بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار (موجود در موزه فرش ایران)*

مهناز شایسته‌فر**
طیبه صباغ‌پور***

چکیده

قالی‌های تصویری، گروه نسبتاً بزرگی از قالی‌های دوره قاجار را تشکیل می‌دهند که تعداد قابل توجهی از آنها در موزه فرش ایران نگهداری می‌شوند. مطالعه و بررسی چنین مجموعه وسیع و گسترده‌ای که در دوره قاجار، خلق شده و رواج یافت، روشنگر بسیاری از نکات و مسایل مربوط به تاریخ قالی‌بافی به‌ویژه در زمینه طرح و نقش قالی‌ها است. پدیده تصویرگری در قالی‌های قاجار، به عوامل مختلف فرهنگی، اجتماعی و هنری این دوره به‌شدت هم بسته است. مقاله حاضر می‌کوشد ضمن بررسی عوامل زمینه‌ساز و مؤثر بر روند تصویرگری در قالی‌های قاجار، قالی‌های تصویری موزه فرش ایران را براساس مضامین و موضوعات به‌کار رفته در آنها دسته‌بندی و معرفی کند.

در این مقاله به تأثیرپذیری از فرهنگ و هنر غرب، گرایش به واقع‌گرایی در هنر، ظهور دو پدیده چاپ و عکس و تفکر انسان‌محور، به عنوان عوامل مؤثر در پدیده تصویرگری در قالی‌ها توجه شده است و بیست نمونه تصویر از قالی‌های تصویری موزه فرش ایران در قالب گروه‌های مختلف با مضامین مشترکی چون پادشاهان و مشاهیر، اروپاییان، ایران باستان، مذهب و داستان‌های ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرد. گردآوری مطالب و تصاویر، به روش کتابخانه‌ای و میدانی بوده و نگارش آن با رویکرد توصیفی و تحلیلی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی

قالی‌های تصویری، قاجار، موزه فرش ایران. هنر، فرش ایران.

*. این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد، طیبه صباغ‌پور با عنوان «سیر تحول و تطور نقوش و ساختار قالی‌های صفویه و قاجار (با تأکید بر قالی‌های موزه فرش ایران)»، است که در دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی دکتر مهناز شایسته فر و مشاوره جناب آقای پرویز اسکندرپور خرمی در آبان ماه ۱۳۸۸ انجام شده است.

**. دکتری پژوهش هنراسلامی، عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. نویسنده مسئول : ۴۴۴۲۲۴۵۴ ۰۲۱
shayestm@modares.ac.ir
***. کارشناس ارشد هنر اسلامی.
tsabaghpoor@yahoo.com

مقدمه

در دوره قاجار، به‌واسطه شرایط فرهنگی، اجتماعی و هنری، طرح‌ها و نقوش قالی‌ها علاوه‌بر ادامه سنت‌های پیشین تحولاتی نیز یافته است. به عنوان مثال، طرح‌های بندی و قابی به شکل گسترده‌ای در قالی‌ها به چشم می‌خورد که از آن میان می‌توان به طرح‌های مشهور به گلفرنگ، بته‌ای و ماهی درهم اشاره کرد. همچنین، گرایش به منظره‌پردازی و طبیعت در نقوش قالی‌های این دوران، حائز اهمیت است [صباغ‌پور، ۱۳۸۸ : ۲۴۵]. لیکن، آنچه در طرح و نقش قالی‌ها، از اهمیتی ویژه برخوردار بوده و چونان انقلابی در عرصه قالی‌ها رخ می‌نماید، پدیده‌ای تحت عنوان «تصویرگری» است که تا پیش از این، در قالی‌ها تقریباً بی‌سابقه بوده است. قالی‌های تصویری، گروه وسیعی از قالی‌های این دوران را به خود اختصاص داده است. چنین رویکردی در زمینه طرح و نقش قالی‌ها، بدون شک متأثر از فضا و شرایط حاکم بر جامعه قاجار است که در ادامه نوشتار بدتن اشاره خواهد شد.

طرح‌های تصویری یا فیگوراتیو، در مقابل طرح‌های تجریدی و انتزاعی قرار می‌گیرد. بابک احمدی [۱۳۸۸ : ۱۹-۱۶]، در بیان مفهوم تصویر، توضیح می‌دهد که یک تصویر از نشانه‌های دیداری تشکیل می‌شود. نشانه‌های دیداری، هر آنچه با چشم دیده و با ادراک حس می‌کنیم را شامل می‌شود؛ همچون چشم‌انداز جنگل یا نمایشی بر صحنه تئاتر. اما این نشانه‌ها (یا نظامی متشکل از این نشانه‌ها) را به‌شرطی می‌توان تصویر خواند که در متنی ثبت شده باشد. به این ترتیب، هرگاه نشانه‌ای دیداری در متنی جای گیرد، به نشانه تصویری تبدیل می‌شود و تصویر، بخش ثبت شده نشانه‌های دیداری بر مواردی چون فیلم، کاغذ، کرباس و خطوط و شیارهای الکترونیک یا لیزری و... است.

در زبان‌های اروپایی، ریشه کلمه «تصویر» با واژه «تقلید» ارتباط دارد. به گفته «رولان بارت»، این نکته به سرعت ما را به مهم‌ترین جنبه بحث از نشانه‌های تصویری می‌رساند و آن اینکه تصویر، تقلید است[۱] [همان : ۱۹]. شاید بتوان گفت، اطلاق عنوان «تصویری» بر طرح‌های مورد بررسی نیز به همین نکته دلالت دارد و از این طریق، تأکید بر جنبه همانندی و تقلید از طبیعت موردنظر قرار گرفته است. با این اوصاف و بررسی قالی‌هایی که به عنوان تصویری شهرت دارند، می‌توان گفت، طرح‌های تصویری به آن دسته از طرح‌های قالی‌ها اطلاق می‌شود که به موضوعات مختلفی چون تاریخی، دینی، داستانی یا ادبی اشاره داشته و یا منظره‌ای را توصیف می‌کند. غالباً این طرح‌ها جنبه روایتگری داشته و بیانگر موضوع مشخصی است. آنچه در این دسته از طرح‌ها شاهدیم، نمایش چیزی واقعی و طبیعی است؛ نه انتزاعی و مجرد. نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در آنها نیز، اغلب شامل نقوش فیگوراتیو و انسانی یا اشیای بی‌جان و طبیعت است. به‌عبارت دیگر، طرح‌های تصویری چیزهایی را به ما می‌نمایاند که در دنیای واقعی، ما به ازایی برای آنها وجود دارد و از این نظر در دسته‌بندی پیرس[۲]، جزء نشانه‌های شمایلی به حساب می‌آید.

حال که تا اندازه‌ای با مفهوم تصویرگری در قالی‌ها آشنا شدیم، لازم است، عوامل مؤثر بر این پدیده را بررسی کنیم. به اعتقاد نگارندگان، این عوامل را می‌توان در سه گروه، خلاصه کرد : تأثیرپذیری از غرب و گرایش به واقع‌گرایی در هنر، تفکر انسان‌محور و بالاخره، ظهور پدیده چاپ و عکس.

بررسی عوامل مؤثر بر روند تصویرگری در قالی‌های قاجار

در دوران قاجار، با گسترش روابط خارجی و ورود هرچه بیشتر نقاشی‌های اروپایی، باسمه‌ها و کارت پستال‌ها و دیگر مصنوعات منقوش اروپایی، توجه بسیاری از هنرمندان به نقوش طبیعت‌گرایانه اروپایی جلب شده و جنبش فرنگی‌سازی که از دوران صفویه آغاز شده بود، بیش از پیش گسترش یافت[۳]. «تأثیر کالاهای بازارپسند و ارزان بهای صادرات سده سیزدهم/ نوزدهم[۴]، از صنایع شیشه گری مجارستانی و اشیای لاکی روسی گرفته تا مجموعه باسمه‌ها و نشریات فرنگی در روند غرب‌گرایی و فرنگی‌مآبی هنر دوره قاجار شگفت انگیز بوده است» [نوایی، ۱۳۸۲: ۱۳].

مستشاران و جهانگردان و تاجران فرانسوی، ایتالیایی، انگلیسی، آلمانی و روسی، نقاشی‌های چاپ شده را با خود به ایران آورده و به دربار قاجار هدیه می‌دادند. هنرمندانی نیز، چون ژول لوران، نقاش فرانسوی و اساتید دیگری از هلند و آلمان، به طور خصوصی در دربار قاجار و دارالفنون به تعلیم و تدریس نقاشی می‌پرداختند [جلالی‌جعفری، ۱۳۸۲: ۴۳]. با اعزام هنرمندانی چون ابوالحسن نقاش‌باشی (صنیع الملک)[۵] و پس از وی، اکبرخان مزین‌الدوله[۶] و کمال الملک[۷] به اروپا، روند تأثیرپذیری از غرب، تقویت و گسترش یافت.

