جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۹، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

خوانش جامعه‌شناختی مضامین کاشی‌های تکیهٔ معاون‌الملک

نسترن نوروزی[۱]

چکیده

اثر هنری اغلب محصول شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، دینی و فرهنگی عصر خویش است، بر این اساس ارتباط اثر هنری با جامعه و بستر شکل‌گیری خویش از مباحث مطالعهٔ آثار هنری به‌ویژه در روش‌ها و رویکردهای جامعه‌شناختی چون رویکرد بازتاب است. بنابر این رویکرد، اثر هنری همواره چیزی دربارهٔ جامعه می‌گوید. مطالعهٔ آثار هنری دورهٔ قاجار نیز بنا به تحولات گسترده در حوزه‌های مختلف و ارتباط مؤثر با آفرینش‌های هنری آن واجد این ویژگی است. از آثار شاخص اواخر قاجار، تکیهٔ معاون‌الملک است که تنوع کاشی‌ها و نقاشی‌های آن شایان توجه است. هدف این پژوهش تأکید بر ارتباط زمینه و بستر اجتماعی با شکل‌گیری اثر هنری با تکیه بر مضامین کاشی‌های تکیهٔ معاون‌الملک است و به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که چه عواملی در شکل‌گیری این مضامین نقش داشته‌اند؟ و چگونه در کاشی‌نگاره‌ها بازنمود یافته‌اند؟ این پژوهش از نوع بنیادی_ توسعه‌ای و روش توصیفی- تحلیلی است و با تکیه بر رویکرد بازتاب انجام گرفته است. در بیان نتایج آن می‌توان گفت اغلب مضامین تصویر شده بر کاشی‌های تکیهٔ معاون‌الملک، در پی تحولات دورهٔ قاجار و فرآیند مدرن شدن، ارتباط گسترده با اروپا، ورود فناوری‌های جدید و شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه شکل گرفته‌اند و از این‌رو، بازتابی از جامعهٔ عصر خویش هستند.

واژگان کلیدی

خوانش‌جامعه‌شناختی، رویکرد بازتاب، دورهٔ قاجار، نقاشی، تکیهٔ معاون‌الملک.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۱۵ تاریخ پذیرش:۱۳۹۶/۱۱/۱۷

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر.دانشکده هنر.دانشگاه الزهرا. n.noroozi794@yahoo.com

از آقای رامین نظری‌پور برای همکاری با نویسنده در تهیه عکس‌ها و تصاویر سپاس و قدردانی می‌گردد.

مقدمه

تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی یک جامعه در شکل‌گیری آثار هنری آن به‌گونه‌ای است که اغلب اثر هنری به‌عنوان محصول و بازتاب شرایط حاکم بر جامعه و بستر شکل‌گیری خویش شناخته می‌شود. این رویکرد که در جامعه‌شناسی هنر از آن با عنوان رویکرد بازتاب یاد می‌شود بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی دربارهٔ جامعه به ما می‌گوید و براین اساس جامعه‌شناسان، هنر و اثر هنری را یکی از ابزارهای تحقیق و شناخت جامعه دانسته‌اند. رویکردهای مطالعاتی زمینه محور همچون مطالعهٔ جامعه‌شناختی یک اثر هنری، فارغ از آفرینندهٔ اثر، می‌تواند در درک و دریافت آن بسیار مؤثر و راهشگا باشد. این امر به‌ویژه در ادوار و جوامعی که زمینه و بستر اجتماعی سهمی بسزا در شکل‌گیری اثر هنری داشته، قابل توجه است. دورهٔ قاجار در هنر ایران نیز با توجه به تحولات گسترده در حوزه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و همچنین پیامدهای این تحولات و تأثیرگذاری مستقیم آنها در سبک و سیاق آفرینش‌های هنری، واجد چنین ویژگی‌ای است. چنانکه درک و شناخت دقیق آثار هنری دورهٔ قاجار اغلب در گرو آگاهی و شناخت جامعهٔ عصر قاجار و تحولات آن است.

یکی از مباحث مطرح در پژوهش‌های متعدد مربوط به دورهٔ قاجار و تحولات آن، هنر دورهٔ قاجار به‌ویژه نقاشی آن است که به‌دلیل تغییر و تحولات گسترده و ویژه‌ای که چه در حوزهٔ موضوع و مضمون و چه در حوزهٔ تکنیک و فن در آن رخ نموده، محل کشاکش و بحث‌های متفاوتی از سوی پژوهشگران بوده است. تکیهٔ معاون‌الملک از مهمترین و زیباترین آثار مربوط به اواخر دورهٔ قاجار در کرمانشاه است که به عنوان یکی از منابع قابل توجه در زمینهٔ نقاشی و کاشی‌کاری در پژوهش‌های این عهد از آن نام برده می‌شود. این

پژوهش با توجه به غنا و تنوع کاشیکاری این مجموعه ارزشمند و ارتباط آن با تحولات جامعهٔ قاجار و نیز با هدف تأکید بر نقش زمینه و بستر اجتماعی در شکل‌گیری اثر هنری، بررسی و شناخت این عوامل، همچنین چگونگی بازنمود آنها در مضامین و موضوعات طرح شده در کاشی‌های تکیهٔ معاون‌الملک می‌کوشد تا با رویکرد جامعه‌شناختی بازتاب، این رابطه را مورد مطالعه و ارزیابی قرار دهد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع بنیادی- توسعه‌ای و روش توصیفی- تحلیلی است که با بهره‌گیری از رویکرد جامعه‌شناختی بازتاب انجام می‌گیرد. گردآوری اطلاعات به روش فیش‌برداری منابع کتابخانه‌ای، عکاسی و مشاهدهٔ تصاویر انجام گرفته است. همچنین به‌دلیل اینکه در پژوهش پیش‌رو مضمون و محتوای نقاشی‌ها و کاشی‌ها مورد نظر بوده، از روش کیفی و تحلیل محتوا در تجزیه و تحلیل داده‌ها استفاده شده‌است.

پیشینهٔ پژوهش

آگاهی و توجه به ابعاد اجتماعی ادبیات و هنر همزمان با دورهٔ قوت گرفتن و انتشار تفکرات اجتماعی قرن نوزدهم آغاز شد و بسیاری در این زمینه به پژوهش پرداختند. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، علی‌رغم گذشت بیش‌از یک قرن از عمر آن در جهان، در ایران نوپا است و تنها طی دهه‌های اخیر کتاب‌ها و مقالاتی به صورت ترجمه، تألیف و نشست‌هایی تخصصی به آن اختصاص یافته‌است. در پژوهش‌های متعدد مربوط به هنر دورهٔ قاجار، کتاب « نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار » مجموعه‌ای متشکل از سه مقاله، نوشتهٔ ویلم فلور، پیتر چلکووسکی و مریم اختیار با نگاهی تاریخی به شرایط اجتماعی و شیوه‌های کار نقاشان، مضامین و موضوعات نقاشی‌های قاجار، تأثیرات چاپ و عکس بر

نقاشی این عصر، آیین‌های سوگواری شیعیان در محرم به‌عنوان خاستگاه نقاشی قهوه‌خانه‌ای و عامیانه، تعامل هنری ایران و اروپا و تأثیر آن بر شیوهٔ آموزش و تولید هنری و تأسیس نخستین مرکز آموزش هنرهای زیبا در ایران اشاره دارد. در مقالهٔ « بررسی نسخهٔ مصور نامه خسروان و تأثیر آن در هنر دورهٔ قاجار » به نویسندگی ماه‌منیر شیرازی و دیگران، دلایل رویکرد قاجار به باستانگرایی و بازتاب آن در آثار هنری این دوره با تکیه بر نسخهٔ مصور و خطی نامهٔ خسروان بررسی شده است. پژوهش‌هایی نیز با عنوان « تغییرات در معماری و تزیینات تکیه معاون‌الملک کرمانشاه » نوشته ملیحه مهدی‌آبادی و سیامک خدیوی، « تکیه معاون‌الملک جلوه‌گاه هنر مذهبی و حماسی و چهره های تاریخی ایران » نوشتهٔ سیاوش شهبازی و سروش شهبازی، « نگاره‌های تکیه معاون‌الملک کرمانشاه » نوشتهٔ اکبر پرویزی، به معرفی بخش‌های مختلف بنای تکیه و ساختار معماری آن، اقدامات مرمتی انجام شده در آن، معرفی هنرمندان نقاش وکاشی‌کار و معمار تکیه، همچنین بیان و دسته‌بندی موضوعات طرح شده در نقاشی‌ها و کاشی‌های هر بخش اختصاص یافته‌اند. با توجه به پژوهش‌های انجام شده، این پژوهش در نظر دارد به‌طور مشخص با تکیه بر نقش و تأثیر زمینه‌ها و تحولات روز جامعه در شکل‌گیری و بروز اثر هنری، به بررسی تأثیر عوامل سیاسی و فرهنگی و تحولات جامعهٔ قاجار به‌ویژه در شهر کرمانشاه بر موضوعات و مضامین کاشی‌های تکیهٔ معاون‌الملک بپردازد.

رویکرد جامعه‌شناختی بازتاب

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات شاخه‌ای از علم جامعه‌شناسی و دقیق‌تر، شاخه‌ای از جامعه‌شناسی فرهنگ است که بر پذیرش فرآورده یا تولید اجتماعی بودن اثر هنری و ادبی استوار است و موضوع آن بررسی و مطالعهٔ ساخت و کارکرد اجتماعی هنر و ادبیات و

رابطهٔ میان جامعه و هنر و قوانین حاکم بر آن‌ها است (فاضلی،۱۱۰:۱۳۷۴). همچنین جامعه‌شناسی هنر به چگونگی همکاری و مشارکت گروه‌های مختلف انسانی برای خلق آنچه هنر نامیده می‌شود و نقش و جایگاه هنر در زندگی آنها می‌پردازد (رامین،۹:۱۳۸۷). بنابراین میان هنر و جامعه یک رابطهٔ متقابل و دوسویه وجود دارد، رابطه‌ای انکارناپذیر میان شرایط اجتماعی هر جامعه و اشکال هنری که در بستر آن تولید می‌شود؛ شرایطی که دربردارندهٔ مجموعه‌ای از باورها و آیین‌ها، ویژگی‌های جغرافیایی و اقلیمی، همچنین مناسبات اجتماعی و اقتصادی است (باستید،۱۳۷۴). یکی از مهمترین رویکردها در جامعه‌شناسی هنر که نقش آن در شناخت هرچه بهتر آثار هنری و تفسیر عملی و کاربردی آن‌ها قابل توجه است، رویکرد بازتاب است که توسط ویکتوریا الکساندر و برخی دیگر از جامعه‌شناسان هنر در تقابل با رویکرد شکل‌دهی مطرح شد. رویکرد بازتاب بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی دربارهٔ جامعه به ما می‌گوید، چنانکه هنر حاوی اطلاعاتی دربارهٔ جامعه و بازتاب واقعیت‌های آن است (الکساندر، ۱۳۹۰ :۵۴). رویکرد بازتاب رابطه‌ای ویژه بین هنر و جامعه قائل می‌شود، بدین معنا که هنر بیانگر واقعیات اجتماعی است، جامعه را بازتاب می‌دهد و با آن مشروط و معین می‌شود. رویکرد بازتاب تأثیرات مختلف جامعه بر چگونگی شکل‌گیری آثار هنری را مورد بررسی قرار می‌دهد (ترکاشوند، ۱۳۸۸ :۲۵). این رویکرد پیشینه‌ای طولانی و قابل احترام در جامعه‌شناسی دارد. چرا که تمرکز اصلی آن بر جامعه‌شناسی و معطوف به فهم جامعه است. یکی از ریشه‌های مهم رویکرد بازتاب در مارکسیسم است که با گسترش و شکوفایی آن در سطح جهان زمینه‌های رشد و شکوفایی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات نیز مهیا شد. این رویکرد سال‌ها یکی از پارادایم‌های اصلی زیباشناسی مارکسیستی به شمار می‌آمد. مارکسیسم بر این عقیده است که فرهنگ و ایدئولوژی هرجامعه به‌عنوان روبنا، روابط اقتصادی آن را به‌عنوان زیربنا

بازتاب می‌دهد. بنابر نظر مارکسیست‌های متقدم، رابطهٔ هنر و زیربنای اقتصادی در اساس رابطه‌ای بازتابی است، بدین معنا که هنرها ایدئولوژی یک جامعه را بازمی‌تابند و ایدئولوژی را عوامل اقتصادی تعیین می‌کنند (الکساندر، ۱۳۹۰ :۵۵ و فاضلی، ۱۳۷۴ :۱۱۳). در رویکرد بازتاب، تحقیق بر آثار هنری متمرکز می‌شود تا دانش و فهم ما را از جامعه ارتقا دهد. چنانکه پژوهش‌های جامعه شناختی دارای این رویکرد، آثار هنری را به‌مثابه منابع کسب اطلاع دربارهٔ مسائل اجتماعی در یک دوره یا مکان خاص می نگرند که از این دید هنر یکی از ابزارهای تحقیق و شناخت برای جامعه‌شناسان است و این شناخت می‌تواند وجوه مختلفی چون شناخت زمینه‌های شکل‌گیری اثر هنری و معنای آن، بازتاب جامعه و حتی برداشت مخاطبان از آن اثر در دوره‌های مختلف و... را شامل شود.

تحلیل یافته‌ها

تکیهٔ معاون‌الملک که در یکی از محله‌های قدیمی شهر کرمانشاه به نام آبشوران (خیابان حداد عادل کنونی) واقع شده است، ابتدا در سال ۱۲۸۱خورشیدی/۱۳۲۰ه.ق در زمان حکومت مظفرالدین‌شاه و حکمرانی حسام‌الملک توسط حسین‌خان معینی معروف به معین‌الرعایا تنها با یک بخش حسینیه و تزیینات آینه‌کاری و گچبری ساخته شد. در جریان مشروطه و آشفتگی‌های سیاسی- اجتماعی سال ۱۳۲۷ه.ق به‌دلیل اینکه حسینیه پناهگاه مخالفان مشروطه بود، به توپ بسته و تخریب گردید. در پایان همان سال حسینه مجدد توسط خانوادهٔ معینی در جای قبلی، با همان مساحت و تزیینات گچبری و نقاشی بنا شد. پس از کشته شدن معین‌الرعایا در ۱۳۲۹ه.ق، حسن خان معاون‌الملک فرزند سوم وی عهده‌دار بازسازی، تکمیل و تزیین بنا گردید. وی اقدام به تزیین دیوارها با کاشی و افزودن بخش‌های زینبیه و عباسیه کرد که تا سال ۱۳۴۵ه.ق ادامه یافت و سپس آن را وقف

عزاداری ائمهٔ معصومین نمود. در سال ۱۳۵۲ این تکیه به وزارت فرهنگ و هنر آن زمان واگذار و در همان سال با شمارهٔ ۹۴۵ در فهرست آثار ملی ثبت شد (علایی و همکاران، ۱۳۸۹ :۳۰). پایان کاشی‌کاری تکیه که عمدهٔ شهرت خود را مرهون آن است براساس منظومه‌ای سرودهٔ مرحوم سیدمحمد معاون متخلص به واله در حاشیهٔ یکی از تابلوها ۱۳۳۶ه.ق عنوان شده‌است. کاشی‌کاری‌های تکیهٔ معاون‌الملک که به‌دلیل منحصربه‌فرد بودن آن یکی از زیباترین تکایای ایران به‌شمار می‌رود، گسترهٔ موضوعی بسیار متنوعی را شامل می‌شود؛ چنانکه از آن به‌عنوان موزهٔ کاشی‌کاری ایران یاد می‌شود (خلج، ۱۳۶۴ :۴۰-۴۱). این کاشی‌نگاره‌ها افزون‌بر روایت و صحنه‌سازی واقعهٔ کربلا که در ارتباط مستقیم با کارکرد بنای تکیه تصویر شده است، همچون دانشنامه‌ای تصویری، مضامین بسیار دیگری از اسطوره، حماسه و تاریخ گرفته تا موضوعات، اماکن و شخصیت‌های معاصر خویش همراه با نقوش تزیینی را دربرگرفته‌اند. از دیگر ویژگی‌های کاشی‌های تکیهٔ معاون، شیوهٔ نقاشی‌های روی کاشی‌های آن است که تا ایامی دراز، الگوی کار بسیاری از کاشی‌نگاران مقیم پایتخت و ساکن سایر شهرهای دور و نزدیک بوده است (سیف، ۱۳۹۲ :۶۷).

دورهٔ قاجار و مضامین کاشی‌های تکیهٔ معاون‌الملک

هنر عهد قاجار، از حیث تاریخی به دو دوره تقسیم می‌شود. دورهٔ نخست که از آغاز سلسلهٔ قاجار و البته با سلطنت فتحعلی‌شاه شکل می‌گیرد و تا پایان دورهٔ سلطنت محمدشاه قاجار ادامه می‌یابد و دورهٔ دوم که با سلطنت ناصرالدین‌شاه آغاز و تا پایان این سلسله تداوم یافت. بنا به تاریخ، ساخت بنای تکیهٔ معاون‌الملک و کاشی‌کاری آن، متعلق به اواخر دورهٔ قاجار یعنی دورهٔ دوم هنر قاجار است. از این‌رو در این نوشتار نیز بیشتر شرایط و وقایع این دوره مورد نظر است. همچنین با توجه به گستردگی و تنوع مضامین نقاشی‌ها و

کاشی‌های تکیه، تنها به آن دسته از نقاشی‌ها و کاشی‌ها پرداخته می‌شود که با توجه به رویکرد بازتاب، بازنمودی از شرایط جامعهٔ عصر خویش هستند، بدین معنا که مبنای گزینش نقاشی‌ها ارتباط آنها با جامعهٔ عهد قاجار و وقایع آن است. قابل توجه است که بسیاری از موضوعات و مضامین نقاشی‌ها و کاشی‌های تکیهٔ معاون تا پیش از دورهٔ قاجار و حتی تا دورهٔ دوم آن در هنر ایران سابقه نداشته‌اند. در دسته‌بندی این مضامین از گونه‌های باستانی و اسطوره‌ای، مذهبی، پرتره‌ها و شخصیت‌های معاصر، ابنیه و مناظر شهری، مناظر طبیعی و حیات وحش، گل‌ها و میوه‌ها، تزیینی و... می‌توان نام برد که البته برخی از این گونه‌ها دارای تقسیم‌بندی‌های کوچکتری نیز هستند.

تصاویر مذهبی

از مهم‌ترین و زیباترین کاشی‌های تکیهٔ معاون، کاشی‌های با مضامین مذهبی هستند که خود مضامین متنوعی چون زندگی ائمهٔ معصومین به‌ویژه امام حسین (ع) و واقعهٔ کربلا، داستان‌های قرآنی مربوط به پیامبر اکرم (ص)، حضرت یوسف (ع)، حضرت سلیمان (ع)، و... را دربرمی‌گیرند. همچنین کاشی‌نگاره‌ای که مراسم روضه‌خوانی شهادت امام حسین (ع) و دیگر شهدای واقعهٔ کربلا را می‌نمایاند و پیرامون موضوع کاشی‌های مربوط به واقعهٔ کربلا شکل گرفته‌است. از میان تمامی کاشی‌های تکیه، تنها کاشی‌هایی که به موضوع امام حسین (ع) و واقعهٔ کربلا پرداخته‌اند، همسو و هماهنگ با کارکرد بنای تکیه هستند (تصاویر ۲ و ۱)، چراکه تکایا با هدف برپایی نمایش‌های آیینی تعزیه و مراسم روضه‌خوانی و سوگواری بر شهدای کربلا و وقایع آن بنا گردیده‌اند. این مضامین برخی کاشی‌های بیرونی و تمامی نقاشی‌های بزرگ اندازهٔ فضاهای داخلی تکیه را همراه با

متن‌های مرتبط به خود اختصاص داده‌اند. روایت‌های تصویر شده بر این کاشی‌ها همان روایات مذهبی دیگر تکایا براساس سنت نقاشی قهوه‌خانه‌ای و پرسپکتیو مقامی است.

دورهٔ قاجار اوج دیوارنگاری مذهبی بود و مردم عادی را وارد صحنهٔ هنر کرد. دیوارنگاری افزون‌بر دربار در برخورد با جامعه، پاره‌ای از رویکردها و باورهای مردم را نیز بازنمایی می‌کرد. هنرمندان در کاشی‌نگاری‌ها و گچ‌نگاری‌های بسیاری، وقایع کربلا و مضامین مذهبی دیگر را به موازات رواج گرایش‌های مذهبی بر دیوار تکایا و حسینیه‌ها به نمایش گذاشتند که بازنمایی جلوه‌های گوناگون عقاید مردمی و بخشی از باورهای همگانی جامعهٔ قاجار بودند (حسینی‌راد و عزیززادگان، ۱۳۹۰: ۳۵. آژند، ۱۳۸۵: ۴۱). بر طبق رویکرد بازتاب، هنر آینه‌ای است که در برابر جامعه قرار داده شده است (الکساندر، ۱۳۹۰: ۶۸) و «هیچ چیز جدیدی را خلق نمی‌کند، بلکه شیوه‌های جدید و هوشمندانه‌تر بیان معانی رایج میان مردم است که با معانی موقعیت‌ها فهمیده می‌شود» (فاضلی، ۱۳۷۴: ۱۲۹).

تصویر ۱. کاشی‌نگاره، مضمون واقعهٔ کربلا.

(عکس از نگارنده)

عامل مهم در رونق دیوارنگاری مذهبی در این دوره، گسترش و رونق تعزیه به‌ویژه در زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه بود. در واقع عصر قاجار را باید نقطهٔ اوج مراسم مذهبی عمومی شیعه برشمرد که در هنرهای تجسمی نیز انعکاس پیدا کرد. بدین معنا که مردم برای برگزاری مراسم محرم در حسینیه‌ها و تکایا گرد هم می‌آمدند، نقاشی‌ها را به عنوان زمینهٔ روضه‌خوانی، سینه‌زنی و در واقع به مثابهٔ انعکاسی از نمایش تعزیه به کار می‌بردند. بنابراین صحنه‌های دراماتیک تعزیه به صورت مجزا و یا مجموعه‌ای از داستان‌ها بر دیوارهای گچی و سطح کاشی به تصویر کشیده می‌شد و این گامی بود به‌سوی پذیرش نقاشی‌ها در نزد عموم که در آن‌ها روایت تعزیه‌ها نقشی اساسی داشت. این نقاشی‌ها در نمایش‌های تعزیه‌ای بازتاب مستمری از اجرای تعزیه محسوب می‌شدند. در حقیقت نقاشی‌های قاجاری واقعهٔ کربلا، تبدیل تعزیه‌ها به هنرهای تجسمی است تا تأثیر آن بر ذهن مخاطب فزونی یابد (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۸۸ و۸۳ و۷۶). تعزیه در عهد قاجار که مردم از آن به‌مثابه پدیده‌ای مذهبی و طبقهٔ مرفه و اشراف به‌مثابه تفنن و تجمل حمایت می‌کردند، گسترش پیدا کرد تا در روزگار ناصرالدین‌شاه و با حمایت او به اوج توسعه و شکوه خود برسد. توجه شاهان قاجار به‌ویژه ناصرالدین‌شاه به تعزیه و حمایت از آن بنا به دلایل مختلفی چون جلب احترام و علاقهٔ مردم به خود، مشروعیت بخشیدن و تثبیت مقام و موقعیت سیاسی خود در جامعه، نمایش مظاهر هنری و فرهنگی خاص شیعه و حکومت ملی و مذهبی خود به خارجیان به‌ویژه اروپاییان و... صورت می‌گرفت. سفرهای ناصرالدین‌شاه به فرنگ و آشنایی او با تئاتر غربی در حمایت وی از تعزیه بی‌تأثیر نبود. «ناصرالدین‌شاه که از همه چیز وسیلهٔ تفریح می‌تراشید در این کار هم سعی فراوان به خرج داد و شبیه‌خوانی را وسیلهٔ اظهار تجمل و نمایش شکوه و جلال سلطنتش کرد و آن را به مقام بزرگی رساند. شاهزاده و رجال هم به شاه تأسی می‌کردند و آن‌ها هم تعزیه‌خوانی راه

می‌انداختند»، و نمایندگان و سفیران اروپایی را برای تماشای تعزیه به تکیه‌ها و خانه‌هایشان دعوت می‌کردند (بیضایی، ۱۳۸۷: ۱۲۱ و۱۱۷؛ شهیدی، ۱۳۸۰: ۱۰۷).

تصویر ۲. کاشی‌نگاره، مضمون واقعهٔ کربلا.
(عکس از نگارنده).

موضوعی بحث‌برانگیز در تعزیه‌ها، نقش فرنگی و فرنگیان است که با تعبیر و تفسیرهای گوناگونی همراه بوده است، به ویژه در تعزیهٔ «رفتن اسیران اهل بیت به شام» یا «بازار شام»، چنانکه در کاشی‌نگارهٔ تکیهٔ معاون نیز دیده می‌شود (تصویر۲). حضور نقش فرنگی در نمایش‌های تعزیه پیش از قاجار نیز وجود داشته؛ اما از این دوره به‌خصوص دورهٔ مشروطه بیشتر شده است و تعداد تعزیه‌هایی که فرنگیان در آن نقش داشتند، افزایش یافته است. افزایش حضور اروپاییان در ایران بر این امر بی‌تأثیر نبود، چنانکه در انتخاب لباس فرنگی‌خوانان از فرم لباس‌های گوناگونی که بر تن سیاحان و مسافران فرنگی می‌دیدند، استفاده می‌کردند. در برخی منابع هم‌ذات‌پنداری فرنگیان با اشقیا مطرح شده

است و بر طبق چنین احتمالی به جهت‌گیری سیاسی تعزیه به‌ویژه از دورهٔ مشروطیت به بعد اشاره دارند که یکی از دلایل عمدهٔ ممنوعیت تعزیه گردید. در منابع دیگری نقش فرنگی را در این تعزیه، طبیب یزید بیان می‌کنند که البته هردو تفسیر بی‌ارتباط با عقاید جامعهٔ قاجار نیست؛ چنان‌که حضور اروپاییان در مجالس تعزیه با مخالفت‌هایی از سوی علما و مردم مواجه بوده و گاهی نیز محدودیت‌هایی را در این زمینه ایجاد می‌کرده‌است. در ارتباط با تفسیر دوم نیز باید به این نکته اشاره کرد که برخی شاهان قاجار چون ناصرالدین‌شاه طبیب فرنگی داشته‌اند و نیز برخی فرنگیان در سفرنامه‌های خود بیان کرده‌اند که بسیاری از مردم آنها را چون رمال و پزشک تلقی و رفع مشکلات و بیماری‌های خود را به واسطهٔ طلسم و دعا از ایشان طلب می‌کرده‌اند (شهیدی،۱۳۸۰؛ بیضایی، ۱۳۸۷: ۱۱۹؛ رحمانیان و حاتمی، ۱۳۹۱: ۳۰).

بنابراین آنچه نقاش در دیوارنگاره‌های تکیه تصویر کرده است، انعکاسی از پدیده‌های اجتماعی بوده که در تعزیه‌ها اجرا می‌شده‌است. هنرمند تجربه‌های اجتماعی را با بینش تخیلی خود به عصر و زمانه اعلام می‌کند، در نتیجه، برای جامعه‌شناسی اثر او در تاریخ و دوره‌ای که خلق شده است، مورد بررسی قرار می‌گیرد تا سلیقه و دیدگاه‌های عمومی جامعه در آن زمان معین گردد (خسروی، ۱۳۸۹). به کاشی‌نگاره دیگری اشاره شد که مضمون آن مراسم وعظ و روضه‌خوانی بر واقعهٔ کربلا و شهادت امام حسین (ع) و یارانش در این تکیه است (تصویر ۳). این نقاشی مجلس وعظ اشرف‌الواعظین شیرازی را در آن زمان نشان می‌دهد (پرویزی، ۱۳۸۴: ۷۵) که تصویری است واقع‌گرایانه از آنچه در تکیه رخ داده است. همچنین کرمانشاه بر سر راه زیارتی کربلا و نجف قرار دارد، ازاین‌رو زوار شیعهٔ زیادی از نواحی مختلف ایران و کشورهای همسایه برای زیارت عتبات از کرمانشاه عبور می‌کردند که در دوران مشروطیت افزایش چشمگیری داشته‌اند (کلهر، ۱۳۸۶: ۱۴۷ تا

۱۵۱) و کاروان‌سراهای متعدد شهر اغلب پر از بازرگانان یا زائرانی بودند که عازم زیارت کربلا بوده‌اند (جکسن، ۱۳۵۲: ۲۶۷). مجموع این عوامل در ایجاد زمینه و فضای مناسب جهت ساخت تکیه و نقاشی‌های مذهبی آن تأثیرگذار بوده‌اند.

تصویر ۳. کاشی‌نگاره، مضمون عزاداری و روضه‌خوانی واقعهٔ کربلا.
(عکس از نگارنده).

تصاویر باستانی، اسطوره‌ای و تاریخی

بخش گسترده‌ای از کاشی‌ها و نقاشی‌های بخش‌های بیرونی تکیهٔ معاون به تصاویری با مضامین ایران باستان شامل تصاویر شاهان، شخصیت‌های باستانی و تاریخی، و همچنین شخصیت‌های اسطوره‌ای و شاهنامه‌ای اختصاص یافته که با تصاویری از شاهان قاجار همراه شده‌است. در اغلب این تصاویر همچون نقش‌برجسته‌های باستانی، چهره‌ها نیم‌رخ و پیکرها از روبه‌رو تصویر شده‌اند (تصویر ۴).

تصویر ۴. کاشی‌نگاره، مضمون باستانی، اسطوره‌ای و تاریخی.
(عکس از نگارنده).

گرایش به تصویر دنیای باستان رویکردی بود که به‌طور خاص از زمان فتحعلی‌شاه آغاز شد. اقامت فتحعلی‌شاه در شیراز و آشنایی با آثار پیش از اسلام در منطقه، تصاویر و نقش‌برجسته‌های ارگ زندیه و دیوانخانهٔ شیراز با مضامین اسطوره‌ای برگرفته از شاهنامه و نیز دیدار با اروپاییان علاقه‌مند به آثار هخامنشی و ساسانی، زمینهٔ آشنایی و گرایش او به دنیای باستان را فراهم نمود (حاجی‌علیلو، ۱۳۸۴: ۳۴). از سوی دیگر شکست‌های سنگین از روس‌ها در دورهٔ فتحعلی‌شاه، ایرانیان را به ضعف خویش در مقابل دانش روز، پیشرفت صنعتی و ساختار منظم جوامع اروپایی آگاه ساخت. روشنفکران تحصیل‌کردهٔ فرنگ، راه جبران عقب‌ماندگی را بازگشت به آداب و رسوم و فرهنگ ایران باستان به‌عنوان عصر زرین فرهنگ ایران دانستند (بیگدلو،۱۳۸۰: ۳۵ تا ۳۹). از این‌رو، قاجارها به‌منظور تحکیم قدرت و سلطنت خویش با خوانشی نو از تاریخ ایران و انتساب خویش به پادشاهان

باستانی سعی داشتند با احیای غرور ملی و ترویج ملی‌گرایی و وطن‌پرستی در میان مردم، موجبات تجدید حیات عظمت و شکوه منسوب به ایران باستان را فراهم آورند (علی‌زاده وطرفداری، ۱۳۸۹: ۴ و ۱۶۳). این رویکرد بیشتر در نقش برجسته‌ها و تابلوهای نقاشی تبلور یافت. فتحعلی‌شاه با رواج تصاویر باشکوه همانند موضوعات شاهنامه به گونه‌ای اسطوره‌سازی کرد و با تداعی خاطرهٔ نقش‌برجسته‌های دوران ساسانی، به چالش گذشتهٔ پادشاهی ایران پاسخ داد (علیمحمدی‌اردکانی، ۱۳۹۱: ۶۳). در این آثار بیشترین میزان تأثیرپذیری، الگوبرداری و همانندسازی با فرهنگ و هنر دورهٔ ساسانی مشاهده می‌گردد (تصویر ۲)، چنانکه اغلب نقوش برجستهٔ قاجار متأثر از آثار ساسانی و حتی در همان مکان‌ها شکل گرفتند. علت این امر را باید شناخت بیشتر فرهنگ و تمدن ساسانی در این زمان و آثار باقی‌مانده از آن دانست (حاجی‌علیلو، ۱۳۸۶: ۵۶ و ۳۲). نمونه‌ای از این نقش برجسته‌ها در طاق‌بستان و در کنار آثار ساسانی آن به جای مانده است.

تصویر ۵. کاشی‌نگاره، مضمون پادشاهان باستانی و اسطوره‌ای. (عکس از نگارنده)

تصویر ۶. کاشی‌نگاره، مضمون شاهان تاریخی و شخصیت‌های اسطوره‌ای. (عکس از نگارنده)

دورهٔ دوم هنر قاجارها، مقارن با سلطنت ناصرالدین‌شاه در پی افزایش ارتباط با اروپا تحولاتی در عرصهٔ علم و فناوری صورت گرفت که تأثیر مستقیمی بر چگونگی بازتاب گرایش به ایران باستان در آثار هنری به‌ویژه نقاشی داشت. دوران طولانی سلطنت ناصرالدین‌شاه از ۱۲۴۶ تا ۱۳۱۳ه.ق با اوج‌گیری انقلاب صنعتی، اختراعات مختلف و فناوری‌های جدید در اروپا هم‌زمان شد که به‌واسطهٔ سفرهای خارجی پادشاه و ورود فناوری‌های جدید بر هنر این دوره بسیار تأثیرگذار بود (پورمند و داوری،۱۳۹۰: ۹۶). در این دوران پرتحول سنت و مدرنیته، تولیداتی هم‌چون عکس، تصاویرچاپ سنگی و روزنامه وارد کشور شد. ازاین‌رو شیوهٔ ناصرالدین‌شاه برای نمایش دیداری قدرت و پذیرش آن توسط مردم به‌واسطهٔ رابطه با غرب و حضور فناوری‌های نوین به تمامی دگرگون شد. به‌تدریج نخبگان دورهٔ ناصری دریافتند که تصاویر چاپی همان تأثیر نقاشی‌های تمام‌قد پیشین را دارند و تصویر شاه بیش از آن‌که توصیف شاه باشد، نشان از شوکت شاهانه دارد و مفهومی نمادین است. بنابراین او برخلاف جدش، برای اقتدار سلسلهٔ خود و نمایش خویش به‌عنوان یگانه قدرت پادشاهی بیشتر از فناوری‌های زمان خود چون عکاسی و چاپ سنگی سود برد (تصویر ۶) (همان:۹۹؛ احمدی، ۱۳۹۲: ۲۳؛ دیبا[۲]، ۱۹۹۹: ۲۳۹) .

از ویژگی‌های عکس قاب‌بندی و در این زمان سیاه‌وسفید بودن آن است. همچنین از ویژگی‌های مهم تصاویر چاپ سنگی حاکمیت عنصر خط و حذف رنگ در آنهاست. به علت عدم توانایی استفاده از رنگ در چاپ سنگی، این آثار با مرکب مشکی بر روی کاغذ سفید و گاه آبی یا سبز چاپ می‌شدند و در مواردی نادر از مرکب‌های تک‌رنگ مثل آبی یا سبز استفاده می‌کردند (حسینی‌راد وخان‌سالار، ۱۳۸۴: ۸۴). بازنمود این ویژگی‌های عکس و تصاویر چاپ سنگی به وضوح در کاشی‌ها و نقاشی‌های تکیهٔ معاون با مضامین

اسطوره‌ای، باستانی و تاریخی مشاهده می‌شود. در واقع این کاشی‌ها هم به‌جهت موضوع و مضمون و هم به‌جهت تکنیک و بیان دیداری متأثر از عکاسی و چاپ سنگی در جامعهٔ قاجار هستند، چنانکه در این کاشی‌ها، تصاویر به‌صورت قاب‌هایی در کنار هم و تنها دارای دو رنگ هستند که اغلب نیز بر روی کاشی‌هایی با زمینهٔ سبز (تصویر ۷)، سفید (تصویر ۸) یا آبی (تصویر ۹) تصویر شده‌اند و خط در آن‌ها حاکمیت دارد.

تصویر ۷. کاشی‌نگاره، مضمون پادشاهان تاریخی.
(عکس از نگارنده)

تصویر ۸. کاشی‌نگاره، مضمون شخصیت‌های
(عکس از نگارنده)

تصویر ۹. کاشی‌نگاره، مضمون پادشاهان اسطوره‌ای.
(عکس از نگارنده)

کاشی‌نگاره‌هایی نیز با مضمون فرشته‌های بالدار در تکیهٔ معاون به شکل‌های متنوعی تکرار شده‌اند (تصویر۱۰). این کاشی‌نگاره‌ها که تأثیر نقش‌برجستهٔ فرشتهٔ بالدار (نیکه) از نقوش ساسانی طاق‌بستان بر آن‌ها مشهود است (تصویر ۱۱)، وجه دیگری از گرایش به ایران باستان در هنر دورهٔ قاجار را بازنمایی می‌کنند.

تصویر۱۰. کاشی‌نگاره، مضمون فرشته‌های بالدار. (عکس از نگارنده)

تصویر ۱۱. نقش‌برجستهٔ فرشته‌های بالدار. طاق‌بستان. (عکس از نگارنده)

تصاویر شاهان قاجار و شخصیت‌های معاصر

افزون‌بر کاشی‌هایی با مضامین باستانی، اسطوره‌ای و تاریخی، بسیاری از کاشی‌های تکیه در بردارندهٔ تصاویر شاهان قاجاری (تصویر۱۳) و شخصیت‌های حقیقی غیردرباری این عصر (تصاویر ۱۴ و ۱۲) هستند که به‌جهت بیان دیداری دارای سبک و تکنیکی متفاوت و واقع‌گرایانه هستند. این تصاویر که بازتاب دیگری از اوضاع سیاسی جامعه آن روز به شمار می‌آیند، نیز متأثر از ورود فناوری‌های جدید بوده‌اند.

تصویر ۱۲. کاشی‌نگاره، مضمون شخصیت‌های معاصر (عکس از نگارنده)

تصویر ۱۳. کاشی‌نگاره، مضمون پادشاهان قاجار. (عکس از نگارنده)

تصویر ۱۴. کاشی‌نگاره، مضمون شخصیت‌های معاصر. (عکس از نگارنده)

دورهٔ جنگ‌های ایران و روس، پیش‌درآمد آشنایی ایرانیان با تجدد بود. تماس سیاسی قاجارها با غرب که راه عمدهٔ انتقال علوم جدید محسوب می‌شد، زمینهٔ انتشار فرهنگ غربی در ایران را فراهم کرد و بیان هنر را متحول ساخت. در این میان سفرهای شاه قاجار نیز بسیار تأثیرگذار بود. ناصرالدین‌شاه نخستین شاه ایران بود که سه بار به اروپا سفر کرد و این دیدارها موجبات گسترش، نوآوری و فرنگی‌سازی در ایران را فراهم آورد (اکبری و آذری، ۱۳۸۸: ۱۱؛ آژند، ۱۳۸۵: ۷). ورود مظاهر دنیای غرب و ظهور ابزارهای جدید، چون تلفن و تلگراف، توسعهٔ صنعت چاپ، پیدایش روزنامه و شکوفایی عکاسی از موارد بسیار تأثیرگذار عصر ناصری بود که تا پایان دورهٔ دوم حکومت قاجارها ادامه یافت. هم‌زمان با عصر ناصری که ایران و اروپا تماس گسترده‌ای را تجربه می‌کردند و تحولات بسیاری در همهٔ ابعاد شکل می‌گرفت و خبر از دورانی متفاوت می‌داد، عکاسی شکوفا شد. هنر عکاسی که بارزترین پدیدهٔ نمایش شکل‌گیری این دوران نوین بود، بر هنر نقاشی تأثیر

فراوان گذاشت (احمدی، ۱۳۹۲: ۲۳ و ۲۵). از سوی دیگر در این شرایط که عکاسی بسیار مورد حمایت دربار به‌ویژه ناصرالدین شاه بود، نقاشی نیز برآن شد تا در مسیر تغییر و تحول خود در نیمهٔ دوم قاجار به عکاسی نزدیک شود و موازی و هم‌زبان با آن به جلب مخاطبان بپردازد. ازاین‌رو، نقاشان از عکاسی و عکس برای آفرینش نقاشی‌های خود بهره بردند (ذکاء، ۱۳۷۶: ۲۲۳).

با رواج عکاسی، تصویرپردازی چاپی کیفیت مطلوبی یافت و هنرمندان ایرانی با آگاهی از تأثیر عکس و چاپ بر سبک نقاشی‌شان، این فرصت را یافتند تا سایه‌روشن ایجاد کنند و چهره را همسان عکس درآورند. اعتمادالسلطنه با اشاره به آن در سال ۱۳۰۳ می‌نویسد: «از وقتی که عکس ظهور یافته به صنعت تصویر خدمتی خطیر کرده، دورنماسازی و شبیه‌کشی و وانمودن سایه‌روشن و به‌کار بردن قانون تناسب و سایر نکات این فن، همه از عکس تأهل یافت و تکمیل پذیرفت» (فلور و دیگران،۱۳۸۱: ۲۴ و ۲۶). همچنین اعتضادالسلطنه در کتاب خود اکسیرالتواریخ به سال۱۲۶۰ می‌نویسد، فن نوین عکاسی «نوعی از نقاشی» است و حتی از این زمان به بعد واژهٔ عکس فارسی که در گذشته نوعی فنون نقاشی روی کاغذ بوده، برای فتوگرافی فرنگی به کار رفت. بنابراین نقاشی چهره‌نگاری به‌شدت وابسته به عکاسی شد و مهم اینکه مدت زمان نشستن افراد مدل در برابر نقاش کاهش پیدا کرد. چنانکه چهره‌نگاری‌ها و پیکره‌های نقاشی شدهٔ عکسوار نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم به روشنی با تکچهره‌های عکاسی این زمان قابل مقایسه هستند(همان:۲۶) و نمایی عکس‌گونه و واقع‌گرایانه دارند (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۵. کاشی‌نگاره، مضمون
شخصیت‌های معاصر.
(عکس از نگارنده)

تصویر ۱۶. کاشی‌نگاره، مضمون
شخصیت‌های معاصر.
(عکس از نگارنده)

در دورهٔ مظفری از رونق عکاسی جامعه و دربار عهد ناصری کاسته شد. عکاسی از محدودهٔ دربار خارج و در میان مردم رواج یافت. با وقایع مشروطه، بار دیگر عکس و عکاسی جان تازه‌ای گرفت. مردم با آغاز جنبش مشروطیت تمایل داشتند چهرهٔ رهبران خود را مشاهده کنند، بنابراین به‌تدریج ثبت چهره‌های معروف گسترش یافت و حتی با تحولات جنبش مشروطیت زمینه برای عکاسی مطبوعاتی نیز فراهم شد که در ادامه با ایجاد تحولات، موضوعات اجتماعی و واقعی نیز موضوع عکاسی قرار گرفت (احمدی، ۱۳۹۲: ۲۳). ازاین‌رو، در این زمان شاهد بروز پدیدهٔ چهره‌نگاری افراد سرشناس و غیردرباری در کنار چهرهٔ شاهان قاجاری هستیم که البته روزنامه‌ها نیز نقش فعالی در ترویج و گسترش چهره‌نگاری مردمی ایفا می‌کردند. نمونه‌های بسیاری از این سنخ چهره‌نگاری‌های عکس‌گونه و واقع‌گرایانهٔ مردمی از شخصیت‌ها و مشاهیر شهر کرمانشاه در قاب‌های کوچک کاشی‌های حیاط تکیهٔ معاون به‌صورت سیاه‌وسفید مشاهده می‌شود (تصاویر ۱۴ و ۱۲).

همچنین براساس تاریخچه و روند ساخت بنای تکیه، این بنا ارتباط نزدیکی با تحولات سیاسی وقت و جریان مشروطه داشته‌است. چنانکه در جریان درگیری‌ها و آشفتگی‌های این زمان، تکیه محل تجمع مخالفان مشروطه بوده است و به همین دلیل به توپ بسته و تخریب شد. آتش‌سوزی تکیه، آسیب بسیاری به آن وارد کرد. پس از آن معین الرعایا اقدام به تجدید بنا و بازسازی حسینیه نمود که در ۱۳۲۸ه.ق به پایان رسید. با ترور حسین‌خان معین‌الرعایا در اردیبهشت ۱۳۲۹ه.ق (۱۲۹۰ه.ش)، حسن‌خان معاون الملک، بانی تکیهٔ امروزی، عهده‌دار مسئولیت حسینیه شد. او تزیین دیوارها را از نقاشی و گچ به کاشی که استحکام بیشتری داشت، تغییر داد و قسمت‌های عباسیه و زینبیه را نیز بدان افزود. کاشی‌کاری و نقاشی‌های تکیه که امروز به‌عنوان ویژگی منحصربه‌فرد تکیه و موزهٔ

کاشی‌کاری از آن یاد می‌شود، مربوط به همین زمان است که بخش وسیعی از مضامین آن‌ها در پیوند نزدیک با جریانات سیاسی و اجتماعی مشروطیت و انعکاس وقایع و مشاهیر آن درکرمانشاه شکل گرفته‌اند (تصاویر ۱۶ و ۱۵).

تصاویر بناها، مناظر شهری، مناظر طبیعی و فناوری‌های جدید

بسیاری از کاشی‌های تکیهٔ معاون دربردارندهٔ مضامین متنوعی شامل بناها، مناظر شهری، مناظر طبیعی، حیات وحش، گل‌ها و میوه‌ها، همچنین تصاویر اختراعات و فناوری‌های روز دنیا هستند. تصاویر گل‌ها و میوه‌ها اغلب به‌صورت تزیینی در حاشیهٔ قاب کاشی‌نگاره‌های با مضمون مناظر و شخصیت‌ها نیز دیده می‌شوند. مجموع این کاشی‌نگاره‌ها در قاب‌بندی‌های مجزا و در اندازه‌های متنوع در کنار یکدیگر در فضای بیرونی تکیه تصویر شده‌اند و به مضامینی اشاره دارند که از یک سو با بنای تکیه و کارکرد آن ارتباطی ندارند و از سوی دیگر تا آن زمان در فرهنگ تصویری تزیینات معماری ایرانی سابقه‌ای نداشته‌اند. همچنین از نمای واقعگرایانه با قاب‌بندی و پرسپکتیو اروپایی برخوردار بوده و به‌صورت رنگی یا سیاه‌وسفید اجرا شده‌اند. علت بروز و به‌کارگیری چنین تصاویری در کاشی‌ها و نقاشی‌های تکیهٔ معاون را باید در تحولات فرهنگی ناشی از گسترش ارتباطات و مبادلات قاجارها با اروپا، انتقال علوم، فنون و فناوری‌های جدید جست، چراکه هنر در دل جامعه جای داشته و با دیگر جنبه‌های اجتماعی پیوسته است (الکساندر، ۱۳۸۴: ۱۱۱).

تصویر ۱۷. کاشی‌نگاره، مضمون بناها و مناظر شهری.
(عکس از نگارنده).

عکاسی مهم‌ترین فن راه‌یافته به ایران بود. پیشتر به نقش و اهمیت آن در تصاویر چهره‌نگاری و شخصیت‌ها اشاره شد. بی‌شک عکاسی را می‌توان شاخص‌ترین و جذاب‌ترین مظهر دنیای فرنگ و فن تأثیرگذار بر هنر دورهٔ قاجار دانست که در زمینه‌های گوناگونی از ثبت تصاویر چهره‌نگاری و شخصیت‌پردازی تا مناظر معماری، طبیعت، حیات وحش و... بروز و ظهور یافت و تأثیرات عمیقی به‌جای گذاشت.

تصویر ۱۸. کاشی‌نگاره، مضمون مناظر شهری.
(عکس از نگارنده).

تصویر ۱۹. کاشی‌نگاره، مضمون مناظر طبیعی و حیات وحش. (عکس از نگارنده)

تصویر ۲۰. کاشی نگاره، مضمون حیات وحش.
(عکس از نگارنده)

تصویر ۲۱. کاشی‌نگاره، مضمون گل‌ها و مناظر شهری و حیات وحش.
(عکس از نگارنده).

یحیی ذکاء در این باره می‌گوید: «یکی از تحولات دورهٔ قاجار فن عکاسی است که در ۱۲۶۶ه.ق وارد ایران شد. این دانش جدید به دلیل ویژگی‌های منحصربه‌فردش که در آن زمان آرزوی بشر بود، بسیار مورد توجه همه به‌ویژه شاه و درباریان قرار گرفت. این فن درنگاره‌های ایران تأثیر فراوان داشت. چنان‌که در کاشی‌نگاره‌های این عصر طرح‌هایی می‌بینیم که مانند پرترهٔ عکاسی شده از شخصیت‌های مهم مملکت و یا بناهای ساختمانی و برخی مناظر طبیعی و تصاویری از حیوانات است. چه پیش از این برای تزیین بناها از تصاویر ابنیه و منظره‌هایی از طبیعت و حیوانات استفاده نمی‌شد. همین‌طور در قاب قرار گرفتن این تصاویر نیز خود حاکی از این تأثیرپذیری است. چون همواره در تزیینات پیش از قاجار، نقوش در حال گسترش مانند شاخ و برگ اسلیمی که در سطح گسترش پیدا می‌کردند، استفاده می‌شد و تصاویر قاب شده از این دوران به بعد رواج پیدا کرد و از طرف دیگر نگاره‌ها دارای حالت واقع‌گرا شدند و اصول عمق میدان (پرسپکتیو) و سایه‌روشن در بسیاری از آن دیده می‌شود. همچنین سیاه‌وسفید بودن برخی نگاره‌ها، دلیلی دیگر است که نشان می‌دهد بسیار از کاشی‌نگاره‌ها از عکس‌های آن دوره الگو برداشته‌اند» (ذکاء، ۱۳۷۶: ۴-۱۴).

تصویر ۲۲. کاشی‌نگاره، مضمون بنای معماری. (عکس از نگارنده)

تصویر ۲۳. کاشی‌نگاره، مضمون مناظر شهری. (عکس از نگارنده)

تصویر ۲۴. کاشی‌نگاره، مضمون بنای معماری. (عکس از نگارنده)

تصویر ۲۵. کاشی‌نگاره، مضمون مناظر شهری. (عکس از نگارنده)

تصویر ۲۶. کاشی‌نگاره، مضمون فناوری‌های. (عکس از نگارنده)

تصویر ۲۷. کاشی‌نگاره، مضمون فناوری‌های جدید. (عکس از نگارنده)

تصویر ۲۸. کاشی‌نگاره، مضمون میوه‌ها. (عکس از نگارنده)

تصویر ۲۹. کاشی نگاره، مضمون گل‌ها و پرندگان. (عکس از نگارنده)

تصویر ۳۰. کاشی نگاره، مضمون گل‌ها و پرندگان.
(عکس از نگارنده).

تصویر ۳۱. کاشی نگاره، مضمون میوه‌ها و پرندگان.
(عکس از نگارنده).

تصویر ۳۲. کاشی نگاره، مضمون گل‌ها و پرندگان.
(عکس از نگارنده).

حضور عکاسی در جامعهٔ قاجار و تأثیر آن بر هنر نقاشی این عصر با ابزارها و رسانه‌های دیگری چون تمبر وکارت‌پستال که خود وابسته به فنون چاپ و عکاسی بودند، رونق و گسترش بیشتری یافت. رواج استفاده از تمبر و کارت‌پستال در ارتباطات و مراسلات نیز از دیگر مظاهر فرنگ بود که در سایهٔ ارتباط و تبادل با دیگر ملل به‌ویژه اروپا در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۳ه.ق به ایران انتقال یافت. آشنایی ایرانیان با تمبر، به‌عنوان یکی از مظاهر پست جدید از طریق کشورهای همسایه صورت گرفت. ایران پس از ترکیه دومین کشور آسیایی بود که اقدام به چاپ و نشر تمبر کرد (بمانیان ودیگران، ۱۳۹۰: ۴۰-۴۱).

پیش از سلطنت ناصرالدین‌شاه، نامه‌ها به وسیلهٔ مأموران مخصوص که چاپار خوانده می‌شدند، بین شهرهای داخلی حمل می‌شد ولی از این دوره به بعد استفاده از تمبر برای پرداخت هزینهٔ پست مطرح شد. ناصرالدین‌شاه در ۱۸۶۵م/۱۲۴۴ش، گروهی را جهت تهیهٔ نمونه‌هایی برای تمبر ایران به پاریس اعزام کرد. سرانجام در سال ۱۸۷۷م/۱۲۹۳ه.ق/ ۱۲۵۶ش ایران به عضویت اتحادیهٔ پست جهانی درآمد. نخستین نمونه‌های تمبر ایران با نقش شیروخورشید شمشیربه‌دست (تصویر ۳۳) به‌عنوان علامت رسمی ایران در یک قاب دایره در چهار رنگ متفاوت که بیان‌گر بهای هر کدام بود، توسط آلبرت بار، طراح فرانسوی تهیه شد (تصویر ۳۴). با گذشت زمان تصویر بر روی تمبرها به چهرهٔ شاهان قاجار تغییر کرد و پس از آن تصاویری از ابنیه و مناظر شهری وارد تمبرها شد (تصاویر ۳۶ و ۳۵) (نوین فرح‌بخش، ۱۳۷۹: ۱۰۶ و ۹ و ۷).

تصویر ۳۳. کاشی‌نگاره، مضمون شیروخورشید. (عکس از نگارنده).

تصویر ۳۴. نخستین تمبرهای ایرانی، طرح شیروخورشید. (عکس از نگارنده) (www.hamshahrionline.ir)

تصویر ۳۵. تمبر ایرانی، طرح شاهان قاجار.
(www.malekmuseum.org)

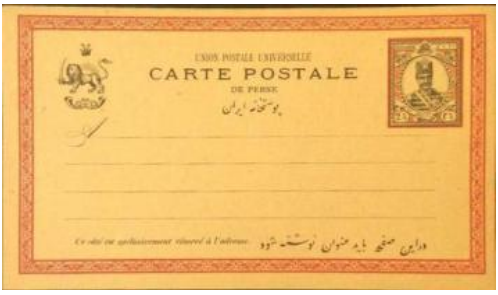
تصویر ۳۶. تمبر ایرانی، طرح بنا. ۱۳۳۲ه.ق/۱۹۱۴م.
(www.iranicaonline.org)

تصویر ۳۷. تمبر، طرح میوه. اواخر قاجار اوایل پهلوی
(www.Shutterstock.com)

تصویر ۳۸. تمبر، طرح فناوری‌های روز. اواخر قاجار. ۱۹۱۵-۱۹۱۰م.
(www.Dreamstime.com)

ابزار دیگری که بر شدت و قدرت تأثیر عکاسی بر هنر دورهٔ قاجار افزود، کارت‌پستال‌های اروپایی بودند که به ایران وارد شدند. از تاریخ دقیق ورود آن‌ها به ایران اطلاعی در دست نیست، اما کارت‌پستال‌های به‌جامانده از ایرانیان سفرکرده به خارج در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۳ه.ق که برای دوستان خود در ایران فرستاده‌اند و نیز مراسلات برخی

رجال قاجار از اروپا که بر روی کارت‌پستال نوشته شده است، بیانگر رواج آن در ایران همزمان با گسترش آن در اروپا است (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۱). از سال ۱۲۹۳ه.ق/۱۲۵۶ش همزمان با طراحی نخستین تمبرهای ایرانی، کارت‌پستال‌هایی نیز با نوشتهٔ فرانسوی به نام ایران و با نشان شیروخورشید بر زمینه‌های رنگی چاپ شد (نوین فرح‌بخش، ۱۳۷۹: ۷) (تصویر ۳۹).



تصویر۳۹. نخستین کارت‌پستال ایرانی،طرح شیروخورشید.
(http://esam.ir).

تصویر۴۰.کارت پستال،طرح پرنده، اواخر قاجار.
(http://pinbrowse.com).

اهمیت کارت‌پستال‌ها به‌دلیل تصاویر متنوعی است که از مناطق مختلف جهان به‌واسطهٔ آن‌ها انتشار یافت و بر هنر دورهٔ دوم قاجار به‌ویژه کاشی‌کاری تأثیر فراوان داشت. «کارت پستال با اندکی تأخیر در اواسط سدهٔ ۱۳ه.ق وارد ایران شد که تأثیر بسیاری در نقوش کاشی‌کاری گذاشته است» (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۷۶). کارت‌پستال در بروز و ظهور خود و نمایش تصاویر گوناگون به فن عکاسی وابسته بود و «پیشرفت فن عکاسی موجب شد تصاویر متنوع‌تری از مناظر و آثار هنری بر روی کارت‌ها اجرا شود» (صافی، ۱۳۶۸: ۱۷). در تصاویر چاپ‌شده بر روی کارت‌پستال‌های این زمان تصاویری با مضامین مختلف از اشخاص و بزرگان، ابنیهٔ تاریخی، مناظر شهری، مناظر طبیعی، حیات وحش، فناوری‌های

روز و حتی آثار نقاشی اروپایی به چشم می‌خورد که به نظر می‌رسد، تصاویر این کارت‌ها الهام‌بخش برخی از تزیینات بناهای دورهٔ قاجار است (تصاویر ۲۳ تا ۲۵) (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۹).

افزون بر ابزارها و رسانه‌هایی همچون عکاسی، تمبر و کارت‌پستال، ارتباط مستقیم ایرانیان با اختراعات و فناوری‌های روز دنیا در دورهٔ قاجار قابل توجه است. چنانکه ده سال پس از نخستین پرواز بشر با هواپیما در ۱۹۰۳ توسط برادران رایت، نخستین پرواز در تاریخ شش صفر۱۳۳۲ه.ق/۱۴دی۱۲۹۲ش/۴ژانویه۱۹۱۴م در زمان احمدشاه قاجار توسط خلبانی لهستانی‌تبار به نام «کوزمینسکی» در آسمان ایران صورت گرفت. در تاریخچهٔ پست و تلگراف و تلفن در ایران، در شرح ایجاد خطوط پستی هوایی به ورود نخستین هواپیما به ایران چنین روایت شده‌است که در ماه صفر ۱۳۳۲ هجری قمری طیاره‌ای در آسمان تهران نمودار شده و در میدان مشق فرود می‌آید و فردای آن روز احمدشاه با جماعتی از درباریان و خدمت‌گزاران دستگاه کشوری و لشگری از آن دیدن کرده و در کنار آن عکسی به یادگار می‌گیرند. روزنامهٔ ارشاد، از مطبوعات مشهور آن زمان، با بیان این خبر می‌افزاید خلبان این هواپیما که پیش از این با گرفتن پول از مردم در چند کشور دیگر پرواز نمایشی انجام داده، در تهران نیز بلیط فروخته و پس از مختصر گردشی بر فراز تهران به سمت البرز رفته است. سندی تاریخی از نخستین هواپیما در ایران، عکسی است از احمدشاه قاجار در کنار جمعی از ملازمان و درباریان با خلبانی که به‌احتمال کوزمینسکی باشد. گفته شده این عکس در روزنامهٔ ایلوستراسیون فرانسه منتشر شده است (خبرگزاری‌های ایسنا و تین نیوز). انتشار این خبر و تصویر آن در روزنامه‌های داخلی و خارجی بیانگر اهمیت آن است.

در مطالعهٔ این دسته از کاشی‌های تکیه به‌دلیل نقش و اهمیت ارتباطات و مبادلات با غربی‌ها و عثمانی‌ها، توجه به موقعیت شهر کرمانشاه ضروری می‌نماید. کرمانشاه به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین و مهم‌ترین شهرهای مناطق جنوبی کردنشین، و نیز به‌علت قرارگرفتن بر سر راه تجارتی- زیارتی، تهران، همدان، کرمانشاه، بغداد، عتبات به‌عنوان پایگاه حکومت مرکزی قاجار و قطب تجاری مناطق غربی مطرح بود (کلهر، ۱۳۸۶: ۱۴۹-۱۴۷). تجارت خارجی در قرن نوزدهم در کرمانشاه شکل گرفت و شرایط بین‌المللی زمینهٔ تبدیل این شهر به یکی از گره‌های تجاری ایران را فراهم کرد. یگانه‌راه سهل و مطمئن میان ایران و بین‌النهرین از کرمانشاه عبور می‌کرد که سبب رونق منطقه بود (اباذری و قلی‌پور، ۱۳۹۱: ۲۱). به اعتقاد اوبن حتی برای تبادل کالا میان اروپا و بغداد، مسیر کرمانشاه طبیعی‌ترین و مطمئن‌ترین میدان عرضه و راه صدور کالا در آن دوره بوده‌است (اوبن، ۱۳۶۲: ۳۳۹). به همین دلیل در دورهٔ قاجار گمرک غرب به کرمانشاه انتقال یافت و این شهر گره تجاری میان ایران و عثمانی شد و از رونق تجاری قابل توجهی برخوردار گشت (اباذری و قلی‌پور، ۱۳۹۱: ۲۱). موقعیت مناسب جغرافیایی کرمانشاه، عبور زوار، کثرت جمعیت و وجود راه تجاری- زیارتی سبب رونق تجارت و بازرگانی در این شهر و فراوانی کالاهای خارجی، انگلیسی، فرانسوی، عثمانی و.. در بازارهای آن شد. بسیاری از اروپاییان که طی دورهٔ دوم قاجار از کرمانشاه دیدن کرده‌اند، در سفرنامه‌ها و گزارش‌های خود به موقعیت سیاسی-اقتصادی این شهر و رونق و اهمیت گمرک آن در تبادلات خارجی ایران اشاره کرده‌اند (کلهر، ۱۳۸۶: ۱۴۷-۱۵۵). با توجه به موقعیت ارتباطی شهر کرمانشاه در مبادلات و مراسلات دورهٔ قاجار با دیگر ملل و نیز انتشار گستردهٔ خبر و تصویر نخستین ارتباط مستقیم ایرانیان با فناوری‌های روز دنیا همچون هواپیما چند سالی پیش از پایان یافتن کاشی‌کاری تکیهٔ معاون در روزنامه‌های داخلی و خارجی به نظر می‌رسد که در این شهر

زمینه و بستر مناسب برای دسترسی به عکس‌ها، تمبرها، کارت‌پستال‌ها و روزنامه‌های ایرانی و فرنگی به‌سهولت فراهم بوده است. ازاین‌رو، بازتاب تصاویر ابنیه و مناظر شهری، طبیعت و فناوری‌های روز و... برگرفته از آنها در کاشی‌نگاره‌های تکیه دور از انتظار نیست.

جدول ۱. دلایل تصویر مضامین متنوع برکاشی‌های تکیهٔ معاون‌الملک

مضامین	علل و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و چگونگی بازنمود مضامین	محل نمایش	تکنیک و بیان دیداری
مذهبی	– هم‌سویی مضامین مذهبی با کارکرد بنای تکیه. – رونق تعزیه در پی حمایت قاجارها از تعزیه به‌عنوان نمایش ایرانی در مقابل تئاتر غربی. – ارتباط و تأثیر تعزیه بر نقاشی‌ها و دیوارنگاری‌های مذهبی دورهٔ قاجار. – قرار گرفتن شهر کرمانشاه بر سر راه زیارتی کربلا.	برخی قسمت‌های بیرونی و تمامی فضاهای داخلی تکیه	سنت نقاشی قهوه‌خانه‌ای و پرسپکتیو مقامی
باستانی، اسطوره‌ای و تاریخی	– گرایش قاجارها به ایران باستان به‌منظور احیای غرور ملی، مشروعیت‌بخشی به سلطنت و تثبیت قدرت و حکومت خود. – اهمیت کرمانشاه به‌عنوان یکی از خاستگاه‌های هنر ایران باستان به‌ویژه ساسانی. – ارتباط با اروپا و ورود فنون عکاسی و چاپ سنگی.	بخش‌های بیرونی	دارای قاب‌بندی، سیاه‌وسفید، گاه با زمینهٔ تک‌رنگ آبی، سبز و سفید، حاکمیت خط، اغلب همچون نقش‌برجسته‌های باستانی چهره‌ها نیم‌رخ و پیکرها از روبه‌رو
شاهان قاجار و شخصیت‌های معاصر	– نهضت مشروطه و جهت‌گیری‌های سیاسی بانیان تکیهٔ معاون در جریان مشروطیت. – استفاده سیاسی از ابزارهای جدید همچون عکاسی، صنعت چاپ و روزنامه و گسترش آن در میان مردم.	حیاط و فضای بیرونی	واقعگرایانه، سیاه‌وسفید، دارای قاب‌بندی و نمایی عکس‌گونه
بناها، مناظر شهری، چشم‌اندازهای	– گسترش ارتباطات و مبادلات تجاری و فرهنگی با اروپا و ملل همسایه.		واقعگرایانه با قاب‌بندی و

طبیعی، حیات وحش، گل‌ها و میوه‌ها و فناوری‌های روز	– قرارگیری شهر کرمانشاه بر سر راه تجارتی– زیارتی و نقش آن در مبادلات و مراسلات تجاری و فرهنگی قاجارها با دیگر ملل. – ورود تصاویر عکاسی، روزنامه، تمبر و کارت‌پستال به کشور و تحولات فرهنگی پیامد آن‌ها.	فضاهای بیرونی	پرسپکتیو اروپایی، رنگی و سیاوسفید

نتیجه‌گیری

تکیهٔ معاون اثری برجسته از اواخر دورهٔ قاجار، دربردارندهٔ کاشی‌نگاره‌های متنوعی است که گسترهٔ وسیعی از مضامین و گونه‌های متفاوت تکنیک و بیان دیداری را در بر می‌گیرند. جز نقاشی‌های مذهبی دیگر کاشی‌نگاره‌های تکیه نه رابطه و سنخیتی با کارکرد بنای آن دارند و نه تا پیش از دورهٔ دوم قاجار سابقه‌ای در هنر ایران به ویژه تزیین بناها داشته‌اند. اما ازآنجاکه بر طبق رویکرد بازتاب، هر اثر هنری بازگوکنندهٔ چیزی دربارهٔ جامعه و بستر شکل‌گیری خویش است، دریافت چگونگی ظهور این مضامین و بیان دیداری آنها نیازمند مطالعه و شناخت جامعهٔ قاجار به‌ویژه شهر کرمانشاه به‌عنوان جامعه و بستر شکل‌گیری این کاشی‌نگاره‌هاست.

نتایج حاصل از این مطالعه بیانگر آن است که تصاویر مذهبی به‌ویژه واقعهٔ کربلا بازتاب پیشینهٔ فرهنگی و سنت مذهبی ایرانیان، حمایت قاجارها از تعزیه و رونق و تأثیر آن بر نقاشی‌ها و دیوارنگاری‌های مذهبی دورهٔ قاجار، همچنین قرار گرفتن کرمانشاه بر سر راه زیارتی کربلا و حضور زوار در این شهر بوده است. مضامین باستانی، اسطوره‌ای و تاریخی کاشی‌های تکیه نتیجهٔ گرایش قاجارها به ایران باستان در جهت احیای غرور ملی و مشروعیت‌بخشی به سلطنت و تثبیت قدرت، توجه آنها به هنر ایران باستان به‌ویژه ساسانی و از این رهگذر اهمیت کرمانشاه به‌عنوان یکی از خاستگاه‌های هنر و میراث ساسانی است.

تصاویر شاهان قاجار، شخصیت‌های معاصر و مشاهیر کرمانشاه به‌دنبال تحولات سیاسی، نهضت مشروطه و جهت‌گیری‌های سیاسی بانیان تکیه در جریان مشروطیت ایجاد شده‌اند. تصاویر بناها، مناظر شهری، چشم‌اندازهای طبیعی، حیات وحش، گل‌ها، میوه‌ها و فناوری‌های روز نیز بازتابی از گسترش ارتباطات و مبادلات تجاری و فرهنگی قاجارها با اروپا و ملل همسایه، موقعیت قرارگیری کرمانشاه بر سر راه تجارتی- زیارتی کربلا و بغداد و نقش آن در این مبادلات و مراسلات به‌شمار می‌آیند. بنابراین علل و عوامل گوناگونی در ابعاد سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی در شکل‌گیری مضامین کاشی‌های تکیهٔ معاون تأثیرگذار بوده‌اند. اما مهم‌ترین عامل در تکنیک‌های اجرایی و بیان دیداری این مضامین را باید ارتباط با فرنگ و ورود فناوری‌های جدید همچون عکاسی، روزنامه، چاپ سنگی، کارت پستال و تمبر دانست. چنانکه از میان مضامین کاشی‌های تکیهٔ معاون تنها کاشی‌نگاره‌های مذهبی به‌ویژه مضمون واقعهٔ کربلا که خاستگاه شیعی و ایرانی داشته است و معادلی در فرهنگ و هنر غربی ندارند و بر طبق سنت نقاشی قهوه‌خانه‌ای و پرسپکتیو مقامی تصویر شده‌اند و نیز در برخی کاشی‌نگاره‌های اسطوره‌ای و باستانی شاهد تأثیر نقش‌برجسته‌های باستانی بر نوع ترسیم پیکره‌ها هستیم. سایر مضامین در بیان دیداری خود آشکارا به فناوری‌های نوظهور به‌ویژه عکاسی وابسته‌اند. قدرت و نفوذ عکاسی و دیگر فناوری‌های جدید وابسته به آن در جامعهٔ قاجار به‌دلیل توان آنها در ثبت وقایع و به‌کارگیری آنها در تحولات سیاسی، اجتماعی و.... بود. شاید اگر این فناوری‌ها با تحولات روز جامعه همگام نمی‌شدند، هرگز تا بدین اندازه بر کاشی‌های تکیه تأثیرگذار نبودند. نکتهٔ قابل توجه دیگر، اختصاص تمامی کاشی‌نگاره‌های فضای داخلی تکیه به روایت وقایع کربلا و تصویر تمامی مضامین غیرمذهبی در حیاط و فضای بیرونی تکیه است. این امر نشان از اهمیت مضمون واقعهٔ کربلا نزد بانیان تکیه و عقاید و باورهای دینی جامعهٔ آن روز

کرمانشاه دارد که البته در هماهنگی کامل با کارکرد بنای تکیه و موقعیت قرارگیری شهر کرمانشاه بر سر راه زیارتی کربلا بوده است. همچنین به نظر می‌رسد که ارتباط با فرنگ و ورود فناوری‌های جدید اگرچه توانسته‌اند به درون لایه‌های سیاسی و اجتماعی جامعه در این زمان نفوذ کنند اما تأثیر چندانی بر باورهای مذهبی و اعتقادی در جامعه نداشته‌اند. در پایان می‌توان گفت آنچه در کاشی‌نگاره‌های تکیهٔ معاون نقش بسته است، انعکاسی از رویدادها و تحولات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی اواخر دورهٔ قاجار به زبان تصویر است و تکیهٔ معاون ضمن همگامی با واقعیات جامعه یک اثر چندصدایی و دیالوژیسم است که در آن صداهای طبقات و گروه‌های مختلف جامعه بازتاب یافته است.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، دیوارنگاری در دوره قاجار، **هنرهای تجسمی**، شمارهٔ ۲۵، ص‌ص ۴۱-۳۴.
- اباذری، یوسف‌علی و قلی‌پور، سیاوش (۱۳۹۱)، فضای اجتماعی شهر کرمانشاه در دورهٔ قاجار، **پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران**، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، ص‌ص ۳۷-۹.
- احمدی، بهرام (۱۳۹۲)، تأثیر عکاسی بر هنر نقاشی در دوران قاجار،**کتاب ماه هنر**، شمارهٔ ۱۸۲، ص‌ص ۲۶-۲۲.
- اخوی‌یان، مهدی (۱۳۹۲)، علل اجتماعی گسترش و انحطاط دیوارنگاره‌های عاشورایی در اواخر دورهٔ قاجار، **فصلنامهٔ هنرعلم و فرهنگ**، شمارهٔ ۱، ص‌ص ۵۴-۴۳.
- اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۷۶)، **هنر صفوی، زند و قاجار (از مجموعهٔ تاریخ هنر ایران)**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

- اسکندرنژاد، غزل و خاکی، محمدرضا (۱۳۹۴)، تأثیر عوامل اجتماعی- تاریخی ایران عصر قاجار در شکوفایی تعزیهٔ عهد ناصری، **دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر**، سال پنجم، شمارهٔ دهم، ص‌ص ۱۱۹-۱۰۹.
- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴)، **هنرمند ایرانی و مدرنیسم**، تهران: دانشگاه هنر.
- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰)، **جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر**، ترجمهٔ اعظم راودراد، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثارهنری، متن، انتشارات جامعه‌شناسان.
- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۸۴)، جامعه‌شناسی هنر:شکل‌گیری هنر در جامعه، ترجمهٔ پریسا شبانی، **نشریهٔ تخصصی بیناب**، شمارهٔ ۸، ص‌ص۱۱۷-۹۵.
- اوبن، اوژن (۱۳۶۲)، **ایران امروز۱۹۰۷-۱۹۰۶ ایران و بین‌النهرین**، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی، تهران: زوار.
- باستید، رژه (۱۳۷۴)، **هنر و جامعه**، ترجمهٔ غفار حسینی، تهران: انتشارات توس.
- بمانیان، محمدرضا و مؤمنی، کوروش و سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۰)، بررسی نوآوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد-مدرسه‌های دورهٔ قاجار، **فصلنامهٔ نگره**، شمارهٔ ۱۸، ص‌ص۴۷-۳۵.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۷)، **نمایش در ایران**، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- بیگدلو، رضا (۱۳۸۰)، **باستانگرایی در تاریخ معاصر ایران**، تهران: نشرمرکز.
- پرویزی، اکبر(۱۳۸۴)، نگاره‌های تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه، **فصلنامهٔ نگره**، شمارهٔ ۱، ص‌ص۸۶-۷۰.
- پورمند، حسنعلی و داوری، روشنک (۱۳۹۰)، تصویرشاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه (مطالعهٔ تطبیقی هنر دورهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه در گفتمان قدرت)، **نشریهٔ مطالعات تطبیقی هنر**، سال دوم، شمارهٔ چهارم، ص‌ص۱۰۵-۹۳.

- ترکاشوند، نازبانو (۱۳۸۸)، اثر هنری و رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر (مطالعهٔ موردی: نگاره بهرام گور در قصر هفت گنبد،۸۱۳ه.ق)، **هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی(هنرهای زیبا)**، شمارهٔ۴، ص‌ص۳۲-۲۵.
- چیت‌سازیان، امیرحسین و رحیمی، محمد (۱۳۹۱)، تأثیر سیاست بر پیکره‌نگاری دورهٔ قاجار، **مجلهٔ مطالعات ایرانی**، سال یازدهم، شمارهٔ بیست ویکم، ص‌ص۸۹-۶۹.
- حاجی‌علیلو، سولماز (۱۳۸۴)، بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش‌برجسته‌های قاجاری، **نامهٔ انسان‌شناسی**، سال چهارم، شمارهٔ ۸، ص‌ص۵۹-۳۰.
- حسینی‌راد، عبدالمجید و خان‌سالار، زهرا (۱۳۸۴)، بررسی کتاب‌های چاپ‌سنگی مصور دورهٔ قاجار، **نشریهٔ هنرهای زیبا**، شماره ۲۳، ص‌ص۸۶-۷۷.
- حسینی‌راد، عبدالمجید و عزیززادگان، محبوبه (۱۳۹۰)، تأثیر تعزیه بر دیوارنگاره‌های مذهبی دورهٔ قاجار، **پژوهشنامه هنرهای دیداری**، شمارهٔ اول، ص‌ص۴۴-۳۱.
- خلج، منصور (۱۳۶۴)، **تاریخچهٔ نمایش در باختران**، تهران: نشرمؤلف.
- ذکاء، یحیی (۱۳۷۶)، **تاریخ عکاسی: عکاسان پیشگام در ایران، سیر تحول عکاسی در دوران قاجاریه**، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- رامین، علی (۱۳۸۷)، **مبانی جامعه‌شناسی هنر**، تهران: نشر نی.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۰)، **رویکرد جامعه‌شناسانه به هنر اسلامی، جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس گفتارها)**، به اهتمام هادی ربیعی، تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- رحمانیان، داریوش و حاتمی، زهرا (۱۳۹۱)، سحر و جادو، طلسم و تعویذ و دنیای زنان در عصر قاجار، **جستارهای تاریخی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شمارهٔ دوم، ص‌ص۴۴-۲۷.

- سیف، هادی (۱۳۹۲)، **نقاشی روی کاشی**، تهران: انتشارات سروش.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)، **پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار در تهران**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
- شیرازی، ماه‌منیر و دادور، ابوالقاسم و کاتب، فاطمه و حسینی، مریم(۱۳۹۴)، بررسی نسخهٔ مصورنامهٔ خسروان و تأثیر آن در هنر دورهٔ قاجار، **فصلنامهٔ نگره**، شمارهٔ ۳۳، ص‌ص۷۷-۶۰.
- صافی، قاسم (۱۳۶۸)، **کارت‌پستال‌های تاریخی ایران**، تهران: مؤسسه فرهنگی گسترش نور.
- علایی، علی و لرستانی، فهیمه (۱۳۸۹)، تکیهٔ معاون‌الملک، **نشریهٔ معماری**، شمارهٔ۱۰، ص‌ص۳۰-۴.
- علی‌زاده، محمدعلی و طرفداری، علی‌محمد (۱۳۸۹)، تبارشناسی مبانی هویت ملی در تاریخ‌نگاری ملی‌گرایانهٔ دوران قاجار و مشروطه، **فصلنامهٔ مطالعات سیاسی**، سال دوم، شمارهٔ ۷، ص‌ص۱۷۳-۱۶۱.
- علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۱)، **همگامی ادبیات و نقاشی قاجار**،تهران: یساولی.
- فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۷۴)، درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، **فصلنامهٔ علوم اجتماعی**، شمارهٔ ۸ و ۷، ص‌ص۱۳۴-۱۰۷.
- فلور، ویلم و چلکووسکی، پیتر و اختیار، مریم (۱۳۸۱)، **نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجاریه**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات ایل شاهسون.
- کلهر، محمد (۱۳۸۶)، بررسی موانع رشد شهرنشینی در کرمانشاه (با تکیه بر عصر قاجار)، **مسکویه**، سال ۲، شمارهٔ ۷، ص‌ص۱۶۴-۱۳۹.
- نوین‌فرح‌بخش، فریدون (۱۳۷۹)، **تمبرهای اولیه ایران**، تهران: نشر فرح‌بخش.

- Diba, L.S (1999), *Royal Persian Paintings*, Brooklyn:Brooklyn Museum of Art.
- http://www.isna.ir/news/95081107360.1395/08/11.
- http://www.tinn.ir/fa/doc/report/46604.1395/08/11.

- **منابع تصاویر**

- http://www.hamshahrionline.ir
- http://esam.ir
- http://www.Shutterstock.com
- http://www.iranicaonline.org
- http://www.findyourstampsvalue.com
- http://Dreamstime.com
- http://pinbrowse.com