

حاکمیت قاجار و تأثیر آن بر درون‌مایه قالی‌های تصویری ایران

دوفصلنامه علمی مطالعات نظری هنر

سال پنجم | شماره ۸ | بهار و تابستان ۱۴۰۴

شاپا: ۰۰۳۴ - ۲۸۲۱ | ص: ۳۱۵ - ۳۶۶

سید محمدرضا طبسی^۱

چکیده

به حکومت رسیدن قاجار برابر است با آشنایی ایرانیان با تحولاتی که جهان غرب را دگرگون نموده است و نیز موج تجددخواهی که بر اثر این آشنایی فضای سیاسی و فرهنگی کشور را در می‌گیرد. این موضوع زمینه‌های تغییر را در نقوش قالی‌های ایرانی فراهم می‌کند و موجب پدید آمدن سبکی نوپا در قالی ایرانی به نام قالی تصویری می‌گردد. سؤال اصلی پژوهش آن است که تأثیر حاکمیت قاجار و تحولات این دوره تاریخی خاص بر درون‌مایه قالی‌های تصویری ایران چیست؟ هدف از این پژوهش درک چرایی پیدایش بافت قالی‌های تصویری با مضامین مختلف در قاجاریه است. روش استفاده شده در این پژوهش بر مبنای هدف بنیادین و بر مبنای ماهیت توصیفی تاریخی بوده و رویکردی تطبیقی دارد. نمونه‌های معرفی شده در این پژوهش از نوع سهمیه‌ای نمونه شاخص است که به روش اشباع نظری به‌گزین شده‌اند و بر مبنای روش کیفی تحلیل می‌شوند. یافته‌های این پژوهش بر مبنای مطالعات اسنادی نشان می‌دهند که برخی از سیاست‌های داخلی و خارجی قاجار به صورت مستقیم بر تعیین نقش قالی‌های تصویری تأثیر داشته و برخی از این نقش‌ها نیز متأثر از تحولات بین‌المللی بوده است. به‌طور کلی نتایج پژوهش بیانگر

۱. دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، m.rezatabasi@yahoo.com.

نشانه‌هایی از ظهور گفتمان تجدد در پیکره مطالعاتی است که می‌توان آن را انعکاس
گفتمان مذکور در جامعه ایران دانست.
واژگان کلیدی: قاجار، تحولات سیاسی، قالی‌های تصویری، تجدد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

❁ مقدمه

قالی یکی از بنیادی‌ترین تولیداتی است که حاوی عناصر هویتی و فرهنگ ایرانی است. عناصر مذکور از تغییرات سیاسی و اجتماعی تأثیر می‌پذیرند و خود نیز دارای کارکردهای سیاسی و اجتماعی می‌شوند. این کارکردها می‌تواند از جهتی معطوف به نحوه‌های مختلف کاربری فرش در آیین‌های خاص در فرهنگ عامه تا نقوشی باشد که در قامت یک رسانه بیانگر شیوه و سبک زندگی اجتماعی، سیاست‌های حاکمیتی، امر مشروع، هنجارهای رفتاری، تقدیر از فرهنگ والا و یا چندفرهنگ‌گرایی در یک جامعه باشد. اهمیت این پژوهش به لزوم بازخوانی نقوش قالی‌های تصویری و درک تأثیری است که حکومت قاجار با ایجاد نهادهای جدید و یا در تعامل با دول غربی بر قالی‌های ایرانی داشته است. در این بین متأثر شدن جامعه ایرانی از تحولات جهانی نیز مورد نظر است؛ به نحوی که بتوان به شناخت تاریخی مناسبی از عناصر تصویری موجود در پیکره‌های معرفی شده در جریان پژوهش رسید. ضرورت پژوهش نیز در بازخوانی جامع و طبقه‌بندی عوامل مؤثر در عصر قاجار در شکل‌گیری نقوشی در قالی ایرانی است که پیش از آن در بافت قالی سابقه نداشته است. از سویی دیگر انجام این پژوهش موجب معرفی قالی‌های تصویری خواهد شد که به علل مختلف سیاسی و اجتماعی تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. این موضوع موجب می‌گردد ضمن ترمیم برخی از گسست‌های اطلاعاتی که

درباره موضوع مورد نظر وجود دارد، خواننده به درک بهتری از تأثیر رویدادهای سیاسی و اجتماعی ایران بر قالی‌های تصویری در محدوده زمانی و مکانی پژوهش دست یابد.

❁ روش پژوهش

روش پژوهش، از نظر هدف بنیادین است و از نظر ماهیت رهیافتی توصیفی-تاریخی دارد که با روش کیفی و متکی بر رویکرد تطبیقی، بیشتر به صورت هم‌زمانی و کمتر به نحو در زمانی در متن اعمال شده است. در اینجا منظور از مطالعات تاریخی هم‌زمانی، تمرکز بر توالی رویدادها و تولیدات متأثر از این رویدادها در یک خط زمانی افقی است. در مطالعات تاریخی در زمانی این خط سیر به صورت عمودی در نظر گرفته می‌شود و بیشتر به ریشه یک رویداد و تولیدات متأثر از آن در دوره‌های زمانی مشخص پیشین اشاره دارد. انتخاب نمونه قالی‌های بررسی شده به صورت هدفمند، سهمیه نمونه شاخص و از نوع اشباع نظری بوده است. پیکره مطالعاتی به ۲۲ قالی از بین قالی‌های تصویری در بازه زمانی مدنظر محدود شده است و جهت تبیین بهتر موضوع در این مقاله یک فرشیته اروپایی و یک قالی تصویری از عصر پهلوی نیز به پیکره مطالعاتی افزوده شده است انتخاب این قالی‌ها با توجه به بازنمایی وجوه سیاسی و اجتماعی در نقوش قالی‌های تصویری دوره مورد نظر بوده و عناصر تصویری در قالی‌های منتخب، با توجه به تحولات تاریخی و شکل‌گیری نهادهای تأثیرگذار بر فرهنگ بصری ایرانیان، توصیف، تحلیل و تفسیر شده است.

❁ قالی‌های تصویری

قالی‌های تصویری در اواخر سده دوازدهم ه. ق / هجدهم م. و به دنبال تحولاتی که در رشته‌های مختلف هنری در ایران پدید می‌آمد شکل گرفتند و همگام با پدیده‌های هنری آن زمان، ضمن به خدمت گرفتن امکانات جدید، به بیان تازه‌ای در قالی‌بافی ایران نایل آمدند. حاصل کار قالی‌بافان در این دو قرن به نام قالیچه‌های صورتی معروف گردیده



است (تناولی، ۱۳۶۸: ۹). شکل گیری قالی های تصویری را بایستی در امتداد شکل گیری فرهنگ جدید بصری ایرانیان در دوره قاجار دانست که تا به امروز نیز ادامه یافته است. حمایت از بافت فرش های تصویری به شاهزاده فرمانفرما نسبت داده می شود که پس از پایان تحصیلات خود در وین با نقاشی ها و طراحی های اروپایی به ایران بازگشته بود و پس از آن بافندگان کرمان را به نسخه برداری از آنها برای استفاده به عنوان نقوش فرش تشویق نمود. موضوعات اولیه فرش های تصویری در قرن بیستم پادشاهان، داستان هایی از قرآن و کتاب مقدس و قهرمانان افسانه ای بود. بعدها تصویر رهبران معاصر ایران و جهان مانند جان اف کندی^۱ رئیس جمهور ایالات متحده آمریکا و پاتریس لومومبا^۲ بر روی فرش ها نقش گردید. از سال ۱۳۵۹ ه / م به بعد فرش های تصویری محبوب، شبیه نقاشی ها، صحنه ها و منظره هایی می شوند که توسط شاعرانی چون عمر خیام و حافظ توصیف شده اند. امروزه بسیاری از فرش های تصویری در تبریز طراحی و تولید می شوند تا به عنوان تابلو فرش قاب و آویزان شوند (Douraghy, ۲۰۱۸: ۱).

قالیچه های تصویری از منظر مضمون تصاویر و بافندگان آنها به چند شاخه تفکیک می شود: ۱- قالی هایی که تصاویر گستره وسیعی را از پادشاهان اسطوره ای در شاهنامه تا پادشاهان سلسله قاجار را در بر می گیرند. ۲- قالی هایی که مضمون داستان های حماسی تا عاشقانه موجود در ادبیات کلاسیک ایران را در بر می گیرند. ۳- قالی هایی که با تصاویری از موضوعات مذهبی و داستان های قرآنی مورد شناسایی قرار گرفته اند که تعداد آنها نسبت به دیگر قالی های تصویری اندک است. ۴- قالی هایی که تصاویر آنها مربوط به دراویش و صوفیگری است. ۵- قالی های تصویری مربوط به آرامنه. ۶- قالی های تصویری که ایلات و عشایر آنها را نقش نموده اند. ۷- قالی هایی که نقش زنان زیبا را بر خود دارند ۸- قالی هایی که نقوش جانوران را بر خود دارند (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۱۳-۲۱).

1. John Fitzgerald Kennedy

2. Patrice Émery Lumumba

آشنایی ایرانیان در عصر قاجار با تحولات جهانی تا کودتای ۱۲۹۹ ه. ش/ ۱۹۲۱ م

تحولات سیاسی این دوره و آثار فرهنگی و اجتماعی تحولات مذکور که اعم سال‌های آن پیش از امضای فرمان مشروطه به دست مظفرالدین‌شاه در سال ۱۳۲۴ ق/ ۱۹۲۶ م. قرار دارد، زمینه اصلی و تدریجی آشنایی ایران با مظاهر تمدنی و فرهنگی خارج از مرزهای ایران به‌طور اخص روسیه و عثمانی و سپس قاره اروپا و پس از آن امریکا را فراهم ساخت. عمده این تحولات و آثار اجتماعی و فرهنگی وابسته به آن را می‌توان در موارد ذیل تقسیم‌بندی نمود.

قراردادن تبریز به‌عنوان پایتخت ولیعهدی ایران (۱۲۱۴ ه. قمری/ ۱۷۹۹ م)

ایالت آذربایجان از لحاظ جغرافیایی در نزدیکی مرزهای روسیه و عثمانی قرار داشت. نزدیکی بیشتر این ایالت ایران به روسیه تزاری با جدا شدن ایالت‌های شمالی آن روز ایران و الحاق آن به کشور یاد شده پس از عقد قراردادهای گلستان ۱۲۲۸ ه. ق/ ۱۸۱۳ م. و ترکمنچای ۱۲۴۳ ه. ق/ ۱۸۲۸ م. این شهر را محل مراودات تجاری بیشتر با بازرگانان روس قرار داد. تاکید دولت روسیه، در فصل هفتم عهدنامه ترکمنچای، مبنی بر برسمیت شناختن ولیعهدی عباس میرزا و نواب معزی الیه از تاریخ جلوس بر تخت پادشاهی امکانی را برای نفوذ بیشتر روس‌ها در امور سیاسی ایران فراهم نمود (سپهر، ۱۳۷۷: ۳۹۶). روسیه نیز به نوبه خود در قرن هجدهم تحت تأثیر فرهنگ فرانسه قرار داشت و به‌نظر می‌رسد این تأثیر یک‌سویه بوده و از برتری فرانسه خبر می‌دهد (Kunavina، ۲۰۱۲: ۱۶-۳۹). همسایگی ایالت آذربایجان با عثمانی نیز با توجه به تحولات این کشور و تأثیرپذیری خلافت عثمانی از دول اروپایی هم‌جوار، موقعیت خاصی به این شهر می‌بخشد. با توجه به ویژگی‌های یاد شده و مواردی که در ادامه ذکر خواهد شد می‌توان گفت این شهر یکی از دروازه‌های ورود تجدد به ایران بوده و چنان‌که تاریخ انقلاب مشروطه گواه آن است پایمردی این شهر در برابر کودتای محمدعلی‌شاه، در پیروزی نهایی مشروطه‌خواهان بر طرف‌داران استبداد، بسیار قابل‌توجه بوده است. قسمتی از قالی‌های تصویری ایران مربوط به ایالت



آذربایجان است که لحاظ تصویرگری و رنگ گزینی در خور توجه هستند (احمدی ملکی، ۱۳۸۸: ۹۰-۳۸). از قالی هایی که موضوع آن حضور ولیعهد در آذربایجان است؛ می توان به تصویر ۱ اشاره کرد که دارای کتیبه ای است با تک بیت «بحمدالله که بر جان های مرده باز جان آمد / ولیعهد ابد مدت به آذربایجان آمد». در این قالی گوشه ای از تشریفات ورود ولیعهد به آذربایجان بر روی قالی نقش شده است. به نظر می رسد این اثر در زمان ولایتعهدی احمدشاه؟ به دست هنرمندان تبریزی بافته شده باشد. تأثیر روسیه به عنوان یکی از دروازه ورود تجدد به کشور و البته به عنوان همسایه ای استعمارگر در شمال ایران و به خصوص تبریز را، می توان در برخی از قالی تصویری این منطقه مشاهده کرد. در تصویر ۲ شاهد نقش آفرینی پیکر تزار و تزارینا بر روی دست بافته تبریزی هستیم.



