Vol. 5, Issue 4, Serial Number 20, Winter 2025, pp. 49-74

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

Scientific– Research Article

The Origin of the Motifs in the Tilework of the Porches of Azadi Courtyard of the Razavi Holy Shrine

Mohsen Tabassi [1] (Corresponding Author), Fahimeh Toutouni [2]

[1] Associate Professor, Department of Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

[2] Master's Graduate, Art Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

(Received: 12.09.2025, Revised: 03.10.2025, Accepted: 04.10.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.39013.1399

Abstract

In the edifices of the Holy Shrine of Imam Reza (AS), one of the largest and most magnificent religious complexes in the world, tilework stands as the most prominent decorative element in the architecture of its courtyards. This research examines the motifs in these tilework pieces and their specific spatial placement within the Azadi Courtyard of the Razavi Holy Shrine. The objective of this study is to investigate the origins of these motifs and to comprehend their relationship with their respective locations across the porticoes (Iwans) of the Azadi Courtyard. Employing a descriptive-analytical methodology, with data gathered through both documentary and field research, this study seeks to answer two primary questions: Firstly, what are the origins of the various decorative tile motifs adorning the porticoes of the Azadi Courtyard from the Qajar era? Secondly, how does this origin correlate with the specific placement of each motif? The findings indicate that the origins of the tile motifs on the four porticoes of the Azadi Courtyard can be categorized within the realms of tradition, modernity, and a synthesis of both. Traditional motifs encompass geometric combinations, figurative designs, as well as floral and vase patterns. Postcard-style landscape paintings are identified as modern motifs. Conversely, motifs such as Gol-o-Morgh (bird and flower), Gol-e Farang (Europeanized flowers), trees, vases with Gol-e Farang designs, landscapes, dish-and-cup patterns, and angels are classified as hybrid or synthetic. The results further demonstrate that traditional motifs exhibit the highest frequency in the decoration of the porticoes. The Western Iwan, given its preeminent position, predominantly utilizes traditional motifs. The Eastern Iwan displays a conservative amalgamation of traditional, modern, and synthetic motifs. The Northern Iwan, featuring the most diverse array of decorative motifs, signifies a greater degree of artistic freedom exercised by designers in selecting and applying patterns in accordance with the creative developments of the Qajar period. In contrast, the Southern Iwan is primarily dedicated to the display of traditional motifs. It appears that the designer, in addition to considering the origin and type of motif, also incorporated the artistic and social transformations of the Qajar era into the strategic placement of these designs.

Keywords: Tilework Adornment, Motifs, Origin, The Razavi Shrine, Azadi Courtyard, Qajar Era.

1- Email: mohsentabassi48@iau.ac.ir

2- Email: fahime.tootooni1366@gmail.com

How to cite: Tabassi, M. and Toutouni, F. (2025). The Origin of the Motifs in the Tilework of the Porches of Azadi Courtyard of the Razavi Holy Shrine, *Journal of Applied Arts*, 5 (4), 49-74. Doi: 10.22075/aaj.2025.39013.1399

مقاله علمی- پژوهشی

خاستگاه نقوش در آرایه‌های کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی حرم مطهر رضوی

محسن طبسی (نویسنده مسئول) [۱]
فهیمه توتونی [۲]
[۱] دانشیار، گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
[۲] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد، گروه هنر، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۲۱، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۷/۱۲)
https://doi.org/10.22075/aaj.2025.39013.1399

چکیده

در بناهای مجموعه حرم مطهر حضرت رضا (ع)، که یکی از بزرگ‌ترین و باشکوه‌ترین مجموعه‌های مذهبی جهان به‌شمار می‌رود، کاشی‌کاری شاخص‌ترین عنصر تزیینی در معماری صحن‌هاست. مسئله تحقیق، ناظر بر نقوش کاشی‌کاری و موقعیت قرارگیری آن‌ها در صحن آزادی حرم رضوی است. هدف این پژوهش، بر مطالعه خاستگاه نقوش و درک رابطه آن با موقعیت قرارگیری در ایوان‌های صحن آزادی حرم رضوی استوار است. این پژوهش که ماهیتی توصیفی- تحلیلی دارد با گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و میدانی، در پی یافتن پاسخی برای دو پرسش است. نخست این‌که خاستگاه انواع نقوش تزیینی کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی حرم رضوی در دوره قاجار کدام‌اند؟ و پرسش دیگر این‌که این خاستگاه چه ارتباطی با مکان قرارگیری هر یک از نقوش دارد؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهند که خاستگاه نقوش کاشی‌کاری ایوان‌های چهارگانه صحن آزادی را می‌توان در سنت، مدرنیته و تلفیق سنت و مدرنیته جستجو کرد. انواع ترکیب‌های هندسی، نقوش پیکره‌ای، گیاهی و گلدان، در دسته نقوش سنتی جای داده می‌شوند. منظره‌نگاری کارت پستالی جزء نقش‌های مدرن؛ نقوش گل‌ومرغ، گل‌فرنگ، درخت و گلدان با طرح گل‌فرنگ و منظره‌نگاری، کاسه‌بشقاب و فرشته در دسته نقوش تلفیقی قرار می‌گیرند. نتایج همچنین نشان می‌دهند که نقوش سنتی بیشترین فراوانی را در تزیین ایوان‌ها دارند. ایوان غربی با توجه به موقعیت ممتاز، عمدتاً از نقوش سنتی بهره برده است. ایوان شرقی، ترکیبی از نقوش سنتی، مدرن و تلفیقی را با رویکردی محافظه‌کارانه نمایش می‌دهد. ایوان شمالی با متنوع‌ترین نقوش تزیینی، بیانگر آزادی عمل بیشتر طراحان در انتخاب و کاربرد نقوش متناسب با تحولات هنری دوره قاجار است؛ در مقابل، ایوان جنوبی عمدتاً به نمایش نقوش سنتی اختصاص یافته‌است. به نظر می‌رسد که طراح علاوه‌بر توجه به خاستگاه و نوع نقش، تحولات هنری و اجتماعی عصر قاجار را نیز در موقعیت قرارگیری نقوش درنظر داشته‌است.

واژه‌های کلیدی: آرایه‌های کاشی‌کاری، نقوش، خاستگاه، حرم رضوی، صحن آزادی، دوره قاجار.

1- Email: mohsentabassi48@iau.ac.ir
2- Email: fahime.tootooni1366@gmail.com

شیوه ارجاع به این مقاله: طبسی، محسن و توتونی، فهیمه. (۱۴۰۴). خاستگاه نقوش در آرایه‌های کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی حرم مطهر رضوی، *نشریه هنرهای کاربردی*، ۵ (۴)، ۷۴-۴۹.
Doi: 10.22075/aaj.2025.39013.1399

مقدمه

مجموعه حرم مطهر حضرت رضا (ع)، از آثار مهم معماری ایران در دوره اسلامی در منطقه خراسان است که نزدیک به دوازده قرن قدمت تاریخی دارد و هر یک از ابنیه حرم، به یکی از اعصار گذشته مربوط می‌شود. صحن آزادی (صحن نو، صحن فتحعلی‌شاهی) یکی از قدیمی‌ترین بخش‌های حرم رضوی است. این صحن در دوره قاجار احداث شده‌است. رویدادهای سیاسی و اجتماعی دوره قاجار نقشی مؤثر و ویژه بر محتوای تزیینات بناهای آن روزگار داشت؛ از جمله آشنایی و آگاهی از علوم و فنون جدید، ارتباطات و مراودات فزاینده با غرب و تأثیرپذیری مستقیم هنر و معماری ایران از تحولات فرهنگی اروپا (بمانیان، مؤمنی و سلطان‌زاده، ۱۳۹۰: ۴۵). در میان آرایه‌های معماری، کاشی‌کاری بخش چشم‌گیری از تولیدات هنری دوره قاجار را شامل می‌شود که از نظر بازتاب مسایل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخی هم‌عصر خود، نمونه‌ای در سایر ادوار تاریخی ندارد (آژند، ۱۳۸۵: ۳۶).

با توجه به رویدادهای اجتماعی و از آن‌جا که صحن آزادی در دوره قاجار ساخته شده، لذا آرایه‌های این صحن، نمونه شایان‌توجهی برای بررسی تأثیر و تأثر نقوش سنتی و مدرن در آرایه‌های معماری است. از آن‌جا که شناخت خاستگاه نقوش و ارائه یک طبقه‌بندی مناسب از آن‌ها ضروری است، مسئله تحقیق حاضر نیز بر خاستگاه نقوش کاشی‌کاری بر حسب موقعیت قرارگیری آن‌ها تمرکز دارد. ذکر این نکته نیز ضروری است که اگر چه بخش‌هایی از کاشی‌کاری‌ها در دوره معاصر مرمت و تعویض شده‌اند اما بر اساس اسناد موجود، بر امانت‌داری در حفظ نقوش، اهتمام خاص شده‌است.

بر این اساس، هدف این پژوهش بررسی خاستگاه نقوش تزیینی کاشی‌کاری و تحلیل رابطه میان این نقوش با محل قرارگیری آن‌ها در ایوان‌های چهارگانه صحن آزادی حرم رضوی است. در همین راستا، دو پرسش اصلی مطرح می‌شود: نخست آن‌که خاستگاه انواع نقوش تزیینی کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی در دوره قاجار چیست؟ دوم آن‌که این خاستگاه چه ارتباطی با مکان قرارگیری هر یک از نقوش دارد؟

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی و بررسی میدانی (شامل مشاهده مستقیم و عکاسی) گردآوری شده‌اند. جامعه آماری تحقیق نیز شامل تمامی نقش‌مایه‌های تزیینی موجود در کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی حرم رضوی است.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی با موضوع بررسی نقوش تزیینی کاشی‌کاری حرم رضوی انجام شده‌است؛ با این حال، تنها تعداد اندکی از محققان به‌طور خاص به بررسی نقوش تزیینی صحن آزادی در دوره قاجار پرداخته‌اند. از جمله جدیدترین پژوهش‌ها در این زمینه می‌توان به مطالعه یزدانی و خسروی‌بیژائم اشاره کرد. ایشان در مقاله‌ای با عنوان «*طبقه‌بندی نقوش کاشی هفت‌رنگ دوره قاجار در صحن‌های حرم رضوی*» (۱۴۰۰)، نشان داده‌اند که نقوش تزیینی به‌کاررفته در کاشی‌های دوره قاجار شامل نقوش گلدانی و کاسه- بشقابی، اسلیمی و ختایی، انسانی، حیوانی، منظره‌پردازی و کتیبه‌نگاری است. تنوع بالای این نقوش گویای بهره‌گیری هنرمندان کاشی‌کار از قابلیت‌های نقوش پیکره‌ای جهت خلق هویتی تازه و منطبق با تحولات اجتماعی دوره قاجار در فضایی مقدس چون حرم رضوی است.

خان‌حسین‌آبادی در مقاله‌ای با عنوان «*مضامین کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار در حرم مطهر رضوی*» (۱۳۹۷)، به تحلیل تطبیقی کاشی‌نگاره *معجزه حمله شیران به حمید بن مهران* پرداخته‌است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهند که این اثر، همچون بسیاری از کاشی‌نگاره‌های آن دوره، متأثر از تصاویر چاپ سنگی است. تعدد آثار چاپ‌سنگی و هزینه اندک تولید آن‌ها، از مهم‌ترین دلایل گسترش این شیوه الهام‌گیری در هنر کاشی‌کاری دوره قاجار به‌شمار می‌آید.

خورشیدی در مقاله «*تزیینات کاشی‌کاری حرم*» (۱۳۹۷)، که در کتاب *تزیینات معماری بارگاه حضرت رضا (ع)* منتشر شده، به گونه‌شناسی نقوش

کاشی‌کاری حرم از گذشته تا دوران معاصر پرداخته‌است. امجدی و صحراگرد نیز در مقاله‌ای با عنوان «*بررسی عنصر رنگ در کاشی‌های اصیل دوره قاجار*» (۱۳۹۷)، *برجای‌مانده در صحن آزادی حرم رضوی*، به تحلیل تنوع رنگ و آنالیز رنگ‌های به‌کاررفته در کاشی‌های این صحن پرداخته‌اند. آن‌ها کاشی‌های صحن آزادی را نماینده‌ای اصیل از کاشی‌کاری دوره قاجار می‌دانند که از اصالت بیشتری نسبت به سایر نمونه‌ها برخوردارند. در همین راستا، نوری و حسنی (۱۳۹۶)، به بررسی نقش *فرشته* در کاشی‌کاری قاجاری صحن آزادی پرداخته‌اند. نتایج نشان می‌دهند که ویژگی‌هایی چون قرارگیری نقش فرشته در ورودی بنا، پوشش نیمه‌عریان، بال‌های چند رنگ و غلبه رنگ‌های قرمز و آبی در پوشش، از مشخصه‌های اصلی این نقش است. به باور نویسندگان، این ویژگی‌ها و دقت در اسلوب طراحی، بیانگر اهمیت ویژه نقش فرشته در آرایه‌های معماری این دوره است.

گودرزی نیز در کتاب «*آیینه خیال*» *(۱۳۸۸)*، به توصیف معماری و آرایه‌های دوره قاجار پرداخته و در معرفی برخی بناهای مهم آن دوران در تهران، به‌طور مختصر به ساختار نقش فرشته اشاره کرده‌است.

در این زمینه، شهدادی در کتاب «*دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی: گل‌ومرغ*» (۱۳۹۲)، به مطالعه ریشه‌های تاریخی و زیباشناختی نقاشی گل‌ومرغ و هنرمندان این حوزه پرداخته‌است. همچنین، پژوهش‌های پاکباز (۱۳۷۹)، سیف (۱۳۹۰) و برومند (۱۳۶۶)، نیز هر یک به نوعی این هنر را مورد توجه قرار داده‌اند. پوپ (۱۳۷۸) با رویکردی تاریخی به شناسایی این هنر و فعالیت هنرمندان آن در زمینه نگارگری پرداخته و تحلیلی کلی از جایگاه این سبک ارائه کرده‌است. آندره‌گدار (۱۳۷۷)، باربارا برند (۱۳۸۳) و دیگر محققان نیز بیشتر به توصیف کلی روند تحول نقوش تزیینی در دوره‌های مختلف تاریخی ایران بسنده کرده‌اند.

از سوی دیگر، آژند در جلد دوم کتاب «*پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*، بر نقش مدرنیته (غرب‌گرایی)» (۱۳۸۹)، همچنین توجه طراحان به سنت‌های بصری پیشینیان در دگرگونی نقش‌مایه‌های تزیینی دوره قاجار تأکید می‌کند. وی معتقد است این تأثیر، به‌ویژه در تغییر سبک نقوش از انتزاعی به طبیعت‌گرا، در کاشی‌کاری این دوره به‌وضوح قابل‌مشاهده است.

