شمایل حضرت محمد(ص) در
کاشی نگاره‌های خانه‌های شیراز

کاشی‌نگاره با داستان حضرت
یوسف، خانه عطروش

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

شمایل حضرت محمد(ص) در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های شیراز

عفت السادات افضل طوسی * لادن سلاحی **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۴/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۵/۱۰/۶

چکیده

کاشیکاری یکی از شیوه‌های نقش‌پردازی آرمان‌گرایانه در تزیینات معماری سنتی ایران است. در دورهٔ قاجار، نقشینه کردن دیوار ابنیه عمومی و خصوصی با شمایل و مضامین مذهبی جلوه ای نوین یافت. کاشی نگاران قاجار در نقش پردازی، کتب ادبی، تاریخی و مذهبی، سنت‌های کهن نگارگری و اسلوب‌های غربی را منبع الهام قرار داده‌اند. سردر و رودی‌ها، و دیوار اندرونی و بیرونی ابنیه مذهبی و اماکن عمومی و خصوصی را متناسب با کاربری اجتماعی و فرهنگی، با چهره‌ها، پیکره‌ها و صحنه‌های حماسی، مذهبی، تاریخی و اسطوره‌ای آراسته شده‌اند. هدف این مقاله شمایل شناسی حضرت محمد (ص) در خانه‌های شیراز عهد ناصری است.

این مقاله به بررسی مجموعه کاشی‌نگاره‌های موجود با شمایل مبارک حضرت محمد (ص) در خانه‌های دوره قاجار شیراز می‌پردازد، با این پرسش که: این تصاویر در روند تاریخی شمایل‌نگاری در هنر ایران، در چه جایگاهی است آیا پیرو نگارگری سنتی و یا تحت نفوذ فرهنگ و هنر غرب قرار گرفته است؟ نتایج بررسی نشان داد که این آثار در موضوع و تجسم از سنت شمایل‌نگاری و آثار خیالی نگاری پیروی می‌کنند و در شیوه اجرا تابع سبک رایج در دورهٔ قاجار هستند. روش تحقیق این مقاله توصیفی- تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است.

واژگان کلیدی

حضرت محمد(ص)، کاشی کاری، شمایل نگاری، خانه‌های شیراز، قاجار.

* دانشیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا، شهر تهران، استان تهران، (نویسنده مسئول) Email: afzaltousi@alzahra.ac.ir
** کارشناس ارشد ارتباط تصویری دانشگاه الزهرا، مدرس دانشگاه ارم شیراز،شهر شیراز،استان فارس
Email: ladan_s61@yhoo. com

مقدمه

بافت قدیم شهر شیراز به مساحت تقریبی ۳۶۰ هکتار در قلب شهر جای دارد و حدود ۴۰۰ خانه تاریخی در آن شناسایی شده است.[۱] کاشی‌نگاری در هنردوره قاجار اهمیت بسیارداشته و در دوره ناصری مورد استقبال عموم قرار گرفت و در اماکن عمومی و خصوصی به کار رفت. کاشیکاری خانه‌ها در ایندوره انعکاس سلیقه مردم و نفوذ هنر سنتی از یک سو و از سویی نمایشگر نفوذ هنر غرب نیز است. خانه‌های بافت قدیمی شیراز هر روز رو به تخریب است و تنها تعدادی از آن‌ها مرمت شده و اغلب دارای تزیینات معماری است. در این میان با بررسی اسناد میراث فرهنگی مربوط به خانه‌های بافت قدیمی، تنها در چند خانه کاشیکاری با مضامین دینی مشاهده شده مانند خانه عطروش و خانه ضیاییان، خانه پاکیاری، خانه کازرونیان و در این میان معدود نگاره‌هایی از چهره پیامبر(ص) جامعه آماری در دسترس این تحقیق است. بر این کاشی‌نگاره‌ها موضوعات دینی و داستانهای حماسی و چهره برخی پادشاهان باستان و حتی سران دول فرنگ مانند ملکه الیزابت نقاشی شده، همچنین در نگاره‌ها رد پای نفوذ هنر غرب در منظره‌پردازی‌ها و چهره و لباس افراد به‌وضوح دیده می‌شود، لذا سؤال‌های اصلی عبارت‌اند از: تأثیرنگارگری و شمایل‌نگاری دوران گذشته بر کاشی‌نگاره‌ها چیست؟ با توجه به واردات فرهنگی غرب، نفوذ هنر غرب بر این تصاویر کدام‌اند؟

هدف از این پژوهش شمایل‌شناسی سیمای حضرت محمد(ص) در بناهای ذکر شده است. از این رو در این مقاله با استناد به کاشی‌نگاره‌ها با شمایل پیامبر (ص در پی شناخت نفوذ نگارگری سنتی و تاثیر هنر غرب براین نگاره‌ها هستیم.

روش تحقیق

روش این تحقیق توصیفی-تحلیلی است و روش جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای و میدانی است. در روش میدانی اطلاعات حدود ۱۵۰ خانه قدیمی ثبت شده در فهرست میراث فرهنگی از دوره قاجار که برخی تا کنون تخریب شده است مطالعه شد. از میان هنرهای تزیینی مختلف از جمله آجرکاری، آینه کاری، گچبری، معرق و خاتم‌کاری، نقاشی دیواری و کاشیکاری، نورگیرهای مشبک و حجاری‌های زیبا و گره چینی و پنجره‌های رنگین در جستجوی کاشی‌نگاره‌ها با نقوش انسانی و به‌ویژه شمایل‌نگاری، از خانه عکاسی شد لذا کاشی‌های شمایل‌نگاری پیامبر(ص) در این مقاله مورد تحلیل و کنکاش قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

در مورد شمایل‌نگاری مسیحی و ارتدوکس مقالاتی

تصویر۱. کاشی هفت رنگ، تزئینات طاقنما، دیوار حیاط خانه ضیاییان، شیراز، مأخذ: نگارندگان.

موجود است اما در مورد شمایل‌نگاری پیامبر (ص) تنها مواردی که مستقیماً در آن بحث شده مقاله ««بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام (ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر» (۱۳۹۰) به قلم مهناز شایسته فر، کیانی، زهره شایسته فر است. در برخی مقالات نیز ویژگی خیالی نگاری ذکر شده است. از آن جمله مقاله «تأملاتی در باره موضوعات ملی ومذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» (۱۳۸۹) از چلیپا، گودرزی و شیرازی، به ذکر سابقه خیالی نگاری با تاکید بر نقاشی قهوه خانه ای و دسته بندی موضوعات آن پرداخته است. مقاله دیگر «بررسی جنبه‌های افتراق و اشتراک در نقاشی خیالی نگاری و داستانهای مصور دنباله دار» (۱۳۹۴) از ولی پور و قاضی زاده، را می‌توان ذکر کرد که برخی نیز در این مقاله استفاده شده است. لذا موضوع اصلی این مقاله با توجه به اهمیت کاشی‌کاری در دوره قاجار به عنوان هنر ابنیه عمومی و خصوصی و اهمیت چهره‌نگاری و نقاشی دوره قاجار، به شمایل‌شناسی چهره پیامبر(ص) با توجه به کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار در خانه‌های شیراز می‌پردازد.

