

Study of the structural components and meaning of the headstones in the shrine of Hazrat Suleiman (AS) in Shiraz during the Qajar period *

Elaha Panjehpashi | 

Abstract

1. Introduction

The tile painting of the story of the court of Hazrat Suleiman the Prophet (pbuh) and the demons is a rare example of a tile painting related to the head in a house of the Qajar period in Shiraz, which, in addition to its artistic and religious features, shows the connection between art, religion and politics in this period, and has not been introduced and investigated so far. Is. This rare head was offered at the Bonams auction in 2010 and displays the tradition of painting and the evolution of tile painting in the Qajar period. In the present research, it is important in terms of cultural and artistic investigations. Tiled gates of the Qajar period and especially of Shiraz city express the cultural and artistic features of this period and are important from

* Article history:

Received 10 March 2022

Received in revised form 25 March 2022

Journal of Iranian Studies, 22(43), 2023

Accepted 20 April 2022

Published online: 25 April 2022

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman



© The Author(s).

1. Elaha Panjehpashi,  Corresponding Author, Associate Professor Department of Painting, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran

. Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

this point of view. Head on the topic that was introduced in the Bonams auction and is complete; According to experts, the auction is an exceptional example. Despite these cases, no serious research has been done on the shape of the head in the content and content, and it shows the necessity of the current research and its innovation.

2. Methodology

This research has been carried out in a descriptive-analytical way using library and survey resources. The header images are downloaded from the internet version. The statistical population of this research is the Qajar era tiled headland with the theme of Suleiman Nabi's court and they are analyzed using relevant criteria and in a logical and analogical way. The method of analysis is based on the examination of visual principles and rules used in the appearance characteristics of the door, based on logical and comparative analysis. In this research, its characteristics are studied.

3. Discussion

In the analytical study of the main part of the tile painting of Hazrat Suleiman (A.S.), which can be seen in the horizontal rectangle part of the work. Hazrat Suleiman has a government that no one after him was worthy of. By God's permission, he has mastered humans, birds, devils and demons. The Qur'an in verse 12-13 of Surah Saba recounts a corner of the greatness and vast facilities of the court of Hazrat Suleiman (AS) and says: "... and We tamed the wind for Suleiman, which sometimes travels the path of a moon in the morning and the path of a moon in the evening and the fountain of copper. We made the (melt) smooth for him, and a group of jinn worked for him by the permission of his Lord, and any one of them who disobeyed our command, we made him taste the torment of the burning fire, and they prepared for him whatever Sulaiman (a.s.) wanted. Temples, statues, large food containers like basins and fixed pots that could not be carried because of their size, and we said to them: O family of David, give thanks for all these blessings, but few of the servants are

grateful..." (Surah Saba, verse 12-13). It is also stated in verse 20 of this surah: "He looked for the chickens and said: Why do I not see Hoddh? Is he absent?" It didn't take long that he came to the presence of Hazrat Suleiman (AS) and reported the excuse of his absence based on verses 23-26: "I have brought a certain news from the land of Sheba located in Yemen, I saw a woman who rules over the people of Yemen and It has a huge bed. That woman and her people prostrate to other than God and do not worship God, the God who has no deity but Him and is the Lord and owner of the great throne. (Surah Saba: 20) Also, in verse 35 from the language of Balqis, he says: "And I do not consider war right now, I am sending them a precious gift to see what news my messengers bring." At first, Balqis tested Solomon by sending expensive gifts. These two verses are the story of the words of the Queen of Sheba and the image that the artists of the Qajar period painted on the front of the court of Hazrat Suleiman. In this scene, Hazrat Suleiman is sitting on a blue and gold throne with a halo of light in the center of the picture and is taking a letter from Hudhud, the yellow circle represents Hudhud and a letter is flying at its tip The three elders who are shown in the picture with headbands and crowns and trays of golden gifts are the bearers of the gifts. Demons are seen on both sides of the image, black, spotted and with two wands in analogy on both sides of the image. Two lions are sleeping at the bottom of the throne of Hazrat Suleiman (a.s.) and two Simorghs are above his head. A peacock, another bird (nightingale) and a hooded owl can be seen with a letter in its beak, and two elves can also be seen linearly on the picture page. This is the main part of the Sardar, which deals with the verse of bringing gifts from the Queen of Sheba Balqis to Prophet Suleiman (AS).

4. Conclusion

In the art of the Islamic period, iconography and images of prophets and imams have been common. According to the existing examples, the art of tiling and engraving in the Qajar period and especially in the

city of Shiraz was very important. In this article, a rare tiled door head from the city of Shiraz, belonging to a house, was examined for its content and theme in the Bonams auction. This door somehow connects the religious and romantic themes in Qajar period tile work. This scene from the court of Hazrat Suleiman (AS) and tile iconography is one of the unique and less paid samples that has significant symbolic and artistic values and the writing according to his order shows that This issue was ordered directly by the owner of the house, the writing in the factory of master Ebrahim Mara introduces the artist of the work. The study of different parts of this headboard and columns shows that the initial theme of the headboard is based on the narration of the court of Hazrat Suleiman (pbuh) and the bringing of the letter by Hodhod, the importance of this bird, the bringers of the gifts of the Queen of Sheba, and it is repeated once in the headboard and four times in two pairs. Is. The presence of lions, birds, divan, and jinn in the image indicates the mastery of the Holy Prophet and his conversation with the animals and the surrounding of his rule over them. The secondary theme of the story refers to the love story of Hazrat Suleiman (AS) and Saba. Anthropomorphism, demonism, birdism, and romantic themes are depicted in the margin of the main image on the columns. Lion and sun drawing; red flowers; The landscape painting is similar to other examples of tile painting in the Qajar period. Sardar directly refers to the court of Hazrat Suleiman (AS) and Hodhud, but in the columns, the love story is depicted in a symbolic and allegorical way, and Hudhud as an influential role is the only role that is repeated both in Sardar and the columns. The subject of its religious and literary function and its connection with the features of Qajar period art has turned it into a unique and remarkable example.

Keywords: Qajar, tiling, pediment, column, court of Hazrat Suleiman (a.s.).

Study of the structural components and meaning of the headstones in the 153
shrine of Hazrat Suleiman (AS) in Shiraz during the Qajar period

How to cite: Elahe Panjehpashi, ✉ Corresponding Author, Associate
Professor Department of Painting, Faculty of Art, Al-Zahra University,
Tehran, Iran

(2023). Study of the structural components and meaning of the headstones in
the shrine of Hazrat Suleiman (AS) in Shiraz during the Qajar period"

Journal of Iranian Studies, 22(43), 149-211.
<http://doi.org/00000000000000000000>



مطالعه مؤلفه‌های ساختاری و معنایی کاشی‌نگاره‌های سردر بارگاه حضرت سلیمان (ع) در شیراز دوره قاجار*

(علمی-پژوهشی)

الهه پنجه‌بashi (نویسنده مسئول)^۱

چکیده

کاشی‌نگاره داستان بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع) و دیوها از نمونه کاشی‌نگاری نایاب مربوط به سردر یک‌خانه، در دوره قاجار، در شیراز است که علاوه بر ویژگی‌های هنری و مذهبی، نمایانگر ارتباط هنر، دین و سیاست در این دوره است و تاکنون مورد معرفی و بررسی قرار نگرفته است. این سردر نایاب در حراج بونامز در سال ۲۰۱۰ عرضه شده و سنت تصویرگری و تحولات کاشی‌نگاری دوره قاجار را به نمایش می‌گذارد. هدف از پژوهش حاضر معرفی سردر کاشی‌نگاره شده از بارگاه حضرت سلیمان (ع) و دو ستون آن که متعلق به خانه‌ای در شیراز است، و تبیین شیوه طراحی، عناصر تجسمی و اصول تصویری به کار رفته در آن، با در نظر گرفتن هنر قاجار است و به این پرسش پاسخ داده می‌شود که کاشی‌نگاری سردر این خانه در دوره قاجار، با

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۵ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸

DOI: 10.22103/JIS.2021.16644.2086

مجله مطالعات ایرانی، سال ۲۲، شماره ۴۳، شهریور ۱۴۰۲، صص ۱۴۹-۲۱۱

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

حق مؤلف © نویسندگان



۱.. نویسنده مسئول، الهه پنجه‌بashi، دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، هیات علمی دانشگاه الزهراء س، تهران، ایران، رایانامه:

e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

الهام‌پذیری از بارگاه حضرت سلیمان دارای چه ویژگی‌های ساختاری و نشانه‌های بصری است؟ در قسمت سردر و ستون‌ها به چه مضامینی متأثر از دوره قاجار اشاره شده و بین مضامین و تصاویر چه ارتباطی وجود دارد؟ این گفتار بر پایه مطالعات کیفی انجام شده و از حیث روش، توصیفی-تحلیلی است و در گردآوری اطلاعات از شیوه اسنادی (کتابخانه‌ای) استفاده شده است. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که طراحی این سردر و ستون‌ها متأثر از هنر دوره قاجار با تأثیرپذیری از هنر غربی در عرصه فرهنگ ایرانی و سیاست‌های ارتباط دین و هنر در دوره قاجار گام برداشته است و موجبات هم‌آمیزی دستاوردهای هنر ایرانی-اسلامی و غربی را فراهم ساخته است.

واژه‌های کلیدی: قاجار، کاشی‌نگاری، سردر، ستون، بارگاه حضرت سلیمان (ع).

۱. مقدمه

یکی از حوزه‌های مهم نمود روابط بین ادب و هنر، تأثیرپذیری از قصص گوناگونی است که پیرامون زندگی انبیای الهی و قصص قرآنی ذکر شده و به شکل مضامین گوناگون در کاشی نمود یافته است. بسیاری از تصاویر کاشی‌ها با موضوع مذهبی از دل متون مذهبی استخراج شده است. این پژوهش می‌کوشد با واکاوی یکی از روایت‌گونه‌های مذهبی، به بررسی روایت بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع) پردازد و از این رهگذر معنای ضمنی جانبی این روایت در ستون‌ها و ارتباط آن با سردر اصلی را مورد بررسی قرار دهد و در پی آن است که جنبه‌های محتوایی و مفهومی این اثر منحصر به فرد و مغفول مانده دوره قاجار را در بستر تاریخی و اجتماعی آن بازشناسی و با معیارهای دوره قاجار مورد تحلیل قرار دهد. سؤال پژوهش به این شرح است که کاشی‌نگاری سردر این خانه در دوره قاجار، با الهام‌پذیری از بارگاه حضرت سلیمان دارای چه ویژگی‌های ساختاری و نشانه‌های بصری است؟ در قسمت سردر و ستون‌ها به چه مضامینی متأثر از دوره قاجار اشاره شده و آیا دارای ارتباط بین مضمون و تصاویر است؟ به نظر می‌رسد که ویژگی‌های هنری به کار رفته

در این سردر با موضوع داستان قرآنی، تأثیر گرفته از دوره قاجار مرتبط بوده و ویژگی‌های خاص این دوره را بروز می‌دهند؛ بعلاوه تفاوت‌های مضمون سردر و ستون‌ها، و تفاوت‌های تزئینی ستون‌ها نیز مورد بررسی پژوهش حاضر است. همچنین تحول تدریجی به لحاظ تنوع در فرم، نقش و مضمون از نشانه‌های مذهبی به غربی و عاشقانه در ستون‌های این سردر دیده می‌شود. ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر در این است که سردرها به لحاظ بررسی‌های فرهنگی و هنری شایان اهمیت می‌باشند. سردرهای کاشی‌کاری شده دوره قاجار و به خصوص شهر شیراز، بیانگر ویژگی‌های فرهنگی هنری این دوره بوده و از این نظر حایز اهمیت هستند. سردر مورد بحث که در حراج بونامز معرفی شده و به صورت کامل است؛ طبق نظر کارشناسان حراج، یک نمونه استثنایی است. علی‌رغم این موارد، تاکنون مورد پژوهش جدی در شکل سردر، مضمون و محتوا واقع نشده است و ضرورت پژوهش حاضر و نوآوری آن را نشان می‌دهد.

۱-۱. پیشینه تحقیق

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشگران هنر به موضوع کاشی‌نگاری‌های تاریخی دوره قاجار پرداخته‌اند. اکثر این پژوهش‌ها به کاشی‌نگاری ختم شده و به مروری تاریخی پرداخته‌اند. در مجموع توجه این محققین بیشتر به موضوعات تاریخی و ادبی متمرکز بوده و این موضوع به لحاظ هنری و تجسمی و تفسیر و ارتباط آن با روایات و اشعار مرتبط بررسی نشده است. به خصوص در هیچ‌یک از پژوهش‌ها به بررسی این سردر و ویژگی‌های تجسمی و ساختاری آن پرداخته نشده است.

پیشینه این مقاله در دو قسمت قابل بررسی است: الف-مقالات: محمدرضا احمدی و فاطمه هوایی (۱۳۹۹) در مقاله خود «بررسی شمایل حضرت یوسف و حضرت سلیمان در بناهای شیراز» در مجله پژوهش هنر و علوم انسانی پرداخته‌اند، آنچه پژوهش حاضر را از این پژوهش مجزا می‌کند، نگاه کلی این پژوهشگران و توصیفی بودن آن است. علی اسدپور (۱۳۹۹) در مقاله «مطالعه شمایل شناسانه نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگاره سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی» به سردر ارگ کریم‌خان باغ نظر پرداخته و آن را از نظر پانوفسکی تحلیل نموده است. فاطمه عسکری و فهیمه زارع‌زاده (۱۳۹۹) در مقاله «واکاوی غرائب‌نگاری نسخه مصور چاپ سنگی در بیان قصه حضرت سلیمان» به غرائب‌نگاری در قصه حضرت سلیمان در مجله تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری پرداخته‌اند. مارکوس ریتر (۱۳۹۷) در مقاله‌ای که توسط حیدرخانی با عنوان «کاشی‌های شیشه‌ای در قصرهای عباسی، تنگ آبگینه تهران و کف آب‌گونه کاخ حضرت سلیمان» ترجمه شده، به کاشی‌های شیشه‌ای قصر عباسی پرداخته است و آن را با تنگ آبگینه تهران مقایسه تطبیقی نموده و با کف آب‌گونه کاخ حضرت سلیمان تطبیق داده و در هنرهای صناعی ایران چاپ کرده است. ندا شفیقی و ابوالقاسم دادور (۱۳۹۷) در مقاله «تحلیل تطبیقی دو نگاره از بارگاه سلیمان نبی براساس الگوی نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر» به نشانه‌شناسی دو نگاره با مضمون حضرت سلیمان پرداخته‌اند و آن را از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر بررسی نموده‌اند. الهه پنجه‌باشی و فاطمه دولاب (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز دوره قاجار» نقوش بناهای کاشی‌کاری شده شیراز در دوره قاجار را تحلیل و بررسی نموده و ساختار و نقوش آن را تحلیل نموده‌اند. الهه پنجه‌باشی و فرنیا فرهد (۱۳۹۶) در مقاله «خورشید و فرشته: نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان» نقوش خورشید و فرشته را در کاشی‌های کاخ گلستان بررسی نموده‌اند و

در مجله زن در فرهنگ و هنر به چاپ رسانیده‌اند. الهه پنجه‌باشی و فرنی‌ا فرهد (۱۳۹۴) در مقاله «مطالعه نقوش مذهبی در کاشی‌های تکیه‌های معاون الملک» نقوش مذهبی در کاشی‌های تکیه معاون الملک را بررسی و تحلیل کرده و در مجله نگارینه هنر اسلامی به چاپ رسانده‌اند. صمدسامانیان، محمود میرعزیزی و ابوالفضل فیروزآبادی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی مضامین تصویری کاشی‌های نقش برجسته موجود در تالار اصلی کاخ موزه گلستان» کاشی‌های نقش برجسته در کاخ گلستان را مورد تحلیل قرار داده و مقاله خود را در نشریه هنرهای زیبا به چاپ رسانده‌اند. مجتبی عطارزاده و سحر اتحاد محکم (۱۳۹۲) در مقاله «خوانش گفتمان کاشی‌نگاره روایتگر سردر ورودی باغ ارم شیراز» کاشی‌نگاره سردر باغ ارم را مورد بررسی قرار داده‌اند؛ ولی نگاه آن‌ها بیشتر توصیفی بوده و ارتباطی به پژوهش حاضر ندارد.

ب_ کتب و پایان‌نامه‌ها: استفانی کاربونی (۱۳۸۱) در کتاب «کاشی‌های ایرانی» به کاشی در دوره قاجار اشاره‌ای داشته است. محمدرضا ریاضی (۱۳۹۵) در «کاشی کاری قاجاری»، هنر کاشی کاری در این دوره را مورد بررسی جامع قرار داده است. کوثر قاسمی گاوسانی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود «ارزیابی رویکرد مفسران فریقین درباره آیات داستان حضرت سلیمان (با تأکید بر سوره انبیا)» به مضمون داستانی مربوط به حضرت سلیمان پرداخته است. پرویز عباسی داکانی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «سلیمان نبی در عرفان اسلامی»، و محمد غلامرضایی (۱۳۷۸) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود «سیمای حضرت سلیمان (ع) در شعر فارسی (مثنوی، سعدی، حافظ)» به این موضوع در دین و ادبیات اشاره داشته‌اند. در مجموع می‌توان گفت که مقالات، کتب و پایان‌نامه‌های مربوط به این زمینه کم بوده و این مورد پژوهشی علی‌رغم اهمیت هنری و

تاریخی مورد غفلت واقع شده است، به‌خصوص در زمینه این سردر، پژوهش مستقلی انجام نشده است. آنچه پژوهش حاضر را از سایر پژوهش‌های ذکر شده متمایز می‌کند، آن است که برای نخستین بار این سردر کاشی‌نگاری دوره قاجار معرفی و تصاویر کاشی‌نگاره روی سردر و ستون‌های آن مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد و ارتباط آن با هنر دینی و ایرانی اسلامی واکاوی می‌شود.

۱-۳- روش تحقیق و جامعه آماری

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و یادداشت‌برداری انجام شده است. تصاویر سردر بارگیری شده از نسخه اینترنتی است. جامعه آماری این پژوهش سردر کاشی‌کاری شده دوره قاجار با موضوع بارگاه سلیمان نبی (ع) انتخاب شده است و به وسیله معیارهای مرتبط و به روش منطقی و قیاسی مورد تجزیه و تحلیل قرار مگرفته است. شیوه تحلیل براساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به کار رفته در ویژگی‌های ظاهری سردر بر اساس تحلیل منطقی و قیاسی است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- مبانی نظری

۲-۱-۱- سردر نگاری و کاشی‌کاری در شیراز دوره قاجار

از دوره حکومت کریم‌خان زند عمارت‌سازی در اندازه‌های جاه‌طلبانه در شیراز از سر گرفته شد و جنبش جدیدی در صنعت کاشی‌کاری اسلامی آغاز شد. (پورتر، ۱۳۸۹: ۲۱). «نقاشی

روی کاشی‌ها در شهر شیراز با موضوعاتی همچون داستان‌های شاهنامه، حکایات عامیانه، روایات مذهبی و اسطوره‌ای پرداختند.» (سیف، ۱۳۸۹: ۳۶). «در معماری دوره قاجار از هنر کاشی‌کاری به نحو گسترده‌ای برای جلوه بخشیدن به بناها استفاده می‌شود که کاشی‌کاری سردرها واسطه‌ای برای ویژگی‌های هنر این سرزمین است؛ و به‌خصوص در بناهای ایرانی اسلامی شهر شیراز دیده می‌شود. در دوره قاجار کاشی‌کاری هفت‌رنگ تنوع زیبایی در دوره پدید آورده است.» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰: ۳۰۸). «هنر و معماری دوره قاجار در پیوند با هنر سنتی و تحولات مدرن در قالب تزیناتی فراوان، اوج هنر ایرانی اسلامی در کاشی‌کاری را نشان می‌دهد. تزینات بنا در این دوره تحت تأثیر سایر هنرهای قاجار و هنر غربی است.» (پنجه‌باشی، فرهد، ۱۳۹۴: ۱۶). «تصاویر نقاشی‌های روی کاشی در این دوره ادامه سنت‌های باستانی ایران است که با تأثیر هنرهای عکاسی، چاپ سنگی، نقاشی الهام گرفته و وارد فاز جدیدی می‌شود.» (سامانیان و دیگران، ۱۳۹۳: ۶۱). «استفاده آگاهانه از نگاره‌های تزینی برای تزین سطوح بناها و تأثیر هنری آن یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های خاص هنر و معماری ایران در دوره اسلامی است.» (P.Soucek, 1994: 159). «کاشی‌کاری برخلاف دوره‌های قبل محدود به بنای مساجد، مزارها و خانقاه‌ها نماند و در کاخ‌ها و عمارت‌های اعیانی و دروازه‌های تزینی شهرها و نهادهای دولتی استفاده شد، در کاشی‌کاری این عصر از آمیختن طرح‌های سنتی با شمایل‌نگاری و تصویرسازی واقع‌گرایی جدید، نوعی سرزندگی و حیات به کاشی‌کاری داده شد.» (فریه، ۱۳۷۴: ۲۹۱). مهم‌ترین ویژگی کاشی‌کاری این دوره تنوع رنگ، نقوش و کاربردهای مختلف کاشی زیر لعابی است (Fehervari, 2000: 23). «علل و عوامل شاخص در تغییر مبانی تصویری هنر قاجار را می‌توان در مواردی مانند ورود تفکر حجم‌گرایانه به موازات نگرش انسان‌مدارانه و به دنبال آن تمایلات شبیه‌سازی در نقاشی، استفاده از پرسپکتیو غربی،

فضاسازی سه بُعدی در اثر، استفاده از دورنمایی در پس‌زمینه و بهره‌گیری افراطی از عناصر تزئینی دانست.» (پنجه‌باشی، فرهد، ۱۳۹۶: ۵۱۷). کاشی‌نگاره‌های هفت‌رنگ در بناهای قاجاری با تنوعی خاص در مناطق مختلفی چون تهران، شیراز و اصفهان تصویر آشکاری از هویت این دوره را به نمایش گذاشته‌اند. در شیراز نیمه اول قرن ۱۴ هـ ق بار دیگر نقاشی روی کاشی توسط هنرمندان مکتب‌نمیده غیر درباری احیا شد و علاوه بر خانه‌های طبقه اشراف، در میان خانه‌های عموم و طبقه متوسط جامعه نیز رواج یافت که اکنون از آن تحت عنوان مکتب کاشی‌نگاری شیراز یاد می‌شود. نقاشی‌های این مکتب اگرچه خام‌دستانه‌تر از تهران به نظر می‌رسد، اما به نوعی احیاگر مبانی ملی، مذهبی، سنتی است و مضامین آن مورد علاقه و خواست مردم است و ملغمه‌ای از داستان‌های شاهنامه، مذهبی و عامیانه و روایات مقدس مذهبی به همراه نقوش گل و مرغ است (قاسمی، عرب‌بیگی، ۱۳۸۹: ۶۱). بیشتر آرایه‌های مورد استفاده در تزئین ورودی بناهای شاخص دوره قاجار ریشه در فرهنگ باستانی یا اسلامی دارند (افرادی، ۱۳۹۴: ۹۷). در دو سوی ورودی بعضی از خانه‌ها، عناصر و شکل‌های تزئینی مختلفی از جمله ستون‌ها یا نیم‌ستون‌های تزئینی، طاق‌نماهای نیم‌دایره‌ای شکل و یا پنجره‌های هلالی و سنتوری و تخت به چشم می‌خورد (سلطان‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

«کاشی‌های هفت‌رنگ با انواع گل‌های نرگس‌های نوپیدای خود آمیخته و به شاخ و برگ‌های بسیار انبوه و اشاره‌های هر یک از طاق‌نماها زینت می‌بخشند. برای پوشش‌های قوسی، معرق‌کاری با آذین یا گل سرخی نازک‌کاری شده به رنگ‌های فیروزه‌ای، زرد، سیاه به کار می‌رفته است. این دوره شاهد دو نوع اسلوب متنوع در کاشی‌کاری است، کاشی‌های هفت‌رنگی یا تابلویی که یک سلسله ترنج‌های بیضی قاب شده را در انبوه طومارهای به کار گرفته شده پوشانده شده و درون آن‌ها نقشی همچون تابلوهای گل و

منظره را به تجسم می آورد که مضمون تازه‌ای برای سطوح کاشی کاری بوده است. لعاب روی کاشی‌های این دوره با درجات متفاوتی از ضخامت از ویژگی‌های نوظهور کاشی‌سازی ایرانی تولید می‌شد که باید با اسلوب مشابهی در کارخانه‌های سفال‌سازی اروپایی در همان زمان مورد مقایسه قرار گیرد؛ زیرا با هیچ‌یک از اسلوب و سنت‌های کاشی کاری بومی ایران قابل مقایسه نیست» (فریه، ۱۳۷۴: ۲۹۱). «در این دوره ارتباط بین کاشی‌نگاران و نقاشان به گونه‌ای بوده که کاشی‌نگاران یا نقاشان روی کاشی، زیرمجموعه‌ای از طبقه نقاشان بودند و زیر نظر نقاش‌خانه همایونی کار می‌کرده‌اند» (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۶). در مورد کاشی‌های منقوش دوره قاجار، گدار معتقد است: «اغلب ناچیز و از نظر هنری چیزی جز تقلید ناقص و نامناسب از کارهای گذشته نمی‌باشند.» (گدار، ۱۳۶۷: ۴۶۲). در این دوره معمول شد که «تمامی قصرها و خانه‌های اشرافی را با کاشی کاری‌ها و قاب‌های تندیس‌دار که دارای طرحی از عصرهای هخامنشی و ساسانی بودند، تزیین کنند.» (کریس، ۲۰۰۰: ۸۴). «در این دوره هنر تحت تأثیر نقاشی اروپایی واقع شده و به همین جهت، نقاشی روی کاشی هم متأثر از نقاشی بوده است.» (کیانی، ۱۳۷۶: ۱۳۳). «سلیقه شخصی و علایق شاهان قاجار به خصوص، ناصرالدین‌شاه، برای هنرمندان در حرکت به سوی هرچه بیشتر غربی شدن تصاویر و نقش‌ها و ورود عکاسی و صنعت چاپ در تغییرات ایجاد شده در سنت کاشی کاری تأثیرگذار بودند.» (کریمی، ۱۳۸۵: ۶۰). الک گرابار در تحلیل خود از نقاشی قاجاری، ضمن قایل بودن به نوعی بی‌حالتی چهره و اندام؛ آثار این دوره را واجد نوعی سادگی غریزی می‌داند که ناشی از طلب مدرنیته و نوعی عوام‌گرایی با اصالت است که از سنت ناشی نمی‌شود (گرابار، ۱۳۷۸: ۹۵).

«کاشی کاری این دوره در مضامین مذهبی، رزمی و بزمی (افسانه‌ای و تاریخی)، تزیینی (گل و مرغ و منظره‌سازی) محدود است.» (آژند، ۱۳۸۵: ۴۱). لرنر، در مورد نقش برجسته‌های به جای مانده از دوره قاجار که تحت تأثیر باستان است، می‌گوید «نقش برجسته بیش از هر هنر دیگری در این دوره معطوف به نمایش قدرت و نشانی تصنیفی از احیای سنت‌های هنری هخامنشیان و ساسانیان بوده است.» (Lerner, 1991: 33). در موضوعات کاشی کاری این دوره تحولات نسبی به وجود می‌آید و نقوش تزیینی در دورل قاجار شامل اشکال هندسی، ختایی، گل فرنگی (لندنی)، مناظر شکارگاه، گلدان‌های پر گل و مرغ، تصاویر شیر و خورشید و فرشتگان از نقش‌های اصلی به کار رفته است. جنبه‌های طبیعت‌گرایانه نقش و نگارهای این دوره همراه با رنگ‌های تند، فضایی متفاوت از دوره‌های قبل ایجاد می‌کند.» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰: ۳۹۹). «در طراحی روی کاشی‌ها شاخ و برگ‌های زمخت، دسته‌های گل رز داخل گلدان جای طرح‌های اسلیمی و ختایی را گرفت.» (رسولی، ۱۳۸۴: ۱۳۳). «در این راستا، نه تنها رنگ‌بندی، بلکه شیوه رنگ‌گذاری، طرح و نقش‌ها نیز طبیعت‌گرایانه است و در این حالت از ماهیت تجریدی خود خارج می‌شوند.» (جمالی و همکاران، ۱۳۹۲: ۸۷).

«در طول دوره قاجار کاشی کاری به صورت گسترده‌ای در تزیین بناهای مذهبی و غیرمذهبی به ویژه در شهرهای مهم دوره همچون تهران، شیراز و اصفهان رایج شده بود. در آن دوره تکنیک‌های مختلفی از قبیل کاشی معرق، کاشی هفت‌رنگ و نقاشی زیرلعابی مورد استفاده قرار می‌گرفت؛ رایج‌ترین آن، تکنیک کاشی هفت‌رنگ بود که نقاشی زیرلعابی نقش مهمی را در آن ایفا می‌کرد و نقاشان می‌توانستند آزادی بیشتری در آفرینش ساختار نقاشی احساس کنند.» (کاربونی، ماسویا، ۱۳۸۱: ۵۰). «از خصوصیات مهم کاشی‌های

زیرلعابی این دوره تنوع رنگ و نقش، طیف گسترده رنگی نسبت به دوره‌های قبل و آغاز استفاده از رنگ‌های جدید است.» (Fehevvari, 2000: 232).

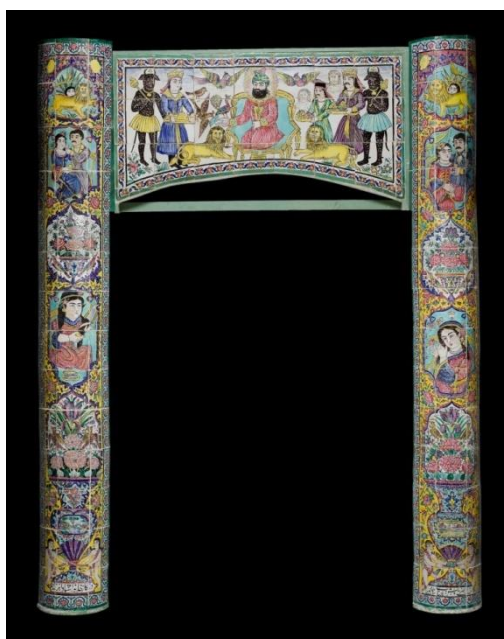
«شیراز به دلیل سابقه طولانی تاریخی و تأثیرپذیری از هنر و فرهنگ غرب در این دوره در هنر کاشی کاری نقش اول را ایفا می‌کند، اغلب کاشی کاری‌های شهر شیراز با تأثیرپذیری از دوره‌های تاریخی هخامنشی، ساسانی، ادبیات کلاسیک ایران، داستان‌های قرآنی مد نظر هنرمندان بوده است و در کاشی کاری‌های سردرها به وفور دیده می‌شود. استفاده از کاشی در تزیینات نماهای بیرونی با رنگ‌های شاد رواج گسترده‌ای داشت. شیوه طراحی و کیفیت اجرا در این کاشی‌ها خام‌دستانه است.» (ریاضی، ۱۳۹۵: ۵۱-۵۲). «از شاخص‌ترین حضور کاشی در تزیین بناها و سردرهای این دوره می‌توان به نمونه‌های فراوانی در شهر شیراز در عمارت‌ها و بناهای باغی اشاره کرد.» (پنجه‌باشی، دولا، ۱۳۹۷: ۱۰۹).

۲-۱-۲- سردر بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع) در شهر شیراز در دوره قاجار

«شمایل‌نگاری مذهبی را می‌توان نوعی از عناصر هنر شیعی دانست که از این طریق به بررسی آن در هنر اسلامی می‌پردازد. شمایل‌نگاری یا تمثال‌سازی از چهره‌های مذهبی با مضامین شیعی احتمالاً از اواخر دوره آل بویه متداول گشته و بیشتر دارای موضوعات عاشورایی و شمایل‌های حضرت علی (ع) است.» (شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۹۸). پژوهش حاضر به نمونه‌ای شاخص از هنر کاشی کاری سردر دوره قاجار از حراج بونامز در سال ۲۰۱۰ م می‌پردازد که جامعه آماری اصلی این پژوهش است و از یک کاشی‌نگاری افقی با عنوان بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع) و دو ستون کاشی کاری شده تشکیل شده و متعلق به خانه‌ای

مطالعه مؤلفه‌های ساختاری و معنایی کاشی‌نگاره‌های سردر بارگاه حضرت سلیمان (ع) در شیراز ۱۶۵

در شهر شیراز در اوایل قرن ۱۹ م است. این اثر برای نخستین بار در کاتالوگ بونامز در سال ۱۹۹۶ م در ص ۳۶۴ به چاپ رسیده است. در انتهای دو ستون نوشته شده «به فرمایش حاجی عبدالمحمد در کارخانه استاد ابراهیم» ساخته شده است.
<https://www.bonhams.com> (تصویر ۱).



تصویر ۱. سفارش حاجی عبدالمحمد در کارخانه استاد ابراهیم، سال: اوایل قرن ۱۹ م، شیراز، عنوان: بارگاه حضرت سلیمان (ع)، تکنیک: کاشی هفت‌رنگ، ابعاد: ارتفاع ۶۴,۷ × ۱۳۹ × ۲۶۳,۵ سانتی‌متر، محل نگهداری: حراج بونامز ۲۰۱۰ به شماره

<https://www.bonhams.com>.LOT233W

جدول شماره ۱. معرفی سردر کاشی‌کاری بونامز

نام	دوره	سال	کاشی	موض	نوع	نو	موقعی	ویژ	تصویر
-----	------	-----	------	-----	-----	----	-------	-----	-------

	ساخت	کار	وع	کاشی	ع	ت	گی
	ت			ی	سر	مکانه	اثر
سر در خازه	قاجار به سفارش حاجی عبداله محمد	قرن ۱۹ م	استاد ابراهیم	بارگاه حضرت سلیمان	هفت رنگ	هلالی	یک سردر هلالی و دو ستون در کنار کامل سالم



(مأخذ: نگارنده)



تصویر ۲. هدایای ارسالی بلقیس برای بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع).

در مطالعه تحلیلی بخش اصلی کاشی‌نگاره بارگاه حضرت سلیمان (ع) که در قسمت مستطیل افقی اثر دیده می‌شود، حضرت سلیمان دارای حکومتی است که پس از او کسی لایق آن نبوده است. به اذن خداوند او بر انسان‌ها، پرنده‌گان، شیاطین و دیوها تسلط داشته است. قرآن در آیه ۱۲-۱۳ سوره سبا گوشه‌ای از عظمت و امکانات وسیع بارگاه حضرت سلیمان (ع) را بازگو کرده و می‌فرماید: «... و برای سلیمان باد را مسخر کردیم که صبح گاهان مسیر یک ماه را می‌پیمود و عصر گاهان مسیر یک ماه را و چشمه مس (مذاب) را برای او روان ساختیم و گروهی از جنیان، پیش او به اذن پروردگارش کار می‌کردند و هر کدام از آن‌ها که از فرمان ما سرپیچی می‌کرد، او را عذاب آتش سوزان می‌چشانیم و هر چه سلیمان (ع) می‌خواست برای او درست می‌کردند؛ معبدها، تمثال‌ها، ظروف بزرگ غذا همانند حوض‌ها و دیگ‌های ثابت که از بزرگی قابل حمل نبود و به آنان گفتیم: ای آل داوود، شکر این همه نعمت را به جای آورید، ولی عده کمی از بندگان شکر گزارند...» (سوره سبا، آیه ۱۲-۱۳). همچنین، در آیه ۲۰ این سوره آمده است: «جویای مرغان شد و گفت: چرا هدهد را نمی‌بینم مگر او غایب است؟ چندان طول نکشید که به محضر حضرت سلیمان (ع) آمد و عذر عدم حضور خود را براساس آیات ۲۳-۲۶ چنین گزارش داد: «من از سرزمین سبا واقع در یمن یک خبر قطعی آورده‌ام، من زنی را دیدم که بر مردم یمن حکومت می‌کند و تخت عظیمی را در اختیار دارد. آن زن و ملتش بر غیر خدا سجده می‌کنند و خدا را پرستش نمی‌کنند، آن خداوندی که معبودی جز او نیست و پروردگار و صاحب عرش عظیم است.» (سوره سبا، آیه ۲۰) همچنین در آیه ۳۵ از زبان بلقیس می‌فرماید: «و من اکنون جنگ را صلاح نمی‌بینم، هدیه گران‌بهایی برای آنان می‌فرستم تا بینم فرستادگان من چه خبر می‌آورند.» در ابتدا بلقیس حضرت سلیمان را با

فرستادن هدایای گران‌بهایی آزمود. این دو آیه حکایت گفتار ملکه سبا است و تصویری که هنرمندان دوره قاجار در سردر بارگاه حضرت سلیمان نقش کرده‌اند. در این صحنه حضرت سلیمان در مرکز تصویر با هاله‌ای از نور بر روی تختی به رنگ آبی و طلایی نشسته و در حال گرفتن نامه‌ای از هدهد است، دایره زرد نشان‌دهنده هدهد و نامه‌ای به نوک آن پرنده است. سه بزرگ‌زاده که با سربند و تاج و سینی هدایای طلایی در تصویر نشان داده شده‌اند، حاملین هدایا هستند. دیوها در دو طرف تصویر سیاه، خالدار و با دو گرز به صورت قرینه در دو طرف تصویر دیده می‌شوند. دو شیر در پایین تخت حضرت سلیمان (ع) خوابیده و دو سیمرغ در بالای سر آن حضرت قرار دارد. یک طاووس یک پرنده دیگر (بلبل) و هدهد در حالی که نامه‌ای به منقار دارد، دیده می‌شود؛ همچنین، دو جن نیز به صورت خطی در صفحه تصویر دیده می‌شود. این بخش اصلی سردر است که به آیه آوردن هدایا از سوی ملکه سبا، بلقیس، برای حضرت سلیمان نبی (ع) می‌پردازد.

۲-۲- مؤلفه‌های ساختاری و شخصیت‌پردازی در کاشی‌نگاری حضرت

سلیمان (ع)

۲-۲-۱. حضرت سلیمان (ع)

نام حضرت سلیمان (ع) در هفت سوره و هفده بار در قرآن آمده و چهل و هفت آیه از آن حضرت یاد کرده است. (رسول‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۶). «حضرت سلیمان (ع) فرزند حضرت داوود (ع) است و در منابع مادرش بنت شیب، بطشاع همان همسر اوریا است که چون در جنگ کشته شد، داوود او را به همسری برگزید و حضرت سلیمان از او متولد شد.»

(جمالی، ۱۳۹۳: ۱۱۹). قرآن از حضرت سلیمان به عنوان فرزند و وارث حضرت داوود یاد می‌کند: «... و سلیمان را به داوود بخشیدیم» (نمل: ۳۰) «... و سلیمان از داوود میراث برد» (نمل: ۱۶). «حضرت سلیمان وارث حضرت داوود است و خدا به داوود مواهب ارزشمندی عطا فرموده است» (رسول‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۷). «بی‌شک دولت و حکمت سلیمان سرآمد همه پادشاهانی بود که سلطنت کردند. پادشاهی بنی‌اسرائیل در زمان داوود محکم و استوار شد. پس از داوود، سلیمان نتیجه زحمات پدر را درو کرد. ویژگی حکومت حضرت سلیمان صلح و کامیابی بود. شرح این دوره به اختصار در دو کتاب اول پادشاهان و دوم تواریخ آمده است.» (هلی، ۱۶۳: ۲۰۰۰). «آیاتی از کلام وحی بیانگر این حقیقت است که قلمرو فرمانروایی حضرت سلیمان (ع) محدود به انسان‌ها نبود، بلکه یکی از معجزات و شاخص‌های شخصیت حضرت سلیمان تسلط او بر دیوان، پریان و به خدمت گرفتن آنان و صحبت با حیوانات بوده است. بیشتر آیاتی که مربوط به داستان زندگی حضرت سلیمان است، به رابطه او با دیوان اشاره می‌کند.» (جمالی، ۱۳۹۳: ۱۲۲). «شهرت حضرت سلیمان نزد پیروان ادیان ابراهیمی، به دلیل وجود نام وی در کتاب مقدس و قرآن کریم است. قرآن و کتاب مقدس در موارد فراوانی از حضرت سلیمان (ع) یاد کرده و تاریخ زندگی آن حضرت را بیان کرده و به مدح و تمجید او پرداخته‌اند. زندگی پاک و منزّه حضرت سلیمان (ع) در بخش‌هایی از کتاب مقدس مخدوش شده است.» (رسول‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۵). «چهره‌ای که عهد عتیق از حضرت سلیمان ترسیم می‌کند، یک سلطنت باشکوه و جلال سلطانی در ابعاد گوناگون است. زندگی حضرت سلیمان مانند رقابت برای سلطنت و رها کردن اصول در عهد عتیق دیده می‌شود، درحالی که قرآن حضرت سلیمان (ع) را در شمار انبیای الهی به حساب می‌آورد.» (رسول‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۷۰). در تورات «حکمت سلیمان از حکمت دانشمندان مشرق‌زمین و علمای مصر بیشتر بوده و

سه هزار مَثَل گفت، هزار و پنج سرود نوشت. سلیمان درباره حیوانات، پرندگان، خزندگان و ماهیان اطلاع کافی داشت. او همچنین تمام گیاهان را از درختان سرو گرفته تا بوته‌های کوچک زوفا که در شکاف دیوار می‌رویند، می‌شناخت و درباره آن‌ها سخن می‌گفت. پادشاهان سراسر جهان که آوازه حکمت او را شنیده بودند، نمایندگان به دربار او می‌فرستادند تا از حکمتش برخوردار شوند.» (هاکس، ۱۹۲۸: ۲۳۵). «در قرآن خداوند به صراحت از لفظ علم در مورد حضرت سلیمان (ع) سخن گفته و رفتار حکیمانه او در زندگی را بیان کرده است. در متون تفسیری این علم را علوم مختلفی معرفی کرده‌اند. از جمله این علم را: پیغمبری، دانش، دین، احکام شریعت، علم قضا، منطق الطیر (رازی، ۱۳۷۱: ۳۸۳) و علم فهم و حقیقت دانسته‌اند (میبدی، ۱۳۶۱: ۱۹۶).

کاشی‌نگاره، سردر بارگاه حضرت سلیمان (ع) را نشان می‌دهد که در مرکز آن، حضرت سلیمان (ع) بر تخت شاهی طلایی و آبی‌رنگ نشسته است، رنگ آبی خاص تخت شاهی (فیروزه‌ای روشن) بر معنوی و الهی بودن این تخت اشاره دارد و از رنگ‌های سلطنت در ایران باستان است که معتقد بودند سلطنت از طرف اهورامزدا به شاه اعطا شده است. دستار سبزرنگی بر سر دارد که دارای قبه جواهر است و اطراف آن با هاله‌ای از نور نقاشی شده است که دور سر هیچ‌یک از افراد حاضر در تصویر تکرار نشده است. لباس حضرت سلیمان (ع) سرخ و دارای تزیینات آبی و طلایی مرتبط با تخت پادشاهی ایشان است و رنگ سرخ لباس را می‌توان تأکید بصری موقفی برای نمایش جلوه پیکره مرکزی یعنی حضرت سلیمان (ع) دانست. در این کاشی‌نگاره، بزرگ‌نمایی مقامی در تصویر رعایت شده که الگوی بصری شناخته شده‌ای برای نمایش اهمیت و جایگاه رتبه یک فرد در تصویر در تاریخ هنر ایران است و حضرت سلیمان (ع) در تصویر از همه بزرگ‌تر تصویر

شده است. پیکره بزرگ‌زاده‌ای در سمت چپ تصویر با لباس آبی لاجوردی و تاج و سربند دیده می‌شود که حامل سینی هدایا است. در سمت چپ، دو نفر دیگر با لباس بنفش، تاج و سربند و پیکره دیگری فقط با سربند دیده می‌شود. به نظر می‌رسد فرد دارای لباس آبی در سمت چپ تصویر روبروی حضرت سلیمان (ع) در جهت پرندگان مهم‌ترین فرستاده است. در دو طرف دو دیو سیاه خالدار با دامن زرد و آبی متأثر از رنگ تخت سلیمان با دو گرز روی شانه به نشانه فرمان‌برداری و آمادگی خدمت به صورت قرینه تصویر شده‌اند. دو شیر در دو طرف تخت تصویر شده که از ویژگی‌های این کاشی‌نگاره و ارتباط آن با هنر قاجار و الگوی تصویری شیر و خورشید در این دوره است. پرندگان بسته به اهمیت در داستان و مقامی که دارند، با اندازه‌های متفاوت در حال پرواز دیده می‌شوند که می‌توان هدهد را به دیگر پرندگان برتری داد. در اطراف صحنه تصویر در کنار پای دیوان گل‌های پراکنده‌ای دیده می‌شود. در این کاشی‌نگاره در سمت راست، دو جن به صورت خطی برای نمایش جنسیت از جنس دود، سفید و کمرنگ به صورت خطی نمایش داده می‌شود. در این تصویر پوشش حضرت سلیمان نبی (ع) بسیار فاخر و چشمگیرتر از باقی افراد است و دو شیر خوابیده در زیر تخت، دو دیو ایستاده، پرندگان در صحنه تصویر تأکیدی بر حضور حیوانات در بارگاه او و ارتباط کلامی با آن‌ها است. لباس افراد و بخصوص حضرت سلیمان (ع)، در نهایت زیبایی و با تزئینات فاخر نمایش داده شده است.



تصویر ۳. مطالعه شاخصه‌های بصری، جزئیات ذکر شده در تصویر بارگاه سردر کاشی‌نگاره.

۲-۲-۲- ستون سمت راست

در بالای ستون سمت راست که از پنج قاب تشکیل شده است، در قاب نخست، تصویر شیری با شمشیر و خورشیدی با اشعه‌های زرد و قرمز دیده می‌شود که ارتباط این سردر با نقاشی و کاشی‌نگاری دوره قاجار را اثبات می‌کند. در قاب دوم، گلدانی عظیم و پرگل و دو پرندۀ شانه‌به‌سر دیده می‌شود. در قاب سوم، تصویر زوجی عاشق با لباس اروپایی دیده می‌شود که می‌تواند تمثیلی نمادین از داستان عاشقانه حضرت سلیمان (ع) و بلقیس باشد که تأثیرات اروپایی و ارتباط با غرب را نمایان می‌سازد؛ این امر در کاشی‌های سایر بناهای قاجاری نیز دیده می‌شود. مرد جامی در دست دارد و دست دیگر را در گردن بانوی تصویر انداخته است. در قاب چهارم، گلدانی عظیم و پرگل از گل‌های رز و زنبق و تزیینات کاشی‌نگاری قاجار دیده می‌شود که در پایین آن دو پرندۀ شانه‌به‌سر قرینه، نماد

خوشبختی تصویر شده است. در قاب چهارم، زنی با لباس و تزیینات غربی با گلی در دست دیده می‌شود. در قاب پنجم، گلدان عظیمی در تصویر مشاهده می‌شود. نقش گلدان متأثر از قاب‌های طبیعت‌نگاری نقاشی شده این دوره است که دو پیکره برهنه با بندهای قرمز دو گلدان را پیچیده‌اند که نمادی از امتحان کردن بلقیس و شناسایی کنیزکان زن از مرد است و پایین آن، در قاب سفید، نوشت ه شده است: «حسب فرمایش جناب حاجی عبدالمحمد» که می‌تواند سفارش دهنده سردر و صاحب‌خانه قاجاری باشد. فضای اطراف تصویر با رنگ زرد و شاخصه‌های تزیینی پر شده است.



تصاویر ۴-۵. ستون سمت راست و چپ و شاخصه‌های بصری کاشی‌نگاری مورد تحلیل.

۲-۲-۳- ستون سمت چپ

آنچه در نگاه نخست در دو ستون دیده می‌شود، شباهت زیاد و تقارن بصری‌ای است که با نگاه دقیق‌تر تفاوت آن‌ها آشکار می‌شود. در بالای ستون سمت چپ که از پنج قاب مشابه

تشکیل شده است، در قاب نخست، تصویری از شیر با شمشیر و خورشیدی با شعاع‌های زرد و سبز دیده می‌شود که ارتباط این سردر با نقاشی و کاشی‌نگاری دوره قاجار را متقابلاً اثبات می‌کند و در طرف مقابل ستون سمت راست تصویر شده است؛ شیر در ستون سمت چپ ظریف‌تر از ستون مقابل است. در قاب دوم، گلدانی پر گل و دو پرندۀ شانه‌به‌سر دیده می‌شود. در قاب سوم، دو صندلی دیده می‌شود که برخلاف ستون مقابل که مرد ایستاده و زن نشسته هستند، هر دو نشسته و دست در آغوش یکدیگر دارند و مرد جام شرابی مشابه در دست دارد، ولی در دست زن میوه‌ای است و فضا از صمیمت بیشتری برخوردار است، پیکرۀ زن در هر دو قاب نشسته و یک پای روی پای دیگر و با مشاهده کف پا است که نشان از هنرمندی طراح در تصویر کردن پای روی هم انداخته است. در قاب دوم ستون سمت چپ، زاویه عقب‌تر رفته و هر دو پای زن دیده می‌شود. در قاب سوم، گلدانی با گل‌های مشابه و دو پرندۀ شانه‌به‌سر نماد خوشبختی دو زوج در تصویر دیده می‌شود. در قاب چهارم، زنی به صورت پیکرنگاری کامل در حال آب و شانه کردن موهای خود مقابل آینه‌ای است که بر دست دارد و کاسه‌ای مقابل او دیده می‌شود. در قاب پنجم، گلدانی بزرگ دیده می‌شود که دارای گل‌هایی با رنگ‌بندی متفاوت از ستون مقابل است. نقش گلدان متأثر از قاب‌های طبیعت‌نگاری نقاشی شده در دوره قاجار است که دو پیکرۀ برهنه با بندهای قرمز دورگلدان را پیچیده‌اند که نمادی از امتحان کردن بلقیس و شناسایی کنیزکان زن از مرد است و پایین آن در قاب سفید نوشته شده است: «در کارخانه استاد ابراهیم» که اشاره به هنرمند سازندۀ اثر است. فضای اطراف تصویر با رنگ زرد و شاخصه‌های تزینی این دوره کامل شده است. ارتباط رنگی بین عناصر به صورت جفت، به داستان عاشقانه حضرت سلیمان (ع) و بانو بلقیس اشاره دارد، در تفاوت با ستون مقابل

پره‌های شانه‌به‌سرها باز است. ارتباط رنگی و حضور حیوانات مشابه سردر فضای سردر دو ستون مقابل هم را آشکار می‌کند.

۲-۳- تخت حضرت سلیمان

شیاطین برای حضرت سلیمان بساطی از طلا و ابریشم ساخته بودند که طول و عرض آن یک فرسخ در یک فرسخ بوده و دور آن سی هزار کرسی از طلا و نقره بوده که پیامبران بر کرسی طلا و علما بر کرسی نقره می‌نشسته‌اند و سایر مردم دور آن بوده و دیوان، شیاطین، جنیان دور آن می‌ایستادند و مرغان بر بالای سر آنان سایه می‌کردند. (عطارد، ۱۳۷۲: ۲۹۹).

«یکی از لوازم شکوه بارگاه حضرت سلیمان تخت او بوده است که همه خدم و حشم، جن، انس و پری را در آن جای می‌داده و باد آن را به هر کجا که حضرت سلیمان اراده می‌کرده، می‌برده است... و او را تختی مخصوص بوده است از سیم چهار فرسنگ در چهار فرسنگ و کرسی فرمود از زر سرخ بر آن تخت نهاد و کرسی‌ها از زر و بعضی از سیم گرد تخت نهادند. هر روز به قضا بنشستی و آصف پیش او بنشستی بر کرسی زرین...» (نیشابوری، ۱۳۵۹: ۲۸۳).

«آصف بن برخیا از شخصیت‌های نزدیک به حضرت سلیمان نبی (ع) بوده است. در قرآن نامی از آصف نیست، ولی در تواریخ، قصص و تفسیرها بارها به نام او اشاره شده است. شهرت آصف و نقش مهم او در این داستان آوردن تخت بلقیس نزد حضرت سلیمان در یک چشم بر هم زدن است که از آن به‌عنوان کرامت آصف یاد می‌کنند.» (سورآبادی، ۱۳۶۵: ۲۹۱).

«عرفان آصف را تأییدی بر کرامت اولیا و روا بودن آن می‌دانند.» (هجوی، ۱۳۵۸: ۲۹۱، جام، ۱۳۴۵: ۷، قشیری، ۱۳۶۱: ۶۲۹، جامی، ۱۳۳۶: ۲۲).

باتوجه به این موارد، از آصف به‌عنوان وزیر حضرت سلیمان یاد می‌شود. (داوری، ۱۳۹۲: ۱۴۷). در تصویر تلاش شده تخت حضرت سلیمان با دو رنگ آبی و طلایی باشکوه

تصویر شود که دارای نقوش و پلکانی کوتاه است. ارتباط رنگ آبی و فیروزه‌ای به ارزشمند بودن فیروزه در روایات اسلامی و بازگشت به هنر ایران باستان در استفاده از این رنگ درباری در دوره‌های هخامنشی و ساسانی است.

۲-۴- سلیمان و دیوان

بارگاه حضرت سلیمان به دیوان و پریانی اشاره دارد که بر دست راست و چپ وی ایستاده‌اند و مطیع فرمانش هستند. (رونقی و دیگران، ۱۳۹۷: ۷۵). «تجسم دیوها در کتاب عجایب المخلوقات اغلب با این توصیفات همراه است که بدنی نیمه انسان و حیوانی با شاخ و دم، گاهی چهره‌آ انسانی و گاهی چهره حیوانی مانند فیل دارند. با هیکلی درشت، بدنی پشمالو با ناخن‌های بلند و هیبتی بزرگ‌تر از انسان نمایان می‌شوند. انسان‌های شاخ‌دار با سم و پای حیوانی؛ این تجسم‌ها تبدیل به الگوی تصویرسازان شده است.» (عسکری، زارع‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۹۳). «از معجزات دیگر حضرت سلیمان تسلط بر دیوان، پریان و در خدمت گرفتن آن‌ها بوده است و جالب این که تقریباً بیشتر آیاتی که در قرآن درباره زندگی حضرت سلیمان آمده است، به رابطه او با دیوان اشاره دارد.» (سوره‌های انبیا: ۸۲، سبا: ۱۳-۱۴، نمل: ۳۸، ۳۷، ۱۷، بقره: ۱۰۲). دیوها به عنوان موجوداتی مافوق طبیعی بخشی از فرهنگ هر جامعه را تشکیل می‌دهند و قسمتی از جهان بینی، باورها و پندارهای هر قوم و ملتی مربوط به مبارزه نیروهای شر با نیروهای خیر هستند. در فرهنگ فارسی معین، دیو مترادف با ابلیس و شیطان، موجودی خیالی، بسیاری تنومند و زشت، دارای شاخ و دم تعریف شده است. (معین، ۱۳۸۱، ذیل دیو). در متون اوستایی و پهلوی به دو دسته دیوان مینوی و دیوان انسان‌گونه در مازندران اشاره شده است. (اکبری مفاخر، ۱۳۹۱: ۶۳).

دیوها به عنوان موجودات شرور و زیانکار همواره نقش به سزایی در اساطیر و فرهنگ ملل مختلف داشته‌اند. (مدبر و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۳۶). در فرهنگ لغت آکسفورد از دیو، به عنوان ارواحی بدخواه، قدرتمند و مخرب یاد شده است. (Oxford, 2011: 396).

«دروج» در آغاز نامی برای دیوان ماده بوده است، ولی بعدها مترادف دیو به کار رفته است (آموزگار، ۱۳۸۳: ۳۸). این واژه در اوستا به صورت دئو *Daeva*، در پهلوی دو *Dev* و در فارسی دیو گفته می‌شود. در یونانی زئوس *Zeus* و در لاتین دئوس *Deus* و در فرانسه دی او *Dieu* و در انگلیسی دئیتی *Deity* و در ایرلندی دیا *Dia* به کار می‌رود (عیفی، ۱۳۷۴: ۵۲۲). براساس آنچه در فولکلور ایرانیان ذکر شده است، دیو موجودی مافوق طبیعی است که با شکل و سیمای خاصی تصویر می‌شود و خویش کاری‌های متعددی دارد. سرچشمه و خاستگاه چنین باورهایی شاهنامه فردوسی است؛ به ویژه آنجا که به مشخصات دیو سپید پرداخته می‌شود (متینی، ۱۳۳۳: ۱۳۲). دیوان انسان‌هایی بوده‌اند که در مرحله‌ای از زندگی بشر، شیوه زندگی خاص و باورهای ویژه خود را داشته‌اند. بر پایه داستان‌های شاهنامه و افسانه‌های کهن ایرانی که قدمتی به درازای تاریخ زندگی بشر دارند، می‌توان زیستگاه دیوان را مشخص کرد. «دیو سپید یکی از نام‌آورترین دیوان در غاری در مازندران زندگی می‌کرده و بر مبنای کهن‌ترین افسانه‌های ایران زمین محل سکونت دیوان در دل غارها یا بلندی کوه یا دژهای متروک بوده است.» (یاقوتی، ۱۳۸۰: ۳۴). دیوان کتب دینی ایران باستان و دیوان حماسه‌ها و افسانه‌های کهن، ریشه و بن‌مایه واحدی دارند و تصوراتی که در دوره‌های متأخر درباره دیوان شهرت یافته، ناشی از مطالبی است که در کتب دینی و ایران باستان آمده است. امروزه تردیدی نیست که دیوان داستان‌های رزمی، ایران آدمیانی غول‌پیکر و زورمند بوده که از آنجا که به آیین دیگری اعتقاد می‌ورزیده‌اند، به تبعیت از اوستا دیو نام نهاده شده‌اند (طباطبایی، ۱۳۴۳: ۴۵). دیو در لغت معنایی منفی

دارد. در ایران به سبب این که دیوها به ضد خدایان تحول یافتند، در ادبیات فارسی مظهر زشتی، پلیدی، هولناکی و نامردی دانسته شده‌اند (سعادت، ۱۳۹۶: ۲۸).

در دیگر روایت‌های فارسی گاه جن جایگزین دیو شده است، اما دیو در کنار جن به حیات خود ادامه داده است. با ورود اعراب به ایران، جن با دیو تداخل معنایی پیدا کرد و به مفهومی کلی و اصل همه موجودات مافوق طبیعی تبدیل شد. به موازات روایاتی که دیو در آن مفهوم تعیین کننده دارد، موجودات دیگری نیز از آن به وجود می‌آیند و در برخی روایات نخستین اسلامی جن نقش دیو را ایفا می‌کند. روشن است که نوعی ترکیب میان مفاهیم ایرانی و عربی پدید آمده که منشأ آن نزدیکی معنایی جن و دیو است (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۵). یسنای دوازدهم که از بخش‌های کهن اوستا محسوب می‌شود، با این کلمات آغاز می‌شود: «من به دیوان لعنت می‌فرستم.» و این عبارت در بندهای بعدی تکرار می‌شود (عظیمی پور، ۱۳۹۲: ۱۹). تقابل میان نیروهای خیر و شر، تقسیم جهان به دو پهنه نور و تاریکی، عقیده به ستیز دائمی میان پدیده‌های اهورایی و اهریمنی، باوری رایج در میان تمام اقوام و ملل به خصوص ایران زمین بوده است؛ پیکاری که تا جهان برپا است، ادامه دارد و پیروزی نهایی در آن با جبهه نور است (زمردی، نظری، ۱۳۹۰: ۷۳). دیوها درشت‌اندام و بدھیکل بوده، قدرتمندی و توانمندی و بلندی قد از صفات آنهاست (نقش‌بندی و دیگران، ۱۳۹۵: ۶۴).

دو دیو در کاشی‌نگاره بارگاه حضرت سلیمان (ع) دیده می‌شود که با ابعاد بزرگ در ترکیب انسان و حیوان تصویر شده‌اند. هر دو سیاه، خالدار، یکی دارای دامن زرد و یکی آبی، بر گرفته از رنگ‌های تخت حضرت سلیمان، هستند که به صورت نمادین بر حکومت سلیمان بر دیوان اشاره دارد. هر دو گرز بر شانه نهاده و آماده و نگهبان‌اند، یک زنگوله به

گردن و یک زنگوله به دوشاخ دیوان متصل است. هر دو دارای دم و شاخی در پشت پا هستند؛ همچنین در تصویر دو نقش مایه انسانی خطی کمرنگ دیده می‌شود که سفید است و به جنیان از جنس دود اشاره دارد و مشخص می‌کند دیو و جن در تصویر از هم مجزا تصویر شده‌اند.

۲-۵- حضرت سلیمان و مرغان

یکی از معجزات حضرت سلیمان (ع)، منطق الطیر دانستن او است. (نمل: ۱۷-۱۶). «از میان این سپاه به گفته مفسران و صاحبان قصص، مرغان وظیفه داشتند بر سلیمان و سپاهش با پرهای خویش سایه بپفکنند.» (طبری، ۱۳۵۶: ۱۲۲۹). «ملازمان وی مرغان بودند، هر چه در روی زمین شغلی برفتی، مرغان او را خبر دادندی و بودی که به یک روز از همه روی زمین خبر یافتی و تدبیر آن بساختی.» (نیشابوری، ۱۳۵۹: ۲۹۱-۲۹۲). «این حکمت سخن دانستن پرندگان از دید مفسران است و در مورد حقیقت آن بسیار سخن گفته‌اند، از جمله این که سخن مرغان و مقاصد آن‌ها را برای مردم تعبیر و بازگو می‌کرده است.» (ابن کثیر، بی تا: ۲۶۸). «عموم فرهنگ‌نویسان فارسی‌زبان، عنقا را همان سیمرغ دانسته و جالب‌تر آن که سیمرغ نیز هویت مشخص تری از عنقا ندارد و همچنین، در مورد عنقا گفته شده «... و عنقا آن را بدین جهت گویند که طویل العنق بوده» و یا آن که بدان «عنقای مغرب» گفته‌اند؛ زیرا طیور اطفال و دختران را بلع می‌کنند، فرومی‌برند و بعضی آن را عنقای مغرب گویند از آن‌رو که دارای هیئت عجیب و غریب است و «...بعضی مغرب به معنی مخفی و ناپود نوشته‌اند...» (تبریزی، ۱۳۴۲، ج ۳: ۱۳۸۴-ر.ک دهخدا ذیل عنقا). بهاء‌الدین خرمشاهی مرغ حضرت سلیمان را همان هدهد دانسته که نامه حضرت سلیمان را به بلقیس،

ملکه سبا، رسانید، همچنین وی تصریح کرده است که «حافظ به مرغ حضرت سلیمان یک‌بار، ولی به هدهد بارها اشاره کرده است.» (خرم‌شاهی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۹۳۱-۹۳۰). «عنقا یا سیمرغ از پرندگان نزدیک و از مقربان حضرت سلیمان شمرده شده است، به گونه‌ای که گاه طرف مشورت حضرت سلیمان قرار می‌گرفته و حتی اعتراض او به قضا و قدر نیز دلالتی بر این نزدیکی است.» (مجرد، ۱۳۹۶: ۷۱).

این آیه حکایت کلام حضرت سلیمان (ع) و خطابش به هدهد است و فرموده «این نامه مرا به سوی ایشان، یعنی ملکه سبا و مردمش، ببر و نزد ایشان بینداز و خودت را کنار بکش و در محلی قرار گیر که تو آنان را ببینی. آنگاه بین چه عکس‌العملی از خود نشان می‌دهند، یعنی وقتی بحث در میان آنان درگیر می‌شود، با هم چه می‌گویند.» (طباطبائی، ۱۳۷۴، ج ۱۵: ۵۰۹). «سیمرغ از زمان‌های دور با فضای درباری و بهشتی عجین بوده است. در شاهنامه فردوسی نجات‌بخش و حامی زال است و موجودی اسطوره‌ای، خردمند، رهایی‌دهنده از بیماری و مرگ، آگاه از تقدیر و حوادث آینده به شمار می‌آید، در اوستا نیز حافظ و نگهبان است.» (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۵). «در ادبیات ایرانی اسلامی همچون اشعار عطار (منطق‌الطیر) و آثاری از غزالی، سهروردی، شبستری به مثابه نشانه‌ای از وجود آفتاب دانسته شده که همان ذات حق است. براین اساس، در داستان حضرت سلیمان (ع) هم به عنوان حامی و نگهبان ترسیم شده که با داشتن نیروی خیر، سعادت و جاودانگی، پشتیبان دولت اوست و در دربارش خدمت می‌کند.» (عسکری، زارع‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۸۶). در تصویر بارگاه حضرت سلیمان (ع)، دو سیمرغ در بالای سر حضرت سلیمان دیده می‌شود که نماد احاطه او بر شرق و غرب است، طاووس نماد زیبایی ملکه سبا، هدهد که با شانه‌ای بر سر نماد مرغ حضرت سلیمان و نامه‌بر و پیام‌آور او از جانب ملکه سبا است. در این تصویر عنقا و سیمرغ از هم جدا تصویر شده‌اند و بر اهمیت هر دو آنها تأکید شده است.

۲-۶- حضرت سلیمان و هدهد

از شخصیت‌های دیگر در داستان حضرت سلیمان هدهد است که سفیر حضرت سلیمان (ع) بوده و در رفتن به نزد ملکه سبا و آن‌چنان که در قصه‌ها آمده، به تیزی برای یافتن آب در عمق زمین از مسافت دور مشهور بوده است.» (داوری، ۱۳۹۲: ۱۴۱). چنان که در قرآن آمده است: «سلیمان دریافت اهل سبا خورشید را می‌پرستند، تصمیم گرفت نامه‌ای بنویسد، هدهد نامه را نزد بلقیس برد.» (سوره نمل: ۲۸) «بلقیس به صلاح باز آمد و نامه را برگروهش خواند (نمل: ۲۹-۳۱) و با بزرگان مشورت کرد که چه کنیم؟ برخی از صاحبان قدرت و جنگجویان تمایلی به تسلیم نداشتند، ولی تصمیم را به بلقیس واگذار کردند.» (نیشابوری، ۱۳۵۹: ۲۹۵). «او تصمیم گرفت برای حضرت سلیمان پیش کش ببرد، و در تفسیر آن گفته‌اند یعنی اگر هدیه را از ما بگیرد، ما را با وی کار است و اگر نگیرد، او را با ما کار است. دیگر اگر هدیه را از ما بگیرد، مرد دنیا بوده و ما با وی برآیم و اگر هدیه را از ما نگیرد، مرد دین است و ما با وی برناییم.» (همان: ۲۹۶). «در مورد کیفیت این هدایا بسیار سخن گفته‌اند و از آنجا که در انتخاب آن‌ها حکمتی بوده و هر دو قصد آزمودن یکدیگر را داشته‌اند، باید به آن‌ها توجه کرد.» (سورآبادی، ۱۳۶۵: ۲۸۹). «هدهد مورد توجه حضرت سلیمان نبی (ع) بوده و در جستجوی او بودن نشان از اهمیت هدهد در بارگاه حضرت سلیمان نبی (ع) است، غیبت او از چنان اهمیتی برخوردار است که شایسته مجازات سختی است.» (صادقی تهرانی، ۱۳۶۵: ۱۸۰). «درحقیقت، سوره نمل با آیات روشن خویش‌الگوی از ارتباطات انسانی را ارائه می‌نماید که تمسک به آن‌ها انسان‌ها را از تاریکی به سوی نور هدایت می‌کند.» (محسنی، ۱۴۰۱: ۱۹۵). «حضور حیوانات در داستان‌های قرآنی در کنار شخصیت‌های انسانی آن را خارق‌العاده و جذاب ساخته و

حیرت همگان را سبب شده است.» (طاهری‌نیا و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۷۹). «با توجه به رمز و راز این پرنده در قرآن و نیز تأثیرپذیری ادبیات از معارف قرآنی، شاید بتوان به جرأت ادعا کرد که مضمون‌پردازی شاعران و ادبای زبان فارسی چه در خصوص ویژگی‌های ظاهری هدهد و چه نقش نمادین و اسطوره‌ای این پرنده، مرهون جایگاهش در داستان حضرت سلیمان نبی (ع) است.» (آقاحسینی، جمالی، ۱۳۸۴: ۲۴۷).

«در متون مختلف علمی و ادبی زبان فارسی هدهد بازتاب فراوانی دارد. از کتاب‌های لغت، جانورشناسی، متون پزشکی قدیم، افسانه‌ها و خرافات، برجسته‌ترین نقش این پرنده را در عرصه ادبیات فارسی می‌توان یافت. در میان پرنده‌گانی که در نظم و نثر فارسی، در خدمت مضمون‌پردازی شاعران و نویسندگان بوده‌اند، هدهد به دلیل حضور در داستان‌های قرآنی حضرت سلیمان (ع) همواره ایفاگر نقشی نمادین و برجسته بوده است.» (آقاحسینی، جمالی، ۱۳۸۴: ۲۲۷). «در میان ویژگی‌های برجسته هدهد و مسایل پیرامون نقش این پرنده در داستان، در ادبیات آنچه بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد، پیک بودن و رسالت هدهد است. باید این نقش را برگرفته از خبررسانی هدهد میان حضرت سلیمان و بلقیس با تأکید بیشتر مفسران دانست.» (آقاحسینی، جمالی، ۱۳۸۴: ۲۳۲). هدهد در کاشی‌نگاره سردر، در مقابل حضرت سلیمان (ع) با نامه‌ای بر نوکش دیده می‌شود. از او به عنوان مرغ خاص حضرت سلیمان (ع) نام برده شده و در قرآن بارها به او به صورت مستقیم اشاره شده است. دو هدهد استفاده شده که در سردر و ستون‌ها تکرار شده و آن‌ها را به هم مرتبط می‌کند، بیانگر نقش و اهمیت هدهد در داستان حضرت سلیمان و هم‌راستا با مطالب فوق است.

مطابق آنچه در قرآن کریم، سوره نمل آیه‌های ۲۲ الی ۲۷ آمده است، آشنایی حضرت سلیمان (ع) و بلقیس توسط هدهد صورت می‌گیرد. شاعر کامل‌ترین و زیباترین توصیف بلقیس را از زبان هدهد می‌آورد. وی در قالب یک تمثیل، زیبایی‌های بلقیس را به گونه‌ای توصیف می‌کند که مخاطب با تصویر نابی از یک معشوق زیبا و مقتدر روبرو می‌شود (زلالی، ۱۳۷۴: ۷۰۶). در این بخش «هدهد نقشی شبیه باد صبا در پیام‌رسانی میان عاشق و معشوق را ایفا می‌کند. در منظومه زلالی، نقش هدهد در ارتباط با بلقیس کم‌فروغ‌تر از ارتباط آن با حضرت سلیمان (ع) نیست. گواه این مدعا توصیف زیبایی بلقیس از زبان هدهد و توصیف برجستگی‌های هدهد از منظر بلقیس است.» (جمالی، ۱۳۹۳: ۱۲۳). هدهد پیام‌آور عاشقانه حضرت سلیمان (ع) و ملکه سبا و ارتباط دهنده دو معشوق بوده است که از شخصیت‌های اصلی در روایت است. او ملکه سبا را برای حضرت سلیمان توصیف و او را ترغیب به ادامه رابطه نموده است. درستون‌ها برای تزیینات از نقش پرنده هدهد استفاده شده است تا ارتباط نمادینی بین ستون‌ها و سردر را برقرار سازد.

۲-۸- ازدواج حضرت سلیمان (ع) و بلقیس ملکه سبا

بخش پایانی، ازدواج حضرت سلیمان و بلقیس است. این ماجرا در برخی تفاسیر و قصص مورد تأیید واقع شده است. از جمله این منابع می‌توان به تفسیر طبری، قصص الانبیا نیشابوری و کشف الاسرار اشاره کرد (میبدی، ۱۳۶۱: ۲۲۶، ابن کثیر، بی تا: ۲۸۰). اگر موضوع ازدواج حضرت سلیمان و بلقیس صحّت داشته باشد، «منظور از پیشه هدهد، نقشی است که او در آشنا شدن آنان و ازدواجشان داشته است؛ خاقانی تعبیر دلال عروس سبا را برای هدهد می‌آورد» (خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۹). عطار در مصیبت‌نامه صفت «دلاله» کار را برای او می‌آورد

(عطار، ۱۳۵۶: ۲۲۸). گویی «هدهد آمده تا با چنین سخنانی حضرت سلیمان را بر آن دارد که به زیارویی در سرزمین سبا دل ببندد.» (زلالی، ۱۳۷۴: ابیات: ۳۹۰-۳۹۳-۳۹۴). «زلالی در این صحنه‌ها بدون در نظر داشتن مقام نبوت حضرت سلیمان (ع) وی را پس از شنیدن وصف زیبایی‌های بلقیس بسیار شیفته و برانگیخته نشان می‌دهد.» (جمالی، ۱۳۹۳: ۱۲۴). حلقه اتصال این ارتباط، پرنده هدهد بوده که در اشعار و عرفان بارها به او اشاره شده است.

۲-۹- امتحان بلقیس، ملکه سبا، از حضرت سلیمان

بلقیس، تجربت را ده غلام در هیئت کنیزکان و ده کنیزک در هیئت غلامان نمود و آن‌ها را حجت برگرفت که سخن چون زنان گویند و به نرمی تا کس به جای نیاورد شما پسرانید و جواری را حجت برگرفت که سخن چون مردان گویند جزم تا به جای نیارند که شما دخترانید و دو گوهر بفرستاد، یکی بسفته به سولاخ و...خواست که سلیمان آن ده غلام و ده کنیز را از هم جدا کند...» (سورآبادی، ۱۳۶۵: ۲۸۹). امتحان حضرت سلیمان (ع) و ملکه سبا از یکدیگر برای جذابیت داستان و امتحان هوش دو عاشق است. در این سردر و ستون به امتحان حضرت سلیمان نبی (ع) اشاره‌ای نشده است.

در نگاه نخست ارتباط بین سردر و ستون‌ها مشخص نیست و سردر به روایت حضرت سلیمان (ع) و ستون‌ها به مضامین قاجاری اشاره دارند، ولی تصویر کاشی‌نگاری و قاب‌بندی دو ستون به جنبه‌های دیگری از روایت حضرت سلیمان (ع) و سبا به صورت تمثیلی اشاره دارد. جدول ۲ به مشخصات سردر در بخش اصلی و لحظه تقدیم نامه سبا توسط هدهد به حضرت سلیمان و ملازمان را در حال حمل سینی هدایا نشان می‌دهد که

مستقیم به این صحنه اشاره داشته‌اند، ولی دو ستون به صورت غیر مستقیم از المان‌های نمادین استفاده کرده و در تکمیل بخش افقی به کار رفته‌اند. صحنه عاشقانه هرچند با لباس‌های اروپایی و ظاهر غیر ایرانی است، سعی داشته صحنه‌ای عاشقانه را بیان کند. تصویر زن به توصیف زیبایی‌های ملکه سبا پرداخته و چهار پیکره پایین ستون‌ها، به امتحان سبا از حضرت سلیمان (ع) در بازشناسی کنیزکان زن و مرد می‌پردازد. نقش هدهد به کار رفته در سردر و ستون‌ها آن‌ها را به صورت نمادین در پای تصویر زن و مرد به یکدیگر پیوند می‌دهد که بر رابط بودن هدهد و اهمیت او در روایت پرنده خاص بودن اشاره دارد. جداول ۳-۴ به مشخصات و ویژگی‌های ستون‌ها می‌پردازد.

جدول شماره ۲. مطالعه ویژگی‌های بصری و معنایی سردر، بخش اصلی.

نقش‌ما یه	گرای ش	معنای غالب	ترکیب بنی دی	رنگ	تناس ب تجسّم ی	تعداد	تصویر
شیر	مذهبی اساطیری ی ، قاجار	نمادین قدرت	افقی نیمه‌متقارن	زرد	دارای تناسب تجسّم ی پرکار	دو در پایین تخت حضرت	

	سلیمان						
	یک	مرکز تصویر نشسته روی تخت شاهی	لبا س قرمز عمامه ه سبز هاله نور	افقی مقام‌نگاری مرکز تصویر	قدرت	مذهبی اساطیری	حضرت سلیمان
	یک	در حال پرواز	رنگی ن با نامه آبی	افقی	پیام‌آور حامل نامه پیوندد نده	اساطیری	هدهد

	دو	ایستاد ه با گرزی بر دوش حال آماده باش	سیاه خالد ار دامن آبی دامن زرد	افقی	قدرت جادوی ی	اساطیر ی	دیونگا ری
	دو	معلق در فضا	سفید د طر ح خط ی	افقی	قدرت جادوی ی	اساطیر ی	جن نگا ری
	سه نفر	ایستاد ه با هدایا ی در سینی	لبا س سبز آبی بنف	افقی	پیام آور , حمل کنده	واقع گر ایی	ملازما ن

		<p>در دست</p>	<p>ش دو نفر تاج یک نفر سربینه د</p>		<p>هدایا</p>		
	<p>دو</p>	<p>در حال پرواز در دو طرف سر حضرت سلیمان نبی</p>	<p>با بال‌های رنگین ن</p>	<p>افقی</p>	<p>پرنده دانا آگاه از حوادث غیب</p>	<p>اساطیری</p>	<p>سیمرغ یا عنقا</p>
	<p>یک</p>	<p>ایستاده روی</p>	<p>با بال</p>	<p>افقی</p>	<p>مرغی با پرهای</p>	<p>اساطیری</p>	<p>طاووس</p>



		دست سلیما ن نبی (ع)	های رنگی ن		زیبا نماد صور فلکی زیبایی		
	یک	ایستاد ه در تصویر	با رذ گ طبیعی	افقی	نماد عقل، روح، دل	اساطیر ی	بلبل

(مأخذ: نگارنده)

جدول شماره ۳. مطالعه ویژگی‌های بصری و معنایی ستون راست.

تصویر	تعداد	تناسب تجسم ی	رنگ	ترکیب بنی دی	معنای غالب	گرایش	نقش‌های ه
	یک	شیر با سر	زرد با	عمودی	نماد حکومت	ملی‌گرای ی	شیر و شمشیر و

		بزرگی	شعاع‌ها ی زرد و قرمز با یک پرچم بزرگ		پایدار همچون حضرت سلیمان	نشان شاهی نماد سلطنت قاجار	خورشید
	دو پیکر ه زن و مرد مرد ایستا ده زن نشسته ه بر صندلی ی	هر دو نیمه پیکر ه ه	لباس آبی و خاکسته ری غربی	عمودی	نماد عاشقانه داستان حضرت سلیمان و سبا	دست در آغوش تغزلی	زوج عاشق

	یک گلدان نبا دو هدیه د با بال بسته	متقارن رنگین دارای گل های قاجاری	سرخ	افقی	نماد زیبایی	گل سرخ تزئینی پرکار کوتاه	گلدان
	یک زن	پیکره نیمه	لباس سرخ و آبی موی کوتاه سیاه	عمودی	توصیه ف هدهد از ملکه سبا در زیبایی	زنی با گردنبند و دست بند مروارید با گلی در دست	زن



	<p>یک گلدا ن بزرگ با دو هدیه د بال بسته</p>	<p>پرکار و پرترین با نقوش گل رزو زنبق قاجاری</p>	<p>رنگین دارای گلدان منقوش با منظره نگاری قاجاری ی</p>	<p>عمودی</p>	<p>تزیینی</p>	<p>بلند گلدان سه قسمتی گل زنبق و سرخ</p>	<p>گلدان</p>
	<p>یک متاثر از منظره نگاری قاجاری</p>	<p>الوان</p>	<p>افقی</p>	<p>تزیینی طبیعت نگاری دو خانه یک پل و دریاچه</p>	<p>منظره نگاری</p>		
	<p>یک نستعلیق</p>	<p>سیاه</p>	<p>افقی</p>	<p>حسب فرمایش جناب حاجی</p>	<p>تزیینی</p>	<p>نوشته</p>	



					عبدالم حمد		
--	--	--	--	--	---------------	--	--

(مأخذ: نگارنده)

جدول شماره ۴. مطالعه ویژگی های بصری و معنایی ستون چپ.

