

## بازشناسی معماری معاصر ایران بر مبنای ابعاد زیبایی شناسی بناهای تاریخی قاجاریه (نمونه موردی: تزئینات کاخ‌های سلطنتی اواخر قاجار در پایتخت)

فریبا امینی<sup>۱</sup>

قاسم مطلبی<sup>۲</sup>

سمانه دباغچی<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۵/۱۷

تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۶/۲۳

### چکیده:

هنر ایرانی در زمان قاجار به واسطه‌ی ارتباط این دوره با غرب پیشرفت چشم گیری داشته و هنرمندان زیادی در این دوران به اروپا و کشورهای غربی سفر کردند، تاریخ قاجاریه و از جمله سفرنامه‌های ایرانیان به فرنگ به عنوان منبع مهم متنی در هنر معماری قاجار مطرح‌ها باشد. در این زمینه، تزئین مهم‌ترین عنصری است که تاکنون در هنرهای مختلف ایرانی نقش پررنگ داشته است. تزئینات معماری که به شکل‌های مختلف، خود را در نما، ورودی‌ها و فضاهای داخلی بیان‌ها کنند، هویت و ارزش خود را در مسیر تحول زیبایی شناسانه بیان‌ها دارند. تزئینات را نمی توان از معماری جدا کرد، اما به مراتب، نسبت به معماری، بیشترها توان نشانه‌های تاریخی، هویت اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی را از آن دریافت کرد. لذا با توجه به اهمیت بناهایی با عملکرد کاخ در پایتخت، آنچه در این تحقیق به آن پرداخته شده است بررسی زیبایی شناسی تزئین در معماری کاخ‌های اواخر قاجارها باشد. این بررسی‌ها خواهد با روش تحلیل محتوای متون تاریخی قاجاریه (اواخر قاجار)، به عبارتی تحلیل مضمونی و ساختاری معماری این دوران، به این پرسش پردازد که زیبایی شناسی هنر اواخر قاجار بر اصل تزئین استوار است یا خیر؟ زیبایی شناسی تزئین در هنر قاجار در چه عواملی ریشه دارد؟ این تحقیق بازنمایی روشنی از سهم تزئین در معماری کاخ‌های سلطنتی قاجار خواهد داشت.

**کلید واژه‌ها:** تزئین، قاجاریه، معماری، زیبایی شناسی، تزئینات کاخ

<sup>۱</sup> - دانشجوی دکتری تخصصی معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران، ar.fariba\_amini@yahoo.com

<sup>۲</sup> - دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، (نویسنده مسئول) ایران، motalebi@ut.ac.ir

<sup>۳</sup> - استادیار گروه معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران، s.dabbaghchi@kiauo.ac.ir

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «اصول زیبایی شناسی فرمی و ساختار هندسی بناهای مدرن در معماری معاصر ایران براساس نظریه گشتالت در روانشناسی» است که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج انجام گرفته است.

## مقدمه

اصل «زیبایی» به اعتقاد بسیاری از نظریه پردازان «جوهر هنر» بوده و از این روست که پرداختن به موضوع زیبایی و تعریف و تحلیل آن لازمه شناخت هنرها باشد. از دشواری‌های تحقیق در حوزه‌های همچون تاریخ هنر معاصر بیگانگی با زیبایی شناسی مسلط در آن روزگار است. البته منظور از زیبایی همان زیبایی نسبی است که در میان اقوام و ملل مختلف با ویژگی‌های مختلف و صورت‌های گوناگون ظاهرها شود. یکی از حوزه‌های تحقیق درباره زیبایی شناسی تحقیق در آراء و اقوال زیبایی شناسی فیلسوفان مسلمان و ایرانی است. این کار هم از حیث کشف و فهم اندیشه‌های زیبایی آن متفکران اهمیت دارد و هم در پرداختن نظریه‌های جدید زیبایی با اقتباس از اندیشه‌های ایشان به کارها آید. اما اگر محقق در پی آن باشد که چیزی از زیبایی شناسی مسلط در دوره‌ای از تاریخ ایرانی را کشف کند، مراجعه به آراء فیلسوفان راه مناسبی نیست و فلسفه انعکاسی در محیط اجتماعی ما و خلاقیت‌های فرهنگی و هنری ایرانیان نداشته است. هنرمندان در هر روزگار، هنر خود را مطابق دستگاهی از معیارها آفرینند که در آن روزگار دستگاه مورد توجه بوده است و معیار آنها برای تحسین زیبایی در اثر هنری براساس همان معیارها بود. دستگاه‌های متفاوت به زیبایی در هر دوره از تاریخ فرهنگ ایران را نمی‌توان به یکباره شناخت. تحقیق را باید از واحدهای معنادار آغاز کرد؛ بی‌آنکه به کلیت آن دیدگاه آسیبی وارد شود. یک دسته از این واحدهای معنادار مفاهیم اصلی در حوزه هنر هستند (بیدهدی، پیشوایی، ۱۳۹۲: ۸). «تزئین» در زمره‌ی این مفاهیم است. اما معانی و مفاهیم متفاوتی در ورای تزئینات نهفته است که معمولاً ریشه در گرایش‌های حکومتی و تاثیر متقابل سیاست و هنر آن زمان دارند (علیزاده بیرجندی و اکرم، ۱۳۹۵: ۷۷). با شروع جدی برنامه عظیم معماری و ساختمانی کاخ سازی دوره قاجار که مقارن با دوران اعتماد به نفس ملی و رفاه نسبی در کشور، در فاصله بین دو جنگ ایران و روس بود، در دوره ناصری، به واسطه عدم وجود درگیری‌های خارجی، معماری ایران تا حدودی از رکود خارج شد و ناصرالدین شاه به بزرگترین کاخ ساز تاریخ قاجار تبدیل شد. سفرهای سه گانه ناصرالدین شاه به اروپا انگیزه و روح ساختمان سازی و احداث کاخ‌های دارای سبک و سیاق اروپایی را در وی برانگیخته بود (فرهمند، ۱۳۸۵: ۲۴۶). به طوری که تزئینات بناهای قاجار به صورت تلفیقی از تزئینات ایرانی (سنتی) و تزئینات غربی (مدرن) ماند سایر عناصر معماری تا حد بسیار زیادی از عکس‌ها و بناهای غرب الهام گرفته اند (نظربلند، ۱۳۹۶: ۵۹). در پژوهش حاضر

موضوع مورد بحث نقش اصلی و اساسی تزئین در تاریخ معماری قاجار است با این فرضیه که زیبایی‌شناسی تزئینات کاخ‌های سلطنتی اواخر قاجار بر اصل تزئین استوار است.

## مفاهیم نظری پژوهش

### جایگاه تزئین در هنر و تاریخ معماری ایران

توجه به تزئین را در آثار هنری اقوام کهن در شرق و غرب عالم شاهد هستیم. هنرها غالباً با تزئینات ظریفتری آمیخته اند. درک و شناخت زیبایی در میان اقوام باستان براساس توجه به طبیعت و تقلید از آن به شکل ارائه تزئینی بوده است. با رجوع به تعاریف و تعابیری که از زیبایی شده غالباً زیبایی را با تزئین عجین و آمیخته‌ها بینیم. فلسفه تزئین در هنر ایران آفرینش زیبایی و بهره‌وری است. بهره‌وری به معنای سودمند بودن است. البته این سودمندی گاه جنبه مادی دارد و گاه جنبه معنوی (جوادی، ۱۳۸۴: ۵۲). "واژه زیبا به معنای زیننده بودن و تناسب داشتن است و نه قشنگی (جمال) پیرنیا در باب پرهیز از بیهودگی در معماری ایران‌ها گوید: "این اصل (پرهیز از بیهودگی) در معماری قبل از اسلام بوده و بعد از اسلام نیز مورد تأکید و استفاده قرار گرفته است." (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۵۶). در آیه سوم سوره مومنون‌ها خوانیم: "و الذین هم عن اللغو معرضون، یعنی آنان که از بیهودگی روی گردانند. به طور مثال استفاده از کاشی نه فقط جهت زیبایی، بلکه جهت استحکام بخشی به بنا نیز بوده است." (همان). ابهت و جنبه روحانی هنر باستان ایران به سبب آن است که کمال آن در تزئین مطلق است (پوپ، ۱۳۸۰: ۸۲). سبک‌های فنی ایران که در دوره اسلامی به وجود آمده و رونق گرفته است، قبل از هر چیز زیبا و باشکوه است و از این حیث بیشتر شبیه کلیه سبک‌های ایران باستان است. تعادل و تناسب نقوش و رسوم و به کار بردن ذوق سلیم که ایرانیان در تزئین ابنیه خود به کار برده و معماران آنها بدان آشنا بوده‌اند، عظمت و ابهت بی نظیری به این داده است ... به طوری که شخص در ابنیه ایرانی به هر طرف که نظر اندازد، منظره جدیدی مشاهده‌ها کند و از دیدن آنها مانند سایر ابنیه غیرایرانی دل گرفته نمی‌شود." (زکی، ۱۳۷۷: ۴۳).

