بنام خداوند بخشنده مهربان

موزه داری فرش

دانشگاه پیام نور

نام درس:موزه داری فرش

رشته فرش (هر دو گرایش)
مقطع کارشناسی

نویسنده و تهیه کننده : منصور حسین پور میزاب

پیشگفتار 7
مقدمه 8
چیستی موزه: 12
تاریخچه مختصر موزه درجهان و ایران 12
دوران نوسنگی: 12
سده سوم قبل از میلاد: 12
قرون وسطی: 13
دوران رنسانس: 13
سده های 17و18 میلادی: 14
سده های 19 و20میلادی: 14
واژه موزه: 15
تعریف ومفهوم موزه 16
انواع موزه ها 19
موزه های تاریخی 20
موزه های هنری 20
موزه های علمی 21
موزه های مردم شناسی 23
موزه های منطقه ای 23
موزه های تاریخ طبیعی 23
موزه کودکان 24
کاخ موزه ها 24
اکو موزه ها 25
موزه مفاخر وشخصیت ها 25
موزه شهرها 25
موزه های فرش 26
مراحل اساسی شکل گیری یک موزه(فرش) 26

موضوع شناسی: 27
موزه شناسی: 27
موزه نگاری: 28
معماری و ساختمان(بیرون) موزه: 28
فضای درونی موزه: 30
ویترین 30
اتیکت 34
مسیر حرکت 35
انواع مسیرحرکت(سیرکولاسیون) در موزه: 36
نور داخلی موزه 39
رنگ پردازی در موزه: 46
الف) روانشناسی رنگ در موزه 47
ب)رنگ در عناصر معماری موزه 49
آشنایی با برخی از موزه های فرش ایران و جهان 55
موزه فرش تهران 55
قالی درختی مبارکباد 57
قالی طرح درختی 57
قالی طرح محرابی 58
قالی درختی 58
قالی برجسته زربفت 58
قالی با طرح محراب درختی 59
موزه فرش آستان قدس رضوی 61
1-قالی معراج 61
2- قالی تصویری مکه معظمه 62
3- قالی جلوس ویلهلم دوم امپراطور آلمان 63
4- قالی شکارگاه 64
5- قالی پرده ای دوروی 65
6- قالیچه سروی طاووسی 66
7- قالیچه تصویری تمثال حضرت عیسی(ع) و مریم مقدس(س) 67

8- قالی دوازده برج 68
9- قالی هفت شهر عشق 69
10- قالی تصویری مسجدالنبی (رمز هستی) 70
11- -تابلو تمثال مبارک حضرت علی علیه السلام 70
12- قالی بهشت 72
13- قالی باغ مرجانها 72
14- قالی دنیای ماهیها 73
15- قالی مسجد النبی یا رمز هستی 74
موزه فرش کاخ موزه نیاوران 74
فرش عمو اوغلی 76
فرش در موزه ایران باستان 77
1- فرش ابریشمی ترنجدار 77
2- فرش ابریشمی ترنجدار 78
3- فرش ابریشمی ترنجدار 78
4- قالی جانمازی 79
موزه های دنیا 80
موزه آرمیتاژ 80
فرش پازیریک 81
موزه ویکتوریا آلبرت لندن 82
قالی اردبیل (شیخ صفی) قالی چلسی 83
موزه وین اتریش 83
منظره باغ 83
قالی موج دریا 84
موزه هنر و صنعت وین 84
قالی شکارگاه 84
قالی سراسر گل و جانور 86
موزه پولدی پتسولی میلان 88
فرش منظره حیوانات 88
قالی نقش ترنج با گل و جانور و نوشته 89

قالی شکارگاه 89
موزه هنرهای زیبای پاریس 90
قالی منظره حیوانات 90
فرش ابریشمی طرح حیوانات 91
فرش ابریشمی ترنج دار 92
فرش «مجلس آواز پارسی» 92
موزه مترو پولیتن نیویورک 93
فرش ابریشمی منظره حیوانات 93
فرش ترنج دار 94
جانمازی 95
موزه کلیولند آمریکا 96
فرشهای لهستانی (پولونزی) 96
موزه بوستون آمریکا 96
منظره شکارگاه 96
موزه گوبلن پاریس 97
فرش ابریشمی ترنجدار 97
موزه ناشیونال گالری واشینگتن 98
فرش منظره حیوانات 98
موزه فرش آذربایجان(باکو) 99
موزه فرش قونیه 100
موزه فرش ترکمنستان 101
حفاظت و نگهداری فرش در موزه ها 102
انواع آسیب ها 102
آسیب های بیرونی 103
1- نور 103
2-آسیب های محیطی: 104
3-رطوبت: 104
4- دما 106
5--عوامل بیولوژیکی 106

نظافت و شستشوی دست بافته‌ها 111
عوامل آسیب در جریان فرآورده های مواد اولیه ساخت 111
آسیبهای عمده به بافته‌ها: 112

پیشگفتار

در این جزوه در ابتدا سعی بر این است تا دانشجو با مفهوم واقعی و امروزی موزه (با محوریت موزه فرش) آشنا کرده و ابعاد آن روشن شود. اینکه موزه پدیده ای مفهومی و موقعیت مکانی است که سطح آگاهی عادی مردم را به سطح آگاهی ایده آل آن می رساند. در مرحله بعدی سعی شده است تا برخی از موزه های فرش ایران و جهان و با برخی از نمونه فرشهایی که در این موزه ها وجود دارد آشنا شود. سپس به بررسی اصول حفاظت و نگهداری بافته ها(فرش) در موزه ها و آسیب شناسی آسیب های عمده در مورد بافته ها پرداخته شده است. این مجموعه در حد یک جزوه آموزشی موقت و به عنوان منبع درسی رشته کارشناسی فرش می باشد. با توجه بر این نکته که مجموعه پیش رو در اندک زمانی تهیه شده است و اینکه منابع مورد نظر در این حیطه بسیار اندک می باشد. بطور حتم این مجموعه خالی از اشکال و ایراد نخواهد بود. از این رو از تمامی عزیزانی که این مطالب را مطالعه می کنند، خواهشمند است انتقادات و پیشنهادات گرانبهایشان را که بی تردید در راستای بهبود مطالب موجود خواهد بد به آدرس اینترنتی www.mansurmizali@ymail.com ارسال نمایید.

منصور حسین پور میزاب- زمستان 1390

مقدمه

بی شک دوران جدید و تفکر وابسته به آن برای حضور و بقا و تجلی خود نیازمند ابزار و اسبابی است که متناسب با شرایط پدید آمده باشند، این اسباب در همسانی با مقیاس زاییده شده، باید بتواند آن مضامین را در خود جای دهد و در صورتی همگون آنها را به درستی تجلی دهد و برابر نیازهای ایجاد شده از عهده کار ویژه خود بر آید. نیازها در هر مقطع و موقعیتی انسان را مجبور می سازد تا راههای خاص رفع آنها را پدید آورد؛ در دوران جدید که در ذات خود با انقطاع و فاصله روبروست دیگر نمی توان از اسباب و روشهای دیروز استفاده کرد از همین رو باید در نگرش دیگر اسبابی جدید پدید آورد و یا به گونه ای دیگر با اسباب گذشته روبرو شد . در صورت دوم باید تعریفی جدید از روشها و عملکردها و اسباب دیروز عرضه کرد. این تعریف با تغییرات بنیانی صورت می گیرد، به گونه ای که اسباب ایجاد شده کمتر شباهتی به گذشته خود دارد و در تمایز و گاه در تضاد کامل با ساختار و عملکرد گذشته خود است. مدرنیسم با فاصله گیری از جوهر وجودی اسباب و تعریف شرایطی جدید آنها را به ورطه پیچیدگی می کشاند. پیچیده شدن ماهیت و تعریف اعمال و آثار و چند وجهی شدن از صفحات دوره مدرن است که در اسباب این دوران نمایان می شود این اسباب دیگر کار ویژه ندارند و بنابر شرایط در میان انسان و جهان انسانی، چند عملی و چندکارکردی هستند. از همین رو در تعریف و تبیین آنها باید به جهات گوناگون توجه کرد.

موزه در دوران امروز یکی از دستاوردهای مدرنیسم است که در صورت و کارکردی کاملاً متمایز از اصل خود بسیاری از صفحات و بنیانهای مدرنیته را در خویش جای داده است موزه به مفهوم جدید بطور کامل محصول شرایط جدید تاریخی است:

پدیده ای که همراه با شکل گیری دوران جدید شکل گرفته و با تحولات رنسانس زاییده شده است و با گسترش مدرنیسم گسترده شده تا همراه با آن پیش رود. موزه چون بسیاری از نهادهای مدرن در ماهیت و کارکرد و ساختار، چندگانه است. پیدایش و وابستگی موزه به مدرنیسم آن را واجد ویژگی های مدرنیته ساخته است. موزه پس از مدرنیسم فراموش خانه ای می شود تا تمدنهای مرده و پایان یافته را درخود جای دهد. با اکنون زدگی انسان مدرن، هر آنچه پیش از اکنون و در گذشته بوده است از دور حیات خارج و در موزه محصور می شود . از همین رو موضوع نخست موزه ها در شرایط جدید تاریخی، فرهنگها و سنتها و تمدن های پایان یافته بود. موزه به تعبیر مدرن، نگاه امروز اکنون به دیروز است . موزه جایگاهی می شود برای اشیایی که فاقد جایگاه شده اند. در واقع موزه وسیله ای است برای انسان مدرن تا گذشته را اکنون زده کند. موزه پدیده ای برای ارتباط انسان با زمان است. موزه فرصتی پدید می آورد تا گذشته و حال، در پیوند با هم قرار گیرند. حال آنکه در گذشته موزه جدا از زمان بود، موزه امروز وابسته به زمان است و می کوشد تا با گذر از اکنون زمان را در مقاطع مختلف دریابد و در نهایت، اکنون خود را با تکیه بر همان گذشته ها بسازد . نگرش موزه نگرشی تکاملی است. موزه با رشد روشنگری و رسیدن به مدرنیته نظام و ماهیتش متحول می شود، از موقعیتی مکانی به پدیده ای مفهومی تبدیل می شود. موزه دیگر فقط ابزار نیست، نگرش عمیق است که روز به روز عمیق تر می گردد. موزه از سطح میانجیگری میان انسان و شئی دور، و پدیده ای می شود که در اندیشه و شرایط نگرش انسان تحول ایجاد می کند. این جایگاه وضع پیچیده ای برای موزه پدید می آورد، وضعی که دیگر در آن، موزه فقط دارای یک کار ویژه نیست بکله هم زمان چند کارکرد دارد .این وضعی استثنایی است که

از موزه، پدیده ای تعاملی ساخته که هم اثر می گیرد و هم اثرمی گذارد. این از سویی محصول دوران جدید است و از سویی امکانی است برای دریافت عالم جدید . موزه این امکان را فراهم می آورد تا ضمن دریافت، دریافت دیگری نیز ایجاد شود؛ دریافتی متمایز از هویت قراردادی اشیاء که به هر فرد امکان می دهد تا برای دستیابی به تفسیر ویژه و شناخت اختصاصی انسان آزادانه بیندیشد؛ موزه امکان شناخت مجدد و تازه است . موزه در هر لحظه شناخت را دوباره پدید می آورد و به هر انسان امکان تجزیه شناخت اثر را می دهد تا با این شناخت شئی و جهان اشیاء را باور کند.

پس با توجه به مسایلی که ذکر شد می توان تأکید کرد که موزه دیگر جایی نیست که بتواند بعنوان سمساری مطرح شود. جایی نیست که اموال فرهنگی مملکت را در آن جمع کنند تا عده ای بروند و آنها را ببینند. موزه فقط سفال نیست، موزه فعالیت فرهنگی است. موزه باید پویا و به توسعه فرهنگ کمک کند. موزه باید جایگاه زنده ای باشد تا نسل امروز را به زبانی که در خود اوست جذب کند. خود موزه بعنوان یک انبان، چنین قدرتی را ندارد و باید وسیله ای بشود تا بتواند به زبان روز صحبت کند. پس باید درست آرایش شود و از ترفندهای مختلف موزه ای بهره گیرد تا مخاطب را نه مجبوراً بلکه با اشتیاق بسوی خود بکشاند.

موزه داری فرش

چیستی موزه

تاریخچه مختصر موزه درجهان و ایران

موزه را اگرمجموعه سازی در نظر بگیریم، از آنجا که مجموعه سازی برای انسان امری فطری محسوب می شود و ذوق و سلیقه در گردآوری اشیاء همواره بهمراه او بوده است بنابراین باید برای جستجوی مفهوم اینگونه ی موزه ای(فراموش نکنیم که موزه در دوران امروز به کلی با مفهوم مجموعه داری متفاوت است) به دوران نوسنگی برگردیم.

دوران نوسنگی

انسان اولیه مجموعه ای از سنگریزه ها، استخوانها و غیره را گردآوری و از آن برای امر تزیین استفاده می کرده است .دراین مرحله هنوز بدلیل ناپخته بودن ذهن بشر این امرکاملاً ابتدایی بوده منتها در مرحله بعدی گردآوری اشیاء درمکانی بنام معبدصورت می گیرد که کاملاً جنبه آیینی داشته است.

سده سوم قبل از میلاد

سرزمین مصر که در اختیار یونان و بطلمیوسیان قرار دارد کانون تبلیغات فرهنگ و هنر یونانی می شود. بطلمیوس اول در شهر اسکندریه جایی بنام موزه را مشتمل بر یک دانشگاه بزرگ، کتابخانه، آزمایشگاه، رصدخانه و باغ گیاهان و جانوران تأسیس می کند که هرچند بعد از او این فکر دنبال نمی شود ولی خود نقطه عطفی در تاریخ موزه بحساب می آید. (البته نباید فراموش کنیم که در نوشته های هومر به گردآوری مجموعه های خصوصی توسط اشراف و نجبا اشاره هایی شده است). در روم باستان موضوع تا حدودی متفاوت است چون

رومیان مردمانی سازمان یافته تر از لحاظ سیاسی و نظامی بودند بنابریان سرداران رومی آثار مربوط به غنایم جنگی را در اماکن عمومی در معرض تماشای مردم قرار می دادند.

قرون وسطی

در این دوران بعلت فقدان نظام بانکی و مالی صحیح، ثروتمند بودن به معنی مالکیت اشیاء گرانقیمت و ممتاز بود و ثروتمندان نیز با خرید و گردآوری آثار هنری و نایاب نقدینه های خود را از خطرهای متعدد نجات می دادند. از طرفی کلیساها و اماکن مذهبی هم پر ازاشیاء گرانبها و نادر بودند که در مواقعی خاص آنها را به تماشا می گذاشتند. پس همانطور که مشاهده می کنید هنوز نمایش آثار مفهوم خاصی را دنبال نمی کند و فقط شرایط خاص اجتماعی است که باعث شده یک سری اشیاء گران قیمت گردآوری شود.

دوران رنسانس

در کنار تحولات خاص این دوره، مفهوم موزه نیز دگرگون می شود. صاحبان مجموعه ها برخلاف دوره قبلی دیگر به مجموعه های خود فقط به چشم سرمایه مالی نگاه نمی کنند بلکه در این دوره آن چه از اهمیت بیشتری برخوردار است ارزش هنری و فرهنگی آنهاست و این عاملی شد تا مجموعه ها از مخفیگاههای خود بیرون آمده و به درون تالار های نمایش منتقل شوند(توجه کنید که هنوز اتفاق خاصی رخ نداده است فقط هرچه اتفاق می افتد تنها در راستای نمایش اشیاء می باشد هنوز موزه صاحب هیچ رسالت و هدفی نشده است . در دوران رنسانس برای اولین بار گالریها (اتاقهای نورگیر با طول زیاد و عرض کم) ساخته شده و برخی از مجموعه داران با الهام از «موز» گالریهای خود را موزه نامیدند و از آن پس واژه موزه درباره مجموعه های هنر متداول گشت.

سده های 17و18 میلادی

بنا به تأثیرات دوران رنسانس و در ادامه انقلاب صنعتی انگلستان که باعث تولید افکار جدید و تحول در عرصه های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی در غرب شد، مجموعه های خصوصی موزه در معرض عموم مردم قرار گرفتند؛ برای مثال موزه آشمولین نخستین موزه ملی بر مبنای یک مجموعه خصوصی در شهر آکسفورد انگلستان گشایش یافت.

سده های 19 و20میلادی

در این دوران شاهد تحولات اساسی و بنیادی در عرصه موزه ها هستیم. موضوعی که از همه مهمتر است استقبال شدید مردم از موزه ها می باشد و این باعث شد تا با معلوم شدن نقش اساسی موزه ها در جوامع، فعالیتها در این عرصه بیش از پیش شدهو موزه ها رفته رفته حالت علمی بخود گرفتند و برای اولین بار مقوله «آموزش در موزه ها» مطرح می شود و این در ادامه منجر به «تخصصی شدن موزه ها» می شود. بعد از جنگ جهانی دوم بخاطر تحولات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی اروپا دوباره چهره موزه ها متحول شدند و این بار موزه ها با اشراف کامل به نقش آموزشی خود در عصر ارتباطات در صدد ارائه خدمات آموزشی هرچه بیشتر و اشاعه فرهنگ در مقیاس جهانی شدند بنابراین« کاربردی نمودن موزه ها» مطرح شد و اینکه دیگر نه مخاطبین موزه بسوی موزه، بلکه موزه ها به سوی مخاطبین پیش رفتند و البته دستاوردهای بی نظیر تکنولوژی جدید امکان و ابزار این کار را فراهم کرده بود .

در ایران نیز موزه با تأسیس کاخ موزه ناصرالدین شاه درکاخ گلستان در فاصله سالهای1293

129-ه.ش مسیر خود را آغاز می کند و با محوریت موضوعی باستان شناسانه رفته رفته خانواده خود را گسترش می دهد. ولی هیچگاه نتوانست

به مفهوم واقعی صاحب رسالت آموزشی خود شود و تنها به نمایش آثار اکتفا کرد.بعد از موزه همایونی ناصرالدین شاه موزه های زیر در ایران شکل گرفتند:

- موزه ملی ایران1295ه.ش
- موزه دانشکده افسری تهران1302 ه.ش
- موزه هنر و صنایع 1309ه.ش
- موزه مردم شناسی تهران 1312ه.ش
- موزه های بقاع متبرکه آستان قدس رضوی و آستان حضرت معصومه 1315ه.ش
- موزه ایران باستان1315-1312 ه.ش
- موزه های باستان شناسی تخت جمشید و شوش1345ه.ش- موزه هفت تپه1349ه.ش
- موزه های مراکز استانی 1346-1315ه.ش
- موزه های تاریخ طبیعی 1367-1307ه.ش
- و موزه های سایر وزارتخانه ها (شهرداری، سازمان برق وآب، وزارت پست و....)

واژه موزه

ریشه واژه موزه از لغت یونانی«موزین،Mousein» به معنای مقر زندگی موزها (الهه های نگهبان و حامی هنر و صنایع در اساطیر یونان) اقتباس شده است. به تعبیری دیگر، موزه در یونان قدیم محلی بود که درآنجا به مطالعه صنایع و علوم می پرداختند. این واژه بعدها در زبان انگلیسی«Museum»، در زبان فرانسوی«Musee» و در زبان ایتالیایی

«Museo» ثبت و ضبط شده است. واژه موزه در حوالی 1390 بصورت تلفظ فرانسوی آن وارد زبان فارسی شده است.

تعریف ومفهوم موزه

شاید بتوان رسمی ترین تعریف موزه را در اساسنامه ایکوم(شورای بین المللی موزه ها) مشاهده کردکه در یازدهمین مجمع عمومی ایکوم، مورخ14 ژوئن1974م. درکپنهاک به تصویب رسیده است. بنا به تعریف ایکوم: « موزه موسسه ایست دائمی و بدون هدف مادی که درهای آن به روی همگان گشوده است و در خدمت جامعه و پیشرفت آن فعالیت می نماید. هدف موزه ها تحقیق در مورد شواهد برجای مانده از انسان و محیط زیست او، گردآوری، حفظ و ایجاد ارتباط بین این آثار بویژه به نمایش گذاردن آنها به منظور بررسی و بهره وری معنوی می باشد.» بنابر تعریف فوق موزه در ساده ترین بیان، عبارت است از بنایی جهت گرد آوری مجموعه ای از اشیا به منظور تحقیق و بررسی و بهره گیری از آنهاست. موزه یک واحد تحقیقاتی ، فرهنگی و هنری و آموزشی است که میراث های کشور در آن به شیوه علمی و فنی نگهداری ومطالعه و معرفی می گردد. یکی از مهمترین کار های موزه به نمایش گذاشتن انسان گذشته در برابر چشمان معاصر است و اینکه نشان دهد او چگونه دانش خود را درباره جهانی که در آن زندگی کرده است کسب کرده ، چگونه زندگی خانوادگی را بنا نهاده و چگونه هنر و صنایع و تمدن خود را ساخته است.در کنار این تعریف می توان به دیدگاه مشابه اتحادیه موزه های پادشاهی انگلستان نیز اشاره کرد. این اتحادیه موزه را چنین تعریف می کند: « موزه موسسه ایست که شواهد مادی و اطلاعات مرتبط با آنها را در جهت منافع

عمومی گردآوری، مستندسازی و حفاظت کرده و آنها را در معرض دید عموم قرار می دهد و تفسیرمی نماید.» نکاتی که در این تعریف وجود دارد به شرح زیر است:

- واژه «موسسه» دلالت بر ساختار نظام مندی دارد که هدف بلند مرتبه ای را دنبال می کند.

- «گرد آوری» مشتمل بر تمامی شیوه ها و شکل های در اختیارگرفتن آثار و شواهد است.

- «مستند سازی» بر نیاز به ثبت و ضبط شواهد تأکید دارد.

- «حفاظت» شامل تمامی جنبه های امنیتی و حفاظتی می گردد.

- «شرح و تفسیر» مجموعه ای متنوع وگسترده از فعالیتها، شامل آموزش، پژوهش ونشر را در بر می گیرد.

- «مادیت» برملموس بودن آنچه به نمایش در می آید اشاره دارد، حال آنکه « شواهد» بر اعتبار حقیقی بودن این اشیاء دلالت دارد.

- «اطلاعات مرتبط» بیانگر دانش و آگاهی ای است که سبب می شود یک شئی موزه ای به یک شئی نایاب و عتیقه مبدل نشود و نیز شامل مستندات مربوط به تاریخچه، نحوه در اختیارگرفتن موزه و کاربردی کردن آن است.

- « درجهت منافع مردم» دلالت بر غایت و هدفی دارد که موزه را موسسه ای در خدمت جامعه تلقی می کند.

در هر صورت و با هر تعریفی که این واژه را بررسی کنیم یک موضوع آشکار و غیر قابل انکاری وجود دارد و آن این است که رویکرد امروزی موزه کاملاً متفاوت با رویکرد سنتی آن می باشد.