محوریت انسان به عنوان موضوع اصلی در هنرهای قاجار از جمله قالی‌های تصویری، پدیده‌ای است که تا حدود زیادی به دنبال تأثیر پذیری از فرم‌ها و مضامین هنر اروپایی و فرهنگ و تفکر امانیستی حاکم بر جوامع غربی، به درون هنر ایران رخنه کرد و دریچه نگاه مثال‌اندیش و انتزاع طلب هنرمند ایرانی را به سوی جلوه‌ها و مظاهر وسوسه انگیز طبیعت سوق داد. در دوره قاجار، جامعه ایران با الگوبرداری از غرب، به سوی تجدد[۸] و مدنیت گام برداشت و به دنبال تحولاتی که تجدد به همراه آورد، انسان، به عنوان موضوعی مستقل در هنرها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شد [میلانی، ۱۳۸۰: ۱۷۹]. در زمینه نقاشی، رواج پیکرنگاری درباری در زمان فتحعلی شاه، تجلی بارز چنین رویکردی است. در این سبک که روش‌های طبیعت پردازی، چکیده نگاری و آذینگری به طرز درخشانی با هم سازگار شده است؛ پیکر انسان اهمیت اساسی دارد [پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۵۱]. در عرصه قالی‌ها نیز پدیده تصویرگری را می‌توان شکل دیگری از بروز و ظهور پیکرنگاری به شمار آورد.

از طرفی، این دوران مقارن است با ظهور صنعت چاپ و تولید کتاب‌های مصور چاپی[۹]. امکانات چاپ به نوبه خود، موجب برداشت‌های نوینی از هنر نقاشی و ارتباط، هنرمندان نقاش با گروه‌های کثیری از مردم

شد تا بتوانند آثار خود را در معرض نمایش عموم قرار دهند. به همین دلیل، توجه به مصنوعات مردم پسند و ارایه تصاویری که به لحاظ ساخت، ساده و به لحاظ محتوا مردمی بودند، رایج شد [حسینی‌راد، ۱۳۸۴: ۷۸]. از سوی دیگر، این کتاب‌ها که به اقتضای محدودیت‌های فنی چاپ، تصاویر سیاه و سفید با خطوط محیطی را شامل می‌شد، منبع الهام مناسبی برای طیف وسیعی از صنعتگران کارگاه‌های صنایع‌دستی مثل قلم کاری یا کاشی‌سازی و قالی‌بافی بود. سادگی این تصاویر، عامل دیگری بود که استفاده از تصاویر کتب را بر روی پرده‌های قلم کار و قالی توجیه می‌کرد. پرده‌ها نیز به دلیل ابعاد بزرگشان و ترکیب‌بندی‌های مشابه با طرح‌های قالی‌ها، الگوی مناسبی برای قالی‌بافان یا طراحان قالی به شمار می‌رفتند. از دیگر عوامل مؤثر بر جنبش تصویرگری، پیدایش عکس و صنعت عکاسی در ایران است. اوج تولید قالیچه‌های تصویری مصادف است با اوایل سلطنت ناصرالدین شاه و پیدایش صنعت عکاسی[۱۰]. عکس و عکاسی موجب شد که موضوعات تازه‌ای وارد هنرهای تصویری آن زمان شود و به خصوص در طرح قالیچه‌های شاهی[۱۱] تأثیر بگذارد [تناولی، ۱۳۶۸: ۱۴– ۱۲].

بررسی قالی‌های تصویری موزه فرش ایران بر اساس مضامین به کار رفته در آنها

قالی‌های تصویری در دوره قاجار، به لحاظ موضوع شامل تصاویر پادشاهان و مشاهیر، مضامین اروپایی، ادبی، مذهبی، نقوش باستانی و طرح‌های خاص است. این تقسیم‌بندی بر اساس قالی‌های تصویری موجود در موزه فرش ایران صورت گرفته است.

پادشاهان و مشاهیر

شاهان، در تاریخ ایران از دوران باستان تا قبل از پیروزی انقلاب اسلامی، همواره از اهمیت خاصی برخوردار بوده و نقوش آن‌ها چه به صورت مجسمه و چه به شکل تصویر در جای جای آثار هنری به چشم می‌خورد. در دوران قاجار، این اهمیت دو چندان می‌شود؛ چرا که «شاهان قاجار بیش از سلسله‌های دیگر ایرانی، تلاش می‌کردند تا در داخل و خارج از ایران قدرت و اهمیت خود را به وسیله هنر به رخ مردم بکشند... آن‌ها برای نفوذ دادن قدرت خود در اذهان مردم و بزرگنمایی سلطنت خویش، تصاویر تک چهره و یا دسته جمعی خانواده خود و یا دیدار سفیران خارجی با آن‌ها را به نمایش می‌گذاشتند» [فلور، ۱۳۸۱: ۳۰]. در اواخر دوره قاجار، پادشاهان به کرات سفارش بافت قالی‌هایی با طرح پرتره خود را به بافندگان می‌دادند تا در ملاقات‌ها و دیدارهای خارجی به مقامات عالی رتبه اهدا کنند [Ziai, 1996: 189].

با مشاهده و بررسی قالی‌های تصویری این دوران، می‌بینیم که نه تنها تصاویر شاهان قاجار همچون فتحعلی شاه، ناصرالدین شاه، محمدعلی شاه و احمد شاه، بلکه دیگر پادشاهان تاریخ ایران از هوشنگ شاه گرفته که به روایت شاهنامه، مؤسس اولین سلسله پادشاهی در ایران است، تا خشایار شاه، شاپور اول، شاه عباس و نادر شاه نیز در این قالی‌ها دیده می‌شوند [تناولی، ۱۳۶۸: ۵۱– ۲۵]. چنین رویکردی نشان از از اهمیت ویژه‌ای دارد که ایرانیان برای پادشاهان به ویژه در این دوران قائل بوده‌اند. از طرفی، مبین توجه طراحان و علاقه آنها به تاریخ ایران است.

هوشنگ شاه چنانکه گفته شد، یکی از موضوعات مورد علاقه قالی‌بافان یا طراحان قالی‌ها بوده است. یکی از قالی‌های موزه فرش ایران، تصویر این پادشاه را در هیئت پیری با محاسن سپید نشسته بر تختی چونان تخت‌های سلطنتی ایران، در حالی نشان می‌دهد که دو دیو آن را بر دوش گرفته‌اند (تصویر۱). این طرح، از داستان جنگ هوشنگ شاه با دیوان و مسخر نمودن آن‌ها به دست هوشنگ در شاهنامه الهام گرفته شده است. در حاشیه این قالیچه نیز، نقوش حیواناتی چون شتر و گاو دیده می‌شود. نحوه ترکیب و چیدمان این حیوانات علی‌رغم سادگی در فرم، به واسطه رنگ‌بندی موزون و ریتمیک قابل ملاحظه است[۱۲].

نادر شاه نیز از پادشاهان به تصویر در آمده در قالی‌های قاجار است که بیشتر توسط بافندگان کرمانی، اصفهانی و بختیاری به کار گرفته شده است [تناولی، ۱۳۶۸: ۴۷]. چند نمونه قالی با موضوع تاج‌گذاری نادر شاه در حالی که بر تخت نشسته و ملازمانش در اطراف وی قرار دارند، در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود. فرم لباس‌ها و تاج و تخت در همه نمونه‌ها یکسان است و حتی طرز نشستن نادر شاه نیز به یک شکل ترسیم شده است. با دقت در بقیه جزئیات مشخص می‌شود که الگو یا احتمالاً عکسی که طرح قالی‌ها از روی آن کشیده شده، مشترک است.

تصویر۱. قالی تصویری هوشنگ‌شاه، کرمان، ۱۹۰۴/ ۱۳۲۲، موزه فرش ایران، ۲۰۰ × ۱۳۳. مأخذ : دادگر، ۱۳۸۰ الف : ۳.

Fig1. pictorial carpet of King Hushing. Source: Dadgar, 2001a:3.

تصویر۲. قالی تصویری مشاهیر، کرمان، ۱۹۱۸/ ۱۳۳۷، موزه فرش ایران، ۲۷۳ × ۱۶۵. مأخذ : دادگر، ۱۳۸۰ ب : ۱۳۱.

Fig2. Pictorial carpetof celebrities. Source: Dadgar, 2001b:131.

