Scientific Quarterly of Social-Cultural Studies of Khorasan
16th year, 2st number, Winter 2021, Page Number: 143-176
Doi: 10.22034/fakh.2021.301760.1495

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگی – اجتماعی خراسان
سال شانزدهم، شماره دوم، زمستان ۱۴۰۰
مقاله علمی – پژوهشی

# Classification of Haft-Rang tilework of the Qajar Dynasty in the courtyards of the Holy Shrine of Imam Reza

**Melika Yazdani**[1] **Farhad Khosravi Bizhaem**[2]

**Received: 28/8/2021** **Accepted: 14/12/2021**

## Abstract

The holy shrine of Imam Reza has become a valuable treasure in the Islamic world by having very beautiful tiles in different periods. The walls, entrances, and porches of the old and new courtyards located in the shrine complex are decorated with unique tiles from the Qajar era. Since so far, the motifs used in Qajar era tiling in the shrine have not been specifically addressed, so in this study, some collected samples of Qajar tiles in the shrine of Imam Reza with the aim of recognizing and categorizing the content of Haft-Rang (Cuerda Seca) tiling motifs in Atiq (old) and Azadi (new) courtyards have been studied. The questions are; First, what kind of designs are used in the decoration of the Haft-Rang tiles of this building? Second, what concepts do these motifs contain thematically? This article is a research achievement that has been explored in terms of nature and method, descriptive-analytical. The data amassment is based on library and field studies. To achieve the results and answer the questions, at the beginning, the characteristics of Qajar tiling are examined and then the selected designs on the tiles of the shrine are introduced. The results of this study show that the decorative motifs used in the tiles of the Qajar era in the shrine classified in herbal motifs (vase of flowers, Arabesque and Khatai), figural motifs (human, animals, birds, angels), landscape, inscriptions and finally geometric designs. In the meantime, the images of angels, the capture and tearing of man by lions, are images with a special discourse that, although limited, have higher meanings than a just visual image. Also, the high variety of designs in the shrine shows that the Qajar era tile painters used the features and capabilities of organic motifs with various designs and patterns for use in a sacred place to create a new identity in accordance with the evolutions in the Qajar world.

**Keywords:** Qajar Architectural Decorations, Persian Tile Working, Haft-Rang (Cuerda Seca), Imam Reza Holy Shrine.

1. Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Arts, Corresponding Author m.yazdani@aui.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Writing and Painting, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Arts f.khosravi@aui.ac.ir

مقاله علمی - پژوهشی

# طبقه‌بندی نقوش کاشی هفت‌رنگ دوره قاجار در صحن‌های حرم مطهر رضوی

ملیکا یزدانی[۱] فرهاد خسروی بیژائم[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲۳

## چکیده

حرم مطهر رضوی با داشتن کاشی‌نگاری‌های بسیار زیبا در ادوار گوناگون، به گنجینه‌ای پربار در دنیای اسلام بدل گردیده است. دیوارها، سردرها، ایوان‌ها و ایوانچه‌های صحن‌های عتیق و نو واقع در مجموعه حرم، با کاشی‌های بی‌نظیری از دوره قاجار، آراسته شده‌است. از آنجا که تاکنون به طور اختصاصی به نقوش به‌کاررفته در کاشی‌نگاری دوره قاجار در حرم پرداخته نشده، از این‌رو در این پژوهش، منتخبی از کاشی‌های قاجاری در حرم امام رضا (ع) با هدف شناخت و دسته‌بندی مضمون نقوش کاشیکاری به شیوه هفت‌رنگ در صحن‌های عتیق و نو مورد مطالعه قرار گرفته است. برای رسیدن به این اهداف، دو پرسش مطرح است. نخست اینکه چه نوع نقوشی در تزیینات کاشی‌های هفت رنگ این بنا به‌کاررفته‌است؟ دوم این که نقوش از نظر موضوعی چه مفاهیمی را دنبال می‌کنند؟ این مقاله، دستاورد پژوهشی است که از جنبه ماهیت و روش، توصیفی ـ تحلیلی و شیوه برخورد با موضوع، موردکاوی بوده است. با مطالعه ویژگی‌های کاشی‌نگاری دوره قاجار و سپس مطالعه میدانی طرح های کاشی‌های حرم، مشخص شد که نقوش تزیینی به‌کار رفته در کاشی‌های دوره قاجار در حرم شامل نقوش گلدانی و کاسه‌بشقابی، اسلیمی و ختایی، انسانی، حیوانی، منظره‌پردازی و کتیبه‌نگاری است. همچنین، تنوع بالای نقوش نشان می‌دهد که کاشی‌نگاران از ویژگی‌ها و قابلیت‌های نقوش پیکره‌ای در جهت کاربرد در مکانی مقدس بهره برده تا هویتی جدید متناسب با تغییرات جهان بیرونی قاجار خلق کنند.

**واژه‌های کلیدی:** تزئینات معماری قاجار، کاشی‌نگاری، کاشی هفت‌رنگ، حرم مطهر رضوی.

۱. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، نویسنده مسؤول m.yazdani@aui.ac.ir
۲. استادیار گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان f.khosravi@aui.ac.ir

**مقدمه**

تزیینات، یکی از عوامل مهم در معماری ایران است که نمای ابنیه را از حالت بی‌روح خارج کرده و به آن هویت بخشیده است. در واقع، آرایه‌ها که از پایه‌های تصویری هنر اسلامی به شمار می‌روند، بیانی تصویری برای شرافت بخشیدن به ماده هستند تا به واسطه آن، مواد و مصالح به کار رفته در بنا، به هویتی فوق طبیعی اعتلا یافته و معنوی و الوهی شوند. به همین دلیل و بر پایه همین دیدگاه، معماری اسلامی و تزیینات وابسته به آن در گذر زمان، به صورت یکی از عمده‌ترین جلوه‌گاه‌های هنر اسلامی در آمد و نقوش تزئینی در دستان هنرمندان، به عنصری برای بیان عقیده و ارادت خالصانه به خاندان ائمه اطهار(ع) بدل شد.

در دوره قاجار به طور گسترده، پیوند میان کاشی‌نگاری و معماری افزایش یافته و به‌عنوان یک تزیین پرکاربرد بر بستر جامعه، در مکان‌های مذهبی همچون؛ مساجد، تکیه‌ها، امامزاده‌ها و مدارس و بناهای غیرمذهبی مانند کاخ‌ها، خانه‌ها، بازارها، آب‌انبارها و ... جلوه‌گر شده است. در معماری اسلامی ایرانی، بویژه در حرم مطهر امام رضا (ع) نمونه‌های متعددی از کاشی‌نگاری به چشم می‌خورد که در دوره قاجار از تنوع مضمونی و سبکی بالایی برخوردار است. اهمیت دوره قاجار را می‌توان به دلیل آغاز همنشینی و حتی تقابل سنت‌گرایی و نوگرایی هنرمندان در جامعه دانست. در این دوره، تحولات اساسی در زندگی ایرانیان از منظرهای گوناگون، ازجمله فرهنگ، هنر و معماری روی داد.

به طور کلی، یکی از تأثیرگذارترین عوامل نفوذ هنر غربی در هنر و معماری ایران، ورود هنرمندان اروپایی به ایران در اواسط عهد صفوی (اوایل سده ۱۱ق./۱۷م.) و مشغول به‌کار شدن آنها برای تزئین بناهای مختلف است. این دوره جدید در هنر ایران که اصطلاح "فرنگی مآبی" را می‌توان درباره برخی از آثار شکل گرفته آن به کار برد؛ تا اواخر سده ۱۳ق./۱۹م. ادامه یافت (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۳۱-۱۳۲). در کاشی‌نگاری به شیوه هفت‌رنگ نیز که حجم بالایی از تزیینات دوره قاجار را به خود اختصاص داده، اصول سنتی طراحی و اجرای نقوش تزئینی، شکسته شده و تنوعی در جهت آزاد بودن و راحت بودن طراحی‌ها ایجاد شده است. هدف این پژوهش معرفی و طبقه‌بندی مضامین نقوش به کار رفته در تزئینات کاشی هفت‌رنگ قاجار در حرم مطهر رضوی است. شناخت نقوش می‌تواند، در دستیابی به اندیشه گزینش و انتخاب نقش کاشی‌های هفت‌رنگ

در دوره قاجار برای نصب در صحن‌های حرم؛ به عنوان یکی از مهمترین‌بناهای مذهبی مورد توجه عموم مردم، کمک کند. با توجه به این که در بناهای مذهبی ایران به ندرت از نقوش اندام وار استفاده شده است، یکی از نکاتی که نگارندگان را به انجام این پژوهش مصمم ساخته، دستیابی به دلایل استفاده از این گونه نقوش در تزئینات حرم مطهر رضوی است. بدین روی، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی کاشی‌نگاری دوره قاجار از منظر رویارویی نقوش سنتی و نوگرا در یک مکان مذهبی و با اهمیت در نظر جامعه و دربار مورد توجه قرار گرفته است. در این پژوهش، منتخبی از کاشی‌های هفت‌رنگ قاجاری در حرم امام رضا (ع) در صحن‌های عتیق و نو مورد مطالعه قرار گرفته و برای رسیدن به این اهداف، دو پرسش مطرح شده است. نخست اینکه چه نوع نقوشی در تزیینات کاشی‌های هفت رنگ این بنا به‌کاررفته‌است؟ دوم این که نقوش از نظر موضوعی چه مفاهیمی را دنبال می‌کنند؟

## پیشینه پژوهش

مطالعات انجام شده درباره کاشی‌های حرم مطهر رضوی، شامل پژوهش‌هایی در زمینه کتیبه‌ها و نیز وجوه متنوع و گسترده نقوش کاشی در بخش‌های مختلف حرم مطهر است که بخشی از آنها در ادامه ذکر می‌گردد.

حسنی (۱۳۷۹)، کتیبه‌های عصر قاجار حرم امام رضا (ع) را بررسی کرده و نشان می‌دهد کتیبه‌های این عصر پیرو شیوهٔ پیشین به‌ویژه عصر صفویان است. آژند (۱۳۸۵)، در بخشی از مقاله "دیوارنگاری در دوره قاجار"، کاشی‌نگاری را به عنوان زیرمجموعه دیوارنگاری مطرح کرده است. وی کاربرد وسیع کاشی‌نگاری در دوره قاجار را در مکان‌های مذهبی، کاخ‌ها، حمام‌ها، مدارس و ... دانسته که با مضامین متنوع و در سراسر شهرهای ایران گسترش یافته است. شایسته‌فر (۱۳۸۷) آثار شاعران دورهٔ قاجار را در کتیبه‌های این مجموعه مطالعه کرده و موضوع پژوهشی دیگر از او (۱۳۸۹) مضامین کتیبه‌های گنبد الله‌وردی‌خان بوده‌است. نجف‌زاده (۱۳۹۰)، به تشریح جزئیات نقش فرشتگان بالدار در ایوان تلگراف‌خانه صحن جدید پرداخته و مشابهت‌ها و تفاوت‌های آن را با نمونه‌های تاریخی پیشین بیان کرده‌است. از دیگر پژوهش‌ها می‌توان به پژوهش خورشیدی (۱۳۹۴) اشاره کرد که اقدام به گونه‌شناسی کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی

در دوران معاصر، نموده است. بر پایه این پژوهش، برخی از کاشی‌های معاصر حرم با سبک‌های تیموری و صفوی سازگارند و به طرز آشکاری از طرح‌ها و شیوه‌های سایه‌پردازی و گل فرنگ‌های قاجاری پرهیز شده است. صحراگرد (۱۳۹۵) در کتاب *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی*، گونه‌شناسی کتیبه‌های صحن عتیق را از منظر صورت، مضمون، کاربرد و موضوع مورد توجه قرار داده است. نوری و حسنی (۱۳۹۶) نقش فرشته را در کاشیکاری قاجاری صحن آزادی، به‌عنوان نقوش پرکاربرد در قسمت ورودی بناهای قاجاری بررسی کرده و بر این نظرند که تصویر نمودن فرشته‌ها در پوشش نیمه عریان از ویژگی‌های چهره‌نگاری فرشته بر اساس قواعد مرسوم در هنر ایرانی عصر قاجار است که هدایای الهی را حمل می‌کنند. از پژوهش‌های متأخر درباره کاشی‌های حرم رضوی، می‌توان به مطالعه تطبیقی کاشی نگاره معجزه حمله شیران با تصاویر چاپ سنگی دوره قاجار اشاره نمود که توسط خان حسین‌آبادی (۱۳۹۹) صورت گرفته است.

این نوشتار در راستای ایجاد زمینه‌ای جهت گسترش مطالعه کاشی‌نگاری در حرم امام رضا (ع) به شناسایی و طبقه‌بندی نقوش کاشی‌نگاره‌های عصر قاجار در صحن‌های عتیق و نو اختصاص یافته که در پژوهش‌های پیشین کمتر مورد توجه قرار گرفته و پژوهش مستقلی در این زمینه انجام نشده است.

## روش پژوهش

در این پژوهش بنیادی، کاشی‌نگاری‌های موجود در تزئینات دو صحن عتیق (کهنه، انقلاب) و صحن نو (جدید، آزادی) حرم مطهر رضوی، در دوره قاجار (۱۲۰۰-۱۳۴۳ق.) مورد مطالعه قرار گرفته است. بنا بر تعریف، "کاشی‌نگاری، نوع دیگری از نقاشی دیواری است که آثاری از آن به وفور از دوره قاجار بازمانده است. در این‌دوره کاشی‌نگاری کاربردی وسیع داشت. از آن در مساجد، مدارس، حسینیه‌ها و تکایا، امامزاده‌ها، حمام‌ها، کاخ‌ها، اندرونی و بیرونی خانه‌های اعیان، بازارها و تیمچه و عمارات دیگر شهرهای مختلف استفاده می‌کردند. مضامین و موضوعات کاشی‌نگاری‌ها متنوع بود. مضامین مذهبی، رزمی (افسانه‌ای و تاریخی)، بزمی و تزیینی (گل و مرغ و دورنماسازی) از جمله آن بود" (آژند، ۱۳۸۵: ۳۶). با توجه به این تعریف، واژه کاشی‌نگاری، مربوط به نوع درون‌مایه و طراحی (پیکره نما و فیگوراتیو) این آثار است، زیرا مواد و مصالح در هر دو

(کاشی‌نگاری و کاشی‌کاری) مشترک است. به عبارتی، کاشی‌نگاری نوعی از نقاشی دیواری شمرده شده و پیرو آن کاشی‌کاری چیزی جدا از آن به نظر می‌رسد (علوی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۳).

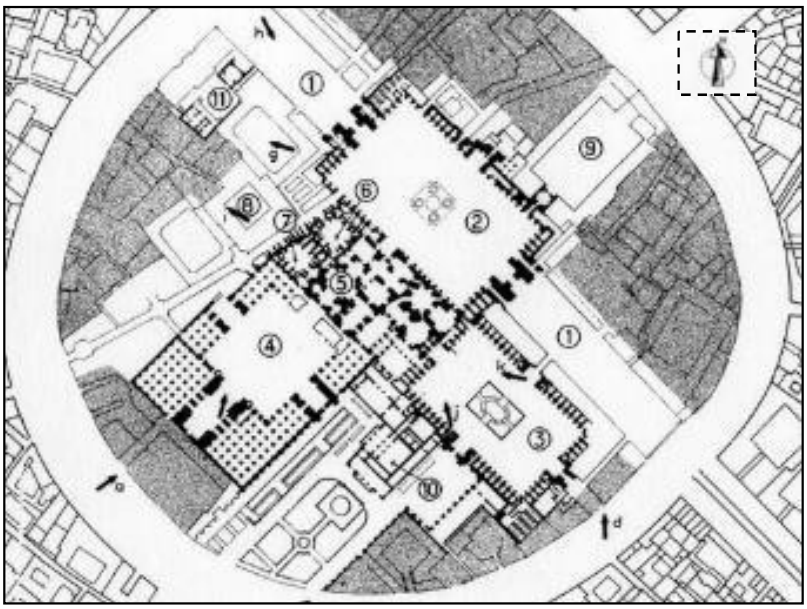
## ۱- صحن عتیق و صحن نو در حرم امام رضا (ع)

حرم امام رضا (ع)، به منزله هسته اصلی شهر مشهد از سده چهارم هجری تا پایان دوره قاجار بر اثر کشمکش‌های سیاسی و تعصبات مذهبی، بارها آسیب دید اما بلافاصله به همت بانیان مختلف بازسازی شد و توسعه یافت (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۶-۷).

از دوره قاجار، حرم مطهر رضوی دارای دو صحن تاریخی به نام‌های "عتیق" و "جدید" بوده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۰۲ق.: ۵۴) (تصویر ۱). "صحن بزرگ که در طرف شمال و پشت سر حضرت واقع است معروف بصحن عتیق نصف آن که در سمت گنبد طلاست از بناهای امیرعلی شیر وزیر شاه سلطان حسین بایقراست ..." (حکیم‌الممالک، ۱۲۸۶ق.: ۱۸۳). در گذشته، صحن عتیق را صحن مقدس می‌خواندند و به احتمال بسیار پس از احداث صحن نو در دوره قاجار، نامش به صحن عتیق یا کهنه شهرت یافت و پس از انقلاب نیز، صحن انقلاب نامیده شد (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۲۴).

صحن عتیق، چهار ایوان در چهار جانب شرقی، غربی، شمالی و جنوبی، سقاخانه (اسماعیل طلا)، پنجره فولاد، ۴۸ حجره دو طبقه، و دوازده ایوانچه در چهار ضلع دارد. گرداگرد صحن، ازاره‌های سنگی با ارتفاع ۱۷۰ سانتی متر کارکرده‌اند و بالای آن تا لبه بام، پوشیده از کاشی هفت‌رنگ است (همان: ۳۶-۳۷). از جمله تغییراتی که در دوره قاجار رخ داده آن است که برجی بر فراز ایوان غربی صحن نهاده و ساعتی بزرگ روی آن کار گذاشتند. همچنین، حجره‌های اطراف صحن نیز در این دوره به کتیبه‌های نستعلیق آراسته گردیده است (نعمتی و رزاقی، ۱۳۹۱: ۳۶). دومین صحن تاریخی حرم که در پایین پای حضرت ساخته شده و در روزگار حاضر صحن آزادی و صحن نو خوانده می‌شود، از بناهای دوره قاجار است که به صحن جدید، صحن مشرقی و صحن خاقان شهرت داشته است (حکیم‌الممالک، ۱۲۸۶ق.: ۱۷۵). اعتمادالسلطنه با استناد به کتیبه بالای ایوان به رقم محمدحسین شهید، ساخت این صحن را در زمان فتحعلی شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰ق.) با تصدی‌گری حاج میرزا موسی‌خان می‌داند که تزیینات آن تا دوره محمدشاه و

ناصرالدین شاه ادامه داشته است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۰۲ق.: ۱۳۷-۱۳۸). ایوان طلای آن نیز بدین دلیل، به نام ایوان طلای مبارکه ناصری (حکیم‌الممالک، ۱۲۸۶ق.: ۱۸۶) و ایوان طلای ناصری (همان: ۱۸۸؛ اعتمادالسلطنه، ۱۳۰۲ق.: ۱۱۶) مشهور شده است.



تصویر ۱) پلان حرم امام رضا (ع)، ۲: صحن عتیق، ۳: صحن نو، ۵: بقعه امام رضا (ع)، (URL 1)

## ۲- مضامین نقوش کاشی هفت‌رنگ دوره قاجار در حرم مطهر رضوی

تلاش هنرمندان و صنعتگران دوره قاجار برای رویارویی مسالمت آمیز با مخاطبان عام در جامعه، سفارش‌دهندگان درباری، نظام‌های فرهنگی اروپایی و تفکرات شخصی، مشهود است. اسکارچیا (۱۳۷۴: ۳۵) «عوامل بنیادین و اثرگذار بر شرایط فرهنگی دوره قاجار را ورود عناصر هنر عامه، تاثیرات جامعه اروپایی و جدایی روز افزون فرهنگ ایرانی از سنت بزرگ اسلامی در نتیجه پیروزی تشیع و رقابت با امپراتوری عثمانی، می‌داند». از آنجا که فرهنگ اروپایی نسبت به فرهنگ و تمدن کهن، دنیایی نو و متفاوت را در مقابل جامعه گشود، این فرهنگ جدید به سادگی جایگزین فرهنگ سنتی شد و اجازه ورود در امور و شئون ملی ایران را یافت (شهدادی، ۱۳۹۲: ۱۸).

نگاهی معناشناسانه به هنر این دوره، بویژه کاشی‌نگاره‌ها، نشان می‌دهد که با وجود تقلید و گاه فاصله گرفتن از اصالت پیشین، در نهایت هنر این دوران به هویتی مستقل دست یافت که در کنار دیگر سبک‌های دوران اسلامی، سبک قاجاری را تثبیت کرد. اگرچه بخش بزرگی از مضامین

کاشی‌نگاره‌ها در دوره قاجار، برگرفته از عکس‌ها، نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، نقوش کاشی در دوره‌های پیشین و گاه کپی‌برداری از شیوه نقاشی در هنر غرب است؛ ولی ویژگی‌های منحصربفردی نیز دارد (مؤمنی لندی و چیت‌سازیان، ۱۳۹۵: ۱۷) که به نظر می‌رسد به‌رغم تأثیر روزافزون تکنولوژی‌های غربی مانند چاپ سنگی و عکاسی، سنت هنری شاخصی با حمایت دربار قاجار تا قرن ۱۴ق./۲۰م. را تدوام می‌بخشد (بلر و بلوم، ۱۳۸۵: ۳۴۳). چنین پدیده نوینی را باید نشان‌دهنده تلاش هنرمند در جهت خلق یک هویت جدید متناسب با تغییرات جهان پیرامون خود دانست که گاه مبانی و پایگاه استواری نیز در اندیشه وی نداشته است. با این وجود، اعتبار خود را نه از پایگاه سنت که از تجربه جستجو می‌کرده است (اسدپور، ۱۳۹۳: ۸).

ازجمله هنرهای مورد توجه در دوره قاجار، کاشی‌کاری بناهای مذهبی به ویژه حرم امام رضا (ع) است. تقریباً در تمامی بخش بیرونی حرم و قسمتی از تزیینات بخش‌های داخلی، کاشی‌کاری به عنوان یکی از عناصر اصلی تزیین خودنمایی می‌کند. از انواع شیوه‌های کاشی‌کاری در صحن‌ها، کاشی‌های تک‌رنگ لعابدار، زیرلعابی، زرین‌فام، هفت‌رنگ، معقلی و معرق قابل ذکر است. کاشی‌نگاری به شیوه هفت‌رنگ را می‌توان از روش‌هایی دانست که در دوران صفوی، قاجار، پهلوی و معاصر در حرم رضوی کاربرد فراوانی یافته است.

در یک طبقه‌بندی کلی می‌توان نقوش کاشی‌های قاجار حرم در در دو صحن تاریخی عتیق و نو را به پنج گروه: نقوش گیاهی (گل ها، درختان، اسلیمی و ختایی)، منظره پردازی و دورنماسازی، نقوش پیکره‌ای (انسان، حیوان، پرندگان، فرشته)، نقوش نوشتاری (کتیبه‌ها) و نقوش هندسی دسته‌بندی کرد.

### ۲-۱- نقوش گیاهی

پیرو سنت رایج در طراح و نقش کاشی‌کاری هفت‌رنگ در ایران، نقش غالب دیوارهای دو صحن عتیق و نو را نقوش گیاهی، اعم از طبیعی و انتزاعی دربرگرفته است. نقوش گیاهی با حرکت پیچشی اسلیمی و ختایی در دیواره و سردر ایوان‌ها و ایوانچه‌ها به صورت طرح‌های مجزا در قاب‌بندی و یا طرح‌های متقارن، گل‌دان‌ها، منظره‌ها و درختان، تنوع بسیاری به طرح و نقش صحن‌ها داده است. نقوش گیاهی کاشی‌های هفت‌رنگ قاجار در حرم را می‌توان به دو گروه عمده

متقارن و نامتقارن تقسیم‌بندی کرد. گردش اسلیمی و ختایی در بسیاری از موارد طرح‌های متقارن را تشکیل می‌دهند و گل‌های رز، زنبق، نیلوفر آبی، درختچه‌های پر از شکوفه و ظروف و گلدان‌های گل، زیرمجموعه طرح‌های نامتقارن قرار می‌گیرند.

**الف) اسلیمی و ختایی**

نقوش اسلیمی اغلب در کنار و لابه‌لای نقوش گیاهی و یا ختایی در سردر حجره‌ها، لچکی ایوان‌ها و ایوانچه‌ها مشاهده می‌شود که با حرکت و پیچش خود تشکیل قاب‌های متنوعی داده و نقوش گیاهی، انسانی، حیوانی و کتیبه‌ها را در خود جای داده‌است. در جدول ۱، گونه‌های متنوعی از اسلیمی و ختایی نشان داده شده که در بیشتر آن‌ها قاب‌های کتیبه‌نگاری نیز وجود دارد.

**ب) گل‌دان‌ها**

نقوش گیاهی منحصر به دوره قاجار، گاه در قاب‌بندی‌هایی به صورت ترنج و سرترنج به صورت طرح‌های انتزاعی و برگرفته از سنت‌های پیشین (تصویر ۲ الف) و گاه به شیوه طبیعی و با طرح و رنگ‌های ویژه دوره قاجار مشاهده‌می‌شود (تصویر ۲ ب و ج). این طرح‌ها غالبا برگرفته از انواع گیاهان و گل‌های طبیعی است که همراه با رنگ‌گذاری سایه‌روشن و پرداز، بر روی کاشی‌های هفت‌رنگ نقاشی شده‌اند. نقوش گیاهی به صورت درختچه‌ها و بوته‌های گل، گلدان‌ها و ظروف پر از گل در کنار پرندگان، زیرمجموعه کاشی‌نگاره‌های گیاهی این مجموعه قرار می‌گیرد.

جدول۱) نقش اسلیمی و ختایی همراه با کتیبه‌نگاری در لچکی ایوان‌ها و ایوانچه‌ها (نگارندگان)

| صحن عتیق | | صحن نو |
|---|---|---|
| | | |
| **ایوانچه، متن: "یا صاحب‌الزمان ادرکنی"** | **حجره‌ها، متن داخل ترنجها: سمت راست: "یا صاحب‌الزمان" ادرکنی، سمت چپ: "الیس‌الله"** | **حجره‌ها، متن: "الله الباقی"** |

| | | |
|---|---|---|
| | باحکم‌الحاکمین"، بخش میانی: "یدالله فوق ایدیهم" | |
| | | |
| ایوانچه، متن سمت راست: "سلطان ابوالحسن"، متن سمت چپ: "علی بن موسی الرضا"، بخش میانی: "کاشی‌ساز محمد تقی قدس" | حجره‌ها، متن بخش میانی: "یا امام رضا" | ایوان شرقی، حجره‌ها بدون کتیبه |
| | | |
| سردر ایوان شرقی، نقوش انسانی و حیوانی در میان چنگ‌های اسلیمی/ بدون کتیبه | ایوانچه، گل‌ها و گلدان گل در میان چنگ‌های اسلیمی، متن (ر.ک: جدول ۳) | حجره‌ها، متن: "یا رافع الدرجات" |

الف ب ج

تصویر۲) الف: گلدان پر از گل‌های انتزاعی و قندیل در داخل قاب، صحن عتیق: ایوان غربی (ساعت)، ب: گلدان پر از گل رز و زنبق در داخل قاب، صحن نو: ایوان جنوبی ج: نمای نزدیک ظرف پر از گل در قاب‌بندی ترنج، صحن نو: ایوان جنوبی (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

## ۲-۲- منظره‌پردازی

تمایل هنرمندان دوره قاجار در بهره‌گیری از ساختار نقاشی غرب، سبب شکل‌گیری مبانی تصویری قاجار در استفاده از پرسپکتیو سه بعدی، دورنماسازی، استفاده از اشیاء زندگی معاصر و شبیه‌سازی در نقاشی‌ها شده‌است (اسدپور، ۱۳۹۳: ۹).

بسیاری از ترسیم‌های دوره قاجار در داخل قاب‌هایی انجام می‌شد. این شیوه ترسیم مشابه با کارت پستال‌هایی بود که از اروپا به ایران آورده می‌شد. این آثار تاثیر بسزایی نیز بر سبک کاشی‌نگاری قاجار گذاشت. شباهت‌ها در شیوه ترسیم نقوش انسانی نیز، به گونه‌ای بود که گویی اکثر هنرمندان تحت تأثیر بنیان فکری و روشی مشترک دست به خلق می‌زدند (پنجه‌باشی و فرهد، ۱۳۹۶: ۵۱۷). در قاب‌بندی‌های تزیینی حرم، دورنماسازی‌ها و منظره پردازی‌هایی مانند مناظر روستا و طبیعت دور دست و مناظری از برکه، کوه و درخت، دیده می‌شود. از دیگر موضوع‌های کاشی‌نگاری که هنرمندان دوره قاجار برای تزیین ایوان شرقی در صحن نو استفاده‌کرده‌اند، تصاویر انسان‌ها در طبیعت (تصویر۳) و حیوانات و پرندگان از نمای دور (تصویر۴)، در قاب‌های بیضی شکل در میان نقوش گیاهی است. این تصاویر گاه به صورت تصویری

مجزا و قاب شده در متن نقوش جای گرفته و گاه به‌نظر می‌رسد در برخی از قاب‌ها، به طور متوالی داستانی روایت شده است. قاب سمت راست تصویر ۵، فیل‌بانی را نشان می‌دهد که با حرکت ابزاری داس مانند، لک‌لکی را می‌پراند و در قاب میانی، نمای نزدیک لک‌لکی است که ماری در منقار دارد و در کنار برکه در حال نشستن است.

تصویر۳) دورنمایی از جریان زندگی در طبیعت، برکه آب و پرنده؛ صحن نو، ایوان شرقی (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

تصویر۴) دور نمایی از یک عمارت دوردست در سه قاب بیضی، صحن نو، سقف ایوان شرقی (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

تصویر۵) از سمت راست: فیل‌بان، ماری در منقار لک‌لک، برکه؛ صحن نو، سقف ایوان شرقی (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

جدول۲) دورنماسازی و منظره پردازی در چند سفال آبی سفید دوره صفوی (نگارندگان)

| الف | ب | ج | د |
|---|---|---|---|
| | | | |
| | | | |
| کوزه قلیان، سفال آبی‌سفید، موزه آشمولین (URL 2) | کاسه، موزه رویال اونتاریو (Golombek et al., 2014: 302) | کوزه، موزه ویکتوریا و آلبرت (URL 3) | بشقاب، حراجی کریستیز (URL 4) |

علاوه بر ترسیم منظره‌پردازی و دورنماسازی درون قاب‌ها به عنوان یک طرح مجزا (تصویر ۴)، تزیین گلدان‌های ترسیم شده در کاشی‌ها نیز با منظره‌پردازی همراه است. گلدان‌ها و ظرف گل تصویر ۶، به نظر سفال‌های آبی سفید هستند که در دوره صفوی و قاجار بسیار مورد توجه بودند و تولید آن بویژه در دوره صفوی رواج داشت. نقوش انتخاب شده برای این سه ظرف هم یادآور نقوش سفال‌های آبی‌سفید دوره صفوی است که از منظر گلمبک و دیگران (Golombek et al., 2014: 302). فرم ظروف، شیوه ترسیم مناظر، دوردست‌ها و برکه‌ها از مدل‌های چینی تقلید شده‌اند. به منظور درک بهتر این پیوند طرح و نقش، چهار سفال آبی‌سفید دوره صفوی که طبیعت، پرندگان و ساختمان‌ها بر روی آنها ترسیم شده، در جدول ۲ ارائه گردیده است.

الف ب ج

تصویر۶) الف: نمای نزدیک از گلدان با طرح منظره، صحن نو: ایوان جنوبی، (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری) ب: منظره‌پردازی در گلدان، شمال صحن نو (خان حسین آبادی، ۱۳۹۹: ۱۰۸)، ج: نمای نزدیک ظرف گل با طرح منظره، صحن نو، ایوان شرقی، (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

## ۲-۳- نقوش پیکره‌ای

علی‌رغم این که در تزئینات معماری بناهای شاخص مذهبی ایران و جهان اسلام، به ندرت از نقوش اندام وار استفاده شده است، نقوش پیکره‌ای در جامعه آماری این پژوهش، نقش‌مایه‌های انسانی، فرشتگان، جانوران و پرندگان را در خود جای داده که در بردارنده مفاهیم اساطیری، مذهبی و روایی است. از آنجا که تحلیل مضمون نمادین این نقوش، ابهام استفاده از آن در حرم امام رضا (ع) را مرتفع می‌کند؛ در ادامه به وجوه روایی و نمادین این نقش مایه ها پرداخته شده است.

### الف) نقوش انسانی

در دوره قاجار، شباهت‌ها در شیوه ترسیم نقوش انسانی، به گونه‌ای است که گویی اکثر هنرمندان تحت تاثیر بنیان فکری و روشی مشترک دست به خلق می‌زدند (پنجه‌باشی و فرهد، ۱۳۹۶: ۵۱۷). مضامین مذهبی، رزمی و بزمی از رایج‌ترین نقوشی بودند که در آنها تصاویر انسان مشاهده شده است. در حرم امام رضا (ع)، تنها یک مورد روایت مذهبی در کاشی‌نگاری قاجار مشاهده می‌شود که باعث تنوع در نقوش به‌کار رفته در کاشی‌ها شده است. تصویر ۷، حکایت دریده شدن فردی توسط دو شیر را نشان می‌دهد که می‌تواند یکی از دو روایت زیر را شامل شود:

نخست زنده شدن شیر و دریدن پرده‌دار مأمون به امر امام رضا (ع) و دیگری دریده شدن دزدی که متعرض امام زین‌العابدین (ع) شده بود. خلاصه‌ای از مضمون دو روایت بدین شرح است:

**- دریدن پرده دار مأمون به امر امام رضا (ع)**

حمید ابن مهران یا همان"حاجب مأمون" که مأمور بود در مجلسی **امام رضا** (ع) را تحقیر کند، به آن حضرت گفت: مردم برای تو معجزاتی اثبات می‌کنند که برای کسی غیر از تو اثبات نکرده‌اند؛ اگر راست می‌گویی پس امر کن به این دو شیر (که بر مسند مأمون نقش کرده بودند) و آنها را زنده کن و بر من مسلط گردان! حضرت به آن دو صورت صدا زدند: این مرد فاجر را طعمه خود قرار دهید. آن دو شیر برجستند و آن مرد را طعمه خود قرار دادند و مردم با تحیر تماشا می‌کردند (ابن بابویه، ۱۳۷۳: ۱۶۷-۱۷۲؛ مجلسی، ۱۳۶۱: ۱۸۳).[۱]

**- دریده شدن دزد به امر امام زین‌العابدین (ع)**

در بحارالانوار آمده‌است که حضرت سجاد (ع) در سفر حج، در جایی بین مکه و مدینه ناگاه به مردی راهزن برخورد که قصد کشتن ایشان کرد. حضرت فرمود: هرچه دارم بـا تو قسمت می‌کنم ولی راهزن قبول نکرد. حضرت فرمود: فَأَیْنَ رَبُّکَ؟ پروردگار تو کجا است؟ قالَ نائِمٌ، گفت: خواب اسـت، در این حال، دو شیر حاضر شدند. یکی سرش را دیگری پایش را گرفتند و کشیدند. حـضرت فرمود: گمان کردی که پروردگار تو در خواب است؟ یعنی این است جزای تو (مجلسی، ۱۳۶۱: ۸۷).

در نقوش اجرا شده، یکی از شیرها در حال بلعیدن سر و دیگری پای قربانی است (تصویر ۷).

۱. این روایت با اندک تغییراتی به گونه دیگری نیز نقل شده‌است: جهت اطلاعات بیشتر ر. ک. به: حسینی طهرانی، ۱۳۸۵: ۲۲۹-۲۲۸.

تصویر۷) سردر ایوان شرقی، صحن عتیق، نقش بلعیده شدن انسان توسط دو شیر (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

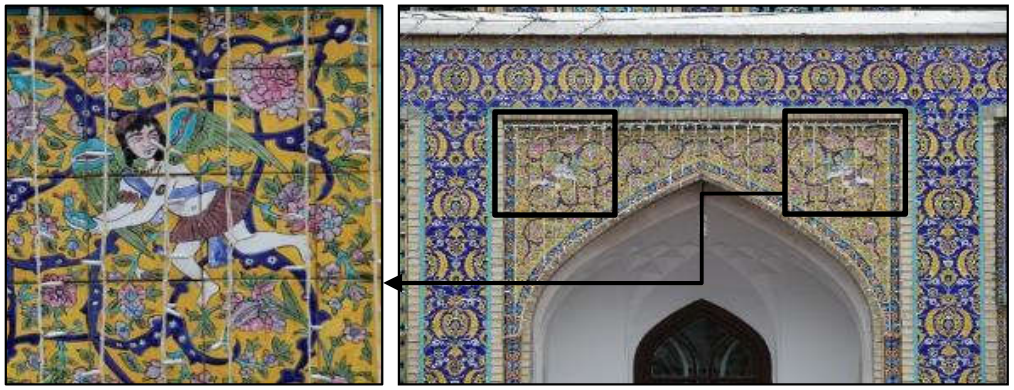
### ب) فرشتگان

حضور بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت و محافظت است (هال، ۱۳۸۰: ۳۰) و براساس اغلب روایات، فرشتگان از جنس نور هستند (طباطبایی، ۱۳۵۷: ۱۳). طبق آموزه‌های دینی همه ادیان، فرشتگان نه عناصری برخواسته از ذهن آدمی، بلکه مخلوقاتی آفریده پروردگار هستند. موجوداتی که به یقین انسان قادر به درک دقیق موجودیت آن‌ها نیست (حاجی- محمدی و حاصلی، ۱۳۸۷: ۸۲). نقش مایه فرشتگان، اغلب به صورت جفت در تصاویر برجسته روی سنگ (تصویر ۸)، ظروف فلزی و نقاشی پیش از اسلام و دوره اسلامی مشاهده می‌شوند. در توجیه جفت بودن فرشتگان در آثار اسلامی باید دانست که به اعتقاد مسلمانان، هر انسانی دارای دو فرشته نگهبان است. یکی طی روز مراقب انسان است و دیگری این وظیفه را شب بر عهده دارد. دیگر آن‌که، وصف نقش این دو فرشته نگهبان اسلامی را از بعد عالم روحانی و عرفانی، باید در رساله آواز پر جبرئیل سهروردی جست "بدانکه جبرئیل را دو پر است، یکی راست و آن نور محض است و پری است چپ، پاره‌ای نشان تاریکی بر او» (سجادی، ۱۳۷۶: ۱۴۳). در حین شکل‌گیری هنراسلامی، نقش فرشته بویژه در هنر نگارگری کاربرد گسترده‌ای یافت و البته در دوره صفوی و قاجار، کاربرد وسیع‌تر آن‌را می‌توان به صورت نقوش متقارن (فرشته نگهبان) به صورت کاشی‌نگاری یا نقاشی دیواری در کاخ‌ها (تصویر ۹)، حمام‌ها، مساجد، امامزاده‌ها و اماکن متبرکه مشاهده کرد. در بخش لچکی سردر یکی از حجره‌های صحن نو، دو کودک فرشته متقارن با موهای نسبتا کوتاه، بدنی نیمه‌عریان و دامن کوتاه پرچین و شالی آبی‌رنگ پیچیده اطراف بدن،

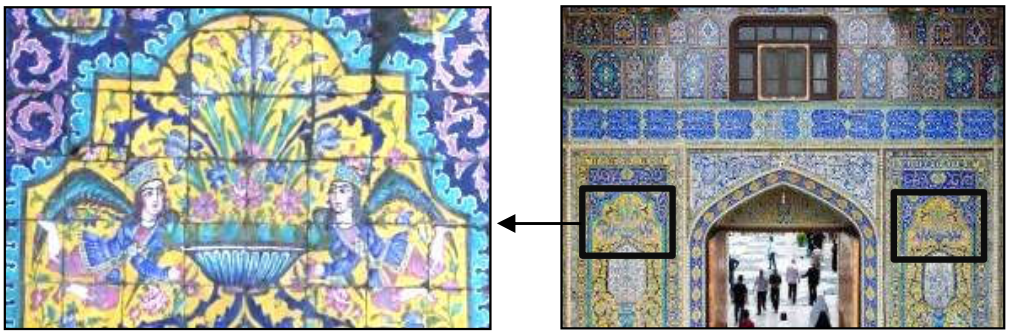
در حالی‌که پرنده‌ای دردست دارد در میان نقوش تزیینی گیاهی مشاهده می‌شود (تصویر ۱۰). در طرفین سردر ایوان شمالی صحن نو نیز دو جفت فرشته با بال‌های افراشته به صورت متقارن، در حالی‌که گلدانی را حمل می‌کنند، با ساق‌های برهنه و سیما و پوششی قاجاری ترسیم شده‌اند که کمربند و بازوبندی مرصع دارند (تصویر ۱۱). شیوه بازنمایی این فرشتگان، کاملاً با هنر نوگرا و اروپایی‌مآب تصویرگری دوره قاجار همسو شده و گویی با این سیما از جایگاه روحانی و آسمانی این فرشتگان، کاسته شده و نمودی انسانی و زمینی یافته‌اند. گزینش این‌گونه تصاویر تا دوره قاجار و در اماکن متبرکه مشاهده نشده است. با این وجود، احتمال دارد به دلیل مکان قرارگیری این نقوش در بالای سر درها که در جایگاه مستقیم دید نیست و اندازه کوچک آنها در میان نقوش متقارن و پیچیده گیاهی، این نقوش مورد توجه مخاطبان و زائران قرار نگرفته باشند و از دور نمای کلی نقوش گیاهی و اسلیمی جلب توجه کرده باشد.

تصویر۸) نقش برجسته سنگی، دو فرشته بر سر در ایوان طاق بستان کرمانشاه، دوره ساسانی (نگارندگان)

تصویر۹) بخشی از لچکی سردر کاخ هشت‌بهشت اصفهان، تصویر فرشته همراه با طاووسی در دس، دوره صفوی (نگارندگان)



تصویر۱۰) نقش متقارن دو فرشته همراه با هدهد، لچکی سردر حجره‌ها صحن نو (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)



تصویر۱۱) نقش چهار فرشته در دوسوی سردر ایوان شمالی، صحن نو

## ج) جانوران

از جمله نقوشی که در کاشی‌نگاری حرم مشاهده می‌شود، نقش جانوران بویژه گرفت‌وگیر؛ نبرد شیر و گاو، انواع پرندگان در کنار نقوش گیاهی و فیل، لک‌لک و مار است.

**- شیر**

شیر، مقتدر، سلطان، نماد خورشیدی به غایت درخشان و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقام خود، در عین حال که مظهر قدرت، عقل و عدالت است اما نشانه غرور و خودپرستی نیز هست. بر مبنای نماد عدالت در وجود شیر، او ضامن قدرت‌های مادی و معنوی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۱۱-۱۱۲) (تصویر ۱۲ و ۱۳).

تصویر۱۲) شیر، صحن نو، ایوان شمالی
(خان حسین‌آبادی، ۱۳۹۹: ۱۱۱)

تصویر۱۳) شیر، صحن نو، سردر حجره‌ها
(آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

**- شیر و گاو**

صحنه‌های متعددی از نبرد شیر با گاو در طول تاریخ وجود دارد که به عقیده بسیاری از پژوهشگران، بیشتر این صحنه‌ها مفهومی نمادین دارند و اغلب به تغییرات فصول یا ترکیب‌های صور فلکی اشاره می‌کنند. برخی پژوهشگران معتقدند، شیر در ایران باستان نشانه خورشید و گاو نماد ماه است. حضور ماه و خورشید در کنار یکدیگر، گذشت فصول را تداعی می‌کند و صحنهٔ غلبهٔ یک شیر بر گاو ، حاوی مفاهیمی از نبرد شیر نماد صورت فلکی برج اسد و به عنوان مظهر و نماینده خورشید است، که دشمن باران بوده است. ماه و گاو نماد صورت فلکی ثور و نشانه باران‌زایی هستند. این نبرد به گونه‌ای غلبهٔ تابستان بر زمستان را نشان می‌دهد (صمدی، ۱۳۸۳: ۲۴-۲۵؛ بیکرمن، ۱۳۸۴: ۵۶). در ادبیات عرفانیِ ایران، تقابل این دو حیوان از منظر تقابل نفس مطمئنه و اماره (وندشعاری، ۱۳۸۹: ۳۹) و یا نماد پیروزی نیروی نیکی بر نیروی اهریمنی به ویژه در نقش‌برجسته‌های تخت جمشید مطرح شده‌است (تصویر ۱۴) (گریشمن، ۱۳۷۱: ۱۵۷). جدال شیر و گاو در هنر دوره اسلامی ایران نیز جایگاه ویژه‌ای دارد (تصویر ۱۵)، به گونه‌ای که صحنه‌های مملو از تخیل در زمینه نزاع و درگیری حیوانات به ویژه در نگارگری چنان ریشه‌دار شده که در طراحی سنتی این نقوش را "گرفت و گیر" می‌نامند. گرفت و گیر یا همان نبرد دو حیوان یا انسان با حیوان، به گونه‌ای، نبرد بین دو نیروی متضاد یا خیر و شر را بیان می‌کند. حکایت گاو و شیر، باب آغازگر کلیله و دمنه نیز هست که با غلبه شیر بر گاو پایان می‌یابد (نصرالله منشی، ۱۳۵۱: ۱۲۲) (تصویر ۱۶). این نقش در هنرهای گوناگون دوران اسلامی بر روی پارچه، فلز، نقاشی و کاشی نیز کاربرد داشته‌است. تصویر ۱۷ که بر لچکی سردر یکی از حجره‌ها در صحن عتیق قرار گرفته، صحنه جدال شیر و گاو را به تصویر کشیده است. این موضوع که آیا هنرمند عهد قاجار با آگاهی و هدف این نگاره را جهت نصب در صحن عتیق برگزیده یا صرفاً تحت تأثیر نگاره‌های هم‌عصر خود آن‌را ترسیم نموده، باید بیشتر مورد پژوهش قرار گیرد.

تصویر۱۴) غلبه شیر بر گاو، پرسپولیس، پلکان شمالی، ۵۰۰ ق.م. عکس از: Jona Lendering (URL 5)

تصویر۱۵) کاشی زرین فام، غلبه شیر بر گاو، ۷ ق.
موزه هنری والترز (URL 6)

تصویر۱۶) دریده شدن گاو توسط شیر، نسخه خطی کلیله و دمنه، مکتب هرات، ۸۳۳ هـق. کتابخانه کاخ توپقاپی (URL 7)

تصویر۱۷) دریده شدن گاو توسط شیر، لچکی ایوان جنوبی صحن عتیق، حرم مطهر رضوی، دوره قاجار، (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

### د) پرندگان

دسته‌ای دیگر از نقوش رایج جانوری در کاشی‌نگاری‌های حرم رضوی، نقش پرندگان است. گروهی از پژوهشگران عقیده دارند تصاویر پرندگان در میان بوته‌ها، گل‌ها و درختان، بیشتر متاثر از آثار گل و مرغ هستند که پیشینه آنها به اواخر عهد صفوی، زند و نیمه نخست قاجار می‌رسد. مشابه این نقوش در تعدادی از مدارس دوره صفوی همچون مدرسه چهارباغ اصفهان و مدرسه

خان شیراز و مسجد- مدرسه‌های دوره قاجار همچون مسجد - مدرسه سپهسالار و مسجد سید اصفهان نیز مشاهده می‌شود. از طرفی، می‌توان ورود نقوش پرندگان در کنار نقوش گیاهی را تأثیرپذیری از ورود تمبر و کارت پستال‌ها به ایران از طریق مراسلات دانست (بمانیان، مؤمنی و سلطان‌زاده، ۱۳۹۰: ۴۱-۴۳). البته باید این نکته را مد نظر قرار داد که، گل و مرغ مفهومی بین‌المللی است و در فرهنگ‌های گوناگون به آن پرداخته شده، گرچه به سبک یا مکتبی از هنر آن فرهنگ بدل نشده است. این فضای تصویری در هنر ایران، تأثیری آشنا با ادبیات و شعرهای عرفانی دارد (شهدادی، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۶).

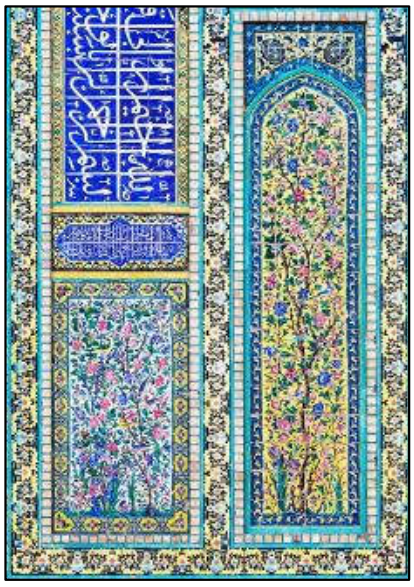
پرنده در معنای کلی آن، نمادی از رهایی و آزادی است و انعکاس آن در کاشی‌نگاری که اغلب در میان اسلیمی و ختایی، مناظر طبیعی و باغ‌ها دیده‌می‌شود، می‌تواند جلوه و آیت الهی و تمثیلی از بهشت باشد (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۰). همچنین، هر یک از پرندگان با توجه به پشتوانه غنی فرهنگی، علاوه بر زیبایی شکل و صورت، مفاهیم نمادین و عمیقی را انتقال می‌دهند. نکته قابل توجه این است که نقوش پرندگان در کاشی‌های دوره قاجار نسبت به دوران پیشین، در قالب یک ترکیب‌بندی طبیعی‌تر و با جزییات بیشتری در لابه‌لای درختچه‌ها در اطراف باغ، حوضچه‌ها، گل‌ها و گلدان‌های پر از گل در متن کاشی تصویر شده‌اند (تصویر ۱۸ و ۱۹). ترسیم این پرندگان در باغ و بوستان ممکن است معنایی آشکار نداشته باشد اما به دلیل همگانی شدن نقاشی گل و مرغ میان هنرمندان و مخاطبان در جامعه، گویای ویژگی‌های فرهنگی و مورد پسند زمانه قاجار است. حضور این نقش به صورت گلدانی، کاسه‌بشقابی و یا بر روی درختچه‌ها در حرم امام رضا (ع) می‌تواند گویای این اندیشه باشد که فضای روحانی و عمومی حرم، همگام با جریان‌های فکری روز دوره قاجار پیش‌رفته و مهارت هنرمندان را به تناسب زمان به‌کار گرفته است. تنوع پرندگان در کاشی‌های صحن عتیق و نو بسیار بالا است (جدول۳) و از جمله پرشمارترین پرندگان، هدهد، طوطی، بلبل و مرغابی هستند که به طور خلاصه به مفهوم نمادین آن‌ها اشاره می‌شود.

**- هدهد**

هدهد، یا شانه به‌سر، بیشترین تعداد تصویر را در میان پرندگان منقوش در کاشی‌های قاجار حرم به خود اختصاص داده است. بر طبق اشارات قرآنی، این پرنده نامه سلیمان را به نزد بلقیس

می‌برد[۱]. هدهد پرنده‌ای با نماد انسان کامل و به منزله "راهنمای روحانی" ، در اثر مصاحبت با سلیمان، سیر آفاق و انفس و گذشتن از راه‌های سهمناک سلوک، پخته و کامل شده و مرغان دیگر در سفر به پیشگاه سیمرغ، او را بر می‌گزینند. تاجوری هدهد ناظر به صورت ظاهری اوست. این تاج، یادآور فرّه ایزدی و رهبری است. فرّه ایزدی از منظر پادشاهان ایران باستان جزء ملزومات شهریاری تلقی می‌شد که با آنچه در دوره اسلامی عنایت الهی در حق اولیا خوانده شده است، بی‌ارتباط نیست (همانجا). عطار نیشابوری (۱۳۵۷: ۴۰) نیز داستان مرغان در جستجوی پادشاه خود را با این بیت آغاز نموده است: «مرحبا ای هدهد هادی شده/ در حقیقت، پیک هر وادی شده».

تصویر۱۸) پرندگان در میان درختچه‌ها (گل و مرغ)، صحن عتیق، ایوان شرقی، نقاره‌خانه (همانجا)



تصویر۱۹) پرندگان در میان درختان (گل و مرغ)، صحن نو، ایوان جنوبی، نقاره‌خانه (همانجا)

**- طوطی**

شاید معروفترین و بارزترین جلوه طوطی در ادبیات و فرهنگ ایران، داستان بازرگان و طوطی باشد که در مثنوی مولانا آمده است. طوطی در آنجا، نمودار جان علوی پاک و مجرد، و قفس،

۱. جهت اطلاعات بیشتر ر.ک. به: قرآن، سوره نمل:۲۰-۴۴ و همچنین به مقاله ای تحت عنوان "اثرپذیری پنهان غزل ۱۸۹ دیوان حافظ از داستان حضرت سلیمان" (نظری، ۱۳۹۱: ۲۰۴ و ۲۰۶).

مثال تن است. مولوی رهایی از این قفس را تنها در مردن پیش از مرگ دانسته‌است. به علاوه، مولانا در مثنوی، طوطیان را به سه دسته تقسیم کرده، به طوری‌که طوطیان خاص را به جای سالکان راه و اهل طریقت، طوطیان عام را کنایه از زُهّاد و عُبّاد و طوطیان کور را به کوردلان و ناقصان تعبیر نموده است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۶۸). طوطی خود را خضرِ مرغان می‌نامد و نماد کسی است که آرزوهای دور و دراز و دست نیافتنی در سر می‌پرورد. او همچون خضر (ع)، در جستجوی آب زندگانی است اما در توان مرغ مستمند نیست چونکه در تیرگی، آب زندگانی را می‌جوید؛ بی آن‌که به روشنایی درون رسیده باشد (کزازی، ۱۳۹۰). در منطق‌الطیر؛ طوطی، در طلب آب حیات است و پادشاهی را در بندگی راه ظلمات می‌بیند. آب حیات، تمثیلی از معرفت است و طوطی نشان آن گروه است که در طلب علم از عالم اصلی باز می‌مانند (سهیلی‌راد و فربود،۱۳۸۲: ۳۶).

**- بلبل**

نقش بلبل در کاشی‌ها، حدود ۱۰ مرتبه تصویرگری شده‌است. در منطق‌الطیر؛ بلبل، نماد شیدایی و شیفته عشق گُل، مظهر جمال‌پرستان و نماد زیباپرستان برون‌نگر است. بلبل به سبب چهچه دل‌انگیز و نغمات موزونش در ادبیات شرقی و به‌ویژه ادبیات فارسی مقام بلند داشته است (همانجا). او سر به سودای روی و موی و خط و خال داده و آن زیبایی را بزرگ می‌دارد که پایداری در آن نیست (کزازی، ۱۳۹۰).

**- مرغابی**

مرغابی یا بط، به عقیده عطار، مظهر زاهدانی است که سخت پای‌بند رفتارهای آیینی هستند. چون پیوسته در کار شست‌وشو هستند، همواره بیمناک هستند که مبادا کمترین آلایشی بر تنشان بنشیند و خود را نماد پاکی و درستکاری می‌دانند."برترین کرامت او این است که بر آب راه می‌رود و به همین دلیل از سودای سیمرغ فارغ است" (کزازی، ۱۳۹۰؛ سهیلی‌راد و فربود، ۱۳۸۲: ۳۶). نقش مرغابی ۴ مرتبه در کاشی‌ها آمده است که در ۲ مورد در حال پرواز و در دو مورد روبه‌روی یکدیگر تصویرگری شده است. از دیگر پرندگانی که می‌توان تصاویر آن‌ها را در مجموعه نقوش مشاهده کرد، کبوتر (۱ مورد)، گنجشک (۲ مورد) و لک‌لک (تصویر ۱۷) است.

جدول۳) نقش‌مایه پرندگان، حرم مطهر رضوی، صحن نو و عتیق (نگارندگان)

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| صحن نو | | | | |
| | ایوان جنوبی/ هدهد | ایوان جنوبی/ طوطی | ایوان جنوبی/ هدهد | ایوان جنوبی/ بلبل/ هدهد |
| | | | | |
| | ایوان جنوبی/ بلبل | ایوان شرقی/ هدهد | ایوان شرقی/ بلبل | ایوان شرقی/ مرغابی |
| | | | | |
| | ایوان شمالی/ مرغابی | حجره‌ها/ هدهد | | |
| صحن عتیق | | | | |
| | ایوان شرقی/ نقاره‌خانه/ گنجشک | ایوان شرقی/ نقاره‌خانه/ گنجشک | ایوان شرقی/ نقاره‌خانه/ هدهد | ایوان شرقی/ نقاره‌خانه/ کبوتر |
| | | | | |
| | ایوان شرقی/ نقاره‌خانه/ بلبل | ایوان شرقی/ نقاره‌خانه/ طوطی | ایوانچه/ هدهد | |

### ۲-۴- نقوش نوشتاری (کتیبه‌نگاری)

هنر خوشنویسی و کتیبه‌نگاری با توجه به تقدسی که در تاریخ اسلام دارد و با وجود تمامی تفاوت‌های سبک‌شناختی و تنوع منطقه‌ای نوشتارها، تقریبا در تمامی ادوار به مثابه عنصری تزیینی در یکدست کردن انواع گوناگون بناها به کار گرفته شده است. به همین دلیل، معمولاً بر سطوح بناهای اسلامی، کتیبه‌هایی با مضامین قرآنی، احادیث، اسماء الهی و القاب امامان و ادعیه به چشم می‌خورد. بخشی از متن کتیبه‌ها نیز رقم و تاریخ را در برمی‌گیرد که اطلاعات سودمندی از لحاظ فرهنگی و تاریخی درباره هنرمندان، صنعتگران و خوشنویسان در اختیار قرار می‌دهد. همان‌گونه که در بخش نقوش گیاهی پژوهش حاضر ذکر شد، کتیبه‌های قاجاری حرم، در میان نقوش تزیینی و در داخل قاب‌بندی‌های گوناگون نگاشته شده که شامل خطوط نستعلیق، ثلث و کوفی بنایی هستند. برخی از این کتیبه‌ها دارای رقم و تاریخ هستند که زمان ساخت و تعمیر در آن ذکر شده‌است. علاوه بر چند کتیبه‌ای که در جدول ۱ متن آن‌ها ارائه شده، کتیبه‌های دیگری نیز در جامعه آماری موجود است که در جدول ۴ قابل مشاهده است.

کتیبه‌ها مضامین گوناگون داشته و به عنوان مهم‌ترین اسناد مکتوب حرم که در دید عموم قرار دارند مطرح هستند. مضامینی چون تاریخ و رقم سازندگان، بانیان احداث و تعمیرات بنا و تزیینات، مضامین نثر مذهبی (قرآن و حدیث)، اشعار با مضمون مذهبی و حتی ردپایی از آسیب به بنا، توسط کتیبه‌ها قابل ردیابی است. صحراگرد به نقل از سند شماره ۳۸۵۴۵/۲ مرکز آستان قدس رضوی، تعمیرات اساسی صحن عتیق را سال‌های ۱۲۶۰-۱۲۶۲ق. دانسته که بیشتر بخش‌های آن به دستور محمدشاه قاجار، نظارت حاج آقاجان معمارباشی و خط محمدحسین شهید مشهدی (جدول ۴، ردیف ۱، ۵ و ۶) انجام شده است.

در کتیبه‌ها علاوه بر نام کتیبه‌نویس و تاریخ، نام استاد رضای مشهدی کاشی‌پز، محمدتقی و صفرعلی کاشی‌پز و حاجی قاسم آجرپز که خشت‌ها و کاشی‌های هفت‌رنگ مورد نیاز را تهیه کرده‌اند نیز به چشم می‌خورد (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۱۳۶، ۱۶۳). همان گونه که در جدول ۴، ردیف ۶ مشاهده می شود، چند قاب نوشتاری منحصر بفرد در بین آثار وجود دارد که یادگار واقعه تاریخی گلوله باران حرم امام رضا (ع) در ربیع‌الثانی ۱۳۳۰ق. (نوروز ۱۲۹۱ش.)، است؛ بدین

صورت که محل برخورد گلوله با کاشی‌ها را با قاب دایره‌ای حاوی عبارت "جای گلوله" مرمت کرده‌اند.

### ۲-۵- نقوش هندسی

کمترین فراوانی نقش‌مایه‌های به کار رفته در کاشی‌های هفت‌رنگ دوره قاجار در حرم، متعلق به نقوش هندسی است. با این حال، همین شمار اندک نیز به لحاظ خصوصیات طراحی و تناسب با محل نصب، آثاری قابل توجه به شمار می‌روند. بخشی از این نقوش هندسی با کتیبه های کوفی بنایی تلفیق شده که در ردیف ۸ و ۹ جدول ۴ قابل مشاهده است. تصویر ۲۰ یکی از اسپرهای کاشیکاری است که در میانه آن نقش چهارلنگه (چلیپا) سفید رنگی که در وسط آن شمسه هشت نقش بسته مشاهده می‌شود. نیمی از این طرح، در طرفین آن تکرار شده و سطوح داخلی آن با نقش‌مایه‌های گیاهی و پرندگان پوشیده شده است.

تصویر۲۰) نقش چهارلنگه و هشت پر، صحن نو، ایوان شرقی
(آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

جدول۴) نمونه‌هایی از کتیبه‌های قاجاری حرم مطهر رضوی (نگارندگان)

| ردیف | مضمون کتیبه | خط / نوع کتیبه | تصویر |
|---|---|---|---|
| ۱ | کتیبه کمربندی با رقم: "کتبه محمدحسین الشهید المشهدی"، ۱۲۷۱، صحن نو، ایوان شرقی | ثلث/ مذهبی | |
| ۲ | قاب ترنجی: "باهتمام عالیجناب ملا علی-اکبر تعمیرات سرکار فیض آثار اتمام یافت" صحن نو، ایوان شرقی | ثلث/ احداثیه | |
| ۳ | "در عهد تولیت بندگان حضرت مستطاب قبله الانام حجه‌الاسلام آقای میرزاکاظم‌آقا متولی‌باشی آستانه عرش درجه تعمیر شد ۱۳۲۳"، صحن عتیق، ایوانچه | نستعلیق/ احداثیه | |
| ۴ | رقم: "عمل محمدتقی کاشی‌پز ۱۲۶۱"، صحن عتیق، ایوان شرقی | ثلث/ احداثیه | |
| ۵ | انتهای کتیبه طوماری: سوره انسان کاتب: محمدحسین شهید مشهدی. رقم درون قاب‌بندی: "عمل کربلایی صفرعلی کاشی‌پز" ۱۲۶۲ صحن عتیق، ایوان غربی (ساعت) | ثلث/ مذهبی/ احداثیه | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۶ | بخشی از کتیبه طوماری: سوره انسان، متن دورن دو قاب دایره: "جای گلوله"، صحن عتیق، ایوان غربی (ساعت) | ثلث/ مذهبی/ | |
| ۷ | انتهای کتیبه طوماری عمودی ترنج کوچک: "عمل استاد رضای مشهدی" درون لوح ترنجی پایین: " ناظم امور سرکار فیض آثار جناب حاجی‌میرزا موسی‌خان از مال موقوفه موفق بتعمیرات شد ۱۲۶۲". صحن عتیق، ایوان عباسی | ثلث/ مذهبی/ احداثی | |
| ۸ | تکرار عبارت: "الحکم‌لله"، صحن عتیق، حجره‌ها | کوفی بنایی گره دار/ مذهبی | |
| ۹ | صحن عتیق، ایوان جنوبی | کوفی بنایی گره دار/ مذهبی | |
| ۱۰ | قبر امام هشتم و سلطان دین رضا (ع) از جان ببوس و بر در این بارگاه باش صحن عتیق، ایوان غربی (ساعت) | نستعلیق/ مذهبی | |

## تحلیل و نتیجه گیری

مطالعه بصری کاشی‌های دوره قاجار در دو صحن عتیق و صحن نو حرم مطهر رضوی نشان می‌دهد که بیشترین نقوش به کار رفته در کاشی‌کاری‌های حرم در این دوره را نقوش گیاهی (گل‌ها، درختچه‌ها، نقوش ختایی و اسلیمی) به خود اختصاص داده است و پس از آن، به ترتیب فراوانی و تنوع، نقوش نوشتاری، نقوش پیکره‌ای، دورنماسازی و منظره‌پردازی و نقوش هندسی قرار می‌گیرد.

ضمن مطالعه کاشی‌نگاری‌های قاجاری روی ایوان‌ها، یک ویژگی خاص به چشم می‌خورد و آن این‌که رنگ‌های استفاده شده روی کاشی‌ها هم از نظر تنوع رنگی و هم تفاوت در فام‌های آنها، بسیار متنوع بوده و هیچ دو لچکی را نمی‌توان یافت که طرح و رنگ مشابهی داشته باشند. در کنار تنوع بالای شکل و رنگ، یک نکته دیگر نیز قابل توجه است: در برخی از کاشی‌نگاری‌ها، ردپای نقوش تزئینی بازتاب‌دهنده تعامل با غرب مشاهده می‌شود که اصطلاحاً گل فرنگ نام دارد.

این نقوش شامل گل‌های رز، نیلوفر آبی و زنبقی است که به صورت سایه‌روشن کار شده است. آن چه در این گروه از نقوش بیشتر دیده می‌شود، استفاده از رنگ‌آمیزی سایه‌دار در کنار رنگ‌آمیزی تخت و یکدست است. هنرمند با کم و زیاد کردن غلظت رنگ روی نقش مایه‌هایی همچون گل‌ها، درختان، پرندگان، گلدان‌ها و مناظر طبیعی، سعی در بُعدنمایی (ایجاد حجم) داشته که متاثر از شیوه‌های نقاشی اروپایی است. تنوع بالای نقوش دوره قاجار از نظر فرمی و مضمونی، نشان می‌دهد که این نقوش دربردارنده مجموعه‌ای نسبتا کامل از تجارب هنرمندان آن دوره است. این هنرمندان، برخی از پرآوازه‌ترین نشانه‌های بصری زیبایی‌شناختی، اجتماعی، فرهنگی و باورهای مذهبی دوران خود را به تصویر کشیده‌اند تا در مهم‌ترین مکان مذهبی برای عموم جامعه نصب شود. به نظر می‌رسد اگر مضامین مذهبی و کتیبه‌ها از جامعه آماری پژوهش حاضر کنار گذاشته شود؛ نقوش کاشی‌کاری هفت‌رنگ حرم امام رضا (ع) با طرح کاشی‌نگاره‌ها در کاخ‌ها، خانه‌ها و باغ‌های دوره قاجار، یکسان است که این موضوع، درک نوینی از ارتباط هنر و جامعه را در سیر تحول اندیشه‌های مردم آن دوران نشان می‌دهد.

استفاده از عناصر و موضوعات پیکره‌ای، همچون نقوش انسانی، جانوران، پرندگان و نیز فرشتگان، بر پایه مضامین داستانی ـ مذهبی و اسطوره ای ـ آئینی صورت گرفته است. به کارگیری نقش فرشتگان به صورت متقارن هم می‌تواند اشاره‌ای به اعتقاد مسلمین بر حضور دو فرشته نگهبان برای هر فرد مسلمان باشد. از دیگر تصاویر اندام‌وار باید به صحنه گرفت و گیر شیر و گاو اشاره کرد که منشأ اسطوره ای دارد و نمادی از تقابل نیروهای خیر و شر و تقابل فصل‌ها است که در علم نجوم کهن نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. پرندگان مختلف هم از نقوشی هستند که در دسته‌بندی نقوش پیکره‌ای قرار می‌گیرند. در یک برداشت کلی، پرنده نماد آزادی و رهایی است.

علاوه بر این، غالب این پرندگان در ادبیات و هنر ایران، تعابیر عرفانی و برداشت‌های تمثیلی نیز دارند.

طیف متنوعی از قاب‌های تزئینی در انتهای کتیبه‌های اصلی دیده می‌شود که از جنبه اطلاعات تاریخ هنر بسیار ارزشمند است (جدول ۴). در این قاب ها، نام افرادی درج شده که به نوعی در خلق این آثار ماندگار نقش داشته‌اند. نوشته شدن نام کاشی‌پزان و خوشنویسان در کنار نام متولیان و بانیان (مانند: حاج میرزا کاظم آقا امام جمعه تبریز، از متولیان آستان قدس رضوی در اواخر قاجار)، گویای دو نکته مهم است: اول این که هنرمندان به درج نامشان در ذیل آثار تزئینی حرم مطهر رضوی مباهات می‌کرده‌اند و دو دیگر آن که شان و منزلت اجتماعی آنان به گونه‌ای بوده که ذکر نام آنان در گوشه‌ای از اثر مورد پذیرش متولیان و نیز مردم بوده است. مطالعه این آثار نشان می‌دهد که در کتیبه‌ها، از قلم‌های خوشنویسی مختلفی مانند ثلث، نستعلیق و کوفی بنایی (گوشه‌دار) استفاده شده است.

کمترین میزان استفاده از نقوش، به گروه نقش‌مایه‌های هندسی تعلق دارد. نقش‌مایه هشت ضلعی و نیز شمسه هشت (هشت پر) که در چرخش کتیبه‌های کوفی بنایی ایجاد گردیده (ردیف ۹ جدول ۴) یا در تقسیم‌بندی‌های هندسی بزرگ اندازه به کار رفته (تصویر ۲۰)، حاوی یک نمادگرایی عددی خاص در مذهب شیعه است و از این رو، می‌توان گفت علی‌رغم کم بودن فراوانی نقوش هندسی، بیشترین پیوند نمادین را با کاربری کاشی‌ها ـ که تزئین حرم امام هشتم شیعیان است ـ برقرار نموده است.

## منابع

- قرآن.

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). "دیوارنگاری در دوره قاجار". *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، سال یازدهم، ش ۲۵ (اسفند): ۳۴-۴۱.

- ابن بابویه، ابی جعفر محمدبن علی بن الحسین قمی (شیخ صدوق) (۱۳۷۳). *عیون اخبارالرضا*، ج ۲. ترجمه حمیدرضا مستفید و علی‌اکبر غفاری. تهران: صدوق.

- اسدپور، علی (۱۳۹۳). "تحلیل ماهیت و ساختار بازنمایی فضای شهری در کاشی‌کاری‌های قاجاری (مورد مطالعه: کاخ گلستان تهران)". *پژوهش‌های منظر شهر*، سال اول، ش ۱ (بهار و تابستان): ۷-۱۶.

- اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۷۴). *هنر صفوی، زند و قاجار*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۰۲ ق.). *مطلع‌الشمس*، ج ۲ *[چاپ سنگی]*. تهران: بی‌نا.

- بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان (۱۳۸۵). *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: سروش.

- بمانیان، محمدرضا؛ مؤمنی، کوروش؛ سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۰). "بررسی نوآوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد - مدرسه‌های دوره قاجار". *نگره*، سال ششم، ش ۱۸ (تابستان): ۳۵-۴۷.

- بیکرمن، هنینگ، و دیگران (۱۳۸۴). *مجموعه مقالات علم در ایران و شرق باستان*. ترجمه همایون صنعتی‌زاده. کرمان: قطره.

- پاکباز، روئین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

- پنجه‌باشی، الهه؛ فرهد، فرنیا (۱۳۹۶). "خورشید و فرشته، نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان". *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۹، ش ۵ (زمستان): ۵۱۱-۵۲۸.

- حاجی‌محمدی، مژگان؛ حاصلی، پرویز (۱۳۸۷). "بررسی تصویر فرشته در کتب تصویری کودکان". *نگره*، سال چهارم، ش ۷ (تابستان): ۸۱-۹۱.

- حسنی، مژگان (۱۳۷۹). *بررسی کتیبه‌های حرم امام رضا (ع) در دوره قاجاریه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

- حسینی طهرانی، محمدحسین (۱۳۸۵). *معادشناسی*، ج ۱. مشهد: علامه طباطبایی.

- حکیم‌الممالک، علی‌نقی بن اسمعیل (۱۲۸۶ق.). روزنامه حکیم‌الممالک [چاپ سنگی]. تهران: کارخانه میرباقر طهرانی.

- خان حسین‌آبادی، عطیه (۱۳۹۹). "مضامین کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار در حرم مطهر رضوی: مطالعه تطبیقی کاشی‌نگاره معجزه حمله شیران به حمید بن مهران با تصاویر چاپ سنگی". *فرهنگ رضوی*، دوره ۸، ش ۱ (بهار): ۹۵-۱۳۴.

- خورشیدی، هادی (۱۳۹۴). "گونه‌شناسی و بررسی کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی در دوران معاصر". *آستان هنر*، دوره ۵، ش ۱۱-۱۲ (بهار): ۵۸-۶۷.

- سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۶). *شرح رسائل فارسی سهروردی*. ویراستاری عبدالله فقهی. تهران: حوزه هنری.

- سهیلی‌راد، فهیمه، فربود، فریناز (۱۳۸۲). "بررسی تطبیقی سیمرغ در متون ادبی، حماسی و عرفانی". *فصلنامه هنر*، سال بیست و دوم، ش ۵۶ (تابستان): ۲۳-۴۳.

- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷). "بررسی مضمونی کتیبه‌های ادبی حرم مطهر امام رضا (ع) با تأکید بر دوران قاجاریه". *مطالعات هنر اسلامی*، دوره ۵، ش ۹ (پاییز و زمستان): ۵۱-۷۲.

- ـــــــــــ (۱۳۸۹). "بررسی مضمونی کتیبه‌های گنبد الله‌وردی‌خان در حرم مطهر امام رضا (ع)". *کتاب ماه هنر*، سال سیزدهم، ش ۱۴۰ (اردیبهشت): ۷۸-۸۹.

- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*، ج ۴. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

- شهدادی، جهانگیر (۱۳۹۲). *دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی گل و مرغ*. تهران: کتاب خورشید.

- صباغ‌پور، طیبه؛ شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). "بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا". *نگره*، سال پنجم. ش ۱۴ (بهار): ۳۹-۴۹.

- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۵). *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی؛ کتیبه‌های صحن عتیق*. مشهد: آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری.

- صمدی، مهرانگیز (۱۳۸۳). *ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام*. تهران: علمی و فرهنگی.

- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۵۷). *المیزان فی تفسیر القرآن*، ج ۳۳ (جزء بیست و دوم). ترجمه سیدمحمدباقر موسوی همدانی. تهران: محمدی.

- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۷). *منطق‌الطیر*. تصحیح و مقدمه احمد خوشنویس. تهران: کتابخانه سنایی.

- علوی‌نژاد، سیدمحسن، و دیگران (۱۳۸۹). "مطالعه تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح تزیینات معماری و دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی". *نگره*، سال پنجم، ش ۱۵ (تابستان): ۵-۱۷.

- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۰). "نمادشناسی مرغان منطق الطیر، در مجموعه درس‌گفتارهایی درباره عطار". [پیوسته] قابل دسترس در:
http://www.bookcity.org/detail/1291/root/Lectures [۱۴۰۰/۷/۶]

- گریشمن، رمان (۱۳۷۱). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*. ترجمه عیسی بهنام. تهران: علمی و فرهنگی.

- مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۳۶۱). *بحارالانوار الجامعه لدرر اخبار الائمه الاطهار(ع)*، ج ۴۶ و ۴۹. تصحیح یحیی عابدی زنجانی. بیروت: دار الاحیاء التراث العربی.

- مؤمنی لندی، مهناز؛ چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۵). "نگاهی بر عناصر نمادین کاشی-نگاره‌های قاجار کرمان (مطالعه موردی: ده اثر)". *نگارینه هنر اسلامی*، دوره ۳، ش ۱۱ (پاییز): ۴-۱۸.

- نجف‌زاده، علی (۱۳۹۰). "بررسی محتوایی کاشی‌های هفت رنگ در اواخر دوره قاجار (نمونه موردی: نقش فرشتگان در ایوان تلگرافخانه آستان قدس رضوی)". در: مجموعه *مقالات همایش ملی هنر اسلامی*. گردآورنده محمدحسین قریشی. بیرجند: دانشگاه بیرجند: کد ۲۰۹.

- نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۵۱). *کلیله و دمنه*. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: دانشگاه تهران.

- نظری، علی (۱۳۹۱). "اثرپذیری پنهان غزل ۱۸۹ دیوان حافظ از داستان حضرت سلیمان". *پژوهش‌های ادبی*، سال هشتم و نهم، ش ۳۴-۳۵ (زمستان): ۱۹۳-۲۱۵.

- نعمتی، بهزاد؛ رزاقی، حسین (۱۳۹۱). *هنر در حرم، مروری بر هنرهای به‌کار رفته در حرم رضوی*. مشهد: آستان قدس رضوی، مؤسسه چاپ و انتشارات.

- نوری، اکرم؛ حسنی، محمدرضا (۱۳۹۶). "نقش فرشته در کاشی‌کاری قاجاری صحن آزادی حرم مطهر امام رضا (ع)". *مطالعات هنر اسلامی*، سال سیزدهم، ش ۲۸ (زمستان): ۱-۲۰.

- وندشعاری، علی (۱۳۸۹). "جایگاه عرفانی نقش‌مایه گرفت‌وگیر در چهار نمونه از قالی‌های دوره صفویه". *جلوه هنر*، دوره ۲، ش ۳ (پاییز): ۳۹-۵۰.

- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

- Golombek, Lisa, et al. (2014). *Persian Pottery in the First Global Age: The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Leiden; Boston: Brill.

**منابع تصویری**

آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری

**URL 1:** https://archnet.org/sites/1642/media_contents/134619 [2021/07/20]

**URL 2:** http://jameelcentre.ashmolean.org/object/EA2012.128 [2021/07/20]

**URL 3:** http://collections.vam.ac.uk/item/O248540/jar/ [2021/07/20]

**URL 4:** https://www.christies.com/en/lot/lot-5057583 [2021/08/10]

**URL 5:** https://www.livius.org/pictures/iran/persepolis/persepolis-apadana/persepolis-apadana-north-stairs/persepolis-apadana-north-stairs-relief-of-bull-and-lion/ [2021/08/10]

**URL 6:** https://art.thewalters.org/detail/35364/fritware-tile-with-a-lion-attacking-a-zebu/ [2021/08/08]

**URL 7:** http://kilyos.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im22 [2021/08/08]