پیکره
زودآیند ویرایش نشده

مقاله پژوهشی

واکاوی ساختارمند مضامین نقوش جعبه– ترازوی نقاشی شدهٔ لاکی، با مضمون بارگاه حضرت سلیمان (ع)، متعلق به دورهٔ ابتدایی قاجار، محفوظ در موزهٔ بریتانیا

الهه پنجه باشی[۱]

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

چکیده

مقدمه: جعبه‌های لاکی، در دورهٔ قاجار، با کاربرد ابزار، به جعبه- قپان معروف بوده و وسیله‌هایی کاربردی بوده که با موضوعات متنوع نقاشی شده و منقوش و تزئین شده‌اند. جعبه‌های سفارشی کاربردی از کیفیت و اهمیت بالاتری برخودار بوده و به سفارش دربار تهیه می‌شده‌اند. یکی از این جعبه‌های نفیس نقاشی شده در موزهٔ بریتانیا قرار دارد. موضوع اصلی در نقاشی روی طول مستطیل بارگاه حضرت سلیمان (ع) و موضوع فرعی در عرض جعبه شکارشاهی است. این جعبه از نمونه‌های نادر کامل و سالم است که متعلق به دورهٔ ابتدایی قاجار بوده و شناخت آن می‌تواند به‌عنوان یک نمونهٔ کامل و نادر راهگشای شناخت این هنر در دورهٔ قاجار باشد. پرسش پژوهش حاضر این است که در این جعبه چه مضامینی در بخش‌های مختلف درون و بیرون آن نقاشی شده و ارتباط مضامین تصاویر با یکدیگر چگونه است؟ هدف پژوهش حاضر مطالعهٔ ساختاری جعبه- ترازوی نقاشی شده با مضمون بارگاه سلیمان نبی (ع) است که شامل ساختار و مضامینی است که داخل و خارج آن کار شده و ما را با این نوع جعبه‌ها و جنبهٔ کاربردی آن آشنا می‌سازد.

روش پژوهش: این پژوهش کیفی است و از حیث روش توصیفی–تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای(اسنادی) است. جامعه آماری پژوهش حاضر؛ جعبه‌ای آینه‌ای به شماره۱۹۲۷۰۵۲۵۱ درموزه بریتانیا متعلق به دوره قاجار است؛ جمع آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و با ابزار فیش برداری و بارگیری نسخه‌های اینترنتی تصاویر انجام شده است. روش نمونه‌گیری هدفمند با بررسی جعبه ترازوی نقاشی شده لاکی با مضمون بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع) انتخاب شده است.

یافته‌ها: یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که این جعبهٔ نقاشی شده موجبات هم‌آمیزی دستاوردهای هنر و زندگی را نشان داده و موضوعات مذهبی را به‌عنوان موضوع اصلی به‌کار رفته برروی جعبه معرفی می‌کند. نقاشی‌های این جعبه از نظر سبک با دیگر وجه‌های جعبه دارای اشتراک است، ولی از نظر مضمون دارای افتراق بوده و با توجه به جنبهٔ عملکردی جعبه انتخاب و اجرا شده است. ارتباط معنایی مضامین داخل و خارج جعبه با یکدیگر متفاوت است، ولی از سبک هنری یکسانی برخودار است. در این جعبه سه مضمون دیده می‌شود: برروی در جعبه، مضمون مذهبی بارگاه حضرت سلیمان نبی، در کناره‌های جعبه، مضمون فرهنگی شکار در دورهٔ قاجار، در داخل جعبه، مضمون عرفانی گل و مرغ و ارایه‌های تزئینی هنرایرانی.

نتیجه‌گیری: مضامین به کاررفته در بخش‌های مختلف جعبه تحت تاثیر هنر نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار بوده است. طراحی قاعده‌مند و بهره بردن از تصویر برای درجعبه، استفاده از نقش شکار برای حاشیه‌های عرضی و طولی جعبه و بهره بردن از نقوش سنتی ایرانی برای فضای داخلی تقسیم بندی‌های جعبه به صورت کیفی از جمله این موارد انتخاب شدن هدفمند مضامین است و انعکاسی واضح از هنر دوره قاجار را نشان می‌دهند.

کلیدواژه

قاجار، جعبهٔ ترازو، لاکی، نقاشی، بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع)

ارجاع به این مقاله: پنجه باشی، الهه. (۱۴۰۳). واکاوی ساختارمند مضامین نقوش جعبه- ترازوی نقاشی شدهٔ لاکی، با مضمون بارگاه حضرت سلیمان (ع)، متعلق به دورهٔ ابتدایی قاجار، محفوظ در موزهٔ بریتانیا. پیکره. DOI: https://doi.org/ 10.22055/PYK.2024.19527

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

جعبه‌های لاکی، در دورهٔ قاجار، با مضمون شاه قاجار و صحنه‌های شکار و نبرد و مانند آن از صحنه‌های متداول بوده است. نقاشی‌های لاکی روی این جعبه‌ها هدفمند و با جزییات نقاشی شده و جزو دسته‌بندی‌های متنوع آثار لاکی در این دوره به‌شمار می‌رود. جعبه ترازویی آینه‌ای به شماره۱۹۲۷۰۵۲۵۱ درموزه بریتانیا متعلق به دوره قاجار؛ مورد بحث در این پژوهش از نوع جعبه‌های ترازوی لاکی بوده که در موزه بریتانیا نگه‌داری می‌شود. در این پژوهش، از نوع جعبه‌های نقاشی‌شدهٔ لاکی بوده که در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود این جعبه بسیار نادر و سالم، با کاربری عملکردی ترازو و جعبه‌ابزار است و تمام قسمت‌های آن حاوی نقاشی و تزئین است. مضمون روی در اصلی جعبه بارگاه حضرت سلیمان (ع) بوده و با جزییات و بسیار پرکار تصویر شده است. داخل جعبه آینه‌ای بوده و خوشبختانه کاملاً سالم مانده است. دور آینه نقاشی گل و مرغ بوده و داخل جعبه، ابزار مختلف و دو ترازوی کوچک وجود دارد که کاملاً دارای تقسیم‌بندی فضا و بسیار منظم است. دو جعبهٔ لاکی دیگر نقاشی شده نیز درون آن دیده می‌شود و اوزان و دو ترازوی کوچک در آن موجود است. هدف از پژوهش حاضر مطالعهٔ ساختاری جعبه-ترازوی نقاشی شده با مضمون بارگاه سلیمان نبی (ع) است که شامل ساختار و مضامینی است که داخل و خارج آن کار شده و ما را با ساختار این جعبه‌ها و جنبهٔ عملکردی آن‌ها آشنا می‌کند. پرسش پژوهش حاضر این است که در این جعبه چه مضامینی در بخش‌های مختلف درون و بیرون نقاشی شده و ارتباط مضامین تصاویر خارج و داخل آن چیست؟ در بررسی ضرورت و اهمیت جعبه‌های اوزان لاکی بایستی گفت که از اهمیت فرهنگی و هنری برخوردار بوده و از حیث بررسی شیوهٔ تولید، طراحی، سبک نقاشی، نقوش و علائم، جای بررسی و مطالعه داشته و حائزاهمیت‌اند. این جعبه‌ها بیانگر ویژگی‌های فرهنگی- هنری دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار بوده و از این نظر اهمیت دارند. این جعبهٔ موجود در موزهٔ بریتانیا با توجه به مضامین متنوع اهمیت بالایی دارد و تاکنون مورد بحث و مطالعه قرار نگرفته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی است و در حیطهٔ پژوهش‌های کیفی است و براساس مطالعهٔ جعبه‌ابزارهای نقاشی‌شدهٔ لاکی دارای سه ترازو است که تمام بخش‌های آن منقوش است. جامعهٔ آماری پژوهش حاضر جعبه‌ای آینه‌ای به‌شمارهٔ ۱۹۲۷۰۵۲۵۱، در موزهٔ بریتانیا متعلق به دورهٔ قاجار است. جمع‌آوری اطلاعات به‌روش کتابخانه‌ای و با ابزار فیش‌برداری و بارگیری نسخه‌های اینترنتی تصاویر انجام شده است. روش نمونه‌گیری هدفمند، با بررسی جعبهٔ ترازوی نقاشی شدهٔ لاکی، با مضمون بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع)، انتخاب شده است. دلیل انتخاب این جعبه داشتن سه مضمون متفاوت در یک جعبهٔ واحد است. در پژوهش حاضر، ابتدا به‌معرفی جعبهٔ مورد بحث پرداخته شده و سپس مضامین آن مورد بحث و تحلیل قرارگرفته است.

