



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





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

رعنا محمدزاده

کارشناسی ارشد رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

دکتر الهه پنجه‌باشی (نویسنده مسئول)

دانشیار دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران

Email: e.panjabashi@alzahra.ac.ir

چکیده

همانندی ساختار نقش مایه‌ها، در گونه‌های مختلف صنایع یک دوره خاص، از ویژگی‌های مهم مکاتب هنری است. در پژوهش پیشرو جهت تبیین خصوصیات هنری دوره قاجاریه، از میان آثار صنایع دستی که همواره مرکز توجه بوده‌اند؛ مطالعه و تطبیق طرح و نقش مایه‌های یکی از قالی‌های تهران دوره قاجاریه با نقوش کاشی‌های محوطه کاخ گلستان مدنظر قرار گرفته است. هدف بررسی تطبیقی الگوی رنگی و طرح نقش مایه‌ها در نمونه‌های یاد شده است. این جستار، در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها است: وجوه تشابه و یزگی‌های 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 شیوه توصیفی - تحلیلی مورد تطبیق قرار گرفته است. در نتیجه در این پژوهش برخی ویژگی‌های ساختاری نقش مایه‌های 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 دوره قاجاریه و اشتراکات هنری زمانه است. در میان این نقش مایه‌ها، 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 تزئینات 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 دوره قاجاریه، افزون بر اجرای سنت تصویری دوره‌های پیشین، حضور عناصر تصویری وارد شده از فرهنگ و هنر غربی را در آراستن طرح‌ها شاهد هستیم؛ که در هنر قالی‌بافی و کاشی‌کاری، در کسوت نقش‌مایه جدید پدیدار شده و به ظاهر آثار جلوه تازه بخشیدند. با توجه به شباهت طرح‌ها و نقوش اجرایی در زمینه‌های مختلف هنری در یک منطقه، وجوه تشابهی همچون، همانندی طرح و پرداخت نقش، در دو زمینه صناعی هنر مانند قالی‌بافی و کاشی‌کاری برای بررسی وجود دارد؛ که ازجمله آن‌ها می‌توان به نمونه‌های تهران اشاره کرد. کاخ گلستان به عنوان محل سکونت خاندان سلطنتی در پایتخت، دارای شاخص‌ترین تزیینات معماری و کاشی‌کاری استادکارانه بوده است. این نقوش تأثیر پذیرفته از اروپا، در قالی‌های بافت تهران نیز بسیار به چشم می‌خورند؛ که جزئی از سنت‌های هنری مکتب قاجاریه تلقی می‌شوند و شناخت آن‌ها از جنبه‌هایی دارای ارزش خواهد بود. هدف اصلی پژوهش، بررسی و مطالعه تطبیقی طرح، رنگ و نقوش یکی از نمونه‌های قالی تهران که هم‌اکنون در موزه ملی فرش ایران نگهداری می‌شود، با نقوش کاشی‌کاری‌های محوطه کاخ گلستان است. از آنجاکه قالی و کاشی‌های یادشده جزء آثار یک شهر و دوره تاریخی هستند، شباهت رنگی و فرمی دارند که بررسی آن‌ها به شناخت عناصر غیر بومی ایرانی در دوره قاجاریه منجر شده و اطلاعاتی در باب نحوه اجرای ترکیب‌بندی هنری آن زمان ارائه می‌دهد. واکاوی ساختار نقش‌مایه‌های موجود در هر یک از آثار یادشده و همچنین تطبیق ویژگی‌های صوری آن‌ها، نیازمند پاسخ به این پرسش است که هر یک از نقش‌مایه‌های اجراشده در نمونه‌ها، از لحاظ فرمی و از لحاظ نوع رنگ‌گذاری دارای چه خصوصیتی هستند؟

بیان میزان تأثیرپذیری چهارچوب نقوش قالی از کاشی‌ها نیز در اینجا ضرورت دارد؛ چرا که یکی از وجوه اهمیت این تحقیق، اثبات وجود انعکاس روح هنری زمانه در صنایع گوناگون قاجاریه از طریق 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 نقشه قالی با نقش‌مایه کاشی‌ها تطبیق داده شده است. لزوم 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 یکدیگر، از لحاظ هارمونی رنگی و جنبه فرم‌شناسی نقش‌مایه‌ها می‌انجامد و از این‌رو اهمیت بررسی تطبیقی را دوچندان می‌کند. جهت خوانش تطبیقی نمونه‌ها، ابتدا خصوصیات ساختاری هر کدام از آثار تبیین شده، سپس اطلاعات به دست آمده تطبیق داده خواهند شد.

در اینجا می‌توان از منابع زیادی مرتبط با هر دو حوزه 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 اشاره می کند: «بافتگی، هنری است برخاسته از توده ها و عوام مردم. به عبارتی عام ترین و مردمی ترین هنر ایرانیان، بافتگی است». تانکوانیدر کتاب سفرنامه زی. ام. تانکوانی نامه هایی درباره ایران و ترکیه آسیا در نامه شماره چهارده، توصیفاتی از فرش و قالی ایرانی دوره قاجاریه بیان کرده است. ماساجی اینووه در کتاب سفرنامه ایران در نامه نهم، درباره تهران، کاخ گلستان و همچنین برخی از صنایع ایرانی از جمله دست بافت ها، مطالبی نگاشته است. وفایی در مقاله «مقایسه تطبیقی نقش و رنگ های فرش و معماری» توضیحاتی در تطبیق نقوش و رنگ های نمونه های دست بافت با عناصر معماری داشته است. صباغ پور و شایسته فر در مقاله «بررسی طرح و نقوش قالی های قاجار موجود در موزه فرش ایران» بیانی گسترده در باب انواع قالی های قاجاریه محفوظ در موزه فرش ایران داشته اند. میرزا امینی در مقاله «سبک شناسی قالی ایرانی و بررسی ویژگی های قالی های مناطق ایران» در خصوص انواع سبک های قالی بافی، مطالبی بیان کرده است. ریاضی در کتاب کاشی کاری قاجاری به طور گسترده ای به بیان پیشینه کاشی کاری در ایران، جایگاه آن در هنر قاجاریه و ویژگی های این هنر پرداخته است. عباسیان نیز در کتابی با عنوان صنعت لعاب سازی و رنگ های آن به بیان مفصلی درباره انواع اکسیدهای رنگی مورد استفاده در صنعت لعاب و کاشی پرداخته است. خناری نژاد در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان مطالعه تطبیقی نقش مایه های بهشت در فرش های دوره صفویه و قاجار به بررسی دقیق و بیانی ریزپردازانه در مورد نقش مایه های موجود در نمونه فرش های قاجاریه به ویژه نمونه های موجود در موزه ملی فرش ایران، پرداخته است. رضایی انور در مقاله «بررسی طرح در کاشی کاری دوره قاجاریه در تهران مطالعه موردی: کاخ گلستان» به معرفی و شرح گونه های متعدد کاشی کاری های کاخ

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

۲. تانکوانی، زی. ام. سفرنامه زی. ام. تانکوانی نامه هایی درباره ایران و ترکیه آسیا. ترجمه علی اصغر سعیدی. تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۳.

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

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

۵. صباغ پور، طیبه و مهناز شایسته فر. «بررسی طرح ها و نقوش قالی های قاجار موجود در موزه فرش ایران». گلجام، ش. ۱۴ (۱۳۸۸): ۸۹-۱۱۲.

۶. میرزا امینی، سیدمحمد مهدی. «سبک شناسی قالی ایرانی و بررسی ویژگی های قالی های مناطق ایران». پژوهش هنر، ش. ۲ (۱۳۹۲): ۸۹-۹۶.

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

۸. عباسیان، میرمحمد. صنعت لعاب سازی و رنگ های آن. تهران: گوتنبرگ، ۱۳۹۹.

۹. خناری نژاد، فاطمه. مطالعه تطبیقی نقش مایه های بهشت در فرش های دوره صفویه و قاجار. پایان نامه کارشناسی ارشد. تهران: موسسه آموزش عالی غیر

دولتی غیر انتفاعی طبری، ۱۳۹۹.

۱۰. رضایی انور، مریم. «بررسی طرح کاشی کاری 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 مقاله «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 مقاله «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 دوره 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 - 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 دوره 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 موزه ملی فرش ایران و تصاویر کاشی‌کاری‌ها نیز از کاخ گلستان توسط نگارندگان تهیه شده‌اند.

۱- بررسی ساختار دست‌بافته‌های به‌جای‌مانده از دوره 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، ۸۴، ۱۹.

مصرف داخلی و هم برای صادرات تبدیل شد 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 صنایع دستی 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 جنبه تزیینی، طرفداران زیادی داشت. ثن‌الدین 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 می‌شود و عناصری که در رنگرزی به کار گرفته می‌شود، موجب افزایش تالو رنگ‌ها است» 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 به‌کارگیری 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 شیوه 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 دست‌انداران 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 بادآور 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).



تصویر ۱ (سمت راست): قالی با نقشه محرابی (محرابی درختی)، محفوظ در موزه فرش ایران با شماره

موزه‌ای ۵۹ (نگارندگان، ۱۴۰۳).

تصویر ۲ (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. نیک‌اندیش 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 لچک‌ترنج، 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 دوره قاجاریه محفوظ در موزه فرش ایران

نقشه آثار دست‌بافت ایران، از تنوع بی‌شماری برخوردارند، به‌گونه‌ای که کارشناسان فرش، طرح‌های موجود ایران را تا ۲۰۰۰ نوع تخمین می‌زنند؛ که برخی از این طرح‌ها تغییر یافته و یا زیرمجموعه طرح اصلی هستند. بر اساس تقسیم‌بندی شرکت فرش ایران، نقشه‌های فرش به ۱۹ گروه اصلی و تعداد زیادی طرح‌های فرعی تقسیم می‌شوند. این دست‌بافته که با ابعاد ۳۵۰ در ۲۰۰ سانتی متر، در دسته‌بندی «قالی‌ها» می‌گنجد، متعلق به ربع اول قرن ۱۴ق یعنی دوره 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 زمینه آن فیروزه‌ای با حاشیه کرم است (تصویر ۳).

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

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



تصویر ۳ (سمت راست): نمای قالی تهران دوره قاجاریه در موزه فرش ایران (نگارندگان، ۱۴۰۳).

تصویر ۴ (وسط): بررسی تقارن نقش مایه‌ها 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 که از بالا به پایین قالی را به دو نیم تقسیم می‌کند، با نقش مایه‌های قرینه بافته شده و اجرای فرم محرابی در متن قالی نیز به 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 هستند (تصاویر شماره ۴ و ۵). در بخش مرکزی نقشه، که متن اصلی قالی خوانده می‌شود، نقش مایه‌هایی مشترک با طرح‌های منظره‌ای، از جمله گل، گیاه و پرندگان و... به چشم می‌خورد. طبیعت، باغ و انواع گل و گیاه و دشت 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 رنگ باید زیاد باشد. اگر قالی موردنظر، تعدد رنگی به اندازه طرح‌های منظره‌ای نبوده و رنگ‌های به‌کاررفته محدود به گستره رنگ‌های سرخ تا صورتی برای بیشتر نقش مایه‌های گل، رنگ زرد و فیروزه‌ای در متن اصلی و کرمی در حاشیه است. نقش تک گلدان در میان فضایی کادر مانند جداشده از زمینه اصلی قالی که فرم قابی را مجسم می‌کند، دسته

دواری از گل‌های صورتی و سرخابی، ساقه‌های پیچان اسلیمی، پرندگان کوچک، انواع گل‌ها و گیاهان ریز در زمینه و... از جمله نقوش این قالی محرابی گلدانی هستند. به علاوه در دو گوشه 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، قابل تأمل است: ۱. تنوع رنگ و نقش ۲. ادغام و یکپارچگی مضامین تصویری و روایی با گنجینه نقوش هندسی و گیاهی. ۳. بخش قابل توجهی 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 دوره قاجاریه را می‌توان به هشت دسته 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. کاشی‌های قاجاریه از نظر مضامین و داستان‌های روایی شامل مناظر اروپایی، طبیعت بی‌جان، پرتره خارجی‌ها و... می‌شود. ۹. مهم‌ترین نقوش، می‌توان گل رز قرمز را به عنوان عنصر اصلی در تزیین کاشی‌ها نام برد. ۱۰. 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 به گونه‌ای 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

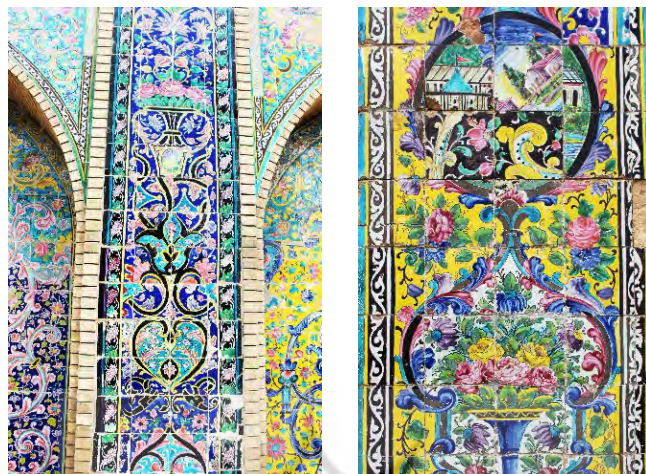
بخش زیادی از کاشی‌های محوطه کاخ گلستان، مزین به همین گونه کاشی‌کاری است. کاشی‌ها که به نحوی آشکار با سبک کلی معماری بنا همخوانی دارند؛ علاوه بر جنبه‌های حفاظتی در جهت افزایش استحکام بنا، دارای جنبه‌های زیبایی‌شناسی به‌ویژه در نقوش طرح‌هایشان نیز هستند (تصاویر شماره ۶ و ۷).

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

۲۳. ریاضی، کاشی‌کاری قاجاری، ۶۶.

۲۴. معتدی، 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 دوره قاجاریه، رنگ مانند دوره صفوی جنبه 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 سلیقه عمومی دولتمردان قاجاریه نیز بود، که در اغلب آثار دوره قاجاریه به چشم می‌آید. مهم‌ترین رنگ‌های مورد استفاده در کاشی عبارتند از: زرد، فیروزه‌ای، لاجوردی. آنسجام 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 جلوه 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 دوره قاجاریه به اوج

می‌رسد. هنرمندان کاشی‌کار انواع نقوش گیاهی، گل و گلدان، مناظر طبیعی و... را به ترکیب نقاشی‌های روی کاشی‌ها افزودند.^{۷۲} 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.

نقش مایه گلدان

نقش مایه 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 نسبتاً 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 تزئینی، 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 نقش مایه 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 دوره قاجاریه به حساب نمی‌آید، بلکه نوع اجرا و تزئینات این گلدان‌ها، در این دوره غیرتکراری و جدید محسوب می‌شوند (تصویر ۸).

نقش مایه 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 نقش مایه‌های 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 قابل توجه در این نقش مایه، تفاوت مفهوم آن در اثر دست‌باف و در کاشی‌کاری است؛ نقش مایه 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؛ صرفاً می‌توانند خوانشی مادی داشته باشند. گل‌ها نقش تأثیرگذاری در کلیت

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

طرح دست‌بافته و نقاشی سطح کاشی‌ها داشته است، به نحوی 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 به عنوان نقش مایه به شمار نمی‌آید، اما در نحوه چیدمان نقش مایه‌ها از طریق تفکیک فضای میان آن‌ها، تأثیرگذار است. این فضای قابی جداکننده در قالی، پس زمینه را به دو بخش تقسیم و دو فضای رنگی متفاوت را ایجاد کرده که گویی تکمیل‌کننده زمینه و بخشی از آن است؛ در حالی که، در کاشی‌های محوطه کاخ، در قاب‌های اجراشده معمولاً طرحی مجزا از نظر معنایی و بصری اجرا شده است (تصویر ۱۰).

نقش پرندگان

اجرای نقوش پرندگان در حالت‌های مختلف بر روی شاخه درختان، ساقه‌های اسلیمی و یا در حال پرواز، در قالی و کاشی‌ها دیده می‌شود. ابعاد و انتخاب رنگ پرندگان در قالی به گونه‌ای 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 نقش مایه‌ها در قالی، نشأت می‌گیرد. این حالت در کاشی‌کاری‌ها چندان صدق نمی‌کند و نقش مایه پرندگان، در میان ترکیب کلی زودتر و بهتر به چشم می‌آیند (تصویر ۹).



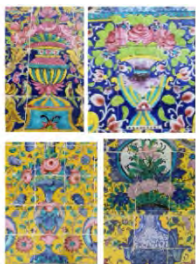
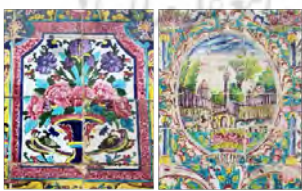
تصویر ۹ (دو تصویر سمت راست): پرندگان در کاشی‌های محوطه کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۴۰۳)
تصویر ۱۰ (دو تصویر سمت چپ): فضای قابی در کاشی‌های محوطه کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۴۰۳).

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 قابل توجه 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 نقش مایه‌های قالی تهران و کاشی‌های محوطه کاخ گلستان

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

– استفاده از الگوی گره‌های هندسی رنگ‌گذاری شده		گره هندسی 
---	---	---

(نگارندگان، ۱۴۰۳).

استفاده از نقش مایه‌های 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 نقش مایه 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 نقش مایه‌ها را به دنبال داشته‌اند. ترکیب طرح محرابی با نقش گل‌دان در این قالی، موجب ایجاد فضایی باغ‌مانند 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. اما در طرح‌های کاشی‌ها به دلیل عدم وجود فرم محرابی یا فرمی با محتوای معنایی مشابه آن، رویکرد معنوی دیده نمی‌شود و نقش مایه‌های 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.^{۲۸} آن‌ها در یک دوره کشاکش میان شیوه‌های غربی و شیوه‌های سنتی قرار داشته‌اند. این دو کفه 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 این‌گونه شمرد: الگوپردازی از آثار و تصاویرهای وارداتی غرب، تقلید از شیوه کار نقاشان ایران و آموزش دیده که بر اساس اصول نقاشی غرب کار می‌کردند،

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

۲۹. گودرزی، آینه خیال بررسی و تحلیل تزئینات معماری دوره قاجار، ۲۴۶.

گرایش به مضمون‌های ادبی، تأثیر صنعت چاپ سنگی، تأثیر فن عکاسی و عکس. 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 فضاها، طبیعی، در کاشی‌کاری‌های محوطه کاخ گلستان دیده می‌شوند؛ که در نقشه قالی، وجود ندارد (جدول شماره 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	— تکرار کم در ترکیب — ساده و بدون تزیینات خاص — جزء نقوش فرعی طرح — فرم‌های اسلیمی صرفاً به شکل ساقه‌ای	— تعداد تکرار زیاد ساقه‌ها در طرح‌ها — ساقه‌ها همراه با جزئیات و اتصالات تزیینی — در آمیختگی شکل ساقه‌ها با فرم‌های واقع‌گرایی مانند برگ
		— اجرای انواع فرم‌های اسلیمی غیر از ساقه‌ها

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



(نگارندگان، ۱۴۰۳).

در بررسی تطبیقی نقش مایه‌ها، 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 مقارنی هستند و با توجه به اندازه 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 نتیجه 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. شیوه اجرای طرح‌ها و نقوش در صنایع قاجاریه و شهر تهران،

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

نتیجه‌گیری

تحولات فرهنگی دوره قاجاریه که تا حدی ناشی از تأثیر ارتباط با غرب بوده است، نوعی چرخش سلاقی در نقوش اجرایی هنرهای قالی‌بافی و کاشی‌کاری ایجاد کرد. در تبیین ریشه نقوش به کاررفته در نمونه قالی و کاشی‌ها می‌توان نیمی از آن‌ها را در سبک‌های هنر ایرانی و نیمی دیگر را ویژگی وارداتی دانست. در تطبیق نمونه‌ها می‌توان گفت قالی به دلیل دارا بودن طرح محرابی، دارای وجهی از معانی معنوی و فرازمینی است که از پرداخت‌های طبیعت‌پردازانه اروپایی مآب کاشی‌های بنایی غیرمذهبی مانند این کاخ، برداشت نمی‌شود. قالی محرابی با محوریت قوس محراب، فضایی روحانی را با نقوش اسلیمی، ختایی و گل‌دانی می‌آفریند که در دل رنگ‌های صورتی، زرد و... محصور است. این ترکیب رنگ و نقش همبستگی مستقیمی با کاشی‌های کاخ گلستان دارد که خود نمونه‌ای از تقارن میان هنر معماری و صنایع دستی قاجاری است. براساس یافته‌های پژوهش و در راستای پاسخ به سؤالات، با وجود شباهت عناصر در نمونه‌های مورد مطالعه، فرم محرابی در قالی به تغییر وجه معنایی نقوش منجر شده است و در مقابل، کاربرد رنگ‌های تند، پرخلوص و درخشانده و المان‌های واقع‌گرا، معنای متفاوتی به همان نقوش کاشی‌کاری‌ها بخشیده است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت، بستر و طرح اصلی که عرصه جلوه نقوش است، از اهمیت بالایی برخوردار است. از آنجایی که قالی محرابی (سجاده‌ای) برای عبادت است، نقوش وجه معنایی معنوی خواهند گرفت، این درحالی است که کاخ، باید جلوه‌گاه شکوه و قدرت شاه باشد که عرصه 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 دارند. در قالی یادشده، ترکیب کلی به واسطه وجود فرم محرابی، با معانی غیرمادی‌تری همراه است که آن را در کاشی‌ها نمی‌توان شاهد بود؛ بنابراین همانندی در گزینش رنگ و ساختار کلی بیشتر نقش‌مایه‌ها در نمونه‌های مورد تطبیق، به نحوی است که هماهنگی حاصل از آن را می‌توان مشابَهت سبکی نامید و این درحالی است که تفاوت‌های موجود میان نمونه‌ها محدود به چند دسته از جزئیات است. کاشی‌کاری‌های کاخ گلستان به‌ویژه در نقوش گل و بوته، از همان الگوهای ظریف اسلیمی بهره برده‌اند اما با رویکردی تزئینی و نه لزوماً نمادین. در اینجا رنگ‌های زرد، فیروزه‌ای و صورتی به کار رفته‌اند که حس سرزندگی را القا می‌کنند. با این حال تکرار نقوشی همچون گل‌های شاه عباسی در هر دو هنر، گواهی بر یک زبان

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 به مثابه امری فردی بلکه به عنوان تجلی فرهنگی یکپارچه می‌دیده است. قالی محرابی و کاشی‌کاری‌های کاخ گلستان هر دو به رغم تفاوت در کارکرد و فضا، در بازنمایی هویتی مشترک و اصیل از هنر قاجاریه هم‌نوا هستند. این هم‌نواپی 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، گلستا؛ صالحی، امیرحسین و محمود حاجی نصیری. «تأثیر مراودات فرهنگی ایران و چین بر طرح فرش‌های دست‌بافت دوره صفوی در ایران و مینگ و چینگ در چین». مطالعات تطبیقی هنر، ش. ۲۵ (۱۴۰۲): ۱۷-۳۰. <http://dx.doi.org/10.61186/mth.13.25.17>
- ایمنی، 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، عالییه. «بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی». کتاب ماه هنر، ش. ۱۴۲ (۱۳۸۹): ۸۶-۹۳.
- اینووه، ماساجی. سفرنامه ایران، ترجمه هاشم رجب زاده. تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۹۰.
- تانکوانی، ژی. ام. سفرنامه ژ. ام. تانکوانی نامه‌هایی درباره ایران و ترکیه آسیا. ترجمه 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، فضل‌الله. 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.
- دریانی، نازیلا. زیبایی‌شناسی در فرش دست‌بافت ایران. تهران: مرکز ملی فرش ایران، ۱۳۸۶.

- ریاضی، محمدرضا. کاشی کاری قاجاری. تهران: یساوی، ۱۳۹۵.
- رضایی انور، مریم. «بررسی طرح کاشی کاری 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. ترجمه سونیا رضاپور. تهران: یساوی، 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 کاشی کاری مجموعه کاخ گلستان». رشد آموزش هنر، ش. ۷ (۱۳۸۵): ۶۰-۶۳.
- گودرزی، مرتضی. آیین خيال بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار. تهران: سوره مهر، ۱۳۸۸.
- معتقدی، کیانوش. کاشی و کاشی کاران طهران در عصر قاجار. تهران: دانیار، ۱۴۰۱.
- میرزا امینی، سیدمحمد مهدی. «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. "Rugs&Carpets of the world". Greenwich Editions, 2004.

Transliterated Bibliography

- ‘Abbāsīyān, Mīr Muḥammad. *Ṣan’at Lu’ābsāzī va Rang-hā-yi ān*. Tehran: 2020/1399.
- ‘Adīlī, ‘Adīl. *Taẓīnāt Lu’ābī dar Mīmārī Irānī Qabl az Islām Dawrān Islāmī*. Isfahān: Ṭarāḥān Hunar, 2011/1390.
- Akbarzādīh, Gulsā; Ṣāliḥī, Amīr Ḥusayn va Ḥājī Naṣīrī, Maḥmūd. “Ta’sīr Murāvidāt Farhangī Irān va Chīn bar Ṭarḥ Farsh-hā-yi Dastbāft dawrah-yi Ṣafavī dar Irān va Mīng va Chīng dar Chīn”. *Muṭālī‘at Taṭbīqī Hunar*, no. 25 (2023/1402): 17-30.
- Amīnī, Farībā; Muṭalabī, Qāsim; Dabāghchī, Samānīh. “Bāzshīnāsī Mi‘mārī Mu’āṣir Irān bar Mabnāy Ab‘ād

Zibāyi Shināsi Banā-hā-yi Tārikhī Qājāriyah Nimūnih Mūridi: Taz'ināt Kākh-hā-yi Salṭanaṭi Avākhir Qājār dar Pāyitakht". *Pazhūhishnāmah Tārikh*, no. 59 (2020/1399): 107-134.

Daryā'i, Nāzilā. *Zibāyishināsi dar Farsh Dastbāft Irān*. Tehran: Markaz Milli Farsh Irān, 2007/1386.

Gūdarzi, Murtizā. Āyinih-yi Khiyāl Barrisi va Taḥlil Taz'ināt Mi' mārī dawrah-yi Qājār. Tehran: Sūrih Mihr, 2009/1388.

Hishmatī Raḡavi, Faḡl Allāh. *Farsh Irān- az Irān Chih Midānīm?*8. Tehran: Daftar Pazhūhish-hā-yi Farhangī, 2001/1380.

Īmini, 'Āliyih. "Bayān Namādīn dar Taz'ināt Mi' mārī Islāmi". *Kitāb Māh Hunar*, no. 142 (2010/1389): 86-93.

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

Karīmī, A'zam. "Barrisi Naqsh-hā-yi Kāshikārī Majmū'ih-yi Kākh Gulistān". *Rushd Āmūzish Hunar*. no. 7 (2006/1385): 60-63.

Khanārīnizhād, Faṭimah. *Muṭālī'ih Taṭbīqī Naqshmayih-hā-yi Bihisht dar Farsh-hā-yi dawrah-yi Ṣafaviyih va Qājār*. Master Thesis. Tehran: Mū'assisa-yi Āmūzish 'Ālī Ghiyr Dūlati Ghiyr Intifā'i Ṭabari, 2020/1399.

Mirzā Amīnī, Sayyid Muḥammad Maḥdī. "Sabkshināsi Qālī Irānī va Barrisi Vīzhigī-hā-yi Qālī-hā-yi Manāṭiq Irān". *Pazhūhish-i Hunar*, no. 2 (2013/1392): 89-96.

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

Nikandish, Bihzād; Chitsāziyān, Amīr Ḥusayn. "Zibāyishināsi Rang va Tarḥ dar Qālīchih-hā-yi Miḥrābī Balūch". *Piykarih*, no. 6 (2014/1393): 41-54.

Riyāzi, Muḥammad Rizā. *Kāshikārī Qājārī*. Tehran: Yasāvuli, 2016/1395.

Rizāyi Anvar, Msryam. "Barrisi Tarḥ Kāshikārī dawrah-yi Qājār dar Tihrān Muṭālī'ih-yi Mūridi: Kākh Gulistān". *Pazhūhish dar Hunar va 'Ulūm-i Insānī*, no. 26 (2020/1399): 67-76.

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

Ṣūr Isrāfīl, Shīrīn; Zhūlih, Tūraj. *Āshināi bā Tarḥ-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 Inzīmām Guftārī Darbārih-yi Irgūnūmī Bimārī-hā va Avāriḡ Hirfih-i Dastankārān Ṣan'at Farsh dar Sharāyit Ghiyr Bihdāshti*. Tehran: Dāyrah al-Ma'ārf

Irānshināsī, 2012/1390.

Tancoigne, J. M. *Nāmah-hā-yi Darbārih-yi Irān va Turkiyih Āsiyā: Safarnāmah J. M. Tancoigne*. translated by ‘Alī Aṣghar Sa’īdī. Tehran: Nashr-i Chishmih, 2005/1383.

Vafāyī, Fātimah. "Muqāyisih Taṭbiqī Naqsh va Rang-hā-yi Farsh va Mi’mārī". *Pazhūhish-i Hunar*, no. 2 (2013/1392): 103-110.

Zhūlih, Tūraj. *Shinākht Farsh Barkhī Mabānī Naẓarī va Zīrsākht-hā-yi Fikrī*. translated by Sūniyā Rizāpūr. Tehran: Yasāvuli, 2013/1392.

