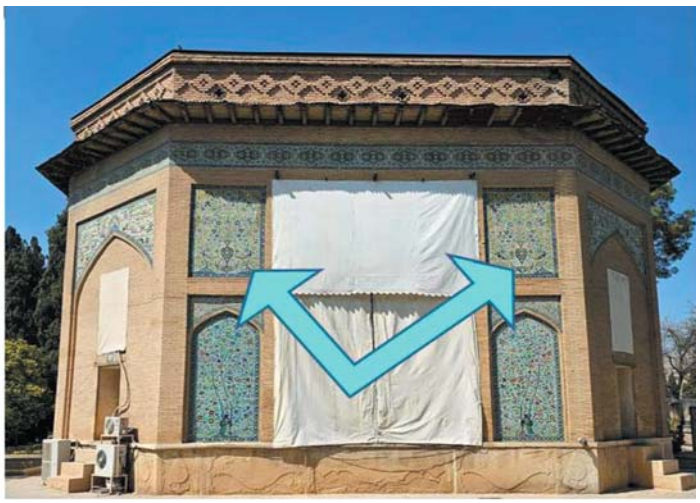
عبارتی الگویی مرجع در شناخت هنر و معماری زندیه به شمار می‌آید. «باغ نظر آن را باغ شهر و باغ حکومت نیز گویند. این باغ محل جلوس حکومت است. طرح آن را مرحوم وکیل ریخته و در وسطش یک کلاه‌فرنگی چهارفصل ساخته» (حسینی شیرازی،۱۳۶۲: ۵۰۶). گروه نویسندگان تاریخ کمبریج کاربری کلاه‌فرنگی را به تلخیص این‌گونه آورده‌اند: «بنای فعلی موزهٔ پارس در یک عمارت قرار دارد که به‌منظور انجام امور شخصی وی احداث‌شده بود» (اوری، هامبلی و ملویل، ۱۳۸۹: ۲۶۹-۲۶۸). کاشی‌کاری نمای بیرونی، خاصه «قاب محرابی» کلاه‌فرنگی را در میان نمونه‌های مطالعاتی مقاله حاضر آورده است: «نمای خارجی کلاه‌فرنگی با کاشی‌کاری بسیار زیبایی تزیین‌شده است. بالای هر در یک مجلس کاشی‌کاری شده است» (رجبی،۱۳۸۹: ۱۳۳-۱۳۲). برخی منابع نیز به‌طورکلی به مضامین و نقوش کاشی‌ها پرداخته‌اند: «بیرون این عمارت [کلاه‌فرنگی] کاشی‌کاری‌های ظریف و زیبایی بارنگ‌های روشن دارد که قسمتی گل‌وبته و قسمتی هم منظره شکارگاه و مجالس بزم است. در طرفین هر درکی چهار مجلس گل‌وبته و بالای چهار گوشواره آن چهار مجلس شامل مجالس بزم و شکار و غیره بر روی کاشی نقش شده است» (بهروزی،۱۳۵۴: ۱۴۸). کتابی دیگر نیز تنها به گل‌های نمایان بر کاشی‌ها اشاره‌کرده است: «نمای خارجی عمارت کلاه‌فرنگی که رو به روی ارگ کریم‌خانی و به فاصلهٔ نزدیکی از آن قرار دارد، با طاق‌نماها و کتیبه‌های

تصویر ۱۲. الف و ب: دو قاب محرابی زندیه، تکیهٔ هفت‌تنان شیراز، مأخذ: نگارنده

کاشی تزیین یافته و در تمام جدارهای آن نقش گل‌های مختلف روی کاشی‌های زیبایی حکاکی گردیده است» (رجائی،۱۳۸۶: ۲۸۳). در میان منابع مطالعه شده به «قاب زندیه» در کاشی‌های کلاه‌فرنگی (تصویر ۱۳ الف و ب)، اشاره نشده است.

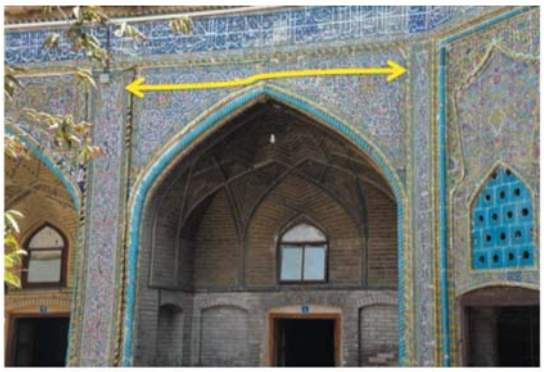
مدرسهٔ وکیل یا مدرسهٔ آقا باباخان

مورخین و نگارندگان هنر زندیه در میان بناهای دورهٔ کریم‌خان زند یا ساخته‌شده در عصر وکیل‌الرعایا، به مدرسهٔ وکیل اشاره‌کرده‌اند: «از تمام ابنیهٔ وکیل مدرسه ازنقطه‌نظر تزیین جالب‌توجه‌تر است. این مدرسه در نزدیکی مسجد واقع‌شده و دیوارهای آن از کاشی‌های مربع مینایی مستور گردیده است. هر یک از این کاشی‌ها اگر از بنا برداشته شود به‌تنهایی یک تابلوی قشنگ جداگانه‌ای است و شایستگی آن را دارد که در پهلوی شاهکارهای نقاشی غربی جای بگیرد» (دیولافوا،۱۳۶۲: ۴۴۲). این در حالی است که مدرسهٔ وکیل طی چند مرحله تکمیل‌شده و تزئینات بنا مربوط به عصر فتحعلی شاه قاجار است. «مدرسهٔ آقاباباخان در محلهٔ درب شاهزاده در جنب مسجد وکیل، یعنی در پشت یکی از شبستان‌های آن واقع‌شده و بنای آن از مرحوم کریم‌خان زند است که شالوده‌های آن را نهاده و به اتمامش موفق نشده پس مرحوم حاجی محمدحسین خان صدر اصفهانی شروع در اتمام آن کرد. باز توفیق نیافته از شیراز رفته آنگاه مرحوم آقا بابا خان بارفروشی مازندرانی فراش‌باشی مرحوم فرمانفرما حسینعلی میرزا در سال یک هزار و دویست و چهل و اند مدرسه را اتمام فرموده و جدرانش[1] را به کاشی‌های الوان زینت کرده» (حسینی شیرازی،۱۳۶۲: ۴۹۴). دراین‌باره نکاتی لازم به توضیح است: نخست آن‌که نگارنده در نوشتار حاضر «قاب محرابی» را از دو نظرگاه: الف. آثار زندیه و ب. استمرار سنت زندیه مطالعه کرده است. بخش نخست مطالعات در این بخش آمده؛ اما تنها به سبب پی‌ریزی و شالوده‌ریزی بنای مدرسه از یک‌سو و عدم آگاهی از پیشرفت کار در عصر زندیه از سویی دیگر، توضیحات مدرسه وکیل نیز در این بخش و در مجموعهٔ آثار زندیه آمد. باری نکتهٔ دیگر آن‌که سنت تصویری فرهنگ زندیه تا دورهٔ فتحعلی شاه (۱۲۴۹-۱۲۱۱ هـ ق) استمرار داشته و



تصویر ۱۳. الف و ب: قاب زندیه در نمای خارجی کلاه‌فرنگی (موزهٔ پارس)، مأخذ: https://www.destinationiran.com/fa/ Access Date: 2023/08/13

۱. جمع جَدر، جدار: دیوارها.



تصویر ١٤. الف: «قاب محرابی» در نمای خارجی مدرسهٔ آقاباباخان، زندیه- قاجاریه، مأخذ:
https://itto.org/iran/attraction/agha-baba-khan-vakil-school-shiraz/ Access Date: 2023/08/14

تصویر ١٤. ب: «قاب محرابی» در پیشانی پنجرهٔ مشبک مدرسهٔ آقاباباخان، زندیه- قاجاریه، مأخذ:
https://en.irna.ir/photo/83772956 / Access Date: 2023/08/14

