

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:  
A Visual and Content Analysis of the Fireplace Tile Panel at the Shangri-La Museum  
through the Lens of the Legitimacy and Hierarchy of Power in the Qajar Era  
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

## مقاله پژوهشی

## تحلیل بصری و محتوایی قاب کاشی شومینه موزه «شانگری لا» بر مبنای عامل مشروعیت و سلسله مراتب قدرت در عصر قاجار

ریحانه کشتگر قاسمی<sup>۱</sup>، علیرضا بهارلو<sup>۲\*</sup>

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

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

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۲

## چکیده

**بیان مسئله:** سلسله قاجار مانند هر حکومت دیگری در ایران، برای استقرار و بقای خود به اقتدار و مشروعیت نیاز داشت. شاکله حکومتی و قدرت سیاسی این سلسله دارای مناصب و مراتبی بود که در رأس آن شخص پادشاه و در درجات بعدی، طبقه ملوک الطوائف قرار می گرفت. آثار هنری دوره قاجار، به خصوص نمونه های فاخر درباری، از بعضی جهات بازتاب دهنده یا محصول همین شاخصه ها و جریان های غیرعینی محسوب می شوند. قاب کاشی شومینه موزه «شانگری لا» (امریکا)، اثری است با مؤلفه های بصری و مفهومی خاص که مطالعه آن به عنوان مصداقی از موارد یادشده می تواند در ارزیابی این شاخصه ها مؤثر باشد.

**هدف پژوهش:** هدف این نوشتار، مطالعه خصوصیات این قاب کاشی به لحاظ تصویری و تکنیک های بصری و خوانش محتوایی این خصوصیات در ارتباط با مسئله مشروعیت و سلسله مراتب قدرت در عصر قاجار است.

**روش پژوهش:** این پژوهش از نوع کیفی و به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است.

**نتیجه گیری:** نتایج پژوهش بر این نکات تأکید می کنند که اثر مذکور علاوه بر جنبه کاربردی و تزئینی، دو عامل اتکاء به پشتوانه های سیاسی - حکومتی دولت صفویه و باستان گرایی را به عنوان عواملی مشروعیت زاء، در قالب تصویر، دستمایه قرار داده و با چینش افراد حاضر در صحنه در سه تراز متوالی که شامل هسته اصلی قدرت، رامشگران (حرم و حریم شاهی) و نظامیان می شوند، به نوعی، ساختار و مراتب قدرت را در این دوره بازنمایی می کند.

**واژگان کلیدی:** قاجار، کاشی شومینه، شانگری لا، مشروعیت، سلسله مراتب قدرت.

## مقدمه

گذشته و از سوی دیگر با درک ضرورت های زمانه و انطباق با شرایط معاصر، در پی برآوردن چنین حاجات و حوائجی بودند. آثار هنری به جای مانده از نخستین سال های استقرار این سلسله، به خصوص از زمان حکمرانی فتحعلی شاه، تا میانه این دوره و عهد ناصری، با پرداختن به مضامین سیاسی و درباری در قالب موضوعاتی همچون چهره نگاری از شاهان، شاهزادگان، رجال، اعیان، مقربان، رامشگران، رقصندگان و در مجموع، خاندان و تبار سلطنت، در راستای پیشبرد غایات دستگاه قدرت و تبلیغات سیاسی عمل می کردند.

یکی از نمونه آثاری که مفاد و مفاهیم فوق در آن جلوه گر است، قاب کاشی هفت رنگ محفوظ در موزه «شانگری لا»، واقع در ایالت هاوایی امریکاست. این محل که پیشتر خانه مجموعه داری به نام دوریس دوک بوده، امروزه محل نمایش آثار متعددی از هنر اقصی نقاط جهان، به خصوص هنر اسلامی است. موضوع اثر

آثار هنری در برخی مواقع و بزنگاه های تاریخی می تواند انعکاس اوضاع زمانه خود، به ویژه خواست حاکمیت و ارکان آن باشند و هنرهای تجسمی که مشخصاً با امر «دیدن» و «بازنمایی» ارتباط می یابند، وسیله ای مناسب برای تحقق این تدبیر به شمار می آیند. هنر عصر قاجار در بسیاری موارد نشان از همین امر دارد و رسانه های مختلف هنری در این دوره، از جمله نقاشی رنگ روغنی، آبرنگ، چاپنقش های سنگی، آثار زیرلاکی، پارچه های قلمکار و علی الخصوص کاشی کاری، گاه به بستری مطلوب برای نقش پردازی مضامینی بدل می شوند که مقاصد خاصی از آنها اراده می شود. قدرت و مفاهیم ملازم با آن از قبیل سلطه، حاکمیت، اقتدار و مشروعیت، همواره از مهمترین مباحثی بوده که سلسله ها و حکومت ها را برای حصولشان به روش های مقتضی به خود داشته است. قاجارها نیز از یک سو با نگاه به

\* نویسنده مسئول: ۰۹۱۵۵۲۱۴۵۵۳، Alireza\_baharloo5917@yahoo.com

یافت می‌شود. این منبع از حیث ارائه تصاویر رنگی پر تعداد و غنای محتوایی، به نسبت سایر نمونه‌های مشابه، در سطح بالاتری قرار می‌گیرد. «طهران در قاب کاشی: نگاهی به کاشی کاری دوره قاجار در تهران» (مجدنیا و عبدالرحیمی، ۱۳۹۸) مجلد دیگری است عمدتاً مصور که کاشی‌های تهران عصر قاجار را از منظر موضوعی (تک‌چهره، جنگ، شکارگاه، حیوانات و غیره) طبقه‌بندی کرده و به ارائه نمونه آثار متعدد پرداخته است. نویسنده کتاب «شکوه هنر قاجار (مجموعه مقالات فرهنگ، هنر و کاشی کاری عصر قاجار)» (اسکرس، ۱۳۹۹) در سه مقاله پایانی خود، مشخصاً به تشریح ابعاد تاریخی و هنری کاشی کاری قاجار و موضوعاتی از قبیل رنگ، طرح، مضمون و برخی هنرمندان این عرصه پرداخته است. «زندگی و احوال علی محمد اصفهانی» (مکی‌نژاد، ۱۴۰۰) جزو جدیدترین منابع مطالعاتی کاشی قاجار است و چنان‌که از عنوانش پیداست، احوال و آثار هنری این استادکار برجسته کاشی کاری عصر ناصری را به تفصیل مطالعه کرده است.

با این وجود، درباره رابطه قاب کاشی موردنظر در موزه «شانگری لا» در این پژوهش با مسائل و مفاهیم بنیادینی چون نمایش اقتدار، مشروعیت و سلسله‌مراتب قدرت، نه تنها تاکنون در جایی سخن نرفته، بلکه حتی در خصوص خود اثر و خصوصیات بصری آن هم تا این زمان مطلب مکتوبی یافت نشد و تصویر آن هم در کتب و مقالات هنر و کاشی کاری منتشر نشده است. از این رو این پژوهش برای نخستین بار به تشریح چنین مبحثی می‌پردازد.

### اقتدارگرایی و مشروعیت‌زایی در حکومت قاجار

حکومت‌ها همواره در طول تاریخ برای استقرار و دوام خود نیاز داشته‌اند از سوی جوامع و رعایایشان به رسمیت شناخته شوند. متفکران سیاسی و اجتماعی از این عامل رسمیت‌دهنده تحت‌عنوان «مشروعیت» یاد می‌کنند. سلسله قاجار نیز همچون دیگر حکومت‌های پیش از خود در ایران، از این قاعده مستثنی نبود و به طرق مختلف سعی می‌کرد مسئله کسب مشروعیت و استمرار آن را در دستور کار قرار دهد.

قاجارها به‌عنوان قدرتی با پشتوانه‌های ایلپاتی توانستند ایران را بعد از وقفه‌ای نسبتاً طولانی که پس از فروپاشی دولت صفوی ایجاد شده بود، بار دیگر متحد و یکپارچه سازند. سرسلسله قاجاریه (آقامحمدخان) به یکی از طایفه‌های ترکمان (ترک‌تبار) ایران به نام ایل قاجار تعلق داشت که پیشتر در زمان حمله مغول، از آسیای مرکزی به ایران مهاجرت کرده و در حوالی ارمنستان اقامت گزیده بودند. ایل قاجار در حقیقت یکی از هفت ایل اصلی «قزلباش» بود که شاه اسماعیل به یاری توان نظامی آنها توانست سلسله صفویه را بنیان کند (Holt et al., 1970, 395; Towfiq, n.d.; Babayan, 1993, 1-6). شاه عباس اول هم دسته‌ای از آنان را در استرآباد (گرگان امروزی) ساکن کرد (Matthee, n.d.). به‌همین دلیل قاجارها خود را از اعقاب

مذکور که در ابعادی نسبتاً بزرگ (۲۰۸ × ۳۲۹ سانتی‌متر) خلق شده، به‌نظر یک بزم درباری و پذیرایی شاهانه می‌آید. اما گذشته از مختصات بصری و نوع ترکیب و صحنه‌آرایی این قاب، آنچه در این پژوهش بیشتر مطمح نظر بوده، مطالعه مفاهیم نهفته در پس این نقش پردازی و ارتباط آنها با نظام سیاسی و منظومه قدرت در عصر قاجار است. بر همین اساس، اهداف پژوهش، در وهله اول، خوانش تصویری و بررسی جنبه‌های صوری و زیبایی‌شناختی اثر و در مراحل بعدی، یافتن مصادیق و در نهایت تحلیل چهارچوب‌ها در رابطه با نظام قدرت و عامل مشروعیت بوده است. در اینجا با توجه به محدودیت بحث، از ذکر برخی مقدمات، از جمله پیشینه و تحولات هنر و کاشی کاری عصر قاجار یا توضیح برخی تکنیک‌های هنری خودداری شده است. اهمیت و ضرورت این پژوهش در واقع آشنایی با انگیزه‌ها و انگاره‌های سیاسی - حکومتی یک دوره تاریخی و نحوه تسری و تجلی این عوامل در قلمرو هنر است.

### روش پژوهش

این پژوهش کیفی به روش توصیفی - تحلیلی و تطبیقی انجام شده و گردآوری اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای بوده است. در ابتدا تصویر مطلوبی از قاب کاشی مدنظر تهیه شده و در وهله بعد، با تکیه بر مبانی تجسمی و تطبیق ساختاری و موضوعی این قاب با آثار مشابه در سایر رسانه‌های هنری، خوانشی بصری از آن انجام شده است. در نهایت، جلوه‌ها و نمودهای تصویری موجود و مرتبط در اثر، در همسنجی با مفاهیم سیاسی و تاریخی متناظر با آنها قرار گرفته تا به این طریق امکان تحلیل و دستیابی به معانی و مفاهیم نهفته در تصویر محقق شد.

### پیشینه پژوهش

مبحث مطالعات کاشی کاری قاجار، برخلاف برخی رسانه‌های دیگر در این دوره، اساساً با کتاب‌های متعدد، منسجم و متنوعی مواجه نیست و موارد منتشرشده در این خصوص هم اصولاً در معرفی بناهای دارای کاشی، توصیف نمونه‌های منفرد در موزه‌ها و مجموعه‌ها، یا آموزش تکنیک‌هاست. از میان پژوهش‌های اساتید پیشگام در حوزه مطالعات کاشی کاری ایران، معمولاً بخش پایانی کار به لحاظ تاریخی به دوره قاجار می‌رسد. کتاب‌های «طرح و اجرای نقش در کاشی کاری ایران» (ماهرالنقش، ۱۳۶۱) و «گلچین معقلی» (زمرشیدی، ۱۳۶۸) از آن جمله است. «نقاشی روی کاشی» (سیف، ۱۳۷۶)، از نخستین منابع مصوری است که بیشترین نمونه آثار کاشی کاری قاجار در آن ارائه شده است. کتاب «کاشی کاری قاجاری» (ریاضی، ۱۳۹۵) در زمره نسبتاً کامل‌ترین منابع گردآوری شده تا به امروز قرار دارد. در این اثر، نویسنده بعد از بیان سیر تحول کاشی کاری ایران، مشخصاً به صنعت کاشی کاری قاجار و سبک‌ها، نقوش، فنون و عوامل تأثیرگذار بر تحولات تصویری و بناها و موزه‌هایی می‌پردازد که در آنجا کاشی قاجاری

جامعه تکثیر می‌شد) و گواهی است بر تثبیت حاکمیت به این تمهید مشروعیت‌زا که بعد از فتحعلی‌شاه نیز به شکلی دیگر ادامه می‌یابد (تصاویر ۱ و ۲).

اسناد و شواهد تاریخی، در کنار دو مؤلفه فوق، عامل سومی را هم در زمینه کسب اقتدار و مشروعیت‌زایی مهم دانسته‌اند. این مورد، ارتباط مستقیم با عقاید دینی جامعه داشت؛ جامعه‌ای که اکثریت آن را یک مذهب واحد تشکیل می‌داد و نهاد دین از ارکان حیاتی آن محسوب می‌شود. پرواند آبراهامیان می‌نویسد: «شاهان قاجار سنت پادشاهان صفوی مبنی بر ایجاد شجره‌نامه و برقراری پیوند بین دودمان‌های باستانی [باستان‌گرایی] و ائمه شیعه را تداوم دادند» (آبراهامیان، ۱۳۸۹، ۴۱). بنابراین پادشاهان قاجار با آنکه نظیر پادشاهان صفوی یک مشروعیت از پیش موجود و بالذات مذهبی نداشتند، تقریباً در تمام طول حکومت خود - با فراز و فرودهایی - درصدد جلب حمایت روحانیون برآمدند و از این طریق برای کسب مشروعیت و تداوم حکومت خویش بر عوامل عینی و ذهنی موجود پافشاری کردند (کریمی زنجانی اصل و حسینی گلسفیدی، ۱۳۷۵، ۸۷).

در مجموع می‌توان اظهار کرد که سه عامل یا جریان مذکور، یعنی (۱) منتسب دانستن خویش به دودمان صفوی و اتکا به پشتوانه‌های حکومتی - عقیدتی آن سلسله شیعی، (۲)

برحق سلسله صفویه می‌دانستند (رستم‌الحکماء، ۱۳۴۸، ۵۱). بر این اساس، اتکاء به پشتوانه‌های تاریخی و سیاسی دولت صفوی یکی از تدابیر قاجاریه در جهت ایجاد و ادعای مشروعیت به حساب می‌آمد.

اما عامل دیگری که توجه سلاطین قاجاری را به خود می‌داشت، به ادوار پیش از صفویه و حتی پیش از اسلام بازمی‌گشت. از این مورد به «باستان‌گرایی» یاد می‌شود که در واقع مترادف با احیای اندیشه‌های ایرانی‌شهری، سنت‌های کیانی و آیین خسروانی است. آغاز این جریان عمدتاً در زمان فتحعلی‌شاه و با دربار وی بود. عبدالحسین زرین‌کوب درباره این پادشاه می‌نویسد: «چون از ذوق شعر خالی نبود و با تخلص «خاقان» شعر می‌سرود و با وجود خست، دوست داشت دربار خود را نمونه دربارهای عهد سلجوقی و غزنوی کند، به جلب شعرا پرداخت. شعرای عصر را مقامات بخشید. میرزا عبدالوهاب نشاط را منشی‌الممالک کرد، فتحعلی‌خان صبا را ملک‌الشعرایی و منصب حکومت داد، سید حسین مجمر اصفهانی را مجتهدالشعرا لقب داد و انجمن خاقان را کانون احیای شعر و ادب عصر ساخت» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴، ۱۵۰). در مورد تمسک فتحعلی‌شاه به گذشته تاریخی ایران حتی گفته می‌شود که «شعرا و تاریخ‌نگاران درباری وظیفه داشتند فرمانروای قاجار را وارث برحق شاهان گذشته ایران جلوه دهند. فتحعلی‌خان صبا ملک‌الشعرا، شاهنشاهنامه را به تقلید از شاهنامه فردوسی سرود و در آن آقامحمدخان و فتحعلی‌شاه و عباس‌میرزا را با شخصیت‌های اساطیری و تاریخی برابر دانست» (پاکباز، ۱۳۹۵، ۲۴). در حوزه تصویر نیز «تمام کوشش‌های پیکرنگاران درباری در این جهت بود که شکوه دوران هخامنشیان، ساسانیان و صفویان را از نوزنده کنند» (همان). کاربرد این الهامات و القانات نو، در نتیجه ورود فنون و فناوری‌های جدید و وجود گنجینه گسترده‌ای از مواد و عناصر تصویری که همگی متأثر از هنرها و صنایع ایران قدیم (سلسله‌های پیش از اسلام) بودند، امری ممکن و مهیا به نظر می‌رسید (اسکرس، ۱۳۹۹، ۱۰۹). کوشش نقاشان و هنرمندان در جهت احیای این عظمت و شکوه از یادرفته، در واقع همسو با دو عامل مشروعیت‌زای فوق، یعنی اتکاء به پشتوانه‌های دولت صفوی و باستان‌گرایی قرار می‌گیرد. امروزه آثار زیادی وجود دارد که از تمایل قاجاریه به احیای گذشته اسلامی و ارجاع به شاهان این دوره حکایت می‌کنند و به‌طور کلی شیفتگی فتحعلی‌شاه به تاریخ کهن ایران و پادشاهان باستان، در بسیاری از رسانه‌های هنری این دوره مثل نقاشی، چاپ سنگی و البته کاشی‌کاری متجلی است. هم‌ذات‌پنداری و استفاده از نقش پهلوانان کهن و پادشاهان اساطیری و تاریخی (از رستم و جمشید تا ملکشاه سلجوقی و شاه‌عباس صفوی) در جای‌جای هنرهای بصری این دوره (که بخشی از آن به‌طور مستقیم توسط هنرمندان درباری تهیه و بعدتر در ابعاد گسترده‌ای به دست هنرمندان مردمی در



تصویر ۱. قاب کاشی با صحنه بارعام داریوش (با الهام از حجاری‌های تخت جمشید)، تالار آینه کاخ گلستان، دوره قاجار. مأخذ: ریاضی، ۱۳۹۵، ۲۱۱-۲۱۰.



تصویر ۲. کاشی‌نگاره شومینه با نقش شاه عباس و ملازمش، موزه اولانا، آمریکا، مربوط به دوره قاجار (راست)؛ کاشی مقبره خانوادگی استاد لرزاده با تک‌چهره شاه طهماسب صفوی، مربوط به دوره قاجار، شهر ری (چپ). مأخذ: مکی‌نژاد، ۱۴۰۰، ۷۳.

(آبراهامیان، ۱۳۸۴، ۴۳). درباریان - به‌عنوان بخشی از نخبگان مرکزی که در بالا اشاره شد - خود زیربخش‌هایی داشت که مأموران عالی‌رتبه دیوانی و لشگری جزو آن بود. رؤسای ایلات و خوانین و حکام محلی در زمره دیگر اجزای این منظومه به‌شمار می‌آمدند. در خصوص مقامات لشگری گفتنی است که قاجارها در آغاز کار عمدتاً بر نیروی دفاعی و حفاظتی ایلات و قبایل تکیه داشتند، اما رفته‌رفته با توجه به فشارهای خارجی و آشوب‌های داخلی، به صرافت تشکیل یک ارتش منظم به شیوه غربی افتادند (رینگر، ۱۴۰۰، ۳۹-۲۷).

### آداب، تشریفات و ملزومات درباری

سلسله قاجار به رغم خاستگاه ایلیاتی‌اش، از رسوم و تشریفات درباری‌بویژه و منحصری تبعیت می‌کرد. این آداب و عادات را با استناد به گزارش‌های تاریخی و آثار هنری به‌جای‌مانده، به طور کلی می‌توان ذیل دو دسته، شامل تشریفات (تاجگذاری و سلام نوروزی) و پذیرایی (باریابی نمایندگان و سران و مقامات به نزد شاه) بررسی کرد (Elseidy, 2017, 175). نقاشی‌ها و دیوارنگاره‌های به‌دست‌رسیده از دوران صفویه تا پیش از قاجار، شواهدی است بر این مدعا. برخی مصادیق تاریخی - هنری این مراسم و تشریفات عبارتند از: پذیرایی شاه طهماسب از همایون (پادشاه هند)، مجلس پذیرایی شاه عباس با عبدالمومن خان ازبک، مجلس پذیرایی شاه عباس دوم از ندر محمدخان (پادشاه ترکستان) (تصویر ۳)، مجلس پذیرایی شاه عباس دوم از فرستاده گورکانی، توزیع هدایای نوروزی به دست شاه سلطان حسین، شرفیابی نماینده عثمانی به حضور نادرشاه و کریم‌خان زند و سفیر عثمانی.

دسته دوم از آداب درباری (پذیرایی)، همانند دسته نخست (تشریفات)، با ضمائم و ملزوماتی - عمدتاً ثابت - همراه بود. در این مورد، حضور شاه (و میهمانش) و مقربین و درباریان در کنار مغنیان، رامشگران و رقصندگان و نقش هریک در آن رویداد خاص، ضروری و تأثیرگذار تلقی می‌شد. این نوع تشریفات همواره از ضوابط معینی تبعیت می‌کرد که نمود تصویری آن در آثار هنری، به‌ویژه از دوران صفویه به بعد نیز تابع یک قالب و الگوی تصویری مشخص بوده است.

**مشخصات قاب‌کاشی شومینه قاجاری موزه «شانگری لا»**  
 • معرفی بنیاد هنر اسلامی دوریس دوک، موزه «شانگری لا» (هونولولو، هاوایی)

دوریس دوک<sup>۲</sup> (۱۹۱۲-۹۳) نام یک زن خیر و مجموعه‌دار آمریکایی است که خانه‌اش در هونولولو، مرکز ایالت هاوایی آمریکا، واقع در اقیانوس آرام، به‌عنوان محلی برای نگهداری مجموعه آثار هنر اسلامی شناخته می‌شود. موزه «شانگری لا» (با نام کامل «موزه هنر، فرهنگ و طراحی اسلامی شانگری لا») در خانه سابق

باستان‌گرایی و (۳) حمایت از مذهب توده در قالب همسویی با نهاد دین و روحانیت، اثرات و تبعاتی داشت که در هنر این دوره نیز - که بخش عمده آن در خدمت دربار و ساختار قدرت (هنر درباری) بود - بازتاب پیدا کرد.

### ساختار و سلسله‌مراتب در منظومه و هرم قدرت قاجار

ساختار قدرت سیاسی قاجاریه، همچون دیگر نظام‌های مطلقه، به منظومه‌ای شباهت داشت که در مرکز آن یک هسته اصلی و در پیرامونش عناصری با کارکردی متناظر با جایگاه خویش در کل منظومه قرار گرفته بود. در این منظومه قدرت، شاه و عناصر اصلی ساختار حکومت، بنیان نظام حکومتی قاجاریه را تشکیل می‌دادند. در واقع می‌توان چنین گفت که در یک طرح هندسی، هسته مرکزی چنین منظومه‌ای را شاه تشکیل می‌داد و طبقات سیاسی و اجتماعی، هر یک به میزان دوری و نزدیکی به مبداء قدرت و با توجه به تقدم و تأخر ذاتی‌شان در روند شکل‌گیری چنین ساختاری، استقرار می‌یافتند. در این نظام استبدادی مطلق، شخص شاه عامل بقا و دوام ساختار سیاسی محسوب می‌شد و تأثیر و تأثرات نیز عمدتاً یکسویه (از بالا به پایین) بود (کریمی زنجانی اصل و حسینی گلسفیدی، ۱۳۷۵، ۸۶-۸۵).

در گزارش‌ها و تواریخ آن دوره نیز به حکومت مطلقه و مقام بی‌منافسه شاه در امتداد جایگاه فرهی او اشاره شده است. برای مثال، سرجان ملکم، سیاستمدار، مورخ و دیپلمات بریتانیایی معاصر با دوران سلطنت فتح‌علی‌شاه قاجار در ایران، در این باره می‌نویسد: «پادشاه ایران گفته شده است که از جمیع سلاطین عالم مطلق‌العنان‌تر و مقتدرتر است و [...] از زمان قدیم بر این نهج بوده. حکم همیشه حکم قانون ملک بوده است» (ملکم، بی‌تا، ۳۹۸). لرد کرزن، سیاستمدار، مورخ و ایران‌شناس بریتانیایی هم می‌گوید شاه ایران سه وظیفه «قانونگذاری»، «اجرا» و «قضاوت» را خود بر عهده دارد و وی در واقع «زمامدار مطلق مختار» در همه امور است (کرزن، ۱۳۶۲، ۵۱۳). محمد شفیق قزوینی و محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، از نویسندگان آن دوره، نیز همسو با اقوال فوق، به مقام و موقعیت ظل‌اللهی پادشاه در زمین و دست عنایت و تقدیر الهی در این گزینش و تفویض اشاره کرده‌اند (قزوینی، ۱۳۷۰، ۳۲ و ۳۱؛ اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۷، ۴۲).

در هرم قدرت قاجاریه - تعبیر دیگری برای منظومه قدرت - عناصر ذی‌نفوذ بعد از رأس منظومه (پادشاه)، ذیل عنوان «طبقه ملوک‌الطوایف» قرار داشت که خود به دو دسته عمده شامل «نخبگان مرکزی» و «نخبگان محلی» تقسیم می‌شد. نخبگان مرکزی عبارت بود از سلسله قاجار، شاهزادگان، درباریان، تیولداران، مستوفیان، وزیران، فرمانروایان و مقامات؛ و نخبگان محلی را اعیان، اشراف، خوانین و میرزاها تشکیل می‌داد. برخی مقامات دینی - دولتی نظیر امام‌جمعه، شیخ‌الاسلام و قضات نیز در هرم سیاسی قاجارها و نزدیک به طبقه بالا محسوب می‌شدند



تصویر ۳. دیوارنگاره مجلس پذیرایی شاه عباس دوم از ندرمحمدخان (پادشاه ترکستان، کاخ چهلستون، اصفهان، مآخذ: آرشیو نگارندگان).



تصویر ۴. نمایی از اتاق نشیمن خانه دوریس دوک (اکنون موزه شانگری لا، بنیاد دوریس دوک) به همراه قاب کاشی شومینه موردنظر در سمت راست. مآخذ: Littlefield, 2002, 45.

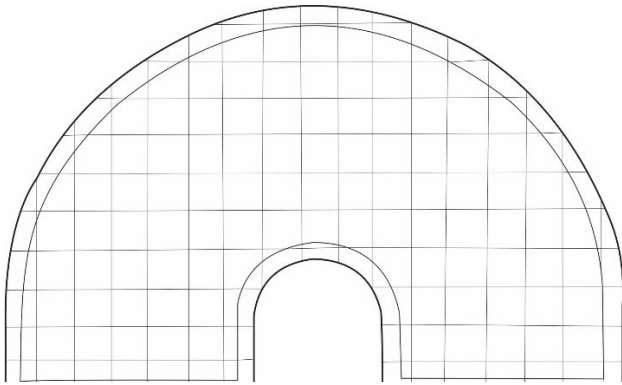
اجزای برجسته مختلف (قاب و حاشیه) است اما قاب کاشی شومینه محفوظ در موزه «شانگری لا» (چنانچه قائل به کاربری «شومینه» برای آن باشیم) نه تنها فاقد قاب‌بند‌های تزئینی و اجزای مذکور بوده، بلکه به‌طور کلی ساختار، ترکیب‌بندی و فرم متفاوتی دارد (تصاویر ۵ و ۶). این اثر با اینکه فاقد رقم (امضای هنرمند) یا هر نوع متن و کتیبه است، اما با استناد به قول اخیر (مکی‌نژاد، ۱۴۰۰، ۱۲۸) می‌توان زمان تقریبی ساختش را اواخر عصر ناصری یا دوره مظفری که دوران اوج تحولات کاشی‌کاری در عصر قاجار است، در نظر گرفت.

شومینه «شانگری لا» (که روی دیوار اتاق نشیمن سابق خانه دوریس دوک نصب شده) از یک فرم ساده تخت و منحنی‌شکل، شبیه نیم‌دایره و خشت‌های چهارگوشه تشکیل شده است. جنس خشت‌ها از خمیر سنگ و تکنیک مورد استفاده در کاشی‌کاری، از نوع نقاشی زیرلغابی است. عرض این قاب در پهن‌ترین قسمت ۳۲۹ سانتی‌متر و ارتفاع آن حدود ۲۰۸ سانتی‌متر است. موقعیت و موضوع تصویرشده در این اثر، آن‌طور که از شخصیت‌ها و حرکات و سکناتشان پیداست، فضای دربار و یک بزم درباری (پذیرایی شاهانه) است. در اینجا تعداد کل افراد حاضر در صحنه به ۳۷ تن می‌رسد که با توجه به چهره، حالات و نوع پوششی که دارند، به‌طور یقین با فضای سلطنت پیوند می‌خورند و به‌لحاظ سبک اجرا و شیوه ترسیم، حال و هوای دربارهای صفویه را القا

این مجموعه‌دار بوده که در حال حاضر به‌عنوان موزه عمومی هنر و فرهنگ جهان اسلام توسط «بنیاد هنر اسلامی دوریس دوک»<sup>۴</sup> اداره می‌شود. دوک گردآوری این مجموعه را در سال ۱۹۳۵م. آغاز کرد و این کار را تا یک سال قبل از مرگش ادامه داد. این مجموعه دارای ۲۵۰۰ شیء هنری است که شامل آثاری از اسپانیا، مراکش، مصر، سوریه، ایران، آسیای مرکزی، هند و بخش‌هایی از آسیای جنوبی می‌شود. مجموعه مذکور نمونه‌هایی از کاشی‌کاری ایران تا آسیای قومی مانند زین چرمی و چادرهای بدوی را در برمی‌گیرد. بخشی از این مجموعه مربوط به دوره قاجار و همچنین پیش از قاجار (افشاریه و زندیه) است. این مجموعه در تنوع استفاده از مواد مختلف مانند چوب، شیشه، مینا، سرامیک، فلز، کاغذ و بوم بسیار غنی است و انواع اقلام هنری از جمله فرش، پنجره، در، صندلی، میز، کاشی، نسخه خطی، نقاشی دیواری، ظرف، جعبه، جواهر و پارچه را شامل می‌شود (Littlefield, 2002, Anonymous, 2021; بی‌نام، ۱۳۹۶). در بین همه این آثار، یک پانل منقوش سرامیکی که به‌لحاظ سبک و شیوه کار به آثار کاشی‌کاری ایران عصر قاجار شباهت دارد و در کاتالوگ موزه نیز از آن به‌عنوان «قاب کاشی اطراف شومینه (ایران، قرن نوزدهم)» یاد شده (تصویر ۴)، اثری است درخور توجه که در ادامه به‌طور مبسوط به آن پرداخته خواهد شد. این قاب، همانند اکثر آثار سرامیکی مجموعه فوق، از طریق واسطه‌ها، مجموعه‌داران و دلالان هنری به «شانگری لا» راه یافت. ضمن آنکه دوریس دوک شخصاً در سال ۱۹۳۸م. و با هماهنگی آرتور پوپ، برای خرید آثار مورد نظر به کشورهای ایران، عراق، سوریه، ترکیه و مصر سفر کرد و از طریق یک دلال هنری به نام ایوب رب‌النوع در ایران (تهران) توانست این قاب شومینه را خریداری کند. لازم به ذکر است وی کاشی‌های دیگری را هم از دوره صفویه که پیشتر توسط همین دلال از یک خانه شخصی در جلفای اصفهان به‌دست آمده بود، خریداری کرد و قاب شومینه مذکور به احتمال زیاد در این بین بوده است (Littlefield, 2002, 40).

#### • قاب کاشی شومینه قاجاری در یک نگاه

«شومینه» که در ادبیات قاجار لفظ «بخاری» و «پیش‌بخاری» به‌جای آن به‌کاررفته، تا پیش از این دوره عمدتاً با گچبری و آینه‌کاری تزئین می‌شد و مشخصاً از همین زمان (به‌خصوص اواخر عهد ناصری) است که به شکل نمونه‌های منقوش سرامیکی ظاهر می‌شود. این عنصر کاربردی (گرمایش) در دوره مذکور رفته‌رفته با الهام از نمونه‌های غربی، جنبه تزئینی پیدا کرد و در کنار بسیاری اسباب و اثاث زندگی اعیانی و اشرافی، به عنصری تجملاتی تبدیل شد (مکی‌نژاد، ۱۴۰۰، ۱۲۸؛ برای مشاهده نمونه‌های بیشتر بنگرید به: همان، ۱۳۵-۱۲۹). در تزئین شومینه‌های سرامیکی، نقوش گیاهی و هندسی غالب بوده و مضامین رزمی و بزمی ارجحیت دارد. این نقوش و مضامین معمولاً در میان چند قاب تزئینی مجزا ترسیم شده و ساختار کل شومینه نیز اکثراً حاصل سرهم‌بندی



تصویر ۶. ساختار و فرم کلی قاب سرامیکی شومینه. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۷. شمایی از کل افراد حاضر در صحنه (۳۷ نفر). مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۸. ترکیب‌بندی و اصل تقارن (از محور عمودی) در قاب کاشی. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۹. سه تراز لحاظ‌شده در چینش اجزاء و افراد حاضر در صحنه. مأخذ: نگارندگان.

می‌کنند. این افراد در یک ترکیب‌بندی متقارن (از محور عمودی) مجسم شده و در نگاهی کلی در سه سطح یا تراز مختلف آرایش یافته‌اند که به ترتیب از پایین به بالا عبارتند از: (۱) نظامیان یا محافظان، (۲) رامشگران، خنیاگران، رقصندگان و (۳) پادشاه، رجال، صاحب‌منصبان، ملازمان و مقربان (تصاویر ۷، ۸ و ۹). در لابه‌لای این گروه‌های سه‌گانه و در فضاهای سفیدرنگ زمینه، عناصر تزئینی فراوانی نقش بسته که عمدتاً شامل میوه، جام، گلدان، صراحی، تنگ، ظرف و میزهای پایه‌کوتاه می‌شوند. در بخش پایین اثر هم در میان سربازان محافظ، انواع نقوش گیاه و گل (داوودی، زنبق، لاله، انار) و یک پرنده، در فواصل معین ترسیم شده است. در این تصویر، آبی، زرد، سبز و قرمز رنگ‌های غالب را تشکیل می‌دهند و کل قاب را یک حاشیه تزئینی که نقوش اسلیمی و ختایی ساده دارد در بر گرفته است. مؤلفه‌های فوق را می‌توان خلاصه‌وار در جدولی مانند نمونه زیر آورد (جدول ۱).

### تحلیل بصری و محتوایی ویژگی‌ها در ارتباط با مبانی و معیارها

قاب کاشی مذکور اگرچه ظاهراً در نقش پوشش یک عنصر کاربردی در معماری داخلی (شومینه) عمل کرده و مجموعه‌ای از آرایه‌های بصری را به نمایش می‌گذارد، اما تلفیقی از عناصر متفرق و در عین حال هماهنگ بوده و مفاهیم عمده‌ای را در بطن این ترکیب‌بندی دارد که برآمده از نظام فکری حاکم بر روند سفارش و تولید آثار هنری در عصر قاجار است. با توجه به نمونه‌تصاویر مشابه ارائه‌شده در بالا (تصویر ۳) موضوع این قاب کاشی، ملاقات و پذیرایی یکی از شاهان صفوی (احتمالاً شاه طهماسب یا شاه عباس دوم) از یک میهمان خارجی است؛ هرچند برخلاف نمونه‌های دیگر، در اینجا اختلاف چندانی در سیمای جامه و متعلقات شاه و میهمان مشاهده نمی‌شود و گویی هر دو یک پادشاه از یک ملیت هستند. نظر به اینکه در تصاویر مشابه به‌جای‌مانده، همواره پادشاه ایران در حال پیشکش کردن پیاله یا میوه به میهمان خویش است، در این نگاره هم شخص سمت چپ را می‌توان میزبان در نظر گرفت.



تصویر ۵. قاب سرامیکی شومینه، کاشی زیرلعابی، موزه «شانگری‌لا»، هاوایی، دوره قاجار. مأخذ: Littlefield, 2002, 47.

جدول ۱. مشخصات قاب کاشی کاری شومینه «شانگری لا». مأخذ: نگارندگان.

ردیف	مشخصات	توضیحات
۱	ساختار و ترکیب بندی	متقارن (از محور عمودی)
۲	تکنیک اجرای نقوش	نقاشی زیرلعابی
۳	جنس	خمیر سنگ
۴	شکل کلی	نیم دایره (قوس هلالی)
۵	قطع کاشی ها	خشتی (مربع)
۶	ابعاد کلی شومینه	۳۲۹ × ۲۰۸ سانتی متر
۷	رنگ های غالب	آبی، زرد، سبز، قرمز
۸	تعداد شخصیت ها	۳۷ نفر
۹	جایگاه و تعداد شخصیت ها در هر گروه (از پایین به بالا)	نگهبان و محافظ: ۹ نفر رامشگر و نوازنده: ۱۲ نفر شاه و درباریان: ۱۶ نفر
۱۰	موضوع اثر	بزم درباری و پذیرایی پادشاه از یک میهمان
۱۱	نام هنرمند	ناشناس
۱۲	عناصر و آرایه های جانبی	بین شخصیت های صحنه: میوه، جام، گلدان، صراحی، تنگ، ظرف و میزهای پایه کوتاه؛ پایین، میان محافظان: گل داوودی، گل زنبق، گل لاله، انار و یک پرند؛ بالا، پشت پادشاه: پرده و آویزهای تزئینی
۱۳	دوره خلق اثر	قاجار (نیمه دوم)، احتمالاً اواخر عصر ناصری یا مظفری
۱۴	سبک	صفوی (اصفهان)
۱۵	محل نگهداری	موزه «شانگری لا» (هونولولو، هاوایی، امریکا)
۱۶	محل نصب	اتاق نشیمن سابق خانه دوریس دوک (مجموعه دار)

که یک فنجان بسیار قشنگی در دست داشت ترسیم کرده بودند و جمیع ابناء و ارکان آن پادشاه عظیم الشان ردیف یکدیگر در اطراف آن تالار ضیافت نشسته و در منظر جلو پرده مطربان و مغنبان بودند و در وسط جمعی از دخترکان بسیار وجیه ترسیم شده بود» (ویلس، ۱۳۶۶، ۱۸۹ و ۱۸۸). این توصیف به وضوح از بازآفرینی نگاره هایی مشابه قاب کاشی فوق در عصر قاجار حکایت دارد. تفوق عناصر و آرایه های هنر صفوی، از جمله «لباس همان زمان» که در گفته ویلس آمده، یکی از ویژگی های متمایز این نوع بازآفرینی هاست؛ چنان که در قاب کاشی این شومینه نیز نشانی از پوشش و تاج های قاجاری نیست و در عوض جامه ها و دستارهای صفوی ترسیم شده است (تصویر ۱۲).

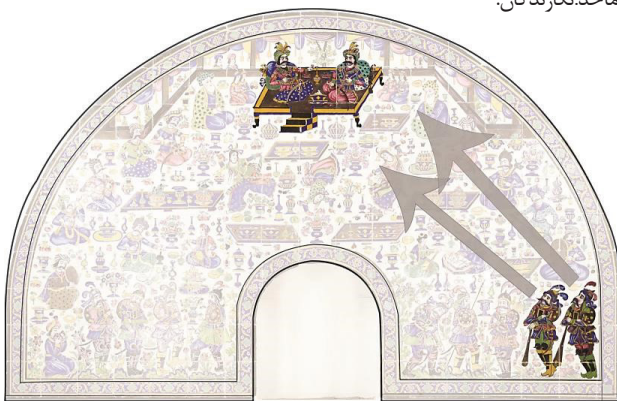
گذشته از موضوع مطرح شده که به مسئله مشروعیت خواهی قاجارها بازمی گردد، باید توجه کرد که در ترکیب بندی خاص این نگاره و نحوه چینش افراد، سه سطح یا سه ساحت به صورت افقی لحاظ شده که به همراه قالب کلی قاب کاشی، شکل یک مثلث به خود گرفته است و در نهایت هرم قدرت و سلسله مراتب آن را تداعی می کند (تصویر ۱۳). نگاه بیننده در این ترکیب همانند ساختار یک هرم، از پایین به سمت بالا هدایت می شود، چنان که نگاه دو تن از نظامیان در پایین، سمت راست نیز در همین راستاست (تصویر ۱۴). طبق آنچه در بالا آمد، رأس هرم

دو شخصیت فوق هر که باشند و این کاشی نگاره به هر دیداری که اشاره کند، به نظر، مقصود تصویرگر و کاشی کار (به موازات خواست سفارش دهنده) نه الزاماً ارجاع مستقیم یا بازگو کردن صرف واقعه، بلکه دستمایه قراردادن مضامین رایج هنر صفوی در عصر قاجار بوده است که به نوعی به مسئله هویت طلبی قاجارها و مشروعیت خواهی آنان بازمی گردد. این توسل و تشبث، چنان که پیشتر گفته شد، نتیجه این مهم بوده که قاجاریه خود را از اخلاف سلسله صفوی (یکی از هفت ایل اصلی قزلباش در زمان شاه اسماعیل) می دانست و این نوع گرتنه برداری های هنری نیز برای هنرمندان آن دوره امری متداول بود و تقریباً در همه رسانه های هنری ظهور می یافت (تصاویر ۱۰ و ۱۱).

علاوه بر نگاره های به دست رسیده از شیوه اخیر، شرح چنین گرتنه برداری هایی در مکتوبات تاریخی آن دوره نیز آمده است. مثلاً چارلز جیمز ویلس در سفرنامه خود (دوره قاجار) درباره یک پرده نقاشی که از روی یک اثر قدیمی تر نسخه برداری شده و در ایران به دست وی رسیده بود، نوشته است: «در این پرده تصویر مجلس ضیافت یکی از سلاطین ایران بود که در یک صد و پنجاه سال قبل [مقارن با عصر صفویه] در اصفهان سلطنت می نمود. اشخاصی که در آن پرده مرسوم بودند تماماً به لباس همان زمان [صفویه] نمودار می شدند و تصویر پادشاه را در حالی



تصویر ۱۳. بازسازی فرم هرم قدرت و سلسله‌مراتب آن در قاب کاشی شومینه. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱۴. سلسله‌مراتب و نحوه جای‌گذاری شخصیت‌ها در هرم قدرت (از پایین به بالا) و نوع جهت‌دهی نگاه مخاطب. مأخذ: نگارندگان.

قدرت قاجاریه شخص پادشاه بود و مراتب بعدی شامل نخبگان مرکزی و نخبگان محلی می‌شد؛ و باز چنان که گفته شد، نخبگان مرکزی را شاهزادگان و مقامات تشکیل می‌دادند. در این نگاره نیز دو گروه دوفرغ نشسته با سربندهای مشابه پادشاه در دو سوی اورنگ شاهی و در ابعادی کوچک‌تر و هر یک از افراد حاضر در طرفین، می‌توانند نماینده نخبگان یادشده (شاهزادگان نوجوان و مقامات) باشند. مردان سالخورده دو جانب تخت را هم می‌توان زمره قضات یا دیگر دولتمردان مرتبط در نظر گرفت (تصویر ۱۵) و دست آخر، نظامیان و محافظان ترسیم‌شده در پایین اثر را می‌توان به منزله مأموران عالی‌رتبه دیوانی و لشگری در این منظومه قلمداد کرد. این نظامیان در برخی دیگر از آثار دوره قاجار هم حضور دارند که دیوارنگاره کاخ نگارستان، اثر عبدالله خان نقاش باشی، همتای قدیمی‌تر آن محسوب می‌شود. گفتنی است که در قاب کاشی موردنظر، ظاهر و پوشش محافظان بی‌شبهت به قزلباش‌ها نیست (تصویر ۱۶).

اتکا به پشتوانه‌های صفوی و اقتباس از عناصر هنری آن دوره، مسئله قابل‌توجهی است که نه تنها در قامت پیکرهای حاضر در این کاشی‌نگاره تجلی یافته، بلکه حتی ظاهر رستم، پهلوان شاهنامه را هم بی‌نصیب نگذاشته است (تصویر ۱۷). در اینجا برخلاف دیگر تصاویر قاجاری این اسطوره که عموماً در هیئت فتحعلی‌شاه قاجار است<sup>۵</sup>، رستم در کسوت یک رجل صفوی و در



تصویر ۱۰. کاشی‌نگاره ملاقات شاه عباس با عبدالؤمن خان ازبک، گنجینه کاخ گلستان، دوره قاجار. مأخذ: مکی‌نژاد، ۱۴۰۰، ۱۰۳.



تصویر ۱۱. پارچه قلمکار با موضوع ملاقات و پذیرایی پادشاه صفوی از یک میهمان، دوره قاجار، مجموعه خصوصی. مأخذ: www.christies.org.



تصویر ۱۲. نمونه‌هایی از شخصیت‌های قاب کاشی شومینه با آرایش، جامه و دستار صفوی. مأخذ: آرشینو نگارندگان.

نه با بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی تناسب مشخص شده است. به‌طور کلی تمام سطح این قاب، جز در قسمت طارمی ایوانی که شاه و میهمان و برخی درباریان در آن حضور دارند و حس عمق ایجاد شده، در مجموع یکدست و یکنواخت بوده و فقط تمهید سطح‌بندی است که نقشی تعیین‌کننده در رده‌گذاری و رتبه‌بندی شخصیت‌ها دارد. با این حال، حضور یک پهلوان اساطیری را در یک اثر قاجاری می‌توان از مصادیق باستان‌گرایی در اندیشه و هنر این دوره در نظر گرفت که بار دیگر مسئله‌ای معطوف به کسب مشروعیت و اقتدار در دوره قاجار است.

### نتیجه‌گیری

در قاب کاشی شومینه موزه «شانگری‌لا» که طبق اطلاعات شناسنامه‌ای اثر در کاتالوگ همان موزه و بر مبنای ویژگی‌های سبک‌شناختی به دوره قاجار منسوب است، از میان سه مؤلفه عمده‌ای که قاجارها بیش از همه برای کسب مشروعیت حکومتشان به آنها توسل می‌جستند، دو عامل اتکاء به پشتوانه‌های سیاسی-حکومتی صفویه و باستان‌گرایی مشهود و عیان است. در اینجا تأکید بر کهن‌گرایی و ارزش‌های باستانی، خود را در قالب پیکر رستم، قهرمان اسطوره‌ای شاهنامه، مجسم ساخته و از طرف دیگر، ترکیب‌بندی، موضوع روایت تاریخی، شخصیت‌پردازی و پوشش‌ها تماماً از نوع صفوی است. از آنجاکه آثار هنری هر دوره‌ای (خصوصاً نمونه‌های فاخر و درباری) تا حد زیادی بازتاب‌دهنده شرایط سیاسی-اجتماعی و نیت و مقاصد حامیان و سفارش‌دهندگان آنهاست، در این اثر نیز مقصود تصویرگر و کاشی‌کار، به موازات خواست سفارش‌دهنده، در واقع دستمایه قرارداد مضمین رایج هنر صفوی در عصر قاجار بوده است. این اقتباس به نوعی مسئله هویت‌طلبی، اقتدارگرایی و مشروعیت‌خواهی قاجارها را با رجعت به گذشته تاریخی ایران (اسلامی و پیشاسلامی) به‌نمایش می‌گذارد.

موضوع این قاب کاشی مشخصاً فضای دربار و یک بزم و پذیرایی شاهانه بوده و افراد حاضر در صحنه در سه سطح یا سه تراز متوالی آرایش یافته‌اند که عمدتاً شامل نظامیان، رامشگران و هسته اصلی قدرت می‌شوند. این ترکیب‌بندی خاص و جایگاه و مرتبه هر یک از افراد حاضر در آن که با نحوه جای‌گذاری و سطح‌بندی آنها مشخص شده، شکل یک مثلث و در نهایت هرم قدرت و سلسله‌مراتب آن را تداعی می‌کند. این سطح‌بندی و مرتبه‌گذاری، مفاهیم عمده‌ای را در حوزه سیاست‌مداری و قدرت در بردارد که در مجموع برآمده از نظام فکری حاکم بر روند سفارش و تولید آثار هنری در عصر قاجار و نوع نگاه آنان به این قضیه است. در اینجا شخص پادشاه به‌عنوان زمامدار مطلق امور در رأس هرم قرار گرفته و هریک از مقامات و ارکان دیگر حکومت، شامل شاهزادگان، مقامات، دولتمردان، اهل حرم و لشکریان که در مجموع



تصویر ۱۵. برخی از شخصیت‌های اطراف تخت پادشاه، شامل قضات، مقامات، نخبگان و شاهزادگان. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱۶. نظامیان و محافظان قاجاری در کسوت قزلباش‌های صفوی، در پایین‌ترین بخش هرم. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱۷. رستم در کسوت یک رجل صفوی با پوشش و آرایش خاص همان دوره. مأخذ: نگارندگان.

