تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/۲/۲۸
تاریخ پذیرش نهایی: ۹٤/۱۲/۱

گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار*

الهه ایمانی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت‌مدرس
محمود طاووسی(نویسنده مسئول)
استاد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت‌مدرس
E-mail: tavoosi.mahmoud@modares.ac.ir
امیرحسین چیت‌سازیان
دانشیار، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان
علی شیخ‌مهدی
استادیار، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت‌مدرس

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

چکیده

فرش دست‌باف ایران در تاریخ، فرهنگ، سنت و تمدن کهن ایران ریشه دارد. درگستره زمان، با توجه به تغییرات جامعه نقوش فرش دگرگونی یافته است، برای نمونه، تحولات جدید اجتماعی در دوره قاجار موجب گردید تا نقوش تازه‌ای در فرش‌ها ابداع گردد که برخلاف نقوش انتزاعی پیشین دارای تصاویری شبیه‌سازی شده یا تخیلی از پادشاهان بودند. این مقاله با رویکردی جامعه‌شناسانه و با مفاهیم چهارچوب نظری لاکلاو و موفه در تحلیل گفتمان و ساختار معنایی محورهای هم‌نشینی و جانشینی فردیناند دو سوسور، قالی‌های تصویری با موضوع پادشاهان در دوره قاجار را بررسی کرده و در پی یافتن پاسخ به این پرسش‌های اصلی بوده است که این قالی‌ها تحت تاثیر چه دال‌های گفتمانی در آن دوره بودند؟ و چرا در قالی‌های این دوره تصاویر پادشاهان اسطوره‌ای و ایران باستان رواج یافتند؟ مقاله حاضر با روش توصیفی - تحلیلی به تجزیه و تحلیل اطلاعات گردآوری شده از منابع کتابخانه‌ای پرداخته است و با مطالعه تعداد ۱۰ نمونه از فرش‌های تصویری بافته شده با موضوع پادشاهان ایران به بررسی تاثیرات نظام گفتمانی دوره قاجار توجه کرده است. یافته‌های پژوهش در این مقاله نشان دهنده آن است که در دوره قاجار به دلیل نفوذ اندیشه هویت‌یابی، گفتمان ایرانیت رشد یافت. از این رو، پادشاهان اسطوره‌ای و تاریخی دوران پیش از اسلام، به عنوان پادشاهان آرمانی در قالی‌های این دوره بازنمایی شدند. در این قالی‌ها ساختار همنشینی نقوش، بر اساس دال مرکزی باستانگرایی بر مفهوم هژمونی مشروعیت معنوی شاه از جانب خداوند و قدرت سیاسی او در دنیا تاکید می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: قالی‌های تصویری، باستان‌گرایی، تحلیل گفتمان، دورهٔ قاجار.

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری خانم الهه ایمانی با عنوان تبیین مفهوم پایداری فرهنگی در قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار است که به راهنمایی آقای دکتر محمود طاووسی و آقای دکتر امیرحسین چیت‌سازیان در دانشگاه تربیت‌مدرس به انجام رسیده است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

مقدمه

گرچه رواج قالی‌های تصویری در ایران به دو سدهٔ اخیر مربوط است، ریشه‌های آن به دورهٔ صفوی، یعنی زمانی که فرش‌هایی با طرح شکارگاه فراوان شده بود، امتداد می‌یابد. با وجود این، قالی‌های تصویری در دورهٔ قاجاری گسترش یافت؛ زیرا در این دوره شرکت‌های خارجی بسیاری تأسیس گردید و بافندگان ایرانی بر اساس طرح و رنگ دلخواه آن‌ها فرش‌هایی با نقش‌مایه‌های جدیدی می‌بافتند. اما در کنار این تولیدات باید از قالی‌های تصویری نیز نام برد که در این دوران رونق یافت. این قالی‌ها به دست‌باف‌های شهری، روستایی و عشایری تقسیم‌بندی می‌شوند؛ با این تفاوت که «قالیچه‌های تصویری که به دست عشایر تهیه شده، معمولاً سفارش خوانین بوده که آن‌ها را در خانه‌هایشان می‌آویخته‌اند» (تناولی، ۱۳٦۸، ۱۹)؛ بر این اساس، تعدادی قالی‌های شهری‌باف با محوریت موضوع پادشاهان بوده است که به‌عنوان پیشکش، تولید و هدیه داده می‌شده است. این قالی‌ها همانند هر اثری در هر دورهٔ تاریخی، بازتاب شرایط اجتماعی آن روزگار هستند. غالباً در این قالی‌ها، تصویر شاهان تاریخی و قصه‌های اسطوره‌ای و روایات مذهبی و گاهی هم تصویر زنان اروپایی، جانشین فرش‌هایی با نقش‌های پیشین شکارگاه شده‌اند. تصویر پادشاهان، بخش عمدهٔ این قالی‌ها را شامل می‌شد. ازاین‌رو، این مقاله در جست‌وجوی یافتن پاسخ به این پرسش است که چه دگرگونی گفتمانی، پدیدارشدن چنین نقش‌هایی را بر روی قالی‌ها باعث شده و هدف سفارش‌دهندگان و بافندگان دورهٔ قاجاری از به تصویر درآوردن شاهان اسطوره‌ای، تاریخی و مشاهیر سرنوشت‌ساز ایرانی چه بوده است؟

پیشینهٔ پژوهش

درزمینهٔ قالی‌های تصویری، کتابی توسط پرویز تناولی نوشته شده است. او از جمله دلایل به‌وجودآمدن چنین نقشه‌هایی را بر روی قالی، اشاعهٔ هنر تصویرسازی طبق زیبایی‌شناسی واقع‌گرایی، گسترش روابط ایران و اروپا، ورود کارت‌پستال‌های اروپایی به ایران و تأثیر دو پدیدهٔ نوظهور چاپ و عکاسی بر ذوق و سلیقهٔ ایرانیان می‌داند (تناولی، ۱۳٦۱، ۱۱-۱۲). مرتبط با این موضوع، مقاله‌ای در مجلهٔ گلجام منتشر شده است (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰، ٦۳ـ۷٤) که به پیروی از تناولی تقریباً همین ارزیابی را دربارهٔ رواج قالی‌های تصویری اذعان داشته‌اند. پایان‌نامه‌ای نیز با عنوان *بررسی قالیچه‌های تصویری قرن ۱۳ و ۱٤ هجری با موضوع تصویر انسان، موجود در موزهٔ فرش ایران* توسط مهدی کشاورز افشار در دانشگاه هنر تهران در سال ۱۳۸۷ به نگارش درآمده است. همچنین پایان‌نامهٔ دیگری با عنوان *سیر تحول تصویربافی در فرش ایران* از دیرباز تا امروز توسط حجت‌الله رشادی در دانشگاه شاهد در سال ۱۳۹۰ به تحریر درآمده است. نویسندگان این آثار پژوهشی معتقدند یکی دیگر از عوامل رواج قالی‌های تصویری، به‌خصوص تصویر مربوط به شاهان و مکان‌های تاریخی که بخش عمده‌ای از این قالی‌ها را شامل می‌شوند، تأثیرات گفتمان باستان‌گرایی در سطح جامعهٔ روزگار قاجاری بوده است؛ روزگاری که هنگامهٔ شکل‌گیری هویت ایرانی در برابر سایر کشورها بود. بیشتر آثار پژوهشی به تحولات تکنولوژیکی و تأثیرات فنی و رسانه‌ای که حاصل مراودهٔ زیاد با اروپاییان بوده است، تأکید کرده‌اند. اما مقالهٔ حاضر در ادامهٔ پایان‌نامهٔ حجت‌الله رشادی به شکل‌گیری گفتمان و موضوع هویت و ایرانیت توجه کرده است. در این دوران، علاوه بر شبیه‌سازی و تصویرسازی از چهرهٔ شاهان قاجار بر روی دیوارها، تابلوهای نقاشی، پرده‌های قلمکار،

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

قلمدان‌هـــا و قالی‌ها، چهرهٔ شـــاهان اســـطوره‌ای، از جمله هوشنگ و جمشید و شاهان تاریخی هخامنشی و ساسانی به‌کرات تکرار می‌شـــدند. به نظر می‌رسد که رواج باســـتان‌گرایی در ســـطح جامعه، به‌ویژه نزد نخبگان این دوره، متأثر از مفهوم ایرانی‌بودن در میان اندیشمندان، محصلان و مأموران سیاسی ایرانی بوده است که در آن زمان به اروپا رفته بودند.