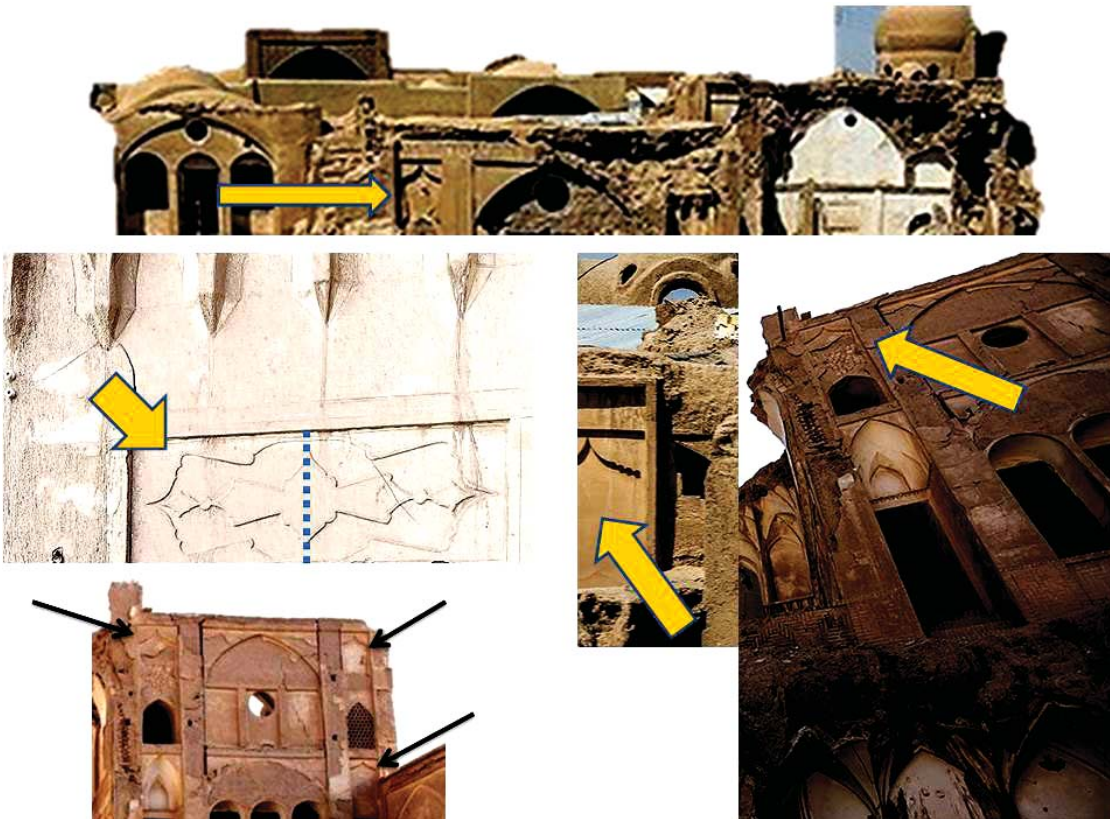
تصویر ١٥. نگارهٔ قاضی معزالدین محمد غفاری (حاکم کاشان، قم و نطنز در دوران زندیه)، اثر ابوالحسن مستوفی غفاری، ١١٩٦ هجری، محفوظ در موزهٔ ملک، مأخذ: http://malekmuseum.org/artifact/ Access Date: 2023/08/21

پس‌ازآن نیز ضرب‌آهنگ تغییرات طرح و نقش عصر زندیه تا پیش از دورهٔ ناصرالدین‌شاه (۱۳۱۳-۱۲۶۴ هـ ق) کُند و تدریجی بوده و شناسه‌های دیداری زندیه همچنان قابل بازیابی است؛ ازاین‌رو طرح «محرابی» زندیه در مدرسهٔ وکیل یا آقا بابا خان مورد مداقه قرار گرفت. «قاب محرابی» عصر زندیه در تزیینات، کاشی‌کاری، مدرسهٔ آقاباباخان به صورت‌های متنوع در دو قاب باریک و بلند و پهن و کوتاه و بر پیشانی پنجره مشبک و بر دیوارهای کناری طاق دیده می‌شود (تصویر ۱۴ الف و ب).

عمارت عبدالرزاق‌خان در کاشان

علاوه بر بناها و آثار وکیل در شیراز، عمارت عبدالرزاق‌خان کاشی، حاکم کاشان در عصر کریم‌خان زند، نیز به دلیل دارا بودن طرح «محرابی زندیه» در میان نمونه‌های مطالعاتی مقالهٔ حاضر جای دارد. عبدالرزاق کاشی داماد معزالدین محمد غفاری (حاکم کاشان، قم و نطنز در دوران زندیه) بوده که پس از کناره‌گیری وی، حکومت کاشان را به‌حکم کریم‌خان زند، عهده‌دار شده است: «پس از کناره‌گیری میرزا معزالدین از حکومت کاشان عبدالرزاق‌خان داماد وی، جانشین او گردید» (نراقی، ۱۳۴۵: ۱۵۳). میرمعزالدین غفاری پدر ابوالحسن غفاری، نقاش و مورخ عصر زندیه، است. ابوالحسن ملقب به مستوفی، نگاره‌ای از پدر خود خلق کرده که در موزهٔ ملک محفوظ است (تصویر ۱۵).

تاریخ کاشان و اشعار ماده‌تاریخ صباحی بیدگلی و هاتف اصفهانی گواهانی بر اقدامات عمرانی و سازندگی عبدالرزاق‌خان کاشی هستند: «این رادمرد دلیر [عبدالرزاق‌خان] در دورهٔ طولانی حکمرانی خود آثار نیک و کارهای بزرگ انجام داده... عبدالرزاق‌خان به امر کریم‌خان



تصویر ۱۶. الف تا هـ: «قاب محرابی زندیه» در عمارت عبدالرزاق کاشانی، مأخذ:
https://kashanu.ac.ir/images/www/fa/news/editor/2018/1518680732-photo-.jpg/ Access Date: 2023/08/18), https://media.mehrnews.com/d/2020/05/16/3/3453583.jpg/ Access Date: 2023/08/18 & https://cdn.fararu.com/files/fa/news/1396/7/17/343096_784.jpg/ Access Date: 2023/08/18

زند برای استحکام و تأمین وضع دفاعی کاشان دست‌به‌کار کندن خندق معتبری برگرد بارهٔ[۲] شهر شد. واقعهٔ مهم دیگر ایام حکومت عبدالرزاق‌خان که در سال آخر سلطنت کریم‌خان زند روی‌داده زلزلهٔ سخت و ویران‌کننده بود که کلیهٔ ابنیه و ساختمان‌های شهر کاشان را کوبید و در هم فروریخت؛ اما همین‌که شهریار زند از اوضاع‌واحوال وحشت‌بار کاشان آگاه گردید مأمورین مخصوص از خواص خود برای تسلی خاطر بازماندگان آن حادثهٔ دردناک فرستاد و امر کرد بنا و عمله و کارگران فنی از بلاد دیگر به کاشان رفته با سرپرستی عبدالرزاق‌خان به تعمیر اماکن عمومی مانند حصار و بارهٔ شهر و بازارها و مساجد و غیره پرداختند. آثار و ابنیهٔ عبدالرزاق خان چنانکه گفته شد این مرد دلیر و نیکوکار پس از حفر خندق و تعمیر برج و بارهٔ شهر در حادثهٔ زلزله نیز برای ساختن و پرداختن اماکن عمومی کوشش فراوانی به عمل آورد» (نراقی، ۱۳۴۵: ۱۵۷-۱۵۳). صباحی بیدگلی در ارتباط با عمارت عبدالرزاق‌خان چنین سروده است: «خانه‌ای آراست کز شوق اقامت اندر آن/هر دم از باغ جنان رضوان کند عزم رحیل/خانه‌ای چون خلد و در وی پیر و برنا/جسته بار چشمه‌ای چون کوثر و بر مهتر و کهتر سبیل زد رقم کلک صباحی از پی تاریخ آن قصر جنّت بین هویدا و زلال سلسبیل[۲]» (صباحی بیدگلی،۱۳۹۴: ۲۶۰-۲۵۹). خانهٔ عبدالرزاق‌خان محور پژوهش محققان نبوده و اقدامات مرمتی هم انجام‌نشده است، درحالی‌که خانهٔ مورداشاره سندی مهم برای آرایه‌های خانه عصر زندیه به شمار می‌آید. «قاب محرابی» در نمای بیرونی بنا به چشم می‌خورد (تصویر ۱۶ الف، ب، ج، د و هـ). این موضوع گمانه‌های پژوهش حاضر را به‌یقین بدل می‌سازد که طرح موردمطالعه، فراتر از اقلیم فارس و شهر شیراز به‌مثابه نشان و شناسهٔ دیداری هنر زندیه بر پیکرهٔ آثار زندیه هویدا شده و کارکرد هویتی یافته است.

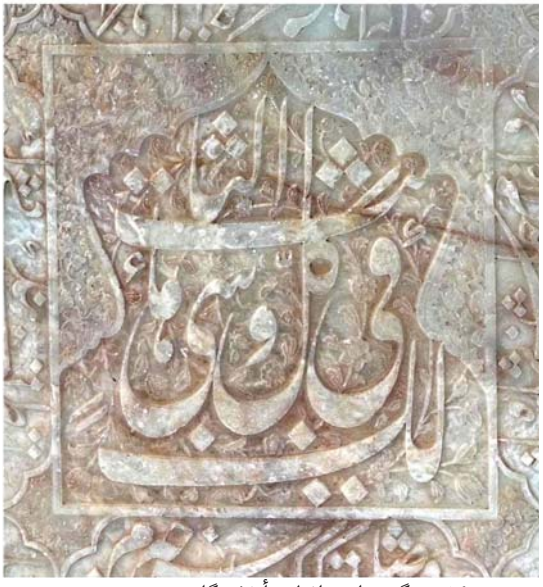
نگارگری

در نگاره‌های به‌جامانده از عصر زندیه، قوس کنگره‌دار، کمتر موردمطالعه قرار گرفته است. در اثری از ابوالحسن مستوفی غفاری (تصویر ۱۵) بخشی از قاب یادشده،

۱. بارو.
۲.ماده تاریخ سال ساخت عمارت عبدالرزاق‌خان کاشی برابر است با ۱۱۹۷ هجری.

