شناسایی و تحلیل آثار رقم‌دار محمدباقر جهانمیری (نقاش و کاشی‌نگار شیراز در عصر پهلوی)

نوع مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2023.252779.1114

علی اسدپور*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۶

چکیده

کاشی‌نگاران شیراز در عصر پهلوی، نقش مهمی در حفظ سنت‌های قاجاری و مرمت بناهای تاریخی در آن دوره داشتند. از آن میان محمدباقر جهانمیری (۱۲۶۲-۱۳۳۸ه.ش) معروف به «حاجی محمدباقر نقاش» یا «حاج باقر»، کاشی‌نگار، شیشه‌نگار، گچ‌نگار و مرمتگر نقاشی‌های دیواری عصر پهلوی است که میراث نقاشی روی کاشی را زنده نگهداشت و تا آخرین لحظهٔ زندگی هم‌چنان در پی حفظ این میراث بود. آثار وی به سبب چیره‌دستی در نقاشی و هم‌زمان آشنایی کامل با فنون کاشی‌سازی در روزگار خود ممتاز بود، با این حال این آثار کم‌تر مورد مطالعه و دسته‌بندی قرار گرفته‌اند. هدف پژوهش کنونی شناسایی آثار و تحلیل کاشی‌های رقم‌دار او و ارائهٔ دسته‌بندی اولیه‌ای از آثار وی جهت مطالعات تطبیقی با دیگر هنرمندان است. این پژوهش می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد: حیات هنری محمدباقر جهانمیری به چند دوره قابل تقسیم است؟ حامیان، همکاران و شاگردان وی چه کسانی بوده‌اند؟ و دسته‌بندی آثار و انگاره‌های حاکم بر آن‌ها کدامند؟ روش پژوهش، تفسیری-تاریخی، مبتنی بر توصیف و تحلیل داده‌هاست. داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای گرد آمده‌اند و بخش مهمی از مستندات، حاصل کار میدانی و عکاسی است. نتایج نشان می‌دهد که کاشی‌نگاره‌های محمدباقر جهانمیری را می‌توان در شش گروه شامل «گل‌ومرغ‌سازی»، «باستان‌گرایی»، «شمایل‌نگاری و چهره‌پردازی»، «فرنگی‌سازی»، «خیالی‌نگاری» و «کتیبه‌نگاری» جای داد که در کل چهار انگاره را به‌عنوان انگاره‌های حاکم بر آثار مطرح می‌سازند: «انگاره‌های فرنگی» (در طراحی عمارت‌ها، چشم‌اندازها و منظره‌های فرنگی)، «انگاره‌های مذهبی» (در شمایل‌نگاری روایت‌ها و شخصیت‌های مذهبی شیعی)، «انگاره‌های ایران باستان» (در طراحی صحنه‌ها و فیگورهایی از دوران هخامنشی و ساسانی) و «انگاره‌های برگرفته از نقاشی ایرانی» (در طراحی گل‌ومرغ و نقوش گیاهی).

کلیدواژه‌ها:
کاشی‌نگاران، کاشی هفت‌رنگ، محمدباقر جهانمیری، پهلوی اول، شیراز.

* دانشیار گروه معماری داخلی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران/ asadpour@shirazartu.ac.ir

۱. مقدمه

محمدباقر جهانمیری (۱۲۶۲-۱۳۳۸ه.ش/ ۱۳۰۱-۱۳۷۹ه.ق) از واپسین پیشکسوتان و از آخرین پیشگامان سنت قاجاری کاشی‌نگاری شیراز است که میراث نقاشی روی کاشی را در عصر پهلوی هم‌چنان زنده نگه داشت و آثار مهمی از خود به‌ویژه در چهار دههٔ آخر زندگی به یادگار گذاشته‌است. وی کاشی‌نگار، نقاش پشت شیشه، گچ‌نگار و مرمتگر نقاشی‌های دیواری بناهای کریم‌خانی در شیراز بود و شاگردانی نیز تربیت کرد ولی آن‌چنان‌که شایسته بود قدر نیافت و آثار او کم‌تر مورد مطالعه و دسته‌بندی قرار گرفته‌اند. از دلایل این موضوع کم‌شماریِ آثار رقم‌دار او و سایهٔ کاشی‌نگارانی هم‌چون میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز (۱۲۸۴-۱۳۵۶ه.ق) است که گوناگونی و شمار آثارش در شیراز به‌حدی است که نام و آوازهٔ دیگران را متأثر می‌سازد (اسدپور، ۱۴۰۲). «کمتر کسی در شیراز قدر و منزلت حاج باقر را می‌دانست [...] زندگی‌اش در تنگدستی و فقر می‌گذشت و همیشه دل‌تنگ و آشفتهٔ نمک‌ناشناسی‌ها و غفلت آدم‌های روزگارش بود» (سیف، ۱۳۷۱: ۵۲). با این همه، محمدباقر جهانمیری را می‌بایست از آخرین کاشی‌نگارانی دانست که ریشه در سنن قاجاریِ کاشی‌نگاری شیراز دارد و به‌سبب چیره‌دستی در نقاشی و هم‌زمان آشنایی کامل با فنون کاشی‌سازی ممتاز است. با مرگ او «کمر نقاشی سنتی و کاشی‌نگاری در شیراز شکست» (همو، ۱۳۹۲: ۳۶). هدف پژوهش کنونی شناسایی آثار و تحلیل کاشی‌های رقم‌دار این هنرمند است تا از این رهگذر شناختی از سبک و شیوهٔ کار وی حاصل آید و دسته‌بندی اولیه‌ای از آثار وی جهت مطالعات تطبیقی بعدی و یا تصمیم‌گیری درخصوص آثار منتسب به وی فراهم گردد. به همین سبب پرسش‌های این پژوهش بدین شرح هستند: حیات هنری محمدباقر جهانمیری به چند دوره قابل تقسیم است و مشخصهٔ کلیدی هر دوره کدام است؟ حامیان، همکاران و شاگردان وی چه کسانی بوده‌اند؟ آثار رقم‌دار وی به چند دسته قابل‌تقسیم هستند و مضمون و محتوای هرکدام چیست؟

۲. روش پژوهش

پژوهش کنونی از راهبرد تفسیری ـ تاریخی بهره گرفته و در رویکردی تحلیلی به توصیف، شناخت و مطالعهٔ آثار و زندگی محمدباقر جهانمیری می‌پردازد و هدف نهایی آن رسیدن به یک «تک‌نگاری» است. بخشی از داده‌های لازم از منابع کتابخانه‌ای گردآمده‌اند و بخش مهمی از مستندات، حاصل کار میدانی و عکاسی هستند که داده‌های دست‌اولی را تولید کرده‌اند و پیش از این در پیشینهٔ پژوهش سابقه نداشته‌اند. از آن‌جا که استناد به کاشی‌های بدون امضاء از صحت نتایج می‌کاهد، بنابراین تنها کاشی‌های رقم‌دار محمدباقر جهانمیری مبنای تحلیل و دسته‌بندی قرار گرفته‌اند و از ارائهٔ نمونه‌های بدون رقم یا منتسب به وی پرهیز شده‌است. بی‌تردید آثار رقم‌دار دیگری نیز وجود دارند که در بناهای خصوصی یا مجموعه‌های شخصی نگهداری می‌شوند و به همین جهت دسترسی به آن‌ها در این پژوهش میسر نشده‌است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

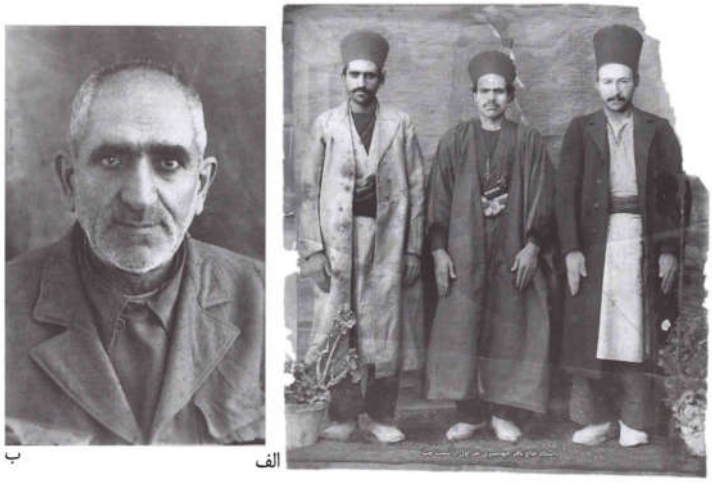
نگارنده تاکنون در پنج منبع، شرحی از محمدباقر جهانمیری یافته که می‌توانند هم پیشینهٔ پژوهش کنونی و هم مهم‌ترین منابع مکتوب آن تلقی شوند؛ قدیمی‌ترین آن‌ها کتاب نقاشی روی کاشی نوشتهٔ هادی سیف (۱۳۹۲) است که درمجموع توصیفی مختصر از محمدباقر و اشاراتی به برخی از آثار و هم‌قطاران وی آورده و چند اثر منتسب به وی را نیز معرفی کرده‌است (۳۵، ۳۷). سیف (۱۳۷۱) در کتاب نقاشی پشت شیشه نیز شرحی ارائه می‌کند که بیش‌تر بر روایت و خاطرات دیگران از هنر نقاشی پشت شیشهٔ محمدباقر متکی است ولی متأسفانه نمونه‌ای در کتاب ارائه نمی‌کند (۵۲، ۵۷). دو کتاب کوچک نیز برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهیه شده‌اند که آن‌ها نیز بیش‌تر به معرفی اثری از محمدباقر پرداخته‌اند تا شرح یا تحلیلی از وی ارائه دهند؛ این دو کتاب، یکی سردر بقعهٔ امامزاده شاهزاده غریب شیراز» نوشتهٔ سیف (۱۳۹۰الف) و دیگری نقاشی‌های تالار تکیهٔ هفت‌تنان شیراز، اثری از سیف (۱۳۹۰ب) هستند. دیگر اثر مرتبط، کتاب تصویرسازی داستانی در کاشی‌های قاجاری شیراز برپایهٔ رسالهٔ دکتری عاطفه سیّدموسوی (۲۰۱۸) و به زبان انگلیسی است که در آن ضمن شرح مصاحبهٔ نویسنده با احمد و مسعود شیشه‌گر (از پیشکسوتان معاصر هنر کاشی‌نگاری شیراز)، چهار اثر[1] محمدباقر (متناسب با هدف کتاب) معرفی شده‌اند (66-67). بنابراین، پژوهش کنونی از این حیث که به‌طور ویژه بر آثار و احوال محمدباقر جهانمیری متمرکز است، در نوع خود تازه است و از این نظر که ۱۴ اثر رقم‌دار وی را شناسایی و معرفی می‌نماید نیز می‌تواند شایان توجه باشد.

۴. شرحی بر احوال و حیات هنری «حاجی محمدباقر نقاش»

محمدباقر جهانمیری (تصویر ۱) به استناد مطالعات میدانی حسن مشکین‌فام، متولد ۱۲۶۲ه.ش[۲] (معادل ۱۳۰۰-۱۳۰۱ه.ق) برابر با عهد ناصری است (۱۳۹۷: ۲۷۲). وی حدود شانزده یا هفده سال از میرزا عبدالرزاقِ کاشی‌پز کوچک‌تر بود؛ بنابراین زمانی که میرزا عبدالرزاق اوج فعالیت هنری خود (۱۳۱۰-۱۳۴۷ه.ق) را طی می‌نمود وی روزگار جوانی را می‌گذراند. محمدباقر «زادهٔ کازرون بود. باآنکه از کودکی مقیم شیراز بود، اما لهجهٔ کازرونی داشت. هنرمندی بود کم‌حرف و موقر. خیلی آرام و شمرده حرف می‌زد» (سیف، ۱۳۷۱: ۵۱). درخصوص دوران کودکی و خانوادهٔ پدری او دادهٔ معتبر مکتوبی در دست نیست.[۳] محمدباقر جهانمیری پیش از روی‌آوردن به نقاشی روی کاشی در حرفهٔ نقاشی روی گچ مهارتی ویژه داشته‌است.

چراکه گفته می‌شود که در ابتدا «او به‌عنوان نقاش در کارگاه‌های کاشی‌پزی کار می‌کرد و با فن کاشی هفت‌رنگ آشنا شد. با وجود این‌که در تمامی مراحل تولید کاشی به مهارت نرسیده بود، کارگاه خود را راه انداخت. کاشی‌های سپید لعاب‌دار لازم را از دیگر کارگاه‌ها تهیه می‌کرد و نقاشی روی کاشی را به انجام می‌رساند» (Seyed Mousavi, 2018 : 66).

