این مجله براساس مجوز شماره ۲۳۷۰۸۶/۱۸/۳ مورخ ۱۳۹۵/۱۰/۲۶ از کمیسیون محترم بررسی نشریات علمی کشور، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دارای درجه علمی می‌باشد و براساس ارزیابی سال ۱۳۹۸ کمیسیون نشریات وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دارای درجه کیفی «ب» می‌باشد.

این مجله با مجوز تاریخ ۱۳۹۲/۱۱/۱۴ به شماره ثبت ۲۳۸۳۱ هیات نظارت بر مطبوعات و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با روش علمی و گستره تـــوزیع بین‌المللی در دانشکده هنر دانشگاه بیرجند منتشر می‌گردد.

نگارینه هنر اسلامی
دوفصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی
دوره ۶، شماره ۱۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

صاحب امتیاز: دانشگاه بیرجند با همکاری انجمن علمی فرش ایران
مدیر مسئول: دکتر علی زارعی، استادیار دانشگاه بیرجند
سردبیر: دکتر زهرا رهبرنیا، دانشیار دانشگاه الزهراء
جانشین سردبیر: دکتر محمدعلی بیدختی، استادیار دانشگاه بیرجند
مدیر داخلی: وحیده حسامی، عضو هیأت علمی دانشگاه بیرجند

هیات تحریریه به ترتیب حروف الفبا:

دکتر مجتبی انصاری	دانشیار دانشگاه تربیت‌مدرس
دکتر حسین بارانی	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر سیدجلال‌الدین بصام	دانشیار موسسه آموزش عالی علمی-کاربردی جهادکشاورزی
دکتر محمد بهنام‌فر	استاد تمام دانشگاه بیرجند
دکتر ابوالقاسم دادور	استاد تمام دانشگاه الزهراء
دکتر زهرا رهبرنیا	دانشیار دانشگاه الزهراء
دکتر اکبر شایان‌سرشت	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر محمود طاووسی	استاد تمام دانشگاه آزاداسلامی
دکتر علیرضا طاهری	استاد تمام دانشگاه سیستان و بلوچستان
دکتر ابراهیم محمدی	دانشیار دانشگاه بیرجند
دکتر حکمت‌الله ملاصالحی	استاد تمام دانشگاه تهران
دکتر حسن هاشمی زرج‌آباد	دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران

ویراستار فارسی: دکتر بهارک ولی‌نیا، دکتری زبان و ادبیات فارسی
ویراستار انگلیسی: دکتر زهرا حسامی، دکتری تخصصی آموزش زبان انگلیسی
ویراستار فنی: دکتر هما مالکی، استادیار دانشگاه بیرجند
زبان انتشار نشریه: فارسی
قالب انتشار: چاپی - الکترونیکی
طراح نشانه نشریه: امیرحسین حسینی
طراح جلد و صفحه‌آرا: عالیه قاسمی
ناشر: انتشارات چهار درخت

نشانی نشریه و تلفن تماس: خراسان‌جنوبی، بیرجند، خیابان دانشگاه، دانشکده هنر / ۳۲۲۲۷۲۲۵-۰۵۶
شماره دفتر مجله: ۳۲۲۲۷۱۷۵-۰۵۶
پست الکترونیکی: Niamag@birjand.ac.ir
سامانه ثبت وارسال مقالات: http://niamag.birjand.ac.ir
نمایه‌های پایگاه‌های اطلاعاتی:

مقالات مندرج لزوماً بیانگر نظرات این مجله نیست و مسؤولیت مقالات به عهده نویسندگان محترم است.
استفاده از مطالب و تصاویر مجله با ذکر مأخذ، بلامانع است.

فهرست مقالات

■ **مقایسه شیوه تصویرگری فرشتگان «اسرافیل، جبرئیل و میکائیل» در سه نسخه از کتاب *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات* قزوینی** ۴

زهره آقاجان‌زاده، علیرضا طاهری

■ **مطالعه و تحلیل تزیینات معماری مسکونی اواخر عصر قاجار و دوره پهلوی شهر مهاباد** ۱۷

اسماعیل سلیمی، جمیله صلحجو، حسن کریمیان

■ **مطالعه تحلیلی نقوش گیاهی بر آبگینه در سده پنجم و ششم هجری ایران** ۴۱

پریسا محمّدی، سیّدرضا حسینی

■ **مقایسه تطبیقی – تحلیلی نقش سفالینه بر دیوارنگاره‌های دوره صفویه با سفال‌های این دوره با تمرکز بر نقوش کاخ چهلستون اصفهان** ۵۴

محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار، یوسف قاسمی قاسموند

■ **بررسی الگوهای تزیینی و روند آرایه‌های معماری بناهای دشت برخوار در دوره اسلامی** ۷۱

عباسعلی احمدی

■ **بررسی و تحلیل نقوش تزیینی سنگ قبور شهرستان دره‌شهر** ۸۸

اکبر شریفی‌نیا، طیبه شاکرمی، رؤیا ارجمندی

■ **بررسی الگوهای ساختاری فرم/ نقش ترنج در منسوجات دوره صفوی** ۱۰۴

فائزه جان‌نثاری، بهاره تقوی‌نژاد

■ **تطابق مضامین نقوش تزیینی در دیوارنگاره‌های حمام مهدی‌قلی‌خان مشهد و سه پارچه قلمکار دوره قاجار** ۱۱۹

مریم مونسی سرخه، سارا حسین‌زاده قشلاقی

■ **توصیف و تحلیل پوشاک جنگاوران در نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ هـ‌ق پاریس** ۱۲۸

نفیسه زمانی، فرزانه فرخ‌فر

■ **بررسی هنر آینه‌کاری در رواق دارالسیاده حرم امام‌رضا (ع)** ۱۴۴

میثم جلالی

■ **واکاوی شکل‌گیری نقوش هندسی شکسته در کاشی‌کاری‌های مسجد جامع اصفهان** ۱۵۵

فاطمه قنبری شیخ شبانی، مریم قاسمی سیچانی

■ **سبک‌های تصویری غالب در نگاره‌های مرقع گلشن** ۱۷۰

خشایار قاضی‌زاده، سحر شفائی

■ **فهرست چکیده‌های انگلیسی** ۱۹۸

تطابق مضامین نقوش تزیینی در دیوارنگاره‌های حمام مهدی‌قلی‌خان مشهد و سه پارچه قلمکار دوره قاجار*

