صفحات ۳۳-۵۰ (علمی-پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۳ ● شماره ۴ ● زمستان ۱۳۹۹

شمایل‌شناسی نقش انسان بالدار در نقاشی‌های بقعه شاهزاده ابراهیم کاشان*

زهره سادات طلوع حسینی[۱]

کارشناس ارشد تاریخ هنر جهان اسلام دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: (۹۹/۰۵/۲۵) تاریخ پذیرش نهایی:(۹۹/۰۸/۶)

چکیده

بقعه شاهزاده ابراهیم کاشان به‌عنوان یکی از بناهای مذهبی دوره قاجار، دارای نقاشی‌های دیواری درخور توجه‌ای است که تصویر چندین انسان بالدار را همچون نگهبانانی بر بالای سر شخصیت‌های مذهبی نشان داده است. مهم‌ترین سوال این پژوهش شناخت مفهوم انسان بالدار در این بنا و چرایی وجود آن‌ها با اندامی نیمه‌برهنه بر بالای سر شخصیت‌های مذهبی بوده که روش پانوفسکی به لحاظ دقت مرحله به مرحله از توصیف تا تفسیر، به عنوان چارچوب نظری، انتخاب شده است. در نتیجه طی‌کردن این مسیر به روش فوق، نگارنده به این نتیجه رسید که با توجه به التقاطی‌بودن فرهنگ قاجار، ردپای گرایش عمومی به مذهب، غرب‌گرایی و باستان‌گرایی در نقاشی‌های این بنا، مشاهده می‌شود. مفهوم فرشته نگهبان که در فرهنگ شیعی و باور عامه به‌عنوان مددرسان و حافظ پیامبر و خاندان وی شناخته می‌شود، بر وفور تصویرگری این نقش در دوره قاجار بی‌تأثیر نبوده است. شکلی از فرشتگان عریان و فربه نیز، تحت تأثیر نقاشی غربی در هنر ایران رواج یافت که شباهت بسیاری با انسان‌های بالدار امامزاده ابراهیم دارند. همچنین با توجه به تمایلات باستان‌گرایانه در هنر قاجار، خاستگاه مفهومی فرشته نگهبان را می‌توان در هنر پیش از اسلام با مصادیقی چون ایزد سروش، فروهر و الهه نیکه نیز جستجو کرد.

واژگان کلیدی

فرشته نگهبان، شاهزاده ابراهیم کاشان، آیکونولوژی، شمایل‌شناسی، دوره قاجار، ایران باستان.

*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان «واکاوی نقش حامیان خصوصی در شکل‌گیری و رواج هنرهای عامه در دوران قاجار» در دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه تهران به راهنمایی دکتر یعقوب آژند است.

**تلفن: ۰۹۱۲۰۷۰۵۷۸۱، Email: z.th712@gmail.com.

مقدمه

نقاشی دیواری، بخش مهمی از تاریخ هنر تصویری هر تمدنی را تشکیل می‌دهد. در ایران نیز، این هنر قدمت زیادی داشته و اولین نمونه‌های آن را مانند سایر تمدن‌ها، می‌توان بر روی صخره‌ها و غارها مشاهده کرد. صخره‌نگاره‌های ساده و ابتدایی منطقه کوهدشت لرستان که صحنه‌هایی از رزم و شکار با تیر و کمان و حیواناتی چون اسب، گوزن، بز کوهی و سگ را نشان می‌دهد، یکی از کهن‌ترین نمونه‌های نقاشی دیواری در ایران محسوب می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۴). در ادامه و طی دوره اسلامی با رواج دیوارنگاری، به‌ویژه در اماکن مقدس مواجه می‌شویم. به‌عنوان‌مثال، تزیینات «مسجد گنبد» آزادان اصفهان (دوره مغول) در نوع خود بی‌همتاست. سطح دیوارهای سفیدکاری شده این مسجد، نمایه‌هایی از مدینه و مکه، بیرق‌ها، شمشیرهای دو لبه، آذین‌های گل‌سرخی و... را نشان می‌دهد (فلور، ۱۳۹۵: ۱۴۹). فراگیرترین کاربرد هنرهای پیکره نمای قاجاری در زمینه مذهبی، مربوط به بقاع متبرکه، تکیه و اماکنی بود که در آنجا مراسم سوگواری برگزار می‌کردند (فلور، ۱۳۹۵: ۱۵۰). قاجاریه را باید دوره اوج نقاشی دیواری در اماکن مقدس دانست. با گسترش و ساخت‌وساز تکایا و بقاع متبرکه و توجه به مراکز برگزاری مراسم عزاداری امام حسین(ع) در این دوره، دیوارنگاره‌های عاشورایی اماکن مذهبی شیعه به اوج خود رسید (اخوی‌یان، ۱۳۹۲: ۴۴). استفاده از تصویر به‌منظور برانگیختن اعتقادات عمومی نسبت به حضرت علی(ع) و قداست خاندان او و شهادت و موضوعاتی از این قبیل در جهت اشاعه و توسعه شمایل‌های مذهبی در داخل و بیرون بناها، در ادبیات مکتوب (نگاره‌های نسخ و طراحی‌های کتب چاپ سنگی) و همین‌طور در داخل اماکن اشراف و قدرتمندان و منازل عموم مردم مؤثر بود (فلور، ۱۳۹۵: ۱۴۷).

کاشان به‌عنوان یکی از شهرهای مهم مذهبی، همواره یکی از صحنه‌های رواج این‌گونه نقاشی بوده است. دیوارنگاری‌های بقعه شاهزاده ابراهیم، تکیه عباس‌آباد، امامزادگان منطقه جوشقان قالی و... نمونه‌های مهمی از نقاشی مذهبی کاشان در دوره قاجار به شمار می‌رود . بقعه شاهزاده ابراهیم که هم‌زمان با عصر قاجار و توسط یک حامی خصوصی به نام «خاله بیگم» ساخته و تزئین شده، دارای نقاشی‌های دیواری زیبایی است که بررسی وجوه مختلف آن قابل‌توجه به نظر می‌رسد.

گفتی است نقاشی دیواری در این دوره، موضوع کتب و مقالات بسیاری قرارگرفته اما پیش‌تر هیچ‌گونه تحقیقی درباره این بنا انجام‌نشده است. یکی از دغدغه‌های این پژوهش، معرفی نقاشی‌های این بنای ارزشمند و در خور توجه به عنوان یکی از نمونه‌های مهم نقاشی عامیانه دوره قاجار است که تاکنون از نظر پژوهشگران دور مانده است. همچنین ازآنجایی‌که بخش مهمی از این مقاله به واکاوی نقش انسان بالدار می‌پردازد باید گفت گرچه چندین مقاله با موضوعات مشابه نگاشته شده‌اند، اما هریک از آن‌ها فقط بعدی از این مبحث را مدنظر داشته و به‌طور هم‌زمان وجوه مختلف آن ازجمله روایات اسلامی (خاصه فرهنگ شیعی) و خاستگاه این نقش در ایران پیش از اسلام را بررسی نکرده‌اند. واکاوی ابعاد مختلف این نقش به لحاظ فرم و کارکرد مفهومی (که با وفور آن در دوره قاجار مواجه‌ایم) در هنر و فرهنگ ایران بالاخص باورهای دینی شیعیان و نیز پیشینه آن در هنر و فرهنگ پیش از اسلام، مهم‌ترین هدف این پژوهش است که بر طبق روش شمایل‌شناسی (آیکونولوژی) اروین پانوفسکی مرحله به مرحله انجام و بررسی خواهد شد.

سؤالات پژوهش

۱. علت وجود نقش انسان بالدار با اندامی نیمه‌برهنه بر بالای مقبره شاهزاده ابراهیم کاشان چیست؟

۲. درون‌مایه و روایت‌های احتمالی پیرامون نقش انسان‌های بالدار زیر گنبد این امامزاده، چه می‌تواند باشد؟

۳. چه زمینه‌هایی در تاریخ، فرهنگ و جهان‌بینی قاجاری منجر به تولید این نوع نقاشی شده است و علت تمایل نقاشان قاجار به این موضوعات چیست؟

مهم‌ترین کتب و مقالات مرتبط با پیشینه این تحقیق عبارتند از: کتاب *نقاشی دیواری در دوره قاجار* (۱۳۹۵) نوشته ویلم فلور، که در آن به ابعاد مختلفی از نقاشی دیواری قاجار مانند حامیان هنری و ابنیه سلطنتی و عمومی مورد بحث قرار گرفته‌اند. کتاب نقاشی بقاع متبرکه در ایران (۱۳۸۶) نوشته علی‌اصغر میرزایی‌مهر نیز به بررسی نقاشی در برخی بقاع مذهبی به لحاظ فرم و مفهوم پرداخته است. کتاب *نقاشی و نقاشان دوره قاجار* (۱۳۸۱) نوشته ویلهم فلور، پیتر چلکووسکی و مریم اختیار، ضمن تبیین شیوه‌های نقاشی قاجار و نقاشان این دوره، نقاشی روایی در این دوره را مورد بررسی قرار داده است. کتاب *نقاشی روی گچ* (۱۳۷۹) نوشته هادی سیف نیز مجموعه‌ای از تصاویر مربوط به این هنر را دربرگرفته است و در آن نمونه‌های مختلفی از آثار نقاشی روی گچ در ابنیه تاریخی معرفی شده‌اند. مقاله تحلیل مضمون نقوش دیواری تکیه عباس‌آباد کاشان (۱۳۹۶) نوشته میلاد باغ شیخی و مهدی شیخ‌زاده بیدگلی، نقاشی‌های این تکیه به لحاظ فرم و تا حدودی محتوا مورد بررسی قرار گرفته‌اند.. مقاله پیشینه تاریخی ایزد بانو نیکه/فرشته بالدار، تداوم یک بن‌مایه از اشکانیان تا قاجار(۱۳۹۵)نوشته سیروس نصرالله‌زاده، یاسمن نباتی مظلومی، به بررسی سیر تاریخی این نقش‌ها پرداخته و تکامل و دگرگونی معنایی و تصویری آن‌ها را در سیر زمانی ایران باستان تا قاجاریه مورد بررسی قرار داده است. مقاله

بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بالدار) در منابع تصویری قبل از اسلام (۱۳۸۶) نوشته زهره جعفری، مرتضی حیدری، حبیب‌الله آیت‌اللهی، که در آن به بررسی سابقه بال و فرشته در آثار هنری قبل از اسلام پرداخته شده است. مقاله تبارشناسی نقش فرشته در نقاشی ایران (۱۳۸۵) نوشته بهنام کامرانی، وجوه عارفانه این نقش را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. اگرچه این کتب و مقالات در یافتن مسیر این پژوهش، برای نگارنده راهگشا بوده‌اند اما جای خالی پژوهشی مبسوط به لحاظ فرهنگی، تاریخی و اجتماعی درباره نقش انسان بالدار در دوره قاجار محسوس است که این مقاله تا حد امکان و توان خود در جهت توجه به این موضوع کوشیده است.

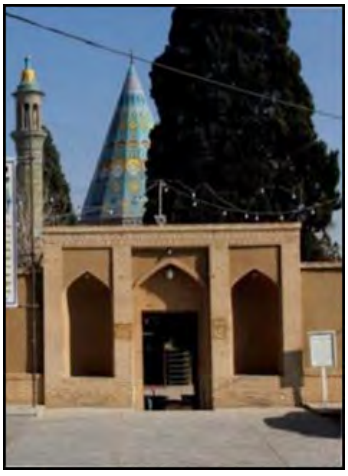
مبانی نظری: شمایل شناسی به روش اروین پانوفسکی و مراحل آن

شمایل‌شناسی یا آیکونولوژی روشی بود که محققان را قادر ساخت مفهومی که در اثر هنری جا داده شده است را بازیابی کنند. اروین پانوفسکی مورخ آلمانی بیش از هرچیز با مقدمه خود بر مجموعه مقالاتش با عنوان پژوهش‌های شمایل‌شناسی شناخته شده است. پانوفسکی سه رده تجزیه و تحلیل شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه را تعریف می‌کند. درجه اول، توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه که بیننده در آن با آنچه می‌تواند به‌صورت بصری قابل تشخیص باشد بدون ارجاع به بیرون سروکار دارد، مرحله دوم، تحلیل شمایل‌نگارانه که بیننده، تصویر را به‌عنوان داستانی از قبل شناخته‌شده یا شخصیت قابل‌تشخیص، شناسایی می‌کند و مرحله سوم تفسیر شمایل‌شناسانه، بیننده معنای تصویر را براساس زمان و مکانی که به وجود آمده، شیوه‌های فرهنگی غالب و یا شیوه هنری، خواسته‌های حامی و... مدنظر می‌گیرد. پانوفسکی در این سه مرحله ، دست ما را می‌گیرد و از یک لایه معنایی به لایه دیگر می‌برد. از لایه اصلی یا طبیعی به معنای ثانویه یا وضعی و سرانجام به معنای باطنی سوق می‌دهد. او در خوانش خود از آثار هنری عمدتاً بر اسناد و مدارک ادبی، مذهبی و فلسفی تکیه می‌کند. ما در جستجوی معنا از سطح به عمق می‌رویم. در این عمق است که می‌توان به تمایل نهفته ذهن انسان پی برد و آن اصول بنیادینی که شالوده نگرش یک ملت، دوره، طبقه، مذهب و یا عقاید فلسفی است و در یک اثر هنری متجلی می‌شوند را یافت (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۴۰، ماینر، ۱۳۹۳: ۳۰۴– ۳۰۷).

