DOI: **10.22034/jaco.2020.215342.1135**

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Case Study and Recognition of Illustrative Aspects of Kashan Carpet (Safa-vid and Qajar Period)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مطالعه و شناختِ موردی جنبه‌های تصویرسازانهٔ فرش کاشان (دورهٔ صفوی و قاجار)

آرزو باغ‌شیخی*[۱]، بهنام کامرانی[۲]، مجید نیکویی[۳]، میلاد باغ‌شیخی[۴]

۱. کارشناس ارشد تصویرسازی، دانشگاه هنر تهران، ایران.
۲. استادیار، گروه نقاشی دانشگاه هنر تهران، ایران.
۳. عضو هیئت علمی گروه فرش، دانشگاه هنر تهران، ایران.
۴. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۸/۱۰/۲۱ تاریخ اصلاح : ۹۸/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش : ۹۸/۱۲/۰۲ تاریخ انتشار : ۹۹/۰۱/۰۱

چکیده

طراحان و بافندگان قالی‌های کاشان از مضامین مختلفی در خلق آثار خود استفاده کرده‌اند؛ برخی از این مضامین حوزهٔ ادبیات دینی، ملی، بومی و ... را در برمی‌گیرد. هدف پژوهش حاضر، دستیابی به جنبه‌های تصویرسازانهٔ نقوش به‌کاررفته در فرش‌های کاشان است. با توجه به روش آیکونوگرافی، سعی‌شده مفاهیم تصویری به‌کاررفته در این فرش به مخاطب منتقل شود. اغلب نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در فرش‌های کاشان با رنگ‌های مشابه طبیعت و به صورت تخت رنگ‌گذاری شده‌اند. در این میان پرسش‌هایی را می‌توان مطرح کرد و به آنها پاسخ داد؛ ۱.چه جنبه‌های تصویرسازانه‌ای در فرش کاشان موجود است؟ ۲. مهم‌ترین عامل تأثیرگذار در به‌وجودآمدن نقوش به‌کاررفته در فرش کاشان عصر قاجار چیست؟ پژوهش حاضر از لحاظ هدف، کاربردی و از لحاظ ماهیت، توصیفی- تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات به صورت مطالعاتِ کتابخانه‌ای (اسنادی) و میدانی (گفت‌وگوی حضوری با متخصصان و کارشناسان) انجام پذیرفت. نتایج پژوهش نشان داد با نگاه به نَقش‌های قالی‌ها، دو زیرمجموعه از نقش‌مایه‌ها قابل تفکیک از یکدیگرند؛ آنهایی که از طبیعت الهام گرفته‌اند و آنهایی که هندسی و تجریدی محض هستند؛ همچنین نشان داد هنر نگارگری بیشترین تأثیرگذاری را روی قالیچه‌ها داشته است؛ از جمله تأثیراتی که قالیچه‌های تصویری از هنر نگارگری گرفته‌اند، فضاسازی‌های غیرواقعی و مثالی را می‌توان نام برد با این تفاوت که در نقوش فرش، این ویژگی ساده‌سازی و خلاصه شده و گاه ترکیب‌بندی‌های آن تغییر کرده است.

واژگان کلیدی: *قالی‌کاشان، نقش، تصویرسازی، صفوی، قاجار*.

مقدمه

هنرهای سنتی هر قوم، نشانی از فرهنگ و پیشینهٔ آن دارند و به فراموشی‌سپردن این هنرها، فقدان و ضعف هویت فرهنگی را به دنبال خواهد داشت. نقوش فرش در بیان اولیهٔ تصویری، خود حکایت از نوعی تزئین دارند که باعث ایجاد حسی لطیف و زیبا در آدمی می‌شود. اما بسیاری از این نقوش علاوه بر تزئینی‌بودن حاوی مفاهیمی نمادین هستند که در قالب نقوش زیبایی ارائه می‌شوند. در بررسی‌هایی که انجام می‌شود، جنبه‌های نمادین نقوش فرشِ کاشان در اعصار صفویِ و قاجار مشخص خواهد شد، برخی نقوش فرش صرفاً جنبه تزئینی داشته و تعدادی هم ابداع بافنده از سویه نمادین آن بوده است، اما این بدین معنی نیست که نقوشی که بافته می‌شوند از اساس بی‌معنی بوده و اگر امروز هم از همان نقوش استفاده می‌شود، صرفاً به دلیل جنبه‌های زیبایی‌شناختی آنهاست. این نکته نیز قابل تعمق است که گاهی مشاهده شده بعد از پیدایش مفاهیم نمادین نقوشی خاص، در دوره‌های بعد تغییراتی در آنها اعمال شده که در راستای همان مفاهیم اصیل بوده و هنرمند متأخر خودآگاه یا

* نویسنده مسئول:۰۹۱۰۱۸۸۹۸۲۷،Arezoo.baghsheikhi@gmail.com

ناخودآگاه آن نقوش را به گونه‌ای روی فرش آورده که گویا او هم مقصودش همان مفاهیم نمادین بوده است. این روند را می‌توان در مشترک‌بودن دغدغه‌ها، آرزوها و جهان‌بینی‌های هنرمند بافنده در ادوار مختلف تاریخی در محدودهٔ مشخص جغرافیایی و فرهنگی جستجو کرد. منطقهٔ شهری کاشان (کاشان و حومه) یکی از مناطق شناخته‌شدهٔ قالی ایران بوده که به لحاظ بافت قالی‌های زیبا و باکیفیت از شهرت جهانی برخوردار است. از نظر تاریخی قرن دهم و یازدهم ه.ق عصر طلایی صنایع کاشان نامیده شده است. براساس بررسی‌های انجام‌شده، فرش کاشان به دلیل دارابودن نقوش بکر و جذاب و ویژگی‌های تصویرسازانه که از طرفی شباهت آن با نگارگری و نقاشی ایرانی است، به نظر می‌رسد خصوصیات خاص خود را دارد و تا به حال کمتر پژوهشی به آن پرداخته است. این پژوهش در نظر دارد این نقیصه را بر طرف کرده و از نظر بصری این نقوش را مورد بررسی قرار دهد.

پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با موضوع پژوهش به طور اخص پژوهش‌هایی انجام نگرفته است، اما در مورد فرش این دوران کتب و مقالات فراوانی نگارش شده‌اند که در ادامه به مهم‌ترین آنها پرداخته می‌شود؛ پرویز تناولی در کتاب قالیچه‌های تصویری ایران (۱۳۶۸) قالیچه‌های تصویری ایران، تنها به معرفی قالیچه‌هایی می‌پردازد که در روستاها و مناطق عشایرنشین بافته شده است. تورج ژوله در کتاب پژوهشی در فرش ایران (۱۳۸۱) در این کتاب به سیمای کلی از تاریخ فرش‌بافی در ایران و جهان، نقوش فرش ایران، آشنایی با مواد اولیه، و غیره می‌پردازد. امیرحسین چیت‌سازیان (۱۳۹۱) در کتابِ فرش کاشان به تاریخ فرش کاشان از دوره صفویه تا عصر حاضر اشاره می‌کند. حوریه عبداللهی (۱۳۸۹) در کتابِ تاریخچهٔ صناعت قالی‌بافی کاشان (دورهٔ قاجار و معاصر تا ۱۳۵۷) به بررسی این هنر فاخر می‌پردازد. شهلا خسروی‌فر و امیرحسین چیت‌سازیان (۱۳۹۰) در مقاله‌ای به بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران می‌پردازد. حسین یاوری، زینب رجبی و فائزه قادری (۱۳۹۳) در کتابِ فرش ایران در دورهٔ صفویه، طی چندین فصل به بررسی تاریخ فرش و جنبه‌های اعتقادی آن در دورهٔ صفویه پرداخته است. فاطمه درجور (۱۳۹۴) در مقاله‌ای همچنین فاطمه درجور به مطالعهٔ نقش‌مایهٔ بته جقه در فرش ایران می‌پردازد.

پرسش‌های پژوهش

۱. چه جنبه‌های تصویرسازانه‌ای در فرشِ کاشان موجود است؟
۲. مهم‌ترین عامل تأثیرگذار در به‌وجودآمدن نقوش به‌کاررفته در فرشِ کاشان به‌ویژه عصر قاجار چیست؟

روش پژوهش

پژوهش از لحاظ هدف، کاربردی و از لحاظ ماهیت، توصیفی- تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات به صورت مطالعاتِ کتابخانه‌ای (اسنادی) و میدانی (گفت وگوی حضوری با متخصصان و کارشناسان) انجام پذیرفت. سپس در این پژوهش جامعهٔ آماری ۸۰ نقش‌مایه از مجموع ۲۱ تختِ فرش، با ابزار جدول مورد تحلیل بصری قرار گرفت. در این بین از نرم‌افزار ایلستراتور[۱]، برای مشخص‌شدن نتایج پژوهش کمک گرفته شده و تحلیل‌ها بر پایهٔ مبانی شکل‌شناسانه استوار است.

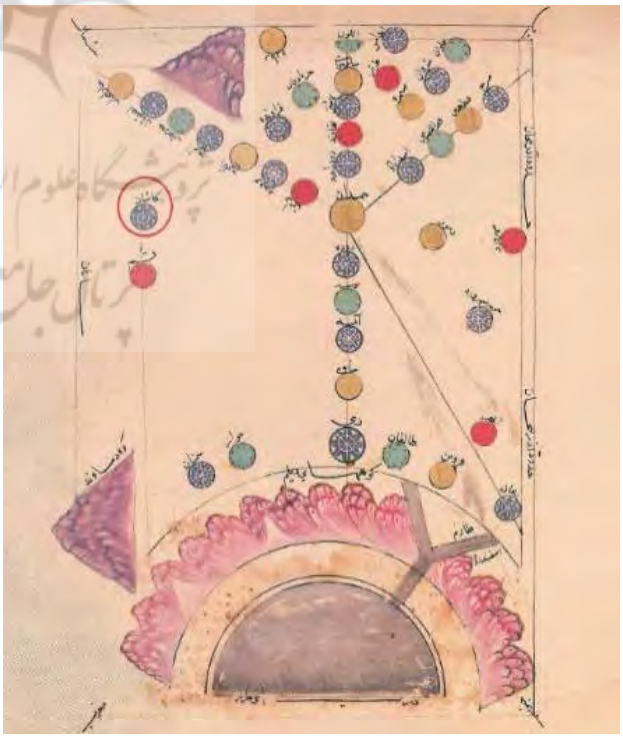
جغرافیای تاریخی کاشان

کاشان شهری تاریخی است که قرن‌های متمادی محل سکونت و جایگاه اقوام مختلفی بوده است. در کتب لغت عربی عموماً کاشان با نام «قاشان» یاد شده که در اصل معرب کاشان است. کهن‌ترین مأخذ در این زمینه کتاب «تاریخ قم» که در آن آمده «قاسان را نام نهاده‌اند به رودخانه که او را به زبان عجم کاسه می‌گویند که قاسان دریا بوده و آن را کاس‌رود خوانده‌اند» (نراقی، ۱۳۴۵، ۲۰). از لحاظ جغرافیای سیاسی و تقسیمات کشوری، در گذشته جغرافی‌دانان، شهر کاشان را جزو ایالت جبال یا عراق عجم محسوب می‌کردند (قمی، ۱۳۸۵، ۳۱-۲۹). کاشان از گذشته تاکنون همواره در مسیر مهم‌ترین راه ارتباطی شمال به جنوب قرار داشته است؛ از این روی پیوسته در متون تاریخی و جغرافیایی قرون مختلف اسلامی مانند «احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم مقدسی، المسالک و الممالک اصطخری»، «صوره‌الارض» ابن‌حوقل حین ذکر مسیرها و راه‌های ارتباطی به کاشان نیز اشاره کرده‌اند به عنوان مثال ابن‌حوقل که در حدود قرن چهارم ه.ق می‌زیست، در مورد راه ارتباطی همدان به کاشان چنین بیان می‌دارد «از همدان به ساوه سی فرسخ، از ساوه به قم دوازده فرسخ و از قم به کاشان هم دوازده فرسخ است» (ابن‌حوقل، ۱۹۳۸/۲، ۳۶۱)؛ (تصویر ۱).

کاشان در عصر صفوی و قاجار

جغرافی‌دانان، شهر کاشان را زمانی جزو ایالت جبال یا عراق عجم محسوب می‌کردند (فرخ‌یار، ۱۳۸۶، ۱۲).

هنگامی‌که شاه اسماعیل صفوی پس از استیلا بر ایران، رهسپار کاشان شد، مردم شیعی مذهب و مؤمن کاشان از او پذیرایی کردند و شاه در باغفین اقامت گزید؛ از این پس تا پایان دورهٔ صفویه، کاشان مورد توجه خاص شاهان صفوی بود. اهمیتی که پادشاهان صفوی برای صنایع‌دستی و به خصوص ابریشم‌بافی قائل بودند، سبب شد کاشان به صورت یکی از مراکز این صنایع درآید. صنعت و هنر بافندگی در این شهر به اوج ترقی و شکوفایی رسید و بهترین و زیباترین انواع پارچه‌های ابریشمی، کتان و مخمل، مرغوب‌ترین قالی‌های پشم و ابریشم در کارگاه‌های نساجی کاشان بافته می‌شد (شاطریان، ۱۳۹۰، ۱۱۵). بسیاری از سفرنامه‌نویسان اروپایی که به قصد سفر به پایتخت وقت صفوی (اصفهان) و دیدارهای مختلف سیاسی و اقتصادی وارد ایران شده بودند، از کاشان عبور کرده و از این رو توصیفات مفصلی در مورد این شهر ارائه کرده‌اند؛ شامل وسعت و اهمیت بازرگانی و صنعتی شهر کاشان، محیط جغرافیایی و آب و هوای آن، در مورد نحوهٔ ساخت شهر و بناهای موجود در آن و مصالح مورد استفاده در ساخت این بناها، وجود اماکن عمومی بسیار که رفاه مردم شهر را فراهم می‌کرده، توصیف بازار و میدان مهم



تصویر۱. موقعیت کاشان با دایرهٔ قرمز رنگ مشخص شده؛ در نقشهٔ نسخه المسالک و الممالک اصطخری. مأخذ: آرشیو نسخهٔ کتابخانه موزه ملک تهران.

شهر، زندگی اجتماعی مردم کاشان، زندگی مردمی با ادیان مختلف در کمال صلح و آرامش، ورزش‌های مورد علاقه مردم در آن دوران و محصولات زراعی که در کاشان به عمل می‌آمده، است (اولئاریوس، ۱۳۶۳،۱۶۵-۱۶۷؛ دلاواله، ۱۳۸۴، ۱۱۲-۱۱۳).

در دورهٔ قاجاریه با انتقال پایتخت از اصفهان به تهران، کاشان موقعیت بازرگانی خود را از دست داد. اتفاقات مهمی که در شهر کاشان به وقوع پیوست به قتل رسیدن «میرزا تقی خان امیرکبیر» در باغفین کاشان بود. همچنین وی اولین کسی بود که به فکر کارخانجات و تشویق صنایع داخلی و فلاحت افتاد؛ این مرد زیرک و توانا در مدت صدارت کوتاه خود کارخانجاتی جهت بافت شلوار و حریر در تهران و کاشان دایر کرد و چندین نفر از هنرمندان ایرانی را برای آموختن صنایع به خارج فرستاد (نراقی، ۱۳۴۵، ۲۵۹). به نظر نگارندگان، کاشان به غیر از صنعت نساجی در این دوره از لحاظ معماری سنتی رشد و توسعه چشمگیری می‌یابد؛ تأسیسات شهری کاشان در اواخر دورهٔ قاجاریه حدود ۷۰ کاروانسرای بازرگانی و مسافری، ۱۸ مسجد، ۵۰ گرمابه عمومی و چهار مدرسه قدیمی داشته است (حائری،۱۳۶۳، ۱۷۷). جمعیت کاشان حدود ۴۰ هزار نفر و با توجه به جمعیت شهرهای بزرگ ایران در آن دوران می‌توان اذعان کرد که کاشان در شمار چند شهر بزرگ ایران به‌حساب می‌آمده است (شاطریان،۱۳۹۰، ۲۱۷).

نگاهی اجمالی به تاریخ فرشِ کاشان در دورهٔ متأخر اسلامی

تصاویر و نقوش ظروف و سفال‌های مکشوف از سیلک، احتمالاً آثار متعددی از دستبافت‌ها، لباس‌ها، یا فرشینه‌های سیلک را به ما نشان می‌دهند (چیت‌سازیان، ۱۳۹۱، ۱۱۸). اولین مکان که پس از طلوع اسلام، در خصوص آن از قالی سخن به میان آمده کاشان است که پیکر پاک مطهر علی بن امام محمد باقر (ع) را در سنهٔ ۱۰۶ ه.ق پس از شهادت در قالیچه‌ای قرار دادند. دورهٔ صفویه (اوایل قرن دهم ه.ق تا حدود نیمهٔ قرن دوازدهم ه.ق) را همگان اوج شکوفایی و بالندگی و به راحتِ کلام، عصر طلایی قالی ایران می‌دانند (یاوری، رجبی و قادری، ۱۳۹۳،۲۳۳). از مراکز مهم در زمینهٔ قالی‌بافی در عهد صفوی می‌توان از کاشان، همدان، شوشتر، هرات و اصفهان نام برد. به طور عمده در دوران صفوی با چهار نقش عمده که عبارت است از : نقش محرابی (سجاده‌ای)، نقش گل و نقوش طبیعی، نقش لچک ترنج و نقوش حیوانی روبه‌رو

هستیم (همان).
کاشان در دورهٔ صفویه، از جمله شهرهای صنعتی ایران بود که در آن کارگاه‌های تولیدی گوناگونی وجود داشت. سیاح انگلیسی «توماس هربرت» به فراوانی پارچه‌های ابریشمی شامل مخمل و زری در کاشان اشاره کرده و می‌نویسد «مقدار ابریشمی که وارد کاشان می‌شود بیش از ماهوتی است که وارد لندن می‌شود» (نراقی، ۱۳۴۵، ۱۳۳) به‌گونه‌ای که «لُرد کرزن» سیاستمدار انگلیسی، کاشان را سرآمد شهرهای ایران در صنعتگری می‌داند (کرزن، ۱۳۶۲/۲، ۱۲).
در دوران صفویه نظر به ارادت شاهان و بزرگان و ثروتمندان عهد صفوی به خاندان عصمت و طهارت (ع) تولید قالی‌های نفیس با نگاره‌ها، مضامین و حتی کتیبه‌های زیبا، امری مرسوم بوده است که قالی‌های مذکور در کارگاه‌های قالی‌بافی شاهی تولید و به آستانهٔ مبارکهٔ هریک از مراکز مذکور تقدیم می‌شده است. قالی‌های موجود در حرم مطهر حضرت علی (ع)، حرم مطهر امام حسین (ع)، حرم حضرت ابوالفضل (ع) و حضرت امام رضا (ع) در زمرهٔ قالی‌های مذکور است. طی دوران سلسلهٔ قاجار تغییرات زیادی در سازمان سنتی و نحوهٔ عملکرد صنعت فرش ایران به وجود می‌آید. در این دوره شهر کاشان مورد عنایت شاهان قاجار واقع شد به گونه‌ای که سفیر فرانسه «کنت سرسری» در زمان محمدشاه قاجار به ایران و شهر کاشان سفر کرده بود می‌نویسد «کاشان از جهت صنایع و کارخانه‌جاتش مهم‌ترین شهر صنعتی ایران به شمار می‌رود. در کارخانه‌های شعربافی منسوجات گوناگون و گران‌بهایی ملاحظه شده که الحق می‌توان گفت بهترین و زیباترین منسوجات ایران می‌باشد؛ شش‌هزار دستگاه شعربافی در آنجا مشغول به کار می‌باشد...» (نراقی، ۱۳۴۵، ۲۵۲). در این دوره شهرت و آوازهٔ قالی و قالیچه‌های ابریشمی کاشان، دگربار عالم‌گیر شد تا جایی که در سال ۱۸۸۱میلادی، ناصرالدین شاه قاجار به مناسبت تاج‌گذاری ملکه ویکتوریا، قالی ابریشمی کاشان را هدیه فرستاد که اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود (چیت‌سازیان، ۱۳۹۱، ۱۱۹).

جایگاه رنگ در قالی‌کاشان

رنگ از عواملی است که بنا به قراین تاریخی همیشه توجه بشر را جلب کرده است. رنگ بر جسم و روح انسان تأثیری مسهل دارد. تأثیر جسمانی و روانی رنگ‌ها را از اکتشافات قرن اخیر می‌دانند ولی در قرون وسطی هم پزشکان از رنگ قرمز برای درمان بیماری‌های پوستی استفاده می‌کردند (چیت‌سازیان، اسدی و کارگر، ۱۳۸۰،۱۷۲). رنگ‌آمیزی در کاشان به بیش از هفت هزار سال، یعنی هزارهٔ پنجم قبل از میلاد می‌رسد. در کاشان، رنگرزی مخمل و ابریشم در یک‌جا صورت می‌پذیرفته و درواقع رنگرزی قالی ابریشمی با مخمل در رقابت بوده است؛ پرفسور «پوپ» این موضوع را توضیح می‌دهد «... این قالی‌ها نه از حیث عظمت و جلال، بلکه از حیث درخشندگی و عمق رنگ با مخمل یکسان است. مبنای این رقابت واحد است، زیرا هر دو دسته هنرمندان، ابریشم به کار می‌بردند و هر دو نسج در یک دیگِ رنگ و در یک کارگاه بافته می‌شدند» (پوپ، ۱۳۵۵،۱۸۹).
رنگ‌آمیزی فرش‌های کاشان معمولاً در رنگ‌های بوم قرمز یا زمینهٔ لاکی، کرم، سرمه‌ای است. درحال حاضر، تقریباً تعداد ۱۷ رنگ در رنگ‌آمیزی فرش‌های کاشان به کار می‌رود. قبلاً رنگ‌آمیزی فرش‌ها تقریباً با ۳۵ نوع رنگ بوده است. در اغلب فرش‌های کاشان بین ۱۲ تا ۱۶ رنگ جهت رنگ‌آمیزی فرش استفاده می‌کنند (شریف، ۱۳۷۹،۴). رنگ‌زاهای طبیعی که از گذشته تا به حال در رنگرزی استفاده می‌شود، عبارت است از: برگ مو، پوست انار، پوست گردو، روناس (در کاشان به آن روغناس می‌گویند)، نیل، قرمزدانه، اسپرک، حنا، وسمه، پوست پیاز، سماق. دندانه‌های مورد استفاده شامل زاج سفید، قره‌قورت (قرا)، مازو، غوره، سنگ آهک، زاج سیاه و... می‌شود (چیت‌سازیان، ۱۳۹۱،۱۲۶)؛ (تصویر ۲).

آیکونوگرافی

برخی آثار، حامل ارزش‌ها و پیام‌های نهادینه‌ای است که براساس باورها و اعتقادات بشر، در قالب آثار هنری و در تار و پود نقش‌های آن، تجسم یافته‌اند و برای درک معنایی این نقوش، نیاز به شناخت مؤلفه‌های نمادین است، چون زبان کلامی در فرهنگ‌های کهن، معنایی مشخص داشته و به نوعی بازنمودی از باورهای اسطوره‌ای بوده است. در این پژوهش نه فقط بررسی هریک از نقش‌مایه‌ها در یک اثر هنری مهم است، بلکه تجربهٔ عملی در خصوص شناخت موضوعات هم ضروری است. فرم و محتوا به طرز ناگشودنی درهم تنیده‌اند، به گونه‌ای که تفکیک و شناخت هریک از سه لایهٔ معنایی آمیخته به پیچیدگی‌ها و ظرایفی است که بدون اشراف به آنها انجام صحیح مطالعه آیکونوگرافی غیرممکن خواهد بود. واژهٔ یونانی آیکون[۲] و معادل لاتین آن یعنی ایمیج[۳]، دال بر نحوه‌ای از شباهت است. در تحلیل معناشناختی، آیکون با مفاهیمی همچون ادراک، تحلیل، شباهت و تصویر

تصویر۲. نحوهٔ تولیدِ رنگ نخ قالی در کارگاهای سنتی شهرستان کاشان. مأخذ: چیت‌سازیان، ۱۳۹۱، ۱۳۰.

همراه است. آیکون تصویر حسی صرف نیست، بلکه از پشتوانهٔ ادراکی، فکری و فرهنگی (نمادین) برخوردار است، یعنی بهره‌مند از شباهت معنایی با نماد است نه شباهت ظاهری؛ در روش آیکونوگرافی، نه به خالق سبک یک اثر هنری بلکه به تجزیه و تحلیل محتوای تصویر می‌پردازد. سابقهٔ تاریخی این روش به «فیلوستراتوس»[۴] در قرن سوم میلادی با کتاب آیکون‌ها بازمی‌گردد که به پیروی از روش «آکفراسیس»[۵] به تدریس می‌پرداخت (رفیع‌فر و ملک، ۸،۱۳۹۲).

دانش نقش‌مایه‌ها از مهم‌ترین اکتشافات پژوهشگران حوزهٔ آیکونوگرافی در قرن نوزدهم میلادی بود که بر مطالعهٔ همزمان درک تصویر و جنبه‌های نشانه‌شناسانهٔ نقش‌مایه‌ها تأکید داشته است (عبدی، ۹۲،۱۳۹۰). روش آیکونوگرافی شامل گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی است که از یک اثر هنری حاصل می‌شود. «پانوفسکی» با ارائهٔ مراحل سه‌گانه در تفسیر تصویر، آیکونوگرافی را تحلیل تصاویر مطرح می‌کند (مختاریان، ۱۳۹۰، ۱۱۰). پانوفسکی، طی سه مرحلهٔ توصیف پیش آیکونوگرافیگ، تحلیل آیکونوگرافیک و تفسیر آیکونوگرافیک یا آیکونولوژی به بررسی تصویر می‌پردازد و این رفتار به شناسایی سه لایهٔ معنایی اولیه (طبیعی)، ثانویه (قراردادی) و محتوایی می‌انجامد و هدف آن دریافت پیام‌های پنهان اثر هنری و تحلیل زوایای ناشناخته در عناصر تصویری است (عبدی، ۱۳۹۰، ۸۴). در مرحلهٔ اولیه، تحلیل فرم‌های اصیل همچون رنگ، خط و ... که به عبارتی محسوس و ملموس است کاملاً ذهنی است. در مرحلهٔ ثانوی یا قراردادی سطحی از معنا دریافت می‌شود که در آن نقش‌مایه‌های هنری با مفاهیم ارتباط برقرار می‌نمایند و از آن به عنوان داستان یاد می‌شود (عوض‌پور، ۱۳۹۵، ۵۰-۴۸) و در نهایت در مرحلهٔ محتوایی یا ذاتی تمامی عقاید فکری، دینی، فلسفی و ... یک قوم شناسایی شود (رفیع‌فر و ملک، ۸،۱۳۹۲).

فرش نیز همچون دیگر مصنوعات تمدن‌های سنتی، حامل جهان‌بینی طراحان آن است و این جهان‌بینی به شیوه بیان معیارهای زیبایی‌شناسی این هنرها بدل شده و به مفاهیم نهفته در این هنر جان می‌بخشد. زیبایی‌شناسی فرش ایران نیز تحت تأثیر نمادگرایی قرار دارد و فرش چون آیینه عرش، بازتابی از نگاره‌ها، طرح و نقش‌های نمادین

تصویر۳. مجموع فرش‌های بررسی شده بافتِ شهرستان کاشان در پژوهش حاضر. مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۸.

با الهام از باورها و اندیشه‌ها و آرزوهای انسان فرش‌نشین است. بنابراین در فرش، آرایه‌های طبیعی و انتزاعی به هم می‌پیوندند تا مفاهیم قدسی را بروز دهند. در مورد معنی هریک از نقوش به‌کاررفته در فرش نمی‌توان با سهولت به نتیجه‌ای قابل تعمیم به کلیه آن نقوش رسید، بلکه باید مجموعه‌ای از عوامل را در تفسیر نقشی خاص مد نظر قرار داد. نمادگرایی در فرش ایرانی دارای جنبه‌های مختلفی است که از طرفی با فرهنگ باستانی ایرانیان در ارتباط است و از طرف دیگر در طول تاریخ با تفکر دینی و اسلامی ادغام شده است. به همین دلیل بازشناسی این مفاهیم و نمادها در برخی موارد بسیار دشوار و حتی غیرممکن می‌نماید. بنابراین نتایج به‌دست آمده از تحلیل نمادین یک نقش روی فرش الزاماً به معنی کامل بودن آن نظر نیست.

تحلیل نقوشِ تصویرسازانهٔ به‌کاررفته در فرشِ کاشان عصرِ صفوی و قاجار

برای مشخص‌کردن نقش‌مایه‌ها و عناصر تصویرسازانهٔ قالی‌های صفوی تا قاجار کاشان، آنها در قالبِ جداولی به تفکیکِ نقش‌مایه‌ها (انسانی، حیوانی و گیاهی) ارائه شده‌اند؛ سپس از طریقِ جداول عناصر تصویرسازانهٔ قالی‌ها به صورت مجزا مورد تحلیل قرار گرفته است (جدول ۱ تا ۳). با توجه به منابع در دسترس تعداد ۱۲۸ تخته قالی از دورهٔ صفویه و قاجار انتخاب شد؛ این تعداد به واسطهٔ تنوع و تقسیم‌بندی‌های نقوش و نَقشه‌های آن، انتخاب شده اما با حذف قالی‌های مشابه از این تعداد به بیست‌ویک تخته قالی رسیدیم (تصویر۳) و در این قالی‌ها نهایتاً ۸۰ نقش‌مایهٔ انسانی، حیوانی و گیاهی شناسایی و سرانجام مورد تحلیل قرار گرفت.

تحلیل حاصل از بررسی نقش‌مایه‌های فرشِ کاشانِ عصر صفوی و قاجار

هنرمند طراح گاهی با ترسیم نقش‌های نمادین مانند انواع اسلیمی‌ها مقاصد خود را در طرح‌های قالی منعکس کرده و جانوری افسانه‌ای یا حقیقی چون اژدها، فیل، مار و شیر را با این اشکال مجسم کرده است؛ گاهی نیز بی‌هیچ‌گونه تمهیدی تصویرهای واقعی موجودات زنده مانند شیر، اسب، آهو و پرندگان گوناگون را در صحنه‌هایی از طبیعت و شکارگاه مجالس بزم وارد کرده که این حیوانات هرکدام جنبهٔ نمادین در ذهن هنرمند طراح فرش داشته است.
آهو نماد مراحل روحانی، گوزن طول عمر، خرگوش نماد بهار، رشد و زندگی است؛ نقش خروس نشانه‌ای از خورشید، بشارتِ روشنایی و نمادی از خیر است؛ هدهد به عنوان قاصد در بسیاری از افسانه‌ها حضور دارد و در قرآن کریم نیز از او به مثابه پرنده‌ای قاصد میان سلیمان و ملکهٔ سبا سخن می‌رود، نقش آن روی قالی‌های تصویری کاشان نیز آمده است. کفتار نمادی از شرارت، ناپاکی، عدم سکون، آدم دو چهره و ... و فیل مظهر قدرت، وفاداری، شکیبایی و خرد است. گرگ نیز نمادی از مظهر زمین، شّر و درندگی است. شیر از سویی نشان قدرت، حرارت و سوزندگی و از سویی دیگر نماد پاکی، دلیری و آمادگی برای جانبازی‌های آرمانی است. از دیگر معانی نمادین این حیوان می‌توان به آتش، ابهت، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، تابستان، دلاوری، روح زندگی، سلطنت، شجاعت، عقل و غرور، قدرت الهی و ... اشاره کرد (جدول ۴)؛ (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ۱۱۱). برخی نقوش قالی‌های باقی‌مانده فرشِ کاشان در دورهٔ قاجار، تلفیق بین اسطوره و نقش برجَسته‌های باستانی هستند. درواقع شاهان قاجار با کشیدن این تصاویر می‌خواستند اعتبار سیاسی و فرهنگی خود را به جهان باستان ایران گره بزنند و به تقویت مشروعیت حکومتی خود بپردازند (آژند، ۳۸،۱۳۸۵). نقوش حملهٔ شیر به گوزن (غزال) تقریباً فرم شناخته شده در فرش کاشان است. نقش شیر، از نقوشی است که در دورهٔ قاجار اهمّیت خاصی دارد. شیر علاوه بر اینکه نماد قدرت است، در ادبیات و عرفان اسلامی، نشان از مرد کامل و تداعی‌گر انسانی است که بر نفس امّاره خود غالب شده است (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۴۷،۱۳۸۸).
در نقوشِ به‌کاررفته در فرش کاشان تصاویر شاخه‌ها و درختانی مملو از شکوفه‌ها، گل‌ها و میوه‌ها در لابه‌لای استخوان‌بندی طرح که همان ترکه‌های اسلیمی و ختایی‌ها و لچک و حاشیه‌اند با حرکات استادانه و حساب‌شده هنرمند طراح، به چرخش درآورده شده است. شاید در ابتدای امر به نظر برسد اشکال این گل‌ها و بوته‌ها مشابهتی با اصل طبیعی خود ندارند ولی با مختصر دقتی گل‌های انار، آهار، زنبق، سوسن، نیلوفر، درخت بید مجنون، سرو و مانند آن را در متن فرش می‌توان تشخیص داد که استفاده از گل‌ها و درختانی از این دست به ویژگی‌های خطهٔ کاشان اشاره دارد. بنابراین چنین اشکالی را طراح نقش قالی مطابق با ذوق و سلیقهٔ علاقه‌مندان فرش و طبیعت و ذات قالی تا حدودی انتزاع و آرایش کرده و در زمینهٔ طرح آورده است.
طراحان فرش در طول تاریخ با تأثیرپذیری از مذهب، سیاست، فرهنگ و سایر هنرهای رایج، نقوش زیبا و گاه منحصربه فردی را خلق و بافندگان چیره‌دست کاشانی

جدول ۱. نقش‌مایه‌های انسانی موجود در فرشِ کاشانِ عصر صفوی و قاجار. مأخذ : نگارندگان، ۱۳۹۸.

شماره	نقش	نقش‌خطی	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبط خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۱			متن قالی	مربع	منحنی	آبی-سورمه‌ای	نامتقارن
۲			متن قالی	مستطیل	شکسته	سورمه‌ای	نامتقارن
۳			متن قالی	مستطیل	راست	عنابی-مشکی	نامتقارن
۴			متن قالی	مستطیل	منحنی	آبی، فیروزه‌ای	نامتقارن
۵			متن قالی	مستطیل	راست	کرم-سبز، فیروزه‌ای	نامتقارن
۶			متن قالی	مربع	منحنی	آبی، کرم، زرد، فیروزه‌ای مشکی	نامتقارن
۷			حاشیه پهن	مستطیل	منحنی	کرم-سبز، فیروزه‌ای	نامتقارن

شماره	نقش	نقش‌خطی	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبط خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۱۵			متن قالی	مستطیل	منحنی	قرمز، کرم، زرد، فیروزه‌ای	نامتقارن
۱۶			حاشیه پهن	مستطیل	منحنی	سبز، مشکی، کرم	نامتقارن
۱۷			متن قالی	مستطیل	منحنی	سورمه‌ای، کرم، مشکی	نامتقارن
۱۸			متن قالی	مستطیل	منحنی	فیروزه‌ای، زرد، مشکی، کرم	نامتقارن
۱۹			متن قالی	مستطیل	منحنی	آبی، سفید، فیروزه‌ای مشکی	نامتقارن
۲۰			متن قالی	مستطیل	منحنی	قرمز، آبی، مشکی	نامتقارن
۲۱			متن قالی	مستطیل	راست	فیروزه‌ای، مشکی، قرمز	نامتقارن

شماره	نقش	نقش‌خطی	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبط خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۸			متن قالی	مستطیل	منحنی	سورمه‌ای، فیروزه‌ای، مشکی	نامتقارن
۹			متن قالی	مستطیل	منحنی	آبی، سورمه‌ای	نامتقارن
۱۰			حاشیه پهن	مستطیل	منحنی	فیروزه‌ای، آبی، کرم	نامتقارن
۱۱			متن قالی	مستطیل	منحنی	آبی، قرمز، مشکی، کرم، فیروزه‌ای	نامتقارن
۱۲			متن قالی	مستطیل	راست	خاکستری، کرم، مشکی، فیروزه‌ای	نامتقارن
۱۳			متن قالی	مستطیل	منحنی	کرم، سورمه‌ای، فیروزه‌ای، قرمز، خاکستری	نامتقارن
۱۴			متن قالی	مستطیل	منحنی	سورمه‌ای، قرمز، آبی	نامتقارن

شماره	نقش	نقش‌خطی	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبط خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۲۲			متن قالی	مستطیل	منحنی	سبز، کرم، فیروزه‌ای، نارنجی، مشکی	نامتقارن
۲۳			حاشیه پهن	مستطیل	منحنی	فیروزه‌ای، آبی، کرم	نامتقارن
۲۴			حاشیه پهن	مستطیل	منحنی	کرم، قرمز، زرد، عنابی، مشکی	نامتقارن
۲۵			متن قالی	مستطیل	منحنی	فیروزه‌ای، قرمز، زرد، سفید، کرم	نامتقارن
۲۶			متن قالی	مستطیل	منحنی	خاکستری، کرم، قرمز، مشکی	نامتقارن

جدول۲. نقش‌مایه‌های حیوانی در فرشِ کاشانِ عصر صفوی و قاجار. مأخذ : نگارندگان، ۱۳۹۸.

شماره	نقش	نقش‌حاشیه	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبت خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۲۷			متن قالی	مستطیل	منحنی	آبی، سورمه‌ای	نامتقارن
۲۸			حاشیه پیرو	مستطیل	منحنی	نارنجی، کرم، مشکی	نامتقارن
۲۹			متن قالی	مستطیل	منحنی	قهوه‌ای، نارنجی، کرم	نامتقارن
۳۰			متن قالی	مستطیل	منحنی	قرمز، قهوه‌ای	نامتقارن
۳۱			متن قالی	مستطیل	منحنی	آبی، زرد، مشکی	نامتقارن
۳۲			متن قالی	مستطیل	منحنی	قهوه‌ای، مشکی، سفید	نامتقارن
۳۳			حاشیه پیرو	مستطیل	منحنی	کرم	نامتقارن
۳۴			متن قالی	مستطیل	منحنی	قهوه‌ای، مشکی	نامتقارن
۳۵			متن قالی	مستطیل	منحنی	قهوه‌ای، مشکی	نامتقارن
۳۶			متن قالی	مستطیل	منحنی	زرد، قهوه‌ای	نامتقارن

شماره	نقش	نقش‌حاشیه	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبت خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۳۷			متن قالی	مستطیل	منحنی	کرم	نامتقارن
۳۸			متن قالی	مستطیل	منحنی	کرم	نامتقارن
۳۹			حاشیه پیرو	مربع	منحنی	نارنجی، زرد، کرم	متقارن
۴۰			متن قالی	مربع	منحنی	قهوه‌ای	نامتقارن
۴۱			متن قالی	مستطیل	منحنی	کرم، نارنجی	نامتقارن
۴۲			متن قالی	مستطیل	منحنی	کرم	نامتقارن
۴۳			حاشیه پیرو	مستطیل	منحنی	نارنجی	نامتقارن
۴۴			حاشیه پیرو	مستطیل	منحنی	کرم، سورمه‌ای	نامتقارن

شماره	نقش	نقش‌حاشیه	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبت خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۳۷			متن قالی	مستطیل	منحنی	کرم	نامتقارن
۳۸			متن قالی	مستطیل	منحنی	کرم	نامتقارن
۳۹			حاشیه پیرو	مربع	منحنی	نارنجی، زرد، کرم	متقارن
۴۰			متن قالی	مربع	منحنی	قهوه‌ای	نامتقارن
۴۱			متن قالی	مستطیل	منحنی	کرم، نارنجی	نامتقارن
۴۲			متن قالی	مستطیل	منحنی	کرم	نامتقارن
۴۳			حاشیه پیرو	مستطیل	منحنی	نارنجی	نامتقارن
۴۴			حاشیه پیرو	مستطیل	منحنی	کرم، سورمه‌ای	نامتقارن

جدول ۳. نقش‌مایه‌های گیاهی فرشِ کاشانِ عصر صفوی و قاجار. مأخذ : نگارندگان، ۱۳۹۸.

شماره	نقش	نقش‌حاشیه	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبط خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۶۷			مرکز ترنج	دایره	محنی	کرم، سورمه‌ای، قرمز، زرد	متقارن
۶۸			سر ترنج	مستطیل	محنی	کرم، سبز روشن، قرمز، زرد	متقارن
۶۹			سر ترنج	مربع	محنی	مشکی، کرم، نارنجی، آبی	متقارن
۷۰			حاشیه بین	مربع	محنی	کرم، آبی، قرمز، زرد	متقارن
۷۱			حاشیه بین	دایره	محنی	کرم، قرمز، آبی	متقارن
۷۲			متن قالی	دایره	محنی	قرمز، سورمه‌ای، کرم، زرد	متقارن
۷۳			متن قالی	مربع	شکسته	قرمز، سورمه‌ای، کرم	نامتقارن

شماره	نقش	نقش‌حاشیه	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبط خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۷۴			متن قالی	دایره	محنی	کرم، قرمز، سورمه‌ای	متقارن
۷۵			متن قالی	مربع	محنی	سورمه‌ای، کرم، قرمز	متقارن
۷۶			متن قالی	مستطیل	محنی	زرد، سورمه‌ای، کرم، قرمز	متقارن
۷۷			متن قالی	مستطیل	محنی	قرمز، نارنجی، سورمه‌ای	نامتقارن
۷۸			سرترنج	مستطیل	شکسته	سبز روشن، آبی، کرم، قرمز، نارنجی	متقارن
۷۹			حاشیه بین	مستطیل	شکسته	زرد، قرمز، کرم، سورمه‌ای	متقارن
۸۰			حاشیه بین	مستطیل	محنی	کرم، آبی، نارنجی	متقارن

شماره	نقش	نقش‌حاشیه	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبط خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۵۲			حاشیه بین	مربع	محنی	نارنجی، زرد، مشکی	متقارن
۵۴			حاشیه بین	مربع	محنی	قرمز، سبز، زرد	متقارن
۵۵			متن قالی	مربع	محنی	کرم، مشکی	متقارن
۵۶			متن قالی	مربع	محنی	کرم، قرمز، آبی	نامتقارن
۵۳			متن قالی	مستطیل	شکسته	کرم، قرمز، آبی	نامتقارن
۵۸			حاشیه بین	مربع	محنی	کرم، نارنجی، سفید، آبی	متقارن
۵۹			سر ترنج	مربع	محنی	کرم، نارنجی، آبی	متقارن
۶۰			متن قالی	مستطیل	شکسته	سورمه‌ای، کرم، قرمز، آبی، زرد	متقارن

شماره	نقش	نقش‌حاشیه	محل‌استقرار نقش	فرم کلی نقش	نسبط خط	رنگ	چگونگی ترکیب‌بندی
۶۱			متن قالی	مستطیل	شکسته	سورمه‌ای، سفید، قرمز، آبی، زرشکی، زرد	متقارن
۶۱			حاشیه بین	مستطیل	شکسته	کرم‌نارنجی، قرمز، سبز، آبی، زرشکی	متقارن
۶۲			متن قالی	دایره	محنی	نارنجی، کرم، سفید، سورمه‌ای	متقارن
۶۳			متن قالی	مستطیل	شکسته	سورمه‌ای، کرم، قرمز، آبی، نارنجی	نامتقارن
۶۴			ترنج قالی	دایره	شکسته	آبی، قرمز، زرد، نارنجی	متقارن
۶۵			ترنج قالی	دایره	محنی	کرم، آبی، روشن، زرد، سورمه‌ای	متقارن
۶۵			متن قالی	مستطیل	محنی	قرمز، آبی، سفید، کرم‌نارنجی	متقارن

نیز آنها را ثبت کرده‌اند. طرح‌های مورد علاقه بافنده‌های کاشان اغلب در مایهٔ طرح‌های گل‌دار با خطوط منحنی، طرح‌های شاه عباسی لچک و ترنج، شاه عباسی افشان، گلدانی سرتاسری، ترنج‌دار قندیلی، طرح درختی محرابی، هندسی جوشقانی، منظره‌بافی و همچنین چهره‌بافی است. به استثنای طرح‌های منظره‌ای و چهره‌بافی طرح بیشتر فرش‌ها به صورت متقارن است و در بیشتر حالات طرح کامل یک فرش، تکرار یک چهارم سطح آن است. به طور معمول بیشتر فرش‌ها، حاشیه دارند که تعداد آنها از ۳ تا ۷ متغیر است. معمولاً یکی از آنها حاشیهٔ اصلی و با عرض بزرگ‌تر و بقیه حاشیه‌های جانبی، بیرونی و درونی هستند که اصطلاحاً آنها را حاشیهٔ محافظ می‌خوانند. طبق بررسی‌های انجام شده تعداد صحنه‌های پیکره‌نما در دورهٔ قاجار بیشتر است و مشخص شد در طراحی فرش یکی از گرایش‌های الف) نمادگرایی و رمزپردازی ب) طبیعت‌گرایی ج) تلفیق یا همراهی نمادگرایی و طبیعت‌گرایی را می‌توان یافت؛ در گرایش اول یعنی «نمادگرایی» نحوهٔ شکل‌دادن به طرح و نقش به سه صورت است:۱. شبیه‌سازی ۲. ساده‌سازی (تجریدی) ۳. انتزاع. در کل می‌توان گفت از مجموع نقش‌مایه‌های فرش‌های کاشان، انسانی و حیوانی هرکدام ۳۳ درصد و گیاهی ۳۵ درصد از سهم نقوش را به خود اختصاص دادند که در این میان سهم نقش‌مایه‌های گیاهی تاحدی بیشتر است (تصویر ۴).

نکته‌ای دیگر که در رابطه با فرش‌های کاشان شایسته است اشاره شود آن است که طبق یافته‌های پژوهش، استفاده از خطوط مختلف چون نسخ، ثلث و نستعلیق

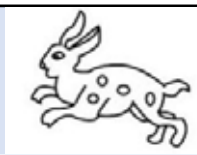
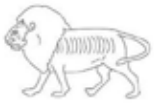
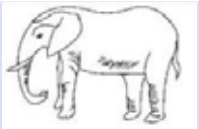
تصویر ۴. درصد فراوانی نسبت نقوش انسانی، گیاهی و جانوری به‌یکدیگر.
مأخذ : نگارندگان، ۱۳۹۸.

که هرکدام، بار فرهنگی خاصی به همراه دارند، در کنار نقوش انتزاعی طبیعت، در انتقال مفاهیم مختلف بسیار مؤثر بوده است، به طوری که خطوط ثلث و نسخ در بیشتر موارد در نوشتن عبارات مذهبی و خط نستعلیق در نوشتن اشعار و عبارات فارسی مورد استفاده بوده است. در برخی از قالی‌ها، اشعاری متناسب با موضوع آنها دیده می‌شود. تعداد قالیچه‌هایی که با کتیبه و شعر تزیین شده‌اند در دورهٔ قاجار بیشتر و اغلب اشعار انتخاب‌شده از سعدی، خیام و ... هستند. شعر در کتیبه قالی نه صرفاً برای مطالعه شاعرانه بلکه برای تزئین نیز به کار می‌رود و در عین حال نه بیان خاص شاعر را بلکه منظور بافنده را نیز فرامی‌نماید. درواقع شعر وقتی از متنی از داخل کتاب به متن دیگری همچون قالی سفر می‌کند ویژگی قبلی خود را رها کرده، ویژگی تازه‌ای را به خود می‌گیرد. این ویژگی هم در مفهوم تأثیر مستقیم دارد و هم در صورت که همانا تزئین کتیبه و قالی مد نظر است. کتیبه‌های به‌کار رفته در فرش‌های مورد بررسی به چند نوع مختلف قابل تقسیم هستند؛ نوعی از آنها نوشتاری شامل آیات، اشعار و شناسنامه قالی را در خود درج کرده‌اند و نوع دیگر تزئینی صرف و عاری از هرگونه نوشتار هستند و داخل آن با نقش و نگارهای مختلف تزئین می‌شود (جدول ۴).

نتیجه‌گیری

کاشان یکی از عمده‌ترین مراکز نساجی جهان در زمان صفویه بوده که از همان دوران صنعتِ قالی‌بافی در کاشان و اطراف آن رواج بسیاری داشته به‌گونه‌ای که در زمان صفویه هنر و صنعت قالی‌بافی به اوج کمال خود رسیده است؛ بسیاری از نقوش و تصاویر متن قالی، حاوی اطلاعات نمادین هستند و اغلب از لحاظ ظاهر، دلالتی به موضوع ندارند، به تعبیری از مشخصات آنها نمی‌توان به مفهوم آن پی‌برد؛ در پاسخ به پرسش اول پژوهش باید اشاره شود که از بین نقوش تصویرسازانه، نقش پیکره‌نما با ترکیب‌بندی‌هایی ساده و هندسی همراه با تَنوع حالات شخصیت‌ها، بیشتر مورد توجه طراحان و بافندگان قرارگرفته است؛ با بررسی‌های انجام‌شده می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که دلیل این امر در وهلهٔ نخست عمومیت‌داشتن این صحنه‌ها در بین مردم است؛ به عبارتی صحنه‌هایی برای تصویرسازی و بافت روی قالی انتخاب شده‌اند که شناخته شده‌تر هستند و از سوی دیگر آنهایی که قابلیت تصویرسازی را دارند بافته شده‌اند. اگرچه بررسی‌های انجام‌شده نیز نشان می‌دهد که هنر نگارگری بیشترین تأثیرگذاری را روی قالیچه‌ها داشته

جدول۴. نمونه‌هایی از عناصر نمادین یا نقش‌مایه‌های فرش کاشانِ عصر صفوی و قاجار. مأخذ : نگارندگان، ۱۳۹۸.

ردیف	نقش/نقش‌مایه	نماد	تصویر
۱	خرگوش	بهار، رشد و زندگی	
۲	خروس	خورشید، خیر، بشارت و...	
۳	گوزن	طول عمر	
۴	شیر	قدرت، پاکی، دلیری و...	
۵	فیل	قدرت، وفاداری و...	
۶	هدهد	قاصد	
۷	گل اناری	---	
۸	گل زنبق	---	
۹	گل و برگ	---	
۱۰	گل آهار	---	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

است. یکی از مهم‌ترین تأثیراتی که قالیچه‌های تصویری از هنر نگارگری گرفته، فضاسازی‌های غیرواقعی و مثالی است با این تفاوت که در نقوش فرش ساده‌سازی و خلاصه شده است و گاه ترکیب‌بندی‌های آنها به ضرورت ابعاد فرش تغییر کرده است. اغلب قالیچه‌های دوران صفوی و قاجار دارای فضاهایی تخت و عاری از سایه‌پردازی هستند که در بسیاری از موارد به صورت ساده بافته شده‌اند. به طور کلی، طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار در مقایسه با طرح‌های پُرتکلف، فاخر و درباری صفوی، اغلب ساده، بدون پیچیدگی و محلی است. چنین امری، نتیجهٔ فراگیرشدن و گسترش قالی‌بافی در اقصی نقاط کشور به خصوص روستاها و شهرهای کوچک است.

در پاسخ به پرسش دوم پژوهش باید اشاره شود که شاید بتوان ظهور و گسترش طرح‌های تصویری را مهم‌ترین پدیده در طرح و نقش قالی‌های دورهٔ قاجار به شمار آورد. نقوش به‌کاررفته در قالی‌های قاجار به استثنای طرح‌های تصویری، بیشتر گیاهی و نقوش حیوانی، به ویژه حیوانات غیرواقعی، به ندرت حضور یافته است. البته نقوش پرندگان از این قضیه مستثنی هستند. گرایش به واقع‌گرایی و طبیعت‌پردازی در ترسیم نقوش از دیگر ویژگی‌های قالی‌های قاجار به شمار می‌رود. با توجه به نقوش خطی به کار رفته در نقش‌مایهٔ فرش کاشان، اغلب خطوط منحنی هستند. همچنین در قالی‌ها بیشتر رنگ‌های گرم به کار رفته که به دلیل گیاهان مورد استفاده در کارگاه‌های رنگرزی است. براساس یافته‌های پژوهش، طرح‌های قالب در قالی‌های دورهٔ قاجار به ترتیب فراوانی عبارت است از: لچک و ترنج، بندی، محرابی، تصویری، ترنجی، قابی، افشان، تلفیقی، محرمات و درختی.

پی‌نوشت‌ها

۱. Illustrator
۲. Icon
۳. Image
۴. Philostratus
۵. کلمات Ekphrasis یا Ecphrasis در دوران باستان به توصیف هر چیز، شخص یا رویداد اطلاق می‌شود.

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار، *فصلنامه هنرهای زیبا*، (۲۵)، ۳۴-۴۱.
• ابن‌حوقل. ابوالقاسم محمد بن حوقل. (۱۹۳۸). *صوره الارض*. جلد دوم. بیروت: دارالصادر.
• اولئاریوس، آدام. (۱۳۶۳). *سفرنامه آدام اولئاریوس بخش ایران*.(ترجمهٔ احمد بهپور). بی‌جا: ابتکار.
• پوپ، آرتور آپهام. (۱۳۵۵). *شاهکارهای هنر ایران*. (ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری). تهران: بنگاه مطبوعات صفی علیشاه.
• تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران: سروش.
• چیت‌سازیان، امیرحسین؛ اسدی، محمدصادق و کارگر، حمید (۱۳۸۰). *مجموعه مقاله‌ها، سخنرانی‌ها و برنامه‌ها نخستین همایش سراسری فرش در آموزش عالی*. تهران: سخن گستر.
• چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۹۱). رنگ و رنگرزی در فرش کاشان. *پژوهش‌نامه کاشان (کاشان شناخت)*، (۱)، ۱۳۵-۱۱۶.
• حائری، محمدرضا. (۱۳۶۳). *شهرنشینی در ایران*. تهران: آگاه.
• خسروی‌فر، شهلا و چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۹۰). بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران. *فصلنامه پژوهش هنر*، (۲)، ۲۹-۴۴
• دلاواله، پیترو. (۱۳۸۴). *سفرنامه پیترو دلاواله قسمت مربوط به ایران*. (ترجمهٔ شعاع الدین شفاء). تهران: علمی و فرهنگی.
• دادگر، لیلا. (۱۳۸۰). *فرش ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
• درجور، فاطمه. (۱۳۹۴). مطالعهٔ نقش‌مایهٔ بته جقه در فرش ایران. *دوفصلنامه علمی و پژوهشی گلجام*، (۲۸)، ۵۹-۶۴.
• فرخ‌یار، حسین. (۱۳۸۶). *بناهای سنتی اجرا، عملکرد، خصوصیت، مرمت*. قم: نشر بهمن آرا.
• رفیع‌فر، جلال‌الدین و ملک، مهران. (۱۳۹۲). آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزارهٔ سوم قبل از میلاد). *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، (۴)، ۳۶-۷.
• ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
شاطریان، رضا. (۱۳۹۰). *تحلیل معماری مساجد ایران*. تهران: نوپردازان.
• شایسته‌فر، مهناز و صباغ‌پور، طیبه. (۱۳۸۸). انعکاس جلوه‌های بهشت در قالی‌های قاجار براساس منابع اسلامی (با تاکید بر نمونه‌هایی از موزه فرش ایران). *کتاب ماه هنر*، (۱۳۶)، ۵۱-۴۰.
• شریف، مصطفی. (۱۳۷۹). *بررسی هزینه‌های تولید انواع فرش دستباف در منطقهٔ کاشان*. تهران: مرکز تحقیقات فرش وزارت جهاد کشاورزی.
• شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. (ترجمهٔ سودابه فضایلی) جلد چهارم. تهران: جیحون.
• کرزن، جرج. (۱۳۶۲). *ایران و قضیهٔ ایران*. (ترجمهٔ وحید مازندرانی). جلد ۲. تهران: علمی‌فرهنگی.
• عبدالهی، حوریه. (۱۳۸۹). *تاریخچهٔ صناعت قالی‌بافی کاشان (دورهٔ قاجار و معاصر تا ۱۳۵۷)*. قم: بوکتاب.
• عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکونولوژی*. تهران: نشر

سخن.
• عزیزی، حسن و خاتمی، حسن. (۱۳۹۲). *گل در قالی*. کاشان: دانشگاه کاشان.
• عوض‌پور، بهروز. (۱۳۹۵). *رساله‌ای در باب آیکونولوژی*. تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.
• قمی، حسن بن محمد بن حسن. (۱۳۸۵). *تاریخ قم*. تصحیح دارالتحقیق آستانه مقدس قم. تهران: نشر زایر.
• مختاریان، بهار. (۱۳۹۰). اهمیت آیکونوگرافی و آیکونولوژی در دین پژوهی: آیکونولوژی یونس و ماهی. نقدنامه هنر. خانه هنرمندان ایران، (۱)، ۱۰۹-۱۲۳.
• نراقی، حسن. (۱۳۴۵). *تاریخ اجتماعی کاشان*. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران.
• یاوری، حسین، رجبی، زینب و قادری، فائزه. (۱۳۹۳). *فرش ایران در دوره صفویه*. تهران: سایه‌بان هنر.
• یساولی، جواد. (۱۳۷۰). *قالی‌ها و قالیچه‌های ایران*. تهران: نشر فرهنگسرا.
• Sakhai, E. (1953). *Persian rugs and carpet the fabric of life, Antique collectors club woodbridge*, England.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
باغشیخی، آرزو، کامرانی، بهنام، نیکویی، مجید و باغشیخی، میلاد. (۱۳۹۹). مطالعه و شناختِ موردی جنبه‌های تصویرسازانهٔ فرش کاشان (دورهٔ صفوی و قاجار). مجلهٔ هنر وتمدن شرق، ۸ (۲۷)، ۵۲-۳۹.
DOI: 10.22034/jaco.2020.215342.1135
URL: http://www.jaco-sj.com/article_105124.html