Journal of Urban-Landscape Research, Vol.1, No.1, 2014 / www.julr.ir
دو فصلنامه «پژوهشهای منظر شهر» / سال اول/ شماره ۱ / بهار و تابستان ۱۳۹۳

تحلیل ماهیّت و ساختار بازنمایی فضای شهری در کاشی کاری‌های قاجاری (مورد مطالعه: کاخ گلستان تهران)

علی اسدپور*
دکتری معماری منظر، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران

دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۲/۳
پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۳/۲۱

چکیده
طرح ها و نقوش کاشی کاری در هر دوره منبعث از مبانی فکری- ارزشی زمان خود بوده است. مجموعه کاخ گلستان گنجینه‌ای ارزشمند و بدیع از انواع نقوش کاشی‌نگاری قاجاری است که گستره متنوعی از مضامین را دربردارد. از مهم‌ترین مضامین موجود در این کاشی کاری ها، دورنماهای شهری و معماری هستند که بخش مهمی از تصاویر را به خود اختصاص داده است. شیوه ها و الگوهای بازنمایی فضاهای شهری در این آثار کمتر به عنوان یک موضوع مستقل مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است که در این نوشتار بدان پرداخته می شود. پژوهش حاضر از راهبردهای ترکیبی، شامل مطالعات کتابخانه ای و میدانی استفاده می نماید. در مجموع ۶۳ تصویر از کاشی نگاری های منظره پردازانه در نمای خارجی مجموعه بناهای کاخ گلستان به شیوه پیمایشی تهیه شده و مورد مطالعه قرار گرفته است. از این میان ۶ تصویر واجد ویژگی های فضای شهری تشخیص داده شدند. الگوهای بازنمایی فضای شهری در این نقوش در ۳ دسته مورد تحلیل قرار گرفته است؛ الف) ویژگی های کالبدی- فضایی این تصاویر نشان دهنده حضور میدان محصور و بسته با شاخص بصری در یک ضلع و خیابان های طویل با نشانه های قابل تمیز در تصاویر هستند که آبنماهایی نیز در مرکز خود دارند. ب) ویژگی های بصری- ادراکی تصاویر نشان دهنده استفاده از قاب های بیضی شکل عمودی، پرسپکتیوهای یک نقطه ای مرکزی و تلاش برای حفظ تقارن نسبی و تعادل در ساماندهی عناصر تصویر می باشد. د) ویژگی های عملکردی- فعالیّتی تصاویر بیانگر ماهیّت تفرجی و گردشی این فضاها بوده که اغلب توسط حضور مردم به صورت گروه های دو نفره خود را نشان می دهد.

واژگان کلیدی: فضای شهری، کاشی کاری، منظری پردازی، هنر قاجاری، کاخ گلستان

* نویسنده مسؤل، asadpour@iust.ac.ir

مقدمه

مواجه سنّت و تجدد از موضوعات چالش برانگیز در هنر و معماری ایران دوره قاجاری است. از سوی دیگر قاجاریه از مهم ترین دوران تاریخ ایران به شمار می رود که تأثیرات مهمی در تحولات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی قرن اخیر ایران داشته است. هرچند نخستین ارتباطات نوین ایرانیان با دول اروپایی را باید به زمامداری صفویان بازگرداند، امّا حضور مستقیم پادشاهان قاجاری در فرنگ و شدت روابط خارجی آنها با جهان غرب در تاریخ معاصر ایران بی سابقه است. همین روابط اغلب یکسویه تغییراتی در بنیان های فکری هنرمندان ایرانی ایجاد نمود. البته ریشه این دگرگونی ها پیشتر در زمان افشاریان رقم خورده بود امّا شدت این تغییرات به حدی است که حتی برخی، هنر معماری این دوره را «تقلیدی، رو به انحطاط و کارت پستالی» (مانند قبادیان، ۱۳۸۳ و پیرنیا، ۱۳۶۹) تعبیر می نمایند. البته نباید از نظر دور داشت که چنین پدیده ای را می بایست نشان دهنده تلاش هنرمندان در جهت خلق هویتی جدید متناسب با تغییرات جهان بیرونی دانست که البته مبانی و پایگاه استواری نیز در اندیشه آنان نداشته است امّا اعتبار خود را نه از پایگاه سنّت که از تجربه می یافته است. در عالم هنر، حضور نقاشان و معماران اروپایی (بویژه فرانسه و اتریش) و سایر هنرمندان غربی به همراه ورود عکاسی و سینما به کشور، جهانِ هنرمند ایرانی را دگرگون نمود. در نگارگری، نقاش ایرانی رعایت قواعد طبیعت نگاری را بر ترسیم عالم مثالی و آرمانی ترجیح داد (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۶). این گرایش به واقع نمایی که ریشه در اواخر عهد صفوی داشت در عصر قاجار به اوج خود رسید. نقاشان، عمق نماییِ نقاشی فرنگی را با شگردهای سنتّی نگارگری ایرانی در هم آمیختند و ماهیّتی تزئینی در رنگ بندی و طراحی ایجاد نمودند که به لحاظ بصری خام و بد اندام بود (آژند، ۱۳۸۶). از جمله موضوعات هنری مهمی که در این دوران تغییراتی می یابد، کاشی کاری است که پس از عکاسی و نقاشی دگرگونی هایی را پذیرا می شود. هنرمند کاشی ساز، الگوهای سنتّی را به کناری وانهاد و توجه خود را متوجه تابلوهای نقاشی، کارت پستال ها و عکس هایی نمود که درباریان با خود از اروپا آورده بودند. چنین پدیده ای به خلق مضامین، ترکیب بندی ها و رنگ آمیزی متفاوتی انجامید که بهترین نمود آن در مجموعه بناهای کاخ گلستان قابل پی گیری است و کمتر به طور مستقل موضوع پژوهش بوده است.

مجموعه کاخ گلستان گنجینه ای نفیس و ارزشمند تلقی می شود که بهترین محل برای ظهور و بروز آثار هنری جدید (در قیاس با آثار سنتی) بوده و به سبب ماهیّت سلطنتی آن به مثابه پایگاهی برای نشر نقشمایه های نوین تلقی می شده است. این مجموعه تنها بخش باقی مانده از ارگ تاریخی تهران است که در طول حدود یک قرن و نیم حکومت قاجاریان (۱۲۴۳-۱۱۰۰ هـ.ق.) به عنوان مقر حکومت و اقامت سلاطین قاجار بوده است (کریمی، ۱۳۸۵). در این میان کاشی کاری های کاخ گلستان بخش قابل توجهی از آثار هنری آن را به خود اختصاص می دهند که واجد اهمیّت و ارزش فراوانی هستند. به لحاظ موضوعی، کاشی کاری های این مجموعه شامل دورنمای مناظر طبیعی، طبیعت بیجان، دورنمای بناها و عمارت ها، حیوانات، گیاهان، گل ها، اسلیمی و ترنج می باشند (کیان، ۱۳۸۹). کاشی کاری های منظره پردازانه در این مجموعه کمتر از زاویه خلق فضای شهری و یا سایر فضاهای باز عمومی مورد تحلیل بوده است. این موضوع که پیدایش چنین طرح هایی نتیجه یک تقلید ظاهری و خام دستانه باشد و یا در نتیجه تغییرات اجتماعی- سیاسی و یا توجه به نهادهای شهری در آن زمان بوجود آمده باشد، خللی در ارزش و شایستگی تحلیل این آثار ایجاد نمی نماید. آنچه مهم است سیر تحولی است که از دورنماهای ساده طبیعی و یا عمارت های پراکنده در طبیعت به سمت دورنماهای شهری و فضاهای عمومی طی شده است. این نوشتار به بررسی شیوه های بازنمایی فضای شهری در کاشی کاری های کاخ گلستان می پردازد. مجموعه آثار کاشی کاری در کاخ گلستان به سبب تاریخچه و سیر تحولات آن به مثابه گنجینه ای ارزشمند تلقی می شود که در این پژوهش از منظری دیگر بدان پرداخته خواهد شد.

۱. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های سه گانه زیر است: الف) هنر قاجاری در زمینه نقاشی و کاشی‌کاری واجد چه ابعاد مفهومی و مضمونی است؟ ب) مجموعه نقوش منظره‌پردازانه موجود در نماهای خارجی بناهای کاخ گلستان دارای چه عناصر بصری هستند؟ و ج) از میان تصاویری که در این مجموعه به بازنمایی فضاهای شهری می‌پردازند، چه نوع شیوه بازنمایی به لحاظ الگویی و محتوایی در نشان دادن فضاهای شهری مورد استفاده بوده است؟

۲. روش تحقیق

در این پژوهش از راهبرد کیفی در رویکردی استنتاجی استفاده شده است. مطالب نظری و مبانی اولیه تحقیق بوسیله مطالعات کتابخانه ای گرد آمده است. با استفاده از مورد پژوهی (مجموعه عمارت های کاخ گلستان) و در رویکردی پیمایشی تصاویر مورد نیاز حاصل شده است. صرفاً تصاویری از کاشی کاری ها مورد بررسی قرار گرفته اند که ۱- در نمای بیرونی ساختمان های کاخ واقع شده باشند و ۲- واجد عناصر و کیفیّتی منظره پردازانه (تلفیق عناصر طبیعی و انسان ساخت) باشند. بر این اساس کاشی کاری های موجود در کف بناها و سایر نقاط دیگر کاخ از محدوده این پژوهش خارج می باشند. همچنین تصاویری که به

مناظر طبیعیِ صرف اختصاص داشتند نیز از شمول این پژوهش مستثنی هستند. تصاویر، مبتنی بر مبانی تحلیلی تبیین شده در مرحله مطالعات نظری مورد ارزیابی اکتشافی قرار گرفته اند. درنهایت نتایج بر اساس مراحل فوق، استنتاج شده است.

۳. مبانی نظری پژوهش

۳-۱. نقاشی و کاشی کاری در دوره قاجاریه

طرح و نقوش روی کاشی ها در هر دوره ای متأثر از هنر نگارگری زمان خود و جهان بینی و آگاهی هنرمندان از علوم مختلف بوده است. در عصر قاجار هنر نقاشی و نگارگری ایران تحت تأثیر نقاشی اروپایی واقع شده و به همین جهت نقاشی روی کاشی هم متأثر از نقاشی اروپایی گردیده است. تقریباً می توان گفت هر اتفاقی که برای نگارگری این عصر روی می داد با کمی تأخیر در انتظار کاشی کاری هم بوده است (کیانی، ۱۳۹۰). به طور کلی علل و عوامل شاخص و مؤثر در تغییر مبانی تصویری نقاشی قاجاری را می توان در مواردی مانند ورود تفکر حجم گرایانه به موازات نگرش انسان مدارانه و به دنبال آن تمایلات شبیه سازی، استفاده از پرسپکتیو غربی و فضاسازی سه بعدی در اثر، استفاده از دورنماسازی در پس زمینه، بهره گیری افراطی از عناصر تزئینی و غلبه بافت تزئینی به جای عنصر خط و در نهایت استفاده از اشیاء زندگی معاصر در اثر دانست (تهرانی، ۱۳۸۸) که بیشتر یادآور دورنماسازی دوره رنسانس تا روکوکو در اروپا می باشد تا اینکه یادآور مناظر کوهستانی مکتب تبریز باشند. سلیقه شخصی و علایق شاهان قاجاری و بویژه ناصرالدین شاه به همراه دیدگاه ها و فعالیّت های هنری افرادی چون فرصت الدوله شیرازی و آموزش دهندگان هنر آن دوره نظیر کمال الملک و صنیع الملک که طرح و آثارشان الگویی بود برای هنرمندان دیگر، در حرکت به سوی هرچه بیشتر غربی شدن تصویرها و نقش های دوره قاجار، از جمله عوامل مهم به شمار می روند. همچنین ورود فن عکاسی و صنعت چاپ در تغییرات ایجاد شده در سنّت کاشی کاری عصر قاجار مؤثر بودند (کریمی، ۱۳۸۵).

به طور کلی فرهنگ هنری این دوره را می توان در فاصله گرفتن از بیان انتزاعی و تجریدی و حرکت به سوی طبیعت پردازی دانست (زابلی نژاد، ۱۳۸۷). از دیگر ویژگی های برجسته در نقاشی این دوره می توان به ساده سازی عناصر و فرم ها و خلق فضایی مابین فضای دو بعدی و سه بعدی اشاره نمود که علی رغم تازه بودن فرم و مواد آن، حضور روح ایرانی در آن مشاهده می شود. این ویژگی مانند تمام مظاهر اجتماعی و فرهنگی این زمان نه کاملاً ایرانی و نه کاملاً اروپایی است، بلکه پدیده ای دورگه است (حسینی مطلق، ۱۳۸۸). آلک گرابار (۲۰۰۱) در تحلیل خود از نقاشی قاجاری ضمن قائل بودن به نوعی بی حالتی چهره ها و اندام ها، آثار این دوره را واجد نوعی سادگی غریزی می داند که ناشی از طلب مدرنیته و نوعی عوام گرایی و در عین حال اصالت است که از سنّت ناشی نمی شود (گرابار، ۱۳۷۸). با اینکه نقاشی قاجاری دارای مضامین سه گانه حماسی- سیاسی، احساسی- شهوانی و مذهبی (حسینی مطلق، ۱۳۸۸) است کاشی کاری این دوره در مضامین مذهبی، رزمی- بزمی (افسانه ای و تاریخی) و تزئینی (گل و مرغ و دورنماسازی) محدود می شود (آژند، ۱۳۸۵). از نظر رنگ بندی، رنگ های زرد، سبز چمنی و صورتی که از دوره زندیه به کاشی های ایرانی نفوذ کرده بود، کاشی های این دوره را تسخیر کرده است (بهمنی، ۱۳۸۹ به نقل از کیانی، ۱۳۹۰). از مهم ترین کارگاه های کاشی نگاری های عصر قاجاری تهران می توان به کارخانه علی محمد اصفهانی، کارخانه صفرعلی، کارخانه خاک نگار و کارخانه افسری اشاره نمود (مکی نژاد، ۱۳۸۸). بعدها در جریان مرمّت این آثار بویژه در کاخ گلستان اساتیدی چون حاج اسماعیل و ابراهیم کاظم پور، میرزا حسین و محمد ایلیا، فتح الله و کریم پور فرد، سیّد علی دیباج، سیّدحسین موسوی، استاد حسین، محمد علی و اصغر کاشی تراش، حسن مستغاثی، حسن بروجردی، علیرضا قوللر آقاسی و در نهایت استاد جعفر ماهرالنقش، اصغر مظلوم زاده و محمد شیرازی به کار پرداخته اند (کیان، ۱۳۸۹).