(صفحه ۱۲۷-۱۱۹)

مریم مونسی سرخه[۱]، سارا حسین‌زاده قشلاقی[۲]

۱- عضو هیات علمی گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)

۲- کارشناس‌ارشد طراحی پارچه و لباس (نویسنده مسئول)

چکیده

نقوش تزیینی در معماری و منسوجات عصر قاجار منعکس‌کننده آرای هنرمندان عصر بوده است. تغییرات نقش‌پردازی بنابر زیباشناسی زمانه و میزان آرمان‌گرایی هنرمندان متفاوت است. اهداف اصلی پژوهش، بررسی مضامین نقوش تزیینی در معماری و منسوجات قجری و تبیین آرای هنرمندان ایرانی در اجرای تصویرنگاری در هنر عصر قاجار است. پرسش اساسی این نوشتار، تبیین محتوایی مضامین عاشقانه و حماسی نقوش تزیینی در معماری حمام مهدی‌قلی‌خان و سه پارچه قلمکار در عصر قاجار است. روش تحقیق، توصیفی تحلیلی با رویکرد تاریخی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، اسنادی است. نتایج تحقیق گواه آن است که مضمون نقشمایه‌ها اکثراً روایی و در شرح رخدادی بوده است. عناصر تأثیرگذار در دیوارنگاره‌های حمام مهدی‌قلی‌خان مشهد و پارچه‌های قلمکار تحت نظر هنرمندان این دوره در قالب مضامین اساطیری، حماسی و زندگی روزمره که ریشه در باورها و اعتقادات مردم داشته، بوده است. علاوه بر مضامین قراردادی و سفارشی هم‌چون درباریان و اعیان، صحنه‌های تاریخی، داستانی، جنگ و شکار، از موضوعات گل، دختران، زندگی روزمره، ماه تولد و اسلیمی‌ها و مذهبی استفاده شده است. شیوه کلی ترسیم نقشمایه‌ها اغلب بر اساس اصول ذهنی هنرمند، بدون رعایت پرسپکتیو، آرمان‌گرایی در اندام‌ها و گاه تشابه‌نمایی با واقعیت و بدون رعایت مقیاس در سطح زمینه برای پر کردن متن اثر، فضاسازی مشترک و مطابق ایده هنرمند در انواع آثار هنری، گاه فرنگی‌گرایی در کاربرد اشیا و نحوه چیدمان زمینه و البسه بوده که همگی بر اساس تحولات فرهنگی و تغییرات گرایش در آداب و باورها متغیرند.

واژه‌های کلیدی: دیوارنگاری، پارچه‌های قلمکار، عصر قاجار، حمام مهدی‌قلی‌خان، خوانش مضامین.

1- Email: M.Mounesi@alzahra.ac.ir

2- Email: s.hosseinzadeh.gh.94@gmail.com

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۲۴ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۲۸)

مقدمه

با توجه به آثار باقیمانده از دوره قاجار می‌توان هنر این دوره را دارای بستری متفاوت نسبت به هنرهای پیشین دانست و به دو گروه اشرافی و عامیانه تقسیم کرد. هنر در دوره قاجار دچار تحولات بسیاری شد. تلفیق نقاشی با هنرهای دیگر از عوامل مهم این تحول بود. تصویرسازان این دوره را می‌توان از لحاظ شیوه ترسیم به سه گروه هنرمندان آموزش‌دیده وابسته به دربار، هنرمندانی که آثار خود را برای فروش در بازار تدارک می‌دیدند و هنرمندانی که بدون آموزش و از تخیل خود برای ترسیم اثر استفاده می‌کردند، تقسیم نمود (افشارمهاجر، ۱۶۵:۱۳۸۴). با نگاهی به تاریخچه تصویرنگاری دوره قاجار می‌توان دریافت که هنرمندان، مبدع دیوارنگاری نبودند بلکه صرفاً سنت دیوارنگاری ایرانی را ادامه دادند. دیوارنگاری این دوره در قالب کاشی‌نگاری، نقاشی دیواری، آهکبری و گچبری در خدمت مزین‌نمودن عماراتی چون باغ‌ها، حمام‌ها، قهوه‌خانه‌ها، تکیه‌ها، حسینیه‌ها و... بوده است. از نظر محتوایی در نقاشی‌ها و دیوارنگاره‌های قاجار مضامین متعددی به کار رفته که سه مضمون بر آن سیطره داشته است: الف) حماسی- سیاسی، ب) احساسی و شهوانی و ج) مذهبی. علاوه بر مضامین قراردادی و سفارشی هم‌چون درباریان و اعیان، صحنه‌های تاریخی، جنگ و شکار، از موضوعات گل، دخترکان، اسلیمی‌ها و مذهبی استفاده شده است. نقش‌پردازی در پارچه‌های قلمکار قجری را می‌توان با ساختار پرسپکتیو مقامی، ترکیب‌بندی خاص، حرکت خطی یا اسپیرال، پیوستگی و یکپارچگی رنگ‌ها، پراکندگی تیرگی و روشنی در آثار با ریتم مشابه در پلان‌های متفاوت در صحنه روایی شرح داد.

این مقاله دو مضمون حماسی و عاشقانه از شش نقشمایه در دیوارنگاره‌های حمام مهدی‌قلی‌بیک و سه پارچه قلمکار قجری را بازخوانی ساختاری می‌کند. به دلیل تشابهات ساختاری در انواع هنرهای عصر قاجار، نگارندگان در پی آنند که دو هنر نقش‌آرایی روی پارچه‌های قلمکار و نیز دیوارنگاره‌های یک حمام در این دوره را که دارای مضمون حماسی و عاشقانه هستند بررسی نمایند. انتخاب این نقوش به طور انتخابی و به جهت نمایش مضامین مشابه و با ارائه مشابه میان هنرمندان عصر است. لذا مشخصه‌های تصویری و درک عناصر بصری و نحوه جای‌گیری آن‌ها در کنار یکدیگر و شیوه رنگ‌گذاری را مورد تدقیق قرار می‌دهد و جهت نمایش همسویی فکری هنرمندان قجری به بررسی این نقشمایه‌ها در هنرهای فوق‌الذکر می‌پردازد.