نویســـندگان این مقالـــه برای دســـتیابی به نتایج موردتوجه، از چارچوب نظری تحلیل گفتمان ارنست لاکلاو[1] و شـــانتال موفه[2] اســـتفاده کرده و به بررسی تأثیرات گفتمـــان و دال مرکزی[3] و دال‌های شـــناور[4] حاکـــم بر جامعه در نقوش قالی‌هـــای تصویری دورهٔ قاجار پرداخته‌اند.

چارچوب نظری بر اســـاس مفاهیم دو سوسور، لاکلاو و موفه

امروزه انســـان‌ها در دنیایی مملو از نشـــانه‌ها زندگی می‌کننـــد و همهٔ اشـــکال ارتباطی بر مبنـــای تولید و مصرف نشانه‌ها اســـتوارند؛ به همین دلیل، سوسور[5] بنیان‌گـــذار نشانه‌شناســـی ســـاختارگرا می‌نویســـد: «می‌تـــوان علمـــی را در نظر گرفت که به بررســـی نقش نشـــانه‌ها در زندگی جامعه می‌پردازد. این علم بخشـــی از روان‌شناســـی اجتماعی و درنتیجه بخشی از روان‌شناســـی عمومـــی خواهد بود که مـــا آن را نشانه‌شناسی[6] می‌نامیم» (سوســـور، ۱۳۷۸، ۲۳-۲٤). همچنین او معتقد اســـت که معنای هیچ نشـــانه‌ای بر خود قائم نمی‌باشـــد، بلکه معنـــای آن از رابطه‌اش با نشـــانه‌های دیگر ناشـــی می‌شـــود. به عبارت دیگر، «نشانه ازاین‌رو همچون ساختاری مشتمل بر دو جزء دال[7] (صوتـــی یا تصویری) و مدلول[8] (تصور مفهومی نزد ما) اســـت که بر معنا دلالت[9] می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۷، ۱۸). در واقع، معنا ناشی از تفاوت ساختارها و تفاوت‌ها ناشی از همنشینی و جانشینی نشانه‌هاست.

دو سوسور برای نشانه هیچ‌گونه ماهیت ذاتی قائل نبود و باور داشت که معنای نشانه‌ها را از روی تفاوت با سایر نشانه‌ها می‌فهمیم. در این ساختار زبانی، نشانه‌ها در محور جانشینی و همنشینی علاوه بر معنای صریح باعث ایجاد دلالت ضمنی نیز می‌شـــوند؛ بنابراین، در بررســـی نقوش فرش‌های تصویری، نشانه‌ها به‌تنهایی معنا ندارند، بلکه در جانشینی و همنشینی عناصر دیگر معنا می‌یابند. به عبارتی دیگر، باید به سایر نشانه‌های موجود در فرش نیز توجه شـــود؛ چراکه این نشانه‌ها در تأثیـــر متقابل با یکدیگر قـــرار دارند و هر نقش با قرارگرفتن نشانه‌های متفاوت، معنایی متفاوت می‌یابد. لاکلاو و موفه درک معنای نشانه‌ها و نظام دلالت‌های صریح و ضمنی را در گسترهٔ وسیع‌تری به نام گفتمان قرار دادند که در دوره‌های مختلف تاریخی و اجتماعی بر تولید و مصرف نشانه‌ها بر اساس ساختار هژمونی قدرت تأثیر می‌گذارند.

از دیـــدگاه لاکلاو و موفه، گفتمـــان مجموعه‌ای معنـــادار از علائـــم و نشـــانه‌های زبان‌شـــناختی و فرازبان‌شناختی است که فراتر از گفتار یا نوشتار قرار دارد. آن‌ها آموزه‌های دو سوسور را در زبان‌شناسی و نشانه‌شناســـی در قلمرو گفتمان قرار داده و معتقدند که همـــهٔ امور، ماهیتی گفتمانی دارند و نوعی ســـازهٔ گفتمانی‌انـــد و در رابطه با دیگر اشـــیا معنا می‌یابند. درحقیقت، معنای اجتماعی گفتارها، کنش‌ها و نهادها همگی در ارتباط با بستر و زمینهٔ کلی که بخشی از آن هستند، درک می‌شوند.

این نظریه بر نقش زبـــان در بازنمایی و نیز رژیم حقیقت به شـــیوهٔ فوکویی به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی تأکید می‌کند؛ بنابراین، دسترســـی به واقعیت، تنها از طریق زبـــان ممکن می‌گردد. ولی بازنمایی حقیقت از راه زبان، هرگز بازتاب واقعیتِ ازپیش‌موجود و عینی نیست، بلکه در این بازنمایی، زبان در ایجاد واقعیت، نقش ایفا می‌کند؛ ازاین‌رو، حقیقت محصول گفتمان‌ها

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

می‌شـــود (صـــدرا، ۱۳۸٦، ٥٦). درکل، هـــر گفتمان بخش‌هایی از حوزهٔ اجتماع را در ســـیطرهٔ خود گرفته و با دراختیارگرفتن ذهن افراد، به گفتارها و رفتارهای شخصی و اجتماعی آن‌ها معنا می‌دهد. لاکلاو و موفه بر نقش قـــدرت[10] در شـــکل‌گیری صورت‌بندی‌های گفتمانی توجـــه کرده‌اند. آن‌هـــا در بحث‌های خود، گفتمان را با زبان‌شناســـی سوســـور و مفهوم قدرت ازنظر فوکو[11] ترکیب کرده، مفاهیم دال‌های مرکزی و شناور را مطرح ساخته‌اند که تحت یک نظام ارتباطی به نـــام مفصل‌بندی[12] و در جهت هژمونی[13] ســـاختار اجتماعی قرار می‌گیرند؛ به این ترتیب که دال مرکزی در هر گفتمان، نشـــانه‌ای اســـت که دیگر نشـــانه‌ها به‌عنوان دال‌های شـــناور، در اطراف آن نظم و انسجام (مفصل‌بنـــدی) پیـــدا می‌کنند و هســـتهٔ مرکزی نظام گفتمانی را تشکیل می‌دهند.

هژمونی (اســـتیلای) یـــک گفتمان بر انســـجام معنایی دال‌های دیگر، حول دال مرکزی استوار است. درصورتی‌که یک گفتمان، موفق شـــود با اتکا بر دال مرکزی خود، مدلول‌هـــای موردنظر خود را به فضای گفتمانـــی‌اش نزدیـــک کند، آن گفتمـــان غلبه یافته و حاکم می‌شود؛ یعنی هرآنچه در جامعه اتفاق می‌افتد، بر اســـاس قدرت هژمونیک نظام معناشناختی نشانه‌ها و بر اســـاس گفتمان مسلط اجرا می‌شـــود. لاکلاو و موفه تصمیم‌گیری و تلاش پروژه‌های سیاســـی برای تثبیت گفتمان‌های محدود و معین را اعمال هژمونیک می‌نامنـــد که در واقع، موفقیت گروه‌های سیاســـی به توانایی‌شان برای تولید معنا بستگی پیدا می‌کند (How-arth & Others, 2000, 110).