معرفی بقعه شاهزاده ابراهیم کاشان

این بنای قاجاری که در نزدیکی منطقه فین کاشان قرار دارد، مدفن یکی از فرزندان امام موسی ابن جعفر(ع) است. طبق روایات، شاهزاده ابراهیم، بعد از شنیدن خبر شهادت امام رضا(ع) به خونخواهی از حضرت، به سمت خراسان حرکت می‌کند و در کاشان به شهادت می‌رسد (خادم مقدم، ۱۳۹۷).[1] بنای اولیه به‌وسیله یکی از زنان اهل فین به نام خاله بیگم برپاشده و دیگران در مرمت آن کوشیده‌اند. این بقعه، دارای گنبد کاشی فیروزه‌ای با گلدسته مرتفع کاشی‌کاری، ایوان و رواق‌های آیینه‌کاری شده و نقاشی مذهبی در زیر سقف ضریح است. گنبد مخروطی دو پوششه با کاشی‌کاری و اسماء متبرکه«الله» و «علی» پرشده است (پور مدنی، ۱۳۸۱: ۱۲) (تصاویر ۱ و ۲).

«خادم مقدم» که پنجمین نسل از فرزندان خاله بیگم، حامی ساخت بنای شاهزاده ابراهیم است در گفتگو با نگارنده درباره ساخت این بقعه گفت: «پس از دفن شاهزاده ابراهیم به علت گمنام‌بودن مزار علویان این مکان به زیارت تربه مشهور بوده است تا اینکه به همت بانویی به نام طوبی بیگم مشهور به خاله بیگم در طی ۱۳ یا ۱۸ سال و با هزینه شخصی وی بنای مزار ساخته می‌شود. کتیبه درون مزار گواه این واقعیت است[2]» (خادم مقدم، ۱۳۹۷) (تصویر۳).



تصویر۱. درب اصلی شاهزاده ابراهیم کاشان.

تصویر۲. گنبد شاهزاده ابراهیم کاشان.

تصویر۳. شرح ساخت بقعه شاهزاده ابراهیم حک‌شده به نظم فارسی بر سنگ مزار خاله بیگم در جوار ضریح این امامزاده .

نقاشی‌های بنای شاهزاده ابراهیم

نقاشی‌های دیواری بقعه شاهزاده ابراهیم با تکنیک نقاشی روی گچ انجام‌شده‌اند. به این نوع نقاشی فرسکو[۳] نیز می‌گویند که شامل اسلوب نقاشی دیواری یا سقفی بر روی اندود گچی است. با این روش که در دوران رنسانس در ایتالیا به اوج خود رسید، نقاشی‌های مقاوم در برابر تغییرات جوی به دست می‌آید (پاکباز، ۱۳۸۵: ۳۶۹). صحن بیرونی این بنا با نقاشی مذهبی پیامبر (ص) در کنار علی (ع)، حسنین (ع) و صحابه (تصویر ۴) و علی (ع) در کنار حسنین (ع) و صحابه (تصویر ۵) آذین شده است که متأسفانه امروزه بخش از بین رفته است. همچنین بر تاج ایوان اصلی بنا، تصویر کاشی‌کاری‌شده‌ای به چشم می‌خورد که مردی را به روی اسب نشان می‌داده است (تصویر ۶). بخش‌های مهمی از تصویر مرد کاملاً فروریخته است. در زیر پای مرد یک شیر و در سمت دیگر چند آهو دیده می‌شود. نقش برجسته گچی یک شیر گچ‌بری شده نیز بر بخش داخلی سر در حیاط شمالی بقعه قرار دارد (تصویر ۷).

متنی که از سوی میراث فرهنگی بر ورودی بنای شاهزاده ابراهیم نوشته‌شده است، شخصی به نام عبدالرحیم ضرابی کاشانی را به‌عنوان نقاش نگاره‌های این بنا معرفی می‌کند. جستجوهای نگارنده در خصوص یافتن نشانه‌ای از این فرد حتی از خادمین و آرشیو بنا، حاصلی نداشت. گرچه در این دوره فردی به نام عبدالرحیم کلانتر ضرابی کاشانی، می‌زیسته است. وی متخلص به سهیل و پسر مرحوم میرزا ابراهیم ضرابی کاشانی بود و در فن نقاشی، ترسل[۴]، شعر و خط نستعلیق از سرآمدان عهد خود به‌حساب می‌آمد. ضرابی از کاشان برای خدمت به دولت به طهران (تهران) رفت. در اداره پلیس منصب کلانتری یافت و در سال ۱۳۰۸ ه.ش در همین شهر درگذشت و در جوار امامزاده یحیی (ع) مدفون شد (ملک‌المورخین کاشانی، ۱۳۷۸: ۴۰). کتاب مرآة‌القاسان (تاریخ کاشان) اثر مهم او سندی معتبر و قوی در بیان اوضاع اجتماعی ایران در عصر قاجار است (افشار، ۱۳۷۸: ۹). ازآنجایی‌که هیچ فرد دیگری در آن دوره با این نام پیدا نشد و نیز به علت تشابهاتی همچون نام، اصالت و تبحرشان در حرفه نقاشی، نگارنده احتمال می‌دهد که این دو نفر یکی بوده و سهیل کاشانی همان نقاش بنای شاهزاده ابراهیم باشد.

توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه

همان‌طور که گفته شد مرحله نخست شمایل‌شناسی به توصیف

تصویر ۴. پیامبر(ص) در کنار علی(ع)، حسنین(ع) و صحابه.

تصویر ۵. علی(ع) در کنار حسنین و صحابه.

تصویر ۶. صحنه کاشی‌کاری ایوان شاهزاده ابراهیم کاشان.

تصویر ۷. نقش برجسته گچی شیر سر در ورودی حیاط اصلی شاهزاده ابراهیم کاشان.

اثر بدون توجه به جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و... اختصاص دارد. بر این اساس باید گفت در زیر گنبد بنای شاهزاده ابراهیم یک مجموعه نقاشی به چشم می‌خورد که شامل شمسه میانی، تصویر انسان‌های بالدار، قاب‌های مذهبی، قاب آیینه، نقوش گیاهی، نقش پرنده و قاب‌های «وان‌یکاد» است (تصویر ۸).

هشت انسان بالدار با صورت گرد، بدن و دست و پای کرم‌رنگ کوتاه و فربه همچون کودکان، برجستگی کمی در قسمت سینه‌ها، ابروان به‌هم‌پیوسته، چشمان سیاه درشت، لب‌های کوچک، گونه‌های سرخ، موهای ریخته‌شده بر روی شانه به رنگ سیاه، بال‌هایی سرخ (۴ انسان بالدار روبروی هم) و آبی(چهار انسان بالدار دیگر به همین ترتیب) با حداقل ظرافت در پرداخت، تاجی برروی سر با زمینه سبز دارای نقوش گیاهی داخل چند ترنج با زمینه طلایی که دورتادور تاج تکرار شده‌اند. درون ترنج ها، یک گل قرمز بزرگ در مرکز قرار دارد. همچنین لبه‌های تاج دارای کنگره‌هایی از نیم ترنج‌های سرخ است که در داخل آن‌یک طرح گیاهی طلایی به شکل سه برگ ساده یا چیزی شبیه به آن نقش شده است. گردنبندی به شکل حلقه‌های به‌هم‌پیوسته در قسمت زنجیر و سه برگ متصل در قسمت آویز به رنگ طلایی، دامن کوتاه به رنگ سرخ (۴ انسان بالدار روبه‌روی هم) و آبی (چهار انسان دیگر به همین ترتیب) و قلم‌گیری آجری دور بدن از دیگر ویژگی‌های این تصاویر است. رنگ‌ها، عموماً تخت با عمق‌نمایی اندک در پرداخت به اندام، استفاده‌شده‌اند. آناتومی واقع‌گرایانه با جزئیات محدود خصوصاً در بازنمایی انگشتان دست به‌کار رفته است (تصاویر ۹ و ۱۰).

در مرکز تصویر یک شمسه وجود دارد که زمینه اصلی آن به رنگ آبی لاجوردی است. قسمت بیرونی شمسه را یک حاشیه باریک با کنگره‌های مدور سه پر به رنگ طلایی در برگرفته است. هفت گل چند پر در اطراف کادر مرکزی، همچنین هفت ترنج کوچک و در بالای آن هفت ترنج بزرگ‌تر که اطراف آن‌ها را برگ‌های کنگره‌ای در برگرفته‌اند و کادر آن‌ها، بخش‌های بعدی شمسه میانی هستند. بین هر دو ترنج بزرگ قابی سفید که صحنه‌ای

تصویر ۸. نقاشی‌های زیر گنبد شاهزاده ابراهیم کاشان، دوره قاجار.

تصویر ۹ (سمت راست) و تصویر ۱۰ (سمت چپ). نقش انسان‌های بالدار در نقاشی زیر گنبد شاهزاده ابراهیم کاشان.

از یک مکان خاص را با نقوش خطی نشان می‌دهد، قرار دارد. دور این قاب‌های سفید را نیز برگ‌های کنگره‌ای پوشانیده‌اند (تصویر ۱۱). همچنین چهار طرح گلدانی کاملاً قرینه بالای سه قاب تصویر و یک قاب آیینه، با دو پرنده در دو طرف پایین و دو پرنده در دو طرف بالا وجود دارد. هشت بند اسپیرال بزرگ به رنگ اکر با قلم‌گیری آجری که از برگ‌های کنگره‌ای درشت با ظرافت کم تشکیل شده است، به‌صورت قرینه رو به سمت هر هشت انسان بالدار قرار دارد (تصویر ۱۲)[۵].

در پایین پای این انسان‌های بالدار، سه قاب تصویری است که یکی از آن‌ها علی (ع) را همراه با حسنین (ع) و صحابه‌شان نشان می‌دهد (تصویر ۱۳). در قسمت بالای این تصویر (درون قاب)، نقش یک انسان بالدار شبیه به نمونه‌های توصیف‌شده اما نه به‌صورت کامل بلکه از نیم‌تنه نقاشی شده است. دو قاب دیگر شامل صحنه‌هایی از واقعه عاشورا است که یکی از آن‌ها شهادت حضرت علی‌اکبر (ع) در آغوش پدرشان (تصویر ۱۴) و دیگر صحنه بریدن سر امام حسین (ع) توسط اشقیا (تصویر ۱۵) را به نمایش گذاشته است. در میان هر تصویر یک قاب مزین به آیه وانیکاد (که با رنگ طلایی بر روی زمینه لاجوردی نوشته شده است) به چشم می‌خورد (تصویر ۱۶).

تحلیل شمایل‌نگارانه

گفتیم که این مرحله شمایل شناسی، به شناسایی تصاویر به‌عنوان داستانی از قبل شناخته‌شده یا شخصیت قابل‌تشخیص، تعلق دارد. در واقع وقتی در این مرحله از مضمون در مقابل فرم صحبت می‌کنیم،

تصویر ۱۱. شمسه میانی زیر سقف شاهزاده ابراهیم کاشان، دوره قاجار.

تصویر ۱۲. نقوش گیاهی، گلدان و پرنده در متن نقاشی‌های شاهزاده ابراهیم کاشان، دوره قاجار.

تصویر ۱۳. حضرت علی (ع)، حسنین (ع) و صحابه، نقاشی دیواری زیر سقف شاهزاده ابراهیم کاشان، دوره قاجار.

تصویر ۱۴. شهادت حضرت علی‌اکبر (ع) در آغوش امام حسین (ع) زیر سقف شاهزاده ابراهیم کاشان، دوره قاجار.

تصویر ۱۵. شهادت امام حسین (ع) توسط اشقیا زیر سقف شاهزاده ابراهیم کاشان، دوره قاجار.

تصویر ۱۶. قاب وانیکاد زیر سقف شاهزاده ابراهیم کاشان، دوره قاجار.

