

بررسی قالی ویلهلم دوم با رویکرد نشانه‌شناسی و بینامتنیت

مریم رکنی زاده، کارشناس ارشد پژوهش هنر

M60rokni@yahoo.com

چکیده

قالی‌های تصویری ایران با موضوعات غربی که در دوره قاجار پدیدار شدند حامل بار معنایی و هویتی و فرهنگی ایرانی بودند که معیارهای زیست محیطی و بومی و معناهای هویتی و تاریخی و تأثرات بینافرهنگی در آن‌ها گنجانده شده بود. در این مقاله به بررسی و تحلیل این دلالت‌های معنایی بینافرهنگی در طرح و نقشه قالی ویلهلم دوم، با رویکرد نشانه‌شناسی فردینان دو سوسور و بعد تحلیل بینامتنی پرداخته شده است. پرسش پژوهش حاضر این است که مؤلفه‌های بینافرهنگی در طرح و نقش قالی ویلهلم دوم در دوره قاجار کدامند؟ به این منظور با روش توصیفی-تحلیلی و گردآوری مطالب با روش اسنادی-کتابخانه‌ای استفاده شده است. در نهایت این نتیجه حاصل شد که قالی تصویری ویلهلم دوم، به دلیل بروز در یک دوران بینافرهنگی، به عنوان زمینه پژوهش از جایگاه قابل توجهی برخوردار است. که روابط بینافرهنگی در این قالی، منجر به شکل‌گیری نظام ساختاری ارزشی جدید شده است.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، بینافرهنگی، نشانه‌شناسی، قالی ویلهلم دوم

مقدمه

دوره ناصرالدین شاه از چالش برانگیزترین دوره‌های تاریخی در تاریخ ایران محسوب می‌شود. در این دوره، تقابلات و تعاملات جدید فرهنگی و هنری و آشنایی جامعه هنری ایران با حجم گسترده‌ای از گرایش‌های فکری جدید باعث شد هنر ایرانی دست خوش بازتعریف‌های جدید هویتی شود. «هنر دوره قاجار، هنر بینابینی است، هنری میان آنچه که در حال رفتن بود و آنچه که در حال آمدن قرار داشت» (شفیع زاده، ۱۳۸۷: ۵۹). در این میان قالی‌های تصویری، با پیشینه بسیار پرریز در هنر ایران، یکی از شاخه‌های هنری بودند که در جریان این دگرگونی‌ها از جهات گوناگون تغییرات گسترده‌ای داشتند. طرح قالی‌های ایران در عین این‌که با فرهنگ‌های جدید روبرو می‌شوند و برخی از عناصر مفید را می‌پذیرند فرهنگ خود را حفظ می‌کنند و آن‌ها را در خود محو می‌کنند... بحث حفظ ارزش‌های فرهنگی مربوط به دوره‌هایی می‌شود که تغییرات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در جامعه رخ می‌دهد و به تبع آن آثار هنری دچار تغییر می‌گردند. بنابراین مسئله بحث بسیار مهمی است که بررسی شود طرح قالی‌های ایران در دوران گذر تاریخی، تا چه حد توان مکالمه با جهان را داشته است و چقدر آن‌ها را در خود جذب کرده و چه عاملی و چه شاکله‌ای باعث این جذب و در عین حال حفظ هویت شده است. در این زمینه قالی و بلهلم دوم با مضمون غربی که دارای زمینه ارتباط بینافرهنگی بین فرهنگ ایرانی و اروپایی است. در قالی‌های تصویری قاجار انتخاب شده است در مقاله حاضر از نظریه سوسور و بینامتنیت استفاده شده است. براساس نظریه بینامتنیت، می‌توانیم بسنجیم که آیا اثر دارای ریشه است یا خیر. بحث اسطوره تباری در بینامتنیت می‌گوید؛ یک مساله ای می‌تواند تداوم داشته باشد، اما صورت‌های یکسان نداشته باشد و با نظریه سوسور می‌توان سنجد که چگونه متن‌های پیشین در متن جدید جانشین می‌شوند و باعث هم نشینی و ساختار جدید می‌گردند بنابراین با نظریه بینامتنیت می‌توان تداوم و یا گسست یک فرهنگ را سنجد. و به خوانشی صحیح از طرح قالی و بلهلم دوم دست یافت.

پیشینه تحقیق

در میان کتب که به قالی‌های تصویری پرداخته‌اند، کتابی توسط پرویز تناولی با عنوان «قالیچه‌های تصویری ایران، ۱۳۶۸» گردآوری شده است که مطالب مفصلی از تاریخ تصویرسازی و تصویربافی در ایران در آن بیان شده است. تناولی تنها از بعد صوری به بررسی و تطابق‌ها و تفاوت‌های آن‌ها می‌پردازد. مقاله‌ای با نام «بررسی قالی‌های تصویری (موجود در موزه فرش ایران)، ۱۳۹۰» توسط مهناز شایسته‌فر و طیبه صباغ پور در مجله گلجام نوشته شده است که تقریباً نظراتی شبیه به نظرات پرویز تناولی را در ارتباط با رواج قالی‌های تصویری اذعان داشته‌اند. همچنین پایان‌نامه دیگری با عنوان سیر تحول تصویربافی در فرش ایران از دیر باز تا امروز توسط

حجت‌اله رشادی در دانشگاه تربیت مدرس سال ۱۳۹۰ به تحریر در آمده است. نویسندگان این آثار پژوهشی معتقدند یکی دیگر از عوامل رواج قالی‌های تصویری، به خصوص تصویر مربوط به شاهان که بخش عمده‌ای از این قالی‌ها را شامل می‌شوند، تأثیرات نظام گفتمان دوره قاجاری بوده است؛ روزگاری که هنگامه شکل‌گیری هویت ایرانی در برابر سایر کشورها بود. اما مقاله حاضر به بررسی فرایند گفتگوی بیافرهنگی در قالی ویلهلم دوم، یکی از نفایس و اسناد تاریخی مجموعه موزه آستان قدس است می‌پردازد. تا به حال در مورد این قالی که یکی از نفایس و اسناد تاریخی و دارای کتیبه است، تحقیق مکتوبی انجام نشده است.

بینامتنیت

نخستین بار اصطلاح بینامتنیت^۱ را ژولیا کریستوا^۲ مطرح کرد. اگرچه قبل از وی در آراء دیگر اندیشمندان چون میخائیل باختین^۳ به نوعی گفتگومندی^۴ و چندصدایی^۵ در متون اشاره شده بود؛ اما این کریستوا بود که با مطالعه آراء این نویسنده و منتقد روس برای اولین بار اصطلاح بینامتنیت را به واژگان نقد معاصر اضافه کرد. (ساسانی، ۱۳۹۳: ۴۴). این رویکرد نوین افق روشنی در نقد ادبی گشود به نحوی که نقد متون هدفمندتر از پیش شد. بینامتنیت یعنی خواندن متن با توجه به متون دیگر، بر این اساس متن حاصلی از هم نشینی لایه‌های متفاوتی است که به واسطه عملکرد رمزگان ایجاد شده‌اند. بارت در این باره می‌گوید: «یک متن یک فضای چند بعدی است، از بین متن‌های گوناگون» (Barthes, 1977:146). رولان بارت معتقد است بینامتنیت موجب پویایی و چند صدایی در متن می‌شود و هیچ متنی عاری از بینامتن نیست. بارت به وضوح این موضوع را اعلام می‌کند و می‌گوید: «هر متنی بینامتن است» (نامور مطلق، ۱۳۸۶، ۸۵). «یک متن یک فضای چند بعدی است، از بین متن‌های گوناگون» (Barthes, 1977:146). بنابراین در یک متن (اثر)، معنا بسیار گسترده و نامحدود خواهد بود. بنابراین متن همواره دارای ردپایی از متن‌های دیگر است و همواره در یک روابط میان متنی است که متن نوین خلق می‌شود (نامور مطلق، کنگرانی، ۱۳۸۸: ۷۸). بارت معتقد است که متون، اندیشه‌های مشابهی تولید نمی‌کنند بلکه متن فضایی است که زبان‌های مختلف در آن در گردشند. بارت معتقد است که مؤلف نمی‌تواند معنا را تعیین کند. بلکه خواننده باید در تحلیل یک اثر، رمزگان و نشانه‌های مختلف را مورد بررسی قرار دهد. به عقیده وی رمزگان باعث درهم بافته شدن متن می‌شوند، در نتیجه هر عبارتی متشکل از رمزگان‌های درهم تنیده

1. Intertextuality

2. Julia Kristeva

3. Mikhail Mikhailovich Bakhtine

4. Dialogism

5. polyphony

بسیاری است که بیان همه آن‌ها ممکن نیست (Barthes, 1970:18). به این ترتیب وی، هر متنی را از به هم بافته شدن پنج رمزگان برای ایجاد دلالت‌های متنی می‌دانست که یک مورد را ذکر می‌کنیم عبارتند از:

رمزگان فرهنگی: این رمزگان به شکل صدایی اخلاقی، جمعی، بی نام و مقتدر تجلی می‌کند که از جانب خرد سخن می‌گوید. مجرای ارجاع متن به بیرون است و به دانش عمومی و قلمرو اسطوره‌شناسی و ایدئولوژی مربوط می‌شود به عبارتی میان متون مختلف بینامتنیت ایجاد می‌شود و باعث واقعی و باورپذیر جلوه دادن متن می‌شود، زیرا خرد باورهای طبیعی و فرهنگی هستند. البته رمزگان فرهنگی در مناطق مختلف با توجه به فرهنگی که در آن شکل می‌گیرند، متفاوت هستند. این رمزگان قابلیت فهم متن را فراهم می‌سازد. بنابراین بارت توجه به موضوع و تأثیر و تأثر در علوم- به ویژه در مطالعات بینامتنی را ناشی از اسطوره خویشاوندی، نسب و نسب‌شناسی می‌داند و چنین می‌پندارد که انسان‌ها همواره از این‌که ریشه و نسب خود و یا چیزی را بشناسند، لذت می‌برند و این اسطوره همواره به شکل‌های گوناگون در جامعه‌های سستی حضور دارد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷۸). هر چند روی سخنان بارت درباره متون نوشتاری است، اما سخنان وی درباره نشانه‌ها و پیش‌متن‌ها، کاملاً درباره آثار عینی و قالی‌های تصویری صدق می‌کند. به عنوان نمونه قندیل، محراب، درخت و... همگی یک نشانه هستند، زمانی که در بافت‌های مختلفی قرار می‌گیرند، دلالت‌های مختلفی برمی‌انگیزند و نشانه‌های دیگر در روابطی که نسبت به هم در محورهای جانشینی و هم‌نشینی برقرار می‌کنند، به صورت بافته‌ای از نشانه‌ها، تأویل را ممکن می‌سازند.

بینامتنیت میان فرهنگی

تأثیر و تأثر هنری به دو شکل کلی امکان‌پذیر است: درزمانی و همزمانی. متن‌ها به دو صورت با هم مرتبط می‌شوند و بر همدیگر تأثیر می‌گذارند. یا یک متن گذشته بر متن حاضر تأثیر می‌گذارد یا این‌که دو متن حاضر بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. همچنین این تأثیرات به دو شکل امکان‌پذیر است: یا به‌طور مستقیم یا به‌طور غیرمستقیم. به عبارت دیگر یک متن میراث دار تمام متن‌های پیشین خود است و ویژگی خود را مرهون تمام متن‌هایی است که همانند پیشینیان خود گذشته آن‌ها را در خود دارد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲). از سوی دیگر متن‌های مرتبط می‌توانند از یک فرهنگ یا از دو یا چند فرهنگ گوناگون باشند. بر همین اساس بینامتنیت درون فرهنگی به میان می‌آید، یابد به این موضوع توجه شود که روابط میان فرهنگی را نباید تنها در ارتباط مستقیم و بی‌واسطه محدود کرد بلکه می‌توان در تمام شجره متنی موردتوجه قرار داد. در نتیجه متنی را نمی‌توان یافت که به دور از روابط میان فرهنگی بوده باشد. حال می‌توان گفت که «هر متنی بینافرهنگی است» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲). چنین رابطه میان فرهنگی در متن‌های هنری از دیر باز وجود داشته است، اما از

دوران صنعتی شدن دنیا، که پیامد جهانی شدن را به همراه داشت، روابط میان فرهنگی متن‌ها گسترده‌تر و بیشتر شده است. بینامتنیت درون فرهنگی ناب و خالص وجود ندارد و هر متنی به نوعی در طول تاریخ پیشینش متأثر از فرهنگ‌های دیگر بوده است. متن‌ها علاوه بر عناصر درونی خود با توجه به بهره‌گیری از عناصر میان فرهنگی غنی و بارور می‌شوند. از نظر بارت امر بینامتنی کمتر با بینامتن‌های مشخص سروکار داشته و بیشتر معطوف به کل رمزگان فرهنگی است که انواع گفتمان‌ها، پنداشت‌های قالبی، کلیشه‌ها و شیوه‌های گویش را شامل می‌شود (آلن، ۱۳۸۵: ۱۱۰). در دورانی مانند قاجار که روابط ایران و غرب بسیار گسترده شده بود، از متن آثار هنری گرفته تا رفتار مردم متأثر از غرب بود و فرهنگ غربی به خوبی در آن‌ها قابل تشخیص است.

نشانه‌شناسی سوسور و نگرش جانیشینی و هم‌نشینی

هم‌نشینی و جانیشینی از اصطلاحات فردینان دو سوسور است. وی بنیانگذار ساختارگرا، در کتاب «دوره زبان‌شناسی عمومی» 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 از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آن‌ها حاکم است» (سوسور، ۱۳۷۸: ۲۳-۲۴). سوسور نشانه را همچون ساختاری مشتعل بر دو جزء «دال (تصویر صوتی) و مدلول (تصویر مفهومی؛ مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند) می‌دانست» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸). از دید او «نشانه- نشانه زبانی نه یک شیئی را به یک نام، بلکه یک مفهوم را به یک تصور صوتی پیوند می‌دهد. تصور صوتی آوایی مادی نیست که جنبه فیزیکی داشته باشد، بلکه اثر ذهنی این آواست و حواس ما نمایشی از آن را ارائه می‌دهد» (سوسور، ۱۳۷۸: ۹۶). 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 نیت ایجاد ارتباط با یکدیگر را داشته باشند» (احمدی، ۱۳۷۹: ۱۵). بنابراین سوسور نشانه‌ها را عامل ارتباط میان اذهان کنشگران اجتماعی می‌داند، تمایزی که او میان لانگ (نظام زبان) و پارول (گفتار) قائل می‌شود به روشن‌تر شدن نگاهش و تأثیر آن بر فلسفه ساختارگرایی کمک می‌کند. او درباره لانگ می‌گوید: «نظام زبان (لانگ)، در جوهر خود اجتماعی و مستقل از فرد است. اما گفتار (پارول) حاصل جمع آن چیزی است که مردم می‌گویند و در برگیرنده ترکیبات فردی است که وابسته به اراده سخن‌گوست» (سوسور، ۱۳۷۸: ۲۹-۲۸). لانگ تابع‌گنیده نیست بلکه نظام اجتماعی درونی شده‌ای است که امکانات بالقوه زبان را در اختیار گویشوران آن قرار می‌دهد، لانگ همچون گنجینه‌ای عمل می‌کند که پارول‌ها از آن بهره‌برداری می‌کنند. از دید سوسور نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند و در درون نظام زبان همه چیز وابسته به روابط است (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۲۱) بنابراین در بررسی نشانه‌های یک قالی باید به سایر نشانه‌های موجود در آن، نیز توجه شود، چرا که این نشانه‌ها در تأثیر متقابل با یکدیگر قرار دارند و در کنار یکدیگر معنا می‌یابند. وی

معتقد است معنا ناشی از تفاوت دال‌هاست و تفاوت‌ها ناشی از هم‌نشینی و جانیشینی‌ها است 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 جانیشینی منتشر می‌شود. برای پی بردن به معنای نشانه‌های متن تصویری با استفاده از دیدگاه مناسب نشانه‌شناسی جهت تأویل و تفسیر می‌توان استفاده کرد. در سطرهای بعدی قالی ویلهلم دوم با توجه به مباحث مطروحه مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

بررسی بینامتنیت و ساختارگرایی نظام تصویری قالی ویلهلم دوم

نگرش بینامتنی به این قالی موجب می‌شود، در هنگام بررسی آن، تنها به ساختار ظاهری آن توجه نشود، بلکه در خوانش متن آن، به لایه‌های پنهانی و ضمنی و بینافرهنگی نیز توجه شود. در نتیجه با به کارگیری نظام جانیشینی و هم‌نشینی می‌توان در کنار یکدیگر؛ موجب بسط و توسعه معنا در طول زمان‌های گوناگون شد و از این طریق متوجه لایه‌های فرهنگی ایرانی و لایه‌های جذب شده از متن‌های فرهنگ‌های دیگر شد. این اثر دارای دو نظام نشانه‌ای و کلامی و تصویری است که به زیبایی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. نظام‌های تصویری اثر وجود محراب، نقش عقاب، آرم ایالت‌ها، بیسمارک، ویلهلم دوم، تاج پادشاهی، الهه جنگ، گیاه زیتون در متن فرش و حاشیه‌های آن هستند. نظام‌های کلامی قالی شامل کتیبه‌هایی به زبان فارسی و خط نستعلیق که شامل تاریخ جنگ‌ها و فتوحات، تاریخ تولد و به سلطنت رسیدن ویلهلم دوم و اسم بافنده بافته شده است.

شناسنامه قالی ویلهلم دوم

طرح و نقش: تصویری- محل بافت: تبریز - تاریخ بافت: اواخر قرن ۱۳ ه.ش، اوایل قرن ۱۴ ه.ق. - بافنده: ابوقیرهاغ و قره سی - نوع گره: متقارن - رج‌شمار: ۴۵ گره در ۷ سانتی متر - ابعاد: ۴۰۸*۲۷۰ سانتی متر - جنس تار، پود، پرز: پنبه، پشم - نوع رنگ: طبیعی و شیمیایی - محل نگهداری: موزه آستان قدس. (ضرابی، ۱۳۸۸: ۱۰۲).



تصویر ۱- قالی ویلهلم دوم، محل بافت تبریز، ۱۴ ه.ق (ضرابی، ۱۳۸۸: ۱۰۲)

نظام تصویری درون متنی و بیرون متنی

نظام تصویری قالی ویلهلم دوم به دو قسمت زمینه و حاشیه تقسیم می‌شود و در این قالی نظام تصویری، غالب‌تر از نظام کلامی ست. تصاویر اصلی زمینه فرش یا متن اصلی، سه فیگور غربی با لباس و آرایش متمایز از یکدیگر در زمینه قالی محرابی جانشین شده‌اند. در این قالی شاه غربی با پوششی نظامی و تاج سلطنتی، بیسماک، الهه جنگ، برگ زیتون، کره زمین، محراب، عقاب و آرم و مشخصه ایالات خوانش می‌شود.

در قالی ویلهلم دوم پادشاه با حالتی مقتدرانه در مرکز قالی محرابی، جانشین گلدان یا درخت مقدس شده است؛ که هر دو از دال‌های مقدس و الهی به شمار می‌آیند (تصویر ۲. قالی محرابی با گلدان) یکی از شاخص‌ترین ساختارهای جانشینی قالی‌های قاجار، قرارگیری تصویر پادشاه در ساختار محرابی است. محراب به عنوان مقدس‌ترین جایگاه در دوران مهرپرستی و مهم‌ترین مکان بعد از اسلام در مساجد اسلامی شناخته می‌شود، کمندلو درباره تغییر ساختار قالی‌های محرابی در دوره قاجار معتقد است این طرح در دوره قاجار با سه تغییر همراه بوده است که عبارتند از: تغییر ابعاد فرش‌ها و استفاده از طرح محراب در قطع‌های بزرگ‌تر از سجاده (۱*۱۵۰). دوم استفاده از رسم الخط و اشعار فارسی به جای آیات و احادیث عربی و سوم به کار بردن تصویر شخصیت‌ها و افراد مهم دینی، اساطیری و مملکتی در زیر نقش طاق (کمندلو، ۱۳۸۸: ۳۸). ویلهلم دوم پادشاه آلمان در این قالی در درون محراب واجد ارزش‌های دینی و مذهبی می‌شود. بافنده این آثار، با هم‌نشینی محراب با نشانه‌های قدرت سعی در اتصال نظام سلطه به شرع و دین دارند، تا از این طریق مشروعیت خود را افزون نمایند.



تصویر ۲- قالی محرابی با گلدان (صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۲۳۸)

شاه و مقام سلطنت نه تنها در ایران بلکه در تمامی تمدن‌های باستانی یک مقام مذهبی بوده و یک مرشد اعظم شمرده می‌شده است. «شاه در تمامی تمدن‌ها، مرکز ثقل نیروهای اجتماعی بوده است» (بهار، شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۳). پادشاه مرکز نور و ملاک باروری، مظهر برکت و سلامت و بقای جامعه محسوب می‌شود. اشپیل خورشید را فر شاهی می‌داند (رجبی، ۱۳۸۲: ۹۴). در این قالی دو فرهنگ غربی و شرقی در هم پیچیده و به این ترتیب گفتگوی دو فرهنگ ایجاد شده است. در این قالی، بافنده نتوانسته دور از ذهنیت هویت فرهنگی خود عمل نماید بنابراین پادشاه غربی را جانشین پادشاه قاجاری کرده و او را در مرکز توجه قرار داده اطراف او را با تصویر کم‌رنگ بیسمارک و الهه جنگ در ترکیبی سه تایی قرار داده است. شاخص‌ترین ارتباط بینامتنی درون نشانه‌های این قالی، ساختار قرارگیری تصویر امپراتور آلمان به جای درخت زندگی است که اشاره به متون اسطوره‌ای و تاریخ اسلامی ایران و مدلول درخت زندگی و درخت طوبی دارد. که نماد تجدید حیات و بی‌مرگی است. تصویر امپراتور آلمان ویلهلم دوم که تا قبل از این در متون دیگر و در قالب تابلو نقاشی و سپس چاپ گراور و بعد از طریق کتاب‌ها و کارت پستال و اسکناس و سکه در جامعه انتشار یافته بود، این بار در متن قالی ایرانی نمایش داده شد. در بالا و وسط زمین قالی ویلهلم دوم، تصویر عقاب بزرگی دیده می‌شود که منقارش باز است که یک تاج شاهی بر سر دارد با نشان صلیب و یک تاج شاهی بزرگ با تزئینات سلطنتی و نشان صلیب بین پنجه‌هایش گرفته است. تصویر عقاب جانشین قندیل در ساختار قالی محرابی شده است که جزء عنصرهای ثابت در این قالی‌ها محسوب می‌شود به معنی تجلی نور الهی است. تصویر (۳)



تصویر ۳- بخشی از قالی ویلهلم

در بالا و در سمت چپ تصویر عقاب در حال پرواز دیده می‌شود که به سمت راست در حرکت است. (تصویر ۱). عقاب: نماد شناخته شده جهانی و بدون ابهام قدرت؛ عقاب به صورت رایجی با نمادپردازی آسمانی و خورشیدی در ارتباط است و با پادشاهی و خدایان پیوند می‌یابد. عقاب علامت قدرت، این پادشاه پرنندگان یعنی عقاب در حال پرواز همه موجودات روی زمین را زیر نفوذ خود دارد که نشانه تفوق و برتری اوست. (دادور، ۱۳۸۵: ۱۱۱-۱۱۰)، عقاب در ارتباط با قدرت و رهبری. نقش عقاب نشان رسمی دولت آلمان است. در هنر عیسوی عقاب نماد صعود مسیح به آسمان است. (سلطانی، ۱۳۹۳: ۵۲)، در علائم دولتی و خانوادگی به کار می‌رود.

عقاب در حالی که در آسمان اوج می‌گیرد، نزدیکی به خداوند را نشان می‌دهد و با عروج مرتبط است. و به‌عنوان نمادی از قدرت عرفانی، عقاب به صورت متداولی پیام آور الهی در نظر گرفته می‌شود و همچنین نشان دهنده حفاظت از امور معنوی است که حکایت از توانایی صعود به عرصه‌های بالاتر از دنیای مادی را دارد تا حقایق معنوی پنهان را ببیند. نماد عقاب به عنوان پرچم ملی ایران بود. در سمت راست تصویر پیشین، الهه جنگ یا قدرت حلقه‌ای از برگ زیتون را با دست راستش بالای سر ویلهلم نگه داشته است. (تصویر ۱).

در وسط فرش سمت راست تصویر فیگور الهه جنگ یا قدرت در حالی که تاجی بالدار بر سر کرده سپری در دست چپ با نقش ملی عقاب امپراتوری آلمان و علامت صلیب و حلقه‌ای از برگ زیتون را با دست راستش بالای سر ویلهلم نگه داشته است که در این اثر با توجه به ساختار محرابی قالی جانشین جانور افسانه‌ای شده است. که نگهبانان درخت زندگی (ویلهلم دوم) به شمار می‌روند. (تصویر ۱) در وسط فرش سمت چپ تصویر فیگور بیسمارک که شمشیری دو دستی به طرف پایین گرفته نشان دهنده کناره‌گیری اوست. بیسمارک (۱۸۱۵-۱۸۹۵ م) صدراعظم آلمان بود. او فردی صریح، سرسخت، مقاوم، فوق‌العاده سیاسی و هوشمند بود و اجرای کارهای مهم را فقط با «خون و آهن» میسر می‌دانست. ویلهلم دوم در زمان امپراطوریش اتوفون بیسمارک را بر کنار کرد شاید به همین دلیل بافنده تصویر او را با رنگ خاکستری و بی‌حال بافته است (تصویر ۱).

در مرکز فرش فیگور تصویر ویلهلم دوم، آخرین قیصر آلمان و پادشاه پروس با پوششی نظامی به سبک غربی و تاجی با نشان عقاب و صلیب در حالی که دوربینی با نقوش عقاب و تاج در دست راست و فیضه شمشیر در دست چپ مقتدرانه بر روی کره زمین ایستاده است که نشانه حرص و طمع وی به کشورکشی در زمان سلطنتش بود. در این‌جا پادشاه آلمان مانند بیشتر شاهان قاجاری با لباس‌های نظامی مزین به مدال به تصویر در آمده است. که مختص فرهنگ اروپایی است. از دوران قاجار به بعد اکثر پادشاهان با لباس نظامی در مجالس رسمی ظاهر می‌شدند که به معنای همیشه آماده بودن آن‌ها برای جنگ با دشمن بوده است. چهره ویلهلم با شباهت‌پردازی به سبک رئالیسم که از هنر غرب اقتباس شده و در تمام هنرهای دوره قاجار مرسوم بود بافته شده است. یکی از رسانه‌هایی که پیش متن نظام تصویری قالی ویلهلم دوم بود تابلو نقاشی اروپایی بود که مورد تقلید طراح فرش قرار گرفته است. (تصویر ۴)

در نظام تصویری حاشیه بزرگ آرم و نشانه هر ایالت با نام آن‌ها به لاتین بافته شده که به‌صورت واگیره با طرح‌های متفاوت با نقش مایه صلیب به هم وصل شده‌اند. شامل پرچم زاکسن، پرچم هسن، پرچم بایرن،... عکس پرچم‌های ایالات آلمان پیش متن نظام تصویری حاشیه بزرگ قالی ویلهلم دوم است. و نام ایالات آلمانی نوشته شده است. دوزبانه بودن نظام کلامی حاشیه قالی گویای وجود دو مخاطب و دو فرهنگ یکی فارسی و دیگری آلمانی است.



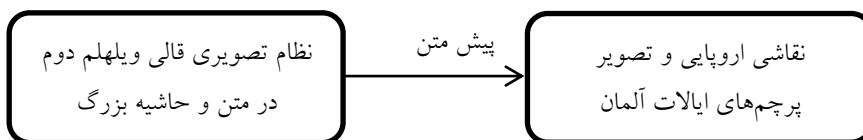
تصویر ۴- تابلو نقاشی ویلهلم دوم- بخشی از فرش ویلهلم

جدول ۱- پرچم ایالات آلمان



(بخشی از قالی ویلهلم دوم)

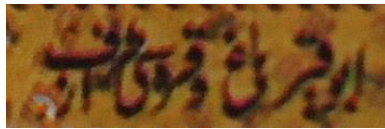
نظام تصویری قالی ویلهلم دوم، با رسانه‌های دیگری ارتباط بینامتنی ایجاد می‌کند. از جمله این رسانه‌ها می‌توان انواع نقاشی‌ها چهره‌پردازی دوره قاجار، عکس، اسکناس، سکه نام برد. موضوع اصلی این متون چهره‌پردازی امپراتور آلمان ویلهلم دوم است. این متون، پیش متن تصویری قالی ویلهلم دوم قرار گرفته است.



شکل ۱- پیش متن نظام تصویری قالی ویلهلم دوم (نگارنده)

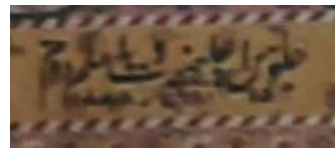
بررسی بینامتنیت نظام کلامی قالی ویلهلم دوم

نظریه بینامتنیت بر این باور است که «هر متنی بر پایه متن‌های پیشین خود شکل می‌گیرد» (Cancogni, 1985:203) هیچ متنی نیست که کاملاً مستقل تولید و یا حتی دریافت گردد. تعبیر متن با تقابل برخی نشانه‌ها در برابر هم و یا اتصال به متون دیگر امکان‌پذیر است. قالی ویلهلم دوم دارای نظام کلامی هست. که برای رسیدن به خوانش صحیح اهمیت زیادی دارند، نوشتارها نقش شناسنامه‌ای و تاریخ‌نگاری دارند. همچنین اطلاعاتی درخصوص محتوای تصاویر فرش در اختیار می‌گذارند. در نظام کلامی حاشیه، کتیبه در دورتا دورحاشیه خوانش می‌شود. این عبارات به رنگ مشکی در زمینه زرد و به خط نستعلیق نوشته شده‌اند در حاشیه کوچک سمت چپ فرش، دومین عبارت که به خط نستعلیق، که در این دوره در قالی‌های قاجاری رواج یافته بود. نام بافنده نوشته شده است در این نوشته خوانش می‌شود «از طرف ابو قیرهاغ و قره سی». (تصویر ۱)



تصویر ۵- بخشی از قالی ویلهلم دوم

در ادامه خوانش زبان کلامی در حاشیه کوچک پایین فرش عبارت «جلوس اعلی حضرت ویلهلم دوم ۱۸۸۸»، با رنگ مشکی روی زمینه زرد همچنین در حاشیه سمت راست عبارتی دیگر با همین تاریخ آمده است «امپراتور آلمان ویلهلم بزرگ»



تصویر ۶- بخشی از قالی ویلهلم دوم

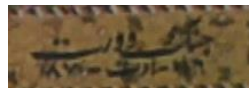

در حاشیه کوچک سمت راست قالی تاریخ تولد ویلهلم دوم بافته شده است «روز ولادت اعلحضرت امپراطور آلمان ویلهلم دوم ۲۷ ژانویه ۱۸۵۹»



تصویر ۷- بخشی از قالی ویلهلم دوم

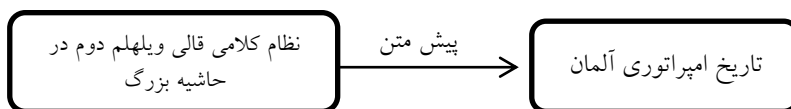
ویلهلم در ۲۷ ژانویه ۱۸۵۹ در کاخ ولیعهد در برلین آلمان به دنیا آمد و پدر وی شاهزاده فردریک ویلیام بود و مادرش پرنسس ویکتوریا بود. این امر باعث شد ویلهلم جوان به وارث تخت پادشاهی آلمان و نوه ملکه انگلیس تبدیل شود. در سال ۱۸۸۸، ویلهلم وقتی پدرش بر اثر سرطان گلو در گذشت، قیصر یا امپراتور آلمان شد. در این قالی سایر نظام کلامی که آمده است مربوط به جنگها و فتوحات خاندان سلطنتی پروس و امپراتور آلمان از سال ۱۷۰۱ تا ۱۹۱۸ میلادی است مانند:

جدول ۲- جنگها و فتوحات امپراتور آلمان

		
جنگ سه دان سپتامبر ۱۸۷۰	جنگهای زمستانی جنرال ۱۸۷۰	جنگ وورت ۱۶ ماه اوت ۱۸۷۰
		
ضبط نامور اوت ۲۵ اوت		جنگ غر اوه لوت ۱۸ ماه اوت

(بخشی از قالی ویلهلم دوم)

با بررسی نظام کلامی حاشیه قالی ویلهلم دوم نتیجه می‌گیریم پیش متن نظام کلامی قالی ویلهلم دوم تاریخ امپراتوری آلمان قرار گرفته است، در این جا دیگر رسانه متن وقایع تاریخی، سیاسی امپراتوری آلمان کاغذ و رسانه متن قالی تار و پود و پرز آن است پس بین متن قالی و پیش متن‌هایش رابطه رسانه‌ای استوار است. وقایع تاریخی، سیاسی امپراتوری آلمان متعلق به رشته تاریخ آلمان هست اما قالی جزء حوزه هنری به‌شمار می‌آید. این رویدادها و وقایع تاریخی مربوط به امپراطور غربی و نظام کلامی با خط نستعلیق ایرانی نوشته شده بنابراین بین متن فرش ایرانی و پیش متن غربی رابطه ملیتی استوار است. به عبارتی روابط بینا فرهنگی در نظام این قالی شکل گرفته است.



شکل ۲- پیش متن نظام کلامی قالی ویلهلم دوم (نگارنده)

ساختار هم‌نشینی

هم‌نشینی ویلهلم دوم با متن محرابی، هم‌نشینی نظام کلامی و نظام تصویری در کنار هم، هم‌نشینی مضمون غربی در متن قالی ایرانی

**ساختار جانیشینی**

جانیشینی ویلهلم دوم به جای درخت مقدس، جانیشینی شاه اروپایی به جای شاه قاجار

شکل ۳- بررسی ساختارگرایی قالی ویلهلم دوم (نگارنده)

نتیجه‌گیری

نتیجه تحلیل‌ها در این پژوهش در نهایت باعث خوانش جدید از متن قالی ویلهلم دوم شد. به سخنی دیگر آنچه در قالی ویلهلم دوم قابل توجه است در این قالی ارتباطات فرهنگی به سمت تحولات و تعاملات مثبت بوده است. به‌طوری که نشانه‌ها و متون بینا فرهنگی و تحولات اجتماعی و سیاسی حاکم نتوانسته منجر به جدایی از هویت ایرانی و ملی شود، بلکه با برقراری صحیح و به‌جا و با جانیشینی و هم‌نشینی درست متون مختلف از دوران و مکان‌های مختلف، نوعی تعامل چند سویه بین نقوش گذشته ایرانی و نقوش به روز شده تحت تأثیر فرهنگ غربی عصر قاجار ایجاد شده است. در قالی ویلهلم دوم با جانیشینی تصاویر اروپایی (نقوش روایی انسانی) به جای نقوش سنتی قالی ایرانی و حفظ ساختار محرابی در این قالی، معنا در فرهنگ ایرانی حفظ شده است و تنها ساختار ظاهری متن قالی، بنابر شرایط جدید تغییر کرده است.

فهرست منابع

- آلن، گراهام. (۱۳۸۵). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۹). خطاات ظلمت: درباره سه اندیشگر مکتب فرانکفورت والتر بنیامین، ماکس، هورکهایمر، تئودور آدورنو. چ دوم. تهران: مرکز.
- بهار، مهرداد؛ شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). نگاهی به تاریخ و اساطیر ایران باستان. تهران: علم.
- دادور، ابوالقاسم و منصور، الهام. (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: کله‌ر.
- رجبی، پرویز. (۱۳۸۲). هزاره گمشده. ج دوم: هخامنشیان به روایتی دیگر. چ دوم. تهران: توس.
- سلطانی‌نژاد، آرزو. (۱۳۹۳). «تجلی نمادها در قالی ارمنی باف ایران». فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، ۳۰، ۴۷-۶۱.
- سوسور، فردینان دو. (۱۳۷۸). دوره زبان‌شناسی عمومی. ترجمه کورش صفوی. تهران: هرمس.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربرد. تهران: علم.

- شفیعی‌زاده، پریناز. رجیبی، محمدعلی. (۱۳۸۷) «نقاشی درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر» نگره، ۶، ۵۹-۶۹.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۷۱). طراحان بزرگ فرش ایران: سیری در مراحل تحول طراحی فرش. تهران: سروش.
- ضرابی، محمد. (۱۳۸۸) همه فرش‌های حرم، مشهد: اداره کل روابط عمومی آستان قدس رضوی؛ با همکاری سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
- کمندلو، حسین (۱۳۸۸). «نگاهی به قالی‌های محرابی موزه فرش آستان قدس رضوی و بررسی قالی هفت شهر عشق». نگره، ۱۲، ۱۹-۳۹.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶) ب. ترامتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها. پژوهش‌نامه علوم انسانی ۵۶، ۸۳-۹۸.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۵) ب. پیرامنتیت یا متن‌های ماهواره‌ای. مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به اهتمام حمید رضا شعیری، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۹۵-۲۱۲..
- نامورمطلق، بهمن، و منیژه کنگرانی. (۱۳۹۰). علل پیوستگی متنی و فرامتنی. فصلنامه ادبیات و هنر دینی، ۲، ۳۱-۴۷.
- نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۰) الف. درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها. تهران: انتشارات سخن.
- نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، مطالعه میان فرهنگی متن همراه باد در دل تنهایی کویر. به دست آمده از URL: [نامورمطلق، بهمن، \(۱۳۸۸\). «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی». فرهنگستان هنر، ۱۲، ۷۳-۹۴.](#)
- Barthes, R., ۱۹۷۷. *Image- Music-Text*, Stephen Heath. London: Fontana.
- Cancogni, A., ۱۹۸۵. *The Mirage in the Mirror*, Franch: Nabokov's Ada and Its French Pre-Text.