

Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 22, No. 8, Autumn 2022, 411-436
Doi: 10.30465/CRTLS.2022.38852.2415

A Critical Review on the Book ***Qajar Tilework***

Marziyeh Ghasemi*

Sakine Khatoon Mahmoodi**

Abstract

Qajar tilework incorporates a wide arena that is inseparable from the architecture of this era. Tile medium has been used in different forms and techniques during the art history of Iran; however, the Qajar era is of greater significance regarding the large number of works produced and the related innovations occurred in this field. The book *Qajar Tilework* is a field study of this art medium dealing with the neglected status of Persian tiles during the relatively long reign of the Qajars in Persian culture and architecture. This book is a unique and pioneering study in terms of presenting various pictures under one categorization, and describing the visual and aesthetic features of Qajar tiles and monuments; yet facing with some deficiencies which have been identified and should be corrected for future publication. Mere consideration of the tiles which are only visible in remained historic buildings and complexes, and consequently ignoring the study of extant samples in the present, available collections and achieves; disregarding the whole field of inscriptions (tiles with calligraphic scripts); conceptual misunderstanding between motif and theme; and not using up-to-date sources, while leaving out some authoritative, original ones are among the major shortcomings and defects of the book.

* Assistant Professor, Handicrafts Department, Art and Architecture Faculty, Zahedan University, Zahedan, Iran (Corresponding Author), Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir

** Assistant Professor, Handicrafts Department, Art and Architecture Faculty, Zahedan University, Zahedan, Iran, mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

Date received: 05-06-2022, Date of acceptance: 24-09-2022



۴۱۲ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال ۲۲، شماره ۸ آبان ۱۴۰۱

Keywords: Qajar, Tilewrok, Architecture, Monuments, Decoration.

نقد و بررسی کتاب کاشی‌کاری قاجار

مرضیه قاسمی*

سکینه‌خاتون محمودی**

چکیده

کاشی‌کاری عصر قاجار حوزه‌ای است با دامنه‌ای گسترده و کاربردی که بخشی جدایی‌ناپذیر از پیکره معماری این دوره به‌شمار می‌آید. رسانه کاشی در ادوار مختلف تاریخ هنر و صنعت ایران همواره در اشکال و با فنون مختلف مورد استفاده بوده، اما عصر قاجار را با توجه به کمیت و برخی نوآوری‌های فنی باید نقطه عطفی در اعتلای هرچه بیش‌تر این هنر دانست. کتاب کاشی‌کاری قاجار پژوهشی است مستقل و تصویرمحور که مؤلف آن به‌نوعی در جبران کمبود و فقر منابع موجود در این حوزه برآمده و با رویکردی تاریخی و توصیفی، جایگاه مغفول این رسانه را در معماری و فرهنگ ایران بررسی کرده است. این کتاب از منظر ارائه نمونه‌تصاویر فراوان (پژوهش میدانی) در قالب یک مجموعه شرح و توصیف شاخصه‌های بصری و زیبایی‌شناختی کاشی‌های قاجاری و معرفی ابنیه تاریخی اثری است پیش‌گام و کم‌سابقه؛ در عین حال، با نواقص و کاستی‌هایی نیز روبه‌روست. صرف توجه به کاشی‌هایی که فقط در مطالعات میدانی نویسنده مشاهده شده و امروزه وجود دارند و متعاقباً غفلت از مطالعه نمونه‌های تاریخی‌ای که در منابع تصویری و مجموعه‌ها و آرشیوها ثبت شده، نادیده‌گرفتن کاشی‌های کتیبه‌دار (حوزه کتیبه‌نگاری)،

* استادیار پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسنده مسئول)،

Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir

** استادیار پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۲



ابهام مفهومی در تفکیک و تمایز نقش و مضمون در بخش مربوط به تقسیم‌بندی نقوش، و روزآمد نبودن و از قلم افتادن برخی منابع از جمله کاستی‌های کتاب است.

کلیدواژه‌ها: قاجار، کاشی‌کاری، معماری، بنا، تزئینات.

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین تبعات ناشی از رشد و توسعه شهری در ایران عصر قاجار افزایش ساخت‌وساز بناهای سلطنتی، درباری، عمومی، و عام‌المنفعه بود. این بناها و سازه‌ها شامل کاخ، اقامت‌گاه سلطنتی، دیوان‌خانه، دروازه، حمام، بازار، مسجد، و غیره می‌شد که فضای داخل و بیرون هر کدام به اقتضای کارکرد و هویتشان به تزئین نیاز داشت. کاشی‌کاری از اصلی‌ترین آرایه‌های زینتی، هم به لحاظ استحکام و هم زیبایی، برای این کار به‌شمار می‌رفت. در این بین، کاربرد برخی انواع خاص کاشی، مثل کاشی هفت‌رنگی، علاوه بر صرفه‌جویی در وقت و هزینه، اجرای ظریف نقوش، و امکان نصب راحت‌تر قالب‌های از پیش آماده را به هم‌راه داشت.

در دوره قاجار پیشه‌وران و صنعت‌گران در واقع همان فنون سنتی کاشی‌کاری معرق، معقلی، نقاشی زیرلعابی، و رولعابی را که پیش‌تر در عهد صفوی دنبال می‌شد ادامه دادند و در این مسیر شیوه‌ها و مضمون‌های جدیدی را نیز آزمودند و طیفی از رنگ‌های درخشان شامل انواع زرد، سبز، صورتی، و ارغوانی را در میان رنگ‌های فیروزه‌ای، آبی، و سفید باب کردند. درحقیقت، دستاورد آنان نشانه استمرار و پویایی تولید کاشی ایران در این برهه است (اسکرس ۱۳۹۹: ۲۲۵-۲۴۱).

تاکنون در مورد تاریخچه کاشی‌کاری ایران در سده‌های گذشته و تکنیک‌های مرتبط با ساخت و پرداخت این آثار منابعی منتشر شده است. درخصوص کاشی‌کاری عصر قاجار نیز مقاله‌های متفرقه‌ای در اختیار است. با وجود این، کم‌تر کتابی، اگر نگوییم هیچ، به‌طور مشخص با عنوان و موضوع «کاشی‌کاری قاجار» و با رویکردی پژوهش‌محور، نه فقط آلبوم تصویری، انتشار یافته که این مجلد از این نظر پژوهشی پیش‌گام و علت عمده انتخاب برای نقد است. نقد محتوایی و دیگر مؤلفه‌های این مجلد با ارائه برخی نکات به‌منظور بهبود هرچه بیش‌تر محتوای آن در چاپ‌های بعدی، در ادامه به بحث و تحلیل گذاشته خواهد شد.

۲. معرفی کتاب

کاشی‌کاری قاجار، نوشته محمدرضا ریاضی با همکاری اکرم کبیری، در ۱۳۹۵ در انتشارات یساولی منتشر شد. این کتاب در ۳۴۴ صفحه و پنج بخش (فصل) به‌همراه یک ضمیمه (متشکل از دو قسمت) تهیه و تدوین شده است. عنوان‌های فصل‌ها و میزان اطلاعات ارائه‌شده برای هریک به این قرار است:

- مقدمات (۰/۵)؛

- بخش اول: کاشی از آغاز تا پایان دوره قاجار (۰/۵/۵)؛

- بخش دوم: جامعه، هنر، و صنعت کاشی‌کاری در دوره قاجار (۰/۱۱)؛

- بخش سوم: هنرها و عوامل تأثیرگذار بر کاشی‌کاری دوره قاجار (۰/۶)؛

- بخش چهارم: فهرست بناها و موزه‌ها (۰/۶۰)؛

- بخش پنجم: فهرست کاشی‌کاران دوره قاجار (۰/۵/۵)؛

- سخن آخر؛

- ضمیمه (۰/۲)؛

- کتاب‌نامه.

نویسنده پیش از آغاز بحث اصلی (فصل اول)، در چهار بخش مقدماتی (مقدمات) شامل «پژوهش و دشواری‌های آن»، «پیش‌گفتار»، «قدردانی و تشکر»، و «مقدمه» رئوس کلی و مبادی کار را در چند صفحه به‌اختصار شرح داده است. او در آغاز سخن (پژوهش و دشواری‌های آن) در وهله نخست به دلایل انجام این پژوهش اشاره کرده و سپس مراحل پی‌گیری و تحقق کار را بیان کرده است. مشکلات و محدودیت‌های پیش‌روی پژوهش میدانی، با ذکر مصادیق آن در بناهای مطالعه‌شده و بررسی و تشخیص آثار کاشی‌کاری قاجار، که محور اصلی بازه زمانی پژوهش را تشکیل می‌دهد، از دیگر نکات موردتوجه در این بحث مقدماتی است. در «پیش‌گفتار» بیش‌تر از جایگاه هنر قاجار و اهمیت و منزلت اغلب فراموش‌شده آن نزد پژوهش‌گران ایرانی سخن به‌میان آمده و برخی مطالعات پیش‌گام در این عرصه معرفی شده‌اند. بعد از «قدردانی و تشکر» در «مقدمه» ای یک‌صفحه‌ای به کاربرد، پیشینه، و قابلیت‌های عنصر کاشی در معماری ایران و تجلی آن در هنر این سرزمین اشاره‌ای گذرا شده است.

نگارنده در فصل اول کتاب بیش‌تر به پیشینه کاشی‌کاری در ایران اشاره دارد. این پیشینه از نخستین آثار مورداستفاده در نماسازی بناها که آجرهای لعاب‌دارِ مربوط به هزاره‌های پیش از میلاد در ایران و بین‌النهرین بوده آغاز می‌شود و با شرحی مختصر تا دوره قاجار ادامه می‌یابد. در این بین، تجربه‌ها و تحول کاشی‌سازی در ادوار سلجوقی، ایلخانی، تیموری، صفوی، افشار، و زند که بازه‌ای حدوداً هفت‌صدساله (قرن پنجم تا دوازدهم هجری) را در بر می‌گیرد، به‌طور خلاصه بیان شده و مختصات این هنر تا دوره موردنظر (قاجار) ترسیم شده است. دوره قاجار، که نقطه عطفی در رشد و شکوفایی هرچه بیش‌تر این رسانه محسوب می‌شود، پایان‌بخش فصل اول است. نگارنده در این جا با دفاع از جایگاه مغفول هنر کاشی‌کاری قاجار و با ارائه مستندات تاریخی، خیزش دوباره این هنر را بعد از عصر صفویه، که به عقیده برخی محققان نقطه نهایی کاشی‌کاری ایران قلمداد شده، مورد توجه و نقد قرار می‌دهد و عصر سلطنت فتح‌علی‌شاه و ناصرالدین‌شاه را با ذکر نمونه‌بناهای شاخص آن دوره و با توصیف کیفیت آثار (رنگ، نقش، و تکنیک) در ادامه سنت‌های گذشته و نقطه اعتلای این هنر می‌داند.

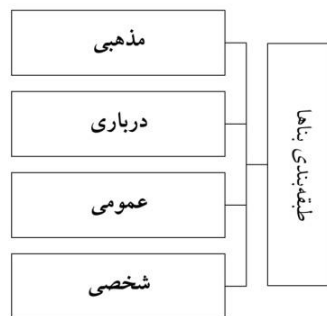
در فصل دوم، بعد از طرح موضوع آشنایی ایرانیان با دنیای غرب و گسترش ساخت‌وسازهای شهری، اعم از درباری و عام‌المنفعه، در ایران عصر قاجار «سبک‌شناسی کاشی‌کاری» مطرح می‌شود که مبحثی نسبتاً بدیع است. اصفهان، شیراز، و تهران از شهرهای عمده‌ای است که موضوع سبک‌شناسی در آن‌ها مصداق یافته و با عنوان‌های «سبک اصفهان»، «سبک شیراز»، و «سبک تهران» معرفی و بررسی شده است. در این بخش نویسنده با ارائه شرحی از وقایعی که زمینه‌ساز بروز برخی تحولات در جامعه بوده، از جمله رکود اقتصادی و ویرانی بخش‌هایی از ایران بعد از عصر صفوی و افشاری، ورود عکاسی به ایران، خرید و فروش آثار هنری ایران توسط اروپاییان، رواج صنعت نشر، و نفوذ معماری غربی به‌واسطه سفرهای ناصرالدین‌شاه و ملازمان او به فرنگ، بسترهای شکل‌گیری کاشی‌کاری قاجار و سبک منحصربه‌فرد آن را تبیین می‌کند. در ادامه، نویسنده هریک از سه سبک یادشده را (اصفهان، شیراز، و تهران) به بحث گذاشته شده و مؤلفه‌های خاص آن‌ها را برشمرده است.

بعد از سبک‌شناسی موضوع طرح و نقش کاشی‌های قاجار مطرح و در چند دسته عمده شامل «هندسی»، «گیاهی و جانوری»، «مناظر معماری»، «انسانی»، «اسطوره‌ای»، «روایتی»، «فرنگی»، و «نظامی» طبقه‌بندی شده است. ابعاد و انواع کاشی دو مبحث مستقل دیگر است

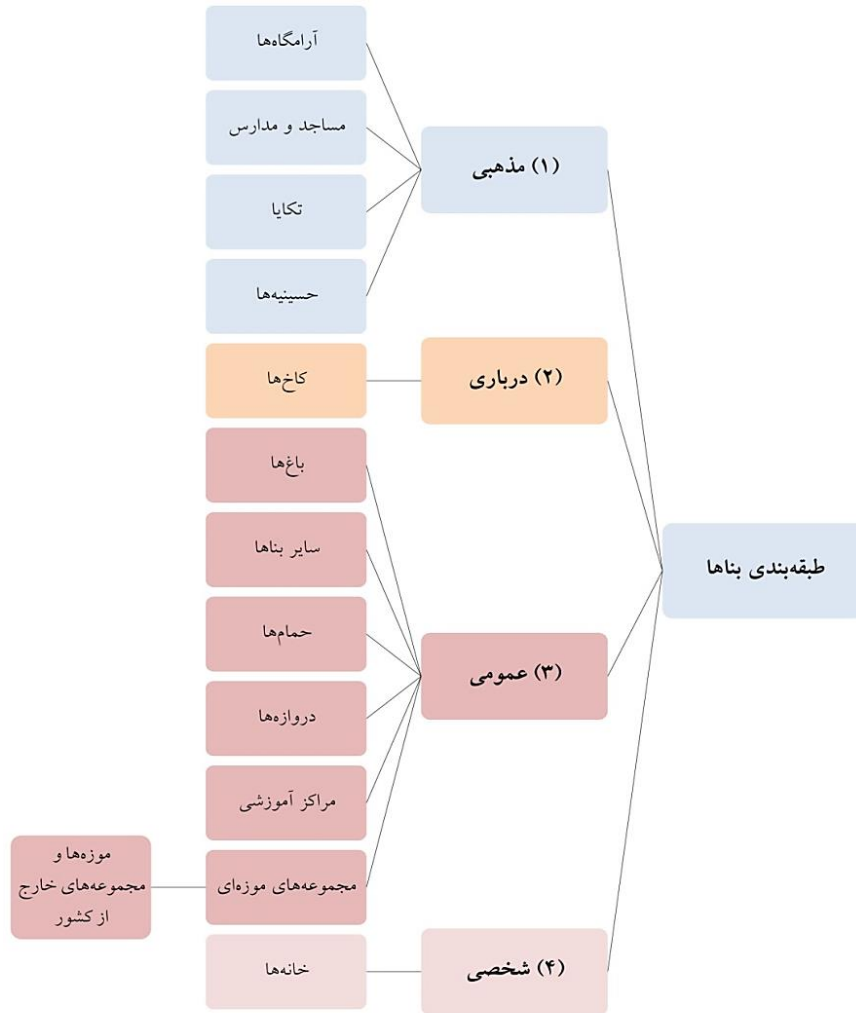
که مورد توجه قرار گرفته‌اند. نگارنده در بخش مربوط به انواع کاشی به نمونه‌هایی از قبیل «معرق»، «هفت‌رنگ» (معرق خشتی)، «معقلی»، «برجسته»، و «سیاه‌قلم» اشاره می‌کند و بعضی از بناهایی را که چنین کاشی‌هایی دارد برای نمونه معرفی می‌کند. «لعاب و رنگ»، «کارگاه‌های کاشی‌سازی»، و «مرمت کاشی» عنوان‌های پایانی فصل دوم را تشکیل می‌دهند.

محور اصلی فصل سوم کتاب بررسی عوامل تأثیرگذار در روند تحولات تصویری کاشی‌کاری عصر قاجار است. این عوامل از منظر نویسنده عبارت‌اند از «نقاشی»، «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، «عکاسی»، «چاپ سنگی»، و «سفرنامه‌ها و کتاب‌های خارجی». او در این فصل ضمن بررسی تاریخچه هر یک از این عوامل، مختصات بصری این رسانه‌های هنری را در حوزه کاشی‌کاری می‌سنجد و با ارزیابی تعاملات تصویری رسانه‌های هنری و تلفیق آن‌ها در یک‌دیگر مواردی را برای نمونه در کاشی‌کاری ذکر می‌کند.