پیشینه تحقیق

در حیطه معماری و نقشمایه‌های پارچه‌های قلمکار در دوره قاجار پژوهش‌های متعددی انجام شده‌است؛ اما این مقاله مضامین حماسی و عاشقانه این نقشمایه‌ها را در میان مقالات و کتب متعدد در حوزه معماری و منسوجات بررسی می‌نماید. مقاله «خوانشی بر نقاشی‌های دیواری حمام مهدی قلی‌بیگ» مشهد نوشته علیرضا شیخی و مینا دشتبانی ملک‌آباد (۱۳۹۷)، کتاب *حمام مهدی قلی‌بیگ مشهد* نوشته سید محسن حسینی (۱۳۹۳) از مستندهای قابل ذکر در این حوزه مطالعاتی می‌باشد. پژوهشگرانی مانند طاهره رستمی (۱۳۸۳) در *گزارش تصویری عملیات مرمت حمام رضوی* و میترا کریمی (۱۳۸۳) در *شناخت ظاهری و آسیب‌شناسی و مرمت نقاشی سربینه حمام* به این موضوع پرداخته‌اند هم‌چنین از تحقیقات صورت گرفته درباره پارچه‌های قلمکار، می‌توان به *مجموعه قلمکار ایرانی* نوشته عبدالحسین احسانی (۱۳۵۰) اشاره کرد. وجه تشابه این آثار، تبیین شرح قدمت هنر قلمکار، نحوه تولید، نقش و رنگ است. در این مقاله سعی بر آن است که تشابهات فکری هنرمندان عصر قاجار که باعث ایجاد و هنرآفرینی‌های مشابه شده است به نمایش گذاشته شود.

روش تحقیق

این پژوهش با مطالعات اسناد نوشتاری و تصویری، با رویکرد تاریخی، به تحلیل محتوا و تطبیق دو نوع مضمون به‌کار رفته در نقشمایه‌های معماری و منسوجات قاجاری پرداخته است. پژوهشگران ابتدا تاریخچه حمام مهدی‌قلی‌بیک و دیوارنگاره‌های آن و چند نقش منتخب پارچه قلمکار در عصر قاجار را بررسی کرده‌اند. سپس با دانسته‌های مربوط به نوع هنرآرایی در دوره قاجار و انطباق آن با دیوارنگاری و پارچه‌آرایی، به تحلیل و خوانش نقشمایه‌های انتخابی پرداخته‌اند. انتخاب این دیوارنگاره‌ها و نیز سه پارچه قلمکار به جهت تشابه مضامین

و نیز مشابهت نقش‌پردازی با شیوه اجرا و به اصطلاح بوم‌های متفاوت، اما با محتوای فکری یکسان است.

حمام مهدی‌قلی‌بیک و دیوارنگاری آن

از جمله بانیان و واقفان دوره شاه‌عباس در مشهد، مهدی‌قلی‌بیک میرآخوری از امرای ترک خراسان و از طایفه جغتایی است. او دارای سه وقف‌نامه در پیوند آستان قدس رضوی است. وقف‌نامه سوم به تاریخ ۱۰۲۷ ق. است. حمام مهدی‌قلی‌بیک در محله سرسنگ مشهد که بعدها معروف به حمام شاه شد، از معدود بناهای روزگار صفوی در مشهد و نیز تنها حمام قدیمی مشهد است. این بنا در کنار میدان سرسنگ مشهد و در محله‌ای به همین نام قرار داشت. مساحت حمام بیش از ۹۶۰ مترمربع و دارای بخش‌های: ورودی، هشتی، سربینه، حوض سربینه، شاه‌نشین، میان‌در گرم‌خانه، نظافت‌خانه، خزینه، خلوت‌گاه، استخر آب سرد، تون و... است (حسینی، ۱۷:۱۳۹۳) (تصویر ۱). ساخت حمام در شهر مشهد به عنوان یک شهر مذهبی و زیارتی به عنوان یک عمل صالح مورد توجه خاص واقفان بوده است. یکی از حمام‌های معروف این دوره حمام شاه یا حمام مهدی‌قلی‌بیک است که در سال ۱۰۲۷ ق. توسط مهدی‌قلی‌بیک میرآخورباشی در بازار سرسنگ مشهد در کنار مسجد شاه، وقف دارالشفای آستان قدس شد. برای تأمین آب آن هم قناتی مهم احداث شد، با این شرط که مازاد آب از حمام مزبور به مسجد گوهرشاد برده شود. اسنادی از هزینه تعمیرات و اجاره حمام مذکور از این دوران موجود است. طبق وقفنامه، درآمد آن صرف هزینه شربتخانه که در آن زمان امور مربوط به دارالشفای را رتق و فتق می‌کرد، می‌شد. در سندی مربوط به سال ۱۰۳۸ ق. مبلغ اجاره حمام به صاحب جمع شربتخانه تحویل داده شده است (شهیدی، ۱۰۷:۱۳۹۴). سربینه یا رختکن، اصلی‌ترین و بزرگ‌ترین فضای حمام است که اغلب دارای پلان چهارضلعی یا هشت ضلعی است (بلوکباشی، ۳۱۴:۱۳۷۴). سربینه این حمام دارای چهار صفه بوده که سه صفه برای تعویض لباس و یک صفه به عنوان شاه‌نشین و ویژه اشراف و بزرگان بوده است.

استفاده از نقوش مختلف با همه سادگی‌ها یا ظرافت‌ها نشان‌دهنده هنر هنرمند و دقت و ذوق پدیدآورنده آن است. تزیینات و نقوش تزیینی حمام‌ها با زندگی مردم مرتبط بوده است؛ بنابراین بانی و واقف حمام‌ها تنها دربند کسب درآمد نبوده، بلکه سلامت جسم و روح و روان آدمی را نیز منظور نظر داشته و سعی کرده به وسیله هنرمندان از تزییناتی استفاده نماید که نه تنها در آرامش مشتریان بلکه در هیجانات روحی و روانی آنان نیز نقش داشته باشد (تصویر ۱).

تصویر ۱: نقاشی‌های گنبد حمام (نگارندگان، ۱۳۹۷).

گیلانی در کتاب *حفظ الصحه ناصری* به موارد روان‌شناختی تصاویر در داخل حمام‌ها اشاره کرده و می‌نویسد: «بدان که حکمای متقدمین که مخترع و مستخرج حمامند، بعد از آن که به دقت ملاحظه کردند که حمام اگرچه منافع زیاد دارد ولیکن محلل و مضعف، قوی و مستفرغ روح هم هست پس از آن اتفاق کرده‌اند در فکر که استخراج کنند چیزی را که جبر کسورات ضعف و تحلیل در اسرع زمان نمایید. این است که رسم کرده‌اند نقوش رنگین خوب در دیوار حمام سه‌گونه تصویر به مناسبت سه‌گانه روح حیوانیه، نفسانیه و طبیعیه قرار داده‌اند که هر قسم این تصویر سبب از برای قوتی از قوای مذکوره باشند. از برای قوای حیوانیه تصویر شجعان و سوارهای مکمل و مسلح که هر مطالعه نشانه‌شناختی نقوش قاجاری سربینه حمام وکیل شیراز یک شمشیر برهنه نموده و آن دیگر دشنه کشیده و دیگری تیر در کمان چاچی گذاشته بقوت تمام می‌کشد. از برای نفسانیه صورت‌های زنان خوب و مرغوب و مردان ساده مشک‌مو در حالت شرب و برخی در حالت سکر و آن دیگر در حالت رقص. از برای قوای طبیعیه صورت بساتین و باغ‌ها و صورت درخت‌های مثمره معروف از قبیل انار، شفتالو و هلو و آن‌چه شبیه به این‌ها باشد و دیگر

کشیدن سایر اشکال به هیچ وجه مناسب نیست. این است سبب کشیدن تصاویر در حمام‌ها اگرچه سرّ مطلب در اغلب و اکثر کتب مطوله و مختصره اطبا نیست» (۱۵۴:۱۳۸۸).

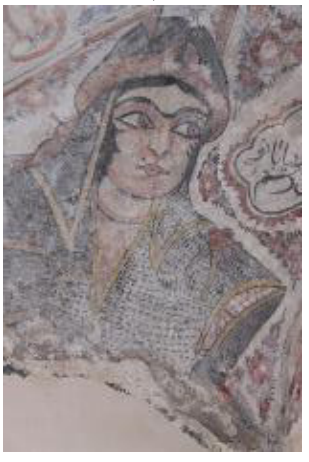
دیوارنگاری از تزیینات ارزشمند و رایج در روزگار صفوی است که در بناهای مختلف این دوران مانند کاخ، حمام و بناهای مذهبی دیده می‌شود. اوج این هنر در دوران شاه‌عباس اول بوده و متأسفانه در قرون بعد این آثار با ساروج پوشانده شده است. در عملیات مرمتی حمام، پس از لایه‌برداری سقف سربینه ۲۸ لایه ساروج روی سقف مشخص شد که ۱۳ لایه آن دارای نقاشی است و لایه نقاشی شده مربوط به اواخر دوران قاجار مورد مرمت قرار گرفت (حسینی، ۲۵:۱۳۹۳).

بررسی ساختاری دیوارنگاره‌ها

نقاشی‌های دیوارنگاره‌های حمام، به هفت گروه تقسیم‌بندی می‌شوند: ۱- کتیبه‌های مذهبی، ۲- صحنه‌های اسطوره‌ای و خیالی، ۳- تصاویر مربوط به داستان‌های ادبی و عاشقانه خمسه نظامی و غیره، ۴- چهره و رویدادهای واقعی زندگی مردم کوچه و بازار و پهلوانان، ۵- ورود تکنولوژی به زندگی مردم، ۶- موجودات خیر و شر و ۷- طراحی سنتی و نقوش طبیعت‌گرا (شیخی و دشتبانی ملک‌آباد، ۴۳:۱۳۹۷). نقاشی‌های دیواره‌های حمام بسیار تحت تأثیر فضای سیاسی اواخر دوره قاجار قرار می‌گیرد و لذا الگوبرداری در نمایش تصاویر از غرب و البته از سنن افتخارآمیز پیشین نیز در ساختار نقاشی‌ها ملاحظه می‌گردد. نقاشی‌های به‌کار رفته در لایه آخر، شامل مضامین فولکلور، داستان‌های شاهنامه و داستان‌های نظامی مانند داستان بهرام گور و شیرین و فرهاد است. برخی از تصاویر، مانند آن‌چه در زیر گنبد اصلی نقاشی شد، نشانگر فصل‌های مختلف سال و اشیای مورد توجه مردم در اواخر دوره قاجار مانند اتومبیل، گرامافون و غیره است (رستمی،۱۳۸۳: ۲). نام پدیدآورندگان این نقوش به دلیل عدم مطرح کردن نام خود و البته به دلیل انجام کارهای گروهی در این آثار مشخص نیست. دیدن مکرر این تصاویر، از لحاظ روان‌شناسی در تشکیل عادات و صفات مفید، زیاد است و به‌ویژه اگر هر بار با دقت شخص بیننده توأم باشد و این نگریستن، تکرار شود باعث تثبیت پیام هنرمند در ذهن کاربر و تقویت حداکثری صفات خوب «در حال فعلیت یافتن» او می‌شود.

تصویر ۲: فرامرز پسر رستم (نگارندگان، ۱۳۹۷).

به هرحال غرض هنرمند در آهکبری و فهم کاربر اهل فضل یا عامی حمام خودآگاه یا ناخودآگاه آن است که شخص تن خود را می‌شوید و پاک می‌کند، قبل و پس از آن نیز روان و جان خود را از پاره‌ای آلودگی‌ها و زشتی‌ها می‌پیراید و در این میان نقش ضمیر ناخودآگاه در به ثمر نشستن این انگیزه و هدف فراوان است (اتحادمحکم،۱۳۹۳: ۳۲).



تصویر ۳: بانو کیسیا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

تصویر فرامرز پسر رستم در صحنه شکار و سوارکاری در صفه شمالی حمام به رنگ‌های سیاه، آبی تیره، سبزآبی، قرمز نارنجی، زرد، کرم و اخرایی با موضوع حماسی قابل مشاهده است (تصویر ۲). تصویر بانوکیسیا و نبرد او با تازیان در صفه شرقی در جنگ با اعراب در سال ۱۳ هجری در دوره امپراطوری ساسانی و پیروزی‌اش را در (تصویر ۳) با مضمون حماسی می‌توان رؤیت کرد.

تصویر عاشقانه نظامی گنجوی در داستان پرویز پسر خسرو پرویز، پادشاه ایران، در یک خانه روستایی که سبب شفاعت غلام او می‌شود را در صفه غربی حمام و در داستان دیدار شیرین و فرهاد در بیستون با رنگ‌های قهوه‌ای، آبی کم‌رنگ، مشکی و اخرایی می‌توان ملاحظه کرد (تصویر ۴).

تصویر ۴: دیدار شیرین و فرهاد (نگارندگان، ۱۳۹۷).

داستان عاشقانه دیگر تصویر دو دلداده در کنار درخت بید در حال گفت‌وگوست که در صفه شمالی حمام با رنگ‌های قهوه‌ای سبز، آبی، صورتی قرمز، زرد، آبی تیره، اخرایی و کرم قابل مشاهده است (تصویر ۵).

تصویر ۵: دیدار لیلی و مجنون (نگارندگان، ۱۳۹۷).

تصویر عاشقانه بعدی مربوط به بهرام پنجم فرزند یزدگرد، پادشاه نامدار ساسانی، ملقب به بهرام گور در شکار گورخر است. او در شکار تبحر بالایی داشت و در این ماجرا، عاشق کنیزک زیبای خود گل‌اندام شد که در سوارکاری و سازنوازی مهارت داشت. این داستان عاشقانه در صفه غربی حمام به رنگ‌های سیاه، آبی کمرنگ، اخرایی، کرم، زرد قهوه‌ای و قرمز قابل رویت است (تصویر ۶).

تصویر ۶: بهرام گور (نگارندگان، ۱۳۹۷).

در اوایل عصر قاجار، پادشاهان برای قدرت‌نمایی و بزرگ‌نمایی دربار، به استفاده از هنرها به خصوص نقاشی‌ها در جهت تبلیغات حکومت نیاز داشتند؛ لذا هم از هنرمندان حمایت می‌کردند و هم بدین‌سان دربار را با تجملات بیشتر، قوی‌تر نشان می‌دادند. به طور کلی از اواخر دوره صفوی تا اوایل دوره قاجار می‌توان شاهد سنت‌های حاکم بر نقاشی ایرانی بود که به مرور فرنگی‌مآبی نیز در ترکیب‌بندی صحنه‌ها و نوع پوشش پیکره‌ها در نقشمایه‌ها دیده می‌شود. در ترسیم پیکره‌ها، محاسن افراد و صلابت پیکره‌ها، چندان تفاوتی وجود ندارد و تقریباً همگی مشابهند.

بررسی ساختاری پارچه قلمکار

چاپ قلمکار یکی از شیوه‌های اصلی تزیین پارچه‌های پشمی، پنبه‌ای، کتان، ابریشمی، متقال و کرباس است. جهت تسریع کار، به جای قلم از مهر یا باسمه استفاده می‌شود. در عصر قاجار، چاپ قلمکار بسیار رایج بود. هنرمندان بر اساس ایده‌های هنری دوره خود روی پارچه‌ها نقش‌اندازی می‌کردند. پارچه‌های اشرافی و عامیانه در آثار قجری مشهود است. از دوره فتحعلی‌شاه، واردات چیت به ایران و تنوع و ظرافت بیشتر نقوش روی آن‌ها تا حدی به هنر بومی لطمه وارد کرد (وردن و بیکر، ۱۳۷:۲۰۱۰). در این دوره پارچه‌های راپورت‌دار (تکرار قاعده‌مند نقوش) و به صورت یک تکه و بدون تکرار نقش می‌زدند. نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی،

هندسی و نوشتاری در پارچه‌ها دیده می‌شود (مونسی سرخه، حسین‌زاده قشلاقی، ۱۶۹:۱۳۹۸).

مضمون پارچه‌ها به صورت روایتی از داستان‌های شاهنامه (حماسی) و روایات مذهبی است. در این صورت پرسپکتیو مقامی و بدون توجه به دوری و نزدیکی اشیا و تناسبات بر حسب بزرگی شخصیت افراد تصویر می‌شدند. اغلب داستان‌ها با تصاویر به صورت چند پلان تصویرسازی می‌شدند. مشابهت‌هایی با نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با ساختاری محکم و واقع‌گرایانه ملاحظه می‌شود (حسینی، ۱۴۰:۱۳۸۱).

تصویر ۷: پرده قلمکار، ۱۳ ق./ ۱۹. م. ۲۵۶×۱۲۵ سانتی‌متر، (مونسی سرخه و حسین‌زاده قشلاقی، ۱۴۷:۱۳۹۸).