منظورمان حوزه مضمون ثانویه یا قراردادی است که به نمایاندن تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها به جای مضمون اولیه می‌پردازد (پانوفسکی، ۱۳۹۵: ۴۴). بر همین اساس به نظر می‌رسد که انسان‌های بالدار موجود در نقاشی‌های شاهزاده ابراهیم کاشان که بر بالای سر شخصیت‌های مذهبی تصویر شده‌اندو با بال‌های گسترده در تمام سطح نقاشی سایه گسترده‌اند، فرشتگان نگهبان هستند. امیر مؤمنان (ع) فرماید، کسی از مردم نیست، مگر اینکه فرشته‌ای به حفاظت از او می‌پردازد از اینکه پای آن فرد بلغزد و در چاه بیفتد، یا اینکه دیواری بر او آوار شود و یا بدی به او برسد (مجلسی، بی‌تا، ج ۵۹، ۱۸۴). وجود چند قاب وان‌یکاد[۶] در این نقاشی‌ها که به دعایی برای حفاظت و رفع چشم‌زخم معروف است، بر فرض نگهبان بودن این فرشتگان می‌افزاید. در باور عموم، تبرک‌جستن به این آیه قرآنی و پناه بردن به آن، از وقوع شورچشمی افراد پیشگیری و یا از پیامدهای زیان‌بار آن جلوگیری می‌کند. ریشه این اعتقاد در مبنا و مفادی است که بیشتر مفسران قرآنی از این آیه برداشت کرده‌اند (کلانتری، ۱۳۹۷: ۸).

همراه با دین اسلام، مضامین، داستان‌ها و نگرش‌های جدیدی به ایران وارد شد. این نگرش و دین جدید باعث شد برای شخصیت‌های غیرانسانی، اعم از مثبت و منفی، هویت جدیدی برای خود رقم زده شود. فرشته و ایزد[۷] به ملک تغییر نام یافت و ملائکه‌ای چون جبرئیل و میکائیل و عزرائیل و اسرافیل و... به ظهور رسیدند. هرگاه سخن از فرشته می‌شود، موجودی با مشخصات ظاهری انسان به همراه بال‌هایی که از پشت آن روییده در ذهن نقش می‌بندد (موسوی، خزایی، ۱۳۸۹: ۴۱). از میان آیاتی که درباره تمثل فرشته است، تنها آیه‌ای که به تمثل فرشته در شکل انسان تصریح دارد، آیهٔ هفدهم سوره مبارکهٔ مریم است. فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا و [حضرت مریم] میان خود و آنان پرده‌ای گرفت، پس ما روح خود (جبرئیل) را بدو فرستادیم و برای او چون آدمی درست اندام نمایان شد (سلطانی بیرامی، ۱۳۹۲: ۴۲).

در فرهنگ شیعی، روایت‌های مختلفی پیرامون حمایت از پیامبران و ائمه توسط فرشتگان و جنیان، ذکر شده است[۸] که از آن میان می‌توان به داستان حضور این موجودات در روز عاشورا، برای یاری امام حسین (ع) اشاره کرد. اگرچه این ماجرا به عقیده عده‌ای همچون «مطهری» در کتاب «حماسه حسینی» (مطهری، ۱۳۷۹: ۸۷) از تحریفات عاشورا به‌حساب می‌آید اما برخی دیگر مانند مجلسی آن را تأئید کرده‌اند. وی در کتاب بحارالانوار به ذکر این روایت به نقل از شیخ مفید – از قول امام صادق (ع)– پرداخته است.[۹]

این روایت آنقدر در فرهنگ عاشورا رخنه کرده است که بخشی از مراسم تعزیه[۱۰] در ایران، مربوط به ورود دسته جن و ملک به صحرای کربلا است. این تعزیه، در ایام محرم و در شهرهای مختلف ایران اجرا می‌شود که از آن میان می‌توان به مراسم تعزیه نوش‌آباد کاشان اشاره کرد. در این مراسم، گروه ملائکه دوزخ، حوریان بهشتی، سپاه اجنه و ملائک مقرب به چشم می‌خورد. این شهر که در مدخل ورودی آن به عنوان مرکز تعزیه ایران معرفی شده است، هر سال شاهد برپایی دسته‌های عظیمی است که به بازسازی واقعه عاشورا می‌پردازند (تصاویر۱۷ و ۱۸).

در روایات دیگری نیز از حضور فرشتگان در روز عاشورا و پس به‌عنوان محافظ از آن بر مزار ایشان در کربلا خبر می‌دهد. از میان این روایات به دو مورد اشاره می‌شود، فرشتگانی پس از شهادت امام حسین (ع)، تربت ایشان را به آسمان‌ها بردند و همچنین گفته‌اند فرشته‌ای به‌سوی دریاها فرود آمد، بال‌های خود را بر روی همه دریاها گشود و فریاد سرداد که ای ساکنان دریا رخت عزا بپوشید که پسر پیامبر (ص) را سر بریدند و بعد از تربت او را برداشت، به آسمان‌ها برد و همه فرشتگان آن تربت را بوییدند (مجلسی، بی‌تا، جلد ۴۵: ۲۲۱ و ۱۱۵۹).

تأثیر این روایت بر ادب فارسی نیز مشاهده می‌شود تا جایی که محتشم کاشانی در بند اول از ترکیب‌بند[۱۱] مشهور خود می‌گوید، در بارگاه قدس که جای ملال نیست/ سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است/ جن و ملک بر آدمیان نوحه می‌کنند/ گویا عزای اشرف اولاد آدم است (محتشم کاشانی، ۱۳۹۱: ۴۰۵). جبرئیل، در شعر محتشم چند بار آمده است. او از مأموریت این فرشته در حمایت از کاروان امام حسین (ع) در راه کوفه می‌گوید که نوعی غم و افسوس بر آن مستولی است. جبرئیل تلاش می‌کند تا کاروان امام را حمایت کند اما از عهده این مهم برنمی‌آید[۱۲]، چرا که خداوند شهادت امام حسین

تصویر ۱۷. ملائک دوزخ در تعزیه نوش‌آباد کاشان.
منبع: (www.farsnews.com)

تصویر ۱۸. سپاه جنیان به سرکردگی زعفر جنی در تعزیه نوش‌آباد کاشان. منبع: (www.farsnews.com)

را از قبل تعیین کرده است (کرمی، ۱۳۸۹: ۲۳۱). در مورد سایر ائمه و پیامبران و امداد فرشتگان که نقش همان فرشته نگهبان را بر عهده داشتند روایات فراوان دیگری نیز وجود دارد، ازجمله ماجرای دلجویی‌های مکرر جبرئیل از فاطمه (س) در پی اندوه فراوان ایشان پس از فوت پیامبر (ص) است (کلینی، ۱۴۰۷ [۱۳۶۵]، ج ۱: ۲۴۱).

فرض دیگری که شاید بتوان آن را به انسان‌های بالدار شاهزاده ابراهیم و ترکیب‌بندی آن‌ها در متن اثر نسبت داد، مفهوم نگهبان درخت زندگی است؛ زیرا وجود گیاهان و نقوشی که در اطراف این فرشتگان به چشم می‌خورد (مهم‌ترین آن برگ کنگره‌ای است که روبروی هرکدام از آن‌ها و در دستشان قرار دارد) مفهومی شبیه به نگهبان درخت زندگی را در ذهن تداعی می‌کند. درباره درخت زندگی و مفهوم آن سخنان زیادی گفته شده از جمله این که تقدس این درخت موجب شده تا نگاهبانانی همیشه در دو طرف آن به محافظت پردازند (طاهری، ۱۳۹۰: ۴۴).

این درخت، ترکیبی از رستنی‌های گوناگون است که به علت عمر طولانی، زیبایی و سودمندی مقدس شمرده می‌شوند؛ از قبیل درخت سدر که چوبش گران‌بهاست، نخل که خرما می‌دهد، تاک‌بن با بار خوشه‌های انگور و درخت انار با رمز باروری که میوه‌اش آبستن صدها دانه است (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۴۷). در آیه ۱۶ سوره نجم نیز درخت سدر، سدره‌المنتهی معرفی شده است. ترجمه مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن[۱۳] در شرح این آیه آورده است که سدره درختی در بالای آسمان هفتم در طرف راست عرش است جایی که دانش هر فرشته‌ای به آن منتهی می‌شود. پیامبر اسلام در شب معراج، جبرئیل را در حالی دید که در نزدیکی این درخت ایستاده بود. از مقاتل نقل شده که سدره‌المنتهی همان درخت طوبی است (بیستونی، ۱۳۹۰: ۳۸۹).

در مورد طوبی نیز گفته‌اند که درختی است در بهشت و مانند آفتاب شاخه‌هایش را در خانه شیعیان کشیده است. بر هر شاخه‌ای از آن میوه‌ها و نعمت‌هایی است که نه چشم‌ها دیده و نه گوش‌ها شنیده و نه در ذهن کسی خطور کرده است. آن درخت را خداوند به دست قدرت خود آفریده و جان داده است. بهشتیان زمانی که در خانه‌های خود نشسته‌اند، آن را با شاخه‌های آویخته از بیرون می‌بینند و هر نوع زینتی از پوشش‌ها و زیورآلات و هر نوع میوه که بخواهند از آن می‌چینند. درخت طوبی، ثمره شجره محبت اهل بیت (ع) است (مجلسی اول، ۱۴۱۴، ج ۱: ۱۳۲). این توصیف از درخت طوبی در میان بهشت و مفهوم آن به عنوان شجره محبت اهل بیت تا حدی با ترکیب‌بندی گیاهان در نقاشی‌های شاهزاده ابراهیم کاشان و قرارگیری آن بر بالای سر تصاویر اهل بیت قرابت دارد و از این رو منظره پر از گیاه زیر این گنبد به همراه فرشتگان تصویرشده در آن، شاید بتواند تمثیل از بهشتی باشد که در انتظار محبان خاندان پیامبر اسلام است و شیعیان با پاسداشت مقام ائمه اطهار امید به رستگاری و عروج تا سره‌المنتهی دارند.

اعتقاد به درختان مقدس و نظرکرده و نیز شفاعت‌خواهی و توسل‌جویی به آن در فرهنگ ایران اسلامی بسیار رواج داشته است. هدایت در کتاب نیرنگستان از درخت انجیری[۱۴] در نزدیکی کاشان می‌نویسد که بسیار مورد علاقه مردم است، متولیان مخصوصی دارد و به‌پای آن نذر و نیاز فراوان می‌کنند. گفته‌اند وقتی ابولولوء[۱۵] در مسیر فرار از دست کفار به نزدیک کاشان و به پای این درخت رسید، بسیار گرسنه بود. در همین زمان به طور ناگهانی درخت پر از انجیر شد و ابولولوء از آن خورد و پس از سیر شدن به کاشان رفت. در باب شفادهی این درخت نقل‌های فراوانی آورده شده است از جمله اینکه برای طلب اولاد، باید زن و مرد از میوه آن بخوردند (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۶۲).

نمونه‌هایی از تصاویر انسان بالدار نیز در هنر پیش از اسلام وجود دارد که به نظر می‌رسد قرابت‌های تصویری و محتوایی با انسان‌های بالدار شاهزاده ابراهیم و مفهوم فرشته نگهبان داشته باشند. فرشته در پیش از اسلام همان ایزد و سروش بوده است. از مجموع آثار زرتشتی چنین برمی‌آید که کلمه ایزدان به دو معنی استعمال شده است، برخی گفته‌اند منظور از ایزدان، فرشتگانی است که زیردست امشاسپندان[۱۶] قرارگرفته‌اند و کارهای علم را انجام می‌دهند و برخی نیز معتقدند که همه موجودات قابل‌ستایش ایزدان هستند (هرن، هوبشمان، ۱۳۹۴ک ۳۱۵ ، قدیانی، ۱۳۷۴: ۱۰۳).

درحالی‌که ایزدان در تمامی اساطیر جهان دارای ویژگی‌های رفتاری و اخلاقی انسانی و حتی کودکانه هستند، تنها ایزدان ایرانی قدسی و پرقدرت با ویژگی‌های یک ایزد آسمانی به سامان جهان می‌پردازند که خصایص انسانی ندارند (معصومی، ۱۳۸۶: ۱۳۸). این ویژگی ایزدان ایرانی با خصایصی که برای فرشتگان در اسلام ذکر شد یعنی همان وجه قدسی و آسمانی آن‌ها، غیرمادی‌بودن و همچنین رابط بین خدا و زمین و اجراکننده اوامر الهی (سروسامان‌دادن اوضاع جهان از سوی خداوند) نزدیکی بسیار دارد. اشا و هیشته (اردیبهشت) فرشته راستی و عدالت، خشتره وئیره (شهریور) فرشته شهریاری و حکومت خوب، هئوروتات (خرداد) فرشته رسایی و کامیابی، امرتات (مرداد) فرشته بقا و جاودانگی، وهومنه (بهمن) فرشته پندارنیک‌واسپنته ارمایتی (اسفندارمذ) فرشته رحمت و باروری، از مهم‌ترین فرشتگان، در ایران باستان هستند (قدیانی، ۱۳۷۴: ۱۰۴).

یکی از ایزدانی که تشابهاتی می‌توان میان صفات وی با فرشته نگهبان یافت «سروش» (سرئوشه) است که نیایش‌ها را به بهشت منتقل می‌کند. سروش بسیاری از صفات فرشتگان را دارا است. او روان را پس از مرگ خوشامد می‌گوید و آن را مراقبت می‌کند. او

نابودکننده دروغ است و با دیوان می‌جنگد، سه بار در شبانه‌روز با گردونه خود که چهار اسب سفید دارد جهان را درمی‌نوردد، نگهبان آتش است و در سفر آسمانی ارداویراف[۱۷] به بهشت و دوزخ، با ایزدآذر[۱۸] او را همراهی می‌کند (کامرانی، ۱۳۸۵: ۵۷).

فروهر در فارسی باستان ظاهراً فروَرتی و در اوستا[۱۹] فره وشی. در اصل مرکب از دو جزء فره یا فرا به معنی پیش و ور به معنی پوشاندن، نگهداری‌کردن و پناه‌بخشیدن. طبق مندرجات اوستا، فروهر نیرویی است که اهورمزدا[۲۰] برای نگهداری آفریدگان، نیک از آسمان فرو فرستاده و نیرویی است که سراسر آفرینش، نیک از پرتو آن پایدار است (دهخدا، ذیل واژه). همکاری و کمک به پروردگار و اشاره واضح به امر برکت بخشی که جنبه‌های از وظایف فرشته میکاییل[۲۱] است؛ فروهر را به موجودی فرشته‌گون نزدیک می‌سازد در عقاید زرتشتیان، فروهرها یا فرشتگان در میادین جنگ، نیروی دشمن را بی‌اثر می‌کردند و یاری خواستن از آن‌ها باعث پیروزی رهروان اهورامزدا می‌گشت که همین مفهوم در قرآن تحت عنوان امداد غیبی در جهاد و پیروزی حق علیه باطل آورده شده است (اختیاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۸-۱۰). این ویژگی فروهرها، بسیار نزدیک به مفهوم فرشتگان نگهبان در فرهنگ تشیع است که بارها به یاری پیامبر و ائمه در شرایط سخت می‌روند. تصویر فروهر بارها بر بالای سر شخصیت‌های مختلف همچون شاهان در نقش برجسته‌ها و آثار دیگر پیش از اسلام در ایران نقش بسته است (تصاویر ۱۹ و ۲۰). پیکره انسان بالدار، با مفهوم پادشاهی پیوند دارد؛ پیکره بالدار در فضای بالای نگاره‌های پادشاهان و شاهزادگان، به نشانه نگاهبانی از آن‌ها دیده می‌شود، درحالی‌که حلقه فرمانروایی را در دست گرفته و شبیه به همان چهره‌های شاهانه‌ای است که در بالای نگاره آن‌ها، بال گشوده است (شاپور شهبازی، ۱۳۹۰: ۴۸).

خدایان و الهه‌های یونانی نیز از دوره سلوکیان در هنر ایران سر برمی‌آورند. به‌عنوان مثال می‌توان به نقش الهه آتنا، الهه آفرودیت (ایزد بانوی عشق)، الهه تیکه یا تیخه (ایزد بانوی شانس) و... بر مهرهای این دوره اشاره کرد. الهه نیکه یکی دیگر از این ایزد بانوان است که او را مظهر پیروزی می‌دانند و عموماً با بال ترسیم شده است. این الهه علاوه‌بر مهرها بر سکه‌های دوران سلوکی و اشکانی نیز دیده می‌شود (نیکنامی و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۸۲) (تصویر ۲۱).

تصویر الهه نیکه به دوران اشکانی نیز راه می‌یابد و در بسیاری از آثار این دوره نشان داده می‌شود. درهم «ارد دوم» او را با سربندی نشان می‌دهد که پشتِ سرش، ایزد بانو نیکه در حال پرواز است و حلقه گل را بالای سرد او گرفته است. بر بعضی از این سکه‌های اشکانی، دو ایزد بانو نیکه قرار دارد؛ مانند سکه درهم «فرهادک و موزا» یا درهم «فرهادک». در نقش برجسته گودرز دوم در بیستون همچنان در یک قسمت آن، فرشته‌ای بالدار دیده می‌شود که در حال حمل حلقه‌ای است که دستاری به آن بسته‌شده است (نصرالله زاده، معصومی، ۱۳۹۵: ۱۱۹) (تصاویر ۲۲ و ۲۳).

در دوره ساسانی اگرچه یونانی‌مآبی تا حدی کمرنگ شده است بااین‌وجود هنوز بارقه‌هایی از آن وجود دارد، نقش فرشته با این

تصویر ۱۹. نقش فروهر بر روی مهر داریوش، ۵۰۰ پیش از میلاد. منبع: (توحیدی، ۱۳۸۸: ۷۶)

تصویر ۲۰. نقش فروهر در کتیبه بیستون، ۵۲۲ پیش از میلاد. منبع: (توحیدی، ۱۳۸۸: ۵۸)

تصویر ۲۱. الهه نیکه بر یک مهر اشکانی. منبع: (نیکنامی و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۸۲)

تصویر ۲۲ (سمت راست). الهه نیکه بروی دو درهم فرهادک، دوره اشکانی. تصویر ۲۳ (سمت چپ). انسان‌های بالدار شاهزاده ابراهیم کاشان شباهت نحوه قرارگیری و ترکیب‌بندی الهه نیکه (تصویر۲۲) و انسان‌های بالدار شاهزاده ابراهیم کاشان(تصویر۲۳). منبع تصویر ۲۲: (نصرالله‌زاده، نباتی مظلومی، ۱۳۹۵، ۱۲۱)

بزمایه‌ها در نقره‌جات و نقش برجسته‌های ساسانی دیده می‌شود. نقش برجسته پیروزی شاپور اول در تقریباً بالای سر پادشاه فرشته‌های بالدار دیده می‌شود که بی‌شباهت به کودک فرشته‌های رومی (Put-ti) نیست. در نقش برجسته بیشاپور ۲ نیز یک فرشته کوچک برای شاه پیروز و مشروع، دیهیمی را می‌آورد که دنباله‌های مواج این دیهیم در طول بدن فرشته، رها شده است (همان، ۱۳۹۵: ۱۲۱) (تصاویر۲۴ و ۲۵).

در میان آثار اقوام ایرانی پیش از ظهور زرتشت، خدایان و الهه‌های فراوانی وجود داشته است که بعدها به مقام ایزدان تغییر ماهیت می‌دهند. در آن دوره دین مردم ایران همان آیینی بود که در وداها آمده است، یعنی قوای طبیعت را می‌پرستیدند و آن‌ها را دیو می‌گفتند که با کلمه دوا که در کتاب ریگ‌ودا[۲۲] آمده، منطبق است. «ایندرا» از همه خدایان برجسته‌تر بود و او را آورنده باران و کشنده اژدها می‌دانستند. از خدایان دیگر آریایی «وارونا» حافظ و نگهبان نظم جهان و خدای آسمان محسوب می‌شد (معصومی، ۱۳۸۶: ۱۳۶– ۱۳۷).

اعتقادات ایلامیان نیز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین حکومت‌های ایران باستان، بر پرستش الهه‌ها متمرکز بود که این مشخصه دین ایلامی است. در سلسله‌مراتب خدایان ایلامی، والاترین خدا که درواقع جدا از دیگر خدایان بود، یک الهه است. الهه «پی نی کیر» به‌طور واضح برای ایلامی‌ها، مادر شایسته همه خدایان ایلامی به‌حساب می‌آمد (هینتس، ۱۳۸۸: ۳۲). «ناروندی» نیز الهه پیروزی در ایلام است. وی پشتوانه‌ای برای پیروزی، نگهبانی برای حفظ حقوق پرستندگان و پرستاری است برای پیروانی که به او اعتقاد دارند (لاهیجی، کار، ۱۳۷۱: ۲۲۴– ۲۲۵) (تصویر۲۶).

پرستش مهر یا میترا نیز در ایران باستان رواج داشت. مهر خداوند مراتع وسیع و نگهبان خستگی‌ناپذیر راستی و درستی بود. او باران را می‌فرستاد تا گیاهان را برویاند و دام‌ها را پرورش دهد. وقتی‌که طوفان نوح رخ داد، میترا کشتی بزرگی برای نجات بشر ساخت. او طرفدار ضعفا، خوبی‌ها و دشمن شر بود (معصومی، ۱۳۸۶: ۱۴۶). اگرچه ایزدان و الهه‌های پیش از زرتشت دارای ویژگی‌های همچون نگهبانی، محافظت و یاری‌رسانی به جهان و خاصه انسان بوده‌اند و از این لحاظ می‌توانند تا حدی در قرابت معنایی با موضوع قابل‌بحث باشند؛ بااین‌حال نمی‌توان نمونه‌هایی گسترده، با کارکردی مشابه فرشته نگهبان به همراه ویژگی‌های فرمی نزدیک به آن را تا پیش از هزاره اول ق.م مشاهده کرد. گویا این تصاویر نوعی سنت هنری مربوط به دوران متقدم در هنر ایران باستان است. به گفته «گیرشمن» بالدار نمودن انسان از قرن ششم ق.م مرسوم بوده و در هنر ایران به‌منزله جریان هنری جدیدی به شمار می‌رفت (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۷۳).

جستجوی نگارنده پیرامون نقش فرشتگان نگهبان تا اندیشه‌های زرتشتی پیش رفت و نمونه‌های کهن‌تری یافت نشد. بااین‌حال در ادامه این تحقیق و پس‌ازاین، شاید بتوان به نمونه‌های بیشتری دست پیدا کرد و پیشینه وسیع‌تری برای مفهوم انسان بالدار با عنوان فرشته نگهبان متصور شد.

علاوه‌بر این موضوع دیگری که پیرامون انسان بالدار در نقاشی‌های شاهزاده ابراهیم به نشر می‌آید شباهت آنها با نوعی فرشته برهنه به نام کوپیدو در آثار نقاشی اروپایی است. کوپیدو یا همان

تصویر۲۴. الهه نیکه بر نقش برجسته بیشاپور ۳.
منبع: (نصرالله‌زاده، نباتی مظلومی، ۱۳۹۵: ۱۲۱)

تصویر ۲۵. الهه نیکه، سردر ورودی طاق‌بستان کرمانشاه، دوره ساسانی.
منبع: (جعفری و دیگران، ۱۳۸۶، ۲۳)

تصویر۲۶. نقش دیواری فرشته، تکیه عباس‌آباد کاشان، دوره قاجار. منبع: (باغ شیخی، شیخ‌زاده بیدگلی، ۱۳۹۶: ۴۲)

فرشته عشق (در زبان ایتالیایی، کوپیدکوچک)، پسرک بالدار، عریان و گوشتالودی که در آثار هنرهای تزیینی اروپا از رنسانس به بعد نقاشی می‌شود. این پیکره از هنر یونان و روم باستان که نمایانگر کوپید- اروس خدای عشق- بوده است اخذ شده اما در اینجا در متنی مسیحی و به عنوان «فرشته کوچک» آورده شده است (لوسی اسمیت، ۱۳۹۶: ۱۵۷) (تصاویر ۲۷ تا ۲۹).

اگرچه به نظر می‌رسد که نقش انسان‌های بالدار شاهزاده ابراهیم گرچه به لحاظ عریانی، اندام فربه و کودکانه شباهت‌هایی با کوپیدوها با هنر اروپای بعد از رنسانس داشته باشند بااین‌همه، در فرم چهره این انسان‌ها، شباهت‌هایی با چهره‌های حقیقی و نیز انسان‌های نقاشی‌های قاجاری با ابروان پیوسته، چشمان درشت، لب‌های کوچک برجسته و گونه‌های سرخ دیده می‌شود . همچنین نقش تاج و نوع لباس فرشتگان شاهزاده ابراهیم شبیه به تاج سلطنتی شاهان قاجار و دامن آن‌ها مشابه البسه مورداستفاده در این دوره به

تصویر ۲۷ (سمت راست، بالا)، تصویر ۲۸ (سمت راست پایین) و تصویر ۲۹ (سمت چپ)
شباهت فرم بدن و حرکات انسان‌های بالدار امامزاده ابراهیم (تصاویر ۲۷ و ۲۸) با فرشتگان نقاشی برناردینولوینی، قرن ۱۶ (تصویر ۲۹)
(منبع تصویر سمت ۲۹: www.brooklynmuseum.org)

تصویر ۳۰ (سمت راست)، تصویر ۳۱ (میانی). منبع: (آداموا، ۱۳۸۶، ۲۴۲) و تصویر ۳۲ (سمت چپ). شباهت چهره و تاج روی سر فرشته منقوش در شاهزاده ابراهیم (تصویر ۳۰) با تاج و چهره فتحعلی شاه قاجار در دو نگاره (تصاویر ۳۱ و ۳۲). منبع: (آداموا، ۱۳۸۶، ۲۴۴)

نظر می‌آید (تصاویر ۳۰ تا ۳۵).