### خوانشی تاریخی از زیبایی و تزئین در معماری عصر قاجاریه

چگونگی نگرش ما به زیبایی به گونه‌ای سر راست و روشن در آفرینش اثر هنری و معماری تأثیر گذار است. هنر، آفرینش زیبایی است و شاید بتوان گفت ارجمندترین شأن اثر هنری معماری، وجه هنری آن است. از این رو باید پذیرفت نیاز به روشن کردن شئون زیبایی برای ارزیابی دیدگاه‌ها و نیز بررسی و تحلیل آثار معماری امری آشکار است. باید توجه داشت که زیبایی شناسی نمودار و برآمده از ارزش‌های فرهنگی و نشان گر سمت و سوی دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی است و با مطالعه آن‌ها توان سیر فرهنگی جامعه را ارزیابی کرد (نقره کار، ۱۳۸۹: ۴۹).

شروع تحولات هنر در دوره قاجار قبل از معماری در زمینه تغییر در فرهنگ زیبایی نمود پیدا کرد، به طوری که در یک برش کوتاه تاریخی، الگویی از زیبایی مثالی، به الگویی متفاوت تغییر کرد؛ چرخشی از یک نظام هنجار زیبایی، به اسطوره‌ی زیبایی مدرن غربی. اسطوره‌ی زیبایی قجری با الگویی متعال و افسونگر جایگزین‌ها شود که صورتی از یک اسطوره‌ی مدرن است. این چرخش، درست در فاصله‌ی زمانی گذار از پایان قاجار به عصر پهلوی رخ داد. به عبارتی‌ها توان تاریخی نسبتاً دقیق برای آن ردیابی کرد؛ در فاصله‌ی حدود ده سال: در سال‌های دهه‌های ۱۳۰۰ و ۱۳۱۰ ش.، یعنی دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰. به عبارتی «فرهنگ زیبایی غربی»<sup>۱</sup>، که در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ م. در ابعاد گسترده به دیگر نقاط جهان صادر شد، خود در دهه‌های آغازین سده‌ی بیستم در حال نشو و نما به صورتی نوین و مدرن بود. این فرهنگ نوین هم زمان، به واسطه‌ی نظام تصویر غرب، به سرتاسر جهان صادر شد؛ تصویرسازی، عکاسی و سینما، رسانه‌هایی تصویری بوده اند که الگوهای اسطوره‌ای شده از زیبایی غربی را به ما نشان دادند، ماهیت این رسانه‌های تصویری، انتشار در ابعاد کلان بود؛ در عصری که والتر بنیامین آن را «عصر تکثیر مکانیکی»<sup>۲</sup>ها نامد (بنیامین، ۱۹۳۹: ۲۰۵). ظهور ایده آل‌های مدرن زیبایی در فرهنگ ایرانی، ارتباط مستقیم داشت با واردات تصویر انسان غربی به این فرهنگ، و موازی بود با تصویرسازی عمومی از زنان و مردان مدرن، به واسطه‌ی کارت پستال‌هایی از زنان و مردان خوش لباس و خوش ظاهر اروپایی، ورود انواع مجلات مصور مد اروپایی، و همچنین تصویرسازی از زنان و مردان مدرن در مطبوعات ایرانی. مهمترین این رسانه‌های تصویری، عکس بود. در دهه‌های ۱۲۸۰ و ۱۲۹۰ ش.، ایرانیانی که به خارج سفرها کردند، برای دوستان و نزدیکان شان عکس‌هایی در قالب کارت پستال‌ها فرستادند، و مردم در مراسلات و نامه نگاری با ایران از کارت پستال بهره‌ها بردند. در آگهی‌های روزنامه‌های این دوره‌ها خوانیم که مردم‌ها توانستند از مغازه

هایی مثل «مطبعه‌ی فاروس»، «مغازه نوبهار»، و «مغازه گلستان»، (صافی، ۱۳۶۸: ۴۵) در خیابان لاله زار، و مغازه‌هایی در بازار، این کارت پستال‌ها را به قیمت کمی بخردند و برای تبریکات مرسوم یادداشتی پشت آن نوشته و به هم هدیه دهند. در زمینه هنری نیز همچون دیگر موارد، نسیم تغییرات شروع به وزیدن کرد. تا این زمان هنر ترسیم و تذهیب در ایران، یک هنر انتزاعی و آن جهانی بود. حتی نقاشی‌های مینیاتور نیز نقاشی واقع‌گرا نبود زیرا در آن پرسپکتیو، آناتومی، چهره‌پردازی و سایه روشن وجود نداشت. جریانی که در هنر و نقاشی دو قرن سیزدهم و چهاردهم قمری ایران آغاز شده بود ریشه در قرن‌های پیش‌تر داشت. علاقه به نقاشی رنگ و روغن اروپایی از آغاز قرن یازدهم چنان اوج گرفت که روش سنتی و عالی مینیاتورهای صفوی را در مدتی کمتر از یک قرن از میدان خارج کرد و سبکی تازه ترکیب شده از نقاشی اروپایی و ایرانی را به وجود آورد که بعدها به مکتب زند و قاجار مشهور شد (مکتب کمال الملک، ۱۳۶۴: ۹). از نیمه عصر صفویه و بالاخص در عصر زندیه و ابتدای قاجاریه، به تدریج نقاشی متأثر از غرب به صورت واقع‌گرایی با استفاده از رنگ روغن و بر روی بوم ایران متداول گردید (همان). «کارگاه همایونی» که نام آن در کتاب‌های تاریخ نقاشی عصر قاجار زیاد تکرار شده، یکی از محل‌های رونق هنر در دربار قاجاریه است. در واقع برخی از آثار هنری استادان بزرگ نقاش در این کارگاه همایونی، شکل‌ها گرفت (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۹). سیاحان خارجی نیز در سفرنامه‌هایشان درباره کارگاه‌های نقاشی و نقاشخانه مطالبی نگاشته‌اند (سیاح، ۱۳۸۳: ۱۹۰). نظارت بر کار نقاشی و نقاشان در این دوره بر عهده نقاشباشی بود (یوسفی، ۱۳۹۴: ۷۱). این نکته از فرمانی که محمدشاه به نام عبدالله خان معمار صادر کرده، دریافت‌ها شود. با صدور این فرمان عبدالله خان معمار در صدر گروه‌های مختلف هنرمندان از جمله نقاشان، معماران، مهندسان، میناکاران، نجاران، حجاران، فخاران، سفالگران سرای داران، باغبانان، مقیمان، شماعان (شمع‌سازان) قرار گرفت (فلور و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۰). همانطور که در زمینه زیبایی گفته شد که متأثر از چرخش فرهنگی‌ها باشد. در ارتباط با تزئینات نیزها توان گفت که، ارزش‌های هنری تزئینات و آرایش بناها را از جنبه‌ای خاص‌ها توان در تعامل و تعاطی فرهنگ‌ها و اقوام مختلف دانست. این موضوع در ایران، شاید بیش از هر عصر و تمدن تاریخی اتفاق افتاد. «با آغاز عصر اسلامی در تاریخ آرایش‌های معماری و رابطه‌ی ساختمان با آرایش و تزئین آن فصل تازه‌ای آغاز شد. در سنت طرح و رنگ که به آرامی به حد ریشه‌ها رسید و در مقام بخشی اساسی از هنر ساختمان، مایه‌های قدیمی دوباره پدیدار گشت، مایه‌هایی که از تماس‌های قدیم با هند، چین و غرب هلنی پیدا کرده بود. کشف و به

