فصلنامه علمی پژوهشنامه تاریخ
سال پانزدهم، تابستان ۱۳۹۹– شماره ۵۹
صفحات ۲۲ – ۱

بازشناسی معماری معاصر ایران بر مبنای ابعاد زیبایی شناسی بناهای تاریخیِ قاجاریه (نمونه موردی: تزئینات کاخ‌های سلطنتی اواخر قاجار در پایتخت)

فریبا امینی۱
قاسم مطلبی۲
سمانه دباغچی۳

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۵/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۶/۲۳

چکیده:

هنر ایرانی در زمان قاجار به واسطه‌ی ارتباط این دوره با غرب پیشرفت چشم گیری داشته و هنرمندان زیادی در این دوران به اروپا و کشورهای غربی سفر کردند، تاریخ قاجاریه و از جمله سفرنامه‌های ایرانیان به فرنگ به عنوان منبع مهم متنی در هنرِ معماری قاجار مطرح‌ها باشد. در این زمینه، تزئین مهم‌ترین عنصری است که تاکنون در هنرهای مختلف ایرانی نقش پررنگ داشته است. تزئینات معماری که به شکل‌های مختلف، خود را در نما، ورودی‌ها و فضاهای داخلی بیان‌ها کنند، هویت و ارزش خود را در مسیر تحول زیبایی شناسانه بیان‌ها دارند. تزئینات را نمی توان از معماری جدا کرد، اما به مراتب، نسبت به معماری، بیشترها توان نشانه‌های تاریخی، هویت اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی را از آن دریافت کرد. لذا با توجه به اهمیت بناهایی با عملکرد کاخ در پایتخت، آنچه در این تحقیق به آن پرداخته شده است بررسی زیبایی شناسی تزئین در معماری کاخ‌های اواخر قاجارها باشد. این بررسی‌ها خواهد با روش تحلیل محتوای متون تاریخی قاجاریه (اواخر قاجار)، به عبارتی تحلیل مضمونی و ساختاری معماری این دوران، به این پرسش بپردازد که زیبایی شناسی هنر اواخر قاجار بر اصل تزئین استوار است یا خیر؟ زیبایی شناسی تزئین در هنر قاجار در چه عواملی ریشه دارد؟ این تحقیق بازنمایی روشنی از سهم تزئین در معماری کاخ‌های سلطنتی قاجار خواهد داشت.

کلید واژه ها: تزئین، قاجاریه، معماری، زیبایی شناسی، تزئینات کاخ

۱– دانشجوی دکتری تخصصی معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران، ar.fariba_amini@yahoo.com
۲– دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران،(نویسنده مسئول) ایران.motalebi@ut.ac.ir
۳– استادیار گروه معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.s.dabbaghchi@kiau.ac.ir

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان« اصول زیبایی شناسی فرمی و ساختار هندسی بناهای مدرن در معماری معاصر ایران براساس نظریه گشتالت در روانشناسی» است که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج انجام گرفته است.

مقدمه

اصل «زیبایی» به اعتقاد بسیاری از نظریه پردازان «جوهر هنر» بوده و از این روست که پرداختن به موضوع زیبایی و تعریف و تحلیل آن لازمهٔ شناخت هنرها باشد. از دشواری‌های تحقیق در حوزه هایی همچون تاریخ هنر معاصر بیگانگی با زیبایی شناسی مسلط در آن روزگار است. البته منظور از زیبایی همان زیبایی نسبی است که در میان اقوام و ملل مختلف با ویژگی‌های مختلف و صورت‌های گوناگون ظاهرها شود. یکی از حوزه‌های تحقیق دربارهٔ زیبایی شناسی تحقیق در آراء و اقوال زیبایی شناسی فیلسوفان مسلمان و ایرانی است. این کار هم از حیث کشف و فهم اندیشه‌های زیبایی آن متفکران اهمیت دارد و هم در پرداختن نظریه‌های جدید زیبایی با اقتباس از اندیشه‌های ایشان به کارها آید. اما اگر محقق در پی آن باشد که چیزی از زیبایی شناسی مسلط در دوره‌ای از تاریخ ایرانی را کشف کند، مراجعه به آراء فیلسوفان راه مناسبی نیست و فلسفه انعکاسی در محیط اجتماعی ما و خلاقیت‌های فرهنگی و هنری ایرانیان نداشته است. هنرمندان در هر روزگار، هنر خود را مطابق دستگاهی از معیارهاها آفرینند که در آن روزگار دستگاه مورد توجه بوده است و معیار آنها برای تحسین زیبایی در اثر هنری براساس همان معیارها بود. دستگاه‌های متفاوت به زیبایی در هر دوره از تاریخ فرهنگ ایران را نمی توان به یکباره شناخت. تحقیق را باید از واحدهای معنادار آغاز کرد؛ بی آنکه به کلیت آن دیدگاه آسیبی وارد شود. یک دسته از این واحدهای معنادار مفاهیم اصلی در حوزه هنر هستند (بیدهندی، پیشوایی، ۱۳۹۲: ۸). «تزئین» در زمره‌ی این مفاهیم است. اما معانی و مفاهیم متفاوتی در ورای تزئینات نهفته است که معمولاً ریشه در گرایش‌های حکومتی و تاثیر متقابل سیاست و هنر آن زمان دارند (علیزاده بیرجندی و اکرم، ۱۳۹۵: ۷۷). با شروع جدی برنامه عظیم معماری و ساختمانی کاخ سازی دوره قاجار که مقارن با دوران اعتماد به نفس ملی و رفاه نسبی در کشور، در فاصله بین دو جنگ ایران و روس بود، در دوره ناصری، به واسطه عدم وجود درگیری‌های خارجی، معماری ایران تا حدودی از رکود خارج شد و ناصرالدین شاه به بزرگترین کاخ ساز تاریخ قاجار تبدیل شد. سفرهای سه گانه ناصرالدین شاه به اروپا انگیزه و روح ساختمان سازی و احداث کاخ‌های دارای سبک و سیاق اروپایی را در وی برانگیخته بود (فرهمند، ۱۳۸۵: ۲۴۶). به طوری که تزئینات بناهای قاجار به صورت تلفیقی از تزئینات ایرانی (سنتی) و تزئینات غربی (مدرن) ماند سایر عناصر معماری تا حد بسیار زیادی از عکس‌ها و بناهای غرب الهام گرفته اند (نظربلند، ۱۳۹۶: ۵۹). در پژوهش حاضر

موضوع مورد بحث نقش اصلی و اساسی تزئین در تاریخ معماری قاجار است با این فرضیه که زیبـایی شناسی تزئینات کاخ‌های سلطنتی اواخرِ قاجار بر اصل تزئین استوار است.

مفاهیم نظری پژوهش

جایگاه تزئین در هنر و تاریخ معماری ایران

توجه به تزئین را در آثار هنری اقوام کهن در شرق و غرب عالم شـاهد هسـتیم. هنرهـا غالبـاً بـا تزئینات ظریفتری آمیخته اند. درک و شناخت زیبایی در میان اقوام باستان براساس توجه به طبیعت و تقلید از آن به شکل ارائه تزئینی بوده است. با رجوع به تعاریف و تعـابیری کـه از زیبـایی شـده غالبـاً زیبایی را با تزئین عجین و آمیخته‌ها بینیم. فلسفه تزئین در هنر ایران آفـرینش زیبـایی و بهـره وری است. بهره وری به معنای سودمند بودن است. البته این سودمندی گاه جنبه مـادی دارد و گـاه جنبـه معنوی (جوادی، ۱۳۸۴: ۵۲). "واژه زیبا به معنای زیبنده بودن و تناسب داشـتن اسـت و نـه قشـنگی (جمال) پیرنیا در باب پرهیز از بیهودگی در معماری ایران‌ها گوید: "این اصل (پرهیـز از بیهـودگی) در معماری قبل از اسلام بوده و بعد از اسلام نیز مورد تأکید و استفاده قرار گرفته اسـت." (پیرنیـا، ۱۳۶۹: ۵۶). در آیه سوم سوره مومنون‌ها خوانیم: "و الذین هم عن اللغو معرضون، یعنی آنان که از بیهـودگی روی گردانند. به طور مثال استفاده از کاشی نه فقط جهت زیبایی، بلکه جهت استحکام بخشی به بنـا نیز بوده است." (همان). ابهت و جنبه روحانی هنر باستان ایران به سـبب آن اسـت کـه کمـال آن در تزئین مطلق است (پوپ، ۱۳۸۰: ۸۲). سبک‌های فنی ایران که در دوره اسلامی به وجود آمده و رونق گرفته است، قبل از هر چیز زیبا و باشکوه است و از این حیـث بیشـتر شـبیه کلیـه سـبک‌های ایـران باستان است. تعادل و تناسب نقوش و رسوم و به کار بردن ذوق سلیم که ایرانیان در تزئین ابنیه خـود به کاربرده و معماران آنها بدان آشنا بوده اند، عظمت و ابهت بی نظیری به این داده است ... به طوری که شخص در ابنیه ایرانی به هر طرف که نظر اندازد، منظره جدیدی مشاهده‌ها کنـد و از دیـدن آنهـا مانند سایر ابنیه غیرایرانی دل گرفته نمی شود." (زکی، ۱۳۷۷: ۴۳).

خوانشی تاریخی از زیبایی و تزئین در معماری عصر قاجاریه

چگونگی نگرش ما به زیبایی به گونه‌ای سر راست و روشن در آفرینش اثر هنری و معماری تـأثیر گذار است. هنر، آفرینش زیبایی است و شاید بتوان گفت ارجمندترین شأن اثر هنـری معمـاری، وجـه هنری آن است. از این رو باید پذیرفت نیاز به روشن کردن شئون زیبایی برای ارزیابی دیدگاه‌ها و نیـز بررسی و تحلیل آثار معماری امری آشکار است. باید توجه داشت که زیبایی شناسی نمودار و برآمده از ارزش‌های فرهنگی و نشان گر سمت و سوی دگرگونی‌های فرهنگی و اجتمـاعی اسـت و بـا مطالعـه آن‌ها توان سیر فرهنگی جامعه را ارزیابی کرد (نقره کار، ۱۳۸۹: ۴۹).

شروع تحولات هنر در دوره قاجار قبل از معماری در زمینه تغییر در فرهنگ زیبایی نمود پیدا کرد، به طوری که در یک برش کوتاه تاریخی، الگویی از زیبایی مثـالی، بـه الگـویی متفـاوت تغییـر کـرد؛ چرخشی از یک نظام هنجار زیبایی، به اسطوره‌ی زیبایی مدرن غربی. اسـطوره‌ی زیبـایی قجـری بـا الگویی متعال و افسونگر جایگزین‌ها شود که صورتی از یک اسـطوره‌ی مـدرن اسـت. ایـن چـرخش، درست در فاصله‌ی زمانی گذار از پایان قاجار به عصر پهلوی رخ داد. به عبارتی‌ها توان تاریخی نسـبتاً دقیق برای آن ردیابی کرد؛ در فاصله‌ی حدود ده سال: در سال‌های دهه‌های ۱۳۰۰ و ۱۳۱۰ش.، یعنی دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰. به عبارتی «فرهنگ زیبایی غربی[1]»، کـه در دهـه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ م. در ابعاد گسترده به دیگر نقاط جهان صادر شد، خود در دهه‌های آغازین سده‌ی بیستم در حال نشو و نمـا به صورتی نوین و مدرن بود. این فرهنگ نوین هم زمان، به واسطه‌ی نظام تصویر غرب، به سرتاسـر جهان صادر شد؛ تصویرسازی، عکاسی و سینما، رسانه هایی تصویری بوده اند که الگوهایی اسطوره‌ای شده از زیبایی غربی را به ما نشان دادند، ماهیت این رسانه‌های تصویری، انتشار در ابعاد کلان بود؛ در عصری که والتر بنیامین آن را «عصر تکثیر مکانیکی»هـا نامـد (بنیـامین، ۱۹۳۹: ۲۰۵). ظهـور ایـده آل‌های مدرن زیبایی در فرهنگ ایرانی، ارتباط مستقیم داشت با واردات تصویر انسان غربـی بـه ایـن فرهنگ، و موازی بود با تصویرسازی عمومی از زنان و مردان مدرن، به واسطه‌ی کارت پستال هـایی از زنان و مردان خوش لباس و خوش ظاهر اروپایی، ورود انواع مجلات مصور مُد اروپایی، و همچنـین تصویرسازی از زنان و مردان مدرن در مطبوعات ایرانی. مهمترین این رسـانه‌های تصـویری، عکـس بود. در دهه‌های ۱۲۸۰ و ۱۲۹۰ ش.، ایرانیانی که به خارج سفرها کردنـد، بـرای دوسـتان و نزدیکـان شان عکس هایی در قالب کارت پستال‌ها فرستادند، و مردم در مراسلات و نامـه نگـاری بـا ایـران از کارت پستال بهره‌ها بردند. در آگهی‌های روزنامه‌های این دوره‌ها خوانیم که مردم‌ها توانستند از مغـازه

هایی مثل «مطبعه‌ی فاروس»، «مغازه نوبهار»، و «مغازه گلستان»، (صافی، ۱۳۶۸: ۴۵) در خیابان لاله زار، و مغازه هایی در بازار، این کارت پستال‌ها را به قیمت کمی بخرند و برای تبریکات مرسوم یادداشتی پشت آن نوشته و به هم هدیه دهند. در زمینه هنری نیز همچون دیگر موارد، نسیم تغییرات شروع به وزیدن کرد. تا این زمان هنر ترسیم و تذهیب در ایران، یک هنر انتزاعی و آن جهانی بود. حتی نقاشی‌های مینیاتور نیز نقاشی واقع گرا نبود زیرا در آن پرسپکتیو، آناتومی، چهره پردازی و سایه روشن وجود نداشت. جریانی که در هنر و نقاشی دو قرن سیزدهم و چهاردهم قمری ایران آغاز شده بود ریشه در قرن‌های پیش تر داشت. علاقه به نقاشی رنگ و روغن اروپایی از آغاز قرن یازدهم چنان اوج گرفت که روش سنتی و عالی مینیاتورهای صفوی را در مدتی کمتر از یک قرن از میدان خارج کرد و سبکی تازه ترکیب شده از نقاشی اروپایی و ایرانی را به وجود آورد که بعدها به مکتب زند و قاجار مشهور شد (مکتب کمال الملک، ۱۳۶۴: ۹). از نیمه عصر صفویه و بالاخص در عصر زندیه و ابتدای قاجاریه، به تدریج نقاشی متأثر از غرب به صورت واقع گرایی با استفاده از رنگ روغن و بر روی بوم ایران متداول گردید (همان). «کارگاه همایونی» که نام آن در کتاب‌های تاریخ نقاشی عصر قاجار زیاد تکرار شده، یکی از محل‌های رونق هنر در دربار قاجاریه است. در واقع برخی از آثار هنری استادان بزرگ نقاش در این کارگاه همایونی، شکل‌ها گرفت (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۹). سیاحان خارجی نیز در سفرنامه هایشان درباره کارگاه‌های نقاشی و نقاشخانه مطالبی نگاشته اند (سیاح، ۱۳۸۳: ۱۹۰). نظارت بر کار نقاشی و نقاشان در این دوره بر عهدهٔ نقاشباشی بود (یوسفی، ۱۳۹۴: ۷۱). این نکته از فرمانی که محمدشاه به نام عبدالله خان معمار صادر کرده، دریافت‌ها شود. با صدور این فرمان عبدالله خان معمار در صدر گروه‌های مختلف هنرمندان از جمله نقاشان، معماران، مهندسان، میناکاران، نجاران، حجاران، فخاران، سفالگران سرای داران، باغبانان، مقنیان، شماعان (شمع سازان) قرار گرفت (فلور و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۰). همانطور که در زمینه زیبایی گفته شد که متأثر از چرخش فرهنگی‌ها باشد. در ارتباط با تزئینات نیزها توان گفت که، ارزش‌های هنری تزئینات و آرایش بناها را از جنبه‌ای خاص‌ها توان در تعامل و تعاطی فرهنگ‌ها و اقوام مختلف دانست. این موضوع در ایران، شاید بیش از هر عصر و تمدن تاریخی اتفاق افتاد. «با آغاز عصر اسلامی در تاریخ آرایش‌های معماری و رابطه‌ی ساختمان با آرایش و تزیین آن فصل تازه‌ای آغاز شد. در سنت طرح و رنگ که به آرامی به حد رشدها رسید و در مقام بخشی اساسی از هنر ساختمان، مایه‌های قدیمی دوباره پدیدار گشت، مایه هایی که از تماس‌های قدیم با هند، چین و غرب هلنی پیدا کرده بود. کشف و به

