Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies
Vol. 1, Issue 4, Summer 2026, 46-61
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

A Comparative Analysis of Mythological and Religious Motifs in the Seven-Color Tileworks of Afif-Abad and Eram Gardens in Shiraz: (A Case Study of the Narratives of Rostam and Sohrab and Joseph and Zuleikha)

Leila Forouzandeh*

MSc. in Visual Communication, Department of Art, Fatemeh Art School, Bushehr, Iran

Received: 23/April/2026 Accepted: 11/June/2026 eISSN: 3116-1626 ISSN: 3116-1618

Abstract

The present study, entitled "A Comparative Analysis of Mythological and Religious Motifs in the Seven-Color Tileworks of Afif-Abad and Eram Gardens in Shiraz: A Case Study of the Narratives of Rostam and Sohrab and Joseph and Zuleikha," investigates the representation of epic and religious narratives within the visual structure of seven-color tile paintings in these two historical complexes. As one of the significant manifestations of Iranian decorative arts, seven-color tiles possess not only aesthetic values but also function as a medium for conveying cultural, religious, and narrative concepts. The aim of this research is to identify and analyze the formation of motifs, symbolic elements, and visual narrative strategies in the representation of two narratives: the battle of Rostam and Sohrab from Ferdowsi's Shahnameh and the story of Joseph and Zuleikha, depicted in the seven-color tileworks of Afif-Abad and Eram Gardens in Shiraz.The research employs a descriptive-analytical method with a comparative approach. Data were collected through library studies, visual observation, and the analysis of selected visual samples. The analytical criteria include visual elements, composition, color, signs, and symbolic features embedded in the tile motifs. The findings indicate that both collections employ a shared visual language in the organization of elements, color application, and narrative representation to convey their thematic concepts; however, the narrative of Rostam and Sohrab is primarily based on mythological, heroic, and tragic concepts, whereas the narrative of Joseph and Zuleikha reflects religious, ethical, and mystical meanings.The results demonstrate that these seven-color tileworks, through the integration of literature, mythology, religion, and visual arts, have played a significant role in preserving and transmitting cultural memory and the visual identity of Iranian art. The motifs employed in these works function beyond decorative elements and serve as carriers of multilayered cultural meanings and narratives.

Keywords: seven-color tilework, mythological & religious motifs, Rostam and Sohrab, Joseph and Zuleikha, Afif-Abad Garden, Eram Garden

* Corresponding Author: Forouzandeh.lili@gmail

فصلنامه رهاورد هنر
دوره ۱، شماره ۴، تابستان ۱۴۰۵، ۴۶-۶۱
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۱ eISSN: 3116-1626 ISSN: 3116-1618

تحلیل تطبیقی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای و دینی در کاشی‌های هفت‌رنگ باغ عفیف‌آباد و باغ‌ارم شیراز (مطالعه موردی: نبرد رستم و سهراب و حضرت یوسف (ع) و زلیخا)

لیلا فروزنده*
کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، گروه هنر، هنرستان فاطمیه، بوشهر، ایران

چکیده

پژوهش حاضر با عنوان «تحلیل تطبیقی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای و دینی در کاشی‌های هفت‌رنگ باغ عفیف‌آباد و باغ ارم شیراز؛ مطالعه موردی نبرد رستم و سهراب و حضرت یوسف و زلیخا» به بررسی چگونگی بازنمایی روایت‌های حماسی و دینی در ساختار تصویری کاشی‌نگاره‌های هفت‌رنگ این دو مجموعه‌ی تاریخی می‌پردازد. کاشی‌های هفت‌رنگ به‌عنوان یکی از جلوه‌های مهم هنر تزئینی ایرانی، علاوه بر ارزش زیبایی‌شناختی، بستری برای انتقال مفاهیم فرهنگی، اعتقادی و روایی فراهم کرده‌اند. هدف پژوهش حاضر، شناخت و تحلیل نحوه‌ی شکل‌گیری نقش‌مایه‌ها، عناصر نمادین و شیوه‌ی روایت‌پردازی تصویری در بازنمایی دو روایت «نبرد رستم و سهراب» از شاهنامه‌ی فردوسی و «یوسف و زلیخا» در کاشی‌های هفت‌رنگ باغ عفیف‌آباد و باغ ارم شیراز است. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام شده و داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای، مشاهده و تحلیل نمونه‌های تصویری گردآوری شده‌اند. معیارهای تحلیل شامل عناصر بصری، ترکیب‌بندی، رنگ، نشانه‌ها و نمادهای به کار رفته در نقش‌مایه‌های کاشی‌نگاره‌ها است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که هر دو مجموعه با بهره‌گیری از زبان تصویری مشترک در سازمان‌دهی عناصر، رنگ‌پردازی و روایت‌گری، مفاهیم داستانی را منتقل کرده‌اند؛ با این تفاوت که روایت رستم و سهراب بر مفاهیم اسطوره‌ای، حماسی، پهلوانی و تراژیک استوار است، در حالی‌که روایت یوسف و زلیخا، بیشتر بازتاب‌دهنده‌ی مفاهیم دینی، اخلاقی و عرفانی است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که کاشی‌های هفت‌رنگ این دو باغ، با تلفیق ادبیات، اسطوره، مذهب و هنرهای تجسمی، نقش مهمی در حفظ و انتقال حافظه‌ی فرهنگی و هویت بصری هنر ایرانی داشته‌اند و نقش‌مایه‌های به کار رفته در آن‌ها فراتر از عناصر تزئینی، حامل معنا و روایت‌های چندلایه‌ی فرهنگی هستند.

کلیدواژه‌ها: کاشی هفت‌رنگ، نقش‌مایه اسطوره‌ای و دینی، رستم و سهراب، یوسف و زلیخا، باغ عفیف‌آباد، باغ ارم

* نویسنده‌ی مسئول: Forouzandeh.lili@gmail

مقدمه

انسان‌های ابتدایی در ادوار مختلف تاریخی، برای بهبود بخشیدن به شرایط و سطح زندگی‌شان به کشفیات جدید پرداخته‌اند. آن‌ها برای حفاظت از خود با چوب، سنگ و استخوان، سلاح ساخته‌اند و برای بیان منظور و افکارشان، خط را اختراع نموده‌اند. حتی آن‌ها به گِل بی‌جان و کم‌ارزش جان بخشیده و به کمک چرخ سفالگری، ظروف و وسایل روزمره‌ی زندگی خود را ساخته‌اند. انسان‌ها با حس زیبایی‌طلبی درونی‌شان بر ظروف سفالی نقش نشاندند و از خشت و گل کاشی ساختند که این عنصر ارزشمند در دوره‌های مختلف تاریخی دچار تحولات و دگرگونی‌هایی بسیار گشت.

گاهی این هنر ارزشمند، یعنی هنر کاشی‌کاری و کاشی‌سازی، نزول می‌کرد و به رکود در می‌آمد و گاهی به اوج و ترقی خود می‌رسید. حمایت و توجه پادشاهان و ثروتمندان حکومتی سبب می‌شد که هنرمند کاشی‌کار بر سر ذوق و رغبت آید و در خلق اثر بیشتر تلاش کند. نتیجه‌ی خلاقیت و ابتکار آن‌ها، کاشی‌ای به نام کاشی هفت‌رنگ شد که از تزئین با اکسید آهن در لعاب به دست می‌آمد. رنگ‌های تشکیل‌دهنده‌ی این خشت ۱۵در۱۵ سانتی‌متر، شامل لاجوردی، فیروزه‌ای یا آبی، سبز، زرد، قرمز، سیاه و سفید بود که به‌طور قطع نیاز نبود که بر هر قطعه از کاشی حتماً هفت رنگ مذکور استفاده گردد؛ چراکه گاهی از تعداد اندکی رنگ بر روی کاشی استفاده می‌شد، در نهایت این کاشی به کوره فرستاده می‌شد تا پخته گردد. در عصر صفویه به هنر زیبای کاشی‌کاری بسیار توجه می‌شد و در اواخر عهد ذکر شده، چون کاشی هفت‌رنگ[1] بسیار مقرون به صرفه بود و سبب صرفه‌جویی در زمان می‌شد، برای ساخت بناهای تاریخی، مکان‌های مذهبی و حتی حمام‌ها کاربرد داشت. در این میان، از جمله بسترهایی که کاشی هفت‌رنگ جلوه‌گری نموده است، باغ‌های ایرانی و از جمله باغ عفیف‌آباد[2] و باغ ارم[3] شیراز است.

