

معرفی و طبقه‌بندی مضامین رایج در آرایه‌های معماری دوره قاجار، با تاکید بر شناسایی آن‌ها در نقاشی‌های دیواری و حجاری‌های نقش‌پردازانه قلعه چالشر

حسن یزدان پناه^۱

کاوه نویدی نژاد^۲

چکیده :

مضامین مشابه به کار رفته در آرایه‌های معماری دوره قاجار به تبعیت آنها از ایده‌های مشترکی برمی‌گردد که معلول مسائل اجتماعی و سیاسی دوره خود بوده‌اند. مقاله حاضر با محور قراردادن این مضامین مشترک و تجلیات آنها را در آرایه‌های قلعه چالشر، در صدد معرفی حجاری‌های نقش‌پردازانه و نقاشی‌های دیواری موجود در "قلعه چالشر" نیز می‌باشد. این بنای مسکونی- نظامی که متعلق به خوانین چهارمحالی در دوره قاجار بوده از دو خانه به هم چسبیده، به نام محمودخان (خدارحم خان یا دیوان‌خانه) و احمدخان (ستوده) تشکیل شده است. پژوهش حاضر از حیث تمرکز بر آرایه‌های این قلعه در نوع خود اولین نمونه کار تحقیقاتی ارائه شده است. پژوهش پیش روی به روش تحلیلی و توصیفی انجام شده و ترکیبی از مطالعات میدانی و تحقیقات کتابخانه‌ای را با تکیه بر مشاهدات مستقیم نگارنده ارائه می‌دهد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این اشتراکات بر اساس پیوند‌های هنر و سیاست، مضامین مشترک متأثر از روایات داستانی، براساس تاثیر پذیری از آثار غربی و الگوهای منطبق بر جریان به هم پیوسته هنر از دوره صفویه تا قاجار شکل گرفته‌اند.

اهداف پژوهش :

۱- معرفی، دسته‌بندی مضامین مشترک در آرایه‌های معماری دوره قاجار ۲- معرفی تزیینات حجاری و نقاشی قلعه چالشر و تبیین الگوهای رایج مضمونی در تزیینات بناهای دوره قاجار با تاکید بر نقوش حجاری و نقاشی‌های آن.

سوالات پژوهش:

۱- الگوهای مضمونی مشترک و رایج در آرایه‌های معماری دوره قاجار به چند دسته تقسیم می‌شوند و این الگوها چگونه در یک بنای خاص مورد مطالعه مانند قلعه چالشر نمود یافته است؟

واژگان کلیدی: آرایه‌های معماری، مضامین مشترک، بناهای قاجاری، قلعه چالشر.

^۱ مری، عضو هیات علمی دانشگاه هنر اصفهان (h.yazdanpanah@au.ac.ir)

^۲ مری، عضو هیات علمی گروه فرش، دانشگاه شهید باهنر کرمان، مرکز آموزش عالی فرش راور (kaveh.n62@gmail.com)

مقدمه

مطالعه درباره‌ی آرایه‌های معماری در ایران، همواره بخشی از دلمشغولی محققان و دانشجویان بوده است. این منظور، با اتکا به شیوه‌های مختلف مطالعاتی حاصل شده است. گونه‌ای از این مطالعات، بر فن شناسی آرایه‌های تزیینی و تحقیق درباره سیر تحول آن‌ها در ادوار مختلف تاریخی استوار است. این سنخ از مطالعات علاوه بر آنکه آشکارکننده‌ی شیوه‌های اجرایی متفاوتی است که در نهاد این آرایه‌ها وجود دارد به ذوق آزمایی زینت کار ایرانی در مواجهه با این آمودها نیز اشاره دارد. بررسی سیر تحول هریک از آرایه‌ها ممکن و شدنی است آن هم با تکیه بر مطالعه‌ی بناهایی که آن‌ها را در خود گنجانده‌اند. به عنوان مثال بررسی سیر تحول آرایه گچبری در آثار معماری ایرانی نمونه‌ای از شیوه نخست مطالعات تزیینات وابسته به معماری است. اما در شیوه دوم به جای آنکه یک نمونه مشخص از آرایه‌های وابسته به معماری در ادوار مختلف تاریخی بررسی شود تمرکز محققین بر آرایه‌های متنوعی است که در یک دوره تاریخی معین (نظیر صفوی، قاجار و...) بر بدنه آثار معماری نمود یافته‌اند. به عنوان مثال تحقیق درباره تزیینات معماری در بناهای دوره صفوی از این نمونه است. پژوهشگران در شیوه دوم، با محدود کردن دامنه‌ی مطالعاتی خود به بنایی خاص به نوعی تک‌نگاری دست می‌زنند تا از این رهگذر، قابلیت تزییناتی یک بنای مشخص در یک دوره تاریخی معین را نمایان سازند. این مقاله با تاکید بر شیوه دوم درصدد مطالعه بر روی آرایه‌های معماری قلعه چالستر (خانه‌های احمدخان و محمودخان) است تا از طریق تبیین نمونه‌های مشابه آرایه‌های مشترک این بنا با آرایه‌های سایر بناهای قاجاری بتواند به طبقه‌بندی الگوهای مشترک در آرایه‌های بناهای دوره قاجار از حیث مضمونی دست یابد.

مقاله حاضر با طرح پرسش از الگوهای مضمونی مشترک و رایج در آرایه‌های معماری دوره قاجار و به طور ویژه در بنای قلعه چالستر به دنبال معرفی، دسته‌بندی این مضامین مشترک است. با توجه به اینکه درک اشتراکات مضمونی در آرایه‌های معماری قلعه چالستر با سایر بناهای دوره قاجار می‌تواند به تبیین نرم افزار فکری حاکم بر ذهن معماران و زینت کاران این دوره منجر شود ضرورت آن تبیین می‌شود زیرا این پژوهش می‌تواند سرآغازی باشد برای مطالعه چرایی این اشتراکات از حیث فنی یا تحلیل آن از منظر رویکردهای جامعه‌شناسی.

مجموعه‌ی منابع تحقیقاتی درباره قلعه چالستر از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کنند. مشکل عمده این منابع از یک سو، ارجاع به یکدیگر و عدم ارائه مطالب جدید است و از سوی دیگر هیچیک از این سرچشمه‌ها به صورت اختصاصی به تزیینات قلعه چالستر نپرداخته‌اند بنابراین نمی‌توان آن‌ها را مستقیماً پیشینه این تحقیق محسوب کرد اما هریک به فراخور بحث مورد استفاده قرار گرفته‌اند. دو منبع از میان منابع موجود بیش از سایرین مورد استفاده مولف بوده

اند. نخست کتاب "سفرنامه از خراسان تا بختیاری" اثر سیاح فرانسوی اواخر دوره قاجار است. هانری رنه دالمانی^۱ (۱۳۸۷) در کتاب خود که توسط غلانرضا سمیعی در سال ۱۳۸۷ ترجمه شده و نشر طاووس آن را منتشر کرده است. شرح بازدید وی از قلعه چالستر و پذیرایی خدارحم خان در صفحات ۶۶۲ تا ۶۶۹ این کتاب آمده است. منبع دوم پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان "قلاع استان چهارمحال و بختیاری" متعلق به اردشیر آخوندی سورکی (۱۳۸۷) است که به راهنمایی سوسن بیانی و در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران دفاع شده است. این پژوهش صرفاً متکی بر تزئینات این قلعه نبوده و دسته بندی کلی از آرایه های آن ارائه می دهد. پیشینه این پژوهش از حیث توجه به طبقه بندی موضوعات و مضامین به کار رفته در معماری دوره قاجار نیز صرفاً مبتنی بر اثر غلامعلی شکوهیان و علی اصغر شیرازی (۱۳۸۹) مقاله "بررسی و طبقه بندی موضوعی نقاشی های دیواری باغ ارم شیراز دوره ی قاجار" است.

وجه تمایز این مقاله با نمونه های پیش از خود توجه به مضامین مشترک تجلی یافته در این بنا با سایر نمونه های مشابه خود در دوره قاجار است که تاکنون بدان اشاره ای نشده. به عبارت دیگر مطالعه درباره تزئینات وابسته به معماری قلعه چالستر و بررسی سایر بناهای دوره قاجار اعم از خانه های مسکونی و اشرافی، امامزاده ها، مساجد و قصرها از وجود مضامین مشترک در تزئینات این بنا ها حکایت می کند. این شباهت ها را می توان در قالب الگوهای مشخص طبقه بندی نمود که هریک از این الگوها نیز دلایل تاریخی و اجتماعی خاص خود را برای رواج در دوره قاجار دارند. این مقاله صرفاً بر دسته بندی این اشتراکات مضمونی تکیه دارد و در صدد تبیین دلایل و چرایی این مشابهت نیست بنابراین به جای آنکه پژوهشی مساله محور باشد، تحقیقی موضوع محور قلمداد می شود. بر همین اساس این مقاله در شکل کنونی خود در پی اثبات یا رد فرضیه ای نیست.

معرفی قلعه چالستر، معماری و آرایه های آن

معرفی قلعه چالستر (موقعیت جغرافیایی، وجه تسمیه)

روستای چالستر از روستاهای دهستان حومه بخش مرکزی شهرستان شهرکرد (مرکز استان چهارمحال و بختیاری) می باشد که در فاصله ۶ کیلومتری از غرب مرکز استان و در مسیر شهرهای سامان و بن قرار گرفته است روستای مذکور به عنوان حاکم نشین منطقه چهارمحال (و نه بختیاری) آنهم پس از انقراض سلسله افشاریه و از اواسط دوره زندیه تا اواسط دوره قاجار محسوب می شده است. (زمانی پور، ۱۳۷۸: ۵۰) چالستر در دوران محمدشاه قاجار و سالیانی پس از آن مرکز حکومتی چهارمحال بوده است (آخوندی، ۱۳۷۲: ۲۲۰) اما شوکت و اعتبار آن بعد از قدرت گیری خوانین هفت لنگ بختیاری در اواسط دوره قاجاریه دچار تغییراتی شد. منطقه چهارمحال یا محال اربعه شامل نواحی لار (رار)، کیار (کلار)، میزدج (مزدج) و گندمان (گندمان) بوده است (فتاحی، ۱۳۸۷: ۴۰)

^۱Henry d'Allemagne

نام این مکان امروزه هم به صورت چالش ترو هم به صورت چال شتر تلفظ می‌گردد سه دیدگاه در مورد وجه تسمیه آن وجود دارد: نخست آنکه این واژه را مرکب از دو کلمه «چال» به معنای محل و ماوا و «اشتر» به معنای شتر میدانند و در مجموع به معنای محل نگهداری شتران می‌باشد. این کلمه براساس دیدگاه دوم از دو واژه «چالش» به معنای نبرد و «تر» به معنای محل ساخته شده است که متضمن معنای میدان و محل وقوع جنگ است. (آخوندی، ۱۳۷۹: ۵۰) اما دیدگاه سومی نیز در این باره وجود دارد؛ واژه چالشر بر اساس این دیدگاه از دو واژه «چال» به معنای محل و «اشتر» یا همان شکل تغییر یافته ایشتر به معنای آناییتا تشکیل شده است. چالشر در این معنا به معبد آناییتا اشاره دارد که از سوابق پیش از اسلام این مکان حکایت می‌کند (زمانی پور، ۱۳۷۸: ۵۱)

معرفی اجمالی قلعه چالشر از حیث مشخصات معماری

آنچه که امروزه به نام قلعه چالشر شناخته می‌شود از دو خانه (قلعه) متصل به هم و یک سردر ورودی تشکیل شده است که عبارتند از: الف) خانه یا قلعه "احمد خان" که به "قلعه ستوده" نیز معروف است و در قسمت شمالی مجموعه قرار دارد ب) خانه یا قلعه "محمودخان" که متصل به سردر ورودی قلعه چالشر بوده، در قسمت جنوبی مجموعه قرار دارد و به قلعه "خدارحم خان" نیز شهرت دارد ج) سردر ورودی قلعه چالشر که با عنوان سردر قلعه خدارحم خان یا سردر قلعه محمودخان نیز شناخته میشود.