کارگیری مصالح و فنون تازه درهیچ جای دیگر با یک چنین ذوق آگاهی همراه نبود.» (پوپ، ۱۳۷۳: ۱۲۱). تزئینات را نمی توان از معماری جدا کرد، اما به مراتب نسبت به معماری، بیشترها توان نشانه‌های تاریخی، هویت اجتماعی در سرزمین ایران، و ارزش‌های فرهنگی را از آن دریافت کرد. تزئینات معماری، در تمامی دوره‌های تاریخی اش چه در عصر باستان و چه در دوره‌ی اسلامی اش، بیانگر اندیشه و ذوق مردمانی است که معیارهای هنر و زیبایی قرار گرفته اند (کیانی و بهجو، ۱۳۹۴: ۶۵). در این میان هنر نقاشی، مجسمه سازی و تزئینات قبل از هنر ساختمان سازی تحت نفوذ هنر غرب قرار گرفت و سابقه‌ی آن به دوره‌ی صفویه برمی گردد (قبادیان، ۱۳۹۰: ۴۸). این امر در زمینه هنر معماری منجر به نمود معماری کارت پستالی شده است؛ ارسال کارت پستال و عکس‌ها از سوی سفرنامه نویسان به عنوان هدیه و سوغات عاملی مهم در شکل گیری نوعی معماری تقلیدی تحت عنوان معماری کارت پستالی است. به نظرها رسد شباهت قصر فیروزه با تروکادرو از این دست موارد باشد: ۱- «یک کارت پستال در بادکوبه به منشی باشی نوشتیم...» (معتد دزفولی، ۱۳۹۱: ۱۰۵۴) و ۲- «خرید کارت پستال از ایفل بعنوان سوغات...» (همان: ۱۰۶۲).

عموماً موضوع تزئینات در ایران معاصر راها توان به چهار قسمت تقسیم نمود: ۱- واقع گرایی در تصاویر گیاهی، ۲- واقع گرایی در تصاویر انسان و حیوان، ۳- استفاده از خطوط هندسی ایران و روم باستان و ۴- نصب مجسمه روی بنا (قبادیان، ۱۳۸۳: ۲۳۸). این تزئینات در عناصر تشکیل دهنده ساختمان همچون بام شیبدار، سنتوری، بالکن، ستون‌ها و سرستون‌های یونان، قوس‌های رومی و نرده به شکل صراحی نمود پیداها کنند. به طوری که شاهد تلفیق نماهای سنتی ایرانی با نماهای نئوکلاسیک اروپا و یا تقلید کامل از نماهای نئوکلاسیک فرنگی بر روی کل نما هستیم (همان). در تمام این شاخه‌ها تعادل، توازن، و در نتیجه آرامش و وحدت مشاهده‌ها شود. البته برای اثبات این ادعا راهی جزء آشنایی با معماری عصر قاجاریه و تزئینات آنها براساس متون متنی آن‌ها نداریم. همانطور که گفته شد به جهت اهمیت بناهایی با عملکرد کاخ در آن دوران پژوهش بر روی معماری و تزئینات کاخ‌های انجام‌ها شود.



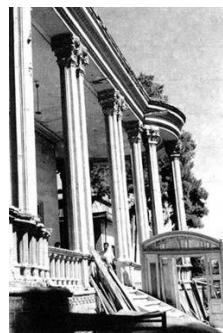
تصویر شماره ۲- واقع گرایی در تصاویر انسان و حیوان، کاخ گلستان، (مأخذ: پنجه باشی و فرید، ۱۳۹۶: ۵۲۴)



تصویر شماره ۱- واقع گرایی در تصاویر گیاهی، کاخ شمس العماره تهران، (مأخذ: www.google.com)



تصویر شماره ۴- کاربرد مجسمه در عمارت تخت مرمر کاخ گلستان، (مأخذ: قبادیان، ۱۳۸۳: ۱۲۲)



تصویر شماره ۳- کاربرد خطوط هندسی روم باستان، کاخ ملیجک، (مأخذ: www.google.com)

### خوانشی تاریخی از معماری قاجاریه متأثر از مدرن

معماری درباری دوران نخست قاجار تجلی میراث عظیم گذشته‌های تمدن ایرانی است. در عصر قاجار نیز به نوعی بازسازی عظمت شاهی و دستگاه قدرت به تقلید از ایران باستان نمایان شد. بدین منظور الهام گیری از ایران باستان دوره هخامنشی و ساسانیان مورد توجه قرار گرفت. استفاده از الگوی طراحی کاخ‌های ساسانی در برخی از کاخ‌های این دوره مشهود است. از سویی دیگر در خانه‌های اشرافی نیز تزئینات باشکوه معماری باستان، اعم از حجاری و نقاشی به چشم‌ها خورد (افشار اصل و خسروی، ۱۳۳۸: ۱۳۳۷). از سوی دیگر تأثیر هنر محلی را، به ویژه در عناصر تزئینی و نقوش در معماری دوران قاجارها توان دید. نقاشی صحنه‌های شکار، اجرای سمبل شیر و خورشید و اشکال فیگوراتیو و کاربرد رنگ‌های زرد و قرمز کاشیکاری‌ها و عناصر تزئینی از مصادیقی است که تأثیر هنر

ایران باستان را در معماری دوران قاجار آشکارها سازد (دردوگر، ۱۳۸۲: ۱۴). در این دوره شاهد نوعی بازگشت به گذشتهٔ پرشکوه هخامنشیان و ساسانیان هستیم، به عنوان مثال تالار بزرگ کاخ گلستان، در طرح و نقشهٔ کلی همانند کاخ ساسانی دامغان است. این امر نیز گواه بر تداوم سنت‌های معماری ایران باستان است (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰: ۳۰۴-۳۰۲). در واقع معماری دوران قاجار را باید در دو قسمت مجزا مورد بررسی قرارداد. بخشی که از ابتدا تا دوران ناصرالدین شاه است که ادامه معماری زند و صفوی تنها با اندک تغییراتی در بنا و تزیینات است. در این دوران عناصر ایرانی بر معماری مسلط بوده و نفوذ بیگانه در اوایل پادشاهی ناصری بسیار ناچیز است. بخش دوم معماری که از اواخر عهد ناصری آغاز شده و تلفیقی موفق از معماری ایرانی باختر زمین است (آیتی، ۱۳۸۰: ۳۰۰). هنر دورهٔ قاجار نشانگر سه مشخصه و ویژگی بنیادی بود. جدایی روز افزون فرهنگ ایرانی از سنت عظیم اسلامی در نتیجهٔ پیروزی تشیع و رقابت با امپراتوری عثمانی، ورود دم افزون عناصر هنر مردمی و عامیانه، وابستگی رشد یابنده به تأثیرات هنر غربی. هنر این دوره با اینکه از نظر کیفی در سطح پایین تر از هنر ادوار پیشین قرار داشت، اما ویژگی و هویت کاملاً مستقل و پالوده‌ای را به نمایش گذاشت (اسکارچا، ۱۳۸۴: ۳۵). به طور کلی دوره سلطنت ناصرالدین شاه از بسیاری جهات شاخص تر است. پادشاهی درازمدت وی بر خلاف دوران آقامحمدخان، فتحعلی شاه و محمدشاه -که با جنگ‌های داخلی و خارجی همراه بود- به یک آرامش نسبی دست یافت و هنر معماری و دیگر هنرهای وابسته به آن نظیر کاشیکاری، گچ بری، آئینه کاری، حجاری و نقاشی رونق پیدا کرد (قبادیان، ۱۳۸۵: ۸۹). در این عصر یک تحول اساسی در معماری پایتخت کشور صورت گرفت و نفوذ گونه‌ای معماری در این دوره ظاهر شد که سابقه در معماری سرزمین ما نداشت. کاخ‌ها و بناها مهم حکومتی که در این دوره ساخته شدند از نظر منبع الهام، شکل کالبدی و نوع تزیینات تلفیقی از معماری سنتی و اروپایی و متفاوت از ساختمان‌های دوره‌های قبل است. در واقع از شیوه معماری اواخر قاجار - شاخه‌ای از معماری این دوره را که در آن تلفیقی از معماری سنتی ایران با معماری التقاطی اروپا به عمل آمده - تحت عنوان شیوه معماری اواخر قاجار یاد شده است که نمونه‌هایی از این شیوه معماری راها توان در بسیاری از بناهای ساخته شده توسط ناصرالدین شاه مشاهده کرد.

می توان گفت که معماری اواخر قاجار تحت تأثیر معماری مدرن در آغاز قرن بیستم میلادی، در زمینه معماری و شهرسازی، مهندسی و شهرسازی، بوده است. در این دوران حضور تعدادی از مدرسان اروپایی از جمله کرشیش و پولاک در دارالفنون، و مهندسان درباری، مانند گاستیگر و بولر و



سایر مهندسان وابسته به اداره تلگراف کشورهای هند و اروپایی در شناخت و جذب ایده‌های جدید تأثیر داشته است. از میان شاهان قاجاریه تأثیر ناصرالدین شاه در حوزه معماری و شهرسازی بیش از دیگران است. ناصرالدین شاه تحت تأثیر سبک‌های اروپایی بود (کامل نیا، ۱۳۹۳: ۲۲۴). ناصرالدین شاه از میان تمامی شاهان قاجار بیشتر به به معماری و ساختمان سازی علاقه نشان داده چنان که اکثر بناهای ادوار قبل به امر وی خراب و به سلیقه زمان وی اصلاح شد (مستوفی، ۱۳۷۱: ۴۰۷) و سراهای سلطانی را هر چه باشکوه تر بنا کرد (سپهر، ۱۳۷۷: ۱۵۱۲). قبل از این تحولات در این دوران شاهد مقاومت معماری و فرهنگ ایران در برابر انواع تهاجم‌های فرهنگی بودیم، که علیرغم پذیرفته شدن تغییرات و پیشرفت‌ها، معماری خاص خود را عرضه داشتند. اما در دوره‌ی قاجار این تغییر منبع فکری، به سبب عقب ماندن از تکنولوژی و علم روز دنیا در قرن ۱۹ و همینطور شرایط نابسامان اقتصادی و زیستی مردم، اثری متفاوت داشت (معماریان، ۱۳۹۳: ۹۴). در آن دوران، ایده آل آسمانی معماری ایرانی کم کم مصداق زمینی خود را در پاریس و دیگر شهرهای اروپا پیداها کند (حسین زاده و حسنی، ۱۳۸۴: ۲۱۰). در این دوران دوره‌ی معماری فرنگی تأثیرپذیری بیشتر از معماری نئوکلاسیک اروپا است (قبادیان، ۱۳۹۲: ۹۳). در این دوره شاهد ساخت فضاهایی نظیر پارک امین الدوله و اتابک و بناهایی با کارکرد جدید هستیم که بی شک مهم‌ترین آنها ساختمان مجلس شورای ملی ست (ریاضی، ۱۳۸۹: ۱۳۳). معماری خیابانی تغییر دیگری است که در این دوره در معماری ایران به چشم‌ها خورد. منظور از این نوع معماری احداث خانه‌ها و مغازه‌ها در اطراف خیابان است. علت این پدیده ورود اتومبیل به خیابان‌هایی ست که جنبه‌ی عملکردی داشتند. این بناها در دو یا سه طبقه رو به خیابان ساخته‌ها شدند و بازشوهایی به سمت خیابان داشتند. پیاده روها، جوی‌ها و ردیف‌های درخت و باغچه از دیگر عناصری هستند که به خیابان‌ها افزوده‌ها شوند (کمالی، ۱۳۸۹: ۵۴-۴۷). نموده‌های معماری فرنگی را توان بدین صورت تعریف کرد: نمادهای نئوکلاسیک نظیر کلاه فرنگی و ساعت، تقارن در پلان و نماهای اصلی، بام شیبدار و سنتوری، قوس‌های کمانی و نیم دایره، گلدان و مجسمه در بنا، نرده‌های فلزی، بالکن، پله‌ها در محور اصلی، تزیینات کلاسیک و واقع‌گرا و ستون‌های دوریک، ایونیک و کورنتی (قبادیان، ۱۳۹۲: ۹۴).

## روند تاریخی احداث کاخ و تزئینات آن در ایران با تأکید بر اواخر قاجار

احداث کاخ در ایران به گذشته‌های بسیار دور بازمی‌گردد. مفهوم امروزی کاخ با مفهوم این کلمه در گذشته متفاوت است. در گذشته به بناهایی منفرد، که با نوعی معماری برتر از دیگر بناها احداث‌ها شدند و کاربردهای متفاوتی داشتند، کاخ اطلاق‌ها گردید (کیانی، ۱۳۹۸: ۷۴). این بناهای منفرد ممکن بود که زمانی به عنوان کاخ مسکونی به کار رفته باشد و زمانی در نقش یک معبد ظاهرها شد (کلایس، ۱۳۸۷۳). به طور کلی، فرهنگ ایران پیش از اسلام بر محوریت فرامین و آراء پادشاهان و حاکمان ساکن کاخ‌ها استوار بود؛ به همین سبب سبک معماری کاخ‌ها الگوی غالب بناهای آن دوران بود (Valiankoh, 1998: 125). با گرویدن ایرانیان به اسلام و ظهور شهر اسلامی از اهمیت این بناهای غیرمذهبی کاسته شد و از آنها به تدریج برای سکونت و امور حکومتی استفاده شد. به همین سبب از صدر اسلام کاخ یا بنای باشکوهی، که در مقیاس بزرگ ساخته شده باشد، بر جای نمانده است. در دوره صفوی بود که کاخ‌های حکومتی اهمیت دوباره‌ای پیدا کرد و در کنار مسجد و بازار به یکی از عناصر اصلی میادین شهری مبدل شد (حبیبی، ۱۳۷۳: ۱۴۲). بنا به تعبیر زکی محمدحسن در مورد حال و هوای منظر معماری و باغ ایرانی در چهل ستون و هشت بهشت و عالی قاپو "اینجا (باغ‌ها و کاخ‌های صفوی) دلگشا و روح انگیز است." (زکی، ۱۳۷۷: ۶۸). کاخ‌های قاجاریان نیز همانند صفویان علاقه زیادی به احاطه کردن محیط پیرامون خود با مناظر زیبا به ویژه کاخ‌ها داشتند (Fatullayev, 2013: 96). در واقع کاخ‌ها به عنوان شاخص‌ترین بقایای معماری و مهم‌ترین کار معماران دوران پیش از اسلام ایران با داشتن چیدمان منظم و متقارن و عنصر مسلط ایوان بعدها الگوی کاخ‌ها و خانه‌های اربابی‌ها شود و در دوره قاجار با جدیت تداوم پیداها کند (محمدی و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۲).

اولین سفر ناصرالدین شاه به اروپا ۲۱ رمضان ۱۲۹۰ ه.ق. واقع شد که ۵ ماه به طول انجامید. در این سفر شاه ایران را صدر اعظم و گروهی از شاهزادگان و رجال عالی رتبه همراهی کردند. در این سفر شاه از روسیه به بلژیک، انگلستان، فرانسه، سوئیس، ایتالیا، اتریش و عثمانی بازدید کرد و مورد استقبال سران و سلاطین این کشورها قرار گرفت (موسوی بجنوردی، ۱۳۹۳: ۲۴۹). در سفر اول ناصرالدین شاه به فرنگ به کاخ بوکینگهام این چنین آمده است: «مثل قلعه چهار برجی بنظرها آمد نزدیک رسیده پیاده شده سوار کالسکه اسبی شدیم جمع ملتزمین ما هم بودند» (ناصرالدین شاه قاجار، ۱۳۴۳: ۱۳۴). ها توان گفت قلعه چهار برجی اشاره دارد به ورودی‌های نئوکلاسیک، همان گونه که

حاج محمد علی محلاتی از نوعی ورودی نئوکلاسیک در معماری کاخ‌ها و منازل مسکونی یادها کند که در کاخ‌های تهرانی و دیگر عمارات به وفور استفاده‌ها شود. «جمیع درب‌های خانه‌های لندن را دو ستون یا چهار ستون سنگی مثل سایه بان درست‌ها کنند که درب خانه که‌ها ایستید از باران محفوظ باشند» (سیاح، ۱۳۸۳: ۱۹۸). این امر باعث ایجاد تناسبات در طرح اصلی نمای ساختمان‌ها شد، به طوری که ورودی قصر یاقوت بدین صورت توسط دو ستون دو تایی (با تزئین گچی سفید رنگ) تعریف‌ها شود، به صورتی که باعث ایجاد تناسباتی از اعداد ساده مثل ۳:۲ها شد که از لحاظ بصری به صورت مستطیل‌هایی ایستا و پایدار و در عین حال زیبا درک‌ها شوند.<sup>۲</sup> (تصویر ۵)



تصویر شماره ۵- سردر ورودی قصر یاقوت (مأخذ: [www.google.com](http://www.google.com))

در دوران انتهایی دوران قاجار استفاده از بام‌های مونسارت که در قرن ۱۷ میلادی به بعد بر روی کاخ‌های پاریسی توسط معمار فرانسوی فرانسیس مونسارت استفاده‌ها شد. سنتوری شکسته (سبک مانریسم) پوشاندن نما با گچ برای شباهت با بناهای فرنگی همگی در بناهایی مانند عمارت ملیچک به وضوح یافت‌ها شود. ناصرالدین شاه در سفر اولش به فرنگ در این زمینه چنین نقل کرده است: "عمارت توپلری که بهترین عمارات خوب دنیا بوده است حالا بالمره خراب شده است." (ناصرالدین شاه قاجار، ۱۳۴۳: ۱۳۴). قدمت ساخت سنتوری در معماری، به ۷۰۰ ق.م در معماری معابد یونانی می‌رسد؛ استفاده از سنتوری قبل از دوره‌ی قاجار در معماری ایران معمول نبوده است و در دوره‌ی قاجار به علت روابط با غرب از معماری کلاسیک اروپا به معماری ایران راه یافته است.

پنج سال بعد، در سال ۱۲۹۵ ه. ق. سفر دیگر ناصرالدین شاه به اروپا صورت گرفت که ظاهراً دلیل این سفر بازدید از نمایشگاهی اعلام شد که در پاریس برگزارها شد. این سفر رسمی نبود و چنین

اعلام کردند که چون در سفر پیشین شاه به سبب دیدارهای رسمی با روسای دول فرصت بازدید از صنایع فرنگ را نداشت، این بار برای جبران آن به سفرها رود (عدل، ۱۳۷۵: ۲۲۱-۲۲۰). در دو دهه واپسین دوره ناصری، یعنی پس از سفر دوم ناصرالدین شاه به اروپا در سال ۱۲۹۶ ه.ق (۱۸۷۸ میلادی)، شیفتگی و گرایش به هنر و معماری غرب به اوج خود رسیده بود؛ به طوری که در طراحی کاخ‌ها و بناهای حکومتی مستقیماً از بناهای اروپایی الگوبرداری‌ها شد. یحیی ذکی درباره عمارت: خوابگاه‌ها نویسد: «این کاخ برخلاف عمارات دیگر ساختمانی بود کاملاً به سبک اروپایی که از روی ساختمان «دولمه باغچه» سلطان عثمانی ساخته شده و تزئین یافته بود.» (Zoka, 1970). همچنین در روزنامه شرف سال ۱۳۰۶ ه.ق.<sup>۳</sup> نوشته شده: "... هنوز بدین وضع مخصوص بنای قصری در امارت مبارکه سلطنتی نشده بود به انواع زینتها بنائی و حجاری و محجرهای مزین فلزی کار قورخانه ایران زمین است و به انواع بساطها و مبل‌های نفیس گرانبها آراسته" (تصویر ۶). در اینجا زینت‌هایی بنایی و حجاری‌های مزین به گچ بری‌های با طرح اسلیمی<sup>۴</sup> - روکوکویی<sup>۵</sup> بر بالای پنجره‌ها و مابین طبقات و بر روی لبه بام عمارت خوابگاه اشاره دارد، که نشان از نفوذ هنر اروپایی در هنر ایرانی دارد.

از دیگر کاخ‌هایی که به سبک سنتی و اروپایی ساخته شده اند، کاخ صاحبقرانیه‌ها باشد. در سال ۱۲۹۷ ه.ق. ناصرالدین شاه به مناسبت سی و یکمین سال حکومتش خود را صاحب قران نامید<sup>۶</sup> و به یحیی خان مشیرالدوله دستور تحول کلی در عمارت جهان نما را داد. ساختمان جدید در دو طبقه بنا شد که این مجموعه را صاحبقرانیه نامیدند. طبق تصویری که اعتماد السلطنه در کتاب مرآت البلدان ناصری از تعمیر اولیه کاخ صاحبقرانیه آورده؛ طبقات به شکل ایوان‌هایی که در دوره اول قاجار مرسوم بوده ساخته شده است و اثری از دیوار و سقف شیبدار نیست. ستون‌ها نقش اساسی را در نمای ساختمان دارند (صنیع الدوله، ۱۲۵۷: ص ۱۸۲). «این کاخ ترکیبی از معماری سنتی ایرانی و اروپایی و دارای تالاری بزرگ و حوضخانه‌ای زیبا با تزئینات آئینه کاری و درهایی با شیشه‌های رنگین است» (ذکا و سمسار، ۱۳۶۹: ۲۵۳). آئینه کاری از جمله تزئینات و هنرهای مرتبط با معماری سنتی ایران است. تالار جهان نما یکی دیگر از زیباترین آثار آئینه کاری‌های دوره قاجار را به نمایش‌ها گذارد. ویژگی سیالی خطوط و حرکت آرایه‌ها در اینجا نیز به نحو چشمگیری دیده‌ها شود. هنرمند ایرانی، هنر خود را در ارائه اثری زیبا به کار گرفته است (محمدی حاجی آبادی دیگران، ۱۳۹۲: ۵۴). (تصویر ۶)

در تالار اصلی صاحبقرانیه که به جهان نما معروف است گچبری‌ها با آئینه کاری به نحو هنرمندانه‌ای آمیخته شده است. همچنین در اتاق کرسی خانه و سقف اتاق مجاور آن که در کنار

نقاشی لاک‌الحاقی از شیراز قرار گرفته؛ ترکیبی از رنگ و گچ بری با هم کار شده است.‌ها توان گفت تزئینات گچ بری در کاخ‌های قاجاریه در قالب ستون‌ها و سر ستون‌های گچبری شده که به سبک کرتی با برگ‌های کنگری تزیین شده اند و یا در ترکیب با سایر عناصر تزئینی از جمله نقاشی، آینه کاری در تزئینات فضاهای داخلی کاخ‌ها نمود پیداها کند. این عناصر تزئینی (گچبری، آینه کاری و نقاشی) به صورتی هماهنگ و سازماندهی شده در کنار هم باعث یک ایجاد کل منسجم شده و از لحاظ بصری باعث ایجاد ترکیبی زیبا و خوشایندها شوند.<sup>۷</sup> (تصویر ۷)

همچنین از اواسط دوره قاجار پنجره‌ها تحت تأثیر معماری اروپا به شکل چفدهای نیم دایره ساخته شد و در آن به سبک ارسی‌ها از شیشه‌های رنگی استفاده‌ها کردند که با ارسی‌های مستطیل شکل تفاوت بسیاری داشت. شیوه کار به این صورت بود که «از شیشه به رنگ‌های قرمز، آبی، سبز زمردی و زرد در نوارهای توخالی چوبی برای پنجره‌هایی نیم گرد کوچک و پنجره‌های ارسی استفاده‌ها شد» (بختیاری و افهمی، ۱۳۹۰: ۵۴). در صاحبقرانیه تمامی پنجره‌های نمای ساختمان به این شیوه اجرا شده است.



تصویر شماره ۶- مرکز سقف تالار جهان نما، (مأخذ: محمدی حاجی آبادی دیگران، ۱۳۹۲: ۵۰).  
 تصویر شماره ۷- گچبری و آینه کاری تالار جهان نما، (مأخذ: محمدی حاجی آبادی دیگران، ۱۳۹۲: ۵۰).

می توان گفت که طرح کاخ‌های قاجار متأثر از کاخ‌های انگلیسی بوده است. ممتحن الدوله از اولین معمار ایرانی تحصیل کرده در فرنگ درباره شیوه طرح و اجرای عمارات قاجاری به تقلید اشاره دارد که خود مستتر در شیوه آموزش معماری در دوره نئوکلاسیک دارد. او در مورد طراحی و نقشه قصر فیروزه‌ها نویسد: «چند اطاق به عرض و طول معین و حوضخانه فرمایش رفت و من یادداشت کرده از حضور کناره گرفته، در روی کاغذ کروکی نقشه و نما را طرح نمودم مختصر تصرفی خواستند در بنا بفرمایند با دلیل و برهان رد کردم.» (خان شقاقی، ۱۳۵۳: ۱۵۵-۱۵۳).

«... در شهر پاریس سقف درگاه و درهای عمارات هلالی است و همه سقف درگاه‌ها صاف و مسطح است مگر برخی طاق‌های بزرگ و ایوان‌های جلو بازارها که آنها را هلالی سقف زده اند» (سیاح، ۱۳۸۳: ۱۹۴-۱۹۳). این امر در قصر یاقوت با استفاده از تکرار ستون‌ها و قوس‌های رومی در اطراف کوشک هماهنگی منحصر به فردی در ظاهر و نمای بنا ایجاد کرده است. در نمای اصلی، ردیف پنجره‌های طبقات، ریتم متقارنی را تشکیل‌ها دهد که نگاه ناظر را از دو طرف به سمت دهانه‌ی اصلی ورودی هدایت‌ها کند و در نقطه‌ی مرکزی با هم یکی‌ها شوند. این امر اشاره به ریتم تاق نماهای ستون‌های کلاسیک در نما و توصیف شکوه و عظمت سبک‌های کلاسیک و ستون‌ها و سر ستون‌های رومی دارد: «در آنجا تماشاخانه سرباز کوچکی ساخته اند و داخل دریاچه جزیره کوچکی است ستون‌هایش به سبک رومن‌های قدیم است.» (ناصرالدین شاه قاجار، ۱۳۷۹: ۱۱۶).

بدین ترتیب‌ها توان گفت زیبایی مخلوق نظم، تعادل، تقارن، توازن، آراستگی، ریتم، حرکت، سکون و ارتباط قانونمندی بین این اجزاست و تأثیر مستقیم بر سلامت ذهنی ایجاد‌ها کند (مرتضوی، ۱۳۷۶: ۴). از طرفی نقاشی دیواری نیز یکی از هنرهای محیطی محسوب می‌شود که تأثیر زیادی بر روان جامعه دارد (لازیو، ۱۳۸۰: ۱۰).

در دوره قاجار نیز تک چهره‌ها مهم‌ترین عواملی بودند که هنر نقاشی ایران را تحت تاثیر قرار دادند. «نفوذ سبک اروپایی در نقاشی ایران به قدری زیاد‌ها شود که هنرمندان ایران با استفاده از گراورهای رنگی و نسخه برداری از آثار استادان نقاشی رنسانس اصالت نقاشی ایران را از اوایل قرن ۱۹ تا ۲۰ میلادی‌ها گیرند» (حاتم، ۱۳۸۱: ۳۳).‌ها توان گفت که هدف از بکارگیری نقاشی‌های دیواری - زیباسازی از طریق به کارگیری اصول فرم، طرح و هماهنگی آنها با یکدیگر و محیط پیرامون خود، ایجاد نظم در محیط و ایجاد جاذبه‌های بصری برای آرایه‌ی محیطی دلپذیر و زیبا بوده است. موضوعات نقاشی‌های دیواری در معماری قاجاریه کاربرد تک چهره‌ها و نقاشی لاک‌ی بوده است. تک چهره‌ها معروف‌ترین نقاشی‌های دوره قاجار هستند که بر روی پرده‌های بزرگ نقاشی شده و در جاهای مناسب بر دیواره کاخ‌های قاجاری نصب شده است. تعدادی از این پرده‌ها در کاخ صاحبقرانیه نیز مشاهده‌ها شود. سبک ایستادن و نمایش ابزار مورد علاقه در دست افراد از ویژگی‌های سبک نقاشی باروک است که به طور مشترک در تک چهره‌های روس و ایران قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی قابل مشاهده است. از طرفی در نقاشی دیواری تداوم رنگی، همجواری و مشابهت به دلیل وجود رنگ آبی در لباس تک چهره و پس زمینه آن زیاد است. همچنین از هماهنگی متشابه و مسلط نیز برخوردار

است. (تصویر ۸) با وجود اینکه هیچ کدام از تصاویر دقیقاً مانند یکدیگر نیستند، اما در کل مجموعه منسجمی را به وجود آورده اند، به طوری که ذهن انسان شکاف بین طرح‌ها را پرها کند.



تصویر شماره ۸- تک چهره‌های تالار حوضخانه صاحبقرانیه، (مأخذ: محمدی حاجی آبادی و دیگران، ۱۳۹۲: ۵۰).

یکی دیگر از سبک‌های نقاشی که در دوره قاجار به یکی از زیباترین شیوه‌ها جهت ارائه آثار نفیس تبدیل شد؛ نقاشی لاک‌ی بود. طبق اظهار نظر فرستادگان و جهانگردان متعددی که در نیمه نخست سده نوزدهم به ایران سفر کردند، ایران در آن زمان بیش از هر دوره دیگری سرزمین نقاشی بود به طوری که «در سده نوزدهم قمری شهر شیراز به کارهای نقاشی در جهان نام آورده شود. قلمدان‌ها، جعبه‌های آرایش و جلدهایی با نقش گل‌های سرخ را با کاغذ روغنی‌ها ساختند (حاتم، ۱۳۸۱: ۲۴). در کاخ صاحبقرانیه نقاشی لاک‌ی بر روی درها و اشیایی که از دوره قاجار باقی مانده دیده‌ها شود. که در آن هماهنگی بسیار خوبی به دلیل وجود رنگ‌های سبز، آبی، زرد و قرمز در طرح و محیط دیده‌ها شود. نقاشی سقفی نیز یکی دیگر از نمونه‌های نقاشی لاک‌ی موجود در کاخ‌ها است. صدقیانی (۱۳۸۹) در پایان نامه خود یکی از این سقف‌ها را این طور توصیف کرده است: «از نظر هنر نقاشی عمارت سقف اتاق بار با تیرهای چوبی و تخته‌های منظم پوشیده شده است. در این نقاشی نقوش گل و مرغ، چهره زنان فرنگی و تصاویری از قصرهای اروپایی نشان داده شده که آن را به زبان محلی مرجوک‌ها نامند و در دوره قاجاریه در شهر شیراز رواج داشته است. تصاویر چاپی زنان اروپایی نیز به صورت چسبانه درون قاب‌های تزئینی محکم شده و توسط لایه ورنی که در آن دوره غالباً روغن کمان غلیظ بود؛ پوشش داده شده است.» در نقاشی فوق نیز تداوم شکلی در تکرار شکل بیضی و قرارگیری چهره‌های زنان فرنگی حول آن، همجواری چهره‌ها با نقوش گیاهی در کنار هم، مشابهت در نقوش گل و مرغ‌ها و تقارن محوری از طریق طراحی نقوش و چهره‌های مشابه دیده‌ها شود. و به نوعی همه این موارد در کنار هم باعث ایجاد شکل خوش و زیبا بر روی سقف شده اند.

نمای بیرونی			فضای داخلی				کج
طاق و قوس رومی	ورودی نئوکلاسیک	گچبری	گچبری	نقاشی	شیشه رنگی	آئینه کاری	
اجرای پنجرها با طرح طاق و قوس رومی. اجرای درگاهها و پنجرها با طرح طاق و قوس رومی.	تعریف دو ستون دو تایی (با تزیین گچی سفید رنگ). تعبیه پله در محور وسط ورودی.	گچبری سرستونها با طرح کورینتین. گچبری اسلیمی - رو کو کویی بر بالای پنجرهها و زیر لبه بام. پوشاندن نما با گچ.	گچبری در ترکیب با رنگ	نقاشی تک چهره. نقاشی لاکی.	اجرای شیشه به رنگهای قرمز، آبی، سبز زمردی و زرد	آئینه کاری در ترکیب با گچ بری	تزیینات
+ رعایت تناسب ۲:۳ در نمای کاخ + تکرار و ریتم در پنجرههای با طرح طاق و قوس رومی	+ تقارن محوری عمودی در نما + تنوع ریتم در تکرار پنجرها	+ حرکت متناب و ریتم دار خطوط منحنی گیاهی + تکرار و ریتم در پنجرههای با طرح طاق و قوس رومی	+ کاربرد رنگهای اصلی سبز و زرد و آبی + رعایت تقارن در طراحی گچ بریها + هماهنگی در ترکیب عناصر تزیینی (گچبری، آئینه کاری و نقاشی)				



## نتیجه‌گیری

در معماری دوره قاجار نیز مانند دوره‌های پیش تزئینات یکی از اجزای معماری به شمارها رفت و تمام بناها به ویژه خانه‌های اعیان و اشراف دارای تزئینات بوده است. تزئینات برای هنرمند معمار از اهمیت بالایی برخوردار بوده است. دوره قاجار راها توان عصر نوآوری و تحولات در زمینه هنر و معماری دانست. در این دوره اتفاقات مهم و اساسی رخ داد که نقش مؤثر و ویژه‌ای بر محتوای تزئینات بناهای دوره قاجار داشت. ارتباطات و مراودات فزاینده با غرب که موجب آشنایی و تأثیر پذیری هنر ایران از مغرب زمین داشت تأثیر مستقیم بر تمام زوایای هنر و معماری این دوره داشت. در تزئینات بناها اگرچه هنوز از مصالح سنتی استفاده‌ها شده است، ولی قسمت زیادی از تزئینات با الهام از عکس‌ها و کارت پستال‌های اروپایی ساخته‌ها شده است. بنابراین سبکی در معماری و تزئینات بوجود آمد که تلفیقی از سنتی و مدرن بوده است. در این پژوهش به بررسی تزئینات در کاخ‌های سلطنتی اواخر قاجار بر مبنای تأثیر پذیریشان از فرهنگ غرب پرداخته شده است. در این راستا معیارهای زیبایی‌شناسی مرتبط با هر گونه تزئین با مؤلفه‌های ادراکی زیباشناسانه<sup>۸</sup> تطبیق داده شدند که عبارتند از نظم، تعادل، تقارن، توازن، آراستگی، ریتم، حرکت، سکون، تأکید، وحدت، سادگی، شفافیت، وضوح، فضای مثبت و منفی و ارتباط قانونمندی بین اجزا که با تأثیر مستقیم بر سلامت ذهنی باعث ادراک خوشایند زیبایی‌ها شوند. پس‌ها توان گفت که زیبایی‌شناسی بناهای قاجار بر اصل تزئین استوار است که از طریق کاربرد حرکت متناوب و ریتم دار خطوط منحنی گیاهی بر روی دیوارهای نما، تکرار و ریتم در پنجره‌های با طرح طاق و قوس رومی، تنوع ریتم در تکرار پنجره‌ها، ایجاد هماهنگی بین نوع تزئینات و رنگ آنها، مشابهت شکل سرستون‌های تزئینی در هر بنا از نظر شکل و رنگ و اندازه، وحدت بین عناصر تزئینی و نوع جانمایی و طراحی آنها بر روی نماها، نزدیکی و در ارتباط بودن عناصر تزئینی در کنار هم و رعایت تقارن محوری عمودی در کاربرد ستون‌ها و سرستون‌ها در نماها نمود یافته است و باعث ادراک خوشایند جزء به جزء تزئینات در ارتباط با کل مجموعه شده است. علاوه بر این امر در نتیجه رابطه متقابل بین سیاست و هنر آن زمان در زمینه ساختمان سازی و تزئینات کاربردی آن در کنار توجه به سنت و هویت معماری ایرانی ادراک زیبایی تزئینات را برای مخاطبین بیشتر کرده و به نوعی‌ها توان گفت که نقش عامل حفظ سنت و هویت معماری ایرانی نسبت به تأثیرپذیری از معماری مدرن در ادراک زیبایی تزئینات غالبتر بوده است. چرا که تزئینات اواخر قاجار به نوعی در ادامه تزئینات دوران صفوی البته با رویکردی مدرن بوده است.

## یادداشت‌ها

<sup>۱</sup> این اصطلاح (Beauty Culture) از کامرون میشل امین وام گرفته شده است ببینید: (Michael Amin, 2004: 1)

<sup>۲</sup> مراجعه شود به مبحث نظم ادراکی و طرحواره‌های مناسب از کتاب «آفرینش نظریه‌های معماری» اثر جان لنگ، ترجمه محمدرضا عینی فر (۱۳۸۸)، انتشارات دانشگاه تهران. ۱۲۵۹<sup>۳</sup> شمسی.

<sup>۴</sup> اسلیمی نقش تزئینی به شکل گیاه است با ساقه‌های مارپیچی که در پیچ و خمی بی انتها اول و آخر آن به هم متصل می‌شود و در حرکتی دائمی منقوش می‌گردد. از اولین اصل‌های اصول تزئین گرا در هنر ایرانی به حساب می‌آید (شاد قزوینی، ۱۳۹۳: ص ۴۸).

<sup>۵</sup> دوره روکوکو یکی از دوره‌های هنری تزئین گرا دنیای غرب است که نقوش و تزئینات غیر اروپایی در آثار آن دوران به وفور دیده می‌شود. در این میان نقوش اسلیمی با صورت‌های متنوع در تابلوهای نقاشی، نقوش پارچه‌ها، کنده کاری‌های مبلمان و تزئینات معماری داخلی در دربار فرانسه کاربردی وافر یافت (جونز، ۱۳۸۸: ۱۲).

<sup>۶</sup> در دوره قاجار هر 30 سال یک قرن نامیده می‌شد.

<sup>۷</sup> از زبان پاکباز در کتاب "دایره المعارف هنر" هماهنگی (کمپوزیسیون یا ترکیب بندی)، عمل سازماندهی همه عناصر یک اثر هنری است منظور ایجاد یک کل منسجم و حاوی بیان هنری. امکان دارد هر عنصر با ویژگی‌های ذاتی اش جلوه نماید ولی باید به طریقی عمل کند که کل مهم تر از اجزا باشد.

<sup>۸</sup> مؤلفه‌های ادراکی زیبایی شناسی براساس رویکرد گشتالتی از ادبیات پژوهش استخراج شده اند، که جهت مطالعه بیشتر می‌توان به متن اصلی پژوهش فوق مراجعه کرد.

**کتابنامه:**

- اسکارچا، جان روبرتو (۱۳۸۴)، **هنر صفوی**، زند، قاجار، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- افشار اصل، مهدی و محمد باقر خسروی (۱۳۷۸)، «معماری ایران در دوره قاجار»، **فصلنامه هنر**، شماره ۳۶، ص ۱۳۷-۱۲۰.
- آیت الهی، حبیب (۱۳۸۰)، **کتاب ایران**، تاریخ هنر، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.
- آیتی، حبیب الله (۱۳۸۰)، **تاریخ هنر**، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.
- بختیاری، پردیس و رضا افهمی (۱۳۹۰)، «هنر ایران عصر قاجار (ترجمه‌ای از کلیات هنر عصر قاجار که در دایره المعارف ایرانیکا منتشر شده است)»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۶۲، ص ۵۴.
- بنیامین، والتر (۱۳۳۹)، **اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی**، در اکران اندیشه: فصل‌هایی در فلسفه‌ی سینما (۱۳۸۷)، ترجمه: پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- پنجه باشی، الهه و فرهد، فرنی (۱۳۹۶) خورشید و فرشته، «نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان»، **فصلنامه زن در فرهنگ و هنر**، دوره ۹، شماره ۴، ص ۵۱۱-۵۲۸.
- پوپ، آ. (۱۳۸۰)، **شاهکارهای هنر ایران**، ترجمه: پروویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- پوپ، آ. (۱۳۷۳)، **معماری ایران**، ترجمه: غلامحسین صدقی افشار، تهران: فرهنگان، چاپ سوم.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۶۹)، **شیوه‌های معماری ایران**، تهران: چاپ و نشر بنیاد.
- جوادی، شهره (۱۳۸۴) «"تزیین" عنصر اصلی در زیبایی‌شناسی هنر ایران»، **فصلنامه باغ نظر**، شماره سوم، ص ۵۷-۵۱.
- حاتم، جمشید (۱۳۸۱)، **تک چهره‌های قاجار**، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، کارشناسی ارشد پژوهش هنر، غلامعلی حاتم، فرهاد فخریان، ص ۳۳.
- حبیبی، سید محسن (۱۳۷۳)، «نخستین پژوهش‌ها، مدرنیته در ایران»، **گفتگو**، ۲ (۳)، ۱۳۸-۱۵۲.
- حسین زاده دلیر، کریم و هوشیار، حسنی (۱۳۸۴)، «مدرنیسم و تاثیر آن بر معماری و شهرسازی ایران»، **جغرافیا و برنامه ریزی**، شماره ۱۹، ص ۲۲۲-۲۰۷.
- خان شقاقی، میرزاحمدخان (۱۳۵۳) **خاطرات ممتحن الدوله**، بکوشش حسینقلی خان شقاقی، تهران: نشر امیرکبیر، ص ۱۵۳-۱۵۵.
- دروذگر، قاسم (۱۳۸۲)، «بررسی ارزش‌های هنری معماری دوران قاجار»، **معماری و شهرسازی**، (۷۱) - ۷۰.
- ذکا، یحیی و محمد حسن سمسار (۱۳۶۹) **تهران در تصویر**، جلد ۱ و ۲، تهران: سروش.