بدین‌ترتیب در صنف کاشی‌نگاران و کاشی‌کاران «کارش را -ابتدا- با نقاشی روی کاشی شروع کرد. کارگاهی کاشی‌پزی داشت نزدیک محلهٔ "سَردزک"» (سیف، ۱۳۷۱: ۵۱) که در جوار «طاق میزجونی» واقع بود (مشکین‌فام، ۱۳۹۷: ۲۷۷). این علاقهٔ او به نقاشیِ روی کاشی در آیندهٔ حرفه‌ای وی به‌شدت تأثیرگذار شد. حیات هنری حاجی محمدباقر نقاش را می‌توان به سه دورهٔ کلی بخش نمود: دورهٔ نخست «روزگار قاجار»؛ دورهٔ دوم «روزگار پهلوی اول»؛ و دورهٔ سوم «روزگار پهلوی دوم».



تصویر ۱: محمدباقر نقاش در جوانی و میانسالی، الف) در روزگار قاجار، نفر اول سمت چپ؛ ب) در دورهٔ پهلوی (مشکین‌فام، ۱۳۹۷: ۲۷۲، ۲۷۳)

۴-۱. روزگار قاجار

متأسفانه بخش مهمی از حیات هنری حاجی محمدباقر نقاش در آشفتگی حاصل از جریان انقلاب مشروطه (۱۲۸۵-۱۲۹۰ه.ش)، جنگ جهانی اول (۱۲۹۳-۱۲۹۷ه.ش) و قحطی بزرگ ایران (۱۲۹۶-۱۲۹۸ ه.ش) گذشت. نگاهی دقیق‌تر به تصویر (۱) نشان می‌دهد که محمدباقر و شخصی که در وسط ایستاده، تپانچه‌ای به کمر بسته‌اند. هرچند تاریخ این عکس مشخص نیست ولی محّمدباقر در جریان انقلاب مشروطه بین ۲۳ تا ۲۸ سال داشته و این عکس شاید بتواند پیوستن او به جنبش مشروطه یا التهاب پیرو آن را نشان دهد؛ البته سند دیگری برای این استنتاج در دست نیست. نامی از استادان و کارگاه‌هایی که وی در دورهٔ نخست حیات هنری خود در آن تجربه اندوخته نیز به میان نیامده‌است ولی به نظر می‌رسد که آغاز حیات هنری او باید در عهد مظفرالدین‌شاه باشد. در این روزگار چند کارگاه نامدار در شیراز وجود داشتند؛ کارگاه میرزا عبدالرزاق و استاد کربلایی فریدون (پسر محمدرضا کاشی‌نگار) از مهم‌ترین آن‌ها هستند. ولی تاکنون هیچ اثر رقم‌داری از وی مربوط به روزگار قاجار یافت نشده‌است و هیچ سندی مبنی بر همکاری وی با هیچ کارگاه کاشی‌پزی‌ای در آن دوره وجود ندارد. حضور وی در کارگاه میرزا عبدالرزاق با توجه به شرایط سنی و فراوانی سفارش‌هایی که در آن دوران به میرزا عبدالرزاق ارجاع می‌شده،

می‌تواند بسیار محتمل باشد. چراکه این دوره هم‌زمان است با تعامل و همکاری میرزا عبدالرزاق با دیگر هنرمندان، نویسندگان و نقاشان شهر به‌حدی که کاشی‌پزخانهٔ او «محل تجمع نقاشان شهر چه آنانی که روی دیوار نقاشی می‌کردند و چه آنانی که روی چوب» کار می‌کردند، شده بود و «سراغ هر نقاش باتجربه‌ای را مردم از کاشی‌پزخانهٔ میرزاعبدالرزاق می‌گرفتند» (سیف، ۱۳۹۲: ۲۹). به‌هر تقدیر قدیمی‌ترین آثار محمدباقر مربوط به اوایل دورهٔ پهلوی‌اند؛ زمانی که وی کمابیش چهار دهه از زندگی خود را پشت سر گذاشته بود. با این‌همه، پختگی این آثار نشان می‌دهند که تجربهٔ لازم می‌بایست بسیار پیش از آن فراهم شده‌باشد و مهارت وی به‌ویژه در شمایل‌نگاری و گوناگونی رنگ‌ها در رنگ‌آمیزی کاشی‌ها تأییدی بر این امر هستند. این موضوع سند دیگری است که می‌تواند معرف حضور وی در کارگاه‌های استادانی مانند میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز باشد.

هم‌زمان با کار در کارگاه‌های بزرگ آن زمان، شاید همکاری با استادانی که تنها کاشی‌نگار و نه کاشی‌ساز بودند را بتوان برای فهم این سطح از مهارت به حقیقت نزدیک‌تر دانست چراکه وی در دورهٔ دوم حیات هنری خود رقم «عمل حاج محمدباقر نقاش» را برای خود به‌کاربرده ولی هیچ‌گاه در آن دوره خود را «کاشی‌پز» معرفی نکرده‌است. هم‌زمان با روزگار محمدباقر، میرزا احمد (آقا میرزا احمد کاشی‌نگار) که مهارتی ویژه در بازنمایی صحنه‌های نبرد شاهنامه و مهارتی خاص در انتخاب و استفاده از رنگ‌ها داشت (Seyed Mousavi, 2018 : 65) توسط کارگاه‌های بزرگ به کار گرفته می‌شد. دور از ذهن نیست که چه‌بسا محمدباقر نیز چنین بوده باشد. سیدمهدی (کاشی‌نگار نقوش گل‌ومرغ) ملقب به «مهدی گُل» هنرمند دیگری است که جز نقش گل و پرنده هیچ نکشید و جسارت و شهامت زیادی در رنگ‌آمیزی گل‌ها و پرندگان و رفاقتی دیرینه نیز با میرزا عبدالرزاق داشت (سیف، ۱۳۹۲: ۳۴، ۳۵). ممکن است این دو تأثیری در شکل‌گیری شخصیت هنری محمدباقر داشته باشند. با این‌همه، هم میرزا احمد و هم میرزا عبدالرزاق که به نقوش باستانی ایران علاقه نشان دادند، تحت تأثیر تصاویر کتاب آثار عجم نوشتهٔ «فرصت‌الدوله شیرازی» ۱۲۷۱-۱۳۳۹ه.ق بودند (نک. سیف، ۱۳۹۲: ۳۰، ۳۵) چراکه این کتاب «یکی از مهم‌ترین و کاربردی‌ترین منابع تصویرگری عمومی در هنرهای تزئینی اواخر دورهٔ قاجار» بوده است (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۱۸). تأثیر این کتاب (به‌عنوان تنها یکی از منابع مؤثر در تصویرگری کاشی‌های قاجاری) در سال‌های آغازین برآمدن پهلوی اول مانند عصر قاجار نبود. بلکه بیش‌تر به‌عنوان یک الگوی تصویری شناخته‌شده در شیوهٔ بازنمایی و ترسیم فیگورها به حیات خود ادامه داد. چراکه محمدباقر در عصری می‌زیست که میراث ایران باستان تا حد زیادی کاویده شده‌بود و داده‌های تصویری قابل‌توجهی نیز از آن در دسترس بود و از همه مهم‌تر نزدیکی شیراز به آثار هخامنشی و ساسانی امکان مشاهده و تجربهٔ مستقیم را نیز فراهم می‌آورد.

۴-۲. روزگار پهلوی اول

دورهٔ دوم حیات هنری محمدباقر، روزگار پهلوی اول است. این دورهٔ کوتاه (۱۳۰۴-۱۳۲۰ه.ش) را می‌توان روزگاری دانست که بسیاری از آثار مهم وی با ته‌رنگ قاجاری و کم‌تر متأثر از تحولات اجتماعی و سیاسی زمان شکل گرفته‌اند. کارفرمایان و حامیان وی در این دوره، مردم شهر و توانگرانی هستند که بناهایی عام‌المنفعه را در دست دارند. هرچند با رونق نووارگی و تجددخواهی، از ارزش کاشی در معماری بناها به‌شدت کاسته می‌شد ولی هم‌چنان تا سال ۱۳۱۴-۱۳۱۶ه.ش که نخستین اقدامات عمرانی در توسعهٔ شیراز با تخریب میدان توپخانه و بخش‌هایی از بازار وکیل آغاز می‌گردد (اسدپور، ۱۳۹۷: ۱۸۵، ۱۸۶)، هم‌چنان ساختار سنتی شهر در فرهنگ و هنر دست‌بالا را دارد. در این دوره است که کار بازسازی بخشی از کاشی‌های مسجد وکیل (۱۳۴۷ه.ق/ ۱۳۰۷ه.ش) به وی واگذار می‌شود. کاشی‌های سردر خانهٔ سعادت (۱۳۴۸ه.ق/ ۱۳۰۸ه.ش)، خانهٔ توحیدی (۱۳۵۰ه.ق/۱۳۱۰ه.ش)، بخش‌هایی از کاشی‌های سردر بقعهٔ سید تاج‌الدین غریب (در همان سال) و کاشی‌های هلالی بقعهٔ امامزاده ابراهیم (۱۳۵۵ه.ق/ ۱۳۱۵ه.ش) نیز به دست وی ساخته می‌شوند. باستان‌گرایی و استفاده از نقوش هخامنشی یا ساسانی در آثار وی در این دوره دیده نشده‌است. به‌جای آن، منظره‌نگاری به شیوهٔ اروپاییِ مرسوم در عهد قاجار و ترسیم شمایل‌ها در واقعهٔ عاشورا و تمثال حضرت علی (ع) در آثار وی دیده می‌شوند. به‌طور کلی با بررسی نمونه آثار وی در این دوره می‌توان چیرگی توان نقاشی وی نسبت به دیگران را به‌وضوح دید.

به‌عبارت دیگر وی در این دوران بیش‌تر به‌عنوان نقاش و نه کاشی‌کار شناخته می‌شود که کم‌تر موردتوجه پژوهشگران بوده‌است؛ اسناد نشان می‌دهند که در ۱۳۱۵ه.ش طبق دستور ادارهٔ باستان‌شناسی و زیرنظر مستقیم رئیس معارف و اوقاف فارس، مقرنس‌کاری‌های عمارت کلاه‌فرنگی باغ‌نظر شیراز به‌دست «محمدباقر جهانمیری و محمدجعفر رهنمای ماه» به همان سبک قدیم نقاشی شده‌است. در ضمیمهٔ

سالنامه معارف سال ۱۳۱۴-۱۳۱۵ از وی در کنار صدرالدین شایسته (۱۲۷۱(یا ۱۲۷۲)-۱۳۶۲ه.ش؛ نگارگر، نقاش و پیکرتراش شیرازی و از شاگردان فرصت‌الدوله و کمال‌الملک در مدرسهٔ صنایع مستظرفه) به‌عنوان «نقاشان درجه اول شیراز» نام‌برده شده‌است (وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه، ۱۳۱۵: ۵۱). سند مهم دیگر بر این ادعا این است که وی در دورهٔ پهلوی اول از عنوان «کارخانه» در رقم خود استفاده نکرده و در تمامی این سال‌ها از رقم «عمل حاجی محمدباقر نقاش»، «کار حاجی باقر جهانمیری»، «کار محمدباقر» و مشابه آن استفاده کرده‌است.

