

بررسی جایگاه حاشیه در فرش‌های تصویری دوره قاجار

حجت‌اله رشادی

کارشناس ارشد رشته پژوهش هنر دانشگاه شاهد، تهران

دکتر محسن مرآتی

استادیار دانشکده هنر دانشگاه شاهد، تهران

کلام

فصلنامه

علمی - پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره ۲۰

پاییز ۱۳۹۰

۵۷

چکیده

تحولات گسترده‌ای که در هنر ایران در دوره قاجار رخ داد، در نهایت به تصویری شدن غالب گونه‌های هنری منجر گردید. فرش نیز همچون سایر صورت‌های هنری پذیرای تصاویر شد و فرش‌های موسوم به فرش‌های تصویری در فرش‌بافی ایران به وجود آمدند. هرچند که در این‌گونه فرش‌ها تصویر غالباً در متن ظاهر می‌شد و بیشترین تأثیر را بر متن فرش‌ها بر جای نهاد، اما در عین حال حاشیه و جایگاه آن نیز دستخوش تغییر و تحولاتی گردید. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در این دوره با وجود تعدیل شدن حاشیه‌های فرش‌های تصویری، حاشیه هیچگاه حذف نشده است و همواره به‌عنوان جزئی ثابت و جدانشدنی به حساب می‌آمده است. گرچه در پاره‌ای از فرش‌ها تناسب رایج حاشیه رعایت نشده است، ولی همواره هویت محل بافت را به همراه داشته است. این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است. جامعه آماری آن ۷۹ فرش تصویری دوره قاجار بوده و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت ترکیب

شیوه کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای بوده است.^۱

واژه‌های کلیدی: فرش تصویری، دوره قاجار، حاشیه بزرگ، حاشیه کوچک، تناسبات حاشیه.

مقدمه

مراودات و مبادلات سیاسی، تجاری و نظامی صفویان با اروپاییان، به‌ویژه بعد از شکست چالدران روز به روز گسترش و افزایش یافت که در نهایت این روابط در زمان شاه عباس به اوج خود رسید. در این مبادلات، انواع کالاهای بازرگانی وارد ایران می‌شد که نقاشی‌ها و تصاویر چاپی و گراورها و کتب مصور اروپایی از جمله آنها بود و جریانی جدید از هنرهای دیداری را پیش روی نقاشان و جامعه ایرانی گشود که در نهایت به تغییر و تحولی عظیم در هنر و خصوصاً نگارگری صفوی انجامید. آثار رضا عباسی و موضوعاتی که وی به آن‌ها پرداخته، شاهدی بر این امر است. در ادامه این روند، نقاشی رنگ روغن رونق زیادی یافت و بعضی از نقاشان آثار خود را

^۱ این مقاله از پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد حجت‌اله رشادی با عنوان «سیر تحول تصویربافی در فرش ایران از دیرباز تا امروز» برگرفته شده که مورد حمایت مرکز ملی فرش ایران نیز قرار گرفته است.

روی بوم، نقاشی کردند. نقاشی به میان مردم کوچه و بازار کشیده شد و نوعی نقاشی عامیانه رشد پیدا کرد.

شاهان قاجاریه (به‌ویژه فتحعلی‌شاه) با تکیه بر میراث نادر و هنر شکوفای صفویان و تجربیات زنده، تمایلی شدید به ایجاد درباری شکوهمند و قدرتمند از خود نشان دادند و برای بازگرداندن قدرت و شوکت به دربار ایران از امکانات گوناگون و از جمله آثار هنری بهره گرفتند (جلالی جعفری، ۱۳۸۲، ۲۲).

در دوران حکومت فتحعلی‌شاه، بار دیگر به‌طور گسترده از تولید هنر در شاخه‌های مختلف حمایت شد. هنر در نزد او ابزاری بود تا از طریق آن، بازگشت قدرت و عظمت به ایران را توسط قاجاریان نشان دهد. استادکاران عرصه‌های مختلف به دستگاه حکومتی فراخوانده شدند تا به این اشتیاق شاه جامه عمل ببوشانند. «به منظور تجلیل از توفیق حکومت فتحعلی‌شاه و سلف او (آغا محمدخان) شیوه هنری، ادبی و تجسمی مناسبی تدوین شد که مشخصه دوره سلطنت فتحعلی‌شاه است. این نمایش تجسمی قدرت که فراتر از معیارهای معمول پیشین پا گرفته بود، در برنامه‌ای هماهنگ به‌کار گرفته شد تا روی کار آمدن سلطنت قاجار را اعلام کند» (Diba, 1999, 35). «نام فتحعلی‌شاه، بیش از هر چیز مجموعه‌ای وسیع از چهره‌نگاری‌ها را در ذهن تداعی می‌کند که نه تنها به منظور تزئین کاخ‌های متعدد از آنها استفاده می‌شد، بلکه شاه آنان را برای همتایان اروپایی خویش نیز می‌فرستاد» (Raby, 1999, 10-11). مهمتر از همه اینکه گرایش بی‌سابقه به بازآفرینی سنت‌های هنری دوران باستانی ایران به‌ویژه دوران هخامنشی و ساسانی پدید آمد (Jeremias, 2010: 27).

اعزام دانشجویان ایرانی به خارج برای آشنایی و فراگیری با فنون جدید، آغاز نهضت ترجمه و ورود چاپ و عکاسی به ایران از جمله اتفاقات مهم این دوران است (حسینی، ۱۳۸۲، ۶۲)، که هر یک به‌نوبه خود اثرگذاری‌های مختلفی داشته‌اند. با ورود چاپ سنگی و همچنین عکاسی که پدیده جدید فناوری آن دوران به حساب می‌آمد و با فاصله زمانی اندکی - حدود ۵ سال - از زمان اختراع آن، وارد ایران شد و مورد استفاده قرار گرفت (مراثی، ۱۳۷۹، ۳۹۸). تحولی شگرف در زمینه‌های

مختلف به‌وقوع پیوست.

در زمان ناصرالدین‌شاه عکاسی در ایران رواج فراوانی یافت که علاقه شخص شاه به این فن از جمله دلایل آن بود و شاه به مدد آن می‌توانست تصاویرش را به اقصی نقاط کشور بفرستد. نقاشان درباری برای به‌دست آوردن تشویق شاه و رجال دولتی رقابتی سخت با هنر عکاسی را در پیش گرفتند و با دقت و صحت هر چه تمام‌تر به بازنمایی جزئیات و ریزه‌کاری‌ها پرداختند و چاپ سنگی این امکان را می‌داد تا این تصاویر (عکس‌ها و نقاشی‌ها) با اندکی تغییر در مقیاس وسیع چاپ شده و در دسترس عموم مردم قرار گیرد. هزینه پایین تولید کتاب‌های مصور به شیوه چاپ سنگی این شرایط را فراهم کرد که تصاویر این کتاب‌ها که تا آن زمان فقط در اختیار شاه و درباریان بود به میان مردم کوچه و بازار بیاید.

نخستین تأثیر عکاسی و چاپ سنگی بر هنر دوران قاجار، رواج یافتن تصاویر در مقیاس انبوه و تغییر سلیقه هنری «هنرمندان» و «مردم» بود. این دو پدیده باعث شد تصاویر به‌صورت انبوه در اختیار مردم قرار گیرند و چون این تصاویر در فرهنگ عامه پدیده‌ای نو بود به‌سرعت همه‌گیر شد. تکثیر زیاد تصاویر و سلیقه مردم باعث شد هنرمندان نیز موضوعات مورد علاقه مردم را در آثار و تولیدات هنری خود به‌کار ببرند که به‌نوبه خود به هر چه تصویری شدن فضای جامعه کمک می‌کرد. با این حجم تصویری شدن هنرها، قالبی باقی نیز بخشی از فضای خود را در اختیار تصاویر قرار داد و در نتیجه قالبی‌های تصویری پدید آمدند. هر چند می‌توانیم قدمت حضور اولین تصاویر انسانی بر فرش (به‌عنوان نقش‌مایه) را به پازیریک نسبت دهیم و در فرش‌های دوره صفوی نیز نقوش انسانی را در فرش‌های طرح شکارگاه پیگیری کنیم، اما نمی‌توان این نمونه‌ها را به‌عنوان فرش تصویری به حساب آورد، زیرا این نقوش در این فرش‌ها صرفاً در حکم نقوش تزئینی هستند و همسان و هم‌سنگ با سایر نقوش اسلیمی و ختایی در تزئینات فرش نقش‌آفرینی می‌کنند. آنچه که می‌توان بر آن‌ها نام فرش تصویری نهاد، فرش‌هایی هستند که تولید آن‌ها در دوره قاجار شروع شده و رواج پیدا کرده است. این قالبی‌های تصویری را می‌توان بر اساس موضوع تصویری که به آن پرداخته شده

در گروه‌های مختلفی دسته‌بندی کرد که در هر دوره، به دلایل مختلف، گروهی از این قالیچه‌ها بیشتر مورد توجه بافندگان و سفارش‌دهندگان بوده‌اند. به‌طور کلی می‌توان گفت شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی چه در پیدایش و چه در رونق و گسترش قالیچه‌های تصویری نقش اساسی و عمده‌ای را ایفا کرده است.

قالیچه‌های تصویری دوره قاجار را از دیدگاه موضوع به‌طور کلی می‌توان به ۹ دسته تقسیم‌بندی کرد.

۱. قالیچه‌های نقش شاهی
۲. قالیچه‌های برگرفته از مضامین ادبیات کهن ایران
۳. قالیچه‌های شخصیت‌های مذهبی و سیاسی (مشاهیر)
۴. قالیچه‌های تقلیدی از مضامین غربی
۵. قالیچه‌های نقش زنان
۶. قالیچه‌های شمایی و موضوعات دینی
۷. قالیچه‌های درویش و رهبران تصوف
۸. قالیچه‌هایی با نقش جانوران
۹. قالیچه‌های بناهای تاریخی، آرامگاهی، مذهبی (چهار فصل)

جایگاه حاشیه در فرش ایران

در باب اهمیت جایگاه حاشیه در فرش ایران، سیسیل ادواردز در کتاب *قالی ایران* می‌نویسد: «در بسیاری از کشورهای مغرب و مشرق زمین (مثل چین) قالی‌هایی بافته می‌شود که حاشیه ندارد. ولی تاکنون هرگز کسی قالی ایران را بدون حاشیه ندیده است. زیرا ایرانیان حاشیه را به عنوان اساس و پایه و زیربنای لازمی تلقی می‌کنند که طرح زمینه باید بر اثر آن جلوه‌گر شود» (ادواردز، ۱۳۶۸، ۴۴). دانشگر در کتاب *فرهنگ جامع فرش ایران* حاشیه را این‌گونه تعریف می‌کند: «قسمتی است از اطراف فرش که به وسیله خطوط مستقیم از بخش میانی (متن، زمینه) آن جدا می‌گردد و مانند قابی نقش و نگار زیبای متن را در بر می‌گیرد» (دانشگر، ۱۳۷۲، ۱۹۵).

حاشیه در فرش ایران دارای مفهوم و اهمیت خاصی است به نحوی که «طراحان قالی در ایران معتقدند که فقدان حاشیه سبب خواهد شد نظر بیننده منحرف شود و در نتیجه طرح اصلی به عنوان قسمت مهم و اساسی مورد

توجه قرار نگیرد» (ادواردز، ۱۳۶۸، ۴۴).

معمول‌ترین و مرسوم‌ترین نوع حاشیه در فرش ایران حاشیه‌ای سه قسمتی است که شامل یک حاشیه پهن و دو حاشیه باریک در دو طرف آن است. این شکل و ترکیب حاشیه در غالب شاهکارهای فرش‌بافی ایران که جزء فرش‌های کلاسیک ایران به حساب می‌آیند، رعایت شده است. در این حاشیه مرسوم، کل عرض حاشیه یک سوم تا دو پنجم کل عرض فرش است. فرش‌های تصاویر شماره ۱ تا ۳ نمونه‌هایی از این فرش‌های نفیس هستند.

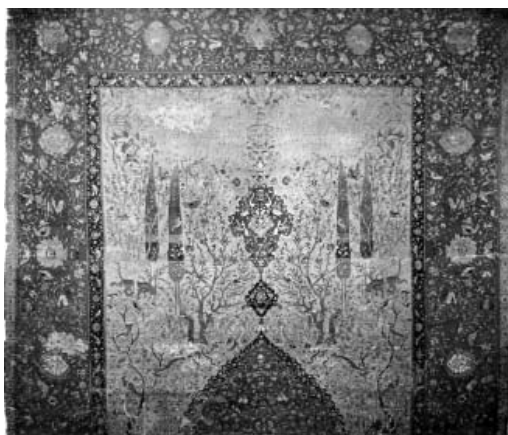
فرش تصویر ۱ قالی شکارگاه مشهوری است که در موزه پولدی پتزولی میلان نگهداری می‌شود و به همین نام معروف گردیده است. تاریخ بافت این قالی بنا به تاریخی که در خود قالی آمده ۹۲۹ ه.ق. یا ۹۴۹ ه.ق. بوده و آرتور پوپ تاریخ ۹۲۹ ه.ق. را صحیح می‌داند (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۶۴۴). در این فرش کل عرض حاشیه یک سوم کل عرض فرش است. در فرش باغی موزه هنرهای تزئینی پاریس (فرش تصویر ۲) و فرش چلسی (فرش تصویر ۳) کل عرض حاشیه دو پنجم کل عرض فرش است. این قواعد و اسلوب در اکثر فرش‌های عصر طلایی فرش‌بافی ایران نیز رعایت شده است و همچنان به‌عنوان متداول‌ترین و مرسوم‌ترین شیوه (قانون) اختصاص فضا در طراحی حاشیه در فرش ایران است. با ذکر این پیشینه به مطالعه و دسته‌بندی حاشیه‌های فرش‌های تصویری خواهیم پرداخت.

حاشیه در فرش‌های تصویری دوره قاجار

در دوره قاجار با رواج گسترده تصاویر، اکثر گونه هنری، فضای خود را به تصاویر و بازنمایی آن اختصاص دادند. در این میان فرش - به دلیل شرایط تولید و کاربرد آن - شاید آخرین گونه هنری‌ای بود که تصویر را در خود پذیرفت. هر چند در این دوره، عموماً تصاویر بر متن فرش‌ها ظاهر می‌گردید و همه یا بخشی از فضای متن را اشغال می‌کرد، اما با این حال این تصاویر در اختصاص فضا برای حاشیه‌ها نیز تأثیرگذار بود به‌نحوی که طراح و بافنده فرش در پی آن بوده که حداکثر فضای ممکن را برای تصاویر در نظر بگیرد تا خودنمایی تصاویر هرچه بیشتر گردد. این رویکرد باعث می‌شود که فرش‌هایی



تصویر ۱: بخشی از قالی شکارگاه موزه پولدی پتزولی میلان، احتمالاً تبریز، ۹۲۹ یا ۹۴۹ ه.ق. (مآخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۱۸)



تصویر ۲: فرش باغی، بافت اصفهان، اوایل قرن ۱۰ ه.ش، موزه هنرهای تزئینی پاریس (مآخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۴۰)



تصویر ۳: بخشی از فرش چلسی، کاشان، نیمه اول قرن ۱۰ ه.ش، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (مآخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۴۰)

اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و نقش و نگارهای رایج فضای حاشیه طراحی شده است. این فرش‌ها، علی‌رغم طرح متن‌نو و سراسر جدیدی که دارند دارای حاشیه‌ای کاملاً سنتی و متداول هستند که در واقع در حکم شناسنامه فرش عمل می‌کند و با دقت در طرح و نقش حاشیه می‌توان از محل بافت فرش مطلع گردید. در این فرش‌ها هرچند که سراسر متن به بازنمایی تصاویر اختصاص یافته، اما همچنان حاشیه‌ها شکل و شمایل سنتی و اسلوب و قواعد مرسوم را حفظ کرده‌اند و حاوی طرح و نقش و هویت محل بافت خود هستند. فرش‌های تصاویر ۴ و ۵ نمونه‌هایی از این گروه هستند.

تولید گردد که علاوه بر متن، حاشیه‌های معمول و متناسب گذشته را نیز نداشته باشند.

با مطالعه ۷۹ فرش تصویری دوره قاجار و با توجه به جایگاهی که حاشیه در این فرش‌ها دارد و همچنین رعایت و عدم رعایت اسلوب و قواعد سنتی و معمول طراحی حاشیه و تناسبات رایج آن می‌توان حاشیه‌های این دسته از فرش‌ها را به‌گونه زیر در هفت گروه دسته‌بندی کرد.

۱. حاشیه با تناسبات مرسوم و طرح سنتی

در این گروه از فرش‌ها حاشیه از یک حاشیه بزرگ و دو حاشیه کوچک - در دو طرف آن - تشکیل یافته و با



تصویر ۴: فرش تصویری هوشنگ شاهی، همدان، درگزین، اواخر قرن ۱۳ ه.ق. (مأخذ: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۳۵)



تصویر ۵: کرمان، اوایل ۱۴ ق، تقدیمی رکن الدوله، ۱۰۱×۸۱ سانتی متر (مأخذ: دادگر، الف، ۱۳۸۰، ۱۶)

۲. حاشیه با تناسبات مرسوم و طرح تصویری

گروهی از حاشیه‌های فرش‌های تصویری در عین حال که قواعد طراحی حاشیه را رعایت کرده‌اند درست همچون متن، تصاویر را موضوع کار خویش قرار داده‌اند. این گروه به نوبه خود دو دسته می‌شود، دسته اول حاشیه‌هایی هستند که کاملاً تصویری‌اند و دسته دوم حاشیه‌هایی که واجد قاب تصویر هستند. فرش تصویر ۶ نمونه‌ای نفیس از حاشیه‌های کاملاً تصویری است که تناسبات رایج نیز در آن رعایت شده است. در این قبیل حاشیه‌ها کل فضا مملو از تصاویر انسانی و حیوانی است، اما در لابه‌لای پیکره‌ها و تصاویر، طراح آنجا که مجال دیده از گل و بوته‌های سنتی نیز استفاده کرده است و رنگ و بوی فرش کرمان را در حاشیه به خوبی گنجانده است. فرش تصویر ۷ از دسته حاشیه‌های قاب تصویر است در این گونه حاشیه‌ها، قاب‌هایی در حاشیه بزرگ طراحی شده که حاوی تصاویر شخصیت‌های مختلف و مرتبط با تصاویر متن است. در این دسته نیز به دلیل وجود فاصله بین قاب‌ها، فضای مناسبی برای طراح فراهم می‌شود تا از نقش و نگارهای سنتی در حاشیه استفاده کند. (تصویر ۷)

۳. حاشیه با تناسبات مرسوم و کتیبه‌دار

فرش‌های تصویری که مضامین ادبیات کهن ایران را موضوع کار خویش قرار داده‌اند غالباً دارای چنین حاشیه‌ای هستند، حاشیه‌ای دارای تناسبات رایج و کتیبه‌های اشعار. (تصویر ۸ و ۹)

کتیبه‌ها غالباً حاوی ابیاتی هستند که داستان متن فرش را روایت می‌کنند. این کتیبه‌ها در درون حاشیه بزرگ و حتی حاشیه‌های کوچک، تصویر متن را همراهی می‌کنند. چنین فرش‌هایی عموماً شهرت یافته‌اند چرا که اجرای عملیات بافت چنین کتیبه‌هایی مستلزم دقت فراوانی است که تنها در بافت شهری یافت می‌شود. علاوه بر این، اساساً چنین فرش‌های گرانبهایی، فرش‌هایی سفارشی بوده‌اند که در گارگاه‌های شهری بر روی دار می‌رفته‌اند. نمونه فاخری از این نوع حاشیه در فرش تصویر ۸ قابل ملاحظه است. گروه دیگری از این حاشیه‌های کتیبه‌ای مربوط به فرش‌های مشاهیر است که نام شخصیت‌های به تصویر کشیده شده در متن، در شمشه‌هایی در حاشیه نوشته شده است که فرش تصویر ۹ نمونه‌ای از این گروه است.



تصویر ۶: بخشی از فرش داستانی، کرمان، ۱۲۹۰ ه.ش.، ۳۲۷×۴۸۹ سانتی‌متر (مأخذ: ملول، ۱۳۸۴، ۱۴۰)

کلچام

فصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۰
پاییز ۱۳۹۰

۶۳



تصویر ۷: بخشی از فرش کرمان، اواخر سده ۱۳ ه.ق.، ۳۵۰×۴۹۸ سانتی‌متر (مأخذ: دادگر، ۱۳۸۰، ب، ۱۲۹)



تصویر ۸: فرش تصویری با موضوع بهرام گور در شکارگاه، کاشان، ۱۳ ه.ق.، ۱۲۷×۲۰۴ سانتی متر (مأخذ: دادگر، الف، ۱۳۸۰: ۱۲)



تصویر ۹: بخشی از فرش مشاهیر، کرمان، حدود ۱۲۹۰ ه.ش.، ۱۶۷×۲۸۰ سانتی‌متر (مأخذ: ملول، ۱۳۸۴، ۱۰۸)

۴. حاشیه سه قسمتی و بدون تناسب

حاشیه‌های این گروه نیز از سه نوار حاشیه تشکیل شده، اما تناسب‌های رایج در آنها رعایت نشده است. به گونه‌ای که عموماً عرض حاشیه بزرگ با عرض حاشیه‌های کوچک به یک اندازه هستند. در این فرش‌های تصویری طراح - بافنده به دلیل اهمیت تصاویر متن، مقداری از فضای حاشیه

را هم به متن اختصاص داده و حاشیه با حفظ ترکیب تا حد امکان باریک شده و همچون قاپی، متن را در بر گرفته است. در حقیقت طراحان - بافندگان دوره قاجار تا حد امکان از فضای حاشیه می‌کاستند و از اسلوب و تناسب رایج حاشیه عدول می‌کردند، اما دست به حذف حاشیه نمی‌زدند. فرش تصویر ۱۰ دارای چنین حاشیه‌ای است.



تصویر ۱۰: بخشی از فرش، شیرین و فرهاد - لیلی و مجنون، اطراف همدان، کهک، ۱۳۳۱ ه.ق. (مأخذ: تناولی، ۱۳۶۸، ۲۳۹)

۵. حاشیه بزرگ و یک حاشیه کوچک

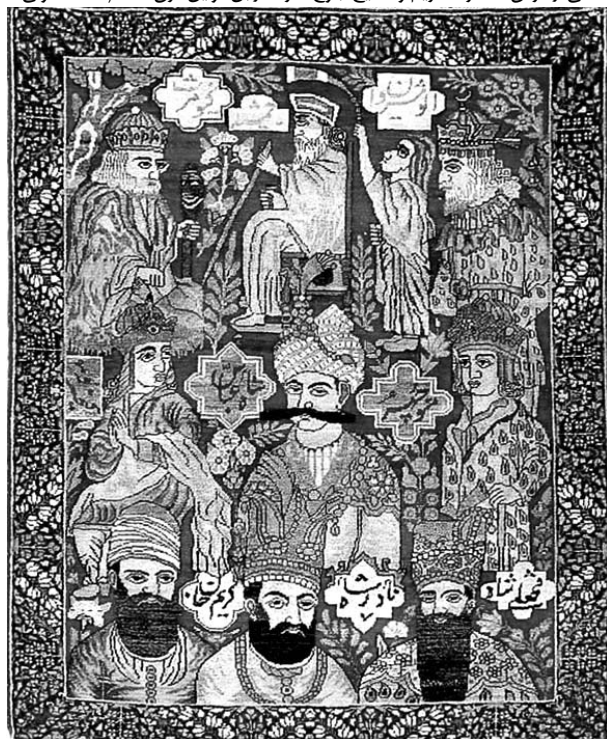
همانطور که از نام این گروه برمی آید این فرش‌ها فقط دارای یک حاشیه بزرگ و یک حاشیه کوچک هستند و یک حاشیه کوچک به دلایلی حذف شده که محتمل‌ترین دلیل چنین کاری، ایجاد فضای بیشتر برای متن و تصویرپردازی است (تصویر ۱۱).

۶. حاشیه بزرگ تک

گروهی از فرش‌های تصویری دوره قاجار (نظیر فرش تصویر ۱۲) تنها دارای یک حاشیه بزرگ هستند و فضای حاشیه‌های باریک در متن ادغام شده است. این تک‌حاشیه‌ها غالباً دارای هویت منطقه‌بافت خود بوده و مانند قابی پر نقش و نگار هستند که متن گرانمایی را دربر گرفته‌اند.



تصویر ۱۱: بخشی از فرش، حضرت مریم و مسیح، بلوچ اطراف زابل، اوایل قرن ۱۴هـ. (مأخذ: تناولی، ۱۳۶۸، ۲۴۱)



تصویر ۱۲: مشاهیر، کرمان. اوایل قرن ۱۴هـ.ق. (مأخذ: www.spongbongo.com.Ltf.lt9450.Jpg.files/rb9962.htm)

۷. حاشیه کوچک تک

یک حاشیه کوچک، تنها حاشیه‌ای است که این دسته از فرش‌ها دارند، در نتیجه فضای متن بازتری برای پرداختن به تصویر در اختیار است. طراح- بافنده فرش‌های تصویری همچنان دست به حذف کامل حاشیه نزده است چرا که حاشیه را یکی از اصول و قواعد تقسیم فضا در فرش می‌داند و در نهایت حذف، یک حاشیه کوچک را

برای فرش باقی می‌گذارد تا متن را در بر بگیرد و باعث بهتر دیده شدن آن نیز گردد (فرش تصویر ۱۳).

۸. دو طرف حاشیه

فرش شماره ۱۴ نمونه نادری است از فرش‌های تصویری دوره قاجار که تنها در بالا و پایین دارای حاشیه است و از کل عرض آن برای تصویرپردازی استفاده شده است.



تصویر ۱۴ (چپ): فرش تصویری هوشنگ شاهی، ملایر، اواخر ۱۳مق. ۸۴×۱۴۵ سانتی‌متر (مأخذ: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۴۵)



تصویر ۱۳ (راست): فرش هوشنگ شاهی، اطراف همدان، اوایل ۱۴مق. ۱۱۳×۸۱ سانتی‌متر (مأخذ: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۳۳)

با توجه به این دسته‌بندی حاشیه‌ها، می‌توان برای ۷۹ فرش تصویری دوره قاجار جدول شماره ۱ را طراحی کرد.

جدول ۱: دسته‌بندی حاشیه فرش‌های تصویری دوره قاجار (مأخذ: یافته‌های تحقیق)

فرش‌های روستایی	فرش‌های شهری	درصد	تعداد	انواع حاشیه
۱۷	۱۲	۳۶/۷	۲۹	حاشیه با تناسب مرسوم و طرح سنتی
۱	۴	۶/۳	۵	حاشیه با تناسب مرسوم کاملاً تصویری قاب تصویر
۲	۶	۱۰/۱	۸	
—	۹	۱۱/۴	۹	حاشیه با تناسب مرسوم و کتیبه‌دار
۸	۲	۱۲/۶	۱۰	حاشیه سه قسمتی و بدون تناسب
۳	۱	۵	۴	حاشیه بزرگ و یک حاشیه کوچک
۶	۳	۱۱/۴	۹	حاشیه بزرگ تک
۲	۲	۵	۴	حاشیه کوچک تک
۱	—	۱/۲	۱	دوطرف حاشیه
۴۰	۳۹		۷۹	جمع کل

بالای بافت چنین فرش‌هایی دانست که غالباً در کارگاه‌های فرش شهری یافت می‌شود.

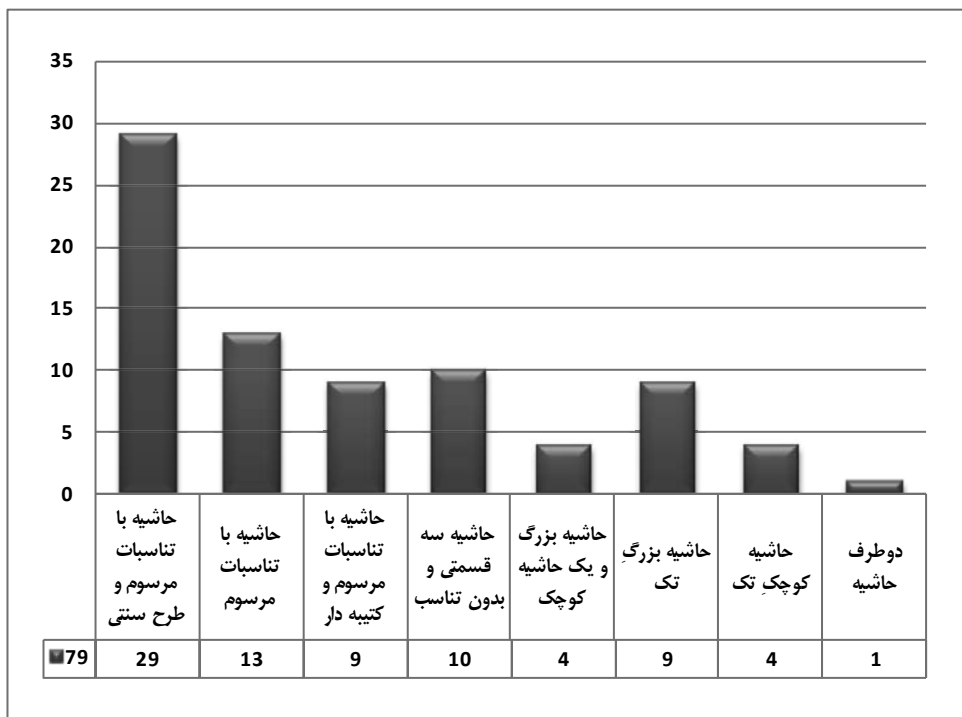
- در فرش‌های کتیبه‌دار نیز مشاهده می‌کنیم هر ۹ نمونه، شهری‌باف هستند و نمونه روستایی‌بافی یافت نشده است.

- در مجموع، ۱۳ فرش دارای یک نوار حاشیه هستند که ۹ مورد دارای یک حاشیه بزرگ هستند و ۴ مورد دیگر نیز دارای یک حاشیه کوچک هستند. همان‌طور که در جدول ۱ قابل مشاهده است غالب این فرش‌های تک‌حاشیه‌ای، روستایی‌باف هستند. حذف دو نوار حاشیه به احتمال فراوان به منظور ایجاد فضای بیشتر برای متن و تصویرپردازی بوده است. با این وجود همان تنها نوار حاشیه، به‌واسطه گل و بوته‌ها و نقش و نگارهای سنتی‌اش معرف هویت و محل بافت فرش گردیده است.

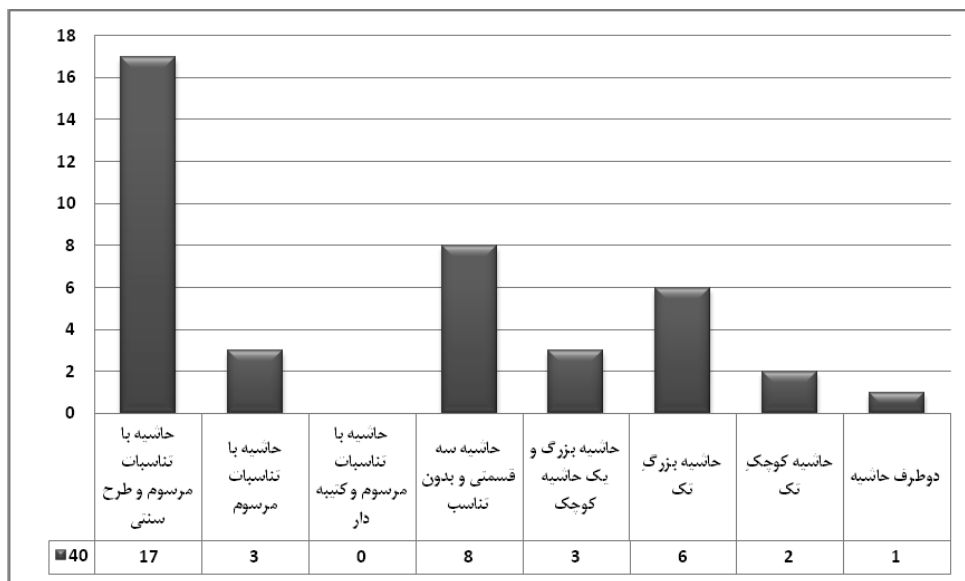
با مطالعه جدول ۱ و نمودارهای زیر (تصاویر ۱۵ تا ۱۷) یافته‌های زیر قابل استخراج است.

- ۲۹ فرش تصویری جامعه آماری ما (۳۶/۷٪) دارای حاشیه با تناسب مرسوم و طرح سنتی هستند که ۱۲ مورد شهری‌باف و ۱۷ مورد روستایی‌باف هستند. در حقیقت می‌توان گفت بیشتر فرش‌های تصویری قاجار در طراحی حاشیه‌ها همان سبک و سیاق فرش‌های قدیمی ایران را ادامه داده‌اند.

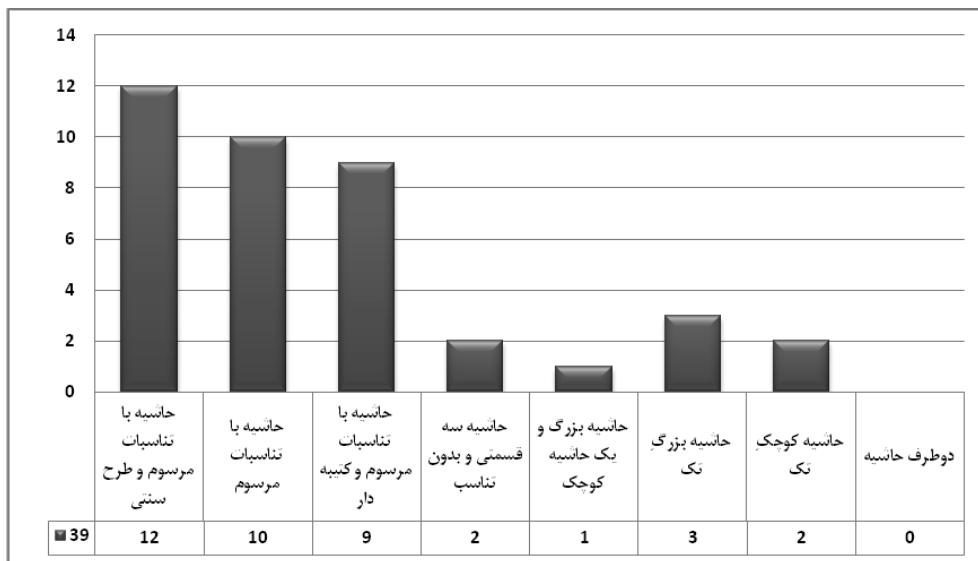
- حاشیه با تناسب مرسوم و طرح تصویری در رتبه دوم این دسته‌بندی قرار دارد که دارای دو زیرشاخه حاشیه‌های کاملاً تصویری (۵ مورد) و حاشیه‌های قاب تصویری (۸ مورد) است. نکته حائز اهمیت این است که از این ۱۳ فرش، ۱۰ مورد شهری‌باف و ۳ مورد روستایی‌باف هستند که دلیل این امر را می‌توان در دقت و ظرافت



تصویر ۱۵: فراوانی انواع حاشیه در ۷۹ فرش تصویری دوره قاجار (مأخذ: یافته‌های تحقیق)



تصویر ۱۶: فراوانی انواع حاشیه در ۴۰ فرش تصویری روستایی‌باف دوره قاجار (مأخذ: یافته‌های تحقیق)



تصویر ۱۷: فراوانی انواع حاشیه در ۳۹ فرش تصویری شهری باف دوره قاجار (مأخذ: یافته‌های تحقیق)

نتیجه‌گیری

یافته‌اند. به عبارت دیگر طراح- بافنده قاجاری نه به حذف کامل حاشیه دست زده و نه هویت فرش تصویری را از بین برده است و در فرشی که موضوع متن آن اقتباسی از یک طرح غربی است نیز حاشیه را فرصتی یافته تا هویت منطقه بافت را در آن نمایان سازد.

گروهی از حاشیه‌ها نیز همگام با متن تصویری شده‌اند، اما همچنان اسکلت سنتی خود را حفظ نموده‌اند. در گروه دیگری از حاشیه‌ها، کتیبه‌هایی وجود دارد که بازگوکننده داستان تصاویر متن است و متن فرش را در بیان موضوع یاری می‌رساند و هم‌پای متن به انتقال مفاهیم می‌پردازد.

ورود تصاویر به متن فرش باعث می‌شود که طراح- بافنده فرش برای به دست آوردن فضای کافی برای بیان مقصود تصویری خویش، از فضای حاشیه‌ها بکاهد و به فضای متن بیفزاید. این کاهش دادن فضای حاشیه‌ها، در نمونه‌هایی باعث بی‌تناسب شدن حاشیه نسبت به متن شده است و در گروه دیگری باعث حذف یک یا هر دو حاشیه کوچک گردیده است.

آغاز دوره قاجار در ایران با شکل‌گیری مکتبی هنری و منحصر به فرد همراه بوده است. مکتبی که از نوع نگاه شاهان قاجار به هنر و قابلیت‌های آن و همچنین پیشرفت‌های فنی و بالا رفتن سطح مراودات و مبادلات ایرانیان با غرب متأثر بوده است. در ادامه تحول غالب گونه‌های هنری، فرش نیز مملو از تصاویر می‌شود. ورود تصاویر به فرش گذشته از این که کاربرد فرش را از یک کالای کاربردی به یک کالای تزئینی و تجسمی تبدیل می‌کند باعث می‌گردد در ساختار کلی و طراحی آن نیز تغییراتی به وجود آید.

در مجموعه فرش‌های تصویری که مورد مطالعه قرار گرفت در اختصاص فضا برای حاشیه و نوع طراحی آن شاهد هفت گروه متفاوت هستیم که فراوانی حاشیه‌های کاملاً سنتی با اسلوب و شیوه قدیم بیشتر از سایر نمونه‌هاست. حتی در نمونه‌هایی که موضوع متن، یک موضوع کاملاً اقتباسی از تصاویر غربی است باز حاشیه‌ها با اسلوب، شیوه، قواعد و طراحی کاملاً ایرانی شکل

۱۰. ملول، غلامحسین (۱۳۸۴) *بهارستان دریچه‌ای به قالی ایران*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

11. Diba, Layla (1999) *Royal Persian painting (The Qajar epoch 1785- 1925)*. Brooklyn: I.B. Tauris Publishers.

12. Raby, Julian (1999) *Qajar Portraits*, Azimuth Editions, London: I. B. Tauris Publishers.

13. Jeremias, Eva (2010) "The renewal of Persian literature and Culture in the 19th Century" in Bela Kelenyi and Ivan Szanto (Eds.) *Artisans at the crossroads; Persian Art of the Qajar Period (1796-1925)*, Budapest, Ference Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts. Pp 26-30.

14. www.spongobongo.com.Ltf.lt9450.Jpg.files\rb9962.htm

بنابراین می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که ورود گسترده تصاویر به فرش‌های قاجار فقط در متن تأثیرگذار نبوده و به‌نوبه خود بر حاشیه‌ها نیز تأثیر گذاشته است و موجب کوچک‌تر شدن فضای حاشیه‌ها شده است. اما در عین حال و با وجود تمام این تأثیرات، حاشیه‌ها همچنان محل بروز نقش و نگارهای اصیل و هویت منطقه بافت فرش بوده و به‌عنوان اصلی غیرقابل حذف در طراحی و بافت فرش‌های تصویری دوره قاجار به حساب می‌آمده است.

فهرست منابع

۱. ادواردز، سیسیل (۱۳۵۷) *قالی ایران*، ترجمه میهن دخت صبا، تهران: فرهنگسرا.

۲. پوپ، آرتور اپهام و فیلیس اکرم (۱۳۸۷) *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ج. ۶ و ۱۲، گروه مترجمان، ویرایش سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۳. تناولی، پرویز (۱۳۶۸) *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: سروش.

۴. جلالی جعفری، بهنام (۱۳۸۲) *نقاشی قاجاریه و نقد زیبایی‌شناسی*، تهران: کاوش قلم.

۵. حسینی، مهدی (۱۳۸۲) «بنیان‌های مدرنیسم در نقاشی ایران»، *هنرنامه*، سال ششم، شماره ۲۰.

۶. دادگر، لیلا (۱۳۸۰ الف) *قالی‌های تصویری موزه فرش ایران*. تهران: موزه فرش ایران.

۷. دادگر، لیلا (۱۳۸۰ ب) *فرش ایران، مجموعه‌ای از موزه فرش ایران*، تهران: موزه فرش ایران.

۸. دانشگر، احمد (۱۳۷۶) *فرهنگ جامع فرش ایران*، چاپ اول. تهران: انتشارات اسدی.

۹. مرآتی، محسن (۱۳۷۹) *نقاشان بزرگ و عکاسی*، تهران: انتشارات دانشگاه شاهد.



فصلنامه

علمی - پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره ۲۰

پاییز ۱۳۹۰

۷۱



فصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۰
پاییز ۱۳۹۰