نقوش نوشتاری به صورت کتیبه‌ای در جهت شرح روایت در توصیف و مدح شخصیت‌ها در لا به لای نقوش یا در حواشی به کار می‌رفت. گاه نقوش حیوانی (شیر، طاووس، آهو، فیل و ببر) در پارچه‌ها دیده می‌شود. اغلب آویز با ترکیب محرابی به صورت متقارن است. گاه ترکیب کل اثر به صورت متقارن دایره‌ای یا مربعی است که مصرف رومیزی یا زیرانداز دارد. نیمرخ‌نمایی اندام‌ها، آذین‌ها و تزیینات تا حدودی نزدیک به واقعیت، توازن و تعادل در آثار و ترکیب‌بندی با ریتم درست در چیدمان تصاویر و ترکیب‌بندی رنگی، کاربرد تعداد بالای پیکره‌های انسانی، کاربرد رنگ‌های پرانرژی، کاربرد مضامین مذهبی، دینی، تاریخی، حماسی، ادبی، عاشقانه، عامیانه، طبیعت از سایر ویژگی‌های قلمکارهای قجری است (مونسی و حسین‌زاده قشلاقی، ۱۶۹:۱۳۹۸).

رنگ در قلمکار از نظر ماده به سه دسته گیاهی، معدنی و شیمیایی (در اواخر قاجار) تقسیم می‌شود. در مجموع قلمکار متشکل از پنج رنگ اصلی سیاه، قرمز، آبی، سبز و زرد است که با ایجاد تنوع و تغییر ماده رنگی، نوع قلمکار نیز تغییر می‌کند. رنگ مشکی اساس طراحی را تشکیل می‌دهد و رنگ‌های دیگر یکی پس از دیگری بر منطقه مربوط قلمکاری می‌شوند (وردن و بیکر، ۱۳۶:۲۰۱۰).

برای تنوع در ماده رنگ می‌توان قلمکار را به سه شیوه اکلیلی، زر و جیگرنات تقسیم نمود. در قلمکار اکلیلی بعد از چاپ رنگ‌های اصلی مقداری اکلیل با سریشم مورد استفاده قرار می‌گیرد که سبب براق‌شدن کار می‌گردد. قلمکار زر همان‌طور که از نامش پیداست با طلای ذوب شده تزیین شده که هزینه بالایی دارد. جیگرنات که شامل رنگ قرمز و بنفش است به دلیل ارزانی و سادگی کم‌ارزش‌ترین قلمکار تلقی می‌شود که در تهیه لباس زنان ایلات و روستا کاربرد داشته است (قره‌نژاد، ۷۰:۱۳۵۶).

تصویر ۸: پرده قلمکار، یوسف و زلیخا، قرن ۱۳ ق./ ۱۹. م. (مونسی سرخه و حسین‌زاده قشلاقی، ۱۴۶:۱۳۹۸).

تصویر ۹: پرده قلمکار قرن ۱۴ ق./ ۲۰. م. (مونسی سرخه و حسین‌زاده قشلاقی، ۱۵۲:۱۳۹۸).

نقوش رایج در قلمکار دوره قاجار را می‌توان به شش دسته نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی، نوشتاری، تزیینی و هندسی تقسیم نمود؛ نقوش انسانی شامل نقش شاهان، سربازان، خادمان، زنان رقاصه و نوازندگان؛ نقوش گیاهی شامل گل‌هایی هم‌چون گل فرنگ که تغییریافته گل‌هایی مانند گل شاه‌عباسی هستند، گل رز، زنبق، لاله، سوسن و نرگس به صورت تک یا بوته‌ای. برگ مو، برگ سرخس و درخت سرو است؛ نقوش حیوانی شامل ببر، شیر، فیل، گوزن و پرندگانی چون کبوتر، طاووس و هدهد است؛ نقوش نوشتاری شامل اشعار، نام هنرمند و تاریخ اثر است؛ نقوش تزیینی شامل انواع بته‌جقه‌ها، ترنج، شمسه، طرح لچک، شرفه، اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و نقوش هندسی، طرح محرمات به صورت ساده یا در ترکیب با نقوش گیاهی، دایره، مربع و لوزی است. احسانی بر این باور است که از دوران صفوی به بعد که قلمکارسازی رونق بیشتر پیدا کرد. نقش‌سازان قلمکار به تهیه نقش‌های تازه‌ای پرداختند که اغلب متأثر از نقوش گذشته بود و به خصوص در حاشیه‌سازی قلمکار این تشابهات دیده می‌شود (۲:۱۳۵۰).

تصویر ۷، قلمکار قجری به سال ۱۳ ق./ ۱۹. م. است با نقش مجنون که با حالی نزار در میان حیوانات (شیر، سگ، طاووس، پرنده و خروس) نشسته و لیلی در مقابل اوست. اطراف پارچه مزین به نقوش گیاهی است. این صحنه عاشقانه، نمونه‌ای از این‌گونه مضامین مصور در قلمکارهای قجری است. هم‌چنین تصویر ۸، داستان برگرفته از روایت قرآن کریم است که یوسف در مهمانی زلیخا به سال ۱۳ ق./ ۱۹. م. تصویر شده است.

تصویر ۹ مجموعه‌ای از حاکمان شاهنامه را به تصویر کشیده است که پیامی از اهمیت دربار و نحوه قاب‌بندی تصاویر و بیان قدرتمندی سلطنتی را به عنوان رسمی دیرینه در دربار ایرانی نمایش می‌دهد. از این‌گونه آثار در قلمکارهای قجر به سال بافت ۱۴ ق./ ۲۰. م دیده می‌شود.

تصویر ۱۰ پرده کتانی (۱۲۹۷-۱۳۳۸ ق./۱۸۸۰-۱۹۲۰ م.) چاپ روی زمینه کرم‌رنگ است که چهار اسب‌سوار با سه خدمه و بازی آن‌ها در میان سنگلاخ‌ها را نشان می‌دهد. سه اسب‌سوار با کلاه صفوی تصویر شده‌اند. در ردیف بالا اسب‌سوار با خدمه‌اش که چوب چوگان را حمل می‌کند دیده می‌شود. دو مرد نوازنده طبل و یک مرد در حال نواختن ساز بادی با لباس به رنگ آبی و قرمز در زیر آسمان ابری تصویر شده‌اند. دو ردیف متن سیاه و سفید در بالای صحنه بر باندهایی با زمینه زرد تصویر شده و در بالای آن نقوش زرد، قرمز و سفید بر حاشیه باریکی به چشم می‌خورد.

تصویر ۱۰: پرده پنبه‌ای قلمکار، ۱۲۹۷-۱۳۳۸ ق./۱۸۸۰-۱۹۲۰ م. نگهداری در موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، (collection.vam.ac.uk).

حاشیه بعدی، به رنگ سفید و با تزیینات گیاهی است. حاشیه بعدی که در چهار طرف پارچه تکرار شده با ردیفی از برگ‌ها روی زمینه قرمز است. حاشیه باریک گلدار زرد و قرمز روی زمینه آبی و نیز حاشیه بالای پارچه با زمینه سفید و نقوش گل چاپ شده است. در بالای این پارچه اشعار فردوسی در مورد داستان هنر نمودن سیاوش نزد افراسیاب نوشته شده است. «بد انسان که آیین بود بر دو روی- ازیشان که یارد شدن پیش گوی- گر ایدون که فرمان دهد شهریار- بیارم به میدان از ایران سوار- سیاوش چنین گفت کی نامجو- مرا یار باشند بر زخم گوی- همه یار شاهند و تنها منم- نگهبان چوگان یکتا منم». ملاحظه می‌شود که صحنه‌های روایی

شامل روایات جنگ، انواع بازی، شکار و روایات صحنه‌های مذهبی در پارچه‌های قلمکار به وفور یافت می‌شود و این‌گونه روایت‌پردازی، از جمله سنن رایج در آن عصر است.

ویژگی‌های تفارق و تشابه آثار

نقوش تزیینی در معماری و منسوجات عصر قاجار، بنابر زیباشناسی هنرمندان قجری و آرمان‌گرایی ایشان، به طور نسبتاً یکسان ترسیم شده است. در همه آن‌ها روح زمانه حاکم است. مضامین عاشقانه، حماسی، روایی، صحنه‌های روزمره زندگی و غیره با شیوه‌های اجرایی واحد در همه آثار مشهود است. نحوه ترکیب‌بندی عناصر بصری و به کارگیری موضوعات مطروحه جهت نمایش، شیوه لباس‌آرایی تشابهات به واقعیات، فضاسازی‌ها و کاربرد اشیا در همه تصاویر به طور نسبتاً یکسان مشهود است. با توجه به آن، تعدادی از نقوش تزیینی در حمام مهدی‌قلی‌خان و چند پارچه قلمکار به جهت اثبات این ادعا، خوانش شد و در جدول ۱، وجوه بصری آن‌ها به تلخیص بیان می‌گردد.

جدول ۱: ویژگی تفارق و تشابه آثار (نگارندگان، ۱۳۹۷).

آثار مورد بررسی	مضامین	شیوه اجرا و ترکیب‌بندی	رنگ‌های کاربردی	نحوه شخصیت‌پردازی و چهره‌آرایی	نحوه پوشش
حمام مهدی‌قلی‌خان در مشهد	عاشقانه اشیاء مصرفی حماسی (شکار و سوارکاری)	مطابق اسلوب سنتی نقاشی ایرانی فرنگی‌گرایی تا حدی دورگیری نقوش قرار دادن تصاویر در کادر مشخص نگارش نام افراد و توضیح صحنه القای حرکت در حیوانات تزیینات گیاهی برای پرکردن متن ارزش‌گذاری مقامی پیکره‌ها بدون پرسپکتیو و رعایت مقیاس تشابه‌نمایی با واقعیت ترکیب‌بندی خطی در صحنه‌های روایی	رنگ‌های گرم و سرد کاربردرنگ‌های گیاهی، معدنی و شیمیایی (در اواخر دوره)	آرمان‌گرایی چهره‌های انسانی حیوانات نیم‌رخ پیکره‌ها سه‌رخ چهره پیکره‌ها تمام‌رخ چهره‌های آرمانی و بدون حس چشم‌های بزرگ خال کنار لب لبان کوچک ابروان پیوسته صورت نسبتاً گرد و صاف هاله دور سر جهت تقدس	مطابق اسلوب رایج زمانه
سه پارچه قلمکار دوره قاجار	عاشقانه شخصیت‌های درباری روایی (بازی و شکار)				

نتیجه‌گیری

در فضای سربینه حمام، ۱۳ لایه نقاشی (دیوارنگاره) از جنس آهک و گچ از دوره صفوی (قدیمی‌ترین لایه مربوط به ۴۰۰ سال پیش) تا دوره قاجار (جدیدترین لایه مربوط به ۱۳۴۳ ق.) وجود دارد. موضوعات مختلف نقاشی‌ها وجود دارد که در این جا به چند تصویر عاشقانه و حماسی پرداخته شد. به نظر می‌رسد که تلاش هنرمندان در جهت بازگویی موضوعات افتخارآمیز گذشته و نیز ترسیم موضوعات عامیانه و البته تا حدی آرمانی‌سازی بوده است. به این دلیل بسیاری از پیکره‌ها حالت صلابت ظاهری را حفظ کرده‌اند؛ اما به مرور با ورود نقاشی غربی و تغییر ذائقه مردم روستایی به سوی شهرنشینی، زیبایی‌شناسی جدیدی در آثار شکل گرفت. به

