http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۲۹
صفحه ۶۴-۴۳
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعه‌ی تطبیقی کاشی‌نگاره‌های مدرسه‌ی ابراهیم‌خان با نقوش قالی کرمان در دوره‌ی قاجار

مهدیه ضیاءالدینی دشتخاکی (نویسنده‌ی مسئول)
مربی، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان
mahdieziaadini@uk. ac. ir
محبوبه اسلامی‌زاده
مربی، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان
سکینه تاج الدینی
مربی، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

چکیده

پس از گذشت چند صباحی از حمله‌ی قاجاریان به کرمان، ابراهیم‌خان ظهیرالدوله به‌عنوان حاکم این شهر انتخاب شد. با آغاز حکومت ابراهیم‌خان در کرمان، ساخت بناهای سودمند و بهبود معیشت مردم در دستور کار وی قرار گرفت. پس از آن، هنرهایی هم چون قالی‌بافی که رونق خود را از دست داده بودند، مجدداً احیاء شدند. بناهای ساخته شده، با کاشی‌های الوان آرایش می‌یافتند و خانه‌ها با قالی‌های دست باف آراسته می‌شدند. بنابراین این هنرها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شدند. با توجه به رونق این هنرها این سؤال مطرح می‌شود که آیا در تزیین کاشی‌های به کار رفته در ابنیه‌ی این دوره از جمله مدرسه‌ی ابراهیم‌خان و نقشه‌های قالی کرمان، وجوه تشابهی وجود دارد و به فرض وجود تشابهات، این تأثیر و تأثرات تا چه حد بوده است؟ پاسخ به این پرسش‌ها، سیر تحول و تطور نقوش و نحوه‌ی تغییر کارکرد آن‌ها در هنرهای مختلف را نشان می‌دهد. روش انجام این پژوهش تحلیلی- تطبیقی است و با مطالعه‌ی منابع کتابخانه‌ای و بررسی تصاویر؛ سعی در شناسایی، طبقه‌بندی تحلیل و تطبیق نقوش دارد. در نهایت، ارزیابی عناصر و موتیف‌های به کار رفته در طراحی‌ها، در این دو شاخه از هنر، حکایت از وجوه تشابه و افتراق در استفاده از نقوش دارد.

واژه‌های کلیدی: قالی، کاشی، کرمان، قاجار، مدرسه‌ی ابراهیم‌خان

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

Comparative study of the tiles of Ebrahim Khan School with Kerman carpet designs in the Qajar period

Mahdieh Ziaadini Dashtkhaki (author in charge)
Lecturer, Saba Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman
ziaadini@uk. ac. ir
Mahboobeh Eslamizadeh
Lecturer, Saba Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman
Sakine Tajeddini
Lecturer, Saba Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman

Abstract
Some years after the Qajar attack to Kerman, Ibrahim Khan Zahir al-Doleh was elected governor of the city. With the beginning of Ibrahim Khan's rule in Kerman, the construction of useful buildings and the improvement of people's livelihood were on his agenda. After that, arts such as carpet weaving, which had lost their prosperity, were revived. The buildings were decorated with colorful tiles and the houses were decorated with handmade carpets. Therefore, these arts had a special place. Due to the prosperity of these arts, the question arises whether there are similarities in the decoration of the tiles used in the buildings of this period, including Ebrahim Khan School and Kerman carpet designs, and assuming similarities, this effect and effects up to How much has it been? The answers to these questions show the evolution of motifs and how they function in different arts. The method of this research is analytical-comparative and by studying library sources and examining images, it tries to identify, classify, analyze and adapt patterns. Finally, evaluating the elements and motifs used in the designs, in these two branches of Art shows the similarities and differences in the use of patterns.
Keywords: Carpet, Ceramic Tile, Kerman, Qajar, Ebrahim Khan School

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

مقدمه

پیش از پایان سده‌ی دوازدهم هجری قمری خاندان کریم‌خان زند، در برابر قدرت‌طلبی قاجاریان تاب مقاومت نیاوردند و از عرصه‌ی فرمانروایی بیرون رانده شدند. بدین ترتیب حکومت قاجاریان تحت سرکردگی آقا محمدخان شکل گرفت (پیرنیا و همکاران، ۱۱۲۴: ۱۳۸۰). به‌طورکلی این دوره‌ی تاریخی از سال ۱۲۱۰ آغاز و تا سال ۱۳۴۴ هـ ق ادامه داشت و رسماً با حمله‌ی آقا محمدخان قاجار به کرمان آغاز شد. شدت عمل سپاه او و میزان خرابی و نابودی به حدی بود که کرمان تا چندی از هرگونه تأسیسات و خدمات مدنی عاری شد، تا زمانی که حکومت ابراهیم‌خان ظهیرالدوله، عموزاده‌ی فتحعلی‌شاه آغاز شد. این دوره، مهم‌ترین و طولانی‌ترین دوره‌ی حکومت کرمان در زمان قاجار بود.

وی در سال ۱۲۱۸ هـ ق به حکومت این شهر منصوب شد و از همان ابتدای ورود با نامه‌نگاری با مرکز و گلایه از عقب‌ماندگی و ویرانی، شهر از معافیت مالیاتی برخوردار شد و مبلغی نیز از خزانه برای عمران و آبادی شهر دریافت کرد. ابراهیم‌خان در طی ۲۳ سال فرمانروایی خود، خراب‌کاری‌های آقا محمدخان را تا حدودی ترمیم کرد (صحت‌منش و بیگدلی، ۱۳۹۴: ۱۰). و آثاری چون مجموعه‌ی ابراهیم‌خان را از خود به یادگار گذاشت. در دل این مجموعه مدرسه‌ای با کاشی‌کاری‌های پرنقش و نگار وجود دارد که نظر هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند. از سویی دیگر یکی از درخشان‌ترین دوره‌های قالی‌بافی کرمان در نیمه‌ی دوم دوره‌ی قاجاریه است (از حدود ۱۲۷۰هـ ق تا پایان این دوره). بنابراین مشاهده می‌شود که تزئین بنا و طراحی نقوش قالی از مهم‌ترین هنرهای کرمان در این دوره به شمار می‌روند. تزئین، بیانی تصویری است که علاوه بر جنبه‌های مختلف کاربردی، اصلی‌ترین مؤلفه‌ی وحدت‌بخش و نمادین در هنر دنیای اسلام به شمار می‌رود. به عبارت دیگر تزئین تجلی حقیقتی ازلی است که فرهنگ و هنر مناطق مختلف جغرافیای دنیای اسلام را در قالب رنگ و نقش منعکس می‌کند و با هم مرتبط می‌سازد. اگر نقش‌ها در ارتباط با هم به‌عنوان یک کل در نظر گرفته شوند، تمایلات ذهنی، شرایط اجتماعی و سیاسی و یا برخورد این دو عامل با هم به خوبی قابل مشاهده است، خصوصاً زمانی که هنر به‌عنوان ابزاری در خدمت تولید قرار می‌گیرد. برای مثال در شاهکارهای بی‌نظیری چون قالی و کاشی کرمان در دوره‌ی قاجار، اجماع این عوامل در کنار هم، به خوبی قابل رویت است. سوالی که در این‌جا مطرح می‌شود، این است که آیا این دوبخش از هنر که در تار و پود زندگی مردم ریشه دوانده‌اند؛ وجوه اشتراکی دارند؟ و از آن‌جایی که هر طراح فرشی در کرمان هر روز از بازار گذر می‌کرده آیا تحت تأثیر بناهای ارزشمندی چون مدرسه‌ی ابراهیم‌خان قرار گرفته است؟ و یا برعکس، کاشی‌کاری این بنا تحت تأثیر قالی‌های بی‌نظیر این عصر قرار دارد؟

در مطالعه‌ی اولیه نقوش بنا و طرح‌های موجود از قالی‌های این دوره، مشخص شد که عناصر مشابهی خصوصاً در تزئینات سردر مدرسه و نقوش قالی وجود دارد و این موضوع سبب شد تا توجه به نقوش این بنا و شباهت‌های آن با قالی‌های این دوره جلب شود. مطالعه و ثبت تزئینات، سبب حفظ ارزش‌های بنا شده و آن‌ها را برای نسل بعد ماندگار می‌گرداند. البته توجه به این نکته ضروری است که استفاده مجدد از این نوع تزئینات؛ با نگاهی خلاقانه و مناسب زندگی امروز، سبب حفظ و پویایی نقوش، در هنرها شده و آن‌ها را برای همیشه ماندگار می‌گرداند. لذا توجه به تزئینات و بررسی و مطالعه‌ی آن‌ها، امری ضروری و بسیار با اهمیت است. در این پژوهش سعی شده است با بررسی و تطبیق نقش‌ها و مقایسه‌ی آن‌ها، ارتباط نقوش این دوره با هم، مورد ارزیابی قرار گیرند.

مبانی نظری و پیشینه‌ی تحقیق

بسیاری از متون تاریخی، قالی‌بافی ایران در قرن سیزدهم هـ ق (۱۹ م)، را عموماً به‌عنوان فعالیتی نه چندان پررونق معرفی کرده‌اند (اتیک، ۱۳۸۴: ۹۵). اما دست کم از اواخر قرون وسطی، جزو اقلام داد و ستد قرار گرفت

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

و در سده‌ی چهاردهم و پانزدهم میلادی بر صورت اموال اشراف و ثروتمندان افزوده شد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۰۷). در این میان، عصر قاجار بخش مهم و عظیمی از تاریخ قالی‌بافی ایران را دربر می‌گیرد در این دوره‌ی نسبتاً طولانی، طراحان فرش بسیاری در این زمینه فعالیت داشتند. شیرین صوراسرافیل در کتاب «طراحان بزرگ فرش» به معرفی آنان من‌جمله طراحان فرش کرمان پرداخته و تورج ژوله در کتاب «شناخت فرش ایران» به برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری در باب فرش اشاره کرده است و در کتاب دیگر تحت عنوان «پژوهشی در فرش ایران» به معرفی سیمای کلی فرش ایران می‌پردازد؛ وی برخی از ویژگی‌های مشترک و عمومی در انواع فرش ایران را متأثر از جامعه‌شناسی زندگی و فرهنگ محیطی و بومی بافندگان آن‌ها می‌داند. (ژوله، ۱۳۹۲: ۲۰).

