نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۰۴
پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۰

20.1001.1.23453834.1400.11.21.4.2

تحلیل نشانه‌های قدرت در قالی‌های تصویری دوره قاجار

لاله آهنی* محمد خزائی ابوالفضل عبداللهی فرد*****

چکیده

قالی در ایران، به منزله شناسنامه فرهنگی این مرز و بوم تلقی می‌شود و به‌نوعی طرح‌ها و نقش‌مایه‌های این دست‌بافته ارزشمند ایرانی همواره ریشه در فرهنگ این سرزمین دارند؛ به همین دلیل، می‌توان گفت قالی ایران کارکردی فراتر از یک دست‌بافته‌ای صرفاً مصرفی داشته است. قالی‌های تصویری دوره قاجار، یکی از غنی‌ترین گنجینه‌های هنری ایران به شمار می‌آیند که به‌عنوان بوم جدیدی برای تجلی مفاهیم مختلف از آنها استفاده شده است. در دوره قاجار، پادشاهان جهت نشان دادن اقتدار و سلطه خویش به مردم ایران، از هنرهای مختلف به شیوه‌ای نامحسوس بهره جسته‌اند. هدف از این پژوهش، بررسی و مطالعه نمادها و نشانه‌هایی است که به صورت مستقیم یا غیرمستقیم مفهوم قدرت را در بوم قالی نمایش داده‌اند؛ در این راستا، در این مقاله، چهار نمونه از قالی‌های تصویری قاجار به روش توصیفی- تحلیلی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. تحقیق حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و گردآوری اطلاعات نیز با بهره‌گیری از اسناد مکتوب و مشاهده مستقیم صورت گرفته است. نتایج حاصله از پژوهش حاکی از آن هستند که قالی به‌عنوان نوعی رسانه در جهت انتقال مفهوم قدرت، مورد توجه و استفاده پادشاهان قاجار قرار گرفته است. از آنجا که بین هنر و سیاست در این دوره رابطه‌ای نزدیک وجود دارد، پادشاهان برای حفظ قدرت و کسب مشروعیت در جامعه، از قالی‌های تصویری نیز به این منظور استفاده کرده‌اند. در این راستا، با استفاده مستقیم از تصاویر پادشاهان در قالی‌های تصویری و یا با بهره‌گیری از نمادهایی همچون؛ پرنده‌ای در دست پادشاه، تاج و چتر و پر و نقش‌مایه بته‌جقه به‌عنوان نمادهای تصویری فر به صورت غیرمستقیم، به دنبال انتقال مفاهیم قدرت بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: هنر دوره قاجار، قالی‌های تصویری، مفهوم قدرت، نمادهای فر

* دانشجوی دکترای هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. L.ahani@tabriziau.ac.ir
** استاد، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، (نویسنده مسئول). khazaiem@modares.ac.ir
*** استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. A.aabdollahie@tabtiziau.ac.ir

مقدمه

هنرها تجلی فرهنگ و تمدن هر منطقه‌ای هستند؛ بررسی طرح‌ها و نقش‌مایه‌های قالی ایران نشانگر این است که اغلب این نقش‌مایه‌ها و ساختارهای طراحی فرش‌ها، ریشه در اساطیر، فرهنگ و آیین‌های کهن این سرزمین دارند و از این‌رو است که می‌توان قالی را به‌عنوان شناسنامه فرهنگی ایران معرفی کرد. دوره قاجار به‌عنوان دوره‌ای تأثیرگذار در تاریخ سیاسی کشور، عصر تحولات فرهنگی و سیاسی و اجتماعی است؛ در این دوره، هنرها حائز ویژگی‌های منحصربه‌فردی شده که قالی نیز از این جریان دور نمانده است. علاقه‌مندی پادشاهان به هنر در این دوره از یک‌سو باعث حمایت از هنرهای مختلف و رواج آنها شد و از سوی دیگر، هنر و به‌ویژه تصویرگری در زمینه‌های مختلف در راستای اهداف سیاسی مورد استفاده قرار گرفت. قالی‌های دوره قاجار، از غنی‌ترین گنجینه‌های هنری ایران هستند. در قالی‌های این دوره، شاهد ظهور نوع خاصی از طرح و کاربری جدید برای آنها هستیم که قالی‌های تصویری، نمونه شاخص این تغییرات هستند. نقوش این دسته نوظهور از قالی‌های قاجار، مضامین مختلف همچون؛ ادبی، داستانی، اساطیری، حماسی، مذهبی و عرفانی را بازتاب داده‌اند. دوره قاجار را می‌توان عصر مناسبات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فکری با غرب نیز نامید؛ ظهور قالی‌های تصویری در این دوره را می‌توان از نتایج این ارتباط دانست. قالی‌های تصویری، گروه نسبتاً بزرگی از قالی‌های دوره قاجار را تشکیل می‌دهند (آهنی و دیگران، ۱۳۹۴: ۶۶). پدیده تصویرگری در قالی‌های قاجار، به عوامل مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و هنری این دوره به‌شدت بستگی دارد. شاید بتوان گفت مهم‌ترین تحول در عرصه طرح و نقش قالی در دوره قاجار، ظهور و رواج طرح‌های تصویری است؛ «یکی از کارکردهای مهم قالی‌های ایران در دوره قاجار، استفاده از این دست‌بافته هنری به‌عنوان متنی جهت تصویر اشخاص و شاهزادگان است. در این دوره، پادشاهان از هنر و تصویر جهت نشان دادن اقتدار و سلطه خویش به مردم ایران بهره‌های سیاسی فراوان می‌بردند. هنرمندان قالی‌باف نیز از این عادت تبلیغی مرسوم شاهانه آگاه بوده و اقدام به بافت قالی‌هایی با تصاویر پادشاهان و درباریان به سفارش افراد بانفوذ و حاکمان محلی نموده و به این نیاز حاکمان پاسخ می‌گفتند» (عارف‌پور، ۱۳۹۰: ۳۶). ارائه تصویر شاه در هر دوره‌ای، مفاهیم و مقاصد خاصی برای حکومت به همراه داشته است. «حکومت‌ها که در پی جلب حمایت و اطاعت‌اند، از هنر مانند ابزاری برای رسیدن به مقصود بهره می‌گیرند. شاید بتوان بارزترین نمونه این سودجویی ابزاری از هنر را در عصر قاجار سراغ گرفت» (محمدزاده، ۱۳۸۶: ۶۱). دربار قاجار که با بروز مشکلات مختلف و شروع حضور قدرت‌های غربی در ایران با مشکل مشروعیت حاکمیت روبه‌رو شده بود، اقدامات مختلفی برای محکم ساختن مواضع خود انجام داد، از جمله؛ ابراز ارادت و انتساب به معصومین، انتساب به سلسله‌های قبلی مخصوصاً دوران باستان و حتی تهیه تصاویر شاه روی اشیا، ظروف و سکه‌ها در کنار تابلوهای نقاشی و قرار دادن آنها در اختیار همتایان غربی و عامه مردم. در سراسر دوره‌های تاریخی و فرهنگ‌های مختلف، رابطه‌ای قوی بین هنر و سیاست، مخصوصاً بین انواع مختلفی از هنر و قدرت به وجود آمده است؛ به‌طوری که هنرها به رخدادها و سیاست‌های هم‌عصر خود واکنش نشان داده‌اند (ایمانی و افهمی، ۱۳۸۸: ۷۰). مطالعات متعددی که در زمینه قالی‌های تصویری از منظرهای مختلف با موضوع پادشاهان و شاهزادگان انجام یافته، اهمیت وافر این قالی‌ها را می‌رسانند. نکته پراهمیت در پژوهش حاضر، تحلیل و بررسی مؤلفه‌هایی است که در انتقال مفهوم قدرت نقش مهم و پررنگی دارند و در این راستا، نمادهای تصویری فر در قالی‌های تصویری دوره قاجار مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به این سؤال است که عناصر مورد استفاده در قالی‌های تصویری با موضوع قدرت شامل چه مواردی هستند؟ یا به‌عبارتی، در انتقال مفهوم قدرت از چه نشانه‌هایی استفاده شده است؟