ریاضی، سید ابوالحسین (۱۳۸۹)، «تاثیر تجدد بر سازمان فضایی شهر تهران در اواخر دوره‌ی قاجار»، **تحقیقات فرهنگی**، شماره‌ی ۱۱، ص ۱۴۸-۱۲۹.

زکی، محمد حسن (۱۳۷۷)، **هنر ایران**، ترجمه: ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

سپهر، محمدتقی (۱۳۷۷)، **ناسخ التواریخ**، به اهتمام جمشید کیانفر، تهران: اساطیر.

سعادت‌ی خمسه، مهدی (۱۳۹۵)، «ارزیابی انتقادی گرایش به معماری غرب در اواخر دوره قاجار»، **فصلنامه مدیریت شهری**، شماره ۴۶، بهار ۹۶، ص ۱۹۷-۱۸۰.

صافی، قاسم (۱۳۶۸)، **کارت پستال‌های تاریخی ایران**، تهران: مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.

صدقیانی، مارال (۱۳۸۹)، **حفاظت و مرمت نقاشی‌های روی چوب سقف قوس دار کاخ صاحبقرانیه**، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، کارشناسی ارشد مرمت اشیای تاریخی و فرهنگی، عبدالرسول وطن دوست، حمید فرهمند بروجنی.

صنیع الدوله، محمدحسن خان [اعتمادالسلطنه] (۱۲۵۷)، **مرآت البلدان ناصری**، بی نا (دارالطباعة مبارکه دولتی)، تهران.

عدل، شهریار (۱۳۷۵)، اورکاد، برنا، **تهران پایتخت دویست ساله**، تهران: اول، انتشارات علمی فرهنگی.

علیزاده بیرجندی، زهرا و ناصری، اکرم (۱۳۹۵)، «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن»، **فصلنامه باغ نظر**، سال سیزدهم، شماره ۴۲، آذر ۱۳۹۵.

فرهمند، جلال (۱۳۸۵)، «قصور قاجار»، **فصلنامه تاریخ معاصر ایران**، ۱۰ (۳۷)، ص ۲۷۰-۲۴۵.

فلو، ویلم و دیگران (۱۳۸۱) **نقاشی و نقاشان دوره قاجار**، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.

قبادیان، وحید (۱۳۹۲)، **سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات علم معمار.

----- (۱۳۹۰)، **مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب**، چاپ هجدهم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

----- (۱۳۸۵)، **معماری در دارالخلافه ناصری**، تهران: پشتون.

----- (۱۳۸۳)، **معماری در دارالخلافه ناصری، سنت و تجدد در معماری معاصر**، تهران: نشر پشتون.

قیومی بیدندی، مهرداد و پیشوایی، حمید رضا (۱۳۹۲)، «نقش و فراتر از نقش، درآمدی بر جمال شناسی صنعت نقاشی در مثنوی معنوی»، **فصلنامه کیمیای هنر**، سال دوم، شماره ۹، زمستان ۱۳۹۲.

کامل نیا، حامد (۱۳۹۳)، **آشنایی با معماری معاصر از شرق تا غرب**، تهران: انتشارات علم معمار. کلایس، ولفرام (۱۳۸۷)، «کاخ‌های صفوی»، ترجمه احسان طهماسبی، **گلستان هنر**، شماره ۱۱، صص ۷۳-۶۸.

کمالی، محمد رضا (۱۳۸۹)، «بررسی معماری دوره‌ی قاجار»، **دو فصلنامه‌ی تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی**، سال پنجم، شماره‌ی ۴، صص ۵۴-۴۷.

کیانی، محمد یوسف (۱۳۹۸) **معماری ایران دوره اسلامی**، تهران: انتشارات سمت. کیانی، مصطفی، بهجو، اشکان (۱۳۹۴)، تداوم فضایی در معماری معاصر ایران «بررسی میزان تاثیر پذیری معماری معاصر ایران از معماری غرب و معماری ایرانی»، **فصلنامه علمی پژوهشی نقش جهان**، شماره ۳-۵.

لازیو، پل (۱۳۸۰)، **تفکر ترسیمی برای معماران و طراحان**، ترجمه سعید آقایی و محمود مدنی، تهران: هنر و معماری.

محمدی حاجی آبادی، فائزه و دیگران (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی هنرهای تزئینی داخل کاخ صاحبقرانیه و بناهای روسیه قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی»، **نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی**، دوره ۱۸، شماره ۱، بهار ۱۳۹۲، صص ۵۴.

محمدی، مریم؛ نیستانی، جواد؛ موسوی کوهپیر، سید مهدی؛ هژبری نوبری، علیرضا (۱۳۹۰)، «مطالعه‌ی گونه شناسی، عناصر و اجزای معماری ایران در دوره ساسانی»، **نامه باستانشناسی**، ۱ (۱)، ۸۳-۱۰۴. مرتضوی، شهرناز (۱۳۷۶)، **فضاهای آموزشی از دیدگاه روانشناسی محیط**، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

مستوفی، عبدالله (۱۳۷۱)، **شرح زندگانی من**، تهران: زوار.

معماریان، غلامحسین (۱۳۹۳)، **مبنای طراحی معماری**، تهران: انتشارات نغمه نو اندیش.

معمد دزفولی، فرامرز (۱۳۹۱)، **تاریخ اندیشه جدید ایرانی**، تهران: نشر شیراز.

**مکتب کمال الملک** (۱۳۶۴)، تهران: نشر آگینه وابسته به مرکز نشر فرهنگی رجاء.

موسوی بجنوردی، کاظم (۱۳۹۳)، **تاریخ جامع ایران**، تهران: مرکز پژوهش‌های ایرانی اسلامی.

ناصرالدین شاه قاجار (۱۳۷۹)، **روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر دوم فرنگستان**، فاطمه قاضیه‌ها، تهران: سازمان اسناد ملی ایران، پژوهشکده اسناد.

ناصرالدین شاه قاجار (۱۳۴۳)، **سفرنامه ناصرالدین شاه قاجار**، به کوشش عبدالله مستوفی، تهران: انتشارات اندیشه.

نظر بلند، نازیلا (۱۳۹۶)، «نو گرایی در تزئینات خانه‌های قاجار شهر شیراز»، **مجله گزارش**، شماره ۹۵.  
نقره کار، عبدالحمید (۱۳۸۹)، **مبانی نظری معماری**، نشر تهران، دانشگاه پیام نور.  
یوسفی، حسین (۱۳۹۴)، **تاریخ نقاشی قزوین** (از دوران صفویه تا اواخر قاجار)، انتشارات سوره مهر.

- Diba, L. S. (1999), **Images of Power and the Power of Images**, Iran Nameh, 17(3), 423-452.
- Fatullayev, S. (2013), **Qacarlar Dövründ İranda Şhrsalma v Memarlığın İnkişafı**, Baku: Sharq-Qarb
- Kateb-e Valiankoh, F. (1998), **Iran Domestic Architecture: During Qajar Period**, Unpublished doctoral dissertation, University of Central England in Birmingham, Birmingham.
- Zoka, Y. (1970), **History of the Buildings at the Arg, Tehran**, Tehran: Anjoman-e Asar-e Melli.