پیکره
دوره ۱۴، شماره ۴۰، تابستان۱۴۰۴ صفحه ۱تا۲۱

مقاله پژوهشی

گونه‌شناسی و واکاوی نقوش گرفت و گیر در هنر قاجار

یداله حیدری باباکمال [۱]

۱.استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده حفاظت آثار فرهنگی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email:y.heydari@tabriziau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳،۷،۱۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳،۱۲،۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳،۱۲،۱۹

چکیده

مقدمه: نقوش گرفت و گیر یکی از مضامین مورد توجه از ادوار پیش از اسلام تا دورهٔ قاجار در هنر و تمدن ایرانی- اسلامی بوده است. این نقوش اگرچه در دوره‌های مختلف مشابه هم ترسیم شده‌اند؛ اما الزماً مفهوم یکسانی ندارند و بنابر فضای اجتماعی و اعتقادی هر دوره، کارکرد و معنای جدیدی به‌خود گرفته‌اند؛ بنابراین مسئلهٔ اساسی پژوهش پیش‌رو ریشه‌یابی مفاهیم نقوش گرفت و گیر در هنر قاجار با توجه به بستر مکانی و موقعیت نقش در بنا و یا اثر است. در این راستا، پژوهش به‌دنبال پاسخ به این سوال است که: ریشه نقوش گرفت و گیر در هنر قاجار با توجه به نوع بنا و بستر هنری ایجاد کننده چیست و چه تفاوت‌هایی با نقوش مشابه دوران سلجوقی تا صفوی دارند؟

روش پژوهش: روش پژوهش از نظر هدف توسعه‌ای و از نظر ماهیت توصیفی- تحلیلی است. گردآوری داده‌ها بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای با تکیه بر منابع دست اول و مرتبط با موضوع و مطالعات میدانی با رجوع به بناها یا آثاری نظیر گچبری، کاشی‌کاری، سفال‌گری، فلزکاری، منبت‌کاری، نقاشی روی چوب یا گچ، کنده‌کاری روی مهر و نسخ خطی مصور است. یافته‌های پژوهش شامل ۵۲ نمونه نقش گرفت و گیر از میان آثار هنری مختلف و ۱۴ گونه نقش متنوع بوده است.

یافته‌ها: ازمیان نمونه‌های بررسی شده، نقوش کاشی‌نگاره (هفت‌رنگ و یا نقاشی زیر لعاب شفاف) و گچبری (کم برجسته یا برهشته) بیشترین فراوانی را داشتند. علاوه بر نوع بنا یا اثر، بستر هنری ایجاد کننده، ویژگی‌های بصری نقوش و عناصر تزئینی زمینه یا مجاور تصاویر در بازنمایی مفهوم آن‌ها مؤثر بودند.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ریشهٔ نقوش گرفت و گیر تلفیقی از باورهای ادوار پیشین و مردم عامهٔ زمان قاجار بوده و بر دفع نیروهای شر، داستان‌های عامیانه و باورهای رایج زمان خود دلالت دارند؛ به‌عبارت دیگر تمامی نقوش علاوه بر همسویی با عقاید مردم بر اثبات حقانیت شاه و قدرت پیروز و مطلق او در غلبه بر باطل تأکید دارند.

کلیدواژه

گرفت و گیر، دورهٔ قاجار، ریشه‌یابی، نقاشی، کاشی‌کاری، گچبری

ارجاع به این مقاله: حیدری باباکمال، یداله. (۱۴۰۴). گونه‌شناسی و واکاوی نقوش گرفت و گیر در هنر قاجار. پیکره، ۱۴(۴۰)، ۱-۲۱.
DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2025.19926

©2025 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Atribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

نقوش حیوانی به‌جهت ریخت‌ها، موقعیت‌های گوناگون در نمایش و زمینه‌های ایجاد آن‌ها و همچنین روابطی که با انسان دارند، بیشترین اهمیت را در نمادشناسی پیدا کرده‌اند. رمزگشایی نمادهای حیوانی در هر دورهٔ فرهنگی بنا بر شرایط اعتقادی و سیاسی هر حکومتی صورت می‌گیرد و ممکن است معانی متفاوتی در دوره‌های مختلف داشته باشند؛ بنابراین هنرمند برای بیان تعالیم اخلاقی و اجتماعی که کاملاً قابلیت تعریف و یا تفهیم ندارند، از زبان سمبولیک و رمزآلود استفاده می‌کند. از ویژگی‌های مهم هنر قاجار، ترسیم متنوع و طبیعی نقوش حیوانی و پرنده به‌صورت جمعی یا پرتره گاهی در معنی واقعی و گاهی در معنای رمزگونهٔ آن است. یکی از نقوش مردمی و مورد علاقه نزد هنرمندان قاجاری، نقش گرفت و گیر است که جایگاه و کارکرد آن با توجه به بافت اعتقادی، اجتماعی و مذهبی جامعه دورهٔ قاجار کاملاً مورد توجه و احترام بوده است. این نقوش در نزد هنرمندان قاجاری با توجه به بستر مکانی و سیاست سفارش‌دهندگان آن‌ها، معانی متفاوتی داشتند و توانسته‌اند همسو با علایق مردم و دربار و همچنین منطبق بر روایات دینی تجلی یابند؛ به‌همین منظور هنرمند با بهره‌گیری از بیان تمثیلی و نمادین تصاویر به این مهم دست یافته است. بر این اساس پژوهش حاضر در نظر دارد تا با رویکرد توصیفی- تحلیلی در صدد واکاوی مفاهیم نقوش گرفت و گیر برآید؛ بنابراین پرسش بنیادین پژوهش حاضر عبارتست از: ریشهٔ نقوش گرفت و گیر در هنر قاجار و کارکرد آن‌ها با توجه به نوع بنا و بستر هنری ایجاد کننده چیست؟ این نمونه‌ها چه تفاوت‌های معنایی با نقوش مشابه در دوران سلجوقی تا صفوی قبل از خود دارند و دلیل تنوع فراوان آن‌ها در دورهٔ قاجار چیست؟

روش پژوهش

روش پژوهش از نظر هدف توسعه‌ای بنیادی و از منظر ماهیت توصیفی- تحلیلی است. در این راستا پژوهشگر در کنار فعالیت‌های میدانی مانند عکاسی از خانه‌های اعیانی، کاشی‌نگاره‌ها، گچ‌بری، نقاشی روی چوب سقف منازل قاجاری یا نقوش طرح شده بر اشیاء منقول، با رجوع به منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته به بازشناسی و واکاوی مفاهیم نقوش گرفت و گیر در هنر قاجار پرداخته است.

پیشینه پژوهش

تاکنون در پژوهش مستقلی و یا به‌صورت تک‌نگاری نقوش گرفت و گیرِ یک دورهٔ تاریخی مشخص بحث و تحلیل نشده است. پژوهش‌های مرتبط عبارتند از «تقوی‌نژاد» (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «تجلی نقوش گرفت و گیر در فرش دورهٔ صفوی» به بررسی و معرفی نمونه‌های نقوش گرفت و گیر در فرش‌های دورهٔ صفوی به‌ویژه نوع شکارگاهی آن پرداخته و به مفاهیم نمادین نبرد موجودات طرح شده اشاره کرده است. «آرمان و ذاکرین» (۱۳۹۳) در پژوهش دیگری با عنوان «خوانش آئینی- اساطیری بازنمایی گرفت و گیر در تخت جمشید و کلیله و دمنه بایسنقری» به شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو نگاره پرداخته و آن را به آیین مهرپرستی ارتباط داده‌اند. «داوودی مقدم و همکاران» (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی چرایی نبرد شیر و گاو در قالی‌های ایرانی با تکیه بر اسطوره‌ها و متون ادبی» نزاع شیر و گاو از مناظر مختلف آیینی، حماسی و عرفانی را بررسی کرده‌اند و مفاهیم آن‌ها را با مظاهر طبیعی مرتبط می‌دانند. «نایب‌زاده و سهرابی نصیرآبادی» (۱۴۰۲) در مقالهٔ «نمادینگی حضور توأمان نقش شیر و اژدها در آثار هنری ایران در عصر اسلامی» خوانش اساطیری، اسلامی- شیعی برای نقش مبارزه شیر و

اژدها ارائه می‌دهند. همانطور که از پیشینه پیداست، عموم مطالعات نقوش گرفت و گیر اژدها و یا شیر با گاو بر ادواری غیر از دورهٔ قاجار متمرکز بوده است؛ بنابراین با توجه به فراوانی و تنوع نقوش گرفت و گیر و زمینه‌های ایجاد آن‌ها در هنر قاجار، انجام پژوهشی مستقل به‌منظور ریشه‌یابی مفاهیم و کارکرد این نقوش ضروری به‌نظر می‌رسد.

نقوش گرفت و گیر در هنر اسلامی

به نبرد دو حیوان یا قدرت‌نمایی آنها با یکدیگر نقوش گرفت و گیر گفته می‌شود. این نقوش عموماً با مفهومی فراتر از نقش طرح شده به‌صورت نمادین تصویر شده‌اند و در هر دوره با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی آن، مضمونی متفاوت از دوره قبل داشته‌اند. مهمترین ویژگی نقوش گرفت و گیر، جنبش و تحرک حیوانات بر مبنای شناخت و تجربهٔ هنرمند از تصویرهای ذهنی خود و مهارت در اجرای آن‌هاست (تقوی‌نژاد، ۱۳۸۷). این نقوش در همهٔ دوره‌ها و فرهنگ‌ها بر آثار هنری مختلف با مفاهیم نمادین متنوع ترسیم می‌شده است. در بین‌النهرین و ایران‌باستان پیروزی حیوان قوی‌تر بر ضعیف‌تر، با غلبه نیروهای معنوی بر نیروهای غریزی و پست مترادف بوده است (سرلو، ۱۳۸۹، ۳۵۱). در این زمینه معروف‌ترین نمونهٔ نقش‌برجسته، غلبهٔ شیر بر گاو در پلکان‌های تخت‌جمشید است. نمونه‌های فراوان دیگری در هنر اشکانی و ساسانی تأکید بر تداوم و اهمیت این نقوش و توجه به مفاهیم نمادین آن‌ها در ایران‌باستان داشته است. با ورود اسلام نقوش گرفت و گیر اهمیت خود را از دست نمی‌دهند و با توجه به ایدئولوژی جدید اسلام، مفاهیم دیگری به‌خود می‌گیرند؛ از جمله نقش موزائیک غلبهٔ شیر بر آهو در زیر درخت زندگی بر یکی از دیوارهای کاخ خربه‌المفجر در جریکو فلسطین مربوط به اوایل قرن دوم هـ‌ق، ساخته هشام‌بن عبدالملک خلیفه اموی به قدرت و فتوحات امپراتوری اسلام، جاودانگی و آرامش ناشی از توسعه این قدرت اشاره دارد (تصویر ۱).



تصویر ۱. نقش نمادین غلبه شیر بر آهو در سمت راست و دو آهوی آرام در سمت چپ زیر درخت زندگی، موزائیک، خربه‌المفجر هشام اموی، جریکو فلسطین، اوایل قرن دوم هـ‌ق. منبع: Behrens-Abouseif, 1997.

اگرچه شیوهٔ ترسیم نقوش در اوایل اسلام متأثر از نمونه‌های رومی و ساسانی است؛ با این حال و به‌تدریج از قرون میانی اسلام به بعد اسلوب مشخص اسلامی در طرح و اجرای نقوش گرفت و گیر به‌همراه تغییر در مفهوم، قابل توجه است؛ نسخه‌های مصور «کلیله و دمنه» معروف‌ترین نقوش از این دست محسوب می‌شوند. وجه مشترک

بسیاری از نقوش گرفت و گیر پیش از اسلام و دوران پس از اسلام، حیوان حمله کننده یعنی شیر است؛ اما حیوان شکار شده، همیشه گاو نیست، در عین اینکه مفهوم دو صحنه نیز با هم متفاوت است. در نگاه اول به‌نظر می‌رسد این نقوش ارتباطی با نیروهای خیر و شر و برتری یکی بر دیگری دارد؛ اما با بررسی‌های صورت گرفته به‌ویژه در دورهٔ قاجار مفاهیم متفاوتی نه‌تنها نسبت به‌دوران پیش از اسلام، بلکه حتی نسبت به‌دوران سلجوقی تا صفوی داشته است.

گونه‌های گرفت و گیر و مفاهیم آن‌ها در هنر قاجار

نقوش گرفت و گیر در هیچ دوره‌ای به اندازهٔ قاجار گستردگی و گوناگونی موضوع و مفهوم نداشته است. بر این اساس با مطالعهٔ ۵۲ نقش از بسترها و اماکن مختلف هنری دورهٔ قاجار، ۱۴ گونه گرفت و گیر شناسایی شد.

۱. نبرد شیر با اژدها: کشتن اژدها در تصاویر به‌معنی نابودی نیروهای شر، غلبهٔ انسان بر نفس، مشکلات و پیروزی آگاهی بر جهل است (کوپر، ۱۳۸۶، ۱۸). همانطور که از مطالعهٔ عقاید مطرح شده بر می‌آید، مبارزه با اژدها در فرهنگ ایرانی نمادی از تقابل انسان با موانع جهت رسیدن به‌هدف غایی است. با بررسی نمونه‌های مورد مطالعه (جدول ۱) مشخص می‌شود که جدال شیر با اژدها در دورهٔ قاجار بیش هر دورهٔ دیگری در آراستن انواع بناهای مذهبی و غیر مذهبی و سایر آثار هنری به‌کار رفته است. نکتهٔ قابل توجه تفاوت معنایی حضور نقش گرفت و گیر اژدها و شیر در اماکن مذهبی نسبت به اماکن عمومی مانند حمام و بازار است؛ در اماکن مذهبی شخص می‌باید نفس خویش را از هر بدی پاک کند و با درونی پاک به راز و نیاز با خدا و عرض ارادت به ائمه اطهار بپردازد؛ اما در اماکن غیر مذهبی عموماً در رابطه با محافظت و دفع نظر بد از آن استفاده می‌شود. طبق جدول ۱ اگرچه در دورهٔ قاجار نبرد انسان با اژدها ترسیم نشده؛ اما تصویر مبارزه شیر و اژدها به‌عنوان نمادی از اقتدار شاه و حکومت قاجار، بزرگی صاحب‌خانه، تسلط بر همه امور، دفع نیروهای منفی از قبیل، بدیمنی، طوفان، خشکسالی و بیانگر نبرد دائمی خیر و شر بوده که هیچگاه یکی بر دیگری برتری مطلق ندارند در مواردی نیز اژدها را به‌صورت ایستاده یا تنها تصویر کرده‌اند که در این موارد عموماً نمادی از محافظت است؛ بنابراین اژدها در هنر قاجار چه در نبرد با شیر و چه به تنهایی نماد منفی یا شر نیست.

جدول ۱. تصاویر نبرد شیر با اژدها در هنر قاجار و مفاهیم آن‌ها با توجه به بستر مکانی نقش. منبع: نگارنده.

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری- عناصر تزئینی زمینه یا مجاور – مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 درب صندوق چوبی آباده فارس، منبت‌کاری.	احاطه نقش در قاب مستطیلی با طرح‌های اسلیمی، گیاهی، گل آفتابگردان قدرت برابر هر دو خوشبختی، هم‌نشینی خوبی و بدی و ایجاد تعادل

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری- عناصر تزئینی زمینه یا مجاور – مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 ایوان پذیرایی تخت مرمر کاخ گلستان، حجاری.	قدرت برابر، نگارش نام حجار بر دست راست شیر، قرارگیری در داخل قوس دالبری اقتدار شاه و حکومت قاجار، دفع چشم‌زخم ، نگهبان شاهی
 نمای رو به صحن خانهٔ بروجردی‌ها کاشان، گچبری برجسته. منبع: بهدانی و مهرپویا، ۱۳۸۹، ۸	طبیعت‌گرا، قرارگیری بر روی نقوش گیاهی شبیه به گل نیلوفر مشابه نمونه گچبری‌های ساسانی محافظت، مفهوم بزرگی و قدرت صاحب عمارت، برداشتن موانع
 کاخ گلستان (نمای بیرونی عمارت شمس‌العماره) تهران، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ.	ترسیم نقش در قاب دایره‌ای با تزئینات گیاهی در اطراف قاب دفع نیروهای شر، قدرت حکومت و پادشاه قاجار
 خانه و موزه مقدم تهران، کاشی‌نگاره با نقشِ برجسته زیر لعاب.	نقش راست: شخصی زره‌پوش با پوشش غربی نظاره‌گر صحنه، قرارگیری در قاب هشت‌ضلعی، نگاه نافذ شیر به مخاطب، نقش پایین: قرارگیری در قاب چندضلعی ترنجی. تسلط بر امور و آرامش، دفع ناآمنی، غلبه بر مشکلات
 سربینه حمام حاج‌شهبازخان کرمانشاه، نقاشی روی گچ. منبع: مظفری، ۱۳۹۲.	تاحدی خلاصه شده، فاقد هرگونه تزئین در زمینه یا مجاور آن، نگاه نافذ شیر به مخاطب هشدار غلبه خشکسالی، تلاش در ایجاد تعادل، برداشتن موانع مسیر

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری- عناصر تزئینی زمینه یا مجاور – مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 سردر نیم‌دایره‌ای عمارت سردار مفخم بجنورد، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ. منبع: نایب‌زاده و سهرابی نصیرآبادی، ۱۴۰۲.	ترسیم در قاب دایره‌ای با زمینه گیاهی بادمجانی رنگ، دو سرباز مسلح در دو سمت، بازترسیمی از نمونه شمس‌العماره قدرت شاهانه، محافظت از اهالی عمارت، دفع شر
 سردر بدنه شمالی تالار اصلی عمارت کاخ گلستان تهران، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ.	احاطه نقش با قاب دایره‌ای و زمینه بادمجانی اقتدار شاه و حکومت قاجار
 کوزه سفالی لعابدار مجموعه شخصی، نقاشی زیر لعاب قلعی شفاف.	فاقد هرگونه تزئین در پس زمینه یا مجاور آن، قدرت برابر هر دو هم‌نشینی خوبی و بدی، مفهوم نیک‌بختی
 سقف خانهٔ صابر شیراز، نقاشی روی چوب. منبع: صفایی، ۱۳۹۴.	زمینه بدون نقش، قرارگیری نقش در داخل طرح ترنجی تسلط و قدرت حاکم، دفع چشم‌زخم و طلسم
 نمای رو به صحن خانهٔ اعیانی تبریز، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ. منبع: سیف، ۱۳۸۹، ۱۹۱	قرارگیری نقش در داخل قابی محرابی‌شکل، دو فرشته بالدار به‌همراه دو طاووس و نقوش گیاهی در دو سمت قاب به تقلید از نمونه‌های ساسانی احترام، اتحاد، قدرت سلطنتی، تقدس، نیک‌بختی

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری- عناصر تزئینی زمینه یا مجاور - مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 اتاق شومینه خانه و موزه مقدم/ عمارت زمستانی، نقاشی پشت شیشه.	زمینه با رنگ کرم و دایره‌ای، طراحی واقع‌گرای شیر با رنگ طبیعی ایجاد وحدت، تقابل سرما و گرما و نمایش تعادل

۲. نبرد شیر با گاو: نقش گرفت و گیر شیر و گاو پیشینهٔ طولانی در هنر و فرهنگ ایرانی- اسلامی داشته و ارزش نمادین آن‌ها در هنر ادوار مختلف کاملاً مشهود است. حضور شیر به تنهایی در آثار هنری در ادوار مختلف تاریخی، ناشی از تفکر شاهان در حفاظت از قلمرو سلطنتی و القای تداوم و جاودانگی پادشاهی است؛ موجودی که بیش از هر جاندار دیگری یا به‌صورت واقعی و یا اندام آن در ترکیب با جانوران دیگر تصویر شده است. گاو در هنر ایرانی- اسلامی عموماً در نزاع با شیر به‌صورت نمادین تصویر شده و یا در اشعار و ادبیات به‌معنای خواهش‌های نفسانی بوده و کنایه از گرفتاری در تعلقات مادی است؛ با این حال غلبه شیر بر گاو در ارتباط با افزایش برکت و برخی نیز تعبیر نجومی برای آن در نظر دارند و در ایران‌باستان آن را نماد غلبهٔ گرما بر سرما (آمدن بهار، حاصلخیزی و تجدید حیات)، پیروزی نیکی بر بدی و نور بر تاریکی می‌دانند (هانتر، ۱۳۸۴، ۷۲). طبق جدول ۲، در دورهٔ قاجار تصویر غلبهٔ شیر بر گاو به‌معنی نابودی گاو به‌دست شیر نیست؛ بلکه به یکدیگر نیاز داشته‌اند. با توجه به‌حضور بیشتر خورشید، امکان خشکسالی در ایران بیشتر بوده و با وجود یا درخواست حضور بیشتر آب و باران تا حدودی تعادل ایجاد می‌شود؛ به‌همین منظور در این مفهوم شیر (خورشید) نیرومندتر از گاو (آب و باران) ترسیم شده است. تنوع بناهای مورد استفاده جهت ترسیم نقوش گرفت و گیر شیر و گاو در مکان‌های عمومی (حمام)، خصوصی (خانه‌های اعیانی) و مذهبی (صحن عتیق حرم امام رضا (ع)) حاکی از کارکرد گسترده در میان اقشار مختلف و جایگاه نمادینِ مثبت و قابل احترام نقش غلبه شیر بر گاو در هنر دورهٔ قاجار است.

جدول۲. تصاویر نبرد شیر با گاو در هنر قاجار و مفاهیم آن‌ها با توجه به بستر مکانی نقش. منبع: نگارنده.

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری - عناصر تزئینی زمینه یا مجاور - مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 ازاره سنگی خانهٔ اعیانی موزه سنگ طاق‌بستان‌کرمانشاه، حجاری نقش برجسته.	واقع‌گرا، قرارگیری تصویر در قاب دایره‌ای با تزئینات گیاهی متراکم نمایش قدرت و جاودانگی، افزایش رزق و روزی

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری - عناصر تزئینی زمینه یا مجاور - مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 سقف سربینه مردانه حمام عمومی چهارفصل اراک، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ. منبع: فرشچی، انصاری و عطایی، ۱۴۰۰.	احاطه نقش با قاب هشت‌ضلعی نامنتظم، زمینه به رنگ بادمجانی غلبه خورشید و گرما، وجود کم‌آبی و خشکسالی
 نمای بیرونی، صحن عتیق حرم امام رضا (ع)، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ.	طبیعت‌گرا، احاطه نقش با قاب ترنجی و تزئین زمینه با نقوش گیاهی سفید و متراکم، رنگ‌های زنده و طبیعی مفاهیم عرفانی، غلبه بر نفس اماره تهذیب نفس
 سنتوری خانهٔ سعادت شیراز، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ . منبع: آگنجی شیرازی، ۱۳۹۴.	منظره‌پردازی و خانه‌های متراکم اروپایی در زمینه، پرسپکتیو مقامی نقش نمایش قدرت و جاودانگی شاهانه
 خانه و موزه مقدم تهران، کاشی‌نگاره زرین‌فام.	طبیعت‌گرا، قابِ دایره‌ای مرواریدی نقش مشابه نمونه‌های ساسانی، نقوش گیاهی متراکم در زمینه نمایش قدرت شاهانه، احترام، آگاهی و تسلط بر امور
 سقف خانهٔ صابر شیراز، نقاشی روی چوب. منبع: صفایی، ۱۳۹۴.	زمینه آبیِ روشن و فاقد تزئینات، احاطه نقش با قاب دایره‌ای، سرزنده و پویا افزایش برکت، غلبه دانایی بر نادانی، اقتدار حاکم قاجاری
 دیوار حیاط خانه و موزه مقدم، حجاری.	واقع‌گرا، زمینه نقش فاقد تزئینات، محصور در قاب دایره‌ای قدرت شاهانه، تداوم زندگی و جاودانگی

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری - عناصر تزئینی زمینه یا مجاور - مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 سقف خانه زینت‌الملک شیراز، گچبری برجسته. منبع: ظهوریان، ۱۳۸۹.	زمینه فاقد تزئین، قاب ترنجی، نقوش گیاهی پرکار در اطراف نمایش قدرت شاهانه، جاری شدن برکت

۳. نبرد شیر با گوزن یا آهو: نبرد شیر با گوزن یا آهو در هنر اسلامی از اوایل دورهٔ اسلامی به‌ویژه در هنر امویان مورد توجه بوده و اگرچه به‌نسبت نبرد شیر با اژدها یا گاو کمتر ترسیم شده؛ با این حال جزء نقوش محبوب در هنر قاجار بوده که تنوع، تکرار و مفهوم نمادین آن در مقایسه با نقوش دیگر قابل توجه است؛ به‌عنوان مثال در نمونه شکار گوزن در گچبری خانهٔ بروجردی در کاشان (جدول ۳) در دو سمت صحنه دو روباه با تسبیح به‌دست تصویر شده‌اند که اشاره به حکایت شکار شیر در جنگل در حضور گرگ و روباه دارد. حکایتی که به تملق روباه از شیر و تقدیم شکار به او اشاره دارد؛ بنابراین صحنهٔ نبرد جنبهٔ تمثیلی داشته و شرح آن در ابیات دفتر اول مثنوی معنوی (مولوی،۱۳۸۷، ۱۳۶) بیان شده است و به سرسپردگی نسبت به معبود و عبرت از حوادث اشاره دارد.

جدول ۳. تصاویر نبرد شیر با گوزن یا آهو در هنر قاجار و مفاهیم آن‌ها با توجه به بستر مکانی نقش. منبع: نگارنده.

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری - عناصر تزئینی زمینه یا مجاور - مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 نمای داخلی هشتی ورودی خانهٔ بروجردی‌ها کاشان، گچبری شیر و شکری (برجستگی اندک). منبع: ظهوریان، ۱۳۸۹.	طبیعت‌گرا، ترسیم قرینه دو روباه با تسبیح به دست در دو سمت نقش، قرارگیری نقش در قاب ترنجی، نگاه نافذ شیر به مخاطب روایت تمثیلی داستان‌های کهن، عبرت از حوادث روزگار
 سر تبرزین فولادی در مجموعه هنری لهستان، حکاکی و کنده‌کاری. منبع: مایدا، ۱۳۹۲، ۲۲۸	واقع‌گرا، زمینه مزین با نقوش متراکم گل و گیاه طبیعی، قرارگیری نقش در داخل ترنج اقتدار حکومت، شجاعت و دلیری امام علی (ع)

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری – عناصر تزئینی زمینه یا مجاور – مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 نمای داخلی صحن عمارت مسعودیه تهران، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ.	زمینه فیروزه‌ای ساده، احاطهٔ نقش در قاب دایره‌ای با تزئینات مرواریدی مشابه نمونه‌های ساسانی نمایش قدرت شاهزاده قاجاری (ظل‌السلطان)
 سردر ورودی حمام سلطان امیر احمد کاشان، گچ‌بری برجسته منبع: ظهوریان، ۱۳۸۹، ۱۶۵	طبیعت‌گرا، قرارگیری نقش در فضایی قوسی، نقوش درخت نخل در زمینه مشابه نمونه‌های ساسانی قدرت مضاعف، هوشیاری و جاودانگی
 سردر شمالی تالار اصلی کاخ گلستان، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ.	قرارگیری نقش بر روی گل نیلوفر ۱۲ پر سبز مشابه نمونه‌های ساسانی و هخامنشی نیکبختی و فزونی برکت، رهایی از تعلقات دنیا
 سقف خانهٔ صابر شیراز، نقاشی روی چوب. منبع: صفایی، ۱۳۹۴.	استفاده از رنگ‌های طبیعی، زمینه به رنگ آبی روشن و ساده، احاطه نقش در قاب دایره‌ای تودرتو تمکن مالی صاحب‌خانه، فزونی رزق و روزی
 سقف خانهٔ حریری تبریز، نقاشی روی گچ در تلفیق با آینه‌کاری. منبع: رحیمی، ۱۳۹۰.	واقع‌گرا، قرینگی مشابه نمونه‌های ساسانی، زمینه متراکم با نقوش گیاهی طبیعی، نقش درخت واق انسانی در زمینه، نگاه نافذ شیر به مخاطب تقدس، پالایش روح، باورهای صوفیانه، قربانیِ نفس

۴. نبرد شیر با ببر یا پلنگ: در فرهنگی ایرانی پلنگ همواره از محبوبیت بالایی نزد شاهان برخوردار بوده و برای آن‌ها طوق‌های سیمین و جواهرنشان یا دستبندهای زرین تهیه می‌کردند. نکتۀ جالب توجه در نبرد پلنگ و شیر در کاشی‌نگارۀ هفت‌رنگ کاخ گلستان، قرارگیری خورشیدخانم به‌همراه تاج کیانی در بالای تصویر بیانگر قدت مطلق شاه قاجاری و پیروزی او بر همۀ بدی‌هاست. نکتۀ جالب توجه ارتباط نقش پلنگ با ایزد بانوان در تمدن‌های پیش از اسلام است که شاید نقش خورشیدخانم مجاور آن با نگاهی به مفهوم کهن‌الگوی پیش از اسلام او همواره این ارتباط را حفظ کرده باشد؛ اگرچه در پیش از اسلام پلنگ مرتبط با حاصلخیزی، باروری و بارندگی است؛ اما در هنر قاجار نماد وحدت و قدرت پادشاه است. از مفاهیم دیگر نبرد شیر و پلنگ اشاره به حکایت‌های تمثیلی از مکر روباه علیه شیر در نمونۀ گچ‌بری خانۀ بروجردی‌های کاشان (جدول ۴)، نهی تملق و دفع نیروهای شر با کمک نیروی فناناپذیر پادشاه قاجار و جلوگیری از غلبۀ نفس اماره بر سالک در راه رسیدن به مقصود است. از سوی دیگر حضور نمادین روباه در چندین نقش گرفت و گیر در هنر قاجار شاید اشاره به چاپلوسی و حیله‌گری رایج در زمان قاجار داشته باشد که بازتاب آن در هنر این دوره و اجتناب از آن به‌عنوان یک رذیلت اخلاقی را یادآور شده باشند.

جدول ۴. تصاویر نبرد شیر با ببر یا پلنگ در هنر قاجار و مفاهیم آن‌ها با توجه به بستر مکانی نقش. منبع: نگارنده.

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری – عناصر تزئینی زمینه یا مجاور – مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 راهرو ورودی کاخ گلستان تهران، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ. منبع: سیف، ۱۳۸۹، ۱۵۲	واقع‌گرا، طرح خورشید خانم به‌همراه تاج کیانی، تراکم نقوش گیاهیِ زمینه به رنگ زرد و ارغوانی، ترسیم داخل قوس هلالی اقتدار حکومت و شاه قاجار
 آثارخانه موزه و خانۀ مقدم تهران، نقاشی روی گچ.	ترسیم در قاب ترنجی، زمینه ساده و فاقد نقش تقابل نیکی و بدی، مبارزه شاه قاجار در دفع نیروهای شر
 گوشواره غربی ورودی طبقۀ اول خانۀ بروجردی‌ها کاشان، گچ‌بری برجسته. منبع: نوذری فردوسیه و طهوری، ۱۴۰۰.	زمینه فاقد تزئین، نقوش گیاهی برگ کنگری مشابه نمونه‌های ساسانی در اطراف نقش روایت داستان‌های عامیانه از مکر روباه، پند و اندرز، نهی چاپلوسی

۵. نبرد شیر با الاغ: در ادبیات فارسی و از مجموع روایات و داستان‌ها چنین بر می‌آید که الاغ نماد نادانی، غفلت، نفس آدمی و تنبلی است (مجد خوافی، ۱۳۴۵، ۱۶۳) و به‌تدریج در ادبیات عامیانه مترادف با مفاهیم یاد شده در آمده است. در هنر اسلامی به‌ندرت شکار الاغ تصویر شده است؛ از جمله این موارد در نگارهٔ بهرام و آزاده از شاهنامه قوام مربوط به دورهٔ صفوی (کرباسی و همکاری، ۱۳۸۴، ۱۶۷) در صحنهٔ متراکم شکار سوارکاران، شیر بر الاغ غلبه کرده و تیری الاغ و شیر را به‌هم دوخته است. با این حال نمونه‌های قاجاری (جدول ۵) در دو مورد کاشی‌نگاره هفت‌رنگ از کاخ گلستان و تکیه معاون‌الملک کرمانشاه ترسیم شده است. شواهد آن برخلاف ادوار قبلی کمتر در نسخه‌های مصور ترسیم شده و با توجه به ترسیم نقش خورشید خانم در بالا و وجود درخت واق در زمینه تصویر کاشی‌نگاره کاخ گلستان و هم‌ردیف قرار دادن نقش شکار الاغ در تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه با نقوش پادشاهان، هدیه‌آورندگان، و سربازان در تخت‌جمشید بر قدرت، هوش و ذکاوت پادشاه قاجار، غلبه بر نادانی و فزونی نعمت تأکید دارد. نمونهٔ تکیه معاون‌الملک، حاکی از تلفیق باورهای عامیانهٔ مردم با هنر ایران‌باستان دارد. به این منظور هنرمند در نظر دارد تا هم مهمترین جریان فرهنگی روز (باستان‌گرایی در هنر و ادبیات) و علاقهٔ شاه به شبیه‌سازی به فرهنگ ایران را به نمایش گذارد و هم باورهای مذهبی مردم (قربانی و تهذیب نفس، غلبه بر نادانی و رسیدن با آگاهی) را به‌صورت نمادین نمایش دهد.

جدول ۵. تصاویر نبرد شیر با الاغ در هنر قاجار و مفاهیم آن‌ها با توجه به بستر مکانی نقش. منبع: نگارنده.

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری – عناصر تزئینی زمینه یا مجاور – مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 ضلع شمالی صحن کاخ گلستان، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ.	زمینه نقش آبی بدون تزئین، احاطه نقش در قاب دایره‌ای با دو ردیف تو در تو، طرح خورشید خانم متصل به قاب دایره‌ای در بالای آن، درخت واق و گیاهان متراکم در اطراف دانایی شاه، فزونی نعمت، دوری از جهالت
 دیوار شمالی عباسیه تکیه معاون‌الملک کرمانشاه، کاشی‌نگاره نقاشی زیر لعابی شفاف.	نگاه نافذ شیر به مخاطب، همجواری با تصاویر هدیه آورندگان، سربازان و پادشاهان در تخت‌جمشید، ذکر عبارات «اَشکالات در چهلستون شیراز» و «اشکال سوارکار در تخت جم» و «اشکال منقوش داریوش بر در عمارت» در بالا و مجاور تصاویر قربانی نفس، غلبه بر نادانی، قدرت شاه قاجار

۶. نبرد فیل با اژدها: در ایران‌باستان به‌ویژه در دورهٔ ساسانی به سبب رابطهٔ دوستانه با هندی‌ها، از فیل در سپاه ساسانیان و آثار هنری این دوره استفاده می‌شد؛ از جمله در پارچه‌ها یا در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان به‌خوبی تصویر شده است. در دوره قاجار نقوش گرفت و گیر فیل صرفاً در نمونه‌های اندک چاپ سنگی و کاشی‌نگاره‌ها طرح شده است (جدول ۶). نمونه چاپ سنگیِ بلعیده شدن فیل، از جملهٔ عجایب‌نگاری‌ها و خیال‌پردازی‌های مرسوم دورهٔ قاجار است. این نقوش در سطوح مردمی فرهنگ ایرانی همواره مورد توجه بوده و تداوم آن تا دورهٔ

قاجار اغلب در کتب چاپ سنگی و همزمان با هم ظهور می‌یابند؛ به‌عبارت دیگر عجایب‌نگاری با باورهای عامیانهٔ مردم جهت بروز اعتقادات آن‌ها به شکل نمادین درآمیخت و هم در زمینه‌های مذهبی و هم فراواقعی تجلی یافت. نقش بلعیدن فیل توسط اژدها از معدود تصاویر گرفت و گیر در دورهٔ قاجار است که فاقد طبیعت‌گرایی و واقع‌نمایی در طرح بوده و صرفاً بر جنبه نمادین نقش تأکید دارد (جدول ۶).

جدول ۶. تصاویر نبرد فیل با اژدها در هنر قاجار و مفاهیم آن‌ها با توجه به بستر مکانی نقش. نگارنده.

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری – عناصر تزئینی زمینه یا مجاور – مفهوم ت با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 کتاب چاپ سنگی (نویسنده گمنام). منبع: فتح‌اللهی، ۱۳۹۴.	اندازه کوچکتر فیل نسبت به مقیاس واقعی، فاقد عناصر تزئینی در زمینه یا مجاور تصویر دفع چشم‌زخم و طلسم
 دیوار جنوبی زینبیه تکیه معاون‌الملک کرمانشاه، کاشی‌نگاره نقاشی زیر لعابی شفاف.	قدرت برابر دو موجود، تصویر دو درخت در زمینه تصویر، قرارگیری در قاب ستاره‌ای هشت پر قدرت، استقامت، شجاعت و تعادل

۷. نبرد دو پرنده: نقوش نمادین پرندگان به مانند حیوانات اهمیت قابل توجهی در نقوش هنری پیش از اسلام و دوران اسلامی داشته و در هر دوره بنا بر اعتقادات رایج، مفهوم جدیدی به‌خود می‌گرفته است. نکتهٔ جالب توجه در میان اکثر نقوش گرفت و گیر پرندگان در دورهٔ قاجار، حضور ثابت شاهین به‌عنوان پرنده قوی یا شکارکننده در یک سمت نبرد است. نقش عقاب یا شاهین در پیش از اسلام نماد قدرت و بزرگی و پیکار قدرت‌های آسمانی با نیروهای شرور بوده، ولی در دوران اسلامی به نمادی مرتبط با آخرت و مرگ، همت عالی و یا در نزد عرفا رهایی از تن و چشم بستن بر تعلقات بوده است (دوبوکو، ۱۳۷۳، ۱۶۵). پرندگان مغلوب در هنر قاجار نیز شامل مرغابی، لک‌لک یا پرندگان دریایی و قو بوده است. بنابراین نقش نبرد شاهین و لک‌لک حرم امام رضا (ع) (جدول ۷) بر بندگی، اطاعت از حق و پارسایی تأکید دارد.

جدول ۷. تصاویر نبرد دو پرنده با هم در هنر قاجار و مفاهیم آن‌ها با توجه به بستر مکانی نقش. منبع: نگارنده.

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری - عناصر تزئینی زمینه یا مجاور - مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 ازاره صحن باغ نارنجستان قوام شیراز (مبارزه دو مرغابی)، حجاری. منبع: معراجی، ۱۴۰۳	واقع‌گرایی، قدرت برابر هر دو پرنده، احاطهٔ نقش با نقوش گیاهی و اسلیمی متراکم تقدس یا قدرت شخصی
 غرفه حجره دوم صحن انقلاب حرم امام رضا (ع) (غلبه شاهین بر لک‌لک؟)، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ. منبع: حسین‌آبادی، ۱۳۹۵.	احاطه طرح با نقوش مرواریدی مشابه نمونه‌های ساسانی خوش‌یمنی، رهایی از اسارت تن، تقوا و بندگی
 سربینهٔ مردانهٔ حمام عمومی چهارفصل اراک (غلبه عقاب بر قو)، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ. منبع: فرشچی، انصاری و عطایی، ۱۴۰۰.	واقع‌گرا، قاب لوزی نامنتظم در اطراف تصویر همت بلند، اقتدار شاه و حکومت قاجار
 رختکن حمام بیگلربیگی کرمانشاه (غلبه شاهین بر مرغابی)، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ. منبع: مظفری، ۱۳۹۲.	واقع‌گرا، قاب دایره‌ای مزین با دانه‌های مرواریدی دانایی و کمال‌طلبی، اقتدار حاکم قاجاری
 ایوان طبقه اول خانهٔ بروجردی‌ها کاشان (غلبه شاهین بر مرغابی) گچ‌بری برهشته. منبع: ظهوریان، ۱۳۸۹.	طبیعت‌گرا، قرارگیری نقش میان دو گلدان با گل آفتابگردان و ترسیم آن روی سه گل بابونه وفاداری، تحمل سختی‌ها در راه وصال، جاودانگی و عمر طولانی

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری - عناصر تزئینی زمینه یا مجاور - مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 دیوار شمالی خلوت کریم‌خانی کاخ گلستان (غلبه شاهین بر لک‌لک) کاشی‌نگاره هفت‌رنگ.	سرزندگی و واقع‌گرایی، احاطه با قاب دایره‌ای مرواریدی، زمینه زرد و متراکم با نقوش گیاهی خوشبختی، بلندپروازی، پارسایی و دلیری
 حیاط خانهٔ بروجردی‌ها کاشان (غلبه شاهین بر مرغابی)، گچ‌بری با برجستگی اندک. منبع: خوشه‌چرخ، ۱۳۹۴.	قرینگی در لچکی‌ها، قاب قوسی تصویر مشابه نمونه‌های ساسانی اقتدار حکومت و قدرت حاکم قاجاری
 سرِ تبرزین فولادی واقع در مجموعه هنری لهستان (غلبه کبوتر بر مرغابی)، حکاکی و کنده‌کاری. منبع: مایدا، ۱۳۹۲، ۲۸۷	طبیعت‌گرا، نقوش پرکار گیاهی در زمینه، قرارگیری نقش در داخل ترنج جسارت و قدرت، صلح و دوستی، برکت
 مهر عقیق مجموعه شخصی (غلبه شاهین بر مرغابی)، حکاکی و کنده‌کاری. منبع: احتشامی، ۱۳۸۵، ۵۷۰	فاقد طبیعت‌گرایی، زمینه ساده، قرارگیری نقش در قاب دایره‌ای نمایش قدرت صاحب مهر

۸. نقوش نبرد حیوانات دیگر: در هنر قاجار همانند هنر ادوار دیگر موجوداتی با نقش گرفت و گیر و با تکرار کمتری در آثار هنری ترسیم شده‌اند. برخی از این تصاویر مانند نقش نبرد شیر با شتر در خانهٔ بروجردی‌ها و یا حمله پرندگان به گوزن در تکیه معاون‌الملک کرمانشاه کاملاً نوآوری داشته و برای اولین بار در هنر قاجار ترسیم شده است. حمله شیر و سگ به بز در کاشی‌نگاره‌های کاخ گلستان نیز کمتر مشابه آن دیده شده است (جدول ۸). نقش بز عموماً در ادوار پیش از اسلام مرتبط با باروری، دافع نیروهای شر و مرتبط با تجسم خدایان بوده و در دوران اسلامی به‌ویژه در قالب گرفت و گیر با شیر مفهوم فزونی نعمت و زایندگی را داشته است؛ اما در صحنهٔ گرفت و گیر با سگ مفهوم دیگری می‌یابد؛ در ادبیات نفس همچون سگی پلید بوده که به زباله‌دانی دنیا دلبسته

است و انسان برای رهایی از آن باید تعلیم ببیند؛ بنابراین نبرد سگ با بز به‌معنای رهایی از تعلقات و تعلیم جهت تهذیب نفس است. برخی از نقوش دیگر مانند نبرد شیر با شتر در گچبرهای خانۀ بروجردی‌ها با توجه به ترسیم نقش بر روی گل نیلوفر با مفهوم صلح، شکست‌ناپذیری، استقامت و تلاش مرتبط بوده است. در دو صحنه پلنگ جایگزین شیر در غلبه بر گاو و گوزن می‌شود که هر یک معانی متفاوتی را ارائه می‌دهند (جدول ۸).

جدول ۸. تصاویر نبرد حیوانات متفرقه در هنر قاجار و مفاهیم آن‌ها با توجه به بستر مکانی نقش. نگارنده.

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری – عناصر تزئینی زمینه یا مجاور – مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 مبارزه دو کلاغ با گوزن، دیوار شمالی زینبیه تکیه معاون‌لملک کرمانشاه، کاشی‌نگاره نقاشی زیر لعابی شفاف.	واقع‌گرا، منظره طبیعت در زمینه، قاب ستاره‌ای، سه کلاغ در نمای دورتر در حال حمله دوراندیشی، خوش‌یمنی، خوش‌خبری و عقلانیت
 نبرد پلنگ با گاو، سردر ورودی باغ نارنجستان قوام شیراز، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ. منبع: پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۷.	نگاه نافذ پلنگ به مخاطب، زمینه متراکم با نقوش گیاهی اقتدار حکومت، محافظت از عمارت و دفع نیروهای شر
 نبرد پلنگ با گوزن، صحن کاخ گلستان، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ.	واقع‌گرا، زمینه کرم با تزئینات گیاهی، قرارگیری نقش در قاب ترنجی سلطنت و پادشاهی
 نبرد شیر با فیل، موزه مَلک، کتاب چاپ سنگی الف و بای مصور از میرزا عباسِ نقاش برای کودکان.	طبیعت‌گرا، زمینه تصویر مناظرِ طبیعی با نظاره کامل حیوانات جنگل نگهبانان دانش، دفع شر، شکوفایی و جلال

مشخصات تصویر	ویژگی‌های بصری – عناصر تزئینی زمینه یا مجاور – مفهوم با توجه به نوع بنا و مکان تصویر
 نبرد شیر با بز، ضلع شمالی صحن کاخ گلستان، کاشی‌نگاره هفت‌رنگ.	طبیعت‌گرا، زمینهٔ آبی ساده، احاطه با قاب دایره‌ای تودرتو، طرح خورشید در بالا و درخت واق در اطراف آن پیروزی شاه قاجار، افزایش نعمت و زایندگی
 نبرد شیر با شتر، ورودی طبقه اول خانهٔ بروجردی‌ها کاشان، گچبری برجسته. منبع: نوذری فردوسیه و طهوری، ۱۴۰۰.	ترسیم بر گل نیلوفر هشت‌پر مشابه نمونه‌های ایران‌باستان شکست‌ناپذیری، صلح، مبارزه با بدی‌ها و غلبه بر آن‌ها، ایستادگی و مقاومت
 نبرد سگ با بز، دیوار غربی صحن کاخ گلستان، کاشی‌نگاره هفت رنگ.	واقع‌گرا، زمینه مزین با مناظر سرسبز خانه‌های روستایی، قرارگیری نقش در قاب ترنجی وفور نعمت و آفرینندگی، تعلیم جهت رهایی از نفس

بحث پیش از نتیجه‌گیری

نقوش گرفت و گیر بنا بر باورهای رایج زمان هنرمند و تکنیک‌های مرسوم نگارگری عصر خود تصویر شده و رموزی را در عین وجوه تزئینی به نمایش می‌گذارند. اصرار هنرمند قاجاری در حفظ سنت‌ها و نمادهای گذشته در کنار تزریق باورهای رایج زمان خود، شکل جدیدی از مفاهیم نقوش گرفت و گیر ارائه داده است. در این میان نگاره‌های قاجاری در عین تأثیرپذیری از هنر غرب، با نگاهی به گذشته منطبق بر نیازهای عامیانه مردم و با زبان نماد، مفاهیم مورد نظر را از نابودی نجات داده‌اند. در میان ادوار پیش از قاجار فراوانی نقوش گرفت و گیر در دورهٔ صفوی قابل توجه بوده و بر اجرای نمونه‌های مشابه قاجاری تأثیرگذار بوده‌اند؛ اما تفاوت‌های مهمی نیز با یکدیگر داشته‌اند؛ از جمله زمینه‌های ترسیم نقوش در دورهٔ قاجار به‌مراتب پرکارتر از دورهٔ صفوی بوده‌اند و نقوش دورهٔ قاجار واقع‌گریانه‌تر و جنبه عامیانه‌تری به‌خود می‌گیرند، به‌گونه‌ای که تمامی نمونه‌های مورد مطالعه طبیعت‌گرا و واقع‌گرا بوده‌اند و در پرداختن به جزئیات هنرمند نهایت دقت خود را به‌کار گرفته است. همچنین استفاده از موجودات ترکیبی و غیرواقعی در حیوانات گرفت و گیر دورهٔ صفوی بیشتر دیده می‌شود (مانند نبرد اژدها با سیمرغ) .الگوپذیری از نقوش دورهٔ ساسانی و هخامنشی در زمینه یا مجاور تصویر (گل نیلوفر، گل لوتوس، گیاهان

برگ کنگری، قرینگی در ترسیم جزئیات، دایره با تزئینات مرواریدی و فرشته بالدار در دو سمت تصاویر) در نمونه‌های قاجاری از جمله تفاوت‌های مهم دیگری است که با توجه به جریان باستان‌گرایی در جامعهٔ قاجار، اجتناب‌ناپذیر بوده است. نقوش گرفت و گیر در قبل از دورهٔ قاجار در زمینه‌های محدودی از قبیل نسخ خطی، قالی‌ها و مهرهای سلطنتی و در موارد اندکی کاشیکاری نمود داشتند؛ اما تنوع نقوش گرفت و گیر و فراوانی زمینه‌های اجرای آن‌ها در هیچ دوره‌ای به اندازه دورهٔ قاجار نبوده است. این تنوع از سویی متأثر از فضای باز ابراز عقاید و باورهای عامیانه در میان مردم و از سوی دیگر ناشی از رواج تصاویر در اندازه‌های مختلف و بیان مفاهیم از طریق تصویر و مجسم‌سازی آن بود. در ادوار پیش از قاجار این نقوش بیشتر نمایانگر ایده‌ها و تفکرات قشر حاکم بر جامعه بودند تا عامه مردم. برخی از نقوش مانند شکار گاو، کهن‌الگویی از دوران باستان در ایران و مناطق همجوار بوده که با توجه به بازگشت ادبی و هنری به ایران‌باستان و نیز دگرگونی در فضای سیاسی و اجتماعی دورهٔ قاجار با شدت و پیروی بیشتری نسبت به گذشته تداوم داشته است. برخی از نقوش از مینیاتورهای دوران سلجوقی و ایلخانی و علاقه به مکاتب نگارگری این دوران نشأت گرفته مانند نقوش درگیری شیر با اژدها و یا حمله شیر به الاغ، اما الزاماً همان مفهوم را ندارند. برخی دیگر نیز مانند غلبه شیر بر گاو در اماکن مقدس (حرم امام رضا(ع)) ریشه در دفع نیروهای شر و غلبه بر نفس جهت رسیدن به معبود دارد که عموماً بر سر در ورودی یا نمایی از صحن ترسیم می‌شدند. برخی از نقوش دیگر مانند نبرد شیر و پلنگ در حضور روباه و یا مکر روباه علیه شیر در صحنهٔ غلبه شیر بر گوزن در خانهٔ بروجردی‌ها، مفهوم تمثیلی داشته‌اند. کاربرد مکر و حیله در ادبیات تمثیلی از فراوانی بسیاری برخوردار بوده و بر اهمیت عملی و کاربردی مکر در تاریخ اجتماعی بشر دلالت دارد. در این میان ارائهٔ مضامین تمثیلی به‌صورت تصویر همگام با رشد عصر بیداری و خودباوری مردم قاجار جهت دستیابی به استقلال در قالب مفاهیم سیاسی و اجتماعی بروز و آرمان‌های مردمی نه تنها در چارچوب نثر و نظم، بلکه در قالب تصاویر تمثیلی بیش از هر دورهٔ دیگری نمود یافتند؛ تمثیل‌هایی که نزدیکی بسیاری با نماد دارند و به نوعی از اجزای آن محسوب می‌شوند. از سوی دیگر همانگونه که در هنر این دوره تأثیر غرب مشهود است، در تمثیل‌های دورهٔ قاجار نیز تأثیر یکی از اشکال تمثیل در غرب یعنی حکایت قابل توجه است؛ به‌همین منظور بیان روایات و حکایت‌ها در غالب تصویر یکی از ویژگی‌های آثار هنری دورهٔ قاجار است. یکی از دلایل مهم تنوع و چندگونگی تصاویر گرفت و گیر در هنر قاجار تأثیر ادبیات عامه و روایات دینی بر نقاشی‌های عامیانه این دوره است. نویسندگان ادبیات عامه که همچون نقاشان مکتب‌خانه‌ای و پشت شیشه اغلب از میان مردم برمی‌خواستند و به نگارش و ترسیم عقاید و حکایات رایج منطبق بر باورهای مردم می‌پرداختند. دلیل دیگر، عامی بودن اغلب سفارش‌دهندگان و هنرمندان و تجلی نقوش مورد نظر در اماکن عمومی یا در معرض دید همگان از قبیل حمام‌های عمومی، خانه‌های مردم، تکایا و باغ‌ها بود و یا در مکان مقدس و پر مخاطبی همچون حرم امام رضا (ع) نمایش داده می‌شدند. همین امر حکایت از نگرش مثبت روحانیون زمان قاجار در حمایت از هنرمندان عامی جهت طراحی نقوش عامیانه با بن‌مایه‌ها و مرتبط با روایات مذهبی و عدم مخالفت از سوی آن‌ها در بازنمایی مفهوم‌نگاری انسان‌ها و حیوانات در انواع گوناگون بود. . هنرمندان خالق این آثار با نگاهی ویژه به مفهوم دینی آنها، تلاش خود را در جهت حفظ باورهای مردم به‌کار می‌بستند؛ به‌عبارت دیگر بازتاب گستردهٔ نقوش نمادین گرفت و گیر در تمامی آثار دورهٔ قاجار به‌ویژه اماکن یا آثار مذهبی، مدیون نگاه مسالمت‌آمیز روحانیت به هنر در این دوره بوده است. بستر نقوش بسیار متنوع و از میان ۵۲ نقش گرفت و گیر مطالعه شده، ۲۵ نقش بر روی کاشی از نوع هفت‌رنگ و یا نقاشی زیر لعاب شفاف، هشت مورد گچ‌بری برهشته و یا با برجستگی اندک، چهار مورد نقاشی روی چوپ در

سقف بنا، چهار مورد حجاری در ازاره، سه مورد نقاشی روی گچ در نمای داخلی، دو مورد حکاکی و کنده‌کاری بر روی فلز (سر تبر)، دو مورد چاپ سنگی مصور و نقاشی پشت شیشه، ظرف سفالی با نقاشی زیر لعاب، حکاکی روی مهر عقیق و منبت‌کاری هر کدام با یک مورد ثبت شده است. رنگ حیوانات با واقع‌گرایی همراه بوده که در آن رنگ شیرها معمولاً به‌رنگ زرد اکر و گاوها عموماً سیاه و قهوه‌ای و گوزن‌ها به‌رنگ زرد اکر و کرمی و در برخی موارد سعی شده در اندازه واقعی آن‌ها تصویر شود. ترکیب‌بندی متقارن، دقت در پرداخت به جزئیات، پختگی و غنای رنگ‌بندی، طراحی‌های نوآورانه در پیکرنگاری و هماهنگی فرم‌ها با آرایه‌های زمینه از مهمترین ویژگی‌های ترسیم نقوش گرفت و گیر دورهٔ قاجار در تمامی زمینه‌های اجرای آن‌هاست.

نتیجه‌گیری

نقوش مشابه در دو دورهٔ فرهنگی با دورهٔ زمانی متفاوت الزماً مفهوم و کارکرد مشابهی را ندارند و با توجه به بافت سیاسی و فرهنگی زمان خود به بیان نمادین اعتقادات و باورهای حاکم می‌پردازند. نقوش گرفت و گیر یکی از این مضامین است که علی‌رغم ریشه در دوران پیش از اسلام، مفهوم و کارکرد مشابهی نسبت به‌دوران اسلامی ندارند. طبق نتایج پژوهش حاضر مکان نقوش گرفت و گیر در دورهٔ قاجار برخلاف نمونه‌های مشابه دورهٔ باستان که عموماً ارتباط تنگاتنگی با ایدئولوژی مذهبی خود داشتند و در اماکن سلطنتی یا مذهبی ترسیم می‌شدند، علاوه بر کاخ‌ها و اماکن مذهبی، کاربرد عمومی‌تری یافته و حتی نمونه‌های آن در خانه‌های مردم عادی یا بناهای عام‌المنفعه مانند حمام‌ها و تکایا نیز تصویر می‌شد، از سوی دیگر نسبت به نقوش قرون میانی اسلامی و دورهٔ صفوی بار معنوی و آمیختگی آن‌ها با موجودات ترکیبی یا غیرواقعی کمتر شده و بیشتر در بافتی از کاشی‌نگاره‌ها به‌عنوان رسانه عمومی در جهت نمایش مفاهیم مثبت و مادی به نمایش گذاشته شده‌اند. نتایج دیگر پژوهش نشان می‌دهد که برخلاف نمونه‌های قدیمی‌تر، نقوش گرفت و گیر در دورهٔ قاجار ریشه در فرهنگ شفاهی و ادبیات عامیانه و دینی مردم دارند که با در آمیختن نوآوری‌های هنرمند قاجاری سبک مشخص خود را گرفته و با کارکردی دوگانه هم اقتدار شاه و حکومت قاجار را نمایش می‌دهند و هم در جهت اقناع سلیقه مردم به‌کار رفته‌اند؛ به‌عبارت دیگر بستر اجتماعی و عقیدتی دورهٔ قاجار، همپوشانی و اشتراکات فراوانی میان علایق قشر درباری و مردم عادی مبتنی بر ادبیات عامه و فرهنگ دینی رایج ایجاد کرده بود که در آن هیچ مغایرت یا تضادی در طراحی و یا اجرای مفاهیم هنری از قبیل تنوع در اجرای نقوش گرفت و گیر وجود نداشت. مهمترین عوامل در تنوع مضامین نقوش گرفت و گیر در دورهٔ قاجار برانگیختگی حس ملی‌گرایی در هنر و ادبیات، الگوگیری از تصاویر ایران باستان به‌ویژه نقش‌برجسته، رواج مجدد داستان‌های کهن بزمی و حماسی و پندآمیز نظیر «کلیه و دمنه»، «خمسه نظامی» و «منطق‌الطیر» و تأثیر عکاسی و چاپ سنگی است.

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

- احتشامی، محسن. (۱۳۸۵). *مهرهایی از جنس عشق*. خورشید.
- آرمان، احسان و ذاکرین، میترا. (۱۳۹۳). خوانش آیینی-اساطیری بازنمایی گرفت وگیردر تخت جمشید و کلیله و دمنه بایسنقری. *نشریه تخصصی هنرهای کاربردی*، ۳(۵)، ۳۵-۴۴. DOI: 10.22075/aaj.2015.419
- آگنجی شیرازی، نازآفرین. (۱۳۹۴). *بررسی مضامین نقوش کاشی‌کاری آثار معماری شیراز در عصر قاجار*. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دوران اسلامی)، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران.
- بهدانی، مجید و مهرپویا، حسین. (۱۳۸۹). گذری بر جدال اژدها در هنر ایران. *جلوه هنر*، ۲(۴)، ۵-۱۲. DOI: https://doi.org/10.22051/jjh.2015.7
- پنجه‌باشی، الهه و دولاب، فاطمه. (۱۳۹۷). مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز در دورهٔ قاجار. *نگره*، ۱۳(۴۸)، ۱۰۵-۱۲۷. DOI: https://doi.org/10.22070/negareh.2019.886
- تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۸۷). تجلی نقوش گرفت و گیر در فرش دورهٔ صفوی. *گلجام*، ۹(۱۲)، ۴۹-۶۲.
- حسین‌آبادی، عطیه‌خان. (۱۳۹۵). *بررسی نقوش جانداران در کاشی‌کاری‌های حرم امام رضا (ع)*. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری)، موسسهٔ آموزش عالی فردوس مشهد.
- خوشه‌چرخ، لیلا. (۱۳۹۴). *مطالعه تطبیقی نقشمایه‌های تزئینی در خانه‌های تاریخی و فرش کاشان دورهٔ قاجار*. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر)، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران.
- داوودی مقدم، فریده، فروزانفر، احمد و عسگری، زهرا. (۱۳۹۴) بررسی چرایی نبرد شیر و گاو در قالی‌های ایرانی با تکیه بر اسطوره‌ها و متون ادبی. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۳۰(۸)، ۲۵۷-۲۷۶.
- دوبوکو، مونیک. (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جهان*. مرکز.
- رحیمی، مریم. (۱۳۹۰). *بررسی دیوارنگاری (نقاشی دیواری) در خانه‌های قاجاری تبریز*. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر)، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها* (ترجمه مهرانگیز اوحدی). دستان.
- سیف، هادی. (۱۳۸۹). *نقاشی روی کاشی*. سروش.
- صفایی، آذر. (۱۳۹۴). *بررسی تزئینات نقاشی در سقف‌های چوبی خانه‌های شیراز در دورهٔ قاجار*. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر)، واحد بین‌الملل دانشگاه شیراز.
- ظهوریان، تکتم. (۱۳۸۹). *بررسی گچبری‌های ایران از دوران صفویه تا پایان قاجاریه*. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی)، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- فتح‌اللهی، سحر. (۱۳۹۴). *مطالعه تصویرسازی کتب چاپ سنگی علوم غریبه (طلسم‌ها) و نقش آن در شکل‌گیری مکاتب تصویرسازی*. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری)، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- فرشچی، حمیدرضا، انصاری، محمد و عطایی همدانی، محمدرضا. (۱۴۰۰). بررسی مضامین و نمادها در تزیینات کاشی‌کاری حمام‌های قاجاری (نمونهٔ موردی: سربینه حمام چهارفصل اراک). *هنرهای صناعی ایران*، ۱(۴)، ۵۷ـ۷۲. DOI: https://doi.org/10.22052/hsi.2022.111684

- کرباسی، کلود، حسین‌راد، عبدالمجید، پریشان‌زاده، پیام، پرهیزگاری، ماری، روحانی، امید و اثباتی، محمدحسن. (۱۳۸۴). *شاهکارهای نگارگری ایران*. موزه‌های هنرهای معاصر.
- کوپر، جین‌سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمه ملیحه کرباسیان). فرهنگ نشر نو.
- مایدا، تادئوش. (۱۳۹۲). *شاهکارهای هنر ایران در مجموعه لهستان* (ترجمه مهدی مقیسه و داوود طبائی). جلد اول. موسسه تألیف و ترجمه نشر آثار هنری.
- مجدخوافی. (۱۳۴۵). *روضه خلد* (به کوشش حسین خدیوجم). زوار.
- مظفری، فائزه. (۱۳۹۲). *دیوارنگاره‌های قاجار در کرمانشاه*. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری)، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- معراجی، مصطفی. (۱۴۰۳). *باغ نارنجستان قوام در شیراز (خانه قوام ۱۹)*. قابل دسترسی : https://B2n.ir/gq4782
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۷). *مثنوی معنوی* (جلد ۱) (به تصحیح عبدالکریم سروش). علمی و فرهنگی.
- نایب‌زاده، راضیه و سهرابی نصیرآبادی، مهین. (۱۴۰۲). نمادینگی حضور توأمان نقش شیر و اژدها در آثار هنری ایران در عصر اسلامی. *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*، ۱(۳)، ۱-۲۴. DOI: https://doi.org/10.22034/daraygah.2021.135037
- نوذری فردوسیه، احمد و طهوری، نیر. (۱۴۰۰). مطالعهٔ صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانهٔ تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)، *دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی*، ۱۴(۲۷)، ۱۳۵ـ۱۶۲. DOI: https://doi.org/10.22052/kashan.2022.242969.1011
- هانتر، ویلی. (۱۳۸۴). *علم در ایران و شرق باستان*؛ مجموعه مقالات (ترجمه همایون صنعتی‌زاده). قطره.
- Behrens-Abouseif, D. (1997). The lion-gazelle mosaic at Khirbat al-Mafjar. *Muqarnas*,(14), 11-18. Doi: https://doi.org/10.2307/1523233