پیشینه پژوهش

- صباغ‌پور و شایسته‌فر (۱۳۸۹) در مقاله "بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا"، مفاهیم نمادین پرنده در فرهنگ و ادبیات ایران را مورد مطالعه قرار داده و نحوه حضور این نقش‌مایه در فرش‌ها را بررسی کرده‌اند. پرنده در معنای کلی آن، نمادی از رهایی و آزادی است و انعکاس آن در طرح فرش که اغلب گلزار و بوستانی زیبا را در دیده مخاطب می‌نشاند، جلوه و آیتی الهی و تمثیلی از بهشت است. با این حال، هر یک از پرندگان با توجه به پشتوانه غنی فرهنگی، دارای معانی نمادین بسیاری هستند که در این نوشتار به آنها اشاره شده است.
- زکریایی و دیگران (۱۳۹۱) در مقاله "بررسی تأثیرات تغییرات قدرت سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار (با تأکید بر عصر نوزایی در فرش کرمان)"، با رویکردی تاریخی- تطبیقی به بررسی مؤلفه‌های قدرت به‌ویژه قدرت‌های سیاسی- اقتصادی حاکمان محلی مؤثر

در تحولات فرش کرمان پرداخته‌اند. در این مقاله با تکیه بر مبانی نظری گفتمان قدرت میشل فوکو، تحولات فرش کرمان در عصر رونق که با توجه به تحولات تاریخی فرش کرمان آن را عصر نوزایی نامیده‌اند، بررسی می‌شوند و نتیجه قابل‌تأمل در این مقاله این است که قدرت‌های سیاسی و اقتصادی، مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده نظام گفتمانی فرش کرمان به شمار می‌روند.

- ایمانی و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله "گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار"، با رویکردی جامعه‌شناسانه و با مفاهیم چارچوب نظری لاکلاو و موفه در تحلیل گفتمان و ساختار معنایی محورهای هم‌نشینی و جانشینی فردیناند دوسوسور، قالی‌های تصویری با موضوع پادشاهان در دوره قاجار را بررسی کرده‌اند. آنها در این پژوهش، به دنبال پاسخ‌گویی به این سؤال بودند که این قالی‌ها تحت تأثیر چه دال‌های گفتمانی در آن دوره بودند و چرا در قالی‌های این دوره، تصاویر پادشاهان اسطوره‌ای و ایران باستان رواج یافتند؟ نتایج به‌دست‌آمده در این پژوهش حاکی از این هستند که در دوره قاجار به دلیل نفوذ اندیشه‌های هویت‌یابی، گفتمان ایرانیت رشد یافت. از این‌رو، پادشاهان اسطوره‌ای و تاریخی دوران پیش از اسلام، به‌عنوان 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 تأکید می‌کند.
- کشاورز افشار (۱۳۹۴) در مقاله "تکثیر مکانیکی اثر هنری در عصر قاجار و تأثیر آن بر فرش ایران"، به بررسی تأثیر پدیده تکثیر مکانیکی اثر هنری بر شکل‌گیری این سلیقه هنری پرداخته و گرایش تصویری جدید در هنر ایران است که با تأثیرگذاری بر هنر فرش ایران، باعث به وجود آمدن قالیچه‌های تصویری شد. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش حاکی از این هستند که تکثیر مکانیکی آثار هنری توسط عکاسی و چاپ سنگی در عصر قاجار، یکی از عوامل مهم شکل‌گیری قالیچه‌های تصویری در دوره قاجار است.
- علیزاده بیرجندی و ناصری (۱۳۹۵) در مقاله "پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن"، چگونگی مناسبات هنر و سیاست در عصر قاجار و عوامل مؤثر بر این مناسبات را مورد مطالعه قرار داده و نحوه برخورد نخبگان حکومتی با هنرمندان، آثار هنری و پیامدهای ناشی از آن را بررسی کرده‌اند. این نوشتار در بعد نظری، از مناسبات دانش و قدرت در اندیشه میشل فوکو الهام گرفته است. لذا بنا بر نظریه و دیدگاه فوکو در مناسبات دانش و قدرت، روابط هنر و سیاست مورد تحلیل واقع شده‌اند. دستاوردهای این پژوهش، نشانگر تعاملات سیاست و هنر در قالب حمایت‌های سیاست از هنر و در مواردی نیز تقابل هنر و سیاست هستند که نمودهای این تقابل را در مضامین انتقادی آثار هنری می‌توان یافت.
- در بخش پیشینه، به پژوهش‌هایی اشاره شد که قالی‌های تصویری را معرفی و بررسی کرده و همچنین، به بررسی مفهوم قدرت در هنرهای دوره قاجار پرداخته‌اند. در مقاله حاضر، به بررسی عناصر و نمادهایی پرداخته شده که در زمینه فرش در دوره قاجار در راستای انتقال مفهوم قدرت عمدتاً به صورت غیرمستقیم از آنها بهره برده‌اند؛ نمادهایی که به‌ظاهر برای افراد جامعه ایرانی آشنا بوده، ولی در واقع نمادهایی از ناخودآگاه و واسطه‌هایی متقاعدکننده هستند تا مفهوم مورد نظر که همان قدرت و کسب مشروعیت از سوی پادشاهان است را به مخاطب انتقال دهند.

روش پژوهش

در این مقاله، چهار نمونه از قالی‌های تصویری قاجار به روش توصیفی- تحلیلی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. تحقیق حاضر، با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و گردآوری اطلاعات نیز با بهره‌گیری از اسناد مکتوب و مشاهده مستقیم صورت گرفته است.