تصویر (۱). قالی ورود ولی عهد به آذربایجان. بافت تبریز. احتمالاً بین سال های ۱۲۸۵-۱۲۷۵ ه. ش. اندازه ۱۲۶×۱۶۶. مکان نگهداری شباب گالری. منبع: URL^۱

تصویر (۲). قالی تزار و تزارینا. بافت تبریز. حدود ۱۲۹۴ ه. ش. ۱۹۱۵ م. اندازه: ۸۱×۸۸ سانتیمتر. مکان نگهداری شباب گالری. منبع: URL^۲

محل توجه قرار گرفتن ایران توسط دولت های خارجی (اروپایی)

این موضوع از جهتی به خاطر همسایگی ایران با هندوستان و از جهت دیگر به دلیل کشمکش دول اروپایی برای اعمال تسلط بیشتر بر ایران جهت نیل به اهداف اقتصادی

و سیاسی به جریان افتاد. در نتیجه اعزام هیئت‌های دیپلماتیک به ایران از سوی این کشورها، کنسولگری‌هایی نیز در شهرهای مختلف کشور توسط ایشان تأسیس شد. واکنش طراحان یا هنرمندان قالی‌باف به حضور هیئت‌های یاد شده را می‌توان در قالی موسوم به هوشنگ شاه با دیپلمات‌های فرنگی مشاهده نمود (تصویر ۳).



تصویر (۳) قالی هوشنگ‌شاه با دیپلمات‌های فرنگی. بافت اطراف ملایر. فرمایش اسماعیل خان افشار ۱۲۳۰؟ (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۳۱).

نفوذ روسیه و انگلستان و نیز ضعف حکومتی به تدریج منجر به رجوع مردمان این دیار به فرهنگ باستان و پادشاهان قدرتمند در قبل و بعد از ورود اسلام به ایران گردید. همچنین فشارهای سیاسی و تجاری قدرت‌های امپریالیستی موجب شد که ایرانیان هویت و منافع مشترک خود را تعریف و مشخص کنند (مارتین، ۱۳۹۸: ۱۷).

به نظر می‌آید این بازتعریف هویت یکی از دلایل ترسیم پادشاهان ایران باستان بر روی قالی‌های تصویری است. با توجه به آنکه تا آن زمان تاریخ ایران پیش از اسلام بیشتر جنبه اسطوره‌ای و ملهم از شاهنامه فردوسی داشت، گاهی پادشاهان بازنموده شده بر روی



قالی ها همان پادشاهان قدرتمند اسطوره ای ایران از جمله هوشنگ شاه هستند. البته در این بین باید توجه داشت که در فرهنگ عامه هویت برخی آثار تاریخی به جامانده از ایران باستان با روایاتی مذهبی و افسانه ای از اقوام سامی نیز در هم می آمیخت. چنان که جوزا فا باربارو^۱ فرستاده ونیزی به دربار ترکان آق قویونلو در سال ۱۴۷۴ م / ۸۷۸ ه. ق. در گزارش بازدید خود از خود بناهایی که در مشهد مرغاب، تخت جمشید و نقش رستم، همچون بسیاری از مؤلفان اسلامی و مسافران دیگر قرون وسطی، اصل بنا و حجاری های موجود را یهودی فرض کرده است و این بناها را به سلیمان نبی نسبت می دهد. وی در این گزارش ذکر کرده که آرامگاه مادر سلیمان در مشهد مرغاب، تنها چند منزل با محل معروف به چهل منار (تخت جمشید) فاصله داشته است (گابریل، ۱۳۴۸: ۷۸-۷۶). این تعبیرات اشتباه و نام گذاری های کلی که هیچ ارتباطی با منشأ اصلی این آثار نداشته اند بعدها با خواندن کتیبه ها و پژوهش های باستان شناسی اصلاح گردید. اما تأثیر این هم آمیزی بر روی برخی از قالی های تصویری ایران باقی ماند (تصویر ۴).



تصویر (۴) خشایار شاه بر تخت قالیچه قشقایی. مجموعه خصوصی. کتیبه: ناخوانا... حضرت سلیمان. سنه؟ ۱۲۲۲. (تناولی، ۱۳۶۸: ۳۸).

1. Josafat Barbaro

تصویرگری شاهان پیش از اسلام بر روی قالیچه‌ها طبق اظهار مسعودی امری دارای سابقه است. وی در متن ذیل به قالی خاص در دوره خلافت منتصر (۲۴۸-۲۴۷ ه. ق) / (۸۶۱-۸۶۲ م) اشاره می‌کند که دارای تصویر پادشاهان ایرانی و نیز همچنین تصویری از یکی از خلفای اموی یزید بن ولید عبدالملک (۱۲۶ ه. ق/۷۴۴ م) بر روی قالی بوده است. «از ابوالعباس محمد بن سهل آورده‌اند که گوید: من به دوران خلافت منتصر در دیوان سپاه شاکریه دبیر عتاب بن عتاب بودم. روزی وارد یکی از ایوان‌ها شدم که با قالی سوسنگرد مفروش بود و مسندی و نمازگاهی با مخده‌های قرمز و کبود آنجا بود، حاشیه فرش خانه‌ها نقشی بود که در آن تصویر آدم‌ها و نوشته‌های فارسی بود.

من خواندن فارسی نیک می‌دانستم. در طرف راست نمازگاه تصویر پادشاهی بود و تاجی به سر داشت گویی سخن می‌کرد، نوشته را خواندم چنین بود: «تصویر شیرویه قاتل پدرش پرویز شاه که شش ماه پادشاهی کرد.» تصویر پادشاهان دیگر نیز دیده شد و در طرف چپ نمازگاه تصویر دیگری دیدم که بالای آن نوشته بود: «تصویر یزید بن ولید ابن عبدالملک قاتل پسرعمویش ولید بن یزید بن عبدالملک که شش ماه پادشاهی کرد و من از اینکه دو تصویر به طرف راست و چپ نشیمنگاه منتصر افتاده بود شگفتی کردم و گفتم: به نظرم پادشاهی‌اش بیش از شش ماه نپاید. بخدا چنین شد؛ از ایوان پیش وصیف و بُغا رفتم که در خانه دوم بودند به وصیف گفتم: مگر این فراش نمی‌توانسته است جز این فرش که صورت یزید بن ولید قاتل پسرعمو و تصویر شیرویه قاتل پدر را دارد که پس از قتل شش ماه زنده بوده‌اند، زیر امیرمؤمنان بیندازد؟ وصیف از این بنالید و گفت ایوب بن سلیمان نصرانی خازن فرش‌ها را بیارند و چون مقابل او ایستاد وصیف بدو گفت: جز این فرش که در شب حادثه در زیر پای متوکل بوده است و خون‌آلوده شده و تصویر پادشاه ایران و غیره را دارد، فرش دیگری نبود که امروز زیر امیرمؤمنان فرش کنی؟ گفت امیرمؤمنان منتصر سراغ این فرش را از من گرفت و گفت فرش چه شد؟ گفتم: آثار خون فراوان بر آن هست و قصد داشتم پس از شب حادثه آن را پهن نکنم. گفت: چرا آن را نمی‌شویی و لکه‌ها را محو نمی‌کنی؟ گفتم: بیم



دارم کسان اثر حادثه را بر فرش ببینند و مایه شیوع خبر شود. گفت: خبر شایع تر از این چیزهاست. منظورش قصه قتل متوکل به دست ترکان بود. فرش را لکه گیری کردیم و زیر او انداختیم. وصیف و بُغا گفتند: وقتی امیرمؤمنان برخاست فرش را جمع کن و بسوزان. وقتی منتصر برخاست فرش با حضور وصیف و بُغا سوخته شد. چند روز بعد منتصر به من گفت: فلان فرش را پهن کن. گفتم: آن فرش کجاست؟ گفت: چه شده است؟ گفتم: وصیف و بُغا به من دستور دادند آن را بسوزانم. گوید خاموش ماند و تا وقتی بمرد درباره آن چیزی نگفت» (مسعودی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۵۳۸-۵۳۷). از این مطلب این گونه برداشت می شود که برخی از تصاویر درج شده بر روی فرش ها گویای یک کنش بوده اند؛ چنان که شیرویه را در حال سخن گفتن نشان می داده است. در قالی های هوشنگ شاهی، به نظر می رسد، هوشنگ شاه با دست راست القاء مفهومی چون اجازه دادن را صادر می کند. دوم آنکه تصاویر پادشاهان ایرانی در کنار یکی از خلفای بنی امیه آمده است. یعنی آنکه در تصاویر این قالی چنان که دیده می شود ارتباطی تاریخی- تصویری، بین ایران پیش و پس از اسلام برقرار شده است. چنانکه در برخی از قالی ها از جمله قالی مشاهیر موجود در کاخ نیاوران، تصویری از عمر خلیفه دوم از خلفای اولیه بعد از فوت پیامبر اسلام و هارون الرشید پنجمین خلیفه عباسی دیده می شود. این تصاویر طبق گفته مسعودی در حاشیه فرش خانه ها قرار داشت و نیز آنکه این فرش در زیر پا قرار گرفته بود. این در صورتی است که در اغلب قالی های تصویری در دوران مورد بحث تصاویر علاوه بر حاشیه ها در ترنج مرکزی و گاه به جای لچک ها قرار گرفته و قالی های تصویری اغلب بر روی دیوار یا دیواره چادر نصب می شده و کمتر در زیر پا قرار می گرفته است؛ گر چه برخی از قالی های تصویری نیز به نظر می آید بر روی زمین مورد استفاده قرار می گرفتند. پیکر پادشاهان بر روی حاشیه در برخی از فرش های تصویری نظیر قالی رهبران جهان دیده می شود (تصویر ۵).



تصویر (۵) قالی رهبران دنیا- طراح: حسن خان شاهرخی^۹. بافت راور کرمان. کارگاه میلانی- در حدود (۱۳۳۷-۱۳۰۸ ه. ق / ۱۹۱۱-۱۸۹۱ م). اندازه: ۴/۲۵ × ۲/۷۹ متر. محل نگهداری پیشین: گالری کریستی. منبع: URL^۳

فرشی که مسعودی از آن صحبت می‌کند دارای تصاویری همراه با کتیبه‌های معرفی بوده است و جزء فرش‌های ارزشمندی به شمار می‌رفته که در مخزن فرش‌های دربار عباسی از آن نگاهداری می‌گشته است و به نوعی می‌شود گفت خلیفه پسند بوده است. چنانکه قتل متوکل بر روی آن در (۲۴۷-۲۳۲ ه. ق) / (۸۶۱-۸۴۷ م) مانعی بر استفاده خلیفه دیگر نمی‌گردد. این ارزش و اعتبار را می‌توان در قالی‌هایی که در دوره قاجار بافته شده و در اختیار حکومت پهلوی بوده است مشاهده کرد. صرف بافته شدن آن در دوره قاجار و کتیبه‌هایی که به معرفی و ستایش شاه قاجار پرداخته است مانعی بر استفاده از این قالی‌ها در سلسله پهلوی نمی‌گردد. بعدی آنکه قدر و اهمیت فرش در دربار خلفای عباسی به اندازه‌ای بوده که مسئولیت آن به یک فرد خاص سپرده می‌شد و آن فرد خاص که خازن بوده است تحت نظارت حاجبان خلیفه که در زمان منتصر و صیف و بُغا بوده‌اند قرار داشته است. به عبارت دیگر برای فرش‌ها و نگهداری از آن‌ها نوعی ترتیب اداری و مخزن فراهم بوده است که بی‌شبهت به برخی از ترتیبات اداری امروز نیست. باید به این موضوع توجه داشت که قالی‌های تصویری که از قاجاریه به بعد در ایران بافته



می شود به خاطر قیمت بالا بیشتر در تصاحب طبقات بالا مثل ثروتمندان شهری، خوانین دهات و ایلات بود (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۴). قالی تصویری که مسعودی از آن صحبت می کند نیز در اختیار دربار خلیفه بوده و از لحاظ قیمت و ارزش طبیعتاً نمی توانسته است همچون قالی های دیگر در اختیار عامه باشد و همچنین فرش ها بنا به درخواست خلیفه یا دیگر مقتضیات جمع یا پهن می شده و احتمالاً فرش های دیگر جایگزین فرش قبلی می گشته است. به تعبیر دیگر کاربرد و جانمایی آن متناسب با اقتضائاتی بود که این کاربرد قابل مقایسه با به کار بستن قالی های تصویری در برخی مراسم خاص است. تناولی اشاره می کند در جشن ها در صدر مجلس (بهترین نقطه یک محل، اگر عروسی باشد جای عروس و داماد و در اجتماعات شهری جای بزرگان) از ظریف ترین و گران بهاترین قالی ها و یا از قالیچه های تصویری استفاده می شد (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۴). از سویی دیگر یکی از دلایل عدم باقی ماندن این نوع خاص از قالی و حداقل بودن اطلاعات ما از این نوع خاص قالی در قرون اولیه ورود اسلام به ایران و نیز از هم گسستن سنت قالی بافی ایران از این نوع خاص نقش قالی، در متن مورد نظر ذکر می شود که آن از بین بردن عامدانه، به دلایل سیاسی یا ترس از جادوی تصاویر یا اصل پیش بینی کننده اخلاقی آن بوده است. نهایتاً آنکه این قالی نفیس بافت جنوب غربی ایران (سوسنگرد) بوده و این منطقه (خوزستان) با توجه به پیشینه تمدنی باستانی خود از لحاظ تصویری، سرزمینی غنی است و احتمالاً این سنت غنی بر بافت این قالی مؤثر باشد. از این مورد خاص چنین می توان برداشت کرد که یکی از کانون های دارای آوازه در بافت قالی در قرون اولیه ورود اسلام به ایران منطقه سوسنگرد بوده است اما در بازه زمانی این پژوهش جزء مناطقی محسوب نمی گردد که در آن، تولید قالی های تصویری انجام گرفته باشد.