باغ عفیف‌آباد دارای عمارتی زیبا و مجلل است که به دوره‌ی قاجاریه و زندیه بر می‌گردد. این کاخ زیبا دارای کاشی‌کاری‌های شگفت‌انگیز است که سبب ایجاد چشم‌اندازی زیبا در ایوان طبقه نخست شده است. بر روی کاشی‌های هفت‌رنگ حمام باغ، نقاشی‌هایی با موضوعات شاهنامه نقش بسته و تمامی کتیبه‌ها به یک بیت شعر از این کتاب مزین شده‌اند. بر این کاشی‌ها از نقوش حجاری دوره‌های هخامنشی و ساسانی نیز استفاده شده است. در ادامه، باغ ارم نیز که یکی دیگر از باغ‌های زیبا و مشهور شیراز متعلق به دوره‌ی قاجار است، مورد بررسی قرار داده می‌شود. این باغ دارای عمارتی زیباست که در آن نقاشی‌های دیواری به صورت کاشی هفت‌رنگ و نقاشی رنگ روغن بر چوب کار شده و مزین‌کننده‌ی سراسر دیوارها و سقف این عمارت سه طبقه گشته است.

در پژوهش پیش رو به بررسی تحلیل ساختاری کاشی هفت‌رنگِ نبرد رستم و سهرابِ باغ عفیف‌آباد و روایت حضرت یوسف (ع) و زلیخا در باغ ارم شیراز پرداخته می‌شود. به عبارت دیگر، با هدف تحلیل ابعاد بصری چون فرم، رنگ، ترکیب‌بندی، فضاسازی نماد[4] و ... به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی بر بیان ویژگی‌های آن نظر داشته و نقاط اشتراک و افتراق آن را جستجو می‌نماید.

پیشینه پژوهش

آیت‌اللهی (۱۳۸۵) در پژوهشی با موضوع مبانی نظری هنرهای تجسمی، به بررسی نقش عناصر بصری مانند فرم، رنگ، ترکیب‌بندی و نماد در آثار هنری ایرانی پرداخته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که عناصر بصری در هنر ایرانی

1. tiles of seven colors
2. Afifabad garden
3. Eram garden
4. symbol

علاوه بر ارزش زیبایی‌شناختی، حامل مفاهیم فرهنگی و معنایی هستند و می‌توانند در تحلیل آثار تزئینی مانند کاشی‌کاری مورد استفاده قرار گیرند.

پاکباز (۱۳۸۹) در دایره‌المعارف هنر به معرفی و تحلیل جریان‌های مختلف هنر ایرانی، از جمله نگارگری و هنرهای تزئینی پرداخته و نقش روایت‌های ادبی و اسطوره‌ای[1] در شکل‌گیری تصاویر هنری را مورد توجه قرار داده است. این پژوهش نشان می‌دهد که داستان‌های شاهنامه و روایت‌های مذهبی از مهم‌ترین منابع الهام هنرمندان ایرانی بوده‌اند.

نجیب‌اوغلو (۱۳۸۹) در کتاب هندسه و تزئین در معماری اسلامی به بررسی ساختارهای هندسی، نظام ترکیب‌بندی و شیوه‌ی سازمان‌دهی نقوش در هنر اسلامی پرداخته است. یافته‌های این اثر می‌توانند در تحلیل ساختار بصری کاشی‌های هفت‌رنگ و نحوه‌ی قرارگیری نقش‌مایه‌های روایی در فضاهای معماری مورد استفاده قرار گیرند.

همچنین، بلخاری قهی (۱۳۸۴) در کتاب مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، ارتباط میان نماد، معنا و تصویر در هنر اسلامی را بررسی کرده است. این پژوهش بر این نکته تأکید دارد که نقش‌مایه‌های هنری در سنت ایرانی–اسلامی تنها جنبه‌ی تزئینی ندارند، بلکه بازتاب‌دهنده‌ی مفاهیم فرهنگی، دینی و اعتقادی هستند.

آژند (۱۳۸۷) نیز در کتاب مکتب نگارگری شیراز به بررسی ویژگی‌های بصری و محتوایی نگارگری شیراز و تأثیر روایت‌های ادبی و حماسی بر تصویرسازی ایرانی پرداخته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهند که داستان‌های شاهنامه و متون ادبی، نقش مهمی در شکل‌گیری زبان تصویری هنر ایرانی داشته‌اند.

بررسی منابع نشان می‌دهد که پژوهش‌های پیشین بیشتر به تحلیل کلی هنر ایرانی، نمادشناسی، نگارگری و ساختارهای بصری پرداخته‌اند. اما، مطالعه‌ی تطبیقی نقش‌مایه‌های روایی دو حوزه‌ی حماسی و دینی (نبرد رستم و سهراب و داستان یوسف و زلیخا) در کاشی‌های هفت‌رنگ باغ عفیف‌آباد و باغ ارم شیراز، کمتر مورد توجه قرار گرفته است که پژوهش حاضر می‌تواند خلأ پژوهشی این حوزه را پوشش دهد.

روش

پژوهش پیش رو به روش توصیفی ـ تحلیلی به مطالعه و بررسی نظری در زمینه‌ی موضوع مورد بحث که تحلیل ساختاری کاشی هفت‌رنگِ نبرد رستم و سهرابِ باغ عفیف‌آباد و روایت حضرت یوسف (ع) و زلیخا در باغ ارم شیراز می‌باشد، پرداخته و به‌صورتی هدفمند و کاربردی تمرکز نموده است. بدین منظور به شیوه‌ی میدانی تصاویر مورد نظر را بررسی کرده و در راستای آشکار کردن و مشخص ساختن هدف‌های خود به شیوه‌ی کیفی و استنتاجی (قیاسی) در جهت توصیف و تحلیل نمونه‌ها کوشش نموده است. به عبارت دیگر، شباهت‌ها و تفاوت‌های بصری موجود در نقش‌مایه‌های کاشی هفت‌رنگ در دو باغ مذکور، مورد ارزشیابی و بررسی قرار گرفته و شیوه‌ی روند تحلیل به گونه‌ی از کل به جزء بیان می‌گردد. همچنین در این راستا، جهت ایضاح هر چه بیشتر مطالب، نتایج شرح و تجزیه‌ی نمونه‌ی گزینش شده نیز در قالب جداول ارائه شده است. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات نیز بر مبنای مطالعات اسناد، مدارک سازمانی و قانونی، منابع مکتوب کتابخانه‌ای بوده است.

۱- باغ ایرانی

باغ در دنیا، همراه با شروع تمدن آدمی خلق شد و به‌تدریج به تکامل و گستردگی رسید، باغ در فرنگ با ایران از لحاظ بنای ساخت بسیار متفاوت بود. در فرنگ می‌بایست جنگل را بکنند و شاخه‌های مضاعف درختان را کوتاه کنند و جایگزین آن‌ها چمن‌کاری انجام دهند و باغ خلق نمایند اما در ایران، باغ از دل ریگزار خشک و بیابان‌های برهوت، مانند خلق تابلوی نقاشی در چارچوب دیواری در اطراف آن، به وجود می‌آمد که درونش را باغبان هنرمند و زحمتکش

1. myth

با گل، سبزه و درختان میوه پر می‌نمود. باغبان ایرانی تلاش می‌کرد که درخت غیر ثمری را مانند نارون تنها برای نشستن در زیر سایه‌اش در باغ بکارد (متحدین، ۱۳۷۴).

باغ‌های قدیمی در ایران، به‌طور معمول، توسط یک یا چند قنات و چشمه که همیشه آب داشتند آبیاری می‌شدند. بنابراین، وجود کاریز و چشمه‌ها بر ارزش و اهمیت باغ‌های قدیمی می‌افزود؛ چون هیچ گاه دچار بی‌آبی نمی‌شدند. دلیل وسعت هر باغ ایرانی به مقدار آب موجود در باغ به جهت آبیاری آن باغ بر می‌گردد. دو اصل اساسی برای ایجاد باغ‌ها با وجود داشتن آب که اصلی اساسی و مهم است، عبارتند از: ۱) زمین شیب‌دار برای راحت آبیاری کردن باغ و ۲) خاک حاصلخیز و بارور.

شیوه‌ی طراحی باغ‌های ایرانی و ساختمان‌های آن ترکیبی از سبک معماری و باغ‌سازی پیش از اسلام می‌باشد (آریان‌پور، ۱۳۶۵). باغ‌ها در ایران بسته به ویژگی زمین و میزان آب به روش‌های متفاوتی ساخته می‌شدند. یکی از روش‌های ساخت، به گونه‌ای بود که باغ را در زمین مسطح و اکثر مواقع در اطراف محل قنات بنا می‌نهادند؛ انگیزه‌ی باغ‌ساز و معمار این بود که به‌طور مداوم آب کاریز در مسیر رسیدن به زمین‌های زراعتی، درختان را سیراب گرداند. نوع دیگری از باغ را در دامنه‌ی کوه می‌ساختند که ساختمان آن در بالاترین نقطه از باغ قرار می‌گرفت، زمین این‌گونه باغ را پلکانی می‌ساختند که بر روی آن آبشارهایی از هر طبقه به طبقه‌ی دیگر روانه می‌گشت.

باغ‌های ایرانی همیشه به‌وسیله‌ی دیواری محصور می‌شدند که این امر، خلوتگاهی برای گوشه‌نشینی‌های دنج و آرامشگاه ساکنین باغ رقم می‌زد و سبب ایجاد امنیت و حفاظت از ساکنین می‌شد. دیوارهای باغ، به‌طور معمول، بلند و از خشت خام یا آجر بنا می‌شدند، اما حصار باغ‌های حاکمان قدیم و ثروتمندان در هر منطقه با منطقه‌ی دیگر تفاوت داشت و دارای طرح‌های تزئینی بود. (آریان‌پور، ۱۳۶۵). برای مردمان ساکن ایران‌زمین که در فلاتی سنگلاخ و دشت‌هایی کم‌آب زندگی می‌کردند و طبیعت سرسبز و درختانی انبوه فقط در قسمتی از نواحی شمالی و کرانه‌های دریای خزر روی خوش به آن‌ها نشان می‌داد، داشتن چنین باغ‌هایی باصفا که خنکی، سرسبزی و ضرب‌آهنگ جویبار را برایشان مهیا می‌کرد، نقش بهشت وعده داده‌ای بود که در نظر آن‌ها تجلی می‌نمود.

افراد ثروتمند در هر دوره از زمان زندگی خود، به نقش بهشت بر روی زمین توسط باغ‌هایشان کوشا بودند پس کاخ‌ها و باغ‌هایی بسیار باشکوه می‌ساختند و نام‌هایی مترادف با بهشت را بر آن‌ها می‌نهادند. در توصیف بهشت در قرآن کریم آیات و حدیث‌های متعددی آورده شده است که همگی نشان‌دهنده‌ی جمال و جلال خداوند است. معماران مسلمان، با توجه به توصیفات ذکر شده در مورد بهشت، به ساختن باغ‌هایی زیبا و بسیار بزرگ با درختانی تنومند و آبشارها و چشمه‌های آب و کاخ‌هایی باشکوه با ستون‌ها و سقف‌هایی بلند پرداختند. در وصف بهشت آمده که دارای حوض‌هایی بزرگ است که آب آن از شیر سفیدتر و از عسل شیرین‌تر می‌باشد. باغ بهشت در قرآن دارای نهرهای جاری بسیار و اقامتگاه‌های باصفایی است که زندگی در آنجا جاودانه می‌باشد. نام‌های بهشت به‌صورت «عام» و «خاص» در قرآن کریم ذکر شده است که عبارتند از: جنت فردوس، جنت عدن، دارالخلد، جنت‌الماوی، جنت نعیم، علیون و دارالسلام که هر کدام دارای درجات و مراتب متفاوتی می‌باشند (کاشانی، ۱۳۴۴). آیات دیگری در قرآن در وصف بهشت آمده که گاهاً آن را «فردوس» یا «جنت» نامیده است. در یک مورد بهشت «ارم» نامیده شده است؛ آن بهشتی است که بر روی زمین نقش شده است.

۱-۱- باغ عفیف‌آباد

عفیف‌آباد یا گلشن از آثار تاریخی شهر شیراز به شمار می‌رود که در دوران صفویه بنا نهاده شده است. باغ عفیف‌آباد نمونه‌ی کاملی از هنر گل‌کاری ایرانی است که در خیابان عفیف‌آباد بنا شده و وسعتی حدود ۱۲۷۰۰۰ مترمربع دارد. این باغ در ابتدا توسط شاهان صفوی مورد استفاده قرار می‌گرفت.

مجموعه باغ عفیف‌آباد شامل یک کاخ سلطنتی، حمام سنتی، قهوه‌خانه، موزه سلاح‌های قدیمی و یک باغ ایرانی است. بر هلالی پیشانی عمارت، کاشی‌هایی هفت‌رنگ با همان طرح بالای دهلیز ورودی نقش شده است که تکراری از نمایش مجلس تاج‌گذاری پادشاه ساسانی را به تصویر می‌کشد. تزئینات در نمای غربی نسبت به نمای شرقی کمی ساده‌تر و مختصرتر است و نقوش ایوان جنوبی و شمالی تقریباً یکسان می‌باشند. درهای عمارت، همه از منبت‌کاری‌های نفیس تشکیل شده و پنجره‌ها و درهای چوبی ساختمان از شیشه‌های رنگی بسیار زیبایی ساخته شده است. از نظر طراحی و هنر معماری، در ورودی اصلی باغ به سوی شمال است. در نمای عمارت باغ، چهار ستون گچی ساده دیده می‌شود که سرستون‌های آن اقتباسی از نقش و طرح سرستون‌های تخت جمشید است؛ در پیشانی سردر نقش دو شیر با گویی در میان پنجه‌هایشان دیده می‌شود (تصویر ۱).

در اکثر قسمت‌های عمارت باغ عفیف‌آباد از چوب استفاده شده است که می‌توان این امر را در دو طرف راهرو ورودی در اتاق‌هایی با سقف‌های چوبی که دارای اشکال هندسی مرتب و زیبایی است، دید. این اتاق‌ها برای سکونت خدمه‌ی باغ ساخته شده است. بر هلالی پیشانی داخلی راهروی ورودی، تصویر یکی از پادشاهان ساسانی و رئیس روحانیان سوار بر اسب نقاشی شده است که دو تن مگس‌پران در پشت سر آن‌ها ایستاده‌اند و در حال خدمت نقش گشته‌اند؛ این نقش زیبا و ارزشمند بر روی کاشی‌های هفت‌رنگ در این باغ تصویر شده است (آریان‌پور، ۱۳۶۵).

تصویر ۱. نمای عمارت باغ عفیف‌آباد شیراز

تصویر ۲. کاشی هفت‌رنگ در عمارت باغ ارم شیراز

۱-۲- باغ ارم

باغ ارم، یکی از زیباترین و معروف‌ترین باغ‌های شیراز است که به دوره‌ی قاجار تعلق دارد. در عمارت اصلی باغ و اندرونی آن نقاشی‌های دیواری زیبایی به‌صورت کاشی‌های هفت‌رنگ و نقاشی رنگ روغن بر چوب، سراسر دیوارها و سقف عمارت سه طبقه را مزین نموده است (تصویر ۲). نقاشی‌ها در عمارت باغ ارم، مضامین متفاوتی دارند که به تناسب با شیوه‌های متداول و گاهی متأثر از نقاشی‌های غربی اجرا شده‌اند. نقاشی‌هایی که متأثر از فرهنگ بومی و سنتی هستند با دقت و ظرافت خاصی اجرا شده‌اند. موضوعات نقاشی شده در این باغ زیبا و بی نظیر، شامل مضامین باستانی و اساطیری، صحنه‌های شکار، داستانی، گل‌ها و گیاهان، دلدادگان جوان و مناظر ساختمانی و ... است (شکوهیان و شیرازی، ۱۳۸۹).

ستون‌های دو طرف ایوان بزرگ که مقابل طبقات دوم و سوم عمارت قرار دارد با کاشی‌های هفت‌رنگ مزین گشته و در وسط آن‌ها نقوش متعددی از مجالس بزم، سواران، شکارگاه، زنان و گل‌ها ساخته و پرداخته شده است. بر هلالی بزرگ در قسمت میانی پیشانی عمارت، نقش داریوش هخامنشی دیده می‌شود که از نقوش کاخ‌های هخامنشی برگرفته شده است. در دو طرف نقش داریوش، دو صحنه از شکارگاه به سبک هخامنشی تصویر گشته است. در حاشیه‌های پنجره‌های غربی عمارت باغ، نقوشی از شاهان، سربازان هخامنشی، گل‌ها و مناظر باغ‌ها و کوشک‌ها بر کاشی‌های هفت‌رنگ نقش شده‌اند که زینت‌بخش این فضا می‌باشند؛ از آنجا که صاحبان منصب‌ها و قدرت‌ها تمایل داشتند بناها و کاخ‌هایی زیبا و مجلل داشته باشند، این امر سبب گشت تا نقاشی‌هایی با موضوعات باستانی و اسطوره‌ای سفارش دهند تا توسط معماران و نقاشان ماهر اجرا و زینت‌بخش بناهایشان شود. نقاشانی که به امر تزئین و نقاشی دیواری باغ‌های شیراز پرداخته‌اند به‌دلیل آشنایی با نقوش برجسته و آثار هنری دوره‌ی هخامنشی و ساسانی (در فارس) موضوعات مرتبط به آن دوران را ملموس‌تر و با شباهت بیشتری تصویر کرده‌اند. اگر بخواهیم نقاشی‌های دیواری را در این باغ زیبا طبقه‌بندی کنیم به سه دسته‌ی عمده، شامل: ۱) اساطیری و باستانی، ۲) داستانی و روایتگری و ۳) تزئینی تقسیم می‌گردند که هر کدام شامل زیر مجموعه‌هایی می‌شوند.

۲- کاشی هفت‌رنگ

از آثار باستانی به دست آمده این‌گونه استنباط می‌گردد که در ایران و بین‌النهرین در دوره‌های پیش از اسلام استفاده از کاشی بسیار کاربردی و مورد عنایت بوده است. ابتدایی‌ترین کاشی‌های ایرانی از دوران باستان در معبد چغازنبیلِ شوش در خوزستان به دست آمده است (کیانی، ۱۳۹۰).

دهخدا در لغت‌نامه، کاشی را نوعی خشت تنک و نازک می‌نامد که بر روی آن نقاشی شده و شبیه به چینی می‌گردد. بشر نخستین در تلاش بود تا با مواد اولیه‌ای که در محل زندگی‌اش وجود داشت و می‌یافت، ابداعات و ابتکاراتی ویژه انجام دهد؛ همچون ساخت انواع بناها، انواع ابزارآلات و ظروف و مواردی دیگر. البته لازم به ذکر است که این اختراعات در هر کشور ویژگی‌های خاص آن کشور را دارا بود. کاشی «کاشا» یا «کاسی» نامی است که ایرانیان به‌خصوص سفال لعاب‌دیده آن را به شهر کاشان نسبت داده‌اند (علوی، ۱۳۹۰).

در ایران ابتدا در تزئینات معماری استفاده از کاشی مرسوم نبود، اما از دوره‌ی سلجوقی، از قرن ۵ هجری قمری، کاربرد کاشی در زمینه‌های آجری و به رنگ فیروزه‌ای مرسوم گردید. در دوره‌ی ایلخانی کاشی‌های ستاره‌ای و کاشی مینایی که بیشتر در فاصله‌های آن لوحه‌هایی صلیبی شکل استفاده می‌شد، مورد کاربرد بسیار قرار گرفت. روند استفاده از کاشی در دوره‌ی تیموری جهت پوشاندن کامل بنا رو به رشد داشت و این دوره را دوره‌ی اوج و تکامل در هنر سفال و موزائیک یا کاشی معرق در ایران می‌دانند (سلیمانی، ۱۳۸۶).

در ایران صنعت کاشی‌کاری مهم‌ترین شیوه برای بروز مفاهیم عرفانی و معنوی در هنر بود که در تزئینات اماکن مذهبی و مساجد نقش اصلی را ایفا می‌کرد. این هنر ارزشمند ایرانی از آجرهای لعابدار و ساده‌ی آبی‌رنگ در قرن ۶ هجری قمری آغاز و با گذراندن دوره‌ی تکامل به خلق کاشی‌های زرین‌فام هفت‌رنگ و مینایی و در نهایت، تشکیل کاشی‌های معرق و هفت‌رنگ گام نهاد (جمالی و مراثی، ۱۳۹۱).

در زمان صفویه کاشی‌کاری انشعاباتی یافت و به اوج خود رسید (ماهرالنقش، ۱۳۹۰). با آغاز حکومت ناصرالدین شاه قاجار، نقاشی بر روی کاشی به‌صورت وسیع و عام مورد توجه و عنایت واقع گردید. نقاشی ایرانی در عرصه‌ی کاشی، پیونددهنده‌ی مبانی ملی، مذهبی و سنتی است که با چشم و دل مردم مرتبط می‌شود (سیف، ۱۳۸۹). نقش‌ها، تزئینات و طرح‌ها که در مساجد، کاخ‌ها و بناهای حکومت قاجاریه یافت شده‌اند، تقلید و تکرار هنر دوره‌ی صفویه

می‌باشند با تفاوت‌هایی چون نگرش سطحی، چندگفت‌وگویی و شتاب‌زدگی که همه از مظاهر و نشانه‌های هنر و فرهنگ غربی است که به آن هنر اضافه گردیده است.

در دوران قاجار تصاویر کاشی‌ها با رنگ جدید صورتی ترسیم می‌شد. روش اجرای کاشی‌ها به‌صورت هفت‌رنگ زیرلعابی بود که گاهی با طرح‌های قالبی پیوند داده می‌شد. در شیراز نقاشی بر روی کاشی‌ها تنها به نقاشی گل و مرغ، نقش‌های باشکوه شاهنامه و حکایت‌های عامیانه اختصاص داده نمی‌شد، بلکه کاشی‌نگاران معتقد و مخلص شیرازی از ابتدا نهضت نقاشی روی کاشی را در خدمت روایت‌های مذهبی و حماسه‌ها قرار داده بودند. کاشی هفت‌رنگ یا مینایی به نوعی از کاشی گفته می‌شود که از هفت رنگ متداول مانند، سفید، سیاه، لاجوردی، فیروزه‌ای، قرمز، چمنی، زرد تغاری و حنایی تشکیل می‌شود. البته، منظور از کاشی هفت‌رنگ این نیست که هفت رنگ بر روی یک قطعه کاشی همیشه استفاده شود، گاهی به‌منظور ایجاد هماهنگی با نقوش کاشی‌های اطراف در یک قطعه از کاشی، از رنگ‌هایی متفاوت و حتی هفت رنگ استفاده می‌شود. اندازه‌ی تقریبی این کاشی ۲۰در ۲۰ یا ۱۵در۱۵ سانتی‌متر است.

در این کتیبه، تصویر نقش‌شده از رستم و سهراب موضوع اصلی نقاشی می‌باشد. در پشت سر شخصیت‌ها توده‌ای به شکل صخره قرار گرفته که احتمالاً بیان‌کننده‌ی صلابت و قدرت والای آن شخصیت‌ها است. تصویر کوه‌ها و صخره‌ها به شیوه‌ی نگارگری چینی با خطوط منحنی و پرچین و شکن طراحی شده است. در این کتیبه به صورت‌ها بسیار پرداخته شده و کار با قلم‌کاری به‌خوبی جزئیات را در تصویر نشان می‌دهد. در تصویر در کنار هر کتیبه، شعری از شاهنامه آمده است که گویای واقعه‌ی تصویر شده می‌باشد. حاشیه‌ی اطراف تصویر با نقشی از اسلیمی و ختایی مانند تصویر بالا تزئین شده است.

۳- نمادهای اسطوره‌ای و دینی

بخش بسیاری از نشانه‌هایی که ما در روزمره و زندگی جمعی از آن‌ها پیروی می‌کنیم، به‌دلیل تاریخی بودن‌شان به نماد و اسطوره تبدیل شده‌اند. یک اتفاق تاریخی، هر چقدر هم که قابل اهمیت باشد، به‌تنهایی برای طولانی‌مدت در خاطر عامه‌ی مردم نمی‌ماند؛ مگر آن‌که با نمونه‌ای اسطوره‌ای به‌طور کامل تشابه داشته باشد. پس نمادهای اساطیری در اندیشه، ذهن و احساسات انسان جای دارند. گاهی انسان برای نشان دادن قدرت یک خدا یا یک الهه، آن را در کالبد آدمی قرار می‌دهد.

اولین نمادهای بشری در طول تاریخ دچار تغییرات بسیاری شده است که نشان‌دهنده‌ی باورها و اندیشه‌های اساطیری او است؛ پس می‌توان هر نمادی را دارای ریشه‌ای کهن و معنایی با قدمت بسیار دانست. تحولات اجتماعی در پیشرفت معنایی اسطوره‌ها و شخصیت‌های اساطیری نقش به‌سزایی داشته است. آن‌چه را که انسان اساطیری یک باور می‌دانست برای انسان امروزی شکلی نمادین دارد. از دیدگاه انسان اساطیری، ارتباط با طبیعت همیشه وجود دارد؛ آن‌ها برای خدایان قربانی می‌دادند تا از خشم آن‌ها در امان بمانند یا با آن‌ها دوستی برقرار کنند، اما از دیدگاه انسان امروزی، قربانی‌کردن تنها یک نماد است، مانند این‌که انسان نَفس خود را قربانی می‌کند.

۳-۱- نماد

نماد یک اصطلاح است و می‌تواند افزون بر معنای قراردادی و آشکار خود، معانی متناقضی نیز داشته باشد. نمادها چیزی گُنگ، ناشناخته و پنهان هستند. پس یک کلمه یا نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبه‌ی ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص گردد و نه به‌طور کامل توضیح داده شود.

آدمی به جهت انتقال افکار، عقاید و ذهنیاتش، از گفتار یا نوشتار استفاده می‌کند. این زبان مملو از نمادها و نشانه‌هایی است که به‌تنهایی از خود معنایی ندارند، اما به‌دلیل کاربرد فراگیرشان دارای معنا می‌گردند و یا این‌که انسان به گمان خود به آن‌ها مفهومی بخشیده است؛ ولی هیچ‌کدام از این‌ها نماد نیستند، بلکه فقط تداعی‌گر نشانه‌ی اشیا می‌باشند (یونگ، ۱۳۷۷). بنابراین، نماد چون دارای جنبه‌ای وسیع و ناخودآگاه است، نمی‌تواند به طرز کامل و دقیقی توصیف گردد. نمادپردازی تداعی‌کننده‌ی معانی و تصاویر ذهنی و احساسی است.

از میان شی‌های طبیعی، شیر، آتش، خورشید، آب، ماه، قهرمانان و ایزدان به شکل نمادهایی در طول تاریخ بسیار به چشم می‌خورند که دارای معانی فراتر و بیشتر از یک علامت ساده می‌باشند و گاهی راه‌گشای انسان در قلمرو اندیشه‌ی بدون گفتار بوده‌اند. برخی از نمادها با گذشت زمان براساس نحوه و مکان کاربردشان به عنصری دیگر تغییر کرده‌اند.

۳-۲- اسطوره

برای اسطوره در دیدگاه‌های متفاوت، تعاریف و معانی گوناگونی وجود دارد. اما، به‌طور کلی آن را این‌گونه می‌توان معنا نمود: اساطیر، داستان‌ها یا مظاهری سمبلیک و نمادین از فرشتگان، ایزدان، موجودات فوق طبیعی و جهان‌شناختی هستند که یک قوم یا ملیتی به جهت تعریف و تفسیر خود از هستی و محیط پیرامونش استفاده می‌کند. اسطوره، در لغت با واژه‌ی «هیستوریا» به معنی «روایت و تاریخ» هم‌ریشه می‌باشد. در یونان، «میتیسول» به معنی «شرح، خبر و قصه» آمده است که با واژه‌ی انگلیسی «مَوس» به معنی «دهان، بیان و روایت» هم‌ریشه می‌باشد (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷).

در ایران، قدمت اساطیر به پنج‌هزار سال پیش از میلاد مسیح باز می‌گردد. اولین ظهور اسطوره در ایران، باور به ایزدبانو مادر بود که پیکره‌ی او در میان نقوش و آثار سیلک کاشان، در کنار نقوش سمبلیک مار، خورشید، آب و ماه بر روی سفالینه‌های زیبای چندهزار ساله‌ی ایرانی پیدا گردید. «اسطوره یکی از معنی‌دارترین عناصر ادبیات است؛ عنصری که سخن را به ژرفا می‌کشاند و در ایجاد طیف گسترده‌ای از معانی رمزی تأثیر فراوان دارد. اسطوره‌ها ریشه در آرزوهای قومی و جمعی انسان‌ها دارند و زیست‌مایه‌های خویش را از باورهای مذهبی، ملی و عامیانه می‌گیرند و سپس در آثار ادبی و هنری یا دیگر نمودهای فرهنگی به اشکال گوناگون تجلی می‌یابند؛ به‌همین دلیل افت و خیزهایی که در پرورش یا تضعیف آن‌ها رخ می‌دهد، می‌تواند نشانگر روح دوره‌های مختلف زمانه باشد» (سلاجقه، ۱۳۸۱).

آنچه جوهر یا ذات اسطوره به حساب می‌آید، آفریده‌ی تخیل است و در برخورد سه جریان قرار دارد: توصیف پدیده‌های درون طبیعت، افسانه‌های پهلوانی و قهرمانی و قصه‌های مهیج و سرگرم‌کننده که زاده‌ی طبع شاعران و تاریخ‌دانان است (باستید، ۱۳۷۵). بنابراین، درباره‌ی نماد اساطیری گفته شده است که وقتی بشر شکل اصلی موجوداتی را نمی‌شناخته به آن ماهیت می‌بخشیده است. اساطیر، با زبانی نمادین و سمبولیک بیان‌کننده‌ی اعتقادات، افکار دینی و فلسفی[1]، رؤیاها و تجربیات روانی ـ اجتماعی انسان بوده است، پس نمادها زبانی برای بیان تمدن‌ها به حساب می‌آیند.

انسان اولیه، نیازمندی‌هایی معنوی داشته که این امر طبیعی نتیجه‌ی هراس او از نادانسته‌ها بوده است. او نیازمند بود که طبیعت را بشناسد و رازهای درون آن را کشف کند، آن‌ها به کمک اساطیر، معماهای رازگونه در جهان و طبیعت را به‌صورت نمادین و تمثیلی برای خود حل نمودند. بنابراین، با بررسی و تحلیل اساطیر می‌توان اعتقادات و ساخت طبقاتی اقوام باستانی را کشف نمود. در نهایت، این‌گونه می‌توان گفت که نماد و سمبل هم‌زمان با تاریخ آفرینش انسان سخن‌گو خلق شد؛ هنگامی‌که انسان ابتدایی کلمات را که خود نمادی از عینیت هستند، ساخت، پا به عرصه‌ی وجود نهاد (یونگ، ۱۳۷۷). میرچا الیاده، پدر اسطوره‌شناسی نو، اعتقاد دارد که اسطوره روایت‌کننده‌ی سرگذشت

1. religious and philosophical thoughts

بهشتی و مقدس است که امروزه بر همه چیز رخ داده است. «سخن از رخدادی حقیقی و واقعی است که به تمامی پدیدار گشته است» (الیاده، ۱۳۶۲).

اسطوره‌ها به انواع ایرانی، اسلامی و فرنگی قابل طبقه‌بندی هستند:

- اسطوره ایرانی

متفاوت‌ترین و مهم‌ترین سراسطوره در تمدن و فرهنگ ایرانی، سراسطوره‌ای است که به‌وسیله‌ی این فرهنگ غنی و تمدن باشکوه ایرانی شکل گرفته باشد. فرهنگ ایرانی را می‌توان فرهنگی اسطوره ـ متن‌ساز به حساب آورد؛ اسطوره ـ متن‌ها، متونی ادبی یا هنری‌اند که به‌واسطه‌ی خصلت‌های اسطوره‌ای از دیگر متون متمایز شده‌اند (افضل طوسی، گلناز و لادن سلاحی، ۱۳۹۶).

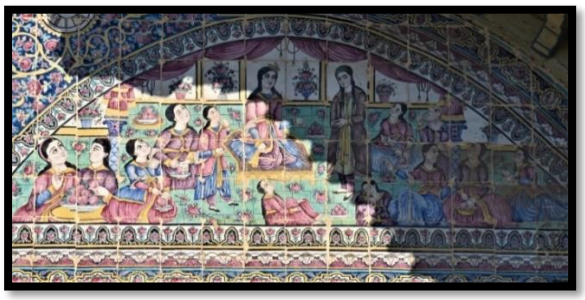
- اسطوره اسلامی

بر مبنای اعتقاد و ایمان به وحدانیت خداوند یگانه شکل گرفته است و جلوه‌گر و آشکارکننده‌ی اصلی آن قرآن کریم می‌باشد که با تناسب به گرایش‌ها و مذاهب متفاوت به گونه‌ای نمادین و اسطوره‌ای ظهور کرده است. در سراسطوره‌ی اسلامی می‌توان داستان‌های تاریخی، اخلاقی، اعتقادی، سیاسی و اجتماعی را دید که همگی تجلی آن می‌باشند، اما اساطیر اسلامی با تنوع بسیار تمام بخش‌های زندگی مسلمانان را در بر می‌گیرند. «معراج پیامبر اسلام (ص) یکی از برجسته‌ترین سفرهای عرفانی است که روحانی یا جسمانی بودن آن، تغییری در عظمت این تجربه‌ی الهی ایجاد نمی‌کند. از نگاه مسلمانان این واقعه، عظیم‌ترین و کامل‌ترین عروجی است که نوع انسان تجربه کرده و علت این امر نیز کمال روحی تجربه‌کننده‌ی آن است» (جعفری، ۱۳۹۰).

- اسطوره فرنگی

قدرت ایرانی‌ها به‌علت شکست‌های بسیار دولت ایران در مقابل نیروی کشورهای غربی دچار کاستی‌هایی شده بود که این عامل سبب گردید تا سراسطوره‌ی فرنگی به الگویی غالب بر فرهنگ ایرانی تبدیل شود. چنانچه این امر را می‌توان در نقاشی حالت بدن فتحعلی شاه قاجار دید که همچون تصاویر ناپلئون تصویر گشته است؛ این خود نشان‌دهنده‌ی تأثیر فرهنگ غربی بر فرهنگ و هنر ایرانی می‌باشد. «مهم‌ترین عناصر سراسطوره‌ی فرنگ در دوره‌ی قاجاریه عبارتند از: قدرت فرنگی، حکمت فرنگی، زن فرنگی، معمار و شهر فرنگ» (نامور مطلق، ۱۳۹۲).

تصویر ۳. کاشی هفت‌رنگ نبرد رستم و سهراب. باغ عفیف‌آباد شیراز



تصویر ۴. کاشی هفت‌رنگ روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا. باغ ارم شیراز

۴- نبرد رستم و سهراب؛ حضرت یوسف (ع) و زلیخا

از میان اسطوره‌های ایرانی که برجسته‌ترین آن‌ها تصاویری است که از درون شاهنامه‌ی فردوسی به دست آمده‌اند، می‌توان به نقوشی بر کاشی‌های هفت‌رنگ در باغ عفیف‌آباد اشاره نمود که شامل صحنه‌هایی از نبرد رستم با سهراب می‌باشند. رستم در بسیاری از منابع به‌صورت روستهم، روستهم، رستهم، رستخم و رتس تخمک نام گرفته است. این

نام از دو بخش متشکل می‌شود: بخش اوّل «رُس» که به معنی «رشدکردن» و «بالیدن» است و بخش دوّم «تم» به معنی «دلیر و پهلوان» می‌باشد که از واژه‌ی «تهمتن» یعنی «پیکر بزرگ و اندام قوی» گرفته شده است؛ بخش اوّل در زبان باستانی «رِاُدا» و بخش دوم آن «تَکسما» است (رستگارفسایی، ۱۳۷۹).

نبرد رستم با پسر خود، سهراب، داستانی حماسی و اندوه‌ناک از کتاب ارزشمند شاهنامه‌ی فردوسی است. این نبرد از سوی افراسیاب بر مبنای نیرنگ بنا نهاده شد. در این روایت، رستم جهان پهلوان و اسطوره‌ی ایرانی برای نجات ایران به نبرد با پهلوان جوان ترک از سوی افراسیاب شتافت. او که تمام عمر در راه نجات و شکوه ایران قدم برداشته بود، این‌بار در دام نیرنگ افراسیاب افتاد.

رستم که به‌دنبال رخش (اسب) خود وارد سمنگان شد با دختر شاه، تهمینه آشنا گردید و با او ازدواج کرد. او از تهمینه خواست که اگر خداوند به آن‌ها دختری عطا کرد در نبودش مهره‌ی معروف او را بر گیسوان او ببندد و اگر پسری به آن‌ها عطا شد، آن مهره را بر بازوی کودک ببندد تا رستم بتواند بدین‌گونه بتواند فرزند خود را تشخیص دهد. در این میان خداوند پسری قوی‌اندام و چالاک به نام سهراب به او و تهمینه عطا نمود. هنگامی‌که او به سن ۱۴ سالگی رسید آن‌چنان رشید و تنومد گردیده بود که هیچ‌کس تاب مقابله با او را نداشت. او با همراهی افکار پلید و دسیسه‌های افراسیاب، هومان و بارمان راهی نبرد با سپاه ایرانیان شد و در جستجوی پدر خود درآمد. افراسیاب که می‌دانست کسی جز سهراب نمی‌تواند با رستم مقابله کند، پس او را بی‌خبر از رویارویی با پدر به نبرد با او درآورد. رستم هنگامی‌که با چنین جوانی تنومند روبه‌رو شد، بسیار متحیر گشت که او دارای نیرویی چون خود اوست. اما پس از زورآزمایی‌های فراوان، سهراب به‌دست رستم با خنجری که بر سینه‌ی او فرو شد مجروح گردید و کشته شد. در آخرین دقایق زندگی کوتاه و ارزشمند سهراب، او نشان پدر را به رستم (جنگجوی مقابلش) نشان داد و به او گفت که هر کجا باشی پدرم انتقام خون من را از تو خواهد گرفت چون او رستم اسطوره‌ای و پهلوان جهان است. رستم با شنیدن کلام سهراب و دیدن نشان او غرق در گریه و خاک‌ریزان بر سر درآمد. سرانجام این داستان برای پدر (رستم)، جد او (سام و زال)، برای مادر (تهمینه) و سهراب بسیار غم‌ناک و شورانگیز بود که با سوگواری فراوان همراه شد (تصویر ۳).

در مقابل، روایت داستانی مدهوش‌شدن ندیمگان از دیدن جمال حضرت یوسف (ع) و انگشت برّان برگرفته از قصص قرآنی می باشد که در آن مغلوب و فعال شدن یک سوی رابطه در مقابل سوی دیگر به چشم می خورد؛ این اتفاق نقطه اشتراکی است با داستان نبرد رستم و سهراب. این روایت به لحاظ اسطوره‌شناسی، سراسطوره‌ای ایرانی است. جمال زیبای حضرت یوسف و شأن آن حضرت چنان هوش از سر زلیخا و ندیمگان برد که آن‌ها به جای نارنج، انگشتان خود را بریده و غرق در خون شدند، اما هوشیار نگشتند. حضرت یوسف (ع) به‌رغم آن‌که شخصیتی مذهبی است، اما مظهر و نشانگر قدرت پادشاهی در این نقش‌مایه می‌باشد (تصویر ۴).

۴-۱- تحلیل تطبیقی نقاط اشتراک آثار

در هر دو اثر نوع ترکیب‌بندی مثلثی و متمرکز بر عناصر اصلی می‌باشد. هر دو پلان به‌صورت کادری هلالی به تصویر کشیده شده‌اند. در نقش‌مایه‌ی کاشی هفت‌رنگ در باغ عفیف‌آباد، این امر به‌صورت نبرد رستم، اسطوره‌ی ایرانی، با فرزند دلاور و رشیدش سهراب و ناآگاهی از این هم‌خونی نقش شده است که نتیجه‌ی حاصل از آن مرگ سهراب به دست رستم پدر و سوگواری بر جسم بی‌جانش می‌باشد. دیگری، نقش‌مایه‌ی کاشی هفت‌رنگ در باغ ارم می‌باشد که به‌صورت روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا و مدهوش‌شدن ندیمگان از دیدن جمال یوسف و انگشت برّان می‌باشد.

در فضاسازی نبرد رستم و سهراب تمام عناصر طبیعت در پیرامون عناصر اصلی (رستم و سهراب) به گونه‌ای چیدمان گشته‌اند که کوچک‌تر نقش شده و جملگی تأکیدی بر عناصر مرکزی می‌باشند. در روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا این دو عنصر اصلی در رأس توجه و بزرگ‌تر از شخصیت‌های دیگر نقش شده‌اند؛ جهت نگاه ندیمگان و دیگر عناصر، تأکیدی بر جذب توجه بر آن حضرت و زلیخا می‌باشد.

ترکیبات رنگی تخت و درخشنده بر صحنه‌ی نبرد رستم و سهراب، بالاخص استفاده از رنگ زرد بر تن رخش (اسب رستم)، پیراهن و نیزه‌ی رستم بر شمشیر او، همچنین بر پیراهن و شمشیر سهراب، سبب گردش چشم بر عناصر اصلی و جلب توجه بر آن‌ها گردیده است. همچنین، در روایت داستانی حضرت یوسف (ع) نیز از رنگ‌های تخت و درخشنده استفاده شده است؛ نشاندن رنگ زرد بر پیراهن، نشیمنگاه زلیخا، پیراهن یوسف و دیگر ندیمگان در صحنه و همین‌طور خطوط عمودی پنجره که با رنگ زرد و قلم‌گیری سیاه در فضای سفید در پشت سر حضرت و زلیخا در پلانی عقب‌تر آمده است، سبب گردش چشم و جذب توجه بر عناصر اصلی می‌باشد. حالت قرارگیری و ایستایی سهراب بر اسب که در پلانی جلوتر آمده، نشانگر چابکی و چالاکی سهراب و برتری او در این امر بر رستم می‌باشد که با پرسپکتیوی غیرواقع‌گرایانه‌ی این صحنه تصویر شده است. در صحنه‌ی روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا نیز با پرسپکتیو به گونه‌ای غیرواقع‌گرایانه ترسیم شده است و چرخش صورت ندیمگان به سوی آن حضرت باعث ایجاد توجه و تمرکز شده و نشان بر محبوبیت و زیبایی سیمای آن حضرت دارد که هوش را از سر ندیمگان برده است.

نبرد رستم و سهراب روایتی حماسی و برگرفته از سخنان ارزشمند فردوسی در کتاب شاهنامه می‌باشد که از منظر سراسطوره‌شناسی اسطوره‌ای ایرانی است. روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا، برگرفته از قصه‌های قرآنی می‌باشد و سمبل عاشقان خیالی است که دارای مضامین بزمی و تغزلی می‌باشد؛ چون داستان حضرت یوسف (ع) بر شهر و ادبیات فارسی بسیار تأثیر نهاده است پس بر مبنای اسطوره‌شناسی، این روایت اسطوره‌ای اسلامی ـ ایرانی است. چنین مضامین بزمی، تغزلی و مذهبی که در اطراف کاشی‌نگاره‌ی ناصرالدین شاه طراحی و ترسیم شده‌اند، نگهدار و نگهبان قدرت او و بهترین دلیل بر مشروعیت جایگاه ناصرالدین شاه در قلب مردم ایران و جهان می‌باشد.

در هیچ یک از این دو صحنه اهریمن وجود ندارد و مبنای آثار یکی عشق پدر به فرزند از دست داده و سوگواری بر تن بی‌جان او و دیگری عشقی خیالی است. هر دو اسطوره‌ای نجات‌بخش می‌باشند که سبب رستگاری انسان در جهان تلقی می‌گردند (جدول ۱).