مبانی نظری

هنر قالی‌بافی در دوره قاجار

سلسله قاجار با پادشاهی آقامحمدخان در سال ۱۲۱۰ ه.ق./ ۱۷۹۵ میلادی آغاز شد و در دوره احمدشاه در سال ۱۳۴۴ ه.ق./ ۱۹۲۵ میلادی به پایان رسید. در این دوره نسبتاً طولانی، اکثر هنرهای ایرانی از جمله قالی‌بافی بعد از یک دوره رکود، باری دیگر احیا شد و هنرمندان در ادامه هنر غنی ایران در طول سالیان متمادی به‌ویژه دوره صفویه، به خلق آثار هنری پرداختند. این آثار در بستر تحولات و متأثر از شرایط جامعه آن عصر، حاوی ویژگی‌ها و هویت مستقل و متفاوتی شدند که با دوره‌های قبل از آن اختلاف چشمگیری داشتند. در دوره قاجار، قالی‌بافی همچون سایر هنرها بعد از انقراض حکومت صفویه پس از یک دوره رکود، جانی تازه یافت. در این دوره، از حمایت درباری دوره صفویه خبری نیست، اما عوامل زمینه‌ساز دیگری باعث رشد و توسعه قالی‌بافی شدند که می‌توان مهم‌ترین آنها را گسترش تقاضای

غرب برای قالی‌های ایرانی ذکر کرد. از اواسط دوره قاجار در هنر- صنعت فرش از نظر مدیریتی، عوامل حمایتی و نظارتی، ابعاد و اندازه و نیز طرح و نقش، تغییرات عمده‌ای به وجود آمده‌اند؛ چنانچه در پایان سده سیزدهم ه.ق./ سده هیجدهم میلادی افزایش ناگهانی تقاضای اروپا و آمریکا برای قالی‌های ایران، آن هم به مقدار زیاد، باعث شد تا فرش ایران احیا شده و در مناطق تولید فرش دست‌باف، مقدمات تولید انبوه و به دنبال آن توجه دولتمردان به توانمندی‌های اقتصادی فرش فراهم شود (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۸). در پی این افزایش تولید، قالی در زندگی و فرهنگ اجتماعی ایرانیان نیز حضور گسترده‌ای یافت و از کالایی تجملی و مختص اشراف، به کالایی عام و در اختیار عموم تغییر پیدا کرد؛ البته با این تفاوت که قالی‌های قاجار بر خلاف نمونه‌های دوره صفویه، اغلب ساده و کوچک پارچه بودند. در این دوره هم چنانکه قالی‌ها از همان ساختارهای صفوی پیروی می‌کردند، دچار تحولاتی نیز شدند که مهم‌ترین آنها ظهور طرح‌های تصویری و گسترش و توسعه طرح‌های قابی و بندی است. طرح‌های قابی و بندی نیز به دلیل سادگی طرح و به تبع آن صرفه اقتصادی در تولید گسترش یافتند. در واقع، از دهه آخر سده سیزدهم ه.ق.، فرش ایران به مرحله دیگری قدم نهاد که اهمیت آن در تجارت و درآمد ارزی چند دهه اخیر ایران، انکارناپذیر است. «برخی از عواملی که در شهرت فرش‌های قدیم و جدید شرقی سهمی عمده داشتند، عبارت بودند از؛ ایجاد نمایشگاه‌های بزرگ جهانی و به نمایش گذاشتن فرش دست‌باف ایرانی در موزه‌های مهم دنیا، جنبش حِرَف و فنون و هنرهای آن عصر در انگلستان و پدیده‌های مشابه در اروپا که باعث تغییرات در نحوه و سبک تزئین و مبلمان منزل می‌شد و نیز افزایش قدرت خرید طبقه متوسط کشورهای غربی که به این تقاضا کمک می‌کرد» (اتیک، ۱۳۸۴: ۹۸).

قالی‌های تصویری

قالی‌های تصویری، گروه نسبتاً بزرگی از قالی‌های دوره قاجار را تشکیل می‌دهند. در فرش‌های این دوره، شاهد ظهور نوع خاصی از طرح و به‌نوعی کاربری جدیدی برای فرش دست‌باف هستیم که قالی‌های تصویری، نمونه شاخص این تغییر ذائقه هستند. پدیده تصویرگری در فرش‌های این دوره را می‌توان در عوامل متنوعی شناسایی کرد که برخی از آنها عبارت هستند از؛ گرایش به هنر غربی و طبیعت‌پردازی و تحت تأثیر ارتباط با فرهنگ غرب، ظهور عکاسی و فریم‌های به‌کاررفته در آنها، چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، موضوعات برگرفته از حوزه ادبیات و فرهنگ باستانی ایران و در کنار این موضوع، کشف محوطه‌های باستانی و معرفی آثار دوره‌های قبل به شکل فراگیر، بازگشت به موضوعات دوره‌های قبل از قاجار را مطرح کرد و انتخاب موضوع هنر و نیز نقش‌مایه‌ها و طرح فرش را دچار تحولات زیاد نمود (وندشعاری، ۱۳۸۷: ۹۶). در ادامه سنت تصویرگری در ایران دوره قاجار، روح هنری و سلیقه حاکم بر بیان نقاشی تحول یافت. استفاده وسیع و همه‌جانبه از سنت نقاشی قرن یازدهم ه.ق./ سده شانزدهم میلادی و اختلاط منظره‌سازی اروپایی با مجلس‌بندی متقارن و پرسپکتیو مقامی و شعور رنگ‌شناسی متفاوت ایرانی و نیز اجرای سایه‌روشن و حجم‌سازی و حضور پرسپکتیو در مناظر و عمارات و قامت اشخاص و افزودن عوامل غنی تزئین، به خلق یک شیوه جدید منجر شد که قواعد، معیار، منطق و اصولی کاملاً تازه و بدیع را دارا بود (آفرین، ۱۳۸۹: ۶۵). همین شیوه در طراحی قالی‌های تصویری نیز تأثیر گذاشته و انتخاب موضوع و نحوه بیان تصویری نقش‌مایه‌ها به‌نوعی تغییر پیدا کرد. از سوی دیگر، تعامل خط و نقش و قدرت بیان قوی‌تر خط‌نگاره‌ها در همراهی با نقوش، از عوامل رونق و گسترش استفاده از ترکیب خط و نقش در عرصه قالی‌های تصویری دوره قاجار است که در این راستا، شاهد خط‌نوشته (کتیبه)هایی با موضوع مرتبط با تصویر ارائه‌شده هستیم (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰: ۷۴-۶۳).

قالی‌های سلاطین، دسته‌ای از قالی‌های تصویری دوره قاجار هستند که در آنها تصاویری از پادشاهان دوره‌های مختلف تاریخ ایران در کنار یکدیگر آمده؛ در این قالی‌ها، صورت پادشاهان اساطیری و تاریخی ایران با شاخصه‌های اساطیری و پهلوانی و نام این پادشاهان با اشاره به صورت آنها به کمک شمارگان تصویر شده‌اند. این دو نظام نشانه‌ای به‌طور هماهنگ در حال توصیف و القای هدفی فراتر از یک تصویر عادی به مخاطبان هستند. مضمون کلی این هدف بین قدرت، شکوه و اقتدار سلطنت یا حداقل آرزوی داشتن چنین جایگاهی است؛ به عبارتی، تبدیل جایگاه و شکوه تک‌تک سلاطین به یک روایت بزرگ و تجمع آنی در یک اجتماع بزرگ، برای نمایش عظمت و بزرگی سلطنت پادشاه، مناسب تشخیص داده شده است (عارف‌پور، ۱۳۹۰: ۳۸). گروهی از قالی‌های تصویری با موضوع ادبیات غنایی وجود دارند که محوریت موضوعی در آنها، شخص پادشاه یعنی بهرام گور است که روایتگر داستان‌های مختلفی از بهرام گور از جمله؛ بهرام گور و شبان، بهرام گور در هفت گنبد، شکارگاه بهرام گور و ... است.