عبارت های نقل شده از تاریخ مسعودی از معدود اسنادی است که می توان پیشینه بافت قالی های تصویری را پیش از ظهور تجددخواهی در ایران جست. اما از آنجاکه تصویری از آن در دست نیست و نیز آنکه چنین نقل قولی از قالی هایی با ویژگی های مشابه در قرون بعدی دیده نشد؛ چنین استنباط می شود که ارتباط این پیشینه با قالی بافی ایران

در سده‌های بعدی منقطع شده است. اما در همین ویژگی‌های نقل شده نیز چنانکه اشاره گشت می‌توان ویژگی‌هایی مشابه را با قالی‌های تصویری امروزی مشاهده کرد. رجوع به این سنت خاص بافت تصاویر در فرش ایران و مقایسه آن با دیگر هنرها در دوره ساسانیان به احتمال ملهم بودن سنت مذکور از دیگر هنرهای مرتبط با تصویر می‌افزاید و می‌توان تأثیراتی از هنر طراحی چهره و ضرب سکه با صورت پادشاهان ایرانی را در این توصیف‌ها دریافت نمود و همچنین فرض ارتباط تصاویر به جامانده بر روی آثار هنری فلزکاری و زرگری در سلسله ساسانیان را با توصیف‌های این قالی مدنظر داشت. زیرا ویژگی این آثار فلزی در آن است که به طور ظریف و دقیقی تزیینات سر، سینه، آرایش مو و تاج را نشان می‌دهد. به گونه‌ای که می‌توان با مقایسه آن با سکه‌های ضرب شده انتساب هر یک از تصویرها را به صورت دقیق به هر یک از پادشاهان ساسانی مشخص کرد (بیانی، ۱۳۷۰: ۶). از این نظر این آثار می‌توانسته است به عنوان یکی از منابع تصویری مورد توجه طراحان و بافندگان قالی در سده‌های اول ورود اسلام به ایران باشد. اخص آنکه استفاده از سکه‌های ساسانی با افزودن عبارت‌های اسلامی همچون بسم الله ربی و نام فرمانروایان عرب بر روی آن‌ها ادامه یافته بود که در امروز تحت عنوان سکه‌های عرب - ساسانی شناسایی می‌شود و با نظارت عاملان حکومت اموی ضرب گشته و گاه کتیبه‌هایی به خط پارسی پهلوی نیز داشته است (تریدول، ۲۰۰۸: ۳۴۲ و ۳۳۱).

اعزام محصلان ایرانی به اروپا

این اعزام‌ها در دوره‌های مختلف و با تعداد متفاوت در دوره قاجاریه انجام پذیرفت و پس از تغییر سلطنت نیز این موضوع ادامه یافت. اولین گروه اعزامی میرزا محمدکاظم و حاجی بابا افشار بودند (آریان‌پور، ۱۳۸۲، ج ۱: ۲۱۷). محمد کاظم برای آموختن نقاشی و حاجی بابا افشار برای آموختن طب اعزام گشتند (مینوی، ۱۳۶۹: ۳۸۸). رشته‌های مورد انتخابی برای این گروه که از سوی عباس میرزای ولیعهد اعزام شده بودند، خبر از اهمیت



کسب هنر نقاشی برای این ولیعهد نوگرا به شیوه اروپایی می دهد. گرچه محمد کاظم بر اثر بیماری در انگلستان فوت می کند و در کسب این هدف ناکام می ماند (مینوی، ۱۳۶۹: ۳۸۹). اما این اولین اعزام را می توان به عنوان مقدمه ای بر اعزام سایر دانشجویان تلقی نمود که در کسب آموزش هایی مرتبط با شاخه های مختلفی از هنرهای تصویری در اروپا موفق می گردند و سنت طراحی و نقاشی و سایر شاخه های هنرهای تجسمی را در ایران متحول می کنند. این طراحی ها به سبک نوین، سرانجام به طراحی قالی های تصویری نیز سرایت می کنند. در دوره مورد بحث تعداد زیادی از محصلان اعزامی به اروپا پس از بازگشت، مصادر امور مهم کشوری و لشکری می شوند سرمد در دو ضمیمه مجزا تألیف خود با نام اعزام محصل به خارج از کشور (دوره قاجاریه) ابتدا اسامی، فعالیت ها و مشاغل ۲۵۴ نفر از این محصلان را مذکور می دارد و سپس اسامی و مشخصات ۹۶ نفر دیگر از محصلان اعزامی را بررسی می کند که بررسی های وی موید تأثیر فراینده این افراد در فضای اداری، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و دربار آن روز ایران است (سرمد، ۱۳۷۲: ۴۹۶-۲۲۳). تعدادی از محصلان اعزامی نیز فنون چاپ را آموختند که بازگشت ایشان به ایران به ایجاد موجی از تألیف کتاب های مصور و چاپ سنگی انجامید. تناولی سادگی تصاویر کتب چاپ سنگی را از عوامل مؤثر استفاده هنرمندان قلمکار و قالیباف از صفحات مصور کتب مذکور می داند (تناولی، ۱۳۶۸: ۳۱).

ورود دستگاه چاپ

دستگاه های چاپ وارداتی در ایران دو شکل حرفی و سنگی داشت و تبریز از اولین شهرهایی بود که از این تکنولوژی برخوردار شد. البته در این بین باید توجه کرد که در تاریخ چاپ منابعی به ورود اولین دستگاه های چاپ در دوره صفوی اشاره نموده اند. از جمله فلور^۱ مذکور می دارد که در دوره صفوی دو ماشین چاپ در ایران به کارگیری می شود: یکی با حروف عربی (فارسی) در اصفهان و دیگری با حروف ارمنی در جلفا. ماشین چاپ با

1. Floor. W

حروف عربی توسط هیئت مبلغان کرملی^۱ در ۱۶۲۹م/۱۰۳۹ ه. ق. برپا می‌شود. پیش‌ازاین تاریخ شاه‌عباس اول با قابلیت دستگاه چاپ توسط فردی به نام تادیوس^۲ آشنا شده و از به کار افتادن چنین دستگاهی با این قابلیت در کشور خود ابراز علاقه کرده بود. دستگاه چاپ جلفا را نیز به فردی ارمنی با نام یعقوب‌خان نسبت می‌دهند که وی نیز قالب‌گیری ماشین چاپ را در اروپا آموخته بود پس از بازگشت به ایران با مهارت خود ماشین چاپ با حروف ارمنی بنیان می‌نهد. اما در گزارشی که یوسف^۳ در سال ۱۶۸۴م/۱۰۹۵ ه. ق نوشته است کار چاپ در ایران با موفقیت چندانی رودررو نگردیده است (فلور، ج ۱، ۱۳۶۶: ۲۹۱-۲۸۸). اما ورود دوباره دستگاه‌های چاپ به ایران در قاجار با استقبال قابل توجهی روبه‌رو شد و به صورت زنجیره‌ای موجب آشنایی ایرانیان با دیگر مظاهر تمدن غرب از طریق روزنامه‌ها و نشر کتاب‌های ترجمه شده گردید. ادوارد براون^۴ در ضمیمه تاریخ ادبیات و مطبوعات ایران در دوره مشروطیت با عنوان نفوذ تجدد در مطبوعات ایرانی غیر از مجله‌ها و روزنامه‌ها به ۱۶۰ عنوان اثر اشاره می‌کند که در بیداری اندیشه مؤثر بوده‌اند و یا از تمدن و فرهنگ اروپایی الهام گرفته بودند و بیشتر اثرات مترقی تدریجی و آرام داشتند وی از نظر اهمیت درجه اول را به اثرهای علمی و فنی از نوع ترجمه یا تألیف می‌دهد که در اولین روزهای تأسیس مدرسه دولتی یا دارالفنون برای مقاصد تعلیمی انتشار یافتند (در آن موقع عده زیادی معلمان اروپایی برای آموزش در آنجا و مدرسه نظامی وارد شده بودند) و به این کتاب‌ها تعدادی دیگر از زمان شاهزاده عباس میرزا نایب‌السلطنه را نیز اضافه می‌کند.

طبقه‌بندی وی از کتب منتشره مؤثر در بیداری ایرانیان به شرح ذیل است.

الف. کتاب‌های تألیف و تنظیم شده به وسیله معلمان قدیمی و جدید مدرسه دارالفنون؛ شامل ۴۵ عنوان که طیف وسیعی از موضوعات همچون ریاضیات، جغرافیا،

1. Carmelit

2. Thaddeuse. J

3. Joseph. A

4. Edward Granville Browne



جراحی، تاریخ طبیعی، ترجمه تلماک، فرهنگ فرانسه به فارسی، جهان نمای مسطح و نقشه های ایران آفریقا و امریکا و تاریخ مقدماتی ملل شرق و یونان را دربر می گیرد.

ب. کتاب های منتشره توسط معلمان مدرسه سیاسی؛ این تألیفات شامل ۹ جلد کتاب با مضمون های تاریخ باستان اروپا (روم و یونان) تاریخ ملل شرق و تاریخ مختصر ایران و نیز حقوق و دارایی است.

ج. کتاب های تألیف و تصنیف معلمان قدیم و جدید مدرسه نظامی؛ این آثار شامل اثر درباره مشق نظامی، حرکت قشون، علم استحکامات، وظیفه کلی سرباز و... است.

د. کتاب های متفرقه ترجمه و تألیف؛ این مجموعه گسترده تر از دیگر تقسیم بندی ها در بالا است و شامل ۹۴ عنوان می گردد که تنوع جالب و قابل ملاحظه ای دارد. این تنوع از ترجمه های ادبی همچون رابینسون کروزو، ژیل بلا، کاپتان هاترا، کلبه هندی، الکساندر دوما، کنت مونت کریستو، سه تفنگدار لویی چهاردهم، لوئی پانزدهم، ملکه مارگو، حاجی بابا تا تألیفات چون نامه خسروان، کتاب احمد یا سفینه طالبی، گنجینه دانش، خان لنکران و مستلعی شاه ساحر و دیگر نمایشنامه های ملی تشریح کننده اوضاع ایران و قفقاز و نیز کتب تألیفی و ترجمه ای تاریخی چون اجمل التواریخ (تاریخ مختصر ایران)، تاریخ ویلهلم (تاریخ قرن اخیر آلمان)، تاریخ ایران، تاریخ ناپلئون بزرگ و... را شامل می شود. ه. کتب تألیف شده توسط محمد حسن خان اعتماد السلطنه مراغه ای؛ از جمله این کتاب ها خیرات حسان است که شامل زندگی نامه زنان مشهور و گلچینی از اشعار آن ها در سه جلد و نیز ترجمه های کتاب تاریخ ساسانیان شاهان ایران و خاطرات مادمازل دومون پانسیه است. اعتماد السلطنه پس از فوت اعتضاد السلطنه سرپرستی گروه نگارندگان نامه دانشوران را نیز در دست می گیرد (براون و تربیت، ۱۳۴۱: ۱۵۰-۱۳۴).

رجوع به این لیست بالا از این نظر در بحث قالی های تصویری بایستی مورد نظر قرار گیرد که پیشینه هنر تصویرگری در ایران به مقدار بسیار زیادی وابستگی خود را به ادبیات نشان داده است. این وابستگی به ادبیات، در آثار باستانی از قبیل نقش برجسته و سنگ نگاره هایی که عناصر تصویری موجود در پیرامون خود را معرفی می کنند نیز مشهود

است. در فهرست طبقه‌بندی شده مذکور مواردی مشاهده می‌شود که بعدها بر روی قالی تصویری نشانه‌هایی از آن‌ها دیده می‌شود. از جمله نقشه ایران، تصاویر سیاست‌مداران اروپایی و نیز قالی‌هایی که دارای تصاویری از وقایع تاریخی یا پادشاهان ایرانی هستند. همچنین در این بین وجود چهره زنان مشهور در برخی از قالی‌ها را نیز ناپستی از نظر دور داشت و به این موضوعات حضور نظامیان در البسه جدید وام‌گرفته شده از ارتش‌های اروپایی و نشان دادن حرکت قشون را نیز باید افزود (تصویر ۶).



تصویر (۶) قالی نقشه ایران. حدود سال ۱۹۲۵-۱۹۲۴ م/۱۳۴۳ ه. ق/۱۳۰۳ ه. ش. محل نگهداری: شباب‌گاری.

URL^۴

چاپ کتاب در هنر تصویرپردازی قاجار تأثیر بسیاری داشته است به گونه‌ای که به واسطه آن سیمای قهرمانان اسطوره‌ای همچون رستم، خسرو و شیرین و بهرام گور به اشکال و صورت‌هایی که در تصاویر چاپ‌سنگی به نمایش درآمده بود در تخیل اغلب ایرانیان جای می‌گیرد، همچنین تصاویر چاپ‌سنگی، سیمای بزرگان شیعه را در تصورات عامه نقش می‌زنند. این آثار، مهم‌ترین منبع الهام در نقاشی‌های دیواری، تزیینات گچ‌بری، بافته‌ها، فرش‌ها و برخی دیگر از اسباب زندگی خصوصی به شمار می‌رفت (سانتو، ۱۳۹۴: ۵۹). روزنامه‌هایی که با حمایت مستقیم یا غیرمستقیم دولت و نیز بعضاً سرمایه‌گذاری‌های خصوصی به تدریج در دوره زمانی قاجاریه به چاپ رسید موجبات آشنایی ایرانیان با اتفاقات و حوادث در دیگر کشورها شد. در برخی از این



روزنامه ها پرتره هایی از اشخاص مختلف ایرانی و خارجی به چاپ می رسید که بیانگر اهمیت تصویر در صدق مطلب نگارش شده بود. کنار یکدیگر قرار گرفتن تصاویری از پادشاه و وزرای ایرانی و نیز پادشاهان و رؤسای جمهور کشورهای غربی در این روزنامه ها را می توان مقدمه ای بر هم جواری پیکره پادشاهان و نام آوران ایرانی و خارجی در برخی قالی های تصویری دانست. برخی از این روزنامه ها مانند شرف در دوره ناصرالدین شاه نوعی معرفی نامه درباره اشخاص هستند که طیف وسیعی از کارگزاران دولت علیه تا اعضای سفارتخانه های خارجی را در بر می گرفت و نیز تصاویری از عمارت های دولتی و حتی نمادهای دنیای مدرن همچون ایفل در این نشریات دیده می شد. تصاویر ۷ و ۸. در فرش های تصویری همچون رمان های ترجمه شده یا مقالات روزنامه ها مجالی برای معرفی مبسوط افراد نیست اما امکان نقش زدن افراد و اسامی ایشان، [چنانکه در این گونه روزنامه ها نیز معمول بوده] وجود دارد. از سویی دیگر نیز قرارگرفتن تصاویر سیاستمداران ایرانی و خارجی نه در یک قاب، بلکه در چند قاب متفاوت اما در یک نسخه، امکان همنشینی شخصیت های ایرانی و خارجی را در یک زمینه مشترک یعنی صفحات یک روزنامه پدید می آورد. این همنشینی بعدها در قالی های تصویری بافته شده در کرمان مانند قالی مشاهیر دیده می شود.