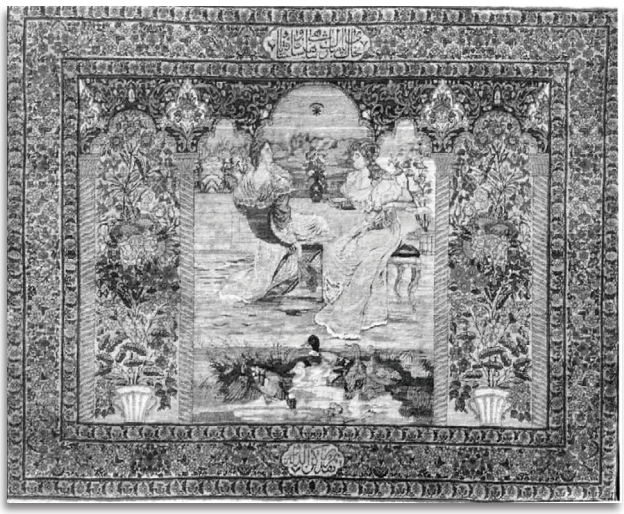
تصویر۴. قالی تصویری بزم اروپایی، کرمان، اوایل سده چهاردهم/ بیستم، موزه فرش ایران، ۱۰۱ × ۸۱. مأخذ : دادگر، ۱۳۸۰ الف : ۱۶.

Fig4. Pictorial carpet of European shindig.Source: Dadgar, 2001a:16.

توجه به شخصیت‌ها و مشاهیر تاریخ در عرصه‌های مختلف، از دیگر مضامین به کار رفته در قالی‌های تصویری قاجار می‌باشد. در این قالی‌ها، خیل عظیمی از بزرگان و شخصیت‌های مشهور تاریخ در زمینه علم، سیاست و مذهب یکجا گرد هم آمده و غالباً نیز این اشخاص، از طریق کدگذاری در حاشیه یا در کنار خود افراد، معرفی شده‌اند. قالی معروف به سلاطین و مشاهیر از آن جمله است (تصویر۲). در این قالی، «تصاویر پنجاه و چهار تن از پیامبران، مشاهیر و سلاطین دنیا مانند حضرت سلیمان، حضرت عیسی (ع)، حضرت موسی (ع)، کنفوسیوس، جورج واشنگتن، ناپلئون و... دیده می‌شود» [دادگر، ۱۳۸۰ب : ۱۳۰]. در کتیبه عمارتی که در بالای تصویر به سبک بناهای یونان باستان ترسیم شده است، عبارت «تصویر بزرگان عالم که کارهای عظیمی نموده‌اند سنه ۱۳۳۷»، به چشم می‌خورد. تاریخ فوق نشان می‌دهد که این قالی در زمان سلطنت احمدشاه، آخرین پادشاه قاجار بافته شده است.

مضامین اروپایی

هم چنانکه گفته شد، در دوره قاجار، گسترش روابط ایران و اروپا و آشنایی ایرانیان با تمدن غربی، به رواج فرنگی‌مآبی و پرداختن به مضامین و فرم‌های اروپایی در هنر ایران انجامید. قالی‌های تصویری، نمونه بارز چنین گرایشاتی است. مردم ایران، با دیدن مظاهر تمدن غرب، به شدت شیفته و فریفته آن شدند. طراحان قالی نیز که از چنین تأثیراتی بر کنار نبودند؛ مناظر و زندگی روزمره اروپاییان را در برخی از قالی‌ها به تصویر کشیدند. تصویر ۳، قالیچه‌ای را نشان می‌دهد که از طرف "رکن الدوله" به پادشاه وقت قاجار اهدا شده است. در طرح قالیچه، یک زوج اروپایی در طبیعت بهاری به بزم نشسته‌اند. هنرمند که این چشم‌انداز را از ورای قاب ستون‌ها به تصویر کشیده؛ در تزیین حواشی طرح از گلدان و گل‌های طبیعی بهره گرفته است. پرتره یک جنگجوی فرانسوی، مضمون اصلی طرح در قالی دیگری است که در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود جنگجوی مذکور، رهبر گل‌ها [۱۳] در جنگ بر علیه ارتش روم به رهبری ژولیوس سزار بوده است. طغیان این جنگجوی فرانسوی اغلب به عنوان مثال قهرمانی ملی گل‌ها و مظهر اراده و پایداری آنها مطرح می‌شود [کشاورز افشار، ۱۳۸۷ : ۷۲]. اما به کار رفتن آن در یک قالی ایرانی، جای بسی شگفتی است و این احتمال را تقویت می‌کند که طرح قالی برگرفته از عکس یا تصویر چاپی باشد. زمینه بیضی شکل قالی تصویر۴، دورنمایی از یک منظره اروپایی با پرتره‌های متعدد است و احتمالاً از روی یک عکس یا کارت پستال بافته شده است. در اطراف متن، طرح مشهور سبزی‌کار کرمان به کار رفته است. این قالی در سال ۱۳۲۴/ ۱۹۰۶، مقارن با اولین سال سلطنت محمد علی شاه و به دستور فرمانفرما بافته شده است. نمونه مشابه این قالی در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود [Ford, 1989: 16].

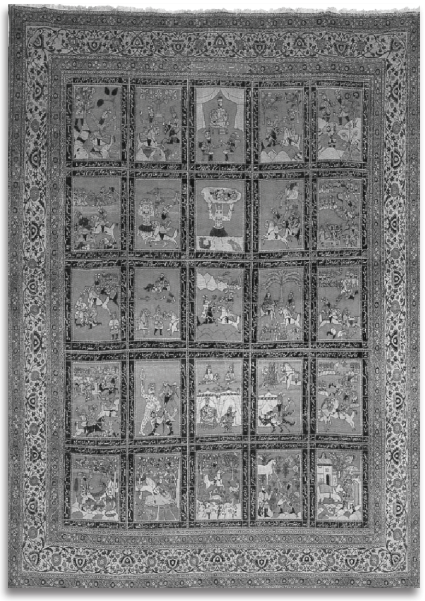


تصویر۳. قالی تصویری دورنمای اروپایی، کرمان، ۱۳۲۴/ ۱۹۰۶، موزه فرش ایران، ۲۰۵ × ۱۳۲. مأخذ : آرشیو موزه فرش ایران.

Fig3.Pictorial carpet of French warrior. Source: archive of carpet museum of Iran.

مضامین ادبی

از موضوعاتی که مورد علاقه هنرمندان در طول تاریخ هنر ایران محسوب می‌شود، مضامین برگرفته از ادبیات، به خصوص دو کتاب عظیم و ارزشمند شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی است. قالیچه‌ای با طرح قابقابی در موزه فرش ایران، مربوط به سال‌های ۱۲۲۴-۱۸۰۹/۱۲۲۰-۱۸۰۵، وجود دارد که در هر قاب آن، موضوعی از داستان‌های شاهنامه به تصویر کشیده شده است (تصویر ۵). در حاشیه هر قاب نیز، اشعار مربوط به آن داستان و در چهار گوشه قاب‌ها، نام داستان آورده شده است. این قالی که از ارزنده‌ترین قالی‌های موزه به شمار می‌آید [۱۴]، «به فرمایش زواران» و در «کارخانه کهنمویی» در تبریز بافته شده است. در قالی دیگری از موزه نیز که احتمالاً به دوران قاجار تعلق دارد[۱۵]، مجموعه‌ای از داستان‌های شاهنامه، با موضوعات رزمی و بزمی به صورت بسیار فشرده و تنگاتنگ و در قالب سبکی شبیه به قهوه خانه‌ای تصویر شده است. داستان بهرام گور نیز که از موضوعات مکرر در تاریخ هنر ایران به شمار می‌رود، در سه نمونه قالیِ موزه فرش ایران دیده می‌شود که دو نمونه آن مشابه و احتمالاً جفت بافته شده‌اند. در این دو قالی، بهرام گور سوار بر اسب، در حالی که گوری را شکار کرده، در مرکز قالی ترسیم شده و ملازمان و کنیزان وی به همراه کنیز محبوب بهرام، یعنی آزاده چنگ نواز به چشم می‌خورند. حاشیه قالی‌ها مزین به اشعار خمسه نظامی در باب شکار بهرام گور است که به خط نستعلیق بافته شده‌اند (تصویر۶). نمونه دیگر، قالیچه‌ای است که صحنه بعد از شکار را نشان می‌دهد. تصویر بهرام گور و ملازمانش به همراه دورنمایی از شهر و مردی که شکارِ تیر خورده را سر می‌برد، طرح کلی قالی را تشکیل می‌دهد. حاشیه نیز مزین به کتیبه‌های حاوی اشعار خمسه نظامی است[۱۶].



تصویر۵. قالی تصویری شاهنامه، تبریز۱۲۲۰-۱۲۲۴/ ۱۸۰۵-۱۸۰۹ ، موزه فرش ایران، ۴۲۵ × ۳۵۶.مأخذ : دادگر، ۱۳۸۰، ب : ۱۶.

Fig5. Pictorial carpet of Shahnameh. Source: Dadgar, 2001b:16.

تصویر۶. قالی تصویری بهرام گور و آزاده، تبریز، اواخر سده سیزدهم/ نوزدهم، موزه فرش ایران، ۲۰۴× ۱۲۷. مأخذ : دادگر، ۱۳۸۰، ب : ۴۶.

Fig6. Pictorial carpet of Bahram-e Gur and Azadeh. Source: Dadgar, 2001b:46.

مضامین مذهبی و عرفانی

روضه‌خوانی، شبیه‌خوانی، تعزیه‌گردانی و تظاهرات دسته‌جمعی حزن‌انگیز مردم در ایام محرم و بعضی از روزهای عزای عمومی، بخشی از مراسم‌های مذهبی هستند که در دوره قاجار رواج داشته است [شمیم، ۱۳۷۱ : ۳۷۳]. از این رو، جامعه قاجار را می‌توان یک جامعه مذهبی به شمار آورد. در این زمان، آنچنان فضای جامعه آمیخته با شعائر و آموزه‌های مذهبی است که حتی پادشاهان نیز، برای حفظ مشروعیت و وجهه خود میان مردم، خود را ملزم به رعایت مسایل مذهبی می‌کردند. قالی‌ها نیز که به خصوص در این دوران، بیش از پیش با فرهنگ و اعتقادات عوام جامعه در آمیخته و به نوعی، از هنری مخصوص دربار به هنری مردمی تبدیل شده بود، نه تنها از تأثیر چنین فضای مذهبی دور نمانده، بلکه مضامین مختلف دینی را نیز بازتاب داده است. از آن جمله، قالی‌هایی است که شخصیت‌های معنوی و دراویش[۱۷] را نشان می‌دهد. بیشترین تصاویر مربوط به درویشان که در قالی‌های قاجار انعکاس یافته، به نورعلیشاه، از مشایخ بزرگ فرقه نعمت‌الهی[۱۸]، اختصاص دارد (تصویر۷) که گاه، در کنار صوفی دیگری به نام مشتاق علیشاه تصویر شده است. این دو صوفی به جهت وجود مزار شاه نعمت‌الله ولی، در ماهان کرمان به سر می‌بردند [تناولی، ۱۳۶۸: ۸۵]. در اغلب قالی‌هایی که نورعلیشاه را تصویر کرده‌اند، او را به همراه تبرزین و کشکول که از وسایل آیینی دراویش محسوب می‌شود؛ در حالت نشسته یا ایستاده می‌بینیم. حاشیه قالی‌های فوق نیز، غالباً مزین به اشعاری در رابطه با موضوع به تصویر کشیده شده است. از دیگر موضوعات مذهبیِ به تصویر در آمده در قالی‌ها، داستان‌های قرآنی و مضامینی است که در روایات و منابع دین اسلام از آنها یاد شده است. از آن جمله می‌توان به داستان آدم و حوّا، داوری حضرت سلیمان، قربانی کردن اسماعیل توسط ابراهیم (ع)، را و تصاویری

تصویر۷. قالی تصویری نور علیشاه، کرمان، اواخر سده سیزدهم/ نوزدهم، موزه فرش ایران، ۹۰ × ۶۱. مأخذ : آرشیو موزه فرش ایران. (عدد ۱۵۶۱در این تصویر، شماره کد عکس در آلبوم موزه است).

Fig7. pictorial carpet of Nour Alishah, Iran Carpet Museum'sArchive 52

از حضرت موسی و عیسی (ع) است. در قالی تصویر ۸، داستان داوری حضرت سلیمان میان دو مادر که هر کدام ادعای مادری طفلی را داشته‌اند، به تصویر در آمده است. در بالا و مرکز این تصویر، حضرت سلیمان در کنار ملکه سبا بر فراز تخت نشسته است. در حاشیه قالی، صحنه‌هایی از مراسم قربانی حضرت ابراهیم به تصویر کشیده شده است. این مراسم در قالی دیگری مشهور به چهار فصل[۱۹] (تصویر۱۰) نیز آمده است. در چهار قابِ ترنج گونِ چهار گوشه این قالی، تصاویر مذهبی مربوط به پیامبران، شاملِ حضرت آدم و حوا (ع)، حضرت ابراهیم (ع)، حضرت موسی (ع) و حضرت عیسی (ع) بافته شده است. حضرت سلیمان بر فراز تخت به همراه ملازمان، دیوان، فرشته، جن و پرندگان و حیوانات، موضوع یکی دیگر از قالی‌های موزه فرش ایران را تشکیل می‌دهد[۲۰].

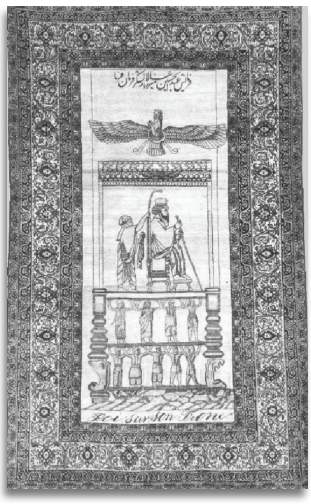
۶۸/19

تصویر۸. قالی تصویری داوری حضرت سلیمان، کاشان، سده چهاردهم/ بیستم، موزه فرش ایران، ۳۶۳ × ۲۵۹. مأخذ :[دادگر، ۱۳۸۰ ب : ۵۰.

Fig8. pictorial carpet of Solomon's Judgment. Source: Dadgar, 2001b:50.

مضامین باستانی

توجه به مظاهر فرهنگ و تمدن ایران باستان و دوران صفویه که دو دوره و مقطع بزرگ و افتخار آفرین در تاریخ ایران به شمار می‌رود، رویکرد سیاسی دولت قاجار را تشکیل می‌دهد که تجلی این رویکرد در آثار هنری به خوبی مشهود است[۲۱]. در حقیقت، تأکید هنر قاجار بر موضوعات مرسوم در هنر ایرانِ باستان، به منظور برابر نهادن اقتدار سیاسی شاهان قاجار با اقتدار سیاسیِ شاهان باستانی ایران و مشروعیت بخشیدن به قدرت حاکم بوده است [آژند، ۱۳۸۵ : ۴۱]. "شاهان قاجار با کشیدن این تصاویر می‌خواستند، اعتبار سیاسی و فرهنگی خود را به جهان باستانی ایران گره بزنند و به تقویت مشروعیت حکومتی خود بپردازند" [همان : ۳۸] تا بدین‌وسیله حکومت خود را همپایه و در ردیف حکومت‌های مقتدر تاریخ ایران قرار دهند. ازاین‌رو، در قالی‌های این دوره، شاهد نقوش باستانی، به‌خصوص، تصاویری از صحنه‌های مربوط به تخت جمشید از دوران هخامنشیان هستیم. یکی از این صحنه‌ها که در قالیچه‌ای به فرمایش عبدالحسین فرمانفرما، حاکم کرمان بافته شده است، خشایار شاه را بر تخت نشان می‌دهد که از نقش برجسته درگاه جنوبی تالار صد ستون، کاخ پذیرایی خشایار شاه، اقتباس شده است (تصویر۹). در این نقش، خشایار شاه روی صندلی زرین نشسته و خدمتگزاری پشت سر او دیده می‌شود. در بالای سر شاه، علاوه بر دو ردیف شیر و گاوهای کوهی، تصویر فروهر نیز به شکل تأکید یافته‌ای نقش شده است. در نقش برجسته مذکور، زیر تخت شاه، چهارده نفر در سه ردیف ترسیم شده‌اند که البته در این قالیچه، تنها دو ردیف از آن‌ها به تصویر در آمده است. هر کدام از این افراد، نماینده یکی از کشورهای تحت متابعت شاهنشاهی هخامنشی است [تناولی، ۱۳۶۸: ۳۹].



تصویر۹. قالی تصویری خشایار شاه، کرمان، اواخر سده سیزدهم/ نوزدهم، موزه فرش ایران، ۲۰۲ × ۱۳۵. مأخذ :دادگر، ۱۳۸۰ الف :۷.

Fig9. pictorial carpet of Khashayar Shah. Source: Dadgar, 2001a:7.

قالیچه مورد بررسی با زمینه‌ای روشن و نقوشی تک‌رنگ، به احتمال قریب به یقین از روی تصویر کتاب چاپی سیاحتنامه شاردن، الگو برداری شده است. عبارت فرانسوی «شاه بر روی تخت» که در زیر تصویر بافته شده در قالی آمده است، تأکیدی است بر اینکه الگوی این قالیچه، کتاب مذکور است [کشاورزافشار، ۱۳۸۷: ۶۲]. در نمونه دیگری از قالی‌های موزه فرش ایران که به قالی تخت‌جمشید معروف است، صحنه‌های مختلفی از بنای باستانی تخت جمشید، به همراه توضیحات مربوط به آنها دیده می‌شود. در این قالی، گویا هنرمند قصد معرفی بنای باستانی تخت جمشید و نقوش آن را داشته؛ چرا که در جای جای آن، تصاویر متنوع به همراه نوشته‌هایی مربوط به هر بخش ارایه شده است. حواشی باریک قالی نیز، به نقش مایه گل دوازده پر لوتوس مزین گردیده که از نقوش شاخص تخت جمشید به شمار می‌رود. قالی چهار فصل (تصویر۱۰) نیز که پیش از این بدان اشاره شد، در طرح خود از نقوش باستانی برخوردار است. این قالیچه، تصاویری از چهار بنای تاریخی و مهم ایران، شامل تخت جمشید، ایوان مداین، گنبد سلطانیه و مسجد کبود تبریز را در قالب چهار بخش که هر کدام، منظره فصلی از سال را به نمایش گذاشته‌اند، در خود دارد. در ترنج مرکزی قالی نیز که از به هم پیوستن حلقه‌های زنجیری شامل تصاویر نجومی برج‌های فلکی، شکل گرفته تصویر خشایار شاه به همراه دو نگهبان و نماد فروهر دیده می‌شود. علاوه‌بر این‌ها، این قالی که آن را می‌توان گنجینه‌ای از تاریخ ایران و اسلام به شمار آورد، تصاویری از شاعران بزرگ ایران مانند فردوسی، سعدی، بابا طاهر، قاآنی و... را نیز در خود گنجانده است. در چهار گوشه قالی نیز قاب‌های ترنج‌گون، به داستان‌هایی از پیامبران پرداخته شده است که پیش از این نیز اشاره شد. در حواشی گلیم بافت بالا و پایین قالی، ابیاتی به چشم می‌خورد که گویای سلطنتی بودن این قالی و تعلق آن به دربار است[۲۲].

تصویر۱۰. قالی تصویری چهار فصل، تبریز، ربع اول سده چهاردهم/ بیستم، موزه فرش ایران، ۲۸۹ × ۲۲۰. مأخذ : دادگر، ۱۳۸۰ الف :۱۰.
Fig10. Pictorial carpet of Four Seasons. Source: Dadgar, 2001a: 10.

مضامین خاص

در میان قالی‌های تصویری، قالی‌هایی با طرحی خاص و متمایز وجود دارد؛ همچون طرح اسطرلاب[۲۳] و قالی‌هایی که نقشه ایران یا حتی عراق را نشان می‌دهد. قالی معروف به اسطرلاب یا منطقه‌البروج حاوی ترنجی دایره شکل و به گونه اسطرلاب است که در آن، نمادها و اسامی ماه‌ها و سال‌های مختلف به سه زبان فارسی، ترکی و عربی بافته شده است. در سر ترنج بالای قالی، خورشید خانمی به سبک قاجار دیده می‌شود و در سر ترنج پایین، ماه و ستاره نقش شده است. در چهار لچک، نام چهار سیاره منظومه شمسی، شامل مشتری، عطارد، زهره و مریخ، در کنار چهار پیکره به سبک اروپایی، دیده می‌شود. در قالیچه تصویر ۱۱، نقشه ایران و همسایگان آن توسط "شاگردان قاجاریه" در "مدرسه دختران"، بافته شده است. خلق این قالیچه مقارن با آخرین سال سلطنت احمد شاه، آخرین پادشاه قاجار است. اشعار بافته شده در حاشیه، در تمجید دانش و صنعت سروده شده و پایندگی مجلس را طلب نموده است. طرح اسکناس نیز در تعدادی از قالیچه‌های دوره قاجار به تصویر در آمده است. این‌گونه طرح‌ها اغلب در تبریز بافته می‌شد [Ford, 1989: 161].

تصویر۱۱. قالی تصویری نقشه ایران، تهران، ۱۹۲۵/ ۱۳۴۴، موزه فرش ایران، ۱۶۸ × ۱۰۵. مأخذ : آرشیو موزه فرش ایران.
Fig11. Pictorial carpet of Astrolabe. Source: archive of carpet museum of Iran.

نتیجه‌گیری

در این نوشتار تلاش شد، ضمن شناسایی و معرفی دسته‌ای از قالی‌های دوره قاجار که بر خلاف سنت‌های پیشین، رویکردی واقع‌گرایانه و طبیعت پردازانه به موضوعات داشته و تحت عنوان قالی‌های تصویری شناخته می‌شود؛ به عوامل و زمینه‌های بروز و رواج این پدیده نیز توجه شود.

در دوره قاجار، تحولات سیاسی داخلی و خارجی، گسترش روابط ایران با کشورهای اروپایی و آمریکایی را به همراه داشت. از آنجا که ایران در این برهه تاریخی، به کشوری وابسته و نسبتاً ضعیف تبدیل شده بود؛ در زمینه فرهنگ و هنر نیز رویکردی تأثیرپذیر و نگاهی غربزده داشت. به همین دلیل، هنرمندان مجذوب نقاشی‌ها و آثار هنری غربی شده و تلاش می‌کردند تکنیک‌ها و قواعد طبیعت‌گرایانه را در آثار خود به کار گیرند. قالی‌های تصویری، گروهی نوظهور از قالی‌های این دوران است که این رویکرد را به وضوح نشان می‌دهد. البته پیدایش صنعت عکس و چاپ به نحو مؤثری در خلق این قالی‌ها سهیم هستند؛ چرا که هنرمندان با در اختیار داشتن عکس‌ها و تصاویر مختلف، آنها را در قالب طرح قالی (عمدتاً قالیچه) اجرا می‌کردند.

آموزه‌های مذهبی که در این دوران مورد توجه بوده و فضای جامعه را به شدت تحت تأثیر خود قرار داده است؛ در قالی‌های تصویری نیز حضور یافته است. از دیگر مضامین قالی‌ها؛ پادشاهان و مشاهیر، مناظر اروپایی مآب، نقوش باستانی به ویژه تخت جمشید، داستان‌های ادبی و موضوعات دیگری چون نجوم و نقشه جغرافیایی است. کرمان، کاشان و تبریز از مراکز مهم بافت قالی‌های تصویری در دوره قاجار به شمار می‌رود. مضامین پادشاهی، اروپایی و باستانی اغلب در کرمان و مضامین مذهبی و ادبی در کاشان و تبریز بافته می‌شد.

به طور کلی، قالی‌های تصویری پدیده نوظهوری در تاریخ قالی‌های ایرانی به‌شمار می‌رود که از دوره قاجار آغاز شده و به تدریج مسیر جدیدی را در این هنر گشوده است؛ روندی که تا امروز نیز تداوم یافته و تحت‌عنوان تابلو فرش، به حیات خود ادامه می‌دهد.

پی‌نوشت

۷۰/17

۱. البته، هیچگاه یک تصویر، تقلید ناب نیست؛ بلکه واقعیتی تازه است. تصویر، جهانی موازی با جهان واقعی نمی‌آفریند و شفاف و معصوم نیست؛ بلکه لحظه‌ای برگزیده از جهان است. عناصر تصویر، برگزیده می‌شوند و براساس منش و قوانین ویژه‌ای شکل می‌گیرند. حتی می‌توان گفت که تصویر، تحریف واقعیت است، نه باز نمون آن [احمدی، ۱۳۸۸ : ۴۷]. چنین نگاهی براساس ایجاد تمایز میان موضوع تقلید و شیوه تقلید که در رساله «نظریه ادبی» ارسطو مطرح شده، شکل می‌گیرد. موضوع، اگرچه جهان طبیعی است؛ اما آنچه در تقلید مهم است، کنش است نه نسخه‌پردازی از موضوع طبیعی. ارسطو معتقد است که توصیف کنش‌ها و شخصیت‌ها به یاری واژگان به سه شکل ممکن است. یا آنان برتر از آنچه هستند به وصف در می‌آیند، چون مورد تراژدی؛ یا فروتر از آنچه هستند بیان می‌شوند، چون مورد کمدی و یا حد میانه برگزیده می‌شود. ارسطو در جای دیگری از رساله‌اش می‌نویسد : از آنجا که تراژدی، تقلید شخصیت‌هایی است که از انسان معمولی برترند، ما باید در کار تراژدی، الگوی نقاشان و نگارگران ماهری را دنبال کنیم که منش متمایز و برجسته انسان را بازتولید می‌نمایند و بی‌آنکه شباهت را از دست فرو نهند، انسان را زیباتر از آنچه هست تصویر می‌کنند [همان : ۹ و۸].

۲ . «چارلزسندرس پیرس»، نظریه‌پرداز مشهور در حوزه نشانه‌شناسی، معتقد است که هر چیزی که به هر شکل به چیز دیگری دلالت کند، فارغ از طبیعی یا قراردادی بودن آن، نشانه است. پیرس انواع نشانه را به سه دسته عمده شمایلی، نمایه‌ای و نمادین تقسیم‌بندی می‌کند. نشانه‌های شمایلی، براساس شباهت نشانه با موضوع عمل می‌کنند؛ در نشانه‌های نمایه‌ای نوعی پیوستگی معنایی بین موضوع و نشانه وجود دارد و نشانه‌های نمادین، دسته‌ای هستند که بیشتر بر قراردادهای اجتماعی استوارند [سخی، سایت مرکز تحقیقات و مطالعات رسانه‌ای همشهری].

۳ . از اواسط سده یازدهم/ هفدهم، در زمینه نگارگری و نقاشی، گرایش به موضوعات عامه‌پسند و توجه به زندگی روزمره و تک چهره‌نگاری، در آثار هنرمندان بزرگی چون رضا عباسی، معین مصور و افضل‌الحسینی رواج یافت. و در زمینه هنرهای تزیینی مثل تذهیب و جلد کتاب‌ها، نقوش تجریدی به‌تدریج به طبیعت نزدیکتر شد و حال و هوای واقعی‌تری پیدا کرد. به طور کلی از این زمان به بعد، جنبشی در عالم نقاشی پدید آمد که مبتنی بر انواع الگوبرداری‌های ناقص از نقاشی طبیعت‌گرای اروپایی بود. هنرمندان این جنبش که اصطلاحاً آن را «فرنگی‌سازی» نامیده‌اند، تلاش کردند به تبعیت از نقاشی‌های اروپایی، قواعد ژرفنمایی، فضاسازی و برجسته‌نمایی را در آثار خویش به کار بندند و این شیوه را جایگزین شیوه سنتی نقاشی ایرانی کنند که با رویکردی فراواقعگرایانه و آرمانگرایانه شکل گرفته بود. به اعتقاد روئین پاکباز، «رویکرد این نقاشان به اسلوب‌های طبیعت‌نگاری به قصد طبع آزمایی و یا صرفاً جلب رضایت حامیان نبوده است؛ بلکه ضرورت تحول نقاشی در شرایط اجتماعی و فرهنگی آن روزگار، چنین تجربه‌ای را ایجاب می‌کرده است». همچنین، وی عواملی چون حضور ارمنیان در اصفهان و فعالیت‌های تجاریشان که منجر به ورود کالاها و نقاشی‌های اروپایی به ایران شد و از طرفی، آثار نقاشان مکتب گورکانی هند را در ایجاد تحولات نقاشی ایران مؤثر دانسته است [پاکباز، ۱۳۸۷ : ۱۳۸]. به‌علاوه، نقاشانی چون محمد زمان، علیقلی جبادار و بهرام سفره‌کش در تلفیق شیوه‌های ایرانی، هندی و اروپایی و رواج فرنگی‌سازی نقش بسزا داشته و راه را برای ورود هر چه بیشتر عناصر و شیوه‌های اروپایی در نقاشی ایران گشودند.

۴. تاریخ‌های به‌کار رفته در مقاله حاضر، هجری/ قمری و معادل آن به سال میلادی است.

۵. ابوالحسن غفاری، از برجسته‌ترین هنرمندان عهد ناصری، بنیانگذار نخستین هنرکده و پیشگام هنر گرافیک در ایران به‌شمار می‌آید. وی در تهران زیر

نظر مهر علی، آموزش دید و با ارایه پرده‌ای از چهره محمد شاه به جمع نقاشان دربار پیوست. چندی بعد برای هنرآموزی و به قصد آشنا شدن با فن چاپ، به ایتالیا فرستاده شد. مصورسازی نسخه خطی هزار و یکشب، در شش جلد و مشتمل بر ۱۱۳۴ صفحه تصویر را با دستیاری شاگردانش در مجمع‌الصنایع ناصری به انجام رسانید. به فرمان ناصرالدین شاه مسئولیت طبع روزنامه دولت علیه ایران به او سپرده شد. در سال۱۲۷۸ / ۱۸۶۱ با اخذ لقب صنیع‌الملک، اجازه تأسیس مدرسه دولتی نقاشی و چاپ را گرفت [پاکباز، ۱۳۸۳ : ۲-۳].

۶. مزین‌الدوله در مدرسه هنرهای زیبا در پاریس آموزش دید و پس از بازگشت به ایران (۱۸۶۸/۱۲۸۵)، مدتی به ناصرالدین شاه درس فرانسه و نقاشی می‌داد. همچنین به تدریس نقاشی در دارالفنون پرداخت. او که در اسلوب رنگ‌روغنی مهارت یافته بود، عمدتاً به نقاشی منظره و گل می‌پرداخت و در چهره‌نگاری با اسلوب‌پرداز نیز دست داشت. مزین‌الدوله، از نخستین بنیانگذاران تئاتر در ایران نیز محسوب می‌شود [پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۶۲].

۷. نام اصلی وی، محمد غفاری است. لیکن به‌دلیل فعالیت مستمر او در مقام نقاش دربار ناصرالدین‌شاه و معلم وی ، به لقب کمال‌الملک مفتخر گردید. او پس از کشته شدن ناصرالدین‌شاه، برای مدتی به اروپا رفت (۱۸۹۷/۱۳۱۵). مدتی بیش از سه سال را در فلورانس، رُم و پاریس گذرانید. مدرسه مستظرفه را در سال ۱۳۳۰/ ۱۹۱۱ بنیان نهاد و خود ریاست آن را برعهده گرفت [پاکباز، ۱۳۸۳ : ۳۶۱].

۸. تجدد (modernity)، جریان تاریخی- فلسفی به هم پیوسته‌ای است و اجزای فلسفی، اقتصادی و زیبایی‌شناختی همسویی دارد. کوندرا می‌گوید، تجدد پدیده‌ای است غربی و آغاز آن زمانی است که دون کیشوت خانه‌اش را به قصد کشف جهان ترک گفت. [برای اطلاعات بیشتر درباره موضوع تجدد، ر. ک به : میلانی، ۱۳۸۰]

۹. نخستین چاپخانه‌ای که در ایران اقدام به چاپ کتاب با حروف فارسی و عربی کرد، چاپخانه سربی یا تیپوگرافی بود که به دستور عباس میرزای نایب‌السلطنه در تبریز دایر شد و اولین کتابی که در این چاپخانه انتشار یافت، «رساله جهادیه» تألیف میرزا عیسی قائم‌مقام در سال۱۲۲۳ /۱۸۰۷، بوده است [ژوله، ۱۳۸۴ : ۱۶]. نخستین کتاب مصور نیز، لیلی ومجنون سروده شاعر بلندآوازه ایران، نظامی است که در سال ۱۲۵۹/ ۱۸۴۳ چاپ شد [نفیسی، ۱۳۳۷ : ۲۳۲].

۱۰. نخستین دستگاه عکاسی در ایران به ناصرالدین‌شاه تعلق داشته؛ چنانچه بعد از ملک قاسم‌میرزا او دومین ایرانی است که با عکاسی آشنا شده است [ذکاء، ۱۳۷۶ : ۳۸].

۱۱. قالیچه‌هایی که در آنها تصویر پادشاهان به نمایش درآمده است.

۱۲. برای اطلاعات بیشتر درباره قالی‌های هوشنگ شاهی، رجوع کنید به : وند شعاری، علی، (۱۳۸۷). اسطوره هوشنگ‌شاه در قالی‌های تصویری دوره قاجاریه، گلجام، شماره ۱۰، ۱۰۰-۸۷.

۷۱/16

۱۳. گُل‌ها (Gaul)، مردمانی بودند که در سرزمین گل در غرب اروپا (فرانسه کنونی، بلژیک، سویس غربی، بخش‌هایی از هلند و کرانه غربی رود راین در آلمان) می‌زیستند. گل‌ها مردمانی از نژاد سلتی بودند که در سرزمین یاد شده می‌زیستند ولی در روزگار رومیان در همه جای اروپا پراکنده شدند. ایشان به زبان گالیک سخن می‌گفتند. کانون گردآمدن ایشان در فرانسه و پس از آن در بخشی از شمال ایتالیا و آنگاه شمال کوه‌های آلپ بود. گل‌ها نزدیک به سال ۳۹۰ ق. م به رم تاختند.

۱۴. «فضل‌الله حشمتی رضوی» در کتاب «فرش ایران»، قالی فوق را به عنوان نفیس‌ترین قالی و نماینده قالی‌های موزه فرش ایران معرفی کرده است [حشمتی رضوی، ۱۳۸۰ : ۶۴]. البته جدای از اینکه این قالی، از ارزش‌های بسیاری برخوردار است؛ اما به‌نظر نگارندگان، قالی‌های نفیس‌تری در موزه فرش ایران، به‌ویژه قالی‌های دوران صفویه است که انتخاب قالی شاهنامه را به عنوان سردسته و نمونه برتر قالی‌های موزه، با تردید مواجه می‌سازد.

۱۵. در ارتباط با قدمت این قالی در منابع آرشیو موزه و اطلاعات ارائه شده در نمایشگاه موزه، سده دوازدهم/ هجدهم عنوان شده که به نظر نگارنده، با توجه به لباس پیکره‌ها به خصوص فرم کلاه که به وضوح قاجاری است و نقش خورشید در بالای طرح، که از نقوش مرسومِ دوره قاجار به شمار می‌رود؛ قالی فوق را می‌توان به دوره قاجار نسبت داد.

۱۶. برای مشاهده تصویر این قالی، ر.ک به : دادگر، ۱۳۸۰: ۱۲.

۱۷. دهخدا، واژه درویش را چنین تعریف می‌کند: «فقیران که گدایی کنند و در آن گاه به آواز خوش شعر خوانند و تبرزین بر دوش و پوست حیوانی چون گوسفند و شیر و امثال آن بر پشت دارند و موی سر دراز و آویخته و موی ریش و سبلت ناپیراسته و ژولیده دارند» [دهخدا، سایت لغتنامه].

۱۸. فرقه نعمت‌اللهی، از اواخر زندیه در ایران رواج یافت. مشایخ این فرقه از جمله، نورعلیشاه اصفهانی، که از هند به ایران آمده و در شهرهای عراق، فارس و کرمان مریدان بسیار یافتند؛ بازار تصوف را رونقی دوباره بخشیدند [زرین کوب، ۱۳۶۲: ۹۹- ۹۸]. محمد علی‌بن عبدالحسین بن محمد علی رقی طبسی اصفهانی معروف و ملقب به نورعلیشاه، از اهالی روستای رقه در طبس بود و در جوانی مرید سید معصوم علیشاه دکنی، پیشوای طریقت نعمت اللهی هندوستان شد. وی گذشته از مقام شامخی که در میان صوفیه دارد، مردی دانشمند و شاعری توانا بوده و دیوان غزلیات او در میان اشعار متصوفه شهرت و امتیاز خاصی دارد. برخی از آثار وی عبارت است از: جامع الاسرار به تقلید از گلستان سعدی، رساله اصول و فروع، تفسیر منظوم سوره بقره و.. نور علیشاه، مرد زیبا روی و خوش اندام و شیرین سخنی بوده و بدین صفات نیز در عصر خود و در میان صوفیه معروف بوده است [نفیسی، ۱۳۶۴: ۴۸- ۴۷].

۱۹. تاکنون چندین نمونه مشابه از طرح این قالیچه بافته شده که در موزه‌ها یا مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند. رضا خشکنابی در کتاب ادب و عرفان در قالی ایران، اظهار داشته‌اند که محل نگهداری نمونه اصلی این قالیچه که به وسیله مرحوم استاد شیخ حسن حداد در کارگاه ایجادی در تبریز بافته شده، نامعلوم می‌باشد و نمونه‌ای که در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود، به تقلید از قالی اصلی بافته شده است [خشکنابی، ۱۳۷۸: ۳۷- ۳۶].

لیکن در کاتالوگ قالی‌های تصویری[۱۳۸۰: ۱۰]، خانم لیلا دادگر، رئیس سابق موزه فرش ایران، قالی متعلق به موزه را به اوایل سده چهاردهم/ بیستم دانسته و همان مشخصات قالی اصلی را به نمونه مذکور نسبت داده‌اند. برای اطلاعات بیشتر درباره نمونه های مختلف قالیچه چهار فصل، ر.ک: بنام، امید، ۱۳۸۸. قالی چهارفصل تبریز. ماهنامه قالی ایران. سال دوازدهم. دوره هفتم. ش ۸۶ و ۸۷.

۲۰. داستان‌های حضرت یوسف همچون به چاه انداختن وی توسط برادرانش و یا ملاقات زنان مصری با یوسف، از موضوعات دیگری است که مورد علاقه طراحان و بافندگان قالی‌ها بوده است. برای مشاهده نمونه تصاویر، ر.ک به :

Essie, S. (2008). Persian rugs and carpets the fabric of life, edited by Ian Bennett, antique collectors club.pp138, .154

۲۱. به خصوص، در دوره فتحعلی شاه، بازگشت آشکاری به سنت وجود داشته است. فتحعلی شاه، مخصوصاً مجذوب ایران باستان بوده و چندین نقش‌برجسته به سبک جدید ساسانی از خود به یادگار نهاده است که این شاه قاجار را در کسوت خسرو نشان می‌دهد. به علاوه، چهره‌هایی نیز از وی با ریش آشوری به جا مانده است [اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۴۸- ۴۳].

۲۲. فرشی که زیر پای سلاطین عالم است — از یمن خاک مقدم ایشان مکرم است
بنگر به چشم مرحمت و محترم نشین — کو در حریم جمله آفاق محرم است

۲۳. اسطرلاب، نام چند نوع ابزار اندازه‌گیری نجومی است که از آن به منظور سنجش ارتفاع، سمت، بُعد و میل خورشید و ستارگان، تعیین وقت در ساعات شبانه روز و شب، قبله و زمان طلوع و غروب آفتاب و مقاصد دیگر، استفاده می‌شده است. این دستگاه که گاه آن را کهن‌ترین ابزار علمی جهان می‌خوانند، احتمالاً در سده سوم قبل از میلاد، در یونان ساخته شده است [سایت دایره المعارف اسلامی].

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. ۱۳۸۵. *دیوارنگاری در دوره قاجار*. فصلنامه هنرهای تجسمی. سال دهم. شماره ۲۵. صص ۴۲-۳۴.
- احمدی، بابک. ۱۳۸۸. *از نشانه‌های تصویری تا متن؛ به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*. تهران : مرکز.
- اسکارچیا، جیان روبرتو. ۱۳۷۶. *هنر صفوی، زند، قاجار*. ترجمه یعقوب آژند. تهران : مولی.
- پاکباز، روئین. ۱۳۸۳. *دائرةالمعارف هنر*. تهران : فرهنگ معاصر.
- پاکباز، روئین. ۱۳۸۷. *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران : زرین و سیمین.
- تناولی، پرویز. ۱۳۶۸. *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران : سروش.
- جلالی جعفری، بهنام. ۱۳۸۲. *نقاشی قاجاریه؛ نقد زیبایی شناسی*. تهران : کاوش قلم.
- حسینی راد، عبدالمجید و زهرا خان سالار. *بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دوره قاجار*. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۲۳. صص ۸۶- ۷۷.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله. ۱۳۸۰. *فرش ایران*. تهران : دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- خشکنابی، رضا. ۱۳۷۸. *ادب و عرفان در قالی ایران*. تهران : سروش.
- دادگر، لیلا. ۱۳۸۰الف. *قالی‌های تصویری موزه فرش ایران*. تهران : معاونت معرفی آموزش، اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی.
- دهخدا، علی اکبر، *لغتنامه دهخدا*، قابل دسترسی در سایت : www.loghatnnameh.com، ۸۸/۶/۳.
- دادگر، لیلا، ۱۳۸۰ب. *فرش ایران، مجموعه‌ای از موزه فرش ایران*. تهران : موزه فرش ایران.
- ذکاء، یحیی. ۱۳۷۶. *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام ایران*. تهران : علمی و فرهنگی.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۲. *ارزش میراث صوفیه*. تهران : امیرکبیر.
- ژوله، تورج. ۱۳۸۴. *شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران*. تهران : شرکت سهامی فرش ایران.
- سایت دایره‌المعارف اسلامی : www. Cgie.org.ir، ۸۷/۷/۲۵.
- سخی، زهرا، *نشانه‌شناسی در سینما*. مرکز تحقیقات و مطالعات رسانه‌ای همشهری. قابل دسترسی در سایت : www.hccmr.com، ۸۸/۱۰/۹.
- شمیم، علی اصغر. ۱۳۷۱. *ایران در دوره سلطنت قاجار، سده سیزدهم و نیمه اول سده چهاردهم ه.ق*. تهران : علمی.
- صباغ‌پور، طیبه. ۱۳۸۸. *سیر تحول و تطور نقوش و ساختار قالی‌های صفویه و قاجار* (پایان نامه کارشناسی‌ارشد). تهران : دانشگاه تربیت‌مدرس.
- فلور، ویلم. ۱۳۸۱. *نقاشی و نقاشان عصر قاجار*. ت : یعقوب آژند. تهران : ایل شاهسون بغدادی.
- کشاورز افشار، مهدی. ۱۳۸۷. *بررسی قالیچه‌های تصویری قرون ۱۳ و ۱۴ ه.ق ایران با موضوع تصویر انسان موجود در موزه فرش ایران* (پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر). تهران : دانشگاه هنر تهران.
- میلانی، عباس. ۱۳۸۰. *تجدد و تجدد ستیزی در ایران*. تهران : نشر اختران.
- نفیسی، سعی. ۱۳۶۴. *تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر*. جلد ۲. تهران : بنیاد.
- نوایی، سعید. ۱۳۸۲. *مرقع اصناف عهد قاجار*. تهران : پروین.
- واکر، دانیل. ۱۳۸۴. *فرش‌های دوره صفویه*. ت : ر. لعلی خمسه. تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دائره‌المعارف ایرانیکا). زیر نظر احسان یارشاطر. تهران: نیلوفر.
- ورزی، منصور. ۱۳۵۰. *هنر و صنعت قالی در ایران*. تهران : رَز.

Reference list

• Ahmadi, B. (2009). *Az neshanehay-e tasviri ta matn- be soy-e neshane shenasi-e ertebat didari* [Fromthe Visual Cues up tothe Text; Toward the semiotics of Visual Communication]. Tehran: MarkazPublications.
• Ajand, J. (2006). *Divarnegari daR dore Ghajar* [Muralism in the Qajar period], Quarterly Journal of Visual Arts, Year 10th, 25, 42: 34.
• Dadgar, L. (2001). *Farshe Iran* [The Carpet of Iran]. a collection from Carpet Museum of Iran. Tehran. Iran's Carpet Museum
• Dadgar, L. (2001). *Ghalihay-e tasviri-e mozeh farshe Iran* [Pictorial Carpets of Iran's Carpet Museum]. Tehran: Introduction and Education Department,Education Administration, Cultural Products publications.
• Dehkhoda, A. A. (2009). *Loqat-Nameh of DehKhoda: (A Persian to Persian Dictionary)*, Available in:www.loghatnnameh.com، Tuesday, August 25.
• Ford, P. R. (1989). Oriental Carpet Design.London : Thames and Hudson.
• Gian Roberto. O. (1997). *The Arts of Safavi, Zand, Qajar*, Translated from English by Ajand, J. Tehran : MoliPublications
• Heshmati Razavi, F. (2001). *Farshe Iran* [The Carpet of Iran]. Tehran : Cultural Research Office.
• Jalali Jafari, B. (2003). *Naghashiy-e Ghajariyeh "naghd zibai shenasi"* [Qajar Painting ;"Aesthetic Criticism"]. Tehran: Kavosh-e-Qalam Publications
• Keshavarz Afshar, M. (2008). *Barresi-e ghalichehay-e tsviri-e ghorone 13 va14 Iran ba mozoe tsvire ensan mojod dar farshe Iran* [studying the Pictorial Rugsof the 13thand14thCenturies AH, on the subject of Human Imagein the Iran Carpet Museum of Iran] (MS Thesis in Art Research). Tehran,Iran: Art University Tehran.
• Khoshknabi, R. (1999). *Adab va erfane dar ghaliy-e Iran* [Mysticism and literature in Iranian Carpet]. Tehran: Soroush Publications.
• Milani, A. (2001). *Tajadod va tajadod setizi dar Iran* [ModernityandAnti-Modernism in Iran]. Tehran: Akhtaran publications.
• Nafisi, S. (1985). *Tarikhe ejtemaee va siyasi- e Iran dar doreh moaser* [Social and Political History of Iran in the Contemporary Period], 2. Tehran: Bonyad Publications.
• Navaei, S. (2003). *Moraghae asnafe ahde Ghajar* [The Trades' Scrapbookin Qajar Era]. Tehran: Parvin Publication.
• Pakbaz, R. (2004). *Dayerat-al maarefe honar* [Art Encyclopedia]. Tehran: Farhang- e- Mo'aser Publications
• Pakbaz, R. (2008). *Naghashi_e Iran az dirOZ ta emroz* [Painting of Iran, From the Ancient Time up to Now]. Tehran: Zarin&SiminPublications
• Sabaghpoor, T. (2009). *Seyre tahavol va tatavore noghosh va sakhtare ghalihay_e safavi-e va ghajar (payannameh kareshenasi arshenasi arshad)* [pattern and motifs evolution of the safavide and Ghajar rugs in the carpet museum of iran]. Tehran,Iran: tarbiyat modares university.
• Sakhi, Z .(2009). *Semiotics in Cinema, the Hamshahri Center for Media Studies & Researches in*: www.hccmr.com,Wednesday, December 30.
• Shamim, A. (1992). *Iran dar dorehy-e saltanate Ghajar, sadehy-e sizdahom va nimey-e avale sadeh chahardahom hejriy-e ghamari* [Iran During the Qajar Dynasty, 13th and the first half of the 14th- century AH]. Tehran: Scientific Publications.
• Tanavoli, P. (1989). *Ghalichehay-e tasviri-e Iran* [The Pictorial Rugs of Iran]. Tehran: Soroush Publications
• Willem, F. (2002). *Qajar Painting and Painters*.Translated from English by ajand, J. Tehran: Shahsavan BaghdadiTribe
• Zarin Koub, A. (1983). Arzeshe mirase sofi-e [The Worth of Sufism Heritage]. Tehran: Amir Kabir publications.
• Zhouleh, T. (2005). *Shenakhte nemonehai-e az farshe Iran* [Identification of Some Examples of Iranian Carpets].Tehran: Iran Carpet Corporation.
• Ziai, A. (1996). *Poetry and carpets: the calligraphic art in the carpets of iran. Grate carpets of the world.* Edited by Susan Day. London: Thames and Hudson.
• Zoka, Y. (1997). *Tarikhe akasiy va akasane pishgameh Iran* [The History of Photography and Iranian Leading Photographers]. Tehran: Elmi_Farhangi (Scientific -Cultural) Publications.

Pictorial Rugs of Qajar Period in the Carpet Museum of Iran

Mahnaz Shayestehfar*
Tayebeh Sabaghpour**

Abstract

A large number of Qajar rugs are pictorial rugs and a lot of them are exhibited in carpet museum of Iran. Studying this extensive collection, created and extended in Qajar period, illustrates many points and issues concerning the history of rug weaving regarding pattern and motif of rugs. The phenomenon of illustrating in Qajar rugs is intensely correlated various cultural, Social and artistic factors. This article attempts to consider closely the different aspects of these factors as influential factors in the process of illustrating the rugs of Qajar period. Identifying and categorizing pictorial rugs of carpet museum of Iran in terms of themes used in them, understands various traits of pattern and motif and their concepts in a special and homogenous range of pictorial rugs.

Another result of this article is taking in account of a group of rugs in the carpet museum of Iran as valuable and great treasure and resource regarding old rugs of Iran, which is remained much unknown yet.

In this article the influence of western culture and art on these rugs, tendency to realism in art, appearance of publishing and photograph and humanistic thinking, are considered as influential factors in the phenomenon of illustrating in Qajar rugs in this article, I have 11 instance of pictorial rugs in the carpet museum of Iran in several groups which are classified according common themes like kings and celebrities, ancient of Iran, religion, stories of literary.

Our way of researching and gathering information and illustration are based on librarian and field study method and our way of writing is historical, descriptive and analytical.

Keywords

Pictorial Rugs, Qajar, Carpet Museum of Iran.

*.Ph.D. in Islamic Arts rsearch.The Faculty Member of Tarbiyat Modarres University, Tehran, Iran.
shayestm@modares.ac.ir
**.Master's Degree in Islamic Arts, Tarbiyat Modarres University, Tehran, Iran.
tsabaghpoor@yahoo.com