نقش فرشته درکاشیکاری قاجاری صحن آزادی حرم مطهر امام رضا(ع)

اکرم نوری[۱]

محمدرضا حسنی[۲]

چکیده:

تزیینات معماری در دوره قاجار دارای ویژگیهای متمایز و بسیار مهمی است. ورود برخی نقوش جدید همراه با طیف رنگ های گرم و تجلی نوعی تصویر پردازی خاص، تزیینات بناهای این دوره را از دیگر دوره های تاریخی جدا می کند. نقش فرشته از نقوش بدیع و خاص عصر قاجار است که در تزیینات بناهای این دوره بارها و بارها مشاهده می شود، در بیشتر این موارد، نقش فرشته دارای ویژگی های بارز همراه با اصول تصویرگری مشخص مانند رنگ های مشخص و حالات یکسان می باشد.

قرار گیری نقش فرشته بر قسمت ورودی بنا همراه با پوشش نیمه عریان، چند رنگ بودن بال فرشته و یا ارجحیت رنگ قرمز و آبی بر دیگر رنگ ها در پوشاک آن، از ویژگی های مشخص آن است. این دقت در اسلوب و قواعد طراحی نقش فرشته، نمایانگر اهمیت ویژه این نقش در تزیینات معماری است. این تحقیق از نوع تاریخی است که به شیوه ی تحلیلی- توصیفی و با جمع آوری اطلاعات از منابع کتابخانه ای، الکترونیکی و ثبت مشاهدات عینی انجام شده است.

اهداف پژوهش:

- تحلیل و بررسی نقش فرشته در تزیینات معماری دوره قاجار در حرم امام رضا(ع).

- تشخیص و تعیین اصول تصویرگری نقش فرشته در کاشیکاری ها دوره قاجار.

سوالات پژوهش:

- فرشته های تصویر شده در تزیینات معماری حرم امام رضا(ع) در دوره قاجار، دارای چه ویژگی هایی است ؟

- نقش این فرشته ها از چه ابعاد و منظری قابلیت بررسی دارند و ویژگی های مشترک آن ها چیست؟

واژگان کلیدی: هنر قاجار، نقش فرشته، تزینات معماری، حرم امام رضا(ع).

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه الزهرا a.noori@alzahra.ac.ir

[۲] دکتری پژوهش هنر، استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه سیستان و بلوچستان m.r.hassani@arts.usb.ac.ir

مقدمه:

در پی گسترش روابط سیاسی و اقتصادی ایران با کشورهای اروپایی، هنر در دوره قاجار نیز دچار تحولات و تغییرات بسیار گردید، از عوامل مهم این تغییرات می توان به واردات کالاهای خارجی، اعزام هنرجویان به کشورهای اروپایی، ورود فن عکاسی و آثار هنری غرب اشاره کرد. تزیینات معماری نیز از این تغییر و تحول بی نصیب نماند، رونق یافتن مجدد نقش فرشته به عنوان یک نقش وارداتی در کنار گل های فرنگ، نقش گلدان و یا پیکره های انسانی در تزینات بناهای قاجار از جمله ی این تحولات بود.

فرشته نزد ایرانیان از دیرباز چه در آیین های باستانی و چه در دین اسلام، دارای مقامی روحانی و معنوی می باشد، او پیام آور الهی ست که حضورش نماد لطف و رحمت خداوند است، تصویر گری نقش فرشته در تصویر سازی کتب و دیگر هنر های ایران پس از اسلام و تزیینات بناهای قاجار مؤکد این ادعاست.

آن چه در این پژوهش مورد تحقیق قرار می گیرد، بررسی نقش ۱۰ فرشته درصحن آزادی حرم امام رضا(ع) است، نکاتی که مورد سؤال قرار می گیرند این است که نقش این فرشته ها از چه ابعاد و منظری قابلیت بررسی را دارند؟ شباهت ها و اصول مشترک آن ها چیست؟ تصویر پردازی آن ها تا چه حد تحت تأثیر هنر اروپایی قرار گرفته است؟ آیا اصول هنرهای ایرانی در آن ها دیده می شود؟ در پی رسیدن به نتایج حاصل از این سوالات، از روش توصیفی- تحلیلی استفاده می گردد و جمع آوری اطلاعات به وسیله ی آثار مکتوب کتابخانه ای و اینترنتی و ثبت مشاهدات عینی انجام می شود.

در ارتباط با بررسی نقش فرشته در هنرهای دوره قاجار، پژوهش های بسیاری انجام گرفته اند ولی در خصوص نقش فرشته در هنر کاشیکاری دوره قاجار و منحصرا صحن آزادی حرم امام رضا(ع) بررسی دقیقی وجود ندارد و این نقش بیشتر در شاخه های هنری دیگر، مورد مطالعه قرار گرفته است. در زیر به تعدادی از این پژوهش ها اشاره می شود:

- موسوی و خزایی (۱۳۸۹) در مقاله ی "فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجاری" نقش فرشته و دیو را در تصاویر کتب سنگی عصر قاجار بررسی و با یکدیگر مقایسه کرده اند. تنوع فرمی این دو نسبت به قبل از قاجار بیشتر شده است و دیگر اینکه فرشته نسبت به دیو از تنوع بیشتری برخوردار است.

- بمانیان (۱۳۹۰) در مقاله ی "بررسی نوآوری و تحولات تزیینات و نقوش کاشیکاری مسجد- مدرسه های دوره ی قاجار" نقش فرشته را همراه با هفت نقش دیگر به طور ساده و خلاصه مورد بررسی قرار داده است. وی به اهمیت اختراع و ورود فن عکاسی و کاربرد فراوان تمبر در مراسلات پستی و کارت پستال های اروپایی در ایران را از عوامل رونق نقوشی چون فرشته بیان کرده است.

- صفرزاده (۱۳۹۴) در مقاله ی "مقایسه ی تطبیقی فرشتگان در کتاب آرایی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار" چنین بیان می کند که وجود مشاهدهٔ برخی از تأثیرات نقاشی فرشتگان رنسانسی در نسخه‌های چاپی هنرمندان قاجار می‌توان به علل پیدایش و به تصویر کشیدن فرشتگان در آثار هنرمندان قاجار پرداخت.