نقش مایه	گرایش	معنا	ترکیب بندی	رنگ	تناسب	تعداد	تصویر
ه		ی	دی		تجسم	د	
		غالب			ی		
شیر و شمشیر و خورشید	ملی گرایه ی نشان شاهی نماد سلطنت قاجار	نماد حکومت پایدار همچون حضر ت سلیمان	عمودی	زرد با اشعه ها ی زرد و سبز بایک پرچم کوچک	شیر با سر و بدن ظریف	یک	

	<p>دو پیکر ه زن و مرد هر دو نشسته ه بر صند لی</p>	<p>هر دو پیکره کامل نشسته</p>	<p>لباس آبی و خاکستر ی غربی</p>	<p>عمودی</p>	<p>تغزلی نماد عاشقانه ه داستا ن حضر ت سلیمان ن و سبا</p>	<p>دست در آغوش</p>	<p>زوج عاشق</p>
	<p>یک گلدان نبا دو هدیه دبا بال بسته</p>	<p>مقارن رنگین دارای گل‌های قاجاری</p>	<p>سرخ</p>	<p>افقی</p>	<p>تزیینی ی</p>	<p>گل سرخ تزیینی پرکار کوتاه</p>	<p>گلدان</p>

	یک زن	پیکره کامل	لباس سرخ و آبی با موهای باز سیاه بلند	عمودی	توصیف هدهد از ملکه سبا در زیبایی	در حال دیدن خود در آینه شانه کردن مو و یک کاسه آب	زن
	یک گلدان بزرگی با دو هدهد با بال باز	دارد	رنگین دارای گلدان منقوش با منظره نگاری	عمودی	تزیینی	بلند گلدان سه قسمتی گل زنبق و سرخ	گلدان

	یک	متأثر از منظره‌نگاری قاجاری	الوان	افقی	تزیینی ی	تزیینی طبیعت‌نگاری شهرنگاری ی و دریاچه	منظره‌نگاری
	یک	نستعلیق	سیاه	افقی	در کارخانه استاد ابراهیم م	تزیینی	نوشته

(مأخذ: نگارنده)

۳- نتیجه‌گیری

در هنر دوره اسلامی شمایل‌نگاری و تصویر و شمایل پیامبران و امامان امری متداول بوده است. هنر کاشی‌کاری و سردرنگاری در دوره قاجار و به‌خصوص در شهر شیراز با توجه به نمونه‌های موجود از اهمیت شایان توجهی برخوردار بوده است. در این مقاله، یک سردر و دوستون نادر کاشی‌کاری شده از شهر شیراز متعلق به خانه‌ای، در حراج بونامز مورد بررسی

مضمونی و محتوایی قرار گرفت. این سردر به نوعی پیونددهنده مضامین مذهبی و عاشقانه در کاشی کاری دوره قاجار است. این صحنه از بارگاه حضرت سلیمان (ع) و شمایل نگاری با کاشی از نمونه‌های منحصر به فرد و کمتر پرداخت شده‌ای است که از ارزش‌های نمادین و هنری قابل توجهی برخوردار است و نوشتار "حسب فرمایش" نشان می‌دهد که از طرف صاحب‌خانه مستقیماً این موضوع سفارش داده شده است. نوشته "در کارخانه استاد ابراهیم" ما را با هنرمند اثر آشنا می‌سازد. مطالعه بخش‌های مختلف این سردر و ستون‌ها نشان می‌دهد مضمون ابتدایی سردر به روایت بارگاه حضرت سلیمان (ع) و آوردن نامه توسط هدهد، اهمیت این پرنده، آوردن گان هدایای ملکه سبا اشاره دارد و یک‌بار در سردر و چهار بار به صورت دو زوج تکرار شده است. حضور شیران، پرندگان، دیوان، جنیان در تصویر بر تسلط آن حضرت و گفتگو با حیوانات و احاطه حکومت او بر آنان اشاره دارد. مضمون ثانویه داستان به روایت عاشقانه حضرت سلیمان (ع) و ملکه سبا اشاره دارد. انسان‌نگاری، دیونگاری، پرنده‌نگاری و مضامین عاشقانه در حاشیه تصویر اصلی در روی ستون‌ها تصویر شده است. ترسیم شیر و خورشید، گل‌های سرخ، منظره‌نگاری دارای تشابه با نمونه‌های دیگر کاشی‌نگاری در دوره قاجار است. سردر به صورت مستقیم به بارگاه حضرت سلیمان (ع) و هدهد اشاره دارد، ولی در ستون‌ها داستان عاشقانه به صورت نمادین و تمثیلی تصویر شده است و هدهد به عنوان یک نقش تأثیرگذار، تنها نقشی است که هم در سردر و ستون‌ها تکرار شده است. موضوع کارکرد دینی و ادبی آن و ارتباط با ویژگی‌های هنر دوره قاجار آن را به نمونه‌ای منحصر به فرد و قابل توجه تبدیل کرده است.

منابع

الف. منابع فارسی

قرآن مجید. (۱۳۸۶). ترجمه: مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: اسوه.

مطالعه مؤلفه‌های ساختاری و معنایی کاشی‌نگاره‌های سردر بارگاه حضرت سلیمان (ع) در شیراز ۱۹۹

ابن کثیر، ابی الفدا اسماعیل. (بی‌تا). **قصص الانبیا**، تعلیق از عبدالقادر احمد عطا، بیروت: مکتب الاسلامیه.

اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۱). **بنیادهای اساطیری و حماسی داستان دیوان مازندران در شاهنامه**، پژوهشنامه

ادب حماسی، س ۸، ش ۱۴، ص ۳۳-۶۴.

ابراهیمی، معصومه. (۱۳۹۲). بررسی سیر تحول مفهومی دیو در تاریخ اجتماعی و ادبیات شفاهی، **دو**

فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، دوره ۱، ش ۱، ص ۵۳-۸۱.

افرادی، کاظم. (۱۳۹۴). بررسی کاربردی، تاریخی و موضوعی آرایه‌های به کار رفته در تزئینات ورودی

برخی از بناهای ارزشمند دوره قاجار، **پژوهش هنر**، ش ۱۰، ص ۸۷-۹۹.

آقاحسینی، حسین، جمالی، فاطمه. (۱۳۸۴). بررسی و تحلیل بازتاب هدهد در ادب فارسی، **دانشکده**

ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ش ۴۲، ص ۲۵۰-۲۲۷.

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۳). **تاریخ اساطیری ایران**، تهران: سمت.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار، **فصلنامه هنرهای زیبا**، شماره ۲۵، ص ۴۳-۴۱.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۰). **کتاب ایران، تاریخ هنر**. تهران: مرکز مطالعات فرهنگی بین‌الملل.

پنجه‌باشی، الهه، فرهد، فرنیا. (۱۳۹۶). خورشید و فرشته نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان، **زن در**

فرهنگ و هنر، دوره ۹، ش ۴، ص ۵۱۱-۵۲۸.

پنجه‌باشی، الهه، دولاب، فاطمه. (۱۳۹۷). مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در

شیراز دوره قاجار، **نگره**، ش ۴۸، ص ۱۰۵-۱۲۵.

پنجه‌باشی، الهه، فرهد، فرنیا. (۱۳۹۴). مطالعه نقوش مذهبی در کاشی‌های تکیه معاون‌الملک، **نگارینه هنر**

اسلامی، ش ۷-۸، ص ۱۵-۲۹.

پورتر، ونیتیا. (۱۳۸۹). **کاشی‌های اسلامی**، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

- تبریزی، محمدحسین بن خلف. (۱۳۴۲). **برهان قاطع**، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران: ابن سینا.
- جمالی، فاطمه. (۱۳۹۳). معرفی منظومه عاشقانه سلیمان و بلقیس زلالی و مقایسه آن با قرآن و تفاسیر، **پژوهش نامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان** ش ۲۳، ص ۱۱۱-۱۳۰.
- جام، شیخ احمد. (۱۳۴۵). **مقامات زنده پیل**، تألیف سدید الدین محمدغزنوی، توضیحات: حشمت الله مؤید سنندجی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۳۶). **نفحات الانس من حضرات القدس**، به تصحیح مهدی توحیدی پور، تهران: کتاب فروشی محمودی.
- جمالی، شادی. مرآتی، محسن. (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی تزینات کاشی کاری در معماری مساجد دوره صفویه و قاجاریه با تکیه بر چهار مصداق تصویری. **نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی**، شماره ۱۰، ص ۸۷.
- خاقانی شروانی، افضل الدین. (۱۳۷۴). **دیوان**، تصحیح ضیاء الدین سجادی، تهران: زوار.
- خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۸۰). **حافظ نامه**، تهران: علمی فرهنگی.
- داوری، پریرسا. (۱۳۹۲). حکمت های داستان سلیمان، **پژوهشنامه تعلیمات ادبی**، ش ۱۷، ص ۱۵۶-۱۱۵.
- رازی، ابوالفتوح. (۱۳۸۵). **روح الجنان و روح الجنان**، ترجمه: حاج میرزا ابوالحسن شعرانی، تهران: اسلامیة.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۹۵). **کاشی کاری قاجاری**، تهران: یساولی.
- رسول زاده، عباس. (۱۳۸۹). سلیمان، اسطوره یا تاریخ؟ **معرفت ادیان**، ش ۱، ص ۱۷۵-۱۵۳.
- رسولی، هوشنگ، (۱۳۸۴). **تاریخچه و شیوه های معماری در ایران**، تهران: نشر پشتون.

مطالعه مؤلفه‌های ساختاری و معنایی کاشی‌نگاره‌های سردر بارگاه حضرت سلیمان (ع) در شیراز ۲۰۱

رونقی، افسانه، حلبی، علی اصغر، گذشتی، محمدعلی. (۱۳۹۷). حدیقه الحدیقه از دیدگاه روانشناسی تحلیلی یونگ، **مطالعات عرفانی کاشان**، ش ۲۸، ص ۳۷-۸۰.

زمردی، حمیرا، نظری، زهرا. (۱۳۹۰). رد پای دیو در ادب فارسی، **دو فصلنامه علامه**، ش ۳۱، ص ۵۶-۹۸.

سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری. (۱۳۶۵). **قصص قرآن مجید**، به کوشش یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی.

سیف، هادی. (۱۳۸۹). **نقاشی روی کاشی**، ترجمه: مهوش مجذوب، تهران: سروش - صدا سیما.

سامانیان، صمد، میرعزیزی، محمود، فیروزآبادی، ابوالفضل. (۱۳۹۳). بررسی مضامین تصویری کاشی‌های نقش برجسته موجود در تالار اصلی کاخ موزه گلستان، **هنرهای زیبا**، ش ۱، ص ۷۲-۵۹.

سعادت، مصطفی. (۱۳۹۶). پراکنش غیر تصادفی مکان‌های جغرافیایی ایران که در نام آن‌ها دیو وجود دارد، **دو ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه**، ش ۱۵، ص ۴۵-۲۵.

سلطان زاده، حسین. (۱۳۷۱). **فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۶). معرفی نسخه خطی آثارالباقیه موجود در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری، **فصلنامه مطالعات هنر اسلامی**، ش ۶، ص ۴۲-۲۵.

صادقی تهرانی، محمد. (۱۴۱۹ ه.ق). **البلاغ فی تفسیر القرآن بالقرآن**، قم: مکتب الصادق الطهرانی.

طبری، محمدبن جریر. (۱۳۵۶). **ترجمه تفسیر طبری**، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: توس.

طاهری نیا، علی، نظری، علی، بخشی، مریم. (۱۳۸۹). تکلم و گفتگوی حیوانات در قرآن کریم، **لسان مبین (پژوهش ادب عربی)**، ش ۱، ص ۱۷۹-۱۹۶.

طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۷۴). **المیزان فی تفسیر القرآن**، ترجمه: سید محمدباقر موسوی همدانی، ج ۵، قم: جامعه مدرسین.

طباطبایی، احمد. (۱۳۴۳). **دیو و جوهر اساطیری آن**، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۶۸، ص ۳۹-۴۵.

عطار، فریدالدین. (۱۳۷۲). **منطق الطیر (مقامات طیور)**، به اهتمام سید صادق گوهرین، تهران: علمی فرهنگی.

عطارنیشابوری، فریدالدین. (۱۳۵۶). **مصیبت نامه**، تصحیح نورانی وصال، تهران: زوار.

عسکری، فاطمه، زارعزاده، فهیمه. (۱۳۹۹). **واکاوی غرائب نگاری نسخه مصور چاپ سنگی در بیان قصه حضرت سلیمان، تاریخ نگری و تاریخ نگاری**، ش ۲۵، ص ۱۸۱-۲۱۳.

عفیفی، رحیم. (۱۳۷۴). **اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته های پهلوی**، تهران: طوس.

عظیمی پور، نسیم. (۱۳۹۲). **دیو در شاهنامه با بررسی تطبیقی دیوها و شخصیت های منفی و آیین مزدیسنا**، تهران: سخن.

فریه، ردلیو. (۱۳۷۴). **هنرهای ایران**، ترجمه: پرویز، مرزبان، تهران: فرزانه روز.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۶۱). **ترجمه رساله قشیریه**، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: علمی فرهنگی.

قلی زاده، خسرو. (۱۳۹۲). **دانشنامه اساطیر جهان**، تهران: پارسه.

زهره قاسمی، ابوالفضل عرب بیگی. (۱۳۹۷). **بررسی انتساب زمانی، مکانی و هویت هنرمند یک هلالی ستون دار مزین به کاشی هفت رنگ، هنرهای صناعی اسلامی**، ش ۱، ص ۵۹-۶۹.

کرتیس، وستا. (۲۰۰۰). **اسطوره های ایرانی**، ترجمه: عباس مخبر، تهران: مرکز.

مطالعه مؤلفه‌های ساختاری و معنایی نگاره‌های سردر بارگاه حضرت سلیمان (ع) در شیراز ۲۰۳

کریمی، اعظم. (۱۳۸۵). بررسی نقوش کاشی کاری مجموعه کاخ گلستان، **فصلنامه رشد آموزش**، دوره ۴، شماره ۱، ص ۶۳-۶۰.

کاربونی، استفانی-ماسویا، تومو کو. (۱۳۸۱). **کاشی‌های ایرانی**، ترجمه: مهناز، شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

گذار، آندره. (۱۳۶۷). **آثار ایران**، ترجمه: مقدم، سروقد، مشهد: بی نا.

گرابار، الک. (۱۳۷۸). تأملی در هنر قاجار و اهمیت آن، ترجمه: ولی‌الله، کاوسی، **فصلنامه گلستان هنر**، شماره ۱۴، ص ۹۵-۹۸.

محسنی، طاهره. (۱۴۰۱). الگوی ارتباط مؤثر در سوره مبارکه نمل (مطالعه موردی حضرت سلیمان و ملکه سبا)، **مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم**، ش ۲(۱۱)، ص ۱۸۸-۲۱۰.

مجرد، مجتبی. (۱۳۹۶). عنقا و سلیمان تلمیحی فراموش شده در ادب پارسی، **کهن نامه ادب پارسی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ش ۳، ص ۷۶-۶۳.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۶۱). **کشف الاسرار و عده الابرار**، علی اصغر حکمت، بی نا.

