History & Culture

تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir/ Vol. 57, No.1: Issue 114, Spring & Summer 2025, p.71-93

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 04-08-2024 Revise Date: 10-12-2024 Accept Date: 15-02-2025

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2025.89146.1319 Article type: Research Article

A Comparative Analysis of the Design and Color Scheme of a *Qājār*-Era Carpet Preserved in the Carpet Museum of Iran, and the Tilework of the Golestan Palace

Ra'na Mohammad Zade

M.A. Graduate, Painting, Faculty of Visual Arts, University of the Arts, Tehran, Iran

Dr. Elahe Panjeh Bashi **(Corresponding Author)**

Associate Professor, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran

Email: e.panjebashi@alzahra.ac.ir

Abstract

The structural similarity of the motifs used in various types of crafts from a particular historical period is a defining feature of artistic schools. The present study focuses on identifying the artistic characteristics of the *Qājār* era. In doing so, from among the handicrafts that have always attracted attention, a Tehran-made carpet from the *Qājār* era has been selected for study and comparison with the tilework of the Golestan Palace complex, regarding their designs and motifs. The objective of the study is to conduct a comparative analysis of color schemes and motif designs in selected carpet and tilework samples. It addresses the following questions: What are the elements of visual similarity between the mentioned carpet and tilework of Golestan Palace? To what extent has the carpet's layout received influences from the decorative tile patterns of the palace? Data has been collected through library research with a historical approach, and findings have been compared using the descriptive-analytical method. As a result, the study highlights some of the key structural features of the motifs used in *Qājār*-era artworks. The colors blue, yellow, and pink emerge as dominant colors in both the carpet and the tilework. Although they serve different functions, the design and color in the samples of this study are visually consistent. This point reflects the shared aesthetic conventions of the *Qājār* era. Among these motifs, certain elements introduced from the West, such as the pink rose, were assimilated into Iranian artworks with some modifications by blending with earlier Iranian visual traditions. The carpet, as a handwoven object, is different in nature from tilework, which serves as an architectural decoration. However, its visual components share similar stylistic traits with those of the tilework, which is due to their contemporaneity and the artistic spirit (zeitgeist) of the period.

Keywords: *Qājār*, Golestan Palace, tilework, carpet design, carpet motifs

©2025 The author(s). This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۷ - شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۱۴ - بهار و تابستان ۱۴۰۴، ص ۹۳ - ۷۱

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶ -۲۲۲۸

شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۱۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۷

نوع مقاله :پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2025.89146.1319

واکاوی تطبیقی طرح و رنگ قالی دورهٔ قاجاریه محفوظ در موزهٔ فرش ایران، با کاشی‌های محوطه کاخ گلستان

رعنا محمدزاده

کارشناسی ارشد رشتهٔ نقاشی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

دکتر الهه پنجه باشی (نویسنده مسئول)

دانشیار دانشگاه الزهرا، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

Email: e.panjebashi@alzahra.ac.ir

چکیده

همانندی ساختار نقش‌مایه‌ها، در گونه‌های مختلف صنایع یک دوره خاص، از ویژگی‌های مهم مکاتب هنری است. در پژوهش پیشرو جهت تبیین خصوصیات هنری دورهٔ قاجاریه، از میان آثار صنایع‌دستی که همواره مرکز توجه بوده‌اند؛ مطالعه و تطبیق طرح و نقش‌مایه‌های یکی از قالی‌های تهران دورهٔ قاجاریه با نقوش کاشی‌های محوطه کاخ گلستان مدنظر قرار گرفته است. هدف بررسی تطبیقی الگوی رنگی و طرح نقش‌مایه‌ها در نمونه‌های یاد شده است. این جستار، در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها است: وجوه تشابه ویژگی‌های ظاهری میان قالی مذکور و کاشی‌کاری‌های کاخ گلستان، چه عناصری هستند؟ ساختار نقشه این قالی تا چه میزانی تأثیرپذیرفته از نقش کاشی‌های نامبرده است؟ گردآوری مطالب به روش کتابخانه‌ای و با رویکردی تاریخی انجام شده و داده‌ها به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی مورد تطبیق قرار گرفته است. در نتیجه در این پژوهش برخی ویژگی‌های ساختاری نقش‌مایه‌های مورد استفاده در آثار قاجاریه، روشن شده است؛ آبی، زرد و صورتی به‌عنوان رنگ‌های غالب در قالی و کاشی‌ها استفاده شده است. طرح و رنگ در نمونه‌های مورد مطالعه در عین تفاوت کاربردی، در ویژگی ظاهری همگون هستند که وام گرفته از سنت تصویری رایج در دورهٔ قاجاریه و اشتراکات هنری زمانه است. در میان این نقش‌مایه‌ها، عناصری که از غرب به ترکیب‌های ایرانی وارد شدند، مانند گل رز صورتی، ضمن آمیختن با سنت‌های بصری پیشین ایرانی، توانستند با تغییراتی جای خود را در آثار بیابند. قالی به‌عنوان یک دست‌بافته، اگرچه ماهیت متفاوتی از کاشی به‌عنوان بخشی از تزیینات معماری دارد، اما اجزای تصویری آن، می‌تواند همانندی سبکی با کاشی داشته باشد؛ که نتیجه بارز هم‌دوره بودن آن‌ها و روح هنری زمانه است.

کلیدواژه‌ها: قاجاریه، کاخ گلستان، کاشی‌کاری، طرح قالی، نقش قالی.

مقدمه

در آثار دورهٔ قاجاریه، افزون بر اجرای سنت تصویری دوره‌های پیشین، حضور عناصر تصویری واردشده از فرهنگ و هنر غربی را در آراستن طرح‌ها شاهد هستیم؛ کـه در هنـر قالی‌بـافی و کاشـی‌کاری، در کسـوت نقش‌مایه جدید پدیدار شده و به ظاهر آثار جلوه تازه بخشیدند. با توجه به شباهت طرح‌ها و نقوش اجرایـی در زمینه‌های مختلف هنری در یک منطقه، وجوه تشابهی همچون، همانندی طرح و پرداخت نقـش، در دو زمینه صناعی هنر مانند قالی‌بافی و کاشی‌کاری بـرای بررسـی وجـود دارد؛ کـه ازجملـهٔ آن‌هـا می‌تـوان بـه نمونه‌های تهران اشاره کـرد. کـاخ گلسـتان بـه‌عنوان محـل سـکونت خانـدان سـلطنتی در پایتخـت، دارای شاخص‌ترین تزیینات معماری و کاشی‌کاری استادکارانه بوده است. این نقوش تـأثیر پذیرفتـه از اروپـا، در قالی‌های بافت تهران نیز بسیار به چشم می‌خورند؛ که جزئـی از سـنت‌های هنـری مکتـب قاجاریـه تلقـی می‌شوند و شناخت آن‌ها از جنبه‌هایی دارای ارزش خواهد بود. هدف اصـلی پـژوهش، بررسـی و مطالعـهٔ تطبیقی طرح، رنگ و نقوش یکی از نمونه‌های قالی تهران که هم‌اکنون در موزه ملی فـرش ایـران نگهـداری می‌شود، با نقوش کاشی‌کاری‌های محوطهٔ کاخ گلستان است. ازآنجاکه قالی و کاشی‌های یادشده جزء آثار یک شهر و دوره تاریخی هستند، شباهت رنگی و فرمی دارند که بررسی آن‌ها به شناخت عناصر غیر بـومی ایرانی در دورهٔ قاجاریه منجر شده و اطلاعاتی در باب نحوهٔ اجرای ترکیب‌بندی هنری آن زمان ارائه می‌دهد. واکاوی ساختار نقش‌مایه‌های موجود در هر یک از آثار یادشده و همچنین تطبیق ویژگی‌های صوری آن‌هـا، نیازمند پاسخ به این پرسش است که هر یک از نقش‌مایه‌هـای اجراشـده در نمونـه‌ها، از لحـاظ فرمـی و از لحاظ نوع رنگ‌گذاری دارای چه خصوصیاتی هستند؟

بیان میزان تأثیرپذیری چهارچوب نقوش قالی از کاشی‌ها نیز در اینجا ضرورت دارد؛ چرا کـه یکـی از وجوه اهمیت این تحقیق، اثبات وجود انعکاس روح هنـری زمانـه در صـنایع گونـاگون قاجاریـه از طریـق بررسی تطبیقی طرح و نقوش اجرا شده است و باید توجه داشت که کاشی‌کاری‌های کاخ گلستان، از لحاظ زمانی قدیمی‌تر از قالی مد نظر است. بنابراین نقشهٔ قالی با نقش‌مایهٔ کاشی‌ها تطبیق داده شده اسـت. لـزوم شناخت انواع نقش‌مایه در آثار هر دوره ازجمله قاجاریه، می‌تواند بر اهمیت انجام این پژوهش بیافزاید. این مطالعه تطبیقی همچنین به شناخت جزئی‌تری از میزان تأثیرپذیری صنایع گوناگون قاجاریه از یکـدیگر، از لحاظ هارمونی رنگی و جنبـه فرم‌شناسـی نقش‌مایـه‌ها می‌انجامـد و ازایـن‌رو اهمیـت بررسـی تطبیقـی را دوچندان می‌کند. جهت خوانش تطبیقی نمونه‌ها، ابتدا خصوصیات ساختاری هر کدام از آثار تبیـین شـده، سپس اطلاعات به‌دست آمده تطبیق داده خواهند شد.

در اینجا می‌توان از منابع زیادی مرتبط با هر دو حوزهٔ تخصصی بهره جست و ویژگی‌های هر دو زمینه

در یک دوره خاص را با مطالعه موردی چند اثر بررسی نمود. ژوله در کتاب خود با عنوان شناخت فرش، برخی مبانی نظری و زیرساخت های فکری[۱] اشاره می‌کند: «بافندگی، هنری است برخاسته از توده ها و عوام مردم. به عبارتی عام‌ترین و مردمی‌ترین هنر ایرانیان، بافندگی است». تانکوانیدر کتاب سفرنامه ژی. ام. تانکوانی نامه‌هایی دربارهٔ ایران و ترکیه آسیا[۲] در نامهٔ شمارهٔ چهارده، توصیفاتی از فرش و قالی ایرانی دورهٔ قاجاریه بیان کرده است. ماساجی اینووه در کتاب سفرنامه ایران[۳] در نامهٔ نهم، دربارهٔ تهران، کاخ گلستان و همچنین برخی از صنایع ایرانی ازجمله دست‌بافت‌ها، مطالبی نگاشته است. وفایی در مقالهٔ «مقایسه تطبیقی نقش و رنگ‌های فرش و معماری»[٤] توضیحاتی در تطبیق نقوش و رنگ‌های نمونه‌های دست‌بافت با عناصر معماری داشته است. صباغ‌پور و شایسته‌فر در مقالهٔ «بررسی طرح و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران»[۵] بیانی گسترده در باب انواع قالی‌های قاجاریه محفوظ در موزه فرش ایران داشته‌اند. میرزا امینی در مقالهٔ «سبک‌شناسی قالی ایرانی و بررسی ویژگی‌های قالی‌های مناطق ایران»[٦] درخصوص انواع سبک‌های قالی‌بافی، مطالبی بیان کرده است. ریاضی در کتاب کاشی کاری قاجاری[۷] به طور گسترده‌ای به بیان پیشینهٔ کاشی‌کاری در ایران، جایگاه آن در هنر قاجاریه و ویژگی‌های این هنر پرداخته است. عباسیان نیز در کتابی با عنوان صنعت لعاب‌سازی و رنگ‌های آن[۸] به بیان مفصلی دربارهٔ انواع اکسیدهای رنگی مورد استفاده در صنعت لعاب و کاشی پرداخته است. خناری‌نژاد در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌های بهشت در فرش‌های دوره صفویه و قاجار[۹] به بررسی دقیق و بیانی ریزپردازانه درمورد نقش‌مایه‌های موجود در نمونه فرش‌های قاجاریه به‌ویژه نمونه‌های موجود در موزه ملی فرش ایران، پرداخته است. رضایی انور در مقالهٔ «بررسی طرح در کاشی‌کاری دورهٔ قاجاریه در تهران مطالعه موردی: کاخ گلستان»[۱۰] به معرفی و شرح گونه‌های متعدد کاشی‌کاری‌های کاخ

۱. ژوله، تورج. شناخت فرش برخی مبانی نظری و زیر ساخت های فکری. ترجمهٔ سونیا رضاپور. تهران: یساولی، ۱۳۹۲.

۲. تانکوانی، ژی. ام. سفرنامه ژی. ام. تانکوانی نامه‌هایی دربارهٔ ایران و ترکیهٔ آسیا. ترجمهٔ علی اصغر سعیدی. تهران: نشرچشمه، ۱۳۸۳.

۳. اینووه، ماساجی. سفرنامه ایران. ترجمهٔ هاشم رجب زاده. تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۹۰.

٤. وفایی، فاطمه. «مقایسه تطبیقی نقش و رنگ‌های فرش و معماری». پژوهش هنر، ش. ۲ (۱۳۹۲): ۱۰۳ - ۱۱۰.

۵. صباغ‌پور، طیبه و مهناز شایسته‌فر. «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران». گلجام، ش. ۱۴ (۱۳۸۸): ۱۱۲-۸۹.

٦. میرزا امینی، سیدمحمدمهدی. «سبک‌شناسی قالی ایرانی و بررسی ویژگی‌های قالی‌های مناطق ایران». پژوهش هنر، ش. ۲ (۱۳۹۲): ۸۹- ۹۶.

۷. ریاضی، محمدرضا. کاشی کاری قاجاری. تهران: یساولی، ۱۳۹۵.

۸. عباسیان، میرمحمد. صنعت لعاب‌سازی و رنگ‌های آن. تهران: گوتنبرگ، ۱۳۹۹.

۹. خناری‌نژاد، فاطمه. مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌های بهشت در فرش های دوره صفویه و قاجار. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: موسسه آموزش عالی غیر دولتی غیر انتفاعی طبری، ۱۳۹۹.

۱۰. رضایی انور، مریم. «بررسی طرح کاشی‌کاری دوره قاجار در تهران مطالعه موردی: کاخ گلستان». پژوهش در هنر و علوم انسانی، ش. ۲۶ (۱۳۹۹): ۶۷- ۷۶.

گلستان و انواع نقوش اجرا شده در آن‌ها پرداخته است. ایمنی در مقالهٔ «بیان نمادین در تزیینات اسلامی»[۱۱] در مورد عناصر تزیینی در معماری اسلامی توضیحات مفصلی بیان کرده و اشاره دارد که نکته مهم در کاشی‌کاری ایران، رنگ لعاب است. امینی و همکاران در مقالهٔ «بازشناسی معماری ایران بر مبنای ابعاد زیبایی‌شناسی بناهای تاریخی قاجاریه؛ نمونه موردی تزیینات کاخ‌های سلطنتی اواخر قاجار در پایتخت» به جایگاه تزیینات و اهمیت طرح‌ها در تاریخ معماری ایران به‌ویژه در کاخ‌های سلطنتی قاجاریه، پرداخته و مطالب گسترده‌ای را بیان کرده است. در پژوهش پیشرو، کوششی در راستای بررسی و تطبیق ساختار و رنگ‌پردازی انواع نقش‌مایه‌ها در نمونه‌های مورد مطالعه، صورت گرفته است؛ که ضمن اشاره به وجوه تشابه و تفاوت نقوش در آثار مورد نظر، عناصر تصویری غیر ایرانی وارد شده به سنت اجرایی نقش‌مایه‌ها در آثار دورهٔ قاجاریه را نیز، در بر دارد؛ که مهم‌ترین وجه تمایز این تحقیق با سایر پژوهش‌های انجام شده است.

در پژوهش حاضر، ویژگی‌های بصری و ساختار نقش‌مایه‌های تک قالی موردنظر و کاشی‌کاری‌های محوطه کاخ گلستان به تفکیک، بیان و مورد تطبیق قرار گرفته است. مطالب به صورت توصیفی ـ تحلیلی با رویکردی تاریخی و تجزیه و تحلیل قیاسی قالی و کاشی بیان شده است. جامعه آماری، یک قالی از دست‌بافته‌های شهر تهران متعلق به دورهٔ قاجاریه محفوظ در موزه فرش ایران به شماره موزه‌ای ۱۴۵۶ در مقایسه و تطبیق با کاشی‌کاری‌های محوطه کاخ گلستان است. تطبیق آثار ذکر شده، از حیث دو شاخص اصلی، الگوی رنگی و ساختار فرمی طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها انجام شده است. گردآوری مطالب به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است و تصاویر قالی مورد مطالعه و سایر نمونه قالی‌ها، به روش میدانی از محل نگهداری آن‌ها واقع در موزهٔ ملی فرش ایران و تصاویر کاشی‌کاری‌ها نیز از کاخ گلستان توسط نگارندگان تهیه شده‌اند.

۱- بررسی ساختار دست‌بافته‌های به‌جای‌مانده از دورهٔ قاجاریه

با آغاز پادشاهی ناصرالدین شاه، قالی‌بافی رونق دوباره گرفت و ترکیه به بازار مناسبی برای فروش دست‌بافته‌های ایران تبدیل شد. در آن زمان، تاریخ جدیدی برای قالی‌بافی ایران گشوده شد و تجارت آن، مهم‌ترین فعالیت بازرگانی در ایران شد[۱۲] و صادرات به کشورهای دیگر افزایش چشمگیری پیدا کرد؛ به‌طوری‌که منابع خارجی نیز این‌طور بیان می‌کنند که تهران به یکی از مراکز عمده بافندگی، هم برای

۱۱. ایمنی، عالیه. «بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی». کتاب ماه هنر، ش. ۱۴۲ (۱۳۸۹): ۸۶- ۹۳.

۱۲. حشمتی رضوی، فرش ایران - از ایران چه می‌دانم؟، ۸، ۱۹.

مصرف داخلی و هم برای صادرات تبدیل شد[۱۳] که شرایط را برای هرچه بیشتر دیده شدن هنر قالی‌بافی ایرانی فراسوی مرزهای ایران، فراهم گرداند.

با اینکه در اوایل حکومت قاجاریه با نفوذ فرهنگ اروپایی و ورود کالاهای خارجی به بازارهای ایران، بسیاری از صنایع‌دستی آسیب دید، ولی قالی‌بافی رونق گرفت. علت این امر آن بود که فرش و قالی کالاهایی بودند که کالای دیگری نمی‌توانست جای آن‌ها را بگیرد و دیگر آنکه، در میان اشراف به‌خاطر جنبهٔ تزیینی، طرفداران زیادی داشت.[۱۴] شاردن در سفرنامه خود، اشاره‌های متعددی به قالی‌بافی ایران و رنگرزی قالی دارد و در بخشی چنین می‌نویسد: «صنعت رنگرزی در ایران، بیشتر از اروپا توسعه داشته است و در آنجا رنگ‌ها دارای دوام بیشتر است. به‌علاوه محیط خشک و صاف این سرزمین موجب درخشش مخصوص رنگ‌ها می شود و عناصری که در رنگرزی به کار گرفته می‌شود، موجب افزایش تلألؤ رنگ‌ها است»[۱۵] که نشانگر توجه جهانی به آثار دست‌بافت ایرانی و اهمیت این هنر، در آن دوره است. تهران به‌عنوان پایتخت حکومت قاجاریه مقرر شده بود؛ عرصه به‌کارگیری سنت‌های تصویری جدیدی بود که از سرزمین‌های اروپایی، به هنر ایران راه یافته بودند؛ همچون تکنیک‌های جدید نقاشی و نقوش جدید وارداتی در ترکیب‌بندی‌ها و طراحی نقوش هنرها و صنایع مانند قالی‌بافی مؤثر بودند.

ورود عناصر هنر غرب در نقوش قالی‌بافی قاجاریه

اصلی‌ترین تفاوت سبکی قالی‌بافی قاجاریه، الهام و گاهی تقلید از عناصر و نقش‌مایه‌های هنر غرب بود؛ که این اتفاق به دلیل علاقه بسیار پادشاهان به جلوه‌های جدید در هنر، رونق و پذیرش سبک‌های جدید میان افراد و خریداران آثار، رخ داد. رواج به کارگیری طیف رنگ‌هایی که پیش از این کمتر مورد توجه بودند و یا طرح‌ها و نقش‌مایه‌هایی که در دوره‌های پیشین به چشم نمی‌خوردند مانند گلدان و گل رز سرخ یا صورتی به سبک‌های غیر ایرانی، نوعی از پردازش خاص طبیعت که تکنیک اجرایی آن مشابه طبیعت‌پردازی در آثار اروپایی است، اجرای ایده‌های جدید در ترکیب‌بندی طرح و... همگی بخش‌هایی از شیوهٔ نوظهور هنری قاجاریه در قالی‌بافی محسوب می‌شوند.

طرح محرابی

طرح‌های محرابی به چند گروه قابل تقسیم هستند، یک گروه که اساس شکل‌گیری طرح‌های محرابی در

1Bennett, "Ruges&Carpets of the world". 234.

۱۴. صوراسرافیل و همکاران، آشنایی با طرح‌های فرش ایران (۱)، ۱۹.

۱۵. تجدد، دایره‌المعارف فرش دست‌بافت ایران بانضمام گفتاری درباره ارگونومی بیماری‌ها و عوارض حرفه‌ای دست‌اندکاران صنعت فرش در شرایط غیر بهداشتی، ۳۶.

قالی بوده و به طرح‌های سجاده‌ای نیز شهرت دارند و در واقع نقوشی چون طاق محراب، قندیل و ستون را که تداعی‌گر محراب مساجد هستند، در بر می‌گیرند.[۱۶] همچنین، ذکر نام فرش‌های محرابی یادآور محراب، جایگاه نماز، سجده‌گاه است.[۱۷] هنرمند قاجاریه، به قصد نمایش فضایی آکنده از گل‌ها و درختان، به رسم اوصافی که از بهشت رضوان در خاطر داشته، پرداخته و با بافت طرح‌هایی محرابی با یک یا دو درخت (گاه رویش درخت از یک گلدان منشأ گرفته) مقصود خود را به نحوی نمایش داده است.[۱۸] فرم محراب در طرح قالی‌ها، اقسام زیادی داشته و از تنوع فرمی برخوردارند. فرم‌های طرح‌های محرابی از نظر انواع ترکیب با سایر طرح‌های قالی‌بافی نیز گسترده هستند، ازجمله نقشه‌های محرابی گلدانی(تصویر ۱).

تصویر۱ (سمت راست) : قالی با نقشه محرابی(محرابی درختی)، محفوظ در موزه فرش ایران با شماره موزه‌ای ۵۹ (نگارندگان، ۱۴۰۳).

تصویر۲ (سمت چپ) : قالی با نقش گلدانی، محفوظ در موزه فرش ایران با شماره موزه‌ای ۱۸۶(نگارندگان، ۱۴۰۳).

۱۶. صباغ‌پور و همکاران، «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران»، ۱۰۱.

۱۷. نیک اندیش و همکاران، «زیبایی‌شناسی رنگ و طرح در قالیچه‌های محرابی بلوچ»، ۴۳.

۱۸. صباغ‌پور و همکاران،«بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران»، ۱۰۴.

طرح گلدانی

اغلب شکل گلدان در اندازه‌های مختلف دیده می‌شود و گاهی یک گلدان پر از گل تمام نقاط ترکیب‌بندی دست‌بافته را می‌پوشاند. انواع ترکیب نقوش گلدانی عبارتند از: گلدان ختایی، گلدان لچک ترنج، گلدان محرابی و... که در هر کدام به نحوی شکل گلدان با فرم‌های رایج دیگر درهم آمیخته‌اند.[۱۹] نمونه‌هایی از طرح‌های محرابی و طرح‌های گلدانی به تفکیک در (تصاویر ۱ و ۲) قابل مشاهده است.

طرح محرابی گلدانی

طرح محرابی گلدانی، از انواع گروه طرح‌های محرابی است که برگرفته از شکل محراب مساجد است و معمولاً با نقوش گوناگونی آراسته می‌شود؛ این طرح را می‌توان زیرمجموعه طرح‌های گلدانی نیز به شمار آورد؛ بنابراین آمیخته‌ای از دو گروه اصلی طرح‌های مرسوم دست‌بافته‌ها بوده که در آن‌ها حالت محراب‌گونه و نقش گلدان به‌عنوان نقش اصلی مهم‌ترین ویژگی ساختاری است. تصویر شماره ۳ آمیختن شکل محرابی و گلدان را در یک نمونه نقشه قالی نشان می‌دهد.

۲- معرفی قالی تهران متعلق به دورهٔ قاجاریه محفوظ در موزهٔ فرش ایران

نقشه آثار دست‌بافت ایران، از تنوع بی‌شماری برخوردارانـد، به‌گونه‌ای که کارشناسان فرش، طرح‌های موجود ایران را تا ۲۰۰۰ نوع تخمین می‌زنند؛ که برخی از این طرح‌ها تغییر یافته و یا زیرمجموعهٔ طرح اصلی هستند. بر اساس تقسیم‌بندی شرکت فرش ایران، نقشه‌های فرش به ۱۹ گروه اصلی و تعداد زیادی طرح‌های فرعی تقسیم می‌شوند.[۲۰] این دست‌بافته که با ابعاد ۳۵۰ در ۲۰۰ سانتی متر، در دسته‌بندی «قالی‌ها» می‌گنجد، متعلق به ربع اول قرن ۱۴ق یعنی دورهٔ قاجاریه و بافته شده در شهر تهران است. این اثر از شرکت سهامی فرش ایران به موزه فرش ایران منتقل شده و اکنون با شماره ۱۴۵۶ در موزه محفوظ است. قالی دارای ۴۰ گره نامتقارن یا فارسی‌باف است. تار، پود و پرز این قالی به ترتیب از جنس نخ، نخ و پشم بوده و در گروه فرش‌های پشمی، جای دارد. طرح قالی مذکور، محرابی گلدانی و رنگ زمینهٔ آن فیروزه‌ای با حاشیه کرم است (تصویر ۳).

۱۹. اکبرزاده و همکاران، «تأثیر مراودات فرهنگی ایران و چین بر طرح فرش‌های دست‌بافت دورهٔ صفوی در ایران و مینگ و چینگ در چین»، ۲۱.

۲۰. تجدد، دایرةالمعارف فرش دست‌بافت ایران بانضمام گفتاری درباره ارگونومی بیماری‌ها و عوارض حرفه‌ای دست‌اندکاران صنعت فرش در شرایط غیر بهداشتی، ۸۰.

تصویر۳ (سمت راست): نمای قالی تهران دورهٔ قاجاریه در موزه فرش ایران (نگارندگان، ۱۴۰۳).

تصویر ۴ (وسط): بررسی تقارن نقش‌مایه‌ها و طرح کلی نسبت به محور عمودی و افقی (نگارندگان، ۱۴۰۳).

تصویر ۵ (سمت چپ): مطالعه خطی نقشه محرابی گلدانی (نگارندگان، ۱۴۰۳).

طرح اثر که محرابی گلدانی نام دارد، در تمامی بخش‌ها حول یک محور عمودی کـه از بـالا بـه پـایین قالی را به دو نیم تقسیم می‌کند، با نقش‌مایه‌های قرینه بافته شده و اجرای فرم محرابی در متن قـالی نیـز بـه قرینگی در طرح کمک کرده است. در قسمتی از زمینه، نقوش دسته‌های گل و فرم‌های اسلیمی بافته شده‌اند که علاوه بر قرینه بودن به صورت عمودی، نسبت به محوری افقی، نیز قرینه هسـتند (تصـاویر شـماره ۴ و ۵). در بخش مرکزی نقشه، که متن اصـلی قـالی خوانـده می‌شـود، نقش‌مایـه‌هایی مشـترک بـا طرح‌هـای منظره‌ای، ازجمله گل، گیاه و پرندگان و... به چشم می‌خورد. طبیعت، بـاغ و انـواع گـل و گیـاه و دشـت از قدیم، الهام‌بخش طراحان فرش ایران بوده است. باغ یادآور بهشت موعود، رایج‌ترین نمونه منظره‌بافی است که در آن، از سایه و روشن بسیار استفاده می‌شود بنابراین تنوع رنـگ بایـد زیـاد باشـد.[۲۱] در قـالی مـوردنظر، تعدد رنگی به اندازهٔ طرح‌های منظره‌ای نبوده و رنگ‌های به‌کاررفته محـدود بـه گسـتره رنگ‌هـای سـرخ تـا صورتی برای بیشتر نقش‌مایه‌های گل، رنگ زرد و فیروزه‌ای در متن اصلی و کرمی در حاشـیه اسـت. نقـش تک گلدان در میان فضایی کادر مانند جداشده از زمینهٔ اصلی قالی که فرم قـابی را مجسـم می‌کنـد، دسـتهٔ

۲۱. حشمتی رضوی، فرش ایران - از ایران چه می‌دانم؟، ۸۴، ۵۴.

دواری از گل‌های صورتی و سرخابی، ساقه‌های پیچان اسلیمی، پرندگان کوچک، انواع گل‌ها و گیاهان ریز در زمینه و... ازجمله نقوش این قالی محرابی گلدانی هستند. به علاوه در دو گوشهٔ بالایی زمینه اصلی در کنار فرم محرابی نقشه و در بخش پایینی آن، نوعی گره از انواع گره‌های هندسی بافته شده است.

۳- بررسی نقش‌مایه‌های کاشی‌کاری قاجاریه

کاشی‌کاری قاجاریه به دلیل دو خصلت، قابل‌تأمل است: ۱. تنوع رنگ و نقش ۲. ادغام و یکپارچگی مضامین تصویری و روایی با گنجینه نقوش هندسی و گیاهی.[۲۲] بخش قابل‌توجهی از کاشی‌کاری‌های محوطه کاخ گلستان با بهره‌گیری از همین تکنیک اجرا شده است. این در حالی است که تکنیک زیر لعاب، رایج‌ترین نوع تزیینات کاشی‌کاری این دوره است.

نقوش کاشی‌های دورهٔ قاجاریه را می‌توان به هشت دستهٔ اصلی طبقه‌بندی کرد: ۱. نقوش هندسی ۲. نقوش گیاهی و جانوری ۳. نقوش مناظر(معماری) ۴. نقوش انسانی ۵. نقوش اسطوره‌ای ۶. نقوش روایتی ۷. نقوش فرنگی ۸. نقوش نظامی.[۲۳] کاشی‌های قاجاریه از نظر مضامین و داستان‌های روایی شامل مناظر اروپایی، طبیعت بی‌جان، پرتره خارجی‌ها و... می‌شود.[۲٤] از مهم‌ترین نقوش، می‌توان گل رز قرمز را به‌عنوان عنصر اصلی در تزیین کاشی‌ها نام برد.[۲۵] استفاده از برخی رنگ‌ها، مانند رنگ زرد و صورتی، که پیش از این، کمتر در کاشی‌کاری‌ها رواج داشت، افزایش چشمگیری یافت. استفاده از برخی از نقش‌مایه‌های اروپایی در برخی از بناها به‌گونه‌ای بود که در اغلب کاشی‌ها و در بخش‌های گوناگون بنا دیده شده و به نحوی در کاربرد آن نقش اغراق شده است. بخش زیادی از انواع نقوش یادشده، در کاشی‌کاری‌های قاجاریه، ساختاری واقع‌گرایانه دارند.

۴- مطالعه کاشی‌کاری محوطه کاخ گلستان و تطبیق ساختار نقوش آن با قالی تهران

بخش زیادی از کاشی‌های محوطه کاخ گلستان، مزین به همین گونه کاشی‌کاری است. کاشی‌ها که به نحوی آشکار با سبک کلی معماری بنا همخوانی دارند؛ علاوه بر جنبه‌های حفاظتی در جهت افزایش استحکام بنا، دارای جنبه‌های زیبایی‌شناسی به‌ویژه در نقوش طرح‌هایشان نیز هستند (تصاویر شماره ۶ و ۷).

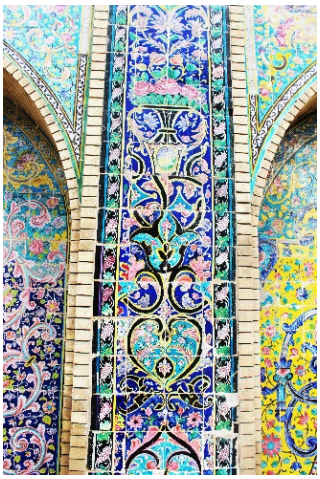
---

۲۲. معتقدی، کاشی و کاشی‌کاران طهران در عصر قاجار، ۱۹.

۲۳. ریاضی، کاشی‌کاری قاجاری، ۶۶.

۲٤. معتقدی، کاشی و کاشی‌کاران طهران در عصر قاجار، ۲۰.

۲۵. عدیلی، تزیینات لعابی در معماری ایرانی قبل از اسلام دوران اسلامی، ۱۳۲.



تصاویر ۶ و ۷: کاشی‌های محوطه کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۴۰۳).

در دورهٔ قاجاریه، رنگ مانند دورهٔ صفوی جنبهٔ آرامش‌بخش ندارد و کاشی‌ها به رنگ‌های شاد، زنده و مادی‌تر هستند. رنگ‌آمیزی طرح، نقوش و منظره‌سازی‌ها همگام با دیگر آثار قاجاریه تغییر می‌یابد. از رنگ‌های غالب، رنگ زرد را می‌توان برشمرد که درخشش طلا را به ذهن آورده و سلیقهٔ عمومی دولتمردان قاجاریه نیز بود، که در اغلب آثار دورهٔ قاجاریه به چشم می‌آید. مهم‌ترین رنگ‌های مورد استفاده در کاشی عبارتند از: زرد، فیروزه‌ای، لاجوردی.[۲۶] انسجام کلی رنگ‌ها در قالی‌بافی، از اهمیت بالایی برخوردار است؛ که وجود رنگ‌های آبی، زرد و صورتی به صورت غالب در زمینه و نقوش قالی و کاشی‌ها، سبب ایجاد هماهنگی میان جزییات طرح هر یک از آثار به صورت مستقل و جلوهٔ کلی آن‌ها در مقایسه با یکدیگر شده است. رنگ زرد و آبی در زمینه این دست‌بافته، در پس‌زمینه کاشی‌ها نیز تکرار شده است و این همانندی رنگی در نقش‌مایه گل‌های رز و سایر ریزپردازی‌های نمونه‌ها نیز وجود دارد؛ حتی استفاده از رنگ سفید در بخش‌های محدودی از طرح‌ها نیز در نمونه‌ها دیده می‌شود. علاوه بر رنگ‌های اصلی بیان شده، رنگ‌های دیگر هم، بنا بر نیاز نقش‌پردازی‌ها به کار رفته‌اند، اما سطوح آن رنگ‌ها بسیار اندک در نمای نهایی طرح‌ها جلوه می‌کنند، مانند رنگ سبز.

نقوش فرنگی

از زمان صفویه ورود تدریجی نقوش اروپایی، در هنر ایران ملموس است که در دورهٔ قاجاریه به اوج

۲۶. ریاضی، کاشی‌کاری قاجاری، ۶۹ - ۷۰.

می‌رسد. هنرمندان کاشی‌کار انواع نقوش گیاهی، گل و گلدان، مناظر طبیعی و... را به ترکیب نقاشی‌های روی کاشی‌ها افزودند.[۲۷] ازجمله پرتکرارترین این نقوش فرنگی می‌توان به گل‌های رز در طیف رنگی سرخ تا صورتی اشاره کرد که در نمونه‌های مورد مطالعه نیز به چشم می‌خورند.

نقش‌مایه گلدان

نقش‌مایه گلدان، که در متن و در فضای قاب مانند قالی بافته شده است، یکی از اصلی‌ترین نقوش این اثر است. گلدان مرکزی در قالی دارای فرمی نسبتا بلند، با پایه و دسته‌دار اجرا شده است. در کنار گلدان مرکزی قالی، چند فرم گلدان مانند دیگر نیز در سایر بخش‌های طرح، منظور شده است که نسبت به محورهای افقی و عمودی که پیشتر ذکر شد، چیدمان شده‌اند. در آثار این دوره، فرم‌های متعددی از گلدان‌ها دیده می‌شود، که در کاشی‌کاری‌های محوطه کاخ گلستان نیز، انواع آن با فرم‌های بلند یا کوتاه، پایه‌دار، بعضاً دسته‌دار و همراه با فرم‌های تزیینی، چند بخش و... با رنگ‌های متنوع قابل رؤیت است. در اجرای همگی این فرم‌های گلدانی، توجه به ساختاری واقع‌گرایانه و شبیه‌سازی حداکثری، به افزایش یکپارچگی و اشتراک در آن‌ها، افزوده است. نظر به وجود نقش‌مایه گلدان در آثار دوره‌های پیش از قاجاریه، باید یادآور شد که این گلدان‌های ترسیم‌شده در آثار قاجاریه، از لحاظ فرم واقع‌گرایانه و مزین بودن به نقوش غیربومی طبیعت‌پردازانه، وجهی تازه دارند. به عبارتی، نقش گلدان به‌خودی‌خود، نقشی تازه و ارمغان هنری دورهٔ قاجاریه به حساب نمی‌آید، بلکه نوع اجرا و تزیینات این گلدان‌ها، در این دوره غیرتکراری و جدید محسوب می‌شوند (تصویر ۸).

نقش‌مایه گل رز صورتی (گل صد تومانی)

نقش گل رز که در گستره رنگی سرخ تا صورتی و در اندازه‌های گوناگون هم در قالی و هم در کاشی‌ها دیده می‌شود، از نقش‌مایه‌های مشترک میان نمونه‌های مورد بررسی است که با ساختاری واقع‌گرایانه اجرا شده است. نقش گل رز از مشهورترین عناصر طبیعت‌پردازانه وارداتی از اروپاست که با توجه به فضای کلی طرح، مضامینی را نیز در بر می‌گیرد. نکته قابل‌توجه در این نقش‌مایه، تفاوت مفهوم آن در اثر دست‌باف و در کاشی‌کاری است؛ نقش‌مایه گل رز در قالی، در فضایی مانند باغ رسم شده و اگر از آن تعبیری معنوی صورت گیرد و آن فضا را به بهشت مانند کنند؛ می‌توان برداشتی غیرمادی از گل‌ها داشت و معنایی فرازمینی برای کل ترکیب نیز قائل شد. اما همان نقوش گل در کاشی‌ها، با توجه به کلیت طرحی که در آن قرار گرفته و رسم شده‌اند؛ صرفا می‌توانند خوانشی مادی داشته باشند. گل‌ها نقش تأثیرگذاری در کلیت

۲۷. رضایی انور، «بررسی طرح کاشی‌کاری دوره قاجار در تهران مطالعه موردی: کاخ گلستان»، ۷۱.

طرح دست‌بافته و نقاشی سطح کاشی‌ها داشته است، به‌نحوی که با توجه به ویژگی‌های بصری گل‌های رز، در کنار آن‌ها از سایر نقوش یادآور فضای طبیعت، استفاده شده است. این گل‌های رز که از لحاظ ساختار و فرم اجرایی، نقوشی جدید در هنر قاجاریه به شمار می‌آیند؛ در کنار انواع گل‌های دیگر و گلدان‌ها در شکل‌های متنوع در کنار پرندگان، فرم‌ها و ساقه‌های اسلیمی، هم در قالی و هم در کاشی‌ها به چشم می‌خورند (تصویر ۷).

تصویر ۷ (دو تصویر سمت راست): گلدان در کاشی‌های محوطه کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۴۰۳).
تصویر ۸ (سه تصویر سمت چپ): نقوش فرنگی مانند گل سرخ در کاشی‌های محوطه کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۴۰۳).

فضای کادر مانند (قابی)

وجود کادری درون ترکیب بصری قالی و همچنین بخش‌هایی از طرح کاشی‌ها، اگرچه به‌عنوان نقش‌مایه به شمار نمی‌آید، اما در نحوهٔ چیدمان نقش‌مایه‌ها از طریق تفکیک فضای میان آن‌ها، تأثیرگذار است. این فضای قابی جداکننده در قالی، پس‌زمینه را به دو بخش تقسیم و دو فضای رنگی متفاوت را ایجاد کرده که گویی تکمیل‌کنندهٔ زمینه و بخشی از آن است؛ درحالی‌که، در کاشی‌های محوطه کاخ، در قاب‌های اجراشده معمولا طرحی مجزا از نظر معنایی و بصری اجرا شده است (تصویر ۱۰).

نقش پرندگان

اجرای نقوش پرندگان در حالت‌های مختلف بر روی شاخهٔ درختان، ساقه‌های اسلیمی و یا در حال پرواز، در قالی و کاشی‌ها دیده می‌شود. ابعاد و انتخاب رنگ پرندگان در قالی به‌گونه‌ای است که در مقایسه با سایر نقوش قالی، کوچک‌تر هستند و برای دیده شدن نیاز به توجه بیشتر دارند؛ که شاید از شلوغی و تراکم بیشتر نقش‌مایه‌ها در قالی، نشات می‌گیرد. این حالت در کاشی‌کاری‌ها چندان صدق نمی‌کند و نقش‌مایه پرندگان، در میان ترکیب کلی زودتر و بهتر به چشم می‌آیند (تصویر۹).

تصویر ۹ (دو تصویر سمت راست): پرندگان در کاشی‌های محوطه کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۴۰۳)

تصویر ۱۰ (دو تصویر سمت چپ): فضای قابی در کاشی‌های محوطه کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۴۰۳).

گره‌های هندسی

در چهارگوشه قالی و هم در برخی بخش‌های محدود از کاشی‌ها، گره‌های هندسی به‌عنوان تکمیل‌کننده ترکیب‌بندی و تزیینات فرعی‌تر، مورد استفاده قرار گرفته و به دلیل فرم گره‌وار به‌صورت الگویی تکرارشونده، بخشی از طراحی را به ریتم آراسته است. نوع گره استفاده‌شده در قالی و کاشی‌کاری‌ها همانند و از یک گروه فرم هندسی است.

از دیگر ویژگی‌هایی که در نمونه‌ها قابل‌توجه است، می‌توان به وجود تقارن نسبی در ترکیب‌بندی طرح‌ها اشاره کرد. محورهای تقارن در طرح قالی کاملاً آشکار و در بخش‌های مختلف انواع طرح‌های کاشی‌کاری‌ها نیز قابل مشاهده است. ساختار بصری و چیدمان نقش‌مایه‌ها نسبت به یکدیگر در قالی محرابی گلدانی، نشانی از درهم آمیختگی مفاهیم معنوی که قبل قاجاریه در ایران وجود داشتند، با مفاهیم مادی‌تر و جنبه‌های تزیینی‌تر فرنگی دارد. اما آرایه‌های تصویری کاشی‌کاری‌های محوطه کاخ گلستان، معانی غیرمادی را در بر ندارد، که البته محوریت غیرمذهبی خود بنا نیز یکی از علت‌های مهم آن است؛ کاخ گلستان به‌عنوان بنایی غیرمذهبی، دارای کاشی‌کاری‌هایی به دور از هرگونه مضامین معنوی بوده و نقش‌مایه‌های اجرا شده در محوطه آن، صرفاً مضامین عادی را بازتاب می‌دهد. بنابر توضیحات بیان‌شده، استفاده از نقوش با ساختاری واقع‌نما در ترکیبی طبیعت‌پردازانه، هم در قالی و هم در کاشی‌کاری‌های کاخ، واضح بوده و بررسی همانندی نقوش قالی با توجه به تاریخ بافت آن، نشانگر تأثیرپذیری آن، از تزیینات و نقوش کاشی‌های قاجاریه و به طور خاص، کاشی‌کاری محوطه کاخ گلستان است (جدول شماره ۱).

جدول ۱. بررسی ویژگی‌ها و همانندی در ساختار نقش‌مایه‌های قالی تهران و کاشی‌های محوطه کاخ گلستان

نقش‌مایه		در قالی	نمونه‌ای در کاشی‌ها	آنالیز خطی	ویژگی‌های مشترک در هر دو اثر
نقوش فرنگی	گلدان				ـ دارای چند بخش شامل (بدنه اصلی، لبه بالایی، پایه) ـ دارای دسته و پایه ـ اجرا واقع‌گرا ـ آراسته به تزیینات ـ دارای رنگ‌پردازی مشابه زمینه
	گل رز				ـ رز یا صدتومانی ـ سعی در اجرا واقع‌گرایانه ـ در بیشتر موارد با طیف رنگی صورتی تا سرخ
پرندگان					ـ نسبت به کل ابعاد کوچک ـ جزء ریزپردازی‌های طرح و در ابعاد کوچک ـ اجرای واقع‌گرایانه
فضای کادر مانند (قابی)					ـ تفکیک‌کننده نقش‌مایه‌ها از زمینه ـ تقسیم زمینه به دو بخش جداگانه ـ دارای نقوش و رنگ‌بندی هماهنگ با زمینه کلی

گره هندسی			ـ استفاده از الگوی گره‌های هندسی رنگ‌گذاری شده

(نگارندگان، ۱۴۰۳).

استفاده از نقش‌مایه‌های واقع‌گرایانه گلدان و گل رز معروف به «گل صد تومانی» به‌عنوان نقشی وارداتی در فرم محرابی، به‌عنوان طرحی که از پیش‌تر در هنر قالی‌بافی ایرانی بوده است، ازجمله ویژگی‌های تلفیقی در این قالی است. اگر چه فرم محرابی در طراحی کاشی‌کاری‌های کاخ گلستان اجرا نشده است؛ اما حضور نقش‌مایه گلدان، گل رز و... در آنجا نیز به‌وضوح به چشم می‌خورد. از سایر ویژگی‌ها که در قالی مورد مطالعه و کاشی‌کاری‌ها مشترک نیز هست، می‌توان به استفاده از تم رنگی خاص به عنوان رنگ‌های غالب در رنگ‌پردازی، شامل زرد، صورتی و آبی اشاره کرد که با مضامینی زمینی استفاده شدند و نفوذ مفاهیم مادی در طرح و نقش‌مایه‌ها را به دنبال داشته‌اند. ترکیب طرح محرابی با نقش گلدان در این قالی، موجب ایجاد فضایی باغ مانند شده است؛ که به‌گونه‌ای، تداعی‌کننده و یادآور بهشت طوبی و حاوی مضامین معنوی نیز است. گزینش فام‌های رنگی برای رنگ‌آمیزی اثر، قابلیت همسو شدن با مفاهیم معنوی از طریق رنگ‌ها که مکمل طرح هستند، را دارد.[۲۸] اما در طرح‌های کاشی‌ها به دلیل عدم وجود فرم محرابی یا فرمی با محتوای معنایی مشابه آن، رویکرد معنوی دیده نمی‌شود و نقش‌مایه‌های گل و ... مادی تلقی می‌شوند. این مورد می‌تواند آشکارترین وجه تفاوت میان ساختار نقوش قالی با کاشی‌کاری‌ها، به شمار آید، که به تضاد در معنای میان طرح‌های آن‌ها می‌انجامد. هنرمندان قاجاریه جدای از توده مردم و جامعه بودند و خیال‌پردازی آنان، بستگی تنگاتنگی با اجتماع، جهان‌بینی و هویت واقعی آن‌ها دارد.[۲۹] آن‌ها در یک دوره کشاکش میان شیوه‌های غربی و شیوه‌های سنتی قرار داشته‌اند. این دو کفهٔ ترازو در نقش کاشی‌های کاخ گلستان، گاهی به سمت ویژگی‌های غربی و گاهی سنتی در نوسان بوده است. موارد تأثیرگذار بر نقش‌های کاشی‌های این کاخ را می‌توان این گونه شمرد: الگوبرداری از آثار و تصویرهای وارداتی غرب، تقلید از شیوهٔ کار نقاشان ایران و آموزش‌دیده که بر اساس اصول نقاشی غرب کار می‌کردند،

۲۸. دریائی، زیبایی‌شناسی در فرش دست‌بافت ایران، ۱۶۳.

۲۹. گودرزی، آیینه خیال بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار، ۲۴۶.

گرایش به مضمون‌های ادبی، تأثیر صنعت چاپ سنگی، تأثیر فن عکاسی و عکس.[۳۰] ضمن وجود تمامی سویه‌های همانندی که اشاره شد، با تطبیق طرح قالی با کاشی‌ها، تفاوت‌هایی در نقش‌مایه‌ها خودنمایی می‌کنند. انواع نقوش حیوانی همچون نقش گرفت و گیر و نقوش انسانی چه به صورت تک‌چهره و چه در ترکیب‌هایی واقع‌گرایانه و صحنه‌هایی از طبیعت و فضاهای طبیعی، در کاشی‌کاری‌های محوطه کاخ گلستان دیده می‌شوند؛ که در نقشه قالی، وجود ندارد (جدول شمارهٔ ۲).

جدول ۲. بررسی وجوه متفاوت در ساختار نقش‌مایه‌های قالی تهران و کاشی‌های محوطه کاخ گلستان

نقش مایه	در قالی		نمونه در کاشی‌ها	
فرم‌ها و ساقه‌های اسلیمی		ـ تکرار کم در ترکیب ـ ساده و بدون تزیینات خاص ـ جزء نقوش فرعی طرح ـ فرم‌های اسلیمی صرفا به شکل ساقه‌ای		ـ تعداد تکرار زیاد ساقه‌ها در طرح‌ها ـ ساقه‌ها همراه با جزئیات و اتصالات تزیینی ـ درآمیختگی شکل ساقه‌ها با فرم‌های واقع‌گرایی مانند برگ
				ـ اجرای انواع فرم‌های اسلیمی غیر از ساقه‌ها

۳۰. کریمی، «بررسی نقش‌های کاشی‌کاری مجموعهٔ کاخ گلستان»، ۶۳.

نقوش حیوانی	به جز نقش پرندگان، هیچ نمونهٔ دیگری از این نوع وجود ندارد.		ـ اجرای پرتکرار در بخش‌های گوناگون ـ وجود انواع حیوانات مانند: گرفت و گیرها ـ اجرای نقوش حیوانی در ترکیب‌های طبیعت‌گرایانه در کنار نقوش انسانی ـ اجرای واقع‌گرایانه ـ پرداخت جزئیات

(نگارندگان، ۱۴۰۳).

در بررسی تطبیقی نقش‌مایه‌ها، کاربرد اسلیمی‌ها به‌ویژه ساقه‌های اسلیمی، در نقشه قالی و طرح کاشی‌کاری‌ها دارای دوگانگی در فرم هستند؛ آن‌ها در قالی ساده و با صورتی بدون تزیین بافته شده‌اند، تعداد آن‌ها نسبت به کل نقوش اندک و در کلیت طرح دارای پراکندگی منظم و متقارنی هستند و با توجه به اندازهٔ آن‌ها، جزئی از نقوش فرعی شمرده می‌شوند. این نقوش اسلیمی که در طرح کاشی‌ها، محدود به فرم ساقه مانند نبوده و انواع مختلفی را شامل می‌شوند؛ پرتکرارتر و با جزئیات تزیینی بسیار بیشتری به کار رفته‌اند، به‌طوری‌که در کل بیشتر جلوه می‌کنند. افزون بر این، وجود گونه‌های متعدد نقوش حیوانی، انسانی و پرداخت صحنه‌هایی از طبیعت، در کاشی‌کاری‌ها سبب ایجاد مفاهیم زمینی شده است که در ترکیب عناصر در قالی مذکور، این وجه مادی و زمینی در معنا به دلیل عدم اجرای این‌گونه از نقوش، محدودتر است. همچنین نقوش متعدد در کاشی، از نظر محتوایی دارای نوعی روایتگری هستند که در قالی، دیده نمی‌شود. علی‌رغم وجود برخی ویژگی‌های متفاوت میان نمونه قالی و کاشی‌ها، به دلیل همانند بودن ساختار ترکیب‌بندی طرح‌ها و تم رنگی مشابه نقش‌ها، ارتباط و هماهنگی سبکی میان این نمونه‌ها، تا حد زیادی قابل رؤیت است. درک وجود مضامین، تکنیک‌ها، تناسب و هماهنگی رنگی، عناصر تصویری و نقوش مشترک در میان آثار متعدد هنری در دوره زمانی مشخص، با تأمل در آثار حاصل می‌شود؛ که در نتیجهٔ این امر تمام آثاری که در یک دوره خاص، دارای همانندی‌های بصری هستند را می‌توان در یک سبک و مکتب مختص همان زمان، جای داد. شیوهٔ اجرای طرح‌ها و نقوش در صنایع قاجاریه و شهر تهران،

به‌گونه‌ای هماهنگ و دارای وجوه مشابه بسیاری است، که با بررسی تطبیقی برخی از نمونه‌ها بـا یکـدیگر، انواع اطلاعات اجرایی، نقاط همگون یا ناهمگون بین طرح‌ها و نقوش آن‌ها، به دست می‌آید.

نتیجه‌گیری

تحولات فرهنگی دورهٔ قاجاریه که تا حدی ناشی از تأثیر ارتباط با غرب بوده است، نوعی چـرخش سـلایق در نقوش اجرایی هنرهای قالی‌بافی و کاشی‌کاری ایجاد کرد. در تبیین ریشه نقوش به‌کاررفته در نمونه قـالی و کاشی‌ها می‌توان نیمی از آن‌ها را در سبک‌های هنر ایرانـی و نیمـی دیگـر را ویژگـی وارداتـی دانسـت. در تطبیق نمونه‌ها می‌توان گفت قالی به دلیل دارا بودن طرح محرابی، دارای وجهی از معانی معنوی و فرا زمینی است که از پرداخت‌های طبیعت‌پردازانهٔ اروپایی‌مآب کاشی‌های بنایی غیرمذهبی مانند این کاخ، برداشـت نمی‌شود. قالی محرابی با محوریت قوس محراب، فضایی روحانی را با نقوش اسـلیمی، ختـایی و گلـدانی می‌آفریند که در دل رنگ‌هـای صـورتی، زرد و... محصـور اسـت. ایـن ترکیـب رنـگ و نقـش همبسـتگی مستقیمی با کاشی‌های کاخ گلستان دارد که خـود نمونـه‌ای از تقـارن میـان هنـر معمـاری و صنایع‌دسـتی قاجاری است. براساس یافته‌های پژوهش و در راستای پاسـخ بـه سـؤالات، بـا وجـود شـباهت عناصـر در نمونه‌های مورد مطالعه، فرم محرابی در قالی به تغییر وجه معنایی نقـوش منجـر شـده اسـت و در مقابـل، کاربرد رنگ‌های تند، پرخلوص و درخشـنده و المان‌هـای واقـع‌گرا، معنـای متفـاوتی بـه همـان نقـوش در کاشی‌کاری‌ها بخشیده است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت، بستر و طرح اصـلی کـه عرصـه جلـوهٔ نقـوش است، از اهمیت بالایی برخوردار است. از آنجایی که قالی محرابی (سجاده‌ای) برای عبادت است، نقـوش وجه معنایی معنوی خواهند گرفت، این درحالی است که کاخ، باید جلوه‌گاه شکوه و قدرت شاه باشـد کـه عرصهٔ قدرتی زمینی است؛ پس معنای نقوشی هر چند مشابه در این دو بستر متفاوت، همانند نخواهد بود. قالی از نظر القای معنا از طریق نقوش با کاشی‌ها یکسان نیست؛ اما رویه بیرونی آثار بسیار نزدیکی دارنـد. در قالی یادشده، ترکیب کلی به‌واسطه وجود فرم محرابی، با معانی غیرمادی‌تری همـراه اسـت کـه آن را در کاشی‌ها نمی‌توان شاهد بود؛ بنـابراین هماننـدی در گـزینش رنـگ و سـاختار کلـی بیشـتر نقش‌مایـه‌ها در نمونه‌های مورد تطبیق، به نحوی است که هماهنگی حاصل از آن را می‌توان مشابهت سـبکی نامیـد و ایـن درحالی است که تفاوت‌های موجود میان نمونه‌ها محدود به چند دسته از جزئیات است. کاشـی‌کاری‌های کاخ گلستان به‌ویژه در نقوش گل و بوته، از همان الگوهای ظریف اسلیمی بهره برده‌انـد امـا بـا رویکـردی تزیینی و نه لزوماً نمادین. در اینجا رنگ‌های زرد، فیروزه‌ای و صورتی به کار رفته‌اند که حـس سـرزندگی را القا می‌کنند. بااین‌حال تکرار نقوشی همچون گل‌های شـاه عباسـی در هـر دو هنـر، گـواهی بـر یـک زبـان

تصویری است که میان فضای غیردنیوی و دنیوی در تعامل است. در قالی، حاشیه‌ها نقوشی دارند که از لحاظ ریتم و تناسب به مرکز محراب انسجام می‌بخشند و در کاشی‌کاری‌ها نیز حاشیه‌سازی‌ها و قاب‌بندی‌های هندسی مرکزیت نقوش گل و بوته را برجسته می‌کنند. این همسانی در طراحی حکایت از ذهنیتی واحد در فرآیند تولید آثار دارد که هنر را نه به‌مثابه امری فردی بلکه به‌عنوان تجلی فرهنگی یکپارچه می‌دیده است. قالی محرابی و کاشی‌کاری‌های کاخ گلستان هر دو به‌رغم تفاوت در کارکرد و فضا، در بازنمایی هویتی مشترک و اصیل از هنر قاجاریه هم‌نوا هستند. این هم‌نوایی در نهایت توانسته است عناصر دینی و دنیوی را در چارچوبی معنادار و در عین حال کاربردی به یکدیگر پیوند دهد.

نظر به وجود شباهت‌های سبکی در هنر قاجاریه، در پژوهش‌های آینده، خصوصیات بصری نقش‌مایه‌ها در سایر آثار برجای‌مانده از این دوره و همچنین مقایسه آن‌ها با یکدیگر می‌تواند مورد بررسی قرار گیرند.

فهرست منابع

اکبرزاده، گلسا؛ صالحی، امیرحسین و محمود حاجی نصیری.«تأثیر مراودات فرهنگی ایران و چین بر طرح فرش‌های دست‌بافت دورهٔ صفوی در ایران و مینگ و چینگ در چین». مطالعات تطبیقی هنر، ش. ۲۵ (۱۴۰۲): ۳۰-۱۷. http://dx.doi.org/10.61186/mth.13.25.17

امینی، فریبا؛ مطلبی، قاسم؛ سمانه دباغچی. «بازشناسی معماری معاصر ایران بر مبنای ابعاد زیبایی‌شناسی بناهای تاریخی قاجاریه نمونه موردی: تزیینات کاخ‌های سلطنتی اواخر قاجار در پایتخت». پژوهشنامه تاریخ، ش. ۵۹ (۱۳۹۹): ۱۰۷- ۱۳۴.

ایمنی، عالیه. «بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی». کتاب ماه هنر، ش. ۱۴۲ (۱۳۸۹): ۸۶- ۹۳.

اینووه، ماساجی. سفرنامه ایران. ترجمهٔ هاشم رجب زاده. تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۹۰.

تانکوانی، ژی. ام. سفرنامه ژی. ام. تانکوانی نامه‌هایی دربارهٔ ایران و ترکیهٔ آسیا. ترجمهٔ علی اصغر سعیدی. تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۳.

تجدد، حسین. دایره‌المعارف فرش دست‌بافت ایران بانضمام گفتاری درباره ارگونومی بیماری‌ها و عوارض حرفه‌ای دست‌اندکاران صنعت فرش در شرایط غیر بهداشتی. تهران: دایره‌المعارف ایران‌شناسی، ۱۳۹۰.

حشمتی رضوی، فضل الله. فرش ایران - از ایران چه می‌دانم؟۸۹. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی. ۱۳۸۰.

خناری‌نژاد، فاطمه. مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌های بهشت در فرش‌های دوره صفویه و قاجار. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: موسسه آموزش عالی غیر دولتی غیر انتفاعی طبری، ۱۳۹۹.

دریائی، نازیلا. زیبایی‌شناسی در فرش دست‌بافت ایران. تهران: مرکز ملی فرش ایران، ۱۳۸۶.

ریاضی، محمدرضا. کاشی‌کاری قاجاری. تهران: یساولی، ۱۳۹۵.

رضایی انور، مریم. «بررسی طرح کاشی‌کاری دوره قاجار در تهران مطالعه موردی: کاخ گلستان». پژوهش در هنر و علوم انسانی، ش.۲۶ (۱۳۹۹): ۶۷- ۷۶.

ژوله، تورج. شناخت فرش برخی مبانی نظری و زیر ساخت‌های فکری. ترجمهٔ سونیا رضاپور. تهران: یساولی، ۱۳۹۲.

صباغ‌پور، طیبه و مهناز شایسته‌فر. «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران». گلجام، ش. ۱۴ (۱۳۸۸): ۸۹ -۱۱۲.

صوراسرافیل، شیرین و تورج ژوله. آشنایی با طرح‌های فرش ایران (۱). تهران: موسسه فرهنگی و هنری شقایق روستا، ۱۳۸۲.

عباسیان، میرمحمد. صنعت لعاب‌سازی و رنگ‌های آن. تهران: گوتنبرگ، ۱۳۹۹.

عدیلی، عادل. تزیینات لعابی در معماری ایرانی قبل از اسلام دوران اسلامی. اصفهان: طراحان هنر، ۱۳۹۰.

کریمی، اعظم. «بررسی نقش‌های کاشی‌کاری مجموعهٔ کاخ گلستان». رشد آموزش هنر، ش. ۷ (۱۳۸۵): ۶۰-۶۳.

گودرزی، مرتضی. آیینه خیال بررسی و تحلیل تزیینات معماری دورهٔ قاجار. تهران: سوره مهر، ۱۳۸۸.

معتقدی،کیانوش. کاشی و کاشی‌کاران طهران در عصر قاجار. تهران: دانیار، ۱۴۰۱.

میرزا امینی، سیدمحمدمهدی. «سبک‌شناسی قالی ایرانی و بررسی ویژگی‌های قالی‌های مناطق ایران». پژوهش هنر، ش.۲ (۱۳۹۲): ۸۹ - ۹۶.

نیک اندیش، بهزاد و امیرحسین چیت‌سازیان. «زیبایی‌شناسی رنگ و طرح در قالیچه‌های محرابی بلوچ». پیکره، ش. ۶ (۱۳۹۳): ۴۱-۵۴. https://doi.org/10.22055/pyk.2015.13206

وفایی، فاطمه. «مقایسه تطبیقی نقش و رنگ‌های فرش و معماری». پژوهش هنر، ش. ۲ (۱۳۹۲): ۱۰۳ - ۱۱۰.

Bennett, L. “Ruges&Carpets of the world”. Greenwich Editions, 2004.

Transliterated Bibliography

ʿAbbāsīyān, Mīr Muḥammad. *Ṣanʿat Luʿābsāzī va Rang-hā-yi ān*. Tehran: 2020/1399.

ʿAdīlī, ʿĀdil. *Taʾīnāt Luʿābī dar Miʿmārī Irānī Qabl az Islām Dawrān Islāmī*. Isfahān: Ṭarāḥān Hunar, 2011/1390.

Akbarzādih, Gulsā; Ṣāliḥī, Amīr Ḥusayn va Ḥājī Naṣīrī, Maḥmūd. “Taʾsīr Murāvidāt Farhangī Irān va Chīn bar Ṭarḥ Farsh-hā-yi Dastbāft dawrah-yi Ṣafavī dar Irān va Ming va Ching dar Chīn”. *Muṭāliʿat Taṭbīqī Hunar,* no. 25 (2023/1402): 17-30.

Amīnī, Farībā; Muṭalabī, Qāsim; Dabāghchī, Samānih. “Bāzshināsī Miʿmārī Muʿāṣir Irān bar Mabnāy Abʿād

Zībāyī Shināsī Banā-hā-yi Tārīkhī Qājārīyah Nimūnih Mūridī: Taz'īnāt Kākh-hā-yi Salṭanaṭī Avākhir Qājār dar Pāyitakht". *Pazhūhishnāmah Tārīkh*, no. 59 (2020/1399): 107-134.

Daryā'ī, Nāzīlā. ***Zībāyīshināsī dar Farsh Dastbāft Irān***. Tehran: Markaz Millī Farsh Ir**ān**, 2007/1386.

Gūdarzī, Murtiżā. Āyinih-yi Khiyāl Barrisī va Taḥlīl Taz'īnāt Mi'mārī dawrah-yi Qājār. Tehran: Sūrih Mihr, 2009/1388.

Ḥishmatī Rażavī, Fażl Allāh. *Farsh Irān- az Irān Chih Mīdānīm?8*. Tehran: Daftar Pazhūhish-hā-yi Farhangī, 2001/1380.

Īmīnī, 'Ālīyih. "Bayān Namādīn dar Taz'īnāt Mi'mārī Islāmī". *Kitāb Māh Hunar*, no. 142 (2010/1389): 86-93.

Inoue, Masaji. *Safarnāmah Irān***.** translated by Hāshm Rajabzādih. Tehran: Intishārāt Ṭahūrī, 2011/1390**.**

Karīmī, A'ẓam. " Barrisī Naqsh-hā-yi Kāshīkārī Majmū'ih-yi Kākh Gulistān". Rushd Āmūzish Hunar. no. 7 (2006/1385): 60-63.

Khanārīnizhād, Fāṭimah. *Muṭāli'ih Taṭbīqī Naqshmāyih-hā-yi Bihisht dar Farsh-hā-yi dawrah-yi Ṣafavīyih va Qājār***.** Master Thesis. Tehran: Mū'assisa-yi Āmūzish 'Ālī Ghiyr Dūlatī Ghiyr Intifā'ī Ṭabarī, 2020/1399.

Mīrzā Amīnī, Sayyid Muḥammad Mahdī. "Sabkshināsī Qālī Irānī va Barrisī Vīzhigī-hā-yi Qālī-hā-yi Manāṭiq Irān". *Pazhūhish-i Hunar*, no. 2 (2013/1392): 89-96.

Mu'taqidī, Kiyānūsh. Kāshī va Kāshīkārān Ṭihrān dar 'Aṣr Qājār**.** Tehran: Dāniyār, 2022/1401.

Nīkandīsh, Bihzād; Chītsāzīyān, Amīr Ḥusayn. "Zībāyīshināsī Rang va Ṭarḥ dar Qālīchih-hā-yi Miḥrābī Balūch". Piykarih, no. 6 (2014/1393): 41-54.

Rīyāżī, Muḥammad Riżā. *Kāshīkārī Qājārī*. Tehran: Yasāvulī, 2016/1395.

Riżāyī Anvar, Msryam. "Barrisī Ṭarḥ Kāshīkārī dawrah-yi Qājār dar Tihrān Muṭāli'ih-yi Mūridī: Kākh Gulistān". *Pazhūhish dar Hunar va 'Ulūm-i Insānī*, no. 26 (2020/1399): 67-76.

Ṣabāghpūr, Ṭayibih; Shāystihfar, Mahnāz. " Barrisī Ṭarḥ-hā va Nuqūsh Qālī-hā-yi Qājār dar Mūzih Farsh Irān". Guljām, no. 14 (2009/1388): 89-112.

Ṣūr Isrāfīl, Shīrīn; Zhūlih, Tūraj. *Āshinā bā Ṭarḥ-hā-yi Farsh Irān (1)*. Tehran: Mū'assisah-yi Farhangī va Hunarī Shaqāyiq Rūstā. 2004/1382**.**

Tajadud, Ḥusayn. *Dāyrah al-Ma'ārf Farsh Dastbāft Irān bi Inżimām Guftārī Darbārih-yi Irgūnūmī Bīmārī-hā va Avāriż Ḥirfih-ī Dastankārān Ṣan'at Farsh dar Sharāyiṭ Ghiyr Bihdāshtī*. Tehran: Dāyrah al-Ma'ārf

Irānshināsī, 2012/1390.

Tancoigne, J. M. *Nāmah-hā-yi Darbārih-yi Irān va Turkīyih Āsīyā*: *Safarnāmah J. M. Tancoigne*. translated by ʿAlī Aṣghar Saʿīdī. Tehran: Nashr-i Chishmih, 2005/1383.

Vafāyī, Fāṭimah. "Muqāyisih Taṭbīqī Naqsh va Rang-hā-yi Farsh va Miʿmārī". *Pazhūhish-i Hunar*, no. 2 (2013/1392): 103-110.

Zhūlih, Tūraj. *ShināKht Farsh Barkhī Mabānī Naẓarī va Zīrsākht-hā-yi Fikrī*. translated by Sūnīyā Riżāpūr. Tehran: Yasāvulī, 2013/1392.