تفسیر شمایل‌شناسانه

همان‌طور که گفتیم در مرحله تفسیر لازم است تصاویر در بستر تاریخی و فرهنگی با توجه به شیوه‌های هنری زمانه خود و انتظارات حامیان هنری آن بررسی شود. در این مرحله مفسر در جستجوی رسیدن به معنای ذاتی تصویر و پی‌بردن به گرایشات ذهنی هنرمند است که ریشه در روانشناسی و پیش‌زمینه‌های فرهنگی وی دارد. تفسیر شمایل‌شناسانه به بررسی معنای نقش‌مایه‌ها، تمثیل‌ها و نمادها در بافتار فرهنگی آن‌ها می‌پردازد (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۴۰– ۴۲). این مرحله به‌نوعی قضاوت درباره اثر و امور ناخودآگاه و غیرعامدانه‌ای است که در آن مستتر است. پانوفسکی با طرح تفسیر شمایل‌شناسانه به دنبال ایجاد پیوند میان مطالعات تاریخ هنر و سایر رشته‌های علوم انسانی مانند ادبیات، فلسفه، الهیات، نظام سیاسی، نظام اجتماعی و دیگر نظام های فرهنگی موجود در دوره زمانی خلق اثر است (نصری، ۱۳۹۱: ۱۴–۱۶).

نقش فرشته، پیش از دوران قاجار در هنر ایران، در قالب نقاشی و یا حتی حجاری دیده می‌شود. این تصاویر اغلب به دو صورت مذهبی و غیرمذهبی طرح می‌شدند. اشکال مذهبی، در خدمت تقدس‌گرایی و نمونه‌های غیرمذهبی به‌صورت الهه‌های عشق به تصویر درمی‌آمدند و کم‌تر اثری از پرهیزکاری در آن‌ها دیده می‌شد (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۰۸). فرشته‌های مکاتب اولیه نقاشی ایرانی بعد از اسلام، یا از شیوه‌های متقدم‌تر مانند نقاشی مانوی و یا از فرشته‌های بیزانسی و کتاب‌های عباسی تأثیر گرفته‌اند که در حالت اول ایستایی و رنگین بودن و در حالت دوم چین پارچه‌ها مشخصه آن است. تصویر بال در نقاشی‌های ایرانی بسیار متنوع است و یکی از راه‌های تشخیص مکتب و حتی نقاش تصویرگر، همین شکل بال‌هاست (صفرزاده، ۱۳۹۳: ۶۱).

تصویر ۳۳ (سمت راست)، تصویر ۳۴ (میانی) و تصویر ۳۵ (سمت چپ) .شباهت چهره و لباس فرشته منقوش در شاهزاده ابراهیم (تصویر ۳۴) با لباس و چهره حقیقی دو زن درباری در دوره قاجار (تصاویر ۳۵ و ۳۶). منبع تصاویر ۳۴ و ۳۵: (www.qajarwomen.org)

جدول ۱. فرضیات مطرح‌شده در بخش تحلیل شمایل‌نگارانه

فرض‌ها	دلایل
فرشته نگهبان	آیات و روایات اسلامی درباره همراهی فرشتگان نگهبان با همه انسان‌ها روایات اسلامی درباره امداد خاص فرشتگان به پیامبر اسلام و ائمه روایات اسلامی درباره پیشنهاد امداد فرشتگان و جنیان به امام حسین در راه کربلا نمونه‌هایی از شبیه فرشتگان و اجنه حامی امام حسین در دسته‌های تعزیه نمونه‌هایی از روایت حضور فرشتگان و اجنه در ماجرای کربلا در شعر فارسی
نگهبان درخت زندگی و فرشتگان باغ بهشت	شباهت مفهوم درخت زندگی با دو نگهبان در دو سمت آن و تصویر انسان‌های بالدار در شاهزاده ابراهیم شباهت مفهوم درخت سدره‌المنتهی در قرآن و ترکیب‌بندی انسان‌های بالدار در شاهزاده ابراهیم شباهت مفهوم درخت طوبی در میانه بهشت و باغ بهشت موعود شیعیان اهل بیت فراوانی مفهوم درخت مقدس در فرهنگ ایرانی اسلامی (نمونه: درخت انجیر راه کاشان و ماجرای ابولولو)
قرابت معنایی و فرمی با تصویر و مفهوم انسان بالدار در هنر پیش از اسلام	شباهت امشاسپندان در پیش از اسلام با ویژگی‌های فرشتگان در ایران اسلامی شباهت ویژگی‌های فرشته سروش با مفهوم فرشته نگهبان شباهت ویژگی‌های فروهر با مفهوم فرشته نگهبان شباهت ویژگی‌های الهه نیکه با مفهوم فرشته نگهبان شباهت ویژگی‌های الهه‌های پیش از زرتشت با مفهوم فرشته نگهبان
شباهت با فرشته کوپیدو در هنر و فرهنگ اروپایی	مقایسه کوپیدوها به لحاظ فرم بدن، عریانی و نحوه قرارگیری با انسان‌های بالدار شاهزاده ابراهیم
شباهت چهره‌ها و لباس‌ها با نقاشی‌های دربار و لباس زنان دربار قاجار	مقایسه چهره و تاج انسان‌های بالدار شاهزاده ابراهیم با دو نقاشی درباری از فتحعلی‌شاه مقایسه لباس پایین‌تنه انسان‌های بالدار شاهزاده ابراهیم با لباس زنان دربار قاجار

دوره قاجار بستر بروز تغییرات فراوان در شیوه بیان هنری است. این تغییرات ماحصل عوامل مختلفی است که در کنار یکدیگر، فرمی منحصربه‌فرد به هنر این دوره می‌بخشند. «سلسله قاجار، با استقرار حکومتی متمرکز و مؤثر، قوه خلاقه مملکت را جانی تازه بخشید و فرصتی برای شکوفایی هنر، به کف آمد. چه‌بسا روح هنری تحول یافت و سلیقه دگرگون شد و بیان هنری جهت تازه‌ای یافت» (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۴۶). هنر ایران در دوره قاجار از سه عنصر هنر صفوی، هنر ایران باستان و هنر غرب تأثیر پذیرفت. تأثیر از غرب در معماری کاملاً مشهود است. در تزیین رنگ‌های جدیدی وارد شد و رنگ سفید و زرد و قوالب جدید همچون خوشه‌ها و گلدان‌های گل به‌کار رفت. فعل‌وانفعال سبک عامیانه، ذوق و سلیقه باستان‌گرایانه و تأثیر اروپا در نقاشی قاجار خصوصاً نقاشی زیرلاکی قلمدان‌ها به چشم خورد. تلفیق سبک عامیانه، سنت‌گرا و اروپایی در هنر قاجار نتایج درخشانی را به وجود می‌آورد (اسکارچیا، ۱۳۹۰: ۴۳- ۴۷). فرهنگ التقاطی قاجار، با تمایل عمومی به مذهب، گرایش فراوان به غرب و توجه به هنر و فرهنگ پیش از اسلام، شکل ویژه‌ای از همنشینی گونه‌های نامتجانس را به وجود آورد که سبب تولید هنری با ویژگی‌های منحصربه‌فرد شد.

در این میان عنصر مذهب و گرایشات عامیانه نقش مهمی در این جریان هنری داشت. زیرا پا شاهان قاجار با استفاده از المان‌های مورد علاقه مردم همچون مذهب در جهت به نمایش گذاشتن بیشتر شوکت شاهی گام برمی‌داشتند. مرمت مساجد، آرامگاه‌ها و امامزاده‌ها و نیز ساخت تکایایی برای انجام مراسم ماه محرم، از این‌گونه اعمال است. شاهان قاجار با بهره‌گیری از امکانات خود آنچه را که مردم از هنر و فرهنگ می‌پسندیدند، به نفع خود رواج دادند (آژند، ۱۳۸۹: ۷۷۷- ۷۸۱). آن‌ها به‌منظور کسب محبوبیت نزد اقشار مردم و ایجاد مشروعیت برای خود به مراسم مذهبی و به‌خصوص آیین سوگواری ماه محرم متوسل شدند. این دوره را می‌توان اوج رشد و شکوفایی تکایا و رونق تعزیه دانست؛ زیرا با حمایت دربار، تکایای بی‌شماری در شهرهای مختلف ایران احداث گردیدند (نادری گرزالدینی، ۱۳۹۵: ۷۱). سلطنت قاجار یک قدرت مطلقه بود که در رأس آن، پادشاه قرار داشت. شاه برای به رخ کشیدن قدرت خود، از هنر بهره می‌برد. در آن زمان، مساجد جامع در سراسر کشور ساخته و یا مرمت شد. بنای آرامگاه‌ها و امامزاده‌ها نیز مورد تعمیر قرار گرفت و تکایایی برای انجام مراسم محرم برپا شد (آژند، ۱۳۸۹: ۷۷۷).[۲۳] برای مثال می‌توان به تزیین و مرمت گسترده اماکن مقدس و مساجد در دوره فتحعلی‌شاه اشاره کرد. وی بر این بود تا از این راه در میان طبقه روحانیون و علما اعتبار پیدا کند. تعمیر گنبد حرم حضرت معصومه (س) در قم و ساخت شبکه اطراف سنگ قبر طلایی، نصب یک دروازه برای حرم و گسترش صحن حرم امام رضا(ع) از جمله این آبادانی‌ها بود (ورنویت، ۱۳۸۳: ۹۵- ۹۷).[۲۴] در دوره قاجار با ورود مفاهیم عامه به این تزیینات مواجهیم و بخشی از تزیینات معماری این دوره با غلبه مضامین عامیانه و تأثیرات مردمی شکل گرفته است (اسکارچیا، ۱۳۹۰: ۴۳-۴۵).

علاوه‌بر دربار، موضوع مهم دیگری که بر ساخت و پرداخت نقوش در دوره قاجار تأثیر فراوان داشت، گرایشات مذهبی مردم و حامیان مردمی در تولید هنرهای مورد پسند عامه مردم بود. شهری در جلد دوم طهران قدیم می‌نویسد: مردم با توسل به امام حسین (ع) در پی درمان دردهای خود و قرب الهی بودند. آنها باور داشتند که یک سلام بر حسین و یک لعنت بر دشمنان او موجب بازشدن درهای رحمت و آمرزش برای آن‌ها می‌شود. به همین علت در برگزاری مراسم مربوط به شهادت این امام از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کردند (شهری، ۱۳۷۶، ج۲: ۳۷۲).

نذر و وقف نیز به عنوان بخشی از اعمال مذهبی رایج خصوصاً در میان متمولین قاجاری، زمینه‌ای برای حمایت از تولید هنرهای وابسته به مذهب بود. برای مثال بانی تعزیه‌خوانی شدن یا کمک مالی کردن در برپایی آن، عرضه خدمات رایگان، پرداخت اعانه و نذورات در مجالس تعزیه، کارهایی بودند که برای اجر و پاداش اخروی و یا به نیت ادای نذر و برآوردن حاجات از سوی ایشان انجام می‌گرفت. آن‌ها با این امور راهی برای توسل به نیروهای مقدس دینی فراهم می‌کردند و از ایشان برای تنگناها و ناکامی‌های دنیا و برآورده شدن حاجات و شفای بیماری‌ها مدد می‌جستند (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۷۰-۷۶). برخی از مردم معتقد، همان‌گونه که با نذر خرید شمع و روشن‌کردن آن در امامزاده‌ها، تکیه‌ها و سقاخانه‌ها حاجت می‌طلبیدند، شمایل پشت شیشه امامان و پیشوایان دین را نیز سفارش می‌دادند و نذر این اماکن مقدس می‌کردند (سیف، ۱۳۷۱: ۳۶).

سفارش آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای توسط قهوه‌خانه‌داران و نیز دراویش نقال که از روی این پرده‌ها به نقل می‌پرداختند[۲۵]، سفارش نقاشی امامزادگان و تکایا توسط متمولین (مانند سفارش نقاشی‌های امامزاده ابراهیم کاشان توسط خاله بیگم و یا نقاشی‌های تکیه عباس‌آباد کاشان) بخشی از حمایت‌های مردمی از هنرهای عامه مذهبی است. دیوارنگاری در این دوره در برخورد با جامعه دارای عناصر پربار و پرمعنی شد و پاره‌ای از رویکردها و باورهای مردم را بازنمایی کرد.[۲۶] کاشی‌نگاری‌ها و گچ‌نگاری‌هایی که درطی این زمان، وقایع کربلا و مضامین مذهبی دیگر را در سطحی عامه‌فهم به نمایش گذاشتند و یا حتی مضامین عاشقانه و رزمی را بازنمایی کردند، بسیار فراوانند (آژند، ۱۳۸۵: ۴۱).