ماده تاریخ های حک شده در قلعه چالشر به سه دسته تقسیم می‌شوند: الف) تاریخ ۱۳۳۰ ق/ ۱۹۱۱ م حک شده بر سردر قلعه چالشر ب) تاریخ ۱۳۲۲ ه. ق/ ۱۹۱۳ م حک شده بر ستون خانه محمودخان که در زیر آن نوشته شده "عمل اسید هاشم حجار" ج) تاریخهای ۱۳۲۳ ه. ق/ ۱۹۰۵ م و ۱۳۲۶ ه. ق/ ۱۹۰۸ م که در بطن نقاشیهای خانه احمد خان قرار گرفته و به سختی قابل دیدن هستند. با قاطعیت می‌توان گفت که تزیینات این خانه‌ها در حدفاصل ۱۳۲۳ ه. ق/ ۱۹۰۵ م تا ۱۳۳۰ ه. ق/ ۱۹۱۱ م یعنی از آخرین سال حکومت مظفرالدین شاه تا سه سال اول حکومت احمد شاه قاجار به پایان رسیده است. تعیین تاریخ دقیق ساخت بنا نیاز به مطالعات باستان شناسانه دارد اما بر اساس سبک شناسی معماری می‌توان تاریخ ساخت خانه‌های احمدخان و محمودخان را به دوره قاجار منسوب کرد.

آنچه که امروزه به نام قلعه چالشر شهرت دارد در واقع ارگ چالشر می‌باشد اما نکته ای که باید به آن توجه کرد تعریف متفاوت واژه «قلعه» در میان مردمان منطقه چهارمحال و بختیاری است. مفهوم قلعه در استان چهارمحال بختیاری متضمن چند ویژگی است: «۱- به خانه حاکمان محلی اطلاق شده است که هدف از ساخت آن‌ها تامین زندگی اشرافی خوانین بوده است ۲- قلعه‌ها نه بر فراز کوه‌ها بلکه در مناطق مسکونی ساخته می‌شوند. ۳- وجود ساختمانی یک یا دو طبقه با نمایی از ستون‌های سنگی، اطاق‌ها و ایوان‌های مجلل، انبار و اسطبل‌های متعدد برای انتساب نام قلعه به یک مکان به شرط حضور خوانین محلی در آن کفایت می‌کند» (آخوندی، ۱۳۷۲: ۱۵۷). با توجه به این تعریف به راحتی قابل

درک است که چرا امروزه ساکنین چالستر علاوه بر نام هایی چون قلعه احمد خان، قلعه محمودخان از عناوینی چون خانه احمد خان یا خانه محمود خان نیز استفاده می کنند.

بامعیار قرار دادن ماده تاریخ های موجود در قلعه چالستر (خانه های احمدخان و محمودخان) به روشنی می توان آن ها را به دوره قاجار منسوب کرد. از جمله ویژگی های مشترک این دو خانه از لحاظ معماری داشتن ایوانی موسوم به ایوان کردی است. طبق تعریف موجود در "فرهنگ معماری و مرمت" این نوع ایوان عبارت است از ایوانی طولانی و به طول یک جبهه شمالی خانه با ارتفاع یک قد آدمی و پله های مخفی در طرفین (فرشته نژاد، ۱۳۸۰: ۳۸). وجود این گونه ایوان در خانه ها باعث انتساب نام کردی به سبک خانه می گردد. نام کردی در اصطلاح عامه به معنای گله داری می باشد (قاسمی، ۱۳۸۹: ۹۳).

به علت وجود ایوان کردی در خانه های احمد خان و محمودخان می توان آن ها را از نوع خانه های کردی به حساب آورد. براساس گونه شناسی خانه های دوره قاجار (در اصفهان)، دو بخش زمستان نشین و تابستان نشین خانه های موسوم به گونه کردی بر روی هم ساخته می شوند. سابقه ساخت این خانه ها به زمان صفویه (خانه ایوبیان) در جلفای اصفهان می رسد. در دوره سوم قاجار یعنی همزمان با پیروزی انقلاب مشروطه و خلع ظل السلطان از حکومت اصفهان و حاکمیت نماینده ایل بختیاری، ساخت خانه هایی با الگوی کوهستانی در جبهه شمالی به چشم می خورد که از آن میان می توان به خانه های دکتر اعلم، گلپور، لباف و امین در اصفهان اشاره کرد. مولف مقاله گونه شناسی خانه دوره قاجار (در اصفهان) معتقد است که خانه های کردی اصفهان با الگو برداری از خانه های کردی استان چهارمحال بختیاری نظیر قلعه چالستر ساخته شده اند. خانه های کردی به خاطر اقلیم پربرف منطقه و ارتفاع زیاد برف، با کرسی بلند و ازاره سنگی ساخته می شدند تا مانع از انتقال رطوبت گردند. حیوانات در طبقه پایین و انسان در طبقه بالا مسکن داشت (قاسمی، ۱۳۸۹: ۹۳) ساخت ایوان سرتاسری جلوی جبهه اصلی ساختمان، ارتفاع گرفتن بیشتر جبهه اصلی از زمین، تبدیل زیرزمین به طبقه همکف از دیگر ویژگی های خانه های کردی است (قاسمی، ۱۳۸۹: ۹۴).

از ویژگی های دیگر خانه های گونه کردی می توان به شکسته شدن خط آسمان به واسطه حضور سنتوری و نیم دایره ای هلالی در نمای ساختمان اشاره کرد که به وضوح در قلعه چالستر (سردر ورودی، ایوان جلوی خانه احمدخان) قابل مشاهده است. وجود پلکان داخلی به تقلید از غرب نیز در این گونه خانه ها دیده می شود (قاسمی، ۱۳۸۹: ۹۳) که در قلعه مورد بحث نیز وجود دارد. با توجه به اینکه طبق روال معمول اجرای تزیینات در بنا پس از خاتمه ساخت و ساز کالبد آن صورت می گیرد و با عنایت به کتیبه های موجود در قلعه چالستر می توان تاریخ اتمام ساخت و ساز خانه های احمد خان و محمود خان را اواخر دوره مظفری تا اوایل دوره احمد شاهی قلمداد کرد. گونه خانه های کردی نیز با توجه به دسته بندی های مقاله "گونه شناسی خانه های دوره قاجار" متعلق به دوره مشروطه به بعد می باشد. براین اساس از نظر تاریخی نیز تناقضی در انتساب گونه کردی به خانه های احمد خان و محمود خان وجود ندارد.

گونه شناسی آرایه های معماری قلعه چالستر

عنوان مقاله: بررسی طرح و نقش قالی های شاهسون بغدادی (نواحی مرکزی ایران)

آرایه‌های قلعه چالستر از حیث فنی به چهار دسته کلی تقسیم می‌شوند: آرایه‌های سنگی (حجاری های نقش‌دازانه)، نقاشی روی گچ، آجرکاری و کاشیکاری دسته تقسیم می‌شوند. از این میان دو گونه نخست که بر مینای مضمین مشخصی شکل گرفته‌اند، بیشترین سطح آرایه‌های را به خود اختصاص داده‌اند و در این مقاله نیز مورد تاکید هستند. بر این اساس می‌توان آرایه‌های سنگی و نقاشی‌های دیواری قلعه چالستر را از حیث مضمونی به دسته‌های زیر تقسیم نمود:

الف) آرایه‌های سنگی قلعه چالستر از حیث مضمون به سه دسته کلی تقسیم می‌شوند که هر یک نیز زیر مجموعه‌های متعددی دارد: **الف/۱)** تزیینات سنگی با محوریت نمایگان قدرت نظیر نقوش شیر و خورشید، نگهبانان محافظ سردر ورودی، شخصیت‌های ملبس به لباس نظامی یا سلطنتی یا مذهبی، تجلی انواع گرفت و گیر (نبرد انسان با شیر، نبرد شیر با گوزن، نبرد شیر با اژدها) **الف/۲)** تزیینات با موضوع روایی که خود بر دو نوعند: در گروهی از آنها به شخصیت شاه در حال تفرج یا شکار اشاره می‌شود و در گروهی دیگر مستقیماً به داستانهای کهن نظیر داستان بهرام گور و فتنه و یا داستان شیرین و فرهاد تاکید شده است **الف/۳)** سایر تزیینات شامل نقوش گل و مرغ در ترکیب با انواع گلدانها، نقوش لچک و ترنج، نقوش انسان-فرشته، نقوش انسان-دیو.

ب) نقاشی‌های روی گچ نیز در این بنا به دو دسته تقسیم می‌شوند: گروه اول، نقاشی‌های گل و مرغ در ترکیب با انواع گلدانها هستند که بیشتر سطوح داخلی خانه احمد خان را پوشانده‌اند و گروه دوم نقاشی‌هایی به سبک قاجاری را شامل می‌شود که در بین نقاشی‌های گل و مرغ اندرونی و در قالب قاب‌های مستطیلی کوچک قرار گرفته‌اند. موضوع اکثر این نقاشی‌ها عبارتند از: مناظر و ساختمان‌های به سبک اروپایی، زنان در سوار بر اسب در پوشش فرنگی، انسان‌های در حال معاشقه یا شکار یا کشیدن قلیان.

دسته بندی الگوهای تزیینی تکرار شونده در دوره قاجار و تبیین موردی آنها در قلعه چالستر

وجود شباهت در مضامین آثار هنری در دوره قاجار از تبعیت آنها از الگوهای مشترک ناشی می‌شود. بنابراین وجود تصاویر مشابه در کاشیکاری، حجاری، گچبری، نقاشی دیواری و تصاویر چاپ سنگی چندان دور از ذهن نیست. البته باید توجه داشت که به هر ترتیب طیفی از تفاوت‌ها با وجود هرگونه شباهت در این مجموعه از آثار قابل تشخیص است زیرا ذوق آزمایی زینت کار، خواسته یا ناخواسته به تمایزهای سبکی دامن می‌زند. بررسی روند سرایت این شباهت‌ها از تکنیک خاص هنری به تکنیک دیگر امری بسیار حساس است زیرا این نوع بررسی‌ها مستلزم شناخت دقیق سیر تحول هر یک از تکنیک‌ها و تحلیل نقاطی است که برهم پوشانی نموده‌اند البته این بررسی باید با قید رعایت سلسله مراتب تاریخی و سبکی صورت پذیرد.

همانطور که پیش از این نیز گفته شد منظور از معرفی و دسته بندی الگوهای تزیینی مشترک عبارت است از دسته بندی نرم افزارهای فکری (ایده‌ها) حاکم بر تزیینات دوره قاجار که علاوه بر مسائل فنی به تزیینات مشابه منجر می‌شود.

شده است. این نرم افزارهای فکری معلول مسائل اجتماعی و سیاسی دوره خود بوده اند اما به هرحال حضور آن ها در ذهن زینت کاران یا کارفرمایان قاجاری به اتخاذ شیوه های مشترک در آرایه های معماری انجامیده است. هرچند این مقاله با به دنبال تبیین دلایل وجود این اشتراکات نیست اما ذکر این نکته می تواند ذهن مخاطب را از اتفاقی بودن این مشابهت ها دور کند به عبارت دیگر وجود الگوهای تکرار شونده در تزیینات دوره قاجار صرفا از روی اتفاق و تغنن به وجود نیامده است بلکه می تواند از حساب و کتاب و ویژه ای ناشی شده باشد. معرفی طومار معروف به توپقاپی از سوی خانم گلرو نجیب اوغلو، تحلیل پژوهشگران درباره تزیینات معماری ایران را به عرصه جدیدی وارد کرد. این طومار نمونه ای از نقشه های معماری دوره تیموری را نشان می داد که جزئیات تزییناتی بنا در اسلوب نقشه کشی آن به دقت مشخص شده بود. همین قضیه به تزییناتی مشابه در بناهای مختلف می انجامید. خانم نجیب اوغلو به منظور بررسی تاریخیچه طومارهای معماری دوره قاجار از شخصیتی فراماسونری به نام «کسپر کلارک» سخن می گوید که معمار مقیم سفارت بریتانیا در ایران بوده است. «کلارک» که به اسرار صنف بنایان تهران دست یافته بود از وجود طومارهایی در این دوره خبر می دهد که حاوی نقشه معماری بوده اند. وی این طومارها را منسوب به مهندس الدوله میرزا اکبر، معمار حکومت قاجار می داند (اوغلو، ۱۳۷۹: ۲۰) طومارهای دیگری نیز از دوره قاجار برجای مانده است که از آن میان می توان به طومار مرقوم غلام بن محمدعلی و همچنین طوماری منسوب به خانواده ای از معماران شیرازی اشاره کرد (بهپور، ۱۳۸۴: ۹۸) نکته قابل توجه در این طومارهای دوره قاجار نیز این است که پلان ساختمان، پلان معکوس طاق و تزیینات معماری در کنار هم آمده اند و تحصیل تزیینات مشترک از طومارهای یکسان منتهی می شود. . . . (بهپور، ۱۳۸۴: ۹۹) (تصاویر ۱ و ۲).

الگوهایی تزیینی مشترک بین آرایه های قلعه چالستر و سایر بناهای دوره قاجار در چهار محور دسته بندی می شوند:

- ۱- مضامین مشترک بر اساس پیوند های هنر و سیاست در دوره قاجار ۲- مضامین مشترک متأثر از روایات داستانی
- ۳- مضامین مشترک بر اساس تاثیر پذیری از آثار غربی ۴- الگوهای منطبق بر جریان به هم پیوسته هنر از دوره صفویه تا قاجار

مضامین مشترک بر اساس پیوندهای هنر و سیاست

گروهی از الگوهای تزیینی مشترک در دوره قاجار به دلیل تمایل پادشاهان این سلسله به استفاده سیاسی از هنر و آثار هنری رواج یافته اند. فتحعلیشاه، از هو شمند ترین پادشاهان قاجار در عرصه بهره مندی سیاسی از هنر می باشد. به دوره حکومت او از یکسو آغاز دوره ثبات سیاسی بعد از چند دهه هرج و مرج داخلی است و از سوی دیگر معرف تاخت و تاز توطئه های سیاسی انگلیس، فرانسه و روسیه است. شکست های پی در پی از روسیه و انعقاد قرار دادهای گلستان و ترکمنچای، به قدرت رسیدن ناپلئون در فرانسه و انعقاد قرارداد فین کن اشتاین همگی نشانگر فضای سیاسی این دوره است. در این میان فتحعلیشاه به استفاده از چهره نگاری درباری برای تبلیغ حکومت اشتیاق وافری

نشان می‌دهد تا آنجا که آگاهی از لزوم ارائه چهره قدرتمند حکومت خود به پادشاهان همعصر و لزوم تفهیم قدرت به عامه مردم او را به بهره برداری سیاسی از هنر در ابعاد داخلی و خارجی تشویق می‌کند. (یزدان پناه، ۱۳۸۹: ۲۳)

در این زمان پیوند هنر و سیاست سه جنبه مشخص دارد که عبارتند از ۱- احیای باستانگرایی: فتحعلیشاه با بهره گیری از توصیفات مندرج در شاهنامه و احیاء مفهوم برتخت نشستن سعی در القاء قدرت و همانندسازی شاهانه دارد. این هدف از طریق ایجاد نقشبرجسته ها با سبک و سیاق پیش از اسلام، احیاء تصاویر با مضمون بارعام شاهانه و همچنین اشاره به پادشاه قاجار با استفاده از عناوین پادشاهان باستانی نمود می‌یابد ۲- ایجاد نشان های حکومتی و ادوات سلطنتی: نظیر رواج تاج کیانی، احیاء تخت های سلطنتی، ایجاد نشان شیروخورشید ۳- حضور تبلیغاتی با تاکید بر استفاده از عناصر هنری مانند تداوم سنت دیوانگاری و ترسیم چهره های شاهانه، بهره گیری از سیاست آذین‌گری و چهره‌گشایی و احیای نقاشخانه سلطنتی. (یزدان پناه، ۱۳۸۹: ۲۴)

پادشاهان دیگر قاجار نیز موضوع بهره‌مندی از هنر با هدف تامین مسائل سیاسی را تداوم بخشیدند. همانطور که پیش از این نیز گفته شد محمدشاه قاجار شمشیری به دست شیروخورشید فتحعلیشاه داد و آن را به نماد رسمی پرچم ایران تبدیل کرد (قائم مقامی، ۱۳۴۸، ۲۷۶) الگوهای منطبق بر همبستگی هنر و سیاست در دوره قاجار (به ویژه از دوره ناصرالدین شاه به بعد) تبدیل به دو ایده اساسی می‌شود که تزیینات مشترک در بناهای تاریخی را باعث می‌گردد. این دو ایده عبارتند از ۱- ایده باستان‌گرایی به عنوان تفکر مورد توجه در گزینش تزیینات بناها ۲- ایده تداوم استفاده از نشانه‌های سلطنتی به عنوان الگوی آرایه ساز در زینت بخشی به بناها.

الف) ایده باستان‌گرایی به عنوان تفکر مورد توجه در گزینش تزیینات بناها

همانطور که پیش از این گفته شد ایده باستان‌گرایی به عنوان یک سیاست محوری از دوره فتحعلیشاه مورد توجه خاص قرار گرفت. علاقه خاص ناصرالدین شاه به باستان‌گرایی را می‌توان از طریق صدور فرمان وی برای عکاسی از تخت جمشید دریافت. عکسبرداری از بناهای باستانی در ایران با صدور فرمان ناصرالدین شاه در نیمه اول سال ۱۲۶۶ ه. ق/ ۱۸۴۹ م به ژول ریشار فرانسوی برای عکاسی از تخت جمشید آغاز می‌شود. نخستین عکس‌ها از تخت جمشید، نقش رستم و پاسارگاد در سال ۱۲۷۴ ه. ق/ ۱۸۵۷ م توسط لوئیجی پشه در قالب یک آلبوم به ناصرالدین شاه هدیه شد (طهماسب پور، ۱۳۸۱: ۱۲۶) لوئیجی پشه در سال ۱۲۷۰ ه. ق/ ۱۸۵۳ م نیز از صحنه شکار در طاق بستان کرمانشاه عکاسی کرده بود (طهماسب پور، ۱۳۸۹: ۱۰۸) عکس‌های بسیاری از آثار باستانی می‌توان در میان آلبوم‌های کاخ گلستان دید که تمامی آن‌ها گواهی به شیفتگی ناصرالدین شاه به کسب آگاهی درباره گنجینه‌های باستانی می‌دهد. (طهماسب پور، ۱۳۸۱: ۱۲۸).

عکسبرداری از آثار باستانی در دوره مظفری نیز ادامه پیدا کرد. عکس‌های گرفته شده توسط شعاع السلطنه فرزند مظفرالدین شاه و والی فارس از تخت جمشید، پاسارگاد و بناهای دیگر نمونه‌ای از این تمایل است. آلبوم عکس‌های باستان‌شناسانه از شوش نیز به دستور مظفرالدین شاه در سال ۱۳۱۷ ه. ق/ ۱۸۹۹ م تهیه شده است (طهماسب

پور، ۱۳۸۱: ۱۳۵). نقاشی تصاویر پادشاهان و شخصیت های حماسی ایران باستان یکی دیگر از نشانه های تمایلات ملی در دوره قاجار است. کتاب «دریای کبیر» از جمله این کتاب ها است که چهره پادشاهان مذکور توسط فرستادگان دوله شیرازی در آن مصور شده و البته او نیز این تصاویر را از کتاب نامه خسروان اقتباس نموده است (سخن پرداز و مراثی، ۱۳۸۸: ۶۱)

باز خورد تفکر ناشی از علاقه به هویت ملی و مفاهیم باستانی در دوره قاجار نمودهای معینی در بناهای این دوره در پی داشته است که از آن جمله می توان به سه گروه اصلی اشاره کرد: ۱- نموده های تصویری برگرفته از نقش برجسته های ساسانی و هخامنشی مانند انواع صحنه نبرد پادشاه با شیردال، صحنه تاج گیری سلطنتی در نقش رستم و ...

۲- بهره گیری از تزیینات دوره ساسانی یا هخامنشی مانند گچبری، حجاری یا نقاشی انواع لوتوس، برگ درخت مو، گیاهان کنگره ای، ترسم درخت و انگور و ... ۳- تصویر کردن چهره پادشاهان باستانی نظیر چهره کیخسرو، اردوان و فرهاد در تکیه معاون الملک کرمانشاه (پرویزی، ۷۵، ۱۳۸۴) و همچنین تصاویر شاپور اول و دوم، یزدگرد سوم و بهرام اول در کاشی های خانه امام جمعه در تهران (سخن پرداز و میراثی، ۱۳۸۸: ۸۸)

ایده باستان گرایی به عنوان تفکر مورد توجه در گزینش تزیینات بنای قلعه چالستر به صورت زیر نمود یافته است:

۱- حجاری نقش فرشتگان تاج به دست ۲- حجاری انواع گوناگون نقش لوتوس ۳- ترسیم گیاه باستانی انگور در سطح بنا ۴- ترسیم نمونه به روز شده گل نیلوفر در دست پادشاه هخامنشی به صورت حجاری بر سر ستون ها در قالب دستی که شاخه ای از نیلوفر را در میان گرفته است. نکته مهم اینجاست که هر چند تجلیات نامبرده در قلعه چالستر، متأثر از ایده باستان گرایی هستند اما این بدان معنا نیست که صاحبان این قلعه یا زینت کاران آن، اشراف و آگاهی مطلق نسبت به موضوع داشته اند. به عنوان مثال با قاطعیت نمی توان گفت که کاربرد نقش انگور بر ازاره های شمالی خانه احمد خان و محمودخان صرفاً تجلی نقشی باستانی بوده است بلکه احتمال برتری وجه زینتی آن به عنوان یک الگوی رایج بر وجه ملی نیز متصور است. (تصاویر ۳ تا ۲۷).

ب) ایده تداوم استفاده از نشانه های سلطنتی به عنوان الگوی آرایه ساز در زینت بخشی به بناها.

نشانه های مشخصی از تمایل اشراف، صاحبان قدرت و حتی مردم عادی به تکرار نقوش منسوب به حکومت در بناهای دوره قاجار قابل شناسایی است. بناهای این دوره به خودی خود، مهمترین سند برای اثبات این گرایش هستند که هر یک به نحوی نشانه هایی از تاج یا نقش شیرو خورشید را در خود گنجانده اند. این موضوع با رویکرد ویژه در مورد قلعه چالستر نیز اثبات شدنی است تا آنجا که رنه دالمانی سیاح فرانسوی زمان بازدید از عمارت سرپوشیده، به تصاویر نقاشی شده از ناصرالدین شاه و فتحعلیشاه در این بنا اشاره می کنند. (دالمانی، ۱۳۷۸: ۶۶۸) وی همچنین نشانه شیرو خورشید را با قطعیت نماد سلطنتی ایران می خواند. (دالمانی، ۱۳۷۸: ۶۶۴) بنابراین واضح است که کاربرد این نشان ها با هدف اعتراف به زندگی در زیر سایه حکومت قاجار رابطه مستقیم دارد.

تجلیات نشان های حکومتی در قلعه چالستر عبارتند از: ۱-نقش شیرو خور شید ۲-نقش شیرهای محافظ تاج ۳-نقش فرشتگان حامل تاج ۴- حجاری نقش تاج کیانی بر سر ستون های خانه محمودخان. هرچند حجاری فرشتگان تاج به دست به دلیل قرابت با نمونه های باستانی می تواند مبین ایده باستان گرایی باشد اما تکرار و تداوم در استفاده، آن را به یک نشان ویژه برای اشاره به تجلی فر کیانی در نظام قاجاری تبدیل کرده است (استدلال مربوط به این قسمت در فصل گذشته بررسی شد) بنابراین می توان آن را در مجموعه نشان های سلطنتی نیز محسوب کرد. (تصاویر ۲۸ تا ۳۱).

مضامین مشترک بر اساس تاثیر پذیری از آثار غربی

مفهوم غرب در گذشته برای ایرانیان متضمن دو معنای جداگانه بوده است. نخست به معنای اروپا که مفهومی مبهم بود و به سرزمین های دور دست و نا آشنا اطلاق می شد مانند فرانسه، انگلیس، اتریش، آلمان. و معنای دیگر این واژه برای ایرانیان عبارت بود از کشور روسیه که در همسایگی آن ها قرار داشت و ایرانیان بدان رفت و آمد داشتند و قسمتی از قفقاز محسوب می شد (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۲۷) از مسائل عمده هنر در دوره صفوی میزان تاثیر هنر اروپا در آن است (آژند، ۱۳۸۵: ۱۸۹) اما آشنایی و آگاهی ایرانیان از نوآوری ها و پیشرفت های غرب (اروپا) به دوره قاجار برمیگردد (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۲۷) سفرهای سه گانه ناصرالدین شاه به فرنگستان به ترتیب در سال های ۱۲۹۰ ه.ق/۱۸۷۳ م، ۱۲۹۵ ه.ق/۱۸۷۸ م و ۱۳۰۶ ه.ق/۱۸۸۸ م اتفاق می افتد. این سفرها نتایج همچون اعزام محصل به اروپا، به کارگیری متخصصان اروپایی، احداث بناهای جدید به سبک فرنگی و خرید زیورآلات و اشیای تزئینی برای پرکردن موزه را موجب می شود (نظری و نیکزاد، ۱۳۸۶: ۳۰)

هنر اروپایی در دوره ناصرالدین شاه با الگوهای مشترکی در تزئینات و معماری بناهای این دوره دیده می شود که می توان آن ها را در سه حوزه مشخص تقسیم بندی نمود: ۱- تاثیر هنر اروپایی در منظره سازی و شیوه ترسیم اندام انسانی: تاکید بر عمق نمایی در ترسیم منظره ها، به تصویر کشیدن عمارت ها و مناظر اروپایی، تلاش در نشان دادن وضعیت جسمانی شخصیت های انسانی و پوشاندن البسه اروپایی بر تن آن ها. (تصاویر ۴۰ تا ۴۶) ۲- تاثیر معماری اروپایی در معماری دوره قاجار: استفاده از سرستونهای غیرایرانی، استفاده از سنتوری در آستانه ورودی بنا، استفاده از قوس های هلالی، (ساریخانی، ۱۳۸۴: ۱۰) ۳- تاثیر هنر اروپایی در تزئین سطوح داخلی بنا: برخی از محققین معتقد به تاثیر هنر باروک در معماری دوره قاجار هستند. امیر بانی مسعود (۱۳۹۰) در کتاب «معماری معاصر ایران» می گوید: دیدگاه های بستر حاکمه دوره قاجار از نقطه نظر معماری شباهت بی نظیری به دوره باروک فرانسه دارد. از مشخصه های بارز این دوره می توان به قدرت خوشگذرانی، نظام مطلق و خشک، شهوانیات پر زرق و برق اشاره کرد (بانی مسعود، ۱۳۹۰: ۷۳) حفظ تعادل و وحدت آفرینی در میان عناصر مترکم از ویژگی های هنر دوره باروک است (مرزبان، ۱۳۷۹: ۱۷۴) اطلاق سبک روکوکو نیز به ستون ها و سرستون های قاجاری در تحقیقات پژوهشگران ایرانی دیده می شود (ساریخانی، ۱۳۸۴: ۱۰) سبک روکوکو به حد اشباع از عناصری مانند اشکال صدفی، طوماری، اسلیمی های درهم تابیده، گل و برگ و پیچک، ریسسه گل، انواع قاب بندی ها و قالب گیری های گچی و گچبری و... استفاده می کند

عنوان مقاله: بررسی طرح و نقش قالی های شاهسون بغدادی (نواحی مرکزی ایران)

(مرزبان، ۱۳۷۹: ۱۷۶) افراط در تزیینات پوشاننده سطوح داخلی شاه نشین بناهای قاجاری (به ویژه خانه‌ها) می‌تواند دلیلی بر تاثیر پذیری از سبک روکوکو باشد. اما مسئله ای که باید بدان توجه کرد وجود این افراط در تزیینات در بناهای ابتدای دوره قاجار (نظیر خانه حقیقی در اصفهان) می‌باشد. با این حساب پوشاندن تمامی سطح داخلی شاه نشین پیش از سفر ناصرالدین شاه به اروپا در ایران رواج داشته است (تصاویر ۳۲ تا ۴۵).

اما به حق می‌توان تصدیق کرد که سبک این افراط در زینت کاری بعد از سفر ناصری تغییر می‌کند و فرم هایی شبیه برگ های کنگره ای کشیده و نقوش گلفرنگ جایگزین آن می‌شود. نگارندگان معتقدند که در زمینه میزان تاثیر گذاری هنر روکوکو در تزیینات افراطی شاه نشین های خانه‌های قاجاری باید جانب احتیاط را نگه داشت و علاوه بر تاثیرات اروپایی از وجود سابقه ذهنی برای زینت کاران ایرانی نیز سخن گفت. واکاوی دقیق این موضوع مستلزم تحقیقی مجزاست بنابراین نگارنده تا این مرحله از تحقیق و با تاکید بر یافته های فعلی خود تاثیر پذیری از هنر روکوکو را می‌پذیرد اما از آنجایی که در این نوع تزیینات افراطی به واسطه فرم های آشنایی چون گل و مرغ یا گل و گلدان صورت گرفته اند لذا معتقد به پالایش تاثیر غربی به شیوه دلخواه ایرانی است.

الگوهای منطبق بر تاثیر پذیری از آثار غربی در قلعه چالستر به صورت تاثیر گذاری در منظره پردازی و شیوه ترسیم اندام انسانی دیده می‌شود که پیش از این در فصل گذشته بدان پرداخته شد. استفاده از سنتوری و قوس های هلالی و سرستون های طوماری شکل نیز به تاثیر هنر اروپایی در ساختار کالبدی این بنا برمی‌گردد. افراط در تزیین شاه نشین خانه احمد خان نیز می‌تواند وجهی از تاثیرات هنر روکوکو مطابق با سلیقه ایرانی باشد.

مضامین مشترک بر اساس تاثیر پذیری از روایات داستانی

گروهی از الگوهای تزیینی مشترک در دوره قاجار به ارائه مصور داستان های مختلف اختصاص دارند. به عبارت دیگر توجه و علاقه به داستان های ادبی، قرآنی و... به تفکر تصویر کردن و به نمایش گذاشتن آن ها در بناهای مختلف دوره قاجار منتهی شده است. سه دلیل عمده درباره دلایل گرایش به تصویر کردن روایات داستانی در دوره قاجار وجود دارد:

۱- ارتباط نزدیک ادبیات و تصویر (نقاشی) در هنر ایران: این ارتباط ارمغان ویژه ای برای نقاشان موضوع گرا در ادوار مختلف هنر ایران بعد از اسلام در پی داشته است. بنابراین گرایش به داستان های ادبی برای تصویر کردن و خلق آرایه‌های تزیینی بناها در دوره قاجار طبیعی به نظر می‌رسد.

۲- گرایش پادشاهان قاجار به حفظ منابع تصویری ادبی: جانانان بلوم در مقاله « شاهنامه ایلخانی در دوره قاجار » که در کتاب « زبان تصویری شاهنامه » منتشر شده است به مرمت شاهنامه بزرگ ایلخانی اشاره نموده و آغاز عملیات مرمت آن را در تاریخ ۱۲۴۸ ه. ق / ۱۸۳۲ م (اواخر دوره فتحعلیشاه) می‌داند. وی معتقد است که حاشیه سازی برای این شاهنامه بعد از ۱۲۶۷ ه. ق / ۱۸۵۰ م و در زمان ناصرالدین شاه قاجار صورت گرفته استبه نظر این مولف، مرمت نسخه ای از خمسه نظامی نیز در دوره قاجار انجام شده است. دو نقاشی لاکه نیز طی این فرایند برای جلد خمسه نظامی مذکور تهیه شده است که فتحعلیشاه قاجار را در نقش بهرام گور نشان می‌دهد (شایسته فر، ۱۳۹۰: ۶)

۳- رشد و رواج کتاب های مصور چاپ سنگی: این شیوه چاپ توسط میرزا صالح شیرازی و به فرمان عباس میرزا نایب السلطنه فتحعلیشاه در سال ۱۲۵۰ه.ق/۱۸۳۴م به ایران وارد شده است. قرآن کریم اولین کتاب چاپ شده به این روش در تبریز سال ۱۲۵۰ه.ق/۱۸۳۴م می باشد (مهاجر افشار، ۱۳۸۴: ۷۱) چاپ سنگی به فرمان محمد شاه قاجار در سال ۱۲۵۹ه.ق/۱۸۴۳م یا ۱۲۶۰ه.ق/۱۸۴۴م به تهران راه می یابد. (احمدی نیا و شیرازی، ۱۳۹۰: ۴۲) این شیوه چاپ، کتابت را که تا قبل از آن در انحصار دربار، اشراف و روحانیون بود به میان مردم کشاند و به همین جهت تصویر سازی این کتاب ها نیز حال و هوای مردمی می یابد (مهاجر افشار، ۱۳۸۴: ۷۱) نخستین کتاب مصور چاپ سنگی بر اساس تحقیقات سعید نفیسی کتاب لیلی و مجنون اثر مکتبی می باشد که در ۱۲۵۹ق منتشر شده است (مازلف، ۱۳۹۰: ۳۷).