فصل چهارم، که از نظر کمیت و تعداد صفحه حجم عمده این مجلد را به خود اختصاص داده، در واقع محور اصلی بحث کتاب و مصادیق مباحث گفته‌شده است. در این جا طیف مختلفی از ابنیه دوره قاجار، از مذهبی و درباری تا شخصی و عام‌المنفعه، به تفکیک مورد بررسی قرار گرفته و نویسنده بعد از آن که به اختصار به «نحوه انتخاب بناها» اشاره می‌کند، به‌طور مستقیم به بحث اصلی وارد می‌شود. از مشخصات بارز این فصل ارائه نمونه‌های تصویری متعدد برای هر بنا و کاشی‌های آن‌جاست و از مجموع ۲۹۷ تصویری که در کتاب استفاده شده، ۲۵۳ مورد برای همین فصل در نظر گرفته شده که از این حیث یک فرهنگ تصویری غنی محسوب می‌شود. چنان‌چه کارکرد این بناها و انواع زیرشاخه‌های آن‌ها را طبق آنچه آمده است طبقه‌بندی کنیم، در یک نگاه کلی می‌توان دو نمودار به‌صورت ذیل ارائه کرد:



نمودار ۱. دسته‌بندی بناهای کاشی‌دار براساس کارکرد آن‌ها (نگارنده)



نمودار ۲. دسته‌بندی بناهای کاشی‌دار براساس کارکرد آن‌ها با ارائه زیرمجموعه‌ها (نگارنده)

برای این دسته‌بندی مصادیقی نیز از بناهای برخی شهرهای عمده ایران (تهران، اصفهان، شیراز، کاشان، و غیره) ارائه شده است. حاصل این مهم را می‌توان به صورت جدول‌هایی که در ذیل آمده ارائه کرد:

جدول ۱. بناهای مذهبی (نگارنده)

(۱) مذهبی					
آرامگاهها		مساجد و مدارس		تکایا	حسینیه‌ها
آرامگاهها	آستان حضرت شاه عبدالعظیم	سبز	مسجد امام (شاه سابق)	تکیه دولت	حسینیه قوام یا مدرسه قوام
	امامزاده زید		مسجد حاج عبدالنبی نوری	تکیه امیرچخماق	حسینیه مشیر
	امامزاده عبدالله	اصفهان	مسجد و مدرسه سهسالار (شهید مطهری کنونی)	تکیه معاون‌الملک	حسینیه امینی‌ها
	امامزاده صالح		مسجد امام (مسجد شاه)		حسینیه نقشین
امامزاده قاسم	مسجد رحیم‌خان				
امامزاده قاضی صابر	مسجد سید				
اصفهان	بقعه سرقریر آقا	اصفهان	مسجد صفا		
	خانقاه صفی‌علی‌شاه		مسجد محمدجعفر آبا‌ده‌ای		
اصفهان	امامزاده احمد	اصفهان	مدرسه صدر		
	امامزاده میراحمد		مدرسه ناصری		
اصفهان	امامزاده شاهزاده ابراهیم	اصفهان	مسجد نصیرالملک		
	امامزاده شاهزاده حسین		مسجد وکیل		
اصفهان	خانقاه شاه نعمت‌الله ولی	اصفهان	مدرسه خان		
			مسجد و مدرسه آقابزرگ		
اصفهان		اصفهان	مسجد و مدرسه سلطانی (مسجد شاه)		
			مسجدالنبی (مسجد شاه)		
اصفهان		اصفهان	مسجد امام		
			(مسجد شاه یا مسجد سلطانی)		
اصفهان		اصفهان	مسجد جامع زنجان (سید)		
			مسجد امام (مسجد سلطانی)		
اصفهان		اصفهان	مسجد و مدرسه دارالاحسان		
			مسجد لب خندق		

جدول ۲. بناهای درباری

(۲) درباری	
کاخ‌ها	
عمارت مسعودیه	تهران
قصر فیروزه	
کاخ سلطنت آباد	
کاخ صاحبقرانیه	
کاخ - موزه گلستان	
کاخ چهلستون	قزوین

جدول ۳. بناهای عمومی

(۳) عمومی							
مجموعه‌های موزه‌ای	مرکز آموزشی	دروازه‌ها	حمام‌ها		سایر بناها	باغ‌ها	
			کاشان	سمنان		تهران	تهران
مجموعه ملی ایران	مدرسه دارالفنون	دروازه نو (دروازه غار یا محمدیه)	حمام خان (عبدالرزاق‌خان)	کاشان	آب انبار حاجی حسین صباغ (کاشان)	باغ ارم	تهران
مجموعه‌های بازیافتی موزه ملی ایران		سردر باب همایون	حمام حضرت (پهنه)	سمنان	تیمچه ملک (اصفهان)	باغ عقیق آباد (گلشن)	
موزه‌ها و مجموعه‌های خارج از کشور		سردر باغ ملی	حمام ابراهیم‌خان	کرمان	سرای مشیر یا سرای گلشن (شیراز)	سازده	تهران
		سردر درب سعادت (عمارت سردر عالی قاپو)	حمام میرزا اسماعیل‌خان وزیر		سرای امین‌الدوله و حاجی محمدحسن ملک‌التجار (کاشان)		
		سردر درب کوشک	حمام خان	سمنان	کاروانسرای حاجی ناصرخان (کرمانشاه)		
		دروازه سمنان	حمام چهارفصل	آراک			
		سردر مغازه					

جدول ۴. بناهای شخصی

(۴) شخصی	
خانه‌ها	
خانهٔ اعلم‌السلطنه	تهران
خانهٔ امیربهدار	
خانهٔ فاضل عراقی (بیمارستان وزارت دادگستری کنونی)	
خانهٔ قوام‌السلطنه (موزهٔ آبگینه‌ها و سفالینه‌های ایران)	
خانهٔ محسن مقدم (موزهٔ مقدم)	
خانهٔ میرزا محمد قوام‌الدوله	
خانهٔ وثوق‌الدوله	
کاخ یا باغ فرمانیه (؟)	
خانهٔ امام جمعه	اصفهان
خانهٔ تقا	
خانهٔ اعلم	
خانهٔ دخانچی	شیراز
خانهٔ سعادت	
خانهٔ صالحی	
خانهٔ عطروش	
خانهٔ محتشم	
نارنجستان قوام (خانهٔ قوام یا باغ قوام) (؟)	
خانهٔ مفخم (عمارت مفخم)	خراسان (بجنورد)

بر اساس جدول‌های یادشده (جدول‌ها و نمودارها از نگارنده است) می‌توان چنین برداشت کرد که در بخش بناهای مذهبی «مساجد و مدارس» و بعدازآن، «آرام‌گاه‌ها» بیش از همه محل تجلی کاشی‌کاری قاجار بوده‌اند. در بخش بناهای درباری (به‌طور مشخص کاخ‌ها) بیش‌تر «تهران» مرکز توجه قرار داشته است. در بخش مربوط به بناهای عمومی «دروازه‌ها» و «حمام‌ها» اولویت داشته‌اند و درنهایت، در بخش بناهای شخصی (به‌طور مشخص خانه‌ها) ابتدا «تهران» و سپس «شیراز» شهرهایی با آثار مهم تلقی می‌شدند.

فصل پنجم، آخرین فصل کتاب، فهرستی است از نام کاشی‌کاران قاجاری که برای هریک از آن‌ها در حد وسع کلام و البته با توجه به منابع تاریخی (که شمار آن‌ها اکثراً معدود و محدود است) توضیحی، گاه در حد چند سطر، آورده شده است. در بین اسامی این استادکاران، که تعدادشان به ۱۳۵ نفر می‌رسد، حجم مطالب ارائه‌شده برای استاد علی محمد اصفهانی، استاد مصطفی، استاد خاک‌نگار مقدم، استاد سیدمحمدرضا، علیرضا قوللر آقاسی، و میرزا عبدالرزاق کاشی‌نگار شیرازی بیش از دیگران است که علت آن هم احتمالاً پُرکاربودن این استادان، نفاست آثار تولیدشده آن‌ها، و وجود منابع تاریخی (ایرانی و خارجی) درباره زندگی و حرفه آن‌ها بوده است.

۳. درباره ضمیمه

این قسمت، هرچند با حجمی اندک، از مباحث مهم کتاب محسوب می‌شود، چراکه راه را برای پژوهش‌های بعدی هموار می‌سازد. در این‌جا نویسنده فهرستی اجمالی از بناهایی را که دارای کاشی‌کاری قاجاری بوده، اما امکان بررسی و مشاهده نزدیک نداشته‌اند، طبق همان معیارهای تقسیم‌بندی پیشین (در متن کتاب) ارائه کرده است. این ابنیه به‌طور مشخص در دو دسته «مذهبی» و «عمومی» جای دارند، ولی انواع «درباری» یا «شخصی» در بینشان دیده نمی‌شود. بناهای مذهبی ذکرشده در این بخش بیش‌تر امام‌زاده‌ها و مسجدها و مدرسه‌هاست و بناهای عمومی نیز فقط حمام‌ها را در بر می‌گیرند. «جدول زمانی حکومت شاهان قاجار» پایان‌بخش این ضمیمه و کتاب است.

۴. نقد شکلی

کتاب کاشی‌کاری قاجار از لحاظ قطع (وزیری)، قالب و کیفیت چاپ (به‌خصوص برای تصویرهای رنگی) در وضعیت بسیار مطلوبی است. استفاده از جلد سخت (گالینگور) و

کاغذ گلاسه از مواردی است که ظاهری وزین و آراسته به کتاب داده است. جلد کتاب، طرح یک قاب کاشی‌کاری هفت‌رنگ با نقش گلدان و گل و گیاه به‌هم‌راه قلم درشت طراحی شده روی آن که عنوان کتاب را بیان می‌کند، از نظر گرافیکی، بصری، و زیبایی‌شناختی در سطحی مطلوب و هم‌سو و هماهنگ با موضوع و محتوای کتاب است. صفحه‌آرایی و چینش متن‌ها و تصویرها نیز با سلیقه و نظم درخوری سامان یافته، هرچند اندازه قلم (فونت)، که احتمالاً B Lotus است، اندکی کوچک و فاصله خطوط تاحدودی کم است که این سبب ایجاد فشردگی و ازدیاد متن در هر صفحه شده است. بهتر بود که اندازه قلم یک شماره بالاتر و فواصل نیز بین دو تا سه شماره بیشتر می‌شد تا باتوجه به قطع کتاب تناسب بیشتری میان مطالب و قالب این مجلد ایجاد می‌گشت.

اصول نگارشی و ویرایشی از مواردی است که تا حد زیادی رعایت شده و از این لحاظ خوانش متن با مشکل و تعلل مواجه نیست. دیگر مؤلفه‌های فنی از قبیل سرعنوان‌ها، شامل رنگ و اندازه قلم، حاشیه‌گذاری، زیرنویس تصویرها، و جای‌گذاری آن‌ها تا حد زیادی دقیق و واضح است و باتوجه به این که شمار تصویرها بسیار زیاد است، انتظام خاصی میان محل قرارگیری تصویر یا تصویرها و زیرنویس آن‌ها (گاه زیر یک‌دیگر یا در صفحه مقابل) برقرار است.

شماره‌گذاری صفحه‌ها از مواردی است که بهتر بود با قیدکردن نام کتاب در صفحه‌های زوج (راست) و عنوان هر فصل یا بخش در صفحه‌های فرد (چپ) درکنار شماره صفحه انجام می‌گرفت تا امکان دسترسی به هر قسمت از مطالب بدون رجوع به ابتدای بحث فراهم می‌شد (این مورد از وظایف صفحه‌آرا و مدیر هنری به‌شمار می‌آید).

یکی دیگر از نکات قابل‌ذکر و قابل‌تعدیل که به ساختار و چینش مطالب مربوط می‌شود چهار بخش کوتاه و مجزایی است که در همان ابتدای کتاب، پیش از فصل اول آمده است: «پژوهش و دشواری‌های آن»، «پیش‌گفتار»، «قدردانی و تشکر»، و «مقدمه». در بخش نخست نه فقط به مشکلات و محدودیت‌های کار، بلکه به‌نوعی به «روش پژوهش» و نحوه گردآوری اطلاعات و تصویرها نیز اشاره می‌شود که این مورد هم باید در عنوان این بخش قید می‌شد. علاوه‌براین، در چینش این چهار قسمت بهتر بود به روال معمول کتاب‌های علمی و تحقیقاتی ابتدا پیش‌گفتار و سپس مقدمه و بعد از آن دشواری‌های پژوهش و درانتهای قدردانی و تشکر می‌آمد که چنین ترتیبی رعایت نشده است. نویسنده در بند آخر پیش‌گفتار از برخی همکاران خود یاد کرده و بار دیگر در بخش تشکر و قدردانی از دیگر همکاران و

دست‌اندرکاران کتاب تشکر کرده که همه این‌ها می‌توانست در یک‌جا و ذیل بخش قدردانی بیاید. ضمن آن‌که مقدمه (که جای آن باید در قسمت دوم می‌بود) به‌لحاظ کمیّت کم‌تر از پیش‌گفتار است و معقول‌تر آن بود که مطالبی از پیش‌گفتار و حتی مطالبی از دشواری‌های پژوهش در مقدمه لحاظ می‌شد. درواقع، بخش پیش‌گفتار و دشواری‌های پژوهش می‌توانست به مسائل و موضوعات شخصی نویسنده و اقدامات و تلاش‌های او در پیش‌برد کار اختصاص یابد و بخش مقدمه می‌بایست به مطالب علمی و تاریخی هنر و کاشی‌کاری قاجار اختصاص می‌یافت.

۵. نقد محتوایی

در دوره‌ای که در کشور ما شمار منابعی که در آن‌ها به‌طور مستقیم، چه در قالب ترجمه و چه تألیف، هنر قاجار بررسی شده باشد محدود است و منابع کاشی‌کاری این دوره نیز بسیار در اقلیت است، چاپ کتابی با چنین محتوایی دستاوردی مهم و مغتنم شمرده می‌شود؛ به‌ویژه زمانی که متن و نوشتار با تصویرهای مطلوب و جزئیات بصری، که لازمه مطالعه چنین هنری است، توأم شده باشد. درحقیقت، تا پیش‌ازاین پژوهش‌گران معمولاً برای دسترسی به کتاب‌های کاشی‌کاری قاجار به سراغ آثار هادی سیف، نویسنده و پژوهش‌گر سرشناس حوزه هنرهای عامیانه و مردمی، می‌رفتند. در فاصله زمانی نشر این اثر جدید و آثار نویسنده یادشده، که حدود دو دهه می‌شود، کتابی در چنین سطحی منتشر نشده بود. ضمن آن‌که این اثر به‌لحاظ پژوهش علمی، تخصصی، و دانشگاهی، در مقایسه با کتاب‌های نویسنده یادشده، در تراز بالاتری قرار دارد و دراصل، روش پژوهش متفاوتی را پی می‌گیرد. بااین‌حال، در ادامه سعی می‌شود برخی کاستی‌ها و نکات قابل‌تأمل کتاب درکنار محاسن آن مورد توجه و ارزیابی قرار گیرد تا مسیر برای پژوهش‌گران و علاقه‌مندانی که در آینده قرار است در این حوزه فعالیت کنند هموار گردد و مخاطبان و خوانندگان نیز با آگاهی بیش‌تری از آن بهره‌مند شوند. این نکات براساس سیر روایی این مجلد و به‌ترتیب فصل‌ها بیان خواهد شد:

مهم‌ترین نقیصه کتاب، که در همان نگاه اول به‌چشم می‌آید و جای خالی آن احساس می‌شود، تخصیص ندادن بخشی مستقل یا نیمه‌مستقل به یکی از مهم‌ترین زیرمجموعه‌های کاشی‌کاری ایران، به‌خصوص دوره قاجار، است. این مهم به کتیبه‌ها یا کاشی‌های نوشتاری که دارای خط‌نگاره است مربوط می‌شود که ذیل عنوان «کتیبه‌نگاری» قابل‌بررسی است و در

این کتاب کم‌تر نشانی از آن را می‌توان سراغ گرفت. کتیبه‌نگاری بر سردر بناها، ورودی‌ها، و گاه بدنه ساختمان‌ها از گذشته در معماری اسلامی ایران رایج بوده و علاوه بر جنبه تزئینی و زیبایی‌شناختی و هم‌چنین بیان اشعار و آیات و احادیث، که وجهه ادبی و مذهبی دارد، حاوی اطلاعاتی درباره بانی بنا، خوش‌نویس، کاشی‌کار، و حجّار نیز بوده است (کریمیان سردشتی بی‌تا؛ خدابنده‌لو و حاتم ۱۳۷۰؛ خامه‌یار ۱۳۹۲؛ معتقدی ۱۳۹۴). اسامی استادکاران این حوزه و البته بناهای متعددی که دارای کاشی‌های کتیبه‌دار است در کتاب‌های تاریخ هنر موجود است و برای پرهیز از اطاله کلام، فقط نام برخی ابنیه تهران که کتیبه‌های شاخصی از دوره قاجار دارند ذکر می‌شود: مجموعه آرام‌گاهی حضرت عبدالعظیم، امام‌زاده سیداسماعیل، امام‌زاده عبدالله، امام‌زاده حسن، امام‌زاده سیدناصرالدین، آرام‌گاه ابن بابویه، مسجد سیدعزیزالله، مسجد امام خمینی بازار، کاخ گلستان، عمارت مسعودیه، و بسیاری مکان‌های دیگر.

همه این‌ها نمونه‌هایی قابل‌دست‌رسی است که نویسنده و پژوهش‌گر این کتاب به‌سادگی امکان مطالعه آن‌ها را داشته است. علت این غفلت و قصور، هرچه که بوده، امید است در چاپ‌های بعدی کتاب و البته در پژوهش‌های موازی و مقاله‌های مرتبط جبران گردد و کتیبه‌نگاری به‌منزله زیرمجموعه‌ای حائزاهمیت از حوزه کاشی‌کاری به مخاطب معرفی شود.

نویسنده در پیش‌گفتار و در ابتدای بحث به سابقه کاری ۲۵ساله خود در مرکز باستان‌شناسی و موزه ایران باستان (مسئول کتاب‌خانه موزه ملی) اشاره می‌کند، اما آشنایی و البته روی خوش نشان دادن خود را به هنر قاجار محصول سال‌های اخیر، به‌خصوص از زمان اقدام به نگارش این کتاب می‌داند. این اقدام، یا توفیق اجباری، در ظاهر باعث ایجاد انگیزه و عامل بروز ارادت و عنایت نویسنده به هنر قاجار شده، چراکه او اذعان دارد که پیش از آن «همانند بسیاری از پژوهش‌گران دیگر، بر این باور بودم هنر عهد قاجار کمیت و کیفیت شایان توجهی نداشته و در مقایسه با هنر ادوار گذشته دوره اسلامی، مصنوعات ارزش‌مندی به فهرست آثار هنری ایران نیفزوده است» (ریاضی ۱۳۹۵: ۱۴) و گویا این سابقه طولانی‌مدت در امر مدیریت و تصدی‌گری نهادی کاملاً فرهنگی و مرکزی در پایتخت با وضعیت و امکانات ویژه‌ای که در اختیار دارد هم باعث نشده که تا آن زمان پرونده هنر قاجار برای نویسنده باز و مطرح شود.^۱ این گفته قدری ثقیل و نسجیده است، زیرا لازمه تدوین و نگارش یک کتاب علمی و پژوهشی، برخورداری از پیشینه مطالعاتی دست‌کم

چندده‌ساله است؛ از طرفی، در خطاب به تمامی منتقدان، و نه لزوماً نویسنده محترم، باید یادآور شد که اساساً چگونه می‌توان یک بازه زمانی تقریباً ۱۴۰ ساله از تاریخ معاصر ایران را، با هر صفت و خصلتی که به آن منسوب می‌دارند، از توالی تاریخی یک سرزمین کنار گذاشت و هنرش را به کل نادیده گرفت یا ناچیز شمرد؟!

کاشی‌کاری «چندرنگ» تعبیری نادرست است که احتمالاً از واژه «polychrome» گرفته و تحت‌اللفظی ترجمه شده است. جای‌گزین درست‌تر آن کاشی «هفت‌رنگ» یا «هفت‌رنگی» است که البته در دیگر جاهای کتاب به‌درستی استفاده شده است (ریاضی ۱۳۹۵: ۳۲).

نقل‌قولی است درباره سه شیوه عمده کاشی‌کاری در عصر قاجار که تاریخ ذکرشده برای شیوه زیرلعابی آن جای تأمل دارد. این سخن هرچند از جنیفر اسکرس، از پژوهش‌گران سرشناس هنر و کاشی‌کاری قاجار است، در «تاریخ ۱۲۹۸ق» (۱۸۸۰) تردید است؛ زیرا برای کاشی‌کاری و نقاشی زیرلعابی نمونه‌های عديده‌ای وجود دارد که تاریخ ساختشان به پیش از این سال بازمی‌گردد (همان).

از نکات قابل توجهی که در فصل دوم مطرح شده موضوع «سبک‌شناسی کاشی‌کاری دوره قاجار» است که مبحثی جدید و مفید محسوب می‌شود (همان: ۴۵). نویسنده در این جا ملاک کار را برمبنای جغرافیای منطقه‌ای گذاشته و سه شهر تهران، اصفهان، و شیراز را خاستگاه تجلی برخی ویژگی‌های خاص تصویری کاشی قاجار می‌داند. در این بخش، با همه اهمیت و جنبه‌های نوآورانه‌ای که دارد، بهتر بود پیش از هر چیز تمایز اصطلاحات «سبک»، «مکتب»، «گونه»، «جنبش»، و مفاهیمی از این دست مطرح می‌شد تا حیطه و حدود بحث بیش‌تر مشخص می‌شد. ضمن آن‌که وجه تشابه و تمایز ماهیت سبک در هنر ایران و آنچه در غرب وجود دارد نیز برای مخاطب تاحدی توضیح داده می‌شد؛ چراکه در سال‌های اخیر آشنایی دانشجویان، استادان، و پژوهش‌گران با مکتب‌های هنری غرب، به‌واسطه ترجمه آثار متعددی که منتشر می‌شود، بیش از هر دوره دیگری است و زمانی که نام «سبک» به‌میان می‌آید، احتمال ابهام و برداشت‌های گوناگون از آن می‌رود. درضمن، در این بخش، جز در بند اول که به خاستگاه کاشی قاجار اشاره دارد، مطالب دیگر درحقیقت شرح وقایع تاریخی است و بیش‌تر به «بسترها و زمینه‌های رشد و تحول کاشی‌کاری قاجار» مربوط می‌شود تا موضوع «سبک و سبک‌شناسی» (همان: ۴۵-۵۰). علاوه‌براین، در این جا به‌طور مشخص برای «سبک شیراز» و «سبک تهران» مؤلفه‌های نسبتاً معینی مطرح شده که آثار این شهرها را از دیگر موارد مجزا می‌سازد، اما برای «سبک اصفهان» شاخصه خاص و

تعیین‌کننده‌ای معرفی نشده است. علاوه‌براین، باید در نظر داشت که به‌جز شیراز و اصفهان و تهران، مراکز دیگری مانند قزوین، کرمانشاه، مشهد، کرمان، و سمنان هم وجود داشته و در این کتاب مشخص نشده که آیا این‌ها سبک‌هایی مستقل بوده‌اند یا در ذیل سبک‌های یادشده قرار می‌گرفتند. درنهایت، یک نکته کاربردی که می‌توانست از این بحث استخراج شود این بود که شاخصه‌های این سبک‌ها در فصل‌های بعدی مورد استفاده قرار می‌گرفت و در کاشی‌های متعددی که ارائه شده مصداق‌یابی می‌شد که چنین کاری صورت نگرفته است.

در عنوان «طرح‌ها و نقوش کاشی‌های دوره قاجار» دسته‌بندی غیراصولی و ناهمگونی ارائه شده است (همان: ۵۴-۶۶). نویسنده بعد از تفکیک نقوش در انواع «هندسی»، «گیاهی و جانوری»، و «انسانی» در ادامه، به نقوش «معماری (مناظر)»، «اسطوره‌ای»، «روایتی»، «فرنگی»، و «نظامی» نیز اشاره کرده و برای آن‌ها توضیح و نمونه آورده است؛ درحالی‌که در هنر اسلامی و به‌طور کلی، هنرهای بصری اصولاً با بیش از پنج دسته نقش مواجه نیستیم که عبارت‌اند از: «هندسی»، «گیاهی»، «حیوانی» (طبیعی و افسانه‌ای)، «انسانی»، و «خط‌نگاره» (کتیبه). این پنج دسته، اساس و شاکله هر نوع بازنمایی هنری (تجسمی) از جمله نقاشی و تصویرگری در حوزه کاشی‌کاری را تشکیل می‌دهند و آنچه نویسنده ذیل عنوان «معماری (مناظر)»، «اسطوره‌ای»، «روایتی»، «فرنگی»، و «نظامی» آورده در واقع نه طرح و نقش، بلکه «مضمون» (موضوع) محسوب می‌شود؛ زیرا اگر قرار بر «نقش» انگاشتن مواردی که نویسنده ذکر می‌کند باشد، آن‌گاه باید انواع «بزمی»، «رزمی و حماسی»، «درباری»، «مذهبی»، «آیینی»، و غیره را نیز در این دسته گنجانند که البته همگی، چنان‌که گفته شد، مضمون هستند. در این‌جا باید توجه داشت که یک نقش خاص که نماینده مثلاً حوزه نظامی یا اساطیری باشد وجود ندارد، بلکه این‌ها (نظامی یا اساطیری و غیره) حاصل ترکیب نقوشی است که درنهایت مضمون خاصی را شکل می‌دهند.

در بخش یادشده، طراحی‌های خطی ارائه‌شده در کنار تصویرهای کاشی، اقدام مناسبی بوده که به بهبود درک بصری آثار کمک می‌کند.

بهتر بود عنوان «تعمیرات و تجدید کاشی‌کاری» به «حفاظت و مرمت آثار کاشی‌کاری» (اصطلاحاتی که در حوزه هنر، معماری، و آثار تاریخی بیش‌تر رایج است) تغییر می‌یافت (همان: ۷۵).

در فصل سوم به‌طور مشخص بحثی با عنوان «هنرها و عوامل تأثیرگذار بر کاشی‌کاری دوره قاجار» مطرح شده که تا پیش‌ازاین در هیچ کتابی به این جامعیت عنوان نشده و از این

بابت یکی از نکات مثبت و ارزنده این مجلد به‌شمار می‌آید؛ هرچند در برخی «مقالات» پژوهشی و دانشگاهی تاحدی به‌صورت جسته و گریخته به آن اشاره شده است. در همین بخش نیز ذکر برخی کاستی‌ها ضروری به‌نظر می‌رسد. مثلاً، بهتر بود برای آغاز بحث مقدمه‌ای، هرچند کوتاه، در نظر گرفته می‌شد و اصولاً موضوع ارتباط و تأثیر و تأثر رسانه‌های هنری در یک‌دیگر (چرایی و چگونگی) تاحدی شرح داده می‌شد؛ چراکه این جریان، در نگاهی کلی‌تر، از موضوع بااهمیت‌برایند تعاملات رسانه‌های هنری و تصویری عصر قاجار حکایت می‌کند. به‌عقیده برخی محققان، مثلاً رواج تولیدات لاک‌ی در ایران قرن نوزدهم به‌طور عمده بی‌آمد و ورود نوآوری‌های رسانه‌های هنری دیگر در این حوزه بوده؛ چنان‌که پیکرنگاری و کتاب‌آرایی نیز بر این حوزه اثرگذار شد و این امر نتیجه‌برخورداری هنرمندان از تخصص‌های هنری مختلف و انتقال آن‌ها از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر بوده است (استنلی ۱۳۹۳: ۶۶-۷۷). بر این اساس، هنرمندان عرصه‌های مختلف با تخصص و تبحر در چند حوزه امکان انتقال مضمون‌ها و مایه‌های هنری خود را به دیگر حوزه‌ها داشته‌اند.

شروع این بخش از کتاب با رسانه نقاشی است، اما عوامل اثرگذار (مضامین و بن‌مایه‌های تصویری) در همین حوزه (نقاشی) دقیقاً مشخص نیست که چگونه بر کاشی‌کاری عمل می‌کرده‌اند؛ زیرا در جایی از کتاب (نقاشی) بیش‌تر سخن از «سیر تحولات نقاشی قاجار» است و نه تأثیرگذاری یک متغیر بر متغیری دیگر (همان: ۸۰-۸۶). مثلاً توضیحی درخصوص چگونگی تحقق این فرایند درمورد دیوارنگاره‌ی صف‌سلام نوروزی عبدالله‌خان در کاخ نگارستان (که به‌اشتباه «کاخ گلستان» نوشته شده) (همان: ۸۱) و تأثیر آن در کاشی‌کاری (از حیث ترکیب‌بندی و جای‌گذاری پیکرها) داده نشده است یا فرستادن ابوالحسن غفاری به ایتالیا در دوره محمدشاه ربطی به بحث موردنظر ندارد (همان: ۸۱). حتی آن‌جاکه به‌طور مستقیم از تأثیر نقاشی در کاشی هم سخن گفته شده، مثلاً در این نقل‌قول از ورنویت «لطف‌علی صورت‌گر عمدتاً به کار نقاشی زیرلاکی و آب‌رنگ، به‌ویژه با موضوع نقاشی گل و بلبل اشتغال داشت. آثار این هنرمند روی کاشی‌های تصویری دوره قاجار اثرگذار شد» (همان: ۸۲) یا آثار رضی طالقانی (همان: ۸۴) باز هم بحث ناتمام مانده و نمونه‌های ملموسی که این تأثیرگذاری تصویری را برای مخاطب روشن و اثبات کند ارائه نشده و در دیگر زیرعنوان‌های این فصل، مانند عکاسی یا چاپ سنگی، مطابقت تصویری صورت نگرفته است. مثلاً، فقط در یک نمونه تصویر که از چهره خیالی شاهان اشکانی روی سکه (از کتاب *نامه خسروان*) در صفحه ۹۲ آمده، نویسنده

می‌توانست نمونه‌کاشی‌های موجود در تالار سلام کاخ گلستان را که عیناً از روی این‌ها گرفته‌برداری شده به‌منزلهٔ مصداق بحث خود بیاورد (هرچند کمی دورتر در صفحهٔ ۲۰۷ آورده شده است).

در فصل چهارم، که نقطهٔ شروع ارائهٔ نمونه‌های کاشی‌کاری ایران عصر قاجار است، با دسته‌بندی‌ای کلی مواجهیم که پیش‌ازاین (بخش «معرفی کتاب») گفته شد و جدول‌ها و نمودارهایی نیز برای آن ارائه شد. اگرچه این طبقه‌بندی تا حد زیادی روشن‌کننده است، برخی موارد و عناصر آن به‌درستی لحاظ نشده‌اند. مثلاً «باغ‌ها» ذیل بناهای «عمومی» آمده، در صورتی‌که اگرچه امروزه باغ‌ها محل بازدید عموم است، در گذشته لزوماً چنین نبوده است. برای نمونه، باغ ارم، باغ عقیق‌آباد، و باغ شازده که در این کتاب از آن‌ها یاد شده، محل استقرار شاهان، شاه‌زادگان، رجال، اشراف، حکمرانان، خوانین، و سران ایلات بوده است و عموم مردم به آن‌ها راه نداشته‌اند. بنابراین، باید در دستهٔ «درباری» یا دست‌کم «شخصی» لحاظ می‌شدند یا مثلاً در بخش بناهای عمومی، زیرعنوان «سایر بناها» بلافاصله بعد از «باغ‌ها» آمده که برای این کار شتاب‌زدگی صورت گرفته و در واقع باید در انتهای بخش عمومی و بعد از «مراکز آموزشی» و «مجموعه‌های موزه‌ای» می‌آمد. هم‌چنین، «کاخ یا باغ فرمانیه» (همان: ۲۸۴)، «خانهٔ نارنجستان قوام (خانهٔ قوام یا باغ قوام)» (همان: ۳۰۱) و «خانهٔ مفخم (عمارت مفخم)» (همان: ۳۰۳) که همگی ذیل بناهای شخصی (خانه‌ها) آورده شده است باید در بخش عمومی و درباری لحاظ می‌شد.

در فهرست کتاب، برای عنوان «بناهای شخصی (خانه‌ها)» (همان: ۷)، دستهٔ تهران، اصفهان، و شیراز ذکر نشده است، در صورتی‌که برای بناهای مذهبی چنین بود.

نویسنده در صفحهٔ ۱۰۲ ملاک‌گزینش بناهای کاشی‌دار را «مهم‌ترین» آن‌ها گذاشته است: «مهم‌ترین بناها موردتوجه قرار گرفتند» و «در این کتاب تلاش شده است تا مهم‌ترین بناهای دورهٔ قاجار با عملکردهایشان موردتوجه قرار گیرند». هم‌چنین، نگارنده اضافه می‌کند که «آن دسته از بناهایی که امکان مطالعه و تحقیق میدانی درموردشان مقدور نبود، به‌اختصار و به‌استناد منابع، در ضمیمه فقط به معرفی آن‌ها بسنده شده است». نکته‌ای که در این‌جا وجود دارد این است که «مهم‌ترین بناها» دقیقاً چه نوع بناهایی است و میزان اهمیت یک بنا را چگونه و براساس چه معیاری می‌توان سنجید؟ برای مثال، آستان قدس رضوی و حرم امام رضا با گنجینه‌ای سرشار و غنی از کاشی‌کاری (از دورهٔ صفوی تا معاصر) هیچ جایی در این کتاب ندارد و فقط در ضمیمه و در حد دو خط به معرفی آن اکتفا شده است.

مجموعه آستان قدس گنجینه‌ای است هم «قابل دست‌رس» و هم «مهم» که شاید نه در حد برخی کاخ‌های قاجاری، اما در رده‌های بعدی اهمیت و اولویت قرار می‌گیرد و سزاوار بود در این پژوهش مورد عنایت واقع می‌شد. گذشته از آستان قدس رضوی، مشاهده و مطالعه‌نکردن دیگر بناهای «مهم» قاجاری (یا دست‌کم با کاشی‌های قاجاری) نیز در فصل چهارم مشهود است؛ از جمله موارد زیر که گوشه‌ای از آنهاست:

امام‌زاده اسماعیل (تهران، بین خیابان‌های گذر جمهوری و مولوی) با کاشی‌های تاریخی، مربوط به دوره محمدشاه قاجار؛ خانقاه صفی‌علی‌شاه (تهران، خیابان ظهیرالاسلام) با آثار متعدد کاشی‌کاری؛ مسجد حاج قنبرعلی (تهران، خیابان مصطفی خمینی)؛ مدرسه فیلسوف‌الدوله (تهران، خیابان مصطفی خمینی)؛ مدرسه ابراهیم‌خان (ظهیرالدوله، کرمان)؛ مدرسه سردار قزوین و غیره. ذکر این نکته ضروری است که در این‌جا از منطقه اصفهان فقط یک امام‌زاده (احمد) ذکر شده، در صورتی که در این منطقه و اطراف آن تعداد زیادی امام‌زاده وجود دارد. از دیگر نمونه‌های قابل ذکر مسجد بازار کاشان (با کاشی رقم‌دار ۱۲۱۲ ق که عمل یک کاشی‌کار کرمانی است)؛ کاخ چهل‌ستون اصفهان؛ کاخ چهل‌ستون قزوین (با نماهای قاجاری و رقم مربوط به دوره ناصری)؛ باغ فین کاشان؛ دروازه‌های تهران که نام و تصویرهایشان در کتاب‌های مختلف وجود دارد، مانند دروازه دولت (از مهم‌ترین دروازه‌های تهران با کاشی‌نگاره هفت‌رنگ مشهور نبرد رستم و دیو سفید)؛ میدان مشق تهران که نقش کاشی‌هایش در عکس‌های باقی‌مانده از آن دوره موجود است؛ خانه تیمورتاش (موزه جنگ)، و غیره.

در این‌جا یک نکته وجود دارد که ظاهراً عامل بروز برخی کاستی‌ها در ثبت‌نکردن این‌گونه بناها و نمونه‌های مشابه شده و آن این است که نویسندگان فقط مواردی را درج کرده که امروزه قابل مشاهده است؛ در حالی که باید به اسناد و عکس‌های تاریخی نیز ارجاع داده می‌شد، چراکه بسیاری از آثار معماری قاجار و تزئینات وابسته به آن‌ها در گذر زمان از بین رفته و تنها راه مطالعه آن‌ها رجوع به منابع تاریخی شامل اسناد، آلبوم‌ها، آرشیوها، و منابع مکتوب است.

از محاسن این فصل در مورد رصدکردن و بررسی بناها مشاهده مطلوب مسجدهای اصفهان و شیراز است. کاخ گلستان و موزه مقدم نیز با جزئیات زیاد مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. عمارت مسعودیه از موارد کم‌تر دیده‌شده‌ای است که در این‌جا مورد توجه قرار گرفته است و البته کاشی‌های بناهایی که قبلاً در جای دیگری ثبت نشده یا بسیار

به‌ندرت دیده شده‌اند، مثل کاخ سلطنت‌آباد و باغ فرمانیه، که به‌نحوی شایسته به‌نمایش گذاشته شده‌اند. ارائه «مجموعه‌های بازیافته موزه ملی ایران» هم اقدامی مفید و ابتکاری محسوب می‌شود.

در این فصل، اسامی قدیم و جدید بعضی ساختمان‌ها طبق الگوی ثابتی ذکر نشده است؛ به‌طوری‌که در برخی موارد ابتدا نام قدیم (سابق) و سپس در داخل پرانتز نام جدید (کنونی) و در برخی موارد برعکس آمده است و در مواردی هم از حرف ربط «یا» بدون پرانتز استفاده شده است که بهتر بود همگی طبق یک قاعده مشخص و یک‌دست درج می‌شدند. این موارد در ذیل مشخص شده است: مسجد امام (شاه سابق) (همان: ۱۲۵)، مسجد و مدرسه سپه‌سالار (شهید مطهری کنونی) (همان: ۱۳۱)، مسجد امام (مسجد شاه) (همان: ۱۴۰)، مسجد و مدرسه سلطانی (مسجد شاه) (همان: ۱۵۵)، مسجدالنبی یا مسجد شاه (همان: ۱۶۲)، مسجد امام (مسجد شاه یا مسجد سلطانی) (همان: ۱۶۵)، مسجد امام (مسجد سلطانی) (همان: ۱۷۴)، حمام خان یا حمام عبدالرزاق خان (همان: ۲۲۸)، حمام حضرت (پهنه).

در بخش «تکایا» (تهران و یزد: تکیه دولت و امیرچخماق) تصویر هیچ کاشی‌ای دیده نمی‌شود و در تکیه معاون‌الملک نیز، با توجه به انبوه کاشی‌های تصویری در آن‌جا، گزینش تصویری مناسبی صورت نگرفته است.

برخی بناهای نام‌برده شده در این مجلد فاقد تصویر است، از جمله «حسینی مشیر» (همان: ۱۸۲)، «قصر فیروزه» (همان: ۱۸۸)، «خانه فاضل عراقی» (همان: ۲۵۶)، و «عمارت سردار مفخم» (همان: ۳۰۳). اگر قرار به استفاده‌نکردن از تصویر بوده، باید این بناها در بخش ضمیمه می‌آمدند، چراکه اساس معرفی هر کدام از این سازه‌ها در این کتاب بر نشان‌دادن کاشی‌کاری آن‌ها به مخاطب بوده است.

در صفحه ۲۰۵ در مورد زیرنویس تصویرها باید گفت که کاشی‌های موجود از نوع «هفت رنگ» نیست، بلکه «زیرلعابی» است. نویسنده اصولاً بین کاشی هفت رنگ و زیرلعابی تمایزی قائل نشده است. در توضیح و تمایز این دو تکنیک باید گفت که در کاشی‌کاری زیرلعابی ماده اولیه بیش‌تر از نوع جسمی است. این نوع کاشی از زمان سلجوقیان معمول شد و در دوره تیموری رونق فراوان یافت. از کاشی زیرلعابی بیش‌تر در کتیبه‌ها، سرپایه‌ها، بغل‌کش‌های محراب‌ها، و به‌طور کلی، برای ترسیم نقوش ظریف و پرکار استفاده می‌شود. اولین نمونه‌های نقاشی زیرلعاب شفاف در دوره اسلامی، ظروف

نیشابور، مربوط به قرن‌های سوم و چهارم هجری (آلن ۱۳۸۷: ۲۳)، با بدنه گل رسی قرمز یا نخودی است که با یک لایه گلابه پوشیده شده و روی آن با ترکیب رنگ‌دانه و گلابه نقاشی شده و درنهایت، روی نقاشی‌ها لعاب شفاف سربی قرار گرفته است (Fehervari 2000: 50). در نوع دیگری از کاشی‌کاری که «هفت‌رنگ» نامیده می‌شود، زمینه کار لعاب داده می‌شود و تمامی مراحل کار روی سطح صیقلی انجام می‌گیرد. تکنیک هفت‌رنگ ارتباط مستقیمی با عمل گرت‌برداری و انتقال نقش از روی یک سطح به سطح دیگر، با استفاده از گرد زغال و کاغذ سوراخ‌سوراخ‌شده و سپس قلم‌گیری نقش دارد. این تکنیک در مقایسه با دیگر تکنیک‌های کاشی‌کاری وقت و هزینه کم‌تری نیاز دارد (مکی‌نژاد ۱۳۹۶: ۱۲۴).

در بخش «سردر باب سعادت»، نام «محمدعلی» نادرست است و باید «محمدقلی» باشد (ریاضی ۱۳۹۵: ۲۳۷).

کاشی‌کاری سردر دارالفنون مرمت شده و جزو آثار جدید است و قاجاری نیست (همان: ۲۴۳).

و نکته آخر درمورد فصل چهارم این است که در نمونه‌های مربوط به «موزه‌ها و مجموعه‌های خارج از کشور» بسیار محدود عمل شده است، درحالی‌که باید توجه داشت که حجم انبوهی از کاشی‌های قاجاری در همین موزه‌ها و مجموعه‌های خارج از کشور قرار دارد؛ از جمله موزه لوور (فرانسه)، موزه متروپولیتن (آمریکا)، و موزه ویکتوریا و آلبرت (انگلستان) و البته مجموعه‌ها و حراجی‌های معتبر خارجی که متأسفانه به آن‌ها اشاره نشده است که حتی با یک جست‌وجوی اینترنتی هم می‌شد به منابع و تصاویر دست یافت. نکات مربوط به فصل پنجم (فهرست نام کاشی‌کاران دوره قاجار) به اضافه مباحث تکمیلی (سخن آخر، ضمیمه، و کتاب‌نامه) آخرین مبحثی است که در ادامه مورد توجه قرار خواهد گرفت:

«فهرست نام کاشی‌کاران دوره قاجار» بخش مفید و ارزش‌مندی است که به نام و نشان کاشی‌کاران قدیم اشاره دارد. اگر زمانی در تذکره‌ها بیش‌تر به نام و احوال شعرا، رجال، و دانشمندان اکتفا می‌شد و غالباً جایی برای هنرمندان و صنعت‌گران نبود، نگارنده در این بخش از کتاب به‌نوعی در جبران این کاستی برآمده است. اگرچه در این قسمت حجم زیادی از مطالب از یک منبع (سیف ۱۳۷۶) گرفته شده، فهرست‌های قدیمی را تکمیل کرده است.

در «سخن آخر» کمی پراکنده‌گویی دیده می‌شود و موارد و مباحثی مطرح است که در متن کتاب به آن‌ها اشاره نشده و جدیدند. بهتر بود این موارد، به‌خصوص نقل‌قول‌های مستقیم، در متن کتاب مورد توجه قرار می‌گرفت و سخن آخر جنبه جمع‌بندی می‌داشت.

خراسان و آذربایجان «استان» هستند و نه «شهر» (همان: ۳۲۶).

جمله «خصوصیات هنر دوره قاجار نیز همانند ادوار هنری گذشته، از ویژگی عمومی برخوردارند» مبهم است (همان: ۳۲۷). در ادامه این جمله آمده است: «به این معنا که همه هنرها به‌گونه‌ای به یک‌دیگر وابسته هستند». اگرچه محتوای این مطلب صحیح است و در کتاب به آن اشاره شده، نحوه بیانش چندان درست نیست و موضوع ارتباط و تأثیر و تأثر رسانه‌های هنری در یک‌دیگر یا تعامل‌های آن‌ها لزوماً با عبارت «ویژگی عمومی» قابل تفهیم نیست و احتمالاً منظور این بوده که «قابلیت تعمیم و تسری» دارند.

«یکی از علاقه‌مند» باید به صورت «یکی از علاقه‌مندان» نوشته شود (همان).

در صفحه ۳۳۶ در جدول زمانی حکومت شاهان قاجار طول سلطنت فتح‌علی‌شاه «۳۹ سال» ذکر شده است که بنابه تقویم میلادی و شمسی باید بین ۳۶ تا ۳۷ سال باشد. در این جا باید اختلاف سال‌های قمری و میلادی یا شمسی را برای طول مدت سلطنت در نظر گرفت و براساس آن عمل کرد. این مورد (۳۹ سال) پیش‌تر در صفحه ۴۲ نیز آمده است.

منابع این کتاب از موارد قابل‌بازبینی و بازنگری است، زیرا با این که تاریخ انتشار کتاب مربوط به ۱۳۹۵ است، منبعی را نمی‌توان یافت که بعد از ۱۳۹۰ منتشر شده باشد و در واقع همگی مربوط به دهه ۱۳۸۰ و قبل از آن است. حتی اگر سال اتمام نگارش این کتاب را ۱۳۹۳ (که در پایان بخش «قدردانی و تشکر» درج شده) در نظر بگیریم، باز هم این کاستی و روزآمد نبودن منابع بسیار مشهود است. در همین باره، باید خاطر نشان کرد که منابع خارجی نیز به‌درستی و در تعداد کافی رؤیت و استفاده نشده‌اند. ضمن آن که همین منابع خارجی اندک (چهارده منبع، بیش‌تر با تاریخ انتشار پیش از سال ۲۰۰۰) در هیچ بخش از این پژوهش مورد استفاده قرار نگرفته و فقط جنبه نمایشی دارند. مثلاً فقط برای یک مدخل در بخش «فهرست نام کاشی‌کاران دوره قاجار» که مربوط به «استاد علی محمد اصفهانی» (همان: ۳۱۰-۳۱۲) است، باید حتماً از اصل مقاله‌ای انگلیسی که جنیفر اسکرس (پژوهش‌گر حوزه کاشی) سال‌ها پیش به‌رشته تحریر درآورده (Scarce 1976) و اولین و مهم‌ترین پژوهش جامع درباره این هنرمند است استفاده می‌شد.

- علاوه‌براین، در منابع فارسی نیز برخی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین کتاب‌ها و پژوهش‌های مرتبط با کاشی و کاشی‌کاری که تاریخ نشرشان مربوط به پیش از انتشار این کتاب بوده مورد استفاده قرار نگرفته‌اند. برخی از آن‌ها عبارت‌اند از:
- پاکدامن، آرزو (۱۳۹۲)، *آموزه‌های معماری ایران در دوره اسلامی*، تهران: سیمای دانش با همکاری نشر آذر.
 - پورتر، وینیتا (۱۳۸۹)، «کاشی‌های اسلامی»، در: *مجموعه آثار هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، ج ۱، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
 - زمرشیدی، حسین (۱۳۶۸)، *کاشی‌کاری ایران*، گلچین معقلی، ج ۱، تهران: کیهان.
 - عدیلی، عادل (۱۳۹۰)، *تزئینات لعابی در معماری ایران (قبل از اسلام و دوران اسلامی)*، اصفهان: طراحان هنر.
 - کاربونی، استفانو و توموکو ماسویا (۱۳۸۱)، «کاشی‌های ایرانی»، در: *مجموعه آثار هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، ج ۴، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
 - کیانی، یوسف، فاطمه کریمی، و عبدالله قوچانی (۱۳۶۲)، *مقدمه‌ای بر هنر کاشی‌کاری ایران*، تهران: موزه رضا عباسی.
 - ماهرالنقش، محمود (۱۳۸۱)، *کاشی و کاربرد آن*، تهران: سمت.
 - ماهرالنقش، محمود (۱۳۸۳)، *نگاهی به کاشی‌کاری ایرانی*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
 - ویلبر، ن. دونالد (۱۳۸۹)، *سیر تحول کاشی‌کاری در معماری ایران (در دوره اسلامی)*، ترجمه و تعلیق ربابه‌خاتون پیله‌فروش، تهران: چهارطاق.

۶. نتیجه‌گیری

کتاب *کاشی‌کاری قاجار*، نوشته محمد رضا ریاضی (با همکاری اکرم کیبیری) را در مجموع می‌توان یک فرهنگ تصویری در حیطه کاشی‌کاری قلمداد کرد. فرهنگی هرچند مختصر و ناتمام، اما با توجه به فقر منابع موجود در این عرصه، بسیار مفید، راه‌گشا، و کم‌سابقه و به‌لحاظ پژوهش علمی، تخصصی، و دانشگاهی نیز در تراز بالتر در مقایسه با آثار منتشرشده پیشین. در این کتاب سعی شده جایگاه مغفول کاشی‌کاری قاجار، به‌منزله یکی از شاخه‌های هنرهای سنتی از یادرفته یا در معرض فراموشی مورد توجه و بازنگری قرار گیرد.

در این مجلد در مواردی از این‌که برخی بناهای کم‌تر دیده‌شده و بعضی مجموعه‌های نویافته بررسی شده و آن‌ها را به نمایش گذاشته‌اند اقدامی مطلوب صورت گرفته، اما بخش عمده‌ای از مهم‌ترین بناها و مجموعه‌های کاشی‌کاری نیز نادیده گرفته شده‌اند. در این‌جا به‌نظر می‌رسد مسافت و دوری و نزدیکی شهرها به پایتخت در تأمین منابع و درنهایت، نوع نگرش نویسنده تأثیرگذار بوده است. چنان‌که سکونت ایشان در تهران باعث شده که حداکثر تا کاشان و اصفهان را در کار خود لحاظ کنند. درکل، می‌توان چنین استنباط کرد که فقط کاشی‌هایی موردتوجه قرار گرفته که در مطالعات میدانی نویسنده مشاهده شده و امروزه وجود دارند، اما دیگر نمونه‌های تاریخی که در منابع تصویری و مجموعه‌ها و آرشیوها ثبت شده، نادیده گرفته شده است.

فاصلهٔ دوساله، از زمان نگارش مقدمهٔ کتاب در ۱۳۹۳ تا چاپ آن در ۱۳۹۵، مدت نسبتاً زیادی است که باعث می‌شود منابع جدید و تازه‌انتشاریافته از قلم بیفتد و این مسئله‌ای است که بیش‌تر ناشران به آن توجه چندانی ندارند و اولویت‌های نشرشان معیارهای دیگری، مانند مسائل مالی، چرخهٔ پخش و فروش در بازار، و غیره است.

اختصاص ندادن بخشی مستقل یا نیمه‌مستقل به کتیبه‌ها و کاشی‌های نوشتاری ذیل حوزهٔ «کتیبه‌نگاری»، که مصادیق آن بیش‌تر در مجموعه‌ها، عمارت‌ها، و امام‌زاده‌ها موجود است، تعمیم ندادن شاخصه‌های سبک‌شناختی ذکرشده در کاشی‌کاری شهرها به نمونه‌های نمایش داده‌شده در کتاب، ابهام در تفکیک و تمایز «نقش» (نقش‌مایه) و «مضمون» در بخش طرح‌ها و نقوش کاشی‌ها، قصور در ارائهٔ تصویر برای برخی بناهای نام‌برده، و روزآمدنبودن منابع فارسی و انگلیسی بخش دیگری از کاستی‌های کتاب است که امید است در چاپ‌های بعدی موردبازنگری قرار گیرند.

پی‌نوشت

۱. در این اوضاع و احوال از کسانی که در وادی هنر و تاریخ سیر می‌کنند، اما هنوز کار پژوهش را آغاز نکرده‌اند و در سیمت‌های فرهنگی و دولتی نیز مسئولیتی ندارند چه انتظاری می‌رود؟!

کتاب‌نامه

آلن، جیمز (۱۳۸۷)، *سفال‌گری اسلامی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

استنلی، تیم (۱۳۹۳)، «لاک‌الکل ایرانی در قرن نوزده میلادی؛ سازوکارهای تغییر»، ترجمه زهرا عبدالله، نامه بهارستان (ویژه‌نامه جلد‌های لاک)، ش ۴.

اسکرس، جنیفر (۱۳۹۹)، «نقش رنگ در مضامین و تکنیک‌های کاشی‌کاری قاجار»، در: شکوه هنر قاجار، گردآوری و ترجمه علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی، تهران: خط و طرح. خامه‌یار، احمد (۱۳۹۲)، «مآخذشناسی فارسی کتیبه‌ها و سنگ‌قبرهای اسلامی»، آینه پژوهش، ش ۵-۶.

خدابنده‌لو، مریم و غلامعلی حاتم (۱۳۷۰)، خط و کتیبه در معماری ایران، تهران: دانشگاه الزهرا.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۹۵)، کاشی‌کاری قاجار، با همکاری اکرم کبیری، تهران: یساولی.

سیف، هادی (۱۳۷۶)، نقاشی روی کاشی، تهران: سروش.

سیف، هادی (۱۳۸۸)، دلشدگان هنر (سیری در گم‌گشته نهضت‌های هنرهای مردمی به شیراز از عهد زندیه تا واپسین قاجاریه)، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

کریمیان سردشتی، نادر (بی‌تا)، «کتیبه‌نگاری و کتیبه‌شناسی»، در: مجموعه مقالات کتیبه‌ها و متون دوران اسلامی.

معتقدی، کیانوش (۱۳۹۴)، کتیبه‌های نستعلیق تهران، تهران: پیکره.

مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۶)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی (تزیینات معماری)، تهران: سمت.

میش مست‌نهی، مسلم و محمد مرتضوی (۱۳۹۰)، «سیر تحول، بررسی تاریخی و طبقه‌بندی کاشی‌های زیرلعابی در ایران»، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ش ۴۶.

Fehervari, Geza (2000), *Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum*, London: I. B. Tauris & Co. Ltd.

Scarce, Jennifer (1976), "AliMohammad Isfahani, Tile-Maker of Tehran", *Oriental Art* (New Series), no. 3.