پژوهشگرانی ازجمله سیروس پرهام در فصل پنجم کتاب «فرش و فرش‌بافی در ایران» و زکریایی کرمانی و همکارانشان در پژوهشی تحت عنوان «بررسی تأثیر تغییرات قدرت سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار»، به بررسی روند تحول فرش کرمان، در عصر قاجار پرداخته و دوره‌های تاریخی فرش این منطقه را بر اساس نوع نقش‌های به کار رفته و تحولات سیاسی و درخواست‌های بازار جهانی طبقه‌بندی کرده‌اند. از دیگر منابع ارزشمند در این زمینه می‌توان به کتاب «افسانه‌ی جاویدان فرش ایران»، محمد جواد نصیری و «دانشنامه‌ی فرش ایران»، احمد دانشگر اشاره کرد. در مورد مدرسه‌ی ابراهیم‌خان نیز منابع اندکی وجود دارد، ازجمله شهره جوادی و دانیل ربرو در مقاله‌ای تحت عنوان «منظره‌های بومی منبع الهام نقش‌پردازی در کاشی‌های مجموعه‌ی ابراهیم‌خان کرمان» بر بومی بودن نقوش تصویر شده برکاشی‌های مجموعه‌ی ابراهیم‌خان تأکید می‌کنند (جوادی و روبرو، ۱۳۸۸). پژوهشی دیگر تحت عنوان «بررسی منبع الهام نقوش کاشی‌های حمام ابراهیم‌خان و همتاهای هنری آن‌ها در نقوش فرش کرمان» وجود دارد که توسط حسن سلاجقه و محبوبه‌ی دریجانی به رشته‌ی تحریر درآمده است. در این پژوهش نویسندگان به بررسی نقوش حمام ابراهیم‌خان و چهار نمونه قالی از شهرهای مختلف کرمان، مشهد و تبریز که بیشتر به دوره‌ی معاصر تعلق دارند، پرداخته‌اند. (سلاجقه و دریجانی، ۱۳۹۷) البته توجه به این نکته ضروری است که نقوش حمام و مدرسه‌ی ابراهیم‌خان با وجود مشابهت در نقوش گیاهی، بسیار متفاوت هستند. بخش اعظم تصاویر حمام شامل تصاویر انسانی و نقاشی های روایی است که مشابه آن‌ها در مدرسه وجود ندارد. علاوه برآن، کتابی نیز تحت عنوان مدرسه‌ی ابراهیم‌خان وجود دارد که در آن نویسندگان به معرفی کلی این بنا و تزئینات آن می‌پردازند (اسلامی و همکاران: ۱۳۹۹).

■ روش‌شناسی پژوهش

تزیین بخش جدایی‌ناپذیر از هنرهای ایرانی اسلامی است که معرف شخصیتِ هنری آثار هر دوره است و از دو جنبه قابل بررسی است؛ اول ویژگی ظاهری آن که ازنقطه‌نظر فرم می‌تواند مورد ارزیابی قرار گیرد. از این دیدگاه نقش‌مایه‌های تزئینی را می‌بایست تنها به‌عنوان عنصری بصری، پوشاننده و آذین‌دهنده برای سطوح داخلی یا خارجی بنا به شمار آورد و صرفاً آن‌ها را از نظر شکل و کیفیت زیباشناسانه مورد مطالعه قرارداد؛ اما از جنبه‌ی دیگر، می‌توان به جستجو در محتوا و معنای مستتر در نقوش که به شکل نمادین و تمثیلی به تجسم درآمده‌اند، پرداخت. در این پژوهش، به جز در موارد اندک که پرداختن به معنای تصاویر ضروری می‌نمود، از نگاه فرمالیستی به نقوش پرداخته شده و طرح های قالی قاجار کرمان با تزئینات مدرسه‌ی ابراهیم‌خان مورد قیاس و بررسی قرار گرفته است. روش تحقیق تحلیلی تطبیقی است و مطالعات به صورت کتابخانه‌ای میدانی انجام شده و جامعه‌ی آماری آن شامل تزئینات کاشی مدرسه فوق‌الذکر است. علاوه بر آن، تعداد قالی‌ها و نقشه‌های انتخاب شده ۲۴ عدد است که مبنای انتخاب آن‌ها میزان تشابه نقوش است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

قالی کرمان در دوره‌ی قاجار

همان‌طور که ذکر شد پس از تشکیل دولت قاجار و در پی ویرانی‌های بسیاری که در کرمان به بار آمد؛ این شهر برای مدت‌ها از هرگونه امکانات مدنی بی‌بهره ماند. لذا صنعت قالی‌بافی رو به رکود نهاد و تا حوالی سال ۱۲۷۰ هجری قمری که مجدداً رونق یافت، اثر قابل اهمیتی بافته نشده است و بنابراین نمونه‌ی قابل توجهی از این زمان وجود ندارد. پس از گذشت این دوره‌ی طولانی و عدم دسترسی طراحان به نمونه‌های دوره‌ی قبل (دوره‌ی صفویه) و با توجه به کتیبه‌ای که تاریخ ساخت را بسیار پیشتر از رونق مجدد قالی‌بافی نشان می‌دهد، این نکته مشخص می‌شود که قالی‌بافی قاجار نمی‌تواند منبع الهام طراحی کاشی‌ها باشد؛ اما این امکان وجود دارد که طراحان کاشی در مدرسه‌ی ابراهیم‌خان تحت تأثیر نقوش قالی صفویه قرار گرفته باشند و در واقع این بنا، وسیله‌ی انتقال نقوش صفویه به قاجار بوده باشد که خود پژوهشی مجزا را می‌طلبد تا به بررسی این موضوع بپردازد و این نکته اهمیت بررسی تزئینات این بنا را دوچندان می‌کند. البته هنر این دوره را نمی‌توان بـــه دور از فضای فکری و فرهنگی آن، که به شـــدت تحت تأثیر مدرنیته و فرهنگ و نگرش غرب قرار گرفته بود، مورد ارزیابی قرار داد. اوضاع اجتماعـــی و عقب‌ماندگی‌هـــای جامعه‌ی قاجار بـــه گونه‌ای بود که موجب شد بســـیاری از هنرمندان و اهالی فرهنگ با احساسات ویژه‌ای که توأم با شیفتگی بود به آشنایی با غرب مدرن بپردازند این امر سبب شـــد تا با افزایش ســـطح ارتباطات به مرور ســـاختارهای فکری و معرفتی جدیدی در فرهنگ و هنر ایران شکل گیرد. به دیگر بیان، مدرنیته موجب شـــکل‌گیری تفکری واقع‌گرا و طبیعت‌گرا در هنر ایران شد (خواجه احمد عطاری و همکاران، ۱۳۹۶: ۷).

عمده‌ی این تغییرات در فرش کرمان از اواسط دوره‌ی قاجار در نوع مدیریت و دیدگاه‌ها و نوع حمایت از این صنعت و همین‌طور ابعاد، اندازه و طراحی فرش رخ داده است (Ahani and others,2017: 124). البته نفوذ شرکت‌های صادراتی خارجی نیز در این زمینه بسیار مؤثر بود. (دادگر، ۱۳۸۴: ۱۲۲) اولین کمپانی‌های خارجی در عهد فتحعلی‌خان قاجار وارد ایران شدند از جمله‌ی آن‌ها، کمپانی شرق لندن (O. C. M) است (عزیزطائمه، ۱۳۸۹: ۸۹). که مستقیماً در کرمان به تولید و تجارت قالی پرداخت و به گفته‌ی برخی، در این کمپانی بیش از ۸۴ طراح مشغول به کار بوده‌اند (سلطانی‌گوکی، ۱۳۹۴: ۳۲). در آن زمان نزدیک ۱۷ کمپانی در کرمان فعالیت داشتند از دیگر کمپانی‌ها می‌توان به کمپانی برادران کاستلی، کمپانی آمریکایی عطیه بروس و قازان قارپت اشاره کرد (صوراسرافیل، ۱۳۸۲: ۳۵). یکی از دلایل شهره‌ی قالی پرآوازه کرمان فراوانی نقش‌ها و طرح‌های جالب آن و استفاده از مجموعه‌ی متنوع رنگ هایی است که با یکدیگر در تعادل کامل هستند (نصیری، ۱۳۸۹: ۱۲۱) از منظر پژوهشگران دوره‌های مختلفی در فرش کرمان وجود دارد. دوره‌ی پیشانوزایی که بنابر تحولات تاریخی فرش کرمان در بین سال‌های ۱۲۱۸ تا ۱۲۷۱هـ ق است. در دوره‌ی نوزایی متقدم در سال‌های ۱۲۷۱تا ۱۳۱۲هـ ق کرمان اولین بارقه‌های رونق فرش خود را تجربه می‌کند و آماده‌ی ورود به عصر طلایی این هنر شد، سال‌هایی که زمینه‌ساز درخشان‌ترین عصر قالی کرمان می‌شود. این دوره فرش‌بافی با حکومت وکیل‌الملک اول در کرمان آغاز و در میانه‌ی حکومت خاندان فرمان‌فرمائیان به پایان می‌رسد (زکریایی کرمانی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۳)

دوره‌ی نوزایی که دوره‌ی طلایی در فرش کرمان است، در سال ۱۳۱۲ با مرگ ناصرالدین شاه آغاز و با بحران اقتصادی آمریکا به پایان می‌رسد. پس از آن با پایان یافتن جنـــگ جهانی اول و تغییر ســـلیقه‌ی بازار آمریکا، تغییر اساســـی در طرح‌های کرمان به وجود آمد؛ این دوره را به علت بازگشـــت به نقوش صفوی، دوره‌ی بازگشـــت یا دوره‌ی کلاســـیک نام نهاده‌اند. (سیسیل ادواردز، ۱۳۵۷: ۲۳۷) در طرح‌های به‌جا مانده از عصر بازگشت (۱۳۳۳تا ۱۳۵۲ هـ ق) هیچ جای قالی خالی نیست، همه جا پوشیده از شاخه و برگ است. البته از نظر

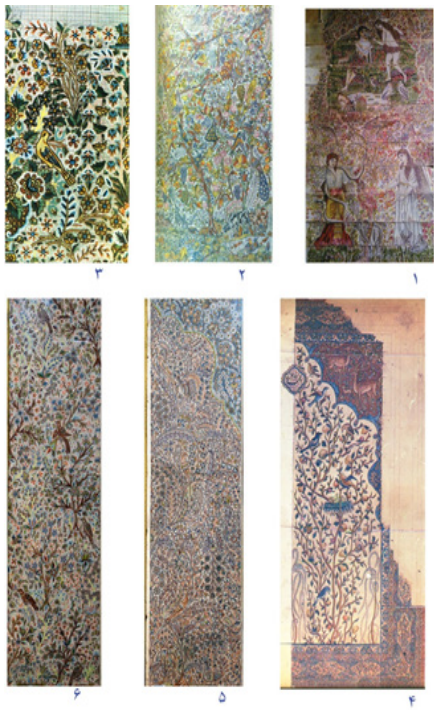
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

آذرپاد و حشمتی‌رضوی، همین دوره است که از نظر تکیه بر نگاره‌های بته جقه در آغاز کار و آنگاه بهره‌گیری از نقشه‌های درختی یا بهارستانی به دو دوره‌ی ترمه و بهارستانی نیز تقسیم می‌شود. عصر ترمه از سال ۱۳۱۲ هـ ق و تا سال ۱۳۲۷ هـ ق ادامه پیدا می‌کند. از سال ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۳هـ ق نیز عصربهارستان نامیده می‌شود (زکریایی کرمانی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۹). سیروس پرهام زمینه‌های پرکار و شلوغ با نقش‌مایه‌های ریز، به همراه نقوش پرندگان را ازجمله ویژگی‌های طرح و نقش این دوره می‌داند که صورت‌های مختلفی از باغ و بوستان را بازنمایی می‌کند و به تصویر درمی‌آورد. در این عصر، استفاده از نقوش طبیعی و سایه روشن نیز اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. آذرپاد و حشمتی‌رضوی علاوه بر تقسیم‌بندی فوق، از عصر سنت‌شکنی و آغاز و پایان انحطاط نیز نام می‌برند. زمانی که بازار دوباره خواهان طرح‌هایی با نگاره‌های ریز شد که سرتاسر متن را می‌پوشاند. طراحان کرمان هم به طرح‌های به اصطلاح پرتراکم و با گل و بوته پیوسته به هم، مانند نقش سبزی‌کار روی آوردند. از نتیجه‌ی کار این دوره، نقاشان قالی کرمان به نام «دوره‌ی متن‌های پوشیده» یاد می‌کنند که تا سال ۱۳۵۶هـ ق ادامه یافت (آذرپاد و حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۶: ۲۷۴). و پس از آن، دوره‌ی آغاز و پایان انحطاط است که استفاده از نقشه‌های گوبلنی در کرمان شروع شـــد؛ در این سال‌ها بازار آمریکا و اروپا خواستار طرح‌هایی خلوت با گل‌ها و برگ‌های درشت بودند و از این رو طرح‌هایی برگرفته از هنرهای تزئینـــی نظیر گچ‌بری‌ها و همچنین نقوش قالی‌های شرکت آبوسون (Aubusson) و ساونری(savonnerie) فرانسه رایج شد (ادواردز، ۱۳۵۷: ۲۳۸) .در این‌جا نقشه‌ها و قالی‌هایی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند آورده شده است. (تصویر ۱ و ۲)



تصویر ۱- شماره‌ی ۱- آرشیو موزه‌ی ملی فرش ایران، شماره‌ی ۲ و ۶- آرشیو موزه‌ی صنعتی کرمان، شماره‌ی ۳ و ۴- آرشیو دانشگاه باهنر کرمان، شماره‌ی ۵- ژوله، ۱۳۹۲: ۸۲



تصویر ۲- شماره‌ی ۱: (ژوله، ۱۳۹۲: ۹۲)، شماره‌ی ۲، ۳و۴: (صوراسرافیل، ۱۳۸۲: ۳۳۴، ۳۵۸ و ۳۲۳)، شماره‌ی ۵ و ۶- آرشیو موزه صنعتی کرمان

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

مدرسه‌ی ابراهیم‌خان

یکی دیگر از پرتزئین‌ترین و زیباترین هنرها در کرمان کاشی‌کاری‌های مجموعه‌ی ابراهیم‌خان است؛ فضای حاکم بر معماری این مجموعه الهام گرفته از دوران صفویه است. مجموعه‌ای بسیار عالی مشتمل بر مدرسه، خلوت، حمام، قیصریه و آب‌انبار (علم، ۸۹: ۱۳۷۴). ساخت مدرسه به دستور ابراهیم‌خان به دلایلی گوناگون صورت گرفت، از جمله اقناع حسِ علم‌دوستی، اهمیت طبقه‌ی علما و نیز احیای فعالیت‌های آموزشی که به سبب حمله‌ی سپاه قاجار، رونَق پیشَین خود را از دست داده بود و نیز ترویج علوم و معارف شیعی و جاودانه ساختن نام ابراهیم‌خان. این بنا در ۱۲۳۰ یا ۱۲۳۱هجری قمری پایان یافت؛ معمار مجموعه استاد اسماعیل قصاع است.

این مدرسه چهارایوانی با پلان مستطیل شکل از نظر معماری، تزئینات، فضای داخلی و صحن و درج برخی آیات قرآن بر کتیبه‌ها، به ویژه آیه «سلام علی ابراهیم» که به ظرافت، اشاره‌ای به نام بانی آن دارد، در نوع خود بی‌مانند است. مدرسه دارای ایوان‌ها و حجره‌های متعدد و تالار سخنرانی و بادگیری مرتفع و زیبا است (خداوردی تاج‌آبادی، ۱۳۸۹: ۱۵۹). در ضلع جنوبی آن خانه‌ی مدرس قرار دارد. تزئینات مدرسه کاشی هفت‌رنگ، کشته‌بری، مقرنس‌کاری، حجاری و کاربندی است (نجمی، ۶۲: ۱۳۸۱). کاشی‌های هفت‌رنگ به‌عنوان اصلی‌ترین و متنوع‌ترین عنصر تزئینی در این بنا محسوب می‌شوند. (تصویر۳) پرواضح است که کاشی‌کاری این مدرسه، همانند ویژگی‌های کلی کاشی‌کاری دوره‌ی قاجار؛ مشخصه‌های ویژه‌ای دارد که سبب تمایز آن از دوره‌های قبل از خود می‌شود. دقت در تزئینات کاشی‌کاری‌ها و نقوش قالی‌های دوره‌ی قاجار در کرمان توجه را به تزئینات به غایت زیبا و گاهی مشابه جلب می‌کند. رابطه‌ی بسیار نزدیک بین گیاهان و پرندگان این منطقه با نقش موجود بر روی کاشی‌ها و قالی‌ها در حالت انتزاعی وجود دارد، از جمله نقش گل نرگس، زنبق، شقایق، خشخاش و صدها گل و گیاه دیگر که در فصول معین در این منطقه سبز می‌شوند.



تصویر ۳- مدرسه‌ی ابراهیم‌خان (نگارندگان)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

تحلیل داده‌ها و یافته‌های پژوهش

هنرمند همواره با طراحی نقوش، به بیان احساس و عواطف خویش، در مقابل پدیده‌های طبیعی و اکولوژیکی محیط اطرافش می‌پردازد، نقوش متنوعی هم‌چون نقوش گیاهی، که با اعتباری گاهاً یکسان و مشابه عینیت پیدا کرده‌اند، حکایت از توجه به طبیعت بومی منطقه دارد. از نقوش گیاهی پرکاربرد، می‌توان به استفاده از نقش گل‌های زنبق، لاله، چندپر، بوته‌های گل‌سرخی (گل‌فرنگ) در طراحی‌ها اشاره کرد. (جدول۱)

گل‌فرنگ: نقش گل‌سرخ (گل‌فرنگ) در فرهنگ غرب، همانند نقش نیلوفر در شـــرق است. شکل پیمانه مانند آن با مفهوم حیات، زندگی و بهشـــت همراه است. هرچند حضور آن و در کل فرنگی‌سازی را منسوب به دوره‌ی قاجار می‌دانند؛ اما محققانی چون پرهام اعتقـــاد دارند که اصـــل این نقش برگرفته از گل‌ســـرخ محمدی، گل بومی ایران اســـت و از دوره‌ی صفوی در هنرها کاربرد داشته است (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۷۸). با این که در مورد منشأ گل‌فرنگ اختلاف نظرهایی وجود دارد، ولی به نظـــر بســـیاری از پژوهشـــگران، رواج نقش گل‌های فرنگی در قاجار تحت تأثیر فرهنگ طبیعت‌گرای غرب صورت پذیرفته است اما به گونه‌ای بومی‌ســـازی شده که در همراهی با نقوش سنتی ایرانی وجه هماهنگ متناسبی یافته است (خواجه احمد عطاری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹). به هر روی، انتقال چنین نقشی در هنرهای ایران حدود ۱۵۰سال سابقه دارد و در قالب گل و گلدان در قالی و کاشی‌های کرمان نیز به وفور ظاهر شده است (ژوله، ۱۳۸۱: ۳۴). اگرچه استفاده از نقش گل‌فرنگ و گل و بوته‌هایی شبیه به آن در همه‌ی نقاط ایران وجود دارد و با دقت در طراحی آن‌ها، شباهت‌های زیادی به چشم می‌خورد. (جدول۱–الف) اما نحوه‌ی استفاده و چیدمان عناصر و شیوه‌ی ریزه‌کاری و پر نقش بودن زمینه‌ی کار در کرمان متفاوت است؛ در واقع زمینه‌هایی به این شکل پر نقش، خاص کرمان است. به خصوص که در این شیوه گرایش به گل‌ها و برگ‌های بسیار ریز، به ویژه گل‌فرنگ‌مآب در ترکیب با فام‌های مختلف سبز، صورتی، آبی، کرم و... رویکردی جدید در کرمان ارائه کرده است (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۳)(جدول۳– ج).

گل زنبق: نقش دیگر که بسیار پرتکرار است؛ گل زنبق است. مردم کرمان درگذشته علاقه‌ی زیادی به این گل داشته‌اند و در مزار بزرگان خود غیر از زنبق چیزی نمی‌کاشتند. (بوروس، ۸۳: ۱۳۹۴) زنبق نشان‌دهنده‌ی امید، قدرت نور و زندگی است. بنابراین طبیعی است که شکل‌های متنوع و فراوانی از این گل در طراحی‌های این خطه دیده شود (علم، ۹۱: ۱۳۷۴) و دلیل استفاده‌ی فراوان از آن، می‌تواند ویژگی‌های حیات و تولیدمثل این گل باشد که حتی در خشک‌ترین سرزمین‌ها می‌روید (شهدادی، ۱۶۱: ۱۳۸۴) (جدول ۱ـ ب). در بین تزئینات گل‌های لاله‌ی کوهی، نرگس و چندپر نیز بسیار به چشم می‌خورند که مقایسه‌ی آن‌ها باهم نیز بر این شباهت‌ها صحه می‌گذارد. (جدول۱ـ ج ـ د ـ هـ)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

جدول ۱- نقوش گیاهی (نقوش برگرفته از کاشی‌های مدرسه (تصویر ۳) و قالی‌های (تصویر ۱) است.

نقوش	مدرسه‌ی ابراهیم خان	قالی کرمان
الف ـ گل‌فرنگ		
ب ـ گل زنبق		
ج - گل‌چندپر و غنچه		
د- گل نرگس		
هـ لاله‌ی کوهی		

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

نقش پرنده

در بین تزئینات، تصویر پرندگان در کنار تزئینات گیاهی، ترکیب‌بندی‌های دل‌پسندی را خلق کرده‌اند. در ایران از دیرباز تاکنون، گونه‌های بسیار متنوعی از پرندگان منبع الهام و یا تقلید هنرمندان بوده‌اند، این موجودات علاوه بر زیبایی شکل و صورت، معانی نمادین و عمیقی را انتقال می‌دهند (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۴۰: ۱۳۸۹). تصاویر نقاشی شده از پرندگان گاهی تقلید کامل از طبیعت و زمانی به طور استیلیزه بسیار ساده شده‌اند. در کرمان نقش‌های خاصی از پرندگان بومی، لابه‌لای درختچه‌ها و گل‌های رنگارنگ، مناظری زیبایی را آفریده‌اند (جوادی، ۱۳۸۸: ۱۵) ترکیب طبیعت‌گرایی بومی با اصول منظره‌سازی غربی و ایجاد مناظری بدیع با استفاده از عناصر محلی و به کارگیری نقش و رنگ در ترکیب‌های نو، به‌گونه‌ای متناسب و هماهنگ و درنهایتِ زیبایی، در کاشی‌کاری‌ها و قالی ها دیده می‌شود. علاوه بر آن، حیوانات در کنار درختان نیز از نقش‌های خاص کرمان است (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۷۴). پرندگان در حالت‌های مختلفی دیده می‌شوند؛ گاهی بر شاخه گلی نشسته‌اند، گل‌هایی که گاهاً در گلدان‌هایی آراسته قرار دارند. در برخی از مناظر، پرندگان کوچک‌تر بر روی شاخه‌های درختان نغمه‌سرایی می‌کنند و یا در حال پرواز هستند و پرندگانی که جثه بزرگ‌تر دارند، عموماً در کنار درخت ایستاده‌اند. به طور کلی، می‌توان نقوش پرندگانی را که در این‌جا مورد بررسی قرار گرفته‌اند؛ از نظر فرم به چهار دسته تقسیم کرد: ۱- پرنده با بال‌های باز ۲- پرنده با سر برگشته ۳- طاووس (با دم‌های بادبزنی بلند) ۴- سایر حالت‌ها از جمله در حال نشستن، سرخمیده و ....

در قسمت‌های مختلفی از مدرسه شامل: سردر مدرسه، حیاط و برج ساعت، کاشی‌نگاره‌هایی با نقش پرنده و گل وجود دارد که به صورت قرینه تکرار شده‌اند. با مقایسه‌ی آن‌ها با نقوش برگرفته از قالی‌ها مشاهده می‌شود بیشتر پرندگان با چشمانی باز که نماد و نشان آگاه بودن به جهان هستی و بیداری الهی است، به تصویر درآمده‌اند. بال‌های پرندگان باز است و در حال پریدن یا نشستن بر روی شاخ و برگ تازه و شاداب ختایی هستند، بال‌های گسترده‌ی این پرندگان، با فرم‌های پولک مانند تزئین شده و شروع پرواز را نشان می‌دهد. علاوه بر این «بال‌های گسترده به معنی حفاظت الهی یا محافظ آسمان‌ها از گرمای خورشید است» (کوپر، ۵۱: ۱۳۷۹). در طراحی پاهای آنان از خطوط ساده‌ی منحنی شکل استفاده شده است و تلاش شده شبیه به نمونه‌ی واقعی ترسیم شوند. در برخی موارد، یکی از پاها بر روی شاخه‌ای نازک قرار دارد و دیگری بالا برده شده و به صورت تقریباً واقعی، بزرگ و کوتاه ترسیم شده است (جدول ۲- الف). وضعیتِ قرارگیری پاها و بال‌های باز پرنده، سبب شده که بتوان حرکت را به‌خوبی در این پرندگان احساس کرد. بعضی از پرنده‌ها که بیشتر شبیه به بلبل هستند؛ به‌صورت تخت و بدون هیچ سایه‌روشنی، نسبتاً ساده با پرهایی با خطوط نازک هلالی مانند، تصویر شده‌اند. بعضی پرندگان سرِخود را به عقب برگردانده و به پشت سرِ خود می‌نگرند. بدن پرنده اغلب در حالت نیم‌رخ است و با چند خط ساده تقسیم شده و پاهای ظریف و باریکی دارند. در طراحی بال و پاهای این پرنده‌ها، دقت قابل توجهی به کار برده شده است و سعی شده پرهای پرندگان را با خطوط ساده، صاف و پولک مانند، نشان دهند. برخی از این پرندگان تاج یا شانه‌ای بر سر دارند، احتمال دارد استفاده از این نگاره و تکرار پی‌درپی طرح آن معنایی نمادین داشته باشد و برگرفته از سنتی کهن، مرتبط با باروری و همچنین درخواست باران باشد (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۳۸: ۱۳۹۰).

خصوصاً در مورد کاشی‌کاری‌ها، در بیشتر موارد تصاویر پرندگان، واگیره‌وار به‌صورت یک‌درمیان و عمودی در قاب کاشی‌ها تکرار شده است (جدول ۲ـ ب). در هر دو مورد اغلب، این پرنده‌ها به تنهایی و بدون جفت هستند و با رنگ مشکی قلم‌گیری شده‌اند. شاید این نشان بلبل بی‌جفت است که بعضی از آن‌ها به‌صورت نشسته، بعضی ایستاده و بعضی با بال‌های گشوده بر روی شاخه‌ها و برگ‌ها قرار گرفته‌اند و به نظر می‌رسد در حال نغمه‌سرایی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

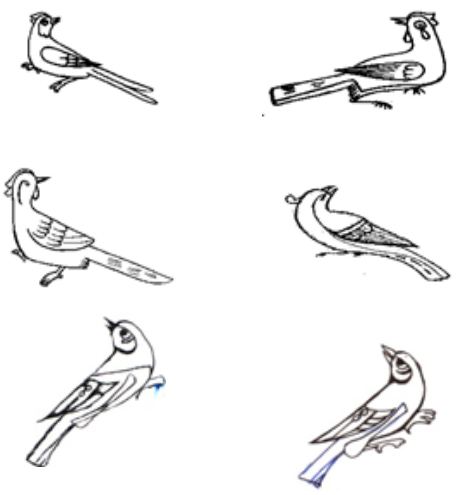
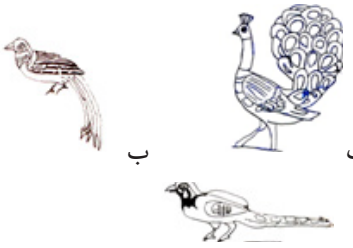
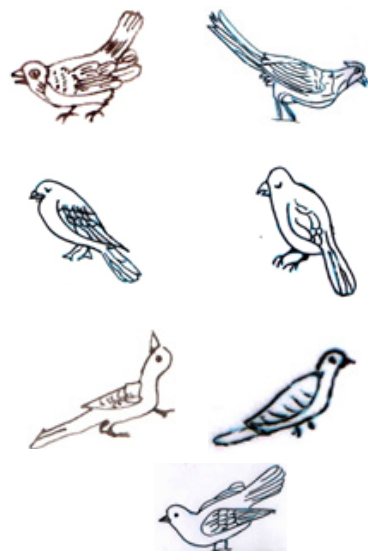
هستند و تأثیر عاطفی شنیدن آواز پرندگان بر مخاطب را گوش‌زد می‌کنند و او را به عالمی فراتر از ماده می‌خوانند (امینی و محمودی، ۵۶: ۱۳۸۸ و ۴۵). در طراحی تعدادی از این نقوش، تمایل به طبیعت‌گرایی وجود دارد و با اندکی سایه روشن کشیده شده‌اند و فرم پاها و پرها به‌خوبی مشخص‌شده است. اما همان‌طور که پیشتر ذکر شد؛ همیشه این‌گونه نیست و در موارد بسیاری، پرندگان به صورت انتزاعی و ساده شده به تصویر درآمده‌اند.

از جمله پرندگانی که نقشِ آن در سردر اصلی توجه را به خود جلب می‌کند؛ تصویر طاووس است «نقش تزئینی طاووس در فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارد، به خصوص که در دوره‌ی قاجار از این نقش به‌عنوان یک نقشِ نمادین نسبت به دوره‌های قبل، بیشتر استفاده شده است» (خزائی، ۱۳۸۶: ۱۲). طاووس، نابودکننده‌ی مار است و عاملِ حاصل‌خیزی زمین به‌شمار می‌رود. هنرمند کرمانی با وجود خشکی آب و هوای منطقه‌ی کرمان و غلبه برخشک‌سالی این نقش را به کرات به کار برده است. علاوه بر آن طاووس، مظهر بهشت پرستان و دربان و راهنمای مردم به بهشت است (چنگیز و رضالو، ۳۴: ۱۳۹۰). سنایی در دیوانش، از پیامبر (ص) به‌عنوان طاووسِ بوستان قدوسی یاد نموده است (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۴۱: ۱۳۸۹). و شاید به همین دلیل باشد که این نقش، در تزئین کاشی‌کاری‌های سردر بسیاری از مساجد، مدارس دینی و امامزاده‌ها استفاده شده است (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۳۲: ۱۳۹۰). با دقت در نقشِ طاووس‌ها و مقایسه‌ی آن‌ها مشاهده می‌شود که به‌حالت نیم‌رخ ایستاده و با رنگ مشکی قلم‌گیری شده‌اند (جدول۲ـ ج ـ الف). دُم بزرگ و بادبزنی شکلِ طاووس‌ها با نقوش منحنی تزئین شده و روی سینه‌ی آن‌ها خطوط منحنی شکلِ اشک مانندی احتمالاً برای نشان دادن پرها به کار رفته است. قسمت بالِ آن‌ها نیز خطوط صاف و فرم‌های پولک مانند نقش پرها را دارند و دارای تاج توپی شکل چند نقطه‌ایی هستند. فرم کلی بدن و حالت ایستادن یکسان است و تا حدی تزئینات مشابه دارند و از خطوط، جهت نشان دادن بال‌ها استفاده شده است. طرح نمونه‌ی ب در قالی، ترکیبی از دو نمونه کاشی (ب و ج) را در ذهن تداعی می‌کند (جدول۲ـ ج). در این کاشی‌نگاره و نیز در برخی از نقشه‌های قالی، طاووس در دو سویِ کوزه‌ی آب حیات ایستاده است که درخت زندگی از درون آن روئیده است (جدول۳ـ د). طاووس مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه‌ی انسان است (اسلامی و همکاران، ۱۳۹۹: ۷۰). همان‌طور که اشاره شد در فرهنگ باستان؛ مار که نماد اهریمن است در صدد تسلط بر درخت زندگی است، این امر سبب خشک‌سالی شده و آب در روی زمین به آفت شوری و بدمزگی آمیخته می‌شود. دو طاووس محافظ، با حضور و جنگ با مار از تسلط آن بر درخت زندگی جلوگیری می‌کنند (خزائی، ۱۳۸۶: ۹). شاید برای همین باشد که از این نقش در هنر کرمان به وفور استفاده شده است.

جدول ۲ـ پرندگان (نقوش برگرفته از کاشی‌های مدرسه (تصویر ۳) و قالی‌های (تصویر ۲) است.)

نقش	مدرسه‌ی ابراهیم‌خان	قالی کرمان
الف- پرنده با بال‌های باز	 	 

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

نقش	مدرسه‌ی ابراهیم‌خان	قالی کرمان
ب- پرنده با سر برگشته		
ج- طاووس	 الف ب	 الف ب ج
د- سایر پرندگان		

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

ترکیب‌بندی

از مهم‌ترین مواردی که در مطالعه و بررسیِ کاشی‌کاری‌ها و قالی‌ها توجه را به خود جلب می‌کند، کمپوزیسیون یا ترکیب‌بندیِ عناصر بصری و سامان‌دهی اجزاء طرح و نقش متن است. اشکال به طور طبیعی، گرایش به واحدهای بصری بسته دارند. کادر و حاشیه می‌تواند بین فاصله‌ی موجود واحدها، انباشتگی روان ایجاد کند و بر دو بعدی بودنِ سطح، تأثیر بگذارد. چشم برای تشخیص و تفکیکِ عناصر به کار رفته؛ چه در حاشیه و چه در متن با نظمی روان، تکرار را دنبال می‌کند و این تکرار، مبین وحدتی فضایی است. تعداد حاشیه‌ها گاهی به چندین عدد می‌رسد و گاهی به یک مورد اکتفا شده است. در مورد چینشِ عناصر، در متن قالی‌ها و کاشی‌ها باید اشاره کرد که ترکیب‌بندی‌های مشابه در نقوش مدرسه‌ی ابراهیم‌خان و قالیِ کرمان بسیار است. به طور کلی این ترکیب‌بندی‌ها را می‌توان به دو دسته‌ی کلی ترکیب بندی‌های متقارن و نامتقارن تقسیم کرد. بیشتر آثار مورد بررسی، چینشی متقارن دارندکه خود به چند دسته تقسیم می‌شوند: متقارن عمودی، افقی، متقاطع، منتشر و متمرکز. این ترکیب‌بندی‌ها را از نظر موضوعی می‌توان به هفت دسته‌ی کلی تقسیم کرد: لچک و ترنج، درخت شکوفه، گلدانی (شامل گلدانی ستون‌دار، تک گلدان‌ها و گلدان‌های واگیره‌ای دسته گلی یا کومه‌ای)، محرابی، درختی (باغی)، پرنده و درخت.

الف- طرح لچک ترنج (ترکیب‌بندی متقارن)

ترکیب‌بندی متقارن به سه دسته تقارن عمودی و افقی و تقارن متقاطع تقسیم می‌شود. رایج‌ترین نوع ترکیب‌بندی در قالی‌ها و کاشی‌های مورد مطالعه، ترکیب‌بندی متقارن است و متداول‌ترین نقش به کار رفته در قالی‌های شرقی، نقش لچک ترنج است که آن‌ها را می‌توان در دسته ترکیب‌بندی‌های متقارن عمودی و افقی جای داد. این نوع چینش، ساده‌ترین و در عین حال پرکاربردترین نوع ترکیب‌بندی است که خود نوعی برخورد ساده با مفهوم توازن در سطح است. طرح لچک ترنج در کرمان بسیار متنوع است. ترنج به صور گوناگون اعم از دایره، لوزی، بیضی و... طراحی می‌شود و فاصله میان لچک‌ها و ترنج با انواع گوناگونِ گل‌های شاه‌عباسی، گل‌هایِ ریز کرمان، اسلیمی‌ها و حتی در بعضی موارد، خالی از نقش و به صورت کف ساده درمی‌آید. این طرح‌ها، عموماً براساسِ شکل ترنج یا لچک یا اجزاء به کار رفته در آن نام‌گذاری می‌شوند. مانند: لچک ترنج افشان، کف ساده، سرام، قابِ قرآنی، ستونی و... (سلطانی‌گوکی، ۱۳۹۵: ۴۵) یک نمونه از کاشی‌های طرح لچک ترنج در مدرسه که شاید زیباترین آن‌ها است برای زینت بخشیدنِ تنها بادگیر این مکان مورد استفاده قرار گرفته است که قالی‌های لچک ترنج عصر قاجار را به یاد می‌آورد (تصویر ۴ و ۵). هرچند که اشاره به این موضوع ضروری است؛ که این نقش از نقوش متداول دوره‌ی صفویه است که به این دوره رسیده است. تعادل، توازن و ایستایی از ویژگی‌های بارز این نوع از ترکیب‌بندی‌ها است.



تصویر ۴- بادگیر مدرسه‌ی ابراهیم‌خان (نگارنده‌گان)



تصویر ۵- قالی (صوراسرافیل، ۱۳۸۲: ۳۶۸)



تصویر ۶- نمونه‌ی کتیبه‌های موجود در مدرسه



تصویر ۷- نمونه‌ی کتیبه‌های موجود در قالی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

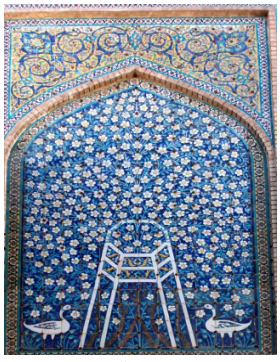
در این‌جا طرح لچک ترنج مدرسه عبارت «سلام علی ابراهیم» را دارد که بسیار زیرکانه به نام بانی بنا نیز اشاره دارد. کتیبه‌های بسیاری در مدرسه وجود دارد که متن برخی کتیبه‌ها، شعر و برخی دیگر گل و بوته و سایر نقوش است و نمونه‌هایی از این دست، در هر دو مورد قالی و کاشی دیده می‌شود. با دقت در فرم کتیبه‌های مدرسه‌ی ابراهیم‌خان و مقایسه‌ی آن با برخی از قالی‌ها، مشاهده می‌شود که در پاره‌ای از موارد اشتراکاتی وجود دارد. (تصویر ۶ و ۷) در برخی موارد، فرم کتیبه‌های اصلی و کتیبه کوچک‌تر که برای انفصال کتیبه‌هایِ اصلی طراحی شده‌اند، مشابه است.

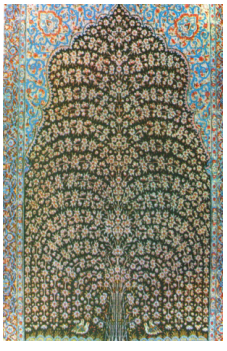
ب- درخت شکوفه (ترکیب‌بندی منتشر)





این نوع چینش نیز در نمونه‌های مورد بررسی از نوع ترکیب‌بندی متقارن است. در این نوع از طرح‌ها، فضا در کلِ اثر تداوم دارد و نگاه به اطرافِ اثر کشیده می‌شود و در عین حال، حرکت و پویایی در کل تصویر توزیع می‌شود. از نمونه‌های بسیار جالب این نوع از قاب‌بندی، باید به کاشی‌کاری‌ها و قالی‌هایی با موضوع درخت شکوفه اشاره کرد. در نمونه‌ای که در سردر مدرسه وجود دارد، در نگاه اول، قرینه بودن اجزاء اثر جلب توجه می‌کند و سپس موضوع آن، درختی پر از شکوفه با شاخه‌هایی پرگل که از داخل گلدان یا آب‌نما بیرون ریخته‌اند. شکوفه‌های سفید از قسمت پایین تابلو به‌صورت دوایر متحدالمرکز در اطراف ساقه‌ها پخش شده‌اند و هرچه به طرف بالای تابلو می‌روند متراکم می‌شوند (جوادی، ۱۸: ۱۳۸۸). شاید این درخت نیز درخت زندگی باشد. در هر صورت، این ترکیب‌بندی یکی از ترکیب‌بندی‌های بی‌نظیر در کاشی‌کاری مدرسه‌ی ابراهیم‌خان است که در فرش مکرراً استفاده شده است برای نمونه و به دلیل اهمیت آن، در جدول ۳، دو نمونه آمده است که نحوه‌ی آرایش گل‌ها، کمپوزیسیون و طراحی عناصر کاملاً مشابه است، حتی گلدان‌ها نیز کاملاً مطابقت دارند. موارد بیشتر در تصویر ۸ آورده شده است. در همه‌ی نمونه‌ها، طرح کلی محرابی است و گل‌ها به صورت آبشاری از مرکز کار به سمت بیرون منتشر شده‌اند، زمینه‌ی کار تیره است و گل‌ها به رنگ روشن هستند. بنابراین مشاهده می‌شود ترکیب‌بندی، نحوه‌ی آرایش گل‌ها و نوع رنگ‌بندی یکسان است. این نقش پرتکرارترین سوژه‌ای است که از مدرسه اقتباس شده و در طراحی قالی‌ها به کار رفته است و دلیل آن می‌تواند واقع شدن این طرح در سردر اصلی مدرسه باشد.









تصویر ۸- الف

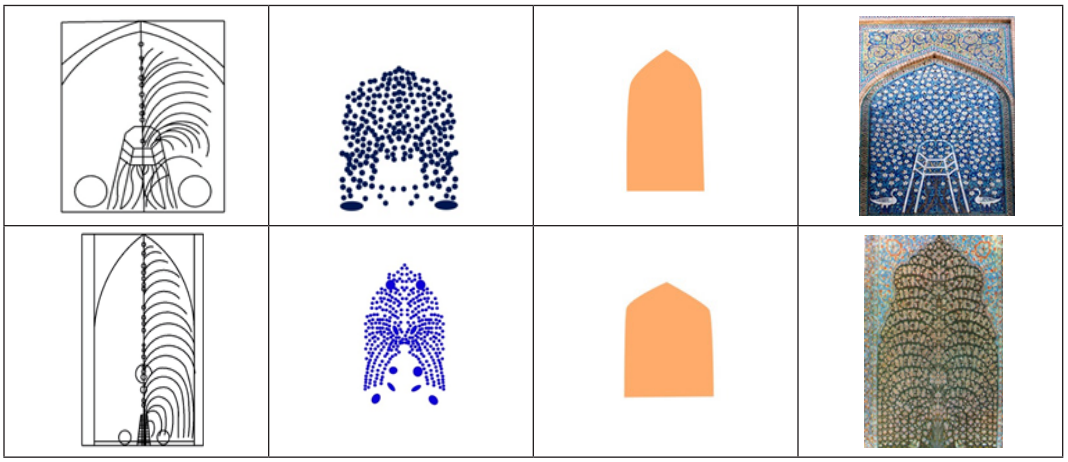
الف)کاشی‌کاری واقع در سردر مدرسه ب) (صوراسرافیل، ۱۳۸۲: ۳۳۶) ج) (یحیوی، ۱۳۹۲: ۶۲) د) (زکریایی، ۱۳۹۰: ۲۵۳)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

جدول۳- ترکیب‌بندی منتشر متقارن



ج- نقش گلدانی و محرابی

از دیگر نقوشی که در دسته ترکیب‌بندی‌های متقارن قرار می‌گیرند نقوش گلدانی و محرابی هستند که از جذاب‌ترین انواع تزئینات ایرانی محسوب می‌شوند. در آن‌ها تک گلدان یا چندین گلدان وجود دارد (جدول۳ـ الف و ج). گلدان‌ها هم‌چون دستاویزی برای چیدمان گل‌ها به کار رفته‌اند تا متن قالی و کاشی را به وسیله‌ی اسلیمی‌های پیچان با چیدمانی شبکه‌ای پرکنند. آن‌ها فاقد طرح مرکزی بوده و فقط باید از یک سمت دیده شوند و گاهی مواقع گلدان ها پوشیده از غنچه‌های فراوان گل‌های نیلوفر آبی، گل صدتومانی، گل انار، شاه‌عباسی‌های پردار و برگ های منحنی هستند. در هر حال با نگاهی دقیق‌تر می‌توان مشاهده کرد که هر عنصر بخشی از یک شبکه‌ی ماهرانه است که با نظام دو یا سه ساقه شکل گرفته است و بر بالای آن‌ها غنچه‌هایی با فواصل منظم قرار دارد (بلک، ۱۳۹۴: ۸۲). به طور کلی نقوش گلدانی و محرابی را می‌توان به دو دسته‌ی متمایز تقسیم کرد. دسته‌ی اول؛ آثاری را شامل می‌شود که چینش عناصر آن ها، از نوع ترکیب‌بندی متقارن عمودی است و در پاره‌ای موارد چندین خط تقارن در آن‌ها وجود دارد که محور اصلی و محورهای فرعی را دربرمی‌گیرد که خود بر دو گونه‌اند. گونه‌ی اول: گلدان‌های تک که به صورت منفرد فضایی را به خود اختصاص داده‌اند. در واقع انبوه گل هایی که سراسر متن را می‌پوشانند از یک گلدان سر بر می‌آورند (جدول ۳ـ الف) طرح‌هایی چون؛ طاق محراب، قندیل و ستون که تداعی‌کننده‌ی محراب مساجد هستند، اغلب در این گروه جای می‌گیرند.

این گروه، اساس و منشأ شکل‌گیری طرح‌های محرابی در قالی‌ها بوده و به طرح‌های سجاده‌ای نیز مشهورند (صباغ‌پور، ۱۳۸۸: ۱۰۱). (جدول ۳ـ الف و ب). برای نمونه، کاشی‌کاری با طرح محرابی و گلدان که دقیقاً در بالای محراب مسجد مدرسه قرار دارد، توجه را به خود جلب می‌کند؛ نمونه‌ی مشابه این نوع طراحی در قالی‌ها نیز تکرار شده است (جدول ۳ـ ب). هنرمندِ طراح، بسیار هوشمندانه با ایجاد فاصله بین اجزاء تصویر، زمینه‌ی کار را به چند بخش تقسیم کرده است و یا در برخی از موارد به مانند نقوش گلدانی ستون‌دار، کادرها با ستون‌هایی به چند بخش مجزا تقسیم شده‌اند. در این ترکیب‌بندی‌ها فضای کار به سه بخش تقسیم شده است؛

بخش مرکزی به سوژه‌ی اصلی اختصاص پیدا کرده که در کاشی‌نگاره، گلدانی بزرگ و پر گل است و در قالی تصویر دو دل‌داده نقش شده است. در این‌جا تصویر، تقارن نسبی دارد. در دو سوی هر دو مورد، گلدان‌ها فضای یکسانی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

دارند و با تناسبات کاملاً مشابه حرکت رو به بالا را تداعی کرده و نگاه مخاطب را به سمت بالای کادر هدایت می‌کنند. علاوه بر آن، منظره‌سازی مانند نقش گل و بته‌های ریز در فرش‌های کرمان است. در هر دو مورد دو گلدان کوچک با گل‌های ریز رنگین در طرفین سوژه‌ی اصلی قرار دارند. رنگ آمیزی و نقش پردازی به شیوه‌ی تقریباً رئالیستی با اندکی سایه روشن صورت پذیرفته است؛ هر دو اثر با چند ردیف حاشیه‌ی باریک و پهن و با تزئین گل و بوته و اسلیمی قاب شده‌اند. در هر دو ترکیب‌بندی زمینه‌ی کار روشن است و هر دو گلدان بسیار پرگل هستند و تقریباً تمام متن را فرا گرفته‌اند. از طرفی دیگر؛ در طرح فرش، ستون‌هایی که این گلدان‌ها را احاطه کرده‌اند بسیار شبیه به ستون های طراحی شده در طرح کاشی جدول (۳ ـ الف) هستند. همین‌طور قسمت بالای پایه‌ی ستون‌ها با دو گلدان کوچک تزئین شده‌اند و از تناسبات یکسانی برخوردارند و طاق بالای آن‌ها نیز با طراحی همسان بر این هارمونی تأکید بیشتری می‌کند.

ج- طرح واگیره‌ای (ترکیب‌بندی متقاطع و قطری)

نوع دیگر از ترکیب‌بندی به کار رفته در این‌جا، ترکیب‌بندی متقارن متقاطع است که از تقاطع خطوط عمودی و افقی در یک تناسب حاصل می‌شود. در این دسته، قاب‌هایی که از کنار هم گذاشته شدنِ چندین عنصر مشابه به وجود آمده‌اند، قرار می‌گیرند. اغلب آن‌ها به صورت قرینه و یا به دنبال هم ردیف شده‌اند. در این نوع چینش، عناصر واحد در پی تکراری واگیره‌وار بخش قابل توجهی از متن را می‌پوشانند و در تناسبی مساوی و همگن یکدیگر را قطع می‌کنند. این عناصر که اغلب، گلدان‌هایی پرگل هستند گل های خود را در سراسر متن گسترده‌اند گاهی به این گل و گلدان‌ها، چند نوع پرنده که ازنظر طراحی شبیه هستند نیز افزوده شده است. (جدول ۳ـ ج) علاوه بر آن، چینشی دیگر نیز در این دسته ترکیب‌بندی ها وجود دارد. مشاهده می‌شود که اغلب آن ها در کادر مستطیل قرار گرفته‌اند و علاوه بر ترکیب‌بندی فوق، نوع دیگری از چیدمان عناصر را در خود دارند و آن ترکیب‌بندی قطری است. در تصویر ۹، نمونه‌های بیشتری آورده شده است.



تصویر ۹- الف) کاشی‌نگاره‌ی مسجد مدرسه



ب) (نصیری، ۱۳۸۹: ۲۰۷)



ج) آرشیو موزه‌ی فرش تهران

د- طرح باغی (ترکیب‌بندی متقارن متمرکز)

در این نوع ترکیب‌بندی، علاوه بر تقارن عمودی موجود در نمونه‌ها، بر سوژه‌ی اصلی تأکید شده است و چیدمان عناصر به گونه‌ای است که نگاه به سمت عنصر اصلی کشیده می‌شود. از جمله طرح‌هایی که در این نوع از ترکیب‌بندی‌ها می‌گنجند، می‌توان به طرح‌های باغی و درختی اشاره کرد. در این نوع نگاره‌ها، عناصر همسان وجود دارد و درخت در مرکز قاب قرار دارد و بر آن تأکید شده است. رواج طرح باغی یا درختی، مربوط به دوره‌ی صفویه است و تقریباً تمامی قالی‌های عصر درخشان فرش بافی ایران، به گونه‌ای روح و حال و هوای باغ را به شیوه‌ای تابناک، پرتنوع و اغلب به غایت سرزنده و جاندار، تجسم می‌بخشند. خیال باغ را نمی‌توان از خیال بهشت جدا دانست زیرا که

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

بهشت همان باغ است که شکوه و عظمت بیشتر، زیبایی پایدارتر، شادمانی و طرب‌ناکی فراوان‌تر دارد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۱۲). بنابراین طرح باغی از جمله سوژه‌های مورد علاقه هنرمندان برای طراحی به شمار می‌رود. درخت که در هنر شرق، نقش‌مایه‌ای همواره مورد احترام بوده است، عنصر اصلی در این نگاره‌ها است. آرایه‌ای ناب با شاخ و برگ های به غایت شیوه یافته که میوه‌های آن منبع تغذیه و برگ‌های آن موجد سایه است (بلک، ۱۳۹۴: ۳۵). یکی از طرح‌هایی که خیال باغ را به خوبی به تجسم درآورده است؛ طرح سبزی‌کار در قالی کرمان است، این طرح را منسوب به حسن‌خان شاهرخی می‌دانند. حسن‌خان شاهرخی در فرنگی‌سازی و گل و مرغ، دستی تمام داشت، هم‌زمان با رکود هنر و صنعت نساجی کرمان و رویکرد منسوجات به فرش‌بافی، او نیز ذوق خود را در این هنر به کار بست و توانست با انتقال شیوه‌ی کار خود به فرش مروج مکتب جدیدی در میان طراحان کرمانی شود (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۳). ویژگی بارز در طرح های باغی، درختی و سبزی‌کار تداعی فضای باغ با کمی نوآوری، در انواع مختلف آن است. در طرح سبزی‌کار همچون طرح باغی، از دو پلان بالا و روبه رو برای نمایش عناصر باغ استفاده می‌شود. درختان و بوته‌ها از روبه رو و ترنج یا آب‌نما از دید بالا به تصویر کشیده می‌شود؛ با این تفاوت، که در طرح‌های سبزی کار، تقسیم‌های چهارگانه ندارند و فضایی سرتاسری را پیش نگاه مخاطب قرار می‌دهد (پوریزدان‌پناه و موسوی‌لر، ۱۳۸۹: ۱۹۸).

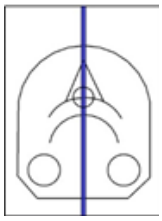
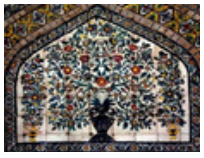
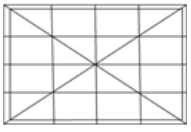
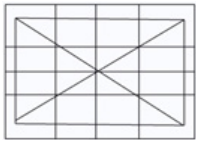
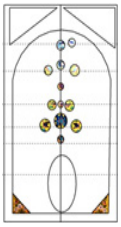
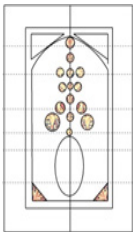
ازجمله طرح‌های دیگری که با کمی تفاوت از سبزی‌کار الهام گرفته‌اند، می‌توان به طرح‌های بهارستان، گلستان و لچک ترنج هزارگل اشاره کرد. با دقت در نقوشِ کاشی کاری‌ها، کاملاً مشخص است که در برخی از آن‌ها به مانند سبزی‌کار طرح مرکزی وجود دارد، حتی اگر این طَرح ترنجی باشد شبیه به حوض‌های ترسیم شده در برخی از قالی‌های طرح سبزی‌کار کرمان، به عبارتی دیگر این احتمال وجود دارد که قاب‌های ترنج مانند در طرح (جدول ۳ـ ج) که گلدان‌های گل را در برگرفته‌اند، منشأ ترسیم همان آب‌نمایی باشد که بعداً در قالی‌ها راه پیدا کرده است. به هر روی، هنرمندِ طراح کرمانی این نقشه را با خلاقیت و تنوع با دیگر نقش‌ها ترکیب می‌کند و فضاهایی خلق می‌کند که مظهر یک واقعیت سه‌بعدی است. نمونه طرح‌هایی از خانواده‌ی درختی وجود دارد (جدول ۳ـ د) که در این طرح‌ها، گل و برگ‌ها در بیشتر موارد از سه شاخه‌ی اصلی انشعاب گرفته‌اند و غیر قرینه هستند. بر روی شاخه‌ها، اغلب انواع پرندگان در حال نشستن یا پرواز به تصویر درآمده‌اند، از ویژگی‌های حائز اهمیت در این نوع ترکیب‌بندی‌ها، پرکار بودن زمینه کار و همین طور پیوستگی و ارتباط کامل بین عناصر است؛ لذا یک ارتباط مداوم بین طرح‌های مختلف نقش برقرار شده است. به عبارت ساده‌تر، تمامی گل و برگ‌ها و عناصر موجود در طرح در زمینه کار پراکنده و افشان شده‌اند. در نمونه‌ی کاشی، زمینه روشن است و دارای گلدان گل به شکل مرغابی و دو طاووس با دم تزئین‌شده بلند و پهن و تاج بر سر است (دستغیب و ظفرمند، ۱۰۹: ۱۳۹۴). علاوه بر مرغابی و دو طاووس، ۲۲ پرنده‌ی دیگر به صورت قرینه، روبه‌رو یا پشت به هم با حرکات متنوع بر روی شاخ و برگ ختایی و گل‌های شاه‌عباسی که از گلدان بیرون زده‌اند، نقش شده است. نقش گل و گلدان و طاووس از مناظر زیبا و استثنایی است که در کاشی‌کاری‌های قاجار در سایر نقاط ایران دیده نشده، اما در کاشی‌کاری‌ها و قالی‌های کرمان، درخت شکوفه و درخت زندگی با طاووس، مرغابی، کبک و... سابقه دارد (جوادی، ۲۰: ۱۳۸۸). در کاشی کاری، طاووس‌ها در دو سمت گلدان ترسیم شده‌اند و با پرهای لاجوردی‌رنگِ خود، به مرغابی‌ها می‌نگرند. در واقع مرغابی‌های این کاشی‌نگاره تبدیل به گلدان شده‌اند و از درون آن شاخه‌های گل بیرون ریخته‌اند، مرغابی‌ها نقش درخت زندگی را دارند که دو طاووس از آن محافظت می‌کنند. حاشیه تقریباً بدون استثنا باریک است، طرح‌های اصلی گل‌های شاه عباسی‌وار عظیم، گل‌ها و شکوفه‌ها یا برگ‌های درشت پیکر، از نظر مقیاس ذاتاً بزرگ و از نظر فضادار بودن، عظیم و میزان تأکید در طراحی منحصر به فرد هستند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ج ۶: ۲۷۲۱) این کاشی را می‌توان با قالی کتیبه‌دار نقشه‌ی فرصت شیرازی، معروف به قالی ملیت مقایسه کرد.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

(تصویر ۱۰) این قالی به سفارش عدل‌السلطنه، در آخر سده‌ی سیزدهم هجری قمری در کرمان، به وسیله‌ی بافنده‌ای به نام محمدبن ابوالقاسم بافته شده است. نقش قالی نیز مانند کاشی، درخت سه شاخه‌ای است که بر روی شاخه‌های میوه‌دار آن پرندگانی از قبیل: طاووس، بوقلمون و لانه‌های آنها به چشم می‌خورد (دانشگر، ۱۳۹۵: ۵۱۶). در تصویر قالی نیز به مانند کاشی‌کاری زمینه روشن است و در هر دو اثر شاخ و برگ‌ها هر چه به جانب بالا صعود می‌کنند افزایش می‌یابند. هر دو سه شاخه اصلی دارند و شاخه‌ها درهم تنیده و گسترده‌اند و انواع پرندگان در حال نشستن و برخاستن بر روی درخت هستند. فضای منفی در زمینه‌ی کار محدود است و بسیار پرتزئین است. دو نمونه قالی دیگر نیز چینش مشابهی دارند، خصوصاً نمونه‌ی آورده شده در جدول (۴- د) که با ترسیم خطوط و عناصر اصلی طرح، مشابهت‌های آن آشکارتر می‌شود. عناصر همسان، تأکید بر نقش پرنده، تمرکز بر سوژه‌ی اصلی (درخت) را بیشتر می‌کند. تمرکز بر نقش درخت، طاق محرابی و لچکی‌های بالای کادر جالب توجه است.

جدول ۴ـ انواع طرح‌ها و ترکیب‌بندی‌ها

نقش	کاشی		قالی	
الف- گلدانی و محرابی				 (مجموعه‌ی خصوصی)
ب- ترکیب‌بندی ـ گلدانی و محرابی				 (نصیری، ۱۳۸۹: ۲۰۰)
ج- واگیره‌ای و دسته گلی				 (خسروی‌فر، ۱۳۹۱: ۱۰۱)
و- طرح باغی (پرنده و درخت)				 (www. claremontrug. com)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]





تصویر ۱۰- الف) قالی ملیت (آرشیو موزه‌ی ملی فرش ایران)
ب) (زکریایی، ۱۳۹۰: ۳۸۴)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با مقایسه‌ی نقوش کاشی‌کاری مدرسه‌ی ابراهیم‌خان و نقوش قالی‌های دیگر به بررسی این فرضیه پرداخته شد که یکی از این دو هنر تحت تأثیر دیگری شکل گرفته است. با تطبیق تاریخ ساخت بنای مذکور؛ سال ۱۳۳۰هـ ق و دوره‌ی پیشانوزایی که بنابر تحولات تاریخی فرش کرمان در بین سال‌های ۱۲۱۸ تا ۱۲۷۱هـ ق است؛ معلوم شد؛ درست در زمانی که قالی‌بافی رونق چندانی ندارد و نخستین گام‌های خود را جهت رواج مجدد برمی‌دارد، تزئینات مدرسه به پایان رسیده است. بنابراین از نظر تاریخی اجرای نقوش مدرسه، مقدم بر زمان خروج قالی‌بافی از دوره‌ی رکود است، لذا اگر تأثیرپذیری وجود داشته باشد؛ این قالی کرمان است که تحت تأثیر بناهایی ارزشمند مجموعه‌ی ابراهیم‌خان از جمله مدرسه‌ی پرتزئین ابراهیم‌خان قرار گرفته است. سپس میزان تأثیرپذیری‌ها مشخص شد و نقوش موجود در مدرسه با نمونه‌های مشابه تطبیق داده شد.

در نقوش قالی‌ها و کاشیکاری ها، منظره‌پردازی و طبیعت‌گرایی چه در قالب سنتی و مدرن در شیوه‌ی اروپایی با حجم‌نمایی و سایه‌پردازی اندک صورت گرفته است و نوآوری‌هایی در آن‌ها وجود دارد که خاص کرمان است. عناصری چون گل‌های زنبق، لاله کوهی و پرندگان بومی در کرمان با ترکیب‌بندی خاص این خطه جلوه‌ای متفاوت دارند بنابراین با وجود عمومیت داشتنِ تصویر برخی از نقوش در مناطق مختلف ایران، باز هم تفاوت‌هایی وجود دارد برای نمونه: نقش گل‌فرنگ از المَان‌های خاص قاجار است که در سرتاسر ایران به وفور مورد استفاده قرار گرفته است اما این نقش که در کاشی‌کاری‌های مدرسه در قالب ترکیب‌بندی‌های ریز و پرکار خاص کرمان، حال و هوای دیگری پیدا کرده است و به همان شکل در طراحی قالی‌ها نیز به کار رفته است. با بررسی بیشتر نقوش مشاهده می‌شود شباهت‌های بسیاری در طراحی نقوش گیاهی و پرندگان وجود دارد: استفاده از گل‌های بومی برای تزئین و خطوط ساده و استلیزه شده و فرم‌های مشابه در طراحی حالت بدن پرندگان و در پاره‌ای از موارد استفاده‌ی اندک از سایه روشن برای نشان دادنِ حجم گل یا بدن پرنده از مواردی است که هم در قالی و هم در کاشی به چشم می‌خورد. به عبارتی دیگر در طراحی نقوش، روایت منظر بومی و محیطی منطقه، بیانگر نقش محیط طبیعی و پیشینه‌ی غنی در شکل‌گیری زیبایی‌شناسی هنر این خطه است. اما مهم‌ترین و جالب‌ترین موردی که بر این تأثیرپذیری صحه می‌گذارد وجود ترکیب‌بندی‌های مشابه است گاه این شباهت‌ها در جزئیات اثر و زمانی در کلیت فرم و ترکیب‌بندی دیده می‌شود. در دوره‌ی بهارستان طرح گلستان (باغی)، افشان و سبزی‌کار از عمده‌ی طرح‌ها

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

بوده‌اند و درست به مانند کاشی‌های مدرسه از یک ویژگی کلی تبعیت می‌کنند؛ در این طرح‌ها متن، فضای خالی ندارد و با شاخ و برگ‌های گیاهان و گل‌ها پر شده است برای نمونه: دو ترکیب‌بندی درخت و پرنده یا درخت شکوفه که در سردر اصلی بنا طراحی شده‌اند به وضوح تعهد و پایبندی طراح فرش نسبت به طرح اصلی که در سردر وجود دارد را نشان می‌دهد. با وجود تفاوت‌هایی که در ترسیم وجود دارد او به طرح اصلی وفادار بوده است علاوه بر آن در موارد بررسی شده، نحوه‌ی چیدمان و آرایش گل‌ها و گلدان‌ها و رنگ‌بندی کلی عناصر تصویر، نحوه‌ی برخورد با عناصر و نوع چینش موتیف‌ها، آن ها را با هم مرتبط می‌کند و وجود یکی را به دیگری وابسته می‌کند. جالب آن که ترکیب‌بندی‌ها و طرح هایی که در سردر اصلی مدرسه قرار دارند، بیشتر مورد تقلید طراحان قالی قرار گرفته‌اند و به نظر می‌رسد دلیل آن این است که به یقین، هنرمند طراح فرش، کم‌تر به داخل مدرسه رفت و آمد داشته اما هر زمان و شاید هر روز که از بازار گذر می‌کرده، این سردر زیبا را نظاره‌گر بوده است.

فهرست منابع

– اتیک، انت. (۱۳۸۴). *تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران*. (ترجمه‌ی لعلی خمسه). تهران: نیلوفر
– ادورادز، سیسیل. (۱۳۵۷). قالی ایران. (ترجمه مهین‌دخت صبا). تهران: فرهنگسرا
– آذرپاد و حشمتی‌رضوی. (۱۳۸۶). *فرشنامه‌ی ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
– اسلامی‌زاده، محبوبه، مهدیه ضیاءالدینی دشتخاکی و سکینه تاج‌الدینی. (۱۳۹۹). *مدرسه‌ی ابراهیم‌خان کرمان*، کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی
– امینی‌لاری، لیلا، خیرالله محمودی. (۱۳۸۸). پرندگان و موسیقی. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۱، ۴۵– ۵۸.
– بوروس فورد، میراندا. (۱۳۹۴). *دایره‌المعارف نمادها و نشانه‌ها* (ترجمه‌ی معصومه انصاری، حبیب بشیرپور). تهران: سایان.
– بلک، دیوید. (۱۳۹۴). *اطلس قالی و فرش*. (ترجمه‌ی نازیلا دریایی). تهران: بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران
– پرهام، سیروس. (۱۳۹۸). *فرش و فرش‌بافی در ایران*. تهران: مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی
– پیرنیا، حسن، عباس اقبال آشتیانی و باقر عاقلی. (۱۳۸۰). *تاریخ ایران*. تهران: نشر نامک.
– پوپ، آرتور، فیلیپس اکرمن. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. (ویرایش زیرنظر سیروس پرهام). جلد۶. تهران: علمی فرهنگی
– پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). *دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس*. تهران: امیرکبیر
– پوریزدان پناه، بهاره، اشرف موسوی‌لر. (۱۳۸۹). *زیبایی‌شناسی نقوش قالی کرمان از دوره‌ی قاجار تا پهلوی. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. تهران: دانشگاه الزهراء
– جوادی، شهره، دانیل ربرو. (۱۳۸۸). منظره‌های بومی منبع الهام نقش‌پردازی در کاشی‌های مجموعه‌ی ابراهیم‌خان کرمان، *باغ نظر*، ۱۱، ۲۴–۱۳
– چنگیز، سحر، رضا رضالو. (۱۳۹۰). ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرن سوم و چهارم هجری). تهران: *نشریه‌ی هنرهای تجسمی*، ۴۷، ۳۳–۴۴.
– حاتم، غلامعلی. (۱۳۷۴). نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران. *فصلنامه‌ی هنر*، ۲۸، ۳۵۵–۳۷۸.
– خزائی، محمد. (۱۳۸۶). تأویل نمادین نقوش طاووس و سیمرغ در بناهای اصفهان عصر صفوی. *نشریه‌ی هنرهای تجسمی*، ۲۶، ۲۴–۲۷.
– خواجه احمد اعطاری، علیرضا، محمدتقی آشوری و بیژن اربابی و مهدی کشاورزافشار. (۱۳۹۶). تأثیر جایگاه غرب بر قالی‌های دوره‌ی قاجار، *نشریه‌ی علمی گلجام*، ۳۱، ۲۰–۵

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

– خداوردی تاج‌آبادی، محمد. (۱۳۸۹). مدرسه‌ی ابراهیمیه: نهاد آموزشی شیخیه‌ی کرمان در دوره‌ی قاجار، *نشریه تاریخ و تمدن اسلامی*، ۱۲، ۱۷۳–۱۵۷
– خسروی‌فر، شهلا، امیرحسین چیت‌سازیان. (۱۳۹۰). بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه‌ی ملی فرش ایران، *نشریه‌ی پژوهش هنر*، ۲، ۲۹–۴۴.
– خسروی‌فر، شهلا، ابوالقاسم دادور، امیرحسین چیت‌سازان. (۱۳۹۱). *مطالعه‌ی تطبیقی طبیعت‌گرایی طرح و نقش در فرش ایران و فرانسه. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. دانشکده‌ی هنر دانشگاه کاشان.
– دستغیب، نجمه، جواد ظفرمند. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی نقوش پرنده در سفالینه‌های ایران دوره‌ی عباسی و سفال‌های چین (مربوط به قرن ۹ میلادی). *فصلنامه‌ی نگره*، ۳۸، ۱۰۶–۱۱۸.
– دانشگر، احمد، (۱۳۹۵). *دانشنامه‌ی فرش ایران*. تهران: سبک زندگی.
– زکریایی کرمانی، ایمان، حمیدرضا شعیری و فرزان سجودی. (۱۳۹۰). *مطالعه‌ی گفتمانی فرش کرمان از منظر نشانه‌شناسی دیداری. (رساله‌ی دکتری)*. دانشکده‌ی هنر دانشگاه تربیت مدرس تهران.
– زکریایی کرمانی، ایمان، حمیدرضا شعیری و شهرزاد فروغی. (۱۳۹۱). بررسی تأثیر تغییرات قدرت سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار با تأکید بر عصر نوزایی در فرش کرمان، اصفهان: *نشریه‌ی مطالعات تطبیقی هنر*، ۴، ۳۵–۱۷.
– ژوله، تورج. (۱۳۹۲). *شناخت فرش برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری*، تهران: یساولی
– ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی
– سلاجقه، حسن، محبوبه دریجانی. (۱۳۹۷). بررسی منبع الهام نقوش کاشی‌های حمام ابراهیم‌خان و همتاهای هنری آن‌ها در نقوش فرش کرمان. تهران: نخستین کنفرانس ملی شهر ایرانی اسلامی
– سلطانی‌گوکی، مریم، مهدی کشاورزافشار. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی فرش فرانسه با فرش دوره‌ی گوبلن کرمان، *نشریه‌ی علمی گلجام*، ۲۹، ۶۲–۴۵.
– سلطانی‌گوکی، مریم. (۱۳۹۴). *سبک‌شناسی نقشه‌های فرش موجود در شرکت سهامی فرش کرمان (اواخر قاجار تا اواخر پهلوی). (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. دانشگاه هنر.
– شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸۴). *گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی)*. (چاپ اول). تهران: انتشارات کتاب خورشید.
– صحت‌منش، رضا. علی بیگدلی. (۱۳۹۴). شال‌بافی کرمان در دوره‌ی قاجار. *نشریه‌ی پژوهش‌های تاریخی*، ۱، ۱–۱۸.
– صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۲). *طراحان بزرگ فرش ایران*. تهران: سروش.
– صباغ‌پور، طیبه. مهناز شایسته‌فر. (۱۳۸۹). بررسی نقش‌مایه‌ی نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار ازنظر شکل و محتوا. *فصلنامه‌ی نگره*، ۱۴، ۳۹–۵۰.
– صباغ‌پور، طیبه، مهناز شایسته‌فر. (۱۳۸۸). بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه‌ی ملی فرش ایران، *نشریه‌ی علمی گلجام*، ۱۴، ۱۱۲_ ۸۹.
– عزیز طائمه، اکرم. (۱۳۸۸). *نقش‌بند خیال*، تهران: مؤسسه‌ی تألیف و ترجمه و نشر آثار هنری متن.
– علم، مجید. (۱۳۷۴). بناهای تاریخی کرمان و بررسی نقوش آن‌ها. *فصلنامه‌ی کرمان*، ۱۹، ۷۸–۸۳.
– کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان). چاپ اول، تهران: فرشاد.
– نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۹). *افسانه‌ی جاویدان فرش ایران* (چاپ اول). تهران: فرهنگسرای میردشتی.
– نجمی، شمس‌الدین، محمدعلی، رفیع‌زاده. (۱۳۸۱). *سیمای جهانگردی استان کرمان*. (جلد دوم). کرمان: مدیریت سازمان ایرانگردی و جهانگردی کرمان.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]

– هانگلدین، آرمن. (۱۳۷۵). *قالی‌های ایران*. (ترجمه‌ی اصغر کریمی). تهران: فرهنگسرا.
– یحیوی، پریسا. الیاس صفاران و غلامعلی حاتم. (۱۳۹۲). *مطالعه‌ی سیر تحول هنر طرح و نقش فرش کرمان. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. پیام نور تهران.
- Yaghoubzadeh, Azade, Ali Vanshoari. (2017). A Presentation and Classification of Pictorial Carpets of Qajar Era. Laleh Ahani, *Journal of History Culture and Art Research* (Issn: 2147- 0626), 6(2) .
- www. claremontrug. com

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.7.9]