عنصر بعدی که در هنر و فرهنگ قاجار اهمیت فراوان داشت، گرایش به غرب بود. مسافرت‌های شاه و درباریان به

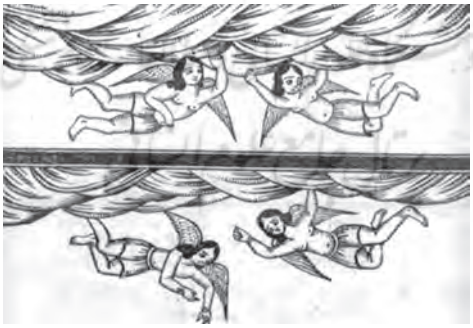
اروپا، تحصیل‌کردگان فرنگ، حضور تجار و سفرای فرنگی در دربار ایران و بسیاری عوامل دیگر، از جمله اتفاقاتی بودند که بسط روایت فرنگی‌سازی و نیل به‌سوی تجدد در ایران عصر قاجار را موجب شدند (آژند، ۱۳۸۵: ۷). ناصرالدین‌شاه از هر پدیده اروپایی به‌ویژه هنرهای تجسمی و عکاسی، لذت فراوان می‌برد. او در تهران، مدرسه دارالفنون را تأسیس کرد و مربیانی برای آموزش جوانان ازجمله عکاسی، از اروپا دعوت کرد. خود او عکاس توانایی بود و نه‌تنها از افراد سلطنتی عکس می‌گرفت بلکه چهره‌های بسیاری نیز از خود به‌جای گذاشته است. تأثیر عکاسی بر نگارگری دوره قاجار امری بلامنازع است (کنبی، ۱۳۹۱: ۱۲۵).

در دوره قاجار برخی اتفاقات روشنفکرانه، در تقابل با تعصبات ملی و مذهبی، باعث شد که هنر در حوزه‌های مختلفی بروز کند. حوزه‌هایی که دیو[۲۷] و فرشته در آن به ایفای نقش پرداخته‌اند عبارت‌اند از، عیدی‌سازی، نقاشی پشت شیشه، کتاب‌های مصور، کتب چاپِ سنگی، دیوارنگاره‌ها، سقفِ تالارها، نقاشی قهوه‌خانه (موسوی، خزایی، ۱۳۸۹: ۴۱) (تصویر۳۶). اشکال مختلفی از نقش فرشته در هنر دوره قاجار رشد می‌کند. فرشتگانی با تصویر شبیه به انسان با اندامی کشیده و بلند و همچنین فرشتگانی که با اندام کوتاه و فربه که به‌صورت کامل و یا تا نیم‌تنه و در پشت ابر، به تصویر کشیده شده‌اند (تصاویر ۳۷ و ۳۸).

فرشتگان عریان دوره قاجار کودک سال هستند و خصوصیت مهم ایشان علاوه‌بر عریان‌بودن، بال‌های بزرگ آن‌ها است. اغلب فربه هستند و اندامشان حجیم و سنگین به نظر می‌رسد. از دیگر خصوصیات این فرشتگان، نشان‌دادن حجم سه‌بعدی بدن و تأکید بر ماهیچه‌ها و عضلات اندامی (که اغلب در ایران برای پوشش شرم‌گاه از لنگ و پارچه‌ای به دور کمرشان استفاده می‌بردند) است. همان‌طور که گفته شد، این فرشتگان یادآور کوپیدو کودک، خدای عشق یونانیان باستان هستند (صفرزاده، ۱۳۹۳: ۶۴). این شکل تازه متولدشده از فرشتگان، با اندام اغلب عریان، فربه و تا حدی نزدیک به شکل زمینی انسانی (در مقابل تصاویر دور از طبیعت‌گرایی و سبک‌وزن فرشتگان و انسان‌های نگارگری ایران تا این زمان) به‌وفور در هنر این دوره، حتی در مکان‌های مذهبی آن رشد می‌کند و به یک سنت تزیینی در نقاشی دیواری، کاشی‌کاری و... تبدیل می‌شود (تصاویر ۳۹ تا ۴۱).

سومین عنصر یعنی توجه به باستان‌گرایی، بخش مهمی از فرهنگ و هنر قاجار را تشکیل می‌داد. در نیمه اول قرن نوزدهم (م.) مفهوم ملیت، وطن‌دوستی و ملی‌گرایی سراسر اروپا را فراگرفته بود؛ ایرانیان نیز با این مفاهیم از راه اروپا آشنا شده و برای انتقال آن به جامعه ایرانی تحقیرشده از دو شکست نظامی گسترده در برابر روسیه تزاری، سعی فراوانی کردند. اگرچه باید گفت ملی‌گرایی در ایران که از دوه قاجار آغاز شده بود با آنچه در اروپا اتفاق می‌افتاد تفاوت فراوان داشت زیرا ملی‌گرایی در اروپا در مقابل دین قرار گرفت و قوانین عرفی خود را جایگزین احکام شرعی کلیسا کرد اما با وجود اینکه بسیاری از روشنفکران قاجار، اسلام را عامل عقب‌ماندگی

تصویر ۳۶. نقش دیواری فرشته، تکیه عباس‌آباد کاشان، دوره قاجار. منبع: (باغ شیخی، شیخ‌زاده بیدگلی، ۱۳۹۶، ۴۲)



تصویر ۳۷ (سمت راست) و تصویر ۳۸ (سمت چپ). دو نمونه از تصویرگری فرشتگان، دوره قاجار. منبع تصویر ۲۷: (قزوینی، ۱۲۸۳: ۳۰۳). منبع تصویر ۲۸: (قزوینی، ۱۲۸۳: ۳۰۹)

تصویر ۳۹ (سمت راست) و تصویر ۴۰ (سمت چپ). فرشتگان برهنه و فربه شبیه به کوپیدو، کاخ گلستان تهران، دوره قاجار.

تصویر ۴۱. فرشته برهنه شبیه به کوپیدو در تکیه معاون‌الملک کرمانشاه، دوره قاجار. منبع: (www.gettyimages.ir)

ایران می‌دانستند و سعی در بازگشت به ارزش‌ها و باورهای ایران پیش از اسلام داشتند؛ با این‌حال در ایران عهد قاجار، دین و سیاست همواره در کنار یکدیگر بوده‌اند و مثال بارز آن نیز نهضت تنباکو و انقلاب مشروطه است که ملی‌گرایان و روحانیت، دوشادوش هم برابر استبداد ایستادند. در حقیقت در آن زمان مفهوم ایرانیت به معنای آنچه مردم یک سرزمین را از دیگران متمایز می‌کند اهمیت پیدا کرد و نوعی بازگشت به گذشته در بسیاری از امور از جمله هنرهای دوره قاجار پدید آمد (ایمانی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۶- ۲۸).

ملی‌گرایی را حتی می‌توان یکی از مهم‌ترین دلایل توجه ایرانیان به مراسم سوگواری شیعه و فرهنگ آن دانست. این موضوع انکارکردنی نیست که تحولات تاریخی ایران از موضوع کربلا و مصائب آن، تظاهرات و نمایش‌های صددرصد میهنی به وجود آورد؛ تا آنجا که حتی در بسیاری از عزاداری‌ها، احساسات ملی بیش از عواطف مذهبی بر تحولات روحی و همذات‌پنداری مردم و حتی گریه و زاری آن‌ها غلبه داشت (اوبن، ۱۳۶۲: ۱۹۳).

همچنین باید گفت نقاشی ایران از دوره فتحعلی‌شاه به بعد، دارای ویژگی‌هایی شد که تأثیرات آن هم‌چنان بر آثار دوران بعد و نیز گونه‌های دیگری هم‌چون نقاشی قهوه‌خانه‌ای، چاپ سنگی، نقاشی روی کاشی، نقاشی پشت شیشه و نیز نقاشی نوگرای ایران دیده می‌شود. این نوع نقاشی، بعدها به شیوه‌ای در مقابل نقاشی رسمی و تحت حمایت دربار پس از صفویه بدل شد (علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۹۲: ۵۵). رشد پایگاه‌های اجتماعی و تحولات صورت گرفته در جهان آن روزگار، برخی دلایل سیاسی همچون مشروعیت‌بخشیدن به سلطنت، رشد و تحول نمایش آیینی ـ مذهبی تعزیه به‌عنوان آیینی مردمی براساس باورهای مذهبی، علاقه و دل‌سپردگی مردم به تعزیه‌خوانی و ترویج آن توسط حکومت، سبب شد تا هنر نقاشی به عنوان هنری در خدمت آیین‌های مذهبی از انحصار دربار خارج شده و توسط نقاشان غیر درباری در میان توده مردم و لایه‌های مختلف جامعه نفوذ و گسترش بیش‌ازپیش یابد (نوروزی و دادور، ۱۳۹۷: ۸۹).

این سبک از نقاشی که شامل ویژگی‌های صورتگری نقاشی درباری قاجار به همراه ساده‌گرایی فرهنگ عامه بود، بازتاب نیازهای معنوی، مذهبی، عاطفی و ملی‌گرایانه مردم سفارش‌دهنده آن‌ها شد. اغلب هنرمندان این رشته افرادی تهیدست و بی‌ادعا در عرصه نقاشی روی گچ بودند که در یک مقابله پنهان، نقش و رنگ‌هایی را که سال‌ها در خدمت نقاشی مجالس رزم و بزم شاهانه و هنر عاری از اعتقادات دینی بود متحول و به عرصه تازه‌ای کشاندند (سیف، ۱۳۷۹: ۱۹). آثار هنری عامه، شکل بارزی از کنش‌ها و واکنش‌های فرهنگ عامه یک جامعه در رویارویی با جهان هستند. بنابراین هنر عامه می‌تواند در بسیاری از موارد دربرگیرنده عقاید، آداب، اخلاقیات، سبک زندگی و بسیاری دیگر از قابلیت‌های فرهنگی یک جامعه ازجمله هنر آن‌ها باشد که به شکل‌های مختلف در مناسبات گسترده فرهنگی مردم یک جامعه بروز می‌کند (معین‌الدینی و دیگران، ۱۳۹۳: ۹۰).

تصویر فرشتگان شاهزاده ابراهیم کاشان نیز از این قاعده مستثنی نیست و در عین دارا بودن ویژگی‌های صورتگری قاجار، دربردارنده عقاید عامه مردم دوران خود، دلبستگی‌های حامی سازنده آن و ساده‌گرایی خاص فرهنگ عامه است. ساده‌اندیشی، دوری از تکلف، واقع‌گرایی، بی‌پیرایگی، استوار بودن بر اندیشه عامه، متکی بودن بر فرهنگ شفاهی و غیر مدون، پرهیز از تفاخر و گزافه‌گویی و هنرمندان غالباً گمنام، از ویژگی‌های هنر عامه است (عناصری، ۱۳۸۱، ۵۲).

نتیجه‌گیری

هنر تصویری قاجار با بهره‌گیری از سه بن‌مایه مذهب، هنر غرب و هنر ایران باستان شکل گرفته است. نقاشی انسان‌های بالدار در زیر گنبد شاهزاده ابراهیم کاشان با مفهوم فرشته نگهبان نیز در بردارنده همین شکل التقاطی هنر قاجاری است. هنری که آمیخته‌ای از عقاید باستانی، جلوه‌های تجدد هنری با تأثیرپذیری از هنر غرب، فرهنگ‌عامه و تاریخ شیعه‌گری است. موضوعات اصلی نقاشی‌های بقاع متبرکه را عموماً شخصیت‌های ثابتی چون پیامبران الهی، شهدای کربلا و فرشتگان تشکیل می‌دهند. تصویر فرشته به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های این نوع نقاشی، دارای پیشینه‌ای طولانی در هنر ایران است. این تصویر که اغلب به‌عنوان نگهبان و حامی شخصیت‌های مذهبی آمده است، در فرهنگ شیعی، هنر اسلامی و پیش‌تر از آن یعنی فرهنگ ایران باستان ریشه دارد. اعتقادات اسلامی حاکی از این است که فرشتگان نگهبان همواره از سوی خداوند، مشغول محافظت و یاری‌رساندن به انسان‌ها هستند. در فرهنگ شیعی نیز، شاهد امداد خاص الهی توسط فرشتگان نسبت به پیامبران و ائمه هستیم. در هنر ایران باستان، ایزدان گوناگونی وجود دارد که با مفهوم و تصویر فرشته نگهبان قرابت دارند که از آن میان می‌توان به ایزد سروش و ایزد فروهر اشاره کرد. همچنین گاهی این فرشتگان به تأسی از هنر غرب در ایران رواج یافته‌اند که مانند تأثیر تصویرگری کوپیدو (خدای عشق) بر هنر قاجار و الهه نیکه، بر هنر ایران باستان که در ادوار سلوکی، اشکانی و ساسانی رواج می‌یابد.

سپاسگزاری

مقاله حاضر برگرفته ازپایان‌نامه کارشناسی ارشد اینجانب به راهنمایی دکتر یعقوب آژند می‌باشد لذا از راهنمایی‌های ارزنده‌شان در این مسیر بسیار سپاسگذارم.

پی‌نوشت‌ها

۱. مصاحبه نگارنده با مجید خادم مقدم، پنجمین نسل از فرزندان خاله بیگم، حامی ساخت بنای امامزاده ابراهیم کاشان.