مازلف (۱۳۹۰) سه موضوع عمده را در کتاب های چاپ سنگی شناسایی کرده است که عبارتند از ۱- موضوعات برگرفته از ادبیات کلاسیک ایرانی مانند انواع صحنه های مربوط به شاهنامه یا خمسه ۲- موضوعات مذهبی شامل طیف وسیعی از روایات مربوط به زندگی پیامبران، معجزات پیامبران و اهل بیت و مصیبت کربلا ۳- موضوعات برگرفته از داستان های عاشقانه نظیر صحنه های هزار و یکشب و... انتشار کتاب های مصور طبق نظرات این محقق از سال ۱۲۶۳ به بعد به شیوه ای رایج و متعارف در چاپ تبدیل شد. (مازلف، ۱۳۹۰: ۴۳ تا ۴۶) روند انتشار این کتاب ها با توجه به سود و منفعت تجاری ناشی از اقبال خوانندگان افزایش یافت (مازلف، ۱۳۹۰: ۴۱ و ۴۲) بدون شک بخشی از نظام تصویری حاکم بر ذهن هنرمندان و مردم دوره قاجار از آشنایی آن ها با کتاب های مصور چاپ سنگی و تمایل حاصل شده است. این نظام تصویری آبخور مناسبی را در اختیار زینت کاران و صاحبان ابنیه دوره قاجار قرار می داده تا هم با موضوعات و نمونه ای از انواع تصویرگری آن ها آشنا باشند. طبیعتاً این آشنایی باعث افزایش احتمال استفاده از مضامین داستانی در تزیین بناهای دوره قاجار می شده است.

با توجه به مجموعه مباحث بالا می توان گفت که الگوهای متأثر از روایات داستانی در دوره قاجار برگرفته از مضامین کلاسیک ایرانی یا مضامین مذهبی و عاشقانه هستند که البته این مضامین امکان دارد از کتاب های چاپ سنگی یا نمونه های قدیمی تر نظیر شاهنامه ایلخانی (با تاکید بر به روز نمایی در دوره قاجار) اخذ شده باشند. این تمایل در کاشیکاری های تکیه معاون الملک کرمانشاه به خوبی دیده می شود. در این بنا که تزیینات آن در حدود دوره مظفریانجام گرفته صحنه های مختلف داستانی به ویژه با تاکید بر جنبه های مختلف روایت کربلا، قصه زندگی حضرت یوسف و... نشان داده شده است. (پرویزی، ۱۳۸۴: ۷۲) الگوهای متأثر از روایات داستانی در قلعه چالستر در حجاری های نقش پردازانه و نقاشی های شاه نشین خانه احمدخان نمود یافته است که عبارتند از: داستان بهرام گور و آزاده، داستان بهرام گور و فتنه، داستان دیدار شیرین و فرهاد در بیستون، داستان زاری شیرین بر بالین فرهاد، داستان یوسف و زلیخا، داستان دیدار لیلی و مجنون در بیابان (تساویر ۴۶ تا ۶۳).

مضامین مشترک تکرار شونده از دوره صفویه تا قاجار

همانطور که پیش از این گفته شد جریان فرنگی سازی از دوره صفویه استمرار پیدا کرد و به پیکر نگاری درباری ختم شد. دو دلیل عمده را می توان برای تداوم برخی از نقوش و شیوه های هنری از دوره صفوی تا قاجار بر شمرد. دلیل نخست به سیاست های فرهنگی و علایق پادشاهان بعد از صفوی برای ارجاع به این دوره برمی گردد و دلیل دیگر وجود هنرمندان و نقاشان مشترکی است که شیوه های هنری را از سلسله ای به سلسله دیگر منتقل می نمودند. واقعیت این است که تمام سلسله هایی که بعد از صفویه به قدرت رسیدند هر یک خود را به نحوی ادامه دهنده سبک و سیاق حکومتداری آنها معرفی می کردند به عنوان مثال کریم خان زند سلطنت را حق خاندان صفوی می دانست و از قبول عنوان پادشاهی خودداری می کرد تا آنجا که یکی از شاهزادگان صفوی بنام شاه اسماعیل سوم را پادشاه ایران می خواند و بر خود نام وکیل الرعایا گذاشت. پیوندهای ایل قاجار و صفویه را هم نباید نادیده گرفت تا آنجا که محمدحسن خان رئیس ایل قاجار از عشایر قزلباش و از طرفداران صفویه بود. (طلوعی، ۱۳۷۲: ۲۳۱) همان طور که حکومت از اصفهان به شیراز و سپس به تهران انتقال یافته بود جریان هنر نیز از اصفهان منشاء یافته بود و بعد از انتقال به شیراز به تهران و دوره قاجاریه رسیده بود. آغامحمدخان در شکل دادن به تشکیلات سیاسی حکومتش دو الگوی اساسی در ذهن داشت یکی دولت صفوی که ایل قاجار رشد خود را مدیون آنها بودند و دیگری نادرشاه افشار. از این روست که وی دستور می دهد که در کاخ ساری تصویر شاه اسماعیل صفوی را ترسیم کنند در حالی که سلطان سلیم عثمانی را دوشقه می کند... کارهای آقا صادق (محمدصادق) که نقاش دوره زندیه بود که با قدرت گیری آغامحمدخان به او پیوسته نیز مؤید همین موضوع است زیرا محمد صادق در مهم ترین کاخ دوره صفوی یعنی چهلستون که با دیوارنگاره های عظیم خود قدرت و صلابت صفویان را به رخ کشیده است اقدام به تصویر کردن دو دیوارنگاره می کند آن هم به دستور آغامحمدخان که در یکی جنگ کرنال نادر شاه افشار را به تصویر می کشد تا بلکه شاه قاجار در تعلق خاطر خود به نظام جنگ آوری نادرشاه افشار ادای دین کرده باشد (آژند، ۱۳۸۵: ۳۴) زمانی که نوبت به فتحعلیشاه می رسد با توجه به آنکه او در جریان حرکت هنر و سیاست از اصفهان به شیراز و سپس به تهران، در دوره ولیعهدی اش در شیراز به سر می برده (خلیلی، ۱۳۸۲: ۹۴) بنابراین به خوبی از ماجرای بهره کشی تبلیغی از هنر واقف بوده است به عنوان مثال یکی از بزرگترین نقاشان دربار او یعنی میرزاابا در زمانی که در خدمت زندیه بوده در طاقچه های بلند عمارت باغ نظر، جنگ چالدران را به تصویر کشیده است (حتی اگر فتحعلیشاه هیچگونه شعور بهره برداری از هنر را نمی داشت وجود نقاشان مشترک امکان انتقال این سنت به دربارش را فراهم می کرد). (شریف زاده، ۱۳۸۱: ۱۳۳-۱۳۵). (تصاویر ۶۴ تا ۸۰).

جریان به هم پیوسته هنر از دوره صفوی تا قاجار نمودهای متعددی داشته است که بخشی از آنها در قلعه چالستر قابل شناسایی اند. این موارد عبارتند از:

الف) الگوی ترسیم نماهای داخلی: عناصر فضا ساز در نگاره «شاه و درباریان»، اثر علیقلی جباردار (نیمه ۲ سده ۱۱) عبارتند از پادشاهی نشسته در مقابل منظره ای با عمق نمایی که از میان ستون ها قابل رویت است (آژند، ۱۳۸۵:

عنوان مقاله: بررسی طرح و نقش قالی های شاهسون بغدادی (نواحی مرکزی ایران)

(۲۴۴)

نگاره «نجیب زاده صفوی» اثر همین نقاش متعلق به ۱۰۸۰ ه.ق/۱۶۶۹ م نیز مردی نشسته در مقابل پرده ای نیم گشوده را نشان می‌دهد که منظره ای در پس زمینه آن قرار گرفته است. مجموعه این عناصر بصری با تغییراتی ویژه در دوره قاجار نیز دیده می‌شوند. منظره پردازی فضای داخلی تصاویر موجود در نقاشی‌های اتاق شاه نشین خانه احمد خان نیز از همین اسلوب تبعیت می‌کنند. وجود پنجره و پرده نیم گشوده در پس زمینه تصویر از جمله این عناصر است آن هم در حالی که منظره ای طبیعی در عمق این پنجره دیده می‌شود

ب) نقوش گل و مرغ: همانطور که پیش از این توضیح داده شد نقوش گل و مرغ شیوه یافته ترین نمونه ترکیب گیاه و پرده هستند. گل و مرغ در دوره صفوی به استقلال دست می‌یابد و در قالب سبک اصفهان ظاهر می‌شود. گل و مرغ سبک شیراز نیز گونه دیگری از این نقوش است. گل و مرغ در دوره قاجاریه با پایه گلدان همراه می‌شود و سبک ترکیبی را موجب می‌گردد. هرچند برخی محققین درباره تاثیر هنر غرب در اضافه شدن این گلدان اغراق می‌کنند اما شواهد به خوبی اثبات می‌کند که همراهی گلدان با گل به صورت واضح از دوره تیموری در نگاره های ایرانی قابل پیگیری است. بنابراین مجموعه حجاری های نقش‌پردازانه به صورت گل و مرغ گلدانی در قلعه چالستر نمودی از جریان به هم پیوسته هنر از دوره صفوی تا قاجار است. نقاشی گل زنبق نیز یکی دیگر از این نمونه ها می‌باشد.

ج) ستون های مارپیچی: آرایش بدنه ستون ها در دوره صفوی به صورت مارپیچ در دو نگاره این دوره به وضوح مشخص است یکی نگاره «سلام نوروزی شاه سلطان حسین» اثر «محمد علی فرزند محمد زمان»، مرقومه ۱۱۲۳ ه.ق/۱۷۱۱ م و دیگری نگاره «شاه و درباریان» اثر «علیقلی جباردار». ستون مارپیچ در مسجد وکیل شیراز متعلق به دوره زندیه و همچنین در بسیاری از بناهای دوره قاجار دیده می‌شود. این نمونه از ستون ها در سردر ورودی قلعه چالستر با تزیینات ختایی نمود یافته اند.

د) تزیینات لچک و ترنج: همانطور که پیش از این نیز توضیح داده شد نقش لچک و ترنج به عنوان یک تزیین پایه ای در فنون مختلف تولید آثار هنری استفاده می‌شده است بنابر این می‌توان الگوهایی مشترک از دوره صفویه تا قاجار را ردیابی کرد که تحت تاثیر این جریان بهم پیوسته مکرراً تکرار شده‌اند.

ه) نقش سوار قوش به دست و نقش شکار شاهانه: این نقش ها با پیوستگی خاص خود با مباحث حکومتی از دوره صفویه به این سو به عنوان نقوش مشخص تکرار شده است. استفاده از این نقوش در دوره صفویه و قاجار آن هم در حالی که قوشچی همان شخص پادشاه است یا شخص مرکزی در صحنه شکار شاهانه همان پادشاه است احتمال استفاده از یک الگوی مشخص متأثر از سیر پیوسته هنر از صفویه تا قاجار را تقویت می‌کند.

نتیجه گیری و جمع بندی

معرفی طبقه بندی الگوهای تکرار شونده هرگز به دنبال اثبات تناظر یک به یک در بناهای دوره قاجار نیست زیرا اساساً چنین برداشتی ساده لوحانه است به عبارت دیگر قائل به شباهت همه اجزای تزیینی بدون کم و کاست در بناهای

عنوان مقاله: بررسی طرح و نقش قالی های شاهسون بغدادی (نواحی مرکزی ایران)

مختلف دوره قاجار نیست زیرا طیفی از گونه گونی در تزیینات هریک از بناها حاصل می شود که متأثر از عوامل متعددی است همچون نوع کاربرد بنا، طبقه اجتماعی و میزان تاثیر درخواست های صاحب یا بانی بنا در چگونگی تزیینات، ذوق آزمایی و مهارت زینت کاران. الگومندی صرفاً به وجود شباهت در تزیینات بناهای این دوره اشاره دارد و هرگز کمیت این شباهت را تعیین نمی کند. مطالعه دو بنای دوره قاجاری ممکن است به وجود چند مورد محدود در شباهت های تزیینی منتهی شود و یا ممکن است این همانندی طیف وسیعی از تزیینات را در بر گیرد. بر اساس تصاویر ارائه شده در این مقاله، اشتراکات آرایه های بناهای دوره قاجار در چهار دسته کلی شناسایی شد که عبارتند از الگوهای تکرار شونده بر اساس تاثیر پذیری از آثار غربی، الگوهای متأثر از روایات داستانی و نهایتاً الگوهای تکرار شونده از صفوی تا قاجار (الگوی ترسیم نماهای داخلی، نقوش گل و مرغ، ستون های مارپیچی، تزیینات لچک و ترنج).

مجموعه این الگوها به طرق زیر خود را در قلعه چالستر نشان داده است: الگوهای متأثر از پیوند های هنر و سیاست در قالب تجلیات نشان های حکومتی در قلعه چالستر عبارتند از: نقش شیرو خورشید، نقش شیرهای محافظ تاج، نقش فرشتگان حامل تاج، حجاری نقش تاج کیانی بر سر ستون های خانه محمودخان با ستان گرایي به عنوان تفکر مورد توجه در گزینش تزیینات بنای قلعه چالستر به صورت زیر نمود یافته است: حجاری نقش فرشتگان تاج به دست، حجاری انواع گوناگون نقش لوتوس، ترسیم گیاه با ستانی انگور در سطح بنا، ترسیم نمونه به روز شده گل نیلوفر در دست پادشاه هخامنشی به صورت حجاری بر سر ستون ها در قالب دستی که شاخه ای از نیلوفر را در میان گرفته است. الگوهای منطبق بر تاثیر پذیری از آثار غربی در قلعه چالستر به صورت تاثیرگذاری در منظره پردازی و شیوه ترسیم اندام انسانی دیده می شود که پیش از این در فصل گذشته بدان پرداخته شد. استفاده از سنتوری و قوس های هلالی و سر ستون های طوماری شکل نیز به تاثیر هنر اروپایی در ساختار کالبدی این بنا بر می گردد. افراط در تزیین شاه نشین خانه احمد خان نیز می تواند وجهی از تاثیرات هنر روکوکو مطابق با سلیقه ایرانی باشد.

الگوهای متأثر از روایات داستانی در قلعه چالستر در حجاری های نقش پردازانه و نقاشی های شاه نشین خانه احمدخان نمود یافته است که عبارتند از: داستان بهرام گور و آزاده، داستان بهرام گور و فتنه، داستان دیدار شیرین و فرهاد در بیستون، داستان زاری شیرین بر بالین فرهاد، داستان یوسف و زلیخا، داستان دیدار لیلی و مجنون در بیابان. الگوهای منطبق بر جریان پیوسته هنر از صفوی تا قاجار در قلعه چالستر نیز دقیقاً به صورت انواع نقوش گل و مرغ، ستون های مارپیچ، رعایت قواعد خاص ترسیم نماهای داخلی بنا به ویژه در نقاشی ها نمود یافته است.



اردوان دوم فرهاد دوم

تصویر ۳



تصویر ۲



تصویر ۱



تصویر ۷



تصویر ۶



تصویر ۵



تصویر ۴



تصویر ۱۰



تصویر ۹



تصویر ۸



تصویر ۱۴



تصویر ۱۳



تصویر ۱۲



تصویر ۱۱



تصویر ۱۶



تصویر ۱۵

- تصویر(۱): طومار تویقایی، قرن ۱۰ یا ۱۰ق، موزه تویقایی استانبول (بهپور، ۱۳۸۴:۹۸).
- تصویر(۲): طومار میرزا اکبر، معمار دربار قاجار، محفوظ در موزه ویکتوریا آلبرت (بهپور، ۱۳۸۴:۹۹).
- تصویر(۳): تصویر کردن چهره پادشاهان کیانی، ایده باستان گرایی، تکیه معاون الملک کرمانشاه (پرویزی، ۱۳۸۴:۹۱).
- تصویر(۴): تصویر کردن چهره پادشاهان کیانی، ایده باستان گرایی، خانه امام جمعه (سخن پرداز و مراثی، ۱۳۸۸:۵۷).
- تصویر(۵) و (۶): نبرد پادشاه با شیردال، ایده باستان گرایی، باغ ارم شیراز تهران (شکوهیان و شیرازی، ۱۳۸۹:۲۹).
- تصویر(۷): پادشاه در مجلس بارعام، ایده باستان گرایی، نقاشی دیواری فتحعلیشاه در مجلس بارعام (سودآور، ۱۳۸۸:۳۹۰).
- تصویر(۸): پادشاه در مجلس بارعام، ایده باستان گرایی، باغ ارم شیراز تهران (شکوهیان و شیرازی، ۱۳۸۹:۳۰).
- تصویر(۹): صحنه تاج گیری شاهانه (انتقال حلقه نمادین)، ایده باستان گرایی، تکیه معاون الملک کرمانشاه (پرویزی، ۱۳۷۵:۷۵).

عنوان مقاله: بررسی طرح و نقش قالی های شاهسون بغدادی (نواحی مرکزی ایران)

- تصویر(۱۰): پادشاه در مجلس بارعام، ایده باستان گرایی، باغ ارم شیراز تهران(شکوهیان و شیرازی،۱۳۸۹:۳۰).
 تصویر(۱۱): تصویر کردن نقش نگهبانان، ایده باستان گرایی، ورودی خانه محمودخان(منبع: نگارنده)
 تصویر(۱۲): تصویر کردن نقش نگهبانان، ایده باستان گرایی، خانه زینت الملک(شریفزاده، ۱۳۸۳: ۱۵۱)
 تصویر(۱۳): تصویر کردن نقش نگهبانان، ایده باستان گرایی، باغ ارم(شکوهیان و شیرازی، ۱۳۹۰:۳۲).
 تصویر(۱۴): تصویر کردن نقش نگهبانان، ایده باستان گرایی، دروازه سمنان، دوره قاجار، ۱۳۰۲ق(فریه، ۱۳۷۴:۲۹۳).
 تصویر(۱۵): نقش دست و نیلوفر، ایده باستان گرایی، سر ستون، سر در ورودی خانه محمودخان(منبع: نگارنده).
 تصویر(۱۶): تندیس خشایار شاه، کاخ هدیش در تخت جمشید، دوره هخامنشی، (غیبی، ۱۳۸۸: ۱۱۰).



تصویر ۲۰



تصویر ۱۹



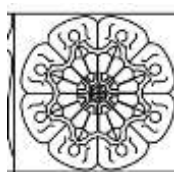
تصویر ۱۸



تصویر ۱۷



تصویر ۲۴



تصویر ۲۳



تصویر ۲۲



تصویر ۲۱



تصویر ۲۸



تصویر ۲۷



تصویر ۲۶



تصویر ۲۵



تصویر ۳۲



تصویر ۳۱



تصویر ۳۰



تصویر ۲۹



تصویر ۳۵



تصویر ۳۴



تصویر ۳۳

- تصویر(۱۷): فرشتگان حامل تاج، ایده باستان گرایی، سردر ورودی خانه محمودخان(منبع: نگارنده).
 تصویر(۱۸): فرشتگان حامل تاج، ایده باستان گرایی، تزیینات کاشیکاری تکیه معاون الملک کرمانشاه(منبع: نگارنده).
 تصویر(۱۹): نمونه ای از کاربرد برگ ای کنگره ای در تیسفون(تذهیبی و شهیازی، ۱۳۷۴:۴۵).
 تصویر(۲۰): برگ های کنگره ای، ایده باستان گرایی، سر در ورودی قلعه چالستر(نگارنده).
 تصویر(۲۱): برگ های کنگره ای، ایده باستان گرایی، خانه شیخ الاسلام(صفوی و قاجار)، اصفهان(منبع: نگارنده).
 تصویر(۲۲): نمونه ای از گل های چندپر(لوتوس)، تخت جمشید(پوپ واکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

عنوان مقاله: بررسی طرح و نقش قالی های شاهسون بغدادی(نواحی مرکزی ایران)

تصویر(۲۳): گل های لوتوس، ایده باستان گرایی(یا تزیینی)، پایه ستون های قلعه چالستر (نگارنده).
 تصویر(۲۴): گل های لوتوس، ایده باستان گرایی(یا تزیینی)، مسجد سهسالار تهران(سخن پرداز و مرآتی، ۵۵: ۱۳۸۸).
 تصویر(۲۵): نقش گیاهی درخت مو در قطعات گجبری قلعه سریزد(سخن پرداز و مرآتی، ۵۷: ۱۳۸۸).
 تصویر(۲۶): نقش درخت انگور، ایده باستان گرایی(یا تزیینی)، ازاره شمالی محمودخان(منبع: نگارنده).
 تصویر(۲۷): نقش درخت انگور، ایده باستان گرایی(یا تزیینی)، خانه کارشناس در اصفهان (منبع: نگارنده).
 تصویر(۲۸): نشان شیر و خورشید، تداوم نشان های سلطنتی، حجاری نقشیردازانه، سردرورودی خانه محمودخان(منبع: نگارنده).
 تصویر(۲۹): شیر و خورشید، تداوم نشان های سلطنتی، شیرو خورشید در کاخ گلستان(گودرزی ۱۶۳: ۱۳۸۳).
 تصویر(۳۰): شیرهای محافظ تاج، تداوم نشان های سلطنتی، سردر ورودی قلعه چالستر(منبع: نگارنده).
 تصویر(۳۱): شیرهای محافظ تاج، تداوم نشان های سلطنتی، روزنامه علمیه دولت علیه ایران(افشارمهاجر، ۱۳۸۴: ۱۰۳).
 تصویر(۳۲): مناظر و ساختمان های اروپایی، الگوی تاثیر پذیری از غرب، شاه نشین خانه احمدخان(منبع: نگارنده).
 تصویر(۳۳): مناظراروپایی، الگوی تاثیر پذیری از غرب، باغ ارم (شکوهیان و شیرازی، ۴۰: ۱۳۸۹).
 تصویر(۳۴): پوشیدن لباس های اروپایی، الگوی تاثیر پذیری از غرب، سر در ورودی قلعه چالستر(منبع: نگارنده).
 تصویر(۳۵): پوشیدن لباس های اروپایی، الگوی تاثیر پذیری از غرب، تالارباغ ارم (شکوهیان و شیرازی، ۳۶: ۱۳۸۹).



تصویر ۳۹



تصویر ۳۸



تصویر ۳۷



تصویر ۳۶



تصویر ۴۳



تصویر ۴۳



تصویر ۴۱



تصویر ۴۰



تصویر ۴۷



تصویر ۴۶



تصویر ۴۵



تصویر ۴۴



تصویر ۵۱



تصویر ۵۰



تصویر ۴۹



تصویر ۴۸



تصویر ۵۳



تصویر ۵۲

تصویر(۳۶):استفاده از تزیینات پرتراکم به عنوان الگوی احتمالی متأثر از غرب، شاه نشین خانه احمدخان(منبع:نگارنده)

تصویر(۳۷): تزیینات پرتراکم، الگوی احتمالی متأثر از غرب، خانه دکتر اعلم در اصفهان (حاجی قاسمی، ۱۳۷۷: ۶۸)

عنوان مقاله: بررسی طرح و نقش قالی های شاهسون بغدادی(نواحی مرکزی ایران)

- تصویر(۳۸): استفاده از تزیینات پرتراکم به عنوان الگوی متأثر از غرب، خانه مشکی در اصفهان (نگارنده).
- تصویر(۳۹): ستون ها و سرستون ها با طرح اروپایی، سرستون های موجود در قلعه چالستر(منبع:نگارنده).
- تصویر(۴۰): ستون ها و سرستون ها با طرح اروپایی، خانه انگورستان ملک در اصفهان (حاجی قاسمی، ۱۳۷۷:۱۴).
- تصویر(۴۱): ستون ها و سرستون ها با طرح اروپایی، خانه چرمی در اصفهان (حاجی قاسمی، ۱۳۷۷:۲۴).
- تصویر(۴۲):استفاده از قوس های هلالی به عنوان الگوی متأثر از غرب، ازاره شمالی خانه محمودخان(منبع:نگارنده).
- تصویر(۴۳):استفاده از قوس های هلالی، الگوی متأثر از غرب، خانه وثیق انصاری در اصفهان(حاجی قاسمی، ۱۳۷۷:۱۵۷).
- تصویر(۴۴):تصویر استفاده از سنتوری به عنوان الگوی غربی، قلعه چالستر(منبع:نگارنده).
- تصویر(۴۵):تصویر استفاده از سنتوری به عنوان الگوی غربی، خانه دکتر اعلم در اصفهان (حاجی قاسمی، ۱۳۷۷:۶۵).
- تصویر(۴۶):داستان دیدار شیرین و فرهاد، الگوی ماخوذ از روایات داستان، دور حوض خانه احمد خان (منبع:نگارنده)
- تصویر(۴۷): داستان شیرین و فرهاد، الگوی ماخوذ از روایات داستانی، باغ ارم شیراز(شکوهیان و شیرازی، ۱۳۹۰:۳۴).
- تصویر(۴۸):داستان شیرین در چشمه، الگوی ماخوذ از روایات داستانی، قلعه چالستر، دوره قاجار(منبع:نگارنده).
- تصویر(۴۹):داستان شیرین در چشمه، الگوی ماخوذ از روایات داستانی، باغ ارم شیراز(شکوهیان و شیرازی، ۱۳۹۰:۳۴).
- تصویر(۵۰):داستان زاری شیرین بر بالین فرهاد، الگوی ماخوذ از روایات داستان، خانه احمدخان، قلعه چالستر(منبع:نگارنده).
- تصویر(۵۱):داستان زاری شیرین بر بالین فرهاد، الگوی ماخوذ از روایات داستانی، خانه قدیمی شیراز(سیف، ۱۳۷۶:۱۵۰).
- تصویر(۵۲):داستان دیدار لیلی و مجنون، الگوی ماخوذ از روایات داستانی، شاه نشین قلعه احمدخان، دوره قاجار(منبع:نگارنده)
- تصویر(۵۳):داستان دیدار لیلی و مجنون، الگوی ماخوذ از روایات داستانی، خانه قاجاری در شیراز (منبع:سیف، ۱۳۷۶:۱۲۲).



تصویر ۵۹



تصویر ۵۸



تصویر ۵۷



تصویر ۵۶



تصویر ۵۵



تصویر ۵۴



تصویر ۶۵



تصویر ۶۴



تصویر ۶۳



تصویر ۶۲



تصویر ۶۱



تصویر ۶۰



تصویر ۷۱



تصویر ۷۰



تصویر ۶۹



تصویر ۶۸



تصویر ۶۷



تصویر ۶۶



تصویر ۷۷



تصویر ۷۶



تصویر ۷۵



تصویر ۷۴



تصویر ۷۳



تصویر ۷۲

عنوان مقاله: بررسی طرح و نقش قالی های شاهسون بغدادی(نواحی مرکزی ایران)



تصویر ۸۰



تصویر ۷۹



تصویر ۷۸

- تصویر (۵۴): مجلس یوسف و زلیخا، الگوی ماخوذ از روایات داستانی، اتاق شاه نشین خانه احمدخان (منبع: نگارنده).
- تصویر (۵۵): داستان یوسف در مجلس زلیخا، الگوی ماخوذ از روایات داستان، باغ ارم (شکوهیان و شیرازی، ۱۳۹۰: ۲۴).
- تصویر (۵۶): نقوش مرتبط با عاشورا، الگوی ماخوذ از روایات داستانی، نقش حضرت ابوالفضل، سر در ورودی قلعه عاشورا (منبع: نگارنده).
- تصویر (۵۷): نقوش مرتبط با عاشورا، الگوی ماخوذ از روایات داستانی، تکیه معاون الملک کرمانشاه (سیف، ۱۳۷۶: ۱۰۹).
- تصویر (۵۸): بهرام گور و آزاده، حجاری نقشبردازانه، هشتی قلعه خدارحم خان، دوره قاجار (ماخذ: نگارنده).
- تصویر (۵۹): تیراندازی بهرام گور (منطبق بر روایت خمسه)، رقم علیقلی خوبی، چاپ سنگی، ۱۲۶۴ق (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۱۰).
- تصویر (۶۰): دیدار شیرین و فرهاد در بیستون، حجاری نقشبردازانه، دور حوض خانه احمد خان، دوره قاجار (منبع: نگارنده).
- تصویر (۶۱): دیدار شیرین و فرهاد کوهکن در بیستون، خمسه چاپ سنگی، ۱۲۶۴ق (منبع: مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۱۰).
- تصویر (۶۲): زاری شیرین بر بالین فرهاد مرده، نقاشی دیواری، شاه نشین خانه احمدخان در قلعه چالستر (منبع: نگارنده).
- تصویر (۶۳): زاری شیرین بر بالین فرهاد مرده، کتاب چاپ سنگی ترسل، ۱۲۶۲ق (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۱۹).
- تصویر (۶۴): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم نسبتا یکسان شاه)، نگاره شاه و درباریان اثر علیقلی بیگ جباردار (آزند، ۱۳۸۹: ۲۳۴).
- تصویر (۶۵): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم نسبتا یکسان شاه)، تصویر نادرشاه که در موزه ویکتوریا آلبرت نگهداری می شود (غیبی، ۱۳۸۸: ۴۸۶).
- تصویر (۶۶): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم نسبتا یکسان شاه)، رستم خان زند، مرقوم محمد صادق، حدود ۱۱۹۳هـ. ق/ ۱۷۷۹م (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۴۹).
- تصویر (۶۷): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم نسبتا یکسان شاه)، آغا محمد خان قاجار، میرزا بابا، اوایل سده سیزده قمری (غیبی، ۱۳۸۸: ۵۱۷).
- تصویر (۶۸): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم نسبتا یکسان شاه)، فتحعلی شاه نشسته، مهرعلی، ۱۲۲۹هـ. ق/ ۱۸۱۳م (آدامووا، ۱۳۸۶: ۲۴۴).
- تصویر (۶۹): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ستون با بدنه ماریپیچ)، نگاره شاه و درباریان اثر علیقلی بیگ جباردار (آزند، ۱۳۸۵: ۲۳۴).
- تصویر (۷۰): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ستون با بدنه ماریپیچ)، مسجد وکیل شیراز، دوره زندیه (محمدپناه، ۱۳۸۶: ۱۴۸).
- تصویر (۷۱): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ستون با بدنه ماریپیچ)، کاخ گلستان، تهران (منبع: نگارنده).
- تصویر (۷۲): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ستون با بدنه ماریپیچ)، خانه علم در اصفهان (منبع: نگارنده).
- تصویر (۷۳): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ستون با بدنه ماریپیچ)، قلعه چالستر (منبع: نگارنده).
- تصویر (۷۴): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم نسبتا یکسان صحنه شکار)، منسوب به معین مصور، دوره صفویه (غیبی، ۱۳۸۸: ۴۵۶).
- تصویر (۷۵): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم نسبتا یکسان صحنه شکار)، جعبه منقوش به نقش فتحعلیشاه، ثلث اول سده ۱۳هـ. ق/ ۱۹م (آدامووا، ۱۳۸۶: ۲۵۳).
- تصویر (۷۶): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم نسبتا یکسان صحنه شکار)، حجاری هشتی قلعه چالستر (ماخذ: نگارنده).
- تصویر (۷۷): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم سوار قوش به دست)، اواخر سده ۱۱هـ. ق/ ۱۷م (آزند، ۱۳۸۵: ۲۱۰).
- تصویر (۷۸): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم سوار قوش به دست)، جعبه منقوش به نقش فتحعلیشاه، ثلث اول سده ۱۳هـ. ق/ ۱۹م (آدامووا، ۱۳۸۶: ۲۵۲).
- تصویر (۷۹): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم سوار قوش به دست)، حجاری سر در ورودی قلعه چالستر (منبع: نگارنده).
- تصویر (۸۰): سیربهم پیوسته هنر از صفوی تا قاجار (ترسیم سوار قوش به دست)، باغ ارم شیراز (شکوهیان و شیرازی، ۱۳۹۰: ۳۳).

فهرست منابع و مآخذ

کتاب

- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴) هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- بانی مسعود، امیر (۱۳۹۰) معماری معاصر ایران در تکاپوی سنت و مدرنیته، تهران: هنرمعماری قرن.
- حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۹) گنجنامه (خانه‌های اصفهان)، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی.
- دالمانی، هانری رنه (۱۳۷۸) از خراسان تا بختیاری، عنایت سمیعی، بهران: نشر طاووس.
- رابی، جولیان، آثار لاک (مجموعه ناصر خلیلی) (۱۳۸۲) تهران: نشر کارنگ.

عنوان مقاله: بررسی طرح و نقش قالی های شاهسون بغدادی (نواحی مرکزی ایران)

شریف زاده، عبدالمجید(۱۳۸۳) دیوارنگاری در ایران (دوره زند و قاجار)، موسسه صندوق تعاون سازمان میراث. طهما سب پور، محمدرضا(۱۳۸۷) نا صرالدین، شاه عکاس (پیرامون تاریخ عکاسی ایران)، چاپ دوم، تهران: نشر تاریخ ایران.

طهماسب پور، محمدرضا(۱۳۸۹) از نقره و نور، تهران: نشر تاریخ ایران.

ظل السلطان، تاریخ مسعودی،(۱۳۶۲) تهران: انتشارات یساولی.

غیبی، مهرآسا، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی(۱۳۸۸) تهران: نشر هیرمند.

فتاحی، قاسم(۱۳۸۷) چهارمجال بختیاری در عصر زندیه، شهرکرد: نشر سدره المنتهی.

فدوی، محمد(۱۳۸۶) تصویرسازی در عصر صفوی و قاجاریه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فرشته نژاد، سید مرتضی(۱۳۸۰) فرهنگ معماری و مرمت. تهران: ارکان دانش.

مارزلف، اولریش(۱۳۹۰) تصویرسازی داستانی از کتاب های چاپ سنگی فارسی، شهروز مهاجر، تهران: نشر نظر.

مرزبان، پرویز(۱۳۷۹) خلاصه تاریخ هنر مرزبان، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

نجیب اوغلو، گلرو(۱۳۷۹). هندسه و تزیین در معماری اسلامی، مهرداد قیومی بیدهندیتهران: نشر روزنه.

نیکزاد امیرحسینی، کریم(۱۳۵۴) شناخت سرزمین چهارمجال، اصفهان، بی نام.

مقاله

احمدی نیا، جواد، و شیرازی، علی اصغر(۱۳۹۰). "ویژگی های چاپ سنگی در مصور سازی دوره ی قاجار" مجله ی ماه هنر شماره ۱۵۶، ۴-۴۹.

آژند، یعقوب(۱۳۸۵) "دیوارنگاری در دوره قاجار"، مجله هنرهای تجسمی، حوزه هنری، شماره ۲۵، ۳۴-۴۱. افشاراصل، مهدی، خسروی، محمدباقر(۱۳۷۷). معماری ایران در دوره قاجار، فصلنامه هنر، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۳۶، ۱۲۰-۱۳۷.

بهپور، باوند(۱۳۸۴) "کتیبه نگاری در دوره قاجار(بررسی کتیبه های هشت بنای دوره قاجاریه در شیراز و اصفهان)" مجله علمی پژوهشی هنرهای زیبا، دانشکده هنر های زیبا دانشگاه تهران، شماره ۲۲، ۸۳-۹۱. پرویزی، اکبر(۱۳۸۴) "نگاره های تکیه معاون الملک کرمانشاه" مجله علمی پژوهشی نگره، دانشگاه شاهد، شماره ۱، ۷۱-۸۶.

پرویزی، اکبر(۱۳۸۴). "نگاره های تکیه معاون الملک کرمانشاه" مجله علمی پژوهش نگره، دانشگاه شاهد، شماره ۱، ۷۱-۸۶.

زمانی پور، بابک و آخوندی، ارد شیر(۱۳۷۸) "خانه آزاده (معرفی آثار تاریخی مجموعه فرهنگی چال شتر)" مجله ی بام ایران، شماره ۴۰۳، ۵۰-۵۳.

زمانی پور، بابک (۱۳۸۵) "سه سفرنامه عتبات عالیات و حرمین شریفین تالیف حاج مهدی خان آزاده چالشتی" کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره ۱۰۰، ۱۱۲-۱۱۴.

ساریخانی، مجید (۱۳۸۴) "بررسی باستان شناسی معماری دوره قاجار"، مجله علمی ترویجی جلوه هنر، دانشگاه الزهرا تهران، شماره ۲۵، ۵-۱۵.

شایسته فر، مهناز (۱۳۹۰) "شاهنامه منبع الهام اسطوره ها و افسانه های ایرانی" کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۰، ۴-۱۲.

شکوهیان، غلامعلی و شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۹) "بررسی و طبقه بندی موضوعی نقاشی های دیواری باغ ارم شیراز دوره قاجار"، مجله علمی پژوهش نگر، دانشگاه شاهد، شماره ۱۶، ۲۷-۴۲.

قاسمی سیجانی، مریم، و معاریان، غلامحسین (۱۳۸۹) "گونه شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان" مجله ی هویت شهر، شماره ۷، ۸۷-۹۴.

کامران سخن پرداز و میراثی، محسن (۱۳۸۸) "بازتاب هنر ایران باستان در تزیینات وابسته به معماری خانه امام جمعه و خانه منسوب به امیرکبیر" مجله علمی پژوهشی نگر، دانشگاه شاهد تهران، شماره ۱۳، ۵۳-۶۹.

نظری، فرهاد و نیکزاد، ذات الله (۱۳۸۶) "معماری در دربار سلطان صاحب قران" مجله ی گلستان هنر، فرهنگستان هنر، شماره ۹، ۲۶-۵۱.

پایان نامه

آخوندی سورکی، اردشیر (۱۳۷۲) قلاع استان چهارمحال بختیاری، پایان نامه کارشناسی ارشد باستان شناسی، استادراهنما: سوسن بیانی، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۲۶۲-۲۱۹.

مصاحبه

یزدان پناه، حسن (۱۳۸۹) بررسی پیوندهای هنر و سیاست در دوره قاجار (پروژه نهایی درس مطالعات تطبیقی ۲ به راهنمایی دکتر یعقوب آژند)، دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، منتشر نشده.

یزدان پناه، حسن، (۱۳۹۱) مصاحبه با آقای جهانگیر نادری (داماد خوانین چهارمحالی)، منتشر نشده، ۱۳۹۱/۲/۱۵.

یزدان پناه، حسن (۱۳۹۰) مصاحبه با علی محمودیان (مطلع بومی)، منتشر نشده، ۱۳۹۰/۶/۲۴.

منابع تصویری

افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴) هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

آدامووا، آدل، نگاره های ایرانی گنجینه ارمیتاژ (سده ۱۵ تا ۱۹ میلادی) (۱۳۸۶) زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۵) "دیوارنگاری در دوره قاجار"، مجله هنرهای تجسمی، حوزه هنری، شماره ۲۵، ۳۴-۴۱.

بهپور، باوند (۱۳۸۴) "کتیبه نگاری در دوره قاجار (بررسی کتیبه های هشت بنای دوره قاجار) در شیراز و اصفهان" مجله علمی پژوهشی هنرهای زیبا، دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، شماره ۲۲، ۸۳-۹۱.

پاکباز، رویین(۱۳۸۵) نقاشی ایرانی: از دیرباز تا اکنون، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
 پرویزی، اکبر(۱۳۸۴) "نگاره‌های تکیه معاون الملک کرمانشاه" مجله علمی پژوهشی نگره، دانشگاه شاهد، شماره ۱، ۷۱-۸۶.

آکرمن، فیلیپس و پوپ، آرتور آپهام (۱۳۷۸) سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، نجف دریابندری و دیگران، تهران: علمی فرهنگی.

تذهیبی، مسعود، و شهبازی، فریده (۱۳۷۴) نقشمایه های ایرانی. تهران: سروش.

حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۷۷) گنجنامه (خانه‌های اصفهان)، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی.
 ساریخانی، مجید (۱۳۸۴) " بررسی باستان شناسی معماری دوره قاجار"، مجله علمی ترویجی جلوه هنر، دانشگاه الزهرا تهران، شماره ۲۵، ۵-۱۵.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰) هنر در بارهای ایران، ناهید محمد شمیرانی، تهران: نشر کارنگ.

سیف، هادی (۱۳۷۶) نقاشی روی گچ، تهران: سروش.

شریف زاده، عبدالمجید (۱۳۸۳) دیوارنگاری در ایران (دوره زند و قاجار)، موسسه صندوق تعاون سازمان میراث شکوهیان، غلامعلی و شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۹) " بررسی و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری باغ ارم شیراز دوره قاجار"، مجله علمی پژوهش نگره، دانشگاه شاهد، شماره ۱۶، ۲۷-۴۲.
 طهما سب پور، محمدرضا (۱۳۸۷) نا صرالدین، شاه عکاس (پیرامون تاریخ عکاسی ایران)، چاپ دوم، تهران: نشر تاریخ ایران.

غیبی، مهرآسا، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی (۱۳۸۸) تهران: نشر هیرمند.

فریه، دلبلیو (۱۳۷۴) هنرهای ایرانی، رویین پاکباز. تهران: نشر فرزاد روز.

کامران سخن پرداز و میراثی، محسن (۱۳۸۸) " بازتاب هنر ایران باستان در تزیینات وادسته به معماری خانه امام جمعه و خانه منسوب به امیرکبیر" مجله علمی پژوهشی نگره، دانشگاه شاهد تهران، شماره ۱۳، ۵۳-۶۹.
 گودرزی، مرتضی (۱۳۸۸) آینه خیال (بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار)، تهران: سوره مهر.

مارزلف، اولریش (۱۳۹۰) تصویرسازی داستانی از کتاب های چاپ سنگی فارسی، شهروز مهاجر، تهران: نشر نظر.

محمدپناه، بهنام (۱۳۸۶) کهن دیار، تهران: سبزان.

Introduction and classification of common themes in architectural decoration motives of Qajar period, with emphasis on their identification in “Chaloshtor castle” wall murals and carvings.

First author: hasan yazdanpanah, lecture of Art university of Isfahan

Second author: kaveh navidi nezhad, lecture of Shahid bahonar university of kerman, Higher carpet Education Center of Ravar

Abstract:

The focus of this article is on decoration motives in Qajar “Chaloshtor castle” and relationship between art and politics. The Chaloshtor castle was a military residential monument belonging to Bakhtiaries tribal khans. This monument consists of two houses which cling together and named “Mahmood khan” and “Ahmad khan”. This article is the first one by focus on the carving and murals decoration of the castle and also based on filed and academic studies. This paper methodology based on descriptive-analytical method; also combination of field and library studies along with authors direct observations. The results of this research show It is possible to classify Qajar Architectural decorations considering the links in between decoration of monuments and related underlying political and social sight. This topics show common thoughts of their era, also the artistic virtues were affected by quoted factors. Finally these common ideas lead to same methods in architectural decorations that follow with artists.

Objectives:

1. Introducing and classifying common topics in the architecture of the Qajar era.
2. Introducing carvings and chaloshtor castles and expressing common themes in the decoration of buildings of the Qajar period with Emphasizing the carvings and paintings.

Questions:

1. How many categories are in common topics in qajar era? And how these topics found in the castle?

Key words: architectural decorations, common topics, Qajar monuments, Chaloshtor castle

