

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۲۷

مرضیه قاسمی *

علیرضا بهارلو^۲

بازخوانی نقش و جایگاه رستم در کاشی‌نگاره‌های عصر قاجار (با نگاهی بر سردر گذرگاه‌ها، بناها و نمونه‌های واحد)

چکیده

باستان‌گرایی، در معنای بازسازی، الگوبرداری و رجعت آگاهانه به آداب و مواریت گذشته، یکی از تدابیر قاجارها برای حکمرانی و کسب اقتدار و مشروعیت به شمار می‌رفت. این مهم علاوه بر شعر و ادبیات، در دیگر حوزه‌های هنری این دوره نیز تسری یافت که نمود بصری آن را می‌توان در چهره‌نگاره‌های خیالی قهرمانان و پادشاهان اسطوره‌ای در اقسام محمل‌ها از جمله کاشی‌کاری مشاهده کرد. در میان مصادیق حماسی و باستانی کاشی‌نگاره‌های قاجاری، یکی از رایج‌ترین سوژه‌ها، رستم دستان بود که حضور فراگیرش در آرایه‌ها و نقش‌پردازی‌ها، از اماکن و ابنیه سلطنتی تا شخصی و عام‌المنفعه، با چند پرسش همراه است: بسترها و زمینه‌های عمده سیاسی و اجتماعی برای ظهور و احیای نقش رستم در کاشی‌کاری عصر قاجار چه بوده است؟ هیئت و شخصیت این پهلوان اسطوره‌ای در این دوره دارای چه خصوصیات فردی و ظاهری خاصی است و در پیوند با چه حوزه‌های دیگری قرار می‌گیرد؟ این پژوهش کیفی به شیوه تاریخی و توصیفی-تحلیلی انجام گرفته و نتایج آن مبین این است که احیای اندیشه ایرانشهری و مظاهر باستان‌گرایی از سوی دستگاه حاکمیت، به‌خصوص در نیمه نخست سلطنت قاجارها، در کنار تقویت بنیان‌های هنر عامه و روحیه پهلوانی، شهریار و ملی‌گرایی در میان عوام، اسباب و شرایط لازم را برای تجلی هرچه بیشتر تمثال رستم و روایت‌های شاهنامه، به‌ویژه هفت‌خان، مهیا کرده و این جریان به‌موازات توسعه شهری، بیش از پیش در حوزه کاشی‌کاری و تزئینات معماری نمود یافته است.

کلیدواژه‌ها: قاجار، کاشی‌کاری، رستم، باستان‌گرایی، اندیشه ایرانشهری

۱. استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

۲. دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

مقدمه

تصویرگری متن شاهنامه در قالب نگارگری، از سده‌های میانه اسلامی به بعد بخشی از هویت بصری ایرانیان محسوب می‌شده است تا آنجا کمتر سروده‌ای را می‌توان در ادب فارسی سراغ گرفت که تا به این حد نمود تصویری یافته باشد. نقالی یا پرده‌خوانی با آنکه امروزه جزو هنرهای مهجور به شمار می‌آید، از گذشته همواره بخشی از فرهنگ شنیداری ایرانیان بوده و هرگاه با تصویر (پرده) همراه می‌شد، جنبه‌های دیداری نیز به آن افزوده می‌گشت. این روند در عصر قاجار نیز پایداری خود را حفظ کرد، به‌طوری‌که محافل نقالی و به‌خصوص شاهنامه‌خوانی همواره مخاطب فراوان داشت. در این دوره با توجه به رشد و تحول ذائقه هنری توده مردم و با خروج هنر از انحصار دربار، حوزه دیگری مجال بروز پیدا کرد که از آن به «هنر عامه‌پسند» (مقابل هنر درباری) تعبیر می‌شود. در میان هنرهای عامه، مضامین حماسی و پهلوانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود، چراکه با روحیه جوانمردی، رشادت، اخلاق و میهن‌پرستی پیوند می‌خورد. قدرت حاکمه نیز از این جریان، به‌خصوص در نیمه نخست حکومت قاجاریه که همزمان با تهدیدات برون‌مرزی بود، به نوبه خود بهره‌برداری می‌کرد و از آن ابزاری برای کسب اقتدار ساخته بود. درواقع، قاجارها همواره تمهیداتی برای مشروعیت بخشی به حکومتشان اتخاذ می‌کردند که باز نمود و بازخوانی مضامین حماسی و اساطیری ایران باستان در زمره این خطمشی قرار می‌گرفت.

در این پژوهش سعی شده است با چنین رویکردی، نقش و جایگاه یکی از مشهورترین و محبوب‌ترین پهلوانان ایرانی در همه ادوار، یعنی رستم دستان، در رسانه تصویری کاشی‌کاری که در دوره قاجار بسیار رونق می‌گیرد، بررسی شود. در این بین، علاوه بر محیط دربار و سرای اشراف، فضاهای شهری و اماکن عام‌المنفعه نیز موقعیت مطلوبی برای ترسیم و تجسم این نگاره فراهم می‌کردند که با مفاهیم خاصی همراه بود. بررسی جایگاه تصویری رستم در قالب یک اسطوره، تمسک دستگاه قدرت و همذات‌پنداری با این شخصیت، ورود و تأثیر اسطوره بر حیطه سیاست و مذهب و نحوه تجلی این جریان در کاشی‌نگاره‌های قاجاری از اهداف این مقاله به شمار می‌آیند. پژوهش حاضر با روش توصیفی و تحلیل محتوا و با رویکرد کیفی در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: چه عواملی در رشد نقش‌پردازی‌های اساطیری و حماسی و تجلی آن‌ها بر کاشی‌نگاره‌های قاجاری مؤثر بوده‌اند؟ نقش رستم در میان پهلوانان اسطوره‌ای و تاریخی ایران کجاست؟ چه موضوعات و نماهای تصویری از او بیشتر مورد اقبال و پسند جامعه قرار داشته؟ و نحوه بهره‌برداری حکومت از این جریان چگونه بوده است؟

پیشینه پژوهش

از نخستین منابعی که رویکرد باستان‌گرایی و مضامین گذشته هنر ایران را در هنر قاجار موردتوجه قرار داده، مقاله‌ای است از الگ گرابار (۱۳۸۷) با عنوان «تأملی بر هنر قاجار و اهمیت آن» (گرابار، ۱۳۸۷). در منابع و مکتوبات، در خصوص نگاره‌سازی رستم در هنر قاجار، شرح و توصیفاتی وجود دارد. قلمرو این پژوهش‌ها هنگامی که به حوزه کاشی

و کاشی‌نگاری می‌رسد، محدودتر می‌شود. از این میان می‌توان به «تأثیر شاهنامه بر کاشی‌کاری در ایران» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۹) اشاره کرد و یا «مطالعه شمایل‌شناسانه نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگاره سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی» (اسدیور، ۱۳۹۹) که مشخصاً یک قباب کاشی را در چارچوبی خاص مورد مطالعه قرار می‌دهد و پیش‌زمینه‌های هنری و مفاهیم نمادین آن را تحلیل می‌کند. «بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره‌های مکتب قاجار (موردپژوهشی: دیوارنگاری مضامین قهرمانی دوره فتح‌علی‌شاه)» (پهلوان و تقوی، ۱۳۹۹) نیز نقش رستم را در دیوارنگاره‌ها و کاشی‌کاری این دوره با تمرکز بر اندیشه ایرانشهری و بازتاب آن در این نگاره‌ها به بحث می‌گذارد. «کاشی‌های هفت‌رنگ عهد قاجار» (معتقدی، ۱۳۹۸) عنوان نوشته دیگری است که به بازنمود نقش دیو در این رسانه پرداخته است. پژوهش حاضر به لحاظ مطالعه بسترهایی که زمینه‌ساز حضور فراگیر رستم در ابنیه شهری و درباری شده و از حیث ارائه مستندات و نمونه آثار جدید، رویکرد تازه‌ای به این حوزه دارد.

روش پژوهش

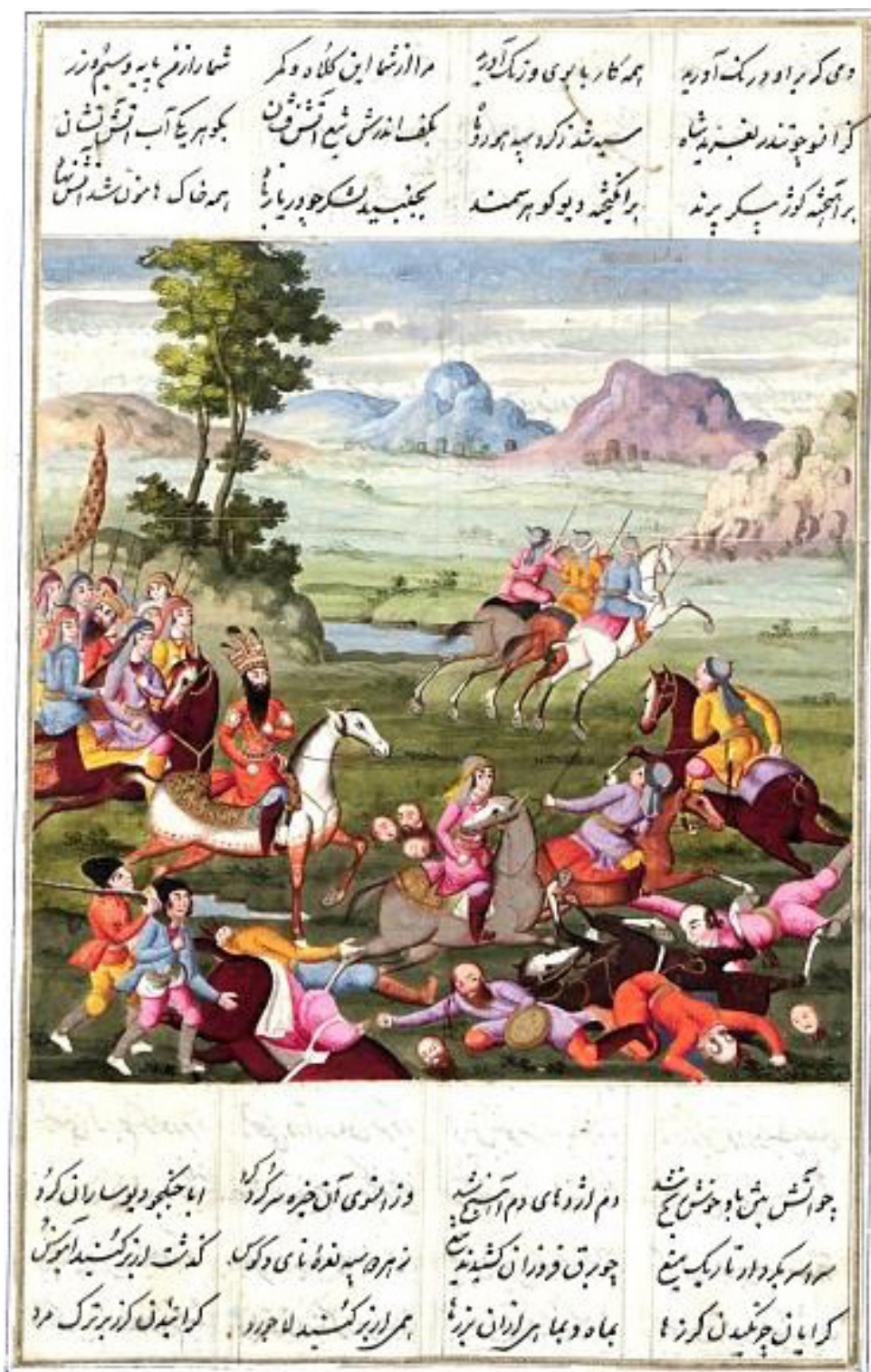
این پژوهش به روش توصیفی و تحلیل محتوا و با رویکرد کیفی انجام گرفته و شیوه گردآوری داده‌ها و اطلاعات آن از نوع کتابخانه‌ای و اسنادی بوده است. برای این کار سعی شده با محور قرار دادن شخصیت رستم، از میان کاشی‌نگاره‌های موجودی که هنوز بر سردرها یا معابر شهری باقی مانده‌اند تصاویر مطلوبی تهیه شود. نمونه‌هایی که از میان رفته‌اند نیز بعضاً در منابع مکتوب و مصور تاریخی جستجو شده‌اند. تمام کاشی‌های موردنظر در دو بخش شامل قاب‌بندهای بزرگ چندتکه (پانل) و نمونه‌های منفرد (تک‌کاشی) تفکیک گشته که گزینش تصاویر نمونه‌های منفرد، از میان کاخ‌های سلطنتی، موزه‌ها، مجموعه‌ها و بعضاً حراجی‌های خارجی بوده است. در ادامه، شاخصه‌های بصری کاشی‌های منقوش به شمایل رستم و موضوع هر یک از آن‌ها بررسی و طبقه‌بندی شده و با بررسی سویه‌های تاریخی و سیاسی هنر در دوره قاجار، به‌ویژه نیمه نخست آن، تحلیلی از چرایی و چگونگی جریان حماسی‌نگاری و اسطوره‌گرایی و گسترش آن در این دوره به دست داده شده است.

