نشریه علمی تخصصی شباک
سال هفتم، شماره ۴ (پیاپی: ۶۱)، آبان ۱۴۰۰
ISSN: 2476-3667

بررسی نوآوری هنرمندان و بافندگان قالی‌های تصویری دوره قاجاریه در استمرار هویت و فرهنگ ایرانی

الهه ایمانی[۱*]

کد مقاله: ۴۶۹۹۰

چکـیده

در دوران قاجاریه نوعی تحول در سطح جامعه روی داد که باعث تغییر و رشد در تولید، تجارت و در نتیجه نوآوری در کاربرد و نقوش قالی‌ها شد. از جمله این نوآوری‌ها، قالی‌های تصویری هستند، که برخلاف نقوش انتزاعی قالی‌های ایرانی، دارای مضمون بوده و به دیوار آویخته می‌شدند. این پژوهش به دنبال این مساله است که هنرمندان و بافندگان قالی چگونه مولفه‌های هویت و فرهنگی را در این قالی‌های تصویری به نمایش در آورده‌اند؟ هدف اصلی پژوهش حاضر، دستیابی به شیوه چگونگی نوآوری بافندگان و هنرمندان در این قالی‌ها برای استمرار هویت و فرهنگ ایرانی است. بنابراین روش تحقیق پژوهش حاضر توصیفی- تحلیلی بوده و شیوه گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در این راستا از مجموعه نمونه‌های موجود در حوزه پژوهش، پنج مضمون پادشاهی انتخاب و هر یک با رویکرد تحلیل ساختارگرایانه سوسور برای بررسی جانشینی و همنشینی نقوش تصویری به جای نقوش انتزاعی قالی‌ها پرداخته شده است. در نهایت این نتیجه حاصل شد که هنرمندان و بافندگان علاوه بر نمادها و نشانه‌های هم عصر دوره قاجار، از نشانه‌های اسطوره‌ای، تاریخی و بینافرهنگی استفاده کرده و با جانشینی نقوش روایی با استفاده از متن‌های مختلف به جای نقوش سنتی و همنشینی آنها با حاشیه و ساختار کلی قالی ایرانی منجر به تداوم هویت و فرهنگ ایرانی در این نوع از قالی‌ها شده‌اند و بدین شکل با نوآوری در جانشینی و همنشینی آنها موفق به استمرار هویت فرهنگی در این قالی‌ها شده‌اند.

واژگـان کلـیدی: دوره قاجار، قالی‌های تصویری، نوآوری، هویت و فرهنگ

۱- استادیار گروه فرش دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران، ایمیل: e.imani@shirazartu.ac.ir

www.SID.ir

۱- مقدمه

امروزه در روند جهانی شدن یکی از نیازهای ضروری جوامع بحث هویت و استمرار فرهنگی است. در این پژوهش منظور از پایداری و استمرار فرهنگی یعنی شناسایی نحوه انطباق یک هویت با دگرگونی‌های اجتماعی و اقتصادی رخ داده در بطن یک فرهنگ و توان انطباق آن با مسایل بینافرهنگی است. در دوران قاجار در عین تحول و دگرگونی‌های بسیار زیاد در زمینه‌های مختلف استمرار هویت و فرهنگ ایرانی در بسیاری از آثار هنری و معماری و فرش مشهود بود. در حقیقت دوران قاجار یکی از دورانی است که گذر فرهنگی به خوبی در آن مشهود است. بنابراین بررسی چگونگی نوآوری هنرمندان ایرانی در آثار هنری در این دوران، یکی از راه‌های سودمند برای شناسایی چگونگی حفظ هویت و استمرار فرهنگی است. یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های موردی که توانایی تبیین قدرت طراحی هنرمندان و بافندگان قالی ایران در پیوند مبانی فرهنگی و دگردیسی‌های اجتماعی را داراست و پژوهش بر روی آن می‌تواند شیوه تداوم فرهنگ ایرانی و انطباق آن با دگردیسی‌های اجتماعی را عیان سازد، قالی‌های تصویری هستند که برای اولین بار در دوران قاجار به وجود آمدند. این قالی‌ها، به عنوان یک سبک جریان‌ساز، با به هم ریختن نظام‌های ساختاری قالی‌های سنتی و کلاسیک ایرانی، موجب تمایز از نظر نقوش و کاربرد شدند. بنابراین سوال مقاله حاضر این است که در دوره تغییر، سنت‌های ایرانی از بعد تصویری و مفهوم در قالی‌های تصویری چگونه استمرار و به حیات خود ادامه داده‌اند؟ بنابراین هدف این مقاله بررسی چگونگی خلاقیّت هنرمندان و بافندگان قالی‌های تصویری در برخورد با فرهنگ گذشته ایران و دیگر فرهنگ‌های بیرونی است که در دوره قاجار رواج یافته بود. از آنجایی که دستیابی به توسعه پایدار و تداوم در حوزه‌های مختلف صنایع‌دستی همراه با خلاقیّت یکی از ضرورت‌های معاصر در جوامع بین‌المللی می‌باشد به همین دلیل شناسایی نوآوری هنرمندان و بافندگان قالی در دوران آغاز روابط بین‌المللی و گذر فرهنگی برای دستیابی به مولفه‌های استمرار فرهنگی یک از ضرویات اصلی انجام مقاله حاضر است.

پژوهش حاضر بر مبنای ماهیّت تحقیقی کیفی با روش توصیفی- تحلیلی است و بر اساس نظریه ساختارگرایانه سوسور بنا شده است. جمع‌آوری اطلاعات از شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای با استفاده از اسناد تاریخی، با مراجعه به کتاب‌ها، نشریات و سایت‌های اینترنتی صورت گرفته است. جامعه آماری در این پژوهش، پنج تخته از قالی‌های تصویری پادشاهی می‌باشند که در دوره قاجار رواج یافتند. برای دستیابی به جواب سوال از مبانی نظری ساختارگرایانه همنشینی[1] و جانشینی[2] فردینان‌دو سوسور[3] استفاده شده تا خاستگاه متن و نقش این قالی‌ها مشخص گردند. بنابراین در پژوهش حاضر بعد از بیان مقدمه به تبیین تئوری جانشینی و همنشینی سوسور پرداخته شده تا در ابتدا روش بررسی آثار بر اساس مبانی مزبور روشن شود. سپس به بررسی وضعیت قالی بافی و قالی‌های تصویری دوران قاجار و دلایل به وجود آمدن آنها توجه شده است و در آخر ۵ نمونه از قالی‌های تصویری با مضمون پادشاهی از هر گروه فرش شهری و روستایی انتخاب و مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته شده‌اند و در نهایت نتیجه بیان گردیده است.

۲- پیشینه تحقیق

در زمینه قالی‌های تصویری، کتابی توسط پرویز تناولی با عنوان «قالیچه‌های تصویری ایران» در سال ۱۳۶۸ گردآوری شده است که مطالب مفصلی از تاریخ تصویرسازی و تصویربافی در ایران در آن بیان شده است. پژوهش‌های دیگری در قالب‌های مختلف صورت گرفته است که به چند نمونه از آنها اشاره خواهد شد. در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب ابعاد اجتماعی مشروطه بر قالی‌های تصویری دوره قاجار» توسط عبدالله میرزایی و فرنوش رحمانی در سال ۱۴۰۰ نگاشته شده که به بررسی تاثیرات مشروطه بر قالی‌های تصویری پرداخته‌اند. مقاله «بازخوانی قالی تصویری هوشنگ شاهی با روش اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرا» نوشته افسانه قانی و دیگران (۱۳۹۸) به مساله حاکمیت پادشاهان قاجار با بازآفرینی قالی‌های هوشنگ شاهی پرداخته است. در مقاله «گفتمان باستانگرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار» الهه ایمانی (۱۳۹۵) با دیدگاه جامعه شناسی لاکلاو و موفه به چگونگی رواج تفکرات باستانگرایی و چرایی به وجودآمدن قالی‌های تصویری توجه شده است. پایان نامه «بررسی قالیچه‌های تصویری قرون ۱۳ و ۱۴ ه.ق ایران با موضوع تصویر انسان موجود در موزه فرش ایران» نوشته کشاورز افشار، ۱۳۸۷ و پایان‌نامه ارشد «تبیین ویژگی‌های فنی تصویرهای ادبی بر قالیچه‌های دوره قاجار» به نگارندگی مهدی دهقانی، ۱۳۸۸ و «سیر تحول تصویر بافی در فرش ایران از دیرباز تا امروز» با نگارش حجت‌الله رشادی در سال ۱۳۹۰ در دانشگاه شاهد به تحریر در آمده است که در آن ضمن شناخت از تصویر بافی در دوره‌های مختلف، روند تغییر و تحول این‌گونه قالی‌بافی را از آغاز این حرکت (قالی پازیریک) تا زمان معاصر (تابلو

---

1 Syntagmatic axis

2 Paradigmatic axis

3 Ferdinand de Saussure (۱۸۵۷-۱۹۱۳) زبان شناس سوئیسی

www.SID.ir

فرش‌ها) مورد مطالعه قرار داده و به شناخت عواملی که باعث به وجود آمدن تصویربافی در قالی شده، پرداخته است. اثر دیگر رساله ایمان زکریایی کرمانی با عنوان «مطالعه‌ی گفتمانی فرش کرمان از منظر نشانه‌شناسی دیداری» در سال ۱۳۹۱ که به قالی به عنوان ابزار تبادل نمادین و عوامل ساختاری مؤثر در جریان تولید معنا پرداخته است. وی در تحلیل‌های خود از روش‌های متعددی از جمله بینامتنیت بهره برده و بیان می‌کند که در شکل‌گیری گفتمان‌های فرش کرمان سه کلان عامل فرهنگ، طبیعت و قدرت دخیل بوده‌اند. وجه تمایز مقاله حاضر در این است که به بررسی چگونگی هم‌نشینی و جانشینی نگاره‌های تصویری در قالی‌ها پرداخته است و روش و نوآوری هنرمندان و بافندگان قالی‌های تصویری برای حفظ هویت فرهنگی مورد بررسی قرار گرفته است.

۳- سوسور و نگرش جانشینی و هم‌نشینی

مهم ترین دغدغه سوسور در باب زبان، نشانه‌شناسی است. به زعم وی زبان بیش از هر چیز، نظامی از نشانه‌هاست و برای فهم ساختار و محتوای زبان باید به سراغ نشانه شناسی رفت (کالر، ۱۳۹۳: ۱۰۶). به باور سوسور با نشانه شناسی می‌توان بنیادهای درونی زبان را به لحاظ ساختار و محتوا مورد نقد و بازاندیشی قرار داد. زبان بیشتر از جنبه آوایی و کلامی که منوط بر مطالعات تاریخ تطبیقی در باب زبان است، نوعی اندیشیدن به محتوا و ساختار درونی لایه‌های آن است. (راه‌باز، خبازی کناری، ۱۳۹۹: ۱۶۱). وی، در کتاب «دورهٔ زبان‌شناسی عمومی[1]» که در سال ۱۹۱۶ منتشر شد، می‌نویسد: «می‌توان علمی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی جامعه می‌پردازد. نشانه‌شناسی بر ما مشخص می‌سازد که نشانه‌ها از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آن‌ها حاکم است» (سوسور، ۱۳۷۸: ۲۴-۲۳). سوسور بر خلاف زبان‌شناسان پیش از خود که بیشتر از دید تاریخی یا به عبارتی درزمانی[2] به بررسی زبان‌شناسی می‌پرداختند تمرکز خود را بر جنبه هم‌زمان آن می‌گذارد، به دیگر بیان ساختار زبان را در بازه‌ای از زمان می‌سنجید. سوسور نشانه را همچون ساختاری مشتمل بر دو جزء «دال[3](تصور صوتی) و مدلول[4](تصور مفهومی؛ مفهومی که دال به آن دلالت[5] می‌کند) می‌دانست» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸). او تأکید می‌کند «مدلول چیزی است مرتبط با کنش ذهنی هر کسی که با نشانه رویارو می‌شود. به این اعتبار، نشانه ابزار ارتباط میان دو ذهن است که نیّت ایجاد ارتباط با یکدیگر را داشته باشند» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۵). دال و مدلول دو مولفه بنیادی در نشانه‌شناسی است که عطف علم زبان شناسی است. در ظاهر به نظر می‌رسد که ما در مورد دو امر مستقل از هم گفتگو می‌کنیم، اما به گفته سوسور، دال و مدلول دو موضوع جدا از هم نیستند (راه‌باز، خبازی کناری، ۱۳۹۹: ۱۶۳). یعنی معنی نه در کلمات بلکه در جمعی پیچیده از روابط و ساختارهای زبانی نهفته است. از دید سوسور نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند و در درون نظام زبان همه چیز وابسته به روابط است (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۲۱) هیچ نشانه‌ای قایم بر خود معنی نمی‌یابد بلکه ارزش آن ناشی از رابطه‌اش با نشانه‌های دیگر است، هم دال و هم مدلول مفاهیم تقابلی و مبتنی بر جایگاه و رابطه‌اشان با دیگر اجزای اثر هستند (همان). وی معتقد است معنا ناشی از تفاوت دال‌هاست و تفاوت‌ها ناشی از همنشینی و جانشینی‌ها می‌باشد و معنا زمانی حادث می‌شود که مجموعه‌ای از نشانه‌ها کنار هم بنشینند و یک رابطه با هم داشته باشند، آنگاه معنا در راستای دو محور همنشینی و جانشینی منتشر می‌شود. به باور سوسور محور جانشینی بر پایه موارد مشابه تکیه دارد و می‌تواند با هر چیزی که ارزشی مشابه داشته باشد جایگزین شود اما محمور همنشینی بر پایه موارد ناهمانند تکیه دارد و با چیزهای دیگری که ارزشی متناسب با آنها داشته باشد می‌تواند تغییر یا تبدیل یابند(Rivkin & Ryan, 1988: 84) .

۴- دوران قاجار و وضعیت قالیبافی در آن

گفته شد عصر قاجار به واسطه آشنایی با غرب به عنوان یک دوره بینابینی میان حفظ ارزش‌های کهن و جاذبه‌های دوران نو محسوب می‌شود، دوره مرحله اصلی گذار از جامعه و فرهنگ ایرانی پیش از مدرن به توسعه نوین ایران به شمار می‌رود (کدی، ۱۳۸۱: ۹). در واقع نیمه اول قرن نوزدهم محصلینی که برای تحصیل و فراگیری دانش جدید به اروپا سفر کرده بودند، به انتقال مفاهیم نوین حکومت و جامعه از غرب پرداخته و در نهایت موجب دگرگونی جامعه ایران و بروز انقلاب مشروطه شدند.

در دوران حکومت فتحعلی‌شاه قاجار، آرامش نسبی در جامعه رواج یافت از این رو قالیبافی آرام آرام توانست مجدداً احیا گردد. تجارت قالی که تا چندی پیش از آن، تنها برای رفع نیاز بازارهای داخل بافته می‌شد به عنوان یک کالای صادراتی و در رابطه با تقاضای بازار جهانی در نظر گرفته شد. در کنار این‌گونه تولیدات، از دوره فتحعلی‌شاه قالی‌هایی با طرحی کاملاً متفاوت چه در شهرها و چه بین روستاییان و عشایر رواج یافت، که محققان به آن نام طرح و نقش «تصویری» داده‌اند و این قالی‌ها و قالیچه‌ها را «قالیچه‌های تصویری» خوانده‌اند.

1 Cours de linguistique générale
2 diachronic
3.Signifier
4.Signified
5.Signification

www.SID.ir

بهره‌گیری از نقوش انتزاعی و برخی نقشمایه‌های تزیینی جانوری که سنت غالب طراحی قالی ایران را تشکیل می‌دهد، در قالی‌های تصویری شهری و عشایری عصر قاجار، جای خود را به استفاده از بازنمایی چهره انسانی، شخصیت‌ها، وقایع، صحنه‌های روایی و ... می‌دهد که به مضامین اصلی طراحی قالی‌های تصویری بدل می‌گردند و به عنوان تابلو بر دیوارها نصب می‌شوند. درباره دلایل به وجود آمدن این‌گونه قالی‌ها در پژوهش‌هایی که در پیشینه اشاره شد دلایل زیر ذکر شده است:

- گسترش روابط ایران و اروپا؛ که باعث ورود کارت پستال‌ها و تصاویر اروپایی به ایران شد.
- تغییر جنبش‌های فکری و هنری؛ که باعث گرایش به شبیه‌سازی و طبیعت‌گرایی در ایران شد و از طرفی دیگر باعث تغییر سایز و کاربری قالی شد.
- رواج تفکرات باستانگرایی؛ گفتمان جامعه به سمت و سوی هویت ایرانی پیش رفت و باستان‌گرایی و بازگشت به گذشتهٔ ایران رواج یافت.
- گسترش چاپ سنگی؛ تصاویر برخی از این قالی‌ها از کتاب‌هایی همچون آثار العجم[1] و نامه خسروان[2] است.
- عکاسی؛ بسیاری از تصاویر قالی‌ها متاثر از عکاسی است.
- پارچه‌های قلمکار؛ طرح این پارچه‌ها از دوران قاجار به جای طرح گل و اسلیمی شامل نقاشی‌های عامیانه و مردم رایج آن روزگار، حماسه‌ها و شرح جنگ‌های ائمه اطهار شد.

قالی‌های تصویری از نظر محققین این حوزه به چندین مضمون کلی از جمله پادشاهان و مشاهیر، مضامین اروپایی، مضامین ادبی، مذهبی و عرفانی، باستانی و مضامین خاص تقسیم شده‌اند (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۸) و (ژوله ،۱۳۹۰: ۴۰). که از این میان در پژوهش حاضر قالی‌هایی با مضمون پادشاهی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

۵- قالی‌های تصویری با مضمون پادشاهان و مشاهیر

از میان قالی‌های تصویری، تعداد زیادی از قالی‌ها به تصویر پادشاهان اختصاص دارد. از پادشاهان اسطوره‌ای و تاریخی ایران گرفته تا تصویر پادشاهان قاجار. مردیث[3] در این زمینه می‌نویسد: «از آنجا که پادشاهان قاجار نه آنچنان دعوی ظل‌الهی داشتند و نه چون سلاطین صفوی متکی بر قزلباشان وفادارا و جان بر کف بودند، تولل به تصویر و تمثال شخص شاه برای ایجاد سیمایی رازناک از مشروعیت و اقتدار سیاسی در اذهان عمومی ضروری بود. در واقع شاه، مرکزیت این نمایش را به عهده داشت و با حضور خود در کانون این نمایش‌های با شکوه به آن روشنایی و جلای خاصی می‌بخشید (Meredith, 1972, 61). در دوران حکومت احمدشاه قاجار به دلیل ضعف شدید حکومتی، میدان اجتماعی و سیاسی حاکم تاکید بر حضور شاه داشت به همین دلیل تصاویر وی به تعداد زیاد و در مرکز دید قرار گرفت و تعداد زیادی قالی با تصویر او بافته شد. در جدول ۱، دو نمونه قالی مشاهده می‌شود. زمینه قالی‌ها، طرح سبزی‌کاری کرمان می‌باشد با این تفاوت که طراح تصویر احمدشاه و شاه عباس صفوی را به جای ترنج و در مرکز قرار داده است. بنابراین در قالی‌های این چنینی علاوه بر تاکید جایگاه پادشاه پیوند بین طراحی سنتی ایرانی که خود هویت ایرانی به شمار می‌رود و تاثیر جامعه سیاسی دوران قاجار بر آثار طراحان و هنرمندان قالی کرمان دیده می‌شود. می‌توان گفت استمرار فرهنگی در این قالی با جانشینی تصاویر جدید با نقوش سنتی مشهود است و مفاهیم جدید عصر قاجار با موفقیّت با نقوش قالی‌های کرمان همنشین شده است و بدین شکل نوآوری در این قالی‌ها دیده می شود.

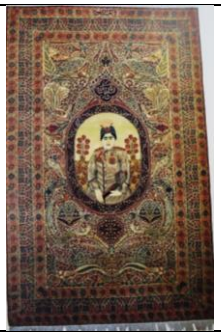
در ادامه به تحلیل متن پنج قالی از قالی‌های تصویری با مضمون‌های پادشاهی پرداخته شده تا نوآوری و خلاقیّت بافندگان و هنرمندان قالی در چگونگی استمرار فرهنگی مشخص گردد. برای بررسی منسجم و ساختار یافته‌تر، قالی‌های مورد مطالعه از بعد نشانه شناسی جانشینی و هم‌نشینی سوسور مورد تحلیل قرار داده شده‌اند.

۱- آثار العجم نوشته فرصت الدوله شیرازی می‌باشد.
۲- نامه خسروان نوشته جلال الدین میرزا در سال ۱۲۸۵ ه.ق می‌باشد.

3 *meredith*

www.SID.ir

جدول ۱- تصویر احمد شاه قاجار و شاه عباس صفوی در قالی‌های تصویری

تصویر پادشاهان در مرکز قالی		
		
فرش کرمان، بین سال‌های ۱۲۹۵ الی ۱۳۰۰ ه.ش (مأخذ: ملول، ۱۳۸۴: ۱۲۹)	فرش کرمان، حدود ۱۳۲۹ ه.ق (مأخذ: ملول، ۱۳۸۳: ۱۵۳)	نمونه ای از فرش کرمان (مأخذ: URL 1)

۶- بررسی ساختار همنشینی و جانشینی قالی‌های تصویری با مضمون پادشاهی

از میان پادشاهان اسطوره‌ای ایران بیشتر از همه تصویر هوشنگ‌شاه مورد توجه بوده‌است. شاید به این علت که هوشنگ، نخستین انسان و نخستین فرمانروا است (بهار، ۱۳۷۸: ۹۰). وی یکی از پادشاهان پیشدادی است که چهل سال بر هفت کشور با داد و دهش پادشاهی می‌کند (عفیفی،۱۳۸۳: ۶۴۵). جالب است که حتی مورخین اسلامی از این شخصیت اسطوره‌ای به خوبی یاد کرده‌اند؛ از جمله بلعمی چنین می‌نویسد: «هوشنگ آفریدگان را به خداشناسی فرا می‌خواند، به دین مسلمانی بوده و دادگر. او مسجدها بنا کرد و نماز خواندن را رواج داد، احداث کاریز برای به دست آوردن آب و گستردن فرش از اوست» (بلعمی، ۱۳۴۱: ۱۲۸-۱۲۹). در این قالی‌ها، هوشنگ‌شاه در متن قالی‌های گوناگون و به شکل‌هایی کمابیش یکسان ترسیم شده است.

در **Error! Reference source not found.**، هوشنگ‌شاه در قالی محرابی، جانشین گلدان و یا درخت زندگی شده است. قالی‌های محرابی، پس از آغاز دوران اسلام در پی ایجاد نیاز برای آرایش محیط محراب مساجد مسلمانان در انواع و ابعاد گوناگون، وارد عرصه قالی شدند. در این قالی هوشنگ‌شاه در یک نظام، همنشین با عناصری همچون سبیل‌های تاب‌داده و لباس سرخ قجری، تاج کیانی، ستون‌های[1] رواج یافته در معماری دوران قاجار شده است. همچنین کتیبه‌ای به همراه نام پادشاه مزبور و گاه به همراه ذکر تاریخ بافت، جانشین قندیل شده است و این بار از نشانگان کلامی در آن استفاده شده است. به عبارتی نام پادشاه در کتیبه، جانشین قندیلی شده است که به عنوان نماد انوار الهی می‌باشد، چرا که «قندیل در قالی‌های محرابی، به معنی تجلی نور الهی می‌باشد» (چیت‌سازیان، ۴۳:۱۳۸۵). همچنین نقش شیر و خورشید که از نشانه های هویتی و فرهنگی ایرانی است از شانه-های پادشاه بیرون آمده است.

در این اثر می‌توان چهره ناصرالدین شاه را در قالب موضوع هوشنگ شاهی مشاهده کرد. به عبارتی این اثر، تلفیقی از دو نشانگان کلامی و تصویری است و اگر نشانه کلامی در آن نبود به طور حتم به عنوان یک قالی با عنوان ناصرالدین شناخته می‌شد. هم‌نشینی عناصر گوناگون و قرارگیری خورشید و ماه بر روی شانه‌های پادشاه و رویش گیاهی در دو طرف وی، نظام متن زمینه را به یک نظام ارزشی الهی و مقدس و اسطوره‌ای مرتبط کرده است چرا که این تصویر انسان را به یاد متن اسطوره‌ای ضحاک، نیز می‌اندازد. اما با این تفاوت که، نیروهای خیر و باروری، یعنی دو عنصر خورشید و ماه روییده است و همین مساله بلافاصله خواننده متن را، متوجه این امر می‌کند که مطمئناً به شانه‌های پادشاه، خدا بوسه زده‌است. به این ترتیب می‌توان، چنین نمایش نمادینی را در تحلیل متنی به این ترتیب تاویل کرد که جایگاه پادشاه از دید طراحان و بافندگان و یا سفارش‌دهندگان الهی و مقدس است و بدین ترتیب بافنده روستایی که در بسیاری از مواقع از ذهن و خاطرات و سنت‌های فرهنگی خود برای بافت قالی کمک می‌گیرد با موفقیت توانسته پیوندی بین باورهای فرهنگی خود و فضای اجتماعی دوران قاجار و همچنین فضای قالی با قرار دادن حاشیه‌های قالی برقرار کند.

ستون‌های پر پیچ و خم قاجاری که متاثر از معماری اروپا است، ارتباط بین چند زمان و مکان مختلف را نمایش می‌دهد. در این قالی همچنین ساختار نقوش سه تایی، درخت مقدس و دو نگهبان در دو طرف دیده می‌شود. در تفکرات باستانی «درخت زندگی، ریشه در زمین داشته و شاخه‌هایش در بهشت است» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۸۹). همچنین «درخت در تفکرات اسلامی همچون درخت زیتون، مظهر نور الهی است و زمین را منور می‌سازد» (توماجنیا؛ طاووسی، ۱۳۸۵: ۱۴). در این قالی پادشاه با توجه به متن-

۱- در دوران قاجار در پی تحولات سیاسی داخلی و خارجی، شاهد نفوذ معماری مدرن غربی در معماری کهن ایران که ادامه دهنده معماری سبک اصفهان بود باعث جایگزینی تدریجی برونگرایی به جای درونگرایی گردید (کمالی، ۱۳۸۹).

www.SID.ir

های دوران باستانی و اسلامی جانشین درخت مقدس و نگهبانان، جانشین حیوانات نگاهدار شده‌اند. در نهایت بافنده این نشانه‌ها و نمادهای گوناگون را در ساختار قالی محرابی همنشین کرده است.

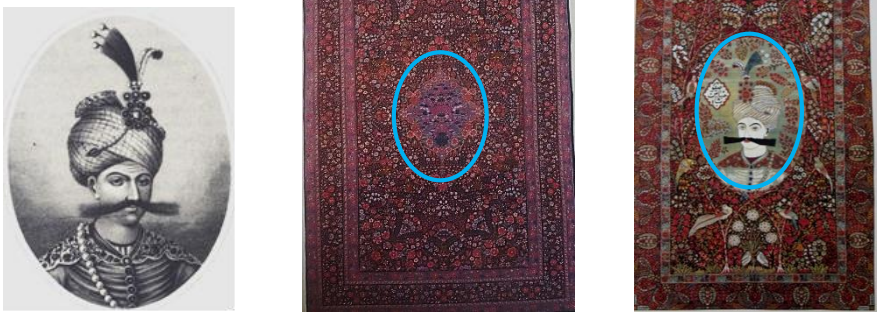
علاوه بر پادشاهان اسطوره‌ای ایران، دیگر پادشاهان قدرتمند و محبوب تاریخی ایران از جمله شاپور در قالی‌ها به تصویر کشیده شده‌است. در قالی روستایی جوزان ملایر شکل ۱، بافنده شاپور را در طرح فرش لچک ترنجی طرح‌های ملایر، با لباس سرخ قجری، کفش و لباس‌های اروپایی رواج یافته در عصر قاجار با نقوش گلدار قالی‌های سنتی همنشین کرده و در ساختاری متقارن جانشین ترنج این قالی‌ها کرده که خود نمادی از «نور الهی در میان بهشت، فضایی مقدس، لامکان و لازمان است» (میرزاامینی و بصام، ۲۷:۱۳۹۰) شده است. در این قالی بافنده دو دوره زمانی را با هم تلفیق کرده و تاج پادشاهی و موهای شاپور را بر اساس تصاویر و متون به جا مانده از وی رسم کرده است اما شلوار و کفش‌های او را بر اساس پوشاکی که در دوره قاجار رواج یافته بود، بافته است. در واقع گویی بافنده در این قالی، تحت تاثیر تحولات اجتماعی و نمادین جامعه عصر خود، پادشاه را با لباس-های فاخر طبقه بالا نمایش داده است. از این طریق بافنده با تفکرات اسطوره‌ای پیشین فرهنگ ایرانی بین نشانه‌های فرهنگی گذشته و عصر خود تعامل برقرار کرده است.

شکل ۱- مقایسه قالی شاپور اول، جوزان ملایر، اواخر قرن سیزدهم ه.ق (مأخذ: تناولی، ۱۳٦۸: ۱۵۹) با نمونه‌ای از قالی ترنج دار ملایر(URL: 4) و طرح چاپ سنگی از مجسمه شاپور در کتاب آثارالعجم (مأخذ: فرصت، ۱۳٦۲: ۲۹٦) و مجسمه شاپور اول در تنگ‌چوگان نزدیک بیشاپور (مأخذ: تناولی، ۱۳٦۸: ٤۳)

در قالی شهری شکل ۲، طراح شاه‌عباس را در مرکز قالی کرمان، جانشین ترنج و همنشین با دیگر عناصر قالی‌های سنتی قرار داده است. چنین ترکیب‌بندی در تعداد زیادی از قالی‌های پادشاهی دیده می‌شود. شاه عباس پادشاهی است که در تاریخ ایران کم-نظیر است. «در پایان پادشاهی‌اش، ایرانی در حدود مرزهای ساسانیان، آباد و توانمند بر جای گذاشت» (پارسادوست، ۱۳۸۸: ۱۳). به همین دلیل تصویر وی توسط سفارش دهندگان به واسطه طراحان و هنرمندان بر روی قالی‌ها ظاهر گشت و هنرمندان با پیوند عناصر اصلی قالی و تصاویر پادشاهان پیوند بین سنت و نقوش تصویری جدید را ایجاد کردند.

در این اثر تصویر شاه عباس که تا قبل از این در متون دیگر و در قالب تابلو و سپس چاپ گراور و بعد از طریق کتاب‌ها و کارت‌پستال‌ها در جامعه انتشار یافته بود این بار در متن قالی نمایش داده شده است. همچنین دو درخت در اطراف ترنج وجود دارند که زمین و آسمان را با شاخه‌های بلند خود پیوند داده‌اند و ترنج یا به عبارتی، تصویر شاه عباس را در برگرفته‌اند که اشاره به متون اسطوره‌ای و تاریخ اسلامی ایران و مدلول درخت زندگی و فردوس تفکرات باستانی و درخت طوبی و بهشت در تفکرات اسلامی دارد. بدین ترتیب بافنده آگاهانه و یا ناآگاهانه با پیوند تفکرات و نگاره‌های سنتی یک قالی با طرح جدید و نوآورانه را ایجاد کرده است و بدین ترتیب باعث تداوم فرهنگی در این نوع از قالی‌ها شده است.

www.SID.ir



شکل ۲- مقایسه متن فرش کرمان، شاه عباس، حدود ۱۳۲۹ ه.ق (مأخذ: ملول، ۱۵۳:۱۳۸۳) و متن قالی ترنج دار کرمانی (مأخذ: صوراسرافیل، ۳٦۲:۱۳۷۱) متن کتاب ملکم؛ شاه‌عباس کبیر (Malcolm, 1976:524)

پادشاه محبوب دیگر نادرشاه افشار می‌باشد. درشکل ۳، طراح، تصویر نادرشاه را با ژست مظفرالدین شاه، جانشین درخت و یا گلدان در قالی محرابی، کرده است. همچنین تصویر نادرشاه با صندلی فرنگی رواج یافته در دوره قاجار (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۰۶)، همنشین شده است. در این اثر بدین گونه هنرمندان هماهنگی بین چندین زمان و مکان را با نقوش قالی ایجاد نموده‌اند. در قالی شکل ۳، بافنده قصد نمایش نادرشاه افشار را داشته است. به همین دلیل طراح بر اساس مطالعات صورت گرفته سعی کرده است، ویژگی‌های توصیف شده در متون تاریخی، درباره نادرشاه را با نشانه‌های رواج یافته در دربار قاجار تلفیق کند. این‌که نادرشاه را به صورت مظفرالدین شاه تصویر کرده‌اند، شاید به این دلیل بوده که طراح خواسته از نام و قدرت او برای بیان قدرت پادشاهان قاجار استفاده کند، بنابراین چه کنشی بهتر از این که نادرشاه را در قالب مظفرالدین شاه نشان دهد. جانشینی شهریار به جای سرو، اشاره به متون روایی در فرهنگ اساطیر کهن باستان و دوران اسلامی دارد، درباره درخت سرو آمده است که «درخت سرو وقف خورشید است و درخت طوبی از نظر سهروردی، سمبل یا مظهر خورشید معنوی ملکوت یا بهشت است» (استیرلن، ۱۳۷۷: ۱۷۴). پرهام «سرو را مظهر درخت جاویدان و درخت مقدس زندگی می‌داند که در باغی، همیشه بهار و هزار گل که بهشت خداست، جاودانه شکوفاست» (۱۳۷۴: ۴۹). در این اثر نیز باز نوآوری طراح برای تداوم فرهنگی با ترکیب متون مختلف تاریخی دیده می‌شود.

شکل ۳- نادرشاه افشار، اوایل قرن ١٤ ه.ق (مأخذ: تناولی، ۱۸۱:۱۳٦۸) و قالی محرابی با سرو و مظفرالدین شاه با تاج کیانی، ١٣٢٤ ه.ق (مأخذ: ذکاء، ۱۳۸۸: پیکره۲۹) و مظفرالدین میرزا در تبریز، دهه ۱۲۹۰ ه.ق (همان: پیکره ۲۸)

و اما از بین پادشاهان قاجار بیشترین تصویرها از ناصرالدین شاه و احمدشاه می‌باشد. در قالی شکل ۴ بافنده با تکرار تصویر ناصرالدین شاه و جانشینی تصویر وی به جای بته‌ها در قالی‌های بته‌ای، باعث ساختار هم‌نشینی تازه‌ای در قالی سنتی شده است. این نمونه قالی از جمله معدود قالی‌های تصویری می‌باشد که دارای حاشیه بسیار کوچکی می‌باشد و بیشترین تمرکز بر روی تکثیر تصویر ناصرالدین شاه بوده است.

در قالی ناصرالدین‌شاه شکل ۴ چنین به نظر می‌رسد که بافنده تحت تأثیر امکان تکثیر متعدد تصویر در رسانهٔ عکاسی و چاپ سنگی در تمبرها، قرار گرفته بوده و گویی قصد تأکید بیشتری بر وجود شاه و قدرت وی داشته است؛ شاید بتوان گفت، بافنده روستایی دسته‌ای از تمبرها را که تصویر ناصرالدین شاه بر آنها بوده در اختیار داشته است و از متن تمبرها ایده‌ای، این چنینی را

www.SID.ir

گرفته است و سپس جانشین طرح قالی‌های بته‌ای که در ذهن خود داشته کرده است و بدین ترتیب در این اثر نیز تداوم فرهنگی دیده می‌شود.

شکل ٤- مقایسه قالی ناصرالدین‌شاه، دُرُخش، اواخر قرن ۱۳ ه.ق (مأخذ: تناولی، ۱۸۷:۱۳٦۸) با قالی نقش بته کاشان(مأخذ: ژوله، ۱۳۹۰) و تعدادی از تمبرهای دوران قاجار (URL: 5) و پرتره ناصرالدین شاه در متن عکاسی و نقاشی اثر کمال‌الملک (مأخذ: سهیلی خوانساری، ۱۳٦۸: ۲٤٦)

تا بدین جا با تحلیل‌هایی که بر روی قالی‌ها صورت گرفت نوآوری بافندگان و هنرمندان قالی در استمرار فرهنگی مشخص گردید. در واقع می‌توان گفت استمرار فرهنگی در این قالی‌ها با استفاده از جانشینی و همنشینی تصاویر و مفاهیم جدید با نقوش سنتی مشهود است و بدین شکل نوآوری در این قالی‌ها دیده می شود. در واقع در تعریف نوآوری باید گفت نوآوری عملی ساختن یک اندیشه و فکر است که در نتیجه خلاقیّت به وجود می‌آید. خلاقیت به معنای توانایی ترکیب ایده‌ها در یک روش منحصر به فرد یا ایجاد پیوستگی بین ایده‌هاست (رضائیان، ۱۳۷۴: ۷۳) که در این آثار هنرمندان و بافندگان به خوبی توانسته‌اند با ترکیب نشانه‌های تاریخی و زمانی مختلف و همنشینی آنها دست به نوآوری بزنند. برای درک بهتر استمرار فرهنگی توسط هنرمندان و بافندگان این قالی‌ها، جدول ۲ ترسیم شده است.

۸- نتیجه‌گیری

واکاوی و تعمق در نتایج پژوهش حاضر نشان دهنده این است که طراحان قالی‌های شهری و بافندگان قالی‌های روستایی از روش جانشینی و هم‌نشینی نشانه‌های هویتی و فرهنگی ایرانی در قالی‌های تصویری دوره قاجار استفاده کرده اند و بدین شکل در کنار استمرار فرهنگی موفق به نوآوری گشته‌اند. به عبارتی از مفاهیم شفاهی و تجسمی سنت و هویت ایرانی در تصویرگری قالی‌ها استفاده کرده‌اند و بدین ترتیب ساختار قالی ایرانی با تصویرگری دوران قاجار هماهنگ شده است.

به سخنی دیگر با جانشینی نقوش روایی به جای نقوش سنتی فرش ایرانی و همنشینی درست نشانه‌ها و تصاویر گوناگون از دوران‌ها و مکان‌های مختلف و استفاده از مفاهیم نمادین نقوش و حفظ عناصر اصلی قالی مانند متن، لچک‌های محرابی و حاشیه در قالی‌های تصویری، ساختار ظاهری قالی، بنا بر شرایط جدید تغییر کرده است. بهترین نمونه این امر قالی‌ها و قالیچه‌های محرابی این دوران است که در متن آنها نقوش روایی انسانی به جای نقوش سنتی گیاهی جایگزین شده است. بدین ترتیب طراحان و بافندگان این قالی‌ها توانسته‌اند پیوندی میان سنن اساطیری و اسلامی با دوران جدید قاجار و تحولات بینافرهنگی رخ داده بین ایران و غرب، برقرار کنند و بدین شکل با خلاقیّت خود موفق به نوآوری در تداوم هویت و فرهنگ ایرانی در قالی‌های تصویری شده‌اند.

www.SID.ir

جدول ۲- بررسی استمرار فرهنگی در نگاره‌های قالی‌های مضمون پادشاهی (ماخذ: نگارنده)

تصویر قالی	نشانه‌ها و متون هویت ملی و باستانی	نشانه‌ها و متون سنن اسلامی	نشانه‌های هم عصر قاجار	متون بینافرهنگی
(تناولی، ۱۳۶۸: ۱۴۳)	روایت داستان اسطوره‌ای، نمادهای باروی، تصویر شیر و خورشید و رویش آنها از شانه‌های پادشاه	داستان تخت سلیمان، نحوه نشستن پادشاه به شکل امامان در نقاشی‌ها	قالی محرابی، تزیین ستون‌ها، تخت طاووس، تصویر ناصرالدین شاه به جای هوشنگ‌شاه، لباس قرمز، تاج قاجاریان، خط نستعلیق	تصویرگری واقع‌گرایانه از متون غربی
(تناولی، ۱۳۶۸: ۱۵۹)	روایت تصویر پادشاه تاریخی پیش از اسلام	قرار گیری پادشاه در سرتاسر بوم در میان نگاره های انتزاعی	قالی ترنج دار، لباس قرمز قجری، لباس-های رواج یافته در آن عصر	تصویرگری واقع‌گرایانه از متون غربی، لباس-های فرنگی
(ملول، ۱۵۳:۱۳۸۳)	حضور درختان مقدس	پادشاه مسلمان شیعی، حضور درختان مقدس یا زندگی (طوبی)	قالی ترنج دار، متاثر از متن کتاب ملکم در سال ۱۹۷۶، خط نستعلیق در قالی	تصویرگری واقع‌گرایانه از متون غربی
(تناولی، ۱۸۱:۱۳۶۸)	اشاره به یکی از پادشاهان تاریخی ایرانی	پادشاه دوران اسلامی، قرار گیری پادشاه در محراب در میان گل و بته	قالی محرابی، لباس قرمز قجری، متاثر از متن عکاسی مظفرالدین شاه، خط نستعلیق در قالی، صندلی عصر قاجار	تصویرگری واقع‌گرایانه از متون غربی، صندلی فرنگی
(تناولی، ۱۸۷:۱۳۶۸)	تاکید بر مقام پادشاهی به عنوان منبع باروری	پادشاه دوران اسلامی در قاب محرابی	قالی بته‌ای، تصویر ناصرالدین شاه قاجار در نقاشی‌ها و عکس‌ها	تصویرگری واقع‌گرایانه متاثر از فرهنگ تکثیر در غرب

www.SID.ir

منابع

۱. استیرلن، هانری (۱۳۷۷)، «اصفهان تصویر بهشت»، ترجمهٔ جمشید ارجمند، تهران: فرزان روز.
۲. بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد بلعمی (۱۳۴۱)، «تاریخ بلعمی». به تصیح محمدتقی بهار و به کوشش محمد پروین‌گنابادی. جلد اول، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.
۳. بهار، مهرداد (۱۳۷۸)، «پژوهشی در اساطیر ایران»، چاپ سوم، تهران: آگه.
۴. پارسادوست، منوچهر (۱۳۸۸)، «شاه عبّاس اوّل: پادشاهی با درس‌هایی که باید فراگرفت»، جلد اول، تهران: شرکت سهامی انتشار.
۵. پرهام، سیروس (۱۳۷۴)، «طاق‌ها و ستون‌های بافته». مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین المللی فرش ایران. ۵۲-۳۹.
۶. تناولی، پرویز (۱۳۶۸)، «قالیچه‌های تصویری ایران»، چاپ اول، تهران: سروش.
۷. توماج‌نیا، جمال‌الدین و طاووسی، محمود (۱۳۸۵)، «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمن»، گلجام، ش ۴ و ۵: ۲۴-۱۱.
۸. چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵)، «نمادگرایی و زیبایی‌شناسی در فرش ایران (از دوره صفویان تا پایان قرن سیزدهم هجری قمری)»، رساله دکتری رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
۹. ذکاء، یحیی (۱۳۸۸)، «تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران»، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۰. راه‌بار، ندا و خبازی کناری، مهدی (۱۳۹۹)، «تحلیل ماهیت نشانه از منظر سوسور و فارابی»، مجله آموزه‌های فلسفی، شماره ۲۶، ۱۷۰-۱۵۷.
۱۱. رضائیان، علی (۱۳۷۴)، «خلاقیت و نوآوری، تهران: انتشارات طهوری.
۱۲. ژوله، تورج (۱۳۹۰)، «پژوهشی در فرش ایران»، چاپ دوم، تهران: یساولی.
۱۳. سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، «نشانه‌شناسی کاربردی»، تهران: علم.
۱۴. سوسور، فردینان‌دو (۱۳۷۸)، «دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی»، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
۱۵. سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۶۸)، «کمال هنر؛ شرح زندگانی و آثار محمد غفاری کمال‌الملک»، تهران: علمی و سروش.
۱۶. شوالیه، ژان گربران آلن (۱۳۸۴)، «فرهنگ نمادها»، ترجمه سودابه فضایلی، جلد دوم، تهران: جیحون.
۱۷. صور اسرافیل، شیرین (۱۳۷۱)، «طراحان بزرگ فرش ایران: سیری در مراحل تحول طراحی فرش»، تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).
۱۸. عفیفی، رحیم (۱۳۸۳)، «اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی»، چاپ دوم، تهران: توس.
۱۹. فرجی، محسن (۱۳۸۴)، «از مهراب تا محراب»، نصب شده در سایت علمی پژوهشی فرش‌ایران به دست آمده از URL 2 . [دسترسی در تاریخ ۲۵/ ۹/ ۹۳].
۲۰. فرصت، محمد نصیربن جعفر (۱۳۶۲)، «آثارالعجم، در تاریخ و جغرافیای بلاد و اماکن فارس»، تهران: فرهنگسرا.
۲۱. کالر، جاناتان (۱۳۹۳)، « فردینان دو سوسور»، ترجمه کورش صفوی، تهران، هرمس.
۲۲. کدی، نیکی، آر(۱۳۸۱)، «ایران دوره قاجار و بر آمدن رضاخان»، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
۲۳. کمالی، محمدرضا (۱۳۸۹)، «بررسی معماری دوره قاجار»، دو فصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی. سال پنجم.ش ۴، ش پیاپی ۵، ۵۴-۴۷.
۲۴. ملول، غلامعلی (۱۳۸۴)، «بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران»، تهران: زرین و سیمین.
۲۵. میرزاامینی، سید محمد مهدی و بصام، سید جلال‌الدین (۱۳۹۰)، «بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران»، فصلنامه گلجام، ش ۱۸، صص ۳۰-۹.
26. Malcolm, J. (1976), The History of Persia from the earliest period to the present time. Volume 1. London.
27. Meredith, Colin. (1971), Early Qajar administration: An Analysis of Its Develop me and Functions. Iranian Studies. Spring- summer 1961.
28. Rivkin, Julie and Ryan, Michael. (1998), (Editotrs), Literary Theory: An Antholog, Blackwell Publishers Inc.
29. URL 1: http://toranjgraphi.ir/%D9%81%D8%B1%D8%B4-%DA%A9%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86/.فرش کرمان -ترنج گرافی
30. URL2: http://faradeed.ir/fa/news/2566
31. URL 3: https://memaar.online/%D8%A8%D8%A7%D8%BA-%D9%81%D8%B1%D8%AF%D9%88%D8%B3/
32. URL4:http://persiancarpet.blogfa.com/tag/%D9%85%D9%84%D8%A7%DB%8C%D8%B1
33. URL 5: http://www.eskenaseirani.com/fa/index.asp?p=pages&id=24

www.SID.ir

Investigating the Innovation of Qajar Era Artists and Weavers in Continuing Iranian Identity and Culture

Elahe Imani,
Assistant Professor of Department of Carpet, Shiraz University of arts

Abstract

During the Qajar dynasty, a kind of transformation took place in the society that caused changes and growth in production, trade, and as a result, innovation in the use and designs of rugs. Among these innovations are pictorial rugs, which, unlike the abstract designs of Iranian rugs, had a theme and were hung on the wall. This study seeks to find out how rug artists and weavers have displayed the components of identity and culture in these pictorial carpets? The main purpose of this study is to find out how weavers and artists' innovation in these rugs continuity the Iranian identity and culture. Therefore, the research method of the present study is descriptive-analytical and the data has been collected from library resources. In this regard, from all the examples in this research, five kingdom themes have been selected and each of them has been studied with Saussure's structuralism analysis approach to examine the Paradigmatic and Syntagmatic axis of pictorial patterns instead of abstract patterns of rugs. Finally, it was concluded that artists and weavers, in addition to the Symbols and signs of the Qajar region, used mythical, historical, and intercultural symbols and replaced them with narrative motifs using different context instead of traditional motifs and accompanying them with the margin and general structure of Iranian rugs have led to the continuation of Iranian identity and culture in this type of rugs, thus innovation in their Paradigmatic and Syntagmatic axis succeeded in continuing the cultural identity in these rugs.

Key Words: Qajar Era , Pictorial Rugs Innovation, Identity and Culture

ISSN: 2476-3667

www.SID.ir

نشریه مهندسی شبکه
ISSN: 2476-3667

www.SID.ir