تصویر (۷) باغ و عمارت کامرانیه-روزنامه شرف-نمره شصت و یکم. شهر شعبان المعظم ۱۳۰۵ ه. ق. کتابخانه مجلس (آرشیو عکس نگارنده)



تصویر (۸) اجزای سفارت سنیه دولت بهیه آلمان در دارالخلافة طهران- روزنامه شرف - نمره بیست و هفتم. شهر جمادی الاولی ۱۳۰۲ ه. ق. کتابخانه مجلس (آرشیو عکس نگارنده)

ورود دوربین عکاسی و عکس‌های اروپایی به ایران

اولین دوربین‌های عکاسی در زمان محمدشاه قاجار (۱۸۴۸-۱۸۳۴م) / (۱۲۶۴-۱۲۴۹ ه. ق) با درخواست مکتوب و رسمی دولت ایران از دولت‌های بریتانیای کبیر و روسیه تزاری برای دستیابی به تجهیزات لازم برای تهیه عکس‌های داگروتیپ^۱، از سوی این همسایگان به ایران رسید (طهماسب‌پور، ۲۰۱۸: ۵۷). در ایران دوره قاجاریه عکاسی به سرعت به عنوان وسیله‌ای برای کاوش بصری و نیز مستند نگاری تصویری کشور به کار گرفته شد.

معرفی این هنر در ایران هم‌زمان با فرایند مدرنیزاسیون در لایه‌های سیاسی و اجتماعی ایران صورت گرفت. در این بین از کارت‌پستال‌هایی که به تعداد زیاد تکثیر می‌شدند نیز باید سخن گفت. کارت‌پستال در دوران مشروطه به ابزاری برای تفکر جمعی و عمومی تبدیل می‌شود چنانکه پیام‌هایی که بر روی کارت‌پستال‌های مذکور نوشته می‌شود نیز چنین کارکردی می‌یابند (Gonzalez, ۲۰۱۸: ۲۱۸). کارت‌پستال‌هایی از ایرانیانی که در نیمه دوم قرن سیزدهم ه. ق. به خارج سفر کرده‌اند در دست است که در مراسلات معمول

1. daguerrotype



خود به دوستان و نزدیکان خویش به ایران فرستاده‌اند. حتی برخی از رجال و سلاطین قاجار نیز مراسلات خود را از اروپا بر روی کارت پستال نوشته‌اند. بعضی از کارت پستال‌ها نیز به صورت ورقه‌های پستی به کار می‌رفته و تمبر پستی از ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه به بعد روی آن‌ها چاپ شده است (صافی، ۱۳۶۸: ۱۷). تعدادی از این کارت پستال‌ها به تکثیر پرتنه‌های فعالان انقلاب مشروطه باز می‌گردد و باتوجه به عبارتی که بر روی یکی از این کارت پستال‌ها درج شده می‌توان آن را یادگار رولوسیون^۱ ایران دانست (تصویر ۹).



تصویر (۹) یادگار رولوسیون ایران - کارت پستال ستارخان و باقرخان اولین سرکرده‌های حریت در آذربایجان با جمعی از فدائیان (صافی، ۱۳۶۸: ۳۲).

تعدادی از این کارت پستال‌ها مربوط به مراسم و جشن‌های ملی است. تعدادی دیگر نیز به تصویر کردن فرقه‌های عرفانی رایج در آن زمان و دراویش اختصاص دارد. تعدادی نیز به ثبت تصویر صاحب‌منصبان دولتی، رجال درباری، پادشاهان قاجار، ولیعهد و نظامیان با البسه یک شکل و جدید ملهم از البسه ارتش‌های اروپایی و نیز وکلای مجلس و افراد مشهور و حاذق چون حکیم نور محمود پزشک یهودی ناصرالدین شاه اختصاص یافته است. یکی از این کارت پستال‌های خاص که چپ‌نشان آن می‌تواند از لحاظ فشردگی و تعدد شخصیت‌ها در مقایسه با فرش‌هایی چون قالی مشاهیر موجود در کاخ نیاوران مقایسه شود. کارت پستالی است که سعی کرده است در قاب‌های به هم چسبیده کوچک بیضی‌شکلی، اولین نمایندگان مجلس شورای ملی را در کنار یکدیگر قرار دهد و

1. Révolution

دو رهبر روحانی مشروطه را نیز با قاب‌های مستطیل شکل از دیگران جدا سازد و در صدر جای دهد. در این متن هر عکس با نشانه‌دار شدن به وسیله شماره‌های مختلف در هر قاب، در ذیل کارت پستال معرفی شده‌اند. با وجود تفاوت‌هایی بین این عکس و قالی نیاوران از لحاظ ترکیب بندی، این کارت پستال می‌تواند از لحاظ فشردگی شخصیت‌ها در کنار یکدیگر و نیز شماره‌گذاری در کنار تصویر هر شخص و نیز استفاده از حاشیه‌ای ختایی در قسمت بالای متن، شبیه به نقوش گیاهی معمول در برخی قالی‌های ایرانی و ویژگی‌های دیگر، با قالی مذکور مقایسه شود (تصاویر ۱۰ و ۱۱).



تصویر (۱۱) قسمتی از قالی مشاهیر طراح حسن‌خان شاه‌رخ، اواخر قاجار. کاخ نیاوران. کاخ موزه نیاوران.



تصویر (۱۰) کارت پستال اعضای مجلس اول شورای ملی. URL۵

قسمتی دیگر نیز از این کارت پستال‌ها به مناظر و مرایای طبیعی و دست‌ساخته انسانی، اولین کارخانه‌ها و نیز عکس‌هایی که از عمارت‌های دولتی یا باستانی و تاریخی و مذهبی گرفته شده اختصاص یافته است. به نظر می‌رسد این کارت پستال‌های عکس



واقعی^۱ توانسته است منبع مناسبی برای بافت قالی های با تصاویر باقیمانده هایی از کاخ های ایران باستان باشد (تصاویر ۱۲ و ۱۳)



تصویر (۱۲) دروازه ملل - کارت پستال (صافی، ۱۳۶۸: ۸۵)



تصویر (۱۳) قالی صحنه هایی از تخت جمشید- فرمایش عبدالکریم خان، عمل نعمت آقای کرمانی- ۱۳۲۵ ه. ق (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۵۷-۱۵۶)

بخشی دیگر از کارت پستال ها به تکثیر مناظری از زندگی عمومی مردم و گروه های تازه پدید آمده اختصاص دارد. در این کارت پستال ها تصاویر زنان و اقلیت های مذهبی، اقوام مختلف ایرانی با البسه خاص خود، مطربان، تعزیه خوانان، نمایش گردانان، تماشاچیان یک اعدام، موزیکچی ها، معلمان و شاگردان مدارس جدید، افتتاح کنندگان یک بانک، فوج منظم نظامیان در کنار اعضای نهادهای تازه تأسیسی چون افراد پلیس در لباسی متحدالشکل وجود داشت. یکی از ویژگی های شاخص برخی از این کارت پستال ها

1. real photopostcard (RPPC)

جمعیت و ازدحام افراد و نیز حضور فرنگی ها در کنار ایرانیان است. این کارت پستال ها را می توان پیش متنی برای حضور فرنگیان در قالی با نشانه های فرهنگی خود در کنار ایرانیان دانست و نیز این ازدحام را ادامه ترکیب بندی های فشرده ای دانست که گاه به وسیله چینش افراد در کنار یکدیگر در هنگام عکس گرفتن توسط عکاس انجام می پذیرد و یا این کار با چینش خاص تک تک عکس های افراد در آتلیه انجام می گیرد و بر روی برخی قالی های تصویری چنانکه در بالا دیدیم تأثیر می گذارد. از سویی دیگر حضور زنان فرنگی با لباس های مد روز اروپایی و نیز در میانه تصویر قرار گرفتن این زنان خارجی را می توان یکی از مقدمه های حضور زنان با البسه فرنگی در قالی های تصویری فرض کرد (تصویر ۱۴). تناولی منبع و منشأ برخی از تصاویر زنان زیبا که در قالی های تصویری ایران دیده می شود را از کارت پستال های فرنگی می داند و اشاره می کند که عکس زنان زیبای فرنگی در قرن گذشته به حد زیادی مورد توجه مردم و هنرمندان بوده است (تناولی ۱۳۶۸: ۲۰۲).



تصویر (۱۴) جماعت حاضر در افتتاح بانک روس کارت پستال. (صافی، ۱۳۶۸: ۱۳۲).

مقایسه یکی از فرش های بختیاری و کارت پستالی خارجی در دوره نزدیک به آن نشان دهنده تأثیر احتمالی فرش مذکور از نمونه کارت پستال هایی است که در همان دوره در اروپا منتشر می شد. تصاویر ۱۵ و ۱۶. عناصر تصویری مشابه همچون زنی با چشمان درشت و ابروهایی مشخص وجود سگی در پای زن و گل هایی در دست هر دو زن، در



قالیچه به شکل سبد و در کارت پستال به صورت دسته گل، و نیز وجود پشت زمینه ای با چمن و گل هایی در پشت سر زن در کارت پستال، در مقایسه با پشت زمینه پر از گل در پشت زن نقش شده در قالی، خبر از الهام پذیری این فرش از کارت پستال های مشابهی دارد که در آن سال ها با حضور یک زن و به همراه یک سگ خانگی در اروپا به چاپ می رسید.



تصویر (۱۵) زن ایستاده با سگش. فرمایش امیر مجاهد. عمل بختیاری. ۱۳۲۴ ه. ق. / ۱۹۰۶ م. (تناولی، ۱۳۶۸: ۸۴).



تصویر (۱۶) بانو زیبایی دوره ادواردین و سگ تازی برزوی کارت پستال- ۱۹۱۳ م. / ۱۳۳۱ ه. ق. URL ۶

ناصرالدین شاه قاجار حجم عرضه عکس‌های اروپایی به وی و همراهانش را، در سفرنامه سوم به اروپا، این‌گونه شرح داده است: «امروز روز آخر پاریس است و اوضاع غریبی است. از یک طرف متصل برای ما و عزیز السلطان عکس و اسباب می‌آورند و می‌خواهند اخذ پول کنند» (ناصرالدین قاجار، ۱۳۷۱: ۳۲۶). در فهرست اشیاء همراه آورده شده از سفر یاد شده به ایران به تعداد بسیاری از آلبوم و مجموعه عکس‌هایی برخورد می‌کنیم که توسط شاه و درباریان خریداری یا از سوی میزبانان به آنها تقدیم شده‌اند. برخی از این عناوین در اینجا مذکور می‌شود: «آلبوم پطرهوف، آلبوم مسافرت امپراتور، آلبوم تقدیمی کلانتر شهر پتر، آلبوم تقدیمی عکاسی که عکس انداخت در ورشو، آلبوم حادثه راه‌آهن امپراتور، آلبوم تقدیمی رئیس مدرسه تفلیس، آلبوم امپراتور آلمان در پتر، آلبوم تقدیمی کنطس پاطوطسکی در ورشو که شاه تشریف بردند، پاکت بعضی از تصویرها که دختری در ورشو آورده، دو آلبوم عکس ابتیاعی به‌توسط میرزا ابوالقاسم که حاوی ۳۳ عکس بوده، آلبوم عکس بزرگ حاوی ۲۴ قطعه عکس، آلبوم عکس پیشکشی حاوی ۲۶ قطعه عکس، ۵ قطعه عکس بزرگ پیشکشی میرشکار ورشو، آلبوم کارخانه پیشکشی کارخانه آب‌صافکنی که رئیس آن اداره تقدیم کرده، ۱۱ قطعه عکس بزرگ امپراتور آلمان بیزمارک و امپراطریس، عکس رنگ زده آکتریس ۵۳ قطعه، عکس آکتریس ۳۷ قطعه، عکس زن‌های برهنه ۲۰۰ قطعه، مرقع عکس کوچک ۱۴ ورق با جلد، عکس زن لخت وسط، عکس‌های مختلف وسط. عکس‌های شهرها ۱۵ عدد و...» (ناصرالدین قاجار، ۱۳۶۲: ۳۴۰-۲۹۳). عنوان‌های یاد شده نشان‌دهنده آن است که عکس چهره‌های سیاست‌مداران و خانواده‌های سلطنتی، منظره‌ها و معماری شهرهای اروپا، تصاویر زنان بازیگر که برای جذاب‌تر کردن و مشتری‌پسند نمودن، عکس‌های سیاه‌وسفید را رنگ نموده‌اند و نیز تصاویر زنان برهنه، از جمله عکس‌هایی بوده است که همراه این کاروان فرنگ‌رفته به ایران می‌آید. در این بین تعداد زیاد عکس‌های زنان بازیگر قابل‌توجه است. پژوهشگر بر آن است که این عکس‌ها و دیگر آثار چاپی مشابه باید یکی از منشأهای حضور زنان زیبای فرنگی در قالی‌های ایرانی باشد. ناصرالدین شاه زیبایی بسیاری از



این زنان هنرمند را در سفرنامه های سه گانه خود ستوده است. گروه دیگری از مردم که مورد توجه عکاسان آن زمان قرار گرفته اند و از روی عکس های ایشان کارت پستال های متعددی به چاپ رسیده درآویش هستند. قالی های درویشی نیز در ایران گاه با چهره درآویش معروف و گاه صرفاً با نشان دادن ادوات و لوازم درویشی شناسایی می شود تصاویر ۱۷ و ۱۸ در این بین کارت پستالی وجود دارد که از منظر هم زمانی بافت قالیچه هایی با نقوش باستانی ایران و نیز قالیچه های درویشی، قابل توجه است. هم نشینی مضمون های یاد شده در یک ورقه کارت پستال در کنار یکدیگر، معنادار می نماید (تصویر ۱۹ و ۱۸).



تصویر (۱۸) قالی کتبیبه دار با وسایل درویشی. بافت اصفهان. اندازه: ۵۸×۵۸ سانتیمتر. URL۸



تصویر (۱۷) قالی چهار درویش. شاه نعمت الله ولی، نورعلیشاه و؟ و؟. بافت کرمان. URL۷



تصویر (۱۹) درویش و پرسپولیس - گالری کارت پستال آنشده - URL۹

استفاده از یک عکس یا کارت پستال این امکان را به طراح یا بافنده قالی می دهد که جزئیات یک تصویر را مانند سایه روشن ها، چین های لباس و دیگر جزئیات واقع نما، در بافت فرش پیاده سازی کند و محصول نهایی مدالیت به بالایی با تصویر اولیه داشته باشد و این موضوعی بوده که پیش از پیدایش عکاسی در هنر فرش بافی سابقه ای نداشته است. از این نمونه می توان به قالی که با تصویر ثقة الاسلام تبریزی که در موزه مجلس شورای ملی (اسلامی) وجود دارد اشاره کرد. در طراحی و بافت این فرش ظرافت چین و شکن عبا و نیز سایه روشن صورت و انگشتان کاملاً مورد توجه بوده است (تصویر ۲۰).



تصویر (۲۰) فرش دستبافت ثقة الاسلام تبریزی. بافت تبریز. اندازه: ۱۸۲×۱۴۰. سانتیمتر. منبع و محل نگهداری مخزن شماره ۱ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. (آرشیو عکس نگارنده)

آموزش و پرورش نوین

به نظر می رسد در بررسی تاریخ ایجاد مدارس به سبک جدید در ایران در قاجاریه، ابتدا باید به مدرسی که توسط مبلغان مذهبی خارجی از زمان محمدشاه به بعد، تأسیس شد، اشاره شود. این مدارس در ابتدا مخصوص به اقلیت های مذهبی تأسیس گردید و علاوه بر پسران، به دختران نیز آموزش می داد. مدارس مذکور ابتدا در ایالت آذربایجان شکل گرفتند و به تدریج به نقاط دیگر ایران سرایت یافتند. در برخی از این



مدارس کودکان مسلمان نیز پذیرش شدند. این مبلغان از کشورهایی چون امریکا و فرانسه بودند. اوژن بوره کشیش فرانسوی در اوایل ۱۲۵۵ ه. ق/ ۱۸۳۹ م مدرسه ای در تبریز بنا نهاد که نام آن را دارالعلم شناسایی ملل گفته اند. او قصد داشت دارالفنون را تأسیس کند و ایرانیان را فارغ از هر مذهب، به زبان فرانسه و علوم جدید آشنا کند. مهدعلیا مادر ناصرالدین شاه، فرزند خویش - ولیعهد - را برای آموزش به وی سپرد (تاره، ۱۳۹۳، ج ۱۷: ۴۷۵). مدارس ایرانی جدید به تدریج در ایران در دوره مظفرالدین شاه و با حمایت امین الدوله صدر اعظم شکل سامان یافته ای پیدا می کنند. دولت آبادی درباره این صدر اعظم مظفرالدین شاه می گوید: «امین الدوله می خواهد نه از افکار جدید جلوگیری کرده باشد و نه آن ها را بی تکلیف و سرگردان بگذارد که خود را با نوری و بی اسبابی به آتش دخالت در سیاست سوزانیده و مملکت را به خطر بیندازند. امین الدوله البته می داند تا ملت نداند چه می خواهد و چه می باید بخواهد، چه می کند و چه باید بکند، روی سعادت نمی بیند و این همه فرع دانشمندی است. خلاصه جدیت امین الدوله در کار افتتاح مدارس تازه و توسعه معارف عمومی گذشته از اینکه برای یک ملت، اول قدم است که رو به سعادت بر می دارد، اساسی ترین کارهاست برای یک مملکت» (دولت آبادی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۱۸۲). پیش از تأسیس مدارس جدید، دارالفنون اولین مرکز دولتی آموزش دانش و فرهنگ جدید در ایران بوده است. این مرکز از نوآوری های امیرکبیر صدراعظم ناصرالدین شاه به شمار می رود. آدمیت در بررسی اقدامات امیرکبیر نتیجه می گیرد که دارالفنون به عنوان یک بنیاد فرهنگی نو، در سه جهت اصلی در هیات جامعه ایران تأثیر بخشیده است. وی اولین جهت این تأثیر را بر تحول عقلانی در ایران می داند. وی در توضیح می گوید که «گرچه تعلیمات دارالفنون مقدماتی بود، چون در محیط نیمه خلاء فکری زمان انعکاس یافت، ارزش آن را از لحاظ کیفیت به مراتب مهمتر از کمیت آن می توان ارزیابی نمود؛ زیرا با نشر اصول علمی جدید نقص تعلیم پیشینیان تا اندازه ای آشکار گردید. دوم اینکه از نخستین سال گشایش دارالفنون، معلمان به نگارش

کتاب‌های تازه پرداختند که به دستیاری مترجمان و شاگردان به طبع رسید و بر اثر آن دانش غربی میان طبقه وسیع‌تری از اجتماع شناخته شد و سوم آنکه با گذشت زمان از فارغ‌التحصیلان آن مدرسه صنف تازه‌ای به وجود آمد که بیشتر از فرزندان دیوانیان، لشکریان و درباریان و برخی از شاهزادگان بودند. این طبقه به روشنفکری گرائیدند و از میان آن عناصر نوجو و ترقی خواه برخاستند که در تحول فکری دو نسل بعد اثر گذاشتند. آدمیت معتقد است توجه امیر در ایجاد دارالفنون در گام اول معطوف به دانش و فن جدید بوده و بعد از آن به علوم نظامی توجه داشته است» (آدمیت، ۱۳۶۲: ۳۵۵-۳۵۳). توسعه معارف جدید از دلایلی می‌تواند باشد که به شناخت سفارش‌دهندگان و یا طراحان فرش از شخصیت‌های علمی، فرهنگی و سیاسی غیرایرانی و غیرمسلمان و میزان اهمیت آنها در دنیای جدید انجامیده است و به عبارت دیگر همچون نام مدرسه فرانسوی اوژن بوره برخی از قالی‌های تصویری مانند قالی مشاهیر به دارالعلم شناسایی ملل تبدیل می‌شوند. نگاهی به شخصیت‌های حاضر در قالی مشاهیر کاخ نیاوران که از شارلمانی از امپراطوران مقدس رم تا جرج واشنگتن^۱ از رهبران انقلاب امریکا و نخستین رئیس‌جمهور ایالات متحده را در برمی‌گیرد، خبر از دانش تاریخ جهانی طراح یا سفارش‌دهنده می‌دهد که کسب آن بدون بهره‌مندی از آموزش‌های جدید در تاریخ اروپا و امریکا ممکن نمی‌گردد. از سویی دیگر اهمیت تاریخی این شخصیت‌ها از سوی طراح یا سفارش‌دهنده به گونه‌ای درک شده است که غیر ایرانی‌ها در ترنج میانی که مرکز توجه بیننده است قرار گیرند. درک شخصیت‌های برخی از فرش‌های تصویری نیاز به دانشی دارد که فراتر از دانش مکتب‌خانه و علوم معقول و منقولی است که در حوزه‌های علمیه در آن زمان تدریس می‌شد (تصویر ۲۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. George Washington



تصویر (۲۱) قالی مشاهیر- طراح حسن خان شاهرخ- بافته شده در اواخر سلسله قاجاریه. منبع: URL^{۱۰}.

قابل توجه است که در برخی از مدارس جدید در آن دوره استادان قالی بافی نیز جزء کارکنان مدرسه محسوب می شدند. به عنوان مثال در مدرسه افتتاحیه که توسط میرزا محمود خان مفتاح الملک، رئیس دفتر مرموزات وزارت خارجه در سال ۱۳۱۶ ه. ق/ ۱۲۷۷ ش. تأسیس شد. کارکنان مدرسه شامل مدیر، دو ناظم، بیست و چهار آموزگار، دو نفر استاد قالی باف، ده نفر مستخدم، سرایدار و مؤذن بود (تاره، ۱۳۹۳، ج ۱۷: ۴۸۵-۴۸۴). در برخی از مدارس ملی اولیه از آن جهت که به دست مردم تأسیس می شد؛ آموختن علوم نظری تنها وجه آموزشی مدرسه نبود، بلکه در کنار آن کارگاه های آموزشی نیز برپا می شدند. در آن ایام که هنوز هنرستان ها تأسیس نشده بودند؛ این کارگاه ها وظیفه آموزش صنایع را برعهده داشتند. به عنوان نمونه در مدرسه ادب که توسط یحیی دولت آبادی و همراهی میرزا شکرالله خان تفرشی مترجم الدوله از دانش آموختگان دارالفنون در محله چاله میدان تهران تأسیس شد؛ کارگاه های خیاطی، صحافی و جوراب بافی وجود داشت (تاره، ۱۳۹۳، ج ۱۷: ۴۸۹؛ دولت آبادی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۲۵۹-۲۵۴)؛ و همچنین در مدرسه خیریه که به همت میرزا کریم خان سردار مکرم و مشورت تعدادی از معارف دوستان آن زمان شکل می گیرد؛

برای آموزش جمعی از اطفال یتیم که به صورت شبانه‌روزی در مدرسه مذکور نگهداری می‌شدند؛ کارگاه‌های قالی‌بافی، کفاشی، خیاطی و جوراب‌بافی پیش‌بینی شده بود. به طوری که در سال ۱۳۱۸ ه. ق/ ۱۲۷۹ ه. ش. در این مدرسه دستگاه‌های نساجی، قالی‌بافی و جوراب‌بافی کار می‌کردند و دانش‌آموزان به آموزش حرفه‌ای مشغول بودند (تاره، ۱۳۹۳، ج ۱۷: ۴۸۹؛ دولت‌آبادی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۱۸۶). این موضوع از این جهت می‌تواند مورد توجه باشد که بسیاری از بافندگان قالی بی‌سواد بودند و این مسئله در اشتباه پیاده‌کردن برخی از کلمات مندرج بر کتیبه‌های قالی‌های تصویری آشکار است، اما در مدارس جدید، پیوندی میان آموزش‌های جدید و محصول نهایی که تولید قالی است؛ پدید می‌آید. از جمله مدارس جدید که تأثیری شایان توجه بر بافت قالی‌های تصویری داشته است مدرسه صنایع مستظرفه است. در اواخر دوره قاجار و سرآغاز دوره پهلوی جمشید امینی به توصیه کمال‌الملک که استاد وی بود، به طرح و بافت قالی تصویری می‌پردازد. در گفتگوهایی که محمود افتخاری با جمشید امینی داشته وی چنین نقل‌خاطره نموده است که یک روز کمال‌الملک او را به دفترش خوانده و قطعه‌ای شبیه پارچه را به وی نشان داده است و از او خواسته که مثل همین را ببافد و گفته است که این کار ارزش هنری بالایی دارد و در فرانسه به آن گوبلن می‌گویند (افتخاری، ۱۳۹۲: ۳). تقریباً نزدیک به چنین مضمونی رانیز هادی سیف از امینی روایت می‌کند (۱۳۹۲: ۵). اثری از جمشید امینی که پرتره‌ای از رامبراند است در کتابخانه و موزه مجلس شورای ملی (اسلامی) قرار دارد که با نظارت کمال‌الملک بافته و رنگ‌گذاری گردیده است (تصویر ۲۲).



تصویر (۲۲) تابلو فرش چهره رامبراند. بافت جمشید امینی. ۱۳۰۴ ه. ش/ ۱۹۲۵ م. اهدایی کمال‌الملک به کتابخانه مجلس شورای ملی. منبع: موزه مجلس شورای اسلامی. (آرشیو عکس نگارنده)



سفرهای خارجی ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه قاجار

به نظر می آید سفرهای خارجی پادشاهان قاجار که معمولاً به همراه تعدادی از درباریان انجام می گرفت در ایجاد فرهنگ تصویری تازه ای برای ایرانیان مؤثر واقع شده است. این فرهنگ تصویری جدید نشانه های خود را بر روی قالی های تصویری جدید که معمولاً سفارش پادشاه یا درباریان است هویدا می سازد، ناصرالدین شاه سه سفر خارجی به فرنگستان داشت و مظفرالدین شاه، متعاقب بر تخت نشستن، سه سفر را به فرنگستان تجربه کرد. ناصرالدین شاه در دست نوشته ای علت سفر اول و دوم خود را مذکور می نماید. علت سفر نخست را «ملاقات سلاطین عظیم الشان اروپا و استحکام مراودات حسنه و ازدیاد دوستی و اتحاد جانبین می داند و اینکه شخصاً و شفاهاً با سلاطین ذی شأن آشنایی پیدا کرده، حسن نیت و مراودات حسنه خود را القا نموده و برای دولت و ملت خود از اتحاد و دوستی ایشان اخذ نتایج نیک نماید و همچنین ممالک فسیح المسالک اروپا را به چشم خود دیده از صنایع و آداب و رسوم حسنه و قوانین محکمه و انتظامات عسکریه و مدارس عامه و خاصه و مجالس فواید عامه و غیره و ترقیات اسلحه و قورخانه و کارخانجات از هر قسم و غیره و غیره و غیره اطلاعات کامل به هم رسانده و تجربه ها حاصل بنمایند که فایده برای دولت و ملت ایران شاید مترتب آید» (ناصرالدین قاجار، ۱۳۷۹: ۲۹۲-۲۹۱)؛ و در انگیزه سفر دوم اشاره می کند که «منظورات ثانوی وی در سفر اول به واسطه حالت رسمیه و دعوت های متوالیه پادشاهان عظیم الشان به مهمانی ها و دید و بازدید از شاهزادگان بزرگ و پذیرفتن اکابر و اعیان ممالک و شهرها و سفرای خارجه، برآورده نشد و نیز مجال و فرصت آن فراهم نگشت که به اخذ مسائل مبادرت نماید» و در ادامه تأکید می کند که «بر مردمان بینا و بصیر ملل لازم است که در هر جا سراغ ترقی و تربیت و صنایع بکنند عقب آن بروند و اخذ نمایند و به طرف خود جذب و جلب نمایند. امروز این رشته ترقی و نظم بر همه آشکار است که در ممالک اروپا یافت می شود. پس لازم است که از آن سرچشمه طلب این مقاصد عالی را بنمایند. لهذا در اول بهار سنه آتیه بارس نیل به خواست خداوند متعال خیال سفر فرنگستان دارند» (ناصرالدین قاجار،

۱۳۷۹: ۲۹۲). در سفرهای ناصرالدین شاه می‌توان به چند مورد اشاره کرد که بر قالی‌های تصویری در ایران تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم داشته است.

الف. دیدار ناصرالدین شاه با حکمرانان کشورهای مختلف، موجب انعکاس این دیدارها در ایران و نیز معرفی پادشاهان یا رؤسای جمهور کشورهای یاد شده در جراید گشت که جدا از توضیحات با تصاویری نیز همراه بود. این احتمال وجود دارد که برخی از آن تصاویر در بافت قالی‌هایی که چهره زمامداران اروپایی را بر خود دارد مؤثر بوده است.

ب. ناصرالدین شاه در سفرنامه‌های خود به طور پیوسته از زیبایی زنان اروپایی تمجید می‌کند. به نظر می‌آید این سخنان مقدمه‌ای بر تعریفی تازه از زیبایی زنان در ایران باشد که در زمان پهلوی دوم به اوج خود می‌رسد. چاپ این سفرنامه‌ها در کنار ورود کارت‌پستال‌هایی از عکس‌های زنان فرنگی به کشور بایستی به برجسته‌کردن ابژه‌ای به نام زیبایی زن اروپایی در ایران یاری رسانده باشد. این موضوع زمانی ارتباطی معنادار با قالی ایرانی می‌یابد که درمی‌یابیم که در تعدادی از قالی‌های تصویری قاجار که نقش زنان اروپایی را بر خود دارد، طراح یا بافنده سعی در ایرانی کردن موضوع داشته است. از این جمله، قالی سه زن بوده که به سفارش امیر مجاهد بختیاری در سال ۱۳۲۹ ه. ق. ۱۹۱۱ م. بافته شده از تمهیداتی که به کار رفته است، می‌توان به انتخاب لباس زنانی که در سمت راست و چپ تصویر هستند از پارچه ترمه بته‌دار اشاره کرد (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۹۶). در اینجا نوعی از آن خودسازی زیبایی اروپایی رخ داده است (تصویر ۲۳).



تصویر (۲۳) سه زن. بختیاری، کتیبه‌دار: فرمایش حضرت امیر مجاهد. عمل بختیاری ۱۳۲۹ ه. ق. ۱۹۱۱ م. (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۹۷).



ج. چنان که پیش از این اشاره شد تناولی در پژوهش خود درباره قالی های تصویری ایران مذکور می دارد که این نوع خاص از قالی های ایرانی با نام قالی های صورتی معروف گردیده است (تناولی، ۱۳۶۸: ۹). در سفر اول ناصرالدین شاه به فرنگ وی به پرده های صورتی اشاره می کند که در اکسپوزیسیون^۱ سه ماهه لندن، بعضی برای فروش و بعضی برای تماشا ارائه شده است و ناصرالدین شاه تعدادی را از بین آن ها که هنوز به فروش نرفته بود منتخب می کند (ناصرالدین قاجار، ۱۳۶۲: ۱۲۶). اشتراک کلمه صورتی در بین قالی ها و پرده های اشاره شده می تواند نوعی دلالت بر تأثیرپذیری نقوش قالی تصویری ایران از پرده های نقاشی باشد؛ چنانکه در ایران نیز آثار کمال الملک، نقاش دربار ناصرالدین شاه، به صورت قالی های تصویری در می آید.

ناصرالدین شاه در همان سفر در بازدید از بلژیک به عمارت سلطنتی لاکن^۲ دعوت می شود. وی در بازدید خود از اتاق ها به فرش های بافته کار قدیم، منقش به اشکال خیلی خوب اشاره می کند که زمانی در بروکسل بافته می شد و به دیوار نصب کرده بودند (ناصرالدین قاجار، ۱۳۶۲، ۸۲). این موضوع از آن رو قابل توجه است که قالی های تصویری در ایران گاه جای پرده های نقاشی بر دیوار نصب می شده است. در سفر اول، شاه قاجار به کارخانه گوبلن در فرانسه می رود. وی در توضیحات خود درباره این کارخانه به تعلق این مجموعه تولیدی به دولت اشاره می کند و کارکنانش را موجب خوار و اجیر دولت ذکر می نماید. بافته های این کارخانه را خوب و نفیس می داند و درباره نحوه کاربری آن می گوید که در اتاق ها و تالارهای سلاطین محض زینت عوض پرده نقاشی نصب می شود و نیز بیان می دارد که قالی های مذکور در پروس، بلژیک، انگلیس و فرانسه با کمال احترام در عمارت ها نگهداری می شوند. ناصرالدین شاه درباره زمان و نوع بافت قالی و اندازه آن به این موضوع اشاره می کند که بافتن قالی برای تالار عمارت فونتن بلو^۳ را از نزدیک دیده

۱. نمایشگاه

2. Place of Laeken

3. Fontainebleau

است و برای او شرح داده‌اند که بافت چنین قالی هشت سال زمان می‌برد و از هر شکل و پرده معروفی که بخواهند ببافند نمونه آن نقش را روبه‌رو گذاشته اگر نمونه کوچک است بزرگ‌تر و اگر زیاد بزرگ است کوچک‌تر نقش قالی را می‌بافند (تصویر ۲۴).



تصویر (۲۴) کارگاه بافت گوبلن. منبع ۱۱ URL

شاه قاجار تنها از نظر کیفیت رنگ، این فرشینه‌ها را با قالی‌های ایرانی مقایسه می‌کند و قالی ایرانی را از این منظر برتر می‌داند. زیرا که رنگ گوبلن‌ها از اثر نور آفتاب صدمه می‌بیند اما «رنگ قالی ایرانی را بسیار مشکل است که آفتاب ببرد» (ناصرالدین قاجار، ۱۳۶۲: ۱۵۲). در سفرنامه سوم ناصرالدین شاه نیز به یک قالی کار گوبلن، اشاره می‌شود که رئیس جمهور فرانسه به همراه یک هزار پیشه، اسباب چینی کار سور و یک تفنگ ساچمه‌زنی به شاه قاجار هدیه داده است. ناصرالدین شاه در تایید کیفیت آن‌ها می‌نویسد: «چیزهای خوبی بودند» (ناصرالدین قاجار، ۱۳۷۱: ۳۲۶). گرچه عکسی از نحوه بافت قالی تصویری در دوره قاجار مشاهده نشد اما سندی تصویری از نوع بزرگتر بافتن تصویر کوچک را در کارگاه عربزاده در زمان پهلوی دوم، می‌توان مشاهده کرد (تصاویر ۲۵ و ۲۶).

1. Sèvres



تصویر (۲۶) قالی پرتزه پهلوی دوم در مزرعه چای در حال نوشیدن چای کارگاه رسام عربزاده. (مجموعه خصوصی، ایران).



تصویر (۲۵) جریان بافت پرتزه پهلوی دوم در کنار مزرعه چای. کارگاه رسام عربزاده. (مجموعه خصوصی، ایران).

چنانکه که در تصاویر دیده می شود در قسمت بالای فرش نشان تاج وجود دارد. وجود نشان پادشاهی در برخی از آثار گوبلن نیز دیده می شود. از جمله فرشینه پسوخه و سبد ساز که بالای فرشینه دارای نشان و تاج سلطنتی فرانسه است ((Bermer-David, ۱۹۹۷: ۱۱۲, تصویر ۲۷).



تصویر (۲۷) پسوخه^۱ و سبد ساز. تولید بوه. ۱۷۷۱-۱۷۴۱م. ((Bermer-David, ۱۹۹۷: ۱۱۱

1. Psiche

مظفرالدین شاه نیز همچون پدر تاجدار خود سه بار به فرنگستان عزیمت کرد. در مقدمه سفرنامه‌های اول و دوم وی، دلایل سفر خود را تقریباً با مضمونی شبیه به دستخط ناصرالدین شاه در توجیه سفرهای یاد شده، می‌نگارد (مظفرالدین قاجار، ۱۳۲۱ ه. ق، مقدمه: ۲-۳؛ مظفرالدین قاجار، ۱۳۲۰ ه. ق: مقدمه). علاقمندی مظفرالدین شاه به تصاویر، در آثار برخی تاریخ‌نویسان آن دوره اشاره شده است؛ از جمله عبدالحسن خان سپهر به انواع متاعی که مظفرالدین شاه از فروشگاه‌های مختلف در سفر سوم فرنگستان خریده بوده از جمله تصویر و کتابچه مصور اشاره می‌کند (سپهر، ۱۳۶۸: ۲۴۶). وی ره‌آوردهای دیگری نیز از این سفرها با خود به همراه داشت که منجر به گسترش فرهنگ تصویری و درک تازه‌ای از تصویر در جامعه ایران گردید از جمله آن‌ها سینه ماطوگراف^۱ (دستگاه فیلم‌برداری و نمایش فیلم) و لانترن مژیک^۲ (دستگاه نمایش غیرمتحرک یا جهان‌نما) بود (مظفرالدین قاجار، ۱۳۹۰: دیباچه ۱۸). آنچه در بین سفرهای این دو پادشاه مشترک است تعداد زیاد همراهانی است که با ایشان در سفرها حضور دارند و برخی از آن‌ها علاوه بر ارتباط‌هایی که با شخص پادشاه داشته‌اند، دارای سمت‌های علمی و اجرایی در کشور بوده‌اند و خود نیز به نگارش سفرنامه‌هایی پرداخته‌اند که بیان‌کننده فاصله شدیدی است که بین ایران آن روز و ملل متمدنی وجود دارد و در برخی این نوشته‌ها می‌توان آرزوی پنهان و آشکار همسری با ملل متمدنی را مشاهده کرد. این آرزوی خاص در هنر قالیبافی تصویری با قرار گرفتن پادشاهان ایرانی در کنار پادشاهان خارجی به نوعی برآورده می‌شود. هر دو پادشاه قاجار به تماشاخانه‌های متعددی در طول سفر خود می‌روند و امر بازنمایی آثار بزرگ ادبی و وقایع تاریخی را تحسین می‌نمایند. به نظر می‌آید برخی از قالی‌های تصویری که در ایران، با وجود کاراکترهای متعدد بازنمون شده‌اند-مانند قالی مشاهیر راور کرمان- بیشتر به انتهای صحنه نمایشی مانند است که همه بازیگران به روی صحنه آمده‌اند و به خاطر نوع نقش‌هایی که ایفا کرده‌اند، در انتظار تشویق و تحسین بینندگان خود هستند.

1. Cinematography

2. lanternMagic



❁ انقلاب مشروطه

تأثیر انقلاب مشروطه را می توان از چند منظر، به صورت مستقیم، در نقش های قالی های تصویری مشاهده نمود. این موضوع در گام اول از منظر جانشینی شخصیت ها اتفاق می افتد. چهره قهرمانانی در قالی ها مجال بروز می یابند که معاصر و فاقد جنبه اسطوره ای هستند اما جنبه حماسی و قهرمانی قابل توجهی در انقلاب مشروطه یافته اند. از آن جمله قالی تصویری هوارد باسکرویل است. کسروی به این موضوع اشاره می کند که «با دستور خیابانی یک گاردن پارتی بر پا نمودند که از درآمد آن خاک های کشتگان راه مشروطه را بالا آوردند و آن میان یادی از باسکرویل جوان آمریکایی کرده شد و خیابانی و دیگران گفتارهایی راندند و چنین نهاده شد که یک فرش گران بهای ارجداری که دارای پیکره باسکرویل باشد بیافند و برای مادر آن جوان به آمریکا فرستند» (کسروی، ۲۵۳۷، ج ۲: ۸۸۱-۸۸۰). اشاره کسروی از چند نظر قابل توجه است. ابتدا آنکه این تصمیم در پی برگزاری یک گاردن پارتی گرفته شده است. برگزاری چنین مراسم هایی چنانکه از نام آن پیداست به طور کامل الگو گرفته از مراسم خیریه ای در کشورهای اروپایی است و این نوعی گذر از سنت های معمول ایرانی و اسلامی در امور خیریه می تواند تلقی شود. این گونه مراسم ها در سال های بعدی از حمایت دولتی نیز برخوردار می گردند؛ چنانکه برگزاری مراسم گاردن پارتی به نفع بنگاه های تازه تأسیس در سلسله پهلوی شتاب می یابد و شخص اول کشور نیز در آن شرکت می کند. دوم آنکه درآمدی که از کمک افراد دعوت شده در این مراسم خاص کسب شده است، مصروف بالا آوردن خاک کشتگان مشروطه و نیز بافت قالی تصویری ارجداری می شود که دارای عکس باسکرویل باشد. هر دو این تصمیم گیری ها نوعی برجسته سازی و متمایزسازی است که اولی درباره مدفن افراد شهید و دومی درباره متمایزکردن شهیدی خاص با تولید نوعی ویژه از قالی با هدفی مشخص است که در آن جلوه هایی از پیکره باسکرویل لحاظ شده باشد. از آنجاکه قالی بافته شده پس از چندی مفقود شده است، نمی توان جزئیات آن را به صورت دقیق بررسی کرد. اما از تصویری که از این قالی باقی مانده است چند موضوع قابلیت دریافت دارد (تصویر ۲۸).

