

مطالعه عوامل تأثیرگذار بر مبانی بصری نقوش قالی‌های مصور در نقاشی‌های ایرانی (مطالعه موردی: آثار دوره‌های نادری، زند و قاجار)

چکیده

قالی‌های موجود در نقاشی‌ها، تفاوت‌هایی با قالی‌های موزه‌ای دارند؛ زیرا آن‌ها، تصویری بازنمایی شده از دست‌بافته‌هایی هستند که، از نقش کاربردی خود خارج شده‌اند و به عنوان یک متن هنری، قابلیت خوانش در یک بسستر گفتمانی را پیدا کرده‌اند. در نقشه قالی‌های مصور، در نقاشی حاکمان و درباریان میانه قرن دوازدهم تا سیزدهم هجری قمری، تحولی بارز مشهود است. به نظر می‌رسد که، میان طراحی مبانی بصری به کار گرفته شده در نقوش قالی‌ها، و برخی آثار هنرهای صناعی در دوره‌های نادری، زند و قاجار، با خلیقات پادشاهان مذکور، ارتباط مستقیمی وجود

سمانه کاکاوند

استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای
کاربردی، دانشگاه هنر تهران.

Email: S.kakavand@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۱۶

داشته است. تحقیق در باره این موضوع، ضمن آن‌که، مطالعه‌ای اجتماعی را از طریق تحلیل آثار هنری محقق می‌کند، از آن‌رو اهمیت دارد که، به گسترش دانش تخصصی در حوزه‌های مغفول فرش نیز خواهد انجامید. به این ترتیب، توجه به فقر منابع پژوهشی در این حوزه، به ویژه در ادوار افشاری و زندی، تحلیل بصری نقوش قالی‌های موجود در نقاشی‌ها، می‌تواند بخشی از این نقصان را مرتفع سازد. به نظر می‌رسد، ابعاد گوناگون اجتماعی و فرهنگی دوره‌های افشار، زند و قاجار، در به کارگیری مبانی تجسمی و طراحی نقوش، از طریق انتخاب طرح قالی‌های مرتبط با نگاره‌های سه پادشاه شاخص ادوار نامبرده، بازتاب یافته است. از این‌رو، پژوهش در این مقاله، به روش تطبیقی، توصیفی-تحلیلی و با استفاده از رویکرد بازتاب برای تحلیل داده‌ها انجام شده است.

جامعه آماری، نقاشی‌هایی با موضوع پیکره‌نگاری از سه پادشاه، از سه دوره تاریخی پیاپی افشار، زند و قاجار هستند که به صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. مطالعه تطبیقی نقوش در پیکره‌نگاری سه پادشاه، این نتیجه را به دست داد که، ارتباط مستقیمی میان شخصیت و خلیقات شاهان و نوع چیدمان اجزای اثر، به ویژه نقوش قالی‌های نقاشی شده، وجود دارد.

واژگان کلیدی: نقش مایه، قالی، افشار، زند، قاجار، بازتاب

مقدمه

پژوهشگران هنر قالی، تحقیقات گوناگونی را در خصوص قالی‌های عصر صفوی انجام داده و نتایج آن‌ها را مکتوب نموده‌اند که متمرکز بر زمان درخشش و دوران طلایی هنر قالی بوده است. اما با اوج گرفتن جنگ‌ها و در نتیجه، بحران اقتصادی در ایران پسا صفوی، قالی نیز همچون سایر هنرهای صنعتی مهجور واقع شد. این در حالی بود که، قالی از کالاهای اساسی زندگی ایرانیان اعصار افشار، زند و قاجار بوده است. از میان رفتن تعداد زیادی از قالی‌های سده دوازدهم هجری قمری/هجدهم میلادی، پژوهشگران فرش را متوجه اهمیت مطالعه در طرح و نقشه این قالی‌ها، با تحقیق بر تنها متون برجا مانده، از جمله نگاره‌های باقی مانده از دوران مذکور می‌نمایند. شرایط خاص قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم هجری قمری، این پرسش را مطرح می‌سازد که، چه عواملی سبب افول الگوهای قالی صفوی در آن دوران، شده است؟ مطلب دیگر آن است که، علی‌رغم فاصله اندک حکومت‌های نه چندان دیرپا و پیاپی نادرشاه افشار (۱۱۴۸-۱۱۶۰ ه.ق.) و کریم‌خان زند (۱۱۶۳-۱۱۹۳ ه.ق.)، با پادشاهی فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲-۱۲۵۰ ه.ق.)، تغییر در نقشه قالی‌های مصور موجود در نگاره‌ها، با وضوح زیادی قابل مشاهده است. با نظر داشت این موضوع که، برخی نقاشان به طور مشترک در هر دو دربار افشاری/زند و یازندی/قاجاری، به خلق آثار پرداخته‌اند، این سوال نیز مطرح است که، چه عاملی سبب تحولات زود هنگام در الگوی نقوش فرش در آثار نقاشان بوده است؟ آنچه مسلم است این که، نقاش از سلیقه و دستور حاکم، تبعیت کرده و آزادی قلم و عمل او، محدود بوده است. با توجه به این موارد، این مقاله سعی دارد، ضمن تحلیل مبانی بصری در نقوش قالی‌هایی از این سه دوره، به عوامل محتمل تأثیرگذار در طرح قالی‌های موجود در پیکرنگاره‌های مورد اشاره، با تمرکز بر عامل خلیقات پادشاهان بپردازد. مطالعه ارتباط میان طرح قالی و سلیقه پادشاه، هدف اصلی مقاله است. دلیل انتخاب پیکرنگاری‌های شاهانه و درباری نیز با فرض اولیه حساسیت و اعمال نظر پادشاه، در انتخاب اجزا و عناصر پیکرنگاری‌های آنان بوده است. پی‌جویی سلیقه‌های شاهان در ضمن مطالعه تحولات نقش مایه‌ها، درک علاقه و روحیه شاهان راز سویی، و بازتاب عوامل اجتماعی راز سوی دیگر، در بر خواهد داشت.

پیشینه پژوهش

در میان پژوهش‌های انجام شده، مطالعاتی با محوریت تحلیل نقوش در دستبافته‌های قالی دوران افشاری، زندی و قاجار، سهم ناچیز و اندکی را به خود اختصاص داده است. علی‌حضور (۱۳۷۶) در «فرش بر مینیاتور»، به استخراج استخوان‌بندی قالی‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری پرداخته است. جنی‌هاوسگو (۱۳۷۴) در مقاله خود با عنوان «قالیبافی» - که در کتاب «هنرهای ایران» درج شده - به ساختار و فرم قالی موجود در تصویر «نادرشاه» اشاره می‌کند. نوشته ایشان، به رنگ زعفرانی غالب در قالی، و به طور کلی، به تأثیر هنر هند، اشاره‌ای کوتاه دارد. اما مقاله حاضر، این مسأله را تحلیل می‌نماید. حشمتی رضوی (۱۳۹۵)، در «تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش بافی ایران» همانند «جنی‌هاوسگو» تحلیلی بصری و ساختاری از قالی موجود در تصویر نادرشاه افشار دارد (تصویر ۱). مهدی صلاح (۱۳۹۴)، در مقاله «نقش اسرایی هندی در تحولات فرهنگی و هنری دوره نادرشاه افشار» به گرایش نادرشاه افشار به هنر هند و وجود هنرمندان این کشور، در دربار افشاری می‌پردازد. پر واضح است که، موضوع اصلی هیچ‌یک از منابع یاد شده، تحلیل مبانی بصری نقوش قالی در نگاره‌ها، به منظور درک ارتباط آن‌ها با تحولات اجتماعی و روحیه پادشاهان مورد نظر این مقاله نیست؛ در حالی که، پژوهش حاضر در این جهت، گام برمی‌دارد. از طرفی، کمبود قالی‌های برجای مانده از دوره‌های مورد پژوهش، ضرورت انجام چنین تحقیقاتی را دو چندان می‌کند: «بدیهی است ما باید از این که، واقع‌گرایی در نقاشی ما، تا این اندازه دیر ظهور کرده است، متأسف باشیم؛ چه اگر این کار زودتر و پیش از دوره مغول صورت می‌گرفت، دست کم، می‌توانستیم از هزار سال تداوم و تحول نقشه‌های فرش ایران، به‌دقت سخن بگوییم» (حضور، ۱۳۷۶: ۱۳). به این ترتیب، می‌توان چنین پنداشت که، مطالعه در مبانی بصری نقوش واقع‌گرایانه قالی‌های مصور در این آثار، ابعاد اجتماعی پنهان، اما موثر بر هنر و از جمله دستبافته‌ها را می‌نمایند و چرایی انتخاب قالی‌هایی با نقوش متفاوت را در پیکرنگاری‌های شاهان افشار و زند و قاجار، مکشوف می‌سازد.

روش پژوهش، سوالات و جامعه آماری

مقاله در صدد پاسخگویی به این سوال‌ها است که: آیا نقوش فرش‌های موجود در نگاره‌هایی با مضامین پیکره نادرشاه، کریم‌خان زند، رستم‌خان زند و یا فتحعلی‌شاه، برگرفته از نقوش واقعی قالی‌های یافته شده در زمانه نقاش بوده است؟ و آیا انتخاب نوع قالی‌ها به هنگام نقاشی، بر عهده پادشاه و مطابق با سلاطین و روحیات وی بوده است و یا امکانات تصویری نقاش، آن انتخاب را ایجاب می‌کرده است؟ پژوهش در این مقاله، برای حصول نتیجه و پاسخ به این پرسش‌ها، از نوع کیفی است و به روش تطبیقی، توصیفی-تحلیلی انجام می‌شود. اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای گرد آمده است؛ و جامعه آماری نیز شامل آثار تصویری با موضوع پیکره‌نگاری درباری از سه دوره افشاری، زندی و قاجاری می‌شود.

چهارچوب نظری

این مقاله در تحلیل داده‌ها به «رویکرد بازتاب» متکی است. زیرا بخشی از یافته‌های این مقاله، آثار هنری هستند که، بر بستر این رویکرد، قابل تحلیل می‌شوند. «رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر، مشتمل بر حوزه‌ای گسترده از تحقیقات مبنی بر این عقیده مشترک است که هنر، آئینه جامعه است یا هنر به واسطه جامعه، مشروط شده و تعیین می‌یابد» (زاودراد، ۱۳۸۶: ۶۷). شالوده رویکرد بازتاب، بر این اساس استوار است که، هنر روبنا و جامعه زیر بنا است. همچنین، چنان که، آئینه تنها بخشی از واقعیت‌گزینش شده مورد نظر را در چارچوب قاب خویش باز می‌تاباند، آثار هنری نیز بخشی از جامعه را به نمایش می‌گذارند. بر اساس این رویکرد، هنرها واقعیت را به رمز بر می‌گردانند؛ و آنچه را که در جامعه وجود دارد، به صورتی نمادین و رمزگونه به نمایش می‌گذارند. بنابراین، شکل هنر متأثر از قواعد زیباشناختی است؛ در حالی که، محتوای آن از جامعه نشأت گرفته است. این محتوا، ارزش‌ها، اعتقادات و به طور کلی، ایدئولوژی حاکم بر جامعه را شامل می‌شود. رویکرد بازتاب، شرح و تبیین آن است که هنر، حاوی اطلاعاتی درباره جامعه است؛ از این رو، این رویکرد در این مقاله، برای تحلیل چگونگی تحولات نقوش بازتاب یافته، در قالی‌هایی که در نگاره‌ها نقاشی شده‌اند، به کار می‌رود. با این

هدف که، گویای تاثیرات احوال و خلقیات پادشاهان، تحت تاثیر شرایط گوناگون اجتماعی، در دوره‌های مختلف باشد.

یافته‌ها

سنت نقاشی تک پیکره پادشاهان از دوره افشار رونق می‌گیرد و در دوره قاجار، به ویژه عصر فتحعلی‌شاه، به اوج می‌رسد. بررسی و مطالعه تطبیقی قالی‌های موجود در نگاره‌های مشابه از سه دوره افشار، زند و قاجار، با موضوع نقاشی از پادشاهان و شاهزادگان، حاوی اطلاعات جامعه‌شناسانه است. بازتاب واقعی نقوش قالی در آثار نقاشی، مطالعه سیر تحول نقش مایه‌ها را میسر می‌کند.

دوره افشاریان در ایران، با نادرشاه و اقداماتش شهره است. زمانی که نادر حکومت را در دست گرفت، ایران غارت و جنگ افغانان را به تازگی گذرانیده بود. کشور گشایی‌ها و جنگ‌های صورت گرفته در عصر نادری، سبب ساز بروز دوره‌ای خاص در هنر ایران شده است. از طرفی دیگر، شخصیت و مدل حکومت منحصر بفرد کریم‌خان و در نهایت، ابعاد روحی و خلقی فتحعلی‌شاه، از عوامل مهم و تاثیرگذار در شکل‌گیری نقش مایه‌های قالی است. این عوامل در کنار یکدیگر، منجر به خلق نقوشی مصور و متفاوت با یکدیگر می‌شوند. «در عین حال، باید توجه داشت که، قالی‌های قرن‌های هشتم به بعد، برای کسانی بافته شده است که، الزاماً، ذوق ایرانی نداشته‌اند؛ احياناً، ذوق خود را دیکته و یا تحمیل کرده‌اند. آن‌ها علاقه داشتند، فرش زیر پایشان، مطابق میل خودشان باشد. چگونه ممکن بود که، ذوق ایلخانان، آق‌قویونلوها، قراقویونلوها، تیموریان و صفویان، با ذوق مردم ایران در اصفهان، کاشان، هرات، تبریز و... یکسان باشد؟ البته این مسلم است که، ذوق عمومی مردم بومی، بالاخره رایج و تحمیل می‌شود» (حصوری، ۱۳۷۶: ۷). به نظر می‌رسد، قالی موجود در نگاره‌ها، بیش تر ملهم از طرح واقعی باشد و نه صرفاً فرم تخیلی. نقاش، تمامی تزیینات و آرایه‌ها، آثار صناعی، پوشاک و... را نزدیک به واقعیت، ترسیم نموده است؛ و می‌توان این نکته را به قالی نیز تعمیم داد. وقتی آن همه وسیله زندگی و تجمل و تفریح، در نقاشی، واقعی طرح شده باشد، چه دلیلی می‌توان یافت که، طرح قالی‌ها منطبق بر واقعیت نباشد و صرفاً زاینده تخیل نقاش باشد. علاوه بر این،

اعصاری محل توجه و پژوهش در مقاله حاضر است که، حیطة اعمال نظر هنرمند محدود بوده و عامل اصلی، شخص پادشاه است. «این نکته را هم باید یادآور شد که، البته هنوز، هنرها جنبه عام ندارند؛ پیش‌تر از آنچه که، ذهن هنرمندان، ملتفت مسائل کلی اجتماعی و حیات توده‌ها باشد، متوجه خواست قدرتمندان و اصحاب سلطه است، به عبارت دیگر، هنوز هنر در قالب امیال خدایگان سیر می‌کند و آنچه را که، سلطان بپسندد، قابل بررسی می‌شمارد. در این شرایط، طبیعی است که، آثار به‌جا مانده نیز همه از خواست و تمایل و انتظار و علاقه حکام حکایت کند» (شعبانی، ۱۳۵۹: ۳۴۶-۳۴۵). در تمام موارد مورد مطالعه، قالی‌هایی با نقش واگیره‌ای و تکرار شونده، هندسی، ساده و یا گل و برگ ریز و افشان مشاهده می‌شود.

تحلیل داده‌ها

برای پی بردن به نسبت میان مبانی بصری نقوش قالی‌ها، اوضاع اجتماعی و خلیقات شاهان در هر دوره، مراحلی در نظر گرفته شده است. ابتدا، به توصیف ظاهری و شکلی تصویر قالی پرداخته شده است؛ و از این‌گذر، لایه نهانی و بنیان شکل‌دهنده آن، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در بررسی قالی‌های موجود در نگاره‌ها، موضوع اندازه و ابعاد، چندان اهمیتی ندارد، مگر آن‌که، واقع‌نما بودن نقوش قالی را در تحلیل پیش‌رو، مشخص سازد. راه‌های گوناگونی وجود دارد، تا به اندازه نسبی دست‌بافته‌های موجود در نقاشی‌ها پی‌برد؛ همچون «تعداد انسان‌های نشسته بر قالی، نسبت اندازه اشیاء روی فرش، مانند شمعدان، بخوردان و...، توجه به رابطه اندازه قالی با ابعاد فضایی محیطی اشاره می‌کند. پی‌بردن به اندازه نسبی قالی‌ها، این فایده را در بر دارد که، هنرمندی که، به ابعاد استاندارد قالی، وفادار است، پس نقوش را هم به‌خوبی، منعکس کرده است (حصوری، ۱۳۷۶: ۱). مثلاً در تصویر ۱، نقاش، ابعاد قالی را فراتر از کادر تابلو، تصویر نموده است. اما از آن‌جا که، نادر شاه بر روی ترنج قالی نشسته است و در نظر داشتن نسبت انسان و قالی، می‌توان نتیجه گرفت که، فرش موجود در تابلو، در قطع قالیچه است.

نگاره نادرشاه افشار

قالی موجود در نگاره نادرشاه افشار (تصویر ۱)، با طرح و نقشه

افشان ترنج‌دار و رنگ‌هایی گرم، متأثر از هنر هندی است. انواع گل‌های گرد و چندپر، برگ، گل‌های خوشه‌ای (تصویر ۲)، و همین‌طور، حاشیه بزرگ قالی، دارای ردیفی از بته‌های موجود در ترمه کشمیری است که، بازتابی از تأثیرات هنر هندی بر نقاشی ایرانی، در دوره نادرشاه افشار است؛ شاهی که ردپای علاقمندی وی، در معماری و برخی دیگر از هنرهای دوره افشار نیز مشهود است.

مصدق این ادعا، در نوشته سفرنامه‌نویسان بازتاب یافته است. «هانوی، در سال ۱۱۵۸ ه.ق. / ۱۷۴۵ م. به قزوین سفر می‌کند و در کنار دولت‌خانه صفوی، به بنایی متأثر از ابنیه هندی و شبیه به عالی‌قاپوی اصفهان، اشاره می‌کند. نوع آرایش آن، به سبک هندی نزدیک می‌نموده است و نشان از آن دارد که، نادر پس از سفر هند به ساخت آن بنا، اقدام نموده است» (شعبانی، ۱۳۵۹: ۳۳۹). آثار هنری برجای مانده از دوران نادرشاه افشار، بازتاب عوامل اجتماعی و علاقمندی



تصویر ۱. نادرشاه افشار، نقاش: محمدرضا هندی، ۱۷۴۰ میلادی، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۱۷۹×۱۱۶.۵ سانتیمتر
محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت لندن
(<http://collections.vam.ac.uk/2018/4/26>)



تصویر ۲. بخشی از قالی مصور در تصویر ۱

است. طرح‌های باغی، لچک و ترنج، شکارگاه، بندی، انواع اسلیمی و... در طبقه بندی نقوش قالی صفوی جای می‌گیرند. اگر چه، طرح افشان نیز نقشی از مجموعه نامبرده است، اما طرح افشان مصور در تابلوی نادر، شاخصه‌های ویژه‌ای را به نمایش گذاشته است. تغییر الگوی قالی، متأثر از علاقه شخص پادشاه، نادرشاه افشار، به هنر هندی بوده است. به تعبیری دیگر، تحولات نقش مایه‌ای قالی افشاری، بازتابی از تغییر ذائقه پادشاه و جو حاکم است. تغییرات نامبرده در دل زیربنای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران، ریشه دارد. نقل است، نادر در حین اقامت در هند، اصحاب و اهالی حرف‌گوناگون، از جمله نقاشان را جمع کرد و به ایران اعزام داشت. «مورخ هندی - که شرح احوال محمد شاه گورکانی را نوشته - می‌گوید: «معماران و نجاران و خاتم‌بندان و درودگران و نقاشان و غیره سکنه شهر که، در کسب خود یکتا بودند، از هر صنف انتخاب کرده و چیده و خرج حسب‌الطلب به هر یک داده، همراه خزانه پیش‌تر روانه ساخت و تأکید نمود که در ولایت رسیده، به دستور قلعه و آبادی شاه جهان‌آباد، شهر آباد و قلعه احداث نمایند» (شعبانی، ۱۳۵۹: ۳۴۷). منابع دیگری نیز موافق با این موضوع، مطالبی را آورده‌اند و به نگاره مورد پژوهش این مقاله، اشاره شده است: «چنان‌که شهرت دارد، نادرشاه، در بازگشت از پیروزی در نبرد با هندیان، بسیاری از پیشه‌وران و نگارگران آن سامان را در التزام به ایران آورد. یک پرده چهره‌سازی از نادرشاه، وی را به زانو نشسته بر روی تخته‌قالی زعفرانی رنگی نشان می‌دهد که، حاشیه‌اش با نقش گل‌هایی ملهم از نگارگری هندی تزئین یافته است. طرح‌قالی عبارت است از: ترنج مرکزی، که گرداگردش را بندی‌هایی متشکل از گل‌های سرخ و غنچه‌های نیلوفر آبی به شیوه نقش پرداخته فرا گرفته‌اند. این نقش مایه‌ها، به طور جدا از هم،

پادشاه است. نادرشاه نیز همانند بسیاری از پادشاهان، هنرهای زیادی را منظور نظر داشت و در راستای آرایش کاخ و محل زندگی خود، دستور به کارگیری آنان را داد. برخی منابع از علاقمندی وی به نقاشی سخن گفته‌اند. «باری، از جمله هنرهای درباری زمان، نقاشی است که، سخت محل توجه نادر بود... کاخ خورشید را که برای زندگی خانوادگی ساخته بود، به نقش‌های دیواری بسیار از شاهزادگان آراسته است» (همان: ۳۴۶). در ضمن، گرایش نادرشاه به هنر هندی از سوئی، و دوستداری نقاشی از سوی دیگر، سبب دستور خلق تابلو نقاشی از وی، توسط نقاشان هندی بوده است. «وقتی هم که در هند بود، هنرمندان آن دیار، نقش‌هایی از او [نادرشاه] تصویر کرده‌اند که، به تقریر لکه‌هات، یکی از آن‌ها، غلام محی‌الدین نامی، در سال ۱۱۵۳ ه.ق. / ۱۷۴۰ م.، به ریچارد بنیون (Richard Benyon)، حاکم وقت مدرس هدیه کرده است.» «برخی پژوهشگران، سبک نقاشی افشاری را به دو گونه تقسیم نموده و در هر برهه، متأثر از منطقه‌ای دانسته‌اند. «نقاشی عهد افشاری، بیش‌تر منحصر به نادرشاه و تمایلات قدرت‌طلبانه وی بود و تصاویری که از وی، باقی مانده‌اند، نفوذ نقاشی هندی را در مرحله اول و در مرحله دوم، نفوذ نقاشی اروپایی نشان می‌دهند» (صلاح، ۱۳۹۴: ۷۲). اگر چه، منابع مکتوب و دست اول عصر نادری، به وضوح، به نقوش قالی دوره نامبرده نپرداخته‌اند، اما به اهمیت و وجود قالی در بار، اشاره شده است. «... و ساحت آن، روضه خلد آیین را از فروش ابریشمین مزین نمود» (مروی، ۱۳۶۴: ۵۸۲-۵۸۳؛ استرآبادی، ۱۳۴۱: ۲۷۹). انعکاس تأثیرات در نقش مایه‌های قالی نیز به خوبی آشکار است.

قالی‌های بر جای مانده از عصر صفوی، دارای طرح و نقشه‌های گوناگون بوده و رنگ‌های به کار رفته در آن‌ها، مشخص



تصویر ۳. الف و ب)، از راست به چپ: الف: تکه‌ای از پارچه دارای ردیفی از بنه کشمیری قرن هفدهم یا هجدهم میلادی، محل بافت: احتمالا گجرات، ابعاد: ۲۲×۴۹ سانتی‌متر. ب: بخشی از قالی موجود در نگاره نادر شاه افشار. (<http://www.hali.com/wp-content/uploads>)

۱. حاشیه مملو از بنه کشمیری: این نقش مایه، در

منسوجات هندی بسیار استفاده می‌شود. حال، در قالی موجود در نگاره نیز به چشم می‌خورد. در زمان حضور نادر در هندوستان، فرش کشمیری از شهرت بسیاری برخوردار بوده است. گواه این مدعا، نقل قول «میرزا مهدی خان استرآبادی» مورخ روزگار نادری است. وی در فصل مربوط به وقایع تسخیر هندوستان و شرح غنایم و آورده‌های هندی به ایران می‌نویسد: «و فروش کشمیری که قرّ و شکوه آن، در فصل ربیع، فروش کوه و دشت را پامال خجالت ساخته و بهارستان خلد در پیش بهاریاتش از شرمساری رنگ باخته، و گل‌های طبری خود را در عداد خار بوته‌های آن شمردی..... مخمل از رشک او بی‌خواب بود، و قالی از غم در تب و تاب...» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۴۵۰-۴۵۱). در تصویر ۳ (الف و ب)، بررسی تطبیقی - شکلی، حاشیه‌های کوچک و بزرگ قالی مصور در نگاره نادر شاه و نمونه واقعی از پارچه کشمیری، به نمایش گذاشته شده است. ردیف بنه کشمیری در حاشیه بزرگ و نیم گل‌های موجود در حاشیه کوچک، مشابه یکدیگر هستند. این شباهت، بر اصالت هندی طرح، صحنه می‌گذارد.

حاشیه پهن پارچه موجود در تصویر ۴، بسیار شبیه حاشیه باریک قالی مصور تصویر ۱، است. ذیل توضیحات این اثر، کارشناسان موزه ویکتوریا و آلبرت، آن را «گادی» نامیده‌اند؛ این اثر، شاخصه‌های بافته درباری را دارد. پس، می‌توان نقوشی متشکل از انواع گل‌ها و پیچک‌های رنگ‌آمیزی شده با طیف رنگ‌های گرم را از نشانه‌های بافته‌های پسندیده درباری در هند دانست. شاخصه‌های نامبرده، در تابلوی نادر شاه نیز مصداق یافته است.

۲. انتخاب رنگ‌های خاص هنر هندی، همانند قرمز زعفرانی، قرمز قهوه‌ای، انواع سبز و....



تصویر ۴. حاشیه نوعی پارچه هندی، گادی، محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (https://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images)

واحدهایی چهارپر به وجود می‌آورند، که در عین حال، آمیخته است به زمینه سنتی نقشی درهم از شاخه و گل و گیاه... رنگ زمینه زعفرانی و نقش مایه‌ها، عمدتاً با رنگ‌های زرد و عاجی بر آن، بافته شده‌اند» (هاوسگو، ۱۳۷۴: ۱۳۴).

دست‌بافته‌های هندی همانند نمونه‌های مشابه در سایر کشورها، دارای شاخصه‌هایی است که برخاسته از فرهنگ، آداب و رسوم و سنت‌های آنان است. به کاربرد رنگ‌های گرم و نقوش خاص گیاهی، شامل انواع نیلوفر، میخک و انواع گل‌های گرد و برخی نقش مایه‌های نمادین، مثل بنه، هویت آثار هندی را به نمایش می‌گذارد «قالی‌های هندی عهد مغول، به دلیل فام‌رنگی و رنگ‌زاهای، شهرت بسیاری دارند. شاخص‌ترین رنگ، قرمز آبی است که از لاک، استخراج شده است، اما در قرن نوزده، استفاده از قرمز دانه، گسترش یافت. در این زمان، قرمز قهوه‌ای - که از روناس گرفته می‌شد - نیز رواج داشت. بقیه رنگ‌های مطلوب عبارت بودند از: سبزه روشن، تیره و نارنجی سوخته...» (بلک، ۱۳۹۴: ۲۲۸). عواملی چند، سبب می‌شود، قالی موجود در تصویر ۱، متأثر از هنر هندی دانسته شود:



تصویر ۵، نقاشی رنگ روغن روی بوم، دوره زندیه، کریم خان و درباریان، ابعاد: ۲۷۶×۱۲۹،۵، محل نگهداری: موزه آقاخان، تورنتو، کانادا (<http://2.bp.blogspot.com>)

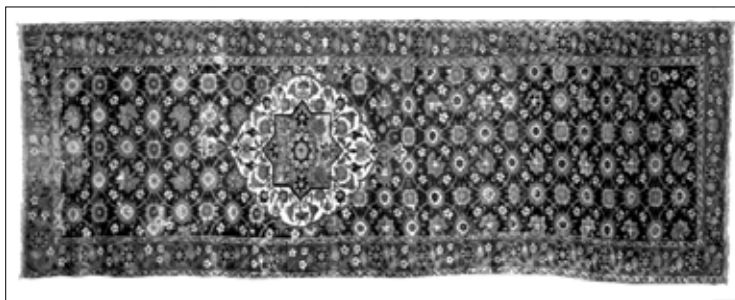
شبیبه به قالی موجود در نگاره شیخ صنعان و دختر ترسا است (تصویر ۷). علاوه بر این دو، یک تخته قالی میناخانی بر جای مانده از عصر زندیه و موجود در موزه بروکلین، دلیلی بر این مدعاست (تصویر ۶). این قالی از جنس پشم و پنبه و ابعاد آن ۷۰۱×۲۵۴ cm است. طرح «بندی میناخانی»، با تکرار دایره‌ها و لوزی‌های بسیار، شکل می‌گیرد. برخی کارشناسان، میناخانی را این‌گونه تعریف کرده‌اند که، واگیره‌ای است منقوش در محدوده‌ای مربع شکل که، از چهار سمت، تکرار شده و سطح را می‌پوشاند.

داستان ملاقات شیخ صنعان و دختر ترسا، موضوع تابلویی از مجموعه آثار موجود در موزه پارس شیراز است. وجه اشتراک قالی موجود در نگاره با قالی میناخانی، گل‌های گرد و چند پری است که، سطوحی پر از گل را ایجاد نموده‌اند. اما وجه افتراق، مشخص نبودن شبکه هندسی قالی موجود در نگاره است. چیدمان منظم گل‌ها، به خوبی مشهود است. اما اساس و شالوده آن، ناپیداست. تفاوت دیگر، مربوط به تعداد گلبرگ گل‌های هر دو قالی است. گل‌های گرد قالی میناخانی، ۸ گلبرگ دارند؛ اما قالی موجود در تابلوی شیخ صنعان و دختر ترسا، ۲۴ گلبرگ دارند. همین گل‌ها با ۸ گلبرگ، زینت بخش دستار دختر ترسا است. علاوه بر شواهد مذکور، وجود قطعاتی از قالی با طرح میناخانی، در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، گواهی دیگر، بر ادعای رواج نقشه میناخانی در عصر زندیه است (تصاویر ۸).

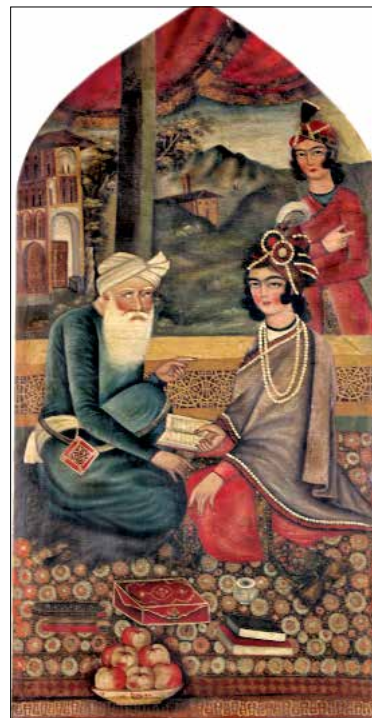
۳. نقاش اثر شخصی، اهل هندوستان بوده به نام محمد رضا هندی. نکته قابل توجه این که، سعی شد، بسیاری از دست‌بافته‌ها و نقاشی‌های هندی موجود در موزه‌های متروپولیتن، ویکتوریا و آلبرت لندن و منسوجات واشنگتن، مشاهده شود. شاخصه‌ها و الگوی خاصی بر هر دسته از آثار، حاکم است. اما تابلو نادر شاه افشار (تصویر ۱)، اگر چه، بسیاری از خصوصیات دست‌بافته‌های هندی را داراست، ولی به خوبی نمایان است که، روح غالب اثر ایرانی است. به نظر می‌رسد نادر شاه، سلیقه‌ها و علاقمندی‌ها و آموزه‌های بصری حاصل از سفر هند را به نقاش منتقل نموده و هنرمند خالق - اگر هم اصالت هندی داشته - از الگویی ایرانی - هندی پیروی کرده است.

۲. نگاره کریم خان زند و درباریان

دست‌بافته موجود در تصویر ۵، نمایانگر قالیچه‌ای با طرحی ایرانی است. فرشی کوچک و نیمه. نقاش، از قصد و با هدفی مشخص، قالیچه را این‌گونه پاره نقاشی کرده است تا مصداق زندگی ساده و مردم‌وار کریم خان زند باشد. قطع کوچک قالیچه، امر توصیف و شرح نقوش و طیف رنگ‌ها را با مشکل روبه‌رو ساخته است. در تشخیص طرح و نقشه قالی موجود در نگاره کریم خان و درباریان، دو گونه رأی وجود دارد. برخی کارشناسان و پژوهشگران قالی ایرانی معتقدند، قالی مصور، در رسته طرح محرمات قرار می‌گیرد. اما نگارنده بر این باور است، با توجه به زوایای مشخص قالی در تصویر، طرح قالی



تصویر ۶. قالی عصر زند (نیمه دوم قرن دوازدهم هجری قمری/هجدهم میلادی)، طرح میناخانی، ۲۵۴×۷۰ سانتیمتر (<https://www.brooklynmuseum.org>)



تصویر ۷. تابلوی شیخ صنعان و دختر ترسا، موزه پارس، عصر زندیه، رنگ روغن روی بوم (ماخذ: نگارنده).

کوچک قالی مصور در تصاویر (۵-۹-الف و ۹-ب)، دال بر ساده زیستی کریم‌خان است؛ علی‌رغم الهام بسیار از امور عمرانی شاه عباس، در این باره، علاقمندی‌های خود را دنبال کرد. قالی‌های بزرگ پارچه و درباری صفوی، در زمان فرمانروایی کریم‌خان، کم‌رونق و قالیچه‌های ساده و کوچک، جایگزین شد. «به‌عنوان وکیل، او سلیقه‌های ساده‌اش را در پوشاک و وسایل زندگی حفظ کرد؛ او یک دستار زرد کشمیری بلند، بر سر می‌گذاشت و روی یک زیرانداز ارزان قیمت (زیلو) می‌نشست» (پری، ۱۳۹۲: ۱۷۰). بیش‌تر منابع، بر سادگی و بی‌آلایشی کریم‌خان اتفاق نظر دارند. «زندگی شخصی او، بسیار ساده بود. تکلفی در لباس و دیگر حوائج زندگی، نشان نمی‌داد. از جواهر و زینت‌آلات استفاده نمی‌کرد» (شعبانی، ۱۳۸۶: ۱۵۴).

با توجه به قالی‌های میناخانی باقی‌مانده از قرن دوازدهم هجری قمری در موزه‌ها، و عدم رویت هیچ نمونه‌ای از میناخانی در دوره افشار، به نظر می‌رسد این طرح، از دوره زند رونق یافته است. زندیان، قومی لر بودند که باورهای عشیره‌ای خاصی داشتند؛ تغییر و تحول سنت و باورهای رایج در میان چنین جوامعی، دیده نمی‌شود. آگاهی از باورهای نهادینه جوامع شبانی و دهقانی، در تحلیل نقش‌مایه‌ها مفید است. اشاره به اصالت لری، طرح شول (بندی) رایج در ایلات افشار، گستردگی طرح‌های بندی در نیمه دوم قرن دوازدهم، ریشه شناسی نقوش در آثار تمدن لرستان و آیین مهر، زنجیره مفهومی پیوسته‌ای را در اختیار قرار می‌دهد. استمرار یک الگوی تکرار شونده از دیرباز تا جامعه عشایری هم‌دوره کریم‌خان زند، قابل شناسایی است. الگویی که، در شبکه ناخودآگاه جمعی این اقوام، نقش بسته است. بافنده عشایری و روستایی، هر آنچه میراث معنوی است، محافظت نموده است.

در تحلیل و بررسی میزان تأثیرگذاری سلیقه و علاقه پادشاه زندیه، کریم‌خان، در انتخاب قالی مصور (تصویر ۵)، شناخت شخصیت و اصالت وی، حایز اهمیت است. چرا که مهم‌ترین خصیصه رفتاری او، ساده‌زیستی است. عوامل زیادی، نشان از تغییر سبک حکومت در زمان وی دارد. تعیین چهار چوب حاکمیتی، هنرهای دوران را نیز متأثر کرده است. به‌طور کلی، میراث مادی و معنوی کریم‌خانی، رسانای پیامی متفاوت با اعصار گذشته است. از انتخاب عنوان «وکیل‌الرعیان»^۲ و تکریم طبقات و اقشار گوناگون جامعه تا محتوای نگاره‌های بر جای مانده از زمان پادشاهی او، حکایت از انتخاب شیوه حکومت مردم‌وارانه دارد. به علاوه، مطالعه محیط رشد و پرورش کریم‌خان در دوران کودکی، نوجوانی و جوانی، حاکی از تجربیات زندگی عشایری و روستایی اوست. «وی دوران کودکی را در محیطی بی‌تکلف گذرانید و بخشی از دوران جوانی را هم در اردوی نادری به سر برد... مقتضیات روزگار کم‌تر در وجودش تأثیر می‌کرد و صفات اصلی عشیرتی و تربیت ساده روستایی، بر مزاجش غلبه‌ای تام داشت» (شعبانی، ۱۳۸۶: ۱۵۴). بازتاب مولفه‌های نامبرده، در شکل‌گیری قطع و طرح قالی‌ها، به خوبی نمایان است. ابعاد



تصاویر ۸ (الف، ب، و ج). قطعاتی از قالی‌هایی با طرح میناخانی، اواخر ۱۲ هجری ق/م. یا اوایل ۱۳ هجری ق/م. (<http://www.vam.ac.uk>).

کادر این قالیچه‌ها، ریشه‌های مختص دست‌بافته‌های داری، مشاهده نمی‌شود و لبه‌های آن، برجستگی رو به بالا دارند. اگر مقوله ظرافت نقوش در میان نبود، با اطمینان به نمد بودن آن، رأی داده می‌شد. «کریم‌خان در سایر امور نیز مرد ساده‌ای بود. تختش عبارت بود از یک نمد تا شده و...» (رجبی، ۱۳۸۹: ۱۱۸). البته استفاده از نمد به عنوان زیرانداز در عصر زندیه، مرسوم بوده است. کارستن نیبور، ۳ در زمان حکومت کریم‌خان به شیراز سفر کرده و مشاهدات خود را از دربار در سفرنامه‌اش به رشته تحریر درآورده است. «در این جا نمدهای گران قیمتی به چشم می‌خورد، که به نظر، به اندازه فرش‌های معمولی ایران زیبا نبودند» (نیبور، ۱۳۵۴: ۶۶). اما پیاده نمودن طرح‌های ظریف در نمد، دور از ذهن است. فرض بر این است، زیرانداز (تصاویر شماره ۹-الف و ب)، قالیچه است و به نقوش، آن پرداخته می‌شود. متن قالی مملو از گل‌های گرد ۶ و ۷ پر است. رنگ‌های قالی، به سبب پوشش لاک، جلد، قابلیت شناخت واقعی و اصلی را ندارد. رنگ زرد لاک، بر کلیه اثر تأثیر گذاشته است. با این حال، رنگ‌های قرمز، گل‌بهی، زرد و قهوه‌ای و صورتی، رنگ‌های تشکیل دهنده قالی هستند. نوع طرح به گونه‌ای است که، بندهای حلزونی در متن قالی، بدون انقطاع پیچیده و گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌ها، این بندها را آذین نموده‌اند. ظرافت نقوش در هر دو قالی، به چشم می‌خورد. مشخص نبودن کل قالی، سبب شده توصیف بر اساس حدس و گمان باشد. با مطالعه موضوع هر دو تصویر (۹-الف و ۹-ب) و محل اجرای آن‌ها، جلد تاریخ گیتی‌گشا، به نظر می‌رسد، طرح افشان، باید از طرح‌های رایج و فاخر این دوره باشد که در این نمونه‌ها، دیده می‌شود. همان گونه که، در شرح و توصیف قالی مصور (تصویر ۱) آمد. در طرح افشان دوره نادرشاه، شیوه‌ای خاص و برگرفته از نقوش هندی

طرح قالیچه موجود در تصویر، ملهم از نقشه‌های رایج عصر زندیه و مورد علاقه و کیل‌الرعایا، بوده است. یقین حاصل شد که، نقاش دربار زندیه نیز چونان هنرمندان درباری در سایر ادوار تاریخی، در راستای خلق اثر، مجموعه‌ای از سلايق شاه را به همراه خلاقیت خود گره زده، سپس، آغاز به کار نموده است.

۳. کریم‌خان و درباریان در جلد لاک‌ی تاریخ گیتی‌گشا

دوره کوتاه حکومت کریم‌خان زند (۱۱۶۳-۱۱۹۳ ه.ق.)، و عداوت قاجاریه با زندیان سبب شد، آثار هنری اندکی از این دوره، برجای بماند. به همین علت در این مقاله، هر اثر نقاشی از وکیل‌الرعایا، شاهزادگان و اطرافیانش (تصویر ۹-ب)، که حاوی نقشه قالی بود، غنیمت شمرده شد. قالیچه‌های موجود در بخش‌هایی از جلد لاک‌ی مصور کتاب «تاریخ گیتی‌گشا در تاریخ زندیه» با موضوع «کریم‌خان زند و درباریان» (تصویر ۹-الف) و «صادق‌خان زند و درباریان» (تصویر ۹-ب)، با طرح افشان با نقوش گیاهی ریزنقش، به نظر می‌رسد. اگرچه، کل طرح قالیچه‌های نامبرده، مشخص نیست و بخش اصلی آن، ناپیداست.

جلد کتاب تاریخ گیتی‌گشا، اصیل است؛ اگر بخش گسترده‌تری از فرش پیدا بود، سند معتبری محسوب می‌شد. با این حال، به استناد سطحی اندک و آشکار از قالیچه مربوطه، نقشه افشان و حاشیه دوستکامی به چشم می‌خورد.

تصویر (۹-الف)، باری دیگر در جلد لاک‌ی، تکرار شده، با این تفاوت که، شخصیت کریم‌خان به صادق‌خان بدل شده است؛ و چند تغییر دیگر که پرداختن به آن، از اهداف مقاله نیست. اما واضح بودن قالیچه این تصویر، کمک شایانی به تشخیص نقوش قالیچه تصویر کریم‌خان و درباریان (تصویر ۹-الف) نمود. پیش از پرداختن به نقش مایه‌ها، لازم به ذکر است که در



تصویر ۹ب. صادق‌خان و درباریان، جلد لاک‌ی تاریخ گیتی‌گشا در تاریخ زندیه، کتابخانه موزه بریتانیا
(<http://britishlibrary.typepad.co.uk>)



تصویر ۹الف. کریم‌خان و درباریان، جلد لاک‌ی تاریخ گیتی‌گشا در تاریخ زندیه، کتابخانه موزه بریتانیا
(<http://britishlibrary.typepad.co.uk>)



تصویر ۹ج. جزئی از تصاویر ۹-الف و ۹-ب: جلد لاک‌ی تاریخ گیتی‌گشا در تاریخ زندیه، کتابخانه موزه بریتانیا، (<http://britishlibrary.typepad.co.uk>)



تاریخ خلق تابلو «رستم‌خان زند» ۱۱۹۳ ه.ق. ۱۷۷۹ م. برابر با سال مرگ کریم‌خان زند است. قالی موجود در این نگاره، همانند بیش‌تر قالی‌های زند، واگیره‌ای و تکرار شدنی، با طرح بندی اسلیمی (قاب‌قابی) است. طرح قالی از قاب‌های چهاربازویی اسلیمی با تزیینات ختایی، تشکیل شده است. حاشیه اصلی هم طرح اسلیمی دارد، حاشیه بیرونی، از نوع حواشی «مداخل» است. به سبب حضور قالی در نقاشی، از ابعاد و جنس قالی، نمی‌توان سخن گفت. اما طرح قالی، به قدر کفایت معلوم است. در تابلو نامبرده، رستم‌خان، نوه برادر ناتنی کریم‌خان (زکی‌خان)، بسیار با صلابت و موقر نمایش داده شده است. در تصویر ۱۱-الف، ترسیم نقشه‌ای گردان و شهری مشهود است. درون قاب اسلیمی، با گل‌های گرد ۶، ۷، ۱۰، ۱۱ پر و غنچه، تزیین شده است. به نظر می‌رسد، قالی موجود در نقاشی، اسلوبی دقیق و هندسی همانند قالی‌های واقعی ندارد. در میان نمونه‌های یافت شده از قالی عصر زند، اسلیمی طرح رایجی به نظر نمی‌رسد. اما بسیاری از آثار هنری برجای مانده از دوره زندیه، دارای نقوش اسلیمی هستند. از آن جمله، کاشی‌ها و قاب آینه‌ها، نقاشی‌ها و برخی آرایه‌ها

استفاده شده است. اما یکی از طرح‌های رایج قالی در صفوی نیز نقشه افشان بوده است. مطالعه نقش مایه‌های قالی عصر زندیه، این نتیجه را در برداشت که، الگوی غالب و حاکم قالی این دوره، بندی واگیره‌ای است. وجود نمونه‌هایی از قالی‌هایی با نقشه گردان ۴ و شهری، تصاویر موجود در تاریخ گیتی‌گشا (تصاویر ۹-الف و ۹-ب)، می‌تواند الگوی ظریف‌نگاری و تذهیب گونه در فرهنگ کتاب‌آرایی ایران باشد. به نظر می‌رسد، نقاش برای تصویرسازی قالی، پیرو قواعد تذهیب بوده است. از سویی دیگر، می‌توان این گونه پنداشت که، برای مصور نمودن تاریخ دربار زندیان، کریم‌خان و برادرش صادق‌خان، طرح فاخر افشان را پسندیده‌اند. حاشیه موجود در طرح، در بسیاری از قالی‌های همدان، خصوصاً ملایر ۵ تکرار شده است (تصویر ۱۰).

۴-نگاره رستم‌خان زند

نگاره از آثار محمدصادق، نقاش عصر زند است که، به مکتب شیراز دوم، تعلق دارد. وی نقاشی بنام و چیره‌دست بود؛ مجالس پنج‌گانه عمارت هفت‌تنان شیراز نیز یادگار اوست.



تصویر ۱۰. چند نمونه حاشیه از قالی های استان همدان به ویژه ملایر، زادگاه کریم خان زند. این حواشی به حاشیه های موجود در تصاویر ۹- الف و ۹- ب، بسیار شبیه است. انتخاب چندقالی و برش حاشیه از چندین نمونه از صفحات گوناگون کتاب (صور اسرافیل، ۱۳۷۵). نگاره رستم خان زند

همانند آثار نقاشی عصر زند در شیراز است. پس می توان این نوع طرح قالی را از طرح های متداول عصر زند، دانست که همواره، با حاشیه مداخل همراه است. این حاشیه در بیش تر آثار دوره زند دیده می شود. حتی بر برج های چهارگانه آجرکاری شده ارگ کریم خانی نیز دیده می شود. «تزیینات نمای بیرونی در این دوره، دارای ساختاری ساده و هماهنگ با سازه آجری بناست. شاخص ترین این نقوش، نقش و طرح های ساده و هندسی، در نمای برج های ارگ کریم خانی و از لوزی های ممتد و مرکز گراست که، از جمله

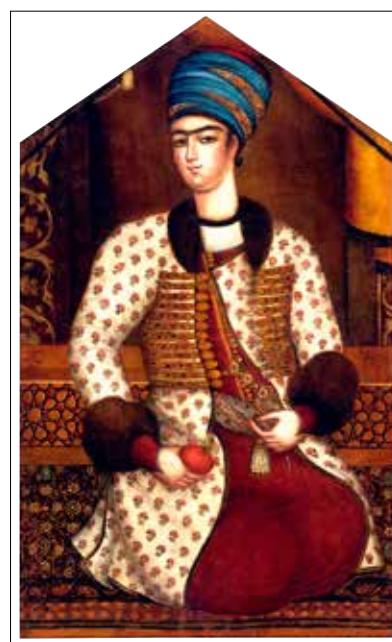
و تزیینات وابسته به معماری زندیه، به طور مثال، واگیره چهاربازویی در تزیینات به کار رفته، در ارگ کریم خانی نیز دیده می شود (تصویر ۱۲).

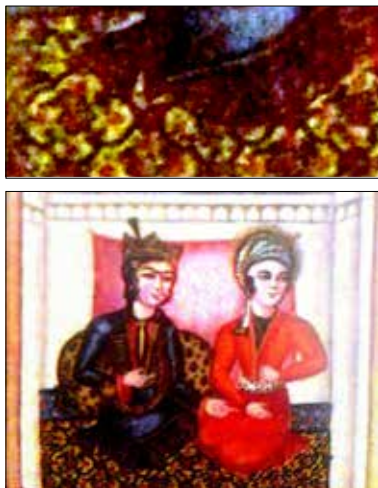
قالی دیگری که در برگی از نسخه گلچین گلشن موجود در آکادمی مطالعات شرقی روسیه دیده می شود، مشابه قالی مورد بررسی است (تصویر ۱۱- الف). این قالی نیز واگیره بندی اسلیمی دارد.

اگر چه تصویر (۱۱- الف)، در اصفهان نقاشی شده است، اما، شاخصه هایی همچون پوشاک، حالات و فضای دازی ها

تصویر ۱۱ الف. تابلوی رستم خان زند، اثر محمدصادق نقاش عصر زند، رنگ روغن روی بوم، ۹۹×۱۴۸ سانتیمتر (<http://www.sothebys.com>).

تصویر ۱۱ ب. نمایش جزئیات طرح قالی، اسلیمی بندی





تصویر ۱۳. قالی با طرح اسلیمی بندی در نسخه گلچین گلشن، اصفهان، آکادمی مطالعات شرقی روسیه، (اژند، ۱۳۸۴: ۶).

نمایش پادشاه است. به نظر می‌رسد، مرصع‌نشانی و فاخر بودن تزیینات، همین‌طور، هماهنگی میان آرایه‌های شمشیر، پوشاک و حاشیه قالیچه، مهم‌ترین دغدغه ایجاد و القاء شده شخص پادشاه به هنرمند بوده است. مصداق این ادعا، مبنی بر علاقه پادشاه قاجار، به تجمل و به جواهرات و سنگ‌های قیمتی، گزارش سفرنامه‌نویسان و مستشرقینی است که، در زمان حکومت او، به ایران سفر کرده و وی را ملاقات نموده‌اند. «علیحضرت، لباسی فاخر و مجلل بر تن داشت؛ به نظر می‌رسید که، ارزش مقدار جواهری که شخص پادشاه برای تزیین، با خود حمل می‌کرد، کم‌تر از یک میلیون پوند استرلینگ نباشد. وی الماس مشهور نادرشاه به نام «دریای نور» را زین خود کرده بود، که جفت آن، «کوه نور»، توسط برخی ارامنه، به روسیه برده و به ملکه کاترین دوم، امپراتریس روسیه، فروخته شده بود» (هالینگری، ۱۳۶۳: ۶۷).

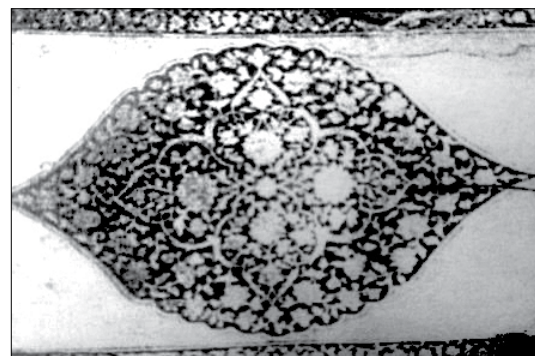
«روشن است که در دنیای تصویری آن روز ایران، فقط یک تیپ یا پز و مدل بود (تصویر ۱۵)، که جامع محاسن به شمار می‌رفت. زیبایی ناب، حاصل جمال و کمال و غایت حسن، محسوب می‌شد. این تیپ، تنوعی محدود داشت؛ ولی نماینده اصلی آن، شخص اول مملکت، یعنی شاه بود. شاه در وهله نخست، نماینده قدرت این جهانی به شمار می‌رفت، به همین دلیل پیکر او، به نشانه ثروت مملکت زیر سلطه‌اش، آراسته به انواع زر و زیور بود» (میرزایی مهر و حسینی، ۱۳۹۶: ۱۰۵). بر خلاف نگاره نادرشاه که، بازتاب تأثیر هنر هندی و تصویر کریم‌خان که، آیین‌های از مردم‌واری، سبک ساده زندگی و

رایج‌ترین نقوش انتزاعی هندسی و گوشه‌دار در هنرهای قومی به شمار می‌رود. این نقوش، در بسیاری از هنرهای دستی و تولیدات محلی (عشایری و اقوام لر و ترک)، مانند گبه، گلیم و... در مرکز یا حاشیه‌ها با ترکیب‌های متعدد دیده شده است؛ و نشانه‌ای تکنیکی در تأثیرپذیری نقوش آجرکاری، از هنر ایلاتی است که، به صورت نقوش انتزاعی در نمای بناها، بازتاب یافته است» (قنبری، سلطانزاده و نصیر سلامی، ۱۳۹۵: ۹۶). انعکاس نقش مداخل، روی آثار بر جای مانده از عصر زندیه و دست‌بافته‌های تولیدی استان فارس، محل توجه است (نمودار ۱).

در حال حاضر نیز مناطقی، همچون علی‌آباد و یلمه فارس، این حاشیه را در قالی‌هایشان به کار می‌برند (نمودار ۱). سنجش میزان بازتاب سلیقه‌های شاهزادگان و درباریان در تعیین طرح و رنگ آثار، ساده نیست. ولی با آگاهی از حیطه اختیارات برخی از آنان، همچون رستم‌خان زند، به نظر می‌رسد، نقاش آقا صادق، شنوا و پذیرنده نقطه نظرات شاهزاده بوده است. به نظر می‌رسد، رستم‌خان نیز مانند کریم‌خان، تحت تأثیر مولفه‌های حاکم بر فرهنگ و هنر قومی بوده است.

۵. نگاره فتحعلی‌شاه قاجار

در توصیف قالی مصور و موجود در نگاره فتحعلی‌شاه (تصویر ۱۴)، برخلاف قالی‌هایی که، تاکنون در این مقاله بررسی شد، هیچ نشانی از شاخصه‌های قالی واقعی به چشم نمی‌خورد. فتحعلی‌شاه، روی قالیچه‌ای نشسته، کف ساده با حاشیه‌ای شبیه به نقوش پشتی، شمشیر، زیورآلات. شاید بیش از هر اثر مورد مطالعه در این پژوهش، این نگاره عرصه



تصویر ۱۲. نقوش تزیینی به کار رفته در نمای پلکان‌های نزدیک به اتاق سوم در ضلع غربی ارگ کریم‌خانی شیراز، عصر زند. مشابه واگیره قالی موجود در نگاره رستم‌خان زند، (شفیعی و اسفندیاری پور، ۱۳۸۴: ۲۷).



نمودار ۱. نقش مداخل در برج ارگ کریم‌خانی، قالی مصور در تابلو رستم‌خان و گلیم عشایری، (ماخذ: نگارنده).

بر این است که، دستور شاه به نقاش، خلق تصویری فاخر و باشکوه است که حتی، قالی‌ها نیز جواهر نشان هستند. هماهنگی و ارتباط نزدیک میان حاشیه قالی، زیورآلات، پوشاک، تنگ و شمشیر، گواهی بر این مدعاست. دو نقاش تصویر ساز پیکره فتحعلی شاه، مهرعلی و میرزا بابا، تحت حاکمیت و نظرات فتحعلی شاه شروع به کار کرده‌اند و از الگوی ثابتی، تبعیت نموده‌اند. این موضوع، نشان از آن دارد که، نقشه‌های قالی موجود در تصاویر، نه تنها از عوامل بیرونی و تحولات اجتماعی متأثر نشده، بلکه بنیان شکل دهنده آن، خلیقات و روحیه شخص پادشاه، فتحعلی شاه، بوده است.

نتیجه‌گیری

در جدول شماره ۱، اطلاعات بصری مختصری از قالیچه‌های مصور از تصاویر سه پادشاه از ادوار نادری، زند و قاجار درج شده است.

با توجه به مندرجات جدول شماره ۱، بازتاب روحیه شاه، حتی در ژست تصویر شده آن‌ها، قابل مشاهده است. نادرشاه، دو زانو و استوار نشسته است. نگاهی جدی و رسمی به نقاش دارد. کریم‌خان زند، در حال قلیان کشیدن و غیر رسمی، تصویر شده است و تابلو سبک زندگی واقعی او را به تصویر کشیده، نه زندگی آرمانی و ایده‌گرایانه. درک الگوی حاکم پس از مشاهده تصویر فتحعلی شاه، مصداق کمال طلبی و روحیات خاص اوست. به همین نسبت، اطلاق لفظ واقعی-آرمانی، به نقوش قالی‌های موجود قابل تعریف است. هنر به عنوان روبنا، نمایانگر زیربنای سلیقه‌ای و خلقی شاهان



تصویر ۱۴. فتحعلی شاه، تکنیک: رنگ روغن، نقاش: مهرعلی، محل نگهداری: موزه هنر اسلامی قطر، قالی مصور در نگاره فتحعلی شاه قاجار (<http://www.meso Eurasia.org>)

همین‌طور، رواج قالی‌هایی با طرح و نقشه ایلپاتی و روستایی است، تصاویر برجای مانده از پیکرنگاری فتحعلی شاه، نمودی از ایده‌آل‌گرایی و کمال‌طلبی فتحعلی شاه است.

در نمونه‌های مورد پژوهش پیشین، قالی‌های واقعی برجای مانده، شبیه به طرح‌های موجود در تابلوهای نقاشی پادشاهان است. اما در تصاویر فتحعلی شاه (۱۴-۱۶)، قالی‌هایی دیده می‌شود که، حاشیه مرصع دارند. این موضوع، در هیچ نمونه واقعی برجای مانده از عصر قاجار، مشاهده نشده است. باور



تصویر ۱۶- فتحعلی‌شاه (۱۲۵۰-۱۲۱۲ ه.ق.)، موزه لوور
(<http://www.asriran.com/fa/news>)



تصویر ۱۵- فتحعلی‌شاه (۱۲۵۰-۱۲۱۲ ه.ق.)، نقاش: مهرعلی، موزه سعدآباد
(<http://www.meso Eurasia.org>)

در نظر داشتن بازه کوتاه زمانی، میان نادرشاه افشار (۱۱۴۸-۱۱۶۰ ه.ق.) تا پادشاهی فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲-۱۲۵۰ ه.ق.)، این نتیجه را حاصل می‌کند که، تغییرات محسوسی در الگو و ساختار طرح‌ها، به چشم می‌خورد. این در حالی است که، نقاشان بسیاری در دربار این حاکمان، به صورت مشترک حضور داشته‌اند. بنابراین، نکته این است که، در زمان هر یک، عواملی سبب تغییر، شکل‌گیری و بازنگری نقش‌مایه‌ها شده است. اعمال نظر و سلیقه شاهان در هر دوره‌ای، شاکله و ساختار نقوش قالی را تعیین نموده است. اما، گاهی نقوش مصور، بازتابی از رویدادهای اجتماعی و سیاسی بوده است. قوانین حاکم در شکل‌گیری قالی موجود در تصویر ۱، الگوی هنر هندی را به خوبی نمایش داد. مناسبات سیاسی و اجتماعی میان ایران و هندوستان در عصر نادری، تغییرات نامبرده را رقم زده است. در عصر کریم‌خان زند، وی، سبک زندگی ساده و در عین حال، حساس به امور فرهنگی را اتخاذ نموده است. منابع گوناگونی از حضور وکیل‌الرعیایا در محل اجرای سازه‌های عمرانی و ابنیه، گزارش کرده‌اند. در نهایت،

و سفارش‌دهندگان آثار است. نقاشی ایرانی با در برداشتن شاخصه‌های خاص، امکان پیاده‌سازی نقشه‌های ظریف و گردان را تمام و کمال فراهم نمی‌سازد. بنابراین، در این نگاره‌ها، آن چه مهم است، استخوان‌بندی و ساختار اصلی قالی است. قواعد کلی حاکم بر شکل‌گیری، میان قالی‌های بازتاب یافته در نگاره و نمونه‌های واقعی، یکی است. اما، نمی‌توان انتظار داشت که، تمامی طرح‌ها و نقوش قالی‌های افشاری، زندیه و قاجار را بر روی آن‌ها مشاهده نمود. راستی‌آزمایی و یا پاسخ به این سوال که، آیا نقاشی‌ها بازتابی از نقوش قالی‌های واقعی پیرامون هستند، زمانی امکان‌پذیر است که، نمونه‌های عینی و واقعی قالی موجود باشد. با توجه به شواهد و مستندات از سوی، و اتکاء بر یافته‌های پژوهش از دیگر سو، همین‌طور تطبیق و برآیند تمامی مولفه‌ها، می‌توان ادعا نمود، گزینش طرح، نقش و ابعاد قالی‌های مصور موجود در نقاشی‌ها، به طور نسبی، رابطه معناداری با سلیقه‌ها، علاقمندی، شخصیت و سبک زندگی پادشاهان دارد.

مطالعه و مشاهده نقوش قالی‌ها و بررسی تطبیقی آن‌ها، با

جدول- ۱ ارتباط نقشه قالی‌های موجود در تصاویر با عالم واقع، (ماخذ: نگارنده).

عناصر بصری قالی	نمونه قالی	واقعی- آرمانی	طرح و نقشه قالی	پیکر نگاری
نقش: گل‌های گرد و خوشه‌ای بر پایه خطوط گردان و منحنی. رنگ: طیف رنگ‌های گرم. نوع نقشه: متقارن. ابعاد: قالیچه.		بنا به مستندات: واقعی	افشان با گل‌های ریز	نادرشاه افشار
نقش: گل‌های گرد و چند پر. رنگ: طیف رنگ‌های گرم. نوع نقشه: متقارن. ابعاد: قالیچه.		واقعی	میناخانی	کریم‌خان زند
نقوش: هندسی دایره‌ای و انتزاعی. رنگ: زمینه تیره و حاشیه زرین. نوع نقشه: متقارن. ابعاد: قالیچه.		آرمانی	کف ساده با حاشیه جواهرنشان	فتحعلی‌شاه

نظریه بازتاب بود. با این توضیح که، ابعاد و نقشه قالی‌ها، بازتابی از شخصیت‌های نخست آثار نقاشی است. نقش مایه‌ها، نمایانگر و رسانای پیام زیربنا که، همانا شخصیت، تمایلات و سلیق شاه، به مخاطب است. به دیگر سخن، نقوش و طرح‌های قالی‌های مصور، بازتابی از علاقه‌مندی نادرشاه افشار به هنر و فرهنگ هندی، فرهنگ قومی ایلیاتی و ساده‌زیستی کریم‌خان زند و تجمل‌گرایی، تفاخر و تکلف فتحعلی‌شاه قاجار است.

کمال طلبی و ایده‌آل‌گرایی و همین‌طور اهمیت زیبایی و تفاخر از منظر فتحعلی‌شاه، محوری اساسی در بسیاری از تحقیقات بوده است؛ و مصداق آن، در نقش‌پذیری قالی‌های موجود در تصاویر متعلق به او، به خوبی مشهود است. در جدول شماره ۲، بنیان‌های شکل دهنده نقوش در هر دوره، به اختصار، درج شده است. در نهایت، مطالعه تطبیقی پیکرنگاری سه پادشاه، علاوه بر، رمزگشایی ناشی از قیاس قالی‌های مصور، گواهی بر مصداق

جدول- ۲ بنیان‌های شکل دهنده و تأثیرگذار بر نقوش قالی‌های موجود در نگاره‌ها، (ماخذ: نگارنده).

عوامل موثر بر شکل‌گیری و تغییر نقشه قالی	طرح قالی	دوره/پادشاه
۱. علاقه شخص پادشاه به هنر هندی؛ ۲. نفوذ نقاشی هندی؛ ۳. حضور هنرمندان هندی در دربار ایران.	افشان و دارای عناصر غالب هنر هندی	نادرشاه افشار
۱. زندگی ساده و مردم‌واری کریم‌خان زند؛ ۲. کوچانییدن ایلات و طوایف کرد، لک و لر به شیراز؛ ۳. استمرار یک الگوی تکرار شونده از دیرباز تا جامعه عشایری هم‌دوره کریم‌خان زند ۴. حاشیه متأثر از قالی‌های استان همدان، به ویژه ملایر، زادگاه کریم‌خان زند.	افشان/میناخانی	کریم‌خان زند
۱. نمایش ثروت مملکت زیر سلطه‌اش؛ ۲. کمال‌گرایی؛ ۳. ارزش گذاشتن به زرنشان بودن اشیاء پیرامون، برای اثبات من کمال یافته و بی نقص.	زمینه ساده و یا مزین به ردیفی از بته، حاشیه طرح جواهر نشان و مرصع	فتحعلی‌شاه قاجار

پی‌نوشت‌ها

1. gaddi

۲. لقبی که کریم‌خان زند برای خود انتخاب کرد و هرگز خود را پادشاه ندانست، بلکه وکیل مردم و رعیت نامید.
۳. جهانگرد، نقشه‌نگار و ریاضیدان آلمانی (Niebuhr Carsten).
۴. نقشه قالی‌های ایران را از نظر نوع خط می‌توان به دو دسته گردان/منحنی و شکسته/هندسی تقسیم کرد. قالی‌های شهری باف بیش‌تر دارای خطوط منحنی و گردان هستند. زیرا امکانات اعم از دار عمودی، نوع گره، داشتن نقشه قالی و یک‌جانشینی و سایر عوامل قابلیت ظریف‌بافی را فراهم می‌کند. دست‌بافته‌های روستایی و عشایری نیز بیش‌تر از الگوی خط شکسته و نقوش هندسی تبعیت می‌کنند.
۵. زادگاه کریم‌خان زند

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). «نقاشی دوره زند به در آمدی بر نقاشی دوره قاجار»، خیال شرقی، شماره ۱، ۶-۱۵.
- استرآبادی، میرزاهدی خان (۱۳۴۱). *جهانگشای نادری*. تصحیح عبدالله انوار، تهران: انجمن آثار ملی.
- استرآبادی، میرزاهدی خان (۱۳۸۷). *دوره نادره؛ تاریخ عصر نادر شاه، به اهتمام: سید جعفر شهیدی*، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- بلک، دیوید (۱۳۹۴). *اطلس قالی و فرش*، ترجمه نازیلا دریایی، تهران: بنیاد دانشنامه نگاری ایران.
- پری، جان آر (۱۳۹۲). *زندگی پرماجرای کریم‌خان زند (وکیل الرعایا)*، ترجمه داود نعمت‌اللهی، تهران: معیار اندیشه.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۹۵). *تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش بافی ایران*، تهران: سمت.
- حصوری، علی (۱۳۷۶). *تک مضمونی‌های فرش ۴: فرش بر مینیا تور*، تهران: فرهنگان.
- راووداد، اعظم (۱۳۸۶). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، تهران: دانشگاه تهران.
- رجبی، پرویز (۱۳۸۹). *کریم‌خان زند و زمان او*، تهران: کتاب‌آمه.
- شعبانی، رضا (۱۳۵۹). *تاریخ اجتماعی ایران در عصر افشار به (جلد اول)*، تهران: دانشگاه ملی ایران.
- شعبانی، رضا (۱۳۸۶). *تاریخ تحولات سیاسی - اجتماعی ایران در دوره‌های افشار به و زندیه*، چاپ هفتم، تهران: سمت.
- شفیعی، فاطمه و اسفندیاری پور، هوشنگ (۱۳۸۴). *جلوه‌گاه هنر و معماری در کاخ کریم‌خانی*، شیراز: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان فارس.
- صلاح، مهدی (۱۳۹۴). «نقش اسرای هندی در تحولات فرهنگی و هنری دوره نادر شاه افشار»، مطالعات شبه قاره، سال هفتم، شماره ۲۳، ۵۹-۷۷.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۷۵). *فرش همدمان*، تهران: مینا.
- قنبری، تابان؛ سلطانزاده، حسین و نصیرزاده سلامی، محمدرضا (۱۳۹۵). «نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌های موثر بر دیوارنگاری و تزئینات دوره زندیه با تاکید بر درون‌مایه‌های هنر قومی»، باغ نظر، سال سیزدهم، شماره ۴۵، ۹۱-۱۰۴.
- مروی، محمد کاظم (۱۳۶۴). *عالم آرای نادری (جلد ۲)*، تصحیح محمدمامین ریاحی، تهران: زوار.
- میرزایی مهر، علی اصغر و حسینی، مهدی (۱۳۹۶). *کشف ارزش تصویر در هنر عهد «فتح‌علی شاه قاجار»*، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۴، ۹۹-۱۱۰.
- نیبور، کارستن (۱۳۵۴). *سفرنامه نیبور*، تصحیح پرویز رجبی، تهران: توکا.
- هالینگبری، ویلیام (۱۳۶۳). *روزنامه سفر هیأت سرجان ملکم به دربار ایران در سال‌های ۱۷۹۹، ۱۸۰۰ و ۱۸۰۱*، ترجمه امیر هوشنگ امینی، تهران: کتاب‌سرا.
- هاوسگو، جنی (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*، دلبلیو فریه، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه.

URLs:

- <http://www.asiran.com/> (access date: 2018/4/5).
- <http://www.britishlibrary.typepad.co.uk/> (access date: 2018/1/27).
- <https://www.brooklynmuseum.org> (access date: 2018/3/14).
- <http://www.hali.com/> (access date: 2018/4/01).
- <http://www.mesoecasia.org/> (access date: 2018/4/2).
- <http://www.sothebys.com/> (access date: 2018/1/22).
- <http://www.vam.ac.uk/> (access date: /2018/4/26).
- <http://2.bp.blogspot.com/> (access date: 2018/2/10).