طور کلی دیوارنگاره‌های حمام فوق‌الذکر، نمونه‌ای از هنر عصر است که این شکل ذائقه در بسیاری از هنرهای دیگر هم از جمله نقش‌نگاری روی پارچه‌ها نمایان شد. در مجموع پارچه‌های قلمکار، از نظر مضامین روایی شامل تصاویر جنگ و شکار، روایات عاشقانه، بزم و سوگ درباری و تک‌نگاره‌های شاهانه قابل بررسی است. عموماً این پرده‌ها شامل مصرف پرده و آویز است و اغلب، نقوش حاشیه بته‌جقه و گل‌های ساده است که در چندین ردیف تکرار شده‌اند. گاه نقش حاشیه به صورت کتیبه‌ای اجرا شده که شامل ابیاتی است که صحنه را بیشتر تداعی و تشریح می‌سازد. عموماً این‌گونه پارچه‌ها فاقد راپورت‌بندی هستند؛ مگر آن‌که راپورت کلی داشته باشند و در هر قسمت، روایات متفاوت کار شده باشد. عموماً پارچه‌ها با فرم محرابی در بالای آن تزیین شده‌اند و نقوش گیاهی با رنگ‌بندی‌های متنوع با تکرار ساده در اطراف پارچه کار شده‌اند. داستان‌های عاشقانه با روایات خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، سیاوش و سودابه و چند داستان عاشقانه دیگرند. ملاحظه می‌شود که هنرنگاری عصر قاجار در معماری حمام مهدی‌قلی‌بیک و پارچه‌های قلمکار از منظر نوع مضمون بسیار مشابه‌اند و حتی استفاده از پیکره‌های با صلابت و دارای بعد آرمانی در چهره‌نگاری و لباس‌آرایی مشابه زمانه خود، از وجوه مشترک آن‌هاست.

فهرست منابع

• اتحادمحکم، سحر. (۱۳۹۳). «مطالعه نشانه‌شناختی نقوش قاجاری سربینه حمام وکیل شیراز با تکیه بر الگوی سه‌گانه پیرس» *هنرهای کاربردی*، شماره ۵، دانشگاه سمنان:۲۳ - ۳۴.

• احسانی، عبدالحسین. (۱۳۵۰). *مجموعه قلمکار ایرانی*. تهران: بانک ملی ایران.

• افشارمهاجر، کامران. (۱۳۸۴). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. تهران: دانشگاه هنر.

• بلوکباشی، علی. (۱۳۷۴). «چگونگی شکل‌گیری معماری برازنده قهوه‌خانه»، *مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران.۱*، سازمان میراث فرهنگی کشور:۳۱۰-۳۳۰.

• حسینی، سید محسن. (۱۳۹۳). *حمام مهدی‌قلی‌بیک مشهد*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

• حسینی، مهدی. (۱۳۸۱). «مفهوم فضا در نقاشی‌های عامیانه مذهبی» *فصلنامه هنر*، شماره ۵۴، وزارت فرهنگ و ارشاد:۱۳۸-۱۴۶.

• رستمی، طاهره. (۱۳۸۳). *گزارش تصویری عملیات مرمتی حمام رضوی (شاه)*. معاونت فنی و عمران موقوفات آستان قدس رضوی.

• شهیدی، حمیده. (۱۳۹۴). «نقش وقف در توسعه آبی و شکل‌گیری فضاهای شهری مشهد در دوره صفوی»، *مطالعات تاریخ اسلام*، شماره ۲۵، پژوهشکده تاریخ اسلام:۹۵ - ۱۲۰.

• شیخی، علیرضا؛ دشتبانی ملک‌آباد، مینا. (۱۳۹۷). «خوانشی برنقاشی‌های دیواری حمام مهدی قلی‌بیگ مشهد» *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شماره۱، دانشگاه تهران:۳۹-۵۲.

• قره‌نژاد، حسن. (۱۳۵۶). «پارچه‌های قلمکار»، *هنر و مردم*، شماره ۱۸۳، وزارت فرهنگ و هنر، تهران:۶۵-۷۶.

• کریمی، میترا. (۱۳۸۳). *شناخت ظاهری و آسیب‌شناسی و مرمت نقاشی سربینه حمام رضوی (شاه)*. معاونت فنی و عمران موقوفات آستان قدس رضوی.

• گیلانی، محمدکاظم. (۱۳۸۸). *حفظ الصحه ناصری*. تصحیح و تحقیق رسول چوپانی. تهران: المعی.

• مونسی سرخه، مریم؛ حسین‌زاده قشلاقی، سارا. (۱۳۹۸). *نقشمایه‌های انسانی در منسوجات ایرانی*. تهران: کتاب آبان.

• وردن، جنیفر؛ بیکر، پاتریشیا ل.(۲۰۱۰). *منسوجات ایرانی*. مترجم: مهران محبوبی. تهران: نشر نظر.

• www. collection.vam.ac.uk

Matching the Themes of Decorative Motifs in the Murals of Mahdieh Gholi Khan Bath in Mashhad and Three Qalamkar of Qajar Period*

Maryam Mounesi Sorkheh[1], Sara Hossein Zadeh Ghashlaghi[2]

1- Faculty Member, Faculty of Art, Alzahra University

2- M.A. in Cloth Designing (Corresponding Author)

Abstract

Decorative motifs in Qajar era architecture and textiles reflect the views of the artists in that era. The motifs are different from the aesthetics of the time and the level of idealism of the artists. The research objectives were to study the themes of decorative motifs in the Qajar architecture and textiles and to explain the characteristics of Iranian artists' imagery in performing arts in the art of Qajar era. The main question of this article was how the romantic and epic themes of decorative motifs are in the Mahdiqulikhan bath architecture and the three cloth makers and their content matching. The method of research was analytical descriptive and information gathering method was documentary. The results of the research indicated that the content of the presentations has been mostly narrative and in the description of the event. The elements affecting the Mahdiqolikhan baths in Mashhad and the Qalamkar fabrics were in the form of mythical, epic, and life, which were rooted in people's beliefs. In addition to conventional and custom themes such as courtiers and nobles, historical, fictional, war and hunting scenes, the themes of flowers, girls, daily life, birthdays, and Islam and religion have been used. The general way of drawing motifs is often based on the artist's mental principles, without perspective, idealism in the limbs and sometimes similarity with reality and without observing the scale in the field to fill the text of the work, common space and according to the artist's idea in various works of art. The use of objects and the arrangement of background and clothing have all varied according to cultural developments and changes in trends in customs and beliefs.

Key words: mural, qalamkar fabrics, Qajar era, MahdiquliKhan bath, reading of themes.

1- Email: M.Mounesi@alzahra.ac.ir

2- Email: s.hosseinzadeh.gh.94@gmail.com

*(**Date Received:** 2019/08/15 - **Date Accepted:** 2019/10/20)