تصویر ۱۷. بخشی از قوس کنگره‌دار در نگارهٔ میرمعزالدین، اثر ابوالحسن مستوفی غفاری، محفوظ در موزهٔ ملک، مأخذ: نگارنده

تصویر ۱۸. قاضی احمد غفاری کاشانی بر روی قالیچه با طرح محراب کنگره‌دار مرسوم عصر زندیه، ابوالحسن مستوفی غفاری، مأخذ: https://drouot.com/en/l/20006596-portrait-de-qazi-ahmad-ghaffar Access Date: 2023/10/23



تصویر ۱۹. سنگ مزار حافظ، مأخذ: نگارنده

تصویر ۲۰. سنگ قبر شاه شجاع، مأخذ: https://amordadnews.com/wp-content/uploads/2020/06/shah-shoja.jpg/ Access Date: 2023/08/17

قابل‌مشاهده است (تصویر ۱۷). همین‌طور دریکی دیگر از آثار هنرمند ذکرشده، ابوالحسن مستوفی غفاری، طرح محرابی کنگره‌دار پژوهش حاضر بر روی قالیچهٔ سجاده‌ای نمایان است (تصویر ۱۸).

سنگ مزارها

از دیگر آثار دربردارندهٔ طرح «قاب بدیع محرابی» که از جنبه‌های مختلف قابل‌توجه است، سنگ‌مزارها هستند. سنگ‌مزارها به‌عنوان اسنادی معتبر، به دلیل نقوش و طرح‌های رایج منقوش بر آن‌ها، از اهمیت ویژه‌ای در مطالعات تاریخی و هنری برخوردارند. سنگ‌های قبور حافظ، شاه شجاع، شاه داعی الله و محمدرحیم‌خان زندیه دربردارندهٔ «قاب محرابی» هستند.

تصویر ۲۱. سنگ مزار شاه داعی‌الی‌الله، مأخذ:
http://Wikimapia.org/ Access Date: 2023/08/14

تصویر ۲۲. سنگ قبر محمدرحیم‌خان زند، مأخذ:
https://www.entekhab.ir/fa/news/174012/ Access Date: 2023/08/14

سنگ‌قبر حافظ

مکتوباتی که به سنگ‌قبر حافظ پرداخته و آرامگاه را توصیف کرده‌اند، اطلاعات زیاد و همه جانبه‌ای مرقوم نکرده‌اند و جنس سنگ‌قبر، مساحت، محل ساخت، سال ساخت و اقدامات کریم‌خان مواردی تکرارشونده در نقل‌قول‌هاست: «در حدود سال ۱۱۸۰ و اند حضرت پادشاه زمان کریم‌خان زند، عماراتی ملوکانه در جوار قبر خواجه ساخته... و بر قبر و مزار خواجه (علیه‌الرحمه) سنگ مرمری به دو ذرع و چارکی درازا و سه چهار یک، پهنا، انداخته است» (حسینی فسایی،۱۳۸۸: ۱۲۰۲-۱۲۰۱). بهروزی سال سنگ گذاردن بر تربت حافظ را به‌طور دقیق ۱۱۸۷ هجری می‌داند: «کریم‌خان زند در سال ۱۱۸۷ هجری قمری دور محوطه بزرگی که قبر حافظ در آن قرار داشت حصاری کشید و ... علاوه بر آن، سنگ بزرگ و مرمر عالی نیز بر روی مزار او گذاشت» (بهروزی،۱۳۵۴: ۶۳). سامی به سال ۱۱۸۹ هجری برای ساخت آرامگاه حافظ اشاره‌کرده است: «ساختمان اساسی زمان کریم‌خان زند به سال ۱۱۸۹ هجری انجام گرفت، او عمارت زیبایی به سبک بناهای خود و تالاری که دارای چهارستون سنگی یکپارچه بلند بود برای آرامگاه ساخت و باغ بزرگی در جلو تالار احداث کرد. سنگ مرمر بزرگی که فعلاً موجود و دو غزل از شاه‌غزل‌های حافظ با خط عالی نستعلیق روی آن منقور شده، به روی قبر گذارد» (سامی،۱۳۳۷: ۵۷). برخی نوشته‌ها به جنس مرمر سنگ نیز پرداخته‌اند: «قبر محمد شمس‌الدین حافظ زیر سایهٔ این درخت‌ها قرار دارد. سنگ‌قبر از مرمر سفید یکپارچهٔ تبریزی است که هشت‌پا طول و چهارپا عرض دارد. این

تصویر ۲۴. الف و ب. پارچهٔ رشتی دوزی شده، مزین به طرح «قاب زندیه»، محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، مأخذ:
https://collections.vam.ac.uk/item/O152420/tent-panel-unknown/ Access Date: 2023/08/08

تصویر ۲۳. الف: در چوبی نقاشی شده محفوظ در موزهٔ شهر قزوین، عصر زندیه، مأخذ:
https://www.visitiran.ir/fa/attraction/ Access Date: 2023/08/09

سنگ را در زمان کریم‌خان ساخته‌اند و روی سنگ قبلی گذاشته‌شده است. در طرفین ورودی این سنگ اشعاری از خود شاعر به خط بسیار خوش نستعلیق حجاری‌شده است» (فرانکلین،۱۳۵۸: ۲۹). درنهایت نویسندهٔ «کریم‌خان زند و زمان او» نوشته: «قبر حافظ از مرمر سفید بود که به‌فرمان کریم‌خان از تبریز آورده شده بود» (رجبی،۱۳۸۹: ۱۳۶- ۱۳۵). بنابراین هیچ‌یک از مکتوبات به مبانی نظری طرح و نقش سنگ‌قبر حافظ (تصویر ۱۹) در عصر زندیه توجه نداشته‌اند، چراکه تاریخ‌نگاران بیشتر بدان پرداخته‌اند و مورخان هنر نبوده‌اند.

سنگ مزار شاه شجاع

پیرامون سنگ‌قبر شاه شجاع (تصویر ۲۰) نیز اطلاعات به‌دست‌آمده همانند موارد سنگ‌قبر حافظ است: «مزار شاه شجاع پشت تکیه هفت‌تنان در سمت شمال آن است به مسافت ۱۵۰ قدم دور و قدیم آنجا بقعه بوده...[شاه شجاع] از آل مظفر است. پدرش امیر مبارزالدین محمد بن مظفر کرمان و شیراز را فتح کرد و حکمران شد. وفات شاه شجاع در سنهٔ هفتصد و هشتادوشش است. خواجه حافظ در تاریخش گفته حیف از شاه شجاع و کریم‌خان زند سنگی بر آن قبر انداخته» (حسینی شیرازی،۱۳۶۲: ۴۷۸-۴۷۷). برخی کتاب‌ها به تأثیرگذاری منشی کریم‌خان، میرزا محمد کرمانی، اشاره‌کرده‌اند: «قبر این پادشاه در اراضی کنار کوه تخت ضرابی (کوه چهل مقام) در جوار قبر شیخ قطب‌الدین محمود و یک‌صد متری شمال غربی تکیهٔ هفت‌تنان است و سنگ بزرگ روی آن در زمان کریم‌خان زند به دست میرزا محمد کرمانی مؤلف خلاصه العلوم منشی کریم‌خان زند انداخته شد» (سامی،۱۳۳۷: ۲۰۵). سایر منابع نیز اطلاعاتی هم‌پوشان درج کرده‌اند که ارتباطی با طرح و نقش سنگ ندارد: «در دامنهٔ تخت ضرابی، درست در ریشه کوه و در مغرب تکیه هفت‌تنان، در محوطهٔ بازی قبر بزرگ‌ترین پادشاه آل مظفر یعنی ابوالفوارس- شاه شجاع فرزند امیر مبارزالدین قرار دارد که مرحوم کریم‌خان زند پادشاه خوش‌قلب ایران سنگ بزرگی را بروی آن انداخته است و کتیبهٔ زیر را بر روی آن نقر کرده است: هو الحی‌الذی... حیف از شاه شجاع [این جمله که ماده‌تاریخ وفات شاه شجاع است] و تجدید مزاره فی شهر ربیع‌الثانی سنه ۱۱۹۱» (بهروزی،۱۳۵۴: ۴۸-۴۷). البته تکرار اقدام کریم‌خان به قلم نویسندگان گوناگون دلالت بر اهمیت موضوع دارد: «به‌فرمان کریم‌خان، سنگ‌قبر زیبایی هم برای مظفرالدین شاه شجاع که در سال ۷۸۶ هجری درگذشته است، تراشیدند» (رجبی، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

