تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۱۳
صفحه ۱۴۷-۱۲۷
نوع مقاله: پژوهشی

سبک‌شناسی طرح و نقش قالی تهران در عصر قاجار*

تکتم جلالیان‌راد
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه هنر ایران
محمد رضا خیرالهی (نویسنده‌ی مسئول)
عضو هیئت علمی دانشگاه هنر ایران
kheirollahi@art.ac.ir

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۱
بهار و تابستان ۱۴۰۱

■ **چکیده**

در شهر تهران، به‌خصوص حومه‌ی آن قالی‌هایی در دوره‌ی قاجار، در کارگاه‌های متمرکز و نیمه متمرکز تولید شده است. قالی‌هایی که بیشتر دست‌رنج استادکاران و بافندگان مهاجر از شهرهای یزد، اصفهان، تبریز و کرمان است. قالی‌هایی که با تبعیت از فنون بافت شهرهای مذکور و مواد اولیه‌ی با کیفیت موجود در شهر تهران با شرایط، امکانات و سلایق این شهر، بافته‌شده و نشان می‌دهد که بین سبک قالی تهران و شهرهای مذکور پیوندهایی در طرح، نقش و رنگ‌بندی ایجاد شده است. هدف اصلی تحقیق، شناسایی طرح و نقشه قالی تهران در دوره‌ی قاجار است. سؤال اصلی مقاله این است که: پایه و اساس طرح و نقشه‌ی قالی تهران چه بوده و ویژگی‌های ظاهری آن کدامند؟ این تحقیق با رویکرد پژوهش کیفی از نوع توصیفی- تحلیلی بوده و جامعه‌ی آماری آن از نمونه قالی‌های انتخابی موجود در موزه‌ها، بازار تهران و مجموعه‌های شخصی افراد و تصاویر موجود در منابع معتبر است که توسط اساتید فن اصالت و قدمت آن‌ها محرز شده است. با توجه به منابع محدود و اطلاعات مختصر مکتوب درباره‌ی قالی تهران، این تحقیق به روش میدانی، مصاحبه و مشاهده انجام گرفته است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که بافندگان مهاجر ساکن در شهر تهران و حومه‌ی آن، علاوه بر تولیدات مناطق اصلی و بومی خود، طرح قالی شهرهایی همچون اصفهان، تبریز، کرمان و مناطق صاحب سبک که مقبولیت نسبی و عمومی به همراه داشته را نیز بافته‌اند. همچنین بررسی قالی‌های معدود موجود از آن دوره نشان می‌دهد، اواخر دوره‌ی قاجار همراه با شکوفایی و رونق قالی شهری تهران بوده است.

واژه‌های کلیدی: قالی تهران، دوره‌ی قاجار، طرح و نقش

* این مقاله مستخرج از پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد با عنوان شناسایی و معرفی قالی تهران از دوره قاجار تا به امروز در دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه تهران به راهنمایی محمد رضا خیرالهی است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

Stylistics of design and pattern of Tehran carpet in Qajar era

Tektam Jalalian Rad
Master's student, Iran University of Art
Mohammad Reza Khairollahi (Corresponding author)
Faculty member, Iran University of Art
kheirollahi@art.ac.ir

Abstract

In the city of Tehran, especially in its suburbs, carpets were produced in the Qajar period in centralized and semi-centralized workshops. Carpets that are mostly made by master craftsmen and immigrant weavers from the cities of Yazd, Isfahan, Tabriz and Kerman. Carpets that are woven following the weaving techniques of the mentioned cities and the quality raw materials available in the city of Tehran with the conditions, facilities and tastes of this city, and it shows that there are links between the carpet style of Tehran and the mentioned cities in the design, pattern and coloring has been. The main goal of the research is to identify the plan and map of Tehran carpet in the Qajar period. The main question of the article is: What was the basis of Tehran carpet design and what are its appearance characteristics? This research is a descriptive-analytical qualitative research approach and its statistical population is selected samples of carpets available in museums, Tehran bazaar and personal collections of people and images available in reliable sources, whose authenticity and age have been verified by experts. has been Considering the limited sources and brief written information about Tehran carpets, this research has been conducted by field, interview and observation method. The results of the research indicate that the immigrant weavers living in Tehran and its suburbs, in addition to the productions of their main and native areas, have carpet designs from cities such as Isfahan, Tabriz, Kerman and other areas of style that have brought relative and general acceptance. They are also woven. Also, the examination of the few existing carpets from that period shows that the end of the Qajar period was associated with the prosperity of urban carpets in Tehran.

Keywords: Tehran Carpet, Qajar period, design and motif

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

مقدمه

در جامعه‌ی فرش ایران و ادبیات فرش‌شناسی در کنار سایر نام‌های مشهور قالی ایرانی از واژه‌ی «قالی تهران» نیز سخن به میان می‌آید. با توجه به عدم اطلاعات دقیق و کامل از ویژگی‌های آن، اهمیت و ضرورت دارد که در مورد هویت و ریشه‌ی این سبک از قالی ایران و ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن مطالعه و بررسی انجام گیرد.

به‌طور حتم قالی‌بافی که از مشاغل مهم خانوارهای ایرانی بوده، در تهران نیز رواج داشته است. نقاشی‌ها و عکس‌های قدیمی ماهیت روستایی فرش‌های قدیم تهران را نشان می‌دهند. تحولات یک و نیم قرن گذشته تا به حال تهران را چنان دگرگون کرده که بافت قالی روستایی قدیم تهران با هویت گذشته‌ی آن به ندرت اتفاق افتاده یا اصلاً رواج ندارد. با گذشت زمان از آن‌جا که تعدادی از خانوارهای متمول قاجاری[1] از سر علاقه‌مندی به تولید قالی اقدام نمودند و نیز در همین دوره، با روان شدن سیل مهاجرین به مرکز ایران، به تدریج هیبتی تازه برای قالی تهران رقم خورد و به واسطه‌ی دخل و تصرفات مهاجرین و انتقال تجارب قالی‌بافی سنتی خود و تلفیق آن با قالی روستایی تهران، گرایش به سبک شهری در فرش‌بافی تهران به وجود آمد که البته با از بین رفتن متولیان این امر، این حرکت نیز رو به نابودی گذاشت. به‌طوری که برای مطالعه و بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های این دوره فقط می‌توان به عکس‌ها و نمونه‌های موزه‌ای رجوع کرد زیرا امروزه از آن نوع طرح‌ها و نقش‌ها در قالی‌های بافت تهران، اثری نمی‌توان یافت.

مطالعه‌ی مقدماتی نشان داده است تعدادی قالی منسوب به تهران در بعضی موزه‌های ایران از جمله موزه‌ی فرش ایران نگهداری می‌شود. تعدادی هم در اختیار مجموعه‌داران و فرش‌دوستان است و برخی نیز به‌عنوان قالی عتیقه در جریان خرید و فروش قرار دارد. در این میان برخی قالی‌ها با شک و تردید به تهران نسبت داده می‌شود، زیرا ضمن برخورداری از برخی ویژگی‌های قالی‌های تهران، بعضی مشخصات قالی‌های مناطق دیگر ایران از جمله: تبریز و کرمان را نیز دارند و همواره محل بحث بوده است. این اختلاف نظرها گاه بر اثر تشابه طرح‌ها، نقوش و رنگ‌آمیزی، گاه بر پایه‌ی مواد اولیه و گاه اسلوب بافت، حاصل شده است. این قالی‌ها عمدتاً در قلمرو زمانی هنر دوره‌ی قاجار، قابل بررسی است.

در این مقاله، ضمن مطالعه‌ی تاریخی درباره‌ی هویت قالی تهران با دسترسی به نمونه‌ها، ویژگی‌های قالی تهران دوره‌ی قاجار شناسایی و با مؤلفه‌های فرش‌شناسی توصیف و هویت آن تشریح و معرفی شده است. آن‌چه مد نظر است، شناخت ارزش‌های بصری نهفته در صورت اشکال و دسته‌بندی آن‌ها بر مبنای ویژگی‌های صوری است. برای رسیدن به اهداف این پژوهش تلاش شده از منظر: ویژگی‌های ظاهری، طرح و نقش و ویژگی‌های فنی و اسلوب بافت، قالی تهران بررسی و بیان شود. با توجه به وسعت و بررسی متفاوت از نظر ماهیت و محتوایی آن نسبت به پژوهش‌های قبلی و همچنین نتایج به‌دست آمده در پژوهش، می‌تواند به لحاظ پاسخگویی به نیازهای امروز صنعت فرش کاربردی‌تر و ملموس تر باشد.

پیشینه‌ی تحقیق

در منابع و کتاب‌های تألیف و گردآوری‌شده با موضوعیت فرش ایران، اشاراتی نیز به «قالی تهران» شده است، که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: دارابیان (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ی خود اظهار داشته: در طراحی نقش‌مایه‌های اصلی و فرعی قالی‌های تهران، از روش تجریدی استفاده شده و تقارن و تناسب غلبه داشته و برگ‌ها از چیدمان متناسبی برخوردار هستند. اما برخلاف گل‌ها و برگ‌ها، در ترسیم نقوش جانوری و انسانی از روش طبیعت‌گرایی بیشتر استفاده شده است. تصاویر اشیاء و ابنیه بسیار کم به‌کار برده‌شده و به تبع آن ارتباط کمی بین اشیاء و نقوش متن وجود دارد. در پایان‌نامه‌ی نظری (۱۳۹۳)

این‌گونه نتیجه‌گیری شده است که: فرش قاجار با کاشی‌کاری آن دوره از نظر نقوش گیاهی، هندسی، حیوانی، پرندگان، انسانی، کتیبه‌ای و اساطیری شباهت و مطابقت بسیار داشته است. کلکی (۱۳۴۴) جامعه‌ی قالی‌بافی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

تهران را در دهه‌ی ۵۰ تحلیل کرده و اشاره‌ای به گذشته‌ی درخشان آن دارد. وحیدی (۱۳۹۳) به بعضی از نقوش این دوره پرداخته و به تحلیل قالی‌های تصویری توجه کرده است. صوراسرافیل (۱۳۸۱) طراحان فرش تهران را به دو دسته‌ی بازاری و کلاسیک تقسیم‌بندی نموده است. در مقاله‌ی حاضر سعی شده با رویکرد نحوه‌ی شکل‌گیری و پیدایش کانون بافت قالی شهری تهران در دوره‌ی قاجار و پرداختن به سیر تکاملی و بررسی و تحلیل نقوش آن توصیف و تعریف جامع‌تری از قالی تهران ارائه شود.

روش تحقیق

این تحقیق از نوع توصیفی- تحلیلی بوده و اطلاعات آن به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) و میدانی (مشاهده و مصاحبه[۲]) به‌دست آمده است. جامعه‌ی آماری آن مربوط به قالی‌های موجود در موزه‌ها، مجموعه‌های خصوصی و بازار تهران است. در مرحله‌ی اسنادی، با جستجو در منابع مکتوب، اطلاعات مستقیم و مرتبط جمع‌آوری شده است. در مرحله‌ی میدانی، با تأیید کارشناسان و اهالی فن، قالی‌های منسوب به تهران و حتی نمونه‌های احتمالی در موزه‌ها، بازار و مجموعه‌داران، جستجو و ویژگی‌های فنی و ظاهری (طرح و نقش) ۱۵ قالی مشاهده، بررسی و ثبت شده است. بر اساس اطلاعات به‌دست آمده، با تکیه بر ویژگی‌های فنی و ظاهری ضمن معرفی و توصیف قالی تهران، بر اساس همین ویژگی‌ها، جمع‌بندی شده است.

سبک‌شناسی فرش

سبک واژه‌ای است عربی از ریشه‌ی «سبک» به معنی ذوب‌کردن و در قالب ریختن. این واژه بعدها به روش خاص شکل‌دادن به حروف در نوشتارها تعبیر شده است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳). از طرفی «سبک، عنصری است که تقریباً در تمامی فعالیت‌های انسانی فارغ از هنر وجود دارد، از کاربرد زبان گرفته تا آداب صرف غذا. سبک به شکلی حیاتی ولی نه یگانه، در هنر حائز اهمیت است» (داتون، ۱۳۸۴: ۱۵۶). سبک، خصلت‌های صوری و ساختاری شاخص و متمایز در یک اثر یا گروهی از آثار هنری است. لازم است که این ویژگی‌ها از پیوندی درونی و ارتباطی اندام‌وار برخوردار باشند یا به سخن دیگر باید نشانه‌های بیان یک واحد کامل را عرضه بدارند. هر سبک در اساس خود نشانی از دوره‌ی تاریخی معین و یا مردمی معین دارد (پاکباز، ۱۳۸۶: ۲۹۷).

سبک‌شناسی صورت‌های متنوع ظهور و بروز هنرها و امکان‌سنجی اجرای این هنرها در بافت‌های مختلف اجتماعی و یا فرهنگی را بررسی و نتایج علمی در این زمینه ارائه می‌دهد. نیز می‌کوشد تا با طراحی و پیاده‌سازی اصول علمی و روشمند، انتخاب‌ها و هنجارهای فرهنگی هنرمندان مستقل و یا گروه‌های هنری یک دوره یا منطقه را در آثار آن‌ها آشکار سازد. این دانش در حوزه‌ی مطالعات مربوط به فرآیندهای ظهور، بلوغ و افول سبک‌ها، جریان تولید و دریافت معنی، نقد و تحلیل‌های ساختاری کاربرد شایانی دارد (میرزایی، ۱۳۹۹: ۲۳).

درتعریف واژه‌ی «سبک» در فرش بافی ایران می‌توان چنین نوشت: «ساختار خاص درونی و بیرونی فرش، متأثر از مجموعه‌ی عوامل محیطی، جغرافیایی و بومی است که باعث می‌شود یک فرش، چه از نظر فیزیکی و ظاهری (ریخت‌شناسی) و چه از نظر درونی (اسلوب بافت) دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی شود و از سایر فرش‌ها متمایز باشد» (ژوله، ۱۳۹۲: ۱۹). در سال‌های اخیر اهمیت، جایگاه و قابلیت دانش سبک‌شناسی تا اندازه‌ای برای پژوهشگران حوزه‌ی فرش آشکار شده است که برخی عقیده دارند: «سبک‌شناسی فرش باید مقدمه‌ی ورود به مباحث فرش‌بافی مناطق ایران شود» (همان : ۱۵۷). کارکرد این دانش از دو منظر قابل توجه است: سبک‌شناسی علمی از دو زاویه‌ی احیای میراث فرهنگی ایران و تلاش برای تثبیت و برندسازی در عرصه‌ی تجارت داخلی و خارجی فرش حائز اهمیت است (میرزا امینی، ۱۳۹۲: ۹۰).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

با توجه به این‌که در دهه‌های اخیر به علت غلبه‌ی جنبه‌های تجاری بر مؤلفه‌های سبکی، اختلاط و یا افول برخی سبک‌های طراحی و تولید قالی به‌ویژه در مناطق شهری در حال روی‌دادن است، لذا سبک‌شناسی مؤلفه‌های فنی و بصری قالی‌های ایران امری مهم و حیاتی در شناخت، ترویج و احیای مبانی سنتی و فرهنگی این هنر بومی و اصیل ایرانی است (میرزایی، ۱۳۹۹: ۲۳). مانند دیگر هنرها سبک‌شناسی در فرش نیز به دو گونه «سبک گروهی» و «سبک فردی» قابل بررسی است. در نهایت برای جمع‌بندی مطلب در حوزه‌ی مورد نظر می‌توان سبک‌شناسی در فرش را چنین تعریف کرد: «دانش شناسایی و طبقه‌بندی مبتنی بر مؤلفه‌های فنی و بصری قالی‌های تولیدی توسط فرد، گروه، دوره‌ی تاریخی و یا منطقه‌ای خاص که متأثر از مجموعه عوامل جغرافیایی، فرهنگی، جغرافیایی و اجتماعی، شکل گرفته و باعث تمایز قالی‌ها چه از نظر فنی و چه از نظر بصری نسبت به انواع دیگر شده است» (همان: ۲۵)

بر اساس توضیحات و تعاریفی که پیرامون «سبک» و «سبک‌شناسی» در فرش ذکر شد، می‌توان بسط و تطبیق آن در قالی تهران را با بررسی نمونه‌های به‌دست آمده پیگیری نمود.

هنر در دوره‌ی قاجار

ارتباط ایران با تمدن غرب از دوره‌ی صفوی و تقریباً از زمانی که اصفهان پایتخت صفویه شد، مخصوصاً در زمان حکومت شاه‌عباس اول بنا نهاده شده بود؛ بنابراین ارتباط با غرب به‌صورت گسترده در دوره‌ی قاجار به یک‌باره آغاز نشد، بلکه دارای پیش‌زمینه بوده، منتهی شاهان دوره‌ی قاجار تنها به گسترش بیشتر آن یاری رساندند. بنابراین «هنر قاجار تکرار هنرهای قبل از خود نیست بلکه سمت‌وسوی دیگری را دنبال کرده است.

هنر دوره‌ی قاجار نشانگر سه مشخصه و ویژگی بنیادی بود: جدایی فرهنگ ایرانی از سنّت عظیم اسلامی درنتیجه‌ی پیروزی تشیع و رقابت با امپراتوری عثمانی؛ ورود روزافزون عناصر هنر مردمی و عامیانه؛ و وابستگی رشد یابنده به تأثیرات هنر غربی. هنر این دوره با این‌که از نظر کیفی در سطح پایین‌تر از هنر ادوار پیشین قرار داشت و از حیث شکوه و عظمت قابل مقایسه و هم‌سنجی با آن نبود و اما ویژگی و هویت کاملاً مستقل و پالوده‌ای را به نمایش گذاشت» (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۳۵). بنابراین هنر دوره‌ی قاجار را می‌توان مخلوطی از هنرهای اصیل ایرانی به همراه تأثیرات مناظر تابلوهای غربی و پرسپکتیو و سایه‌روشن برای سه بعدی نشان دادن آن‌ها دانست.

هنر ایران در زمان فتحعلی‌شاه، آگاهانه از هنر صفوی تأثیر بسیاری پذیرفت و آن را در قالب‌های جدیدی ارائه کرد. هنر در این دوره هم باستان‌گرا و هم تحت تأثیر از غرب بود. در هنر زمان فتحعلی‌شاه بازگشت آشکاری به سنت وجود داشت (همان: ۴۳). بعد از فتحعلی‌شاه، در دوره‌ی سلطنت محمدشاه، هنر دچار تغییر و تحول قابل ذکری نشد و بیشتر به‌عنوان دوره‌ی تحکیم از آن یاد می‌شود، چراکه به تثبیت و ادامه‌ی شرایط هنری دوره فتحعلی‌شاه پرداخته شد. در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه، نقاشی‌هایی به سبک غربی و اروپایی رواج فراوان یافت که موضوع بیشتر آن‌ها منظره سازی و صورت‌نگاری بود که کم و بیش حال و هوای ایرانی خود را از دست داده بودند و تأثیرپذیری بسیاری از نقاشی‌های اروپایی در آن‌ها مشهود بود. منظره‌ها، اغلب کاخ سلطنتی و ساختمان‌های دولتی است و پرتره‌ها هم منحصر به تصاویری از شاه و شاهزادگان، درباریان، اشراف و رجال مملکتی است (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ۷۵).

قالی‌بافی در دوره‌ی قاجار

قالی‌بافی در اواخر دوره‌ی صفویه و تا روی کار آمدن افغان‌ها مورد توجه چندانی واقع نبود و هر آن‌چه از این صنعت و هنر باقی‌مانده بود توسط افغان‌ها کم‌رنگ شد. به‌طوری که قالی‌بافی در زمان افشاریه و زندیه و حتی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

تا اواخر دوره‌ی قاجار کم رونق ماند. تنها در پایان دوره‌ی قاجار تجدید حیات پیدا کرده و به بازار راه یافت (نصیری، ۱۳۸۹: ۳۳). طی دوران سلسله‌ی قاجار، تغییرات زیادی در سازمان سنتی و نحوه‌ی عملکرد در صنعت فرش به وجود آمد، همین مسأله تأثیر به‌سزایی را بر فرش‌بافی ایران به‌جای گذاشت. آن‌چه به‌خصوص در این دوره از اهمیت زیادی برخوردار است، افزایش چشمگیر تعداد دستگاه‌های فرش‌بافی و حجم صادرات فرش از دهه‌ی ۱۲۸۰ه.ق (۱۸۷۰م) تا جنگ جهانی اول در دهه‌ی ۱۳۳۰ه.ق (۱۹۱۰م) است[۳].

در دوره‌ی حکومت فتحعلی‌شاه، حضور تجار خارجی، باعث از رونق افتادن تولیدات هنری داخلی شد و صنایع‌دستی در بسیاری از نقاط ایران صدمه دید و تنها صنایعی توانستند باقی بمانند که در معرض رقابت خارجی نبودند. در این میان و به‌عنوان نمونه می‌توان به قالی‌بافی اشاره کرد که به‌عنوان تأمین مالی واردات به‌کار گرفته می‌شد و از حمایت نسبی روسیه و بریتانیا نیز بهره می‌برد. دلیل رونق صادرات فرش در این دوره، افزایش تقاضا از سمت شرکت‌ها و سفارش دهندگان خارجی که به‌عنوان یک کالای لوکس در بین اقشار مرفه و طبقه‌ی متوسط اروپایی و آمریکایی مد شده بود و استیصال ایران برای تأمین وسیله‌ای قابل‌اطمینان برای تأمین مالی واردات، دست‌به‌دست هم داده گسترش تولید و اهمیت روزافزون قالی را به دنبال آوردند (سیف، ۱۳۷۳: ۱۳۹). همین امر باعث افزایش سریع واحدهای بافت خانگی و همچنین کارگاهی شد. «توسعه‌ی روزافزون بازارهای بین‌المللی برای این محصول که مستقیماً با افزایش اهمیت استراتژیکی و بازرگانی خاورمیانه برای ملل صنعتی ارتباط داشته است، عامل اصلی در رونق فرش است (یار شاطر، ۱۳۸۴: ۹۸).

یکی از بزرگ‌ترین تحولاتی که مختص دوره‌ی قاجار قلمداد می‌شود، حضور شرکت‌های بزرگ چندملیتی بود که فضای اقتصادی ایران را فرصتی مناسب دیدند و مبالغ هنگفتی را در صنعت فرش سرمایه‌گذاری کردند. به این دلیل مختص دوره‌ی قاجار خوانده می‌شوند که رضاشاه بعد از به حکومت رسیدن برای حفظ منافع فرش و صادرات ایران، فعالیت شرکت‌های خارجی را ممنوع کرد. در راستای همین مسائل و با توجه به پیشرفت و مدرنیته در دوران قاجار زمینه‌سازی احیاء و حمایت از تولیدات و توانمندی‌های داخلی در بستر فرهنگ اجتماعی پدید آمد. با توجه به تحولات به وجود آمده و در پی استقبال و اشتیاق جهانیان به هنر، به‌ویژه قالی‌بافی مورد توجه قرار گرفت. لذا برای افزایش بهره‌وری و استفاده‌ی بیشتر از امکانات و نیروهای موجود و گسترش هنر قالی‌بافی، آموزش آن به صورت مدون و هدایت شده ضروری به نظر می‌رسید. در این زمان چند مدرسه در شهر تهران که هنر قالی‌بافی در آن تازه و به درستی جان گرفته بود برپا شدند، که در کنار آموزش‌های لازم برای هنر، با توجه به فراخور جامعه به آموزش قالی‌بافی نیز همت گماشتند. مدرسه‌ی زرتشتیان[۴]، مدرسه‌ی اسلام[۵] و مدرسه‌ی صنایع مستظرفه[۶]، سه مدرسه‌ای بودند که خدمات شایسته و مؤثری را در این زمینه انجام داده و باعث رونق بیش از پیش این هنر شدند. چند تخته از قالی‌هایی که در این مدارس بافته شده است در موزه‌ی فرش ایران نگهداری می‌شود.

ویژگی قالی‌های تهران در دوره‌ی قاجار

به دلیل موقعیت خاص شهر تهران و جنبش‌های هنری مختلف در دوره‌ی قاجاریه کارگاه‌های متعددی برای بافت قالی در این شهر ایجاد شدند. به جز کارگاه‌ها، عملیات بافت در خانه‌ها، زندان‌ها و یتیم‌خانه‌ها نیز رونق گرفت. به روایتی قالی‌بافی ابتدا از اصفهان به تهران آمد و اولین کارگاه‌های قالی‌بافی را اصفهانی‌ها در محله‌های مولوی، عودلاجان، پامنار و گذر مصطوفی[۷] برپا کردند (صمدی بهرامی، ۱۳۹۸). شخصی به نام احمد از اولین برپاکنندگان این کارگاه‌ها بوده است. تولیدات منازل بیشتر روستایی بوده و کیفیت پایین‌تری داشته و از نظر نقش، بسیاری از قالی‌های کارگاهی تهران، شبیه اصفهان[۸] بوده‌اند. پشت قالی تهران نسبت به اصفهان بی‌نظمی و درهم‌ریختگی خاصی داشته است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

بعد از این نمونه‌ها به ظاهر تأثیر طرح، رنگ و شیوه‌ی بافت اصفهان در قالی تهران دیده شد؛ اما به مرور تهران رنگ خودش را پیدا کرد (بابایی، ۱۳۹۸). طرح‌های گلدانی، درختی، محرابی و شکارگاهی که از دوره‌ی صفویه متداول بوده است با نقوش حیواناتی مانند: میمون، خرگوش، خروس و بوقلمون، که نه حالت روستایی و نه شهری داشتند، بیشترین کاربرد را به خود اختصاص دادند (محمدهادی، ۱۳۹۸). اروین گانزرودن در کتاب خود می‌نویسد: قالی‌بافی در تهران نسبت به دیگر مناطق قالی‌بافی در ایران قدمت چندانی ندارد و تقریباً محقق شده است که این هنر در تهران در اواخر دوران قاجار به دست کاشانی‌ها و کرمانی‌های مقیم پایتخت رونق گرفت. بنابراین وجود ویژگی‌های فنی مانند گره نامتقارن و تأثیر طرح و نقش آن مناطق در بافته‌های آغازین تهران غالب است. (گانزرودن، ۱۳۵۷: ۲۱۳). به روایتی شماری از قالی‌های قدیمی‌تر تهران، که تعداد کمی از آن‌ها به‌دست آمده است می‌توان گفت اولین قالی‌های تهران هستند که شهری بافت محسوب می‌شوند، این قالی‌ها دست‌بافت‌های مهاجرین یزدی هستند که در تهران ساکن شده و به زرتشتی‌باف معروف است[۹] (میرزاخانی، ۱۳۹۸). بعد از اصفهان سبک تبریز در قالی‌های تولید شده در شهر تهران نفوذ و جلوه‌نمایی می‌کند[۱۰] (فیض، ۱۳۹۸). بافندگان و استادکاران کرمانی نیز در شهر تهران دست به تولید زدند و قالی‌هایی با همان خصوصیات اصفهان منتهی سه پود، رنگ‌بندی تهران و متأثر از نقش‌های قالی کرمان ارائه کردند. همین چند فرهنگ و شیوه‌ی مختلف در قالی‌بافی باعث شد رشد خوبی در زمینه‌ی رنگ‌آمیزی، طرح، تکنیک و مواد اولیه در قالی آن زمان تهران به وجود آید. (اسلامی، ۱۳۹۸).

قالی تهران در مقایسه با قالی تبریز و اصفهان و کاشان نرم و لخت است که در این امر روش پوددهی و پشم آن مؤثر بوده است. طرح و نقش تهران بیشتر محرابی، درختی، گلدانی، لچک ترنج و قابی بوده و در بین قالی‌های تهران طرح‌هایی که دارای ۵ حاشیه هستند و یا تعداد حاشیه‌های نامتعارف دارند (مثلاً ۲ یا ۴ حاشیه) زیاد دیده می‌شوند. هم‌چنین نوار طره‌مانند در اطراف حاشیه‌ی اصلی و فرعی زیاد دیده شده است. (بابایی، ۱۳۹۸). در قالی‌های بافته‌شده در «یتیم‌خانه‌ها» که اکثراً امضادار هستند، از دو گره متداول در بافت قالی، (متقارن و نامتقارن) به‌کار رفته است. همچنین نمونه‌ی قالی‌های «زندان‌باف» که از طرح‌ها و نقوش متداول تهران تأثیر پذیرفته، از لحاظ تکنیک بافت و پوددهی نامنظم بوده و لول‌باف هستند. این دسته از قالی‌ها کیفیت پایینی داشته و رج‌شمار کمتر از ۴۰ داشتند، و برای بافت از دو گره متقارن و نامتقارن در آن‌ها استفاده شده و نقوش این قالی‌ها به شیوه‌ی روستایی نزدیک‌تر بوده و دارای عیوب بسیاری در بافت بوده‌اند. بدیهی است که شیوه‌ی چله‌کشی، متأثر از تولیدکنندگان منطقه‌ی بافتی مورد نظر یکی از دو روش فارسی یا ترکی را شامل می‌شده است (صمدی بهرامی، ۱۳۹۸). در مجموع می‌توان گفت قالی‌های تهران خصوصیات منحصربه‌خود و شخصیت جدایی داشته و پودکشی در آن‌ها شل‌تر[۱۱] از قالی‌های تبریز و اصفهان بوده است. این ویژگی از دوره‌ی قاجار، تا به امروز حفظ شده و شیرازه‌ی همه قالی‌های تولید شده در تهران متصل است (بابایی، ۱۳۹۸). در اواخر دوره‌ی قاجار در تهران قالی‌هایی با چله‌ی ابریشم و پرز ابریشم نیز تولید شده‌اند. بیشترین تولید قالی[۱۲]در تهران در اواخر دوره‌ی قاجار صورت گرفته که علت آن استقبال بی نظیر اروپا از قالی ایران بوده است[۱۳] (فیض، ۱۳۹۸). در قالی تهران سه رنگ ویژه که محصول ابتکار و دست‌رنج رنگرزان این شهر است، دیده می‌شود. اول قرمز لاکی متمایل به ارغوانی (قرمزدانه‌ی تهران، نه تیرگی یزد و نه سرخی اصفهان را دارد)، دوم آبی زنگاری و سوم نوعی آبی روشن آسمانی است که فقط در قالی تهران قابل دستیابی هستند (بابایی، ۱۳۹۸).

شیوه و اسلوب بافت قالی‌های معرفی شده

ویژگی‌های تولیدات کارگاهی قالی تهران در دوره‌ی قاجاریه از لحاظ شیوه و اسلوب بافت در جدول ۱ طبقه‌بندی شده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

جدول ۱- شناخت کلی ویژگی‌های فنی و شیوه‌ی بافت قالی تهران در دوره‌ی قاجار

دوره‌ی زمانی	تعداد و شیوه‌ی پودکشی	شیرازه	رج‌شمار	نوع گره	نوع پود	مواد اولیه	نوع سربندی	نوع رنگرزی
قاجار	لول‌باف دو پود و سه پود	متصل	۳۰ تا ۵۰	متقارن و نامتقارن	آبی رنگ شده و سفید	تار: پنبه، ابریشم. پود: پنبه پرز: پشم و ابریشم	کرباس- صوف	گیاهی و شیمیایی

(نگارندگان)

تصاویر معرفی شده از قالی‌های تهران

قالی شماره‌ی: ۱- طرح و نقش: محرابی درختی، نقوش: محراب، انواع گل و پرنده، ربع اول قرن ۱۳خورشیدی (فتحعلی‌شاه) حاشیه: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی، ۲۱۰×۱۳۰ سانتی‌متر، ۴۵ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم، نوع رنگرزی: گیاهی تهران- تولید کارگاهی، (آرشیو شخصی آقای صمدی بهرامی- بازار تهران)

ویژگی‌های ظاهری: طرح قالی محرابی درختی است. یک درختچه‌ی پرگل با گل‌های متنوع و برگ‌های کنگره‌ای بلند، تمام متن قالی را تا زیر طاق محراب فرا گرفته است. گل‌ها بزرگ طراحی شده‌اند و تنوع زیادی در نوع و رنگ دارند. شش پرنده با رنگ‌های متنوع به‌طور متقارن و در فاصله‌های طولی منظم روی شاخه‌های گل به‌طور نشسته، تصویر شده‌اند که با وجود گل‌های بزرگ و شلوغی طرح، به سختی دیده می‌شوند. رنگ زمینه به رنگ کرم است و گردش رنگ‌های ملایم گل‌ها، طیف آرامی در متن ایجاد کرده اما طاق محراب و حاشیه‌ی اصلی به رنگ سیاه هستند. دو گل بزرگ شاه‌عباسی و چند گل ختایی دیگر پرکننده‌ی فضای طاق محراب هستند. این قالی نیز به طور نامتعارف چهار حاشیه دارد. حاشیه‌ی اصلی با زمینه‌ای سیاه شامل گل‌های بزرگ شاه‌عباسی بدون ریزه‌کاری و گل‌های چهارپر بزرگ است که با ساقه‌های اسلیمی ضخیم و بی‌ظرافتی احاطه شده‌اند و فقط با رنگ قرمز لاکی روشن خود گردش رنگ در حاشیه را سبب می‌شوند. دو حاشیه‌ی فرعی با گل‌های پروانه‌ای و برگ و غنچه در زمینه‌ی قرمز لاکی تیره، تکمیل‌کننده‌ی طراحی این فرش هستند.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۱
بهار و تابستان ۱۴۰۱

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

قالی شماره‌ی: ۲- طرح و نقش: محرابی- منظره، نقوش: محراب، درخت، انواع گل و پرنده، آهو، برکه
ربع آخر قرن ۱۳ خورشیدی- اواخر قاجار، حاشیه: سرهم سوار- بدون گوشه‌سازی، ۲۲۰×۱۴۰ سانتی‌متر، ۴۵ رج، گره: نامتقارن
تار و پود: پنبه، پرز: پشم، نوع رنگرزی: گیاهی، تهران- تولید کارگاهی- (سبک اصفهان)، (مجموعه‌ی شخصی- بازار تهران)

ویژگی‌های ظاهری: قالی حاضر دارای طرح درختی حیوان‌دار است. تصویر درختچه‌ها و بوته‌های گل، اطراف برکه را دربر گرفته‌اند و حیواناتی مثل آهو، گوزن، گاو و پرندگان متفاوتی از جمله قو، مرغابی، غاز و .... درخت بزرگ شاخه‌های خود را با شکوفه‌ها و برگ‌های رنگارنگ گسترده است و یک لانه‌ی پرنده و چندین پرنده از جمله یک پرنده‌ی بزرگ با رنگ تیره در بین شاخه‌های آن دیده می‌شوند. در این میان چند نکته حائز اهمیت است؛ اول تصویر ماهی درون برکه است که کامل دیده می‌شود. دوم گل‌های میخک اطراف برکه که طراحی خاصی دارند. سوم تصویر یک میمون در بالای شاخه‌های درخت اصلی و تصویر یک گاو در وسط متن و بالای برکه، که با در نظر گرفتن تمام این موارد، قالی بیشتر جنبه‌ی روستایی پیدا کرده است. قالی دارای سه حاشیه است. حاشیه‌ی اصلی به رنگ قرمز لاکی و حاشیه‌های کوچک به رنگ سیاه، تضاد رنگی زیبایی با متن قالی ایجاد کرده‌اند. حاشیه‌ی اصلی از یک طرح سرتاسری یک چهارم؛ متشکل از: گل‌فرنگ، گل‌های زنبق، پنج‌پر، گل‌های متنوع دیگر و پرندگان پر شده است که در وسط طول و عرض قالی، خط تقارن دارند. حاشیه‌ی فرعی نیز از گل‌های ریز، ساقه و برگ تشکیل شده است.

قالی شماره‌ی: ۳- طرح و نقش: محرابی درختی حیوان‌دار، نقوش: محراب، درخت، انواع درخت و پرنده، آهو
ربع آخر قرن ۱۳ خورشیدی- اواخر قاجار، حاشیه: واگیره‌ای، ۲۰۰×۱۴۰ سانتی‌متر، ۴۵ رج، گره: نامتقارن،
تار و پود: پنبه، پرز: پشم، نوع رنگرزی: گیاهی و شیمیایی، تهران- تولید کارگاهی- (سبک اصفهان)، (مجموعه‌ی شخصی- بازار تهران)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

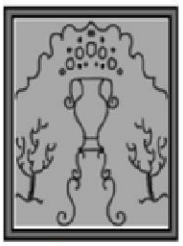
ویژگی‌های ظاهری: در تمام قالی‌های مورد بررسی درخت در وسط بوده و حیوانات اطراف درخت، اما در این قالی برعکس آن اتفاق افتاده و دو درخت با ساقه‌ی تنومند و شاخه‌های پیچان و پر بار پر از شکوفه‌هایی در رنگ‌ها و اشکال متنوع هستند و در بین شاخه‌های آن‌ها، چندین پرنده‌ی رنگارنگ دیده می‌شود. در قسمت بالایی متن، چندین درخت با شاخه‌های گسترده و تنوع برگ و شکوفه، میزبان پرندگان زیبا و الوان هستند. در قسمت زیر طاق، علاوه بر درخت، دو گل بارز به چشم می‌خورند: یک بوته‌ی گل فرنگ با چندین گل و یک ساقه‌ی بلند گل شیپوری. حاشیه‌ی اصلی قالی با رنگ زیبا و گل‌های رنگارنگ و متنوع که در متن آن قرار گرفته‌اند، قاب محکم و زیبایی برای متن قالی پدید آورده است. حاشیه‌های فرعی از تکرار یک واگیره‌ی هندسی تشکیل شده‌اند که هر کدام با دو نوار طُره احاطه شده‌اند و این کوچکی و سادگی حاشیه‌های فرعی به زیبایی قالی با متن پرکار و حاشیه‌ی اصلی پرگل، افزوده است.

قالی شماره‌ی ۴- طرح و نقش: محرابی گلدانی ستون‌دار، نقوش: گلدان- درخت- پرنده- نقش چلیپا- نقوش ختایی
ربع آخر قرن ۱۳ خورشیدی- اواخر قاجار، حاشیه: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی، ۲۲۰×۱۴۰ سانتی‌متر، گره: نامتقارن، ۴۵ رج
تار و پود: پنبه، پرز: پشم، نوع رنگ: گیاهی، (آرشیو شخصی آقای صمدی بهرامی- بازار تهران)

ویژگی‌های ظاهری: طراحی این قالی دقیق و متوازن است و با ظرافت در بافت و رنگ‌هایی هم‌نشین اجرا شده است. کیفیت اجرا و ظرافت و پرکاری طرح نشان‌دهنده‌ی تولید قالی در یکی از کارگاه‌های معتبر آن دوره است. طرح ستون‌ها در راستای طولی، دارای نقوش متنوع و مختلفی است. در قسمت بالا سرستون‌ها، پهنای بیشتری داشته و با یک گل گرد بزرگ در مرکز و گل‌های کوچک چندپر در اطرافشان، تزئین شده‌اند. یک گلدان بزرگ پایین‌تر از وسط متن، بین دو ستون قرار گرفته است که روی بدنه‌ی آن طرحی شبیه صورت انسان (درخت واق) طراحی شده است و بقیه گلدان، با گل‌های کوچک تزئین شده است. از درون گلدان چند برگ کنگره‌ای و ساقه‌های غنچه و گل بیرون آمده‌اند. در بالای آن‌ها نقش گردانی شبیه چلیپا با تزئین در اطراف آن وجود دارد و در بالای این نشان، نقش گل‌ها و برگ‌های بزرگ‌تر است. دقیقاً مساوی با محل قرار گرفتن گلدان در کناره‌های متن، دو درخت سرو به صورت نیمه و پر از گل‌های کوچک طراحی شده‌اند. تمام فضای اطراف درختان سرو و ستون‌ها تا بالای متن را نقوش ختایی با گل و برگ‌های متنوع و زیبا پر کرده‌اند. در پایین متن پایه‌ی گلدان در بین دو ستون با ترکیب‌بندی زیبا و دو برگ کنگره‌ای پیچان طراحی شده است و به موازات آن در خارج ستون‌ها، دو طاووس در هر دو طرف، نقش متن را تکمیل کرده‌اند. این قالی دارای سه حاشیه است. حاشیه‌ی اصلی از گردش‌های ختایی و اسلیمی با دو رنگ زمینه‌ی آبی روشن و خاکی تشکیل شده و طیف رنگی ملایم و هم‌نشینی مانند متن قالی، ایجاد کرده است.

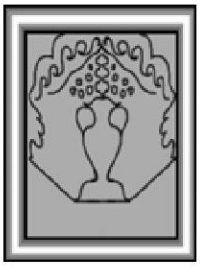
گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۱
بهار و تابستان ۱۴۰۱

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]



قالی شماره‌ی ۵- طرح و نقش: محرابی گلدانی درختی، نقوش: محراب، گلدان، انواع گلدان، اواخر قرن ۱۳ خورشیدی- قاجار
حاشیه: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی، ۳۰۰ × ۴۰۰ سانتی‌متر، ۴۵ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم
نوع رنگرزی: گیاهی، تهران- تولید کارگاهی، (مجموعه‌ی شخصی- بازار تهران)

ویژگی‌های ظاهری: این قالی که مربوط به اواخر دوره‌ی قاجاریه است دارای طرح و نقش محرابی گلدانی- درختی بوده و تنوع رنگ و زیبایی چشم‌گیری دارد. ابعاد قالی نیز با توجه به محل و زمان تولید آن کم نظیر است. در زیر طاق محراب و در وسط متن قالی گلدان بزرگ و زیبایی با ترئینات ختایی نقش شده که از آن گل‌هایی زیبا، معروف به گل فرنگ بیرون آمده‌اند و در ادامه‌ی آن‌ها تمام متن قالی پر از شاخه‌های گل در دسته‌ها و رنگ‌های متفاوت بوده و با پرندگان زیادی که در لابه‌لای شاخه‌های گل هستند و چند گل شاه عباسی بزرگ با رنگ‌های بارز آراسته شده است. در دو طرف گلدان و در پایین متن دو درخت با شاخه‌های گسترده و شکوفه‌های فراوان هشت‌پر، به رنگ قرمز لاکی قرار دارند که پرندگان زیادی در اطراف آن‌ها دیده می‌شوند. در بالای طاق‌های محرابی هم گردش‌های ختایی و اسلیمی زرد رنگ با نقش پرندگان و چند گل فرنگ دیده می‌شوند. حاشیه‌ی اصلی قالی کرم با گل‌های متنوع و بزرگ شاه عباسی بوده و هر گل دو پرنده به صورت متقارن یا نامتقارن در اطراف خود دارد. این قالی شبیه قالی‌های صفوی دارای ۵ حاشیه است. در حاشیه‌ی کوچک نقش گل‌های کوچک با برگ‌های کنگره‌ای طرفین در زمینه‌ی قرمز لاکی تکرار می‌شود و حاشیه‌ی کوچک‌تر که به رنگ زرد شفاف و درخشانی است با گل‌های ریز هشت‌پر و غنچه نقاشی شده است. برای متن قالی فضای بیشتری نسبت به حاشیه‌ها در نظر گرفته شده است.



[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

قالی شماره‌ی: ۶- طرح و نقش: گلدانی هزارگل- یک سر ناظم (حاج خانومی)، نقوش: گلدان، انواع گل، درخت سرو، ۵۰ رج ربع آخر قرن ۱۳خورشیدی- اواخر قاجار، حاشیه: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی، ۲۱۵×۱۴۲ سانتی‌متر، گره: نامتقارن تار و پود: پنبه، پرز: پشم، نوع رنگرزی: گیاهی، تهران- تولید کارگاهی، (موزه‌ی دفینه تهران)

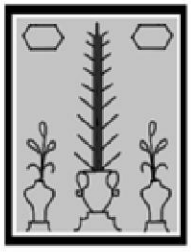
ویژگی‌های ظاهری: طرح کلی قالی، گلدانی حاج خانمی یا یک سر ناظم است که از تراکم گل‌ها و نقوش ریز تشکیل شده است. در مرکز متن، یک گلدان با بدنه‌ای پُر گل و به رنگ کرم قرار دارد و به موازات آن تمام متن قالی و اطراف گلدان، پر از گل‌هایی به رنگ‌ها و طرح‌های مختلف و در اندازه‌های مختلف است، به‌طوری که زمینه‌ی متن به راحتی دیده نمی‌شود. در بالای متن یک ترکیب پیچان از ساقه‌هایی ختایی به رنگ کرم، ایجاد یک فضای طاق مانند کرده است. این قالی پنج حاشیه دارد که همه‌ی آن‌ها و همین‌طور زمینه‌ی متن را نوارهای طره، احاطه کرده‌اند. حاشیه‌ی اصلی با واگیره‌ای از گلدان و گل‌های کوچک طراحی شده که در کنج با یک گل هشت‌پر بزرگ کرم رنگ، گوشه‌سازی شده است. نسبت حاشیه‌ها به متن، بزرگ‌تر از تناسبات معمول است.

قالی شماره‌ی: ۷- طرح و نقش: محرابی گلدانی (حاج خانومی)، نقوش: گلدان انواع گل‌های سنتی و گل فرنگ، ربع دوم قرن ۱۳ خورشیدی- قاجار، حاشیه: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی، ۱۲۰×۷۰ سانتی‌متر، ۴۰ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم، نوع رنگرزی: گیاهی، تهران- تولید خانگی (بافت سبک اصفهان و نقشه سبک کاشان)، (مجموعه‌ی شخصی- بازار تهران)

ویژگی‌های ظاهری: به‌طوری که از تصویر قالی پیداست پرزهای آن تقریباً از بین رفته‌اند و آثار ترک‌خوردگی، رنگ‌دویدگی و سایش و بی‌رنگ‌شدن در قالی به راحتی دیده می‌شود که شاید نتیجه‌ی نگهداری از قالی در شرایط نامناسب است. طرح قالی، محرابی گلدانی با ترکیب‌بندی استوار و متوازن است. در وسط متن قالی که رنگ زمینه‌ی آن روشن و ظاهراً کرم رنگ است، یک گلدان بزرگ با تزئین گل‌های ختایی قرار دارد که از آن پنج عدد گل بزرگ معروف به گل فرنگ بیرون آمده‌اند. در بالای گل‌ها دو پرنده به صورت متقارن تصویر شده‌اند که یک گل زنبق آبی رنگ را دربر گرفته‌اند. در طرفین گلدان و به موازات آن دو درخت سرو نیمه، در متن و در مجاورت حاشیه‌ها تصویر شده‌اند. شاید بتوان گفت قالی دارای پنج حاشیه است و شاید بهتر باشد بگوییم طبق رسوم متداول سه حاشیه دارد که حاشیه‌های فرعی با دو نوار طره مانند؛ از خطوط شکسته احاطه شده‌اند. حاشیه‌ی اصلی با رنگ زمینه‌ی کرم مطابق متن قالی از برگ و گل‌های ختایی با خطوط نیمه شکسته تشکیل شده است که یادآور طرح‌های روستایی است و نیز حاشیه‌های فرعی هم با گردش گل‌ها و برگ‌های ریز با خطوط شکسته کامل شده‌اند که در زمینه‌ی لاکی روشن آن‌ها خودنمایی می‌کنند. طراحی قالی در مجموع حالت نیمه روستایی و نیمه شهری دارد.

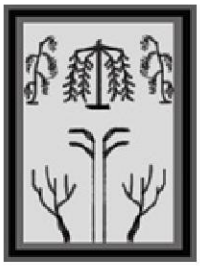
گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۱
بهار و تابستان ۱۴۰۱

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]



قالی شماره‌ی ۸- طرح و نقش: درختی گلدان، نقوش: گل زنبق- گل شاه عباسی- پرنده- درخت سرو، ۱۲۴۸ خورشیدی
حاشیه: واگیره‌ای بدون گوشه‌سازی، ۲۱۵×۱۴۸ سانتی‌متر، ۵۰ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم
نوع رنگرزی: گیاهی، تولید کارگاهی، دو کتیبه در بالای متن، موزه‌ی فرش ایران)

ویژگی‌های ظاهری: طرح این قالیچه شامل سه گلدان در قسمت پایین متن بوده که دو گلدان به‌طور متقارن در دو طرف گلدان وسطی که بزرگ‌تر است، قرار گرفته‌اند. در قسمت پایین متن و اطراف گلدان‌ها، چند پرنده که به نظر کبک هستند، نشسته‌اند. (به نقل از یکی از صادرکنندگان و مجموعه‌داران فرش یکی از نشانه‌های قالی تهران وجود همین کبک‌ها است.) در گلدان وسط و بزرگ‌تر یک ساقه‌ی تنومند بلند و پرگل به سمت بالا امتداد یافته که تمام متن قالی را پیموده و به انتهای بالای متن نزدیک شده و سراسر پر از شاخه‌های پرگل با رنگ‌های متنوع است و دو پرنده به صورت متقارن درست در مرکز متن قالی بر روی شاخه‌های آن نشسته‌اند. در طرفین این گل دو درخت به ارتفاع و به موازات آن با شاخه‌های پر برگ و پیچان بالا آمده و تمام مابقی متن قالی را با برگ‌ها و گل‌های ریز خود در برگرفته‌اند و پرندگان نیز در حالت‌های متفاوت و به رنگ‌های مختلف بر روی شاخه‌های درخت تصویر شده‌اند. در طرفین متن قالی در قسمت بالا به طور قرینه دو کتیبه شش ضلعی گسترده قرار دارند که محل و زمان بافت قالی در آن ذکر شده است، در سمت راست «کار دبیرستان زرتشتیان» و در سمت چپ «تهران۱۲۸۷ شماره‌ی ۲». واگیره تشکیل‌دهنده‌ی حاشیه‌ی اصلی شامل: یک درختچه‌ی پرگل در وسط و دو پرنده‌ی بزرگ‌تر در طرفین آن، در کنار سه درخت سرو که به‌طور فشرده یکدیگر را هم‌پوشانی کرده‌اند و دو پرنده در طرفین آن‌ها که شاید خروس باشند، است. تضاد رنگی در این قالی کمتر به چشم می‌خورد و بیشتر همنشینی رنگ‌ها اتفاق افتاده است.



[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

قالی شماره‌ی: ۹- طرح و نقش: درختی حیوان‌دار، نقوش: انواع درخت و پرنده و حیواناتی چون پلنگ، آهو، اواخر قرن۱۳ و اوایل قرن ۱۴خورشیدی- اواخر قاجار، حاشیه: واگیره‌ای، ۲۷۰×۱۸۰ سانتی‌متر، ۴۰ رج، گره: نامتقارن، تار و پود :پنبه، پرز: پشم، نوع رنگ: گیاهی، تهران (سبک اصفهان)، (مجموعه‌ی شخصی- بازار تهران)

ویژگی‌های ظاهری: طرح قالی در نگاه اول یادآور قالی‌های ظریف و نقشه‌های پرکار اصفهان است. متن قالی شلوغ و چشم‌گیر است، به طوری‌که قالب طرح قالی را به خود اختصاص داده است و حاشیه‌ی اصلی به اندازه‌ی حاشیه‌ی کوچک، باریک شده و هر سه در کنار هم فضای کمی را اشغال کرده‌اند. در مرکز قالی نقش درختی با رنگ متمایز آبی تیره دیده می‌شود که از پایین متن شروع شده و تا وسط متن امتداد دارد. شاخه‌های درخت در اطراف پراکنده شده‌اند و به موازات آن درختچه‌های متعددی با شاخ و برگ گسترده تصویر شده‌اند.در پایین متن تصویر دو آهو و به دنبال آن‌ها دو پلنگ به صورت متقارن در طرفین درخت اصلی نقش شده‌اند. در یک سوم بالایی فرش و در مرکز آن تصویر شاخص‌تری از یک درخت بید وجود دارد که تداعی‌کننده‌ی تصویر درخت بید در قالی جوشقان است و در طرفین آن دو گوزن به حالت نیمه نشسته قرار دارند. به موازات این درخت بید در دو طرف آن دو درخت با تنه قهوه‌ای رنگ و شاخه‌های پیچان به طرف بالا ترسیم شده‌اند. حاشیه‌ی اصلی به رنگ آبی و حاشیه‌های فرعی در دو رنگ متمایز دارچینی (فرعی داخلی) و کرم (فرعی خارجی) در کنار رنگ کرم زمینه و رنگ نقوش متن، به پختگی خاصی رسیده است، که با نقوش ساده موجود در حاشیه‌ها کامل‌تر شده است.

قالی شماره‌ی: ۱۰- طرح و نقش: درختی حیوان‌دار، نقوش: انواع درختان به همراه پرنده‌هایی مانند طاووس، کبک و مرغابی در متن و انواع گل فرنگ در حاشیه، اواخر قرن ۱۳ خورشیدی- اواخر قاجار، نقوش: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی، ۲۲۰×۱۴۰ سانتی‌متر، ۴۵ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم، نوع رنگرزی: گیاهی و شیمیایی،تهران- تولید کارگاهی (سبک کاشان)، (مجموعه‌ی شخصی- بازار تهران)

ویژگی‌های ظاهری: طرح این قالی سراسری درختی حیوان‌دار و تداعی‌کننده‌ی طرح قالی‌های کاشان است. اگر متن قالی را از پایین به بالا به سه قسمت تقسیم کنیم تقریباً ابتدای هر قسمت محل رویش یک درخت بزرگ‌تر در وسط و درختان کوچک‌تری در طرفین است. همه‌ی درختان دارای شاخ و برگ گسترده با شکوفه‌ها و برگ‌هایی به رنگ‌های شاد و خیره‌کننده هستند که در زمینه‌ی کرم رنگ قالی، جلای دو چندان یافته است. در تمام متن لابه‌لای شاخه‌های درختان، پرندگان گوناگون و متعدد با رنگ‌های متنوع و اندازه‌های مختلف از جمله طاووس، کبک و مرغابی دیده می‌شوند. رنگ زمینه‌ی حاشیه اصلی، آبی روشن زیبایی است که مخصوص قالی تهران است. حاشیه‌ی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

کوچک با رنگ قرمز لاکی تیره و گل‌های ریز، مکمل رنگ کرم زمینه و رنگ آبی حاشیه‌ی بزرگ است. نسبت اندازه‌ی متن به حاشیه‌ها مطابق معمول رعایت شده است.

قالی شماره‌ی: ۱۱، طرح و نقش: تصویری، نقوش: تصاویر انسان و دیو انواع پرنده و حیواناتی چون: اسب، ببر، شیر، خرگوش، زرافه نیمه‌ی اول قرن ۱۳ خورشیدی- قاجار، حاشیه: کتیبه‌ای، ۵۰ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم، تهران، (موزه‌ی فرش ایران)

ویژگی‌های ظاهری: متن قالی دارای مضموم شمایلی با موضوع دینی و تصویر حضرت سلیمان، جغد و آب حیات است. حضرت سلیمان در وسط و در بالای متن نشسته بر تخت پادشاهی با لباسی فاخر و شمشیری در دست و هاله‌ای درخشان به دور سرش، به تصویر کشیده شده است. تعدادی پرنده از جمله: طاووس، سیمرغ و چند پرنده‌ی دیگر در بالای سر سلیمان در حال پرواز تصویر شده‌اند. افراد متعددی اعم از زن و مرد در لباس‌های مختلف با رنگ پوست‌های متفاوت در اطراف حضرت سلیمان ایستاده‌اند. در دورتادور حاشیه‌ی اصلی و فرعی قالی، در داخل کتیبه‌هایی ماجرای این داستان به زبان شعر بافته شده است. کتیبه‌ها در حاشیه‌ی اصلی کرم و در حاشیه‌ی فرعی قرمز لاکی تیره هستند که این گونه رنگ آبی زمینه فرش نمود بیشتری دارد.

قالی شماره‌ی: ۱۲- طرح و نقش: سه ترنجی، نقوش: انواع نقوش ختایی و اسلیمی، نیمه‌ی دوم قرن ۱۳ خورشیدی- قاجار، حاشیه: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی، ۱۸۱×۱۳۷ سانتی متر، ۴۶ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم، تهران، (موزه‌ی فرش آستان قدس رضوی)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

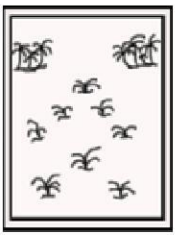
ویژگی‌های ظاهری: این قالی دارای سه ترنج در متن خود است. ترنج‌ها تقریباً بیضی شکل هستند. ترنج وسطی بزرگ‌تر و در جهت طولی قرار گرفته است و از نقوش ختایی در ترکیب‌بندی ویژه و زمینه‌ی سورمه‌ای تشکیل شده است. دو ترنج دیگر نیز در ترکیبی مشابه در زمینه‌ای به رنگ کرم در جهت عرضی قرار گرفته‌اند. زمینه‌ی متن، قرمز لاکی تیره است و نقوش ختایی با رنگ‌های هم‌نشین اطراف ترنج‌ها را پر کرده‌اند. این قالی سه حاشیه دارد که حاشیه‌ی اصلی کمی بزرگ‌تر از حاشیه‌های فرعی است. هر دو حاشیه‌ی فرعی دارای دو نوار طره هستند که در دو لبه‌ی آن‌ها قرار گرفته است. حاشیه‌ی اصلی از واگیره‌ی کوچکی که شامل گل شاه‌عباسی و برگ‌کنگره‌ای و گل ختایی است در زمینه‌ای تیره‌تر از زمینه‌ی متن تشکیل شده است. بیشترین جلوه‌ی ظاهری قالی، در ترنج‌ها که رنگ متضاد زمینه‌ی متن را دارند، دیده می‌شود.

قالی شماره‌ی: ۱۳- طرح و نقش: لچک ترنج، نقوش: نقوش ختایی و گل فرنگ به همراه انواع پرنده، ربع اول قرن ۱۳ خورشیدی- قاجار، حاشیه: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی و کتیبه‌دار، ۲۰۰×۱۳۰ سانتی‌متر، ۵۰ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم، نوع رنگرزی: گیاهی، تهران، (موزه‌ی فرش ایران)

ویژگی‌های ظاهری: طرح این قالی لچک ترنج است، با پرندگان و نقوش ختایی و گل‌فرنگ‌هایی که زمینه‌ی عاجی فرش را تزئین کرده‌اند. ترنج به دو سر ترنج ختم می‌شود با دو هدهد نشسته در دو طرف سر ترنج و دو گل فرنگ که در انتهای سر ترنج قرار دارند. ترنج قالی از برگ‌های کنگره‌ای در ترکیب‌بندی موزون در کنار گل‌های بزرگ ختایی خلاقانه تصویر شده است. زمینه‌ی اصلی فرش با برگ‌های کنگره‌ای و گل‌های متنوع و پرندگان زیبا پوشیده شده است. لچک‌ها با دارا بودن نقوش ختایی، گل و پرنده از ترنج مرکزی متفاوت هستند. حاشیه‌ی اصلی شامل کتیبه‌هایی از اشعار سعدی بزرگ است. زمینه‌ی ترنج به رنگ سیاه در کنار زمینه‌ی کرم قالی تضادی ایجاد کرده است که با رنگ‌های ملایم و هم‌نشین نقوش متن و لچک‌هایی که لاکی رنگ هستند، این تضاد به‌صورت خاموش‌تر و آرام‌تری در آمده است. در حاشیه‌ی بزرگ این اتفاق افتاده است که متن کرم کتیبه‌ها با قاب‌های سیاه دور آن و رنگ لاکی حاشیه‌ی فرعی فضای هم‌گونی در کل نقشه‌ی قالی ایجاد کرده است. نسبت اندازه‌ی حاشیه‌ها با متن اصلی از تناسبات متداول پیروی می‌کند.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۱
بهار و تابستان ۱۴۰۱

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]



قالی شماره‌ی: ۱۴- طرح و نقش: شکارگاه، نقوش: تصاویری از انسان‌های سوار بر اسب و انواع حیوانات و پرنده‌های وحشی، ربع سوم قرن ۱۳ خورشیدی- قاجار، حاشیه: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی ، ۳۲۰ ×۲۱۵ سانتی‌متر، ۵۰ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم، تهران- تولید کارگاهی (سبک کاشان)، (موزه‌ی فرش ایران)

ویژگی‌های ظاهری: طرح قالی شکارگاهی با سواران نشسته بر اسب در حالت‌های متفاوت، با حیوانات و پرندگان متعدد، درختچه‌ها و گل‌های مختلف و رنگارنگ در زمینه‌ی کرم دارای ترکیب‌بندی متوازن و هماهنگ است. رنگ زمینه‌ی حاشیه‌ی اصلی به رنگ سبز تیره بوده و واگیره‌ی آن شامل یک گل شاه‌عباسی متوازن با پرندگانی در طرفین و نقش دو فرشته با بال‌های باز است. حاشیه‌ی کوچک با گل‌هایی منسجم و فشرده و نقش پرنده و زمینه‌ای به رنگ‌بندی تیره همراه است. در کل تصویر با رعایت دقیق چیدمان عناصر، شاهد تعادل و ریتم حرکت در کل تصویر هستیم که با کنش و واکنش تمام نیرو های بصری همراه است.

قالی شماره‌ی: ۱۵- طرح و نقش: افشان حیوان‌دار، نقوش: انواع گل شاه‌عباسی و اسلیمی ماری، گرفت‌وگیر شیر با گور، شاهین با پرنده ۱۲۸۰ خورشیدی، حاشیه: واگیره‌ای همراه با گوشه‌سازی و کتیبه‌دار، ۱۸۹×۱۲۴ سانتی‌متر، ۴۰ رج، گره: نامتقارن، تار و پود: پنبه، پرز: پشم، نوع رنگرزی: گیاهی، تهران، (موزه‌ی فرش ایران)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

ویژگی‌های ظاهری: طرح این قالی، افشان سراسری با نقشه‌ی یک دوم به رنگ زمینه‌ی سفید و حاشیه‌ی سیاه است. گل شاه‌عباسی بزرگی در مرکز قالی تداعی‌گر ترنج در مرکز زمینه است. در چهار گوشه متن به مثابه لچک‌های فرش نقش حیواناتی به صورت گرفت‌وگیر (شیر نر در حال شکار گور در بالا و شاهینی در حال شکار پرنده در پایین) قابل مشاهده است. در متن فرش، گردش‌های ختایی و نقوش حیوانات و پرندگان است، دو طاووس نیز در سه چهارم طولی بالای متن به شکل تقارن قرار گرفته‌اند. قالی دارای چهار حاشیه بوده که اندازه‌ی حاشیه‌ها نسبت به متن طبق تناسبات متداول رعایت شده و در وسط حاشیه‌ی بزرگ فرش در قسمت بالا و پایین، زمان بافت فرش «سلطان مظفرالدین شاه قاجار» و مکان بافت آن «طهران مدرسه اسلام» عنوان شده است.

مقایسه‌ی نمونه قالی‌های معرفی شده

بیشترین ساختار قالی‌های تهران با طرح محرابی است. که در بیشتر موارد در زیر طاق محراب با الگوبرداری از موتیف و نقوش موجود در طبیعت، ترکیب‌بندی متن تشکیل شده است. در قالی‌های ۱،۴،۵،۶،۷،۸،۹،۱۲،۱۳،۱۵ تکرار به صورت قرینگی دیده می‌شود و این موجب انتظام و حس استواری و تعادل در طرح شده که از نظر حسی بیان‌کننده‌ی حالت‌های رسمی و ایستا بوده و در نتیجه نقشه اثری آرام و بی تحرک دارد.

در قالی‌های ۲،۳،۱۰،۱۱ جای‌گیری متوازن و به تناوب نقوش به دنبال هم حرکتی دایره‌وار و منظم در متن قالی ایجاد کرده که تداعی‌گر آرامش و تداوم بوده و ارزش یکسانی به تمام اجزای طرح می‌بخشد. بعد از ساختار محرابی طرح درختی از فراوانی بیشتری برخوردار بوده که در این ساختار اکثراً نقش‌مایه‌ی درخت در مرکزیت متن قالی قرار گرفته است. ساختارهای دیگری که در کارگاه‌های قالی‌بافی شهر تهران رایج بوده همچون طرح حاج‌خانومی، شکارگاه، افشان حیوان‌دار نیز کاملاً برگرفته از طبیعت بوده که برای پر نمودن فضای زمینه، از انواع درختان با شاخه‌های پر از گل، بوته‌های مختلف، گلدان، پرندگان و انواع حیوانات استفاده شده است. از ساختار لچک‌ترنج استقبال چندانی صورت نگرفته است. به لحاظ به‌کارگیری نقوش گیاهی، گل‌های گرد و گل‌های متنوع طبیعی (گل‌فرنگ) و گل شاه‌عباسی در اندازه‌های بزرگ در قالی‌های تهران بیشتر رخ‌نمایی می‌کند. از لحاظ رنگ‌بندی متن و زمینه، رنگ‌های روشن به‌خصوص کرم بیشترین متن قالی‌ها را به خود اختصاص داده است. ظاهراً این رنگ کاربرد و اقبال بیشتری داشته است. اگر در رنگ‌بندی قالی‌ها دقت شود، رنگ‌های همنشین در مجموع ظاهر اغلب قالی‌های تهران را شامل می‌شوند. تعداد نامتعارف حاشیه‌ها (اکثراً ۵ تایی) یکی دیگر از مشخص‌های این قالی‌ها است و کنتراست بین رنگ‌بندی حاشیه و متن در بیشتر این قالی‌ها قابل توجه است.

نتیجه‌گیری

در ابتدای حکومت قاجار که شهر تهران به‌عنوان پایتخت معرفی شد، سنت خاصی بر قالی این شهر حاکم نبود و در صورت تولید نیز، ویژگی بافته‌های روستایی و عشایری را دارا بود. در نیمه‌ی دوم حکومت سلسله‌ی قاجار تحولاتی در هنر قالی‌بافی شهر تهران اتفاق افتاد.

اولین کارگاه‌های بافت قالی در شهر تهران توسط اصفهانی‌ها بر پا شد. بافندگان اصفهانی با تکنیک و اسلوب بافت خود اقدام به بافت قالی‌هایی کردند که در طرح و نقش و رنگ‌بندی متمایز از بافته‌های اصفهان بوده و از پشم نرم‌تر و بی‌نظمی بیشتری در بافت برخوردار بودند.

با فاصله‌ی زمانی کمی، تولیدکنندگان و بافندگان تبریزی و کرمانی نیز در تهران به بافت و تولید قالی مشغول شدند

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

که این آمیختگی اسلوب و فنون و تأثیر شرایط و شیوه‌ی خود شهر تهران، قالی‌هایی را بر جای گذاشت، که اثر سبک‌های قالی یزد، اصفهان، کرمان، تبریز و حتی کاشان را می‌توان در آن‌ها تشخیص داد که از کیفیت ممتازی برخوردار بودند. به موازات این تولیدات، تعدادی از بافندگان خانگی و کم‌مهارت نیز اقدام به بافت با الگوبرداری از قالی‌های شاخص تولید شده کردند که از نحوه‌ی طراحی و کیفیت پایین این دست‌بافته‌ها، شناسایی آن‌ها امکان‌پذیر است.

تولیدات این دوره اکثراً در ابعاد قالیچه و کوچک‌تر بود. در نهایت با تأثیر گرفتن از موقعیت به‌دست آمده، قالی تهران دارای شخصیت و خصوصیات منحصر به خود شد و با تلفیق تکنیک‌ها و فنون اکتسابی و استفاده از کیفیت برتر مواد اولیه، با نوآوری در طرح، رنگ و الهام از طبیعت و واقع‌گرایی، سبک ویژه‌ی خود را در کنار دیگر سبک‌های قالی ایران ثبت کرد که پیوندی از سبک‌های مذکور است. بیشتر قالی‌های این دوره دارای طرح محرابی بودند. طرح‌های محرابی ابتدا در کاشی‌کاری مساجد و اماکن خاص با تأثیرگرفتن از معماری آن‌ها که گنبدی و طاقدیسی بوده نفوذ کرده، و هنرمندان و طراحان به پیروی از آن‌ها باعث رواج بیشتر و به‌وفور این طرح، در قالی‌های این دوره شدند.

با توجه به تولیدات بافندگان مهاجر ساکن در شهر تهران و حومه‌ی آن، علاوه بر تولیدات مناطق اصلی و بومی خود، طرح قالی شهرهایی همچون اصفهان، تبریز، کرمان و مناطق صاحب سبک که مقبولیت نسبی و عمومی به همراه داشته، را نیز بافته‌اند. این تحولات باعث پیوندی از سبک‌های مذکور است. بیشتر قالی‌های این دوره دارای طرح محرابی هستند. در رده‌ی دوم قالی با ساختار درختی و با نقش مایه‌های گلدانی و حیوان‌دار مقبولیت بیشتری داشته است. در مراحل بعدی ساختار لچک‌ترنج، تصویری، شکارگاهی و افشان را می‌توان مشاهده کرد. همچنین بررسی قالی‌های معدود موجود از آن دوره نشان می‌دهد، اواخر دوره‌ی قاجار همراه با شکوفایی و رونق قالی شهری تهران بوده است.

باید متذکر شد در این دوره به علت استقبال اروپائیان از قالی تهران، تولیدکنندگان طبق سلیقه‌ی آنان اقدام به تولید قالی‌هایی اغلب به رنگ کرم و روشن با رنگ‌بندی ملایم و هم‌نشین نمودند که در قالب طرح‌های معرفی شده مورد اقبال قرار گرفت.

از لحاظ رنگ‌بندی متن و زمینه، رنگ‌های روشن به خصوص کرم بیشترین رنگ متن قالی‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. ظاهراً این رنگ کاربرد و اقبال بیشتری داشته است. اگر در رنگ‌بندی قالی‌ها دقت شود، رنگ‌های همنشین در مجموع ظاهر اغلب قالی‌های تهران را شامل می‌شوند. تعداد نامتعارف حاشیه‌ها (اکثراً ۵ تایی) یکی دیگر از مشخص‌های این قالی‌ها است و کنتراست بین رنگ‌بندی حاشیه و متن در بیشتر این قالی‌ها قابل توجه است.

پیشنهادات

با توجه به این‌که بافت قالی‌های تصویری (پُرتره) در دوره‌ی قاجار با تأثیر از رواج هنر عکاسی، رونق خاصی داشت و این‌گونه قالی‌ها به‌ویژه در شهر کرمان با بافت تصویر رجال و سران حکومتی بیش از هر جایی تولید می‌شدند، این سؤال مطرح می‌شود که؛ «چرا قالی‌های مذکور در شهر تهران به‌عنوان پایتخت حکومت قاجاریه ضمن برخورداری از حضور و نفوذ اشخاص، بزرگان و سیاست‌مداران بیش از شهرهای دیگر و نیز رواج، توسعه و گسترش هنرهای مختلف در قلمرو آن، بافته نشده و یا در صورت تولید بسیار اندک بوده‌اند؟» در کل، با بررسی نمونه قالی‌های به‌دست آمده می‌توان گفت؛ این اتفاق در صورت وقوع بسیار کمتر از حد مورد انتظار روی داده است. لذا پیشنهاد می‌شود در پاسخ به این پرسش، پژوهش دیگری تعریف و در جستجوی پاسخ، پیگیری شود.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

پی‌نوشت

۱- قاجاریه یا قاجاریان نام دودمانی است که از حدود سال ۱۱۷۴ تا ۱۳۰۴ ه.ق بر ایران به مدت صد و سی سال فرمان راندند.

۲- در این مصاحبه آقایان بهرامی، میرزاخانی، اسلامی، محمدهادی و حسن فیض شرکت داشتند، که همگی ایشان یا در بازار فرش تهران دارای فروشگاه هستند و یا در زمینه‌ی رفوگری مشغول به کار هستند و جناب بابایی در شرکت سهامی فرش ایران مشغول فعالیت هستند.

۳- ر.ک: یارشاطر، ۱۳۸۴.

۴- دبیرستان انوشیروان دادگر (تأسیس ۱۲۷۵ خورشیدی)

۵- مدرسه‌ی اسلام در ۲۷ نوامبر سال ۱۸۹۹ (۶ آذر ۱۲۷۸ خورشیدی) در محله‌ی سنگلج افتتاح شد. در دوران حکومت مظفرالدین شاه با گسترش آزاداندیشی و ترقی‌طلبی در ایران، مدارس جدید یکی پس از دیگری در تهران و سپس شهرهای دیگر مانند تبریز آغاز به کار کردند. چنان‌چه از اسناد تاریخی برمی‌آید پس از گذشت حدود چهار سال از آغاز به کار مدرسه‌ی اسلام کار بافندگی در آن به اوج شهرت و کیفیت خویش می‌رسد (کشاورز،۱۳۹۶: ۱۳۵).

۶- در سال ۱۳۲۹ ه.ق مطابق با ۱۲۸۹ خورشیدی و ۱۹۱۰م برحسب پیشنهاد کمال‌الملک و کمک و یاری هنردوستانی چون مرحوم ابراهیم حکیمی (حکیم‌الملک) با فرمان نیابت سلطنت، ناصرالملک، مدرسه صنایع مستظرفه به ریاست کمال‌الملک تأسیس شد. استاد جمشید امینی و استاد هادی اقدسیه در این مدرسه و به تشویق استاد کمال‌الملک هنر قالی‌بافی را آموختند و از سرآمدان و خبرگان هنر خود شدند (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۹: ۷۸).

۷- به روایت از کسبه و حجره‌داران قدیمی بازار تهران، استاد اصغر در گذر مصطوفی و عودلاجان کارگاه داشته و آخرین قالی‌های تهران را با توجه به سابقه استقبال اروپائیان از قالی تهران با امضای خودش تولید می‌کرده است (کشاورز،۱۳۹۶: ۱۵۵).

۸- دارای تکنیک لول‌باف (دو پود)، گره نامتقارن از چپ، پود سفید یا آبی (رنگ شده)، رج‌شمار ۴۰ تا۵۵، رنگ اصفهان، شیرازه متصل، سربندی کرباس و پشم استفاده شده در این قالی‌ها نرم‌تر از پشم قالی‌های اصفهان بوده است.

۹- این قالی‌ها مشخصاتی چون: سه پود، گره نامتقارن از چپ، چله سه گرد، پود تاب‌دار، پود نازک آبی و کمتر سفید، لول‌باف (سه پود) و سربندی لول (صوف) داشتند. این قالی‌ها تکنیک، رنگ‌آمیزی و بعضی نقوش یزد را که شامل افشان، بندی و درختی بودند داشته و درشت‌باف بوده (۳۰ رج) که بسیار نادرند.

۱۰- تکنیک؛ گره متقارن، لول‌باف، شیرازه گرد و پوددهی شبیه تبریز (دو پود)، سربندی کرباس (تخت) و رج‌شمار ۴۰ تا ۵۰ در این بافته‌ها مرسوم بوده و بافت نرم‌تری از قالی‌های تبریز داشتند. اما پودشان شل‌تر از تبریز و چله سه گرد بوده و مواد اولیه، نقش، رنگ‌آمیزی و شیوه‌ی رنگرزی با تبریز متفاوت بوده است.

۱۱- وقتی پود نازک شل شود، قالی لول‌تر می‌شود.

۱۲- قالی تهران در گذشته یعنی با پیدایش اولین کارگاه‌های متمرکز در آن، دارای رنگرزی گیاهی، الیاف طبیعی و پشم نرم و مرغوب، شیرازه‌ی متصل، پود آبی، لول‌باف بوده و بیشتر در ابعاد قالیچه و ذرع و نیم، بافته می‌شده و ابعاد بزرگ در صورت سفارش تولید می‌شده است. رنگ‌های؛ سورمه‌ای، انواع سبزها، کرم، عاجی، سیاه، نخودی، نارنجی، آبی‌تیره و روشن، دارچینی، قهوه‌ای، سفید، قرمز لاکی تیره و روشن، از جمله رنگ‌های قالی تهران هستند که حدود ۲۰ رنگ می‌شوند.

۱۳- تکنیک؛ گره متقارن، لول‌باف، شیرازه گرد و پوددهی شبیه تبریز (دو پود)، سربندی کرباس (تخت) و رج‌شمار ۴۰ تا ۵۰ در این بافته‌ها مرسوم بوده و بافت نرم‌تری از قالی‌های تبریز داشتند. اما پودشان شل‌تر از تبریز و چله سه گرد بوده و مواد اولیه، نقش، رنگ‌آمیزی و شیوه‌ی رنگرزی با تبریز متفاوت بوده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]

فهرست منابع

- اسکارچیا، جان روبرتو. (۱۳۸۴). *هنر صفوی زند و قاجار* (ترجمه‌ی یعقوب آژند). تهران: نشر مولی.
- اسلامی، از مجموعه‌داران و تجار بازار فرش تهران، تابستان ۹۸، بازار فرش تهران.
- افشارمهاجر، کامران. (۱۳۹۱). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. (چاپ دوم). تهران: دانشگاه هنر.
- بابایی، کارمند شرکت سهامی فرش ایران، بهار ۹۸، شرکت سهامی فرش ایران.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۶). *فرهنگ معاصر دایرةالمعارف هنر* (چاپ ششم). تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- دارابیان، نادیا. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی ساختارشناسی طرح نقش و رنگ فرش‌های مناطق مختلف ایران در دوره‌ی قاجار. دانشکده‌ی فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- داتون، دنیس. (۱۳۸۴). *مقوله‌های عام زیبایی‌شناختی*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- ژوله، تورج. (۱۳۹۲). *شناخت فرش برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری*. (چاپ اول). تهران: انتشارات یساولی.
- سهیلی خوانساری، احمد. (۱۳۶۹). *کمال هنر، احوال و آثار محمد غفاری (کمال‌الملک)*. تهران: انتشارات سروش.
- سیف، احمد. (۱۳۷۳). *اقتصاد ایران در قرن نوزدهم*. تهران: نشر چشمه.
- صمدی بهرامی، یوسف، از مجموعه داران و فروشندگان بازار فرش تهران، بهار و تابستان۹۸، بازار فرش تهران.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). *طراحان بزرگ فرش ایران*. تهران: نشر پیکان.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها*. تهران: انتشارات سخن.
- فیض، حسن. از تجار بازار فرش تهران، تابستان ۹۸، بازار فرش تهران.
- کشاورز، حسام. (۱۳۹۶). سیری در شکل‌گیری و تحولات قالی‌بافی مدرسه‌ی اسلام در تهران. *مطالعات تاریخ اسلام*، ۲۲، ۱۳۵-۱۶۵.
- کلکی، بیژن. (۱۳۴۴). هنر و معماری. *هنر و مردم*، ۳۷، ۳۴-۲۹.
- گانزرودن، اروین. (۱۳۵۷). *قالی ایران شاهکار هنر*. تهران: سازمان اتکا.
- محمدهادی، از تجار و مجموعه‌داران بازار فرش تهران، تابستان ۹۸، بازار فرش تهران.
- میرزایی، عبدالله. (۱۳۹۹). روش‌شناسی مطالعات سبک در طرح و نقش قالی ایران. *کیمیای هنر*، ۳۷، ۳۵-۱۹.
- میرزاامینی، سید محمدمهدی. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی قالی ایران بررسی ویژگی‌های قالی‌های مناطق ایران. *پژوهش هنر*، ۲، ۹۶- ۸۹ .
- میرزاخانی، از تجار بازار فرش تهران، تابستان ۹۸، بازار فرش تهران.
- نصیری، محمد جواد. (۱۳۸۹). *افسانه‌ی جاویدان فرش ایران*. تهران: انتشارات فرهنگسرای میر دشتی.
- نظری گشنیگانی، خدیجه. (۱۳۹۳). مطالعه‌ی تطبیقی نقوش کاشی‌ها و فرش‌های دوره‌ی قاجار (بناهای قاجاری) شهر تهران. دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- وحیدی، حدیث. (۱۳۹۷). *ریخت‌شناسی الگوهای تصویری نقشه‌های غیر متعارف در قالی‌های دوره‌ی قاجار (با تأکید بر نقوش تصویری و الگوهای کهن)*. تهران: دانشگاه سوره.
- یارشاطر، احسان. (۱۳۸۴). *ایرانیکا، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران* (ترجمه‌ی لعلی خمسه). تهران: نشر نیلوفر.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-10-27]