با توجه به مطالب یادشده، خلأ یک پژوهش جامع و متمرکز بر شناخت و تحلیل خاستگاه نقوش تزیینی کاشی‌کاری صحن آزادی و اهمیت موقعیت قرارگیری آن‌ها کاملاً محسوس است. پژوهش حاضر درصدد است تا این خلأ علمی را پوشش داده و سهمی در گسترش حوزه هنرهای تزیینی ایران ایفا کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی بوده و نتایج آن به صورت کیفی و کمی استخراج شده‌اند. گردآوری داده‌ها بر مبنای مطالعات اسنادی و میدانی انجام شده‌است. در مطالعات میدانی، تمامی نقوش تزیینی کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی به‌طور جامع بررسی و احصاء شده‌اند تا هیچ نقشی از قلم نیفتد.

جامعه آماری پژوهش شامل انواع نقوش تزیینی است که بر اساس خاستگاه و ریشه آن‌ها به سه دسته اصلی تقسیم شده‌اند:

- **نقوش سنتی:** شامل نقوش هندسی، پیکره‌ای، گیاهی و انواع گلدان.
- **نقوش مدرن:** شامل منظره‌سازی.
- **نقوش تلفیقی:** شامل نقوش گل‌ومرغ، انواع گلدان و کاسه با آرایه‌های گل‌فرنگ و منظره‌سازی، نقش فرشته (جدول ۱).

همچنین، موقعیت مکانی قرارگیری هر نقش نیز ثبت شده‌است.

روش نمونه‌گیری به‌صورت طبقه‌ای انجام شده‌است؛ به این معنا که در هر دسته‌بندی، نمونه‌های متنوع از نقش‌ها به شرح زیر انتخاب شده‌اند:

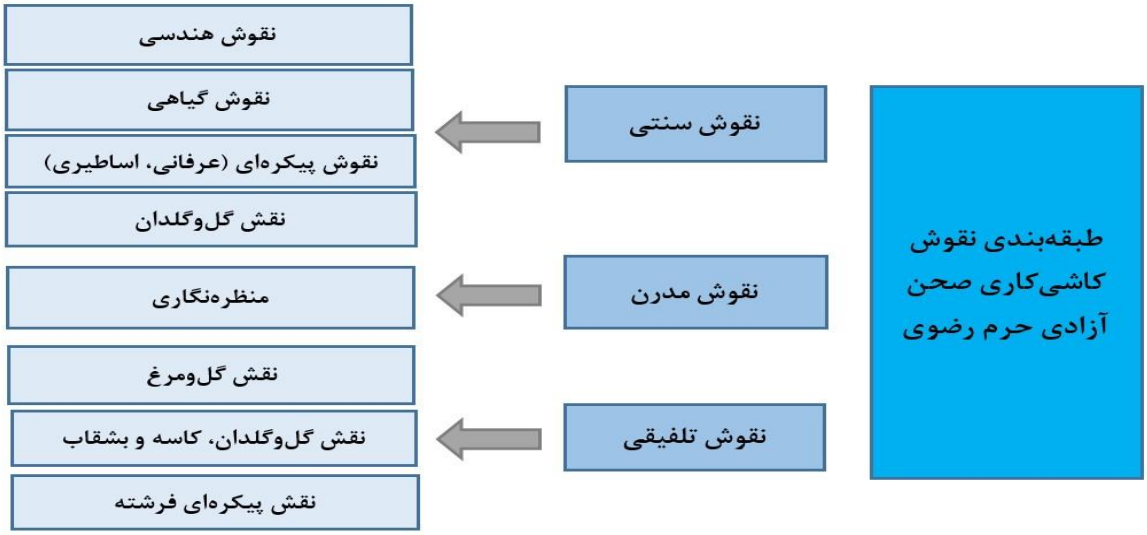
- در نقوش هندسی: انواع اشکال هندسی؛
- در نقوش پیکره‌ای: پرندگان اساطیری، گرفت‌وگیر و شیر؛
- در نقوش گیاهی: طرح‌های اسلیمی، مارپیچ‌های خارج‌شده از ترنج‌ها و گل‌ها؛

- در نقوش ختایی: انواع گل‌های شاه عباسی، ترنج‌ها، غنچه‌ها و گل‌های چندپر؛
- در نقوش گلدانی، نمونه‌هایی از گلدان‌های ساده شده همراه با اسلیمی و گلدان‌های واقع‌گرا و انواع منظره‌سازی‌ها؛
- در نقوش گل‌ومرغ: انواع پرندگان زینتی، گل‌فرنگ‌ها و درخت؛
- در نقوش گلدانی و کاسه‌بشقاب‌های تزیین‌شده با منظره یا گل‌فرنگ؛
- نقش پیکره‌ای فرشته.

نمونه‌های منتخب هر نقش در قالب جداولی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. در پایان، میزان فراوانی هر نقش بر اساس خاستگاه سنتی، مدرن و یا تلفیقی در ایوان‌های چهارگانه، به تفکیک موردبررسی قرار گرفته‌است.

به دلیل حجم زیاد مباحث، کتیبه‌نگاری و نقوش مربوط به حجره‌ها و دیوارهای صحن در این پژوهش بررسی نشده‌اند.

جدول ۱- مدل مفهومی پژوهش. منبع: (نگارندگان)



مبانی نظری

این بخش از مقاله به مرور مبانی نظری مرتبط اختصاص دارد.

الف. نقوش تزیینی در معماری ایرانی، دوره اسلامی: نقش‌مایه‌های معماری ایرانی در دوره اسلامی، یکی از مهم‌ترین جلوه‌های هنری و فرهنگی به‌شمار می‌روند که در گذر تاریخ، هویت بصری و معنوی بناهای اسلامی را شکل داده‌اند. این نقوش نه‌تنها به زیباسازی فضاهای معماری پرداخته‌اند، بلکه حامل پیام‌ها و مفاهیم عمیقی برگرفته از باورها، اعتقادات و اندیشه‌های اسلامی و ایرانی نیز بوده‌اند. نقوش تزیینی از منظر موضوعی به انواع هندسی، پیکره‌ای (انسانی و حیوانی)، گیاهی و کتیبه‌نگاری تقسیم می‌شوند. رایج‌ترین شیوه بهره‌گیری از هندسه در آرایه‌ها، کاربرد آن در طراحی الگوها و شکل‌های اصلی است. این شکل‌ها شامل مربع، گونه‌های متنوعی از لوزی و انواع بی‌پایانی از ستاره‌ها در ترکیب‌های متقارن و منظم هستند (هیل و گرابار، ۱۳۸۶: ۱۱۰–۱۱۲).

یکی دیگر از نقش‌مایه‌های مورد استفاده در تزیین بناها، نقوش پیکره‌ای است که شامل تصاویر انسانی و حیوانی (واقع‌گرا یا اسطوره‌ای) می‌شود. در دوران اسلامی، با توجه به ملاحظات مذهبی، ترسیم این‌گونه تصاویر با محدودیت‌هایی همراه بود؛ اما به مرور زمان و تحت‌تأثیر نفوذ فرهنگ بیگانه (از جمله چین و اروپا)، ترسیم چهره‌هایی مانند شاهان، شاهزادگان، بزرگان،

زنان و حیوانات اسطوره‌ای ابتدا در فضاهای مجلل همچون قصرها و سپس در برخی بناهای مذهبی نیز رواج یافت (بزرگمهری و خدادادی، ۱۳۹۰: ۴۶). نقوش گیاهی از رایج‌ترین عناصر تزیینی در معماری به‌شمار می‌روند. این نقوش در شکل ساده خود در حجاری‌های دوره هخامنشی، به‌ویژه در تخت جمشید، دیده می‌شوند. در دوره ساسانی، این نقوش به‌تدریج به سمت استیلیزه شدن پیش رفتند و حالتی تجریدی به خود گرفتند. با توجه به محدودیت‌های تصویرنگاری در دوره اسلامی، نقوش گیاهی موردتوجه بیشتری قرار گرفتند. این نگاره‌ها در طول زمان تحول یافته و در دو گروه اصلی اسلیمی و ختایی گسترده‌ترین نقوش هنر ایران اسلامی را تشکیل داده‌اند (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۷).

ب. کاشی‌کاری معماری ایرانی: کاشی‌کاری از جمله آثار ارزشمند هنری و فرهنگی به‌جامانده از دوره اسلامی است که در نبود اسناد مصور، تصویری گویا از چگونگی تحول و توسعه هنرهایی همچون نگارگری، خوشنویسی و کاربرد آرایه‌ها ارائه می‌دهد (پورتر، ۱۳۸۱: ۸–۵). تمامی اسرار کاشی لعابی در نخستین دوره‌های باستانی، در مصر، بین‌النهرین و دره هند کشف شده‌اند. کاربرد مواد لعابی (کاشی) در تزیین بناهای اسلامی، حدود پنج قرن پس از فتوحات اعراب رایج شد و این فن، پیش از آن‌که در معماری بناهای شاخص جهان به‌کار گرفته شود، تمامی مراحل توسعه منطقی خود را به‌صورت گام‌به‌گام طی کرده بود (ویلبر، ۱۳۸۹: ۲۳-۱۷).

کاشی‌کاری در ایران، به‌ویژه دوره سلجوقی به‌تدریج جای آجر را در اغلب بناها می‌گیرد و دستخوش تکاملی چشمگیر می‌شود (برند، ۱۳۸۳: ۲۸۲). در دوره ایلخانی، این هنر همچون گچبری رشد می‌یابد و به جزئی جدایی‌ناپذیر از معماری آن دوره تبدیل می‌شود (ویلبر، ۱۳۶۵: ۹۱). با گذشت زمان، در این صنعت نوآوری‌هایی در زمینه نقوش و شیوه ساخت پدید می‌آید. افزون بر این، کاشی‌هایی با نقوش انسانی، حیوانی و اشعار غیرمذهبی در فضاهای مذهبی نیز رواج می‌یابند (برند، ۱۳۸۳: ۱۲۶). در دوره تیموری، با رونق یافتن کاشی‌کاری به شیوه معرق و فراگیر شدن آن، اغلب بناهای این دوره، چه مذهبی و چه غیرمذهبی، با این نوع کاشی پوشانده می‌شوند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۸۶). از آن‌جا که کاشی معرق از نظر اقتصادی مقرون‌به‌صرفه نبود و فرآیند آماده‌سازی آن هزینه‌بر و زمان‌بر بود، هنرمندان عصر صفوی، نقوش معرق را بر کاشی‌های مربع منتقل کردند و آن را با عنوان کاشی هفت‌رنگ در تزیین بناها به‌کار گرفتند (ماهرالنقش، ۱۳۶۲: ۱۴). با وجود این، کاشی معرق به‌دلیل کیفیت و ماندگاری بالا، هم در اوایل دوره صفوی و هم در دوره‌های بعد، همچنان مورد استفاده قرار گرفت. با سقوط صفویان و روی کار آمدن زندیان، آرایه‌بندی کاشی‌کاری همچنان با همان سبک و اصول صفوی ادامه یافت، اما از نظر کیفیت، افت محسوسی داشت. در دوره قاجار، به‌واسطه ارتباطات گسترده با غرب و تلاش کارگزاران برای غرب‌گرایی در حوزه فرهنگ و هنر، کاشی‌کاری با همان اسلوب پیشین، اما با نقوش طبیعت‌گرایانه آراسته شد (سلطانی‌لشکناری و جودکی، ۱۳۹۷: ۶).

پ. نقوش تزیینی در کاشی‌کاری دوره قاجار: در دوره قاجار، با نفوذ هنر غربی در هنر اصیل ایرانی، نوآوری‌هایی در معماری پدید آمد که نقوش تزیینی معماری نیز از این تحولات بی‌بهره نماندند. این آرایه‌ها واجد ویژگی‌های منحصربه‌فردی بودند؛ از جمله ازدحام بیش از حد نقش در قاب‌های تزیینی، غلبه رنگ‌های گرم در ترکیب‌بندی‌های کوچک، حضور چهره‌های انسانی، نقش‌مایه‌های گیاهی غیرانتزاعی، استفاده از عناصر طبیعی نظیر پرندگان، حیوانات و عناصر افسانه‌ای با بیانی ساده، تأثیرپذیری از فضاهای معماری و تزیینات اشرافی و آرایه‌های غربی، توجه به رنگ بیش از شکل، تلاش در حفظ تعادل بصری در تقسیم‌بندی شکل‌ها و استفاده از شیوه قرینه‌سازی در تزیین فضاها (پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۷: ۱۱۹).

ت. خاستگاه نقوش تزیینی کاشی‌کاری در دوره قاجار: نقوش تزیینی کاشی‌کاری در دوره قاجار را می‌توان در سه دسته اصلی طبقه‌بندی کرد:

نخست، نقوشی با ریشه‌های عمیق در سنت ایرانی که حامل مفاهیم نمادین و اساطیری‌اند.

دوم، نقوش مدرن با خاستگاه هنر واقع‌گرایانه غرب و سوم، نقوش تلفیقی که از پیوند عناصر سنتی ایرانی با مؤلفه‌های تصویری غربی پدید آمده‌اند.

پیوند سنت و مدرنیته در دوره قاجار، متأثر از تغییرات فرهنگی و بصری ناشی از ارتباطات گسترده‌تر با اروپا بود. درباریان قاجار با وارد کردن تابلوهای نقاشی، عکس‌ها و کارت‌پستال‌های فرنگی، زمینه‌ساز آشنایی کاشی‌سازان با فرم‌ها، مضامین و رنگ‌هایی متفاوت از گذشته شدند. این تأثیرات، به‌ویژه در نقوش تلفیقی، به‌خوبی مشهود است و نشان از بازتعریف آگاهانه سنت‌ها در چارچوب زیبایی‌شناسی نو دارد (تقوی، موسوی‌حاجی و آگنجی‌شیرازی، ۱۳۹۴: ۱۱۲۹).

ت-۱. تأثیر سنت در آرایه‌های کاشی‌کاری دوره قاجار: نقوش سنتی ایران در دوره اسلامی، تأثیرپذیرفته از عناصر تزیینی ایران باستان، بیزانس و روم هستند، اما مؤلفه‌ها و بنیادهای دینی موجب شده‌اند تا این عناصر در ترکیبی یک‌پارچه گردآوری شوند. این نقوش در هنر ایرانی اسلامی اهداف متعددی را دنبال می‌کنند؛ یکی از اهداف، یادآوری تاریخ و احترام به گذشتگان است، دیگری نمایش قدرت پادشاهان و نهایتاً هدف اصلی آن‌ها نمایاندن حقایق فرامادی است که از اصل ملکوتی و ساحت جاویدان برخوردار بوده و به مخاطبان انتقال می‌یابد (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۸۴). از این‌رو، این نقوش ساده‌شده و انتزاعی در باطن خود جهان‌بینی اسلامی را به تصویر می‌کشند. انواع نقوش گیاهی ساده‌شده، گلدان‌های انتزاعی، ترکیب‌های هندسی متنوع و نقوش پیکره‌ای با مضامین عرفانی و اساطیری، از جمله نقش‌مایه‌هایی هستند که خاستگاه آن‌ها سنت محسوب می‌شود. نقوش سنتی، به ویژه در آرایه‌های معماری دوره قاجار و به‌خصوص در بناهای مذهبی، کاربرد خود را حفظ کرده‌اند.

- **نقوش هندسی:** هندسه در دوره اسلامی میراث تمدن‌های ایران پیش از اسلام، بین‌النهرین، مصر و یونان است (ریاضی، ۱۴۰۱: ۵۴). کاربرد نقوش هندسی در دوره قاجار نسبت به دوره صفویه کمتر بوده و این نقوش عمدتاً محدود به اماکن مذهبی است. یکی از دلایل این کاهش، می‌تواند به ماهیت انتزاعی، جنبه‌های فلسفی و غیرمادی بودن این نقوش بازگردد که با روحیه و فضای غالب هنر طبیعت‌گرا، شاد و پرزرق‌وبرق دوره قاجار همخوانی نداشته‌است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۵۳).

مهم‌ترین نقش‌مایه‌های هندسی این دوره عبارت‌اند از مثلث، مربع، مستطیل، لوزی، شمسه‌های هشت، نُه، ده و دوازده پر، نیم‌شمسه، ربع هشت‌ضلعی منتظم، ترنج‌های تند و کند، ستاره‌های پنج، شش و هشت‌پر و غیره (بلالی‌اسکویی و رحمانی، ۱۳۹۹: ۱۵).

- **نقوش پیکره‌ای (عرفانی/ اساطیری):** یکی‌دیگر از وجوه خاص کاشی‌کاری‌های دوره قاجار، پیکره‌نگاری است که شامل نقش انسان، حیوان و موجودات اساطیری می‌شود. نقوش پیکره‌ای متضمن تصاویر مذهبی و دینی، تصاویر پادشاهان و شاهزادگان و همچنین تصاویر حماسی ایران باستان است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۵۵).

این نقوش انسانی یا به‌صورت پیکره‌های واقع‌گرا به حالت نیم‌تنه، تمام‌قد، نشسته، ایستاده و در مجالسی چون بارعام، جنگ، شکار و بزم به نمایش درآمده‌اند؛ یا در ترکیب با موجودات اساطیری مانند فرشته و صور فلکی به تصویر کشیده شده‌اند. بیشتر این نقش‌ها برگرفته از سکه‌ها، نقش‌برجسته‌ها، کتاب‌های چاپ‌سنگی و کتاب‌های خطی هستند (بلالی‌اسکویی و رحمانی، ۱۳۹۹: ۱۶).

نقوش حیوانی و اساطیری شامل پرندگانی چون طاووس، عقاب یا شاهین و مرغابی‌سانان می‌شود که در ترکیب با نقش‌مایه‌های گیاهی قرار می‌گرفتند. همچنین موجودات اساطیری نظیر شیر و اژدها نیز در کنار سایر نقوش کاشی‌کاری به‌کاررفته‌اند. این نقوش به‌ندرت به صورت منفرد دیده می‌شوند و عمدتاً در صحنه‌های جمعی یا نبرد بین قوی و ضعیف استفاده شده‌اند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۵۸-۵۷).

نقش **مرغابی** با روند تکاملی باورها و تولد ایزدان، به نمادی فراواقعی و اساطیری تبدیل شده و نماینده آناهیتا، یکی از بزرگ‌ترین ایزدبانوان ایران، است. با ورود اسلام و تحول در باورهای ایرانیان، نماد

مرغابی‌سانان بیشتر جنبه تزیینی یافته و معنای نخستین آن دستخوش تغییر شده‌است. حضور مرغابی‌سانان در صحنه شکار، که سنتی از دوره ساسانی بود، در بشقاب‌های سلجوقی نیز در کنار داستان اصلی به تصویر کشیده شده‌است (خزایی و سماوکی، ۱۳۹۲: ۴). در دوران ایلخانی و تیموری، با تأثیرپذیری از هنر چینی، نقش مرغابی‌سانان پررنگ‌تر شد. شکل این نقش از حالت انتزاعی محض به واقع‌گرا و در نهایت به ترکیبی از انتزاع و واقع‌گرایی تحول یافت (کریمی، ۱۳۹۸: ۲۹). در سده دهم، مرغابی‌ها با مهارت بیشتری طراحی می‌شدند، به‌گونه‌ای که اغلب در حالت شنا و پرواز به تصویر درآمده‌اند. مرغابی‌سانان معمولاً در کنار گیاهانی همچون نیلوفر آبی که ریشه در باورهای قدیمی ایران دارد، قرار می‌گیرند (پوپ، شرودر و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۸).

شاهین در ایران قدیم، مرغی خوش‌یمن و مقدس محسوب می‌شده و در افسانه‌های باستانی نماد آسمان است. در اساطیر ایرانی، شاهین جایگاهی ویژه دارد و در افسانه‌های آفرینش به‌عنوان پیک خورشید معرفی شده که در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری داشته‌است. در دوره هخامنشی، پرواز عقاب، نشانه فال نیک و در هنر پارت و ساسانی، عقاب نماد خدای آفتاب (میترا) بوده‌است (دادور و منصوری، ۱۳۸۱: ۱۱۱-۱۱۰) (تصویر ۱).

نقش **گرفت‌وگیر طاووس و مار**، از ایران باستان تا دوره قاجار برای تزیین بناها استفاده شده‌است. در فرهنگ باستان، مار (اژدها) نماد اهریمن و درصدد تسلط بر درخت زندگی است که باعث خشکسالی و شور شدن آب می‌شود. طاووس به‌عنوان محافظ و مبارز با مار، از تسلط آن بر درخت زندگی جلوگیری می‌کند (الیاده، ۱۳۶۵: ۱۳). طاووس در ایران باستان مرغ ناهید- آناهیتا (ایزد آب) بود و پیوند عمیقی با الوهیت داشت. این نماد از عهد باستان تا دوره اسلامی، معانی مثبت و منفی خود را با آیین‌ها و باورهای هر دوره تطبیق داده‌است. (شمیلی و جوانمرد، ۱۴۰۱: ۹۱).

شیر در فرهنگ ایران جایگاه والایی داشته‌است. نقش شیر یکی از متداول‌ترین نقوش در آثار باستانی ایران است که به‌سبب ویژگی‌هایی چون شجاعت، دلیری و قدرت جسمانی مورد استفاده قرار گرفته‌است (قهاری، ۱۳۸۵: ۱۵۳). در سلسله‌های ماد و هخامنشی، شیر نگهبان جسد آستیاگ پادشاه ماد و اردشیر سوم آخرین شاه هخامنشی بوده و نماد قدرت و اقتدار شاهی به شمار می‌رود (خدایارمحبی، ۱۳۷۸: ۵۲-۵۱). در دوره ساسانی، نقش شیر روی منسوجات و فرش‌ها به‌وفور دیده می‌شود. سلجوقیان اهمیت ویژه‌ای به نشان شیر داشتند که بازتاب آن در هنر این دوره آشکار است؛ این نماد در دوره صفوی با حفظ ریشه‌های پیشین، معنایی عمیق‌تر یافت و بیشتر به‌صورت نمادین و در پیوند با مفاهیم دینی و سلطنتی به‌کار رفت (طاهری و حسامی، ۱۳۹۰: ۴). در معماری و هنرهای چاپی دوره قاجار، نقش شیر در ترکیب با صورت زنانه خورشید دیده می‌شود. این نقش نیز خاستگاهی سنتی داشته و متأثر از فرهنگ ایرانی- اسلامی است.

- **نقوش گیاهی:** نقوش گیاهی در هنر کاشی‌کاری دوره قاجار عمدتاً بر اساس موتیف‌های سنتی اسلیمی و ختایی اجرا شده‌اند. این طرح‌ها کمتر برگرفته از گیاهان واقعی‌اند و بیشتر ترکیبی از گل‌وبرگ‌های قراردادی هستند که ریشه در طبیعت دارند؛ مانند گل‌وبرگ نیلوفر، برگ نخل، تاک و برگ کنگر. طرح‌های گیاهی این دوره، مشابه گذشته، در ترتیب‌های افقی، عمودی، مورب و زیگزاگ بر زمینه‌ها نقش می‌بندند. از مهم‌ترین عناصر این نقوش می‌توان به ترنج، سرترنج، انواع شاخوبرگ‌های اسلیمی (از جمله ساده، توپر، توخالی، دهن‌اژدری، گل‌دار و بدون چنگ)، گل‌های ختایی با تعداد گلبرگ‌های مختلف، طرح‌های گلدانی، گل‌ومرغ، بته‌جقه، گل‌واره‌های قراردادی و نگاره‌های ابری اشاره کرد. همچنین، استفاده از دسته‌گل‌ها، نگاره‌های برگ نیزه‌ای و منظره‌های طبیعی در نقوش کاشی‌کاری رایج بوده‌است (بلالی‌اسکویی و رحمانی، ۱۳۹۹: ۱۵).

نقش **اسلیمی** رایج‌ترین نقش گیاهی در هنر اسلامی است که ریشه در نقوش گیاهی یونان و ایران باستان دارد. این نقش از تصویر تاک برگرفته شده و با پیچیدگی و درهم‌رفتگی برگ‌ها و شاخه‌ها، به راحتی قابل ساده شدن یا پیچیده‌تر شدن است. تا دوره صفویه، این نقوش کاملاً انتزاعی و ساده بودند اما با ورود تأثیرات هنر غربی و رشد صنعت چاپ، اسلیمی‌ها شکل طبیعی‌تری به خود گرفتند و کاشی‌ها عرصه‌ای برای تصویرگری شدند (مصدقیان‌طرقبه، ۱۳۸۴: ۴۸).

ختایی طرح ساقه گل و نمودار شاخه، بوته، گل، برگ و غنچه است. این نقش‌ها از دوران هخامنشیان بر روی دیوارهای تخت جمشید دیده می‌شوند و در دوره ساسانی نیز به شکل تاک، پیچک، نیلوفر، انگور و انار در تزیین دیوارها و کتاب‌آرایی کاربرد داشتند (کیانی، ۱۳۷۷: ۹۶). پس از گسترش اسلام در ایران، نقش‌های ختایی در دوره سلجوقیان و پس از آن، در تزیین قرآن‌ها، کتاب‌ها، گچ‌بری‌ها، کاشی‌کاری مساجد، کاخ‌ها، فرش‌ها و ابزارهای مختلف به‌کاررفتند. در دوره صفوی این نقوش تکامل یافته و گونه‌های بیشتری یافتند؛ به‌گونه‌ای که گل‌های انار و نیلوفر در ترکیب، به نام *گل شاه عباسی* شناخته شدند و ابتدا در قالی‌ها و سپس در کاشی‌کاری استفاده شدند (مصدقیان‌طرقبه، ۱۳۸۴: ۵۱-۵۰).

ترنج نقشی تزیینی است که معمولاً به‌صورت نقش مرکزی در آثار هنری اسلامی به‌کارمی‌رود. نام ترنج از نام میوه‌ای از خانواده مرکبات گرفته شده که شکلی بیضی و کشیده دارد. استفاده از این نام برای نقش‌هایی با فرم هندسی یا غیرهندسی شبیه این میوه از سده یازدهم هجری مرسوم شده‌است (موسوی‌لر، مسعوی‌امین و مروج، ۱۳۹۶: ۱۰۸). امروزه ترنج به هر نقش مرکزی هندسی یا غیر هندسی در آثار هنری مانند قالی، کاشی و جلد کتاب اطلاق می‌شود که گاهی شباهتی به شکل میوه ندارد (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۵۹۶).

- **نقش گل‌وگلدان:** نقش گل‌وگلدان، در یک بیان ساده، به نقوشی اطلاق می‌شود که در آن‌ها گلدانی به شکل انتزاعی یا طبیعی ترسیم شده و از دهانه آن، شاخه‌های گل بیرون آمده است.

در نمونه‌های واقع‌گرایانه از گل‌هایی نظیر رز، زنبق و میخک و در نمونه‌های انتزاعی، علاوه بر گل‌های ختایی و شاخه‌های اسلیمی، از اشکال ترنجی موسوم به سرو نیز بهره گرفته شده‌است. در تجسم نقوش گلدانی در تاریخ هنر ایران، معمولاً آن را به حالت مستقر بر پایه هلالی‌شکل ماه نشان داده و در آن، گیاهانی قرار می‌دادند که این نشانه فراوانی یا یکی از درخت‌های کیهانی بوده‌است (پوپ و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۷۲).

در هنر ایرانی- اسلامی، نقش درخت زندگی به‌عنوان یکی از نمادین‌ترین و پرکاربردترین طرح‌ها شناخته شده‌است (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۳۵). هرچند منشأ دقیق نقش گلدانی در هنرهای تزیینی معماری مشخص نیست، اما این نقش از قرن نهم هجری وارد کاشی‌کاری ایران شده و پس از کاربرد گسترده در عصر صفوی، تحت‌تأثیر جریان واقع‌گرایی و ورود عناصر غربی در دوره قاجار، به نقشی محبوب و متنوع در کاشی‌کاری تبدیل شد.

ت-۲. تأثیر مدرنیته در آرایه‌های کاشی‌کاری:

اهمیت دوره قاجار در استفاده از تصاویر وارداتی به دلیل آغاز تقابل سنت و مدرنیته در ایران است؛ زیرا در این دوره تحولات اساسی در تمام زندگی ایرانیان و به‌خصوص در آرایه‌های معماری روی داد (بمانیان و همکاران،۱۳۹۰: ۳۴). عواملی چون تماس با غرب، تأثیر حضور استعمار، مسافرت رجال و دانشجویان به فرنگ و انتقال مشاهدات به هم‌وطنان و ورود پدیده‌های جدید فناورانه و غیره موجب پدیدار شدن این جریان شد تا از داخل و خارج نظام قاجار موجی برای انجام تغییرات گسترده به پاخیزد. چنین به‌نظر می‌آید که بروز این شرایط خاص که به تعبیری می‌توان آن را با مفهوم مدرنیته یکسان پنداشت دارای اثراتی بر معماری ایران و آرایه‌های آن بوده‌است (سجادی، رستمی و رستمی، ۱۳۹۳: ۸۸). گرابار، در تحلیل خود از نقوش آرایه‌های قاجاری، آثار این دوره

را واجد نوعی سادگی غریزی می‌داند که ناشی از طلب مدرنیته و نوعی عوام‌گرایی است (گرابار، ۱۳۷۸: ۹۵).

- **منظره‌نگاری:** منظره‌نگاری یا ترسیم یک منظره مشخص در یک قالب از جمله هنرهایی است که در دوره قاجار در پی اختراع عکاسی با ورود کارت پستال‌های اروپایی به ایران، وارد نگاره‌های ایرانی شد (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۲). منظره‌نگاری‌ها اغلب به‌صورت نمایش دورنما یا پرسپکتیو یک منظره طبیعی شامل خانه، رودخانه یا باغ و همچنین یک منظره انسان‌ساخت، شامل ترسیم شهروندان در حال تفریح در فضاهای شهری یا نمایش نشانه‌ها و ساختمان‌های شهری است. این مناظر عمدتاً در قالب‌های بیضی، دایره و مربع به تصویر در می‌آمدند. این هنر در دوره قاجار در بخش‌های مختلف ساختمان و از جمله ورودی‌ها به‌کار برده می‌شد (افرادی، ۱۳۹۵: ۴۳). به گفته هادی سیف، بعضی از این منظره‌نگاری‌ها خام‌دستانه و بدوی اجرا شده‌است. در این منظره‌پردازی‌ها با کوهی در دوردست و خانه‌ای در دل طبیعت و درختان سرسبز و سبزینه‌های گیاهی چشم‌نواز در پیرامون خانه و رودخانه مواجه هستیم. گویی الگوی اصلی آن‌ها تصاویر چاپی اروپایی بوده که معماری ایرانی در آن‌ها به جای معماری اروپایی نشسته‌است (سیف، ۱۳۷۶: ۲۵۷).

ت-۳. تأثیر تلفیق سنت و مدرنیته در آرایه‌های کاشی‌کاری: نگاهی معناشناسانه به هنر دوره قاجار، به‌ویژه کاشی‌نگاره‌ها، نشان می‌دهد که با وجود تقلید و گاه فاصله گرفتن از اصالت پیشین، در نهایت هنر این دوران به هویتی مستقل دست یافت که در کنار دیگر سبک‌های دوران اسلامی، سبک قاجاری را تثبیت کرد. اگرچه بخش بزرگی از مضامین کاشی‌نگاره‌ها در دوره قاجار برگرفته از عکس‌ها، نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، نقوش کاشی در دوره‌های پیشین و گاه کپی‌برداری از شیوه نقاشی در هنر غرب است، ولی ویژگی‌های منحصربه‌فردی نیز دارد (مؤمنی‌لندی و چیت‌سازان، ۱۳۹۵: ۱۷). آمیختگی هنر سنتی ایران با هنر نوگرای غربی زمینه‌ساز خلق تصاویری شد که شامل ترکیب‌بندی‌های متنوع گل‌ومرغ سنتی در کنار گونه‌های مختلف گل‌فرنگ مانند میوه و گل انار، زنبق، میخک، گندم، لندنی و صد برگ است. همچنین، گلدان‌هایی مزین به منظره‌سازی و گل‌فرنگ و عناصر تزیینی دیگری مانند کاسه و درخت نیز در این ترکیب‌بندی‌ها حضور دارند.

- **نقش گل‌ومرغ:** از اواسط دوره صفوی، نوع جدیدی از نقاشی شکل گرفت که هم ریشه در سنت‌های دیرین نقاشی ایران داشت و هم تحت‌تأثیر نقاشی‌های چینی و طرح‌های اروپایی بود. این‌گونه نوین از نقاشی ایرانی به‌طور اصطلاحی *گل‌ومرغ* نامیده می‌شود (رضایی، ۱۳۸۴: ۳). موضوعات این نقاشی عمدتاً شامل گل‌ها، برگ‌ها، پرندگانی مانند بلبل و گاه پروانه بود و نقاشان معمولاً در بازنمایی این موضوعات از طبیعت الهام می‌گرفتند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۸۸). محمد شفیع عباسی، محمد زمان و شیخ عباسی از چهره‌های برجسته و فعال این سبک در دوره صفوی به‌شمار می‌آمدند. نقاشان دوره قاجار نیز سنت گل‌ومرغ‌سازی را ادامه دادند و این سبک را در کاشی‌نگاری‌ها و گچ‌نگاری‌ها به‌کاربردند تا پاسخ‌گوی سلیقه‌های روز باشند (آژند، ۱۳۸۹: ۸۱۱؛ سیف، ۱۳۷۶: ۲۴۲).

- **نقش گل‌فرنگ:** نقش گل‌فرنگ مجموعه‌ای از گل‌ها است که از لحاظ کاربرد، عمدتاً متأثر از هنر غرب می‌باشد و از نظر شکل ظاهری با نقش‌های ختایی و اسلیمی تفاوت دارد. این نقش از عصر صفویه آغاز شده (طبسی و موسوی، ۱۳۹) در دوران زندیه ادامه یافته و در دوره قاجار، به‌ویژه در زمان فتحعلی‌شاه، تداوم یافته و در دوران حکومت ناصرالدین‌شاه به اوج خود رسیده‌است (عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ۱۰۸). گل‌فرنگ‌هایی که در گلدان به تصویر کشیده می‌شوند، به سه دسته سه‌لندنی، پنج‌لندنی و گل لندنی تقسیم می‌شوند. اصطلاح *لندنی* به گل‌های رز اطلاق می‌شود که به‌طور عمومی با این نام شناخته شده‌اند و بسته به تعداد گل‌ها در گلدان، عناوین مختلفی دارند؛ در مواردی که تعداد گل‌ها بیش از پنج باشد، تنها با عنوان لندنی شناخته می‌شوند (اسپنانی و توفیقی‌بروجنی، ۱۳۹۰: ۴۳).

- **نقش درخت:** نقش درخت یکی از مهم‌ترین

نمادهای تجریدی و نمادین هنر ایران از دوره ساسانی به‌شمار می‌رود. حضور گسترده این نقش در آثار هنری ایران قابل‌توجه است. شکل درخت زندگی در دوره اسلامی، متأثر از جهان‌بینی آن دوران، دچار تعدیل شده و در آثار هنری متناسب با مفهوم درخت طوبی جلوه یافته‌است (خزایی، ۱۳۸۶: ۹). در دوره صفویه، این نقش تحت‌تأثیر هنر غربی و نفوذ هنرهایی همچون نگارگری و نقاشی در آرایه‌های معماری، از حالت انتزاعی به واقع‌گرایی در نقش گل‌ومرغ تغییر شکل داد و در دوره قاجار به اوج شکوه و تکامل خود رسید.

- **نقش گل‌وگلدان و کاسه‌بشقاب‌سازی:** طرح‌های گلدانی که پیش از دوره صفوی به شکل ساده و با آرایه‌های محدود از نقش‌مایه‌های گیاهی وجود داشتند، در دوره قاجار به‌دلیل گرایش هنرمندان، به‌صورت کاملاً طبیعت‌گرا و با جزئیات و ریزه‌کاری‌های بیشتری در آرایه‌ها به‌کار گرفته شدند. این نقش‌ها، با تأثیرپذیری از هنر غرب و سنت‌های پیشین، به شکلی دقیق‌تر و غنی‌تر جلوه یافتند (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۵). بررسی‌های دقیق‌تر نشان می‌دهد که گلدان‌ها و کاسه‌بشقاب‌ها با نقش‌مایه‌هایی مانند انواع گل‌های زنبق و رز لندنی که از دهانه آن‌ها بیرون آمده‌اند، اقتباسی ترکیبی از کارت‌های پستی تازه‌وارد اروپایی و سنت‌های هنری ایرانی بوده‌اند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۹۱).

- **نقش پیکره‌ای/ فرشته (اساطیری/ واقع‌گرا):** تصویر فرشته در هنر ایران باستان عمدتاً در قالب نقش فروهر تجلی یافته‌است که معمولاً به‌صورت حلقه‌ای بال‌دار نمایش داده می‌شود و نماد روح الهی انسان محسوب می‌شود. نمونه بارز این نقش در دوره ساسانی، در طاق بستان مشاهده می‌شود که فرشته‌ای به سبک هنر یونانی با آرایش مو، لباس بلند و اندامی عضلانی مشابه پهلوانان یونانی، حجاری شده‌است (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۴).

با ورود اسلام به ایران، نقوش فرشته در هنر اسلامی بازتاب یافت و تحت‌تأثیر نقاشی‌های مانوی، مکتب بیزانس و هنر چین، شکلی تازه یافت. در دوره قاجار، تصویر فرشته، تلفیقی از سنت‌های ایرانی و هنر غربی شد. ویژگی‌های بارز این دوره شامل چهره‌های گرد با چشمانی درشت و کشیده، ابروانی به‌هم‌پیوسته و پر، لبانی کوچک و نگارگری‌شده، نگاهی متمرکز و خیره به سوژه است (صفرزاده و احمدی، ۱۳۹۳: ۵۳). پوشش فرشتگان نیز در این دوره متأثر از لباس‌های اروپایی بوده و شیوه پرداخت پارچه‌ها نمایانگر جامه‌های غربی است. این تغییر در لباس و سرپوش‌ها سبب کاهش تدریجی آرایه‌ها و نقش‌های ظریف پیشین بر جامه فرشتگان شد (علی‌پور و کفشچیان‌مقدم، ۱۳۹۱: ۳) (جدول ۲).

جدول ۲- نمونه‌هایی از نقوش متداول در تزیینات معماری. منبع: (نگارندگان)

نقش هندسی	نقش گیاهی	منظره‌نگاری	نقش فرشته	گل‌ومرغ
ستاره پنج پر	نقش گیاه کنگر	منظره طبیعی	فرشته	گل و مرغ
---	طاق بستان	تکیه معاون‌الملک، کرمانشاه	طاق بستان، کرمانشاه	مسجد وکیل، شیراز
شمسه	نقش انار	نقش هواپیما در طبیعت	فرشته	نقش پیکره‌ای؛ مرغابی
مدرسه غیاثیه، خرگرد	کاخ تیسفون	تکیه معاون‌الملک، کرمانشاه	تیمچه بخشی، کاشان	ظرف فلزی

معرفی صحن آزادی

صحن آزادی را می‌توان به‌عنوان موزه‌ای زنده از کاشی‌کاری‌های دوره قاجار دانست (خورشیدی، ۱۳۹۷: ۱۲۶). این صحن، دومین صحن تاریخی حرم رضوی، در سال ۱۲۳۳ هـ‌ق به دستور فتحعلی‌شاه قاجار و در شرق بقعه متبرکه ساخته شد. کاشی‌کاری آن توسط حاج‌میرزا موسی، تولیت وقت در دوران محمدشاه قاجار، انجام گرفت. در اضلاع این صحن ۵۶ غرفه و چهار ایوان بزرگ و قرینه قرار دارند که به صورت متقارن ساخته شده‌اند (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۷۹). این صحن که در مقایسه با صحن کهنه (صحن انقلاب) *صحن نو* خوانده می‌شد، پس از انقلاب اسلامی به *صحن آزادی* موسوم شد (نعمتی و رزاقی، ۱۳۹۱: ۴۲). سبک معماری آن شباهت قابل‌توجهی به صحن انقلاب دارد و تا حدی تقلیدی از آن محسوب می‌شود (طبسی، ۱۳۸۴: ۱۱۲).

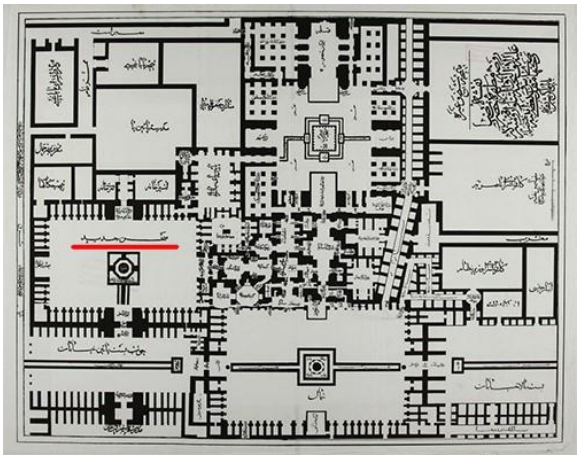
- **ایوان غربی (ایوان طلا):** این ایوان به فرمان ناصرالدین‌شاه و توسط عضدالملک قزوینی، متولی وقت، با طلا آراسته شده و به‌همین دلیل به *ایوان ناصری* نیز مشهور است. به‌دلیل مشرف بودن به ضریح و قرار گرفتن در مقابل قبله، این ایوان به‌عنوان ایوان اصلی صحن شناخته می‌شود. نمای آن با کاشی‌های معرق، مزین به نقوش اسلیمی و کتیبه‌های خط ثلث تزیین شده‌است. در سال‌های ۱۳۴۶ و ۱۳۴۷ شمسی، کاشی‌های هفت‌رنگ آسیب‌دیده و رنگ‌پریده این ایوان برچیده شده و جای خود را به کاشی‌های معرق دادند. رقم کاتب و تاریخ کتیبه‌های اصلی نشان‌دهنده تلاش مرمتگران برای حفظ اصالت آرایه‌ها است (صحراگرد، ۱۳۹۷: ۳۹).

- **ایوان شمالی:** این ایوان رو به بست شیخ‌حر عاملی (باب الحکمه) قرار دارد و با کاشی‌های هفت‌رنگ و معرق پوشیده شده‌است (نعمتی و رزاقی، ۱۳۹۱: ۴۳). بر پیشانی سردر این ایوان، کتیبه‌ای به خط ثلث با رنگ زرد بر کاشی لاجوردی قرار دارد که تاریخ تزیین و وقف آن در زمان ناصرالدین‌شاه را ثبت کرده‌است (شفیعی، ۱۳۹۵: ۹۷). جالب است که کاشی‌های این ایوان در برابر تجدید و نوسازی‌های متعدد مصون مانده‌اند (خورشیدی، ۱۳۹۷: ۱۲۷-۱۲۶).

- **ایوان جنوبی (ایوان ساعت):** این ایوان به قرینه ایوان شمالی در ضلع جنوبی قرار دارد و به نام *باب الامه* شناخته می‌شود. این ورودی، محل دسترسی به رواق جدید امام خمینی (ره) است و به‌صورت دو سردر بزرگ طراحی شده‌است (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۵۹). دیواره این ایوان تا زیر سقف مقرنس با کاشی‌های نفیس و رنگارنگ تزیین شده‌است (شفیعی، ۱۳۹۵: ۱۴۲). کتیبه پیشانی ایوان، ساخت صحن آزادی را به فرمان فتحعلی‌شاه و تزیین آن را به زمان محمدشاه قاجار نسبت می‌دهد. تاریخ مکتوب در این کتیبه سال ۱۲۷۲ هـ‌ق است و بر فراز آن ساعت بزرگی قرار دارد که گفته می‌شود مظفرالدین‌شاه قاجار در سال ۱۲۷۸ هـ‌ق اهدا کرده‌است. آرایه‌های ایوان جنوبی ترکیبی از کاشی‌های هفت‌رنگ دوره قاجار و کاشی‌های معرق دوره معاصر است (صحراگرد، ۱۳۹۷: ۴۵). نمای پشت ایوان نیز پوشیده از کتیبه‌ها و قاب‌های تزیینی است که در سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۴۹ شمسی نوسازی شده‌اند (امجدی و صحراگرد، ۱۳۹۷: ۱۸۳).

- ایوان شرقی: ایوان شرقی درگاه ورودی بست نواب بوده و دارای کتیبه‌ای به سال ۱۲۶۳ هـ‌ق است (مؤتمن، ۱۳۴۸: ۱۹۴). این ایوان به قرینه ایوان طلا ساخته شده‌است (طبسی، ۱۳۸۴: ۱۱۰). تا سال ۱۳۶۵ شمسی، تغییرات عمده‌ای در آرایه‌های آن گزارش نشده‌است. در سال ۱۳۶۵ بخش عمده‌ای از آرایه‌های نمای ایوان با حفظ طرح و تاریخ قبلی نوسازی شد. رقم کاشی‌کاری این تعمیرات توسط محمود معاونی، کاشی‌پز، ثبت شده‌است که نام او در پایان کتیبه دور ایوان و همچنین با تاریخ ۱۳۶۵/۴/۲۵ در نقوش ختایی پایه سمت راست ایوان به خط خفی نوشته شده‌است. تعمیرات داخلی ایوان یازده سال بعد و در سال ۱۳۷۶ توسط معمار وقت آستان‌قدس، محمدعلی الهامی‌نیا، انجام گرفته که نام وی و تاریخ مربوطه در طرح قالیچه‌ای بغل‌کش سمت راست ایوان ثبت شده‌است. وجود نام محمود معاونی بدون تاریخ

در آرایه‌های بغل‌کش سمت راست نیز مؤید فعالیت او در این بخش است (صحراگرد، ۱۳۹۷: ۵۳). آرایه‌های بیرونی ایوان که متعلق به سال ۱۳۵۱ است، به‌صورت معرق و با دقت و طراحی برجسته اجرا شده‌است. طراحی نقوش نمای این ایوان به سبک عصر صفوی است و تنها از نقوش اسلیمی، ختایی و کتیبه‌های خط ثلث و نستعلیق بهره گرفته شده‌است (امجدی و صحراگرد، ۱۳۹۷: ۱۸۲-۱۸۳) (تصویر ۱).



تصویر ۱- صحن آزادی (صحن جدید)؛ سال ۱۲۶۵ هـ‌ق. منبع: (کتاب مطلع‌الشمس)

یافته‌های پژوهش

بر اساس مطالبی که در قسمت مبانی نظری به آن اشاره شد، یافته‌های اسنادی این پژوهش، به خاستگاه نقوش تزیینی اختصاص دارد و یافته‌های میدانی آن، مکان قرارگیری نقوش را در بر می‌گیرد.

الف. خاستگاه نقوش تزیینی: کاشی‌کاری‌های معرق و هفت‌رنگ ایوان‌های صحن آزادی حرم رضوی شامل مجموعه‌ای متنوع از نقوش هندسی، پیکره‌ای، گیاهی، گل‌وگلدان، منظره‌نگاری، گل‌ومرغ و فرشته است که هر یک دارای خاستگاه و پیشینه‌ای مشخص می‌باشند. ترکیب‌های هندسی، پیکره‌های اساطیری، نقوش گیاهی و گلدان‌های انتزاعی برگرفته از سنت‌های کهن ایرانی پیش از اسلام‌اند.

در مقابل، نقوش منظره‌نگاری متأثر از مدرنیته بوده و از منابعی چون کارت‌پستال‌های اروپایی، کتاب‌های چاپی و عکاسی اقتباس شده‌اند. همچنین، نقوش گل‌ومرغ، گلدان‌های واقع‌گرا، گل‌های زنبق و تصاویر فرشتگان حاصل تلفیق میان نگارگری غربی و سنت‌های تصویری ایرانی هستند.

الف-۱. نقوش سنتی: در صحن آزادی، نقوش تزیینی کاشی‌کاری‌ها عمدتاً متأثر از سنت‌های تصویری دوره‌های تاریخی پیشین، به‌ویژه ادوار تیموری و صفوی هستند. در این میان، ایوان شمالی بیشترین تنوع در نقوش سنتی را داراست و شامل طرح‌هایی چون اشکال هندسی، پرندگان اساطیری، صحنه‌های گرفت‌وگیر، شیر، نقوش اسلیمی، ختایی، ترنج و انواع گلدان می‌شود. ایوان‌های جنوبی، شرقی و غربی نیز به‌ترتیب از نظر بسامد استفاده از نقوش سنتی در مراتب بعدی قرار دارند. در ایوان غربی تنها سردر آن با کاشی تزیین شده و سایر سطوح آن با پوشش طلا مزین شده‌است. همچنین در تزیین مقرنس‌های ایوان شرقی، به‌جای کاشی‌کاری، از نقاشی بهره گرفته شده‌است.

- **نقوش هندسی:** در ایوان‌های صحن آزادی، نقوش هندسی به‌لحاظ ویژگی‌های طراحی و تناسب با موقعیت نصب، از جلوه‌ای شاخص برخوردارند. این نقوش، با ریشه‌ای عمیق در تمدن‌های باستانی، در معماری ایرانی- اسلامی از گسترده‌ترین عناصر تزیینی محسوب می‌شوند. با این حال، در پی گسترش فرهنگ غربی و نفوذ طبیعت‌گرایی در هنر ایران از اواخر دوره صفوی، میزان کاربرد آن‌ها در آرایه‌های کاشی‌کاری به

حداقل می‌رسد. در کاشی‌کاری‌های مقرنس‌های ایوان‌های صحن آزادی، نقوش هندسی متشکل از ستاره‌های سه، چهار، پنج و شش‌پر، انواع شمسه و گره‌های کند و شل به‌کاررفته‌اند. ترکیب‌هایی از این دست، در گذشته به‌صورت مستقل برای تزیین سفالینه‌ها و لوح‌های گلی در تمدن‌های میان‌رودان، فلات ایران، مصر و یونان نیز مورد استفاده قرار می‌گرفته‌است.

- **نقوش پیکره‌ای/ اسطوره‌ای:** در میان انواع نقوش پیکره‌ای به‌کاررفته در صحن آزادی، نقوش حیوانی و اساطیری با مضامین عرفانی از جمله عناصر سنت‌محور محسوب می‌شوند. این نقوش شامل مرغابی‌سانان، شاهین، طاووس، مار، شیر و پرندگان زینتی است و ریشه‌ای کهن در فرهنگ و هنر ایران‌زمین دارند. استفاده از این نقوش از دوران پیش از اسلام در تزیین سفالینه‌ها رایج بوده و پس از ورود اسلام نیز در آرایه‌های معماری تداوم یافته‌است. نقش مرغابی‌سانان به‌عنوان نماد آب، از پیش از هخامنشیان در صحنه‌های شکار و ظروف ساسانی به‌کاررفته، در حالی‌که شاهین یا عقاب که پیشینه‌ای در اسطوره‌های ایرانی دارد، در دوره هخامنشیان بر پرچم سپاه نقش می‌شده‌است. صحنه‌های گرفت‌وگیر طاووس و مار، یادآور آرایه‌های گچی دوره ساسانی و نقش شیر به‌عنوان نماد قدرت، با الهام از هنر میان‌رودان، در حجاری‌های مادها رواج داشته‌است. همچنین، نقش لک‌لک نیز به‌صورت پراکنده میان نقوش گیاهی و ختایی مشاهده می‌شود.

- **نقوش گیاهی:** در آرایه‌های کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی، بیشترین تنوع و کاربرد متعلق به نقوش گیاهی است. این نقوش، شامل انواع اسلیمی و ختایی، برخاسته از سنت‌های دیرینه هنر ایرانی هستند؛ هر چند که در اثر تعاملات هنری با غرب، سبک طراحی آن‌ها از حالت انتزاعی به طبیعت‌گرا تغییر یافته‌است. افزون بر تأثیرات غرب‌گرایی، نفوذ نگارگری سنتی گل‌ومرغ نیز در نقوش ختاییِ کاشی‌های هفت‌رنگ مشهود است. نقوش اسلیمی ریشه در نقش‌مایه‌های گیاهی عهد اشکانی دارند، که در دوره ساسانی تکامل یافته و در دوران سلجوقی به‌طور گسترده رایج شدند. برخی از محققان این نقوش را تجریدی از عناصر طبیعی همچون درخت، عاج یا سر فیل، دهان باز اژدها، مار یا ابر دانسته‌اند. در مقابل، نقوش ختایی با ریشه در گل‌ها و درختان دوره هخامنشی، در دوره ساسانی با مضامینی چون تاک، پیچک، نیلوفر، انگور و انار در تزیین دیوارها و نگارگری کاربرد داشتند و پس از ورود اسلام، به‌ویژه از عهد سلجوقی به بعد، در معماری نیز گسترش یافتند.

علاوه بر این، نقوش ترنج و سرترنج که در تزیین ایوان‌ها دیده می‌شوند، برگرفته از قالی‌های نفیس دوره صفویه است و از همان دوره در انواع بیضی و دایره، در ترکیب با سایر عناصر گیاهی در تزیین بناها به‌کاررفته‌اند. از دیگر نقوش گیاهی حاضر در ایوان‌های صحن آزادی می‌توان به گل‌وبوته، گل شاه‌عباسی، گل‌های طبیعی همچون داوودی و زنبق، پیچک و اسلیمی‌های دهان‌شیپوری اشاره کرد.

- **نقش گلدان:** ریشه نقش گلدانی را باید در مجموعه نقوش گیاهی، به‌ویژه اسلیمی‌ها، جست‌وجو کرد. با این‌حال، از اواخر دوره صفوی به بعد، استفاده از نقش گلدان به‌صورت واقع‌گرایانه در تزیین بناها رواج یافت و به همین دلیل، نگارندگان این نقش را به‌عنوان عنصری مستقل مورد بررسی قرار داده‌اند. با وجود این، خاستگاه کاربرد آن در آرایه‌های معماری، به قرن نهم هـ‌ق بازمی‌گردد.

الف-۲. نقوش مدرن: نقوش مدرن که از اواخر دوره صفوی در هنرهای ایرانی راه یافتند، در دوره قاجار به اوج شکوفایی خود رسیدند. نکته قابل‌توجه آن است که گرایش طراحان کاشی‌کار به اسلوب‌های طبیعت‌گرایانه، صرفاً در جهت جلب‌نظر حامیان سیاسی زمان خود نبوده، بلکه حاصل ضرورت‌های ناشی از تحولات اجتماعی و فرهنگی آن دوره است (طبسی، ۱۳۹۳).

- **منظره‌نگاری:** ترکیب کلی این نقوش شامل مجموعه‌ای از قاب‌بندی‌های سفید و لاجوردی با طرح گل‌فرنگ است. در میان قاب‌های بزرگ سفید، قاب‌های بیضی‌شکل قرار دارند که در داخل آن‌ها

به‌صورت تک‌رنگ و با استفاده از سایه‌روشن‌سازی، تصاویری از دورنماها و منظره‌ها به اجرا درآمده‌است. این قاب‌ها صرفاً با رنگ آبی لاجوردی و سایه‌روشن، طرح‌هایی همچون منظره برکه آب، دورنمای ساختمان‌ها، درخت‌ها، لک‌لک، انسان و فیل، و انسان‌هایی در کنار برکه و درخت را به‌تصویر کشیده‌اند. به نظر می‌رسد برخی از این قاب‌ها روایت‌گر داستان‌هایی باشند. نقش منظره‌نگاری تنها نقشی است که تحت‌تأثیر هنر غرب و مدرنیته، در تزیین ایوان‌های صحن به‌کار رفته‌است.

الف-۳. نقوش تلفیقی: در آرایه‌های معماری ایوان‌های صحن آزادی، نقوشی دیده می‌شود که طراحان با رجوع به سنت‌های هنری گذشته، آثاری متفاوت خلق کرده‌اند؛ آثاری که ترکیبی از عناصر سنتی و مدرن به‌شمار می‌روند. به‌جز ایوان غربی، سایر ایوان‌های صحن آزادی از نقوش تلفیقی برای تزیین دیوارها بهره برده‌اند.

- **نقش گل‌ومرغ:** نقش گل‌ومرغ که ریشه در نگارگری ایرانی قرن هفتم دارد، تحت‌تأثیر نقاشی‌های چینی و طرح‌های اروپایی نیز شکل گرفته‌است. این نقش شامل عناصر متنوعی از قبیل انواع گل‌ها (صدبرگ یا گل‌سرخ، زنبق، آفتابگردان، داوودی، شاخه‌های پرشکوفه درخت بِه و فندق)، انواع پرندگان تزیینی (هدهد، طوطی و بلبل) و بوته‌ها و درختان می‌باشد که برای تزیین ایوان‌ها به‌کاررفته‌اند.
- **نقش گل‌فرنگ:** نقش گل‌فرنگ که تحت‌تأثیر گل‌های طبیعت‌پردازانه غربی در نگارگری دوره صفویه رواج یافت، در دوره قاجار به اوج خود رسید. این نقش در ایوان‌های صحن آزادی، گاه در ترکیب با اسلیمی‌های گل‌دار و گاه در میان پیچ‌وتاب‌های طرح‌های لندنی به‌کار رفته‌است. در این ترکیب، مجموعه‌ای از گل‌ها از یک گلدان زیبا خارج شده و گلدانی پر از گل‌های متنوع را شکل می‌دهند.
- **نقش درخت:** نقش درخت در تمامی تمدن‌های باستانی، به‌ویژه در ایران، نمادی از زندگی به‌شمار می‌رود. در هنر اسلامی ایران، این نقش معمولاً به‌صورت اسلیمی یا درخت سرو ظاهر می‌شود. اما در دوره صفویه، تحت‌تأثیر هنر غربی و نفوذ نگارگری و نقاشی، از حالت انتزاعی به واقع‌گرایی در نقش گل‌ومرغ تغییر یافت و در دوره قاجار به اوج شکوه خود رسید. در قاب‌های کاشی‌کاری، این بوته‌ها و درختان به پناهگاهی امن برای پرندگان تزیینی تبدیل شده‌اند.
- **نقش گلدان و کاسه‌بشقاب:** این نقش برگرفته از گلدان‌های سنتی گذشته است که در عصر قاجار با نقوش گل‌فرنگ و منظره‌نگاری تزیین شده و در ایوان‌های صحن آزادی به‌کار رفته‌است.
- **نقش پیکره‌ای/ فرشته**: خاستگاه نقش فرشته در هنر دوره اشکانی و ساسانی، متأثر از هنر یونان است. این نقش در دوره اسلامی در نگارگری تأثیر گذاشت و به‌تدریج در اواخر دوره صفوی وارد آرایه‌های معماری شد. در دوره قاجار با اقتباس از تصاویر فرشته و زن در نقاشی‌های اروپایی، شیوه پردازش آن دگرگون شد. (جدول ۳).

جدول ۳- طبقه‌بندی نقوش کاشی‌کاری به تفکیک خاستگاه نقوش، ایوان‌های صحن آزادی. منبع: (نگارندگان)

		ایوان شمالی	ایوان جنوبی	ایوان شرقی	ایوان غربی
نقوش با خاستگاه سنت	انواع نقوش هندسی	❋	❋	❋	–
	پرندگان اساطیری	❋	❋	–	–
	گرفت‌وگیر	❋	❋	–	–
	شیر	❋	–	–	–
	انواع اسلیمی	❋	❋	❋	❋
	انواع ختایی	❋	❋	❋	❋
	ترنج	❋	❋	❋	❋
	انواع گلدان	❋	❋	❋	❋
نقوش مدرن	منظره‌نگاری	❋	–	❋	–
نقوش تلفیقی	گل‌ومرغ	❋	❋	❋	–
	گل‌فرنگ	❋	❋	❋	–
	درخت	❋	–	❋	
	گلدان با طرح منظره یا گل‌فرنگ	❋	❋	❋	–
	کاسه و بشقاب	–	❋	–	–
	فرشته	❋	–	–	–

ب. موقعیت قرارگیری نقوش: صحن آزادی که در مجاورت مرقد مطهر حضرت رضا (ع) قرار دارد، شامل چهار ایوان است. کتیبه‌های پیشانی ایوان‌های شمالی، جنوبی و شرقی نشان می‌دهند که ساخت بنا در سال ۱۲۷۲ هـ‌ق به پایان رسیده و کاشی‌کاری آن تا سال ۱۲۹۵ هـ‌ق ادامه یافته‌است. در ایوان غربی، نقوش تزیینی کاشی‌کاری تنها در نمای بیرونی و پیشانی مشاهده می‌شود. هر ایوان شامل نقوشی با خاستگاه سنتی، مدرن و تلفیقی است که در بخش‌های مختلفی چون اسپرهای ورودی و داخلی، مقرنس، لچکی‌ها، پایه‌ها، نمای بیرونی و زیر طاق ورودی به‌کاررفته‌اند و در ادامه به تفصیل بررسی شده‌اند.

نکته قابل‌توجه این است که در تصاویری که در ادامه مقاله آمده‌اند، نه همه نقوش، بلکه فقط تعدادی از آن‌ها به‌عنوان نمونه، آورده شده‌اند.

ب-۱. نقوش سنتی: نقوش سنتی در تزیین دیوارها، سقف و پیشانی هر چهار ایوان به‌کار رفته‌است که نحوه قرارگیری آن‌ها بسته به کارکرد هر بخش متفاوت است. انواع نقوش هندسی عمدتاً در مقرنس‌های ایوان‌های شمالی و جنوبی دیده می‌شوند. نقوش گیاهی در بخش‌هایی چون اسپرهای ورودی و داخلی، مقرنس‌ها، لچکی درگاه ورودی، پایه ورودی، نمای بیرونی، لچکی طاق بیرونی، زیر طاق ورودی، حاشیه پایه و زیر مقرنس گسترده‌اند. همچنین، نقوش پیکره‌ای حیوانی و اساطیری در لچکی درگاه ورودی، پایه ورودی و نمای بیرونی ایوان‌های شمالی و جنوبی حضور دارند. انواع گلدان‌های ساده‌شده و گل‌های ختایی نیز بر مقرنس‌ها، اسپرهای داخلی و پایه بیرونی ایوان‌های شمالی، جنوبی و شرقی قابل‌مشاهده است.

- **نقوش هندسی:** در کاشی‌کاری ایوان‌های شمالی، جنوبی و شرقی، نقوش هندسی همراه با نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) دیده می‌شوند که پیش‌تر به‌صورت نقاشی بر مقرنس‌ها اجرا شده بودند و در مرمت ایوان‌های شمالی و جنوبی با کاشی معرق پوشانده شدند. پوشاندن مقرنس‌ها با اشکال هندسی و گره‌ها در تاریخ آرایه‌های معماری به‌دلیل ساختار خاص

مقرنس‌ها مرسوم بوده‌است. همچنین، در ایوان‌های شرقی و غربی، به‌صورت قرینه، قاب‌هایی با ترکیب نقوش هندسی چهارلنگه و هشت‌پر همراه با طرح‌های گیاهی و پرندگان دیده می‌شود که بر اسپرهای ورودی و اسپرهای داخلی قرار دارند (جدول ۴).

جدول ۴- نقوش هندسی در کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی، برحسب موقعیت قرارگیری. منبع: (نگارندگان)

موقعیت	اسپرهای کنار درگاه	تزئینات مقرنس			اسپرهای داخلی
ایوان شمالی	---	شمسه شش‌پر، گره کند و شل	ستاره با گره ترنجی کند		---
ایوان جنوبی	---	شمسه شش‌پر، گره کند و شل	ستاره با گره ترنجی کند		---
ایوان شرقی	گره شمسه و چهار لنگه	---			بازوبندی

– **نقوش پیکره‌ای/ اسطوره‌ای:** در ایوان‌های شمالی، جنوبی و شرقی صحن آزادی، انواع متعددی از نقوش حیوانی و اساطیری دیده می‌شوند. در لچکی‌های ایوان شمالی، در میان عناصر گیاهی و آرایه‌های فرنگی، صحنه‌ای از شکار یک پرنده آبزی (مرغابی‌سان) توسط پرنده شکاری (شاهین) به تصویر کشیده شده‌است. همچنین، در میانه لچکی ورودی این ایوان، نقش سر شیری به رنگ زرد روی زمینه سفید و در محل اتصال اسلیمی‌های برگ چدنی دیده می‌شود که دهان باز و چشمان نگران آن، حالت ترس را نشان می‌دهد (جدول ۵). علاوه بر این، در دو طرف ورودی ایوان شمالی، نقش‌های سر شیر بر زمینه آبی و نقش دو مرغابی در دو سوی یک گلدان قرار دارد. در ایوان جنوبی، نقش طاووس و مار که در دو طرف یک گلدان با نقوش گیاهی به‌صورت قرینه قرار گرفته‌اند، در بخش پایینی ورودی مشاهده می‌شود؛ در این نقش طاووس ماری را در دهان دارد.

جدول ۵- نقوش پیکره‌ای/ اسطوره‌ای در کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی، برحسب موقعیت قرارگیری. منبع: (نگارندگان)

موقعیت	لچکی درگاه ورودی		پایه ورودی، بالای ازاره	نمای بیرونی	
ایوان شمالی	گرفت‌وگیر، شاهین و مرغابی	صورت شیر	---	مرغابی	صورت شیر
ایوان جنوبی	---		گرفت‌وگیر، طاووس و مار	---	

- **نقوش گیاهی:** این نقوش عمدتاً در سراسر مقرنس‌ها، دیوارها، لچکی‌ها و پیشانی ایوان‌ها و ایوانچه‌ها دیده می‌شوند و در ترکیب با نقوش تزیینی دیگر مانند هندسی، پیکره‌ای و کتیبه، قاب‌های متنوعی را شکل داده‌اند. این قاب‌ها به اشکال متنوعی را شکل داده‌اند. این قاب‌ها به اشکال ترنج، فرم هندسی مستطیل و طرح سجاده‌ای طراحی شده‌اند. در اسپرهای راست و چپ داخل ایوان‌های شمالی، جنوبی اسلیمی و انواع ختایی شامل پیچک، گل شاه‌عباسی، شکوفه و گل‌های داوودی دیده می‌شود (جدول ۶). همچنین، در پیشانی سردر ایوان‌های شمالی، جنوبی، شرقی و غربی، ترکیبی از نقوش اسلیمی و ختایی همراه با انواع ترنج و سرترنج به چشم می‌خورد. ترنج‌ها در طرح‌های مختلف، همراه با نقوش اسلیمی، گل شاه‌عباسی و برگ‌های چدنی، در نوار زیرین طاق ایوان‌های شمالی، جنوبی و شرقی مشاهده می‌شوند.

جدول ۶- نقوش گیاهی در کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی، برحسب موقعیت قرارگیری. منبع: (نگارندگان)

موقعیت	نقش	لچکی طاق بیرونی	تزئینات مقرنس	اسپرهای داخلی	زیرطاق ورودی	حاشیه پایه و نمای بیرونی
ایوان شمالی	اسلیمی	اسلیمی گل‌دار	اسلیمی ساده	اسلیمی برگ‌دار	نیلوفر، غنچه، برگ، گل پنج‌پر و پیچک	گل شاه عباسی، غنچه، گل پنج‌پر، برگ و پیچک
ایوان جنوبی	ختایی	گل شاه عباسی، غنچه، گل پنج‌پر، گل پنبه،	گل شاه عباسی، غنچه، برگ و پیچک	غنچه و گل	گل شاه عباسی، گل پنج‌پر و برگ	گل شاه عباسی، گل اناری، غنچه، برگ و پیچک
ایوان شرقی	ترنج		---			
ایوان غربی	اسلیمی	اسلیمی گلدار	---	---	---	---

- **نقش گلدان:** در سردر ورودی ایوان‌های جنوبی و غربی، نقش گلدان در ترکیب با ترنج، گل شاه عباسی و پیچک به‌صورت انتزاعی مشاهده می‌شود. علاوه بر این، گلدان‌های انتزاعی در ایوان‌های شمالی و جنوبی محدود به چند قاب مقرنس بوده و سایر نقش‌های گلدان در این دو ایوان به‌صورت واقع‌گرایانه، تک یا در ترنج‌هایی تکرارشده، به‌کاررفته‌اند (جدول ۷).

جدول ۷- نقوش گل‌وگلدان در کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی، برحسب موقعیت قرارگیری. منبع: (نگارندگان)

موقعیت	تزئینات مقرنس		اسپرهای داخلی	پایه بیرونی	
ایوان شمالی	گلدان انتزاعی	گلدان انتزاعی	گلدان واقع‌گرایانه با گل‌فرنگ	گلدان واقع‌گرایانه همراه با گل زنبق	
ایوان جنوبی	گلدان انتزاعی و قاب سجاده‌ای	گلدان انتزاعی	گلدان انتزاعی	گلدان انتزاعی با سرترنج و قاب سجاده‌ای	گلدان انتزاعی
ایوان غربی	---		---	گلدان انتزاعی با سرترنج و قاب سجاده‌ای	

ب-۲. نقوش مدرن: نفوذ هنر غرب در ایران، به‌ویژه از دوره صفوی و با شدت بیشتر در دوره قاجار، سبب تغییراتی در ساختار و طراحی آرایه‌های معماری، حتی در بناهای مذهبی شد. این تأثیر به‌تدریج در نقوش کاشی‌کاری نیز بازتاب یافت. نمونه‌هایی از این تحولات را می‌توان در ایوان‌های شمالی و شرقی صحن آزادی مشاهده کرد. با توجه به جایگاه مذهبی و قدسی این بنا، هنرمندان و طراحان کاشی‌کار، با دقت و احتیاط، عناصر برگرفته از هنر غربی را در طراحی نقوش به‌کار بسته‌اند. این نقوش عمدتاً در ابعاد کوچک، در لابه‌لای ترکیب‌های سنتی، و در بخش‌هایی از ایوان‌ها جای گرفته‌اند که از منظر بصری کمتر در معرض توجه مستقیم قرار دارند. چنین رویکردی حاکی از تلاشی هدفمند برای تلفیق سنت با عناصر نوگرایانه، بدون برهم‌زدن هویت فرهنگی و مذهبی بنا است.

- **منظره‌نگاری:** امروزه بخش اندکی از نقوش منظره‌نگاری در بالای طاق ورودی ایوان شمالی و تعدادی نیز در ایوان شرقی صحن آزادی قابل‌مشاهده است. در ایوان شرقی، ترکیب کلی این نقوش شامل مجموعه‌ای از قاب‌بندی‌های سفید و لاجوردی با طرح گل‌فرنگ است. در میان قاب‌های بزرگ سفید، قاب‌هایی بیضی‌شکل قرار گرفته‌اند که درون آن‌ها تصاویری از دورنماها و منظره‌ها به‌شیوه تک‌رنگ و با بهره‌گیری از تکنیک سایه‌روشن اجرا شده‌اند. در ایوان شمالی، نقوش منظره‌نگاری در قالب قاب‌های ترنج، زیر مقرنس‌ها و میان کتیبه‌ها تکرار شده‌اند. همچنین، در اسپرهای داخلی، این نقوش درون قاب‌هایی با آرایه‌های گیاهی و گل‌ومرغ قرار گرفته‌اند. افزون بر آن، در لچکی درگاه ورودی نیز نمونه‌ای از این نقش‌ها در قابی مزین به آرایه‌های گیاهی قابل‌مشاهده است (جدول ۸).

جدول ۸- نقوش معماری ایوان‌های صحن آزادی، برحسب موقعیت قرارگیری. منبع: (نگارندگان)

موقعیت	لچکی درگاه ورودی	اسپرهای داخلی	زیر طاق ورودی	زیر مقرنس بین کتیبه‌ها
ایوان شمالی	دورنمای عمارت	دورنمای عمارت	---	دورنمای عمارت
ایوان شرقی	---	---	منظره طبیعت، برکه، مرغابی‌سان، دورنمای عمارت	

ب-۳. نقوش تلفیقی: درهم‌آمیختگی نقوش سنتی با نقش‌مایه‌های غربی، بخش قابل‌توجهی از آرایه‌های هنری دوره قاجار را تحت‌تأثیر قرار داده‌است. این تعامل منجر به بهره‌گیری از نقش‌هایی چون انواع گل‌ومرغ، کاسه‌بشقاب، گلدان‌های طبیعت‌گرایانه و نیز نقش فرشته در ایوان‌های شمالی، جنوبی و شرقی صحن آزادی شده‌است.

- **نقش گل‌ومرغ:** قاب‌های کاشی هفت‌رنگ با طرح گل‌ومرغ در ایوان‌های شمالی، جنوبی و شرقی صحن آزادی، بخش عمده‌ای از فضای تزیینی کاشی‌کاری را به خود اختصاص داده‌اند. نقوش گل‌ومرغ در این قاب‌ها، با زمینه‌ای زردرنگ و طرح گل‌های سرخ، زنبق و شاخه‌های پرشکوفه درخت بِه و فندق، بر روی اسپرهای پایه ایوان و بالای ازاره ایوان شمالی دیده می‌شود. نمونه‌ای مشابه از این نقوش، در پایه‌های ایوان شرقی صحن آزادی طی دوران معاصر بازسازی و جای‌گذاری شده‌است. یکی از این قاب‌ها دارای طاق‌های دالبری و سایر قاب‌ها فاقد طاق هستند. در میان گل‌ها و شاخه‌ها، پرندگان متنوعی در حال پرواز یا نشسته بر شاخه‌ها و گل‌ها به تصویر درآمده‌اند.

- **نقش گل‌فرنگ:** گل‌فرنگ‌ها گاه در ترکیب با اسلیمی‌های گل‌دار، در قالب قاب‌سازی‌های اسلیمی و

گاه در میان پیچ‌وتاب طرح‌های موسوم به لندنی به‌کار رفته‌اند. مجموعه گل‌ها، همانند آن‌چه در ایوان‌های جنوبی و شمالی صحن مشاهده می‌شود، از درون گلدانی زیبا سر برآورده و ترکیبی متراکم از گل‌های متنوع را شکل داده‌اند. در این ترکیب، گل‌های سرخ، کوکب و مینای درشت به‌صورت فشرده و بر روی یکدیگر چیده شده‌اند و چند شاخه زنبق و لاله از میان آن‌ها خارج شده‌اند. در لبه ایوان، با یک پس‌نشستگی زاویه‌دار، نقشی از دو ترنج متفاوت با گل‌های فرنگی دیده می‌شود که به‌صورت متناوب در طول دهانه تکرار شده‌اند. در این قاب، نقش گلدان در بخش پایینی و نقش‌های ترنج با گل‌های فرنگی در بالا دیده می‌شوند و نقش ترنج در کل ترکیب به‌صورت تکرارشونده ادامه یافته‌است. همچنین، درختان در قاب‌های کاشی‌کاری، به‌عنوان پناهگاهی برای پرندگان تزیینی، به‌کاررفته‌اند. نقش درخت بر روی اسپرهای پایه ایوان‌های شمالی و شرقی قابل‌مشاهده است (جدول ۹).

جدول ۹- نقوش گل‌ومرغ کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی، برحسب موقعیت قرارگیری. منبع: (نگارندگان)

موقعیت	لچکی ورودی	پایه و نمای بیرونی	اسپرهای داخلی	زیر طاق ورودی	حاشیه پایه و نمای بیرونی
ایوان شمالی					
	بلبل، اسلیمی، گل‌فرنگ	درخت، گل‌فرنگ، طوطی	گل‌فرنگ، بلبل	گل سرخ (صدبرگ)	گل سرخ (صدبرگ)
ایوان جنوبی	---	---		---	---
			گل‌فرنگ با برگ / گل‌ومرغ		
ایوان شرقی					---
	گل سرخ (صدبرگ)	درخت، انواع گل و بوته	گل سرخ (صدبرگ)	انواع گل‌فرنگ	

- **نقش گلدان و کاسه‌بشقاب:** در بخش پایه ایوان شمالی، نقش گلدان همراه با آرایه گل‌فرنگ به‌شیوه‌ای واقع‌گرایانه تکرار شده‌است. همچنین، بر نمای بیرونی ایوان، به‌صورت قرینه، گلدانی با ترکیب منظره‌نگاری و گل‌فرنگ مشاهده می‌شود. در اسپرهای داخلی این ایوان نیز، دو قاب در دو سوی درگاه قرار دارند که در هر یک، گلدانی بزرگ با آرایه گل‌فرنگ به تصویر کشیده شده‌است. در اسپرهای ایوان جنوبی، دو قاب قرینه در مقابل یکدیگر، نقش کاسه‌ای با آرایه گل‌فرنگ را نمایش می‌دهند. در مجاورت این قاب‌ها، انواع گلدان‌های طبیعی، تزیین شده با منظره‌نگاری، به‌صورت قرینه به‌کاررفته‌اند. در قسمت زیرین طاق ورودی ایوان شرقی، گلدانی همراه با انواع گل‌فرنگ و پرنده‌ای شبیه به بلبل، بر زمینه‌ای محرابی‌شکل و به رنگ زرد قرار گرفته‌است (جدول ۱۰). دسته این گلدان به شکل سر و گردن مرغابی طراحی شده و بر بدنه لاجوردی آن، نقش پرنده‌ای از گونه مرغابی‌سان دیده می‌شود.

- **نقش پیکره‌ای فرشته:** در ایوان شمالی، درگاه بزرگی به سمت بست حر عاملی گشوده شده‌است که در دو سوی آن، دو قاب بزرگ قرار دارد. این قاب‌ها از بالا، هم‌سطح با طاق درگاه، از پایین، هم‌مرز با سنگ

ازاره و از طرفین، منتهی به دیوارهای جانبی ایوان هستند (جدول ۱۱). به‌گونه‌ای که یک قاب در سمت راست درگاه و دیگری در سمت چپ قرار دارد. به نظر می‌رسد طراح با پیروی از قاعده تقارن در آرایه‌های معماری اسلامی، تلاش کرده‌است نقوش تزیینی این دو قاب را به‌صورت مشابه اجرا کند؛ با این‌حال، مقایسه دقیق آن‌ها نشان می‌دهد که تفاوت‌هایی در جزئیات طرح و رنگ وجود دارد.

جدول ۱۰- نقوش گل‌وگلدان در کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی، برحسب موقعیت قرارگیری. منبع: (نگارندگان)

موقعیت	پایه و نمای بیرونی	اسپرهای داخلی	زیر طاق ورودی
ایوان شمالی	گلدان واقع‌گرا؛ منظره‌سازی، گل‌فرنگ	گلدان واقع‌گرا؛ گل‌رز، گل‌فرنگ	---
ایوان جنوبی	---	گلدان واقع‌گرا؛ منظره‌سازی، گل‌فرنگ	---
ایوان شرقی	گلدان واقع‌گرا؛ گل‌فرنگ	---	کاسه؛ دسته مرغابی، منظره‌سازی

جدول ۱۱- نقوش پیکره‌ای/ فرشته در کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی، برحسب موقعیت قرارگیری. منبع: (نگارندگان)

موقعیت	سمت چپ درگاه ورودی	سمت راست درگاه ورودی
ایوان شمالی	نقش فرشته با لباس اروپایی	نقش فرشته با لباس و تاج اروپایی

تحلیل یافته‌ها

بر اساس مطالعه بصری نقوش تزیینی کاشی‌های ایوان‌های صحن آزادی (جداول ۵ تا ۱۱)، توزیع نقوش بر اساس خاستگاه آن‌ها الگوی مشخصی را نشان می‌دهد به‌طوری که بیشترین نقوش سنتی در ایوان جنوبی (۷۵/۹۲ درصد از کل نقوش)، نقوش مدرن در ایوان شمالی و نقوش تلفیقی در ایوان‌های شرقی و غربی به‌کاررفته‌اند.

در میان نقوش سنتی که سهم غالب را دارند، گل‌های ختایی شامل شاه‌عباسی و گل چندپر با ۵۹/۵۴ درصد، بیشترین فراوانی و نقش سر شیر با ۰/۰۲ درصد، کمترین فراوانی را به خود اختصاص داده‌اند. سایر نقوش سنتی به‌ترتیب شامل اشکال هندسی (ستاره‌های سه، چهار، پنج و شش‌پر، شمسه، نقش چهارلنگه و هشت‌پر)، انواع ترنج و سرترنج، اسلیمی‌ها، گلدان‌های انتزاعی و طبیعی، پرندگان اساطیری (مرغابی‌سانان، شاهین و طاووس) و نقش گرفت‌وگیر می‌باشند که همگی در جدول (۳) به تفکیک شمارش و تحلیل شده‌اند.

بر اساس داده‌های کمی، تنها ۰/۱۲ درصد از نقوش تزیینی ایوان‌های صحن آزادی دارای خاستگاه مدرن

هستند که عمدتاً به چند نمونه محدود از منظره‌نگاری‌ها در بخش‌های فوقانی طاق ورودی و اسپرهای داخلی ایوان شمالی و تعداد معدودی در ایوان شرقی اختصاص یافته‌است. تحلیل محتوای این نقوش نشان می‌دهد که موضوعات تصویری آن‌ها شامل ساختمان‌های غیرمذهبی، فعالیت‌های روزمره انسانی، مناظر طبیعی و تصاویر حیوانات می‌شود. این در حالی است که بررسی تطبیقی با دیگر آثار دوره قاجار حاکی از آن است که نقوش منظره‌نگاری در آن دوره عموماً فضاهای معماری (اعم از مذهبی و غیرمذهبی) و پیکره‌نگاری‌ها (شامل چهره‌های مذهبی و غیرمذهبی) را به تصویر می‌کشیدند.

نقوش تلفیقی که نشان‌دهنده آمیختگی سنت و مدرنیته در برخی آرایه‌های کاشی‌کاری دوره قاجار هستند، پس از نقوش با خاستگاه سنت، با فراوانی ۲۳/۹۶ درصد، دومین جایگاه را در نقوش تزیینی ایوان‌های شمالی، جنوبی و شرقی صحن آزادی به خود اختصاص داده‌اند. در میان این نقوش، گل‌فرنگ‌ها (گل سرخ یا لندنی، کوکب، مینا، زنبق و لاله) با فراوانی ۲۲/۲۲ درصد، گل‌ومرغ (گل آفتابگردان، گل داوودی، شاخه‌های پر شکوفه درخت به و فندق، انواع پرندگان تزیینی مانند هدهد، طوطی و بلبل) با ۱/۴۳ درصد، گلدان با طرح گل‌فرنگ با ۰/۱۵ درصد، درخت با ۰/۰۹ درصد، گلدان با طرح منظره با ۰/۰۳ درصد، نقش فرشته با ۰/۰۲ درصد و نقش کاسه‌بشقاب با ۰/۰۱ درصد، به‌ترتیب بیشترین تا کمترین سهم را در آرایه‌های کاشی‌کاری ایوان‌های شمالی، جنوبی و شرقی دارند.

تحلیل الگوی توزیع نقوش در ایوان‌های صحن آزادی نشان می‌دهد که موقعیت قرارگیری نقوش بر اساس خاستگاه آن‌ها تعیین شده‌است:

ایوان غربی با توجه به موقعیت ممتاز خود (مشرف به مرقد امام رضا (ع) و قرارگیری در جهت قبله)، عمدتاً از نقوش سنتی بهره برده‌است.

ایوان شرقی به‌عنوان قرینه ایوان غربی، ترکیبی از نقوش سنتی، مدرن و تلفیقی را با رویکردی محافظه‌کارانه‌تر نسبت به ایوان شمالی نمایش می‌دهد.

در میان چهار ایوان، **ایوان شمالی** با متنوع‌ترین نقوش تزیینی، بیانگر آزادی عمل بیشتر طراحان در انتخاب و کاربرد نقوش متناسب با تحولات هنری دوره قاجار است.

در مقابل، **ایوان جنوبی** عمدتاً به نمایش نقوش سنتی اختصاص یافته‌است.

این الگوی توزیع، نظام هوشمندانه‌ای را در انتخاب و جایابی نقوش بر اساس ارزش‌های معنایی و موقعیت مکانی هر ایوان نشان می‌دهد (جدول ۱۲).

بحث: مقاله یزدانی و خسروی‌بیژائم با عنوان «*طبقه‌بندی نقوش کاشی هفت‌رنگ دوره قاجار در صحن‌های حرم مطهر رضوی» (۱۴۰۰)*، بیشترین نقوش تزیینی، به‌ترتیب فراوانی را به ترتیب، مربوط به نقوش گیاهی، نقوش نوشتاری، نقوش پیکره‌ای، دورنماسازی و منظره‌پردازی و در نهایت نقوش هندسی می‌داند.

با این توضیح که ایشان، فقط کاشی‌های هفت‌رنگ را مطالعه کرده‌اند، نتایج آن‌ها با یافته‌های پژوهش حاضر تفاوت‌هایی دارد.

همچنین، پژوهش خان‌حسین‌آبادی (۱۳۹۷) و نوری و حسنی (۱۳۹۶) نفوذ ویژگی‌های هنر غربی را در نقوش تزیینی معماری دوره قاجار در مجموعه حرم رضوی را تحلیل کرده‌اند که نتایج آن‌ها در ارتباط با خاستگاه مدرنیته نقوش، با نتایج پژوهش حاضر مطابقت دارد.

جدول ۱۲- فراوانی نقوش کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی، برحسب موقعیت قرارگیری. منبع: (نگارندگان)

خاستگاه نقوش	انواع نقوش	ایوان شمالی	ایوان جنوبی	ایوان شرقی	ایوان غربی	مجموع نقش	درصد فراوانی
سنت	هندسی	۳۱۳	۷۹۳	۱۷۸	۸	۱۲۹۲	٪۶/۸۸
	پرندگان اساطیری	۸	۴	–	–	۱۲	٪۰/۰۶
	گرفت و گیر	۲	۴	–	–	۶	٪۰/۰۳
	شیر	۳	–	–	–	۳	٪۰/۰۲
	اسلیمی	۱۷۶	۳۰۰	۴۶	۸	۵۳۰	٪۲/۸۲
	ختایی	۲۹۴۳	۴۶۶۴	۲۷۸۶	۷۸۲	۱۱۱۷۵	٪۵۹/۵۴
	ترنج	۳۹۹	۲۳۹	۲۹۲	۱۸۵	۱۱۱۵	٪۵/۹۴
	گلدان	۷۴	۳۸	۲	۲	۱۱۶	٪۰/۶۲
	مجموع	**۳۹۱۸**	**۶۰۴۲**	**۳۳۰۴**	**۹۸۵**	**۱۴۲۴۹**	**٪۷۵/۹۲**
مدرنیته	منظره‌نگاری	۱۴	–	۱۵	–	۲۹	٪۰/۱۲
	مجموع	**۱۴**	–	**۱۵**	–	**۲۹**	**٪ ۰/۱۲**
تلفیقی	گل‌ومرغ	۱۱۲	۸۴	۷۳	–	۲۶۹	٪۱/۴۳
	گل‌فرنگ	۲۵۴۴	۸۷۲	۷۵۵	–	۴۱۷۱	٪۲۲/۲۲
	درخت	۸	–	۸	–	۱۶	٪۰/۰۹
	گلدان با طرح گل‌فرنگ	۱۶	۱۲	۱	–	۲۹	٪۰/۱۵
	گلدان با طرح منظره	۲	۴	–	–	۶	٪۰/۰۳
	کاسه بشقاب	–	۲	–	–	۲	٪۰/۰۱
	فرشته	۴	–	–	–	۴	٪۰/۰۲
	مجموع	**۲۶۸۶**	**۹۷۴**	**۸۳۷**	**۰**	**۴۴۹۷**	**٪۲۳/۹۶**
	جمع کل	**۶۶۱۸**	**۷۰۱۶**	**۴۱۵۶**	**۹۸۵**	**۱۸۷۷۵**	**٪۱۰۰**

نتیجه‌گیری

حرم مطهر رضوی یکی از شاخص‌ترین بناهای دوره اسلامی در ایران به شمار می‌رود که هنر کاشی‌کاری در آن، نقشی اساسی در شکوه و زیبایی این مجموعه مذهبی ایفا می‌کند. نقوش تزیینی پس از دوره صفویه، به‌ویژه در عصر قاجار، دستخوش دگرگونی‌های چشمگیری شدند که این تغییرات در آرایه‌های معماری حرم رضوی نیز به‌وضوح قابل‌مشاهده است. این تحولات عمدتاً تحت‌تأثیر نفوذ عناصر هنری غربی، گرایش به نوگرایی و طبیعت‌پردازی شکل گرفت. بااین‌حال، هنرمندان ایرانی همچنان از نقوش سنتی برای تزیین بناهای مذهبی، به‌ویژه در حرم رضوی، بهره برده‌اند. در صحن آزادی، نقوش برگرفته از هنر غربی در بخش‌هایی به‌کاررفته‌اند که کمتر در معرض دید قرار دارند، و این مسئله نشان می‌دهد که انتخاب نقوش متناسب با خاستگاه آن‌ها و با در نظر گرفتن جایگاه فضایی ایوان‌ها انجام شده‌است. بر این اساس، خاستگاه نقوش کاشی‌کاری ایوان‌های صحن آزادی را می‌توان در سه دسته سنتی، مدرن و تلفیقی طبقه‌بندی کرد. نقوش سنتی شامل ترکیب‌های هندسی، پیکره‌ای (مانند پرندگان و شیر)، گیاهی (اسلیمی، ختایی و ترنج)، گلدان‌هایی با ریشه‌های فرهنگی، تاریخی و دینی هستند. نقوش مدرن عمدتاً شامل منظره‌سازی‌هایی‌اند که تحت‌تأثیر کارت‌پستال‌های اروپایی وارد هنر دوره قاجار شده‌اند. نقوش تلفیقی مانند گل‌ومرغ، گل‌فرنگ، درخت، گلدان با گل‌فرنگ، منظره، کاسه‌بشقاب و فرشته، حاصل پیوند میان سنت ایرانی و عناصر تصویری غربی‌اند. این تنوع در خاستگاه نقوش تزیینی نشان می‌دهد که در کنار باورهای دینی و سیاست فرهنگی دوره قاجار، ملاحظات متعددی در جای‌گذاری نقوش، موردتوجه بوده‌است. برخلاف معماری کاخ‌ها، خانه‌ها و باغ‌های هم‌عصر که در آن‌ها هنرمند بدون محدودیت از عناصر مدرن بهره می‌برد، در صحن آزادی نوعی

محافظه‌کاری هنری مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که تلاش شده‌است نقوش مدرن در نقاطی خارج از دید مستقیم مخاطب به‌کاررروند. از این‌رو، می‌توان نتیجه گرفت که جایگاه مکانی نقوش در ایوان‌های صحن آزادی به‌طور مستقیم تحت‌تأثیر خاستگاه و معناشناسی نقوش، تعیین می‌شده‌است.

منابع

- اسپنانی، محمدعلی؛ توفیقی‌بروجنی، پیوند (۱۳۹۰)، مطالعه نقش‌مایه گلدانی در قالی‌های خشتی روستایی چهارمحال و بختیاری، *دو فصلنامه گلجام*، ۷ (۱۸)، ۴۸-۳۱.
- افرادی، کاظم (۱۳۹۵)، شناسایی وجه اشتراک پیام موجود در سردر هفت بنای عمومی دوره قاجار از طریق تحلیل گفتمان نقوش به‌کاررفته در آن‌ها، *فصلنامه نگره*، ۱۱ (۳۷)، ۴۷-۳۳.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۵)، *مقدمه بر فلسفه‌ای از تاریخ*، ترجمه بهمن سرکاراتی، تبریز: انتشارات نیما.
- امجدی، صدیقه؛ صحراگرد، مهدی (۱۳۹۷)، بررسی عنصر رنگ در کاشی‌های اصیل دوره قاجار، برجای‌مانده در صحن آزادی حرم رضوی، *مجموعه مقالات برتر همایش بین‌المللی امام علی‌ابن‌موسی الرضا علیه‌السلام و نهضت علمی تمدنی جهان اسلام*، ج ۱، ۲۲۱-۱۷۷.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن (۱۴۰۴)، *مطلع‌الشمس*، تصحیح رضا نقدی و سیدمحسن حسینی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان‌قدس رضوی.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، دیوارنگاری در دوره قاجار، فصلنامه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۱۱ (۲۵)، ۴۱-۳۴.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، جلد دوم، تهران: انتشارات سمت.
- برند، باربارا (۱۳۸۳)، *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- برومند، ادیب (۱۳۶۶)، *هنر قلمدان*، به کوشش ابوالفضل ذابح، تهران: انتشارات وحید.
- بزرگمهری، زهره؛ خدادادی، آناهیتا (۱۳۹۰)، *آمودهای ایرانی: شناخت، آسیب‌شناسی و مرمت*. تهران: سروش دانش.
- بلالی‌اسکویی، آزیتا؛ رحمانی، سارا (۱۳۹۹)، از نقش تا عرش؛ واکاوی ارتباط تزیینات کاشی‌کاری کاخ گلستان با جقه تاج شاهی قاجار (فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه)، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۵ (۲)، ۲۴-۱۱.
- بمانیان، محمدرضا؛ مؤمنی، کوروش؛ سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۰)، بررسی نوآوری و تحولات تزیینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد مدرسه‌های دوره قاجار، *فصلنامه نگره*، ۶ (۱۸)، ۴۷-۳۵.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶)، *هنر مقدس: اصول و روش‌ها*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- پنجه‌باشی، الهه؛ دولاب، فاطمه (۱۳۹۷)، مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری‌شده در شیراز در دوره قاجار، *فصلنامه نگره*، ۱۳ (۴۸)، ۱۲۵-۱۰۵.
- پوپ، آرتور (۱۳۷۸)، *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
- پـوپ، آرتور؛ شرودر، اریک، اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه پرویز خانلری، جلد ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورتر، ونیتیا (۱۳۸۱)، *کاشی‌های اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- تقوی، عابد؛ موسوی‌حاجی، رسول؛ آگنجی‌شیرازی، نازآفرین (۱۳۹۴)، تحلیل و بررسی مضامین نقوش کاشی‌کاری شده ابنیه عصر قاجار شیراز، *مجموعه مقالات اولین همایش معماری ایرانی اسلامی (سیمای دیروز- چشم‌انداز فردا)*، شیراز، جلد ۲، ۶۸-۵۷.
- خان‌حسین‌آبادی، عطیه (۱۳۹۷)، مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردی‌خان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی، فصلنامه *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۴ (۳۱)، ۳۵-۱.
- خدایارمحبی، منوچهر (۱۳۷۸)، *اسلام‌شناسی، دین تطبیقی*، تهران: انتشارات توس.
- خزایی، محمد (۱۳۸۶)، نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران، *فصلنامه کتاب ماه هنر*، (۱۱۱ و ۱۱۲)، ۱۲-۶.

- خزایی، محمد؛ سماوکی، شیلا (۱۳۹۲)، بررسی نقوش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران، *فصلنامه هنرهای تجسمی*، ۵ (۱۸)، ۱۱-۶.
- خورشیدی، هادی (۱۳۹۷)، *تزیینات معماری بارگاه حضرت رضا (ع): کاشی‌کاری*، زیر نظر دکتر میثم جلالی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۸۵)، *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
- رضایی، بنفشه (۱۳۸۴)، *بررسی گل‌ومرغ در هنر نگارگری دوره قاجار*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد تصویرسازی، دانشگاه تهران.
- ریاضی، محمدرضا (۱۴۰۱)، *کاشی‌کاری قاجار*، تهران: انتشارات یساولی.
- سجادی، فریبرز؛ رستمی، محسن؛ رستمی، ثریا (۱۳۹۳)، ریشه‌های تاریخی چالش سنت و تجدد در معماری معاصر قاجاریه (۱۹۲۵-۱۷۸۵ میلادی)، *فصلنامه نقش جهان*، ۴ (۲)، ۹۴-۸۵.
- سلطانی‌لشکناری، رقیه؛ جودکی، جعفر (۱۳۹۷)، مطالعه تطبیقی کاشی‌کاری اسلامی در ایران و آسیای صغیر، *فصلنامه معماری شناسی*، ۱ (۵)، ۶۵-۵۶.
- سیف، هادی (۱۳۹۰)، *نقاشی روی کاشی*، چاپ دوم، تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹)، تزیینات کاشی‌کاری نمای بیرونی موزه پارس شیراز، *فصلنامه کتاب ماه هنر*، (۱۴۷)، ۳۷-۳۲.
- شفیعی، فهیمه (۱۳۹۵)، *تحلیل نقوش حیوانی و انسانی دوره صفویه و قاجار در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر امام رضا (ع)*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان.
- شمیلی، فرنوش؛ جوانمرد، بهاره (۱۴۰۱)، بهشت گمشده: مطالعه نقش طاووس در نمای بیرونی بناهای تاریخی شهر اصفهان. *فصلنامه هنرهای صناعی ایران*، ۵ (۱)، ۱۰۰-۸۹.
- شهدادی، جهانگیر (۱۳۹۲)، *دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی؛ گل‌ومرغ*، چاپ چهارم، تهران: کتاب خورشید.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۷)، *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های صحن جدید (آزادی)*، مشهد: انتشارات به نشر.
- صفرزاده، نغمه؛ احمدی، بهرام (۱۳۹۳)، بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی دوره قاجار، *دو فصلنامه پیکره*، (۵)، ۵۶-۴۷.
- طاهری، علیرضا؛ حسامی، وحیده (۱۳۹۰)، تجلی نقش‌مایه شیر در قالی‌های دوره صفوی، *پژوهش هنر*، ۱ (۲)، ۱۶-۱.
- طبسی، محسن؛ موسوی، سپیده (۱۳۹۶)، سیر تداوم مفهوم عدل و امامت در نقوش تزیینی معماری دوره تیموری و صفوی؛ با تأکید بر نقوش مسجد گوهرشاد مشهد و مسجد امام اصفهان، *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، ۷ (۲۵)، ۱۰۰-۸۳.
- طبسی، محسن (۱۳۹۳)، تأثیر و نقش نظام حکومتی بر نقوش کاشی‌کاری در دوران صفوی و قاجار، *همایش منطقه‌ای معماری، عمران و نقشه‌برداری*؛ آموزشکده سما، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، مشهد.
- طبسی، محسن (۱۳۸۴)، *جلوه‌های هنر در حرم مطهر حضرت رضا (ع)*، طرح پژوهشی، صدا و سیمای مرکز خراسان رضوی.
- عالم‌زاده، بزرگ (۱۳۹۰). *حرم رضوی به روایت تاریخ*، مشهد: انتشارات به‌نشر.
- عزیزی، حسن؛ خاتمی، حسن (۱۳۹۲)، *گل در قالی کاشان*، کاشان: انتشارات دانشگاه کاشان.
- علی‌پور، سمیه؛ کفشچیان‌مقدم، اصغر (۱۳۹۱)، پژوهشی پیرامون تصویر فرشتگان در نقاشی دوران قاجار، تهران: *همایش بین المللی دین در آیینه هنر*.
- فریه، ر دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. ترجمه پرویز مرزبان، تهران: پژوهش فرزان روز.
- قهاری، مهناز (۱۳۸۵)، *بررسی مفاهیم نقوش انسانی و حیوانی در نگارگری عصر صفوی*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- کریمی، شکیلا (۱۳۹۸)، نمادشناسی نقش مرغابی‌سانان در آثار هنری ایران، *فصلنامه هنر و تمدن شرق*، ۷ (۲۶)، ۴۰-۲۱.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۷)، *تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- گدار، آندره (۱۳۷۷)، *آثار ایران*، ترجمه ابولحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان‌قدس رضوی.
- گرابار، الگ (۱۳۷۸)، تأملی در هنر قاجاری و اهمیت آن، ترجمه ولی‌الله کاووسی، *فصلنامه گلستان هنر*، ۴ (۴)، ۹۸- ۹۵.
- گودرزی، مرتضی(۱۳۸۸)، *آیینه خیال: بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار*، تهران: انتشارات سوره مهر.
- ماهرالنقش، محمود (۱۳۶۲)، *طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران دوره اسلامی*، تهران: انتشارات موزه رضا عباسی.
- مایل‌هروی، نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: انتشارات آستان‌قدس رضوی.

- مصدقیان‌طرقبه، وحیده (۱۳۸۴)، *نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد*، تهران: انتشارات آبان.
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۸)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی؛ تزیینات معماری*. چ ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مؤتمن، علی (۱۳۴۸)، *راهنما یا تاریخ و توصیف در باب ولایت‌مدار رضوی (ع)*، مشهد: انتشارات آستان‌قدس رضوی.
- موسوی‌لر، اشرف‌السادات؛ مسعودی‌امین، زهرا؛ مروج، الهه (۱۳۹۶)، تبیین جایگاه نقش ترنج در هنر اسلامی با تکیه بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه‌های دوره صفوی، *فصلنامه جلوه هنر*، ۹ (۲)، ۱۱۸- ۱۰۷.
- مؤمنی‌لندی، مهناز؛ چیت‌سازان، امیرحسین (۱۳۹۵)، نگاهی بر عناصر نمادین کاشی‌نگاره‌های قاجار کرمان (مطالعه موردی: ده اثر)، *فصلنامه نگارینه هنر اسلامی*، ۳ (۱۱)، ۱۸-۴.
- ندیم، فرناز (۱۳۸۶)، نگاهی به نقوش تزیین در هنر ایران، *فصلنامه رشد آموزش هنر*، ۴ (۱۰)، ۱۹-۱۴.
- نعمتی، بهزاد؛ رزاقی، حسین (۱۳۹۱)، *هنر در حرم؛ مروری بر هنرهای به‌کاررفته در حرم رضوی*، مشهد: انتشارات آستان‌قدس رضوی.
- نوری، اکرم؛ حسنی، محمدرضا (۱۳۹۶)، نقش فرشته در کاشی‌کاری قاجاری صحن آزادی حرم مطهر امام رضا (ع)، *فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، ۱۳ (۲۸)، ۲۰-۱.
- ویلبر، دونالد (۱۳۶۵)، *معماری اسلامی ایران دردوره ایلخانیان*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ویلبر، دونالد (۱۳۸۹)، *سیر تحول کاشی‌کاری در معماری ایران: دوره اسلامی*، ترجمه ربابه‌خاتون پیله‌فروش، تهران: چهارطاق.
- هیل، درک؛ گرابار، الگ (۱۳۸۶)، *معماری و تزیینات اسلامی*، ترجمه مهرداد وحدتی‌دانشمند، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- یزدانی، ملیکا؛ خسروی‌بیژائم، فرهاد (۱۴۰۰)، طبقه‌بندی نقوش کاشی هفت‌رنگ دوره قاجار در صحن‌های حرم مطهر رضوی. *فصلنامه مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، ۱۶ (۲)، ۱۷۶-۱۴۳.