Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

The Analysis of Astaneh Carpet from the Shahnameh Collection of Mousavi Siret Based on the Ideas of Janet Wolff

Sahel Erfanmanesh [1]✉

1. Corresponding Author, Department of Hanicraft, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and bluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: erfanr_61@arts.usb.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received:
10 January , 2022
Received in revised form:14 February 2022
Accepted: 17 February 2022
Published online: 13 June 2023

Keywords:
Mousavi Sirat, Shahnameh of Baisanghari, Government Foundations, Carpet Museum of Iran, Janet Wolff.

ABSTRACT

Mousavi Siret as one of the contemporary carpet producers, generated a collection of 26 Shahnameh carpets based on the Shahnameh of Baisanghari, which are currently kept in the aaappet Mueeum of rrgn.. The nriiial ennnnue page of hhss colleciion named ‘Aaaaneh aa ppe,,, contains the picture of Mousavi Siret and the names of other contributors in this project. Considering the initial page of hhss book, whhhhss allocadddoovve ffeatt an| fggh’’ of hhe knng, and knowing its significance in interpreting other texts, this study seeks the answer to explain the creation of this work by emphasizing the opening page and the role of government foundations in presenting it. Considering that the purpose of this research is to examine the carpet as a social production, the Astaneh carpet is analyzed by descriptive and analytical method based on the ideas of Janet Wolff. According to the research findings, the change of production foundations from governors to the merchants and investors provided the condition for representation of Shahnameh stories on the carpet, which showed the capability and influence of Mousavi Siret in manifesting an artistic masterpiece more than ever. The appreciation and support of government foundations also helped to representation of this work. Also, in addition to producing a prominent work that could express her supremacy, the composition of the Astana page was another emphasis on his capabilities.

Cite this article: Erfanmanesh, Sahel (2023). The Analysis of Astaneh Carpet from the Shahnameh Collection of Mousavi Siret … , Socoogy of Att and Ltteaauee AAAA, 14 22, 143-160. DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92670

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92670

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

تحلیل قالیچه آستانه از مجموعه قالیچه شاهنامه‌ی موسوی سیرت بر اساس آراء جانت ولف

ساحل عرفان‌منش[۱]✉

۱. نویسنده مسئول، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران. رایانامه: erfanr_61@arts.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۳/۲۳

کلیدواژه‌ها:
موسوی سیرت، شاهنامه بایسنقری، نهادهای دولتی، موزه فرش، جانت ولف

چکیده

در دوره معاصر یکی از تولیدکنندگان قالی به نام موسوی سیرت مجموعه‌ای از شاهنامه شامل ۲۶ تخته قالی را با توجه به تقدیرنامه مدیر موزه فرش از وی، از متن شاهنامه بایسنقری بازتولید کرده است، که امروزه در موزه فرش تهران نگهداری می‌شود. فرش آستانه یا به نوعی صفحه ورودی به این مجموعه، شامل تصویری از موسوی سیرت و اسامی از همکاران این پروژه است. از آنجا که صفحه آستانه در کتاب شاهنامه بایسنقری به بزم و رزم شاه اختصاص داشته است و با توجه به اهمیت صفحه آستانه و تأثیر آن در خوانش دیگر متن‌ها، این پژوهش به دنبال پاسخ به تبیین خلق این اثر با تأکید بر صفحه آستانه و نقش نهادهای دولت در معرفی این اثر است. با توجه به آنکه هدف از پژوهش بررسی قالیچه به مثابه تولید اجتماعی است، بنابراین به روش توصیفی تحلیلی و با تأکید بر آراء ولف، فرش آستانه تحلیل شده است. در گردآوری اطلاعات به روش اسنادی، یافته‌های پژوهش نشان داد که: تغییر نهادهای تولید و سفارش از حکام به تجار و سرمایه‌داران، این فرصت را فراهم ساخت که مجموعه‌ای از داستانهای شاهنامه، که بازتولید شاهنامه بایسنقری نامیده شده بر قالی بافته شود، تا با بازتولید یک شاهکار هنری بیش از پیش بر قدرت و معرفیت موسوی سیرت افزوده شود. تقدیر و تأیید نهادهایی دولتی نیز از وی به بیان این قدرت کمک کردند. همچنین علاوه بر تولید یک اثر شاخص که می‌توانست بیانگر قدرت وی باشد، ترکیب‌بندی صفحه آستانه نیز تأکیدی بر این قدرت بود.

استناد: : عرفان‌منش، ساحل (۱۴۰۱). تحلیل قالیچه آستانه از مجموعه قالیچه شاهنامه‌ی موسوی سیرت بر اساس آراء جانت ولف. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۲ (۴)، ۱۴۳-۱۶۰. DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92670

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92670

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

تحقیقات ملویله و برند[1] (۲۰۱۰: ۲۰۹) نشان می‌دهد که صفحات آغازین شاهنامه‌ها، با توجه به درخواست سفارش دهنده یا حاکم مصور می‌شده که این صفحات عموماً دو صفحه‌ای بوده و به رزم و بزم شاهان اختصاص داشته است. به‌نظر می‌رسد با تصویر پادشاه یا حاکم وقت و نمایش شکوه و جلال وی در صفحات آغازین شاهنامه، به‌نوعی وی را هم‌عرض پادشاهان شاهنامه یا در قالب آنان تصور می‌کردند. روند این مجموعه‌سازی و مدح ثنای شاه در صفحات آستانه تا اوایل دوره صفویه ادامه پیدا می‌کند. از این دوره به بعد مجموعه‌سازی شاهنامه رو به افول می‌گذارد و مجموعه‌های تولید شده در دوره‌های بعد نیز فاقد چنین ویژگی‌هایی است. از دوره قاجار با رواج قالیچه‌ها تصویری، تصاویر در دیگر هنرها بخصوص قالی به سرعت ورود پیدا می‌کند و قالیچه‌هایی با تصاویر شاهان ایران باستان تا معاصر، در مقیاس بالا تولید می‌گردد. این روند در دوره معاصر بر روی قالیچه‌های شمایل‌نگارانه و تابلو فرش ادامه پیدا می‌کند. در همین دوران فردی به نام موسوی سیرت، برخی تابلوهای شاخص غربی و از آن مهمتر قالیچه‌های تصویری دوره قاجار را بازتولید می‌کند. در کنار این بازتولیدها وی یک مجموعه قالی تحت عنوان شاهنامه نیز تولید می‌کند. قالیچه‌های این مجموعه ۲۶ تخته است که به‌جز صفحه آستانه یا شناسنامه فرش، ۲۲ تخته قالیچه‌ی این مجموعه دارای نگاره یا متن بصری است. تقدیرنامه میراث فرهنگی و بیانیه نمایشگاه به این مهم تأکید ورزیده‌اند که این قالیچه‌ها بازتولید شاهنامه بایسنقری است. در صفحه اول یا نخستین قالیچه به‌جای صفحات رزم و بزم موجود در این شاهنامه تصویر موسوی سیرت در کنار اسامی بافندگان، مرمت‌کارن، طراحان و مشاوران بافته شده است. لذا این پژوهش به‌دنبال پاسخ به تبیین خلق مجموعه شاهنامه موسوی سیرت با تأکید بر فرش نخستین (آستانه) و نقش نهادهای دولتی در معرفی این مجموعه است. هدف از این پژوهش بررسی قالیچه به مثابه تولید اجتماعی است و از آنجا که نهادهای دولتی در نمایش و شناخته شدن این تولید مؤثر بوده‌اند، با ارجاع به نظریه هنر به مثابه تولید اجتماعی این متن بررسی می‌گردد. زیرا آراء ولف هم به متن و ایدئولوژی پنهان در آن و هم به‌چگونگی هنرمند شدن یک فرد در اجتماع می‌پردازد. از آنجا که فرش آستانه به نوعی شناسنامه فرش و معرفی اثر و هنرمند است، بنابراین به‌نظر می‌رسد با توجه به آراء ولف[2] که همزمان به هر دو می‌پردازد می‌توان این اثر را بررسی کرد. با لحاظ آنکه فرش نخست، صفحه ورود به متن است و نحوه خوانش متن‌ها یا دیگر قالیچه‌ها را مشخص می‌کند، همچنین در حکم شناسنامه فرش است بنابراین این پژوهش با تأکید بر قالیچه نخست به تبیین این اثر می‌پردازد.

۲. پیشینه پژوهش

در خصوص تأثیر شاهنامه در فرش تحقیقاتی چندی انجام شده است که بیشتر تحقیقات به قالی‌های دوره قاجار و نقش داستان‌های شاهنامه در آن‌ها اشاره دارد؛ از جمله: عرفان‌منش(۱۳۸۷)، در پایان‌نامه «بررسی داستان‌های شاهنامه در فرش‌های تصویری دوره قاجار»، قالی‌های این دوره را با توجه به روایات شاهنامه به سه قسمت اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی تقسیم کرده و تنها قالیچه‌های مذکور معرفی و بر آنها تحلیل مختصرصورت گرفته است. کشاورز افشار(۱۳۸۶) در پایان‌نامه «بررسی قالیچه‌های تصویری قرون ۱۳و ۱۴ه.ق ایران با موضوع تصویر انسان موجود در موزه فرش»، قالیچه‌ها را بر اساس نقش انسان تقسیم‌بندی کرده و از جمله تقسیمات، قالیچه‌هایی با موضوع شاهنامه است، که تلاش شده با رویکرد آیکونولوژی قالیچه‌ها تحلیل گردد. عرفان‌منش(۱۳۹۱)، در مقاله

[1] *Barbara Brend & Chales Melvile*
[2] Janet, Wolff

«بررسی کهن الگوها در فرش رستم و اکوان دیو بر اساس آراء یونگ»، یک نمونه از قالیچه‌های تولید شده در دوره قاجار که یکی از داستانهای شاهنامه در آن بافته شده است را تحلیل کرده است. شایسته‌فر و صباغ‌پور،(۱۳۹۰)، در مقاله «بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار(موزه فرش تهران)»، در میان تحلیل قالی‌های موزه فرش، یک نمونه از قالی‌هایی که داستانهای شاهنامه در آن مصور شده است تحلیل و بررسی کرده‌اند.

درباره دیدگاه‌های جانت ولف برای تحلیل آثار هنری یا هنرمندان نیز تحقیقاتی صورت گرفته است که عبارتند از: راودراد(۱۳۸۹) در مقاله«ویژگی‌های اجتماعی نقاشان نوگرای ایران» به خصایص هنرمندان، با توجه به نظر جانت ولف پرداخته است. رستگاریان (۱۳۹۴) در مقاله «مطالعه تطبیقی مجالسی از سه شاهنامه برادران تیموری با رویکرد تاریخ اجتماعی هنر»، بر اساس سه شاهنامه بایسنقری، ابراهیم سلطان و جوکی، ایدئولوژی شاخص در هر دوره را مشخص کرده است. عرفان‌منش و دیگران (۱۴۰۰)، در مقاله «تحلیل متن‌های آستانه‌ای در شاهنامه‌های مصور دوره شاه عباس اول با رویکرد تولید اجتماعی هنر(نمونه موردی شاهنامه ۴۹۰)»، بر اساس دیدگاه جانت ولف، با تحلیل ترکیب بندی اثر و استخراج رمزگان آن، در کنار گفتمان دوره شاه عباس، به ایدئولوژی قالب در اثر پرداخته‌اند. عرفان‌منش و دیگران(۱۴۰۱)، در مقاله «تحلیل قالیچه مشاهیر محفوظ در کاخ نیاوران با تأکید بر جایگاه حضرت محمد(ص) و حضرت عیسی(ع)، بر اساس آراء جانت ولف»، با تکیه بر دیدگاه ولف، مبنی بر اثر هنری به مثابه تولید اجتماعی، گفتمان باستانگرایی را از جمله گفتمان‌های مؤثر بر خلق قالی موزه کاخ نیاوران دانسته‌اند. بر اساس تحقیقات انجام شده می‌توان گفت کمتر تحقیقی به تحلیل قالیچه‌های تصویری بافته شده در دوره معاصر و قالی‌های تولید شده توسط موسوی سیرت پرداخته است. از آنجا که برای شناخت هنر در دوران معاصر به‌خصوص گرایش فرش، خوانش یک مجموعه قالیچه تصویری معاصر که در یکی از مهمترین نهادهای این رشته نگهداری می‌شود، اهمیت دارد، انجام این پژوهش به‌نظر ضروری می‌رسد. متقابلاً شناخت یکی از هنرهای دوران معاصر به درک و فهم از این دوران نیز کمک خواهد کرد.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش اطلاعات کتابخانه‌ای، به شیوه توصیفی- تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است. نمونه‌ی مورد مطالعه فرش نخست، آستانه یا شناسنامه فرش است که به دلیل آنکه نخستین فرش قبل از ورود به متن اصلی است و با توجه به هدف پژوهش به صورت هدفمند انتخاب شده است. برای دریافت ایدئولوژی پنهان در این قالیچه، متن مانند یک تولید اجتماعی در نظر گرفته شده است و بر اساس نظرات جانت ولف، متن ابتدا توصیف می‌گردد، سپس زمینه‌های خلق اثر برای دریافت ایدئولوژی بررسی می‌شود و با توجه به همنشینی وجه زیباشناسانه متن و زمینه‌های مؤثر در خلق اثر، ایدئولوژی مکنون در اثر آشکار می‌گردد.

۳-۱. اثر هنری به مثابه تولید اجتماعی از دیدگاه ولف

جانت ولف، هنرمند را مانند سایر تولیدکنندگان اجتماعی شخصی معرفی می‌کند که کاری تولید می‌کند و متأثر از ساخت‌های اجتماعی است و کنش خلاقانه او را نیز در این زمینه می‌داند؛ لذا در جامعه شناسی هنر بر اساس دیدگاه وی، ایدئولوژی و زیبایی‌شناسی هنر بررسی می‌گردد(ولف، ۱۳۶۷: ۱۷۸)؛ از نظر وی برای شناخت یک اثر هنری باید همزمان به هر دو مورد پرداخت. محققان بسیاری چون ایگلتون[1] و ماشری[2] نیز بر این مهم تأکید می‌ورزند که هنر به مثابه شکل ایدئولوژیک و فرایند زیبایی شناختی مطالعه می‌شود

[1] Terry Eagleton
[2] Pierre Macherey

(Eagleton,1976:85). این دو قالب ایدئولوژیک و بیان زیبایی‌شناسانه، از طریق شرایط مادی و اجتماعی تولید آثار هنری و رمزگان و قراردادهای زیباشناختی موجود در اثر قابل شناسایی هستند؛ بنابراین ایدئولوژی ساده و مستقیم در آثار هنری انعکاس نمی‌یابد، ایدئولوژی ممکن است ماده اصلی یک اثر هنری باشد ولی اثر هنری بر این ماده کار می‌کند(Clark,1973: 13). وی علاوه بر آنکه اثر هنری را محصول ایدئولوژی می‌داند، عوامل مختلف چون طبقات اجتماعی، نهادها، گروه‌های مختلف را در هنرمند شدن فرد مؤثر می‌داند(ولف، ۱۳۶۷: ۵۲).

ولف نقش حامیان را به‌خصوص حامیان دولتی را در دوره معاصر بسیار مهم دانسته و آن را نیرویی مؤثر در فرایند هنرمند شدن معرفی می‌کند(همان: ۶۰-۶۲؛ راودراد، ۱۳۸۹: ۱۴۰). بنابراین از نظر وی همانطور که هنرمند شدن تابع شرایط اجتماعی است، آثار هنری نیز بیانگر ایدئولوژی حاکم بر اجتماع است که توسط هنرمند بیان می‌گردد. برای دریافت این ایدئولوژی وی متن را به مثابه تولید اجتماعی دیده و در تحلیل متن به زیبایی‌شناسی یا تحلیل فرمی اثر و ایدئولوژی حاکم بر جامعه می‌پردازد. وی اذعان دارد با دریافت ایدئولوژی آن اثر و نهادهای حمایت کننده از آن می‌توان به چگونگی برجسته شدن یک اثر در جامعه و نحوه هنرمند شدن یک شخص نیز پی برد، بنابراین برای تحلیل یک اثر باید همچون تحلیل فرمالیستی ساختار طرح را واکاوی کرد(رامین، ۱۳۸۷: ۲۶۹). باتوجه به آنکه ایدئولوژی در اثر هنری با زبان بصری بازنمایی می‌گردد، برای تحلیل «ایدئولوژی بصری» ترکیب‌بندی و سبک اثر بررسی می‌گردد، زیرا در این مؤلفه‌ها ایدئولوژی فراورده می‌شود(همان: ۴۴۹)؛ بنابراین ابتدا به سبک و ترکیب‌بندی اثر پرداخته و سپس زمینه‌های مؤثر بر تولید اثر و نهادهای اجتماعی حامی اثر معرفی می‌گردند تا بتوان به ایدئولوژی پنهان در اثر دست یافت. با توجه به این دیدگاه این خصلت که واقعیتی متعالی و همگانی در اثر هنری پنهان است که عظمت آن واقعیت تحلیل ناپذیر است، از بین می‌رود. اثر هنری در این دیگاه به یک تولیدی تبدیل می‌گردد که محصول پیچیده عوامل اقتصادی اجتماعی و سیاسی است که ساختارهای صوری متن واسطه این بیانگری هستند(ولف، ۱۳۶۷: ۷۳).

۳-۲. نگارخانه موسوی سیرت و تولیدات آن

نگارخانه سید ابوالحسن موسوی سیرت، در سال ۱۳۳۹ تأسیس شده است. در این نگارخانه آثاری چون پرتره دبیرکل سازمان ملل متحد، معراج حضرت محمد(ص)، حضرت مسیح(ع)، درب خانه خدا، حلقه درویشان، غسل تعمید حضرت عیسی(ع)، پرتره سران و شخصیت‌های معروف دنیا (نامه سازمان میراث فرهنگی به شماره ۴۵۳/ف) و قالیچه مشاهیر تهران را بافته است.

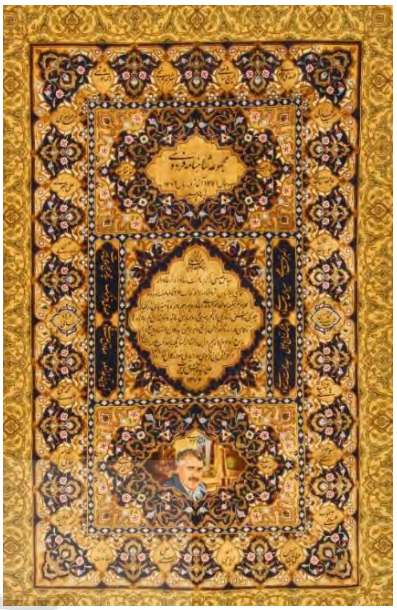
شکل۱. قالیچه مشاهیر عالم، اندازه ۲۲۰ در ۱۴۰ سانتی‌متر، بافت تهران منبع: (خشکنابی، ۱۳۷۸، ۱۱۷)

۳-۳. توصیف و تحلیل پیکره مطالعاتی

برای بیان ساختار صوری طرح، ابتدا نیاز به توصیفی از پیکره مطالعاتی است. پیکره مطالعاتی متشکل از قالیچه‌هایی است که داستان‌های شاهنامه در آن‌ها بافته شده و به مجموعه شاهنامه شناخته می‌شوند. قالیچه‌های مجموعه شاهنامه توسط موسوی سیرت از سال ۱۳۷۱ تا ۱۳۷۶با توجه به متن نوشتاری در فرش نخستین، بافته شده است. در لوح تقدیر سازمان میراث فرهنگی کشور به وی در روز ملی فرش به شماره ۴۵۲/ف مورخ ۱۳۸۲/۷/۲۱، همچنین در بیانیه(استیتمنت[1]) نمایشگاه، این مجموعه بازتولیدی از شاهنامه بایسنقری معرفی شده است(اشکال ۲و ۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

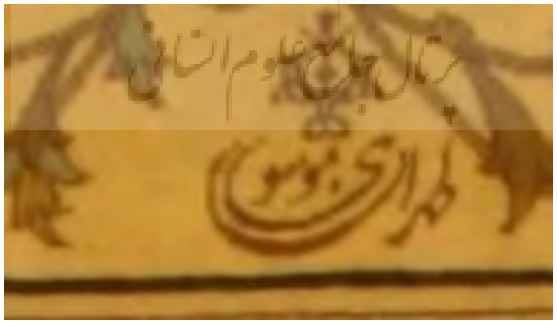
[1] statement



شکل۲. قالیچه آستانه، از مجوعه شاهنامه موسوی سیرت، منبع:(آرشیو موزه فرش، ۱۳۹۸)

شکل۳. تقسیم‌بندی قالیچه به ۴ سطح بر اساس متن نوشتاری

تعداد تصاویر این مجموعه که بازتولید متن شاهنامه هستند، ۲۲ تخته قالیچه است. در میان چهار قالیچه دیگر، دو تخته قالیچه در بردارنده متن نوشتاری و یک تخته قالیچه شکلی از فردوسی و یک تخته در حکم شناسنامه مجموعه است. قالیچه اول که در حکم شناسنامه اثر است در این پژوهش به‌عنوان متن آستانه‌ای مورد بررسی قرار می‌گیرد. در تمام قالیچه‌ها به غیر از قالیچه‌های آستانه در زیر سرلوح نام «طهران موسوی» بافته شده است(شکل۴). رنگ غالب در این مجموعه رنگ طلایی است که در صفحات نخست و تشعیرِ تمامی تخته فرش‌ها مشاهده می‌شود. نگاره‌ها در تمام قالی‌ها به سبک صفوی و مکتب تبریز دو است. تشعیرهای این مجموعه، به سبک معاصر است.



شکل۴. حضور نام«طهران موسوی» زیر سرلوح ۲۲ تخته قالی

۲۲ موضوعی که در این مجموعه بافته شده است به ترتیب: ، شبیخون کردن نستیهن و کشته شدن او، بر تخت نشستن بهرام گور به جای پدر، گرفتار شدن خاقان چین به‌دست رستم، کشته شدن اسفندیار به‌دست رستم، گذر سیاوش بر آتش، کشته شدن سیاوش به-

دست گروی زره، داستان خسروپرویز و گرفتار شدن او، بزم ساختن بهرام با شنگل و بزرگان، کشتن افراسیاب نوذر پسر منوچهر را، کشته شدن دارا به‌دست ماهیار و جانوسیار، پادشاهی کیخسرو و آمدن او به پیروزی، به همسری خواستن فریبرز فرنگیس مادر کیخسرو را، کشته شدن شیده به‌دست کیخسرو، رفتن خسرو به شکار و دیدن شیرین، بار دیگر رزم کردن گو و طلحند، دیدن فریدوت دختران جمشید را، نامه نوشتن زال به سام و احوال نمودن، خواب دیدن نوشیروان و گزارش کردن بوذرجمهر، پیغام دادن بهرام رستم را، هنر نمودن گشتاسب در میدان، شناختن اردشیر پسرش شاهپور را، تندی نمودن افراسیاب با شیرین. در فرش آستانه نیز اسامی بافندگان، طراحان، رفوگران و ... بافته شده است. جهت خوانش قالیچه از بیرون به درون یا از حاشیه به سمت زمینه قالیچه است.