نمونه‌های مورد مطالعه

در این پژوهش، چهار نمونه از قالی‌های تصویری دوره قاجار، با محوریت موضوعی پادشاهان مورد مطالعه قرار گرفته‌اند که سه عدد مربوط به قالی‌های تصویری با موضوع بهرام گور و یک عدد از قالی‌های سلاطین انتخاب شده است (جدول ۱)؛ در این راستا، نمادها و نشانه‌های مربوط به مفهوم قدرت از طریق کندوکاو در منابع تصویری بررسی می‌شوند. هدف از این پژوهش، بررسی و مطالعه نقش‌مایه‌هایی است که ارتباط مستقیم و یا غیرمستقیم با مفهوم قدرت دارند؛ در مواردی همچون قالی سلاطین، این نقش‌مایه‌ها بدون اشاره مستقیم به این مفهوم در تصاویر آمده‌اند. در قالی‌های تصویری با موضوع بهرام گور، این مفهوم به کمک نقش‌مایه‌های مختلفی منتقل شده است. نقوش مرتبط با مفهوم قدرت در این چهار نمونه قالی تصویری عبارت هستند از؛ پرنده، پر، چتر، تاج و بته‌جقه.

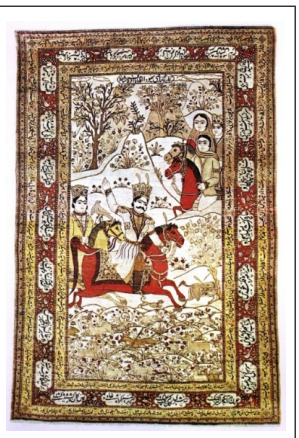
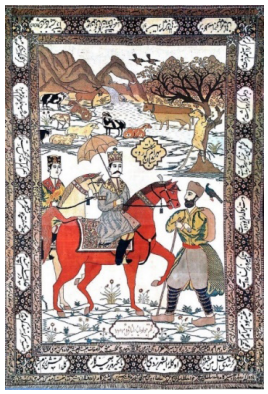
بررسی نمادهای تصویری "فر"

واژه‌شناسی فر

فر در اصطلاح اوستایی، حقیقی الهی و کیفیتی معنوی است که چون برای کسی حاصل شود، او را به شکوه و جلال و مرحله تقدس و عظمت معنوی می‌رساند و صاحب قدرت و نبوغ و خرمی و سعادت می‌کند (یاحقی، ۱۳۸۶: مدخل فر). واژه فر را برخی اوستاشناسان به معنای خورشید دانسته‌اند. اسطوره فره، علاوه بر اینکه سعادت و اقبالی که هر کس در صورت رعایت کامل خویش‌کاری خویش از آن فره‌مند می‌شوند، نیروی کیهانی و ایزدی و هاله‌ای سوزان و درخشان است که پایگاه الهی قدرت را در باورهای کهن قوم ایرانی شکل می‌دهد (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۱۵).

از نمودهای فر شاهانه، پرندگان آسمانی نظیر؛ هما، شاهین و عقاب هستند. «ایرانیان باستان، مردان برجسته و پادشاهان بزرگ را دارای فر ایزدی می‌دانستند. این فر گاهی به صورت کبوتر و شاهین درمی‌آمد و از طرف خدای بزرگ ظاهر می‌شد و باعث پیشرفت کار آن بود؛ هر گاه فره ایزدی از آنها جدا می‌شد، شکست آن حتمی بود» (عرب گلپایگانی، ۱۳۸۸: ۱۴۷). از منظر یونگ، «نماد پرنده، مناسب‌ترین نماد تعالی است. این نماد، نماینده ماهیت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه عمل می‌کند» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳۲). در ایران باستان، پادشاهان پر پرنده‌ای را به‌عنوان نمادی از پر هما بر تاج خود نصب می‌کردند یا چترهای شاهی را با آن می‌آراستند. این امر، نشان‌دهنده اعتقاد پادشاهان به ارتباط فر شاهی و همای است. همچنین برای رسیدن به پادشاهی، کافی بود سایه هما بر کسی بیفتد. تصویر هما بر تاج و تخت،

جدول ۱. چهار نمونه از قالی‌های تصویری دوره قاجار

			
تصویر ۱. نمونه اول، طرح تصویری، شکارگاه بهرام گور، تاریخ بافت: اوایل قرن ۱۴ ه.ق./ اواخر قرن ۱۹ میلادی، محل بافت: کاشان (یساولی، ۱۳۷۴: بخش تصاویر).	تصویر ۲. نمونه دوم، طرح تصویری، شکارگاه بهرام گور، تاریخ بافت: قرن ۱۳ ه.ق./ اواخر قرن ۱۸ میلادی، محل بافت: کاشان (دادگر، ۱۳۸۰: ۴۶)	تصویر ۳. نمونه سوم، طرح تصویری، داستان بهرام گور و شبان، تاریخ بافت: اوایل قرن ۱۴ ه.ق./ اواخر قرن ۱۹ میلادی، محل بافت: کاشان (sakhai, 2008: plate 74, 123)	تصویر ۴. نمونه چهارم، طرح سلاطین، تاریخ بافت: اواسط قرن ۱۴ ه.ق./ اوایل قرن ۲۰ میلادی، محل بافت: راور کرمان (Ibid: plate 110, 169)

(نگارندگان)

سرستون کاخ‌ها، نشاندن آن بر بازوی شاه و حتی تزئین خلعت و جامه شاهی با پر همای، نشانه‌ای از فره‌بخشی این پرنده نمادین بوده است. سرستون‌های تخت جمشید نیز مزین به نقش پرنده‌ای هستند که به‌نوعی می‌توان گفت همان هما است. از دیگر پرندگان آسمانی فره‌مند، شاهین است. نگاره شاهین بر روی درفش شاهان، نمودی از فره‌مندی پادشاه است (ماه‌وان و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲۲).

پرنده

بشر از روزگاران کهن به پرندگان مانند دیگر حیوانات توجه داشت و اعتقادها و باورهایی درباره هر یک از این گونه، در بین جوامع مختلف شایع بودند. اعتقادات باستانی زیادی وجود دارند که بعد از مرگ، روح به شکل پرنده جسم را ترک می‌کند؛ بنابراین، پرنده سمبل روح است (شیخی نارانی، ۱۳۹۴: ۶۲). از این‌رو، پرنده حالتی اولوهی و مقدس می‌یافت و نقش آن بر آثار مختلف ترسیم می‌شد. تصویر پرندگان نقش‌شده بر آثار مختلف هنری در تمدن‌های کهن و دوره‌های تاریخی ایران گذشته از اینکه متأثر از پرندگان موجود در طبیعت آن مناطق بوده، همچنین باورهای مردم آن روزگار در خصوص پرندگان اساطیری نیز در نقش کردن آنها مؤثر بوده‌اند (جدول ۲).

اصل توجه به پرنده در آرزوهای انسانی، با خوش‌یمنی پرنده در باورها روشن شده و با اشاراتی به ادبیات و تاریخ، در واقع استعاره پرنده، روح آدمی تلقی می‌شود. مرغ در داستان‌ها نماد جان است و این نمادی باستانی است که در فرهنگ کهن، جان را مرغ انگاشته‌اند؛ مرغی که در قفس تن گرفتار آمده است. پرندگان در وهله نخست، تجلی خدایان و ارواح هستند. در عین حال، آنان در قالب پیام‌آوران موجودات الهی و یا بهشتی نیز ظاهر می‌شوند. همچنین، پرنده مظهر آزادی مطلق، برتری روح بر جسم و نماد رجحان روان به هر آنچه زمینی است، در نظر گرفته می‌شود. از این‌رو، پرنده اغلب با اولویت ابدیت، قدرت، پیروزی، جلال و جبروت پیوند دارد (هندی و قاضی‌زاده، ۱۳۹۱: ۴۸). ادبیات و هنر ایران، سرشار از نقش پرنده است. شاعران و نویسندگان از تمثیل پرنده، برای مقاصد عرفانی و معنوی خویش سود جسته و هنرمندان نیز تصویر آن را در اثر هنری خویش انعکاس داده‌اند.

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک
دو سه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم (حافظ)

از مفاهیم نمادینی که در تبیین این نقش‌مایه همواره مطرح بوده، جان و نفس است؛ بدین معنی که نفس، خود را به صورت ذاتی بال‌دار می‌بیند که به سوی عالم افلاک که موطن او است، پرواز می‌کند و این رمزی بسیار کهن است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۷۵۷).

هما

هما مرغی افسانه‌ای همانند سیمرغ است که فرخنده فال و پیک سعادت پنداشته می‌شد؛ قدما معتقد بودند که مرغی است استخوان‌خوار که جانوری نیازارد، هر گاه بر سر کسی بنشیند او را پادشاه کنند (جدول ۲). در بهرام یشت بند ۲۶ درباره این مرغ آمده است آنکه استخوان یا پری از این مرغ دلیر با خود داشته باشد، هیچ مرد توانایی او را از پای در نتواند آورد، چه آن مرغکان مرغ بزرگواری و فر بسیار بدان کس خواهد بخشید (همان: ۴۵۱). در ادبیات فارسی، همای را پرنده‌ای خجسته دانسته‌اند که خوراک او استخوان است. در افسانه‌ها گویند در کشورهای قدیم هر گاه پادشاهی می‌مرد و جانشین نداشت، همای را به پرواز می‌آوردند و بر سر هر کس می‌نشست او شاه می‌شد (معین، ۱۳۶۲: ۲۲۹۵). «همای مرغ خوب، مرغی نظیر شاهین و دارای جثه بزرگ که خوراکش استخوان است و قدما می‌پنداشتند سایه‌اش بر سر هر کس بیفتد، به سعادت و کامرانی خواهد رسید؛ در میمنت و سعادت

جدول ۲. پرنده

نمونه ۱. بخشی از قالی تصویری شماره ۱ (یساولی، ۱۳۷۴: بخش تصاویر)	نمونه ۲. بخشی از قالی تصویری شماره ۲ (دادگر، ۱۳۸۰: ۴۶)	نمونه ۳. بخشی از قالی تصویری شماره ۳ (sakhai, 2008: plate 74, 123)

(نگارندگان)

به او مثل می‌زنند» (عمید، ۱۳۸۹: ۱۰۶۸). مرغ افسانه‌ای شرق، موجود خستگی‌ناپذیری که مدام در حال پرواز است و هرگز در جایی استراحت نمی‌کند. وی را مبارک دانسته و اگر سایه او بر سر کسی افکنده شود، آن شخص تاج شاهی را بر سر خواهد گذارد (سرخوش کرتیس، ۱۳۷۶: ۱۱). در ادبیات فارسی به‌طور عام او را مظهر فر و شکوه و سعادت دانند و به فال نیک گیرند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۵۲).

عقاب یا شاهین

عقاب، مظهر برتری و فرمانروای آسمان‌ها است. عقاب به مناسبت اینکه در آسمان‌ها می‌زید و در رفیع‌ترین قلل کوه‌ها آشیانه دارد، نمادی از خدای آسمان و قدرت سماوی است (ملک‌زاده بیانی، ۱۳۶۲: ۶۶ و ۶۰). معنای سمبلیک عقاب، عبارت است از؛ بینایی، تفکر، خرد و ... (جابز، ۱۳۷۰: ۳۷). در ایران قدیم شاهین، مرغی خوش‌یمن و مقدس به شمار می‌رفته و در افسانه‌های باستانی به‌عنوان نشانگر آسمان نموده شده است. در افسانه‌های آفرینش به‌عنوان پیک خورشید معرفی شده که در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری کرد. در باورهای اساطیری و قومی، عقاب سلطان پرندگان تنها پرنده‌ای که قادر است به خورشید خیره شود و کنایه از حقیر شمردن عظمت دنیا است و علامت امپراتوری ایران است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۷۱). در دوره هخامنشی، پرواز عقاب به فال نیک گرفته می‌شد. نقش شاهین، نشانه برتری و حمایت و مظهر خدای توانایی است. عقاب زرین، از قدیم نشانه علم ایرانیان بوده است. در ادبیات دری ایران، عقاب (شاهین) علامت قدرت و اقتدار و پادشاهی مشخص شده و به‌خصوص شاهان از این پرنده هنگام شکار استفاده می‌کردند. شاهین با بال‌های گشوده، نشانی از حمایت الهی است. خدای حامی که نه‌تنها انسان‌ها را مد نظر دارد، بلکه حیوانات وحشی و اهلی را در پناه قدرت نگهبانی می‌کند (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۰). در نقوشی که شاهین در حال پرواز است، چنین به نظر می‌رسد تمام موجودات زمینی را تحت نفوذ خود درآورده است. لذا در این مورد این پرنده قوی، نشانه تفوق و حمایت بر امور دنیای خاکی است (جدول ۲).

ایزد بهرام، فرشته پیروزی و نگهبان فتح و نصرت، در هفتمین تجلی خود در پیکر "وارغن" که مرغ مرغان نامیده شده و صفات شاهین را دارد و از زرتشت حمایت می‌کند، ظاهر شده که بعدها نماد فر کیانی می‌شود (همان: ۱۱۱).

تاج

تاج، نماد سلطنت، قدرت، پیروزی و نیل به افتخارات است. از دیگر نمادهای فره ایزدی، تاج و کلاه است (جدول ۳). در شاهنامه نیز به فره‌مندی تاج و کلاه اشاره شده است. بهترین نمونه برای فره‌مندی تاج در شاهنامه، داستان بهرام گور است؛ آنجا که بهرام برای به‌دست آوردن پادشاهی، باید تاج را از میان شیران برباید (ماه‌وان و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲۹).

شکل مدور تاج، به دایره نورانی دو سر قدیسان (هاله نور) شباهت دارد. گویا نمود عینی هاله نور به صورت تاج نمود یافته است. این فرض می‌تواند ارتباط تاج و فر را تقویت کند. دوبوکور، دلیل فره‌مندی تاج را شکل مدور آن می‌داند. او شکل مدور تاج را با کهن‌الگوی دایره مربوط می‌داند و از تاج با عنوان "طوق اقتدار" یاد می‌کند. همچنین تصریح می‌کند که تاج، زینت‌بخش برترین اندام آدمی {سر که فرمانروای جسم است} و زیوری آسمانی است؛ به همین دلیل، نشانه سلطنت، شوکت و حشمت خسروی و نشان افتخار تاج‌دار محسوب می‌شود. فلزات گران‌بها و در و گوهری که تاج با آن ساخته شده، به تاج‌دار قدرتی فوق زمینی می‌بخشید؛ همچنان که برگ و گیاهی که بر سر پیکره‌های خدایان باستان نهاده

جدول ۳. تاج

نمونه ۱. بخشی از قالی تصویری شماره ۱ (یساولی، ۱۳۷۴: بخش تصاویر)	نمونه ۲. بخشی از قالی تصویری شماره ۲ (دادگر، ۱۳۸۰: ۴۶)	نمونه ۳. بخشی از قالی تصویری شماره ۳ (sakhai, 2008: plate 74, 123)	نمونه ۴. بخشی از قالی تصویری شماره ۳ (Ibid: plate 74, 123)

(نگارندگان)

شده، زئوس: بلوط، آپولون: خرزهره، دیونیزوس: تاک، نماد نیروهای فوق طبیعی به شمار می‌رود (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۷).

چتر

چتر مانند سایبان، یک علامت باستانی سلطنت و علو مقام در سراسر مشرق‌زمین بود (هال، ۱۳۸۰: ۱۳۲). چتر و سایبان نیز نشان سلطنت و شاهی است که در آسیا به خسروان و شهریاران تعلق دارد؛ مثلاً در لائوس، شاه زیر چتر سفید می‌ایستد و پره‌های خمیده طاق سایبان، همچون هاله خورشید، سر او را در بر می‌گیرند (جدول ۴). دسته چتر نیز نمودار محور عالم است (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۸).

بته‌جقه

بته‌جقه؛ نقش سرو سرافکنده که نشانه ایران و ایرانیان است و بر روی فرش‌ها و پارچه‌ها و خاتم‌کاری و سایر صنایع دستی ایران دیده می‌شود (جدول ۵). «بته، نوعی نقش به شکل سرو خمیده که بر روی پارچه، فرش و مانند آن به‌کار می‌رود» (عمید، ۱۳۸۹: ۲۴۷). جقه، بته‌ای ساخته از پر پرندگان که بر بالای پیش‌کلاه پادشاهان ایران است و آن کوچک‌کرده سرو سرافکنده، نشان ایران و ایرانیان و حکایت‌کننده از راستی و تواضع ایشان است؛ جیغه، زیوری مرصع که سلاطین و امرا بر سر زنند. جغه. جقه (دهخدا، ۱۳۳۸: ۵۵). جغه: تاج، افسر، هر چیز تاج‌مانند که به کلاه نصب کنند (عمید، ۱۳۸۹: ۴۰۳). حال اگر بپذیریم افسر، یکی از معانی جقه است؛ افسر، تاج، کلاه پادشاهی (همان: ۱۵۱) است. با توجه به ریشه‌یابی که از کلمه مورد نظر جقه به‌عمل آمد، جقه به صورت جغه نیز کاربرد داشته و لغت ترکی است و معنی آن، تاج و افسر است. افسر، از ترکیب دو کلمه او به معنی بر و به و سر همان قسمت بالای هر چیزی که در اوستایی به معنی آنچه بر سر گذارند، تشکیل شده است. از زاویه دیگر می‌توان این مورد را بررسی کرد؛ اکثر مردم دوست دارند مانند حکام، پادشاهان و بزرگان، رفتار و سلوک نمایند و از آنجایی که تاج و افسر و دیهیم و جقه بالای پیشانی یا بالای تاج پادشاهان بیشترین نمادی است که مورد توجه بوده و در ذهن قرار می‌گیرد، می‌توان قبول کرد که بته‌جقه همان پر و نشان تاج، بزرگی و پادشاهی یا کلاه و جواهر روی آنها است. اغلب اقشار برای به‌دست آوردن حداقل صفات بزرگان، دست به طراحی و اجرای آن زده‌اند و به مرور زمان به گیراترین، زیباترین و قابل تکثیرترین نقش و خلاصه کلام، به کامل‌ترین نقش تبدیل شده است؛ که به صورت کامل‌ترین نقش زاییده‌شده از دایره درآمده که شاید هیچ طرحی به این زیبایی، قابلیت تکرار و انعطاف را نداشته باشد. وقتی به این طرح در آیین زرتشتی نظر می‌کنیم، طرحی است که بعد از دایره، از قداست و پاکی فراوان بهره‌مند است و تمامی زرتشتیان و به‌خصوص زنان آنها همت گمارده‌اند تا این نقش را که قدمت هزاران ساله دارد، در آیین خود به صورت سوزن‌دوزی‌های زیبا که همان پته‌دوزی‌ها است حفظ کنند. بته‌جقه در حقیقت، زیباترین

جدول ۴. چتر

نمونه ۱. بخشی از قالی تصویری شماره ۳ (sakhai, 2008: plate 74, 123)

(نگارندگان)

جدول ۵. بته‌جقه

نمونه ۱. بخشی از قالی تصویری شماره ۲ (دادگر، ۱۳۸۰: ۴۶)	نمونه ۲. بخشی از قالی تصویری شماره ۳ (sakhai, 2008: plate 74, 123)	نمونه ۳. بخشی از قالی تصویری شماره ۳ (Ibid: plate 74, 123)

(نگارندگان)

تقسیم مساوی از دایره است. دایره را می‌توان به صورت‌های مختلفی تقسیم کرد که زیباترین نوع تقسیم، همان شکل بته‌جقه است (ذویار و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۰۳).

پر

در ایران باستان، پادشاهان پر پرنده‌ای را به نماد پر هما، بر تاج خود نصب می‌کردند یا چترهای شاهی را با آن می‌آراستند (جدول ۶). این امر، نشان‌دهنده ارتباط فر شاهی و همای است. در اوستا، فر به صورت مرغ وارغن ظاهر می‌شود. همچنین برای رسیدن به پادشاهی، کافی بود سایه هما بر کسی بیفتد (ماه‌وان و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲۲). در چین دوره امپراتوری از سلسله مینگ، پرهای طاووس به‌عنوان مقام به‌کار می‌رفتند (هال، ۱۳۸۰: ۳۸).

تجزیه و تحلیل

نمادهای قدرت در قالی‌های تصویری

در نمونه‌های مورد بررسی در این پژوهش، احمدشاه جوان از نظر اندازه، پوشش، وضعیت قرارگیری و محل قرارگیری که به سبب مرکزیت داشتن توجه را به خود جلب می‌کند، نسبت به دیگر عناصر برتری خاصی دارد. برتری او حتی نسبت به پادشاهان بزرگ و تاریخ‌سازی مانند شاه‌تهماسب و شاه‌عباس و چهره‌های بزرگ اساطیری همچون کیومرث و جمشید، محسوس است. شخصیت برجسته یعنی احمدشاه در نقطه تأکید طرح نیز قرار گرفته است، یا با جایگزینی احمدشاه به‌عنوان شخصیت اول داستان‌های روایت‌شده در قالی‌هایی که داستان‌های بهرام گور را تصویرسازی کرده، به دنبال تقدس‌بخشی به او بوده‌اند؛ قرارگیری در گروهی از پادشاهان اساطیری که اغلب از آنها به نیکی یاد شده است و یا افرادی با قدرت، شوکت و عظمت که دارای سلطنت و مشروعیت در بین مردم سرزمین خود بوده، به‌نوعی برای احمدشاه جوان ایجاد ارج و قرب کرده و به وی اعتبار و مشروعیت می‌بخشیده‌اند. این طرح با هوشمندی خاصی، این خاطره و نیرو را با احمدشاه مربوط می‌سازد؛ به‌عبارتی، احمدشاه محل تجلی قدرت و شوکت شده و به این وسیله، از اقتدار و مشروعیت آن نیز بهره‌مند می‌شود.

قرار گرفتن شاه جوان در میان شاهان بزرگ و مورد پذیرش جامعه ایرانی، مشروعیتی چون سلاطین اساطیری و قدرتمند به وی بخشیده است. این مشروعیت، از باورها، فرهنگ و خاطره ذهنی ایرانیان نسبت به صاحبان این صورت‌ها حاصل می‌شود. در این تصاویر، شخص احمدشاه به‌نوعی قدرت و مشروعیت را از شخصیت‌های قدرتمند تاریخ ایران وام می‌گیرد. تصویرگر با قرار دادن احمدشاه در کنار پادشاهان قدرتمند تاریخ و یا جایگزینی وی به جای شخصیت‌های اساطیری قدرتمند و اثرگذار در تاریخ ایران، به‌نوعی به دنبال تأکید بر قدرتمند بودن پادشاه حاضر یعنی احمدشاه بوده است. آنگاه که هنرمند حین تصویر کردن این تصاویر در کنار هم در بین آنها، صورت احمدشاه را برجسته و در صدر نگاه بیننده قرار می‌دهد، ذهن بیننده به سوی وی جلب می‌شود و آن را مورد تأکید قرار می‌دهد. بخش دیگر قابل‌توجه در این قالی‌ها، عناصری است که در کنار تصاویر پادشاهان از آنها بهره برده شده‌اند. این عناصر در واقع، نمادهایی آشنا برای تک‌تک افراد جامعه ایرانی هستند؛ یعنی نمادهایی آشنا دارای معانی فراتر از آنچه که دیده می‌شود. نمادها ذهن بیننده را به حرکت وامی‌دارند. بنابراین این تصاویر، نمادهایی از ناخودآگاه بوده و مهم نیست که این نمادها از نظر بصری چقدر جذاب و تأثیرگذار باشند؛ چرا که به هر حال آنها فقط واسطه‌هایی متقاعدکننده، هماهنگ با درک بیننده و در واقع، ابزاری برای ارتباط ذهن بیننده با ناخودآگاه آنها هستند.

جدول ۶. پر

نمونه ۱. بخشی از قالی تصویری شماره ۱ (یساولی، ۱۳۷۴: بخش تصاویر)	نمونه ۲. بخشی از قالی تصویری شماره ۲ (دادگر، ۱۳۸۰: ۴۶)

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، نشانه‌های قدرت در قالی‌ها مطالعه شده‌اند و به‌نوعی، کشف نمادی از قدرت در لابه‌لای نقوش مورد استفاده در قالی‌های تصویری دوره قاجار مد نظر بوده است. طی مطالعات انجام‌گرفته، قالی‌های تصویری، یکی از روش‌های بصری مورد استفاده برای انتقال اهداف سیاسی از سوی پادشاهان قاجار بوده است. به‌عبارتی، به صراحت می‌توان گفت بین هنر و سیاست در این دوره رابطه‌ای نزدیک وجود دارد؛ تحولات قدرت سیاسی و اقتصادی بر روند شکل‌گیری نقش و طرح فرش قاجار، دارای تأثیر مستقیم و عمیقی بوده‌اند، به‌نحوی که ارائه تصویر شاه و یا نمادهایی در کنار تصویر شاه در این دوره دیده می‌شود. پادشاهان قاجار در پی جلب حمایت بوده و قالی‌های تصویری را همچون ابزاری برای رسیدن به هدف خود مورد استفاده قرار داده‌اند. این پادشاهان برای بیان قدرت در جامعه به منظور حفظ حکومت با نشانه‌هایی برای کسب مشروعیت تلاش کرده‌اند. دربار در قالی‌های تصویری با استفاده از تصاویر پادشاهان در قالب قالی‌های سلاطین و یا در سایر قالی‌های تصویری با بهره‌گیری از نمادهایی همچون؛ پرنده‌ای در دست پادشاه، یا تاج و چتر و پر و یا نقش‌مایه بته‌جقه به‌عنوان نمادهای تصویری فر، به دنبال انتقال مفاهیم قدرت بوده‌اند. قابل ذکر است که اعمال سلیقه درباریان و شاهزادگان در نحوه اجرای آثار تصویرسازی در هنرهای مختلف از جمله کتاب‌ها و نسخ خطی و همچنین در قالی‌های تصویری، رواج شمایل‌سازی و جایگزینی شخصیت‌های درباری به جای شخصیت‌های اول داستان‌های روایت‌شده همچون داستان‌های بهرام گور را در پی داشت. این قالی‌ها عمدتاً به وصف هدفی بیشتر از یک تصویر عادی به مخاطبان خود می‌پردازند. مضمون پنهان در این قالی‌ها، بیان قدرت، شکوه و اقتدار سلطنت یا حداقل آرزوی داشتن چنین جایگاهی است.

