http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۳۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۲۶
صفحه ۳۷-۱۹

نوع مقاله: پژوهشی

بازنمایی سبک معماری دوره‌ی قاجار در فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد»

بنت‌الهدی یعقوبی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه معماری و هنر پارس
Hd_yqy8593@gmail.com
محمد خراسانی‌زاده
پژوهشگر دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

چکیده

فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» موجود در موزه‌ی فرش ایران، از قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار است که یکی از داستان‌های «هفت پیکر» نظامی گنجوی، در خصوص ازدواج بهرام با شاه‌زادگان هفت اقلیم را روایت می‌کند. این فرش تا به حال، از جهات مختلفی مورد مطالعه قرار گرفته، ولی به پیوند این فرش با معماری قاجاری توجهی نشده است. در این مقاله، سعی بر آن است که، عناصر و آرایه‌های معماری موجود در فرش استخراج شده و به این پرسش پاسخ داده شود که: سبک معماری رایج دوران قاجار، چه نمودهایی در فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» داشته است؟ روش این تحقیق، توصیفی- تحلیلی و تاریخی، و گردآوری مطالب و اسناد، به شیوه‌ی کتابخانه‌ای بوده است. در این پژوهش، پس از بررسی داستان بهرام‌گور و هفت گنبد، برخی ویژگی‌های معماری عصر قاجار بیان شده و پس از آن، عناصر معماری این عصر، با تصاویر منقوش فرش نام‌برده، مقایسه شده‌اند. بسیاری از ویژگی‌های سبک‌شناسانه‌ی معماری قاجاری از قبیل: مناره‌های باریک، گنبدهای پیازی‌شکل، ستون‌های مزین، پنجره‌های ارسی، بادگیر، کوشک و کتیبه‌ها، به شیوه‌ای هنرمندانه در این فرش ترسیم شده و طراح این اثر به‌خوبی توانسته، طرز فکر و سبک زندگی اشراف‌زادگان قاجار که احتمالاً سفارش‌دهندگان یا مشتریان این فرش بوده‌اند، را نمایان سازد و در قالب تار و پود فرش، شرایط اجتماعی، فرهنگی و هنری عصر خود را به نمایش بگذارد. به طور کلی می‌توان، فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» را حلقه‌ی واسطی میان ادبیات غنایی، نگارگری، هنر قالی‌بافی و معماری دانست.

واژه‌های کلیدی: قالی تصویری، بهرام‌گور و هفت گنبد، معماری قاجار، هفت پیکر نظامی.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

Representation of Qajar period architecture style in “Bahram Gur and Haft Gonbad” carpet

Bentolhoda Yaghoobi (Corresponding Author)
Master student of Art Research, Pars University of Art and Architecture
Hd_yqy8593@gmail.com
Mohammad khorasanizadeh
PhD researcher in the comparative and analytical history of Islamic art, Faculty of Arts, Shahed University

Abstract

The carpet “Bahram Gour and Haft Gonbad” in the Carpet Museum of Iran is one of the pictorial carpets of the Qajar period, which tells one of the stories of “haft peikar (Seven Figures)” by Nezami Ganjavi, about Bahram’s marriage to the princes of seven climates. This carpet has been studied from different angles, but the connection between this carpet and Qajar architecture has not been considered. In this article, we try to extract the architectural elements and arrays in the carpet and answer the question: What are the manifestations of the common architectural style of the Qajar period in the carpet of “Bahram Gour and Haft Gonbad”? The method of this research has been descriptive-analytical and historical, and the collection of materials and documents has been in a library method. In this research, after examining the story of Bahram Gour and Haft Gonbad, some architectural features of the Qajar era are expressed and then, the architectural elements of this era are compared with the painted images of the mentioned carpet. Many stylistic features of Qajar architecture such as: narrow minarets, onion-shaped domes, ornate columns, sash windows, windbreaks, pavilions and inscriptions, are artistically drawn in this carpet and the designer of this work has been able to show the noble Qajar’s way of thinking and lifestyle. Probably were the customers or customers of this carpet, to show and show the social, cultural and artistic conditions of its era in the form of carpet fabric. In general, the carpet of “Bahram Gour and Haft Gonbad” can be considered as an intermediate link between lyrical literature, painting, carpet weaving and architecture.

Keywords: Picture carpet, Bahram Gur and Haft Gonbad, Qajar architecture, Haft peikar Nezami.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

مقدمه

دوره‌ی قاجار از دوره‌های تاثیرگذار در تاریخ ایران محسوب می‌شود که علی‌رغم بسیاری ناکارآمدی‌ها، دربردارنده‌ی نقاط عطفی است که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به ایجاد صنعت چاپ، تلگراف و تلفن، شهرسازی و راه‌سازی مدرن، آشنایی با پیشرفت‌های غرب و ورود کشور به سطح جدیدی از روابط بین‌الملل اشاره نمود. این برهه‌ی تاریخی دارای مسائلی است که به‌علت عدم پردازش دقیق وقایع و اکتفا به برخی اطلاعات سطحی، کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. به همین دلیل، بررسی آثار هنری دوره‌ی قاجار می‌تواند حائز اهمیت باشد، چرا که هنر هر دوره، وابسته به زمان خویش است؛ به عبارتی دیگر بازنمود اندیشه‌ها، آداب و رسوم، عقاید و فرهنگ یک جامعه را در آثار هنری آن دوره می‌توان مشاهده کرد. هنر قاجار هم، از این قاعده مستثنی نبوده و ویژگی‌های فکری، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی این دوره‌ی تاریخی، در بسیاری از آثار هنری آن، متجلی شده است.

در این دوره، به علت افزایش ارتباط دولت حاکمه‌ی ایران با دنیای غرب، شاهد تلفیق هنر سنتی ایرانی، با قواعد و سبک‌های وارداتی اروپایی آن روزگارهستیم. از جمله هنرهایی که دست‌خوش این تغییرات شدند، قالی‌بافی و معماری است که تأثیر این تحولات سیاسی و اجتماعی، در آثار هنری به جای‌مانده‌ی دوره‌ی قاجار به وضوح دیده می‌شود. در همین راستا، این مقاله در پی آن است که بناهای معماری تصویرشده در فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» را با ویژگی‌های سبک معماری دوره‌ی قاجار، به‌صورت تطبیقی مورد مطالعه قرار دهد تا بازتاب این ویژگی‌ها را در نقوش فرش مذکور بررسی کند و پاسخ‌گوی این پرسش‌ها باشد که سبک معماری رایج دوران قاجار، چه بازنمودهایی در این فرش داشته است؟ و چه عوامل دیگری بر روی تصاویر این فرش تأثیرگذار بوده‌اند؟ با توجه به بافت این فرش در اواخر دوره‌ی قاجار و شروع تحولات معماری در عهد ناصرالدین شاه، سعی شده برای مطالعه‌ی این ویژگی‌ها در فرش یادشده، آثار تاریخی مربوط به عهد ناصری و بعد از آن ملاک مقایسه قرار گیرند.

تا به‌حال، تحولات معماری قاجار از منظرهای مختلف بررسی شده و همچنین، فرش بهرام‌گور و هفت گنبد، از جهت نقوش و داستان غنائی آن، توجه برخی پژوهش‌گران را به خود جلب کرده است، ولی در این مقاله سعی شده تا بازنمود هنر معماری در فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد»، با نگاهی جدید بررسی شود و گامی در جهت شناخت بیشتر هنر ایرانی دوره‌ی قاجار، و تأثیر و تأثرات هنرهای مختلف این دوره، بر روی یکدیگر، برداشته شود.

مبانی نظری و پیشینه‌ی پژوهش

از آن جهت که در این مقاله پیوند معماری قاجاری با یکی از فرش‌های تصویری این دوره مطالعه می‌شود، دو گروه پژوهش، به‌عنوان پیشینه‌ی تحقیق، موردنظر نگارندگان قرار گرفت.

گروه اول پژوهش‌هایی هستند که به موضوع فرش با شخصیت محوری «بهرام‌گور» پرداخته‌اند. در مقاله‌ی «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه‌ی فرش ایران»، به قلم طیبه‌ی صباغ‌پور و مهناز شایسته‌فر(۱۳۸۸) تلاش شده بخش مهمی از تاریخ هنر فرش‌بافی که به سلطنت قاجاریان باز می‌گردد، بررسی شده و ویژگی‌های خاص نقوش قالی‌های موزه‌ی فرش ایران در این دوره معرفی شود، که یکی از آن‌ها، فرش مورد مطالعه‌ی این پژوهش است. مقاله‌ی مرتبط دیگر، «بررسی ادبیات غنایی در فرش‌های تصویری دوره‌ی قاجار» است که توسط لاله‌ی آهنی و دیگران (۱۳۹۴) به رشته‌ی تحریر در آمده است. در این مقاله، ضمن بیان عوامل زمینه‌ساز و مؤثر بر روند تصویرگری در قالی‌های قاجاری، دسته‌ای از قالی‌های تصویری، با موضوع داستان‌های «بهرام‌گور» معرفی و بررسی می‌شوند. در این راستا، ارتباط بین مضامین کتیبه‌ها با چگونگی تصویرگری داستان‌های مربوط به «بهرام‌گور»، مسئله‌ی پژوهش بوده و پاسخ‌دهی و ریشه‌یابی موارد نام‌برده، از اهداف این مقاله بوده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

گروه دوم، پژوهش‌هایی است که موضوع مورد بحث آن‌ها، ویژگی‌های معماری قاجاری است. مقاله‌ی «معماری ایران در دوره‌ی قاجار» نوشته‌ی مهدی افشار اصل و محمدباقر خسروی (۱۳۷۷) که ویژگی‌های کلی معماری قاجاری را بررسی کرده، و مقاله‌های «بررسی باستان‌شناسی معماری دوران قاجار» نوشته‌ی مجید ساریخانی (۱۳۸۴) و «ارزیابی انتقادی گرایش به معماری غرب در کاخ‌های دوره‌ی قاجار» نوشته‌ی مهدی سعادتی خمسه (۱۳۹۶) که از منظری تحلیلی و انتقادی، به پژوهش درباره‌ی این سبک معماری پرداخته‌اند، در این گروه قرار دارند.

در هیچ‌یک از پژوهش‌هایی که نام برده شد، مطالعه‌ای تطبیقی میان بناهای دوره‌ی قاجار با نمایه‌های معماری منقوش در فرش مذکور، صورت نگرفته، که مقاله‌ی حاضر به این موضوع خواهد پرداخت.

■ روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیق این مقاله، توصیفی- تحلیلی و تاریخی است و بر اساس اسناد تاریخی و منابع کتابخانه‌ای، به توصیف فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» و نیز معرفی ویژگی‌های معماری قاجاری می‌پردازد، و سپس این دو پدیده را مورد تحلیل و تطابق قرار می‌دهد. در ادامه، فرش مذکور به‌عنوان یک سند تاریخی، که نمایان‌گر ویژگی‌های معمارانه و سبک زندگی اشراف‌زادگان عصر خویش است، بازتعریف و بررسی می‌شود. جامعه‌ی مورد مطالعه‌ی این پژوهش، از سویی نگاره‌های همین فرش و از سوی دیگر، بناهایی از دوران قاجار، بعد از عهد ناصرالدین شاه است که ویژگی‌هایی منطبق بر این نگاره‌ها دارند.

لذا در بدنه‌ی پژوهش، ابتدا اثر نام‌برده معرفی و شرح کوتاهی از داستان نقل‌شده‌ی آن ذکر می‌شود؛ سپس با بیان ویژگی‌های معماری قاجاری و عوامل مؤثر بر تحول آن، نمودهای سبک معماری قاجاری، در فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

● فرش بهرام‌گور و هفت گنبد

هنر قالی‌بافی همواره با خلاقیت و ذوق هنری عجین شده و با گسترش یافتن دیدگاه‌ها در ساحت فرهنگی و هنری، جلوه‌های جدیدی از این هنر ظهور پیدا کرده است. در دوره‌ی قاجار نیز تغییراتی در الگوهای پیشین نقوش قالی ایجاد شد. ظهور قالی‌های تصویری در این عصر، تحولی بزرگ در هنر قالی‌بافی بود. ترسیم وقایع و رویدادهای ادبی و باستانی، تصویر پادشاهان و مشاهیر ایران و نیز مناظر اروپایی از جمله موضوعات غالب در این حوزه بوده‌اند. توجه به طبیعت و واقع‌گرایی، ظهور صنعت چاپ و عکاسی و همچنین تلاش شاهان قاجار برای بالابردن اعتبار سیاسی و فرهنگی خود و تقویت مشروعیت حکومتی‌شان از طریق پیوند با ایران باستان (آژند، ۱۳۸۵: ۳۸) از جمله دلایل گسترش قالی‌های تصویری قاجاری بوده است.

فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» از جمله قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار است، که در حال حاضر در موزه‌ی فرش ایران نگهداری می‌شود. طراح این فرش احتمالاً حسن‌خان شاهرخی (ملول، ۱۳۸۴: ۱۷۶) بوده که در آن، داستان ازدواج بهرام‌گور با شاهزادگان هفت اقلیم در هفت گنبد را به تصویر کشیده است. فرش مذکور، بهرام را در سه گنبد سرخ، فیروزه‌ای و سپید از میان هفت گنبد نشان می‌دهد (تصویر۱). گنبدهای فیروزه‌ای و سرخ در بالای تصویر و گنبد سپید در نیمه‌ی پایینی تصویر قرار گرفته‌اند.

نماد گنبد در این داستان و تصویر فرش می‌تواند، استعاره‌ای از سلوک زمینیان به‌سوی آسمانیان باشد. همچنین انتخاب این سه رنگ، طراح را در نمایش هرچه بهتر این سلوک یاری می‌کند؛ بهرام در گنبد سرخ، گوش به داستانی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

عاشقانه می‌سپارد که رنگ سرخ جنبه‌ی هیجانی این عشق شورانگیز را می‌افزاید. گنبد فیروزه‌ای در ادامه‌ی مسیر حرکت او، اشاره به سکون و تعادل دارد، زیرا داشتن آرامش معنوی، لازمه‌ی رسیدن به جایگاه والای انسانی است. حرکت بهرام از گنبد سیاه آغاز و به گنبد سپید ختم می‌شود که نشان‌دهنده‌ی گذار از تاریکی وجود و رسیدن به پاکی و روشنایی محض است. قرارگرفتن گنبد سپید در نیمه‌ی پایینی و جدا از دو گنبد دیگر، می‌تواند تلاش طراح را برای نشان دادن گنبد سپید به‌عنوان مقصد بیان نماید. از دیگر عناصر موجود در فرش می‌توان به: صحنه‌ی بازی چوگان و همچنین روایت بهرام و کنیزک اشاره کرد. همان‌طور که دیده می‌شود، تصویرگری انسان نسبت به دوره‌های قبلی هنری حضور پررنگ‌تری دارد که ناشی از تأثیر تفکر انسان‌گرایی رایج در غرب بر ایران دوره‌ی قاجار است. همچنین، بازنمایی طبیعت‌گرایانه‌ی عناصر حیوانی و گیاهی در سرتاسر زمینه و حاشیه، نشان از تقلید از ناتورالیسم نقاشی‌های غربی دارد.

در فرش حاضر، عناصر معماری سبک قاجاری (دوره‌ی بافت فرش) کاملاً مشهود است. این عدم تطابق بین دوره‌ی سرایش داستان با بناهای موجود در فرش، به این دلیل است که، طراحان غالباً در زمینه‌ی طراحی فضاهای معماری، از الگوهای رایج در عصر خود استفاده می‌کردند و کم‌تر می‌اندیشیدند که اگر داستان یا حکایتی متعلق به دوران پیش از اسلام است، فضای معماری همان دوره را مجسم سازند (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵۷). این فرش با ابعاد ۱/۶×۲/۵۲ متر (آهنی، ۱۳۹۴: ۷۰) در سال ۱۲۹۵ ه.ش احتمالاً توسط محمد بن جعفر در کرمان (ملول، ۱۳۸۴: ۱۷۶) و در دوران حکومت احمدشاه بافته شده است.

داستان بهرام‌گور و هفت گنبد

هفت پیکر نظامی، به‌عنوان یکی از شاه‌کارهای ادبیات غنایی ایران، ضمن تأثیرپذیری از سنت‌های پیش از خود، تأثیر عمیقی برآثار پس از خود نهاده است. قدرت شعر و نحوه‌ی قصه‌پردازی نظامی در هفت پیکر، به اوج خود رسیده است. در قصه‌های این منظومه، صحنه‌های شادکامی‌های عاشقانه، بسیار واقعی به تصویر کشیده شده‌اند.

این کتاب، شامل داستان‌هایی از زندگی بهرام‌گور است. بهرام‌گور که به دستور پدر، نزد فردی به نام نعمان تربیت می‌یافت، در حجره‌ای دربسته، تصویر هفت دختر زیباروی را می‌بیند که هر یک از آن‌ها شاهزادگان اقلیم‌های دیگر هستند و تصویر جوانی را نیز می‌بیند که بهرام نام دارد و پیشگویی شده که آن جوان، با آن هفت دختر، ازدواج خواهد کرد. پس هفت قصر، در هفت رنگ می‌سازد تا هرروز از ایام هفته را، به معاشرت با یکی از آن همسران اختصاص دهد. عناوین هفت گنبد و قیاس آن با رویکرد منجمان، در شعر نظامی، در ادامه آمده؛ همچنین در جدول ۱ خلاصه‌ای از ویژگی‌های هر گنبد آورده شده است.

هفت گنبد درون آن باره — کرده بر طبع هفت سیاره
رنگ هر گنبدی ستاره‌شناس — بر مزاج ستاره کرده قیاس
گنبدی کو ز قسم کیوان بود — در سیاهی چو مشک پنهان بود
وان که بودش ز مشتری مایه — صندلی داشت رنگ و پیرایه
وان که مریخ بست پرگارش — گوهر سرخ بود در کارش
وان که از آفتاب داشتت خبر — زرد بود از چه از حمایل زر
وان که از زیب زهره یافت امید — بود رویش چو روی زهره سپید
وان که بود از عطاردش روزی — بود پیروزه‌گون ز پیروزی
وان که مه کرده سوی برجش راه — داشت سرسبزی‌ای ز طلعت شاه

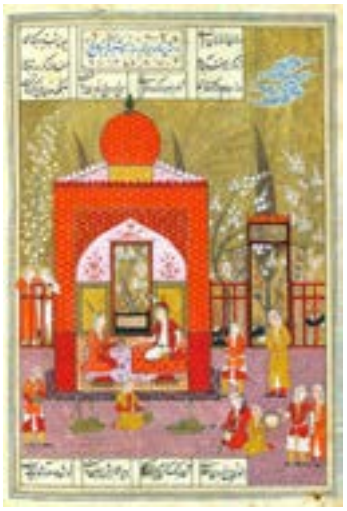
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

لباس هریک از شاهزاده خانم‌ها، هم‌رنگ با همان گنبد بوده و تداعی‌گر این اندیشه است که هم‌نواختی و هم‌رنگی، باید بر محیط پیرامون حکم‌فرما باشد. هفت شاهزاده، متعلق به هفت اقلیم و با هفت رنگ لباس گوناگون، در یکی از روزهای هفته، به عقد بهرام در می‌آیند. هر کدام از هفت اختر، معرف یکی از لایه‌هایی است که در مجموع، هفت آسمان را تشکیل می‌دهند. همچنین هر اقلیم، نمایان‌گر یکی از لایه‌های گیتی است، که به تصرف بهرام درمی‌آید. در واقع، بهرام با به دست آوردن هر یک از شاهزادگان، به یکی از لایه‌های آسمان و پهنه‌های زمین دست می‌یابد (نظری، ۱۳۸۹: ۱۷۲).

جدول ۱– ویژگی‌های هفت گنبد و متناظرهای آن بر اساس منظومه‌ی هفت پیکر نظامی (نگارندگان)

رج	روز	رنگ	سیاره	فلز	اقلیم	نام دختر
۱	شنبه	سیاه	کیوان	سرب	هند	شاهزاده‌ی فورک
۲	یکشنبه	زرد	آفتاب	طلا	روم	شاهزاده همای
۳	دوشنبه	سبز	ماه	سیم (نقره)	خوارزم	شاهزاده‌ی نازپری
۴	سه‌شنبه	سرخ	مریخ	آهن	سقلاب	شاهزاده‌ی نسرین‌نوش
۵	چهارشنبه	فیروزه‌ای	عطارد	جیوه	مغرب	شاهزاده‌ی آزریون
۶	پنج‌شنبه	صندلی (خاکی)	مشتری	ارزیز (قلع)	چین	شاهزاده‌ی یغماناز
۷	جمعه	سپید	زهره	مس	ایران	شاهزاده‌ی درستی

نگاره‌های بسیاری از این منظومه در اعصار مختلف، مخصوصاً از دوره‌ی صفویه برجای مانده، که به‌عنوان نمونه، در تصویر ۲، نگاره‌ی نشستن بهرام‌گور در گنبد سرخ، آورده شده است.



تصویر ۱– فرش بهرام گور و هفت گنبد، موجود در موزه فرش ایران (ملول، ۱۳۸۴: ۱۷۷).

تصویر ۲– نگاره‌ی نشستن بهرام در گنبد سرخ (سه‌شنبه) و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم چهارم، نظامی، خمسه، هفت پیکر، نگارگر ناشناس، خوشنویس مرشد شیرازی، دوره‌ی صفویان، گواش، آبرنگ و طلا بر روی کاغذ (url1)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

در ادامه با هدف مطالعه‌ی تطبیقی تصاویر فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» با بناهای قاجاری، ابتدا به طور مختصر، ویژگی‌های سبک معماری این دوره بیان می‌شود.

معماری قاجاری

دولت قاجار به جای توجه به پیشرفت‌های همه‌جانبه‌ی غرب که یکی از پیامدهای آن، پیشرفت سبک معماری و تلفیق هنر معماری و تکنولوژی بود، فقط به ظواهر آن توجه کرد و شروع به تقلید از آن نمود. روند این دیدگاه در دوره‌ی ناصری به اوج خود رسید و بناهای ناآشنایی در شهرها سربرآورد.

عوامل مؤثر بر معماری قاجار

عوامل داخلی

۱- معماری اصیل و سنتی ایرانی به خصوص معماری دوره‌ی صفویه بر معماری بومی قاجاری مؤثر بود (ساریخانی، ۱۳۸۴ : ۶).

۲ – افزایش جمعیت و هم‌خوان شدن با نظام اقتصاد جهانی و ظهور نیازهای جدید که خواهان فضاهای جدید شهری بود (افشار اصل،۱۳۷۷ :۱۲۱).

۳ – تسلیم شدن اقتصاد وابسته به کشاورزی در مقابل تجارت که منجر به رونق یافتن بعضی شهرهایی شد که در مسیر تجاری قرار داشتند (افشاراصل،۱۳۷۷ :۱۲۲).

عوامل خارجی

۱- سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ که هم‌زمان با اتفاقات مهمی در اروپا بود؛ ارائه‌ی انواع محصولات صنعتی در نمایشگاه‌های بین‌المللی لندن، ساخت برج ایفل در پاریس، شبکه‌های ارتباطی و خطوط راه‌آهن در اروپا، ایستگاه‌های راه‌آهن با سازه‌های فلزی و شیشه‌ای، فضاهای روشن و پرهیبت به نشانه‌ی عصر مدرن، بلوارها و خیابان‌های عریض و پیدایش طبقه‌ی بورژوازی (انصاری، ۱۳۹۷: ۲۲).

۲- دادن امتیازات دیپلماتیک به غرب، امتیازات تجاری و نفوذ اقتصادی در ایران را به دنبال آورد. این نفوذ اقتصادی باعث ضعیف شدن هنرهای سنتی از جمله معماری و آشفتگی‌های اجتماعی شد (همان: ۲۴).

۳- تحصیل کردن معماران ایرانی در فرنگ و حضور معلمان معماری اروپایی در دارالفنون باعث نفوذ فکری غرب شد.

۴ – معماران روسی و ارمنی در ساخت ساختمان‌ها به سبک غربی مؤثر بودند (ساریخانی، ۱۳۸۴: ۶).

۵ – ورود کالسکه و لوکوموتیو در سیستم‌های حمل و نقل شهری و بین شهری که به لحاظ نامناسب بودن بافت شهرهای قدیم، حرکت فقط در محلات جدیدالاحداث که دارای خیابان‌های عریض و بافت محله‌ای منظم‌تری بودند، انجام می‌شد (افشاراصل، ۱۳۷۷ :۱۲۴).

از مصادیق معماری غرب در دوره‌ی قاجار می‌توان به، پنجره‌های رو به خیابان با نرده‌های تزیینی، سقف‌های شیروانی، تزیینات به سبک باروک و روکوکو، سرستون‌های به سبک یونانی، ایجاد پلکان در محور اصلی، تقدم رنگ‌های گرم بر رنگ‌های سرد، سنتوری‌های مثلثی یا منحنی شکل بالای بنا، شومینه‌ها و بخاری‌های دیواری و اهمیت زیاد به تزیینات خارجی اشاره کرد (سعادتی خمسه، ۱۳۹۶: ۱۸۳–۱۸۴).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

برخی مصادیق معماری قاجاری در فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد»

- مناره‌های قطور و کوتاه

بر روی عمارت‌های موجود در فرش، مناره‌هایی دیده می‌شود که از مقایسه‌ی این مناره‌ها با نمونه‌های موجود در دوره‌های پیشین، به وضوح می‌توان تفاوت آن‌ها را در قطر و ارتفاع مشاهده کرد. مناره‌های مصور در این فرش، بر روی کوشک‌ها برافراشته شده و کاربردی کاملاً غیر مذهبی یافته است (تصویر۳). از مقایسه‌ی نمونه‌های باقی‌مانده به طور کلی می‌توان گفت: مناره‌های قاجاری عموماً قطور و کوتاه بوده و تزیینات ساده‌تری نسبت به مناره‌های هنرمندانه‌ی عهد صفویه دارند. این مناره‌ها، دارای دهلیزهای فوقانی عمدتاً کاشی‌کاری شده و سرپوشیده، با سرمناره‌های کوچک گنبدی هاله‌دار شدند. معماران قاجار عملکرد غیرمذهبی مناره را، با ازدیاد استفاده از آن برای تأکید بر ورودی‌های تزیینی بازاری و شهری و کاخ‌ها نشان دادند (کمالی، ۱۳۸۹ : ۴۹).

- بادگیرها

در طرح قالی، در کنار مناره‌ها، یک جفت بادگیر نیز دیده می‌شود (تصویر۳). تأکید بر وجود بادگیر در کنار مناره‌ها، نشان از اهمیت این عنصر سازه‌ای در معماری قاجاری دارد. بادگیر از معدود سازه‌های معماری سنتی ایرانی بوده که هم‌چنان در معماری التقاطی قاجار جایگاه خود را حفظ کرده است. این بادگیرها، بربالای آب انبارها، کاخ‌ها و خانه‌های مسکونی برای تهویه هوا و خنک کردن مکان، استفاده می‌شده است. ساختن بادگیرها در ابتدا ساده، و فقط شامل یک دهانه‌ی هواکش مزین به کاشی‌کاری‌های زیبا بود؛ ولی بادگیر قاجاری دوطبقه، و از چهار جهت دارای ۸ دهانه‌ی هواکش بوده و جریان باد و هوا را از این دهانه‌ها به داخل ساختمان هدایت می‌کرده‌است (ساریخانی، ۱۳۸۴: ۹).

- گنبد پیازی شکل

بر فراز عمارت‌های موجود در طرح قالی، گنبدهایی وجود دارد که در قطر، اندازه‌ای بزرگ‌تر از ساق گنبد دارند و ارتفاع آن‌ها از عرض بیشتر است و تمایل به سمت یک نقطه اوج دارند. این گنبدها، برگرفته از معماری گورکانی هند است و به علت شباهت ساختار این مخروط‌ها به پیاز، این گنبدها به گنبد پیازی مشهور شده‌اند (تصویر۳). سیه‌چهره در کتاب معماری در مساجد ایران» بیان کرده که از قالب‌های نوپیدا در معمای قاجاری گنبدهایی است که بیش از حد معمول، پیازی شکل ساخته شده‌اند (سیه‌چهره، ۱۳۹۰ :۱۷۹).

تصویر ۳- حضور مناره‌های کوتاه، بادگیر و گنبد پیازی شکل در طرح فرش (تصویربرداری توسط نگارنده (یعقوبی))

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

- کوشک‌های برون‌گرا

روایت‌های داستان بهرام‌گور در این اثر، در عمارت‌هایی با ستون‌های برافراشته، بدون حضور دیوارهایی که فضای درونی را از فضای بیرونی باغ جدا کند، واقع شده‌اند (تصویر۴). شاید این مشخصه را بتوان به برون‌گرایی خانه‌های مسکونی قاجاری مرتبط دانست؛ ایجاد چشم‌اندازهای وسیع توسط پنجره‌های بزرگ رو به فضای بیرونی منازل قاجاری، گرچه همگام با تغییرات معماری در اروپا بود، ولی درون‌گرایی سنتی خانه‌های ایرانی را از بین برد. نمونه‌ی این تغییر را ما در طرح این فرش شاهد هستیم.

طرح‌های رایج و معمول برای کوشک‌های واقع در باغ‌ها و ویلاها به شکل عمارتی مکعبی شکل با صورت‌های متنوعی از نقشه‌ی هشت بهشت بود (کخ، ۱۳۷۳: ۹۰). الگوی معماری هشت بهشت که در دوره‌ی قاجار نیز به کار می‌رفته، شبیه چهار صفه است که به‌صورت پلان مربع یا هشت ضلعی با ایوان‌های پیرامونی به‌صورت برون‌گرا ساخته می‌شود. در این الگو، پلان با دو محور عمود بر هم، نقشه‌ی هشت قسمتی را به‌وجود می‌آورد. هر ضلع مربع میانی، به ایوان‌ها ختم می‌شود و چهار مربع کنج‌ها، اتاق‌ها را در بر می‌گیرند. مربع مرکزی به‌عنوان قلب بنا، به محل قرارگیری گنبد خانه اختصاص داشته‌است (متدین، ۱۳۹۴: ۳۶). در تأیید این مدعا، سلطان‌زاده نیز بیان کرده که «برخی از کوشک‌ها به‌خصوص بعضی از کوشک‌هایی که نقشه‌ی آن‌ها به‌صورت چهار صفه یا هشت بهشت بود، سقفی گنبدی شکل در بالای فضای مرکزی آن‌ها وجود داشت» (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷ :۸۰).

نکته‌ی جالب توجه در طراحی کوشک‌های این فرش این است که، آن‌ها به‌صورت شش وجهی ترسیم شده‌اند. در صورتی که اسناد و بناهای تاریخی حاکی از آن است که، بسیاری از کوشک‌های برون‌گرا به‌صورت هشت وجهی طراحی و ساخته می‌شدند. علت آن کاربرد پرسپکتیو، به‌خصوص به صورت پرسپکتیو تقریباً اگزنومتریک، که از دوره‌ی تیموری برای ترسیم برخی بناها معمول شده است که باعث می‌شود، در نمای روبرو از یک کوشک هشت وجهی، سطح نمای دو وجهه‌ای که به موازات خطوط دید ناظر قرار دارند، تقریباً دیده نمی‌شوند. به همین سبب این‌گونه از کوشک‌های برون‌گرا را به صورت شش وجهی ترسیم می‌کردند (همان: ۸۳).

تصویر ۴- نمونه‌ای از کوشک‌های برون‌گرای فرش (تصویربرداری توسط نگارنده (یعقوبی))

- پنجره‌های مشبک رنگی

در گوشه‌ای از تصویر که به سمت فضای بیرونی کوشک سرخ رنگ است، پنجره‌ای مشبک و رنگی با قوس هلالی در روزن بالایی آن، دیده می‌شود که یادآور ارسی‌های قاجاری است. پنجره‌ی ارسی، نوعی پنجره‌ی مشبک

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

بوده که به صورت عمودی باز و بسته می‌شده است. سطح پنجره‌های ارسی را، با استفاده از انواع نقوش گوناگون، گره‌سازی شیشه‌های رنگین می‌آراستند. روزن‌های بالای درها و پنجره‌های ارسی قاجاری، قوس و هلال و دایره و بیضی بوده است (ساریخانی، ۱۳۸۴ : ۱۱). کاربرد این پنجره‌ها در فضاهای مسکونی به منظور تأمین نور برای فضای داخلی و هم‌چنین ایجاد دید و چشم‌اندازی برای افراد داخل بنا بوده است. از آن جهت که این پنجره در سمت راست و از لحاظ جغرافیایی در شرق تصویر واقع شده است، می‌تواند به‌عنوان دریچه‌ای برای تابش نور به فضای داخلی کوشک‌ها در طرح ترسیم شده فرش، تلقی شود (تصویر۵). محل استفاده از این پنجره‌ها در فضاهای درونی در بالاخانه‌ها و اتاق‌های گوشوار واقع در یک یا دوسوی تالارهای بزرگ و مرتفع بوده است. از پنجره‌های ارسی همچنین، در جبهه‌ای از خانه که به سمت گذرگاه عمومی بوده، استفاده می‌کردند (کمالی، ۱۳۸۹: ۵۲).

- ستون‌های باریک تزیینی

کوشک‌های موجود در طرح این فرش بر پایه‌ی ستون‌های باریک و با سرستون‌های مزین بنا شده است (تصویر۶). در اواخر دوره‌ی قاجار، ستون در چشم‌انداز شهری، اغلب به سبب استفاده از سقف شیروانی، جلوه‌گر شد. البته در معماری دوره‌ی قاجار، به‌علت تقلید از معماری اروپایی، ستون تنها به‌عنوان سازه‌ای برای حمل بار ساختارهای بالایی نبود، بلکه به‌عنوان عنصری تزیینی نیز در بناهای قاجاری مورد استفاده قرار گرفت؛ گویی تصنع نمایشی آن‌ها بر کاربرد اصلی این سازه پیشی گرفت. اغلب ستون‌های قاجاری در پرداخت متعلق به سبک باروک بودند.«آن‌چه در سبک باروک غرب تازگی داشت، نشاندن ستون‌های باریک جدید به جای دیوارهای جداگر سنگین بود» (وتکین، ۱۳۹۲: ۱۹۳). همچنین به‌نظر می‌رسد، آن‌چه به تقویت حضور ستون در بناهای قاجار انجامیده، ابراز شوکت و شکوه صاحب عمارت با استفاده از ایوان‌های عظیم و ستون‌های بلند و استوار بوده است؛ آن‌چه که دولت قاجار سخت در پی احقاق آن بوده و به هر روشی برای اثبات آن دست یازیده است.

تصویر ۵- ارسی مشبک رنگی در طرح فرش

تصویر ۶- نمونه‌ای از ستون‌های کوشک‌های فرش

(تصویربرداری توسط نگارنده (یعقوبی))

- کاشی‌کاری بناهای غیرمذهبی

همان‌طور که در نقش این فرش هم مشاهده می‌شود، گنبد کوشک‌های موجود در تصویر، با استفاده از کاشی‌کاری مزین شده‌اند (تصویر ۷). در ادوار تاریخی گذشته، ما اغلب شاهد به‌کارگیری کاشی در اماکن مذهبی بودیم، ولی در دوره‌ی قاجار به علت گرایش به تزیینات بیشتر در بناها، حضور هنرهایی مانند کاشی‌کاری، آینه‌کاری، گچ‌بری در

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

فضاهای مختلف، حتی منازل مسکونی افزایش یافت. «در میان عناصر سازه‌ای معماری ایرانی، عنصر تزیین اهمیت ویژه‌ای داشت. ایرانی‌ها در به‌کارگیری و ساخت شکل‌های گوناگون با آجر، گچ و کاشی پیش‌رو بوده‌اند. کاشی‌کاری در دوره‌ی قاجار متوقف نماند، بلکه درهم‌آمیختن سنت‌های فنی و طراحی با شمایل‌ها و نگاره‌های جدید، حیات تازه‌ای به این هنر بخشید. افزون بر این، در عهد قاجار، کاربست کاشی‌کاری محدود به بنای مساجد و مزارها و بقاع نماند، بلکه شامل کاخ‌ها، عمارت‌های اعیانی و دروازه‌های تزیینی شهری و نهادهای دولتی نیز شد» (ریاضی، ۱۳۹۵: ۳۲).

دوره‌ی قاجار را می‌توان عصر کاشی هفت‌رنگ نام‌گذاری کرد. کاشی هفت‌رنگ، سبکی در کاشی‌کاری است که در دوره‌ی صفوی، به عنوان جایگزینی مناسب برای کاشی معرق، متداول شد. سرعت کار با این سبک از کاشی‌کاری، بیشتر از سبک معرق است، ولی از ارزش هنری کمتری برخوردار است. در دوره‌ی قاجار، مخصوصاً عهد «ناصرالدین شاه»، تنوع در اندازه و نقوش کاشی‌ها ایجاد شد. کاشی‌هایی با طرح‌های هندسی جدید و نقوشی از قبیل چهره‌ی اشخاص و مناظر طبیعی و معماری از ابداعات مهم قاجاری است. رنگ‌های غالب در کاشی‌های این دوره، زرد، فیروزه‌ای، لاجوردی، صورتی، آجری و قرمز براق هستند. به‌ویژه رنگ زرد که درخشش طلا را به یاد می‌آورد. این رنگ، سلیقه‌ی عمومی دولت‌مردان قاجاری است و در اغلب آثار دوره‌ی قاجار به‌ویژه در تذهیب، لباس، پارچه، قلمدان و دیگر مصنوعات این دوره به چشم می‌آید. از دوره‌ی ناصرالدین شاه، به‌ویژه در کاشی‌های کاخ‌ها و خانه‌ها، تنوع بیشتری به چشم می‌خورد و طراحان و نقاشان در رنگ‌گذاری به واقع‌گرایی و طبیعت‌گرایی توجه بیشتری نشان می‌دهند (همان: ۷۰-۶۹). البته در آفتاب درخشان ایران، رنگ‌های پرکاربرد قدیمی مانند: فیروزه‌ای، سبز و سرمه‌ای مطلوب‌تر است.

- نقوش کاشی

با مشاهده‌ی آثار هنری ادوار مختلف تاریخی، می‌توان نتیجه گرفت که، همه‌ی هنرها باهم مرتبط بوده و بر یکدیگر اثر گذاشته‌اند. نقوش قالی‌ها، گچ‌بری، کاشی، منسوجات، نقوش روی سطوحی مانند چوب و فلز، الهام‌دهنده‌ی یکدیگر بوده‌اند و این‌چنین شاهد نقوش مشابه در هنرها هستیم. دوره‌ی قاجار، وارث نقوش ادوار مختلف تاریخی ایران و این انطباق مکرر نقوش، در بین هنرها بوده است. در این دوره هم‌چنین ایرانی‌ها، زیبایی‌های سبک خارجی را که در نظر آن‌ها جذاب بود، اقتباس کرده و آن را به سنت‌های هنری خود پیوند داده‌اند (کنبای، ۱۳۸۱: ۱۲۱).

از جمله هنرهایی که در اجرای نقوش ارتباط تگاتنگی با یکدیگر دارند، هنر قالی‌بافی و کاشی‌کاری است. طراح این فرش نیز، با نهایت ظرافت، نقوش رایج دوره‌ی خود را که از گذشته به یادگار مانده، در کاشی‌های گنبدهای فرش به نمایش گذاشته است. توجه به جزییات نقوش و خالی نبودن فضا که از ویژگی‌های هنر اسلامی است، در عرصه‌ی کوچک گنبدها کاملاً نمایان است. عمده نقوش به کار رفته در طراحی کاشی‌های فرش که عبارتند از:

۱- نقوش اسلیمی: «طرح‌های اسلیمی، اساساً نمودار طرح درختان است. با همه‌ی پیچ و خم و شاخ و برگ آن‌ها که تجرید یافته، خلاصه شده و به صورت قراردادی درآمده است. اسلیمی یکی از عناصر تزیینی در بناها و فرش‌های دوره‌ی قاجار است که از نظر شکل و ساختار درونی شبیه به هم هستند».

۲- اسلیمی ماری: «این نقش به صورت مشترک و شبیه به هم، در کاشی و فرش این دوره به فراوانی دیده می‌شود و عناصری چون انواع ختایی، گل و شاخه‌های اسلیمی اطراف آن را پوشانده‌اند. در کاشی، بیشتر این نقش با حاشیه‌ی مایل به بنفش و زمینه‌ی قهوه‌ای بر روی زمینه‌ی آبی لاجوردی نقش شده است» (نظری، ۱۳۹۲ : ۷۲).

۳- اسلیمی دهن‌اژدری: «در این نوع طرح گردش‌های اسلیمی وجود دارد و انتهای هر گردش یا ساقه به دوشاخه‌ی متقارن منشعب می‌شود و به‌صورت دو فک اژدها نشان داده می‌شود. در کاشی، خط زمینه‌ی نقش با رنگ‌های روشن مثل سفید و زرد مشخص شده ولی در فرش، این خط‌های زمینه با رنگ‌های تیره‌تر سرمه‌ای و سیاه بافته شده است» (همان: ۷۳).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

۴- نقوش ختایی: «ختایی ساقه‌ی گلی است که به‌صورتی موزون سراسر سطح را می‌پیماید و به ابتکار هنرمند، انواع گل، برگ و غنچه تجریدی را بر آن می‌گستراند. در دوران قاجار، این طرح از تجرید کمتری برخوردار شده و به طبیعت و نقوش طبیعی نزدیکی بسیار دارد. طرح نقوش ختایی از گل‌های طبیعی مانند مینا، نرگس و رز به‌طور کاملاً طبیعی در فرش و کاشی به کار رفته است» (همان: ۷۴).

۵- نقش گل‌های شاه عباسی: در واقع گل شاه عباسی نقش تلفیقی از نیلوفر آبی و انار است. «این نقش، در کاشی‌های دوره‌ی قاجار و فرش این دوره کاربرد زیادی داشته و یکی از نقش‌های اصیل در هنر این دوره به‌حساب می‌آید. این گل با رنگ‌بندی متفاوت، در کاشی و فرش به‌کار رفته؛ در فرش، بیشتر از رنگ‌های تیره ولی در کاشی، بیشتر از رنگ‌های روشن و زنده استفاده شده است. در فرش، تنوع این گل بسیار زیادتر از کاشی است» (همان:۸۱).

تصویر ۷- نقوش کاشی‌های به‌کاررفته در گنبد کوشک‌های فرش (تصویربرداری توسط نگارنده (یعقوبی))

- کتیبه‌نویسی

کتیبه‌ها، پرمحتواترین تزیینات معماری اسلامی هستند که علاوه بر نقش تزیینی در بناها، دارای جنبه‌های کاربردی و معنوی نیز هستند. استفاده از آیات، نام معصومین، احادیث و یا ثبت وقایع تاریخی و اجتماعی مانند جزییات وقف یا احداث یک بنا، به هنر کتیبه‌نویسی جایگاه ویژه‌ای بخشیده است. البته به مانند سایر هنرها، ذوق و قریحه هنرمند ایرانی، با آن پیوند خورده و آن را از سادگی یک نوشته‌ی معمولی، خارج کرده است؛ «خط در فضای کتیبه، به‌گونه‌ای که حتماً باید خوانده شود، به‌کار نمی‌رود. به نظر می‌رسد طراح، احساس حضور خط در فضا را نزد مخاطب، مهم‌تر و تأثیرگذارتر از خواندن آن و دست‌یابی به مفاهیم آن می‌شمارد. به این ترتیب، خط در همه‌جا از مسجد و مدرسه، قصر و خانه، کاروانسرا و مقبره، تکیه و آب‌انبار، کاربردی وسیع یافته و همه چیز را متبرک کرده است» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۱).

همان‌طور که از کتیبه‌های باقی‌مانده از دوره‌ی قاجار پیداست، خطوط ثلث و نستعلیق، نسبت به سایر خطوط، بیشتر مورد استقبال هنرمندان قرار گرفته‌اند خط ثلث، برگرفته از خط کوفی است و در هنر اسلامی توجه ویژه‌ای به آن شده است. این خط محکم و استوار بوده، و در هنر کتیبه‌نویسی کاربرد زیادی دارد. در ترکیب‌بندی‌های فشرده کتیبه‌های قاجار، بیش از دوره‌ی صفوی اغراق شده، به اندازه‌ای که دیگر فضای خالی در کتیبه‌ها وجود ندارد و تمام سطح کتیبه، با حروف و کلمات پر، و نوشته‌ها روی هم سوار شده‌اند. از آن جهت که کاشی‌کاری قاجار مفرح و رنگارنگ است، این موضوع در کتیبه‌نگاری این دوره نیز، تأثیرگذار بوده است (نظری، ۱۳۹۲: ۱۱۵) .

در فرش مذکور نیز سه کتیبه با مضامین زیر، به خط ثلث بر روی ورودی کوشک‌ها نوشته شده است: (تصاویر ۸ و ۹)

دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

تصویر ۸- بیتی از حافظ در گنبدهای سرخ و فیروزه‌ای نوشته شده است:

کمند صید بهرامی بیفکن، جام جم بردار که من پیمودم این صحرا، نه بهرام است و نه گورش

(تصویربرداری توسط نگارنده (یعقوبی))

تصویر ۹- در گنبد سفید: مژگان گل‌اندام، ربودی دل بهرام.(تصویربرداری توسط نگارنده (یعقوبی))

- اشیای تزیینی

نفوذ تمدن غرب در ایران عصر قاجار، در بسیاری از جنبه‌های زندگی مردم، مجال بروز یافت؛ تغییر در معماری و شهرسازی، تزیینات معماری، اثاث خانه، مصنوعات تزیینی و منسوجات از جلوه‌های این نفوذ هستند..

«با شروع دوره‌ی ناصرالدین‌شاه، تجددگرایی و اقتباس از هنرهای غربی در ایران، رواج بیشتری می‌یابد و خرید مصنوعات اروپایی به صورت نوعی تفاخر و تجمل بروز می‌کند و خرید کالاهایی مانند پارچه، ظروف چینی، ظروف شیشه‌ای، اشیاء و تجملات تزیینی، تابلوها و باسمه‌های نقاشی، لوستر، مبلمان، وسایل سرگرمی و اسباب‌بازی به صورت مد در می‌آید و حتی به رقابتی بین دولت‌مردان تبدیل می‌شود» (ریاضی، ۱۳۹۵: ۴۶).

دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

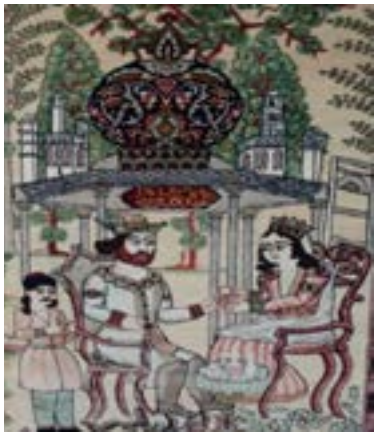
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

با دقت در طرح این فرش، تفاوت در عناصر صحنه بزم بهرام و شاهزادگان، با نگاره‌های صفوی بهرام‌گور در هفت گنبد، کاملاً آشکار می‌شود. نشستن بهرام بر روی مبل، وجود ظروف پذیرایی شیشه‌ای و تزیینی و لوستر نمایان در گنبد سرخ، به این تفاوت‌ها اشاره دارد. در دوره‌ی قاجار، تزیین خانه‌ها به سلیقه و ثروت صاحب آن بستگی داشت. این خانه‌ها، اغلب با سنگ، آجر، چوب، خشت، گچ و کاشی ساخته و تزیین می‌شدند. قطعاً، هماهنگی در جزء و کل سازه‌های ثابت و مصنوعات متحرک رعایت می‌شد. نقش و رنگ فرش‌ها، با دیگر لوازم مهم منزل در ارتباط و هماهنگی بود (همان: ۴۹). نمونه این هارمونی رامی‌توان در عمارت‌های این فرش مشاهده کرد. علاوه بر تشابه رنگی گنبدها و لباس بهرام وشاهدخت‌ها که همگی برگرفته از مضمون شعر هستند، بین گنبدها وتزئینات و مصنوعات آن نیز این هماهنگی برقرار است (تصویر ۱۰ و ۱۱).

تصویر۱۰ – بهرام‌گور و شاهدخت هند در غرفه‌ی سیاه، آب‌رنگ مات و طلا روی کاغذ، شیراز دوره‌ی صفوی (url2)

تصویر۱۱– بهرام‌گور در گنبد فیروزه‌ای، فرش بهرام‌گور و هفت گنبد، دوره‌ی قاجار (تصویربرداری توسط نگارنده (یعقوبی))

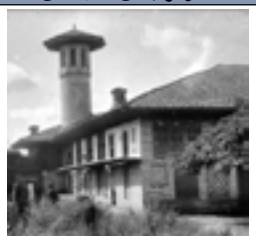


تصویر ۱۲– هماهنگی عمارت با مبلمان، لوستر و ظروف شیشه‌ای (تصویربرداری توسط نگارنده (یعقوبی))

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

جدول ۲- مقایسه‌ی تطبیقی آرایه‌های معماری قاجاری و بازنمودهای آن در فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» (نگارندگان)

ویژگی	باز نمود معماری قاجاری در فرش	نام بنای قاجاری	تصویر بنای قاجاری
مناره‌های قطور و کوتاه		مسجد جامع بازار رشت (url1)	
بادگیر		عمارت بادگیر کاخ گلستان تهران (url3)	
گنبد پیازی شکل		مسجد ناصرالدین شاه تهران (url1)	
کوشک‌های برون‌گرا		عمارت کلاه فرنگی باغ شمال تبریز (url1)	
ارسی‌های رنگی		تالار الماس کاخ گلستان تهران (url2)	

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

ستون‌های باریک تزیینی		عمارت عالی قاپو تبریز (url1)	
کاشی‌کاری بناهای غیرمذهبی		دروازه دولت تهران (url1)	
نقوش کاشی		ایوان و کتیبه امامزاده شاهزاده حسین قزوین (url3)	
کتیبه‌نویسی		کتیبه ثلث مسجد حاجی عبدالنبی تهران (url4)	
اشیای تزیینی		تالار سلام کاخ گلستان تهران (url1)	

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

بحث و نتیجه‌گیری

معماری قاجاری، در ابتدای سلطنت قاجاریان برگرفته از معماری سنتی ایرانی بود، ولی به مرور زمان، و به‌ویژه از سلطنت ناصرالدین شاه به بعد، این معماری رنگ و بوی غربی به خود گرفت و ترکیبی از معماری سنتی ایرانی و معماری غربی شد که در ابتدا جنبه‌ی التقاطی داشت، ولی به‌تدریج تبدیل به یک سبک شد؛ این سبک معماری، در برخی آثار هنری، از جمله: بناهای برجای‌مانده، عکس‌ها، آثار نقاشی، نگاره‌های موجود در کاشی‌ها و فرش‌های تصویری قاجاری مشهود است. از جمله فرش‌هایی که برخی از این عناصر و آرایه‌های معماری را بازنمایی کرده است، فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» است.

فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد»، یکی از فرش‌های تصویری عهد قاجار است که اکنون در موزه‌ی فرش ایران نگهداری می‌شود. این فرش، داستان هفت گنبد از کتاب هفت پیکر نظامی را به تصویر کشیده است. در این مقاله، از منظر عناصر معماری به مطالعه‌ی این فرش پرداخته شد تا پاسخ این پرسش‌ها داده شود که سبک معماری رایج دوران قاجار، چه بازنمودهایی در این فرش داشته است؟ و چه عوامل دیگری بر روی تصاویر این فرش تأثیرگذار بوده‌اند؟

از همین رو، برخی از نمایه‌های معماری قاجار موجود در فرش، مطالعه و در جدولی مقایسه شد (جدول ۲)، که به شرح زیر هستند:

۱- مناره‌های قطور و کوتاه، مناره‌ها که ابتدا به تقلید از میل‌های راهنمای قبل از اسلام ساخته‌شد، در دوره‌ی اسلامی سیر تکاملی خود را پیمود و در دوره‌ی صفویه به ظرافت و تزیینات به‌کار رفته در آن افزوده و تبدیل به عرصه‌ای برای ابراز ذوق هنرمندانه معماران ایرانی شد. ولی بعد از عهد صفویه تا دوران قاجار به تدریج توجه به این سازه‌ی معماری اسلامی کاهش پیدا کرد و تفاوت‌هایی نیز در ساختار آن ایجاد شد. مناره‌های دوره‌ی قاجار در مقایسه با مناره‌های رایج در گذشته، صرفاًدر مکان‌های مذهبی به‌کار نرفته و از لحاظ ساختاری کوتاه‌تر، قطورتر و با تزیینات ساده‌تر نسبت به مناره‌های عهد صفوی بوده‌است.

۲- حضور بادگیر در بسیاری از بناها، یادگاری از معماری سنتی ایرانی در معماری عهد قاجار، حتی کاخ‌های قاجاری است که برای تهویه‌ی هوا به‌کار می‌رفته است. بادگیرها در این دوره معمولاً به صورت دو طبقه ساخته شده‌اند.

۳- گنبدهای پیازی‌شکل، گنبدهایی برگرفته از معماری گورکانی هند هستند که ساقه‌ی بلندتری نسبت به سایر گنبدها دارند و فراوانی ساخت این نوع گنبد در دوره‌ی قاجار، بیشتر از سایر دوره‌ها است.

۴- کوشک‌های برون‌گرا، که از طریق پنجره‌های بزرگ چشم‌اندازی به بیرون فضای مسکونی اقامتگاه‌های قاجاری داشت. الگوی رایج ساخت کوشک‌ها در این دوران، الگوی هشت بهشت بود که از دو محور عمود بر هم به‌وجود می‌آید. در مرکزیت این بنای هشت‌وجهی، فضایی به گنبدخانه اختصاص داشته است.

۵- ارسی‌های مشبک، که در دوری قاجار رواج زیادی یافتند. این پنجره‌ها با گره سازی چینی و شیشه‌های رنگی آراسته می‌شدند و چشم‌اندازی به فضای بیرون از عمارت گشوده، و نور لازم را نیز به داخل بنا هدایت می‌کردند.

۶- ستون‌های باریک، که به موازات وفور سقف‌های شیروانی در بسیاری از بناهای شهری ظاهر شدند، برگرفته از معماری سبک باروک اروپایی بود. این ستون‌ها بیش از آن‌که به‌عنوان سازه‌ای برای حمل بار سنگین بنا باشد، کاربردی تزیینی داشتند.

۷- کاشی‌کاری در دوره‌های مختلف هنری ایران، زینت‌بخش بناها بوده است. آن‌چه کاشی‌کاری قاجاری را از سایر دوره‌ها متمایز می‌کند، این‌است که در دوره‌های قبل، معمولاًکاشی‌کاری به‌عنوان عنصری تزیینی در بناهای مذهبی به‌کار می‌رفته، ولی در این دوره شاهد کاربرد این هنر، در تزیینات داخلی بناها، حتی در حیاط‌ها و منازل قاجاری هستیم.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

۸- نقوش کاشی در دوره‌ی قاجار به دوره‌های قبل شباهت‌هایی دارد. نقوش اسلیمی، ختایی و گل‌های شاه عباسی هم‌چنان در این دوره کاربرد دارد؛ البته به علت تأثیر تفکر ناتورالیسم غربی، نقوش کاشی‌ها، قرابت بیشتری با نمونه‌های طبیعی خود یافتند.
۱۰- کتیبه‌ها در دوره‌ی قاجار، معمولاً به دو خط ثلث و نستعلیق است که متأثر از سبک هنری و کاشی‌های مفرح و پرنقش و نگار قاجاری تمام فضایشان مملو از کلمات و حروف است.
۱۱- اشیا و ملزومات تجملی زیادی مانند ظروف شیشه‌ای، لوستر، مبلمان، تابلوهای نقاشی در دوره‌ی قاجار به ایران وارد شد، که رنگ و بوی تازه‌ای به فضاهای مسکونی ایرانی بخشید و بنا به ثروت و تجمل‌گرایی صاحب منزل میزان استفاده از این اشیای وارداتی متفاوت بود. هم‌چنین توجه به هارمونی رنگی در سازه‌های ثابت و متحرک منازل، از دیگر ویژگی‌های معماری قاجاری است که در عمارت‌های فرش نیز مشهود است.
واکاوی عناصر معمارانه‌ی دوره‌ی قاجار در فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد»، بازتاب سبک زندگی اشراف‌زادگان قاجاری و شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر این عصر است، که طراح در قالب تار و پود، آن را بیان کرده است. ظرافت بافت، پرداختن به جزییات و صحنه‌پردازی‌های هنرمندانه در این فرش، این گمان را تقویت می‌کند که این اثر برای تزیین یا مفروش کردن یکی از قسمت‌های مهم بناهای اشرافی قاجاری، سفارش داده شده است.
به طور کلی، مطالعه‌ی تطبیقی هنرهای مختلف یک دوره، می‌تواند ویژگی‌ها و سبک‌های هنری و شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر آن دوران را آشکار نموده و بسیاری از حلقه‌های مفقود هنر ایران را، نمایان سازد. به‌عنوان نمونه، می‌توان فرش «بهرام‌گور و هفت گنبد» را حلقه‌ی واسط میان ادبیات غنایی، نگارگری ایرانی، هنر قالی‌بافی و معماری دانست. لذا، پیشنهاد می‌شود هنرپژوهان با این شیوه‌ی بررسی، به مطالعه‌ی تاریخ هنر دوره‌های مختلف، بپردازند و تأثیر هنرهای گوناگون را بر روی یکدیگر، مورد مطالعه قرار دهند.

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). مکتب *نگارگری اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.
- آهنی، لاله، علی وند شعاری و آزاده یعقوب‌زاده. (۱۳۹۴). بررسی ادبیات غنایی در فرش‌های تصویری دوره‌ی قاجار. *جلوه‌ی هنر*، ۱۴، ۶۵-۷۸.
- افشاراصل، مهدی، محمدباقر خسروی. (۱۳۷۷). معماری ایران در دوره‌ی قاجار. *مجله‌ی هنر*، ۳۶، ۱۲۰-۱۳۸.
- انصاری، حمیدرضا. (۱۳۹۷). *تحلیلی بر معماری معاصر ایران*. تهران: سبزان.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۹۵). *کاشی‌کاری قاجار*. تهران: یساولی.
- زابلی‌نژاد، هدی. (۱۳۸۷). بررسی نقوش اصیل قاجار. *فصلنامه‌ی هنر*، ۷۸، ۱۴۰-۱۶۹.
- ساریخانی، مجید. (۱۳۸۴). بررسی باستان‌شناسی معماری دوران قاجار. *جلوه‌ی هنر*، ۲۵، ۴-۱۵.
- سجادزاده، حسین، رحمت دریایی و محمدحسین ابراهیمی و سارا مصری. (۱۳۹۶). تعامل الگوی فضایی مسجد- مدرسه‌های دوره‌ی قاجار با معماری وارداتی غرب. *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، ۱۴، ۲۲۱-۲۴۰.
- سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۸۷). *فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی*. تهران: نشرچهارطاق.
- سعادتی خمسه، مهدی. (۱۳۹۶). ارزیابی انتقادی گرایش به معماری غرب در کاخ‌های دوره‌ی قاجار. *مدیریت شهری*، ۴۶، ۱۸۴-۲۰۳.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]

– سیه‌چهره، ابوالفضل. (۱۳۹۰). *معماری در مساجد ایران*. ساری: روجین مهر.
– صالحی کاخکی، احمد، فرهاد خسروی بیژائم و ملیکا یزدانی. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی فرمی و ساختاری کتیبه‌های نستعلیق در مساجد قاجاری اصفهان و مقایسه‌ی آن با نمونه‌های مشابه صفوی. *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۴، ۶۵-۷۹.
– صباغ‌پور، طیبه، مهناز شایسته‌فر. (۱۳۸۸). بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه‌ی فرش ایران. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۱۴، ۸۹-۱۱۲.
– کخ، ابا. (۱۳۷۳). *معماری هند در دوره‌ی گورکانیان* (ترجمه‌ی حسین سلطان‌زاده). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
– کمالی، محمدرضا. (۱۳۸۹). بررسی معماری دوره‌ی قاجار. *دانش مرمت و میراث فرهنگی*، ۵، ۴۷-۵۴.
– کنبای، شیلا. (۱۳۸۱). *نگارگری ایرانی* (ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر). تهران: مطالعات هنر اسلامی.
– متدین، حشمت‌الله، رضا متدین. (۱۳۹۴). معماری کوشک‌های نه قسمتی در باغ ایرانی. *منظر*، ۳۳، ۳۲-۳۹.
– مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۸). سیر تحول کتیبه‌های ثلث در معماری ایران. *نگره*، ۱۳، ۲۹-۴۰.
– نظری، اعظم، زینب نوروزی. (۱۳۸۹). بررسی داستان گنبد سرخ در هفت پیکر نظامی. *زبان و ادب فارسی*، ۴، ۱۶۹-۱۹۱.
– نظری، خدیجه. (۱۳۹۲). *مطالعه‌ی تطبیقی نقوش کاشی‌ها و فرش‌های دوره‌ی قاجار. (پایان نامه‌ی ارشد)*. دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران.
– وتکین، دیوید. (۱۳۹۲). *تاریخ معماری غرب* (ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی). تهران: کاوش پرداز.
- url1: /http://www.negarestandoc.ir/, access date: 99/12/8
- url2: /http://www.pinterest.com/, access date: 99/10/8
- url3: /http://www.iiif.lib.harvard.edu/album of photographs by ali khan vali.jar/ access date: 99/12/8
- url4: image.tebyan.net/Image/127049, access date:99/7/10

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-06-20]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.4.7]