۴-۳. روزگار پهلوی دوم

دورهٔ سوم حیات هنری محمدباقر، روزگار پهلوی دوم است. این دوره از سال ۱۳۲۰ تا مرگ ناگهانی وی در سال ۱۳۳۸ ادامه دارد. در این روزگار بیش‌تر فعالیت‌های وی انجام سفارش‌های مهمی است که اغلب کارفرمایانی دولتی دارند؛ هم‌چون کاشی‌کاری‌های ورودی شرقی مسجدجامع عتیق (احتمالاً حوالی ۱۳۲۶ه.ش)، دروازه قرآن (۱۳۲۸ه.ش)، سعدیه (۱۳۲۹ه.ش) و ورودی بیمارستان نمازی (۱۳۳۲ه.ش) که بیش‌تر ادامهٔ سنت زند و قاجار در نقاشی‌های اسلیمی و گل‌ومرغ هستند. محمدباقر در این دوره که دیگر بازار کاشی رونق چندانی ندارد اغلب از عبارت «کارخانه حاجی باقر» و «کارخانه حاج محمدباقر» در آثارش استفاده کرده که نشان می‌دهد می‌بایست بازار کار کمابیش مناسبی برای او دست‌کم تا اواخر دههٔ بیست شمسی وجود داشته باشد. ولی تاکنون اثر رقم‌دار دیگری به‌جز کاشی‌های ورودی بیمارستان نمازی از محمدباقر و از دههٔ سی شمسی یافت نشده‌است که آن هم رقم «کار حاجی باقر» را دارد. بنابراین به‌نظر می‌رسد که در دههٔ سی شمسی تنها دو مسیر در پیش‌رو داشته‌است: مسیر نخست، روی‌آوردن به شیشه‌نگاری است. در این دوره وی با باور به «خیالی‌نگاری» و «پرهیز از طبیعت‌سازی» به ترسیم «نقوش اسلیمی، هندسی و گل‌ومرغ» و «ترسیم شمایل مولاعلی (ع)» بر پشت شیشه روی آورد؛ شمایل مولای متقیان در قهوه‌خانهٔ «درب شیخ» گویا نمونه‌ای منحصربه‌فرد بوده که از خارج سر درآورده است (سیف، ۱۳۷۱: ۵۱). از تنها شمایل باقی‌مانده از وی در پشت شیشه، تصویری را حسن مشکین‌فام (۱۳۹۷: ۲۷۲) ثبت کرده‌است. مسیر دوم، روی آوردن دوباره به نقاشی روی گچ است که به‌نظر می‌رسد پیش‌تر و هم‌زمان با کاشی‌نگاری نیز به آن پرداخته بوده‌است. هرچند نمونه‌ای از آثار رقم‌دار وی بر روی گچ دست‌کم تاکنون در دست نیست ولی مرمت نقاشی‌های بناهای زندیان اثر «آقا صادق دوم» در شیراز تداوم همان مسیر است. گفته‌شده که وی «در اواخر عمر سر قبر حافظ پرسه می‌زد. چندان میل و رغبتی به نقاشی نداشت» (سیف، ۱۳۷۱: ۵۲) تا این‌که طی مأموریتی از سوی ادارهٔ باستان‌شناسی وقت در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳۶-۱۳۳۷ه.ش به مرمت و بازسازی نقاشی‌های آسیب‌دیدهٔ تالار تکیهٔ هفت‌تنان گمارده می‌شود (سیف، ۱۳۹۰ب: ۲۹). متأسفانه محمدباقر جهانمیری در حین مرمت تالار «ناغافل از بلندای داربست به پایین سقوط کرد و در دم جان سپرد» (همان: ۳۱). بنابر آگهی ترحیم، وی در ۲۸ مرداد ۱۳۳۸ درگذشته است (مشکین‌فام، ۱۳۹۷: ۲۷۵). جالب است که در این آگهی وی را در رستهٔ «رنگ‌آمیزان شیراز» معرفی کرده‌اند (همان). این اشاره نیز بر جایگاه صنفی وی به‌عنوان یک نقاش و نه «کاشی‌ساز» تأکید دارد؛ نباید از نظر دور داشت که کمابیش در همین دوران در کارت شغلی «کریم فغفوری» (۱۲۹۴-۱۳۵۷ه.ش؛ پسر میرزا عبدالرزاق) عبارت «کاشی‌ساز» به‌عنوان پیشه آورده شده‌است.

۵. حامیان، همکاران و شاگردان «حاجی محمدباقر نقاش»

انتظار می‌رود بخش مهم و فراوانی از حامیان وی سفارش‌دهندگان عادی باشند ولی تنها سه اثر از او مربوط به کاشی‌کاری خانه‌های شخصی شناسایی شده‌است؛ کاشی‌های سردر خانهٔ سعادت با رقم (۱۳۴۸ه.ق) که مالک آن حاج محمدعلی فرهومند بوده و معمار آن «استاد حاج باشی بناکار» (۱۲۶۰-۱۳۴۶ه.ش) مربوط به اوایل عصر پهلوی است. نمونهٔ دیگر، کاشی‌های خانهٔ توحیدی است که بر کاشی‌های آن «حسب الفرمایش حاجی محمدهادی تاجر انجام یافت» قید شده و «عمل حاجی محمدباقر نقاش فی سنهٔ ۱۳۵۰» (۱۳۱۰ه.ش) آمده‌است و نمونهٔ آخر مربوط به سردر خانه‌ای است که هم‌اینک در موزه کاستر فرانسه نگهداری می‌شود و فاقد تاریخ و نام خانه است. می‌توان تصور کرد که شمار چنین سفارش‌هایی اندک هم نبوده باشد ولی رقم این سه مورد می‌تواند گواهی باشد بر این‌که استقلال هنری او زمانی فراهم‌شده که دیگر هم‌چون روزگار قاجار، مشتریانی برای کاشی‌کاری وجود نداشته‌است. گواه دیگر شیوهٔ رقم‌نویسی وی است؛ همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد او تنها از دههٔ بیست شمسی به بعد از واژهٔ «کارخانه» برای خود استفاده کرده‌است. این دو موضوع نشان می‌دهند که وی تا آن هنگام احتمالاً حجم بالایی از سفارش به‌عنوان کاشی‌پز نداشته و بیش‌تر به شکل فردی یا به‌عنوان

کاشی‌نگار کار می‌کرده‌است. در دهۀ سی شمسی، بیش‌تر حامیان وی افراد نامی و نهادهای دولتی بودند به‌عنوان نمونه، دروازه قرآن کنونی را حسین ایگار (رئیس شرکت نساجی و نیروی برق) از تجار به‌نام و خیّر شیراز ساخته یا عمارت سعدی را انجمن آثار ملی برپا نموده‌است. کارهای مرمتی محمدباقر نیز به سفارش وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه و ادارۀ باستان‌شناسی وقت بوده‌است.

تاکنون تنها نام دو نفر در آثار رقم‌دار محمدباقر دیده شده‌است؛ یکی در کاشی کتیبۀ ورودی مسجدجامع عتیق است که فاقد تاریخ بوده ولی گمان می‌رود هم‌زمان با مرمت سایر کاشی‌ها و حوالی سال ۱۳۶۶ه.ق/۱۳۲۶ه.ش انجام شده‌باشد و رقم کاتب، «محمدعلی اَشرَفُ الکُتّاب» دیده می‌شود؛ وی نوۀ «ملّا علی‌عسگر ارسنجانی» (کاتب کتیبه‌ای در مسجد مشیرالملک شیراز) است که «خط نسخ بر خطوط متقدمین و متأخرین کشیده و در سنۀ ۱۳۰۲ [ه.ق] در قصبۀ ارسنجان رخت از جهان فانی به‌سوی جنان باقی برده» (فرصت حسینی‌شیرازی، ۱۳۷۷: ۴۰۸). محمدعلی فرزند «حاجی ملّا محمدحسین» بوده که او نیز «در خط نسخ تالی پدر و برادر [ملّا محمدشفیع] است [... و] در شیراز توطن گزیده و به کنج انزوا آرمیده» است (همان).

تنها نمونه‌ای که رقم محمدباقر در آن با کاشی‌کار دیگری دیده می‌شود همکاری با «کریم فغفوری» در کاشی‌کاری‌های داخل ایوان عمارت نوبنیاد سعدی (تکمیل‌شده در سال ۱۳۳۰ه.ش) است. هم کریم و هم محمدباقر در گل‌ومرغ تبحر ویژه‌ای داشتند و پیش‌تر نیز در مرمت کاشی‌های عمارت کلاه‌فرنگی باغ‌نظر باهم و با صدرالدین شایسته همکاری داشته‌اند و این همکاری نیز به سبب مهارت بالای هردو استاد برای انجام سفارش «انجمن آثار ملی» در طرح «محسن فروغی و علی صادق» برای بنای جدید بوده‌است (انجمن آثار ملی، ۱۳۳۰: ۱۵). کریم، پیش‌تر حوالی سال ۱۳۱۶ ه.ش دو قاب کاشی با طرح گل‌ومرغ در دو طرف رواق عمارت حافظیه با رقم «کارخانۀ فغفوری» و «نقاشی شایسته» اجرا نموده‌بود که در ضمیمۀ سالنامه معارف تأکیدشده «بتوسط آقای شایسته نقاشی شده و کاشی‌های آن را استاد کریم تهیه نموده» (وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه، ۱۳۱۵: ۵۴). در عمارت سعدی که نزدیک به ۱۲ تا ۱۳ سال بعد انجام‌شده نیز طرح گل‌ومرغی اجرا شده که در قاب شرقی رقم «کارخانۀ فغفوری ۱۳۲۸شمسی» و در قاب غربی «کار جهانمیری و فغفوری ۱۳۲۹شمسی» دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد که نقش محمدباقر در این‌جا شبیه به نقش صدرالدین شایسته به‌عنوان نقاش بوده چراکه در کتابچه‌ای که به مناسبت اتمام عمارت سعدیه به‌دست انجمن آثار ملی منتشر شده، آمده که این کاشی‌ها توسط «حاجی باقر نقاش و کریم فغفوری» تهیه شده‌اند (انجمن آثار ملی، ۱۳۳۰: ۱۵). این درحالی است که محمدباقر کاشی‌های دروازه قرآن را به‌تنهایی در سال ۱۳۲۸ه.ش انجام داده‌بود. اختلاف تاریخ دو رقم کاشی‌کاری عمارت سعدی نیز می‌تواند معنایی داشته باشد؛ چه‌بسا نشان‌دهندۀ این مهم باشد که محمدباقر از آغاز در این پروژه همکاری نداشته و پس از فراغت از کار دروازه قرآن به کریم پیوسته باشد.

شاگردان حاجی محّمدباقر نیز هردو طیف کاشی‌کاران و نقاشان را دربر می‌گیرند؛ آمده‌است که وی «هیچ در تعلیم شاگرد کوتاهی نداشت. هر شاگردی که سراغش می‌رفت و مدتی کنار دست او کار می‌کرد هر آنچه در چنتۀ حاج باقر بود می‌آموخت» (سیف، ۱۳۹۲: ۳۶). حسن مشکین‌فام شرحی مختصر از هنرمندان یک‌صد سال اخیر فارس گردآورده که رجوع به آن می‌تواند تا حدی شماری از شاگردان وی را معرفی نماید. براساس داده‌های او، علی مهربخش (زادۀ ۱۳۰۷) کاشی‌نگاری است که از نوجوانی در کارگاه وی کار می‌کرد و سپس به‌عنوان نائب استاد و سرکارگر کارخانۀ کاشی‌پزی با وی ماند. قاسم حقیقی (زادۀ ۱۳۱۳) کاشی‌نگار و گچ‌نگار، از ۱۴ سالگی به مدت ۱۰ سال تا تأسیس کارگاه خود در سال ۱۳۴۳ در کارگاه محمدباقر جهانمیری کار کرد. حسین قهرمانی (۱۲۹۷-۱۳۹۴ ه.ش) نیز از کودکی نزد حاج باقر جهانمیری نقاشی سنتی آموخت (مشکین‌فام، ۱۳۹۷: ۲۷۶، ۲۷۷، ۴۲۴).

۶. شناسایی آثار (سیاههٔ کاشی‌های رقم‌دار)

آثار رقم‌داری که از محمدباقر جهانمیری تاکنون شناسایی‌شده‌اند و نگارنده توانسته آن‌ها را از نزدیک وارسی یا مستندات آن‌ها را به یقین مشاهده نماید، شامل ۱۴ اثر است که به دورۀ دوم و سوم حیات هنری وی در روزگار پهلوی تعلق دارند (جدول ۱). در این سیاهه از آوردن مواردی که منتسب به وی یا بدون رقم هستند، اجتناب شده‌است.[۴] موارد رقم‌دار را می‌توان از نظر مکانی به پنج گروه دسته‌بندی کرد:

۱) آثار اجراشده در بناهای مسکونی: خانه‌های سعادت و توحیدی و کاشی‌های سردر خانه‌ای نامشخص در شیراز؛

۲) آثار اجراشده در بناهای مذهبی: مسجد وکیل، مسجدجامع عتیق، مسجد سیاوشان، امامزاده سید تاج‌الدین غریب (ع)، امامزاده ابراهیم (ع) و مدرسۀ آقاباباخان؛

۳) آثار اجراشده در بناهای تجاری: تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی؛
۴) آثار اجراشده در بناهای یادمانی: دروازه قرآن و آرامگاه سعدی؛
۵) آثار اجراشده در بناهای بهداشتی و درمانی: حمام جوانمردی و ورودی بیمارستان نمازی.

همان‌گونه که مشخص است، بیش‌ترین آثار رقم‌دار وی به بناهای مذهبی (مساجد و امامزادگان) تعلق دارند. این آثار از نظر زمانی، پراکندگی بیش‌تری نسبت به دیگر آثار وی دارند. کارهای یادمانی از نظر زمانی در اواخر این سیاهه قرار می‌گیرند و بناهای مسکونی در ابتدای آن قرار دارند.

جدول ۱: سیاههٔ آثار رقم‌دار محمدباقر جهانمیری در شیراز (نگارنده)

ردیف	نام بنا	ماده‌تاریخ	رقم	رقم سفارش‌دهنده / «معمار»	کتیبه (خطاط)
۱	مسجد وکیل	۱۳۴۷ ه.ق (۱۳۰۷ ه.ش)	عمل حاجی محمدباقر نقاش/ کار محمدباقر/ کار محمدباقر جهانمیری/ کار حاجی باقر جهانمیری/کار حاجی محمدباقر	-	-
۲	سردر خانهٔ سعادت	۱۳۴۸ ه.ق (۱۳۰۸-۱۳۰۹ ه.ش)	کار حاجی محمدباقر	-	قال رسول‌الله أنا مدینه العلم و علی بابها/ یا علی مدد
۳	تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی	۱۳۴۸ ه.ق (۱۳۰۸-۱۳۰۹ ه.ش)	کار محمدباقر، کار باقر	آقاجان ولدیخرقل کهن‌صدق	به نام خدای جهان‌آفرین/ مؤسّس این بنای تیمچهٔ طرح جدید آقاجان ولدیخرقل کهن‌صدق می‌باشد [به دو زبان عبری و فارسی]
۴	خانهٔ توحیدی	۱۳۵۰ ه.ق (۱۳۱۰ ه.ش)	عمل حاجی محمدباقر نقاش	حسب‌الفرمایش حاجی محّمدهادی تاجر انجام یافت	-
۵	سردر خانه‌ای در شیراز (موزهٔ کاستر فرانسه)	-	کارخانهٔ حاجی باقر	-	رَبِّ أَنزِلْنِی مُنزَلًا مُّبَارَكًا وَأَنتَ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ [آیهٔ ۲۹ سورهٔ مؤمنون]
۶	حمام جوانمردی	-	کارخانهٔ حاجی باقر	به دستور استاد حاجی (...؟)	-
۷	امامزاده سید تاج‌الدین غریب (ع)	فاقد تاریخ (احتمالاً هم‌زمان با سایر کاشی‌کاری‌ها در ۱۳۵۰ه.ق/ ۱۳۱۰ ه.ش)	کار حاجی محمدباقر	-	-
۸	امامزاده ابراهیم (ع)	۱۳۵۵ ه.ق (۱۳۱۵ ه.ش)	عمل حاج محمدباقر نقاش	فرمایش آقای حاج سیّد شریف	بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِیم/ حبّذا که بالتّحقیق، فضل و فیض یزدانی، در بنای این مسجد، گشت شامل بانی، سیدی شریف‌الاسم، کاملی جلیل‌القدر، از سلاله طه، و از نژاد عمرانی، ساخت همچو ابراهیم، کعبه ز نو کآمد، سجده‌گاه کرّوبی، قبله‌گاه انسانی، در بها چه طور کلیم، در صفا ریاض نعیم، هم مَطاف روح القدس، هم حریم سبحانی، چو بسال اتمامش، از جمال دو تاریخ، این چو مهر تابنده، آن چو مهر نورانی، مسجد شریفی بین، بل عروج روحانی ۱۳۵۵، در مقام ابراهیم، باب کعبه ثانی ۱۳۱۵، فرمایش آقای حاج سیّدشریف، عمل حاج محمدباقر نقاش

۹	مسجد سیاوشان	فی ربیع‌الاول ۱۳۶۳ ه.ق (اسفند ۱۳۲۲ ه.ش)	کار باقر جهانمیری	-	بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِیم/ این مسجد که از مساجد قدیمه شیراز و معروف به مسجد سیاوشان می‌باشد دارای چهار سمت طاق بوده و در سنه ۱۳۴۰ ه.ق دو طرف خانه، سمت عقب پشت به قبله مسجد را یک نفر از مؤمنین خریداری کرد و به تصرف مسجد داد و در همان سنه بأمر حضرت حجه الاسلام آقای حاج سید محمدجعفر علوی از جمیع اهل تقوی اقدام به احداث شبستان زیبایی نمود و یکطرف خانه هم عقب شبستان به جهت توقف خادم ساخته شد و سمت قبله مسجد که در سنه ۱۲۸۴ به همت مرحوم حاج میرزا قاسمخان تعمیر شده و اخیراً خراب بود به همت بعضی از اهل دیانت آباد گردید.
۱۰	مسجدجامع عتیق	فاقد تاریخ (احتمالاً هم‌زمان با مرمت سایر کاشی‌ها و در حوالی ۱۳۶۶ ه.ق/ ۱۳۲۶ ه.ش)	کارخانه حاجی باقر	-	بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِیم/ لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ [آیهٔ ۱۰۸ سورهٔ توبه]/عَلَيْكُمْ بِالصَّلَاةِ فِي الْمَسَاجِدِ [حدیث امام صادق (ع)]/ خَيْرُ بُيُوتٍ راكِعٍ وَ ساجِدٍ/ وَ المَسجدُ الاَعظمُ فی كُلِّ بلَدٍ/ بِمائَه تَحدیدُ اجرِه وَرد (كَتَبه محمدعَلی اَشرَفُ الكُتّاب)
۱۱	دروازه قرآن	۱۳۲۸ ه.ش	در کارخانه حاجی باقر، کارخانه حاجی باقر، کارخانه حاج محمدباقر	-	-
۱۲	آرامگاه سعدی	۱۳۲۹ ه.ش	کار جهانمیری و فغفوری	-	-
۱۳	بیمارستان نمازی	۱۳۳۲ ه.ش	کار حاجی باقر	-	-
۱۴	مدرسهٔ آقاباباخان	فاقد تاریخ (احتمالاً همزمان با مرمت سال ۱۳۳۳ش)	در کارگاه جهانمیری	-	-

۷. دسته‌بندی آثار و انگاره‌های حاکم بر آن‌ها

به‌طور کلی آثار شناسایی‌شده را می‌توان به شش گروه به شرح زیر دسته‌بندی کرد:

۷-۱. گل و مرغ‌سازی

آثار محمدباقر در این زمینه شامل دو دستهٔ کلیِ کاشی‌های گل‌ومرغ و اسلیمی، و کاشی‌هایی با نقوش گل‌دار تکرارشونده هستند. از نظر تاریخی دست‌کم دو خاستگاه برای کاشی‌های با طرح گل‌ومرغ در شیراز می‌توان برشمرد: نخست، پیشینهٔ آن در نگارگری است؛ تداوم نقاشی گل‌وبلبل در روزگار صفوی تجسمی از بهشت مثالی بود و با درخت طوبی قرآنی نیز قرابت داشت و تطور و تحولات گوناگونی در ادوار تاریخی داشت (سواری و شیخی، ۱۴۰۱: ۱۱۱). بااین‌حال، در مکتب نگارگری قاجار نوع دیگری از طبیعت‌سازی به نام «گل‌وبلبل» رایج گردید که دنباله‌روی آثار گل‌ومرغ نگارگران سدهٔ دوازدهم برای مزیّن‌کردن دیوان‌ها، جلدها، آینه‌ها و قلمدان‌های لاکی تلقی می‌شود (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۱۲۳، ۱۲۵). در شیراز موضوع اصلی کارهای لطفعلی صورتگر نیز که عمدتاً به کار نقاشی زیرلاکی و آبرنگ می‌پرداخت، گل‌وبلبل بود (پاکباز، ۱۳۹۶: ۱۵۸). در دوران قاجار، افزون بر گل‌ومرغ ایرانی الگوهای اروپایی مانند پیچک فرنگی، طرح چدنی و گل‌سرخ

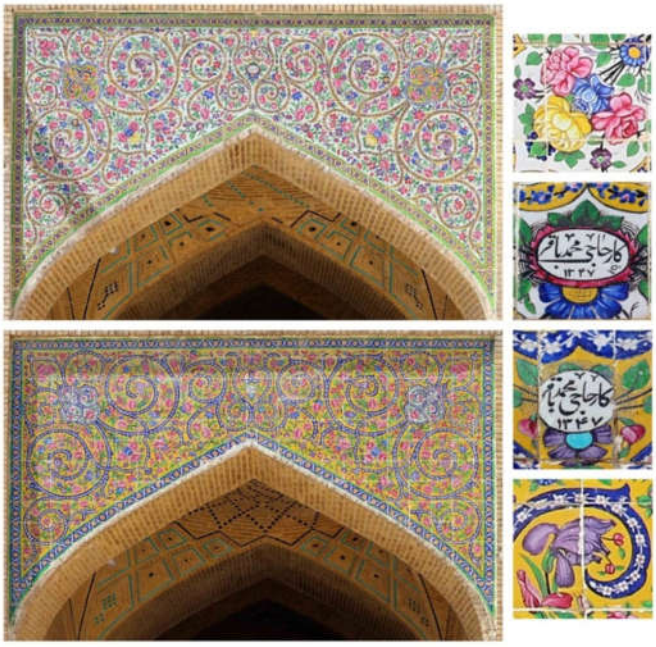
لندنی نیز رایج شدند (همو، ۱۳۸۹: ۴۵۶) که نمونه‌های آن در کاشی‌های آن دوره مشهود است. دوم، میراث هنر زندیان در شیراز است؛ در آن دوره از طرح‌های گل‌اناری با نقش درخت، شاخ و برگ و مرغان خوش‌الحان به نشانهٔ نغمه‌سرایی در طرح کاشی‌ها فراوان بهره برده شده‌است (زمرشیدی، ۱۳۹۱: ۷۱). بنابراین این سنت از روزگار زند در شیراز مرسوم بوده و تداوم آن قابل ردگیری است.

الف) کاشی‌های گل‌ومرغ و اسلیمی

چهار قاب کاشی در دروازه قرآن شیراز در سال ۱۳۲۸ ه.ش اجرا شده‌اند که در نوع خود کم‌نظیر هستند (تصویر ۲). کاشی‌ها در یک طاق قوسی‌شکل پیاده‌سازی شده‌اند و هر قاب شامل ترکیبی از چهار شبه‌ترنج متقاطع در مرکز است که مجموعه‌ای از چهار اسلیمی آبی‌رنگ به‌شکل طوماری از آن‌ها خارج شده‌اند. زمینهٔ کار روشن است و به این ترتیب گل‌های رنگین نمود بیش‌تری دارند. گل‌ها شامل انواع گل سرخ، نرگس، زنبق، گل سیب، نسترن و شمار فراوانی غنچه هستند. این طرح فاقد مرغ یا پرنده است، از رنگ زرد یا صورتی قاجاری نشانی نیست و برعکس، رنگ فیروزه‌ای به‌ویژه در مرکز و حاشیه‌ها و نیز رنگ‌های سبز و آبی غلبه دارند؛ این امر یادآور سنت کاشی‌کاری زندیان است.

تصویر ۲: کاشی‌کاری دروازه قرآن شیراز و نمای نزدیک جزئیات گل‌ها (نگارنده)

رنگ‌آمیزی کاشی‌ها به دو شیوه انجام شده است: بخشی از برگ‌ها و گل‌ها به‌صورت تخت و پوشاننده رنگ شده‌اند. خطوط کناره‌نما با قلم‌موی نازک و با رنگ مشکی تیره و یا خاکستری کشیده شده و سپس درون محدوده قلم‌گیری شده‌است. شمار دیگری از گل‌ها نیز به شیوهٔ سایه‌روشن با استفاده از رقیق‌کردن رنگ با قلم‌مو بر سطح لعاب سفیدرنگِ پخته‌شدهٔ کاشی اجرا شده‌اند که مهارت ویژهٔ محمدباقر را نشان می‌دهند. در برخی موارد جهت ایجاد برجستگی، پیرامون گل‌ها حاشیه‌ای به رنگ خاکستری یا صورتی روشن ترسیم شده است. نمونهٔ دیگر در این مجموعه، لچکی‌های دو طاق‌نما در جنوب میانسرای مسجد وکیل متعلق به سال ۱۳۴۷ ه.ق (۱۳۰۷ ه.ش) است (تصویر ۳) که در آن از تکرار و قرینه‌سازی نقوش استفاده شده‌است. در هر لچکی از یک ترنج مرکزی چهار بند اسلیمی خارج شده‌اند. در این‌جا برخلاف نمونهٔ پیشین، روی بند اسلیمی‌ها رشته‌ای از گل‌ها ترسیم شده‌اند. از رقیق‌کردن رنگ برای ایجاد جلوه‌های دیداری و عمق به گل‌های زنبق، سرخ، بنفشه و میخک استفاده شده و با غلبهٔ رنگ‌های زرد و صورتی به اسلوب‌های قاجاری بسیار نزدیک شده‌است. کاشی‌های سردر ورودی بیمارستان نمازی (۱۳۳۲ ه.ش) نیز مجموعه‌ای از اسلیمی‌های تکرارشوندهٔ ساده‌ای با گل‌هایی در مرکز است که رنگ غالب آن‌ها آبی و فیروزه‌ای است و دورتادور ورودی اولیهٔ بیمارستان را می‌پوشانند.



تصویر ۳: کاشی‌کاری دو طاق‌نما در میانسرای مسجد وکیل (نگارنده)

تنها نمونه‌ای که می‌تواند مصداق طرح گل‌ومرغ در آثار محمدباقر باشد، کاشی‌های ایوان عمارت سعدیه است که در سال ۱۳۲۹ ه.ش در همکاری با کریم فغفوری اجرا شده‌است (تصویر ۴). این قاب کاشی نمونه‌ای است که از اسلوب کاشی‌های مسجد وکیل، عمارت کلاه‌فرنگی باغ‌نظر و مهم‌تر از آن از کاشی‌کاری‌های رواق حافظیه تبعیت نموده‌است. نمونهٔ مسجد وکیل در کارگاه میرزا عبدالرزاق و به نقاشی محمود نقاش‌زاده (۱۳۰۵-۱۳۸۳ ه.ش) کار شده‌اند و کاشی‌های عمارت کلاه‌فرنگی نیز به دست «صدر[الدین] شایسته و محمدباقر جهانمیری و محمدکریم فغفوری» از روی کاشی‌کاری‌های مسجد وکیل مجدداً اجرا شده‌اند (وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه، ۱۳۱۵: ۵۰). ولی متأسفانه فاقد رقم و ماده‌تاریخ هستند، از این روی در این پژوهش نمونه‌ای از آن آورده نشده‌است. با این حال این سند نشان می‌دهد سابقهٔ این همکاری، دیرینه بوده‌است. در کاشی‌های سعدیه ترکیبی از درختچه‌ها و گل‌های متعدد سرخ، زنبق، نسترن و درمجموع ۱۱ مرغ دیده می‌شوند که بر زمینه‌ای سفید کار شده‌اند. طرح و رنگ‌آمیزی آن‌ها پیرو سنت زندیه است و برای پرداخت گل‌ها از شیوهٔ خطوط کناره‌نما و رقیق‌سازی رنگ برای عمق‌نمایی استفاده شده‌است. در این نمونه بیش از کاشی‌های دروازه قرآن از خطوط به‌جای رنگ برای تعریف حدود و محدودهٔ گل‌ها و مرغ‌ها استفاده شده و رنگ‌ها نیز به‌مراتب غلظت بیش‌تری دارند. تمایز این کاشی‌ها با نمونهٔ حافظیه در این است که در کاشی‌های شایسته، بیش‌ترِ گل‌های افشان در بخش‌های پایین‌تر قاب و غنچه‌ها در بخش‌های بالایی جانمایی شده‌اند و تراکم کار در پایین بیش از بخش بالایی قاب کاشی است ولی در سعدیه، نوعی یکدستی در این موضوعات وجود دارد.

تصویر ۴: کاشی‌کاری طاق‌نمای ایوان سعدیه (نگارنده)

ب) کاشی‌هایی با نقوش گل‌دار تکرارشونده

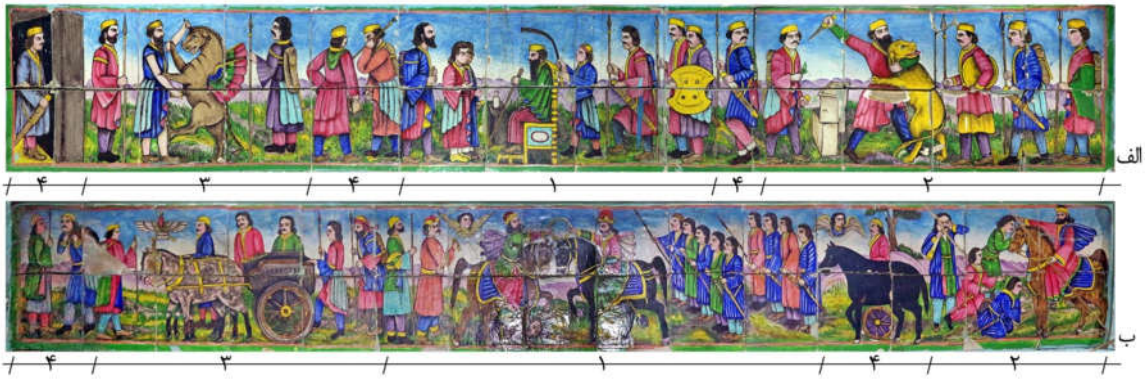
سه نمونه (۶ قاب کاشی) از کاشی‌هایی با طرح تکرارشونده در آثار محمدباقر، مربوط به ایوان‌های جنوبی و شمالی مسجد وکیل هستند (تصاویر ۵ و ۶). در ایوان جنوبی درمجموع چهار قاب کاشی اثر محمدباقر وجود دارد، دو تا از آن‌ها در طاق پنج‌وهفت اجرا شده‌اند که شامل مجموعه‌ای از گل‌هایی چون صدتومانی، مینا و غنچه‌ها هستند که در ۱۰ ردیف تکرار شده‌اند. هر دستهٔ گل را مجموعه‌ای از برگ‌ها قاب کرده‌است. دو قاب کاشی دیگر در طاق‌نماهای دالبری‌شکل اجرا شده‌اند که هر قاب شامل ۱۸ ردیف است، یک ردیف شامل دسته‌ای از گل‌هاست و ردیف دیگر طرح‌های گلدانی دارد که در آن مجموعه‌ای از گل‌ها نظیر زنبق، سرخ، میخک و لاله و شماری غنچه وجود دارند. درمجموع ۲۷ گلدان در هر قاب دالبری‌شکل کاشی وجود دارد. گلدان‌ها اغلب با نقوشی از گل‌ها تزئین شده‌اند ولی در ۳ مورد، دورنمایی از بناها نیز روی آن‌ها ترسیم شده‌است. در ایوان شمالی نیز درمجموع چهار طاق دالبری مشابه با هم وجود دارد که یکی از آن‌ها رقم «عمل حاجی محمدباقر نقاش» را نشان می‌دهد. این قاب‌ها نیز طرح ساده‌ای از گل‌ها به‌ویژه گل سرخ و بنفشه را دارند و طراحی ساقه‌ها با برگ‌ها و غنچه‌هایشان به‌نحوی صورت گرفته که هم‌چون بند اسلیمی، پیوند میان گل‌ها را فراهم آورد. این نمونه به‌مراتب از موارد اشاره‌شده در ایوان جنوبی، طرح خلوت‌تری دارد ولی اصل تقارن و توازن در تمامی آن‌ها رعایت شده‌است. آنچه اهمیت دارد این است که الگوی پایهٔ این طرح از کاشی‌های دورهٔ فتحعلی شاهی مسجد به تاریخ ۱۲۴۳ ه.ش گرده‌برداری شده که در ایوان جنوبی وجود دارند. تنها یک مورد کاشی به‌شکل گلدان (تصویر ۶) در آثار محمدباقر دیده شده که آن هم در گوشهٔ غربی ایوان شمالی مسجد وکیل است. نکتهٔ جالب‌توجه این‌که گلدان دیگر «کار محمود نقاش‌زاده» است. این موضوع نشان می‌دهد که هرچند همکاری تنگاتنگی میان کارخانهٔ فغفوری و محمدباقر در این بنا وجود داشته ولی استقلال آن‌ها با توجه به کتیبه‌کاشی‌های موجود در ایوان شمالی، مبنی بر مرمت کاشی‌ها توسط «صنایع کاشی و تعمیرات/ میرزا عبدالرزاق فغفوری و استاد ابراهیم ۱۳۴۷» حفظ شده‌است؛ چراکه نامی از محمدباقر جهانمیری به همراه عبدالرزاق برده نشده‌است. کاشی‌های جدید مدرسهٔ آقاباباخان نیز رقم «در کارگاه جهانمیری» را دارند. این کاشی‌ها مجموعه‌ای از نقوش گل‌دار هستند که در میان آن‌ها زنبق و گل‌انار جالب توجه است. ساخت این مدرسه در ابتدا به دستور کریم‌خان زند آغاز شد ولی در روزگار حکمرانی حسینعلی میرزا فرمانفرما و در سال ۱۲۴۹ ه.ق پایان یافت و در سال ۱۳۳۳ ه.ش توسط ادارهٔ باستان‌شناسی فارس مرمت گردیده‌است (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۳۴۳-۳۴۴).

تصویر ۵: قاب‌های کاشی در ایوان جنوبی مسجد وکیل (نگارنده)

تصویر ۶: کاشی‌گلدانی و قاب‌های کاشی در ایوان شمالی مسجد وکیل (نگارنده)

۷-۲. باستان‌گرایی

هرچند گرایش به موتیف‌های ایران باستان در روزگار پهلوی اول مقبول بوده ولی تنها دو قاب‌کاشی به رقم محمدباقر وجود دارند که از نقوش باستانی ایران گرده‌برداری شده و در تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی ۱۳۴۸ ه.ق (۱۳۰۸-۱۳۰۹ ه.ش) نصب شده‌اند (تصویر ۷). این دو قاب تجسم زمان روایی را به‌صورت «مجزا» و نه «تکمیلی یا پیوسته» با استفاده از تصاویری از نقوش هخامنشی و ساسانی عرضه می‌کنند. قاب، شامل یک صحنهٔ اصلی در میانه و دو صحنهٔ فرعی در هردو سوی آن است که به‌واسطهٔ صحنه‌های رابط به هم پیوند خورده‌اند؛ صحنهٔ اصلی (شمارهٔ ۱ در تصویر ۷ الف و ب) به ترتیب صحنه‌ای از به تخت نشستن داریوش (مشابه با نقوش تالار شورا و صحنهٔ بار عام خزانهٔ تخت‌جمشید) و دیگری صحنهٔ دریافت فرّ ایزدی یا حلقهٔ شهریاری توسط بهرام یکم از اهورامزدا (مشابه با سنگ‌نگارهٔ کرانهٔ رودخانهٔ شاپور) است؛ با این تفاوت که در این صحنهٔ کاشی، پیکره‌ای منکوب نیز دیده می‌شود که دراصل در سنگ‌نگارهٔ ساسانی امپراتور کشته‌شدهٔ رومی، گوردیانوس است ولی در این‌جا پیکرهٔ ساده‌ای است. صحنه‌های فرعی (شماره‌های ۲ و ۳ در تصویر ۷) نیز به ترتیب شامل نبرد با شیر و حیوانی افسانه‌ای، و حرکت ارابه و اعلان فرمان پادشاه هستند که با فیگورهایی که در حال گفتگو یا مشاهدهٔ ماجرا می‌باشند (شمارهٔ ۴ در تصویر ۷) به‌عنوان صحنه‌های رابط از سایر بخش‌ها مجزا شده‌اند.



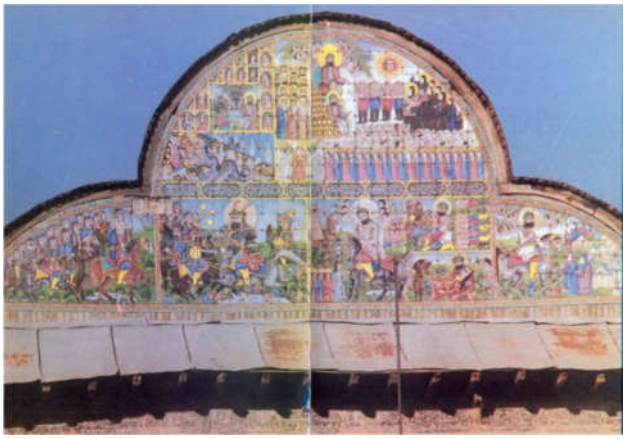
تصویر ۷: دو قاب کاشی با مضامین باستانی در تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی (نگارنده)

۷-۳. شمایل‌نگاری و چهره‌نگاری

شاخص‌ترین اثر «حاج محمدباقر نقاش» روایت واقعهٔ عاشورا و روز جزاست که در سال ۱۳۵۵ ه.ق (۱۳۱۵ ه.ش) و «به فرمایش آقای حاج سیّد شریف» در صحن شمالی بقعهٔ امامزاده ابراهیم (ع) اجرا شده‌است (تصویر ۸). عمارت اولیهٔ این بقعه، مدفن یکی از فرزندان امام موسی کاظم (ع) است که به‌دست زکی‌خان از سرداران فارس ساخته شده‌است (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۵۵). کاشی‌های این بقعه، معرف مهارت در نقاشی، تبحر در رنگ‌آمیزی و تجربهٔ کاشی‌پزی محمدباقر است و رونوشتی از هلالی پیشانی ایوان شمالی حسینیهٔ مشیر شیراز (۱۲۹۳ ه.ق) از بناهای میرزا ابوالحسن‌خان مشیرالملک است که گمان می‌رود اثر «نقاشی معروف به نام آقا میرزا بزرگ در دورهٔ مشیرالملک» (همایونی، ۱۳۷۱: ۳۹) و از سال ۱۳۱۰ ه.ق بوده‌باشد (تصویر ۹). کاشی‌های حسینیهٔ مشیر که در «ردیف نخستین تصاویر نقاشی قهوه‌خانه‌ای با موضوع واقعهٔ عاشورا» و «منبع الهام نقاشان محلی و مشهور نقاشی قهوه‌خانه‌ای و گرایش‌های هنری مشابه در دوره‌های بعد» شناخته می‌شود (کیان، ۱۳۹۳: ۷۹-۸۰) در آتش‌سوزی ۱۳۶۶-۱۳۶۷ ه.ش (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۲۱۷) از میان رفتند. اثر محمدباقر قریب به ۴۵ سال پس از نسخهٔ اصلی اجرا شده‌است. هردو اثر شامل ۹ مجلس هستند که به ترتیب شامل بردن حضرت علی‌اصغر (ع) به نبرد، شهادت حضرت علی‌اکبر (ع) در آغوش امام حسین (ع)، بریدن سر حضرت قاسم (ع) در برابر عمویش، صحنهٔ مذاکرهٔ درویش کابلی با امام برای مصالحه، رشادت حضرت ابوالفضل (ع)، ناظران کارزار، روز رستاخیز، صحنهٔ جهنم و صحنهٔ بهشت می‌باشند. از مهم‌ترین تفاوت‌های این دو قاب کاشی، چیرگی طبیعت‌پردازی و واقع‌نماییِ اثر محمدباقر نسبت به آقا میرزا بزرگ است به‌نحوی که شخصیت‌های مذهبی در کار او از نظر ابعاد، تنوع رنگی و انتقال حس مذهبی از تمایل آقا میرزا بزرگ به نقاشی قهوه‌خانه‌ای دور شده‌است (نک. کیانی، ۱۳۹۳: ۸۱). نمونهٔ دیگر از چهره‌نگاری و شمایل‌نگاری، کاشی‌های دو اسپر در خانهٔ توحیدی است که تاریخ ۱۳۵۰

ه.ق (۱۳۱۰ ه.ش) را دارند (تصویر ۱۰). هر اسپر شامل کاشی‌هایی با طرح گلدانی در پایین و مجموعه‌ای از قاب‌ها با طرح گل و شمایلی از پادشاهان و امامان در ادامه است. در یکی از آن‌ها به ترتیب از پایین به بالا شمایل نادرشاه، شاپور و تصویر رضاشاه تا حدی سالم باقی مانده‌اند، در اسپری دیگر شمایل امام علی‌نقی (ع) طراحی شده‌است.

تصویر ۸: روایت عاشورا و روز قیامت در بقعهٔ امامزاده ابراهیم(ع) و نمای نزدیک برخی از بخش‌ها (نگارنده)



تصویر ۹: کاشی‌نگاره‌های حسینیهٔ مشیر شیراز (همایونی، ۱۳۷۱: ۴۸- ۴۹)

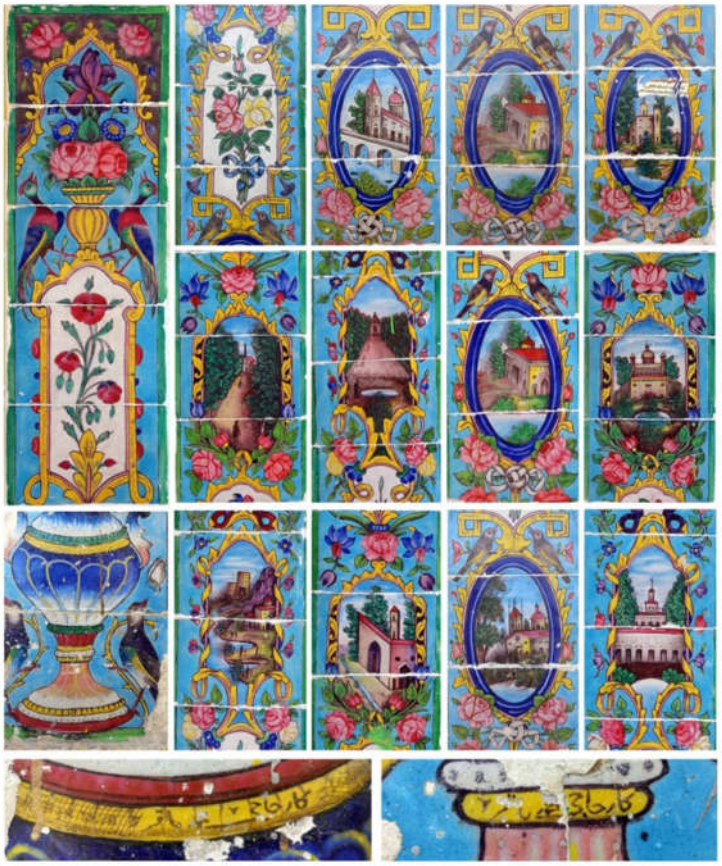
تصویر ۱۰: کاشی‌نگاره‌های خانهٔ توحیدی (عکس از علیرضا نادری‌فرد)

۷-۴. فرنگی‌سازی

تنها در دو اثر رقم‌دار محمدباقر جهانمیری، نگاره‌هایی از ابنیه و عمارت‌های فرنگی و منظره‌های اروپایی دیده می‌شود که در هردو نمونه نیز رنگ فیروزه‌ای زمینهٔ غالب کاشی‌هاست: نمونهٔ نخست در تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی ۱۳۴۸ ه.ق (۱۳۰۸-۱۳۰۹ ه.ش) و دیگری در سردر بقعهٔ سید تاج‌الدین غریب (ع) ۱۳۵۰ ه.ق (۱۳۱۰ ه.ش). این بقعه که بنایی متعلق به پیش از عصر قاجار است مدفن جعفربن فضل‌بن جعفربن علی‌ابن ابی‌طالب (ع) ملقب به «تاج‌الدین» و «غریب» و مقبرهٔ محمدبن حسن مثنی‌ابن حسن‌بن علی‌ابن ابی‌طالب (ع) است (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۹۷). در تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی (تصویر ۱۱) قاب‌های کاشی زردرنگ شامل عمارت‌های اعیانی با پل، خودرو، جاده و یا حوضی بزرگ تصویر شده‌اند و در یکی از آن‌ها خودرویی با سه سرنشین ترسیم گردیده‌است. اثر دیگر، مجموعه‌ای شامل چهار اسپر

در سردر بقعهٔ سید تاج‌الدین غریب (ع) (۱۳۱۰ ه.ش) است که هر اسپر شامل یک گلدان در پایین و چندین قاب است که درنهایت به یک گلدان با دسته‌ای از گل‌ها نظیر سرخ و زنبق و دو قرقاول منتهی می‌شوند (تصویر ۱۲). درمجموع ۱۲ قاب بیضی‌شکل یا دالبر در این اسپرها وجود دارند که ۹ عدد از آن‌ها عمارت‌های فرنگی و مابقی، مسیری در یک باغ یا مشابه با آن را نشان می‌دهند. طرح این کاشی‌ها یادآور کاشی‌های مسجد نصیرالملک شیراز (۱۲۹۳-۱۳۰۵ ه.ق) اثر محمدرضا کاشی‌پز شیرازی است. تفاوت مهمی که در این‌جا وجود دارد ماهیت واقع‌گرایانه‌ای است که محمدباقر نسبت به محمدرضا کاشی‌پز در پرداختن به جزئیات و افزودن طبیعت در حاشیه‌های هر تصویر داشته‌است.

تصویر ۱۱: منظره‌نگاری و ابنیهٔ فرنگی در کاشی‌های تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی (نگارنده)



تصویر ۱۲: منظره‌نگاری و ابنیهٔ فرنگی در کاشی‌های امامزاده سید تاج‌الدین غریب (ع) (نگارنده)

۷-۵. خیالی نگاری

«منظور از شیوهٔ خیالی‌نگاری، کارهایی است که عمدتاً موضوعات بزمی، رزمی و عجایب‌نگاری دارند و طراحی آن‌ها مبتنی‌بر خلاقیت و خیال‌پردازی شکل‌گرفته است. عموم این موضوعات، داستان‌های ادبی، افسانه‌ای و اسطوره‌ای هستند» (مکی‌نژاد، ۱۴۰۰: ۵۷). در تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی ۱۳۴۸ ه.ق (۱۳۰۸-۱۳۰۹ ه.ش) چند قاب تصویر شامل صحنه‌های گرفت‌وگیر و شکار وجود دارند که به‌ویژه یکی از آن‌ها شامل نبرد سواری بر اسب بالدار با یک اژدهاست (تصویر ۱۳). نمونهٔ دیگر، کاشی‌های سردر خانهٔ سعادت (۱۳۴۸ ه.ق) است که از میان رفته‌اند (تصویر ۱۴). در این کاشی‌ها دو فرشتهٔ مؤنث بال‌دار (نیکه) به نشانهٔ پیروزی، پیام‌آور فتح، ظفر و قدرت در کنار کتیبهٔ «قال رسول‌الله أنا مدینه العلم و علی بابها» نقاشی شده‌اند. نمونهٔ دیگر، کاشی‌های سردر خانه‌ای در شیراز است که هم‌اینک در موزه کاستر در شهر کن فرانسه نگهداری می‌شود (تصویر ۱۵). این کاشی‌ها نیز مانند نمونهٔ خانهٔ سعادت حاوی دو فرشتهٔ بالدار هستند که بخشی از آیهٔ ۲۹ سورهٔ مؤمنون را نگه‌داشته‌اند؛ آیه‌ای که از خداوند می‌خواهد صاحب‌خانه را در منزلگاهی پربرکت فرود آورد که او بهترین فرودآورندگان است.

تصویر ۱۳: خیالی نگاری در کاشی‌های تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی (نگارنده)

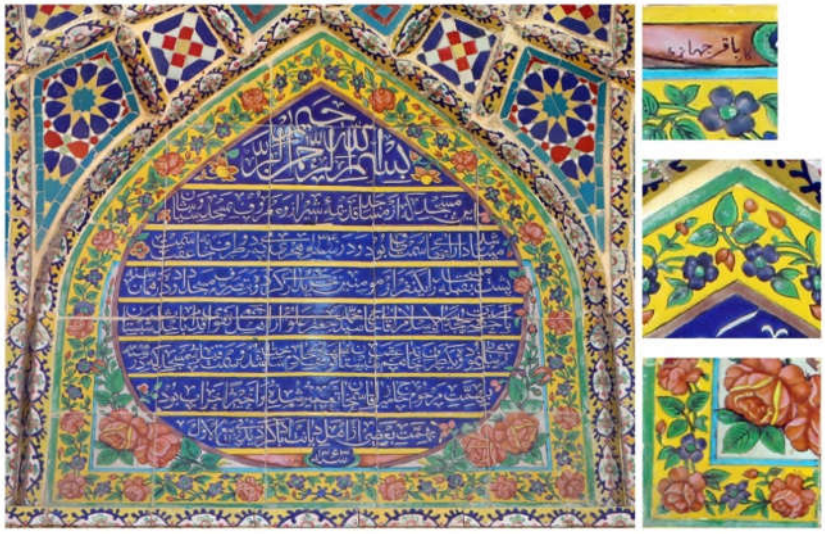
تصویر ۱۴: فرشته‌های پیروزی در کاشی‌های تیمچهٔ حاج ناصر کُرهانی (سیف، ۱۳۹۲: ۸۵)

تصویر ۱۵: فرشته‌های پیروزی در کاشی‌های سردر خانه‌ای در شیراز (URL1)

۷-۶. کتیبه‌نگاری

درمجموع دو کتیبه‌کاشی از محمدباقر جهانمیری در دست است که هرکدام بخش مهمی از تاریخ محلی معماری را آشکار می‌سازند. کتیبه‌کاشیِ نخست در سردر مسجد سیاوشان شیراز (۱۲۸۰ ه.ق) از مساجد قاجاری و به تاریخ «فی ربیع‌الاول ۱۳۶۳ ه.ق» (اسفند ۱۳۲۲

ه.ش) است (تصویر ۱۵). این کتیبهٔ مفصل به زبان فارسی است و در قابی شامل رشته‌ای از گل‌های سرخ و بنفشه بر زمینه‌ای زردرنگ محاط شده‌است. کتیبه به رنگ سپید بر زمینه‌ای آبی‌رنگ در هشت سطر نگاشته شده و رقم خطاط را ندارد ولی داده‌های مهمی از قبیل معماری پیشین مسجد، شیوهٔ توسعهٔ آن، نام حامیان و تاریخ مرمت‌های آن با دقت ذکر شده‌است (نک. جدول ۱). مورد دیگر، کاشی‌های درگاه شرقی مسجدجامع عتیق است که فاقد تاریخ می‌باشد ولی با توجه به تاریخ مرمت کاشی‌های سردر شمالی به نظر می‌رسد حوالی ۱۳۶۶ ه.ق/۱۳۲۶ ه.ش بوده‌باشد (تصویر ۱۶). این کاشی‌کاری در سه سطر و یک «بسم الله الرحمن الرحیم» به خط «محمدعلی اشرف الکُتّاب» تنظیم شده است؛ در سطر نخست «لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ» بخشی از آیهٔ ۱۰۸ سورهٔ توبه آمده و در سطر دوم «عَلَيْكُمْ بِالصَّلاَةِ فِي ٱلْمَسَاجِدِ» نیز بخشی از حدیث امام صادق (ع) را تداعی می‌نماید[۵] (نک. کلینی، ۱۳۶۳-۱۳۶۵: ۶۳۵). بخش‌های بعدی به ترتیب عبارتند از: «خَيرُ بُيُوتٍ راكِعٍ وَ ساجِدٍ[۶]/ وَ المَسجدُ الاَعظمُ فی كُلِّ بلَدٍ/ بِمائَه تَحديدُ اجرِه وَرد» که تمجید و ستایشی از جایگاه مسجد به شمار می‌روند.



تصویر ۱۶: کاشی کتیبهٔ سردر مسجد سیاوشان شیراز (نگارنده)

تصویر ۱۷: کاشی کتیبهٔ ورودی غربی مسجدجامع عتیق شیراز (نگارنده)

۸. نتیجه‌گیری

کاشی‌نگاری‌های محمدباقر جهانمیری در شیراز را باید در تداوم سنت کاشی‌نگاری شیراز در عصر قاجار جای داد که با کاهش تقاضای عمومی برای ساخت کاشی‌های هفت‌رنگ در عصر پهلوی به‌مثابهٔ حلقهٔ واسطی میان سنت و نوگرایی عمل کرد. وی پیش از آن‌که در فن کاشی‌سازی شهره باشد، نقاش پشت شیشه، گچ‌نگار و مرمتگر نقاشی‌های دیواری بود. توان نقاشی وی از دیگر کاشی‌نگران آن روزگار بیش‌تر بود تا جایی که وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه و ادارهٔ باستان‌شناسی وقت از او در کنار «صدرالدین شایسته» و «محمدجعفر رهنمای ماه» در زمرهٔ «نقاشان درجه اول شیراز» نام برده‌است. از نظر صنفی نیز در دههٔ ۱۳۳۰ ه.ش او را در صنف «رنگ‌آمیزان» می‌شناختند. مهارت وی به‌حدی بوده که مرمت آثار نقاشی دیواری بناهای زندیه که گمان می‌رود هنر «آقا صادق دوم» باشند به وی محول می‌گردد.

هرچند آثار رقم‌داری از کاشی‌های او در عصر قاجار به‌دست نیامده، ولی بیش‌ترین آثار او در دورهٔ پهلوی اول رقم نقاش را در مواردی با خود دارد که تأییدی بر وجه نقاش‌بودن وی دارند. در روزگار پهلوی دوم است که در رقم وی واژهٔ «کارخانه» دیده می‌شود. درمجموع، حضور در پروژه‌های مرمتی و بناهای عمومی و یادمانی مشخصهٔ کارهای اوست. شیوهٔ رقم‌نویسی وی در مقایسه با استادانی مانند میرزا عبدالرزاق نشان می‌دهد که محمدباقر جهانمیری در بسیاری موارد، نام خود را در اندازه‌ای کوچک، ساده و بدون تکلف آورده‌است. این موضوع می‌تواند معرف شخصیت فروتن و افتادهٔ وی باشد.

در این پژوهش ۱۴ کاشی رقم‌دار هنرمند شناسایی‌شده‌اند که تنوعی از بناهای مسکونی، مذهبی، تجاری و یادمانی را شامل می‌شوند. بیش‌ترین آثار رقم‌دار وی به بناهای مذهبی تعلق دارند و بناهای یادمانی از نظر زمانی در اواخر حیات وی جای می‌گیرند. شواهد موجود نشان می‌دهند که محمدباقر جهانمیری به‌جز «کریم فغفوری» با کاشی‌نگار دیگری مشارکت نداشته و در آثار وی نشانی از رقم نقاشان دیگری که زیردست او کار می‌کردند در دست نیست. با این حال نقاشان روی گچ و کاشی‌نگارانی در کارستان هنری وی تعلیم دیده‌اند که برخی از آن‌ها در تاریخ شفاهی هنرمندان شیراز شناخته شده‌اند. دسته‌بندی کاشی‌های رقم‌دار وی نشان می‌دهد که این آثار را می‌توان در شش گروه شامل «گل‌ومرغ‌سازی»، «باستان‌گرایی»، «شمایل‌نگاری و چهره‌پردازی»، «فرنگی‌سازی»، «خیالی‌نگاری» و «کتیبه‌نگاری» جای داد. کاشی‌های گل‌ومرغ و کاشی‌هایی با نقوش گل‌دار کمابیش در تمامی آثار و دوره‌های حیات هنری او قابل‌مشاهده هستند. تحلیل درون‌مایه یا مضمون کاشی‌نگاره‌های او، در کل چهار انگاره را به‌عنوان انگاره‌های حاکم بر آثار مطرح می‌سازد؛ این موارد عبارتند از: «انگاره‌های فرنگی» (در طراحی عمارت‌ها، چشم‌اندازها و منظره‌های فرنگی)، «انگاره‌های مذهبی» (در شمایل‌نگاری روایت‌ها و شخصیت‌های مذهبی شیعی)، «انگاره‌های ایران باستان» (در طراحی صحنه‌ها و فیگورهایی از دوران هخامنشی و ساسانی)، «انگاره‌های برگرفته از نقاشی ایرانی» (در طراحی گل‌ومرغ و نقوش گیاهی). پژوهش‌های آتی می‌توانند براساس ویژگی‌های طراحی و هنری حاکم بر آثار رقم‌دار محمدباقر جهانمیری به اعتبارسنجی و راستی‌آزمایی کاشی‌های منتسب به وی بپردازند که امید می‌رود در آینده موردتوجه پژوهشگران قرار گیرد.

سپاسگزاری

از سرکار خانم دکتر عاطفه سیّدموسوی که با دردسترس قراردادن صفحاتی از کتاب خود، نگارنده را یاری رساندند، قدردانی می‌گردد. این پژوهش در چارچوب برنامهٔ جهت‌دار مطالعاتی و در هستهٔ پژوهشی «مطالعات تاریخی معماری» در دانشگاه هنر شیراز انجام شده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱. این آثار عبارتند از حمام جوانمردی (۱۳۷۲ ه.ق/۱۳۳۲ ه.ش) -که در سال ۱۳۹۲به‌دلیل تعریض خیابان وصال تخریب شد؛ خانهٔ توحیدی، خانهٔ شاپوری (۱۳۵۰ ه.ق که فاقد رقمی از محمدباقر است) و امامزاده ابراهیم (ع) (۱۳۵۵ ه.ق).

۲. به استناد سنگ مزار وی در جوار بقعهٔ شاه داعی‌الله شیراز، متولد ۱۲۶۲/۰۴/۲۰ است و در ۱۳۳۸/۰۵/۲۷ نیز درگذشته است.

۳. مرتضی ترسلی (هنرمند و مجسمه‌ساز) معتقد است که وی فرزند عباسعلی بوده‌است.

۴. آثار منتسب به او عبارتند از: کاشی‌هایی با طرح شمایل حضرت ابوالفضل (ع) در بقعهٔ سید تاج‌الدین غریب، کاشی‌های موزهٔ پارس (عمارت کلاه‌فرنگی باغ‌نظر)، کاشی‌هایی در مسجد و سقاخانهٔ مشیر، کاشی‌های حسینیهٔ قوام، آستانه، کاشی‌هایی در ورودی بازار وکیل و باغ شاپوری.

۵. عِدَّةٌ مِنْ أَصْحَابِنَا عَنْ أَحْمَدَ بْنِ محمد عَنْ عَلِيِّ بْنِ حَدِيدٍ عَنْ مُرَازِمٍ قَالَ قَالَ أَبُو عَبْدِاَللَّهِ عَلَيْهِ اَلسَّلاَمُ: عَلَيْكُمْ بِالصَّلاَةِ فِي اَلْمَسَاجِدِ وَ حُسْنِ اَلْجِوَارِ لِلنَّاسِ وَ إِقَامَةِ اَلشَّهَادَةِ وَ حُضُورِ اَلْجَنَائِزِ إِنَّهُ لاَ بُدَّ لَكُمْ مِنَ اَلنَّاسِ إِنَّ أَحَداً لاَ يَسْتَغْنِي عَنِ اَلنَّاسِ حَيَاتَهُ وَ اَلنَّاسُ لاَ بُدَّ لِبَعْضِهِمْ مِنْ بَعْضٍ.

۶. بخشی از شعری است منسوب به بحرالعلوم به این ترتیب: اکثر من الصلاة فی المشاهد/ خیر بیوت راکع و ساجد/ لفضلها اختیرت لمن بهن حل/ ثم بمن قد حلها سمی الحل/... در شرح روایت ۴۱ب ۲ ص۱۶۰ بحارالانوار، ج ۱۰۰ (URL2).

منابع

اسدپور، علی. (۱۳۹۷). میدان و شهر: سرگذشت میدان‌های توپخانه از تهران تا شیراز. شیراز: نشر نیارش.