۲. «طوبا بیگم» که زنی متمول و متدین از اهالی همین منطقه بوده و خانه‌اش در مجاورت مزار حضرت قرار داشته؛ مدت‌ها هر شب، چراغ اتاقک گلی بقعه را روشن می‌کرده است. مشهور است وی شبی در خواب می‌بیند که حضرت از وی تقاضای ساخت حرمی بر بقعه خود را دارد. پس از آن طوبیا بیگم با بخشیدن زمین‌های کشاورزی اطراف بقعه و تقبل هزینه‌های دیگر، ساخت بنا را آغاز می‌کند و در مدت ساخت، بیش از ۱۴۰ بنا، آیینه‌کار، گچبر و... بر روی آن کار می‌کنند (خادم مقدم، ۱۳۹۷).

3. Fresco

۴. انشاءکردن، نامه و رسالت ساختن از خود، انشاء رساله (دهخدا، ذیل واژه).

۵. این مقاله پیرامون نقش انسان بالدار در نقاشی‌های شازده ابراهیم، شکل‌گرفته است با این‌همه به دلیل ارتباط احتمالی سایر نقوش زیر گنبد این امامزاده در یافتن مفهوم نقش انسان بالدار، تمام تصاویر آن توصیف شده‌اند.

۶. وَإِن يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ (۵۱) وَمَا هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ (۵۲) (سوره قلم) و همانا نزدیک است کافران هنگامی که قرآن را می‌شنوند، با [نگاه‌ها و] چشم‌هایشان تو را به زمین بزنند و می‌گویند، او مجنون است؛ حال آن‌که آن جز اندرزی برای جهانیان نیست (قرآن کریم، ۱۳۸۸، ۵۶۶).

۷. در اوستا «یزته»، در سانسکریت، «یجته» صفت از ریشه «یز» بمعنی پرستیدن و ستودن، پس «یزته» بمعنی درخور ستایش و بفرشتگانی اطلاق می‌شده که از جهت رتبه و منزلت دون امشاسپندان (در جای خود توضیح داده شده است) هستند. این واژه در پهلوی «یزد» و در فارسی ایزد شده اما در فارسی ایزد به معنی فرشته نیست بلکه فقط خدا و آفریدگار کل است (دهخدا، ذیل واژه).

۸. امام صادق (ع) از جانب پدرشان نقل می‌کنند که وقتی امام حسین (ع) با عمر به جنگ می‌پردازد، خداوند نصرت خود (ملائکه) را فرو می‌فرستند تا آنجا که بر سر حسین سایه می‌گسترند و آنگاه امام، میان پیروزی بر دشمن و دیدار پروردگار، دیدار پروردگار را برمی‌گزیند (ابن طاووس، ۱۳۸۱، ۱۴۱).

۹. روایت شیخ مفید از داستان پیشنهاد کمک ملائکه و لشکر جعفر جنی به امام حسین: پس از حرکت امام از مدینه، گروهی از ملائکه و نیز اجنه مسلمان و شیعه، برای عرضه پیشنهاد کمک به خدمت حضرت آمدند. امام پاسخ داد: خدا به شما جزای نیک دهد اما من مسئول کار خود هستم و مکان و زمان قتل من مشخص است. جنیان گفتند: اگر فرمان شما نبود همه دشمنانتان را می‌کشتیم. حضرت فرمود: من در این کار از شما تواناترم، اما باید حجت بر گمراهان تمام شود و مردم حق‌جو، دلایل روشن داشته باشند (مجلسی، بی‌تا: ج ۴۴: ۳۳۰).

۱۰. و آن هر نمایشی است منظوم به‌توسط عده‌ای از اهل فن و با موسیقی که بعضی مصائب اهل البیت علیهم السلام را مصور سازند (دهخدا، ذیل واژه).

۱۱. شعری است دارای چند بند در یک بحر که هر بند دارای قافیه‌ای جداگانه باشد و در آخر هر بند یک بیت آورده می شود که برخلاف ترجیع بند، تکراری نیست (معین، ذیل واژه).

۱۲. جمعی که پاس محملشان داشت جبرئیل/ گشتند بی‌عماری و محمل شتر سوار/ با آن که سر زد آن عمل از امت نبی / روح‌الامین ز روح نبی گشت شرمسار (محتشم کاشانی، ۱۳۹۱، ۴۰۹).

۱۳. اصل این کتاب نوشته فضل بن حسن طبرسی و به زبان عربی است.

۱۴. در میان عامه مردم، انجیر به عنوان گیاه مقدسی مشهور است که حامل بسیاری از مضامین برتر معنوی و قدرت بارداری و شفابخشی است (متین، ۱۳۹۲: ۳۴). در سوره تین نیز خداوند به این گیاه قسم خورده است (قرآن کریم، ۱۳۸۸: ۶).

۱۵. «قاتل عمربن خطاب. از زندگی او هیچ دانسته نیست و شهرت او تنها به دلیل قتل عمر است. بیشتر منابع نام او را فیروز ضبط کرده‌اند» (یوسفی اشکوری، ۱۳۷۳، ج ۶: ۱۹۸– ۱۹۹).

۱۶. در آیین زردشتی، هریک از شش یا هشت فرشته بزرگ درجه اول (بهمن، اردیبهشت، شهریور، اسپندارمذ، خرداد و امرداد و گاه سپنتامینو) که هرکدام مظهری از صفات اهورامزدا یا مأمور اداره بخشی از کارهای جهان هستند (عمید، ذیل واژه).

۱۷. نام یکی از موبدان که به عقیده پارسیان صاحب معراج بوده و ارداویرافنامه معراج نامه اوست (دهخدا، ذیل واژه).

۱۸. نام فرشته موکل آفتاب و امور آذرماه و آذرروز (دهخدا، ذیل واژه).

۱۹. در پهلوی اوستاک، در متون تاریخی عربی بستاه، البستاه ابستا، الابستا و الابستاق آمده است. کتاب مذهبی ایرانیان قدیم و زردشتیان و یکی از آثار قدیمی و شاید قدیم‌ترین اثر مکتوب مردم ایران است. تعیین زمان و قدمت آن بسته به تعیین زمان زردشت می‌باشد (دهخدا، ذیل واژه).

۲۰. در آیین زردشتی، وجودی که صورت ظاهر ندارد و حیات‌بخش، یکتا، بی‌همتا، بزرگ و دانای مطلق است؛ خداوند (عمید، ذیل واژه).

۲۱. نام فرشته روزی، فرشته ای که روزی مخلوق را می رساند و به فارسی بشتر و تشتر نیز گویند، فرشته روزی (دهخدا، ذیل واژه).

۲۲. جزو اول از چهار جزو «ودا» کتاب مقدس برهمنان،قدیمی‌ترین اثر ادبی هندی به زبان سنسکریت است . وداس مجموعه کتب مقدس و «ریگ » نخستین کتاب مجموعه مزبور می‌باشد که خود مجموعه‌ای از ادعیه و سرودهای منظوم دینی است (دهخدا، ذیل واژه).

۲۳. پادشاهان عهد قاجار از خطاهای نادرشاه در بی‌توجهی به علماء درس عبرت گرفتند. زیرا دریافته بودند که به دلیل افزایش چشمگیر نفوذ علمای شیعه باید رضایت آن‌ها را به دست آورند. شاهان با خوشدلی، خود را حامیان دین و مدافعان مملکت شیعیان می‌خواندند و روحانیون نیز زیر لوای دولت، پایگاه اجتماعی خود را استوار می‌کردند (امانت، ۱۳۸۳: ۴۲).

۲۴. این سیاست در حمایت از سایر هنرها همچون تعزیه، روضه‌خوانی، دسته‌گردانی و... خصوصاً در دوره ناصری دیده می‌شود. برای معالعه بیشتر به کتب تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر (سعید نفیسی، ۱۳۶۶)، نمایش در دوره قاجار (یعقوب آژند، ۱۳۹۵)، نمایش در ایران (بهرام بیضایی، ۱۳۸۷)، زمینه‌های اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران (جلال ستاری، ۱۳۸۶) مراجعه شود.

۲۵. از آن میان می‌توان به نقاشی‌های سفارش‌داده‌شده توسط قهوه‌خانه تکیه عباس (یا عباس‌تکیه) که مجموعه نقاشی‌های آن در حال حاضر در موزه نگارستان نگهداری می‌شود، اشاره کرد (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۸۵ –۸۶).

۲۶. جامعه ایرانی عصر قاجار را باید یک جامعه مذهبی خواند زیرا عقاید مذهبی در جان مردم رسوخ کرده بود و سنن و آداب ملی و اعیاد و حتی جشن‌های خاص از قبیل عید نوروز و امثال آن، جزئی از شعائر مذهبی محسوب می‌شد. اصول زندگی خانوادگی بر پایه معتقدات دینی گذاشته شده بود و دادوستد و تجارت و به‌طورکلی مناسبات بین افراد، تابع احکام دین بود. در این میان طبقه روحانی، ملجأ و پناهگاه مردم در رسیدگی به مشکلات و دعاوی آن‌ها به‌حساب می‌آمد (شمیم، ۱۳۸۹:۳۵۱– ۳۵۲).

۲۷. موجوداتی فراطبیعی که در دوره‌ای از زمان در جایگاه خدایان پرستش می‌شده‌اند و در طول تاریخی بسیار طولانی، به شکل اهریمن و شیطان درآمده‌اند و تمامی جلوه‌های زشت و پلید به آنها نسبت داده شده است (نجفی، ۱۳۹۷، ۶۸).

فهرست منابع فارسی

------ (۱۳۸۸)، *قرآن کریم*، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: هلیا.

ابن طاووس، علی بن موسی(۱۳۸۰)، *لهوف*، ترجمه سید ابوالحسن میر ابوطالبی، ، قم: دلیل ما.

اختیاری، اسفندیار و آزاده پشوتنی‌زاده و رامین اخوی‌جو(۱۳۹۰) ، *تحولات نماد الوهی فرشته با الهام از نقش فروهر و بزمایه سیمرغ زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۳، شماره ۱، (پاییز): ۵– ۲۳.

اخوی‌یان، مهدی(۱۳۹۲)، علل اجتماعی گسترش و انحطاط دیوارنگاره‌های

عاشورایی در اواخر دوره قاجار، *هنر، علم و فرهنگ*، ش ۱، (زمستان)، صص ۴۳- ۵۴.

اسکارچیا، جیان روبرتو(۱۳۹۰)، *هنر صفوی، زند، قاجار*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*، ج ۲. تهران: سمت.

آژند، یعقوب (۱۳۹۵)، *نمایش در دوره قاجار*، تهران: مولی.

افشار، ایرج (۱۳۷۸)، *در تاریخ کاشان*، عبدالرحیم ضرابی کاشانی، تهران: امیرکبیر.

امانت، عباس(۱۳۸۳)، *قبله عالم*: ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران، ترجمه حسن کامشاد، تهران: کارنامه.

اوبن، اوژن (۱۳۶۲)، *ایران امروز*، ترجمه علی‌اصغر سعیدی، تهران: زوار.

ایمانی، الهه و محمود طاووسی، امیرحسین چیت‌سازیان، علی شیخ مهدی(۱۳۹۴)، گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار، *گلجام*، ش ۲۸، (پاییز و زمستان)، صص ۲۳-۳۸.

باغ شیخی، میلاد و مهدی شیخ‌زاده بیدگلی (۱۳۹۶)، تحلیل مضمون نقوش دیواری تکیه عباس‌آباد کاشان، *هنرهای صناعی*، ش ۱، (پاییز و زمستان)، صص ۳۳-۴۵.

بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۵۱)، *گردونه خورشید یا گردونه مهر*، بررسی‌های تاریخی، ش ۴۰، (مرداد و شهریور)، صص ۶۵ ـ ۱۰۰.

بلوکباشی، علی (۱۳۸۳)، *تعزیه‌خوانی: حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی*، تهران: امیرکبیر.

بیستونی، محمد (۱۳۹۰)، *ترجمه مجمع‌البیان فی تفسیرالقرآن*، ج ۲۳، قم: بیان جوان.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۷). *نمایش در ایران*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

پاکباز، رویین (۱۳۸۵). *دائرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین (۱۳۹۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.

پانوفسکی، اروین (۱۳۹۵). *معنا در هنرهای تجسمی*، تهران: چشمه.

پور مدنی، حسینعلی (۱۳۸۱)، *راهنمای سیاحتی کاشان*، کاشان:مرسل.

توحیدی، فائق (۱۳۸۸)، *آشنایی با میراث فرهنگی*، تهران: سبحان نور.

جعفری، زهره، مرتضی حیدری و حبیب‌الله آیت‌اللهی (۱۳۸۶)، بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بالدار) در منابع تصویری قبل از اسلام، *مدرس هنر*، دوره دوم، ش ۲، (پاییز و زمستان)، صص ۱۷- ۲۴.