منابع و مآخذ

- آفرین، فریده (۱۳۸۹). تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار. *مطالعات هنر اسلامی*، ۷ (۱۲)، ۷۲-۵۳.
- آهنی، لاله؛ وندشعاری، علی و یعقوب‌زاده، آزاده (۱۳۹۴). بررسی ادبیات غنایی در فرش‌های تصویری دوره قاجار (مطالعه موردی: داستان‌های بهرام گور). *جلوه هنر*، ۷ (۲)، ۷۸-۶۵.
- اتیک، آنت (۱۳۸۴). **فرش‌های دوران قاجاریه**. ترجمه ر. لعلی خمسه، زیر نظر احسان یار شاطر، تهران: نیلوفر.
- ایمانی، الهه و افهمی، رضا (۱۳۸۸). تصویر شهریار در نقش‌برجسته‌های تالار صد ستون. *نگره*، ۴ (۱۳)، ۷۹-۶۹.
- ایمانی، الهه؛ طاووسی، محمود؛ چیت‌سازیان، امیر حسین و شیخ مهدی، علی (۱۳۹۴). گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار. *انجمن علمی فرش ایران*، ۱۱ (۲۸)، ۳۸-۲۳.
- جابز، گرترود (۱۳۷۰). **سمبل کتاب اول جانوران**. ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- دادگر، لیلا (۱۳۸۰). **فرش ایران (مجموعه‌ای از موزه فرش ایران)**. چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام (۱۳۸۵). **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**. چاپ اول، تهران: دانشگاه الزهرا (س).
- دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳). **رمزهای زنده جان**. ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: مرکز.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۳۸). **لغت‌نامه**. چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- ذویار، حامد؛ وحدتی، مهنوش و مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۴). معانی نمادین نقش‌مایه بته‌جقه. *کیمیای هنر*، ۴ (۱۵)، ۱۱۳-۹۹.
- زکریایی، ایمان؛ شعیری، حمیدرضا و فروغی، شهرزاد (۱۳۹۱). بررسی تأثیر تغییرات قدرت سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار (با تأکید بر عصر نوزایی در فرش کرمان). *مطالعات تطبیقی هنر*، ۲ (۴)، ۳۵-۱۷.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱). **پژوهشی در فرش ایران**. چاپ اول، تهران: یساولی.
- سرخوش کرتیس، وستا (۱۳۷۶). **اسطوره‌های ایرانی**. ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.

- شایسته‌فر، مهناز و صباغ‌پور، طیبه (۱۳۹۰). بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار (موجود در موزه فرش). *باغ نظر مرکز پژوهشی هنر معماری و شهرسازی نظر*، ۸ (۱۸)، ۷۴-۶۳.
- شیخی نارانی، هانیه (۱۳۹۴). **نشانه‌شناسی شکل و نقش پرنده در ایران**. چاپ دوم، تهران: کلک سیمین.
- صباغ پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا. *نگره*، ۵ (۱۴)، ۴۹-۳۹.
- عارف‌پور، فاطمه (۱۳۹۰). اسطوره یگانه در قالی سلاطین. *کتاب ماه هنر*، (۱۶۰)، ۴۱-۳۶.
- عرب گلپایگانی، عصمت (۱۳۸۸). **اساطیر ایران باستان؛ جنگی از اسطوره‌ها و اعتقادات در ایران باستان**. چاپ دوم، تهران: هیرمند.
- علیزاده بیرجندی، زهرا و ناصری، اکرم (۱۳۹۵). پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن. *باغ نظر*، سال سیزدهم (۴۲)، ۷۸-۶۷.
- عمید، حسن (۱۳۸۹). **فرهنگ عمید فارسی**. چاپ اول، تهران: راه رشد.
- قائمی، فرزاد (۱۳۹۰). تحلیل انسان‌شناختی اسطوره فر و کارکردهای آن در شاهنامه فردوسی و اساطیر ایران. *جستارهای ادبی*، ۴۴ (۱۷۴)، ۱۴۷-۱۱۳.
- کشاورز افشار، مهدی (۱۳۹۴). تکثیر مکانیکی اثر هنری در عصر قاجار و تأثیر آن بر فرش ایران. *انجمن علمی فرش ایران*، ۱۱ (۲۷)، ۲۶-۵.
- ماه‌وان، فاطمه؛ یاحقی، محمدجعفر و قائمی، فرزاد (۱۳۹۴). بررسی نمادهای تصویری "فر" (با تأکید بر نگاره‌های شاهنامه). *پژوهشنامه ادب حماسی*، سال یازدهم (۱۹)، ۱۵۷-۱۱۹.
- محمدزاده، مهدی (۱۳۸۶). نشان‌های مصور و تقدیس قدرت در عصر قاجار. *گلستان هنر*، ۳ (۲)، ۶۸-۶۱.
- معین، محمد (۱۳۶۲). **فرهنگ معین**. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- ملک‌زاده بیانی، ملکه (۱۳۶۲). **تاریخ مهر در ایران**. چاپ اول، تهران: یزدان.
- وندشعاری، علی (۱۳۸۷). اسطوره هوشنگ شاهی در قالی‌های تصویری دوره قاجاریه. *گلجام*، (۱۰)، ۱۰۰-۸۷.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- هندی، راضیه و قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۱). ویژگی‌های زیبایی‌شناختی نگاره‌های پرنده در هنر سلجوقی. *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ۵ (۱۱)، ۵۲-۴۵.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**. چاپ اول، تهران: معاصر.
- یساولی، جواد (۱۳۷۴). **قالی‌ها و قالیچه‌های ایران**. چاپ سوم، تهران: فرهنگسرا.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمه ابوطالب صارمی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر

- Sakhai, Essie (2008). **Persian rugs and carpets**. Woodbridge, England: Antique collectors club.

Received:2021/04/24
Accepted: 2021/09/11

An Analysis of signs of power in the pictorial carpets of the Qajar era

LalehAhani[*] Mohammad khazaie[**] AbolfazlAbdellahifard[***]

Abstract

Carpets in Iran have always had a function beyond a mere hand-woven carpet. Examining the designs and motifs of this valuable Iranian handicraft, we can say that the designs and structures have some kind of roots in the culture of this land. The carpet can also be called the cultural identity of Iran. Qajar carpets are one of the richest artistic treasures of Iran. One of the most interesting functions of Iranian carpets in the Qajar period is to use it as a medium to express the image of people and princes. During this period, kings in various arts have taken great political advantage to show their authority and domination to the Iranian people. In this research, we seek to examine the symbols and signs that directly or indirectly show the concept of power in the carpet. In line with this, in this study, four pictorial carpets from the Qajar era were investigated using a descriptive-analytical method. This investigation was conducted using a descriptive-analytical method, and the data were collected through library research and close observation. The results indicate that the carpet was considered and used by the Qajar kings as a new medium to convey the concept of power. It can be said that pictorial carpets have been one of the preferred visual methods to convey the political goals of the Qajar kings. Since there is a close relationship between art and politics in this period, kings wanted to maintain power and gain legitimacy in society, using images of kings in the carpets or in other pictorial symbols such as a bird in the hands of the king, or a crown and an umbrella and feathers or the motif of Bothe as visual symbols to convey the concepts of power.

Keywords: Art of Qajar era, Pictorial carpets, Concept of power

[*] PhD student in Islamic arts, faculty of Islamic arts, Tabriz Islamic Art University. *.ahani@tabriziau.ac.ir*
[**] Professor, faculty of Art, Tarbiat Modares University. *khazaiem@modares.ac.ir*
[***] Assistant professor, faculty of Visual arts, Tabriz Islamic Art University. *A.aabdollahie@tabtiziau.ac.ir*