مطالعه‌ی نقش عوامل اجتماعی، سیاسی و اقتصادیِ عصر قاجار در ایجاد سبک طراحی «حسن‌خان شاهرخی»

نجمه ذوالفقاری، کارشناس ارشد فرش از دانشگاه کاشان. استاد مدعو دانشگاه شهید باهنر کرمان
najmezolfaghari@yahoo.com

چکیده

فرش به عنوان نمودی از اندیشه‌ی بشری در طول تاریخ خود با فراز و نشیب‌هایی روبرو بوده است. دوره‌ی قاجار که منشاء تحولات گسترده‌ای محسوب می‌شود، تأثیرات فراوانی بر هنر این سرزمین گذاشت و مسیر تاریخ هنر ایران را به صورت گسترده‌ای تغییر داد. در همین راستا، مقوله‌ی طراحی فرش نیز، در این دوره تغییر یافت و شاهد ایجاد خاندان‌هایی شد که هر کدام سبک ویژه‌ی خود را داشتند و سهم زیادی از محبوبیت فرش کرمان در زمان قدیم، مدیون آنان است. برجسته‌ترین آنها، «خاندان شاهرخی»؛ و از مهم‌ترین افراد این خاندان نیز، «حسن‌خان» است که از هنرمندان دوره‌ی قاجارمحسوب می‌شود. دراین اجمال، جستارهایی از مقطعی که مصادف است با به قدرت رسیدن ناصرالدین شاه تا اواخر این دوره، مورد بررسی قرار گرفت؛ و سعی در مرور تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی ایران، و تأثیر آنان در شکل‌گیری سبک حسن‌خان شاهرخی بوده است.

اطلاعات مورد نیاز، از روش کتابخانه‌ای به دست آمد و در نهایت در شکل توصیفی- تحلیلی ارائه شد. نتایج نشان داد دگرگونی‌های سیاسی اجتماعی و سرازیر شدن مظاهر تمدن و صنعت به ایران- ازجمله چاپ سنگی و عکاسی- و همچنین تأثیرات فرهنگیِ زیادی که از اندیشه‌های غربی ناشی می‌شد، زمینه‌ساز بازنگری عمده‌ای در مباحث هنر، و البته طراحی فرش شد. البته به جهت ارتباطی که هنرهای این دوره- و به خصوص هنر نگارگری و نقاشی با فرش— با هم داشتند، می‌توان بخشی از تغییرات طراحی فرش را ناشی تحولاتی دانست که در نقاشی ایرانی پدید آمد.

واژه‌های کلیدی: حسن‌خان شاهرخی؛ طراحی فرش کرمان؛ دوره‌ی قاجار؛ تحولات جتماعی- اقتصادی- سیاسی و...

مقدمه

نقوش موجود در فرش‌های اصیل ایرانی، که هم جنبه‌ی ظاهری زیبا و هم جنبه‌ی معنوی عمیقی دارند، میراثی است که از هزاران سال قبل بر این صفحه نقش بسته‌اند. دایرةالمعارفی از نقوش زیبا، با تنوعی به وسعت افکار و اندیشه‌ی آدمیانی که در طول تاریخ این سرزمین، با فرش آشنا بوده‌اند. هنرمندان خوش ذوق ایرانی، دنیای طراحی فرش را به جایی رسانده‌اند که اکنون، جهانی از نقوش به دست ما رسیده است که راوی داستان‌های ملی و دربردارنده‌ی هنر، فرهنگ، سنت و آداب و رسوم هر منطقه است. علاوه بر این، شـرایط اجتمـاعی، سیاسی، اقتصادی و روح هنری هر دوران نیز، منجر به ایجاد ویژگی‌های خاص و سبک‌هایی می‌شود که از طریق هنرمندان، مجال ارائه شدن و ارزشمندی پیدا می‌کنند؛ به‌خصوص هنرمندانی که در یک خاندان هنری زندگی می‌کرده‌اند؛ آنها که نسل به نسل، آنقدر مسئولیت‌هایی را بر دوش کشیدند تا امروزه به عنوان یکی از مؤلفه‌های مهم در هویت فرهنگی جامعه‌ی فرش هر منطقه به شمار می‌روند.

در همین راستا، تاریخ فرش کرمان که همواره به عنوان یکی از اصلی‌ترین مناطق بافت فرش ایران محسوب می‌شده، هنرمندان زیادی را پرورش داده که شناخت نمونه‌های شاخص آن‌ها می‌تواند در جهت اعتلای این هنر مؤثر باشد. از آن جمله‌اند خاندان شاهرخی که بیشتر محققان، شروع طراحی قالی را در کرمان مدیون این خاندان می‌دانند. برجسته‌ترین هنرمند این خاندان، حسن‌خان شاهرخی است که به جرأت می‌توان او را نابغه‌ای در طراحی فرش کرمان قلمداد نمود.

این در حالی است که خاندان‌های هنری در حوزه فرش‌شناسی هنوز ناشناخته‌اند و نیاز است که با شناخت آن‌ها، بخشی از ظرفیت‌های فرهنگی یک جامعه شکوفا شود. همین نکته به تنهایی می‌تواند ضرورت کار را ایجاب نماید. به طور کلی، تحقیق و پژوهش از ریشه‌ای ترین عوامل در راه توسعه‌ی هر زمینه است. از سوی دیگر هنگامی که در باب مفهوم خاصی تحقیق می‌شود، نگریستن به تاریخ آن می‌تواند روشنگرتر باشد. زیرا از این راه می‌توان از تصوراتی آگاه شد که به بطن آن مفهوم راه یافته‌اند. این‌گونه مطالعات می‌تواند زمینه‌ی تحلیل‌های عمیق‌تر در حوزه‌های اجتماعیِ طرح و نقش را فراهم سازد. بنابراین، در نظر گرفتن واقعیات تاریخی– اجتماعی و...، به عنوان اصلی مؤثر برای تجزیه و تحلیل یک سبک، الزامی است.

از این رو در این مقاله، ضمن معرفی این خاندان و هنرمندان آن در قالب مبانی نظری، نمونه هایی از سبک «حسن‌خان» و ویژگی‌های آثار او ارائه خواهد شد. سپس دیگر مطالب در دو بخش کلی از نظر خواهند گذشت. بخش اول، خود شامل دو جزء است. «مروری بر تاریخ فرش کرمان و تغییراتی که به خصوص، طراحی آن به خود دید» و «تحولات اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی آن دوره». بخش دوم نیز، به مطابقت اثرات تاشی از تحولات مذکور با نمونه‌هایی از آثار حسن‌خان اختصاص داده شده است. قابل ذکر است که همه‌ی

نمونه‌های مورد نظر ار کتاب «بهارستان[۱]» انتخاب شده است که مناسب‌ترین و کامل‌ترین گزینه برای نمایش آثار این هنرمند بود.

بنابراین در این مجال، با هدف معرفی شایسته از آثار حسن‌خان شاهرخی و ویژگی‌های سبک او، سعی شده است که به سؤالاتی قبیل اینکه «چه عواملی در ایجاد سبک این هنرمند مؤثر بوده‌اند؟» پاسخ داده شود. دیگر این که «نحوه‌ی تأثیرپذیری به چه عوامل دیگری بستگی داشته است؟» و یا به طور کلی، «دسته‌بندی عوامل مؤثر مورد نظر و چرایی و چگونگی این تأثیرپذیری به چه شکل بوده است؟»

مبانی نظری

خاندان شاهرخی

سرسلسله‌ی خاندان شاهرخی، با نجف‌قلی‌خان شاهرخی آغاز می‌شود که در اصل از طوایف و خانواده‌های بزرگ بلوچستان در دوران قاجار بود که بعدها اخلاف وی به کرمان مهاجرت کردند. نجف‌قلی‌خان دارای هشت فرزند بود که از میان آنها دو تن به اسامی عبدالحسین‌خان و محسن‌خان شاهرخی به عرصه‌ی هنر نگارگری و نقاشی وارد شدند.(ژوله، ۱۳۹۲: ۸۳)

از آن‌جا که عبدالحسین‌خان حضور کمرنگ‌تری در عرصه‌ی هنر داشته، آثاری به دست نیامده است؛ زیرا که گویا بیشتر در طبابت و داروسازی سنتی مشغول بوده است. (fa.wikipedia.org) اما محسن‌خان شاهرخی را باید آغازگر جنبش بزرگ هنر بافندگی فرش کرمان قلمداد کرد. او در سال ۱۲۰۸ ه.ش متولد شد و از ایام جوانی چنان به هنر نگارگری، به ویژه سبک‌های گل و مرغ و فرنگی‌سازی علاقه‌مند شد که پس از مدتی شهرت بسیاری در این زمینه کسب نمود. وی گرایش ویژه‌ای به هنر قلمدان‌سازی پیدا کرد و در شیوه‌ی کار نقاشی قلمدان و آثار لاکی، نظیر قاب آینه و جعبه‌های جواهرات، استادی تمام یافت. بدین ترتیب بود که با طرح اولین نقش قالی، به عنوان پیشگام و پیشکسوت نقاشان قالی کرمان لقب گرفت. (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۳) او که دیگر قلم از کف ننهاد، مبدع سبک نقطه‌زنی نیز به شمار می‌رود. (fa.wikipedia.org)

از میان فرزندان محسن‌خان شاهرخی، دو تن به اسامی حسن‌خان و امیرخان، پس از پدر به هنر طراحی فرش کرمان وارد شدند[۲]. امیرخان نیز به کار طراحی فرش مشغول شد اما به زودی آن را کنار گذاشت و جدول‌کشی را که تا اکنون هم شاخه‌ای گمنام از طراحی و نقشه‌کشی فرش محسوب می‌شود، دنبال کرد[۳]. اما حسن‌خان[۴] به

---

[۱] – بهارستان؛ دریچه‌ای رو به قالی ایران. نوشته‌ی غلامعلی ملول

[۲] – البته حسن‌خان همچون پدر، استادی بی‌نظیر در قلمدان‌سازی و نقاشی روی چوب بود و به هنر تصویرسازی علاقه‌ی زیادی داشت.

[۳]– در واقع، کار او در ادامه‌ی کار جدول‌کشان هنرمندان دوره‌ی صفوی بود که با ریاست کمال‌الدین بهزاد، مشغول به این کار بودند.

[۴] – درباره‌ی سبک ایشان که اصلی‌ترین موضوع این تحقیق است، توضیحات کامل ارائه خواهد شد؛ اما در ابتدا نیک است که به معرفی همه‌ی افراد این خاندان پرداخت.

جهت مهارت بالا و شیوه‌ی خاص طراحی و نقش‌پردازی که با نوآوری‌های زیبا و خاصی همراه بود، لقب معلم دوم نقاشان کرمان را به خود اختصاص داد. (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۵) وی در سال ۱۲۴۱ ه .ش در کرمان متولد شد و چنان در طراحی و نقشه‌کشی فرش شهرت یافت که سیسیل ادواردز بارها از او برای همکاری در کمپانی تولیدکنندگان قالی شرق دعوت به عمل آورد که البته به جهت خلقیات و منش خاص خود، هیچ‌گاه این دعوت را نپذیرفت. (همان:۸۳)

وی هنرمندی شاعر و خود ساخته بود که قریب به ۳۰ سال از عمر خود را به کار طراحی نقشه فرش پرداخت و سرانجام در ۲۵ آذر ماه ۱۳۱۹ در سن ۷۸ سالگی دار فانی را وداع گفت. (fa.wikipedia.org)

از میان فرزندان حسن خان نیز دو تن به نام‌های هاشم‌خان و محمدعلی‌خان در کار طراحی فرش استادانی به نام بودند. هاشم‌خان در ۱۲۷۳ ه.ش متولد شد و از بدو تأسیس کمپانی قالی شرق[۱] به استخدام آن در آمد. وی نیز در طراحی فرش، استادی بزرگ بود و بعدها به ریاست شعب این شرکت در ماهان و جوپار منصوب شد. پس از تشکیل شرکت سهامی فرش ایران تا سال ۱۳۴۰ در مقام خود باقی ماند. محمدعلی‌خان نیز طراحی عارف و درویش بود که در سال ۱۲۸۲ ه.ش متولد شد و ار همان آغاز جوانی به طراحی فرش پرداخت و صدها اثر برجسته از خود بر جای گذاشت. (همان: ۸۷)

از میان فرزندان عبدالحسین‌خان (برادر محسن‌خان)، سه تن به نام‌های احمدخان، باقرخان و محمدخان نیز، راه دیگر هنرمندان خاندان خود را ادامه دادند. احمدخان پس از حسن‌خان، بزرگ‌ترین و هنرمندترین طراح کرمان است که ده‌ها تن از شاگردان وی، بعدها به مقام استادی در ان رشته قائل شدند. وی به جهت مهارت و خلاقیت فراوان در طراحی، به استخدام کمپانی قالی شرق در آمد و تا آخر عمر، به عنوان سرپرست گروه طراحان به کار پرداخت.[۲] او فرزندان خود را به نام‌های حسن‌خان[۳] و حسین‌خان، چنان در مکتب خود تربیت نمود که هر یک از آنان نیز به مقام استادی طراحی فرش رسیدند. از میان فرزندان حسن‌خان، خانم عشرت شاهرخی نیز، زیر نظر پدر خود به کار طراحی فرش و سپس تدریس در این زمینه پرداخت. (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۷)

باقرخان شاهرخی، برادر احمدخان هم که بزرگ‌ترین استاد پته‌دوز ماهان بود، پس از تأسیس کمپانی قالی شرق به استخدام آن در آمد، ولی پس از مدتی به جهت مهارتی که در گرده‌گذاری داشت، همانند امیرخان (پسرعموی خود) به کار جدول‌کشی برای نقشه‌ی فرش پرداخت. از محمدخان، برادر احمدخان و باقرخان، غیر از اینکه مدتی یکی از کارفرمایان قالی‌باف در ماهان بود، اطلاع دیگری در دست نیست. (همان)

---

[۱] – مطالب مربوط به نحوه‌ی شکل‌گیری این کمپانی هم، در صفحات آینده خواهد آمد.

[۲] – محمود ارجمند کرمانی، اصغر نفیسی و صادق راد و بسیاری دیگر، از پرورش‌یافتگان این هنرمند هستند.

[۳] – معروف به حسن‌خان دوم که او نیز به مدت سیزده سال، (۱۳۲۰–۱۳۰۷) با کمپانی قالی شرق، همکاری داشت.

پیشینه و روش تحقیق

درک و بررسی فرایند تغییرات ساختاری در هنرهای تصویریِ زمان قاجار، مستلزم شناخت مناظر فرهنگی، اجتماعی و تحولات سیاسی در طول این دوران است. صرف‌نظر از مطالعاتی که در مورد انواع جوانب هنرهای این عصر هستند، تحقیقاتی نیز وجود دارد که به این گونه تحولات در محدوده‌ی مکانی خاصی پرداخته‌اند. از آن همه، مطالبی که درباره‌ی موضوع این پژوهش وجود دارد، می توان به «تحولات تجارت فرش دست‌باف ایران در دوره‌ی قاجاریه» نوشته‌ی منصوره اتحادیه و رسول پروان اشاره کرد و دیگر این که «بررسی تأثیر قدرت‌های سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار» نیز در گروه این دست مطالعات قرار دارد. این مقاله که توسط ایمان زکریایی کرمانی، حمیدرضا شعیری و شهرزاد فروغی به نگارش در آمده، بر عصر نوزاییِ فرش کرمان تأکید دارد و از آن در پژوهش پیش رو استفاده شد. اما در کمتر مقاله‌ای تأثیر عوامل گوناگون بر ایجاد یک سبک – به خصوص در زمینه‌ی طراحی فرش یک منطقه– بررسی شده است. علاوه این‌که این سبک، در یک خاندان هنری پرورش یافته باشد. از این‌رو این مقاله، و بر اساس روش توصیفی– تحلیلی می‌تواند حرف تازه‌ای برای گفتن داشته باشد.

یافته‌ها و تحلیل

حسن‌خان شاهرخی و سبک طراحی وی

به طور کلی تحولات عمده‌ی فرش معاصر کرمان، مدیون قلم خاندان شاهرخی است. پدیده‌ای که طی آن، طرح‌های کلاسیکِ رایج اواسط و اواخر ف۱۳ه.ش مانند «افشان، لچک ترنج دارای شاه‌عباسی و نقش‌مایه‌های ختایی و اسلیمی» به «گل و برگ‌های برگرفته از شیوه‌های فرنگی‌سازی» دگرگون شدند. شیوه‌ای که حداقل از قرون دهم و یازدهم ه.ش در هنر نقاشی ایران، حضوری بی‌وقفه داشتند. تصویر ۱ [۱]،

تصویر۱: قطعه‌ای باقی‌مانده از فرش کرمان، قرن ۱۳ه.ق (ژوله، ۱۳۹۲، ص۸۵)

اولین بازتاب شیوه‌ی فرنگی‌سازی با سبک و سیاق طراحی فرش در کرمان دانسته شده است. (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۳)

[۱] – به دلیل قرار گرفتن این تصویر در مبانی نظری و وارد نشدن به بخش‌های اصلی، شماره‌گذاری تصاویرِ مبانی نظری به صورت تک رقمی ارائه شده است نه ترکیبی.

همین طور در تصویر ۲، که بیانگر نوعی ایرانی‌سازی در فرنگی‌سازیِ نقاشی‌های آن زمان است که با تحولات بعدی، گونه‌های دیگری در قالی کرمان یافت. تحولی که آغازگر شیوه‌ای نو در طراحی فرش کرمان بود که به تدریج با نام «سبزی‌کار»، به یکی از واژه‌های مهم در دانش فرش‌شناسی ایران و ادبیات فرش کرمان تبدیل شد. (همان)

به این ترتیب، دور از انتظار نبود که هنرمندی از همین خاندان— که همه در طراحی فرش دست داشتند– فرنگی‌سازی را به روی نقوش فرش بیاورد. «حسن‌خان که در هنر فرنگی‌سازی و گل و مرغ دستی تمام داشت، همزمان با رکود هنر و صنعت نساجی کرمان و رویکرد بافندگان منسوجات به فرش‌بافی، او نیز ذوق خود را در این هنر به کار بست و توانست با انتقال شیوه‌ی کار خود، مروج مکتب جدیدی در میان طراحان کرمانی شود. در واقع، شیوه ی مشهور به نقشه‌های «سبزی‌کار» که به نحوی در تمامی نقشه‌های فرش کرمان فراگیر شد، حاصل تلاش و قلم هنرمندانه‌ی او بود.» (همان: ۸۵)

علاوه بر این، از آن‌جا که وی در چهره‌سازی و تصویرگری هم استادی بی‌بدیل بود، «انتقال چهره‌گشایی به شیوه نقاشی قلمدان در میان نقشه‌ی سبزی‌کار» را می‌توان از مشهورترین ابداعات و شیوه‌های کار او در طراحی فرش دانست. تصویر ۳ را می‌توان به عنوان یک شاهکار، نقطه‌ی اوج این تحول و انتقال دانست.

در این اثر، چهره‌گشایی در میان گل و برگ که حسن‌خان در قلمدان‌ها و... به کار می‌گرفت، با تحولی سنجیده به روی نقشه‌های فرش منتقل کرده است. (همان: ۸۹)

تصویر ۴، دقت در جزئیات این تصویر و تسلط کامل حسن‌خان را در سبک فرنگی‌سازی و گل و مرغ و همچنین شیوه‌ی قلم و پرداز او را به خوبی نشان می‌دهد. (همان:۹۰)

تصویر۲:جلد یک آلبوم به شیوه‌ی گل‌ومرغ و فرنگی‌سازی، خاندان شاهرخی
(ژوله، ۱۳۹۲، ص۸۶)

تصویر۳: ناصرالدوله، حاکم مستبد کرمان. اثر حسن‌خان شاهرخی
(ژوله، ۱۳۹۲، ص۸۹)

تصویر۴: جزئیات تصویر صفحه قبل (ژوله، ۱۳۹۲،ص۹۰)

توجه به تاریخ سپری شده، همیشه راه‌گشای دست‌یابی به آینده‌ای روشن است. چرا که هنر هر سرزمینی، رابطه‌ای ناگسستنی با تاریخ آن مرز و بوم دارد. بنابراین توجه به ریشه‌ها و بررسی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری سبک‌ها و روش‌های نوین هنری، با توجه به سنت‌شکنی و آغاز تجددگرایی در دوره‌ی قاجار، بسیار ضروری می‌نماید.

از همین رو، در ادامه و در قالب بخش اول، مختصری در باب «تاریخچه‌ی فرش کرمان در عصر قاجار- و به خصوص طراحی آن-» ارائه می‌شود و سپس مروری خواهد شد بر «اصلی‌ترین عوامل مؤثر در ایجاد تغییرات مذکور» البته تا کنون نیز، با معرفی پیش‌زمینه‌ای که از چگونگی پیدایش سبک حسن خان ارائه شد، اکنون به روشنی پیداست که ایجاد این سبک، بیش از هر چیز دیگر به تحولاتی بستگی دارد که در نقاشی آن زمان پدید آمد. حال بایست به عوامل مؤثر در تغییرات اساسی نقاشی پرداخت تا فاکتورهای تأثیرگذار در ایجاد سبک خاندان شاهرخی- به‌ویژه حسن‌خان- مشخص شوند. ناگفته پیداست که این عوامل، گاه به طور هم‌زمان هم بر نقاشی و هم بر طراحی فرش تأثیر گذاشتند و گاهی نیز، تغییرات ابتدا در نقاشی شکل گرفت و سپس به تبع سنت «تأثیرگذاری و تأثیرپذیری هنرها از یکدیگر»، بر صفحه‌ی فرش هم حضور یافتند.

تاریخچه‌ی طراحی فرش کرمان در عصر قاجار[1]

صنعت قالی‌بافی در کرمان، همانند سایر مراکز اصلیِ قالی‌بافی در ایران سابقه‌ای چندصدساله دارد و چنین به نظر می رسد که این هنر قبل از عصر صفویه در این شهر وجود داشته، اما اولین اوج هنر فرش کرمان را می‌توان به خود این دوره نسبت داد. (زکریایی کرمانی، شعیری، فروغی، ۱۳۹۱: ۱۸) به طور مشخص‌تر، تاریخ کرمان در حوزه‌ی فرش‌شناسی با روی کار آمدن گنجعلیخان زیک در عصر صفوی اهمیت می‌یابد. قرار گرفتن طراحان فرش در فضایی پویا، موجب شد تا آن‌ها هر چه بهتر تخیل هنری خود را به تصویر بکشند. علاوه بر این، با رشد شیوه‌های فنی در بافت و همچنین افزایش مهارت بافندگان این هنر، به جایگاه شایسته‌ای رسید. به خصوص این که با تدبیر شاه عباس کبیر، به یکی از مهم‌ترین مراکز تأسیس کارگاه‌های سلطنتی تبدیل شد و این امر بیانگر مرغوبیت و کیفیت بافته‌های کرمان در این عصر است. (زکریایی کرمانی، شعیری، فروغی، ۱۳۹۱: ۲۱) پس از عصر صفویه و جنایات محمود افغان در ایران، اوضاع صنایع در ایران، نابسامان شد و کرمان نیز از این آسیب‌ها در امان نماند. (همان: ۲۲) اما هنر فرش در کرمان، همچنان حیات درخشان خود را ادامه داد؛ به طوری که در دوران افشاریه و زندیه نیز از پررونق‌ترین مراکز فرش‌بافی بوده است. (همان: ۲۱) تا جایی که در فاصله سال‌های ۱۲۳۰ه.ش[2] تا ۱۲۷۱ه.ش آماده ورود به عصر طلایی این هنر در عصر قاجار می‌شود.

---

[1]- از آن‌جا که منبع مورد استفاده در زیرمجموعه‌ی این تیترتنها یک منبع است، مشخصات کامل منبع فقط در بار اول ارائه می‌شود و در دفعات بعدی، به ذکر شماره صفحه اکتفا شده است.

[2]- در منبع مورد نظر، شماره‌ی سال‌ها به قمری است و در اینجا به هجری شمسی تبدیل شده‌اند.

بنابراین می‌توان دومین عصر رونق فرش کرمان را در دوره قاجاریه مشاهده کرد که به طور عمومی، فرش ایران از رونق قابل توجهی برخوردار شده وکرمان نیز یکی از درخشان‌ترین دوره‌های فرش خود را تجربه می‌کند؛ (همان: ۲۳) و به تدریج وارد دورانی می‌شود که به اعتقاد بسیاری «دوران نوزایی» و یا «عصر طلایی» نام دارد[۱]. (همان: ۱۹) در این دوران، با سرمایه‌گذاری تجار تبریزی و شرکت‌های خارجی چند ملیتی بیشترین تحولات در فرش‌های شهری و روستایی کرمان ایجاد می‌شود. تقاضای بازارهای اروپایی برای فرش‌های شرقی– به ویژه ایرانی– به آن اندازه می‌رسد که تجار تبریزی، علاوه بر خرید قالی های کهنه، وادار به تولید در مناطق سنتی قالی‌بافی مانند کرمان شدند. در نتیجه افزایش کمی قالی‌های تولیدی کرمان که ناشی است از افزایش تعداد دارهای قالی در این منطقه، حاصل شده است. (همان: ۲۴)

دوره‌ی نوزایی را بر اساس تغییرات چشمگیری که در کیفیت و میزان تولید فرش کرمان ایجاد شد، می‌توان بی‌سابقه دانست. از این عصر هزاران قالی و قالیچه‌ی کرمانی به دست آمده که افتخار هنر قالی ایران و کرمان محسوب می‌شوند. این دوره را بر اساس تحولات طرح و نقش، به سه عصر «ترمه»، «سبزی‌کار یا بهارستان» و «بازگشت» تقسیم کرده‌اند که تاریخ و مدت زمان هر یک، به شرح زیر بیان می‌شوند.

عصر ترمه: ۱۲۷۱ه.ش تا ۱۲۸۶ه.ش عصر بهارستان: ۱۲۸۶ه.ش تا ۱۲۹۲ه.ش

عصر بازگشت: ۱۲۹۲ه.ش تا ۱۳۱۲ه.ش

عصر ترمه: این دوره با شروع دومین حضور عبدالحسین میرزافرمانفرما در کرمان آغاز می‌شود و با شروع حکومت احمدشاه قاجار پایان می‌یابد. زمانی که صنعت شال‌بافیِ کرمان افت می‌کند و در نتیجه بیشتر هنرمندان آن، به کارگاه‌های قالی‌بافی روی می‌آورند. شروع کار محسن‌خان شاهرخی نیز، مقارن با همین دوره بود که علاوه بر کار نقاشی، از طراحانِ شال نیز به شمار می‌رفت. او به همراه دیگر هنرمندان طراح و بافنده، نقوش پارچه‌های ترمه را بر روی فرش انتقال دادند و با ابن کار، تحولی اساسی در فرش کرمان ایجاد کردند. حاشیه‌های باریک، توالی تکراری از نقوش بته، ترکیب‌بندی‌های شلوغ، بهره‌گیری از نقش‌مایه‌های شال، از جمله ویژگی‌های زیبایی‌شناسی طراحی فرش در این دوره است. انواع بته مانند بته کشمیری؛ بته‌جقه؛ بته مادر و بچه؛ بته قهر و آشتی؛ بته میری و انواع بته شاخ‌گوزنی و علاوه بر این‌ها، گل‌های شاه‌عباسی، تاج‌خروس، داوودی و پروانه‌ای هم که همگی در شال‌های ترمه بافته می‌شدند، بر تار و پود قالی و قالیچه‌های کرمان نشست[۲]. زکریایی کرمانی، شعیری، فروغی، ۱۳۹۱: ۲۵)

مهم‌ترین ویژگی سال‌های آغازین این عصر، عدم توجه به سلایقِ بازارهای خارجی بود. اما با نزدیک شدن به

---

[۱] – این دوره با مرگ ناصرالدین شاه آغاز می‌شود و با بحران اقتصادی آمریکا ۱۳۱۲ ه.ش (۱۹۳۳میلادی) به پایان می‌رسد.

[۲] – تأثیر گسترش این نقوش در کرمان، بر فرش‌های ایلیاتی و عشایری قابل چشم‌پوشی نیست. این نقوش که ابتدا در عصر ترمه‌ی کرمان رواج یافت، در مناطقی مانند کاشان، سنه، بیجار و تبریز و بعدها در فرش‌های سلطان‌آباد و اراک نیز مورد استفاده قرار گرفت.

سال‌های پایانی این عصر– زمانی که به تدریج نمایندگان خارجیِ شرکت‌های چندملیتی وارد کرمان شدند– تأثیرات بازارهای غربی در فرش کرمان نمایان می‌شود. (همان: ۲۶)

از دیگر مشخصه‌های این دوره، ورود حاکمان محلی به عرصه‌ی تولید فرش کرمان است که شاید بتوان از میان آن‌ها «عبدالحسین میرزا فرمانفرما»، «بهجت‌الملک»، «علاءالملک» و «رکن‌الدوله» مهم‌ترین دانست. (همان: ۲۵)

همان‌طور که اشاره شد در آغاز این عصر، عبدالحسین میرزا فرمانفرما، برای بار دوم در کرمان حضور یافت. زمانی که ناصرالدین شاه قاجار کشته می‌شود و با شروع حکومت مظفرالدین شاه، رشد صنعت قالی‌بافی در کرمان سرعت گرفت. میرزا فرمانفرما، یکی از حامیان تولید و تجارت قالی کرمان محسوب می‌شد؛ به‌طوری که حتی بعد از رفتن او از کرمان و بازگشت دوباره‌ی او در سال ۱۲۸۲ه.ش، باز هم با سفارش تعدادی قالی و قالیچه و تجارت آن‌ها، اقتصاد قالی کرمان را رونق می‌بخشد. (همان: ۲۵ و۲۶)

دوران حکومتی بهجت‌الملک نیز از اعصار درخشان قالی کرمان به شمار می‌رود؛ در حالی که تقریباً مصادف با حکومت محمدعلی شاه و عصر مشروطه بود و اوضاع سیاسی مملکت از شرایط ایده‌آلی برخوردار نیست. (همان: ۲۷)

در دوره علاءالملک هم فرش کرمان رونق داشت. در این ایام برای بافت قالی، سفارش‌های زیادی از سمت حاکمان وجود داشت؛ زیرا جذاب‌ترین مسأله برای این حاکمان– که همگی غیر کرمانی بودند– قالی کرمان بود (همان: ۲۸)

اما در آغاز حکومت رکن‌الدوله، به واسطه‌ی کاهش تقاضا در بازارهای جهانی، رکود و کساد شدیدی در بازار قالی ایران و به تبع آن کرمان پدید آمد. علاوه بر آن نیز، یک بیماری وبای همه‌گیر، کل بازارهای اقتصادی کرمان را تعطیل کرد. زیرا حتی تجار هم به خارج از شهر فرار کردند. اما این وضعیت زیاد دوام نیاورد و در سال ۱۲۸۳ه.ش، بعد از رفع بیماری و رونق بازار جهانی فرش، فرش کرمان نیز جان گرفت. به طوری که بر خلاف ناآرامی‌های ناشی از مشروطه، صادرات فرش ایران و کرمان به بالاترین حد خود رسید. (زکریایی کرمانی، شعیری، فروغی، ۱۳۹۱: ۲۹)

عصر بهارستان: اقتباس‌های گوناگون از نقوش ترمه، دیگر جوابگوی بازار رو به رشد کرمان نبود و طراحان رو به تنوع بیشتر در طرح‌ها آوردند. طراحی فرش از روند گرته‌برداری از نقوش پارچه‌های ترمه خارج شد و به الگوهای سنتی بازگشت؛ با این تفاوت که هنوز بسیاری از ویژگی‌های عصر ترمه هنوز وجود داشتند. به این ترتیب بود که جنبشی جدید در دوره‌ی نوزایی تاریخ فرش کرمان پدید آمد که عصر بهارستان نام گرفت. پرچم‌دار این جنبش، رهبری نابغه به نام حسن خان شاهرخی بود که با همراهی احمدخان شاهرخی و زمان‌خان

میرحسینی– که شاخص‌ترین هنرمندان این عصر بودند–[۱] چهره‌ی فرش کرمان را تغییر دادند. زمینه‌های شلوغ؛ رنگ‌بندی متنوع؛ انواع بته؛ پرندگان مختلف (بلبل؛ قناری؛ کبوتر؛ هدهد؛ عقاب؛ شاهین؛ طاووس؛ قرقاول؛ کبک و...)؛ بهره‌گیری از نقوش درختی به‌ویژه درخت سرو که با آرایه‌های ریز، پر شده باشد) و صورت‌های مختلفی از باغ و بوستان، از ویژگی های طرح و نقش این دوره است. علاوه بر آن، به‌کارگیری شاخه و گل‌های ختایی و تقش‌مایه‌های ابتکاری بیش از بندهای اسلیمی، و مهم‌تر از همه رواج تصویرگری و پیکره‌نگاری، از دیگر مشخصات این طرح‌ها است. نام‌گذاری این عصر، به عصر بهارستان نیز، ناشی از بهره‌گیری فراوان از نقوش باغ و بوستان و گلزار در طرح فرش‌ها است. (همان)

زمینه‌سازی ورود فرش کرمان، به اصفهان و حکومت چهار حاکم بختیاری بر کرمان[۲]، از دیگر رویدادهای این عصر است. این حاکمان نیز، بنا به رسم قبلی‌ها، به سفارش تولید تعدادی قالی پرداختند. به طور کلی، حضور حاکمان بختیاری در کرمان، می‌توانست صنعت فرش در این منطقه را برای آن‌ها به یک هدف سودآور تبدیل کند. آن‌ها همچنین زمینه‌ی ورود سایر خان‌های بختیاری[۳]را در کرمان و عصر بازگشت فراهم ساختند. (همان: ۳۰)

عصر بازگشت: حصور خارجی‌های سرمایه گذار و تقاضای طرح و نقش‌های کلاسیک، به همراه عناصر تصویری موجب تحولات دوباره در فرش کرمان شد (ص ۲۹) و بدین‌ترتیب ساختار اقتصادی فرش کرمان، به بازارهای غربی وابسته شد و به صنعتی بین‌المللی تبدیل شد. مهم‌ترین رویداد قرن بیستم، جنگ جهانی اول بود که به طور کامل، روی طرح و نقش فرش کرمان تأثیر گذاشت و این تأثیرات، تحت عنوان عصر بازگشت نام‌گذاری شده است. (همان)

در آغاز جنگ در سال ۱۹۱۴ میلادی (۱۲۹۳ه.ش)، چند سالی فرش ایران– و به تبع آن کرمان– از رونق افتاد؛ به طوری که به حد توقف رسید. چندین شرکت خارجی در کرمان، تشکیلات خود را تعطیل کرده بودند. از سوی دیگر، اروپا تقریباً ویران شده بود و ساختمان‌های مخروبه، نیازی به فرش‌های گران‌قیمت کرمانی نداشتند.

اما به تدریج، آمریکایی‌ها خواستار فرش‌هایی شدند تا بتوانند با عملیات شیمیایی، رنگ ها را ملایم‌تر و پرزها را درخشان‌تر کنند. در نتیجه فرش‌های ظریف که نمی‌توانستند این عملیات را تحمل کنند، جای خود را فرش‌های ضخیم‌تر دادند. علاوه بر ضخامت، خواهان طرح های درشت‌تری نیز بودند. به همین دلیل، طراحان کرمانی، به طرح‌های درشت صفوی از جمله لچک و ترنج؛ اسلیمی؛ شکارگاه؛ ترنج‌های کوچک مکرر؛ طرح‌های واگیره و قاب‌قابی رو آوردند. از طرف دیگر، بازار اروپا– به‌ویژه لندن– که کمی

---

[۱] - کتاب قالی‌های کهن مشرق‌زمین که در سال ۱۸۹۶ م در وین به چاپ رسیده بود، در شکل‌گیری عصر بازگشت بسیار موثر بود.

[۲] – سردار محتشم بختیاری، سردار ظفر بختیاری، سردار محتشم بختیاری و جعفرقلی خان که سردار اسعد سوم لقب گرفت.

[۳] – مرتضی قلی‌خان بختیاری و شهاب‌السلطنه بختیاری

از آسیب‌های جنگ فراغت پیدا کرده بودند، طالب فرش‌های کلاسیک کرمان بود. از همین رو آمریکایی‌ها برخی فرش های متوسط را کهنه نما می‌کردند و به بازار اروپا می‌فرستادند! (همان: ۳۱)

به هرحال این وضعیت تا اواخر بحران اقتصادی در دهه ۱۹۲۰ میلادی (۱۲۹۹ه.ش) ادامه داشت. برخی بر این عقیده‌اند که بهترین فرش‌های کرمان در این دوره ایجاد شد. توسعه‌ی فعالیت‌های شرکت‌های «او.سی.ام» و «عطیه‌بروس» که در بازار آمریکا نفوذ بسیاری داشتند، کنترل اقتصاد فرش کرمان را به دست گرفته بودند؛ که البته هرگز به فرش کرمان، به چشم کالایی هنری و سنتی نگاه نمی‌کردند و تنها سلیقه‌ی بازارهای آمریکا و اروپا برای آن‌ها اهمیت داشت[۱]. (همان)

با انقراض دولت قاجاریه و برپایی حکومت پهلوی، همچنان توجه به قالی کرمان و حوزه‌ی شرق ایران بود، اما سیر تحول سازمانی فرش ایران، هنوز بر پایه‌ی سرمایه‌گذاران خارجی و داخلی بود. این وضعیت تا سال ۱۳۱۲ه.ش و دستور خروج شرکت‌های خارجی توسط رضا شاه ادامه داشت و سرانجام در سال ۱۳۱۴ه.ش، با تأسیس شرکت سهامی فرش ایران، شرکت‌های خارجی بساط خود را برچیدند. (همان)

مروری بر اثرات ناشی از تحولات جامعه بر هنرهای تصویری در عصر قاجار

در طول قرن دوازده و اوایل قرن سیزده ه.ش (قرن ۱۹م)، مهم‌ترین عامل شکل‌گیری هنر در ایران را می‌توان تأثیرپذیری از هنر اروپا به شمارآورد. زمانی که هنر با رهایی یافتن از حصار دربار، کم‌کم به یک پدیده‌ی اجتماعی تبدیل می‌شد. هنرمندان ایرانی به منظور جستجوی راه‌های نوین ارتباط بصری با جدیت به مطالعه‌ی هنر اروپا پرداختند. از حدود دهه‌ی ۱۱۷۰ تا دهه‌ی ۱۲۱۰ه.ش (اواخر قرن هجدهم تا حدود۱۸۴۰ م)، هنرمندان به تجربه‌ی عناصر جدید مانند عمق، بازنمایی سه بعدی و پیکره‌نمایی طبیعت‌گرایانه وهمچنین شیوه‌ی رنگ و روغن روی بوم ادامه دادند.(www.aftabir.com)

البته که برخورد مستقیم ایرانیان با نقاشی غربی به دوران صفویه باز می‌گردد. توجه شاه‌عباس و جانشینان او به نقاشی اروپایـــی، انگیزه را برای برخی از نقاشان کشورهای اروپایـــی برای سفر به ایران ایجاد کرد تا ضمن تقرب به درگاه شاه، ازهنرپروری ایرانیان نیز بهره‌مند شوند. در این دوره، کار نقاشان ایرانی تنها به نگارگری و مصورسازی محدود نشد؛ بلکه با ساختن کاخ‌ها، باغ‌ها و مساجد، توجه آنان به سمت دیوارنگاری‌ها نیز کشیده شد. از این دوران چندین نقاشی بزرگ دیواری نیز بر جای مانده که نفوذ اروپای غربی را نشان می‌دهد. (مقبلی و گلچین،۱۳۹۳: ۴۳)

---

[۱] – البته به واسطه‌ی همین تقاضای زیاد آمریکا و اروپا، به دلیل ایجاد سرعت در کار، بزرگ‌ترین آفت‌های فرش را هم از قبیل غلط‌بافی، بی‌گره‌بافی و جفتی‌بافی به همراه داشت.

به طور کلی، دوره‌ی صفویان- به دلیل ارتباط بیشتر ایران با اروپا- آغاز مدرن‌گرایی[۱] به شمار می‌رود. جدا از اعتقادات مذهبی، عرفانی و داستان‌های ادبی، گرایش به تصویر کردن دنیای مادی بیشتر شد و نقاشی از شخصیت‌های واقعی و اتفاقات روزمره، بیشتر از گذشته اهمیت پیدا کرد (ija.cgpublisher.com).

نخستین سال‌های عصر قاجار نیز، فتحعلی شاه برجسته‌ترین هنرمندان را در پایتخت گرد آورد و آن‌ها را به کار نقاشی پرده‌های بزرگ، برای نصب در کاخ‌های نوساخته گماشت. نخستین سال‌های فرمانروایی او هم‌زمان با جنگ‌های ناپلئون در اروپا بود و کشمکشی سیاسی میان انگلستان و فرانسه در دربار ایران جریان داشت. فتحعلی شاه، درگیر جنگ با روس‌ها هم شد و پس از آن بود که دیپلمات‌ها و مأموران اروپایی در تهران استقرار یافتند و سراسر قلمرو شاه را زیر پا گذاشتند[۲]. بیشتر اطلاعات دست اول ما درباره‌ی نقاشی این دوره، بر پایه‌ی گزارش‌های این گردشگران استوار است. (www.artpaintingconference.ir)

البته بسیاری از این هنرمندان که به ایران سفر کردند، به منظور اهداف سیاسی و نظامی به ایران اعزام شده بودند و سفر آن‌ها جهت جمع‌آوری اطلاعات صورت پذیرفته بود. در نتیجه، این طراحی و نقاشی‌ها حکم گزارش‌های تصویری را داشتند و ثبت جزییات دقیق و بر اساس واقعیت، ضروری بود. اقامت این هنرمندان در ایران باعث شد که برخی از پادشاهان قاجار، درباریان، و نقاشان ایرانی با تکنیک‌های هنرمندان اروپایی بهتر و از نزدیک آشنا شوند.[۳] (ija.cgpublisher.com)

البته نقاشی در اوایل این دوره، تنها در اختیار شاه و درباریان و اشراف بود. آنان می‌کوشیدند از این طریق، شکوه و جلال خود را نمایان کنند. بنابراین پیکره‌نگاری، موضوع اصلی نقاشی این دوره شد. و این هنر، در دربار فتحعلی شاه قاجار به بالندگی رسید.

بعد از فتحعلی شاه، کم‌کم سبک و سیاق اروپایی در آثار نقاشان فزونی گرفت و جنبه‌های واقع‌نمایی در نقاشی همراه با اسلوب سایه‌روشن و پرسپکتیو، شاخص شد. در زمان قاجار به دنبال رواج رنگ و روغن به جای آب‌رنگ و مطرح شدن پرسپکتیو، سایه‌روشن و حجم‌پردازی که محصول تأثیر فرهنگی از غرب بود، عالم سنتی و انتزاعی نقاشی ایران با همه‌ی ویژگی‌های خیال‌پردازانه‌اش کنار نهاده شد. (نوری و کامرانی، ۱۳۹۵: ۵۸)

---

[۱] – اصطلاح «مدرن»، مشتق از ریشه‌ی لاتین Modo به معنای «آن‌چه امروز، در تمایز با ادوار قبل رایج است» معنا می‌دهد. این واژه در دوره‌های مختلف، برای متمایزکردن شیوه‌های معاصر از سنتی به کار رفته است. مدرنیسم در مقابل با سنت‌ها و اندیشه‌های پیش از خود قرار می‌گیرد. چیرگی انسان بر تمام نظام هستی- از ویژگی‌های مدرنیسم- در حوزه‌ای وسیع، تغییرات چشمگیری را پی‌ریزی کرد؛ از قبیل دستاوردهای نوین در زمینه‌ی تکنولوژی و در عرصه‌ی رسانه های گروهی، وسایل ارتباطجمعی، اختراع دوربین عکاسی و...

[۲] – هیچ‌گاه پیش از این چنین تماس نزدیک و پیوسته‌ای میان ایران و قدرت‌های اروپایی برقرار نشده بود

[۳] به عنوان مثال لوئیس امیل دوهوسه، نقاش و قوم شناس فرانسوی، بیش از یک هزار طرح از مردم اقوام مختلف، سربازان، سلاح ها، دولت‌مردان، مقبره‌ها، دروازه‌ها، پل‌ها و دیگر اماکن در طی سال‌های ۱۲۴۰-۱۲۳۷ هـ.ش. (۱۸۶۱ـ۱۸۵۷ م.، ۱۲۷۸-۱۲۷۵ هـ.ق.) تهیه کرد. او بارها به دربار ناصرالدین شاه دعوت شد و حتی به عنوان معلم در بخش نظامی مدرسه ی دارالفنون به تدریس پرداخت.

به طور کلی عوامل مؤثر بر این تحولات ریشه‌ای را در سه گروه، می‌توان خلاصه کرد: «گرایش به واقع‌گرایی» در هنر، «تفکر انسان‌محور» و «ظهور پدیده‌ی چاپ و عکس» (شایسته‌فر و صباغ‌زاده،۱۳۹۰: ۶۵) از مهم‌ترین نتایج این تحولات می‌توان از نحوه‌ی ارتباط هنر با مخاطب، تغیر سلیقه هنری و همچنین چگونگی تولید آثار هنری یاد کرد که بیش از همه به پیشرفت تکنولوژی برمی‌گردد.

در توضیح رابطه‌ی اثر هنری با مخاطب باید گفت، آنچه که در مورد ویژگی هنر ایران- به خصوص هنرهای تصویری- در طول تاریخ هنر آن به نظر می رسد، این است که آثار هنری تصویری- به خصوص نگارگری‌ها، کتاب و دیوارنگاره‌ها- همواره در اختیار پادشاهان و در محدوده‌ی دربار قرار داشته است. در نتیجه مخاطب این آثار هنری، فقط همان تعداد اندک درباریان بودند و افراد جامعه از آن‌ها بی‌بهره. البته به غیر از مبحث انحصاری بودن برخی امور- به ویژه تصویر برای پادشاه- این بود که اساساً نحوه‌ی تولید آثار هنری در ایران باعث می‌شد که ساخت یک اثر، مدت‌ها زمان نیاز داشته باشد و به دلیل نبود ابزارهای تکنیکی، امکان تولید انبوه‌تری را نداشته باشند[۱]. (کشاورز افشار، ۱۳۹۴: ۹)

اما توجه به صنعت و پیشرفت در امور اقتصادی ایران که تقریباً از اواسط دوران حکومت قاجار و با به قدرت رسیدن ناصرالدین شاه آغاز شده بود تحولات بسیاری را در سیستم آموزشی، هنر، و علوم ایجاد کرد [۲]. به دلیل علاقه‌ی خاندان قاجار به ورود هنر، علوم، و اختراعات غرب، هنرمندان نیز توجه بیشتری به کسب تجارب تازه در زمینه‌ی هنرهای تصویری از جمله عکاسی، چاپ سنگی، تکنیک‌های جدید و موضوعات متنوع برای نقاشی نشان دادند. از ارزشمندترین این تجربه‌ها، ثبت زندگی مردم طبقه‌ی متوسط و پایین جامعه، اتفاقات به وقوع پیوسته در همان زمان، است. علاوه بر این، گرایش به نمایش شخصیت افراد در نقاشی چهره و در ضمن بیان احساسات خود نقاش ایجاد شد. آن‌ها موفق شدند تا خصوصیات درونی افراد (و نه فقط شکل ظاهری آن)، احساسات و تفکرات خود، و همچنین موضوعات روزمره را در حیطه‌ی هنرهای بصری در ایران قدرت بخشند. همچنین اهمیت ثبت افراد واقعی به خصوص دولت‌مردان و شاهزادگان، و به تصویر کشیدن یک فرد به عنوان واحدی مستقل از یک مجموعه، رایج‌تر شد و به سمبلی از اهمیت فردگرایی در نزد حامیان هنر تبدیل شد. (ija.cgpublisher.com)

رشد تدریجی این عقاید و تجربه های نوین در نزد هنرمندان و هنرنوازان پایه‌ی تغییر ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی هنرهای تصویری شد. دراین زمان، گرایش به ایجاد شرایطی متفاوت برای خلق آثار هنری

---

[۱] – اما با اختراع چاپ سنگی،این محدودیت‌ها از بین رفت. واضح است که در باب اهمیت این اختراع مهم، توضیحاتی در جای خود ارائه خواهد شد.

[۲] – البته چنین رویکردی با وجود برخی افراد لایقی است که اندکی قبل از به قدرت رسیدن ناصرالدین شاه ایجاد شده بود. مشهورترین این افراد که شاید بتوان او را آغازگر این اصلاحات نامید، عباس میرزا، نایب‌السلطنه فتحعلی شاه قاجار است.

گسترش یافت و هنرمندان به تدریج استقلال بیشتری یافتند. این تغییر خود تأکید بر رشد توجه به فردگرایی در جامعه‌ی هنری بود.(ija.cgpublisher.com)

در ادامه، ضمن اشاره به دیگر نمودها و تأثیرات بیرونیِ ره‌آوردهای هنری و صنعتی غربی، به چگونگی استفاده‌ی ایرانیان از آنها پرداخته می‌شود.

فرنگی‌سازی: تلاقی و ارتباطات میان فرهنگی، موجب خلق و شکل‌گیری پدیده‌هایی می‌شود که دارای ساختار زیبایی‌شناسی، زبان و بیان ترکیبی و پویا هستند. (مسعودی امین، ۱۳۹۵: ۴۴) «فرنگی‌سازی» پدیده‌ای فرهنگی که در نتیجه‌ی گسترش این تأثیرات در عصر قاجار بود و باعث شد بسیاری از هنرمندان به این امر روی آوردند.(مقبلی و گلچین،۱۳۹۳: ۴۷)

در واقع شیوه‌ی فرنگی‌سازی گونه‌ای از هنر ترکیبی است که وجهه‌ی ایرانی آن قوی است. ایرانیان همواره تأثیرات غربی را در خود حل کرده، با ظرافت و مهارت خاص همه چیز را به قالب خودی برگردانده و به اصطلاح ایرانیزه کرده‌اند. ذوق و استعداد ایرانیان در طول تاریخ نسبت به پذیرش افکار و عقاید نو (دین، فلسفه، عرفان) هنرهای وارداتی، عناصر تزئینی و نمادین، حتی در برخورد با رسوم و فرهنگ‌های غیره به گونه‌ای بوده که ابتدا به پالایش آن‌ها پرداخته و در نهایت محصولی ایرانی عرضه کرده‌اند، در حالی که بنیان‌های اصلی هنر ایرانی، در اغلب موارد پایدار و در جای خود باقی است. این ویژگی نشانه قوت تعامل بین فرهنگی است که ایرانیان همواره به بهترین نحو با آن برخورد داشته‌اند. (مسعودی امین، ۱۳۹۵ :۴۵)

همچنین شکوفایی اقتصادی ایران –مبتنی بر تجارت ابریشم– توسعه‌ی راه‌های تجاری دریایی، سرعت در حمل و نقل کالاها از جمله پیامدهای هنری در رشد و گسترش تک‌نگاری و فرنگی‌سازی هستند. این تک‌نگاره‌ها بیانگر دنیای پیرامون انسان و وسعت تنوعات آن هستند. (همان)

مدارس اروپایی: حضور مدارس هنر به سبک مدرسه‌های هنری اروپا در ایران عامل دیگری برای ایجاد تغییرات در هنرهای تصویری به شمار می‌رود. صنیع الملک پس از بازگشت از ایتالیا، قدم بزرگی در این راه برداشت و با تأسیس مدرسه‌ی هنر به شیوه‌ی اروپایی افراد بسیاری را با بزرگان هنر اروپا آشنا ساخت و نسل جدیدی از هنرمندان را تربیت کرد. پس از او، کمال‌الملک نیز، راه صنیع‌الملک را دنبال نمود. وی پس از بازدید از ایتالیا و فرانسه در سال‌های (۱۲۸۱ـ۱۲۷۶/۷۷ هـ‌ش) مدرسه‌ی «صنایع مستظرفه» را در سال ۱۲۹۰هـ‌ش در تهران و تأسیس نمود. این مدرسه هم کلاس‌هایی برای آموزش نقاشی اروپایی و هم هنرهای سنتی ایرانی داشت که نشانگر آگاهی کمال‌الملک از اهمیت همگام کردن هنر سنتی ایران و هنر مرسوم در اروپا است. همچنین، از ابتدای قرن هجدهم، پادشاهان قاجار هنرمندان را برای تحصیل هنر به اروپا اعزام نمودند. (ija.cgpublisher.com)

چاپ سنگی: ناصرالدین شاه، پس از بازدیدش از شهرهای ونیز، روم و فلورانس در حدود سال های ۲۹-۱۲۲۶ ابزار لازم را برای چاپ سنگی به ایران وارد کرد و این صنعت را که در دوران صفویه به شکلی بسیار محدود آغاز شده بود وسعت داد. (همان)

این پدیده دو تأثیر اساسی بر جامعه‌ی ایرانی درآن دوره گذارد: اول این که سبک نقاشی واقع گرایانه‌ی اروپایی را به مردم طبقه‌ی متوسط و حتی طبقه‌ی پایین جامعه، که قادر به دیدن اصل نقاشی‌های موجود در قصرهای سلطنتی و خانه‌های اشرافی نبودند معرفی نمود و دوم این که آگاهی عمومی را نسبت به هنرهای تصویری به عنوان ابزاری برای بیان وقایع و عقاید، ارتقا بخشید. آثاری که به‌خصوص در مجله‌ها و روزنامه‌ها به صورت‌های گوناگون (کاریکاتور، تک‌چهره‌ی افراد معروف) چاپ می شدند مثال قابل‌توجهی از نقش هنرهای تصویری برای انتقال یک پیام سیاسی یا اجتماعی هستند. (همان: ۱۲)

علاوه بر نقاشی‌ها، کتاب‌هایی که با چاپ سنگی ایجاد شده بودند، حسن دیگری به این اختراع مهم اضافه کرد. تصاویر این کتاب‌ها، بیان ساده و تازه‌ی آن بود. سادگی این تصاویر، عامل دیگری برای استفاده‌ی هنرمندان رشته‌های دیگر از جمله قلم‌کارسازان و قالی‌بافان از صفحات مصور این کتاب‌ها بود. (کشاورز افشار، ۱۳۹۴: ۱۳)

عکاسی: جامعه‌ی هنر ایران از سنت به سوی تجدد درحرکت بود و عکاسی یکی از راه‌کارهای تجددگرایی قلمداد شد. ارتباط با دیگر کشورها و ورود اختراعاتی چون عکاسی به ایران، زمینه‌ساز تحولات بسیاری در فرهنگ و هنر کشور شد. (نوری و کامرانی، ۱۳۹۵: ۶۲) تاریخ ورود عکس و عکاسی در ایران به دوران ولیعهدی ناصرالدین میرزا و سپس پادشاهی او باز می‌گردد. ناصرالدین شاه با مشاهده عکس‌هایی که عکاسان هیئت‌های نظامی و سیاسی و جهان‌گردان و اروپائیان با خود به ایران آورده بودند شگفت‌زده می‌شد. (حسن‌زاده، ۱۳۹۱)[1]

عکاسی دومین پدیده‌ی تکنولوژیک مهم بود که در دوره‌ی قاجار ظهور کرد و تأثیـــری عمیق بر هنر ایرن گذاشت. با آمدن عکاسی به ایران، «تصویر» سرنوشت جدیدی پیدا کرد و از انحصار یک طبقه‌ی خاص که از قرن‌ها پیش بر آن مسـلط بودند، درآمد و همانند چاپ سنگی باعث رواج تصویر در میان مردم شد و پسند هنری آنان را نیز به سمت تصویر سوق داد و دست آخر این که همانند چاپ سنگی باعث بازتولید آن دسته از آثارهنری شد که تا پیش از آن یگانه بودند. (کشاورز افشار، ۱۳۹۴: ۱۶)

عکاسی در ابتدای حضورش در ایران به عنوان ابزاری جهت به تصویر کشیدن واقعیات چهره و اندام، کاربرد پیدا کرد و سبک تازه‌ای از هنر را به وجود آورد. (نوری و کامرانی، ۱۳۹۵: ۶۴). نقاشی و طراحی از روی عکس، بسیار مورد استقبال نقاشان قرار گرفت؛ زیرا لحظه‌ی موردنیاز جهت نقاشی ثبت می‌شد و کار

[1] - این منبع، اینترنتی است و لذا شماره صفحه ذکر نشده است.

ترسیم را آسان‌تر می‌کرد. پس عکاسی می‌توانست بهترین جایگزین برای استفاده از مدل، در طراحی و نقاشی دوران قاجار باشد. ثبت عناصر تصویری، زمان را برای ساخت و پرداخت صحنه‌ها و افراد، در اختیار نقاشان و طراحان قرارمی‌داد تا به اجرای منطبق برعکس بپردازند. آنان توانستند علاوه براجرای دقیق چهره‌ها و پرداخت جزئیات صورت، تغییرات را جدا از واقعیت، آزادانه تصویر کنند. (همان). عکاسی تنها چند دهه پـــس از اختراع چاپ سنگی بود که طی آن، دست برای نخســتین بار در فرآیند بازتولید تصویری، از بار وظایف هنری بس مهمی خلاصی یافت و فرآیند باز تولید تصویری سرعت عظیمی پیدا کرد. (کشاورز افشار، ۱۳۹۴: ۱۹) هنرمندان ایرانی بر خلاف همتایان پیشتاز غربی‌شان، که همزمان با اختراع عکاسی، طبیعت‌گرایی عکس‌گونه را از آثارشان حذف کرده بودند، مجذوب تصاویر دقیق دوربین شدند و روش ایده‌آلیستی در چهره‌پردازی را به سبک واقع‌گرایانه تغییر دادند. بسیاری عکاسی را همچون ابزاری ضروری برای ارتقای نقاشی ایرانی به سطح نقاشی اروپایی مورد توجه قرار می‌دادند. دورنماسازی؛ به کار بردن سایه روشن و ... همه از عکس ناشی شد. این پدیده، سلیقه‌ی تصویر جهان هنری دوران قاجار را دگرگون و آن را به سمت گرایش به تصویر واقع‌گرا معطوف کرد. (کشاورز افشار، ۱۳۹۴: ۱۹)

تطبیق پیامدهای ناشی از تغییرات عصر قاجار، با نمونه‌هایی ازآثار حسن‌خان شاهرخی

تأثیر عکاسی بر هنر دوران قاجار- به‌خصوص نقاشی و قالی‌بافی- به حدی است که می‌توان ادعا کرد بخش مهمی از تحولات و رویدادهای این دو هنر، از ورود آن است (همان). در واقع، تاریخ ورود عکاسی مصادف است با اوج قالیچه‌های تصویری و این موجب شد که موضوعات تازه‌ای وارد هنرهای تصویری شود و به‌ویژه در قالیچه‌های «نقش شاهی»اثر بگذارد[1] (همان). با این مقدمه، اکنون نمونه‌هایی از آثار حسن‌خان ارائه و تحلیل می‌شوند. البته باید دانست از ایشان تعداد قابل توجهی نقشه‌ی فرش باقی‌مانده که اغلب آنها فاقد امضا هستند. بنابراین شناخت آثار او از میان آثار شاگردانش، به مهارت و شناخت کافی از شیوه‌ی قلم او نیاز دارد. (ژوله، ۱۳۸۵: ۸۳)

تصویر ۳-۱: آرایه‌های حاشیه‌ها و اطراف بیضی، برگرفته از طرح شال‌های کرمانی هستند. جالب توجه است که سیسیل ادواردز نیز در کتاب قالی ایران، با نمایش تصویر فرشی مشابه این فرش، این‌گونه طرح‌ها را به حسن‌خان شاهرخی نسبت داده است.

علاوه بر این، طرح داخل بیضی هم که به سبزی‌کار معروف است، از ابداعات ایشان است. این فرش، یکی از ریزبافت‌ترین فرش‌هایی است که در اوایل قرن بیستم میلادی بافته شده است [2]. (ملول، ۱۳۸۵: ۱۲۲) همچنین

---

[1] – این امر نشان‌دهنده‌ی این است که قالیچه‌های تصویری، قبل از ورود عکاسی هم وجود داشتند؛ اما عکاسی موجب رویکرد جدیدی در آن‌ها شد. البته بدیهی است که موضوع «قالیچه‌های تصویری» با «قالی‌های دارای طرح تصویری» متفاوت است. چیزی که بخش مهمی از سبک حسن‌خان شاهرخی را تشکیل می‌دهد.

[2] – بافنده‌ی اغلب این فرش‌ها «علی کرمانی» است که بعدها لقب «علی هنری» به خود گرفت. این هنرمند، از بافندگان نادر و بسیار لایق کرمان بوده که می‌توان او را به تنهایی در نقطه‌ی تولیدکنندگان کرمانی در اواخر دوره‌ی قاجاریه دانست.

رواج استفاده از شکل بیضی در طراحی فرش را می‌توان از پیامدهای ورود عکس و یا کارت پستال‌هایی دانست که هنرمندان اروپایی با خود به ایران می‌آوردند.(شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰: ۷۰) این امر و به طور کلی، قاب‌بندی به یکی از عادت‌های هنرمندان قاجاری تبدیل شد. (چیت‌سازیان و لندی، ۱۳۹۵: ۱۷)

تصویر ۳-۲: این قالیچه نیز که در متن آن، تصویر ۵۴ تن از بزرگان جهان گنجانده شده، یکی از ریزبافت‌ترین تولیدات زمان خود است. ترکیب رنگ‌های متن، هویتی خاص به قالیچه بخشیده است. (ملول، ۱۳۸۵: ۱۲۶)

طراحی این فرش را می‌توان به تأثیرات چاپ سنگی نسبت داد. همان‌گونه که قبلاً گفته شد، با انبوه شدن تصویر به مدد چاپ سنگی و در دسترس قرارگیری آن، شکل‌های هنری دیگر تحت تأثیر قرار گرفتند. مهم ترین این هنرها هنر فرش‌بافی بود. با ورود چاپ به ایران، کتب مصور رواج زیادی یافت و به دنبال آن در بسیاری از کتب و حتی روزنامه‌های چاپ داخله، تصاویر مختلفی از افراد و اشـــخاص صاحب نام نظیر شاهان قاجار، صدر اعظم‌ها، وزرا و ...که بعد به مدد کتب، روزنامه و سایر موارد چاپی (نظیر کارت‌پستال‌ها، در معرض دید همگان به ویژه هنرمندان عام و کوچه بازار، مثل کارگاه‌های قلم‌کار و کاشی‌سازی و فرش‌بافی قرار گرفت. (کشاورز افشار، ۱۳۹۴: ۱۴)

تصویر۳-۳: این فرش به سفارش محمدرضاخان[1] و فرمایش دیلمقانی[2] بافته شده و طرح آن، از گوبلنی گرفته شده که مربوط به نقاشی‌های رافائل، در زمان لویی چهاردهم است. در این تصویر، یکی از افسانه‌های روم (رقص الهه) به نمایش در آمده است. (ملول، ۱۳۸۵: ۱۲۸)

تصویر ۳-۴: طرح متن و حاشیه‌ی این فرش نیز— با کمی تغییرات– از طرح شال‌های کرمان گرفته شده است. طراح در پایین تصویر، با بهره‌گیری از طیف رنگی زرد تا سبز سیر، چمن‌زاری پدید آورده است. (ملول، ۱۳۸۵: ۱۳۴) در این

---

[1] – محمدرضا خان «سطوت‌الممالک» (۱۳۲۲–۱۲۵۷ ه.ش» از اهالی بستک (از توابع هرمزگان)، آشنا به علوم فارسی و عربی و شخصی مردم‌دار و سیاست‌مدار بوده که با توجه به شایستگی‌اش، حکومت مناطق لار، بندر لنگه و... به عهده‌ی او سپرده می‌شود.

[2] – «احمد یزدان‌پناه» مشهور به «دیلمقانی» با محمد حسن دیلمقانی که اهل تبریز بود، در کرمان شرکتی داشتند. او تجارت قالی کرمان را به دست گرفت و با تولید فرش‌های بسیار مرغوب، نقش مهمی در معرفی شایسته از فرش کرمان ایفا کرد؛ اما سرانجام توسط دشمنانش در سال ۱۳۲۲ه.ش به قتل رسید.

فرش نیز، به خوبی پیداست که در دوره قاجار، تغییراتی در نقوش قالی‌ها— البته علاوه بر تداوم سنت‌های پیشین– ایجاد شد که طی آن، گرایش به سوی منظره‌پردازی و طبیعت رفت. (چیت‌سازیان و لندی، ۱۳۹۴: ۶)

همچنین بته‌جقه که به فرم شال‌های کرمان در متن این فرش به کار رفته، به عنوان یکی از مهم ترین نقوش گیاهی رایج در هنرهای سنتی ایران است. این عنصر تزئینی در طی زمانه به صورت فراگیر مورداستفاده هنرمندان قرارگرفته و در گذر از فرهنگ‌های مختلف، راه تکامل و زیبایی را سپری کرده است. البته واضح است که با حفظ هویت خود و با خلاقیت هنرمند، از طبیعت اولیه‌اش فاصله گرفته و به گونه‌های متفاوت، در مناطق مختلف— از جمله کرمان– بازتاب داشته است. (شایسته‌فر وصباغ پور، ۱۳۹۰: ۶۹)

تصویر ۳–۵: این فرش از نوع پرده‌ای است و اسامی قید شده در حاشیه، همانند فرش شماره ۳–۲ است، با این تفاوت که به جای نام حضرت عیسی، نام حضرت محمد(ص) قید شده است. (ملول، ۱۳۸۵: ۱۲۶) پرده‌ای بودن این فرش، نشان‌دهنده‌ی نتایج رواج چاپ سنگی است.

همان‌گونه که پیشتر ذکر آن رفت، چاپ سنگی نیز همانند عکاسی بـــه عنوان پدیده‌هایی نوظهور، در زمینه‌ی شبیه‌سازی و واقع‌نمایی بسیار مؤثر افتادند و هنرمندان ضمن این که آن‌ها را با معیارهای زیبایی‌شناسی خود هماهنگ یافتند از آن‌ها استقبال کردند. این دو به تدریج بر مفهوم هنر و شکل‌گیری سلیقه‌ی تصویری در جامعه ایران تأثیری عمیق بر جای گذاشت و هنرهای مختلف دوران خود را، به‌خصوص فرش‌بافی را دست‌خوش تغییر کرد (کشاورز افشار، ۱۳۹۴: ۲۰).

تصویر۳-۳: طرح تصویری در ابعاد ۲/۰۱ × ۲/۰۶ و ۸۵۰۰ گره در سانتیمتر مربع (ملول، ۱۳۸۵، ص۱۲۶)

تصویر۳-۴: طرح تصویری در ابعاد ۲/۸۰×۲/۸۰ و ۴۰۰۰ گره در سانتیمتر مربع (ملول، ۱۳۸۵، ص۱۲۴)

تصویر۳-۵: طرح تصویری در ابعاد ۱/۶۷×۲/۸۰ و ۱۰۰۰۰ گره در سانتیمتر مربع (ملول، ۱۳۸۵، ص۱۲۴)

تصویر ۳–۶: در دوره‌ای که شاهزادگان قاجار و سران ایل بختیاری که بر کرمان حکومت می‌کردند، با توجه به آگاهی از توانایی بافندگان کرمانی، به آن‌ها سفارش تولید فرش‌های ویژه می دادند. این فرش از جمله آن

فرش‌ها است که طرح آن از یک نقاشی موسوم به «جشن‌های سالانه‌ی ونیز[۱]» گرفته شده است. بقیه‌ی متن را نیز، طرح‌های مربوط به شال‌های کرمان پر کرده‌اند.(ملول، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

تصویر ۳-۷: داستانی شورانگیز و عاشقانه از ادبیات ایران، در قالب این فرش شانزده متری پیاده شده است. در واقع، طرح آن از فرشی گرفته شده که مدت زیادی قبل از این بافته شده بوده و طراح، با تغییرات و اصلاحاتی که در آن داده و حاشیه‌ای جدید برای آن آفریده، فرش را طراحی کرده است[۲]. در نهایت، فرشی با متنی برگرفته از داستان‌های لیلی و مجنون و حاشیه‌ای که حکایت از داستان‌های خمسه‌ی نظامی و مثنوی دارد، بافته شده است. (ملول، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

در زمانی که این فرش طراحی و بافته شده، داستان‌های لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، بیژن و منیژه، رستم و سهراب و ده‌ها داستان دل‌انگیز دیگر، نقل محافل بوده است و از آن‌جا که بیشتر مردم این حکایت‌ها را می‌دانستند، طراح حتی یک بیت را در توضیح تصاویر لازم ندیده است. (همان)

تصویر۳-۷: طرح تصویری در ابعاد ۲/۲۲×۲/۸۹
و ۷۲۰۰ گره در دسیمتر مربع
(ملول، ۱۳۸۵، ص۱۶۱ تا ۱۶۲)

تصویر۳-۶: طرح تصویری در ابعاد
۱/۹۴×۲/۴۲
و ۱۵۰۰۰ گره در دسیمتر مربع
(ملول، ۱۳۸۵، ص۱۶۸)

تصویر ۳-۸: طراحی و رنگ‌آمیزی متن و حاشیه‌ی این فرش نیز، نشانگر ویژگی‌های سبک حسن‌خان شاهرخی است. شاه‌عباس همراه با لباس و زیورآلات مخصوص به خود، با جدا شدن از زمینه‌ی سبزرنگ بیضی وسط فرش جلوه‌ی خاصی یافته است. ظرافت ساقه‌ی درختان، قابل توجه است و با آمدن کمی از آنها به داخل کادر بیضی، گویی شاه‌عباس از پشت آن همه شاخ و برگ پیدا شده است. همچنین دیگر تأثیر مهم عکاسی بر جریان فرش در عصر قاجار ایران در این فرش پیداست. جریانی که تحت تأثیر عکاسی به شدت مجذوب «واقع‌گرایی و رسیدن به شباهت در تصویر است». (نوری و کامرانی، ۱۳۹۵: ۶۳)

---

[۱] – این نقاشی توسط آنتوان واتو در سال ۱۷۱۸ کشیده شده است.

[۲] – این فرش در قرن شانزدهم میلادی بافته شده و هم اکنون در موزه‌ی هنرهای دکوراتیو پاریس نگهداری می‌شود.

تصویر ۳-۹: سبک طراحی این فرش، همانند فرش‌های ۳-۲ و ۳-۵ است و همان ویژگی‌ها را داراست. «تهیه‌ی تصاویر ۱۰۹ تن از پادشاهان ایران، ۵۴ تن از مشاهیر جهان و ۱۶ تصویر از حجاری‌های مربوط به دوره‌ی هخامنشی و ساسانی برای طراحی متن و حاشیه‌ی فرش، کاری بس دشوار و درخور تحسین است. انجام چنین کاری، از طراحی ورزیده، با مطالعه و علاقه‌مند به تاریخ و نگارگری، همچون حسن‌خان شاهرخی برمی‌آید». باید دانست که تصاویر حاشیه، از کتاب «آثار عجم[1]» گرفته شده است. (ملول، ۱۳۸۵: ۱۵۴)

تصویر۳-۱۰: تصاویر گوناگون از عشایر ایران، متن و حاشیه‌ی فرش را پر کرده است. طراح، این تصاویر را در میان درخت و گیاهان به گونه‌ای قرار داده تا جداناپذیری زندگی ایلیاتی با طبیعت را القا کند. (ملول، ۱۳۸۵:۱۷۰)

تصویر ۳-۱۰۳ طرح تصویری در ابعاد ۱/۸۱۳۴/۰۸ و ۱۲۰۰۰ گره در دسیمتر مربع
(ملول، ۱۳۸۵، ص۱۷۱)

تصویر ۳-۹: طرح تصویری در ابعاد ۲/۱۰۰۴/۳۰ و ۹۲۰۰ گره در دسیمتر مربع
(ملول، ۱۳۸۵، ص۱۵۵)

تصویر ۳-۸ طرح تصویری در ابعاد ۱/۵۷۹۲/۳۰ و ۷۲۰۰ گره در دسیمتر مربع
(ملول، ۱۳۸۵، ص۱۵۴)

تصویر ۳-۱۱: طراح فرش با متون ادب فارسی از جمله هفت پیکر نظامی گنجوی آشنا بوده است و یکی از داستان‌های آن را در طرح فرش پیاده کرده است. داستانی که در آن «بهرام گور» در هفت روز هفته، از هفت دختر که از هفت کشور بودند، در زیر هفت گنبد داستان‌ها می‌شنید. جالب توجه این که لباس بهرام در هر روزی باید هم‌رنگ گنبد همان روز می‌بود[2]. (همان: ۱۷۶)

تصویر ۳-۱۲: در این فرش، تصویر احمد شاه دیده می‌شود که باز هم میان کادر بیضی طراحی، و به صورت برجسته بافته شده است. ترکیبی از شانزده پرنده و بیش از پنجاه بته‌جقه، اطراف کادر بیضی را گرفته‌اند. (ملول، ۱۳۸۵: ۱۷۸)

این نمونه فرش‌ها، از دیگر نمودهایی هستند که نشان می‌دهند انسان به عنوان موضوع اصلی در هنرهای قاجار،

---

[1] – این کتاب، نوشته‌ی «فرصت‌الدوله‌ی شیرازی» است.

[2] – گنبد سرخ در روز سه‌شنبه؛ گنبد فیروزه‌ای در روز چهارشنبه؛ گنبد سپید در روز جمعه و...

می‌تواند نقش محوری داشته باشد. پدیده‌ای که به دنبال تأثیرپذیری از فرم‌ها و مضامین هنر اروپایی و به طور کلی، فرهنگ و تفکر حاکم بر جوامع غربی، به درون هنر ایران رخنه کرد. همین‌گونه بود که انسان، به عنوان موضوعی مستقل در هنرها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شد. در این سبک که روش‌های طبیعت‌پردازی، و زینت‌دهی به طرز درخشانی با هم سازگار شده است؛ پیکر انسان اهمیت اساسی دارد. این سبک در زمینه‌ی قالی‌ها نیز، با پدیده‌ی تصویرگری و پیکرنگاری ظاهر شد. (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰: ۷۳)

تصویر ۳-۱۳: مانند این فرش، در طرح‌های قدیم کرمان یا نواحی دیگر دیده نمی‌شود. به همان نسبت که گل و برگ‌ها کوچک‌تر شده‌اند، تعداد بیشتری از آن‌ها در واحد سطح به کار رفته است. این گل و برگ‌ها از نظر طراحی و رنگ‌آمیزی بدیع‌اند. رنگ متن فرش، سبز تیره انتخاب شده است و نبوغ حسن‌خان موجب جلوه‌ای در اجزای سرخ و کرم و بژ و نارنجی رنگ شده است. (ملول، ۱۳۸۵: ۱۸۰)

تصویر ۳-۱۱: طرح تصویری در ابعاد ۱/۶۱۰/۲۰۲ و ۸۲۰۰ گره در دسیمتر مربع (ملول، ۱۳۸۵، ص۱۷۷)

تصویر ۳-۱۲: طرح تصویری در ابعاد ۱/۵۲۴/۵۱ و ۸۲۰۰ گره در دسیمتر مربع (ملول، ۱۳۸۵، ص۱۸۱)

تصویر ۳-۱۳: طرح تصویری در ابعاد ۱/۰۵۲/۲۲ و ۹۲۰۰ گره در دسیمتر مربع (ملول، ۱۳۸۵، ص۱۷۹)

طبیعت‌گرایی در این فرش پرواضح است؛ همان نقوشی که با رواج طبیعت‌نگاری، به جای اسلیمی‌ها و ختایی‌ها نشستند و گل‌هایی ساده‌تر (گل‌های چندپر، رز، میخک، زنبق و اقاقیا) وارد نقوش فرش شدند. نگاهی مبتنی بر طبیعت‌گرایی و انعکاس عین‌به‌عین (مسعودی امین، ۱۳۹۵: ۴۵)

این همه از اهمیت تزئینات در دوره‌ی قاجارمی‌گویند؛ که آن نیز به فراخور خود تحت تأثیر هنر غرب قرار می‌گیرد؛ و نگاه هنرمند در دوره قاجار مبتنی بر هنر غربی است. البته آن‌چه بدیهی است این که نقوش در هنر ایرانی تنها جنبه تزئینی ندارند؛ بلکه نماینده معانی و مفاهیم فرهنگی هستند که هنر را به عنوان زبان خود برگزیده‌اند. در واقع، ذوق هنرمند ایـرانی در تقلید از شیوه‌های غربی محصور نماند.او با بهره‌گیری از شخصیت تاریخی خود، در جستجوی هویت فرهنگی و هنری مستقلی بود که مبین خاستگاه ملی او باشد.

تأثیرپذیری از هنراقوام دیگر، همواره در تاریخ هنر ایران وجود داشته و شاید بتوان بخش اعظمی از غنای هنر تصویری ایران را ناشی ازهمان‌ها دانست؛ اما اقتدار فرهنگی ایرانیان، همیشه این تأثیرات را جذب کرده و سپس آن را با برداشتی همخوان با ذائقه‌ی ایرانی، در هنر خود متجلی سازد. (همان)

نتیجه‌گیری

انعکاس تخیلات هنرمندان بر روی آثار مادی، در همه‌ی اعصار نتیجه ی ذوق سرشار و تخیلات شگفت‌آورِ هنرمندانی بوده است که در تلاش هستند تا ایده‌ها و علایق خود را از طریق آثار خود به دیگران منتقل کنند. نتایج این مقاله نیز نشان داد که ارتباطات بین فرهنگیِ مختلف، اعم از روابط اقتصادی، سیاسی و... در پیدایش شیوه‌های جدید هنری، تأثیر عمیقی داشته است. در مورد فرش نیز همین‌گونه بوده و سیاست‌های تجاری و اقتصادی در دوران قاجار، از عوامل مهمی به شمار می‌روند که سبب تغییراتی در فرش ایرانی- به‌ویژه در طرح‌ها و نقش‌مایه‌های آن- شده‌اند. البته باید یادآوری کرده اساس این تحولات در عصر صفوی قرار داشته است. به‌طوری که توسعه‌ی تجارت و بازرگانی، گسترش راه‌ها، افزایش ارتباطات و ... سبب تشویق تجارت داخلی و خارجی در جهت سرمایه‌گذاری‌ها شد. در راستای شکل‌گیری مراودات تجاری و بازرگانی، مبادلات در نمادهای فرهنگی و هنری هم به وقوع پیوست و رویکرد جدید شاهان، تولیدکنندگان و بافندگان را بر آن داشت تا طرح‌های موجود در فرش را- البته با تأکید بر اصالت خویش- بر اساس خواسته‌های سفارش‌دهندگان، تولید کنند.

به‌خصوص در منطقه‌ی کرمان و فرش آن، که همواره به خوبی توانسته خود را با تحولات فرهنگی و سیاسی ایران همراه کند. طراحان قالی نیز که از چنین تأثیراتی بر کنار نبودند. با نگرشی دقیق‌تر معلوم می‌شود که طراحان در فرش، منظره‌های طبیعی همراه با قاب بیضی‌شکل را، از کارت‌پستال‌های تازه وارد از اروپا اقتباس کردند. علاوه بر آن، مضامین تصویری بی‌سابقه‌ای که به تدریج منجر به ظهور قالی‌های تصویری شد.

البته مهم‌ترین دلیل این امر، به پیشرفت تکنولوژی در غرب و ورود آن‌ها به ایران برمی‌گردد. از جمله این واردات تأثیرگذار بر هنر، می‌توان از صنعت چاپ سنگی و عکاسی یاد کرد. این دو پدیده، تأثیری فراوان بر هنر این سرزمین- و به تبع آن، طراحی فرش- گذاشت. به‌طوری که سیر تاریخ هنر ایران را به صورت گسترده‌ای تغییر داد و در مواردی، موجب ایجاد سبک‌هایی در طراحی فرش مناطق شد. از جمله سبک «حسن‌خان شاهرخی» هنرمند برجسته‌ی کرمان در عصر قاجار.

آنچه که از متن برآمد، مهم‌ترین ویژگی آثار حسن‌خان، چهره‌گشایی در میان طرح سبزی‌کار و یا نقوش برگرفته از شال‌های کرمان است. استفاده از نقوش شال، در عصر ترمه و ابداع طرح سبزی‌کار- البته با داشتن پیش‌زمینه‌ای از قبل- به عصر بهارستان نسبت داده می‌شود. چیزی که در اثر روابط تجاری و سیاسی پیش آمد.

از طرف دیگر، با توجه به تأثیرپذیری وی از روش کار پدر خود، باید گفت گرایش به فرنگی‌سازی در خلق طرح‌های فرش، ناشی از سبک پدر او (محسن‌خان شاهرخی) است. هرچند که محسن‌خان این گرایش را ابتدا بر روی قلمدان‌ها پیاده کرد، اما تغییراتی که حسن‌خان بر روی این نقوش گل و مرغ داد، با تحولاتی که می‌رفت تا دوره‌ای به دوره‌ای دیگر تبدیل شود (ترمه به بهارستان) همزمان شد و بدین ترتیب سبک ویژه‌ی حسن‌خان پدید آمد؛ «چهره‌گشایی در میان نقوش طبیعت‌گرا». بنابراین نقش هر یک از عوامل تجاری، اقتصادی و سیاسی در تغییرات بنیادین در ایجاد این سبک پیداست. گسترش راه‌ها، آسان‌تر شدن روابط کشورها، بهانه‌های سیاسی و به تبع آن ورود هنرمندان اروپایی از یک طرف و اعزام هنرمندان ایرانی به اروپا و در نتیجه آشنایی با سبک هنر اروپا، ورود واژه‌ای به نام فرنگی سازی در ادبیات فرش ایران و البته کرمان و....

بدیهی است که وجود سابقه‌ی خانوادگی و زمینه برای پذیرش این سبک هنری، در ایجاد گرایش حسن‌خان نیز بی‌تأثیر نبوده است. به طور کلی، هر سبک هنری و مشخصات بارز آن نتیجه‌ای از شرایط خاص زمانی و مکانی همان دوره هستند. این سبک‌ها و مفاهیم آن‌ها، بازتابی از نیازها و علایق انسان‌ها و برخاسته از موقعیت، شرایط و رفتارهایی هستند که هنرمند، خود را در آن می‌یابد و حاصل درک او از جهانی است که در آن زندگی می‌کند. البته باید دانست بسیاری از پدیده‌های فرهنگی و هنری محصول روابط بین فرهنگ‌ها هستند که در فرآیند همین رابطه، شکل خود را بازیافته‌اند. در واقع به قولی «هویت، پیوسته نیازمند نگاه دیگری است. مفهومی که مرزها را فرو می‌ریزد و هیچ نظام فرهنگی یا هنری نمی‌تواند از نظام‌های دیگر برکنار مانده و راه انزوا در پیش بگیرد. برخورد و تماس فرهنگی بین نظام‌های فرهنگی امری اجتناب‌ناپذیر است. اگر چه مقاومت در برابر دیگری همیشه به طرق مختلف وجود داشته، اما می‌توان گفت که تاریخ هنر نشان داده این مقاومت ناپایدار بوده است».

طراحی فرش در کرمان نیز، به ویژه در سبک «حسن‌خان شاهرخی» نوعی از طراحی معناگرایی است که در به خدمت گرفتن اسلوب‌های گوناگون هراسی نداشته و آن‌ها را در خدمت موضوع به کار بسته است.

فهرست منابع

– چیت‌سازیان، امیرحسین؛ مؤمنی لندی، مهناز. (۱۳۹۵). نگاهی بر عناصر نمادین کاشی نگاره‌های قاجار کرمان (مطالعه موردی ده اثر) ، فصلنامه علمی– ترویجی نگارینه هنر اسلامی، ۱۱، ۴ تا ۱۹.

– زکریایی کرمانی، ایمان؛ شعیری، حمیدرضا؛ فروغی، شهرزاد. (۱۳۹۱) بررسی تأثیر قدرت‌های سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار، با تأکید بر عصر نوزایی در فرش کرمان»: دوفصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، ۲ (۴)، ۱۷ تا ۳۵

– ژوله، تورج. (۱۳۹۲). شناخت فرش؛ برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری. تهران، چاپ اول، ۱۳۹۲. انتشارات یساولی

– شایسته‌فر، مهنار؛ صباغ‌پور، طیبه. (۱۳۹۰) بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار (موجود در موزه فرش ایران). فصلنامه علمی– پژوهشی باغ نظر، ۱۸، ۶۳ تا ۷۴.

– کشاورز افشار، مهدی. (۱۳۹۴). «تکثیر تصویر توسط چاپ سنگی و تاثیر آن بر قالیچه‌های تصویری» : گلجام (انجمن علمی– پژوهشی فرش ایران)، ۲۷ ، ۵ تا ۲۱.

– مسعودی امین، زهرا. (۱۳۹۵). «فرنگی‌سازی در نگارگری مکتب اصفهان: رویکردی فرهنگی». نشریه علمی– پژوهشی باغ نظر. ۱۳ (۳۸)، ۳۹ تا ۴۶

– مقبلی، آناهیتا؛ گلچین، شیما. (۱۳۹۳). «تبیین ریشه‌های جریان نوگرای ایران». فصلنامه چیدمان. ۶، ۴۰ تا ۵۳.

– ملول، غلامعلی. بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران. تهران، چاپ اول، ۱۳۸۵: نشر زرین و سیمین

– نوری، ساراسادات؛ کامرانی، بهنام. (۱۳۹۵). «واقع‌نمایی از عکاسی تا نقاشی و چاپ سنگی دوران قاجار». دوفصلنامه مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۲، ۵۷ تا ۷۰

- www.wikipedia.org
- http://www.aftabir.com
- http://ija.cgpublisher.com/produc
- http://www.artpaintingconference.ir