قالیچه مورد نظر دارای سه حاشیه است، دو حاشیه دارای نقوش اسلیمی و هندسی است. حاشیه بزرگ، دارای ۲۲ قاب یا نشان صنوبری شکل است که ۲۲ اسم در درون آنها بافته شده است. این اسامی از بالا به پایین و راست به چپ: حبیب محمدی، یدالله ساجدی، جمال تیموریان، محمد حسن محمدی، جمال هاشمی، سید جواد...، یعقوب عالمی، حسین خلق بین، احمد پروینی، علی رستمی، جواد سعادت، فریدون سموریان، شهرام خانی، محمد تقی واحدی، فرهاد ساقی، حسین ساجدی، علی جعفری، محمد موسوی، احمد شورشی، شهرام مریخی، ایرج شافعی، مهدی موسوی است. رنگ غالب طلایی و لاجورد است(شکل۵).

پس از حاشیه، زمینه قالیچه قرار دارد که با توجه به ترکیب‌بندی قالیچه می‌توان آن را به سه قسمت تقسیم کرد. در قسمت بالایی در درون ترنج، متن نوشتاری شامل:«مجموعه شاهنامه فردوسی به سال ۱۳۷۱ آغاز و به سال ۱۳۷۶ به اتمام رسید است» است و در اطراف آن، دو نشان یا سربند صنوبری قرار دارد که در سمت راست نام *طاهره موسوی* و در سمت چپ، *شیدا ضرابیها* بافته شده است(شکل۶).

در پایین این اسامی قسمت دیگری قرار دارد که متشکل از یک ترنج در مرکز و چهار کتیبه در اطراف است. در ترنج مرکزی متن نوشتاری عبارتند از: «به‌نام خداوند جان آفرین، سپاس خدای را که بر ما منت نهاده تا اثر جاودانه حماسی ایرانیان(شاهنامه) را در قالب ۲۶ تابلو عرضه نموده و کلام آخر حکیم ابوالقاسم فردوسی را با تار و پود بهم بافته و با آمیزه‌ای از رنگ‌ها چیرگی روشنی بر تاریکی را با تجربه هنری خود و همیاری اساتید و هنرمندان دیگر بوجود آورده تا گامی در زنده نگه‌داشتن تاریخ و هنر را برای آیندگان برداشته و دین خود را به این مرز و بوم ادا نمایم. در این راستا از کسانیکه با خلاقیت و مهارت خود در آفرینش این اثر هنری ما را ایری نمودند کمال تشکر را داریم، حاج سید ابوالحسن موسوی سیرت». اسامی اطراف ترنج در کتیبه‌ها یه رنگ لاجورد بوده و زمینه ترنج میانی به رنگ طلایی است.

در کتیبه‌ها از بالا به پایین و از راست به چپ: «اکبر نعمت‌الهی، سیروس صیادی، هوشنگ زارع اصل، سید رحمت الله سجادی، آیدین آغداشلو، صادق صندوقی، مهدی فرهنگ، سید محسن موسوی سیرت، آغداشلو، هوشنگ زارع اصل، صادق صندوقی، سیروس صیادی» بافته شده است(شکل۷).

شکل۵- اسامی بافندگان

شکل۶- زمینه قالیچه، قسمت بالایی

شکل۷- زمینه قالی، قسمت میانی

در پایین‌ترین قسمت، ترنج کوچکی قرار دارد که در آن شکل شخصی به نام *استاد موسوی* بافته شده است و پس‌زمینه مبهمی دارد که به‌نظر یک کارگاه فرش است. در دو طرف این ترنج، سرترنج‌هایی قرار دارد که سمت راست اسامی *اسد سعادت* و سمت چپ *مهدی محمدی* بافته شده است(شکل۸). نام‌های این اشخاص در زمینه‌ای به رنگ طلایی بافته شده است. پرتره موسوی سیرت بازنمایی از عکس وی و واقع گرایانه است.

شکل۸. قسمت پایینی زمینه قالیچه

شکل۹. ترکیب‌بندی متن با تأکید بر نام و پرتره موسوی سیرت

در خصوص ترکیب‌بندی قالیچه می‌توان گفت، ارزش بصری اسامی در کلِ قالیچه یکسان نیست، تعدادی از اسامی به حاشیه رانده شده و برخی در زمینه قرار دارند. در زمینه نیز بعضی در بالای قالیچه و برخی در پایین بافته شده است. لذا می‌توان گفت اسامی که به حاشیه رانده شده از ارزش بصری پایین‌تری برخوردار است. اسامی که در بالای تصویر قرار گرفته‌اند در قیاس با اسامی که در پایین بافته شده از جایگاه بالاتری برخوردار هستند. شاخص دیگر برای ارزش بصری و جایگاه اسامی، رنگ زمینه قرار گرفته در آن نیز است. با لحاظ تضاد رنگ طلایی و لاجورد، اسامی که در زمینه لاجورد بافته شده‌است از ارزش بصری بیشتری در مقایسه با دیگر اسامی برخوردار است. اندازه قاب‌ها نیز عامل دیگری است که در خصوص ترکیب‌بندی و زیبایی‌شناسی اثر باید بدان پرداخت. ترنجهای زمینه از نظر اندازه در قیاس با قاب‌هایی که اسامی در آنها بافته شده‌اند، بزرگتر است، در نتیجه از اهمیت بیشتری برای طراح برخوردار بوده است. با توجه به اندازه ترنج‌ها به ترتیب ترنج میانی، ترنج پایینی و بالایی از ارزش بصری بیشتری برخوردار است. تفاوت در نشانگان تصویری و کلامی نیز می‌تواند شاخص دیگری برای اهمیت موضوع باشد. با لحاظ آنکه فقط یک نشانه بصری وجود دارد، می‌توان گفت به دلیل تفاوت آن با دیگر قسمت‌ها و استفاده از رنگ‌بندی متفاوت ترنج پایینی با پرتره موسوی سیرت، از ارزش بصری بیشتری برخوردار است.

اسامی به حاشیه‌رانده شده، بیشتر در بردارنده اسامی بافندگان مجموعه است. اسامی که در پایین کنار پرتره موسوی سیرت قرار دارد(شکل۹، قسمت ج)، اسامی پرداخت‌گر و مرمت‌کار قالی‌ها است. اسامی قرار گرفته در قسمت الف، شکل۹، اسامی بستگان موسوی سیرت هستند. اسامی قرار گرفته در قسمت ب، طراح، چهره‌پرداز و مشاورین مجموعه است(مصاحبه با هوشنگ زارع اصل، ۱۴۰۰، تهران). بنابراین با توجه به اسامی می‌توان گفت طراح برای برخی حرفه‌ها ارزش بیشتری قائل بوده است؛ به‌علاوه همانطور که بیان شد متن درون دو ترنج بزرگ طلایی در بالا و پایین نیز در قیاس با دیگر متن‌های نوشتاری از ارزش بصری بیشتری برخوردار است. در متن اول تاریخ بافت و مدت زمان بافت آورده شده است. در متن دوم، شرحی بر تعداد، نوع رنگ و زحمتی که برای این مجموعه کشیده شده آمده است. در نهایت مانند هرنامه رسمی نام شخص در پایین متن بافته شده است. در قسمت پایینی(شکل۹، قسمت ج)، قرار گیری موسوی سیرت در ترنج و لقب استاد برای وی، او را از دیگران متمایز کرده است. در تمامی متن نوشتاری، نام و نام خانوادگیِ همکاران مجموعه آمده است، ولیکن در ترنج پائینی حسن موسوی سیرت با لقب «استاد موسوی» شناسانده شده است و این لقب در قیاس با دیگران جایگاه متفاوت وی را نشان می‌دهد. وی تنها شخصی است که پرتره‌اش او کشیده شده است لذا از بیانی متفاوت برای نشان دادن جایگاه وی استفاده شده است. البته در ترنج بالایی نیز این تفاوت به گونه دیگر نشان داده شده است. در آن قسمت این مهم آمده است که همه رنگ‌ها و کل مجموعه، از تجربه هنرمندانه حسن موسوی سیرت ناشی شده و در برخی قسمت‌ها افراد دیگر نیز به وی کمک کرده‌اند. قرارگیری وی در مکانی که شبیه به کارگاه فرش است، ارتباط وی با این هنر را بیش از پیش نشان می‌دهد.

