شاهنامه بر بوم کاشی (معرفی و شناخت شخصیت‌های تصویری میز سرامیکی موزهٔ آبگینه و سفالینه‌های ایران)

مریم کلبادی نژاد*

فتانه رحیمی**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۳

نوع مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2023.248616.1094

چکیده

آثار هنری همواره نشانگر پیوند فرهنگ با جریانات اجتماعی و سیاسی جامعه هستند. همین پیوند، ارزش آثار هنری را چند برابر کرده و پژوهشگران را مشتاق به شناسایی آن‌ها می‌کند. دوران قاجار، عصر تحولات هنری و تاریخی و پیشرفت فنون هنر کاشی‌کاری می‌باشد. در این بین نقوش انسانی در کاشی‌کاری با ترویج باستان‌گرایی توسعه یافتند. روند ملی‌گرایی در هنر و تقارن آن با اشاعهٔ غربگرایی باعث رشد آثار هنری با موضوعات پادشاهی و اسطوره‌ای ایران شد. تأکید بر این اصل فرهنگی و حفظ آن برای زنده نگه‌داشتن هویت انسانی و روح جامعه‌ای پویا، تعامل و اقتدار ملی و درنهایت انسجام بُعد معنوی ضروری بود. میز سرامیکی با نقوش پهلوانان اسطوره‌ای و شاهنامه‌ای موجود در موزه آبگینه که به دورهٔ قاجار تعلق دارد، به گونه‌ای گواه این موضوع است. روش تحقیق در پژوهش حاضر، توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات بر پایهٔ منابع کتابخانه‌ای و بازدید میدانی می‌باشد و با استناد به مطالعهٔ شخصیت‌های شاهنامه‌ای که بر میز مذکور نقش شده‌اند، به این موارد پرداخته است: ۱) شناخت نقش رستم و دیگر پهلوانان شاهنامه در مجالس موجود روی میز و تطبیق آن با ابیات شاهنامه و صحنه‌های مشابه چاپ سنگی؛ ۲) شناسایی ویژگی‌های سبک، ترکیب‌بندی و زیبایی‌شناسی میز موزه آبگینه. نتایج به‌دست‌آمده از پژوهش حاضر بیانگر این مطلب است که میز موردمطالعه، به لحاظ ویژگی تمایل برای بازگشت به فرهنگ کهن ایرانی در دورهٔ قاجار، نقوشی از پهلوانان شاهنامه را داراست که ویژگی تصویرگری هرکدام با تصویر مشابهشان در دیگر آثار هنری و اشعار شاهنامه قابل مقایسه است.

کلیدواژه‌ها:

کاشی‌کاری قاجار، شاهان اسطوره‌ای شاهنامه، میز کاشی، موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران.

* استادیار، گروه تاریخ و باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)/ maryam.kolbadi@gmail.com

** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دوران اسلامی، گروه تاریخ و باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران/ parisarahimi.a@gmail.com

۱. مقدمه

آثار هنری در هر دوره از تاریخ به گونه‌ای اعتبار، هویت و توانمندی یک ملت است که از مسیرهای متعددی مانند گچبری، فلزکاری، کاشی‌کاری و ... به نظر جهانیان می‌رسد. توجه به هنر در دوران قاجار نه فقط برای نشان‌دادن قدرت و شوکت دربار به خدمت گرفته شد، بلکه در پی حفظ میراث سنت‌های شاهان باستانی ایران به‌وسیلهٔ حمایت از گونه‌های مختلف هنری، خود را در دو مسیر مجزای هنر در حمایت از سیاست و سیاست در حمایت از هنر نشان داد (علیزاده و بیرجندی ناصری، ۱۳۹۵: ٦۹). رجعت به گذشتهٔ طلایی و عظمت‌های تاریخی تمدن ایران که در زمان قاجار به ملی‌گرایی شهرت یافته بود نه‌تنها موجب ایجاد تغییرات جدی و جدیدی در آثار هنری شد بلکه به بازآفرینی فرهنگ غنی ایرانی و افتخار دوباره به آن کمک شایانی کرد. ملی‌گرایی درواقع نوعی جریان فکری و عقیدتی بود که به تعالی‌بخشیدن به ملت، گذشته‌هایش، کیفیات و خواسته‌هایش گرایش داشت (ایمانی، طاووسی، چیت‌سازیان، و شیخ مهدی، ۱۳۹۴: ۲۷).

پیدایش و ادامهٔ این روند در اصل نتیجهٔ برخورد رویکرد روشنفکران ایرانی به تمدن جدید غرب و احساس کمبودهایی در برابر تغییرات مثبت جوامع غربی و تلاش برای درک دلایل این عقب‌ماندگی و جبران آن بود. در هنرهای ناملموس چون نقالی یا از آثار بصری به‌جامانده از این دوره به‌خصوص در حوزهٔ کاشی در سراسر ایران پیداست که جامعه اقبال زیادی نسبت به هنر ایران باستان و ادبیات اسطوره‌ای هم‌چون شاهنامه نشان می‌دهد. به عبارتی رابطهٔ تنگاتنگ نقاشی روی کاشی‌های قاجار در اماکن مختلف با کاربری‌های مختلف مذهبی، تشریفاتی یا حتی بناهای عام‌المنفعه و ... با نقالی و شاهنامه‌خوانی از یک طرف و ترویج داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای از طرف دیگر، باعث شده مردم عادی، آرزوی زندگی با قهرمانان اسطوره‌ای، ملی و مذهبی را داشته باشند. به عبارت دیگر این ارتباط، احترام را در ایرانیان برمی‌انگیخت و پاسخگوی نیازهای ملی و مذهبی مردم دورهٔ قاجار بود (زارعی و حیدری باباکمال، ۱۳۹۵: ٦۳). از سویی شاهان قاجار هم مایل به نزدیکی با تاریخ و شاهان باستانی ایران به نشانهٔ اقتدار یا مشروعیت خویش بودند که نمونه‌های آن حک‌کردن نقش‌برجسته‌های سنگی به شیوهٔ دوران تاریخی ایران است (اسکارچیا، ۱۳۷٦: ٤٥).

دیگر مسئله قابل‌تأمل، کاربرد کاشی در وسایل روزمره و تزیینی افراد بالادست جامعه مانند پیش‌بخاری، شومینه، میز و تابلو بود که معمولاً ساخت آن‌ها در کارگاه‌های خصوصی استادکاران کاشی‌ساز با امضاء و رقم آنان انجام می‌گرفت. یکی از این آثار فاخر، میز کاشی محفوظ در موزهٔ آبگینه است که تاکنون اشارات پراکنده‌ای به آن شده است. البته این میز کاشی رقم و امضای استاد کاشی‌ساز را ندارد. میزی مدور به شعاع ۶۳ سانتی‌متر که چیدمان آن متشکل از ۹ قطعه کاشی مشتمل بر یک کاشی مدور مرکزی به شعاع ۳۸ سانتی‌متر و هشت کاشی ذوزنقه‌ای شکل جانبی است. مضمون اصلی نقوش میز کاشی از داستان‌های شاهنامه گرفته شده و دارای نقش‌مایه‌های گیاهی، اسلیمی و انسانی (چهرهٔ شاهان و پهلوانان اسطوره‌ای) متعدد می‌باشد. چرایی نقش‌بستن چهرهٔ پهلوانان و شخصیت‌های شاهنامه با توجه به جو جامعه، تطبیق نقوش آن با سایر تولیدات بصری هم‌عصرش هم‌چون کتاب‌های چاپ سنگی یا نقوش مشابه در کاشی‌های بناهای مختلف، مقایسهٔ آن با آثار مشابه استادکاران دیگر و درنهایت علاقهٔ جامعه برای بازگشت به تاریخ باستانی ایران ازجمله موارد مورد بحث در این مقاله است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی در زمینه دو موضوع مرتبط با تحقیق حاضر یعنی کاشی‌کاری دورهٔ قاجار و کاشی‌کاران این دوره انجام شده است. بررسی‌ها و مطالعات عمیق و دقیق در این حوزه بیش‌تر در حیطهٔ معماری، تابلوکاشی‌ها، آثار مستظرفهٔ هنرهای صناعی و درنهایت تأثیر مولفه‌های مختلف در شکل‌گیری نقوش و تطبیق آن‌ها با دیگر آثار هنری ازجمله نسخ خطی، نقاشی، عکس و ... بوده‌است. به‌عنوان نمونه، فاطمه جباری و محسن مراثی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «مطالعه تطبیقی تصاویر نسخ چاپ سنگی و کاشی‌های مصور دوره قاجار» به تأثیر دیگر هنرها ازجمله نقوش چاپ سنگی بر کاشی‌کاری دوران قاجار پرداخته‌اند که در هدف تحقیق، نویسندگان معتقدند رواج هنر چاپ سنگی، کاشی‌کاری این دوران را به شدت تحت‌تأثیر و تغییر قرار داده‌است.

صمد سامانیان، محمود میرعزیزی و ابوالفضل صادقپور فیروزآباد (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی مضامین تصویری کاشی‌های نقش برجسته موجود در تالار اصلی کاخ موزه گلستان» پس از معرفی اجمالی کاشی‌کاری در دوران قاجار، به بررسی نقوش کاشی‌های تالار اصلی کاخ موزه

گلستان با محوریت نقوش انسانی، گیاهی و معماری می‌پردازند. هم‌چنین جان روبرتو اسکارچا (۱۳۸٤) در کتاب هنر صفوی، زند و قاجار به تفصیل دربارهٔ شیوه کار هنرمندان در این دوران و تأثیرات آن‌ها بر هنرمندان اعصار بعد بحث می‌کند. الهه ایمانی، محمود طاووسی، امیرحسین چیت‌سازیان و علی شیخ‌مهدی (۱۳۹٤) در مقاله «گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار» به نقوش اساطیری شاهان ایرانی بر آثار هنری ازجمله قالی اشاره کرده‌اند که نمونه‌هایی از این نقوش بر میز سرامیکی مورداشاره در پژوهش حاضر نیز دیده می‌شود.

محمدرضا ریاضی (۱۳۹٤) در کتاب کاشی‌کاری قاجاری به صورت دقیق در چند فصل به معرفی و تقسیم‌بندی هنر کاشی‌کاری قاجار و عوامل موثر بر سبک ساخت و نقوش آن پرداخته و در فصل آخر نیز به معرفی استادان این هنر می‌پردازد. در رابطه با استادان کاشی‌کار این دوره و خصوصاً سبک، فن و نقوش کلیدی استاد علی‌محمد اصفهانی، مهدی مکی‌نژاد (۱۳۸۷) در مقاله «کاشیکاران گمنام» بسیار دقیق و به تفصیل به معرفی علی‌محمد اصفهانی، شاخصه‌های سبک و درنهایت به آثار وی می‌پردازد و حتی به آثاری مشابه اثر موزه آبگینه نیز اشاره می‌کند. هم‌چنین مکی‌نژاد (۱۳۹۹) در کتاب سیاه‌قلم و (۱٤۰۱) در کتاب فن جمیل به صورت تخصصی به فن کاشی‌کاری قاجار و به سبک علی‌محمد اصفهانی پرداخته است. کیانوش معتقدی (۱٤۰۱) در کتاب کاشی و کاشی‌کاران طهران در عصر قاجار به معرفی فنون کاشی‌کاران قاجار و آثار برجستهٔ آنان در شهر تهران پرداخته که در آن زمان پایتخت سیاسی و هنری ایران بوده‌است.

بنیسی، زارع زاده، نوروززاده و چگینی (۱٤۰۰) در مقاله «کاشی‌نگاره‌ای از عصر قاجار سندی بر تحکیم اقتدار ملی ایران در عرصه بین‌الملل...» میز سرامیکی کاملاً مشابهی موجود در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت را از منظر اصول اجتماعی و مبانی هویت و اقتدار تشریح می‌کند. طاهره اعظمی (۱٤۰۰) در پایان‌نامه «تحلیل مضامین هنری و ساختار محتوایی کاشی‌نگاره‌های میزهای سرامیکی دوره قاجار» به بررسی انواع میزهای سرامیکی زمان قاجار ازجمله میز موزه آبگینه پرداخته اما در رابطه با تحلیل مضامین و نقوش و تشخیص شخصیت‌های روی میز نگرشی کلی دارد. ماه‌منیر شیرازی و اشرف موسوی لر (۱۳۹٦) در مقاله «بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار» به‌صورت سطحی به معرفی کاشی موزهٔ آبگینه تهران پرداخته‌اند. با وجود موارد فوق میز کاشی محفوظ در موزه آبگینه تاکنون با رویکرد اصول ترکیب‌بندی و نقوش آن و هم‌چنین تمرکز بر شخصیت‌شناسی پهلوانان و مجالس نقش‌شده بر آن به صورت خاص و جزئی مطالعه نشده‌است.

۳. باستان‌گرایی نقوش کاشی در دوران قاجار

همان‌گونه که اشاره شد مطالعه تاریخ و آثار هنری باقی‌مانده از دورهٔ قاجار نشان می‌دهد هنر علاوه بر مسئله زیبایی‌شناسی به ابعاد پنهان فرایندهای اجتماعی، تاریخی و سیاسی و چگونگی روند شکل‌گیری آن‌ها می‌پردازد. در این دوره، هنرمند کاشی‌کار با چینش عناصر زیبایی به بیان فرهنگ و قدرت پنهان یک ملت می‌پردازد و تلاش می‌کند تا هر موضوعی را که بازگو کنندهٔ علاقه، باورها و داستان‌های عامیانه است به‌صورت واقع‌گرایانه یا انتزاعی بر کاشی نقش کند. کاشی‌نگاری قاجار در اصل ترکیبی از سبک اصفهانی و شیرازی با نوآوری مخصوص خود بود (ریاضی، ۱۳۹۴: ۵۴). نقوش کاشی دوره فتحعلی شاه در ابتدا متأثر از هنر دوره صفوی بود اما به مرور زمان به گونه‌ای جدید دگرگون گردید و «ضمناً هنر خصوصاً کاشی‌کاری در این دوره باستان‌گرا شد و تأثیراتی هم از غرب پذیرفت» (اسکارچیا، ۱۳۷٦: ٤۲). گرایش به نقش‌پردازی‌های باستان‌گرایانه در کاشی‌کاری قاجار دلایل مختلفی دارد: اهمیت نقاشی، تأثیر و تمایل نقاشان به نقاشی روی کاشی، نگاه کلی، جو حاکم و سلیقهٔ درباریان، شاهان و اشراف‌زادگان قاجاری که حامیان و سفارش‌دهندگان کارهای هنری بودند، سنت‌های باستانی گذشته، تأثیر از هنرهای نوظهور مانند چاپ سنگی و عکاسی، یا تقلید از نقاشی‌های غربی و پرترهٔ افراد مشهور و قدرتمند کشور از عوامل تأثیرگذار در این زمینه بوده‌است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ٤۳).

پادشاهان قاجار نیز از این مسیر به‌عنوان ابزاری برای تکثیر قدرت خویش و حفظ نقش سیاسی ـ اجتماعی و تداوم حاکمیت استبدادی خود استفاده می‌کردند. از طرفی با شروع اروپاگردی‌های پی‌درپی شاهان قاجار خصوصاً از زمان ناصرالدین شاه به بعد، سبک و سلیقهٔ درباریان به تقلید از اروپاییان تغییر کرد و به تبع این مسئله، بر انتخاب نقوش هنری هم تأثیر گذاشت. ملتی که پی‌درپی شکست را متحمل می‌شد، برای دوری از تقلید اروپای تازه متمدن‌شده و کنارزدن استبداد از جامعه به جایگزینی ملی‌گرایی پرداخت. هنرمندان ایرانی در برخورد با هنر غربی و برای جبران کمبودهای ناشی از حس عقب‌ماندگی، بسیاری از نقوش کاشی‌های این دوران را به پیروی از نقوش شاهنامه و

دارای هویت ملی فرهنگی خلق می‌کردند (سامانیان و همکاران، ۱۳۹۳: ۶۱۱). از طرفی تهرانِ دورهٔ قاجار به دلیل مرکزیت و ظهور بناهای مهم حکومتی و محل سکونت اقشار بالادست جامعه و دربار، یکی از مراکز مهم ساخت کاشی به‌خصوص تکنیک کاشی‌های لعابدار به‌حساب می‌آمد. این مسئله موجبات مهاجرت هنرمندان به پایتخت را فراهم کرد. کاشی‌کاران همانند دیگر هنرمندان قاجار، به تهران مهاجرت کرده و در دروازهٔ شاه عبدالعظیم کارخانهٔ کاشی‌سازی خود را دایر کردند (اسمیت، ۱۳۹۹: ۴۵). اجتماع هنرمندان در یک مکان خاص، آزادی عمل آنان و پیروی از سلیقهٔ عمومی روند استفاده از نقوش یکسان با موضوع آداب و رسوم رایج، ملی‌گرایی، نوع پوشش، پادشاهان اسطوره‌ای، مذهب، معماری، پرتره، نقوش غربی و ... را افزایش داد.

در این دوران، سبک کاشی معرق، نقاشی روی لعاب و نقاشی زیر لعاب در کاشی‌کاری بیش‌تر رایج گشت. نقاشی زیر لعاب به ارائه ماهرانهٔ رنگ‌ها با اضافه‌کردن رنگ مشکی برای قلم‌گیری و طراحی بود که البته از حدود سال ۱۲۹۸ ه.ق به بعد پدید آمد (ریاضی، ۱۳۹٤: ۳۲). پس از طرح‌زدن نیز لعاب‌های مرغوبی بر آن‌ها کشیده می‌شد که علاوه بر زیبایی و درخشش، عایق ضد رطوبت خوبی نیز بودند.

٤. پیشینهٔ میزهای سرامیکی

تصویر ۱: نمونه میز سرامیکی، تولید کارخانهٔ فرانسوی سور (URL2)

پیش‌تر گفته شد در زمان قاجار تبادل فرهنگی بسیار قوی‌ای بین ایران و اروپا برقرار شده بود و رفت‌وآمد درباریان، دانشجویان و به‌خصوص هنرمندان با سرعت افزایش یافت (موسوی ویایه و اکبری، ۱۳۹۹: ۲۴۸). این رفت‌وآمدهای پی‌درپی باعث تبادلات فرهنگی گسترده‌ای بین هنرمندان ایرانی و فرنگی شد. از طرفی اشراف با رفتن به فرنگ در بازگشت به ایران و به تقلید از اروپاییان به سفارش آثار هنری‌ای پرداختند که در آن‌جا سرآمد بود. یکی از این آثار، نمونه میزهای سرامیکی بود که در کشورهایی ازجمله فرانسه رواج داشت و بسیار محبوب و موردتوجه اقشار مرفه بوده و گاهی به‌عنوان هدایای دیپلماتیک تقدیم می‌شدند. کارخانه چینی سور[1] یکی از مراکز تولید انبوه این میزها بود که محصولاتی کاملاً مشابه میز موجود در موزهٔ آبگینه را نیز می‌ساختند (URL1).

۵. میزهای سرامیکی دوران قاجار

در دوران قاجار استفاده از مبلمان در میان درباریان، اشراف و قشر مرفه جامعه رواج بسیاری داشت. به همین منظور وسایل کاربردی، سبک تزیینی‌تر و اعیانی‌تری گرفتند. ازجمله میزهای سرامیکی با پایه‌های چوبی عموماً گرد که به ابتکار خود کاشی‌کار یا کاشی‌ساز به‌صورت مجموعه‌ای از کاشی‌ها با دایره‌ای در مرکز و اشکال ذوزنقه‌ای در اطراف ساخته می‌شدند. با توجه به کثرت آثار باقی‌مانده از این میزها مشخص است که در این دوران بسیار محبوب بوده‌اند. نقوش روی میزها اصولاً به سلیقهٔ شخص سفارش‌دهنده یا کاشی‌کار و با موضوعات متعدد و رایج انتخاب می‌شد. هم‌چنین نقوش اصلی همیشه در کادری مملو از نقوش اسلیمی و گیاهی از یکدیگر جداسازی می‌شدند. سبک ساخت این میزها بیش‌تر تکنیک نقاشی زیرلعابی و رنگ حاکم بر آن‌ها لاجوردی در زمینه و استفاده از رنگ‌های خاص مانند صورتی، سبز، قرمز، زرد و انواع خاکستری در نقوش اصلی و حاشیه‌ای است. تعدادی عمارت یا درخت در دوردست، گستردگی فضا را القا می‌کنند. رنگ‌ها، نسبت اشیاء پرکنندهٔ فضا، اندازهٔ انسان‌ها، معماری در دوردست، دورگیری نقوش با خط سیاه و طراحی بدن شخصیت‌ها هنوز تا حدی به نگارگری ایرانی (ایرانی - اسلامی) وفادار مانده‌است (شیرازی و موسوی لر، ۱۳۹۶: ۲۵). ترویج این مدل از میزهای تزیینی و خلاقیت در نوع ساخت و انتخاب نقوش روی میزها، حکم سندی استوار از شیوه‌ای جدید برای ترویج نکات ریز اخلاقی و اجتماعی بود که پرداختن به این مسائل معنوی خود واجد واکاوی و تحلیل است.

به عبارتی شاید تعداد زیادی از این گونه میزهای کاشی با نقوش ملی‌گرایانه و حماسی در نقاط مختلف ایران ساخته شده‌اند که به‌دلیل گران‌قیمت‌بودن به‌صورت عناصر تزیینی منازل و کاخ‌ها یا به‌عنوان هدایای دیپلماتیک در دسترس دربار و اشراف قرار می‌گرفته‌اند. حداقل سه میز سرامیکی در تالار عاج کاخ گلستان موجود است.[۲] نمونه‌های متعددی هم در حراجی‌های بزرگ و توسط اشخاص گمنام به فروش می‌رسند. یک کاشی مدور بزرگ با شماره دسترسی۱۸۷۷۶ /۲۴۲۸ و تکنیک نقاشی زیر لعاب با قطر۵۰ سانتی‌متر و با نقش غلبهٔ فریدون گاوسوار بر ضحاک در موزهٔ ملی بخارست موجود است که به زمان قاجار تعلق دارد (تصویر ۲). نمونه‌های متعدد دیگری از میزهای سرامیکی به‌صورت ناقص (محدود به بخش مدور مرکزی) در مجموعهٔ کاخ گلستان موجود است (تصویر ۳).

تصویر ۲: کاشی دایره‌ای با نقش شاهنامه (داستان غلبهٔ فریدون بر ضحاک)، دورهٔ قاجار، مربوط به یک میز، محفوظ در موزه ملی هنر بخارست، رومانی، خریداری‌شده در سال ۱۹۵۹، شماره اثر: ۱۸۷۷۶ /۲۴۲۸ (URL3)

تصویر ۳: میز سرامیکی، تکنیک نقاشی زیرلعابی، تالار عاج کاخ موزه گلستان (URL4)

یکی از نمونه‌های شاخص این گونه میزها که با رقم و امضای علی‌محمد اصفهانی، کاشی‌کار معروف قاجاری نیز همراه است، میزی با یک کاشی مدور در مرکز و هشت کاشی محیطی ذوزنقه‌شکل است که در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن محفوظ می‌باشد و با نقوشی برجسته و پُرکار به سفارش رابرت مرداک اسمیت[۳] ساخته شده‌است. یکی از داستان‌های معروف شاهنامه یعنی پیروزی رستم بر اشکبوس تورانی بر کاشی بخش مرکزی میز نقش شده‌است. در کنار نقش اصلی، تاریخ ساخت و نام هنرمند به همراه حلقه پرندگان و گل‌های مرسوم قاجاری آمده‌است. دیگر شخصیت‌های معروف شاهنامه هم‌چون گودرز، پسرش گیو، بیژن و هم‌چنین صحنهٔ نبرد رستم با سهراب، چهرهٔ هوشنگ دومین پادشاه اساطیری در شاهنامه و تهمورث دیوبند در اطراف میز نقش شده‌است (تصویر ۴).

تصویر ۴: نقش داستان‌های شاهنامه بر میز محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت، به شماره موزه‌ای 559:1 to 9-1888، رقم علی‌محمد اصفهانی به سال۱۳۰۴ ه.ق (URL5)

٦. معرفی میز کاشی محفوظ در موزهٔ آبگینه و سفالینه‌های ایران

میز کاشی، دایره‌ای به شعاع ۶۳ سانتی‌متر و متشکل از ۹ قطعه کاشی احتمالاً متعلق به اواخر دوران قاجار یا اوایل پهلوی است. ترکیب‌بندی شامل یک کاشی مدور مرکزی به شعاع ۳۸ سانتی‌متر و هشت کاشی ذوزنقه دورتادور می‌باشد. مضمون اصلی صحنه‌های میز کاشی از داستان‌های شاهنامه گرفته شده و دارای نقش‌مایه‌های گیاهی، اسلیمی و انسانی (عمدتاً چهرهٔ شاهان اسطوره‌ای) است. تمامی قطعات این اثر ارزشمند با نقوش زیبای اسلیمی طناب‌پیچ و کادربندی شده‌است. به گفتهٔ کارشناسان موزه و نقل سینه به سینه از اهداکنندگان و متولیان وقت، تاریخ تقریبی ساخت میز به سال ۱۳۱۳ ه.ش و تاریخ اهدای آن به موزهٔ آبگینه و سفالینه‌های ایران در تاریخ ۱۳۵۵/۱۱/۲۵ به سفارش ذکاءالملک (محمدعلی فروغی) سیاستمدار علاقه‌مند به شاهنامه به منظور بزرگداشت جشن هزارهٔ فردوسی بوده است. این میز فاقد امضای رقم بوده و سازندهٔ آن مشخص نیست.

به نظر مهدی مکی‌نژاد میز مذکور می‌تواند احتمالاً از منظر سبکی و چینش نقوش انسانی و رعایت عمق و پرسپکتیو و ... از آثار آقاجان، کاشی‌پز قاجاری باشد (مکی‌نژاد، ۱٤۰۰: ۱٤۳). آقاجان کاشی‌پز فرزند آقا مومن از هنرمندان کاشی‌پز دوران قاجار است که از نظر سبک بسیار به علی‌محمد اصفهانی نزدیک بوده و از حیث قراردادن نقوش انسانی و حیوانی و پرکردن پس‌زمینه، کادربندی و رنگ‌آمیزی کاملاً مشابه هم هستند. از آثار این هنرمند می‌توان به کاشی‌های مسجد سید و مسجد رحیم اصفهان و پشت‌بغل‌های سردرب بازار قیصریهٔ اصفهان اشاره کرد. ایشان در سال ۱۳۳٦ه.ق در اصفهان وفات یافت و در تکیهٔ کلباسی تخت فولاد اصفهان به خاک سپرده شد (ریاضی، ۱۳۹٤: ۲۸۵). البته این میز را به اشتباه به علی‌محمد اصفهانی نسبت می‌دهند. چرا که نمونه‌های زیادی از این مدل میز از آثار وی باقیمانده چنان‌چه در تصویر (۴) نیز کاشی مدور مرکزی با نقوش شاهنامه قابل مشاهده است. اما این نظریه از منظر سبک‌شناسی و چهره‌نگاری نقوش انسانی کاملاً اشتباه است و به نظر کارشناسان، میز موزه آبگینه از آثار آقاخان کاشی‌پز می‌باشد. روش ساخت این میز به سبک نقاشی رنگارنگ قالبی زیر لعاب شفاف است که سبک رایج زمان خود را کاملاً نمایش می‌دهد. در شمسهٔ اصلی نقوش پهلوانان اسطوره‌ای شاهنامه ترسیم گشته که در هر تصویر، شخصیت اصلی با همراهی ملازمان خود و با البسه، ظروف، حیوانات و حتی معماری رایج زمان قاجار نقش شده است. در قسمت بالای سر هر پهلوان در کادری شکیل، اسم وی به منظور معرفی به مخاطب با خط نستعلیق یا نسخ نگارش شده که در زمان قاجار بسیار مرسوم بوده است (ریاضی، ۱۳۹٤: ٦٤).

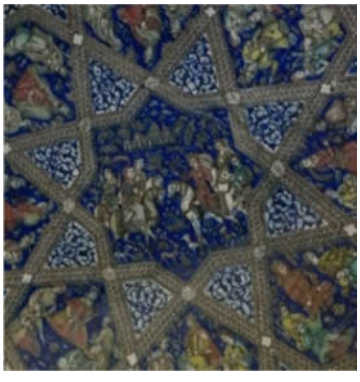
تصویر ۵: میز سرامیکی، دوره قاجار، محفوظ در موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران، تهران، به شماره موزه‌ای ۲۷۳

۷. نقوش تزیینی میز سرامیکی

نقوش تزیینی میز به دو بخش نقوش انسانی و غیر انسانی تقسیم می‌شود. در نقوش انسانی این میز تماماً تشریح حالات، پویایی و حرکت، نوع پوشش شامل تاج، کلاه و البسه،نوع نشستن و پذیرایی و ... به اضافه فضای موجود در اختیار افراد ازجمله محل آرامیدن و زندگی، حد فاصل زمین و آسمان و عمق فضا، نوع حالات تدافعی و تهاجمی، ندیمگی یا اشراف‌زادگی آن‌ها با پیروی از مینیاتورهای صفوی و قاجار کاملاً مشهود است. چهره‌ها انتزاعی، با آرایش موها و سبیل مرسوم عصر صفوی و اغلب یکسان تصویر شده‌اند. اندام‌ها و بدن از کشیدگی و تناسب برخوردارند. زنان و مردان با پیراهن‌های بلند صفوی و جزییات لباس آن‌ها با ظرافت نقاشی شده‌اند (منصوری جزآبادی و حسینی، ۱۳۹۵: ۱۱۰).

۷-۱. توصیف نقوش انسانی شمسهٔ مرکزی

ترکیب‌بندی شمسه یا دایره مرکزی این میز کاشی، شامل ستارهٔ هشت‌پر مرکزی و ترکیبی از فرم‌های هندسی منقوش است. نقوش با کادربندی‌های طناب‌پیچ‌شده از یکدیگر جدا شده‌اند. در نقطهٔ اتصال طناب‌ها و رأس بالایی هریک از شش‌ضلعی‌ها، اسامی پادشاهان و قهرمانان اسطوره‌ای به همراه نقوش آن‌ها دیده می‌شود. اطراف هشت‌پر مرکزی تداعی‌کنندهٔ یزدی‌بندی‌های معماری اسلامی است که اغلب شامل نقوش درهم پیچیده و به رنگ آبی و سفید است که در زمان قاجار هم از آن تبعیت می‌شد (نک. جدول ۱). نقوش داخل شش‌ضلعی، فضای بزمگاه قاجار را به نمایش می‌گذارند. کاشی هشت‌پر مرکزی، صحنهٔ ملاقات شاهزاده‌ای با تاج و لباس قاجاری با زیبارویی به همراه ملازمان آن‌هاست. چهرهٔ شاهزاده خانم و ندیمگانش مهم‌ترین چهره‌های زنانهٔ این میز می‌باشد که گیسوان خود را با حجاب پوشانده‌اند (تصویر ٦). البته به رسم نقاشی‌های قاجار طره‌مویی از زیر حجاب (روسری، دستار یا تاج زنانه) بیرون آمده‌است (سیدموسوی، ۱۳۹۹: ۸۳). مردان داخل شمسه، لباس اشرافی زیبا با رنگ‌های خاص و تاج‌های طلایی به سر دارند و عمارت پس‌زمینه نیز شبیه کاخ‌های قاجار است. ملازمان و ندیمه‌های پشت سر زن و مرد، چتری را بر سر اربابان خود گرفته‌اند که تقلیدی از صحنه‌های فرنگی است (اعظمی، ۱٤۰۰: ٤۱). برای شناسایی این صحنه هیچ‌گونه کتیبه یا اسمی در اطراف نقوش و شخصیت‌ها موجود نیست اما در مقایسه با نقوش کاشی‌های حدوداً هم عصر این میز با صحنه‌آرایی مشابه، می‌توان آن را به داستان ملاقات خسروپرویز و شیرین نسبت داد (تصویر ۷). هم‌چنین ترکیب‌بندی صحنهٔ اصلی میز کاشی مذکور را می‌توان مشابه صحنه‌های تشریفاتی شکار و بزم و رزم بر روی ظروف فلزی قبل از اسلام ازجمله دورهٔ ساسانی و سپس آثار فلزی پس از اسلام خصوصاً دورهٔ سلجوقی دانست که در زمان قاجار تقلید از آن‌ها بسیار باب شده بود و همین مسئله آثار را نزد خریداران دلچسب‌تر می‌کرده‌است (نوروزی‌طلب و افروغ، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

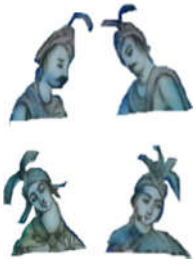


تصویر ٦: دو نما از شمسهٔ مرکزی میز کاشی موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران

تصویر ۷: کاشی برجسته با صحنهٔ دیدار شیرین و فرهاد، در ازارهٔ سرسرای کاخ اصلی گلستان

در جدول (۱) دربارهٔ شخصیت‌های نقش‌شده بر میز، کتیبه و وقایع مهم دورهٔ آنان براساس داستان‌های شاهنامه توضیح داده شده‌است. اشخاص براساس کتیبهٔ نگارش‌شده بر میز عبارتند از: زاب (ذاب)، کیومرث (کیومرس)، لهراسب، اسکندر، اشکبوس، افراسیاب، فیروز و گشتاسب (ویشتاسب). نکته جالب‌توجه این‌که در میان این پادشاهان، اسامی اشخاصی مانند اشکبوس یا افراسیاب نیز آمده که در شاهنامه از دشمنان ایران می‌باشند و داستان نبردهای پیروزمندانهٔ رستم با آن‌ها در بین مردم عامه و درباریان از محبوبیت خاصی برخوردار بوده‌است. در هر قاب، شخصیت اصلی در رأس صحنه قرار دارد و در اطراف وی دو ملازم در سمت چپ و دو ملازم در سمت راست با لباس‌های ساده‌تر و دست‌های روی هم قرار گرفته و به حالت احترام، با پویایی خاصی در حال خدمتگزاری‌اند. زمینهٔ قاب‌ها به رنگ لاجوردی است که همین مسئله باعث شده تا نقوش هر قاب را برجسته‌تر و زیباتر جلوه دهد. نکته جالب دیگر جنسیت افراد اعم از زن و مرد و طریقهٔ نشستن به شکل‌های مختلف و حالت ایستاده و لمیده است که بر تنوع نقوش انسانی و جنبش آن‌ها می‌افزاید.

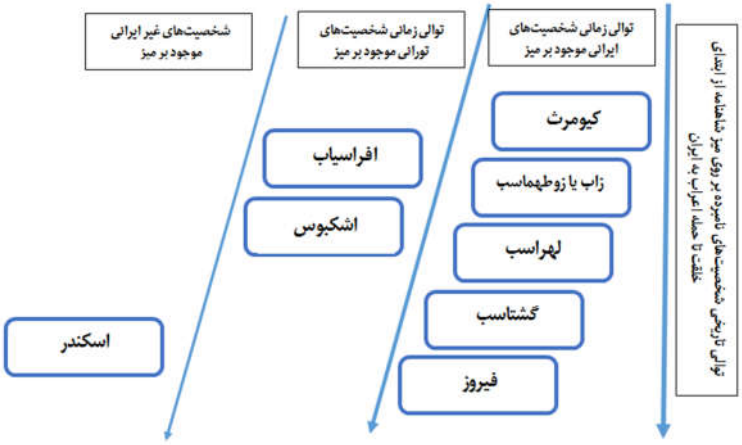
جدول ۱: معرفی چهره‌های نامبرده بر شمسهٔ اصلی میز به صورت ساعت‌گرد

نام شخصیت اصلی	تصویر	مجلس نقش‌شده بر کاشی	شخصیت‌های فرعی	توصیف و تحلیل کاشی
هو ذاب [۴]	تصویر ۸			**مجلس زاب (ذاب):** زاب به‌صورت جوانی رعنا که شمشیری در دست دارد و بر دو زانو نشسته نقش شده‌است. در کنار او نیز زنی با لباس‌های زیبا با کلاهی فرنگی و کنیزی در حال خدمتگزاری دیده می‌شود. دو خدمتکار مرد نیز روبه‌روی آن‌ها و سمت چپ زاب قرار دارند که با ظرفی در دست در حال پذیرایی هستند. زاب نیز تاجی بر سر و شمشیری در دست و لباسی قرمز و شالی بلند بر تن دارد. در تصویر (۱۶) نمونه‌ای از چهرهٔ کیخسرو کاملاً مشابه زاب در نسخهٔ چاپ سنگی نمایش داده شده‌است.
کیومرس [۵]	تصویر ۹			**مجلس کیومرث:** کیومرث بر دو زانو نشسته و چوب‌دستی به دست دارد. لباس وی حالتی کهنه و ملازمانش بیش‌تر در شکل شکارچیان و اهلی‌کنندگان حیوانات نمایش داده شده‌اند که حیوانات و ادواتی شبیه چوب به دست داشته و لباس‌های ساده‌ای بر تن دارند. در تصویر (۱۷) تصویر کیومرث در کتاب نامه خسروان به‌صورت پیرمردی فرتوت نقش شده که حالت نشستن وی کاملاً شبیه نقش این کاشی است.

فیروز[۶]	تصویر ۱۰			**مجلس فیروز:** فیروز رو به بیننده بر دو زانو نشسته و با لباسی چند لایه با سرپوشی کلاه‌مانند و شمشیری در دست همراه با ملازمانی که همگی شبیه وی لباس پوشیده‌اند نمایش داده شده که در حال می‌گساری و پذیرایی هستند. برخی ملازمان بدون ریش و سبیل نمایش داده شده‌اند.
لهراسب[۷]	تصویر ۱۱			**مجلس لهراسب:** لهراسب که شنلی قرمز بر دوش دارد، شمشیر در دست و بسیار باوقار بر تخت نشسته و خدمتگزاران جوانی با لباس‌های مشابه در اطراف وی قرار دارند. جزییات زیبایی از ادوات جنگی مانند خنجر و شمشیر و ... در نقوش مشهود است که نشان از ظریف‌کاری هنرمند دارد. تصویر (۱۸) نمونه چاپ سنگی تصویر لهراسب می‌باشد.
اشکبوس[۸]	تصویر ۱۲			**مجلس اشکبوس:** اشکبوس جامهٔ سرخی بر تن دارد و ادوات رزمش در جلوی او قرار گرفته‌اند. اشکبوس در هیبت اردشیر ساسانی به تصویر درآمده و حلقهٔ قدرت در دست اوست که بیش‌تر شبیه حجاری‌های طاق‌بستان است که دست چپش را روی شمشیرش نهاده و در دست راستش حلقه یا طناب‌هایی دارد که اهورامزدا در حجاری به اردشیر هدیه داده‌است. این‌که چرا اشکبوس در این هیبت نمایان شده به سلیقهٔ هنرمند بستگی داشته‌است. تصویر (۲۰) از کتاب نامه خسروان و تصویر (۲۱) از طاق‌بستان کاملاً گواه این موضوع هستند.

گشتاسب[9]	تصویر ۱۳			**مجلس گشتاسب (ویشتاسب):** گشتاسب با شنلی زرد و لباسی قرمز با فیگوری به سبک شاهان صفوی به‌صورت سه‌رخ روبه‌روی بیننده و در میان یاران خود نشسته است. هریک از ملازمانش با لباسی متفاوت از هم در حال انجام امور هستند. در تصویر (۲۱) تصاویر گشتاسب در نقش‌برجسته و نمونه کاشی‌های دیگر آمده که با نقش کاشی قابل مقایسه است.
اسکندر[10]	تصویر ۱۴			**مجلس اسکندر:** او تنها پادشاهی است که پشت به جمعیت نشسته و با کلاهی خاص بدون تاج شبیه دیگر همراهانش بر میز ترسیم شده است. لباس افراد حدوداً شبیه لباس پارت‌هاست. نمونه کلاه اسکندر در تصاویر (۲۵و۲۶) نشان داده شده و او بر شمشیری تکیه داده و سپری بر پشت دارد. این صحنه بیش‌تر شبیه صحنه‌های رزمی است. در تصویر (۲۴) نمونه تصویر اسکندر بر کاشی خانه امام جمعه تهران نمایش یافته است.
افراسیاب[11]	تصویر ۱۵			**مجلس افراسیاب:** افراسیاب بسیار شبیه نقش چاپ سنگی خود است که به جای سپر، شمشیری در دست و شنلی بر دوش دارد و با کلاهی شبیه تاج ایرانی و محاسنی سفید نقش شده است. افراسیاب مهم‌ترین دشمن ایران و باعث مرگ شاهزاده محبوب ایرانی سیاوش است و احتمالاً برای اینکه در داستان‌ها نام وی بسیار نقل می‌شده بر میز نقش شده‌است. یکی از خدمه در سمت چپ به‌صورت نیم‌خیز و لمیده نمایش داده شده و در سمت راست او نیز خدمه‌ای دو دست بر هم نهاده که نشانهٔ احترام به پادشاه می‌باشد. تصویر (۲۲) مقایسهٔ نقش افراسیاب با نمونه چاپ سنگی آن است.

درمجموع نقش هشت شاه اسطوره‌ای با اسامی آن‌ها روی میز نقش گردیده‌است که ارتباط داستانی محدودی با یکدیگر دارند و فقط براساس شاهنامه دارای توالی اجدادی با یکدیگر هستند (نمودار ۱). هم‌چنین بین نقوش ترسیم‌شده، داستان‌ها و توصیف شاهنامه‌ای آن‌ها نیز ارتباط کم‌رنگی وجود دارد. لذا این چهره‌های اساطیری نماد و تقلیدی از نقوش نگارگری و چاپ سنگی‌شان در کتب معروف زمان خود مانند کتاب نامه خسروان اثر جلال‌الدین میرزا فرزند فتحعلی شاه هستند که استاد کاشی‌نگار از آن‌ها بهره جسته‌است (نک. جدول ۲). چرا که به همان سبک، هاشورزنی، نقوش نقطه‌چین و سایه‌روشن‌های چاپ سنگی اعمال شده‌است (جباری و مراثی، ۱۳۹۲: ۵۸-۶۰). اولین نکتهٔ حائز اهمیت در مورد نقش شاهان روی میز این است که این کاشی‌ها شامل نقوش افرادی هستند که در داستان‌های عامیانه و شفاهی شاهنامه، از آن‌ها بسیار روایت می‌شده و به‌گونه‌ای محبوبیت عامه داشتند. نکتهٔ دوم اینکه برخی شخصیت‌ها مانند اشکبوس و افراسیاب شبیه دیگر شاهان خردمند ایرانی شاهنامه نقش شده‌اند. این بدین معناست که هنرمند کاشی‌کار احتمالاً نقوش را نه براساس مشخصات اصلی ذکرشده در شاهنامه بلکه براساس سلیقهٔ شخصی یا سلیقهٔ شخص سفارش‌دهنده بر روی میز نقش کرده و اصلاً به نکات شخصیتی اهمیتی نداده‌است. نکته آخر هم پافشاری بر انتخاب و نمایش نقوش پادشاهان اسطوره‌ای و شاهنامه‌ای بر روی میز براساس روایات عامیانه و نه براساس توالی تاریخی مشخص است. نمودار (۱) توالی تاریخی شخصیت‌های شمسهٔ اصلی را براساس توالی تاریخی و نوع ملیت اشخاص در روند داستان‌های شاهنامه نشان می‌دهد.



نمودار ۱: توالی زمانی شخصیت‌های روی میز بنا بر تفکیک ملیت آن‌ها

جدول ۲: تطبیق و تشابه نقوش برخی شخصیت‌های شاهنامه بر روی میز با سایر کاشی‌های قاجاری و نسخه‌های چاپی

تصویر ۱۶		***تصویر ۱۷***	
کاشی خانهٔ اعلم‌السلطنه	نمونه مشابه چاپ سنگی (نسخه چاپ سنگی شاهنامه، ۱۳۰۷ه.ق: ۲۱۱)	نقش روی میز کاشی	نمونه مشابه چاپ سنگی (شیرازی، دادور، کاتب و حسینی، ۱۳۹٤: ۸)
زاب: شیوهٔ نشستن، لباس، تاج، گرفتن خنجر یا چوب‌دستی و چهره خیلی شبیه نقش کیخسرو در نسخه چاپ سنگی است. فقط در نسخه خطی چوب‌دستی در دست دارد ولی در کاشی، چوب را بر زمین گذاشته و خنجر در دست دارد (آراسته، ۱۳۹۱: ۱۸).		**کیومرس**: بیش‌تر شبیه چهره سلم در نسخه چاپ سنگی است و فقط چوب‌دستی مشخص‌شده در نقاشی و شیوهٔ نشستن وی شبیه نقش کیومرث در کتاب نامه خسروان است.	

تصویر ۱۸

نقش روی میز کاشی

نمونه مشابه چاپ سنگی (نسخه چاپ سنگی شاهنامه، ۱۳۰۷ه.ق: ۳۲۱)

لهراسب: ترکیب‌بندی مجلس لهراسب شبیه تصویر نسخه چاپ سنگی است به‌خصوص تخت نشیمن او نیز روی میز کاشی آمده‌است.

تصویر ۱۹

نقش روی میز کاشی

نمونه مشابه چاپ سنگی (نسخه چاپ سنگی شاهنامه، ۱۳۰۷ه.ق: ۳۶۸)

رستم: نوع پوشش رزمی در زانو و ساق، کلاه و ریش دوشاخ و شلوغی صحنه با نسخه خطی مشابه است.

تصویر ۲۰

نقش روی میز کاشی

نمونه مشابه کاشی (شیرازی و همکاران، ۱۳۹٤: ۱۰)

اشکبوس: شبیه گشتاسب با همان شیوه ایستادن و حلقه در دست در نمونه چاپ سنگی است.

تصویر ۲۱

کاشی تکیه معاون‌الملک کرمانشاه

نمونه مشابه با نقش گشتاسب

گشتاسب: چهره گشتاسب بر کاشی تکیه معاون‌الملک کرمانشاه، شبیه تصویر کتاب نامه خسروان است. نوع پوشش و شیوه ایستادن گشتاسب بسیار شبیه نقش‌برجسته طاق‌بستان است.

تصویر ۲۲

نقش روی میز کاشی

نمونه مشابه چاپ سنگی (نسخه چاپ سنگی شاهنامه، ۱۳۰۷ ه.ق: ۱۵۹)

افراسیاب: ترکیب‌بندی و ادوات جنگی در دست، کاملاً شبیه نسخه چاپ سنگی است.

تصویر ۲۳

نقش روی میز کاشی

نمونه مشابه چاپ سنگی (نسخه چاپ سنگی شاهنامه، ۱۳۰۷ ه.ق: ٥٤٦)

نقش انسانی کاشی‌های اطراف میز: شیوهٔ نشستن، خنجر و ادوات جنگی، بالش و تختگاه کاملاً شبیه نمونهٔ چاپ سنگی است.

تصویر ۲۴	
نقش روی میز کاشی	نمونه مشابه کاشی موجود در خانه تاریخی امام جمعه، تهران
اسکندر: تصویر اسکندر با همان ترکیب نشستن و پوشش لباس و کلاه خاص غربی قابل مقایسه است.	

۲-۷. توصیف نقوش کاشی‌های ذوزنقه‌ای

کاشی‌های محیط دایره در حقیقت قسمت دوم مجموعهٔ اصلی را تشکیل می‌دهند که به‌شکل مدور و به تعداد هشت عدد کاشی ذوزنقه‌ای است. هر ذوزنقه، کاشی جداگانه‌ای متشکل از قاب‌بندی طناب‌پیچ و مرواریدنشان و نقوش گیاهی در کناره‌های تصاویر اصلی می‌باشد. صحنه‌هایی از بزم و رزم پهلوانان اسطوره‌ای شاهنامه، نقوش اصلی کاشی‌های محیط میز را دربرگرفته است. البته این نکته قابل تأمل است که در هیچ صحنه‌ای نبرد تن به تن یا نبرد دو لشگر با یکدیگر نمایش داده نشده و مقصود از صحنه‌های رزمی ذکرشده صرفاً صحنه‌هایی است که در آن شخصیت‌های اصلی و خدمهٔ اطراف، لباس رزم بر تن داشته و ادوات جنگی (سپر، شمشیر، کلاه‌خود و ...) در دست دارند. در هریک از این قاب‌های کاشی، نقوش انسانی نشسته بر دو زانو یا ایستاده به سبک ملازمان یا در حال نواختن و گاهی نیز در حال مصاحبت و حالات احترام (ایستاده به حالت دست روی دست در جلو بدن) کاملاً مشخص است. در این کاشی‌ها، نقوش پهلوانان اصلی کاملاً برجسته و بزرگ‌تر از ملازمانِ همراه آن‌هاست که بیش‌تر به تقلید از نگارگری‌های صفوی است.

جدول ۳: نقش کاشی‌های ذوزنقه‌ای محیطی میز به صورت ساعت‌گرد از شمال میز

تصویر ۲۵: صحنه دیدار رستم با پهلوانی که لباس غیررزمی و ریش سفید دارد، شاید مجلس بزمی در میان جنگجویان است چرا که فرماندهان و سردارانشان با کلاه‌خود و سپر و تیردان هستند.	تصویر ۲۶: صحنهٔ صحبت دو پهلوان که ادوات رزم به دست دارند. مجلسی رزمی با چهار پهلوان مسلح و ملازمان ایستاده و ابزارآلات جنگی نمایش داده شده‌است.
تصویر ۲۷: صحنهٔ می‌گساری، چنگ‌نوازی و نوازندگی دو جوان در کنار یکدیگر با ترسیم زیردستان آن‌هاست.	تصویر ۲۸: صحنه صحبت فردی دنیادیده با محاسن سفید و جوانی در مجلس بزمی همراه نوازندگان در باغ که شباهت زیادی با تصویر ۲۹ دارد که بزمی در میان جنگجویان با کلاه‌خود و لباس‌های جنگی و نوازندگی ملازمان و پذیرایی از آنان است.

تصویر ۲۹: صحنه رزمی با حضور رستم با ریش دوشاخ در لباس رزم و پهلوانی و همراهان با سپر و ادوات جنگی است که پهلوان جوان به سمت راست تصویر روبرگردانده است.

تصویر ۳۰: صحنه‌ای رزمی با حضور رستم در لباس رزم همراه سربازی جوان، رستم چوب‌دستی بر دست دارد و جوان با شمشیری بر دست گویا منتظر اندرزی از رستم است. ملازمان همگی کلاهی شبیه کلاه‌خود بر سر دارند.

تصویر ۳۱: دو نفر با البسه و کلاه‌هایی قاجاری در حال صحبت هستند، به نظر می‌رسد پهلوانی با زنی مصاحبت می‌کند که صراحی در دست دارد و شاهد بزمی اشرافی هستیم که در آن پادشاهی جنگجو شبیه شاهان صفوی کنار معشوقهٔ خود سرگرم می‌گساری است که لباسی سفید با دانه‌های ریز، کلاهی بر سر، خنجری بر زانو و پیاله‌ای در دست دارد. زن، جامی در دست، جلیقهٔ سفید زیبایی بر تن و تاجی بر سر دارد و تکیه بر بالشتی نرم داده و ندیمگان در اطراف او در حال نوازندگی هستند و لوازم پذیرایی بسیار و عمارتی در دوردست مشخص است.

تصویر ۳۲: جوانی که لباس رزم بر تن دارد در حال گفتگو با شخصیت اصلی با ریش و سبیل است که احتمالاً نقش رستم در جوانی است. زیرا کلاه‌خودی دیومانند و لباسی ببرین دارد و با سپری در دست در کنار نی‌نوازی نشسته و زنی نیز در بالای سر او ایستاده‌است.

۳-۷. توصیف نقوش حاشیه‌ای

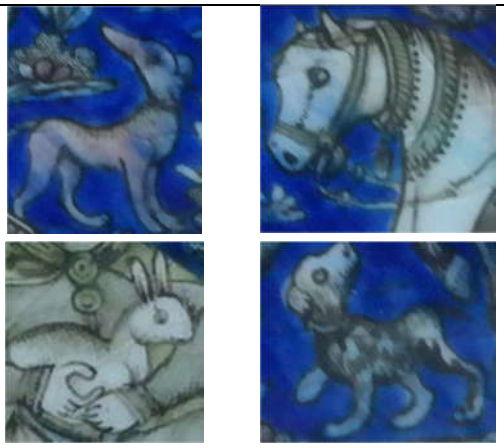
نقوش حیوانی: در سرتاسر میز، نقوشی از حیوانات ازجمله اسب، سگ و خرگوش قابل مشاهده است. بیش‌ترین تجمع نقوش حیوانی در شمسه اصلی و در صحنه شکارگاه قابل رویت است، جایی که اسب‌سواران با اسب‌های سفید، زیبا و آذین‌بندی‌شده به همراه سگ‌های شکاری به عرصه آمده‌اند. در مجلس کیومرث نیز ملازمان خرگوش به‌دست تداعی‌کنندهٔ طبیعتی بکر در اطراف شاه ایرانی هستند.

نقوش کاخ و معماری: در این دوره می‌توان استفاده از شیوه‌های فنی، ترکیب عناصر تقریباً ناهمگون، ساده‌سازی عناصر بصری و خلق فضاهای جدید با استفاده از سایه‌روشن و نمایش سه‌بُعدی و القای عمق (ایجاد پرسپکتیو) به همراه تزیینات فراوان را مشاهده کرد. در پس‌زمینهٔ برخی کاشی‌ها مواردی چون منظره در دورنما، نقش کاخ‌های قاجار، کوه‌های کوچک و سایه‌پردازی دیده می‌شود (شیرازی و موسوی لر، ۱۳۹۵: ۲۲). این شیوه خصوصاً در کارهای استاد علی‌محمد اصفهانی بسیار دیده می‌شود (مکی‌نژاد، ۱٤۰۰: ۵۱).

نقوش گیاهی و تزیینی حاشیه‌ای: در حاشیهٔ میز نیز شاهد طومارهای نیمه‌پالمتی کرم و قهوه‌ای در زمینهٔ سفید هستیم. این نقوش در کاشی‌ها تکرارشونده بوده و از اصول خاصی پیروی می‌کنند. هم‌چنین بیش‌تر نقوش گیاهی و تکرارشونده در میز عموماً از نقوش هندسی و اسلیمی با گل‌های سرخ و برگ‌های آبی و مرواریدچینی شده که فضا را پر کرده، نشأت گرفته‌اند.

ظروف: در هر کاشی شاهد استفاده از تنوع نقوش ظروف در دست ندیمگان و نوکران برای پذیرایی و خوشگذرانی هستیم. این ظروف شامل انواع میوه‌خوری، صراحی، پیاله و ظروف نوشیدنی و گلاب‌پاش و ... می‌باشند که به‌نوعی نشأت‌گرفته از ظروف قاجار و صفوی می‌باشند. در جدول (٤) می‌توان نمونه‌هایی از نقوش ذکرشده بر کاشی‌های میز را به تفکیک مشاهده نمود.

جدول ٤: نمونه‌هایی از نقوش گیاهی، جانوری، معماری و ظروف به‌کار رفته بر میز

	
نقوش حیوانی بر میز کاشی، اسب و سگ‌ها در شمسه اصلی و خرگوش در مجلس کیومرث ترسیم شده‌است.	نقوش معماری بر میز کاشی، نمونه معماری کاخ و عمارت یا کاروانسرای قاجاری
نقوش حاشیه‌ای میز کاشی، به‌صورت تکرارشونده بر کاشی مرکزی و محیطی ترسیم شده‌اند.	نقش ظروف بر میز کاشی، نمونه ظروف پذیرایی شامل صراحی، پیاله، گلاب‌پاش و ...

۸. بحث و تحلیل

از پهلوانان اسطوره‌ای شاهنامه، تصویر رستم به‌وضوح در نقش چهار کاشی تصاویر (۲۵، ۲۹، ۳۰ و ۳۲) قابل تشخیص است. در کاشی‌های تصاویر (۲۹ و ۳۲) رستم در سنین جوانی و با لباس رزم نشان داده شده‌است چرا که قامتی راست و محاسنی سیاه دارد ولی در کاشی‌های تصاویر (۲۵ و ۳۰)، رستم با محاسن سفید دیده می‌شود. برخی نشانه‌های شناسایی رستم ازجمله ریش دوشاخ، لباس‌های با پوست ببر و کلاه‌خود دوشاخ در نقوش روی میز کاملاً مشهود است (نک. جدول ٥). نقوش انسانی دیگر احتمالاً پهلوانان ذکرشده در شاهنامه هستند که تشخیص آن‌ها از همدیگر به دلیل نبود کتیبه دشوار است. البته می‌توان آن‌ها را به شخصیت‌هایی از شاهنامه نسبت داد که هم‌داستان با رستم در شاهنامه پیش می‌روند. نگارندگان پژوهش حاضر چنین حدس می‌زنند که افرادی که رستم در حال گفتگو با آنان در فضاهای مختلف رزمی و بزمی می‌باشد بیش‌تر شخصیت‌های مثبت شاهنامه مانند زال، سیاوش، سهراب و ... می‌باشند.

در این میز کاشی، تعداد سه صحنهٔ رزمی و پنج صحنهٔ بزمی وجود دارد. در همهٔ صحنه‌ها ترکیب یکسانی از نظر چینش ملازمان و شخصیت‌های اصلی وجود دارد. به این معنا که پنج ملازم در اطراف دو شخصیت اصلی به‌صورت ایستاده یا نشسته مشغول خدمت یا نوازندگی هستند و شخصیت‌های اصلی در مرکز به صورت لم‌داده بر بالش یا تختی مشغول مصاحبت هستند. در صحنه‌های بزمی، پیش‌روی شخصیت‌های اصلی وسایل و ظروف پذیرایی به سبک زمان قاجار موجود است و خدمهٔ اطراف نیز در حال نواختن و خدمت‌رسانی و شادخواری می‌باشند. در صحنه‌های با لباس رزمی نیز ادوات جنگی در دست پهلوانان یا در جلو آن‌ها کاملاً مشهود است و خدمهٔ اطراف شخصیت‌های اصلی هم لباس سربازان را بر تن دارند. کادربندی، رنگ‌بندی، نقوش گیاهی و محل قرارگرفتن آن‌ها و حتی عنصر معماری

نیز در هر هشت کاشی محیطی کاملاً یکسان می‌باشد و البسهٔ تمام پیکره‌های انسانی با طرح‌های تکرارشوندهٔ نقطه‌نقطه، راه‌راه و گاهی سایه‌روشن برای حجم‌دهی بهتر اندام، نور و ... نمایش داده شده‌اند.

جدول ۵: نقش رستم در کاشی‌های ذوزنقه‌ای محیط میز

نمونه نقش رستم در کاشی تصویر (۲۵) با ریشی دوشاخ و لباس ببرین پوست	نمونه نقش رستم در کاشی تصویر (۳۰) با ریش دوشاخ و کلاه‌خود شبیه سر دیو	نمونه نقش رستم در کاشی تصویر (۲۹) با ریش دوشاخ و خنجری در شال کمر و لباس ببرین پوست	نمونه نقش رستم در کاشی تصویر (۳۲) با خنجری در شال کمر و لباس ببرین پوست و کلاه‌خود دیومانند
بپوشید ببر و برآورد یال/ برو آفرین خواند بسیار زال (فردوسی، ۱۳۸۰: ٦٢) بدو گفت مردی چو دیو سیاه/ پلنگینه جوشن از آهن کلاه (همان: ٦٨) یکی گرز همچون سر گاومیش/ سپاه از پس و نیزه‌دارانش پیش (همان: ٤٦٥)			
توضیحات ابیات در مورد چهره و لباس رستم			
فردوسی در بیت‌های شاهنامه در موارد معدودی به مشخصات ظاهری و سن و سال رستم اشاره می‌کند، مثلاً بارزترین آن‌ها تن‌پوشی از پوست ببر است. هم‌چنین کلاهی که رستم بر سر دارد از جنس فلز بوده و تفاوت آشکاری با خُودهای جنگاوران دیگر ندارد. در برخی نگاره‌های موجود در نقاشی‌ها، کاشی‌ها و سفال‌های متأخر، کلاه‌خود رستم سر ببر یا سر دیو کشته‌شده به دست اوست. این نقش‌مایه در طول زمان در نگاره‌ها تغییرات فراوانی را از سر گذرانده است و از یک کلاه‌خود عادی به جمجمهٔ دیوی شاخ‌دار تغییر ظاهر می‌دهد. از دوره صفوی به بعد براساس نگارگری پرده‌های عاشورا و محرم، پرهایی بر کلاه قهرمانان شاهنامه نمایش داده شد. توصف‌های فردوسی همهٔ زندگی رستم از لحظه تولد تا کهنسالی و زمان مرگ را دربرمی‌گیرد و سن او را به صورت دقیق مشخص نمی‌کند و در فراز و نشیب زندگی خود داستان‌های حماسی و دراماتیک و عاشقانه را از سر می‌گذراند.			

۹. نتیجه‌گیری

نقش و نگاره‌های عامیانه ایران از مردم برخاسته و روی به سوی مردم دارند. این نگارینه‌ها زندگی واقعی مردم را حکایت می‌کنند. به این سبب می‌توان آن‌ها را آیینهٔ اندیشه، فرهنگ و دلبستگی‌های ملت ایران در زمان‌های مختلف دانست که به شناسایی اعتقادات اساطیری، فلسفی و مذهبی جامعه کمک می‌کنند. میز کاشی مدور به شماره موزه‌ای ۲۷۳، به شعاع ۶۳ سانتی‌متر و با چیدمان متشکل از هشت کاشی ذوزنقهٔ اطراف مجلس مرکزی به شعاع ۳۸ سانتی‌متر با مضمون اصلی داستان‌های شاهنامه و دارای نقش‌مایه‌های گیاهی، اسلیمی و انسانی (عمدتاً چهرهٔ شاهان و پهلوانان شاهنامه) است. هنرمند سازندهٔ این اثر به دلیل نداشتن رقم و امضاء یا سندی برای معرفی، به درستی مشخص نیست اما به دلیل نوع سبک، این میز به آثار آقاخان کاشی‌پز نزدیک است. نمونه‌های دیگری از این میز به دست هنرمند کاشی‌ساز قاجار، علی‌محمد اصفهانی ساخته شده که از منظر نقوش اسطوره‌ای و شاهنامه‌ای با این میز مشترک و قابل مقایسه می‌باشند.

در شمسهٔ اصلی میز در بالای سر هریک از نقوش انسانی اسامی شخصیت‌های اسطوره‌ای شاهنامه به ترتیب زاب، کیومرث، فیروز، لهراسب، اشکبوس، گشتاسب، اسکندر و افراسیاب ذکر شده که راهنمای بیننده برای تداعی داستان‌های شاهنامه و بیانگر محبوبیت آن نزد جامعهٔ هم‌عصر هنرمند کاشی‌ساز بوده‌است. اما در کاشی‌های ذوزنقه محیطی هیچ‌گونه کتیبه‌ای مبنی بر معرفی اشخاص یا اشاره به داستان و روایت خاصی موجود نیست و فقط براساس یک‌سری شاخصهٔ برگرفته از ابیات شاهنامه می‌توان نقش رستم را با لباسی از پوست ببر، کلاه دوشاخ با نیم‌چهرهٔ دیو و ریش دوشاخ شناسایی کرد. براساس این مسئله می‌توان حدس زد که شخصیت‌های روبه‌روی رستم افرادی مانند سیاوش، سهراب، زال و ... هستند که در روند داستان‌های شاهنامه رستم با آنان مراوده داشته است که فقط در حد گمان است. ظهور این نقوش بر میز موزه آبگینه و میزهای دیگر در اصل بیانگر ترویج فرهنگ باستان‌گرایی در عصر قاجار با رویکرد جبران حس خلاء در مقابل

تهاجم فرهنگی غرب است. تأثیرات تجدد باعث افتخارکردن به تاریخ اسطوره‌ای باستانی و ادبیات فارسی شد که سرآمد آن شخصیت‌های شاهنامه بود. این حس بالندگی به ایرانی‌بودن کاملاً در نقوش هنری خصوصاً میز موجود در موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران مشهود است. هریک از افراد نام‌برده بر میز در راستای منظور هنرمند برای حفظ ارزش‌های ملی و ارج‌نهادن به آن، در شخصیت اساطیری خود نکته‌ای پنهان دارد.

سپاسگزاری

با سپاس از همراهی و همکاری مدیریت و کارشناسان محترم مجموعهٔ موزهٔ آبگینه و سفالینه‌های ایران جناب آقای وکیل‌باشی و سرکار خانم محمدیان، جناب آقای سروش هاشمی هم‌چنین جناب دکتر امیر صادقی موسس فردوسی‌سرای ایران.

پی‌نوشت‌ها

1. Sè vres

۲. با استناد به شناسنامهٔ میزهای موجود در کاخ گلستان و نظر کارشناسان، این آثار با وجود نداشتن امضاء، به علی‌محمد اصفهانی منسوب شده‌اند. از این میزها فقط کاشی‌های مدور مرکزی آن‌ها باقی مانده‌است.

۳. رابرت مرداک اسمیت (Robert Murdoch Smith) طی سال‌های ۱۸۶۵-۱۸۸۸ رئیس تلگرام‌خانه وقت و در طول سال‌های ۱۸۸۵-۱۹۰۰ گردانندهٔ موزه ادینبورگ بود. یک نمایشگاه ویژه در سال ۱۸۷۶ در گالری موزه ویکتوریا و آلبرت به نام او برگزار شد. او هم‌چنین یک شمشیر افتخار از ناصرالدین شاه دریافت کرد. بعدها در سال ۱۸۷۵ وی کتابی در مورد هنر ایرانی به رشته تحریر درآورد. دلیل مهاجرت علی‌محمد به تهران، کشف استعداد وی توسط اسمیت بوده‌است که به خواستهٔ وی، علی‌محمد رساله‌ای از فن کاشی‌کاری نوشت.

٤. **زو. زاب طهماسب. زاب. زو طهماسب** (مجمل‌التواریخ و القصص، بی‌تا: ٤١٧): فرزند: کیقباد. بعد از کیومرث، افراسیاب نوذر را می‌کشد. سپس زاب که پیرمردی سالخورده از نسل فریدون است به پادشاهی می‌رسد و افراسیاب را می‌راند (مشکور، ١٣٦٣: ٨٥). اتفاقات مهم دوران: پنج سال حکومت؛ هجوم تورانیان و خشکسالی شدید. میرخواند زاب را دهمین پادشاه پیشدادی می‌داند. زاب در ۸۶ سالگی درگذشت و پس از وی، گرشاسب به پادشاهی رسید (شهیدی مازندرانی، ١٣٧٧: ٤٩-٥١). اما بر مبنای شاهنامهٔ تصحیح دکتر خالقی‌مطلق، پس از زو طهماسب سلسلهٔ کیانیان شروع شده و کیقباد پادشاه شد (فردوسی، ١٣٩٤: ٦٨).

٥. **کیومرث**: اولین شاه ایران، شاه به معنی برگزیده در آغاز تاریخ و دورهٔ پیشدادیان که در کوهسار نشیمن داشت (مشکور، ١٣٦٣: ٧٥). فرزند: سیامک. اتفاقات مهم دوران: او به مردم آموخت چگونه از پشم و موی حیوانات لباس و زیرانداز و وسائل زندگی بسازند و نخستین کسی بود که از فلاخن سنگ پرتاب کرد و این اسلحه را برای شکار و راندن مزاحمان مورد استفاده قرار داد (قائمی، ١٣٩١: ٤٩-٥٠). کیومرث شد بر جهان کدخدای / نخستین به‌کوه اندرون ساخت جای.

٦. **فیروز**: پادشاه قبل از یزدگرد است. در شاهنامه نام فرزندی از وی ذکر نشده ولی از دودمان ساسانی پسر یزدگرد سوم می‌باشد که در سال‌های ٤٥٩-٤٨٤ م. در ایرانشهر فرمان راند (مشکور، ١٣٦٣: ٩١). اتفاقات مهم دوران: بر سر به دست آوردن تاج و تخت شاهی، برادر خود هرمز را می‌کشد. در زمان حکمرانی وی حمله اعراب به ایران رقم خورد. دوره حکومت فیروز ۲۷ سال بوده و در زمان وی خشکسالی بیداد می‌کرده است (فردوسی، ١٣٨٦، ج٢: ١٦).

٧. **لهراسب:** پادشاه کیانی. کیخسرو پس از دیدن سروش در خواب، لهراسب را پادشاه می‌کند (مشکور، ١٣٦٣: ٩٦-٩٧). فرزندان: گشتاسب و زریر. اتفاقات مهم دوران: توسعهٔ شهر بلخ به حد کمال و ساخت بناها و آتشکده‌ها در آن که بعدها گشتاسب در آن آتشکدهٔ آذرنوش را بنا نموده‌است. شهری به نام «داراب جرد» در ایالت فارس بنا کرد و اسیران یونانی را در آن مستقر ساخت. نخستین کسی بوده که به تأسیس برید (پست) دست زده‌است (ثعالبی، ١٣٦٨: ١٥٩-١٦١). انجام این کارها به داریوش سوم هم نسبت داده شده‌است.

٨. **اشکبوس:** ملیت: کشان ماوراءالنهر. نامی از فرزندان وی در شاهنامه بیان نشده‌است. اتفاقات مهم دوران: او مبارزی کشانی (از بلاد سغد سمرقند) است که به افراسیاب در جنگ با ایرانیان کمک کرد. در داستان کاموس‌کشانی (جنگ کاموس) افراسیاب او را به کمک پیران ویسه (وزیر با تدبیر افراسیاب) فرستاد. رستم پیاده با او رزم کرد و به تیری او را کشت. «رزم رستم و اشکبوس» بیش‌تر از هر چیزی نماد پایان دورهٔ اشکانیان و آغاز دورهٔ ساسانیان است. اَشک: اَشک چشم یا ارشک شاه یا به معنای پهلوان، بُس: یا همان پُس به معنای پسر یا فرزند پسر (کزازی، ١٣٩٩: ٢٣١).

۹. **ویشتاسب یا گشتاسب** (آموزگار، ۱۳۹۲: ۷). ملیت: ایرانی. پادشاه قبل: لهراسب. فرزند: اسفندیار. همسر: کتایون، دختر قیصر روم. اتفاقات مهم دوران: وی در دوران کیانی شاهنامه قرار دارد. به وی ویشتاسب به معنی دارندهٔ اسبان تندرو و بلندمرتبه هم نسبت می‌دهند که از نوادگان نوذر است. این شخصیت نباید با ویشتاسب هخامنشی پسر داریوش اول اشتباه گرفته شود (مشکور، ۱۳۶۳: ۹۹). یکسان‌بودنِ نام ویشتاسپ یا گشتاسپ، پدر اسفندیار و فرزند لهراسب در شاهنامه و ویشتاسپ، پدر داریوش بزرگ، باعث شده برخی دانشمندان آن دو را یکی بپندارند. او با زرتشت دوست بوده (همان: ۹۷). این مطلب را هرتسفلد در کتاب تاریخ باستان‌شناختی ایران مطرح کرده‌است. زرتشت دین زرتشتی را به او عرضه کرده‌است.

۱۰. **اسکندر**: ملیت: رومی. پادشاه قبل از وی: داریوش سوم. شاهنامه او را شخصیتی بزرگ خوانده و در زمرهٔ پادشاهان کیانی آورده‌است و به او چهره‌ای اسطوره‌ای می‌دهد و هم‌چنین نظامی نیز در اسکندرنامه او را به نیکی یاد می‌کند (مشکور، ۱۳۶۳: ۱۰۳). نامی از فرزندان وی در شاهنامه بیان نشده‌است. اتفاقات مهم دوران: داراب در یکی از نبردهای خود با روم، با فیلقوس نبرد می‌کند و سپاه او را شکست می‌دهد و پس از آشتی، ناهید دختر فیلقوس را به همسری برمی‌گزیند و با خود به ایران می‌آورد. داراب از ناهید به دلیل نفس بدبویش دل‌آزرده می‌شود و او را که باردار است به روم بازمی‌گرداند. اسکندر در خانهٔ فیلقوس از ناهید به دنیا می‌آید. به دلیل ترس از سرافکندگی، تولد اسکندر مستور می‌ماند و اسکندر پسر فیلقوس شناخته می‌شود. بدین سبب کینهٔ ایرانیان در دل رومیان ریشه می‌دواند. داراب صاحب پسر دیگری بنام دارا می‌شود. در زمان حملهٔ اسکندر، دارا (داریوش سوم هخامنشی) از اسکندر شکست می‌خورد.

۱۱. **افراسیاب**: ملیت: تورانی. پسر پشنگ و نوهٔ توران‌شاه و نوادهٔ فریدون (مشکور، ۱۳۶۳: ۱۱۲). فرزندان: فرنگیس، منیژه، شیده، اسپنوی، سرخه، جهن. اتفاقات مهم دوران: برادرش اغریرث را که به اسیران ایرانی کمک می‌کند می‌کشد. اولین حملهٔ او در زمان کیکاوس است. افراسیاب میانه‌ای بسیار خوب با سیاوش شاهزاده ایران، پیدا می‌کند و دختر خود فرنگیس را به او می‌دهد. اما با دسیسهٔ درباریان، رأی به قتل شاهزادهٔ ایران (سیاوش) می‌دهد. این اتفاقات سرآغاز انتقام‌جویی ایرانیان و جنگ‌های فراوانی بین دو کشور است و در آخرین این جنگ‌ها، افراسیاب توسط کیخسرو که فرزند سیاوش و فرنگیس است کشته می‌شود. در اوستا نماد خشکسالی و بی‌بارانی (دیو اپوش) و در شاهنامه دشمن هستی است (پرنیان و بهمنی، ۱۳۹۱: ۹۵).

منابع

آراسته، منوچهر. (۱۳۹۱). بررسی شاهنامه‌های چاپ سنگی چاپ ایران در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی. شمسه: نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، ٤ (١٦-١٧)، ١-٢٩ doi : 721-439-844-575

آموزگار، ژاله. (۱۳۹۲). یادگار زریران. تهران: انتشارات معین.

اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۷٦). هنر صفوی، زند و قاجار. تهران: مولی.

اسمیت، رابرت مرداک. (۱۳۹۹). هنر ایران. ترجمهٔ کیانوش معتقدی. تهران: انتشارات خط و طرح.

اعظمی، طاهره. (١٤٠٠). تحلیل مضامین هنری و ساختار محتوایی کاشی‌نگاره‌های میز سرامیکی دوره قاجار (پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشرنشده). دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

ایمانی، الهه، طاووسی، محمود، چیت‌سازیان، امیرحسین، و شیخ‌مهدی، علی. (۱۳۹٤). گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار. دوفصلنامه گلجام، ش. ۲۸، ۲۳-۳۸ dor : 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0

پرنیان، موسی، و بهمنی، شهرزاد. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه. متن‌شناسی ادب فارسی، ٤ (١)، ٩١-١١٠.

بنیسی، طاهره، زارع زاده، فهیمه، و نوروززاده چگینی، ناصر. (١٤٠١). کاشی نگاره‌ای از عصر قاجار؛ سندی بر تحکیم اقتدار ملی ایران در عرصه بین‌الملل(موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن). نگره، ١٧ (٦٣)، ١٧٣-١٨٧ doi : 10.22070/negareh.2021.14641.2795

ثعالبی، ابومنصور محمدبن عبدالملک. (۱۳٦۸). شاهنامه ثعالبی. ترجمهٔ محمد فضایلی. تهران: نشر نقره.

جباری، فاطمه، و مراثی، محسن. (۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی تصاویر نسخ چاپ سنگی و کاشی‌های مصور دوره قاجار. نشریه هنرهای زیبا، ١٨ (١)، ٥٧-٦٨ doi : 10.22059/JFAVA.2013.36280

ریاضی، محمدرضا. (۱۳۹٤). کاشی کاری قاجار. با همکاری اکرم کبیری، تهران: یساولی.
زارعی، محمدابراهیم، و حیدری باباکمال، یداله. (۱۳۹۵). تأملی بر تنوع مضامین هنری و منشأ کاشی‌های قاجاری تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه. نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، ۲۱ (٤)، ۵۳-٦٤ doi: 10.22059/JFAVA.2016.59953
سامانیان، صمد، میرعزیزی، محمود، و صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل. (۱۳۹۳). بررسی مضامین تصویری کاشی‌های نقش برجسته موجود در تالار اصلی کاخ موزه گلستان. هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، ۱۹ (۱)، ۵۹-۷۲ doi: 10.22059/JFAVA.2014.50297
سیدموسوی، عاطفه. (۱۳۹۹). معاشرت هنر صفوی و قاجار از نگاه علی‌محمد اصفهانی، در مهدی مکی‌نژاد، سیاه قلم (احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی) (صص. ۷٦-۸۷). تهران: فرهنگستان هنر.
شهیدی مازندرانی، حسین. (۱۳۷۷). فرهنگ شاهنامه (نام کسان و جای‌ها). تهران: نشر بلخ.
شیرازی، ماه منیر، دادور، ابوالقاسم، کاتب، فاطمه، و حسینی، مریم. (۱۳۹٤). بررسی نسخه مصور نامه خسروان و تأثیر آن در هنر دوره قاجار. فصلنامه نگره، ش. ٦۱، ۶۱-۷۸ doi: 10.22070/negareh.2015.207
شیرازی، ماه منیر، و موسوی‌لر، اشرف. (۱۳۹٦). بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار). فصلنامه نگره، ۱۲ (٤۱)، ۱۷-۲۹ doi: 10.22070/NEGAREH.2017.483
علیزاده، زهرا، و بیرجندی ناصری، اکرم. (۱۳۹۵). پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن. باغ نظر. ۱۳ (٤۲)، سال سیزدهم آذر، ش. ٤۲، ٦۷-۷۸.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). شاهنامه. تهران: انتشارات اندیشه‌ی عالم.
-----. (۱۳۸٦). شاهنامه فردوسی: براساس چاپ مسکو. چاپ هفتم. تهران: ناشر کتاب آبان.
-----. (۱۳۹٤). شاهنامه فردوسی: پیرایش دکتر جلال خالقی مطلق. تهران: نشر چشمه.
قائمی، فرزاد. (۱۳۹۱). تحلیل اسطوره کیومرث در شاهنامه فردوسی و اساطیر ایران بر مبنای رویکرد نقد اسطوره شناختی. جستارهای نوین ادبی، ٤۵ (۱)، ۳۷-٦٤ doi: 10.22067/JLS.V45I1.15989
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۹). نامه باستان. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات سمت.
مجمل‌التواریخ و القصص. (بی‌تا). تحقیق ملک‌الشعراء بهار. تهران: کلاله خاور. برگرفته از نسخه نشر الکترونیک به کوشش علیرضا (کوروش) کیانی و احسان م.، آذر ۱۳۹۱.
مشکور، محمدجواد. (۱۳٦۳). ایران در عهد باستان (در تاریخ اقوام و پادشاهان پیش از اسلام). تهران: انتشارات اشرفی.
مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی. تزیینات معماری. تهران. سمت.
-----. (۱۳۹۹). کاشی‌های موزه مقدم آثار استاد علی‌محمد اصفهانی. در مهدی مکی‌نژاد، سیاه قلم (احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی) (صص. ۱۲۹-۱٤۵). تهران: فرهنگستان هنر.
-----. (۱٤۰۰). فن جمیل، زندگی و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی (کاشی‌ساز و نقاش دوره قاجار). تهران: نشر موسسه تألیف و ترجمه و نشر آثار هنری متن.
منصوری‌جزآبادی، جمیله، حسینی، سیدهاشم. (۱۳۹۵). سیر تحول نقوش انسانی در کاشی‌کاری حمامهای تاریخی شهر اصفهان از دوره صفوی تا پایان دوره قاجار. دوفصلنامه پژوهش هنر، ٦ (۱۲)، ۱۰۳-۱۱۷ doi: 20.1001.1.23453834.1395.6.12.7.2
موسوی ویایه، انسیه و اکبری، عباس. (۱۳۹۹). بازترجمه رساله سفالگری استاد علی‌محمد اصفهانی. در مهدی مکی‌نژاد، سیاه قلم (احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی) (صص. ۲٤۳-۲۷۱). تهران: فرهنگستان هنر.
نسخه چاپ سنگی شاهنامه. (۱۳۰۷ ه.ق). به رقم مصطفی، محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی، تهران.
نوروزی‌طلب، علیرضا، و افروغ، محمد. (۱۳۸۹). بررسی فرم، تزیین و محتوا در هنر فلزکاری دوران سلجوقی و صفوی. مطالعات هنر اسلامی، ٦ (۱۲)، ۱۱۳-۱۲۸.

منابع اینترنتی

URL1 : www.collections.vam.ac.uk

URL2 : commons.m.wikimedia.org/manufacturesevrestable

URL3 : www.islamicart.museumwnf.org

URL4 : www.honar.ac.ir

URL5 : www.vam.ac.uk

References

Alizadeh, Z., & Birjandi Naseri, A. (2017). Links between art and politics in the Qajar era and its consequences. *Bagh Nazar, 13* (42), 67-78 [In Persian].

Amoozegar, Jh. (2014). *Yadgar Zariran*. Tehran : Moin Publications [In Persian].

Arasteh, M. (2013). Examination of Lithographic Shahnamehs printed in Iran preserved in the central library of Astan Quds Razavi. *Shamseh*: *Electronic publication of Astan Quds Razavi Organization of Libraries, Museums and Document Center*, *4* (16-17), 1-29 doi : 721-439-844-575 [In Persian].

Azami, T. (2022). *Analysis of artistic themes and content structure of ceramic table of the Qajar period*, MA Thesis. Faculty of Conservation and Restoration, University of Art, Tehhran, Iran [In Persian].