کارگیری مصالح و فنون تازه درهیچ جای دیگر با یک چنین ذوق آگاهی همراه نبود.» (پوپ، ۱۳۷۳: ۱۲۱). تزئینات را نمی توان از معماری جدا کرد، اما به مراتب نسبت به معماری، بیشترها توان نشانه‌های تاریخی، هویت اجتماعی در سرزمین ایران، و ارزش‌های فرهنگی را از آن دریافت کرد. تزئینات معماری، در تمامی دوره‌های تاریخی اش چه در عصر باستان و چه در دوره‌ی اسلامی اش، بیانگر اندیشه و ذوق مردمانی است که معیارهای هنر و زیبایی قرار گرفته اند (کیانی و بهجو، ۱۳۹۴: ۶۵). در این میان هنر نقاشی، مجسمه سازی و تزئینات قبل از هنر ساختمان سازی تحت نفوذ هنر غرب قرار گرفت و سابقه‌ی آن به دوره‌ی صفویه برمی گردد (قبادیان، ۱۳۹۰: ۴۸). این امر در زمینه هنر معماری منجر به نمود معماری کارت پستالی شده است؛ ارسال کارت پستال و عکس‌ها از سوی سفرنامه نویسان به عنوان هدیه و سوغات عاملی مهم در شکل گیری نوعی معماری تقلیدی تحت عنوان معماری کارت پستالی است. به نظرها رسد شباهت قصر فیروزه با تروکادرو از این دست موارد باشد:۱- «یک کارت پستال در بادکوبه به منشی باشی نوشتم...» (معتمد دزفولی، ۱۳۹۱: ۱۰۵۴) و ۲- « خرید کارت پستال از ایفل بعنوان سوغات ....» (همان: ۱۰۶۲).

عموماً موضوع تزئینات در ایران معاصر راها توان به چهار قسمت تقسیم نمود: ۱- واقع گرایی در تصاویر گیاهی، ۲- واقع گرایی در تصاویر انسان و حیوان، ۳- استفاده از خطوط هندسی ایران و روم باستان و ۴- نصب مجسمه روی بنا (قبادیان، ۱۳۸۳: ۲۳۸). این تزئینات در عناصر تشکیل دهنده ساختمان همچون بام شیبدار، سنتوری، بالکن، ستون‌ها و سرستون‌های یونان، قوس‌های رومی و نرده به شکل صراحی نمود پیداها کنند. به طوری که شاهد تلفیق نماهای سنتی ایرانی با نماهای نئوکلاسیک اروپا و یا تقلید کامل از نماهای نئوکلاسیک فرنگی بر روی کل نما هستیم (همان). در تمام این شاخه‌ها تعادل، توازن، و در نتیجه آرامش و وحدت مشاهده‌ها شود. البته برای اثبات این ادعا راهی جزء آشنایی با معماری عصر قاجاریه و تزئینات آنها براساس متون متنی آن‌ها نداریم. همانطور که گفته شد به جهت اهمیت بناهایی با عملکرد کاخ در آن دوران پژوهش بر روی معماری و تزئینات کاخ‌های انجام‌ها شود.

تصویر شماره ۱- واقع گرایی در تصاویر گیاهی، کاخ شمس العماره تهران، (مأخذ: www.google.com)

تصویر شماره۲- واقع گرایی در تصاویر انسان و حیوان، کاخ گلستان، (مأخذ: پنجه باشی و فربد، ۱۳۹۶: ۵۲۴)

تصویر شماره ۳- کاربرد خطوط هندسی روم باستان، کاخ ملیجک، (مأخذ: www.google.com)

تصویر شماره ۴- کاربرد مجسمه در عمارت تخت مرمر کاخ گلستان، (مأخذ: قبادیان، ۱۳۸۳: ۱۲۲)

خوانشی تاریخی از معماری قاجاریه متأثر از مدرن

معماری درباری دوران نخست قاجار تجلی میراث عظیم گذشته‌های تمدن ایرانی است. در عصر قاجار نیز به نوعی بازسازی عظمت شاهی و دستگاه قدرت به تقلید از ایران باستان نمایان شد. بدین منظور الهام گیری از ایران باستان دورهٔ هخامنشی و ساسانیان مورد توجه قرار گرفت. استفاده از الگوی طراحی کاخ‌های ساسانی در برخی از کاخ‌های این دوره مشهود است. از سویی دیگر در خانه‌های اشرافی نیز تزیینات باشکوه معماری باستان، اعم از حجاری و نقاشی به چشم‌ها خورد (افشار اصل و خسروی، ۱۳۷۸:۱۳۳). از سوی دیگر تأثیر هنر محلی را، به ویژه در عناصر تزیینی و نقوش در معماری دوران قاجارها توان دید. نقاشی صحنه‌های شکار، اجرای سمبل شیر و خورشید و اشکال فیگوراتیو و کاربرد رنگ‌های زرد و قرمز کاشیکاری‌ها و عناصر تزیینی از مصادیقی است که تأثیر هنر

ایران باستان را در معماری دوران قاجار آشکارها سازد (درودگر، ۱۳۸۲: ۱۴). در این دوره شاهد نوعی بازگشت به گذشتهٔ پرشکوه هخامنشیان و ساسانیان هستیم، به عنوان مثال تالار بزرگ کاخ گلستان، در طرح و نقشهٔ کلی همانند کاخ ساسانی دامغان است. این امر نیز گواه بر تداوم سنت‌های معماری ایران باستان است (آیت اللهی، ۱۳۸۰: ۳۰۴-۳۰۲). در واقع معماری دوران قاجار را باید در دو قسمت مجزا مورد بررسی قرارداد. بخشی که از ابتدا تا دوران ناصرالدین شاه است که ادامه معماری زند و صفوی تنها با اندک تغییراتی در بنا و تزیینات است. در این دوران عناصر ایرانی بر معماری مسلط بوده و نفوذ بیگانه در اوایل پادشاهی ناصری بسیار ناچیز است. بخش دوم معماری که از اواخر عهد ناصری آغاز شده و تلفیقی موفق از معماری ایرانی باختر زمین است (آیتی، ۱۳۸۰: ۳۰۰). هنر دورهٔ قاجار نشانگر سه مشخصه و ویژگی بنیادی بود. جدایی روز افزون فرهنگ ایرانی از سنت عظیم اسلامی در نتیجهٔ پیروزی تشیع و رقابت با امپراتوری عثمانی، ورود دم افزون عناصر هنر مردمی و عامیانه، وابستگی رشد یابنده به تأثیرات هنر غربی. هنر این دوره با اینکه از نظر کیفی در سطح پایین تر از هنر ادوار پیشین قرار داشت، اما ویژگی و هویت کاملاً مستقل و پالوده‌ای را به نمایش گذاشت (اسکارچا، ۱۳۸۴: ۳۵). به طور کلی دوره سلطنت ناصرالدین شاه از بسیاری جهات شاخص تر است. پادشاهی درازمدت وی بر خلاف دوران آقامحمدخان، فتحعلی شاه و محمدشاه -که با جنگ‌های داخلی و خارجی همراه بود- به یک آرامش نسبی دست یافت و هنر معماری و دیگر هنرهای وابسته به آن نظیر کاشیکاری، گچ بری، آیینه کاری، حجاری و نقاشی رونق پیدا کرد (قبادیان، ۱۳۸۵: ۸۹). در این عصر یک تحول اساسی در معماری پایتخت کشور صورت گرفت و نفوذ گونه‌ای معماری در این دوره ظاهر شد که سابقه در معماری سرزمین ما نداشت. کاخ‌ها و بناها مهم حکومتی که در این دوره ساخته شدند از نظر منبع الهام، شکل کالبدی و نوع تزیینات تلفیقی از معماری سنتی و اروپایی و متفاوت از ساختمان‌های دوره‌های قبل است. در واقع از شیوه معماری اواخر قاجار- شاخه‌ای از معماری این دوره را که در آن تلفیقی از معماری سنتی ایران با معماری التقاطی اروپا به عمل آمده- تحت عنوان شیوه معماری اواخر قاجار یاد شده است که نمونه هایی از این شیوه معماری راها توان در بسیاری از بناهای ساخته شده توسط ناصرالدین شاه مشاهده کرد.