۳-۴.زمینه‌های مؤثر در ایجاد و شناخت مجموعه قالیچه‌های شاهنامه

برای شناخت مجموعه شاهنامه موسوی سیرت و ایدئولوژی پنهان در خلق مجموعه شاهنامه، با تأکید بر فرش آستانه، بررسی زمینه-ای هنری و اجتماعی که برخلق این مجموعه تأثیرگذار بوده است ضروری به‌نظر می‌رسد. از جمله زمینه‌های اجتماعی که برای درک بهتر اثر باید به آن پرداخت، موزه فرش است که اثر وی در آنجا به نمایش گذاشته شد و امروزه در آن محفوظ است. در کنار نهاد موزه، نظام سرمایه‌داری که به تجار که امکان را داده است که مانندحکام آثاری عظیم خلق کنند نیز برای درک بهتر اثر لازم است.

زمینه‌های هنری نیز که در ماندگاری مجموعه‌ی سیرت کمک کرده، نقش شاهنامه بایسنقری است. با توجه به آنکه در تقدیر موسوی سیرت قید شده که وی این مجموعه را از روی شاهنامه بایسنقری بافته و این قالیچه‌ها بازتولید شاهنامه است، نیاز به توضیح مختصری از شاهنامه بایسنقری است؛ تا اهمیت و ارزش این شاهنامه برای بازتولید بر روی قالی‌های گرانبها مشخص گردد.

۳-۵. نهادهای دولتی(میراث فرهنگی و موزه ملی فرش ایران)

موزه فرش ایران در تهران که در ۱۳۵۶ آغاز به کار کرد و امروزه مجموعه نفیسی از قالی‌های دوره صفویه، قاجار و معاصر را در آن نگهداری می‌شود. مدیر این مجموعه در سال ۱۳۸۲، لیلا دادگر بوده که وی در نامه مورخ ۱۳۸۲/۷/۲۱، به دلیل تولید قالیچه‌های شاهنامه از موسوی سیرت که در سایت شخصی وی است قدردانی کرده و قالیچه‌ها را بازتولید شاهنامه بایسنقری معرفی می-کند(شکل۱۰). همچنین در خرداد سال ۱۳۸۵ این مجموعه به نمایش عموم در آمد در آن نمایشگاه نیز قالیچه‌ها بازتولید شاهنامه بایسنقری معرفی شدند. روزنامه اعتماد در ۶ خرداد ۱۳۸۵، شماره ۱۱۲۳، ۲۶ تخته قالیچه را که با کیفیت بسیار مرغوب بافته شده است، نمونه‌هایی از قالیچه‌های تصویری شاهنامه بایسنقری معرفی می‌کند که گوشه‌هایی از اسطوره، ادبیات و فرهنگ غنی ایران را به نمایش می‌گذارد. لذا در آن دوران مجموعه وی مورد حمایت بسیاری از نهادهای دولتی قرا می‌گیرد.

جمهوری اسلامی ایران
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
سازمان میراث فرهنگی
تاریخ ۱۳۸۲/۷/۲۱
شماره ۴۵۳/ف
پیوست ندارد

بسمه تعالی

نگارخانه فرش موسوی که به سعی و همت و مدیریت استاد سید ابوالحسن موسوی سیرت در سال ۱۳۳۹ تاسیس شده است، از قدیمی ترین و فعالترین مراکز هنری در صنعت فرش ایران است که در زمینه طراحی و بافت قالیهای تصویری و ارائه انواع نوآوریها در هنر فرشبافی اصیل پیشرو است . بهمن د لیل در سال ۱۳۸۲ در روز ملی فرش ایران ، موزه فرش ایران از استاد سید ابوالحسن موسوی سیرت بخاطر یک عمر فعالیت هنری در رشته طراحی و بافت نمونه های برجسته و کم نظیر نقد پر و تحلیل بعمل آورده و لوح نقد پر و نقد پس سپاس توسط مقام محترم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به ایشان اهداء گرد ید .

از ویژگیهای آثار نگارخانه فرش موسوی انتخاب موضوع فرهنگی و ماندگار و منحصر به فرد و بکارگیری و استفاده از شیوه های بافت منظم و انواع گرههای و آویزها و بکارگیری رنگهای گیاهی و گاه در صورت لزوم رنگهای شیمیایی ثابت و ترکیب عالی رنگها را میتوان نام برد .

از جمله آثار ماندگار استاد را می توان در مجموعه موزه فرش ایران شامل ۲۶ تخته قالی شاهنامه بایسنقری را نام برد . این مجموعه دارای ویژگیهای خاص است و به استادی نقش پردازی و ترکیب بندی شده و تلفیق رنگها و تباین و تضاد رنگها وتجرید نقوش و طرحهای صحنه ها از یکسو و از سوی دیگر مهارت استاد در زمینه رنگ شناسی و صحنه آرایی ها موجب تنوع آثار این هنرمند گردیده است و امروزه این مجموعه به صورت شاهکار هنری مطرح است . استاد موسوی با مهارت تبحر حماقت قهرمانان داستانهای شاهنامه را به زیباترین وجهی نشان داده و روح واقعی شاهنامه را جلوه گر ساخته است .

از آثار برجسته دیگر استاد موسوی می توان از فرشهای : پرنده های دیپرکل های سازمان ملل متحد UN ، معراج حضرت محمد (ص) ، حضرت مسیح (ع) ، درب خانه خدا ، حلقه درویشان ، غسل تعمید حضرت عیسی (ع) پرنده مرغان و شخصیتهای معروف دنیا و دها فرش دیگر نام برد که طراحی و بافت آنها با نظارت مستقیم استاد در مراحل رنگرزی ، انتخاب رنگها ، نوع بافت و پرداخت بافته شده اند . این آثار از هر نظر منحصر به فرد و کم نظیر محسوب شده و از نظر کارشناسان موزه مورد تایید می باشد .

مدیر موزه فرش ایران
لیلا دادگر

نشانی:

شکل۱۰ . تقدیرنامه مدیر موزه فرش از مجموعه شاهنامه موسوی سیرت، (منبع: URL1)

۳-۶. سرمایه‌داری

در دوره قاجار تمایل به هنر انسان‌گرا به دلیل ارتباط با غرب افزایش یافت و به‌نظر می‌رسد این عامل به ظهور هنر پیکرنگاری درباری که تلاش برای نمایش اشرافی یک انسان باشد کمک کرد. زیرا هدف آن برآوردن خواسته‌های فردی حامی آن بود در حالی‌که نگارگری دوره‌های پیشین بیشتر به مضامین عرفانی و ادبی توجه داشت. محمدی وکیل فردیت و انسان‌محوری را دو ویژگی عمده پیکرنگاری درباری می‌داند که با هدف القای قدرت شاهانه، تبلیغ سیاسی و تزئین بنا از مصورسازی کتب جدا می‌شود(محمدی وکیل، ۱۳۹۳: ۲۶۹-۲۷۲). این اندیشه همگام با تحولات اقتصادی و نظام سرمایه‌داری باعث تحولاتی بنیادین در هنر شدند. از اواخر دوره قاجار شاهد این تحول می‌توان بود که نام سفارش دهنده در پیشانی محراب قرار می‌گیرد و آرام آرام بیشتر سفارش‌ها و تجارت در اختیار افراد مرفه و سرمایه‌دار قرار گرفت(عرفان‌منش و دیگران،۱۴۰۰، ۴۲). افزایش طبقه متجدد، ارتباط با غرب و رشد صنعت قالی، باعث شد حکمرانی چون بهجت الملک، عبدالحسین‌میرزا فرمانفرما، سردار اسعد بختیاری نیز وارد تجارت این صنعت شوند(احمدی ۱۳۶۸، ۱۵۶-۱۵۸؛ زکریایی، شعیری و فروغی، ۱۳۹۱: ۲۴)). در دوره معاصر نیز از جمله این سرمایه‌داران، تولیدکنندگان قالی بودند که گاهاً خود نیز هنرمند در آن رشته بودند. در دوره معاصر این روند ادامه پیدا کرد و تولید کنندگان بزرگی چون صیرفیان و موسوی سیرت هم در زمینه طراحی فرش و هم تولید فعالیت داشتند. در تولیدات این کارگاه‌ها که از زمان قاجار رواج یافته بود نام کارگاه یا کارخانه که به نام خود شخص بافته می‌شد.