- گودرزی (۱۳۸۸) درکتاب "آیینه خیال"، معماری و تزیینات آن در عصر قاجار را توصیف کرده و بناهای حایز اهمیت آن دوره در شهر تهران را تحلیل نموده است و در بناهایی که نقش فرشته وجود دارد، مختصر به برخی ویژگی های ساختاری آن ها اشاره کرده است.

با توجه به منابع و مؤاخذ مربوط، نیاز به تحقیقی متمرکز در رابطه با بررسی نقش فرشته به عنوان یکی از نقوش بارز بناهای عصر قاجار دیده می شود که در این پژوهش سعی به انجام آن شده است. نقش فرشته بر کاشیکاری های عصر قاجار از نقوش پرکاربرد و حایز اهمیت بوده است، کاشی نگاران این دوره در ترسیم این نقش مواردی را اساس کار خویش قرار می دادند که تقریبا در بیشتر نقوش فرشتگان قابل مشاهده و بررسی است

تحولات تزیینات معماری در دوره قاجار:

هنر از دوره ی صفوی تا حکومت فتحعلیشاه قاجار، تجارب یکنواختی را پشت سر گذاشت تا اینکه با شدت گرفتن روابط سیاسی، فرهنگی و تجاری با غرب، فصل جدیدی از هنر ایران آغاز شد. هنر در حکومت فتحعلیشاه دارای دو مشخصه ی ویژه شد، یکی تأثیر پذیری از هنر غرب و دیگری بازگشت به سنت های گذشته، «فتحعلیشاه مخصوصا مجذوب هنر ایران باستان شد که نمونه ی بارز گرایش آشکار وی، نقش برجسته ای است در طاق بستان و دروازه قرآن شیراز»(اسکارچیا،۱۳۷۶: ۴۵)(تصویر ۱). با قوت گرفتن روابط خارجی در حکومت ناصر الدین شاه و مظفرالدین

تصویر۱. نقش برجسته فتحعلیشاه در طاق بستان(http://aryazamyn.com)

شاه، معماری کاخ ها و قصرهای سلطنتی اهمیت ویژه پیدا کرد که با سبک و سیاق غربی بنا شدند و در پی این تغییر و تحول تزیینات نیز اهمیت ویژه پیدا کردند.

«تأثیر پذیری مستقیم هنر و معماری ایران از تحولات فرهنگی و دانش های جدید در ایران شکل گرفت که از مهم ترین آن ها می توان به اختراع و ورود فن عکاسی، دستگاه چاپ، و کاربرد فراوان تمبر در مراسلات پستی، کارت پستال ها و واردات اجناس اروپایی به ایران اشاره کرد»(بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰). هنرمند ایرانی در عین حال که از هنرهای غربی تقلید می کرد نتوانست گذشته و هنر میهنی خویش را فراموش کند اما این توانایی و اراده، به شکلی نا آگاهانه در هنر او نقش پیدا کرد. « هنر دوره ی قاجار دارای تنش ها، چند گفت و گویی، سطحی نگری و دارای فاصله با هنر فاخر و برخوردار از نوعی شتابزدگی در کسب جلوه هاو مظاهر هنر و فرهنگ غرب گردید»(گودرزی، ۱۳۸۸: ۳۰).

تزیینات معماری در دوره ی قاجار:

تزیینات در معماری اسلامی بخش عمده و لاینفک معماری است که معنا و مفهومی بیش از تزیینات ظاهری را دارند که نقش بزرگ و ارزشمندی در تجلی اهداف معماری اسلامی دارد. تزیینات در دوره ی قاجار مانند تمام ادوار هنری در ایران جایگاه ویژه و حایز اهمیتی داشت. «ساختار کاخ های سلطنتی تهران بازتابی از سبک درباری اروپا در اواخر قرن ۱۸ به شمار می رفت»(اسکارچیا، همان: ۴۳). در این دوره هنرمندان به طور همزمان در چند شاخه ی هنری فعالیت می کردند، بدین معنا که هم نقاشی کتاب انجام می دادند و هم نقاشی در تزیینات بناها (floor، 1999).

از جمله هنرهایی که حاصل رابطه ای ظریف بین تجربه های هنری ادوار گذشته و تخیل و تجارب هنری دوره قاجار بوده، هنر دیوارنگاری ست که جلوه های متنوع و متعدد پیدا کرد و هنر را به درون لایه های مختلف اجتماع کشاند، از مهم ترین این دیوارنگاری ها می توان به کاشی نگاری و گچ نگاری اشاره کرد[۳] در تزیینات مورد بررسی در این پژوهش تنها به کاشی نگاری پرداخته خواهد شد.

کاشیکاری بخشی چشمگیر از هویت هنر قاجار است و در هیچ دوره ای مانند قاجار مسایل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخی در کاشی ها منعکس نشده است. در این دوره کاشی ها همچون بوم نقاشی عرصه ی نقش اندازی هنرمندان قرار گرفتند. هنرمدان کاشیکار قاجار از توانایی و خلاقیت بالایی برخوردار بودند، بیشتر آن ها یا خود از هنرمندان شیراز بودند و یا از شاگردان اساتید شیراز، چرا که با آغاز حکومت قاجار، آغا محمد خان شمار زیادی از اساتید من جمله کاشی کاران را از شیراز پایتخت زندیه، با خود به تهران برد(مکی نژاد،۱۳۸۷: ۶۱).

[۳] یعقوب آزند، هنر و معماری، شماره ۲۵، ۱۳۸۵، صص۳۴-۴۱

به دلیل تسریع در اجرا و نصب و سهولت در طراحی و رنگ آمیزی، کاشی هفت رنگ بیشترین استفاده را داشت و در بیشتر مکان های عمومی رخ نمود و عمده ی توجه هنرمندان را به سوی خود جلب کرد(seif, 2014:38). همچنین کاشی کاری قاجار به لحاظ استفاده از رنگ های گرم در دوره های تاریخی ایران کاملا متمایز است. تا قبل از دوره ی قاجار، رنگ غالب کاشی ها لاجوردی و فیروزه ای بود اما در این دوره رنگ غالب کاشی های هفت رنگ، زرد و قرمز بودند به حدی که این دو رنگ جزء مشخصه های ویژه ی هنر کاشی کاری قاجار محسوب می شوند.

خاستگاه فرشته:

فرشته در زبان کهن ایران "سروش"، در آیین زردشتی "ایزد" و در زبان عربی "ملک" و "هاتف" نام دارد. آن ها موجوداتی روحانی و آسمانی هستند که واسطه ی بین عالم محسوس (دنیا) و عالم ملکوت (خدا) می باشند که قدرتی فراتر از زمان و مکان دارند. «جایگاه آن ها در آسمان هاست، فاقد جنسیت های مادینه و نرینه هستند و به همین دلیل ازدواج نمی کنند و دارای فرزند و اعقاب نیز نیستند (اکبری و محمودی، ۱۳۹۱).

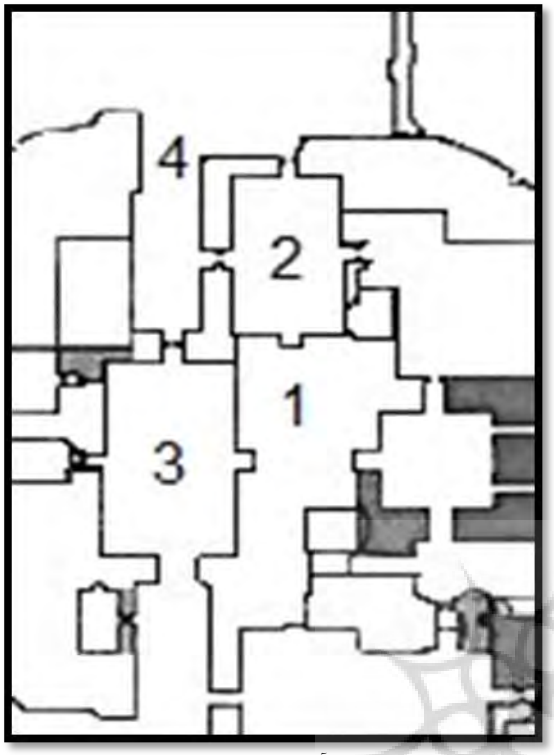
تصویر فرشته در هنر ایران باستان، در نقش فروهر تجلی می یابد که بیشتر به صورت حلقه ایست بالدار که نماد روح الهی انسان است، از دوره ی ساسانی در طاق بستان فرشته ای حجاری شده به سبک هنر یونانی دیده می شود که با آرایش مو ، لباس بلند و اندام عضلانی مانند پهلوانان یونانی است»(بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰). پس از ورود اسلام به ایران نقش فرشته در نگاره های هنر اسلامی مجدد تجلی پیدا می کند که بسیار متأثر از نقاشی های مانوی، مکتب بیزانس و هنر چین بوده است. «در نقاشی های ایرانی شکل بال فرشته جزء لاینفک اوست و هر نگارگر، ترسیم و رنگ پردازی خاص خود را در نقش بال فرشته داشت به طوری که در برخی نگاره ها، تعداد بال فرشتگان بیش از دو عدد بود»(کامرانی، ۱۳۸۵). در نگاره های ایرانی نقش فرشته بارها و بارها تکرار شده است که معروفترین آن ها نگاره های مربوط به معراج پیامبر است. دوره ی قاجار از دوره های خاص هنری ایران است که نقش فرشته نه تنها در زینت دادن کتب و تصاویر، بلکه بر تزیینات معماری مثل کاشیکاری و نقاشی دیواری نقش بست و جزء نقوش و تصاویر رایج در تزیینات آن دوره گردید.

نقش فرشته در صحن آزادی حرم امام رضا(ع):

صحن آزادی معروف به صحن نو در شرق بقعه متبرکه قرار دارد و ابعاد آن ۸۲ در ۵۲ متر است(تصویر۳)، صحن آزادی در سال۱۸۱۷م/۱۲۳۳ ه.ق در حکومت فتحعلیشاه قاجار ساخته شد و حاج میرزا موسی، تولیت وقت در زمان سلطنت محمد شاه قاجار اقدام به کاشیکاری آن نمود؛[۴] تمام مخارج از محل عایدات املاک موقوفه ی آستان مقدس

۴ معماری عصر قاجار در دو دوره فتحعلیشاه و ناصرالدین شاه خلاصه می شود. در دوره فتحعلیشاه به افزایش ساخت و ساز ها، بخصوص به ابنیه ی مذهبی توجه گردید، در حالی که در عهد ناصری به جای این موضوع، به تزیین بخش های مختلف بنا توجه شد (ملکی، ۱۳۸۱).

تصویر۲. موقعیت ایوان ها در صحن آزادی حرم امام رضا (نگارنده)



تصویر۳. موقعیت صحن آزادی در حرم امام رضا:۱-حرم مطهر.
۲- صحن آزادی. ۳- صحن عتیق. ۴- بست حر عاملی. (نگارنده)

تأمین شد. این صحن تقریبا تقلیدی از صحن انقلاب (صحن عتیق)[۵]است، در اضلاع صحن ۵۶ غرفه و چهار ایوان بزرگ و با شکوه که به قرینه ی یکدیگر ساخته شده اند وجود دارد(تصویر۲)(عالم زاده، ۱۳۹۰: ۲۷۹).

ایوان غربی یا ایوان طلا: توسط عضد الملک قزوینی، متولی وقت به امر ناصرالدین شاه به طلا آراسته شد، و به این جهت به ایوان ناصری نیز مشهور است.[۶] ایوان شمالی: این ایوان رو به بست شیخ حر عاملی قرار دارد که به باب الحکمه نیز معروف است. ایوان جنوبی یا ایوان ساعت: این ایوان را در ضلع جنوبی به قرینه ی ایوان شمالی ساخته اند. و راه به صحن امام خمینی دارد.[۷] ایوان شرقی: این ایوان، درگاه ورودی بست نواب و دارای کتیبه ای به سال ۱۸۴۱م/۱۲۶۳ ه.ق است(مؤتمن، ۱۳۴۸: ۱۹۴).

[۵] صحن انقلاب، صحن عتیق یا صحن کهنه قدیمی‌ترین صحن حرم امام رضا است، و دارای چهار ایوان در چهار طرف که به صورت قرینه قرار گرفته‌اند، می باشد. به جز ایوان جنوبی که متعلق به دوره تیموری است، سه ایوان دیگر در دوره صفویه بنا شده اند.

[۶] این ایوان به دلیل مشرف بودن به ضریح مطهر و قرار گرفتن مقابل قبله، ایوان اصلی صحن محسوب می شود.

[۷] در پیشانی آن کتیبه ای به خط ثلث دیده می شود که ساخت صحن آزادی را به فرمان فتحعلیشاه و تزیین آن را به زمان محمدشاه قاجار، نسبت می دهد. تاریخ مکتوب در این کتیبه سال ۱۸۵۵م/۱۲۷۲ ه.ق است و بر فراز آن ساعتی بزرگ وجود داردکه گویا ساعت را مظفرالدین شاه قاجار در سال ۱۸۶۱م/۱۲۷۸ ه.ق اهدا کرده است.

نقوش فرشتگان مورد تحلیل در این پژوهش در دو ضلع غربی و شمالی صحن آزادی قرار دارند (تصویر۴)، چهار فرشته در ایوان شمالی یا باب الحکمه، و چهار فرشته در دو طرف ایوان طلا در ضلع غربی دیده می شوند، تزیینات کاشیکاری این صحن مانند صحن عتیق در طی زمان دستخوش تغییر، تخریب و یا مرمت قرار گرفته اند به این جهت دو فرشته ی دیگر نیز متعلق به ضلع غربی هستند که امروزه در موزه ی مرکزی آستان قدس رضوی محافظت می شوند.

تصویر۴. ایوان غربی (طلا) و ایوان شمالی، صحن آزادی (http://blog.neginsafar.com)

تصویر ۵. دو قاب نقوش فرشته، درگاه ایوان شمالی، صحن آزادی(نگارنده)

تصویر ۶. فرشته های قاب سمت راست،

ایوان شمالی صحن آزادی(نگارنده)

تصویر ۷. فرشته های قاب سمت چپ،

ایوان شمالی صحن آزادی(نگارنده)

در ایوان شمالی، درگاه بزرگی به سمت بست حر عاملی قرار دارد، درست در دو طرف آن، دو قاب بزرگ که از بالا، هم سطح طاق درگاه و از پایین هم مرز با سنگ ازاره و از طرفین منتهی به دیوارهای جانبی ایوان هستند، دیده می شوند. (تصویر۵) بدین صورت که یک قاب در سمت راست درگاه و دیگری در سمت چپ قرار دارد طبق قاعده ی تقارن در تزیینات معماری اسلامی، این دو قاب بخصوص نقش چهار فرشته آن ها، کاملا یکسان و مشابه هستند. در هر قاب، دو فرشته در مقابل یکدیگر به صورت آینه ای تصویر شده اند.(تصاویر ۶ و ۷)

تصویر۸. نقوش فرشته در لچکی های طاق دو حجره، ایوان غربی (نگارنده)

تصویر۹. فرشتگان حجره های ضلع غربی، موزه آستان قدس رضوی (نگارنده)

در ضلع غربی و در دو طرف ایوان طلا، بر لچکی های طاق دو حجره منتهی به ایوان در طبقه بالا، نقش چهار فرشته قرار دارد. نقش دو فرشته ی دیگر نیز در موزه آستان قدس رضوی متعلق به تزیینات حجره های همین ضلع از صحن هستند که در مجموع، نقش هر شش فرشته کاملا مشابه و یکسان تصویر شده اند، حتی زمینه ی تصویر نیز از یک الگو تبعیت می کند و همچون دو قاب مذکور در ایوان شمالی، دارای زمینه زرد رنگ است که با ساقه های لاجوردی اسلیمی، گل های فرنگ، دو پرنده و نقش فرشته تزیین شده است.

پژوهش مرحله ی اول- تحلیل و بررسی فرشتگان صحن آزادی حرم امام رضا(ع):

بر اساس شباهت ها و الگوی یکسان تصویر پردازی در نقش ۱۰ فرشته ی صحن آزادی حرم امام رضا (ع)، می توان آن ها را تحت دو نقش یا الگوی اصلی تقسیم و بررسی نمود، ۴ فرشته ی ایوان شمالی را تحت یک نقش به نام فرشته های ایوان شمالی، و ۶ فرشته ی ضلع غربی را نیز تحت نقشی دیگر به نام فرشته های حجره های غربی در جداول و تحلیل ها مورد بررسی قرار دهیم.

موقعیت مکانی / نقش فرشته	در مجاورت درگاه ورودی	بر لچکی های طاق حجره
فرشتگان ایوان شمالی	*	
فرشتگان حجره های غربی		*

جدول ۱. تحلیل موقعیت مکانی نقوش فرشته

در رابطه با موقعیت مکانی نقوش که در تصاویر ۵ و ۸ بخوبی دیده می شوند، نکته ی حایز اهمیت این است که فرشتگان ایوان شمالی در طرفین درگاه ورودی، و فرشتگان حجره های غربی بر لچکی طاق حجره ها قرار دارند، در

نتیجه می توان چنین بیان نمود که جایگاه مکانی این نقوش، از موقعیت های مکانی مهم و پر بازدید است که قابلیت مشاهده از فاصله ی نزدیک را برای زایرین فراهم می کند.

پوشاک / نقش فرشته	سرپوش	زیورآلات	شال	پیراهن	دامن	شلوار	بازوبند	کمربند
فرشتگان ایوان شمالی	*			*		*	*	*
فرشتگان حجره های غربی	*	*	*		*		*	

جدول ۲. تحلیل انواع پوشاک در نقوش فرشته ها

با توجه به تصاویر۶، ۷ و ۹، تصویرپردازی فرشتگان ایوان شمالی، کاملا مشابه یکدیگر هستند (کمرچین، پیراهن و شلوار)[۸]بجز سرپوش سر که در دو نوع پارچه ای و تاج دیده می شوند. نوع پارچه ای آن شبیه به سرپوش های زنانه (عرقچین های معمول زنانه در دوره قاجار) و نوع تاج نیز شبیه به تاج شاهان است. معادل پوشاک فرشتگان منقوش در تصاویر ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۳ که پوشاک رایج دوره قاجار را نشان می دهند، مشاهده می شود. با توجه به جدول شماره ۲، شش فرشته ی حجره های غربی برخلاف چهار فرشته ی ایوان شمالی کاملا برهنه هستند و تنها دامنی کوتاه بر تن دارند و شالی باریک که دور نیم تنه ی بالا از روی یک شانه تا کمر پیچیده است، سرپوش، گردنبند و بازوبند نیز برتن آنها نقش شده اند. ولی چهار فرشته ی ایوان شمالی کاملا پوشیده هستند.

از این تحلیل این نتیجه حاصل می شود که تصویر فرشته در صحن آزادی حرم مطهر، دارای تنوع پوشش و لباس است. پوشیده بودن ۴ فرشته و نیمه عریان بودن ۶ نقش دیگر نمایان گر این نکته است که پوشش لباس در تصویرگری نقش فرشته های بناهای قاجار قاعده ی مشخص و یکسانی ندارد.

تصویر۱۰.
عرقچین، بازوبند و کمربند
مرصع (قپاندارن، ۱۳۸۹: ۱۶۴)

تصویر۱۱.
دامن و ارخالق
(قپاندارن، ۱۳۸۹: ۱۶۴)

[۸] قبای کوتاه با آستین بلند و کمر چین دار، که به کمرچین یا سرداری در پوشاک مردانه، و ارخالق در پوشاک زنانه عصر قاجار معروف بوده است. (قپاندارن، ۱۳۸۹: ۱۵۶)

تصویر۱۲. کمرچین یا سرداری

(غیبی، ۱۳۸۵: ۶۲۷)

تصویر۱۳.تاج، بازوبند و کمربند

مرصع (غیبی، ۱۳۸۵: ۶۲۱)

چهره پردازی / نقش فرشته	تصویرگری به سبک ایرانی	تصویر گری به سبک غیر ایرانی	حالت سه رخ	حالت نیم رخ	حالت تمام رخ
فرشتگان ایوان شمالی	*		*		
فرشتگان حجره های غربی	*		*		

جدول ۳. تحلیل چهره پردازی در نقوش فرشته ها

در جدول شماره ۳ همه ی فرشته ها به سبک چهره پردازی قاجار یعنی دارای موهای سیاه، ابروانی کشیده و پیوسته و صورت های گرد و ایرانی تصویر شده اند[9] چهره ی همه ی آن ها در حالت سه رخ دیده می شوند، حالتی که در بیشتر نگارگری های ایرانی برای فرشته ها و ملایک در نظر می گرفتند.(تصویر۱۰) اگرچه نقش فرشته در دوره ی قاجار تحت تأثیر هنر غرب بر تزیینات معماری وارد شد اما چهره پردازی آن تحت تأثیر هنر ایرانی، و نوع چهره مطابق نژاد و آرایش ایرانیان در دوره قاجار است.

تصویر۱۴. حالت سه رخ در نقوش فرشتگان،

نگاره معراج پیامبر (Welch: 1976: 94)

[9] Eva Baer, The Human Figur In Islamic Art, 2004, p 45.

رنگ پوشاک / نقش فرشته	قرمز	آبی	زرد
فرشتگان ایوان شمالی	❋	❋	❋
فرشتگان حجره های غربی	❋	❋	

جدول ۴. تحلیل رنگ پوشاک در نقوش فرشته ها

طبق تحلیل انجام شده در جدول شماره ۴ و تصاویر موجود، رنگ لباس فرشتگان در سه رنگ آبی، قرمز و زرد خلاصه می شود. در رابطه با رنگ قرمز باید خاطر نشان کرد که این رنگ در طیف های متفاوتی دیده می شود که گذشت زمان و تابش نور خورشید بی تأثیر در آن نیست. رنگ قرمز در شلوار فرشته های ایوان شمالی و دامن دو فرشته ی واقع در موزه به صورتی و رنگ قرمز در دامن چهار فرشته ی حجره های غربی به قرمز پررنگ نزدیک است تا خود قرمز. ولی همه در دامنه ی رنگ قرمز قرار می گیرند، پیراهن که به وفور در آثار نقاشی دوره ی قاجار دیده می شود، بر تن چهار فرشته ی ایوان شمالی به رنگ آبی تصویر شده اند، کمربند و حاشیه ی پیراهن آن ها به رنگ زرد و شال مورب فرشتگان حجره های غربی، آبی هستند. در تحلیل رنگها، می توان چنین نتیجه گرفت که رنگ های قرمز و آبی بیشترین کاربرد را برای پوشاک فرشتگان مورد تحقیق داشته اند.[۱۰]

زاویه نگاه فرشته / نقش فرشته	به داخل قاب تصویر	به خارج قاب تصویر
فرشتگان ایوان شمالی	❋	
فرشتگان حجره های غربی		❋

جدول ۵. تحلیل زاویه ی نگاه فرشته ها

با بررسی تصاویر فرشتگان و تحلیل جدول شماره ۵ این نتیجه حاصل می شود که نگاه چهار فرشته ی ایوان شمالی، در دو قاب مجزا، به داخل قاب و به یکدیگر، بیان گر این نکته است که هر دو فرشته شخصیتی مجزا دارند که در عین شباهت کنار یکدیگر به صورت آینه ای قرار گرفته اند و صرفا تکرار نقش اتفاق نیافتاده است. اما شش فرشته ی حجره های غربی نگاه به خارج از قاب تصویری خود دارند که هیچ ارتباط چشمی بین دو فرشته نیست و این احساس را منتقل می کند که آن ها صرفا مورد تکرار قرینه ای قرار گرفته اند.

[۱۰] در عالم تصوف رنگ قرمز رنگ رداء کبریاست، و صوفیانی که قدرت والایی در امر صوفی گری داشتند سرخ پوش خوانده می شدند (ماری شیمل و ساسک، ۱۳۸۲).

همچنین موقعیت مکانی این نقوش نیز بر زاویه ی نگاه فرشتگان قطعا بی تأثیر نیست، قاب های ایوان شمالی محصور به دیواره های کناری هستند و نگاه فرشتگان به بیرون قاب، قطعا بی معنا خواهد بود لذا کاشی نگاران زاویه ی نگاه را به داخل قاب ترسیم نمودند تا تقویتی باشد بر تمرکز نگاه بیننده بر گلدان مرکزی قاب. ولی در لچکی حجره های ضلع غربی، زاویه نگاه فرشته به بیرون از متن، تصویر شده است تا بر تعدد حجره ها و گستردگی صحن تأکید کرده باشد، نگاه به بیرون این بار به سوی صحن، ایوان ها و حتی آسمان است تا نگاه بیننده نیز بر کلیت فضای صحن باشد نه یک قاب یا یک طاق محدود و مشخص.

رنگ بال ها / نقش فرشته	سبز	آبی	صورتی
فرشتگان ایوان شمالی	❋		
فرشتگان حجره های غربی	❋	❋	❋

جدول ۶. تحلیل رنگ بال های فرشته ها

با استناد به تحلیل جدول شماره ۶، رنگ بال فرشتگان اهمیت تصویری زیادی دارد و تنوع رنگ در بال برخی فرشتگان مؤید همین نکته است. بال های فرشتگان ایوان شمالی به رنگ سبز و بال فرشتگان حجره های غربی در چند رنگ (سبز، آبی و صورتی) دیده می شود البته باید به این نکته دوباره اشاره شود که گذشت زمان و نور خورشید رنگ ها را تا حدودی تغییر داده است به طور مثال رنگ بال در فرشتگان حجره ی سمت چپ ایوان طلا، به خوبی قابل تشخیص نیست و تنها رنگ سبز و آبی آن قابل مشاهده هستند.

آن چه را که می توان نتیجه گرفت این نکته است که بال فرشته نمایان گر هویت آسمانی بودن این موجود است، که دارای اهمیت تصویری زیادی برای تصویرگران بوده، ظرافت در پرهای آن ها به دقت ترسیم شده است و رنگ پردازی، در دو حالت تک رنگ و چند رنگ انجام شده است(Welch, 1976: 95). با توجه به نقش ده فرشته ی صحن آزادی حرم امام رضا، رنگ سبز برای بال فرشتگان در اهمیت بیشتری برای کاشی نگاران بوده است. « رنگ سبز با بهشت برین و باغهای سرسبز آن در ارتباط است و نشانگر عالی ترین مقام رمز در تصوف و عرفان می باشد» (ماری شیمل و ساسک، ۱۳۸۲).

هدیه / نقش فرشته	پرنده	گلدان
فرشتگان ایوان شمالی		❋
فرشتگان حجره های غربی	❋	

جدول ۷. تحلیل هدایای ترسیم شده در دست فرشته ها

جدول شماره ۷ در ارتباط با هدایایی است که فرشتگان در دست دارند، فرشته پیام آوری آسمانی و مقدس است و آن چه را که در دست دارد نماد همان هدیه ی آسمانی است، در هر کدام از قاب های ایوان شمالی دو فرشته گلدانی مملو از گل های زنبق در دستان خود حمل می کنند و شش فرشته ی حجره های غربی هریک پرنده ای را با دو دست خود نگه داشته اند، می توان گلدان و پرنده را نمادی از بهشت تلقی کرد، تصویر این هدایا بی ارتباط با فضای معنوی و مذهبی صحن حرم امام رضا(ع) نیست و تاییدی بر معنویت بنا است.

با توجه به تحلیل جداول شماره ۱ تا ۷ و بر اساس بررسی متغیرهایی مانند موقعیت مکانی، پوشاک، سبک چهره پردازی، رنگ های بکار رفته در پوشاک، تصویر بال ها و هدایا، یافته هایی جدید در ارتباط با نقش فرشتگان در کاشیکاری حرم امام رضا(ع) واقع در صحن آزادی مربوط به دوره ی قاجار، به شرح ذیل ارایه می گردد:

۱- نقوش فرشتگان در قسمتی از تزیینات صحن بکار رفته اند که امکان بازدید راحت برای مخاطبین را دارد به علاوه این نکته که لچکی طاق حجره ها و قاب های طرفین درگاه ورودی، از نظر تصویری جزء فضاهای با ارزش در تزیینات صحن هستند: نقوش فرشتگان در کاشیکاری بناهای قاجار دارای اهمیت تصویری زیادی هستند و هنرمندان آن ها را در فضای مناسب و شایسته ای تصویر می کردند.

۲- وجود هر دو حالت پوشش (پوشیده و عریان) فرشتگان نشان گر این نکته است که هر دو برای هنرمندان قاجار دارای کاربرد یکسان بودند و حتی تزیینات صحن حرم امام رضا (ع) که کاملا فضایی معنوی و دینی است از این قاعده مستثنی نبود. این عریانی تحت تأثیر نقوشی به نام کوپید ها بود «بسیاری از نقوش فرشته ها تحت تاثیر کوپیدهای غربی بودند که فرشته هایی کودک سان و برهنه هستند و بیشترین جلوه ی آن ها در نقاشی های اروپایی قرن ۱۸م بود که نقش بسزایی در این تاثیر گذاری داشته اند»(loukonine and Ivanov, 2003: 209). و حالت پوشیده نیز تحت تاثیر هنرهای تصویری ایرانی بود: تصویر گری فرشتگان در کاشیکاری های بناهای قاجار در هر دو حالت عریان و پوشیده به یک اندازه مورد استفاده بوده است.

۳- چهره پردازی فرشتگان کاملا تحت تاثیر هنر نگارگری ایرانی و صورت پردازی عصر قاجار است، این سبک صورت پردازی در نگاره ها، تابلوها، قلمدان ها و دیوار نگاری های عصر قاجار به وضوح قابل مشاهده است: اگرچه احیای نقش فرشته در هنر عصر قاجار تحت تاثیر هنر غرب بود ولی بیشتر موارد به همان سبک قاجار تصویر شده اند، در قالب نژاد ایرانی(صورت گرد، ابروانی کشیده و پیوسته و موهای سیاه) و شبیه به حالت سه رخ در فرشتگان نگارگری های مکتب هرات و تبریز: چهره ی فرشتگان بناهای عصر قاجار، چهره هایی ایرانی است که طبق قواعد هنر ایرانی تصویر شده اند.

۴- رواج بیش از پیش رنگ های قرمز و زرد در کاشیکاری های قاجار، در رنگ پردازی پوشاک فرشتگان نیز تاثیر بسزایی داشته است: رنگ های قرمز، آبی و زرد بیشترین کاربرد را برای پوشاک فرشتگان در کاشیکاری بناهای قاجار داشته است.

۵- جهت و زاویه ی چشمان هر فرشته با فرشته ی دیگر متفاوت است، نگاه به سوی متن تصویر و نگاه به سوی خارج از متن، که این دو زاویه نه تنها بی ارتباط با متن تصویر شده ی خود نیستند بلکه ارتباطی مستقیم با فضای اطراف بنا نیز دارند: زاویه ی چشمان فرشتگان در کاشیکاری های بناهای قاجار با متن تصویر و فضای کلی بنا در ارتباط است.

6- در طول تاریخ هنر ایران، هنرمندان زیادی با شیوه های خاص و متنوع سعی به تصویر کشیدن بال فرشته ها داشته اند. بال ها را شبیه به به بال پرندگان و در رنگ های گوناگون و تک رنگ و به زیبایی و ظرافت تصویر می کردند: در نقش پردازی فرشتگان در کاشیکاری های عصر قاجار، بال ها در هر دو حالت چند رنگ و تک رنگ مشاهده می شوند حتی در موارد تک رنگ نیز رنگ پردازی به شیوه ی سایه روشن و همراه با درجات رنگی انجام شده است.

۷- در دست فرشته ها، گلدان و پرنده نقش بسته است که هدایای آسمانی را برای زمینیان به ارمغان آورده اند: فرشته در کاشیکاری بناهای عصر قاجار حامل هدیه ای باارزش است.

متغیر / نقش	موقعیت مکانی	نوع پوشش	چهره پردازی	رنگ پوشاک	زاویه چشم	رنگ بال ها	هدیه
صحن آزادی حرم امام رضا(ع)	مجاور درگاه ورودی	پوشیده (دامن،پیراهن، شلوار و ناچ) نیمه عریان (دامن و شال وبسریوش)	به سبک قاجار و در حالت سه رخ	آبی قرمز زرد	به داخل متن به خارج متن	سبز آبی صورتی	گلدان پرنده

نتیجه گیری:

نقش فرشته بعنوان موجودی آسمانی و مقدس در دوره های قبل و بعد اسلام در هنرهای ایرانی، در شکل ها و شیوه های متفاوت، تصویر شده است. در دوره قاجار تصویر فرشته تحت نفوذ هنر غربی دوباره احیا شد، و این بار بر کاشیکاری بناها نقش بست که تصویر پردازی آن دارای ویژگی هایی خاص و حایز اهمیت است.

بر اساس تحلیل ها بر روی نقوش فرشتگان دوره ی قاجار در حرم امام رضا(ع) و یافته ها و اطلاعات بدست آمده، می توان چنین نتیجه گیری نمود که نقش فرشته بر کاشیکاری های عصر قاجار از نقوش پرکاربرد و حایز اهمیت بوده است که بیشتر بر قسمت ورودی بنا نقش شده است، همچنین کاشی نگاران این دوره در ترسیم نقش فرشته مواردی را اساس و بنیاد کار خویش قرار می دادند که تقریبا در بیشتر نقوش فرشتگان قابل مشاهده و بررسی است، مانند تصویر نمودن فرشته ها در پوشش نیمه عریان، چهره نگاری فرشته بر اساس قواعد مرسوم در هنر ایرانی عصر قاجار، ارجحیت رنگ قرمز و آبی بر دیگر رنگ های پوشاک آن ها، اهمیت دادن به تأثیرات تصویری و مفهومی زاویه نگاه در چهره ی فرشته ها، تمایل بیشتر بر تصویر کردن بال فرشته در چند رنگ و ترسیم شیئُ نمادین و مرتبط با فضای کاربردی بنا بعنوان هدیه ی آسمانی در دست فرشتگان. نقش فرشته در هنر کاشیکاری دوره قاجار دارای ویژگی ها و قواعد مشخصی بوده است که هریک از این قواعد به تنهایی قابلیت بررسی و تحقیق را دارند که نمایانگر اهمیت این نقش و نوع تصویر گری آن در تزیینات بناهای آن دوره است.

فهرست منابع و مأخذ:

کتاب ها:

اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۷۶)، تاریخ هنر ایران هنر صفوی زند قاجار، یعقوب آژند، تهران: مولی.

عالم زاده، بزرگ (۱۳۹۰)، دانشنامه رضوی، تهران: شاهد.

غیبی، مهرآسا (۱۳۸۵)، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، تهران: هیرمند.

قپانداران، وجیهه (۱۳۸۹)، تاریخ پوشاک ایرانیان، قم: مهر بیکران.

گودرزی، مرتضی (۱۳۸۸)، آیینه خیال: تجزیه و تحلیل و بررسی نقوش و تزیینات در هنر دوره قاجار تهران، تهران: سوره مهر.

مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، تهران: سمت.

مؤتمن، علی (۱۳۴۸)، راهنما یا تاریخ آستان قدس رضوی، تهران: چاپخانه بانک ملی ایران.

مقالات:

آژند، یعقوب(۱۳۸۵)،"دیوارنگاری در دوره قاجار"، نشریه هنر و معماری: هنرهای تجسمی، شماره ۲۵، صص۴۱-۳۴.

اکبری، رضا و محمدهادی محمودی(۱۳۹۱)،" فرشته شناسی در اندیشه ملاصدرا "، فصلنامه فلسفه و کلام، شماره ۳۰، صص ۵۰-۳۷.

بمانیان، محمد رضا و کوروش مؤمنی و حسین سلطانزاده (۱۳۹۰)، " بررسی نوآوری و تحولات تزیینات و نقوش کاشی کاری مسجد- مدرسه های دوره قاجار"، فصلنامه نگره، شماره۱۸، صص۴۷-۳۵.

شیمل، انه ماری و پرسیلا ساسک و مریم میر احمدی، (۱۳۸۲) " ارزش های رنگ در هنر و ادبیات ایران"، نامه انجمن، شماره۱۲، صص۵۸-۴۰.

کامرانی، بهنام (۱۳۸۵)، " تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران"، کتاب ماه هنر، شماره ۹۵ و ۹۶، صص۶۵-۵۲.

ملکی، سعدی (۱۳۸۱)، "هنر و معماری قاجـ . مسجد جامع قزوین"، کتاب ماه هنر، شماره ۴۵ و ۴۶، صصـ۱۱۰-۱۱۷.

ممالع االگللسی:

Bear, Eva (2004), The Human Figure In Islamic Art, Mazda, California.

Floor, Willem (1999), Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia, http://arch net .org> system> original> dpc 1575.

Loukonine, Vladimir and Anatoli Ivanov (2003), Persian Art, Slovakia, London.

Seif, Hadi (2014), Persian Painted Tile Work from the 18th and 19the Centuries-the Shiraz School, Arnoldsche, Stuttgart.

Welch, Stuart Cary (1976), Persian Painting, George Braziller, New York.

منابع سایت:

http://blog.neginsafar.com,۲۴/۸/۹۵, 10am.

http://aryazamyn.com, ۲/۹/۹۵, 9:30am.

منابع تصاویر:

آرشیو نگارنده.

غیبی، مهرآسا (۱۳۸۵)، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، تهران: هیرمند.

قپانداران، وجیهه (۱۳۸۹)، تاریخ پوشاک ایرانیان، قم: مهر بیکران.

Welch, Stuart Cary (1976), Persian Painting, George Braziller, New York.

http://blog.neginsafar.com,۲۴/۸/۹۵, 10am.

http://aryazamyn.com, ۲/۹/۹۵, 9:30am.

Resources:

Books:

Alem zadeh,Bozarg (2000)Razavi Encyclopedia, Tehran: Shahed.

Goudarzi, Morteza (2008) Analysis of designs and decorations in the art of Qajar era, Tehran: Soureh Mehr.

Makki Nezhad, Mehdi (2007) History of Iranian Art in Islamic Period : architectural, Tehran: Samt.

Motamen, Ali (1968) History of the sanctuary of Imam Reza,Tehran: Bank Melli.

Qeibi, Mehr Asa (2005) Eight thousand years of Iranian clothing history, Tehran: Hirmand.

Qoppandaran, Vajihe (2009) History of Iranian clothing, Qom: Mehr Bikaran.

Scarcia, Gian Roberto (1996) history of art of Safavid Zand and Qajar, Yaqoub Azhand, Tehran: Mola.

Articls:

Akbari, Reza and Mohammad Hadi Mahmoudi (2011) "Analysis Angel in Molla Sadra thought", Falsafe va Kalam, N 30, 37-50.

Azhand, Yaqoub (2005) "Wall Painting in Qajar era, Honar va memari", N 25, 34-41.

Bemanian, Mohammad Reza and Kourosh Momeni and Hossein Soltan Zadeh (2011) "Analysis Creation of Patterns and Decoration in Ceramic of Mosque-Schools of Qajar era", Negare, N 18, 35-47.

Maleki, Sadi (2001) "Art and Architecture of Qajar in Jame Mosque Qazvin", Mahe Honar, N 45 and 46, 110-117.

Kamrani, Behnam (2005) "Etymology of Angel in Iranian Painting", Mahe Honar, N 95 And 96, 52-65.

Schimmel, Annemarie and Priscilla.p Soucek and Maryam Mir Ahmadi (2002) "Color values in Iranian art and literature", Name Anjoman, N 12, 40-58.

The design of angel in Qajar monument tile in Azadi courtyard of the holy shrine of imam Reza(P.B.U.H)

Akram Noori[۱۱]

Mohamadreza Hassani[۱۲]

Abstract:

Architectural decorations in Qaja era have distinctive and very important features. The arrival of some new designs with warm colors and epiphany of a specific imagery differentiates the monuments decorations of this era from other eras. The design of angel is of the exquisite and unique designs of this era which is repeatedly observed in building designs of Qajar era; in the majority of these cases the design of angel has outstanding (clear) characteristics with specified principles of illustrations such as colors and similar states.

[1] PHD student of art research Alzahra university a.noori@alzahra.ac.ir
[1] PHD art research, faculty member of university Sistan & Balouchestan m.r.hassani@arts.usb.ac.ir

These designs are considered useful and important in Tile work of Qajar era which have been drawn with certain rules and features. Being inscribed with half-naked covering on the entrance of the building, greater inclining on portraying Angel's wing in multi colored, or preference of blue and red over other colors are the specific features of this design. Attention in style and rules of designing the angel represents the importance of this design in monuments decorations of that era. This research has been conducted according to descriptive-analytical method and through data collection of library resources, electronic and objective observations.

Researches Objectives:

analyzing the role of the angel in the architectural design of qajar period in the shrine of imam reza

recognition and determination of illustration principles of an angel in qajar s era .

Research Questions:

What are the angels depicted in the architecture of the shrine of Imam Reza (AS) during the Qajar period?

What is the role of angels in terms of dimensions and perspective , and what is their common characteristics ?

Key words:

Qajar art, the design of Angel, architectural decoration, the holy shrine of Imam Reza (P.B.U.H).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی