

# سوره الرحمن الرحمن

تصویری جلد: کاشی زرین فام به ابعاد ۲۰×۲۰/۵ سانتی مترمزمین به نقوش گل با  
لعاب زرین فام و لاجوردی متعلق به اوایل قرن ۷ ق. در حاشیه آن چند حدیث از  
حضرت جواد الائمه علیه السلام کتابت شده است. محفوظ در مخزن کاشی موزه رضوی.



## دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای؛ «زرین فام» موزه آستان قدس رضوی سال اول، شماره اول، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

صاحب امتیاز: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

مدیر مسئول: مهدی قیصری نیک

سرمدیر: حکمت‌اله ملاصالحی

مدیر داخلی: ماندانا یمینی

ویراستار: اصغر ارشاد سرابی؛ مترجم: محمدرضا شاهرودی زاده؛ طرح لوگو: خط محمد علی فراستی؛ طراحی جلد و صفحه‌آرایی: نیمانقوی

اسامی هیئت تحریریه به ترتیب الفبا:

دکتر پیروای ونک، مرضیه (دانشیار دانشگاه هنر اصفهان)؛ دکتر تقوی نژاد، بهاره (دانشیار دانشگاه هنر اصفهان)؛ دکتر خسروی بیژانم، فرهاد (دانشیار دانشگاه هنر اصفهان)؛ دکتر صالحی کاخکی، احمد (استاد تمام دانشگاه هنر اصفهان)؛ دکتر طیبی، محسن (دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی مشهد)؛ دکتر عظیم‌زاده طهرانی، طاهره (دانشیار بازنشسته دانشگاه آزاد اسلامی مشهد)؛ دکتر لاله، هایده (دانشیار بازنشسته گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران)؛ دکتر لباف خانیکی، میثم (دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران)؛ دکتر مرتضایی، محمد (دانشیار پژوهشگاه میراث فرهنگی)؛ دکتر ملاصالحی، حکمت‌اله (استاد تمام گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران).  
هیئت تحریریه بین‌المللی: بلر، شیلا (استاد هنر اسلامی و آسیایی؛ دانشگاه نورما ژان کالدروود کالج بوستون و کرسی هنر اسلامی بن خلیفه در دانشگاه مشترک المنافع ویرجینیا)؛ ریتز، مارکوس (استاد تاریخ هنر اسلامی، مؤسسه تاریخ هنر، دانشگاه وین)؛ کنبی، شیلا سرپرست بازنشسته دپارتمان هنر اسلامی موزه متروپولیتن).

اعضای مشورتی هیئت تحریریه: حبیبی قاینی بایگی، مریم (مسئول گنجینه قرآن موزه رضوی)؛ دکتر خزاعی، رضا (مدرس دانشکده هنر دانشگاه بیرجند)؛ دکتر صحراگرد، مهدی (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی مشهد)؛ دکتر طاهری، صدرالدین (استادیار دانشگاه هنر اصفهان)؛ کفیلی، حشمت (باستان‌شناس)؛ لباف خانیکی، رجبعلی (باستان‌شناس، مدیر مؤسسه فرهنگی کهن‌بوم خراسان)؛ داوران این شماره: دکتر محسن طیبی، دکتر الهه محبوب، دکتر پریش اکبری، حشمت کفیلی، دکتر احمد صالحی کاخکی، رجبعلی لباف خانیکی، مسعود صفار، عمادالدین شیخ‌الحکمایی، دکتر ایمان زکریایی کرمانی، دکتر طاهره عظیم‌زاده، دکتر فرهاد خسروی بیژانم.

همکاران این شماره: دکتر میثم لباف خانیکی، سید محسن ناجی نصرآبادی، حشمت کفیلی، عادل مطوری حسین

※ زرین فام، مقالات پژوهشگران را در موضوع و محورهای پژوهشی این نشریه می‌پذیرد. ※ مقالات منتشر شده لزوماً نقطه نظر این نشریه نیست، بلکه بیانگر دیدگاه نویسندگان است. ※ استفاده از مطالب و تصاویر این نشریه با ذکر مآخذ بلامانع است. ※ مقالات این نشریه در سایت <http://museum.aqr-libjournal.ir> نمایه شده است. ※ پروانه انتشار نشریه زرین فام با ترتیب انتشار دوفصلنامه، با گستره سراسری در تاریخ ۱۴۰۰/۱۷۲ به شماره ثبت ۹۱۳۱۹ توسط کمیسیون هیئت نظارت بر مطبوعات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر شده است. ※ شاپا چاپی: ISSN: 2980-924X

نشانی: حرم مطهر رضوی، بست شیخ طوسی، سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

نشانی دفتر نشریه: مشهد، حرم مطهر رضوی، صحن کوثر، موزه آستان قدس رضوی، اداره مطالعات و معرفی آثار

تلفن مدیرمسئول: ۰۵۱-۳۲۲۴۱۱۰۵ | تلفن دفتر نشریه: ۰۵۱-۳۲۲۳۲۰۰۴ | داخلی ۳۲۹۲

پست الکترونیک: [zarrinfaam.journal@aqr.ir](mailto:zarrinfaam.journal@aqr.ir) | [zarrinfaam.journal@gmail.com](mailto:zarrinfaam.journal@gmail.com)

نشانی سایت: [museum.aqr-libjournal.ir](http://museum.aqr-libjournal.ir)

## راهنمای تهیه و شرایط ارسال نوشتارهای علمی در دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای زرین فام

- ◀ هدف دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای «زرین فام»، انتشار پژوهش‌ها و تجربه‌های علمی در زمینه مطالعات موزه‌ای به‌ویژه در زمینه باستان‌شناسی و هنرهای ایرانی از آغاز تا عصر حاضر است.
- ◀ نوشتارهای پژوهشی، تحلیلی، گزارش‌های علمی در محورهای پژوهشی نشریه ذکر شده در سایت «<http://museum.aqr-libjournal.ir>» برای درج پذیرفته شده و پس از داوری و تصویب هیئت تحریریه چاپ و منتشر خواهد شد.
- ◀ عنوان مقاله باید کوتاه، روان و گویای موضوع تحقیق و حداکثر ۱۵ کلمه باشد.
- ◀ مشخصات کامل نویسنده (نویسندگان) با ذکر نویسنده مسئول، در صفحه اول درج شود، نام و نام خانوادگی نویسنده (نویسندگان) همراه با مشخصات علمی و وابستگی سازمانی و رایانامه آن‌ها مشخص شود. (نویسنده مسئول مقاله با علامت ستاره (\*) از سایر نویسندگان متمایز شود).
- ◀ مقاله باید به زبان فارسی و با رعایت اصول و آیین نگارش تهیه شده باشد.
- ◀ مقاله با حروف نازنین ۱۳، در هر صفحه ۲۰ سطر و تعداد صفحات مقاله کمتر از ۲۰ صفحه A4 و به صورت فایل ورد ارسال شود. (حداقل تعداد کلمات ۴۰۰۰ و حداکثر ۸۰۰۰).
- ◀ مقاله ارسالی باید دارای عنوان، چکیده و واژگان کلیدی (فارسی و انگلیسی به صورت جداگانه)، مقدمه، روش تحقیق، پیشینه تحقیق، بدنه تحقیق (شامل بحث، تحلیل و یافته‌ها)، نتیجه، ارجاع درون متنی، منابع و مأخذ باشد.
- ◀ چکیده باید در یک پاراگراف (حداکثر ۳۰۰ کلمه) به ترتیب شامل بیان مسأله، اهداف و سؤال‌های اصلی پژوهش، روش تحقیق و شیوه جمع‌آوری اطلاعات و روش تجزیه و تحلیل، نتیجه پژوهش و واژگان کلیدی باشد. همچنین چکیده انگلیسی نیز باید ضمن مطابقت با متن فارسی حداکثر ۸۰۰ کلمه (با توجه به اختلاف تعداد کلمات نسبت به فارسی) باشد.
- ◀ واژگان کلیدی باید حداکثرشش کلمه و به ترتیب الفبایی باشد.
- ◀ مقدمه به ترتیب شامل: شرح مبسوط‌تر مسأله پژوهش، اهداف، ضرورت و اهمیت تحقیق است و باید بدون ارجاع و مستقلاً توسط نویسندگان نگاشته شود.
- ◀ روش تحقیق بعد از مقدمه باید به ترتیب شامل: روش تحقیق، شیوه جمع‌آوری اطلاعات، ابزار گردآوری اطلاعات، جامعه آماری، تعداد نمونه مورد بررسی، روش نمونه‌گیری، روش تجزیه و تحلیل اطلاعات باشد.
- ◀ پیشینه پژوهش برای کلیه مقالات الزامی و باید اختلاف پژوهش‌های مقاله ارسالی با پژوهش‌های دیگران به صورت شفاف بیان گردد با ذکر مشخصات منابع ذکر شده:  
الف) درج مشخصات مقاله: نام نویسنده (نویسندگان)، عنوان مقاله، نام نشریه، شماره و سال نشر؛

## راهنمای تهیه و شرایط ارسال نوشتارهای علمی در دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای زرین فام

- ب) درج مشخصات پایان نامه ارشد/رساله دکتری: نام دانشجو، عنوان، نام استاد راهنما، نام دانشگاه و مقطع و سال دفاع؛
- ج) درج مشخصات کتاب: عنوان کتاب، نام مؤلف (مؤلفین)، سال نشر.
- ◀ نتیجه‌گیری باید به‌گونه‌ای منطقی و مستدل و روشن‌کننده بحث و یافته‌ها و بویژه پاسخ به سؤال‌های اصلی مقاله باشد.
- ◀ کلیه تصاویر باید دارای رزولوشن ۳۰۰dpi، فرمت jpg و باکیفیت مناسب و شماره‌گذاری مسلسل با ذکر توضیح و مأخذ در زیرتصاویر باشد. جای تصاویر باید با ذکر شماره در متن مشخص شود.
- ◀ کلیه جداول و نمودارها به صورت مسلسل شماره‌گذاری و با درج مشخصات و مأخذ آن‌ها در بالای جدول یا نمودار تنظیم گردد. شماره جدول باید در متن باشد.
- ◀ منابع براساس شیوه‌نامه انجمن روان‌شناسی آمریکا فارسی شده با عنوان «شیوه‌های استناد درون متنی در فصل دوم کتاب: شیوه‌های استناد در نگارش‌های علمی، رهنمودهای بین‌المللی» تألیف عباس حرّی و اعظم شاه‌داغی، صفحات ۱۴۷-۲۱۵ تنظیم شود.
- ◀ فهرست منابع و مأخذ به ترتیب حروف الفبا تنظیم می‌گردد.
- ◀ ترتیب مطالب مقاله در فایل ورود به صورت زیر باشد: ابتدا عنوان انگلیسی، مشخصات سازمانی نویسندگان، چکیده انگلیسی، کلیدواژه‌های انگلیسی؛ در صفحه بعد به ترتیب: عنوان فارسی، مشخصات سازمانی نویسندگان به فارسی، چکیده فارسی، کلیدواژه‌های فارسی، متن مقاله، منابع فارسی، مراجع انگلیسی با ذکر واژه انگلیسی References در عنوان.
- ◀ معادل‌های غیرفارسی اصطلاحات و مفاهیم غیررایج در پانویس همان صفحه آورده یا شرح داده شود.
- ◀ تعداد شکل‌ها، عکس‌ها، نمودارها و جدول‌ها مجموعاً بیشتر از ۲۰ عدد نباشد.
- ◀ کلیه جداول و آمار باید قبل از نتیجه باشد.
- ◀ مقالات فقط از طریق سامانه «<http://museum.aqr-libjournal.ir>» قابل دریافت است.
- ◀ قبل از ارسال مقاله، جهت کسب اطلاع از فرایند پذیرش مقالات، شیوه‌نامه و اصول اخلاقی و...، مطالب درج شده در سایت با دقت مطالعه شود و در صورت نیاز به راهنمایی بیشتر با شماره‌های ذکر شده تماس حاصل نمایند.
- ◀ لازم است برگه تعهد نویسندگان و تعارض منافع از سامانه دریافت تکمیل و به همراه اصل مقاله ارسال شود.
- ◀ مسئولیت محتوایی نوشتارهای علمی با نویسنده (نویسندگان) است.

## فهرست مطالب

۶	سخن سردبیر
۸	سبک‌شناسی منطقه‌ای کوفی شرقی: ویژگی‌های قلم کوفی در قرآن وقفی ابوالقاسم سیمجور
	مهدی صحراگرد
۲۴	دگردیسی هنر نگارگری در صحن جدید حرم رضوی
	رجب‌علی لباف خانیکی
۳۵	دوست‌کامی‌های عصر قاجار محفوظ در گنجینه‌ی آستان قدس رضوی
	حشمت کفیلی
۵۷	تنوع و ویژگی‌های منسوجات حرم مطهر امام رضا (ع) در دوره قاجار
	منا سلطانی
۷۳	بررسی تاریخی تزیینات کاشی‌کاری حرم امام علی (ع) براساس مستندات مکتوب و تصویری
	علیرضا بهرمان
۱۰۵	بازخوانی و تحلیل سکه‌های ضرب شهر شوشتر موجود در موزه آستان قدس رضوی
	حمید اسدیپور، میلاد خیاط، مسعود ولی عرب
۱۲۵	بررسی آثار لاک‌ی - روغنی قاجاری با تکیه بر مطالعه‌ی قلمدان‌های موزه آستان قدس رضوی
	فریبا مجیدی
۱۴۲	بررسی تبادل جواهرات اهدایی بین دربارهای ایران و روسیه در دوره قاجار (مطالعه‌ی موردی: جقه‌ی خسرومیرزا)
	سید مسعود سید بنکدار
۱۵۸	نگاهی تحلیلی به پوشش سرو کلاه‌ها در دیوارنگاره‌های حمام مهدی قلی بیگ مشهد
	رضا طوسی‌ان شان‌دیز، سمانه صبوری مهر
۱۸۴	چکیده مقالات به زبان انگلیسی

سرانجام خرمن مساعی و همکاری‌های پیوسته و همراهی و همسویی و همفکری دوستان باهمت و گران قدر ما در موزه آستان قدس رضوی و دیگر مراکز علمی و فکری و فرهنگی کشور به ثمر نشست و نتیجه نیکو داد. دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای زرین فام که اینک از محضر خوانندگان گرامی و علاقمند می‌گذرد، نخستین نشریه موزه‌های آستان قدس رضوی است که پس از صدور پروانه رسمی و اخذ مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، منتشر می‌شود. زرین فام یک نشریه موزه‌ای است. فام زربینش هم موزه پژوهی و موزه پژوهانه است و هم هرآنچه مناسبت با مسئله‌ها و موضوعات ریز و درشت موزه‌ای دارد.

موزه‌ها پدیده‌ها و نهادهای کثیرالاضلاع و کثیرالافعال و کثیرالاهداف جامعه و جهان مدرن هستند. بسیار رنگارنگ، پرجاذبه و پربازدیدکننده و آموزنده از جهات بسیار. دروازه‌هایشان به روی همه گروه‌های اجتماعی و جمعیت‌های سیاره ما از هر گروه سنی و جنسی و پیرو هر سنت اعتقادی و با هر سلیقه‌ای گشوده است. دست و دامنشان نیز پراز آثار و اشیاء نفیس و نادر.

علی‌رغم فرهنگ، نسبت و رویکرد غالب موزه‌ای و تاریخی و گردشگرانه بر ذهنیت و روان و رفتار انسان عالم مدرن و متعاقباً بیش‌وکم بر ذهنیت و روان و رفتار کثیری از جمعیت‌های سیاره ما، همجواری موزه‌های آستان قدس رضوی در حریم و در مکان و فضاهایی که زائرانه هستند و برای زائران، مقدس و محترم، حائز اهمیت بسیار است. همجواری و همزیستی نسبت و رابطه زائرانه و مؤمنانه و گرم و همدلانه و تعالی‌جویانه زائران، زیر سقف گنبدها و قامت بلند مناره‌ها و مأذنه‌هایی که روی به سوی آسمان و آسمانیان دارند با نسبت و رابطه و رویکرد موزه‌ای و تاریخی و معرفت‌ورزانه بازدیدکنندگان کنجکاو و علاقه‌مند که بر شانه تاریخ گام نهاده‌اند روی ارض تاریخ گام برمی‌گیرند و به وساطت و به مدد و در آینه مواریث پیشینیان می‌خواهند و می‌جویند که بدانند حضور تاریخی و تاریخمند انسان روی سیاره زمین، روی غبار کیهانی افکنده در میان صدها و صدها میلیارد غبار کیهانی دیگر محمل چه معنایی است؟ یک رخداد ساده و معمولی نیست. اتفاق و ابتکاری است بسیار مهم و خردمندانه و هوشمندانه.

اتفاقاً این همجواری و همزیستی میان دو نحوه نگاه، دو نسبت، دو نوع رابطه که یکی متعالی و فراتاریخی است و دیگری تاریخی و تاریخ‌نگر، یکی مؤمنانه و همدلانه است و آن دیگر کنجکاوانه و معرفت‌ورزانه، یکی زائرانه و همدلانه است و دیگری موزه‌ای و گردشگرانه، یکی انفسی است و رازورزانه و دیگری آفاقی و کاوشگرانه، جلوه‌ای از اندیشه، خرد، حکمت و فرهنگ جامع‌نگرایرانی است. جلوه‌ای از دانایی و توانایی هوشمندانه ملّتی تاریخی است در چیدن و چینش سازوار و هماهنگ پدیده‌ها و نسبت‌ها و رویکردهای به ظاهر ناسازوار و ناسازگار، کنار هم و پهلوپه‌لوی هم.

جلوه‌ای هم از سنت و میراث مدنی و معنوی عهدباستان ایرانی ساری و جاری در زیرلایه‌های ارض تاریخ و فرهنگ ایرانیان، هم ایران در عصر اسلام و در عهد دولت قرآن و هم روایتی از نحوه مواجهه ایران و ایرانیان با تحولات عظیم تاریخی و فکری، فرهنگی و علمی و فنی که طی قرون اخیر در قاره و منطقه غربی تاریخ، فرهنگ، جامعه و جهان بشری ما اتفاق افتاده است.

مجموعه‌های عظیم درهم‌تنیده از دانش و دانایی، خرد و حکمت، هنر و صنعت، دیانت و معنویت، ذوق و زیبایی، ظرافت و والایی در معماری و مهندسی و هندسه بناها و فضاها، و ترکیب‌بندی و هماغوشی و آرایش و آراستگی هماهنگ و هنرمندانه و هوشمندانه و با دقت و مراقبت و ماهرانه انواع هنرها و مهارت‌ها و فناوری‌ها اعم از کاشی‌کاری و گچبری و آینه‌کاری و منبت‌کاری و مشبک و کار ماهرانه روی فلز به‌ویژه طلاکاری و چینش و ترکیب‌بندی موسیقایی طرح‌ها و رنگ‌ها و نقش‌ها در بارگاه و مجموعه آستان قدس رضوی، فارغ از ماهیت روحانی و معنوی و متعالی و فراتاریخی و قدسی و زائرانه و زائرپذیرشان، یک جهان، تاریخ و هنر و هنرمندانی و پیوستگی و استمرار حیات معنوی ملتی تاریخی را نیز گرم و زنده بتماشا نهاده و بیان می‌کنند. به‌ویژه در سرزمین خراسان که از دیرباز، طلوعگاه تاریخ ایران و ایرانیان بوده است و خراسانیان مشعل‌داران بزرگ و خستگی‌ناپذیر و سخت‌کوش خرد و حکمت ایرانیان نبوی هم در عهد باستان هم ایران در عصر اسلام و در عهد دولت قرآن در بیش از یک هزاره اخیر. نشریه زرین‌فام و دوستان و همکاران معزز ما در موزه آستان قدس رضوی و در دفتر مجله، مسئولیت خطیر و سنگین معرفی یک جهان تاریخ و فرهنگ و هنر و ذوق و زیبایی و دانش و دانایی و میراث خرد و حکمت و معنویت را برشانه گرفته‌اند.

از جمیع دوستان و همکاران گران‌قدر و معزز و با همت در درون و بیرون موزه آستان قدس رضوی که ما را در تدبیر امور مجله در برگرفتن موانع پیش‌رو و در هموار کردن و گشودن راه و تسریع صدور پروانه و اخذ مجوز انتشار نشریه، بی‌دریغ و بی‌منت یاری رسانده‌اند؛ گرم و صمیمانه تشکر می‌کنیم. از یک به یک اعضای دانشمند و صاحب‌اندیشه و نظر هیئت تحریریه مجله که هر بار با نظرات روشن‌گرانه‌شان گره‌ها را می‌گشودند و موانع را از پیش‌رو برمی‌گرفتند و با دقت مراقبت مقاله‌های ارسال شده به دفتر مجله را بررسی کرده‌اند همچنین از دوستان دانشمند و اهل قلم که با دانش خود بر ما منت نهاده‌اند و مقاله‌های وزین‌شان را به دفتر مجله ارسال کرده‌اند؛ از داوران صاحب‌نظر و دانشمندی که مقاله‌ها را با دقت و مراقبت و دادورانه داوری کرده‌اند صمیمانه سپاسگزارم.

و لله عاقبت الامور

حکمت‌اله مالأصالحی

۲۸ آبان ماه ۱۴۰۱ هجری خورشیدی

# سبک‌شناسی منطقه‌ای کوفی شرقی: ویژگی‌های قلم کوفی در قرآن وقفی ابوالقاسم سیمجور

مه‌دی صحراگرد<sup>۱</sup>

## ۱ چکیده

در کتابخانه آستان قدس رضوی چهارپاره از یک قرآن ده‌پاره پوستی نگهداری می‌شود که آن را ابوالقاسم سیمجور، آخرین امیر خاندان سیمجوری و حاکم نیشابور، در سال ۳۸۳ق، بر حرم امام رضا علیه السلام وقف کرده است. به سبب کم بودن نسخ رقم‌دار از سده چهارم هجری، بررسی صفات هنری این نسخه به منزله مقدمه‌ای بر شناخت کتابت و کتاب‌آرایی قرآن سده چهارم در خراسان اهمیت یافته‌است. در این نوشتار ضمن معرفی اجزای به‌جامانده این نسخه در کتابخانه و موزه قرآن آستان قدس رضوی، خط و تذهیب آن واری و ارتباطش با دیگر آثار این دوره مطالعه می‌شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد خط و تذهیب این نسخه به آثار هنرمندان کتابت‌خانه غزنویان شباهت زیادی دارد؛ از این رو این نسخه نکات تازه‌ای از شکل‌گیری سبک غزنوی به دست می‌دهد. به علاوه از آنجا که سبک غزنوی ریشه در کار و زاقان نیشابور داشته و نیز ابوالقاسم سیمجور، مدتی در مقام حاکم در نیشابور مستقر بود، محل تولید این نسخه شهر نیشابور حدس زده می‌شود.

## ۱ واژگان کلیدی

قرآن نویسی، قلم کوفی، ابوالقاسم سیمجور، خوش‌نویسی، تذهیب، سامانیان.



## مقدمه

درباره تاریخ خوش‌نویسی ایران، خاصه در سده‌های نخست هجری، آگاهی‌های کنونی بسیار ناقص و اندک است؛ زیرا شمار آثار محوری از این سده‌ها ناچیز است و همان آثار نیز عمدتاً در مجموعه‌های مختلف پراکنده شده و این امر گردآوردن آگاهی‌های پایه را برای رسیدن به تحلیلی دقیق دشوار می‌کند. این امر در خصوص هنرهای مربوط به کتاب، به‌ویژه قرآن‌نگاری در سده‌های نخست اسلامی، دوچندان است؛ زیرا از یک سو نسخه‌های خطی اغلب از مکان تولید به مکان‌های دیگر منتقل شده‌اند و از سوی دیگر سنت تدوین نسخه‌های نفیس قرآن در قالب چندپاره به پراکنده شدن اجزای یک قرآن و در نتیجه مفقود شدن اطلاعات تاریخی نسخه منجر شده است. به این سبب آگاهی ما از کتابت و کتاب‌آرایی برخی از اعصار آغازین دوران اسلامی مانند عصر سامانیان تقریباً هیچ است. نبود سنت نگارش در باب کتابت و کتاب‌آرایی، مشابه آن سنتی که در بغداد رایج بود، یا شاید از میان رفتن متونی از این سنخ موجب شده منابع درجه اول هیچ آگاهی‌ای روشن و مشخص از وضعیت کتابت و کتاب‌آرایی این دوره به دست ندهند. به علاوه از میان رفتن نسخه‌ها یا به جانماندن رقم و انجامة نسخه‌ها موجب شده کمتر بتوان نمونه‌ای از نسخه‌های متقدم را به این دوره منسوب کرد.

با این حال در کتابخانه و موزه قرآن آستان قدس رضوی سه پاره از یک قرآن نگهداری می‌شود که ابوالقاسم سیمجور، دولتمرد عصر سامانی، بر حرم امام رضا علیه السلام وقف کرده است. این نسخه هر چند اطلاعاتی از کاتب و تاریخ و محل کتابت ندارد، مشخص بودن تاریخ وقف و نام واقف می‌تواند سندی باشد بر تعیین حدودی زمان و مکان کتابت. از این رو گمان می‌رود با اتکا به این اطلاعات به همراه تحلیل ویژگی‌های اثر می‌توان دری به سوی شناخت سنت‌های کتابت قرآن‌های نفیس آن دوره خراسان گشود.

چهار پاره از این نسخه در کتابخانه و موزه قرآن آستان قدس و یک پاره در مجموعه خلیلی نگهداری می‌شود. فرانسوا دروش در سبک عباسی، که فهرستی است توصیفی از نسخه‌های قرآن مجموعه خلیلی، به سبب نداشتن اطلاعاتی روشن از واقف و زمان وقف از اظهار نظر درباره تاریخ و محل تولید این اثر تن زده و صرفاً صفات نسخه‌شناسانه آن را بیان کرده است. همچنین سخنانی که دیگر محققان مانند احمد گلچین معانی (۱۳۴۷ش) و نویسندگان کتاب شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: قرآن‌های نفیس (۱۳۹۱) درباره این نسخه نوشته‌اند فراتر از اطلاعات عمومی نسخه نیست. در این نوشتار به منظور شناخت سنت‌های کتابت و کتاب‌آرایی خراسان در سده چهارم هجری ابعاد هنری این نسخه ارزیابی می‌شود و به سبب اهمیت خط آن در شناخت فرآیند تکامل یک سبک مهم کوفی شرقی ویژگی‌های کتابت را با تأکیدی بیشتر ارزیابی می‌کنیم.

## مشخصات نسخه

از قرآن وقفی ابوالقاسم سیمجور که به اختصار قرآن ۳۸۳ ق خوانده می‌شود، اکنون چهار پاره به شماره‌های م. ۱۱۲۲۴، م. ۱۱۲۲۳، م. ۳۰۰۴، م. ۵۰۱۳ در کتابخانه و موزه قرآن آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. محتوای این پاره‌ها به شرح زیر است:

پاره نخست (م. ۱۱۲۲۴، ۵۹ برگ) اجزای یک تا سه: آیه فاتحه (۱) تا ۹۱ آل عمران (۳)

پاره دوم (م. ۱۱۲۲۳، ۵۹ برگ) اجزای چهار تا شش: آیه ۹۲ آل عمران (۳) تا ۸۲ مائده (۵)

پاره چهارم (م. ۳۰۰۴، ۵۰ برگ) اجزای ده تا دوازده: آیه ۴۱ الانفال (۸) تا ۵۲ یوسف (۱۲)  
پاره پنجم (م. ۵۰۱۳، ۵۸ برگ) اجزای سیزده تا پانزده: آیه ۵۳ یوسف (۱۲) تا ۷۴ کهف (۱۸)  
یک پاره دیگر از این قرآن در حال حاضر در مجموعه خلیلی (ش Qur 286، ۵۹ برگ) نگهداری می‌شود (Deroche, 1992: 142-143). این جلد حاوی اجزای ۲۵-۲۷ قرآن است

جزاین یک برگ دیگر از این قرآن در کتابخانه کنگره آمریکا (1-84-154.29US LC 1434) نگهداری می‌شود. این برگ حاوی بخشی از آیه ۶۲ سوره نور (۲۴) <يَذْهَبُوا حَتَّى يَسْتَأْذِنُوهُمْ...> تا بخشی از آیه ۳ سوره فرقان (۲۵) <... وَلَا يَمْلِكُونَ لِأَنفُسِهِمْ ضَرًّا> است. این برگ مربوط به جزو ۱۸ در پاره ششم این قرآن بوده است.

پاره‌های این قرآن مهر و وقف و نشان عرض دید ندارد؛ در حالی که دیگر نسخه‌های محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی حاوی ضرب مهر و یادداشت عرض دید مکرر از سده یازدهم هجری تا پایان دوره قاجار است. علت این امر آن است که این قرآن جزو نسخه‌هایی است که در کتابخانه آستان قدس رضوی به نام «اوراق بازیافته» مشهور است. اوراق بازیافته مجموعه نسخه‌ها و برگ‌های پراکنده و بسیار کهن قرآن است که آنها را در طی قرون گذشته به سبب نقص یا آسیب دیدگی در بخش‌های مختلف حرم امام رضا علیه السلام دفن یا پنهان کرده بودند. ظاهراً تعدادی از این نسخه‌ها برای اولین بار در سال ۱۳۴۸ ش در حین مرمت حرم امام رضا علیه السلام درون کیسه‌هایی در فضای خالی دو پوسته سقف دارالسلام<sup>۱</sup> پیدا شد. اندکی پیش‌تر، حدود ۱۳۴۳ ش، این کیسه‌ها درون گودالی در فضای بالای کتابخانه سابق در جنوب ایوان طلای صحن عتیق قرار داشته است (گلچین معانی، ۱۳۵۴: ۴۸).

انتقال قرآن‌های قدیمی به بخشی از ساختمان امری معمول در بناهای مقدس کهن بوده است. این سنت در شریعت یهودی و قبطی هم رایج بود به طوری که به مکان نگهداری از متون مقدس آسیب دیده در فرهنگ یهودی جنیزه (یا جنز برگرفته از واژه گنج فارسی) می‌گفتند.<sup>۲</sup> در طی سال‌های اخیر قرآن‌های قدیمی بسیاری از مسجد جامع صنعا در یمن، مسجد جامع دمشق، مسجد عمر در فسطاط (Deroche, 1992: 13) و مسجد عتیق شیراز (فرصت الدوله شیرازی، ۱۳۷۷، ج ۲، ۷۲۱) به دست آمد. این نسخه‌ها جزو کهن‌ترین نسخه‌های قرآنی است که تا کنون یافت شده است.

به گفته گلچین معانی متأخرترین تاریخ ثبت شده برای این گروه از اوراق یاز یافته ۸۶۸ ق است. از طرفی از آنجا که می‌دانیم سنت عرض دید از سال ۹۷۲ ق بر روی قرآن‌ها و نسخه‌های کتابخانه آستان قدس رضوی مرسوم شد و این نسخه‌ها هیچ‌کدام یادداشت عرض دید ندارند، بنابراین این نسخه همراه با دیگر نسخه‌ها در فاصله سال‌های ۸۶۸-۹۷۲ ق از کتابخانه خارج شده است.

۱. مطابق تماس تلفنی با جناب آقای مهندس دیشیدی به نظرایشان سقف دارالحفاظ صحیح است. تاریخ ۱۱/۱۰/۱۴۰۷، ساعت ۱۰ تا ۱۱ صبح؛ ویراستار.
۲. مرور کلی مفهوم جنیزه و کاربرد آن در زمینه دینی. جنیزه در اصطلاح به صندوق خانه یا پستوی هر کنیسه یا هر مکان دیگری گفته می‌شود که نوشته‌های دینی حاوی نام‌های خداوند را در آن می‌اندازند. بنابر شریعت یهودی، همچون رسوم رایج میان مسلمانان و قبطیان، کتاب‌های مقدس صدمه دیده و پاره‌ای را که دیگر قابل استفاده نیستند، نباید نابود کرد بلکه باید آن‌ها را در اتاق مخصوصی که به این منظور تعبیه شده نگه داشت تا بعداً در سرداب یا مقبره‌ای به خاک سپرده شوند. جنیزه‌ها (جنیزوت، [جمع جنیزه]) در بسیاری از جوامع یهودی شرقی و غربی وجود داشته‌اند. در بیشتر این جنیزه‌ها معمولاً تنها کتاب‌های خارج از استفاده (تورات‌ها و دعانامه‌های پاره و آسیب دیده) یافت می‌شود و در اکثر موارد، اوراق یافته شده چنان تباه شده‌اند که دیگر به کار پژوهش‌های علمی نمی‌آیند. نیسن، ۱۳۹۳.



قرآن ۳۸۳ ق تاریخ کتابت و نام کاتب ندارد. تنها یادداشت این نسخه وقف نامه ای است که بر حاشیه روی برگ دوم هر پاره به خط نسخ کهن کتابت کرده اند. متن این وقف نامه چنین است:

«سبل و وقف هذا الجامع ابوالقاسم علی بن / ناصرالدوله ابی الحسن محمد بن ابراهیم بن سیمجور / علی قبر الامام ابی الحسن علی بن موسی الرضا / صلوات الله علیه فی المشهد بطوس / طلبا لثواب / الله عزوجل / ... / من المشهد ولا تجری مجری / ... / تقبل الله تعالی ذلك منه و ذلك فی / ... / الاولی سنه ثلث و ثمنین و ثلثمئه».



تصویر ۱. وقف نامه قرآن ۳۸۳ ق،  
مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی،  
ش ۳۰۰۴، برگ ۲.

واقف نسخه ابوالقاسم علی بن ناصرالدوله محمد بن ابراهیم بن سیمجور از اعضای خاندان معروف و پرنفوذ سیمجوریان در عصر سامانیان بود. دودمان آنان به ابوعمران سیمجوری، معروف به سیمجور دوات دار، می‌رسید. ابوعمران غلامی ترک بود که در دستگاه سامانیان خدمت می‌کرد. اسماعیل بن احمد سامانی (ف ۲۹۵ق) پس از ستاندن سیستان از صفاریان، امارت سیستان را به ابوعمران سپرد. ابراهیم پسر ابوعمران نیز والی قهستان شد و دیگر اعضای این خاندان به نوبت صاحب این منطقه شدند (باسورث، ۱۳۹۰: ۲۸).

ابوالحسن محمد، پسر ابراهیم و نوه ابوعمران، برای نخستین بار، پس از قتل سپهسالار بکر بن مالک در ۳۴۵ق، در زمان حکومت عبدالملک بن نوح سامانی (حک ۳۴۳ - ۳۵۰ق) به سپهسالاری خراسان رسید. او طی چند بار عزل و نصب، جمعاً حدود سی سال سپهسالار خراسان بود و پس از درگذشتش در ۳۷۸ق، به سبب نفوذ فوق‌العاده خاندانش در خراسان، مقام سپهسالاری به فرزند ارشدش بوعلی رسید (فروزانی، ۱۳۸۵، ص ۱۲۵). ابوالقاسم علی بن ناصرالدوله سیمجور، واقف این قرآن، برادر بوعلی و پسر ابوالحسن سیمجور بود. او پیش از درگذشت پدرش، ابوالحسن، مدتی حاکم نیشابور بود و پس از درگذشت پدرش، به سبب آشفتگی اوضاع خراسان و ضعف سامانیان به طور نامنظم در قهستان و هرات و نیشابور و جبال حکومت کرد. از آنجا که ابوالقاسم در جنگ بوعلی با سبکتکین و محمود در سال ۳۸۵ق شرکت نکرد پس از برافتادن بوعلی در سال ۳۸۵ق همچنان در خراسان ماند و در سال‌های بعد با غزنویان گاهی روابط حسنه و گاهی ستیز داشت (خطیبی، ۱۳۹۳: ذیل ابوالقاسم سیمجور). با این همه هر چند سامانیان خود به ظاهر سنی مذهب بودند و از خلفای عباسی منشور می‌گرفتند وقف این قرآن بر حرم امام رضا علیه السلام نشان دهنده گرایش شیعی ابوالقاسم سیمجور است.

روی برگ نخست سفید است و وقف‌نامه بر حاشیه روی برگ دوم کتابت شده در نتیجه، به نظر می‌رسد از آغاز صفحه‌ای برای وقف‌نامه در نظر نگرفته‌اند. این امر به آن معناست که این نسخه از آغاز به منظور وقف بر حرم امام رضا علیه السلام تهیه نشده و احتمالاً از نسخه‌های کتابخانه ابوالقاسم سیمجور یا اهداشده به او بوده است.

در وقف‌نامه محل وقف به صورت «علی قبرالامام» آمده است. این عبارت در وقف‌نامه‌های این دوره کمتر دیده می‌شود. در وقف‌نامه نسخه‌های دیگر سده چهارم و پنجم محل وقف را معمولاً «مشهد الامام... علی بن موسی الرضا» (مانند قرآن ۴۲۱ق، ش ۱۵۰۱؛) یا «مشهد بطوس» (مانند قرآن ۳۹۳ق، ش ۹۶، و قرآن عباس قزوینی، ش ۳۰۱۱) نوشته‌اند. همچنین در این وقف‌نامه اطلاعات بیشتری که سازوکار نگهداری نسخه و هدف از وقف را توضیح دهد ذکر نکرده‌اند. با این حال در وقف‌نامه هر چهار پاره این قرآن بعد از «عزوجل» چند کلمه عمداً محو شده است. از سیاق عبارت این بخش چنین برمی‌آید این کلمات تأکید واقف بر نگهداری نسخه در محل وقف بوده است؛ احتمالاً عبارتی مانند «لا یرج من المشهد». علت پاک شدن این بخش از متن مشخص نیست؛ اما گمان می‌رود در این وقف‌نامه برخلاف وقف‌نامه‌های هم‌عصرش، نسخه نه بر «مشهد طوس» که بر «قبر امام» وقف شده است. شاید در زمان انتقال قرآن به بخش دیگری از مجموعه امام رضا علیه السلام، مانند کتابخانه یا دارالقرآن، لازم بوده این عبارت را بزاینده تا اشکال شرعی اش رفع شود.



## ۱ ورق

تمام متن قرآن ۳۸۳ ق بر روی پوست کتابت شده است. صنعت کاغذ از نیمه سده دوم در جهان اسلام رواج یافت و به استناد نسخه کاغذی غریب الحدیث مورخ ۲۵۲ ق (دانشگاه لیدن، Or. 298)، در مرکز جهان اسلام، خاصه بغداد، دست‌کم از میانه سده سوم کاربردی گسترده داشت. با این حال استفاده از آن در کتابت قرآن، بیشتر زمان برد زیرا از یک طرف کاغذهای اولیه کیفیت چندان مناسبی نداشتند. از سوی دیگر به سبب پابندی کاتبان به سنت‌های قدیم کتابت قرآن، تحولاتی این‌چنین در عرصه قرآن‌نگاری با کندی و احتیاط صورت می‌گرفت. به هر روی بر پایه قرآن وقفی کشواد بن املاس، می‌دانیم دست‌کم از سال ۳۲۷ ق ایرانیان از کاغذ در کتابت قرآن استفاده می‌کردند.<sup>۱</sup> قرآن مهم دیگر سده چهارم، قرآن علی بن شاذان رازی مورخ ۳۶۱ ق، نیز بر کاغذ کتابت شده است (لیدن، کتابخانه چستریتی، ش Ms 1434). با این حال قرآن ۳۸۳ ق نشان می‌دهد در سده چهارم استفاده از پوست نیز همچنان در تهیه قرآن‌های نفیس به کار می‌رفته است.

اندازه نسخه ۱۱×۱۶ سانتی‌متر است که اندازه‌ای متوسط به شمار می‌رود؛ زیرا نسخه‌های تاریخ‌دار دیگر چون قرآن وقفی کشواد بن املاس با اندازه ۱۱×۹ س.م و قرآن وقفی ابن کثیر مورخ ۳۹۳ ق، با اندازه ۷×۱۰ س.م در شمار نسخه‌های کوچک‌اندازه‌اند و از سوی دیگر نسخه‌ای چون قرآن ری، به خط عباس بن محمد قزوینی، مورخ ۳۸۱ ق، با اندازه ۲۱×۵/۳۱ س.م جزو نسخه‌های بزرگ‌اندازه این عصر به شمار می‌روند.

با توجه به تعداد ۵۰ تا ۵۹ برگي چند پاره باقی‌مانده، می‌توان تخمین زد در تهیه این نسخه حدود ۵۹۰ برگ به کار رفته که در مجموع حدود ۱۰/۵ متر مربع پوست حیوان را در بر می‌گیرد. گفتنی است بر اثر شرایط نابسامان نگهداری از نسخه در گذشته، برگ‌های دو پاره از این قرآن (ش ۱۱۱۲۲۳ و ۱۱۱۲۲۴) بر اثر قارچ آسیب دیده و به رنگ بنفش درآمده است به طوری که متن به سختی خواننده می‌شود (تصویر ۲).



تصویر ۲. صفحات افتتاح قرآن ۳۸۳ ق، برگ‌های این نسخه بر اثر رطوبت و قارچ به رنگ بنفش درآمده است. مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۱۱۲۲۴، برگ ۲ پ-۳ ر.

۱. برای اطلاعات بیشتر نک: صحراگرد، ۱۳۹۹ پ: ۲۲.

۲. برای آگاهی بیشتر درباره این نسخه نک: صحراگرد، ۱۴۰۰.

## ۱ خط

هر صفحه قرآن ۳۸۳ ق سیزده سطر دارد. متن را در مسطری حدود ۵/۶ × ۵/۹ س.م کتابت کرده‌اند. اگرچه برخلاف قرآن‌های کوفی اولیه، قطع این نسخه عمودی و فاصله بین سطورش زیاد است، در چند ویژگی همچنان پیرو سنت‌های کوفی اولیه است: نخست شیوهٔ اعجام و اعراب‌گذاری حروف که همانند اکثر نسخه‌های کوفی اولیه نقطه‌ها را با خطوط نازک سیاه (شبهه بیضی کشیده) نشان داده‌اند و اعراب را با دوایر قرمز گرد. همچنین در کل سطور «کتابت پیوسته»<sup>۱</sup> کلمات رعایت شده است، یعنی فاصله بین حروف هر واژه برابر است با فاصله بین کلمات.<sup>۲</sup> با این همه هیچ واژه‌ای در پایان سطور بریده نشده است؛ زیرا کاتب با محاسبهٔ دقیقی فواصل کلمات توانسته توافقی در هر سطر ایجاد کند که تمام حروف واژه‌های پایان سطر در مسطر جا گیرد و لازم نباشد پاره‌ای از کلمات پایان سطر در اول سطر بعد نوشته شود (تصویر ۳ و ۴).



تصویر ۳. دو صفحه از قرآن ۳۸۳ ق، کتابت پیوسته و ساختار و تناسبات مسطر و حاشیه و فاصله سطور در این دو تصویر مشخص است، مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۳۰۰۴، برگ ۱۱ پ-۱۲.

1. scriptio continua

۲. برای اطلاعات بیشتر درباره این اصطلاح و آگاهی از وضعیت این قاعده در قرآن‌های ایرانی نک: کریمی‌نیا، ۱۳۹۹: ۱۱۸.

نسخه به قلم کوفی شرقی با سبکی مشخص کتابت شده است. ویژگی بارز این دست خط استفاده مداوم از حرکت های عمودی (در «الف»، «لام» و دندانه «س» و حروف مشابه)، افقی (در اتصال حروف) و مورب در شکل «و»، «ع» و دنباله مرسل «و»، «م»، و... است. همچنین در کتابت این نسخه از قاعده مشق (همان کشیده نوشتن حروف) نیز استفاده شده است؛ قاعده ای که استمرار این سنت از کوفی اولیه را نشان می دهد. هندسه دقیق و تناسب اندازه حروف حاکی از وجود سبکی منسجم در کتابت این قلم است. این نکته با احتساب اندازه بسیار کوچک این نسخه بسیار با اهمیت تر جلوه می کند، زیرا دقت در اجرای متناسب و زاویه دار خط در اندازه کوچک بسیار دشوارتر است. مقایسه ویژگی های خط این نسخه با قرآن خیقانی (کتابت شده پیش از ۲۹۲ق)<sup>۱</sup> حاکی از تکامل و وضع قواعد این خط در طی سده چهارم هجری در خراسان است.



تصویر ۴. چند سطر از قرآن ۳۸۳ق، اعراب با نقطه های قرمزگرد، و اعجام با خطوط قهوه ای مورب نشان داده شده است. مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۳۰۴، برگ ۵۰پ.



تصویر ۵. بخشی از یک صفحه از قرآن ابوالقاسم خیقانی، پیش از ۲۹۲ق، بسیاری از ویژگی های خط قرآن ۳۸۳ق در خط این نسخه به صورت خام و بی قاعده مشاهده می شود.

۱. این قرآن که قدیمی ترین قرآن تاریخ دار شناخته شده است در سال ۲۹۲ق به دست شخصی به نام ابوالقاسم خیقانی (منسوب به روستای خیقان، مستحیل شده در مشهد کنونی) تصحیح و اعراب گذاری شده است. چند پاره از این قرآن در کتابخانه های مختلف جهان پراکنده است. برای اطلاعات بیشتر درباره این نسخه نک: صحراگرد، ۱۳۹۹الف: ۱۱۹-۱۲۱.

«الف» در این نسخه به صورت یک خط عمود بدون دنباله کتابت شده است مگر در برخی موارد که انحنایی بسیار خفیف در انتهای این حرف دیده می‌شود. این درحالی است که در قلم کوفی اولیه و بسیاری از سبک‌های کوفی شرقی این حرف یک دنباله به سمت راست دارد. همچنین در انتهای «الف» آخریک مهمیز بسیار کوچک دیده می‌شود که حاکی از حرکت بالا به پایین در اجرای این حرف است. ویژگی‌های کتابت «الف» در این نسخه شباهت زیادی با قرآن خیقانی دارد. در آنجا هم دنباله الف در برخی صفحات تا حد زیادی کوتاه شده و مهمیز نسبتاً بلندی در انتهای «الف» آخردیده می‌شود. ارتفاع «الف» از ارتفاع کرسی بالای سطر را تعیین می‌کند و از این حیث در میان نمونه‌های مشابه کوفی شرقی در سده چهارم (مانند قرآن اصفهان، مورخ ۳۲۷ق، و قرآن خیقانی) ارتفاع بیشتری دارد. فاصله کرسی بالا تا خط کرسی اصلی، نسبت به فاصله کرسی دوم تا خط کرسی، بیش از دو برابر است.

«ج» و حروف مشابه با بیشترین انحراف از خط عمود، مورب‌ترین حرف در این سبک به شمار می‌رود. حرکت اول این حرف با زاویه‌ای حدود ۴۵ درجه با تمام قلم تا زیر خط کرسی کشیده شده است. این حرف در وسط کلمات نیز تقریباً با همین شکل اجرا شده است. اتصال این حرف به حروف بعد با تمام قلم با خطی افقی مستحکم برقرار شده است.

حروف «د» و «ر» نیز به ساده‌ترین صورت کتابت شده است: صورتی شکل یافته از حرکتی مورب و افقی با تمام قلم که ساختارش کاملاً با کوفی اولیه متفاوت است. این حرف در این نسخه صرفاً همین یک شکل را دارد. در کوفی اولیه این حرف با دو حرکت کاملاً افقی موازی و عموماً کشیده کتابت می‌شد؛ اما در اینجا احتمالاً متأثر از اقلام مستدیر غیرقرآنی به شکل مثلث کتابت شده است.

حرف «ع» در اول کلمه با ساختاری متشکل از دو حرکت مورب و یک حرکت افقی شکل گرفته است. «ع» در وسط و پایان کلمه با سری مثلث شکل وارونه بدون چشمه کتابت شده است. همچنین «ن» و کاسه دیگر حروف نیز با صورتی متفاوت از کوفی اولیه صرفاً با دو حرکت مورب قلم ایجاد شده است.

«و» با سری مثلث شکل و دنباله‌ای مرسل در زیر خط کرسی کتابت شده است. سر مثلث شکل این حرف از ساختار مشابهی در سر «ف» و «ق» پیروی کرده و زاویه مورب آن نیز تقریباً همسوی با «ه» و «ه» است.

به طور کلی اجرای تمام حروف مورب با یک زاویه مشخص، ایجاد تناسب اندازه در حروف عمودی در بالا و پایین خط کرسی و اتصالات افقی ضخیم که با اندازه نسبتاً یکسان در بین تمام حروف، به ساختار خط نظم و انسجام بخشیده است.

#### جدول ۱. شکل حروف در قرآن ۳۸۳ق، نگارنده

الف	ج ح	د	ط	ع ع	ف ف	م م	ن و	ه ه	ی	لا
ا	ح	د	ط	ع	ف	م	ن	ه	ی	لا

۱. گفتنی است خط قرآن خیقانی خطی بدون قاعده است و در صفحات مختلفش شکل الف متفاوت است به طوری که گاهی مطابق با کوفی اولیه دنباله‌ای بلند دارد. مثلاً در صفحه آغاز سوره اسری (کتابخانه ملی اسرائیل، ش 966 RS) اما بیشتر صفحات مطابق با سبک جدید با دنباله‌ای کوتاه کتابت شده است.



گفتنی است پاره‌هایی از یک قرآن دیگر در کتابخانه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود که شباهت شکل حروف، ترکیب‌بندی و ساختار نسخه‌اش با قرآن ۳۸۳ ق چنان است که گمان می‌رود کاتب هر دو نسخه یک شخص بوده یا کاتبانی مرتبط همچون استاد شاگرد بوده‌اند. این نسخه پاره‌ای از یک قرآن احتمالاً چهارپاره است که هر صفحه هفده سطر دارد و متن آن از آیه ۱۹ مریم تا ۸۹ صافات را در بر می‌گیرد (ش ۳۰۰۵، اندازه: ۱۶×۱۱ س.م). این نسخه را مطابق با وقف‌نامه‌ای بر روی برگ نخست، شخصی به نام «... بن سعد بن احمد مستوفی» بر حرم امام رضا علیه السلام وقف کرده است. تکرار صفات خط قرآن ۳۸۳ ق در این قرآن از وجود سبکی منسجم در کتابت کوفی شرقی در نیمه دوم سده چهارم در خراسان حکایت می‌کند. مطابق با شواهد متعدد این سبک اندکی بعد از وقف این نسخه، در نیشابور و سپس در غزنه رواج و اوج یافت.



تصویر ۶. دو صفحه از قرآنی دیگر با خطی شبیه به قرآن ۳۸۳ ق، بدون رقم و تاریخ، وقف ابن سعد بن احمد مستوفی، مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۳۰۰۵.

آثار شاخص این سبک قرآن‌هایی است که در کارگاه ابراهیم بن مسعود غزنوی (حک ۴۵۰-۴۹۲ ق) زیر نظر عثمان بن حسین وراق غزنوی، کاتب و کلانتر کارگاه تولید شد. یکی از آن‌ها قرآن سی‌پاره‌ای است که تمام اجزای آن در کتابخانه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. این قرآن در ابعاد ۲۵×۲۰ س.م در هر صفحه پنج سطر دارد، و تمام ویژگی‌های یاده شده در خط قرآن ۳۸۳ ق به صورت تکامل‌یافته و دقیق‌تر در آن به کار رفته است: «الف» با برگشت مورب کوتاه، اتصال‌های افقی مستحکم بین حروف، تأکید بر حرکات مورب در شکل «ه»، «ف»، «ع»، «سر (و)»، و... مهم‌ترین صفاتی است که در سبک غزنوی و قرآن ۳۸۳ ق مشترک و از طرفی با سبک‌های مرکز ایران مانند سبک اصفهانی در قرآن ۳۲۷ ق، متمایز است.

نکته شایان توجه اینکه نام کامل کلانتر کارگاه ابراهیم غزنوی، ابوعمرو عثمان بن حسین بن ابوسهل وراق غزنوی است. به این ترتیب نام او حسین و کنیه جدش ابوسهل بوده است. مطابق گزارش ابوحاکم نیشابوری، ابوسهل محمد بن احمد بن سهل زوزونی وراق (حاکم نیشابوری، ۱۳۷۵: ردیف ۲۲۷۵). به این ترتیب اولاً حرفه وراقی، حرفه خانوادگی این خاندان بوده و ثانیاً عثمان بن حسین این سبک خط را از اجداد خود که در نیشابور ساکن بوده‌اند آموخته است. از این رو سرنخی از سبک خط یادشده در ارتباط با نیشابور، ابرشهر خراسان در آن زمان به دست می‌آید.

## ۱ تذهیب

قرآن ۳۸۳ ق تذهیبی به فراخور جایگاه واقفش، دارد: تذهیبی پرکار، دقیق و تماماً زرپوش. پشت برگ نخست و روی برگ دوم هر جزوه حاوی لوحی است مستطیل با تقسیم‌بندی هندسی و جدول و ابرکی در حاشیه. متن الواح از طریق برخورد نقوش دایره و لوزی و مستطیل به سطوح ثانویه‌ای تبدیل شده که اجزای متن را تشکیل می‌دهد. این سطوح با نقش هاشور و نوار اسلیمی و طرح شطرنجی آراسته شده است. این ساختار، صورت تکامل یافته و متحول ساختار الواح قرآن‌های کوفی اولیه است که در سده سوم به کمال رسیده بود.

الواح پایانی جزوه‌ها با الواح آغازین توفیر دارد و بسته به شرایط متن در هر جزو طرح لوح متفاوت است. در پایان هر چهارپاره سطور پایانی متن را در دو صفحه مجزا در هریک دو سه سطر کتابت کرده و مسطراً با نقش مروارید زرین یا یک حاشیه ضخیم جدول‌بندی کرده‌اند. اما فقط در پاره‌های اول و دوم است که بعد از این دو صفحه، دو صفحه با دو لوح شبیه، به الواح آغازین افزوده‌اند. گمان می‌رود اجزای دیگر نیز این دو صفحه را داشته‌اند؛ اما در سال‌های بعد از نسخه جدا شده‌اند (تصویر ۹).

لوح‌های صدر صفحات افتتاح دو قاب ضخیم است با دو حاشیه. حاشیه بیرونی مزین به جدول زنجیری است و حاشیه درونی نقوش اسلیمی است. زمینه لوح نقش بسیار ریز شطرنجی دارد و کتیبه سرسوره فاتحه به قلم احتمالاً سفید درون زمینه دورگیری شده است. در حاشیه صفحه، کنار این قاب ابرکی بزرگ با برگ‌های پهن کنگره‌به زر نقش بسته است. این نقش به وفور در قرآن‌های کوفی اولیه و کوفی شرقی دیده می‌شود (تصویر ۲).

سرسوره‌های دیگر نسخه تقریباً مشابه با لوح‌های صدر طراحی شده است با این تفاوت که یک حاشیه کمتر دارد در نتیجه عرض کتیبه سرسوره کمتر است. همچنین شکل ابرک در برخی موارد متفاوت است مانند سرسوره «ابراهیم» (ش ۵۱۳، برگ ۸ پ).

نشان‌های شمارشگر آیات گل زرین شش یا هفت پراست که بالای آخرین واژه آیه درون سطور نقش بسته است. نشان خمس «۵» بزرگ زرین بر روی آخرین واژه آیه درون سطور و عشر آیات مشابه با نشان فصل آیات اما با اندازه‌ای بسیار درشت است که در دایره درشت مرکزش شماره آیه را به زر بر زمینه شنجرف کتابت کرده‌اند. نشان سجده شبیه به نشان عشراما در حاشیه صفحات نقش بسته و کلمه «سجده» درونش را به خط کوفی اولیه زرین کتابت کرده‌اند. تقسیمات دیگر قرآن اعم از جزو و سبع در حاشیه صفحات بدون نشانی خاص صرفاً با حروف درج شده است.





تصویر ۷. الواح آغازین قرآن ۳۸۳ ق،  
ش ۵۰۱۳، مشهد: کتابخانه آستان  
قدس رضوی، برگ ۱-۲ ر.



تصویر ۸. صفحات پایانی پاره  
چهارم با حاشیه ضخیم مزین به  
نقش مروارید و گلبرگ های زرین،  
شماره ۳۰۰۴، برگ ۴۹-۵۰ ر.

## ۱ جلد

جلد قرآن ۳۸۳ ق مطابق با سنت قدیم جلدسازی قرآن های کاغذی با مقوای ساخته شده از کاغذهای مستعمل و روکشی از چرم قهوه ای ساخته شده است. جلد نسخه ها به سبب آنکه بر اثر استعمال و قرارگرفتن در معرض آسیب، عموماً زودتر از کاغذها آسیب دیده و جدا می شوند، از این رو اکثر نسخه های کهن را در ادوار بعد مجدداً بر اساس ویژگی های محلی زمانه جلد کرده اند. با این حال جلد قرآن ۳۸۳ ق به نظر اصیل می رسد. ساختار جلد از نوع طبله دار است. ساختاری که در طبقه بندی فرانسوا دروش در زمره گونه دوم جلد های اسلامی قرار می گیرد (دروش، ۱۳۹۵: ۳۳۴). این جلدها دارای دو دفه، یک عطف و یک طبله است و عموماً ساختاری عمودی دارد.



تصویر ۹. سرسوره «نحل» با نقش ابrik در حاشیه به همراه نشان‌های فصل و عشر در میان سطور (راست) و نشان تقسیم هفت پاره قرآن به همراه نشان خمس در میان سطور (چپ)، مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۵۰۱۳، برگ ۴۹ پ (راست). همان نسخه برگ ۳۴ ر.



تصویر ۱۰. نشان سجده در حاشیه برگی از پاره پنجم، همان نسخه، برگ ۱۹ پ.

در رو و پشت جلد و همچنین بر روی طبله نقشی تزیینی انداخته‌اند. فن اجرای این نقش مانند تمامی جلدهای این دوره از نوع ضربی است. تمامی جلدهای موجود از نسخه‌های سده چهارم هجری به این فن آراسته شده است. مانند قرآن کشواد بن املاص (کتابخانه آستان قدس رضوی، ۳۰۱۳) و قرآن وقفی ابن کثیر (کتابخانه آستان قدس، ش ۲۸۲).

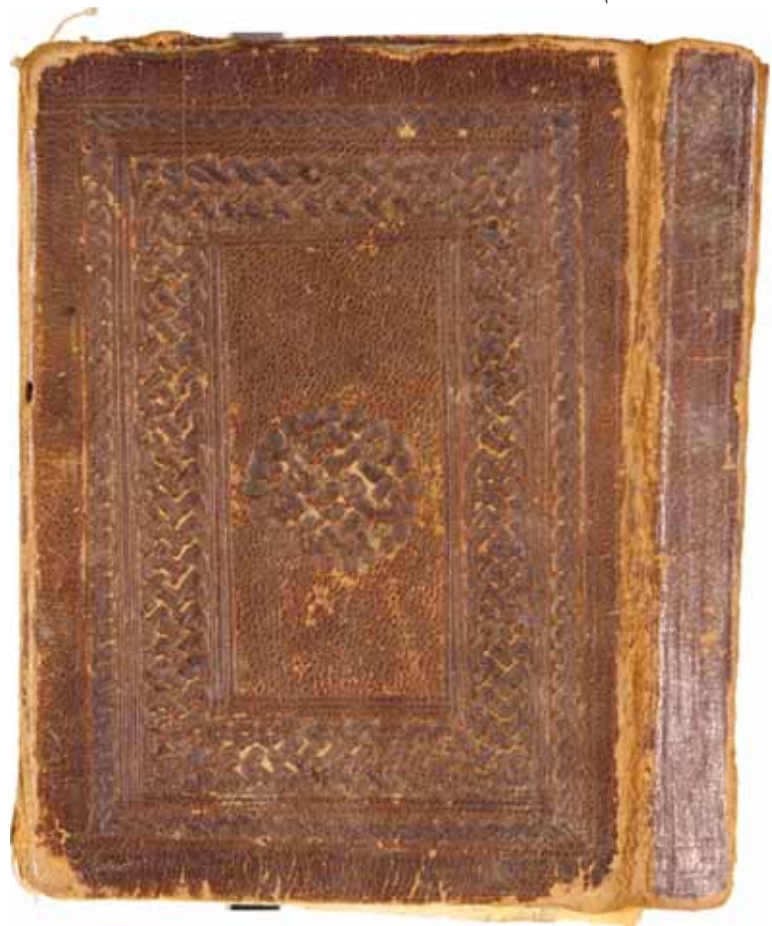
نقوش جلد این قرآن مطابق با دیگر جلدهای این دوره لوحی است متشکل از دو حاشیه با نقش زنجیری و شمشه‌ای در میان. حاشیه بیرونی باریک‌تر با نقش جدول زنجیره موج است و حاشیه درونی ضخیم‌تر آن هم با نقش زنجیری در هم تنیده و درشت است. شمشه مرکزی هم نقشی هندسی مشابه با نقوش زنجیری در هم تنیده است. ساختار حاشیه به صورت یک مثلث بر روی طبله نیز نقش بسته است.

شباهت ساختار و نقوش زنجیری به کار رفته در حواشی و همچنین شکل شمسه وسط لوح در جلد این قرآن با قرآن‌های تولید شده در دوره غزنوی در کتابت‌خانه غزنه از رابطه انکارناپذیر سبک قرآن‌پردازی سامانی و غزنوی پرده می‌دارد. در قرآن عثمان بن حسین وراق غزنوی دقیقاً همین نقش با جزئیات و ظرافت بیشتر به کار رفته است (نک: کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۷۸).

## خاتمه

از آنجا که دانش کنونی ما از وضع کتابت و کتاب‌آرایی سده چهارم هجری در شرق ایران بسیار ناقص و اندک است، نسخه‌ای چون قرآن ۳۸۳ ق اثری درخور توجه برای ارزیابی هنرهای مربوط به کتاب به شمار می‌رود. هرچند این نسخه نام کاتب و تاریخ کتابت ندارد، تاریخ وقف، نام واقف و شواهد سبک‌شناسی تا حدی وضع تاریخی آن را روشن می‌کند.

کیفیت والای اجزای این نسخه از جمله خط دقیق و سبک‌دار، تذهیب پرکار و تماماً زر، و استفاده از پوست به جای کاغذ حاکی از تهیه این نسخه در یک نظام درباری منسجم است. جایگاه واقف آن، در مقام سپهسالار خراسان و حاکم نیشابور براهمیت این نسخه می‌افزاید.



تصویر ۱۱. نقوش روی جلد قرآن  
سیمجور، با نقش متن و حاشیه  
زنجیری. جلد پاره پنجم،  
شماره ۵۰۱۳.

ویژگی‌های سبک خط نسخه ارتباط محکم آن را با قرآن‌های نفیس کتابت‌خانه غزنویان نشان می‌دهد. به‌ویژه آنکه می‌دانیم جد عثمان بن حسین وراق غزنوی، هنرمند و احتمالاً کلانتر کتابت‌خانه ابراهیم غزنوی، نیز زمانی در نیشابور وراقی می‌کرده و نامش در منابع آن عصر ذکر شده است. از این رو قرآن ۳۸۳ ق به منزله اثری متقدم از سبک غزنوی در قلم کوفی شرقی، اهمیتی افزون می‌یابد.

تذهیب نفیس و دقیق نسخه، به‌ویژه استفاده مفراط از زر، دقت در اجزا و جزئیات نقوش از دیگر ویژگی‌های خاص این نسخه است که از جایگاه والای آفریننده آن حکایت می‌کند. گفتنی است جلد اصیل نسخه با نقش زنجیری متن و حاشیه علاوه بر اینکه اطلاعاتی از شیوه جلدسازی آن دوره به دست می‌دهد به سبب شباهت به ساختار آرایه قرآن‌های کتابت‌خانه غزنه دلیلی دیگر است بر ارتباط آفریننده این نسخه با کاتبان و هنرمندان عصر غزنویان.