امتداد دیگر درباریان نشسته و به تبعیت از سایر افراد و مقامات، او نیز جامه و دستار صفوی دارد و فقط گرایش عامل تشخیص هویت اوست. طبق سنن تصویرگری قاجار، رستم در خارج از کارزار و در بارگاه‌ها، از جمله در همین بزم تشریفاتی و موارد دیگری مثل بارگاه سلیمان، معمولاً در حالت نشسته و بی‌تحرك مجسم می‌شود. در اینجا او بالاتر از نوازندگان و رامشگران و پایین‌تر از درباریان قرار گرفته است؛ از این رو می‌توان جایگاهش را نه در حد درباریان طراز اول و نه در حد خنیاگران پایین‌دست، بلکه در موقعیتی بینابین قلمداد کرد. در حقیقت با توجه به اینکه در این کاشی‌نگاره از پرسپکتیو مقامی استفاده نشده، جایگاه و مرتبه هر یک از افراد با نحوه جای‌گذاری و سطح‌بندی آنها و

رستم در کاشی‌نگاره‌های عصر قاجار (با نگاهی بر سردر گذرگاه‌ها، بناها و نمونه‌های واحد)، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۱۴ (۳۲)، ۴۳-۷۱.  
<https://doi.org/10.30480/vaa.2021.3325.1537>

• قزوینی، محمد شفیع. (۱۳۷۰). قانون قزوینی، انتقاد اوضاع اجتماعی ایران دوره ناصری به همراه رساله پیشنهادی برای اصلاح امور مملکت (به کوشش ایرج افشار). طایله.

• کرزن، جورج ناتانیل. (۱۳۶۲). ایران و قضیه ایران (ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی). ج. ۱. علمی و فرهنگی.

• کریمی زنجانی اصل، محمد و سیده آمنه حسینی گلسفیدی. (۱۳۷۵). ناسازگی در قدرت سیاسی، نگاهی گذرا به ساختار قدرت در ایران عصر قاجار (از ابتدا تا ظهور مشروطیت). اطلاعات سیاسی-اقتصادی، (۱۱۴-۱۱۳)، ۸۴-۹۹.

• ماهرانقش، محمود. (۱۳۶۱). طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران دوره اسلامی. ج. ۵. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• مجدنیا، فاطمه و عبدالرحیمی، همایون. (۱۳۹۸). طهران در قاب کاشی: نگاهی به کاشی‌کاری دوره قاجار در تهران. سازمان زیباسازی شهر تهران.

• مکی‌نژاد، مهدی. (۱۴۰۰). فن جمیل: زندگی و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی (کاشی‌ساز و نقاش دوره قاجار). فرهنگستان هنر.

• ملک، سرجان. (بی‌تا). تاریخ ایران (ترجمه میرزا اسما حیرت). سعدی.

• ویلس، چارلز جیمز. (۱۳۶۶). تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه (ترجمه سید عبدالله و به کوشش جمشید دودانگه و مهرداد نیک‌نام). چاپ دوم. طلوع.

• Anonymous. (2021). *Shangri-La*. Retrieved August 2, 2021, from [www.shangrilahawaii.org](http://www.shangrilahawaii.org)

• Babayan, K. (1993). *The Waning of the Qizilbash: The Spiritual and the Temporal in Seventeenth Century Iran*. Princeton University.

• Elseidy, R. I. (2017). Royal Protocols in the Qājār Period through Artworks. *Conférence Cérémoniale dans les sphères politiques et religieuses à travers les âges*. Conducted by University of Sousse, colloque international du département d'histoire. Sūsh, 175-220.

• Holt, P. M., Lambton, A.K.S. & Lewis B. (Eds.) (1970). *The Cambridge History of Islam*. Vol. 2. Cambridge University Press..

• Littlefield, Sh. (2002). *Doris Duke's Shangri-La: A House in Paradise: Architecture, Landscape, and Islamic Art*. Doris Duke Foundation for Islamic Art.

• Matthee, R. (n.d). "SAFAVID DYNASTY"; *Encyclopædia Iranica* Retrieved July 28, 2008. From <https://www.iranicaonline.org/articles/safavids>.

• Towfiq, F. (n.d). "AŠĀYER," *Encyclopædia Iranica* Retrieved December 30, 2012. from <http://www.iranicaonline.org/articles/asayer-tribes>.

نماینده نخبگان مرکزی و محلی و اعضای خاندان سلطنتی به حساب می‌شوند، پیرامون رأس منظومه و در مراتب پایین‌تر جای گرفته‌اند. به این ترتیب فرم قاب کاشی و ساختار آن به موضوع طبقه‌بندی و سلسله‌مراتب قدرت در عصر قاجار و از طرف دیگر، مضمون و محتوای بصری آن به مسئله مشروعیت آنها بازمی‌گردد.

### پی‌نوشت‌ها

1. Sir John Malcolm

2. Lord Curzon

3. Doris Duke

4. DDFIA

5. برای آشنایی بیشتر با این موضوع، مراجعه شود به قاسمی و بهارلو (۱۴۰۰).

### فهرست منابع

• آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۴). *ایران بین دو انقلاب* (ترجمه احمد گل محمدی و محمدابراهیم فتاحی). چاپ یازدهم. نی.

• آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۹). *تاریخ ایران مدرن* (ترجمه محمدابراهیم فتاحی). نی.

• اسکرس، جنیفر. (۱۳۹۹). شکوه هنر قاجار (ترجمه علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی). خط و طرح.

• اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۵۷). *خلسه (خوابنامه)* (به کوشش محمود کتیرایی). توکا.

• بی‌نام. (۱۳۹۶). بنیاد هنر اسلامی گریس‌دوک در شانگری‌لا. تاریخ مراجعه: <http://qajarwomen.org/fa/collections/1272.html> ۱۷/۰۵/۱۴۰۰. قبل دسترس در

• پاکباز، روئین. (۱۳۹۵). در جست‌وجوی زمان نو: درآمدی بر تاریخ انتقادی هنر معاصر ایران (گردآوری ایمان افسریان). حرفه هنرمند.

• رستم‌الحکماء، محمدهاشم آصف. (۱۳۴۸). *رستم‌التواریخ*. ج. ۱. چاپ محمدمشیری.

• ریاضی، محمدرضا. (۱۳۹۵). کاشی‌کاری قاجاری. یساولی.

• رینگر، مونیکا. (۱۴۰۰). آموزش دین و گفت‌وگو با اصلاح فرهنگی در دوران قاجار (ترجمه مهدی حقیقت‌خواه). چاپ پنجم. ققنوس.

• زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). *روزگاران: تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی*. ج. ۳. سخن.

• زمرشیدی، حسین. (۱۳۶۸). *گلچین معقلی*. کیهان.

• سیف، هادی. (۱۳۷۶). *نقاشی روی کاشی*. سروش.

• قاسمی، مرضیه و بهارلو، علیرضا (۱۴۰۰). *بازخوانی نقش و جایگاه*

### COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



### نحوه ارجاع به این مقاله:

کشتگر قاسمی، ریحانه و بهارلو، علیرضا. (۱۴۰۳). تحلیل بصری و محتوایی قاب کاشی شومینه موزه «شانگری‌لا» بر مبنای عامل مشروعیت و سلسله‌مراتب قدرت در عصر قاجار. *باغ نظر*، ۲۱ (۱۳۳)، ۶۵-۷۴.

DOI: 10.22034/BAGH.2024.386258.5339

URL: [https://www.bagh-sj.com/article\\_197791.html](https://www.bagh-sj.com/article_197791.html)