۳-۲. مفهوم فضا و گونه های مختلف فضای شهری

فضا مفهوم پیچیده ای است و تعاریف متعددی از آن وجود دارد. تصوّر قوم ایرانی در دو دوره باستان و اسلامی از فضای معمارانه نوعی تصور مکانی-زمانی بوده است. از این جهت آنچه امروزه فضای بیرون (حیاط ها و خیابان ها) و فضای درون (فضاهای بسته داخل بنا) نامیده می شود، تصوّری جدید از فضا است که پیش از این در تصوّر قوم ایرانی وجود نداشته است (حائری، ۱۳۸۸). با این حال بررسی تفاوت های معنایی واژه فضا در مغرب زمین وجود سه گونه معنا را میسر می دارد؛ مفهوم انگلیسی این واژه به فضای جغرافیایی، فضای زندگی و فضای معماری (داخلی یا میانی) قابل تقسیم است که از نظر ادراکی به ترتیب ذهنی، نیمه ذهنی و عینی هستند (گروتر، ۱۳۸۳). از نظر ماهیّتی، فضا تکامل تدریجی خود را از نگرش های مطلق گرا (ارسطو، نیوتن و ...) به سمت رویکردهای نسبی گرا (لایبنیتس، کانت و ...) در سده های اخیر طی نموده است. نگرش های دسته نخست ریشه در مفهوم مکان دارند که قدیمی تر و درک آنها آسان تر است. در حالی که رویکردهای متأخر، معنایی انتزاعی دارند و پیچیده تر می باشند. از همین جا است که دسته بندی های متعددی از فضا مانند فضای فیزیکی و اجتماعی و یا فضای ذهنی و واقعی و مانند آن شکل می گیرند (مدنی پور، ۱۳۷۹). همین ماهیّت چندبعدی فضا است که امکان پژوهش های متعددی را میسر می سازد. در این میان فضای شهری پدیده مهمی است که همواره مورد توجه

جامعه شناسان، جغرافی دانان، برنامه ریزان و طراحان شهری و معماران بوده است.

راب کرایر (۱۹۷۹)، فضای شهری را فضایی خارجی می داند که در میان ساختمان ها در شهرها و یا سایر مکان ها بوجود می آید. نگرش کاملاً فیزیکی او به فضای شهری با هدف تحلیل مورفولوژیک (ریخت شناسانه) صورت پذیرفته است که در نتیجه آن خیابان و میدان، عناصر فضای شهری هستند که هر یک بوسیله فرم های پایه (مربع، مثلث و دایره) تحولات و تغییرات لازم را می یابند (کرایر، ۱۳۸۳). دیدگاه مشابهی نیز توسط توسلی و بنیادی (۱۳۸۶) در خصوص تقسیم بندی انواع فضاهای شهری به خیابان و میدان صورت پذیرفته است (توسلی و بنیادی، ۱۳۸۶). امّا برای تشخیص یک فضای شهری علاوه بر وجود عناصر فیزیکی تشکیل دهنده آن، وجود رابطه ای قابل درک توسط ناظر میان اجزا نیز ضروری است به نحوی که ناظر بتواند ساختاری را در ذهن خود ایجاد نماید. بدین ترتیب فضای شهری، هدفمند بوده و بستر رویدادهای تعریف شده ای خواهد بود (مدنی پور، ۱۳۷۸). پل زوکر (۱۹۵۹) فضای شهری را ساختاری سازمان یافته، آراسته و واجد نظم کالبدی می داند که برای فعالیّت های انسانی و بر قواعد معیّن و روشنی استوار باشد (توسلی و بنیادی، ۱۳۷۲). از آنجا که فضای شهری بخشی از عرصه عمومی شهر نیز می باشد پس دسترس پذیر بودن آن نیز توسط شهروندان ضروری است. بنابراین فضای شهری را می توان نوعی فضای عمومی دانست که کانون و بستر بروز حیات مدنی و شهرگرایی است (رضازاده و فرهنمدیان، ۱۳۸۹).

طبق آنچه پیشتر آمد، فضای شهری واجد سه شاخصه اصلی است: عمومی بودن فضا، باز بودن آن و برقراری تعامل اجتماعی (خادمی و همکاران، ۱۳۸۹، پاکزاد، ۱۳۸۳). لذا نیازمند حضور انسان در فضا است. فضایی که امکان حضور انسان را نداشته باشد، نمی‌تواند یک فضای شهری کامل قلمداد شود. از این روی میدان یکی از مهم ترین فضاهای شهری است که تمامی شاخصه های اصلی یک فضای شهری را دارا است. میدان محدوده ای ساکن، جمع پذیر، یکپارچه و دارای زندگی جمعی است (پاکزاد، ۱۳۸۶) که از همنشینی سه بعد کف، بدنه ها و سقفی از آسمان تعریف می شود (پورجعفر و همکاران، ۱۳۸۹). پاول زوکر (۱۹۵۹)، گونه های متعدد میدان را در رویکردی زیباشناسانه شامل ۵ دسته به شرح زیر می داند (Carmona et al. 2003):

• میدان های محصور و بسته: دسترسی به این میدان ها تنها توسط یک مسیر امکان پذیر است. از یک سو بسته بودن نسبی بدنه ها و از دیگر سو ابعاد اضلاع میدان نقش مؤثری در ایجاد حس محصوریّت فضایی آن دارند.

• میدان هایی با شاخص های بصری در یک ضلع: این نوع میادین با تحمیل پرسپکتیوی خاص در جهت مستقیم به شاخص تأکید می کنند که از ارزش بدنه های دیگر نسبت به بدنه شاخص کاسته می شود. ممکن است عنصر مسلط بر میدان به جای بنایی شکوهمند و عظیم، تنها گشادگی فضایی باشد که دید به رودخانه و طبیعت را میسر سازد. در این حالت میدان به فضایی خیال انگیز بدل می شود.

• میدان هایی با هسته های مرکزی: گاهی نشانه ای یادمانی یا یک بنای شاخص که از فاصله های دور شهری هم قابل رؤیت است، در اطراف خود فضایی با شعاعی خاص ایجاد می کند که در اثر جذابیّت های فرهنگی و بصری آن است. در این حالت توجه بصری بیننده به جای بدنه ها به شاخص بصری معطوف است.

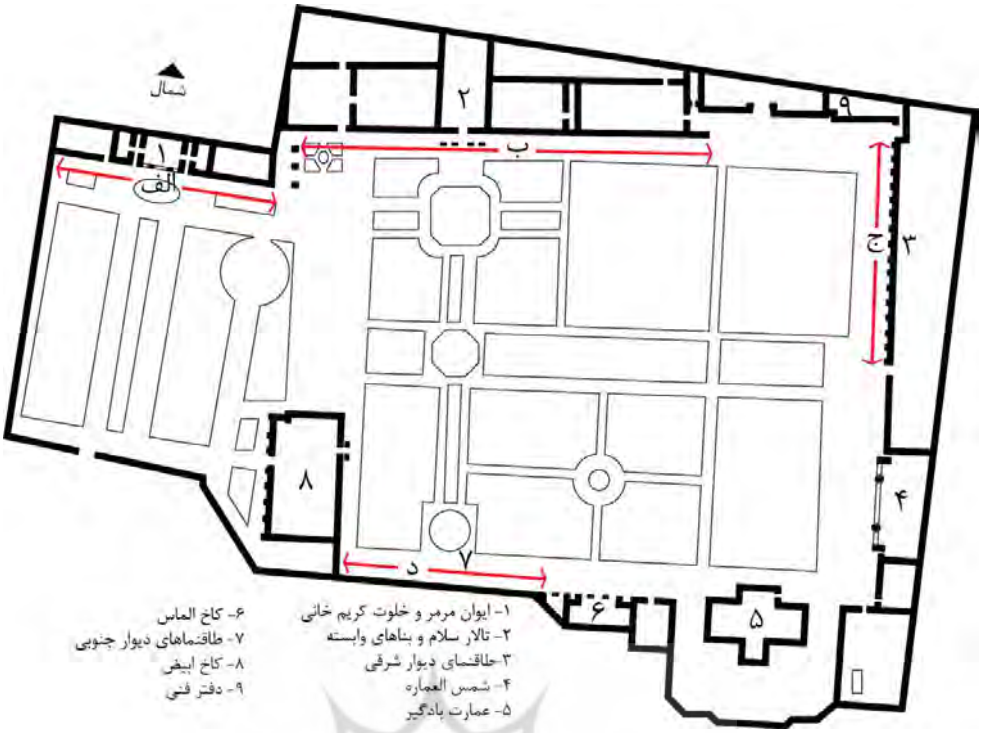
• تکثّری از میدان ها: مجموعه ای از میادین که در عین کثّرت دارای وحدتی کلی می باشند. در واقع با طی کردن سلسله مراتب موجود در درون این میدان ها تجربه های بصری متفاوتی برای بیننده حاصل می گردد.

• میدان های بدون شکل معیّن: ابعاد، گستردگی میدان و عدم تناسب با بدنه ها می تواند به نحوی باشد که در مخاطب احساس محصوریّت بوجود نیاید. البته این در تناقض با تعریف میدان قرار می گیرد. به دلیل بی توجهی به مقیاس انسانی، این میدان ها فاقد کیفیّت و جذابیّتی خاص هستند.

البته باید توجه داشت که فضای شهری تنها به میادین و خیابان ها محدود نمی شوند، بلکه سایر اماکن عمومی مانند تجهیزات شهری (پل ها و پارک های شهری) و مانند آن نیز در محدوده فضای شهری جای می گیرند. این ویژگی ها در بسیاری از شهرهای سنتی ایران مشهود است. میدان های بزرگ و کوچک در شهرها به همراه پل های متعدد، حیاط مساجد و حسینیه ها بخشی از انواع فضاهای شهری سنتی در ایران هستند.

٤. منظره پردازی در کاشی کاری های کاخ گلستان

کاشی کاری های مجموعه کاخ گلستان دارای نقش های متنوعی هستند که آنها را بر حسب موضوع و مضمون می توان به قرار زیر طبقه بندی نمود: اساطیری، شکار و شکارگاه، رزم و نبرد، بزم، عاشقانه، منظره و دورنما، بناهای تاریخی، گیاهی و جانوری، پادشاهان، درباریان و کارگزاران حکومتی و مذهبی (کریمی، ۱۳۸۵). گروهی از کاشی کاری های این مجوعه دارای نقش های برگرفته از دوره ایران باستان، سکه های باستانی، آثار تاریخی ایران که بوسیله عکاسی به پایتخت ارسال می گردید، بوده و برخی دیگر نیز تحت تأثیر اسباب و لوازم غربی (مانند گوش دادن به پیانو توسط ناصرالدین شاه) طرح شده اند. با این حال اندکی از تصاویر نیز به ثبت وقایع جاری مانند صحنه جنگ بوشهر و ورود انگلیسی ها (آژند، ۱۳۸۵) و یا جریان زندگی عادی مردم اختصاص دارند که از این میان می توان به پرواز درآمدن بالون،



تصویر ۱: پلان کلی کاخ گلستان و بخش های واجد تصاویر بازنمایی فضای شهری (باز ترسیم از نگارنده)

نمایش تفریحات معمولی زندگی مانند ماهی گیری، بادبادک هواکردن، قدم زدن در سطح شهر و یا در گردشگاه ها اشاره نمود که هیچ یک سابقه ای در هنر تصویری مان نداشته اند (کریمی، ۱۳۸۵). بعضی از منظره پردازی ها و دورنماسازی های موجود در کاشی کاری های کاخ گلستان خام دستانه و بدوی اجرا شده است (آژند، ۱۳۸۵). در این منظره پردازی ها با کوهی در دوردست و خانه ای در دل طبیعت، درختان سرسبز، سبزینه های گیاهی چشم نواز در پیرامون خانه و رودخانه مواجه هستیم. گویی الگوی اصلی آنها تصاویر چاپی اروپایی بوده که معماری ایرانی در آنها به جای معماری اروپایی نشسته است (سیف، ۱۳۷۶).

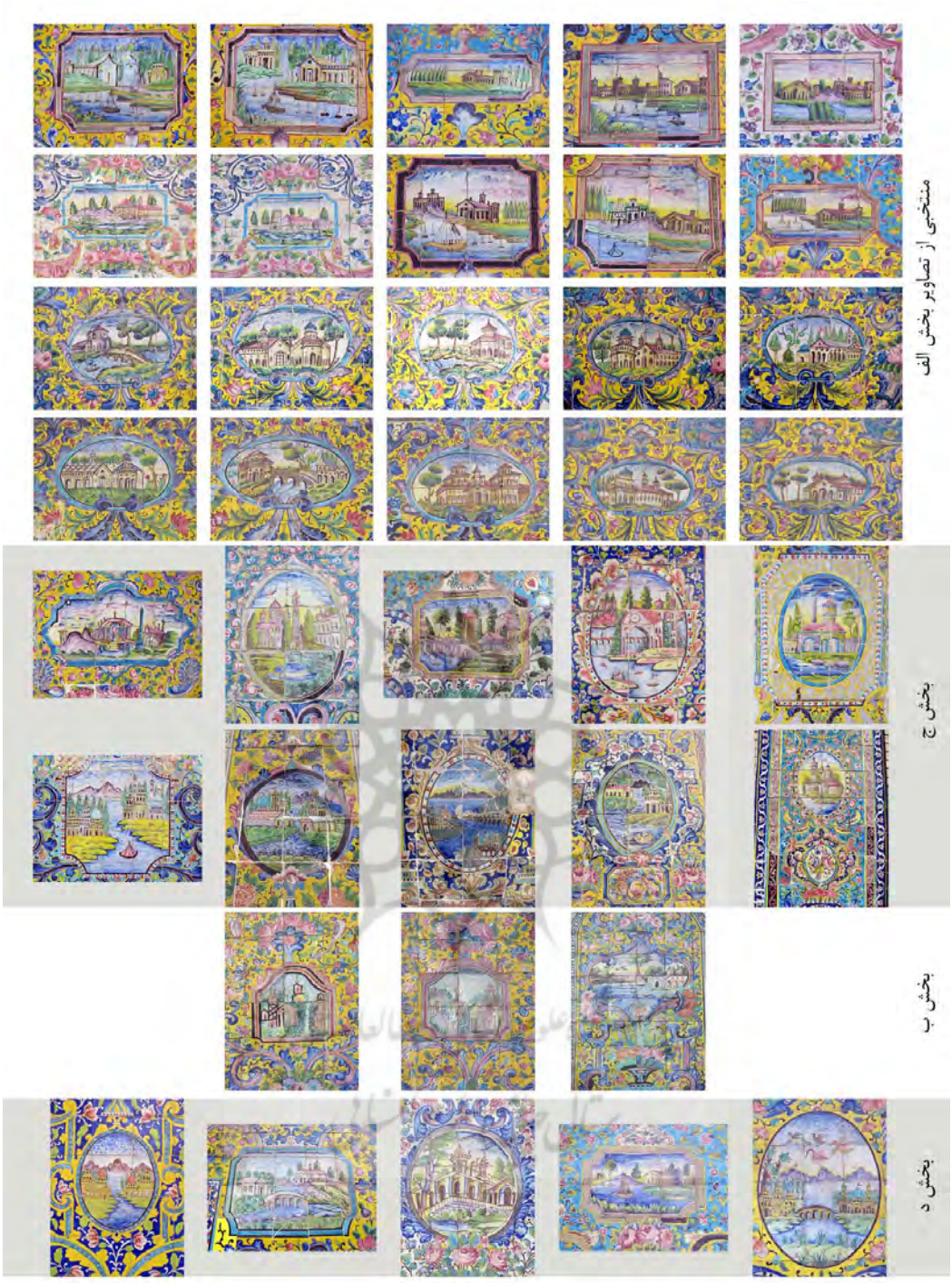
در جریان شناسایی الگوهای منظره پردازی در کاشی نگاری های کاخ گلستان، مجموعه کاشی های واجد ویژگی منظره پردازانه (دورنماهای طبیعی- انسان ساخت و دورنماهای شهری) در نمای خارجی عمارت های مجموعه، جمع آوری گردیده و مورد عکس برداری میدانی قرار گرفتند. در این راستا مجموعاً ۶۳ عکس تهیه گردیده است. تصاویر اخذ شده در ۴ دسته متناسب با محل اخذ آنها (الف، ب، ج و د) تقسیم شده اند. تصویر شماره ۱ محدوده هر بخش و تصویر شماره ۲ منتخبی از تصاویر اخذ شده را نشان می دهد. پراکندگی تصاویر اخذ شده به شرح زیر می باشد:

- بخش الف (ایوان تخت مرمر و خلوت کریم خانی): ۳۲ تصویر؛
- بخش ب (تالار سلام و عمارت های وابسته): ۳ تصویر؛
- بخش ج (طاقنماهای ضلع شرقی حدفاصل دفتر فنّی و عمارت شمس العماره): ۲۳ تصویر؛
- بخش د (طاقنماهای ضلع جنوبی حدفاصل تالار الماس و کاخ ابیض): ۵ تصویر

همان گونه که در جدول شماره ۱ مشخص شده است، عمده کاشی کاری ها واجد درخت و پوشش های گیاهی بوده و حضور انسان ها در حدود یک پنجم از آنها (۱۲ مورد- ٪۱۹) به مثابه یک نقش وجود دارد. سایر عناصر انسان ساخت مانند پل ها و آبنما نیز به ترتیب تنها در ۹ تصویر (٪۱۴) و ۷ تصویر (٪۱۱) دیده می شود. اکثر قاب بندی های مورد استفاده در تصاویر نیز از نوع دایره و یا بیضی شکل هستند.

۵. بازنمایی فضای شهری در کاشی نگاری های کاخ گلستان

تجلی فضاهای شهری- عمومی در منظره پردازی ها درصد اندکی از تصاویر (۶ تصویر از ۶۳ تصویر مورد ارزیابی) را به خود اختصاص داده است. این تصاویر در بخش ج (طاقنماهای شرقی) قرار دارند. از نظر ریخت شناسی فضاهای باز عمومی متجلی در کاشی کاری ها را می توان شامل دو دسته میادین و خیابان ها دسته بندی نمود. میادین ۳ تصویر را به خود اختصاص داده اند (تصویر۳). و ۳ تصویر نیز به خیابان شهری اشاره دارند (تصویر۴). به منظور تحلیل شیوه های بازنمایی این فضاها، از تحلیل مشخصات کالبدی- فضایی، ویژگی های بصری- ادراکی



تصویر ۲: منتخبی از کاشی کاری های مورد ارزیابی (نگارنده، ۱۳۹۲)

و ویژگی های عملکردی- فعالیّتی فضاهای عمومی منعکس شده در کاشی نگاری ها استفاده می گردد.

۱-۵. ویژگی های کالبدی فضایی

از میان میادین تصویر شده در کاشی کاری ها در یک مورد فضای شهری و عمومی کاملاً مشخص است و در دو مورد دیگر این فضای باز می تواند بخش درونی یک عمارت بزرگ و یا میدانی کوچک باشد. ابراز عقیده در این خصوص واجد حدی از احتمال است. در تصویر نخست (۳- الف) میدانی محصور شده توسط دیوارهایی به ارتفاع ۳ طبقه با طاقنماهایی در هر طبقه دیده می شود. در میانه تصویر آبنمایی با ۳ فواره وجود دارد و در بیرون از میدان ساختمان هایی قابل تشخیص است. این میدان که دارای پوشش های سبز گیاهی در کف خود است از وجود هرگونه درخت در درون خود مبرا است. همچنین مسیری برای عبور

در پیرامون میدان دیده نمی‌شود. حضور مردم در این تصویر اغلب بصورت دوتایی و بدون جزئیات دقیق ترسیم شده است. به نحوی که امکان تشخیص جنسیّت آنها ممکن نیست. مردم بیشتر در پیرامون میدان قرار دارند و مرکز میدان تراکم کمتری دارد. در تصویر دوم (۳- ب) نیز مجموعه طاقنمایی با یک طبقه ارتفاع فضای میدان را محصور نموده است. در این تصویر دیواره خارجی میدان و طاقنمای ورودی آن که توسط یک پل کوچک است. در میانه این حیاط، آبنمایی بدون فواره قرار دارد. در انتهای ضلع شمالی حیاط، طاقنمایی دیده می‌شود. این تصویر فاقد هر نوع فیگور انسانی است. مسیر عبوری و بخش سبز حیاط از یکدیگر تفکیک شده‌اند. بدین ترتیب از نظر کالبدی تمامی این میادین دارای دیوارهای محصور کننده در اطراف، یک عنصر نمادین و شاخص در ضلع شمالی میدان در دیوارهای محصور کننده و آبنمایی به شکل دایره یا بیضی در مرکز خود هستند.

جدول ۱: تحلیل اجمالی عناصر تشکیل دهنده تصاویر منظره پردازانه در کاشی کاری های کاخ گلستان (نگارنده)

محل اخذ تصویر	تصویر نمونه	تعداد تصاویر به ازای هر عنصر در ترکیبندی (طبیعی و انسان ساخت)										نوع قابلبندی		
		درخت	رودخانه	پوششهای گیاهی	تپه یا کوه	پرندگان و ماهیها	قایق و کشتی	پل	عمارت	آبنما	حضور انسان	مربع و مستطیل	دایره و بیضی	منحنی ترکیبی
بخش الف		۳۱	۲۴	۳۲	۱۰	۳	۱۲	۳	۳۲	۰	۳	۱۶	۲	۱۴
بخش ب		۱	۱	۳	۲	۱	۱	۰	۳	۰	۰	۰	۰	۳
بخش ج		۲۲	۱۵	۲۱	۱۰	۳	۶	۴	۲۳	۷	۸	۲	۱۹	۲
بخش د		۵	۵	۵	۴	۱	۱	۲	۵	۰	۱	۲	۳	۰
جمع کل		۵۹	۴۵	۶۱	۲۶	۸	۲۰	۹	۶۳	۷	۱۲	۲۰	۲۴	۱۹
درصد		٪۹۳	٪۷۱	٪۹۶	٪۴۱	٪۱۲	٪۳۱	٪۱۴	٪۱۰۰	٪۱۱	٪۱۹	٪۳۱	٪۳۸	٪۳۰

از رودخانه جلوی دیوار جدا می‌شود، جالب توجه است. این دیوار دارای زاویه و مسیری در سمت راست خود است. در درون میدان آبنمایی با یک فواره دیده می‌شود و علاوه بر طاقنمای مرکزی در ضلع شمالی، دو عمارت دیگر نیز در طرفین میدان رو به آبنما وجود دارد. در این تصویر در مجموع ۴ نفر دیده می‌شوند. کفسازی میدان با سنگ انجام شده و تقسیمات کلی آنها تا حدی قبل رؤیت است. همچنین چند بوته سبز نیز بطور متقارن در اطراف آبنما دیده می‌شود. در تصویر آخر (۳- ج) حیاطی تصویر شده است که بوسیله دیوارهایی با ارتفاع دو طبقه محصور گردیده سایر تصاویر موجود به بازنمایی بخش‌هایی از فضای شهری اختصاص دارند که بیشتر معرف خیابان‌های عبوری است. بدین معنا که برخلاف میادین که فضاهای مکث و سکون بودند، این تصاویر معرف پویایی و حرکت در شهر هستند. تصویر (۴- د) پرسپکتیوی یک نقطه‌ای از خیابانی طویل را نشان می‌دهد که در دو سوی آن دیوارهایی به ارتفاع ۲ طبقه دیده می‌شود. در مرکز این محور طاقنمایی گنبددار وجود دارد که دو نشانه عمودی نیز در طرفین آن قرار گرفته است. آبنمایی در مرکز خیابان جای گرفته و مسیرهای عبوری و سبز از یکدیگر تفکیک شده‌اند. در

تصویر ۳: میادین شهری متجلی در کاشی کاری های طاقنماهای ضلع شرقی (نگارنده)

تصویر ۴: خیابان و فضاهای شهری همجوار در کاشی کاری های طاقنماهای ضلع شرقی (نگارنده)

این تصویر چهار نفر به صورت زوج های دو نفره در گوشه سمت چپ قرار دارند. تصویر (۴- هـ)، منظره پیچیده ای دارد. در این تصویر خیابانی در پایین تصویر دیده می شود که یک سمت آن به فضای سبز محصور شده توسط نرده های عمودی و سمت دیگر آن به دیواره طاقنماداری محدود می شود. در این تصویر ۳ نفر از سمت چپ به راست در حال حرکت هستند که نیاز به مرمّت دارد. در مرکز این خیابان، یک نشانه شهری عمودی قرار گرفته است. نقطه گریز و شکل دیوارهای موجود در پشت این خیابان نشان دهنده یک فضای باز مرکزی است که توسط سردر موجود در لبه خیابان قابل دسترس هستند. نکته قابل توجه در این خیابان وجود سه آبنمای مربع شکل با برجستگی هایی شبیه سینه کبکی در باغسازی ایرانی است که در طول محور خیابان قرار گرفته است. تصویر (۴- و) با توجه به مرمّت های صورت گرفته در طول زمان بر روی آن خوانایی لازم را ندارد. اما از نظر ساختار کلی بسیار شبیه به تصویر (۴- هـ) می باشد. لذا پیش بینی می شود این تصویر هم بخشی از فضای شهری را از یک خیابان به نمایش گذاشته باشد. تصویر ۵ اشکال گوناگون آبنماهای موجود در تصاویر را به نشان می دهد. همچنین تصویر ۶ الگوهای پایه مورد استفاده در بازنمایی خیابان و میادین شهری موجود در این دسته کاشی کاری ها را نشان می دهد.

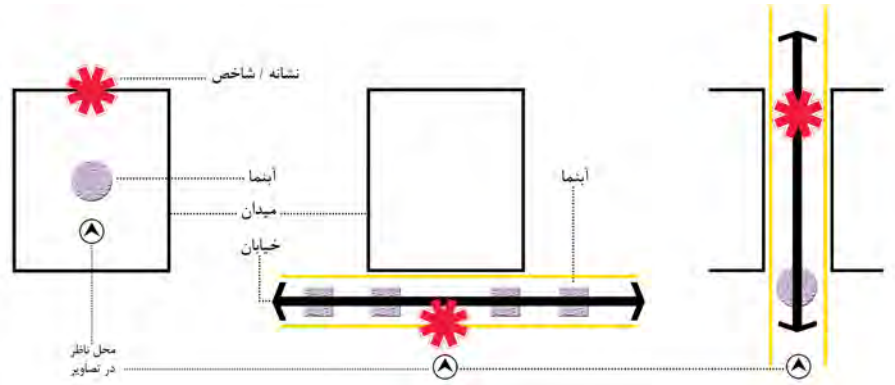
۲-۵. ویژگی های بصری- ادراکی

تمامی ۶ تصویر مورد اشاره از قاب بندی بیضی شکل و عمودی استفاده می نمایند. در این تصاویر استفاده از پرسپکتیو یک

تصویر ۵: انواع آبنماهای ترسیم شده در منظر کاشی کاری ها (نگارنده)

نقطه ای (مرکزی) امکان بازنمایی فضاهای داخلی شهر را میسر می سازد. این در حالی است که در سایر تصاویر موجود در منظره پردازی ها به سبب تلاش برای نمایش فضای بیرونی از پرسپکتیو دو نقطه ای استفاده شده است. در تصویر (۳-ب) نقاش به صورت هوشمندانه ای خط تراز دید را از میانه تصویر بالاتر برده تا بتواند بخش های بیرونی میدان را نیز که پایین تر از خط چشم قرار می گیرند، به نمایش بگذارد.

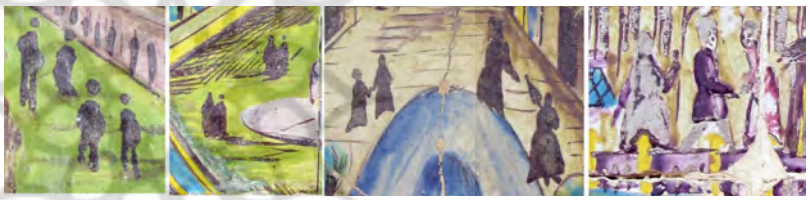
از مهمترین ویژگی تصاویر ترسیم شده در این تصاویر وجود عنصری شاخص به لحاظ بصری در ترکیب بندی مناظر است. در این تصاویر عناصر عمودی شاخص و یا طاقنماهای مزیّن و گنبددار، مرکز ثقل تصاویر هستند و چشم را متوجه خود می سازند (تصویر ۷). هرچند در این تصاویر تقارن محوری کامل دیده نمی شود اما تلاش برای ایجاد تعادل و همچنین خلق تقارن نسبی مشهود است. در مواردی نیز که همه عناصر کالبدی تصویر متقارن هستند، شیوه طراحی درختان و آسمان این تقارن را نقض می نماید. تصویر ۸ این الگوی بصری در ترکیب بندی مناظر را نشان می دهد.



تصویر ۶: الگوهای مورد استفاده در بازنمایی فضاهای شهری (میدان ها و خیابان ها) موجود در کاشی کاری ها؛ از راست به چپ: خیابان شهری در امتداد نقطه گریز، خیابان شهری موازی صفحه تصویر و یک میدان شهری (نگارنده)

تصویر ۷: نشانه های شهری و شاخص های بصری مورد استفاده در بازنمایی فضاهای شهری (نگارنده)

تصویر ۸: الگوی ترکیب بندی مناظر شهری در کاشی کاری ها (نگارنده)



تصویر ۹: تجلی شهروندان در تصاویر کاشی کاری ها (نگارنده)

۳-۵. ویژگی های عملکردی- فعالیتی

از مجموعه تصاویر مورد مطالعه در این نوشتار (۶۳ تصویر)، ۱۲ مورد دارای حضور انسان به عنوان عنصر کلیدی در منظره پردازی ها هستند. این تصاویر اغلب در بخش الف (ایوان مرمر) و بخش ج (طاقنمای شرقی) واقع شده اند و تنها یک مورد در بخش د (طاقنمای جنوبی) دیده می شود. ماهیّت استفاده از انسان در ساختار منظره ها نشان دهنده ۲ جریان قابل تفکیک است. جریان نخست از انسان به عنوان بخشی از عناصر تشکیل دهنده یک عنصر کلان تر (قایق یا کشتی) استفاده می نماید. در این حالت فیگورهای انسانی فاقد جزئیات بوده و تنها هاله ای کلی از آنها به رنگ تیره ترسیم می شود. امّا در جریان دوم، انسان به عنوان عنصری از مجموعه عناصر ترکیب بندی تلقی شده و از نظر تعداد و میزان جزئیات دارای تفاوت معناداری با حالت پیشین هستند. بررسی ها نشان می دهند در کاشی کاری های واقع در طاقنماهای شرقی حدفاصل دفتر فنی و شمس العماره، فیگورهای انسانی واجد همین کیفیّت در طراحی می باشند. در این تصاویر تعداد، اندازه، رنگ بندی لباس ها و حتی در برخی موارد جنسیّت فیگورها نیز قابل تشخیص است.

در ۶ تصویر واجد کیفیّت منظره پردازی فضاهای شهری که در این بخش مورد تحلیل قرار گرفتند، استفاده از فیگور انسانی بیشتر به عنوان بخشی از ساختار ترکیب بندی بوده است. بجز در یک مورد (تصویر هـ) که تصاویر انسانی دارای کیفیّت هایی نظیر نوع پوشش و تا اندازه ای جنسیّت هستند، سایر تصاویر بیشتر فیگورهای تیره رنگی می باشند که معرِّف مردم شهر هستند. این ویژگی که نمی توان تمایزی میان فیگورهای انسانی تصاویر مشاهده نمود خود می تواند علاوه بر کوچکی مقیاس ترسیمی به دلیل ماهیّت متنوع و البته نه چندان قابل تمیز مردم در شهر هم باشد. در این تصاویر مردم اغلب به صورت گروه های دو نفره در حال گردش در شهر هستند و بجز پرسه زدن، کار و فعالیّت خاصی را انجام نمی دهند (تصویر ۹). بدین ترتیب تصاویر شهری بازنمایی شده در این کاشی کاری ها معرِّف فضاهای تفریحی و گردشی هستند و عملکردی جز این ندارند.

نتیجه گیری

منظره پردازی در کاشی کاری های کاخ گلستان بخش قابل توجهی از نگاره های موجود را تشکیل می دهد. استفاده از دورنماهای طبیعی و انسان ساخت (عمارت ها و پل ها و ...) در بسیاری مواقع تقلیدی از تحولات صورت گرفته در سایر هنرها مانند نقاشی، عکاسی و چاپ بوده و در برخی مواقع نیز بازترسیمی از کارت پستال ها و تصاویر به دست رسیده از مغرب زمین بوده است. با همه این اوصاف تغییر در ذائقه هنری دربار و تلاش هنرمند ایرانی برای تعریف هویّتی جدید در خلال جریان شتابان نفوذ و ورود اندیشه های غربی به ایران، وی را وادار به اتخاذ رویکردی دورگه (ایرانی– اروپایی) نموده است که در تمام شئون هنری و معماری این دوره قابل پی گیری است. حضور مناظر شهری در کاشی نگاری های این زمان هرچند خام دستانه و اندک صورت پذیرفته اما نشان از تغییر جهت از واقع نگاری طبیعی به واقع نگاری شهری است. اگر بتوان تحولات سیاسی و اجتماعی این دوره همچون تلاش برای مردم سالاری و شکل گیری نهادهای مدنی را در تغییر ذائقه هنری دربار و هنرمندان موثر دانست، حضور پدیده فضای شهری نمودی از چنین مطالباتی می تواند باشد که خود نیازمند پژوهش های مفصل تری است.

از بررسی و تحلیل مجموعه تصاویر موجود در کاشی کاری هایی که به موضوع فضای شهری اختصاص دارند، الگوهای بازنمایی متعددی در ۳ گروه شناسایی گردیده است. الف) ویژگی های کالبدی– فضایی این تصاویر نشان دهنده استفاده از میدان محصور و خیابان، استفاده از شاخصه بصری و آبنماهای مربع و دایره ای شکل است. ب) ویژگی های ادراکی– بصری تصاویر بیانگر استفاده از قاب های بیضی شکل، پرسپکتیوهای مرکزی و یک نقطه ای و تلاش برای حفظ تعادل و تقارن نسبی در کادربندی می باشد. ج) ویژگی های عملکردی– فعالیتی مناظر نشان دهنده ماهیّتی تفریحی و گردشگری فضاهای شهری بازنمایی شده بوده و در این نقوش مردم به صورت زوج هایی تصویر شده اند.

منابع

– ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۶). جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار. *فصلنامه گلستان هنر*، (۹)، ۸۸–۸۲.
– آژند، یعقوب (۱۳۸۶). نقاشان دوره قاجار. *فصلنامه گلستان هنر*، (۹)، ۸۱–۷۴.
_____ (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار. *فصلنامه هنرهای تجسمی*، (۲۵)، ۳۴–۴۱.
– پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۳). راهنمای طراحی فضاهای شهری در ایران. وزارت مسکن و شهرسازی، معاونت شهرسازی و معماری، تهران: دبیرخانه شورایعالی شهرسازی و معماری.
_____ (۱۳۸۶). مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
– پورجعفر، محمدرضا، صادقی، علیرضا، خادمی، مسعود، احمدی، فریال (۱۳۸۹). میدان به مثابه فضای عمومی موفق شهری. *کتاب ماه هنر*، (۱۴۳)، ۳۵–۲۸.
– توسلی، محمود، بنیادی، ناصر (۱۳۷۱). طراحی فضای شهری ۱. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.
_____ (۱۳۸۶). طراحی فضای شهری (فضاهای شهری و جایگاه آنها در زندگی و سیمای شهری). مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، تهران: انتشارات شهیدی.
– تهرانی، رضا (۱۳۸۸). بازشناسی مبانی تصویری در نقاشی قاجاری. *کتاب ماه هنر*، (۱۳۲)، ۵۳–۵۰.
– حائری، محمدرضا (۱۳۸۸). نقش فضا در معماری ایران، هفت گفتار درباره زبان و توان معماری. چاپ اول، تهران: انتشارات دفتر پژوهش های فرهنگی.
– حسینی مطلق، ملیحه (۱۳۸۸). رایج ترین شیوه های نقاشی در عهد قاجار. *کتاب ماه هنر*، (۱۳۸)، ۶۰–۵۴.
– خادمی، مسعود، پورجعفر، محمدضرا، علی پور، روجا (۱۳۸۹). درآمدی بر مفهوم خیابان به عنوان فضای شهری (نگرشی بر نظریات و تفکرات معاصر). *کتاب ماه هنر*، (۱۴۲)، ۴۵–۳۸.
– رضازاده، راضیه، فرهمندیان، حمیده (۱۳۸۹). انعکاس فضای شهری در سینمای نوین ایران. *فصلنامه هنرهای زیبا*، (۴۲)، ۲۵–۱۳.
– زابلی نژاد، هدی (۱۳۸۷). بررسی نقوش اصیل قاجاری. *فصلنامه هنر*، (۷۸)، ۱۶۰–۱۴۰.
– سیف، هادی (۱۳۷۶). نقاشی روی کاشی. تهران: انتشارات سروش.
– کرایر، راب (۱۳۸۳). فضای شهری (ترجمه خسرو هاشمی نژاد). چاپ اول، نشر خاک.
– کریمی، اعظم (۱۳۸۵). بررسی نقوش کاشی کاری مجموعه کاخ گلستان. *فصلنامه رشد آموزش*، ۴(۱)، ۶۳–۶۰
– کیان، مریم (۱۳۸۹). کاشی های شمس العماره. *فصلنامه اثر*، (۴۸)، ۹۹–۷۹.
– کیانی، فاطمه (۱۳۹۰). درآمودی بر هنر کاشی کاری ایران. *کتاب ماه هنر*، (۱۵۳)، ۱۲۵–۱۱۸.
– گرابار، آلگ (۱۳۷۸). تاملی در هنر قاجاری و اهمیت آن. (ترجمه ولی الله کاووسی)، *فصلنامه گلستان هنر*، (۱۴)، ۹۸–۹۵.
– گروتر، یورت کورت (۱۳۸۳). زیبایی شناسی در معماری (دکتر جهانشاه پاکزاد و مهندس عبدالرضا همایون، مترجم). چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
– مدنی پور، علی (۱۳۷۹). طراحی فضای شهری (نگرشی بر فرایندی اجتماعی و مکانی) (فرهاد مرتضایی، مترجم). تهران: چاپ شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری وابسته به شهرداری تهران.
– مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۸). کاشی کاران گمنام دوره قاجاریه (۲)؛ خاندان خاک نگار مقدم. *فصلنامه گلستان هنر*، (۱۵)، ۸۶–۸۰
- Carmona, M., Heath, T., Oc, T., & Tiesdell, S. (2003). Public spaces, Urban Spaces. Architectural Press.