سنگ مزار شاه داعی الی الله

آثار و میراث پاسداشت عرفا، بزرگان و ادیبان در عصر زندیه قابل‌مطالعه و تفحص است. مزار یکی دیگر از عارفانی که از سوی کریم‌خان موردتوجه قرار گرفت، شاه داعی الی الله بود: «شاه داعی الله- متوفی ۸۷۰ هجری قمری- سرسلسلهٔ فرقهٔ دراویش نعمت اللهی است که از محضر پیر خود شاه نعمت‌الله ولی کسب فیض می‌کرد. قبر شاه داعی که از عرفای معروف قرن نهم در شیراز است، با قبر فرزندش سیدکاظم در کنارش، در جنوب شرقی شیراز واقع است. به‌فرمان کریم‌خان سنگ‌قبر مرمر یکپارچه‌ای که به خطوط و نقش‌های گوناگون مزین شده بود بر روی این دو قبر کشیدند» (رجائی، ۱۳۸۷: ۲۹۷). مؤلف «آثار عجم» به‌طور مبسوط مختصات بارگاه را شرح داده است: «تکیه شاه داعی در سمت جنوب، مایل به مغرب شیراز واقع‌شده به مسافت شش‌صد قدم متوسط دور از دروازه معروف شاه داعی. سمت روبه‌قبله‌اش عماراتی است نیکو بنیان و در پیش آن‌ها سراسر ایوان یک‌طرف دیگر فضایی است محقر و تربتی پاکیزه و معطّر حوضی دارد و اتاقی آب‌انباری و رواقی و این عمارت را مرحوم کریم‌خان زند ساخته داعی الی الله که از عرفای آفاق است مزار پر از انوارش در آن رواق و لوح قبرش (دو ذرع و نیم طول و نیم‌ذرع و یک کره عرض و هفت کره ارتفاع دارد) از یکپارچه سنگ سماق» (حسینی شیرازی،۱۳۶۲: ۴۸۵). در تأیید اقدامات عمرانی بر مزار شاه داعی الی الله، نویسندهٔ «فارسنامهٔ ناصری» نوشته است: «حضرت کریم‌خان زند طاب‌ثراه، عمارت و قبه‌ای بر قبر او بساخت» (حسینی فسایی،۱۳۸۸: ۱۲۰۳). البته نه‌تنها قبر شاه داعی، بلکه مزار فرزندش نیز مورد التفات قرارگرفته است: «در ضلع جنوب شرقی گورستان معروف به «دارالسَلم» آرامگاه قطب‌العارفین سالک راه حق و حقیقت «محمود ملقب به نظام‌الدین و مشهور به شاه داعی الی الله» قرار دارد... آرامگاه او به‌وسیلهٔ مرحوم کریم‌خان زند مرمت‌شده و چون سنگ‌قبر او و فرزندش (میرقاسم متوفی به سال ۹۲۰ هـ‌ق) خردشده بود، دو سنگ بزرگ سماق مجلل سرخ‌رنگ که

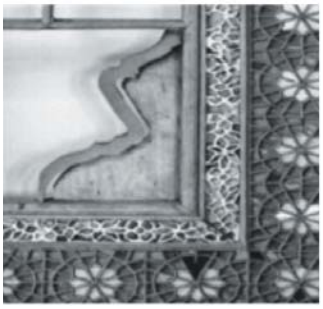
تصویر ۲۵. الف و ب: پارچه قلاب‌دوزی (رشتی‌دوزی) شده، اواخر زندیه با ابتدای قاجار، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، مأخذ:
https://collections.vam.ac.uk/item/O158613/hanging-unknown/ Access Date: 2023/08/08

تصویر ۲۶. طرح بدیع محرابی در قالی خراسان، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، مأخذ: https://www.vam.ac.uk/articles/RUG / Access Date: 2023/08/10

تصویر ۲۷. طرح بدیع محرابی در سطح رویین میز چوبی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، مأخذ: https://www.vam.ac.uk/articles/khatam table/ Access Date: 2023/08/10

تصویر ۲۸. چادر خیمه سلطنتی محمدشاه قاجار، موزهٔ کلیولند، مأخذ: https://www.clevelandart.org/sites/default/files/styles/banner/public/banners

تصویر ۲۹.قالی محرابی، مأخذ: https://www.vinterior.co/textiles/rugs/persian-rugs/antique-kerman-ravar-kirman-lavar-tree-of-life-rug-mid-19th-century-/211cm-x-148cm-sku71825883



تصویر ۳۰. پنجرهٔ آینه‌کاری شده، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، مأخذ: https://www.vam.ac.uk/articles/mirror

۳۱.سنگ قبری از گورستان دارالسلم، مأخذ: https://www.imna.ir/photo/552426

تصویر ۳۲.کاشی‌کاری مسجد آقابزرگ کاشان، مأخذ: https://fa.tripyar.com/iran

تصویر ۳۳. کاشی‌کاری حمام ابراهیم‌خان، مأخذ: https://archilearn.net/blog

هنوز سالم و باقی است از طرف کریم‌خان زند بر روی قبر آن دو انداخته شد» (بهروزی،۱۳۵۴: ۱۵۲-۱۵۱). علی سامی اشاره‌ای کوتاه به طرح و نقش سنگ‌قبر دارد: «قبر او در جنوب شرقی شیراز کنار دارالسلام است و در طرف خلوت در یک اتاقی مزار او و فرزندش سیدقاسم قرارگرفته... سنگ بزرگ خوش‌نقش و طرح روی او و فرزندش توسط کریم‌خان انداخته شد» (سامی،۱۳۳۷: ۱۹۸). بااین‌حال مطالب گردآوری‌شده، ازنظر هنری سنگ مزار شاه داعی الی الله (تصویر ۲۱) را توصیف و تحلیل نکرده‌اند.

سنگ مزار محمدرحیم‌خان زند

سنگ‌قبر محمدرحیم‌خان (تصویر ۲۲)، فرزند کریم‌خان زند،

نیز در مجموعهٔ سنگ‌های قبور این مجموعه، به دلیل دارا بودن «طرح قاب محرابی زندیه» موردمطالعه قرار گرفت. غفاری کاشانی، مستوفی دربار کریم‌خان ذیل وقایع سال ۱۱۹۱ هجری به مرگ محمد رحیم‌خان زند اشاره می‌کند: «یعنی شاهزادهٔ فرّخ لقای نوجوان و برنای ماه سیمای روشن‌روان محمدرحیم‌خان فرزند وسطی حضرت پادشاه گیتی سنان که هیجده ساله و در میان جوانان بدری در ویط هاله بود، از احتراق سموم جان‌سوز حادثهٔ بیماری رو به پژمردگی نهاد» (غفاری کاشانی،۱۳۶۹: ۳۶۱). «مجمل التواریخ» محمدرحیم‌خان را این‌گونه معرفی می‌کند: «محمدرحیم‌خان مادرش اصفهانی تولدش در سال ۱۱۷۳ هـ و وفاتش در سال ۱۱۹۱ هـ مدفنش در تکیهٔ خارج صحن شاه امیرعلی حمزه است» (گلستانه،۱۳۹۶: ۴۵۹). مؤلف «فارسنامهٔ ناصری» در این رابطه نوشته: «و باید دانست که نواب وکیل را چهار نفر پسر بود: محمدرحیم‌خان که در سال ۱۱۹۰ در سن هیجده سالگی وفات یافت...» (حسینی فسایی،۱۳۸۸: ۶۱۸).

اطلاعات فرانکلین از محمدرحیم‌خان با سایر مکتوبات مربوطه در مورد سن او هنگام فوت تفاوت دارد: «در فاصلهٔ یک‌چهارم مایلی شمال دروازهٔ شاه میرزا حمزه، بنای بزرگ هشت‌ضلعی‌ای وجود دارد که آرامگاه عبدالرحیم‌خان [محمدرحیم‌خان]، پسر دوم[1] وکیل کریم‌خان است. عبدالرحیم در سن دوازده‌سالگی[2] فوت شد. این مقبره هشت‌پا طول و سه پا عرض دارد که در وسط آن‌یک سنگ‌قبر از مرمر تبریز که به طرز ماهرانه‌ای صیقل داده‌شده است مشاهده می‌گردد که روی آن را پارچهٔ زربفتی پوشانده است» (فرانکلین،۱۳۵۸: ۳۳). درحالی‌که منابع دیگر در عمر ۱۸ سالهٔ او و برخی در فرزند ارشد بودنش[3] وحدت رویه دارند: «دریکی از اتاق‌های آن [بقعه شاه میرعلی بن حمزه] قبری است که سنگ مرمر بزرگی روی آن نصب است و روی آن با گل‌وبته نقش شده است... این سنگ‌قبر (محمدرحیم‌خان) فرزند ارشد کریم‌خان زند است [است]...ولی سنگ‌قبر در جای خود باقی است و روی سنگ مرمر نفیس در وسط نقش و نگارها...» (بهروزی،۱۳۵۴: ۱۵۵-۱۵۴). مؤلف «تاریخ بافت قدیمی شیراز» به مصالح ساختمان اشاره‌ای کوتاه دارد؛ ولی از طرح و نقش سخنی به میان نیامده است: «در سال ۱۱۹۱ هجری قمری رحیم‌خان که جوانی ۱۸ ساله بود وفات یافت. کریم‌خان برای آرامگاه او در ضلع جنوبی بقعه شاه میرعلی بن حمزه خارج از دروازهٔ اصفهان تکیه‌ای از آجر و سنگ درنهایت استحکام بنا نهاد» (افسر،۱۳۵۳: ۱۹۱). طرح «قاب محرابی» بر سنگ‌قبر جعفرخان زند[4] نیز دیده می‌شود. در تصاویر ۱۹ تا ۲۲ سنگ‌های قبور و محل قرارگیری طرح «قابی محرابی» به‌طور منسجم آمده است.

در بخش پیشین، آثاری مرور و بررسی شد که به‌یقین به عصر زندیه منتسب بودند؛ اما این قسمت اهتمام دارد، متکی بر شاخص ارزیابی طرح «محرابی زندیه»، اشیاء را موردمطالعه قرار دهد و طرح یادشده را به‌عنوان شناسه‌ای در تخمین انتساب اثر به عصر زندیه یا ابتدای قاجار معرفی کند.

در چوبی موزهٔ قزوین

در میان اشیاء محفوظ در موزهٔ شهر قزوین، دری چوبی وجود دارد (تصویر ۲۳). قدمت این در به‌دقت مشخص نشده، اما در شناسنامهٔ اثر موجود در اسناد موزهٔ یادشده، سدهٔ دوازدهم یا سیزدهم هجری ثبت‌شده است. نویسندگان کتاب «صنایع‌دستی استان قزوین» درهای چوبی موزهٔ شهر را تنها در طبقهٔ نقاشی روی چوب گنجانده‌اند و شرح مبسوطی یافت نشد: «به نظر می‌رسد نقاشی روی چوب از زمان زندیه و نفوذ تدریجی هنر اروپایی در هنر ایرانی، رواج پیداکرده باشد. بر اساس شواهد تاریخی، سابقهٔ این هنر در قزوین به دورهٔ صفویه و قاجاریه می‌رسد. نمونه‌های این هنر را می‌توان در حسینیهٔ امینی‌های قزوین که مربوط دورهٔ قاجاریه است و نیز درهایی چوبی که در موزهٔ شهر قزوین نگه‌داری می‌شود، مشاهده نمود» (آقاسیان و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۰۳-۲۰۲). «قاب محرابی» بر دو لنگهٔ در (تصویر ۲۳ الف و ب) مشاهده می‌شود. بازشناخت «طرح محرابی» به‌مانند شناسهٔ دیداری عصر زندیه در انتساب شیء موردمطالعه به نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری کمک می‌کند.

قطعه‌ای پارچهٔ رشتی‌دوزی شده

در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن قطعه‌ای پارچهٔ قلاب‌دوزی (رشتی‌دوزی) شده نگهداری می‌شود (تصویر ۲۴ الف و ب).

توضیحات اثر در شناسنامهٔ مندرج در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت به قدمت دقیق اثر، نپرداخته و به‌طور تقریبی درج‌شده است[5]؛ اما با توجه به دارا بودن «قاب بدیع محرابی زندیه» به نظر می‌رسد متعلق به اواخر دورهٔ زندیه و یا اوایل عصر قاجار باشد. قطعه پارچه رشتی‌دوزی شدهٔ دیگری نیز در تارنمای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت وجود دارد (تصویر ۲۴ الف و ب). منسوج موردمطالعه دارای طرح «قاب محرابی زندیه» بوده و باوجود این‌که کارشناسان موزهٔ ویکتوریا و آلبرت قدمت آن را در بازه‌ای صدساله (۱۸۰۰-۱۸۹۹ میلادی) ثبت کرده‌اند، مقاله پیش رو باهدف معرفی شناسهٔ دیداری «قاب محرابی» رایج در عصر زندیه و اهمیت آن در شکل یابی و محاسبهٔ تقریبی قدمت آثار، منسوجات موجود در تصویر ۲۵ الف و ب را به سبب دارا بودن طرح «قاب محرابی» متعلق به اواخر عصر زندیه یا ابتدای دورهٔ قاجار می‌داند.

تداوم سنت تصویری زندیه بر میراث پسین

آثار هنری به‌جامانده از اعصار حکومت آغامحمدخان قاجار، فتحعلی شاه و حتی محمدشاه بیانگر استمرار برخی

۱.برخی منابع محمد رحیم‌خان زند را فرزند ارشد کریم‌خان دانسته‌اند.
۲. بیشتر منابع سن محمدرحیم‌خان را هنگام فوت هجده ذکر کرده‌اند.
۳.نگارنده به متن گلشن مراد در مورد سن محمدرحیم‌خان و دومین فرزند بودنش، اطمینان بیشتری دارد، چراکه ابوالحسن غفاری کاشانی خود مستوفی دربار کریم‌خان بوده و کتاب از منابع دست‌اول زندیه است.
۴. جعفرخان پسر صادق‌خان زند، برادرزادهٔ کریم‌خان زند و پدر ۱۸۰۰s.۵

سنت‌های تصویری ازجمله «قاب بدیع محرابی زندیه» بوده و تصاویر ۲۶ تا ۳۳ نمونه‌ای از شناسهٔ دیداری طرح «محرابی» عصر زندیه بر پیکر آثار هنری نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۳ هجری به شمار می‌رود.

برگرفتگی طرح «محرابی» در میراث مادی پس از زندیه (تصاویر ۲۶ تا ۳۳) خاصه آثار اعصار حکومت آغامحمدخان، فتحعلی شاه و محمدشاه مشهود است. سنت تصویری زندیه در ادوار مورداشاره به‌کندی متحول شده و روند تغییرات تدریجی و آرام بوده است. به‌طور مثال مجموعهٔ ابراهیم‌خان ظهیرالدوله در کرمان، به‌ویژه تزئینات کاشی حمام (تصویر ۳۳) سندی تصویری تأثیر از هنر عصر زندیه است. در ارتباط با حمام ابراهیم‌خان کرمان، اگرچه منابع بسیاری ساخت مجموعه را به زمان سلطنت فتحعلی شاه قاجار مربوط دانسته‌اند؛ اما نویسندهٔ «ایران و کریم‌خان زند» بدین سو نوشته است: «به دستور وکیل همچنین در کرمان حمام ابراهیم‌خان ساخته شد که در داخل آن نقاشی‌های زیبایی ازجمله تصویر رستم دیده می‌شد» (رجائی،۱۳۸۷: ۲۹۹). به‌واقع سبک هنر زندیه در دورهٔ حکومت فتحعلی شاه نیز دوام دارد.

باوجود تحول در مبانی فکری و زیرساختی هنر در دورهٔ محمدشاه قاجار، آثار به‌جامانده از زمان پادشاه یادشده مانند خرگاه یا خیمهٔ سلطنتی و مسجد آقابزرگ کاشان شواهدی دیداری از تداوم طرح «محرابی زندیه» هستند. خیمهٔ سلطنتی یا خرگاه به‌جامانده از عصر محمدشاه قاجار به‌خوبی نمایانگر شاخصه‌های هنر زندیه ازجمله طرح «محرابی» است (تصویر ۳۴ الف و ب).

ویلیام‌فرانکلین چادروزیرجعفرخان‌زندراوصف‌کرده‌که‌شبیه به تصویر ۳۲ الف و ب (چادر محمدشاه) است: «چادر میرزا [محمدحسین‌وزیر] بسیارزیباومستطیل‌شکل‌بودکه‌یک‌طرف آن باز بود. پوشش داخلی چادر از پارچهٔ چیت بسیار لطیف و دیواره‌ها دارای نقوش عجیبی بود. حدود سی یارد دور زدیم تا از جهت سراپرده‌ای که به رنگ قرمز بود...»(فرانکلین،۱۳۵۸:۵۸-۵۷). توصیف فرانکلین در رابطه با نقوش دیواره‌ها و رنگ قرمز تکرار دو ویژگی سراپردهٔ محمدشاه‌است.

قالی

علاوه بر تزیینات معماری و نقاشی روی چوب، بافته‌ها هم از طرح «قاب محرابی زندیه» متأثر شده‌اند. ذکر این نکته اهمیت دارد که یافتن شناسه‌های دیداری ادوار گوناگون تاریخی ازجمله «قاب محرابی زندیه» در شکل یابی آثار بی شناسنامه مانند برخی بافته‌ها در مطالعات تاریخ و سبک‌شناسی فرش کمک می‌کند. بااینکه منابع تاریخ هنر زندیه اندک بوده و پژوهش‌های مرتبط همواره دشوار است؛ اما وضعیت فراوانی مکتوبات در رابطه با معماری و تزیینات وابسته به آن و حتی صنایع مستظرفه عصر زندیه با فقدان اسناد فرش قابل قیاس نیست. از این نظر یافتن نشان‌های دیداری عصر زندیه در تعیین وابستگی یا عدم وابستگی بافته‌ها به دورهٔ یادشده حائز اهمیت است.

جستجو در میان تصاویر بافته‌ها منجر به پیدا شدن شکل دوتخته قالی (تصویر ۳۵ الف و ب) شد. نمونه‌های یافت شده، هر دو دارای طرح محرابی شبیه به «قاب محرابی» زندیه بوده و به‌احتمال‌قوی به نیمهٔ اول قاجاریه تعلق دارند.

بافتهٔ داری نمایان شده در تصویر، بافت راور کرمان است که مزین به طرح «محراب زندیه» است و حتی ترکیب‌بندی درخت و گل‌ها در فضای محاط شدهٔ قاب به کاشی‌کاری مسجد وکیل شباهت دارد (تصاویر ۱. الف و ۱۰. ب).

جمع‌بندی

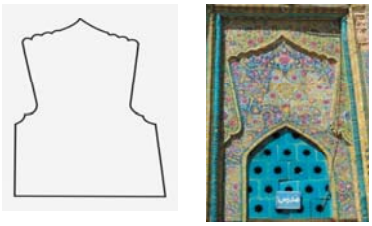
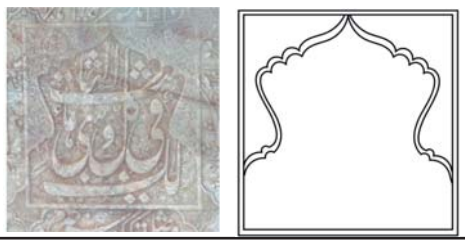
گزیدهٔ مطالعات انجام‌شده پیرامون «قاب محرابی زندیه» نشان می‌دهد که نگاره یادشده حاصل نوآوری هنرمندان عصر کریم‌خان زند معرفی است. «قاب محرابی زندیه» در آثار و بناهای گوناگون دورهٔ زندیه تکرار شده و این تکرارشوندگی طرح را به نشان هویتی یا شناسهٔ دیداری عصر زند بدل کرده است (جدول ۱) که موجب انسجام و سهولت شکل‌گیری هنر آن زمان می‌شود؛ اما یکنواختی و هماهنگی ناشی از تکرار قاب محرابی، به دلیل تنوع به‌عنوان یکی از عوامل سازمان‌دهی بصری ملال‌آور نیست. «تنوع» اشاره‌شده در چند محور قابل‌مطالعه است:

تنوع در ابعاد: انواع مختلفی از قاب‌های مطالعه شده ازنظر اندازه وجود دارند. برخی قاب‌ها ارتفاعی بلندتر و پهنایی کم داشته و برخی در میانهٔ ساقه عریض شده و ارتفاعی متوسط دارند. در بناهایی مثل هفت‌تنان، مسجد وکیل و مدرسهٔ آقاباباخان قاب‌هایی با ابعاد متنوع مشاهده می‌شود (جدول ۱).

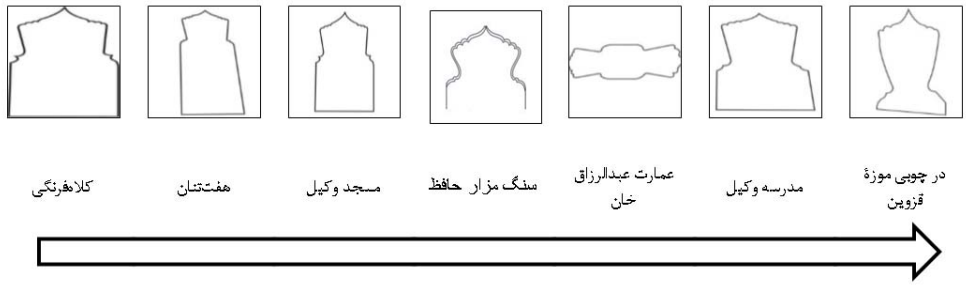
تنوع در تزیینات: تزیینات فضای محاط شده در قاب‌ها نیز قابل‌ذکر است. نوشتار حاضر به تزیینات داخلی قاب‌ها نمی‌پردازد؛ اما مرور کلی نگاره‌ها نشان‌دهندهٔ تنوع در نقوش محاط شده در این قاب‌ها است.

تنوع در بستر به‌کارگیری نگاره: یکی از اصول سازماندهی بصری، تنوع در بستر به‌کارگیری نگاره است. «قاب محرابی زندیه» در بناها و آثاری گوناگون از منظر کاربری مشاهده می‌شود. بناهای مذهبی و عمومی (مسجد وکیل و تکیهٔ هفت‌تنان)، کاخ و خصوصی (کلاه‌فرنگی و عمارت عبدالرزاق کاشی)، آموزشی (مدرسهٔ آقا بابا خان)، نقاشی روی چوب (در محفوظ موزهٔ شهر قزوین) و اشیاء سنگی (سنگ قبور حافظ، شاه شجاع، شاه داعی الی الله و محمدرحیم خان و جعفرخان زند) دارای شکل موردمطالعه هستند. تنوع قاب از منظر قرینه‌سازی در برخی قسمت‌های مسجد، عمارت هفت‌تنان و مدرسهٔ آقا باباخان قرینه‌سازی این‌گونه روی‌داده که قاب‌ها در دو سوی طاق یا قابی بزرگ‌تر جانمایی شده‌اند؛ اما در رُخ‌بام مسجد جامع وکیل (سلطانی) قاب‌ها از قاعده به یکدیگر پیوند خورده و شکلی

جدول ۱. قاب محرابی به‌مثابه نشان هویتی و شناسه‌ای دیداری در هنر زندیه، مأخذ: نگارنده.

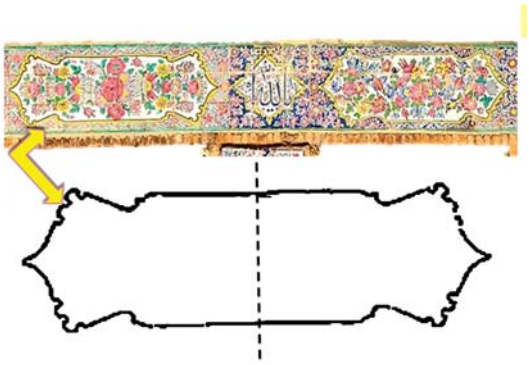
ردیف	نام اثر	تصویر خطی	توضیحات
۱	موزهٔ پارس		کاشی‌کاری نمای خارجی
۲	هفت‌تنان		کاشی‌کاری تالار ستوندار
۳	مسجد وکیل		محراب، ایوان شمالی و رخ‌بام
۴	عمارت عبدالرزاق کاشی		تزئینات نما
۵	مدرسهٔ وکیل (آقاباباخان)		کاشی‌کاری نما و پیرامون پنجره مشبک
۶	سنگ مزار حافظ		قسمت فوقانی سنگ
۷	در چوبی		میانهٔ در

ادامه جدول ۱.



سیر تحول طرح محرابی در عصر زندیه از منظر گاه‌شماری (کرونولوژیک)

تصویر ۳٤. الف و ب: خیمهٔ سلطنتی محمدشاه قاجار، محفوظ در موزهٔ کلیولند، مأخذ:
https://www.clevelandart.org/sites/default/files/styles/banner/public/banners



تصویر ۳٦. قرینه‌سازی طرح «محرابی» زندیه در رُخ‌بام مسجد وکیل شیراز، مأخذ: نگارنده

تصویر ۳۵. الف: (سمت راست) قالی دارای طرحی شبیه به «محراب زندیه»، بافت راور کرمان، مأخذ:
https://www.vinterior.co/textiles/rugs/persian-rugs/antique-kerman-ravar-kirman-lavar-tree-of-life-rug-mid-19th-century-211cm-x-148cm-sku71825883/ (Access Date: 2023/08/09)
تصویر ۳۵.ب: (سمت چپ) قالی دارای طرحی شبیه به «محراب زندیه»، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، بافت خراسان، مأخذ:
https://www.vam.ac.uk/articles/RUG

جدید ایجادشده است (تصویر ۳۶).
جدول ۱، طرح خطی و محل قرارگیری طرح «محرابی» را در ابنیه و آثار زندیه نشان می‌دهد.
طرح محرابی در آثار عصر زندیه، به‌عنوان یکی از انواع قوس کلیل در هنر ایران، ساختار مشابه دارد، اما در قاب بیرونی و ترکیب‌بندی درونی، تفاوت‌های معناداری دیده می‌شود. تناسبات قاب بیرونی و شکل آن نیز تابع ترکیب‌بندی درونی است.

نتیجه

دستاورد پژوهش از منظر کمی نشان می‌دهد طرح «محرابی» زندیه در مسجد وکیل نسبت به سایر ابنیه و آثار هنری دورهٔ یادشده، از فراوانی بیشتری برخوردار است. مطالعهٔ سیر تحول طرح «محرابی زندیه»، از منظر گاه‌شماری (کرونولوژیک)، گویای تغییرات شکلی و رونق نگاره در نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری و تداوم به‌کارگیری طرح تا نیمهٔ نخست سدهٔ سیزدهم هجری است. یافته دیگر این تحقیق نشان می‌دهد اگرچه طرح موردمطالعه در این نوشتار حاوی مفاهیم معنوی است؛ اما در عصر زندیه از منظر کاربرد، دچار جایگشت شده و در ابنیه و آثار غیرمذهبی هم تجلی دارد. این طرح در آثاری چون مسجد وکیل (مذهبی)، کلاه‌فرنگی و عمارت عبدالرزاق‌خان (کاخ)، مدرسهٔ وکیل (آموزشی) و سنگ قبور و تزیین اشیاء به‌کاررفته است. هنرمندان عصر زندیه با نوآوری در طراحی و ترکیب شکلی نوین از قوس محرابی، سپس تکرار و هماهنگی در به‌کارگیری طرح و درنهایت بهره‌مندی از اصل تنوع، طرح «محرابی» را به یکی از عناصر هویتی زندیه بدل کرده‌اند؛ یعنی علاوه بر تغییرات در شکل قاب طرح محرابی، تکرارشوندگی و تنوع به‌کارگیری این شکل در انواع مختلف هنرها و بناهای گوناگون موجب شده از شکلی معنوی به نشان هویتی زندیه و جزئی از فرهنگ تصویری تبدیل شود. به‌عبارت‌دیگر، طرح «محرابی» یکی از شناسه‌های دیداری هنر عصر زندیه است. بنابراین تنوع در اندازه، نقش‌پردازی و تزیین فضای محاط در قاب‌ها، تنوع در قرینه‌سازی طرح و در بستر ظهور آن، تکرارشوندگی طرح را از ملال‌آوری و یکنواختی دور کرده است. نوشتار حاضر در پی تحقیق و تجسس پیرامون فرضیهٔ پژوهش اهتمام ورزیده و درنهایت، یقین حاصل شد که طرح «محرابی» به‌مثابه یکی از شناسه‌های دیداری- هویتی هنر زندیه است. نتیجهٔ این مقاله در شکل‌یابی آثار بی‌نشان و بدون امضاء با طرح «قاب محرابی» به‌جامانده از نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم و بخش نخست سدهٔ سیزدهم هجری کمک کرده و به‌عنوان سند مصوری از دورهٔ زندیه شناخته می‌شود. بنابراین، طرح «محرابی» عصر زندیه، فراتر از لایه آشکار و ظاهری، به‌طور نهان و ضمنی کارکرد ویژهٔ فرهنگی داشته و شناسه‌ای هویتی به یادگار مانده از عصر زندیه به شمار می‌آید. درنهایت، طرح «محرابی زندیه» به گواه تزیینات عمارت عبدالرزاق‌خان کاشان و مسجد آقابزرگ کاشان، فراتر از پایتخت زندیان و برتر از شکل تزیینی به‌مانند نشانی هویتی و شناسه‌ای دیداری از هنر زندیه بر پیکرهٔ آثار نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم و پارهٔ نخست سدهٔ سیزدهم هجری معنا یافته است.

منابع و مآخذ

افسر، کرامت‌اله. (۱۳۵۳). تاریخ بافت قدیمی شیراز، چاپ اول، تهران: انجمن آثار ملی.
اوری، پیتر، هامبلی، گاوین و ملویل، چارلز. (۱۳۸۹). تاریخ ایران کمبریج (جلد هفتم) قسمت اول: از نادرشاه تا زندیه، ترجمهٔ تیمور قادری، چاپ دوم، تهران: مهتاب.
آقاسیان، شکوفا و همکاران. (۱۳۹۱). صنایع‌دستی استان قزوین، چاپ اول، تهران: سیمای دانش.
بورکهارت، تیتوس. (۱۳٦۲). هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، چاپ اول، تهران: سروش.
بهروزی، علینقی. (۱۳٥٤). بناهای تاریخی و آثار هنری جلگهٔ شیراز، چاپ دوم، شیراز: ادارهٔ کل فرهنگ و هنر

استان فارس.
جهان‌بخش، هانا و شیخی‌نارانی، هانیه. (۱۳۹۵). پژوهشی پیرامون گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران (دوران زندیه و قاجاریه)، تاریخ نو، ۷(۱۶)، ۱۶۲- ۱۲۹.
حسینی شیرازی، محمد نصیر (فرصت‌الدوله). (۱۳۶۲). آثار عجم، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: فرهنگسرا.
حسینی فسایی، میرزا حسن. (۱۳۸۸). فارسنامهٔ ناصری (جلد دوم)، تصحیح و تحشیه: منصور رستگار فسایی، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
داعی‌الاسلام؛ محمدعلی. (۱۳٦٤). فرهنگ نظام (جلد پنجم: حرف میم تا آخر حرف یا)، چاپ دوم، تهران: دانش.
دیولافوا، ژان. (۱۳۸۵). سفرنامهٔ دیولافوا (ایران، کلده و شوش)، ترجمهٔ علی‌محمد فره‌وشی، به کوشش بهرام فره‌وشی، چاپ هفتم، تهران: دانشگاه تهران.
رجائی، غلامعلی. (۱۳۸۷). ایران و کریم‌خان زند، چاپ اول، تهران: نیکتاب.
رجبی، پرویز. (۱۳۸۹). کریم‌خان زند و زمان او، چاپ اول، تهران: آمه.
زمرشیدی، حسین. (۱٤۰۰). سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دوره صفویه تا امروز، مطالعات معماری ایران،۱(۲). ۷۸-٦۵.
سامی، علی. (۱۳۳۷). شیراز شهر سعدی و حافظ، شهر گل‌وبلبل، چاپ اول، شیراز: چاپ موسوی.
شیخی، علیرضا و دهقان منشادی، مینا. (۱٤۰۱). آرایه‌های تزئینی معماری خانه‌های «محتشم» و «صالحی» شیراز؛ یادگارهایی از دوران زند و قاجار، پیکره، ۱۱(۳۰)، ۲۸-۱.
صباحی بیدگلی، حاجی سلیمان. (۱۳۹٤). دیوان حاجی سلیمان صباحی بیدگلی، به تصحیح: عبدالله مسعودی آرانی، چاپ دوم، تهران: اسوه.
عقابی، محمدمهدی. (۱۳۷٦). دائره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دورهٔ اسلامی؛ بناهای آرامگاهی، چاپ اول، تهران: حوزهٔ هنری.
غفاری کاشانی، ابوالحسن. (۱۳٦۹). گلشن مراد، به اهتمام غلامرضا طباطبایی مجد، چاپ اول، تهران: زرین.
فرانکلین، ویلیام. (۱۳۵۸). مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال‌های ۱۷۸۷-۱۷۸٦ میلادی، ترجمهٔ: محسن جاویدان، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
فریه، رونالد. (۱۳۷٤). هنرهای ایران، ترجمهٔ پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: فرزان روز.
گلستانه، ابوالحسن‌بن محمدامین. (۱۳۹٦). مجمل التواریخ، به سعی و اهتمام: محمدتقی مدرس رضوی، چاپ ششم، تهران: دانشگاه تهران.
میرشمسی، فرشته، میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق و زارع خلیلی، فتح‌الله. (۱۳۹٦). تنوع نقوش گیاهی در نقاشی دیواری عصر زندیه در شیراز، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۲(۱): ۵۲-٤۳.
نراقی، حسن. (۱۳٤۵). تاریخ اجتماعی کاشان، چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی.
نصر، طاهره. (۱۳۸۷). جستاری در شهرسازی و معماری زندیه، چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.
نوری شادمهانی، رضا. (۱٤۰۰). محراب‌بری در نگاره‌های تیموری، مطالعات معماری ایران، ۸(۱۵)، ۱۳۳-۱٤۲.
نیبور، کارستن. (۱۳۹۰). سفرنامهٔ کارستن نیبور، ترجمهٔ پرویز رجبی، چاپ اول، تهران: انتشارات ایران‌شناسی.

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

The Recessed Arched Mihrab Design: An Identity Marker in the Formation of Art in the Zand Era

Samaneh Kakavand، Associate Professor, Department of Carpet Faculty of Applied Arts University of Art
Received: 2023/08/29 Accepted: 2023/12/06

Each King in their respective reigns attempted to shape visual culture according to their intellectual and ideological foundations. In some periods, these changes were explicit and evident, while in others, they were implicit and gradual. The Zand era also possesses distinctive artistic characteristics, including a particular type of Mihrab design. In other words, one of the identifying components of Zand-era visual culture is a type of «Mihrab» design. The Zand Mihrab design exhibits unique visual elements that serve as an iconic representation of the visual culture of that period, along with other visual components, forming the artistic characteristics of the era. The art of the Zand era is full of innovative designs, among which the repetition of a type of frame similar to the types of altars is thought-provoking. Introducing the mentioned frame as an identity identifier and searching for its frequency and how it is manifested in the Zand heritage is the concern of this article. The design of a mihrab with a corrugation, which is often seen in the art of the Zand, is a combination of two crescent and pointed arches, which has brought the upper part, especially the crown of the arch, to the fore in a new form. The mentioned design is an innovative frame in the Zend era and has a hybrid form that is inspired by two crescent and pointed arches in the crown part. The discovery of such distinctive markers necessitates research in this field, as the lack of attention to the study framework may result in misattributing artworks to the Zand era or the early years of the Qajar period without proper identification. The adoption of Mihrab designs imprinted on dateless artifacts and handicrafts of the Zand era will serve as an identity marker of that period. While motifs inspired by arches and muqarnas are prominent in Islamic art, the present study argues that the «Mihrab» design discussed here, is a distinguished visual characteristic of Zand-era art. **Research Objective**: The primary objective is to introduce, classify, and study the form of the «Mihrab» frame in Zand-era artworks to define one of its visual elements and cultural markers. The secondary objective is to establish the «Zand Mihrab» as an identity marker. **Research Questions:** How can the unique work of the «Zand Frame» be explained as an identity marker in artworks from the second half of the 12th century and the first half of the 13th century AH? How is the identity marker of the «Zand motif» interpreted in terms of innovation in the design of the Mihrab? In terms of the hypothesis it is assumed that the «Mihrab» design is an identity marker of the art in the Zand era. **Research Methodology**: This research is primarily theoretical, as it aims to explore

the visual phenomenon known as the «Zand Mihrab» design and to elucidate its characteristics and qualities. The research employs a descriptive-analytical approach, utilizing library research, document analysis, virtual observations, and field visits to collect information and concepts. Data was gathered through written texts and images, focusing on 19 samples of visual arts from the Zand period, including tiles of Vakil mosque, the pavilion, the Haft-Tanan mansion, as well as objects and artifacts such as carpets, tombstones, a wooden door located in the Qazvin Museum, and a fabric piece containing a «Mihrab» frame. **Results:** The quantitative findings of this research indicate a prevalence of the «Mihrab» design in the Vakil mosque compared to other architectural structures and artistic works of the mentioned period. The study of the chronological evolution of the «Zand Mihrab» design demonstrates its invention and flourishing in the second half of the 12th century AH and persisted during the first half of the 13th century AH. Another significant finding of this research is that, although the studied design carries spiritual meanings, it has been transformed in usage during the Zand period and manifested in non-religious architectural structures and artifacts. The «Mihrab» design is found in works such as the Vakil mosque (religious), the pavilion, and the Abdul Razzaq Khan mansion (palace), as well as in Vakil School (educational) and the decoration of objects and tombstones. The Zand-era artists, through innovation in the design and modern visual composition of the Mihrab arch by iterating and harmonizing the application of the motif, and ultimately the utilization of the principle of diversity, transformed the «Mihrab» design into an identity element of the Zand period. Thus, in addition to its original invention, the repetition and diverse application of this form in various arts and architectures have turned the spiritual figure of Mihrab design into a symbol of Zand's identity and an integral part of the visual culture.

Keywords: Mihrab Design, Identity Marker, Shiraz, Zand Period, Visual Arts

References:

Afsar, K.A. 1974, History of Shiraz Old City, Tehran: Anjoman Asar-e-Melli.

Aghasian, S et al. (2011). Handicrafts of Qazvin province, first edition, Tehran: Simai Danesh.

Avery, P, Hambly, G & Melville,C.(2009). The Cambridge History of Iran, Volume 7: From Nadir Shah to Zandieh. Tranlated by Teimour Ghaderi, second edition, Tehran: Mahtab.

Behroozi, A. (1970) .Bana-ha-ye Tarikhi va Athar-e Honari-ye Jolge-ye Shiraz [Historical monuments and works of art of Shiraz plain]. Shiraz: Edare-ye Kol-e farhang va Honar-e Ostan-e Fars.

Burckhardt, T. (1983). Art of Islam: Language and Meaning, Translated by Masoud Rajabnia, first edition, Tehran: Soroush.

Dai-ul-Islam, Mohammad Ali.(1985). Farhang Nizam (5rd volume: Mim letter to the end of Ya letter), second edition, Tehran: Danesh.

Dieulafoy, Jane. (2006(. Iran, Kaldeh va Shush [La Perse, la Chaldée et la Susiane], 7th edition, Translated by Ali Mohammad Farrahvashi, Tehran: Entasharat-e Daneshgah-e Tehran.

Ferrir, R. (1995). Arts of Iran, translated by Parviz Marzban, first edition, Tehran: Farzan-e Rooz.

Franklin, W. (1979). Observations of a trip from Bengal to Iran in the years 1786-1787 AD, translated by: Mohsen Javidan, first edition, Tehran: University of Tehran.

Ghafari Kashani, A. H. (1990). Golshan Murad, with the efforts of Gholamreza Tabatabai Majd, Tehran: Zarin.

Golestaneh, A.H. B. M. A. (2016). MOJMAL AL-TAWĀRI, with the efforts of Mohammad Taghi Modares Razavi, sixth edition, Tehran: University of Tehran.

Hosseini Fasaei, Haj Mirza Hassan.(2018). Farsname Naseri (Volume II), 4th edition, Tehran: Amir Kabir.

Hosseini Shirazi, M(Forsat-od-Dowleh). (1983). Asar-e Ajam, edited by Ali Dehbashi, first edition, Tehran: Farhangsara.

Jahanbakhsh, H & Sheikh Narani, H. (2016). Research on the Role of Flowers and Birds and their Application in Iranian Traditional Arts (Zandieh and Qajar Period), Modern History Quarterly, No. 16, pp. 129-162.
Mirshamsi, F., Mirzaabolghasemi, M. S., & Zarekhalili, F. (2017). Diversity of Plant Motives in Wall-Paintings at the Time of the Zand in Shiraz. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 22(1), 43-52. doi: 10.22059/jfava.2017.61009
Naraghi, H. (1965). Social History of Kashan, first edition, Tehran: Institute of Social Studies and Research.
Nasr,T.(2008). Urbanism and Architecture in the Zand Period, Shiraz: navid shiraz Publication.
Neibuhr,C.(2011) . Travels Through Arabia and Other Countries in the East, translated by Parviz Rajabi, Tehran: Iranology Publications.
Nouri Shadmahani, R. (2019). Mehrabbori (altar shape plaster cutting) in Timurid miniatures. Journal of Iranian Architectural Studies, 8(15), 133-142. doi:10.22052/1.15.133.
Oqabi, M. M. (1997). An Encyclopaedia of The Iranian Historical Monuments in the Islamic Era; Mausolean Monuments , first edition, Tehran: Hozeh Honari.
Rajabi, Parviz .(2010). Karim-Khan Zand and his era, Tehran: Ameh.
Rajaei, G. (2007). Iran and Karim Khan Zand, first edition, Tehran: Niktab
Sabahi Bidgoli, H. S. (2014). Diwan Haji Suleiman Sabahi Bidgoli, edited by: Abdullah Masoudi Arani, second edition, Tehran: osveh.
Sāmi, A. (1958). Širāz: šahr-e Sa di o āfe , šahr-e gol o bolbol, first edition, Shiraz: Mousavi Press.
Sheikhi, A., & Dehqan Menshadi, M. (2023). Architectural Decorative Arrays of «Mohtasham» and «Salehi» Houses in Shiraz; Relics from the Zand and Qajar Eras. Paykareh, 11(30), 1-28. doi: 10.22055/pyk.2022.17866
Zomarshidi, H. (2022). Tile-Workâs Evolution Transition in Architectural Works. Journal of Iranian Architecture Studies, 1(2), 65-78.
URL 1: https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/ (Access Date:2023/08/12).
URL 2. https://www.destinationiran.com/fa/ (Access Date: 2023/08/13)
URL3. https://itto.org/iran/itemgallery/pars-museum-shiraz-baghenazar-kolah-farangi/ (Access Date: 2023/08/13)
URL 4. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157595/ (Access Date: 2023/08/13)
URL 5. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157598/ (Access Date: 2023/08/13)
URL 6. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55267/ (Access Date: 2023/08/13)
URL 7. https://www.engz.ir/Product/9471/ (Access Date:2023/08/15)
URL 8. https://www.hipersia.com/en/post/662/ (Access Date: 2023/08/09)
URL 9. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Vakil_Mosque_shiraz_iran_06.jpg/ (Access Date: 2023/08/09)
URL 10.https://www.yeganehtours.com/ (Access Date: 2023/08/21)
URL 11. https://www.hipersia.com/en/mi_ax/Original/1397/09/1578.jpg/ (Access Date: 2023/08/09)
URL12.https://en.wikipedia.org/wiki/Vakil_Mosque#/media/File:Entr%C3%A9e_masjed-e-vakil_shiraz.jpg/ (Access Date: 2023/08/09)
URL 13. https://itto.org/iran/attraction/agha-baba-khan-vakil-school-shiraz/ (Access Date: 2023/08/14)
URL 14. https://en.irna.ir/photo/83772956 /(Access Date: 2023/08/14)

URL 15. http://malekmuseum.org/artifact/(Access Date: 2023/08/21)
URL 16. https://kashanu.ac.ir/images/www/fa/news/editor/2018/1518680732-photo-.jpg/ (Access Date: 2023/08/18)
URL 17. https://media.mehrnews.com/d/2020/05/16/3/3453583.jpg/ (Access Date: 2023/08/18)
URL 18. https://cdn.fararu.com/files/fa/news/1396/7/17/343096_784.jpg/ (Access Date: 2023/08/18)
URL 19. https://drouot.com/en/l/20006596-portrait-de-qazi-ahmad-ghaffar (Access Date: 2023/10/23)
URL 20. https://amordadnews.com/wp-content/uploads/2020/06/shah-shoja.jpg/ (Access Date: 2023/08/17)
URL 21. http://Wikimapia.org/ (Access Date: 2023/08/14)
URL 22. https://www.entekhab.ir/fa/news/174012/ (Access Date: 2023/08/14)
URL 23. https://www.visitiran.ir/fa/attraction/ (Access Date: 2023/08/09)
URL 24. https://collections.vam.ac.uk/item/O152420/tent-panel-unknown/ (Access Date: 2023/08/08)
URL 25. https://collections.vam.ac.uk/item/O158613/hanging-unknown/(Access Date: 2023/08/08)
URL 26. https://www.vam.ac.uk/articles/RUG / (Access Date: 2023/08/10)
URL 27. https://www.vam.ac.uk/articles/khatam table/(Access Date: 2023/08/10)
URL 28. https://www.clevelandart.org/sites/default/files/styles/banner/public/banners/(Access Date: 2023/08/09)
URL 29. https://www.vinterior.co/textiles/rugs/persian-rugs/antique-kerman-ravar-kirman-lavar-tree-of-life-rug-mid-19th-century-211cm-x-148cm-sku71825883/ (Access Date: 2023/08/09)
URL 30. https://www.vam.ac.uk/articles/mirror / (Access Date: 2023/08/10)
URL 31.https://www.imna.ir/photo/552426/ (Access Date: 2023/08/09)
URL 32.https://fa.tripyar.com/iran/ (Access Date: 2023/08/20)
URL33. https://archilearn.net/blog/ (Access Date: 2023/08/08)