همانطور که قبلاً هم اشاره کردیم موزه امروزه به مفهوم واقعی پدیده ای کاملاً نو می باشد. موزه اگرچه به مثابه حافظه تاریخی جوامع محسوب می شوند ولی زمانیکه جامعه ازحالت ساده به حالت پیچیده در می آید، این حافظه خود به خود جایگاه خود راپیدا می کند و هنگامیکه تولیدات علمی، فرهنگی، هنری وتکنولوژی در جامعه گسترش می یابد، موزه به عنوان حافظه تاریخی در حفظ و ضبط وثبت و اشاعه آنها عمل می کند. موزه ها برطرف کننده نیازهای معنوی و پرکننده خلاء های درونی انسان عصر مدرنیته هستند. جامعه پیچیده امروز نیازهای معنوی پیچیده ای هم دارد و موزه باید بتواند به این نیازها در راستای همان پیچیدگی جواب متناسب بدهد. امروزه جایگاه موزه بعنوان یک نهاد فرهنگی با دیگر نهادها متفاوت و مسئولیت موزه ها در جامعه سنگین است. امروزه هیچ شهری را بدون موزه به رسمیت نمی شناسند و شهر با موزه تعریف می شود. موزه ها قلب شهرها هستند و همه چیز به موزه ختم می شود. با وجود موزه یک شهر هویت پیدا می کند چون موزه حافظه تاریخی فرد را حفظ می کند. اگر جوامع گذشته هویت فرد را با تغییر اعتقادی و یا تغییر نظام سیاسی از دست می دادند به این دلیل بود که درآن زمان موزه وجود نداشت و از این رو بود که این نوع جوامع به راحتی به فراموشی دچار شده هویت خود را از دست می دادند. امروزه موزه ها مانع فراموشی در جامعه هستند و گذشته را بطور صریح و شفاف به جامعه ای که دوران کاملاً متفاوتی را طی می کند با زبانی کاملاً متناسب منعکس می کند. امروزه دیگر موزه ها را به شکل بریتیش میوزیوم، نیایشگاه ملی گرای فرهنگ، نمی سازند. امروزه تقریباً همه چیز می تواند به موزه تبدیل شود و موزه ها را می توان در مزارع، کشتی ها، معدن زغال سنگ، زندان ها یا کلبه های روستایی مشاهده کرد. تجربه رفتن به موزه اغلب به رفتن به پارک موضوعی، نزدیک تر است تا تجربه

دیدار از موزه های عبوس گذشته، که به نظر می رسد در قاب آیینه قراردارند. دیروز اگر هدف طبقه بندی و ارائه بود امروزه هدف آموزش، پژوهش و مهمتراز آنها شادی مخاطب است. امروزه هر موزه ای با هر عنوانی که تأسیس می شود سه محور فوق الذکر را دنبال می کند. اینک بخوبی روشن شده که دانش کالایی است که موزه ها به ارائه آن می پردازند.

انواع موزه ها

به دلیل اختلاف در اهداف و فعالیت های موزه ها طبقه بندی آنها دشوار است ولی بهرحال هرگونه تلاش در طبقه بندی موزه ها سبب درک کاملتری از اهداف و برنامه های موزه ها می گردد. مناسبترین شیوه برای طبقه بندی موزه ها در رویکرد سنتی طبقه بندی آنها براساس مجموعه موزه است چراکه ماهیت آثار موزه تعیین کننده اهداف و فعالیت های موزه است از اینرو موزه ها در سه گروه1- تاریخ 2- هنر 3- علوم طبقه بندی می شوندکه البته این یک تقسیم بندی کلی محسوب می شود و بیشتر مربوط به رویکرد سنتی موزه ها است در صورتیکه در رویکرد جدید موزه ای تقسیم بندی موزه ها کاملاً متفاوت و دامنه دار است. برای مثال می توان در تقسیم بندی موزه های آمریکا 24 گروه موزه ای را مشاهده کرد.

در رویکرد جدید موزه ای با توجه به اینکه هر چیزی می تواند موضوع برپایی یک موزه شود(موزه شانس، موزه مرگ، موزه نفرت و...) بنابراین تقسیم بندی موزه ها بسیار بغرنج و غیرقابل کنترل می باشد. ولی در اینجا بدون در نظر گرفتن این تقسیم بندی ها به توضیح مختصر برخی موزه های موضوعی رایج می پردازیم:

موزه های تاریخی

تمامی موزه هایی که مجموعه آنها با دید تاریخی تنظیم و گردآوری شده و در یک دورنمای تاریخی در معرض نمایش قرار گرفته است، موزه ی تاریخی به شمار می آید.. این موزه ها شامل موزه های باستان شناسی، اماکن باستانی، موزه های انسان شناسی، خانه های تاریخی، و موزه های تاریخچه علوم می باشند.

موزه های هنری

موزه های هنری موزه هایی هستند که مجموعه ی آنها صرفاً به دلیل ارزش زیبایی شان جمع آوری شده و در معرض نمایش قرار گرفته است. ممکن است سازنده ی اثر به هنگام کار، خلق زیبایی را مدنظر نداشته باشد ولی با این حال اثر او در مجموعه جای مناسب، پیدا کرده باشد. نظر به اینکه هنر دارای جلوه های بی شمار است، موضوع مجموعه های هنری نیز بسیار گسترده است. آثار نقاشی، پیکره سازی و هنرهای گرافیک، تزئینی، کاربردی و صنعتی می توانند مجموعه هایی برای موزه های هنری باشند، همچنین آثار تمدنهای باستانی، عتیقه ها، هنرهای عامیانه و هنرهای ابتدایی چنانچه با دید هنری به آنها نگاه شود و بر مبنای همان دیدگاه در مجموعه ای تنظیم شوند می توانند بخشی از موزه های هنری و یا یک موزه ی کامل را تشکیل دهند. موزه های هنری ای که در سالهای اخیر تشکیل شده اند هنرهای دیگری چون فیلم، موسیقی و تئاتر را هم در مجموعه ی خود گنجانده اند و بازدید کننده ی آنها اغلب دوستداران هنر هستند. در نتیجه موزه های هنری جایگاه خاصی را در پر کردن اوقات فراغت شهروندان شهرهای بزرگ به دست آورده اند و همچنین در برنامه های جهانگردی نیز از جایگاه مناسبی برخوردارند. آموزش در موزه های هنری مقوله ی خاصی است. در سیستمهای آموزشی که آموزش هنر در برنامه های دبستانی، دبیرستانی و حتی

آموزش عالی در سطح وسیع گنجانده شده است موزه های هنری جزء تفکیک ناپذیر سیستم آموزشی و منبع وسیع کمکهای بصری برای هنرآموزان می باشند. در سیستمهایی که آموزش هنر به طور رسمی جایگاهی ندارد موزه ها می توانند با تهیه و تنظیم شیوه های آموزشی این کمبود را جبران نمایند، مانند تشکیل کلاسهای درسی نظری و مجموعه سخنرانیهای ساده برای نوجوانان مقطع راهنمایی یا دبیرستان و هنرستان.

موزه های علمی

این گروه موزه ها فعال ترین و دارای بیشترین بازدید کننده در جهان صنعتی هستند و بی شک دارای پیشرفتهای حیاتی و اساسی در زمینه ی موزه شناسی و موزه نگاری، فنون و نحوه ی ارائه و نمایش آثار بوده اند. ارائه خدمات علمی به بازدید کننده در این موزه ها از راههای گوناگون و براساس چند عامل مختلف است:

1 ـ مجموعه آثار طبیعی مانند مجموعه های زمین شناسی، گیاه شناسی، زیست شناسی و...

2ـ مجموعه آثار واقعی مانند ابزار و ادوات و ماشینهای گوناگون از قدیمی ترین دوران تا عصر حاضر در تمامی زمینه های علوم، مانند علوم محض و علوم تجربی.

3ـ نقشه های مختلف، بخصوص زیست نما (دیوراما)، مجسمه، ماکت و مدلهای متحرک.

4ـ نمایشها وکارهای توجیهی، مانند تمرین با ابزار فیزیکی، که بازدید کننده خود نیز در اجرای آن شرکت می نماید، رصدخانه (پلانتاریوم)، و نمایشگاهها.

5ـ بازدیدهای میدانی

با استفاده و ترکیب این عوامل است که موزه آگاهیهای لازم را برای مخاطبان خود تدارک و ارائه می نماید. میدان فعالیت موزه های علوم گسترده است ولی به طور کلی آنها در دو نظام الف- علوم طبیعی و ب- علوم و فنون قرار می گیرند که هر یک خود دارای زیرمجموعه های متعددی هستند. موزه های علوم طبیعی شامل زیرمجموعه های زمین شناسی، زیست شناسی، گیاه شناسی و اماکن طبیعی(غارهای طبیعی و....) و غیره می باشند.

و موزه های علوم و فنون که اغلب درباره ی پژوهش و فرایند توسعه، اطلاعات کافی ارائه می دهند و این احساس را در همگان القا می کنند که آنان نیز دراین پیشرفت فن آوری سهیم بوده اند، دارای عملکرد کاملاً آموزشی بوده و فعالیت آنها بسیار باارزش و گوناگون و در نقاط مختلف پراکنده است. اکثر این موزه ها دارای مجموعه های خاص برای برپایی نمایشگاههای سیار در نقاط دوردست و محروم هستند و برخی از این موز ها نیز از طرح موسوم به «موزه اوبوس» استفاده می کنند و یا مجموعه های ساده علمی را به مدرسه هایی که فاقد آزمایشگاه می باشند ارسال داشته برای مدتهای مناسب به موسسات فرهنگی امانت می دهند. چند مدتی تمایل بر آن بود که برای این موسسات از نام «موزه» استفاده نشود و نام «مرکز علوم و تکنولوژی» برای آنها به کار برده شود، مانند مراکزی که زیرپوشش یونسکو می باشند، ولی این امر بعدها چندان مورد استقبال قرار نگرفت. موزه های علوم و فنون نیز زیر مجموعه های متنوعی دارد، از قبیل رشته علوم محض(به استثنای تاریخ که از جمله موزه های تاریخ است)، موزه های فن آوری و موزه های علوم کاربردی که دارای چندین تخصص می باشند. برای مثال موزه های علوم کاربردی در رشته ی پزشکی دارای زیرمجموعه هایی

چون موزه های بهداشتی پزشکی، دندان پزشکی ، موزه های روان درمانی و بیهوشی و ... است. رشته های دیگر این گروه موزه ها شامل نفت و معادن، کشاورزی، ترابری و ... می باشد.

موزه های مردم شناسی

ایکوم بر مبنای روند تحولی موزه های مردم شناسی، آنها را در کمیته مردم‌شناسی خود به سه نوع تقسیم کرده است:

1ـ موزه های مردم شناسی عمومی یا عام، که قسمتی و یا همهٔ دنیا را دربر می گیرد.

2ـ موزه های مردم شناسی منطقه ای، که یک کشور یا بخشی از یک کشور را شامل می شود.

3ـ موزه های مردم شناسی بدون سقف و هوای آزاد که نمونه کامل یک فرهنگ یا بخشهائی از آن را به طریق زنده به نمایش درمی آورد.

موزه های منطقه ای

در موزه های منطقه ای نشانه های سنتی و قومی یک کشور یا منطقه ای از آن به نمایش گذاشته می شود. هدف اصلی از تشکیل این موزه ها شناساندن ارزشهای اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی این نشانه ها و اشیاء و نمادها به مردمی است که آنها را بکار می گرفته اند و می گیرند.

موزه های تاریخ طبیعی

این موزه ها اشتیاق انسانها را به درک و تحسین طبیعت برانگیخته، همگان را به حفظ و حراست آن ترغیب می کند و همچنین محیط زیست طبیعی انسان را در یک بستر اکولوژیکی و تاریخی در معرض دید بازدید کننده قرار داده، ماهیت تکامل طبیعت وانسان را به زبان ساده

و قابل فهم برای تمام گروههای اجتماعی به نمایش درمی آورد. این موزه ها با مجموعه های متنوع چند میلیونی خود امکانات وسیعی را در اختیار پژوهشگران در سطوح مختلف قرار می دهد. موزه های تاریخ طبیعی در زمینه های زمین شناسی، دیرینه شناسی، زیست شناسی، گیاه شناشی، اکولوژی و انسان شناسی (آنتروپولوژی) فعالیت دارند. بخش آنتروپولوژی این موزه ها نمونه های مردم شناسی و قوم شناسی و باستان شناسی را نیز گردآوری می نمایند، ولی هر موزه آن را از دیدگاه علمی خود تعبیر و تفسیر می کند .

موزه کودکان

موزه کودکان هدفی بزرگ در جوامع پیشرفته و حتی جهان سومی محسوب می شوند. زیرا که نقشی بزرگ در توسعه آموزش که هدف اصلی موزه است را دارد . البته این موزه ها در ایران چندان شناخته نشده و برنامه ای برای آنها در نظر گرفته نشده است. این موزه ها بیشتر در گروه های موزه علوم و تا اندازه ای تاریخی هستند تا مفاهیم پایه ای را به کودکان آموزش دهند.

کاخ موزه ها

این موزه ها تاریخ اشرافیت حاکمیت هردوره را در خود دارند و خود بناهای این موزه ها قابلیت بیان موزه ای حتی بدون نیازبه نمایش وسایل و ویترین ها را دارا هستند. این موزه هادر قالب یک موزه تاریخی صرف ویا موزه هنری نمی گنجند و می بایست به عنوان موزه ها وفضاهای مستقل در نظر گرفته شود.

اکو موزه ها

اکو موزه ها در دهه 1970 م. دوره ای که ویژگی بارز آن رو به زوال رفتن اقتصاد قدیمی و رها شدن معادن و مکانهای صنعتی بود به سرعت سرا سر اروپا را در نوردید. هدف آن بهره برداری و بهبود وضعیت فرهنگ رو به زوال و همچنین تقویت اقتصاد این قاره بود. اکو موزه در کل بر دو نوع هستند: اکو موزه طبیعی و مصنوعی. اکو موزه طبیعی دائمی شامل کوهها، بیابانها، دامنه ها، جنگلها، زیستگا ههای جانوری و گیاهی و دریاچه ها می باشد. اکوموزه طبیعی موقت فضاهای برفی، سواحل و زیستگاههای موقت را شامل می شود. اکو موزه مصنوعی نیز شامل اکو موزه های معماری، دریایی، تاریخی فرهنگی و صنعتی می باشد.

موزه مفاخر وشخصیت ها

موزه مفاخر و شخصیت ها، موزه های معرفی ادبیات وفرهنگ هستند. این موزه ها به معرفی اشخاص تأثیرگذار در فرهنگ و پیشرفت جامعه می پردازند. موزه مفاخر سعی درتشریح الگوهای جامعه در تمام قسمتهای مختلف علوم، هنر و مذهب دارد وجایگاهی برای شناخت جنبه های متفاوت یک کلیت به عنوان جامعه است. موزه مفاخر در ایران با نمونه هایی چون موزه دکتر حسابی، موزه فرش عرب زاده، موزه شهریار و در سالهای اخیر موزه هایی که در حال راه اندازی برای شعرایی چون حافظ و مولوی و سعدی می باشد.

موزه شهرها

موزه های شهری از جمله موزه های مدرن محسوب می شوند که مربوط به یک شهر خاص بوده و هدف آنها معرفی توانمندیهای بالقوه و بالفعل فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، گردشگری و صنعتی آن شهر می باشد. این موزه ها بیش از پیش در خدمت جامعه و منطقه

خاص در آمده اند تا رهیافتی باشند برای ابراز هویت منطقه ای خاص، تا از این طریق بتوانند نقشی موثر در توسعه و تکامل جوامع و مناطق انسانی دارا باشند. این موزه ها با بیان محلی خود که موجب می شوند اشیاء و موضوعات به نمایش در آمده در آنها از محل خود و از حقیقت خود دور نشوند موزه هایی حقیقی هستند.

موزه های فرش

از آنجا که فرش جزو زیبا ترین و متنوع ترین بافته ها به حساب می آید در اکثر کشورهای دنیا موزه هایی مستقل تحت عنوان موزه های فرش بوجود آمده است که در این موزه ها با هدف حفظ و نگهداری و ارائه نمونه های بی نظیر و تکرارنشدنی فرشهای منطقه ای و فرامنطقه ای، به پژوهش و مطالعات دامنه دار تطبیقی دراین عرصه می پردازند. با این وجود فرش و بافته ها موضوع اصلی موزه های مردم شناسی، موزه های منطقه ای، موزه های ملی و در بعضی جاها حتی موزه های شهری می باشد که با حضور خود در این موزه ها جزو مهمترین و متنوع ترین بخشهای آن موزه ها محسوب می شوند.

مراحل اساسی شکل گیری یک موزه(فرش)

اینک با توجه به مطالبی که ذکر کردیم با محوریت موضوعی موزه های فرش می خواهیم به بررسی شکل گیری مراحل مختلف یک موزه بپردازیم. اینکه آیا برای مثال اگر بخواهیم یک موزه فرش تأسیس کنیم باید چه مراحلی را پشت سر بگذاریم؟ آیا باخالی کردن یک انبار قدیمی و جارو کشیدن آن می توان به این مهم دست یافت؟ آیا آویزان کردن چند فرش زبان بسته از دیوارهای آن کافی خواهد بود؟ و اینکه هدف مخاطبین این موزه است یا فقط باز کردن موزه فرشی که هیچ مخاطبی نخواهد داشت؟و اگر هدف مخاطب می باشد

چگونه به آن برسیم؟ معمولاً سه مرحله اساسی در شکل گیری موزه ها وجود دارد: (1-موضوع شناسی2- موزه شناسی3-موزه نگاری)

موضوع شناسی

ارائه تعریف دقیق و شناخت موضوع و دسته بندی آن باعث شکل دهی به ساختار موضوعی موزه و سیاستگذاری موزه و مبنای برنامه ریزی محتوایی و راهبردهای طراحی موزه می شود. اگر هدف ما ایجاد یک موزه فرش در یکی از شهرهای توانمند می باشددر ابتدا باید بصورت دقیق موضوع شناسی شود اینکه دقیقاً قرار است کدام فرشها موضوع شکل گیری این موزه باشند پاسخ این سوال تمامی مراحل بعدی از جمله اختصاص فضاها، چگونگی ویترین ها، نوع رنگ پردازی و نورپردازی و غیره را مشخص خواهد کرد. متأسفانه درموزه های ما این موضوع چندان رعایت نمی شود.

موزه شناسی

در این مرحله با مطالعه انواع موزه هایی که بطور مستقیم و یا غیر مستقیم در ارتباط با موضوع فرش هستند، مناسبترین برنامه ریزی و طراحی را با الگو برداری از آنها برای موزه خود اعمال می کنیم. البته در موارد زیادی که از الگوهای غربی استفاده می کنیم باید به این نکته توجه داشته باشیم که بعضی از چارچوب های به عاریت گرفته شده را به زبان روحیات و فرهنگ بومی محل شکل گیری موزه ترجمه کنیم تا موزه فرش موردنظر ما براحتی بتواند با مخاطبین خود ارتباط برقرار کند.

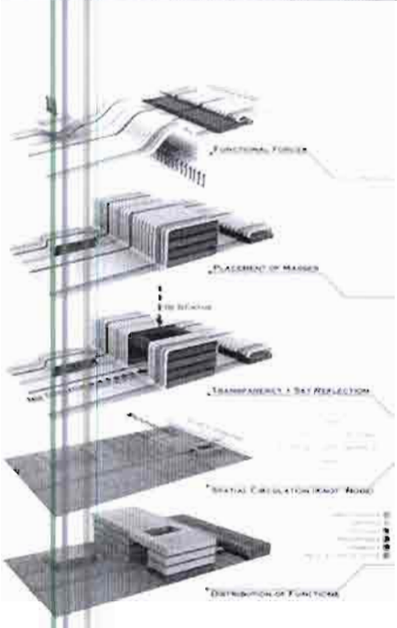
موزه نگاری

مطالعات حاصل از موزه شناسی منجر به طراحی موزه می شود. در واقع در این مرحله نقش اساسی متخصصین موزه آشکار می شود؛ اینکه چگونه به نحو احسن به مدیریت تخصصهای مرتبط با این عرصه پرداخته و با کنارهم قراردادن متخصصین فرش، موزه، معماری، گرافیک، مرمت و..... در راستای اهداف عمده رویکرد جدید موزه ها (مطالعه و پژوهش-آموزش-کسب لذت) موزه فرش مذکور را اجرایی و در معرض دید مخاطبین قراردهد.

معماری و ساختمان(بیرون) موزه

موزه ای که ما با عنوان موزه فرش تأسیس می کنیم حتماً باید از لحاظ معماری بیرونی و درونی کاملاً متناسب با موضوع فرش باشد. بی تردید معماری موزه خود می تواند بیانگر آثار و محتوای درون موزه باشد.

دار قالی در معماری موزه فرش تهران تناسب آن با موزه فرش را به خوبی نشان می دهد.



نمونه طرح معماری که برای موزه فرش طراحی شده است:

فضای درونی موزه

در درون موزه آنچه که اهمیت دارد، آثار و نحوه نمایش آنها خواهد بود بنابراین باید فضابندی، ارتباط فضاها بایکدیگر، سیرکولاسیون فضاها، مسایل انسان مدارانه و ... به نحو احسن رعایت شده باشند. نوع ویترین، نوع اتیکت های معرفی فرشها، مسیر حرکت، نورپردازی و رنگ پردازی متناسب با رنگ فرشهای به نمایش درآمده در موزه تعیین کننده ارتباط موثر آثار موزه ای با مخاطبین خواهد بود.

ویترین

اشیاء در تالارهای نمایش موزه در داخل ویترین تنظیم می شوند. شکل و ترتیب ویترینها بستگی کامل به احتیاجات موزه دارد. در تالارهای نمایش اغلب ویترین ها عمودی می باشند ولی گاه ماهیت اشیاء و یا شکل و ابعاد آنها ایجاب می کند که در ویترین ها افقی تنظیم شوند مانند: تکه فرشهای مکشوف از حفاریها، بافته ها در اندازه کوچک و اشیاء کوچک مثل سکه می باشند که بازدید کننده از بالا به آن نگاه می کند. در انتخاب ویترین ها باید توجه داشت که جنس شیشه آنها محکم و نشکن و شفاف باشد وتوسط ابزارهایی از نفوذ گرد و خاک و حشرات محافظت شوند، همچنین توجه به شکل، طرح، جنس زوارها، رنگ و سهولت تمیز کردن آنها نیز ضروری است . ارتفاع ویترینها نیز از نکات فنی بسیار حساس است؛ این ارتفاع باید چنان باشد که بازدید کننده بدون خم شدن و نگریستن به پایین و یا بلند شدن بر نوک پنجه های پا و نگریستن به بالا بتواند براحتی اشیاء را مشاهده کند؛ چه در غیر این صورت بازدید کننده دچار خستگی می شود و پس از مدت کوتاهی موزه را ترک می کند. بررسیهای مختلف معماران داخلی نشان داده است که ارتفاع مناسب برای اشیاء در موزه ها بین 90 سانتی متر پایین تر و 30 سانتی متر بالاتر از سطح چشم ها می باشد. اشیاء مرتفع و حجیم را

می توان به طور آزاد در تالارها و یا اتاقها قرار داد تا بازدید کننده براحتی و از هر طرف آن را نظاره کرد.در موزه های فرش عمدتاً بخاط اینکه آثار به نمایش درآمده فرشهایی با طرح و نقشهای پیچیده می باشند، با طراحی اتاقها یا تالارهای مخصوص، فرشها را درآنها بصورت آویزان یا بصورت پهن شده بر روی سطوح طراحی شده به نمایش درمی آورند. بهمین خاطر در این موزه ها کمتر می توان با تنوع ویترین ها روبرو شد. ولی در حالت کلی در طراحی ویترین ها باید مسایل زیر را رعایت کرد :

- رعایت وسعت مناسب در چیدن ویترین و اشیاء در عین حال که بتوان پیوستگی را لحاظ نمود و از اتلاف وقت و خستگی جلوگیری شود .

- استفاده از ویترین هایی که از شیشه های وسیع در آنها استفاده شود و نیز بتوان در جهات مختلف اشیاء را در منظر دید قرار داد. که برای این منظور از دو گونه ویترین های مربوط به اشیاء منفرد و دوتایی و سه تایی و یا ویترین های بزرگ مربوط به نمایش گروهی اشیاء استفاده می شود.

- می توان در طراحی ویترین ها از پیش آمدگیهایی در کناره های قسمت پایه (زیر) آنها استفاده کرد تا برای افراد معلول که از صندلی چرخدار استفاده می کنند مفید و مناسب باشد. بدین صورت که براحتی بتوانند از نزدیک با اثر ارتباط برقرار سازند .

- برای جلوگیری از بروز خطر در ویترین های ایستاده که بر روی پایه های صلب قرار نگرفته اند بایستی طوری آنها را طراحی کرد که در قسمت زیرین ویترین در ارتفاع 70 سانتی متری از کف قرار گیرند .

- اگر قرار باشد که در ویترین بلند و ایستاده به نمایش مانکن های مردم شناسی بپردازیم اندازه های قسمت زیرین و بخش نمایش ویترین بایستی بصورت زیر باشد :

قسمت پایین 85 سانتی متر و بخش بالای ویترین (نمایش) بین 90cm پایین تر و 30cm بالاتر از سطح چشم باشد.

علاوه بر ویترین های عمودی و افقی که در سالن ها به نمایش می آیند یکسری از ویترین ها نیز می توانند در دیوار کار گذاشته شوند که باز می توانند به صورتهای عمودی و افقی کار شوند. جدا از ویترین ها از پایه های روباز، از تابلوهای نمایش آثار ، از ماکت های گوناگون و از فضاهای روباز مخصوص برای نمایش آثار در موزه ها استفاده می شود.

نحوه نمایش فرش در موزه های فرش

ویترین و ارائه در موزه

اتیکت

برچسب (اتیکت) برای دادن اطلاعات به شکل کاملاً فشرده و قابل درک درباره اثر می باشد دشواری کار تعیین میزان « فشردگی و قابل درک بودن» و در نظر گرفتن گروه مخاطبان موزه است. در نمایشگاههای موقت که اغلب شیء از یک دیدگاه بررسی می شود و کار آسانتر است ولی در نمایشگاههای ثابت موزه کار بسیار دشوار است، بنابراین اغلب توصیه می شود که روی هر برگه برچسب، دو نوع اطلاعات نوشته شود :

سطر اول با حروف درشت سیاه و قابل دیدن از فاصله نسبتاً دور نوشته شود و در برگیرندهٔ اطلاعات اساسی دربارهٔ هویت و شناخت شیء باشد و سپس در سطرهای پایین تر اطلاعات و آمار مورد نظر موزه نگاشته شود. بازدید کننده و چنانچه با همان مطالب سطر اول راضی شود و آنها را کافی بداند به سوی شیئ دیگر می رود، ولی اگر نیاز به اطلاعات بیشتری داشته باشد از مطالب سطرهای پایین تر نیز استفاده می کند. بهر حال در داخل ویترین توجه اصلی بخود شیء است و ابعاد برچسب نباید خیلی بزرگتر از شیء باشد و نظر بازدید کننده را از آن منحرف نماید. جای مناسب ویترین در داخل ویترین نزدیک شیء است . چنانچه آثاری که در یک ویترین یا یک ضلع آن قرار دارند کم و بیش از یک گونه باشند برچسب یا اتیکت جمعی و عمومی نیز توصیه می شود. در برچسب علاوه بر مطالبی درباره هویت مشترک اشیاء و ارجاعات مورد نیاز موزه شماره ثبت هر شیء – که از الزامات برچسب است- نیز باید ذکر شود؛ همچنین باید یک شیوه مناسب ثبت شماره ها بر روی برگه برچسب با همان نظم اشیاء در ویترین اعمال گردد. در ورودی هر تالار باید یک تابلو بزرگ نصب کرد و تمامی اطلاعات را درباره مجموعه در معرض نمایش در آن تالار درج نمود. این تابلو باید با خط درشت نوشته

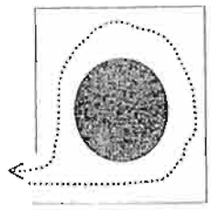
شود، به نحوی که از فاصله کمی دور و هنگامی که چند بازدید کننده در برابر آن قرار دارند به آسانی قابل خواندن باشد. برای این منظور ساده ترین روش استفاده از فوتواستات است . البته میتوان از روشهای دیگر مانند حکاکی بر روی ورق های فلزی نیز استفاده کرد.در موزه های فرش بحث استفاده از اتیکت ها بسیار حایز اهمیت است چراکه در اکثر موارد فرشهای به نمایش درآمده بصورت آویزان و یا پهن شده می باشند که این امر جای قرارگیری اتیکت ها را کمی مشکل می سازد ولی همانطورکه در بخش حفاظت از فرشهای موزه ای خواهیم گفت بهیچ وجه نباید اتیکت ها را با سوزن یا چسباننده ها بصورت مستقیم بر روی فرشها وصل کرد.

مسیر حرکت

برای حرکت افراد در محوطه یا درون نگارخانه ها اغلب یکی از پلانهای خطی باز دایره ای و یا پلان آزاد و یا ترکیبی از اینها استفاده می شود. به طوری کلی فضاهای نمایشگاهی باید دارای شکل هندسی ساده باشند و همچنین درک جهت و حرکت در آنها راحت و ساده بوده و به بازدید کنندگان اجازه برقراری ارتباط با اشیاء نمایش داده شده درموقعیتها و حالتهای مختلف را بدهد.

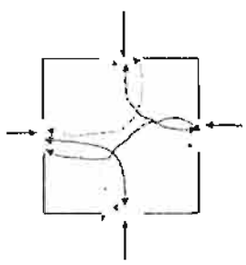
انواع مسیرحرکت(سیرکولاسیون) در موز:

- مدار گردش اجباری: مسیر گردش بازدید هدایت شده مدار گردش اجباری است و از مزایای آن نظارت وکنترل است .



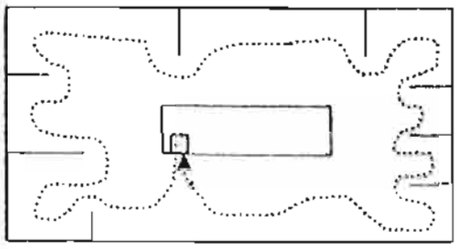
- طراحی بر اساس طول: می بایست همواره به جلو حرکت کرد.اگرچه می توان مسیر را قطع کرد و منحرف شد.

- مدار گردش از نوع چهار طرف باز: از مزایای این نوع حرکت سیر آزاد در مجموعه و دسترسی بهتر و مناسب به شی و عیب آن این است که کنترل این روش بسیار مشکل است حفاظت از آن نیز با مشکل همراه است.

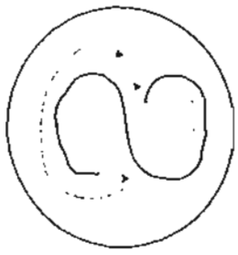


- حلزونی: بهترین نوع حرکت در موزه را می توان همین نوع دانست. از مزایای آن حرکت و تنوع در بازدید است .

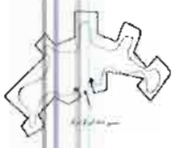
- پیچ و تاب کاملاً آزادانه: اگر در این حالت از محدودیت های هندسی زیاد عدول شود بازدید کننده هویت فضایی خود را از دست می دهد.

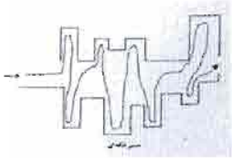


- مسیرهای پروانه ای: در مسیرهای پروانه ای مانند کوشش می کنند با ایجاد تنوع در مسیر، طولانی بودن مسیر را که فشارهایی به بازدید کننده وارد می کنند کاهش دهند

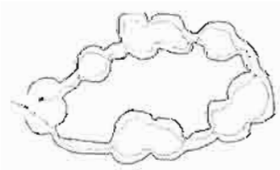


- مسیرهای شانه ای و شانه ای از مرکز

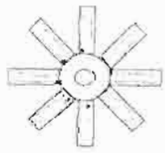




- طراحی زنجیری

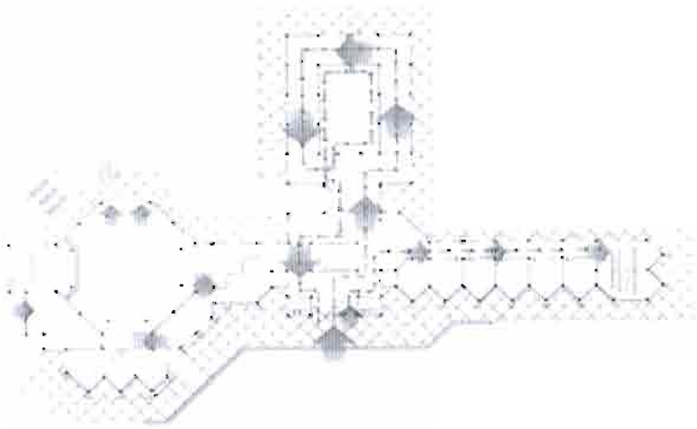


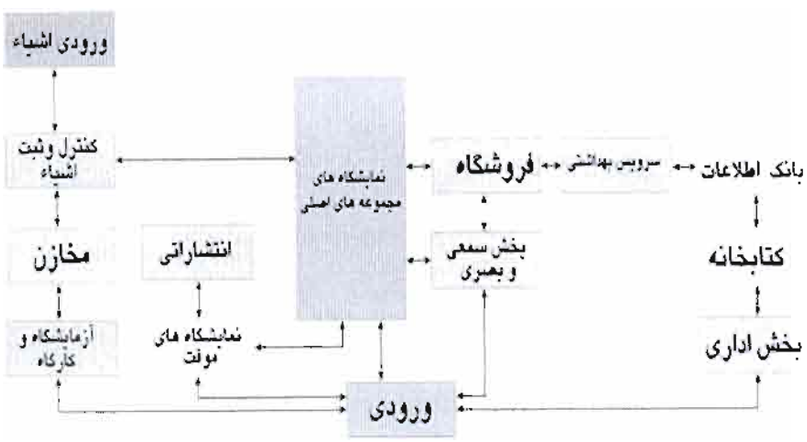
- طراحی ستاره ای



- طراحی با دبزنی

سیرکولاسیون در موزه





نور داخلی موزه

شاید به جرأت بتوان گفت که پیچیده ترین مبحث معماری داخلی موزه ، مسئله کنترل نور آن است، خصوصاً زمانی که با تغییر کاربردی یک بنای قدیمی مواجه باشیم. پنجره ها، ارسی ها و درهای زیاد یک بنای قدیمی این کنترل را بسیار مشکل و پرهزینه می سازد، لیکن در هر حال باید این امر صورت پذیرد. مواد آلی تماماً نسبت به نور تأثیرپذیرند. پنبه، کتان، چوب، ابریشم، پشم، رنگها، روغن، چسب و صمغ ها از آن جمله اند. از آنجا که نور نوعی از انرژی است جذب آن توسط مواد مختلف باعث ایجاد آسیبهایی می شود. نور نه تنها تغییر رنگ ایجاد می کند، بلکه باعث تغییر در مقاومت مواد نیز می شود که ضعف نسوج و تخریب مواد واسطه رنگ از آن جمله اند. فرش ها، پارچه ها، نقاشی های آبرنگ و کتب خطی به شدت صدمه پذیرند. عامل اصلی آسیب آثار، بخشی از نور است که قابل رویت نیست و آن اشعه ماورا بنفش (UV) است . این اشعه به دلیل دارا بودن طول موج کوتاه ، قدرت نفوذ و تخریب بیشتری نسبت به نور مرئی دارد. مقداری از این اشعه که در نور خورشید وجود دارد، هنگام عبور از شیشه معمولی جذب می شود، ولی با این حال مقداری از آن با طول موج نزدیک تر به نور مرئی از شیشه می گذرد. کنترل شدت نور مرئی که از شیشه می گذرد به چند طریق ممکن است، از قبیل استفاده از شیشه های مات، نصب کرکره چوبی، کنترل میزان اشعه ماوراء بنفش از طریق شیشه های مخصوص جاذب ماوراء بنفش و همچنین استفاده از پلاستیک های چسبنده آکریلیک جاذب اشعه ماوراء بنفش امکان پذیر است. همچنین استفاده از ورق های ویژه پلاستیک حاوی مواد جذب کننده ترکیبات ماوراء بنفش، حذف این گونه پرتو ها را امکان پذیر می سازد. این ورقه ها، نسبت به شیشه های بی رنگی که قبلاً مورد استفاده قرار می گرفت، ارزان تر و موثرتر می باشد. اشعه ماروراء بنفش در نور مصنوعی نیز وجود دارد، و

لیکن مقدار آن از ماوراء بنفش موجود در نور خورشید به مراتب کمتر است، با این حال بایستی از نوعی منبع نور در فضای خالی موزه بهره جست که کمترین مقدار اشعه مذکور را دارا باشد .لامپهای تنگستن، ماوراء بنفش کمتری نسبت به اکثر لامپهای فلورسنت دارند، ولیکن طول عمرشان کمتر و مصرف انرژی آنها چندین برابراست. یکی از لامپهای مناسب جهت استفاده در فضای داخلی موزه لامپ فلورسنت فیلیپس 27 و 37 است، که میزان ماوراء بنفش آنها قابل چشم پوشی است. با توجه به نکاتی که ذکر شد ، انتخاب نوع لامپ و همچنین شیوه نصب لامپها باید مبتنی بر مطالعه اثرات فیزیکی و شیمیایی نور در ارتباط با حساسیتهای مختلف آثار باشد. از طرف دیگر باید روشنایی لازم جهت دید بازدید کنندگان را نیز فراهم آورد. نوری که معادل صدو پنجاه لوکس با ماوراء بنفش هفتاد و پنج میکرو وات بر لومن، حد متوسط نور جهت آثاری از قبیل بافته ها(فرش)، نقاشی رنگ روغن، استخوان، عاج و اشیاء لاکی است و در نهایت اکثر نور معادل سیصد لوکس با ماوراء بنفش هفتاد و پنج میکرو وات جهت آثاری است که نسبت به نور حساسیت زیادی ندارند. مانند فلز، سنگ، شیشه، سرامیک، جواهر و اشیاء لعابدار. برای مسئله مهم روشنایی آثار هنری جا دارد توصیه های انجمن بین المللی موزه ها را که در بروشور « روشنایی و مراقبت از آثار و نمونه های به نمایش گذاشته شده در موزه ها و گالریهای هنری » آمده را خاطر نشان سازیم:

1- سعی شود در تمامی سالنهایی که حاوی اشیای ظریف است، هوا تصفیه شود، میزان رطوبت ثابت بماند و تا حد ممکن به 55 درصد نزدیک باشد، دمای هوا نیز ثابت و در حدود 18 درجه سانتیگراد باشد.

2- برای آن بخش از دیوارها و حائل ها که با پارچه پوشیده نشده و در مورد سقفها – در صورتی که چراغهای روشنایی در گیلوییها تعبیه شده باشند – از رنگهای مات حاوی اکسید روی یا اکسید دوتیتان که اشعه ماورای بنفش را جذب می کنند، استفاده شود.

3- در سالنهایی که مجهز به نور گیرهای سرتا سری است نکات زیر رعایت شود:

اگر ارتفاع خیلی زیاد نیست، در سقف روشنایی مصنوعی به منظور تکمیل نور خورشید تعبیه شود تا به هنگام شب جایگزین نور طبیعی شود. این روشنایی مصنوعی را که نور چراغهای فلورسنت است، می توان طوری تنظیم کرد که احتیاجی به هدایت نور روی اشیاء نباشد. نورگیر باید مجهز به شیشه هایی باشد که اشعه مادون قرمز و ماوراء بنفش را از خود عبور ندهد. هنگامی که روشنایی از بالا بتابد – مثل موردی که نور گیر در سقف باشد و یا روشنایی مصنوعی به کمک چراغهای آویزان تأمین شود – مراقبتهای ویژه ای ضرورت می یابد تا کف موزه این نور را به صورت خیره کننده منعکس نکند . وضعیت ایده آل در این مورد کفی است که رنگ آن مات و بهتر آن که تیره باشد و این ایجاب می کند از ایجاد پارکتهای روشن و براق و استفاده از سنگهای صیقلی اجتناب شود. علاوه بر نور داخلی موزه نور داخلی ویترین ها را نیز باید در نظر گرفت.

در حالت کلی نور پردازی موزه ها بهتر است به صورت دراماتیک صورت پذیرد که این کار با استفاده از نورهای مصنوعی به شیوه نورهای نقطه ای جهت دار و از نوع هالوژنی صورت می گیرد که در درون ویترینها و یا آویزان شده از سقف سالنهای نمایش قرار می گیرند . این نور پردازی به گونه ای است که بتواند شی را از زمینه خود جدا کرده و در نقطه تمرکز بینایی قرار دهد.

نکات دیگری که در نور پردازی موزه ها می توان به آنها پرداخت:

- برای نمایش فلزات، سنگها و سفال و ... که آسیب پذیرترند می توان از نور منعکس شده خورشید در گالریها استفاده کرد.

- برای گالریهایی که در آن بافته ها (فرش ها) و دست نوشته ها به معرض نمایش می آید از نورهای نقطه ای سفید رنگ و تا حدودی ملایم می توان استفاده کرد.

- ویترینهایی که بر روی دیوار سوار شده اند بصورت ترتیبی از بالای آن با یک پوشش شیشه ای برفی نور پردازی می شوند.

- برای آثار نقاشی نور فلورسنت هالوژن نقطه ای بسیار سود مند می باشد.

- برای بازدید کننده گان می توان از نور فلورسنت و هالوژن استفاده کرد حتی می توان از هالوژنهای نقطه ای برای ایجاد سایه روشن هم بهره گرفت.

- برای چوب و اشیاء چوبی چون نور سفید آنها را از حالت طبیعی خارج می کند، می توان از نور متمایل به زرد استفاده کرد. نور سفید برای سفال و نقاشی های رنگ روغن خوب است .

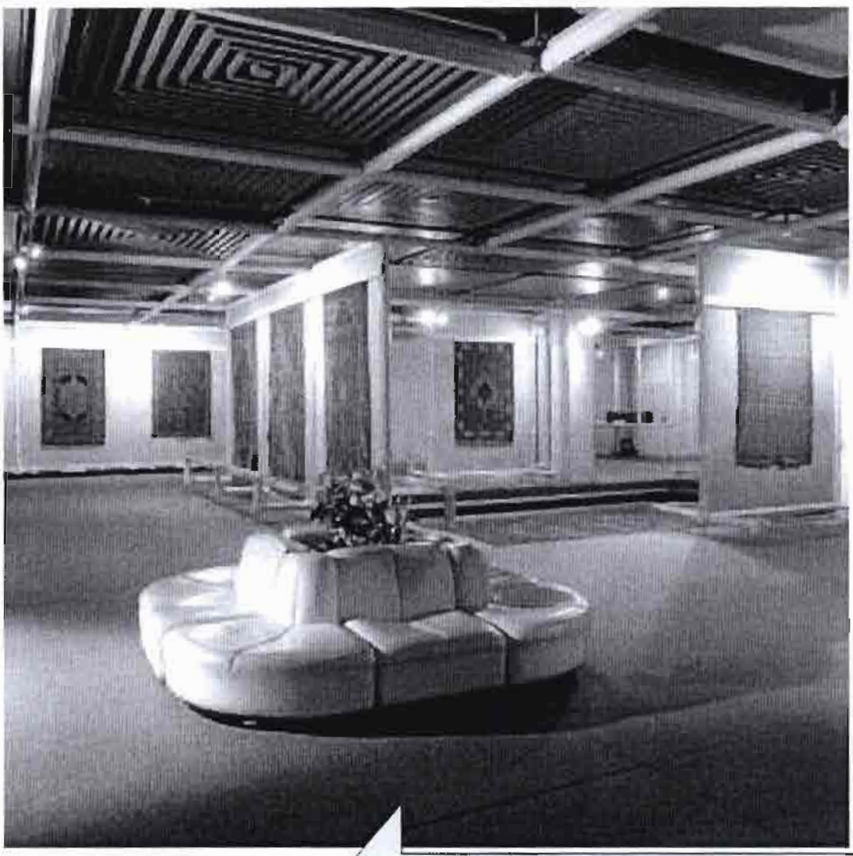
- معمولاً در ویترینهایی که نور در سقف آنها تعبیه شده است باید از یک فیلتر که شیشه مات می باشد استفاده کرد تا علاوه بر انعکاس نور از برخورد مستقیم پرتو های ماوراء بنفش و مادون قرمز بکاهد.

- در مورد اشیائی که باز هستند و در روی پایه ها در سالن قرار دارند می توان از نورهای متحرک هالوژن همراه با عدسی واگرا برای نور پردازی آنها استفاده کرد. در ته این چراغها

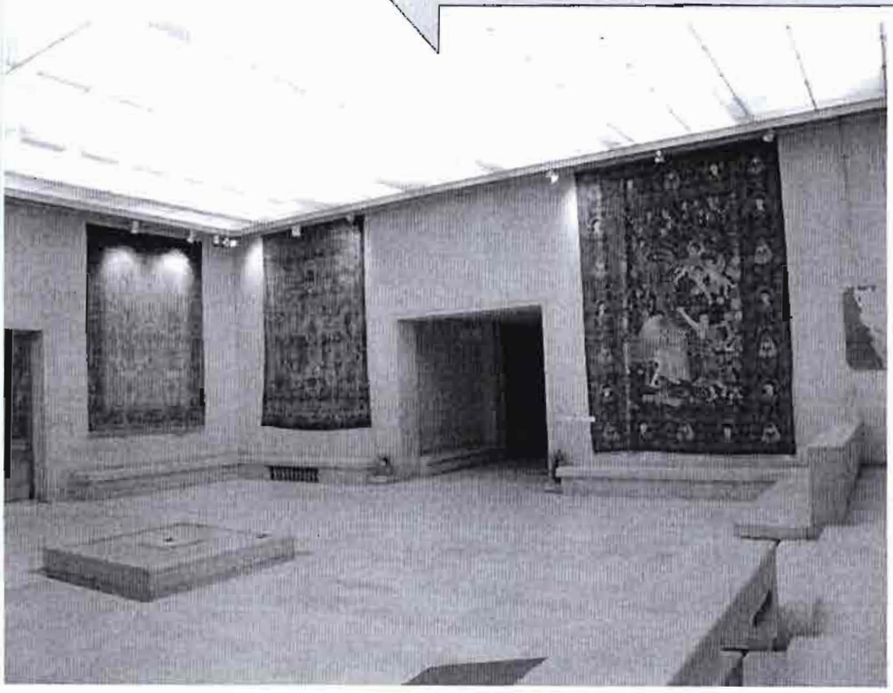
معمولاً آهنربایی تعبیه شده است که بر پایه سیاه رنگش متصل می شود و در عین حال متحرک نیز می باشد و در زاویه ای می توان آنرا چرخاند و هدایت کرد. همچنین می توان این چراغ را روی کف زمین قرار داد . بهتر آن است که هر شی رو بازی که دارای طرح و جزئیات نیز می باشد بطور جداگانه ای نور پردازی شود و بسته به ابعاد و نوع جنس شی می توان یک نور مناسبی برای آنها طراحی کرد. برای این کار می توان از لامپهای هالوژن که بر روی پایه ها ظریفی سوار شده است کمک گرفت.

و یا اینکه نور از سقف بنا بر شیء تابیده شود. توجه شود که نورها حتماً باید مجهز به فیلتر باشد بدلیل اینکه شیء ها در ویترین قرار ندارند پرتو ها به صورت مستقیم به آنها برخورد نکنند.

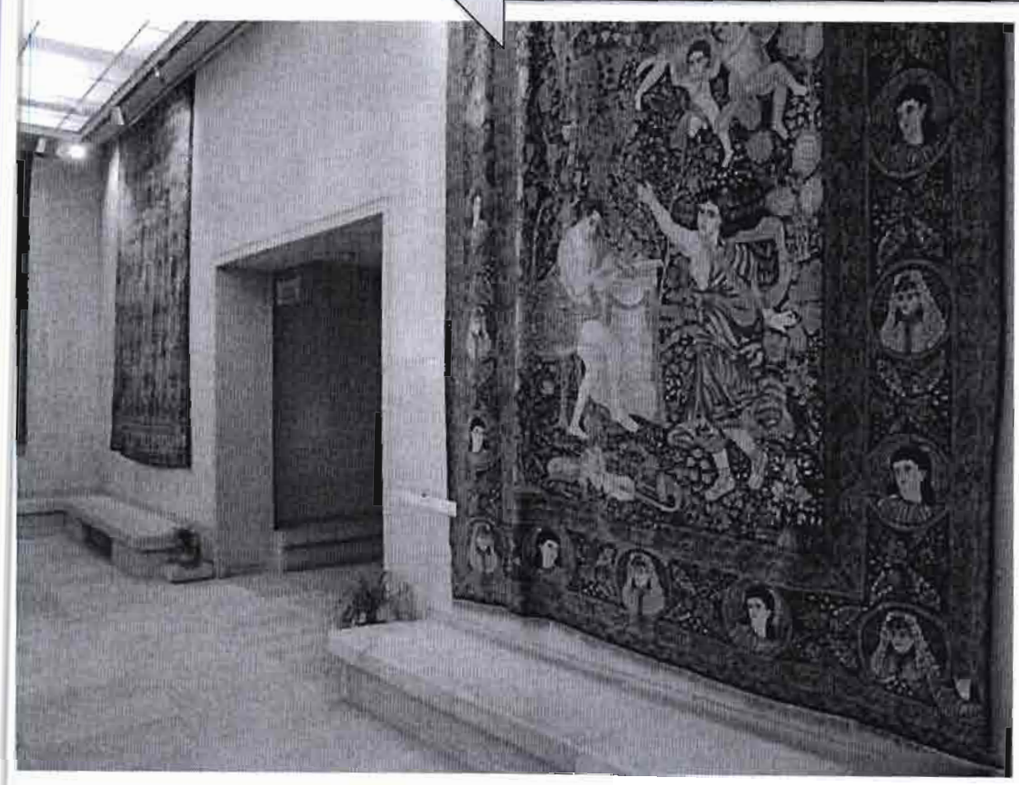
- و نیز بایستی توجه کرد که انعکاس نور از شیشه ها ی ویترین ها موجب آن نشود که نتوانیم اشیاء درونی ویترینها را ببینیم .



نور پردازی در موزه فرش



نور پردازی در موزه فرش



رنگ پردازی در موزه

مردم بنا به عقاید و تجربیات خاص خود اصولاً رنگهایی را بیش از رنگهای دیگر دوست دارند و انتخاب می کنند که در وجود آنان احساسی را بر می انگیزانند. ترجیح دادن رنگها امری است طبیعی ولی برای مکان های عمومی و کارهای خاص صنعتی و غیره، اصولی را باید در نظر داشت که کارایی و بهره وری را بالاتر و بهتر سازد. این مسئله که رنگ یک عنصر کلیدی در یک کار موفق طراحی داخلی است واضح و روشن می باشد. فضایی که شرایط خوشایند و مخصوص را در اثر استفاده از رنگ ارائه می کند تقریباً یک واکنش اجتناب ناپذیر است، و حتی فضایی که خوب برنامه ریزی و مجهز شده است ولی از نظر رنگی یکنواخت و ناخوشایند است می تواند کسل کننده و ناامیده کننده باشد. در مکانهایی که اعمال ساکن تر و کارهای چشمی یا ذهنی مورد نظر است (مانند موزه) بهتر است از درخشندگی محیط کاسته شود چرا که درخشندگی محیط می تواند سبب حواس پرتی شود و (بیننده یا بازدید کننده نمی تواند با تمرکز آثار با تابلوها را تماشا کند) با استفاده از رنگهایی با درخشندگی متوسط (مثل سبز، آبی، بژ یا آجری) در محیط و در صورت لزوم تاباندن نور اضافی بر سوژه ی مورد نظر می توان تمرکز بیشتری پیدا کرد. عمل دیدن از محیط آن جدا ناشدنی است ... شرایط خوب و راحت و واضح دیدن دقیقاً نتیجه ی مهندسی مناسب درخشندگی رنگ است. منظور از درخشندگی رنگ، کنترل رنگ دیوار، سقف و تمام چیزهایی است که چشم انسان آنها را می بیند. باید درنظر داشته باشیم درست است که تحریک زیاد خستگی ایجاد می کند اما یکنواختی شدید نیز مایه ی افسردگی می گردد.

در نور مصنوعی باید مقدار تشعشات قرمز، زرد، سبز، آبی و بنفش منبع نور کاملاً متعادل باشند. اگر مقدار هر یک از این نورها کم باشد ممکن است بعضی از اشیاء محیط شکل به قواره ای پیدا کنند. روشنایی زیاد، جز در مواردی که کارهای دشواری با چشم انجام می شود غیر ضروری است.

از آنجا که موزه دار متخصص هدفش بر این است که پیام موزه را به بهترین روش به بازدید کننده ارائه دهد می تواند از روانشناسی رنگ کمکهای موثری بگیرد، زیرا رنگها نیروهایی هستند که بر انسان اثر گذاشته و ایجاد حس راحتی یا نارحتی، فعالیت یا سکون می کنند.

الف) روانشناسی رنگ در موزه

رنگهای گرم و روشن: اگر در بالا قرار گیرند بطور پسیکولوژی محرک می باشند. در کاربرد اطراف اطاق تاثیر گرم داشته و اگر در پایین استفاده شوند اثر مرتفع کننده دارند.

رنگهای گرم و تاریک: در بالا اثر بزرگ کننده و اگر در اطراف قرار گیرند حالت محدود و در بر گیرنده داشته و اگر در زیر بکار برده شوند، حالت اطمینان را انتقال می دهند.

رنگهای سرد و روشن: در بالا شل و سست کننده، و در اطراف حالت مخصوص و در زیر حالت نرمش ایجاد می کنند.

رنگهای سرد و تاریک: در بالا اثر تهدید کننده داشته، در اطراف اثر تمایل به مالیخولیایی دارند و اگر در پایین به کار برده شوند احساس رنج و زحمت را می رساند.

- هر چه رنگ پریده تر باشد، سردتر است و رنگهای گرم را نزدیکتر به خودمان تصور می کنیم گویی که فضا را نگ می کنند. با استفاده از این آثار روانی است که می توان مشخصات ادارکی

فضا را تغییر داده و برای بازدید کنندگان پیام هر بخشی از گالری موزه را با مطلوبیت بیشتر ارائه داد.

- کاربرد رنگ قرمز در ابعاد وسیع مناسب نیست. قرمز خالص برای حضور در مقابل دیگر رنگها و تضاد با آن ها بسیار خوب است.

- از آنجا که حضور قرمز، حتی در ابعاد موچکی در یک فضا، نظر بیننده را بطور سریع به خود جلب می کند، از این خاصیت آن برای اهداف دکوراسیونی می توان استفاده کرد. به این معنا که در صورتی که می خواهید شما و یا لوزام دکوراسیونی و یا حتی بخشی از فضا مورد توجه بیشتر قرار می گیرد، آنها را از رنگ قرمز انتخاب کرده و یا پوششی به این رنگ برای آن سطح یا عضو در نظر بگیرید. بطور کلی کاربرد رنگ قرمز در دکوراسیون حاصل پیامی است.

- برای بکار بردن خانواده ی رنگ قرمز، انواع پوششهای کف، دیوارها و دیگر سطوح سخت، نیمه سخت و پارچه ای بستر مناسبی محسوب می شوند.

- هنگامی که در فضایی با نور کم به دنبال پالت رنگی هستید از قرمز استفاده نکنید، قرمز اگر چه گرمای فضا را می افزاید ولی سبب کاهش نور موجود می باشد.

- به منظور ایجاد فضایی مجلل و با شکوه، ترکیب قرمزهای تیره با طلایی بسیار مناسب است.

- قرمز حس پویایی و انرژی زایی اش، در طراحی های داخلی به سبک مدرن کارایی بسیار دارد.

- ترکیب قرمز با رنگ مکمل آن یعنی سبز، حس تحرک، تغییر در فضا ایجاد می کند.

ب)رنگ در عناصر معماری موزه

سقف

اتاقهایی که دارای نور جانبی هستند می توانند سقف معمولی (مسطح، گنبدی، ساده، و یا گچبری شده) با قابلیت انکسار مناسب منتشره و بی رنگ داشته باشند، این موارد (انکسار نور و رنگ آن) در اتاقهای با نور بالا بسیار پیچیده تر خواهد بود. ممکن است نور پردازی در چنین اتاقهایی بطور مستقیم از بیرون و یا غیر مستقیم از طریق پانل های سقفی با دریچه های بالا آن صورت پذیرد.

- اگر سقف یک اتاق رنگی باشد دیوارها بیشتر به چشم می خورند و کوتاهتر به نظر می آیند.

- بطور کلی می توان گفت، سقف تیره موجب کوتاه جلوه کردن آن شده و فضا را دیگر و کوچک می نمایاند، بنابراین مناسب تر است که از رنگهای تیره برای سقفهای بلند استفاده شود و در چنین فضاهایی اشیایی به نمایش در آیند که دارای رنگی روشن بوده تا بتوانند تعادلی بین فضا و خود ایجاد نمایند. هنگام استفاده از رنگ سفید جهت رنگ آمیزی سقف در یک فضای سفید رنگ می توان با ایجاد تغییراتی در ظاهر بنا درخشندگی سفید را تا حد قابل توجهی تعدیل کرده مثلامی توان سقف را به صورت منحنی یا شیب دار در آورد تا دیوارها روی آن ایجاد سایه نمود و بخوبی خود را درخشش سفید کاسته شود بهتر است در چنین فضایی اشیایی تیره رنگ به نمایش در آیند تا جلوه ی بیشتری داشته و بتوان تمرکز بیشتری بر روی آنها کرد .

دیوارها

در تئوری معماری، همواره بخاطر ماهیت آثار نمایشی ممکن است گفته شود که نوع رنگ دیوارها قادر است اتاق ها را بزرگتر و روشن تر و سطح دیوارها را وسیعتر نمایش دهد. برای اجتناب از یکنواختی، سطوح بزرگ را می توان گچبری کرد یا با اسفنج و در درجات مختلف رنگ به ترتیب پوشانید.

در قرن 19 میلادی اولین موزه در اروپا ساخته شد. اغلب موزه ها در آن زمان نقاشیها و مجسمه ها را در برابر دیوارهای رنگی (مثلاً قرمز و سبز و ...) نمایش می دادند. از دهه ی 1950 موزه های از رنگ سفید برای دیوارهایشان استفاده کردند. در سال 1970 نظریه ای مطرح بود مبنی بر اینکه رنگ سفید تنها رنگ مورد قبول برای دیوارهاست.

مردم پسندی این رنگها بر پایه ی این استدلال بود که رنگ سفید معادل بی رنگی است و همین امر سبب آشکار شدن کامل کیفیت مقایسه ی رنگها (در نقاشی قدیم و جدید ...) می باشد. در حقیقت هر رنگی بر روی زمینه ی سفید رنگ دیواری قرار بگیرد تیره تر نشان داده می شود. فضاهای داخلی گالریها و موزه ها که آثار هنری با رنگهای متفاوت و متنوع در آنها نمایش داده می شود، اغلب به جای استفاده از تضادهای رنگی از رنگ سفید استفاده می کنند تا به بازدیدکنندگان اجازه دهند که کارهای هنری را بدون گیج شدن ببینند.

در حال حاضر در بیشتر اماکن عمومی، برای کف از رنگ استفاده می شود که ممکن است این رنگ خاکستری روشن نقش دار و یا دارای بافت باشد که برای سهولت در نگهداری از آنها

ساخته شده اند. بنابراین استفاده ی زیاد از رنگ سفید در سالهای اخیر با افزایش رقابت برای مطرح ساختن نظریه ی مدرن منسوخ شده است.

- در حال حاضر بیشتر تمایل در این است که اشیاء در سطحی پایین تر از آنچه در گذشته انتخاب می شد قرار گیرند، زیرا چنین بنظر می آید که باز دیدکنندگان از این که کمی به پایین نگاه کنند کمتر احساس خستگی خواهند کرد تا اینکه به بالا.

- خاکستریهای روشن یا آجری (قهوه ای زرد) برای دیوارها و تونالیته های رنگهای متوسط طبیعی برای کفپوش فضای مناسبی را برای نمایش کارهای هنری ایجاد می نماید. در موزه بریتانیا اغلب از رنگ آجری (قهوه ای زرد) جهت نمایش آثار استفاده شده است.

- با استفاده از رنگهایی با درخشندگی متوسط مانند آجری در محیط و در صورت لزوم تاباندن نور اضافی بر سوژه ی مورد نظر می توان تمرکز بیشتری پیدا کرد.

در اواخر سده ی 20 میلادی، تئوری استفاده از رنگ سفید مردود و استفاده از رنگها و فرمها جایگزین آن گردید. مثال قابل ذکر این تحول موزه گرونینگر هلند می باشد. در این موزه جهت رنگ آمیزی دیوارها از رنگ قرمز استفاده شده است. رنگی که به دلیل گرم بودن بیش از دیگر رنگها احساس نزدیک بودن را به چشم بیننده القا می کند به عبارتی اشیایی که دارای این رنگ هستند. بنظر می آید که فاصله شان تا بیننده نزدیک است اگر یک شی روشن (مثلاً زرد رنگ) در مجاورت یک قسمت وسیع با رنگ قرمز (مثلاً دیوار قرمز رنگ) قرار گیرد، در این صورت قرمز مانند زمینه عمل می کند و جسم به جلو می آید.

- استفاده از رنگ سبز تیره برای نمایش آثار هنری بسیار مناسب است. بکار بردن رنگ سبز در تالار نمایش آثار موجب ایجاد آرامش شده و شخص را به تفکر وا می دارد.

- زرد باعث می شود که اشیایی که در برابر آن به نمایش در می آیند به جلو آمده و بهتر نمایان گردند. البته باید شیء مورد نظر دارای رنگی تیره تر از زرد باشد.

- آبی باعث می شود که اتاقها و سالنهای کوچک، بزرگتر و بازتر جلوه کنند. اشیاء قهوه ای رنگ در برابر رنگ آبی مانند رنگ زنده جان می گیرند. در صورتی که اشیایی با رنگهای گرم در مقابل زمینه آبی (رنگ سرد) قرار گیرند، به جلو می آیند.

- در برابر هر رنگی از فضا بهتر است اشیایی با رنگ متضاد آن و یا با رنگهای هماهنگ آن به نمایش در آیند تا کمپوزیسیونی متعادل ایجاد کردد.

کف

انتخاب کفپوش برای یک موزه از اهمیت ویژه ای برخوردار است.

- رنگ کفپوش باید با آثار به نمایش گذاشته شده متناسب باشد.

- معمولا صحبت از این می شود که کف باید از دیوارها تیره تر باشد و قابلیت بازتابی آن به حدود 30 درصد برسد.

- استفاده از رنگ آبی در کف سنگین بوده و به انسان احساس آرامش و القا می نمایاند، طوریکه او را به حرکت و قدم زدن تشویق می کند.

- قرمز پر رنگ در کف نوعی احساس ثبات را بوجود می آورد و کف را از بدنه جدا می سازد. در چنین محیطی اشیاء به نمایش در آمده، در فضا متمایز و مشخص می شوند.

- در فضاهایی که هم سقف و هم کف رنگی باشند، دیوارها کوتاهتر بنظر می آیند و اشیاء به نمایش در آمده بهتر و بیشتر جلوه کرده و دید را به سمت خود می کشانند. بدلیل رنگی که چوب دارد و هم اینکه بافت هماهنگی با اطراف ایجاد می کند و شیک می باشد.

مسیر حرکت

بایستی توجه کافی به نوع حرکت و مسیر راه جهت بهتر رساندن بازدیدکنندگان به مقصود اصلی (پیام خاص، شیء خاص و ...) داشته باشیم.

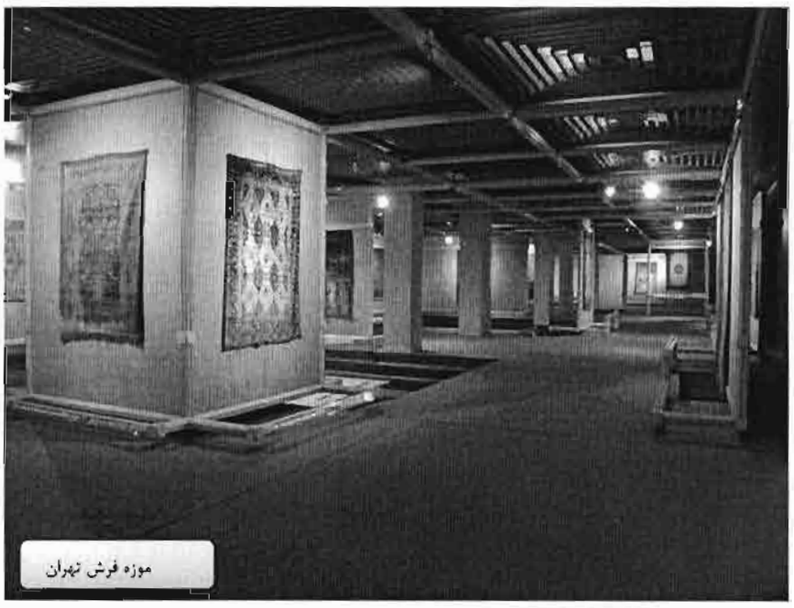
باید توجه داشته باشیم که از لحاظ روانشناسی انسان رنگ را زودتر و بی واسط تر از شکل در می یابد و پیشاز آنکه به چیزی دیگر توجه کند توجه کند تحت تاثیر رنگ می گیرد. رنگ می تواند در چگونگی حرکت ما در فضا موثر باشد. رنگ می تواند به ما بگوید به کجا برویم، چه موقع برگردیم و چه وقت بایسیتم .

رنگ همچنین می تواند تصوری از حالت دو بعدی را ایجاد نماید. دیوار مسطح و راست گوشه

می تواند به صورت یک دیوار منحنی و حتی به صورت فرو رفته یا برجسته به نظر آید. برای ایجاد چنین حالت باید از رنگ تیره به روشن و بالعکس استفاده کرد.

با توجه به مطالب مذکور، طبیعتاً با تنوع رنگی فرشهایی که در یک موزه فرش به نمایش گذاشته می شود و نیز از آنجایی که فرش ها اکثراً بصورت آویزان از دیوار و یا پهن شده در

سطوح طراحی شده به نمایش گذاشته می شوند. مسئله رنگ پردازی موزه های فرش دو چندان سخت می شود. بنابراین برای ارائه هرچه بهتر آثار، ارتباط رنگی دیوار، کف و سقف موزه های فرش را با فرش های به نمایش گذاشته شده همیشه باید بررسی و در نظر گرفت.



آشنایی با برخی از موزه های فرش ایران و جهان

موزه فرش تهران

موزه فرش تهران در ضلع شمالی پارک لاله و روبه‌روی فروشگاه سپه خیابان فاطمی واقع شده است. این موزه در 22بهمن ماه 1356 افتتاح شد. ساختمان موزه فرش ایران معماری شکیل و چشم‌گیری دارد که آذین‌های نمای بیرونی آن شبیه به دار قالی است. سطح نمایشی موزه مساحتی برابر 3400 مترمربع را در بر می‌گیرد که شامل دو تالار است و برای نمایش انواع قالی‌های دست بافت و گلیم مورد استفاده قرار می‌گیرد. تالار طبقه هم‌کف به نمایشگاه دایمی اختصاص دارد و تالار فوقانی جهت برگزاری نمایشگاه‌های موقت گلیم و قالی طراحی شده است. پژوهش در سوابق، تحولات و کیفیت تاریخی هنر و صنعت فرش، خاصه در ایران، گردآوری و خریداری نمونه انواع قالی‌های دست بافت ایرانی و برگزاری نمایشگاه‌های موقت از فرش ایران و سایر نقاط جهان، از اهداف موزه به شمار می آید. در موزه فرش انواع گلیم‌ها و فرش‌های دست بافت، با توجه به مرغوبیت و قدمت آن‌ها و با در نظر گرفتن ویژگی‌های قالی ایران از لحاظ رنگ آمیزی، طرح، نقش، بافت و تنوع مناطق قالی بافی حفظ و نگه‌داری می‌شود. مجموعه موزه فرش ایران شامل با ارزش‌ترین نمونه‌های قالی ایران از قرن نهم هجری تا دوره معاصر است و از منابع غنی تحقیقی برای پژوهشگران و هنر دوستان به شمار می آید. معمولاً حدود 135 تخته از شاهکارهای قالی ایران، بافت مراکز مهم قالی‌بافی مانند کاشان، کرمان، اصفهان، تبریز، خراسان، کردستان و جز آن‌ها، در تالار طبقه هم‌کف به معرض نمایش گذاشته می‌شود. در کتابخانه موزه حدود 3500 جلد کتاب به زبان‌های فارسی، عربی، فرانسه، انگلیسی و آلمانی در اختیار هنر دوستان و پژوهشگران قرار می‌گیرد. همچنین بهترین کتاب‌ها و نشریات و تحقیقات مربوط به فرش ایران و قالی‌های مشرق زمین به طورکلی و کتاب‌هایی در

زمینه مذهب، هنر و ادبیات ایران در کتابخانه موزه موجود است. در کنار کتابخانه، کتاب فروشی موزه نیز مشغول به کار است. هم‌چنین برای استفاده از بازدیدکنندگان موزه، فیلم‌ها و اسلایدهایی در زمینه قالی‌بافی و گلیم و هنرهای دستی ایران در سالن نمایش موزه به نمایش در می آید. از ویژگی‌های موزه فرش قالیچه دست‌بافت ارزشمند و بی‌نظیر ایرانی، کار فرشبافان کاشان، در اندازه‌های 130 در 220 سانتی‌متر، معروف به قالیچه میرزا کوچک خان جنگلی است که این شخصیت روحانی ملی را در لباس نظامی مسلح به تفنگ و اسلحه کمری، قطار فشنگ نمایش می‌دهد. در شمسه بالای تصویر میرزا، کتیبه‌ای با عبارت «زنده‌باد میرزا کوچک جنگلی» و نام کارخانه ملامحمود دیده می‌شود که احتمالاً، با توجه به این عبارات، تاریخ بافت قالیچه سال‌های آخر دوره قاجار است. در میان قالی‌ها با طرح‌های گوناگونی که در آن‌ها به کار گرفته شده، قالی‌های تصویری جایگاه ویژه‌ای دارند. بافت این قالی‌ها اواخر سده نهم هجری مجدداً آغاز شد و تا به امروز ادامه یافته است. در این نمایشگاه نمونه‌هایی از قالیچه‌های تصویری شاهنامه بایسنغری به نمایش درآمده است که گوشه‌هایی از ادبیات، اسطوره، مذهب و فرهنگ و هنر غنی ایران را نشان می‌دهد. این آثار همه در کارگاه قالی‌بافی استاد موسوی سیرت، به یاری هنرمندان جوان ایرانی و ذوق و سلیقه استاد دنیا دیده و تکنولوژی کامپیوتری آفریده شده‌اند. در واقع چند عامل اصلی را در به وجود آمدن این 26 قالیچه می‌توان متذکر شد: اول تهیه طرح و نقشه از روی نسخه اصلی; دوم تنظیم رنگ‌ها و عمل آوردن مواد رنگی گیاهی و شیمیایی روی پشم‌های مرغوب; و بالاخره مهارت قالی بافان هنرمند بافنده این آثار که به مدت پنج سال مستمر، روزانه گاه تا 12 ساعت به کار بافت قالی اشتغال داشته‌اند. از نکات جالب این قالیچه‌ها هم زمانی امر طراحی و بافت را می‌توان متذکر شد. قالیچه‌ها حاشیه

ندارند، اما یک حاشیه تشعیری با الهام از نقوش سنتی برای آن‌ها انتخاب شده که هر دو قالی یک نقش مشترک دارند. در بالای حاشیه، درون کتیبه‌هایی نام مجلس مربوط به آن قالیچه و نام هنرمندان آمده است. در طول سالیان دراز، در این موزه نمایشگاه‌های مختلفی برگزار شده که مشهورترین آن‌ها از این قرارند: نمایشگاه طرح بته که در دی ماه 1365 بر پا شده; نمایشگاه سجاده‌ها و قالی‌های طرح محراب از سده دهم تا چهاردهم هجری; نمایشگاهی از قالی‌های گل برجسته از قرن هشتم هجری تا دوره معاصر به مناسبت بزرگ‌داشت دهه فجر در 12 بهمن 1364; و دست بافت‌های ارامنه ایران.

نمونه ها:

قالی درختی مبارکباد

تاریخ بافت: قرن 11 هجری قمری - محل بافت: تبریز- اندازه: 250×155cmجنس رنگ: طبیعی- رنگهای اصلی: موشی، سرمه ای - شیرازه: گرد – تعدادپود: 2نوع گره : متقارن – نوع جنس: تار:ابریشم – پود: ابریشم – پرز: ابریشم رجشمار:70رج

یکی از قالی های زیبای دوره صفویه قالی درختی مبارکباد است زمینه روشن قالی با نقوش حیوانی و درخت بید مجنون سرو و درختان دیگر تزیین یافته است .رنگ طلایی زمینه تلألو و شکوه خاصی به قالی بخشیده و شباهت آن را با قالیهای آسیای صغیر بیشتر نموده است.

قالی طرح درختی

تاریخ بافت: قرن 11ه.ق – محل بافت:تبریز - اندازه: cm149×224 - جنس رنگ: گیاهی رنگهای اصلی: طلایی، زرد، سرمه ای - شیرازه: گرد - نوع گره : متقارن - نوع جنس: تار: ابریشم – پود: ابریشم - پرز: ابریشم- رجشمار:60

در تبریز طرح درختی در دوره صفوی بوفور بافته می شد. ترنج شکیل مرکزی این قالیچه دارای چهارزائده می باشد و روی زمینه روشن پوشیده از طرح درختان ظریف به سبک هندسی بافته شده است.رنگهای این قالیچه بسیار ملایم و دارای هماهنگی زیادی است.

قالی طرح محرابی

تاریخ بافت: اواخر قرن13 ه.ق- محل بافت: تبریز- اندازه:cm185×136 –جنس رنگ: طبیعی – رنگهای اصلی: لاکی، زرد، آبی، کرم- شیرازه:تخت(حصیری)- تعدادپود:2 نوع گره: متقارن – نوع جنس:تار:نخ -پود:نخ- پرز: ابریشم- رجشمار:60

زمینه اصلی قالی دارای محرابی سروی است که این طرح از طرح های متداول آسیای صغیر به شمار می رود. بنظر می رسد طرح قالیچه، ملهم از باغ فردوس است و وجود درخت سرو به مثابه نمادی از خرمی جاویدان و نشانگر ذهن خلاق هنرمندان بافنده این قالیچه است.

قالی درختی

تاریخ بافت: اواخر قرن 11ه.ق – محل بافت: هرات - اندازه:cm213×160 – جنس رنگ: طبیعی – رنگهای اصلی: لاکی، سبز – شیرازه:گرد – تعدادپود:3 – نوع گره: متقارن- نوع جنس: تار: نخ- پود: نخ – پرز: پشم – رجشمار:50

متن این قالیچه نفیس و زیبا با طرح درختی و گل و بوته تزیین یافته است و بافت هرات می باشد. رنگهای غالب نقوش این قالیچه قرمز، لاکی تابناکی و سبز یشمی است و با تلألوی بسیار بر زیبایی آن می افزاید.

قالی برجسته زربفت

تاریخ بافت: اوایل قرن14ه.ق – محل بافت: کاشان – اندازه:cm360×290 – جنس رنگ: شیمیایی – رنگهای اصلی:قهوه ای، کرم، لاکی، صورتی – شیرازه:گرد – تعدادپود:2 – نوع گره: نامتقارن – نوع جنس: تار: ابریشم – پود: نخ گلابتون نقره ای - پرز: ابریشم – رجشمار:55

این قالیچه گل برجسته زربفت یکی از شاهکارهای بافت کاشان در سده 13 ه.ق بوده و طرح این قالیچه محرابی درختی است که درآن درختی با گل های شاه عباسی الوان زمینه اصلی قالیچه را پوشانده است.

قالی با طرح محراب درختی

تاریخ بافت: نیمه دوم قرن14ه.ق – محل بافت: کرمان - اندازه: cm400×208 – جنس رنگ: طبیعی – رنگهای اصلی: لاکی، صورتی، آبی، سبز، نارنجی – شیرازه: گرد – تعدادپود:3

نوع گره: نامتقارن – نوع جنس: تار: نخ – پود: نخ – پرز: پشم –رجشمار:35

این قالی یکی از زیباترین قالی های بافت کرمان با طرح محراب درختی است. زمینه اصلی این قالی طرح محرابی است که در فضای زیر محراب درختی با گلهای خوشه ای الوان با رنگهای درخشان دیده می شود. ریزه کاری طرح قالی کاملاً نشانگر ویژگیهای بافت کرمان است. در صفحات بعدی نمونه هایی از زیباترین فرشهایی که در این موزه وجود دارد، آورده شده است که در شهرهای مختلف ایران و به دست هنرمندان آن شهرها خلق شده اند.

نمونه هایی از فرشهای موزه فرش تهران

موزه فرش آستان قدس رضوی

گنجینه تخصصی فرش آستان قدس شامل سی و هفت تخته قالی و قالیچه است که از میان نفیس ترین فرشهای موجود در آستان قدس رضوی انتخاب شده است. بافت ظریف و لطیف، طرحها و نقش مایه های بدیع و رنگهای موزون قالیهای این گنجینه بسیار چشمگیر است. از آن جمله قالی هفت شهر عشق (که نمای هفت شهر مقدس مکه، مدینه، نجف، کربلا، کاظمین، سامرا و مشهد در آن بافته شده است) و قالی گلابتون (که در آن تارهایی از ابریشم با رشته نازک طلا یا نقره پیچیده شده است) را می توان نام برد. این گنجینه فرش در تاریخ هجدهم تیر سال 1377 شمسی همزمان با میلاد مسعود پیامبر اکرم (ص) و امام جعفر صادق(ع) توسط تولیت عظمای آستان قدس رضوی افتتاح گردید. هدف از برپایی این گنجینه، آشنا کردن اقشار مختلف مردم با هنرهای اصیل مرتبط با فرش و انواع دست بافتهایی می‌باشد که در این گنجینه در معرض تماشا گذاشته شده‌اند .

نمونه های برجسته:

قالی معراج

طرح : معراج رسول اکرم (ص) - محل بافت : تبریز

تاریخ بافت : 1367 شمسی

جنس : ابریشم

رجشمار : 375 گره در 7 س.م

ابعاد : 18×24 س.م - بافنده : آقای حسن نظامی دوست - واقف : آقای محمد علی فلسفین

طرح این تابلو فرش زیبا معراج رسول اکرم(ص) کپی شده از روی اثر مینیاتوری استاد مطیع می‌باشد. در حاشیه بالا کتیبه نام بافنده محل بافت و در کتیبه پایین اشعاری در مدح حضرت محمد(ص) است. در این تابلو فرش حدود 1085625 گره به کار رفته است و مدت چهار سال طول کشیده تا این قالی ظریف بافته شود.

قالی تصویری مکه معظمه

طرح : ابنیه (تصویر مسجدالحرام)

محل بافت : اصفهان

تاریخ بافت : 1368 هـ . ش

نوع رنگ : گیاهی

نوع گره : نامتقارن

جنس تار و پود : ابریشم

جنس پرز : پشم و ابریشم

رجشمار : 75 گره در 6/5 سانتیمتر

ابعاد: 302 × 302 سانتیمتر

طراح : استاد جعفر رشتیان

رنگ ونقطه : استاد نوروز حفیظی

اهدائی : حاج یدالله صفدرزاده حقیقی

در متن، تصویر کعبه معظمه ، در حاشیه های عمودی اسامی دوازده امام ، دربالا نام جلاله «الله» و« ذکر تسبیحات اربعه» در حاشیهٔ پایین مشخصاتی از سال بافت، طراح، محل بافت

و... بافته شده است. این قالی در سال 1380 شمسی به موزهٔ آستان قدس رضوی اهدا گردیده است.

قالی جلوس ویلهلم دوم امپراطور آلمان

طرح : تصویری ویلهلم دوم

محل بافت : تبریز

تاریخ بافت : اوایل قرن 14 هـ‌ش.

جنس تار و پود : پنبه

جنس پرز : پشم

رجشمار : 45 در 7 س.م

ابعاد : 350×400 س.م

واقف : حاج محمد نوبری

قالی جلوس ویلهلم دوم یکی از نفایس و اسناد تاریخی مجموعه، دارای کتیبه های تاریخی در بردارنده دو قرن و اندی از جنگها و فتوحات خاندان سلطنتی پروس و امپراطوری آلمان از 1701 تا 1918م. می‌باشد.در متن قالی ویلهلم دوم با پوشش سلطنتی و تاجی به طرح عقاب در حالیکه عصایی در دست راست و قبضه شمشیر در دست چپ و نیمی از کره زمین زیر پایش است مقتدرانه ایستاده است. در سمت راست ویلهلم، شبح یا روح بیسمارک معروف به صدرالاعظم آهنین در حالیکه با دو دست قبضه شمشیری را به صورت عصا می‌فشارد ایستاده و سمت چپ الهه جنگ یا قدرت در حالیکه سپری در دست چپ و حلقه‌ای از برگ زیتون را با دست راستش بالای سر ویلهلم نگه داشته است. بالای قالی تصویر عقابی بزرگ با بالهای گشوده نقش شده است. حاشیه کوچک این قالی در بردارنده تاریخ جنگها و فتوحات قرون 18

و 19 و اوایل قرن 20 آلمان و حاشیه بزرگ آرم هر ایالت با ذکر نام آنها به آلمانی بافته شده است.

قالی شکارگاه

طرح : شکارگاه

محل بافت : تبریز

تاریخ بافت : 1348 شمسی

جنس تار و پود : ابریشم

جنس پرز : پشم

ابعاد : 252×174 س.م

رجشمار : 75 در 7 س.م

بافنده و واقف : حاج غلامحسین مرتضی‌زاده

قالی کتیبه‌دار شکارگاه با نقوشی که در بردارنده معانی و مفاهیم زیبایی در خصوص گسترش عدالت و برتری قدرت خداوند است یکی از نفایس موزه می‌باشد. در زمینه سدری قالی تصاویری از حیوانات مختلف جنگلی در حال شکار، گرفت‌وگیر و تصویر موجود اسطوره‌ای که نماد قدرت است و هر کدام از اعضاء و جوارح بدنش اعضای قدرتمند یک حیوان دیگر است بطوریکه با هر کدام از اعضاء یک فیل را گرفته که نشانه حرص و طمع این موجود در موضع قدرتش است، اما غافل از اینکه همین قدرت و یال و کوپال بوسیله پرنده‌ای از پای در می‌آید پس از این موجود انسان که اشرف مخلوقات است به عنوان موجودی برتر در مرکزیت قالی بافته شده است. کتیبه‌های یدالله فوق ایدیهم و ان الله یأمر بالعدل و الاحسان و ذمه تفسیری بر مفاهیم تصاویر قالی است.

قالی پرده ای دوروی

طرح : محرابی درختی

محل بافت : مشهد

تاریخ بافت : 1320 هـ . ق

طراح و بافنده : محمد نقاش مشهدی و استاد محمد کرمانی

نوع رنگ : گیاهی

نـوع گـره : نـامـتـقـارن

جنس تار و پود: پنبه

جنس پرز : پشم

رجشمار : 40 گره در 6/5 سانتیمتر

ابعاد : 351 × 432 سانتیمتر

این قالی با طرح «محرابی درختی» و دو رو بافته شده که به عنوان پرده ، در مبادی ورودی حرم مطهر مورد استفاده بوده و به صورت حائلی برای ورود و خروج گرما و سرما و حجابی برای نامحرمان بوده است. قالی مذکور در ابتدا یکپارچه بوده ولی بعداً برای اینکه عبور و مرور زائرین سهل تر انجام پذیرد وسط این قالی را از پایین تا میانه، بدون دقت و رعایت تساوی طرفین بریده اند. تاریخی که در قالی دیده می شود مشخص می کند که این قالی بعد از 11 سال بریده شده است. تاریخ بافت 1320ق. و تاریخ رفو 1331 ق. می باشد. رنگ زمینه محراب سورمه ای و طرح به صورت 1/2 می باشد که در زمینه محراب و در مرکز، تنه یک درخت تنومند و قطور است که به دو عدد گل شاه عباسی بزرگ و در امتداد هم ختم می شود، اطراف این تنه با چند درخت ودرختچه مزین به گلهای شاه عباسی می باشد که فضای خالی

متن محراب را پر می کند .پایه ستون محراب به رنگ آبی روشن و لچکها که محراب را به وجود آورده اند به رنگ کرم و نقش داخل لچکها ، اسلیمی دهن اژدری می باشد که داخل این اسلیمی عبارت : «بین الجبلین روضه من ریاض الجنه» بافته شده است. در بالای محراب یک قسمت مستطیلی است که به صورت قالی که افقی پهن شده باشد. طرح آن لچک ترنج سلسله ای، رنگ زمینه آن سورمه ای و لچکها به رنگ لاکی می باشند و در ترنج آن که به رنگ کرم است حدیثی از امام محمد باقرعلیه السلام بدین مضمون : «یخرج رجل من ولد موسی اسمه اسم امیرالمؤمنین فتدفن بارض خراسان من زاره عارفا بحقه اعطا ا... فی سنه 1320» بافته شده است. در سر ترنج ها نیز نام طراح : «عمل اقل الحاج محمد نقاش مشهدی» و در وسط حاشیه بزرگ در داخل کتیبه ای به رنگ سورمه ای نام بافنده «عمل استاد محمد کرمانی» بافته شده است. لازم به ذکر است که رنگ های طرف دیگر این قالی با طرف مذکور متفاوت می باشد.

قالیچه سروی طاووسی

طرح و نقش: محرابی

محل بافت: کرمان

جنس تاروپود: پنبه

جنس پرز: پشم

ابعاد 351×432 سانتیمتر

نوع رنگ: گیاهی

تاریخ بافت: اوائل قرن 14 ق

رجشمار:45 گره در6/5 سانتیمتر - نوع گره: نامتقارن

این قالیچه دارای دو حاشیه کوچک و یک حاشیه بزرگ می باشد که بزرگ آن حاشیه با طرح بته و بصورت واگیره تکرار شده است. طرح بته جقه آن نقشی سرو مانند است که نشان خاص ایرانی و ایرانیان و حکایت کننده راستی و تواضع بوده که بر شالهای ترمه و قلمکاریهای اصفهان بسیار دیده می شود. طرح و متن محرابی و در دل آن درخت سرویست که درونش با بته جقه هائی به حالت قهر و آشتی گره درهم خورده اند. اطراف این سرو مملو از شاخه ها و ساقه های پرگلی است که شاخه اصلی پایین فرش تا انتها دارد و این حرکت نشان دهنده عروج و صعود به سوی یک نهایت و مقصد واحد است. در پای سرو و دو طرف آن تصویر دو طاووس زیبا و بر فراز آن دو پرنده کوچک شبیه به طوطی دیده می شود. در فرهنگ اساطیر ایرانی سرو این درخت همیشه سبز نشانی از جاودانگی و سعادت است و طاووس مظهر زیبایی، عفت، خود پسندی و نماد ناپایدار بودن زندگی است و این نشان می دهد که جهان مادی همچون چتر زیبائی که طاووس می سازد ناپایدار و زودگذر است. طوطی پرنده ای است باهوش که می تواند چون آدمیان تکلم نماید و با استعداد و ذکاوت خویش از قفس ها رهائی یابد، در فرهنگها از این پرنده به عنوان نماد معرفت نیز نام برده اند. این قالیچه در اوایل قرن چهارده هـ . ق و در کرمان بافته شده است.

قالیچه تصویری تمثال حضرت عیسی(ع) و مریم مقدس(س)

طرح و نقش : تصویری

تاریخ بافت : قـــرن چهاردهم هـ . ق

جنس تار و پود : پنبه

جنس پرز : پشم

ابعاد : 207 × 137سانتیمتر

رجشمار : 50 گره در6/5 سانتیمتر نوع گره : نا متقارن

نوع رنگ : گیاهی

این قالیچه لور ندارد و از همان ابتدا با حاشیه شروع شده است که شامل: دو زنجیره، دوطره و یک حاشیه بزرگ می باشد. زنجیره ها با نقش واگیره و با دو رنگ قهوه ای و آبی روشن دور تا دور فرش را فرا گرفته اند. طره ها نیز دارای نقشی واگیره ای و متقارن با گل و برگهای ختایی، یکی در میان لاکی و قهوه ای هستند. حاشیه بزرگ و اصلی قالیچه دارای زمینه سورمه ای و کتیبه ای یا قلمدانی با زمینه لاکی چون قابی اطراف آن را احاطه کرده است . در زمینه سورمه ای حاشیه گل و برگهای ختایی که بین چند رشته شاخه های مواج اسلیمی بافته شده است . زمینه متن این قالی کرم رنگ می باشد. در متن قالی تمثال حضرت مریم و حضرت عیسی (ع) به چشم می خورد. این قالی در اوایل قرن 14 ه.ق توسط آش اوغلی در کاشان بافته شده است.

قالی دوازده برج

طرح و نقش : چهار فصل

نوع گره : نامتقارن

محل بافت: کرمان تاریخ بافت : 1320 ه . ق

رجشمار : 45 در 6/5

رجشمار در دسیمتر: 80

نوع رنگ : طبیعی

ابعاد : 300×218

جنس تار : پنبه

جنس پود : پنبه

جنس پرز : پشم

قالی هفت شهر عشق

طرح : محرابی

جنس تار و پود : ابریشم

جنس پرز : پشم و ابریشم

محل بافت : اصفهان

تاریخ بافت : 1394 هـ . ق برابر با 1353 هـ . ش

نـوع گــره : نــامــتــقــارن

رجشمار : 75 گره در 6/5 سانتیمتر

ابعاد370 ×460 سانتیمتر

نوع رنگ : گیاهی

تعداد رنگ : حدود 400 رنگ

مدت زمان بافت : 6 سال

طراحان : استاد محمود فرشچیان و جعفر رشتیان

وقفی: حاج مهدی صفدر زاده حقیقی

اهدائی: حاج یدالله صفدر زاده حقیقی

این قالی از لحاظ طرح و بافت جزو یکی از قالیهای بسیار نفیس به شمار می رود. طرح کلی متن محرابی است که در گردشی عارفانه نقش عتبات عالیات و مراکز مهم اسلامی یعنی مسجد

الحرام، مسجد النبی، کربلای معلی، کاظمین، سامرا، نجف اشرف و مشهد مقدس به تصویر کشیده شده است .

قالی تصویری مسجدالنبی (رمز هستی)

طرح و نقش : ابنیه (تصویر مسجدالنبی)

محل بافت : اصفهان

تاریخ بافت : 1370 هـ . ش

نوع رنگ : گیاهی

نوع گره : نامتقارن

ابعاد : 325×325 سانتیمتر

رجشمار : 75 گره در 6/5 سانتیمتر

جنس تار و پود : ابریشم

جنس پرز : پشم و ابریشم

طراحان : استاد نوروز حفیظی و دامادزاده

اهدائی : حاج یدالله صفدرزاده حقیقی

تابلو تمثال مبارک حضرت علی علیه السلام

طرح و نقش : تصویری (تمثال مبارک حضرت علی علیه السلام)

محل بافت : تبریز

تاریخ بافت : 1370 هـ . ش

نوع گره : متقارن

رجشمارپشت : 90 گره در 7سانتیمتر

رجشمار رو: 200 گره در 7 سانتیمتر

تعداد رنگ : 420 رنگ

ابعاد : 27 ×21/5 سانتیمتر

جنس تار: ابریشم

جنس پود : ابریشم

جنس پرز : پشم مدت بافت : 14 ماه

بافنده و اهدا کننده : آقای حسن نظامی دوست

آقای حسن نظامی دوست در سال 1348 هـ . ش در خانواده ای هنرمند و هنرپرور در شهر تبریز پا به عرصه وجود نهاد وی از همان کودکی با عشق و علاقه فراوان با این هنر آشنا و عجین گردید و راه پدر هنرمندشان آقای اکبر نظامی دوست که در بافت تابلوهای ظریف و نفیس مهارت و شهرت داشتند ادامه دادند. سابقه این میراث ملی هنر قالیبافی و تابلو بافی در خانواده آقای نظامی دوست به 160 سال می رسد و نسل در نسل در این هنر مهارت داشته اند.برادران نظامی دوست در نمایشگاههای مختلف داخلی و خارجی شرکت داشته و آثارشان زینت بخش موزه های متروپولیتن نیویورک و هنرهای اسلامی وین می باشد. وی به عنوان برترین و ریزباف ترین بافنده قرن بیستم از طرف یونسکو برگزیده شد. این هنرمند با ذوق کشورمان از همان سالهای اول کودکی با این هنر آشنا گردید و در نوجوانی بر اساس عشق و علاقه بسیار به ائمه اطهار و اولیاء الهی پا به عرصه این هنر نهاده بود و همیشه در آرزوی گذاشتن قدمی در راه این عشق بوده و این علاقمندی در آثار وی به وضوح دیده می شود. در سال 1382 شمسی قدم در راه بافت تابلوی تمثال مبارک مولای متقیان حضرت علی علیه

السلام جهت اهداء به بارگاه ملکوتی هشتمین اختر تابناک آسمان ولایت و امامت حضرت علی ابن موسی الرضا علیه آلاف التحیه و الثناء گذاشت و درفروردین ماه سال 1383 شمسی به گنجینه تخصصی فرش آستان قدس رضوی اهداء نمود.

قالی بهشت

طرح و نقش : منظره

محل بافت : اصفهان

تاریخ بافت : 1367 هـ . ش

نوع رنگ : گیاهی- شیمیائی

نوع گره : نامتقارن

ابعاد : 437 × 434 سانتیمتر

رجشمار : 75 گره در 6/5 سانتیمتر

مدت بافت : 5 سال

طراحان : استاد یدالله صفدرزاده حقیقی و دامادزاده

جنس تار و پود : ابریشم

جنس پرز : پشم و ابریشم

اهدائی : حاج یدالله صفدرزاده حقیقی

قالی باغ مرجانها

طرح و نقش : منظره

محل بافت : اصفهان

نوع رنگ : گیاهی- شیمیائی

نـوع گــره : نــامــتــقـــارن

ابعاد : 322 × 430 سانتیمتر

رجشمار : 75 گره در 6/5 سانتیمتر

مدت بافت : 4 سال

جنس تار و پود : ابریشم

جنس پرز : پشم

طراحان : استاد یدالله صفدرزاده حقیقی و دامادزاده

اهدائی : حاج یدالله صفدرزاده حقیقی

این قالی نمای یک منظره از اعماق دریاست که در آن انواع مرجانها ، ماهیها و موجودات دریائی که در اعماق دریا بفته شده است.

قالی دنیای ماهیها

طرح و نقش : منظره

محل بافت : اصفهان

تاریخ بافت : 1373 هـ . ش

نوع رنگ : گیاهی- شیمیائی

نـوع گــره : نــامــتــقـــارن

مدت بافت : 4 سال

ابعاد : 314 × 434 سانتیمتر

رجشمار : 75 گره در 6/5 سانتیمتر

جنس تار و پود : ابریشم

جنس پرز : پشم

طراحان : استاد یدالله صفدرزاده حقیقی و دامادزاده

اهدائی : حاج یدالله صفدرزاده حقیقی

در این قالی انواع ماهیهای آبهای شور ، شیرین و اعماق مختلف دریا و ماهیهای تزئینی آکواریومی بافته شده است.

قالی مسجد النبی یا رمز هستی

طرح و نقش : تصویر مسجد النبی

محل بافت : اصفهان

تاریخ بافت : 1370 هـ . ق

نوع رنگ : گیاهی

ابعاد : 325×325

رجشمار : 75 گره در 6/5 س .م

جنس تار و پود : ابریشم

جنس پرز : پشم و ابریشم

طراحان : استاد نوروز حفیظی و داماد زاده

اهدایی : حاج یدالله صفدرزاده حقیقی.

موزه فرش کاخ موزه نیاوران

یکی از مجموعه آثار ارزشمندی که در کاخ اصلی نیاوران زینت بخش فضاهای این موزه است، انواع قالی های اصیل ایرانی است که در این میان یکی از نمونه های منحصر به فرد قالی بافی ایرانی قالی های کارگاه عمو اوغلی مشهد است که متأسفانه امروزه نام بزرگان و بانیان این

کارگاه تولید و طراحی فرش اصیل ایرانی در غبار زمان پنهان گشته است. مهمترین ونفیس ترین قالی های سالهای 1250ه.ش به بعد درشهر مشهد، تولیدات بزرگانی چون عمو اوغلی، مخملباف و حاج علی خامنه ای بوده است که هر یک از آنان بنیان گذاران و احیاء کنندگان قالی بافی در مشهد بوده اند .

استاد عبدالمحمد عمو اوغلی :

محمد کهنمویی اهل کهنموی آذربایجان با اشتغال در حرفه نساجی از تجار و تولید کنندگان صاحب نام تبریزی بود و در فاصله سالهای 1250 تا 1270ه.ش وارد شهر مشهد شد و ضمن تغییر شهرت خود از کهنمویی به عمو اوغلی حرفه نساجی را رها کرد و به کار تولید و بافت فرش روی آورد. محمد عمو اوغلی صاحب دو پسر به نام های عبدالمحمد و علیخان بود. هر دو فرزند او در امر تهیه و تولید، قالی های نفیسی را از خود به یادگار گذاشته اند که امروزه جزء با ارزش ترین قالی های موزه های داخل و خارج کشور است. استاد عبدالمحمد عمو اوغلی به همراه برادرش علیخان با ایجاد کارگاه های متعدد قالی بافی در مشهد و روستاهای اطراف آن به هنر فرش بافی ایران ارزش و اعتلای خاصی بخشیدند. استاد عبد المحمد در تهیه نقشه های منحصر به فرد و رنگ آمیزی، مواد مورد استفاده و هماهنگ نمودن نقشه و رنگ قالی تبحر خاصی داشت. از جمله ابتکارات دیگر عمو اوغلی تهیه قالی هایی به نرمی و سبکی پارچه های آن زمان بود. در مورد رنگرزی و استفاده کامل از رنگ های سنتی کمتر کسی را می توان هم تراز وی یافت. رج شمار فرش های عمو اوغلی بین 40 تا 150 رج در هر 6/5 سانتی متر بوده است. اکثر فرش ها در حاشیه ها دارای گلیم بافی به صورت سراسری و متصل

به فرش بوده اند. استاد آخرین فرشی که بافته اند دو قطعه فرش 140 متری است که اکنون در کاخ موزه های مرمر و سعدآباد قرار دارد .

شاهکارهای عمو اوغلی :

در سال 1314ه.ش برای باشگاه افسران فرشی با طرح کپی فرش معروف اردبیل به اندازه 407×628 سانتی متر بافته شد که در هر متر مربع آن یک میلیون گره بافته شده بود. در حدود سالهای 1313 تا 1315 ه.ش فرش شکارگاه از نفیس ترین و گران قیمت ترین فرش های وی بوده است. فرش معروف به کوزه کتانی که استاد طراح آن عبدالحمید صنعت کار بوده است از دیگر شاهکارهای او محسوب می شود که به صورت مینیاتوری و بسیار زیبا بافته شده است. از دیگر نمونه های تولیدی فرشی با نقشه گلدانی است که از روی یک تکه فرشی در موزه هنر و صنعت وین در اترش کپی برداری شده که اینک از مجموعه فرش های قدیمی شرکت سهامی فرش ایران است. اکثر سفارشات عمواوغلی با کمک تولیت آستان قدس رضوی صورت می گرفته است. از دیگر سفارشات ایشان می توان از فرش های آستان مقدس حضرت رضا(ع)، حرم سامراء، مجلس و باشگاه افسران یاد کرد.

فرش عمو اوغلی

محل بافت: کارگاه عمو اوغلی مشهد

سبک بافت: ترکی بافت

جنس: پشم

طرح: افشان (گلدانی، اسلیمی)

رج شمار: 120 رج رنگ - زمینه لاکی، رنگ حاشیه سرمه ای- ابعاد: 2/73 × 3/72

لازم به ذکر است مجمو عه های نفیس فرش مشابه با مجموعه کاخ موزه نیاوران در دیگر کاخ موزه های تهران مانند کاخ موزه سعدآباد وکاخ موزه گلستان نیز به چشم می خورد.

فرش در موزه ایران باستان

در این موزه نیز که بعنوان اولین موزه علمی ایران بوده و بعنوان یک موزه مادر به حساب می آید، بخشی از گرانبهاترین آثار آن را فرشهای نفیس ایرانی تشکیل می دهد.

فرش ابریشمی ترنجدار

محل بافت: تبریز ـ سال 879 شمسی

اندازه: 204×195

گره ترکی: 693000 گره در متر مربع

90گره در 10 سانتی متر عرض

77گره در 10 سانتی متر طول.

تار: ابریشم طبیعی سفید

پود: ابریشم طبیعی سفید

پرز: ابریشم طبیعی با نخ طلا و نقره

حاشیه‌های ابر مانندی که تمامی زمینه را پر کرده، نقش چینی «چی» را به یاد می‌آورد. در ضمن حیواناتی نیز در آن قابل تشخیص هستند. به خصوص در چهار گوشه آن که عکس ماهی دیده می‌شود. شاخه‌های شکوفه دار ترنج میانه نیز با ماهی بالدار و پرندگان تزئین یافته است . ظرافتی که در زمینه موجود است در حاشیه نیز که با نخ طلا و نقره ملیله دوزی شده نمایان است.

فرش ابریشمی ترنجدار

محل بافت: تبریز ـ سال 959 شمسی

اندازه: 158×213

گره ترکی: 6000000 گره در متر مربع

75گره در 10 سانتی متر عرض

80گره در 10 سانتی متر طول

تار: ابریشم طبیعی سفید

پود: ابریشم طبیعی سفید

پرز: ابریشم طبیعی سفید

گو اینکه رنگ و روی این قالی رفته معذالک دارای نقش بسیار زیبا و مورد پسندی است. نقش «چی» در زمینه قرمز رنگ و گلدار و در حاشیه قابدار آن جلب توجه می‌کند. متأسفانه ترنج وسط آن سخت آسیب دیده . در بعضی از قابهای حاشیه اشخاصی دو به دو که با گل احاطه شده‌اند قابل تشخیص هستند .

فرش ابریشمی ترنجدار

محل بافت: تبریز ـ سال 855 شمسی

اندازه: 193×228

گره ترکی: 104500 گره در مترمربع

95گره در 10 سانتی متر عرض

110گره در 10 سانتیمتر طول

تار: ابریشم طبیعی زرد

پود: ابریشم طبیعی خام

پرز: ابریشم طبیعی

پرندگانی که با حالتی بسیار زیبا و دل فریب بر روی زمینه روشن و ملایم فرش داخل ترنج مرکزی دیده می‌شوند و این قالی را زینت داده‌اند، حالت ابتکاری خاصی به آن بخشیده است. در طرفین ترنج، غزال نیز به چشم می‌خورد. حاشیه اصلی فرش با اشعاری که در قاب نوشته شده تزئین یافته است.

قالی جانمازی

محل بافت: کاشان؟ ـ سال 969 شمسی

اندازه: 195×108

گره فارسی: 675000 گره در مترمربع

75گره در 10 سانتی متر عرض

90گره در 10 سانتی متر طول

تار: ابریشم طبیعی

پود: ابریشم طبیعی

پرز: پشم زربفت شده با نقره

در اسناد و نوشته های موزه و همچنین در کتاب «آرتور اوپهم پوپ» اصل این فرش را تبریز تشخیص داده‌اند ولی وجود گره فارسی حاکی ماخذ دیگری مثل کاشان یا اصفهان می‌باشد. این قطعه جانمازی است که با نخ نقره ملیله دوزی و حاشیه آن با سوره قرآن تزئین یافته است. حاشیه وسیع آن از شاخ و برگهائی مانند پیچک تشکیل شده است. زمینه و حاشیه اصلی فرش توسط نوار باریکی از یکدیگر جدا شده‌اند و روی این نوار، از گل و سبزه و شراب و درخت

ستایش شده. همچنین قدرت و شوکت ابدی را برای پادشاه آرزو کرده‌اند. به گفته « آرتور اوپهم پوپ » جفت این قالی در مجموعه خانم راکفلر ماک کورمیک موجود است.

لازم به ذکر است که در دیگر موزه ها نیز به مانند موزه ایران باستان در کنار تمامی آثار موزه ای ، مجموعه هایی از فرشهای زیبای ایرانی را نیز می توان مشاهده کرد؛ موزه رضا عباسی، موزه ملک و اکثر موزه های شهرهای مختلف از این جمله اند. ودیگر اینکه برخی از موزه های فرش در حال تأسیس هستند مانند موزه فرش تبریز و.....

موزه های دنیا

موزه آرمیتاژ

موزه آرمیتاژ واقع در سن پترزبورگ روسیه، با ۳ میلیون اثر هنری (که البته همه به طور همزمان نمایش داده نمی‌شوند)، یکی از بزرگ‌ترین موزه‌های جهان و از قدیمی‌ترین گالری‌های هنری و موزه‌های تاریخ و فرهنگ بشری در جهان است.مجموعه عظیم آرمیتاژ در شش بنا به نمایش گذاشته شده‌است. بنای اصلی قصر زمستانی نام دارد و در گذشته محل سکونت رسمی تزارهای روسیه بوده‌است. موزه آرمیتاژ شعبه‌هایی بین‌المللی در آمستردام، لندن و لاس وگاس نیز دارد. از جمله هنرمندانی که آثارشان نقاط قوت مجموعه هنر غرب در موزه ارمیتاژ هستند، می‌توان به میکل آنژ، لئوناردو داوینچی، روبنس، ون دایک، رامبراند، رودن، مونه، سزان، ون گوگ، گوگن و پیکاسو اشاره کرد.البته این موزه مجموعه آثار متعددی دارد که از جمله آنها می‌توان به فرش مشهور پازیریک، نشان‌ها، البسه و جواهرات سلطنتی، مجموعه متنوعی از جواهرات ساخته فابرژه (Fabergé) و بزرگترین کلکسیون موجود در جهان از طلای باستانی متعلق به اروپای شرقی و آسیای غربی اشاره کرد .

فرش پازیریک

محل بافت: ایران ـ قرن پنجم قبل از میلاد مسیح موزه «ارمیتاژ» سن پترزبورگ

گره ترکی: تقریباً 360000 گره در متر مربع

در سال 1949 میلادی پرفسور رودنکو قطعه فرش گره دار را که در اصل به عنوان پوشش اسب به کار رفته است در قبرهای مستور از یخ چادرنشینان صحراگرد در محلی به نام «پازیریک» واقع در هشتاد کیلومتری مرز مغولستان در میان کوههای آلتائی کشف می‌نماید. این فرش که قدمت آن 2500 سال قبل می‌رسد در اندازه‌های 1/83×2 متر و با 3600 گره در دسیمتر مربع و در رنگ قهوه ائی مسی و سبز روشن بافته شده است. تصاویرحاشیه آن با اشکال متداول در دوره هخامنشی و نقوش تخت جمشید مشابهت فراوان و بلاتردیدی دارند و در زمینه مرکزی آن تصاویر ستاره چهار پره‌ای عیناً مشابه اشکال منعکس شده بر روی اشیاء مکشوفه در لرستان مربوطه به این دوره در درون مجموعه‌ای از قابها محصور شده‌اند. در مورد نقوش این قالی باید گفت که در حاشیه آن در ردیف داخلی یک صف گوزن زرد ایرانی و در ردیف خارجی بیست و هشت سوار کار که تخت خشایار شاه را به تخت جمشید می‌برند دیده می‌شود که بیشک نشان از ایرانی بودن این قالی دارد. زمینه آن شامل چهار گوشه‌هائی است که با حلقه‌های بزرگی زینت شده این حلقه‌ها سنگ فرش مرمری کاخ آشور بانیپال را که در موزه بریتانیا موجود است بیاد می‌آورد. درباره سوابق تاریخی این فرش با اهمیت که در موزه «آرمیتاژ» لنینگراد نگهداری می‌شود پرفسور رودنکو معتقد است که در زمان مادها و یا پارتها بافته شده است. بنابر نظریه یکی از پژو هشگران معروف به نام «دیماند» در فرش پازیریک ترکیبی از طرحهای آشوری و هخامنشی و سکائی بکار رفته است. او نیز مانند رودنکو عقیده دارد که مبدا این فرش از ایران است. قرائن مؤید این نکته است که قالی بافی در زمان

ساسانیان رونق داشته است. و در ارتباط با این مطلب، سالنامه چینی «سوئی» مربوط به سالهای 590 تا 617 میلادی یعنی اندکی بیش از انقراض سلسله ساسانی در میان کالاهای ایران از قالی نام می‌برد.در تأیید مجدد وجود قالیبافی در دوران ساسانی می‌توانیم به فرش معروف بهار خسرو اشاره کنیم. در تاریخ طبری (311 – 225 هجری قمری) نیز در مورد این مطلب اشاره شده است.«... که یک قالی بسار عالی کار ایران موسوم به بهار خسرو در قصر تیسفون به طول 45 قدم و عرض 90 قدم موجود بوده است ...» . زربفت و گرانبها بدان جهت که نقشه آن نمایانگر باغی آراسته با گلها و پرندگان و جویهای آب روان بوده است. این فرش زیبا و نفیس به روایتی به هنگامی که خسرو پرویز پادشاه ساسانی مغلوب «هراکلیوس» امپراطور روم گردید به دست سپاهیان غالب افتاد و به گفته‌ای دیگر، این همان فرش معروف «بهارستان» است که در شکست یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی سپاهیان عرب آن را به غنیمت بردند. متأسفانه از این قالی هیچ تکه و قطعه‌ای موجود نیست تا در مورد آن گفتگو شود.

موزه ویکتوریا آلبرت لندن

این موزه یکی از موزه های معروف لندن است که نام آن از ترکیب نام ملکه ویکتوریا و همسرش آلبرت گرفته شده است.در سال ۱۸۵۰ به دستور آلبرت نمایشگاه مصنوعات جدید و اختراعاتی در لندن برپا شد. در آن نمایشگاه از تمامی دنیا مخترعان، ساخته های جدید خود را به لندن آورده بودند. هدف این نمایشگاه ایجاد یک محیط آموزشی برای مدارس و دانشگاه ها بود که تا حد زیادی هم توانست به هدفش برسد. پس از اتمام نمایشگاه به دستور آلبرت به جای آن این موزه بنا شد. دراینجا نیز به مانند بیشتر موزه های جهان که بخش عمده و جالب

توجه آنها را هنر کهن ایران-مصر و یونان باستان تشکیل میدهد. آثار نفیس از بافته های ایرانی را می توان مشاهده کرد.

قالی اردبیل (شیخ صفی) قالی چلسی

محل بافت: شامل غربی ایران، فرش اردبیل

اندازه: 1152 × 534

گره فارسی: 500 و 517 گره در متر مربع

69گره در 10 سانتیمتر عرض

75گره در 10 سانتیمتر طول

تار: ابریشم طبیعی زرد رنگ

پود: ابریشم طبیعی زرد رنگ دولا

پرز: پشم

موزه وین اتریش

منظره باغ

محل بافت: شمال غربی ایران ـ سال 909 شمسی

گره فارسی: 200 و 307 گره در مترمربع

64 گره در 10 سانتیمتر عرض

48گره در 10 سانتی متر طول

تار: (چله) نخ تابیده

پود: نخ جام قرمز و زرد ـ نخ ابریشم زرد

پرز: پشم و نخم لیله دوزی شده با نقره و ابریشم زردوزی شده

این قالی قدیمی ترین نمونه از نقش باغ است که تا کنون شناخته شده است. نقش و نگارآن نشانه روستایی بودن آن است. از نظر آ.او.پوپ هریس محل بافت آن می‌باشد. نهرهای ماهی دار زمینه آن را در شش بخش احاطه کرده‌اند. در محوطه‌های بزرگتری اردکها که در کمین ماهیها هستند بچشم می خورند هر بخش دارای ترنجی است که با اشکال پرنده، آهو، درختهای گلدار و برگ خمیده زینت شده است. سابقاً این قالی جزء مجموعه‌های فیگدور در وین بوده است.

قالی موج دریا

قالی معروف موج دریا که در موزه وین نگهداری می‌شود از نظر طرح و نقشه کاملاً متمایز از سایر قالیهای ایرانی است. بدین گونه که در قسمتهای بالا و پائین ترنج بسیار بزرگ آن تصاویر کشتی و دریانورد بافته شده است. این فرش و سایر فرشهای مشابه آن که تا کنون این قالی جالب و غیر متعارف از نظر شکل و نقشه به اندازه‌های 6/77×3/72 متر با تار و پود پشمی و پانصد هزار گره در مترمربع به احتمال زیاد توسط هنرمندان کرمانی بافته شده است. هشت تخته از آنها شناخته شده است که بنابر سفارش بازرگانان پرتغالی که در این دوره در بنا در جنوب ایران مخصوصاً بندرعباس در رفت و آمد بوده‌اند بافته شده‌اند و شاید همین دلیل است که برخی از محققین فرش آنها را در گروه فرشهای پرتغالی طبقه بندی نموده‌اند.

موزه هنر و صنعت وین

قالی شکارگاه

محل بافت: اصفهان (یکی از کارخانه‌های سلطنتی) ـ سال 949 شمسی

اندازه: 695×323

گره فارسی: 1274000 گره در مترمربع

108گره در 10 سانتی متر عرض

118گره در 10 سانتی متر طول

تار: ابریشم طبیعی زرد رنگ

پود: ابریشم طبیعی زرد رنگ دولا

پرز: ابریشم با مفتول ضربت شده طلا و نقره بر روی ابریشم سفید رنگ .

قالی صحنه شکارگاه از نظر زیبایی و ظرافت بافت (12700 گره در دسیمتر مربع) بدون تردید شاهکاری از فن قالیبافی جهان است. در واقع بعضی از صاحبنظران معتقدند که نفیس ترین قالی‌ای است که تاکنون بافته شده است و تنها فرشی بشمار می رود که تارو پود و پرز آن از ابریشم است. قسمتهایی از نقشها بانخ سیم تاب بافته شده است. در هر اینچ مربع آن 27 × 29 گره بکار رفته است و به این ترتیب از کلیه قالیهای عهد صفویه ریزبافتتر است. درمتن قالی نقش حیوانات مختلف دیده می‌شود. شکارچیان سوار بر اسب هستند و اسلحه آنان را نیزه و شمشیر و تیر و کمان و چماق تشکیل می‌دهد. از نقوش حیواناتی که در این قالی بکار رفته است می توان به شیر، پلنگ، گورخر، اژدها، سیمرغ، خرگوش، گرگ، خرس، آهو و شغال اشاره کرد. هنر شرق، نظم نامتقارنی در این قالی بوجود آورده بطوریکه شکارچیها را دریک طرف و حیوانات را در طرف دیگر قرار داده است. ترنج سبزرنگی به شکل ستاره هشت پر در وسط قرار دارد که در آن چهار جفت اژدهای طلایی دوبه دو به سبک چینی به هم پیچیده‌اند و سیمرغها نیز دو به دو در پروازند. بار دیگر همانطور که در طرحهای ایرانی دیده می‌شود، لچکها یک چهارم نقش ترنج را در چهار گوشه تکرار می کنند. حاشیه این قالی یکی از جنبه‌های زیبا و چشم‌گیر و عالی آن محسوب می شود. رنگ متن حاشیه سرخ ارغوانی است و

ردیفی از فرشتگان بالدار در زمینه‌ای که با نقش پرندگان و نگارهای مارپیچ و گل زینت یافته در کاسه‌هائی بهم میوه تعارف می‌کنند. لباس شکارچیان در این قالی لباس اصیل ایرانی است. بطور مسلم این قالی توسط یکی از نقاشان دربار و آنطور که دکتر ف. ر. مارتین و عده‌ای دیگر معتقدند توسط سلطان محمد ، نقاش مشهور دربار شاه طهماسب ، طراحی شده است، چه تحرک و جنبش و مهارت پرشکوه پیکرنگاری آن استاد عالی مقام را بطور کامل در بردارد. چنانچه واقعاً طراحی این قالی ازاو باشداحتمال می رود در اواسط قرن شانزدهم بافته شده باشد، چه سلطان محمد در تاریخ 1555 میلادی درگذشته است. بافت این قالی را به کاشان نسبت می دهند ، زیرا مردم این شهر به بافتن کالای ابریشمی عادت داشتند و بدون شک در قرن شانزدهم تعدادی قالی ابریشمی در این ناحیه تهیه شده است. ولی این موضوع چیزی را ثابت نمی کند، زیرا باد بودن پیشه‌وران خوب و ماهر، چنین قالیهایی را در هر کارگاهی میتوان تهیه کرد. با وجود این، کاشان در مقایسه با سایر شهرهای ایران همیشه تهیه کننده زیباترین و نفیس‌ترین قالیهای ابریشمی بوده است. پطر کبیر تزار روسیه ، در سال 1698 میلادی ـ 997 شمسی این شاهکار را به امپراطور لئوپولد اول هدیه داد .

قالی سراسر گل و جانور

محل بافت : اصفهان ـ سال 949 شمسی

اندازه : 760 × 325

گره فارسی : 495000 گره در متر مربع

66گره در 10 سانتیمتر عرض

75گره در 10 سانتیمتر طول

تار : ابریشم طبیعی قهوه‌ای و زرد

پود : ابریشم طبیعی قهوه‌ای روشن

پرز : پشم

این قالی یکی از نفیس‌ترین نمونه‌های موجود از گروه قالیهای سراسر گل و جانور است و از این نظر در بین قالیهای نفیس و پر ارزش مقام والایی دارد. تار و پود آن از ابریشم است و در هر اینچ مربع 19 × 17 گره دارد. تمام طرح (به استثنای دو گل بزرگ پیچ در پیچ ختایی سبز رنگ در وسط نیمه بالا و پایین آن) بسیار استادانه کشیده شده و با مهارت بسیار بافته شده است. نازیبایی دو گل بزرگ ممکن است بر اثر بافت بد آن باشد، چه آنها را به طور اریب بافته‌اند که کار دشواری است. شاخ و برگهای بسیار زیبا و نوارهای ابر مانند بر روی زمینه‌ای گلدار و شامل حیوانات و پرندگانی در حال جنگ و جدال. قرقاول، شیر، ببر، پلنگ و بز کوهی، که در میان شاخ و برگهای فراوان پنهانند و تنها سر آنهاست که نمایان می‌باشد، نقوش اصلی این قالی را تشکیل می‌دهد. حاشیه این قالی دارای نگاره‌های مارپیچ با اسلیمی‌ها در هم و به هم پیچیده است که با استادی کامل بافته شده است. حاشیه درون از قابهایی با اندازه‌های مساوی تشکیل یافته که درون هر یک نوشته‌هایی بافته شده است. باید گفت جنبه تزئینی این قبیل حواشی با قابهایی که نوشته‌ها را در بر می‌گیرد با هیچ طرحی قابل مقایسه نیست. متن قالی قرمز پر رنگ، حاشیه سبز سیر و حواشی درونی زرد رنگ است. نقوش اصلی این قالی از حیوانات تشکیل شده است. گل و شاخ و برگ و هشت پرنده که با نوارهای ابر مانند زینت شده‌اند در اطراف ستاره‌هائی به چشم می‌خورند. در طرفین ترنج مرکزی، یک گلدان و دو انسان بالدار زانو زده دیده می‌شوند. کمی دورتر، درختهای طلائی و زیر آن جفتهایی از ببر و اژدها و در میان شاخ و برگ درختان خرس و پرنده به چشم می‌خورند. در اطراف ترنج مرکزی، نقش زمینه فرش از گلهای کوچک و برگهای پهن که روی آنها شیران به دنبال نوعی اژدها

هستند، ترکیب حاشیه اصلی با شاخ و برگهای بزرگی نیز تزئین یافته است که در میان آنها شیری به دنبال یک بز و یک آهوی نشسته می‌باشد .

موزه پولدی پتسولی میلان

فرش منظره حیوانات

محل بافت: شمال غربی ایران ـ سال 901 شمسی

اندازه:692 ×360

گره فارسی: 800 و 568 گره در مترمربع

79گره در 10 سانتیمتر عرض

72گره در 10 سانتی متر طول

تار: ابریشم طبیعی زرد

پود: ابریشم طبیعی زرد

پرز: پشم ـ با قسمتهای زربفت شده طلا .

فرشی است در زمینه قرمز رنگ بدون لچک که فقط ترنج میانی دارد. نقش پر از حیوان این قالی به آن مشابهتی مطابق با فرش چلسی می‌دهد. تار و پود این فرش از ابریشم و پرز آن از پشم می‌باشد. اندازه‌های آن 692×360 سانتیمتر و گره‌های آن از نوع سنه و تعداد آن 568800 گره در مترمربع شمارش شده است. در بخش داخلی این فرش بر روی زمینه آبی رنگی که مانند قابی متن قرمز رنگ فرش را احاطه کرده است اشعاری نوشته شده است. همچنین این مطالب نشانگر بافت این فرش برای داریوش شاه یعنی به احتمال قوی شاه طهماسب (903- 945 شمسی) می‌باشد. نقوش اصلی این قالی از حیوانات تشکیل شده است. گل و شاخ و برگ و هشت پرنده که با نوارهای ابر مانند زینت شده‌اند در اطراف ستاره‌هائی به

چشم می‌خورند. در طرفین ترنج مرکزی، یک گلدان و دو انسان بالدار زانو زده دیده می‌شوند. کمی دورتر، درختهای طلائی و زیر آن جفتهایی از ببر و اژدها و در میان شاخ و برگ درختان خرس و پرنده به چشم می‌خورند. در اطراف ترنج مرکزی، نقش زمینه فرش از گلهای کوچک و برگهای پهن که روی آنها شیران به دنبال نوعی اژدها هستند، ترکیب حاشیه اصلی با شاخ و برگهای بزرگی نیز تزئین یافته است که در میان آنها شیری به دنبال یک بز و یک آهوی نشسته می‌باشد.

قالی نقش ترنج با گل و جانور و نوشته

چنین به نظر می‌رسد که این قالی نفیس با قالی چلسی شباهت و قرابتی دارد. بافت آن یکسان است و همان آرامش از دیدن مایه‌های ملایمی از قرمز و لاجوردی در شخص ایجاد می‌شود. تار و پود آن ابریشمی است و در هر اینچ مربع 20×18 گره دارد به ریزبافتی قالی چلسی نیست، ولی از قالی اردبیل ریز بافت تر است. برخلاف دو قالی سابق الذکر، بعضی از نگاره‌های قالی ایران با نخ سیم تاب بافته شده است. طرح آن شامل برخی مشخصات و جنبه‌های غیرعادی است. درختها روشن و واقعی است و طرح آن با طرح درختهای قراردادی که معمولاً در قالی‌های ایران به چشم می‌خورد کاملا متفاوت است. با مهارت کامل کشیده شده و خیلی خوب بافته شده است. صاحبنظران معتقدند که این قالی در اواسط قرن شانزدهم در زمان سلطنت شاه طهماسب بافته شده است.

قالی شکارگاه

محل بافت : شمال غربی ایران ـ سال 909 شمسی

اندازه : 570 × 365

گره فارسی : 409200 گره در متر مربع

62گره در 10 سانتیمتر عرض

66گره در 10 سانتیمتر طول

تار : ابرسشم طبیعی زرد رنگ

پود : نخ قهوه‌ای رنگ

پرز : پشم ـ قسمتهای سفید رنگ ازنخ است

یک چهارم ترنج بزرگ شانزده بر این قالی زیبا، در هر یک از چهارگوشه فرش وجود دارد. در مرکز آن در قابی، نام بافنده آن یعنی غیاث‌الدین جافی و تاریخ بافت آن سنه 949 (هجری) خوانده میشود. تمام متن قالی که از چهار بخش مساوی تشکیل یافته منظره‌ایست از شکار. هفت شکارچی سواره و یک پیاده که بدنبال حیواناتی چون شیر ـ گل ـ خرس ـ قوچ ـ یوزپلنگ و گراز هستند. حیوانات کوچک دیگری مانند آهو و باز که در کمین خرگوش صحرائی هستند، در اطراف ترنج دیده می شوند. حاشیه نیز با ترنج پر شده و این ترنجها با شاخ و برگ و نوارهای پیچ و خم دار مزین به گل و پرنده تزئین یافته است .

موزه هنرهای زیبای پاریس

قالی منظره حیوانات

محل بافت : شمال غربی ایران ـ سال 909 شمسی

اندازه : 410 × 350 -گره: فارسی

تار : ابریشم طبیعی زرد

پود: ابریشم طبیعی زرد

پرز: پشم

در واقع این یک نیمه قالی است و نیمه دیگر آن در کلیسای بزرگ « کراکوی » واقع در لهستان نگهداری میشود. ولی با وجود این نمی‌توان نام آن را از فهرست قالیهای نفیس و مشهور حذف کرد، زیرا تمام علائم و نشانهایی که موجب شهرت و نفاست قالی می شود در آن جمع است. طرح آن تازگی دارد و جالب توجه است و از زیبایی و تناسب برخوردار است. رسامی آن عالی و بدون عیب است. رنگها زنده‌اند و در عین حال با همدیگر هم‌آهنگی دارند. در اینجا ما می‌توانیم تخیلات هنرمندان ایرانی را در زمان سلسله صفویه در مورد بهشت درک کنیم. باغی دلپذیر با درختان شکوفه دار، نهر و آب و گل و بلبل و حیوانات دیگر که هم در زمینه و هم درحاشیه فرش نمایان است. قالی دیگری در نوع این فرش ولی با ظرافت بیشتر و اندازه 701 ×368 در موزه کونتی لوس‌آنجلس موجود است .

فرش ابریشمی طرح حیوانات

محل بافت : احتمالا اصفهان ـ سال 964 شمسی

اندازه : 124 × 109

گره فارسی : 1287000 گره درمتر مربع

110گره در 10 سانتیمتر عرض

117گره در 10 سانتیمتر طول

تار : ابریشم طبیعی زرد

پود : ابریشم طبیعی زرد دولا

پرز : ابریشم طبیعی

این قالی به گروه فرشهای حیواندار که تعدادی از آنها در موزه‌های مختلف جهان نگهداری می‌شوند، تعلق دارد. نقوش این قالی عبارتند از : گلها و برگها و چهار حیوان وحشی در حال

دریدن شکار خود و چند حیوان دیگر که تنها هستند. حاشیه از سه ردیف تشکیل شده است. قسمت وسط آن از نوارهای گل مینا که هرکدام توسط ساقه‌های کوچکی به هم وصل شده‌اند ترکیب شده است. قسمت خارجی دارای همین نقش می‌باشد ولی نوارها بوسیله برگ و انار احاطه شده اند. در حاشیه اصلی، شاخ و برگ و سر شیر در میان برگهای پهن پنجه‌ای بطور متناوب قرار داده شده‌اند.

فرش ابریشمی ترنج دار

محل بافت : شمال غربی ایران (آذربایجان) ـ سال 909 شمسی

اندازه : 250 × 170

گره ترکی

تار : ابریشم طبیعی

پود : ابریشم طبیعی

پرز : ابریشم طبیعی با مفتول زربفت شده طلا و نقره

این قالی از لحاظ نوع خود منحصر بوده، شباهت کاملی دارد به فرشی که اکنون در موزه ایران باستان می باشد و به احتمال قوی در تبریز بافته شده است. داخل ترنجها چهار طاووس که هر کدام در قابی نقش شده به چشم می‌خورند. زمینه آن طرحی گلدار به نظر می‌آید. در حاشیه اطراف قابهائی که برای کتیبه چند کلمه‌ای بافته شده، همان شاخ و برگها و گلهای زمینه و نقش چی دوباره به چشم می‌خورد.

فرش «مجلس آواز پارسی»

محل بافت: اصفهان ـ سال 959 شمسی

اندازه: 270×375

گره: فارسی - تار: نخ

پود: پشم طبیعی

پرز: پشم

آرتور اوپهام پوپ، این عنوان را برای این قالی بر گزیده است. (مجلس آواز پارسی) . او احتمالاً منشأ این قالی را کرمان می‌داند. نقش این فرش بدون تردید توسط متخصصی در هنر مینیاتور کشیده شده. علاوه بر شکارچیان سوار و پیاده که روی زمینه پر گل آن دیده می‌شوند. یک مرد که در حال استراحت می‌باشد در کنار زنانی که نشسته‌اند مشاهده می‌شوند. در وسط قالی یک فیل دیده می‌شود در قسمت پایین فرش به اضافه حیوانات معمولی یک جفت سیمرغ روبروی هم قرار گرفته‌اند. ترنجهایی متشکل از اشخاص که چهار زانو زده‌اند و انسانهای بی بال که روی یک برگ نقش شده‌اند حاشیه این قالی نفیس را جلوه می‌دهند .

موزه مترو پولیتن نیویورک

موزه متروپولیتن نیویورک(به انگلیسی Metropolitan Museum of Art) : از بزرگ‌ترین و مشهورترین موزه‌های جهان است. موزه در وسط شهر نیویورک و در مجاورت ضلع شرقی سنترال پارک قرار دارد. این موزه که در ۱۸۷۲ میلادی افتتاح گردید. موزه متروپولیتن نیویورک حاوی مجموعه بزرگ و نادری از تاریخ اسلام و ایران باستان است. این موزه سالی ۴ میلیون بازدید کننده از کلکسیون دو میلیونی آن دارد.

فرش ابریشمی منظره حیوانات

محل بافت : کاشان ـ سال 949 شمسی

اندازه : 258 × 179سانتی متر

گره فارسی : 921600 گره در متر مربع

96گره در 10 سانتیمتر عرض

96گره در 10 سانتیمتر طول

تار : ابریشم طبیعی قهوه‌ای روشن

پود : ابریشم طبیعی قهوه‌ای روشن دولا - پرز : ابریشم طبیعی

چند تخته قالی ، با طرح و سبک مشابه این فرش از زمان صفویه بدست ما رسیده ، ولی بطور قطع این تخته از سایر قالیهای این گروه نفیس‌تر است. تار و پود آن ابریشمی است. از جهت جنس و کیفیت از جمله ریز بافت‌ترین قالیهای ابریشمی صفویه است ، چه در هر اینچ مربع دارای 24 × 23 گره است که از قالی چلسی نیز ریز بافت تر است و فقط قالی ابریشمی شکارگاه متعلق به موزه اتریش وین در ریز بافتی سرآمد آن محسوب میشود. طرح آن از طرح اغلب قالیهای نفیس سنگین‌تر و ظرافت آن کمتر است. ولی هیچ یک از این دو صفت از ارزش آن نمی‌کاهد. در حقیقت هنرمندی که این طرح را آفریده ، هدفش برانگیختن تحسین و یا شگفتی در بیننده نبوده بلکه قصد داشته در او احساسی عمیق‌تر و آرامتر پدید آورد. ترنج مدور سبز رنگی با قابهای صلیبی شکل در وسط دیده میشود که نوشته‌هایی بر متن سیاه، آن را در بر گرفته است. گوشه‌های ترنج بزرگ (که خاطره سنگهای گور در کشورهای اسلامی را در ذهن بیدار می‌کند) حاشیه زیبا و عالی آن که در آن اشعاری با نخ سیم تاب بر متن سیاه بافته، به این قالی یک نوع حالت مذهبی میدهد. حاشیه آن دارای کتیبه و همچنین نقوش پرندگان همچون قرقاول است. این قالی ممکن است درقرن شانزدهم در زمان سلطنت شاه طهماسب بافته شده باشد. ولی زادگاه آن معلوم نیست .

فرش ترنج دار

محل بافت : تبریز (؟) ـ سال 904 شمسی.

اندازه : 802 × 412

گره فارسی : 620000 گره در متر مربع

فرش ترنج دار. هدیه موسسه (H.KRESS)

این قالی در سوابق از اموال دوک دانهالت بود. در طرفین ترنج کروی شکل ، قابی وجود دارد که دنباله آن با شاخ و برگ ختم میشود. زمینه با شاخه‌های متعدد و درهم که دارای گل و برگ هستند زینت یافته است. گلهای بزرگ قرمز رنگی نیز شبیه زنبق در آن نقش شده در حالیکه شاخه‌های قطورتری مانند امواج ابر خودنمائی می کنند. طاووسی زیبا که بدنش با رنگهای مختلف و زیادی نقاشی شده در قسمتهای بالا و پائین زمینه نشاط خاصی به آن بخشیده است. حاشیه فرش از سه بخش تشکیل یاقته است. قسمت عریض آن شاخهای ظریفی دارد که با پیچ و خم ختم شده و تزئینش مانند گلهای داخل زمینه فرش می‌باشد. فقط رنگ آن متفاوت است، یعنی قهوه‌ای تیره. گل و شاخ و برگ آن بر زیبائی و ظرافت این طرح افزوده است .

جانمازی

محل بافت: شمال غربی ایران ـ سال 944 شمسی

اندازه: 105×161

گره فارسی: 1000000 گره در متر مربع

صد گره در 10 سانتی متر عرض

صد گره در 10 سانتی متر طول

تار: نخ قهوه‌ای روشن - پود: پشم طبیعی قهوری دولا

پرز: پشم با مفتول زربفت شده نقره بر روی ابریشم

محراب این قالیچه به شکل گنبد می‌باشد. نقوش داخل آن را برشهای پنجه‌ای شکل، گل، نوارهای ابر مانند و برگهای کوچک تشکیل می‌دهند. در بخش فوقانی، نوشته الله اکبر کبیراً نظر بیننده را به خود جلب می‌کند. نوشته‌هایی که داخل قاب در حاشیه دیده می‌شوند به زبان عربی است و آیات قرآن مجید می‌باشد. در اطراف محراب جملاتی در ستایش خداوند دیده می‌شود. خطی که محراب را مشخص می‌کند نوارهای ابر مانند و بعضی از برگهای پهن با نخ نقره ملیله دوزی شده است. حاشیه نیز که نوشته‌هایی به زبان عربی (خط نسخ) دارد، توسط برگهای پهن تزئین یافته است.

موزه کلیولند آمریکا

فرشهای لهستانی (پولونزی)

محل بافت : اصفهان ، کاشان (دوره صفویه)

اندازه : 1/127 × 2/06 متر

موزه بوستون آمریکا

منظره شکارگاه

محل بافت : اصفهان ـ سال 949 شمسی

اندازه : 480 × 255

گره فارسی : 1187200 گره در متر مربع

112گره در 10 سانتیمتر عرض

106گره در 10 سانتیمتر طول

تار : ابریشم طبیعی زرد - پود : ابریشم طبیعی دولا

پرز : ابریشم طبیعی زربفت شده با نقره بر روی ابریشم زرد رنگ

این قالی ابریشمی فوق‌العاده زیبا که نقش شکار دارد، بسیار خوب نگهداری شده است. از لحاظ ظرافت، قالی شکارگاه وین ظریف تر از این قالی است ولی کارشناسان اکثرا این دو قالی را با هم می‌سنجند. بطور کلی طرز تشکیل نقش و طرح این دو قالی بسیار به هم شبیه است .

موزه گوبلن پاریس

فرش ابریشمی ترنجدار

محل بافت : کاشان ـ سال 949 شمسی

اندازه : 250 × 150

گره فارسی : 998400 گره در متر مربع

96گره در 10 سانتیمتر عرض

104گره در 10 سانتیمتر طول

تار : ابریشم طبیعی زرد - پود : ابریشم طبیعی زرد

پرز : ابریشم طبیعی

ترنج این قالی را چهار خانه که هر کدام با شاخ و گل و برگ پر شده‌اند، تشکیل می‌دهند. در مرکز فرش چهار گل به چشم می‌خورند. گلها، ابرها و شاخ و برگهای دیگر، قسمت قرمز رنگ زمینه را تزیین کرده‌اند. حاشیه این فرش از سه بخش تشکیل یافته و هر کدام از دیگری متفاوت است. حاشیه اصلی شامل شاخ و برگهای مختلف می‌باشد و اطراف آن را گلهای ریزی احاطه کرده‌اند. این فرش یکی از قالیهای نفیسی است که در سال 929 شمسی بافته شده است. نمونه دیگرش در موزه متروپلیتن نیویورک می‌باشد .

موزه ناشیونال گالری واشینگتن

فرش منظره حیوانات

محل بافت: شمالغربی ایران ـ سال 939 شمسی

اندازه: 229×427

گره فارسی: 300 هزار گره مترمربع

تار: پشم - پود: نخ - پرز: پشم

این قالی ازنمونه فرشهای دوران صفوی است که ترکیب متقارن و ترنج مرکزی دارد. این قالی با ترکیب متقارن و ترنج مرکزی اش نمونه‌ای است از فرشهای دوران صفوی. حیوانات افسانه‌ای مخلوط با حیوانات واقعی بسیار خوب مشخص اند. مثلاً حیوانی که نصف آن گوزن و نیم دیگرش اژدهاست. گل و شاخ و برگ هم باقی نقش را زینت داده‌اند. ترنج مرکزی توسط نوارهایی ابر مانند زیور یافته و حاشیه بسیار عریض آن نیز با شاخ و برگ و گل نقش شده است.

در کنار موزه های مطرح دنیا که در آنها فرشهای ایرانی قراردارند، در بعضی از کشورها نیز مانند ترکمنستان، آذربایجان و ترکیه موزه های فرشی قرار دارند که درآنها فرشهای مربوط به فرهنگ و تمدن خود آن کشورها قرار گرفته است.

موزه فرش آذربایجان(باکو)

آثار این موزه معرف فرهنگ و تمدن آذربایجان می باشد. این موزه بین سالهای 1972-1967م.تأسیس و برای اولین بار در سال1972 آثار آن در معرض تماشای عموم قرار گرفت.این موزه شامل بیش از 10000 شئی موزه ای می باشد که شامل بافته ها و دیگر آثار فلزی و انواع صنایع دستی می باشد.

نمونه فرشهای موجود در موزه باکو:

موزه فرش قونیه

آثاری که در این موزه قرار دارند، نماینده و معرفی کننده فرشهای مناطق مختلف ترکیه مانند آناتولی بوده که دارای طرح و رنگ فوق العاده غنی و زبان تزیینی ویژه ای دارند. در زیر تصاویر برخی از نمونه فرشهای مذکورآورده شده است.

موزه فرش ترکمنستان

شاید کمتر کسی را می توان پیدا کرد که فرش ترکمنی را نشنیده باشد، جایگاهی که فرش ترکمنی در این موزه دارد، جایگاهی برابر با اهرام ثلاثه در سرزمین مصر می باشد.طبیعتاً این موزه به مانند سایر موزه های ذکر شده اهمیت چشمگیری در پژوهش و مطالعات تطبیقی در زمینه طرح، نقش و رنگ بکار رفته در فرش ترکمنی با فرش سایر فرهنگ ها دارد.

نمونه فرش ها:

حفاظت و نگهداری فرش در موزه ها

بافته‌ها در طول تاریخ نقش کاربردی مهمی را در زندگی بشر برعهده داشته‌اند. همین امر موجب شده تا براساس موارد مختلف مصرف، انواع گوناگونی از بافته‌ها با استفاده از تکنیکها و مواد اولیه متنوع به وجود آیند. بطور کلی فرش و منسوجات دیگر بخش مهمی از موزه ها را تشکیل می دهند و جهت پیشگیری ازتخریب آنها[کلیه آثاری که از راه بافت یا سایر روشهای مرتبط بوجود می آیند مانند گره زدن، نمد مالی، و سایر فنون مشابه،جنس های پشم، کتان، ابریشم، پنبه، پوست، خز، چرم و.....، اتصالات فلزی(دکمه و...)، دانه های تزیینی(منجوق و...)] باید اقدامات ویژه ای انجام داد و آنها(منسوجات) را در شرایط کاملاً استاندارد نگهداری و یا در معرض نمایش قرارداد. چراکه این دسته از آثار ماهیت بسیار حساس و آسیب پذیری بالایی در برابر شرایط محیطی دارند. در راستای حفاظت این آثار پیش از هراقدامی می بایست عوامل موثر در فرسایش و زوال بافته ها شناسایی شده و شرایط دمایی و رطوبتی محیطی آنها کنترل شود. در کنار اینها نباید فراموش کرد که آسیبهای فیزیکی به هنگام انتقال و نگهداری در مخزن یا انبار نیز بهمان اندازه مهم محسوب می شوند .

انواع آسیب ها

بطور کلی می توان آسیب ها را در دو دسته کلی تقسیم بندی نمود:

الف) آسیب های درونی (این آسیب ها مربوط به ساختار اثر است، و عواملی مانندکیفیت، کمیت و فن آوری و شیوه استفاده از مواد و مصالح می تواند در بوجود آمدن آن ها موثر واقع شود).

ب) آسیب های بیرونی(این آسیب ها همان تأثیر عوامل تخریب محیطی در اثر است؛ در واقع شرایطی هستند که در پیرامون آثار وجود داشته و بر آنها تأثیر می گذارند).

آسیب های بیرونی

ازآنجا که در موزه ها عمدتاً با آسیب های بیرونی روبرو هستیم لذا به تشریح این آسیبها می پردازیم. آسیب های بیرونی خود شامل موارد زیر می باشد:

1- نور 2- آلودگیهای محیطی3- رطوبت 4– دما(گرما و سرما) 5- عوامل بیولوژیکی.

نور

بسیاری از مواد مخصوصاً آن دسته از آثار که دارای منشأ آلی هستند نسبت به آسیب های حاصل از نور حساس می باشند. انرژی نور متناسب با طول موج آن است و انرژی‌های بالا در طول موجهای پایین تولید می‌شوند و در طول موجهای کوتاهتر از 500 نانو متر انرژی به اندازه‌ای است که به خیلی از ترکیبات آلی موجود در پارچه چرم و مواد مشابه آسیب می‌رساند. اشعه ماوراء بنفش کمتر از 300 نانومتر خیلی به ندرت در موزه‌ها دیده می‌شوند زیرا چنین تشعشعاتی اگر در نور خورشید باشند توسط آتمسفر زمین و اگر به صورت نور مصنوعی باشند توسط حباب شیشه‌ای لامپ جذب می‌شوند پس واضح است که به طور کلی نورهای با طول موج 300 تا 500 نانومتر بر اشیاء و مواد آلی اثر می‌کنند. نور خورشید به صورت مستقیم یا غیرمستقیم دارای بیشترین مقدار از اشعه ماوراء بنفش است. لامپهای غیر تشعشعی که به لامپهای تنگستن معروفند چندان اشعه ماوراء بنفش ندارند بنابراین از نظر نگهداری اشیاء بهترین منبع نور به شمار می‌روند و چون نوعی منبع گرما هستند گاهی باعث بروز مشکلاتی در موزه ها می‌شوند.

آسیب های محیطی

آسیب های محیطی عمدتاً شامل ذرات معلق، دود، گاز های مخرب و... می شود.

دی اکسید گوگرد، ذرات آهن، ذرات گوگرد و انواع سولفورها از جمله آلودگیهای هوای اطراف می‌باشد که تأثیر بسیار مخربی در اضمحلال تدریجی الیاف فرش دارند و زیان‌بارترین آلودگی موجود در هوا برای فرش دستباف سولفورها هستند، زیرا باعث سستی و بی‌دوامی الیاف می‌باشند. سولفورها با بخار آب تشکیل اسید سولفوریک می‌دهند. با رعایت امور بهداشتی و پیشگیری لازم باید از ورود هوای آلوده، به مکانهای که فرش‌ها قرار دارند جلوگیری کرد استفاده از سیستم‌های تهویه و تصفیه هوا مهمترین وسایل مورد استفاده در این مورد است. نگه داری و انبارداری اصولی موزه فرش توسط کارشناسان می‌تواند از وارد شدن هرگونه آسیب و لطمه به فرش جلوگیری کند، از طرف دیگر حمل و نقل صحیح و بسته‌بندی دقیق فرشها در هنگام جابجایی می‌تواند باعث سلامتی و طول عمر بیشتر فرش شود.

رطوبت

رطوبت مهمترین و اصلی‌ترین عامل رشد موجودات ذره‌بینی به ویژه انواع قارچها و کپک‌ها است.و همانطور که می دانیم دست بافته‌ها ترکیبی است از سه نوع لیف گیاهی و حیوانی 1ـ پشم 2ـ ابریشم 3ـ پنبه و هر سه ماده مذکور در برابر رطوبت بسیار حساس و آسیب پذیر هستند. رطوبت زیاد باعث رشد قارچها و در مقابل کاهش پیش از حد رطوبت آن موجب شکنندگی الیاف طبیعی می‌گردد و می‌باید از نوسانات شدید رطوبت در محل نگهداری دستبافته‌ها جلوگیری نمود. دستبافته‌ها موجود در خزانه نباید منسوجات تا شده قرار بگیرند.

بطور کلی رطوبت در دو قالب الف) رطوبت اشباع و ب) رطوبت نسبی قابل تقسیم است.

رطوبت اشباع زمانی است که حضور رطوبت در یک اثر بحدی افزایش یابد که آن اثر را دربر گرفته و اثر در حالت خیس قرار گیرد.

رطوبت نسبی بیشتر به میزان ذرات بخار موجود در هوای پیرامون یک اثر گفته می شود:

رطوبت نسبی

$$\frac{\text{مقدار رطوبت موجود در حجم معینی از هوا} \times 100}{\text{مقدار رطوبت لازم برای اشباع همان حجم هوا}}$$

(هوای خشک:15% – هوای مرطوب 75 %– هوای اشباع100%)

در تالار موزه ها رطوبت در قالب رطوبت نسبی تغییر پیدا می کند.

تأثیرات ناشی از رطوبت نسبی در موزه ها را در سه قالب: 1- تخریب های فیزیکی2- تخریب های شیمیایی3 -تخریب های بیولوژیکی می توان مشاهده کرد.

تخریب های فیزیکی: برای مثال افزایش رطوبت نسبی باعث تورم الیاف در بافته ها شده و بنوبه خود باعث تغییر حجم خواهد بود.

تخریب های شیمیایی: بیشتر واکنشهای شیمیایی در وجود رطوبت امکانپذیر هستند، رطوبت با انحلال آلودگیهای محیطی در خود و تشکیل موادشیمیایی منجر به تخریب مواد بکار رفته در اثر می گردد.

تخریب های بیولوژیکی: با افزایش رطوبت نسبی، محیط مناسبی برای رشد قارچ ها و کپک ها و همچنین حشرات فراهم می گردد.

دما

تخریبات دمایی بیشتر در ارتباط با افت و خیزهای ناگهانی است که در یک واحد زمانی کوتاه پیرامون اثر یا در خود اثر اتفاق می افتد. دمای بالا باعث افزایش واکنشهای شیمیایی شده و بنابراین موجب فرسودگی سریع‌تر الیاف و رنگینه‌ها می‌شود. به همین دلیل بافته‌ها نباید در نزدیک اشیاء گرمازا و تماس مستقیم با گرما از قبیل بخاری، شوفاژ، نورهای پنجره‌ها نگهداری شوند. برای نگهداری منسوجات، بهترین محیط فضایی است که تاریک، سرد و دارای رطوبتی متعادل باشد و بهتر است که از فضاهایی که سقف آنها شیروانی و یا انواع زیرزمین که بدون اتخاذ تدابیر امنیتی است صرف نظر کرد. دمای پایین مناسب بافته‌ها است زیرا که باعث می‌شود فعالیت حشرات کمتر بوده و آسیب کمتری به بافته‌ها برسد محل استقرار کارمندان می‌باید خارج از محدوده انبار اصلی باشد. دمای مخزن بهتر است در زمستان بین 15/5 ـ 20 درجه سانتی‌گراد و در تابستان بین 20 الی 22 درجه سانتی‌گراد باشد.

عوامل بیولوژیکی

این عوامل شامل الف- موجودات موزی(موش و....) ب- حشرات(سوسک،کرم و موریانه) ج- کپک ها و قارچ ها می باشند که از طریق دو فرایند زیر باعث تخریب آثار می شوند:

الف) تغذیه مواد بکاررفته در آثار ب)اسیدی نمودن محیط و ساختار ماده تشکیل دهنده آثار.

برای جلوگیری از حمله حشرات به بافته ها(پارچه و...) سه روش معمول است:

1- اولین روش مجزا کردن بافته ها است یعنی به نحوی بافته را بسته بندی نموده که حشرات نتوانند با آن تماس حاصل نمایند.

2- دومین روش استفاده از مواد حشره‌کش.

3- سومین روش به کار بردن مواد ضد حشره‌ای است که یا به دلیل ناخوشایند بودن آنها برای حشرات و یا به دلیل سمی بودن حفاظت بافته را تضمین می‌نمایند که در این روش محلول حشره‌کش را در الیاف تثبیت می‌کنند تا برای همیشه محفوظ بماند.

اثر قارچ و حشرات

بافته ها نیز مانند سایر مواد آلی در برابر حمله کپک‌ها حساس‌اند اما چنانچه این آثار تمیز بوده و هوای محیط نیز به اندازه کافی خشک باشد. احتمال بروز این گونه آسیبها از بین خواهد رفت در صورتی که کپک بر روی شیء پارچه‌ای دیده شود با هوا دادن می‌توان رویش آن را قطع کرد و کپک روی سطح را به نرمی تمیز کرد. اگر میزان رشد کپکها روی سطح زیاد باشد می‌توان بافته را بخار تیمول ضد عفونی کرد اما در صورتیکه امکان شستشوی پارچه با روش خیساندن وجود داشته باشد می‌توان از ضد عفونی کردن آن صرف نظر نمود. چنانچه بافته ها از آب آسیب دیده باشند در اینگونه شرایط مؤثرترین کمک اولیه این است که بافته ها را در معرض جریان هوای گرم و خشک قرار داده شود یا از سشوار برقی استفاده نمود .

حشره‌زدایی محوطه انبار

برای استفاده انبار می‌باید تمام گنجه‌ها، کشوها، قفسه‌ها و دیوارها محلول حشره‌کش زده شود. علاوه بر این می‌توان از حشره‌کش به صورت پودر مثل د.د.ت یا پیرترم روی قفسه‌ها پاشید.و حشره‌کش‌هایی مثل پارادی کلروبنزن که به صورت بخار مورد استفاده قرار می‌گیرند باید همیشه در انبار باشند. گلوله‌ها و تکه‌های نفتالین هم دافع حشرات هستند. استفاده از

حشره‌کش‌ها موثرترین روش حفاظت دستبافته‌ها می‌باشد که در معرض حمله حشرات قرار گرفته‌اند. علاوه بر نفتالین، پارادی کلروبنزن برای محافظت مفید است. برای سوسک قالی استفاده از DIELDERIN دی آلدرین توصیه می‌شود، سموم دیگر مثل توکس SHELTOX است و سم ایولان EULANS از سموم مؤثر است و با آب مورد استفاده قرار می‌گیرد Mysloxlse.از حشره کش مؤثر و به عنوان مایع بیدکش به کار می‌رود.

حشره‌کش مناسب برای موزه‌ها باید دارای ویژگیهای زیر باشد:

1ـ خود دارو یا حلال آن، اثر رنگ روی اشیاء به جا نگذارد.

2ـ هیچ ضرری برای خصوصیات شیمیایی و دوام اشیاء نداشته باشد.

3ـ مسموم کننده و محرک نباشد.

استفاده از حشره‌کش‌ها برای حفظ اشیاء موزه‌ای به دو طریق است:

1ـ به صورت بخار 2ـ به صورت محلول

استفاده از حشره‌کش‌ها به صورت بخار

بعضی از مواد شیمیایی در درجه حرارت متوسط بخار شده و گازهایی تولید می‌کنند که نابودکننده حشرات‌اند. به عنوان مثال می‌توان از پارادی کلروبنزن، دی سولفید کربن، تتراکلراید کربن و میتل پرومید نام برد. اگر اشیائی را که حشرات به آن حمله کرده‌اند مدتی در فضایی که بخار حشره‌کش در آنجا پراکنده است قرار دهیم تمام حشرات نابود می‌شوند بنابراین این روش بسیار مؤثر است و روشی سریع و بی‌خطر برای اشیاء است. وجود یک اتاق

بخور در موزه‌ها کامل و بزرگ لازم و ضروری است اتاق بخور اتاق بی‌منفذی است که اشیاء در آنجا روی قفسه‌ها یا چرخهای مخصوص قرار می‌گیرند و سپس گاز از بیرون وارد اتاق شده یا حشره‌کش به صورت جامد یا مایع با ظرف و در اتاق گذاشته می‌شود. اشکال به روش بخور این است اگرچه سریع صورت می‌گیرد اما اثری پایدار ندارد.

حشره‌کش به صورت مایع

جهت استفاده از حشره‌کش مایع اول می‌باید اطمینان حاصل شود که حلال آن به شیء موزه‌ای آسیبی وارد نمی‌کند از حشره‌کش محلول می‌توان به صورت اسپری یا به وسیله برس استفاده کرد. در مورد اشیاء چوبی می‌توان محلول حشره‌کش را با سرنگ به سوراخی که حشره در آن ایجاد کرده تزریق کرد. حشره‌کش‌های محلول را نباید در مورد نسخه‌های خطی، تابلوهای نقاشی و پارچه به کار برد زیرا ممکن است لکه‌هایی باقی گذارد. حشره‌کش‌های مایعی که د.د.ت، کمکسین، کلراید مرکوریک، پنتاکلروفنل و نمکهای سدیم در آنها وجود دارد برای از بین بردن حشرات بسیار مناسب‌اند.

موارد کلی دیگری که برای جلو گیری از آسیب ها در موزه های معمولی باید توجه داشت:

ـ بافته‌ها و قالیها را هنگام نمایش باید روی پانلها که روی آنها با پارچه درشت باف پنبه‌ای پوشانده شده به نمایش بگذاریم زیرا این پوشش مقدار زیادی از رطوبت محیط را به خود جذب می‌نماید؛ پوشاندن کف موزه با کفپوش پنبه‌ای موجب تعدیل میزان رطوبت در موزه می‌گردد.

ـ در صورت بالا بردن میزان رطوبت نسبی در موزه‌ها می‌توان از سیلیکاژل در پشت پانلها یا داخل ویترین‌ها استفاده نمود.

- در بافت قالی عمدتاً از نخ پشم یا ابریشم استفاده می‌شود، بنابراین با توجه به مواد به کار رفته در قالی و بافته‌ها جهت پیشگیری از خطرات احتمالی که متوجه آنهاست روشهای مختلف و نکات گوناگونی باید رعایت شود.

- از باز کردن پنجره ها در طول شبانه روز اجتناب شود.

- درز پنجره ها را به گونه ای مسدود کرد که از ورود هرگونه گرد و غبار جلوگیری شود.

- درهای ورود و خروج موزه طوری طراحی شوند که تنها در زمان تردد بازدید کننده بازو بسته شوند.

- از سیستم های هواساز استفاده شود(در این سیستمها هوای تزریقی به داخل موزه پس از عبور از فیلترهای مناسب صورت می گیرد، نوع پیشرفته این فیلترها، فیلترهای یونیزه است که درآنها کانالهایی تعبیه شده است که هوا پس از عبور از آنها تحت تأثیر میدان مغناطیسی قرار گرفته و ذرات ریز نیز یونیزه شده و در میدان مغناطیسی جذب می شود).

- در کف موزه نیز می توان از پوشش هایی استفاده کرد که حدالامکان از پخش گرد وغبار جلوگیری کند.

- به هیچ وجه نباید سرویس های بهداشتی در کنار تالار موزه ها و یا قسمت مخزن باشد.

- بافته ها را در بدو ورود به موزه از سایر آثار دور نگه داشته و با روش فریز کردن یا lowoxygenآنها را ضد عفونی کرد. همچنین باید برنامه ای مدون و منظم جهت کنترل حشرات با استفاده از نوارهای حشره کش و سرکشی و نظارت دایمی در داخل محیط های

نگهداری برای یافتن علایم وجود حشرات صورت گیرد و نیز بایستی فضای مخزن بطور مرتب باید نظافت شود.

نظافت و شستشوی دست بافته‌ها

اگرتحت هر شرایطی مجبور به نظافت و شستشوی بافته ها شدیم، قبل از شستشو با گرفتن تصویر، مدرکی مصور از وضعیت شیء و بعد لبه دوزی و دوختهای دیگر از آسیبهای جدی آن تا حدودی جلوگیری نماییم و بعد با جاروی برقی مخصوص گردوغبار را از روی آن پاک نماییم. شستشو در هوای آزاد و در هنگام شستشو جریان آب باید تدریجی و ضعیف باشد و آب جهت شستشو باید سبک باشد. در صورت سختی آب را با مواد شیمیایی از ترکیبات فسفات که در بازار موجود است از بین برده شود.

عوامل آسیب در جریان فرآورده های مواد اولیه ساخت

(این آسیب ها بنوعی تحت عنوان آسیب های درونی مطرح می شوند)

1ـ عوامل آسیب مربوط به سوء نگهداری و پرورش عامل مولد الیاف پروتئینی : مثل بیماریهای خاص کرم ابریشم و گوسفندان که باعث تأثیر مخرب در طول، مقاومت، یکسانی فاکتورهای کیفیت الیاف می‌گردند.

2ـ عوامل آسیب مربوط به فرآیند پرورش الیاف با منشاء گیاهی عدم کنترل جریان کاشت و برداشت تأثیرات ناشی از مناطق جغرافیایی.

3ـ عوامل آسیب در جریان اعمال برداشت و آماده سازی الیاف قبل از مرحله رنگرزی نیز از مراحل قابل توجه آسیب در جریان فرآوری مواد اولیه می‌باشد .

آسیبهای ناشی از روشهای جداسازی الیاف حیوانی که به صورت شیمیایی، بیوشیمیایی، هورمونی و فیزیکی صورت می‌پذیرد و همچنین آسیبهای ناشی از برداشت پیله ابریشم، شستشوی الیاف و فرآیندهای مربوط به آن، گندزدایی و خشک کردن و آفتاب دهی الیاف و جداسازی وآسیبهای ناشی از روشهای تفکیک.

4ـ عوامل آسیب در جریان رنگرزی و مواد مورد استفاده رنگ دهنده رنگینه‌ها.

5ـ عوامل آسیب در جریان انبارداری الیاف قبل از مرحله بافت.

6ـ عوامل آسیب در جریان بافت قالی که از نظر نوع تنوع از سایر عوامل بیشتر می‌باشند.

7ـ عوامل آسیب بعد از بافت، آسیبهای ناشی از برش قالی از سطح دار، پرداخت اشتباه و دواشور کردن.

8ـ عوامل مربوط به آسیبهای ناشی از ضعف در جریان ارائه و نمایش آلودگیهای جوی و آلاینده‌های معلق در فضای ارائه آثار.

9ـ عوامل آسیب در جریان حمل و نقل مثل نحوه چیدن.

آسیبهای عمده به بافته‌ها

1ـ پارگی 2ـ فرسایش سطح بافته‌ها 3-آسیب حشرات4- رنگ پریدگی روی بافته‌ها.

5ـ جابجایی نادرست

6ـ روشهای نامناسب نگهداری و انبارداری

7ـ روش نامناسب نمایش

8ـ تغییرات شیمیایی در ساختار و ناشی از تماس با محیط

همانطور که در لابه لای مطالب قبلی متذکر شدیم آسیب های فیزیکی نیز، در کنار همه آسیب هایی که می تواند به بافته ها وارد شود، بسیار قابل توجه می باشند. این آسیب ها عمدتاً ناشی از شرایط نامناسب انبار داری و یا نحوه نمایش در تالارهای موزه ای است. از این رو تاحد امکان آنها را باید به حالت مسطح نگهداری کرد. همچنین به هنگام جابجایی و حمل و نقل قطعات در فضاهای داخلی موزه برای کاهش میزان تماس دست، از صفحات نگهدارنده استفاده می شود، این صفحات معمولاً از مقوای بدون اسید، چوب، پلاستیک، آلومنیوم و سایر موارد مشابه تهیه می شوند و با یک لایه آلومنیومی پوشانده شده و بر روی آنها یک لایه طلق پلی استر یا(Borrier film)قرار می دهند. از نکات مهم در تهیه این صفحه سبک و مقاوم بودن آن است.

پایان