بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران

طیبه صباغ‌پور
کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهناز شایسته‌فر
عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس

گلجام
فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۴
پاییز ۱۳۸۸

چکیده

اغراق نخواهد بود اگــر بگوییم هویت فرهنگی، هنری و حتی ملی ایــران به‌نوعی با قالی ایران عجین و مرتبط است. تاریخ قالی‌بافی، تاریخی پر افتخار و درخشان بوده است. اکنون نیز هنرمندان این رشته موفق نخواهند بود، مگر با اتکا به گذشته غنی و پربار این هنر و البته دمیدن روح خلاقانه در آثار. از این رو، شــناخت دقیق گذشته و مسیری که طرح‌ها و نقوش قالی‌ها تاکنون پیموده‌اند، بخشی از وظایف پژوهشگران و محققان این رشته است تا با معرفی آن به جامعه فرش، هویت عظیمی را که گاه به بهانه نوآوری‌ها به فراموشی سپرده می‌شود، فرا یاد آورند. در این مقاله تلاش می‌شــود بخــش مهمی از تاریخ این هنر که به سلطنت قاجاریان باز می‌گردد، بررسی شده و ویژگی‌های خاص طرح و نقش در قالی‌های موزه فرش ایران معرفی گردد. تحقیق حاضر به‌روش توصیفی انجام گرفته و مطالب و تصاویر به روش کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده است. ظهور و رواج طرح‌های تصویری، گســترش طرح‌های بندی گلفرنگ و بندی بته‌ای، رواج نقوش گل رز، بته و ماهی‌درهم، طبیعت‌پردازی در ترسیم نقوش و سبک ساده و بی‌تکلّف، برخی از خصوصیات و ویژگی‌های قالی‌های قاجار را تشکیل می‌دهند.

واژه‌هــای کلیــدی: قالی، طرح، نقــش، قاجار، موزه فرش ایران.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

دوره قاجار بخش بـزرگ و مهمی از تاریخ قالی‌بافی ایران را شـامل می‌شـود. در این برهه نسبتاً طولانی، طرح‌ها و نقوش قالی‌ها، هم وفادار به الگوهای پیشین و سـنت‌های محکم خود بوده‌اند و هم بنا به شـرایط و مقتضیات زمان، دچار تحولات و تغییراتی شـده‌اند. جیان روبرتو اسـکارچیا، سـه رویکرد عمده را برای آثار هنری قاجار برشـمرده کـه عبارتند از: گرایش به موضوعات عامه‌پسند و مردمی، تأثیرپذیری از غرب و مذهب تشـیع (اسکارچیا، ۱۳۷٦: ۱۳۵). این ویژگی‌ها در یک نگاه کلان، تا حدودی برای قالی‌ها نیز مصداق پیدا می‌کنند، اما روشـنگر نکات خاص هنر قالی‌بافی نیستند. پرسش این است که ساختار طرح در قالی‌های قاجار بر چه شـکلی استوار اسـت؟ همچنین، نقوش غالب و مکرر در این قالی‌ها کدامند؟ در این نوشـتار بـر آنیم تا از طریـق واکاوی و طبقه‌بنـدی طرح‌ها و نقوش قالی‌های موزه فرش ایران به‌عنوان یک گنجینه بزرگ و غنی، ویژگی‌ها و خصوصیات برجسته حاکم بر طرح و نقش قالی‌های این دوره را شناسایی نماییم. از این رو ابتدا به بررسـی موقعیت قالی‌بافی در دوره قاجـار پرداخته و آنـگاه طرح‌ها و نقـوش قالی‌ها را بررسـی خواهیم نمود. ارقام تاریخی بر مبنای هجری قمری و معادل آن به میلادی ذکر شده است.

قالی‌بافی در دوره قاجار

سلسـله قاجاریه با پادشـاهی آقا محمد خان در سال ۱۲۱۰/۱۷۹۵، آغاز و با سـقوط حکومت احمد شـاه در سـال ۱۹۲۵/ ۱۳٤٤ بـه پایان رسـید. در این دوره نسـبتاً طولانی، هنرهای ایـران از جمله قالی‌بافی پس از یـک دوره رکود و انفعال، جانـی تازه و عرصه‌ای مهیا یافتند. هنرمندان بـا تکیه بر میراث گرانبهایی که از تاریـخ هنر ایران به‌خصوص دوره صفویه به همراه داشتند و به مدد ذوق لطیف و همت بلندشان، چونان گذشـته به خلق آثاری نوین نایـل آمدند. این آثار در بسـتر تحولات و متأثر از شرایط خاص جامعه قاجار، ویژگی‌ها و هویتی مستقل و متفاوت با دوره‌های پیش از خود یافتند.

در نیمه اول سـده سیزدهم/ نوزدهم، فرش، همراه با ابریشم، پنبه و شال از کالاهای عمده تجارت داخلی ایران بوده است. در اواسط سده، قالی ایران در بازارهای صادراتی شـناخته شده و با رقابت حاصل از گسترش قابل توجه صنعت قالی دسـتباف ترکیه و هندوسـتان مواجه می‌شود. از طرف دیگر در همان زمان، تقاضای اروپاییـان و آمریکایی‌ها برای فـرش فزونی می‌گیرد. دهـه ۱۸۷۳/ ۱۲۹۰ نقطـه عطفی در تاریـخ قالی‌بافی ایران به‌شـمار مـی‌رود، چرا که از این زمـان به بعد، افزایش تعداد دستگاه‌های قالی‌بافی و حجم صادرات و به‌طور کلی، گسـترش همـه جانبه در صنعت فرش به‌وجود می‌آید (اتیک، ۱۳۸٤: ۹۷-۹۵).

بـا رونـق گرفتن بازار قالی ایـران در دهه ۱۸۷۳/ ۱۲۹۰، تولید قالی برای کشورهای غربی گسترش یافت (اتیک، ۱۳۸٤: ۹۷ – ۹٦) و بعد از سال ۱۹۰۰/ ۱۳۱۸،

گلجام
فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران
شماره ۱٤
پاییز ۱۳۸۸

Archive of SID
www.SID.ir

قالی‌بافی، شایع‌ترین صنعت در ایران گردید. بنا به یک برآورد، در سال ۱۹۱۰/ ۱۳۲۸ تعداد شصت و پنج هزار کارگر در صنایع قالی‌بافی فعالیت داشته‌اند، به‌طوری که هیچ‌یک از تولیدات صنعتی یا پیشه‌وری، از این لحاظ به پای صنعت قالی‌بافی نمی‌رسیده است. در سال ۱۹۱٤/ ۱۳۳۳ نیز، نیمی از جمعیت کل کارگران ایران به قالی‌بافی اشتغال داشته است (فوران، ۱۳۸۳: ۱۹۹ – ۱۹۷). اداره این صنعت پا گرفته در ابتدا به عهده افراد محلی ایران بوده است. کارفرمایان ایرانی از همان مدل‌های تولید داخلی موجود پیروی نموده و ضمن حفظ سلسله مراتب سنتی با استادکاران محلی قرارداد می‌بستند.[۱] آنها به‌تدریج این صنعت منطقه‌ای و محلی را در مناطق و بازارهای جدید نیز ایجاد نموده و گسترش دادند. اما چیزی نگذشت که سرمایه‌گذاران خارجی در قالب شرکت‌های چند ملیتی، زمام امور را در دست گرفته و با ایجاد کارگاه‌های بزرگ، قالی‌هایی مطابق با سلیقه غربی‌ها تولید نمودند (اتیک، ۱۳۸٤: ۹۹). این شرکت‌ها، در ظاهر برای تشویق صادرات قالی ولی در واقع برای به‌دست آوردن سود بیشتر، قالی‌بافان را به بافت قالی‌های ارزان‌قیمت و مناسب تقاضای بازارهای باب اروپا و آمریکا تشویق می‌کردند که اکثراً با کیفیت نازل بافت و رنگ‌های شیمیایی فرّار (معروف به جوهری[۲]) همراه بودند. مهمترین این شرکت‌ها عبارتند از: شرکت زیگلر[۳]، برادران کاستلی[٤]، تجارت قالی مشرق زمین نیویورک[٥] و فرش شرق لندن[٦]. از این میان، شرکت زیگلر فعالیت گسترده‌تری داشته است. این شرکت که مرکز آن در منچستر قرار داشت، علاوه بر تولید فرش، به کار خرید و فروش فرش‌های کهنه و نو نیز می‌پرداخت (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۲٤۳ – ۲٤۱).

کریستی ویلسون، نویسنده کتاب تاریخ صنایع ایران، بزرگ‌ترین مرکز قالی‌بافی ایران در زمان قاجار را اراک (سلطان آباد)[۷] و نواحی اطراف آن دانسته است[۸] (ویلسون، ؟: ۲۱۲). از دیگر مراکز مهم قالی‌بافی این دوره، می‌توان به تبریز، مشهد، کرمان، کاشان (ورزی، ۱۳۵۰: ۷۱)، قاین، درگز، بیرجند و مود، واقع در خراسان شرقی[۹] (فریه، ۱۳۷٤: ۱۳٦)، کردستان، فارس و یزد (جمالزاده، ۱۳٦۲: ۲۰) اشاره نمود.

گسترش مراکز تولید و خارج شدن قالی‌بافی از انحصار دربار منجر به ایجاد تغییراتی در عرصه ابعاد، الیاف، کیفیت بافت و طرح و نقش قالی‌ها نسبت به دوره صفویه گردید. بافت قالیچه به دلیل حجم و وزن پایین رواج یافته و الیاف پشم و پنبه، ساختار بسیاری از قالی‌ها را تشکیل داد. در دوره قاجار، فرش در زندگی و فرهنگ اجتماعی عامه مردم حضور یافته و چنان رواج یافت که بازتاب آن را در عکس‌ها و نقاشی‌های این دوره می‌توان مشاهده نمود (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۸). محمدعلی جمالزاده، نویسنده کتاب گنج شایگان، ضمن برشمردن قالی و قالیچه به‌عنوان مشهورترین و مهم‌ترین مصنوعات ایران در این دوره، به گسترش و نفوذ این هنر صناعی در خارج از مرزهای ایران نیز

Archive of SID
www.SID.ir

اشـاره نموده و اظهار داشته اسـت: «اغلب خانه‌داران طبقـه اعـلای خارجـه و مخصوصاً در انگلسـتان و آمریکا وجود چند فرش ایران را در منازل خود لازم و ضروری می‌شمارند» (جمالزاده، ۱۳۶۲: ۷۷).

طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار

همان‌طور که گفته شـد، موزه فـرش ایران تعداد قابل توجهی از قالی‌های قاجـار را نگهداری می‌کند، اما با توجـه به کامل نبـودن تصاویر موجـود در آلبوم‌های موزه، متأسـفانه آمار دقیقـی از قالی‌های این دوره در دست نیست. نگارنده از طریق عکسبرداری از تصاویر قالی‌های موجود در آلبوم‌های موزه و عکسـبرداری از چند قالی، موفق به گردآوری حدود ۲۷۵ تصویر قالی شده است.[۱۰]

گرچـه طبقه‌بنـدی و دسـته‌بندی طـرح قالی‌هـا کار چندان سـاده‌ای نیست و گاه بسـته به شیوه نگاه محققان، سـاز و کار متفاوتی می‌یابـد،[۱۱] لیکن در این تحقیق تلاش شده تا این دسته‌بندی در سه مرحله صورت گیرد. همان‌طور که در جدول شـماره ۱ آمده اسـت، در مرحله اول، قالی‌ها بر مبنای ساختار اصلی طرح که شالوده طرح بر آن استوار است، به گروه‌های یک‌چهارم، یک‌دوم، واگیره[۱۲] و سراسـری تقسـیم شـده‌اند. عناوین این گروه‌ها نشان‌دهنده نحوه انتشار عناصـر و نقـوش در زمینه اثر بوده و اسـاس آنها بر تکـرار یک‌چهارم (تقـارن چهارطرفـه) و یا یک‌دوم طـرح (تقارن دوطرفه)، تکرار یک واگیره در سراسـر طرح و یا عدم تکرار، شـکل گرفته است. در برخی از طرح‌ها دو یا چند سـاختار هم‌زمان به‌کار رفته اسـت کـه آنها را در گـروه تلفیقی قرار داده‌ایـم. در مرحله دوم طبقه‌بندی، عناصر ساختاری طرح همچون لچک و ترنج، قاب، بند و محراب اسـاس دسـته‌بندی قرار گرفته و نهایتاً در مرحله سوم، گروه‌ها بر اساس نقوش غالب و مکرر در طرح سـامان داده شـده‌اند. از میان این گروه‌ها تعداد شـانزده تصویر به روش طبقه‌بندی نمونه‌گیری شـده اسـت.[۱۳] در انتخاب نمونه‌ها با وجود محدودیت‌هایی چون عدم دسترسی به تصاویر بـا کیفیت و از سـوی دیگر، تنـوع طرح‌ها و نقوش، تلاش شـده تا نمونه‌های انتخابی تا حد امکان نماینده گروه و طبقه خود باشند.

گلجام
فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران
شماره ۱۴
پاییز ۱۳۸۸

Archive of SID
www.SID.ir

عنوان طرح بر اساس ساختار اصلی	عنوان طرح بر اساس ساختار	عنوان طرح بر اساس نقش‌مایه یا موضوع غالب	جامعه آماری (۲۷۵ تصویر)		درصد حجم تصاویر نسبت به جامعه آماری	تعداد نمونه* (۱۶ تصویر)
			تعداد تصاویر	تعداد کل تصاویر		
یک چهارم	لچک ترنج	ختایی	٤٤	۷۵	۲۷/۲ درصد	٤
		ماهی درهم	۱۰			
		کف ساده	۹			
		دسته‌گلی	٤			
		اسلیمی	۳			
		گلدانی	۲			
		بته‌ای	۲			
	ترنجی	ختایی	۱۵	۲۰	۷/۲ درصد	۱
		اسلیمی	۲			
		ماهی‌درهم	۲			
		کف‌ساده	۱			
	افشان	ختایی	۵	۵	۱/۸ درصد	۱
واگیره	بندی	بته‌ای	۳۱	٦۱	۲۲/۱ درصد	۳
		گلفرنگ	۱۵			
		گلدانی شاه‌عباسی	٦			
		ماهی درهم	٤			
		اسلیمی	٤			
		مرغی	۱			
	قابی	هندسی	۷	۱٦	۵/۸ درصد	۱
		ترنج ترنج	۷			
		درختی	٤			
	محرمات	بته‌ای	۵	۵	۱/۸ درصد	۱
یک دوم	محرابی	گلدانی	۲۰	٤۰	۱٤/۵ درصد	۲
		قندیل‌دار	۱۱			
		درختی	۹			
	افشان	گلدانی	۳	٦	۲/۱ درصد	۱
		درختی	۲			
		حیوانی	۱			
سراسری	تصویری	مشاهیر و پادشاهان	۸	۳۰	۱۰/۹ درصد	۱
		اروپایی	۵			
		مذهبی	٤			
		ادبی	٤			
		خاص	٤			
		ابنیه باستانی	۳			
		منظره	۲			
	درختی	درختی	۵	۵	۱/۸درصد	۱
تلفیقی	محرابی و درختی	درختی	۳	۱۱	٤ درصد	۰
	بندی و ترنجی و تصویری	بته‌ای،گلدانی	۳			
	بندی و لچکدار	بته‌ای، ماهی‌درهم	۳			
	بندی و ترنجی	اسلیمی، ختایی	۱			
	ترنجی و تصویری	مرغی	۱			

* نمونه‌ها از طرح‌هایی که سایه‌دار شده‌اند، انتخاب شده است.

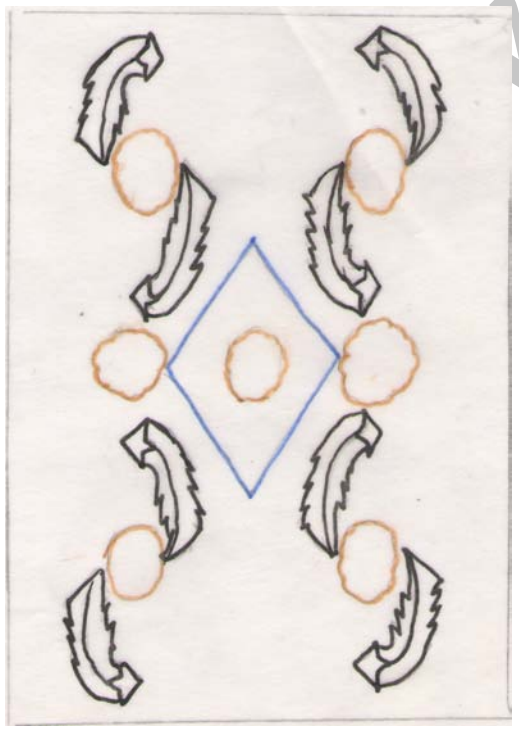
جدول شماره ۱: تقسیم‌بندی قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران، بر اساس طرح و نقش (مأخذ: نگارنده)

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۱: قالیچه طرح یک‌چهارم، لچک‌ترنج (ختایی)، ۱۹۰۰/ ۱۳۱۸، راور کرمان، ۱۹۸ × ۱۲۲ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

تصویر۲: قالیچه طرح یک‌چهارم، لچک‌ترنج (ختایی)، ۱۹۰۰/ ۱۳۱۸، ساروق، ۲۱۰ × ۱۴۴ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

تصویر ۳: قالیچه طرح یک‌چهارم، لچک ترنج (ماهی درهم)، اوایل سده چهاردهم/ نوزدهم، قشقایی، ۲۷۲ × ۱۴۵ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)



تصویر۳-۱: واگیره ماهی درهم، بخشی از تصویر ۳ (مأخذ: نگارنده)

www.SID.ir

۱. ساختار یک‌چهارم (لچک‌ترنج، ترنجی، افشان): طـرح لچک‌ترنج[۱٤] از طرح‌هایی اسـت که از دوره صفویه تا کنون پیوسـته و مکرر، سـاختار بسیاری از قالی‌ها را تشکیل داده است. در دوره قاجار، همچنانکه ایـن طرح از الگوهای صفوی پیـروی نموده و گاه به تکـرار آنهـا پرداخته، تحولاتـی نیز یافته اسـت. در بسیاری از نمونه‌ها با طرح‌ها و نقوش ساده‌ای روبه‌رو می‌شویم که در آنها از تکلف، ظرافت و پیچیدگی‌های طرح‌های صفوی خبری نیسـت. تصویـر ۱ متعلق به قالیچه‌ای است که در سـال ۱۹۰۰/ ۱۳۱۸ در زاور از توابع کرمان بافته شـده است. عبارت «نوظهور، اعلاء، ممتاز» در مرکز ترنج، به دلیل تکرار آن در چند نمونه قالـی دیگر[۱۵] احتمـالاً مشـخصه و مارکی خاص مربوط به یـک کارگاه تولیدی اسـت. در این قالیچه گل‌ها و پیچش‌های ختایی نسـبتاً سـاده اجرا شده‌اند. ترنج ساختار یک‌هشتم دارد، به این معنا که یک‌هشتم کل ترنـج، قرینـه‌وار تکرار شـده اسـت. لچک‌ها با پیچش‌های اسـلیمی و بر اساس تقارن یک‌دوم شکل گرفته‌انـد. در نمونه دیگری از طرح لچک‌ترنج که در همان سـال بافته شده (تصویر ۲) باز هم آنچه در نگاه اول به‌چشـم می‌خورد، سـادگی نقوش ختایی است که به‌صورت نیمه‌شکسـته و در قالب گل‌های چندپر ساده با رنگ گرم قرمز روناسی بر زمینه روشن قالیچه خودنمایـی می‌کنند. ترنج سـاختار یک‌چهـارم دارد، امـا لچک‌ها تقارن یـک‌دوم ندارند. کتیبه بافته شـده در حاشـیه بالای قالیچه با مضمون «تقدیم خاک پای مبارک فرمایش سـیف‌الدوله ۱۳۱۸»، نشان می‌دهد که این قالیچه، علی‌رغم سادگی‌اش، یک قالیچه سفارشی است که احتمالاً برای دربار بافته شده است.[۱٦]

نقش «ماهـی درهم» یکی از پرکاربردترین نقوش بـه‌کار رفته در قالی‌های قاجار اسـت که در آن چهار جفـت ماهـی در حالی‌که گلی را در میـان گرفته‌اند، حول حوض لوزی شـکل مرکزی می‌چرخند (تصویر ۳-۱). ماهی‌ها که به شکل برگ تجرید یافته‌اند، اغلب نیمه هندسی‌اند.[۱۷] طی بررسی‌های نگارنده بر روی نمونـه قالی‌های مـوزه فرش ایران، این نقش بیشـتر در قالب دو سـاختار لچک‌ترنج و واگیره‌ای مشـاهده گردید. در طرح‌های لچک‌ترنج، زمینه و گاه لچک‌ها و ترنج مزین به این نقش هستند. قالی تصویر ۳ نمونه‌ای از این طرح را نشـان می‌دهد. طرح از سه ترنج لوزی شکل تشکیل شده و هنرمند، نقوش نیمه شکسته ماهی درهـم را در زمینه، ترنج‌هـا و لچک‌ها از طریق ایجاد تنوع در شیوه رنگ‌آمیزی تکرار نموده است.

لچک‌ترنج کف‌سـاده گروه دیگـری از طرح‌های قالی‌های قاجار را تشـکیل می‌دهنـد. در این قالی‌ها، زمینه یا متن قالی بدون هیچ نقش و نگاری و به‌صورت تک‌رنگ بافته می‌شـود. نمونه این طرح را می‌توان در تصویر ٤ به نظاره نشست. این قالیچه علاوه بر بی‌نقشی زمینه‌اش، ویژگی دیگری نیز دارد که خاص قالی‌های دوره قاجار بوده و تا پیش از آن کاربرد نداشـته است و آن، منظره‌پردازی و طبیعت‌گرایی در ترسـیم نقوش است. ترنج و حاشیه با نقوشی از درخت، کوه، خانه و

Archive of SID
www.SID.ir

حیــوان، تداعی‌بخش یک منظره کاملاً طبیعی و واقعی اســت. بدین‌گونه هنرمنــد قاجــار، آرمان‌هایش را نه همچــون قبل در دنیای مثالــی و متعالی نهفته در میان پیچش‌های اســلیمی و گل‌های مجرد، بلکه در دنیای ملموس و طبیعت اطرافش جستجو می‌کند. نگاهی که تا حدود زیادی ارمغان غرب و هنر رئالیستی آن است. تأثیر هنر طبیعت‌گرای غربی بر طرح و نقش قالی‌های قاجار به همین‌جا ختم نمی‌شــود و ابعاد وسیع‌تری را در بــر می‌گیرد که در ادامه این نوشــتار به آن خواهیم پرداخت.

در میــان طرح‌هایــی کــه از ســاختار یک‌چهارم برخوردارنــد، گاه تنها یک ترنج در مرکز طرح، بدون حضور لچک‌ها ترسیم شده است. نمونه این طرح در تصویر ۵ دیده می‌شــود. شالوده ترنج بر اساس تکرار هشت‌گانه ساقه‌های پیچان اسلیمی شکل گرفته و نکته بارز آن، همســانی رنگ ترنج و زمینه است که موجب شــده از اهمیت ترنج در طرح کاسته شده و کل طرح به شیوه طرح‌های افشان یکپارچه به‌نظر برسد. نقوش به‌کار رفته در این قالیچه نفیس و زیبا شــامل گل‌های شاه‌عباســی ظریف و متنوع، نقش‌مایه بته و برگ‌های فربه و توپر در حاشــیه اســت که با الیاف ابریشمی به ظرافت بافته شده‌اند.

طــرح افشــان از دیگر طرح‌هــای قالی‌های قاجار به‌شــمار می‌رود که بر مبنای ساختار یک‌چهارم و گاه یک‌دوم شــکل گرفته اســت. «در این طرح، گل‌های ریز و درشــت شاه‌عباســی، دسته‌گل، شــکوفه، برگ، شاخه و گاه اســلیمی و ختایی‌ها و یا نگاره‌های دیگر بدون پیوستگی با هم، به‌طور پراکنده و در فاصله‌های مساوی از هم و قرینه هم، بر متن افشانده شده است» (آذرپاد و حشــمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۹۷- ۹۶). تصویر ٦، قالی بســیار نفیس و ظریفی را با طرح یک‌چهارم و افشان نشان می‌دهد که از تولیدات کارگاه عمو اوغلی، تولید کننده مشــهور و بنام قالی‌های قاجار در مشــهد است. انواع گل‌های شاه‌عباسی و نقوش بته به زیبایی و ظرافــت در طــرح پیچیده و پرکار ایــن قالی به‌کار رفتــه و حول یک گل کوچک در مرکز طرح ســامان یافته‌اند.

۲. ساختار واگیره‌ای (بندی، قابی، محرمات)

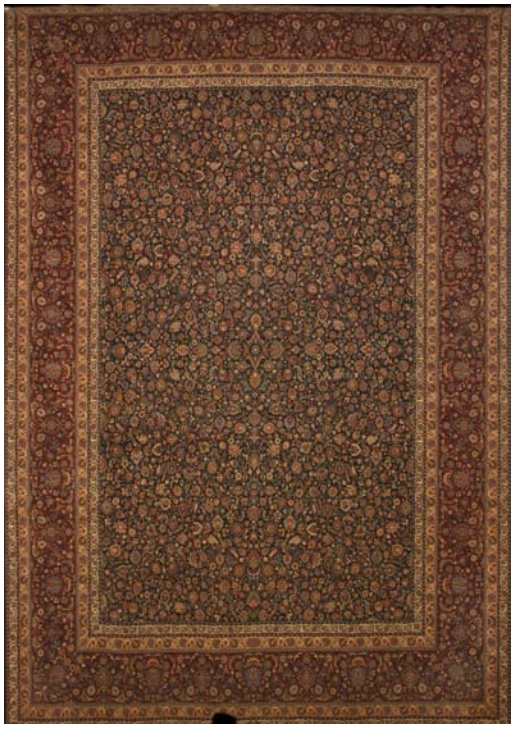
همان‌طــور که در جــدول ۱ دیده می‌شــود، قالی‌های بســیاری از دوره قاجار بر اساس ســاختار واگیره‌ای طراحی شــده‌اند. در این گروه، یک واگیره در سراسر طــرح تکرار می‌شــود. گاه نقوش این واگیره توســط بندهایــی به‌هــم متصل می‌شــوند که آنهــا را «بندی» می‌خوانند (آذرپاد و حشــمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۱۰۱). نقش‌مایــه بته در فرم‌های متنوعی چــون بته جقه، بته میــری، بته ترمه، بتــه خرقه‌ای و بتــه قبادخانی،[۱۸] بســیاری از قالی‌های این دوره را آراسته است. علاوه بر حضور پراکنده این نقش‌مایه در طرح‌های مختلف، تکــرار بته در طرح‌هــای واگیره‌ای به خلــق یکی از مهم‌تریــن و پرکاربردترین طرح‌هــای قالی‌های قاجار انجامیده اســت که اصطلاحاً به آن «بندی بته‌ای» گفته

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ٤: قالیچه طرح یک‌چهارم، لچک ترنج (کف‌ساده)، اوایل سده چهاردهم/ نوزدهم، کاشان، ۱۹۵ × ۱۳۵ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

www.SID.ir

تصویر ۵: قالیچه طرح یک‌چهارم، ترنجی، سده سیزدهم/ نوزدهم، کاشان، ۲۰۰ × ۱۲۹ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)



تصویر ٦: قالی طرح یک‌چهارم، افشان، اوایل سده چهاردهم/ بیستم، مشهد، ۳٦۹ × ۲٦٦ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

تصویر ۷: قالیچه طرح واگیره، بته‌ای (هشت‌گل کردستان)، سده سیزدهم/ نوزدهم، سنه (سنندج)، ۱۸۵ × ۱۲٦ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

تصویر ۷-۱: واگیره طرح (تصویر ۷)، هشت بته (مأخذ: نگارنده)

www.SID.ir

تصویر ۸: قالیچه طرح واگیره، گلفرنگ، ۱۸۹۲/ ۱۳۱۰، سنه (سنندج)، ۲۲٤ × ۱٦٥سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

تصویر۸-۱: واگیره‌طرح (تصویر۸) حاوی نقش‌مایه گلفرنگ (مأخذ: نگارنده)

تصویر۹: قالیچه طرح واگیره، قابی، اوایل سده چهاردهم/ بیستم، قشقایی، ۲۷۲ × ۱٤٥ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

تصویر۱۰: قالیچه طرح واگیره، گلدانی شاه‌عباسی، اواخر سده سیزدهم/ نوزدهم، تبریز، ۱۷٤ × ۱۳٦ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

www.SID.ir

می‌شود. طرح قالی تصویر ۷ از یک ساختار واگیره‌ای با تکرار نقش هشـــت بته (تصویر ۷-۱) تشـــکیل شده است. بافت این نقش به بافندگان کردستان اختصاص دارد. در باب معنا و مفهوم نقش‌مایه بته و ریشه‌یابی آن نظریات متعددی ارائه شده است. دکتر سیروس پرهام در مقاله «از ســـرو تا بته»[۱۹]، مراحل تطور نقش‌مایه سرو را به بته توضیح داده‌اند. به گفته ایشان: «بته یکی از رایج‌ترین نگاره‌های ایرانی است که از روزگار قدیم تقریباً در همه انواع دستبافت‌ها به‌خصوص ترمه و قالی و قلمکار، متداول بوده است. به سبب همین پراکندگی کاربرد و رونق و اعتبار دراز مدت، شکل و حالت بته دستخوش تحول و دگرگونی پردامنه شده و این نگاره به بیش از شـــصت صورت متفاوت درآمده است، که متداول‌ترین صورت آن به بته‌جقه‌ای معروف اســـت» (پرهام، ۱۳٦٤: ۲۰۷).

از دیگر طرح‌های بندی می‌توان به «بندی گلفرنگ» اشاره نمود. نقش‌مایه گلفرنگ[۲۰] که تا حد زیادی به گل رز طبیعی نزدیک و شبیه است، از عناصر پرکاربرد و اصلی در قالی‌های قاجار به‌شمار می‌رود. اوج کاربرد طرح‌های گلفرنگ در آثار [هنری] ایران را می‌توان به اوایل دوره ناصرالدین شاه نسبت داد. از این زمان بود که با مســـافرت‌های مکرر درباریان و پادشاهان به‌ویژه به کشورهای فرانسه و انگلیس، نمونه‌های مختلفی از عناصر تزئینی گل فرنگ‌مآب (به همراه عناصر تزئینی غیر ایرانی) به ایران راه یافت.

در فاصله ســـال‌های ۱۹۰۲-۱۸۸۲/ ۱۳۲۰-۱۳۰۰، سفارش‌های فراوان کشورهای اروپایی به‌ویژه فرانسه و انگلیس برای قالی‌های با طرح گل‌های غیر ایرانی و شـــبیه به گل‌فرنگ که در آن زمان به طرح‌های گوبلنی نیز شـــهرت یافته بود، باعث شـــد تا تعـــداد زیادی از طراحان ایران به‌ویژه در کرمان به طراحی قالی‌هایی با این نقـــوش بپردازند. دامنه نفوذ طرح‌های به اصطلاح گلفرنگ در قالی‌های قاجار به‌گونه‌ای بود که در اندک زمانی، علاوه بر بافته‌های شهری ایران همچون کرمان، در بافته‌های گره‌دار روستایی و عشایری نیز حضوری مضاعـــف یافـــت (ژولـــه، ۱۳۸۱: ۳۵-۳٤). نمونه این حضـــور را می‌توان در تصویر ۸ مشـــاهده نمود. طرح این قالیچه که به گلفرنگ چلچله‌ای مشـــهور است، از تکرار یک واگیره شـــامل یک دسته گل رز به‌همراه دو پرنده در بالای آنها شـــکل گرفته است (تصویر ۸-۱). کتیبه بـــالای قالیچه گویای آن اســـت که فخرالعلمای کردســـتان، قالیچه را در ســـال ۱۸۹۲/ ۱۳۱۰ به دستور امیر نظام[۲۱] برای دربار ناصرالدین شـــاه بافته است. از دیگر طرح‌های واگیره‌ای می‌توان به «قابی» اشـــاره نمود. تکرار قاب‌ها در اشـــکال مختلف هندســـی و یا گـــردان منجر بـــه طرح‌های قابی یا خشـــتی می‌گردد. قالیچه تصویـــر ۹ طرحی قابی متشـــکل از لوزی‌های رنگارنگ دارد که توسط ایل قشقایی بافته شده است. جالب اینکه از نقش ماهی درهم نیز برای تزئین فضای بیرون قاب‌ها استفاده شده است.

همان‌طور که پیش از این نیز بیان شـــد ،هنرمندان قاجار در بســـیاری از موارد بر میراث گرانقدر صفوی

Archive of SID
www.SID.ir

تکیه کرده و بسیاری از اصول ،ساختارها و نقوش را نیز از اسلاف صفویشان آموخته‌اند .در این میان گاه حتی به تکرار برخی از طرح‌های نفیس و نامی همچون طرح لچک‌ترنج شیخ صفی و یا شکارگاه وین [۲۲]پرداخته‌اند .طرح‌های مشهور به گلدانی و یا شاه‌عباسی که گروه خاصی از قالی‌های صفویه را تشکیل می‌دهند نیز الهام‌بخش طراحان قاجار قرار گرفته که چند نمونه از آنها در میان قالی‌های موزه به‌چشم می‌خورد) تصویر .(۱۰ نقش‌مایه اصلی این قالی‌ها گلدان‌هایی است که گل‌های فراوان بزرگ یا کوچک دارند .گاه انبوه گل‌هایی که سراسر قالی را می‌پوشانند از یک گلدان سر بر آورده و گاه چند گلدان کوچک دیده می‌شود که قرینه هم یا به دنبال هم ردیف شده و گل‌های خود را در سراسر متن گسترده‌اند) حشمتی رضوی .(۱۹۷ :۱۳۸۷ ،البته در بسیاری از نمونه‌های این گروه ،نقش‌مایه گلدان حذف شده اما آنچه وابستگی آنها را به این گروه نشان می‌دهد ،گل‌های بزرگ شاه‌عباسی است که توسط بندها یا ساقه‌های باریکی به‌هم می‌پیوندند و در کل طرح تکرار می‌شوند.

طرح محرمات[۲۳] گروه دیگری از قالی‌های قاجار را تشکیل می‌دهد. طرحی راه راه که بر اساس آن، متن فرش در عرض، به چند بخش موازی هم تقسیم می‌شود. هر یک از این خطوط به‌صورت نوار کم‌وبیش پهن و دارای رنگ‌های گوناگون است. نوارها گاه همچون خطی یکدست است و گاه از مجموعه‌ای از شکل‌های هندسی تشکیل می‌شود. هر بخش نیز رنگ و نقشی ویژه خود دارد (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۱۲۰). البته گاه این نقش، در تمامی بخش‌ها یکسان و مشابه است. مانند نمونه‌ای که در موزه فرش ایران وجود داشته و متعلق به دُرخش (از توابع خراسان) است (تصویر ۱۱). در این قالیچه، هر یک از بخش‌های محصور میان خطوط عمودی و موازی، با ساقه‌ای مواج و نقش‌مایه بته در لابلای پیچ و خم آن تزئین شده است. طرح‌های ساده‌تری نیز وجود دارند که تنها از نوارهای یکسان و بسیار ساده و باریک تشکیل می‌شوند.

۳. ساختار یک‌دوم (محرابی و افشان):

ساختار یک‌دوم، اساس طرح‌های محرابی و برخی از طرح‌های افشان را در قالی‌های قاجار تشکیل داده است. در این ساختار همچنانکه از نامش پیداست، یک‌دوم متن طرح حول یک محور عمودی در مرکز تقارن یافته است. طرح‌های محرابی که عمدتاً در ابعاد قالیچه بافته شده‌اند، به چند دسته قابل تقسیم هستند. یک گروه که اساس و منشأ شکل‌گیری طرح‌های محرابی در قالی‌ها بوده و به طرح‌های سجاده‌ای نیز مشهورند، نقوشی چون طاق محراب، قندیل و ستون را که تداعی‌گر محراب مساجد هستند، انعکاس داده‌اند (تصویر۱۲). قالیچه‌های سجاده‌ای دوره قاجار موجود در موزه فرش ایران، گرچه عناصر اصلی طرح در همتایان صفویشان را حفظ نموده‌اند، لیکن بسیار

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۱۱: قالیچه طرح واگیره، محرمات، اواسط سده سیزدهم/ نوزدهم، درخش، ۲۳۲ × ۱۵۲ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

تصویر ۱۲: قالیچه طرح یک‌دوم، محرابی قندیل‌دار (سجاده‌ای)، اواسط سده سیزدهم/ نوزدهم، درخش، ۲۳۲ × ۱۵۲ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

تصویر ۱۳: قالیچه طرح یک‌دوم، محرابی گلدانی، اواخر سده سیزدهم/ نوزدهم، هرکه تبریز، ۱۷۰ × ۱۳۰ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

تصویر ۱۴: قالیچه طرح یک‌دوم، افشان گلدانی، اوایل سده چهاردهم/ بیستم، کاشان، ۲۰۷ × ۱۳۲ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

www.SID.ir

تصویر ۱۵: قالی طرح سراسری، تصویری مشاهیر، اوایل سده سیزدهم/ نوزدهم، کرمان، ۳۶۲ × ۲۷۰ سانتی متر (مأخذ: نگارنده)

www.SID.ir

ساده‌تر و خلاصه‌تر از نمونه‌های صفوی اجرا شده‌اند. زمینه طرح در نمونه‌های قاجار اغلب ساده و بدون نقش است. در حالی که قالیچه‌های سجاده‌ای صفوی مملو از نقوش و ساقه‌های ختایی و اسلیمی بوده و عمدتاً ادعیه و آیات مذهبی را در خود دارند. این در حالی است که آیات و ادعیه در تعداد قابل توجهی از قالیچه‌های قاجار جای خود را به درختان و گل‌ها بخشیده است، چرا که احتمالاً هنرمند قاجار به‌منظور احترام و حفظ حرمت کلمات الهی از بافتن آیات احتراز نموده و ترجیح داده است فضایی آکنده از گل‌ها و درختان، به رسم اوصافی که از بهشت رضوان در خاطر داشته، بیافریند. از این رو تعداد زیادی از قالیچه‌های محرابی قاجار را یک یا دو درخت، چونان درخت طوبی، آراسته است.[۲٤] گاه رویش درخت از یک گلدان منشأ گرفته است. همان‌طور که در تصویر ۱۳ می‌بینیم، شاخه‌های درختی که از گلدان روییده، تمام فضا را پر کرده و دو نیم‌سرو در طرفین گلدان قرار گرفته است.[۲۵]

برخی از طرح‌های افشان نیز همچون طرحی که در قالیچه تصویر ۱٤ دیده می‌شود، ساختار یک‌دوم دارند. در نمونه‌های متعلق به این گروه، اغلب گل‌ها و شکوفه‌های درخت یا گلدان در سراسر متن افشانده شده‌اند. قالیچه مذکور نیز یک گلدان در پایین زمینه‌اش دارد که ساقه‌های نازک روییده از آن غرق در گل‌های رز و زنبق و چندپر و برگ‌های کوچک است. گل شاه‌عباسی تنها دو بار در ساقه اصلی گلدان به‌کار رفته است. گفتنی است تمامی گل‌ها و نقوش به‌صورت برجسته و با نخ ابریشم بافته شده‌اند. حاشیه از قاب‌های کتیبه‌ای‌شکل و ترنج‌گون حاوی نقوش پرندگانی چون طاووس و لک‌لک و حیواناتی چون خرگوش و گوزن تشکیل شده است که از این نظر به حاشیه قالیچه تصویر ٤ شبیه است.

٤. ساختار سراسری (تصویری و درختی):

طرح‌هایی که در زمینه آنها تکرار وجود ندارد و کل طرح توسط طراح ترسیم می‌شود را سراسری می‌نامیم. بخش مهمی از این ساختار را قالی‌های تصویری به خود اختصاص داده‌اند. شاید بتوان گفت مهم‌ترین تحول در عرصه طرح و نقش قالی در دوره قاجار، ظهور و رواج طرح‌های تصویری است؛ طرح‌هایی که در آنها به ترسیم وقایع و رویدادهای ادبی، مذهبی، باستانی و یا تصاویر پادشاهان، بزرگان و مشاهیر ایران و مناظر اروپایی پرداخته شده است. توجه به طبیعت و واقع‌گرایی، سرمنشأ چنین رویکردی در قالی‌هاست که نه تنها در قالی، بلکه در تمام رشته‌های هنری این دوره به وقوع پیوست. جریانی که با گسترش ارتباطات خارجی ایران و نفوذ فرهنگ و هنر غربی به داخل کشور، سال‌ها پیش از روی کار آمدن قاجاریان شکل گرفته بود، اما در این دوره بروز و ظهوری به مراتب شدیدتر و بارزتر یافت.

«پادشاهان قاجار که بیش از سلسله‌های دیگر ایرانی تلاش می‌کردند تا در داخل و خارج از ایران

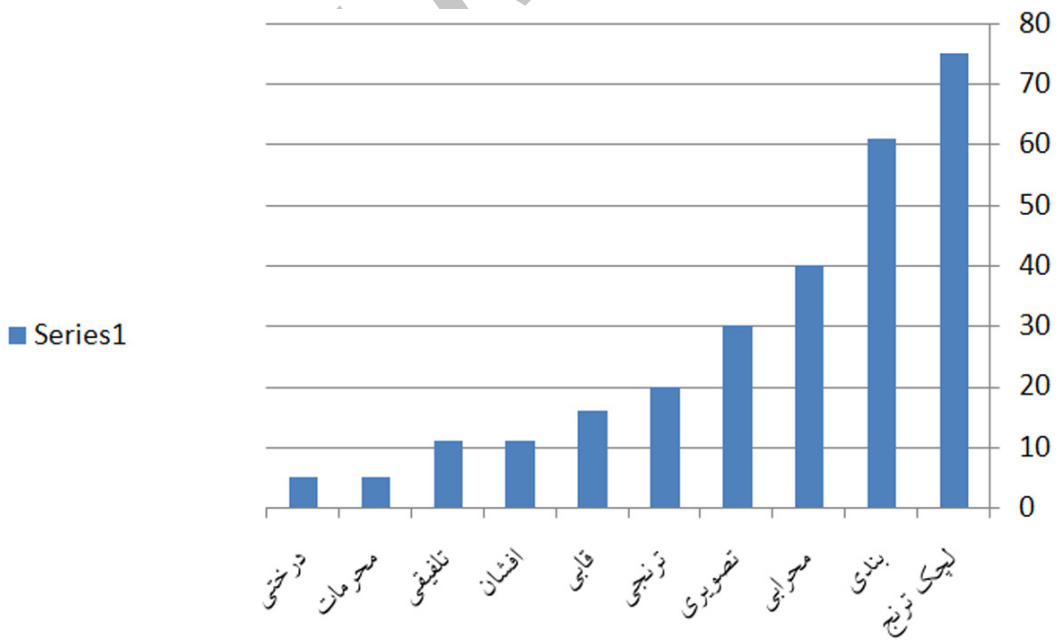
Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ١٦: قالی طرح سراسری، درختی (ملیت)، اوایل سده چهاردهم/ بیستم، کرمان، ٢٨٨ × ١٧٦ سانتی‌متر (مأخذ: نگارنده)

www.SID.ir

قــدرت و اهمیت خود را به‌وســیله هنــر به رخ مردم بکشــند» (فلور، ۱۳۸۱: ۳۰)، از تصاویــر پرتره خود، آنچنانکه در نقاشــی‌ها و تابلوها بهره می‌جســتند، در قالی‌ها نیز استفاده نمودند. از این رو قالی‌های متعددی در این دوره با نقش شاهان قاجار و حتی شاهان تاریخ ایران بافته شــده اســت. تصاویری از نقوش باستانی ایران همچون تخت جمشــید و دیگر اماکن تاریخی، موضوع تعدادی دیگر از قالی‌های این دوره را به خود اختصاص داده است. در واقع «شاهان قاجار با کشیدن ایــن تصاویر می‌خواســتند اعتبار سیاســی و فرهنگی خود را به جهان باســتانی ایران گره بزنند و به تقویت مشروعیت حکومتی خود بپردازند» (آژند، ۱۳۸۵: ۳۸) تا بدین‌وســیله حکومت خــود را همپایه و در ردیف حکومت‌هــای مقتدر تاریخ ایران قرار دهند. ظهور دو پدیده چاپ و عکس نیز در دوره قاجار تأثیر بســزایی در خلق و گســترش قالی‌های تصویری داشــته است. بســیاری از قالی‌های تصویری، طرح‌هایی برگرفته از تصاویر کتــب چاپی یا عکس‌ها و کارت‌پســتال‌های اروپایــی آن روزگار را در تار و پود خود نشــانده‌اند (تناولی، ۱۳٦۸: ۱٤-۱۲).

تصویــر ۱۵، نمونــه‌ای از گروه قالی‌های تصویری را نشــان می‌دهد که در آن هفتاد و دو تن از پادشاهان باســتانی ایران با الهام از شــاهنامه به تصویر کشــیده شــده‌اند. هنرمند طراح این قالــی، از طریق کدگذاری بر روی پرتره‌ها اســامی و مدت ســلطنت هر یک از پادشــاهان را در قاب‌های ترنج‌گون حاشیه ذکر نموده اســت. نمونه‌های متعــددی به‌همین ســبک در موزه فــرش ایران وجــود دارند کــه به قالی‌های مشــاهیر معروفند و در آنها شــخصیت‌های برجســته تاریخی، مذهبی، سیاســی و علمی به‌تصویر درآمده اســت. در



شکل شماره ۱: نمودار فراوانی ساختار طرح در قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران (مأخذ: یافته‌های تحقیق)

گلجام
فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱٤
پاییز ۱۳۸۸

Archive of SID
www.SID.ir

این طرح، پرتره نیم‌رخ جمشید در میانه بالای تصویر و در لابـلای پرتره‌های فشـرده و تقریباً نامنظم دیگر سلاطین، مرکز ثقل و کانون توجه واقع شده است. در کتیبه مثلثی‌شکل بالای تصویر، عبارت «سلاطین قدیم ایران» و این بیت به چشم می خورد:

نخست آن خدیوی که کشور گشود

سـر پادشـاهان کـیومـرث بود

همان‌طـور کـه در جـدول آمده اسـت، قالی‌های تصویـری درصد قابـل توجهی از قالی‌هـای قاجار را شامل می‌شـوند و از نظر موضوعی خود به گروه‌های کوچک‌تری قابل تقسیم‌اند. پرداختن به این مضامین و ارائه نمونه‌های تصویری از هر کدام، مجالی بیش از این می‌طلبد و به‌ناچار به‌همین یک نمونه اکتفا می‌گردد.

گروه دیگری از قالی‌ها که از سـاختار سراسـری در طرح خود برخوردارند، طرح‌های درختی هسـتند که شـاخه‌ها و گل‌هاشـان بی‌هیچ تکرار یا تقارنی در سراسر متن قالی گسترده شـده‌اند. یکی از نمونه‌های زیبای این طـرح متعلق به قالیچه‌ای اسـت که به نام «ملیت» شـهرت یافته و به‌دست توانای فرصت‌الدوله شـیرازی[۲۶] ترسیم شـده اسـت (تصویر ۱۶). در حاشیه این قالی قاب‌هایی مدور مزین به تصاویری از ده ملیت متفاوت با لباس‌های بومی‌شان دیده می‌شود. حیوانات مختلـف و پرندگان به‌طـرز واقع‌گرایانه‌ای انعکاس یافته‌اند که شـاهد دیگری اسـت از گرایش هنرمندان قاجـار به طبیعت‌پـردازی و نمایش واقعی پدیده‌های جهان آفرینش.

نتیجه‌گیری

به‌طور کلی، طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار در مقایسه با طرح‌های پرتکلـف، فاخر و درباری صفوی، اغلب سـاده، بـدون پیچیدگی و محلی اسـت. چنین امری، نتیجه فراگیر شدن و گسترش قالی‌بافی در اقصی نقاط کشور به‌خصوص روستاها و شهرهای کوچک است.

همان‌طور که شکل شماره ۱ در زیر نشان می‌دهد، طرح‌های غالب در قالی‌های این دوره به‌ترتیب فراوانی عبارتنـد از: لچک‌ترنـج، بندی، محرابـی، تصویری، ترنجـی، قابی، افشـان، تلفیقی، محرمـات و درختی. شـاید بتوان ظهور و گسـترش طرح‌های تصویری را مهمتریـن پدیده در طرح و نقـش قالی‌های این دوره به‌شمار آورد. همین‌طور گسـترش و رواج طرح‌های واگیـره‌ای چون بندی، قابی و محرمـات به قالی‌های این دوره اختصاص دارد.

نقـوش به‌کار رفته در قالی‌های قاجار به اسـتثنای طرح‌هـای تصویری، بیشـتر گیاهی اسـت و نقوش حیوانی، به‌ویـژه حیوانات غیرواقعی، به‌ندرت حضور یافته اسـت. البته نقوش پرندگان از این قضیه مستثنی هستند. در کنار انواع نقوش گل، نقش‌مایه بته در انواع مختلـف آن، گل رز (گل‌فرنگ) و واگیره ماهی‌درهم از جایـگاه خاصی در قالی‌های این دوره برخوردارند. گرایـش به واقع‌گرایـی و طبیعت‌پردازی در ترسـیم نقـوش از دیگر ویژگی‌های قالی‌های قاجار به‌شـمار می‌رود.

آنچه در این جستار ارائه شد، حاصل بررسی‌هایی

Archive of SID
www.SID.ir

است که بـر روی نمونه قالی‌های مـوزه فرش ایران انجـام گرفته و بالطبـع، بـا واکاوی طرح‌ها و نقوش قالی‌هایـی کـه در موزه‌ها و مجموعه‌هـای دیگر دنیا قـرار گرفتـه و از دوره قاجار به یادگار مانده اسـت، می‌توان به نتایج قطعی‌تر و کامل‌تری دسـت یافت. از طرفـی تهیه تصاویر با کیفیـت از تمام قالی‌های موزه فرش ایران، امکان تحقیق و پژوهش‌هایی وسـیع‌تر و دقیق‌تـر را برای محققان فراهم مـی‌آورد. موضوعاتی چون بررسـی دقیق نقوش، سـاختار حاشـیه‌ها، فرم ترنج، لچک‌ها و حتـی ترکیب‌بندی رنگی و جزئیات دیگر طرح همچون کتیبه‌ها از جمله مواردی هسـتند که پرداختـن به آنها با اسـتفاده از تصاویر مطلوب و کافی از قالی‌های موزه امکان‌پذیر خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. تجـار تبریزی، نقش مهمی در تجـارت و صادرات قالی به ترکیه داشـتند. آنها در مراکز بزرگ قالی‌بافی عمالی داشـتند کـه قالی‌هـای کهنـه را از منازل و بازارها می‌خریدند و پس از بسـته‌بندی به استانبول می‌فرستادند. در آنجا نیز این قالی‌ها توسط اروپاییان و آمریکاییـان خریداری می‌گردیـد (ورزی، ۱۳۵۰: ۷۱- ۷۰).

۲. از اواسـط سـده سـیزدهم/ نوزدهم، پیشرفت علم شـیمی موجب پیدایش رنگ‌های مصنوعی بسـیار شـد. برخی از این رنگ‌ها به نـام آنیلین (aniline) کـه در عرف قالی‌بافی بـه آن «جوهری» می‌گویند، در این صنعت رسـوخ کرده است. البته طبق دستور ناصرالدین شـاه، مقرر شـد رنگ‌های آنیلینی را از بین ببرند و قالی‌های رنگ شـده با آنیلین را توقیف کنند که بخش اول دسـتور مدتی اجرا شد و بخش دوم، معوق ماند. بیسـت و چند سال بعد، قرار شد به جای توقیف قالی‌های رنگ شده با آنیلین، از هر تخته آن به هنگام صدور، سـه درصد مالیات گرفته شـود و پول مالیات، صرف پژوهـش در رنگرزی شـود. بعدها میزان مالیات به نُـه، دوازده، هجده و بیست درصد رسید، ولی برای پژوهش اقدام عملی صورت نگرفت (حشـمتی رضـوی، ۱۳۸۷: ۲۵٤- ۲۵۳).

۳. شرکت انگلیسی- سوئیسی، که در سال ۱۸۷۸/ ۱۲۹۵ در تبریز و سـپس در اراک (سلطان‌آباد) تأسیس شد (Ziegler Co) (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۲٤۲).

٤. شـرکت ایتالیایـی- انگلیسـی (Near Co. Casteli Brothers) (همان).

5. Eastern Rug Trading Co. of New York

۵. شـرکت انگلیسـی- یونانـی (Oriental Carpet Manufacturing of London) که با علامت اختصاری "O.C.M" در کرمان آغاز به‌کار کرد (همان).

٦. در اواخـر سـده سـیزدهم/ نوزدهم و اوایل سـده چهاردهم/ بیسـتم، بسـیاری از شرکت‌های خارجی چون زیگلر و شـرکت فرش شـرق لنـدن (۱۸۸٤/ ۱۳۰۲) در سـلطان‌آباد، شـعبه‌ای برای خـود ایجاد نمودنـد. به‌طـوری کـه در اواخر سـده سـیزدهم/ نوزدهـم، از میان ۵۰۰۰ دسـتگاه فعال فرش‌بافی در تمـام منطقه، نزدیـک به نیمی از آنها برای شـرکت زیگلر کار می‌کردند (فونتن، ۱۳۷۵: ٤٤- ٤۳).

۷. سیسـیل ادواردز، محقق فرش و نویسنده کتاب *قالی ایران*، اراک را یکی از چهار مرکز مهم قالی‌بافی ایران شـمرده و اذعان داشته طی سـده سیزدهم/ نوزدهم، مردم اراک به تهیه قالی‌های مرغوب و بادوام و ارزان اشتغال داشته‌اند (ادواردز، ۱۳٦۸: ۱۵۳).

۸. برای اطلاعات بیشتر در زمینه مراکز قالی‌بافی قاجار

Archive of SID
www.SID.ir

ر.ک: (ویلسون، ؟: ۲۱۴–۲۱۲) و (جمالزاده، ۱۳۶۲: ۷۸).

۹. متأسفانه این تصاویر کیفیت بسیار پایینی دارند. به‌نحوی که جزئیات نقوش را نشان نمی‌دهند و بیشتر از حیث طبقه‌بندی ساختاری طرح در قالی‌ها مورد استفاده نگارنده قرار گرفتند. لیکن، نمونه‌هایی که در این مقاله استفاده شده در زمره تعداد محدودی از تصاویر با کیفیت مطلوب هستند که بخش اداری موزه در اختیار نگارنده قرار داده است. خوشبختانه در میان این تصاویر، گروه‌های مختلفی که در تحقیق حاضر مشمول نمونه‌گیری شده‌اند، وجود داشتند.

۱۰. دسته‌بندی‌های انجام شده بسیار متنوع است. به‌عنوان مثال اشپوهلر، قالی‌های صفویه را به گروه‌های ترنجی شمال غرب ایران، هرات و اصفهان، سنگشکو، گلدانی، باغی، پرتقالی، ابریشمی سده دهم/ شانزدهم و قالی‌های پرده‌نما و پولونزی تقسیم نموده است (اشپوهلر، ۱۳۸۰: ۳۹۶– ۳۷۳). در این دسته‌بندی و نمونه‌های مشابه آن، مبنای مشترک در همه طبقات و گروه‌ها مشخص نیست. گاه، محل بافت، گاه، ساختار طرح و حتی در مواردی، ساختار فیزیکی و مواد اولیه مبنای نام‌گذاری گروه‌ها گردیده است. در حالی که یک طبقه‌بندی صحیح و اصولی باید بر مبنای یک عنصر مشترک در تمامی گروه‌ها شکل بگیرد. دسته‌بندی رایج دیگر که توسط مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران ارائه شده، بر نوزده گروه استوار است که هر گروه نیز به انواع مختلفی تقسیم شده است. گروه‌های اصلی عبارت است از: آثار باستانی و ابنیه اسلامی، شاه‌عباسی، اسلیمی، افشان، اقتباسی، بندی، بوته‌ای، درختی، ترکمن، شکارگاه، قابی، گل‌فرنگ، گلدانی، ماهی‌درهم، محرابی، محرمات، هندسی، ایلیاتی و تلفیقی (سایت مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران). در این طبقه‌بندی نیز نقش‌مایه غالب در طرح (مانند اسلیمی، شاه‌عباسی)، ساختار طرح (مانند افشان، بندی) و گاه سبک یا شیوه طرح (هندسی یا گردان) توأمان در نظر گرفته شده است.

۱۱. کوچک‌ترین جزء یک طرح که در کل طرح تکرار می‌شود واگیره نام دارد.

۱۲. از گروه تلفیقی نمونه‌ای انتخاب نشده به این دلیل که طرح و نقش قالی‌های این گروه در دسته‌های دیگر حضور داشته و چندان ویژگی خاص و جدیدی نسبت به دیگر گروه‌ها ندارد. در نمونه‌گیری دیگر گروه‌ها به نسبت حجم تصاویر هر گروه سعی شده از طرح‌هایی که بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند، نمونه‌ها انتخاب گردد. به این ترتیب، از طرح‌هایی که حجم کمتری از تصاویر را دارا بوده و در طبقات پایینی جدول نسبت به هم‌گروه‌های خود قرار گرفته‌اند، نمونه‌ای انتخاب نشده است.

۱۳. «نقشه‌ای بسیار آشنا و رایج که در آن نگاره مرکزی ترنجی است که یک‌چهارم آن به نام لچک در چهار گوشه فرش به‌کار رفته است... برای اندازه لچک و ترنج در این طرح قاعده سه‌گانه‌ای وجود دارد: نخست آنکه درازای ترنج یعنی بخش بیضی‌شکل آن (غیر از دو سر و گردن آن) باید یک‌سوم درازای قالی باشد، دوم اینکه پهنای حاشیه، مساوی یک‌ششم پهنای قالی باشد، و سوم اینکه مجموع پهنای حاشیه‌های باریک با پهنای حاشیه اصلی مساوی در نظر گرفته شود» (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۱۱۶). البته این قواعد همیشه رعایت نمی‌شود. به خصوص در مورد لچک‌ها که در بسیاری از موارد تکرار یک‌چهارم ترنج نبوده و نقش و نگاری متفاوت دارند.

۱۴. یک نمونه که عبارت «نوظهور» را در خود دارد، قالیچه‌ای با طرح لچک‌ترنج است که در حاشیه آن دو بیت شعر با مضمون تمجید و تقدیم و در ترنج مرکزی عبارت «جهان را مبارک باد» بافته شده که نشان می‌دهد قالیچه به مناسبتی خاص و برای شخصی بزرگ بافته شده است. عبارت «نوظهور» یکی در میان در فواصل مصرع‌های حاشیه آمده است. نمونه دیگر قالیچه تصویری نورعلی‌شاه در حالت نشسته است که آنجا نیز در قاب‌های حاشیه عبارت نوظهور، اعلاء، ممتاز در فواصل معین بافته شده است.

۱۵. در میان قالی‌های قاجار طرح‌های ساده و نیمه شکسته که عمدتاً در روستاها و ایلات بافته می‌شوند بسیار است. و جالب اینکه برخی از این قالی‌ها همچون نمونه تصویر ۲ حتی برای دربار و اشراف به‌عنوان پیشکش و سفارش بافته شده‌اند. همچنانکه در عکس‌های به‌جا مانده از دوره قاجار که پادشاهان یا اشراف آن دوره را نشان می‌دهند، می‌توان فرش‌هایی را مشاهده نمود که سبکی ساده و نقوشی نیمه‌شکسته دارند (ژوله، ۱۳۸٤: ٤۹).

۱۶. بافت این نقش بیشتر در مناطق ساروق، فراهان، اراک، سنه (سنندج)، بیجار، همدان، زنجان، تبریز، خوی، تبریز، مشهد، بیرجند، درخش و ایل قشقایی رایج است (وکیلی، ۱۳۸۲: ۸۶).

۱۷. نقشی تجریدی که مانند سروی سر خم کرده است. خط‌های نگاره بته جقه بیشتر کمانی است و گاهی نیز با خط‌های راست و خط پیرامون آن با دو خط رسم می‌شود. دم بته بیشتر به بته‌ای کوچک‌تر یا نگاره‌ای اسلیمی و برگی متناسب با طرح اصلی می‌پیوندد. درون بته جقه و حواشی آن را به‌طور

Archive of SID
www.SID.ir

معمـول با نگاره‌های گوناگون مانند گل، اسـلیمی، ختایـی یـا بته‌جقه کوچـک می‌آراینـد. این نقش در هنرهایـی چـون مینیاتور، قلمـکار، ترمه‌دوزی، زری‌دوزی (زری‌بافی)، و گاه در تزئین لباس (و در تذهیب و کاشـی‌کاری کمتر) نیز دیده می‌شود. در تصویرهای بازمانده از زمان صفوی، تاج پادشـاهان و نیم‌تاج بانوان با نقش‌های بته جقه جواهر نشـان آرایش شده است. در دوره صفویه با توجه به تأثیر هنـر ایران بر هنر هندی، نگاره بته‌جقه همراه شـال ایرانی به هند رفته و بافندگان شـال در کشـمیر از این نـگاره برای آرایـش بافته خود بهـره گرفتند. سـپس شال کشـمیر با نقش بته‌جقه به ایران آمد و بته‌جقـه ایرانی به بته کشـمیری و بته ترمه معروف شـد. نوعی بته نیز به دلیـل کاربرد آن در قالی‌های سـربند، مشـهور به قالی میر، بته میـری نام گرفته اسـت. این بته با بته ترمه و بته خرقه‌ای هم‌شـکل اسـت و تفاوت آنها در اندازه‌شـان است به‌طوری که بتـه ترمه در ابعاد متوسـط و بته خرقه بزرگ‌تر از همه اسـت. بته قبادخانی بر خلاف بته‌های دیگر شـکلی تقریباً گرد دارد و بیشتر در قالی‌های کرمان معمول اسـت (آذرپاد و حشـمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۱۳۰-۱۲۹).

۱۸. پرهام، سیروس، (۱۳۷۸) «از سرو تا بته»، *نشر دانش*، شماره ۹٤.

۱۹. در فرش‌نامه ایران ذیل عنوان گلفرنگ آمده است: «نقش‌مایـه گلفرنگ به گل گوبلن گفته می‌شـود و همچنین به نگاره گل‌هایی که از راه بافته‌های اروپا به ایران رسـیده است. به گل سـرخی که به جای تهیـه طرح انتزاعی از آن، آن را هر چه نزدیکتر به طبیعت نقش کرده باشـند نیز گل فرنگ می‌گویند» (آذرپاد و حشـمتی رضـوی، ۱۳۷۲: ۱۲۸). چنین تعریـف دوگانه‌ای حکایـت از تناقض دو دیدگاه در منشـأ این نقش‌مایه دارد، به‌طوری که بسـیاری را عقیده بر آن اسـت که این طرح و نقش برگرفته از هنر اروپایی و به‌ویژه فرانسـوی است. به‌عنوان مثـال علـی حصـوری معتقد اسـت گلفرنگ‌های قدیمـی مثل گل پتـوی بختیـاری از نقوش روی جعبه‌های شـکلات فرانسوی اقتباس شده است و گلفرنگ‌های دیگر، اقتباس بسیار خام از تابلوها و برخی نقش‌مایه‌هایی اسـت که به گل سرخ آراسته شده‌اند. اما سیروس پرهام در کتاب *دستبافت‌های عشـایری و روسـتایی فارس* بر این نکتـه تأکید مـی‌ورزد که نقش‌مایـه گلفرنـگ «در اصل، بوته گل سـرخ محمدی یا گل سـوری است که بومی ایران اسـت (نه آنکه از انـواع گل‌های رز پیوندی و پـرورش یافتـه فرنگـی باشـد) و گل‌بوته‌های آن از روزگار صفویـه در هنرهـای ایرانی کاربرد مکرر داشـته، گاه به تنهایـی و گاه همراه با بلبل» (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۷۸). این طرح، برای اولین بار در کرمان (راور) تولید شـده و سپس به جاهای دیگر راه یافتـه اسـت. در این طرح، گل‌های سـرخ، با گلبرگ‌های منظم پنج تا هشـت پر به‌صورت دسته گل در سراسـر زمینـه تکرار می‌شـوند. گلفرنگ گاهـی درون گلـدان و گاهـی بـدون آن طراحی می‌شـود (وکیلی، ۱۳۸۲: ۸۰).

۲۰. حسـنعلی‌خان امیر نظام گروسـی از مـردان نیکنام عهـد ناصری و جزء رجـال کارآمد و لایق ایران در دوره قاجاریه به‌شـمار می‌رود. او مـردی کاردان، با کفایـت و علاقه‌مند به ترقـی و اصلاح جامعه بود و در طول ٦٤ سال داشتن مصدر خدمات مهم کشوری از هیچ کوششـی جهت اعتلای ایران فروگذار نکرد. حسـنعلی‌خان امیر نظام گروسـی از کردهای طایفه کبودونـد گروس در سـال ۱۸۲۱ یـا ۱۸۲۰ /۱۲۳٦ یـا ۱۲۳۷ در بیجار مرکز ولایـت گروس به‌دنیا آمد. وی در سـال بافت قالـی مذکور، حاکم کردسـتان بوده اسـت (کشتمند، سایت مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران).

۲۱. قالـی لچک‌ترنـج شـیخ صفـی (اردبیـل) و قالی شـکارگاه وین متعلق به اوایـل دوره صفویه (نیمه اول سـده دهم/ شانزدهم) بوده و به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظـران جـزء نفیس‌تریـن و ظریف‌ترین قالی‌های صفویه هسـتند. قالی شـیخ صفی در سال ۱۸۸۸/ ۱۳۰٦، توسـط کمپانی زیگلر از ایران خارج شـده و در سـال ۱۸۹۳/ ۱۳۱۱ در اختیـار مـوزه ویکتوریا و آلبرت لندن قرار گرفته است. البته لنگه این قالی که فرسوده‌تر بوده در ید برادران «دووین» قرار گرفته است (دانشگر، ۱۳۷٦: ٥۰٦) و اکنون در مـوزه لس‌آنجلس نگهداری می‌شـود. در طرح این قالی، ترنج شـانزده پَر با شانزده کُلاله بیضی شکل، چون شـعاع‌هایی در اطرافش و دو قندیل آویزان از ترنج، فضای معنوی خاصی را القا می‌کند. در مرکز طرح قالی شـکارگاهی وین که در مـوزه هنرهای صناعی ویـن نگهداری می‌شـود، یک ترنج سـبز رنگ دیده می‌شـود که در آن چهار اژدهای طلایی به‌صـورت جفت، درهم پیچیده‌اند و سـیمرغ‌ها نیز دو به دو در حـال پروازند. لچک‌ها نیز یک چهارم ترنج را در گوشـه‌ها تکـرار می‌کنند. در متن عنابیِ روشن و پوشیده از گل و بوته، شکارچیان سوار برَ اسـب در حال شـکار حیوانات مختلف با شمشیر، نیزه، تیر و کمان هسـتند. حاشـیه این قالی، یکی از جنبه‌های زیبا و چشـمگیر آن محسـوب می شود. ردیفی از فرشتگان در زمینه ارغوانی رنگ، در حال تعارف میوه به یکدیگر هسـتند.

۲۲. «تاریخچه و اصل اشـتقاق لفظ محرمات و سـبب

Archive of SID
www.SID.ir

اطـلاق آن به نقش قالی راه راه معلوم نیسـت. پس از اسـلام، پارچه‌های راه راه را محرمات خوانده‌اند و در کشـمیر، که از دیرباز زیر نفوذ فرهنگی ایران زمین بوده اسـت، به پارچه و شـال و ترمه راه راه، مهرمـت می‌گوینـد و چنیـن هم می‌نویسـند. اگر امـلاء و تلفظ ایـن واژه، محرمات باشـد می‌تواند از پارچه‌هـای راه راه سـبز و سـیاه که در مراسـم عزاداری ماه محرم به‌کار می‌رفته، گرفته شـده باشد و اگر مهرمت درسـت باشـد، کند و کاو بیشـتری بایـد کـرد» (پرهـام، ١٣٦٤: ١٩١). از طرفی، علی حصوری معتقد اسـت که نـام محرمات هیچ ربطی به ماه محرّم ندارد و به اسـتناد تلفظ آن در پاکستان به شـکل مَهرَمت، این احتمـال را مطرح می‌کند که نوارهـای باریک مُحرّمات با مَهر قبل از اسـلام به معنی دعا مربوط اسـت. در زبان ساسـانی، مَهر به معنی دعاسـت و هنوز در مازنـدران به‌کار می‌رود. بدین ترتیب، وی نقشـه محرمات را تکرار نوارهای دعـا در کنار هـم تعریف می‌کند، چـرا که ویژگی دعا تکرار اسـت. این نوارهای مکرر پس از ظهور اسـلام که نوشتن دعا بر روی جامه‌ها از بین رفت، بـا نقش‌هایی از جمله انـواع گل و انواع بته تزئین گشـتند (حصوری، ١٣٨٥: ٥١).

٢٣. برای اطلاعات بیشـتر در این باره، ر.ک: شایسته‌فر، مهنـاز و صباغ‌پور، طیبـه (؟) «انعـکاس جلوه‌های بهشـت در قالی‌های قاجار بر اساس منابع اسلامی»، *کتاب ماه هنر*، شماره ١٣٦، صص ٥١-٤٠.

٢٤. به گفتـه دکتر سـیروس پرهام، طرح‌هایـی از این دست (ناظم و شـبه‌ناظم) نمایانگر محراب نیستند، بلکـه چشـم‌انداز باغی را می‌نماینـد که از ورای یک پنجره به‌تصویر درآمده اسـت. به نظر ایشـان، قوس هلالی شـکل در این طرح‌ها نه طاق محراب، که پرده‌ای فراگشـوده اسـت (پرهام، ١٣٧١: ٣٣٢-٣١٧).

٢٥. فرصت‌الدوله شـیرازی، متولد ١٢٧١/١٨٥٤، از سن یازده سـالگی نزد پدرش که در نقاشـی، تذهیب و صحافی اسـتاد بود، تعلیم می‌گرفت. او در طراحی نقشـه فـرش، نقاشـی روغنی و زیرلاکـی مهارت داشت. مشهورترین نقشه فرش وی، قالیچه مشهور به ملیت اسـت که نمونه‌های متعددی از آن تاکنون بافته شده اسـت. به جز نمونه‌ای که در موزه فرش ایران نگهداری می‌شـود، نسخه دیگری به سفارش بهجه‌الملک و توسـط ابوالقاسـم کرمانی بافته شده و نسـخه دیگری نیـز که در یکـی از حراجی‌های لندن به فروش رفت توسط مهندس غلامعلی ملول خریـداری و اکنون در تهران اسـت (ژوله، ١٣٨٤: ٦٣).

فهرست منابع

١. آذرپاد، حسن و حشـمتی رضوی، فضل‌الله (١٣٧٢) *فرشـنامه ایران*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

٢. آژند، یعقوب (١٣٨٥) «دیوارنگاری در دوره قاجار»، *فصلنامه هنرهای تجسـمی*، سـال دهم، شماره ٢٥، صص ٤٢-٣٤.

٣. اتیک، آنت (١٣٨٤) *فرش‌های دوره قاجاریه*، ترجمهٔ ر. لعلی خمسـه، زیر نظر احسـان یارشـاطر، تاریخ و هنـر فرش‌بافی در ایران (بر اسـاس دائره‌المعارف ایرانیکا)، تهران: نیلوفر.

٤. ادواردز، سیسـیل (١٣٦٨) *قالی ایـران*، مهین دخت صبا، تهران: فرهنگسرا.

٥. اسـکارچیا، جیان روبرتو (١٣٧٦)، *هنر صفوی، زند، قاجار*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

٦. اشپوهلر (١٣٨٠) *قالی‌بافی و نساجی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تاریخ ایـران دوره صفویان، تهـران، پژوهش دانشگاه کمبریج، جامی.

٧. پرهام، سـیروس (١٣٦٤) *دسـتبافت‌های عشایری و روستایی فارس*، ج١، تهران: امیرکبیر.

٨. پرهام، سـیروس (١٣٧١) *دسـتبافت‌های عشایری و روستایی فارس*، ج٢، تهران: امیرکبیر.

٩. تناولـی، پرویز (١٣٦٨) *قالیچه‌هـای تصویری ایران*، تهران: سروش.

١٠. جمالزاده، سـید محمـد علی (١٣٦٢) *گنج شـایان (اوضاع اقتصادی ایران)*، تهران: کتاب تهران.

١١. حشمتی رضوی، فضل‌الله (١٣٨٧) *تاریخ فرش، سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران*، تهران: سمت.

١٢. حصـوری، علـی (١٣٨٥) *مبانی طراحی سـنتی در ایران*، دفتر نخست، تهران: نشر چشمه.

١٣. دانشـگر، احمد (١٣٧٦) *فرهنگ جامع فرش یادواره (دانشنامه ایران)*، تهران: سـازمان چاپ و انتشارات یادواره اسدی.

١٤. ژوله، تورج (١٣٨١) *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.

١٥. ژوله، تـورج (١٣٨٤) *شـناخت نمونه‌هایی از فرش ایران*، تهران: شرکت سهامی فرش ایران.

١٦. *فرهنگ فرش دسـت‌باف*، کد ١٤٦٠، قابل دسترسی در سایت مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران (www.isiri.org).

١٧. فریه، ر. دبلیو (١٣٧٤) *درباره هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.

١٨. فلور، ویلم (١٣٨١) *نقاشـی و نقاشـان عصر قاجار*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.

١٩. فـوران، جـان (١٣٨٣) *مقاومـت شـکننده، تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های پس از انقلاب اسلامی*، ترجمهٔ احمد تدین، تهران: مؤسسه

Archive of SID
www.SID.ir

خدمات فرهنگی رسا.
۲۰. فونتن، پاتریس (۱۳۷۵) *قالی ایران یا باغ همیشه بهار*، ترجمهٔ اصغر کریمی، تهران: معین.
۲۱. کشتمند، ناهید، (۱۳۸۸) «نگاهی گذرا به زندگی و زمانه امیرنظام گروسی»، مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، قابل دسترسی در سایت: www.iichs.org، ۸۸/۱۰/۱۰.
۲۲. ورزی، منصور (۱۳۵۰) *هنر و صنعت قالی در ایران*، تهران: رَز.
۲۳. وکیلی، ابوالفضل (۱۳۸۲) *شناخت طرح‌ها و نقشه‌های فرش ایران و جهان*، تهران: خانه فرهیختگان هنرهای سنتی.
۲٤. ویلسون، ج. کریستی (؟) *تاریخ صنایع ایران*، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: فرهنگسرا.

Archive of SID
www.SID.ir