پیشینه پژوهش

تاکنون تعدادی از پژوهشگران به آثار لاکی در دورهٔ قاجار پرداخته‌اند. اکثر پژوهش‌ها به توصیف ظاهری تصاویر آثار متمرکز بوده و این موضوع از لحاظ هنری و براساس خوانش و ارتباط مضامین مورد توجه نبوده است. بر این اساس، ضرورت پژوهش حاضر و جنبهٔ نوآوری آن مشخص می‌شود. در این راستا «خلیلی» (۱۳۸۶) در کتابی با عنوان «کارهای لاکی» که آثار موجود در مجموعهٔ شخصی خلیلی است، به بحث و بررسی آثار لاکی دورهٔ قاجار

پرداخته و تنوع آثار لاکی را مورد بحث قرار داده است. «پوپ» (۱۳۸۷) در کتابی با عنوان «سیری در هنر ایران» به جعبه‌های چوبی اشاره داشته و آن‌ها را در زمرهٔ جعبه‌های جراحی معرفی کرده است. «برومند» (۱۳۶۶) در کتابی با عنوان«هنر قلمدان» به آثار لاکی و قلمدان‌های تصویری اشاره داشته، ولی جعبه‌های لاکی و مضمون‌شناسی آن در این کتاب مورد بحث واقع نشده است. «پنجه‌باشی» (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان«مطالعهٔ جعبه- قپان‌های نقاشی شدهٔ لاکی در دورهٔ اول قاجار» به‌معرفی پنج جعبهٔ لاکی نقاشی شده که از آن‌ها تحت عنوان جعبه- قپان نام برده، پرداخته است و جعبهٔ مورد بحث در این پژوهش را نیز معرفی کرده، ولی تنها به ظاهر و معرفی آن بسنده کرده و مضمون‌شناسی آن را طرح نکرده و به آن توجهی نداشته است. «محمودی» (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان«تصویرگری آثار نقاشی زیرلاکی (پاپیه ماشه) در دورهٔ قاجار با رویکرد آیکونوگرافی» به آثار لاکی دورهٔ قاجار پرداخته و آن‌ها را از منظر معناشناسی مورد بحث و بررسی قرار داده و به مضامین توجهی نداشته است. «لعل‌شاطری و جعفری دهکردی» (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان«تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصرناصری» به آثار لاکی این دوره توجه داشته و تأثیر مسیحیت و مضامین آن را در قلمدان‌ها بررسی کرده‌اند. «شمیسا، خواجه احمد عطاری و میرجعفری» (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی فرم و عملکرد ابزارآلات فولادی اصناف قاجار» به بررسی جعبه‌های ابزار و اصناف آن پرداخته‌اند، ولی در این مورد هم بر داخل جعبه‌ها و ابزار آن تمرکز کرده‌اند. «بختیاری» (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ ارشد خود با عنوان«گل و مرغ در هنرهای کاربردی ایران (عصر صفوی متأخر تا دورهٔ قاجار آغازین)» به موضوع گل و مرغ در هنرهای کاربردی پرداخته، ولی کوچکترین اشاره‌ای به این جعبه‌ابزارها نداشته است.

شاخصه‌های نقاشی لاکی در آثار دورهٔ ابتدایی قاجار

«لک یا لکا» که در فارسی آن را «لاک» می‌نامند، در فرهنگ‌های مختلف فارسی به‌همین نام مشهور است (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۹۵۴۶). «... اصطلاح روغنی دراصل به روغناس بازمی‌گردد و اشاره به گیاه روناس داشته است. از ریشهٔ این گیاه، مادهٔ قرمزرنگی به‌نام آلزارین به‌دست می‌آید که در رنگ‌رزی ایرانی به‌کار می‌رفته و لاکی‌کاران قرمزی خوش‌رنگ و شفاف از آن به‌دست می‌آورده‌اند» (محمودی، ۱۳۹۸). هنر لاکی ارتباط پیوسته‌ای با نقاشی داشته و در دورهٔ قاجار به شکوفایی رسیده و با نقاشی برروی قاب آینه، قلمدان، جلد و ... انجام می‌شده است (بختیاری، ۱۳۹۰، ۵۵). با توجه به قلمدان موجود در مجموعهٔ خلیلی که دارای شباهت با جلدهای دورهٔ تیموری است، قدمت این هنر به دورهٔ تیموری بازمی‌گردد (برومند، ۱۳۶۶، ۳۲). در دورهٔ قاجار، ساخت صنایع لاکی در شیراز آغاز شده و سپس در تهران به‌عنوان یکی از قطب‌های هنری ادامه پیدا کرده و هنرمندان جذب دربار شده‌اند (خلیلی، ۱۳۸۶، ۲۲۱). هنرمند ایرانی فارغ از (غرب‌زدگی) به اقتباس از ویژگی‌های ممتاز بصری مکاتب نقاشی اروپایی پرداخت و با ترکیب سنجیدهٔ آن با هنر نقاشی ایرانی به‌خلق آثاری بدیع پرداخت و به‌نحوی که این شیوه تا حد بسیار زیادی مبدل به سنتی رایج در دوره‌های بعد گردید و مورد تأیید هنرمندان و حامیان هنری قرار گرفت (لعل شاطری و جعفری دهکردی، ۱۳۹۵). برخی نگارگران این دوره به هنرهای لاکی و قلمدان‌سازی روی‌آوردند (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۱۱۵). با بررسی هنر لاکی در ایران و پیشینهٔ تاریخی آن مشخص می‌شود که این هنر دارای قدمت طولانی بوده و شکوفایی آن در ادامهٔ دورهٔ صفوی در دورهٔ قاجار اتفاق افتاده است.

زودآیند ویرایش نشده

معرفی جعبه ترازوی نقاشی شده با مضمون بارگاه حضرت سلیمان ع محفوظ در موزه بریتانیا

جعبه- آیینهٔ حضرت سلیمان جعبه‌ای لاکی با نقاشی روی چوب است که در اندازهٔ ۳۷ ×۶۴،۵×۱۶ سانتیمتر بوده و هم‌اکنون در موزهٔ بریتانیا به‌شمارهٔ ۱۹۲۷۰۵۲۵۱ نگهداری می‌شود. رقم هیچ هنرمندی برروی این جعبه دیده نمی‌شود. جعبه برروی در اصلی دارای نقش بارگاه حضرت سلیمان (ع) است که در مرکز تصویر روی تختی نشسته است. طبق توضیح موزه، در مورد این اثر،«این جعبه جزو آثار لاکی ایرانی بوده که در قرن ۱۸م، تا ۱۹م، در ایران کاربرد داشته و این تکنیک در دورهٔ قاجار به اوج هنری خود رسیده است. جعبهٔ لاکی رنگ‌آمیزی شده مورد بحث که حدود زمانی آن ۱۸۴۰م است، روی در اصلی، حضرت سلیمان (ع) را نشان می‌دهد که بر تخت نشسته و در اطراف او درباریان، جنیان و حیوانات و دیوها دیده می‌شود و درکناره‌های جعبه صحنهٔ شکار شاهزادگان قاجار را نشان می‌دهد. داخل جعبه یک سینی چوبی قابل جابه‌جایی ابزارها و وزنه‌های فولادی حکاکی شده را در خود جای داده است. داخل جعبه پتینه‌کاری شده و با طلای گرم پایین تزئین شده است. ابزار داخل جعبه یک ترازوی آهنی متحرک در سینی چوبی است که با پایه‌ای برای تنظیم تعبیه شده است. دو کفهٔ آن با رشته‌هایی از نخ ابریشم بنفش و نخی فلزی آویزان می‌شده‌اند. دو ترازوی مشابه کوچکتر دیگر، هرکدام، با مجموعه‌ای از ابزارها، در جعبه‌های مستطیلی لاکی کوچکتر، قرار داشته که با گل و مرغ و نقوش و آرایه‌های ایرانی تزئین شده‌اند».

تصویر ۱. جعبه- آیینه‌ای با موضوع بارگاه حضرت سلیمان (ع) منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۲. نمای جعبه- آیینه‌ای با موضوع بارگاه حضرت سلیمان (ع) از روبه‌رو با در بسته. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۳. نمای جعبه- آیینه‌ای با موضوع بارگاه حضرت سلیمان (ع) از نمای جانبی. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۴. نمای جعبه- آیینه‌ای با موضوع بارگاه حضرت سلیمان (ع) از روبه‌رو با ترازوی باز اصلی. منبع: موزه بریتانیا.

جدول ۱. معرفی جعبه ترازو نقاشی شدهٔ دورهٔ ابتدایی قاجار در موزهٔ بریتانیا. منبع: نگارنده.

موضوع	جعبه ترازو با مضمون بارگاه حضرت سلیمان
تکنیک	نقاشی لاکی
جنس	چوب، طلا، استیل
ویژگی غالب معنایی	هم‌آمیزی هنر و زندگی ترازو جعبه- ابزار
هنرمند	نامشخص
ابعاد	۱۶ ۶۴٫۵ × ۳۷cm
محل نگهداری	موزهٔ بریتانیا شمارهٔ موزه‌ای: 1927,0525.1
زمان	حدود زمانی ۱۸۴۰ م

مطالعهٔ مضمون روی جعبه

۱. دینی، بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع): «شمایل‌نگاری» یا «تمثال‌سازی» از چهره‌های مذهبی با مضامین شیعی احتمالاً از اواخر دورهٔ آل بویه در ایران متداول گشته و بیشتر دارای موضوعات عاشورایی و شمایل‌های حضرت علی (ع) است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۶). حضرت سلیمان (ع) دارای حکومتی است که پس از او کسی لایق آن نبوده است. به اذن خداوند او برانسان‌ها، پرندگان، شیاطین و دیوها تسلط داشته است. در قرآن کریم در آیه‌های ۱۲- ۱۳سورهٔ «سبا» گوشه‌ای از عظمت و امکانات وسیع بارگاه حضرت سلیمان (ع) را بازگو شده و می‌فرماید: «... و برای سلیمان باد را مسخرکردیم که صبح‌گاهان مسیر یک ماه را می‌پیمود و عصرگاهان مسیر یک ماه را و چشمهٔ مس (مذاب) را برای او روان ساختیم و گروهی از جنیان، پیش او به اذن پروردگارش کار می‌کردند و هرکدام از آن‌ها که از فرمان ما سرپیچی می‌کرد، او را عذاب آتش سوزان می‌چشاندیم و هرچه سلیمان (ع) می‌خواست برای او درست می‌کردند؛ معبدها، تمثال‌ها، ظروف بزرگ غذا همانند حوض‌ها و دیگ‌های ثابت که از بزرگی قابل‌حمل نبود و به آنان گفتیم:«ای آل داوود، شکر این همه نعمت را به‌جای آورید، ولی عدهٔ کمی از بندگان شکرگزارند ...» (سورهٔ سبا، آیهٔ ۱۲-۱۳). «نام مبارک حضرت سلیمان (ع) در هفت سوره و هفده بار در قرآن آمده و چهل‌وهفت آیه از آن حضرت یاد شده است» (رسول‌زاده، ۱۳۸۹). «حضرت سلیمان (ع) فرزند حضرت داوود (ع) است و در منابع، مادرش، بنت شبع، بطشاع، همان همسر اوریاست که چون در جنگ کشته شد، داوود او را به‌همسری برگزید و حضرت سلیمان متولد شد» (جمالی و مراثی، ۱۳۹۱، ۱۱۹). قرآن از حضرت سلیمان (ع) به‌عنوان فرزند و وارث حضرت داوود (ع) یاد می‌کند: «... و سلیمان را به داوود بخشیدیم» (نمل، ۳۰). «... و سلیمان از داود میراث برد» (نمل، ۱۶). «حضرت سلیمان (ع) وارث حضرت داوود (ع) است و خدا به داوود (ع) مواهب ارزشمندی عطا فرموده است» (رسول‌زاده، ۱۳۸۹). «شهرت حضرت سلیمان (ع) نزد پیروان ادیان ابراهیمی، به‌دلیل وجود نام وی، در کتاب مقدس و قرآن کریم است. قرآن و کتاب مقدس در موارد فراوانی از حضرت سلیمان (ع) یاد کرده و تاریخ زندگی آن حضرت را بیان کرده و به مدح و تمجید او پرداخته‌اند. زندگی پاک و منزه حضرت سلیمان (ع) در بخش‌هایی از کتاب مقدس مخدوش شده است» (رسول‌زاده، ۱۳۸۹). «چهره‌ای که عهد عتیق از حضرت سلیمان (ع) ترسیم می‌کند، یک سلطنت با شکوه و جلال سلطانی در ابعاد گوناگون است. زندگی حضرت سلیمان (ع) مانند رقابت برای سلطنت و رها کردن اصول در عهد عتیق دیده می‌شود، در حالی‌که قرآن حضرت سلیمان (ع) را در شمار انبیای الهی به‌حساب می‌آورد» (رسول‌زاده، ۱۳۸۹). در تورات، «حکمت سلیمان (ع) از حکمت دانشمندان مشرق‌زمین و علمای مصر بیشتر بوده و سه هزار مثل گفت، هزاروپنج سرود نوشت. سلیمان (ع) دربارهٔ حیوانات،

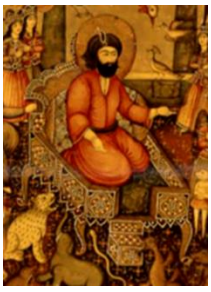
پرندگان، خزندگان و ماهیان اطلاع کافی داشت. او همچنین تمام گیاهان را از درختان سرو گرفته تا بوته‌های کوچک زوفا که در شکاف دیوار می‌رویند، می‌شناخت و دربارهٔ آن‌ها سخن می‌گفت. پادشاهان سراسر جهان که آوازهٔ حکمت او را شنیده بودند، نمایندگانی به دربار او می‌فرستادند تا از حکمتش برخوردارشوند» (هاکس، ۱۹۲۸، ۲۳۵). در قرآن و کتب دینی متعدد به‌نام حضرت سلیمان (ع) اشارات ممتدی شده است و بارگاه آن حضرت و احاطهٔ ایشان به علوم مختلف مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. «در قرآن خداوند به‌صراحت از لفظ علم در مورد حضرت سلیمان (ع) سخن گفته و رفتار حکیمانهٔ زندگی را بیان کرده است. در متون تفسیری این علم را علوم مختلفی معرفی کرده‌اند» ازجمله این علم: پیغمبری، دانش، دین، احکام شریعت، علم قضا، منطق‌الطیر (رازی، ۱۳۸۵، ۳۸۳) و علم فهم و حقیقت دانسته‌اند (میبدی، ۱۳۶۱، ۱۹۶). بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع) و نمایش تعداد حیوانات و پیکرنگاری‌های بی‌شمار در یک جعبهٔ کوچک از مهارت‌های به‌کار رفته توسط هنرمند است که قابل تحسین است.

تصویر ۵. نمای مضمون اصلی جعبه- آیینه‌ای با موضوع بارگاه حضرت سلیمان (ع) از روبه‌رو. منبع: موزه بریتانیا.

۲. تخت سلیمان نبی (ع): یکی از مطالبی که در مورد حضرت سلیمان (ع) در بارگاه ایشان به‌عنوان یکی از غرایب نام برده می‌شود، تخت ایشان است که در تصویر اصلی روی در به‌عنوان نقش اصلی دیده می‌شود. در توصیف این تخت در منابع مختلف چنین ذکر شده است: «شیاطین برای حضرت سلیمان (ع) بساطی از طلا و ابریشم ساخته که طول و عرض آن یک فرسخ در یک فرسخ بوده و دور آن سی هزارکرسی از طلا و نقره بوده که پیامبران برکرسی طلا و علما برکرسی نقره می‌نشسته‌اند و سایر مردم دور آن بوده و دیوان، شیاطین، جنیان دور آن می‌ایستادند و مرغان بر بالای سر آنان سایه می‌کردند» (عطار نیشابوری، ۱۳۷۲، ۲۹۹). «یکی از لوازم شکوه بارگاه حضرت سلیمان (ع) تخت او بوده است که همه خدم و حشم، جن، انس و پری را در آن جای می‌داده و باد آن را به‌هرکجا که حضرت سلیمان اداره می‌کرده می‌برده است» «... و او را تختی مخصوص بوده است از سیم، چهار فرسنگ در چهار فرسنگ، و کرسی فرمود از زر سرخ بر آن تخت نهاد و کرسی‌ها از زر و بعضی از سیم گرد تخت نهادند. هر روز به‌قضا بنشستی و آصف پیش او بنشستی برکرسی زرین؛ چهار هزار عالم بیامدندی از علما بنی اسرائیل بدان کرسی‌ها بنشستندی برکرسی زرین. چهار هزار عالم بیامندی از علما بنی اسرائیل بدان کرسی‌ها بنشستندی به درجه؛ چنانکه فرموده بود و بفرمودی تا آن چهار هزار تن از آدمیان خاصگیان بیامدندی، بیستاندی و در قفای ایشان چهار هزار پری بیستاندندی و درقفای ایشان چهار هزار دیو بیستادندی؛ آنگاه سلیمان حکم کردی میان خلایق ...» (نیشابوری، ۱۳۵۹، ۲۸۳). «آصف بن برخیا از شخصیت‌های نزدیک به حضرت سلیمان نبی (ع) بوده است، در قرآن نامی از آصف نیست ولی درتواریخ، قصص و تفسیرها بارها به‌نام او اشاره شده است.

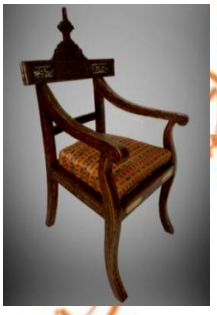
شهرت آصف و نقش مهم او در این داستان آوردن تخت بلقیس نزد حضرت سلیمان (ع) به یک چشم برهم زدن است که از آن به‌عنوان کرامت آصف یاد می‌کنند» (سورآبادی، ۱۳۶۵، ۲۹۱). «عرفان آصف را تأییدی برکرامت اولیا و روا بودن آن می‌دانند» (هجویری، ۱۳۵۸، ۲۹۱؛ جام، ۱۳۴۵، ۷؛ قشیری، ۱۳۶۱، ۶۲۹؛ جامی، ۱۳۳۶، ۲۲). «باتوجه به این موارد از آصف به‌عنوان وزیر حضرت سلیمان (ع) یاد می‌شود» (داوری، ۱۳۹۲). حضرت سلیمان (ع) برروی تختی مشابه تخت فتحعلی‌شاه نشسته و دیوان و جنیان او را احاطه کرده‌اند. این امر در دورۀ قاجار برای شاه بسیار تکرار شده است؛ همچنین آصف که از او به‌عنوان وزیر سلیمان (ع) نام برده می‌شود برروی صندلی مشابه صندلی قاجاری دیده می‌شود و در مقابل او رستم است که در قالب تصویر فتحعلی‌شاه قاجار تصویر شده است.

تصویر ۶. «تخت طاووس»، مینای خانه‌بندی جواهرنشان، مرصع‌کاری شده با سنگ، موزۀ جواهرات ایران. منبع: https://cbi.ir



تصویر ۷. بخشی از تصویر ۵، سلیمان برروی تخت مشابه تخت طاووس ترسیم شده است. منبع:

تصویر ۸. بخشی از جلد کتاب با تصویر فتحعلی‌شاه و پسران، قرن ۱۹م.، مجموعه هنر اسلامی مالزی. منبع: Qajar ceramics, 2019, 11



تصویر ۹. صندلی خاتم‌کاری دورۀ قاجار، تهران، ایران قرن ۱۹ م، مجموعۀ خصوصی، منبع: URL

تصویر ۱۰. بخشی از تصویر ۵، صندلی به‌کار رفته مشابه صندلی دورۀ قاجار. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۱۱. هنرمند: منسوب به مهرعلی، فتحعلی‌شاه قاجار نشسته برروی صندلی، سال: حدود زمانی ۱۸۰۰-۱۸۰۶م.، تکنیک رنگ و روغن روی بوم، ابعاد: ۵/۲۲۷ ×۱۳۱ سانتیمتر، محل نگهداری موزۀ لوور، بخش اسلامی. منبع: Diba & Ekhtiar, 1998, 182.

تصویر ۱۲. بخشی از تصویر ۵،
پیکرنگاری مشابه فتحعلی‌شاه قاجار.
منبع: موزه بریتانیا.

۲. بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع) و دیوان: بارگاه حضرت سلیمان (ع)، با توجه به‌علم ایشان، بارگاه دیوان، پریان، جنیان و حیوانات متعدد بوده است. چنانچه رد تصویر اصلی روی در جعبه نیز حضور دیوان به‌صورت پررنگ دیده می‌شود. «بارگاه حضرت سلیمان (ع) به دیوان و پریانی اشاره دارد که بر دست راست و چپ وی ایستاده و مطیع فرامین وی هستند» (رونقی، حلبی و گذشتی، ۱۳۹۷). «تجسم دیوها درکتاب «عجایب المخلوقات» اغلب با این توصیفات همراه است که بدنی نیمه‌انسان و حیوانی با شاخ و دم، گاه چهرهٔ انسانی و گاه چهرهٔ حیوانی مانند فیل دارند. هیکلی درشت، بدنی پشمالو با ناخن‌های بلند و هیبتی بزرگتر از انسان نمایان می‌شوند. انسان‌های شاخ‌دار با سم و پای حیوانی این تجسم‌ها را تبدیل به الگوی تصویرسازان کرده است» (عسگری و زارع‌زاده، ۱۳۹۹، ۱۹۳). «از معجزات دیگر حضرت سلیمان (ع) تسلط بر دیوان، پریان و در خدمت گرفتن آن‌ها بوده است و جالب آنکه تقریباً بیشتر آیاتی که در قرآن دربارهٔ زندگی حضرت سلیمان (ع) آمده است به رابطهٔ او با دیوان اشاره دارد» (سوره‌های انبیا، ۸۲؛ سبا، ۱۳-۱۴، نمل، ۱۷،۳۷،۳۸ و بقره، ۱۰۲). دیوها به‌عنوان موجوداتی مافوق طبیعی بخشی از فرهنگ هر جامعه را تشکیل داده و قسمتی از جهان‌بینی، باورها و پندارهای هر قوم و ملتی مربوط به مبارزهٔ نیروهای شر با نیروهای خیر هستند. در فرهنگ معین، دیو مترادف با ابلیس و شیطان، موجودی خیالی، بسیار تنومند و زشت، دارای شاخ و دم تعریف شده است (معین، ۱۳۸۱، ج ۱، ۷۱۳). در متون اوستایی و پهلوی به دو دسته دیوان مینوی و دیوان انسان‌گونه در شهر مازندران اشاره شده است (اکبری مفاخر، ۱۳۹۱). در فرهنگ لغت آکسفورد از دیو به‌عنوان ارواحی بدخواه، قدرتمند و مخرب نام برده شده است (Oxford, 2011, 396). «دروج» در آغاز نامی برای دیوان ماده بوده ولی بعدها مترادف دیو به‌کار رفته است (آموزگار، ۱۳۸۳، ۳۸). این واژه در اوستا به‌صورت دئو Daeva، در پهلوی دو Dev، و در فارسی دیو گفته می‌شود. در یونانی، زئوس Zeus و در لاتین دئوس Deus و در فرانسه دی او Dieu و در انگلیسی دئیتی Deity و در ایرلندی دیا Dia به‌کار می‌رود (عفیفی، ۱۳۷۴، ۵۲۲). براساس آنچه در فولکلور ایرانیان ذکر شده است، دیو موجودی مافوق طبیعی بوده که با شکل و سیمای خاصی تصویر می‌شده و خویش‌کاری‌های متعددی دارد. سرچشمه و خاستگاه چنین باورهایی شاهنامهٔ فردوسی است؛ به‌ویژه آنجا که به مشخصات دیو سپید پرداخته است (متینی، ۱۳۶۳). دیوان انسان‌هایی بوده‌اند که در مرحله‌ای از زندگی بشر، شیوهٔ زندگی خاص و باورهای ویژهٔ خود را داشته‌اند. بر پایهٔ داستان‌های شاهنامه و افسانه‌های کهن ایرانی که قدمتی درازای تاریخ زندگی بشر دارند، می‌توان زیستگاه دیوان را مشخص کرد. دیو سپید، یکی از نام‌آورترین دیوان، در غاری در مازندران زندگی می‌کرده و برمبنای کهن‌ترین افسانه‌های ایران‌زمین محل سکونت دیوان در دل غارها یا بلندی کوه یا دژهای متروک بوده است (یاقوتی، ۱۳۸۰، ۳۴). دیوان کتب دینی ایران‌باستان و دیوان حماسه‌ها و افسانه‌های کهن، ریشه و بن‌مایهٔ واحدی دارند و تصوراتی که در دوره‌های متأخر دربارهٔ دیوان شهرت یافته، ناشی از مطالبی است که در کتب دینی و ایران‌باستان آمده است. امروزه تردیدی

نیست که دیوان داستان‌های رزمی ایران آدمیانی غول‌پیکر و زورمند بوده که از آنجا که به آیین دیگری اعتقاد می‌ورزیده‌اند به تبعیت از اوستا دیو نام نهاده شده‌اند (طباطبایی، ۱۳۴۳، ۴۵). دیو در لغت معنایی منفی نیز دارد، در ایران به‌سبب اینکه دیوها به ضد خدایان تحول یافته بودند، در ادبیات فارسی به‌عنوان مظهری از زشتی، پلیدی، هولناکی و نامردی دانسته شده‌اند (سعادت، ۱۳۹۶). در دیگر روایت‌های فارسی گاه جن جایگزین دیو شده است، اما دیو در کنار جن به‌حیات خود ادامه داده است؛ با ورود اعراب به ایران جن با دیو تداخل معنایی پیدا کرد و به مفهومی کلی و اصل همهٔ موجودات مافوق طبیعی تبدیل شد. به موازات روایاتی که دیو در آن مفهوم تعیین‌کننده دارد، موجودات دیگری نیز از آن به‌وجود می‌آیند و در برخی روایات نخستین اسلامی، جن نقش دیو را ایفا می‌کند. روشن است که نوعی ترکیب میان مفاهیم ایرانی و عربی پدید آمده که منشأ آن نزدیکی معنایی جن و دیو است (ابراهیمی، ۱۳۹۲). یسنای دوازدهم که از بخش‌های کهن اوستا محسوب می‌شود، با این کلمات آغاز می‌شود: «من به دیوان لعنت می فرستم» و این عبارت در بندهای بعدی تکرار می شود (عظیمی‌پور، ۱۳۹۲، ۱۹). تقابل میان نیروهای خیر و شر، تقسیم جهان به دو پهنهٔ نور و تاریکی، عقیده به ستیز دائمی میان پدیده‌های اهورایی و اهریمنی، باوری رایج در میان تمام اقوام و ملل به‌خصوص ایران‌زمین بوده است، پیکاری که تا جهان برپاست ادامه دارد و پیروزی نهایی در آن با جبههٔ نور است (زمردی و نظری، ۱۳۹۰). دیوها درشت اندام و بدهیکل بوده، قدرتمندی و توانمندی و بلندی قد از صفات ظاهری آن‌هاست (نقش‌بندی، کرازی و داودی آبادی، ۱۳۹۵). باتوجه به مقایسهٔ تصویر دیو، جن و فرشتگان در نقاشی دورهٔ قاجار، هنرمندان این دوره سعی داشتند به الگوهای تصویری متعهد باشند و بیش از آنکه به طرح‌های خلاقانه در ساختار تجسمی بپردازند به قراردادها و میثاق‌های هنری گذشته وفادار باشند. چنانچه در تصویر ۱۳ دیده می‌شود، بزرگ‌نمایی و احاطه شدن با جنیان و فرشتگان و مقام‌نگاری وام گرفته از قوانین بصری تعریف شده در دورهٔ قاجار است.

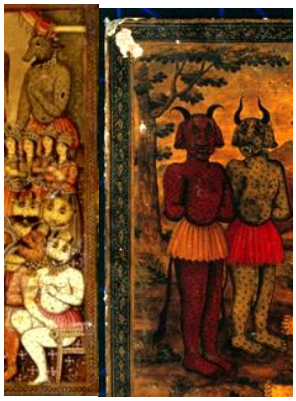
تصویر ۱۳. هنرمند: نامشخص، سال: اوایل دورهٔ قاجار؟، عنوان: پردهٔ درویشی، تکنیک: نقاشی رنگ و روغن روی بوم ابریشمی، ابعاد: ۷۳۳×۲۱۰ سانتیمتر، محل نگهداری: موزهٔ آستان قدس. منبع: آرشیو موزهٔ آستان قدس رضوی.

۳. دیونگاری: یکی از مضامین اصلی در بارگاه سلیمان نمایش ارتباط آن حضرت و حضور دیوان در صحنهٔ بارگاه بوده است که در تصویر ۱۳ نیز این امر قابل مشاهده است. «دیوها درشت‌اندام و بدهیکل، قدرتمند و توانمند و با قد بلند تصویر شده‌اند» (نقش‌بندی و دیگران، ۱۳۹۵). دیوان مازندران که در اوستا از آن‌ها نام برده شده است به‌گفتهٔ فردوسی از خطرناک‌ترین و جسورترین دشمنان ایرانیان به‌شمار می‌رفتند. جمشید با وجود فرمانروایی بر دیوان و دیگر جانوران هرگز به فکر حمله به دیوان مازندران نیفتاد. تنها پادشاهی که دست به محاصرهٔ مازندران زد، کیکاووس بود ولی این جسارت به قیمت گرانی تمام شد: لشگر ایرانیان سرکوب و کیکاووس خود اسیر دیوان

زودآیند ویرایش نشده

گشت. بعدها رستم به جنگ سرکردهٔ دیوان مازندران، دیو سپید، رفت و پس از قتل او کیکاووس را نجات داد (طباطبایی، ۱۳۴۳). تفوق رستم بر دیو سپید در خوان هفتم شاهنامه (صحنهٔ سیزدهم روایت) نشان داده شده است، اما تغییر شمایل اولاد از حالت انسان به دیو ازجمله دگرگونی‌هایی هستند که در طول زمان و ترکیب‌بندی‌های این اثر رخ داده‌اند (اسدپور، ۱۳۹۹). تصویر دیو در فرهنگ ایرانی سراسر مخوف و تار نیست (براتی، ۱۴۰۱، ۴۷). دیوها دارای شاخ هستند و داشتن شاخ باعث ایجاد هراس و ترس در دل دشمنانشان می‌گردیده است. احتمالاً آن‌ها از شاخ حیوانات برای خود شاخ درست می‌کردند تا باعث رعب و هراس شود. ذکر شده رستم هم ازکاسهٔ سر دیو سپید به‌عنوان کلاه جنگی استفاده می‌کرده است (نقش‌بندی و دیگران، ۱۳۹۵). لباس رزم رستم در ادبیات آمده است که رستم برای نبرد با اکوان (ببر بیان) لباسی بر تن داشته که میانش را درست مانند هنگامه‌های خطیر تنگ بسته بوده است. ببر بیان رزم‌جامهٔ ویژه و آیینی رستم است که او را از گزند ضربات دشمن در امان می‌داشته و ساخته شده از پوست اژدهایی احتمالاً ببرنام دانسته‌اند. پوشیدن این لباس به این دلیل بوده که او خود را برای نبرد با اهریمنی در پوست گور آماده می‌کرده است (آریانژاد، ۱۳۸۷). در نمایش دیوها چهره‌ای خوفناک با ویژگی‌های منفی با چهره‌ای وهم‌آلود به‌شیوه‌ای در ترکیب انسان با حیوان تصویر می‌شدند که برهنه با دامنی قاجاری به‌رنگ قرمز و با بدنی خاکستری، سفید یا قهوه‌ای ساده یا خال‌دار تصویر شده‌اند. چنانچه در تصویر در نبرد رستم و دیو سپید، رستم در ظاهر فتحعلی‌شاه قاجار تصویر شده است. سربازان پشت آصف همگی برروی صندلی نشسته و قرآنی بر کمر دارند که شاید اشاره به یاران حضرت آصف، الهی بودن سلطنت سلیمان (ع) و نام بردن از اسم سلیمان در قرآن باشد. حیوانات متنوعی با طراحی دقیق در زیر پای افراد حاضر در تصویر دیده می‌شوند.

تصویر ۱۴. هنرمند: نامشخص، سال:؟، عنوان: نبرد رستم زال و دیو سپید، تکنیک: نقاشی لاکی روی گچ، ابعاد: ۴۳×۶۲ سانتیمتر، محل نگهداری: کتابخانهٔ ولکام لندن، شمارهٔ اثر: I۵۸۲۸۱۹. منبع: https//wellcomecollection.org



تصویر ۱۵. بخشی از تصاویر۱۴-۵، در نمایش مشابه دیو. منبع: https//wellcomecollection.org

زودآیند ویرایش نشده

۴. جن‌نگاری: در نمایش جنیان یا جن‌نگاری در تصویر جعبه، در بارگاه سلیمان نبی (ع)، چهره‌ای خوفناک با ویژگی‌های منفی همچون دیو مدنظر هنرمند نبوده و لطیف‌تر تصویر شده است. جنیان به‌شیوه‌ای ترکیبی از انسان با چهره‌ای تقریباً مخوف ولی از دیو دلپذیرتر و فاقد وحشت تصویر شده‌اند که برهنه و با دامنی قاجاری به‌رنگ قرمزند. از منظر بصری، نقشمایهٔ جن با تصویر ۱۳ دارای قرابت تصویری بوده و این امر در تصاویر ۵ تا ۱۵دیده می‌شود.

تصویر ۱۶. بخشی از تصاویر ۵- ۱۳، در نمایش مشابه جنیان دست به سینه، برهنه با دامن با پیکرهٔ انسانی. منبع: موزه آستان قدس رضوی.

۵. فرشته‌نگاری: در نمایش فرشتگان برروی جعبه، الگوی قراردادی تکرار شده و فرشتگان با تاج و پوشش قاجاری با لباس جواهرنشان به‌ترتیب و به‌صف مرتب و دست به سینه تصویر شده‌اند. فرشتگان از لباس و ظاهر زنان این دوره الهام گرفته، ولی دارای بال هستند. حالت‌های مخالف بدن و دست‌های رو به سینه متأثر از نقاشی دورهٔ قاجار است. این موارد در تطبیق با تصاویر ۵، ۸ و ۱۳ قابل مشاهده است.

تصویر ۱۷. بخشی از تصاویر ۵- ۱۲، در نمایش مشابه فرشتگان و ملازمان با لباس و تاج قاجاری دست به سینه. منبع: موزه آستان قدس رضوی.

۶. مرغان در بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع): «بهاءالدین خرمشاهی» «مرغ حضرت سلیمان را همان هدهد دانسته که نامهٔ حضرت سلیمان را به بلقیس، ملکهٔ سبا، رسانید. همچنین وی تصریح کرده است که «حافظ به مرغ حضرت سلیمان همین یکبار، ولی به هدهد بارها اشاره کرده است» (خرمشاهی، ۱۳۸۰، ج ۲، ۹۳۱-۹۳۰). «عنقا یا سیمرغ از پرندگان نزدیک و از مقربان حضرت سلیمان شمرده شده است، به‌گونه‌ای که گاه طرف مشورت حضرت سلیمان قرار می‌گرفته و حتی اعتراض او به قضا و قدر نیز دلالتی بر این نزدیکی است» (مجرد، ۱۳۹۶، ۷۱). در تکثر نقاشی‌های بارگاه حضرت سلیمان (ع) بر پرندهٔ هدهد تأکید شده است، ولی در این نقاشی، با توجه به ابعاد، به سیمرغ توجه و تأکید بیشتری صورت گرفته است. پرندگان مورد بحث در جدول ۲ جمع‌بندی می‌شود.

جدول ۲. مشخص کردن پرندگان در تصویر. منبع: نگارنده.

نام پرنده	سیمرغ	عنقا	هدهد
تصویر			
توضیحات	با هیبت بزرگ و مشخص سایه‌افکنده بر سر سلیمان (ع)	عنقا در حال پرواز به‌صورت جفت	هدهد یا شانه به سر تک مشخص

در رابطه با نقوش به‌کار رفته در حاشیهٔ تصویر اصلی، روی در جعبه و داخل آن دارای جنبه‌های زیبایی‌شناسانه و نقوش گیاهی است که با قاعده و به‌جا به آن توجه شده و در کادری با طراحی منسجم، برای تصویر اصلی برروی در به‌کار رفته است و از نقوش تزئینی ایرانی در آن استفاده شده و به کیفیت و زیبایی تصویر افزوده است. این نقوش متأثر از هنر ایرانی بوده و با اجزای ثابت تکرار شده است و تأکیدی برکیفیت نقوش تزئینی و رنگ‌بندی تصاویر در دورهٔ قاجار است.

تصویر ۱۸. نمای حاشیهٔ کناری در جعبه با نمایش جزییات. منبع: موزه بریتانیا.

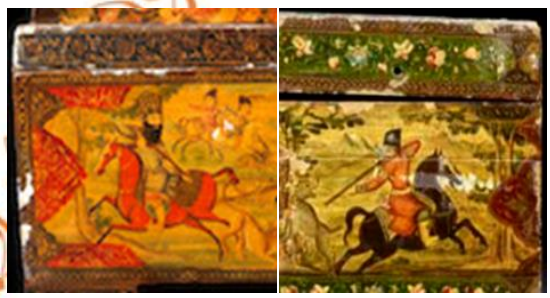
تصویر ۱۹. نمای حاشیهٔ کناری در جعبه با نمایش جزییات. منبع: موزه بریتانیا.

مطالعهٔ مضمون تصاویر حاشیهٔ جعبه

۱. فرهنگی، شکار شاهی: آنچه از مطالعهٔ تصویر شکار در حاشیهٔ جعبهٔ مورد بحث مشخص می‌شود، متفاوت بودن و غیرمرتبط بودن با موضوع در نگاه نخست است، در صورتی که مانند فتحعلی‌شاه در قالب رستم برروی در جعبه نمادی از قدرت شاهانه است. مشخص بودن شکل‌گیری اصول در سنت تصویری شکار بدون تغییرات در کلیات تأکید می‌شود و همچنین پیوند عمیق بین رویکرد تاریخی شکار و علاقه‌مندی به این امر در دورهٔ باستان و دورهٔ قاجار را نشان می‌دهد؛ همچنین مشخص می‌شود تصویر در دورهٔ قاجار به فراخور موضوع مورد استفاده قرار گرفته و چنانچه در تحلیل تصاویر این جعبه ملاحظه می‌شود، تصاویر طول و عرض و داخل جعبه پیوند سبکی داشته و از لحاظ معنایی غیرمرتبط طراحی شده، ولی تصاویر متأثر از هنر پیکرنگاری درباری بوده و به جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ آن توجه شده است. تطابق طراحی یکسان در کلیهٔ بخش‌های جعبه با موضوع شکار و آثار شکار شاهی فتحعلی‌شاه قاجار در جعبهٔ دیگری (تصویر ۲۰) نشان می‌دهد این امر با تأثیرپذیری از سنت شکار در ایران‌باستان و نمایش شکوه شاهانه در دورهٔ قاجار تلفیق شده و در حاشیهٔ جعبه‌های چوبی به‌کار می‌رفته است. طراحی قاعده‌مند و استفاده از اصول هنری دورهٔ قاجار به‌صورت کیفی از مواردی است که در نمونهٔ قاجاری مورد

بحث (تصویر ۵) نیز به‌چشم می‌خورد. اجزای ثابت در تصویر با موضوع یکسان از این موارد بوده و دلاوری و قدرت شاهان و شاهزادگان قاجار اشاره دارد.

تصویر ۲۰. جعبهٔ بزرگ نقاشی شدهٔ چوبی به‌روش پاپیه ماشه، با موضوع فتحعلی‌شاه در حال شکار، هنرمند: نامعلوم، ابعاد: ۴۲ سانتیمتر، فروخته شده در حراج بونامز، شمارهٔ ۲۹۲۰.منبع: https//bohnams.com .



تصویر ۲۱. بازنمایی نقش شکار در حاشیهٔ جعبهٔ موزهٔ تصویر ۵، بخشی از اثر در تطبیق با نقش شکار بدنهٔ جعبه در تصویر ۲۰. منبع: https//bohnams.com

تصویر ۲۲. نمای حاشیهٔ کناری با موضوع شکار شیر. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۲۳. نمای حاشیهٔ روبه‌رویی عرض جعبه با موضوع شکار. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۲۴. نمای حاشیهٔ طول جعبه از پشت با موضوع شکار. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۲۵. نمای حاشیهٔ روبه‌رویی عرض جعبه با موضوع شکار. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۲۶. نمای حاشیهٔ روبه‌رویی عرض جعبه با موضوع شکار. منبع: موزه بریتانیا.

تقسیم‌بندی داخلی جعبه با تقسیم‌بندی برای ابزار

بهترین و زیباترین ابزارآلات کاربردی اصناف دورهٔ قاجار را می‌توان در جعبه‌ابزارهای چوبی و پاپیه‌ماشه نقاشی شدهٔ این دوره مشاهده نمود؛ اگرچه ساختمان اینگونه جعبه‌ها برگرفته از جعبه- ابزارهای چوبی اروپایی است، ولی فرم ابزارها و چیدمان آن‌ها الگویی منحصربه‌فرد دارد. دو کاربرد اصلی این جعبه‌ها عبارتند از: جعبه- ترازو و جعبه‌ابزار، البته تعداد ابزار در آن‌ها کم است و شامل پرگار، گیره، اره، چکش، شاهین ترازو، چاقو، سوهان، قیچی، درفش و ... است که در این جعبه‌ها تعبیه شده است (شمیسا، خواجه احمد عطاری و میرجعفری، ۱۳۹۵، ۱۰۴). تعدد این جعبه‌ابزارها اطلاق آن را به صنف خاصی با مشکل مواجه می‌کند؛ اگرچه در امور دیگر، غیر از هنرهای صناعی، پوپ این جعبه‌ها را جعبه‌ابزار جراحی نیز معرفی کرده است (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۳۹۱). توجه ویژه به رابطهٔ فرم و عملکرد در ابزارها و تأکید بر خلوص فرم و مهارت فوق‌العادهٔ صنعتگر در شناخت فرم بی‌آنکه هرگز جنبهٔ مصرفی را از یاد ببرد، نشانه‌ای از توانایی و دانش فنی ابزارسازان این دوره است (شمیسا، خواجه احمد عطاری و میرجعفری، ۱۳۹۵، ۱۱۱). مطالعهٔ این جعبه‌ابزارها در دورهٔ قاجار نشان می‌دهد که آن‌ها کاربردی بوده و به‌صورت

کیفی برای حمل ابزارآلات و وزنه‌ها به‌کار می‌رفته است. تمام فضای داخلی و خارجی آن نقاشی شده و دارای تزئین است و ترکیبی از علم و هنر را نشان می‌دهد. این جعبه‌ها به‌شیوهٔ نقاشی لاکی روی چوب کار شده و نمونه‌های نادری از آن در موزه‌های ایران و جهان موجود است (پنجه‌باشی، ۱۴۰۰). ابزارآلات فولادی دورهٔ قاجار به‌سبب کاربرد و عملکرد لازم بوده است تا از استحکام و دوام کافی برخوردار باشند. فرم ابزارها به‌دلیل آنکه از عملکرد تبعیت می‌کند، منحصربه‌فرد بوده و انواع انتزاعی، هندسی، گیاهی و حیوانی دارد (شمیسا، خواجه احمد عطاری و میرجعفری، ۱۳۹۵، ۱۰۰). در تصاویر ۲۷ الی ۳۳ تقسیم‌بندی داخل جعبه‌ابزار فولادی به‌خوبی قابل مشاهده است که فضا متناسب با ابزارآلات فولادی بسیار منظم تصویر شده است و از تمام فضای جعبه به‌صورت کاربردی استفاده شده است. فضای مابین نیز با زمینهٔ سبز و گل‌های زرد به‌صورت آرایه‌هایی تزئینی منسجم منقوش شده است. این جعبه پیوند هنر و زندگی را نمودار می‌سازد.

تصویر ۲۷. نمای داخلی جعبه با تقسیم‌بندی ابزار. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۲۸. نمای داخلی جعبه با تقسیم‌بندی ابزار. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۲۹. نمای بالایی از داخل جعبه با تقسیم‌بندی ترازو، وزنه و ابزار با انعکاس در آینهٔ ایستادهٔ قائم. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۳۰. نمای بالایی از داخل جعبه با تقسیم‌بندی ترازو، وزنه و ابزار بدون انعکاس در آینهٔ ایستادهٔ قائم. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۳۱. نمای تقسیم‌بندی سه جعبه‌ابزار، دو جعبهٔ کوچک در جعبهٔ اصلی. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۳۲. نمای قلاب تراز و تقسیم‌بندی بهینه از فضای داخل جعبه. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۳۳. نمای وزنه‌ها و تقسیم‌بندی بهینه از فضای داخل جعبه. منبع: موزه بریتانیا.

تصویر ۳۴. نمای لولای جعبه و حاشیه‌های تزئینی داخل جعبه با نقش گل و مرغ. منبع: موزه بریتانیا.

مطالعهٔ تحلیلی مضامین متنوع بخش‌های مختلف اثر

جعبهٔ چوبی نقاشی شدهٔ لاکی، محفوظ در موزهٔ بریتانیا، در نگاه نخست، تنها ویژگی‌های ظاهری سبک نقاشی قاجار را در بخش‌های مختلف نشان می‌دهد، ولی با نگاهی دقیق‌تر سه مضمون مختلف که در ظاهر دارای ارتباط با یکدیگر نیستند، اما در باطن به‌هم مرتبطند در تصاویر جعبه قابل مشاهده است. این تصاویر انسجام‌یافته نشان از همبستگی هنر و زندگی در هنرهای کاربردی دورهٔ قاجار است. این جعبه دارای تزئیناتی منسجم در تصویر روی جعبه، حاشیهٔ طولی و عرضی و داخل جعبه دارد. این نقاشی‌ها با تفکرات و اهداف نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ فتحعلی‌شاه هم‌خوانی و هم‌سویی دارد. شاخصهٔ اصلی آن تزئین قاعده‌مند، منسجم و منظم در همهٔ بخش‌های جعبه است. شاخصه‌های مضمونی، در بخش‌های مختلف، همه متناسب با جنبهٔ عملکردی جعبه تنظیم شده است. مطالعهٔ مضامین داخل و خارج جعبه نشان می‌دهد که این مضامین ارتباط مستقیم با هم نداشته، ولی در باطن به آن توجه شده است. با توجه به کاربردی بودن جعبه و بخش‌های مختلف آن، با توجه به جنبهٔ عملکردی جعبه، مضامین انتخاب و با یکدیگر ترکیب شده است. در جدول ۳، تکامل جنبه‌های عملکردی جعبه‌ابزار با مضامین مختلف مورد بررسی قرار می‌گیرد. برروی جعبهٔ فتحعلی‌شاه، رستم در قالب یاران حضرت سلیمان (ع) در بارگاه ایشان تصویر شده است و تلویحاً به قدرت‌مندی او اشاره می‌کند، برروی حاشیهٔ طولی، شکار شاهانه و شاهزادگان نمایشی از قدرت است.

جدول ۳. مضامین و شاخصه‌های بصری جعبهٔ نقاشی شده در دورهٔ قاجار. منبع: نگارنده.

	مضمون	روی جعبه
	عنوان	بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع)
	ویژگی غالب معنایی	پیوند دینی مذهبی
	افراد	حضرت سلیمان خضر یا آصف نبی (ع) فتحعلی‌شاه در قالب رستم و اطرافیان
	تناسبات تجسمی	دارای بسیار فضای فشرده در نمایش افراد متعدد و پیکره‌های فرشتگان، دیو، جنیان و حیوانات
	شاخصه‌های هنر قاجار	دارد
	مضمون	حاشیهٔ طولی و عرضی
	عنوان	شکار شاهانه
	ویژگی غالب معنایی	نمایش شکوه دربار شاهانه
	افراد	شاهزادگان در حال شکار
	تناسبات تجسمی	دارد
	شاخصه‌های هنر قاجار	دارد
	مضمون	داخل جعبه
	عنوان	گل و مرغ
	ویژگی غالب معنایی	فضای عرفانی
	افراد	گل و مرغ
	تناسبات تجسمی	دارد
	شاخصه‌های هنر قاجار	دارد

جعبهٔ نقاشی مورد بحث با نقاشی‌های مذهبی و تزئینی از دورهٔ قاجار تزئین شده است که در بخش‌های داخلی و خارجی در ساختار جعبه قابل مشاهده است. با مطالعهٔ موضوعات به‌کار رفته می‌توان به این نکته پی‌برد که دارای تأکید بر جنبه‌های مذهبی، ملی‌گرایی، تزئین بوده و سبک غالب نقاشی‌های قاجار در تصویر محوری روی جعبه و حاشیه‌های کناری و داخل جعبه قابل مشاهده است. مضامین این جعبه از تنوع ظاهری در مضمون برخودار بوده و در داخل جعبه تزئینات برمبنای فرم هندسی و بصری داخل فضای جعبه به‌کار رفته است. با توجه به آنچه بیان شد، مشخص می‌شود تصاویر به‌کار رفته اگرچه دارای شباهت در مضمون نبوده، ولی در نوع سبک مشابه یکدیگرند و جنبه‌های متنوعی از هنر نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ قاجار را نشان می‌دهند و در هر سه بخش به دستاوردهای مختلف هنر نقاشی قاجار توجه شده است. برای بررسی دقیق‌تر در جدول ۴ به‌شکل و قالب کلی تصاویر، ویژگی و غالب و تناسب و محتوای تصاویر و زیبایی‌شناسی از منظر اصول و قواعد تجسمی پرداخته می‌شود تا از این طریق به مقایسهٔ دقیق‌تر در این مقوله پرداخته شود.

	مضمون	روی جعبه دینی
	غالب معنایی	بارگاه حضرت سلیمان تمثیلی از دربار فتحعلی شاه
	قالب کلی تصویر	افقی بارگاه حضرت سلیمان
	تناسب محتوا و مضمون	دارد مستقیم
	زیبایی‌شناسی دورهٔ قاجار	در سبک و محتوا و متأثر از پیکرنگاری درباری دورهٔ قاجار

	شاخصه‌های هنر قاجار	دارد
	مضمون	حاشیهٔ جعبه شجاعت و غرور
	غالب معنایی	شکار نمایش قدرت
	قالب کلی تصویر	نمایش شکوه دربار شاهانه
	تناسب محتوا و مضمون	دارد مستقیم
	زیبایی‌شناسی دورهٔ قاجار	در سبک و محتوا و شکل متأثر از هنر تزئینی دورهٔ قاجار
	تنوع بصری	دارد
	مضمون	داخل جعبه تزئینی
	غالب معنایی	گل و مرغ مضمون عرفانی
	قالب کلی تصویر	عمودی تزئینات گل و مرغ
	تناسب محتوا و مضمون	دارد غیر مستقیم
	زیبایی‌شناسی دورهٔ قاجار	در سبک و محتوا و شکل متأثر از هنر گل و مرغ دورهٔ قاجار
	تنوع بصری	دارد

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر به پیکربندی مضمونی در بخش‌های بیرونی و درونی جعبهٔ محفوظ در موزهٔ بریتانیا پرداخته شد که تصویر روی در اصلی جعبه با عنوان بارگاه سلیمان نبی (ع) به‌عنوان نمایندهٔ محتوای دینی و مضمون شکار شاهی به‌عنوان نمایندهٔ محتوای فرهنگی و مضمون گل و مرغ به‌عنوان نمایندهٔ محتوای عرفانی مورد بررسی قرار گرفت و ارتباط آن‌ها با یکدیگر مشخص شد. این مضامین از حیث کاربرد در بخش‌های مختلف جعبه بررسی شد و ارتباط آن‌ها به‌صورت غیرمستقیم مشخص شد. آنچه از تحلیل یافته‌های پژوهش و تحلیل شاخصه‌های تصویری آن حاصل شد، این امر است که این سه مضمون هم‌سو با فرضیهٔ پژوهش بوده و همچون دیگر بخش‌های هنر قاجار دارای وحدت تصویری است، ولی این امر به‌صورت مستقیم اتفاق نیفتاده است و به‌رغم تفاوت ظاهری، مضمون برگرفته از اصول نقاشی دورهٔ قاجار است و امتزاج مقوله‌های دین و فرهنگ و عرفان را در شیء کاربردی بازمی‌نمایاند. آشکار است که هنرمندان تصویرگر دورهٔ قاجار با توجه به زمانهٔ خویش آگاهانه این موضوعات را با الگوبرداری از کدهای تصویری دورهٔ خویش انتخاب نموده‌اند و به محتوای دینی و فرهنگی و عرفانی مضمون‌ها توجه داشته و آن را در بخش‌های مختلف جعبه به‌کار برده‌اند. در پرتو آنچه گذشت، می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که مضامین به‌کار رفته در بخش‌های مختلف جعبه تحت‌تأثیر هنر نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار بوده است. طراحی قاعده‌مند و بهره بردن از تصویر برای در جعبه، استفاده از نقش شکار برای حاشیه‌های عرضی و طولی جعبه و بهره بردن از نقوش سنتی ایرانی برای فضای داخلی تقسیم‌بندی‌های جعبه به‌صورت کیفی ازجمله این موارد انتخاب شدن هدفمند مضامین است و انعکاسی واضح از هنر دورهٔ قاجار را نشان می‌دهند.

پیکره
زودآیند ویرایش نشده

مشارکت‌های نویسنده

این پژوهش فاقد مشارکت است.

تقدیر و تشکر

این پژوهش فاقد قدردانی و تشکر است.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع

- ابراهیمی، معصومه. (۱۳۹۲). بررسی سیر تحول مفهومی دیو در تاریخ اجتماعی و ادبیات شفاهی. *دو فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، ۱(۲)، ۵۳-۸۱.
- آریانژاد، فریا. (۱۳۸۷). بررسی دو نگاره از داستان اکوان دیو. *فصلنامهٔ هنر*، (۷۷)، ۲۲۴-۲۴۰.
- اسدپور، علی. (۱۳۹۹). مطالعهٔ شمایل‌شناسانهٔ نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگارهٔ سر در ارگ کریم‌خان شیراز به‌روش اروین پانوفسکی. *باغ نظر*، ۱۷(۸۶)، ۲۹-۴۰.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۱). بنیادهای اساطیری و حماسی داستان دیوان مازندران در شاهنامه. *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. ۸(۱۴)، ۶۴-۳۳.
- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۳). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- بختیاری، فریبا. (۱۳۹۰). *گل و مرغ در هنرهای کاربردی ایران (عصرصفوی متأخر تا دورهٔ قاجار آغازین)* (کارشناسی ارشد پژوهش هنر). دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
- براتی، پرویز. (۱۴۰۱). *بازشناسی چهرهٔ موجودات خیالی در روایت‌های ایرانی*. تهران: نشر چرخ.
- برومند، ادیب (عبدالعلی). (۱۳۶۶). *هنر قلمدان*. تهران: جدید.
- پنجه‌باشی، الهه. (۱۴۰۰). مطالعهٔ جعبه- قپان‌های نقاشی شدهٔ لاکی در دورهٔ اول قاجار. *پژوهش هنر*، ۱۱(۲۲)، ۱۷-۲۹.
- پوپ، آرتوراپهام. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران* (ترجمهٔ سیروس پرهام). تهران: علمی- فرهنگی.
- جام، شیخ احمد. (۱۳۴۵). *مقامات ژنده‌پیل* (تألیف سدیدالدین محمد غزنوی، توضیحات: حشمت‌اله مؤید سنندجی). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۳۶). *نفحات‌الانس من حضرات‌القدس* (به تصحیح مهدی توحیدی‌پور). تهران: کتابفروشی محمودی.
- جمالی، شادی و مراثی، محسن. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی تزئینات کاشی‌کاری در معماری مساجد دورهٔ صفویه و قاجاریه با تکیه بر چهار مصداق تصویری. نشریه‌نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی، (۱۰)، ۸۱-۹۴.
- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰). *حافظنامه*. تهران: علمی فرهنگی.
- خلیلی، ناصر. (۱۳۸۶). *کارهای لاکی* (ترجمهٔ سودابه رفیعی سخایی). تهران: کارنگ.

پیکره
زودآیند ویرایش نشده

- داوری، پریسا. (۱۳۹۲). حکمت‌های داستان سلیمان. *پژوهشنامهٔ تعلیمات ادبی*، (۱۷)، ۱۱۵-۱۵۶.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه* (ج ۸). تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، ابوالفتوح. (۱۳۸۵). *روح‌الجنان و روح‌الجنان* (ترجمهٔ حاج میرزا ابوالحسن شعرانی). تهران: اسلامیه.
- رسول‌زاده، عباس. (۱۳۸۹). سلیمان، اسطوره یا تاریخ؟. *معرفت ادیان*، (۱)، ۱۵۳-۱۷۵.
- رونقی، افسانه، حلبی، علی‌اصغر و گذشتی، محمدعلی. (۱۳۹۷). حدیقه‌الحدیقه از دیدگاه روانشناسی تحلیلی یونگ. *مطالعات عرفانی کاشان*، (۲۸)، ۳۷-۸۰.
- زمردی، حمیرا و نظری، زهرا. (۱۳۹۰). ردپای دیو در ادب فارسی. *دو فصلنامهٔ علامه*، (۳۱)، ۵۶-۹۸.
- سعادت، مصطفی. (۱۳۹۶). پراکنش غیرتصادفی مکان‌های جغرافیایی ایران که در نام آن‌ها دیو وجود دارد. *ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، (۱۵)، ۴۵-۲۵.
- سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری. (۱۳۶۵). *قصص قرآن مجید* (به کوشش یحیی مهدوی). تهران: خوارزمی.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۶). معرفی نسخهٔ خطی آثارالباقیهٔ موجود در کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری. *فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی*، (۶)، ۲۵-۴۲.
- شمیسا، عظیم، خواجه احمد عطاری، علیرضا و میرجعفری، حسین. (۱۳۹۵). بررسی فرم و عملکرد ابزارآلات فولادی اصناف قاجار. *پژوهش هنر*، ۶(۱۱)، ۱۱۲-۹۹.
- طباطبایی، احمد. (۱۳۴۳). دیو و جوهر اساطیری آن. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، (۶۸)، ۳۹-۴۵.
- عسگری، فاطمه و زارع‌زاده، فهیمه. (۱۳۹۹). واکاوی غرائب‌نگاری نسخهٔ مصور چاپ سنگی در بیان قصهٔ حضرت سلیمان. *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، (۲۵)، ۱۸۱-۲۱۳. https://doi.org/10.22051/hph.2020.31225.1434.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۵۶). *مصیبت‌نامه* (تصحیح نورانی وصال). تهران: زوار.
- عظیمی‌پور، نسیم. (۱۳۹۲). *دیو در شاهنامه با بررسی تطبیقی دیوها و شخصیت‌های منفی و آیین مزدیسنا*. تهران: سخن.
- عفیفی، رحیم. (۱۳۷۴). *اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی*. تهران: طوس.
- قرآن مجید. (۱۳۸۶).ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: اسوه.
- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۶۱). *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه ابی حسن ابن احمد عثمانی* (به تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر). تهران: علمی- فرهنگی.
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی* (ترجمهٔ مهدی حسینی). تهران: دانشگاه هنر.
- لعل‌شاطری، مصطفی و جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۵). تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری. *نگارینهٔ هنر اسلامی*، (۱۱)، ۴۶-۹۰.
- متینی، جلال. (۱۳۶۳). روایتی دیگر از دیوان مازندران. *ایران‌نامه* (مجلهٔ تحقیقات ایران‌شناسی). ۳(۱)، نیویورک: بنیاد مطالعات ایران، ۱۱۸-۱۳۴.
- مجرد، مجتبی. (۱۳۹۶). عنقا و سلیمان تلمیحی فراموش شده در ادب پارسی.*کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، (۳)، ۷۶-۶۳.
- محمودی، فتانه. (۱۳۹۸). تصویرگری آثار نقاشی زیرلاکی (پاپیه‌ماشه) در دورهٔ قاجار با رویکرد آیکونوگرافی. *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، ۳(۸)، ۱۵۹-۱۷۷.
- معین، محمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی* (جلد ۱). تهران: زرین.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۶۱). *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار* (تصحیح علی‌اصغرحکمت). بی‌نا.
- نقش‌بندی، سید ایوب، کزازی، میرجلال‌الدین و داودآبادی فراهانی، محمدعلی. (۱۳۹۵). *چهره‌شناسی رستم و هم‌گرایی و ستیزه‌گری او با رستم زال درشاهنامهٔ کردی (گورانی)*. *جستارهای ادبی*، (۱۹۳)، ۷۹-۵۳.
- نیشابوری، ابواسحاق ابراهیم. (۱۳۵۹). *قصص‌الانبیا* (تصحیح حبیب یغمایی). تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب.
- هاکس، جیمز. (۱۹۲۸). *قاموس کتاب مقدس*. بیروت: مطبعه آمریکایی.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۵۸). *کشف‌المحجوب* (به تصحیح ژوکوفسکی). تهران: طهوری.

پیکره
زودآیند ویرایش نشده

- یاقوتی، منصور. (۱۳۸۰). دیو مظهر خشونت در ادب کهن. پژوهشنامهٔ *ادبیات کودک و نوجوان*، (۲۷)، ۳۴-۳۷.
- Diba, L, S-Ekhtiar, M. (1998). Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925 Hardcover, Broklyn *Museum of Art*, Newyork.
- Oxford Dictionary. (2011). Oxford University Press.

زودآیند ویرایش نشده