می توان گفت که معماری اواخر قاجار تحت تأثیر معماری مدرن در آغاز قرن بیستم میلادی، در زمینه معماری و شهرسازی، مهندسی و شهرسازی، بوده است. در این دوران حضور تعدادی از مدرسان اروپایی از جمله کرشیش و پولاک در دارالفنون، و مهندسان درباری، مانند گاستیگر و بولر و

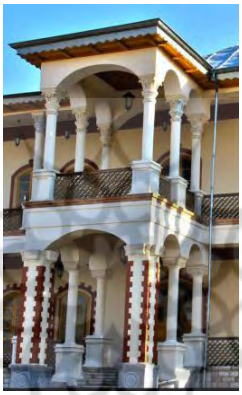
سایر مهندسان وابسته به اداره تلگراف کشورهای هند و اروپایی در شناخت و جذب ایده‌های جدید تأثیر داشته است. از میان شاهان قاجاریه تأثیر ناصرالدین شاه در حوزه معماری و شهرسازی بیش از دیگران است. ناصرالدین شاه تحت تأثیر سبک‌های اروپایی بود (کامل نیا، ۱۳۹۳: ۲۲۴). ناصرالدین شاه از میان تمامی شاهان قاجار بیشتر به به معماری و ساختمان سازی علاقه نشان داده چنان که اکثر بناهای ادوار قبل به امر وی خراب و به سلیقه زمان وی اصلاح شد (مستوفی، ۱۳۷۱: ۴۰۷) و سراهای سلطانی را هر چه باشکوه تر بنا کرد (سپهر، ۱۳۷۷: ۱۵۱۲). قبل از این تحولات در این دوران شاهد مقاومت معماری و فرهنگ ایران در برابر انواع تهاجم‌های فرهنگی بودیم، که علیرغم پذیرفته شدن تغییرات و پیشرفت ها، معماری خاص خود را عرضه داشتند. اما در دوره‌ی قاجار این تغییر منبع فکری، به سبب عقب ماندن از تکنولوژی و علم روز دنیا در قرن ۱۹ و همینطور شرایط نابسامان اقتصادی و زیستی مردم، اثری متفاوت داشت (معماریان، ۱۳۹۳: ۹۴). در آن دوران، ایده آل آسمانی معماری ایرانی کم کم مصداق زمینی خود را در پاریس و دیگر شهرهای اروپا پیداها کند (حسین زاده و حسنی، ۱۳۸۴: ۲۱۰). در این دوران دوره‌ی معماری فرنگی تاثیرپذیری بیشتر از معماری نئوکلاسیک اروپا است (قبادیان، ۱۳۹۲: ۹۳). در این دوره شاهد ساخت فضاهایی نظیر پارک امین الدوله و اتابک و بناهایی با کارکرد جدید هستیم که بی شک مهم‌ترین آنها ساختمان مجلس شورای ملی ست (ریاضی، ۱۳۸۹: ۱۳۳). معماری خیابانی تغییر دیگری است که در این دوره در معماری ایران به چشم‌ها خورد. منظور از این نوع معماری احداث خانه‌ها و مغازه‌ها در اطراف خیابان است. علت این پدیده ورود اتومبیل به خیابان هایی ست که جنبه‌ی عملکردی داشتند. این بناها در دو یا سه طبقه رو به خیابان ساخته‌ها شدند و بازشوهایی به سمت خیابان داشتند. پیاده روها، جوی‌ها و ردیف‌های درخت و باغچه از دیگر عناصری هستند که به خیابان‌ها افزوده‌ها شوند (کمالی، ۱۳۸۹: ۵۴-۴۷). نمودهای معماری فرنگی را توان بدین صورت تعریف کرد: نمادهای نئوکلاسیک نظیر کلاه فرنگی و ساعت، تقارن در پلان و نماهای اصلی، بام شیبدار و سنتوری، قوس‌های کمانی و نیم دایره، گلدان و مجسمه در بنا، نرده‌های فلزی، بالکن، پله‌ها در محور اصلی، تزیینات کلاسیک و واقع گرا و ستون‌های دوریک، ایونیک و کورنتی (قبادیان، ۱۳۹۲: ۹۴).

روند تاریخی احداث کاخ و تزئینات آن در ایران با تأکید بر اواخر قاجار

احداث کاخ در ایران به گذشته‌های بسیار دور بازها گردد. مفهوم امروزی کاخ با مفهوم این کلمه در گذشته متفاوت است. در گذشته به بناهایی منفرد، که با نوعی معماری برتر از دیگر بناها احداث‌ها شدند و کاربردهای متفاوتی داشتند، کاخ اطلاق‌ها گردید (کیانی، ۱۳۹۸: ۷۴). این بناهای منفرد ممکن بود که زمانی به عنوان کاخ مسکونی به کار رفته باشد و زمانی در نقش یک معبد ظاهرها شد (کلایس، ۱۳۸۷۳). به طور کلی، فرهنگ ایران پیش از اسلام بر محوریت فرامین وآراء پادشاهان و حاکمان ساکن کاخ‌ها استوار بود؛ به همین سبب سبک معماری کاخ‌ها الگوی غالب بناهای آن دوران بود (Valiankoh, 1998: 125). با گرویدن ایرانیان به اسلام و ظهور شهر اسلامی از اهمیت این بناهای غیرمذهبی کاسته شد و از آنها به تدریج برای سکونت و امور حکومتی استفاده شد. به همین سبب از صدر اسلام کاخ یا بنای باشکوهی، که در مقیاس بزرگ ساخته شده باشد، بر جای نمانده است. در دوره صفوی بود که کاخ‌های حکومتی اهمیت دوباره‌ای پیدا کرد و در کنار مسجد و بازار به یکی از عناصر اصلی میادین شهری مبدل شد (حبیبی، ۱۳۷۳: ۱۴۲). بنا به تعبیر زکی محمدحسن در مورد حال و هوای منظر معماری و باغ ایرانی در چهل ستون و هشت بهشت و عالی قاپو "اینجا (باغ‌ها و کاخ‌های صفوی) دلگشا و روح انگیز است." (زکی، ۱۳۷۷: ۶۸). کاخ‌های قاجاریان نیز همانند صفویان علاقه زیادی به احاطه کردن محیط پیرامون خود با مناظر زیبا به ویژه کاخ‌ها داشتند (Fatullayev, 2013: 96). در واقع کاخ‌ها به عنوان شاخص‌ترین بقایای معماری و مهم‌ترین کار معماران دوران پیش از اسلام ایران با داشتن چیدمان منظم و متقارن و عنصر مسلط ایوان بعدها الگوی کاخ‌ها و خانه‌های اربابی‌ها شود و در دوره قاجار با جدیت تداوم پیداها کند (محمدی و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۲).

اولین سفر ناصرالدین شاه به اروپا ۲۱ رمضان ۱۲۹۰ ه.ق. واقع شد که ۵ ماه به طول انجامید. در این سفر شاه ایران را صدر اعظم و گروهی از شاهزادگان و رجال عالی رتبه همراهی کردند. در این سفر شاه از روسیه به بلژیک، انگلستان، فرانسه، سوئیس، ایتالیا، اتریش و عثمانی بازدید کرد و مورد استقبال سران و سلاطین این کشورها قرار گرفت (موسوی بجنوردی، ۱۳۹۳: ۲۴۹). در سفر اول ناصرالدین شاه به فرنگ به کاخ بوکینگهام این چنین آمده است: «مثل قلعه چهار برجی بنظرها آمد نزدیک رسیده پیاده شده سوار کالسکه اسبی شدیم جمع ملتزمین ما هم بودند» (ناصرالدین شاه قاجار، ۱۳۴۳: ۱۳۴).ها توان گفت قلعه چهار برجی اشاره دارد به ورودی‌های نئوکلاسیک، همان گونه که

حاج محمد علی محلاتی از نوعی ورودی نئوکلاسیک در معماری کاخ‌ها و منازل مسکونی یادها کند که در کاخ‌های تهرانی و دیگر عمارات به وفور استفاده‌ها شود. «جمیع درب‌های خانه‌های لندن را دو ستون یا چهار ستون سنگی مثل سایه بان درست‌ها کنند که درب خانه که‌ها ایستید از باران محفوظ باشند» (سیاح، ۱۳۸۳: ۱۹۸). این امر باعث ایجاد تناسبات در طرح اصلی نمای ساختمان‌ها شد، به طوری که ورودی قصر یاقوت بدین صورت توسط دو ستون دو تایی (با تزئین گچی سفید رنگ) تعریف‌ها شود، به صورتی که باعث ایجاد تناسباتی از اعداد ساده مثل ۳:۲ها شد که از لحاظ بصری به صورت مستطیل هایی ایستا و پایدار و در عین حال زیبا درک‌ها شوند.[۲] (تصویر ۵)



تصویر شماره ۵- سردر ورودی قصر یاقوت (مأخذ: www.google.com)

در دوران انتهایی دوران قاجار استفاده از بام‌های مونسارت که در قرن ۱۷ میلادی به بعد بر روی کاخ‌های پاریسی توسط معمار فرانسوی فرانسیس منسارت استفاده‌ها شد. سنتوری شکسته (سبک مانریسم) پوشاندن نما با گچ برای شباهت با بناهای فرنگی همگی در بناهایی مانند عمارت ملیجک به وضوح یافت‌ها شود. ناصر الدین شاه در سفر اولش به فرنگ در این زمینه چنین نقل کرده است: "عمارت تویلری که بهترین عمارات خوب دنیا بوده است حالا بالمره خراب شده است." (ناصرالدین شاه قاجار، ۱۳۴۳: ۱۳۴). قدمت ساخت سنتوری در معماری، به ۷۰۰ ق.م در معماری معابد یونانی می رسد؛ استفاده از سنتوری قبل از دوره‌ی قاجار در معماری ایران معمول نبوده است و در دوره ی قاجار به علت روابط با غرب از معماری کلاسیک اروپا به معماری ایران راه یافته است.

پنج سال بعد، در سال ۱۲۹۵ ه. ق. سفر دیگر ناصرالدین شاه به اروپا صورت گرفت که ظاهراً دلیل این سفر بازدید از نمایشگاهی اعلام شد که در پاریس برگزارها شد. این سفر رسمی نبود و چنین

اعلام کردند که چون در سفر پیشین شاه به سبب دیدارهای رسمی با روسای دول فرصت بازدید از صنایع فرنگ را نداشت، این بار برای جبران آن به سفرها رود (عدل، ۱۳۷۵: ۲۲۱-۲۲۰). در دو دهه واپسین دوره ناصری، یعنی پس از سفر دوم ناصرالدین شاه به اروپا در سال ۱۲۹۶ ه.ق (۱۸۷۸ میلادی)، شیفتگی و گرایش به هنر و معماری غرب به اوج خود رسیده بود؛ به طوری که در طراحی کاخ‌ها و بناهای حکومتی مستقیماً از بناهای اروپایی الگوبرداری‌ها شد. یحیی ذکی درباره عمارت: خوابگاه‌ها نویسد: «این کاخ برخلاف عمارات دیگر ساختمانی بود کاملاً به سبک اروپایی که از روی ساختمان «دولمه باغچه» سلطان عثمانی ساخته شده و تزیین یافته بود.» (Zoka, 1970). همچنین در روزنامه شرف سال ۱۳۰۶ ه.ق.[۳] نوشته شده: "... هنوز بدین وضع مخصوص بنای قصری در امارت مبارکه سلطنتی نشده بود به انواع زینتها بنائی و حجاری و محجرهای مزین فلزی کار قورخانه ایران زمین است و به انواع بساطها و مبل‌های نفیس گرانبها آراسته" (تصویر ۶). در اینجا زینت هایی بنایی و حجاری‌های مزین به گچ بری‌های با طرح اسلیمی[۴] – روکوکویی[۵] بر بالای پنجره‌ها و مابین طبقات و بر روی لبه بام عمارت خوابگاه اشاره دارد، که نشان از نفوذ هنر اروپایی در هنر ایرانی دارد.

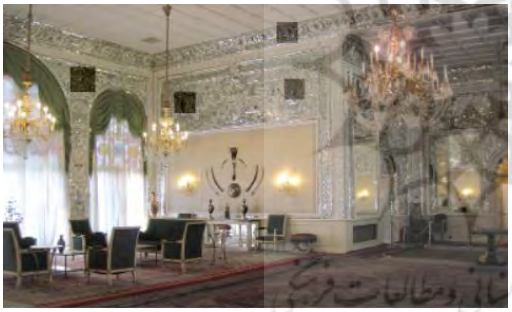
از دیگر کاخ هایی که به سبک سنتی و اروپایی ساخته شده اند، کاخ صاحبقرانیه‌ها باشد. در سال ۱۲۹۷ ه.ق. ناصرالدین شاه به مناسبت سی و یکمین سال حکومتش خود را صاحب قران نامید[۶] و به یحیی خان مشیرالدوله دستور تحول کلی در عمارت جهان نما را داد. ساختمان جدید در دو طبقه بنا شد که این مجموعه را صاحبقرانیه نامیدند. طبق تصویری که اعتماد السلطنه در کتاب مرآت البلدان ناصری از تعمیر اولیه کاخ صاحبقرانیه آورده؛ طبقات به شکل ایوان هایی که در دوره اول قاجار مرسوم بوده ساخته شده است و اثری از دیوار و سقف شیبدار نیست. ستون‌ها نقش اساسی را در نمای ساختمان دارند (صنیع الدوله، ۱۲۵۷: ص ۱۸۲). «این کاخ ترکیبی از معماری سنتی ایرانی و اروپایی و دارای تالاری بزرگ و حوضخانه‌ای زیبا با تزیینات آیینه کاری و درهایی با شیشه‌های رنگین است» (ذکا و سمسار، ۱۳۶۹: ۲۵۳). آیینه کاری از جمله تزئینات و هنرهای مرتبط با معماری سنتی ایران است. تالار جهان نما یکی دیگر از زیباترین آثار آیینه کاری‌های دوره قاجار را به نمایش‌ها گذارد. ویژگی سیالی خطوط و حرکت آرایه‌ها در اینجا نیز به نحو چشمگیری دیده‌ها شود. هنرمند ایرانی، هنر خود را در ارائه اثری زیبا به کار گرفته است (محمدی حاجی آبادی دیگران، ۱۳۹۲: ۵۴). (تصویر ۶)

در تالار اصلی صاحبقرانیه که به جهان نما معروف است گچبری‌ها با آیینه کاری به نحو هنرمندانه‌ای آمیخته شده است. همچنین در اتاق کرسی خانه و سقف اتاق مجاور آن که در کنار

نقاشی لاکی الحاقی از شیراز قرار گرفته؛ ترکیبی از رنگ و گچ بری با هم کار شده است.ها توان گفت تزئینات گچ بری در کاخ‌های قاجاریه در قالب ستون‌ها و سر ستون‌های گچبری شده که به سبک کرنتی با برگ‌های کنگری تزیین شده اند و یا در ترکیب با سایر عناصر تزئینی از جمله نقاشی، آیینه کاری در تزئینات فضاهای داخلی کاخ‌ها نمود پیداها کند. این عناصر تزئینی (گچبری، آیینه کاری و نقاشی) به صورتی هماهنگ و سازماندهی شده در کنار هم باعث یک ایجاد کل منسجم شده و از لحاظ بصری باعث ایجاد ترکیبی زیبا و خوشایندها شوند.[۷] (تصویر۷)

همچنین از اواسط دوره قاجار پنجره‌ها تحت تأثیر معماری اروپا به شکل چفدهای نیم دایره ساخته شد و در آن به سبک ارسی‌ها از شیشه‌های رنگی استفاده‌ها کردند که با ارسی‌های مستطیل شکل تفاوت بسیاری داشت. شیوه کار به این صورت بود که «از شیشه به رنگ‌های قرمز، آبی، سبز زمردی و زرد در نوارهای توخالی چوبی برای پنجره هایی نیم گرد کوچک و پنجره‌های ارسی استفاده‌ها شد» (بختیاری و افهمی، ۱۳۹۰: ۵۴). در صاحبقرانیه تمامی پنجره‌های نمای ساختمان به این شیوه اجرا شده است.

تصویر شماره ۶- مرکز سقف تالار جهان نما، (مأخذ: محمدی حاجی آبادی دیگران، ۱۳۹۲: ۵۰).



تصویر شماره۷- گچبری و آیینه کاری تالار جهان نما، (مأخذ: محمدی حاجی آبادی دیگران، ۱۳۹۲: ۵۰).

می توان گفت که طرح کاخ‌های قاجار متأثر از کاخ‌های انگلیسی بوده است. ممتحن الدوله از اولین معمار ایرانی تحصیل کرده در فرنگ درباره شیوه طرح و اجرای عمارات قاجاری به تقلید اشاره دارد که خود مستتر در شیوه آموزش معماری در دوره نئوکلاسیک دارد. او در مورد طراحی و نقشه قصر فیروزه‌ها نویسد: «چند اطاق به عرض و طول معین و حوضخانه فرمایش رفت و من یادداشت کرده از حضور کناره گرفته، در روی کاغذ کروکی نقشه و نما را طرح نمودم مختصر تصرفی خواستند در بنا بفرمایند با دلیل و برهان رد کردم.» (خان شقاقی، ۱۳۵۳: ۱۵۵-۱۵۳).

«... در شهر پاریس سقف درگاه و درهای عمارات هلالی است و همه سقف درگاه‌ها صاف و مسطح است مگر برخی طاق‌های بزرگ و ایوان‌های جلو بازارها که آنها را هلالی سقف زده اند» (سیاح، ۱۳۸۳: ۱۹۴-۱۹۳). این امر در قصر یاقوت با استفاده از تکرار ستون‌ها و قوس‌های رومی در اطراف کوشک هماهنگی منحصر به فردی در ظاهر و نمای بنا ایجاد کرده است. در نمای اصلی، ردیف پنجره‌های طبقات، ریتم متقارنی را تشکیل‌ها دهد که نگاه ناظر را از دو طرف به سمت دهانه‌ی اصلی ورودی هدایت‌ها کنند و در نقطه‌ی مرکزی با هم یکی‌ها شوند. این امر اشاره به ریتم تاق نماهای ستون های کلاسیک در نما و توصیف شکوه و عظمت سبک‌های کلاسیک و ستون‌ها و سر ستون‌های رومی دارد: «در آنجا تماشاخانه سرباز کوچکی ساخته اند و داخل دریاچه جزیره کوچکی است ستون هایش به سبک رومن‌های قدیم است.» (ناصرالدین شاه قاجار، ۱۳۷۹: ۱۱۶).

بدین ترتیب‌ها توان گفت زیبایی مخلوق نظم، تعادل، تقارن، توازن، آراستگی، ریتم، حرکت، سکون و ارتباط قانونمندی بین این اجزاست و تأثیر مستقیم بر سلامت ذهنی ایجادها کند (مرتضوی، ۱۳۷۶: ۴). از طرفی نقاشی دیواری نیز یکی از هنرهای محیطی محسوب می شود که تأثیر زیادی بر روان جامعه دارد (لازیو، ۱۳۸۰: ۱۰).

در دوره قاجار نیز تک چهره‌ها مهم‌ترین عواملی بودند که هنر نقاشی ایران را تحت تاثیر قراردادند. «نفوذ سبک اروپایی در نقاشی ایران به قدری زیادها شود که هنرمندان ایران با استفاده از گراورهای رنگی و نسخه برداری از آثار استادان نقاشی رنسانس اصالت نقاشی ایران را از اوایل قرن ۱۹ تا ۲۰ میلادی‌ها گیرند» (حاتم، ۱۳۸۱: ۳۳).ها توان گفت که هدف از بکارگیری نقاشی‌های دیواری - زیباسازی از طریق به کارگیری اصول فرم، طرح و هماهنگی آنها با یکدیگر و محیط پیرامون خود، ایجاد نظم در محیط و ایجاد جاذبه های بصری برای ارایهٔ محیطی دلپذیر و زیبا بوده است. موضوعات نقاشی‌های دیواری در معماری قاجاریه کاربرد تک چهرها و نقاشی لاکی بوده است. تک چهره‌ها معروف‌ترین نقاشی‌های دوره قاجار هستند که بر روی پرده‌های بزرگ نقاشی شده و در جاهای مناسب بر دیواره کاخ‌های قاجاری نصب شده است. تعدادی از این پرده‌ها در کاخ صاحبقرانیه نیز مشاهده‌ها شود. سبک ایستادن و نمایش ابزار مورد علاقه در دست افراد از ویژگی‌های سبک نقاشی باروک است که به طور مشترک در تک چهره‌های روس و ایران قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی قابل مشاهده است. از طرفی در نقاشی دیواری تداوم رنگی، همجواری و مشابهت به دلیل وجود رنگ آبی در لباس تک چهره و پس زمینه آن زیاد است. همچنین از هماهنگی متشابه و مسلط نیز برخوردار

است. (تصویر۸) با وجود اینکه هیچ کدام از تصاویر دقیقاً مانند یکدیگر نیستند، اما در کل مجموعهٔ منسجمی را به وجود آورده اند، به طوری که ذهن انسان شکاف بین طرح‌ها را پرها کند.

تصویرشماره ۸- تک چهره‌های تالار حوضخانه صاحبقرانیه، (مأخذ: محمدی حاجی آبادی و دیگران، ۱۳۹۲: ۵۰).

یکی دیگر از سبک‌های نقاشی که در دوره قاجار به یکی از زیباترین شیوه‌ها جهت ارائه آثار نفیس تبدیل شد؛ نقاشی لاکی بود. طبق اظهار نظر فرستادگان و جهانگردان متعددی که در نیمه نخست سده نوزدهم به ایران سفر کردند، ایران در آن زمان بیش از هر دوره دیگری سرزمین نقاشی بود به طوری که «در سده نوزدهم قمری شهر شیراز به کارهای نقاشی در جهان نام آورها شود. قلمدان ها، جعبه‌های آرایش و جلدهایی با نقش گل‌های سرخ را با کاغذ روغنی‌ها ساختند (حاتم، ۱۳۸۱: ۲۴). در کاخ صاحبقرانیه نقاشی لاکی بر روی درها و اشیایی که از دوره قاجار باقی مانده دیده‌ها شود. که در آن هماهنگی بسیار خوبی به دلیل وجود رنگ‌های سبز، آبی، زرد و قرمز در طرح و محیط دیده‌ها شود. نقاشی سقفی نیز یکی دیگر از نمونه‌های نقاشی لاکی موجود در کاخ‌ها است. صدقیانی (۱۳۸۹) در پایان نامه خود یکی از این سقف‌ها را این طور توصیف کرده است: « از نظر هنر نقاشی عمارت سقف اتاق بار با تیرهای چوبی و تخته‌های منظم پوشیده شده است. در این نقاشی نقوش گل و مرغ، چهره زنان فرنگی و تصاویری از قصرهای اروپایی نشان داده شده که آن را به زبان محلی مرجوک‌ها نامند و در دوره قاجاریه در شهر شیراز رواج داشته است. تصاویر چاپی زنان اروپایی نیز به صورت چسبانه درون قاب‌های تزیینی محکم شده و توسط لایه ورنی که در آن دوره غالباً روغن کمان غلیظ بود؛ پوشش داده شده است.» در نقاشی فوق نیز تدا وم شکلی در تکرار شکل بیضی و قرارگیری چهره‌های زنان فرنگی حول آن، همجواری چهره‌ها با نقوش گیاهی در کنار هم، مشابهت در نقوش گل و مرغ‌ها و تقارن محوری از طریق طراحی نقوش و چهره‌های مشابه دیده‌ها شود. و به نوعی همهٔ این موارد در کنار هم باعث ایجاد شکل خوش و زیبا بر روی سقف شده اند.

جدول شماره ۱- معیار زیباشناسانه انواع تزئینات کاربردی در فضاهای داخلی و نمای بیرونی

کاخ	فضای داخلی				نمای بیرونی		
	آیینه کاری	شیشه رنگی	نقاشی	گچبری	گچبری	ورودی نئوکلاسیک	طاق و قوس رومی
تزئینات	آیینه کاری در ترکیب با گچ بری	اجرای شیشه به رنگ‌های قرمز، آبی، سبز زمردی و زرد	نقاشی تک چهره. نقاشی لاکی.	گچبری در ترکیب با رنگ	گچبری سرستونها با طرح کورینتین. گچبری اسلیمی – روکوکویی بر بالای پنجره‌ها و زیر لبه بام. پوشاندن نما با گچ.	تعریف دو ستون دو تایی (با تزئین گچی سفید رنگ). تعبیه پله در محور وسط ورودی.	اجرای پنجرها با طرح طاق و قوس رومی. اجرای درگاه‌ها و پنجرها با طرح طاق و قوس رومی.
معیار زیباشناسانه	+ کاربرد رنگ‌های اصلی سبز و زرد و آبی + رعایت تقارن در طراحی گچ بری‌ها + هماهنگی در ترکیب عناصر تزئینی (گچبری، آیینه کاری و نقاشی)				+ حرکت متناوب و ریتم دار خطوط منحنی گیاهی + تکرار و ریتم در پنجره‌های با طرح طاق و قوس رومی	+ تقارن محوری عمودی در نما + تنوع ریتم در تکرار پنجرها	+ رعایت تناسب ۲:۳ در نمای کاخ + تکرار و ریتم در پنجره‌های با طرح طاق و قوس رومی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه گیری

در معماری دوره‌ی قاجار نیز مانند دوره‌های پیش تزئینات یکی از اجزای معماری به شمارها رفت و تمام بناها به ویژه خانه‌های اعیان و اشراف دارای تزئینات بوده است. تزئینات برای هنرمند معمار از اهمیت بالایی برخوردار بوده است. دوره‌ی قاجار راها توان عصر نوآوری و تحولات در زمینه هنر و معماری دانست. در این دوره اتفاقات مهم و اساسی رخ داد که نقش مؤثر و ویژه‌ای بر محتوای تزئینات بناهای دوره قاجار داشت. ارتباطات و مراودات فزاینده با غرب که موجب آشنایی و تاثیر پذیری هنر ایران از مغرب زمین داشت تاثیر مستقیم بر تمام زوایای هنر و معماری این دوره داشت. در تزئینات بناها اگرچه هنوز از مصالح سنتی استفاده‌ها شده است، ولی قسمت زیادی از تزئینات با الهام از عکس‌ها و کارت پستال‌های اروپایی ساخته‌ها شده است. بنابراین سبکی در معماری و تزئینات بوجود آمد که تلفیقی از سنتی و مدرن بوده است. در این پژوهش به بررسی تزئینات در کاخ‌های سلطنتی اواخر قاجار بر مبنای تأثیر پذیریشان از فرهنگ غرب پرداخته شده است. در این راستا معیارهای زیبایی شناسی مرتبط با هر گونه تزئین با مؤلفه‌های ادراکی زیباشناسانه[۸] تطبیق داده شدند که عبارتند از نظم، تعادل، تقارن، توازن، آراستگی، ریتم، حرکت، سکون، تأکید، وحدت، سادگی، شفافیت، وضوح، فضای مثبت و منفی و ارتباط قانونمندی بین اجزا که با تأثیر مستقیم بر سلامت ذهنی باعث ادراک خوشایند زیبایی‌ها شوند. پس‌ها توان گفت که زیبایی شناسی بناهای قاجار بر اصل تزئین استوار است که از طریق کاربرد حرکت متناوب و ریتم دار خطوط منحنی گیاهی بر روی دیوارهای نما ، تکرار و ریتم در پنجره‌های با طرح طاق و قوس رومی، تنوع ریتم در تکرار پنجرها، ایجاد هماهنگی بین نوع تزئینات و رنگ آنها، مشابهت شکل سرستون‌های تزئینی در هر بنا از نظر شکل و رنگ و اندازه، وحدت بین عناصر تزئینی و نوع جانمایی و طراحی آنها بر روی نماها، نزدیکی و در ارتباط بودن عناصر تزئینی در کنار هم و رعایت تقارن محوری عمودی در کاربرد ستون‌ها و سرستون‌ها در نماها نمود یافته است و باعث ادراک خوشایند جزء به جزء تزئینات در ارتباط با کل مجموعه شده است. علاوه بر این امر در نتیجه رابطه متقابل بین سیاست و هنر آن زمان در زمینه ساختمان سازی و تزئینات کاربردی آن در کنار توجه به سنت و هویت معماری ایرانی ادراک زیبایی تزئینات را برای مخاطبین بیشتر کرده و به نوعی‌ها توان گفت که نقش عامل حفظ سنت و هویت معماری ایرانی نسبت به تأثیرپذیری از معماری مدرن در ادراک زیبایی تزئینات غالبتر بوده است. چرا که تزئینات اواخر قاجار به نوعی در ادامهٔ تزئینات دوران صفوی البته با رویکردی مدرن بوده است.

یادداشت‌ها

[۱] این اصطلاح (Beauty Culture) از کامرون میشل امین وام گرفته شده است ببینید: (Michael Amin, 2004: 1)

[۲]مراجعه شود به مبحث نظم ادراکی و طرحواره‌های مناسب از کتاب «**آفرینش نظریه‌های معماری**» اثر جان لنگ، ترجمه محمدرضا عینی فر (۱۳۸۸)، انتشارات دانشگاه تهران.

[۳] ۱۲۵۹ شمسی.

[۴]اِسلیمی نقش تزیینی به شکل گیاه است با ساقه‌های مارپیچی که در پیچ و خمی بی انتها اول و آخر آن به هم متصل می‌شود و در حرکتی دائمی منقوش می‌گردد. از اولین اصل‌های اصول تزئین گرا در هنر ایرانی به حساب می‌آید (شاد قزوینی، ۱۳۹۳: ص ۴۸).

[۵]دوره روکوکو یکی از دوره‌های هنری تزئین گرا دنیای غرب است که نقوش و تزئینات غیر اروپایی در آثار آن دوران به وفور دیده می‌شود. در این میان نقوش اسلیمی با صورت‌های متنوع درتابلوهای نقاشی، نقوش پارچه ها، کنده کاری‌های مبلمان و تزئینات معماری داخلی در دربار فرانسه کاربردی وافر یافت (جونز، ۱۳۸۸: ۱۲).

[۶]در دوره قاجار هر 30 سال یک قرن نامیده می‌شد.

[۷]از زبان پاکباز در کتاب "دایره المعارف هنر" هماهنگی (کمپوزیسیون یا ترکیب بندی)، عمل سازماندهی همه عناصر یک اثر هنری است منظور ایجاد یک کل منسجم و حاوی بیان هنری. امکان دارد هر عنصر با ویژگی‌های ذاتی اش جلوه نماید ولی باید به طریقی عمل کند که کل مهم تر از اجزا باشد.

[۸]مؤلفه‌های ادراکی زیبایی شناسی براساس رویکرد گشتالتی از ادبیات پژوهش استخراج شده اند، که جهت مطالعه بیشتر می‌توان به متن اصلی پژوهش فوق مراجعه کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه:

اسکارچا، جان روبرتو (۱۳۸۴)، **هنر صفوی**، زند، قاجار، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

افشار اصل، مهدی و محمد باقر خسروی (۱۳۷۸) ، «معماری ایران در دورهٔ قاجار»، **فصلنامه هنر**، شمارهٔ ۳۶، ص ۱۳۷-۱۲۰.

آیت الهی، حبیب (۱۳۸۰) ،**کتاب ایران**، تاریخ هنر، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

آیتی، حبیب الله (۱۳۸۰) ،**تاریخ هنر**، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

بختیاری، پردیس و رضا افهمی (۱۳۹۰)، «هنر ایران عصر قاجار (ترجمه‌ای از کلیات هنر عصر قاجار که در دایرهٔ المعارف ایرانیکا منتشرشده است)»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۶۲ ، ص ۵۴.

بنیامین، والتر (۱۹۳۹)، **اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی**. در اکران اندیشه: فصل هایی در فلسفه‌ی سینما (۱۳۸۷)، ترجمهٔ: پیام یزدانجو،تهران : نشرمرکز.

پنجه باشی، الهه و فرهد، فرنیا (۱۳۹۶) خورشید و فرشته، «نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان»، **فصلنامه زن در فرهنگ و هنر**، دورهٔ ۹ ،شمارهٔ ۴ ، ص ۵۱۱ـ۵۲۸.

پوپ، آ.(۱۳۸۰)،**شاهکارهای هنر ایران**، ترجمهٔ:پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

پوپ، آ. (۱۳۷۳)، **معماری ایران**، ترجمهٔ: غلامحسین صدری افشار، تهران: فرهنگان، چاپ سوم.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۶۹)، **شیوه‌های معماری ایران**، تهران: چاپ و نشر بنیاد.

جوادی، شهره (۱۳۸۴) «"تزئین" عنصر اصلی در زیبایی شناسی هنر ایران»، **فصلنامه باغ نظر**، شماره سوم، ص ۵۷-۵۱.

حاتم، جمشید (۱۳۸۱)،**تک چهره‌های قاجار**، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، کارشناسی ارشد پژوهش هنر، غلامعلی حاتم، فرهاد فخریان، ص ۳۳.

حبیبی، سید محسن (۱۳۷۳)، « نخستین پژواک، مدرنیته در ایران»، **گفتگو**، ۲ (۳)، ۱۳۸-۱۵۲.

حسین زاده دلیر، کریم و هوشیار، حسنی (۱۳۸۴)، «مدرنیسم و تاثیر آن بر معماری و شهرسازی ایران»، **جغرافیا و برنامه ریزی**، شماره‌ی ۱۹، ص ۲۲۲-۲۰۷.

خان شقاقی، میرزامحمدخان (۱۳۵۳) **خاطرات ممتحن الدوله**، بکوشش حسینقلی خانشقاقی، تهران: نشر امیرکبیر، ص ۱۵۳-۱۵۵.

درودگر، قاسم (۱۳۸۲)، «بررسی ارزش‌های هنری معماری دوران قاجار»، **معماری و شهرسازی**، (۷۱ - ۷۰).

ذکا، یحیی و محمد حسن سمسار (۱۳۶۹) **تهران در تصویر**، جلد ۱ و ۲، تهران: سروش.

ریاضی، سید ابوالحسین (۱۳۸۹)، «تاثیر تجدد بر سازمان فضایی شهر تهران در اواخر دوره‌ی قاجار»، **تحقیقات فرهنگی**، شماره‌ی ۱۱ ، ص ۱۴۸-۱۲۹.

زکی، محمد حسن (۱۳۷۷)، **هنر ایران**، ترجمهٔ: ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

سپهر، محمدتقی (۱۳۷۷)، **ناسخ التواریخ**، به اهتمام جمشید کیانفر، تهران: اساطیر.

سعادتی خمسه، مهدی(۱۳۹۵)،«ارزیابی انتقادی گرایش به معماری غرب در اواخر دوره قاجار»، **فصلنامه مدیریت شهری**، شماره ۴۶، بهار ۹۶، ص ۱۹۷-۱۸۰.

صافی، قاسم (۱۳۶۸)،**کارت پستال‌های تاریخی ایران**، تهران: مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.

صدقیانی، مارال (۱۳۸۹)، **حفاظت و مرمت نقاشی‌های روی چوب سقف قوس دار کاخ صاحبقرانیه**، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، کارشناسی ارشد مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، عبدالرسول وطن دوست، حمید فرهمند بروجنی.

صنیع الدوله، محمدحسن خان[اعتمادالسلطنه] (۱۲۵۷)، **مرآت البلدان ناصری**، بی نا (دارالطباعه مبارکه دولتی)، تهران.

عدل، شهریار(۱۳۷۵)،اورکاد، برنا، **تهران پایتخت دویست ساله**، تهران: اول، انتشارات علمی فرهنگی.

علیزاده بیرجندی، زهرا و ناصری، اکرم (۱۳۹۵)، «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن»، **فصلنامه باغ نظر**، سال سیزدهم، شماره ۴۲، آذر ۱۳۹۵.

فرهمند، جلال (۱۳۸۵)، «قصور قاجار»، **فصلنامه تاریخ معاصر ایران**، ۱۰ (۳۷)، ص ۲۷۰-۲۴۵.

فلو، ویلم و دیگران (۱۳۸۱) **نقاشی و نقاشان دوره قاجار**، ترجمهٔ: یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.

قبادیان، وحید (۱۳۹۲)، **سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات علم معمار.

--------- (۱۳۹۰)، **مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب**، چاپ هجدهم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

--------- (۱۳۸۵) ، **معماری در دارالخلافه ناصری**، تهران: پشوتن.

--------- (۱۳۸۳)، **معماری در دارلخلافه ناصری، سنت و تجدد در معماری معاصر**، تهران: نشر پشوتن.

قیومی بیدهندی، مهرداد و پیشوایی، حمید رضا (۱۳۹۲)، «نقش و فراتر از نقش، درآمدی بر جمال شناسی صناعت نقاشی در مثنوی معنوی»، **فصلنامه کیمیای هنر**، سال دوم، شماره ۹، زمستان ۱۳۹۲.

کامل نیا، حامد (۱۳۹۳)، **آشنایی با معماری معاصر از شرق تا غرب**، تهران: انتشارات علم معمار.

کلایس، ولفرام (۱۳۸۷)، «کاخ‌های صفوی»، ترجمهٔ احسان طهماسبی، **گلستان هنر**، شمارهٔ ۱۱، صص ۷۳-۶۸.

کمالی، محمد رضا(۱۳۸۹)، «بررسی معماری دوره‌ی قاجار»، **دو فصلنامه‌ی تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی**، سال پنجم، شماره‌ی ۴، ص ۵۴-۴۷.

کیانی، محمد یوسف (۱۳۹۸) **معماری ایران دوره اسلامی**، تهران: انتشارات سمت.

کیانی، مصطفی، بهجو، اشکان(۱۳۹۴)، تداوم فضایی در معماری معاصر ایران «بررسی میزان تاثیر پذیری معماری معاصر ایران از معماری غرب و معماری ایرانی »، **فصلنامه علمی پژوهشی نقش جهان**، شماره ۳-۵.

لازیو، پل(۱۳۸۰)، **تفکر ترسیمی برای معماران و طراحان**، ترجمهٔ سعید آقایی و محمود مدنی، تهران: هنر و معماری.

محمدی حاجی آبادی، فائزه و دیگران (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی هنرهای تزیینی داخل کاخ صاحبقرانیه و بناهای روسیه قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی»، **نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی**، دوره ۱۸، شماره ۱، بهار ۱۳۹۲، ص ۵۴.

محمدی، مریم؛ نیستانی، جواد؛ موسوی کوهپر، ،سید مهدی؛ هژبری نوبری، علیرضا (۱۳۹۰)، «مطالعه‌ی گونه شناسی، عناصر و اجزای معماری ایران در دوره ساسانی»، **نامه باستانشناسی**، ۱ (۱)، ۸۳-۱۰۴.

مرتضوی، شهرناز (۱۳۷۶)، **فضاهای آموزشی از دیدگاه روانشناسی محیط**، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

مستوفی، عبدالله (۱۳۷۱)، **شرح زندگانی من**، تهران: زوار.

معماریان، غلامحسین (۱۳۹۳)، **مبنای طراحی معماری**، تهران: انتشارات نغمه نو اندیش.

معتمد دزفولی، فرامرز (۱۳۹۱)، **تاریخ اندیشه جدید ایرانی**، تهران: نشر شیراز.

مکتب کمال الملک (۱۳۶۴)، تهران: نشر آبگینه وابسته به مرکز نشر فرهنگی رجاء.

موسوی بجنوردی، کاظم (۱۳۹۳) ،**تاریخ جامع ایران**، تهران: مرکز پژوهش‌های ایرانی اسلامی.

ناصرالدین شاه قاجار (۱۳۷۹)، **روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر دوم فرنگستان**، فاطمه قاضیها، تهران: سازمان اسناد ملی ایران، پژوهشکده اسناد.

ناصرالدین شاه قاجار (۱۳۴۳)، **سفرنامه ناصرالدین شاه قاجار**، به کوشش عبدالله مستوفی، تهران: انتشارات اندیشه.

نظر بلند، نازیلا (۱۳۹۶)، «نو گرایی در تزئینات خانه‌های قاجار شهر شیراز»، **مجله گزارش**، شماره ۹۵.
نقره کار، عبدالحمید (۱۳۸۹)، **مبانی نظری معماری**، نشر تهران، دانشگاه پیام نور.
یوسفی، حسین (۱۳۹۴) ،**تاریخ نقاشی قزوین** (از دوران صفویه تا اواخر قاجار)، انتشارات سوره مهر.

Diba, L. S. (1999), **Images of Power and the Power of Images**, Iran Nameh, 17(3), 423-452.
Fatullayev, S. (2013), **Qacarlar Dövründ İranda Şhrsalma v Memarlığın İnkişafı**, Baku: Sharq-Qarb
Kateb-e Valiankoh, F. (1998), **Iran Domestic Architecture: During Qajar Period**, Unpublished doctoral dissertation, University of Central England in Birmingham, Birmingham.
Zoka, Y. (1970), **History of the Buildings at the Arg, Tehran**, Tehran: Anjoman-e Asar-e Melli.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی