https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۲۷

مرضیه قاسمی *[۱]
علیرضا بهارلو[۲]

بازخوانی نقش و جایگاه رستم در کاشی‌نگاره‌های عصر قاجار (با نگاهی بر سردر گذرگاه‌ها، بناها و نمونه‌های واحد)

چکیده

باستان‌گرایی، در معنای بازسازی، الگوبرداری و رجعت آگاهانه به آداب و مواریث گذشته، یکی از تدابیر قاجارها برای حکمرانی و کسب اقتدار و مشروعیت به شمار می‌رفت. این مهم علاوه بر شعر و ادبیات، در دیگر حوزه‌های هنریِ این دوره نیز تسری یافت که نمود بصری آن را می‌توان در چهره‌نگاره‌های خیالیِ قهرمانان و پادشاهان اسطوره‌ای در اقسام محمل‌ها ازجمله کاشی‌کاری مشاهده کرد. در میان مصادیق حماسی و باستانیِ کاشی‌نگاره‌های قاجاری، یکی از رایج‌ترین سوژه‌ها، رستم دستان بود که حضور فراگیرش در آرایه‌ها و نقش‌پردازی‌ها، از اماکن و ابنیهٔ سلطنتی تا شخصی و عام‌المنفعه، با چند پرسش همراه است: بسترها و زمینه‌های عمدهٔ سیاسی و اجتماعی برای ظهور و احیای نقش رستم در کاشی‌کاری عصر قاجار چه بوده است؟ هیئت و شخصیت این پهلوان اسطوره‌ای در این دوره دارای چه خصوصیات فردی و ظاهریِ خاصی است و در پیوند با چه حوزه‌های دیگری قرار می‌گیرد؟ این پژوهشِ کیفی به شیوهٔ تاریخی و توصیفی-تحلیلی انجام‌گرفته و نتایج آن مبیّن این است که احیای اندیشهٔ ایرانشهری و مظاهر باستان‌گرایی از سوی دستگاه حاکمیت، به‌خصوص در نیمهٔ نخست سلطنت قاجارها، در کنار تقویت بنیان‌های هنر عامه و روحیهٔ پهلوانی، شهریاری و ملی‌گرایی در میان عوام، اسباب و شرایط لازم را برای تجلیِ هرچه بیشترِ تمثال رستم و روایت‌های شاهنامه، به‌ویژه هفت‌خان، مهیا کرده و این جریان به‌موازات توسعهٔ شهری، بیش از پیش در حوزهٔ کاشی‌کاری و تزئینات معماری نمود یافته است.

کلیدواژه‌ها: قاجار، کاشی‌کاری، رستم، باستان‌گرایی، اندیشهٔ ایرانشهری

۱. استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
۲. دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

مقدمه

تصویرگری متن شاهنامه در قالب نگارگری، از سده‌های میانهٔ اسلامی به بعد بخشی از هویت بصری ایرانیان محسوب می‌شده است تا آنجا کمتر سروده‌ای را می‌توان در ادب فارسی سراغ گرفت که تا به این حد نمود تصویری یافته باشد. نقالی یا پرده‌خوانی باآنکه امروزه جزو هنرهای مهجور به شمار می‌آید، از گذشته همواره بخشی از فرهنگ شنیداری ایرانیان بوده و هرگاه با تصویر (پرده) همراه می‌شد، جنبه‌های دیداری نیز به آن افزوده می‌گشت. این روند در عصر قاجار نیز پایداری خود را حفظ کرد، به‌طوری‌که محافل نقالی و به‌خصوص شاهنامه‌خوانی همواره مخاطب فراوان داشت. در این دوره با توجه به رشد و تحول ذائقهٔ هنری تودهٔ مردم و با خروج هنر از انحصار دربار، حوزهٔ دیگری مجال بروز پیدا کرد که از آن به «هنر عامه‌پسند» (مقابل هنر درباری) تعبیر می‌شود. در میان هنرهای عامه، مضامین حماسی و پهلوانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود، چراکه با روحیهٔ جوانمردی، رشادت، اخلاق و میهن‌پرستی پیوند می‌خورد. قدرت حاکمه نیز از این جریان، به‌خصوص در نیمهٔ نخست حکومت قاجاریه که همزمان با تهدیدات برون‌مرزی بود، به نوبهٔ خود بهره‌برداری می‌کرد و از آن ابزاری برای کسب اقتدار ساخته بود. درواقع، قاجارها همواره تمهیداتی برای مشروعیت‌بخشی به حکومتشان اتخاذ می‌کردند که بازنمود و بازخوانی مضامین حماسی و اساطیریِ ایران باستان در زمرهٔ این خط‌مشی قرار می‌گرفت.

در این پژوهش سعی شده است با چنین رویکردی، نقش و جایگاه یکی از مشهورترین و محبوب‌ترین پهلوانان ایرانی در همهٔ ادوار، یعنی رستم دستان، در رسانهٔ تصویریِ کاشی‌کاری که در دورهٔ قاجار بسیار رونق می‌گیرد، بررسی شود. در این بین، علاوه بر محیط دربار و سرای اشراف، فضاهای شهری و اماکن عام‌المنفعه نیز موقعیت مطلوبی برای ترسیم و تجسم این نگاره فراهم می‌کردند که با مفاهیم خاصی همراه بود. بررسی جایگاه تصویریِ رستم در قالب یک اسطوره، تمسک دستگاه قدرت و همذات‌پنداری با این شخصیت، ورود و تأثیر اسطوره بر حیطهٔ سیاست و مذهب و نحوهٔ تجلی این جریان در کاشی‌نگاره‌های قاجاری از اهداف این مقاله به شمار می‌آیند. پژوهش حاضر با روش توصیفی و تحلیل محتوا و با رویکرد کیفی در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: چه عواملی در رشد نقش‌پردازی‌های اساطیری و حماسی و تجلی آن‌ها بر کاشی‌نگاره‌های قاجاری مؤثر بوده‌اند؟ نقش رستم در میان پهلوانان اسطوره‌ای و تاریخی ایران کجاست؟ چه موضوعات و نماهای تصویری از او بیشتر مورد اقبال و پسند جامعه قرار داشته؟ و نحوهٔ بهره‌برداری حکومت از این جریان چگونه بوده است؟

پیشینه پژوهش

از نخستین منابعی که رویکرد باستان‌گرایی و مضامین گذشتهٔ هنر ایران را در هنر قاجار موردتوجه قرار داده، مقاله‌ای است از اُلگ گرابار (۱۳۸۷) با عنوان «تأملی بر هنر قاجار و اهمیت آن» (گرابار، ۱۳۸۷). در منابع و مکتوبات، در خصوص نگاره‌سازی رستم در هنر قاجار، شرح و توصیفاتی وجود دارد. قلمرو این پژوهش‌ها هنگامی‌که به حوزهٔ کاشی

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

و کاشی‌نگاری می‌رسد، محدودتر می‌شود. از این میان می‌توان به «تأثیر شاهنامه بر کاشی‌کاری در ایران» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۹) اشاره کرد و یا «مطالعهٔ شمایل‌شناسانهٔ نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگارهٔ سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی» (اسدپور، ۱۳۹۹) که مشخصاً یک قاب کاشی را در چارچوبی خاص موردمطالعه قرار می‌دهد و پیش‌زمینه‌های هنری و مفاهیم نمادین آن را تحلیل می‌کند. «بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره‌های مکتب قاجار (موردپژوهشی: دیوارنگاری مضامین قهرمانی دورهٔ فتحعلی‌شاه)» (پهلوان و تقوی، ۱۳۹۹) نیز نقش رستم را در دیوارنگاره‌ها و کاشی‌کاری این دوره با تمرکز بر اندیشهٔ ایرانشهری و بازتاب آن در این نگاره‌ها به بحث می‌گذارد. «کاشی‌های هفت‌رنگ عهد قاجار» (معتقدی، ۱۳۹۸) عنوان نوشتهٔ دیگری است که به بازنمود نقش دیو در این رسانه پرداخته است. پژوهش حاضر به لحاظ مطالعهٔ بسترهایی که زمینه‌ساز حضور فراگیر رستم در ابنیهٔ شهری و درباری شده و از حیث ارائهٔ مستندات و نمونه آثار جدید، رویکرد تازه‌ای به این حوزه دارد.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی و تحلیل محتوا و با رویکرد کیفی انجام‌گرفته و شیوهٔ گردآوری داده‌ها و اطلاعات آن از نوع کتابخانه‌ای و اسنادی بوده است. برای این کار سعی شده با محور قرار دادن شخصیت رستم، از میان کاشی‌نگاره‌های موجودی که هنوز بر سردرها یا معابر شهری باقی مانده‌اند تصاویر مطلوبی تهیه شود. نمونه‌هایی که از میان رفته‌اند نیز بعضاً در منابع مکتوب و مصور تاریخی جستجو شده‌اند. تمام کاشی‌های موردنظر در دو بخش شامل قاب‌بندهای بزرگِ چندتکه (پانل) و نمونه‌های منفرد (تک‌کاشی) تفکیک گشته که گزینش تصاویر نمونه‌های منفرد، از میان کاخ‌های سلطنتی، موزه‌ها، مجموعه‌ها و بعضاً حراجی‌های خارجی بوده است. در ادامه، شاخصه‌های بصریِ کاشی‌های منقوش به شمایل رستم و موضوع هر یک از آن‌ها بررسی و طبقه‌بندی‌شده و با بررسی سویه‌های تاریخی و سیاسیِ هنر در دورهٔ قاجار، به‌ویژه نیمهٔ نخست آن، تحلیلی از چرایی و چگونگی جریان حماسی‌نگاری و اسطوره‌گرایی و گسترش آن در این دوره به دست داده شده است.

باستان‌گرایی و احیای اندیشهٔ ایرانشهری در عصر قاجار

قاجاریه برای تثبیت و تداوم سلطنتشان، همچون حکومت‌های پیشین، نیاز به مشروعیت داشت و این مهم را عمدتاً به سه طریق محقق می‌ساختند: تمسک به تاریخ و دستاوردهای امپراطوری‌های پیش از اسلام در ایران (هخامنشی و ساسانی)، اتکاء به پشتوانه‌های دولت صفویه و همراهی و متابعت از دین و عاملان مذهب (روحانیت شیعه). اولین مورد از این سه حوزه که تحت عنوان «باستان‌گرایی» از آن یاد می‌شود، با احیای سنت‌های کیانی و نظام حکمت خسروانی و رجعت به گفتمان «ایرانشهری» همراه بود. بازسازی و الگوبرداری از آرایه‌های معماری، حجاری و فرهنگ تصویریِ آن دوران به دست سلاطین قاجار، به‌خصوص فتحعلی‌شاه، نمود آشکار چنین جریانی است (نک: اسکرس، ۱۳۹۹: ۱۰۹-۱۳۲؛ گرابار، ۱۳۸۷: ۹۵-۹۸).

اسطوره‌گرایی از مصادیق بارز جریان باستان‌گرایی به شمار می‌آید. حوزهٔ باستان‌گرایی درمجموع، در دو بخش شامل گذشتهٔ تاریخی و گذشتهٔ اساطیری قابل بازخوانی است. در هنرهای تصویری عصر قاجار، نمونه‌های تاریخیِ این جریان در انواع رسانه‌های هنری بازنمود یافته؛ از تصویرگریِ داریوش و خشایارشا تا پادشاهان اشکانی و ساسانی و همچنین پادشاهان سلسله‌های اسلامی. از طرف دیگر، تجسم تک‌چهرهٔ پادشاهان اسطوره‌ای، خصوصاً سلسله‌های پیشدادیان و کیانیان و تقویت روحیهٔ پهلوانی و شهریاری، در زمرهٔ الگوبرداری از گذشتهٔ اساطیری جای می‌گیرد. اندیشهٔ ایرانشهری، به‌عنوان واحدی جغرافیایی-مفهومی، ریشه در حافظهٔ تاریخی ایرانیان، یاد و خاطرهٔ ایران باستان، اعتقاد به نیروی خیر و شر و نیاز به برقرارکنندهٔ نظم در جهان زیرین توسط شخص پادشاه (به‌عنوان دارندهٔ فره کیانی که نیرو و الوهیت خود را از اهورامزدا می‌گیرد) دارد (نک: رستم‌وندی، ۱۳۸۸؛ نژاد، ۱۳۹٤). عامل اصلیِ بروز و تشدید این خصلت را عمدتاً یک تهدید بیرونی مثل هجوم اقوام بیگانه می‌دانند. گفتمان ایرانشهری، پدیده‌ای است که نه زاده، بلکه احیا و یادآوری می‌شود و نیمهٔ نخست عصر قاجار یکی از بزنگاه‌های تاریخی برای یادکردِ دوبارهٔ این اندیشه است.

چنان‌که گفته شد، دورهٔ فتحعلی‌شاه، نقطهٔ عطفی در تحکیم روند بازگشت به آداب و مواریث گذشته بود. فتحعلی‌شاه از ۱۲۰۹ق تا ۱۲۱۱ق/ ۱۷۹٤م تا ۱۷۹۷م بر شیراز حکمرانی می‌کرد و هنگام شکارهای خود در خارج شهر، ویرانه‌های تخت جمشید، نقش رستم و بیشاپور را می‌دید. علاوه بر این، اندیشه و عقاید او به واسطهٔ ارتباط با اروپاییانی که به آثار باستانی ایران علاقه داشتند و در آن زمینه کاوش می‌کردند نیز می‌توانست تقویت شده باشد، زیرا شخص شاه این افراد را در دربار خود می‌پذیرفت و از آنان در خصوص ثبت چنین آثاری که عمدتاً در قالب طراحی و گراور بودند پرس‌وجو می‌کرد (اسکرس، ۱۳۹۹: ۱۱۹؛ اسکرس، ۱۳۸۸). یکی دیگر از مصادیقِ همسو با جریان فوق، تشدید علاقه به متون قدیم، به‌ویژه شاهنامه و احیای قهرمانان آن بود که با الهام از شاهان ساسانی خلق شده بودند. سفارشِ سروردنِ مجموعه‌ای به نام «شهنشاهنامه»، به سبک شاهنامهٔ فردوسی، آن هم به شاعر دربار (فتحعلی‌خان صبا) و تهیهٔ و توزیع نسخه‌هایی مصور از آن، نشان از گرایش‌های ملی‌گرایانهٔ قاجاریه و شخص فتحعلی‌شاه داشت (نک: سیمپسون، ۱۳۸۸؛ بلوم، ۱۳۸۸) (تصویر ۱). اگر در شاهنامهٔ فردوسی، رستم زال شخصیت اصلی و محوریِ این منظومهٔ حماسی بود، اینک فتحعلی‌شاه به‌جای او می‌نشست. بعد از این، حضور رستم و بازآفرینی‌های متعددِ نقش او در انواع رسانه‌های هنری، در حقیقت از احیای همه‌جانبهٔ گذشتهٔ اساطیری ایران و اندیشهٔ ایرانشهری حکایت می‌کند.

https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024

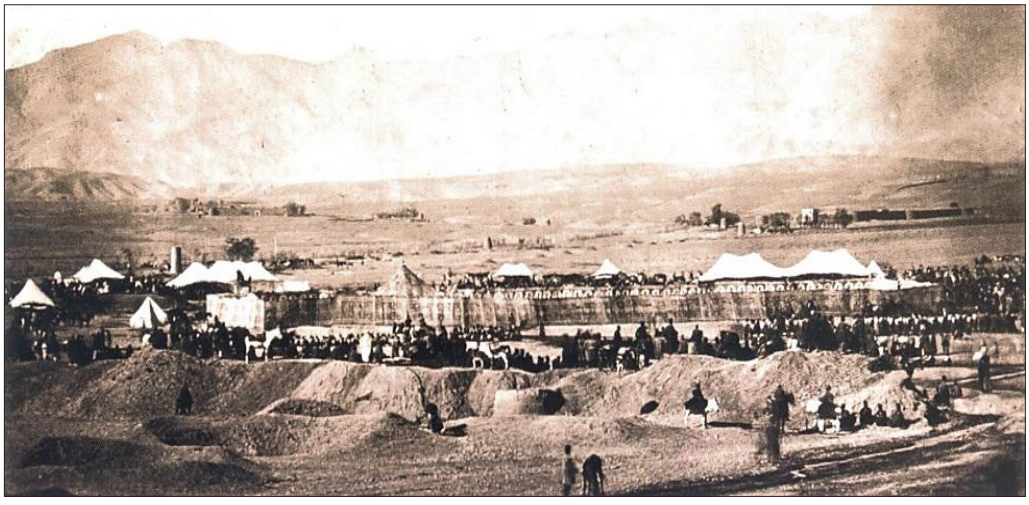
download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

تصویر ۱: برگی مصور از شهنشاهنامه، دورهٔ قاجار، محفوظ در کتابخانهٔ ملک

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

نقش‌پردازی بناهای قاجاری در راستای تحولات شهرسازی

«ری» (راگا) و حومهٔ آن، شامل «قصران» که «تهران» هم یکی از قریه‌هایش محسوب می‌شد، از قرن‌ها پیش محل استقرار اقوام مختلف بود، اما قدیمی‌ترین حصار، برج، بارو و دروازه، به معنای شهری آن‌ها در تهران، به زمان صفویه در سدهٔ دهم هجری‌قمری و به دوران حکومت شاه‌طهماسب بازمی‌گردد (تکمیل‌همایون، ۱۳۸۵: ۲۷، ۴۹). بعد از این، نخستین تلاش‌های چشمگیر و مستمر برای توسعه و تبدیل تهران به دارالخلافه، در عصر قاجار و عهد فتحعلی‌شاه صورت گرفت. در این دوره، گذشته از ساختمان ارگ سلطنتی که دروازه‌هایی در شمال و جنوب داشت، داخل شهر و اطراف آن نیز بناهایی جدید احداث شد. آن زمان فتحعلی‌شاه به ساخت مسجد و بناهای عام‌المنفعه نظیر حمام، کاروانسرا، مدرسه و میدان در حصار شهر پرداخت (شیروانی، ۱۳۴۸: ۳۴۰-۳۴۱). تهران در اواخر دورهٔ این پادشاه به سه محورِ ارگ، بازار و باغات و مزارع سامان یافت و گسترش پیدا کرد (کریمی، ۱۳۹۲: ۱۵۷). بااین‌وجود، دهه‌های بعدی و به‌خصوص عصر ناصری را باید دوران شکوفاییِ تحولاتِ شهریِ تهران دانست (تصویر ۲).



تصویر ۲: اردوی همایونی در روز آغاز روز حفر خندق و حصار جدید تهران در عهد ناصری، ۱۲۸۴ق/ ۱۸۶۷م (معتقدی، ۱۳۹۹: ۳۳)

بازسازی تهران در دورهٔ ناصرالدین‌شاه در ۱۲۸۴ق/ ۱۸۶۷م با توسعهٔ حصار شهر به سمت شمال، مساحتی به اندازهٔ چهار برابرِ مساحت دارالخلافه را در زمان فتحعلی‌شاه، در میان حصاری جدید در برمی‌گرفت. حومهٔ شمالی شهر به اقامتگاه‌هایی تبدیل شده بود که در آنجا ورودی‌های خانه‌ها رو به حیاط‌هایی فراخ گشوده می‌شد و پیرامون شامل حجره‌ها و منازل بود (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۰۷). تحولات شهری طبعاً با گسترش ساخت و ساز و ازدیاد بناهایی مثل کاخ و اقامتگاه سلطنتی، دیوان‌خانه، دروازه، حمام، بازار، مسجد و سردر و ورودی همراه بود. این سازه‌ها هرکدام به اقتضای کارکرد و هویتشان به تزئین نیاز داشتند و کاشی‌کاری از مهم‌ترین آرایه‌های زینتی برای این کار به شمار می‌رفت. کاربرد کاشی هفت‌رنگ، در این بین، علاوه بر صرفه‌جویی در وقت و هزینه، اجرای ظریفِ نقوش و امکان نصبِ راحت‌ترِ آثار را به دنبال داشت.

تصویر ۳: طرح خطی کاشی‌کاری معرق، تهران، دورهٔ قاجار، مسجد سپهسالار (شهید مطهری) (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۰٤)

لازم به یادآوری است پس از یک دوره افول که در قرن هجدهم میلادی به واسطهٔ سقوط دولت صفوی و پیامدهای آن در تولید این آثار پدید آمد، در دورهٔ قاجار تزئینات کاشی‌کاری رونقی دوباره یافت. در این دوره پیشه‌وران و صنعتگران همان فنون سنتیِ معرّق، معقّلی، نقاشی زیرلعابی و رولعابی را ادامه دادند و در این مسیر، شیوه‌ها و مضامین جدیدی را نیز به بوتهٔ آزمایش گذاشتند و طیفی از رنگ‌های درخشان شامل انواع زرد، سبز، صورتی و ارغوانی را در میان رنگ‌های معیارِ فیروزه‌ای، آبی و سفید، رایج کردند (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۰۲؛ ریاضی، ۱۳۹۵: ٤۳) (تصویر ۳). دستاورد آنان در حقیقت نشانهٔ استمرار و پویاییِ تولید کاشی ایران در این برهه است.

موضوعات و مضامین قاب‌های کاشی‌کاریِ این دوره را می‌توان عمدتاً در قالب کتیبه‌های خوشنویسی (به قلم نستعلیق و کوفی بنایی)، نقوش هندسی (معقلی)، حیوانی و نمادین (شیر و خورشید)، انواع گل و برگ، نقوش انسانی، فرشتگان، سربازان و نگهبانان مشاهده کرد. این مضامین در راستای گرایش‌ها، عقاید و علایق ایرانیان بود و در مواردی، مشخصاً با گذشتهٔ آنان ارتباط می‌یافت. به‌طور مثال، ترسیم نقش نگهبانان و محافظان بر کاشی‌های طرفین ورودی بناها را می‌توان تقلید و بازنمودی از نقش‌برجسته‌های دوران باستان و گارد جاویدان و در امتداد مصادیق حوزهٔ باستان‌گرایی قلمداد کرد (نک: ریاضی، ۱۳۹۵: ۳۳، ٤۸-۵۳، ۸۹-۹۵). مضامین حماسی نیز در این دوره به‌عنوان یکی از چند درون‌مایهٔ عمده در نقاشی و تصویرگری، مجال زیادی برای نمودارشدن روی کاشی پیدا کرد تا جایی که می‌توان گفت این پدیده تا پیش از این بی‌سابقه بود.

تجسم شخصیت‌های اسطوره‌ای بر کاشی

در دورهٔ قاجار علاوه بر به‌کارگیری حجم انبوهی از کاشی در تزئین انواع ابنیه درباری، عام‌المنفعه و شخصی، یکی از نوآوری‌های تصویری، ترسیم شخصیت‌های باستانی و تاریخی بر این رسانه به‌صورت منفرد (پرتره) در خشت‌هایی مجزا بود. درواقع، با ظهور مکتب پیکرنگاری در هنر قاجار و در راستای افول نگارگری و متعاقباً استقلال نقاشی از حیطهٔ ادبیات کلاسیک ایران، حوزهٔ کاشی‌کاری نیز تحت تأثیر این تحولات،

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024

وارد عرصهٔ جدیدی شد. کاشی‌کاران قاجاری احتمالاً به تأسی از نقاشی‌های رنگ‌روغنیِ تمام‌قد (پرتره‌نگاری) و با الهام از مضامین حماسی و باستانی، اینک بوم دیگری -هرچند غیرمنعطف‌تر- برای خلق سوژه‌های خود یافته بودند که البته سفارش دربار و حامیان هنری نیز در رشد و شکوفایی آن بی‌اثر نبود.

تجسم رجال و صاحب‌منصبان قاجاری در مجاورت پادشاهان اسطوره‌ای ایران و قرار دادن همهٔ آن‌ها در یک مجموعهٔ واحد و اکثراً به‌صورت قاب‌بندهای متوالی در ازاره‌ها یا سطوح بیرونی بنا (تصاویر ٤-٦)، در حقیقت نشان از همذات‌پنداری و تمسک قاجاریه به این قلمرو داشت. از اماکنی که چنین کاشی‌های پرتره‌داری با مضامین مربوطه در آنجا مشاهده می‌شود، می‌توان به تالار سلام کاخ گلستان، کاخ سلطنت‌آباد، خانهٔ امام‌جمعه، خانهٔ قوام‌السلطنه (موزهٔ آبگینه و سفالینه)، عمارت اعلم‌السلطنه، خانهٔ فاضل عراقی (بیمارستان دادگستری) و خانهٔ تیمورتاش (همگی در تهران)، سردر حمام گلزار (رشت) و برخی خانه‌های شخصی شیراز (تصویر ۷)، اصفهان و دیگر شهرها اشاره کرد. به عنوان نمونه، نگارهٔ امیرکبیر یا عباس‌میرزا، از برجسته‌ترین رجال قاجاری، در میان مجموعه کاشی‌های تالار سلام کاخ گلستان و در کنار شخصیت‌هایی چون گرشاسپ، هوشنگ و سلم (پسر فریدون) حکایت از این همنشینی و همذات‌پنداری دارد.

تصویر ۴: کاشی‌نگارهٔ سردار منصور (وزیر پست و تلگراف)، تالار سلام کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۵: کاشی‌نگارهٔ امیرکبیر، تالار سلام کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۶: کاشی‌نگارهٔ [!] نوشیروان، تالار سلام کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۷: کاشی‌نگارهٔ شاپور یکم در قالب یک ستون‌نما، خانهٔ ضیائیان، شیراز (مأخذ: نگارندگان)

جالب آنکه نه‌تنها اماکن و اقامتگاه‌های سلطنتی یا شخصی و نه‌فقط بناهای پایتخت، بلکه حتی تکایای شهری که عمدتاً محل برگزاری مراسم محرم بودند نیز از این جریان بی‌بهره نماندند. مثلاً در تکیهٔ معاون‌الملک (کرمانشاه)، در کنار کاشی‌نگاره‌های رجال سیاسی، علما و مجتهدین شیعه و یا سلاطین قاجاری و پادشاهان دوران اسلامی ایران، بار دیگر کاشی‌های خشتیِ منفردی (تک‌کاشی)، از تمثال شاپور ساسانی و بهرام چهارم تا افراسیاب، فریدون، بهمن، کیومرث، طهمورث، ضحاک و دیگران هم مورد استفاده قرار می‌گیرند (تصاویر ۸-۱۱). در این تکیه حتی تصویر رستم هم بر یک قاب‌بند کاشی‌کاری با موضوع بارگاه حضرت سلیمان نقش بسته که در ادامه بیشتر به آن پرداخته خواهد شد (تصویر ۱۳). صحنهٔ بیرون آوردن بیژن از چاه افراسیاب (تصویر ۱۲)، یکی دیگر از مواردی است که با نقش‌پردازی رستم، پهلوان اسطوره‌ای و

https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024

محبوب ایرانیان، همراه است. این موارد درواقع، نشان از آن دارند که قاجارها علاوه بر تلاش برای توسل جستن به اندیشه‌های سیاسی-حکومتیِ سلسله‌های گذشته، به اماکنی که مستقیم با اعتقاداتِ روزِ جامعه مرتبط می‌شد نیز توجهی ویژه داشتند و از آن برای همسویی با مذهب توده و نهایتاً مقبولیت سلطنت خود استفاده می‌کردند. تکیهٔ فوق، با مجموعهٔ به‌هم‌پیوسته‌ای از کاشی‌ها و نگاره‌های فتحعلی‌شاه و سایر شاهان قاجار در کنار تصویر شاپور ساسانی، دارا (داریوش سوم) و یا رستم که در ذیل آمده، مصداقی از همین گرایش‌های سیاسی، باستانی و مذهبی قاجاریه است.

تصویر ۸: کاشی‌نگارهٔ شاپور ساسانی، تکیهٔ معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۹: کاشی‌نگارهٔ دارا (داریوش سوم)، تکیهٔ معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۰: کاشی‌نگارهٔ فتحعلی‌شاه قاجار، تکیهٔ معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۳: قاب کاشی‌کاری با موضوع بارگاه حضرت سلیمان و تمثال رستم روی صندلی، عباسیهٔ تکیهٔ معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۱: کاشی‌نگارهٔ احمدشاه قاجار، تکیهٔ معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۲: کاشی‌نگارهٔ نجات بیژن پسر گیو از چاه افراسیاب به دست رستم (مأخذ: نگارندگان)

حضور فراگیر رستم در رسانه‌های تصویری و کاشی‌کاری عصر قاجار

در میان مصادیق حماسی و باستانی، یکی از رایج‌ترین سوژه‌های کاشی‌های تصویری، نقش رستم بوده است. مضامین بزمی و رزمی تقریباً از دورهٔ سلجوقیان در سفالینه‌ها و بعد از آن در کاشی‌نگاره‌ها رواج پیدا کرد تا آنکه در دورهٔ قاجار به اوج رسید. برای نمونه، کاشی زرّین‌فامِ محفوظ در موزهٔ قم، مربوط به دورهٔ ایلخانی (٦٦١ق)، با تصویر کیخسرو و درفش کاویانی و سوارانی که فرّه ایزدی دور سر دارند و یا کاشی دیگری مربوط به دوران پیش از مغول که داستان آمدن رستم بر سر چاه بیژن را نشان می‌دهد (موزهٔ کپنهاگ)، از مواردی است که به دوران پیش از قاجار مربوط می‌شوند.

رستم دستان که نیای بزرگش، گرشاسپ اژدهاکُش بود، خود یک چهرهٔ حماسی و اسطوره‌ای در میان دیگر اساطیر محسوب می‌شد.
در دورهٔ قاجار، همچون ادوار گذشته، ضمن استمرار علاقه و اقبال عمومی به شاهنامه‌خوانی و نقالی، بستر مناسبی برای هنرمندان تصویرگر فراهم شد تا به نقش‌آفرینی این شخصیت و وقایع مرتبط با او در رسانه‌های مختلف هنری، آن‌هم با ملاحظهٔ معیارهای خاص نقاشی قاجار بپردازند. این جریان تا آنجا پیش رفت که در اواخر این دوره، گرایش به مضامین ملی و داستان‌های حماسی و رزمی بیش از تمام ادوار رونق گرفت و دیگر نه‌فقط دربار و نهاد قدرت، بلکه عامهٔ مردم، از میان همهٔ اقشار و طبقات جامعه، به چنین موضوعاتی –چه شنیداری و چه دیداری– تمایل داشت. در اینجاست که داستان‌های شاهنامه با تأکید بر شخصیت و پهلوانی‌های رستم تقریباً در همهٔ رسانه‌های هنری، از نسخه‌های خطی و چاپ سنگی تا ظروف فلزی، پارچه و فرش، حجاری، جلدهای لاکی و روغنی و البته کاشی‌کاری منعکس شد (تصاویر ١٤–١٧).

تصویر ١٤: رستم در حال نبرد با دیو سفید، آویز قلابدوزی‌شده، ماهوت، موزهٔ ملک، تهران (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ١٥: نبرد رستم و دیو سفید، چاپ سنگی، شاهنامه ١٢٦٧ق، اثر علیقلی خویی (مارزلف، ١٣٩٠: ٢٣٥)

تصویر ١٦: نگاره‌ای از شاهنامهٔ قاجاری، محمدباقر شیرازی، بمبئی، ١٨٤٩م (www.christies.com)

تصویر ١٧: نبرد رستم و دیو سفید، آبرنگ جسمی روی پاپیه‌ماشه، دورهٔ قاجار (www.wellcomecollection.org)

شاهنامه، از گذشته همواره در فرهنگ ایرانی–اسلامی بر نحوهٔ ارتباط میان ادبیات و هنر، به‌خصوص حوزهٔ تصویر، تأثیر بسزایی گذاشته؛ چنانکه بسیاری از هنرها منبع الهام‌بخش خود را مرهون این اثر سترگ هستند. درواقع، شاهنامه به دلیل برخورداری از برخی قابلیت‌ها، با عبور از مرزهای خود، در دیگر حوزه‌ها و محمل‌های هنری تکثیر یافت و آن‌ها را متأثر ساخت (هیلن‌برند، ١٣٨٨: ٢؛ سیمپسون، ١٣٨٨: ٢١–٣٤). این اسطوره‌متن در نگارگری قرون میانهٔ اسلامی بسیار متجلی شده و همزمان در حوزهٔ نساجی و فلزکاری هم مشاهده می‌شود (نک: هیلن‌برند، ١٣٨٨: ٢؛ الخمیس، ١٣٨٨؛ شالم، ١٣٨٨)، اما نقطهٔ اعتلای شاهنامه‌نگاری و ملازم آن، رشد دیوارآرایی و کاشی‌کاریِ تصویری در ایران –دست‌کم در کمیت– دورهٔ قاجار است. عامل تشدید و تقویت این مهم، به پرورش شخصیت‌های حماسی، ملی و فراانسانیِ خلق‌شده به دست فردوسی و علاقهٔ وافر عموم مردم به آن‌هاست که رستم و دلاوری‌های او نقطهٔ نهایی آن است. این مدعا در نوشته‌ها و گزارش‌های سیاحان، نمایندگان و ناظرانی که در ایرانِ عصر قاجار

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

حضـور داشـته‌اند نیـز تصریـح شـده اسـت. به‌طـور مثـال، سـاموئل بنجامیـن[1]، نخسـتین سـفیر امریـکا در دورهٔ ناصرالدین‌شـاه، در سـفرنامهٔ خـود اظهـار می‌کنـد کـه «افسـانهٔ قهرمانـی رسـتم و دیـو سـفید در ایـران، ماننـد افسـانه سـن جـرج[2] و اژدهـا در انگلسـتان اسـت و همـان انـدازه و شـاید هـم بیشـتر شـهرت دارد» (بنجامیـن، ۱۳۶۳: ۲۴۰). ادمونـد اُدانـووان[3]، روزنامه‌نـگار بریتانیایـی نیـز در ۱۸۸۲م بیـان می‌کنـد کـه یقینـاً ایرانیـان آن انزجـاری کـه در ترسـیم و تجسـم موجـودات زنـده میـان اهل‌سـنت شـایع اسـت ندارنـد، زیـرا نه‌تنهـا در قصـر قاجـار اسـترآباد، بلکـه در قاب‌بندهـا و فـراز درِ هـر قهوه‌خانـه و گرمابـه‌ای و نیـز سـردر بسـیاری مسـاجد رنگ‌هایـی تنـد و پُرجلـوه مشـاهده می‌شـود، چنانچـه داسـتان رسـتم و دیـو سـپید در کار نباشـد، دیگـر پیکرهـای انسـانی، الحاقـی چنـدان دور از ذهـن نیسـتند (O'Donovan, 1882: 180 501، بـه نقـل از: فلـور، ۱۳۹۵: ۲۱۶). اشـارهٔ ایـن ناظـر بریتانیایـی بـه قصـر و گرمابـه و سـردر، در حقیقـت می‌توانـد معطـوف بـه تزئینـات دیـواری، شـامل نقاشـی روی گـچ و کاشـی‌کاری باشـد.

کاشـی‌نگاره‌های حماسـی رسـتم در عصـر قاجـار، هماننـد دیگـر کاشـی‌های تصویـری و روایـیِ ایـن دوره، در ابعـاد کوچـک و به‌صـورت خشـتِ واحـد تولیـد می‌شـدند و یـا از کنـار هـم قـرار دادن چندیـن قـاب کـه نهایتـاً تصویـری بزرگ‌تـر از درونشـان پدیـد می‌آمـد. نمونه‌هـای مربـوط بـه دسـتهٔ اول (تک‌کاشـی‌ها)، بـا توجـه بـه مصادیقـی کـه تاکنـون رصـد شـده‌اند، معمـولاً در ازارهٔ بناهـا یـا نمـای سـاختمان‌ها مورداسـتفاده بودنـد و غالبـاً در کنـار سـایر شـخصیت‌های تاریخـی و اسـطوره‌ای، به‌صـورت یـک مجموعـهٔ بزرگ‌تـر (آلبـوم تصویـری) قابـل خوانـش هسـتند (تصاویـر ۱۸-۲۶). کاشـی‌هایی از ایـن دسـت در مواقعـی به‌صـورت سفارشـی تهیـه می‌شـد کـه سـیاحان و نماینـدگان دول خارجـی، یـا اشـراف و رجـال دربـاری، بخـش عمـدهٔ ایـن سـفارش‌دهندگان را تشـکیل می‌دادنـد، امـا کارکـرد دسـتهٔ دوم کاشـی‌های تصویـری، به‌خصـوص بـا موضـوع رسـتم، نصـب آن‌هـا بـر سـردر گذرگاه‌هـا، دروازه‌هـای برون‌شـهری و درون‌شـهری و ورودی بناهـای مختلـف بـود (نمونه‌هـای تصویـریِ عنـوان بعـدی). تکنیـک لازم بـرای خلـق آثـار دسـتهٔ نخسـت، بـه دلیـل کوچـک بـودن ابعـاد و ظرافـت در نقش‌پـردازی، به‌صـورت زیرلعابـی و بـا روش پـرداز و هاشـورزنی انجـام می‌گرفـت و نمونه‌هـای دسـتهٔ دیگـر، از تکنیـک هفت‌رنگـی و رولعابـی تبعیـت می‌کردنـد.

تصویر ۱۸: کاشی زیرلعابی با نقش رستم و دیوها، موزهٔ قوم‌شناسی، پاریس (معتقدی، ۱۳۹۸: ۳۹)

تصویر ۱۹: کاشی‌نگارهٔ مجلس رستم و بیجن [بیژن]، پسر گیو، در فضای باز روی صندلی (Scarce, 2019: 113)

تصویر ۲۰: کاشی‌نگارهٔ رستم در بارگاه کیخسرو، مجموعهٔ خصوصی، مزایدهٔ بن‌هامس (www.flickr.com)

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

تصویر ۲۱: کاشی‌نگارهٔ نبرد رستم و دیو سفید، تالار آینهٔ کاخ سلطنت‌آباد (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۲: کاشی نبرد رستم و خاقان چین، اثر علی‌محمد اصفهانی، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن (www.flickr.com)

تصویر ۲۳: کاشی زیرلعابی، نبرد رستم و دیو سفید در کنار رخش، حراجی آرت‌کوریال (۲۰۱۶)، آرت دورینت، پاریس (ArtCurial, 2016)

تصویر ۲۴: رستم و دیو سفید، بخشی از یک قاب کاشی، اثر علیمحمد اصفهانی، ۸۸-۱۸۸۷م (کری، ۱۳۹۹: ۲۳۴)

تصویر ۲۵: رستم و خاقان چین، بخشی از یک قاب کاشی، اثر علیمحمد اصفهانی، ۸۸-۱۸۸۷م (کری، ۱۳۹۹: ۲۳۴)

تصویر ۲۶: رستم (تهمتن) و زن جادو، از خان چهارم، موزهٔ مقدم، تهران (مأخذ: نگارندگان)

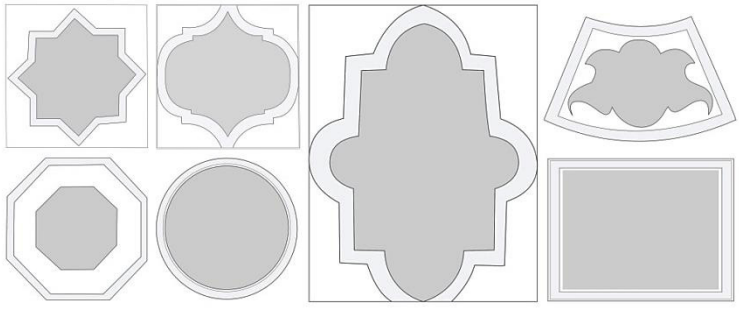
تک‌کاشی‌های رستم، چنانکه گفته شد، در بعضی موارد در یک مجموعهٔ بزرگ‌تر از کاشی‌نگاره‌های حماسی و باستانی روی دیوار نصب و در مواردی هم به درخواست سفارش‌دهندگان و به‌عنوان سوغات برای فرنگیان ساخته می‌شدند که جنبهٔ تزئینی داشت. یکی دیگر از مصارف کاربردیِ جالب‌توجه برای این نوع کاشی‌ها، استفاده از آن‌ها به شکل یک جزء بر رویهٔ مدوّرِ میزهای سرامیکی بود که خود یکی از ابتکارات کاشی‌کاران عصر قاجار است (تصاویر ۲۷-۲۹). صحنه‌هایِ ترسیم‌شده در این نگاره‌ها، به‌طورکلی، رستم را در حین نبرد با موجودات خیالی (عمدتاً دیو سفید) یا دیگر پهلوانان شاهنامه (سهراب، اشکبوس و اسفندیار) و همچنین خاقان چین و یا در بارگاه پادشاهان نمایش می‌دهد، اما پیکار رستم و دیو سفید، از خان هفتم شاهنامه، موضوعی است که به دلیل جاذبه‌های بصری و مفهوم نمادین پیروزی خیر بر شر یا حق بر باطل، بیش از سایر موضوعات موردتوجه نقاشان و کاشی‌کاران قرارگرفته است.

تصویر ۲۷: جنگ رستم با سهراب، بخشی از رویهٔ یک میز سرامیکی مدوّر، ۱۳۰٤ق/۱۸۸۷م، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲٦۱)

تصویر ۲۸: جنگ رستم و اشکبوس، بخشی مرکزی رویهٔ یک میز سرامیکی مدوّر، ۱۳۰٤ق/۱۸۸۷م، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن (همان)

تصویر ۲۹: نبرد رستم و اسفندیار، بخشی از یک میز سرامیک مدوّر، تالار عاج کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

یکی از اجزای بصری در ترکیب‌بندیِ آثار تصویری باستان‌گرا و بالأخص با موضوع رستم، قاب یا حاشیهٔ آن‌هاست. در اینجا قاب کاشی‌نگاره‌های واحدی که تصویر یا روایت را احاطه می‌کنند، اشکال مختلف و مشخصی دارند که عمدتاً شامل مستطیل، دایره، هشت‌ضلعی منتظم، ستارهٔ هشت‌پر و ترنج می‌شوند (تصویر ۳۰).



تصویر ۳۰: مجموعه‌ای از قاب کاشی‌نگاره‌های تصویری-روایی رستم (مأخذ: نگارندگان)

از میان نمونه‌های ارائه‌شده در این سبک از کاشی‌ها، یک کاشی منفرد مربوط به نقش تک‌چهرهٔ رستم وجود دارد که در میان یک ترنج محاط شده است. این نمونه، از معدود مواردی است که نقش‌پردازی رستم در آن برگرفته از روایت یا داستان خاصی نبوده و صِرف ترسیم چهره و جثهٔ این قهرمان آرمانی مدنظر قرار داشته است (تصویر ۳۱، وسط). سنت تکنگاری یا تک‌چهره‌پردازی، از گذشته و به‌خصوص از زمان تیموری و صفوی تا حدودی در برخی نگاره‌ها، مثلاً کاشی‌های حمام گنجعلی‌خان کرمان و یا تصاویر خانه‌های ارامنه و کلیساهای جلفای اصفهان، قابل‌رؤیت است. «هرچند تکنگاری بر کاشی عمدتاً با شاهنامه ارتباط نداشته، زمینه‌ساز نقاشی بر کاشی‌های مصور در دورهٔ قاجار بوده است» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۸۵). به‌طورکلی در کاشی‌کاری قاجار به‌ندرت پیش می‌آید که تمثال رستم به‌صورت واحد و نشسته ظاهر شود، اما همین مورد حاوی نکات جالب‌توجهی

https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024

است و نشـان از قرابت‌هـای سبک‌شـناختی و سـاختاری ایـن کار بـا حـوزۀ پیکرنـگاری دربـاری دارد. طـرز اسـتقرار رسـتم بـه حالـت دوزانـو و بـا طمأنینـه، بـا نگاهـی بی‌حالـت بـه خـارج از کادر تصویـر و ریش‌بلنـد و جثـۀ تنومنـدش بـه همـراه گـرزی در دسـت، همگـی ظاهـراً بـه تأسـی از پیکرنـگاری دربـاری و بـه ویـژه شـمایل‌های فتحعلی‌شـاه قاجـار صـورت گرفته‌انـد. جالـب آنکـه همیـن سـنت بعدتـر در حـوزۀ دیوارنـگاری مذهبـی بقـاع متبرکـه نیـز تـداوم و تجلـی پیـدا می‌کنـد. به‌این‌ترتیـب، قهرمـان شـاهنامه، حـال بـا سـلطان قاجـار همذات‌پنـدازی می‌شـد و ایـن تمهیـدی بـود در جهـت قدرت‌نمایـی و کسـب مشـروعیتِ دسـتگاه حاکـم.

تصویر ۳۱: پرترۀ نشستۀ فتحعلی‌شاه قاجار، رنگ‌روغنی روی بوم، اثر میرزا بابا اصفهانی (راست)؛ رستم، کاشی، موزۀ مقدم (وسط)؛ مختار ثقفی، دیوارنگارۀ بقعۀ آقا سید حسین، گیلان (چپ) (رابی، ۱۳۹۹: ۵۵؛ مأخذ: نگارندگان؛ میرزایی‌مهر، ۱۳۸٦: ٤٤)

تصویر ۳۲: کاشی‌نگارۀ رستم در هیئت جوانی بدون محاسن، کاخ سلطنت‌آباد (مأخذ: نگارندگان)

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

در یک اثر دیگر، مربوط به تالار آینهٔ کاخ سلطنت‌آباد، بار دیگر پرتره نشستهٔ رستم، این بار در هیئت یک جوانِ مصمم و برومند، فاقد محاسن، مجسم شده است (تصویر ۳۲). کاخ سلطنت‌آباد به‌فرمان ناصرالدین‌شاه در جلگهٔ شرقی قریهٔ رستم‌آباد[۴] بنا شد و در تزئینات داخلی‌اش از کاشی‌کاری فراوان استفاده شده است. این تک‌کاشی نیز از جهاتی مشابه پرتره‌های شاهزادگان قاجاری، به‌خصوص عباس‌میرزای نایب‌السلطنه است. جلوس روی قالیچه در یک فضای اندرونی با چشم‌اندازی در پشت سر و با محوریت سوژهٔ انسانی، از عناصر و ویژگی‌های حوزهٔ پیکرنگاری، به‌خصوص آثار رنگ روغنیِ نقاشی قاجار محسوب می‌شود که در رسانهٔ کاشی تسری یافته است.

رستم بر سردر گذرگاه‌ها، بناهای دیوانی و عام‌المنفعه

چنانکه ذکر شد، گسترش مساحت تهران، با ازدیاد بناها و سازه‌های شهری و متعاقباً افزایش میزان تزئیناتِ وابسته به معماری همراه بود. همچنین به این نکته اشاره شد که کاشی‌کاری در این دوره جزء لاینفک آرایه‌های معماری و شهرسازی محسوب می‌شد و علاوه بر نمونه‌های منفرد که به‌صورت تک‌کاشی بودند، قاب‌بندهای بزرگی از تمثال رستم با تکنیک هفت‌رنگ نیز تولید می‌شد.

تصویر ۳۳: نبرد رستم و اسفندیار، نقاشی آبرنگ از روی کاشی، اثر ژول لوران، ۴۷-۱۸۴۶م (Diba and Ekhtiar, 1998: 34)

سردر معابر و پیشانی بناهای عام‌المنفعه از قبیل بازار، گرمابه، کاروانسرا و چاپارخانه، جایگاه مناسبی برای نمایش تصویر رستم و صحنه‌های مرتبط با شاهنامه بر کاشی‌های لعابی در ابعاد بزرگ بود. سیاحان و ناظرانی که در آن دوره به ایران سفر کرده‌اند، در گزارش‌ها و سفرنامه‌هایشان به‌دفعات به چنین نماهایی در فضاهای شهری اشاره کرده‌اند، هرچند اغلب آنان امروزه از میان رفته است. به‌طور مثال، جیمز موریه[۵] (۱۸۴۹-۱۷۸۰م)، دیپلمات بریتانیایی که در ۱۸۱۵م به استرآباد سفر کرده بود، در توصیف تصاویر دیوان‌خانهٔ کاخ آقامحمدخان، از صحنهٔ نبرد رستم و اسفندیار یاد کرده است (Morier, 1818: 376) (تصویر ۳۳). کلنل چارلز ادوارد استوارت[۶] (۱۸۳۶-۱۹۰۴م)، از مقامات بلندپایهٔ قشون بریتانیا، در دههٔ ۱۸۳۰م که مصادف با سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار است، از یک نقاشی دیواری (احتمالاً کاشی‌نگاره) با موضوع نبرد رستم و دیو سفید بر فراز دروازهٔ کاخ

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

گلستان خبر داده (Stuart, 1854: 203) و هاینریش بروگش[۷] (۱۸۲۷-۱۸۹۴م)، خاورشناس آلمانی و از اعضای ایلچی‌گری پروس (از ایالت‌های امپراتوری آلمان) که در سال‌های ۱۸۶۰-۱۸۶۱م در دورهٔ ناصری از ایران بازدید کرده، ضمن اشاره به دیوارنگاره‌های بازارهای شهر -که امروزه نشانی از آن‌ها نیست- به موضوعات این آثار که بخشی از آن‌ها شامل رستم و پهلوانان قدیم ایران می‌شدند نیز پرداخته است (Brugsch, 1863: 226, 312). نقل‌قول ادموند اُدانووان در ۱۸۸۲م که پیشتر به آن اشاره شد (نک: عنوان قبل) نیز شاهد دیگری است بر فراگیر بودن بازنمود تصویریِ رستم در جامعهٔ قاجار. جالب آنکه زرتشتیانِ عصر قاجار هم علاقهٔ خود را به گذشتهٔ اساطیری ایران کتمان نمی‌کردند، چنانکه ارنست اورسِل[۸] (?-۱۸۵۸م)، سیاح بلژیکی، در این باره می‌گوید: «زرتشتی‌ها نیز در سرای طویلی دادوستد می‌کنند که بالای سردرِ اغلب دکان‌های آن تصاویری از صحنه‌های شاهنامه نقاشی شده تا به این طریق به همه نشان دهند که اینان اخلاف واقعی و نمایندگان برحقِ نژاد اصیل و قدیم ایرانی‌اند» (اورسل، ۱۳۸۲: ۲۴۶).

گرمابه‌ها از دیگر اماکنی بودند که به نقش و شمایل رستم مزین می‌شدند. چارلز کلایو بیگَم[۹] (۱۸۷۲-۱۹۵۶م)، سیاح بریتانیایی، در ۱۸۹۶م، مصادف با واپسین سال حکومت ناصرالدین‌شاه، در شهر خوی (آذربایجان غربی) گرمابه‌ای دیده بود که طبق گزارش او در آنجا «گرداگرد دیوارها، تصاویری سترگ از زندگی رستم و افراسیاب، پهلوانان بزرگ افسانه‌ای ایران پدیدار بود که با شگرف‌ترین رنگ‌ها و بدون لحاظ داشتن مناظر و مرایا (پرسپکتیو) نقاشی شده بودند» (Bigham, 1897: 98). در حقیقت، گسترهٔ معناییِ تقابل خیر و شر و مظاهر آن در نظام فکری و اعتقادیِ ایرانیان چنان ژرف و ریشه‌دار بوده که حتی می‌توان برای تجسم این نگاره بر سردر حمام‌ها در قالب نبرد رستم و دیو سفید نیز علت و انگیزه‌ای ارزشی قائل شد و آن را با برداشتی نمادین، به مفهوم گذار از سرما به گرما، خشکی به آب، ناپاکی به پاکی و پلیدی و بدخواهی به نیکخواهی و نیک‌اندیشی تعبیر کرد. کاشی‌نگاره‌های نبرد رستم و دیو سفید بر سردر حمام‌های نهاوند (همدان)، ابراهیم‌خان ظهیرالدوله (کرمان) و محمدجعفر حج‌فروش (رشت) (تصاویر ۳۴-۳۷)، نمونه‌هایی است از این قبیل که امروزه پابرجاست.

تصویر ۳۴: قاب کاشی‌کاری هفت‌رنگ، نبرد رستم و دیو سفید، حمام نهاوند (مأخذ: نگارندگان)

تصاویر ۳۵، ۳۶: قاب‌های کاشی هفت‌رنگ با موضوع نبرد رستم و سهراب و رستم و دیو سفید، سربینه و گرمخانهٔ حمام ابراهیم‌خان، کرمان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۳۷: قاب کاشی‌کاری هفت‌رنگ، نبرد رستم و دیو سفید، حمام پیرسرا، رشت (مأخذ: نگارندگان)

https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024

جالب آنکه ترسیم نگارهٔ رستم بر سردر بناهای شهری و به‌خصوص گرمابه‌ها، ظاهراً چنان تداول داشته که حتی مَثَلی در افواه عموم برای آن به‌صورت «رستم درِ حمام[10]» شایع گشته بود. این مَثَل را می‌توان حمل بر جنبهٔ تزئینیِ صِرفِ یک نقَش (همچون «نقش دیوار») و عدم کاربرد عملی آن و مترادف با دیگر اصطلاحات مرسوم قدیم ازجمله «شیر عَلَم، شیر برفی، پهلوان‌پنبه، شیر شادروان، نعش تعزیه» (دهخدا، ۱۳۶۳: ۸٦٦) و امثالهم در نظر گرفت. در «فرهنگ نظام[11]» نیز ذیل «رستم حمام بودن» آمده است که «در ظاهر دلبر و خوش‌هیکل بودن، اما در باطن هیچ» (داعی‌الاسلام، ۱۳٦۳: ۱٦٥). در ادامهٔ این عبارت، همچنین ذکرشده که «در ایران، بالای درِ حمام‌ها شکل رستم و اشکال دیگر می‌کشیدند تا از خانه‌ها تمیز داشته باشد» (همان). به عقیدهٔ پژوهشگران معاصر، «حضور این طرح در حمام‌ها می‌تواند بیشتر برای روایت داستان و در دروازه‌های شهر برای نشان دادن قدرت دیوانی و حکومتی باشد» (اسدپور، ۱۳۹۹: ۳٤، ۳٦). ازلحاظ تاریخی و در فرهنگ جهانی نیز اعتقاد بر این بوده است که «جانوران نمادین، همانند شیرها، اژدهایان، گاوهای نر، سگ‌ها یا درندگان افسانه‌ای از دروازه‌ها حمایت می‌کنند» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱٥٤) و مصادیق تصویریِ شاهنامه که سراسر آکنده از اسطوره، نماد، خیال‌پردازی و قهرمان‌پروری است، به‌نوعی همسو با همین اعتقاد قرار می‌گیرد.

دروازه‌های شهری و سردر ارگ‌ها، محل دیگری برای بازنمایی هیئت و شمایل رستم و صحنه‌های مربوط به زندگی پهلوانی او بود. امروزه شمار معدودی از این سازه‌ها باقی‌مانده و تعداد زیادی از آن‌ها تخریب شده‌اند. قاب کاشی‌کاری هفت‌رنگِ دروازهٔ ارگ سمنان، سردر ارگ کریم‌خانی شیراز و سردر ورودی دیوان‌خانهٔ کاخ گلستان (محفوظ در ورزشگاه شهید شیرودی تهران) از چنین مصادیق بازمانده از دورهٔ قاجارند (تصاویر ۳۸-٤۰). نقش سردر دروازهٔ ارگ سمنان (مربوط به دورهٔ ناصری)، برای مثال، از معدود کاشی‌نگاره‌هایی است که در آن پای چپ دیو قطع شده است. در این قاب کاشی که از همنشینی چند تک‌کاشی با تکنیک هفت‌رنگ پدید آمده و ذیل آثار دستهٔ دوم (نک: عنوان قبل) جای می‌گیرد، تمام شخصیت‌های روایت در یک سردر هلالی‌شکل گرد هم آمده‌اند؛ از رستم و دیو سفید تا رخش، اولاد دیو و البته ناظری که -به‌رسم شخصیت‌پردازی نقاشی قاجار- انگشت تحیر به دندان دارد. قاب‌بند کاشی رستم و دیو سفید در بخش تحتانی ساختمان شمس‌العماره (کاخ گلستان) نیز ازجمله موارد باقی‌مانده است که رستم را در سنین جوانی و فاقد محاسن نشان می‌دهد (تصاویر ٤۱،٤۲).

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

تصویر ۳۸: قاب کاشی هفت‌رنگ، سردر دیوان‌خانهٔ کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۳۹: قاب کاشی هفت‌رنگ، سردر ارگ کریم‌خانی، شیراز (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۴۰: قاب کاشی هفت‌رنگ با موضوع نبرد رستم و دیو سفید، سردر ارگ سمنان، دورهٔ قاجار (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۴۱: قاب کاشی‌کاری نبرد رستم و دیو سفید، شمس‌العماره، کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۴۲: قاب کاشی‌کاری نبرد رستم و اشکبوس، شمس‌العماره، کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

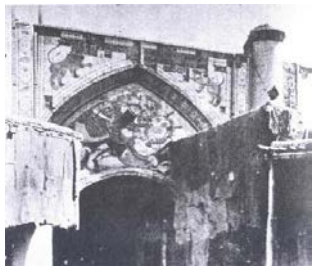
در این بین، سردر دروازهٔ ناصریه (خیابان ناصرخسرو)، دروازهٔ دولت، دروازهٔ نو (محمدیه) و بسیاری نقاط دیگر، در میان نمونه‌های عدیده‌ای هستند که از میان رفته و بعضاً در منابع تاریخی قابل‌مطالعه و مشاهده‌اند (تصاویر ۴۳-۴۶). سفرنامه‌های اروپاییان در زمرهٔ مهم‌ترین منابعی است که شرح و توصیف این آثار در آن‌ها رفته است. برای مثال، مادام کارلا سِرنا، سیاح ایتالیایی که آداب و آیین‌های ایرانیان را در سفرنامه‌اش ثبت کرده، در مشاهداتش (۱۸۸۴م)، ضمن اشاره به محبوبیت رستم نزد ایرانیان، می‌نویسد: «تصویر او را در تهران بر بالای دروازهٔ ناصریه نیز می‌توان دید که روی کاشی، هیکل عظیم و ریش بلندِ قرمز او را که سخت باب روز است، با گرز و زره‌اش نشان داده‌اند» (سرنا، ۱۳۶۲: ۵۳). اظهارات فوق حتی تا یک دهه

https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024

بعد از سقوط قاجاریه نیز در نوشته‌های ناظران مشاهده می‌شود. یکی از این موارد، روایت اورِنا اِملیا مِریت-هوکس (۱۸۷۷-۱۹۵۱م) در سفر به ایران در ۱۹۳۵م (پهلوی اول) است. او اظهار کرده که بر فراز درگاه اصلی سرای قوام‌الملک در شیراز، «تصویر لعابیِ سترگی [کاشی‌نگاره] از رستم دستان و اسبش، رخش» (Merritt-Hawkes, 1935: 45) مشاهده کرده است. بر این اساس می‌توان اظهار کرد که تقریباً هر نوع بنا و سرایی در این دوره که محل نظارهٔ عوام و خواص بوده، چه دیوانی و سلطنتی و چه شخصی یا عام‌المنفعه، مجال بروز ذائقهٔ بصری و تمایلات ایرانیان را در عرصهٔ تصویرگری حماسی پیدا می‌کرد و رستم، «این قهرمان افسانه‌ای که دربار شاهان را با فرهنگ‌عامه پیوند زده بود، خود می‌توانست فضای رابطی میان محوطهٔ خصوصی و اندرونی کاخ از سویی و میدان عمومی شهر از سوی دیگر ایجاد کند» (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۳۲). این نوع بازنمایی قطعاً نمی‌توانست بی‌ارتباط با خواستِ مستقیمِ دستگاه قدرت در مسیر تبلیغ و تحکیم ارکان سلطنت بوده باشد.

تصویر ۴۳: سردر دروازهٔ ناصریه، تهران (پهلوان و تقوی، ۱۳۹۹: ۳۰)

تصویر ٤٤: سردر دروازهٔ دولت، تهران (معتقدی، ۱۳۹۹: ۱۰۳)



تصویر ٤٥: سردر دروازهٔ نو (محمدیه)، تهران، عمل محمدقلی کاشی‌پز شیرازی (همان: ۱۱۵)

تصویر ٤٦: دروازهٔ ناصریه در دورهٔ قاجار با نقش رستم روی سه سردر ورودی، نقاشی لاکی روی جلد، نسخهٔ تذکرهٔ سفرا، کتابخانه دانشگاه میشیگان (www.babel.hathitrust.org)

رستم دستان در کسوت خاقان مغفور: پیوستگی اسطوره و سیاست

چنانکه در عنوان نخستِ این نوشتار بیان شد، اسطوره‌گرایی از مصادیق جریان باستان‌گرایی در جهت احیای گفتمان ایرانشهری به شمار می‌آید. به عقیدهٔ محققان و

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

صاحب‌نظران، اسطوره‌ها همواره در طول تاریخ جریان داشته و اثری که گذر زمان و پیدایش جلوه‌های تجدد بر آن‌ها گذاشته، نه ماهوی، بلکه ظاهری بوده است. درواقع، هر انسان متمدنی «با وجود تحول بالای هشیاری در او، هنوز در عمیق‌ترین سطوح روانش، انسانی باستانی است» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۶۸) و هنوز کهن‌الگوها -به‌عنوان آن دسته از اشکال ادراک و دریافت که به یک جمع به ارث رسیده- در ناخودآگاه او حضور دارند. یکی از این کهن‌الگوها، «قهرمان» است. «کمتر کهن‌الگویی به اندازهٔ کهن‌الگوی قهرمان در ایران باستان و کنونی تداوم داشته است. متن و رخدادهای اساطیر ایرانی مملو از قهرمان و قهرمان‌گرایی است که تأثیر جدی بر ناهشیار و چگونگی شکل‌گیری قدرت در زمان بعد از خود داشته است» (مرادی، ۱۳۹۸: ۲۵۸). این گفته در حقیقت به‌نوعی ناظر بر تأثیر اندیشهٔ اساطیری و ماورایی بر مسألهٔ اقتدار و مشروعیتِ دودمان‌های سیاسی و تاریخی است. «در ایران هم اسطوره از بال‌های اصلی قدرت و سیاست بوده است» (مرادی، ۱۳۹۸: ۲۵۰) و عاملی ضمیمه برای تقویت پایهٔ حکومت‌ها. این جریان حتی در تاریخ متأخر ایران (از صفویه به بعد) هم جلوه‌های خود را بروز داده و به عرصه آمده است، زیرا «اسطوره در سیاست همیشه راهی برای بازگشت به‌ویژه در بحران‌ها دارد و چون در سیاست ثبات هرگز برقرار نمی‌شود، همیشه بازگشت اسطوره هم محتمل است» (کاسیرر، ۱۳۸۲: ۴۰۲). نیمهٔ نخستِ قرن ۱۲ق/ ۱۹م، از بزنگاه‌هایی است که با توجه به کشمکش‌های داخلی و بروز جنگ‌های خارجی و نیاز مبرم به ثبات و مداومت در سلسلهٔ نوپای قاجاریه، خلق یک اسطوره، آن‌هم از پادشاهی که به شخصه به گذشته علاقه دارد، امری محتوم قلمداد می‌شد.

تصویر ۴۷: چهرهٔ آرمانی فتحعلی‌شاه در حالات مختلف، با مختصات ظاهری ثابت و مشخص (مأخذ: نگارندگان)

در کاشی‌نگاره‌های رستم، نخستین مؤلفهٔ تصویریِ مشهود، جسم و آرایش و به‌طورکلی ظاهر این پهلوان است. در یک بررسی تطبیقی-تصویری و با نظر به ویژگی‌های ساختاری و بصریِ مکتب پیکرنگاری درباری قاجار، ویژگی‌های ظاهری رستم را می‌توان با ترکیب‌بندی، ساختار و مختصات تصویریِ نقاشی‌های فتحعلی‌شاه، به‌خصوص انواع رنگ‌روغنی آن‌ها، قیاس کرد (نک بالا: تصویر ۳۱). تقریباً در همهٔ نمونه‌آثاری که از این پادشاه برجا مانده، هیئت و سیمای او، به پیروی از اصول قراردادی، تثبیت‌شده و نمادینِ چهره‌پردازیِ نیمهٔ نخست قاجار، با مشخصاتی ترسیم شده که تا مدت‌ها بعد از او نیز به شکل یک الگوی ثابت یا پیش‌نمونِ تصویری باقی می‌ماند. این ویژگی‌ها

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

عبارت‌انـد از ریـش بلنـد سـیاه، نـگاه نافـذ و بی‌حالـت، ابـروان کمانـی، تـاج مکلـل، بـازوان سـتبر و کمـر باریـک. ایـن خصایـص، بـا اندکـی تغییـر، در پیکـر و شـمایل رسـتم و کاشـی‌های آن دوره هـم بازنمـوده می‌شـود (تصاویـر ٤٧ تـا ٤٩). در آثـاری کـه حتـی بعـد از مـرگ فتحعلی‌شـاه تولیـد شـده‌اند نیـز رسـتم، اسـتعاره‌ای از خاقـان مغفـور[١٢] اسـت و سـازوکار اسـطوره‌گرایی و اسطوره‌سـازیِ قاجاریـه کمـاکان در مسـیر خـود پیـش مـی‌رود.

تصویر ۴۸: چهرهٔ خیالی رستم در تک‌کاشی‌های زیرلعابی (مأخذ: نگارندگان)

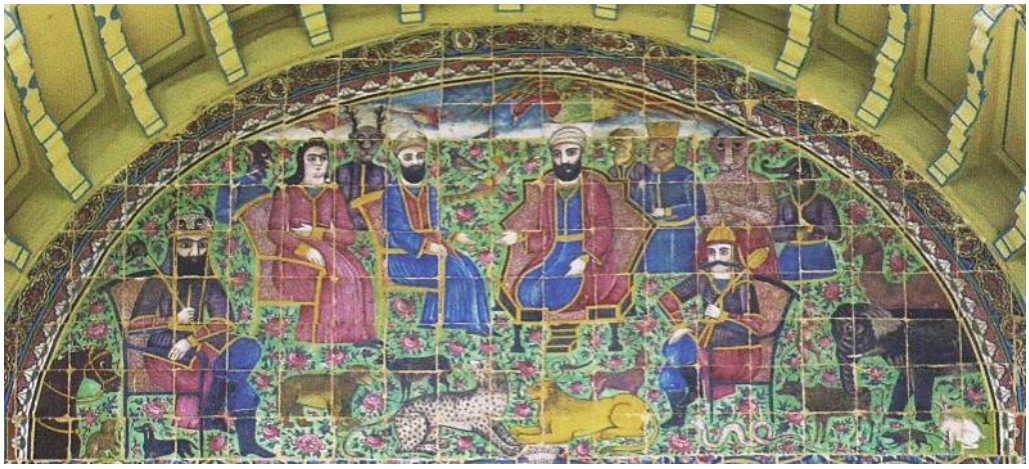
تصویر ۴۹: چهرهٔ خیالی رستم در قاب‌های کاشی‌کاری هفت‌رنگ (مأخذ: نگارندگان)

بنـا بـر چنیـن قرابت‌هایـی و بـا توجـه بـه روحیـات و شـخصیت فتحعلی‌شـاه در حمایـت از ادب و هنـر و گرایـش بـه ایـران باسـتان، ایـن همذات‌انـگاری بـا پهلوانـان و شـهریاران کهـن ایرانـی، اقدامـی آگاهانـه بـه نظـر می‌رسـد. همچنیـن نظـر بـه ایـن گفتـه کـه «جهـان ذهنـی انسـان در هیـچ دوره‌ای خالـی از اسـطوره نمی‌مانَـد و اگـر قهرمانـان اسـاطیریِ گذشـته را کنـار می‌گـذارد، قهرمـان تـازه‌ای را جانشـین آن می‌کنـد» (بهـار، ١٣٩٣: ٣٦٢)، مانندسـازیِ پادشـاه بـا فاتحـان و دلاوران، گـواه معاصـری بـر ایـن جایگزینـی اسـت.

رستم در بارگاه حضرت سلیمان: پیوستگی اسطوره و دین

هنرهـای تصویـری عصـر قاجـار بعضـاً حـاوی عناصـر ابتـکاری و بدیعـی اسـت کـه ریشـهٔ آن‌هـا را بایـد در ماهیـت ایـن هنـر و شـرایط آن دوره جسـتجو کـرد. یکـی از صحنه‌هـای کم‌سـابقه در تصویرگـری رسـتم در کاشـی‌کاری قاجـار، ظهـور او در بـارگاه حضـرت سـلیمان در کنـار حیوانـات و سـایر شخصیت‌هاسـت. بـاغ ارم شـیراز (تصویـر ٥٠) و تکیـهٔ معاون‌الملـک (نـک بـالا: تصویـر ١٣)، از اماکنـی اسـت کـه ایـن صحنـه در قاب‌بندهـای کاشی‌کاری‌شـان مجسـم شـده اسـت. به‌طورکلـی، روایـت سـلیمان نبـی در کنـار نمونه‌هـای مشـابهی مثـل یوسـف و زلیخـا، موسـی و هـارون، شـیخ صنعـان و دختـر ترسـا، خسـرو و شـیرین و غیـره،

از داستان‌های عامه‌پسند با رویکرد مذهبی یا اخلاقی است که در جامعهٔ قاجار رواج داشت و در انواع رسانه‌های هنری بازنمایی و تصویرسازی می‌شد.



تصویر ۵۰: بارگاه حضرت سلیمان با حضور رستم، قاب کاشی هفت‌رنگ، باغ ارم (مأخذ: نگارندگان)

اما تجسم یکی از شخصیت‌های شاهنامه در یک محفل مذهبی در حضور یک پیامبر با چه انگیزه و رویکردی بوده است؟ نخست باید یادآور شد که در اندیشهٔ ایرانشهری، شاهنشاهی به‌عنوان نهادی عمل می‌کرد که وظیفه‌اش ایجاد وحدتی پایدار میان اقوام گوناگون بود و پادشاه در این میان، رمزی از وحدت در تنوع همهٔ اقوام ملت به شمار می‌آمد (پهلوان و تقوی، ۱۳۹۹: ۲۷؛ همچنین طباطبایی، ۱۳۸٦). از طرفی، اندیشهٔ ایرانشهری برگرفته از سه جزء، شامل نظام اعتقادی، اخلاقی و سیاسی است و نظام اعتقادی و اخلاقی آبشخور نظام سیاسی است که به پیوند دین و سیاست می‌انجامد و بنیانی دائم در گفتمان ایرانشهری پدید می‌آورد (پهلوان و تقوی، ۱۳۹۹: ۲۷-۲۸). شاهان قاجار نیز مُلک و سلطنت خود را جدا از حیطهٔ دین نمی‌انگاشتند و -هرچند در ظاهر- همسو با آن عمل می‌کردند. در اینجا سلیمان نبی که همهٔ آفاق و انفس، از مادیات تا مجردات و از انس و جن تا وحوش و طیور در قلمرو مُلک اوست، نقش پادشاهی را دارد که سلاطین قاجاری نیز به‌نوعی دیگر، داعیهٔ آن را داشتند. پیکر نشستهٔ او بر تخت، شاخص‌های صوری و بصریِ شاهان قاجاری را در خود نمودار ساخته و جلوس او در این قاب کاشی و مؤلفه‌های تصویری آن، بی‌شباهت به مجالس و بارعام‌های فتحعلی‌شاه نیست و درواقع، از نوعی تلفیق و روزآمد کردن زمینه‌ها، مفاهیم و اعتقادات حکایت دارد. در آثاری که با چنین مضمونی خلق شده‌اند، جای دادن پیکر پهلوان شاهنامه -به‌عنوان یک الگوی کاملِ اخلاقی و انسانی- روی صندلی، در مقام وزیر اعظم یا یک صاحب‌منصب بلندپایه، بر جنبه‌های عامه‌پسند این روایت نیز افزوده و تلفیقی از ادیان و اساطیر (مذهب و ملی‌گرایی) را در قالب شخصیت‌های ایرانی و غیر ایرانی به نمایش گذاشته است.

https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

تحلیل بصریِ شخصیت رستم در کاشی‌نگاری عصر قاجار

باآنکه رستم در شاهنامه با دیوهای دیگری همچون ارژنگ دیو، اکوان دیو و پولادوند مبارزه می‌کند، اما در کاشی‌نگاره‌ها، اولویت با پیکار رستم و دیو سفید است که هرکدام نمایندهٔ خیر و شر محسوب می‌شوند. این نبرد حماسی مربوط به هفت‌خان رستم و مشخصاً خان هفتم، یعنی آخرین و دشوارترین آن‌هاست. رستم در این منزلگاه به درخواست زال و برای نجات کیکاووس به مصاف بزرگ‌ترین و مخوف‌ترین دیو مازندران می‌رود. او در اغلب آثار جثه‌ای تنومند دارد و میانسال به نظر می‌رسد. چهره‌اش باصلابت و درعین‌حال -همچون بسیاری از تک‌چهره‌های شاهزادگان قجری که آن زمان ترسیم می‌شدند- عاری از احساس یا حالت روانیِ خاصی است. نبرد با سایر پهلوانان شاهنامه همچون اشکبوس و اسفندیار و حضور در بارگاه‌ها، از دیگر مواردی است که رستم موضوع نگاره‌های آن‌هاست.

جامهٔ رستم «ببرِ بَیان» یا «پلنگینه» است و کمند و ترکش و کمان از سلاح‌های اوست. گرز مشهور رستم، سلاح دیگری است که معمولاً در نماهای غیرجنگی روی شانه یا زانوان او قرار می‌گیرد. رأس این گرز معمولاً به شکل سر گاو است، اما در بعضی موارد به سر سگ، شغال یا پلنگ هم شباهت دارد. در سوی دیگر، گرز دیو سفید یک مخروط پیچ‌درپیچ است. در صحنه‌های کشتن این دیو، خنجری در دست راست پهلوان قرار دارد. این خنجر در معدود مواردی هم در دست چپ اوست. رستم با دست دیگر، شاخ دیو را به‌عنوان تکیه‌گاه گرفته و آمادهٔ دریدن سینه یا پهلوی اوست. تقریباً در همهٔ موارد، تن دیو، برهنه و خال‌خال است که می‌تواند نشانه‌ای بر آلایش و عدم خلوص باشد. دیو سفید چشمان از حدقه بیرون‌زده و بینی بزرگی دارد و بسیار کریه است. سبیل‌هایش از بناگوش در رفته (دیو هیچ‌گاه ریش ندارد)، پاهایش بزرگ و ناخن‌هایش بلند و تیز مثل پنجهٔ گرگ است، اما رستم، مصمم و آسوده‌خاطر و اغلب اوقات با محاسن بلند و آراسته (ریش دوشاخه) تصویر شده و چنانکه گفته شد در هیئت فتحعلی‌شاه قاجار مجسم گشته است. در صحنه‌هایی که دیوهای دیگر شاهد کشته شدن دیو سفید هستند و در کمینگاه پناه گرفته‌اند، چهرهٔ آن‌ها بسیار بیمناک است. دیو سفید هم در حالت استیصال بوده و در آستانهٔ سقوط روی زمین. دیو سفید و درمجموع، دیوها همگی دارای پستان و دامن هستند که نشانهٔ مخنّث بودن آن‌هاست.

تصویر ۵۱: پرترهٔ رنگروغنی فتحعلی‌شاه، منسوب به مهرعلی، ۶-۱۸۰۰م؛ و نقش رستم روی صندلی، بخشی از قاب کاشی، تکیهٔ معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان؛ Diba and Ekhtiar, 1998: 182)

در بارگاه سلیمان، دیوها برخلاف معمول ظاهری مطیع دارند و به خدمت حضرت درآمده‌اند و از بار شرارتشان کاسته شده است. در این صحنه، شخصیت اصلی، حضرت سلیمان و مضمون اصلی، با توجه به آیات قرآنی و روایات، سایهٔ حکمت و قدرت آن حضرت بر امور و پدیده‌های هستی و مُلک و زمان است. بنابراین، رستم به‌عنوان یک شخصیت جانبی یا فرعی مدنظر بوده، اما حضورش بر جنبه‌های اساطیری و عامه‌پسند صحنه افزوده است. در اینجا به دلیل آداب و تشریفات خاصی که بر چنین مجالسی حکم‌فرما بوده، او هم مانند دیگر عناصر و شخصیت‌ها -از اجنه تا انسان و حیوان- آرامش و قرار دارد و روی صندلی نشسته است. جلوس پادشاهان و بزرگان روی صندلی، موضوع نسبتاً بدیعی است و اگرچه در معدود آثاری از دورهٔ صفویه و زندیه وجود دارد، عمدتاً در دورهٔ قاجار متداول می‌شود. این عنصر (صندلی) را می‌توان از مظاهر تجدد غرب قلمداد کرد. در بین پرتره‌های فتحعلی‌شاه، او نیز هرازگاهی روی صندلی مجسم شده (تصویر ۵۱)، اما بعد از او، محمدشاه و ناصرالدین‌شاه هستند که بیش از پیش از آن بهره می‌گیرند.

https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

در کاشی‌نگاره‌های نبرد رستم و دیو سفید، به‌رسم نقاشی قاجار که معمولاً یک خادم، ملازم یا ندیمه با شخصیت اصلی داستان همراه است، اولاد (پهلوان مازندران در زمان کیکاووس) که بعضاً شکل دیو و در مواردی هیئت انسانی دارد، در گوشه‌ای از تصویر ناظر واقعه است. عموماً در همهٔ صحنه‌های نبرد رستم با دیو سپید، اولاد دیو نیز در یک‌گوشه یا در دوردست دیده می‌شود. در این آثار، طبق سنتِ تصویرگری ایرانی، مهم‌ترین نما و اوج داستان به تصویر کشیده می‌شود؛ از سینه‌چاک کردن رستم و زاری بر پیکر بی‌جان فرزندش سهراب تا لحظهٔ فرود آوردن دشنه در قلب دیو سفید، یا به زیرکشیدن خاقان چین از پشت فیل و یا لحظهٔ بیرون آوردن بیژن از چاه. در هنر قاجار هرچند رعایت پرسپکتیو مقامی از ویژگی‌های هنری محسوب می‌شود، بااین‌وجود در نبرد رستم و دیو، ابعاد صوریِ هر دو پیکر یکاندازه و یکسان است و رستم به لحاظ اندازه و تناسبات، نسبت به دیو برتری ندارد، اما در نبرد رستم و خاقان چین، ابعاد فیل خاقان بسیار کوچک‌تر از حد طبیعی خود و تقریباً برابر با اسب رستم است. در غالب این صحنه‌های نبرد، رخش هم حضور دارد و هرچند رستم سوار بر آن نیست، معمولاً سر حیوان یا بخشی از تنه‌اش از یکسو وارد صحنه شده تا بدین‌صورت عناصر داستان در یکجا و در یک فضای محدود حاضر باشند. رنگ در اکثر این نبردها متنوع، پرمایه، خالص و تخت بوده که مشخصهٔ کاشی‌کاری هفت‌رنگ است. به‌علاوه، به دلیل تکنیک خاص هفت‌رنگی، قلم‌گیری‌ها کاملاً محسوس است و این خود به خصلت دیگری از نقاشی ایران و هنر قاجار اشاره دارد. در نمونه‌های کوچک‌تر (تک‌کاشی‌ها) نوع تکنیک تغییر کرده و به‌صورت زیرلعابی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

یکی از نکات قابل‌توجه در حماسه‌نگاری رستم این است که هرچند اکثر قاب‌بندها و کاشی‌نگاره‌های مذکور در عصر ناصری و بعد از آن پدید آمده‌اند، همچنان رستم در هیئت فتحعلی‌شاه باقی می‌مانَد و هیچ‌گاه تمثال ناصرالدین‌شاه و خصوصیات ظاهری و اندامی او در آن حلول نمی‌کند. این مسئله می‌تواند از یکسو نشانهٔ تکریم و توجه شاهان قاجار نسبت به اسلاف خویش باشد و از سوی دیگر بیانگر این مهم که ناصرالدین‌شاه با آگاهی از ظرفیت‌های بالقوهٔ رسانه‌های دیگری چون عکاسی و لیتوگرافی در زمانهٔ خود، در راستای ارائهٔ صورتی از یک حاکم مدرن و مقتدر پیش می‌رفت و فرم‌های سنّتیِ تصویرگری را تا حد زیادی در مراتب بعدیِ اقتدارنمایی گذاشته بود. از دیگر نکاتِ قابل‌ذکر اینکه نبرد خان هفتم قاجاری بیش از پایبندی به اصول تصویرسازی در نگارگری که معرکهٔ رستم و دیو سفید را در فضای تاریک غار به تصویر می‌کشید، اینک با حرکت به سمت معیارها و مایه‌های هنر عامه که در این دوره به‌شدت رو به رشد است، در روشنی و فضای باز نمایان می‌شود.

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

نتیجه‌گیری

علاقه به خلق پهلوان و قهرمان، به‌عنوان یک کهن‌الگو، از قدیم بین عوام و خواص وجود داشته و در میان مضامین حماسی و قهرمانی، شاهنامه به‌عنوان یک منظومهٔ سترگ و رستم به‌عنوان اسطوره‌ای با صفات عالیه، بیش از همه برای ایرانیان دارای اهمیت و جذابیت بوده است. این دلبستگی علاوه بر شاهنامه‌خوانی، خود را در قالب شاهنامه‌نگاری نیز نشان داده است؛ از تصویرگری نسخه‌های خطی تا دیوارنگاره‌های بزرگ در فضاهای مختلف. عصر قاجار به‌عنوان یکی از بزنگاه‌های تاریخی، دوره‌ای است که جایگاه و نقش رستم را بیش از هر دورهٔ دیگری در تمامی رسانه‌های هنری جلوه‌گر می‌سازد. این مسئله از یک‌سو به دلیل حمایت دربار و توسل نهاد قدرت به حوزهٔ باستان‌گرایی و تفکر ایرانشهری است و از سوی دیگر نتیجهٔ تمایل عوام به نقالی و شاهنامه‌خوانی و روحیهٔ پهلوان‌پروری که خود با تقویت بسترهای هنر عامه و گسترش آن در جامعه مقارن است. درواقع، حافظهٔ تاریخی ایرانیان، خاطرهٔ ایران باستان و اعتقاد به نیروی خیر و شر، به‌خصوص در نیمهٔ نخست عصر قاجار، فرصتی مناسب را برای یادکرد دوبارهٔ این اندیشه که زمینه‌ساز اقتدارگرایی و مشروعیت دستگاه قدرت است فراهم می‌آورد و در آن‌سو، شاهنامه به‌عنوان روایتی عامه‌پسند و شاهنامه‌نگاری در رسانه‌های گوناگون، خاصه کاشی‌کاری، ابزار مؤثری برای تبلیغ و انتقال پیام‌های حکومت به تودهٔ مردم و پرورش سلیقهٔ آنان ایجاد می‌کند. بر همین اساس، درجایی که عموم مردم امکان حضور در بارگاه‌ها، کاخ‌ها و اماکن درباری را ندارند، تصویر رستم در دیگر نقاطی که با تردد روزانهٔ آنان تقارن دارد، ازجمله حمام، بازار، دروازه‌های شهری و سردر بناها، ظاهر می‌گردد.

رستم شخصیتی است که از دل باستان‌گرایی و گرایش‌های ملی‌گرایانه بار دیگر در این دوره با حضوری پررنگ‌تر از همیشه به صحنه می‌آید. در نیمهٔ نخست قرن ۱۲ق/ ۱۹م که همزمان با دوران سلطنت فتحعلی‌شاه است، حفظ تعادل میان عقاید شیعی و اندیشه‌های باستانی، یا به عبارتی، مذهب توده و هویت ملی، از نکات حائز اهمیت به شمار می‌آید و شاهان قاجار به اهمیت این مسئله واقف هستند. همنشینی و هم‌آمیزیِ نقش پادشاهان، شاهزادگان، رجال، علما، بزرگان دین و البته شخصیت‌های باستانی و اساطیری در مجموعه‌ای واحد از کاشی‌نگاره‌های معماری بناهای قاجاری، مصداق این نگرش است. در میان اساطیر ایرانی با آنکه نقش اکثر پادشاهان و قهرمانان باستان بر کاشی‌کاری ظاهرشده، اما رستم جایگاه ویژه‌ای دارد. در حقیقت، به‌جز کاشی‌های منفرد در ازاره‌ها یا نمای بناها، به‌ندرت پیش می‌آید که شخصیت اسطوره‌ای دیگری جز رستم بر سردر و معابر اصلی و یا اماکن عمومی ظاهر شود. اولویت موضوعیِ اغلبِ این تصویرگری‌ها نیز نبرد رستم با دیو سفید از خان هفتم است. دلیل محتملِ این گزینشِ تصویری، آشنایی و انس عوام با این چهره و محبوبیت او نزد ایرانیان و هنرمندان و البته مفاهیم نمادین آن بوده است. بدین ترتیب، اگر در گذشته، تصویرگری رستم بر کاشی به‌صورت معدود بود، این نقش‌پردازی در دورهٔ قاجار و همزمان با گسترش دارالخلافه، با انگیزه‌های خاص و به‌منظور تبلیغ و توزیع گسترده صورت

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

می‌گرفت و رستم دستان در هیئت خاقان مغفور، فتحعلی‌شاه قاجار، تجسم می‌یافت تا بخشی از خلاء ناشی از بحران مشروعیت رفع گردد.

پی‌نوشت‌ها:

1. Samuel G. W. Benjamin

2. Saint George

3. Edmund O'Donovan

٤. طبق مشخصاتی که در «دایرهالمعارف فارسی»، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، آمده، رستم‌آباد بخش حومهٔ شهرستان شمیرانات استان مرکزی (تهران) در چهار کیلومتری جنوب شرقی تجریش و سه کیلومتری شمال قلهک و مرکب از دو بخش به نام رستم‌آباد علیا و رستم‌آباد سفلی بوده است (دایره‌المعارف فارسی، ۱۳۸۱: ۱۵۸۲).

5. James Morier

6. Charles Edward Stuart

7. Heinrich Karl Brugsch

8. Ernest Orsolle

9. Charles Clive Bigham

۱۰. ریشهٔ این مَثَل ظاهراً کهن‌تر از این بوده و به ادوار پیش از قاجار بازمی‌گردد، چنانکه مولوی در دفترم پنجم «مثنوی معنوی» می‌گوید: «نقش رستم کو به حمامی بود/ قرن حمله فکر هر خامی بود».

۱۱. این فرهنگ را سید محمدعلی داعی‌الاسلام (متولد ۱۲۵٤، لاریجان، آمل، متوفی ۱۳۳۰، حیدرآباد، هند)، شاعر، ادیب و فرهنگ‌نویس ایرانی در پنج جلد در ۱۳۰۵ش و در حیدرآباد دکن هند منتشر کرده که ازجمله فرهنگ‌های معتبر در شبه‌قاره شناخته می‌شود (دانشنامهٔ ایران‌زمین، ذیل واژه).

۱۲. لقبی است که پس از مرگ فتحعلی‌شاه به او داده‌اند.

فهرست منابع

اسدپور، علی. (۱۳۹۹). «مطالعهٔ شمایل‌شناسانهٔ نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگارهٔ سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی». باغ نظر. (شماره ۸٦)، ٤۰-۲۹.

اسکرس، جنیفر. (۱۳۸۸). «بندر طاهری-پایگاه متأخر شاهنامه». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۲٦۷-۲۹۲.

اسکرس، جنیفر. (۱۳۹۹). شکوه هنر قاجار (مجموعه مقالات فرهنگ، هنر و کاشی‌کاری عصر قاجار). ترجمه علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی. تهران: خط و طرح.

اورسل، ارنست. (۱۳۸۲). سفرنامهٔ قفقاز و ایران. ترجمه علی‌اصغر سعیدی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بلوم، جاناتان ام. (۱۳۸۸). «شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی در دورهٔ قاجار». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ٤۵-٦٤.

download date: 3/11/2024
https://www.magiran.com/p2323960

بنجامین، س. ج. و. (۱۳۶۳). ایران و ایرانیان عصر ناصرالدین‌شاه. ترجمه محمدحسین کردبچه. تهران: جاویدان.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۳). از اسطوره تا تاریخ. تهران: چشمه.

پالمر، مایکل. (۱۳۸۵). فروید، یونگ و دین. ترجمه محمد دهقانپور و غلامرضا محمودی. تهران: رشد.

پهلوان، محبوبه؛ و ترنم تقوی. (۱۳۹۹). «بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره‌های مکتب قاجار (موردپژوهشی: دیوارنگاری مضامین قهرمانی دورهٔ فتحعلی‌شاه)». نگره. (شماره ۵۳)، ۳۷-۲۵.

تسلیمی، علی؛ و سید مجتبی میرمیران. (۱۳۸۹). «فرایند فردیت در شاهنامه با تکیه‌بر شخصیت رستم». ادب‌پژوهی. (شماره ٤، پیاپی ١٤)، ٤٨-٢٩.

تکمیل‌همایون، ناصر. (۱۳۸۵). تاریخ اجتماعی و فرهنگی تهران: از آغاز تا دارالخلافهٔ ناصری. ج۱. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

الخمیس، اولریکه؛ و گادفری اِوَنز. (۱۳۸۸). «بازتاب‌های پریده‌رنگ از شکوه گذشته». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۲۳۹-۲٦٥.

داعی‌الاسلام، محمدعلی. (۱۳٦۳). فرهنگ نظام. ج۳. تهران: چاپ حیدری (شرکت دانش).

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳٦۳). امثال و حکم. ج۲. تهران: امیرکبیر.

دیبا، لیلا. (۱۳۷۸). «تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۸۳٤-۱۷۸۵)». ایران‌نامه. (شماره ٦٧)، ٤٥٢-٤٢٣.

رابی، جولین. (۱۳۹۹). پرتره‌های سلطنتی قاجار. ترجمه علیرضا بهارلو و کیانوش معتقدی. تهران: دانیار.

راشدمحصل، محمدرضا؛ و فاطمه حسین‌زاده هرویان. (۱۳۹۲). «بررسی پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویهٔ دید و تصویرپردازی در داستان نبرد رستم با دیو سپید». متن‌شناسی ادب فارسی. (شماره ٥، پیاپی ١٨)، ١٣٨-١٢١.

رستم‌وندی، تقی. (۱۳۸۸). اندیشهٔ ایرانشهری در عصر اسلامی. تهران: امیرکبیر.

ریاضی، محمدرضا. (۱۳۹٥). کاشی‌کاری قاجار. با همکاری اکرم کبیری. تهران: یساولی.

سرنا، مادام کارلا. (۱۳٦۲). آدم‌ها و آیین‌ها در ایران. ترجمه علی‌اصغر سعیدی. تهران: کتابفروشی زوّار.

سیمپسون، مری‌ینا شریو. (۱۳۸۸). «شاهنامه در مقام متن و شاهنامه در مقام تصویر». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ١٤-٤٤.

شالم، آوینوآم. (۱۳۸۸). «نقش زربفت بهرام گور». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۲۱۷-۲۳٥.

شیروانی، زین‌العابدین. (۱۳٤۸). حدایق‌السیاحه. تهران: دانشگاه تهران.

طباطبایی، جواد. (۱۳۸٦). دیباچه‌ای بر نظریهٔ انحطاط در ایران. تهران: نگاه معاصر.

فلور، ویلم. (۱۳۹٥). نقاشی دیواری در دورهٔ قاجار. ترجمه علیرضا بهارلو. تهران: پیکره.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۲). اسطورهٔ دولت. ترجمه یدالله موقن. تهران: هرمس.

کری، مویا. (۱۳۹۹)، «کاشی و کاشی‌کاری به سبک باستان: استاد علی‌محمد اصفهانی»، سیاه‌قلم (مجموعه مقالات احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی). ترجمه علیرضا بهارلو. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه، نشر آثار هنری (متن)، ٢٤١-٢٢٩.

کریمی، سارا. (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی معماری شهر تهران. تهران: تیسا.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
گرابار، الگ. (۱۳۸۷). «تأملی در هنر قاجاری و اهمیت آن». ترجمه ولی‌الله کاووسی. گلستان هنر. (شماره ٤، پیاپی ١٤)، ۹۸-۹۵.
مارزلف، اولریش. (۱۳۹۰). تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی. ترجمه شهروز مهاجر. تهران: نظر.
مرادی، فاتح. (۱۳۹۸). «اسطوره و سیاست: کهن‌الگوهای رفتاری در ایران باستان و تداوم آن در قدرت و سیاست». مطالعات ایرانی. (شماره ٣٦)، ٢٦٧-٢٤٨.
مسکوب، شاهرخ. (١٣٧٤). «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان». تن پهلوان و روان خردمند (پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه). تهران: طرح‌نو، ۲۹-٦١.
مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۱). دایرةالمعارف فارسی. ج۱. تهران: امیرکبیر.
معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۸). «کاشی‌های هفت‌رنگ عهد قاجار». مهر پارسه. (شماره ۱۸، پیاپی ٢٦)، ٤١-٣٦.
معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۹). دروازه‌های تهران. از مجموعه کتاب‌های «تهران پژوهی ۱۷». تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۹). «تأثیر شاهنامه بر کاشی‌کاری در ایران». اسطوره‌متن بینانشانه‌ای: حضور شاهنامه در هنر ایران. تهران: علمی و فرهنگی، ۷۳-۹۱.
نژاد، شاهین. (١٣٩٤). پیش‌درآمدی بر اندیشهٔ سیاسی ایرانشهری. ناشر: مؤلف.
هیلن‌برند، رابرت. (۱۳۸۸). «چشم‌اندازهای جدید در تصویرنگاری شاهنامه». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۱-۱۵.

Bigham, Clive (1897). *A Ride through Western Asia*. London: Macmillan & Co.

Brugsch, H. Die Reise del'K.K. (1863). *Gesandtschaft nach Persien 1861-1862*. vol1. Berlin: J.e. Hinrichs.

Merritt-Hawkes, O. A. (1935). *Persia - Romance & Reality*. London: Nicholson & Watson.

Morier, James. (1818). *A Second Journey through Persia, Armenia, and Asia Minor... between the years 1810 and 1816*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown.

O'Donovan, Edmond. (1882). *The Merv Oasis: Travels and Adventures East of the Caspian during the Years 1879 -80-81, Including Five Months Residence among the Tekkes of Merv*. vol1. London: Smith, Elder & Co.

Scarce, Jennifer. (2019). *Qajar Ceramics: Bridging Tradition and Modernity*. Malaysia: Islamic Arts Museum.

Stuart, Lt. Colonel. (1854). *Journal of Residence in Northern Persia*. London: Richard Bentley.

www.babel.hathitrust.org

www.christies.com

www.flickr.com

www.wellcomecollection.org

https://www.magiran.com/p2323960 download date: 3/11/2024