اول آنکه ماهیت تجددگرای انقلاب مشروطه در تبریز را می‌توان با اهمیت‌دهی به حضور یک جوان آموزگار مسیحی امریکایی در فرایند انقلاب و برجسته‌سازی آن در زمینه‌ای کاملاً سنتی، یعنی قالی ایرانی دریافت نمود. بعدی اینکه در حاشیه پیرامونی تصویر در نیم‌دایره قسمت بالا، زبان خارجی و در نیم‌دایره پایین زبان فارسی دیده می‌شود که با استفاده از این موضوع می‌توان علاوه بر کارکرد اولیه حامل پیام بودن برای گیرنده، بر جانشینی و معادل‌سازی زبان و به‌طورکلی آنچه از سویه‌های بیرون از فرهنگ ایرانی بر آن وارد می‌شود تأکید نهاد. سوم آنکه تصویر باسکرویل بر میانه قالی جانشین نقش ترنج است؛ نقش ترنج از نقوش اصلی قالی‌های سنتی ریزبافت شهری در آذربایجان است (احمدی ملکی، ۱۳۸۸: ۱۴). این جانمایی تصویر باسکرویل، یعنی در مرکز قرار داده شدن و غیاب نقش معمول ترنج در قالی‌های ایرانی به اهمیت و برجستگی وی افزوده است. چهارم آنکه این قالی تصویری را نیز می‌توان متأثر از جریانی دانست که مستقیماً با عکاسی در ارتباط بوده است عکس میانه قالی به نظر می‌رسد برگرفته تصویر ذیل باشد (تصویر ۲۹). طراح یا بافندگان نهایت تلاش را داشته‌اند که ظرائف موجود در این عکس را از جمله دکمه‌کت، سایه‌روشن‌های ایجاد شده بر اثر نوردهی و نوع آرایش موها را در بافت خود ایجاد نمایند. مورد بعدی آنکه کسروی اشاره می‌کند که قرار بوده این فرش برای مادر باسکرویل به آمریکا فرستاده شود. نمی‌توان به قطع یقین مشخص کرد که این چندمین فرش تصویری بوده است - چنانکه در کتیبه‌های فارسی این قالی مشخص است - که به نشانه قدرشناسی به خارج از کشور یا به ینگه دنیا چنانکه در محاورات قاجاری معمول بوده فرستاده شده است. اما می‌توان گفت که این قالی بایستی از اولین بافته‌هایی باشد که در جریان رسم اهدای قالی تصویری از سوی ایرانیان به فرنگی‌ها قرار گرفته است. رسمی که تا به امروز نیز برای ابراز دوستی و مودت از سوی نهادهای سیاسی و فرهنگی در ایران ادامه دارد. از دیگر شخصیت‌های مشروطیت در آذربایجان که تصاویر آن‌ها موضوع مشترک هنرمندان قالیباف شهری و روستایی بوده است می‌توان ستارخان، باقرخان و شیخ محمد خیابانی را نام برد. به گفته احمدی ملکی چهره ستارخان بیشترین میزان کاربرد را در قالی‌های



مذکور دارد که در ترکیب های مختلف همراه با صحنه ای از مبارزه سواران در دوردست یا به صورت تک شخصیت انسانی سوار بر اسب یا به صورت نیم تنه نشسته بر صندلی که اسلحه بر روی پاها گرفته است نقش می شود (احمدی ملکی، ۱۳۸۸: ۸۹) (تصویر ۳۰).



تصویر (۲۹) هوارد باسکرویل ۱۹۰۵-
۱۸۸۵ م URL۱۲



تصویر (۲۸) قالیچه با تصویر باسکرویل و کتیبه دوزبانه. کتیبه
فارسی: (ناخوانا) یادگار قدردنانه از طرف خیریه مرکزی ایران-
تبریز. سال بافت: ۱۲۸۹-۱۲۸۸ ه. ش. URL۱۲



تصویر (۳۰) قالی با نقش ستارخان و یارانش. بافت تبریز. عمل عبدالله. زمان بافت: احتمالاً ۱۳۳۰ ه. ق. اندازه:
۱۵۱ × ۱۲۳ سانتیمتر. URL۱۳

یکی دیگر از قالی‌هایی در این بخش می‌تواند مورد اشاره باشد. فرش دستبافتی است که نقش پیکره‌ای از حاج مهدی کوزه‌کنانی دارد (تصویر ۳۱). وی از معمران تجار تبریز و میان تجار و اصناف بلکه تمام طبقات تبریز موجه بود. وی در بدو شکل‌گیری مشروطیت با جدیت تمام وارد آن گردید و در انجمن ایالتی و سایر مجامع درباره امور جمهور اظهار نظر می‌نمود و از ملت جانب‌داری می‌کرد. وی را به علت طرف‌داری از ملت و کبر سن ابوالمله لقب دادند از عادات وی اینکه در موارد تظلم به وکالت از ملت برای تهییج اعضای انجمن کلاهش را به زمین می‌زد و قیافه حق به جانب می‌گرفت. مردم تبریز به این موضوع -کلاه حاج مهدی- در محاورات خود اشاره می‌نمایند (مجتهدی، ۱۳۲۷: ۱۳۱).

وی در جریان بست نشینی مشروطه‌خواهان در کنسولگری انگلیس پیشنهاد می‌کند که همه هزینه این بست نشینی را تقبل کند ولی دیگران با آن موافقت نکردند و قرار شد که همگی بازرگانان پول‌هایی را در این خصوص بپردازند و برای این کار صندوقی به نام صندوق مصارف انجمن عدالت و مشروطه‌خواهان اسلام پدید آمد (کسروی، ۱۳۸۱: ۱۵۷-۱۵۶). به نظر می‌رسد نقش کنشگر بر روی این قالی همچون قالی‌های باسکرویل و ثقة الاسلام متأثر از هنر عکاسی باشد. در فرایند پژوهش عکسی که دقیقاً با تصویر نقش شده بر روی قالی همسانی داشته باشد یافت نشد اما از عکسی که کسروی در تاریخ مشروطه آورده است می‌توان دریافت که نحوه ایستادن و ژست گرفته شده در مقابل دوربین با تصویری که از وی در قالی بازنمایی شده، تقریباً یکسان است (تصویر ۳۲). کلاه کنشگر، با پیش‌آگاهی از رفتار وی در استفاده از آن برای به کرسی نشاندن نظر خود جلوه خاصی می‌یابد. موضوع بر زمین کوفتن کلاه‌پوستی بلند وی آن قدر در محافل مختلف تکرار شده بود که هر وقت کوزه‌کنانی با کلاه کهنه ظاهر می‌شد مردم حدس می‌زدند که کوزه‌کنانی می‌خواهد از این اسلحه استفاده کند (طاهرزاده بهزاد، ۱۳۳۲: ۴۶۰).



تصویر (۳۲) حاج مهدی آقا کوزه کنانی. (کسروی، ۱۳۸۱: ۱۷۲).



تصویر (۳۱) فرش دستبافت با پیکره حاج مهدی کوزه کنانی- منبع و محل نگهداری مخزن شماره ۱ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. (آرشیو عکس نگارنده)

یکی دیگر از تأثیرات مشروطه بر قالی تصویری ایران، تکرار نقش احمدشاه قاجار بر روی قالی های تصویری است. ناظم الاسلام کرمانی به طور مشروح به خصوصیات اخلاقی محمدعلی شاه از زمان ولیعهدی در تبریز و اقدامات وی بر علیه مجلس شورای ملی پس از فوت مظفرالدین شاه می پردازد (کرمانی، ۱۳۸۱: ۲۰۱- ۱۹۳). با مطالعه مشخصات و ویژگی های این پادشاه قاجار و تعداد محدود سال های سلطنت وی به نظر می آید که فرصت چندانی برای نقش کردن چهره وی بر روی قالی های تصویری وجود نداشته است و عدم محبوبیت وی نیز بر این موضوع تأثیر داشته است. اما درباره تصویر احمد شاه بر قالی های تصویری تناولی اشاره می کند که تصویر هیچ پادشاهی به اندازه تصویر احمد شاه مورد استفاده قالیبافان قرار نگرفته است (تناولی، ۱۳۶۸: ۵۰). مخالفت محمدعلیشاه با اساس مشروطیت منجر شده که فرزندش احمد شاه در کتیبه قالی کارخانه استاد، اول شاه دوره دوم مشروطیت ایران خوانده شود (تصویر ۳۳) که این عبارت به قرینه معنوی به حذف محمدعلیشاه از آریکه سلطنت در ایران اشاره می کند. به نظر می آید در اینجا السلطان بن السلطان به صرف کلمه السلطان بدل شده است. چنانکه در نقش برخی از

مهر پادشاهان دیگر قاجار که پدر آنها پادشاه نبوده است تنها کلمه السلطان ذکر شده است (تصویر ۳۴). البته در این بین باید توجه داشت که محمد شاه قاجار مهری با سجع السلطان بن السلطان را نیز داشته است و نیز شاهان دیگر از این خاندان مانند ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه هم مهری با کلمه آغازین السلطان و هم السلطان بن السلطان داشته اند و بر حسب مقتضیات آن را به کار می برده اند (فراستی، ۱۳۸۰: ۲۰۵-۱۶۳). اما در اینجا بحث بر سر انتخاب شخصی طراح یا سفارش دهنده این قالی است که ترجیح داده اند از صرف کلمه (السلطان)، بدون ارجاع به سلطانی که پدر وی بوده و به دست مجلس شورای ملی خلع شده است، در کتیبه زبرین قالی استفاده نمایند.



تصویر (۳۳) قالی دستبافت با پیکره احمدشاه قاجار. محل بافت کرمان. کارخانه استاد. منبع و محل نگهداری مخزن شماره ۱ کتابخانه مجلس شورای ملی (اسلامی). متن کتیبه بالا: اول سلطان دوره دوم مشروطیت ایران السلطان احمد شاه قاجار ۱۳۲۷ ق. متن کتیبه پایین: فرمایش دانشعلی نصرت السلطان از کارخانه استاد ۱۳۲۷ ق. (آرشیو عکس نگارنده).



تصویر (۳۴) از راست مهر گلابی شکل به سجع السلطان فتحعلی شاه قاجار مهر چهارگوش با نقش شیر و خورشید به سجع السلطان محمدشاه مهر چهارگوش کلاهی دار به سجع السلطان بن السلطان ناصرالدین شاه قاجار (فراستی، ۱۳۸۰: ۱۷۵ و ۱۷۲ و ۱۶۷).



❁ اقلیت های مذهبی

در بحث مضمون نقش های قالی های تصویری در ایران حضور اقلیت های مذهبی را بایستی در نظر داشت. اقلیت مسیحی مذهب در ورود تجدد به ایران نقش قابل ملاحظه داشته اند. این جامعه خاص، دارای مدارس، چاپخانه ها و روزنامه های ویژه خود بوده اند و گاهی از سوی حکومت ایران مأموریت هایی جهت امور سیاسی و دیپلماسی به آن ها محول می شد و مذهب مشترک آن ها با اروپاییان به این امر یاری می رسانید. عمده حضور آن ها در انقلاب مشروطیت تأثیری است که ارمنیان مسلمان شده مانند ملکم خان و یا ارمنیان مجاهد همچون پیرم خان سردار داشته اند. در حیطه قالی های تصویری در زمان مورد بحث در پژوهش با نمونه هایی رودرو می شویم که دارای نمادها و نشانه هایی از مسیحیت است. تصاویر مربوطه، گاه وابسته به داستان های ادبیات فارسی همچون داستان خسرو و شیرین و داستان شیخ صنعان و دختر ترسا با مضمون فریفتگی بزرگان ایرانی به زنان مسیحی و گاه نشانه های معمول و آشنا در مسیحیت از جمله صورت مریم مقدس و عیسی کودک تا تصویرهایی از افسانه داوید ساسونی بافته شده در قره باغ است (تصویر ۳۵). در این بین باید توجه داشت که قره باغ تا چند دهه قبل از شکل گیری مشروطه جزء ممالک محروسه ایران محسوب می گشت که با شکست های پی در پی ایران در برابر روسیه تزاری به موجب عهدنامه های منعقد با این کشور از ایران منفک گشته بود. اما ارتباط معنوی سرزمین های جدا شده از ایران با سرزمین مادری به نحوی باقی بود. شاهد این امر، آنکه مجاهدانی از گرجستان و قره باغ در میان مشروطه خواهان ایرانی دیده می شد و برخی از مطبوعات زمان مشروطه متأثر از روزنامه های چاپ شده در قره باغ بود. مهم ترین گروه ارمنیان ایرانی که سهم بیشتری در بافت قالیچه های تصویری داشته اند در روستاهای اطراف اراک و اصفهان زندگی می کردند. یکی از این روستاها لیلیان در جنوب اراک است که از جمله قالی های برجای مانده که احتمالاً توسط ارمنیان در روستای یاد شده، بافته شده است، قالی استحمام شیرین در سرچشمه است (تناولی، ۱۳۶۸: ۹۴) (تصویر ۳۶). همچنین در دوره قاجار

قالی‌هایی با مضامینی مذهبی از دیگر اقلیت‌های دینی در ایران از جمله دین یهود نیز مشاهده می‌شود.



تصویر (۳۶) استحمام شیرین در سرچشمه و دیدن خسرو او را. اوایل قرن چهارده قمری، اراک، لیلیان. (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۲۵).



تصویر (۳۵) مریم و مسیح، بلوچ، اوایل قرن چهارده ه. ق. (تناولی، ۱۳۶۸: ۵۸).



تصویر (۳۷) قالی تصویری با نشانه‌هایی از دین یهود. محل نگهداری موزه موزه بٹ نزدیک (felton, ۱۹۹۷: ۱۵۷)



به نظر می رسد انقلاب مشروطه ایران مقدمه ای بر تغییر سلطنت در ایران بوده است. محدود شدن قدرت شاه در ایران موضوع بی سابقه ای بود که تأثیرات سیاسی و فرهنگی جدیدی در کشور به جا گذاشت. پس از خلع محمدعلی شاه از سلطنت (۱۲۸۸ هـ. ش/۱۳۲۴ هـ. ق)، حکومت مرکزی ایران بیش از پیش تضعیف شد و برخی از خوانین ایلات و عشایر فاتح تهران اینبار در کسوت رجال دولتی در حکومت مشروطه حضور یافتند. حضور بختیاری ها در این بین بسیار پررنگ بود. برخی از قالی های تصویری به سفارش سران بختیاری در آن دوره زمانی بافته شده است که از نمونه ها می توان به قالی های زن ایستاده همراه با سگش بافته شده در سال ۱۳۲۴ هـ. ق/۱۹۰۶ م (تصویر ۱۵)، سه زن در سال ۱۳۲۹ هـ. ق/۱۹۱۱ م (تصویر ۲۳) و یکی از مدل های اولیه احتمالی این قالی ها به نام زن ایستاده در سال ۱۳۰۹ هـ. ق/۱۸۹۱ م. به سفارش امیر مجاهد بختیاری اشاره کرد (تصویر ۳۸). آشفتگی ایران و سفرهای مکرر احمد شاه به خارج از ایران موجب کاهش محبوبیت وی گشت و اشغال ایران در جنگ جهانی اول و نیز خروج روس ها از شمال ایران پس از انقلاب اکتبر راه را برای ظهور سردار سپه در فضای سیاسی ایران فراهم کرد که نهایتاً به تغییر سلطنت در ایران انجامید.



تصویر (۳۸) زن ایستاده. کتیبه دار. بافت بختیاری. فرمایش حضرت امیر مجاهد عمل بختیاری سنه ۱۳۰۹ هـ.

ق/۱۸۹۱ م (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۹۴).

❁ نتیجه‌گیری

یافته‌ها گویای آن است که مواردی چون قرار گرفتن تبریز به عنوان پایتخت ولیعهدی ایران، توجه دولت‌های خارجی به دربار قاجار، اعزام محصلان ایرانی به اروپا، ورود دستگاه چاپ، ورود دوربین عکاسی و عکس‌های اروپایی به ایران، ایجاد آموزش و پرورش نوین، سفرهای خارجی ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه قاجار، وقوع انقلاب مشروطه و حضور اقلیت‌های مذهبی از جمله دلایلی است که بر ایجاد درون‌مایه‌های متجددانه در قالی‌های تصویری مؤثر بوده است.

چنانکه مشاهده شد پیدایش قالی‌های تصویری و درون‌مایه تصاویر بازنموده شده در این قالی‌ها بر پایه تحولاتی است که بیشتر از سوی دربار قاجار و وابستگان آن شکل گرفته است. به نظر می‌رسد این معادله در عصر مشروطه با توجه به دگرگونی‌های صورت پذیرفته در نظام سیاسی دارای تغییراتی می‌گردد و تحت تأثیر تغییر قدرت قرار می‌گیرد. اما آنچه در دوره پیش از مشروطه و هم پس از آن قابل توجه است شکل‌گیری نمودهایی از تجدد در قالی‌های تصویری است. به نظر می‌آید در فرایند ورود عناصر مدرنیته به ایران و تأثیر آن بر روی تصاویر بازنموده شده در هنرهای ایرانی، تجدد در قالی‌های ایرانی دارای وجوهی خاص از نشانه‌های بصری می‌شود که می‌توان آن را تلاشی برای ایرانیزه کردن مدرنیته دانست. این موضوع بیانگر شکل‌گیری نوعی از تجدد بومی در جامعه ایرانی است که با تولید درون‌مایه‌هایی خاص از سوی سفارش‌دهندگان، طراحان و نیز بافندگان قالی‌های تصویری باز تکرار می‌گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آدمیت، فریدون. (۱۳۶۲). *امیرکبیر و ایران*. تهران: انتشارات خوارزمی.
۲. آریان پور، یحیی. (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما تاریخ صد و پنجاه ساله ادب فارسی*، جلد دوم، تهران: انتشارات زوار
۳. احمدی ملکی، رحمان. (۱۳۸۸). *تصویرگری و رنگ‌گزینی در هنرهای سنتی آذربایجان*. تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
۴. افتخاری، محمود. (۱۳۹۲). *نواوران مکتب کمال‌الملک. دو هفته نامه تندیس. ویژه نامه: نکوداشت جمشید/مینی: ۲۴۷ (۲-۳)*.
۵. براون، ادوارد؛ تربیت، محمدعلی. (۱۳۴۱). *تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت*، رضا صالح‌زاده (مترجم). جلد ۳. تهران: کانون معرفت.
۶. بیانی، ملک‌زاده. (۱۳۷۰). *تاریخ سکه از قدیمی‌ترین ازمه تا دوره ساسانیان*. جلد ۱ و ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۷. تاره، مسعود. (۱۳۹۳). *تاریخ آموزش و پرورش در ایران در تاریخ جامع ایران*. جلد ۱۷. تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
۸. تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران: انتشارات سروش.
۹. دولت‌آبادی، یحیی. (۱۳۶۲). *حیات یحیی*. جلد ۴ و ۳. تهران: انتشارات عطار و انتشارات فردوسی.
۱۰. سانتو، ایوان. (۱۳۹۴). *گرایش‌های نو در نقاشی در هنر ایران عصر قاجار در مجموعه‌های*

مجارستان (۳۴۳۱-۱۲۱۰ق). ترجمه طاهر رضا زاده. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

۱۱. سپهر، محمد تقی لسان الملک. (۱۳۷۷). *ناسخ التواریخ: تاریخ قاجاریه*. جلد ۱. تهران: اساطیر.
۱۲. سرمد، غلامعلی. (۱۳۷۲). *اعزام محصل به خارج از کشور (در دوره قاجاریه)*. تهران: چاپ و نشر بنیاد.

۱۳. سیف، هادی. (۱۳۹۲). *پیر قالی دلش راه به جای دگر داشت*. دو هفته نامه تندیس. ویژه نامه: *نکوداشت جمشید امینی*: ۲۴۷ (۴-۵).

۱۴. صافی، قاسم. (۱۳۶۸). *کارت پستال های تاریخی ایران*. تهران: موسسه فرهنگی گسترش هنر.
۱۵. طاهرزاده بهزاد، کریم. (۱۳۳۲). *قیام آذربایجان در انقلاب مشروطیت ایران*. تهران: انتشارات شرکت نسبی حاج محمد حسن اقبال و شرکاء.

۱۶. فراسی، رضا. (۱۳۸۰). *مهرهای شاهان قاجاریه*. فصلنامه تاریخ معاصر ایران. ۱۷ (۲۰۵-۱۶۳).
۱۷. فلور، ویلم. (۱۳۶۶). *جستارهایی از تاریخ اجتماعی ایران در عصر قاجار*. جلد ۱، ابوالقاسم سری (مترجم). تهران: انتشارات توس.

۱۸. کرمانی، ناظم الاسلام. (۱۳۸۱). *تاریخ بیداری ایرانیان یا تاریخ مشروح و حقیقی مشروطیت ایران*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۹. کسروی تبریزی، احمد. (۱۳۸۱). *تاریخ مشروطه ایران*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۰. کسروی تبریزی، احمد. (۲۵۳۷). *تاریخ هیجده ساله آذربایجان یا سرنوشت گردان و دلبران*. جلد ۲. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

۲۱. گابریل، آلفونس. (۱۳۴۸). *تحقیقات جغرافیایی راجع به ایران*. ترجمه فتحعلی خواجه نوری. هومان خواجه نوری (مصحح) تهران: انتشارات ابن سینا.

۲۲. مارتین، ونسا. (۱۳۹۸). *ایران بین ناسیونالیسم اسلامی و سکولاریسم*. ترجمه غلامرضا علی بابایی. تهران: نشر اختران.

۲۳. مجتهدی، مهدی. (۱۳۲۷). *رجال آذربایجان در عصر مشروطیت*. تبریز چاپخانه نقش جهان.
۲۴. مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۸۲). *مروج الذهب*. ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد ۲. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۵. مظفرالدین قاجار، شاه ایران. (۱۳۲۱ ه. ق). *روزنامه سفرنامه مبارکه شاهنشاهی*. بمبئی: مطبعه سربی مصطفایی.



۲۶. مظفرالدین قاجار، شاه ایران. (۱۳۹۰). سفرنامه سوم مظفرالدین شاه به فرنگ. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۲۷. مینوی، مجتبی. (۱۳۶۹). تاریخ و فرهنگ. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
۲۸. ناصرالدین قاجار، شاه ایران. (۱۳۶۲). سفرنامه ناصرالدین شاه به فرنگ. اصفهان: انتشارات مشعل با همکاری انتشارات غزل.
۲۹. ناصرالدین قاجار، شاه ایران. (۱۳۷۱). روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان: کتاب دوم. تهران: مدیریت پژوهش و انتشارات سازمان ملی اسناد ایران.
30. Bermer-David, Charissa (1997). French tapestries and textiles in the J. Paul Getty Museum. Los Angeles: Christopher Hudson Publisher.
31. Douraghy, M. Mehdy. (2018). Persian Pictorial rugs. Retrieved from: <http://www.3750ltd.net/wp-content/uploads/2018/02/Persian-Pictorial-Rugs-HIGHREZ.pdf>
32. Felton. A. (1983). Jewish carpet, wood bridge, The Antique collections club
33. Gonzalez, C. P. (2018). Written Images: Poems on Iranian Portrait Studio Photography (1864-1930) and Constitutional Revolution Postcards (1905-1911) in The Indigenous Lens? Early Photography in the Near and Middle East. M. Ritter & S. G. Scheiwiller P (Editors). Berlin/Boston: De Gruyter.
34. Kunavina, M. (2012). The Impact Of Cultural Relations And Cultural Exchange On Perception Of France In Russia And Russia In France. (A Theses Master Of Art in European Culture). The Palacky University, Olomouc
35. Tahmasbpur, M. R (2018) Photography During The Qajar Era, 1842-1945 in The Indigenous Lens? Early Photography in The Near & Middle East, by Markus Ritter & Staci G. Schiwiller. (Editors). Berlin/Boston: De Gruyter.
36. Tradwell, L. (2008). The Copper coinage of Umayyad Iran. In The Islamic Chronicle. no 168. pp. (331-381).

URLS

1. URL1: <https://galerieshabab.com/rugs/antique-persian-tabriz-pictorial-rug-11873?from=s&rp=18> (access date: 2020/03/11)

- 2.URL2: <https://galerieshabab.com/rugs/antique-persian-heriz-pictorial-rug-20092?from=s&rp=20>(access date: 2020/12/02)
- 3.URL3:<https://www.christies.com/lot/lot-5359128>(access date:2020/05/19)
- 4.URL4: <https://galerieshabab.com/rugs/antique-persian-tabriz-pictorial-rug-22840?frm=s&rp=22>(access date: 2020/01/15)
- 5.URL5:<https://www.asriran.com/fa/news/139393/>
- 6.URL6:<https://www.pinterest.com/pin/3789643218784>(access date:2020/09/18)
- 7.URL67<https://galerieshabab.com/rugs/antique-kerman-pictorial-rug-12156?frm=s&rp=13>(access date: 2020/02/22)
- 8.URL8: <https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-isfahan-pictorial-rug-22273?from=s&rp=21>(access date: 2020/06/17)
- 9.URL9:<https://aryaphilatelie.com/album-postcard>(access date:2020/12/29)
- 10.URL10: <https://www.malool.com/uploads/gallery/Carpets/Kerman%20Carpets/1014-%DA%A9%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86.jpg>(access date:2020/05/20)
- 11.URL11:<https://www.ebay.com/itm/314255313521>(access date:2020/02/22)
- 12.URL12: https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%AF_%D8%A8%D8%A7%D8%B3%DA%A9%D8%B1%D9%88%DB%8C%D9%84#/media/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:Baskerville_H_Farsh.jpg (access date: 2020/02/25)
- 13.URL13: https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%AF_%D8%A8%D8%A7%D8%B3%DA%A9%D8%B1%D9%88%DB%8C%D9%84#/media/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:Haskerville.jpg(access date: 2020/02/25)
- 14.URL14: <https://galerieshabab.com/rugs/antique-persian-tabriz-pictorial-rug-21040?frm=s&rp=15>(access date: 2020/03/14)