Benisi, T., Zarezadeh, F., & Nouruzzadeh Chegini, N. (2022). An Illustrated Tilework of the Qajar Era; an Evidence of Consolidation of Iran's National Authority in the International Arena (Available at Victoria& Albert Museum). *Negareh Journal, 17* (63), 173-187 doi : 10.22070/negareh.2021.14641.2795

Ferdowsi, A. (2008). *The Shahnameh of Ferdowsi*: *based on the Moscow edition*. 7th edition, Tehran : Aban book publisher [In Persian].

-----. (2002). *Shahnameh*. First edition. Tehran : Andishehe-ye Alam Publications [In Persian].

-----. (2016). *Shahnameh Ferdowsi*. J. Khaleghi Mutlaq Ed., Tehran : Cheshme Publishing House [In Persian].

Ghaemi, F. (2013). The Analysis of Kayumarth Myth in Ferdowsi's Shāh-nāme and Persian Mythology Based on Mythological Criticism. *New Literary Studies, 45* (1), 37-64 doi : 10.22067/jls.v45i1.15989

Imani, E., Tavousi, M., Chit Sazian, A., Sheikh Mahdi, A. (2016). Discussion of archaism in the motifs of pictorial carpets of the Qajar period. *Goljam magazine*, No. 28, 23-38 dor : 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0 [In Persian].

Jabari, F., & Morasi, M. (2014). Comparative study of lithographic images and illustrated tiles of the Qajar period. *Journal of Fine Arts*, *18* (1), 57-68 doi : 10.22059/JFAVA.2013.36280 [In Persian].

Kezazi, M. (2021). "Ancient Letter". 11th edition, Tehran : Samt Publications [In Persian].

Lithography print version of Shahnameh. (1889). printed in 1307 A.H. By Mustafa. The Library, Museum and Documents Center of the Islamic Consultative Assembly (the Library of Iranian Parliament),Tehran [In Persian].

Makinejad, M. (2009). The history of Iranian art in the Islamic period. Architectural decorations. Tehran : Samt Publication [In Persian].

-----. 2019. The tiles of the Moghadam museum, the works of master Ali Mohammad Esfahani. In M. Makinejad, Siah Qalam (Athar va Ahval Ostad Ali Mohammad Esfahani) (pp. 129-145). Tehran: Farhangistan Honar [In Persian].

-----. 2022. *Fann-e Jameel, the life and works of Master Ali Mohammad Esfahani (tile maker and painter of the Qajar period)*, Tehran: Matn Publication [In Persian].

Mansouri Jazabadi, J., Hosseini, S. H. (2015). The evolution of human motifs in the tiling of historical baths in Isfahan from the Safavid period to the end of the Qajar period. *journal of Art Research, 6* (12), 103-117 doi: 20.1001.1.23453834.1395.6.12.7.2 [In Persian].

Mashkoor, M. J. (1985). *Iran in Ancient times (in the history of nations and kings before Islam)*. Tehran: Ashrafi Publications [In Persian].

Mojmal al-Tawarikh va al-Qasas (n. d). Research of Malik al-Shaara Bahar, Tehran: Kalaleh Khavar, Retrieved from electronic publication, A. (K.) Kiyani & E. M., December 2013 [In Persian].

Mousavi Viaye, E., & Akbari, A. (2019). Re-translation of Master Ali Mohammad Esfahani's treatise on pottery. In M. Makinejad, Siah Qalam (Athar va Ahval Ostad Ali Mohammad Esfahani) (pp. 243-271). Tehran: Farhangistan Honar [In Persian].

Nowrozi Talab, A., & Afrogh, M. (2011). Investigation of form, decoration and content in the metalwork art of the Seljuq and Safavid eras. *Islamic Art Studies*, *6* (12), 113-128 [In Persian].

Parnian, M., Bahmani, S. (2013). Investigation and analysis of the symbols of the mythological part of the Shahnameh. *Textology of Persian Literature (Matn shenasi adab Parsi)*, *4* (1), 91-110 [In Persian].

Riazi, M. R. (2016). *Qajar tile work*, in collaboration with A. Kabiri. Tehran: Yesavali [In Persian].

Samanian, S., Mirazizi, M., & Sadeghpour Firouzabad, A. (2015). Investigation of the pictorial themes of the molded tiles in the main hall of the Golestan Museum Palace. *Journal of Fine Arts - Visual Arts (Honarhaye Tajasomi)*, *19* (1), 59-72 doi: 10.22059/JFAVA.2014.50297 [In Persian].

Scarcia, G. R. (1998). *Safavid, Zand and Qajar art*. Tehran: Molla (Original work published 1959).

Seyed Mousavi, A. (2021). The association of Safavid and Qajar art from the perspective of Ali Mohammad Esfahani, In M. Makinejad, Siah Qalam (Athar va Ahval Ostad Ali Mohammad Esfahani) (pp. 76-87). Tehran: Farhangistan Honar [In Persian].

Shahidi Mazandarani, H. (1999). *Shahnameh culture (names of people and places)*. Tehran: Balkh Publishing House [In Persian].

Shirazi, M., Dadvar, A., Kateb, F., & Hosseini, M. (2016). Examination of the illustrated version of Nameh Khosravan and its impact on the art of the Qajar period. *Negareh Journal*, No. 61, 67-81 doi: 10.22070/negareh.2015.207 [In Persian].

Shirazi, M., & Mousavi lar, A. (2018). Recovering layers of identity in the art of the Qajar period (a case study on the tiles of the Qajar period). *Negareh Journal*, *12* (41), 17-29 doi: 10.22070/NEGAREH.2017.483 [In Persian].

Smith, R. M. (2021). *Iran's art*, translation by Kianoush Motaghedi, Tehran : Khat and Tarh Publications (Original work published 1877).

Thaalabi, A. M. M. (1990). *Shahnameh Thaalabi*. (M. Fazali, Trans.). Tehran : Noghreh Publishing [In Persian].

Zarei, M. E., & Heydari Baba Kamal, Y. (2017). A Reflection on the variety of artistic themes and the origin of Qajar tiles of the Moaven al-Mulk monument of Kermanshah. *Journal of Fine Arts - Visual Arts (Honarhaye Tajasomi), 21* (4), 53-64 doi : 10.22059/JFAVA.2016.59953 [In Persian].

URLs:

URL1 : www.collections.vam.ac.uk

URL2 : commons.m.wikimedia.org/manufacturesevrestable

URL3 : www.islamicart.museumwnf.org

URL4 : www.honar.ac.ir

URL5 : www.vam.ac.uk

Shahnameh on Tile Canvas (Introduction and Recognition of the Visual Characters on the Ceramic Table of Abgineh Museum, Tehran)

Maryam Kolbadinejad
Assistant Professor, Department of History and Archaeology, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author)/ maryam.kolbadi@gmail.com
Fatana Rahimi
PhD candidate in Islamic Archeology, Department of History and Archaeology, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran/ parisarahimi.a@gmail.com

Received: 07/04/2023
Accepted: 25/07/2023

Introduction
The Qajar period is assumed to be the era of artistic and historical development in tile making techniques. In the meantime, human motifs in tiles were developed by promoting archaism. The trend of nationalism in art and its symmetry with the spread of Westernism caused the growth of artworks with Iranian kingdom and mythological themes. The ceramic table in Tehran's Abgineh and Pottery Museum, belonging to the Qajar era, with motifs of mythological warriors of *Shahnameh*, is an evidence for this. This ceramic table does not have any signature of the tile maker. A circular table with a radius of 63 cm, the layout of which consists of nine pieces of tiles, includes a central circular tile with a radius of 38 cm and eight side trapezoidal tiles. The main theme of the ceramic table motifs has been taken from the stories of *Shahnameh* and contains many floral, arabesque, and human motifs (figures of kings and mythical warriors).

Research Method
So far studies have been carried out on two fundamental and related topics, namely, tile work of the Qajar period and the tile makers of this era. In-depth and detailed investigations and studies in this area mostly focused on the field of architecture, wall tiles, artifacts, the effect of various components in the formation of motifs, and their comparison with other works of art including manuscripts, paintings, photographs, and so on. This research focuses on those characters of *Shahnameh* who appeared on the mentioned table. The present research deals with the following: a) a recognition of motifs of Rostam and other heroes of Shahnameh in the scenes on the table and comparing them with similar scenes of lithographs and verses of *Shahnameh*; b) A study of the style regarding the characteristics of composition and aesthetic aspects of the table in Abgineh Museum. The research method is descriptive-analytical, and the data collection method is based on library sources and field visits. In this study, first the ceramic tables of Qajar period is introduced; then, the table in Abgineh Museum is carefully studied and analyzed.

Research Findings
During the Qajar era, the travel of courtiers, students, and artists to Europe increased rapidly. These successive visits caused extensive cultural exchanges between Iranian and foreign artists. Besides, the nobles went to Europe (Farang), and on their return to Iran they commissioned imitated excelled European works of art to Iranian artists. One of these works was the ceramic table. These tables were popular in countries such as France and sought after by the wealthy class. They sometimes served as diplomatic gifts. Sevres Chinese factory was one of the centers, in which these tables were mass-produced. This center made products completely similar to the table in Tehran Museum of Abgineh and Sofalineh. The use of furniture was very popular in the court, among

nobles, and for the wealthy class of the society in the Qajar era. Regarding this, functional tools adopted more decorative and elegant styles. Among them, ceramic tables with wooden bases, generally round, were usually composed by tile makers in individual styles as a set of tiles with trapezoidal and circular shapes in the center. A large number of such ceramic tables with nationalistic, epic motifs were made in different parts of Iran and presented as luxurious, diplomatic gifts, or decorative elements in the houses and palaces. At least, three of them are available in the Ivory Hall of Golestan Palace. They were also sold in large auctions by anonymous individuals. Another large circular tile with the accession number 2428/18776, underglaze painting technique with a diameter of 50 cm with an image of bull riding Fereydoun conquering Zahak is available in the National Museum of Bucharest. This table belongs to the Qajar period. There are many other specimens of this incomplete table, which have mere central circular parts, in the collection of Golestan Palace. Another representative example of this type of table including the signature of Ali Mohammad Esfahani, the tile maker, is the table in the Victoria and Albert Museum in London. This table, ordered by Murdoch Smith, was made with an outstanding and elaborate pattern. The subject of this study is the ceramic table of Abgine Museum, with access number 273.

Conclusion

The ceramic table with access number 273, has a circular shape with a radius of 63 cm, with an arrangement consisting of eight trapezoidal tiles around the central part with a radius of 38 cm. The main themes are centered around the stories of *Shahnameh* including plants, urban, and court scenes, human figures, mainly that of kings and heroes of *Shahnameh*. The artist who created this work is unknown. There is no signature or a document to introduce him. In the central part of the table, above each human motif, there are names of mythological characters of *Shahnameh*. These names in order are: Zab, Kiyomarth, Firouz, Lahraseb, Ashkobus, Vishtaseb, Iskandar, and Afrasiab. These names provide the viewer with good hints to recall the stories of *Shahnameh*. They also depict the popularity of those stories in the society of the tile makers. However, in the surrounding trapezoidal tiles, there are no inscriptions that introduce people or refer to a specific story or narrative. Only based on a series of indicators taken from the verses of *Shahnameh*, the figures can be recognized. For instance, Rostam wearing a skin dress, a two-horned hat with a half of demon's face and a special two-parted beard. As a result, it can be assumed that the characters in front of Rostam are the same people that Rostam interacted with them through *Shahnameh's* narratives such as Siavash, Sohrab, Zal, and so on. The appearance of these motifs on this table and other similar tables basically shows the promotion of antiquarian culture in the Qajar era with the approach of compensating for the sense of emptiness against the cultural invasion of the West. The effects of modernity resulted in the rise of national pride for the mythical ancient history and Persian literature, for which characters of *Shahnameh* were the best example. This feeling of pride towards Iranian nationality is completely evident in the artistic motifs, especially on the table in the Abgineh and Sofaline Museum. Each figure mentioned on the table had a hidden point in his/her mythological character to convey the artist's intention to preserve and honor these national values.

Keywords: Qajar tile making, mythical kings of *Shahnameh*, tile tables, Tehran Abgineh Museum.