۳-۷. شاهنامه بایسنقری

شاهنامه بایسنقری از جمله شاهنامه‌های شاخص مکتب هرات است(Gray, 1930: 78)، این شاهنامه را از جمله آثار شاخص سبک هرات معرفی می‌کند. شاهنامه در ۸۳۳ه.ق./۱۴۲۹-۳۰ م مصور شده متن اصلی آن شامل ۲۲ نگاره است، که ویژگی شاخص این نگاره‌ها ترکیب‌بندی عالی و رنگ‌بندی بی‌نظیر است(آژند، ۱۳۹۵: ۲۴۴). این شاهنامه که در کاخ گلستان نگهداری می‌شود ۶۹۰ صفحه دارد و قطع صفحات آن ۲۶۵ × ۳۸۴میلیمتر است. جلد شاهنامه توسط قوام‌الدین و کتابت آن توسط جعفر تبریزی(پاکباز ، ۱۳۸۶: ۷۳) انجام شده است و بایسنقر نیز مقدمه‌ای بر آن نوشته است(وزیری، ۱۳۸۳: ۱۹۳).از دیگر صفحات مصور این کتاب صفحات آستانه است که شامل دو نگاره شکارگاه و ملاقات فردوسی و شعرای غزنه است. از آنجا که در استیمنت نمایشگاه و در تقدیر نامه سازمان میراث فرهنگی کشور در سال ۱۳۸۲ از وی،۲۲ قالیچه تولید شده را بازتولید تصاویر این شاهنامه معرفی کرده است، موضوعات مصور شده در این ۲۲ صفحه به‌علاوه دو صفحه آستانه به‌ترتیب بیان می‌گردد، تا با تطبیق آن دو بتوان بهتر به تشابه آنها پی برد. موضوعات به ترتیب: صحنه شکارگاه، ملاقات فردوسی با شعرا، پادشاهی جمشید، به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون، دیدار زال و رودابه، مجلس کیکاووس، نبرد رستم و دیو سپید، کشته شدن سیاوش، نبرد رستم و خاقان چین، نبرد رستم با برزو، نبرد گدرز با پیران، کبرد کیخسرو و افراسیاب، به تخت نشستن لهراسب، کشته شدن گرگها به‌دست اسفندیار، کشتن ارجاسب اسفندیار را، ملاقات رستم و اسفندیار، گریستن فرامرز بر تابوت رستم، ملاقات اردشیر و گلنار، ملاقات اردشیر و منذر، بازی شطرنج بوذرجمهر و سفیر هند، نبرد بهرام چوبین و ساوه.

جدول ۱. مقایسه عناوین تصاویر موجود در شاهنامه بایسنقری و مجموعه شاهنامه موسوی سیرت(نگارنده)

	تصاویر شاهنامه بایسنقری	تصاویر شاهنامه موسوی سیرت		تصاویر شاهنامه بایسنقری	تصاویر شاهنامه موسوی سیرت
۱	صفحه شکارگاه منسوب به بایسنقر	شبیخون کردن نستیهن و کشته شدن او	۱۲	نبرد گودرز با پیران	به همسری خواستن فریبرز فرنگیس مادر کیخسرو را
۲	صفحه شکارگاه	بر تخت نشستن بهرام گور به جای پدر	۱۳	نبرد کیخسرو و افراسیاب	کشته شدن شیده به‌دست کیخسرو
۳	فردوسی و شعرای غزنین	گرفتار شدن خاقان چین به‌دست رستم	۱۴	به تخت نشستن لهراسب	رفتن خسرو به شکار و دیدن شیرین
۴	پادشاهی جمشید	کشته شدن اسفندیار به‌دست رستم	۱۵	کشته شدن گرگها به‌دست اسفندیار	بار دیگر رزم کردن گو و طلحند
۵	به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون	گذر سیاوش بر آتش	۱۶	کشتن ارجاسب اسفندیار را	دیدن فریدوت دختران جمشید را
۶	دیدار زال و رودابه،	کشته شدن سیاوش به‌دست گروی زره	۱۷	ملاقات رستم و اسفندیار	نامه نوشتن زال به سام و احوال نمودن
۷	مجلس کیکاووس	داستان خسروپرویز و گرفتار شدن او	۱۸	گریستن فرامرز بر تابوت پدرش رستم	خواب دیدن نوشیروان و گزارش کردن بوذرجمهر
۸	نبرد رستم و دیو سپید	بزم ساختن بهرام با شنگل و بزرگان	۱۹	ملاقات اردشیر و گلنار	پیغام دادن بهرام رستم را
۹	کشته شدن سیاوش	کشتن افراسیاب نوذر پسر منوچهر را	۲۰	ملاقات یزدگرد و منذر	هنر نمودن گشتاسب در میدان
۱۰	نبرد رستم و خاقان چین	کشته شدن دارا به دست ماهیار و جانوسیار	۲۱	بازی شطرنج بوذرجمهر با سفیر هند	شناختن اردشیر پسرش شاهپور را
۱۱	نبرد رستم با برزو	پادشاهی کیخسرو و آمدن او به پیروزی	۲۲	نبرد بهرام چوبین و ساوه.	تندی نمودن افراسیاب با شیرین.

با توجه به مقایسه عناوین تصاویر موجود در شاهنامه بایسنقری و مجموعه موسوی سیرت این مهم آشکار می‌گردد که قالیچه موسوی سیرت بازتولید شاهنامه بایسنقری نیست. در میان عناوین وجود تنها دو عنوان نزدیک به‌هم هستند که مقایسه شکل-های(۱۱و۱۲) موجود نشان می‌دهد از نظر سبک و فرم نیز هیچ شباهتی میان دو مجموعه وجود ندارد. به‌علاوه آنکه تصاویر شاهنامه بایسنقری با صفحات آستانه ۲۲ تصویر است، در حالیکه تصاویر شاهنامه موسوی سیرت بدون صفحات آستانه شامل ۲۲ تصویر می-شود.

شکل۱۱. نبرد رستم و خاقان چین (فردوسی، ۱۳۵۰: ۳)

شکل۱۲. گرفتارشدن خاقان بدست رستم(منبع:آرشیو-بایگانی- موزه فرش۱۳۹۸)

ولف هر اثر هنری را به مثابه یک تولید اجتماعی در نظر می‌گیرد، وی در این زمینه به این مهم اشاره دارد که هنرمند یا تولیدکننده هنر را تحت تأثیر ساخت‌های اجتماعی می‌داند، لذا برای دریافت ایدئولوژی بصر، علاوه بر ترکیب‌بندی به زمینه‌های اجتماعی خلق اثر نیز می‌پردازد. در زمینه‌های خلق اثر به این مهم اشاره شد که قالیچه‌های مجموعه شاهنامه از آنجا که در موزه فرش نگهداری می‌شود و نهاد تأییدکننده این قالیچه موزه فرش است از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. ایدئولوژی پنهان در خلق این اثر که با توجه به محل نگهداری آن در موزه، ارزش آن این مجموعه را نشان می‌دهد، می‌تواند ایدئولوژی و گفتمانی که قالیچه در آن تولید و به نمایش گذاشته شده را نیز نشان دهد. لذا با لحاظ آنکه این تحلیل با تأکید بر صفحه نخست یا آستانه صورت گرفته است، می‌توان گفت با ارجاع به صفحات آستانه شاهنامه‌های مصور که عموماً بزم و رزم یک شاه را به نمایش گذاشته و نمایشی از شکوه و جلال شاه دوران بود، به نظر می‌رسد ترکیب‌بندی صفحه آستانه و جایگاه موسوی سیرت در آن صفحه نیز تحت تأثیر صفحات آستانه در دیگر شاهنامه‌ها بوده است. طراح در فرش نخست مجموعه شاهنامه برای نمایش و شکوه کارگاه، بافندگان را که از نظر اجتماعی نسبت به طراح و مشاور از اهمیت کمتری برخوردار هستند و از نظر تعداد زیاد هستند در حاشیه قرار داده است. معرفی اثر، اهمیت اثر و نقش موسوی سیرت در پروژه را در مرکز تصویر قرار داده است تا مشخص کند مجموعه وی چه ویژگی منحصر به فردی دارد. طراحان و مشاوران را که نسبت به دیگران جایگاه بهتری داشتند در مرکز تصویر در رنگ لاجورد قرار داده تا بیانگر تفاوت آنها نیز باشد. در طراحی قالیچه علاوه بر آنکه نام موسوی سیرت و پروژه شاهنامه در مرکز تصویر آمده برای تأکید بر سرپرست مجموعه، وی را با نشانگان متفاوت(نشانگان دیداری) در پایین تصویر همچون امضایی بر کل قالیچه قرار داده است. لذا صفحه نخست به نوعی شکوه و شوکت کارگاه موسوی سیرت را نشان می‌دهد و ترکیب‌بندی و چیدمان نیز بیانگر جایگاه و شأن افراد آن پروژه است. در مجموعه فرش شاهنامه نیز با توجه به مکان قرارگیری موسوی سیرت و اسامی همکاران پروژه، عظمت و شأن وی در قیاس با دیگران نشان داده می‌شود. به‌علاوه از آنجا که تصاویر موجود در قالیچه‌ها بازتولید شاهنامه بایسنقری دانسته شده، این فرضیه که صفحه آستانه بیانگر شکوه جلال وی باشد نیز بعید به‌نظر نمی‌رسد، زیرا صفحات آستانه در شاهنامه بایسنقری به شکار توسط شاه و جلال وی اختصاص دارد. افزون بر آن می‌توان گفت از میان دیگر کتب، شاهنامه انتخاب شده است زیرا شاهنامه کتابی بوده که در

دوره‌های مختلف به‌خصوص پس از حمله مغول‌ها، علاوه بر کسب مشروعیت برای حاکمان بیانگر قدرت نیز می‌توانست باشد. پادشاهان و حاکمان با به‌تصویر کشیدن صفحاتی از رزم و بزم در صفحات آغازین، خویش را هم‌عرض شاهان شاهنامه نشان می‌دادند.

در دوره قاجار که با توجه نمونه‌های موجود می‌توان گفت سفارش شاهنامه‌های مصور محدود شد، بیشتر این تصاویر و استفاده از تصاویر شاهان شاهنامه و دیگر شاهان برای مشروعیت‌بخشی و بیان قدرت در قالیچه‌های تصویری مشاهده گردید. از جمله این قالیچه‌ها که به تعداد زیاد از آنها بافته شد قالیچه‌های تصویری مشاهیر است، که در بیشتر آنها تصویر شاه وقت–احمدشاه– در پایین قالیچه مصور شده است(شکل۱۳)، به‌نظر می‌رسد با رواج این قالی‌ها در دوره قاجار نهادهای تولید به دنبال مشروعیت برای شاه و قدرت از دست رفته وی بودند. احمد شاه با قرارگیری در میان پادشاهان بزرگ و اساطیری به قهرمانی تبدیل می‌شود که پیوندی تنگاتنگ با اسطوره‌های یک قوم و بزرگان آن دارد. وی با قرار گیری میان آنها، قدرتش با قدرت آنها همسان می‌شود(عارف‌پور، ۱۳۹۰: ۴۱).

شکل۱۳- قالیچه مشاهیر، موجود در موزه مسکو، بافت کرمان، ۱۹۱۴-۱۹۱۵، منبع(آرشیو نگارنده)

در دوره معاصر نیز این نگاه و تمایل به قدرت را می‌توان در تولیدات فرش، که از جمله کالاهای صادراتی است مشاهده کرد. تولیدکنندگان فرش نیز برای رقابت با یکدیگر سعی می‌کنند در موضوع، مواد، طرح و ... تغییراتی ایجاد کنند تا کالای تولید شده توسط آنان با دیگران متفاوت باشد. از آنجا که در کنار سرمایه‌داری، برای شناخته شدن و شهرت، نمایش سرمایه و چگونگی این نمایش برای بیان قدرت از اهمیت زیادی برخوردار است(آجیلی و بیگی، ۱۳۹۲: ۸۸) به‌نظرمی‌رسد موسوی سیرت برای نمایش یک مجموعه شاخص، آن را برگرفته از شاهکاری از دوره تیموری معرفی می‌کند یا دیگران برای نشان دادن برتری وی اثر او را بازتولید شاهنامه بایسنقری معرفی می‌کنند، چراکه بازتولید یک اثر شاخص در شناخته شدن وی کمک بیشتری می‌کرده است. این فرضیه که هنگامی تقویت می‌گردد که مشخص می‌شود قالی بافته شده در کارگاه موسوی سیرت، که به نام بازتولید شاهنامه بایسنقری شناخته

می‌شود، هیچ شباهتی با شاهنامه مذکور جز در تعداد ندارد. البته در نظر گرفتن عدد ۲۲، نیز با در نظر گرفتن فرش آستانه شباهت تعداد را نیز نفی می‌کند؛ لذا به‌نظر می‌رسد بازتولید از روی یک اثر شاخص و برگزیده در نمایش قدرت وی تأثیرگذار باشد.

۴. نتیجه‌گیری

مصورسازی شاهنامه فردوسی در کتاب آرایی و هنرهای صناعی از دیرباز وجود داشته است. ولیکن از دوره قاجار این بازتولید از شاهنامه بر هنر قالی‌بافی به شکل گسترده رواج می‌یابد. به غیر از کتاب آرایی که داستان‌های شاهنامه به‌صورت سلسله‌وار در کتاب مصور می‌شود در دیگر هنرها، به صورت موردی این روایات مصور شده است. از جمله معدود آثاری که به صورت مجموعه و شبه کتاب، داستان‌های شاهنامه در آن بافته شده است، مجموعه شاهنامه موسوی سیرت است، لذا این مورد به اهمیت کار وی می‌افزاید. همچنین معرفی مجموعه به‌عنوان بازتولید اثر فاخر تیموری جایگاه اثر را از نظر هنری بالابرده و به شهرت موسوی سیرت و مجموعه‌ی وی می‌افزاید. تقدیر و تأیید مهمترین نهادهای این رشته در سالهای ۱۳۸۲ و ۱۳۸۵، از وی بعنوان هنرمندی برجسته که شاهنامه بایسنقری را در فرش بازتولید کرده است، بیش از پیش به جایگاه هنری وی افزده است؛ علی‌رغم این تأیید و تقدیر، پژوهش مذکور نشان داد که اثر موسوی سیرت بازتولید شاهنامه بایسنقری نیست و تفاوتی آشکار ازنظر سبک و موضوع با شاهنامه بایسنقری دارد. بنابراین به‌نظر می‌رسد اینکه یک مجموعه بازتولید یک شاهکار هنری معرفی گردد می‌توانسته در معروفیت و قدرت موسوی سیرت نقش بسزایی داشته باشد و جایگاه وی بعنوان هنرمند نیز تقویت گردد. با توجه به آنکه نهادهای دولتی در هر جامعه‌ای نقشی تعیین کننده در جایگاه اشخاص دارند، تأیید این نهادها در شناخته شدن وی بسیار مؤثر بوده است. همچنین نظام سرمایه‌داری نیز این امکان را برای افراد سرمایه‌دار فراهم کرد که آثار عظیم و مجموعه‌های شاخص با هزینه‌های بالا که در گذشته توسط حکام تولید می‌شد را تولید کنند؛ بنابراین همه موارد در زیر مجموعه ایدئولوژی قدرت معنا پیدا می‌کند. این فرضیه زمانی تقویت می‌گردد که در فرش آستانه که شناسنامه اثر است و تأثیر زیادی بر خوانش دیگر قالی‌ها دارد از لقب و نشانگان متفاوتی برای بیان و معرفی موسوی سیرت استفاده شده است. بعلاوه در ترکیب و رنگ‌بندی نیز این برتری مشاهده می‌شود. علی‌رغم آنکه همه نقوش انتزاعی است و در متن هم از سبک واقع‌گرایی استفاده نشده است، پرتره موسوی سیرت در نخستین قالی، واقع‌گرایانه و مانند عکسی از وی است. اینکه دقیقاً عکس وی بر نخستین فرش که مجموعه شاهنامه است بافته شده می‌تواند بیانگر همسانی او با شاهان شاهنامه و به نوعی بیانگر قدرت وی باشد. در انتها می‌توان گفت، در کنار زیبایی شناسی، فرم و ترکیب‌بندی اثر، تأثیر نهادهای مختلف در جامعه اعم از سیاسی، اقتصادی و اجتماعی تأثیر بسیار بر شناخته شدن اثر هنری و هنرمند شدن شخص داشته، بنابراین می‌توان گفت همان اندازه که اثر موسوی سیرت و شناسنامه اثر با بیان متفاوت برتری وی را بردیگران نشان می‌دهد، نهادهای دولت نیز با تقدیر از او و نمایش اثرش در موزه، به بیان قدرت و شهرت وی بعنوان هنرمند کمک کرده‌اند.

۵. منابع

آجیلی، هادی؛ بیکی، برند (۱۳۹۲)، کالبدشکافی سبک زندگی در جامعه سرمایه‌داری. *فرهنگ مشاوره و روان‌درمانی*. ۴(۱۳)، ۸۱-۱۱۰.

آژند، یعقوب (۱۳۹۵). *نگارگری ایران*(پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). جلد اول. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

احمدی، شیخ یحیی(۱۳۸۶). *فرماندهان کرمان*. محمد ابراهیم پاریزی (تصحیح و حاشیه). تهران: نشر علم.

پاکباز، روئین (۱۳۸۶). *نقاشی ایران از دیرباز تا کنون*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
خشکنابی، رضا (۱۳۷۸). *ادب و عرفان در قالی ایران*. تهران: سروش.
زارع اصل، هوشنگ (۱۴۰۰)، شناسایی شخصیت‌های موجود در قالی(مصاحبه منتشر نشده)، تهران.
زکریایی، ایمان؛ شعیری، حمیدرضا و فروغی، شهرزاد (۱۳۹۱). بررسی تأثیرات تغییرات قدرت سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار(با تأکید بر عصر نوزایی در فرش کرمان). *مطالعات تطبیقی هنر*، ۲(۴)، ۱۷-۳۵.
راودراد، اعظم(۱۳۸۹)، ویژگی‌های اجتماعی نقاشان نوگرای ایران، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۲(۱)، ۱۳۵-۱۶۶.
رامین، علی(۱۳۸۷). *مبانی جامعه‌شناسی هنر*. تهران: نشر نی.
عارف‌پور، فاطمه(۱۳۹۰). اسطوره یگانه در قالی سلاطین. *کتاب ماه هنر*. (۱۶۰)، ۳۶-۴۱.
عرفان‌منش، ساحل؛ امانی، حجت و امانی، حامد(۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی نشانه‌های کلامی موجود در پیشانی محراب قالیچه‌های صفویه و قاجاریه. *هنر و تمدن شرق*، ۹(۳۴). ۳۵-۴۴.
فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۵۰)، شاهنامه فردوسی(از روی نسخه خطی بایسنقری)، شورای مرکزی جشن شاهنشاهی.
محمدی‌وکیل، مینا(۱۳۹۳). *تأثیرات اومانیسم بر نقاشی قاجار*. رساله دکترا. دانشگاه تهران
موزه فرش (۱۳۹۸). *آرشیو عکس‌های موزه*. تهران. ایران
وزیری، علینقی(۱۳۸۳). *تاریخ عمومی هنرهای مصور*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران
ولف، جانت (۱۳۶۷). *تولید اجتماعی هنر*، ترجمه‌ی نیره توکلی. تهران: نشر مرکز.

Brend,Barbara&Melvile,Chales.(2010). Epic of the Persian King the art of ferdowsis' Shahnameh, the Fitzwilliam museum university of Cambridge.
Clark,T.J (1973), *Image of the people: Gustave Courbet and the 1848 Revollution*, London: Thames and Hudson.
Eagleton, Terry (1976). *Marxism and Literary Criticism*. London: Methuen.
Gray,Basil(1930). *Persian Painting*, London: Ernest Benn.
URL1: http://www.mcg.ir/home-fa.html
Ahmadi, Sheikh Yahya (2007). Commanders of Kerman. Mohammad Ebrahim Parizi (correction and margin). Tehran: Science. (In Persian).
Ajili, Hadi; Baigi, Mehdi (2013). Autopay way of life Capitalist Society. Counseling Culture and Psycotherapy, 4(13). 81-110. (In Persian).
Arefpour, F. (2011). The only myth in the Sultans' [King] Carpet. *Ketabheh Mah-e Honar*, (160), 36-41.
Azhand, Yaghoub(2016), A Research on Persian Painting and Miniature Vol:1. Tehran: The Center for Studying and Compling University Books in Humanitics (SAMT). Institute for Research and Development in the Humanities. (In Persian)
Carpet Museum (2018). Museum photo archive. Tehran. Iran. (In Persian).
Brend,Barbara&Melvile,Chales.(2010). Epic of the Persian King the art of ferdowsis'Shahnameh, the Fitzwilliam Museum university of Cam.ridge.
Clark,T.J (1973), *Image of the people: Gustave Courbet and the 1848 Revollution*, London: Thames and Hudson.
Eagleton, Terry (1976). *Marxism and Literary Criticism*. London: Methuen.

Gray,Basil(1930). Persian Painting, London: Ernest Benn.

Erfanmanesh, S., Amani, H., & Amani, Z. (2022). The Analysis of the Celebrities Carpet Safeguarded in the Niavaran Palace; Emphasizing on The Position of Prophet Muhammad hhhhhh add Peeeeee Je bbbbbb Baeed nn Jaeet Wffff"s ssssssss s *Journal of Art and Civilization of the Orient*, *10*(37), 51-60. doi: 10.22034/jaco.2022.314598.1258.

Ferdowsi, Hakim Abulqasem (1350), Ferdowsi's Shahnameh (from the Baysunghuri manuscript), Central Council of the Shahshahi Festival. (In Persian)

Khoshknabi, R (1999). *Litrature and Mysticism in Iranian* Carpet. Tehran: Soroush.

Mohammadi Vakil, M (2014). The Influences of Humanism in Qajar Painting, Facualty od visual Art, University of Tehran, Iran.

Pakbaz, Ruyin (2016). Iranian painting from ancient times until now. Tehran: Zarin and Simin Publications. (In Persian)

Ravadrad, Azam (2008), Social Characteristics of Iranian Modernnist Painters. Sociological Journal of Art and Literature, 2(1), 135-166. . (In Persian)

Ramin, Ali. (2008). *Basics of sociology of art*. Tehran: Ney.

. Vaziri, Ali-Nqi (2013). General history of visual arts. Tehran: Tehran University Press. . (In Persian).

Wolff, Janet. (1988). *Social production of art* (translated by Nireh Tavakoli), Tehran: Center. (In Persian)

Zakariaee Kermani Iman; Shairi, Hamid Reza & Foroughi, Shahrzad(2012), Influnce of Political Powe on the Developments of Kerman Carpet in Qajar Era Particularly in the Renaissance of Kerman Carpet. Motaleate Tatbighi Honar, 2(4), 17-35. (In Persian).

Zare Asl, Hooshang(2021), Identifying the characters in the carpet(unpublished interview), Tehran, Iran. (In Persian).URL1: http://www.mcg.ir/home-fa.html

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی