بررسی نقوش اصیل قاجاری

هدی زابلی نژاد
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر

فصلنامه هنر
شماره ۷۸

چکیده:

نقوش ایرانی که در طی مسیر و ادامه حرکت خود در گذشت از زمانی بس طولانی، دچار تغییر و تحول شده‌اند و ویژگی‌های اصیل خود را حفظ کرده‌اند. هنر اسلامی ذاتاً هنری انتزاعی و طبیعت‌گریز است و این امر از تفکر و فلسفه اسلامی نشأت می‌گیرد و اینکه همه چیز، حتی خردترین عناصر، در این هنر تجلی‌گاه ذات اقدس الهی است و با فاصله گرفتن از جهان واقع، از عینیت به حقیقت می‌رسد و انسان را به شهود و درک باطنی دعوت می‌کند. در دوره قاجار نیز همانند دوره‌های تاریخی قبل، نقوش در تمامی زمینه‌های هنری به‌صورت گسترده استفاده می‌شود و به تدریج تحت تأثیر هنر اروپایی به سمت طبیعت‌پردازی و فاصله گرفتن از فرم‌های تجریدی و انتزاعی پیش می‌رود. علاوه بر تغییر شکل نقش‌ها ما شاهد تغییر در موضوعات به کار رفته نیز هستیم.

دوره قاجار همزمان با سبک‌های پرطمطراق و اشرافی باروک و روکوکو در اروپاست، بنابراین تأثیرات این تفکر اشرافی و سبک برگرفته از آن به وضوح در هنر ایرانی نیز قابل مشاهده است. در

دوره قاجار نیز در استفاده از نقوش تزئینی و پر کار بودن این نقوش افراط می‌شود و در واقع حکومت قاجار هرچه بیشتر به سوی افول و زوال پیش می‌رود، شاهان قاجار برای پوشاندن هرچه بیشتر ضعف و بی‌کفایتی خود به سمت رخ‌نمایی و شکوه و جلال توخالی ظواهر گرایش می‌یابند.

کلید واژه‌ها: نقش، اصیل، قاجار، انتزاعی.

روش تحقیق به روش کتابخانه‌ای است.

مقدمه:

ایمان همه شیشه‌های گوناگون بود
کافتاد در آن پرتو خورشید وجود
هرشیشه که بود زرد یا سرخ و کبود
خورشید در آن هم به همان رنگ نمود
(جامی)

با بررسی نقوش ایرانی از آثار به جا مانده از دوران قبل از اسلام، که قدمت برخی از این آثار به دوران عیلام آغازین می‌رسد، از دوران قبل از هخامنشیان، مفرغ‌های لرستان، بت‌ها و ظروف سفالی منقوش رنگارنگ و ساده، دوران هخامنشی نقوش برجسته روی سنگ، فلزات و زیورآلات و نقوش رنگارنگ کاشی‌های الوان بر دیواره کاخ‌های شوش، دوره اشکانی، نقوش رنگارنگ نقاشی‌های دیواری روی گچ و کاشی‌های الوان و بالاخره دوره ساسانی نقوش برجسته روی سنگ، نقوش حکاکی شده بر ظروف طلا و سیمین، گچبری‌های زینت‌دهنده کاخ‌های ساسانی و پارچه‌های ابریشمین مشهور ظریف‌بافت ساسانی و هزاران اثرمعماری، منبت‌کاری، معرق‌کاری، مینا، سفالگری و نگارگری و... از دوران پس از اسلام. می‌توان مسیر حرکت نقوش ایرانی را مشاهده کرد.

به نظر می‌رسد برای دریافت این نکته کلیدی درباره نقوش ایرانی که این نقش‌ها فرم‌هایی انتزاعی

دارند، نیاز به بررسی و پژوهش دقیقی نیست؛ بلکه یک بیننده عادی نیز در برخورد با نقوش هندسی و حرکت نرم و سیال پرپیچ‌وخم و هزارتوی اسلیمی‌ها در مدت زمان کوتاهی درخواهد یافت که این نقوش جنبه طبیعت‌پردازی ندارند و اساساً نقوش ایرانی طبیعت‌گریزند.

پیشینه تحقیق: پژوهش‌ها و تألیفات جامع و کامل در زمینه هنر ایرانی به‌وسیله پژوهش‌گران معاصر صورت گرفته که شامل نقوش ایرانی و بالاخص دوره قاجار نیز می‌شودو نتایج آن نیز به صورت کتاب و مقاله منتشر شده، از آن جمله است:

۱ـ حسن، زکی محمد (۱۳۲۰) صنایع ایران بعد از اسلام، خلیلی، محمدعلی، چاپخانه اقبال، تهران

۲ـ حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۹) تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران

۳ـ دولتشاهی، علی (۱۳۷۶) نقش و نگارهای ایرانی، سروش، تهران

۴ـ انتیگهاوزن، ریچارد، یارشاطر، احسان (۱۳۷۹) اوج‌های درخشان در هنر ایران، پاکباز، رویین، عبداللهی، هرمز، انتشارات آگه، تهران

۵ـ خزایی، محمد(۱۳۸۱) هزار نقش، انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی، تهران

۶ـ خطیبی، اکرم(۱۳۸۱) نقش و رنگ ده هزار ساله، نشر پردیس، تهران

و بسیاری تألیفات دیگر که در بخش منابع و ماخذ به همگی اشاره شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقوش اصیل قاجاری

۱. نقوش انتزاعی

«هرآنچه که در یک اثر قابل رویت است و بر درک و فهم ما از آن تأثیر می‌گذارد را فرم می‌نامیم. درمورد ریشه‌های تصویری هنر اسلامی باید گفت برای شکل گیری نقوش انتزاعی در این هنر، غیر اندیشه‌های انتزاعی در مورد حیات و آفرینش آشنا می‌سازد، عوامل مربوط به ذهنیت سامی نیز سهیم بوده است. بسیاری از تصاویر گیاهان و جانوران موهوم و نقوش تزئینی مربوط به همین ذهنیت است. روح اسلام با این جریان گسترده اشکال و صور کهن‌وش همدمی و قرابت معنوی بس مستقیم دارد و آن اشکال را در حکم رجعت آگاهانه

اسلام به نظام اولیای اشیاء و امور دینی یعنی دین‌الفطره است.»

اسلام این عناصر کهن‌وش را جذب کرده و به انتزاعی‌ترین و کلی‌ترین نسخه متداول تبدیل و تأویل می‌نماید، یعنی به نوعی طراز و یکدست و هموار می‌کند و بدین‌طریق هر گونه خصیصه جادویی و سحرانگیز را از آنها می‌گیرد و در مقابل به آنها بصیرت عقلانی نوین، که تقریباً می‌توان گفت واجد؛ ظرافتی روحانی است می‌بخشد. همچنین به‌طور خاص می‌توان گفت که هنر اسلامی در ایران از موتیف‌های هنری بسیاری که در ایران پیش از اسلام موجود بود و میراثی غنی محسوب می‌شده، بهره برد. زیرا آیین زرتشت در این زمینه نوعی گرایش شمایل‌شکنی دارد که به بینش روحانی اسلام می‌ماند. اسلام در این موتیف‌ها روحی اسلامی دمید و از آنها به‌عنوان اجزایی از ساختارهای اسلامی استفاده کرد و این موتیف‌ها را در دو نوع هنری و اسلامی گسترش داد. (سیما شاهرودی، ۱۳۷۹،۲۵)

پروفسور پوپ در کتاب شاهکارهای هنر ایران می‌نویسد:«سفالگران با ایجاد نقوش و خطوط برروی ظروف، علاوه بر تزئین، بیانگر شیوه زندگی، خواسته‌ها، طرز تفکر و آداب و رسوم قومی و ملی خود و دست‌یابی به استعانت از فطرت خویش بوده‌اند. تا آنکه پس از اسلام چون به کارگیری این نقش منافاتی با منبع ترسیم موجودات جاندار نداشت، به‌عنوان شکل آرایش زیبا در طرح‌های صنایع مختلف مورد استفاده قرارگرفت.» (علی افتخاری نسب، ۱۳۷۲،۳۱) هنر اسلامی ذاتاً هنری انتزاعی و طبیعت گریز است و این امر از تفکر و فلسفه اسلامی نشأت می‌گیرد. هنر اسلامی نشأت گرفته از ایمانی است که معتقد به حضور غایبی همیشه حاضر است، اینکه همه چیز، حتی خردترین عناصر، در این هنر تجلی‌گاه ذات اقدس الهی است و هیچ چیز نباید بین انسان، به‌عنوان اشرف مخلوقات و پروردگارش فاصله و جدایی بیندازد. (انالله و انااليه راجعون)

هنر اسلامی هنری برزخی است، پیوند دهنده دو عالم غیب و شهادت و به دنبال نشان دادن جهانی مثالی است. حتی در هنرهایی همانند نگارگری، که ذاتاً هنری فیگوراتیو است، بازهم ما شاهد جهانی؛ مثالی هستیم، آب، پرنده، درخت، گل و حتی انسان هرکدام روح و جوهره اصلی خود را داراست. هنرمند مسلمان معتقد به واقعیتی برتر، نهفته در پس جهان عینیت، تجلی‌گاه ذات اقدس الهی است و هدف عالیه او به تفکر و داشتن بیننده مسلمانی است که جهان مثالی خلق شده را با دیده تحسین می‌نگرد. هدف چنین هنری آموزش تفکر انتزاعی و مجرد به بیننده برای پی بردن به

شأن و جایگاه انسان بوده که در روز ازل پروردگارش به او ارزانی داشته است، یادآوری این نکته که در روز ازل بهشت جایگاه انسان قرار داده شده و شأن او جز بهشت نیست.

هنر انتزاعی با فاصله گرفتن از جهان واقع، از برون به درون، از ظاهر به باطن، از جسم به روح و در واقع از عینیت به حقیقت می‌رسد؛ و این هنر انسان را به شهود و درک باطنی دعوت می‌کند. در تفکر اسلامی شهود و عقل در تضاد با یکدیگر قرار نمی‌گیرند، بلکه این دو در راستا و طول یکدیگرند؛ درواقع عقل متضمن شهود و درک باطنی حقایق ازلی است، نقوش هندسی اسلامی تجلی‌گاه عقل و شهود در کنار یکدیگر است. در فلسفه و هنر اسلامی نقوش اسلیمی برگرفته از اصول و قواعد نقوش هندسی است.

نقوش تزئینی اسلامی از عینیات عالم فانی و تغییرپذیر در می‌گذرد و به عالم حقایق جاودان و رمز قدسی دلالت می‌کند، بنابراین هنر اسلامی، هنری است با وقار و با شکوه، متقارن و متوازن و پیچیده و هزار تو، تمامی ویژگی‌هایی که یک چنین هنری باید دارا باشد. همانگونه که انتزاعی‌ترین و بهترین نقوش این هنر را بر پیکره مساجد اسلامی، خانه خدا، محلی که انسان بیش از هر جای دیگری نیازمند احساس حضوری برتر و پیوند با عالم ماوراء است، شاهد هستیم.

«مسلمان در مذهب خود، یعنی در هسته تفکر خویش، نگاه انتزاعی را می‌آموزد و هدفش نیز در خدمت تفکری قرار می‌گیرد که عقیده دارد هیچ چیز نباید بین انسان و حضور غیبی خداوند فاصله بیندازد. پس از هر آنچه بتواند، حتی، به‌طور نسبی، به‌صورت بت درآید پرهیز می‌شود. و هدف هنر ایجاد فضایی می‌گردد که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری رساند. بنابراین تصویر به معنای تجسم بخشیدن به وجود خدا در هنر اسلامی کارآیی ندارد و این عمل تکفیر شده است. هنرمند مسلمان در مساجد و یا در کتاب آسمانی‌اش لزومی بر روایتگری تصویری و صورت کلام الهی نمی‌بیند و نقش را بهترین عنصر برای ایجاد فضایی می‌داند که باید انسان را در اندیشیدن معنوی و انتزاعی یاری رساند تا حضور غیبی خداوند را درک کند. در حالی که تصویر به شکل طبیعی با این حضور غیبی و مجرد در تعارض قرار می‌گیرد و فقدان مزبور دارای هدف تأیید تعالی پروردگار است، بدین معنی که ذات الهی قابل قیاس با هیچ چیز نیست.» (پیشین ۱، ص ۷)

«از منظر سنتی، چون انسان موجودی ذومراتب است، آنچه برای او ساخته می‌شود باید نیازهای او

را در همه مراتب برآورده سازد. از این‌رو، انسان جهان سنتی هرجا که بنیه و بضاعت پیدا می‌کرده به جنبه‌های کاربری مادی اکتفا نمی‌کرده و ادب وجود انسان را نگاه می‌داشته است. در حقیقت او کارکردها را نیز در مراتب مختلف منظور می‌کرده و به کارکردهای مادی بسنده نمی‌کرده است. در هنر سنتی تزئین و کارکرد در طول هم‌اند، زیرا در واقع مراتب مختلف کارکردند؛ کارکردهایی که هریک با یکی از مراتب وجود انسان تناسب دارد.» (محمد بهشتی، ۱۳۸۲، ۱۴۴)

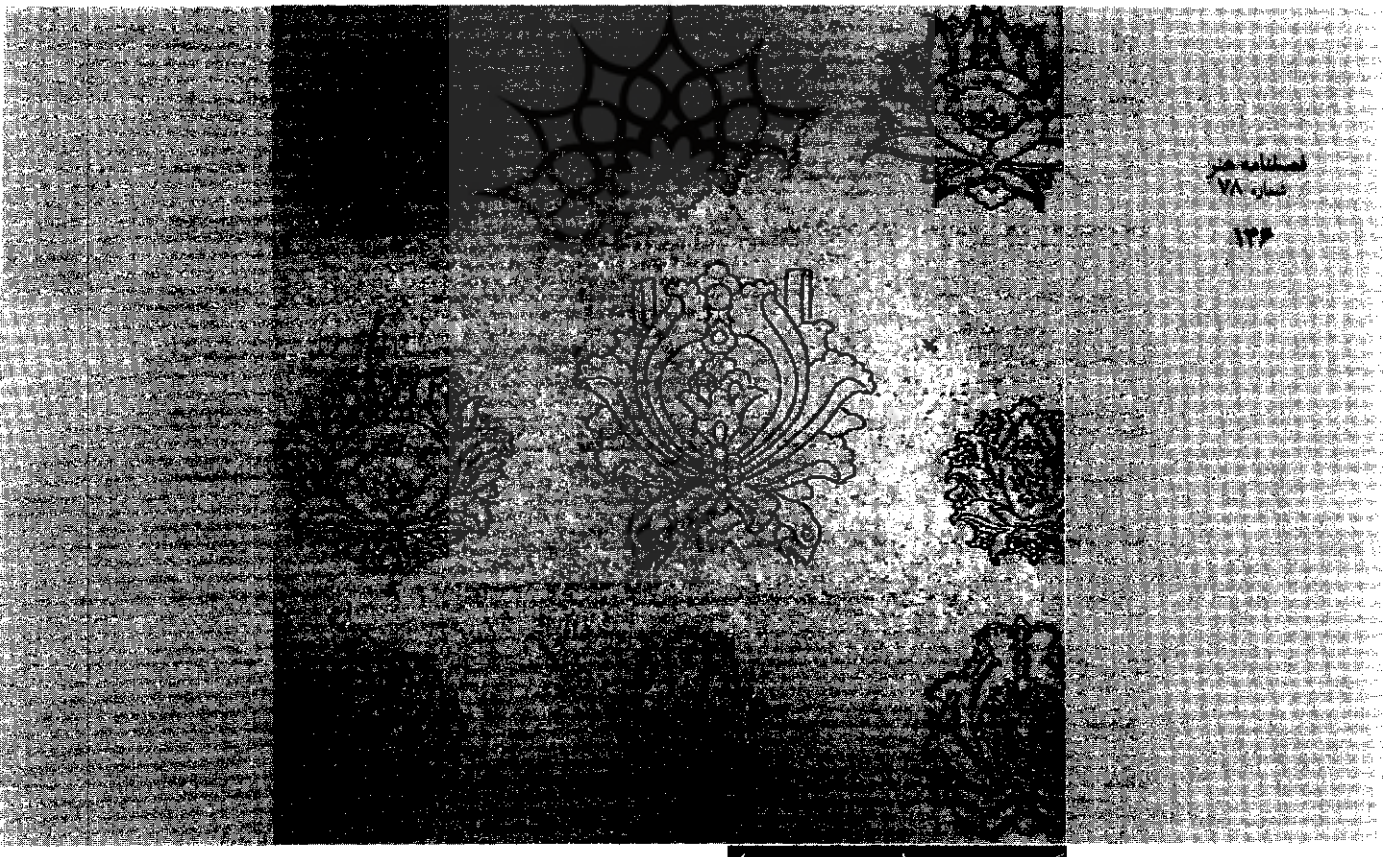
۲- نقوش ایرانی در دوران قاجار

در دوره قاجار نیز همانند دوره‌های تاریخی قبل، نقوش کاربرد اختصاصی ندارند و در تمامی زمینه‌های هنری به‌صورت گسترده استفاده می‌شوند، در کاشی‌های الوان بناها همان نقش‌هایی را شاهد هستیم که در تزئینات گچبری، قواره‌بری، نقاشی دیواری، منسوجات و غیره.

«بسیاری از نقوش منبع الهام آنها مشخص هستند، مانند برگ‌های بالم بر روی درخت بید، گل نیلوفر که به نام لوتوس معروف است. انواع گل‌ها مانند شقایق، شقایق همراه با برگ مو که خود به انواع متنوع دیگر تبدیل شده و حتی گلی دیگر را تداعی می‌کند. شکوفه‌های عربسک که نمایشی است از گل زنبق. گل نیلوفر یا لوتوس همان گلی است که در مرداب‌ها و استخرها می‌روید. گلی است سفید، گاه سرخ و آبی که با بوی خوش و ملایم از قدیمی‌ترین و مناسب‌ترین نقش‌هاست که منبع الهامی برای هنرمندان مصر،ایران و هند و چین در طول هزاران سال بوده است. گل لوتوس در نقش و نگارها دگرگونی بسیار یافت و در انواع مختلف تجسم یافته است. در ادواری از تاریخ سمبل جاودانگی و خوشبختی و گاه سمبل فراوانی و حاصل‌خیزی به‌شمار می‌رفته و گاهی سمبل خورشید بوده است. در طرح‌هایی که از دوره هخامنشیان به جای مانده به شکل آبستره در ابنیه و منسوجات دیده می‌شود. ارزش دکوراتیو این نقش در زمان ساسانیان بیشتر و ارزش سمبلیک آن کمتر شده تا آنکه پس از اسلام چون به کارگیری این نقش منافاتی با منع ترسیم موجودات نداشت به‌عنوان شکل آرایش زیبا در طرح‌های صنایع مختلف مورد استفاده قرار گرفت.» (محمود روناسی، ۶۸-۳۷،۱۳۶۷) همان‌طور که در بخش قبل نیز گفته شد به نظر می‌رسد نقوش ایرانی که در طی مسیر و ادامه حرکت خود در گذشت از زمانی بس طولانی دچار تغییر و تحول شده‌اند،

باوجود تحول و دگرگونی، ویژگی‌های اصیل خود را حفظ کرده‌اند، گل لوتوس نمونه‌ای است از این نقوش که قدمت آن به هزاره اول قبل از میلاد می‌رسد و در دوران قاجار نیز به‌طور گسترده مورد استفاده قرار می‌گیرد.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که نقوش در دوره قاجار چکیده و بازمانده تمامی نقش‌هایی است که در ادوار مختلف تاریخ کهن ایران‌زمین، در تمامی جنبه‌های زندگی ایرانی به چشم می‌خورد. اینجا تصویر گل‌های لوتوس در دوره قاجار است، با توجه به این تصویر می‌توان شباهت نقشی که دردوره صفویه به صورت گسترده‌ای رواج پیدا کرد و به نام گل شاه عباسی معروف شد و همچنین در تزئینات معماری، قالی بافی و منسوجات دوره قاجار نیز بسیار به چشم می‌خورد را دریافت.

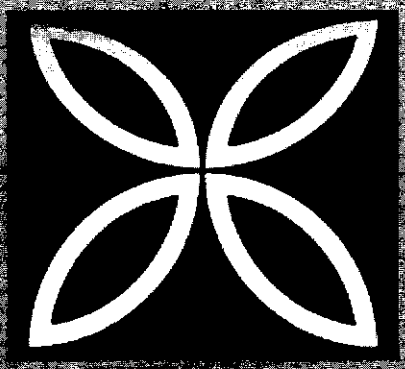


گل‌های لوتوس (پیشین ۱، ص ۳۹)

در اینجا چند مورد مقایسه تطبیقی بین نقوش انتزاعی - ایرانی پیش از اسلام و نقوش رایج دوره قاجار به‌عنوان نمونه آورده شده است. با مقایسه میان این نقوش می‌توان قدمت‌شان را به طور تقریبی تخمین زد که اثباتی است بر این ادعا، که هنر قاجاری موزه تاریخ نقش‌های ایرانی است.

دوره محمدشاه قاجار قرن ۱۲ هجری قمری

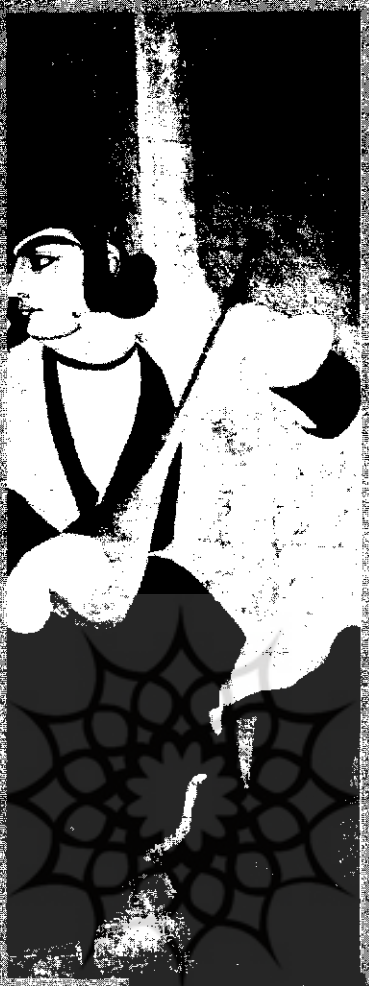
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نقش‌پردازی روی آجرهای تراش داده، مسجد جامع نایین

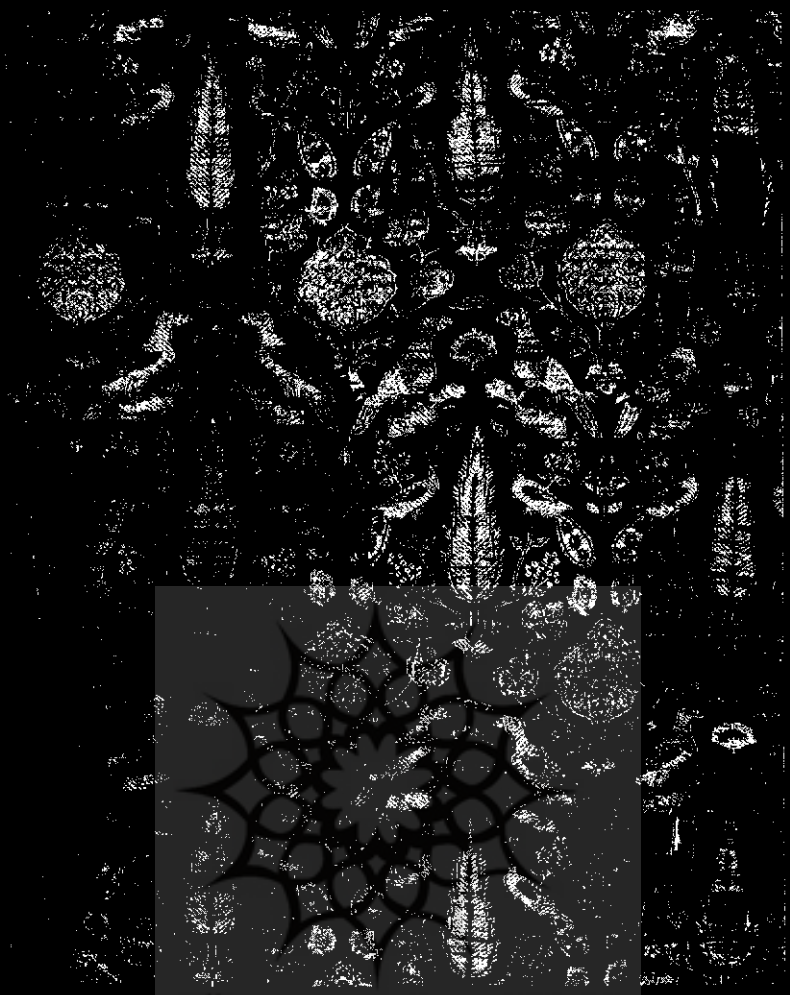
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گچبری برجسته، کاخ کیش، ساسانی



اواسط قرن ۱۳ هـ.ق، ۱۹م

پرنیان، ساسانی

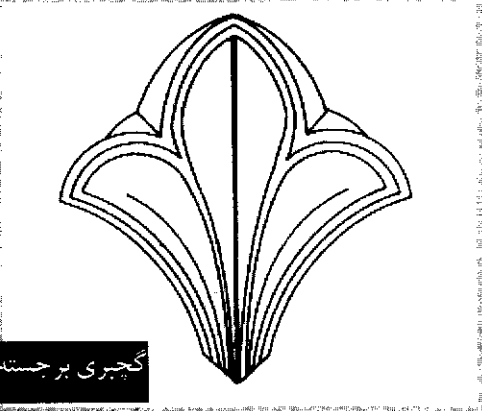


ابریشم دورو با نقش پرندگان و طوطی به همراه گیاهان، دوره قاجار قرن ۱۲ هـ.ق، ۱۸م

گچبری برجسته، مسجد جامع نایین

گچبری برجسته، دامغان، ساسانی

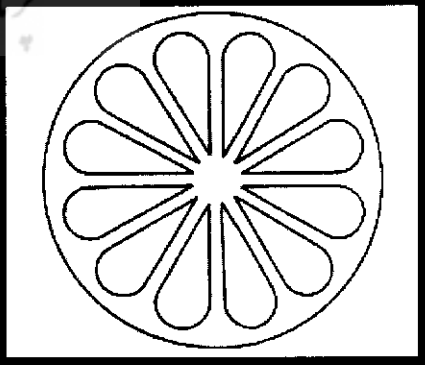
بانوی درباری، قرن ۱۲ هـ ق، ۱۸م (دوره قاجار)



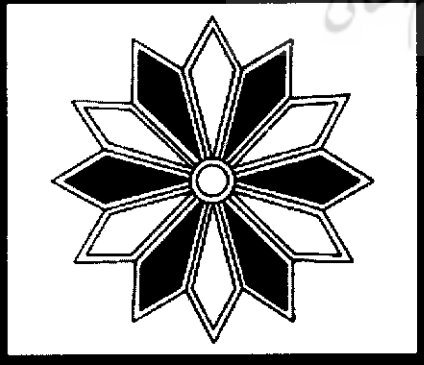
گچبری برجسته، کاخ کیش، ساسانی

بانوی درباری، قرن ۱۲ هـ.ق، ۱۸م (دوره قاجار)

بانویی در حال نواختن تار، قرن ۱۲ هـ.ق، ۱۸م (دوره قاجار)



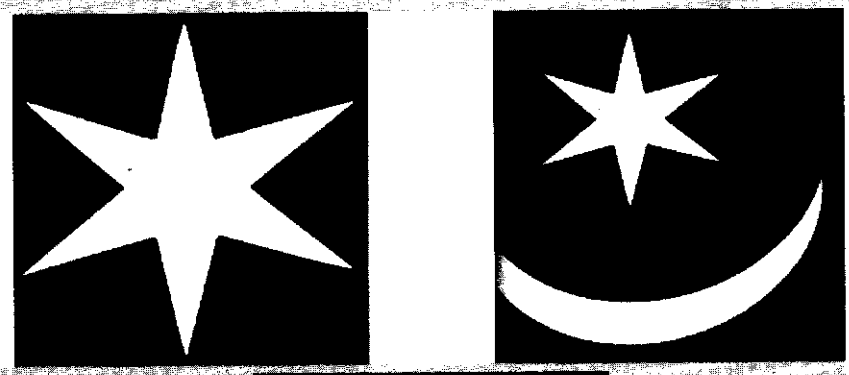
سفالینه، آرامگاه نسا، پارتی



نقشمایه‌ای از گوهر

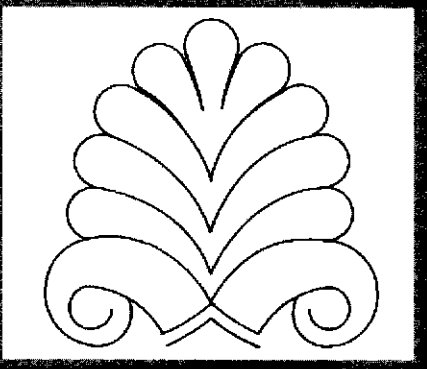
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پادشاه هرمز پنجم به همراه ملازمان. اثر میرزا بابا، قرن ۱۲ هـ.ق. ۱۸م (دوره قاجار)

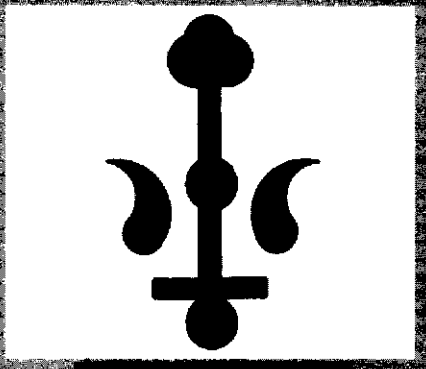


مهر با نقش‌های ستاره گون، ساسانی

قرن ۱۲ هـ ق، ۱۸م



کوزه، ۱۵۰۰ قبل از میلاد



سفالینه، ارامگاه نسا ـ پارتی

بالوی درباری قرن ۱۲ هـ ق، ۱۸م

(J.SFalk,46-1972,43-64)

مسعود تذهیبی و فریده شهبازی، (۱۳۸۰، ۱۲۱ـ۲۰)

هنر در هر دوره‌ای تجلی‌گاه اندیشه‌ها، باورها و عقاید، آداب و سنن و به‌طور خلاصه فرهنگ یک قوم و ملت است که از جهان‌بینی آن قوم نشأت می‌گیرد. بنابراین با بررسی آثار هنری یک ملت دریک دوره تاریخی، می‌توان به اطلاعات ارزشمندی در خصوص فرهنگ، ریشه‌های ترقی و یا افول آن پی برد. این امر درواقع نشان‌دهنده این نکته کلیدی است که هنر وابسته به زمانه خویش است. هنردردوران قاجار نیز بازتاب‌دهنده ویژگی‌های فکری، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی این دوره تاریخی است.

ارتباط تجاری، سیاسی و نظامی با غرب که از دوران صفویه آغاز شده بود، در دوره قاجار با ایجاد امنیت و ثبات نسبی در کشور پس از نزدیک به یک قرن هرج و مرج و عدم ثبات در دو دوره افشاریه و زندیه به‌صورت چشم‌گیری گسترش یافت، که این امر زمینه‌ساز تجددخواهی و ورود هرچه بیشتر عناصر فرهنگی بیگانه به جامعه ایران آن روز شد.

شاهان خاندان قاجار، به دلیل عدم آشنایی با ویژگی‌های فرهنگی و سنن ملی ایرانی و همچنین عدم اقتدار و بی‌کفایتی برای اداره کشوری به این وسعت با همسایگان متجاوز و جنگ‌طلبی چون روس و عثمانی با عجز و درماندگی چاره کار را در تجددخواهی و روی آوردن به تمدن غرب دیدند، که این امر سبب عقد قراردادهای ریز و درشت با کشورهای اروپایی همچون انگلستان، فرانسه و حتی همسایه شمالی روسیه و سبب آمد و رفت تعداد بسیاری از اتباع کشورهای غربی مثل تجار و بازرگانان، نمایندگان سیاسی، مستشاران نظامی و مدرسین و ورود هرچه بیشتر کالاهای خارجی به ایران شد.

موضوعی که در این بین خودنمایی می‌کند، این است که: رابطه گسترده ایران با غرب از دوره‌صفویه آغاز شد، اما چرا در دوره قاجار ما شاهد اوج‌گیری غربی‌گرایی در ایران هستیم؟ نکته کلیدی اینجاست که حکومت صفویه یک حکومت مقتدر و قدرتمند در منطقه بود و ایران کشوری ثروتمند با منابع بسیار و مردم از رفاه و آسایش نسبی برخوردار بودند و انواع کالاهای ایرانی همچون منسوجات زربفت گران قیمت به اروپا صادر می‌شد، بنابراین شاهان صفوی خود را نیازمند به غرب نمی‌دیدند، بلکه غرب را نیازمند به حکومت ایران می‌دانستند، که همین گونه نیز بود. اما حکومت قاجار فاقد چنین اقتدار و قدرتی حتی ناتوان از اداره امور روزمره کشور بود، بنابراین ضعف حکومت قاجار سبب افول حس اعتماد به نفس در جامعه

ایرانی و گرایش شدید به غرب شد. این روند با سلطنت فتحعلی‌شاه آغاز شد و در دوران حکومت ناصرالدین شاه به اوج خود رسید. موج غربی‌گرایی در این دوران که از میل و گرایش شدید پادشاهان قاجار به غرب نشأت می‌گیرد، در تمام شئون زندگی ایرانی از آن جمله هنر ایرانی آن دوره به چشم می‌خورد.

فرم‌ها و اشکال تزئینی در دوره‌های قاجار به تدریج تحت تأثیر هنر اروپایی به سمت طبیعت‌پردازی و فاصله گرفتن از فرم‌های تجریدی و انتزاعی پیش می‌رود. در تزئینات بناها همانند کاشی‌کاری، گچبری و نقاشی دیواری به وضوح می‌توان مشاهده کرد که گل‌ها و پرندگان فرم طبیعی به خود می‌گیرند، علاوه بر تغییر شکل نقش‌ها ما شاهد تغییر در موضوعات به کاررفته در تزئینات بناها نیز هستیم که در ازمنه قبل کاربرد چنین موضوعات رایج نبوده است، مثلا در کاشی‌کاری بناها ساختن صحنه‌های حماسی همچون نبردهای رستم و سهراب، پهلوانان افسانه‌ای ایران زمین، مجالس بزم شیرین و فرهاد و یوسف و زلیخا و همچنین فیگورهای رجال و درباریان آن دوران، سربازان در حال سان و رژه، مجالس عیش و نوش شاه و درباریان و حتی تصاویر زنان نیمه عریان و... بر دیوارهای کاخ‌ها و منازل اعیانی این دوره به چشم می‌خورد.

«طرح‌هایی مانند خوشه بزرگ انگور، تصاویر افراد ملبس قاجاری، فرشتگان در حالت‌های مختلف نقش حیوانات، نقاشی گل و مرغ، نقاشی گل و گلدان و نقاشی‌های تازه‌ای به نام گل لندنی (گل فرنگی) در این دوره در کاشی‌ها نقش می‌بندد. به جرات می‌توان گفت که در کاشی‌کاری قاجاریه تصاویر نقش اصلی و عمده‌ای دارند و در بیشتر بناهای کاشی‌کاری شده در این زمان، می‌توان کاربرد تصاویر ملهم از طبیعت و حتی تصاویر نقاشی شده زیادی از خانه‌هایی به سبک غربی وغیرغربی مثل مساجد و دیگر بناهای مذهبی با مناظر اطراف آن را روی کاشی به وفور دید. اکثر این خانه‌ها و بناهای نقاشی شده روی کاشی به شیوه هفت رنگ بسیار ساده بوده و با سایه - روشن مختصر و پردازش ظریف، متشکل از درختان، خانه‌ها، بوته و چمن کنار آن و گاهی استخر هستند و بیشتر آنها نیز در قالب کادر بیضی به‌صورت عمودی یا افقی و بعضی دیگر در کادر مستطیل شکل محصور شده‌اند. این تصاویر محصور شده در کادر بیضی و یا مستطیل در انبوهی از طرح‌ها و نقش‌های اسپیرال و اسلیمی شکل قرار دارند

که از گلدانی در پایین منشعب شده‌اند و به صورت قرینه تا بالا ادامه یافته‌اند. این فرم اسپیرال‌ها را در ازمنه قبل نمی‌توان یافت و بیشتر آنها فرم‌هایی اروپایی می‌باشند.» (علی افتخاری نسب، ۱۳۷۲،۵۱)

علاوه بر ورود فرم‌ها و موضوعات جدید به هنر تزئینی قاجاری، کاربرد رنگ‌های جدید نیز در تزئینات این دوره به چشم می‌خورد که پیش از این متداول نبود، رنگ‌هایی مثل قرمز، زرد، نارنجی روشن، صورتی و سفید، در حالی که قبل از این دوره رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای و سبز، رنگ‌های غالب در کاشی‌کاری ایرانی بودند. در این دوره علاوه بر نقوش و تزئینات مربوط به معماری در سایر هنرها نیز شاهد تغییر و تحول ناشی از گرایش به غرب و غربی‌گرایی هستیم، همچون نقش‌های پارچه و منسوجات، همزمان با دوره قاجار در اروپا پارچه‌هایی پرنقش و نگار از گل‌ها و بوته‌های ریز و پرکار با رنگ‌های غالباً گرم و درخشان رایج است که به تبع چنین نقش‌هایی در صنعت پارچه ونساجی ایران متداول شد.

حتی شاید بتوان گفت دلیل رواج گسترده نقش بته جقه (سرو خوابیده) که نقشی به یادگار مانده از روزگاران کهن پیش از اسلام است، در این دوره، به‌علت تأثیر از نقوش پارچه‌های اروپایی است. با توجه به اینکه بسیاری از نقش‌های ایرانی به همراه پارچه‌های ابریشمین زربفت ساسانی که به امپراطوری بیزانس صادر می‌شد به اروپا رفت و در صنعت پارچه بافی و دیگر زمینه‌های هنری دوره‌های مختلف تاریخی در اروپا مورد استفاده قرارگرفت و با توجه به اینکه در این زمان نقوش متداول پارچه و منسوجات، نقش‌های گیاهی ریز و پرنقش و نگار بود، شاید دلیل رواج گسترده این نقش در دوره قاجار تحت تاثیر پارچه‌ها و منسوجات وارداتی از اروپا بوده است.

دوره قاجار همزمان با سبک‌های پرطمطراق و اشرافی باروک و روکوکو در اروپاست، بنابراین تأثیرات این تفکر اشرافی و سبک بر گرفته از آن به وضوح در هنر ایرانی نیز قابل مشاهده است. لازم به ذکر است که تا اواخر دوره قاجار در ایران دربار و طبقه مرفه حاکم جامعه تنها حامیان توانمند هنر و هنرمند بودند، بنابراین هنر ایرانی را تا آغاز دوره پهلوی می‌توان هنری درباری و اشرافی دانست. در واقع در اروپا نیز تا اواسط قرن ۱۹ میلادی و شکل گیری مکتب امپرسیونیسم، هنر اروپایی هنری درباری بود.

همان‌طور که در بخش نقوش انتزاعی نیز گفته شد هنر اسلامی - ایرانی هنری باشکوه و مجلل است. پس در دوره قاجار نیز با توجه به سبک باروک و پس از آن روکوکو در اروپا، در استفاده از نقوش تزئینی و پرکاربودن این نقوش افراط می‌شود و رنگ‌های غالب نیز اکثرا رنگ‌های گرم و درخشانی است که در دربارهای اروپایی همچون دربارهای فرانسه، اسپانیا و روسیه و دیگر دربارهای اروپایی به چشم می‌خورد.

درواقع حکومت قاجار هرچه بیشتر به سوی افول و زوال پیش می‌رود، شاهان قاجار برای پوشاندن هرچه بیشتر ضعف و بی‌کفایتی خود به سمت رخ‌نمایی و شکوه و جلال توخالی ظواهر گرایش می‌یابند.

منابع:

- اشتری، محمد(۱۳۸۱) نقش قالب در هنر، انتشارات جاودان خرد، مشهد

- افتخاری نسب، علی(۱۳۷۲)«بررسی کاشی‌های تصویری و نقوش برجسته دوران قاجاریه درتهران» ، پایان نامه کارشناسی صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر

- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴) هنرمند ایرانی و مدرنیسم، انتشارات دانشگاه هنر، تهران

- انتیگهاوزن، ریچارد، یارشاطر، احسان (۱۳۷۹) اوج‌های درخشان در هنر ایران، پاکباز، رویین، عبداللهی، هرمز، انتشارات آگه، تهران

- بهشتی، محمد (بهار ۱۳۸۱) «زیبایی و کاربرد در هنر سنتی»، مجله خیال، شماره ۱۴۵، ۵-۱۴۴، تهران

- حسن، زکی محمد (۱۳۲۰) صنایع ایران بعد از اسلام، خلیلی، محمدعلی، چاپخانه اقبال، تهران

- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۹) تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران

- خزایی، محمد (۱۳۸۱) هزارنقش، انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی، تهران

- خطیبی، اکرم (۱۳۸۱) نقش و رنگ ده هزار ساله، نشر پردیس، تهران

- دولتشاهی، علی (۱۳۷۶) نقش و نگارهای ایرانی، سروش، تهران

- ذکاء، یحیی، سمار، محمد (۱۳۵۷) آثار هنری ایران، تهران

- رجبی، موسی (۱۳۸۱) نقش و رنگ در بقعه صفی الدین اردبیلی، انتشارات شیخ صفی الدین، اردبیل

- روناسی، محمود (۶۸-۱۳۶۷) «بررسی تزئینات وابسته به معماری (گچبری) زمان قاجار منزل قدیمی شیخ الاسلام»، پایان نامه کارشناسی رشته

مرمت، دانشگاه هنر

- زمانی، عباس (۲۵۳۵) تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، انتشارات فرهنگ و هنر، تهران

- شاهرودی، سیما (۱۳۷۹) «انتزاع اسلامی، انتزاع مدرن»، پایان نامه کارشناسی ارشد نقاشی دانشکده تجسمی، دانشگاه هنر

- شهرستانی، حسن (۱۳۸۱) جلوه‌های هنر ایرانی، انتشارات سازمان اسناد ملی، تهران

- گدار، آندره، گدار، ید، سیرو، ماکسیم (۱۳۷۱) آثار ایران، سرومقدم، ابوالحسن، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد

- گرابر، الگ، انتیگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۶) هنر اموی و عباسی، انتشارات موسی، تهران

- ماهرالنقش، محمود (۱۳۷۶) معماری مسجد حکیم، سروش، تهران

- مهراز، رحمت الله (۲۵۳۵) آرمان‌های انسانی در فرهنگ و هنر ایران، انتشارات دانشگاه ملی، تهران

- (۱۳۵۸) مسجد جامع اصفهان، انتشارات موزه رضا عباسی، تهران

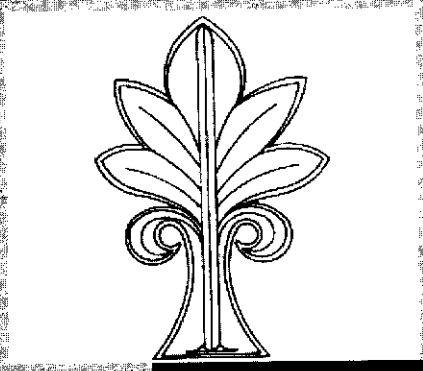
فهرست منابع تصاویر

۱. تذهیبی، مسعود، شهبازی، فریده، نقش‌مایه‌های ایرانی، تهران :انتشارات سروش، ۱۳۸۰.

2. J.S.Falk 1972, Qajar paintings. London:Faber.

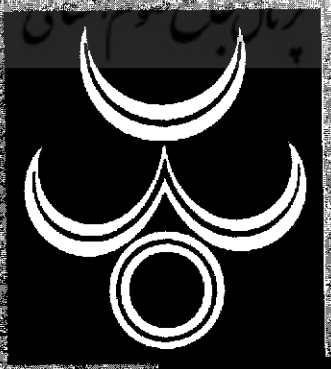
3.patrical I.baker,Islamic Textiles.British museum:London

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

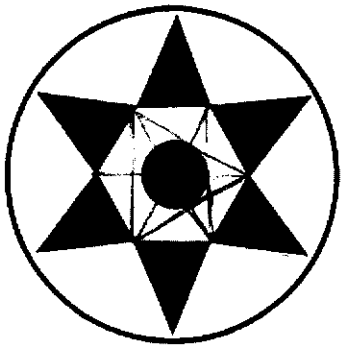


گچبری برجسته، کاخ کیش، ساسانی

آذین گلسرخی در گچبری، طاق کسری، پارتی



مهر منقوش به نشانه‌ها و رمزها، ساسانی

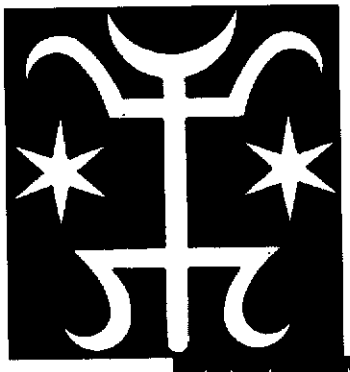


نقش‌پردازی روی آجرهای تراش داده،
گنبد خانه کوچک مسجد جامع، اصفهان

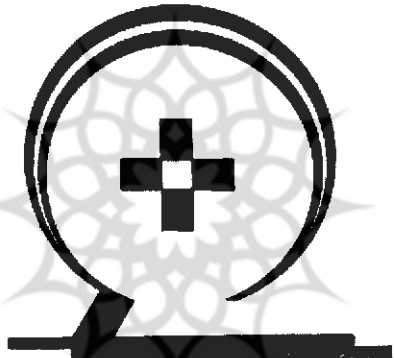
استوانه، سده نهم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عمیق حاشیه‌دار، ساسانی

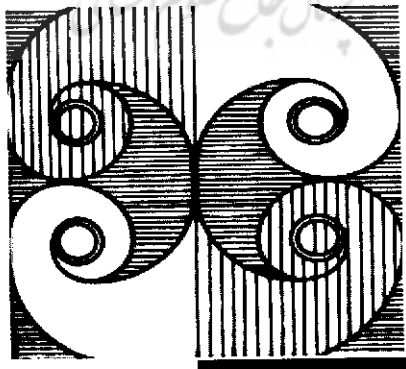


مهر منقوش به نشانه‌ها و رمزها، ساسانی

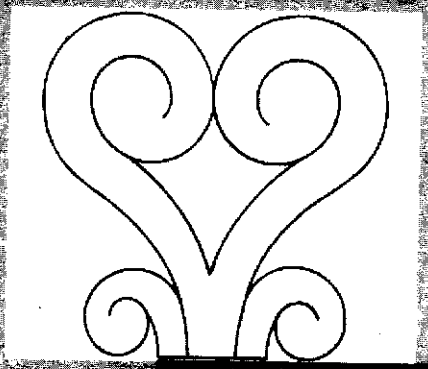


سفالگری اغازین، سفالینه شوش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

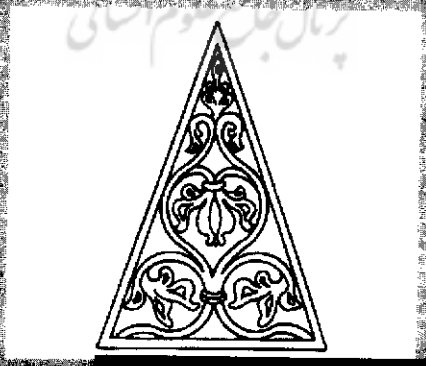


نگارگری اغازین، نقش ماریچ سرستون
در ترکیب دوگانه، کاخ هخامنشی، شوش

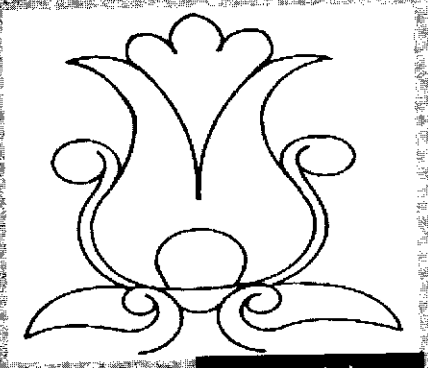


معماری پارتی، آذین گچبری

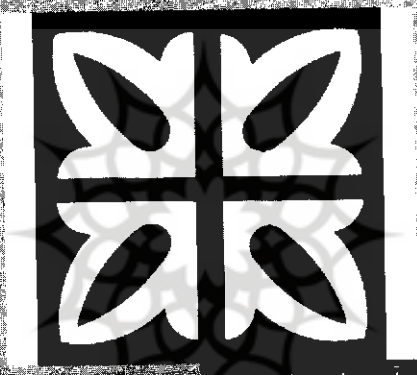
سفالینه، آرامگاه نسا، پارتی



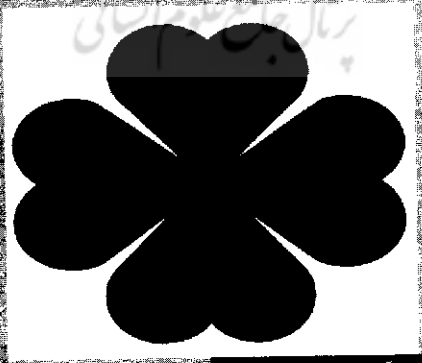
هنرپیش- اسلامی در ترکستان باختری. سرپوش استخواندان (ظرف نگهداری استخوان‌های متوفا)، گل پخته



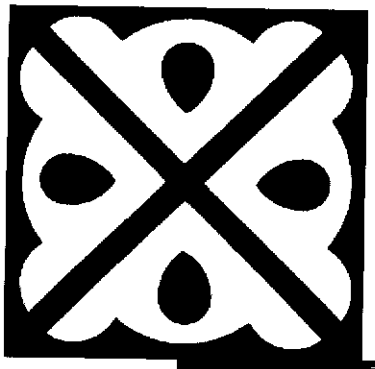
سینی مفرغین، ساسانی



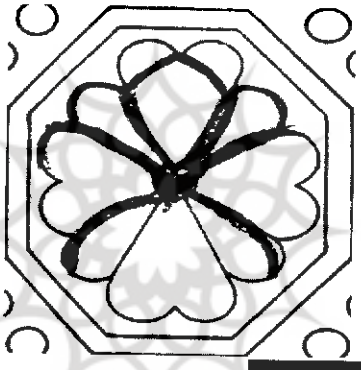
نقش پردازی روی آجرهای تراش داده،
مسجد جامع، نائین



سفالینه، آرامگاه نسا، پارتی

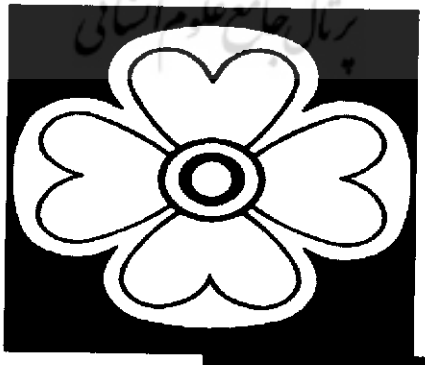


نقش‌پردازی روی آجرهای تراش داده، مسجد جامع، نائین

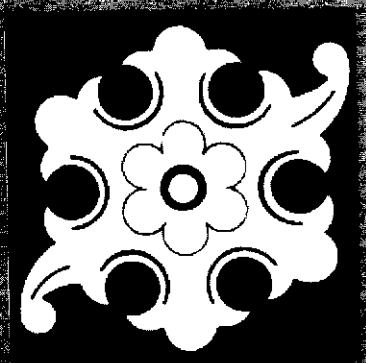


پرنیان، ساسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



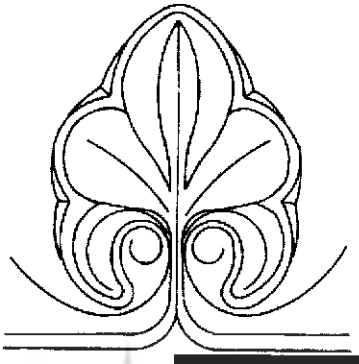
گلوبند، از نقش برجسته‌ای در طاق بستان



حاشیه نرده مرمرین کنده کاری شده،
گورمیر، سمرقند

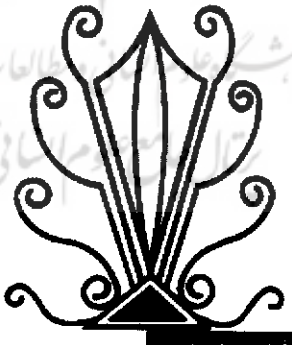
گلدان سفالی بی‌لعاب، شوش، ساسانی

دستبافت دیوار کوب پشمی، ساسانی



نقش پردازی روی اجرهای تراش داده، مسجد جامع، نائین

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



سفالینه، ارامکاه نسا، پارتی