کاشی‌نگاری

در هیچ نقطه از جهان اسلام به اندازه ایران از کاشی‌نگاری در تزیین بناهای دینی و غیر دینی استفاده نشده است. «انصاف است بگوییم که کاشی‌کاری بهترین و عالی‌ترین چیزی است که ایرانیان برای تزیین و آرایش ابنیه ابداع کردند» (زکی، ۱۳۶۳: ۵۷).

کاشی عبارت است از»آجر و سفال لعاب دار که با شیوه‌های متنوع بخش بزرگی از تزیینات بناها را تشکیل می‌دهد. قطعات سفالی که با لعاب پوشش داده شده‌اند و

۱. برگرفته از اسناد گزارش ثبت بناها در فهرست آثار ملی، به کوشش هیأت بررسی و شناسایی بافت قدیم شیراز و مشاهدات میدانی.

تصویر۲. کاشی‌نگاره با داستان حضرت یوسف، خانه عطروش مأخذ: همان.

با کنار هم چیده شدن می‌توانند سطوح مورد نظر را پر کنند» (فلاح‌فر، ۱۳۷۹: ۱۷۰).

طی دوران اسلامی، انواع کاشی‌کاری گاه مشخصاً کاربرد و توسعه بیشتری داشته است. مادهٔ اصلی کاشیکار همان گل رس است که مادهٔ اصلی سفالگری نیز هست، اما هر یک با اهداف و کاربری مجزا ساخته میشود. درحالیکه معرق تیشه ای و معرق هفت رنگ اختصاص به کاشیکاری دارد، شیوه‌های لعاب تکرنگی، زیرلعابی و زرفام هم در سفالگری و هم در کاشیکاری به‌کار می‌رود. در ابنیهٔ قرن پنجم قدیمی ترین روش مرتبط بود به جفت و جور کردن آجرهای لعابدار، به شکل‌های مربع و مستطیل و با تکرنگ فیروزه‌ای بر طرحی ساده و سیاه که به‌تدریج بر رنگهای آن تا آبی افزوده گشت. از این مرحله به بعد کاشیکاری معرق بوجود آمد که طرح کلی در آن به اجزاء کوچک‌تر تجزیه می‌شد و از کاشی‌های لعابدار و رنگ‌خورده با تیشه‌کاری جدا گشته و پس از چیدن در کنار هم با دوغاب غلیظ گچ بهم متصل می‌شد. کاشی‌کاری و معرق‌کاری تیشه‌ای در دورهٔ مغول رایج شد و در دروهٔ تیموری به اوج تکامل خود رسید و تا دوران صفوی، زند و قاجار ادامه یافت. در شیوهٔ رو لعابی در پخت دوم نیز اسلوب مینایی از میانهٔ قرن ششم معمول و در اوایل قرن یازدهم به سرعت رواج یافت. از شیوه‌های دیگر کاشی زرفام ایرانی است که از مراکز مهم تولید آن شهر ری و بویژه کاشان بود و شامل اسلوب رولعابی است که از نیمه قرن ششم ه. ق پاگرفت (فریه ۱۳۷۴: ۲۷۲-۲۷۹).

در همین اوقات در اصفهان شیوهٔ دیگری که به شیوهٔ هفت رنگ معروف گشت ابداع شد که ساختن آن از نظر وقت و هزینه بیش از شیوه معروف لعابدار صدفی و یا معرق تیشه کاری مقرون به صرفه بود. در این شیوه هفت رنگ یا بیشتر در یک قطع که ساختش بر پایه مربع بود جمع آوری می‌شد و در آن نقوش دیگر منحصر به اشکال هندسی نبود و راه را برای نقوش متنوع و انسانی باز کرد. قدیمی ترین نمونهٔ آن نیز در مدرسه شاهرخ تیموری (اوایل قرن نهم هجری) در شهر خورگرد کار شده است (زکی، ۱۳۶۳: ۵۹). این فن که به کار بستن چند رنگ بر روی خشت بود، به معرق خشتی نیز معروف است.

از نیمهٔ دوم قرن سیزدهم هجری، به ویژه با شروع فرمانروایی ناصرالدین قاجار، نقاشی روی کاشی به مفهوم هنری عام و گسترده، گذشته از تزیین نمای داخلی و خارجی کاخها و سایر ابنیهٔ دولتی و نیز خانهٔ اعیان و اشراف، در سایر بناهای مردمی، همچون حسینیه‌ها، تکیه‌ها و حمامها و زورخانه‌ها وخانه‌های مردم، مورد توجه قرار می‌گیرد.

از دید برخی، در دورهٔ قاجار کاشیکاری از نظر هنری رو به افول نهاد اما مضامین تازه و نویی که بر گرفته از فرهنگ مردم و سلایق و اعتقادات ایشان بود به این هنر سنتی حیاتی مجدد بخشید. از شیوه‌های رایج این دوران کاشی هفت رنگ بود. « هفت رنگ متداول در این نوع کاشی عبارتند از: سفید، سیاه، فیروزه ای، لاجوردی، حنایی، قرمز و زرد «(افشاری، ۱۳۸۶: ۴۳؛ تصویر۱).

«در دورهٔ قاجار تهران از مراکز مهم کاشی سازی بود و اصفهان نیز به تولید کاشی هفت رنگ می‌پرداخت و همچنین شیراز نیز در صنعت کاشی سازی شکوفا گشت»(فریه ۱۳۷۴: ۲۹۰).

کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار معمولاً با موضوعات متنوع از قصص قرآنی، به‌ویژه داستان حضرت یوسف و داستانهای حماسی از شاهنامه و برخی چهره نگاری‌ها از پادشاهان ساسانی و حتی سران دول فرنگ، مجموعه متنوعی از فرهنگ عامه در نگارگری است که با حمایت مردمی خلق گردید. نقاش بسیاری از این نگاره‌ها در شیراز عبدالرزاق است (تصویر ۲).

آندره گدار در کتاب هنر ایران به وجود مکتبی از نقاشان کاشی ساز محلی در شیراز اشاره دارد که

تصویر۳. پیامبر (ص) در کنار حضرت علی (ع) در غدیر خم از کتاب اَحسن الکِبار، دوره صفوی ۹۸۸ه. ق. مأخذ: کاخ گلستان.

تصویر٤. صحنه ای از معراج، دوره قاجار، چاپ سنگی ۱۲٦٥ ه. ق، مأخذ: مارزلف، ۱۳۹۰: ۲٤۱.

گل‌های سرخ و زنبق‌های بنفش در میان سبزه‌ها محصول آن است. «مدرسه خان و مسجد وکیل از ابنیه‌های رسمی آن است در دورهٔ قاجار به قول ناصرالدین شاه اقلاً هنر کاشی‌سازی متجدد گشت»(گدار، ۱۳۵۸: ۴۶۳).

رنگ‌های رایج کاشیکاری قاجار سیاه، سفید، زرد و فیروزه ای و قرمز است. « از جمله ابداعات جدید این عهد به کار گرفتن رنگ قرمز است که تا پیش از این در کاشی‌کاری رایج نبوده است»(ابوسعیدی، ۱۳۸۷ :۶۳).

مضمون کاشی‌نگاره‌ها و تصاویر مختلف آن به شدت تحت تأثیر شرایط نگرش طراحان آن و فضای سیاسی اجتماعی حاکم در دورهٔ قاجار بوده است. هنر قاجار از یک طرف تحت تأثیر غرب و از طرف دیگر در امتداد هنر گذشته ایران است. از آنجا که کاشیکاری هنری مردمی و هنرمندانش گمنام بودند و کمتر در جریان و تأثیرات مسائل سیاسی قرار داشتند، در نتیجه تحول در آن به کندی روی داده است. این هنر تا قبل از دورهٔ قاجار بیشتر در بناهای مذهبی و عمومی به کار می‌رفت؛ اما در این دوره، به دلیل تجمل دوستی شاهان قاجار و علاقهٔ آنان به رنگین و براق بودن کاشی، دامنهٔ استفاده اش به کاخها و کوشکها و خانه‌ها کشید و کاشیکاری در این دوره رونق گرفت.

شمایل‌نگاری

چهره نگاری از پیامبر اعظم(ص) و ائمه معصومین(ع) یکی از موضوعات مورد توجه و از اصلی‌ترین مضامین هنر دینی است. قدیمی ترین شمایل‌نگاری از چهره مقدسین در اسلام، به دوره ایلخانی نسبت داده شده است. در دوره ایلخانی، به تاثیر از هنرمندان چینی و بیزانسی که به نقاشی دین خود را تبلیغ میکردند و با توجه به منش و سهل گیری حکمرانان مغول، هنرمندان نقاش به خلق نگاره‌هایی با مضامین مذهبی چون، میلاد پیامبر(ص)، مبعث آن حضرت، عید غدیر خم و. . . و همچنین شرح قصص و روایات همت گماشتند (شایسته فر، ۱۳۸۶: ۹۸).

تصویر پیامبر در معراج در کتاب جامع التواریخ دوره‌ایلخانی از نخستین نمونه‌های شمایل‌نگاری در هنر اسلامی است. همچنین در اوایل قرن هشتم، کتاب خاوران‌نامه سروده شد و نگاره‌های آن در ۸۵۰ ه. ق یعنی شش سال پس از مرگ شاعر، نقاشی شد. این نگاره هااز دید برخی به سبک ترکمان و برخی دیگر به سبک هرات یا تبریز متعلق می‌دانند. در خاوران‌نامه چهره علی (ع) و پیامبر (ص) تصویر شده است.

بدیهی است که با ظهور سلسله صفویه واعلام مذهب شیعه به عنوان دین رسمی، تفکرات دینی و مذهبی، از اهمیت ویژه ایی برخوردار گشت و تالیف وتصویر سازی کتب دینی نیز قوت یافت.

نسخه احسن الکبار از جمله نسخ مذهبی مصور دوره صفویه است که به دستور شاه تهماسب اول، تلخیص

تصویره. شمایل حضرت محمد(ص)، خانه ضیاییان، شیراز، مأخذ:نگارندگان.

تصویر٦. شمایل حضرت محمد(ص)، سقاخانه مشیر، شیراز، مأخذ: همان.

گردیده و دارای ۱۷ نقاشی از رویدادهای اسلامی است. ازآن جمله شمایل پیامبر(ص) با نقاب در ماجرای غدیر خم در کنار حضرت علی (ع) تصویر شده است (تصویر ۳).

شمایل‌نگاری در دوره قاجار به دلیل ارتباط روزافزون با غرب روش‌های جدیدی در هنر و نقاشی باب شد، همچون: عیدی سازی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پرده‌های رنگ و روغنی، نقاشی پشت شیشه و همچنین گسترش و رواج چاپ سنگی و کاشی‌نگاره‌ها که در آنها علاوه بر تصاویر رزمی و بزمی، تصاویر مذهبی و شمایل‌نگاری نیز مشاهده می‌شود. که هر کدام از ویژگی‌های متفاوتی برخوردارند(اخوان بزاز).

تصویرپیامبر(ص) در واقعه غدیر خم و معراج ایشان از سوژه‌های رایج تصویر سازی از پیامبر (ص) در طی دوران بوده است که گاهی در آن، تمثال مبارک حضرت محمد(ص) بدون پرده پوشی وکاملاً آشکارا و گاه با نقاب دیده می‌شود. در دورهٔ قاجار نیز موضوعات دینی بسیار باب شد و کتابهایی چون توفان البکا، اعتبار نامه، افتخارنامه حیدری، تحفه الذاکرین، وسیله النجات چاپ شد اما در اغلب نسخ چاپ سنگی (مانند حمله حیدری) تصویر پیامبر (ص) و ائمهٔ اطهار(ع) با پوششی بر چهره نقاشی می‌شد(تصویر۴).

البته در برخی موارد نیز شد شمایل حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) بدون نقاب ترسیم شد که عموماً تصویری متناسب و زیبا، صورتی گندمگون با محاسنی سیاه ترسیم می‌کردند (پوپ، ۱۳۸۹: ۱۴۹).

بنا بر نظر کیپنبرگ شمایل‌نگاری توصیفی از چگونگی قرائت تصاویر موجود در فرهنگها به کمک خود تصاویر است. «شمایل‌نگاری ما را قادر می‌سازد که بر این اساس، وجوه کشف ناشده روح ملی و جهان بینی را بازسازی کنیم»(کیپنبرگ، ۱۳۷۲: ۱۴۶). شمایل‌نگاری در بناهای دوره قاجار شامل انگاره‌هایی از واقعیتهای تاریخی- دینی و داستانهای اسطوره ای - حماسی فرهنگ ایران را در نظر بینندگان نسلها در توالی زمان مجسم می‌سازد. کاشیکاری هفت رنگ بویژه در دوران قاجار راه مناسبی برای دیوارنگاری شد.

شمایل‌نگاری مقدسین بر اساس خیال و برداشت شخصی هنرمند است و انرا میتوان از در زمره خیالی نگاری برشمرد. خیالی نگاری در ادبیات و اعتقادات دینی و گاه فرهنگ و باورهای عامیانه ریشه دارد. اولین پرده‌های مذهبی به شیوه نقاشی خیالی نگاری در دوران آل بویه برای مراسم عزاداری سالار شهیدان و سپس در دوره صفوی و در زمان سلطنت شاه اسماعیل اول پرده‌هایی از واقعه عاشورا نقاشی شد. (چلیپا وهمکاران ۱۳۸۹: ۷۰). بنا بقول استادبلوک باشی نقاش قهوه خانه ایی، نقاشی خیالی نگاری یک نوع نقاشی ذهنی، خیالی و متکی بر احساس و برداشتهای هنرمند از داستانهای حماسی، ملی و مذهبی و واقعهٔ تاریخی روز عاشورا در صحرای کربلاست. (ولی پور، قاضی زاده ۱۳۹۴ : ۸۲). این آثار شامل نقاشی قهوه خانه ایی، برخی تصاویر در کتب چاپ سنگی، نقاشی پشت شیشه و یا حتی نقاشی خیالی بر روی کاشی است که موضوع این تحقیق است. با این تفاوت که ؛ نقاشی خیالی نگاری روی کاشی در دوره ناصری و نقاشی قهوه خانه ای در دوره پهلوی اول به اوج خود رسید.

شمایل‌نگاری پیامبر (ص) در خانه ضیاییان

در شمایل‌نگاری خانه ضیاییان، تصویر ۵ چهرهٔ نوجوانی

تصویر۷. تک چهره حضرت محمد(ص)، خانه ضیاییان، شیراز، مأخذ: همان.

تصویر شده و در سمت راست آن نوشته شده: «خیر خلق الله»، که بی شک در توصیف پیامبر(ص) است، زیرا در برخی از زیارت نامه‌ها از جمله زیارت نامه حضرت زهرا (س) در وصف ایشان آمده است: السَّلاَمُ عَلَیکِ یا بِنْتَ أَمِینِ اللهِ السَّلاَمُ عَلَیکِ یا بِنْتَ خَیرِ خَلْقِ اللهِ.

در این شمایل نگاری، پیامبر (ص) با شنلی به رنگ آبی بر دوش و قبایی به رنگ سبز بر تن و شال سبزی به کمر ترسیم شده است. عمامه و سربند پیامبر(ص) به رنگ سبز و با تزیین جقه قرمز است(مانند تزیین کلاه پادشاهان قاجار). حضرت عَلَمی به دست چپ خود گرفته‌اند که رنگ پارچهٔ این علم نیز سبز است. سبز رنگ تعقل، تفکر و آرامش خردمندانه است. « قرآن مجید رنگ سبز را رنگ بهشتی می‌داند. سبز رنگ ولایت الهی بر زمین و ولایت اهل بیت عصمت و طهارت و در یک عبارت رنگ «صبغه الله» است»(آیت الهی، ۱۳۷۶: ۵۷). همراهی رنگ سبز با پیامبر (ص) در گنبد سبز مسجد النبی نیز دیده می‌شود و برای مسلمانان سبز رنگ نمادین اولیا و اسلام است. از سویی ترکیب بندی عمودی تصویر که تقریبا در یک سوم آن دایره هاله نور در آن دیده میشود بر اقتدار و شکوه تصویر می‌افزاید.

«به کاربردن نقش جقه قرمز در هنر دورهٔ قاجار بر سر شاه و بزرگان نشانگر شخصیت، قدرت و شوکت است که در تصویر حضرت محمد(ص) بازتاب یافته است و بنا بر اعتقادات، آنان را از چشم بد مصون می‌داشته است»(نادری، ۱۳۹۰: ۶۰). نشان «هلال ماه» هم بر روی جامهٔ پیامبر و هم در بالای علم دیده می‌شود. هلال پیراهن سفید و هلال علم به رنگ زرد است. علامت هلال ماه در تصاویر اسلامی نشانهٔ اعتقاد به مذهب اسلام، همچنین نماد کشورهای عربی - اسلامی است. ایشان دست راست خود را بر شال کمر نهاده‌اند. در پایین کادر تصویر دستهٔ شمشیری دیده می‌شود. هالهٔ پیامبری در اطراف سر مبارک قرار دارد. هاله نماد نور الهی و نیروی ترکیبی آتش و طلای شمسی یا نیروی الهی است؛ نور ساطع از ناحیه قدس خداوند، نیروی معنوی و قدرت نور، تقدس، فرّ، دایره شکوهمند، نبوغ، فضیلت، صدور قوه حیاتی موجود در سر، نیروی حیاتی فرد و نور متعالی معرفت»(کوپر، ۱۳۸۰: ۳۷۸). همین الگوی تصویری در شمایل‌نگاری سقاخانه مشیر - تصویر ۶ دیده می‌شود، با این تفاوت که هاله دور سر آن به شکل نور منتشر و به رنگ مهتابی است.

«عنصر اولیهٔ قرص نور در روند شکل گیری شمایل‌ها، کم کم جای خود را به «هالهٔ منتشره» داد و عنصر جدید به عنوان نمادی اختصاصی برای متمایز کردن افراد مقدس به کار گرفته شد. استفاده از هالهٔ منتشره یا شعلهٔ منتشره به دور سر مقدسین بیشتر مورد اقبال نگارگران بود، زیرا این حالت ویژگی فرا زمینی تری به چهره‌ها می‌داد، بدون این که خصوصیات متمایزی برای آن‌ها در نظر گرفته شود. این عنصر با توجه به قابلیت شکل پذیری و تنوع تصویری بسیار زیاد خود به عنوان یک عنصر بصری نمادین و تزیینی وارد نگارگری شد و تا امروز ارزش خود را حفظ کرده است»(افشاری، ۱۳۸۹: ۴۳؛ تصویر۷)

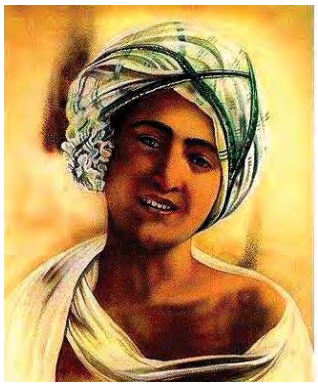
در تصویر شماره ۷ همان چهره با تمرکز بر داویر مختلف، شامل کادر اطراف و هاله و گردی صورت، حالتی روحانی و متنفذ را داراست و ترکیب بندی اثر با توجه به دوایر تو در تو و برش‌های مثلثی (نیم تنه و علم) بسیار موجز و منسجم می‌نماید.