باستان‌گرایی و احیای اندیشه ایرانشهری در عصر قاجار

قاجاریه برای تثبیت و تداوم سلطنتشان، همچون حکومت‌های پیشین، نیاز به مشروعیت داشت و این مهم را عمدتاً به سه طریق محقق می‌ساختند: تمسک به تاریخ و دستاوردهای امپراطوری‌های پیش از اسلام در ایران (هخامنشی و ساسانی)، اتکاء به پشتوانه‌های دولت صفویه و همراهی و متابعت از دین و عاملان مذهب (روحانیت شیعه). اولین مورد از این سه حوزه که تحت عنوان «باستان‌گرایی» از آن یاد می‌شود، با احیای سنت‌های کیانی و نظام حکمت خسروانی و رجعت به گفتمان «ایرانشهری» همراه بود. بازسازی و الگوبرداری از آرایه‌های معماری، حجاری و فرهنگ تصویری آن دوران به دست سلاطین قاجار، به‌خصوص فتح‌علی‌شاه، نمود آشکار چنین جریانی است (نک: اسکرس، ۱۳۹۹: ۱۰۹-۱۳۲؛ گرابار، ۱۳۸۷: ۹۵-۹۸).

اسطوره‌گرایی از مصادیق بارز جریان باستان‌گرایی به شمار می‌آید. حوزه باستان‌گرایی درمجموع، در دو بخش شامل گذشته تاریخی و گذشته اساطیری قابل بازخوانی است. در هنرهای تصویری عصر قاجار، نمونه‌های تاریخی این جریان در انواع رسانه‌های هنری باز نمود یافته؛ از تصویرگری داریوش و خشایارشا تا پادشاهان اشکانی و ساسانی و همچنین پادشاهان سلسله‌های اسلامی. از طرف دیگر، تجسم تک‌چهره پادشاهان اسطوره‌ای، خصوصاً سلسله‌های پیشدادیان و کیانیان و تقویت روحیه پهلوانی و شهریاری، در زمره الگو برداری از گذشته اساطیری جای می‌گیرد. اندیشه ایرانشهری، به‌عنوان واحدی جغرافیایی-مفهومی، ریشه در حافظه تاریخی ایرانیان، یاد و خاطره ایران باستان، اعتقاد به نیروی خیر و شر و نیاز به برقرارکننده نظم در جهان زیرین توسط شخص پادشاه (به‌عنوان دارنده فره کیانی که نیرو و الوهیت خود را از اهورامزدا می‌گیرد) دارد (نک: رستم‌وندی، ۱۳۸۸؛ نژاد، ۱۳۹۴). عامل اصلی بروز و تشدید این خصلت را عمدتاً یک تهدید بیرونی مثل هجوم اقوام بیگانه می‌دانند. گفتمان ایرانشهری، پدیده‌ای است که نه زاده، بلکه احیا و یادآوری می‌شود و نیمه نخست عصر قاجار یکی از بزنگاه‌های تاریخی برای یادکرد دوباره این اندیشه است.

چنان‌که گفته شد، دوره فتحعلی‌شاه، نقطه عطفی در تحکیم روند بازگشت به آداب و مواریث گذشته بود. فتحعلی‌شاه از ۱۲۰۹ق تا ۱۲۱۱ق/ ۱۷۹۴م تا ۱۷۹۷م بر شیراز حکمرانی می‌کرد و هنگام شکارهای خود در خارج شهر، ویرانه‌های تخت جمشید، نقش رستم و بیشاپور را می‌دید. علاوه بر این، اندیشه و عقاید او به واسطه ارتباط با اروپاییانی که به آثار باستانی ایران علاقه داشتند و در آن زمینه کاوش می‌کردند نیز می‌توانست تقویت شده باشد، زیرا شخص شاه این افراد را در دربار خود می‌پذیرفت و از آنان در خصوص ثبت چنین آثاری که عمدتاً در قالب طراحی و گراور بودند پرس‌وجو می‌کرد (اسکرس، ۱۳۹۹: ۱۱۹؛ اسکرس، ۱۳۸۸). یکی دیگر از مصادیق همسو با جریان فوق، تشدید علاقه به متون قدیم، به‌ویژه شاهنامه و احیای قهرمانان آن بود که با الهام از شاهان ساسانی خلق شده بودند. سفارش سرورده مجموعه‌ای به نام «شهنشاهنامه»، به سبک شاهنامه فردوسی، آن هم به شاعر دربار (فتحعلی‌خان صبا) و تهیه و توزیع نسخه‌هایی مصور از آن، نشان از گرایش‌های ملی‌گرایانه قاجاریه و شخص فتحعلی‌شاه داشت (نک: سیمپسون، ۱۳۸۸؛ بلوم، ۱۳۸۸) (تصویر ۱). اگر در شاهنامه فردوسی، رستم زال شخصیت اصلی و محوری این منظومه حماسی بود، اینک فتحعلی‌شاه به‌جای او می‌نشست. بعد از این، حضور رستم و بازآفرینی‌های متعدد نقش او در انواع رسانه‌های هنری، در حقیقت از احیای همه‌جانبه گذشته اساطیری ایران و اندیشه ایرانشهری حکایت می‌کند.



تصویر ۱: برگی مصور از شاهنامه، دوره قاجار، محفوظ در کتابخانه ملک

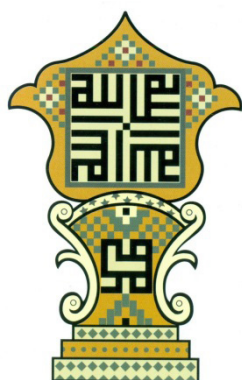
نقش‌پردازی بناهای قاجاری در راستای تحولات شهرسازی

«ری» (راگا) و حومه آن، شامل «قصران» که «تهران» هم یکی از قریه‌هایش محسوب می‌شد، از قرن‌ها پیش محل استقرار اقوام مختلف بود، اما قدیمی‌ترین حصار، برج، بارو و دروازه، به معنای شهری آن‌ها در تهران، به زمان صفویه در سده دهم هجری قمری و به دوران حکومت شاه‌طهماسب بازمی‌گردد (تکمیل‌همایون، ۱۳۸۵: ۲۷، ۴۹). بعد از این، نخستین تلاش‌های چشمگیر و مستمر برای توسعه و تبدیل تهران به دارالخلافه، در عصر قاجار و عهد فتحعلی‌شاه صورت گرفت. در این دوره، گذشته از ساختمان ارگ سلطنتی که دروازه‌هایی در شمال و جنوب داشت، داخل شهر و اطراف آن نیز بناهایی جدید احداث شد. آن زمان فتحعلی‌شاه به ساخت مسجد و بناهای عام‌المنفعه نظیر حمام، کاروانسرا، مدرسه و میدان در حصار شهر پرداخت (شیروانی، ۱۳۴۸: ۳۴۰-۳۴۱). تهران در اواخر دوره این پادشاه به سه محور ارگ، بازار و باغات و مزارع سامان یافت و گسترش پیدا کرد (کریمی، ۱۳۹۲: ۱۵۷). با این وجود، دهه‌های بعدی و به‌خصوص عصر ناصری را باید دوران شکوفایی تحولات شهری تهران دانست (تصویر ۲).



تصویر ۲: اردوی همایونی در روز آغاز روز حفر خندق و حصار جدید تهران در عهد ناصری، ۱۲۸۴ ق/ ۱۸۶۷ م (معتقدی، ۱۳۹۹: ۳۳)

بازسازی تهران در دوره ناصرالدین‌شاه در ۱۲۸۴ ق/ ۱۸۶۷ م با توسعه حصار شهر به سمت شمال، مساحتی به اندازه چهار برابر مساحت دارالخلافه را در زمان فتحعلی‌شاه، در میان حصاری جدید در برمی‌گرفت. حومه شمالی شهر به اقامتگاه‌هایی تبدیل شده بود که در آنجا ورودی‌های خانه‌ها رو به حیاط‌هایی فراخ گشوده می‌شد و پیرامون شامل حجره‌ها و منازل بود (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۰۷). تحولات شهری طبعاً با گسترش ساخت و ساز و ازدیاد بناهایی مثل کاخ و اقامتگاه سلطنتی، دیوان‌خانه، دروازه، حمام، بازار، مسجد و سردر و ورودی همراه بود. این سازه‌ها هرکدام به اقتضای کارکرد و هویتشان به تزئین نیاز داشتند و کاشی‌کاری از مهم‌ترین آرایه‌های زینتی برای این کار به شمار می‌رفت. کاربرد کاشی هفت‌رنگ، در این بین، علاوه بر صرفه‌جویی در وقت و هزینه، اجرای ظریف نقوش و امکان نصب راحت‌تر آثار را به دنبال داشت.



تصویر ۳: طرح خطی کاشی‌کاری معرق، تهران، دوره قاجار، مسجد سپهسالار (شهید مطهری) (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۰۴)

لازم به یادآوری است پس از یک دوره افول که در قرن هجدهم میلادی به واسطه سقوط دولت صفوی و پیامدهای آن در تولید این آثار پدید آمد، در دوره قاجار تزئینات کاشی‌کاری رونقی دوباره یافت. در این دوره پیشه‌وران و صنعتگران همان فنون سنتی معرق، معقلی، نقاشی زیرلعابی و رولعابی را ادامه دادند و در این مسیر، شیوه‌ها و مضامین جدیدی را نیز به بوتۀ آزمایش گذاشتند و طیفی از رنگ‌های درخشان شامل انواع زرد، سبز، صورتی و ارغوانی را در میان رنگ‌های معیار فیروزه‌ای، آبی و سفید، رایج کردند (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۰۲؛ ریاضی، ۱۳۹۵: ۴۳) (تصویر ۳). دستاورد آنان در حقیقت نشانه استمرار و پویایی تولید کاشی ایران در این برهه است.

موضوعات و مضامین قاب‌های کاشی‌کاری این دوره را می‌توان عمدتاً در قالب کتیبه‌های خوشنویسی (به قلم نستعلیق و کوفی بنایی)، نقوش هندسی (معقلی)، حیوانی و نمادین (شیر و خورشید)، انواع گل و برگ، نقوش انسانی، فرشتگان، سربازان و نگهبانان مشاهده کرد. این مضامین در راستای گرایش‌ها، عقاید و علایق ایرانیان بود و در مواردی، مشخصاً با گذشته آنان ارتباط می‌یافت. به‌طور مثال، ترسیم نقش نگهبانان و محافظان بر کاشی‌های طرفین ورودی بناها را می‌توان تقلید و بازنمودی از نقش برجسته‌های دوران باستان و گارد جاویدان و در امتداد مصادیق حوزه باستان‌گرایی قلمداد کرد (نک: ریاضی، ۱۳۹۵: ۳۳، ۴۸-۵۳، ۸۹-۹۵). مضامین حماسی نیز در این دوره به‌عنوان یکی از چند درون‌مایه عمده در نقاشی و تصویرگری، مجال زیادی برای نمودارشدن روی کاشی پیدا کرد تا جایی که می‌توان گفت این پدیده تا پیش از این بی‌سابقه بود.

تجسم شخصیت‌های اسطوره‌ای بر کاشی

در دوره قاجار علاوه بر به‌کارگیری حجم انبوهی از کاشی در تزئین انواع ابنیه درباری، عام‌المنفعه و شخصی، یکی از نوآوری‌های تصویری، ترسیم شخصیت‌های باستانی و تاریخی بر این رسانه به‌صورت منفرد (پرتره) در خشت‌هایی مجزا بود. درواقع، با ظهور مکتب پیکرنگاری در هنر قاجار و در راستای افول نگارگری و متعاقباً استقلال نقاشی از حیطه ادبیات کلاسیک ایران، حوزه کاشی‌کاری نیز تحت تأثیر این تحولات،

وارد عرصه جدیدی شد. کاشی‌کاران قاجاری احتمالاً به تأسی از نقاشی‌های رنگ‌روغنی تمام‌قد (پرتره‌نگاری) و با الهام از مضامین حماسی و باستانی، اینک بوم دیگری - هرچند غیرمنعطف‌تر - برای خلق سوژه‌های خود یافته بودند که البته سفارش دربار و حامیان هنری نیز در رشد و شکوفایی آن بی‌اثر نبود.

تجسم رجال و صاحب‌منصبان قاجاری در مجاورت پادشاهان اسطوره‌ای ایران و قرار دادن همه آن‌ها در یک مجموعه واحد و اکثراً به صورت قاب‌بندهای متوالی در ازاره‌ها یا سطوح بیرونی بنا (تصاویر ۴-۶)، در حقیقت نشان از همذات‌پنداری و تمسک قاجاریه به این قلمرو داشت. از اماکنی که چنین کاشی‌های پرتره‌داری با مضامین مربوطه در آنجا مشاهده می‌شود، می‌توان به تالار سلام کاخ گلستان، کاخ سلطنت آباد، خانه امام‌جمعه، خانه قوام‌السلطنه (موزه آبگینه و سفالینه)، عمارت اعلم‌السلطنه، خانه فاضل عراقی (بیمارستان دادگستری) و خانه تیمورتاش (همگی در تهران)، سردر حمام گلزار (رشت) و برخی خانه‌های شخصی شیراز (تصویر ۷)، اصفهان و دیگر شهرها اشاره کرد. به عنوان نمونه، نگاره امیرکبیر یا عباس‌میرزا، از برجسته‌ترین رجال قاجاری، در میان مجموعه کاشی‌های تالار سلام کاخ گلستان و در کنار شخصیت‌هایی چون گرشاسپی، هوشنگ و سلم (پسر فریدون) حکایت از این همنشینی و همذات‌پنداری دارد.



تصویر ۷: کاشی‌نگاره شاپور یکم در قالب یک ستون‌نما، خانه ضیائیان، شیراز (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۶: کاشی‌نگاره [۱] نوشیروان، تالار سلام کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۵: کاشی‌نگاره امیرکبیر، تالار سلام کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۴: کاشی‌نگاره سردار منصور (وزیر پست و تلگراف)، تالار سلام کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

جالب آنکه نه تنها اماکن و اقامتگاه‌های سلطنتی یا شخصی و نه فقط بناهای پایتخت، بلکه حتی تکایای شهری که عمدتاً محل برگزاری مراسم محرم بودند نیز از این جریان بی‌بهره نماندند. مثلاً در تکیه معاون‌الملک (کرمانشاه)، در کنار کاشی‌نگاره‌های رجال سیاسی، علما و مجتهدین شیعه و یا سلاطین قاجاری و پادشاهان دوران اسلامی ایران، بار دیگر کاشی‌های خشتی منفردی (تک‌کاشی)، از تمثال شاپور ساسانی و بهرام چهارم تا افراسیاب، فریدون، بهمن، کیومرث، طهمورث، ضحاک و دیگران هم مورد استفاده قرار می‌گیرند (تصاویر ۸-۱۱). در این تکیه حتی تصویر رستم هم بر یک قاب‌بند کاشی‌کاری با موضوع بارگاه حضرت سلیمان نقش بسته که در ادامه بیشتر به آن پرداخته خواهد شد (تصویر ۱۳). صحنه بیرون آوردن بیژن از چاه افراسیاب (تصویر ۱۲)، یکی دیگر از مواردی است که با نقش‌پردازی رستم، پهلوان اسطوره‌ای و

محبوب ایرانیان، همراه است. این موارد درواقع، نشان از آن دارند که قاجارها علاوه بر تلاش برای توسل جستن به اندیشه‌های سیاسی-حکومتی سلسله‌های گذشته، به اماکنی که مستقیم با اعتقادات روز جامعه مرتبط می‌شد نیز توجهی ویژه داشتند و از آن برای همسویی با مذهب توده و نهایتاً مقبولیت سلطنت خود استفاده می‌کردند. تکیه فوق، با مجموعه به هم پیوسته‌ای از کاشی‌ها و نگاره‌های فتحعلی‌شاه و سایر شاهان قاجار در کنار تصویر شاپور ساسانی، دارا (داریوش سوم) و یا رستم که در ذیل آمده، مصداقی از همین گرایش‌های سیاسی، باستانی و مذهبی قاجاریه است.



تصویر ۱۳: قاب کاشی‌کاری با موضوع بارگاه حضرت سلیمان و تمثال رستم روی صندلی، عباسیه تکیه معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۰: کاشی‌نگاره فتحعلی‌شاه قاجار، تکیه معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۹: کاشی‌نگاره دارا (داریوش سوم)، تکیه معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۸: کاشی‌نگاره شاپور ساسانی، تکیه معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۲: کاشی‌نگاره نجات بیژن پسر گیو از چاه افراسیاب به دست رستم (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۱: کاشی‌نگاره احمدشاه قاجار، تکیه معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان)

حضور فراگیر رستم در رسانه‌های تصویری و کاشی‌کاری عصر قاجار

در میان مصادیق حماسی و باستانی، یکی از رایج‌ترین سوژه‌های کاشی‌های تصویری، نقش رستم بوده است. مضامین بزمی و رزمی تقریباً از دوره سلجوقیان در سفالینه‌ها و بعد از آن در کاشی‌نگاره‌ها رواج پیدا کرد تا آنکه در دوره قاجار به اوج رسید. برای نمونه، کاشی زرین‌فام محفوظ در موزه قم، مربوط به دوره ایلخانی (۶۶۱ق)، با تصویر کیخسرو و درفش کاویانی و سوارانی که فرّه ایزدی دور سر دارند و یا کاشی دیگری مربوط به دوران پیش از مغول که داستان آمدن رستم بر سر چاه بیژن را نشان می‌دهد (موزه کپنهاگ)، از مواردی است که به دوران پیش از قاجار مربوط می‌شوند.

رستم داستان که نیای بزرگش، گرشاسپ اژدهاگش بود، خود یک چهره حماسی و اسطوره‌ای در میان دیگر اساطیر محسوب می‌شد.

در دوره قاجار، همچون ادوار گذشته، ضمن استمرار علاقه و اقبال عمومی به شاهنامه‌خوانی و نقالی، بستر مناسبی برای هنرمندان تصویرگر فراهم شد تا به نقش‌آفرینی این شخصیت و وقایع مرتبط با او در رسانه‌های مختلف هنری، آن‌هم با ملاحظه معیارهای خاص نقاشی قاجار بپردازند. این جریان تا آنجا پیش رفت که در اواخر این دوره، گرایش به مضامین ملی و داستان‌های حماسی و رزمی بیش از تمام ادوار رونق گرفت و دیگر نه فقط دربار و نهاد قدرت، بلکه عامه مردم، از میان همه اقشار و طبقات جامعه، به چنین موضوعاتی -چه شنیداری و چه دیداری- تمایل داشت. در اینجا است که داستان‌های شاهنامه با تأکید بر شخصیت و پهلوانی‌های رستم تقریباً در همه رسانه‌های هنری، از نسخه‌های خطی و چاپ سنگی تا ظروف فلزی، پارچه و فرش، حجاری، جلدهای لاک‌ی و روغنی و البته کاشی‌کاری منعکس شد (تصاویر ۱۴-۱۷).



تصویر ۱۴: رستم در حال نبرد با دیو سفید، آویز قلابدوزی‌شده، موزه ملک، تهران (مأخذ: نگارندگان)	تصویر ۱۵: نبرد رستم و دیو سفید، چاپ سنگی، شاهنامه ۱۲۶۷ق، اثر ماهوت، موزه ملک، تهران علیقلی خویی (مارزلف، ۱۳۹۰: ۲۳۵)	تصویر ۱۶: نگاره‌ای از شاهنامه قاجاری، محمدباقر شیرازی، بمبئی، ۱۸۴۹م (www.christies.com)	تصویر ۱۷: نبرد رستم و دیو سفید، آبرنگ جسمی روی پایه‌ماشه، دوره قاجار (www.wellcomecollection.org)
--	---	---	---

شاهنامه، از گذشته همواره در فرهنگ ایرانی-اسلامی بر نحوه ارتباط میان ادبیات و هنر، به خصوص حوزه تصویر، تأثیر بسزایی گذاشته؛ چنانکه بسیاری از هنرها منبع الهام‌بخش خود را مرهون این اثر سترگ هستند. درواقع، شاهنامه به دلیل برخورداری از برخی قابلیت‌ها، با عبور از مرزهای خود، در دیگر حوزه‌ها و محمل‌های هنری تکثیر یافت و آن‌ها را متأثر ساخت (هیلن‌برند، ۱۳۸۸: ۲؛ سیمپسون، ۱۳۸۸: ۲۱-۳۴). این اسطوره‌متن در نگارگری قرون میانه اسلامی بسیار متجلی شده و همزمان در حوزه نساجی و فلزکاری هم مشاهده می‌شود (نک: هیلن‌برند، ۱۳۸۸: ۲؛ الخمیس، ۱۳۸۸؛ شالم، ۱۳۸۸)، اما نقطه اعتلای شاهنامه‌نگاری و ملازم آن، رشد دیوارآرایی و کاشی‌کاری تصویری در ایران -دست‌کم در کمیت- دوره قاجار است. عامل تشدید و تقویت این مهم، به پرورش شخصیت‌های حماسی، ملی و فرانسوایی خلق‌شده به دست فردوسی و علاقه وافر عموم مردم به آن‌هاست که رستم و دلاوری‌های او نقطه نهایی آن است. این مدعا در نوشته‌ها و گزارش‌های سیاحان، نمایندگان و ناظرانی که در ایران عصر قاجار

حضور داشته‌اند نیز تصریح شده است. به‌طور مثال، ساموئل بنجامین^۱، نخستین سفیر امریکا در دوره ناصرالدین‌شاه، در سفرنامه خود اظهار می‌کند که «افسانه قهرمانی رستم و دیو سفید در ایران، مانند افسانه سن جرج^۲ و اژدها در انگلستان است و همان اندازه و شاید هم بیشتر شهرت دارد» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۴۰). ادموند ادانوان^۳، روزنامه‌نگار بریتانیایی نیز در ۱۸۸۲م بیان می‌کند که یقیناً ایرانیان آن انزجاری که در ترسیم و تجسم موجودات زنده میان اهل سنت شایع است ندارند، زیرا نه تنها در قصر قاجار استرآباد، بلکه در قاب‌بندها و فراز در هر قهوه‌خانه و گرمابه‌ای و نیز سردر بسیاری مساجد رنگ‌هایی تند و پُر جلوه مشاهده می‌شود، چنانچه داستان رستم و دیو سپید در کار نباشد، دیگر پیکره‌های انسانی، الحاقی چندان دور از ذهن نیستند (O'Donovan, 1882: 180 501، به نقل از: فلور، ۱۳۹۵: ۲۱۶). اشاره این ناظر بریتانیایی به قصر و گرمابه و سردر، در حقیقت می‌تواند معطوف به تزئینات دیواری، شامل نقاشی روی گچ و کاشی‌کاری باشد.

کاشی‌نگاره‌های حماسی رستم در عصر قاجار، همانند دیگر کاشی‌های تصویری و روایی این دوره، در ابعاد کوچک و به‌صورت خشت واحد تولید می‌شدند و یا از کنار هم قرار دادن چندین قاب که نهایتاً تصویری بزرگ‌تر از درونشان پدید می‌آمد. نمونه‌های مربوط به دسته اول (تک‌کاشی‌ها)، با توجه به مصادیقی که تاکنون رصد شده‌اند، معمولاً در ازاره بناها یا نمای ساختمان‌ها مورد استفاده بودند و غالباً در کنار سایر شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای، به‌صورت یک مجموعه بزرگ‌تر (آلبوم تصویری) قابل خوانش هستند (تساویر ۱۸-۲۶). کاشی‌هایی از این دست در مواقعی به‌صورت سفارشی تهیه می‌شد که سیاحان و نمایندگان دول خارجی، یا اشراف و رجال درباری، بخش عمده این سفارش‌دهندگان را تشکیل می‌دادند، اما کارکرد دسته دوم کاشی‌های تصویری، به‌خصوص با موضوع رستم، نصب آن‌ها بر سردر گذرگاه‌ها، دروازه‌های برون‌شهری و درون‌شهری و ورودی بناهای مختلف بود (نمونه‌های تصویری عنوان بعدی). تکنیک لازم برای خلق آثار دسته نخست، به دلیل کوچک بودن ابعاد و ظرافت در نقش‌پردازی، به‌صورت زیرلعابی و با روش پرداز و هاشورزنی انجام می‌گرفت و نمونه‌های دسته دیگر، از تکنیک هفت‌رنگی و رولعابی تبعیت می‌کردند.



تصویر ۲۰: کاشی‌نگاره رستم در بارگاه کیخسرو، مجموعه خصوصی، مزایده بن‌هامس (www.flickr.com)



تصویر ۱۹: کاشی‌نگاره مجلس رستم و بیژن [بیژن]، پسر گیو، در فضای باز روی صندلی (Scarce, 2019: 113)



تصویر ۱۸: کاشی زیرلعابی با نقش رستم و دیوها، موزه قوم‌شناسی، پاریس (معتقدی، ۱۳۹۸: ۳۹)



تصویر ۲۳: کاشی زیرلعابی، نبرد رستم و دیو سفید در کنار رخس، حراجی آرتکوریال (۲۰۱۶)، آرت دورینت، پاریس (ArtCurial, 2016)



تصویر ۲۲: کاشی نبرد رستم و خاقان چین، اثر علی محمد اصفهانی، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن (www.flickr.com)



تصویر ۲۱: کاشی نگاره نبرد رستم و دیو سفید، تالار آینه کاخ سلطنت آباد (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۲۶: رستم (تهمتن) و زن جادو، از خان چهارم، موزه مقدم، تهران (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۲۵: رستم و خاقان چین، بخشی از یک قاب کاشی، اثر علیمحمد اصفهانی، ۸۸-۱۸۸۷م (کری، ۱۳۹۹: ۲۳۴)



تصویر ۲۴: رستم و دیو سفید، بخشی از یک قاب کاشی، اثر علیمحمد اصفهانی، ۸۸-۱۸۸۷م (کری، ۱۳۹۹: ۲۳۴)

تککاشی‌های رستم، چنانکه گفته شد، در بعضی موارد در یک مجموعه بزرگ‌تر از کاشی‌نگاره‌های حماسی و باستانی روی دیوار نصب و در مواردی هم به درخواست سفارش‌دهندگان و به‌عنوان سوغات برای فرنگیان ساخته می‌شدند که جنبه تزئینی داشت. یکی دیگر از مصارف کاربردی جالب‌توجه برای این نوع کاشی‌ها، استفاده از آن‌ها به شکل یک جزء بر رویه مدور میزهای سرامیکی بود که خود یکی از ابتکارات کاشی‌کاران عصر قاجار است (تصاویر ۲۷-۲۹). صحنه‌های ترسیم‌شده در این نگاره‌ها، به‌طورکلی، رستم را در حین نبرد با موجودات خیالی (عمدتاً دیو سفید) یا دیگر پهلوانان شاهنامه (سهراب، اشکبوس و اسفندیار) و همچنین خاقان چین و یا در بارگاه پادشاهان نمایش می‌دهد، اما پیکار رستم و دیو سفید، از خان هفتم شاهنامه، موضوعی است که به دلیل جاذبه‌های بصری و مفهوم نمادین پیروزی خیر بر شر یا حق بر باطل، بیش از سایر موضوعات موردتوجه نقاشان و کاشی‌کاران قرار گرفته است.



تصویر ۲۹: نبرد رستم و اسفندیار، بخشی از یک میز سرامیک مدور، تالار عاج کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

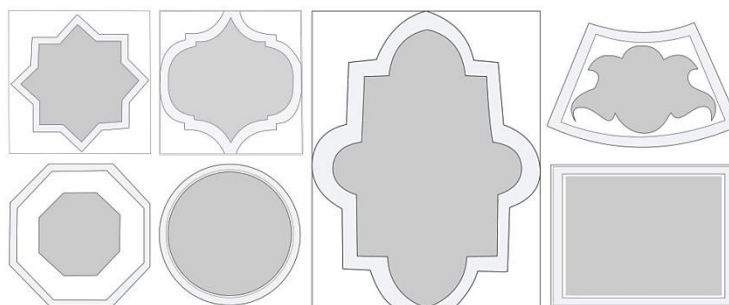


تصویر ۲۸: جنگ رستم و اشکبوس، بخشی مرکزی رویه یک میز سرامیکی مدور، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن (همان)



تصویر ۲۷: جنگ رستم با سهراب، بخشی از رویه یک میز سرامیکی مدور، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن (اسکرس، ۱۳۹۹: ۲۶۱)

یکی از اجزای بصری در ترکیب‌بندی آثار تصویری باستان‌گرا و بالأخص با موضوع رستم، قاب یا حاشیه آن‌هاست. در اینجا قاب کاشی‌نگاره‌های واحدی که تصویر یا روایت را احاطه می‌کنند، اشکال مختلف و مشخصی دارند که عمدتاً شامل مستطیل، دایره، هشت‌ضلعی منتظم، ستاره هشت‌پر و ترنج می‌شوند (تصویر ۳۰).



تصویر ۳۰: مجموعه‌ای از قاب کاشی‌نگاره‌های تصویری-روایی رستم (مأخذ: نگارندگان)

از میان نمونه‌های ارائه‌شده در این سبک از کاشی‌ها، یک کاشی منفرد مربوط به نقش تک‌چهره رستم وجود دارد که در میان یک ترنج محاط شده است. این نمونه، از معدود مواردی است که نقش‌پردازی رستم در آن برگرفته از روایت یا داستان خاصی نبوده و صرف ترسیم چهره و جثه این قهرمان آرمانی مدنظر قرار داشته است (تصویر ۳۱، وسط). سنت تکنگاری یا تک‌چهره‌پردازی، از گذشته و به‌خصوص از زمان تیموری و صفوی تا حدودی در برخی نگاره‌ها، مثلاً کاشی‌های حمام گنجعلی‌خان کرمان و یا تصاویر خانه‌های ارامنه و کلیساهای جلفای اصفهان، قابل‌رؤیت است. «هرچند تکنگاری بر کاشی عمدتاً با شاهنامه ارتباط نداشته، زمینه‌ساز نقاشی بر کاشی‌های مصور در دوره قاجار بوده است» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۸۵). به‌طورکلی در کاشی‌کاری قاجار به‌ندرت پیش می‌آید که تمثال رستم به‌صورت واحد و نشسته ظاهر شود، اما همین مورد حاوی نکات جالب‌توجهی

است و نشان از قرابت‌های سبک‌شناختی و ساختاری این کار با حوزه پیکرنگاری درباری دارد. طرز استقرار رستم به حالت دوزانو و با طمأنینه، با نگاهی بی‌حالت به خارج از کادر تصویر و ریش‌بلند و جثه تنومندش به همراه گریزی در دست، همگی ظاهراً به تأسی از پیکرنگاری درباری و به ویژه شمایل‌های فتحعلی‌شاه قاجار صورت گرفته‌اند. جالب آنکه همین سنت بعدتر در حوزه دیوارنگاری مذهبی بقاع متبرکه نیز تداوم و تجلی پیدا می‌کند. به این ترتیب، قهرمان شاهنامه، حال با سلطان قاجار همذات‌پندازی می‌شد و این تمهیدی بود در جهت قدرت‌نمایی و کسب مشروعیت دستگاه حاکم.



تصویر ۳۱: پرتره نشستۀ فتحعلی‌شاه قاجار، رنگروغنی روی بوم، اثر میرزا بابا اصفهانی (راست)؛ رستم، کاشی، موزۀ مقدم (وسط)؛ مختار ثقفی، دیوارنگاره بقعه آقا سید حسین، گیلان (چپ) (رابی، ۱۳۹۹: ۵۵؛ مأخذ: نگارندگان؛ میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۴۴)



تصویر ۳۲: کاشی‌نگاره رستم در هیئت جوانی بدون محاسن، کاخ سلطنت‌آباد (مأخذ: نگارندگان)

در یک اثر دیگر، مربوط به تالار آینه کاخ سلطنت آباد، بار دیگر پرتره نشسته رستم، این بار در هیئت یک جوان مصمم و برومند، فاقد محاسن، مجسم شده است (تصویر ۳۲). کاخ سلطنت آباد به فرمان ناصرالدین شاه در جلگه شرقی قریه رستم آباد بنا شد و در تزئینات داخلی اش از کاشی کاری فراوان استفاده شده است. این تک‌کاشی نیز از جهاتی مشابه پرتره‌های شاهزادگان قاجاری، به خصوص عباس میرزای نایب السلطنه است. جلوس روی قالیچه در یک فضای اندرونی با چشم‌اندازی در پشت سر و با محوریت سوژه انسانی، از عناصر و ویژگی‌های حوزه پیکرنگاری، به خصوص آثار رنگ روغنی نقاشی قاجار محسوب می‌شود که در رسانه کاشی تسری یافته است.

رستم بر سردر گذرگاه‌ها، بناهای دیوانی و عام‌المنفعه

چنانکه ذکر شد، گسترش مساحت تهران، با ازدیاد بناها و سازه‌های شهری و متعاقباً افزایش میزان تزئینات وابسته به معماری همراه بود. همچنین به این نکته اشاره شد که کاشی‌کاری در این دوره جزء لاینفک آرایه‌های معماری و شهرسازی محسوب می‌شد و علاوه بر نمونه‌های منفرد که به صورت تک‌کاشی بودند، قاب‌بندهای بزرگی از تمثال رستم با تکنیک هفت‌رنگ نیز تولید می‌شد.



تصویر ۳۳: نبرد رستم و اسفندیار، نقاشی آبرنگ از روی کاشی، اثر ژول لوران، ۱۸۴۶-۴۷ م (Diba and Ekhtiar, 1998: 34)

سردر معابر و پیشانی بناهای عام‌المنفعه از قبیل بازار، گرمابه، کاروانسرا و چاپارخانه، جایگاه مناسبی برای نمایش تصویر رستم و صحنه‌های مرتبط با شاهنامه بر کاشی‌های لعابی در ابعاد بزرگ بود. سیاحان و ناظرانی که در آن دوره به ایران سفر کرده‌اند، در گزارش‌ها و سفرنامه‌هایشان به دفعات به چنین نماهایی در فضاهای شهری اشاره کرده‌اند، هرچند اغلب آنان امروزه از میان رفته است. به طور مثال، جیمز موریه^۵ (۱۸۴۹-۱۷۸۰ م)، دیپلمات بریتانیایی که در ۱۸۱۵ م به استرآباد سفر کرده بود، در توصیف تصاویر دیوان‌خانه کاخ آقامحمدخان، از صحنه نبرد رستم و اسفندیار یاد کرده است (Morier, 1818: 376) (تصویر ۳۳). کلنل چارلز ادوارد استوارت^۶ (۱۸۳۶-۱۹۰۴ م)، از مقامات بلندپایه قشون بریتانیا، در دهه ۱۸۳۰ م که مصادف با سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار است، از یک نقاشی دیواری (احتمالاً کاشی‌نگاره) با موضوع نبرد رستم و دیو سفید بر فراز دروازه کاخ

گلستان خبر داده (Stuart, 1854: 203) و هاینریش بروگش^۷ (۱۸۲۷-۱۸۹۴م)، خاورشناس آلمانی و از اعضای ایلچی‌گری پروس (از ایالت‌های امپراتوری آلمان) که در سال‌های ۱۸۶۰-۱۸۶۱م در دوره ناصری از ایران بازدید کرده، ضمن اشاره به دیوارنگاره‌های بازارهای شهر -که امروزه نشانی از آن‌ها نیست- به موضوعات این آثار که بخشی از آن‌ها شامل رستم و پهلوانان قدیم ایران می‌شدند نیز پرداخته است (Brugsch, 1863: 226, 312). نقل‌قول ادموند آدانووان در ۱۸۸۲م که پیشتر به آن اشاره شد (نک: عنوان قبل) نیز شاهد دیگری است بر فراگیر بودن بازنمود تصویری رستم در جامعه قاجار. جالب آنکه زرتشتیان عصر قاجار هم علاقه خود را به گذشته اساطیری ایران کتمان نمی‌کردند، چنانکه ارنست اورسل^۸ (?-۱۸۵۸م)، سیاح بلژیکی، در این باره می‌گوید: «زرتشتی‌ها نیز در سرای طویلی دادوستد می‌کنند که بالای سردر اغلب دکان‌های آن تصاویری از صحنه‌های شاهنامه نقاشی شده تا به این طریق به همه نشان دهند که اینان اخلاف واقعی و نمایندگان برحق نژاد اصیل و قدیم ایرانی‌اند» (اورسل، ۱۳۸۲: ۲۴۶).

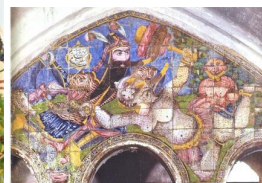
گرمابه‌ها از دیگر اماکنی بودند که به نقش و شمایل رستم مزین می‌شدند. چارلز کلایو بیگم^۹ (۱۸۷۲-۱۹۵۶م)، سیاح بریتانیایی، در ۱۸۹۶م، مصادف با واپسین سال حکومت ناصرالدین‌شاه، در شهر خوی (آذربایجان غربی) گرمابه‌ای دیده بود که طبق گزارش او در آنجا «گرداگرد دیوارها، تصاویری سترگ از زندگی رستم و افراسیاب، پهلوانان بزرگ افسانه‌ای ایران پدیدار بود که با شگرفتین رنگ‌ها و بدون لحاظ داشتن مناظر و مرایا (پرسپکتیو) نقاشی شده بودند» (Bigham, 1897: 98). در حقیقت، گستره معنایی تقابل خیر و شر و مظاهر آن در نظام فکری و اعتقادی ایرانیان چنان ژرف و ریشه‌دار بوده که حتی می‌توان برای تجسم این نگاره بر سردر حمام‌ها در قالب نبرد رستم و دیو سفید نیز علت و انگیزه‌ای ارزشی قائل شد و آن را با برداشتی نمادین، به مفهوم گذار از سرما به گرما، خشکی به آب، ناپاکی به پاکی و پلیدی و بدخواهی به نیک‌خواهی و نیک‌اندیشی تعبیر کرد. کاشی‌نگاره‌های نبرد رستم و دیو سفید بر سردر حمام‌های نهاوند (همدان)، ابراهیم‌خان ظهیرالدوله (کرمان) و محمدجعفر حج‌فروش (رشت) (تصاویر ۳۴-۳۷)، نمونه‌هایی است از این قبیل که امروزه پابرجاست.



تصویر ۳۷: قاب کاشی‌کاری هفت‌رنگ، نبرد رستم و دیو سفید، حمام پیرسرا، رشت (مأخذ: نگارندگان)



تصاویر ۳۵، ۳۶: قاب‌های کاشی هفت‌رنگ با موضوع نبرد رستم و سهراب و رستم و دیو سفید، سربینه و گرمخانه حمام ابراهیم‌خان، کرمان (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۳۴: قاب کاشی‌کاری هفت‌رنگ، نبرد رستم و دیو سفید، حمام نهاوند (مأخذ: نگارندگان)

جالب آنکه ترسیم نگاره رستم بر سردر بناهای شهری و به‌خصوص گرمابه‌ها، ظاهراً چنان تداول داشته که حتی مثلی در افواه عموم برای آن به‌صورت «رستم در حمام^۱» شایع گشته بود. این مثل را می‌توان حمل بر جنبه تزئینی صرف یک نقش (همچون «نقش دیوار») و عدم کاربرد عملی آن و مترادف با دیگر اصطلاحات مرسوم قدیم از جمله «شیر عَلم، شیر برفی، پهلوان‌پنبه، شیر شادروان، نعلش تعزیه» (دهخدا، ۱۳۶۳: ۸۶۶) و امثالهم در نظر گرفت. در «فرهنگ نظام^۲» نیز ذیل «رستم حمام بودن» آمده است که «در ظاهر دلبر و خوش‌هیكل بودن، اما در باطن هیچ» (داعی‌الاسلام، ۱۳۶۳: ۱۶۵). در ادامه این عبارت، همچنین ذکر شده که «در ایران، بالای در حمام‌ها شکل رستم و اشکال دیگر می‌کشیدند تا از خانه‌ها تمیز داشته باشد» (همان). به عقیده پژوهشگران معاصر، «حضور این طرح در حمام‌ها می‌تواند بیشتر برای روایت داستان و در دروازه‌های شهر برای نشان دادن قدرت دیوانی و حکومتی باشد» (اسدپور، ۱۳۹۹: ۳۶، ۳۴). از لحاظ تاریخی و در فرهنگ جهانی نیز اعتقاد بر این بوده است که «جانوران نمادین، همانند شیرها، اژدهایان، گاوهای نر، سگ‌ها یا درندگان افسانه‌ای از دروازه‌ها حمایت می‌کنند» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۵۴) و مصادیق تصویری شاهنامه که سراسر آکنده از اسطوره، نماد، خیال‌پردازی و قهرمان‌پروری است، به‌نوعی همسو با همین اعتقاد قرار می‌گیرد.

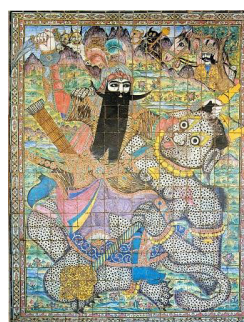
دروازه‌های شهری و سردر ارگ‌ها، محل دیگری برای بازنمایی هیئت و شمایل رستم و صحنه‌های مربوط به زندگی پهلوانی او بود. امروزه شمار معدودی از این سازه‌ها باقی‌مانده و تعداد زیادی از آن‌ها تخریب شده‌اند. قاب کاشی‌کاری هفت‌رنگ دروازه ارگ سمنان، سردر ارگ کریم‌خانی شیراز و سردر ورودی دیوان‌خانه کاخ گلستان (محفوظ در ورزشگاه شهید شیروزی تهران) از چنین مصادیق بازمانده از دوره قاجارند (تصاویر ۳۸-۴۰). نقش سردر دروازه ارگ سمنان (مربوط به دوره ناصری)، برای مثال، از معدود کاشی‌نگاره‌هایی است که در آن پای چپ دیو قطع شده است. در این قاب کاشی که از همنشینی چند تک‌کاشی با تکنیک هفت‌رنگ پدید آمده و ذیل آثار دسته دوم (نک: عنوان قبل) جای می‌گیرد، تمام شخصیت‌های روایت در یک سردر هلالی‌شکل گرد هم آمده‌اند؛ از رستم و دیو سفید تا رخش، اولاد دیو و البته ناظری که -به‌رسم شخصیت‌پردازی نقاشی قاجار- انگشت تحیر به دندان دارد. قاب‌بند کاشی رستم و دیو سفید در بخش تحتانی ساختمان شمس‌العماره (کاخ گلستان) نیز از جمله موارد باقی‌مانده است که رستم را در سنین جوانی و فاقد محاسن نشان می‌دهد (تصاویر ۴۱، ۴۲).



تصویر ۴۰: قاب کاشی هفت‌رنگ با موضوع نبرد رستم و دیو سفید، سردر ارگ سمنان، دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۳۹: قاب کاشی هفت‌رنگ، سردر ارگ کریم‌خانی، شیراز (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۳۸: قاب کاشی هفت‌رنگ، سردر دیوان‌خانه کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)



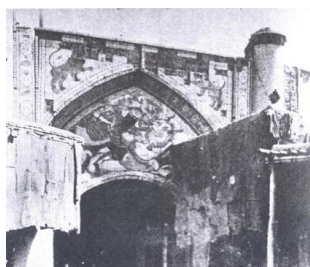
تصویر ۴۱: قاب کاشی‌کاری نبرد رستم و دیو سفید، شمس‌العماره، کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۴۲: قاب کاشی‌کاری نبرد رستم و اشکبوس، شمس‌العماره، کاخ گلستان (مأخذ: نگارندگان)

در این بین، سردر دروازه ناصریه (خیابان ناصرخسرو)، دروازه دولت، دروازه نو (محمدیه) و بسیاری نقاط دیگر، در میان نمونه‌های عدیده‌ای هستند که از میان رفته و بعضاً در منابع تاریخی قابل‌مطالعه و مشاهده‌اند (تصاویر ۴۳-۴۶). سفرنامه‌های اروپاییان در زمره مهم‌ترین منابعی است که شرح و توصیف این آثار در آن‌ها رفته است. برای مثال، مادام کارلا سِرنا، سیاح ایتالیایی که آداب و آیین‌های ایرانیان را در سفرنامه‌اش ثبت کرده، در مشاهداتش (۱۸۸۴م)، ضمن اشاره به محبوبیت رستم نزد ایرانیان، می‌نویسد: «تصویر او را در تهران بر بالای دروازه ناصریه نیز می‌توان دید که روی کاشی، هیكل عظیم و ریش بلندِ قرمز او را که سخت باب روز است، با گرز و زره‌اش نشان داده‌اند» (سِرنا، ۱۳۶۲: ۵۳). اظهارات فوق حتی تا یک دهه

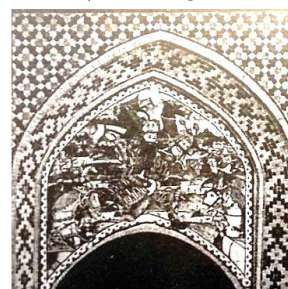
بعد از سقوط قاجاریه نیز در نوشته‌های ناظران مشاهده می‌شود. یکی از این موارد، روایت اورنا املیا مریث-هوکس (۱۸۷۷-۱۹۵۱م) در سفر به ایران در ۱۹۳۵م (پهلوی اول) است. او اظهار کرده که بر فراز درگاه اصلی سرای قوام‌المک در شیراز، «تصویر لعبی سترگی [کاشی‌نگاره] از رستم دستان و اسبش، رخس» (Merritt-Hawkes, 1935: 45) مشاهده کرده است. بر این اساس می‌توان اظهار کرد که تقریباً هر نوع بنا و سرایی در این دوره که محل نظاره عوام و خواص بوده، چه دیوانی و سلطنتی و چه شخصی یا عام‌المنفعه، مجال بروز ذائقه بصری و تمایلات ایرانیان را در عرصه تصویرگری حماسی پیدا می‌کرد و رستم، «این قهرمان افسانه‌ای که دربار شاهان را با فرهنگ‌عامه پیوند زده بود، خود می‌توانست فضای رابطی میان محوطه خصوصی و اندرونی کاخ از سویی و میدان عمومی شهر از سوی دیگر ایجاد کند» (دبیا، ۱۳۷۸: ۴۳۲). این نوع بازنمایی قطعاً نمی‌توانست بی‌ارتباط با خواست مستقیم دستگاه قدرت در مسیر تبلیغ و تحکیم ارکان سلطنت بوده باشد.



تصویر ۴۵: سردر دروازه نو (محمدیه)، تهران، عمل محمدقلی کاشی‌پز شیرازی (همان: ۱۱۵)



تصویر ۴۴: سردر دروازه دولت، تهران (معتقدی، ۱۳۹۹: ۱۰۳)



تصویر ۴۳: سردر دروازه ناصریه، تهران (پهلوان و تقوی، ۱۳۹۹: ۳۰)



تصویر ۴۶: دروازه ناصریه در دوره قاجار با نقش رستم روی سه سردر ورودی، نقاشی لاک‌ی روی جلد، نسخه تذکره سفر، کتابخانه دانشگاه میشیگان (www.babel.hathitrust.org)

رستم دستان در کسوت خاقان مغفور: پیوستگی اسطوره و سیاست
چنانکه در عنوان نخست این نوشتار بیان شد، اسطوره‌گرایی از مصادیق جریان باستان‌گرایی در جهت احیای گفتمان ایران‌شهری به شمار می‌آید. به عقیده محققان و

صاحب‌نظران، اسطوره‌ها همواره در طول تاریخ جریان داشته و اثری که گذر زمان و پیدایش جلوه‌های تجدد بر آن‌ها گذاشته، نه ماهوی، بلکه ظاهری بوده است. درواقع، هر انسان متمدنی «با وجود تحول بالایی هشیاری در او، هنوز در عمیق‌ترین سطوح روانش، انسانی باستانی است» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۶۸) و هنوز کهن‌الگوها - به‌عنوان آن دسته از اشکال ادراک و دریافت که به یک جمع به ارث رسیده - در ناخودآگاه او حضور دارند. یکی از این کهن‌الگوها، «قهرمان» است. «کمتر کهن‌الگویی به اندازه کهن‌الگوی قهرمان در ایران باستان و کنونی تداوم داشته است. متن و رخدادهای اساطیر ایرانی مملو از قهرمان و قهرمان‌گرایی است که تأثیر جدی بر ناهشیار و چگونگی شکل‌گیری قدرت در زمان بعد از خود داشته است» (مرادی، ۱۳۹۸: ۲۵۸). این گفته در حقیقت به‌نوعی ناظر بر تأثیر اندیشه اساطیری و ماورایی بر مسأله اقتدار و مشروعیت دودمان‌های سیاسی و تاریخی است. «در ایران هم اسطوره از بال‌های اصلی قدرت و سیاست بوده است» (مرادی، ۱۳۹۸: ۲۵۰) و عاملی ضمیمه برای تقویت پایه حکومت‌ها. این جریان حتی در تاریخ متأخر ایران (از صفویه به بعد) هم جلوه‌های خود را بروز داده و به عرصه آمده است، زیرا «اسطوره در سیاست همیشه راهی برای بازگشت به‌ویژه در بحران‌ها دارد و چون در سیاست ثبات هرگز برقرار نمی‌شود، همیشه بازگشت اسطوره هم محتمل است» (کاسیرر، ۱۳۸۲: ۴۰۲). نیمه نخست قرن ۱۲ق / ۱۹م، از بزنگاه‌هایی است که با توجه به کشمکش‌های داخلی و بروز جنگ‌های خارجی و نیاز مبرم به ثبات و مداومت در سلسله نوپای قاجاریه، خلق یک اسطوره، آن‌هم از پادشاهی که به شخصه به گذشته علاقه دارد، امری محتوم قلمداد می‌شد.



تصویر ۴۷: چهره آرمانی فتحعلی‌شاه در حالات مختلف، با مختصات ظاهری ثابت و مشخص (مأخذ: نگارندگان)

در کاشی‌نگاره‌های رستم، نخستین مؤلفه تصویری مشهود، جسم و آرایش و به‌طورکلی ظاهر این پهلوان است. در یک بررسی تطبیقی-تصویری و با نظر به ویژگی‌های ساختاری و بصری مکتب پیکرنگاری درباری قاجار، ویژگی‌های ظاهری رستم را می‌توان با ترکیب‌بندی، ساختار و مختصات تصویری نقاشی‌های فتحعلی‌شاه، به‌خصوص انواع رنگ‌روغنی آن‌ها، قیاس کرد (نک بالا: تصویر ۳۱). تقریباً در همه نمونه‌آثاری که از این پادشاه برجا مانده، هیئت و سیمای او، به پیروی از اصول قراردادی، تثبیت‌شده و نمادین چهره‌پردازی نیمه نخست قاجار، با مشخصاتی ترسیم شده که تا مدت‌ها بعد از او نیز به شکل یک الگوی ثابت یا پیش‌نمون تصویری باقی می‌ماند. این ویژگی‌ها

عبارت‌اند از ریش بلند سیاه، نگاه نافذ و بی‌حالت، ابروان کمانی، تاج مکرل، بازوان ستبر و کمر باریک. این خصایص، با اندکی تغییر، در پیکر و شمایل رستم و کاشی‌های آن دوره هم بازنموده می‌شود (تصاویر ۴۷ تا ۴۹). در آثاری که حتی بعد از مرگ فتحعلی‌شاه تولید شده‌اند نیز رستم، استعاره‌ای از خاقان مغفور^{۱۲} است و سازوکار اسطوره‌گرایی و اسطوره‌سازی قاجاریه کماکان در مسیر خود پیش می‌رود.



تصویر ۴۸: چهره خیالی رستم در تک‌کاشی‌های زیرلعابی (مأخذ: نگارندگان)



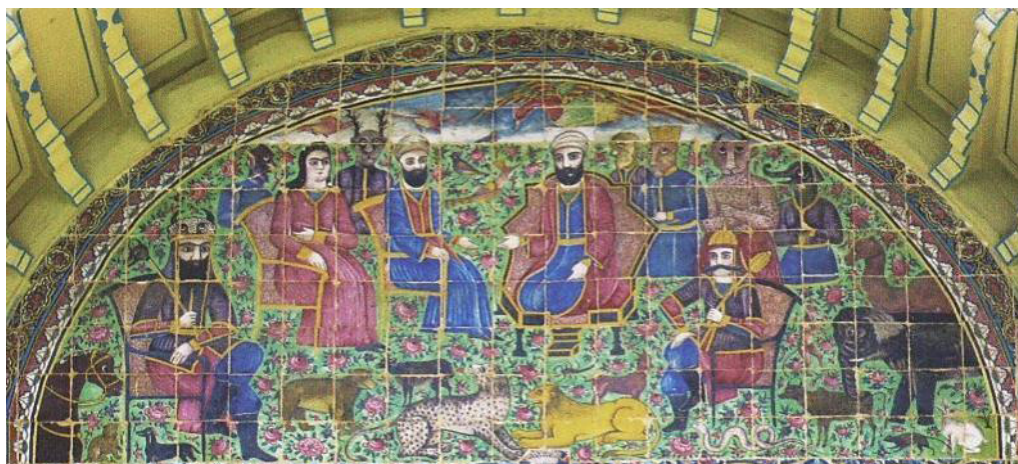
تصویر ۴۹: چهره خیالی رستم در قاب‌های کاشی‌کاری هفت‌رنگ (مأخذ: نگارندگان)

بنا بر چنین قرابت‌هایی و با توجه به روحيات و شخصیت فتحعلی‌شاه در حمایت از ادب و هنر و گرایش به ایران باستان، این همذات‌انگاری با پهلوانان و شهریاران کهن ایرانی، اقدامی آگاهانه به نظر می‌رسد. همچنین نظر به این گفته که «جهان ذهنی انسان در هیچ دوره‌ای خالی از اسطوره نمی‌ماند و اگر قهرمانان اساطیری گذشته را کنار می‌گذارد، قهرمان تازه‌ای را جانشین آن می‌کند» (بهار، ۱۳۹۳: ۳۶۲)، ماندسازی پادشاه با فاتحان و دلاوران، گواه معاصری بر این جایگزینی است.

رستم در بارگاه حضرت سلیمان: پیوستگی اسطوره و دین

هنرهای تصویری عصر قاجار بعضاً حاوی عناصر ابتکاری و بدیعی است که ریشه آن‌ها را باید در ماهیت این هنر و شرایط آن دوره جستجو کرد. یکی از صحنه‌های کم‌سابقه در تصویرگری رستم در کاشی‌کاری قاجار، ظهور او در بارگاه حضرت سلیمان در کنار حیوانات و سایر شخصیت‌هاست. باغ ارم شیراز (تصویر ۵۰) و تکیه معاون‌الملک (نک بالا: تصویر ۱۳)، از اماکنی است که این صحنه در قاب‌بندهای کاشی‌کاری‌شان مجسم شده است. به‌طورکلی، روایت سلیمان نبی در کنار نمونه‌های مشابهی مثل یوسف و زلیخا، موسی و هارون، شیخ صنعان و دختر ترسا، خسرو و شیرین و غیره،

از داستان‌های عامه‌پسند با رویکرد مذهبی یا اخلاقی است که در جامعه قاجار رواج داشت و در انواع رسانه‌های هنری بازنمایی و تصویرسازی می‌شد.



تصویر ۵۰: بارگاه حضرت سلیمان با حضور رستم، قاب کاشی هفت‌رنگ، باغ ارم (مأخذ: نگارندگان)

اما تجسم یکی از شخصیت‌های شاهنامه در یک محفل مذهبی در حضور یک پیامبر با چه انگیزه و رویکردی بوده است؟ نخست باید یادآور شد که در اندیشهٔ ایرانشهری، شاهنشاهی به‌عنوان نهادی عمل می‌کرد که وظیفه‌اش ایجاد وحدتی پایدار میان اقوام گوناگون بود و پادشاه در این میان، رمزی از وحدت در تنوع همهٔ اقوام ملت به شمار می‌آمد (پهلوان و تقوی، ۱۳۹۹: ۲۷؛ همچنین طباطبایی، ۱۳۸۶). از طرفی، اندیشهٔ ایرانشهری برگرفته از سه جزء، شامل نظام اعتقادی، اخلاقی و سیاسی است و نظام اعتقادی و اخلاقی آبخور نظام سیاسی است که به پیوند دین و سیاست می‌انجامد و بنیانی دائم در گفتمان ایرانشهری پدید می‌آورد (پهلوان و تقوی، ۱۳۹۹: ۲۷-۲۸). شاهان قاجار نیز مُلک و سلطنت خود را جدا از حیطهٔ دین نمی‌انگاشتند و -هرچند در ظاهر- همسو با آن عمل می‌کردند. در اینجا سلیمان نبی که همهٔ آفاق و انفس، از مادیات تا مجردات و از انس و جن تا وحوش و طیور در قلمرو مُلک اوست، نقش پادشاهی را دارد که سلاطین قاجاری نیز به‌نوعی دیگر، داعیهٔ آن را داشتند. پیکر نشستهٔ او بر تخت، شاخص‌های صوری و بصری شاهان قاجاری را در خود نمودار ساخته و جلوس او در این قاب کاشی و مؤلفه‌های تصویری آن، بی‌شباهت به مجالس و بارعام‌های فتحعلی‌شاه نیست و درواقع، از نوعی تلفیق و روزآمد کردن زمینه‌ها، مفاهیم و اعتقادات حکایت دارد. در آثاری که با چنین مضمونی خلق شده‌اند، جای دادن پیکر پهلوان شاهنامه به‌عنوان یک الگوی کامل اخلاقی و انسانی- روی صندلی، در مقام وزیر اعظم یا یک صاحب‌منصب بلندپایه، بر جنبه‌های عامه‌پسند این روایت نیز افزوده و تلفیقی از ادیان و اساطیر (مذهب و ملی‌گرایی) را در قالب شخصیت‌های ایرانی و غیر ایرانی به نمایش گذاشته است.

تحلیل بصری شخصیت رستم در کاشی‌نگاری عصر قاجار

با آنکه رستم در شاهنامه با دیوهای دیگری همچون ارژنگ دیو، اکوان دیو و پولادوند مبارزه می‌کند، اما در کاشی‌نگاره‌ها، اولویت با پیکار رستم و دیو سفید است که هرکدام نماینده خیر و شر محسوب می‌شوند. این نبرد حماسی مربوط به هفت‌خان رستم و مشخصاً خان هفتم، یعنی آخرین و دشوارترین آن‌هاست. رستم در این منزلگاه به درخواست زال و برای نجات کیکاووس به مصاف بزرگ‌ترین و مخوف‌ترین دیو مازندران می‌رود. او در اغلب آثار جثه‌ای تنومند دارد و میانسال به نظر می‌رسد. چهره‌اش با صلابت و درعین‌حال -همچون بسیاری از تک‌چهره‌های شاهزادگان قجری که آن زمان ترسیم می‌شدند- عاری از احساس یا حالت روانی خاصی است. نبرد با سایر پهلوانان شاهنامه همچون اشکبوس و اسفندیار و حضور در بارگاه‌ها، از دیگر مواردی است که رستم موضوع نگاره‌های آن‌هاست.

جامه رستم «بیرِ ییان» یا «پلنگینه» است و کمند و ترکش و کمان از سلاح‌های اوست. گرز مشهور رستم، سلاح دیگری است که معمولاً در نماهای غیرجنگی روی شانه یا زانوان او قرار می‌گیرد. رأس این گرز معمولاً به شکل سر گاو است، اما در بعضی موارد به سر سگ، شغال یا پلنگ هم شباهت دارد. در سوی دیگر، گرز دیو سفید یک مخروط پیچ‌درپیچ است. در صحنه‌های کشتن این دیو، خنجری در دست راست پهلوان قرار دارد. این خنجر در محدود مواردی هم در دست چپ اوست. رستم با دست دیگر، شاخ دیو را به‌عنوان تکیه‌گاه گرفته و آماده دریدن سینه یا پهلوی اوست. تقریباً در همه موارد، تن دیو، برهنه و خال‌خال است که می‌تواند نشانه‌ای بر آرایش و عدم خلوص باشد. دیو سفید چشمان از حدقه بیرون‌زده و بینی بزرگی دارد و بسیار کریه است. سبیل‌هایش از بناگوش در رفته (دیو هیچ‌گاه ریش ندارد)، پاهایش بزرگ و ناخن‌هایش بلند و تیز مثل پنجه گرگ است، اما رستم، مصمم و آسوده‌خاطر و اغلب اوقات با محاسن بلند و آراسته (ریش دوشاخه) تصویر شده و چنانکه گفته شد در هیئت فتح‌علی‌شاه قاجار مجسم گشته است. در صحنه‌هایی که دیوهای دیگر شاهد کشته شدن دیو سفید هستند و در کمینگاه پناه گرفته‌اند، چهره آن‌ها بسیار بیمناک است. دیو سفید هم در حالت استیصال بوده و در آستانه سقوط روی زمین. دیو سفید و درمجموع، دیوها همگی دارای پستان و دامن هستند که نشانه مخنث بودن آن‌هاست.



تصویر ۵۱: پرتره رنگروغنی فتحعلی‌شاه، منسوب به مهرعلی، ۶-۱۸۰۰م؛ و نقش رستم روی صندلی، بخشی از قاب کاشی، تکیه معاون‌الملک (مأخذ: نگارندگان؛ 182: Diba and Ekhtiar, 1998)

در بارگاه سلیمان، دیوها برخلاف معمول ظاهری مطیع دارند و به خدمت حضرت درآمده‌اند و از بار شرارتشان کاسته شده است. در این صحنه، شخصیت اصلی، حضرت سلیمان و مضمون اصلی، با توجه به آیات قرآنی و روایات، سایه حکمت و قدرت آن حضرت بر امور و پدیده‌های هستی و ملک و زمان است. بنابراین، رستم به‌عنوان یک شخصیت جانبی یا فرعی مدنظر بوده، اما حضورش بر جنبه‌های اساطیری و عامه‌پسند صحنه افزوده است. در اینجا به دلیل آداب و تشریفات خاصی که بر چنین مجالسی حکم‌فرما بوده، او هم مانند دیگر عناصر و شخصیت‌ها -از اجنه تا انسان و حیوان- آرامش و قرار دارد و روی صندلی نشسته است. جلوس پادشاهان و بزرگان روی صندلی، موضوع نسبتاً بدیعی است و اگرچه در معدود آثاری از دوره صفویه و زندیه وجود دارد، عمدتاً در دوره قاجار متداول می‌شود. این عنصر (صندلی) را می‌توان از مظاهر تجدد غرب قلمداد کرد. در بین پرتره‌های فتحعلی‌شاه، او نیز هرازگاهی روی صندلی مجسم شده (تصویر ۵۱)، اما بعد از او، محمدشاه و ناصرالدین‌شاه هستند که بیش از پیش از آن بهره می‌گیرند.

در کاشی‌نگاره‌های نبرد رستم و دیو سفید، به‌رسم نقاشی قاجار که معمولاً یک خادم، ملازم یا ندیمه با شخصیت اصلی داستان همراه است، اولاد (پهلوان مازندران در زمان کیکاووس) که بعضاً شکل دیو و در مواردی هیئت انسانی دارد، در گوشه‌ای از تصویر ناظر واقعه است. عموماً در همهٔ صحنه‌های نبرد رستم با دیو سپید، اولاد دیو نیز در یک‌گوشه یا در دوردست دیده می‌شود. در این آثار، طبق سنتِ تصویرگری ایرانی، مهم‌ترین نما و اوج داستان به تصویر کشیده می‌شود؛ از سینه‌چاک کردن رستم و زاری بر پیکر بی‌جان فرزندش سهراب تا لحظهٔ فرود آوردن دشنه در قلب دیو سفید، یا به زیرکشیدن خاقان چین از پشت فیل و یا لحظهٔ بیرون آوردن بیژن از چاه. در هنر قاجار هرچند رعایت پرسپکتیو مقامی از ویژگی‌های هنری محسوب می‌شود، با این‌وجود در نبرد رستم و دیو، ابعاد صوری هر دو پیکر یک‌اندازه و یکسان است و رستم به لحاظ اندازه و تناسبات، نسبت به دیو برتری ندارد، اما در نبرد رستم و خاقان چین، ابعاد فیل خاقان بسیار کوچک‌تر از حد طبیعی خود و تقریباً برابر با اسب رستم است. در غالب این صحنه‌های نبرد، رخس هم حضور دارد و هرچند رستم سوار بر آن نیست، معمولاً سر حیوان یا بخشی از تنه‌اش از یک‌سو وارد صحنه شده تا بدین‌صورت عناصر داستان در یکجا و در یک فضای محدود حاضر باشند. رنگ در اکثر این نبردها متنوع، پرمایه، خالص و تخت بوده که مشخصهٔ کاشی‌کاری هفت‌رنگ است. به‌علاوه، به دلیل تکنیک خاص هفت‌رنگی، قلم‌گیری‌ها کاملاً محسوس است و این خود به خصلت دیگری از نقاشی ایران و هنر قاجار اشاره دارد. در نمونه‌های کوچک‌تر (تک‌کاشی‌ها) نوع تکنیک تغییر کرده و به‌صورت زیرلعابی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

یکی از نکات قابل‌توجه در حماسه‌نگاری رستم این است که هرچند اکثر قاب‌بندها و کاشی‌نگاره‌های مذکور در عصر ناصری و بعد از آن پدید آمده‌اند، همچنان رستم در هیئت فتحعلی‌شاه باقی می‌ماند و هیچ‌گاه تمثال ناصرالدین‌شاه و خصوصیات ظاهری و اندامی او در آن حلول نمی‌کند. این مسئله می‌تواند از یک‌سو نشانهٔ تکریم و توجه شاهان قاجار نسبت به اسلاف خویش باشد و از سوی دیگر بیانگر این مهم که ناصرالدین‌شاه با آگاهی از ظرفیت‌های بالقوهٔ رسانه‌های دیگری چون عکاسی و لیتوگرافی در زمانهٔ خود، در راستای ارائهٔ صورتی از یک حاکم مدرن و مقتدر پیش می‌رفت و فرم‌های سنتی تصویرگری را تا حد زیادی در مراتب بعدی اقتدارنمایی گذاشته بود. از دیگر نکات قابل‌ذکر اینکه نبرد خان هفتم قاجاری بیش از پایبندی به اصول تصویرسازی در نگارگری که معرکهٔ رستم و دیو سفید را در فضای تاریک غار به تصویر می‌کشید، اینک با حرکت به سمت معیارها و مایه‌های هنر عامه که در این دوره به‌شدت رو به رشد است، در روشنی و فضای باز نمایان می‌شود.

نتیجه‌گیری

علاقه به خلق پهلوان و قهرمان، به‌عنوان یک کهن‌الگو، از قدیم بین عوام و خواص وجود داشته و در میان مضامین حماسی و قهرمانی، شاهنامه به‌عنوان یک منظومه سترگ و رستم به‌عنوان اسطوره‌ای با صفات عالیه، بیش از همه برای ایرانیان دارای اهمیت و جذابیت بوده است. این دلبستگی علاوه بر شاهنامه‌خوانی، خود را در قالب شاهنامه‌نگاری نیز نشان داده است؛ از تصویرگری نسخه‌های خطی تا دیوارنگاره‌های بزرگ در فضاهای مختلف. عصر قاجار به‌عنوان یکی از بزنگاه‌های تاریخی، دوره‌ای است که جایگاه و نقش رستم را بیش از هر دوره دیگری در تمامی رسانه‌های هنری جلوه‌گر می‌سازد. این مسئله از یک‌سو به دلیل حمایت دربار و توسل نهاد قدرت به حوزه باستان‌گرایی و تفکر ایرانشهری است و از سوی دیگر نتیجه تمایل عوام به نقالی و شاهنامه‌خوانی و روحیه پهلوان‌پروری که خود با تقویت بسترهای هنر عامه و گسترش آن در جامعه مقارن است. درواقع، حافظه تاریخی ایرانیان، خاطره ایران باستان و اعتقاد به نیروی خیر و شر، به‌خصوص در نیمه نخست عصر قاجار، فرصتی مناسب را برای یادکرد دوباره این اندیشه که زمینه‌ساز اقتدارگرایی و مشروعیت دستگاه قدرت است فراهم می‌آورد و در آن‌سو، شاهنامه به‌عنوان روایتی عامه‌پسند و شاهنامه‌نگاری در رسانه‌های گوناگون، خاصه کاشی‌کاری، ابزار مؤثری برای تبلیغ و انتقال پیام‌های حکومت به توده مردم و پرورش سلیقه آنان ایجاد می‌کند. بر همین اساس، درجایی که عموم مردم امکان حضور در بارگاه‌ها، کاخ‌ها و اماکن درباری را ندارند، تصویر رستم در دیگر نقاطی که با تردد روزانه آنان تقارن دارد، از جمله حمام، بازار، دروازه‌های شهری و سردر بناها، ظاهر می‌گردد.

رستم شخصیتی است که از دل باستان‌گرایی و گرایش‌های ملی‌گرایانه بار دیگر در این دوره با حضوری پررنگ‌تر از همیشه به صحنه می‌آید. در نیمه نخست قرن ۱۲ق/ ۱۹م که همزمان با دوران سلطنت فتح‌علی‌شاه است، حفظ تعادل میان عقاید شیعی و اندیشه‌های باستانی، یا به عبارتی، مذهب توده و هویت ملی، از نکات حائز اهمیت به شمار می‌آید و شاهان قاجار به اهمیت این مسئله واقف هستند. همنشینی و هم‌آمیزی نقش پادشاهان، شاهزادگان، رجال، علما، بزرگان دین و البته شخصیت‌های باستانی و اساطیری در مجموعه‌ای واحد از کاشی‌نگاره‌های معماری بناهای قاجاری، مصداق این نگرش است. در میان اساطیر ایرانی با آنکه نقش اکثر پادشاهان و قهرمانان باستان بر کاشی‌کاری ظاهر شده، اما رستم جایگاه ویژه‌ای دارد. در حقیقت، به‌جز کاشی‌های منفرد در ازاره‌ها یا نمای بناها، به‌ندرت پیش می‌آید که شخصیت اسطوره‌ای دیگری جز رستم بر سردر و معابر اصلی و یا اماکن عمومی ظاهر شود. اولویت موضوعی اغلب این تصویرگری‌ها نیز نبرد رستم با دیو سفید از خان هفتم است. دلیل محتمل این گزینش تصویری، آشنایی و انس عوام با این چهره و محبوبیت او نزد ایرانیان و هنرمندان و البته مفاهیم نمادین آن بوده است. بدین ترتیب، اگر در گذشته، تصویرگری رستم بر کاشی به‌صورت محدود بود، این نقش‌پردازی در دوره قاجار و همزمان با گسترش دارالخلافه، با انگیزه‌های خاص و به‌منظور تبلیغ و توزیع گسترده صورت

می‌گرفت و رستم دستان در هیئت خاقان مغفور، فتح‌علی‌شاه قاجار، تجسم می‌یافت تا بخشی از خلاء ناشی از بحران مشروعیت رفع گردد.

پی‌نوشت‌ها:

1. Samuel G. W. Benjamin
2. Saint George
3. Edmund O'Donovan

۴. طبق مشخصاتی که در «دایره‌المعارف فارسی»، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، آمده، رستم‌آباد بخش حومه شهرستان شمیرانات استان مرکزی (تهران) در چهار کیلومتری جنوب شرقی تجریش و سه کیلومتری شمال قلهک و مرکب از دو بخش به نام رستم‌آباد علیا و رستم‌آباد سفلی بوده است (دایره‌المعارف فارسی، ۱۳۸۱: ۱۵۸۲).

5. James Morier
6. Charles Edward Stuart
7. Heinrich Karl Brugsch
8. Ernest Orsolle
9. Charles Clive Bigham

۱۰. ریشه این مَثَل ظاهراً کهن‌تر از این بوده و به ادوار پیش از قاجار بازمی‌گردد، چنانکه مولوی در دفترم پنجم «مثنوی معنوی» می‌گوید: «نقش رستم کو به حمامی بود/ قرن حمله فکر هر خامی بود». ۱۱. این فرهنگ را سید محمدعلی داعی‌الاسلام (متولد ۱۲۵۴، لاریجان، آمل، متوفی ۱۳۳۰، حیدرآباد، هند)، شاعر، ادیب و فرهنگ‌نویس ایرانی در پنج جلد در ۱۳۰۵ش و در حیدرآباد دکن هند منتشر کرده که ازجمله فرهنگ‌های معتبر در شبه‌قاره شناخته می‌شود (دانشنامه ایران‌زمین، ذیل واژه). ۱۲. لقبی است که پس از مرگ فتح‌علی‌شاه به او داده‌اند.

فهرست منابع

اسدپور، علی. (۱۳۹۹). «مطالعه شمایل‌شناسانه نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگاره سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی». باغ نظر. (شماره ۸۶)، ۴۰-۲۹.

اسکرس، جنیفر. (۱۳۸۸). «بندر طاهری-پایگاه متأخر شاهنامه». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۲۶۷-۲۹۲.

اسکرس، جنیفر. (۱۳۹۹). شکوه هنر قاجار (مجموعه مقالات فرهنگ، هنر و کاشی‌کاری عصر قاجار). ترجمه علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی. تهران: خط و طرح.

اورسل، ارنست. (۱۳۸۲). سفرنامه قفقاز و ایران. ترجمه علی‌اصغر سعیدی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بلوم، جان‌اتان ام. (۱۳۸۸). «شاهنامه بزرگ ایلخانی در دوره قاجار». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۴۵-۶۴.

- بنجامین، س. ج. و. (۱۳۶۳). ایران و ایرانیان عصر ناصرالدین‌شاه. ترجمه محمدحسین کردبچه. تهران: جاویدان.
- بهار، مهرداد. (۱۳۹۳). از اسطوره تا تاریخ. تهران: چشمه.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۵). فروید، یونگ و دین. ترجمه محمد دهقانپور و غلامرضا محمودی. تهران: رشد.
- پهلوان، محبوبه؛ و ترنم تقوی. (۱۳۹۹). «بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره‌های مکتب قاجار (موردپژوهشی: دیوارنگاری مضامین قهرمانی دوره فتحعلی‌شاه)». نگره. (شماره ۵۳)، ۳۷-۲۵.
- تسلیمی، علی؛ و سید مجتبی میرمیران. (۱۳۸۹). «فرایند فردیت در شاهنامه با تکیه‌بر شخصیت رستم». ادب‌پژوهی. (شماره ۴، پیاپی ۱۴)، ۴۸-۲۹.
- تکمیل‌همایون، ناصر. (۱۳۸۵). تاریخ اجتماعی و فرهنگی تهران: از آغاز تا دارالخلافه ناصری. ج ۱. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- الخمیس، اولریکه؛ و گادفری اُونز. (۱۳۸۸). «بازتاب‌های پریده‌رنگ از شکوه گذشته». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۲۳۹-۲۶۵.
- داعی‌الاسلام، محمدعلی. (۱۳۶۳). فرهنگ نظام. ج ۳. تهران: چاپ حیدری (شرکت دانش).
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۳). امثال و حکم. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
- دیبا، لیلا. (۱۳۷۸). «تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۸۳۴-۱۷۸۵)». ایران‌نامه. (شماره ۶۷)، ۴۵۲-۴۲۳.
- رابی، جولین. (۱۳۹۹). پرتله‌های سلطنتی قاجار. ترجمه علیرضا بهارلو و کیانوش معتقدی. تهران: دانیار.
- راشدمحصل، محمدرضا؛ و فاطمه حسین‌زاده هروی‌ان. (۱۳۹۲). «بررسی پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویه دید و تصویرپردازی در داستان نبرد رستم با دیو سپید». متن‌شناسی ادب فارسی. (شماره ۵، پیاپی ۱۸)، ۱۳۸-۱۲۱.
- رستم‌وندی، تقی. (۱۳۸۸). اندیشه ایرانشهری در عصر اسلامی. تهران: امیرکبیر.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۹۵). کاشی‌کاری قاجار. با همکاری اکرم کبیری. تهران: یساولی.
- سرنا، مادام کارلا. (۱۳۶۲). آدم‌ها و آیین‌ها در ایران. ترجمه علی‌اصغر سعیدی. تهران: کتابفروشی زوآر.
- سیمپسون، مری‌ینا شریو. (۱۳۸۸). «شاهنامه در مقام متن و شاهنامه در مقام تصویر». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۱۴-۴۴.
- شالم، آوینوآم. (۱۳۸۸). «نقش زربفت بهرام گور». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۲۱۷-۲۳۵.
- شیروانی، زین‌العابدین. (۱۳۴۸). حدایق‌السیاحه. تهران: دانشگاه تهران.
- طباطبایی، جواد. (۱۳۸۶). دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط در ایران. تهران: نگاه معاصر.
- فلور، ویلم. (۱۳۹۵). نقاشی دیواری در دوره قاجار. ترجمه علیرضا بهارلو. تهران: پیکره.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۲). اسطوره دولت. ترجمه یدالله موقن. تهران: هرمس.
- کری، مویا. (۱۳۹۹). «کاشی و کاشی‌کاری به سبک باستان: استاد علی‌محمد اصفهانی». سیاه‌قلم (مجموعه مقالات احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی). ترجمه علیرضا بهارلو. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه، نشر آثار هنری (متن)، ۲۴۱-۲۲۹.
- کریمی، سارا. (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی معماری شهر تهران. تهران: تیسار.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

گرابار، الگ. (۱۳۸۷). «تأملی در هنر قاجاری و اهمیت آن». ترجمه ولی‌الله کاووسی. گلستان هنر. (شماره ۴، پیاپی ۱۴)، ۹۸-۹۵.

مارزلف، اولریش. (۱۳۹۰). تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی. ترجمه شهروز مهاجر. تهران: نظر.

مرادی، فاتح. (۱۳۹۸). «اسطوره و سیاست: کهن‌الگوهای رفتاری در ایران باستان و تداوم آن در قدرت و سیاست». مطالعات ایرانی. (شماره ۳۶)، ۲۶۷-۲۴۸.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۴). «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان». تن پهلوان و روان خردمند (پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه). تهران: طرح‌نو، ۲۹-۶۱.

مصاب، غلامحسین. (۱۳۸۱). دایرةالمعارف فارسی. ج ۱. تهران: امیرکبیر.

معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۸). «کاشی‌های هفت‌رنگ عهد قاجار». مهر پارسه. (شماره ۱۸، پیاپی ۲۶)، ۴۱-۳۶.

معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۹). دروازه‌های تهران. از مجموعه کتاب‌های «تهران پژوهی ۱۷». تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۹). «تأثیر شاهنامه بر کاشی‌کاری در ایران». اسطوره‌متن بینا‌نشانه‌ای: حضور شاهنامه در هنر ایران. تهران: علمی و فرهنگی، ۷۳-۹۱.

نژاد، شاهین. (۱۳۹۴). پیش‌درآمدی بر اندیشه سیاسی ایرانشهری. ناشر: مؤلف.

هیلن‌برند، رابرت. (۱۳۸۸). «چشم‌اندازهای جدید در تصویرنگاری شاهنامه». زبان تصویری شاهنامه. به‌کوشش رابرت هیلن‌برند. ترجمه سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر؛ مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۱-۱۵.

Bigham, Clive (1897). *A Ride through Western Asia*. London: Macmillan & Co.

Brugsch, H. Die Reise del'K.K. (1863). *Gesandtschaft nach Persien 1861-1862*. vol1. Berlin: J.e. Hinrichs.

Merritt-Hawkes, O. A. (1935). *Persia - Romance & Reality*. London: Nicholson & Watson.

Morier, James. (1818). *A Second Journey through Persia, Armenia, and Asia Minor... between the years 1810 and 1816*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown.

O'Donovan, Edmond. (1882). *The Merv Oasis: Travels and Adventures East of the Caspian during the Years 1879 -80-81, Including Five Months Residence among the Tekkes of Merv*. vol1. London: Smith, Elder & Co.

Scarce, Jennifer. (2019). *Qajar Ceramics: Bridging Tradition and Modernity*. Malaysia: Islamic Arts Museum.

Stuart, Lt. Colonel. (1854). *Journal of Residence in Northern Persia*. London: Richard Bentley.

www.babel.hathitrust.org

www.christies.com

www.flickr.com

www.wellcomecollection.org