جدول ۱. شرح شباهت‌ها در نقش‌مایه‌ی کاشی هفت‌رنگ در نبرد رستم و سهراب و روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا

نقش‌مایه‌ها	نقش‌مایه نبرد رستم و سهراب	نقش‌مایه روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا
مشخصات	کاشی‌نگاره هفت‌رنگ، نبرد رستم و سهراب، خلق اثر مربوط به دوره‌ی قاجاریه، قهوه‌خانه باغ عفیف‌آباد	کاشی‌نگاره هفت‌رنگ، روایت داستان حضرت یوسف (ع) و زلیخا، خلق اثر مربوط به دوره قاجاریه، هلالی مرکزی سردر عمارت باغ ارم
نوع ترکیب‌بندی	ساختار ترکیب‌بندی، مثلثی و متمرکز بر عناصر اصلی در مرکز تصویر	ساختار ترکیب‌بندی، مثلثی و متمرکز بر عناصر اصلی در مرکز تصویر
رنگ	استفاده از رنگ تخت و درخشنده، بالاخص رنگ زرد، به لحاظ جلب توجه مخاطب بر عناصر اصلی در کادر	استفاده از رنگ تخت و درخشنده، بالاخص رنگ زرد، به لحاظ جذب توجه مخاطب به عناصر اصلی در کادر
کادر	نقش‌مایه نبرد رستم و سهراب درون کادری هلالی قرار گرفته است.	نقش‌مایه روایت داستان حضرت یوسف (ع) و زلیخا در کادری هلالی ترسیم شده است

نقش‌مایه‌ها	نقش‌مایه نبرد رستم و سهراب	نقش‌مایه روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا
پرسپکتیو	در این تصویر عناصر حائز اهمیت (رستم و سهراب) بزرگ‌تر و فضای پیرامون را عناصر کوچک‌تر در پلان عقب تشکیل داده که بر اهمیت کمتر آن‌ها دلالت دارد. در حقیقت پرسپکتیو به صورت غیرواقع‌گرایانه اجرا شده است.	در این تصویر عناصر اصلی (حضرت یوسف (ع) و زلیخا) در مرکز کادر و بزرگ‌تر در جلوی پلان نقش شده‌اند که بر حائز اهمیت بودن اثر دلالت دارد. عناصر کوچک‌تر در فضای پیرامون نقش شده‌اند که نشان‌دهنده‌ی کم‌اهمیت بودن آن‌ها و جلب توجه به عناصر اصلی می‌باشد. در حقیقت پرسپکتیو به‌صورت غیرواقع‌گرایانه اجرا شده است.
مؤلفه‌های اسطوره	رستم اسطوره‌ای ایرانی است که از دل داستان‌های حماسی شاهنامه‌ی فردوسی بیرون آمده است. در این اثر نقشی اهریمنی تعریف نشده است.	نقش‌مایه‌ی روایت داستان حضرت یوسف (ع) و زلیخا، اسطوره‌ای اسلامی ـ ایرانی است. در این اثر نقشی اهریمنی تعریف نشده است.
زمینه اثر	نقاشی بر کاشی هفت رنگ	نقاشی بر کاشی هفت رنگ

۴-۲- تحلیل تطبیقی نقاط افتراق آثار

سایز اثر نقش‌شده بر کاشی‌نگاره‌ی نبرد رستم و سهراب به اندازه‌ی ۲ متر بر دیواره‌ی یکی از شش حجره‌ی قهوه‌خانه باغ عفیف‌آباد ترسیم شده است؛ این نقش‌مایه روایتی حماسی از دل داستان‌های شاهنامه می‌باشد. اما، کاشی‌نگاره‌ی روایت مدهوش‌شدن ندیمگان از دیدار جمال حضرت یوسف (ع) و انگشت برّان که بر هلالی مرکزی سردر عمارت باغ ارم ترسیم گشته است، در سایزی کوچک‌تر می‌باشد که اندازه‌ی دقیقی از آن سایز در دسترس نیست؛ بن‌مایه‌ی اصلی این روایت برگرفته از مجموعه معارف و فرهنگ اسلامی و جلوه‌ای بارز از کتاب آسمانی قرآن است. این داستان (حضرت یوسف) اسطوره‌ای دینی است و به گونه‌ای نمی‌باشد که تنها یک‌بار رخ داده و به اتمام رسیده باشد، بلکه پدیده‌ای است که بارها از روز ازل برای تک‌تک انسان‌ها رقم خورده است و تمام بشریت آن را تجربه نموده‌اند. آن حضرت در سیر سلوک روحانی خود از قوس نزول به قوس صعود دست می‌یابد؛ چون رنج‌ها و سختی‌ها را تحمل نموده، صبر و راستی و تسلیم را در پیش گرفته، دشمنان خود را می‌بخشد، بر وسوسه غلبه می‌کند، آزادگی را در اسارت و بند می‌بیند و در نهایت، به واسطه‌ی ایمان خلل‌ناپذیر به معبود حقیقی می‌رسد و از بند هستی رها گشته و در مصر عزیز جهان می‌گردد. حضرت یوسف (ع) اسطوره‌ای است از پیامبران و قدیسان.

روایت نبرد رستم و سهراب، حماسه‌ای اساطیری تلقی می‌گردد که از کهن‌ترین و اصیل‌ترین نوع حماسه می‌باشد، اما روایت حضرت یوسف (ع) حماسه‌ای دینی است که در آن بزرگان و قهرمانان دینی وجود دارند. در کاشی‌نگاره‌ی نبرد رستم و سهراب روایت داستانی اندوه‌ناک است و در نهایت، با سوگواری همراه می‌باشد. در این فضاسازی، شخصیت‌های اصلی (رستم و سهراب) در پلان جلوی تصویر و بزرگ نقش شده‌اند و در پلان عقب‌تر کوه، صخره‌هایی چین‌دار، ابر و درختان جملگی به گونه‌ای نقش شده‌اند که متأثر از هنر چینی می‌باشند و تأکیدی بر روایت داستان و توجه بر عناصر اصلی دارند. ترتیب چیدمان عناصر، بزرگی آن‌ها بر ارزش و اهمیت عناصر دلالت دارد؛ در کاشی‌نگاره روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا، ایستایی حضرت و بزرگ نقش‌شدن زلیخا به سبب جلب توجه و همین‌طور چرخش سرها به سوی آن دو، بالاخص حضرت یوسف (ع)، تأکیدی بر اهمیت آن حضرت و عناصر ارزشمند در داستان می‌باشد. قرار دادن فضای سفید پنجره‌ها در پشت سر آن حضرت و زلیخا در میان شلوغی و تنوع تنالیته‌های رنگی، خود تأثیر بصری زیبایی بر این دو شخصیت مهم روایت دارد. در این اثر حالت قرارگیری حضرت و زلیخا در رأس صحنه‌ی تصویر شده، خود نشان‌دهنده‌ی اهمیت آن‌ها می‌باشد.

اسطوره‌ی ایرانی رستم و فرزند دلاورش سهراب نماد خوبی، قدرت و مقاومت می‌باشند که بر اساس دسیسه‌چینی افراسیاب در مقابل هم به نبرد پرداختند. در روایت داستانی حضرت یوسف که او نماد صبر، پاکی و ایمان بود بر

وسوسه‌ی دنیوی خود غلبه نمود و عزیز مصر شد. در نبرد رستم و سهراب، بیت شعری از سخنان ارزشمند فردوسی در پایین کتیبه آورده شده است که شرح وقایع آن نبرد را توصیف می‌کند، اما در روایت داستانی حضرت یوسف (ع) هیچ نوشته‌ای نقش نگردیده است. در صحنه نبرد رستم و سهراب، از تنوع رنگی کمتری نسبت به صحنه‌ی روایت داستانی حضرت یوسف (ع) استفاده شده است، بالاخص میزان مصرف رنگ سفید در این اثر (روایت داستانی حضرت یوسف) بسیار بیشتر از صحنه نبرد رستم و سهراب می‌باشد. در نهایت، می‌توان چنین نتیجه گرفت که هنرمندان خالق هر دو اثر در تلاش بودند که آثاری بدیع و زیبا خلق نمایند (جدول ۲).

جدول ۲. شرح تفاوت‌ها در نقش‌مایه کاشی هفت‌رنگ در نبرد رستم و سهراب و روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا

نقش‌مایه‌ها	نقش‌مایه نبرد رستم و سهراب	نقش‌مایه روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا
سایز آثار	سایز اثر نقش‌شده به طول ۲در۲ متر می باشد.	سایز این کاشی‌نگاره کوچک‌تر می‌باشد و اندازه‌ای دقیق در دسترس نسیت.
مکان قرارگیری	کاشی هفت‌رنگ بر دیواره‌ی یکی از شش حجره قهوه‌خانه باغ عفیف‌آباد قرار دارد.	این کاشی‌کاری بر هلالی مرکزی سردر عمارت باغ ارم نقش شده است. (در راست هلالی مرکزی)
فضاسازی	این کاشی‌نگاره روایتی داستانی است که برگرفته از داستان‌های حماسی شاهنامه می‌باشد. عناصر فضاسازی به‌صورت شخصیت‌های اصلی (رستم و سهراب) در پلان جلو و عناصری از طبیعت مانند درخت، آسمان، ابر، صخره و ... در پلانی عقب‌تر تصویر شده‌اند که ترتیب چیدمان عناصر در پلان‌ها بر مبنای اهمیت و ارزش آن‌ها صورت گرفته است.	این کاشی‌نگاره برگرفته از قصص قرآنی می‌باشد که بر شعر و ادبیات فارسی بسیار تأثیر گذاشته است. در این تصویر، فضاسازی در اطراف عناصر اصلی و مرکزی به‌صورت شخصیت‌های ندیمگان، سوی نگاه آن‌ها و دیگر موارد تأکیدی بر شخصیت (حضرت یوسف (ع) و زلیخا) می‌باشد. فضای سفید پنجره‌ها در پشت سر دو شخصیت اصلی تأکیدی ممتاز بر آن‌ها می‌باشد.
شمایل	اسطوره رستم و سهراب در این کاشی‌نگاره، نماد خیر، خوبی، قدرت و مقاومت می‌باشند که بر پایه‌ی دسیسه‌چینی افراسیاب به مقابله با هم می‌پردازند. نتیجه‌ی حاصل، روایتی اندوهگین از مرگ پسر به دست رستم دستان می‌باشد.	حضرت یوسف (ع)، در این روایت صبر و راستی و تسلیم در مقابل حق را در پیش گرفت، او دشمنان خود را بخشید، بر وسوسه غلبه نمود، آزادگی در بند را پذیرفت و در نهایت، به‌خاطر ایمان بی‌انتها به خداوند به معبود حقیقی رسید و عزیز مصر شد. او اسطوره‌ای از پیامبران و قدیسان گشت.
متن	در این روایت حماسی، بیت شعری از شاهنامه‌ی فردوسی در پایین کتیبه آمده که شرح حالی بر وقایع رخ داده می‌باشد.	هیچ‌گونه نوشته‌ای در این کاشی‌نگاره نقش نشده است.
رنگ	از تنوع تنالیته‌ی رنگی کمتری بر این کاشی‌نگاره استفاده شده است.	میزان تنوع رنگی در اثر بخشی به این کاشی‌نگاره بیشتر می‌باشد، بالاخص استفاده از رنگ سفید بسیار خودنمایی می‌کند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش دریافتیم که کاشی‌کاری هفت‌رنگ در اواخر دوره‌ی صفویه، زمینه‌ساز شکل‌گیری جریان هنری نوینی با عنوان نقاشی قهوه‌خانه‌ای شد. این شیوه‌ی هنری در باغ عفیف‌آباد، در قالب کتیبه‌هایی تصویری با مضامینی برگرفته از داستان‌های حماسی، دلاوری‌ها، رشادت‌ها و رویدادهای اسطوره‌ای شاهنامه فردوسی، بر دیواره‌ی شش حجره این مجموعه به کار رفته است. این نگاره‌ها علاوه بر نقش تزئینی و زیباسازی فضا، بازتاب‌دهنده‌ی فرهنگ غنی، هویت ایرانی، باورها، اندیشه‌ها و اعتقادات آیینی مردم ایران هستند.

تصاویر مذکور با بهره‌گیری از قاب‌بندی‌های هلالی، ترکیب‌بندی‌های هماهنگ و متوازن و استفاده از رنگ‌های اصیل و غنی، روایت‌های اسطوره‌ای را به شکلی ماندگار به تصویر کشیده‌اند. در نقش‌مایه نبرد رستم و سهراب در باغ عفیف‌آباد و نقش‌مایه روایت داستانی حضرت یوسف (ع) و زلیخا در باغ ارم پس از بررسی چنین برآمد که هر دو اثر

به زیبایی در کادری هلالی با ترکیب‌بندی مثلثی و متمرکز بر عناصر اصلی به گونه‌ای موزون به تصویر کشیده شده‌اند؛ استفاده‌ی خردمندانه و خلاقانه از ترکیبات رنگی، بالاخص رنگ زرد، سبب تمرکز بر عناصر پر اهمیت داستان شده است. نقش نمودن عناصر اصلی در پلان اول تصویر به گونه‌ای بزرگ‌تر نشانگر اهمیت بالای پرسپکتیو به صورت غیرواقع‌گرایانه می‌باشد؛ وجود مؤلفه‌هایی چون رستم، اسطوره‌ای ایرانی و نماد قدرت و شهامت که به خاطر دسیسه‌پردازی اطرافیانش با فرزند خود در افتاده و ناآگاهی او از پلیدی این افکار، نتیجه‌ای غم‌ناک را رقم می‌زند و چنین می‌نماید که افکار پلید توانست جهان‌پهلوان رستم را به زانو درآورد، در سوی دیگر نقش‌مایه داستان حضرت یوسف (ع) اسطوره‌ای اسلامی ـ ایرانی است که در این راستا، آن حضرت بر هوای نَفس غلبه نموده و دچار ناپاکی نشد بلکه در نتیجه او عزیز مصر گشت.

منابع

آریان‌پور، علیرضا. (۱۳۶۵). *پژوهشی در شناخت باغ‌های ایران و باغ‌های تاریخی شیراز*. تهران: انتشارات فرهنگسرا.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری شیراز*. تهران: فرهنگستان هنر.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۵). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره: بیان نمادین*. تهران: انتشارات سروش.

افضل طوسی، عفت‌السادات، و سلاحی، گلناز. (۱۳۹۶). سراسطوره اسلامی در کاشی‌نگاره‌های قاجاری در خانه‌های شیراز. *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، (۴۸)، ۱۳.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره* (جلال ستاری، مترجم). تهران: انتشارات توس.

باستید، روژه. (۱۳۷۵). *دانش اساطیر* (جلال ستاری، مترجم). تهران: انتشارات توس.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی: دفتر دوم؛ کیمیای خیال*. تهران: نشر سوره مهر.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۹). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

جعفری، طیبه. (۱۳۹۰). تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های نظامی. *فصلنامه ادب‌پژوهی*، (۱۶)، ۵، ۱۲۳-۱۴۵.

جمالی، شادی، و مراثی، محسن. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی تزیینات کاشی‌کاری در معماری مساجد دوره‌های صفویه و قاجاریه با تکیه بر چهار مصداق تصویری. *دو فصلنامه علمی—پژوهشی دانشگاه هنر (نامه هنرهای تجسمی و کاربردی)*، (۱۰)، ۵.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). *فرهنگ‌نامه‌های شاهنامه*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). *فرهنگ‌نامه‌های شاهنامه*. تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۱). سرگشتگی نمادهای اسطوره‌ای در اندیشه شاعرانه. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ۶۲(۳)، ۳۶-۴۵.

سلیمانی، امین. (۱۳۸۶). اشاره‌ای به بی‌قرینگی در نقوش کاشی‌کاری دو مسجد امام و شیخ لطف‌الله اصفهانی. *هنر و معماری، آیینه خیال*، (۲)، ۶-۱۷.

سیف، هادی. (۱۳۸۹). *نقاشی روی کاشی* (مهوش مجذوب، مترجم). تهران: انتشارات صداوسیما.

کاشانی، ملافتح‌الله. (۱۳۴۴). *نهج‌الصادقین*. تهران: نشر اسلامیه.

کیانی، فاطمه. (۱۳۹۰). درآمدی بر هنر کاشی‌کاری ایران. *کتاب ماه هنر: اطلاع‌رسانی و کتابداری*، (۱۵۳)، ۳۰.

ماهرالنقش، محمود. (۱۳۹۰). *کاشی و کاربرد آن*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

متحدین، حبیب‌الله. (۱۳۷۴). *باغ ایرانی*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*. تهران: انتشارات سخن.

نجیب‌اوغلو، گلرو. (۱۳۸۹). *هندسه و تزیین در معماری اسلامی* (مهرداد قیومی بیدهندی، مترجم). تهران: انتشارات روزنه.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش* (محمود سلطانیه، مترجم). تهران: انتشارات جامی.

استناد به این مقاله: فروزنده، لیلا. (۱۴۰۵). تحلیل تطبیقی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای و دینی در کاشی‌های هفت‌رنگ باغ عفیف‌آباد و باغارم شیراز (مطالعه موردی: نبرد رستم و سهراب و حضرت یوسف (ع) و زلیخا). *فصلنامه رهاورد هنر*، ۱(۴)، ۴۶-۶۱.

Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.