به نظر می‌رسد تصویر شماره ۷- به تمثال معروفی از پیامبر (ص) که در دوران حاضر نیز عرضه می‌شود شباهت دارد. شمایل مذکور بنا بر تحقیق حاضر و با استناد به مقاله «The story of picture Shiite Depiction of Muhammad» شبیه به عکس شرق گرای اوایل قرن بیستم، «رودلف فرانتس لنرت[1] (۱۹۴۸-۱۹۸۷)، عکاس مجاری است که عکس‌های سیاه و سفید بسیاری از مناطق و مردم کشورهای تونس، فلسطین، الجزیره و مصر دارد. او به سال ۱۹۰۴ از تونس برگشت و با مدیریت و همکاری ارنست هاینریش لاندارک[2] موسسه عکاسی دایر کرد که با توجه به جنگ جهانی اول در سال ۱۹۲۴ به قاهره در مصر انتقال یافت. در سال ۱۹۸۲ توسط ادوارد لمبرت[3] یکبار دیگر غبار از کارت پستال‌ها و عکس‌های سیاه و سفید این موسسه پاک کرد و عکس‌های هنرمند توسط مجامع هنری مختلف مورد استقبال قرار گرفت و از سال ۱۹۹۸-۲۰۰۵ نمایشگاه‌های متعددی از آثار او برپا گشت (سنتلیورز، ۲۰۰۶: ۱۹-۱۸).

نویسندگان مقاله « The story of picture Shiite

1.Radolf Franz Lehnret
2.Ernest Heinrich Landrock.
3.Albert Edward Lambert

تصویر۸. پرتره جوان تونسی، رادولف لنرت، مجموعهٔ موزهٔ الیزه، لوزان، مأخذ: سنتلیورز، ۲۰۰۶: ۱۸.



تصویر۹. نقاشی از جوانی حضرت محمد(ص)، چاپ تهران، از مجموعهٔ سنتلیورز، مأخذ: همان، ۱۹.

Depiction of Muhammad» مدعی‌اند که تصویر اصلی تمثال رایج در سال‌های اخیر از پیامبر (ص) را در نمایشگاه سال ۲۰۰۴ در پاریس دیده‌اند. مجموعه ایی از عکس‌ها به صورت کارت پستال در سال ۱۹۲۰ در آلمان منتشر شده است. تصویرشماره ۸، با شمارهٔ ۱۰۶ Ahmad در سایت موسسه L&L در قسمت عکس‌های تونس موجود است و بارها با عناوین، احمد، جوان عرب با گل و غیره منتشر شده است. این تصویر سیاه و سفید چهره نوجوان عرب با لبخندی بر لب است که عمامه به سر دارد و شالی به دور شانه‌هایش پیچیده است. به نظر می‌رسد این تصویر الگوی اولیهٔ شمایل منتشر شده در سالهای اخیر با عنوان نوجوانی پیامبر (ص) است که به زعم مدعیان از روی شمایلی که توسط کشیشی مسیحی ترسیم شده، کپی شده است (تصاویر ۹و۸).

شمایل‌نگاری بر کاشی خانه ضیاییان، با عمامهٔ سبز نیز نوجوانی پیامبر (ص) را نشان میدهد که علی رغم ویژگی‌های قاجاری، می‌تواند یاد آور عکس جوان تونسی باشد.

به نظر می‌رسد در نقاشی شمایل فوق، با توجه به سلیقهٔ زمان و برخی ویژگی‌های ذکر شده در احادیث از چهرهٔ محمد رسول الله (ص) خیالی نگاری شده است. در احادیث مشخصاتی برای اندام، خلق وخو و چهرهٔ پیامبر(ص) ذکر شده است برخی مصادیق آن در شمایل میرزا عبدالرزاق دیده می‌شود. از جمله آن که بنابه روایتی از امام حسن (ع) به نقل از هند ابن ابی هاله در مورد ایشان چنین ذکر شده است: «چهره اش همانند ماه در شب تمام خود، می‌درخشید. نه دراز قدی لاغر بود و نه کوتاه قامتی چاق. سری بزرگ داشت و موهای آن موج دار (نه صاف نه مجعد) بود.

موهای سرش از لبه گوشش تجاوز نمی کرد و اگر فراتر می‌رفت (موهای او زیاد می‌شد) فرق سر باز می‌گذاشت (موهای سر را از وسط به دوقسمت تقسیم می‌کرد). رنگ (پوست) او بسیار درخشان بود. پیشانی گشاده ای داشت. ابروهای او پر مو، کشیده و ناپیوسته بود. رگی بین دو ابروی او بود که به گاه خشم برجسته و پرخون می‌شد. بینی او دارای برجستگی خاصی بود». البته در برخی روایات نیز ابروان ایشان را پیوسته توصیف کرده‌اند (مجلسی، ۱۳۹۲: ۱۴۷). در دو شمایل کار شده (شماره ۵و۷ بجز شمایل سقاخانه مشیر) ابروان حضرت کشیده و اندکی میان دو ابرو پر است.

گفتنی است که کارت پستالهای اروپایی در دورهٔ قاجار به ایران وارد شد و همچنین نقش برخی از موضوعات آن اعم از مناظر دورنمای اروپایی و برخی چهره‌ها در کاشیکاری این دوره دیده می‌شود. از سویی به زعم هادی سیف نویسنده کتاب «نقاشی روی کاشی»، شادروان میرزا عبدالرزاق کاشی‌سازی که اکثر کاشی‌های اماکن شیراز ازجمله کاشی‌نگاره خانه ضیاییان(تصویر۱۱) نام او را در خود ثبت کرده است، در سال ۱۳۱۶ شمسی دار فانی را وداع گفت.

«میرزا عبدالرزاق میان نقاشان صاحب نام شیراز به مرحوم فرصت الدولهٔ شیرازی- نقاش چیره دست، فیلسوف و اندیشمند- ارادتی خاص داشت. همیشهٔ اوقات یک جلد آثار عجم تألیف مرحوم فرصت، در کنارش بود. مدام از روی نقاشیهای فرصت که از بناهای تاریخی فارس و نقوش باستانی این خطه کشیده بود، طرح و نقش برای پیاده کردن روی کاشی بر می‌داشت. مدتی نیز با سید صدرالدین شایسته شیرازی از شاگردان فرصت الدوله و کمال الملک همکاری داشته است. عبدالرزاق برای دست یافتن به منابع تصویری فردی کوشا و پرکار بوده و به نسخ قدیمی نیز مراجعه می‌کرد» (سیف، ۱۳۷۶: ۳۰). از اینرو با توجه به فضای حاکم و آثارش احتمال دارد در اخذ نمونه و تصاویر، به کارت پستال‌های وارداتی نیز

تصویر۱۰. تمثال مبارک حضرت محمد(ص)، خانه ضیاییان، شیراز، مأخذ: همان .

تصویر۱۱. بخشی از کاشی خانه ضیاییان که سازنده را میرعبدالرزاق معرفی می‌کند. مأخذ: همان

۱۲. معراج پیامبر (ص) سوار بر براق، جامع التواریخ رشیدی، ۱۳۰۷م. مأخذ: کتابخانه دانشگاه ادینبورگ، اسکاتلند.

مراجعه داشته است. اما بعید به نظر میرسد که کارت پستال نوجوان تونسی معروف به جوان عرب را دیده باشد. زیرا کارت پستال فوق در سال ۱۹۲۰م. چاپ شده و کاشیکاری خانه ضیاییان سال ۱۹۲۱م/۱۳۳۹ ه. ق بروی کاشی دیوار حیاط ثبت شده است.

شمایل دیگری از تمثال پیامبر (ص) در خانه ضیاییان در نمای بیرونی ستون پلکان منتهی به اتاقهای طبقه بالا نقش بسته است که الگوی چهرهٔ آن متمایز از دو تصویر دیگر است. (تصویر ۱۰) در این شمایل حضرت با قامتی تمام ایستاده و دستانی گشوده در حال دعا و با چهره ای با محاسن سیاه، در سنین میان سالی دیده می‌شود.

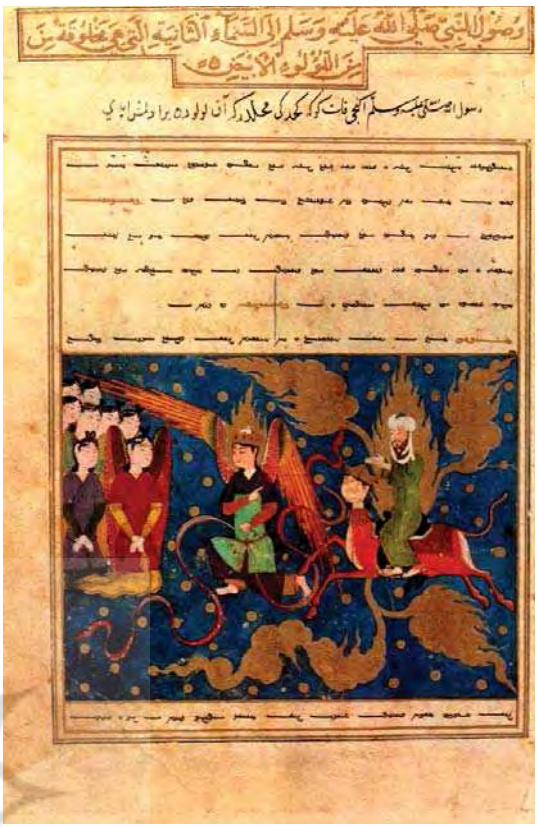
شمایل‌نگاری معراج، خانه پاکیاری

از مهمترین مجالسی که در مورد حضرت محمد(ص) تصویر شده تصاویر معراج است. بر اساس آیه۱سوره اسراء، خداوند پیامبر(ص) را در یک شب از مسجد الحرام به مسجد الاقصی سیر داد، تا اسرار غیب را به او بنماید.

قدیمی‌ترین نقاشی معراج در کتاب جامع التواریخ رشیدالدین دیده می‌شود، در این نقاشی‌ها که گذر رسول خدا را از ازسرزمین‌های مختلف و از بهشت و جهنم بیان می‌کند پیامبر (ص) سوار بر براق است. در تصاویر به جا مانده براق معمولا چهره زنانه دارد و تاجی بر سر داشته با دو بال اندامی کشیده و بی مو و همچون اسب در حال تاختن است (سگای، ۱۳۸۵: ۱۱؛ تصویر ۱۲)

«براق در جهان بینی ایرانیان چنان جایگاهی می‌یابد که از محدودهٔ روایت داستان معراج بسی فراتر می‌رود و به نمادی از بهترین و چالاک ترین مرکب برای هرسفر- به ویژه سفرهای روحانی و عاشقانه- تبدیل می‌شود. به گونه‌ای که در میان اندیشمندانی همچون ابن سینا نماد عقل رو به رشد و کمال است و در نظر عارفانی چون ابن عربی، براق صوفیان را به سوی خدا می‌برد و نماد اخلاص است»(دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۵۷).

در شمایل عبدالرزاق از معراج پیامبر (ص) در خانه پاکیاری کاشی‌نگاره ای به جا مانده است که بخشی از آن در قسمت پایین تخریب شده است. این اثر پیامبر(ص) را سوار بر بُراق نشان می‌دهد که، چهرهٔ براق کاملاً زنانه است و از خصوصیات چهره نگاری دورهٔ قاجار که چشمان درشت، لب و دهان کوچک و ابروان کمانی است



تصویر۱۳، معراج پیامبر (ص) سوار بر بُراق، مأخذ: کتابخانه ملی پاریس.

تصویر۱٤. معراج پیامبر(ص)، خانه پاکیاری، شیراز، مأخذ: همان

پیروی می‌کند و موهای بلندی دارد. در بیشتر تصاویر چهرهٔ بُراق به صورت سه رخ یا کامل تصویر شده است. بالهای او دو طرف گردنش بوده و دمش شبیه دم طاووس است. تناسب سر و بدن براق رعایت نشده و سر او کوچک‌تر از بدن است. رنگ بدن براق قرمز است.

در برخی از تصاویر معراج‌نامه که در دوران مختلف کار شده شیری در پایین پای پیامبر دیده می‌شود. شیر در اکثر فرهنگها، نمادی از قدرت و شوکت است و یا ایزدان و الهه‌ها همراه بوده، نقش نگهبان و حامی را دارد (افضل طوسی ۱۳۹۲: ۱۰۳). در ادبیات و آثار هنر دوران اسلامی از حضرت علی (ع) با عنوان «شیر حق» یا « اسدالله » به کرات یاد شده است.

«از مهم‌ترین آثاری که حضرت علی(ع) را در هیئت شیر نقاشی کرده است، تصویرگری صحنه‌هایی از معراج پیامبر اسلام(ص) است. در این صحنه‌ها پیامبر(ص) سوار بر بُراق و حضرت علی(ع) به صورت شیر در پایین پای ایشان دیده می‌شوند. این صحنه در بسیاری از معراج نامه‌ها و کتاب‌ها در دورهٔ صفویه و قاجار به چشم می‌خورد»(خزایی، ۱۳۸۰: ۳۷). جایگاه اکثر نقوش شیر در مجالس معراج از جمله در تصویر صحنهٔ معراج کاشی‌نگارهٔ خانه پاکیاری، در پایین پای براق است و اشاره ای ضمنی به حضور حضرت علی (ع) در واقعهٔ معراج پیامبر(ص) دارد (تصویر۱۴).

تحلیل زیبایی شناختی تصاویر شمایل پیامبر اکرم(ص)

موضوع اصلی مکتب شمایل‌نگاری دورهٔ قاجار، انسان است و نقاش او را در دنیایی مطرح می‌کند که حاکی از تجسم شکوه، عشق و زیبایی، عشق و سرور و گاهی نیز افسانه‌ها است و به این ترتیب عناصر طبیعت در اهمیت ثانوی قرار می‌گیرد. «در نگارگری ایرانی چهره‌ها گرد چون قرص کامل ماه و خورشید و با بهره گیری از رنگ روشن بدون حضور تیرگی و سایه‌هایی که در نقاشی غرب معمول و متعارف بوده، تصویر شده است»(علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۰: ۶۶). وضوح کامل در به نمایش گذاردن چهرهٔ پیامبر اکرم(ص) و چهره‌های پُر و گرد از مؤلفه‌های مشخص نقاشی ایرانی تا نیمه نخست دورهٔ قاجار در قرن ۱۳ هجری بوده است. علی رغم آنکه در شمایل‌نگاری دروه قاجار اغلب چهره پیامبر(ص) با نقاب نمایش داده می‌شد، در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های

شیراز تصویر ایده الی از پیامبر با شکوه و وقار معنوی در کادری عمودی و در ترکیب بندی مرکزی نشان داده شده است.

در هنر قاجار که هنری پُر زرق و برق، رنگانگ و گوناگون است، رنگ‌ها اهمیت ویژه‌ای دارند. کاشی کاری قاجار به لحاظ استفاده از رنگ‌های گرم در دوره‌های تاریخی ایران کاملاً متمایز است. رنگ غالب کاشی‌های هفت رنگ در اماکن مذهبی و غیر مذهبی زرد و قرمز است، استفاده از این دو رنگ به حدی است که مشخصهٔ ویژهٔ هنر کاشیکاری قاجار است. (آیت اللهی، ۱۳۷۶: ۱۳۹). با این همه در تصویر شماره ۱۰ از چهره پیامبر (ص)، رنگ لباس ایشان سفید است و دستهای حضرت به حالت دعا در جلوی ایشان قرار گرفته است. طراحی پیکره‌ها فاقد آناتومی و اصول حجمی و تناسبات دقیق انسانی است. با این حال طرحها نشان دهندهٔ قدرت تخیل و تجسم بسیار قوی هنرمند است که این نقص را پوشانده است؛ و به همین خاطر به سبک کارشان «خیالی سازی» می‌گفتند و همانند دیگر خیالی نگاری‌ها «در یک مرکزیت دیداری قرار دارند که با جهت دهی حرکت پیکره‌ها یا نگاه شان در تصویر به بیننده القا می‌شود. از سویی، این حرکت با تزیین لباسها و هاله‌های نورانی ائمه معصومین و بزرگ کشیدن پیکره‌ها تشدید میشود». (ولی پور، قاضی زاده ۱۳۹۴: ۸۵).

نتیجه

از اواخر دورهٔ زندیه و آغاز دورهٔ قاجاریه گونهٔ جدیدی از نقاشی مذهبی شکل گرفت که به شمایل‌نگاری مشهور شد و به عرصهٔ کاشی کاری نیز وارد گشت. نقاشی ایران، به دنبال این نهضت مردمی در عرصهٔ کاشی، پیونددهندهٔ مبانی مذهبی و ملی و سنتی با چشم و دل مردم می‌شود. نقاشی روی کاشی در دورهٔ قاجار شیوهٔ دیگری از دیوارنگاری بود که بهترین نمونه‌های آن را می‌توان در ابنیهٔ شیراز مشاهده کرد. در کاشی‌نگاره‌های بناهای یاد شده، نقاشی عامیانه گذشته و حال را به هم پیوند زده است و شخصیتهای به کار رفته در فضا و لباس قاجاری ظهور می‌یابند. شمایل‌نگاری از موضوعات برخی کاشی‌نگاره‌های خانه شیراز است که در ادامه سنت شمایل‌نگاری ایران، که در معراجنامه و... وجود داشت، جلوه‌ای جدید در کاشیکاری می‌یابد. به نظر می‌رسد موضوع این شمایل‌ها مانند موضوعات رایج در سنت شمایل‌نگاری است اما نقاشی آن با توجه به کار روی کاشی و شیوه عامیانه نقاشی خیالی نگاری دارای ویژگی‌های هنر دوره قاجار است. در این کاشی‌نگاره‌ها، شمایل پیامبر (ص)با بیانی عامیانه، ساده و روان با حفظ ویژگی‌های خیالی نگاری بویژه در ترکیب بندی تصویر شده است وعلی رغم وجود برخی تاثیرات غرب در هنر قاجار، کمتر نفوذ عوامل فرهنگی غرب در این شمایل نگاری‌ها مشهود است. بلکه موضوع معراج مانند سنت نگارگری در کاشی‌نگاره‌ها نیز موضوع شمایل‌نگاری است و حتی در آن مانند برخی نگاره‌ها حضرت علی (ع) را به شکل شیر نشان داده‌اند.

ورود مضامین نو در کاشیکاری از جمله شمایل‌نگاری پیامبر(ص) و ائمه (ع)، برغنای تصویری کاشیکاری افزوده و بازتابی از ذوق و خلاقیت هنرمندانی است که میان مردم و آفرینش هنری شان آنچنان پیوند و الفتی برقرار ساختند که کمتر تکیه و گذرگاهی، زورخانه وخانه و حمام، بازارچه و سقاخانه فاقد کاشیکاری است. می‌توان گفت شمایل‌نگاری چهره پیامبر (ص) در خانه‌های شیراز عاری نفوذ هنر غرب بوده و می‌توان آنرا پیرو سنت خیالی نگاری دانست که توسط روان شاد میرزا عبدالرزاق، نقاش مکتب ندیده ایی دانست که کوشیده میان اعتقادات دینی و سلیقه دوران پیوند زند.

منابع و مأخذ

ابوسعیدی، یلدا. ۱۳۸۷. «*نقش رسانه‌ای کاشی در تاریخ و هنر ایران*»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.

افشاری، مرتضی. ۱۳۸٦. «*خیالی‌نگاری، پایه‌گذار شمایل‌نگاری به مفهوم امروزین*»، کتاب ماه هنر، ش ۱۰۷و ۱۰۸: ۳۸-٤٤.

افشاری، مرتضی، آیت الهی، حبیب الله، رجبی، محمد علی. ۱۳۸۹. *بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه شناسی*، دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۳: صص ۳۷- ٥٤.
افضل طوسی، عفت السادات. ۱۳۹۲. *طبیعت در هنر باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا، مرکب سفید.
آیت اللهی، حبیب الله. ۱۳۷٦. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: نشر سمت.
پوپ، آرتور. ۱۳۸۹. *سیر و صور نقاشی ایران*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.
چلیپا، کاظم، گودرزی، مصطفی، شیرازی، علی‌اصغر. ۱۳۹۰. «*تأملاتی درباره موضوعات ملی ومذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای*»، فصلنامه نگره، ش۱۸: صص ٦۹تا۸۱.
خزایی، محمد. ۱۳۸۰. «*نقش شیر نمود امام علی (ع) در هنر اسلامی*»، کتاب ماه هنر ، ش ۳۱ و۳۲: صص ۳۷ تا ۳۹.
زکی، محمد حسن. ۱۳٦٦. تاریخ صنایع ایران(بعد از اسلام). ترجمهٔ محمد علی خلیلی. تهران: نشر اقبال.
سگای، ماری رز. ۱۳۸۵. *معراج نامه، سفر معجزه آسای پیامبر(ص)*. ترجمهٔ مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
شایسته فر، مهناز. ۱۳۸٦. «*معرفی نسخه خطی آثارالباقیه (موجود در کتابخانه عالی شهید مطهری)*، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی»، ش ٦: صص ۲۵ تا ٤۲.
شین دشتگل، هلتا. ۱۳۸۹. *معراج نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی*. تهران: علمی و فرهنگی.
علیمحمدی اردکانی، جواد، گودرزی، مصطفی. ۱۳۹۰. «*خیال و جایگاه آن در چهره نگاری نقاشی ایرانی*»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش۲۱: صص ۵۵ تا ۷۲.
فریه، ر. دبلیو. ۱۳۷٤. *هنرهای ایران*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
فلاح فر، سعید. ۱۳۷۹. *فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران*. تهران: کاوش پرداز.
کوپر،جی.سی. ۱۳۸۰.*فرهنگ مصور نمادهای سنتی*.ترجمهٔ ملیحه کرباسیان.تهران:مؤسسهٔ فرهنگ نشر نو.
کیپنبرگ، اچ. جی. ۱۳۷۲. «*شمایل‌نگاری و دین*». ترجمهٔ مجید محمدی، نامهٔ فرهنگ، ش ۱٦: صص ۱۳۹تا۱٤۷.
گدار، آندره. ۱۳۷۷. *هنر ایران*. ترجمهٔ بهروز حبیبی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
مارزلف، اولریش. ۱۳۹۰. *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی*. ترجمهٔ شهروز مهاجر. تهران: نظر.
مجلسی، محمد باقر. ۱۳۹۲. *بحار الانوار*. ترجمهٔ سید ابراهیم میرباقری. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
نادری، سمیه. ۱۳۹۰. «*جایگاه نقش بته‌جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار(جیغه)*»، کتاب ماه هنر، ش۱٦۲: صص ۵۸تا٦۳.
ولی پور، آرمین و قاضی زاده، خشایار. ۱۳۹٤. «*بررسی جنبه‌های افتراق و اشتراک در نقاشی خیالی‌نگاری و داستانهای مصور دنباله‌دار*»، نگره، ش ۳۳: صص ۷۹-۹۱.
Centlivers, Pierr & Micheline Centlivres-Domont. 2006. The Story of a Picture Shi ite Depictions of Muhammad ,ISIM REVIEW 17,spring , Neuchâtel.

Iconography of Prophet Muhammad (PBUH) in theTileworksof the Houses in Shiraz

Effatolsadat Afzaltousi ,Associate professor, Art Faculty,AlzahraUniversity, Tehran,Iran.
Ladan Selahi, MA in Graphic Design, Lecturer at Eram University Of Shiraz, Iran.

Recieved: 2016/6/1 Accepted: 2016/12/26

Tiling is one of the ways of idealistic imagery in traditional Iranian architectural ornaments. In the Qajarera, architectural ornaments found a new effect throughreligious icons and themes. Tile designers in the Qajarerahave considered literary, historical and religious books, ancient traditions of Persian painting and Western stylesas sources of inspiration for imagery. Entrance portals, walls inside and outside of religious buildings and public and private places have been ornamented in accordance with social and cultural function, with epic, religious, historical and mythological faces, figures and scenes. The purpose of this paper isto examine theiconology of Prophet Muhammad (PBUH) in the Naserid era houses in Shiraz.

In the old part of Shiraz, a number of houses have been identified by the Heritage Foundation of Fars province and National Heritage Organization of Iran, in which various architectural ornaments including brick work, tile work, stucco, wall paintings, mirror work, painting on wood are seen. The subjects of the works of epic stories are originated from Shahnameh, Quranic stories and Iranian and sometimes foreign historical characters, and iconography of Shia imams and Prophet Muhammad (PBUH). Many of these houses have beendestroyed or their functionhas been changed .So, this study seeks to examine theiconographyof Prophet Muhammad in these buildings. Regarding the questions,what is the position of these images in the historical courseof iconography in Iranian art? Is it following traditional Persian painting or is it under the influence of westernculture and art? The results showed thatthe works with regard to the subject and visualization follow the tradition of iconography and works of Coffee-house painting (KhialiNegari),and with regard to the procedurefollow the common style of Qajarera. The research methodology of this studyis descriptive-analytical and the data were collected through field work and library research.

Keywords: Prophet Muhammad (PBUH), Tilework, Iconography, ShirazHouses, Qajar.