در این میان، دال‌های شناوری موجودند که شامل کلمات، اصطلاحات، تصاویر و نقوش و موضوعاتی می‌شـــوند که هریک بر مدلولی دلالـــت می‌کنند. این دال‌های شـــناور با دال مرکزی در ارتباط هســـتند که به این‌ها مفصل‌بندی گفته می‌شـــود. «مفصل‌بندی هر عملی است که میان عناصر پراکنده ارتباط برقرار کند، به‌گونـــه‌ای که هویت و معنای ایـــن عناصر در نتیجهٔ ایـــن عمل، اصلاح و تعدیل می‌شـــود» (Laclau and Mouffe, 2001, 105). مجمـــوع این دال‌ها متغیرند و براثر یک گفتمـــان در جامعه رواج می‌یابند و با تغییر گفتمان، همان دال‌ها کنـــار می‌روند و دال‌های جدید جایگزین آن‌ها می‌شوند.

گفتمان حاکم بر جامعهٔ دورهٔ قاجاری

در نیمهٔ اول قرن نوزدهم مفهوم ملیت و وطن‌دوستی سراســـر اروپا را فراگرفته بود؛ به همین دلیل، ایرانیان با این مفاهیم در اروپا آشـــنا شده و برای انتقال آن به جامعهٔ ایرانیِ تحقیرشده از دو شکست نظامی گسترده در برابر روســـیهٔ تزاری، سعی بســـیار به خرج دادند. همچنین علاوه بر کشـــف محوطه‌های باستان‌شناسی قبل از اســـلام توسط باستان‌شناسان غربی، یکی دیگر از دلایل توجه به باســـتان‌گرایی، آشـــنایی ایرانیان با تمدن غرب بوده اســـت. به عبارت دیگر، نقطهٔ شروع و پیش‌روندهٔ باســـتان‌گرایی به نخستین برخوردهای جامعهٔ ســـنتی ایران با تمدن صاحـــب تکنولوژی و توسعه‌طلب غربی مربوط می‌شـــود (بیگدلو، ۱۳۸۰، ۳۳). گرچه گاهی تفاخر به داشتن نسب از پادشاهان باســـتانی نزد برخـــی زمامداران سلســـله‌های حاکم بر ایران در تاریخ ثبت شـــده اســـت،[14] باستان‌گرایی به‌صورت یـــک دال مرکزی، در نتیجهٔ پیدایی گفتمان چیستی هویت ایرانی در برابر سایر نمایندگان سیاسی و تجـــاری دولت‌های اروپایی که بـــه دربار قاجار و سرزمین ایران مسافرت می‌کردند، شکل گرفت؛ زیراکه در آن زمان روشنفکران ایرانی به تقلید از اندیشمندان دورهٔ روشـــنگری اروپا به‌منظور جست‌وجوی علت عقب‌ماندگی کشورشـــان متوجه تاریخ گذشتهٔ ملت خویش شدند. این روشـــنفکران اکثراً اشراف‌زادگان یـــا از خانواده‌های ثروتمند بودنـــد که برای تحصیل

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

و فراگیـــری دانش جدید به اروپا ســـفر کرده بودند. مهم‌ترین این اشـــخاص، میرزا فتحعلـــی آخوندزاده (۱۲۲۹ـ ۱۲۹۵ق) و میرزا آقاخـــان کرمانی (۱۲۳۲–۱۲۷۵ق) و جلال‌الدین میرزای قاجار، پنجاه‌وهشتمین فرزند فتحعلی‌شـــاه قاجـــار (۱۲٤٦–۱۲۸۷ق) بودند. آن‌ها تحـــت تأثیر دین‌گریزی روشـــنفکران اروپایی، آغاز عقب‌ماندن و فلاکـــت ایران را در حملهٔ اعراب به ایران و تداوم آن را ناشـــی از حاکمیت تعالیم دینی تصور می‌کردند و راه نجات و رسیدن به پیشرفت را در احیای آداب و رسوم و فرهنگ ایران قبل از اسلام می‌دانستند (همان، ۱۳۸۰، ۳۹). از جمله آخوندزاده به این زمینه می‌گوید: «عرب‌های برهنه و گرســـنه تمدن ایران را ویران ســـاختند و ســـعادت اهل ایران را این راهزنان بر باد دادند و مشتی خیالات و عقاید پوچ به ارمغان آوردند» (آدمیت، ۱۳۲۷، ۱۲۳). آخوندزاده به پیـــروی از اروپاییان، در پی کنارزدن دین و مذهب از جامعه و جایگزینی ملی‌گرایی (ناسیونالیسم) به جای آن بود. جلال‌الدیـــن میرزا نیز به طرز اغراق‌آمیزی به توصیف پادشاهان قدیم ایران پرداخته و حتی آنان را در ردیف پیامبران قرار داده است؛ برای مثال، درمورد کیخســـرو، پادشاه اســـطوره‌ای می‌نویسد: «کیخسرو، پســـر پور آذرکیوان، مردمان را گروه‌گروه کرده و به دانشـــوری و کِشت‌کاری و پیشـــه‌وری و کشورداری و پهلوانی بگماشـــت و بر او نامه‌ای به زبان آسمانی فرود آمد که آن را دســـاتیر[۱۵] گویند و...» (جلال‌الدین میرزای قاجار، بی‌تـــا، ۱۰). ملی‌گرایی در واقع نوعی جریان فکری و عقیدتی بود که به تعالی‌بخشـــیدن به ملت، گذشته‌هایش، کیفیات و خواسته‌هایش گرایش داشـــت (بیـــرو، ۱۳٦٦، ۱۳۹). ملی‌گرایـــی در ایران از دورهٔ قاجاریه[۱٦] آغاز شـــد؛ امـــا از ابتدا با آنچه در اروپـــا اتفاق افتاد، تفاوت داشـــت؛ زیراکه ملی‌گرایی در اروپا رودرروی دین ایســـتاد و قوانین عرفی خود را جایگزین احکام شرعی کلیســـا کرد. اما در ایران، دین و سیاســـت در کنار یکدیگـــر بودند و مثال بارز آن نهضت تنباکو و به‌ویژه انقلاب مشـــروطه است که ملیت‌گرایـــی و روحانیت در کنار هم، برابر اســـتبداد ایستادند. درحقیقت در آن زمان مفهوم ایرانیت (آنچه مردم این سرزمین را از دیگران متمایز می‌کند) اهمیت پیدا کرد و نوعی بازگشـــت به گذشته در بسیاری از امور و هنرهای دورهٔ قاجار دیده شد.

پس از شکســـت‌های نظامی ســـختی که سپاهیان ایران در روزگار فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲ـ۱۲۵۰ق) از نظامیان پرقدرت روس خوردند و منجر به پذیرش دو معاهدهٔ شکســـت‌آمیز ترکمنچای (۱۲٤٦ق) و گلستان (۱۲۲۸ق) و واگذاری بخش‌هـــای بزرگی از ایران به روسیه شـــد، به‌تدریج در بین نخبگان اشراف، اندیشهٔ علل عقب‌ماندگی ایران از سایر ممالک اروپایی اهمیت یافت و تأثیرات تجدد (مدرنیته) باعث افتخارکردن به تاریخ اســـطوره‌ای و باســـتانی ایران در پیش از دورهٔ اسلامی شد.

علاوه بـــر ایرانیـــانِ به‌اروپارفته، شرق‌شناســـان، جهان‌گردان و مأموران سیاسی کشورهای اروپایی که به ایران سفر می‌کردند نیز نقش بسیار مهم برای شکل‌گیری گفتمان هویت (ایرانیـــت) در دورهٔ قاجاری بر عهده داشـــتند؛ از جمله سِـــر جان ملکم[۱۷] (۱۷٦۹ـ۱۸۳۳م)، مأمـــور عالی‌رتبهٔ کمپانی هند شـــرقی که با نوشـــتن کتابی بـــا عنوان تاریخ ایـــران، در اوایـــل قرن نوزده میلادی ایرانیان را با اســـم و فرهنگ پادشاهان مادی و هخامنشی، بعد از دوهزار سال فراموشی، دوباره آشنا کـــرد (محیط طباطبایی، ۱۳٦٦، ۷۸). وی در این کتاب به توصیف اغراق‌آمیز و غیرانتقادی پادشـــاهان ایران باستان می‌پردازد؛ برای نمونه، دربارهٔ انوشیروان چنین می‌نویسد: «انوشیروان در اصلاح حال ممالک، دقیقه‌ای فروگذار نکـــرده. گویند در جمیع مملکت او یک ده، ویران نماند. مدارس به‌جهت تحصیل علوم بنیان نهاد. چنان در احترام علما می‌نمود که فلاسفهٔ یونان بار سفر

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

بسته به دربار وی میل کردند» (ملکم، ۱۳۶۲، ۷۹).

«عصر قاجار به‌عنوان یک دورهٔ بینابینی میان حفظ ارزش‌های کهن (سنت) و جاذبه‌های دوران نو (تجدّد) محسوب می‌شود. این دوره مرحلهٔ اصلی گذار از جامعه و فرهنگ ایرانی پیش از مدرن به توسعهٔ نوین ایران نیز به شمار می‌رود» (کدی، ۱۳۸۱، ۹). به عقیدهٔ اسکارچیا[۱۸] «هنر ایران از دوران فتحعلی‌شاه باستان‌گرا شد و تأثیراتی از غرب پذیرفت» (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۴۳). گفتنی است در دورهٔ قاجار با وجود اینکه باستان‌گرایی هنوز به طور کامل گفتمان غالب (هژمونیک) نشده بود، تأثیرات آن بر سایر دال‌های شناور دیده می‌شد. گفتمان سیاسی دورهٔ قاجار بر زبان هنری آن زمان تأثیر گذاشت. تأکید و توجه به آثار باستانی ایران و پذیرش نخستین افراد برای کاوش در مناطق خوزستان در گرداگرد دال مرکزی باستان‌گرایی، به‌منزلهٔ ایجاد هویت ملی در برابر هویت‌های بیگانه بود که از طریق خلق آثار هنری، ابزاری تازه می‌آفرید.

بررسی نقوش قالی‌های تصویری

طرح‌های قالی ایرانی، هریک به شکلی بخشی از جهان را تصویر می‌کنند. این طرح‌ها ره‌آورد اسطوره‌ها، آیین‌ها، دین و باورهای مردمی است (حصوری، ۱۳۸۵، ۲۱). گرچه فرش‌های تصویری ایران در دورهٔ قاجار فراوان شدند، ریشه در دورهٔ صفوی داشتند. گسترش روابط ایران و اروپا در حکمرانی شاه‌عباس بزرگ و ورود نقاشی‌های تک‌چهره‌نگاری به شیوهٔ واقع‌گرایانه توسط سفیران و تاجران اروپایی، آشنایی ایرانیان را با فرهنگ و تمدن جدید باعث گردید. در دورهٔ قاجاری روند تأثیرپذیری از فنون و روش‌های هنر اروپایی شدت گرفت و این، نشانهٔ دگرگونی ذوق و سلیقهٔ آن دوره محسوب می‌شود؛ ازاین‌رو، تصویرسازی از چهرهٔ شاهان در بسیاری از صنایع، از جمله فرش رواج یافت.

نفیس‌نبودن بیشتر قالی‌های تصویری به‌ناگزیر این نتیجه‌گیری را ایجاد می‌کند که ظاهراً تنها بازار داخلی داشتند و خارجیان چندان رغبتی به آن‌ها نشان نمی‌دادند؛ با وجود این، به‌کرات بافت قالی‌هایی با تصویر تک‌چهره‌نگارانهٔ پادشاهان به بافندگان سفارش داده می‌شد تا مأموران حکومت در ملاقات‌های خود با میهمانان یا هنگام دیدار از کشورهای خارجی به سفیران و مقامات بلندمرتبه اهدا کنند (Ziai, 1996, 189)؛ برای نمونه، در قالی تصویری ناصرالدین‌شاه (تصویر ۱)، با تکرار تصویر وی، ترکیب‌بندی متفاوتی ایجاد شده است که به‌هیچ‌وجه در طرح و نقش‌های سنتی قالی ایرانی دیده نمی‌شود. چنین به نظر می‌رسد که تولیدکنندگان این قالی، تحت تأثیر امکان تکثیر متعدد تصویر در رسانهٔ عکاسی قرار گرفته بودند و گویی قصدشان تأکید بیشتری بر وجود شاه و قدرت وی بوده است؛ زیرا به‌جای یک تصویر از ناصرالدین‌شاه، ۹۶ مرتبه تصویر او را تکرار کرده‌اند. به سخنی دیگر می‌توان گفت از طریق بازتولید مکرر تصویر شاه، قدرت و حفظ هژمونی سیاسی ـ اجتماعی او برای تداوم و ترویج حاکمیت مطلق شاه تکثیر شده است. اگر دقت شود، تصاویر، کاملاً مشابه یکدیگر نیستند، بلکه بافنده از طریق تکرار یک عکس به‌صورت چپ و راست، هم از خسته‌کنندگی تکرار جلوگیری کرده است و هم کیفیتی زنده به آن داده است، به‌طوری‌که بیننده حرکت تصاویر را هنگام تماشای قالی احساس می‌کند.

پادشاهان قاجار از هنر به‌عنوان ابزاری برای تکثیر قدرت خویش و حفظ هژمونی سیاسی ـ اجتماعی و تداوم حاکمیت استبدادی خود استفاده می‌کردند. آن‌ها با در مرکز توجه قراردادن تصویر خویش، سلطنت ناصرالدین‌شاه را به‌عنوان دال شناور روزگار امنیت ایران وانمود و قدرت معنوی و دنیوی شاهان ایران را در طول تاریخ بازتولید می‌کردند.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]



تصویر ۱. ناصرالدین‌شاه، اواخر قرن سیزده هجری
(منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۸۷)



تصویر۲. هوشنگ‌شاه، سال ۱۳۰۱ق
(منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۳۹)

در سراسر دوره‌های تاریخی و فرهنگی، رابطه‌ای قوی بین هنر و سیاست، به‌ویژه در انواع هنرهای دیداری (نقاشی، معماری، عکاسی، سینما و...) رخ داده است؛ به‌طوری‌که این هنرها به رخدادهای هم‌عصر خود واکنش نشان داده‌اند (Bradly, 2002, 10)؛ ازاین‌رو می‌توان اظهار کرد که همواره هنرهای دیداری، بازتاب‌دهنده یا تولیدکنندهٔ تصویر ساختار قدرت بوده‌اند (صحاف‌زاده، ۱۳۸۸، ۸۸). در تمدن‌ها همیشه هنر با مذهب و سیاست همراه بوده و هر تمدنی با ویژگی‌های فرهنگی و موقعیت‌های مختلف جغرافیایی برای بازنمایی قدرت سیاسی و گفتمان حاکم، آثاری را خلق کرده است؛ ازاین‌رو، هنرهایی که در تاریخ ماندگار شده‌اند، همواره با حمایت و در راستای اهداف حکومتی شکل گرفته‌اند (ایمانی و افهمی، ۱۳۸۸، ۷۰)؛ بنابراین، بررسی دیدگاه سیاسی هر حکومت، برای تولید و حمایت آثار هنری الزامی به نظر می‌رسد.

آثار هنری وابسته به هر حکومت در درون یک ساختار بصری و به‌منظور ایجاد تغییر جهت در ارزش‌ها، باورها، تمایلات و خلق مفاهیم بصری تازه شکل می‌گیرند. آن‌ها درصدد هستند نگاه عمومی را دگرگون سازند و ارزش‌ها و ضدارزش‌های نوینی را بنیان نهند (Wood, 1994, 2)؛ به همین دلیل، می‌توان گفت نظام نشانه‌شناسی و دلالت‌های حاکم در هر دوره‌ای با دوره‌های دیگر تفاوت اساسی دارند. قالی‌های تصویری، نشانه‌های فرهنگ ایرانی، با ذهنیت بافنده تلفیق شده و در کنار هم باعث ایجاد ساختار تازه‌ای شده است. هنر قالی‌بافی با وجود اینکه به طور کامل در دست حکومت نبوده است، قالی‌های تصویری که موضوع این مقاله است، به‌دلیل گران تمام‌شدن[۱۹] این‌گونه دست‌بافته‌ها، بیشتر به سفارش افراد ویژه و ثروتمندان تولید می‌شده‌اند؛ بنابراین، طبیعی می‌نماید که در جهت بیان نیازها و خواست گفتمان حاکم بافته شده باشند.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]



تصویر۳. هوشنگ‌شاه، اواسط سدهٔ سیزده هجری
(منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۳۵)



تصویر ۴. هوشنگ‌شاه با دیپلمات‌های فرنگی،
سال ۱۳۲۰ق (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۳۱)

قالی‌های تصویری در دورهٔ قاجاری که بیش از هر موضوع دیگری پیکرهٔ شاهان را با خود دارند، از لحاظ تعداد، بالاترین رقم را دارند (تناولی، ۱۳۶۸، ۲۱)؛ زیراکه بر اساس گفتمان آن دوره، از طریق نمایش شاهان باستانی ایران بر اقتدار شاه وقت تأکید می‌کردند. جالب است که اکثر تصاویر شاهان اسطوره‌ای ایران با لباس‌های قاجاری است. (رشادی، ۱۳۹۰، ۸۵).

یکی از پادشاهانی که به تعداد زیاد نمایش داده شده، هوشنگ‌شاه است و دلیل آن شاید این مسئله باشد که وی نخستین کسی بود که برای ادارهٔ جامعه قانون را حاکم کرد. «هوشنگ را فرمانروای هفت‌کشور نیز دانسته‌اند که دیوان و جادوگران از مقابل او می‌گریختند» (آموزگار، ۱۳۸۱، ۵۱). شاهان قاجار از این تصویرسازی، برای تثبیت حاکمیت و گسترش قدرت در طول زمامداری خویش استفاده و بر آن تأکید می‌کرده‌اند. در تصویر ۲، هوشنگ‌شاه به‌سان پهلوانان، تصویر شده است. طرح این قالی دارای ساختاری متقارن است و در آن، حالتی پهلوان‌گونه از هوشنگ‌شاه با سبیل‌های تاب‌داده و لباس سرخ قجری بازنمایی شده است. در این تصویر به قدرت زمینی شاهان ایرانی و شوکت و جلال دربار آن‌ها به شکلی نمادین اشاره شده است. در قسمت پایین تصویر نقشی از شیر و خورشید به‌عنوان دال شناور، نشان رسمی دولت ایران دیده می‌شود. نقش شیر و خورشید در دورهٔ قاجاری رواج بسیاری یافت. وندشعاری دراین‌باره می‌نویسد: «حضور شیر و خورشید به‌نوعی تثبیت‌بخش و نشان‌دهندهٔ جایگاه رفیع دینی و معنوی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

هوشنگ‌شاه می‌باشد» (وندشعاری، ۱۳۸۷، ۹۷).

در قالی دیگری، هوشنگ‌شاه بسیار ساده ترسیم شده است (تصویر ۳). در این تصویر، دیگر از کاخ مجلل وی خبری نیست، اما همچنان ساختار متقارن آن حفظ شده است و با استفاده از پرسپکتیو مقامی، تصویر شاه، بزرگ‌تر از وزیران وی ترسیم شده است؛ با وجود این، همچنان بر مرکزیت و قدرت کیهانی شاه باستانی اشاره شده است. تخت وی بر شانهٔ دیوها احتمالاً تحت تأثیر روایات تاریخی از تخت سلیمان نبی(ع) است که در مواقع خاصی بر شانهٔ دیوان و پریان به پرواز درمی‌آمده است. سلطنت شاه بر جن و انس یا کیهانی‌بودن شاه به‌عنوان دال شناور مطرح است. جالب است که این شخصیت اسطوره‌ای حتی در روایت‌های دورهٔ اسلامی نیز همچنان جایگاه الهی خود را حفظ کرده است؛ به‌طوری‌که در *تاریخ بلعمی* (سدهٔ چهارم هجری قمری) چنین آمده است: «هوشنگ که آفریدگان را به خداشناسی خواند، به دین مسلمانی بوده است و دادگر. مسجدها بنا کرد و نمازخواندن را رواج داد» (بلعمی، ۱۳۴۱، ۱۲۸-۱۲۹).

قالی شمارهٔ ٤ یکی دیگر از قالی‌هایی است که دارای تصویری با مفاهیم گوناگون است. تخیل بافنده یا به احتمال بیشتر سفارش‌دهنده باعث شده با چنین صحنهٔ جانشینی غیرمنتظره‌ای مواجه شویم. ارتباط‌دادن دو زمان مختلف به یکدیگر؛ یعنی ازطرفی، هوشنگ‌شاهِ مربوط به اسطوره‌های دوران باستان دیده می‌شود و ازطرف دیگر، آدم‌هایی با لباس سفیران فرنگی که در دوران قاجار به ایران سفر کرده بودند. این نوع تداخل زمانی بی‌گمان تحت تأثیر دال مرکزی باستان‌گرایی دورهٔ قاجار بوده است.

علاوه بر تصویر پادشاهان، بازنمایی صحنه‌هایی از مکان‌های تاریخی و باستانی ایران نیز در این قالی‌ها مشاهده می‌شود؛ از جمله در تصویر۵، آثار بازمانده از تخت‌جمشید اشاره به گذشتهٔ باعظمت ایران باستان دارد. در این نمونه، بر بازنمایی جلال و جبروت پادشاه هخامنشی تأکید شده است. طرح این قالی از چهار قسمت تشکیل شده است: سمت راست، تخت پادشاهی به‌همراه فروهر به نشانهٔ حمایت الهی؛ قسمت دوم اشاره به معماری باشکوه بازمانده از آن دوران؛ قسمت سوم حمل‌کنندگان تخت پادشاهی است که نمایندگان سرزمین‌های تحت استیلا را نمایش می‌دهد؛ بالاخره در بخش چهارم به سلامت جسمانی و روحانی پادشاه باستانی توجه شده است. البته در این تصاویر، بازهم بر سبیل‌های پادشاه به شیوهٔ رایج نزد اشراف قجری، با تفاوت رنگی تأکید شده و لباس اشخاص با پوشاک دورهٔ قاجاری تا حدی مطابقت دارد.



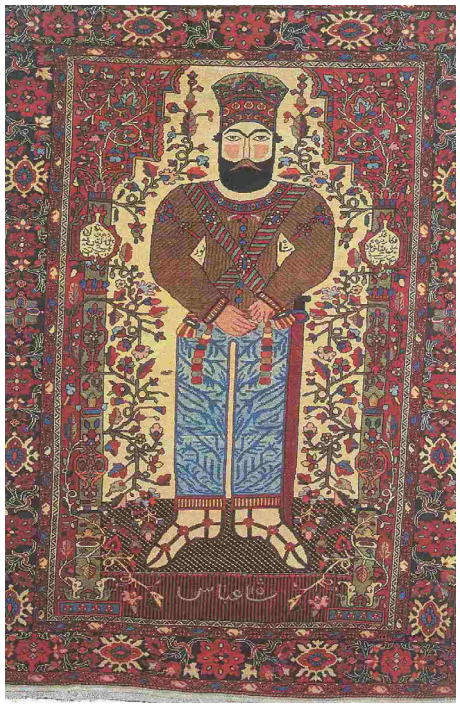
تصویر۵. صحنه‌هایی از تخت‌جمشید، ۱۳۲۵ق (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۵۷)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]



تصویر۶. قالیچهٔ تصویری جمشید جم، کاشان،
(منبع: Sakhai, 2008, 96)



تصویر۷. شاپور اول، سال ۱۳۳۱ق
(منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۶۴)

برخـــی نقوش قالی‌هـــای باقی‌مانـــده، تلفیق بین اسطوره و نقش‌برجسته‌های باستانی است (تصویر ٦). آنچه در تصاویر این قالی‌ها مشترک است، تداخل زمان و مکان‌هـــای گوناگون در یک تصویر اســـت. در این قالی، بخش پایینی، نقش‌برجسته‌ای از تالار صدستون تخت‌جمشید و مردمی با ظاهر دورهٔ قاجاری است؛ اما بخش بالایی، دوران حکومت جمشـــید، پادشاه ایرانی را نشان می‌دهد (Sakhai, 2008, 96).

شـــاپور اول نیز از جمله پادشاهانی بود که تصویر او مـــورد توجه بافندگان قالی قرار داشـــت. تصویر ۷ به شـــاپور مربوط است که به‌اشـــتباه در قسمت پایین تصویر نام شـــاه‌عباس نوشته شده است؛ درصورتی‌که مابین دو بازوی آن، نام «شـــاه پور» نوشته شده است. تناولی معتقد است که «بافنده یا در ابتدا نمی‌دانسته که قرار اســـت تصویر شاه پور را ببافد و بعد متوجه شده اســـت، یا آرزومند بافتن تصویر شاه‌عباس بوده، اما به تصویر وی دسترسی نداشته اســـت» (تناولی، ۱۳٦۸، ۱۵۹). در این تصویر، پادشاه در طرح فرش محرابی و در میان باغی از گل که یادآوری‌کنندهٔ بهشت است، در ساختاری متقارن جای داده شده است.

در تصویر شـــمارهٔ ۸، تصویر شاه‌عباس بر قالیچه، از یک نقاشـــی زمان صفویه (تصویر ۹) گرفته شـــده اســـت. چاپ گراور این نقاشی توسط "C. Heath" از روی نقاشی رنگ‌وروغنی منتسب به محمد زمان، در دورهٔ قاجار از طریق کتاب‌ها و کارت‌پستال‌ها در ایران شهرت و عمومیت یافته است. بافنده سعی کرده است که جزئیات صورت شـــاه‌عباس را حتی‌الامکان دقیق نشان دهد. این تصویر نشان‌دهندهٔ رواج کارت‌پستال‌ها

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

و صنعت چاپ آن دوره است که بافنده با تقلید از آن آثار، بافت را شروع کرده است. اما با وجود اینکه این تصویر کپی‌برداری اســـت، در ترکیب‌بندی به‌صورت متقارن جای گرفته اســـت. این ترکیب‌بندی غالباً برای افرادِ دارای جایگاه مذهبـــی و بالای اجتماعی به کار می‌رفته (وندشعاری، ۱۳۸۷، ۹٤) و از نمادهای ایرانی، از جمله درخت سرو، در آن استفاده شده است.

در تصویـــر ۱۰، نادرشـــاه که یکی از پادشـــاهان قدرتمند و محبوب ایرانیان اســـت، در طرح محرابی فرش تصویر شـــده است. علاوه بر آن، وجود صندلی در این تصویر که نشان‌دهندهٔ اشرافیت در زمان قاجار بوده است[۲۰]، قابل توجه است؛ درصورتی‌که تا قبل از این برای نشان‌دادن شوکت، پادشاهان با تخت شاهی یا تخت مرمـــر نمایش داده می‌شـــدند. در این قالی، ســـعی شد نادرشاه با همان مشـــخصاتی که دربارهٔ او ذکر کرده‌اند، تصویر شـــود؛ از جمله کلاه چهارشاخ، قبا و بازوان قوی، شمشـــیر مرصع و چکمه‌های بلند. ســـیما و هیکل مردانهٔ او، همگـــی تأکیدی بر قدرت شاهان ایران‌زمین در طول تاریخ است. ازطرف دیگر، تصویر وی در میان باغـــی از گل‌وبته که تداعی‌کنندهٔ بهشت است، قرار گرفته است. این ساختار همنشینی می‌تواند به مشـــروعیت حکومت نادرشاه اشاره داشته باشـــد. ازطرف دیگر، تصویر صندلی، زمان نادرشاه را به دورهٔ قاجاریه مرتبـــط می‌کند و به این ترتیب، این همنشـــینی دوباره تداخل زمانـــی دو دورهٔ متفاوت را در یک تصویر نشـــان می‌دهد. با این روش، پادشاهان قاجار هم‌ردیف نادرشاه نمایش داده شده‌اند.

اما بیشترین تصاویر از احمدشاه قاجار بر قالی‌ها بافته شده است (تصویر ۱۱)؛ شاید به این دلیل که در زمان وی، حکومت قاجار بسیار ضعیف شده و اغلب اختیارات از وی ســـلب شـــده بود و حال برای جلب توجه بیشـــتر و نمایش قدرت شاه، به تکثیر تصویر او بیشـــتر اقدام می‌شده است. احمدشاه در اکثر تصاویر، مانند بیشتر شاهان قاجاری با لباس‌های نظامی به تصویر درآمده اســـت. از دوران قاجاری به بعد اکثر پادشاهان با لباسِ نظامی در مجالس رســـمی ظاهر می‌شدند که احتمالاً به‌معنای همیشه آماده‌بودن آن‌ها برای جنگ با دشمن بوده است. در این قالی، ترکیب‌بندی متقارن و از روبه‌رو که عمدتاً در شمایل‌نگاری مذهبی به چشم می‌خورد (وندشـــعاری، ۱۳۸۷، ۹٤)، دیده می‌شود و همنشینی نشانه‌های قالی به شـــکلی جدید با تصویر احمدشاه نمایش داده شده است.

در جدول شـــمارهٔ ۱، بر اســـاس تئوری لاکلاو و موفه، گفتمان حاکم، دال مرکزی و دال‌های شناور در ده قالی تصویریِ موردمطالعه در این مقاله، نمایش داده شده است.



تصویر۸. شاه‌عباس اول، سال ۱۳۴۰ق (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۷۷)



تصویر۹. شاه‌عباس کبیر، (منبع: Malcolm, 1976, 524)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]



تصویر ۱۰. نادرشاه افشار، اوایل قرن چهارده هجری قمری (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۸۱)



تصویر ۱۱. احمدشاه قاجار (منبع: موزهٔ فرش)

جدول ۱. دال و مدلول‌های به‌کارگرفته‌شده در قالی‌ها

دال‌های شناور	گفتمان حاکم	دال مرکزی	دال‌های شناور	
قالی‌های تصویری	هویت ایرانی	باستان‌گرایی	نمایش قدرت	مشروعیت
	تصویر پادشاه قاجار	–	تکرار تصویر	قراردادن هرکدام از تصویرها داخل طرح محرابی
	تصویر پادشاه اسطوره‌ای ایران، شیر و خورشید، ساختار متقارن تصویر	پادشاه اسطوره‌ای و شیر و خورشید	نمایش شکوه کاخ و ملازمان	طرز نشستن
	تصویر پادشاه اسطوره‌ای ایران، ساختار متقارن تصویر	پادشاه اسطوره‌ای ایران	دراختیارداشتن نیروهای غیرزمینی	پرسپکتیو مقامی و حمل تخت به کمک دیوان
	تصویر پادشاه اسطوره‌ای ایران، ساختار متقارن تصویر	پادشاه اسطوره‌ای	نمایش شکوه کاخ و ملازمان	–
	تصویر پادشاه و مکان تاریخی ایران	پادشاه تاریخی و نقش‌برجسته‌های باستانی	نمایش نیروی زمینی و معنوی شاه	تصویر فروهر

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

ادامه جدول ۱. دال و مدلول‌های به‌کارگرفته‌شده در قالی‌ها

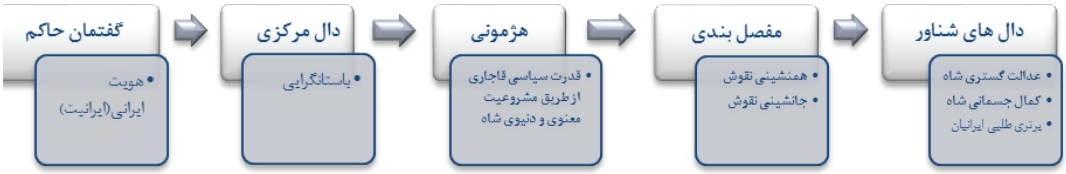
دال‌های شناور	گفتمان حاکم	دال مرکزی	دال‌های شناور	
قالی‌های تصویری	هویت ایرانی	باستان‌گرایی	نمایش قدرت	مشروعیت
	تصویر پادشاه اسطوره‌ای و تاریخی ایران و نقش‌برجستهٔ مکان تاریخی	پادشاه اسطوره‌ای	داشتن نیروی فرازمینی و نمایش شکوه کاخ	نمایش پادشاه در طرح محرابی
	تصویر پادشاه تاریخی ایران، ساختار متقارن تصویر	پادشاه تاریخی پیش از اسلام	–	نمایش پادشاه در مرکز طرح محرابی در میان گل‌وبته
	تصویر پادشاه تاریخی ایران، تصویر سرو، ساختار متقارن تصویر	پادشاه تاریخی که مذهب تشیع در این سلسه رواج داده شد.	شکوه تاج وی	–
	تصویر پادشاه تاریخی ایران	پادشاه تاریخی که خود را حاکم ایران و توران می‌داند.	نمایش پادشاه قدرتمند ایران	قراردادن تصویر پادشاه در طرح محرابی
	تصویر پادشاه قاجار، ساختار متقارن تصویر	–	تصویر پادشاه با لباس نظامی	طرز نشستن

(منبع: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

از اواسط دورهٔ قاجار، به‌دلیل آنکه جامعه دچار ضعف گردید، گفتمان جامعه به سمت و سوی هویت ایرانی پیش رفت و برای اینکه آن گفتمان موفق شود، باستان‌گرایی و بازگشت به گذشتهٔ ایران، به‌عنوان تمایز با اعراب، به‌عنوان دال مرکزی، در جامعه رواج یافت. این مسئله از عوامل مختلفی، از جمله ورود تحصیل‌کردگانِ به‌غرب‌رفته و تفکرات مستشرقین و کشفیات باستان‌شناسی ناشی می‌شد؛ به این ترتیب، حکومت سعی داشت که تمامی مدلول‌های جامعه را به سمت دال مرکزی و سپس گفتمان جامعه نزدیک کند. به همین دلیل آثار هنری در جامعه محل بروز نشانه‌هایی گردیدند تا به کمک این دال‌های شناور به هژمونی جامعهٔ دوران قاجار جامهٔ عمل بپوشانند. جانشینی تصویر پادشاهان در قالی‌های مختلف و همنشینی عناصر و نشانه‌های گوناگون در قالی‌های تصویری دوران قاجار حکم مفصل‌بندی‌هایی را داشتند که هژمونی سیاسی قاجار را از طریق مشروعیت پادشاهان و شاه‌محوری به نمایش می‌گذاشتند؛ به این ترتیب، این قالی‌ها بازتاب‌دهندهٔ گفتمان دوران حکومت قاجار شدند. نمودار شمارهٔ ۱ نشان‌دهندهٔ نظام گفتمانی دورهٔ قاجار است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]



نمودار ۱. نظام گفتمانی دورهٔ قاجار(منبع: نویسندگان)

همان‌گونه که در نمودار ۱ مشاهده می‌شود، گفتمان حاکم بر دوران قاجار، بحث هویت ایرانی بوده است. ساختار همنشینی نقوش قالی‌ها، هژمونی سیاسی آن دوران را نشان می‌دهد. در این قالی‌ها، پادشاهان پرقدرت، پرنفوذ، محبوب و به‌خصوص پادشاهان پیش از اسلام و اسطوره‌ای ایران با لباس‌های نظامی یا طرز نشستن مذهبی با سبیل‌های قجری، به شکلی نمادین با مفاهیم باستانی ظهور یافته‌اند و از آنجایی که این قالی‌ها اکثراً روستایی و عشایری بوده‌اند، نشان‌دهندهٔ این است که بافندگان علاوه بر تأثیرات عکاسی و نقاشی در آن دوران، تحت تأثیر گفتمان حاکم، به بازنمایی پادشاهان پرقدرت دوران گذشته پرداخته‌اند. این قالی‌ها پادشاهان گذشتهٔ ایران را با لباس و فضای زمان قاجار پیوند داده‌اند. به عبارتی، تمام مکان‌ها و زمان‌های گوناگون را به یکدیگر آمیخته‌اند؛ به این ترتیب، حکومت قاجار موفق گردیده بود با پراکنده‌کردن تصویر خود و پادشاهان دیگر ایرانی، بر هویت ایرانی و حاکمیت مطلق شاه به‌عنوان گفتمان غالب تأکید کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Laclau, E.
۲. Mouffe, C.
۳. Nodal Point
٤. Floating Signifiers
٥. Ferdinand de Saussure
٦. Semiology
۷. Signifier
۸. Signified
۹. Signification

۱۰. لاکلاو و موفه از فوکو متأثر هستند و بین شناخت (دانش) یا همان معنادادن به دال‌ها و ساختار قدرت طبقات بالای جامعه ارتباط مستقیم قائل هستند.

۱۱. Paul Michel Foucault
۱۲. Articulation
۱۳. Hegemony

۱٤. برای نمونه، در دوران پیش از ورود اسلام به ایران، پادشاهان اشکانی و ساسانی، خود را به شخصیت‌های اسطوره‌ای منتسب می‌کردند. در دورهٔ اسلامی نیز این روند وجود داشت؛ مانند یعقوب لیث صفاری که خود را از دودمان خسروانوشیروان ساسانی معرفی می‌کرد. سامانیان و آل بویه نیز خود را از اصل ساسانی می‌دانستند. حتی سلسله‌های ترک‌نژاد، مانند غزنویان و سلجوقیان نیز چنین تفاخری داشتند و با تدبیر وزرای ایرانی، برای حفظ یا احیای سنن پیش از اسلام ایرانیان و زبان فارسی، بسیار کوشا بودند (بیگدلو، ۱۳۸۰، ۲۵ـ۳۰).

۱۵. دساتیر در هندوستان به دست برخی متصوفهٔ برهمنی آیین ایرانی ساخته شد. زبان و تعلیمات دساتیر آمیخته‌ای از هندی، اوستایی و... است و جعلی‌بودن آن بعد از مدت‌ها بر همگان آشکار گردید. پورداوود دربارهٔ این اثر می‌نویسد: «این نامه سراسر ساختگی است، نه مطلبش با دین زرتشتی سازش دارد و نه زبانش با زبان‌های باستان پیوستگی...» (پورداوود، ۲۵۳۵ شاهنشاهی، ۱۹).

۱٦. ذکر این نکته لازم است که برخی از محققان، آغاز باستان‌گرایی را به دوره‌ای حتی قبل از قاجاریه مربوط می‌دانند؛ از جمله والتر هینتس دورهٔ صفویه را به‌نوعی آغاز باستان‌گرایی و تجدید دولت ملی در ایران می‌داند (ر. ک: هینتس، ۱۳٦۱، ٤۹ـ۵۷). بعد از صفوی، زندیه هم در چنین بستری، بر طبل باستان‌گرایی می‌کوبیدند. گواه آن را در کاشی‌کاری‌های ارگ وکیل و عمارت کلاه‌فرنگی شیراز و نیز آثار لاکی آن عصر می‌توان یافت.

۱۷. Sir John Malcolm
۱۸. Juanito Roberto Skarcha

۱۹. به‌دلیل نیاز به بافندگان ماهر و نقشه‌کشانی که عموماً از

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

نقاشان حرفه‌ای انتخاب می‌شدند و نیاز به رنگ‌هایی که متناسب با رنگ صورت باشـــند، رنگرزی پرهزینه‌ای را به همراه داشـــت (تناولی، ۱۳٦۸، ۱٦).

۲۰. ایـــن حالت از روی عکس و عکاســـی در دورهٔ قاجار الهام گرفته شـــده است. عکس‌های متعددی از اشراف و شاهزادگان با این حالت باقی مانده است. (برای کسب اطلاعات بیشتر، ر. ک: Diba, ۲۰۱۳, ۸۵-۹۵یا سایت http://dx.doi.org/10.1080/0 3087298.2012.716227).

فهرست منابع

- آدمیت، فریدون (۱۳۲۷)، *ایدئولوژی نهضت مشروطیت*، ج اول، چ اول، انتشارات پیام، تهران.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۱)، *تاریخ اساطیری ایران*، چ پنجم، نشر سمت، تهران.
- اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۷٦)، *هنر صفوی، زند، قاجار*، ترجمهٔ یعقوب آژند، نشر مولی، تهران.
- ایمانی، الهه و افهمی، رضا (زمستان ۱۳۸۸)، *تصویر شهریار در نقش‌برجسته‌های تالار صدستون*، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی نگره، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳، ص٦۹ـ۸۰.
- بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد (۱۳٤۱)، *تاریخ بلعمی (تکلمه و ترجمهٔ تاریخ طبری)*، به‌تصحیح محمدتقی بهار، به‌کوشش محمد پروین گنابادی، ج اول، انتشارات ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ، تهران.
- پورداوود، ابراهیم (۲۵۳۵ شاهنشاهی)، *فرهنگ ایران باستان*، ج اول، چ دوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- بیرو، آلن (۱۳٦٦)، *فرهنگ علوم اجتماعی*، ترجمهٔ دکتر باقر ساروخانی، انتشارات کیهان، تهران.
- بیگدلو، رضا (۱۳۸۰)، *باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران*، نشر مرکز، تهران.
- تناولی، پرویز (۱۳٦۸)، *قالیچه‌های تصویری ایران*، چ اول، نشر سروش، تهران.
- حصوری، علی (۱۳۸۵)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، چ دوم، نشر چشمه، تهران.
- رشادی، حجت‌الله (۱۳۹۰)، *سیر تحول تصویربافی در فرش ایران از دیرباز تا امروز*، پایان‌نامهٔ ارشد رشتهٔ پژوهش هنر، استاد راهنما: محسن مراثی، دانشگاه شاهد.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، چ اول، نشر علم، تهران.
- سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸)، *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، چ اول، هرمس، تهران.
- شایســـته‌فر، مهناز و صباغ‌پور، طیبه (پاییز ۱۳۹۰)، *بررســـی قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار (موجود در موزهٔ فرش ایران)*، فصلنامهٔ باغ نظر، سال هشتم، شمارهٔ ۱۸، ص٦۳ـ۷٤.
- صدرا، محمد (۱۳۸٦)، *نظریه‌های گفتمان (از زبان‌شناسی تا علوم سیاسی)*، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی مطالعات انقلاب اسلامی، سال سوم، شمارهٔ ۹ و ۱۰.
- صحاف‌زاده، علیرضا (۱۳۸۸)، *هنر هویت و سیاست بازنمایی*، نشر بیدگل، تهران.
- کدی، نیکی آر (۱۳۸۱)، *ایران دورهٔ قاجار و برآمدن رضاخان*، ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه، ققنوس، تهران.
- محیط طباطبایی، محمد (۱۳٦٦)، *تاریخ تحلیلی مطبوعات*، چ اول، انتشارات بعثت.
- ملکم، جان (۱۳٦۲)، *تاریخ ایران*، ترجمهٔ میرزا اسماعیل حیرت، چ اول، نشر یساولی، تهران.
- میرزا، جلال‌الدین (بی‌تا)، *نامهٔ خسروان: نخستین نامه*، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
- وندشعاری، علی (۱۳۸۷)، *اسطورهٔ هوشنگ‌شاه در قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار*، شمارهٔ ۱۰، ص۸۷ـ۹۹.
- هینتس، والتر (۱۳٦۱)، *تشکیل دولت ملی در ایران*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چ دوم، نشر خوارزمی، تهران.
- Bradly, Will (2002), *Art and Social Change*, www.en.wikipedia.org/wiki/art-and-politics.
- Diba, Layla. S, (2013), *Qajar Photography and its Relationship to Iranian Art: A Reassessment*, History of Photography, 37:1, 85-98.
- Howarth, David, (& A. Norval & G. Stavrakakis) (2000), *Discourse Theory and Political Analysis*, (Manchester University Press).
- Laclau, E and Mouffe, C (2001), *Hegemony and Socialist Strategy*, Secondedition, Verso, London.
- Malcolm, John (1976), *The History of Persia from the most early period to the present time*, Volum 1, Lon-

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]

don.
- Wood, Chris (1994) *Politics and Art Historical Method in the 1930s*, www.Richardwoodfield.org.
- Sakhai, Essie (2008), *Persian Rugs and Carpets (The Fabric of Life)*, Edited by Ian Bennett.
- Ziai, A (1996), *Poetry and Carpets, the Calligraphic art in the Carpetsof Iran*, Great carpets of the World, Edited by Susan Day. London: Thames and Hudson.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-25]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.2.0]