## ۱ کتاب‌نامه

۱. ابو عبدالله حاکم نیشابوری، (۱۳۷۵)، تاریخ نیشابور، ترجمه محمد بن حسین خلیفه نیشابوری، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: بی‌نا.
۲. باسورث، کلیفورد ادmond، (۱۳۹۰)، تاریخ غزنویان، ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.
۳. بلر، شیلا، (۱۳۹۶)، خوش‌نویسی اسلامی، ترجمه ولی‌الله کاووسی، تهران: متن.
۴. خطیبی، ابوالفضل، (۱۳۹۳)، «ابوالقاسم سیمجور، علی بن ابی‌الحسن محمد بن ابراهیم»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۶، زیر نظر محمد کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی،
۵. دروش، فرانسوا، (۱۳۹۵)، دست‌نامه نسخه‌شناسی نسخه‌های به خط عربی، ترجمه سیدحسین مرعشی، تهران: سمت،
۶. صحراگرد، مهدی، (۱۳۹۹ الف)، سطر مستور: تاریخ و سبک‌شناسی کوفی شرقی، مشهد: بنیاد بین‌المللی امام رضا علیه السلام و تهران: متن،
۷. صحراگرد، مهدی، (۱۳۹۹ ب)، «سبک‌شناسی منطقه‌ای کوفی شرقی: بررسی صفات قلم کوفی در قرآن اصفهان»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ش ۲۸ (تابستان ۱۳۹۹)، ۱۹-۳۴.
۸. صحراگرد، مهدی، (۱۴۰۰)، «سبک‌شناسی منطقه‌ای کوفی شرقی: صفات قلم کوفی در قرآن تازه‌یاب ری»، گلستان هنر، ش ۲۳ (بهار و تابستان ۱۴۰۰)، ۴۴-۵۷،
۹. جمعی از نویسندگان، (۱۳۹۱)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا پایان سده نهم هجری، مشهد: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی،
۱۰. فرصت‌الدوله شیرازی، (۱۳۷۷)، آثار عجم، به تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر،
۱۱. فروزانی، ابوالقاسم، (۱۳۸۵)، «سی سال سپهسالار؛ علل استمرار سی ساله قدرت سپهسالاران ناصرالدوله ابوالحسن سیمجور»، تاریخ و علوم اجتماعی، ش ۲ (بهار و تابستان ۱۳۸۵)، ۱۲۵-۱۳۶،
۱۲. کریمی‌نیا، مرتضی، «نسخه‌شناسی مصاحف قرآنی ۱۰: قرآن کوفی ۴۲۸۹ موزه ملی ایران»، آیین پژوهش، سال ۳۱، ش ۱۸۴ (مهر و آبان ۱۳۹۹): ۱۱۱-۱۷۷،



۱۳. گلچین معانی، احمد، (۱۳۴۷)، راهنمای گنجینه قرآن آستان قدس، مشهد: آستان قدس رضوی.
۱۴. \_\_\_\_\_، «شاهکارهای هنری شگفت انگیزی از قرن پنجم هجری و سرگذشت حیرت آور آن»، هنر و مردم، ش ۱۵۷ (آبان ماه)، ۴۵-۶۵.
۱۵. مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲)، کتاب آرایبی در تمدن اسلامی، مشهد: بنیاد پژوهش های آستان قدس رضوی.
۱۶. نیسن، فردریک (۱۳۹۳)، «جنیزه»، دانشنامه جهان اسلام، ج ۱۱، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
17. Deroche, Francois (1992). The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to the 10th Centuries AD, first edn, London: Nour Foundation.

# دگردیسی هنر نگارگری در صحن جدید حرم رضوی

رجب‌علی لباف خانیکی<sup>۱</sup>

## ۱ چکیده

تحولات سیاسی و اجتماعی ایران و جهان در اوایل سده سیزدهم هجری قمری موجب تغییر و تحول فرهنگی، اجتماعی و هنری در ایران شد و گرایش درباریان قاجار و برخی روشن‌فکران و هنرمندان به فرهنگ غربی زمینه‌ساز رواج بعضی معیارها و هنجارهای اروپائیان در ایران گردید و شیوه‌های سنتی فرهنگ و هنر را تحت تأثیر قرار داد. تأثیرپذیری از هنر غرب در نگارگری محسوس تر است؛ زیرا آثار و نشانه‌های تغییر در آثار به جا مانده قابل مشاهده و مقایسه است. نماد آن دگرگونی و تغییر کاخ گلستان در تهران است و در مقیاسی کوچک‌تر صحن جدید حرم مطهر امام رضا (علیه السلام) در مشهد نیز تجلی‌گاه دگردیسی نگارگری ایران در آن دوران محسوب می‌شود. صحن جدید در سال ۱۲۳۳ق به دستور فتحعلی شاه قاجار ساخته شد و تزیینات آن بعدها اجرا گردید. این تزیینات که عمدتاً به شیوه هفت‌رنگ بر سطح کاشی‌های خشتی نقش می‌بست، به لحاظ ماهیت و کیفیت مصالح و موضوع نقوش با گذشته متفاوت بود و در عین گرایش به غرب و رویگردانی از سنت‌های گذشته با نوعی سهل‌انگاری و بی‌دقتی و انحطاط همراه بود. جنبه‌های مفهومی و عارفانه نقوش‌ها و رنگ‌ها نادیده گرفته می‌شد و طبیعت‌گرایی محض در ترسیم نقوش‌ها فرصت اندیشیدن و تفسیر و تأویل را از بیننده می‌گرفت و اصولاً نقوش‌ها و نگاره‌ها پرسش بی‌پاسخی را باقی نمی‌گذاشت. رنگ‌های آبی و لاجوردی که در گذشته نماد آب و آسمان بودند و در آن مکان مقدس مفهوم عمیق معنوی داشتند، جای خود را به رنگ‌های زرد و قرمز و فیروزه‌ای دادند که فقط می‌توانستند زرق و برق ظاهری داشته باشند. در این مقاله زمینه‌ها و علت‌های این تغییرات و نقوش‌ها و نگاره‌های صحن جدید را مرور خواهیم کرد.

## ۱ واژگان کلیدی

حرم مطهر، صحن جدید، نگارگری، کاشی هفت‌رنگ، تزیینات معماری، عصر قاجار.



## ۱ مقدمه

صحن جدید معروف به صحن خاقان که صحن نو و اخیراً صحن آزادی نیز خوانده می‌شود در سال ۱۲۳۳ ق به دستور فتحعلی شاه قاجار به وسعت ۵۱،۵ × ۸۱ در زمینی از موقوفات شاه عباس صفوی در سمت شرقی بیوتات حرم مطهر امام رضا علیه السلام ساخته شد.

فضاهای معماری صحن جدید علاوه بر یک میان‌سرای نسبتاً وسیع، مشتمل بر چهار ایوان و ۵۴ غرفه در هر یک از دو طبقه و حجره‌هایی در انتهای غرفه‌ها است. کاشی‌کاری صحن جدید در عهد محمدشاه قاجار به سال ۱۲۶۰ ق به همت حاج میرزا موسی خان متولی باشی و آیینه‌کاری ایوان غربی در سال ۱۲۸۲ ق در عصر ناصرالدین شاه به همت عضدالملک قزوینی متولی باشی آستانه صورت گرفت (امام، ۱۳۴۸: ۴۸۵-۴۸۲؛ حکیم الممالک، ۱۳۵۶: ۱۸۶-۱۸۵؛ اعتماد السلطنه، ۱۳۶۲: ۴۲۶-۴۲۳؛ مؤتمن، ۱۳۴۵: ۱۳۴؛ سدید السلطنه، ۱۳۶۲: ۲۳۷-۲۳۶؛ سیدی، ۱۳۸۲: ۶۶-۶۵؛ لباف خانیکی، ۱۳۸۷: ۳۷-۳۶؛ عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۵۹-۲۵۸). بعد از اتمام ساخت صحن جدید بیش از بیست اقدام مرمت و تعویض و نصب کاشی و کتیبه در آن صورت گرفت و تاریخ‌های مندرج حاکی از آن است که عمده اقدامات مربوط به دوره قاجار است (مؤتمن، همان: ۱۴۱-۱۳۴، اعتماد السلطنه، همان: ۴۲۶-۴۲۴). ساختار و اسلوب معماری و کتیبه‌های صحن جدید تقریباً به همان شیوه صحن کهنه است؛ اما در کیفیت و ماهیت کاشی‌ها و تزیینات نسبت به گذشته تغییرات عمده‌ای رخ داد که با تأکید بیشتر به نگارگری، این تغییرات را بررسی و برای وصول به نتیجه مطلوب نخست اوضاع اجتماعی و فرهنگی عصر قاجار و سپس نگارگری آن دوره را مرور می‌کنیم.

## ۱.۱ اوضاع اجتماعی و فرهنگی عصر قاجار

دوره قاجار به لحاظ فرهنگی و اجتماعی دوره انتقال یا حلقه واسط گذشته سنتی با آینده مدرن است که عوامل مختلف و متعددی در این امر دخیل بودند. شاید مهم‌ترین عامل ارتباط با مغرب‌زمین و تأثیرپذیری از آداب جوامع غربی بود که ریشه در گذشته داشت. جرج. ن. کرزن رابطه دولت انگلیس و ایران را به دوران ایلخانان مغول رسانده که در سلطنت ادوارد اول نماینده‌ای رسمی از انگلستان به دربار ارغون اعزام شد و پس از آن در دوره صفویان فرستاده‌ای نامه‌ای از جانب ملکه الیزابت برای دومین پادشاه صفوی آورد و طی قرون شانزدهم و هفدهم میلادی اقداماتی شهادت‌آمیز از ناحیه عمال انگلیس صورت گرفت تا رابطه تجاری با ایران برقرار شود (کرزن ۱۳۶۲: ۲۶ ج ۱). در دوره صفوی در نتیجه آشنایی ایرانیان با غرب، این باور شکل گرفته بود که غربیان از خلاقیت و توانایی خارق‌العاده‌ای در نوآوری‌های علمی و حل مشکلات معیشتی برخوردارند. این تلقی در محتوای نامه شاه قلی خان اعتمادالدوله به لوئی چهاردهم پادشاه فرانسه استنباط می‌شود: «چون استادان و اهل صنعت ولایات آن پادشاه والا جاه مشهور و معروفند و تفوق ایشان بر اهل صنعت ایران که در اکثر فنون مهارت تمام دارند، معلوم رای انور ماست، آن پادشاه والا جاه مقرر دارند که از استادان توپ‌ساز و قنباره [خمپاره، نوعی توپ با لوله کوتاه که پیاده‌نظام حمل می‌کند] ساز و تفنگ ساز و سایر اسباب جنگ و جدال و صاحبان صنایع دیگر از قبیل لندره‌باف [پارچه‌ای جهت روپوش کجاوه و امثال آن] و ساعت‌ساز و سنگ‌تراش و جماعتی که صنایع غریبه از ایشان متمشی شود، چند نفر به کارگاه معلی فرستند که در این ولایت به امور مزبوره اقدام نمایند و چون در حوالی تختگاه پادشاهی رودی موسوم به آب کورنگ هست که درین وقت خاطر مبارک به آوردن آن به دارالسلطنه همایون متعلق گردید و کوهی مانع و بریدن آن و آوردن

آب مزبور دشوار است، اگر در آن مملکت استادان به هم رسند که تدبیرات چند توانند نمود که این امر به آسانی صورت پذیرد، آن پادشاه والا جاه مقرر دارند که چند نفرایشان را نیز جهت این کار به دربار عظمت و اقتدار ارسال نمایند و...» (راوندی، ۱۳۸۳ ج ۷: ۵۶۳ به نقل از اسناد و نامه‌های تاریخی).

از آن دوره به بعد معیارهای فرهنگی غربی را هیئت‌های سیاسی، آموزشی، مذهبی، پزشکی، مهندسی و تجاری با خود به ایران آوردند و سفرایرانیان به خارج از کشور به منظورهای متفاوت نیز عامل مهمی در برانگیختن حس تغییر طلبی شد. رفت و آمدها به مرور فزونی گرفت به گونه‌ای که در سال ۱۲۷۹ ش حدود هزار نفر اروپایی در ایران به سر می‌بردند. در ایران نیز طبقه‌ای درس خوانده و فرنگی مآب پیدا شده بود که مهمترین خصیصه‌شان نفی ارزش‌های گذشته بود. روند مدرن‌گرایی در دوره قاجار سرعت گرفت و گام‌های اولیه دوران انتقال که به آهستگی شروع شده بود در پایان آن دوره شدت یافت به طوری که مشخصات پایان دوره قاجار عبارت بود از شروع یک نظام مدرن و متأثر و مرتبط با سیاست‌های بین‌المللی و انفکاک دو طبقه عوام و خواص از یکدیگر (کیانی، ۱۳۵۵: ۳۷-۳۶). البته غرب‌زدگی بیشتر از هر جایی دیگر در دربار پادشاهان و نزد دولتمردان و نزدیکان به دربار رواج داشت و سفرهای شاه و نزدیکانش به اروپا و تعریفشان از آن دیار به شیفتگی‌ها دامن می‌زد مانند تعریفی که «حسین خان آجودان باشی» از شهر لندن کرده است: «فی الحقیقه شهر لندن زیباترین شهرهای روی زمین بوده، در کل ممالک ربع مسکون بهتر و بزرگ‌تر از این شهر نیست، جمیع اوضاع شهریت اعم از اسلوب عمارات و کوچه و بازار و باغات و کلیسا و کارخانجات و مکتب‌خانه و تماشاخانه و غیره نسبت به اوضاع پاریس که بهترین شهرهای فرنگستان است به مراتب بالاتر و سنگین‌تر می‌باشد...» (فاروقی، ۱۳۶۱: ۱۸۹).

توصیف این چنینی در ترغیب شاهان قاجار به مسافرت اروپایی تأثیر نبود. در روزنامه *خاطرات*، اعتماد السلطنه به شرح سفر سوم ناصرالدین شاه به فرنگ اشاره شده و در تاریخ مشروطیت از درباریانی یاد شده که در آرزوی سفر به فرنگ بودند و مظفرالدین شاه را به بهانه‌های مختلف برای سفر به اروپا ترغیب می‌کردند (فاروقی: ۱۹۲). در مشهد عصر قاجار به دلیل ناامنی‌ها و حملات مکرر ترکمن‌ها امکان توسعه فراهم نبود (مارکام، ۱۳۶۴: ۷۱-۷۰)، اما حرم مطهر امام رضا علیه السلام تا حدودی گسترش و رونق یافت که آن هم به نوبه خود نابسامانی و تنزل فرهنگ و هنر آن عصر را تجلی می‌دهد.

## ۲۱. نگارگری عصر قاجار

ریشه‌های دگرگونی نگارگری ایران در عصر قاجار را هم باید در دوره صفوی متأثر از حضور اروپاییان در ایران جست‌وجو کرد. پیترو دل‌واله که تذهیب‌ها و مینیاتورهای بسیار ظریف و زیبای قصرشاهی (احتمالاً چهل ستون) نظرش را جلب کرده و برق طلا و رنگ لاجورد و رنگ‌های تند دیگر چشمش را خیره کرده و نقش‌های بدیع و زیبای سقف را ستوده و آنها را مناسب و شایسته تقلید ایتالیایی‌ها تشخیص داده (دل‌واله ۱۳۸۴: ۳۷) و در جای دیگر عمارت، تصاویری دیده که گرچه لباس ایرانی به تن دارند، منتها با کلاهی که به سر گذاشته اند نقاش قصد داشته فرنگی‌ها را در آن هیئت مجسم کند. دل‌واله در ادامه و در توصیف این صحنه می‌نویسد: «این نقاشی‌ها با وجود رنگ‌های ظریف بسیار ناشیانه ترسیم شده و مانند این است که به دست اشخاص بی‌اطلاع از هنر به وجود آمده‌اند» (همان: ۳۸). و این امر را می‌توان نخستین گام‌ها به سوی دگرگونی نگارگری و حرکت در جهت انحطاط فرض کرد.



در دوره قاجار هنر مغرب زمین که مانند تمدن آن، همه را شیفته و مجذوب کرده بود، سایه سنگینش را بر فرهنگ و هنر ایران انداخته و بسیاری خواهان تقلید از آن شده بودند (انیسی، ۱۳۷۹: ۹۱)؛ به طوری که در بسیاری از کاخ‌ها و کوشک‌ها و دروازه‌ها و حتی اماکن مذهبی این تقلید نمود یافته بود. همچنین رفت و آمد روزافزون ایرانیان به روسیه تزاری را نباید از نظر دور داشت. ایجاد پایگاه‌های سیاسی و سفارتخانه‌هایی که در ایران به سبک اروپایی ساخته می‌شد در دگرگونی معماری و الگوبرداری در نگارگری بی‌تأثیر نبود (کیانی، ۱۳۸۶: ۲۵).

یکی از دلایل رویکرد ایرانیان به غرب در دوره قاجار شکست ایران در جنگ با همسایه شمالی‌اش روسیه بود. انقلاب مشروطه نیز که نماد مدرنیته و پایان محوریت شاه به مثابه یک نهاد مرجع عالی قدرت محسوب می‌شد، در نقاشی تأثیر گذاشت و شیوه‌های جدید نگارگری را رواج داد که عبارت بودند از نقاشی قهوه‌خانه‌ای، کاریکاتور و نقاشی ناتورالیستی به تقلید از نقاشی غربی (امینی ۱۳۹۴: ۸۱).

تحولات و دگرگونی‌های پس از انقلاب مشروطیت زمینه‌ساز این امکان شد که کمال‌الملک مشهورترین نقاش زمان مشروطه نخستین مدرسه مستقل هنری به نام «مدرسه صنایع مستظرفه» را در سال ۱۳۲۹ ق تاسیس کند. با این اقدام سنت دیرپای آموزش کارگاه‌های درباری و غیردرباری منسوخ شد و نقاشی در جامعه شهرگسترش یافت، ولی تغییر کیفی و اساسی پدید نیاورد. نقاشان در اواخر سلطنت قاجار یا با روبرداری از نقاشی‌های اروپایی به تقلید از شیوه واقع‌گرایانه غربی پرداختند یا به تقلید هنر نگارگری مکتب اصفهان روی آوردند (آژند، ۱۳۹۱: ۱۴۳؛ افشار مهاجر، ۱۳۸۹: ۱۴۹-۱۴۸). با نفوذ هنر غرب، خصوصاً در دربار پادشاهان قاجار و اطرافیان‌شان، نوعی نقاشی در ایران رواج یافت که در نگارگری ایرانی بی‌سابقه بود. آنان بر اساس گزینه حب نفس علاقه‌مند بودند که تصاویر طبیعی و صورت‌های ظاهری ترسیم شود و به یادگار بماند. همین امر موجب شد که موضوع نقاشی ایران تغییر کند و تقلید از طبیعت اهمیت یابد. گاهی صرفاً کپی‌برداری از آثار غربی صورت می‌گرفت و گاهی مناظر طبیعت را همچون عکس به تصویر می‌کشیدند. استفاده از پرسپکتیو، سایه روشن و چهره‌پردازی که نقاشان اروپایی در پی آن بودند، در ایران رایج و نگارگری ایران دگرگون شد (شریف زاده: ۱۷۹۹). علاوه بر تأثیرپذیری از غرب، تغییر در مصالح و مواد نیز به روند دگرگونی سرعت بخشید، از جمله اینکه هنرمندان شاهکارهای هنری کاشی‌کاری دوران تیموری و صفوی را با به کارگیری شیوه کاشی معرق خلق می‌کردند، اما در دوره قاجار از کاشی هفت‌رنگ استفاده می‌شد و کاشی هفت‌رنگ خشت‌هایی چهارگوش بود که ابتدا در کنار هم قرار می‌گرفت و سپس نقش مورد نظر بر آن‌ها با لعاب خام کشیده می‌شد و آنگاه به کوره می‌رفت تا پخته شود و مجموعه نقوش طرح شده بر خشت‌ها تثبیت شود. وجه تسمیه این کاشی‌ها از آن رو بود که معمولاً رنگ‌های سیاه، سفید، لاجوردی، فیروزه‌ای، قرمز، زرد وحنایی در نقاشی‌هاشان استفاده می‌شد (ماهرالنقش: ۵۱). از جمله تغییرات عمده رنگ، در زمینه کاشی‌های دوره قاجار این بود که از رنگ آبی و لاجوردی به زرد و قرمز گراییده بود و علت آن نیز علاوه بر کم‌رنگ شدن تعلقات معنوی، مراودات و مبادلات ایران و روس بود؛ زیرا برخلاف گذشته در دوره قاجار لعاب از فلزات یا مواد معدنی حاصل نمی‌شد، بلکه لعاب‌های آماده و بسته‌بندی شده را از طریق روسیه وارد می‌کردند و نظارتی بر رنگ و کیفیت لعاب‌ها نبود. به عبارت دیگر رنگ‌هایی که در اختیار هنرمندان و کارفرمایان قرار می‌گرفت بیشتر تابع ذائقه صنعتگران روسیه بود تا اعتقادات و باورهای معنوی اهل هنر ایران و به جای پیام رنگ‌های نمادین آبی و لاجوردی، کم‌کم رنگ زرد، قرمز و سفید شیری براق بر زمینه کاشی‌های دوره قاجار مسلط شد (مقدم، ۱۳۹۳: ۱۱۱).

در نهایت می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که در دوره قاجار فضاهایی که به دستور دولت و حکومت ساخته می‌شد از نظر کیفیت هنری و فنی دچار انحطاط بی‌سابقه‌ای شد و به استثنای بازار تهران و برخی کوشک‌ها و کاخ‌ها و دروازه‌ها، بیشتر آثار و بناها به دلیل بدی مصالح ساختمانی و عدم دقت کافی در استحکام بنا و تزیینات معماری خیلی زود به ویرانی کشیده شد و کاشی‌های این دوره که بدترین نوع کاشی در طول تاریخ کاشی‌سازی در ایران بود به زودی فرو ریختند، پی‌ها فرو نشستند و طاق‌ها و دیوارها از شکل و قواره افتادند (کیانی: ۴۲ به نقل از رجبی).

## ۱ صحن جدید تجلی گاه نگارگری دگرگون شده عصر قاجار

تفاوت صحن جدید و صحن عتیق در نمای بدنه‌ها و تزیینات معماری است. شکل‌گیری صحن، ایوان‌ها، غرفه‌ها و حجره‌ها، طاق‌ها و پوشش‌ها و حتی قاب‌بندی‌ها در این دو صحن همانند است. آنچه صحن جدید را از صحن عتیق متمایز کرده عمدتاً نقوشی است که به دست هنرمندان عصر قاجار بر کاشی‌ها نشسته است. احتمالاً هنرمندان زیادی که از سبک‌های متفاوت نگارگری پیروی می‌کردند در زینت بخشی صحن جدید سهم داشتند که نام یکی از آن‌ها به اسم «استاد محمد کاشی‌پز» در آخر کتیبه‌ای که به خط «محمد حسین شهید مشهدی» به تاریخ ۱۲۷۱ ق بر اطراف سردر داخل ایوان شرقی معروف به «باب السلام» نوشته شده، آمده است.

در اکثر بدنه‌ها رنگ زمینه لاجوردی است، ولی نقش‌ها دیگر مانند گذشته نمادین نیست بلکه یا به طبیعت نزدیک شده یا خود انعکاس عینی طبیعت‌اند و گویی دست‌آورد هنرمندانی است که آگاهانه خواسته‌اند خود را از قید سنت‌های دیرین برهانند و طبیعت را آن گونه که هست تجسم دهند. در صحن جدید هنرمندان به سه شیوه عمل کرده‌اند:

۱. وفاداری محض به گذشته: در این ارتباط هنرمند اسلوب‌ها و روش‌های گذشته را رعایت کرده و به آن‌ها وفادار مانده است مانند رعایت ساختار تجسمی کلی صحن جدید که تقلید از صحن عتیق است، ساختار کتیبه‌های دور ایوان‌ها که همانند گذشته است و زمینه برخی نقش‌ها که به رنگ لاجوردی است.
۲. تقلید از گذشته با تغییر رنگ و ساختار نقش‌ها مانند ترسیم اسلیمی بر بدنه‌ها و لچکی‌های دو طرف طاق‌ها و گل‌های اطلسی و شاه‌عباسی و اناری که اگرچه تا حدودی تداعی بخش همان نقش‌های گذشته است، اما در جزئیات آن قدر متفاوت است چنان که گویی هنرمند طرحی نو در انداخته است.
۳. طرح‌های بدیع و جدید که برای نخستین بار اجرا شده و شدیداً تحت تأثیر هنر مغرب‌زمین و شیوه ناتورالیسم‌اند. این طرح‌های نو که موضوعات انسانی، حیوانی، گیاهی و طبیعت را شامل می‌شوند عموماً بر کاشی‌های هفت‌رنگ و با رنگ‌های گرم و براق تجلی یافته و به نوعی حضور شیوه‌ای جدید از نگارگری را در صحن جدید عرضه می‌کنند.

هنرمندان نگارگر صحن جدید که احتمالاً خود نیز آشنا به هنر غرب و شیفته آن بوده‌اند، با هدف خوش آمد پادشاهان قاجار و کارگزاران آنان در حرم مطهر رضوی کوشیده‌اند که هرچه بیشتر به طبیعت نزدیک شوند و در بیشتر موارد تزیینات کاخ گلستان تهران را الگو قرار دهند. دست‌مایه‌های فراوان هنری نگارگران، موضوعات متعدد و متنوعی را شامل می‌شود که می‌توان آنها را در گروه‌های خاص و مستقل طبقه‌بندی کرد:

الف. نقوش گیاهی: این گروه از نقش‌ها خود بردو نوع‌اند، بخشی از آن‌ها که تقلیدی متفاوت از گذشته است در



قالب اسلیمی‌ها و به نوعی سوررئالیستی و اعتباری هستند که در هیئت نقش اسلیمی، گل اطلسی، نیلوفر آبی و گل شاه عباسی شکل گرفته؛ اما در جزئیات با گذشته کاملاً متفاوت‌اند به این معنی که رنگ‌ها درخشان و متضاد و غیرواقعی و گاه تزیینات درون گل و برگ‌های گیاهان برگرفته از طبیعت است. در اینجا اسلیمی‌ها نقش‌های نمادین مبهم و پیچیده و بی‌آغاز و فرجام نیستند، بلکه دارای خاستگاه مشخص و ساقه و شاخه و گل و برگ‌اند و برای بیننده پرسشی بدون پاسخ باقی نمی‌گذارند، اما رنگ‌ها غیرواقعی‌اند (تصویر ۱). گاهی ساقه‌ها زرد یا سفیدند، گاهی برگ‌ها قرمزند، گاهی گل‌ها آبی یا سبز یا رنگارنگ‌اند، بخشی دیگر شاخ و برگ و گل‌های کاملاً واقعی و طبیعی است که بوستان و گلستانی را شکل داده‌اند (تصویر ۲). این گروه یا دسته‌های گل و برگ هستند که در گلدان نشان داده شده و از نوع گل‌های محمدی، نسترن، یاس، کوکب و لاله است یا مجموعه‌ای از گل‌های قرمز رنگ در قاب‌های سفید ترسیم شده‌اند و یا درختانی پرشاخ و برگ و گل و غنچه است که از خاک رسته‌اند و پرندگان بر شاخه‌هایشان در جست و خیزند (تصویر ۳). این گونه نقوش کاملاً طبیعت‌گرایانه‌اند. البته گاه ماهیت گیاهان به لحاظ ساختار دیگرگون نشان داده شده به گونه‌ای که گل و برگ گیاه چندان تناسبی با یکدیگر ندارند. رنگ‌ها در این گونه نقوش هم روشن و گرم و براق است و شیوه اجرای شان متأثر از مکاتب غربی است. رنگ زرد کماکان بر دیگر رنگ‌ها غلبه دارد. در بسیاری موارد از شیوه نگارگری گل و مرغ که در دوره قاجار بسیار رایج بوده و در بافته‌ها و چینی و سفال و بارفتن کاربرد داشته است (تصویر ۴).



تصویر ۱. اسلیمی‌های سنتی  
همراه با گل و برگ واقعی،  
عکس از ملوک براتی.



تصویر ۲. نمونه‌ای از گل‌ها و گیاهان واقعی بر سرپایه‌های ایوان شمالی، عکس از ملوک براتی.



تصویر ۴. یکی از لچکی‌های غرفه‌های صحن مزین به گل پارچه‌ای طبیعی، عکس از ملوک براتی.



تصویر ۳. اسلیمی با گل و برگ واقعی همراه با نقش پرندگان، عکس از ملوک براتی.

ب. نقوش حیوانی: پرندگان بیشترین سهم را در نگاره‌های صحن جدید دارند از جمله حواصیل، چلچله، گنجشک، لک‌لک، مرغابی، کبوتر، هدهد، قناری، طوطی، فاخته، قرقاول، توکا، مرغ قاصد و طاووس که یا مثل قناری یا گنجشک در حرکت و پروازند یا مثل طاووس و قرقاول آرام و بی‌حرکت‌اند و رنگ‌های گوناگون صورتی واقع‌گرایانه دارند (تصویر ۵ و ۶).

خزندگان از جمله نقش‌مایه‌های دیگر در این صحن‌اند که براسپرایوان (پیشانی ایوان) ورودی، نقوش متقارن دو اژدها که مقابل هم قرار گرفته و هر یک دارای دو دست و دو پای کوچک و بال در قسمت شانه‌اند که احتمالاً جهت تمایز آن‌ها از مار، چنین ترسیم شده‌اند (تصویر ۷). برانتهای سرپایه‌های دو سمت غرفه‌ها در صحن جدید و بر دو طرف نقش گلدانی نیز سروگردن دو اژدها به قرینه ترسیم شده است. نقش مار نیز در حالی اجرا شده که پرنده درشت‌اندامی مثل شترمرغ آن را به منقار گرفته است (بخش تحتانی پخی پایه ایوان جنوبی صحن جدید) (تصویر ۵).



تصویر ۵. نقش پرنده‌ای شبیه به شترمرغ در صحن جدید، عکس از ملوک براتی.



تصویر ۷. نقش متقارن دوازدها  
بر پایهٔ غرفه‌های صحن جدید،  
عکس از ملوک براتی.



تصویر ۶. نقش پرندگان در حال  
جست و خیز در میان شاخه‌های گل  
و برگ، عکس از ملوک براتی.

ج. نقوش انسانی: نقوش انسانی منحصر به نقش فرشتگان است که به طور قرینه بر دو سوی ورودی شمالی در داخل ایوان شمالی ترسیم شده‌اند. در هریک از دو صحنه‌های محصور در اسلیمی‌ها برزمینهٔ زردرنگ گلدانی بزرگ پراز گل‌های صدبرگ و زنبق ترسیم شده و در دو سوی هریک از گلدان‌ها دو فرشته در حال پرواز با بال‌های گسترده نقش بسته است (تصویر ۸). نقش گلدان‌ها تقریباً یکسان، اما در نقش فرشته‌های سمت راست و سمت چپ ورودی اندکی متفاوتند. فرشتگان سمت راست که ملبس به بالاپوش آبی و شلوار نارنجی رنگ، سر برهنه، موهای بلند و مزین به جقه‌ای برفرق سر هستند. در حالی که فرشتگان سمت چپ با همان‌گونه پوشاک تاج مرصعی نیز بر سردارند. پوشاک و سبک نگارش فرشتگان برکاشی‌های هفت‌رنگ، شیوه مشخص نگارگری دورهٔ قاجار است. ظاهراً نقش فرشتگان منحصر به همین دو صحنه موجود نبوده، بلکه حداقل دو گونه دیگر از فرشتگان منقوش در میان گل و برگ‌های قاجاری وجود داشته که به دلایلی از دیوارهای صحن جدید برچیده شده و اکنون در مخزن موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. نقش فرشتگان برکاشی‌های هفت‌رنگ از جهت پوشش با فرشتگان موجود در صحن جدید کاملاً متفاوت است (مقدم: ۱۳۹۳، ۱۱۶-۱۱۳). مسلماً جنبهٔ قدسی فرشتگان که به باور مردم واسط و رابط عالم علیا و سفلاوند این امکان را فراهم آورده تا تصویر آن‌ها بر دیوارهٔ صحن جدید حرم مطهر نقش بندد.

د. مناظر طبیعی: عواملی مثل رفت و آمد اروپائیان به ایران و سفر برخی ایرانیان به اروپا، ورود صنعت چاپ سنگی به ایران، ابداع عکس‌برداری، و شیفتگی درباریان به فرهنگ و هنر غرب موجب شد که نسخه‌برداری از آثار نقاشان اروپایی و نقاشی از برخی مناظر و بناهای اروپایی رواج یابد. شمار فراوانی از این مناظر که بر دیوارهای کاخ گلستان نقش بسته معمولاً در قاب‌هایی بیضی شکل برکاشی‌های هفت‌رنگ، عمدتاً در ایوان شمالی صحن جدید آستان



تصویر ۸. نقش انسانی در قالب فرشته بر اسپر ایوان شمالی صحن جدید، عکس از ملوک براتی.

قدس رضوی مشاهده می‌شود. زمینه آن نوع نقاشی‌ها در صحن جدید سفید و نقوشی که عمارت‌ها، رودخانه‌ها، پل‌ها، حیوانات، پرندگان و جنگل‌ها را شامل می‌شوند به رنگ آبی بر کاشی هفت‌رنگ جلوه‌گرند. برفراز در ورودی پشت ایوان شمالی نیز گویی عکسی رنگی از گنبد مطهر بر روی کاشی نقش بسته است که شاید هدف هنرمند به تقلید از هنرمندان غربی عرضه یک منظر طبیعی بوده است (تصویر ۹). به هر روی ترسیم منظره‌های طبیعی واقع‌گرایانه هم نوعی نوآوری در عصر قاجار محسوب می‌شود.



تصویر ۹. تصویر منظره طبیعی در کاشی‌های برلچکی درون ایوان شمالی صحن جدید، عکس از علی حسینیان نسب.

## کتابنامه

۱. آژند، یعقوب، (۱۳۹۱)، از کارگاه تا دانشگاه، تهران: فرهنگستان هنر.
۲. محمد حسن خان اعتماد السلطنه. (۱۳۶۲)، مطلع الشمس، ج ۲، به اهتمام تیمور برهان لیمودهی، تهران: فرهنگ سرا.
۳. افشار مهاجر، کامران، (۱۳۸۴)، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران: دانشگاه هنر.
۴. امینی، مریم، (۱۳۹۴)، «تأثیرات وقایع عصر مشروطه بر هنر نقاشی ایران»، دنیای قلم، ش ۱۵، (بهمن ۱۳۹۴)، ۷۹.
۵. امام، سید محمد کاظم، (۱۳۴۸)، مشهد طوس، تهران: کتابخانه ملی ملک.
۶. انیسی، علی رضا، (۱۳۷۹)، «مرمت و احیای کاخ گستان»، فصلنامه طاووس، ش ۳ و ۴، (۱۳۷۹)، ۷.
۷. علی نقی حکیم الممالک، (۲۵۳۶)، روزنامه سفر خراسان، تهران: فرهنگ و هنر ایران زمین.
۸. دلاواله، پیترو، (۱۳۸۴)، سفرنامه پیترو دلاواله، ترجمه شجاع الدین شفا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۹. راهنمای جامع اماکن متبرکه، (۱۳۹۰)، مشهد: اداره کل روابط عمومی آستان قدس رضوی.
۱۰. راوندی، مرتضی، (۱۳۸۳)، تاریخ اجتماعی ایران، ج ۷، تهران: نگاه.
۱۱. محمد علی خان سدید السلطنه، (۱۳۶۲)، سفرنامه سدید السلطنه، مشهد: به نشر.
۱۲. سیدی. مهدی، (۱۳۸۲)، سیمای تاریخی - فرهنگی شهر مشهد، مشهد: سازمان فرهنگی شهرداری مشهد.
۱۳. شریف زاده، عبدالمجید، (۱۳۸۱)، دیوانگاری در ایران، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور - مؤسسه صندوق تعاون.
۱۴. طاهری، ابوالقاسم، (۱۳۸۴)، تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران از تیمور تا مرگ شاه عباس، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۵. عالم زاده، بزرگ، (۱۳۹۰)، دانشنامه رضوی، تهران: انتشارات شاهد.
۱۶. فاروقی، فواد، (۱۳۶۱)، سیری در سفرنامه ها، تهران: موسسه مطبوعاتی عطایی.
۱۷. کاویانیان، احتشام، (۱۳۵۴)، شمس الشموس، مشهد: روزنامه خراسان.
۱۸. کرزن. ن جرج، (۱۳۶۲)، ایران و قضیه ایران، ج ۱، ترجمه وحید مازندرانی، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. کلمنت، مارکام، (۱۳۶۴)، تاریخ ایران در دوره قاجار، ترجمه میرزا رحیم فرزانه، تهران: نشر فرهنگ ایران.
۲۰. کیانی، مصطفی، (۱۳۸۶)، معماری دوره پهلوی اول، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
۲۱. لباف خانیکی، رجب علی، (۱۳۸۷)، حرم رضوی، تهران: کتاب همراه.
۲۲. ماهر النقش، محمود، (۱۳۸۱)، کاشی و کاربرد آن، تهران: سمت.
۲۳. مقدم، بهاره، (۱۳۹۴)، «بررسی نقوش کاشی های قاجار موزه آستان قدس رضوی»، گنجینه، به کوشش میثم جلالی، مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی.
۲۴. مؤتمن، علی، (۲۵۳۵)، تاریخ آستان قدس، مشهد: آستان قدس رضوی.



# دوستکامی های عصر قاجار، محفوظ در گنجینه آستان قدس رضوی

حشمت کفیلی<sup>۱</sup>

## چکیده

جایگاه معنوی حرم امام رضا علیه السلام نزد مسلمانان زمینه وقف آثار متنوع هنری و آیینی فراوانی را مهیا کرده است. گروهی از آثار وقف شده بر این مجموعه ظروفی پایه دار به نام دوستکامی است که برای نگه داری مایعاتی همچون آب و شربت به منظور مصرف در مراسم مذهبی و پذیرایی میهمانان و زائران و خادمان استفاده می شد. این ظروف در حرم امام رضا علیه السلام عموماً در مهمان سرا یا کارخانه زواری و خدامی، دارالضیافه، شربت خانه مورد استفاده قرار می گرفت. تحقیق درباره این آثار و شناخت کاربرد، فنون ساخت و نوع نقوش آنها که تاکنون معرفی نشده است، ضروری می نماید. در این نوشتار معرفی این مجموعه آثار، به روش توصیفی بنا بر مطالعات میدانی و بررسی منابع مکتوب و سندی انجام گرفته است.

جنس تمام نمونه های مورد بررسی از مس است که با نقوش و کتیبه هایی مختلف به شیوه قلم زنی تزیین شده اند. انواع نقوش در آنها مشتمل بر سه دسته واقعی، خیالی و تزیینی است. نقوش واقعی در سه گروه انسانی، گیاهی و حیوانی قابل بررسی اند. نقوش خیالی شامل انسان هایی با سر حیوان و حیواناتی با سر انسان و موجودات خیالی و افسانه ای مانند انسان هایی با هیبت دیو هستند. همچنین نقوش تزیینی شامل دو گروه: نقوش انتزاعی گیاهی و نقوش تزیینی جداکننده اند. کتیبه های ظروف شامل صلوات بر چهارده معصوم، اشعار، نام واقف، تاریخ ساخت و تاریخ وقف است و در برخی کتیبه ها و نقوش با یکدیگر روایتی مرتبط را بیان می کنند.

## واژگان کلیدی

حرم امام رضا علیه السلام، دوستکامی، دوستکائی، دوره قاجار، موزه آستان قدس رضوی.

## ۱ مقدمه

در دوره قاجار حرم مطهر امام رضا علیه السلام به منزله مهم‌ترین پایگاه مذهب شیعه، تحت حمایت و توجه حاکمان و درباریان بود. از این رو اغلب آثار این مجموعه به دست هنرمندانی متبحر و از بهترین مواد ساخته شده است. از آثار ارزنده این مجموعه که در عصر قاجار تولید یا بر این مجموعه وقف شده می‌توان از در طلای مرصع ضریح، صندوق پوش‌ها و ضریح پوش‌های زربفت و رودوزی شده و قندیل‌های طلا، قلمدان‌ها و جلد‌های لاک‌ی روغنی کم‌نظیر، نسخ خطی متعدد یاد کرد. ظرافت و خلاقیت به کار رفته در این آثار گواه واپسین شکوفایی هنرها در عصر قاجار است.

آثار فلزی این عصر در مقایسه با ادوار پیشین، خاصه عصر صفویان، کیفیتی نازل‌تر دارد. با این حال آثار فلزی محفوظ در مجموعه حرم امام رضا علیه السلام گواه این واقعیت است که هنرمندان این عصر با اتکا به سنن پیشین آثاری تولید کرده‌اند که آخرین کوشش‌ها برای مقابله با زوال این هنر است (حیدرآبادیان، ۱۳۹۲: ۱۶۰). تنوع و کیفیت مناسب ساخت این آثار مؤید نظر کسانی است که ظروف قلم‌زنی این دوره را نماینده مهارت و هوش کارگران، نه ذوق صنعتی (حجتی، ۱۳۹۲: ۱۴۵) می‌دانند.

گنجینه آستان قدس رضوی دارای تعداد قابل توجهی اشیاء و ظروف فلزی از دوران سلجوقی تا عصر حاضر با جنس و کاربردهای متنوع است. از این مجموعه تعدادی از آثار ظروفی پایه‌دار در حجم‌های متنوع‌اند که جهت نگهداری مایعات و نوشیدنی‌ها در مراسم مذهبی خاص و پذیرایی استفاده می‌شده و بیشتر آن‌ها مربوط به دوره قاجار است. در این زمینه پیش از این پژوهش‌هایی محدود صورت گرفته است. از جمله یکی معرفی اشیای آیینی در دائرةالمعارف آستان قدس رضوی (کفیلی، ۱۳۹۳: ۴۸۸) است و دیگری مقاله «روزشماری از تاریخ آستان قدس رضوی بر روی یک دوستکامی» (اکبری و کفیلی، ۱۳۹۴: ۱۴۰-۱۲۹). از این رو در این نوشتار به منظور عرضه تصویری کلی و همه‌جانبه از این آثار تعدادی از دوستکامی‌های محفوظ در مجموعه آستان قدس رضوی معرفی می‌شود. شمار آثار مورد مطالعه سیزده اثر است که ضمن مستندنگاری<sup>۱</sup> و معرفی آنها، به شیوه ساخت و پیشینه کاربرد این گونه ظروف به استناد منابع مکتوب و اسناد تاریخی نیز می‌پردازیم.

## ۱.۱ دوستکامی؛ وجه تسمیه، فرم، کاربرد و مکان استفاده، جنس و شیوه ساخت

### ۱-۱. وجه تسمیه:

دوستکامی ظرف پایه‌دار و جام‌شکلی است که تا چند دهه‌ی گذشته برای نگهداری مایعات و مصرف آن در مکان‌های تجمع اجتماعات مردم یا در مراسم آیینی محرم و ایام سوگواری دیگر و جشن‌ها استفاده می‌شد (اکبری و کفیلی، ۱۳۹۴: ۱۳۱). دهخدا یکی از معانی این واژه را به نقل از ناظم‌الاطباء به معنی بخت‌یاری، و بهره‌مندی و سعادت‌مندی، همچنین به کام دوستان زیستن آورده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۱۲۴۲) در برخی اسناد

۱. مستندنگاری این آثار در آغاز طی یک طرح پژوهشی با همکاری مؤسسه باستان‌شناسی دانشگاه تهران در سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۳ انجام شد، اما خاتمه نیافت و در سال‌های بعد مورد بررسی و مطالعه بیشتر قرار گرفت.



محفوظ در مدیریت اسناد از این ظروف با نام‌های «دوستکامی» و «دوستکومی» یاد شده است.<sup>۱</sup> همچنین در کتیبه منظوم یک جفت دوستکامی سفارشی مورخ ۱۲۹۲ قمری واژه‌های «دوستکامی»، «دوستکانی» و «سقاخانه» نیز نوشته شده است.<sup>۲</sup>

## ۲-۱. فرم:

در بین آثار سفالین و سنگی به دست آمده از محوطه‌های تمدن باستانی فلات ایران نمونه‌های متعددی از این فرم ظروف در ابعاد مختلف دیده می‌شود که بیشتر آن‌ها منقوش هستند. واندنبرگ در کتاب *باستان‌شناسی ایران* باستان نمونه‌های متنوعی را از ظروف سفالی پایه‌دار و منقوش، مکشوفه در تپه حصار و تپه سیلک بررسی و شناسایی کرده است (واندنبرگ، ۱۳۷۹، ۱۳ و ۱۲۷ و ۱۲۸؛ بیگلری و عبدی، ۱۳۹۳: ۴۲ و ۵۴) اما آنچه که تاکنون پژوهشگران باستان‌شناسی و تاریخ هنر بر آن تحلیلی نداشته‌اند این است که این ظروف پایه‌دار بسیار زیبا که نقوش آن نشانه نحوه نگرش انسان پیش از تاریخ به زندگی و الهامات و از طبیعت است آیا کاربردی آیینی هم داشته‌اند؟



تصویر ۱. ظرف سفالین با نگاره بز، هزاره سوم پیش از میلاد، شهر سوخته، بیگلری و عبدی.

۱. نک: ساکماق، مدیریت اسناد، اسناد شماره ۳۲/ ۴۰۰۴۴، ۴۲۱۶۱، دفتر فهرست اموال آستان قدس به شماره ۵۳۳۰۵، کتابچه موقوفات آستان قدس رضوی (مجدالملک) به شماره ۷۷۷/۹۰۷۱. در این سند که مربوط به سال ۱۲۷۴-۱۲۷۵ ق و با عنوان صورت خرید وسایل مورد نیاز برای کارخانه زواری و خدای آستان قدس رضوی ثبت شده از دوستکامی کعب‌دار نام برده شده است. سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، مدیریت اسناد و مطبوعات، سند شماره ۴۲۱۶۱. در این سند که موضوع آن صورت و لوازم اشیای اهدایی افراد به تحویل خانه و کتابخانه، مربوط به سال ۱۳۰۲ قمری است از یک زوج دوستکامی مسی نام برده است. همچنین در دفتر فهرست اموال آستان قدس رضوی به شماره ۵۳۳۰۵، که به دستور کلنل محمدتقی پسیمان در ۱۸ ثور سال ۱۳۰۰ ثبت است در صفحه ۵ در صورت اثاثیه شربتخانه و کارخانه خدای از دو عدد دوستکامی، در صفحه ۱۲ و در صورت اثاثیه دارالضیافه از ۲۰ عدد دوستکامی مسی، در صفحه ۱۵ و در صورت اثاثیه تحویل خانه مبارکه از چندین دوستکامی کوچک مسی و دوستکومی مس قلم‌زده نام برده شده است. در کتابچه موقوفات آستان قدس رضوی (مجدالملک) مضبوط در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۷۷۷/۹۰۷۱، نیز در صفحه ۸۹، در فهرست اسباب کارخانه خدای از دوستکامی نام برده شده است.
۲. ساکماق، اداره پژوهش و معرفی آثار، شناسنامه دوستکامی‌های شماره ۵۱۷۹۸/۶ و ۵۱۷۹۵/۶.

دوستکامی‌های مورد مطالعه در این نوشتار دارای فرم شبیه یک جام پایه‌دار و ساختار آن به سه بخش کلی قابل تقسیم است: بدنه، ساقه و پایه.

بدنه در برخی از دوستکامی‌ها از یک ورقه فلزی یکپارچه ساخته شده که بخش بالایی آن دهانه‌ای باز دارد و در برخی دیگر از دو بخش تشکیل شده است: بخش پایینی فرمی مدور و کاسه مانند دارد و بخش بالایی شیپوری است. ساق (ساقه) که فرمی تقریباً استوانه‌ای دارد و به زیرتنه لحیم‌کاری شده است. این بخش فاقد تزیین است. پایه مقطعی مدور دارد و فرم کلی آن شبیه یک مخروط سربریده و به طور معمول در بیشتر این ظروف فاقد تزیین است اما در برخی از آن‌ها دارای تزیینات مختصری می‌باشد. به طور معمول این بخش‌ها با یک برجستگی روی بدنه از یکدیگر متمایز شده‌اند.

از نمونه آثار قابل مقایسه با فرم ظروف دوستکامی مورد بحث در این مقاله، ظرف آتشدان موجود در آتشکده‌های زرتشتیان در شهر یزد و عبادتگاه‌های اطراف آن مانند چک‌چک است که فرمی مشابه دارند.



تصویر ۲. آتشدان در آتشکده بهرام یزد  
در شهرستان یزد

### ۳-۱. کاربرد و مکان استفاده:

استفاده از ظروف بزرگ آب‌خوری برای استفاده عموم و نصب آن در مکان‌های عمومی در ایران معمول بوده است. حامی می‌نویسد: «معروف است که مهرپرستان در گذرگاه‌ها دوستکامی می‌گذاشته‌اند و آن را پراز آب می‌کرده‌اند تا تشنگان بنوشند» (حامی، ۱۳۵۵: ۱۵). از دوره اسلامی نیز ظروف سنگی مدور موجود است که معمولاً از سنگ یک‌پارچه ساخته می‌شد و گنجایش زیادی برای نگهداری آب شرب داشت. این ظروف در مساجد و مدارس و سایر نقاط شلوغ و پررفت و آمد نصب می‌شد که به آن سنگاب یا سقاخانه نیز می‌گویند. یکی از نمونه‌های ارزشمند و کهن از این آثار، سنگاب بزرگی مربوط به اواخر سده ششم و اوایل سده هفتم هجری است که اتمام ساخت و نصب آن در

ورودی حرم امام رضا علیه السلام، مصادف با آخرین سال‌های حکومت خوارزمشاهیان بر ایران است.<sup>۱</sup> (کفیلی، ۱۳۸۲: ۵۳- ۶۰) حجم بسیار بزرگ این سنگاب نشان‌دهنده جمعیت استفاده‌کنندگان از آن است. سنگاب‌های ایران، خاصه در مشهد و اصفهان، پایه‌ای بلند ندارند و شکلشان نیز با دوستکامی‌ها متفاوت است. اما شباهت این دو گونه ظرف بزرگ در کاربرد آن‌ها است؛ ظرفی برای نگه‌داری مایعات برای استفاده‌ی عموم.

یک نمونه کهن و جالب توجه از ظروف پایه‌دار و جام‌شکل، دوستکامی مفرغی، مربوط به دوره تیموری است که در محل گور امیر تیمور نصب بوده و در حال حاضر در موزه ارمیتاژ نگهداری می‌شود. این دوستکامی تاریخی که از نظر فرم با دوستکامی‌های مورد بررسی در این مقاله و از نظر کاربرد با سنگاب تاریخی حرم امام رضا علیه السلام قابل قیاس است، توسط هنرمندان ایرانی ساخته شده و به طور مشخص کارکرد سنگاب یا ظرفی داشته است؛ به این اعتبار که در آن آب می‌ریخته‌اند تا جمعیت حاضر در آن مکان به فراخور نیاز برای نوشیدن یا تطهیر از آن استفاده کنند.<sup>۲</sup> (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۵۹) (تصویرش: ۴)



تصویر ۳: سنگاب تاریخی حرم امام رضا علیه السلام، اوایل قرن هفتم هجری، موزه آستان قدس رضوی، آرشیو اداره مطالعات و معرفی آثار موزه رضوی



تصویر ۴: ظرف دوستکامی مفرغی جامع هرات، موزه ارمیتاژ، (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۶۱)

۱. این سنگاب که پس از توسعه صحن عتیق و ساخت سقاخانه در میانه صحن، دیگر کاربرد اولیه را نداشته، به مرور در توسعه حرم در میانه رواق‌های زیارتی قرار گرفته بود. با ساخت اولین موزه آستان قدس رضوی، پس از مرمت به این موزه منتقل شد و تاکنون در معرض نمایش قرار دارد.

۲. احسانی در هفت هزار سال هنر فلزکاری می‌نویسد: «اثر بزرگ سنگاب مانند دیگری در مسجد جامع هرات است که در قرن هشتم هجری که این شهر مرکز خراسان بوده، به دست هنرآفرینان اصفهانی در این شهر از مفرغ ریخته شده است. این آبگیر بزرگ دوستکامی مانند از مفرغ یکپارچه ریخته شده است. ... سازنده این اثر طبق کتیبه‌ای که در دردیف به خط ثلث بر بدنه خارجی آن نقش بسته، حسن بن علی بن حسن بن علی اصفهانی، ملقب به جمال حسن است که در ۷۷۶ ق. آن را ساخته است. ریخته‌گر این شاهکار هنری هر چند از هنر سازان اصفهانی است، اثر هنری خود را به اسلوب و سبک کارهای خراسان خلق کرده است. (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۶۲)

مطالعه کاربرد ظروف دوستکامی موجود در گنجینه آستان قدس رضوی نشان می‌دهد این ظروف به طور معمول در مراسم روضه‌خوانی یا جشن‌ها در حسینیه‌ها، تکایا و سایر مکان‌های مرتبط مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند. (کفیلی، ۱۳۹۳: ۴۸۸) بنا بر مطالعه صورت گرفته بر کتیبه‌های این دوستکامی‌ها و اسناد مرتبط با آنها، محل استفاده از این ظروف شربت‌خانه، مهمانسرا یا کارخانه خدای و دارالضیافه<sup>۱</sup> آستان قدس رضوی بوده<sup>۲</sup> (اکبری و کفیلی، ۱۳۹۴: ۱۳۲-۱۳۳). برخی از آن‌ها نیز مانند دوستکامی شماره ردیف ۵۱۸ در صفحه‌ی ۴۰ دفتر اموالی خزانه موزه رضوی، عبارت «ایوان آستان قدس» حک شده که احتمالاً نشان دهنده محللی است که واقف جهت استفاده آن تعیین کرده است. (حبیبی، ۱۳۹۰، شناسنامه اثر)



تصویر ۵.  
دوستکامی شماره ردیف ۵۱۸ در صفحه ۴۰ دفتر اموالی خزانه (کفیلی، ۱۳۹۷)

۱. سوزنچی در معرفی مهمانسرای آستان قدس رضوی قدیمی‌ترین خبر درباره پیشینه مهمانسرا را متعلق به عهد تیموری می‌نویسد که شربت‌خانه یکی از بیوتات آن بوده است. (سوزنچی کاشانی، ۱۳۹۹: ۵۷۱-۵۷۸) امام در «مشهد طوس» در معرفی «مهمانسرا - دارالضیافه آستانه، شربت‌خانه» می‌نویسد: یکی از بیوتات آستان قدس رضوی به نام «دارالضیافه» می‌باشد، و آن رواقی است واقع مابین گنبد الله‌وردیخان و صحن نوکه غالباً مجالس میهمانی و جشن و سرور و اجتماعات ایام محرم در آنجا برگزار می‌گردیده با این نام موسوم شده است. وی درباره پیشینه این بنا می‌نویسد: «مهمانسرای آستان قدس رضوی در عهد دولت صفویه نیز دایر بوده و به نام «شربتخانه» سرکار فیض آثار موسوم بوده است و موفقاتی نیز داشته است...» (امام، ۱۳۴۸: ۴۸۶-۴۸۷). هاشمی در معرفی دارالضیافه می‌نویسد اولین و مهم‌ترین تزیینات معماری این بنا و مرمت آن در دوره صفوی به دستور الله‌وردی خان انجام شده است. (کمال هاشمی، ۱۳۹۳: ۴۴۸-۴۵۰) شهیدی در معرفی «شربتخانه» و وظیفه آن در دائرةالمعارف آستان قدس رضوی می‌نویسد: در اسناد دوره صفوی از سال ۱۰۱۲ ق. به شربت‌خانه به عنوان یکی از بیوتات آستان قدس رضوی اشاره شده که وظیفه آن تهیه و نگهداری انواع مواد غذایی (مورد مصرف در مهمانسرا) رتق و فتق امور دارالشفاء و تهیه مواد دارویی برای داروخانه دارالشفاء را به عهده داشته است. در دوره افشار (سال ۱۱۵۱ ق.) از شربت‌خانه به عنوان یکی از بیوتات مهمانسرا یاد شده و در دوره قاجار با جدا شدن بخش‌های مهمانسرا (کارخانه خدای و کارخانه زواری) علاوه بر تهیه و نگه‌داری انواع چاشنی‌ها و نوشیدنی‌ها وظیفه پذیرایی را نیز برعهده داشته است. (شهیدی، ۱۳۹۹: ۸-۹) رواق دارالضیافه تا سال ۱۳۰۱ ق. به عنوان محل برگزاری مراسم و ضیافت‌های آستان قدس رضوی بوده و امروزه جزو رواق‌های اختصاصی بانوان است. (کمال هاشمی، ۱۳۹۳: ۴۴۸-۴۵۰)
۲. نک: اسنادش ۳۲/۴۰۴۴ و ۴۲۱۶۱ و ۵۳۳۰۵، ص ۵، ۱۲، ۱۵.

## ۲۱. ویژگی‌های فنی و هنری (جدول شماره یک)

انسان در تاریخ تمدن خود با خلق آثار هنری و ابداع شیوه‌های متنوع از صنعت به سوی هنر و پاسخگویی به نیاز درونی خود رهنمون شده و از این روست که تمدن بشری سرشار از صناعی است که نشانگر ذوق و خلاقیت وی است. ابداع شیوه‌های متنوع برای تزئین سطوح فلزات و استفاده از این سطوح برای بیان اندیشه و تجسم بخشیدن به نگاه صاحبان هنرمند موجب خلق آثار بی‌نظیری شده که برخی امروزه مورد استفاده و برخی دیگر در موزه‌ها و خانه‌های هنرنگاهداری و در معرض نمایش است.

دوستکامی‌های مجموعه آستان قدس رضوی شامل تعدادی ظروف دارای نقش و کتیبه و تعداد معدودی بدون تزئینات و کتیبه هستند. سیزده اثر مورد بررسی در این پژوهش دارای تزئینات و مربوط به دوره قاجار است. این آثار طی سال‌های ۱۲۶۶ تا ۱۳۰۱ ساخته شده و برخی از آن‌ها بر حرم امام رضا علیه السلام وقف شده است. دو مورد از این دوستکامی‌ها به شماره‌های ۶/۵۱۷۹۵ و ۶/۵۱۷۹۸، به سفارش مرتضی قلی پیش خدمت، از صاحب منصبان آستان قدس رضوی در سده سیزدهم، به مناسبت حضور یافتن میرزا سعیدخان و پسرش مصطفی خان، به عنوان نایب‌التولیه وقت آستان قدس رضوی، ساخته شده است. (اکبری و کفیلی، ۱۳۹۴: ۱۳۶). از این رو این دو اثر هم به لحاظ کتیبه‌ها و تزئینات و عبارات و هم از نظر تاریخی - نام هنرمندان صنعتگر و سراینده اشعار - و شیوه قلم‌زنی اهمیتی درخور دارند. در برخی موارد معدود دوستکامی‌هایی که در طی چند دهه اخیر وقف شده مانند شماره ۶/۵۱۸۰۲، دارای کتیبه «وقف موزه‌خانه حضرت امام رضا علیه السلام...» است.

## ۱-۲. جنس و شیوه ساخت

دوستکامی‌های بررسی شده در این پژوهش از جنس مس و بدنه آن‌ها دارای کتیبه و نقوش تزئینی هستند که به شیوه قلم‌زنی<sup>۱</sup> و به روش عکسی<sup>۲</sup> بر زمینه قلع اندود با فن سیاه‌قلم اجرا شده‌اند. ساختار این ظروف از سه بخش بدنه، ساقه یا پایه و تکیه‌گاه تشکیل شده است که هر بخش از یک یا چند قطعه تشکیل شده است. تعدادی از آن‌ها دارای بدنه یکپارچه هستند که بر پایه نصب شده‌اند. در تعدادی از آن‌ها بدنه شامل دو یا سه قطعه است که با زبانه یا برجستگی‌هایی مدور به هم متصل شده‌اند. بدنه محل اجرای نقوش و کتیبه‌ها می‌باشد. بخش پایین این ظروف نیز شامل دو قسمت ساقه یا پایه و تکیه‌گاه است، که با چکش‌کاری و پرچ گل‌میخ‌هایی به یکدیگر و به بدنه متصل شده‌اند. (کفیلی، ۱۳۹۳: ۴۸۸) داخل دوستکامی فاقد تزئین است ولی تقریباً همه سطح بیرونی آن‌ها با قلم‌زنی و کنده‌کاری تزئین شده است. در بین دوستکامی‌های بررسی شده تعدادی در ابعاد بزرگ و تعدادی کوچک‌تر ساخته شده‌اند. ارتفاع بزرگ‌ترین نمونه مورد بررسی ۱۰۷ سانتی‌متر<sup>۳</sup> و کوتاه‌ترین نمونه<sup>۴</sup> ۴۲/۵ سانتی‌متر است.<sup>۵</sup>

۱. اشیای ساخته شده‌ی فلزی به شیوه‌های مختلفی تزئین می‌شوند که عبارتند از: قلم‌زنی، حکاکی، کوفت‌گری (مفتول‌کوبی و ورق‌کوبی) و مشبک‌کاری. (ابن عباسی، مقتدایی، ۱۳۹۰: ۲۲۷)
۲. قلم‌زنی عکسی در این شیوه اختلاف سطحی بین طرح و زمینه نبوده و تنها با ایجاد سایه، محدودی نقوش آشکار می‌شوند. (همان)
۳. دوستکامی شماره‌ی ۶/۵۱۷۹۸.
۴. دوستکامی شماره‌ی ۶/۵۱۸۰۲.
۵. در خزانه آستان قدس رضوی نمونه‌های کوچک‌تر نیز موجود است که تاکنون بررسی و مستندنگاری نشده‌اند.

## ۲-۲. کتیبه‌ها

کتیبه‌های حک شده بردوستکامی‌های حرم امام رضا علیه السلام محتوا و ویژگی‌های صوری متفاوتی دارند. به طور کلی کتیبه‌های این آثار به اقلام ثلث تزئینی،<sup>۱</sup> نستعلیق و نسخ تحریری کتابت شده و متن آن‌ها از نظر محتوا به چهار دسته به شرح زیر تقسیم می‌شود:

۲-۲-۱. **صلوات بر چهارده معصوم:** صلوات بر چهارده معصوم علیهم السلام<sup>۲</sup> یکی از متون رایج در کتیبه‌نگاری است و مستقیماً با عقاید شیعه مرتبط است. در برخی از اشیا که به متنی طولانی نیاز باشد صلوات بر چهارده معصوم و متونی مشابه را کتابت می‌کنند. سطح بیرونی دوستکامی‌ها به سبب اندازه بزرگ ظرف، فضایی را در اختیار کاتب می‌گذارد که با متن نسبتاً طولانی صلوات چهارده معصوم متناسب است. از این روست که این متن بر هشت مورد<sup>۳</sup> از سیزده دوستکامی مورد بحث که مربوط به عصر قاجار در حرم امام رضا علیه السلام هستند، کتابت شده است. گفتنی است گاه در انتهای این متن تاریخ ساخت اثر نیز ذکر شده مانند نمونه ش ۶/۵۱۷۹۹ که پس از صلوات تاریخ ساخت، «سنه ۱۲۸۳»، آمده است.



تصویر ۶. کتیبه صلوات بردوستکامی شماره ۶/۵۱۸۰۳، به قلم نستعلیق، قلم‌زنی، ۱۲۸۶ ق. (کفیلی، ۱۳۹۷)

۱. کتیبه «بسم الله» در دوستکامی شماره ۶/۵۱۷۹۷ به قلم ثلث تزئینی است.
۲. بسم الله الرحمن الرحيم - اللهم صل على محمد المصطفى والمرضى على البنوفاطمه السبطين الحسن والحسين وصل على زين العباد محمد الباقر على جعفر الصادق موسى الكاظم الرضا على التقي النقي وصل على الحسن العسكري امري وصل على الهادي المهدي صاحب الزمان خليفه الرحمن الامام الانس والجان وصلو عليهم اجمعين .
۳. بردوستکامی‌های ش ۶/۵۱۷۹۷ - ۶/۵۱۸۰۵ - ۶/۵۱۸۰۱ - ۶/۵۱۷۹۹ - ۶/۵۱۸۰۳ - ۶/۵۱۸۰۴، یکی بدون شماره اموالی و یکی با شماره ردیف ۵۱۸ در ص ۴۰ دفتر اموالی خزانه موزه رضوی در دومین نوار تزئینی از بالای ظرف قلمزده شده است.

۲-۲-۲. اشعار: اشعار فارسی در کتیبه‌نگاری عموماً به قلم نستعلیق کتابت می‌شد و جهت سهولت در تنظیم ترکیب بندی و همچنین خوانایی بیشتر هر مصرع در ترنجی مجزا قرار می‌گیرد. کتیبه‌های اشعار برخی دوستکامی‌های آستان قدس رضوی عموماً کیفیت کتابت درخوری ندارند و در متن‌شان نیز گاه کلمات به هم متصل شده‌اند یا حروفی جا افتاده و کتابت نشده است. نوع اشعار به کار رفته در دوستکامی‌های آستان قدس رضوی دو گونه است. یکی اشعار شاعران معروف مانند غزلیاتی از حافظ شیرازی<sup>۱</sup> و ابیاتی از ترجیع‌بند معروف محتشم کاشانی<sup>۲</sup>، در وصف واقعه کربلا، که به قلم نستعلیق است و دیگر اشعاری است که مشخصاً درباره همان اثر سروده شده است.



تصویر ۷. عبارت «یا ابا عبدالله حسین» و بیتی از ترجیع‌بند محتشم کاشانی «خاتم ز قحط آب سلیمان کربلا» بر دوستکامی شماره ۶/۵۱۷۹۷

۱. این اشعار بر دوستکامی شماره ۶/۵۱۸۰۲-۶/۵۱۸۰۳-۶/۵۱۸۰۴-۶/۵۱۸۰۵-۶/۵۱۸۰۶-۱۰۱۵ کتابت شده است. اشعار کتابت شده عبارت است از: «دل میرود ز دستم / صاحب‌دلان خدا را / دردا که راز پنهان / خواهد شد آشکارا / کشتی شکستگانیم / ای باد شرطه برخیز / شاید که بازبینیم / دیدار آشنا را / آیینه سکندر / جام جم است بنگر / تا بر تو عرضه دام [دارد] / احوال‌ملک دارا / در کوی نیکنما / ما را گذر ندادند / خوبان پارسی گو / بخشندگان عمرند / ساقی بده / بشارت / زندان پارسا را / آسایش دو گیتی / تفسیر این دو حرف است / با دوستان مروت / با دشمنان مدارا / سرکش مشو که / چون شمع [از غیرت بسوزد] / گرتو نمی‌پسندی / تغییرده قضا را / یا صاحب کرامت / شکرانه سلامت / روزی تفقدی [کن] / درویش بی‌نوا را».
۲. این ابیات بر دوست کامی فاقد شماره اموالی، به این شرح نوشته شده است: «باز این چه شورش است که در خلق / یا ابا عبدالله / باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم / یا ابا عبدالله الحسین / باز این چه رستخیز عظیم [است] کز زمین / یا ابا عبدالله الحسین / سرهای قدسیان [همه] برزانوی غم [است] / یا ابا عبدالله الحسین / گر خانمش قیامت دنیا بعید نیست / یا ابا عبدالله الحسین / این رستخیز عالم که نامش محرم است / یا ابا عبدالله الحسین / جن و ملک بر آدمیان نوحه می‌کند / یا ابا عبدالله الحسین / گویا عزای اشراف اولاد آدم است / یا ابا عبدالله الحسین / صبح تیره باز دمید از کجا کزو / یا ابا عبدالله الحسین / کار جهان و خلق جهان / یا ابا عبدالله الحسین / [جمله در هم است] / یا ابا عبدالله الحسین / [...] خورشید آسمان و زمین نور مشرقین / [...] پروردهی کنار رسول خدا حسین / یا ابا عبدالله الحسین». در کتیبه پایین بدنه دوستکامی، هر نوشته درون یک قلاب قلمزنی شده است: «کشتی شکسته خورده طوفان کربلا / یا ابا عبدالله الحسین / در خاک و خون افتاده به میدان کربلا / یا ابا عبدالله الحسین / گر چشم روزگار براو زار [می‌گریست] / یا ابا عبدالله الحسین / خون می‌گذشت از سربان کربلا / یا ابا عبدالله الحسین / نگرفت دست دهر گلابی به غیر اشک / یا ابا عبدالله الحسین / خاتم ز قحط آب سلیمان کربلا / یا ابا عبدالله الحسین / از آب هم مضایقه کردند کوفیان / یا ابا عبدالله الحسین / خوش داشتند حرمت مهمان کربلا / یا ابا عبدالله الحسین / زان تشنگان هنوز عیوق می‌رسد / یا ابا عبدالله الحسین / [آه] از دمی که شکر اعدا نکرد / یا ابا عبدالله الحسین / کردند رو به خیمه سلطان کربلا / یا ابا عبدالله الحسین».

این دسته از اشعار را بر روی دو دوستکامی‌های به شماره‌های ۶/۵۱۷۹۵ و ۶/۵۱۷۹۸ که به سفارش مرتضی‌قلی پیش خدمت ساخته شد، به قلم نستعلیق خوش و هنرمندانه نوشته و با مهارت تمام قلم‌زنی کرده‌اند. از نظر ظرافت خط و اجرای آن بر فلز این کتیبه‌ها با نمونه‌های نقش شده بر سایر ظروف این مجموعه قابل مقایسه نیست و از مهارت سازنده آن حکایت می‌کند. محتوای کتیبه‌های این دو اثر متفاوت است. برخی ابیات در وصف ظرف است که واژگان، «دوستکامی»، «دوستکانی» و «سقاخانه» در آن‌ها به کار رفته و نشان‌دهنده کاربرد آن است. ابیاتی نیز به وصف مقام اجتماعی و سیاسی تولیت وقت و گزارشی از حضور او در مشهد اختصاص دارد. ابیات پایانی نیز دربردارنده نام سازنده، بانی، کاتب، و شاعر و تاریخ اثر در قالب ماده تاریخ است.<sup>۱</sup>



تصویر ۸. دوستکامی شماره ۶/۵۱۷۹۵ (آرشیواداره مطالعات و معرفی موزه آستان قدس رضوی)

۱. متن اشعار در وردیف الف و ب به این شرح است:

ردیف الف: «به عهد ناصرالدین شاه آنکه ظامن [ضامن] شهر» / «ببرم او چویکی خادم بستان آمد» / «در آن زمان که در این آستان بخت سعید» / «جناب مؤتمن الملک با نشان آمد» / «خجسته راعی و نام ز نژاد نادرشاه» / «که خود به فضل و هنر نادر زمان آمد» / «مقیم کوی رضا مرتضی قلی که بدهر [به دهرا]» / «کمینه بنده سلطان انس و جان آمد» / «بگاہ [به گاه] تولیتش بود این سقاخانه» / «ز صدق بانی این هردو دوست کان آمد» / «غرض چه جودی از این ارمغان بیند گاه» / «بدیهه گفت که تاریخ ارمغان آمد» (ماده تاریخ اثر به ابجد) / «راقمه الفقیر الله ویردی» /

ردیف ب: «در زمان دولت دارای جمشید احتشام» / «ناصرالدین شاه گردون جرگه کیوان غلام» / «آصف موسی کف فیاضی از بخت سعید» / «تاجدار تولیت شد بر در هشتم امام» / «مصطفی نام و نشان اش داده از او» / «شد ز همت تولیت را نایب و قائم مقام» / «مرتضی اسم قلی رسم کمینه خاک روب» / «داشت سقاخانه از تولیتش زیب و نظام» / «خواست چون سقاخانه باز شد پیشش دو چندان» / «اهتمام او نمود این دوستکامی را تمام» / «از صانعش حبیب تاریخ آن چون خواستند» / «گفت بادا ساعی این دوستکانی دوستکام» (ماده تاریخ اثر به ابجد) / «من کلام ابوالقاسم الصانع المتخلص بحبیب» /

۲-۲-۳. کتیبه‌های تاریخی: متن این کتیبه‌ها به ضبط نام واقف، تاریخ وقف و گاه تاریخ ساخت اثر اختصاص دارد. در دستکامی‌ها این کتیبه‌ها را اغلب به قلم نسخ و گاه نسخ آمیخته به ثلث، و در برخی نیز به قلم نستعلیق در مواضع مختلفی از ظروف کتابت کرده‌اند. صنعتگران در حین ساخت ظروف مسی و برنجی که از قبل و بدون دریافت سفارش تهیه می‌شد معمولاً درون یک یا چند ترنج بالای ظرف را جهت ثبت نام سفارش دهنده بدون تزئین رها می‌کردند. محل درج کتیبه وقف در ظروف متفاوت است. در برخی دو ترنج در دو طرف بسم الله نقش شده که در آن کتیبه وقف و نام واقف و تاریخ اثر حک شده است. مثلاً در دستکامی شماره ۶/۵۱۷۹۷ «دو» در یک ترنج و «ستکامی» در ترنجی دیگر نوشته شده و سال ساخت اثر سنه ۱۳۰۱ در بالای ترنج و انتهای صلوات خاصه قرار دارد. در برخی نیز این ترنج‌ها در زمان ساخت اثر خالی مانده است و در زمان وقف ظرف، واقف در ترنج خالی مانند دستکامی شماره ۱۰۱۵ (تصویرش ۸) یا قسمت دیگری مانند لبه‌های داخل ظرف یا روی پایه متن تاریخ وقف را ذکر کرده است. این نوع کتیبه را در دستکامی ۶/۵۱۷۹۹ می‌توان مشاهده کرد. تاریخ ساخت اثر در این ظرف در انتهای صلوات خاصه به صورت «سنه ۱۲۸۳» ضبط شده است.



تصویر ۹. کتیبه وقف و تاریخ بردستکامی  
ش ۱۰۱۵. آرشیواداره مطالعات و معرفی آثار  
موزه آستان قدس رضوی.

۱. متن ترنج اول «وقف حضرت امام رضا علیه السلام نمود حاجی محب علی عمابادی (؟) این دو» و متن ترنج دوم «ستکامی مع سه دانه دیگر طمع‌کننده به لعنت خدا گرفتار شود».
۲. متن وقف‌نامه چنین است: «بسم الله این جانبه ربابه ولد مرحوم آقا شیخ محمد ساکن شهرستان بابل [یک کلمه ناخوانا - احتمالاً «وقف»] نمودم به موزه آستان قدس حضرت رضا علیه السلام نگهداری شود. با تقدیم احترامات ربابه آقا میرولد مرحوم آقا شیخ محمد - عاشورا ۱۴۱۷ صاحب ربابه خانم آقا میربنت مرحوم آقا شیخ محمد».

در دوستکامی شماره ۶/۵۱۷۹۵ ماده تاریخ در کتیبه شعری به ابجد نوشته شده است: «گفت بادا ساعی این دوستکانی دوستکام». (تصویرش: ۹)



تصویر ۱: کتیبه ماده تاریخ  
«گفت بادا ساعی این دوستکانی  
دوستکام» بردوستکامی شماره  
۶/۵۱۷۹۵

۲-۲-۴. سایر کتیبه‌ها: این کتیبه‌ها شامل نام «ابا عبدالله حسین» و دیگر کلمات مرتبط با محتوای اشعار در ترنج‌هایی کوچک بین قاب‌های قلمدانی حاوی کتیبه اصلی درج شده است. در برخی نیز اعداد و حروفی دیده می‌شود که احتمالاً پس از ساخت اضافه شده است. مثلاً در یکی از دوستکامی‌هایی که خارج از محدوده‌ی تحقیق مورد بررسی قرار گرفته تاریخ‌های ۱۱۷۸ و ۱۲۰۵ ق و داخل ظرف نیز کتیبه وقف با سال ۱۳۸۲ ش درج شده است. گفتنی است در این دوستکامی سبک اجرا و شیوه طراحی نقوش با ظروف سده سیزدهم شباهت نزدیکی دارد. (تصویر، ش ۱۵)



تصویر ۱۱. دوستکامی مسی با تاریخ‌های  
۱۱۷۸ و ۱۲۰۵ ق و کتیبه وقف به تاریخ  
۱۳۸۲ ش. در داخل ظرف

## ۲-۳. نقوش:

دوستکامی‌ها به مانند بسیاری دیگر آثار دوره اسلامی دارای نقوش تزئینی متنوعی است. در برخی از آن‌ها تمام سطح ظرف با استفاده از نقوش مختلف پوشانده شده به طوری که هیچ فضای خالی در زمینه به چشم نمی‌خورد. برای نمونه بر دوستکامی شماره ۶/۵۱۸۰۵ و شماره ۶/۵۱۷۹۷ می‌توان دید که بدنه ظرف به طور کامل تا محل اتصال به پایه با نقوش متنوع آراسته شده است. (تصویرش ۱۱)

این نقوش که اشکال ساده شده و تجریدی عناصر مختلفی از طبیعت است شکل و معنایی متفاوت دارند که در اینجا به سه دسته شامل نقوش واقعی، خیالی، و تزئینی تقسیم می‌شود.



تصویر ۱۲. چگونگی استفاده از نقوش در تزئین دوستکامی ش ۶/۵۱۸۰۵

## ۲-۳-۱. نقوش واقعی: این گروه شامل سه دسته نقوش واقعی انسانی، حیوانی و گیاهی تقسیم می‌شود.

۲-۳-۱-۱. نقوش انسانی: نقوش انسانی شامل نقش زنان و مردانی است که با هیئت و پوشش هم‌زمان با خلق اثر به صورت ایستاده یا نشسته بر زمین و صندلی یا در حال انجام حرکاتی خاص در قاب‌های مستطیل شکل عمودی نقش شده‌اند. (تصویرش: ۱۲) به طور مثال بر دوستکامی شماره ۶/۵۱۸۰۱ نقش مردی به حالت ایستاده، دست به سینه، نیم رخ، کلاه به سر، لباسی کوتاه با دامن چین‌دار (خطوط عمودی دامن چین را القا می‌نماید) بر تن و شلوار گشاد بلندی به پا دارد، نقش زنانی با چارقد یا دارای چادری کوتاه بر سر، مردانی با عبا و عمامه و یا لباس رسمی و افرادی که بر روی دودست معلق شده‌اند. (تصویرش: ۱۳) همچنین نقش یک مرد با صورت سه رخ، روی تخت نشسته است، یک دست او روی یکی از دسته‌های تخت و یک پایش را روی یک پای دیگرش نهاده و دست چپش را روی این پا نهاده است. دور تا دور این فرد را نقوش گیاهی فرا گرفته است و یک گل پنج‌پر در پشت سر او

دیده می‌شود. سه گل پنج‌پر نیز مقابل روی او قرار دارد. بر بدنه دوستکامی بدون شماره نیز نقش پیکره‌هایی در حال انجام کارهای مختلف محصور در قاب بندی اجرا شده است. بدن و صورت این پیکره‌ها سه رخ است و از لحاظ طرز طراحی به شیوه نگارگری عصر صفوی شباهت دارند. نقش این پیکره‌ها که ایستاده یا نشسته درون قاب‌هایی متنوع در چهار دوستکامی مورد بررسی در کنار هم آمده، در مجموع سؤالی را طرح می‌کند که آیا نقوش انسانی این آثار دارای بیانی روایی بوده یا صرفاً کاربردی تزئینی داشته، که البته جای بررسی بیشتری دارد.



تصویر ۱۴. نقوش انسانی بردوستکامی  
شماره ۶/۵۱۸۰۱



تصویر ۱۳. نقش انسانی بردوستکامی  
ش ۶/۵۱۸۰۵ - جهان‌پور، ۱۳۸۰

۲-۱-۳-۲. نقوش حیوانی: این نقش‌ها تجسم واقعی پرندگانی مانند لک لک و جانورانی مانند آهواست که بر بدنه دوستکامی‌ها یا در لابلای کتیبه‌ها قلم‌زده شده‌اند. شمار قابل توجهی از آن‌ها نقش پرندگانی است که به صورت منفرد در قاب یا در حاشیه قاب‌ها به صورت نشسته بردست یا شانه افراد و یا لابلای شاخ و برگ گل‌های تزئینی بر زمینه خطوط ثلث اجرا شده‌اند. به طور مثال در میان عبارت «بسم الله» در دوستکامی ش ۶/۵۱۸۰۱ نقش لک لک با گردنی بلند و شاهین مشاهده می‌شود. (تصویر ش: ۱۴) دسته دیگر نقش حیواناتی مانند کبوتر، آهو، خرگوش، سگ، کفتار یا گرگ، اسب، قاطر، گربه، و پلنگ یا یوزپلنگ، میمون و شترمرغ است که در برخی قاب بندی‌ها به طور منفرد و در برخی در ارتباط با انسان‌ها هستند.



تصویر ۱۶. نقشی شبیه به آهو و تکرار  
نقش لک لک و شاهین بر دوستکامی  
ش ۶/۵۱۸۰۵



تصویر ۱۵. نقش پرندگان بر شاخه  
گل در میان عبارت «بسم الله» در  
دوستکامی ش ۶/۵۱۸۰۱

۲-۳-۱-۳. نقوش گیاهی: نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی): نقوش گیاهی واقعی به کار رفته در تزیین دوستکامی های حرم امام رضا علیه السلام شامل: نقش درخت سرو، گل های همیشه بهار و گل های ساده پنج پر (پنتوس) است که به خصوص گل پنج پر، بر بیشتر این دوستکامی ها تجسم یافته و ساقه هایشان گاه مانند پیچک های اسلیمی بر زمینه نقش بسته و با خطوط کتیبه ها درآمیخته. گل های پنج پر به صورت شاخه ای با ساقه های متصل و تک گل با ساقه های مدور و یا به صورت دسته گل نقش شده و در دوستکامی های مصور قاب قابی بر زمینه گل افشان درهر قاب دیده می شود.



تصویر ۱۸. نقوش گیاهی و  
گل های پنج پر بر زمینه دوستکامی  
شماره ۶/۵۱۸۰۲



تصویر ۱۷. طراحی نقوش گیاهی و  
گل های پنج پر بر زمینه دوستکامی ش  
۶/۵۱۷۹۵ - طراح اکرم جهان پور، ۱۳۸۰

۲-۳-۲. نقوش خیالی یا اسطوره‌ای: استفاده از نقوش خیالی و اساطیری در هنرهای تزئینی دوره قاجار رواج چشمگیری داشت. در میان دوستکامی‌های مجموعه آستان قدس رضوی نیز در تزئین چهار اثر به شماره‌های: ۶/۵۱۸۰۱-۶/۵۱۸۰۵-۶/۵۱۷۹۷ و بدون شماره، نقوش انسانی و حیوانی اساطیری یا خیالی به کار رفته است. این دسته شامل نقش مردانی با سر حیوان یا پرندگان است که ایستاده یا بر صندلی نشسته‌اند. همچنین نقش اشخاصی با هیبت دیو که دارای دو شاخ کوتاه بر روی سر، با بدن خال‌خال، دیده می‌شود. نقش حیوانی با سر انسان، موجوداتی با هیکل انسانی دارای یک پا و بدن خال‌خال با پوزه کشیده، نقش گریفن و اسفنگس که گاه فردی سوار بر آن است. همچنین نقش انسانی با دو سر و یک بدن که بدن و لباسش خال‌خال است تصویر شده (تصویر ش: ۱۹) زمینه این قاب‌ها با نقوش گیاهی و گل‌های پنج پرآراسته شده است. این نقوش که بر لبه ظروف تا انتهای بدنه بیرونی یا محل اتصال آن به پایه را در بر گرفته، نشان می‌دهد که ابتدا نقش و کتیبه بر روی ورقه مس اجرا شده، سپس از آن برای ساخت این ظروف استفاده شده است. در شیوه قلم‌زنی بر این آثار زمینه کار را سیاه قلم کرده‌اند تا نقش‌ها و قاب آن‌ها برجسته و نمایان باشد.



تصویر ۲۰. نقش انسانی با دوسر  
بر دوستکامی ش ۶/۵۱۸۰۵  
جهان‌پور، ۱۳۸۰



تصویر ۱۹. نقش موجود خیالی بر  
دوستکامی ش ۶/۵۱۸۰۵



تصویر ۲۱. نقش انسانی سوار بر حیوانی با  
سر طاووس و بدن شترمرغ در حال جهش  
در مرغزاری پر از گل‌های پنج پر، در جلو  
آهو و در پشت پرنده‌ای در زمینه گل‌ها  
نقش شده. نقش شده بر دوستکامی شماره  
۶/۵۱۷۹۷. جهان‌پور، ۱۳۸۰

۲-۳-۳. نقوش تزئینی: این نقوش بر دو دسته تقسیم می‌شوند:  
 ۲-۳-۳-۱. نقوش انتزاعی: این نقوش شامل نقوش اسلیمی و گل‌های ختایی است که مطابق روش مرسوم نقوش سنتی طراحی شده و تزئین بخشی از بدنه ظروف را در بر می‌گیرد.



تصویر ۲۳. نقش گل همیشه بهار و ختایی به شیوه سیاه قلم، بر زمینه دوستکامی ش ردیف ۵۱۸ / ص ۴۰ (دفتر اموالی خزانه موزه رضوی)



تصویر ۲۲. پیچک‌های اسلیمی بر زمینه دوستکامی ش ردیف ۵۱۸ / ص ۴۰ (دفتر اموالی خزانه موزه رضوی)

تصویر ۲۴. نوارهای تزئینی نقوش انتزاعی، نیم‌ترنج‌های شرفه‌دار بر دوستکامی ش ۵۱۷۹۵ / ۶. آرشیو اداره مطالعات و معرفی آثار موزه آستان قدس رضوی



۲-۳-۳-۲. نقوش نواری جداکننده: این نقوش که به صورت نوارهای افقی بر سطح ظروف طراحی و اجرا شده‌اند شامل حاشیه‌ها و قاب‌های نقش بسته بر دوستکامی‌ها برای تفکیک فضای کتیبه‌ها و نقوش بر سطح وسیع ظرف طراحی شده‌اند. این قاب‌ها عموماً به شکل ترنج بازوبندی و قلمدانی، بیضی، خانه‌بندی، نوارهای افقی تفکیک‌کننده با پهنایی بین پنج میلی‌متر تا حدود دو سانتی‌متر اجرا شده‌اند. در برخی از دوستکامی‌ها به سرترنج‌های تزئینی شرفه نیز افزوده شده که در تکمیل تزئینات بسیار مؤثر بوده است.

تصویر ۲۵. قاب کتیبه با طرح ترنج بازوبندی و خطوط تزئینی جداکننده نقوش و خطوط، دوستکامی ش ۵۱۷۹۵ / ۶. آرشیو اداره مطالعات و معرفی آثار موزه آستان قدس رضوی



مشخصات فنی و هنری دوستکامی‌های مورد بررسی در این پژوهش را در جدول شماره ۱ می‌توان مشاهده کرد.

جدول شماره ۱. مشخصات دوستکامی‌ها

ردیف	شماره اموال / دفتر	جنس	وزن: کیلوگرم	ارتفاع (سانتی‌متر)	عرض (سانتی‌متر)	واقف / بانی	تاریخ وقف قمری / شمسی	تاریخ ساخت قمری	سازنده	نوع تزیینات	نوع کتیبه	فن تزیینات	نوع خط
۱	۶/۵۱۸۰۲	مس	۷/۵۰۰	۴۲/۵	۴۹	حاج مصیب جهان‌دیده	۱۳۵۳ ش	۱۲۶۶ ق	-	کتیبه، نقوش تزیینی گیاهی، قاب‌های کتیبه	ابیاتی از حافظ شیرازی و تاریخ اثر مورب هاشوری	قلم زنی به شیوه سیاه‌قلم روی مس قلع اندود، خطوط مورب هاشوری	نستعلیق
۲	صفحه ۴۰ / ردیف ۵۱۸ - کد سیستم ۸۷۰	"	۱۵	۶۵	۵۹	حاجی میر علی‌اکبر الحسینی	احتمالاً ۱۲۷۹ ق	۱۲۷۹ ق	-	کتیبه نقوش اسلیمی و ختایی	کتیبه صلوات بر ائمه، نام واقف و تاریخ ابیاتی از ترجیع بند محتشم کاشانی	قلم زنی به شیوه سیاه‌قلم روی مس قرمز خطوط مورب هاشوری، برجسته کاری با طرح خیاره‌ای	نسخ- نستعلیق
۳	۶/۵۱۷۹۹	مس	۲۹/۵	۸۷	۸۰	ربابه آقا میربنت مرحوم آقا شیخ محمد	عاشورای ۱۴۱۷ ق	۱۲۸۳ ق	--	کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی و تزیینی، نقش حیوانی	صلوات چهارده معصوم <small>علیهم‌السلام</small> ابیاتی از ترجیع بند محتشم کاشانی	قلم زنی به شیوه سیاه‌قلم روی مس قلع اندود، خطوط مورب هاشوری	نسخ- نستعلیق ضعیف
۴	۶/۵۱۸۰۴	"	۶	۵۵/۵	۴۳	یعقوب	۱۳۳۱ ش	۱۲۸۵ ق		کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی و تزیینی	صلوات چهارده معصوم <small>علیهم‌السلام</small> ابیاتی از غزلیات حافظ شیرازی	قلم زنی به شیوه سیاه‌قلم روی مس قلع اندود، خطوط مورب هاشوری	نسخ- نستعلیق ضعیف



نسخه- نستعلیق ضعیف	صلوات چهارده معصوم ابیاتی از غزلیات حافظ شیرازی	کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی و تزیینی،	-	۱۲۸۵ق	۸/ ۱ ش ۱۳۳۹	مهرجهان وکیل دخت	۴۲	۵۵/۵	-	"	۱۰۱۵	۵	
نسخه- نستعلیق ضعیف	قلم زنی به شیوه سیاه قلم روی مس قلع اندود، و خطوط مورب هاشوری	صلوات چهارده معصوم ابیاتی از غزلیات حافظ شیرازی	کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی و تزیینی،	-	۱۲۸۶ق	احتمالاً ۱۲۸۶ق	--	۴۴	۵۵	۵/۸۰۰	"	۶/۵۱۸۰۳	۶
نستعلیق	سیاه قلم روی مس قرمز	اشعار در مورد نیابت تولیت میرزا سعید و مصطفی انصاری	کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی و تزیینی،	ابوالقاسم صانع متخلص به حبیب	۱۲۹۲ق	۱۲۹۲ق	مرتضی قلی پیشخدمت (خاکروب)	۷۹	۱۰۷	۳۴/۴۰۰	"	۶/۵۱۷۹۸	۷
نستعلیق	سیاه قلم روی مس قلع اندود	اشعار در مورد نیابت تولیت میرزا سعید و مصطفی انصاری	کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی و تزیینی،	مرتضی الحسینی حکاک یزدی	۱۲۹۲ق	۱۲۹۲ق	مرتضی قلی پیشخدمت (خاکروب)	۷۹	۱۰۲	۳۴/۴۰۰	"	۶/۵۱۷۹۵	۸
نسخه- نستعلیق ضعیف	قلم زنی به شیوه سیاه قلم روی مس قلع اندود، خطوط مورب هاشوری	صلوات چهارده معصوم ابیاتی از ترجیع بند محتشم کاشانی	کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی، نقوش تزیینی، خیالی و اساطیری	--	احتمالاً ۱۳۰۰ق	۱۳۰۰ق	حاجی محب علی عماریادی (احتمالاً)	۵۷	۷۴	۹/۸۰۰	مس	۶/۵۱۸۰۱	۹
نسخه- نستعلیق ضعیف	قلم زنی به شیوه سیاه قلم روی مس قلع اندود، خطوط مورب هاشوری	صلوات چهارده معصوم ابیاتی از ترجیع بند محتشم کاشانی	کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی، نقوش تزیینی، خیالی و اساطیری	-	۱۳۰۰ق	-	حاجی محب علی عماریادی (احتمالاً)	۵۲	۷۳	۹/۶۵۰	"	بدون شماره	۱۰

نسخه- نستعلیق ضعیف	قلم زنی به شیوه سیاه قلم روی مس قلع اندود، هاشوری	صلوات چهارده معصوم صلوات ابیاتی از ترجیع بند محتشم کاشانی	کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی، نقوش تزیینی، خیالی و اساطیری	-	۱۳۰۰ اق	۱۳۱۰	حاجی محب علی عماربادی (احتمالاً)	۵۳/۵	۷۳/۵	۹/۶۵۰	"	۶/۵۱۷۹۷	۱۱
نسخه- نستعلیق ضعیف	قلم زنی به شیوه سیاه قلم روی مس قلع اندود، هاشوری	صلوات چهارده معصوم صلوات ابیاتی از ترجیع بند محتشم کاشانی	کتیبه، نقوش اسلیمی و ختایی، نقوش تزیینی، خیالی و اساطیری	-	۱۳۰۱ اق	۱۳۱۰	حاجی محب علی عماربادی (احتمالاً)	۵۳	۷۵	۹	"	۶/۵۱۸۰۵	۱۲
نستعلیق	قلم زنی روی مس قلع اندود،	کتیبه نام واقف و تاریخ وقف داخل یک ترنج تزیینی	کتیبه و نقش تزیینی	--	--	احتمالاً ۱۳۰۰ اق	امیر اسماعیل خان	۵۴	۵۱	۷/۳۰۰	مس	۶/۵۱۸۰۶	۱۳

## ۱ خاتمه

گنجینه آستان قدس رضوی دارای مجموعه بزرگی از آثار فلزی، با جنس و کاربردهای متنوع است که در طی زمان برخی برای استفاده در حرم امام رضا علیه السلام ساخته شده و برخی اهدا یا وقف گردیده است. در این مجموعه متنوع تعدادی دوستکامی مربوط به دوره قاجار شناسایی و مورد بررسی قرار گرفته است. از بررسی سیزده دوستکامی مجموعه محفوظ در گنجینه آستان قدس رضوی در می یابیم دوستکامی ها ظروفی آیینی هستند. جنس تمام نمونه های مورد بررسی از مس است و با نقوش و کتیبه هایی مختلف تزیین شده اند.

کتیبه های ظروف شامل صلوات بر چهارده معصوم، اشعار، نام واقف، تاریخ ساخت و تاریخ وقف است و نقوش آن ها در سه دسته واقعی، خیالی و تزیینی با تنوع بسیار شامل انواع نقوش انسانی، گیاهی، جانوری، خیالی و حاشیه ها و نوارهای تفکیک کننده می باشد.

از نظر دقت و مهارت در اجرا، به نظر می رسد دو دوستکامی سفارشی به شماره های ۶/۵۱۷۹۸ و ۶/۵۱۷۹۵ ارزنده ترین آثار این مجموعه به شمار می رود. اما چهار دوستکامی به شماره های: ۶/۵۱۸۰۱-۶/۵۱۸۰۵-۶/۵۱۷۹۷ و بدون شماره، از نظر تنوع نقوش خاص انسانی، خیالی و جانوری و بررسی مفاهیم مرتبط با این نقوش، شناسایی انواع جانوران و پرندگان و جایگاه آن ها در ادبیات اساطیری و ارتباط آن ها با روایات و باورهای مذهبی و کتیبه های نقش شده بر آن ها قابل توجه و بررسی بیشترند که در پژوهشی دیگر به آن خواهیم پرداخت.

ساخت این ظروف بین سال های ۱۲۶۶ تا ۱۳۱۰ هجری بوده است و به نظر می رسد به طور کلی کیفیت آثار تولید



شده در بازه زمانی ۱۲۹۰ تا ۱۳۱۰ ق بسیار نازل تراز دیگر آثار است. اما دقت و ظرافت به کار رفته در اجرای آثار سفارشی از سوی صاحب منصبان آستان قدس رضوی بیشتر از دیگر آثار است. این آثار شامل ظروف بسیار بزرگ تا کوچک است که از دو یا چند قطعه متصل شده به هم ساخته شده‌اند و دارای ارتفاع و حجم‌های مختلف‌اند و بیشتر آن‌ها دارای پایه بلند و برخی هم پایه کوتاه دارند.

کیفیت و نوع کار و کتیبه‌ها نمایانگر آن است که برخی به طور سفارشی ساخته شده‌اند و برخی هم پس از ساخت به سفارش واقف، کتیبه وقف بر آن نقش شده است. نوع کتیبه‌های شعری دلالت بر شرایط خاص و مقصود اهداکننده برای استفاده اثر دارد؛ چنان‌که دو اثر نفیس از این مجموعه برای پیشکشی به مقام خاصی وقف شده و برخی هم برای استفاده در مراسم آیینی عزاداری در ماه محرم بوده است.

### تشکر:

- پژوهشگران و هنرمندانی که در طی اجرای طرح پژوهشی دوستکامی‌های موزه رضوی و تکمیل پرونده این آثار، اداره مطالعات و معرفی آثار موزه‌های آستان قدس رضوی را یاری کردند عبارتند از: خانم‌ها دکتر پریوش اکبری، مریم حبیبی قاینی بایگی، استاد زهره مهانی منش و اکرم جهان‌پور.
- اداره مطالعات و معرفی آثار موزه‌ها که در نگهداری و ارائه مدارک به پژوهشگران تلاش می‌کند.
- همکاران محترم در خزانه موزه آستان قدس رضوی که امکان‌بازینی و مطالعه‌ی مجدد آثار را فراهم کردند.
- همکاران محترم در مدیریت اسناد و مطبوعات به خصوص خانم زهرا فاطمی مقدم که در جستجوی نام دوستکامی در اسناد، همکاری بسیاری داشتند.

### کتاب‌نامه

۱. ابن عباسی، ادریس و مقتدائی، علی اصغر (۱۳۹۰). هنرهای دستی و سیر تحول آن در ایران. تهران: جمال هنر.
۲. احسانی، محمدتقی (۱۳۸۲). هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. اکبری، پریوش و کفیلی، حشمت. «روزشماری از تاریخ آستان قدس رضوی بر روی یک دوستکامی». مشکوه، ش ۱۲۹ (زمستان ۱۳۹۴)، ۱۲۹-۱۴۰.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹). طرح پژوهشی «دوستکامی‌های موزه آستان قدس»، مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
۵. امام. محمدکاظم (۱۳۴۸). مشهد طوس. تهران: کتابخانه ملی ملک.
۶. ایران باستان، بی تا. نگاهی به گنجینه موزه ملی ایران. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۷. برگ. لویی وندن (۱۳۷۹). باستان‌شناسی ایران باستان (عیسی بهنام، مترجم). تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.
۸. بیگلری. فریدون و کامیار عبدی (۱۳۹۳). نشانه‌هایی از دویست هزار سال همبودی انسان و جانوران در ایران زمین، تهران: موزه ملی ایران.

۹. پارو. آندره (۱۳۹۱). هنرین النهرین از آغاز تا قبل از میلاد، ترجمه محمد رحیم صراف و منیژه ابکائی خاوری. تهران: سمت.
۱۰. حامی. احمد (۱۳۵۵). بغ مهر. بی جا.
۱۱. حبیبی قاینی بایگی. مریم، کفیلی. حشمت (۱۳۹۰ و ۱۳۹۱)، طرح مستندنگاری بررسی و مستندسازی ۱۱۵ اثر از اشیای موزه حرم رضوی، اداره پژوهش و معرفی آثار موزه‌های آستان قدس رضوی.
۱۲. حجتی. سمیه (۱۳۹۲). قلم‌زنی؛ هنری ماندگار. تهران: میردشتی.
۱۳. حیدرآبادیان. شهرام (۱۳۹۲). شکوه فلز: منتخب آثار هنر فلزکاری موزه رضا عباسی. تهران: سبحان نور.
۱۴. دهخدا. علی اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.
۱۵. سوزنچی کاشانی. علی (۱۳۹۹). «مهمان سرا». دائرةالمعارف آستان قدس رضوی. مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
۱۶. شهیدی. حمیده (۱۳۹۹). «شریت‌خانه». همان.
۱۷. کتابچه موقوفات آستانه رضوی (مجدالملک). (۱۲۸۵ ق.). کتابخانه آستان قدس رضوی، شماره ثبت ۹۰۷۱.
۱۸. کفیلی. حشمت (۱۳۸۲). «سنگاب خوارزمشاهی»، وقف میراث جاویدان، سال یازدهم، ش ۴۱-۴۲، تهران: اوقاف. (ص ۵۳ تا ۶۰).
۱۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳). «دوستکامی‌ها». دائرةالمعارف آستان قدس رضوی. همان.
۲۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۷ و ۱۳۹۴). پژوهش میدانی: «بررسی مجدد نقوش و کتیبه‌ها، خواندن خطوط نقش شده بردوستکامی‌ها».
۲۱. کمال هاشمی. رضا (۱۳۹۳). «دارالضیافه، رواق». دائرةالمعارف آستان قدس رضوی. همان.
۲۲. گیرشمن. رومان (۱۳۹۰). هنرایران در دوران ماد و هخامنشی (عیسی بهنام، مترجم). تهران: علمی و فرهنگی.
۲۳. مجموعه اسناد مالی و اداری آستان قدس رضوی، اداره اسناد، معاونت اسناد و مطبوعات، سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی. اسناد شماره: ۱۲۲۰۸-۱۶۹۱۰-۱۵۲۴۴-۱۹۹۴۸، ۴۲۱۶۱-۴۰۰۴۴ و ۵۳۳۰۵.
۲۴. موتگارت. آنتوان (۱۳۸۹). هنرین النهرین باستان؛ هنر کلاسیک خاور نزدیک. تهران: سمت.
۲۵. آرشیو مستندات تصویر اداره مطالعات و معرفی موزه آستان قدس رضوی.



# تنوع و ویژگی های منسوجات حرم مطهر امام رضا علیه السلام در دوره قاجار

منا سلطانی<sup>۱</sup>

## چکیده

برخی از لوازم مانند منسوجات، وسایل روشنایی و فرش در حرم مطهر امام رضا علیه السلام کاربرد بسیار داشته است. از این رو در ادوار مختلف شمار زیادی از این آثار به این مکان مقدس وقف یا اهدا شده است. در این میان با توجه به آنکه منسوجات علاوه بر جنبه های کاربردی، به عنوان عناصر تزئینی و آیینی نیز مورد توجه اند، اهدا و وقف آن ها نیز از جایگاه ویژه ای در حرم مطهر برخوردار بوده است. بر این اساس امروزه آستان قدس رضوی صاحب مجموعه ای نفیس از منسوجات دوره اسلامی است که قدیمی ترین آن ها متعلق به دوره صفوی است. شمار زیادی از منسوجات به جامانده نیز متعلق به عصر قاجار است که بسیاری از آن ها از نظر نفاست، تنوع در بافت و تزئینات و همچنین کاربری مورد توجه اند.

شناخت ویژگی های این منسوجات دریچه ای به شناخت هنرهای کاربردی، از دوره صفویه تا به امروز است. از این رو این مقاله با هدف شناخت بخشی از هنرهای کاربردی در حرم مطهر، به بررسی انواع منسوجات در دوره قاجار از منظر ویژگی های ساختاری، تزئینی و همچنین کاربردشان پرداخته است. این مقاله به شیوه توصیفی بر اساس مطالعات کتابخانه ای، اسنادی و میدانی صورت گرفته است.

## واژگان کلیدی

منسوجات، حرم امام رضا علیه السلام، عصر قاجار.

## ۱ مقدمه

بخش قابل توجهی از منسوجات تاریخی حرم مطهر که امروزه در خزانه آستان قدس رضوی نگه‌داری می‌شود، متعلق به عصر قاجار است. این مجموعه به لحاظ تعداد، تنوع در بافت و تزیینات نسبت به دوره‌های پیشین حایز اهمیت است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد با توسعه تدریجی حرم مطهر و افزایش تعداد زائران در دوره قاجار، تهیه و تدارک لوازم مصرفی نظیر فرش و انواع منسوجات نیز با هدف تجهیز حرم و تأمین آسایش زائران گسترش یافته است. با توجه به جایگاه منسوجات به عنوان هنرهای کاربردی در دوره قاجار، به‌ویژه در میان درباریان و ثروتمندان و گسترش استفاده از منسوجات در حرم مطهر، وقف و اهدای انواع منسوجات در این دوره بیش از پیش مورد توجه دستداران امام رضا علیه السلام قرار می‌گیرد؛ به طوری که طبقات مختلف جامعه از شاهان و درباریان تا عامه مردم در این امر شرکت داشته‌اند. در واقع می‌توان گفت وقف و اهدا از مهمترین عوامل ایجاد و خلق بسیاری از منسوجات این مجموعه و حفظ و نگه‌داری از آن‌ها تا به امروز بوده است.

در کتابچه موقوفات آستان قدس<sup>۱</sup> نیز که در سال ۱۲۸۵ قمری نگاشته شده و شامل صورت کلیه موقوفات منقول و غیرمنقول آستان قدس رضوی است، بخش قابل توجهی از انواع منسوجات مانند پرده، ضریح پوش و جانماز را تشکیل می‌دهد.

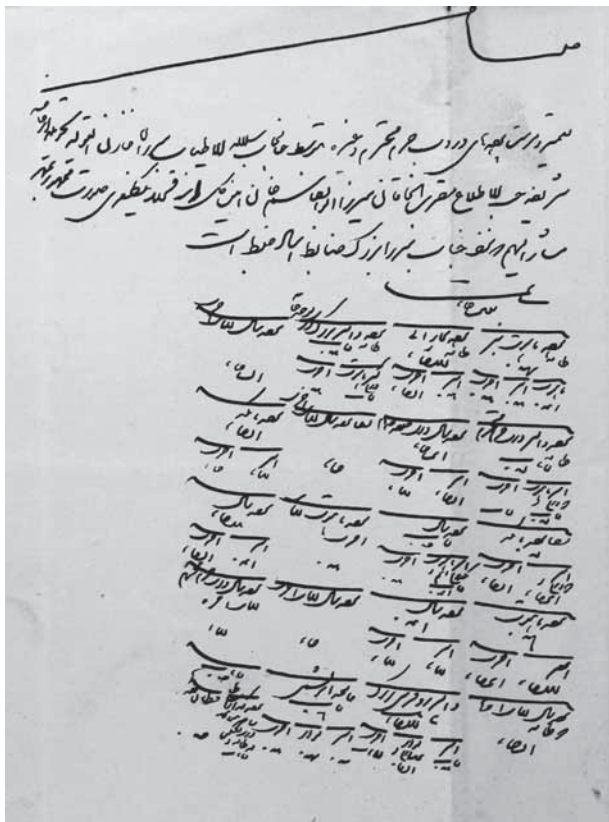
مهم‌ترین منابع مطالعاتی جهت بررسی منسوجات حرم مطهر امام رضا علیه السلام در دوره قاجار، اسناد تشکیلات آستان قدس رضوی و نمونه منسوجات به‌جامانده از این دوره است. بررسی هر یک از این منابع و تطبیق اطلاعات آن‌ها با یکدیگر می‌تواند نقش مهمی در شناخت جایگاه انواع منسوجات در حرم مطهر و طریقه استفاده و ویژگی‌های آن‌ها داشته باشد. براین اساس در این مقاله حدود ۶۰ برگ سند و ۴۱ نمونه از انواع منسوجات عصر قاجار در حرم مطهر شناسایی و مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است.

## ۱ مطالعه اسناد مرتبط با منسوجات در آستان قدس رضوی

اسناد مالی و اداری تشکیلات آستان قدس رضوی که در آن‌ها به منسوجات حرم مطهر در دوره قاجار اشاره شده است، بیشتر شامل صورت لوازم و اجناس تحویلی به تحویلداران، صورت‌ها و رسیدهای نذوراتی و صورت‌های جمع و خرج مصارف آستان قدس رضوی در این دوره است. این اسناد حاوی اطلاعاتی ارزنده از انواع کاربرد، جنس، ابعاد و تزیینات منسوجات این مجموعه و حتی نحوه مالکیت آن‌ها است.

مجموعه اسناد مرتبط با منسوجات حرم را می‌توان براساس موضوع و تعداد به دو دوره ۱- اسناد پیش از سال ۱۲۵۰ قمری و ۲- اسناد پس از سال ۱۲۵۰ قمری تقسیم نمود. مطابق بررسی‌های صورت گرفته تا پیش از سال ۱۲۵۰ قمری، تعداد اسنادی که در آن‌ها به منسوجات حرم اشاره شده، بسیار معدود است. پس از این دوره نیز بیشتر اسناد موجود مربوط به تعمیر و نگه‌داری منسوجات در حرم مطهر است (تصویر ۱).

۱. این کتابچه به دستور ناصرالدین شاه در دوره تولیت میرزا محمدخان مجدالملک (۱۲۸۴-۱۲۸۵ ق) تهیه شده است.



تصویر ۱. پرداخت وجه بابت هزینه تعمیر پرده درهای حرم مطهر، ۱۳۱۱ ق (سند ش ۴۲۰۰۷، صفحه ۳)

در میان اسناد موجود، سند شماره ۵۳۳۰۵ با موضوع «صورت اسباب و اثاثیه آستان قدس»<sup>۱</sup> به لحاظ ارائه اطلاعات نسبتاً دقیق درباره منسوجات تحویل خانه و خزانه حرم در سال ۱۳۳۹ قمری اهمیتی ویژه دارد. براساس این سند حدود ۳۳ درصد اشیاء خزانه و ۱۷ درصد اشیای تحویل خانه در آن دوره شامل انواع منسوجات بوده است. آنچه مسلم است بخشی از منسوجات ثبت شده در این صورت متعلق به دوره صفویه و افشاریه بوده، اما شمار زیادی از آن‌ها نیز به دوره قاجار اختصاص دارد. به علاوه تعداد زیاد منسوجات نسبت به سایر لوازم مصرفی موجود در خزانه و تحویل خانه و تنوع در مصارف آن‌ها، نشان از جایگاه کاربرد منسوجات در حرم مطهر دارد.

مطابق اطلاعات مستخرج از اسناد، منسوجات کاربردهای مختلفی در حرم مطهر داشته‌اند که از آن جمله می‌توان به انواع پوشش‌های ضریح مطهر، پوشش صندوق مطهر، سوزنی، جانماز، چهارقد، پرده، بیرق، علم پوش، روفرشی، منبرپوش، سفره و سیاهی اشاره کرد. اما در این میان به پرده‌ها و پوشش‌های ضریح مطهر بیش از سایر منسوجات در اسناد تاریخی اشاره شده است.

۱. این صورت در دوره تولیت حاج سید جواد ظهیرالاسلام حسینی، توسط کمیسیونی با عنوان «کمیسیون تعیین ثروت آستانه مقدسه» تحت ریاست و نظارت کلنل محمدتقی خان پسیان تنظیم گردیده است. اعضای این کمیسیون ضمن بازدید از قسمت‌های مختلف آستانه از جمله کارخانه زواری، خزانه، تحویل خانه و حرم مطهر، صورت اسباب و اثاثیه موجود را به تفکیک مکانی آنها در ۲۵ صفحه ثبت نمودند.

بخشی از منسوجات مورد نیاز حرم و بیوتات متبرکه را متصدیان امور آستان قدس رضوی از درآمدهای آستانه خریداری می‌کردند، که بیشتر شامل خرید پارچه و دوخت پرده و پوشش‌های ضریح و سیاهی بوده است. بخشی دیگر نیز توسط دستداران و ارادتمندان امام رضا علیه السلام وقف یا اهدا می‌شده است. در میان واقفان و اهداکنندگان این دوره به تعدد نام شاهان، درباریان و صاحب‌منصبان مشاهده می‌شود. از آن جمله می‌توان به فتحعلی شاه دومین شاه قاجار، علی‌نقی شاه، محمدرضا شاه، مسعود میرزا و حسین میرزا از شاه‌زادگان قاجار، مهد علیا مادر ناصرالدین شاه، چراغ علی خان نایب‌الحکومه اصفهان و همچنین سردار حسین خان، امین دیوان لاهیجی و ابراهیم خان شادلو از امرای عصر قاجار اشاره کرد.

### ۱ | تنوع و ویژگی‌های منسوجات تاریخی موجود در آستان قدس رضوی

کابردی بودن منسوجات و طبیعت آسیب‌پذیر آن‌ها سبب شده امروزه شمار بسیار کمی از آثار پرشماری که روزی در حرم مطهر امام رضا علیه السلام استفاده می‌شدند، به جای ماند. شمار زیاد اسناد مربوط به تعمیر و رفوی منسوجات - به ویژه پرده‌ها و پوشش‌های ضریح - در دوره قاجار نیز حکایت از آسیب دیدن دائمی منسوجات و مندرس شدن آن‌ها دارد.

بخش اعظم منسوجات به جای مانده شامل انواع پوشش‌های ضریح، صندوق پوش، پرده، جانماز، انواع پرده بیرق و پرده علم و سوزنی است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که مجموعه منسوجات عصر قاجار از نظر مواد و مصالح، طرح و نقش و تزیینات دارای ویژگی‌های مشترکی هستند. این منسوجات معمولاً از دو لایه، رویه و آستر، تشکیل شده‌اند. رویه شامل انواع پارچه‌های ساده تک‌رنگ مانند مخمل، ماهوت<sup>۱</sup>، اطلس<sup>۲</sup>، کرباس<sup>۳</sup>، یا پارچه‌های نقش‌دار مانند ترمه، زربفت، اطلسی زربفت، مخمل زربفت و دارایی<sup>۴</sup> است. در تزیین پارچه رویه که ساده و فاقد نقش است از انواع شیوه‌های رودوزی مانند گلابتون‌دوزی، مرواریددوزی، قلاب‌دوزی، نقده‌دوزی، سرمه‌دوزی، منجوق‌دوزی و معرق‌دوزی یا ترکیبی از آن‌ها استفاده شده است<sup>۵</sup>. به علاوه در دوخت برخی از این آثار ترکیب دو یا چند نوع پارچه ساده یا نقش‌دار به کار رفته است. چاپ قلم‌کار نیز یکی دیگر از شیوه‌های نقش‌اندازی بر این بافته‌ها است. لایه آستر معمولاً ساده یا نقش‌دار است و از پارچه‌هایی چون قدک<sup>۶</sup>، تافته<sup>۷</sup>، چیت<sup>۸</sup> و قلمکار<sup>۹</sup> تهیه شده است.

طرح و نقش این منسوجات کاملاً مرتبط با نوع کاربردشان است. به عنوان مثال طرح محرابی در اشکال مختلف آن

۱. ماهوت نوعی پارچه پشمی پرزدار نسبتاً ضخیم است (عمید، ذیل ماهوت).
۲. اطلس نوعی پارچه ابریشمی است.
۳. دارایی یا ایکات نوعی پارچه ابریشمی با نقوش نامنظم و شعله‌ای شکل است. در بافت ایکات برخلاف سایر بافته‌ها ایجاد نقش پیش از بافت و در مرحله رنگرزی الیاف صورت می‌گیرد.
۴. برای شناخت بیشتر فنون رودوزی به دو کتاب نگرشی بر روند سوزندوزی‌های سنتی ایران نوشته منتخب صبا اسفندیاری و هنرهای سنتی ایران در یک نگاه نوشته حسین یآوری و فاطمه عرفانی مراجعه شود.
۵. قدک نوعی پارچه کرباسی آبی (نیلی) رنگ است (عمید، ذیل قدک).
۶. تافته نوعی پارچه ابریشمی است (عمید، ذیل تافته).
۷. چیت نوعی پارچه نخی نازک گلدار به رنگ‌های مختلف است (عمید، ذیل چیت).
۸. «قلمکار پارچه‌ای ساده و مازو شده از کرباس و کتان و غیره است که بر آن به وسیله قالب یا مهر نقوش مختلف تصویر کرده باشند» (محسنی، ۱۳۹۰: ۶۷).

مانند محرابی گلدانی، محرابی سرری و محرابی ترنجی از متداول ترین طرح های به کار رفته در تزیین پرده، پوشش های دور ضریح (دوره پوش ها) و جانماز است. اما به طور کلی رایج ترین طرح ها عبارت است از: طرح ترنج دار، لچک ترنج، محرمت و نقوش تکرار شونده مانند بته جقه، بوته های گل و برگ و بازوبندی.

کتیبه نیز از عناصر متداول در تزیین بسیاری از منسوجات این دوره است. کتیبه ها هم جنبه تزیینی داشته و هم بازتابی از باورها و اندیشه های دینی واقفان و اهداکنندگان بوده است. نوع خط کتیبه ها نیز معمولاً با مضامین آن ها در ارتباط است. به عنوان مثال در بسیاری از نمونه ها اشعار فارسی به خط نستعلیق و متون عربی به خط ثلث یا نسخ اجرا شده اند. محل قرارگیری کتیبه ها در طرح و نقش وابسته به نوع کاربرد منسوج است؛ با این حال حاشیه ها متداول ترین قسمت برای اجرای کتیبه ها بوده است. مضامین کتیبه های مورد استفاده در منسوجات این دوره را نیز می توان در پنج گروه طبقه بندی کرد:

۱. اشعاری در مدح امام رضا علیه السلام؛
۲. اشعاری در مدح ائمه اطهار به ویژه امام حسین علیه السلام؛
۳. آیات و ادعیه مانند آیه فتح، آیت الکرسی، نادعلی، زیارت نامه ها، صلوات خاصه امام رضا علیه السلام و...؛
۴. اسماء متبرکه؛
۵. کتیبه نام دوزنده، خوشنویس و محل و تاریخ دوخت؛
۶. کتیبه نام واقف، اهداکننده، بانی، تاریخ وقف یا اهداء.

### کاربرد منسوجات در حرم مطهر

همان طور که پیش تر ذکر شد، در دوره قاجار منسوجات مصارف مختلفی در حرم مطهر داشته است. هر چند که امروزه تعداد معدودی از آن ها باقی مانده؛ اما اطلاعات ثبت شده از این منسوجات در اسناد تشکیلات آستان قدس رضوی در کنار مطالعه نمونه منسوجات به جامانده، به شناخت منسوجات حرم رضوی در دوره قاجار کمک شایانی می کند.

#### پرده:

پرده در لغت به معنای پوشش و حجاب است و در اصطلاح به پوششی گویند که جلودر یا پنجره به عنوان حفاظ آویخته می شود. در بسیاری از موارد پرده ها علاوه بر حفاظ، زینت بخش مکان مورد استفاده خود هستند، بنابراین این نوع منسوجات هم جنبه کاربردی و هم تزیینی دارند.

استفاده از پرده در حرم مطهر نیز سابقه ای طولانی دارد. ابن بطوطه که در اواسط قرن هشتم هجری قمری از حرم مطهر امام رضا علیه السلام دیدن نموده در کتاب خود ضمن توصیف بقعه می نویسد: «مشهد امام رضا علیه السلام قبه بزرگی دارد، قبر امام در داخل زاویه ای است که مدرسه و مسجدی در کنار آن وجود دارد... آستان در قبه هم از نقره است و پرده ابریشم زردوزی از در آویخته شده است» (ابن بطوطه، ۱۳۴۸: ۴۷۰).

بررسی اسناد و نمونه پرده های موجود نشان می دهد که پرده ها، بیشترین استفاده را نسبت به سایر منسوجات در حرم مطهر داشته اند. این بافته ها بسته به مکان مورد استفاده ابعاد متنوعی دارند؛ به طوری که طول آن ها بین ۱۷۰



تا ۳۵۰ سانتی متر و عرض آن‌ها بین ۱۰۰ تا ۲۷۰ سانتی متر متغیر بوده است. با استناد بر اسناد موجود علاوه بر پرده‌های ماهوت، زربفت، مخمل و دارایی، استفاده از انواع پارچه‌های ترمه و قلمکار در دوخت پرده‌ها بسیار رواج داشته است.

از پرده‌های نفیس به جامانده می‌توان از «پرده قلاب‌دوزی» و «پرده‌های مخمل گلابتون‌دوزی» یاد کرد. پرده قلاب‌دوزی در سال ۱۲۴۰ قمری به سفارش علینقی‌شاه، از شاهزادگان قاجار، برای نصب روی درِ پایین‌پای مبارک توسط «اوستاد محمد زین‌دار» یا «استاد محمد وزین‌دار» (احتمالاً) دوخته شده است. ابعاد این پرده ۱۴۷ در ۲۹۸ سانتی متر و طرح آن، محرابی‌ترنج‌دار است. سرتاسر متن و حواشی این پرده با استفاده از گلابتون و ابریشم‌های الوان قلاب‌دوزی شده است (تصویر ۲).

تصویر ۲. پرده قلاب‌دوزی، وقفی  
علینقی‌شاه، ۱۲۴۰ ق. (آرشیو موزه  
آستان قدس رضوی)

پرده‌های مخمل گلابتون‌دوزی نیز شامل یک جفت پرده مخمل است که به سفارش محمدرضا پسر فتحعلی‌شاه دوخته شده‌اند. ابعاد این پرده‌ها ۱۵۴ در ۲۳۰ سانتی متر و طرح آن‌ها محرابی‌گلدانی است. در تزئین این پرده‌ها از تکنیک گلابتون‌دوزی استفاده شده است (تصویر ۳).



تصویر ۳. پرده مخمل گلابتون دوزی،  
وقفی محمد رضا پسر فتحعلی شاه  
قاجار. (آرشیو اداره مطالعات و معرفی  
آثار موزه آستان قدس رضوی)

#### صندوق پوش:

در اصطلاح «به مکعبی چوبین یا خاتم که بر روی قبر امام یا امامزاده و بعضی از بزرگان نهند و گرداگرد آن را آیات و اشعار نویسند» (دهخدا، ذیل صندوق) صندوق گویند. صندوق پوش نیز، به پوششی پارچه‌ای به صورت حجم دار یا مسطح اطلاق می‌شود که سطح صندوق را می‌پوشاند و جنبه تزیینی دارد.

صندوق پوش زربفت که در سال ۹۵۲ قمری به سفارش «حاجی اسوار لاهیجانی» برای صندوق مطهر امام رضا علیه السلام بافته شده است، قدیمی‌ترین صندوق پوش موجود در خزانه آستان قدس رضوی است (تصویر ۴).



تصویر ۴. صندوق پوش زربفت،  
وقفی حاجی اسوار لاهیجی، ۹۵۲ ق.  
(محسنی، ۱۳۹۳: ۲۶)

تصویر ۵. صندوق پوش زربفت،  
وقفی فتحعلی شاه قاجار، ۱۲۱۹ ق.  
(محسنی، ۱۳۹۳: ۶۲)



از نفیس ترین صندوق پوش های عصر قاجار می توان از صندوق پوش زربفت وقفی فتحعلی شاه قاجار نام برد (تصویر ۵). این اثر در سال ۱۲۱۹ قمری توسط «محمد بن علی» در اصفهان بافته شده است. ابعاد این صندوق پوش ۱۷۴ در ۲۸۶ سانتی متر و طرح آن لچک ترنج است. حاشیه های این اثر که فضای زیادی از کل طرح را اشغال کرده، حامل کتیبه هایی با مضامین صلوات بر چهارده معصوم و دعای نادعلی است.

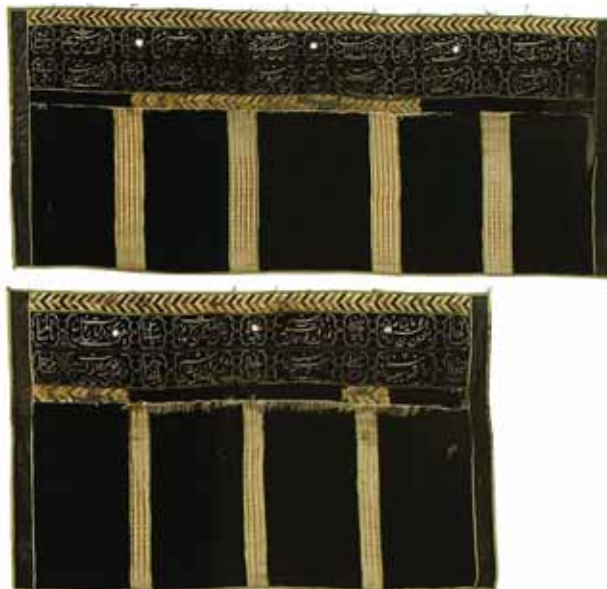
### ضریح پوش:

ضریح در اصطلاح به «خانه چوبین و مشبک یا از جنس مس و نقره و جز آن که بر سر قبر امامی یا امام زاده ای سازند» (دهخدا، ذیل ضریح) گویند. به پوشش های پارچه ای که جهت پوشاندن و تزئین قسمت های مختلف ضریح استفاده می شود نیز در اصطلاح «پوش های ضریح» یا «ضریح پوش» گویند. پوش های ضریح جنبه تزئینی دارند و پس از پرده ها از رایج ترین منسوجات مورد استفاده در حرم مطهر بوده اند. چنان که عطاردی نیز در کتاب تاریخ آستان قدس اشاره می کند: «روی ضریح مطهر حضرت رضا علیه السلام همیشه یک روپوش قرار دارد و این روپوش ها هر از چند گاهی معاوضه می شوند، روپوش ها همه یکسان نیستند، گاهی روپوشی ساده بر ضریح افکنده می شود و گاهی روپوش های گران بها و نفیس» (عطاردی، ۱۳۷۱: ۹۱). پوشش های ضریح دو نوع است: ۱- پوشش هایی که سقف یا شیروانی ضریح را می پوشانند و در اصطلاح به آن ها «شیروانی پوش» گفته می شود و ۲- پوشش هایی که برای پوشاندن شبکه دور ضریح به کار می روند و در اصطلاح به آن ها «دوره پوش» گویند.

طبق اسناد و شواهد موجود، مناسبت‌های مختلف مانند اعیاد و عزاداری‌ها در انتخاب نوع پوشش ضریح و رنگ آن تأثیرگذار بوده است. به عنوان مثال ضریح پوش مخمل وقفی «حسام السلطنه» در سال ۱۲۷۹ قمری، با توجه به رنگ سیاه و مضامین کتیبه‌های دوره پوش آن<sup>۱</sup>، احتمالاً برای پوشش ضریح مطهر در ماه محرم و ایام عزاداری امام حسین علیه السلام استفاده می‌شده است (تصاویر ۶ و ۷).



تصویر ۶. شیروانی پوش مخمل،  
وقفی حسام السلطنه، ۱۲۷۹ ق.  
(محسنی، ۱۳۹۳: ۱۱۴)



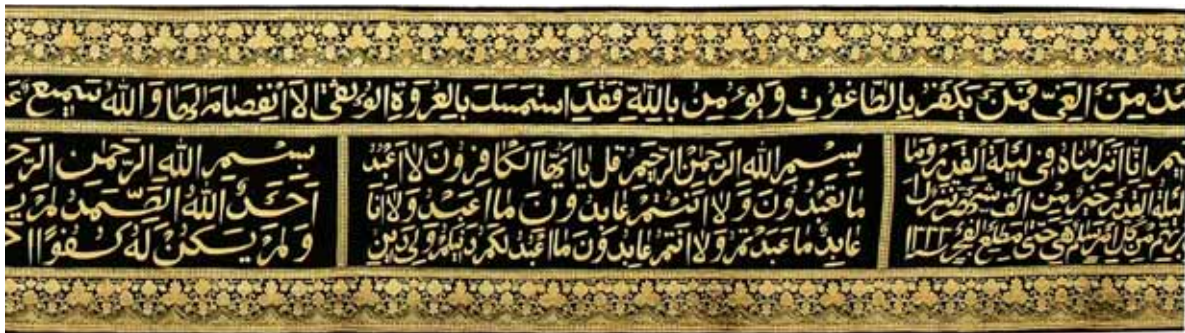
تصویر ۷. دو قطعه از دوره پوش  
مخمل، وقفی حسام السلطنه،  
۱۲۷۹ ق. (محسنی، ۱۳۹۳: ۱۱۶)

۱. این کتیبه‌ها شامل اشعاری از محتشم کاشانی معروف به مرثیه یا اباعبدالله علیه السلام، اسماء الحسنی، تاریخ اثر، نام خوش‌نویس، دوزنده و واقف است.

## ۱. دوره پوش:

در اسناد دوره قاجار مشخصات پوشش‌های دور ضریح با نام «ضریح پوش» ثبت شده‌اند. تنها در تعداد معدودی از اسناد در توصیف این گروه از پوشش‌ها عنوان «پوش دور ضریح» به کار رفته است. بنابراین به نظر می‌آید کاربرد اصطلاح «دوره پوش» طی دهه‌های اخیر رواج یافته است.

«دوره پوش‌ها به دو شکل کوتاه و بلند هستند. دوره پوش‌های بلند سطوح دور شبکه ضریح را به طور کامل می‌پوشانند و از چهار قطعه تشکیل شده‌اند (تصویر ۷). دوره پوش‌های کوتاه نیز با توجه به پهنای شان، قسمتی از ارتفاع شبکه را می‌پوشانند و به طور معمول یک تکه هستند و شبکه ضریح را دور می‌زنند» (محسنی، ۱۳۹۳: ۱۹). از دوره پوش‌های نفیس موجود می‌توان به دوره پوش ماهوت قلاب دوزی اشاره کرد (تصویر ۸). این دوره پوش کوتاه به همراه شیروانی پوش آن توسط «حاجی امین دیوان لاهیجی» وقف حرم مطهر شده است. ابعاد این دوره پوش ۷۰ در ۱۴۰۰ سانتی متر است که به صورت یکپارچه دور تا دور ضریح را می‌پوشاند. طرح آن نیز شامل حاشیه‌هایی است که با نقوش گیاهی و کتیبه تزئین شده‌اند. کتیبه‌های آن شامل آیت الکرسی، احادیثی در باب فضیلت زیارت امام رضا علیه السلام، سوره مبارکه حمد و قدر و چهار قل است.



تصویر ۸. قسمتی از دوره پوش ماهوت قلاب‌دوزی، وقفی حاجی امین دیوان لاهیجی. (محسنی، ۱۳۹۳: ۷۸)

## ۲. شیروانی پوش:

همان‌طور که پیش از این گذشت شیروانی پوش منسوجی است که سقف یا شیروانی ضریح را می‌پوشاند. «شیروانی پوش‌ها به دو صورت مستطیل ساده و یا برش دارند. شیروانی پوش‌های دارای برش مخصوص، بیشتر مواقع از چهار قطعه دوخته شده شامل دو دوزنقه و دو مثلث و یا چهار مستطیل تشکیل شده‌اند (تصویر ۶). این برش‌ها به منظور قرارگیری صحیح و بدون چین خوردگی شیروانی پوش بر روی شیروانی ضریح مطهر ایجاد شده است» (محسنی، ۱۳۹۳: ۱۹).

شیروانی پوش مخمل مروارید دوزی سرمه دوزی، از نفیس‌ترین نمونه‌های موجود در خزانه آستان قدس رضوی است. این شیروانی پوش در سال ۱۲۸۵ قمری به سفارش «مهدعلیا» - مادر ناصرالدین شاه قاجار - دوخته شده است. ابعاد



این اثر ۲۶۱ در ۳۸۵ سانتی متر است و در تزئین آن از نقوش گیاهی، بته جقه و کتیبه استفاده شده است. کتیبه‌های آن شامل اشعاری در مدح امام رضا علیه السلام، مقام ائمه علیهم السلام، نام واقف، دوزنده و تاریخ دوخت آن به خط نستعلیق است (تصویر ۹).

تصویر ۹. شیروانی پوش، وقفی  
مهدعلیا - مادر ناصرالدین شاه  
قاجار - ۱۲۸۵ ق. (آرشیو موزه  
آستان قدس رضوی)

### جانماز:

یکی از مهم‌ترین مصارف بافته‌ها در حرم مطهر، استفاده از آن‌ها به عنوان زیراندازی کوچک و انفرادی در برپا کردن نماز و به جا آوردن اعمال زیارت بوده است که در اصطلاح به آن «جانماز» یا «سجاده» گویند.

جانمازها دارای ابعاد متنوعی از ۴۰ در ۹۰ سانتی متر تا ۱۰۰ در ۱۸۰ سانتی متراند. ماهوت، مخمل، ترمه و همچنین پارچه‌های قلمکار از رایج‌ترین پارچه‌های مورد استفاده در دوخت جانمازها بوده است.

جانماز معرق قلاب‌دوزی از جانمازهای نفیس به‌جامانده از دوره قاجار است. این اثر در سال ۱۲۱۸ ق. توسط «حسین ملقب به آقاسی لندره‌دوز»، دوخته شده است. ابعاد این جانماز ۱۰۴/۶ در ۱۵۶ سانتی متر است که قسمتی از سرتاسر پایین آن دارای کسری است (تصویر ۱۰). طرح این جانماز مانند بسیاری دیگر از جانمازها محرابی است که در قاب پیشانی محراب ذکر سجده «سُبْحَانَ رَبِّيَ الْأَعْلَى وَ بِحَمْدِهِ» دوخته شده است (تصاویر ۱۱ و ۱۲).



تصویر ۱۰. جانماز معرق قلاب‌دوزی،  
اثر حسین آقاسی لندره‌دوز، ۱۲۱۸ ق.  
(سلطانی، ۱۳۹۰: ۵۸)



تصویر ۱۲. جانماز مخمل گلابتون دوزی،  
۱۳۳۱ ق. (صمدی، بی تا: ۷۱)



تصویر ۱۱. جانماز معرق دوزی، ۱۲۲۰ ق.  
(سلطانی، ۱۳۹۰: ۶۰)

### سیاهی:

سیاهی در اصطلاح به بافته‌های سیاه رنگ با طول بسیار زیاد گفته می‌شود که برای پوشش (سیاه‌پوشانی) ایوان‌ها و گلدسته‌های حرم مطهر در ایام سوگواری مورد استفاده قرار می‌گیرد. در دوخت سیاهی‌ها بیشتر از پارچه‌های مخمل، ماهوت و یا ابریشم سیاه استفاده می‌شده است.

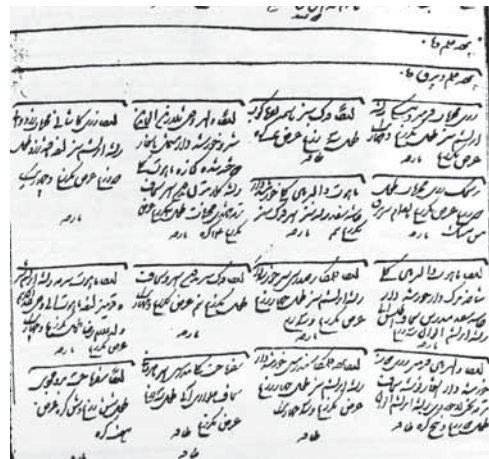
### بیرق:

بیرق در لغت به معنای پرچم و علم است و در اصطلاح به پارچه‌ای ساده یا نقش‌دار که بر سرچوب کنند، بیرق گفته می‌شود (دهخدا، ذیل بیرق). با استناد به اسناد دوره قاجار، در حرم مطهر از انواع بیرق‌ها به‌ویژه در اعیاد مذهبی و سوگواری‌ها استفاده می‌شده است. با توجه به مکان و زمان استفاده، بیرق‌ها دارای رنگ‌ها و اشکال مختلفی بودند. در دوخت بیرق‌ها از انواع پارچه‌های ماهوت، زربفت، قلمکار و قدک استفاده می‌شده است. همچنین در صورت نقش‌دار بودن، نقوش و کتیبه‌ها به کمک تکنیک‌های قلاب‌دوزی و قیطان‌دوزی و یا چاپ قلمکار اجرا می‌شدند. در این دوره از نقوش رایج در بیرق‌ها می‌توان به نقش شیر و خورشید، اشعاری در مدح ائمه اطهار علیهم‌السلام و اسما متبرکه اشاره کرد (تصویر ۱۳). بیرق‌ها معمولاً دارای ریشه‌های رنگی نیز بوده‌اند.

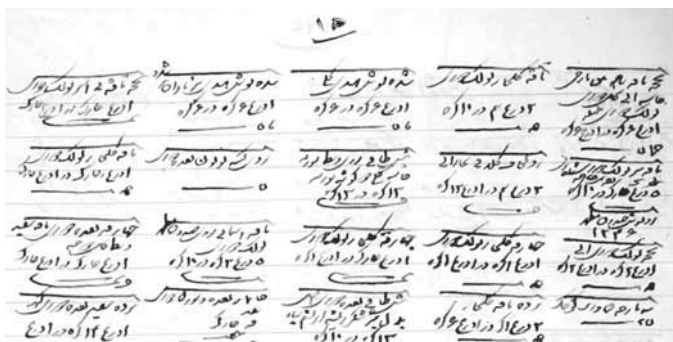


تصویر ۱۳. بیرق قلاب دوزی، وقفی زین العابدین گلدوز، ۱۲۶۸ ق (آرشیو موزه آستان قدس)

در کتابچه موقوفات مجدالملک (۱۲۸۵ق)، بیرق‌ها در زیرمجموعه پرده علم‌ها لیست شده‌اند و به طور خاص مشخص نشده است کدامیک از موارد ذکر شده بیرق و کدامیک پرده علم هستند (تصویر ۱۴). لازم به ذکر است در خزانه آستان قدس رضوی، بافته‌هایی به طول زیاد و کم به نام «شده پوش» (تصویر ۱۵). شده در لغت به معنای علم و نشان است (دهخدا، ذیل شده). در مناطقی مانند یزد و ایبانه نیز به علم «شده» گفته می‌شود (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۱۰۰). این علم‌ها شامل چوب‌های قطور با طول حدود ۶ تا ۷ متر هستند که دور آن‌ها با پارچه‌های رنگی پوشیده می‌شود. براین اساس و با توجه به تعاریف ارائه شده از شده پوش‌ها و همچنین مضمون کتیبه‌های «شده پوش»‌های موجود در خزانه آستان قدس رضوی می‌توان گفت «شده پوش‌ها» در حرم مطهر امام رضا علیه السلام نیز نوعی پرده علم و یا همان پرده علم بوده است.



تصویر ۱۴. صورت پرده علم و بیرق‌ها وقفی، ۱۲۸۵ ق (کتابچه موقوفات مجدالملک: ۷۸)



تصویر ۱۵. ثبت دو عدد «شده پوش» در صورت اسباب و اثاثیه آستان قدس رضوی، ۱۳۳۹ ق (سندش ۵۳۳۰۵: ۱۸)



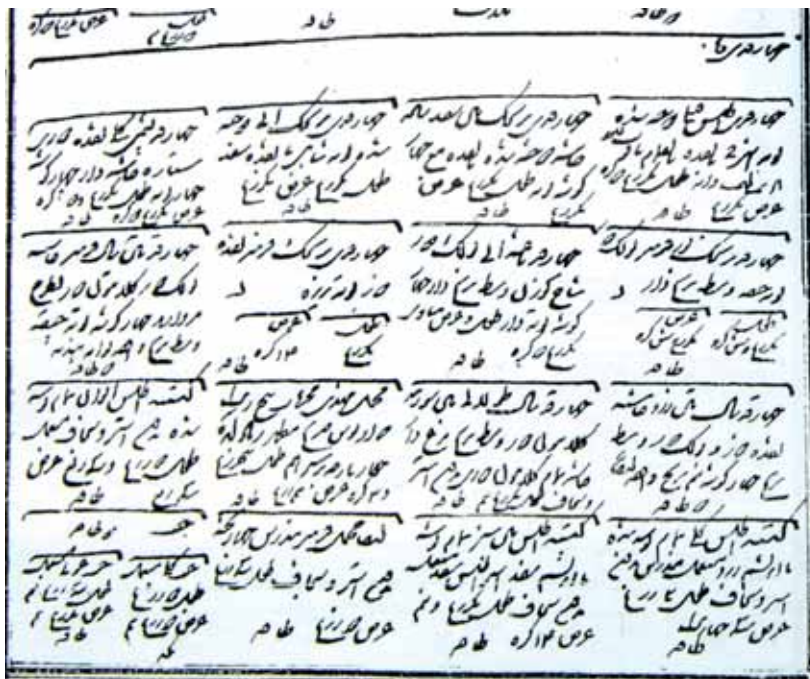
تصویر ۱۶. شله پوش ابریشمی  
محرمات، بافت محمد حسین، ۱۲۰۱ و  
۱۲۰۲ ق (آرشیو موزه آستان قدس رضوی)

شله پوش ابریشمی از نفایس عصر قاجار است. این اثر با طرح محرمات کتیبه دار، به عرض ۶۸ و طول ۲۳۵ سانتی متر، در سال ۱۲۰۱ و ۱۲۰۲ قمری توسط «محمد حسین» بافته و وقف حرم شده است (ح، کفیلی، مصاحبه شخصی، ۲۳/۵/۱۴۰۱) (تصویر ۱۶).

### سایر مصارف:

علاوه بر مصارف ذکر شده، منسوجات دارای کاربردهای دیگری نظیر منبرپوش، روفرشی، سفره، سوزنی<sup>۱</sup> و چهارقد<sup>۲</sup> (تصویر ۱۷) در حرم مطهر بوده اند. در این میان کاربرد دقیق برخی از آن‌ها به طور دقیق مشخص نیست.

۱. «تکه پارچه‌ای از مخمل، شال یا ترمه با حاشیه و ریشه که روی آن ابریشم دوزی یا گلابتون دوزی شده باشد و آن را زنان درختکن حمام زیرلباس‌های خود می‌گسترانند» (عمید، ذیل سوزنی).
۲. «چهارقد که در اصطلاح عامه به پارچه چهارگوشی که زنان بر روی سر می‌اندازند گفته می‌شود» (دهخدا، ذیل چهارقد).



تصویر ۱۷. صورت چهارقد ها  
وقفی، ۱۲۸۵ق (کتابچه موقوفات  
مجد الملک: ۷۷)

### نتیجه‌گیری:

منسوجات کاربرد گسترده‌ای در حرم مطهر امام رضا (ع) در دوره قاجار داشته و از سه جنبه کاربردی، تزئینی و آیینی مورد توجه بوده‌اند. براین اساس تأمین منسوجات مورد نیاز حرم در این دوره، بیش از پیش مورد توجه واقفان و اهداکنندگان به‌ویژه شاهان، درباریان و صاحب‌منصبان قرار می‌گیرد. امروزه نیز بیشتر منسوجات نفیس به‌جامانده از دوره قاجار در خزانه آستان قدس رضوی، شامل نمونه‌هایی است که بر حرم مطهر وقف یا اهدا شده‌اند. هرچند تعداد اسنادی که پیش از سال ۱۲۵۰ قمری به منسوجات حرم مطهر اشاره کرده باشند، بسیار محدود است؛ اما بسیاری از منسوجات نفیس به‌جامانده از دوره قاجار متعلق به این محدوده زمانی است.

از مهم‌ترین مصارف منسوجات در این دوره می‌توان به پرده، ضریح‌پوش، صندوق‌پوش، جانماز، بیرق، سیاهی، شلّه‌پوش، سوزنی، چهارقد، روفرشی، سفره، منبرپوش اشاره کرد. اما در این میان، پرده‌ها و ضریح‌پوش‌ها بیش از سایر منسوجات مورد مصرف بوده‌اند. در دوخت منسوجات با توجه به نوع کاربردشان، انواع پارچه‌های رایج مانند مخمل، زربفت، ترمه، اطلسی، دارایی، چیت، کرباس، اطلس زربفت، مخمل زربفت، قلدک به‌کار می‌رفته است. در تزئین آن‌ها نیز از چاپ قلمکار یا انواع شیوه‌های دوخته‌دوزی مانند قلاب‌دوزی، گلابتون‌دوزی، معرق‌دوزی، نقده‌دوزی، مروارید و منجوق‌دوزی، سرمه‌دوزی و پولک‌دوزی و قیطان‌دوزی و یا ترکیبی از شیوه‌های فوق استفاده می‌شده است.

بررسی نمونه منسوجات به‌جامانده از دوره قاجار نشان می‌دهد، که این منسوجات دارای درجات مختلف کیفی هستند. اما نمونه‌های به‌جامانده از دهه‌های نخست دوره قاجار نسبت به نمونه‌های متأخرتر چه در بافت پارچه‌ها و چه در اجرای تزئینات از ظرافت بیشتری برخوردارند.

## ۱ منابع و مآخذ

۱. ابن بطوطه، محمد بن عبدالله، (۱۳۴۸)، سفرنامه ابن بطوطه، (رحله ابن بطوطه)، جلد دوم، ترجمه محمدعلی موحد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲. بلوکباشی، علی، (۱۳۸۰)، نخل‌گردانی: نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۳. دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۳)، لغت‌نامه دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران.
۴. دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۳۸)، لغت‌نامه دهخدا، (جلد ۱۶)، انتشارات دانشگاه تهران.
۵. سلطانی، منا، (۱۳۹۰)، سجاده‌های معرق‌دوزی دوره قاجار در موزه آستان قدس رضوی. جلوه‌های هنری مکتب قاجار در آستان قدس رضوی، چاپ اول، مؤسسه چاپ و نشر آستان قدس رضوی.
۶. صمدی، سید حبیب‌الله، (بی‌تا)، راهنمای موزه آستان قدس رضوی، (بی‌جا)، کفیلی، حشمت، (۱۴۰۱)، مصاحبه‌کننده منا سلطانی، تاریخ ۲۳/۵/۱۴۰۱.
۸. عطاردی، عزیزالله، (۱۳۷۱)، تاریخ آستان قدس رضوی، (جلد اول)، چاپ اول، سازمان چاپ و انتشارات عطارد.
۹. عمید، حسن، (۱۳۷۹)، فرهنگ عمید، (جلد دوم)، انتشارات امیرکبیر.
۱۰. محسنی، زهرا، (۱۳۹۱)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، چاپ اول، مؤسسه چاپ و نشر آستان قدس رضوی.
۱۱. کتابچه موقوفات آستان قدس (مجدالملک)، ۱۲۸۵ ق.، کتابخانه آستان قدس رضوی، شماره ثبت ۹۰۷۱.
۱۲. مجموعه اسناد مالی و اداری آستان قدس رضوی، اداره اسناد، معاونت اسناد و مطبوعات، سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.



# بررسی تاریخی تزیینات کاشیکاری حرم امام علی علیه السلام بر اساس مستندات مکتوب و تصویری

علیرضا بهرمان<sup>۱</sup>

## چکیده

کاشی عنصری هنری و صناعی است و از شاخص‌های مهم در تزیینات معماری ایران در دوره اسلامی به شمار می‌رود. سنت نوشتن نام کاتب یا نقاش بر سطوح کاشی بناها و تداوم این سنت در دوره‌های مختلف تاریخی، تزیینات کاشی‌کاری را به مثابه سندی قابل اتکا در شناسنامه تاریخی و سیر تحولات هنری بناها مطرح کرده است. این مهم می‌تواند امروزه کمک مؤثری در بازشناسی تاریخیچه از یاد رفته معماری و تزیینات این بناها باشد، اما متأسفانه در بناهای عتبات عراق تاکنون مستندات متقن و قابل استنادی که به‌طور دقیق و با تکیه بر شواهد عینی به تاریخ‌نگاری و معرفی تزیینات این بناها و دوره‌های تاریخی آن‌ها پرداخته باشد، تهیه نشده است.

بررسی میدانی در تزیینات معماری بناهای عتبات نشان می‌دهد طی دو دهه اخیر این آثار به‌طور گسترده مورد مداخلات معمارانه قرار گرفته و بدون توجه به اهمیت ارزش‌های تاریخی و هنری این بناها، به تخریب یا مخدوش نمودن اصالت این میراث ارزشمند اسلامی و بشری پرداخته شده است. در این پژوهش سعی شده است با بررسی کاشی‌های قدیمی باقی مانده در بنای حرم مطهر امام علی علیه السلام و شناسایی و ثبت ماده تاریخ و نام کاتبان و نقاشان کاشی‌کاری‌های حرم و انطباق آن‌ها با مستندات مکتوب تاریخی، به معرفی آن‌ها پرداخته شود. مطالعات انجام شده در این پژوهش که با استفاده از روش‌های کتابخانه‌ای، میدانی و بررسی سبک هنری و تکنیکی تزیینات کاشی‌ها انجام شده، به شناسایی و معرفی تصویری تزیینات کاشی‌کاری از دوره تاریخی ایلخانی تا پایان عهد قاجار پرداخته است. همچنین نشان می‌دهد تزیینات کاشی‌کاری‌ها، همانند خود بنا، در طول زمان تکمیل و به دفعات تعویض یا مرمت شده‌اند و ذکر نام هنرمندانی که در دوره‌های مختلف تاریخی در نقاشی، کتابت و ساخت کاشی‌های حرم نقش داشته‌اند، مشخص می‌شود که سازندگان کاشی‌های حرم، ایرانی و کربلایی بوده‌اند. بررسی تکنیک و کیفیت سنجی کاشی‌های حرم نشان می‌دهد که برخی کاشی‌ها در ایران ساخته شده و سپس به نجف حمل شده و تعدادی دیگر توسط استادکاران ایرانی در عراق ساخته شده‌اند. بانیان کاشی‌کاری‌ها نیز ایرانی، عثمانی و یا عراقی بوده‌اند.

## واژگان کلیدی

کاشی، تاریخ نجف، حرم امام علی علیه السلام، قاجار، صنوی، ایلخانی.

## مقدمه:

ایرانیان به مانند ساکنان میان رودان، از گذشته‌های بسیار دور با دانش و فن نشاندن لعاب بر روی سطوح آجرها آشنایی داشته و شواهدی چون آجرهای لعابدار معبد چغازنبیل، کاخ آپادانا و کاشی‌های بوکان دلیلی بر این مدعاست. هنر صناعی آجرهای لعابدار در دوران اسلامی نیز ادامه یافت و استادکاران این هنر با توسعه دانش فنی و کسب مهارت بیشتر، قادر به تولید گونه‌های مختلف کاشی با کیفیت بسیار عالی شدند.

هرچند استفاده از کاشی در معماری دوران اسلامی ایران با کمی تاخیر آغاز شد، اما با گذر از قرون اولیه اسلامی کاشی به عنوان عنصری تزئینی، جایگاهی ویژه در معماری ایران یافت و به مهمترین شیوه تزئین در معماری ایران بدل گردید. استفاده از کاشی در تزئین بناهای مذهبی، مساجد، مقابر و مدارس مذهبی و به ویژه بنای حرم‌های امامان شیعه علیهم‌السلام با اقبال بیشتری روبرو گردید و بنای حرم مطهر امامان شیعه علیهم‌السلام به جویباری هنرمندان کاشی‌کار تبدیل گشت. لذا امروزه می‌توان بنای هر یک از عتبات مقدسه را به مثابه موزه‌ای دانست که نمونه‌های ارزشمندی را از کاشی‌های دوره‌های مختلف تاریخی در خود به نمایش گذاشته‌اند.

بر اساس مستندات مکتوب تاریخی، حضور ایرانیان در توسعه و آبادانی عتبات عراق از عهد حاکمان آل بویه مورد اشاره قرار گرفته است، اما در حال حاضر در بررسی‌های بصری نمی‌توان نشانی از اقدامات معمارانه قبل از سلاطین مغول را در این حرم‌ها مشاهده کرد، زیرا در طول تاریخ به سبب رخدادها و اتفاقاتی چون فرسایش، آتش سوزی، تعمیرات و یا حملات و تعرضات حادث شده برای بناها، بسیاری از شواهد تاریخی از میان رفته و شاید تنها بتوان با انجام مطالعات علمی - آزمایشگاهی به شناسایی آن‌ها دست یافت. لذا آنچه امروز در منظر بصری حرم‌های عتبات نمایان است، مربوط به کاشی‌کاری‌هایی است که در سال‌های پس از قرن دهم هجری قمری انجام گرفته و بعضاً پابرجای مانده‌اند.

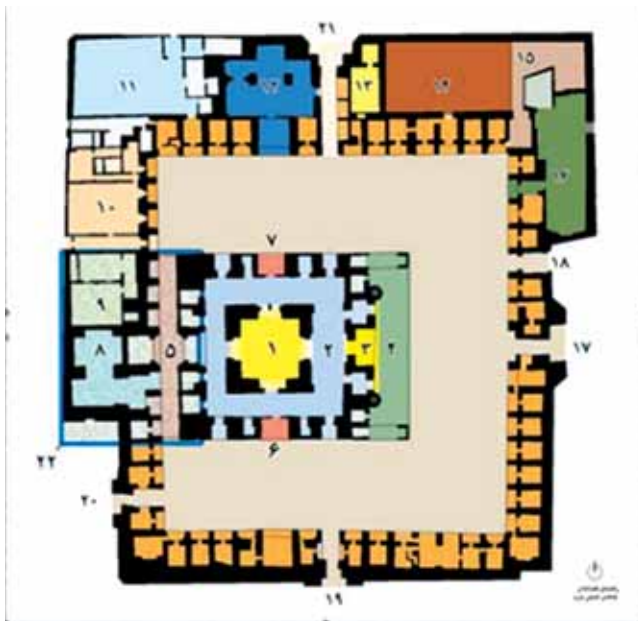
از آنجا که در دوره‌های تاریخی مورد اشاره، کاربرد کاشی‌های هفت‌رنگی بسیار متداول بوده است، در حرم مطهر نجف وجه قالب تزئینات کاشی‌کاری‌های قدیمی، کاشی‌های هفت‌رنگ‌اند. متأسفانه در سال‌های اخیر با انجام اقدامات گسترده عمرانی که در قالب طرح‌های توسعه و نوسازی حرم‌ها صورت پذیرفته، بخش‌های وسیعی از نشانه‌های تاریخی به ویژه تزئینات کاشی‌کاری این بناها مورد تخریب قرار گرفته است، روندی که کم و بیش ادامه دارد. لذا می‌توان گفت یکی از ابزارهای مهم بازدارنده از تخریب این آثار، مستندنگاری، معرفی ارزش‌های هنری و تاریخی تزئینات قدیمی حرم‌ها و آگاه‌سازی مسئولان و افکار عمومی است. باشد که ما در حفاظت و نگهداری آثار هنری خلق شده بر پایه عشق و اعتقادات دینی و مذهبی خود کوشا باشیم.

## معرفی حرم مطهر نجف اشرف

بر اساس قدیم‌ترین تصویر موجود، شهر نجف در قدیم در حصار قلعه‌ای محصور بوده و حرم مطهر مولای متقیان علی علیه‌السلام در مرکز آن واقع بوده است. وضع موجود حرم مطهر با مساحتی بالغ بر ده هزار متر مربع (تا قبل از توسعه یک دهه اخیر) بر پایه پلانی مربع قرار دارد و صحن آن با پنج درب به نام‌های باب‌القبله در جنوب، باب‌السلطانی در غرب، باب‌الساعة در شرق، باب‌الطوسی در شمال و باب‌المسلم بن عقیل در شمال غربی به معابر پیرامون مرتبط می‌شود. مختصات قسمت‌های مختلف حرم بر روی پلان نشان داده شده است (تصویر ۱).

### تصویر ۱

۱ - گنبد خانه (روضهء منوره)، ۲ - رواق مطهر ۳ - ایوان الذهبی الكبير (طاق) ۴ - طارمه ۵ - ساباط ۶ - ایوان میزاب الذهبی (ناودان طاق) ۷ - ایوان العلماء ۸ - جامع الرأس (مسجد بالاسر) قدیم ۹ - تکیه بکتاشیه ۱۰ - مضاف الامام علی (مهمانسرا) ۱۱ - المكتبه الحیدریه (کتابخانه) ۱۲ - رواق عمران بن شاهین ۱۳ - مقبرهء میرزای بزرگ شیرازی ۱۴ - مدرسه مقداد سیوری (حسینیه در حال ساخت) ۱۵ - توسعه حسینیه (سرویس های بهداشتی قدیم) ۱۶ - جامع الخضراء ۱۷ - باب الامام الرضا علیه السلام (السوق الكبير، الساعه) ۱۸ - باب مسلم بن عقیل ۱۹ - باب القبله ۲۰ - باب الفرج (السلطانی) / ۲۱ - باب الشیخ الطوسی ۲۲ - محدودهء در حال ساخت مسجد بالاسر جدید (التوسعه)



## اقدامات عمرانی سلاطین ایران در ابنیه عتبات عالیات عراق

هرچند در برخی مستندات تاریخی آمده است که اولین قبه بر مزار مطهر امام علی علیه السلام به فرمان هارون الرشید ساخته شد. (آل محبوبه، ۱۴۰۶: ۳۱). این قبه به فرمان متوکل عباسی تخریب گردید. سپس دومین بنا بر مزار مطهر حضرت امام علی علیه السلام به دست داعی صغیر ساخته شد. (آل محبوبه، ۱۴۰۶: ۳۲) پس از این دوره، سومین بنا و به واقع اولین بنای قابل اعتنا توسط سلاطین آل بویه و عضدالدوله دیلمی در سال ۳۷۱ ق. ساخته شد. (مظفر، ۱۴۰۸: ۲۹۸). آل محبوبه این ساختمان را که عضدالدوله اموال بسیاری صرف آن کرده و هنرمندان و نجاران را از سرزمین های دیگر برای ساخت آن گرد آورده بود از بزرگ ترین و زیباترین ساختمان ها دانسته است (آل محبوبه، ۱۹۸۶: ۳۲)؛ اما به سبب حوادث رخ داده در بنای حرم و از آن جمله آتش سوزی سال ۷۵۵ ق. که بخش وسیعی از حرم آسیب دید و همچنین تعمیرات و اقدامات عمرانی صورت پذیرفته در بنای حرم در طول تاریخ، امروز نمی توان نشانه روشنی از بنای عهد آل بویه بدست داد. پس از این دوره، سلاطین مغول فرمان به انجام اقدامات عمرانی در حرم مطهر نجف داده اند، از جمله این اقدامات می توان به ساخت مسجد ایلخانی یا بالاسر و محراب زرین فام ساخته شده توسط علی ابن محمد بن ابی طاهر در محدوده سال های ۶۶۳ ق.، مقارن با حکمرانی آقباقاخان و وزارت ابوعطا جوینی، اشاره کرد. (بهرمان، ۱۴۰۰: ۵۵). ابن بطوطه در سفرنامه خود بنای این حرم را قبل از وقوع آتش سوزی سال ۷۵۵ ق. دیده و وضع موجود و آثار آن از جمله درها، فرش ها، پرده های ابریشمی، قندیل های طلا و نقره و صندوق قبر و تزیینات آن را توصیف کرده است. (ابن بطوطه، ۱۳۷۶: ۲۲۰).

سلاطین صفوی نیز اقدامات عمرانی گسترده ای در ابنیه عتبات عالیات و شهرهای مقدسه عراق انجام داده اند، که از آن جمله می توان به صندوق های خاتم کاری شده بر مزارها اشاره کرد. (کاظمی دلیگانی، ۱۳۸۶: ۶۷). همچنین می توان به بازسازی کامل حرم کاظمین به فرمان شاه اسماعیل صفوی (آل یاسین، ۱۳۷۱: ۶۳) اشاره کرد که به

دستور وی اقدامات صورت پذیرفته دوران او را برکتیبه‌ای ثبت و بر سمت بیرونی دیوار رواق شرقی حرم (کاظمین) نصب نمودند. (آل یاسین، ۱۳۷۱: ۶۲). شاه عباس در سال ۱۰۳۲ ق. موفق به فتح عراق گردید. (ترکمان، ۱۳۵۰، ج ۳، ص ۹۹۶). در زمان وی شیخ بهایی، وظیفه طراحی و نظارت بر بنای این آستانه مطهر را بر عهده داشت. او طرح بسیار جامع و باشکوهی را ایجاد کرد و گنبد بسیار رفیعی برای حرم بنا شد و اطرافش را رواقی به عرض دوازده زراع که گرداگرد آن رواق، حجرات ساختند و قبه حرم با کاشی‌های زمزدی منقش آراسته شد و داخل آن با بهترین کاشی‌های اصفهان و سنگ‌های مرمر، تزیین گردید (آقا سید عبدالله، ۱۳۷۲: ۶۰). شاه صفی صفوی نیز دستور داد «تا میرزا محمد تقی مشهور به ساروتقی، گنبد شکسته شده حرم از نو برپا نماید» (ترکمان، ۱۳۱۷: ۹۴). تاریخ اجرای این اقدام که هم‌زمان با حفر کانال آب از فرات به نجف است در قالب شعر و به حروف ابجد آمده است.<sup>۱</sup>

نادر شاه افشار توجه ویژه‌ای به تزیین حرم امام علی علیه السلام داشت و به سال ۱۱۵۴ دستور به طلاکاری گنبد، مناره‌ها و ایوان حرم مطهر داد (استرآبادی، ۳۴۹). هم‌زمان با این تاریخ رضیه سلطان بیگم همسر نادر شاه نیز بانی مرمت مسجد بالاسر مبارک شده و هزینه تعمیرات آن را پرداخت می‌کند (استرآبادی، ۳۵۰). در عهد سلاطین قاجار اقدامات چشمگیری در خصوص آبادانی و مرمت ابنیه عتبات عراق صورت پذیرفته که از آن جمله می‌توان به کاشی‌کاری دیوارهای صحن اشاره کرد. ناصرالدین شاه در کتاب خاطرات سفر به عتبات به اقدامات عمرانی خود در عتبات عالیات و سایر سلاطین ایرانی مانند نادرشاه، که طلاکاری گنبد به فرمان وی انجام شده، اشاره می‌کند و از بانی قلعه شهر نجف حاجی محمد حسین‌خان صدر اصفهانی نام می‌برد (ناصرالدین شاه، ۱۳۶۲: ۱۵۲ و ۱۵۱ و ۱۲). (تصویر ۲)



تصویر ۲. کتیبه کاشی «بمعماری استاد ابراهیم طهرانی تمام شد» (بهرمان، ۱۴۰۰)

حاکمان عثمانی نجف و به‌ویژه سلطان عبدالحمید عثمانی نیز در حرم مطهر برخی اقدامات مرمتی و کاشی‌کاری را به انجام رسانده‌اند. این کاشی‌ها با مهر سلطان عبدالحمید در بدنه دیواره‌های صحن موجود است.

۱. «سال تاریخ چو پرسیدم از ایشان گفتند / آب ما از مدد ساقی کوثر آمد (۱۰۴۲)» (ترکمان، ۱۳۱۷: ۹۵).

## ۱ تزئینات بنای حرم مطهر نجف

در بنای حرم امام علی علیه السلام تزئینات فلزکاری، طلاکاری، آجرکاری، آئینه‌کاری، حجاری، منبت، خاتم، معرق چوب و کاشی‌کاری به درجه‌ای عالی کار شده است. اما تزئینات طلاکاری که در عهد نادرشاه افشار طی سال‌های ۱۱۵۴-۱۱۵۷ در سطوح گنبد، مناره‌ها و ایوان انجام شد شاخص‌ترین این تزئینات به‌شمار می‌رود. همچنین تمام سطوح دیوارهای صحن و بخش‌هایی از فضاهای داخلی روضه منوره با استفاده از کاشی‌های نفیس پوشش داده شده که اجرای آن‌ها مربوط به دوره‌های مختلف تاریخی است. بخش وسیعی از سقف رواق‌ها و روضه منوره نیز با آئینه‌کاری با طرح نقوش هندسی تزئین شده است. آزاره‌های حجاری شده با سنگ مرمر سبز در فضاهای داخلی روضه منوره از دیگر جلوه‌های هنرهای تزئینی در بنای حرم مطهر است و درهای موجود در فضاهای داخلی حرم که با تزئینات نقره‌کاری پوشش داده شده‌اند، هر یک مربوط به دوره‌های مختلف تاریخی هستند. آل محبوبه از درب‌های حرم که مربوط به تاریخ‌های ۱۲۱۹ ق. تا ۱۳۴۱ ق. می‌باشد و بانیان آن نام برده است (آل محبوبه، ۱۴۰۴: ۵۳). علی‌رغم تغییرات گسترده در بناهای عتبات در طی چند دهه اخیر که منجر به تعویض تزئینات قدیمی این بناها شده است، خوشبختانه، تزئینات کاشی‌کاری صحن حرم نجف کمتر دستخوش نوسازی شده و اصالت خود را حفظ کرده است.

## ۱ معرفی ارزش‌های هنری و تکنیکی تزئینات کاشی‌کاری حرم مطهر نجف

بنای حرم مطهر حضرت علی علیه السلام همواره محل آرایه هنر هنرمندانی بوده که سعادت خدمت به درگاه آن امام همام نصیبشان گشته است، از این رو جان و روح تزئینات حرم در بردارنده خلوص نیت و ارادت مریدان آن حضرت است. گذشته از طلاکاری گنبد، ایوان و مناره‌ها، آنچه در تزئینات حرم نجف بیش از هر تزئین دیگری جلوه می‌نماید تزئینات کاشی‌کاری است. کاشی‌های منقوش و رنگارنگ همه سطوح دیواره صحن را پوشانده است. در کاشی‌کاری‌های حرم نجف شیوه‌های مختلف کاشی‌کاری چون زرین فام، معقلی، معرق کار شده است؛ اما شیوه قالب، کاشی‌های هفت‌رنگی‌اند. علت را می‌توان مربوط به زمان شروع تزئینات کاشی‌کاری حرم دانست که در دوره صفوی بوده است. در دوره صفوی که ساخت بناهای عظیم گسترش یافته بود، کاشی اصلی‌ترین عنصر تزئین بنا به‌شمار می‌رفت، اما شیوه ساخت کاشی‌های معرق که تولید آن‌ها صرف زمان بسیاری را طلب می‌کرد، پاسخ‌گوی نیاز بازار مصرف نبود. به این سبب کاشی‌های هفت‌رنگی که تولید آن در قیاس با کاشی معرق از سرعت بیشتری برخوردار بوده و تنوع طرح را نیز ممکن می‌ساخت، متداول می‌گردد. این نوع کاشی نسبت به کاشی معرق وزن کمتری داشتند، لذا حمل و نقل آن‌ها بسیار ساده‌تر بود. به این علت کاشی‌کاران عصر صفوی استفاده از کاشی‌های هفت‌رنگی را ترجیح می‌دادند. البته باید توجه داشت تولید کاشی‌های هفت‌رنگی، دانش فنی و مهارت زیادی را طلب می‌کند؛ چرا که کاشی هفت‌رنگ هنری صناعی است. فرایند تولید کاشی هفت‌رنگی مشتمل بر تهیه و عمل آوری مواد مورد نیاز خشت، ساخت لعاب و رنگ‌زاهای، ساخت بدنه، پخت و آماده‌سازی لعاب (فریت)، بوم نمودن بدنه و پخت اولیه، انتقال طرح و یا اجرای نقش، قلم‌گیری، لعاب‌گذاری نقش و پخت نهایی است که هر یک نیاز به مهارت خاص خود دارد. یک تزئین کاشی هفت‌رنگ، مینایی یا خشتی به‌واقع از چیدمان خشت‌های لعابدار با اشکال منظم هندسی و به‌طور اخص مربع شکل در کنار هم تشکیل می‌شود و در تولید یک نقش یا کتیبه، هر یک



از خشت‌ها، بخشی از طرح کلی را بر خود دارد. لذا زمانی می‌توان آن‌ها را مورد استفاده قرار داد که همه خشت‌ها در سلامت کامل باشند. در فرایند تولید با تخریب و یا بروز اشکال در هر قطعه از خشت‌ها، مجموعه آن‌ها دچار مشکل می‌گردد. در کاشی‌های هفت‌رنگ، اکسیدهای فلزی عامل رنگ بخشی به لعاب هستند و بعضاً به دلیل تفاوت درجه پخت آن‌ها، لازم می‌گردد کاشی نقاشی شده طی چندین مرحله و تحت دماهای مختلف در کوره پخته شود. به این سبب با توجه به رفتارهای بعضاً پیش‌بینی نشده کاشی‌های سنتی در مراحل دریافت حرارت یا سرد شدن، دچار شوک‌های حرارتی شده و متحمل آسیب‌هایی چون شکستن، تغییر رنگ، سوختن یا شُرّه کردن لعاب شوند. بنابراین با وقوع هریک از این حالت‌های فوق، حتی در یک قطعه خشت از کاشی‌های یک مجموعه واحد، کُل کار غیر قابل استفاده خواهد شد، مگر آنکه فرایند ساخت برای همین قطعه تکرار شود که در آن صورت هم دست‌یابی به تنالیت‌های رنگی مرحله اول پخت و هم‌رنگ شدن با مجموعه، دشواری‌های خاص خود را در پیش رو دارد. این در حالی است که در کاشی‌های معرق قطعات کاشی مربوط به یک طرح، جداگانه تراشیده شده و در صورت اشکال در تراش هر قطعه، می‌توان با صرف زمان کوتاهی، قطعه جایگزین را تراش داد. بنابراین علی‌رغم سرعت بالاتر تولید کاشی‌های هفت‌رنگی در قیاس با دیگر انواع کاشی‌ها و از جمله کاشی معرق و معقلی، به دلیل نیاز به دانش و مهارت‌های مختلف و همچنین ریسک‌پذیری بالا، ساخت آن‌ها دشوارتر است.

متأسفانه مهارت‌های صناعی تولید کاشی‌های هفت‌رنگ همواره در سایه ارزش‌های هنری و زیباشناختی آن‌ها مغفول مانده است. کاشی‌های هفت‌رنگی یا مینایی در طول تاریخ تولید خود، مسیری تکاملی را پشت سر نهاده و ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن‌ها بسیار افزایش یافته است. کاشی‌سازان عهد صفوی در تولید آجرهای لعابدار تک‌رنگ و منقوش به سطح ممتازی از زیبایی دست‌یافتند، کاشی‌های برجای مانده بر روی بناهای این دوره، چون کاشی‌کاری پوشش داخلی مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد شاه اصفهان شاهدی بر این مدعا است. در کاشی‌های هفت‌رنگی دوره صفوی، نقاشان کاشی با بازی با لعاب و دواندن لعاب‌های رنگی متفاوت در هم، به سایه روشن‌هایی زیبایی دست‌یافتند، لذا می‌توان گفت به نوعی لعاب نقاشی ورود کرده که نقش کاشی‌ها، تجسمی از نقاشی‌های آبرنگی را نمایان می‌ساخت. در کاشی‌های هفت‌رنگی منسوب به عهد صفوی در حرم مطهر نجف، تعهد هنرمندان نقاش به سنت‌های هنر نقاشی ایرانی و مفاهیم معنوی قائل شده برای رنگ لعاب‌ها، به وضوح نمایان است. البته بعضاً در کاشی‌های منسوب به عهد صفوی حرم نجف، ارزش‌های هنری و تکنیکی مورد انتظار از هنر کاشی‌کاری صفوی مشاهده نمی‌گردد (تصویر ۳)؛ به‌ویژه وقتی آن‌ها را در قیاس با کاشی‌های بناهای عهد صفوی ایران قرار می‌دهیم. شاید بتوان علت این کاهش کیفیت را مربوط به مکان تولید آن‌ها دانست، زیرا با توجه به بُعد مسافت بین اصفهان تا نجف و همچنین وزن کاشی‌ها و امکانات حمل و نقل در آن دوران، بعضی کاشی‌کاران ایرانی ترجیحاً در کربلا و یا نجف به تولید کاشی می‌پرداخته و از خاک این مناطق برای تولید کاشی استفاده می‌کرده‌اند، به این علت عدم کیفیت مناسب خاک و سایر اقلام مورد نیاز ساخت کاشی، دستیابی به محصول با کیفیت و خوب را ممکن نمی‌ساخته است. به هر حال استفاده از کاشی‌های هفت‌رنگ در تزیین بناهای عتبه که از عصر صفوی آغاز شده بود در دوره‌های بعد نیز ادامه یافت و کاشی‌های قدیمی جداره‌های صحن که از دوره‌های مختلف تاریخی در محدوده صفوی تا قاجار و همچنین حاکمان عثمانی نجف باقی مانده‌اند، تماماً از نوع هفت‌رنگی هستند. این کاشی‌ها بنابر دوره ساخت، هنرمند نقاش، کاتب و سازنده از کیفیت‌های هنری متفاوتی برخوردارند.



تصویر ۳. تزیینات  
کاشی کاری ایوان  
حجره های طبقه دوم  
جبهه جنوبی صحن،  
عهد صفوی، (بهرمان،  
۱۴۰۰)



تصویر ۴. تزیینات  
کاشی کاری باب  
مسلم بن عقیل،  
(بهرمان، ۱۴۰۰)

پس از عهد صفوی، سنت هنر کاشی کاری توسط هنرمندان صناعی عهد زند و قاجار دنبال شد و گروهی از هنرمندان نقاش کاشی، کار خود را بر پایه اصول هنر اصیل عهد صفوی با تأکید بر نقوش اسلیمی ادامه دادند. تولیداتی با این سبک هنری در کاشی کاری های عهد قاجار حرم مطهر نجف مشاهده می گردد (تصویر ۴).

اما گروه دیگری از نقاشان کاشی این دوره به شیوه های جدید روی آوردند، شیوه هایی که از تکنیک و اسلوب زیبا شناختی هنر اروپا تأثیر پذیرفته بود. در این دوره به لحاظ افزایش سطح تأثیر پذیری هنرمندان ایران زمین از سبک های هنری اروپا، شکلی از هنر به منصفه ظهور رسید که می توان آن را هنر اختلاطی نامید. این شکل از هنر، بخشی از ارزش های هنر اصیل ایرانی را تحت الشعاع خود قرار داد و بیشترین تأثیر را بر هنر نقاشی از خود برجای گذاشت. از سوی دیگر با توجه به شرایط ایجاد شده در عصر زند و قاجار و رونق هنر کاشی و اشتغال به کار هنرمندان سبک های جدید نقاشی در کارگاه های کاشی سازی و مورد اقبال قرار گرفتن کاشی های نقاشی شده با شیوه ایرانی - فرنگی از سوی طبقه اشراف برای تزیین خانه ها و ویلاهای خود، سبک لعاب - نقاشی به سرعت گسترش و عمومیت یافت، به طوری که استفاده از آن حتی در بناهای مذهبی که تا پیش از این ترسیم نقش انسان و جانداران مکروه و ممنوع بود، رواج یافت و نقوش اسلیمی جای خود را به منظره پردازی و گل و مرغ هایی داد که در نقاشی های رنگ و روغن سبک اروپایی معمول بود. در عین حال باید اذعان نمود که این تأثیر هرگز نتوانست مانع شکوفایی ارزش های صناعی هنر کاشی سازی ایران گردد. در این دوره استادان کاشی ساز ایرانی نوآوری های بسیاری در عرصه های مختلف تولید کاشی و از آن جمله لعاب های رنگی و به ویژه رنگ زرد و قرمز اکسید طلا را ارائه نمودند و شیوه های جدیدی در نقاشی با لعاب خلق کردند که امروز به تکنیک لعاب - نقاشی شناخته می شود. شیوه ای که توسط نقاشان کاشی دوره قاجار و به ویژه در عهد ناصرالدین شاه به طور گسترده مورد استفاده قرار گرفت. اجرای این شیوه از نقاشی نیاز به مهارت زیاد هنرمند به نقاشی، لعاب گذاری و شناخت کافی او از رفتار لعاب های رنگی در زمان پخت داشت.

یکی از تکنیک های مورد استفاده توسط نقاشان کاشی در این دوره تکنیک برداشت رنگ لعاب و هویدا نمودن رنگ سفید زمینه در نقوش به ویژه گل و مرغ بود. این شیوه به نقوش عمق بخشیده و پرسپکتیو آن را تقویت می کرد، از این رونق کاشی های این دوره شباهت چشمگیری با نقاشی های رنگ روغن پیدا کرد (تصاویر ۵ تا ۱۱). هرچند این شیوه از نقاشی از هنر اصیل ایرانی فاصله داشت، اما قلم قوی هنرمندان نقاش کاشی این دوره، آثار بی بدیلی را از خود خلق کردند که به واقع ستودنی است. وجود زیبایی و اقبال روی آورده به این نوع از کاشی از سوی سلاطین، اشراف

و بنیان کاشی‌کاری اماکن مقدسه، موجب استفاده از این سبک کاشی در تزیینات کاشی‌کاری بسیاری از بناهای عهد قاجار و به ویژه عهد ناصرالدین شاه شد، که از آن جمله می‌توان به مسجد سپهسالار، مسجد نصیرالملک شیراز، کاخ گلستان و بناهای عتبه مقدسه عراق و حرم امام رضا علیه السلام و حرم حضرت معصومه علیها السلام اشاره کرد. از آنجا که سطح وسیعی از کاشی‌کاری‌های حرمین عراق مربوط به عهد قاجار و یا سلاطین عثمانی هم عصر قاجار است و این دوران، عصر رواج کاشی هفت رنگی با شیوه لعاب - نقاشی است، بنابراین بیشترین حجم کاشی‌های حرمین با همین تکنیک ساخته شده است. لازم به ذکر است که در این عهد حتی سلاطین عثمانی برای کاشی‌کاری در حرم سفارش خود را به استاد کاران ایرانی می‌داده‌اند. نمونه‌هایی از کاشی‌های حرم که به کاشی‌های کربلایی مشهورند نیز نشان می‌دهد که با همین شیوه لعاب - نقاشی کار شده و قطعاً این شیوه را از استادان ایرانی آموخته بوده‌اند.



تصویر ۶. کاشی نقاشی شده با شیوه لعاب - نقاشی، عهد قاجار، حرم مطهر نجف، (بهرمان، ۱۴۰۰)



تصویر ۵. کاشی هفت رنگی عهد قاجار، شیوه لعاب - نقاشی، حرم مطهر نجف دیوار غربی حیاط جنبه شمال شرقی صحن حرم، (بهرمان، ۱۴۰۰)



تصویر ۷. نقاشی دسته گل روی کاشی کاخ گلستان، (بهرمان، ۱۴۰۰)



تصویر ۸. نقاشی دسته گل  
روی کاشی، حرم مطهر علوی،  
نجف، (بهرمان، ۱۴۰۰)



تصویر ۱۰. کاشی عهد قاجار، ایوان باب القبه  
حرم مطهر کاظمین، (بهرمان، ۱۴۰۰)



تصویر ۹. کاشی عهد قاجار، ایوان باب القبه  
حرم مطهر سامرا، (بهرمان، ۱۴۰۰)



تصویر ۱۱. کاشی شیوه لعاب - نقاشی عهد  
قاجار، مقبره شاه نعمت الله ولی، ماهان،  
(بهرمان، ۱۴۰۰)

## ۱ بررسی تاریخی تزیینات کاشی کاری بنای حرم مطهر نجف

بنای کنونی حرم مطهر نجف، بنایی است که در طی قرن‌ها تکمیل، مرمت و بخش‌هایی به آن الحاق و یا از آن حذف شده است. با توجه به اینکه تزیینات کاشی کاری دیوارهای صحن طی سال‌های متمادی تحت تأثیر عوامل محیطی قرار داشته و طبیعتاً فرسایش می‌یافته، در دوره‌های مختلف مرمت و گاه نوسازی شده‌اند. بنابراین ساختمان و تزیینات موجود حرم هر یک معرف زمانی خاص از تاریخ بنا و اقدامات عمرانی صورت پذیرفته در هر دورانند. خوشبختانه مطابق با سنت حسنه‌ای که از گذشته میان نقاشان، کاتبان و کاشی‌سازان مرسوم بوده و عموماً در انتهای کتیبه یا کاشی کاری، نام خود و تاریخ اجرای آن را می‌نوشته‌اند، امروز فرصت مناسبی فراهم گردیده تا با شناسایی نام‌ها و تاریخ‌های درج شده در کاشی‌ها به دوره‌های مختلف اجرای تزیینات حرم و هنرمندان آن پی ببریم. در حرم امام علی علیه السلام نیز بخش‌های قابل توجهی از تزیینات کاشی کاری، تاریخ، نام نقاش و یا کاتب کتیبه را بر خود دارند. اضافه بر آن در متون قدیمی نیز به این اقدامات اشاراتی شده که حائز اهمیت بسیاریند. لذا در این پژوهش ابتدا به مطالعه مستندات مکتوب در خصوص تاریخ نجف، سفرنامه‌ها و اسناد تاریخی مربوط به اقدامات عمرانی سلاطین مختلف در نجف پرداخته شده و سپس کاشی‌های حرم مورد بررسی قرار گرفته و ماده تاریخی، نام کاتب و کاشی‌ساز آن‌ها ثبت و با مستندات مکتوب انطباق داده شده است.

قدیم‌ترین نمونه کاشی موجود در حرم مربوط به قطعاتی چند از کاشی‌های زرین فام‌اند که به صورت شکسته و پراکنده در خزانه حرم مطهر نگهداری می‌شود. «این قطعات قبل از انتقال به خزانه حرم بردیوار جنوبی مسجد جامع‌الرأس یا مسجد ایلخانی نصب بوده و به دلیل تخریب این مسجد در اقدامات عمرانی سال ۱۳۸۵ از جداره مسجد جدا و به خزانه انتقال داده شده‌اند. در بررسی و مطالعه مستندات تاریخی مرتبط با حرم، متأسفانه ذکری از این کاشی‌ها مشاهده نگردید، حتی در فهرست دقیقی که در سال ۷۵۵ ابن بطوطه طی سفر خود به نجف از تزیینات حرم ارائه داده، اشاره‌ای به این کاشی‌ها که احتمالاً در آن تاریخ در سلامت بوده‌اند نشده است.» (بهرمان، ۱۴۰۰) این عدم اشاره در مکتوبات عهد صفوی و یا در سفرنامه‌های دیگر چون سفرنامه ناصر خسرو قبادیانی و ناصرالدین شاه قاجار که به معرفی تزیینات و بنیان تزیینات حرم اشاره دارد، جای تعجب بسیار دارد. اما در پژوهشی دیگر که با هدف شناسایی و تعلق تاریخی این محراب توسط این جانب انجام شد و طی آن از روش‌های آزمایشگاهی شناخت مواد، سالیابی ترمولومینسانس، بررسی تطبیقی نقش و لعاب این قطعات با محراب‌های زرین فام عهد ایلخانی و همچنین اسناد تاریخی عهد ایلخانان مغول و حضور ایشان در عراق صورت پذیرفت مشخص گردید که «این قطعات کاشی مربوط به محراب زرین فامی بوده است که به دستور آباقاخان مغول، توسط محمدبن علی ابن طاهر کاشانی در محدوده سال ۶۶۳ ق. در ایران ساخته و به نجف انتقال داده شده و در مسجد ایلخانی یا جامع‌الرأس که آن هم در دوران آباقاخان و حکمرانی ابوعطا جوینی برنجف در کنار روضه منوره ساخته شده و نصب گردیده است» (بهرمان، ۱۴۰۰) (تصویر ۱۲). ساخت محراب با کاشی‌های زرین فام در عهد مغول از اهمیت بسزایی برخوردار بوده است. «در این دوره، از سه تکنیک برای تولید کاشی استفاده می‌شد که عبارت‌اند از: لعاب تک‌رنگ، رنگ‌آمیزی مینایی روی لعاب و رنگ‌آمیزی زرین فام روی لعاب. استفاده از کاشی طلایی یا «زرین فام» در تزیینات معماری مربوط به دوره اسلامی است. استفاده از آن در دوره ایلخانان به اوج رسید و تحول چشمگیری در آن به وجود آمد» (عباسیان، ۱۳۷۹: ۱۱۴).



تصویر ۱۲. قطعات باقی مانده از محراب زرین فام نجف و مکان یابی آنها در شکل در نظر گرفته برای محراب (عکس و طرح از علیرضا بهرمان)

سند متقن دیگری که به کاشی کاری های حرم مطهر در گذشته دور اشاره دارد توصیفی است که ابن بطوطه در آغاز ورود خود به آستانه حرم مطهر از تزیینات کاشی کاری دیوارهای حرم ارائه می دهد. «... روبه روی مقبره مدارس و زوایا و خانقاه هایی قرار دارد که دایره با رونق می باشند دیوارهای مقبره از کاشی است که چیزی همانند «زلیج»<sup>۱</sup> اما از حیث جلا و نقش زیباتر از آن است» (ابن بطوطه، ۱۳۷۶، ص ۲۱۹). با توجه به اشاره ابن بطوطه نسبت به کاشی دیوارهای حرم از یک سو و از سوی دیگر با توجه به بناهای دوره ایلخانان مغول که گنبدها را با آجرهای لعاب دار نره و تک رنگ پوشش می داده اند، آن گونه که در گنبد سلطانیه زنجان انجام شده بوده، می توان احتمال داد که گنبد حرم نجف را حتی قبل از عهد صفوی نیز با کاشی پوشش داده اند. سلاطین صفوی اقدامات گسترده ای در آبادانی و مرمت حرم عتبات عراق انجام دادند که از آن جمله اجرای کاشی کاری و یا مرمت آن ها بوده است. شاه اسماعیل، اولین شاه سلسله صفوی بود که به عراق و عتبات سفر کرد. هم زمان با ورود شاه اسماعیل به عراق، (سال ۹۱۴ ق.). اقدامات عمرانی و تلاش برای بازسازی و توسعه عتبات آغاز شد. شاه عباس اول، در سال ۱۰۳۲ ق. موفق به فتح عراق می گردد (ترکمان، ۱۳۵۰، ص ۹۹۸-۹۹۶). در زمان وی شیخ بهایی، وظیفه طراحی و نظارت بر بنای این آستانه مطهر را بر عهده داشت، او طرح بسیار جامع و باشکوهی را ایجاد کرد، گنبد بسیار رفیعی برای حرم بنا شد و اطرافش را رواقی به عرض دوازده زراع که گرداگرد آن رواق، حجرات ساختند و ... قبه حرم با کاشی های زمردی منقش آراسته شد و داخل آن با بهترین کاشی های اصفهان و سنگ های مرمر، تزیین گردید (الصادقی، ۱۳۷۲، ص ۶۰). در زمان شاه صفی صفوی نیز اقدامات عمرانی در حرم نجف صورت پذیرفت و گنبد حرم تجدید بنا گردید» (ترکمان، ۱۳۱۷، ص: ۹۴) اما علی رغم وجود مستندات مکتوب<sup>۲</sup> در خصوص اقدامات عمرانی

۱. زلیج: نوعی آجر کاشی که رنگ و نقش نامطبوع دارد، درالجزایر و جزآن: و حیطانها بالقاشانی و هو شبه الزلیج عندنا. (ابن بطوطه، یادداشت بخط دهخدا).

۲. «دیوارها و ایوان های بالای صحن که به فرمان شاه صفی با کاشی تزیین شده بود بعد از صد سال اکثر آن ها شکسته و مفقود شده بودند» (آل محبوبه، ۱۴۰۶، ص: ۵۶).



تصویر ۱۳. کاشی‌های موجود در درگاه حجره‌های طبقه دوم جداره جنوبی صحن حرم مطهر منسوب به عهد صفوی (بهرمان، ۱۴۰۰)

شاهان صفوی در حرم نجف، متأسفانه هیچ اسم و یا کتیبه‌ای که به نام سلاطین صفوی، نقاشان، کاتبان یا ماده تاریخی مربوط به آن دوران اشاره داشته باشد، مشاهده نمی‌گردد. هرچند از سبک و سیاق کاشی‌های سطوح برخی از دیواره‌های صحن می‌توان تعلق آن‌ها را به عهد صفوی دانست. (تصویر ۱۳) ناصرالدین شاه قاجار در سفر به عتبات و تشریف به حرم مطهر نجف می‌نویسد: «در انتهای بازار وارد صحن شدیم صحنی است وسیع با روح، اطراف آن دو مرتبه حجرات است با کاشی معرق ساخته شده، خیلی رفیع و ممتاز اصل بنای آن از سلاطین صفوی رضوان‌الله علیهم است اگر چه بالای سردر صحن اسم نادر شاه رقم شده است، نوشته که در طلا کاری گنبد که از اوست در صحن هم تعمیرات کرده باشد» (ناصرالدین شاه، ص: ۱۵۲). البته با توجه به کاشی‌های موجود صحن که کاشی هفت‌رنگی و به کاشی‌های عهد صفوی شبیه هستند، باید گفت تشخیص ناصرالدین شاه از شناخت تکنیک ساخت کاشی‌ها صحیح نبوده و کاشی‌های هفت‌رنگی را به اشتباه کاشی معرق معرفی کرده است.

قدیم‌ترین کاشی‌های حرم که در خود اشاره به نام کاتب و تاریخ دارند، مربوط به عهد نادرشاهی است. «در عهد نادرشاه افشار و هم زمان با اجرای طلاکاری گنبد، ایوان و مناره حرم، برخی از جداره‌های صحن نیز کاشی‌کاری شده است.» تذهیب القبه و ایوان‌ها و مناره‌ها بامر نادرشاه و با مبلغ زیادی پول که همسر نادر شاه پرداخت کرد، کاشی‌های تخریب شده عهد شاه صفی صفوی تجدید شد. شروع این کار در سال ۱۱۵۶ و اتمام آن در سال ۱۱۶۰ بود. هزینه این کار توسط خاتون گوهرشاه بیگم (همسر نادر شاه) به مبلغ ۱۰۰۰ سکه نادری، پرداخت شد. (آل محبوبه، ۱۴۰۶. ص ۵۶) کاشی‌کاری‌های عهد نادری در جداره ایوان میزاب الذهبی (ناودان طلا)، با ماده تاریخی سال ۱۱۵۷ ق. و نام کاتب کمال‌الدین حسین گلستانه نوشته شده است. (تصویر ۱۴) در حاشیه کتیبه نیز قصیده‌ای به زبان عربی وجود دارد.



تصویر ۱۴. ایوان میزاب الذهبی (ایوان ناودان طلا) و کاشی‌کاری هفت‌رنگی عهد نادرشاهی، (بهرمان، ۱۴۰۰)

در تیزه قوس سقف ایوان میزاب الذهبی کتیبه‌ای است که کلمه السلطان در آن خوانده می‌شود. به نظر می‌رسد که بخشی از متن کتیبه پوشش داده شده است (تصویر ۱۵). در کتیبه موجود در کاشی‌کاری ایوان ناودان طلا (تصویر ۲۷) نام کاتب کمال‌الدین حسین گلستانه فی سنه ۱۱۵۷، به خطی زیبا با لعاب لاجوردی برزمینه با لعاب زرد نوشته شده است.



تصویر ۱۵: تزیینات ایوان میزاب الذهبی با امضای کمال‌الدین حسین گلستانه، ۱۱۵۷ ق. (بهرمان، ۱۴۰۰)

نکته قابل توجه در این کتیبه، تفاوت ماده تاریخ موجود در حاشیه کتیبه با ماده تاریخ آورده شده در نوشته‌های قرآنی بخش میانی کتیبه است. همانگونه که در تصویر مشاهده می‌گردد، در حاشیه سمت راست کتیبه تاریخ ۱۱۵۷ ق. و نام کاتب کمال‌الدین حسین گلستانه نوشته شده، در حالی که در گوشه پائین سمت چپ متن میانی کتیبه، تاریخ ۱۳۲۷ ق. و امضای عبدالعلی حریره، درج شده است (تصویر ۱۶). این تفاوت تاریخ نشان می‌دهد، کاشی‌های قسمت مرکزی کتیبه بعدها تعویض شده است. علت تعویض مشخص نیست، قطعاً نمی‌توانسته به دلیل فرسایش یا تخریب کاشی‌های این بخش باشد، چرا که تمام کاشی‌های این ایوان و به خصوص کاشی‌های حاشیه کتیبه کاملاً سالم‌اند، لذا می‌توان حدس زد که متن موجود در کاشی‌های مرکزی کتیبه مورد فراق متولیان بعدی حرم نبوده است. به این ترتیب نسبت به تعویض آن اقدام نموده‌اند. البته لازم به ذکر است زمانی که مشغول ترمیم کتیبه طلای ساق گنبد حرم مطهر بودم و به دنبال شناسایی شاعر ابیات فارسی می‌گشتم، مشخص شد ابیات متعلق به «ذکی محمد» متخلص به ابن ندیم شاعر سنی مذهب دربار نادر شاه است. با مراجعه به دیوان ذکی محمد و انطباق اشعار کتیبه با متن دیوان، مشاهده شد، در ابیات دیوان بیتی وجود دارد که نام خلفای راشدین در آن آورده شده است، اما این بیت در ابیات کتیبه گنبد مطهر حرم نجف وجود نداشت و نشان می‌داد که این بیت در زمان ساخت کتیبه به عمد حذف شده بوده است. بنابراین می‌توان حدس زد در کاشی‌های ایوان نیز مورد مشابهی وجود داشته که در زمان‌های بعد مورد اعتراض قرار گرفته و ۱۷۰ سال بعد از نصب اولیه، در سال ۱۳۲۷، مصادف با حاکمیت سلاطین عثمانی بر نجف نسبت به تعویض آن اقدام شده است. نکته حائز اهمیت در این تعویض، متعهد بودن کاشی‌ساز جدید به نقش کاشی‌های قبلی است، چرا که نقش، خط و رنگ کاشی جدید، مطابق با کاشی قدیمی است. این موضوع زمانی وضوح می‌یابد که تصویر این کاشی‌کاری با کاشی‌های ایوان العلما که در همین دوره توسط کمال‌الدین گلستانه ساخته شده و در مشابهت کامل با کاشی‌کاری ایوان میزاب الذهبی است، در کنار هم قرار داده شوند (تصاویر ۱۷).



تصویر ۱۷. کتیبه میزاب الذهبی، ۱۱۵۷، کاتب، کمال‌الدین حسین گلستانه



تصویر ۱۶. تغییر در کتیبه میانی تزئینات کاشی‌کاری ایوان میزاب الذهبی، با ماده تاریخ ۱۳۲۷ و امضاء عبدعلی حریره. (بهرمان، ۱۴۰۰)

بنابر توضیح داده شده در صفحه ۵۷ کتاب **ماضی النجف و حاضرها** زمان شروع کاشی‌کاری‌های ایوان میزاب الذهبی که بانی آن خاتون گوهر شاه بیگم، همسر نادر شاه بود، سال ۱۱۵۶ و اتمام آن سال ۱۱۶۰ بوده است، یعنی سالی که نادر شاه به قتل می‌رسد. در این اقدام کاشی‌کاری و از محل همان اعتبار پولی که همسر نادر شاه در اختیار گذاشته، ایوان العلماء (تصویر ۱۸) هم که بیشتر محل دفن لامانله صوفی و اشراف ایرانی است، کاشی‌کاری شده است. در کتیبه موجود در کاشی‌کاری این ایوان، تاریخ ۱۱۶۰ و کاتب آن کمال‌الدین حسین گلستانه نوشته شده است (تصویر ۱۹). در حاشیه کتیبه کمربندی ایوان العلماء قصیده لقوام‌الدین فیها تعداد اسماء ائمه علیهم‌السلام با خطاطی کمال‌الدین حسین گلستانه آورده شده است.



تصویر ۱۸: کتیبه ایوان العلماء، کاتب کمال‌الدین حسین گلستانه، فی سنه ۱۱۶۰، (بهرمان، ۱۴۰۰)



تصویر ۱۹: بخش انتهایی کتیبه ایوان العلماء، کاتب کمال‌الدین حسین گلستانه، فی سنه ۱۱۶۰ (بهرمان، ۱۴۰۰)

همان‌گونه که قبلاً مورد اشاره قرار گرفت، موضوع قابل توجه در کاشی‌کاری این دو ایوان، مشابهت بسیار زیاد بین طرح و نقش کاشی‌کاری آن‌ها است. طراحی، رنگ آمیزی و شیوه خطاطی به‌کار رفته در کتیبه این دو ایوان کاملاً مشابه یکدیگرند و تنها تفاوت در متون به‌کار رفته در آن‌هاست. این نوع از مشابه سازی کمتر در کاشی‌کاری بناها دیده شده به‌ویژه اینکه کاشی‌کاری در دو جبهه متفاوت یک بنا که حالت قرینه‌ای هم با یکدیگر ندارند، اجرا شده باشد. در جداره غربی حیاط جبهه شمالی و کنار ایوان العلماء و در جهت شرق جداره، کتیبه زمینه لاجوردی با خطوطی نوشته شده با لعاب زرد وجود دارد که در انتهای آن نام استاد کمال‌الدین حسین گلستانه ذکر شده است و نشان می‌دهد که کاشی‌کاری این بخش نیز در دستور کار کاشی‌کارهایی بوده که بانی آن خاتون گوهر شاه بیگم بوده است (تصویر ۲۰).



تصویر ۲۰. کتیبه جداره غربی حیاط جبهه شمالی  
صحن، سمت ایوان علما، بدون تاریخ و با  
امضای کمال‌الدین حسین گلستانه

پس از عهد نادری، قدیم‌ترین کاشی تاریخ‌دار مربوط به کتیبه کاشی نمای داخلی باب الساعه است (تصویر ۲۱). در انتهای این کتیبه تاریخ ۱۱۹۸ و نام کاتب محمدرضا درج شده است. بررسی این کتیبه نشان می‌دهد که چهار خشت کاشی انتهای کتیبه تعویض و نوسازی شده است، ولی الباقی کاشی‌های کتیبه قدیمی و اصلی هستند (تصویر ۲۲). در چهار خشت تعویض شده تاریخ، فی ۱۱۹۸ و نام کاتب، کتب محمدرضا آورده شده. اما در کتاب ماضی النجف و حاضرها در توضیح این باب الساعه آورده شده که کاتب اصغر و تاریخ آن ۱۱۹۸ است<sup>۱</sup> (آل محبوبه، ۱۴۰۴، ص ۴۱). بنابراین به نظر می‌رسد که با فرسایش چهار کاشی انتهای کتیبه، نام نقاش که به گفته آل محبوبه، اصغر نام داشته از میان رفته بوده و کاشی‌ساز جدید تنها اطلاعاتی را در کاشی‌های جدید نوشته که توانسته بوده از کاشی قدیمی برداشت کند. براساس مستندات تاریخی در کاشی‌کاری این ایوان تاریخ ۱۲۳۴ ق. بر کاشی‌هایی که بانی آن حاج عبدالحسین بهادرخان بوده نیز وجود داشته که احتمالاً در تعمیرات دوره‌های بعد از میان رفته و اکنون موجود نیست.<sup>۲</sup>

۱. «اول درب بزرگ در جهت شرقی که منتهی می‌شود به یک خط مستقیم به سمت خارج (مسیر بازار) چند تاریخ در آن وجود دارد. در خصوص کاشی‌ها، این تاریخ در داخل صحن شریف در سمت چپ رو به خارج این درب بزرگ آیات قرآنی نوشته شده با کاشی و کاتب اصغر ۱۱۹۸ قمری و در آخر نویسنده محمدرضا».

۲. «آنچه در داخل صحن مطهر بر ستون‌های سمت چپ رو بیرون آن (باب الساعه) وجود دارد آیات دیگری به خط سفید دقیق مورخ ۱۲۳۴ ق. که در انتهای آن نام (بانی) البثل (حاج عبدالحسین بهادرخان) آمده و موجود است.» (آل محبوبه، ۱۴۰۴، ص ۴۱)



تصویر ۲۲. تاریخ  
کتیبه کاشی کاری  
نمای داخل صحن  
باب الساعه امام  
رضا علیه السلام سنه  
۱۱۹۸ ق.



تصویر ۲۱. باب  
امام رضا علیه السلام یا  
باب الساعه نمای  
داخل صحن

نمای بیرونی باب الساعه نیز با کاشی تزیین شده است. (تصویر ۲۳) در چند کتیبه از کاشی کاری های این نما تاریخ ۱۳۲۷ درج گردید، (تصویر ۲۴) بنابراین به نظر می رسد که کاشی های قدیمی باب الساعه در این تاریخ جمع آوری و مجدداً با کاشی جدید کاشی کاری شده است. در کتاب ماضی النجف و حاضرها اشاره شده که ساخت سردر باب الساعه در تاریخ ۱۳۲۷ ق. اتمام یافته است. بیرون درب، آیات قرآن و روایاتی از جمله تاریخ اتمام بنای فعلی در سال ۱۳۲۷ و کاشی کاری با ابیاتی به فارسی و عربی قرار دارد، از جمله:

خیرالریه بعد احمد حیدر والناس ارض والوصی سماء

منهت لیبتان برای زهد تاریک شیخ حسین نجف کبیر روحش قرین رحمت باد.

ایا عله الایجاد حاربک الفکر وفی کنه معنی ذاتک التبس الامر (آل محبوبه، ۱۴۰۴، ص ۴۱).

در کنار تاریخ های ذکر شده در کاشی کاری های این درب تنها در دو کتیبه به نام کاتب اشاره شده که در یکی از آنها نام کامل کاتب، عبدالعلی اشرف و تاریخ ۱۳۲۷ آمده است (تصویر ۳۴).



تصویر ۲۳. تزیینات  
کاشی کاری نمای بیرونی  
باب الساعه (باب الامام  
رضا علیه السلام)

تصویر ۲۴. کتیبه رخ بام  
نمای بیرون باب الساعه  
به تاریخ ۱۳۲۷، الکتاب  
عبدالعلی اشرف



در کتیبه دور پنجره چوبی نمای بیرونی باب الساعه که با لعاب سفید برزمینه لاجوردی نوشته شده است، تاریخ و نام کاتب ناقص است (تصویر ۲۵). به نظر می‌رسد این نقص به دلیل تعویض و نوسازی انجام شده در دوردیف آخر کاشی‌های کتیبه باشد. شاید کاشی‌ساز جدید به دلیل آسیب دیدگی و ناخوانا شدن اطلاعات کاشی‌های قدیمی قادر به خواندن تاریخ و نام خطاط نشده، بنابراین او نیز در کاشی‌های جدید تنها کلمه قابل خواندن یعنی (لعلی) را منعکس کرده است. اما با توجه به کتیبه کمربندی بالای در چوبی همین ایوان (تصویر ۲۶) که امضای کاتب عبدالعلی و تاریخ ۱۳۲۷ را دارد، به نظر می‌رسد کاتب این کتیبه نیز همین استاد بوده است.



تصویر ۲۶. کتیبه کاشی نمای بیرونی باب الساعه (کتیبه دور پنجره چوبی) با امضای و تاریخ ناقص، ۱۳۴۴ و؟؟؟ لعلی



تصویر ۲۵. کتیبه باب الساعه نمای بیرون صحن

در کتیبه دیگری که در تیزه جناقی قوس ایوان باب الساعه موجود است، تاریخ ۱۳۲۷ بدون ذکر نام کاتب یا نقاش آورده شده است (تصویر ۲۷).



تصویر ۲۷. کتیبه نمای بیرونی باب الساعه سنه ۱۳۲۷، بدون ذکر نام کاتب



در درگاه نمای بیرونی باب الساعه همچنين كتيبه بسيار زيباي كاشي هفت رنگي با لعاب زمينه سبز خوش رنگ و خطوط كتيبه لعاب زرد وجود دارد. اين كتيبه كه به صورت كمر بند در ارتفاع حدود چهار متری از كف درگاه قرار دارد، نام كاتب عبدالعلی و تاريخ ۱۳۲۷ ق. را بر خود دارد (تصاویر ۲۸ و ۲۹).

تصویر ۲۸. بخش آغازین كتيبه كمربندی نمای بیرونی ایوان باب الساعه



تصویر ۲۹. تاريخ و امضاء كاتب كتيبه كمر بند درگاه باب الساعه، كتيبه، عبدالعلی ۱۳۲۷



تصویر ۳۰. تزیینات تیزه طاق نمای بیرونی ایوان باب الساعه با اسامی ۱۴ معصوم



تصویر ۳۱. باب القبلة نمای داخل صحن

نمای باب القبلة از سمت داخل صحن، به بلندی ایوان حجرات پیرامون صحن است و کاشی کاری لچکی های طرفین جناق درگاه آن به مانند کاشی های حجره ها، دارای نقش اسلیمی است که به سبک قاجاری کار شده است (تصویر ۳۱). در کاشی کاری های این درب کتیبه ای که به نام هنرمند و یا تاریخ اشاره ای داشته باشد مشاهده نمی شود. کاشی کاری نمای ستون های مجاور درگاه نیز با نقشی تکرار شده و سبک قاجاری تزیین شده اند (تصویر ۳۲).



تصویر ۳۲. کاشی کاری ستون‌های طرفین سمت  
صحن باب القبله

نمای باب القبله از سمت بیرون صحن، درگاه بلندی است که سراسر با کاشی هفت‌رنگی پوشیده شده است (تصور ۳۳). در کتیبه بالای سر این درب ذکر تاریخ ۱۳۸۰ ق. و نام هنرمند جلیل السید ابراهیم النقاش آمده (تصویر ۳۴)؛ لذا قطعاً کتیبه قدیمی این مکان تعویض و در تاریخ مذکور نوسازی شده. همچنین در کتیبه دیگر مربوط به این سردر، نام جلیل و سال ۱۳۸۲ ق. آورده شده است (تصویر ۳۵ و ۳۶). بنابراین می‌توان گفت کاتب کاشی‌های این سردر جلیل نقاش و در محدوده سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۲ توسط کاشی‌سازان کربلایی ساخته شده است. نام جلیل در کاشی‌کاری داخل صحن و بریک قطعه از کاشی‌های ستون‌های جبهه جنوبی صحن نیز آمده است (تصویر ۳۷).



تصور ۳۵. کاشی کاری زیر پنجره چوبی  
باب القبه سنه ۱۳۸۲ با امضای جلیل



تصویر ۳۴. کتیبه کاشی کاری رخ بام  
نمای جبهه بیرونی باب القبه، عمل جلیل  
السید ابراهیم النقاش ۱۳۸۰



تصویر ۳۳. کاشی کاری نمای جبهه  
بیرونی باب القبه



تصویر ۳۶. کاشی کاری رواق باب القبه  
سنه ۱۳۸۲ با امضای جلیل

تصویر ۳۷. نام جلیل نقاش بر روی یک قطعه  
کاشی از کاشی‌کاری‌های ستون‌های حجره‌های  
جبهه جنوبی صحن مطهر



در کاشی کاری درگاه نمای بیرونی باب القبله (لچکی سمت غرب طاق) کتیبه ای به تاریخ ۱۳۳۳ ق. آورده شده بدون اینکه به نام کاتب یا نقاش اشاره شود (تصویر ۳۸). همچنین در کاشی کاری جداره نمای بیرون درگاه کتیبه دیگری وجود دارد که نام جواد بر آن نوشته شده است بدون ذکر تاریخ (تصویر ۳۹).



تصویر ۳۹. کتیبه کاشی هفت رنگی در جداره سمت غرب درگاه باب القبله با امضای جواد بدون ذکر تاریخ



تصویر ۳۸. کتیبه کاشی کاری هفت رنگی نمای جبهه بیرونی باب قبله، تاریخ درج شده در کتیبه موجود در مرکز کاشی کاری لچکی سمت تاریخ سنه ۱۳۳۳ ق. بدون ذکر نام کاتب



تصویر ۴۰. نمای بیرونی باب الطوسی

در جبهه شمالی صحن، باب الطوسی قرار دارد و نمای درگاه داخل صحن آن به مانند نمای درگاه باب القبله از بلندی در ارتفاع درگاه ایوان حجرات صحن برخوردار است. درگاه بیرونی باب الطوسی، درگاه مرتفعی است که با کاشی هفت رنگی تزیین شده است (تصویر ۴۰). این درگاه در اقدامات عمرانی سال ۱۳۶۹ ق. به جای درگاه قدیمی ساخته و کاشی کاری شده است.

در کتاب **تاریخ النجف الاشرف** آمده است: «در سال ۱۳۶۹، این در با یک در بزرگ تر از آن عوض شد

و ورودی آن توسعه یافت و با ملحق کردن مقداری از بنای مسجد عمران ابن شاهین به آن، بنای آن افزایش پیدا کرد. طول ورودی بیست متر و پنجاه سانتیمتر است. ارتفاع آن (احتمالاً منظور ارتفاع راه رو این درگاه به داخل صحن است) پنج متری باشد» (ر.ک: المعارف ص ۱۷۲ و ۱۷۳). در کتاب **ماضی النجف و حاضرها** نیز در خصوص باب الطوسی آمده است: «در ایام سلطان عبدالحمیدخان دوم عثمانی، سنگ‌هایی بر سر زوار افتاد و تعدادی از آنان جان باختند، از این رو این واقعه دولت کنونی را بر آن داشت تا دستور برداشتن سنگ‌ها و کاشی‌ها و مرمت آن را صادر کند، لذا شروع به کار کرد و ادامه یافت. بیش از چهار سال و این با همت خزانه دار بزرگ مرحوم آقای جواد الرافعی خزانه دار حاضر و بینش او از العمار استاد معروف ابو جوهر بود.» (آل محبوبه، ۱۴۰۴. ص ۶۰). در قطعه کاشی موجود در این مکان، نام محمد حسن السید جواد ارفعی الکلیدار ۱۹۵۴ میلادی نوشته شده است.

در سندی دیگر اشاره به این موضوع شده است. عبارت زیر به خط ریز و به قطعات مساوی نوشته شده است: «تجدید در عهد مرحوم روضه الحیدری، السید عباس السید محمد حسن السید جواد الرفعی الکلیدر (۱۳۷۴ق / ۱۹۵۴ میلادی)». (الاخبار - العتبة العلویة المقدسة (imamali.net) در زیر این کاشی‌ها «تاریخ گسترش باب الطوسی به ابیات ذیل نوشته شد.»

لشیخنا الطوسی قد وسعوا  
فی الصحن باباً فنه ساحرٌ  
ضاء بأنوار العلی فاغتنی  
یهدی الحیاری ضوءه باهرٌ  
ومذ بدا الإبداع فی صنعه  
أرخت باباً نوره ظاهرٌ

در کتاب تاریخ النجف الاشرف در خصوص باب الطوسی قدیمی آمده است: «روی یکی از سنگ فرش‌ها، اسم شخصی پیدا شده است که آن را تزئین نموده است. روی آن چنین نوشته شده است، راجی ناجی این بنا را تزئین کرده است. شیخ محمد حسین این موضوع را تأیید می‌کند و می‌گوید، اسم او شیخ ناجی بن شیخ محمد علی قفطان است» (تاریخ النجف الاشرف، ج ۲، ص ۳۹۳).

در کاشی‌کاری‌های باب الطوسی دو قطعه کاشی‌کاری وجود دارد که مشابهت زیادی در نقش و خط و تاریخ آن‌ها مشاهده می‌گردد. در یکی از آن‌ها دعای قبول زیارت و در دیگری نام شیخ الطوسی و ذکر تاریخ ۱۳۷۳ آورده شده است (تصویر ۴۱ و ۴۲).



تصویر ۴۲. کتیبه کاشی با تاریخ ۱۳۷۳



تصویر ۴۱. کاشی مربوط با باب الطوسی با تاریخ سنه ۱۳۷۳ ق.

در بالای در چوبی دروازه باب الطوسی کاشی‌کاری وجود دارد که ساخت آن را در زمان تاجگذاری فیصل اعلام کرده و تاریخ ۱۳۷۲ است. (تصویر ۴۳)

باب الفرج یا باب السلطانی: این دروازه در ضلع غربی صحن قرار دارد و نمای بیرون صحن آن با کاشی‌های هفت رنگی تزئین شده است. (تصویر ۴۴)



تصویر ۴۳. کتیبه کاشی بالای در چوبی باب الطوسی با تاریخ ۱۳۷۲ ق.



تصویر ۴۴. نمای عمومی باب الفرج از سمت خارج صحن

بنابر آنچه شیخ حرزالدین در کتاب ماضی النجف و حاضرها آورده، این دروازه در زمان سلطنت سلطان عبدالعزیز عثمانی احداث شده است. «باب الفرج، در روزگار سلطان عبدالعزیز عثمانی در سال ۱۲۷۹ ق. گشایش یافت و به دروازه السلطنه معروف است که سلطان مذکور آن را گشود و از طرفی به دروازه فرج معروف است و توسط عالم معروف شیخ عباس بن شیخ حسن الکاشف الغطاء ابیاتی به کاشی و بر جلوی دراز بیرون صحن نوشته شده است. (آل محبوبه، ۱۴۰۴، ص ۴۱)

برخی از محققین بر این باور هستند که این دروازه به مناسبت سفر ناصرالدین شاه قاجار به عتبات توسط سلطان عبدالعزیز عثمانی ساخته شده است و به همین دلیل به دروازه سلطانی مشهور است. در کاربردی‌های سقف درگاه باب الفرج که با کاشی هفت‌رنگی تزیین شده، تاریخ ۱۳۸۰ ق. قید شده است (تصویر ۴۵) و در کتیبه کاشی هفت‌رنگی بالای درب چوبی همین درب از سمت بیرون، تاریخ ۱۳۹۱ ق. ذکر شده است. (تصویر ۴۶) همچنین در کاشی‌کاری هفت‌رنگی سمت راست درگاه باب الفرج از سمت بیرون، نام نقاش جلیل ذکر شده است. (تصویر ۴۷). لذا با توجه به تاریخ ساخت باب الفرج به سال ۱۲۷۹ این شبهه پیش می‌آید که آیا این درگاه در زمان ساخت فاقد کاشی کاری بوده؟ یا کاشی‌های آن در پس از ۱۲۷۹ ق. در چند نوبت تعویض شده است. اما با توجه به مناسبت ساخت این دروازه و نام نهاده شده بر آن یعنی (باب السلطانی) چگونه ممکن بوده که این درگاه مهم بدون تزیین رها شده باشد. بنابراین می‌توان عنوان کرد به دلیل قرارگیری این درگاه رو به غرب از یک سو و از سوی دیگر جهت زاویه ریزش باران در شهر نجف که از غرب به شرق است، کاشی‌های این دروازه طی یک صد سال گذشته یعنی از ۱۲۷۹ تا ۱۳۸۰، در معرض باد و باران قرار داشته و دچار فرسایش شدید شده بوده است و بالطبع می‌باید تعویض می‌شده‌اند. بنابراین سندی مبنی بر اینکه کاشی‌های اولیه این دروازه چگونه و نقاش آن چه کسی بوده در دست نیست و در حال حاضر فقط می‌دانیم که نقاشی به نام جلیل که نام او در کاشی‌کاری جبهه سمت راست باب الفرج آمده، نقاشی کاشی‌ها را برعهده داشته است (تصویر ۶۳ و ۶۴).

تصویر ۴۵. کاشی‌کاری هفت‌رنگی سقف درگاه باب الفرج یا باب السلطانی از سمت بیرون صحن، تاریخ ۱۳۸۰ ق. بدون ذکر نام هنرمند یا نقاش



تصویر ۴۶. کتیبه بالای درب چوبی درگاه باب الفرج با ذکر تاریخ ۱۳۹۱ ق.



تصویر ۴۷. کاشی‌کاری جداره سمت راست درگاه باب الفرج و ذکر نام نقاش، جلیل نقاش



کاشی‌کاری باب مسلم‌ابن عقیل، این دروازه در جداره شمال شرقی صحن واقع است. نمای سمت داخل صحن این دروازه به مانند دروازه‌های باب القبله و باب الطوسی به بلندی ارتفاع حجره‌های پیرامون صحن است و کاشی‌کاری‌های سردر آن هفت‌رنگی، با طرح و نقش اسلیمی برزمینه لعاب سفید و قاجاری است. نمای دروازه باب مسلم‌بن عقیل از سمت بیرون صحن نیز با کاشی‌های هفت‌رنگی پوشش داده شده و در بالای آن تزیین خط بنایی با کاشی رنگ سبزر در ترکیب با آجر کار شده است (تصویر ۴۸). در کتیبه بالای سردر کاشی بازمینه لاجوردی و خطوط بال لعاب سفید کار شده و نام کاتب و تاریخ، بصورت کتبه محمد جواد ۱۳۷۲ ق. ذکر شده است (تصویر ۴۹). در کاشی‌کاری هفت‌رنگی قوس بالای درب چوبی، نام کاشی‌ساز به صورت کاشی‌سازی حاج اسماعیل سید ابراهیم نقاش و تاریخ ۱۳۷۲ آمده است (تصویر ۵۰). خط و نگارش کتیبه نشان از ایرانی بودن کاشی‌ساز دارد. شیوه نقاشی و لعاب‌گذاری نیز مبین همین موضوع است (تصویر ۵۱). کاشی‌کاری جداره‌های طرفین ایوان طلا (بالای کفشداری شمالی و جنوبی داخل صحن) هفت‌رنگی، با مهرالسلطان عبدالحمید عثمانی و تاریخ ۱۳۲۶ هستند (تصویر ۵۲). شباهت تکنیکی و نقاشی‌های کاشی‌ساخته شده به فرمان سلطان عبدالحمید عثمانی به شیوه‌های کاشی‌سازی استادان ایرانی، نشان می‌دهد کاشی‌ها به سفارش سلطان عثمانی و توسط استادکاران کاشی‌ساز ایرانی ساخته شده است (تصاویر ۵۳ و ۵۴).



تصویر ۴۹. کتیبه بالای سردر باب مسلم بن عقیل، کتبه محمد جواد ۱۳۷۲ ق.



تصویر ۴۸. تزیینات کاشی‌کاری باب مسلم بن عقیل



تصویر ۵۲. کاشی‌کاری عهد عثمانی، جداره بالای کفشداری جنوبی صحن، با تاریخ ۱۳۲۶ و مهر سلطان عبدالحمید عثمانی



تصویر ۵۱. کاشی‌های هفت‌رنگی جبهه بیرونی درب مسلم‌ابن عقیل



تصویر ۵۰. کتیبه تزیینات کاشی‌کاری باب مسلم‌ابن عقیل، کارخانه کاشی‌سازی حاج اسماعیل سید ابراهیم نقاش ۱۳۷۲ ق.

تصویر ۵۴. کاشی کاری عهد السلطان عبدالحمید عثمانی سنه ۱۳۲۶ ق.، جداره شمالی ایوان طلا



تصویر ۵۳. کاشی کاری عهد السلطان عبدالحمید عثمانی سنه ۱۳۲۶ ق.، جداره جنوبی ایوان طلا



اما از آنجا که ناصرالدین شاه در کتاب خاطرات خود که به سال ۱۲۸۷ نگارش شده به کاشی کاری این بخش از صحن (دو بال طرفین ایوان طلا و بالای کفشداری‌ها) اشاره نموده و توضیح می‌دهد که «شیخ عبدالحسین طهرانی که از جانب من به مرمت اماکن مشرفه مأمور بود، دو طرف گنبد مطهر و ایوان و ستون و سقف را خوب ساخته و کاشی کاری خیلی اعلی شده» (خاطرات ناصرالدین شاه، ۱۳۶۲، ص ۱۱۲). بنابراین کاشی کاری این بخش نخست توسط ناصرالدین شاه اجرا شده و خوشبختانه هنوز کتیبه‌ای که نام عبدالحسین طهرانی را بر خود دارد بر دیوار شمالی صحن جبهه جنوبی نصب و مبین این امر است (تصویر ۵۵).



تصویر ۵۵. نام معمار کاشی کاری عهد ناصرالدین شاه، استاد معماری ابراهیم طهرانی تمام شد

بنابراین کاشی کاری‌های انجام شده به دستور سلطان عبدالحمید عثمانی به سال ۱۳۰۲ بعد از کاشی کاری‌های انجام شده به دستور ناصرالدین شاه است. از سوی دیگر با مراجعه به تصاویر قدیمی حرم، عکسی موجود است که نشان می‌دهد این بخش از جداره حرم در محدوده سال‌های ۱۳۰۲ تخریب شده بوده (تصویر ۵۶). به این سبب اقدام عبدالحمید عثمانی ابتدا مرمت این جداره و سپس کاشی کاری آن بوده است. ولی جالب است، گفته شود، قطعاً کاشی کاری انجام شده در زمان ناصرالدین شاه در دو بال طرفین ایوان نجف بطور قرینه انجام پذیرفته بوده، لذا کاشی کاران عهد سلطان عبدالحمید عثمانی نیز برای حفظ این قرینگی کاشی‌های جداره جبهه شمالی ایوان طلا (بالای کفشداری جبهه شمالی ایوان) را نیز تخریب و مطابق با کاشی‌های بال جنوبی نوسازی و مهر سلطان عثمانی را بر آن نهاده‌اند (برگشت به تصویر ۵۲).



تصویر ۵۶. تخریب جداره جنوبی ایوان طلا در محدوده سال‌های ۱۳۰۲ عکاس: ابوالقاسم ابن محمد نوری

کاشی‌های جداره جنوبی صحن جبهه شمالی با تکنیک کاشی هفت‌رنگی ساخته شده و شیوه طراحی، تکنیک نقاشی و رنگ‌گذاری و تنالیت‌های رنگی مورد استفاده در کاشی‌های این جبهه، نزدیکی زیادی به کاشی‌های عهد ناصری بناهای تهران و از آن جمله کاشی‌های مسجد سپهسالار و کاخ گلستان دارد (تصویر ۵۷).



تصویر ۵۷. طاق نمای جداره جنوبی صحن جبهه شمالی، سبک قاجار

متأسفانه کاشی‌های این جبهه فاقد ذکر نام نقاش هستند و تنها در دو مورد ذکر تاریخ آمده است که عبارت‌اند از، کتیبه فوقانی و لبه بام جداره جنوبی صحن جبهه شمالی با تاریخ ۱۳۲۷ (تصویر ۵۸ و ۵۹) و دیگری کتیبه جداره غربی صحن جبهه شمالی با تاریخ ۱۳۲۴ (تصویر ۶۰ و ۶۱).



تصویر ۵۸ و ۵۹. کتیبه‌های فوقانی و لبه بام جداره جنوبی صحن جبهه شمالی با تاریخ ۱۳۲۷ ق.



تصویر ۶۰ و ۶۱. کتیبه رخ بام جداره غربی صحن جبهه شمالی با تاریخ ۱۳۲۴ ق.

در ایوان مرکزی جداره جنوبی صحن، کتیبه‌ای کاشی هفت‌رنگی با رنگ زمینه لاجوردی و خطوط سفید وجود دارد که از بالای سنگ ازاره صحن شروع و پس از چرخش در حاشیه درگاه در تراز سنگ ازاره، پایان می‌یابد. در انتهای این کتیبه نام کاتب «محمد صالح الطیب القزوینی فی ۱۲۵۱ ق.» نوشته شده است (تصویر ۶۲ و ۶۳).



تصویر ۶۳. نام کاتب کتیبه، محمد صالح الطیب القزوینی ۱۲۵۱ ق.



تصویر ۶۲. نمای عمومی ایوان ضلع جنوبی صحن

در ایوان مرکزی جداره شمالی صحن کتیبه کاشی هفت‌رنگی با زمینه لعاب لاجوردی و خط سفید، به صورت کادربندی دور ایوان قرار دارد که در انتهای آن تاریخ ۱۳۲۷ ق. و نام جلیل آورده شده است. (تصویر ۶۴) در بررسی این کتیبه از نزدیک، مشخص می‌گردد که هشت خشت کاشی انتهای کتیبه قدیمی نبوده و نوسازی شده و در آن تاریخ ۱۳۲۷ ق. و نام جلیل نوشته شده است. لذا به نظر می‌رسد کاشی ساز جدید اطلاعات لازم در خصوص نام نقاش را در اختیار نداشته و به همین دلیل نام خود (جلیل) را در کتیبه نوشته است. این در حالی است که جلیل نقاش معاصر است که کاشی‌کاری باب الفرج را که به سال ۱۳۸۰ ق. ساخته شده را نقاشی کرده است. بنابراین کاتب اصلی این کتیبه شخص دیگری بوده که امروز نام او را نمی‌دانیم. نکته جالب دیگر اینکه در بررسی عکس‌های قدیمی‌تر مربوط به این کتیبه مشاهده می‌شود، این بخش از کتیبه در گذشته نیز یک بار بازسازی شده بوده؛ ولی به دلیل هم‌رنگ نبودن آن‌ها با کاشی‌های اصلی مجدد توسط کاشی‌کار جلیل بازسازی شده است. در عکس قبلی نامی از جلیل نیست و تنها به تاریخ ۱۳۲۷ ق. اشاره شده است (تصویر ۶۵ و ۶۶). کتیبه رخ بام جداره جنوبی صحن از نوع کاشی هفت‌رنگی با زمینه لعاب لاجوردی و خطوط با لعاب سفید که به سمت غرب ایوان مرکزی این جبهه ختم می‌شود، دارای تاریخ ۱۳۲۶ ق. است (تصویر ۶۷ و ۶۸).



تصویر ۶۴. کتیبه ایوان مرکزی سمت شمال صحن با تاریخ ۱۳۲۷ و امضای جلیل



تصویر ۶۵. عکس مربوط  
به بازسازی قبلی



تصویر ۶۶. عکس مربوط  
به بازسازی فعلی



تصویر ۶۷ و ۶۸. کتیبه رخ بام جداره جبهه  
جنوبی صحن، سنه ۱۳۲۶ ق.

از دیگر کتیبه‌های داری تاریخ و نام کاتب در صحن حرم کتیبه‌ای است ساخته شده با کاشی هفت رنگی، با زمینه لعاب لاجوردی و خطوط لعاب زرد با تاریخ ۱۳۲۳ و نام کاتب به صورت کاتب «الرقم عبدالعلی» در آن آمده است. نام این کاتب با همین ماده تاریخی در کتیبه باب الساعه نیز آمده است (تصویر ۶۹ تا ۷۱).



تصویر ۷۱. تاریخ و نام کاتب کتیبه حجره  
جداره جنوبی صحن



تصویر ۷۰. رقم  
و کاتب کتیبه  
حجره جبهه  
جنوبی الرقم  
عبدلعلی ۱۳۲۳



تصویر ۶۹. کتیبه کاشی، حجره جبهه جنوبی صحن

از جمله کاشی‌های تاریخ‌دار با ذکر نام نقاش یا کاتب، قاب کاشی‌کاری هفت‌رنگی است در درگاه باب‌القبلة که نام عبدالمجید و تاریخ ۱۳۷۴ را بر خود دارد (تصویر ۷۰ و ۷۲). سبک کار این کاشی‌ها مطابق با شیوه کار کاشی‌کاران کربلایی است.

از پرکارترین تزیینات بنای حرم مطهر، تزیینات آجرکاری و معقلی است که تمام سطوح نمای بیرونی دیوارهای صحن را پوشش داده است. تزیینات معقلی با خطوط بنایی یا نقوش برگرفته از نقوش سنتی با ترکیبی از کاشی‌های سبز و آجرهای نخودی رنگ ساخته شده‌اند در داخل طاق نماهایی که بین دو ستون نمای آجرکاری شده قرار دارند (تصاویر ۷۵ و ۷۶).



تصویر ۷۴. کتیبه کاشی هفت‌رنگی با تاریخ ۱۳۸۰ واقع در جداره شرقی صحن مطهر



تصویر ۷۲ و ۷۳. کاشی هفت‌رنگی کربلانی با امضاء عمل عبدالمجید و تاریخ ۱۳۷۴ ق.



تصویر ۷۶. تزیینات آجرکاری نمای بیرون جداره‌های صحن با شیوه آجرقالبی

تصویر ۷۵. تزیینات آجرکاری نمای بیرون جداره‌های صحن با شیوه معقلی و خطوط کاشی بنائی



در بررسی تصاویر قدیم حرم، نمای بیرون صحن را نشان می‌دهد که در زمان تهیه عکس‌ها، بناهای پیرامون در تماس با دیوارهای بنای حرم بوده و دیوارها فاقد هرگونه تزیین هستند. با توجه به اینکه تاریخ عکس‌ها می‌تواند مربوط به یک صد سال گذشته باشد، پس تزیینات نمای بیرون دیوارهای صحن مربوط به بعد از آزادسازی محیط پیرامون صحن است و در قیاس با تزیینات داخل از قدمت بسیار کمتری برخوردار هستند. (تصاویر ۷۷ تا ۸۱)



تصویر ۷۸. عکس از سمت باب القبله و حجره‌هایی که به دیوار بیرون حرم متصل هستند.



تصویر ۷۷. نمای باب الساعه از سمت بیرون صحن که نشان می‌دهد بناهای مختلف به دیوار حرم متصل هستند



تصویر ۸۱. عکس هوایی از حرم مطهر مربوط به دوره‌های متاخر، در این تصویر اتصال بناهای تجاری بردیوار جبهه جنوبی و غربی (باب الساعه) قابل مشاهده است.



تصویر ۸۰. عکس از جبهه جنوبی غربی بیرون صحن و دیوار بدون تزیین حرم



تصویر ۷۹. باب الساعه، جبهه شرقی حرم، اتصال بناها به دیوار حرم

## ۱ جمع‌بندی یافته‌های پژوهش:

۱- تاریخ‌نگاری کاشی‌های حرم نشان می‌دهد، تزئین کاشی‌کاری حرم به مانند خود بنا، در طول زمان تکمیل و یا به دفعات تعویض یا مرمت شده‌اند. تکمیل تزئینات، تعویض و یا مرمت آن‌ها در دوره‌های مختلف و به‌طور پراکنده در مواضع و جبهه‌های مختلف انجام گرفته است. لذا جهت جمع‌بندی تعداد اقدامات کاشی‌کاری در هر دوره تاریخی، یافته‌های پژوهش در قالب جدول ذیل گردآوری شد. این جدول نشان می‌دهد چند مکان از حرم در یک دوره تاریخی یا یک سال مشخص کاشی‌کاری شده است. به‌طور مثال، در چند نقطه از تزئینات کاشی‌کاری تاریخ ۶۶۳ بر روی کاشی‌ها ثبت شده است. جدول ۱ نشان می‌دهد که فقط یک مورد شناسایی شده است. این کمیت نشان دهنده توجهی است که سلاطین هر دوره به آبادانی حرم عتبات داشته و یا شیعیان امکانات بیشتری در تزئین و آبادانی حرم عتبات داشته‌اند.

جدول ۱

ردیف	تاریخ انجام کاشی‌کاری ق. ق.	تعداد	دوره تاریخی
۱	۶۶۳	۱	ایلخانی
۲			صفوی
	۱۱۵۶	۱	افشاریه
	۱۱۶۰	۱	افشاریه
۳	۱۱۹۸	۱	زندیه
۴	۱۲۵۱	۱	محمد شاه قاجار
۵	۱۳۰۲	۲	دوره عثمانی هم‌زمان با ناصرالدین شاه
۶	۱۳۲۳	۱	دوره عثمانی هم‌زمان با مظفرالدین شاه
۶	۱۳۲۴	۱	دوره عثمانی هم‌زمان با مظفرالدین شاه
۷	۱۳۲۶	۱	دوره عثمانی هم‌زمان با محمدعلیشاه شاه
۸	۱۳۲۷	۵	دوره عثمانی هم‌زمان با محمدعلیشاه شاه
۹	۱۳۳۳	۱	دوره عثمانی هم‌زمان با احمد شاه
۱۰	۱۳۷۲	۳	دوره استقلال عراق
۱۱	۱۳۷۴	۱	
۱۲	۱۳۷۸	۱	
۱۳	۱۳۸۰	۲	
۱۴	۱۳۸۲	۲	
۱۵	۱۳۸۵	۱	
۱۶	۱۳۹۱	۱	

۲- یافته‌های پژوهش نام هنرمندان مختلفی را که در دوره‌های مختلف تاریخی در نقاشی، کتابت و ساخت کاشی‌های حرم حضور داشته‌اند، مشخص کرد. جهت مشخص شدن تعداد امضای هریک از هنرمندان فوق که به نوعی میزان فعالیت و حضور آن‌ها را در تزئین حرم نشان می‌دهد، یافته‌های پژوهش در جدول ذیل جمع بندی گردید و ضمن اشاره به تعداد امضای هریک به دوره تاریخی آن‌ها نیز اشاره شد.

### جدول ۲

ردیف	نام نقاش	نام کاتب	تعداد اثر	تاریخ ق.
۱		کمال الدین گلستانه	۳	۱۱۵۷ تا ۱۱۶۰
۲		محمد رضا	۱	۱۱۹۸
۳		عبدالعلی اشرف	۵	۱۳۲۳ تا ۱۳۲۴
۴	جلیل السید ابراهیم نقاش		۵	۱۳۸۰ تا ۱۳۸۲
۵		جواد	۱	بدون تاریخ
۶		محمد جواد	۱	۱۳۷۲
۷	حاج اسماعیل سید ابراهیم نقاش		۱	۱۳۷۲
۸		محمد صالح الطیب القزوینی	۱	۱۲۵۱
۹		معمار استاد ابراهیم تهرانی	۱	۱۳۷۲
۱۰		عبدالمجید	۱	۱۳۷۴

۳- این پژوهش حضور هنرمندان کاشی‌کار ایرانی و عراقی را در تزئینات کاشی‌کاری‌های حرم نشان داد و مشخص شد که بخشی از کاشی‌های متأخرتر حرم نجف، کاشی‌هایی است که توسط هنرمندان عراقی ساخته شده‌اند که به کاشی کربلایی معروف‌اند. میزان حضور هر گروه به شرایط سیاسی هر زمان بستگی داشته است.

۴- نفوذ سبک هنری در نقاشی کاشی‌های حرم در دوره‌های مختلف قابل ملاحظه است. یافته‌های پژوهش نشان داد، کاشی‌کاران تا پایان دوره نادرشاهی، تحت تأثیر هنر نقاشی و رنگ‌آمیزی هنر کاشی‌کاری عهد صفوی قرار دارند؛ اما در کاشی‌های انجام شده در دوره سلاطین قاجار و عثمانی، نقاشی‌ها بیشتر تحت تأثیر هنر نقاشی متداول در عهد زند و قاجار که متأثر از هنر نقاشی اروپایی است، قرار دارند. در این نوع از کاشی‌ها اضافه بر نوع شیوه لعاب‌گذاری و تنالیت‌های رنگی، حتی از تصاویر پرسپکتیو معماری اروپایی که در بناهای غیر مذهبی ایران نیز بسیار رایج بوده، استفاده شده است. این بررسی نشان داد که حتی کاشی‌هایی که به فرمان سلاطین عثمانی انجام می‌پذیرفته از همین شیوه تبعیت کرده‌اند.

۵- در بررسی تکنیک و کیفیت سنجی کاشی‌های حرم می‌توان به این نتیجه رسید که بعضاً کاشی‌ها در ایران ساخته شده و به نجف حمل گردیده و برخی دیگر توسط استادکاران ایرانی در عراق ساخته شده‌اند. این گروه از کاشی‌ها به علت نامرغوب بودن مواد مورد استفاده در ساخت کاشی که مواد محلی بوده‌اند، از کیفیت لازم برخوردار نیستند.

۶- سازندگان کاشی‌های حرم را می‌توان به دو دسته کاشی‌سازان ایرانی و کاشی‌سازان کربلایی تقسیم کرد.

شناسایی سازندگان ایرانی کاشی‌ها و سازندگان عراقی از طریق بررسی و مطالعه کیفیت کار، طراحی، لعاب گذاری و اسامی ثبت شده بر روی کاشی‌ها ممکن است. هرچند که کاشی سازان کربلایی این فن را از استادکاران ایرانی آموخته و با همان سبک و سیاق کار کرده‌اند، اما باز تفاوت‌هایی در بین آن‌ها وجود دارد که شناسایی آن‌ها را ممکن می‌سازد. این کاشی‌ها در عراق هم به کاشی کربلایی شناخته و مشهورند.

۷- بانیان کاشی‌کاری نیز به سه گروه ایرانی و عثمانی و عراقی تقسیم می‌شوند، در برخی از متون به نام ایشان اشاره شده و یا در کتیبه‌ها نام آن‌ها آمده است. هرچند در حال حاضر برعکس حرم‌های دیگر که نام شاهان صفوی و قاجار در برخی از کتیبه‌های دیده می‌شود، در نجف هیچ نامی از ایشان ملاحظه نمی‌شود، شاید در تعمیرات به عمد و یا غیرعمد این نام‌ها حذف شده‌اند.

## منابع:

۱. آل محبوبه، جعفر شیخ باقر، (۱۴۰۶-۱۹۸۶)، ماضی النجف و حاضرها. نجف.
۲. آل یاسین، شیخ محمد حسن، (۱۳۷۱)، تاریخ حرم کاظمین. ترجمه غلامرضا اکبری، بی‌جا، نشر کنگره جهانی حضرت رضا علیه السلام.
۳. ابن بطوطه، (۱۳۷۵)، سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه محمد علی موحدی، مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی، چاپ سپهر.
۴. استرآبادی، میرزا مهدی خان، تاریخ جهانگشای نادر، اصفهان: دنیای کتاب، ناشر دیجیتال، مرکز رایانه ای قائمیه.
۵. اسکندربیک ترکمان، (۱۳۵۰)، عالم آرای عباسی، ج ۳، تصحیح ایرج افشار. تهران: چاپ گلشن.
۶. آقا سید عبدالله، (۱۳۷۹)، لولو صدف فی تاریخ النجف، بی‌جا، چاپ مهربان.
۷. بهرمان، علیرضا، (۱۴۰۰)، «باز شناسی و معرفی محراب فراموش شده حرم مطهر مولی متقیان، علی علیه السلام»، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، دوره ۲۶، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰.
۸. ترکمان، اسکندربیک شهیرنمشی و محمد یوسف مورخ، (۱۳۱۷)، تصحیح سعیلی خوانساری، ذیل تاریخ علم آرای عباسی، تهران: اسلامیه.
۹. ثقه السلام الصاقي، سید عبدالله، (۱۳۸۲)، لولو الصدف فی تاریخ النجف، ترجمه سید بشیرالمشکور.
۱۰. دایرةالمعارف تشیع، (۱۳۶۹) ج ۱، زیر نظر احمد صدر حاج سید جوادی، تهران: بنیاد خیریه و فرهنگی شط.
۱۱. عباسیان، میر محمد، (۱۳۷۹)، تاریخ سفال و کاشی در ایران، تهران: انتشارات گوتنبرگ
۱۲. کاظمی دلگانی. مریم، (۱۳۸۶)، «اقدامات عمرانی شاهان صفوی در عتبات عالیات»، فصلنامه تاریخ اسلام، شماره مسلسل ۲۹.
۱۳. مظفر. محمد حسین، (۱۴۰۸ ق.)، تاریخ شیعه، موسوعة العتبات المقدسه، لبنان: بیروت.
۱۴. ناصرالدین شاه، (۱۲۶۲)، سفرنامه ناصرالدین شاه، ناشر کتابخانه سنائی، چاپخانه حیدری.

# بازخوانی و تحلیل سکه‌های ضرب شهر شوشتر موجود در موزه آستان قدس رضوی

حمید اسدپور، میلاد خیاط، مسعود ولی عرب<sup>۳</sup>

## چکیده

سکه‌ها تنها برای آگاهی از تاریخ اقتصادی نیستند، بلکه با مطالعه آن‌ها می‌توان به اندیشه پادشاهان و امیران و سیاست‌های مذهبی مختلف آنان پی برد. سکه‌ها در پژوهش‌های تاریخی ایران، جایگاه ارزشمندی دارند؛ همچنان‌که در زمینه تاریخ محلی شوشتر نیز یاری‌رسان پژوهشگرانند. شوشتر در استان خوزستان، از جمله شهرهای ایران است که از دوره امویان تا زمان قاجاریه یکی از دارالضرب‌ها به شمار می‌رفته و دارالضرب آن در نزدیکی قیصریه و مقام امامزاده سید محمد بازار قرار داشته است. موزه آستان قدس رضوی از جمله موزه‌هایی است که به عنوان گنجینه بزرگ و باارزش و به لحاظ داشتن سکه‌های دوران اسلامی و از جمله سکه‌های شوشتر دارای اهمیت فراوان است. این پژوهش ابتدا به شناسایی و گردآوری و سپس به تحلیل سکه‌های شوشتر موجود در موزه آستان قدس رضوی پرداخته است و در پی پاسخ این پرسش است که سکه‌های ضرب شوشتر چه ویژگی‌هایی دارد و نشان‌دهنده چه موضوعاتی است؟ با توجه به سکه‌های ضرب شوشتر موجود در موزه آستان قدس رضوی، می‌توان به این نتیجه رسید که شهر شوشتر (و توابع آن مثل دستوا و عسکر مکر) در دوره حکومت فرمانروایان آل بویه، مظفریان، جلایریان و صفویان بیشترین اهمیت را برای حاکمان این سلسله‌ها داشته و سکه‌های فراوان این دوره‌ها، نشان‌دهنده جایگاه اقتصادی این شهر بوده است. در این پژوهش از روش توصیفی - تحلیلی به کمک منابع کتابخانه‌ای و سکه‌های موجود در موزه آستان قدس رضوی استفاده شده است.

## واژگان کلیدی

شوشتر، دستوا، عسکر مکر، تستر من الاهواز، ضرب سکه، حکومت‌های اسلامی از آغاز حکومت آل بویه تا پایان دوره صفوی.

۱. حمید اسدپور: استادیار گروه تاریخ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر.

۲. میلاد خیاط: نویسنده مسئول، پژوهشگر فرهنگ شوشتر.

۳. مسعود ولی عرب: دکترای تاریخ ایران بعد از اسلام گروه تاریخ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر.

## ۱.۱. مقدمه

شوشتر یکی از کهن شهرهای ایران محسوب می‌شود که در دوران پیش از اسلام و پس از آن، تاریخ سیاسی - اقتصادی پرفراز و نشیبی داشته و از نظر بافت پارچه‌های ابریشمی و تجارت آن در دوره ساسانیان شهره جهانیان بوده است. جایگاه مهم و اعتبار این شهر را در دوره ساسانی، خصوصاً در دوره شاپور اول (۲۴۰-۲۷۱ م) می‌توان از توجه این پادشاه به عمران و آبادی شوشتر دریافت. او پل‌ها و سدهای مختلفی همچون پل شادروان، پل لشکر، بند میزان، بنداک، بند شرابدار، بند ماهی‌بازان، بند دختر را در این شهر ساخت. در دوره اسلامی و در دوره امویان، از اهمیت دستاورد آگاه می‌شویم که به عنوان دارالضرب شناخته می‌شده و سکه‌هایی از دستاورد بین سال‌های ۹۰-۹۶ هجری یافت شده است. در دوره قدرت‌گیری آل بویه (۳۲۱-۴۴۸ ه.ق) شوشتر رونق ویژه یافته و ضرب سکه‌های متعدد توسط امیران بویه‌ای (علی، حسن، احمد و عزالدوله) دلالت بر اهمیت این شهر برای حاکمان این دوره داشته است. از دوره مغول و ایلخانان (۶۱۶-۷۳۶ ه.ق) به عنوان دوره افول کشاورزی و به تبع آن اقتصاد ایران یاد کرده‌اند. سکه‌های ضرب شوشتر در این دوره وجود داشته و خصوصاً از زمان حکومت ابوسعید (۷۱۷-۷۳۶ ه.ق) سکه‌ای باقی مانده که در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود.

از دوره آل مظفر (۷۱۸-۷۹۵ ه.ق) سکه‌های زیادی ضرب شوشتر وجود دارد و حاکمان مظفری جایگاه و اهمیت این شهر را تقریباً به دوره آل بویه (۳۲۱-۴۴۸ ه.ق) بازگردانده‌اند. عصر صفوی (۹۰۷-۱۱۴۸ ه.ق) دوران درخشانی در تاریخ سیاسی - اقتصادی شوشتر بوده است. سکه‌های متعددی از شاه اسماعیل اول (۹۰۷-۹۳۰ ه.ق)، شاه طهماسب (۹۳۰-۹۸۴ ه.ق)، شاه اسماعیل دوم (۹۸۴-۹۸۵ ه.ق)، شاه عباس اول (۹۹۶-۱۰۳۸ ه.ق) یافت شده که ضرب شوشتر است و این نشان از جایگاه و اهمیت این شهر، در آن دوران دارد.

## ۲.۱. پیشینه پژوهش

شیرین بیانی از جمله افرادی است که در اثر خود تحت عنوان تاریخ سکه از قدیمی‌ترین ازمینه تا دوره ساسانیان به موضوع سکه‌ها اشاره کرده است (بیانی، ۱۳۷۰). بابلون به سکه‌های هخامنشی توجه داشته است. (بابلون، ۱۳۵۸) عزیزی یوسف‌کنند در پژوهش خود تحت عنوان بررسی سکه‌های اشکانی موجود در موزه ملک به موضوع سکه‌های این دوره اشاره کرده است (عزیزی یوسف‌کنند، ۱۳۹۸: ۴۳-۵۲).

تورج دریایی از جمله پژوهشگرانی است که به موضوع سکه‌ها در دوره ساسانی پرداخته است (دریایی، ۱۳۹۷: ۱۰۱-۱۴۰؛ همو، ۱۳۹۲: ۲۵-۴۳). فرای در کتاب تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه در فصل جداگانه‌ای به موضوع سکه نیز پرداخته است (فرای، ۱۳۶۳: ۳۱۵-۳۲۹). یاراحمدی به سکه‌های مغول توجه کرده است (یاراحمدی، ۱۳۸۹: ۳۹-۴۲). سرفراز و آورزمانی پژوهشی تحت عنوان سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه داشته و تا دوره زندیه این سکه‌ها را بررسی کرده‌اند (سرفراز، آورزمانی، ۱۳۹۱). محمد مشیری از دیگر پژوهشگرانی است که به موضوع سکه‌های دوره آقامحمدخان قاجار پرداخته است (مشیری، ۱۳۵۱)، اما تاکنون موضوع سکه‌های شوشتر موجود در موزه آستان قدس رضوی مورد واکاوی قرار نگرفته و این پژوهش بر آن است تا به این هدف دست یابد.



### ۳۱. معرفی مختصر موزه آستان قدس رضوی

در سال ۱۳۱۶ سنگ بنای اولین موزه آستان قدس رسماً گذاشته شد. ساختمان موزه در قطعه زمینی به مساحت ۵۷۰۰ و زیربنای ۱۰۳۴ مترمربع، در سه طبقه در سال ۱۳۲۴ افتتاح شد. در سال ۱۳۵۵ ش، قرارداد ساخت بنای جدید موزه و کتابخانه آستان قدس بسته شد. عملیات ساخت و تجهیز ساختمان موزه و کتابخانه و خزانه در سال ۱۳۵۶ ش خاتمه یافت.

در دهه ۱۳۷۰ ش هم‌زمان با انتقال کتابخانه مرکزی به ساختمان جدید، فضای قدیم کتابخانه با تغییرات و طراحی جدید به موزه اضافه گردید و با ساخت رواق امام خمینی (ره) در محل صحن موزه ورودی ساختمان موزه تغییر یافت.

در دهه ۱۳۸۰ ش ساختمان جدیدی در سه طبقه به مساحت ۶۶۴۷ مترمربع به‌طور اختصاصی برای موزه فرش طراحی و از طریق تالار ورودی باشکوهی به ساختمان اصلی موزه الحاق گردید. همچنین پس از تعمیر حمام شاه، فضای آن از سال ۱۳۸۵ ش به موزه مردم‌شناسی اختصاص یافت.

پس از انقلاب اسلامی به سبب اهمیت و تنوع اشیای موزه، این اشیا در گنجینه‌های تخصصی ساماندهی شد که یکی از این گنجینه‌ها به نمایش مجموعه‌ی سکه‌ها اختصاص یافته است. در این مجموعه سکه‌های دوره‌های سلوکی، اشکانی، ساسانی و سکه‌های عصر اسلامی مانند دوره عباسی، سلجوقی، صفوی و دو عدد سکه نقره ولایتعهدی حضرت رضا علیه السلام و جز آن تا عصر حاضر به نمایش درآمده است (کفیلی، ۱۳۹۳: ۵۴۸ تا ۵۵۴).

### ۴۱. معرفی مختصر شهرستان شوشتر

شوشتر از جمله شهرهای کهن ایران محسوب می‌شود که تاریخ پرفراز و نشیبی داشته و در دوره ایلام وجود داشته است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۶). با توجه به وجود نهر دستکند داریان (داریون) در شوشتر برخی قدمت این نهر دستکند را به دوره هخامنشیان نسبت می‌دهند و با پیدا شدن تابوت‌ها و سکه‌هایی از دوره الیمایید در گلالک شوشتر گمانه‌زنی‌ها مبنی بر اهمیت این شهر در دوره الیمایید (معاصر اشکانیان) افزایش یافته است (رهبر، ۱۳۷۳) و در عصر ساسانیان، دوره درخشان تاریخ شوشتر در دوره باستان آغاز شده و اقدامات شاپور اول (۲۴۰-۲۷۱ م) در شوشتر نشان از اهمیت زیاد این شهر برای ساسانیان داشته است (کریستن سن، ۱۳۶۸: ۳۱۲).

با ظهور اسلام و شروع فتوحات اسلامی، شوشتر مقاومت بسیار زیادی کرد و حدود ۱۸ ماه، اعراب مسلمان پشت دروازه‌های این شهر ماندند و دژ مستحکم شوشتر در این مقاومت تأثیر داشت. هرمان حاکم شوشتر بعد از ماه‌ها مقاومت، چاره‌ای جز صلح نداشت (دینوری، ۱۳۸۳: ۱۶۶). زمان حکومت امویان، دوره‌ای بوده که شوشتر به عنوان یکی از دارالضرب‌های خلافت اسلامی شناخته شد. طبری از جمله نویسندگانی است که به رویدادهای سال ۹۰ هجری پرداخته و در این سال به مستقر شدن حجاج بن یوسف در رستقباد، (عسکر مکرّم) حکایت دارد (طبری، ۱۳۸۷: ۴۴۸) بحرانی پور در مقالات خود به شهر عسکر مکرّم اشاره‌های ارزنده‌ای کرده است (بحرانی پور، ۱۳۹۴: ۲۸-۱، همو، ۱۳۹۴: ۵-۳۳).

## ۵. سکه ضرب شوشتر در دوره امویان (۴۱-۱۳۲ ه.ق.) موجود در موزه آستان قدس رضوی

بنی اموی از سال ۴۱ ه.ق تا سال ۱۳۲ ه.ق برایان و جهان اسلام، فرمانروایی کردند. یکی از خلفای بنی امیه، ولید بن عبدالملک نام داشت که بین سال‌های ۸۶-۹۶ هجری در قدرت بود. سکه‌های ضرب «دستوا» بین سال‌های ۹۰-۹۶ هجری یافت شده است. در موزه آستان قدس رضوی یک سکه از این دوره وجود دارد و تاریخ ضرب آن ۹۰ هجری است. سرفراز و آورزمانی براین باور هستند که در دوره اموی هشتاد ضربخانه وجود داشته و دستوا یکی از آن‌ها بوده است (سرفراز، آورزمانی، ۱۳۹۱: ۱۵۲).



تصویر شماره ۱

### مشخصات سکه

با شماره (س ۱۰۱۶ ر ۲) نگهداری می‌شود	در موزه آستان قدس رضوی
ضرب، در زمان حکومت ولید بن عبدالملک اموی (۸۶-۹۶ ه.ق)	مشخصات سکه
سال ۹۰ هجری	تاریخ ضرب
دستوا (شوشتر)	محل ضرب
نقره	جنس سکه
درهم	بهاء اسمی
۲/۵۳	وزن برحسب گرم
لااله الا الله وحده لا شریک له	شرح کتیبه روی
بسم الله ضرب هذا الدرهم بدستوا فی سنه تسعین	در حاشیه سکه
الله احد الله الصمد لم یلد و لم یولد و لم یکن له کفوا احد	شرح کتیبه پشت سکه
محمد رسول الله ارسله بالهدی و دین الحق و لیظهره علی الدین کله و لو کره المشرکون	در حاشیه پشت سکه

جدول شماره ۱

سرفراز، آورزمانی، براین بار هستند که با یافتن حتی یک سکه، بخش فراموش شده‌ای از این دوره حکومتی ممکن است یافت شود (سرفراز، آورزمانی، ۱۳۹۱: ۳). در مورد دستاورد این مطلب صدق می‌کند و با شناخت سکه‌های این بخش، تاریخ حیات اقتصادی آن تا حدودی آشکار می‌شود.<sup>۱</sup>

## ۶۱. سکه‌های ضرب شوشتر در دوره آل بویه (۳۲۱-۴۴۸ ه.ق) موجود در موزه آستان قدس رضوی

حکومت آل بویه حدود ۱۲۷ سال در قدرت ایران نقش آفرین بودند. علی (عمادالدوله)، حسن (رکن‌الدوله) و احمد (معزالدوله) در مناطق مختلف ایران و عراق قدرت را در اختیار گرفتند. حکومت آل بویه در دوره عضدالدوله پسر حسن (رکن‌الدوله)، به اوج قدرت و عظمت رسید و بعد از او، به سوی انحطاط گام نهاد. (فقیهی، ۱۳۸۷: ۱۶-۱۷؛ فرای، ۱۳۸۷: ۲۵۰-۲۵۱)

لمبتن، ریشه خاندان آل بویه را در طبرستان و گیلان جست و این خاندان ارتباط تنگاتنگی با تشیع داشته‌اند. (لمبتن، ۱۳۷۲: ۷-۹) کمرم براین باور است که دوره آل بویه، دوره‌ای است که با احیای پل‌ها و نهرها و چشمه‌ها و سیل بندها، تلاش برای احیای کشاورزی شده است و با بالا بردن امنیت در شهرها و روستاها، تجارت گسترش پیدا کرد. او در ادامه اشاره می‌کند که ارزش دینار در عراق و جنوب غربی ایران بعد از سال ۳۵۰ ه.ق کم‌کم رو به کاهش نهاد و این یکی از نشانه‌های ضعف اقتصادی آل بویه بوده است. (کمرم، ۱۳۷۵: ۸۷، ۱۹۴، ۳۷۷) ترکمنی آذر، جنگ‌های پیاپی امیرصمصام‌الدوله (۳۷۹-۳۸۸ ه.ق) با امیربهاء‌الدوله (۳۸۸-۴۰۳ ه.ق) را یکی از دلایل ضعف اقتصادی - سیاسی آل بویه دانسته و معتقد است که این جنگ‌ها، امنیت و تجارت را با خطرات زیادی مواجه کرده بود. (ترکمنی آذر، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

از دوره آل بویه (۳۲۱-۴۴۸ ه.ق) سه سکه ضرب شهر شوشتر در موزه آستان قدس رضوی وجود دارد. این سکه‌ها نشان‌دهنده اندیشه‌های حاکمان بویه‌ای و جایگاه اقتصادی این شهر در آن دوره بوده است.

سفرنامه‌نویسان و جغرافی‌دانان مختلفی از اوضاع اقتصادی شهر شوشتر در قرن چهارم، گزارش‌هایی داده‌اند و این گزارش‌ها، دلالت بر آبادی و رونق کشاورزی در این شهر بوده است. در این گزارش‌ها، آمده است که شوشتر به عنوان بهشت خوزستان محسوب می‌شده و محصولات کشاورزی مختلفی در این شهر، کشت می‌شده و درختان مختلفی داشته است و به نقاط دیگر ایران برده می‌شده است (مقدسی، ۱۳۶۱: ۲/۶۰۳-۶۱۱؛ ابن حوقل، ۱۳۶۶: ۲۵-۲۸؛ ابودلف، ۱۳۵۴: ۸۹؛ لسترنج، ۱۳۷۷: ۲۵۵).

۱. لازم به توضیح است در موزه‌های دیگر تصاویری از سکه ضرب شوشتر مربوط به سال‌های دیگر حکومت امویان نیز موجود است. ولی به دلیل اینکه پژوهش حاضر در رابطه با تحلیل و بررسی سکه‌های ضربی شوشتر مرتبط با موزه آستان قدس رضوی بود از این سکه در پژوهش بهره‌گیری شد.



تصویر شماره ۲

### مشخصات سکه

در موزه آستان قدس رضوی	با شماره (س ۱۰۵۲ ر ۸۱) نگهداری می شود
مشخصات سکه	علی و احمد فرمانروایان آل بویه
تاریخ ضرب	سال ۳۳۴ هجری
محل ضرب	تستر من الاهواز (شوشتر)
جنس سکه	نقره
بهاء اسمی	درهم
وزن برحسب گرم	۱/۷۵
شرح کتیبه روی	لااله الا الله وحده لا شریک له احمد بن بویه
در حاشیه سکه	بسم الله ضرب هذا الدرهم بتستر من الاهواز سنه اربع و ثلاثین و ثلاثه مئه
شرح کتیبه پشت سکه	الله محمد رسول الله المستکفی بالله علی بن بویه
در حاشیه پشت سکه	محمد رسول الله ارسله بالهدی و دین الحق و لیظهره علی الدین کله و لو کره المشرکون

جدول شماره ۲



تصویر شماره ۳

### مشخصات سکه

در موزه آستان قدس رضوی	با شماره (س ۶۹۴ ر ۱۳۹) نگهداری می شود.
مشخصات سکه	حسن (رکن الدوله) و احمد (معزالدوله) فرمانروایان آل بویه
تاریخ ضرب	سال ۳۴۷ هجری
محل ضرب	تستر من الاهواز (شوشتر)
جنس سکه	نقره
بهای اسمی	درهم
وزن برحسب گرم	۳/۷۱
شرح کتیبه روی	لااله الا الله وحده لا شریک له احمد بن بویه
در حاشیه سکه	بسم الله ضرب هذا الدرهم بتستر من الاهواز سنه سبعة و اربعین و ثلاثه منه لله الامر من قبل و من بعد
شرح کتیبه پشت سکه	محمد رسول الله المستکفی بالله علی بن بویه
در حاشیه پشت سکه	محمد رسول الله و سلم المطیع لله رکن الدوله ابوعلی بویه

جدول شماره ۳



تصویر شماره ۴

### مشخصات سکه

در موزه آستان قدس رضوی	با شماره (س خ ۱۰۱۴ ر ۱۶) نگهداری می‌شود.
مشخصات سکه	عزالدوله بختیار فرمانروای آل بویه
تاریخ ضرب	سال ۳۵۶ هجری
محل ضرب	تستر من الاهواز (شوشتر)
جنس سکه	نقره
وزن برحسب گرم	۳/۳۰
شرح کتیبه روی	لااله الا الله وحده لا شریک له معزولوله ابوالحسین (احمد) عزالدوله ابومنصور بویه
در حاشیه سکه	بسم الله ضرب هذا الدرهم بتستر من الاهواز سنه ست و خمسين و ثلاثه مائه
شرح کتیبه پشت سکه	الله محمد رسول الله صلى الله عليهم و سلم المطيع بالله ركن الدوله على بن بويه
در حاشیه پشت سکه	محمد رسول الله ارسله بالهدى و دين الحق و ليظهره على الدين كله و لو كره المشركون

جدول شماره ۴



## ۷۱. سکه‌های ضرب شوشتر در دوره ایلخانان (۶۱۶-۷۳۵ ه.ق) موجود در موزه آستان قدس رضوی

هجوم مغولان به ایران در سال ۶۱۶ ه.ق. آغاز شد و به شکست سلطان محمد خوارزمشاه انجامید. حکومت خوارزمشاه، علاوه بر حمله مغول، از درون دچار اختلافات و دو دستگی‌های زیادی بود و با مرگ سلطان محمد خوارزمشاه، این اختلافات شعله‌ور شد به طوری که وحدت نظری برای جانشینی او وجود نداشت.

بعدها ایلخانان ایران، خود را از خان بزرگ مغول ساکن پایتخت چین مستقل اعلام کردند. آخرین ایلخان قدرتمند ایران ابوسعیدخان بود که بین سال‌های ۷۱۶-۷۳۶ ه.ق در قدرت بود. از این سلطان سکه‌های متعددی وجود دارد که ضرب شوشتر است و در موزه آستان قدس رضوی یک سکه ضرب شوشتر وجود دارد.

هجوم مغولان به ایران آثار زیان‌بار فراوانی داشت از جمله در امور کشاورزی که وضعیت را سخت‌تر و پیچیده‌تر کرد. برخی پژوهشگران بر این باورند که دوره مغول و ایلخانان، دوره‌ای است که زیرساخت‌های کشاورزی از بین رفت و روستائینان از روستا فرار کردند و زندگی خانه‌به‌دوشی و ایل‌نشینی گسترش یافت و در مجموع دوره مغول و ایلخانان را، دوره افول کشاورزی در ایران دانسته‌اند؛ اما یک دوره کوتاه و زودگذر در این دوره وجود داشت و آن دوره حکومت غازان خان (۶۹۴-۷۰۳ ه.ق) بود که تا حدودی کشاورزی جان تازه‌ای گرفت و مالیات‌ها، اصلاح شد اما با مرگ غازان خان در سال ۷۰۳ ه.ق، دوباره اوضاع به همان وضع نابسامان پیش از او برگشت. (همدانی، ۱۳۵۸: ۱۶۴؛ لین، ۱۳۸۹: ۱۹؛ رضوی، ۱۳۸۹: ۹ - ۱۹۷ - ۲۱۰؛ لمبتن، ۱۳۷۲: ۱۴۵-۱۵۰-۱۵۳-۱۵۴؛ همو، ۱۳۶۲: ۱۷۳-۱۷۵-۲۲۰؛ فراگنر، ۱۳۷۹: ۲۲۱-۲۲۲؛ بیانی، ۱۳۸۹: ۲۱۸-۲۱۹)



تصویر شماره ۵

### مشخصات سکه

در موزه آستان قدس رضوی	با شماره (س ۶۶۹ ر ۷۶) نگهداری می‌شود.
مشخصات سکه	سلطان ابوسعید خان (۷۳۶-۷۱۶ ه.ق.)، ایلخانان مغول
تاریخ ضرب	سال ۷۳۳ هجری
محل ضرب	شوشتر
جنس سکه	نقره
بهای اسمی	دو درهم
برحسب گرم	وزن ۲/۷۴
شرح کتیبه روی	ضرب فی السلطان العالم العادل ضرب بوسعید شوشتر خلد ملکه
در حاشیه سکه	-
شرح کتیبه پشت سکه	لا اله الا الله محمد رسول الله
در حاشیه پشت سکه	ابوبکر، عمر، عثمان، علی.

جدول شماره ۵

**۸. سکه‌های ضرب شوشتر در دوره آل مظفر (۷۱۸-۷۹۵ ه.ق.) موجود در موزه آستان قدس رضوی**  
 آل مظفر فرزندان امیر مبارزالدین محمد از نسل امیر غیاث‌الدین حاجی از مردم خواف خراسان بودند. بنیان‌گذار این سلسله امیر مبارزالدین محمد، در سال ۷۱۷ ه.ق. در دوران ابوسعید بهادرخان به حکومت میبد منصوب شد و در سال ۷۱۸ ه.ق. به حکومت ناحیه یزد رسید و تا سال ۷۵۹ ه.ق. در قدرت بود و بعد از او فرزندان او به قدرت رسیدند و در سال ۷۹۵ ه.ق. این حکومت توسط تیمور گورکانی از بین رفت. (کتبی، ۱۳۶۴: ۱۳۳-۱۳۴-۱۶۸؛ یزدی، ۱۴۰۰: ۲-۱)





تصویر شماره ۶

### مشخصات سکه

در موزه آستان قدس رضوی	با شماره (س ۲۰۹ ر ۲) نگهداری می شود.
مشخصات سکه	شاه شجاع (۷۵۹-۷۸۶ ه. ق) مظفری
تاریخ ضرب	-
محل ضرب	شوشتر
جنس سکه	نقره
بهای اسمی	تنکه
وزن برحسب گرم	۷/۷۱
شرح کتیبه روی	امیرالمؤمنین المطاع شاه شجاع خلدالله ملکه
در حاشیه سکه	-
شرح کتیبه پشت سکه	لااله الا الله محمد رسول الله
در حاشیه پشت سکه	-

جدول شماره ۶



تصویر شماره ۷

### مشخصات سکه

در موزه آستان قدس رضوی	با شماره (س ۲۰۹ ر ۲) نگهداری می‌شود.
مشخصات سکه	شاه منصور (۷۹۰-۷۹۵ ه.ق) مظفری
تاریخ ضرب	-
محل ضرب	شوشتر
جنس سکه	نقره
بهای اسمی	دو دینار
وزن برحسب گرم:	۷/۱۴
شرح کتیبه روی	الواق بالملک الغفور شاه منصور
در حاشیه سکه	-
شرح کتیبه پشت سکه	-
در حاشیه پشت سکه	لااله الا الله محمد رسول الله ابوبکر، عمر، عثمان، علی

جدول شماره ۷

### ۹ | جلایریان (۷۴۰-۸۳۵ ه.ق.) و ضرب سکه در شوشتر

از جمله حاکمان جلایری که در شوشتر به ضرب سکه پرداخته، جلال‌الدین حسن بوده است. او بین سال‌های ۷۷۶ تا ۷۸۴ ه.ق در قدرت بود. آل جلایر با مظفریان همیشه در جنگ و گریز بودند و با آمدن تیمور وضعیت این حکومت رو به ضعف نهاد. جعفری در پژوهش خود از درگیرهای میان آل جلایر و قراقویونلوها اشاره دارد که یکی از شهرهایی که بر سر آن درگیر بوده‌اند شوشتر بوده است (میرجعفری، ۱۳۸۸: ۲۵۳-۲۵۴).



تصویر شماره ۸

### مشخصات سکه

با شماره (س ۱۱۰۷ ر ۱۰۴) نگهداری می‌شود.	در موزه آستان قدس رضوی
جلال‌الدین حسین جلایری (۷۷۶-۷۸۴ ه. ق)	مشخصات سکه
-	تاریخ ضرب
شوشتر	محل ضرب
نقره	جنس سکه
دینار	بهای اسمی
۱/۴۰	وزن برحسب گرم
السلطان الاعظم جلال‌الدین حسین خان خلد ملکه ضرب شوشتر	شرح کتیبه روی
-	در حاشیه سکه
لااله الا الله محمد رسول الله	شرح کتیبه پشت سکه
ابوبکر، عمر، عثمان، علی	در حاشیه پشت سکه

جدول شماره ۸

### ۱۰۱. ضرب سکه در شوشتر در دوره مشعشعیان (۸۴۰-۹۱۵ ه. ق)

پژوهشگران مختلفی درباره حکومت محلی سادات مشعشعی در خوزستان مطالبی ذکر کرده‌اند. (کسروی، ۱۳۸۵؛ رنجبر، ۱۳۸۷) حکومت مشعشعیان هم‌زمان با دوران شاهرخ تیموری (۸۰۷-۸۵۰ ه. ق) در عراق و خوزستان به مرور زمان قدرتمند شدند و تا ظهور صفویان در اوج قدرت بودند؛ اما با شروع سلطنت شاه اسماعیل اول (۹۰۷-۹۳۰ ه. ق) حکومت‌های محلی توسط او سرکوب شدند و مشعشعیان هم چنین سرنوشتی داشتند.

تاریخ نگاران محلی شوشتر درباره این خاندان و خصوصاً دوران محسن پسر محمد مشعشی اوضاع خوزستان آرامش داشت و درگیری و تنش‌ها، فروکشید و قلعه محسنیه و شهر حویزه توسط این حاکم مشعشی بنا شد (جزایری، ۱۳۸۸: ۱۱۱) حکومت مشعشی در دوره حکومت علی بن محسن (فیاض) (۹۰۵-۹۱۴ ه.ق) توسط شاه اسماعیل صفوی سرکوب شد (نویدی شیرازی، ۱۳۶۹: ۱۴۲).



تصویر شماره ۹

#### مشخصات سکه

در موزه آستان قدس رضوی	با شماره (س ۷۶۹ ر ۱۰۶) نگهداری می‌شود.
مشخصات سکه	فلاح بن محسن (۹۰۵-۹۱۲ ه.ق) مشعشی
تاریخ ضرب	۹۰۶ ه.ق
محل ضرب	شوشتر
جنس سکه	نقره
بهای اسمی	نیم تنکه
وزن برحسب گرم	۱/۹۰
شرح کتیبه روی	عدل السلطان الاعظم فلاح بن محسن شوشتر خلد ملکه و سلطانه
در حاشیه سکه	-
شرح کتیبه پشت سکه	لااله الا الله محمد رسول الله فی سنه ۹۰۶
در حاشیه پشت سکه	-

جدول شماره ۹

## ۱۱۱. سکه ضرب شوشتر در دوره صفویان (۹۰۷-۱۱۳۵ ه.ق) موجود در موزه آستان

### قدس رضوی

حکومت صفوی حدود دویست سال در ایران قدرت را در اختیار داشت. پادشاهان مقتدری همچون شاه اسماعیل اول (۹۰۷-۹۳۰ ه.ق) و شاه تهماسب اول (۹۳۰-۹۸۴ ه.ق) و شاه عباس اول (۹۹۶-۱۰۳۸ ه.ق) در این دوره به حکومت رسیدند و برخی از پژوهشگران ظهور صفوی را نقطه عطفی در تاریخ ایران بعد از اسلام دانسته‌اند (سیوری، ۱۳۸۸: ۹).

دوران حکومت شاه عباس اول (۹۹۶-۱۰۰۲ ه.ق) دوران شکوفایی صفویان و ایران بود. او ناامنی و آشوب‌ها را در سراسر ایران به پایان رساند. امنیت راه‌ها را برقرار کرد و تجارت و بازرگانی را گسترش داد. دوران شاه عباس اول (۹۹۶-۱۰۰۲ ه.ق) زمانی است که جهانگردان و سفرنامه‌نویسانی از اروپا در ایران حضور داشته و اوضاع اقتصادی - اجتماعی ایران را گزارش کرده‌اند. از این پادشاه مقتدر، سکه‌های مختلفی ضرب شوشتر وجود دارد و فقط یک سکه از آن‌ها در موزه آستان قدس رضوی موجود است.

شوشتر در دوره صفویان و خصوصاً در دوره شاه عباس اول (۹۹۶-۱۰۳۰ ه.ق) از نظر توسعه شهری (مثل ساخت بازار قیصریه در سال ۱۰۰۲-۱۰۰۸ ه.ق)؛ احداث روستاهای جدید (مهدی‌آباد، نجف‌آباد، حسام‌آباد، علی‌آباد، دولت‌آباد، شاه‌آباد، فتح‌آباد)؛ وجود خاندان‌های حاکم (مروجان عمران و آبادی و ساخت، بازسازی و مرمت پل‌ها و بندهایی مانند پل شاه علی، پل گرگر، پل شادروان، بند میزان، بند ماهی‌بازان و...) و همچنین به لحاظ حضور گروه‌های مختلف (سادات و گرجی‌ها، چرکس‌ها، افشارها و...) شکوه و رونقی خاص یافت.

در دوره صفوی (۹۰۷-۱۱۳۵ ه.ق) بنا به کتاب‌های تاریخی که وجود دارد شوشتر عصر درخشانی را پشت سر گذاشت. به طور کلی محلات شهر شوشتر به دو بخش (۱. دستوا یا موگهی) و (۲. گرگر یا کهواز) تقسیم می‌شد، ریاست محله دستوا (موگهی) بر عهده خاندان کلانتر و ریاست محله گرگر (کهواز) بر عهده خاندان مرعشی بوده است.

در دوره اول صفوی، حاکمان شوشتر بیشتر از ایل‌های افشار، شاملو، استاجلو و ذوالقدر بوده‌اند. (۹۳۲-۱۰۰۲ ه.ق) و حکومت آن‌ها در شوشتر بسیار زودگذر و عموماً دو تا سه سال در مقام والی شوشتر بوده‌اند و در دوره دوم صفوی حاکمان این شهر بیشتر از خاندان‌های چرکس، جغتو، گرجی و... بوده‌اند. (۱۱۴-۱۱۳۵ ه.ق) بوده‌اند. یک استثنا وجود دارد و آن حکومت میررشیدالدین پسر میرعبدالوهاب از خاندان مرعشی در سال ۹۸۵ ه.ق بود.





تصویر شماره ۱۰

### مشخصات سکه

در موزه آستان قدس رضوی	با شماره (س ۶۶۹ ر ۱۳۲) نگهداری می شود.
مشخصات سکه	فرمانروایی شاه عباس اول (۱۰۳۸-۹۹۶ ه.ق)
تاریخ ضرب	سال ۱۰۰۵ ه.ق
محل ضرب	شوشتر
جنس سکه	نقره
بهای اسمی	محمدی
وزن برحسب گرم	۳/۵۷
شرح کتیبه روی	بنده شاه ولایت عباس ضرب شوشتر ۱۰۰۵
در حاشیه سکه	-
شرح کتیبه پشت سکه	لااله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله
در حاشیه پشت سکه	-

جدول شماره ۱۰

## ۱۲۱. تبیین و تحلیل سکه‌های ضرب شوشتر موجود موزه آستان قدس رضوی

تمام سکه‌های ضرب شوشتر موجود در موزه آستان قدس رضوی، از جنس نقره است. شوشتر در دوره اسلامی به نام‌های مختلفی شهرت داشته، از جمله در دوره امویان به دستوا مشهور بوده است. همان‌گونه که پیش از این گفتیم، شوشتر تابعی داشته است که باستان‌شناسان سعی داشته‌اند مکان دقیق آن‌ها را شناسایی کنند. عسکر مکرّم و بسیاری از پژوهشگران آن را در محل رُستُقباد (رستم کواز) دوره ساسانی دانسته‌اند. (عطایی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱۳-۱۳۰) دستوا هم یکی دیگر از توابع شوشتر بوده است. در دوره آل بویه (۳۲۱-۴۴۸ ه.ق.)، از عنوان «تستر من الاهواز» استفاده شده که نشان‌دهنده اهمیت بیشتر اهواز و شناخته‌تر بودن این شهر، نسبت به شوشتر است. اهمیت شهر اهواز در قرن پنجم هجری بسیار کمتر شده و شوشتر جای آن را گرفته بود. در دوره ایلخانان و آل جلائری خبری از عنوان «تستر» نیست و تمام مورخان از نام شوشتر استفاده کرده‌اند. در زمان مشعشعیان که سادات قدرت را در اختیار دارند، باز، از نام شوشتر استفاده شده است. صفویان هم بر روی سکه‌های خود، نام شوشتر را آورده‌اند و در دوره قاجار، سکه‌هایی از فتحعلی شاه موجود است که «ضرب دارالمؤمنین شوشتر» بر آن حک شده است.

سکه‌ها، از تحولات سیاسی نیز خبر می‌دهند. به عنوان مثال از سکه‌های ضرب شوشتر در دوره آل بویه (۳۲۱-۴۴۸ ه.ق.) متوجه تغییرات سیاسی در حکومت بنی عباس می‌شویم. برای مثال سکه‌های ضرب شوشتر سال ۳۳۴ و ۳۴۷ ه.ق. خلیفه را المستکفی و سکه ضرب شوشتر سال ۳۵۶ ه.ق. خلیفه عباسی را المطيع بالله معرفی کرده است. از دیگر نشانه‌های تغییرات اقتصادی در دوره یادشده، به وزن سکه‌ها می‌توان اشاره کرد. در آغاز حکومت آل بویه (۳۲۱-۴۴۸ ه.ق.)، سکه ضرب شده در شوشتر به سال ۳۳۴ ه.ق.، متوجه این نکته می‌شویم که وزن سکه ۱/۷۱ گرم بوده، اما سکه‌ای ضرب سال ۳۴۷ ه.ق.، وزنش ۳/۷۱ گرم نقره و سکه ضرب سال ۳۵۶ ه.ق.، وزنش ۳/۳۰ گرم نقره است. این نشان می‌دهد از نظر اقتصادی فراز و نشیب‌هایی وجود داشته و میزان قدرت حاکمان آل بویه با شرایط اقتصادی رابطه مستقیم داشته است.

با مقایسه سکه‌های حکومت آل مظفر، مثلاً دوران شاه شجاع (۷۸۶-۷۵۹ ه.ق.) با دوان شاه منصور (۷۹۰-۷۹۵ ه.ق.)، متوجه نکاتی می‌شویم:

الف) شوشتر برای خاندان مظفری اهمیت فراوان داشته و همواره سعی داشته‌اند آن را برای خود نگهدارند؛ و از حکومت شاه شجاع و شاه منصور، سکه‌های ضرب شوشتر یافت شده که نشان‌دهنده تسلط حاکمان این دوره، بر این شهر بوده است.

ب) سکه‌های شاه شجاع (۷۵۹-۷۸۶ ه.ق.) ضرب شوشتر، وزنش ۱/۷۱ گرم نقره و در زمان شاه منصور، وزن سکه ۱/۱۴ گرم نقره بوده که نشان می‌دهد اوضاع اقتصادی در زمان شاه شجاع بهتر از دوره شاه منصور بوده است. از سکه‌های ضرب شوشتر در دوره‌های آل جلائری و آل مشعشع، این نکته به ذهن می‌رسد که حیات اقتصادی - سیاسی شوشتر در این دوران، وابسته به اوضاع عراق عرب بود و شوشتر تأثیر بیشتری از منطقه یادشده، پذیرفته بود و تحولات این منطقه، بر اوضاع امنیتی - اقتصادی شوشتر همواره اثرگذار بوده است.

سکه ضرب شوشتر در دوره صفوی، این نکته را یادآور می‌شود که دوره شاه عباس اول (۹۹۶-۱۰۳۸ ه.ق.) دوران درخشانی برای ایران و شوشتر بوده است و در سال‌های آغازین حکومت این پادشاه (۱۰۰۵ ه.ق.) سکه‌های باکیفیت و با وزن بالایی از نقره ضرب می‌شده است و احتمال فراوان دارد که در سال‌های پایانی این پادشاه اوضاع اقتصادی رونق بیشتری گرفته باشد.

از دیگر مطالبی که از سکه‌های ضرب شوشتر موجود در موزه آستان قدس رضوی می‌توان پی برد شعائر مذهبی و اعتقادی حاکمان مختلف است؛ زیرا در دوره بنی‌امیه (۱۳۲-۴۱۰ ه.ق.) که شعار اسلامی مدنظر است به نوعی می‌خواهند به خلافت اموی، رنگ اسلامی ببخشند. در دوره آل‌بویه، علی‌رغم تشیع آن‌ها، بر روی سکه‌هایشان، نمادهای تشیع دیده نشد و در دوره ایلخانان بعد از دوره‌ای که اولجایتو، تشیع را رسمی کرد، مجدداً سکه‌ها به گونه‌ای ضرب شده که نشان می‌دهد ابوسعید (۷۱۷-۷۳۶ ه.ق) آخرین ایلخانان مقتدر، مذهب اهل سنت را اختیار کرده است؛ و سکه‌ای ضرب شوشتر در دوره مشعشعیان دلالت بر این دارد که آن‌ها علی‌رغم اینکه شیعه بودند بر روی سکه خود، نشانی از تشیع را حک نکرده‌اند؛ و همچنین عبارت «خلد ملکه» از دوره ایلخانان تا دوره مشعشعی بر روی سکه‌ها نقش بسته بود. از دوره صفوی یک سکه ضرب شوشتر در موزه آستان قدس رضوی وجود دارد که ضرب سال ۱۰۰۵ ه.ق و در دوره شاه‌عباس اول (۹۹۶-۱۱۵ ه.ق) است. با توجه به این سکه می‌توان دریافت که شاه صفوی، اعتقاد تشیع خود را بر روی سکه‌ها نقش کرده و عبارت‌های «بنده شاه ولایت عباس» و «علی ولی‌الله» را بر روی سکه آورده است.

### ۱۳۱. نتیجه‌گیری

شوشتر از کهن‌ترین شهرهای ایران محسوب می‌شود که از دوره ایلام تاکنون، شهریت خود را حفظ کرده و همواره جایگاه ارزشمندی در خوزستان داشته و حیات اجتماعی این شهر از دوره باستان همواره استمرار داشته است. موقعیت شوشتر به عنوان حاکم‌نشین خوزستان در ادوار مختلف تاریخی باعث شده که در این شهر از دوره امویان تا قاجاریان، سکه‌هایی یافت شود که ضرب این شهر بوده است. سکه‌ها، خود حکایت طولانی دارند و نشان‌دهنده تغییرات و تحولات مختلف در این سرزمین هستند. سکه‌های ضرب شوشتر موجود در موزه آستان قدس رضوی که در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفت مجموعاً ده سکه نقره بود که اهمیت و جایگاه این شهر را نزد حاکمان مختلف آشکار می‌کند. سکه‌های ضرب شوشتر از دوره حکومت عبدالملک بن مروان تا دوره شاه‌عباس اول صفوی مورد ارزیابی نویسندگان قرار گرفت. این دوره هزارساله حکایت از حیات اقتصادی - اجتماعی این شهر را بازگو می‌کند.

تفاوت‌ها و تشابهات میان سکه‌های مختلف دوره آل‌بویه و همچنین سکه‌های آل مظفر مورد واکاوی قرار گرفت. سرانجام می‌توان یادآور شد که صفویان اعتقادات تشیع خود را بر روی سکه‌های خود، نقش کرده و شعائر مذهبی را گرامی می‌داشتند. آل‌بویه و مشعشعیان علی‌رغم تشیع خود، در سکه‌ها، اشاره‌ای به این مطلب ننموده‌اند.



## ۱ منابع

۱. ابن حوقل، (۱۳۶۶)، *صورة الارض*، ترجمه جعفر شعار، تهران: امیرکبیر.
۲. ابودلف، (۱۳۵۴)، *سفرنامه ابودلف*، ترجمه ابوالفضل طباطبایی، تهران: زوار.
۳. بابلون، ارنست، (۱۳۵۸)، *سکه‌های ایران در دوره هخامنشی*، ترجمه ملکزاده بیانی و خانبابا بیانی، تهران: انجمن آثار ملی.
۴. بحرانی پور، علی و سجاد کاظمی، (۱۳۹۴)، «دلایل برآمدن و زوال شهرهای مسیر رودخانه کارون در خوزستان قرون ۳-۴ ه.ق.»، *فصلنامه مطالعات فرهنگی*، س ۷، ش ۲۷، صص ۱-۲۸.
۵. بحرانی پور، علی و دیگران، (۱۳۹۴)، «تأثیر فتوحات اسلامی و سیاست‌های مالی تازیان مسلمان بر کشاورزی خوزستان»، *فصلنامه تاریخ اسلام و ایران*، دانشگاه الزهراء، س ۲۵، ش ۲۷، (پیاپی ۱۱۷)، صص ۳-۳۳.
۶. بیانی، شیرین، (۱۳۸۹)، *مغولان و حکومت ایلخانی در ایران*، تهران: سمت.
۷. بیانی، ملکزاده، (۱۳۷۰)، *تاریخ سکه از قدیمی‌ترین ازمه تا دوره ساسانیان*، تهران: دانشگاه تهران.
۸. ترکمنی آذر، پروین، (۱۳۸۸)، *دیلیمیان در گستره تاریخ ایران*، تهران: سمت.
۹. رهبر، مهدی، (۱۳۷۳)، *آرامگاه‌های الیمایی گلالک شوشتر*، میراث فرهنگی، ش ۱۲.
۱۰. جزایری شوشتری، عبدالله، (۱۳۸۸)، *تذکره شوشتر*، مقدمه و تصحیح و تعلیقات مهدی کدخدای طراحی، اهواز: تراوا.
۱۱. دریایی، تورج، (۱۳۹۲)، *تاریخ و فرهنگ ساسانی*، ترجمه مهرداد قدرت دیزجی، تهران: ققنوس.
۱۲. \_\_\_\_\_، (۱۳۹۷)، *شاهنشاهی ساسانی*، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران: ققنوس.
۱۳. دینوری، ابوحنیفه، (۱۳۸۳)، *اخبار الطوال*، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران: نشر نی.
۱۴. رضوی، ابوالفضل، (۱۳۸۹)، *شهر، سیاست و اقتصاد در عهد ایلخانان*، تهران: امیرکبیر.
۱۵. رنجبر، محمدعلی، (۱۳۸۷)، *مشعشعیان: ماهیت فکری-اجتماعی و فرایند تحولات تاریخی*، تهران: آگاه.
۱۶. سرفراز، علی اکبر؛ آورزمانی، فریدون، (۱۳۹۱)، *سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه*، تهران: سمت.
۱۷. کتبی، محمود، (۱۳۶۴)، *تاریخ آل مظفر*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
۱۸. کفیلی، حشمت، (۱۳۹۳)، «موزه‌های آستان قدس رضوی»، *دائرة المعارف آستان قدس رضوی*، (۲ جلد)، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
۱۹. کریستن سن، آرتور، (۱۳۶۸)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، تهران: دنیای کتاب.
۲۰. کسروی، احمد، (۱۳۸۵)، *تاریخ پانصد ساله خوزستان*، تهران: دنیای کتاب.
۲۱. سیوری، راجر، (۱۳۸۸)، *تاریخ ایران عصر صفوی*، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.

۲۲. فرای، ریچارد، (۱۳۸۷)، تاریخ ایران از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان، ترجمه حسن انوشه، کمبریج، ج ۴، تهران: امیرکبیر.
۲۳. فقیهی، علی اصغر، (۱۳۸۷)، تاریخ آل بویه، تهران: سمت.
۲۴. فراگنر، برت، (۱۳۷۹)، اوضاع اجتماعی و اقتصاد داخلی، بخش تاریخ تیموریان، تهران: جامی.
۲۵. فضل الله همدانی، رشیدالدین، (۱۳۵۸)، مکاتیب الرشیدی، تهران: بی نا.
۲۶. عزیزی یوسفکند، علیرضا؛ عزیزی یوسفکند، محمد، (۱۳۹۸)، «بررسی سکه های اشکانی موجود در موزه ملک»، مجله جلوه هنر، س ۱۱، ش ۳، صص ۴۳-۵۲.
۲۷. عطایی، مرتضی و دیگران، (۱۳۹۳)، «رُستقباد خوزستان و رُستقباد عراق بررسی جغرافیای تاریخی جای نام های مشابه»، تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، س ۵، ش ۱۶، صص ۱۱۳-۱۳۰.
۲۸. لمبتن، آن، (۱۳۶۲)، مالک و زارع، ترجمه منوچهرامیری، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۹. لمبتن، آن، (۱۳۷۲)، تداوم و تحول در تاریخ ایران میانه، ترجمه یعقوب آزند، تهران: نشرنی.
۳۰. لسترنج، گای، (۱۳۷۷)، جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۱. لین، جورج، (۱۳۸۹)، ایران در اوایل عهد ایلخانان، رنسانس ایرانی، ترجمه ابوالفضل رضوی، تهران: امیرکبیر.
۳۲. کرمر، جوئل، (۱۳۷۵)، احیای فرهنگی در عهد آل بویه، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳۳. مشیری، محمد، (۱۳۵۱)، سکه های آقا محمدخان قاجار، تهران: گوتنبرگ.
۳۴. معین الدین یزدی، علی بن محمد، (۱۴۰۰)، مواهب الهی در تاریخ آل مظفر، تصحیح احمد بهنامی، قم: ادبیات.
۳۵. مقدسی، ابو عبدالله، (۱۳۶۱)، احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم، ترجمه علی نقی منزوی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان.
۳۶. میرجعفری، حسین، (۱۳۸۸)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی تیموریان و ترکمانان، تهران: سمت.
۳۷. نویدی شیرازی، عبدی بیگ، (۱۳۶۹)، تکملة الاخبار، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: نشرنی.
۳۸. یاراحمدی، مهدی، (۱۳۸۹)، «سکه های دوره مغول»، رشد آموزش تاریخ، ش ۳۸، صص ۳۹-۴۲.

# بررسی آثار لاکه - روغنی قاجاری با تکیه بر مطالعه قلمدان های موزه آستان قدس رضوی

فربیا مجیدی<sup>۱</sup>

## چکیده

از اواخر سده نهم هجری گونه ای از نقاشی در ایران به وجود آمد که تا اکنون منشأ آن مشخص نشده است. این نوع نقاشی در ایران «روغنی سازی» نام گرفت. در عین حال، این شیوه از نقاشی به دلیل استفاده از خمیر کاغذ یا پاپیه ماشه، بیشتر با همین نام شناخته می شود. امروزه مجموعه های بسیاری از این آثار در موزه های دنیا و مجموعه های شخصی نگهداری می شود. در آستان قدس رضوی نیز مجموعه ای قابل توجه از آثار لاکه - روغنی وجود دارد. در این مقاله، بیست قلمدان از این مجموعه بررسی و معرفی شده است که تقریباً همه سبک های مختلف نقاشی و ساخت و ساز روی قلمدان های مقوایی (پاپیه ماشه) دیده می شود؛ از قلمدان های نفیس گل و مرغ تا قلمدان های با سیمه پوش کم ارزش. دو عدد از این قلمدان ها رقم و تاریخ دارند، در حالی که باقی آن ها بی نام و نشان هستند. همه آثار مورد بررسی بر اساس نقوش به کار رفته بر آن ها دسته بندی شده اند. برای هر موضوع نیز یک نمونه قلمدان به روش توصیفی بررسی شده است. با بررسی این آثار، مشخص شد نیمی از آن ها با وجود اینکه رقم ندارند و خوش نویس یا هنرمند آن ها معلوم نیست، از نظر نقاشی و تذهیب، کیفیت بالایی دارند، اما ارزش هنری نقاشی تعدادی از قلمدان ها کم است. برای تزیین برخی از آثار این مجموعه از تصاویر چاپی، تمبر و عکس برگردان استفاده شده و روی آن ها رنگ گذاری و تذهیب و زرنشان سازی انجام شده است. این دسته اخیر، متعلق به اواخر دوره قاجار و شاهدی برافول این هنر است.\*

## واژگان کلیدی

آستان قدس رضوی، پاپیه ماشه، روغن کمان، قلمدان، لاکه - روغنی، نقاشی قاجار.

\* در نگارش این مقاله از یاری و مساعدت سرکار خانم حشمت کفیلی بهره مند بوده ام. لازم می دانم از ایشان تشکر و قدردانی نمایم.

## ۱ مقدمه

در دوره ایلخانان مغول گونه‌ای از صنایع دستی رواج می‌یابد که طی سال‌های بعد، به بوم و تکیه‌گاهی برای هنری به نام «نقاشی روغنی» یا «لاکی» تبدیل می‌شود. این صنعت در ایران «مقوا» نامیده شد که سال‌های بعد تحت تأثیر نام فرانسوی آن به نام «پایه ماشه» معروف گردید.

در ایران و جهان منشأ و تاریخ دقیقی برای استفاده از مقوا (پایه ماشه<sup>۱</sup>) بعنوان تکیه‌گاه و بوم نقاشی وجود ندارد. استفاده از مقوا محدود به تهیه جلد نبوده و دست‌کم از دوران ایلخانان مغول از خمیر کاغذ، جعبه، قلمدان، قاب آینه و سایر اشیا نیز تهیه می‌کردند. این اشیا پس از طی مراحل آماده‌سازی، بوم‌سازی شده و تذهیب و نقاشی روی آن انجام می‌شود. روغن کمان یا لاک هندی در طی مراحل بوم‌سازی و نقاشی در چند مرحله روی کار کشیده می‌شد. به سبب استفاده از لاک یا روغن، این شیوه تزیین به نقاشی لاکی یا نقاشی روغنی معروف گشت. این هنر در دوران تیموریان رواج یافت و در دوره قاجار به اوج شکوفایی خود رسید و در پایان همان دوره نیز افول پیدا کرد. در این میان نقاشی روی قلمدان بسیار متنوع‌تر و رایج‌تر از سایر آثار مقوایی یا همان پایه ماشه بود و هنرمندان و نقاشان و مذهبان و خطاطان بسیاری در دوران قاجار از قلمدان بعنوان بوم استفاده کرده و زیباترین آثار خود را روی قلمدان اجرا نمودند و اینک این قلمدان‌ها زینت بخش مجموعه‌های بی‌شماری در سرتاسر جهانند.

پایه ماشه را از خمیر کاغذ یا لایه‌های به هم چسبانده آن ساخته و جلد کتاب، جعبه، قلمدان و قاب آینه و سایر اشیا را از آن تهیه می‌کردند. پس از طی مراحل آماده‌سازی، بوم‌سازی شده و تذهیب و نقاشی روی آن انجام می‌شود. پس از آن، روغن کمان یا لاک هندی، طی مراحل بوم‌سازی و نقاشی در چند مرحله روی کار کشیده می‌شد. به علت استفاده از لاک یا روغن در این آثار، این شیوه تزیین به نقاشی لاکی یا نقاشی روغنی معروف گشت. این هنر از دوره تیموریان در ایران رواج یافت و در دوره قاجار به اوج خود رسید و در پایان همان دوره نیز افول کرد. در این میان، نقاشی روی قلمدان بسیار متنوع‌تر و رایج‌تر از سایر آثار ساخته شده از پایه ماشه بود و هنرمندان، نقاشان، مذهبان و خوش‌نویسان بسیاری در دوره قاجار از قلمدان بعنوان بوم استفاده کردند و آثار خود را روی آن پیاده نمودند و این قلمدان‌ها اکنون زینت بخش مجموعه‌های پرشمار در سرتاسر جهان هستند. موزه آستان قدس رضوی نیز یکی از این مراکز است که مجموعه‌ای کم‌نظیر از این آثار را داراست و این مقاله به روش توصیفی و با تکیه بر مطالعه بیست قلمدان شناسنامه‌دار از مجموعه قلمدان‌های موجود در موزه رضوی، اوج و فرود هنر نقاشی لاکی و روغنی را در دوره قاجار بررسی می‌کند.

۱. پایه ماشه (Papeir Machie) واژه‌ای فرانسوی است که معنای تحت‌اللفظی آن «کاغذ جویده شده» است و در لغت‌نامه‌های فرانسوی این واژه را «کاغذ قالب‌گیری شده» تعریف کرده‌اند. امروزه این کلمه در دنیا برای آثار ساخته شده از خمیر کاغذ یا لایه‌های کاغذ به کار می‌رود. در انگلیسی به آن (Paper Mache) یا (Papier Machi) گفته می‌شود. در ایران به آن «مقوا» گفته می‌شد.

## ۱۱. پیشینه هنرنقاشی روغنی - لاک‌ی روی پایه‌ماشه

ابداع پایه‌ماشه حداقل به قدمت اختراع خود کاغذ است. ساخت کاغذ در دوره سلسله هان بین سال‌های ۲۰۲ ق.م تا ۲۲۰ ب.م در چین به تکامل رسید. در نتیجه، شگفت‌آور نیست که اولین بهره‌گیری از خمیر کاغذ برای ساخت اشیای حجم‌دار در آنجا صورت گرفت. در سال ۱۹۱۰م در تپه شل‌موند<sup>۱</sup> در منچوری، وسایلی از قبیل کلاه‌خودهای نظامی و درپوش ظروف یافته شده که متعلق به سلسله هان هستند (۲۵-۲۰۶ ق.م) و از ماده‌ای سبک ولی محکم از خمیرالیاف گیاهی ساخته شده بودند. درپوش این ظروف لاک خورده که ممکن است برای عایق ساختن آن‌ها در برابر آب باشد (مجیدی، ۱۳۷۵، ۵). درباره اینکه چگونه این هنر به ایران رسیده است، اطلاعات کاملی در دست نیست. در سده‌های اولیه اسلامی، مغزی داخلی جلد‌ها چوب بود که با چرم پوشیده می‌شد، لیکن از دومین سده قمری، همزمان با تولید کاغذ در سرزمین‌های اسلامی، استفاده از کاغذ به‌ویژه کاغذهای باطله برای ساخت مقوای رواج یافت (آق‌قلعه، ۱۳۹۰، ۴۶).

در دوره ایلخانان مغول، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی - وزیر دانشمند و مورخ غازان خان و الجایتو - در خارج از شهر تبریز محلی به نام «ربع رشیدی» احداث کرد. از جمله فنونی که در آن ترویج و تشویق می‌شد کاغذ و مقواسازی بود. از همین رو، به نظر می‌رسد ساخت وسایلی همچون جعبه، قوطی، مرقع، جلد کتاب و رحل قرآن از آن دوره (اواسط سده هفت تا اواسط سده هشت ه.ق) آغاز شده باشد (مجیدی، ۱۳۷۵). این شیوه ساخت اشیای تا سال‌ها بعد پایدار می‌ماند.

از دوره تیموریان، جلد‌های چرمی بسیاری باقی مانده که روی آن‌ها نقاشی و تذهیب شده و با روغن کمان یا لاک پوشانده شده‌اند. دانکن هالیدین در کتاب **جلدهای اسلامی** چنین می‌گوید: «اولین جلد‌های روغنی، روی زمینه چرم یا ورق پوستی که سخت با گل سفید اندود شده بود، تهیه می‌شد. ولی از آنجایی که رنگ و روغن روی چرم به آسانی ترک برمی‌دارد، مقوا برای جلدسازی روغنی به کار رفت» (هالیدین، ۱۳۶۶). ناصر خلیلی نیز در کتاب **کارهای لاک‌ی**، از جلد‌های لاک‌الکل سخن می‌گوید که توسط سلطانعلی مشهدی در دربار سلطان حسین میرزا در قرن نهم قمری در هرات ساخته شده است (خلیلی، ۱۳۸۶، ۹). در همین زمان، آقامیرک اصفهانی<sup>۲</sup> در عصر بهزاد برای جلد شاهنامه بایسنقری از فن روغنی استفاده کرد و به همین دلیل او را ابداع‌کننده این هنر دانسته‌اند (رستمی، ۱۳۹۲، ۶). یکی از ویژگی‌های این دوران، کثرت سبک‌های تزیینات به‌کاررفته در دوره‌ای کوتاه بود. انواعی از نقوش نظیر گل و برگ طلایی بر زمینه سیاه، لچک و ترنج، نقوش حیوانی و پرندگان است. از دیگر ویژگی‌های آن استفاده از مقوا به صورت خمیری یا به صورت لایه چسبان در ساخت جلد است، در این جلد‌ها لاک یا روغن در لایه‌های مختلف به کار می‌رفت.

از دوره صفویه علاوه بر جلد کتاب، قلمدان و قاب آینه و انواع جعبه نیز به دست آمده است که با این شیوه تزیین شده‌اند. قدیمی‌ترین قلمدان به دست آمده از این دوره، با امضای علی نقی ابن شیخ عباسی و مورخ به ۱۰۳۰ ه.ق - هم دوره شاه عباس اول - است (پورفرزانه، ۱۳۷۴). قلمدان‌های این دوره، ساخت و دوام و استحکام بسیار خوبی

1. Shell mounds.

۲. آقامیرک اصفهانی در دو دوره تیموریان و صفویان در قرن دهم ه.ق، شاخص‌ترین هنرمند این فن است که به احترام او فن روغنی به نام «آقامیرکی» معروف شده است.

دارند و شکل آن‌ها مسطح‌تر و اندازه‌شان بزرگ‌تر از قلمدان‌های ساخته شده در دیگر دوره‌ها است. استفاده از معرق چرم به عنوان روکش در ترکیب با نقاشی روی مقوا از دیگر دستاوردهای این دوره است (مجیدی، ۱۳۷۵، ۱۱). هنرمندان این عصر روی جلد و قلمدان را با موضوع‌های مختلف نقاشی می‌نمودند. تصاویر پرندگان و جانوران، مناظر طبیعی، لچک و ترنج، صحنه‌های شکار و جنگ، پادشاهان و امرا، طلاکاری، تذهیب آقامیرکی، گل‌ومرغ و گل‌وبته، اسلیمی و ختایی و کتیبه‌نگاری با خطوط ثلث و نسخ و نستعلیق از جمله موضوع‌های محبوب هنرمندان این عصر است.

در دوره زندگی هم‌چنان سنت‌های صفوی در تزیین و نقاشی آثار لاک‌ی به چشم می‌خورد. استفاده از تذهیب و گل‌ومرغ و گل‌وبته بر جلد‌ها بیشتر شد، لیکن بر قلمدان‌ها هم‌چنان از همان سنت‌ها پیروی می‌شد. هنر نقاشی دوره زندگی تحت تأثیر فرهنگ و هنر اروپایی قرار گرفت. ساخت جعبه و قاب آینه و قلمدان و استفاده از نقاشی روغنی برای تزیین آن‌ها بیشتر از گذشته انجام می‌شود. از نقاشان فعال در عرصه لاک‌ی در این دوره علی‌اشرف است که شاگردانی همچون محمدصادق و محمدهادی و محمدباقر تربیت نمود.

مکتب نقاشی قاجار، در واقع از دوره زندگی شروع شد و تا کمی پس از دوره قاجار امتداد یافت. نقاشی دوره زندگی خود ادامه‌دهنده سنت فرنگی‌سازی صفوی بود، با تغییری مختصر به دوره قاجار انتقال یافت. می‌توان گفت که مکتب موسوم به «قاجاری» در واقع از دوره کریم‌خان زند آغاز شد. در زمان فتح‌علی‌شاه، اوضاع برای تجدید حیات هنر درباری مناسب بود. شاه قاجار شماری از برجسته‌ترین هنرمندان را در تختگاه - تهران - گردآورد و آن‌ها را به کار نقاشی پرده‌های بزرگ‌اندازه برای نصب در کاخ‌های نوساخته گماشت (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۵۰). هنر نقاشی روغنی - لاک‌ی در دوره قاجار به اوج خود رسید. در این زمان، بیشتر نقاشان، نگارگران و مذهب‌بان شاهکارهای خویش را بر همه آثار مقوایی (جلد، قلمدان، جعبه‌های مختلف، قاب آینه، ورق آس و...) اجرا کردند. شهرهای شیراز، اصفهان، تبریز و مشهد از مراکز مهم ساخت آثار روغنی - لاک‌ی محسوب می‌شدند. نقوشی هم که در این زمان استفاده می‌شد، همان نقوش گذشته، به علاوه نقش‌های نو که در این دوره مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ مثل بته‌جقه، خوشه انگور، برگ و میوه فندق، نقوش هندسی، نقوشی بر اساس وقایع و حکایت‌های اجتماعی، مجالس بزم و رزم و فرنگی‌سازی و تذهیب ابری. شیوه نقاشی در دوره قاجار خود به عنوان سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران از جایگاهی ویژه برخوردار است که همه ویژگی‌های موضوعی و کاربردی یک مکتب نقاشی را دارد. ویژگی‌های هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه‌های متأثر از نقاشی اروپایی باعث به وجود آمدن شیوه خاصی در هنر قاجاری شد که «فرنگی‌سازی» نام گرفت. هرچند آثاری نزدیک به این شیوه از دوره صفوی تا حدی مرسوم بود، هنرمندان و نقاشان دوره زندگی بیشتر تحت تأثیر فرهنگ و هنر اروپایی قرار گرفتند. علاوه بر فرنگی‌سازی، گروهی از نقاشان هم‌چنان سنت‌های پیشین را ادامه می‌دادند و به آن «ایرانی‌سازی» می‌گفتند. در این میان، هنرمندانی بودند که از تلفیق این دو سبک به سبکی میانه دست یافتند. از شیوه‌های مرسوم در هنر نقاشی این دوره، یکی نگارگری و دیگری گل‌ومرغ‌سازی است که از دوره صفویه آغاز شد و تا اواخر دوره قاجار ادامه پیدا کرد. نقاشی لاک‌ی شاخه‌ای از نگارگری و گل‌ومرغ‌سازی به شمار می‌آید و زمینه‌ای فراهم می‌کرد که هنرمند از تکرار ملال‌آور تصویرسازی برای اشعار شاعران کهن، که طبیعتاً ملزم به مصور ساختن آن‌ها بود، رها شود. در واقع، گسترش نقاشی لاک‌ی در سده دوازدهم ه.ق با کاهش شدید مصورسازی کتاب مصادف شد (رابینسون، ۱۰۲، ۱۳۸۶).

## ۲۱. روش ساخت آثار لاک‌ی - روغنی

علی صفری آق قلعه در کتاب *نسخه‌شناخت*، متنی را از «رساله طیاری جلد» در باب ساخت مقوا از کاغذ و آهار (چسب) از مواد مختلفی همچون صمغ و نشاسته، بیان نموده است (آق قلعه، ۱۴۷، ۱۳۹۰). در این روش، کاغذها را در اندازه مشخص بریده و با آهار مخصوص به هم می‌چسبانند. این آهار حاوی موادی متشکل از صمغ و آب و نشاسته پخته و چند ماده دیگر بود. به طور کلی، ساخت پایه ماشه (مقوا) با دو روش انجام می‌شد: یکی آنکه خمیر کاغذهای باطله را همراه با چسبی که نشاسته، سریش و سریشم باشد مخلوط کرده و روی قالب می‌کشیدند. در روش دیگر کاغذها را لایه لایه با استفاده از چسب روی هم می‌چسبانند. مرحوم حاج مصورالملکی در کتابی به نام *ناتورالیسم ایرانی*<sup>۱</sup> (مصورالملکی) از ساخت نوعی کاغذ ضخیم صحبت نموده است که با پوشاندن کاغذ و پارچه‌های باطله در آب به همراه سریش و سپس کوبیدن و پهن کردن آن‌ها روی یک پارچه، به دست می‌آمد. این کاغذها را در چند لایه به هم می‌چسبانند و مقوا می‌ساختند. پس از خشک شدن، برش‌های لازم را ایجاد کرده و در چند نوبت، سوهان خورده و مهره می‌شد تا سطحی کاملاً صاف و هموار پیدا می‌نمود و آماده بوم‌سازی می‌گشت.

بوم‌سازی<sup>۲</sup> سنتی ایرانی یکی از شاخصه‌های نقاشی روغنی - لاک‌ی ایرانی است که از اهمیتی ویژه برخوردار است. بوم‌سازی زمینه را برای نقاشی آماده کرده و جلوه‌ای زیبا به نقاشی می‌بخشید. بوم‌هایی که بر پایه ماشه اجرا می‌شد انواع مختلفی داشت که هنرمند بسته به نیاز خود یکی از آن‌ها یا ترکیبی از این بوم‌ها را بر سطح مقوا انتخاب می‌نمود. برای بوم‌سازی ابتدا آسترکشی<sup>۳</sup> نموده و سپس رنگ می‌زدند. روی آن چند لایه لاک و روغن کشیده و بوم‌سازی می‌نمودند. پس از آسترکشی، بوم‌سازی انجام می‌گرفت. برای ساخت بوم ساده رنگی، رنگ‌های معدنی یا گیاهی مخلوط شده با صمغ عربی را روی آستری می‌کشیدند. سپس روی آن روغن یا لاک خورده و آماده مراحل بعدی بوم‌سازی می‌شد که در ادامه، به معرفی اجمالی برخی از این بوم‌ها می‌پردازیم.

برای ساخت بوم مرقش<sup>۴</sup>، سنگ مرقش را که دارای ذرات ریز نقره‌ای رنگ بود، پس از چند بار صلایه شدن روی لایه روغن، به صورت یک دست پاشیده و رنگ‌های روحی<sup>۵</sup> همچون قرمز دانه، عصاره ریوند یا سبز زنگاری روی آن می‌کشیدند و دوباره روغن می‌زدند تا جلوه رنگین و زیبایی‌تری به آن ببخشند. بوم ته‌طلایی با قراردادن یک ورق طلا روی روغن ساخته شده و رنگ‌های قرمز و سبزی روی آن می‌خورد. بوم زرک با پاشیدن ذرات ریز طلا روی بوم روغن خورده با زمینه رنگی ساده درست می‌شد و بسته به بزرگی و کوچکی ذرات طلایی، نام‌های مختلفی به آن می‌دادند؛ مانند زرک پرپشه‌ای و زرک کله‌موری. گاهی نیز روی بوم ته‌طلایی رنگ شده و روغن خورده، ذرات ریز یا درشت طلایی افشانند که به آن «زرافشان» می‌گفتند. بوم کشفی<sup>۶</sup> یا دوده‌ای روی زمینه نخودی یا به ندرت قرمز و سبز و گاهی طلایی با لایه نازکی از روغن کمان پوشیده می‌شد تا دود حاصل از سوختن نفت چراغ لامپا به صورت ابرهای دایره‌ای شکل

۱. این کتاب فاقد نام انتشاراتی و تاریخ انتشار آن می‌باشد.

۲. بوم‌سازی به دو معنا به کار می‌رود: ۱. آماده کردن تکیه برای نقاشی؛ ۲. بوم سنتی به معنای خاص که بر روی آثار لاک‌ی صورت می‌گیرد؛ نظیر بوم ساده، بوم مرقش و ...

۳. برای آسترکشی طی چند مرحله سریشم رقیق گرم و سپس همراه با سفیداب شیخ، گل سفید و سفیداب روی (سینکا) استفاده می‌شد.

۴. مرقش همان سنگ پیریت آهن است که در انارک به وفور یافت می‌شد. این سنگ چند بار صلایه شده و ذرات ریز نقره‌ای رنگی باقی می‌ماند.

۵. اصطلاحی است برای رنگ‌هایی که زمینه پشت آن پیداست؛ مانند آبرنگ.

۶. کشف به معنای لاک پشت است و علت این نام‌گذاری به خاطر نقوش دایره‌وار و درهم اثر دوده بر این بوم است.

توخالی روی آن بنشینند. برای ساختن بوم ابری، کاغذ ابری سازی شده را به اندازه قلمدان بریده و دورتادور قلمدان می چسبانند. بهترین نوع آن را ابوطالب مدرسی می ساخت که به همین نام معروف است.

پس از بوم سازی با واشورکاری، سطح روغن کمان آماده نقاشی شده، قاب بندی و جدول کشی و زرنشان سازی با یک یا چند خط طلایی انجام می شد. برای ساخت گل و مرغ و چهره پردازی، سفیدآب شیخ همراه با سریشم در محلی که برای نقاشی در نظر گرفته شده، کشیده می شود. این امر در عین حال منجر به برجسته شدن بخش گل و مرغ و چهره سازی می شود. رنگ هایی هم که برای نقاشی به کار می رود، رنگ های معدنی و گیاهی است که به طور مجزا یا در ترکیب با یک دیگر به کار می رود و در نهایت، سه یا چهار بار روغن یا لاک می خورد تا نقاشی محافظت شود و همچنین جلای ویژه ای به کار بیخشد.

### ۳۱. کاربرد روغن کمان یا لاک

در ایران استفاده از روغن کمان یا لاک به عنوان پوششی برای آثار چوبی، تاریخی بس طولانی دارد. از نمونه های آن می توان به موارد زیر اشاره نمود: کاسه چوبی که در ضمن حفاری های هیئت موزه متروپلیتن نیویورک در سال ۱۹۷۸م در محل کاروانسرای رباط شرف (متعلق به دوره سامانی، غزنوی و سلجوقی) کشف شد. جعبه چوبی و مجسمه استخوانی انسان به دست آمده از حفاری و کاوش های نیشابور که متعلق به قرن سوم و چهارم ه.ق است. رنگ همه آن ها قرمز است و جزو اولین اسناد و مدارک لاک در ایران هستند (سعیدزاده، ۱۳۷۲، ۷).

روغنی که در نقاشی روغنی از آن بهره می گرفتند به روغن کمان معروف بود، زیرا در گذشته برای شفاف کردن و صیقلی کردن کمان تیراندازی و جلوگیری از خشک شدن آن به کار می بردند. روغن کمان از جوشاندن سندروس<sup>۱</sup> با روغن بزرک در حرارت زیاد به دست می آید (مجیدی، ۱۳۷۵، ۴۲). در مناطق مختلف ایران، این روغن با نسبت های مختلفی از سندروس و روغن بزرک، و روش پخت مختلف تهیه می شد. پوششی که روغن کمان روی این آثار ایجاد می کند جلوه ای تابناک به رنگ ها و نقاشی ها می بخشد. از سوی دیگر همچون صافی عمل کرده و یکنواختی و هماهنگی روی کار ایجاد نموده و رنگ زرد آن پختگی و زیبایی خاصی در رنگ ها ایجاد می کند. این همان کیفیتی است که نقاشی روغنی - لاک ایرانی را از سایر هنرهای آن دوران متمایز می کند. همچنین سطحی صاف و شفاف مانند شیشه به دست داده و باعث حفظ سطح نقاشی و کاغذ از عواملی همچون کپک ها و عوامل مخرب محیطی نظیر رطوبت و نور و همچنین خراش و سایش رنگ های روی آن می شود.

لاک<sup>۲</sup> نیز یکی دیگر از موادی بود که به عنوان پوشش دهنده استفاده می شد. لاک ماده ای رزینی است که از دو منشأ گیاهی و حیوانی به دست می آید. لاک شفاف یا شلاک از حشره ای به نام تاکادیا لاکا<sup>۳</sup> به دست می آید که بر درختان مختلفی همچون انجیر هندی در آسیای جنوبی - به ویژه هند - زندگی می کند. رنگ آن از زرد کم رنگ لیمویی تا نارنجی متغیر است (همان). این لاک در الکل حل شده و همچون روغن کمان در طی مراحل آماده سازی

۱. سندروس، صمغ زرد رنگی است که از درختان خانواده کاج به نام کوپراسیا معروف به کاج سروی (سروکوهی) به دست می آید. در تربانتین و الکل محلول بوده ولی در آب حل نمی شود.

۲. لاک ماده ای رزینی است با دو منشأ گیاهی و حیوانی که خشک شدن فیلم در آن ها با تبخیر حلال صورت می گیرد. برخلاف لاک چینی که فرآیند فیلم شدن در آن بر اثر نوعی انجماد در لاک صورت می گیرد.

3. Tachadia Lacca.

پایه‌ماشه و به عنوان پوشش نهایی آن به کار می‌رود. لاک با منشأ گیاهی از درختان مختلفی که به طور عمده در آسیای جنوبی تا شرقی در چین و هند و ژاپن می‌روید، به عمل می‌آید. لاک قرمز یا خون سیاوشان<sup>۱</sup> از درختی به همین نام گرفته می‌شود که بیشتر در آلات موسیقی چوبی کاربرد دارد. لاک چینی یا لاک واقعی (لاک سیاه خاور دور) از درخت سماق<sup>۲</sup> در چین و آسیای شرقی گرفته می‌شود و رنگ نهایی آن سیاه است. هنر لاک‌کاری در ژاپن «اوراشیول» نام دارد. لاک‌کاری چینی یا اوراشیول ژاپنی هم بر پایه‌ماشه و هم بر چوب انجام می‌شود. در کتاب‌های قدیمی ایرانی لاک و سندروس با هم یکی دانسته شده‌اند. سندروس نوعی صمغ است که از درخت سرو کوهی به دست می‌آید. فرهاد اکرامی نسب در تحقیق خویش از ابوریحان بیرونی می‌نویسد: «درختان حاوی صمغ لاک در زنگبار فراوان بود که برای تحصیل او درخت آن بکارند و به تبر زخمی کنند تا سندروس از او به تدریج ترشح کند و منجمد شود» (اکرامی نسب، ۱۳۷۲).

#### ۴۱. بررسی و مطالعه قلمدان‌های موزه آستان قدس رضوی

آثار لاک‌ی - روغنی به لحاظ نقش و مضمون و موضوع و بوم‌سازی آن دارای تنوع بسیار زیادی است. ادیب برومند در کتاب ارزنده خویش - هنر قلمدان - همه نقوش مورد استفاده در قلمدان‌ها را به طور کامل دسته‌بندی نموده است. هر چند سایر پژوهشگران سعی کرده‌اند همین نقوش را با در نظر گرفتن ریزترین جزئیات، دسته‌بندی کنند و هر ترکیب‌بندی در موضوع و قاب‌بندی را در دسته‌ای جدید طبقه‌بندی نمایند. علت این تنوع، به شیوه‌های متنوع ساخت آثار لاک‌ی بستگی دارد. «هنرمندان با اجرای نقوش مختلف در قاب‌بندی‌های گوناگون همراه با حاشیه‌اندازی و جدول‌کشی و بوم‌سازی و ترکیب‌بندی‌های گوناگون این عوامل با هم، هر جلد و قلمدان و قاب‌آینه را در نوع خود بی‌نظیر و منحصر به فرد می‌کند» (برومند، ۱۳۶۶). موضوع نقاشی‌های آثار لاک‌ی - روغنی که در این بیست قلمدان دیده می‌شود، به این شرح است:

**الف. گل و مرغ / گل و بته:** گل و مرغ‌سازی شاخه‌ای از هنر نقاشی ایرانی است که ظهور آن به عنوان یک شیوه مستقل نقاشی، از دوره صفویه آغاز شد و در دوره قاجار به اوج رسید. گل‌های مختلف، شاخه‌های پرگل، شکوفه‌های درختان، غنچه‌های گل‌ها، گل‌هایی نظیر گل سرخ، صد تومانی، زنبق، سنبل، مینا، خوشه‌های انگور همراه با برگ، برگ و میوه فندق، گل‌های ریز صحرایی که در باغ‌ها می‌رویدند، همراه با پرندگان زیبا در حالت‌های مختلف، زنبورها و پروانگان، همگی با هم مجموعه‌ای زیبا و دل‌انگیز ایجاد می‌نمودند؛ تا جایی که چه روی جلد و چه قلمدان و قاب‌آینه بیشترین تعداد آثار نقاشی روغنی - لاک‌ی را تشکیل می‌دهند. به کار بردن پرداز و ظرافت در نقش گل و برگ و بال و پر پرندگان در یک مجموعه و در ترکیب با یک دیگر آن را به صورت تابلویی زیبا در می‌آورد.

علاوه بر نقاشی گل و مرغ، مجموعه آثار دیگری تحت عنوان گل و بته شکل می‌گیرد که منشعب از نقاشی گل و مرغ است، با این تفاوت که در این مجموعه نقاشی‌ها، گل‌های مختلف به صورت یک مجموعه در کنار هم قرار می‌گیرند و در آن‌ها اثری از مرغ و پرنده دیده نمی‌شود. گاهی در گل و بته‌سازی، پروانه یا زنبور در لابه‌لای گل‌ها دیده می‌شود.

۱. صمغ قرمز رنگی است که از میوه و تنه درخت خون سیاوشان که بومی منطقه شرق آسیاست به دست می‌آید و در الکل حل شده و روی آلات موسیقی چوبی به کار می‌رود.

2. Ruse.

علاوه بر آن گاهی نیز یک بته گل مانند زنبق، نرگس و مینا در بخش داخلی جلدها یا قلمدان‌ها رسم می‌شد. گاهی گل و مرغ یا گل و بته در داخل قاب بندی‌های زرنشان‌سازی شده به زیبایی قرار گرفته و فضای بیرونی آن‌ها را اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و تذهیب می‌پوشاند و گاهی نیز در فضای داخل این قاب بندی‌ها نقوشی دیگر ترسیم می‌شد و گل و مرغ و اسلیمی، فضای بیرونی را به گونه‌ای چشم‌نواز و دل‌انگیز پر می‌کرد.

گل و مرغ‌سازی در دوران زند و قاجار تا حد ممکن به طبیعت‌گرایی نزدیک شد، چنان‌که می‌توان نوع پرندگان و گل‌ها و گیاهان را تشخیص داد. در عین حال ترکیب بندی آن‌ها در کل مجموعه یا درون قاب‌ها بستگی به مهارت و چیره‌دستی هنرمند نقاش داشت. گل‌های رنگارنگ متنوع، نحوه آرایش و قرارگیری گل‌ها در یک مجموعه در کنار هم، وجود پرندگان در فیگورهای مختلف، نقش پروانه و زنبور در میان گل‌ها، بهره‌گیری از زرنشان‌سازی در کناره و داخل گل‌ها، قلم‌گیری‌های استادانه، لایه‌چینی و برجسته‌کاری، همگی مهارت هنرمندان و ذوق بینندگان را به چالش می‌کشد، هرچند در بسیاری از قلمدان‌ها نقوش به صورت ترکیبی از تذهیب و تشعیر با گل و مرغ یا گل و بته و سایر نقوش دیده می‌شود.

قلمدان لاکی (شماره ۱۵۹) قلمدان لاکی - روغنی با موضوع نقاشی گل و مرغ است که عالی اجرا شده و دارای ظرافت در طراحی، رنگ‌گذاری و پرداز است. این قلمدان یکی از نفیس‌ترین آثار این مجموعه است، هر چند هنرمند آن مشخص نیست. در این اثر، کیفیت رنگ‌ها به ویژه رنگ طلایی آن بسیار خیره‌کننده است. تصاویر زیبا و دل‌انگیزی از گل‌های زیبا و پرندگان درخشان مختلف بر زمینه یکدست سیاه نقش شده و لبه‌ی زبانه قلمدان با تذهیب و دور قلمدان با جدول‌کشی طلایی تزیین شده است (تصویر ۱).

ب. سیاه‌قلم: شیوه سیاه‌قلم بر زمینه ساده که گاهی نیز با تذهیب همراه بوده است، روشی دیگر است که هنرمند روی قلمدان، هنر خود را به نمایش می‌گذاشت. قلمدان شماره ۱۵۱ ردیف ۳ یکی از نفیس‌ترین این قلمدان‌هاست که کار محمد حسن افشار است و دارای ترقیم نام و تاریخ نیز می‌باشد. کتیبه آن به این شرح است: «حسب‌الفرمایش مقرب‌الخاقان میرزا غلام‌رضای سررشتدار [سررشته‌دار] توپخانه مبارکه ترقیمه آمد کمترین محمد حسن افشار» که به زیبایی هر چه تمام‌تر به شیوه سیاه قلم، گل و مرغ را تصویر نموده است. رنگ زرد طلایی آن نیز به سبب استفاده از روغن کمان یا لاک است که بر زمینه سفید اجرا شده است. دیواره بیرونی کشویی این قلمدان، به رنگ قرمز و مزین به تزیینات و نوشته طلایی است (تصویر ۲). قلمدان نفیس و زیبایی دیگر دارای رقم حبیب‌باشی به تاریخ ۱۳۰۲ شماره اموالی ندارد. نقاشی گل و مرغ و زرنشان‌سازی روی آن بسیار زیبا و استادانه است. بوم آن نیز به رنگ سیاه ساده است (تصویر ۳ و ۴).



تصویر ۱. قلمدان لاکی، تقدیمی آقای نظام شهیدی سده ۱۲ ه. ق، ۲۷/۷ س. م (طول) و ۳/۱ س. م (عرض) و ۳/۹ س. م (ارتفاع)، موزه رضوی، شماره ۱۵۹، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

۱. این اثر فاقد شماره و شناسنامه است.



تصویر ۲. قلمدان، ۲۳/۸ سن.م (طول) و ۳/۸ س.م (عرض) و ۳/۸ س.م (ارتفاع)، موزه رضوی، شماره ۱۵۱، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۳. قلمدان گل و مرغ زرنشان سازی با رقم حبیب باشی مورخ به ۱۳۰۲ ه.ق، موزه رضوی، مأخذ (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۴. جزئیاتی از رقم همان قلمدان، مأخذ (کفیلی، ۱۳۹۶)

ج. تذهیب، تشعیر و زرنشان سازی: این شیوه نقاشی با طلا بر زمینه بوم ساده یا ته طلایی به رنگ های تیره به ویژه قرمز و سبز یا بوم سیاه ساده، نقش می شده است. در تذهیب، طلا با رنگ هایی همچون آبی، قرمز و سبز همراه می شود. در تشعیر نقش گل و بته یا گل و مرغ زرین درست همانند گل و بته رنگین بوده، فقط همه طراحی و سایه روشن آن با قلم موی بسیار نازک طلا انجام می شود. در تحریر طلایی یا زرنشان سازی، خطوط بسیار نازک طلایی با قلم موی بسیار ظریف در کناره های نقوش اجرا می شود که آن را به اصطلاح «حل کاری» می گویند. همچنین، زرنشان سازی در حواشی گل های ختایی و چنگ های اسلیمی و تاج خروسی که با اسلیمی های طلایی به هم پیوسته می شود، انجام می گردد. نقوش به کار رفته در تذهیب یا تشعیر می تواند شامل گل های ختایی، خوشه انگوری و ستاره ای باشد. قلمدان شماره ۹۷۵ از همین دسته است. این اثر، نقوش مذهب خوشه انگوری طلایی دارد که با شیوه ای خاص و بسیار زیبا بر زمینه مشکی طرح شده اند. هنرمند این قلمدان نفیس مشخص نیست (تصویر ۵). قلمدان دیگر، قلمدان لاکی مذهب و بدون شماره اموالی است که هنرمند آن نیز مشخص نیست. این قلمدان با گل های ختایی ریز نقش شده با طلا بر بوم ته طلایی قرمز با جدول سازی و گره بندی زنجیره ای طلایی تزیین شده است. هر چند کیفیت نقوش آن بالا نیست، به لحاظ اجرا یکی از قلمدان های نفیس این مجموعه است (تصویر ۶).



تصویر ۵. قلمدان لاکی با طرح خوشه انگوری مذهب بر زمینه سبزی شمی، ۲۳/۸ سن.م (طول) و ۴ س.م (عرض) و ارتفاع ۴ س.م موزه رضوی، شماره ۹۷۵، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۶. قلمدان لاک‌ی با گل‌های ریزختایی مذهبی روی بوم ته‌طلایی قرمز و حاشیه تذهیب، طول ۱۸ س.م و عرض ۳/۴ و ارتفاع ۳/۱، موزه رضوی، شماره نامعلوم، مأخذ: (کفیلی ۱۳۹۶)<sup>۱</sup>

د. قلمدان ابری مذهبی - ابری شانه‌ای: ابوطالب مدرسی و رجبعلی از هنرمندان به نام این رشته بودند. نقش ابری مورد استفاده آن‌ها به «برگ سرخسی» معروف بود و با رنگ سیاه اجرا می‌شد. قطعات کاغذ ابری را بریده و روی قلمدان می‌چسبانند و سپس، روی کاغذ ابری را با روغن کمان پوشانده و با تذهیب و زرنشان‌سازی تزیین می‌کردند. پس از انجام این مرحله، قطعات ویژه‌ای که مختص این دو هنرمند بود و تزییناتی موسوم به «شانه‌ای» داشت، روی آن می‌چسبانند. این قطعات بیشتر روی کاغذ با بوم‌سازی سفید ساده اجرا شده و پس از بریدن آن‌ها به شکلی خاص، روی قلمدان چسبانده می‌شد و روغن می‌خورد و روی آن را تذهیب و زرنشان می‌کردند؛ مانند قلمدان شماره ۱۶۱ که به احتمال کار ابوطالب مدرسی است (تصویر ۷).



تصویر ۷. قلمدان ابری مذهبی، احتمالاً ساخته ابوطالب مدرسی، موزه رضوی، شماره ۱۶۱، مأخذ: (کفیلی ۱۳۹۶)

ه. قلمدان‌های خط‌نشان یا کتیبه‌دار: قطعات خوش‌نویسی روی قلمدان و جلد را که به زیبایی نگارش یافته بودند، یا روی کاغذ خطاطی شده بودند، برش زده و روی قلمدان می‌چسبانند یا خوش‌نویس مستقیماً روی قلمدان و جلد خوش‌نویسی می‌کرد. معمولاً این کتیبه‌ها شامل آیات قرآن، دعا و جملات مذهبی یا اشعار شعرای نامی بود که به زیبایی نوشته و تذهیب می‌شد. همین امر بر نفاست قلمدان و جلد می‌افزود. بیشتر این کتیبه‌ها تذهیب داشت و گاهی نیز با نقوش اسلیمی و ختایی همراه می‌شد. قلمدان با شماره ۱۳، قلمدان لاک‌ی - روغنی با تزیین خوش‌نویسی است. آیات سوره حمد، توحید، قدر و آیه الکرسی به خط نستعلیق خفی نگاشته شده و بین سطور آن طلاندازی شده است. تذهیب و زمینه طلایی دارد و هنرمند اثر مشخص نیست (تصویر ۸). قلمدان شماره ۱۴۹ نیز کتیبه‌ای در زبانه قلمدان دارد و خود قلمدان با نقش گل‌های ختایی و اسلیمی تزیین شده است. خط و نقاشی این قلمدان، کیفیت نسبتاً پایینی دارد (تصویر ۹).

۱. این اثر بدون شماره است.



تصویر ۸. قلمدان لاک‌ی کتیبه‌دار، ۲۷/۵ س.م (طول) و ۳/۵ س.م (عرض) و ارتفاع ۳/۵، موزه رضوی، شماره ۱۳، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۹. قلمدان لاک‌ی کتیبه‌دار، موزه رضوی، شماره ۱۴۹، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

و. جانوران، پرندگان و طبیعت (گرفت‌وگیر، دام‌ودد): انواع مختلف جانوران و پرندگان در حالت‌های مختلف، گاهی در میان بوستان، جنگل و شکارگاه دیده می‌شوند. موضوع این نقاشی‌ها گاهی حیوانات افسانه‌ای مانند جنگ سیمرغ و اژدها بود. گاهی جانوران وحشی مانند شیر و پلنگ در حال شکار گورخر، آهو و خرگوش در جنگل نقش می‌شدند یا چرای حیوانات اهلی مانند گاو، گوسفند، اسب و سگ تصویر می‌شد. نقش پرندگانی همچون مرغ و خروس، جغد، کلاغ، بلبل، سینه‌سرخ، قمری، لک‌لک، کبک، گنجشک، طاووس و طوطی نیز در میان این صحنه‌ها دیده می‌شود.

ز. منظره‌سازی و چشم‌انداز: در این شیوه نقاشی که متأثر از منظره‌سازی اروپایی بود، هنرمند تصاویری از کشتزارها، چراگاه‌ها، رودخانه و پل‌ها، کوه، خانه و مناظر شهری نقش می‌کرد. در این نقاشی‌ها نقشی از انسان دیده نمی‌شود، اگرچه در بعضی از آن‌ها ممکن است تصویر انسان به عنوان جزئی از منظره نقش شده باشد. در دوره قاجار، فرهنگ و هنر اروپایی از طریق روزنامه‌ها، مجلات و نشریات به ایران وارد شد، و ارتباط روز افزون میان ایرانیان با اروپاییان به ویژه هنرمندان ایرانی، نقاشی ایرانی را به طوری تحت تأثیر خود قرار داد که با تأثیرپذیری از هنر اروپایی خصوصاً هنرمندان روس، نوعی نقاشی را در ایران رواج دادند که به «فرنگی‌سازی» معروف گشت. این نوع نقاشی بیشتر شامل مناظر طبیعی، انسانی و حیوانی در میان دشت، باغ، رودخانه و گاهی با نقش بناها به سبک معماری اروپایی بود.

ح. مضمون‌های انسانی: که خود شامل مضمون‌های مختلفی از جمله مضمون مذهبی، عرفانی، داستانی، حماسی، افسانه‌ای، کیانی، مردم‌نگاری (مردم‌شناسی)، جنگ و رزم و بزم و شکار بود که انسان، افکار و احساساتش بدل به مضمون اصلی برای نقاشی می‌گردد. تک‌چهره‌سازی از زنان و شاهزادگان و افرادی که این نوع قلمدان‌ها را سفارش می‌دادند از شایع‌ترین روش‌های نقاشی بر قلمدان‌ها است.

مضمون‌های مذهبی شامل مجالسی از پیامبران و امامان و بهشت و دوزخ و روز داوری و مجالسی از قصص قرآنی است و مضمون‌های عرفانی و دراویش شامل تصویرسازی مجالس درس و بحث درویشان و عرفا بوده است. مضامین داستانی، حماسی، افسانه‌ای و کیانی با داستان‌هایی از شاهنامه، هفت‌گنبد، یوسف و زلیخا، شیرین

و فرهاد، لیلی و مجنون نقش می‌شده که از زمره داستان‌های ادبی و حماسی هستند که نقاشان علاقه وافری به آن‌ها دارند. شاهان و سلاطین از دیگر مضمون‌های مورد علاقه نقاشان بوده و از تصاویر شاهان و سلاطین کیانی و پیشدادی استفاده می‌شد. قلمدان‌هایی با موضوع مردم‌شناسی نیز وجود دارد که حاوی نقاشی‌هایی از حکایت‌های وقایع روزمره زندگی مردم با لباس‌ها و پوشش‌های همان دوره و فعالیت‌هایی است که به‌طور روزانه انجام می‌دهند. مجالس بزم با تصویر کردن مجالس سرور و شادی همچون مراسم بارعام شاهان و سلاطین، مراسم خواستگاری و عروسی و سایر جشن‌ها یکی دیگر از موضوع‌های مورد علاقه نقاشان این دوره است. همچنین قلمدان‌هایی با موضوع رزم و جنگ که با تصاویری از جنگ - به‌ویژه جنگ‌هایی که ایرانیان در آن‌ها به پیروزی رسیده‌اند - نقش می‌شدند. صحنه‌های شکار و تصویر شکارگاه و شکارچی نیز از موضوع‌های برجسته است که همواره مورد علاقه سلاطین بسیاری بود. معمولاً شکارچیان، یا شاهان دوره قاجار، فتحعلیشاه و ناصرالدین‌شاه را در حال شکار در شکارگاه نشان می‌داد یا شاهزادگانی سوار بر اسب در حال شکار آهوان بودند. همچنین تک‌چهره‌سازی از چهره یا تصویر تمام‌قد سلاطین و امرا، شاهزادگان، رجال درباری، مشاهیر یا افرادی که این نقاشی‌ها را سفارش می‌دادند، بسیار رواج داشت. در این میان، سهم بزرگی از این تصاویر را زنان با البسه و آرایش مختلف تشکیل می‌دهند. مضمون‌های یادشده اغلب با تذهیب و زرنشان‌سازی یا گل‌ومرغ‌سازی همراه می‌شده است. گاهی همه سطح قلمدان با موضوعات یادشده نقاشی می‌شد و گاهی این مضمون‌ها درون قاب‌بندی‌های زرنشان‌سازی شده تصویر می‌شد. همچنین در بسیاری از قلمدان‌ها موضوعات فوق در ترکیب با هم انجام می‌شده است. در ادامه به تعدادی از این قلمدان‌ها اشاره می‌شود:

در یکی از قلمدان‌ها (شماره اموال: ص ۲۲۸۶۱۶۰)، در قاب‌بندی‌های روی آن منظره شکار نقاشی شده و در قاب‌بندی‌های پهلوی قلمدان در قاب‌های وسط هنرمند منظره‌سازی به شیوه فرنگی‌سازی نقش نموده است و در قاب‌های کناری تک‌چهره‌های افرادی را نقاشی نموده است. جدول‌بندی دور قلمدان و قاب‌ها با طلای حل انجام شده و مابین قاب‌ها نیز تذهیب شده است (تصویر ۱۰). در قلمدانی دیگر (شماره اموال: ص ۲۲۸۷۱۶۰) با نقاشی تک‌چهره زنان درون قاب‌ها و قاب‌بندی طلا مواجیم. همچنین در خارج قاب‌ها گل‌ومرغ نقاشی شده است (تصویر ۱۱). بر قلمدان دیگری به شماره ۱۶۰ چهار چهره از درویش و عارفان که ناشناخته هستند نقش شده و در پهلوهایی قلمدان، نقش انسان و منظره تصویر شده است. در مجموع، این قلمدان به لحاظ فنی و اجرای نقاشی‌ها کیفیت پایینی دارد (تصویر ۱۲). قلمدان لاکی به شماره ۱۵۷ با طرح قابی به شیوه سیاه‌قلم و پرداز اجرا شده است. تصویر بیست‌وسه شخصیت از شعرا و درویش نقاشی شده و نام آن‌ها در زیر تصاویر با قلم خفی به رنگ قرمز نوشته شده است. دور قاب‌ها با طلا جدول‌کشی شده و بین قاب‌ها نیز تذهیب صورت گرفته است (تصویر ۱۳).

قلمدان لاکی شماره ۱۵۶، با نقش گل‌ومرغ و درویش، روی بدنه قلمدان یک طرف درویش در حضور پیرو طرف دیگر پادشاه و همراهانش در حضور پیر است. این نقاشی به شیوه سیاه‌قلم و پرداز اجرا شده است. اطراف قاب‌ها با نقش گل‌ومرغ به شیوه پرداز تزیین شده است (تصویر ۱۴). یک قلمدان (شماره اموال: ص ۲۲۷۶۱۶۰) با ابعاد ۲۲×۷/۳ م. و ارتفاع ۳/۶ م. روی این قلمدان تصویر یک پرنس اروپایی در قاب بیضی نقش شده و در طرفین آن روی زمینه مشکی یک درخت مو به رنگ طلایی و در کنارها تصاویر با سکه ای از مجلات اروپایی نقش شده است.

قلمدان دیگری (شماره اموال: ص ۲۲۸۵/۱۶۰) مربوط به دوره قاجار، به قلم میرزاآقا یکی از ارزشمندترین قلمدان‌های لاک‌ی روغنی این مجموعه می‌باشد که به سبک فرنگی کار شده است. این قلمدان با موضوع زنی با لباس فرنگی که فرزندش را در آغوش گرفته است از نوع قلمدان‌های مردم‌نگاری است. نقش زن و فرزندش در قاب وسط قرار دارد و در دو طرف قاب، گل و مرغ نقش شده است. روی لباس زن و دختر و دور قاب، زرنشان‌سازی شده و میان قاب و نقش گل و مرغ، تذهیب به کار رفته است. زمینه قلمدان، سیاه است. به نظر می‌رسد این قلمدان نیز از نوع قلمدان‌های با سیمه‌پوش باشد، زیرا در قاب‌های پهلوی قلمدان تصاویری از بناهای اروپایی به چشم می‌خورد که ظاهراً از روزنامه‌های آن عصر بریده شده است. نوشته‌ای نیز روی قلمدان به چشم می‌خورد که به این شرح است: [بالا:] «به جهت پیشکش نواب الحضرت»؛ [پایین:] «العلیه العالیه شاهزاده بانو تمام گردید میرزا قاسم ۱۲۸۵» (تصویر ۱۵).

بر قلمدان لاک‌ی شماره ۱۵۸، تصویر دو دل‌داده در میان باغ با درختان و مرغابی و دورنمای طبیعت و ساختمان به سبک فرنگی‌سازی منظره‌سازی شده است. در پهلوهای قلمدان نیز دو چهره درون دو قاب مطلا و نقش منظره در میان آن‌ها تصویر شده است (تصویر ۱۶). موضوع نقاشی قلمدان لاک‌ی شماره ۹۷۶، در قاب‌های مختلف نقش شده است: تولد حضرت موسی و به آب سپردن وی در نیل و از آب گرفتنش توسط همسر فرعون. دور قاب‌ها زرنشان‌سازی شده و در فضای کوچک بین قاب‌ها تذهیب به کار رفته است (تصویر ۱۷). بر قلمدان لاک‌ی شماره ۱۴۹، تصویری از شاهزادگان قاجار روی قلمدان نقش بسته و دو طرف آن گل و بته روی زمینه سبز نقاشی شده است. روی بدنه دارای کتیبه اشعار و ماده تاریخ است: «دی اورمزدت خجسته بواد | در هر بدی بر تو بسته باد | بتاریخ یوم یکشنبه شهر ربیع الاخر سنه ۱۳۲۳، ز شهر یورت باد پیروزگر (کر) | کلاه بزرگی تاج کمر بتاریخ ۲۶۱۵»، این قسمت ماده تاریخ ۱۲۸۱ را نشان می‌دهد که تاریخ شمسی معادل قمری آن است. احتمالاً این قلمدان مربوط به شاهزاده فیروز میرزا فرمانفرما ابن نایب السلطنه مبرور عباس میرزا ابن خاقان مغفور فتحعلی شاه است (تصویر ۱۸). قلمدان لاک‌ی بعدی با شماره ۹۷۴، شامل نقوش انسانی و موضوع شکار آهو و جنگ و نقش یک چوپان و گوسفندانش، بر قلمدان و درون قاب است. قاب‌ها زرنشان‌سازی شده است. در پهلوهای قلمدان نیز منظره جنگ نقاشی و زرنشان‌سازی شده است. تاریخ اهدای قلمدان ۱۳/۳/۱۳۴۰ شمسی می‌باشد (تصویر ۱۹). دیگر قلمدان مورد بررسی، قلمدانی لاک‌ی (شماره اموال: ص ۱۶۰ ردیف ۲۲۷۷) است که تصاویر آن به شیوه سیاه قلم و پرداز اجرا شده و شامل نقوش گرفت و گیر شیرو حیوانات دیگر است. در قاب‌های دو طرف رو و پهلوهای قلمدان، چهره کار شده است (تصویر ۲۰).



تصویر ۱۰. قلمدان لاک‌ی، طول ۲۰ سانتی متر و عرض ۳/۵ و ارتفاع ۳/۴، موزه رضوی، شماره ۱۶۰، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۱. قلمدان لاکى با نقش گل و مرغ، ۴ س.م (عرض) و ۲۳ س.م (طول) وى، موزه رضوى، شماره ص ۱۶ و ۲۲۸۷، مأخذ: (كفيلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۲. قلمدان لاکى با چهره پيردازى در اويش و عارفان، به طول ۲۷/۱ و عرض ۳/۵ و ارتفاع ۳/۳، موزه رضوى، شماره ۱۶، مأخذ: (كفيلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۳. قلمدان لاکى با قاب بندى به شیوه سیاه قلم، طول ۲۲/۵ و عرض ۳/۹ س.م و ارتفاع ۳/۹ موزه رضوى، شماره ۱۵۷، موزه رضوى، مأخذ (كفيلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۴. قلمدان لاکى با نقش درويش نورعليشاه به شیوه سیاه قلم و پرداز، ۲۰/۵ س.م (طول) و ۳/۷ س.م (عرض) و ۳/۴ س.م (ارتفاع)، موزه رضوى، شماره ۱۵۶، مأخذ: (كفيلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۵. قلمدان لاکى با موضوع زنى با لباس فرنگى، ابعاد ۲۰/۵ (طول) و ۳/۳ (عرض) و ۳/۳ (ارتفاع)، موزه رضوى، شماره ص ۱۶ و ۲۲۸۵، مأخذ: (كفيلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۶. قلمدان لاک‌ی با مضمون ادبی دلدادگان، ۳/۸ س.م (عرض) و ۲۲ س.م (طول)، موزه رضوی، شماره ۱۵۸، مأخذ (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۷. قلمدان لاک‌ی با موضوع تولد حضرت موسی، ۳/۸ س.م (عرض) و ۲۷/۵ س.م (طول)، موزه رضوی، شماره ۹۷۶، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۸. قلمدان لاک‌ی با موضوع شاهزاده قاجاری، ابعاد نامعلوم، موزه رضوی، شماره ۱۴۹، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۹. قلمدان لاک‌ی با نقوش انسانی، موزه رضوی، شماره ۹۷۴، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۲۰. قلمدان لاک‌ی سیاه‌قلم با نقش گرفت‌وگیر، ۳/۳ س.م (عرض) و ۲۲ س.م (طول) و ارتفاع ۴/۲، موزه رضوی، شماره ص ۱۶ و ۲۲۷۷، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

ط. باسمه‌پوش و تمبرپوش و عکس‌برگردان: در اواخر دوره قاجار با ورود روزنامه‌های چاپی اروپایی، انواعی از قلمدان وارد بازار می‌شود که روی قلمدان‌ها با استفاده از تصاویر آن‌ها پوشانده می‌شد و با تذهیب و زرنشان‌سازی و گاه گل‌ومرغ همراه می‌شد که به آن‌ها «قلمدان باسمه (چاپی)» گفته می‌شد. آخرین دست از این قلمدان‌ها با تمبر و عکس‌برگردان‌های وارداتی پوشانده می‌شد. این سه گروه آخر از اواخر دوره قاجار، جایگزین قلمدان‌های نقاشی‌شده کار دست هنرمندان آن زمان شد. قلمدان‌سازها، این باسمه‌ها و تمبرها و عکس‌برگردان‌ها را داخل قاب‌بندی‌های مورد نظر چسبانده یا کل قلمدان را با آن‌ها می‌پوشاندند. سپس روی آن‌ها را روغن‌کاری کرده و در نهایت، با تذهیب و جدول‌کشی تزیین می‌نمودند. قلمدان شماره ۱۲۰۳ از دسته قلمدان‌های باسمه‌پوش است و با قاب‌بندی و زرنشان‌سازی تزیین شده است (تصویر ۲۱).



تصویر ۲۱. قلمدان باسمه‌پوش زرنشان‌سازی و قاب‌بندی شده، موزه رضوی، شماره ۱۲۰۳، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

## نتیجه‌گیری

استان قدس رضوی دارای مجموعه قابل توجهی از آثار لاک‌ی و روغنی در موزه رضوی است. در پژوهش حاضر، بیست قلمدان شناسنامه‌دار، از مجموعه قلمدان‌های این گنجینه به روش توصیفی مورد بررسی قرار گرفته است که بخش کوچکی از این مجموعه آثار است. آثار مورد بررسی براساس نقوش به‌کاررفته بر آن‌ها دسته‌بندی شده و برای هر موضوع یک نمونه قلمدان مورد بررسی قرار گرفت. با بررسی آثار مورد بحث، مشخص شد فقط دو نمونه از این قلمدان‌ها دارای تاریخ یا رقم هنرمند است. این مجموعه چندین قلمدان نفیس دارد که با بررسی‌های دقیق‌تر و مطالعه تطبیقی هنری می‌توان به تاریخ و نام هنرمند آن‌ها پی برد. قلمدان‌های کم‌ارزش نیز در این مجموعه نگهداری می‌شوند. در تزیین برخی از این دسته آثار نیز از تصاویر چاپی، تمبر و عکس‌برگردان استفاده نموده و روی آن‌ها رنگ‌گذاری و تذهیب و زرنشان‌سازی انجام داده‌اند. اگرچه به دلیل اینکه توالی هنر نقاشی روغنی - لاک‌ی روی قلمدان را در دوره‌های مختلف اوج و فرود این هنرنشان می‌دهد، دارای ارزش تاریخی‌اند. برای رسیدن به یک تحلیل جامع و کامل که با مقایسه و تطبیق بین قلمدان‌ها به دست می‌آید و همچنین جهت شناسایی نحوه ساخت، نقوش و مواد به‌کاررفته در این آثار و مهم‌تر از همه شناسایی سازندگان گمنام آن‌ها، بایستی بررسی‌های بیشتر و دقیق‌تری از کل آثار موجود که شامل قلمدان، جلد و رحل و جعبه و مانند آن‌ها هستند انجام گیرد. با توجه به اینکه این مقاله توصیفی برای معرفی این مجموعه نگاشته شده است، در این مجال فرصت پرداختن به مطالب ذکر شده در بالا فراهم نبود.

## منابع

۱. اکرامی نسب، فرهاد، (۱۳۷۲) هنر روغنی سازی، تهران: مجتمع دانشگاهی هنر.
۲. برومند ادیب، عبدالعلی، (۱۳۶۶)، هنر قلمدان، اصفهان: انتشارات وحید.
۳. پاکباز، رویین، (۱۳۸۵)، نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)، چاپ پنجم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
۴. پورفرزانه، محمدرضا، (۱۳۷۴)، نقد و بررسی و تجزیه و تحلیل آثار نقاشی روی قلمدان (قاجار)، تهران: دانشگاه هنر تهران.
۵. خلیلی، ناصر و جولیان رابی، (۱۳۸۶)، کارهای لاکی (جلد هشتم از گزیده دو جلدی مجموعه هنر اسلامی)، جلد ۱. ترجمه: سودابه رفیعی سخایی، تهران: نشر کارنگ.
۶. رابینسون، بی، (۱۳۸۶)، «نقاشی لاکی در عهد قاجار»، ترجمه اردشیر اشراقی، گلستان هنر، شماره ۳ (شماره پیاپی ۹)، ص ۱۱۰-۱۰۱.
۷. رستمی، مصطفی، (۱۳۹۲)، جلدسازی ایرانیان (از سلجوقیان تا قاجار)، تهران: متن.
۸. سعیدزاده، مسعود، (۱۳۸۸)، نگاهداشت و آسیب شناسی لایه رنگ در نقاشی های لاکی ایرانی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
۹. صفری آق قلعه، علی، (۱۳۹۰)، نسخه شناخت (پژوهشنامه نسخه شناسی نسخ خطی فارسی)، تهران: انتشارات مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۱۰. کفیلی، حشمت، (۱۳۹۶)، مطالعه و بررسی و مستندنگاری قلمدان های موزه آستان قدس رضوی.
۱۱. مجیدی، فریبا، (۱۳۷۵)، بررسی حفاظتی و مرمتی ساختار کاغذی بدنه قلمدان های روغنی، پایان نامه دوره کارشناسی ارشد دانشگاه هنر تهران.
۱۲. مصورالملکی، ناتورالیسم ایرانی، بی تا، بی جا.
۱۳. هالیدین، دانکن، (۱۳۶۶)، صحافی و جلدهای اسلامی، مترجم: هوش آذر آذرنوش، تهران: انتشارات سروش.

# بررسی تبادل جواهرات اهدایی بین دربارهای ایران و روسیه در دوره قاجار

سید مسعود سید بنکدار<sup>۱</sup>

## چکیده

با به قدرت رسیدن سلسله قاجار (۱۲۰۹-۱۳۴۴ق) و استقرار و حاکمیت این سلسله بر ایران، با توجه به تحولات جهانی صورت گرفته در این دوران، شاهد شکل‌گیری روابط گسترده‌ای میان ایران و همسایگانش هستیم. یکی از مهم‌ترین این کشورها کشور همسایه شمالی ایران، روسیه است. با توجه به سیاست توسعه‌طلبانه روسیه از همان سال‌های آغاز شکل‌گیری حکومت قاجار، جنگ‌های طولانی مدتی بین دو کشور در گرفت. در خلال این روابط خصم‌آلود گاه‌زمانی‌هایی نیز پیش می‌آمد که دو دولت به منظور دستیابی به صلح هدایایی را نیز مبادله می‌نمودند. نظر به اهمیت روابط دو همسایه در بیشتر موارد سعی می‌شد به منظور جلب نظریکدیگر از هدایای نفیس و گران‌بهای نظیر جواهرات استفاده شود. بر این اساس در روابط بین دو کشور جواهرات مهم و ارزشمندی مبادله گردیدند. یکی از مهم‌ترین این موارد جواهراتی بود که پس از به قتل رسیدن گریبایدوف، پادشاه ایران به منظور عذرخواهی توسط هیئتی به تزار روسیه اهدا کرد. تزار نیز در جریان سفر این هیئت؛ جقه جواهرنشانی به شاهزاده خسرو میرزا، فرستاده پادشاه ایران اهدا نمود.

مقاله پیش رو بر آن است تا با استفاده از اسناد و منابع تاریخی به بررسی جایگاه جواهرات سلطنتی در روابط تاریخی ایران و روسیه در دوره قاجار بپردازد.

روش تحقیق در این مقاله به صورت کتابخانه‌ای و تطبیق و تحلیل منابع اصلی بوده است. در این تحقیق تاریخی پس از جمع‌آوری اطلاعات لازم به سازماندهی اطلاعات و تجزیه و تحلیل و سرانجام استنتاج آنها پرداخته شده است. در اوایل دوره قاجار، با توجه به تنش موجود در روابط بین ایران و روسیه، دو دولت به منظور بهبود روابط و دستیابی به منافع مورد نظر در میان هدایای مورد مبادله از جواهرات گران‌بها استفاده می‌نمودند. با کاهش تنش‌های موجود در روابط دو کشور، از حجم و ارزش جواهرات مورد مبادله نیز کاسته شد به گونه‌ای که از اواسط دوره قاجار تا پایان این دوره در هدای جواهرات، به رد و بدل نمودن نشان‌های دولتی اکتفا شد.

## واژگان کلیدی

جواهرات سلطنتی، ایران، روسیه، روابط خارجی.



## مقدمه

در طول روابط تاریخی دولت‌های ایران و روسیه با وجود فراز و نشیب‌ها و جنگ و درگیری‌هایی که در هر دوره اتفاق می‌افتاد همواره هدایای گران‌بهایی نیز بین دولتمردان دو کشور مبادله می‌گردید. بررسی مقدار و ارزش این هدایا در هر دوره به نوعی بیانگر اهمیتی است که دولت‌ها برای روابط بین خود قائل بوده‌اند. حداقل از دوره صفویه به بعد هدایای ارزشمندی بین سران دو کشور مبادله شد که نمونه‌هایی از این آثار اکنون در تعدادی از موزه‌ها وجود دارد. از آنجاکه دولتمردان ایرانی اهمیت خاصی برای رابطه خود با همسایه شمالی ایران قائل بودند به مناسبت‌های مختلف آثار گران‌بهایی را از خزانه جواهرات سلطنتی به حاکمان روسیه اهدا می‌کردند. اولین گزارش‌ها راجع به جواهرات هدیه شده مربوط به خنجری قیمتی، زین و یراق زردوزی شده است که شاه‌عباس اول به واسیلیچیکوف<sup>۱</sup> سفیر تزار روسیه فنودور<sup>۲</sup> در سال ۹۹۷ ق/ ۱۵۸۹ م انعام داد (نوابی، ۱۳۸۱: ۲۰۶). شاه‌عباس به منظور رونق بخشیدن به تجارت بین ایران و روسیه و کسب حمایت روس‌ها در جنگ با عثمانی، زین و یراق اسب مرصع به قطعات درشت فیروزه، یاقوت و زمرد در ۹۹۸ ق / ۱۵۹۰ م برای فنودور اول تزار روسیه فرستاد (Bobrovnikskaya, 2004: 23, 24 Gonchar-; enko, 2000: 270). وی سه سال بعد همچنین تختی زرین مرصع به فیروزه و عقیق را به دربار روسیه فرستاد. این تخت جواهرنشان در سال ۱۰۰۱ ق / ۱۵۹۳ م از سوی سفیر ایران حاج خسرو، به تزار فنودور اول و پرنس بوریس گودونوف<sup>۳</sup> اهدا شد (هوشنگ مهدوی، ۱۳۸۵: ۶۶). این آثار اکنون زینت بخش موزه آرموری کاخ کرملین مسکو است. این تخت سبک شرقی دارد و دارای تکیه‌گاه و پشت کوتاهی است و چهار قبه<sup>۴</sup> مرصع به یاقوت و فیروزه در چهار طرف آن قرار دارد و به زینت‌هایی نظیر برجستگی‌های طلایی، فیروزه‌های آبی‌رنگ و یاقوت‌های سرخ‌رنگ آراسته است. پشت و دسته تخت و قسمت‌های پایین تخت با مخمل طلایی‌رنگ ایرانی پوشیده شده بوده، اما در سال ۱۱۵۴ ق / ۱۷۴۲ م زمانی که تخت را برای تاج‌گذاری آماده می‌نموده‌اند، مخمل ایرانی تخت با مخمل فرانسوی تعویض شده است (Goncharenko, 2000: 249 and 246).



تخت طلای ارسالی  
شاه عباس به روسیه  
(Goncharenko &  
Narozhnaya, 2000:  
246)

1. Vasily Chuikov.
2. Fyodor.
3. Borís Godunóv.

تخت دوم موسوم به تخت الماس است که یک تاجر ارمنی اصفهانی به نام زاکار سارهادیان که پیشکار نایب السلطنه ایران نیز بود به جهت انجام تجارت و دریافت معافیت از پرداخت گمرک در روسیه به تزار آلکسیس<sup>۱</sup> تقدیم کرده است. تزار روسیه در عوض این تخت ۴۰۰۰ روبل نقره و ۱۹۰۰۰ روبل مس به انضمام اجازه تجارت همراه با معافیت گمرکی به این تاجر اهدا می‌کند.

جنس تخت تقدیمی از چوب صندل است که با صفحات طلا و نقره روکش گردیده و بر روی آن‌ها نقش گل‌ها و گیاهان قلمزنی شده و در پایین تخت طرحی از فیل‌ها و سوارهایشان قلمزنی و کنده‌کاری گردیده است. در روی تکیه‌گاه تخت در قاب مرواریددوزی شده‌ای این جملات گلدوزی شده است: «برای قوی‌ترین و شکست‌ناپذیرترین امپراتور آلکسیس مسکوی که با سعادت بر زمین حکمرانی می‌کند. این تخت با هنرمندی بسیار ساخته شد که این نشانه‌ای از سعادت ابدی در ملکوت خواهد بود. در سال ۱۶۵۹ سرور ما [حضرت عیسی] خواهد بود». این تخت را که پدر زاکار ساخته، مرصع به ۸۷۶ قطعه الماس یک قطعه لعل، ۱۲۲۳ قطعه یاقوت ریزو درشت با سه ردیف مروارید است. تجار در آن زمان این تخت را ۲۴۴۴۳ روبل تعیین نموده‌اند (دروهانیان، ۱۳۷۹: ۱۲۱؛ Bobrovnikskaya, 2004: 29,30). بعدها در زمان شاه صفی در سال ۱۰۶۳ق / ۱۶۵۳م زین مرصع به مروارید، یاقوت، زمرد و فیروزه برای تزار روسیه فرستاد (Goncharenko&Narozhnaya, 2000: 270).

در دوره افشار نیز نادرشاه برای نشان دادن قدرت نظامی خود و اهمیت غنائم به دست آمده از فتح هند، سفرایی را همراه با جواهرات و نفایس گران بها به دربارهای روسیه و عثمانی روانه نمود. کشورهایی که چندی پیش بخش‌های وسیعی از خاک کشور را مورد تعرض قرار داده بودند و ارسال یک چنین هدایای گران بهایی برای سران کشورهای روسیه و عثمانی معانی بسیار داشت.

سردار بیک قرقلو توپچی باشی را که مفتخر به دریافت یک جقه مرصع گردیده بود همراه با چهارده هزار تومان جواهر و مرصع آلات و ۱۴ زنجیر فیل برای پادشاه خورشید کلاه روس، «آنا» امپراتریس روسیه فرستاد (استرآبادی، ۱۳۶۹: ۴۳۲؛ هنوی، ۱۳۴۶: ۲۶۰ و ۲۵۹؛ حدیث نادرشاهی، ۲۵۳۶: ۱۱۱ و ۲۶). خوشبختانه اکنون بخشی از جواهراتی که نادرشاه برای امپراتریس روسیه فرستاده بود در بخش جواهرات موزه آرمیتاژ<sup>۲</sup> سن پترزبورگ<sup>۳</sup> نگهداری می‌شود. این قطعات شامل چندین تنگ و بشقاب زرین مرصع به مروارید، زمرد و یاقوت و الماس است و نمونه‌های بسیار خوب غنائم نادر از هندوستان می‌باشد.



تخت ساخته شده توسط پدر زاکار  
(Goncharenko&Narozhnaya, 2000: 249)

1. Alexei.
2. Hermitage
3. St Petersburg



ظروف ارسالی نادرشاه به روسیه

(Kostiuk, 2007, 31)

پس از مرگ نادر و پراکندگی جواهرات خزانه اش یکی از الماس‌های نامدار وی به دست یکی از سربازان سپاه وی افتاد و او این الماس را به تاجری ارمنی به نام شافراز فروخت. شافراز ده‌پانزده سال بعد این الماس را برای فروش به تجار روسی به هشترخان برد؛ اما خریدار مناسبی پیدا نکرد. پس از مدتی توانست با وساطت سالار ارمنی یقیازاریان این الماس را به کنت اورلوف<sup>۱</sup> به مبلغ چهارصد هزار روبل برای خزانه سلطنتی روسیه بفروشد. این الماس در روز عید قیام به کاترین دوم اهدا شد. کاترین در جریان این معامله پس از پرداخت چهار هزار روبل به شافراز، لقب اشرافی هم به وی اعطا کرد (درهوهانیان، ۱۳۷۹: ۱۲۱؛ جهانگیر میرزا، ۱۳۸۴: ۲۷۰ و ۲۷۱).

### ۱ دوره قاجار

در دوره قاجار به واسطه اهمیت و گستردگی روابط دو کشور هدایای فراوانی بین دو کشور مبادله گردید که توصیفات بسیاری از آن‌ها در منابع تاریخی این دوره ثبت گردیده و نمونه‌هایی از این هدایا نیز در موزه‌های ایران و روسیه نگهداری می‌گردد. در روابط پرتنش ایران و روسیه هم، زمانی که روابط، رو به صلح و آشتی می‌گذاشت هدایای گران‌قیمتی بین طرفین ردوبدل می‌شد.



الماس اورلو منسوب بر عصای سلطنتی روسیه

در سال ۱۲۲۹ ق/ ۱۸۱۳ م، فتح‌علی شاه، میرزا ابوالحسن شیرازی را برای راضی کردن دولت روسیه به بازپس دادن سرزمین‌های تصرف شده به آن کشور فرستاد. از این رو برای بازپس‌گیری سرزمین‌های ازدست‌رفته مبلغ ده هزار تومان نقد و دو زنجیر فیل و ده رأس اسب و یک صد طاقه شال کشمیری و چند رشته تسبیح مروارید بی‌نظیر و چند دانه

1. Orlov.

لعل بدخشانی و یاقوت و شمشیرهای خراسانی و زری‌های اصفهانی و قوطی‌های مرصع به امپراتور روسیه اهدا کرد (شیرازی (خاوری)، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۸۶)؛ اما چنان‌که روشن است از این هدایا هم حاصلی به دست نیامد و سرزمین‌های از دست رفته باز پس داده نشد (حسینی فسائی، ۱۳۶۷، ج ۱: ۷۱۱).

به منظور بهبود روابط در سال ۱۲۳۲ ق/ ۱۸۱۶ م یرمولوف سفیر الکساندر اول امپراتور روسیه، هدایایی را به دربار فتحعلی شاه تقدیم نمود. اطلاعات دقیق‌تر ما نسبت به آنچه هدیه شد بیشتر به واسطه اطلاعاتی است که مورس دو کوتزبوه در سفرنامه خود بیان نموده است. وی در نوشته‌های خود از جقه‌های الماس نشان از شاهکارهای جواهرسازان دربار روسیه، کاردهای مرصع، انفیهدان‌های مکمل، انگشترها، انگوها، ساعت‌ها و دوربین‌های جواهرنشان و نظایر آن یاد می‌کند. برعکس وی، مورخان قاجاری چندان توجهی به ذکر جزئیات هدایای ردوبدل شده ابراز نمی‌داشتند و تنها به ذکر کلی هدایا می‌پرداختند (هدایت، ۱۳۳۹، ج ۹: ۵۵۰؛ حسینی فسائی، ۱۳۶۷: ۷۱۴). خاوری در این باره نوشت: «تفضیل جمیع آن هدایای بدیع مناسب سیاق تاریخ نیست؛ ولی چند قطعه از آن را که امتیازی داشت کلک سخن مدار بر ورق نگاشت تا آیندگان دانند که تحفه سلاطین بزرگ با یکدیگر چیست» (شیرازی (خاوری)، ۱۳۸۰، ج ۱: ۴۶۱). یکی از چیزهایی که در میان این هدایا جلب توجه دربار قاجار را نمود و مورخان قاجاری در وصف آن در کتاب‌های خود نوشته‌اند ساعت طلای موزیکالی بود که به شکل فیل از طلای جواهرنشان ساخته شده بود و اعضای فیل به صورت مکانیکی به حرکت درمی‌آمد. در مقابل این هدایا، فتحعلی شاه هم جواهرات و اشیای گران‌بهایی را به عنوان هدیه و خلعت به دربار روسیه و سفیر این کشور هدیه کرد که شامل شمشیر مرصع، زین و یراق جواهرنشان اسب و نشان شیرو خورشید الماس نشان بود (سپهر، ۱۳۷۶، ج ۱: ۲۸۸ و ۲۸۹؛ هدایت، ۱۳۳۹، ج ۹، ص ۵۵۰ و ۵۵۱؛ اعتماد السلطنه (مرآت البلدان)، ۱/ ۱۳۶۷: ۶۲۱).

پس از انعقاد قرارداد صلح ترکمنچای در سال ۱۲۴۳ ق/ ۱۸۲۸ م عباس میرزا مجموعه (سینی) طلای میناکاری شده همراه با پایه‌های قهوه‌خوری مینای زرین به دربار روسیه اهدا نمود (ناصرالدین شاه، ۱۳۷۷، ص ۷۳) که این مجموعه اکنون در تالار طلای آرمیتاژ قرار دارد.



سینی زرین میناکاری شده اهدایی عباس میرزا (سایت موزه آرمیتاژ)



قهوه‌خوری‌های زرین میناکاری شده اهدایی عباس میرزا (سایت موزه آرمیتاژ)

مورد دیگری هم که طی آن، فتحعلی شاه جواهرات گران قیمتی را از خزانه خویش به دربار روسیه فرستاد در جریان به قتل رسیدن گریبایدوف، سفیر روسیه در تهران، بود. با کشته شدن وی در تهران، دربار قاجار از بیم شروع جنگی مجدد با روسیه دچار وحشت بسیار شد. عباس میرزا که به تازگی موفق شده بود با انعقاد قرارداد صلح ترکمنچای جنگ‌های دوره دوم ایران و روسیه پایان ببخشد، از شنیدن این خبر بسیار ناراحت شد. بنا به گفته شاهزاده جهانگیر میرزا، پسر عباس میرزا: «نایب السلطنه از شنیدن این حکایت محزون شده به فکرهای دورودراز افتادند و در چنین وقتی که برای دولت علیه ایران هیچ‌گونه استعدادی میسر نبود و نمی‌شد [،] چنین حادثه عظیم واقع شده عقول عقلا در تدارک این کار متحیر مانده جمود در آراء پیدا شده هیچ‌یک از مصلحت بینان را مصلحتی متناسب به حال دولت به خاطر نمی‌رسید» (جهانگیر میرزا، ۱۳۸۴: ۳۱).

از آنجا که دولت روسیه گرفتار جنگ، در بالکان بود و به تازگی هم سپاه روسیه در حوضه رود دانوب شکست خورده بود قرار شد هیئتی از ایران به ریاست یکی از فرزندان نایب السلطنه برای عذرخواهی به دربار تزار روسیه، نیکلای اول، اعزام گردد. به این منظور خسرو میرزا انتخاب گردید تا به همراهی محمدخان زنگنه امیرنظام و میرزا تقی خان فراهانی وزیر نظام (امیرکبیر بعدی) اعزام دربار روسیه شوند. این هیئت در شوال ۱۲۴۴ ق / آپریل ۱۸۲۹ م وارد سن پترزبورگ شد و تزار روسیه از آنان به گرمی پذیرایی کرد. فتحعلی شاه که خطر بروز جنگ مجدد را احتمال می‌داد و از این بابت بسیار نگران بود؛ هدایا و جواهرات گران قیمتی را که تا آن زمان سابقه نداشت برای تزار روسیه توسط هیئت مزبور ارسال کرد. منابع داخلی بیان می‌دارند که شاه مبلغ صد هزار تومان نقد برای تدارک این سفر پرداخت کرد (حسینی فسائی، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۷۳۸). طبق گفته همین منابع شاه «تدارکی شایسته از در و گوهر و کمر خنجر مرصع» و «رشته‌های مروارید غلطان و اسبابی جواهرنشان» همراه هیئت مزبور نمود (شیرازی (خاوری)، ۱۳۸۰، ج ۲: ۷۱۳؛ قاجار، محمود میرزا، ۱۳۸۹: ۲۷۱). با این وجود هیچ‌یک از منابع داخلی به ارسال جواهر فوق‌العاده قیمتی و تاریخی «الماس شاه» اشاره‌ای ندارند. به نظر می‌رسد با توجه به اهمیت و اعتبار چنین سنگ‌های قیمتی و سنگین وزن که در دربار قاجار و نظر پادشاه به عنوان «اسباب و اثاث سلطنت» داشتند. منابع قاجاری مناسب نمی‌دیدند که اشاره کنند که شاه، برای جلوگیری از بروز جنگی مجدد مجبور به هدیه دادن یکی از معروف‌ترین الماس‌های جواهرات سلطنتی به تزار روسیه شده است. بنابراین ترجیح داده‌اند مسئله را کاملاً مسکوت بگذارند و برخلاف مطالبی که در مورد وزن و ارزش الماس‌های اهدایی به خزانه توسط سفرای اروپایی نوشته‌اند به سادگی از کنار این قضیه بگذرند. «الماس شاه» که در حدود ۸۸ قیراط وزن دارد و بر روی آن عبارت «السلطان صاحبقران فتحعلی شاه قاجار ۱۲۴۲»

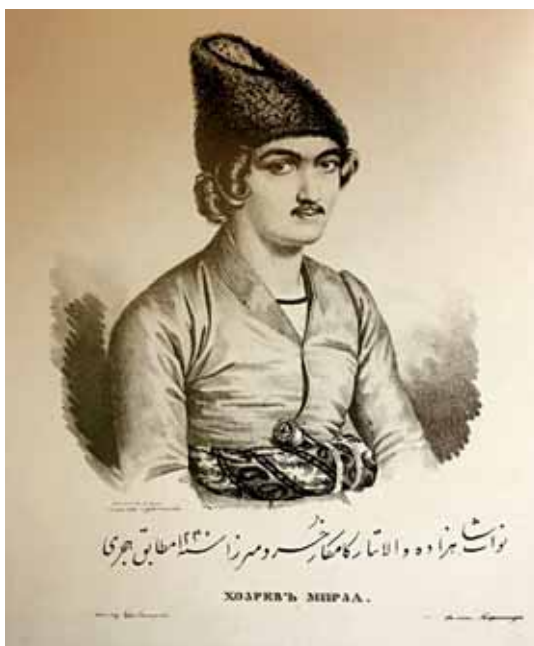
در کنار اسامی سایر سلاطین حکاکی شده است هم‌اکنون در موزه جواهرات قصر کرم‌لین در مسکو نگهداری می‌شود؛ در کنار این الماس که هنوز هم به صورت بلور تراش خورده نگهداری می‌شود، تصویری از گریبایدوف به همراه توضیحاتی در مورد ارتباط این الماس با قتل وی قرار دارد.



الماس شاه  
(путеводитель по выставке)  
(алмазный фонд, 2015: 112)

نیکلای اول<sup>۱</sup> نیز در جریان پذیرایی از هیئت ایرانی و با توجه به سود سرشاری که از قرارداد ترکمنچای عاید وی شده بود مبلغ یک کرور (پنج میلیون ریال) از بقیه غرامت جنگ را به خسرو میرزا بخشید و برای پرداخت یک کرور دیگر نیز پنج سال مهلت قرار داد (شمیم، ۱۳۷۸: ۱۰۶). همچنین به مناسبت ورود شاهزاده و بازدید وی از ضرابخانه دولتی سکه‌های یادبودی بدین مناسبت از جنس طلا و نقره ضرب گردیده به وی هدیه داده شد. در یک طرف سکه صورت تزار و در طرف دیگر تاریخ ورود شاهزاده به ضرابخانه ضرب شده بود (جهانگیر میرزا، ۱۳۸۴: ۲۵۲ و ۲۵۳).

از مهم‌ترین هدایایی که از طرف تزار به خسرو میرزا اهدا گردید جقه بسیار باشکوه و گران‌بهایی بود که با زمرد و الماس مرصع شده است. همان‌گونه که پیش‌تر هم ذکر گردید در دورهٔ سفارت یرمولوف<sup>۲</sup> از طرف نیکلای اول سه جقه جواهرنشان دیگر نیز به فتحعلی شاه هدیه شده بود.



شاهزاده خسرو میرزا (سایت موزه آرمیتاژ)

جقه هدایی به خسرو میرزا نیز از جنس نقره ساخته شده است. جقه مذکور ۲۶٫۵ سانتی متر ارتفاع و ۵۲ مثقال و ۹ نخود وزن دارد. این جقه نفیس، مرصع به ۱۳ قطعه زمرد و ۶۶۳ قطعه الماس است و جواهرات آن به صورت پشت باز ترصیع شده از ۲۲ عدد شاخه الماس نشان تشکیل گردیده است. بر این شاخه‌ها ۱۲ عدد آویز زمرد آویخته است (شامل ۴ عدد درشت، سه عدد متوسط و پنج عدد آویز کوچک‌تر). شش عدد از این زمردها سرسوراخ و قطع امرودی است؛ بر سر این آویزها عرقچین‌های طلای الماس نشان قرار دارد. شش زمرد دیگر به صورت برگ پشت باز بوده و دور آن‌ها الماس نشانده شده است. تخمه زمرد مربع طولانی به ابعاد ۱۱ در ۱۹ میلی‌متر و وزن تقریبی ۱۱ قیراط در پایین جقه نصب است که دور تخمه مرصع به ۲۰ قطعه الماس است.

1. Nicholas I.
2. Yermolov.

بر بالای جقه ۱۲ شاخه نصب است که شامل یک پنج شاخه (مرصع به ۳۲ قطعه الماس) و یک هفت شاخه (مرصع به ۳۹ قطعه الماس) می‌شود. در زیر این شاخه‌ها ده پیچ اسلیمی قرار دارد که مرصع به ۱۱۲ قطعه الماس است. در دو طرف این پیچ‌ها دو شاخه بزرگ (مرصع به ۱۰۸ قطعه الماس)، شش شاخه در پائین شاخه‌های بزرگ‌تر (مرصع به ۱۵۰ قطعه الماس) و دو برگ مرصع به الماس ریزه نصب است.

در بالای تخمه زمرد درشت جقه، یک قطعه الماس درشت تراش قدیم نصب شده که دور آن مرصع به چهار قطعه الماس است. در زیر تخمه زمرد نیز شش گل پیچ به صورت نوار مانند در دو طرف قرار گرفته که مرصع به ۱۳۰ قطعه الماس است. در پایین این نوارها هم چهار شاخه الماس قرار دارد که مرصع به ۵۴ قطعه الماس است. پشت جقه با آب زر پوشانده شده است و جهت نصب جقه یک گیره فنی در قسمت زیرین و چند حلقه برای دوختن جقه به کلاه نصب شده است. در قسمت بالای جقه نیز برای قرار گرفتن پر در پشت جقه یک قطعه استوانه مانند به پشت جقه متصل شده است.



جقه خسرو میرزا (کاتالوگ خزانه  
جواهرات ملی ایران)

در مورد زمان ورود این جقه به مجموعه جواهرات سلطنتی اطلاع دقیقی در دست نیست؛ به علت نفاست جقه، محتمل است جقه در زمان بازگشت خسرو میرزا از سفر، تقدیم پدر بزرگش، فتحعلی شاه، شده باشد و یا اینکه پس از به سلطنت رسیدن محمدشاه و مغضوب شدن خسرو میرزا به دستور برادرش محمدشاه این جقه را از وی گرفته باشند. با این همه قدیمی‌ترین سندی که به توصیف این جقه پرداخته است مربوط به توصیف جواهرات اندرون تحویلی خازن الدوله، صندوقدار محمدشاه در سال‌های آغاز سلطنت وی است. در این سند این جقه با عنوان «جقه خسرو میرزایی» در کنار چندین جقه فرنگی ساز دیگر وصف شده است (ساکما: ۷۲۸۱-۲۹۵:۳) که با بررسی طرح و شکل آن جقه‌ها هم مشخص می‌شود که می‌بایست طراح و سازنده مشترکی داشته باشند.

جقه مذکور تا مدت‌ها در صندوق خانۀ شاه که محل نگهداری جواهراتی بود که شاه به صورت روزمره استفاده می‌کرد، نگهداری می‌شد. لذا این جقه به طور کامل در صورت اموال تحویلی میرزا رحیم خان خازن الملک، صندوقدار ناصرالدین شاه، در سال ۱۲۸۱ ق / ۱۸۶۴ م ثبت شده است (ساکما: ۲۳۲۱۲۸۰). معروف‌ترین نقاشی که شاه را با این جقه به تصویر کشیده است، اثر محمد حسن افشار مشهور به لال از نقاشان بسیار چیره‌دست دوره قاجار است. در این پرتره، ناصرالدین شاه جوان، کلاه بلند پوستی بخارایی بر سر دارد و بر روی این کلاه، جقه خسرو میرزا را با پره‌های سفید نصب کرده است. شاه، سرداری زردوزی و جواهردوزی شده‌ای بر تن دارد که بر روی شانه‌های آن، سردوشی‌های معروف زمرد نصب گردیده است. بر روی سینه شاه نیز نشان‌هایی نظیر نشان معروف علوی (شمایل

حضرت علی)، نشان اقدس، نشان شیرو خورشید، نشان عقاب روسیه با حمایل آبی نصب است. بر بازوان شاه، بازوبندهای معروف دریای نور و تاج ماه بسته شده است. شاه بر کمر خود گل کمر الماس نشانی بسته که بر آن شمشیر معروف جهان‌گشای حمایل شده است. بر پایین نقاشی، رقم «محمدحسن افشار نقاشباشی ۱۲۷۶» نوشته شده است. این نقاشی توسط ناصرالدین شاه به فرزندش مسعود میرزا ظل السلطان اهدا شد و بر روی دیوارهای قصر چهل ستون نصب گردید؛ اما متأسفانه در جریان ناآرامی‌های سیاسی ایران پس از پیروزی انقلاب اسلامی نابود گردید (جابری انصاری، ۱۳۷۸: ۲/۲۳۸). نقاشی دیگری که به عینه شاه جوان را با همان فرم لباس و تزیینات منتهی در فضایی دیگر ترسیم نموده اکنون در موزه مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود.



نقاشی ناصرالدین شاه با جقه  
خسرو میرزا

در پی گذر زمان و تغییرات اجتماعی در مدل لباس و پوشش، فرم و شکل کلاه نیز در دوره ناصری تغییر پدید آمد. پیش از این در دوره فتحعلی شاه، درباریان و اعیان و اشراف، کلاه‌های بسیار بلند از پوست بخارایی بر سر می‌گذاشتند (مارکام، ۱۳۶۴: ۳۵). در دوره محمدشاه، وی به منظور اصلاح لباس نظامیان و کاستن از هزینه‌های گزافی که صرف خرید کلاه‌های پوست بخارایی و شال‌های کشمیر می‌شد، استفاده از این نوع البسه را برای گروه زیادی از طبقات اجتماعی ممنوع کرد (اعتمادالسلطنه (مرآت البلدان)، ۱۳۶۷: ۳ / ۱۲۹۶ و ۱۲۹۷؛ سپهر، ۱۳۷۷: ۲ / ۷۲۵ و ۷۲۶). از این رو، کم‌کم از اوایل دوره سلطنت ناصرالدین شاه نیز استفاده از کلاه‌های بلند منسوخ شد. به گونه‌ای که در نقاشی‌ها و تصاویر مربوط به سال‌های متأخر شاهد استفاده شاه از کلاه‌های بسیار کوتاه‌تری هستیم. از این رو دیگر امکان استفاده از این جقه بزرگ و کشیده وجود نداشت. لذا شاه با تأسیس موزه مبارکه در کاخ گلستان، این جقه را در میان جواهرات به نمایش درآمده در موزه قرار داد به گونه‌ای که در کتابچه اموال موزه مبارکه به تاریخ ۱۲۹۲ ق / ۱۸۷۵ م در میان سایر جقه‌های به نمایش درآمده، به ثبت رسیده است (ساکما: ۷۱۷۴ / ۲۹۵: ۱۷۶). پس از جمع‌آوری جواهرات از موزه مبارکه، این جقه نیز به خزانه اندرون انتقال یافت تا اینکه در سال ۱۳۱۶ ش / ۱۹۳۷ م این جقه در کنار سایر جواهرات سلطنتی به بانک ملی انتقال یافت و با تأسیس موزه جواهرات سلطنتی در سال ۱۳۳۹ ش / ۱۹۶۰ م، این جقه تا امروز تحت شماره ۳۳ در گنجینه شماره ۷ به نمایش درآمده است.



سند مربوط به صورت جقه‌های ناصرالدین شاه (ساکما: ۷۱۸۴-۲۹۵)

چند سال بعد از جریان گریبایدوف<sup>۱</sup>، سفیر دیگری از سوی روسیه به دربار ایران آمد؛ اما نکته‌ای که منابع قاجاری به آن اشاره نکرده‌اند اختلافاتی بود که در مواردی بر سر میزان و ارزش این هدایا بین سفیران روسیه و دربار ایران پیش می‌آمد.

در سال ۱۲۴۸ ق / ۱۸۳۳ م دربار قاجار هدایایی را که شامل رشته‌های مروارید، دو طاقه شال کشمیر، چهار عدد نشان‌های جواهرنشان نظیر نشان شیرو خورشید مرصع درجه اول (شیرازی (خاوری)، ۱۳۸۰، ج ۲: ۸۵۹) و یک کیسه

1. Griboyedov.

محتوی هزار دوکای طلا می‌گردید برای وزیرمختار روسیه، گراف سیمانویچ (نیکولای پاولیچ)، فرستاد؛ اما وزیرمختار روسیه این کیسه را پس فرستاد و درخواست نمود به جای آن لوازم و اشیا برایش فرستاده شود و حتی روز بعد هم نشان مرصع شیرو خورشید شاه را به بهانه آنکه آن قدر ناقابل است که قابل قبول نیست، پس فرستاد و حتی خبر این رفتار وزیرمختار روسیه به شاه رسید، فوق‌العاده ناراحت شد و فریاد کشید «همین قبیل اعمال است که دائم تکرار می‌شود و باعث این همه نفرت او و مردم از روس‌ها شده است» (کمبل، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۴۴).

### ۱ دوره محمدشاه قاجار

در سال ۱۲۵۲ق / ۱۸۳۷م در دوره محمدشاه، نیکلای اول به قصد بازدید از سرزمین‌هایی که از ایران تصرف کرده بود رهسپار ایران شد و از محمدشاه درخواست دیدار نمود. محمدشاه که عازم خراسان بود ولیعهد خود ناصرالدین میرزا را همراه با جمعی از اعیان و اشراف روانه دیدار تزار نمود. نیکلای اول در دیدار با ولیعهد ایران استقبال گرمی از ناصرالدین میرزا نمود و در این دیدار یک قطعه جقه جواهرنشان همراه با نشان عقاب الماس نشان با حمایل آبی و یک حلقه انگشتر الماس که مزین به تصویر تزار بود به ولیعهد اهدا کرد (اعتمادالسلطنه (منتظم ناصری)، ۱۳۶۷: ۳ / ۱۶۴۰؛ جهانگیرمیرزا، ۱۳۸۴: ۲۵۶؛ سپهر، ۱۳۷۷: ۱-۲ / ۶۷۷ و ۶۷۲؛ هدایت، ۱۳۳۹: ۱۰ / ۱۹۹ و ۲۰۱؛ اعتمادالسلطنه (مرآت البلدان)، ۱۳۶۷: ۱ / ۶۵۷). ناصرالدین میرزا نیز از سوی محمدشاه بیست طاقه شال رضائی کشمیری اعلی و پنج رشته تسبیح مروارید غلطان و چهارده رأس اسب عربی و ترکمنی اهدا نمود (اعتمادالسلطنه (منتظم ناصری)، ۱۳۶۷: ۳ / ۱۶۳۹؛ سپهر، ۱۳۷۷: ۱-۲ / ۶۷۰؛ هدایت، ۱۳۳۹: ۱۰ / ۱۹۷).

### ۱ دوره ناصرالدین شاه

در دوره سلطنت ناصرالدین شاه نیز هدایایی بین دربار ایران و روسیه ردوبدل شد. در سال ۱۲۷۵ق / ۱۸۵۹م تزار روسیه الکساندر دوم شمشیر مرصعی به ناصرالدین شاه اهدا کرد که مرصع به ۱۸۲۸ قطعه الماس بود (اعتمادالسلطنه (منتظم ناصری)، ۱۳۶۴: ۳ / ۱۸۱۲؛ ساکما: ۲۳۲۱۲۸۰). در سال ۱۲۹۰ق / ۱۸۷۳م نیز به هنگام مسافرت ناصرالدین شاه به روسیه الکساندر دوم به وی نشان سنت آندره جواهرنشان اهدا نمود (ناصرالدین شاه، ۱۳۷۷: ۵۱؛ شیانی، ۱۳۶۶: ۱۸۰). در سال ۱۲۹۹ق / ۱۸۸۱م به مناسبت، تعزیت قتل الکساندر دوم و تهنیت سلطنت تزار جدید، الکساندر سوم، به همراه هیئت بلندپایه سیاسی به سرپرستی میرزا حسین خان سپهسالار شمشیرزمره بسیار گران‌بهایی از سوی ناصرالدین شاه قاجار به دربار روسیه هدیه شد. این شمشیر فوق‌العاده ارزشمند به انضمام یک حلقه فیروزه درشت و ارزشمند قوام الملکی از سوی ناصرالدین شاه برای تزار و ملکه جدید روسیه فرستاده شد (اعتمادالسلطنه (منتظم ناصری)، ۱۳۶۴: ۲ / ۱۱۸۳).

شمشیر مذکور و تخمه فیروزه همراه آن چندان ارزشمند بودند که سیزده سال بعد (۱۳۱۲ق / ۱۸۹۴م) محمدحسن خان اعتمادالسلطنه از درباریان نزدیک به شاه، شمشیر را در حدود یک صد هزار تومان و انگشتر فیروزه قوام الملکی را چهارده هزار تومان قیمت‌گذاری کرد. جالب اینجا بود که ناصرالدین شاه پس از ارسال شمشیرزمره، برای تزار بعدی روسیه دیگر از این گشاده‌دستی‌ها ننمود به طوری که پس از به سلطنت رسیدن نیکلای دوم و به هنگام فرستادن

1. Alexander III.



امیرخان سردار، نماینده دولت ایران، برای تبریک سلطنت تزار جدید روسیه به هزار زحمت به اصرار صدراعظم و به گوشه و کنایه سفیر روسیه تسبیح مرواریدی که دو هزار و پانصد تومان خریده بودند تنها برای همسر امپراتور نیکلای دوم فرستادند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۵: ۱۱۲۲).

برای مشخصات شمشیر زمرد در اسناد تاریخی در توصیف شمشیر زمرد ذکر گردیده که شمشیر مذکور: از اسباب سلام، کار مرحوم آقا محمد علی مینا کار، شمشیردسته دو رو مرصع، بلچاق رومرصع پشت مصور، غلاف طلا، یک رو متن زمرد مربع جویی دور الماس، روی دیگر طلای مینای منقش مصور، قلباچه ها مرصع تخمه یاقوت و تیغه جوهری اعلی به انضمام کرمک طلای مینای لاجوردی تخمه الماس ده قطعه و شب بند دانه طلای مربعی تخمه زمرد کوچک ۲۴ قطعه می باشد. (نسخه خطی کتابخانه ملی ملک، شماره بازیابی ۶۱۶۴). شمشیر مذکور مرصع به ۲۶۷۰ قطعه الماس، ۴۰۸ قطعه زمرد، ۱۰۵ قطعه لعل و ۵ قطعه یاقوت است. (ساکما: ۲۳۲۱۲۸۰)

این شمشیر اکنون در موزه آرمیتاژ نگهداری می گردد به روی تیغه شمشیر که جوهر آن آسیب دیده و حالت صیقلی به خود گرفته نام فتحعلی شاه قاجار در ترنجی طلا کوب شده است. دو طرف دسته شمشیر زمرد و الماس نشان است و در روی بلچاق یک تخمه یاقوت دور الماس نصب شده است. در دو طرف سر بلچاق نیز دو تخمه زمرد قرار گرفته است. روی غلاف با زمردهای بسیار خوش آب و رنگ مربعی تراش و الماس های تراش سایلو به صورت مورب ترصیع شده و بر روی دو قلباچه شمشیر نیز دو تخمه لعل دور الماس گوهر نشان شده است.

پشت غلاف در نهایت زیبایی و هنرمندی، بر روی طلا با گل و برگ های صورتی و لاجوردی و سبز بسیار زیبا، مینا کاری شده است. بر روی قسمت پشت بلچاق در مرکز، صورت ناصرالدین شاه جوان با کلاه پوستی جقه دار با لباس نظامی فرنگی اپلت دار در حالیکه نوار حمایل آبی و نشان تمثال بر سینه زده مینا کاری شده است. بر روی پشت قلباچه اول شمشیر نیز تصویر نبرد شیر و اژدها با مینا به تصویر کشیده شده است.

تصویر ناصرالدین شاه با شمشیر زمرد اثر محمد حسن افشار  
(باد باد آن روزگاران باد، ۱۳۹۱: ۱۷)





شمشیر زمرّد (سایت موزه آرمیتاژ)



تصویر ناصرالدین شاه با شمشیر زمرّد



تصویر میناکاری شده پشت بلچاق  
(سایت موزه آرمیتاژ)



قلباقه روی و پشت غلاف  
(سایت موزه آرمیتاژ)



در طول سلطنت ناصرالدین شاه، الکساندر دوم قداره ای از طلای مرصع به سنگ گارنت، یاقوت و الماس به ولیعهد شاه مظفرالدین میرزا اهدا کرد. بعد از این دیگر گزارشی در خصوص ردوبدل شدن جواهرات ارزشمند بین سران دو کشور مشاهده نمی شود و تنها به ردوبدل شدن نشان های دولتی بعضاً جواهرنشان اشاره می شود. برای نمونه در سفرهای فرنگ ناصرالدین شاه، وی نشان الماس نشان سنت آندره را دریافت نمود (ناصرالدین شاه قاجار، ۱۳۷۷: ۵۱). شاه نیز در یکی از سفرهای خود اولین نشان دولت ایران را به تزار و ولیعهد روسیه اهدا کرد (ناصرالدین شاه قاجار، ۱۳۶۹: ۱۵۶).



تصویر مظفرالدین میرزا با قداره  
اهدایی الکساندر دوم



قداره اهداشده به مظفرالدین میرزا توسط  
الکساندر دوم

### نتیجه:

در اوایل دوره قاجار، با توجه به تنش موجود در روابط بین ایران و روسیه، دو دولت به منظور بهبود روابط و دستیابی به منافع مورد نظر در میان هدایای مورد مبادله از جواهرات گران بها استفاده می نمودند. یکی از مهمترین این موارد جواهراتی بود که پس از به قتل رسیدن گریبایدوف از سوی پادشاه ایران، توسط هیئتی به منظور عذرخواهی به تزار روسیه اهدا شد. تزار نیز در جریان سفر این هیئت جقه جواهرنشانی به شاهزاده خسرو میرزا، فرستاده پادشاه ایران اهدا نمود. در دوره محمدشاه از حجم و ارزش جواهرات مبادله شده کاسته شد. در سال های آغازین سلطنت ناصرالدین شاه جواهرات گران بهایی از سوی وی به دربار روسیه فرستاده شد؛ اما هدایایی متناسب با این جواهرات از سوی دربار روسیه به ناصرالدین شاه داده نشد و این موضوع موجب رنجش شاه گردید؛ از این رو بعد از این جریان تا پایان دوره قاجار در هدایای جواهرات، به رد و بدل نمودن نشان های دولتی اکتفا شد.

## ۱ منابع و مآخذ:

### اسناد و نسخ خطی:

۱. ساکما (sākma): سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران. ۲۹۵-۷۱۸۴: ۱۷۲.
۲. نسخه خطی کتابخانه ملی ملک، شماره بازیابی ۶۱۶۴.

### کتاب‌ها:

۳. استرآبادی، میرزاهدی خان، (۱۳۶۹)، تاریخ جهانگشای نادری، تهران.
۴. اعتمادالسلطنه، (۱۳۶۷)، مرآت البلدان، تهران: نشر اسفار، ۳ جلدی.
۵. اعتمادالسلطنه، (۱۳۴۵)، روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه وزیر انطباعات در اواخر دوره ناصری، با مقدمه ایرج افشار، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۶. اعتمادالسلطنه، (۱۳۶۷)، تاریخ منتظم ناصری، تصحیح محمداسماعیل رضوانی، تهران.
۷. جابری انصاری، حاج میرزا حسن خان، (۱۳۷۸)، تاریخ اصفهان: ترتیب، تصحیح و تعلیق جمشید مظاهری، اصفهان: انتشارات مشعل.
۸. جهانگیر میرزا، (۱۳۸۴)، تاریخ نو، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران: نشر علم.
۹. حسینی فسایی، میرزا حسن، (۱۳۶۷)، فارسنامه ناصری، تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران.
۱۰. درهوهانیان، هاروتون، (۱۳۷۹)، تاریخ جلفای اصفهان: اصفهان.
۱۱. سپهر، محمدتقی لسان الملک، (۱۳۷۷)، ناسخ التواریخ، به اهتمام جمشید کیان فر، تهران: اساطیر، ۳ جلدی.
۱۲. شعبانی، رضا، (۱۳۵۶)، حدیث نادرشاهی، تهران.
۱۳. شمیم، علی اصغر، (۱۳۷۸)، ایران در دوره سلطنت قاجار، تهران: مدبر.
۱۴. شیبانی، میرزا ابراهیم، (صدیق الممالک)، (۱۳۶۶)، منتخب التواریخ، ایرج افشار، تهران: انتشارات علمی.
۱۵. شیرازی، (خاوری)، میرزا فضل الله، (۱۳۸۰)، تاریخ ذوالقرنین، تصحیح ناصر افشارفر، تهران.
۱۶. قاجار، محمود میرزا، (۱۳۸۹)، تاریخ صاحبقرانی، تصحیح نادره جلالی، تهران.
۱۷. مارکام، کلمنت، (۱۳۶۴)، تاریخ ایران در دوره قاجار، ترجمه رحیم فرزانه، تهران: فرهنگ ایران.
۱۸. ناصرالدین شاه، (۱۳۶۹)، روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان، به کوشش محمداسماعیل رضوانی، فاطمه قاضی ها، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.
۱۹. ناصرالدین شاه، (۱۳۷۷)، روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر اول فرنگ، به کوشش فاطمه قاضی ها، تهران: اسناد ملی ایران.



۲۰. ناصرالدین شاه، (۱۳۷۸)، یادداشت‌های روزنامه ناصرالدین شاه، (۱۳۰۳-۱۳۰۰)، به کوشش پرویز بدیعی، تهران: سازمان اسناد ملی ایران.
۲۱. نوایی، عبدالحسین، (۱۳۸۱)، روابط سیاسی و اقتصادی ایران در دوره صفویه، تهران: سمت.
۲۲. هانوی، جونز، (۱۳۴۶)، زندگی نادرشاه، ترجمه اسماعیل دولتشاهی، تهران.
۲۳. هدایت، رضاقلی خان، (۱۳۳۹)، روضه الصفا، قم، کتابفروشی های مرکزی خیام، پیروز.
۲۴. هوشنگ مهدوی، عبدالرضا، (۱۳۸۵)، تاریخ روابط خارجی ایران، تهران.
۲۵. یاد باد آن روزگاران یاد باد، (۱۳۹۱)، مجموعه آثار اهدایی عزت ملک سودآور به مؤسسه کتابخانه و موزه ملی ملک، تهران: انتشارات یساولی، کتابخانه و موزه ملی ملک.
26. Bobrovnitskaya, A., (2004): the Regalia of Russian Sovereignities, Moscow.
27. Goncharenko, V. S. & Narozhnaya V. I. (2000): The Armory, Translated by Kathleen Cook-Horujy, Moscow, Red Square.
28. Kostiuk, O., (2007): The Hermitage Gallery of Jewellery, Translated by V. Fateyev, ST Petersburg, Art Publishers.
29. *путеводитель по выставке алмазный фонд*, Москва: артифо, 2015.

# نگاهی تحلیلی به پوشش سر و کلاه‌ها در دیوارنگاره‌های حمام مهدی قلی بیگ مشهد

سمانه صبوری مهر، غلامرضا طوسیان شانددیز

## ۱ چکیده

حمام مهدی قلی بیگ یا حمام شاه در شهر مشهد نزدیک حرم مطهر امام رضا علیه السلام قرار دارد. دیوارنگاره‌های سربینه این حمام که یکی از قدیمی‌ترین و با ارزش‌ترین حمام‌های تاریخی دوره صفوی است، حاوی داستان‌های حماسی و عامیانه و روایی می‌باشد. این دیوارنگاره‌ها عمدتاً از دوره صفوی تا قاجار اجرا و بعد از آن در دوره پهلوی شامل تغییراتی شده است. پرسش مقاله حاضر این است که پوشش سر و کلاه در موضوعات دیوارنگاره‌های این بنا چه بوده و سیر تغییر و تحول این پوشش چگونه بوده است؟ پژوهش به روش تاریخی - توصیفی - تحلیلی انجام شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که پوشش سر، در نگاره‌ها براساس دوره زمانی مربوط به داستان‌ها انتخاب نشده است، اما هرچه به دوران جدید نزدیک می‌شویم انتخاب پوشش سر و کلاه‌ها دقیق‌تر شده است. این امر می‌تواند به دلیل عدم دانش تصویری نگارگران این مجموعه باشد.

## ۱ واژگان کلیدی

پوشش سر، کلاه، دیوارنگاری حمام، حمام مهدی قلی بیگ، مشهد.

## مقدمه

یکی از نمونه‌های معماری ایرانی، معماری حمام است که در دوره‌های مختلف پس از مسجد و مدرسه از مهم‌ترین بناهای شهری بوده است. با توجه به اینکه دیوارنگاری و تزیینات داخلی بناهای معماری به عنوان یکی از اشکال هنری در طول تاریخ همواره از اهمیتی خاص برخوردار بوده است، شاهد نمونه‌هایی از یک هنر ارزنده در این بناها بوده ایم. نقاشی دیواری یکی از هنرهای تجسمی است که از دیوارنگاری غارها به طرح‌هایی روی دیوار کاخ‌ها، حمام‌ها، قهوه‌خانه‌ها و دیوار شهرها مبدل شده است.

قدیمی‌ترین مأخذی که بر استفاده از نقوش در حمام‌ها تأکید دارد، کتاب **مروج الذهب** مسعودی است که از حمام‌های دوره عباسی در بغداد یاد می‌کند. دیوار حمام‌های دوره عباسیان را در بغداد با کتیبه‌ها، نقش‌های جانوران، گیاهان و آدمیان می‌آراستند (مسعودی، ۱۳۸۲: ۲۹). پس از آن تا دوره تیموریان اطلاع دقیقی از معماری حمام و تزیینات آن در دست نیست.

در تزیینات دیوارهای حمام در زمان تیموری، مینیاتورهای این دوره نقش اساسی را ایفا می‌کند. نقاشی‌هایی که از این دوره به جای مانده، صحنه حمام رفتن هارون و مأمون را نشان می‌دهد و تزیینات به زیبایی در نگاره‌ها ترسیم شده است. تزیینات ازاره‌های دوره تیموری متشکل از کاشی‌کاری و ملهم از تزیینات گل و بوته و اسلیمی است. از دوره صفوی به بعد تصاویر جانوران، انسان و گیاهان به تعداد زیاد بر روی کاشی‌های ازاره و آهک‌بری‌های سرپینه‌های حمام‌ها نقش بست. با توجه به اینکه اجرای این نقوش بر روی کاشی هفت رنگ بسیار مطلوب بود؛ از این نوع کاشی به فراوانی در ازاره‌های حمام‌ها استفاده شد و این شیوه تا دوران زندیه و قاجار ادامه یافت (مخلصی، ۱۳۸۲: ۱۰۹). نمونه کم‌نظیر دیوارنگاره‌ها و تزیینات نقاشی حمام‌های دوره صفوی و قاجار را می‌توان در حمام شاه یا مهدی قلی بیگ مشهد مشاهده کرد. نقاشی دیواری راه و روشی است برای برقرارکردن ارتباط با مخاطب از طریق نقاشی. دیوارنگاره‌های متنوعی از عهد قاجار در اماکن عمومی چون حمام‌ها به جای مانده که نمونه آن را در حمام مهدی قلی بیگ مشهد می‌توان دید.

برخی از این دیوارنگاره‌ها که در طی حدود ۴۰۰ سال به طور متوسط هر ۳۰ سال مرمت و بازسازی شده، از نظر موضوعی تغییر کرده است. پوشش نگاره‌ها نیز در طول زمان براساس دوره‌های تاریخی، مختلف و متفاوت است. طبیعتاً پوشش سر و کلاه افراد نیز که موضوع پژوهش حاضر می‌باشد هم براساس زمان و روایت نگاره‌ها از گذشته تا کنون شامل تغییراتی شده است که به آن می‌پردازیم.

## روش تحقیق

ابتدا از نقاشی‌ها و تصاویر موجود در سقف حمام بادقت و ظرافت عکسبرداری شد. سپس به بررسی نقوش پرداخته شد و با مطالعه کتاب‌های مختلف و تطبیق دادن نقوش، پژوهش تکمیل شد.

## ۱ تاریخچه

در شهرهای اسلامی حمام در گذرگاه‌های اصلی شهر، راسته بازار و کاخ‌های حکومتی به نحوی ساخته می‌شد که برای تأمین آب بهداشتی و خروج فاضلاب مشکلی به وجود نیاید (مخلصی، ۱۳۸۲: ۱۰۹). حمام مهدی قلی بیگ در زمان خود به «حمام شاه» معروف بوده است و در کنار مقبره امیر ملک‌شاه (مسجد شاه، مسجد هفتادودو تن) در ضلع بیرونی سردر غربی صحن جامع حرم مطهر حضرت رضا علیه السلام قرار گرفته و از جهت دیگر در خیابان اندرزگو ۱۳ (بازار فرش فروش‌ها) واقع شده است.

این حمام در سال ۱۰۲۷ هجری قمری (۹۸۷ ه. ش) توسط مهدی قلی بیگ، میرآخور شاه عباس صفوی وقف آستان قدس رضوی شده است. مرمت و بازسازی این اثر ارزشمند هنری نزدیک به هفت سال طول می‌کشید تا سرانجام از بنایی مخروبه و رهاشده، در دوره اخیر با تلاش و همکاری متخصصان فنی و حمایت مالی آستان قدس رضوی و اداره کل میراث فرهنگی خراسان شاهکار عصر صفوی دوباره متولد شد.



شکل ۱. نمای بیرونی حمام مهدی قلی بیگ  
(از آرشیو نگارنده)

این بنا یکی از بزرگ‌ترین حمام‌های ایران است که وجه تمایزش با دیگر حمام‌ها نظیر حمام گنجعلی خان کرمان و فین کاشان در تزیینات نقاشی‌های موضوعی آن است که با تلاش مرمت کاران از لایه‌های هشتم و بعضاً سیزدهم به دست آمده است. قدیمی‌ترین لایه آن مربوط به دوره صفوی و جدیدترین لایه، متعلق به دوره قاجار است (بانک اطلاعات شهری مشهد).

فضای اصلی حمام شامل سربینه، میان در و گرمخانه بود و هریک از طریق راهرو و هشتی از فضای دیگر جدا می‌شد تا دما و رطوبت نسبت به فضای مجاور تنظیم شود. بنای حمام شاه مشتمل بر ورودی و راهروی پشت سرآن، سربینه، گرمخانه و فضاهای مرتبط به آن‌ها می‌باشد. سربینه آن مربع شکل است که پوشش طاق و گنبدی آن در میانه بر روی چهار جفت ستون قرار گرفته و در اطراف دارای سکون‌های نشیمن و رختکن و در میانه دارای حوضچه است. ستون‌ها از سنگ ساخته شده و با فاصله ۱/۵ متر از یکدیگر قرار گرفته است. زیباترین بخش حمام قسمت سربینه است و دیوارنگاری‌های آن با رنگ بندی و تناسبات خاص در برگیرنده مفاهیم فرهنگی و مضامین اخلاقی است که ارزش و جلوه‌گری نقاشی‌ها را دوچندان کرده است. این بنا از جهت تعدد لایه‌های نقاشی که در طول زمان و ادوار تاریخی بر روی یکدیگر کشیده شده دارای ارزش و سبک خاصی است.



شکل ۲. نمای داخلی سربینه حمام  
(از آرشیونگارنده)

### ۱ بررسی سبک و موضوعات دیوارنگاره‌های سربینه حمام

شیوه بیشترنگاره‌های حمام، همان شیوه نقاشان قهوه‌خانه‌ای است. نقاشی قهوه‌خانه‌ای با جنبش مشروطیت و سنت‌های هنرمردمی و دینی با اثرپذیری از طبیعت نگاری به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید آمد. پژوهندگان، سابقه نقاشی عامیانه را در ایران به عهد صفوی - زمانی که تشیع گسترش زیادی یافت - مربوط می‌دانند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۱۹۸). نقاشی قهوه‌خانه‌ای، قدرت تصویرگری هنرمندانی است که با بهره جستن از هنرهای بومی و سنتی، افسانه‌های بومی و ملی را در دل مخاطبان خود زنده نگاه داشته‌اند. عده‌ای منشأ این نوع نقاشی را مربوط به دوران قاجار و عده‌ای نیز آن را با دیوارنگاره‌ها و تابلوهای نقاشی روی گچ دوران پیش از اسلام مقایسه می‌کنند. ریشه‌های این نقاشی را باید در پرده‌های نقاشی و باسمة‌های بازرگانان ارمنی و مبلغان مسیحی در زمان صفویه دانست. تأثیر نقاشی جلفای نو، زمان صفویه در اصفهان نیز در این باره قابل تأمل است (گودرزی، ۱۳۸۴: ۳۳).

به طور کلی نگاره‌های سربینه حمام مهدی قلی بیگ را به چهار دسته می‌توان تقسیم بندی کرد:

- ۱- موضوعات حماسی و اسطوره‌ای ۲- موضوعات عاشقانه و عامیانه ۳- نقش‌های تزئینی و صور فلکی
- ۴- موضوعات اجتماعی و پدیده‌های نوظهور در زندگی مردم.



شکل ۳. گل جام (نورگیر)، سقف سربینه حمام  
(www.eligast.cam)

## ۱ | مختصری درباره انواع پوشش سرو کلاه در ایران

کلاه برای پوشش سر، از پارچه، پوست، نمد، پارچه ابریشم و زربفت، ترمه و... ساخته می‌شود. در گذشته کلاه علاوه بر پوشاندن سرو صورت در مقابل سرما و گرما، جنبه آرایشی و نمایشی نیز داشته است. نوع کلاه‌ها موقعیت طبقاتی و اجتماعی افراد را مشخص می‌کرد. در زیر به اسامی تعدادی از این کلاه‌ها که رایج تر بوده اند اشاره می‌کنیم. تیارا: «کلاهی نمدی است که به شکل تاجی مخروطی بلند و در جلو، برآمده است که دنباله آن به صورت نواری در پشت گردن آویزان است. نگهبانان و خدمت‌گزاران و نیز رئیس نمایندگان خراج‌گزار چنین کلاهی بر سر دارند» (غیبی، ۱۳۸۵: ۸۶).

**کلاه ساده:** کلاه و پوشش سر مردمان عادی، کلاه دایره‌ای شکل، ساده و بدون تزیینات اضافی است. **تاج:** کلاهی که برای پادشاهان از زر و گوهر می‌ساختند. سرپوش پادشاهان در گذشته به صورت تاج با تزیینات فراوان بوده است، به طوری که کره‌ای فلزی (سمبل قدرت و خورشید) بالای کلاه اصلی گذاشته می‌شده و بعدها کره فلزی در ساختمان تاج به کار رفته است.

**دستار و عمامه:** دستار، نوار پارچه‌ای که گاهی به طور مطبق مستقیماً به دور سر و یا به دور کلاهی کوچک پیچیده می‌شد. دستار جزو قدیمی ترین پوشش ایرانیان و سرپوش علما و نجبا و بزرگان بود، غلامان حق بستن عمامه نداشتند و فقط کلاهی نمدی بر سر می‌گذاشتند. جنس عمامه از ابریشم و پارچه‌ای اعیانی، ساده، رنگین و طرح‌دار بوده است.

**کلاه خود:** کلاهی که به هنگام جنگ بر سر می‌گذاشتند و معمولاً جنس آن از فولاد یا آهن بود.

**کلاه زنگوله:** کلاهی چوبی که زنگوله به آن می‌بستند و بر سر گناهکاران می‌گذاشتند تا رسوا شوند.

**پوستی:** کلاهی که از پوست بره ساخته می‌شود و بیشتر به رنگ سیاه است.

**کلاه بوقی:** کلاهی که به شکل بوق و نوک تیز ساخته می‌شود.

**کلاه گرد و نرم پشمی:** نوعی کلاه که چهار گوش است و کشیش‌ها از آن استفاده می‌کنند.

**کلاه استوانه‌ای:** کلاه بلند، تاج، نیم تاج در ایران باستان.

**غولتاش:** کلاهی آهنین که سپاهیان در نبرد از آن استفاده می‌کنند (کلاه خود).

**کلاه نمدی:** کلاهی با لبه کوتاه که شبیه عرقچین تا می‌شود و ارزان‌تر از کلاه‌های دیگر است.

**کلاه مقوایی:** «کلاه مقوایی از جمله کلاه‌هایی بود که در چند ساله اخیر متداول شده بود و از آن جمله بود کلاه جوجه فکلی‌ها یا کلاه قرتی‌ها که لبه‌ای به پهنای چهار انگشت داشت و طاق آن یک بند انگشت به داخل فرو رفته بود و معمولاً جوان‌های کم سن و سال و بچه تاجرها بر سر می‌گذاشتند و غالباً هم آن را یک ور می‌نهادند. دیگر از نوع همین کلاه، کلاهی از مقوا و ماهوت سیاه با ارتفاعی زیاد تر و بالایی جمع تر و طاق بدون فرو رفتگی بود که اداری‌ها و منشی‌ها و دفتری‌ها بر سر می‌گذاشتند» (مبینی، ۱۳۹۶: ۱۰۵).

**کلاه وزیری:** «این کلاه نیز بلندتر و با جنس بهتر دوخته می‌شد و مستوفی‌ها و معاونان و وزرا و سلطنت‌الدوله‌ها از آن استفاده می‌کردند. این همان کلاه مقوایی بود که پیش درآمد کلاه پهلوی شد» (مبینی، ۱۳۹۶: ۱۰۶).

**کلاه پهلوی:** کلاهی گرد و لبه دار بود که به دستور رضا شاه، همه مردان ایرانی باید به سر می‌گذاشتند.



**سرپوش زنان:** « زنان سر خود را کاملاً می پوشانند و روی آن پارچه ای می اندازند که روی شان هاشان می افتد و از جلو، گردن و گلو و سینه هاشان را می پوشاند (مقنعه) و آن گاه که آهنگ بیرون رفتن می کنند با چادر سفید سراسر اندام خود را از سرتا پا می پوشانند و روی شان را چنان زیر نقاب پنهان می دارند که جز مردمک چشمان چیزی دیده نمی شود. بر اطلاق زنان ایرانی چهار پوشش جداگانه دارند که از دوتای آن ها در خانه و از دوتای دیگر بیرون از خانه استفاده می کنند. نخست، پوششی روسری مانند که غالباً به منظور آرایش است و تا پشت اندام را می پوشاند؛ دوم چارقد که پوششی سه گوشه است میانش را روی سر می اندازد و وسط دو دامن آن را زیر ذقن (چانه) به نوعی گره می زنند که دو دامن روی سینه را بپوشاند، و دامن سوم پشت سر را مستور بدارد؛ پوشش سوم همان چادر است که سراسر اندام را از سرتا پا می پوشاند؛ و پوشش چهارم چیزی شبیه دستمال است که صورت را می پوشاند و روی شقیقه بسته می شود. روی این روبند آن جا که چشم است شبکه هایی برای دیدن تعبیه شده است» (غیبی، ۱۳۸۵: ۴۳۶).

جنس سرپوش زنان بیشتر از ابریشم بوده است.

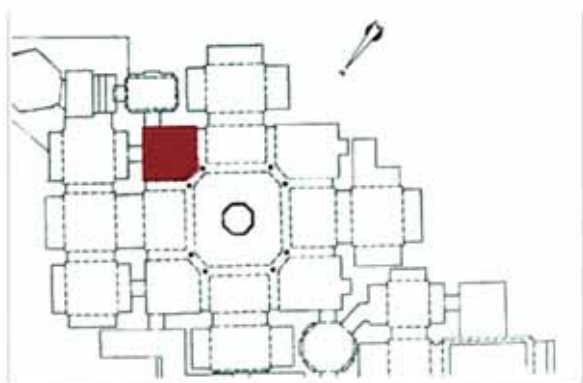
**توری و کلاهک:** در دوره زندیه و دوره اول سلطنت قاجاریه استفاده می شده است. « زنان این دوره توری یا پارچه نازک و زیبایی را به طور آزاد بر روی سر انداخته آن را به وسیله رشته های مروارید یا نیم تاج و جقه و پیشانی بند و پره های زیبا و غیره مانند زنان هندی بر روی سر بند می کردند و گوشه های آن را که از پشت سر آویخته بود، رها می ساختند و گیسوهای بلند خود را نیز بافته به طور آزاد در پشت سر یا روی شانها می ریختند زلف و طره ها را روی پیشانی به اشکال گوناگون و قشنگ چیده، مرتب می کردند و گاهی نیز یک کلاهک زیر توری بر سر می گذاشتند و حاشیه آن را با نگین ها و آویزهای ظریف زینت می دادند» (ذکاء، ۱۳۳۶: ۱۷۶).

### توضیح مختصری درباره موضوع و محل قرارگرفتن نگاره ها

باتوجه به اینکه پوششی برای سردر نگاره هایی با موضوع اساطیر و صور فلکی و برخی داستان ها وجود ندارد، به نگاره هایی می پردازیم که دارای پوشش سرو کلاه هستند.

#### ۱- نگاره ها با موضوعات داستان های شاهنامه ای و پهلوانی

برای معرفی این نگاره ها باید به نگاره های شاهنامه ای با نام گیسیا بانو و پسر فرامرزا اشاره کرد. طبق پلان زیر اولین تصاویر که پس از ورود به سربینه حمام با آن روبه رو می شویم همین نگاره ها است (شکل ۴).



شکل ۴. پلان محل نگاره های شاهنامه ای و پهلوانی در سربینه حمام (کریمی، ۱۳۸۲: ۲۶)

### ۱-۱- نگاره گیسیا بانو

گیسیا بانواز شخصیت‌های شاهنامه است که هوش و کنجکاوی او همیشه مطرح بوده است. دختر فرامرز و نوه رستم است و خواهر آذر برزین. گیسیا بانو همیشه لباس رزم بر تن داشته و در شاهنامه آمده که شرط ازدواجش مبارزه با خواستگاران بوده است و این زن در شاهنامه به بانوی نقابدار شهرت یافت. این شخصیت بیشتر در نقاشی قهوه‌خانه‌ای به تصویر درآمده است (شکل ۵).



شکل ۶. نگاره کشته شدن دیو به دست گیسیا بانو اثر حسین قوللر آقاسی



شکل ۵. نگاره گیسیا بانو، در سرپینه حمام (از آرشیو نگارنده)

### ۱-۲- فرامرز پسر رستم

فرامرز از پهلوانان یل ایرانی در شاهنامه، فرزند رستم دستان است. این تصویر در کنار تصویر گیسیا بانو قرار گرفته است. به لحاظ سبک و محتوا این دو تصویر یادآور نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای است. در سمت پایین قسمت راست کادر این نگاره نیز تصویر فردی که ارتباطی با موضوع ندارد و سمت نگاه او به طرف فرامرز می‌باشد که به نظر می‌رسد بعداً کشیده شده است. کلاه خود سرفرامرز با دو پرتزین شده که هیبت و جنگاوری او را دوچندان می‌کند (شکل ۷).



شکل ۷. فرامرز پسر رستم، در سرپینه حمام (از آرشیو نگارنده)

### ۱-۳- شیرویه با سرهنگ (سیمین عذار)

در داستان‌های حماسی در ادبیات این‌گونه آمده است که شیرویه بیست و سومین شاه ساسانی، پسر خسرو پرویز و نام اصلی او قباد است که به علت عیاشی بسیار به فرمان خسرو پرویز زندانی می‌شود. او تلاش می‌کند تا شیرین همسر پدر خود را به چنگ آورد ولی با همه تلاشش نمی‌تواند و شیرین خودکشی می‌کند و او ناکام می‌ماند. این افسانه در



اصل خلاصه‌ای از حکایت بلند شیرویه نامدار است و از مشهورترین داستان‌های بلند عامیانه است. نویسنده این داستان در قرن سیزده قمری نقیب‌الممالک بوده است (شکل ۸).

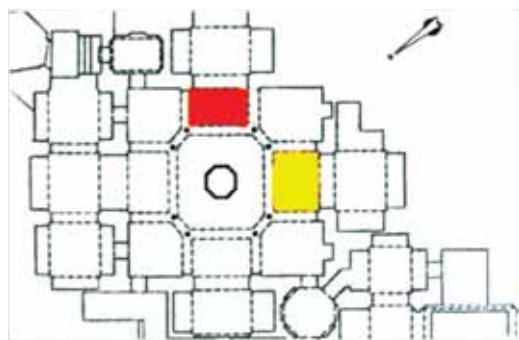
شکل ۸: شیرویه با سرهنگ، سرینه حمام (از آرشونگارنده)

جدول ۱: پوشش سردر نگاره‌های مربوط به داستان‌های شاهنامه (نگارنده)

ردیف	موضوع و زمان داستان نگاره	شکل	شکل تطبیقی	توضیحات
۱	نگاره فرامرز پسر رستم پیشدادیان (ساسانیان)			پوشش سراز نوع کلاه خود می باشد که مشابه آن را در نقاشی قهوه خانه‌ای بسیار می بینیم. استفاده از دو پر در کلاه در نقاشی قهوه خانه‌ای بیشتر به چشم می خورد که احتمالاً الگوی نگارگر بوده است. جنس آن از آهن و با تزیینات ساده است.
۲	نگاره فرامرز پسر رستم (تصویر خدمتکار فرامرز در حال آوردن نوشیدنی) پیشدادیان (ساسانیان)			پوشش سراز نوع کلاه ساده می باشد. با توجه به تصویر تطبیقی که نگاره ای از شاهنامه طهماسبی دوره صفوی است و معمولاً خدمتکاران و افراد عادی از آن استفاده می کرده‌اند. جنس آن از نمد است.
۳	نگاره گیسپا بانو پیشدادیان (ساسانیان)			پوشش سراز نوع کلاه خود است که مشابه آن را در نقاشی قهوه خانه‌ای می بینیم. در این نقاشی‌ها دو شاخ و یک پر بالای کلاه خود قرار دارد که احتمالاً نگارگر می خواسته آن را به تصویر بکشد و از آن الگو بگیرد. جنس آن از آهن و با تزیینات ساده است.
۴	نگاره شیرویه با سرهنگ پیشدادیان (ساسانیان)			پوشش سراز نوع کلاه خود است که مشابه آن را با کمی تغییر در نقاشی دوره ایلخانیان و تیموریان می بینیم. جنس آن شبیه به نوعی فلز و با تزیینات ساده است.

## ۲- نگاره‌ها با موضوعات قصه‌ها و داستان‌های عامیانه

نگاره‌های به کاررفته در این حمام با این موضوعات شامل دو داستان است. ۱- نوش آفرین (قسمت نارنجی رنگ) ۲- شیرویه با سرهنگ (قسمت زرد رنگ) در پلان زیرمکان آن مشخص شده است. (شکل ۹)



شکل ۹. پلان محل نگاره‌های قصه‌ها و داستان‌های عامیانه، در سرپینه حمام. از پلان نصب شده در محل حمام مهدی قلی بیگ (موزه مردم‌شناسی آستان قدس رضوی)

داستان نوش آفرین گوهرتاج و شیرویه با سرهنگ از داستان‌های رایج و محبوب دوره قاجار است.

### ۲-۱- نوش آفرین گوهرتاج

قصه نوش آفرین از قصه‌های عامیانه و مردم‌پسند فارسی است که قدمت آن به قرن‌های ۱۱ و ۱۲ هجری یعنی روزگار صفویان مربوط است. موضوع این نگاره از داستان‌های جذاب و رایج دوره قاجار نیز می‌باشد. این داستان روایت شاه‌دخت را بیان می‌کند که از بین خواستگاران خود دل به شاهزاده‌ای از چین می‌دهد و در ادامه داستان به دست دیور بوده می‌شود و در قصری پنهان می‌گردد. ملک ابراهیم که دل‌داده و خواستگار اوست برای پیدا کردن و رهایی او از دست دیو، سوار بر مرغی به نام «رخ» می‌شود و بعد از جنگیدن با سه دیو با نام‌های مختلف به قصر رفته دل‌داده خود را می‌یابد و سرانجام با هم ازدواج می‌کنند (شکل ۱۰).



شکل ۱۱. جنگیدن ملک ابراهیم با دیو، سرپینه حمام (از آرشینو نگارنده)



شکل ۱۰. دزدیده شدن نوش آفرین توسط دیو، در سرپینه حمام (از آرشینو نگارنده)

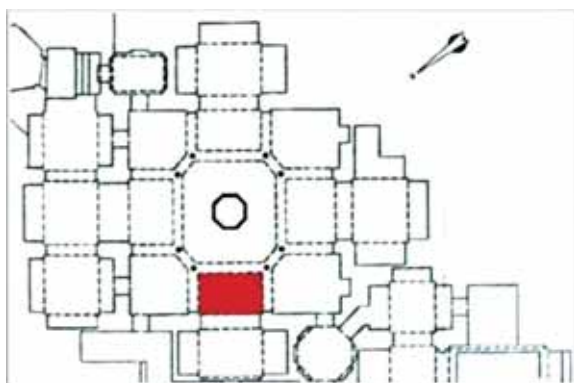
در این نگاره در بین دو شخصیت داستانی قاب هندسی متفاوت از قاب‌های به کار برده شده اسم در دیگر نگاره‌هاست (شکل ۱۱). این داستان از داستان‌های ایران قدیم است که طبق مدارک می‌توان گفت که قدمت آن به روزگار صفویه می‌رسد.

جدول ۲: پوشش سردر نگاره‌های مربوط به داستان‌های عامیانه (نگارنده)

ردیف	موضوع و زمان داستان نگاره	شکل	شکل تطبیقی	توضیحات
۱	نگاره دزدیده شدن نوش آفرین توسط دیو (تصویر ملک ابراهیم در پی نوش آفرین) (افسانه) زمان نامعلوم			پوشش سراز نوع تاج است که مشابه آن را در نگاره‌ای از دقائق الحقایق دوره قاجار می‌بینیم. این تاج از جنس طلا و مرصع بوده، پوشش سرپادشاهان و طبقه حاکم در نگارگری ایرانی و نشانگر قدرت شاهان در دوره‌های مختلف بوده است.
۲	نگاره جنگیدن ملک ابراهیم با دیو (تصویر غلام ملک ابراهیم) (افسانه) زمان نامعلوم			پوشش سراز نوع کلاه بوقی است که مشابه آن را در نگاره‌ای از شاهنامه طهماسبی می‌بینیم. این پوشش در نگارگری ایرانی برای غلامان و کنیزان و طبقه فرو دست جامعه استفاده می‌شده است. جنس آن از پشم یا نمد و بدون تزیینات است.

### ۳- نگاره‌ها با داستان‌های خمسه نظامی

موضوع این نگاره‌ها، عاشقانه و از شمار ادبیات فارسی است. در یک طاق هر دو نگاره روبه‌روی هم کشیده شده است. در پلان زیر محل قرار گرفتن این نگاره‌ها مشخص می‌شود. (شکل ۱۲)



شکل ۱۲. پلان محل نگاره‌های داستان‌های خمسه نظامی، در سرپینه حمام. از پلان نصب شده در محل حمام مهدی قلی بیگ (موزه مردم‌شناسی آستان قدس رضوی)

### ۱-۳- بهرام گور و کنیزک

این روایت داستانی از خمسه نظامی است. بهرام گور یا بهرام پنجم از سال ۴۲۱ تا ۴۳۸ میلادی پادشاه ساسانی بوده است. «در افسانه‌ها و ادبیات و فرهنگ عامه ایرانی به عنوان یک قهرمان خوش‌گذران و بیشتر از همه برای شکارهای دیدنی‌اش شهرت دارد. ویژگی افسانه‌ای تیراندازی بهرام گور بارها در حکایت مربوط به او و کنیز محبوبش به تصویر کشیده شده است. داستانی که در آن کنیز پادشاه را به این شکل به چالش می‌کشد که اگر واقعاً توانمند و قهار است، با پرتاب یک تیراز کمان، گوش و پای گورخری را به هم بدوزد» (مارزلف، ۱۳۹۴: ۳۶۳). بهرام با پرتاب تیری سم و گوش حیوان را به هم می‌دوزد. کنیز به جای ستایش کردن بهرام با جمله‌ای که اگر ممارست و مداومت در هرکاری باشد، مسلماً انسان کارآزموده و ورزیده می‌شود موجب خشم بهرام می‌شود و پادشاه به سرهنگی که همیشه در رکاب او بوده دستور قتل کنیز را می‌دهد. سرهنگ با التماس کنیزک، او را به قصری خارج از شهر می‌برد. کنیز در آن قصر هر روز گوساله تازه متولد شده‌ای را از پلکان قصر که ۶۰ پله دارد، بالا می‌برد و پایین می‌آورد. روزی بهرام به همراه سرهنگ به قصر می‌رود و با این صحنه روبه‌رو شده و جویای مطلب می‌شود. کنیز می‌گوید اگر در هرکاری ممارست باشد، مسلماً انسان کارآزموده و ورزیده می‌شود. پادشاه با شنیدن این جمله متوجه می‌شود که این همان کنیزک است و او را در کنار خود می‌گیرد و سرهنگ را که در کشتن آن شتاب زده عمل نکرده است مورد ستایش قرار می‌دهد (شکل ۱۳).



شکل ۱۳. بهرام گور و کنیزک، سرینینه حمام  
(از آرشیو نگارنده)

## ۲-۳- شیرین و فرهاد

منظومه عاشقانه ناتمام در قالب مثنوی ۱۰۷۰ بیت از وحشی بافقی است که به تقلید از خسرو و شیرین نظامی سروده شده است. نقاشی در حمام به نظر می‌رسد اشاره به (رفتن شیرین به کوه بیستون و سقط شدن اسب وی) در اثر نظامی گنجوی دارد. (رحیمی، ۱۳۹۸: ۱۷) (شکل ۱۴).



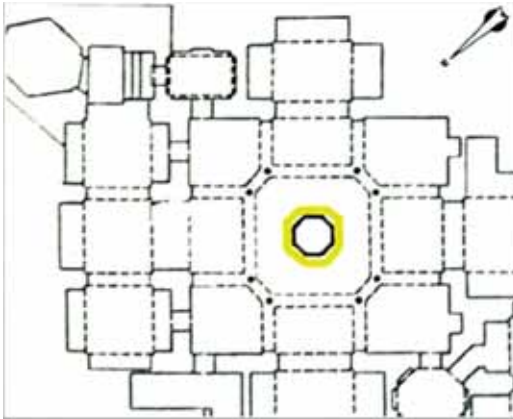
شکل ۱۴. شیرین و فرهاد، سربینه حمام (از آرشینو نگارنده)

### جدول ۳: پوشش سردر نگاره‌های مربوط به داستان‌های خمسه نظامی (نگارنده)

ردیف	موضوع و زمان داستان نگاره	تصویر	تصویر تطبیقی	توضیحات
۱	نگاره بهرام گور و کنیزک (سرهنگ، رکاب دار شاه) ساسانیان			پوشش سراز نوع کلاه وزیری است. با توجه به تصویر تطبیقی نقاشی رنگ روغن اثر صنایع الملک دوره قاجار است و معمولاً معاونان و وزرا از آن استفاده می‌کرده‌اند. جنس آن از پوست است.
۲	نگاره شیرین و فرهاد (شیرین سوار بر اسب) قاجاریه			پوشش سراز نوع چادر است. با توجه به تصویر تطبیقی نگارگری اثر رضا عباسی دوره صفوی است و زنان برای پوشاندن سر خود از آن استفاده می‌کرده‌اند. جنس آن از ابریشم است.

#### ۴- نگاره‌های پایه و داخل گنبد مرکزی

در ابتدا و بالای ستون‌های مرکزی نگاره‌هایی به تصویر کشیده شده است. در پلان زیر محل قرار گرفتن این نگاره‌ها مشخص می‌شود. تصویر زن و مردهایی که دو به دو در پایه ستون‌ها کشیده شده و موضوع خاصی در آن‌ها دیده نمی‌شود (شکل ۱۵).



شکل ۱۵. پلان محل نگاره‌های پایه گنبد مرکزی، در سرپینه حمام

در قسمت داخلی گنبد مرکزی دور تا دور نورگیر سقف شاهد نقوشی هستیم که موضوع مشخصی را به تصویر نکشیده است در این جا تصاویری می‌بینیم از کالسکه، دوچرخه، هواپیما، تفنگ و اتومبیلی با پرچم روسیه و... زمان کشیده شدن این تصاویر به احتمال زیاد به اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی اول مربوط می‌شود. افرادی را با پوشش سنتی قاجار و لباس و کلاه فرنگی و کروات می‌بینیم. نمایی از کوهسنگی مشهد، میدان اعدام، باغ ملی و پرندگانی را می‌بینیم که با تکرار آن‌ها در دور گنبد حرکت را القا می‌کنند. به نظر می‌رسد پوشش سرو کلاه در این تصاویر بسیار به واقعیت آن زمان نزدیک‌تر است. چون نقاش همین پوشش را که در جامعه دیده به صورت عینی به تصویر کشیده است (شکل ۱۶).



شکل ۱۶. نگاره‌های پایه و داخل گنبد مرکزی حمام (از آرشیونگارنده)

#### جدول ۴: پوشش سردر نگاره‌های مربوط به نگاره‌های پایه و داخل گنبد مرکزی (نگارنده)

ردیف	موضوع و زمان داستان نگاره	تصویر	تصویر تطبیقی	توضیحات
۱	موضوع (نامعلوم) قاجاریه			پوشش سراز نوع دستار است. که مشابه آن را در نگاره‌ای از شاهنامه طهماسبی می‌بینیم. این پوشش در نگارگری ایرانی برای علما و نجبا و بزرگان استفاده می‌شده است. جنس آن از ابریشم و بدون تزیینات است.
۲	موضوع (نامعلوم) قاجاریه			پوشش سراز نوع کلاه وزیری است. با توجه به تصویر تطبیقی نقاشی رنگ‌روغن اثر صنیع‌الملک دوره قاجار است و معمولاً معاونان و وزرا از آن استفاده می‌کرده‌اند. جنس آن از مقوا و ماهوت سیاه است.
۳	موضوع (نامعلوم) قاجاریه			پوشش سر بانوی جوان از نوع کلاهک و توری است. پوشش سر مرد جوان از نوع کلاه وزیری می‌باشد و با توجه به تصویر تطبیقی نقاشی رنگ‌روغن اثر صنیع‌الملک دوره قاجار است و معمولاً مستوفی‌ها و معاونان و وزرا و سلطنت‌الدوله‌ها از آن استفاده می‌کرده‌اند. جنس آن از مقوا و ماهوت است.

#### ۱ تحلیل و بررسی پوشش سردر نگاره‌های حمام

از آن جایی که شیوه نقاشی نگاره‌های حمام، همان شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای است و این نقاشان مکتب ندیده بوده‌اند، طبیعتاً نمی‌توان انتظار داشت دقت و احتیاطی را که نگارگران با تجربه در دوره‌های صفوی و ما قبل برای به تصویر کشیدن واقعیت جامعه و یا داستان‌ها و اساطیر داشته‌اند، رعایت کرده باشند. به طور مثال در نگاره گیسیا بانو پوشش کلاه خود را به شکل خاصی می‌بینیم که معمولاً در نگاره‌های گذشته و همان زمان نمی‌بینیم. بالای کلاه خود دوزائده می‌بینیم که نه به پر شباهت دارد و نه به شاخ. در نگاره‌ای از استاد حسین قوللر آقاسی از دو شاخ در بالای کلاه خود گیسیا بانو استفاده شده است (جدول شماره ۱).

در نگاره دیگری که از فرامرز ییل پسر رستم به تصویر در آمده است دو پر بالای کلاه خود دیده می‌شود. در نقاشی قهوه‌خانه‌ای برای نشان دادن فرماندهان، بزرگان لشکر و مهم‌ترین شخصیت‌های داستان نیز از دو پر بالای کلاه خود استفاده می‌شده است. به نظر می‌رسد که نگارگری این تصاویر را بر روی پرده‌های قهوه‌خانه‌ای دیده یا خود از نقاشان قهوه‌خانه‌ای بوده که به صورت ذهنی آن را کشیده است (جدول شماره ۱).

نوع کلاه در نگارگری ایرانی برای نشان دادن طبقه اجتماعی نیز به کار رفته است. مثلاً در نگاره فرامرزیل، خدمتکار او را با کلاهی ساده از جنس نمد می‌بینیم که از این کلاه در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی و سایر نقاشان دوره صفویه استفاده شده است (جدول شماره ۱). یا در نگاره نبرد ملک ابراهیم، غلام او را با کلاهی بوقی و نوک تیز می‌بینیم که عموماً در نگاره‌های ایرانی برای غلامان، نگهبانان و ملازمان استفاده می‌شده است. احتمالاً افراد جامعه دوره صفوی نیز از این نوع پوشش سر استفاده می‌کرده‌اند (جدول شماره ۲).

در نگاره نبرد شیرویه با سرهنگ، شخصیت سرهنگ را با کلاهی که مشابه کلاه دوره ایلخانان و تیموریان است می‌بینیم. دو احتمال را برای استفاده از کلاه دوره ایلخانی و تیموریان می‌توان مورد بررسی قرار داد. ۱- با توجه به اینکه شهر مشهد مورد توجه فرزندان تیمور از جمله شاهرخ و همسر او گوهرشاد خاتون بوده است، استفاده از کلاهی به شکل کلاه ایلخانان و تیموریان احتمالاً به این دلیل می‌باشد و امکان اینکه استفاده از این نوع پوشش سر، تا دوره زمان نقاشی آن رواج داشته، دور از ذهن نیست. ۲- احتمال دیگری را نیز می‌توانیم متصور شویم، داستان نبرد شیرویه و سرهنگ جزو داستان‌های حماسی و عامیانه آن زمان بوده است. نگارگر بخاطر اینکه بخواهد فاصله زمانی و قدمت داستان را نشان دهد از کلاهی استفاده کرده که در آن دوران کم‌تر استفاده می‌شده و یا منسوخ شده است (جدول شماره ۱).

در نگاره بهرام گور و کنیزک تصویری از همراهان شاه با کلاه وزیری از جنس پوست کشیده شده است. از این نوع کلاه، مستوفی‌ها و معاونان و وزرا و سلطنت‌الدوله‌ها استفاده می‌کردند. استفاده از این نوع کلاه از دوره قاجاریه مرسوم شده است. با توجه به اینکه داستان بهرام گور در زمان ساسانیان بوده است از نظر تاریخی این کلاه ربطی به موضوع ندارد و نگارگر در این زمینه برای نشان دادن شخصیت همراهان شاه از کلاه مرسوم در دوره خود استفاده کرده است. دو احتمال را می‌توان در این مورد در نظر گرفت. ۱- نگارگر سواد کافی برای نشان دادن شخصیت وزیر و همراه پادشاه ساسانی نداشته است و به این سبب از نماد کلاه وزیران دوره قاجار استفاده کرده است. ۲- نگارگر این کلاه را در نگاره‌های مشابه دوره قاجار دیده و همان را برای ارائه شخصیت وزیر و ملازم پادشاه استفاده کرده است (جدول شماره ۳).

در نگاره شیرین و فرهاد (شیرین سوار بر اسب)، پوشش سر شیرین چادر می‌باشد که سر تا پای او را پوشانده است. پوشش چادر از دوره‌های پیشین مورد استفاده زنان بوده و بیشتر در بیرون از خانه از آن استفاده می‌کردند. پوشش‌های سر زنان، عبارتند از، چادر، روسری یا لچک، مقنعه و... نگارگران دوران صفوی و پیش از آن نوع پوشش‌ها را در نگاره‌های خود به کار برده‌اند و در این نگاره نیز نقاش چادر را برای پوشش سر شیرین مناسب دانسته، انتخاب کرده و به تصویر کشیده است (جدول شماره ۳).

در نگاره‌های پایه گنبد در یکی از نگاره‌ها دو شخص با دو سرپوش متفاوت در کنار هم هستند. نگارگر بر سربندی از افراد عمامه گذاشته و عمامه سرپوش علما و نجبا و بزرگان بوده است و بر سر فرد دیگر کلاه وزیری که معمولاً معاونان و وزرا از آن استفاده می‌کرده‌اند. در این نگاره این دو در حال گفت‌وگو و مشورت با همدیگر دیده می‌شوند. این نشان دهنده آن است که نگارگر می‌خواسته نشان دهد، نوع کلاه با توجه به وضعیت اجتماعی افراد متفاوت است (جدول شماره ۴).

در نگاره‌های پایه و داخل گنبد مرکزی حمام تصاویری از اواخر دوره قاجار و دوره پهلوی اول می‌بینیم که می‌خواسته‌اند پیشرفت فن‌آوری را از قبیل، ورود هواپیما، دوچرخه، گرامافون و بالن و ... نشان دهند که از مظاهر دنیای مدرن‌اند. در بیشتر این تصاویر پوشش سر برای مردان از نوع کلاه پهلوی و برای زنان از نوع کلاهک و توری است (جدول شماره ۴).

جنس کلاه پهلوی از مقوا و ماهوت سیاه بوده است. در این تصاویر، نگارگر به دلیل وجود معادل بیرونی کلاه در جامعه آن روز تصاویر را از نظر هم زمانی موضوع و پوشش سر کاملاً درست به تصویر کشیده است. این نشانگر آن است همان‌طور که جامعه آن روز نوعی گرایش به تمدن جدید داشته، احتمالاً از نظر مد نیز با این گرایش همسو بوده است.

### نتیجه‌گیری

نگاره‌های موجود در حمام مهدی قلی بیگ مجموعه‌ای از داستان‌های عامیانه، حماسی، تاریخی و ورود به زندگی مدرن است. به همین دلیل از نظر پوشش سر و کلاه می‌توانیم نمونه‌های بسیار زیبایی را از دوران‌های صفوی، قاجار و پهلوی در آن مشاهده کنیم. باتوجه به تحلیلی که ارائه شد در نگاره‌هایی که در آن داستان‌های حماسی و عامیانه به تصویر درآمده است کلاه‌ها، کلاه‌خودها و پوشش‌های سراز نظر زمانی به نگاره‌های دوران ایلخانی و صفوی و قاجاریه نزدیک است. الگوی نگارگر در به تصویر کشیدن پوشش سر در بیشتر نگاره‌ها همان الگوی نقاشی قهوه‌خانه‌ای بوده است؛ اما در بعضی از نگاره‌ها شاهد آن هستیم که پوشش سر اصلاً هیچ‌گونه ارتباطی به زمان داستان‌ها ندارد. این امر نشان‌دهنده آن است که نگارگران این مجموعه دانش کافی و دقت برای به تصویر کشیدن پوشش سر هم‌زمان داستان‌ها را نداشته‌اند و از الگوهای موجود در نگاره‌های زمان خود بهره برده‌اند. علت دیگر این امر می‌توان نوعی هم‌زادپنداری با شخصیت‌های داستان‌ها به صورت ناخودآگاه یا خودآگاه دانست. همچنان که ما در نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز شاهد این امر بوده‌ایم. در جایی که رستم که پهلوان اسطوره‌ای باستانی ایران است؛ پوششی مانند امامان معصوم در جنگ‌های روایت شده بر پرده‌ها را دارد که حتی این پوشش از نظر تاریخی هم ربطی به زمان آن اتفاقات ندارد و نقاش قهوه‌خانه بیشتر از روی نگاره‌های دوره صفوی و یا مراسم تعزیه خوانی آن‌ها را به تصویر کشیده است.

تنها جایی که ما استفاده درست و دقیق را از پوشش سر در نگاره‌های حمام می‌بینیم تصاویر جدید مربوط به زندگی مدرن است. در آن زمان بیشتر از کلاه پهلوی استفاده می‌شده است. می‌توانیم این نتیجه را بگیریم که هرگاه نقاش قهوه‌خانه‌ای از نظر عینی تصویری اجتماعی در برابر خود داشته باشد هرگز به ذهن و تخیل خود رجوع نمی‌کند و عیناً در نگاره‌هایش از آن عینیت‌ها استفاده می‌کند. به همین دلیل است که هرچه به نگاره‌های دوران جدید نزدیک می‌شویم انتخاب پوشش سر و کلاه‌ها دقیق‌تر شده است.

## ۱ منابع

۱. پاکباز، رویین، ۱۳۸۳، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ سوم، تهران: نشر زرین.
۲. پور اکبر، آرش، ۱۳۳۶، فالنامه شاه طهماسبی، فرهنگستان هنر.
۳. ذکاء، یحیی، ۱۳۳۶، لباس زنان از قرن سیزدهم تا به امروز، اداره کل هنرهای زیبا.
۴. رحیمی، فرید، ۱۳۹۸، سیر تحول موضوعی دیوارنگاره‌های حمام مهدی قلی بیگ مشهد، اولین همایش بین‌المللی و پنجمین همایش ملی معماری و شهرپایدار.
۵. شهشهانی، سهیلا، ۱۳۷۴، تاریخچه پوشش سردر ایران، مؤسسه انتشارات مدبر.
۶. غیبی، مهرآسا، ۱۳۸۷، تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، هیرمند، چاپ نهم.
۷. کری ولش، استوارت، ۱۳۹۸، نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی، ترجمه احمد رضا تقاء، فرهنگستان هنر.
۸. مازرلف، اولریش، ۱۳۹۴، تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی، انتشارات نظر.
۹. مبینی، مهتاب و اعظم اسدی، ۱۳۹۶، سیری در مد و لباس دوره قاجار، انتشارات مرکب سپید.
۱۰. مخلصی، محمد علی، ۱۳۸۲، تزیینات و آرایه حمام. انتشارات ماه هنر، ارجاع به مقاله،
۱۱. مسعودی، علی بن حسین، مروج الذهب، ۱۳۸۲، رک: جلد ۱، ترجمه ابوالقاسم پاینده، نشر کتاب.
۱۲. «موزه مردم‌شناسی حمام مهدی قلی بیگ»، بانک اطلاعات شهری مشهد [www.mashadmtm.com](http://www.mashadmtm.com).
۱۳. مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران [www.iich.ir](http://www.iich.ir).





## ***An In-Depth Overview of the Head Covers or Hats of the People In the Fresco Paintings of Mahdi Quli Beq Bathhouse***

By Samana Sabūri Mihr<sup>1</sup>, Reza Tūsiān Shāndīz<sup>2</sup>

### **Abstract:**

Mahdi Quli Beq Bathhouse or Shah Bath is located in the city of Mashhad in the vicinity of the holy shrine of Imam Reza (AS). The fresco paintings on the ceilings of the Sarbina in this bathhouse, which is one of the oldest and most valuable historic buildings of the Safavid period, have epic, folkloric and anecdotal stories to tell. These murals were painted during the Safavid to Qajar Periods and underwent a change in Pahlavi Period. The question in the present article is what the head covers or hats of the people in the paintings were like and how this item of clothing changed and evolved through time. The research has been done using a historical-descriptive-analytical method. The results of this research suggest that the head covers in the frescos do not correspond to the time period of the stories and as we approach the new era, head covers and hats have been more accurately selected. This may be due to the lack of visual knowledge of the painters of the frescos.

### **Keywords:**

*head cover, hat, fresco paintings, Mahdi Quli Beq Bathhouse.*

1. MA Student in Art Research, Faculty of Art and Architecture, Payam-e Noor University (PNU) of Tehran  
samanesaboorimehr@gmail.com

2. Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Art and Architecture, Payam-e Noor University (PNU) of Tehran  
tousianreza@gmail.com



## ***The Study of the Jewels Exchanged as Gifts Between the Iranian and the Russian Courts in Qajar Period***

By Sayyid Mas'ūd Sayyid Bonakdār<sup>1</sup>

### **Abstract:**

With the rise of Qajar dynasty, the ruling dynasty of Iran from 1794 to 1925, and following the global developments occurred during this period, we witness the formation of relations between Iran and its neighbors, particularly the Russian Empire. Due to the expansionist policy of the Russians from the early years of the Qajar sovereignty over Iran, long wars were fought between the two countries. During the course of these Russo-Iranian wars and their strained relations, peace negotiations were conducted at times and lavish and valuable presents were exchanged between the two sides; these presents which were intended as peace offerings were mostly prized jewelry items, among which are a unique diamond, known as the Shah Diamond, brought to Tsar Nicholas I in 1829 by Khusro Mirzā, the grandson of Fath 'Alī Shāh and the head of his mission to Saint Petersburg, as compensation for the murder of Alexander Griboyedov in Tehran and the Jiqqa Jawāhir Nishān (a bejeweled brooch in the shape of a paisley and decorated with gemstones), given to Khusro Mirzā by the Russian Tsar. The reduction of the tensions in the relations between the two countries led to the decreased value and number of the exchanged jewelry items and from the middle to the end of Qajar period, the two sides exchanged only badges of honors.

This article, which is based on historical documents and library resources, aims to study the role of the Imperial Crown Jewels in the historic relations between Iran and Russia during the Qajar period; the collected data in this research has been classified and analyzed and the conclusions has been derived from them.

### **Keywords:**

*The Imperial crown jewels, Iran, Russia, Foreign Relations.*



## ***An Overview of the Lacquered Papier-mâché Artworks of Qajar period Based on the study of the qalam-dans or pen boxes in Astan Quds Razavi Museum***

By Faribā Majīdi

### **Abstract:**

From the late 15th century onward, a new type of painting was introduced in Iran; this style of Persian painting of unknown origin was called “rawghani-sazi” or “oil-coating” and is mostly distinguished by a layer of oil or varnish, coating the paintings on objects with a papier-mâché base. Today, there are many examples of painted and varnished papier-mâché objects in museums and private collections around the world. Astan Quds Razavi Museum in Mashhad houses a remarkable collection of these artifacts as well. In this article, twenty qalam-dans or pen boxes in the Razavi museum collection are studied and introduced. The designs on these papier-mâché pen boxes illustrate different styles of paintings, ranging from spectacular flower-and-bird paintings to the less valuable printed copies. Only two of these pen boxes are signed and dated and the rest are unsigned and undated. All the studied works in this collection have been classified according to the type of the painted decorations on them. In each category, one pen box has been studied descriptively. Upon further examination, it became clear that, despite lacking the signature of the artist or calligrapher and the date of the work, half of these works are of high quality in terms of their painted decorations and illuminations while some of the pen boxes are of lower artistic quality. Some of the artifacts in this collection have been decorated with prints, stamps, and stickers upon which further painting, illumination, and gilding had been added. This last category belongs to the late Qajar period and is a testament to the decline of this beautiful art in Iran.

### **Keywords:**

*Astan Quds Razavi, papier-mâché, rawghan-i kaman or kaman oil (oil-resin varnish), qalam-dan (pen box), lacquered, Quran Museum, Qajar painting.*



## ***Re-reading and Analysis of the Coins Minted in Shūshtar At the Astan Quds Razavi Museum***

By Hamid Asadpour<sup>1</sup>, Mīlad Khayat<sup>2</sup>, Mas'ūd Vali Arab<sup>3</sup>

### **Abstract:**

Coins are not only sources for acquiring knowledge of the economic history, but they also cast light on the thoughts of the kings and emirs and their various religious policies. In the historical researches conducted in Iran, coins are considered to be primary sources of information; even the locally struck coins such as the ones minted in Shūshtar, which are the focus of this article, make valuable contributions to the researchers of the local history. Shūshtar, a city in Khūzistān province, has been a Dār al-Žarb (mint) from the Umayyad dynasty to the Qajar period and the coins struck in this city were made in the proximity to Qaysaria and the Tomb of Sayyid Muhammad Bāzār. The Astan Quds Razavi Museum, which is home to a great numismatic collection of the Islamic era, houses a collection of coins minted in Shūshtar. This article accumulated, identified and analyzed the coins of Shūshtar mint in the Astan Quds Razavi Museum. This research aims to answer the two questions of what the characteristics of the coins minted in Shūshtar are and what issues these coins address. The results of this research indicate that during the Būyid, Muzaffarid, Jalāyirid and Safavid dynasties, the rulers attached great importance to the city of Shūshtar and its surrounding countryside such as Dastwā and Askar Mukarram and the abundance of the coins struck there displays the economic status of this city.

This research was done using descriptive-analytical method, library resources and also coins in the Astan Quds Razavi Museum.

### **Keywords:**

*Shūshtar, Dastwā, Askar Mukarram, Tostir-min-al-Ahwaz, coin minting, Islamic governments.*



1. Assistant Professor and Faculty Member of the Persian Gulf University, Bushehr-Iran

2. Researcher of Shūshtar folklore and traditional culture

milad.khayat1@yahoo.com

3. PhD in History of Iran (Islamic Era); the History Department of the Faculty of Human Sciences, the Persian Gulf University, Bushehr-Iran

## ***Historical Review of the Tilework in the Holy Shrine of Imam Ali (AS) Based on the Written and Pictorial Documents***

By Alireza Bahramān

### **Abstract:**

Tiles are artistic handicrafts and tilework has been a principal means of decorating architecture in Iran through the Islamic period. By tradition, the tile makers and decorators used to sign their work at intermittent periods and this made the Islamic tiles unequivocal evidence for documenting the forgotten history of the buildings and monitoring the changes in their architectural decorations. Although many of the historic monuments in Islamic lands have been studied in detail based on their tilework and other architectural decorations, the Holy Shrines in Iraq have not been thoroughly studied as there is no detailed document on the history of their decorations. Field research indicates that these religious monuments have been adversely affected by the embedded interferences in their architecture during the past two decades; therefore, these Islamic heritage sites have not remained intact owing to their gradual destruction or abrasion and in complete disregard of their artistic merits and historical significance. This research aims to provide an introduction to the tilework of the Holy Shrine of Imam Ali (AS) by studying the surviving remains of the original tiles of this shrine, documenting the tilemakers and the tile decorators' signatures and picturing the tiles from the early Ilkhanid to the late Qajar period. The results indicate that the shrine's tile decorations have been added, replaced and restored frequently over time and their craftsmen are of Iranian and Iraqi (esp. from the city of Karbala) origin. The tiles' quality and techniques of decoration reveal that some had been produced in Iran and then transferred to the city of Najaf and some were made in Iraq by the Iranian tilemakers. In addition, the commissioners have been Iranian, Ottoman or Iraqi.

### **Keywords:**

*tilework, the Holy Shrine of Imam Ali (AS), An-Najaf al-Ashraf (Arabic: النَّجَفَ الْأَشْرَفَ), Ilkhanid to Qajar, architecture.*



## ***The Variety and Features of the Qajar Period Textiles in Imam Reza Holy Shrine***

By Mona Sultānī

### **Abstract:**

Some everyday and essentially practical objects such as textiles, lighting units and rugs have been in frequent use in the Holy Shrine of Imam Reza during different historical periods; hence, a large number of them have been donated or endowed to the shrine complex to fulfill the requirements. Textiles, in comparison with the other articles, enjoy a particular significance in the Holy Shrine since they were used for ornamental and ritual purposes as well. Astan Quds Razavi owns an exquisite collection of textiles from the Islamic period, the oldest of which belong to the Safavid period. A large number of these survived textiles belong to the Qajar period, many of which deserve extra attention due to their exquisiteness, weaving technique, embellishments, and use. Understanding the features of these textiles broadens one's horizons for the conception of applied arts from the Safavid period to the present. This article aims to promote the knowledge about part of the applied arts used in the Holy Shrine of Imam Reza by studying the Qajar Textiles in terms of their structural, ornamental and practical features. This research was done using descriptive method, library resources, the archival records and field studies.

### **Keywords:**

*textiles, Imam Reza Holy Shrine, Qajar period.*



## ***The Metamorphosis of the Persian Miniature Painting in the New Courtyard of the Shrine of Imam Reza***

By Rajab 'Ali Labbāf Khānīki<sup>1</sup>

### **Abstract:**

The socio-economic developments in Iran and the world in the early 19th century CE which paved the way for cultural, social and artistic transformations in Iran on the one hand and the Qajar courtiers, some artisans and enlightened people's inclination towards western art and culture which set the stage for the popularity of some European criteria and norms in this country on the other, had a profound impact on Iran's traditional styles of culture and art. The influence of western art on the Persian miniature painting is more tangible because the traces of change in the extant Qajar works of art are more visible and comparable. The two characteristic examples for the metamorphosis of the Persian miniature painting in Qajar Period are the Gulistān Palace in Tehran and, on a smaller scale, the New Courtyard of the Shrine of Imam Reza in Mashhad. The New Court was constructed on the orders of Fath 'Ali Shah in AH 1233/1817-18 CE and the decorations, mostly Iranian haft rang (Persian: seven colours) tiles, were added later. These decorations, which were different from the ones applied in the past in terms of their essence, material quality and motifs, indicated ineptitude, negligence and decline despite the artists' divergence from the past traditions and their inclination toward the West. The conceptual and mystical aspects of the motifs and colors are neglected and the sheer naturalism represented in the tiles' images makes the viewer miss the opportunity to conceive, comment and interpret them. The predominant colors of blue and lajvardina, which used to symbolize water and sky and represent in-depth spiritual concepts in this sacred place, were replaced with garish colors of yellow, red and turquoise. This article examines the backgrounds and the reasons behind this transformation in the motifs and patterns of the New Courtyard tilework.

### **Keywords:**

*the Holy Shrine of Imam Reza, the New Courtyard, the Persian miniature painting, haft rang (Persian: seven colours) tiles, architectural decorations, the Qajar period.*



## ***The Dūstkāmis, Preserved in the Astan Quds Razavi Museum***

By Heshmat Kafili

### **Abstract:**

The spiritual status of Imam Reza Holy Shrine has led the Muslim devotees to present a wide variety of artistically and ritually exquisite handicrafts to the shrine complex; among them is a collection of metalwork called Dūstkāmis, which were filled with liquids such as drinking water, sherbet, etc. to be dispensed to the guests, pilgrims and Khādims during the religious ceremonies. Dūstkāmis were in use in Dar-az-Ziafat, Sherbet-Khāna and Mihmān-Sira of the shrine, in which free food and drinks were served. Since no research has been conducted on the function and use, the construction techniques and the designs and motifs of these vessels, this paper was written to introduce this collection descriptively based on field research, library sources and historical records.

All the studied samples are made of copper and decorated with engraved motifs and inscriptions. There are three types of motifs: real, imaginary and decorative. Real motifs can be examined in three groups: vegetal and figural representations of human and animals. Imaginary motifs include animal-headed humans, human-headed animals and mythical creatures such as demon-like humans. In addition, decorative motifs are divided into two groups: abstract vegetal motifs and separating decorative motifs. The inscriptions on the vessels include salutations upon the Fourteen Infallibles, poems, the name of the endower, the construction and the endowment date, and in some cases the inscriptions and motifs tell a related story.

### **Keywords:**

*Imam Reza Holy Shrine, Dūstkāmy, Qajar period, Astan Quds Razavi Museum.*



# ***Stylistic Features of the Eastern Kufic Script in the Region of Khurasan: Characteristics of the Kufic Script in the Quran endowed by Abū al-Qāsim Sīmjur to the Shrine of Imam Rīza (Before AH 383/993-4 CE)***

By Mahdi Sahragard<sup>1</sup>

## **Abstract:**

Astan Quds Razavi Library in Mashhad holds four parts of a ten-part Quran on parchment, which have been endowed to the Shrine of Imam Rīza in AH 383/993-4 CE by Abū al-Qāsim Sīmjur, the last emir of the Sīmjurid dynasty in Khurasan and governor of Neyshābūr (also spelled Nīshāpūr). Due to the rarity of the tenth-century Quran manuscripts with signatures, the study of the artistic characteristics of this codex is of prime importance in understanding the calligraphy and illumination of the Qurans copied in this period in Khurasan. Not only does this article introduce and examine the script and decorations of the extant parts of this Quran in Astan Quds Razavi Library, but also studies the artistic links between this Quran and other manuscripts in the same century. The results of this research indicate that the script and illuminations of this codex resembles the works of the artists in Ghaznavīd scriptoria. This article also reveals novel findings about the development of the Ghaznavīd style which had its roots in the work of the warraqs (copyists) in Neyshābūr; in addition, since Abū al-Qāsim Sīmjur was the then governor of Neyshābūr, it is speculated that this ten-part Quran was produced in this city.

## **Keywords:**

*the copying of the Quran , the Kufic Script, Abū al-Qāsim Sīmjur, calligraphy, illumination, the Sāmānids.*





1

**Zarrin Fām**; Biannual journal of Museum Studies  
Astan-e Quds-e Razavi Museum's Journal  
Volume 1, Issue 1 (autumn and winter 2022-23)

**Publisher:** The Organisation of the Libraries, Museums and Archives of Astan-e Quds-e Razavi

**Managing Director:** Mahdi Qaişari Nik

**Editor-in-Chief:** Hikmat'ullah Mullah Şalihi

**Coordinating Manager:** Māndānā Yamīni

**Editorial board:**

**Dr. Tahira 'Azīm-Zada Tehrāni**, retired associate professor of the Islamic Azad University of Mashhad

**Dr. Farhād Khusravī Bizhā'im**, associate professor of the Art University of Isfahan

**Dr. Maytham Labbāf Khānīki**, associate professor of the Archeology Department at the University of Tehran

**Dr. Hayedeh Lāla**, retired associate professor of the Archeology Department at the University of Tehran

**Dr. Muḥammad Mortizāyī**, associate professor of Iran's research institute for cultural heritage and tourism (RICHT)

**Dr. Hikmat'ullah Mullah Şalihi**, full professor of the Archeology Department at the University of Tehran

**Dr. Marzīa Pīrāvi Vanak**, associate professor of the Art University of Isfahan

**Dr. Aḥmad Şalihi Kākhkī**, full professor of the Art University of Isfahan

**Dr. Moḥsin Ṭabassi**, associate professor of the Islamic Azad University of Mashhad

**Dr. Bahāra Taqavī Nezhād**, associate professor of the Art University of Isfahan

**International Editorial Board:**

**Dr. Sheila Blair**, Norma Jean Calderwood University Professor of Islamic and Asian Art at Boston College and Hamad bin Khalifa Endowed Chair of Islamic Art at Virginia Commonwealth University (VCU)

**Dr. Sheila R. Canby**, Curator Emerita of the Department of Islamic Art at the Metropolitan Museum of Art, New York and a former curator of Islamic art and antiquities at the British Museum

**Dr. Markus Ritter**, Professor of the History of Islamic Art and Deputy Head of the Department of Art History, University of Vienna

**Editorial Advisory Board:**

**Maryam Habībi Qāeni Bāygi**, Curator of the Department of Qur'ān Manuscripts at the Razavi Museum

**Ḥishmat Kafīlī**, archeologist

**Dr. Reza Khazā'ī**, Lecturer of the Faculty of Art at the University of Birjand

**Rajab Ali Labbāf Khānīki**, archeologist and director of Kohan Būm-e Khusasan institute for cultural research

**Dr. Mahdī Şahrāgard**, assistant professor of the Islamic Azad University of Mashhad

**Dr. Şadr'uddin Ṭahirī**, assistant professor of the Art University of Isfahan

**Editor:** Aşghar Irshād Sarābiy

**English Text Editor and Translator:** Muḥammad Rīza Shāhroody Zada

**Graphic Designer:** Nīmā Naghavi

**Calligrapher of the Logo Design:** Muḥammad Ali Farāsati

**Journal's Office address:**

Research Department, As tan-e Quds-e Razavi Museum, Kawthar Courtyard, Holy Shrine of Imam Reza (AS), Mashhad, Iran  
Tel: +98 (0)51 32241105 and 32235329

*In the name of God*