-----. (۱۴۰۲، زیر چاپ). پژوهشی در آثار و احوال میرزا عبدالرزاق کاشی‌پز: پیشگام کاشی‌نگاران شیراز در عصر قاجار. فصلنامه نگره،

doi : 10.22070/NEGAREH.2022.15759.2964

اسکرس، جنیفر. (۱۳۹۹). شکوه هنر قاجار. گردآوری و ترجمهٔ علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی. تهران: خط و طرح.
انجمن آثار ملی. (۱۳۳۰). آرامگاه شیخ اجل استاد سخن سعدی شیرازی. تهران: چاپخانهٔ مجلس.
پاکباز، رویین. (۱۳۸۹). دائرةالمعارف هنر. چاپ نهم. تهران: فرهنگ معاصر.
-----. (۱۳۹۶). نقاشی ایرانی (از دیرباز تا امروز). چاپ سیزدهم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۱). سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دورهٔ صفویه تا امروز. مطالعات معماری ایران، ش. ۲، ۶۵-۷۸.
سواری، محمّد و شیخی، علیرضا. (۱۴۰۱). گل‌وبلبل؛ استحالهٔ گیاه مقدس در هنر ایران. هنرهای صناعی ایران، ش. ۹، ۱۰۱-۱۱۴ :doi 10.22052/hsi.2022.243628.0
سیف، هادی. (۱۳۷۱). نقاشی پشت شیشه. تهران: انتشارات سروش.
-----. (۱۳۹۰الف). سردر بقعهٔ امامزاده شاهزاده غریب شیراز. چاپ دوم. تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
-----. (۱۳۹۰ب). نقاشی‌های تالار تکیهٔ هفت‌تنان شیراز. چاپ دوم. تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
-----. (۱۳۹۲). نقاشی روی کاشی. چاپ سوم. تهران: انتشارات سروش.
کلینی، محمدبن یعقوب. (۱۳۶۳-۱۳۶۵). الکافی (ج. ۲). گردآوری علی‌اکبر غفاری و محمد آخوندی. تهران: دارالکتب الإسلامیة.
فرصت شیرازی، محمدنصیر. (۱۳۷۷). آثار عجم (ج. ۱). تصحیح و تحشیهٔ منصور رستگار فسائی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
کمالی سروستانی، کورش. (۱۳۸۴). دانشنامهٔ آثار تاریخی فارس. شیراز: مؤسسهٔ فرهنگی و پژوهشی دانشنامهٔ فارس با همکاری سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور.
کن‌بای، شیلا. (۱۳۹۱). نقاشی ایرانی. ترجمهٔ مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر (نشر اثر اصلی ۱۹۹۳).
کیان، مریم. (۱۳۹۳). حسینیهٔ مشیر شیراز و کاشی‌نگاره‌ها ۱۳۱۰ق. فصلنامهٔ اثر، ش. ۶۴، ۶۷-۹۰.
مشکین‌فام، حسن. (۱۳۹۷). در ستایش فرهنگ: صدسال چهره‌های علمی، فرهنگی و هنری فارس (ج. ۲: هنرهای سنتی و معماری). شیراز: نشر حسن مشکین‌فام فرد.
مکی‌نژاد، مهدی. (۱۴۰۰). فنّ جمیل: زندگی و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه. (۱۳۱۵). ضمیمهٔ سالنامهٔ ۱۳۱۴-۱۳۱۵: تاریخچهٔ ساختمان‌ها و تعمیرات در سال ۱۳۱۵. تهران: چاپخانهٔ دانش.
همایونی، صادق. (۱۳۷۱). حسینیهٔ مشیر. چاپ دوم. تهران: انتشارات سروش.
Seyed Mousavi, A. (2018). *Narrative Illustration on Qajar Tilework in Shiraz*. Vol.1. Dortmund: Verlag fü r Orientkunde.

منابع اینترنتی

URL1: https://www.cannes.com
URL2: http://ketaab.iec-md.org

References

Asadpour, A. (2018). *Square and city: history of canon Squares from Tehran to Shirāz*. Shirāz: Niyaresh Publication [In Persian].
-----. (2023, in Press). A research on the works and circumstances of MirzāAbd al-Razzāq Kashipaz: Pioneer of Shirāz tile painters in Qājār era. *Negareh* doi: 10.22070/NEGAREH.2022.15759.2964 [In Persian].
Canby, Sh. (2012). *Persian painting* (M. Hosseini, Trans.). Tehran: University of Art (Original work published 1993).
Forsat-e Shīrāzi, M. N. (1998). *Asār-e-Ajam* (Vol. 2). M. Rostgar Fasa'I (Ed.). Tehran: Amir Kabir Publishing [In Persian].

Homayouni, S. (1992). *Hosseinieh Moshir* (2th edition). Tehran: Soroush Publications [In Persian].

Kamali Sarwestani, K. (2005). *Encyclopedia of Fars historical buildings*. Shirāz: Cultural and Research Institute of Fars Encyclopedia in cooperation with Iran's Cultural Heritage and Tourism Organization [In Persian].

Kian, M. (2014). Hosseinieh Moshir of Shirāz and the tile paintings of 1931. *Asar*. *35* (64), 67-90 [In Persian].

Koleini, M. Y. (1984-1986). *Al-Kāfi* (Vol. 2). A. A. Ghafari & M. Akhundi (Eds.). Tehran: Dar al-Kutb al-Islamiyyah [In Persian].

Makkinejad, M. (2022). *Fanne Jamil: Ali-Mohammad Isfahani, a tile-maker and painter of the Qājār era*. Tehran: Matn Publication [In Persian].

Meshkinfam, H. (2019). *A Homage to 100 years Culture of Scientific, Cultural, and Artistic achievements of Fars Province* (Vol. 2: Traditional Art and Architecture). Shirāz: Hassan MeshkinfamFard Publishing [In Persian].

Ministry of Education, Endowments, and Handicrafts. (1936). *Addendum to the 1935-1936 yearbook: the history of buildings and repairs in 1936*. Tehran: Danesh Printery [In Persian].

Pakbaz, R. (2010). *Encyclopaedia of Art* (9th edition). Tehran: Farhang-e-Moa'ser [In Persian].

-----. (2017). *Iranian painting (from ancient times to today)* (13th edition). Tehran: Zarrin and Simin Publications [In Persian].

Savari, M. & Sheikhi, A. (2023). Gol-o-Bolbol: The Transformation of the Sacred Plant in Iranian Art. *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, *5* (2), 101-114 doi: 10.22052/hsi.2022.243628.0 [In Persian].

Scarce, J. (2020). *The Glory of Qājār Art* (A. Baharlu & M. Ghāsemi, Trans.). Tehran: Tarh-o-Naghsh.

Seif, H. (1992). *Glass Painting*. Tehran: Soroush Publications [In Persian].

-----. (2011A). *The portal of Imamzadeh Prince Qarib tomb in Shirāz* (2th edition). Tehran: Publications of the Children and Adolescent Intellectual Development Center [In Persian].

-----. (2011B). *Paintings of HaftenanTakiye Hall, Shirāz* (2th edition). Tehran: Publications of the Children and Adolescent Intellectual Development Center [In Persian].

-----. (2012). *Painting on tiles* (3th edition). Tehran: Soroush Publications [In Persian].

Seyed Mousavi, A. (2018). *Narrative Illustration on Qajar Tilework in Shirāz* (Vol. 1). Dortmund: Verlagfü rOrientkunde.

Society for the National Heritage. (1951). *The tomb of Sheikh-e Ajal ostād-e Sokhan Sa'di Shirāzi*. Tehran: Majlis Printery [In Persian].

Zomarshidi, H. (2012). Tile-works evolution in architectural works from the Safavid period until today. *Journal of Iranian Architectural Studies*, 1 (2): 65-78 [In Persian].

URLs:

URL1: https://www.cannes.com

URL2: http://ketaab.iec-md.org

Identification and Analysis of the Signed Works of Mohammad Bāqer Jahānmiri (The Shīrāz Painter and Tile Painter, during the Pahlavi Era)

Ali Asadpour
Associate Professor of Interior Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran / asadpour@shirazartu.ac.ir

Received: 09/06/2023
Accepted: 17/09/2023

Introduction

Tile Painters artists in Shīrāz played an essential role in preserving Qājār traditions and restoring historical buildings during the Pahlavi era. Among them, Moḥammad Bāqer Jahānmiri (1883-1959), known as "Hāji Moḥammad Bāqer-e-Naqāsh" or "Hāji Bāqer," a tile painter, stained glass artist, stucco artist, and mural conservationist of the Pahlavi era in Shīrāz, kept the legacy of the tile Painting alive and worked tirelessly to preserve it until the very end of his life. His works stood out due to his skill in painting and his complete familiarity with ceramic techniques during his time. However, these works have been less studied and categorized. One of the reasons for this is the small number of his works with figures, and another is the shade of tile painters such as Mirzā Abd al-Razzāq Kashipaz (1867-1937 or 38).

Research Method

The current research deals with the "interpretive-historical strategy" and an analytical approach to describe, recognize, and study the works and life of Moḥammad Bāqer Jahānmiri, and its final goal is to reach a "monograph." Parts of the necessary data are collected from library sources, and an essential part of the documentation is the result of fieldwork and photography that produced first-hand data and had no previous traces in the research. Since the reference to unsigned tiles reduces the accuracy of the results, only signed tiles have been used as the basis for analysis and classification, and the presentation of samples without signs or those attributed to him has been avoided. Undoubtedly, some signed tiles may be kept in private buildings or personal collections; therefore, access to them was impossible in this research. The research questions are as follows: (a) at what intervals can Jahānmiri's artistic life be divided? (b) Who were his supporters, colleagues, and students? (c) What are the categories of his works and the prevalent themes?

Research Findings

The artistic life of Moḥammad Bāqer can be divided into three general periods: the first period is the "Qājār period," the second period is the "Rezā Shāh Pahlavi" and the third period is "the

Moḥammad Rezā Shāh Pahlavi period." Unfortunately, an essential part of the painter Haji Moḥammad Bāqer's artistic life was spent in the turmoil caused by the Persian Constitutional Revolution (1905-1911), the First World War (1914-1918), and the Tremendous Iranian Famine (1917-1919). The names of the masters and workshops he gained experience during the first period of his artistic life have not been mentioned, but it seems that the beginning of his artistic life must be in the era of Muzaffar al-Din Shāh. But so far, no significant works of him related to the Qājār period have been found, and there is no document of his collaboration with any tile workshops in that period. The Rezā Shāh Pahlavi era is the second period of Moḥammad Bāqer's artistic life. This short period (1925-1941/ 16 years) can be considered the time when many of his important works were created with Qājār's theme and were less affected by the social and political developments of the time. His employers and supporters in this period were folks and wealthy people who owned public buildings. The third period of Moḥammad Bāqer's artistic life is the Moḥammad Rezā Shāh Pahlavi period. This period is from 1925 until he died in 1959 (18 years). In these days and ages, most of his activities are to carry out essential orders, primarily government employers. The signed works identified by Moḥammad Bāqer Jahānmiri so far, and I observed them from close inspection or documentation, include 14 works that belong to the second and third periods of his artistic life during the Pahlavi era. Signed items can be classified into 5 groups in terms of location:

a) Works in residential buildings: Sa'dat and Towhidi houses and tiles on the front of an unspecified house in Shīrāz;

b) Works in religious buildings: Vakil Mosque, Jame Atiq Mosque, Siyavshān Mosque, Imamzāde Seyyed Tajuddin Qarib, Imamzade Ibrahim and Aghā Bābā Khān School;

c) Works in commercial buildings: Haj Naser Korhani bazaar;

d) The works in the monuments: Qorān Gate and Sa'di Tomb;

e) The works in health and treatment buildings: Jawanmardi bath and the entrance of Namāzi hospital.

Compared to masters such as Mirzā Abd al-Razzāq, his signed method shows that Jahānmiri used his name in many cases in a small, simple, and uncomplicated way. This issue can represent his humble and blushing character.

Conclusion

In this research, 14 of his signed tiles have been identified, which include a variety of residential, religious, commercial, and memorial buildings. Most of his works with figures from religious buildings and monuments are placed at the end of his life. The available evidence shows that Jahānmiri did not collaborate with any other tile painter except Karim Faqfouri, and there is no indication of the number of other painters who worked under him in his works. However, plaster painters and tile painters were trained in his workshop, some of which are known in the oral history of Shirāz artists. The classification of his signed tiles shows that these works can be placed in 6 groups, including "floral and bird motif (Gol-o-Morgh)," "Antiquity," "Iconography & portraiture," "Europeanized motives," "Imaginary painting," and "Tile-Epigraphy." Flower and bird tiles and floral motifs can be seen in almost all works and periods of his artistic life. The analysis of the theme of his tile paintings, in general, suggests four ideas as the ideas governing the works.

These cases include "Europeanized motifs" (in the design of buildings, landscapes, and Western sceneries), "Religious motifs" (in the portraits of religious narratives and Shi'ite figures), "Ancient Iranian motifs" (in the design of scenes and figures from the Achaemenid and Sassanid dynasties), and "Motifs derived from Iranian painting" (in the design of floral and bird motifs and plant patterns). Further studies can validate and verify other tiles attributed to Jahānmiri based on the design and artistic features governing his works with figures, which hopefully would be noticed by others.

Keywords: Tile painters, Seven-color Tiles (Haft Rang), Moḥammad Bāqer Jahānmiri, Pahlavi, Shīrāz.