معین، محمد. (۱۳۸۱). **فرهنگ فارسی**، جلد اول، تهران: انتشارات ادنا.

متینی، جلال. (۱۳۶۳). روایتی دیگر از دیوان مازندران، ایران نامه، **مجله تحقیقات ایران‌شناسی**، س ۳، ش ۱، نیویورک: بنیاد مطالعات ایران، ص ۱۱۸-۱۳۴.

نیشابوری، ابواسحاق ابراهیم. (۱۳۵۹). **قصص الانبیاء**، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

نقش‌بندی، سید ایوب، کزازی، میرجلال‌الدین، داودآبادی فراهانی، محمدعلی. (۱۳۹۵). **چهره‌شناسی رستم و هم‌گرایی و ستیزه‌گری او با رستم زال در شاهنامه کردی (گورانی)**، **جستارهای ادبی**، ش ۱۹۳، ص ۷۹-۵۳.

هاکس، جیمز. (۱۹۲۸). **قاموس کتاب مقدس**، بیروت: مطبعة آمریکایی.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۵۸). **کشف المحجوب**، به تصحیح ژو کوفسکی، تهران: طهوری.

هلی، هنری. (۲۰۰۰). **راهنمای کتاب مقدس**، ترجمه جسیکا باباخانیان، سابرینا بدلیان، ادوارد عیسی بیک، بی‌جا: قازارس یقنظر.

یاقوتی، منصور (۱۳۸۰). دیو مظهر خشونت در ادب کهن، **پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان**، ش ۲۷، ص ۳۴-۳۷.

ب. منابع لاتین

Fehervari,geza.(2000).Ceramic of the Islamic World in the tareq Rajab Museum,I.B.Tauris&Co.Ltd.London.

Lerner,ja. (1991).Rock and Reliefs of Fath Ali Shah,Art Oriental,No.21,P33.

Oxford Dictionary. (2011). Oxford University Press.

P.Soucek,Pricilla. (1994).Decoration,Iranica,Vol.VII,Fasc.2pp.159-197.

References

Holy Quran. (2007). Translation: Mehdi Elahi Qomshaei, Tehran: Asveh. (InPersian)

Ibn Kathir, Abi al-Fada Ismail. (No Date). Qasses al-Anbiya, suspension from Abd al-Qadir Ahmad Atta, Beirut: Maktab al-Islamiya. (InPersian)

Akbari Mofakher, Arash (2012). Mythological and epic foundations of the Mazandaran Divan story in Shahnameh, Research Journal of Epic Literature, Q8, Vol. 14, pp. 33-64. (InPersian)

Ebrahimi, Masoumeh. (2012). Examining the evolution of the demon concept in social history and oral literature, two quarterly journals of culture and popular literature, volume 1, volume 2, pp. 53-81. (InPersian)

Kazem. (2014) A practical, historical and objective study of the arrays used in the entrance decorations of some valuable buildings of the Qajar period, *Art Research*, Vol. 10, pp. 87-99. (InPersian)

Agha Hosseini, Hossein, Jamali, Fatemeh. (2007). Review and analysis of Hudud reflection in Persian literature, Faculty of Literature and Human Sciences, University of Isfahan, Vol. 42, pp. 227-250. (InPersian)

Teacher, Jhaleh. (2013). *Mythological History of Iran*, Tehran: Samt. (InPersian)

Azhend, Yaqub. (2006). Wall painting in the Qajar period, *Fine Arts Quarterly*, No. 25, pp. 43-41. (InPersian)

Ayatollahi, Habibullah. (2001). *Book of Iran, History of Art*. Tehran: Center for International Cultural Studies. (InPersian)

Panje Bashi, Elaha, Farhad, Fernia. (2016). The sun and the angel are a symbol of women in the tiles of Golestan Palace, *Women in Culture and Art*, Volume 9, Vol. 4, pp. 511-528. (InPersian)

Panjabashi, Elaha, Dolab, Fatemeh. (2017). Studying the characteristics and structure of the motifs of the facades of tiled buildings in Shiraz during the Qajar period, *Negreh*, Vol. 48, pp. 105-125. (InPersian)

Panje Bashi, Elaha, Farhad, Fernia. (2014). A study of religious motifs in the support tiles of Al-Mulk, *Nagarine Islamic Art*, Vol. 7-8, pp. 15-29. (InPersian)

Porter, Venetia. (2010). *Islamic tiles*, translated by: Mahnaz Shaistafar, Tehran: Institute of Islamic Art Studies. (InPersian)

Tabrizi, Mohammad Hossein bin Khalaf. (1963). *Decisive proof*, by Dr. Mohammad Moin, Tehran: Ibn Sina. (InPersian)

Jamali, Fatemeh. (2013). Introduction to the romantic poem of Suleiman and Balqis Zalali and its comparison with the Qur'an and interpretations, Sistan and Baluchistan University's Ghanaian Literature Research Paper 2013, pp. 111-130. (InPersian)

Jam, Sheikh Ahmed. (1966). Gende Pil's officials, written by Sodik al-Din Mohammad Ghaznavi, description: Heshmat Elah Moayed Sanandji, Tehran: Book Translation and Publishing Company. (InPersian)

Jami, Nuruddin Abdulrahman. (1957). Nafahat Al-Alans Man Hazrat al-Quds, edited by Mehdi Tahidipour, Tehran: Mahmoudi Bookstore. (InPersian)

Jamali, Shadi. Morathi, Mohsen. (2012). A comparative study of tiling decorations in the architecture of Safavid and Qajar era mosques based on four visual examples. Journal of Visual and Applied Arts, No. 10, p. 87. (InPersian)

Khaghani Sherwani, Afzaluddin. (1995). Divan, edited by Ziauddin Sajjadi, Tehran: Zovar. (InPersian)

Khorramshahi, Bahauddin. (2001). Hafeznameh, Tehran: Scientific and Cultural. (InPersian)

Judgment, Parisa. (2012). The wisdom of Suleiman's story, research paper on literary education, vol. 17, pp. 115-156. (InPersian)

Razi, Abulfatuh. (2006). Ruh al-Jinan and Ruh al-Jinan, translation: Haj Mirza Abolhasan Shearani, Tehran: Islamia. (InPersian)

Math, Mohammadreza. (2015). Qajar tile work, Tehran: Yesavali. (InPersian)

Rasulzadeh, Abbas. (2010). Solomon, myth or history? Knowledge of Religions, Vol. 1, pp. 153-175. (InPersian)

Rasouli, Hoshang, (2004). History and styles of architecture in Iran, Tehran: Pashutan Publishing House. (InPersian)

Ronaghi, Afsana, Halabi, Ali Asghar, Passadi, Mohammad Ali. (2017). Hadiqah Hadiqah from the perspective of Jung's analytical psychology, Kashan Mystical Studies, Vol. 28, pp. 37-80. (InPersian)

Zamordi, Hamira, Nazari, Zahra. (2011). Traces of Demons in Persian Literature, Allameh bi-monthly, Vol. 31, pp. 56-98. (InPersian)

Surabadi, Abu Bakr Atiq Nishaburi. (1989). Stories of the Holy Qur'an, by Yahya Mahdavi, Tehran: Khwarazmi. (InPersian)

Saif, conductor. (2010). Painting on tiles, translated by Mahosh Majzoub, Tehran: Soroush-Seda Sima. (InPersian)

Samanian, Samad, Mirazizi, Mahmoud, Firouzabadi, Abolfazl. (2013). Investigating the pictorial themes of the relief tiles in the main hall of the Golestan Palace Museum, Fine Arts, Vol. 1, pp. 59-72. (InPersian)

Saadat, Mustafa. (2016). Non-random distribution of geographical places in Iran that have a demon in their names, Farhang and Popular Literature Monthly, Vol. 15, pp. 25-45. (InPersian)

Sultanzadeh, Hossein. (1992). Entrance spaces in traditional Iranian architecture, Tehran: Cultural Research Office. (InPersian)

Shaishte Far, Mahnaz. (2007). Introduction of the manuscripts of Al-Baqih available in the library of Shahid Motahari High School, Islamic Art Studies Quarterly, Vol. 6, pp. 25-42. (InPersian)

Sadeghi Tehrani, Mohammad. (1419 AH). Al-Balagh fi Tafsir Al-Qur'an with Al-Qur'an, Qom: Al-Sadeghi Al-Tahrani School. (InPersian)

Tabari, Mohammad bin Jarir. (1977). Translation of Tafsir al-Tabari, corrected by Habib Yaghmai, Tehran: Tus. (InPersian)

Taherini, Ali, Nazari, Ali, Bakshi, Maryam. (2010). The speech and conversation of animals in the Holy Qur'an, Lasan Mobin (Arabic literature research), Vol. 1, pp. 179-196. (InPersian)

Tabatabai, Seyyed Mohammad Hossein. (1995). Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an, translated by Seyyed Mohammad Baqer Mousavi Hamdani, vol. 5, Qom: Jamia Modaresin. (InPersian)

Tabatabai, Ahmed. (1964). The demon and its mythological essence, Faculty of Literature and Human Sciences, Tabriz University, Vol. 68, pp. 39-45. (InPersian)

Attar, Fariduddin. (1993). Logic of al-Tayr (poultry authorities), by Seyyed Sadegh Goharin, Tehran: Scientific and Cultural. (InPersian)

Attarnishaburi, Fariduddin. (1977). Tragedy, edited by Noorani Vasal, Tehran: Zovar. (InPersian)

Asgari, Fatemeh, Zarezadeh, Fahima. (2019). Analyzing the historiography of the illustrated version of the lithograph in telling the story of Hazrat Suleiman, historiography and historiography, vol. 25, pp. 181-213. (InPersian)

Afifi, Rahim. (1995). Iranian mythology and culture in Pahlavi writings, Tehran: Tous. (InPersian)

Azimipour, Nasim. (2012). Devil in the Shahnameh with a comparative study of demons and negative characters and the religion of Mazdasina, Tehran: Sokhn. (InPersian)

Freyeh, R. W. (1995). Arts of Iran, translated by: Parviz, Marzban, Tehran: Farzan Rooz. (InPersian)

Qashiri, Abdul Karim bin Hawazen. (1982). Translation of Risalah Qashiriyyah by Abi Hasan Ibn Ahmad Osmani, corrected by Badi al-Zaman Farozanfar, Tehran: Ilmi Farhangi. (InPersian)

Qolizadeh, Khosrow. (2012). Encyclopaedia of Asatir Jahan, Tehran: Parse. (InPersian)

Zahraqasmi, Abulfazl Arab Beigi. (2017). Investigating the temporal, spatial and identity of the artist of a pillared crescent decorated with seven-colored tiles, Islamic Art, Volume 1, pp. 59-69(InPersian)

Curtis, Vesta. (2000). Iranian Myths, translated by: Abbas Mokhbar, Tehran: Center(InPersian)

Karimi, Azam (2006). Examining the tile motifs of the Golestan Palace collection, Roshd Education Quarterly, Volume 4, Number 1, pp. 63-60(InPersian)

Carboni, Stephanie-Masoya, Tomoko. (2002). Iranian tiles, translated by: Mahnaz, Shaistefar, Tehran: Institute of Islamic Art Studies(InPersian)

Godard, Andre (1991). Works of Iran, translation: Moghadam, Soroqd, Mashhad: Bina(InPersian)

Grabar, Alek. (1999). Thoughts on Qajar art and its importance, translation: Waliullah, Kavousi, Golestan Honar Quarterly, No. 14, pp. 98-95(InPersian)

Mohseni, Tahereh. (2022). The model of effective communication in Surah Mubarakah Namal (case study of Hazrat Suleiman and the Queen of Sheba), *Stylistic Studies of the Holy Qur'an*, Vol. 2(11), pp. 188-210(InPersian)

Single, Mojtaba. (2016). Anga and Suleiman Talmihi Forgotten in Persian Literature, *Ancient History of Persian Literature*, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Vol. 3, pp. 76-63(InPersian)

You pay, Abulfazl Rashiduddin. (1982). *Kashf al-Asrar and Adeh al-Abrar*, Ali Asghar Hekmat, Bina(InPersian)

Moin, Mohammad (2002). *Farhang Farsi*, Volume 1, Tehran, Adna Publications(InPersian)

Matini, Jalal. (1363). Another narration from Diwan Mazandaran, *Irannameh*, Journal of Iranian Studies, Vol. 3, Vol. 1, New York: Iran Studies Foundation, pp. 118-134(InPersian)

Nishaburi, Abu Ishaq Ibrahim. (1980). *Stories of the Prophets*, revised by Habib Yaghmai, Tehran: Book Translation and Publishing Company(InPersian)

Naqshbandi, Seyyed Ayub, Kezazi, Mirjalaluddin, Davabadi Farahani, Mohammad Ali. (2015). Rostam's physiognomy and his convergence and hostility with Rostam Zal in *Shahnameh Kurdi* (Gourani), *Literary Quests*, Vol. 193, pp. 53-79(InPersian)

Hawkes, James. (1928). *Bible Dictionary*, Beirut: American Press(InPersian)

Hajwiri, Abul Hasan Ali bin Othman. (1358). *Kashf al-Mahjub*, corrected by Zhukovsky, Tehran: Tahouri(InPersian)

Haley, Henry. (2000). *Guide to the Bible*, translated by Jessica Babakhanian, Sabrina Badalian, Edward Isa Beyk, Bija: Kazares Yaqnazar. (InPersian)

Yakuti, Mansour (2001). The demon of violence in ancient literature, Research Journal of Children and Adolescent Literature, Vol. 27, pp. 34-37(InPersian)

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

Lerner, ja. (1991). Rock and Reliefs of Fath Ali Shah, Oriental Art, No. 21, P33(In English)

.Oxford Dictionary. (2011). Oxford University Press(In English)

P. Soucek, Pricilla. (1994). Decoration, Iranica, Vol. VII, Fasc. 2pp. 159-197. (In English)