خادم مقدم، مجید(۱۳۹۷)، *در مصاحبه با نگارنده*: فایل صوتی نزد نگارنده محفوظ است.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه فارسی*، چاپ دوم، تهران:موسسه لغت‌نامه دهخدا.

ستاری، جلال (۱۳۸۶)، *زمینه‌های اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران*، تهران: مرکز.

سگای، ماری رز (۱۳۸۵)، *معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر*، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

سلطانی بیرامی، اسماعیل (۱۳۹۲)، تمثل فرشته در شکل انسان از دیدگاه علامه طباطبایی، *قرآن شناخت*، سال ششم، ش ۲، پیاپی ۱۲، (پاییز و زمستان)، صص ۶- ۴۱.

سیف، هادی (۱۳۷۱)، *نقاشی پشت شیشه*، تهران: سروش.

سیف، هادی (۱۳۷۹)، *نقاشی روی گچ*، تهران: سروش.

شاپور شهبازی، علیرضا (۱۳۹۰)، *جستاری درباره یک نمادهخامنشی*، تهران: شیرازی.

شمیم، علی‌اصغر (۱۳۸۹)، *ایران در دوره سلطنت قاجار*، تهران: بهزاد.

شهری، جعفر (۱۳۷۱)، *طهران قدیم*، جلد ۲، تهران: معین.

صفرزاده، نغمه (۱۳۹۳)، مقایسه تطبیقی تصویر فرشتگان در نگاره‌های (اسلامی) ایران با نقاشی (دوره‌های بیزانس و رنسانس) در اروپا، *چیدمان*، یال سوم، ش ۶، (تابستان)، صص ۵۴- ۶۵.

صفرزاده، نغمه و بهرام احمدی (۱۳۹۳)، بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی دوره قاجار، *پیکره*، (بهار و تابستان)، صص ۴۷- ۵۶.

طاهری، علیرضا (۱۳۹۰)، درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق، *باغ نظر*، سال هشتم، ش ۱۹، (زمستان)ف صص ۴۳- ۵۴.

عکاشه، ثروت (۱۳۸۰)، *نگارگری اسلامی*، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری.

علی‌محمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۲)، *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار*، تهران: یساولی.

عمید، حسن (۱۳۷۱)، *فرهنگ عمید*، تهران: امیرکبیر.

عناصری، جابر (۱۳۸۱)، *هنر و فولکلور*، رشد آموزش هنر، ش ۲، (زمستان)، صص ۵۰ -۵۵.

فلاح‌تبار، نصرالله (۱۳۹۲)، قابلیت‌های توسعه پایدار ناحیه کاشان با تأکید بر گردشگری، *جغرافیا*، ش ۲۴، (بهار و تابستان)، صص ۱۳۷- ۱۶۶.

فلور، ویلم(۱۳۹۵)، *نقاشی دیواری در دوره قاجار*، ترجمه علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.

فلور، ویلهم، پیتر چلکووسکی و مریم اختیار (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دوره قاجار*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون

قدیانی، عباس (۱۳۷۴)، *تاریخ ادیان و مذاهب در ایران*، تهران: انیس.

قزوینی، زکریا ابن محمد(۱۲۸۳)، *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*، تهران: چاپ سنگی.

کامرانی، بهنام (۱۳۸۵)، تبارشناسی نقش فرشته در نقاشی ایران، *ماه هنر*، ش ۹۵، (مرداد و شهریور)، صص ۵۲- ۶۵.

کرمی، اکرم (۱۳۳۱)، *عرفان در دوره عاشورایی از ادبیات صفویه تا عصر حاضر*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کشمیرشکن، حمید(۱۳۹۶)، *درآمدی بر نظریه و اندیشه انتقادی در تاریخ هنر*، تهران: چشمه.

کلانتری، علی‌اکبر (۱۳۹۷)، بررسی تفسیری ارتباط آیه «وان‌یکاد» و مسئله چشم‌زخم، *مطالعات تفسیری*، سال نهم، ش ۳۴، (تابستان): ۷-۲۴.

کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۰۷)، *کافی*، محقق، مصحح، غفاری، علی‌اکبر، آخوندی، محمد، ج ۱، ص ۲۴۱، تهران: دارالکتب‌الاسلامیه.

کنبی، شیلا (۱۳۹۱)، *نقاشی ایرانی*، تهران: دانشگاه هنر.

گیرشمن، رومن (۱۳۷۹)، *تاریخ ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: جامی.

لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار (۱۳۷۱)، *شناخت هویت زن ایرانی در گسترش پیش از تاریخ و تاریخ*، تهران: انتشارات روشنگران.

لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۹۶)، *فرهنگ اصطلاحات هنری*، ترجمه فرهاد گشایش، تهران: مارلیک.

ماینر، ورنون‌هاید (۱۳۹۳)، *تاریخ تاریخ هنر*، تهران: فرهنگستان هنر.

مبینی، مهتاب و آزاده شافعی (۱۳۹۴)، نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچبری)، *جلوه هنر*، ش ۱۴، (پاییز و زمستان)، صص ۴۵-۶۵.

مجلسی، محمدباقر (بی‌تا)، *بحارالانوار*، ج ۴۴، بیروت: الوفاء.

مجلسی، محمدباقر (بی‌تا)، *بحارالانوار*، ج ۵۹، بیروت: الوفاء.

مجلسی، محمدتقی (۱۴۱۴)، *لوامع صاحبقرانی*، قم: اسماعیلیان

محتشم کاشانی، علی بن محمد (۱۳۹۱)، *دیوان*، *تصحیح مصطفی* فیض کاشانی، ج ۱، تهران: سوره مهر.

مصباح اردکانی، نصرت‌الملوک و ابوالقاسم دادور(۱۳۸۷)، نقشمایه زن بر روی مهرهای ایران از دوره پیش خطی ـ پایان دوره ساسانی، *پژوهش‌های زنان*، دوره ۶، ش ۴، (زمستان)، صص ۱۶۱ ـ ۱۸۲.

مطهری، مرتضی (۱۳۷۹)، *حماسه حسینی*، ج ۱، قم: صدرا.

معصومی، غلامرضا (۱۳۸۷)، *مقدمه‌ای بر اساطیر و آیین‌های باستانی جهان*، تهران: سوره مهر.

معین، محمد (۱۳۷۸)، *فرهنگ فارسی*، تهران: مطالعات و نشر پارسه.

معین‌الدینی، محمد، نادعلیان، احمد و محسن مراثی (۱۳۹۳)، بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه، *مطالعات فرهنگ- ارتباطات*، سال پانزدهم، ش ۵۹، (پاییز)، صص ۸۷- ۱۱۰.

ملک‌المورخین کاشانی، عبدالحسین (۱۳۷۸)، *مختصر جغرافیای کاشان*، تصحیح افشین عاطفی، تهران: مرسل.

موسوی، سید طاهر و محمد خزایی (۱۳۸۹)، فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجاری، *کتاب ماه هنر*، ۱۳۸۹ – ش ۱۳۹، (فروردین)، صص ۴۰- ۴۳.

میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۶)، *نقاشی بقاع متبرکه در ایران*، تهران: فرهنگستان هنر.

نادری گرزالدینی، مرجانه (۱۳۹۵)، بررسی ساختار و نقش‌مایه‌های تکیه حصیر فروشان بابل، *چیدمان*، ش ۱۵، (پاییز)، صص ۷۰- ۷۹.

نصرالله‌زاده، سیروس و یاسمن نباتی مظلومی، پیشینه تاریخی ایزد بانو نیکه/ فرشته بالدار: تداوم یک به نمایه از اشکانیان تا قاجار، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، سال هشتم، ش۲، (پاییز و زمستان)، صص ۱۱۵- ۱۳۴.

نصری، امیر (۱۳۹۱)، *خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی*، کیمیای هنر، سال اول، ش ۶، (زمستان)، صص ۷- ۲۰.

نفیسی، علی‌اکبر(۱۳۵۵)[۲۵۳۵]. *فرهنگ نفیسی*، ج ۳، تهران: خیام.

معین‌الدینی، محمد، نادعلیان، احمد و محسن مراثی(۱۳۹۳)، بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه، *مطالعات فرهنگ- ارتباطات*، سال پانزدهم، ش ۵۹، (پاییز)، صص ۸۷- ۱۱۰.

نوروزی، نسرین و ابوالقاسم دادور (۱۳۹۷)، تطبیق زیبایی‌شناختی دیوارنگاری‌های مذهبی واقعه کربلا (بقعه شاه زید و تکیه معاون‌الملک) در تعامل با تعزیه، *نگره*، ش ۴۸، (زمستان)، صص ۸۶-۱۰۴.

نیکنامی، کمال‌الدین، رضا قاسمی و رضوان رضایی (۱۳۹۳)، *تحلیل نقش اجتماعی زنان در جوامع سلوکی و اشکانی براساس مطالعه مهرها و اثر مهرها*، دوره ۶، شماره ۳، (پاییز)، صص ۳۷۷- ۳۸۹.

ورنویت، استفان (۱۳۸۳)، *گرایش به غرب (در هنر قاجار، عثمانی و هند)*، ترجمه پیام بهتاش و ناصر پورپیراد، تهران: کارنگ.

هدایت، صادق (۱۳۴۲)، *نیرنگستان*، تهران: امیرکبیر.

هرن، پاول و هاینریش هوبرمان (۱۳۹۴)، *فرهنگ ریشه‌شناسی* فارسی، ترجمه جلال خالقی مطلق، اصفهان: مهر افروز.

هینتس، والتر(۱۳۸۸)، *دنیای گمشده عیلام*، ترجمه: فیروز فیروزنیا، تهران: علمی و فرهنگی.

یوسفی اشکوری، حسن (۱۳۷۳)، *ابولولو در دایره‌المعارف بزرگ* اسلامی، ج ۶، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Iconology Regarding the Role of the Winged Figure in the Paintings of the Tomb of Shahzadeh Ibrahim of Kashan City*

Zohre Sadat Tolou Hosseini**

Graduate Master in History of Art Islamic World, School of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

(Received: 15 Aug 2020, Accepted: 27 Oct 2020)

As one of the religious buildings of the Qajar dynasty, the tomb of Imamzadeh Ibrahim in Kashan features a number of remarkable murals that present the image of several winged figures who seem as guards depicted over religious figures. These Farvahars are to be found all over the murals painted on the inner side of the dome. The first section of this paper is dedicated to introducing the monument of Imamzadeh Ibrahim, the history behind murals in the Qajar dynasty, and also the historic city if Kashan. The second section of the paper considers the iconology of the winged figure depicted in the paintings of this monument with the purpose of recognizing the origins of this icon in the history of Iranian art and culture using the Erwin Panofsky method. The most noteworthy question of this study is to comprehend the concept behind the winged figure in this building, and explain why they have been depicted with a half-naked body over religious figures. The Panofsky method has been chosen as the theoretical framework in terms of its step-by-step accuracy ranging from description to interpretation. As a result of pursuing this study path using the mentioned method, the author came to the conclusion that due to the eclectic nature of the Qajar culture, traces of a general tendency towards religion, Westernism, and antiquity can be observed in the works of art associated with this period in history. The Farvahars depicted in the murals painted on the inner side of Imamzadeh Ibrahim's tomb in Kashan have also benefitted from this eclectic approach, and a combination of these three characteristics can be observed in them. The concept of the guardian angel, which is recognized in the Shiite culture & popular belief as the helper and protector of the Prophet Muhammad (PBUH), the Imams (AS), and other people, has been rather influential on the abundance of illustrations of this figure during the Qajar period. Furthermore, the general desire to appeal to the Ahl al-Bayt, gaining reward in the Hereafter, and closeness to God has contributed to the endowment & vow of a part of an individual's property for the development of religious tombs and their artistic decorations. The construction and decoration of the monument of Imamzadeh Ibrahim by Khaleh Beygom and the endowment of the land & property of this lady for the construction of this tomb are among such examples. A form of naked and fat angels, under the influence of Western painting and illustration of Cupido (the God of Love), became popular in Iranian art. There are many similarities between these forms and the mentioned winged figures. The form of clothing and face of Imamzadeh Ibrahim's winged figures is inspired by royal portraiture, the form of crowns of kings, and the clothing of Qajar women. Furthermore, according to the archaic tendencies in Qajar art & culture, the conceptual origin of the guardian angel can also be sought in pre-Islamic art & Zoroastrian beliefs with examples the likes of Izad Soroush, Farvahar, and the influence of the Greek era with figures such as Elahe (Goddess in Persian) Nikeh.

Keywords:
Guardian Angel, Shahzadeh Ibrahim Kashan, Iconology, Qajar Dynasty, Ancient Iran.

*The article is extracted from the author's master thesis, entitled: "Analysis of the role of private sponsors in the formation and spread of folk arts during the Qajar period" under supervision of Dr. Yaghoub Azhand at the School of Visual Arts, University of Tehran.

**Corresponding Author: Tel: (+98-912) 0705781 ; Email: z.th712@gmail.com.