http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۰۷
صفحه ۱۸۸-۱۶۹
نوع مقاله: پژوهشی

گونه‌شناسی هویت زمان در فرش قاجار بر اساس هرمنوتیک فلسفی گادامر

اعظم رسولی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران،ایران
azamrasooli@shahed.ac.ir
سیدرضا حسینی
استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰
۱۶۹

چکیده

زمان، مفهوم و چگونگی ادراک و بیان آن، از مقولات مورد توجه در حوزه‌های مختلف اندیشه‌ی بشری است. نحوه‌ی نگرش به زمان، سبب شده تا آرای مختلفی در باب ماهیت آن ارائه شود. هنرمندان فرش در عصر قاجاریه، متأثر از روند تحولات در زمینه‌های گوناگون، تجارب جدیدتری را در نقش‌پردازی، نسبت به ادوار گذشته حاصل نمودند و در مواجهه با پدیده‌هایی چون زمان بر اساس جهان ذهنی و عینی خود و با توجه به ظرفیت‌های فرش، به بازنمایی آن پرداختند. مسأله‌ی این پژوهش تأویل و فهم زمان در طرح و نقش فرش قاجار به‌مثابه یک متن تک‌رسانه‌ای، مبتنی بر گزاره‌ی «فهم» در رویکرد هرمنوتیک فلسفی گادامر است. مبتنی بر ضرورت شناخت وجوه مختلف فرش، از جمله ظرفیت بازنمایی و دلالت‌های معانی طرح و نقش فرش، هدف این مقاله، شناسایی زمان، کیفیت و هویت گونه‌های آن در فرش قاجار است. مهم‌ترین سؤالات این پژوهش عبارتند از: بازنمود زمان در فرش قاجار چگونه است؟ فهم زمان و هویت گونه‌های آن در فرش قاجار، براساس هرمنوتیک فلسفی گادامر چگونه قابل تبیین است؟ برای دستیابی به پاسخ سؤالات پژوهش، طرح و نقش پنج تخته از فرش قاجار به‌عنوان نمونه‌ی پژوهشی، با روش غیراحتمالی انتخاب و بر مبنای روش تحلیل محتوا مطالعه شده‌اند. ماهیت این پژوهش، بنیادی، در قالب پژوهش‌های کیفی است. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای- اسنادی و مشاهده‌ی آثار و ابزار جمع‌آوری اطلاعات، فیش تحقیق و تصاویر است. بر اساس نتایج حاصله زمان در فرش قاجار از نظر ماهیتی به دو صورت کیفی و کمّی با نشانه‌های مرتبط، ثبت شده‌است. وقایع آئینی، اندیشه‌ها و روایات اساطیری، نوشتارهای مختلف، ایجاد حرکت و توالی زمان با استفاده از تقابل‌های مکانی، عناصر تجسمی، خوانش نوشتارها، سطح‌بندی اثر، روایت و عناصر آن، استفاده از نمادهای ارجاع‌دهنده به زمان، از پیش‌فهم‌های مولد زمان هستند و با دلالت‌های صریح و ضمنی و بازخوانی متون غایب در اثر، تداعی ذهنی و فهم شهودی از گونه‌های زمان در فرش را موجب می‌شوند. همچنین گفتمان‌های مسلط در دوره‌ی قاجار بر نحوه‌ی مواجهه‌ی جامعه و هنرمند فرش با زمان و گونه‌های آن، مؤثر بوده‌اند. قدرت و اقتدار شاهانه، باستان‌گرایی (ملی‌گرایی)، سنت‌گرایی، تجددگرایی (نوگرایی)، اسطوره و مذهب از مهم‌ترین این گفتمان‌ها هستند.

واژه‌های کلیدی: زمان، هرمنوتیک، فهم، دلالت‌های صریح و ضمنی، متن، طرح و نقش فرش قاجار

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

Typology of the time identity in Qajar carpet based on Gadamer's philosophical hermeneutics

Azam Rasooli (Corresponding Author)
PhD. Student in Art Research, Faculty of Arts, Shahed University
azam.rasooli@shahed.ac.ir
Seyed Reza Hosseini
Assistant professor, Faculty of Arts, Shahed University

Abstract

Time, its concept, and its way of perception and expression are among the topics of interest in different fields of human thought. The way of looking at the time has caused to various opinions about its nature. The carpet artists of the Qajar era, influenced by the process of transformations in different fields, acquired new experiences in designing than in previous periods. Faced with phenomena like time, artists represented it according to their subjective and objective universe and the capacities of the carpet. The problem of this research is the interpretation and understanding of time in the design and pattern of the Qajar carpet as a text medium, based on the proposition of "understanding" in Gadamer's philosophical hermeneutic approach. Based on the necessity of knowing the different aspects of carpets, including the representational capacity and implications of the meanings of the design and pattern of carpets, the purpose of this article is to identify the time, quality, and identity of its types in Qajar carpets. The main questions for this research are: What does the representation of time look like in the Qajar rug? How to explain the understanding of time and the identity of its types in the carpet of Qajar based on the philosophic hermeneutic of Gadamer? To get answers to the research questions, the five samples of the Qajar carpet pattern were selected by a non-probability method and studied based on the content analysis method. The nature of this research is basic in terms of qualitative research. The method of data collecting is the documentary- library and artworks observation, and the means of collecting information are research sheets and pictures. Based on the findings, time on the Qajar carpet was recorded qualitatively and quantitatively with related signs. Ritual events, mythological thoughts, and traditions, different writings, creating movement and time sequence using spatial contrast, visual elements, reading writings, leveling the work, narrative and its elements, using symbols referring to time, They are one of the generative preconceptions of time. and with denotation and connotation signification and the re-reading of texts absent from the work, they cause mental association and intuitive understanding of the types of time on the carpet. In addition, the dominant discourses in the Qajar period were effective in the way that society and the carpet artist faced the times and its types.King power and authority, nationalism, traditionalism, modernism, myth and religion are among the most significant of these discourses.

Key words: Time, Hermeneutic, Understanding, Pattern and Design of Qajar Carpet

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

مقدمه

زمان از جمله مقولاتی است که بشر، همواره در پی ادراک، کشف و دریافت مفهوم آن بوده‌است. بر اساس نوع نگرش در باب زمان، تعاریف مختلفی از جهت ماهیت کیفی و کمی آن وجود دارد. هم‌چنین زمان از موضوعات مورد توجه هنرمندان بوده‌است، هنرمندان بر اساس قابلیت‌های بیانی و امکانات فنی و تکنیکی هنر خویش، سعی در بازنمایی عینی و بیان ماهیت زمان داشته‌اند و این بازنمودها، صورت‌های مختلفی در انواع هنرها دارند. به‌عنوان مثال در هنرهای پیش از اسلام در ایران، هنرمند جهت نمایش زمان در اثر خود و با توجه به انسان، اشیاء، طبیعت پیرامون، از عناصر و کیفیات بصری هم‌چون، فرم‌ها و اشکال مدور، حرکت، سکون و روایت بهره‌گرفته است (شعبانی‌خطیب، ۱۳۸۷: ۸۸ و ۹۳). نگرش هنرمند ایرانی به عالم مثال، که علتِ عالم محسوس و مادی (از جهت قبل رویت‌بودن) است در هنرهای ایران، به ویژه نگارگری قابل توجه است. فضای نگارگری، ترسیمی از فضای مثالین است که به زمان و مکان مادی محدود نمی‌شود، لذا نگارگر در یک زمان، اشیاء و مکان‌های مختلفی را از زوایای مختلف، رویت‌کرده و زمان مطلق را به‌نمایش‌می‌گذارد (گودرزی و کشاورز، ۱۳۸۶: ۸۹). هم‌چنین در هنرهای معاصر از جمله هنرهای چند رسانه‌ای، رسانه‌های سنتی و جدید نظیر ویدئوپروژکتور، دوربین، پردازش‌گرهای دیجیتال، با درگیرکردن ادراکات حسی مخاطب، درک جدیدی از فضا و زمان را برای مخاطب ارائه‌می‌دهد تا مخاطب نقشی فعال در درک آن‌ها داشته و خوانش‌های متوالی و هم‌زمانی داشته باشد (مختاری دهکردی، ۱۳۹۷: ۳).

برگسون بازسازی زمان و حرکت در سینما را، به‌دلیل ایجاد ادراک کاذب، «توهم سینماتوگرافیک» می‌خواند که نشان‌گر ادراک کمّی از حرکت و زمان در سینما است، در حالی‌که دلوز معتقد است، مخاطب در سینما حرکت و زمان تصویرشده‌ای را می‌بیند که از طریق جهان‌های ادراک‌شده، امکان حضور می‌یابد و ایده‌ی قدرت بالقوه تصویر در سینما، از طریق ایده‌ی جهان به‌مثابه زمان کسب می‌کند (فتح طاهری و پارسا، ۱۳۹۵: ۳۵ و ۴۸). در ادبیات داستانی و رمان نیز، زمان به‌گونه‌های مختلفی بیان شده است، به‌طور مثال، از منظر رمان‌های مدرن ایرلندی از جمله اولیس اثر جیمز جویس، زمان منحنی، درون‌گرا، برخاسته از درون ملت، ظرفی قابل تغییر و مبتنی بر برداشت‌های فردی و به‌مثابه عنصر تکامل اصلی قهرمان دیده می‌شود (منصوری، ۱۳۹۶: ۲۶۱).

خالقان فرش نیز در این امر برخاسته از جهان ذهنی و عینی خود و خصلت‌های هنری آن، به بازنمود زمان و گونه‌های آن در طرح فرش پرداخته‌اند. بازنمایی مفاهیم و موضوعاتی چون زمان، بر وجوه هنری، معناشناختی و زیباشناختی فرش ایران، افزون بر ساحت کارکردگرایانه۱ آن اشاره می‌کنند و بر ضرورت شناخت طرح و نقش فرش تأکید دارند. لذا در راستای ضرورت شناخت وجوه مختلف فرش، از جمله ظرفیت بازنمایی و دلالت‌های معانی نهفته در طرح و نقش فرش، هدف این مقاله، شناسایی زمان، کیفیت و هویت گونه‌های آن در طرح فرش قاجار است. در این عصر هنرهای مختلف از جمله فرش، از روند تحولات و اقتضائات زمانه خویش، بسیار متأثر شده و ویژگی‌های جدیدی می‌یابند که شکل‌دهنده‌ی هویت فرش قاجار هستند. تأویل و فهم زمان در طرح و نقش فرش قاجار به‌مثابه یک متن، مبتنی بر گزاره‌ی «فهم» در رویکرد هرمنوتیک فلسفی گادامر، مسأله‌ی این پژوهش است. مهم‌ترین سؤالات این پژوهش عبارتند از:

۱- بازنمود زمان در فرش قاجار چگونه است؟

۲- فهم زمان و هویت گونه‌های آن در فرش قاجار، براساس هرمنوتیک فلسفی گادامر چگونه قابل تبیین است؟

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

مبانی نظری بر اساس هرمنوتیک فلسفی گادامر و گزاره‌ی فهم

تبارشناسی اصطلاح هرمنوتیک به هرمس بازمی‌گردد. هرمس، ایزد پیام‌رسان خدایان به آدمیان، یاری‌گر انسان‌ها در درک پیام‌های رمزی خدایان و همچنین درک مقصود انسان‌ها از گفتار و نوشتار یکدیگر است (احمدی، ۱۳۹۵: ۶۲-۶۱). هرمنوتیک یا تأویل؛ یک هنر عملی یا یک تخنه است و با موعظه، انتقال چیزی از جهان یک زبان بیگانه به جهان زبان خودمان و تأویل آن زبان، و تبیین و توضیح متون ارتباط دارد (گادامر، ۱۳۹۵: ۲۴-۲۳). تأویل از سویی بر خوانش متن، کشف معانی پنهان و فهم آن معانی و از سویی بر ساختن معناهای تازه دلالت‌دارد. تأویل، فهم تأویل‌گر از متن است (احمدی، ۱۳۹۵: ۶۵).

از ادوار کهن تا آغاز سده‌ی ۱۰ م، تأویل متون دینی و غیردینی، مبتنی‌بر مباحث یزدان‌شناسی، دستور زبانی، لغت‌شناسی تاریخی و زبان‌شناسی بود. فلسفه از سده‌ی ۱۹م، با آثار شلایر ماخر وارد مباحث نظری هرمنوتیک شد و بررسی شرایطی که فهم متون را میسر می‌کرد، مورد توجه قرار گرفت (همان: ۷۵-۷۴) و مبانی بنیادین هرمنوتیک فلسفی با هانس گئورگ گادامر فیلسوف برجسته‌ی آلمانی (۱۹۰۰-۲۰۰۲م) تبیین شد (همان: ۹۷). هرمنوتیک فلسفی گادامر از هرمنوتیک معطوف به روش‌ها و روش‌شناسی متمایز است. هدف گادامر آشکارنمودن پدیدار «فهم» است، نه ضابطه‌مند کردن اصول علم هرمنوتیک. اندیشه‌ی فلسفی گادامر در این پرسش نهفته است: فهم چگونه ممکن است، نه فقط در علوم انسانی بلکه در کل تجربه‌ی انسان از جهان؟ بر این مبنا، در تعریف خود از علم هرمنوتیک به دیدگاه هایدگر استناد می‌کند. گادامر معتقد است تحلیل زمانی هایدگر از وجود انسان، فهم را یکی از رهیافت‌های شناسنده‌ی انسانی نمی‌داند، بلکه آن را، نحوه‌ی وجود خود «دازاین» بیان می‌کند. لذا گادامر در معنای اصطلاح علم هرمنوتیک، به سویه‌ی اساسی وجود انسان که برساخته از تناهی و تاریخی‌مندی آن و محیط بر کل تجربه انسان از جهان است، اشاره می‌کند (پالمر، ۱۳۹۸: ۱۸۱-۱۸۰). به بیانی‌دیگر از نظر گادامر: «هرمنوتیک نمایانگر نحوه‌ی به هم پیوستگی کل تجربه‌های انسانی در جهان است. زیرا هر تجربه‌ای ناگزیر باید فهمیده شود» (احمدی، ۱۳۹۵: ۹۹).

گادامر هدف از تأویل متن و فهم آن را، خود متن عنوان می‌کند، نه نیات مؤلف (Gadamer, 1975,264)، زیرا مخاطب با مسائل و پرسش‌های امروز خود به متن دیروز توجه می‌کند و پاسخ‌هایی که دریافت می‌کند، ممکن است مقصود مؤلف نباشد، بر این اساس، فهم تولید است، نه بازتولید (واعظی، ۱۳۹۸: ۱۰۶). به‌همین دلیل در هرمنوتیک فلسفی، متن معانی متعددی می‌تواند داشته باشد. نیت مؤلف متن، فقط یک معنا از میان معانی ممکن است. معانی دیگر آن توسط خود متن، اظهار و بیان می‌شوند. این معانی اضافه، از نیت صریح یا ضمنیمؤلف فراتر می‌رود (Gadamer, 1977, xxv).

گادامر از دو جنبه‌ی اساسی فهم نام می‌برد: جنبه‌ی تاریخ‌مندی و جنبه‌ی زبانی. تاریخ‌مندی فهم با پیش‌فهم‌هایا پیش‌داوری‌ها میسر می‌شود. آن‌ها فرآیند فهم را ممکن می‌سازند و حتی ساده‌ترین شکل فهم، با پیش‌فهم‌ها آغاز می‌شود (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۰۱-۱۰۰). پیش‌فهم‌ها در دو نوع پیش‌فهم‌های مولد فهم و پیش‌فهم‌هایی که موجب سوء فهم می‌شوند، وجود دارند. حضور این پیش‌فهم‌ها در ساحت اندیشه‌ی مفسر، اختیاری نیست، ولیکن مفسر در جریان فهم، باید این دو نوع را، از یکدیگر متمایز گرداند (Gadamer, 1975: 263).

ساختار تاریخ‌مندی در فهم، مرتبط‌کردن معنای متن با زمان حال است (پالمر، ۱۳۹۸: ۲۰۷). فاصله‌ی زمانی میان افق زمان پیدایش متن با افق زمان تأویل، نشان‌دهنده‌ی منش زمانی و تاریخی فهم است. در انتقال متن به افق مفسر، امتزاج افق‌ها روی می‌دهد و این مسأله از برخورد و گفتگوی سنت و موقعیت کنونی، یا گفتگوی متن و مفسر حاصل‌می‌شود (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۰۲-۱۰۱). افق؛ همان سنت‌ها و پیش‌داوری‌های مفسر است که امروز و در

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

زمان حال دارد. گرچه سنت یا به تعبیری تاریخ، مجموعه‌ای از پیش‌داوری‌ها و آداب و رسوم است، ولی متعلق به گذشته نیست، چون سنت‌های گذشته‌ای هستند که در اکنون استمرار یافته‌اند، در نتیجه گذشته نیز، یک امر پویا محسوب می‌شود (واعظی، ۱۳۹۸: ۱۰۴).

در گفتگوی میان متن و مفسر، فهم نوعی توافق است: «فهم و درک آن‌چه کسی می‌گوید به معنای تفاهم و توافق بر سر موضوع مورد نظر است» (Gadamer, 1975: 346). همچنین در سویه‌ی تاریخ‌مندی فهم و امتزاج افق‌ها، تأویل و فهم متن، به‌مثابه نوعی بازی، یعنی حضور مفسر در متن و تلقی‌کردن خود، به‌عنوان جزئی از آن است. این یک بازی پرسش و پاسخ است. مفسر با طرح پرسش امروزی خود، به سراغ متن می‌رود و پاسخی که متن می‌دهد، خودش زمینه‌ی پرسش از مفسر است، یعنی متن از مفسر پرسش می‌کند. در این بازی پرسش و پاسخ، فهم از امتزاج افق متن و مفسر شکل می‌گیرد (واعظی، ۱۳۹۸: ۱۰۴).

هم‌چنین فرآیند گفتگو [خوانش متن] و فهم متن، حلقوی است و با عرضه پیش‌داوری‌های مفسر به متن، آغاز می‌شود و متن در این مجال، پیش‌داوری‌ها و پیش‌فهم‌ها را محک‌می‌زند. در این عرصه، ذهنیت مفسر به متن تحمیل نمی‌شود، بلکه به سوی آن باز می‌شود و در رفت و برگشت میان ذهنیت مفسر و افق معنایی متن، واقعه‌ی فهم و ترکیب مفسر و افق معنایی متن شکل‌می‌گیرد (Gadamer, 1977,xx,xxi).

در واقع تعابیری نظیر گفتگو، امتزاج افق‌ها، توافق و بازی که گادامر در تبیین فرآیند فهم عنوان می‌کند، بدین معناست که فهم؛ نه موضع مفسر است و نه موضعی که متن، به تنهایی داشته باشد (واعظی، ۱۳۹۸: ۱۰۷).

قابل توجه است که استفاده از یک رویکرد نظری، این امکان را فراهم می‌کند تا مبتنی بر مؤلفه‌های آن، موضوع مورد مطالعه با دقت بیشتری مورد خوانش قرار بگیرد. در این پژوهش، فهم و چگونگی مفاهمه از طریق نشانه‌ها و پیش فهم‌های مولد، کلیدی‌ترین مقوله از اندیشه گادامر است که جهت خوانش گونه‌شناسی هویت زمان در فرش‌های قاجار و دریافت معنای آن‌چه در این آثار گفته شده، مورد توجه بوده است.

پیشینه‌ی پژوهش

زمان در زمینه‌های مختلف هنر، موضوعی برای پژوهش بوده است. برخی از متأخرترین این پژوهش‌ها عبارتند از: پویا پورکسمایی و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «تحلیل مفهوم زمان در پرفورمنس آرت بر اساس نظریات ژیل دلوز»، با بررسی تعاریف پرفورمنس، مفهوم زمان را یک مؤلفه‌ی اساسی در پرفورمنس می‌دانند و با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و شیوه‌ی نمونه‌گیری نظری، آثار شناخته‌شده پرفورمنس‌آرت را که بر مؤلفه زمان تأکید داشتند، برمبنای نظریات دلوز و تاثیرپذیری وی از برگسون، مورد مطالعه قرارداده‌اند. از نظر نگارندگان هنرمند با قاب‌بندی اثر، مخاطب را متوجه دیرندو امرگشوده حیات می‌سازد و از این طریق وی را به بازاندیشی در امور استعلایی برساخته توسط رژیم‌های حقیقت حاکم بر اجتماع معطوف می‌سازد.

افسانَه کامران و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «نشانه‌شناسی زمان و گذر آن در عکس‌های یادگاری»، فرآیند دریافت زمان در عکس‌های یادگاری را، فرآیندی نشانه‌شناسانه بر اساس تعامل میان رمزگان درون و بیرون متن عکس‌ها دانسته‌اند. هم‌چنین با مفهومی قلمدادکردن زمان، دریافت آن را از طریق استعاره ممکن دانسته‌اند. در این جهت از دو الگوی تحلیل رمزگان چندلر و نظریه‌ی استعاره لیکاف و همچنین استعاره‌های راه و حرکت با روش اسنادی- توصیفی استفاده کرده‌اند و به این نتیجه اشاره‌کرده‌اند که زمان در عکس‌های یادگاری، گذری دورانی میان گذشته، حال و آینده دارد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

مرتضی گودرزی و گلنارکشاورز (۱۳۸۶) در مقاله‌ی «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایران»، به اشتراک بنیان‌های اولیه‌ی زمان و مکان در هنر ایران باستان و دوره‌ی اسلامی پرداخته‌اند و بر اساس نظر فلاسفه حرکت را مولد ایجاد زمان و مکان، عنوان کرده‌اند و معتقدند چون عالم مثال، علت عالم مادی است، نگارگر ایرانی به آن توجه داشته است. محدود نبودن این عالم به زمان و مکان مادی، امکان رؤیت اشیاء و مکان‌ها را برای هنرمند، از زوایای مختلف فراهم می‌سازد در نتیجه مفهوم فیزیکی زمان با استفاده از عناصر تصویری، رنگ‌های نمادین، بیان صفات نوعی، پرهیز از شمایل‌نگاری در نگارگری تغییر می‌کند. سه نگاره از شاهنامه‌ب طهماسبی در این پژوهش مطالعه شده‌اند.

فرزان سجودی (۱۳۸۵) در مقاله‌ب «زمان و گذر زمان؛ بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری»، مفهوم زمان را در آرای معنی‌شناسان شناخت‌گرا، بر اساس مکان، چیز بودن و استعاره یا طرح‌واره‌ی راه بیان کرده‌است و معتقد است نه تنها در سطح مفهومی بلکه در سطح ساختاری و روابط همنشینی مفهومی، مکانی و متوالی تعریف می‌شود. در بررسی بیان متنی زمان- متن به معنای فراگیر آن- و استعاره‌ی راه، به متون هنری هم‌چون سینما، تئاتر و کمیک استریپ که از قاب‌های متوالی شکل‌گرفته و متونی که یک قاب دارند مانند نقاشی استناد کرده‌است.

راضیه مختاری دهکردی (۱۳۹۷)، در رساله‌ی دکتری«زمان در هنر چند رسانه‌ای برای ایجاد تعامل هنرمند و مخاطب»، با شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی و در چارچوب رویکردهای گوتفرید بوهم و تی‌جی لسینگ، به بررسی نمایش فضا و زمان در هنر چند رسانه‌ای، مبتنی‌بر رسانه‌های قدیمی و رسانه‌های جدید پرداخته و آثار یازده تن از هنرمندان این دو حوزه را مطالعه کرده‌است. از نظر نویسنده‌ی رساله، هنر چند رسانه‌ای درک تازه‌ای از زمان را به مخاطب ارائه می‌کند تا بتواند خوانش‌های متوالی و همزمانی داشته باشد. هم‌چنین مخاطب در درک فضا و زمان آثار چند رسانه‌ای نقش فعالی دارد و تعیین‌کننده‌ی مدت زمان دریافت آثار است.

با توجه به ادبیات تحقیق، موردی درباره‌ی مسأله‌ی زمان در فرش یافت نشد، در این پژوهش به زمان و گونه‌های آن در طرح و نقش فرش قاجار با رویکرد هرمنوتیک گادامر و مسأله‌ی فهم پرداخته شده‌است.

روش پژوهش

ماهیت این پژوهش، بنیادی، در قالب پژوهش‌های‌کیفی است. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای- اسنادی و ابزار جمع‌آوری اطلاعات، فیش تحقیق، تصاویر و استفاده از ابزار پویش‌گری نوین است. بر اساس هدف و سؤالات تحقیق، ۵ تخته فرش دست‌باف از دوره‌ی قاجاریه که دارای ویژگی‌های مرتبط با موضوع پژوهش هستند، به‌عنوان نمونه‌ی پژوهشی با روش غیراحتمالی انتخاب و بر مبنای روش تحلیل محتوا مورد بررسی قرارگرفته‌اند.

زمان

زمان از لغات عربی و جمع آن ازمنه است. در فارسی همان دمان است که بر وزن و معنای زمان است. زمان در لغت به معنای فوت، موت و مرگ است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۹: ۱۲۹۰۸). وجود، چیستی و کیفیت زمان، مورد توجه انسان در همه اعصار بوده است. متفکرین، زمان را امری دانسته‌اند که حداقل واجد یکی از مؤلفه‌های کیفی، کمّی، وجود، عدم، توهم، واقع، مستقل و تبعی باشد.

در اندیشه‌ی اساطیری، زمان وجهی خدای‌گونه و ازلی دارد. زمان اساطیری کیفی است و معنای آن در برخورد با رویدادهای اساطیری و در ارتباط با مبدا مینوی واحد حادث می‌شود. در این بینش؛ زمان، مکان و هر امری،

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

فی‌حدالذاته دارای معنا نیست (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۵). هدف در این زمان، گریز از زمان نسبی و اتصال به لحظه‌ی ابدی است. لحظات این زمان نه با مقیاس کمّی بلکه بر حسب کیفیات وقایع آیینی یا دینی مشخص می‌شوند. زمان اساطیری هیچ‌گاه انتزاعی و تک بعدی نیست (شایگان، ۱۳۸۱: ۱۴۴). در جهان‌بینی اساطیری تقسیم زمان به واحدهای کمّی هم‌چون سال‌ها، به معنای پایان‌گرفتن عملی دوری از مفهوم زمان و آغاز شدن دوری دیگر از آن است. در بازآفرینی مراسم سالیانه‌ی آیینی؛ مانند نوروز، راندن دیوان و بلایا، جشن‌های شادخواری، هدف اصلی بازگشت موقتیِ زمان اساطیریِ آغازین و گذار از آشوب به سامان است (الیاده، ۱۳۸۴: ۶۸). در نگرش‌های کیفی به زمان، منکرین زمان، آن را عدم می‌دانند و معتقدند در صورت وجود، زمان یا منقسم است یا غیرمنقسم. در زمان منقسم، گذشته و آینده معدوم و حال موجود است و آن نیز منقسم است، پس دور تسلسل رخ می‌دهد و تسلسل باطل است. اگر زمان حال، غیرمنقسم باشد، «آن» محسوب می‌شود و چون زمان وجود ندارد، پس «آن» هم موجود نیست (فاضل تونی، ۱۳۸۶: ۳۱۱).

گروهی از متکلمان، زمان را امری اعتباری (قراردادی) و فرضی می‌دانند که وجود و ماهیتی ندارد (جیرار، ۲۰۰۶، ج ۱: ۱۳۹۰). برخی از فلاسفه نیز، زمان را جوهری مجرد از ماده بیان می‌کنند که صورت مادی نداشته و نیستی در ذاتش معنی ندارد، بلکه بالذات وجود داشته‌است. به‌عبارتی محتاج ایجاد و خلق نیست بلکه به‌خودی خود، همواره با موجودات مطرح می‌شود (جیرار، ۲۰۰۶، ج ۱: ۱۳۹۰). ابن‌سینا نیز، زمان را وجود ضعیف، نامشخص، ناپایدار، بدون مقدار، ابعاد و مکان می‌داند. زمان به تمامی در ضمن اجسام عینی (دارای شکل و هیأت) معنی پیدا می‌کند. تأخر و تقدم به اجسام عینی عارض می‌شود و در زمان، تقدم و تأخر عارض نمی‌شود. زمان چیزی است بدون مقدار، ابعاد و مکان (جیرار، ۱۴۲۵: ۵۲۱).

در نگرش‌های کمّی، زمان امری قابل شمارش و دارای کمیت است و حرکت، موجد پیدایی آن می‌شود. چنان‌که کِندی معتقد است: «زمان از حرکت پدید می‌آید؛ زیرا حرکت تغییر است، و تغییر عدد مدت امر تغییریابنده است، پس حرکت شمارنده‌ی مدت امر تغییریابنده است. زمان مدت است که حرکت آن را می‌شمارد» (کندی، ۱۳۸۷: ۲۴). حکمای اصولی و منطقی چون شیخ انصاری و آخوند خراسانی نیز، زمان را کمیتی متصل با اجزایی کاملاً به‌هم پیوسته و از امور غیرقارّه بیان‌کرده‌اند، که هرگز اجزاء آن و حتی دو جزء آن با هم، نمی‌توانند موجود باشند و تنها جزء موجود و بالفعل زمان را، «آن» دانسته‌اند (خوانساری، ۱۳۷۶: ۲۱۶). زمان در میان حکمای غربی نیز، امری مناقشه‌انگیز است. افلاطون معتقد بود، زمان و جهان هر دو با هم آفریده شده‌اند و زمان متعلق به عالم محسوسات است. اگر عالم محسوس نابود و عدم شود، زمان نیز عدم می‌شود. همچنین زمان تصویر ابدی زندگی است و انواع آن شامل گذشته، حال، آینده و اجزای آن، متشکل از روزها، ماه‌ها و سال‌ها هستند (افلاطون، ۱۳۶۷: ۱۱۷۲۴ و ۱۷۴۶).

از نظر ارسطو زمان مقدار حرکت و قابل شمارش است (ارسطو، ۱۳۸۵: ۱۸۷) و مانند حرکت، وجودی متصل است که تمام اجزای آن بالقوه هستند. بهترین مقیاس را برای اندازه‌گیری زمان، حرکت مستدیر می‌داند زیرا هم طبیعی و هم یکنواخت است. گردش افلاک بهترین نمونه‌ی حرکت مستدیر طبیعی یکنواخت است و بر این اساس سنجش زمان توسط خورشید، امری نیکو است (کاپلستون، ۱۳۶۸: ۳۶۹–۳۶۸).

اگوستین قدیس در آرای خود در باب زمان، به نفی زمان پیش از خلقت، سلب عینیت خارجی از مفاهیم گذشته، حال، آینده و ردّ نظریه‌ی ایجاد زمان از حرکت اجسام پرداخته‌است (آگوستین، ۱۳۸۰، ۳۶۶ و ۳۷۶) و زمان را امتداد خود ذهن می‌داند که سنجش آن، در ذهن حادث می‌شود. به بیانی، آن‌چه اندازه‌گیری می‌شود، اثر شیء بر ذهن است که حاضر است نه خود شیء که در گذر است (همان: ۳۷۹ و ۳۸۱).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

فرش؛ هرمنوتیک، متن، زمان

فهم هرمنوتیکی در گرو تحلیل متون و دریافت آن است. در این راستا و در تلاش برای فهم زمان و بیان ویژگی‌های آن در فرش، نخست تعریفی از فرش به‌مثابه متن ارائه می‌شود.

متن در گذشته به نوشتار و غالباً، نسخه‌های اصلی دست‌نوشته اطلاق می‌شد. واژه‌ی متن در زبان انگلیسی به معنای بافت، در لاتین به معنای تار و پود بافته و در یونانی به معنای بافته است (ضیمران، ۱۷۷: ۱۳۸۲). در فرهنگ فرانسوی روبر؛ متن «جمله‌ها و شبه جمله‌های تشکیل‌دهنده‌ی یک نوشته یا یک اثر» تعریف شده است و ریکور آن را «ثبت هرگونه سخن در نوشتار» دانسته‌است. مبتنی بر تعریف ریکور، «متن ثبت هرگونه سخن است در نظام نوشتاری (دیداری، فضایی، گرافیک) و در نظام آوایی و به‌گونه‌ای کلی در هر نظام نشانه‌شناسی و یا در ترکیبی از این نظام‌ها. خواندن این متن یعنی فراشد ادراک حسی و دریافت متن از سوی مخاطب در کلی‌ترین شکل آن» (احمدی، ۱۹۱: ۱۳۷۱–۱۹۰). سوسور نشانه‌ها را سازنده‌ی متن می‌داند که بر اساس قواعد معنایی و نحوی در کنار هم واقع‌می‌شوند (سجودی، ۵۷: ۱۳۸۷). بارت متن را در مقابل اثر و محتوای غیرکالبدی اثر تعریف کرده‌است که نسبت به کالبد اثر و نسبت به مؤلف، از هویتی مستقل برخوردار است. پس هر پیکره‌ی مطالعاتی، به‌ویژه در علوم انسانی به‌مثابه متن است. امکان تولید و دریافت معنای متن بر اساس روابط میان‌متنی و متن‌های از پیش موجود و غایب است (نامورمطلق و کنگرانی، ۱۳۸۸: ۷۸). گادامر در گذار از تعریف متن به‌مثابه نوشتار، آن را به همه‌ی امور مقرر در حوزه‌های علوم انسانی، تاریخی و معنایی تعمیم می‌دهد و در خوانش متن، نیت مؤلف را، دارای ارزش فرعی و ثانوی می‌داند، زیرا معتقد است متن همواره به‌مثابه حقیقت خوانده می‌شود (واعظی، ۱۳۹۸: ۱۰۵).

پس در تعریف عملیاتی فرش به‌مثابه متن، می‌توان گفت: فرش یک پیکره‌ی مطالعاتی و نظامی بصری از نشانه‌هایی است که بر فرش ثبت شده‌اند. لذا خوانش و فهم این متن، از طریق شناخت و دریافت دلالت‌های معنایی نشانه‌ها صورت‌می‌پذیرد. در فرش دست‌باف به‌مثابه یک متن تک‌رسانه‌ای، لحظه‌ای از زمان با مؤلفه‌هایی که نشان‌دهنده‌ی آن هستند ثبت شده است. به‌عبارتی نشانه‌های زمان، بر وجود آن در متون هنری دلالت می‌کنند. بر اساس نظر گادامر این نشانه‌ها، پیش‌فهم‌هایی هستند که درک و فهم زمان و توالی آن را در یک قاب تصویری موجب می‌شود و از طریق درک معنای آن‌ها، به فهم مخاطب یا مفسر در می‌آیند.

به لحاظ ماهیتی زمان در فرش، در دو قسم کیفی و کمّی قابل درک است. ماهیت کیفی آن، در ارتباط با وقایع آئینی و اندیشه اساطیری و ماهیت کمّی زمان، بر اساس مقدار حرکت و توالی زمان، با استفاده از تدابیر مختلف بصری و روایتی ممکن می‌شود.

جنبه‌های تصویری نوشتار از مهم‌ترین پیش‌فهم‌هایی هستند که بر ماهیت کمّی زمان دلالت‌دارند. کتیبه‌ها و ترقیمه‌های فرش، به‌طور صریح به‌مثابه زمان حقیقی عمل می‌کنند و بیان‌کننده‌ی زمان تاریخی و تقویمی شکل‌گیری اثر هستند. هم‌چنین با ذکر نام هنرمند اثر، سفارش‌دهنده، کارگاه بافت و تقدیم‌نامه، به‌طور ضمنی و بر اساس پیش‌فهم مخاطب و ارجاعات درون متنی و بیرون متنی، تداعی‌گر زمان تاریخی هستند.

عنصر بعدی در شناخت ماهیت کمّی زمان، حرکت است. مبتنی‌بر پیش‌فهم‌های موجود، حرکت از تغییر و جابه‌جایی ایجاد می‌شود و ارجاع مقدار این امر تغییریابنده بر زمان، با حرکت عناصر تجسمی در تصویر نشان داده‌می‌شود. حرکت در نوشتار فارسی از راست به چپ بوده و ماهیت خطی دارد. این حرکت خطی، مستلزم صرف زمان و توالی زمان از نقطه‌ای به نقطه دیگر است. هم‌چنین در دیگر عناصر تجسمی، حرکت وتوالی زمان، با تقابل‌های مکانی بالا- پائین و چپ- راست معنا می‌یابد. تقابل‌های دوتایی از روش‌های تحلیلی برای درک و فهم افق‌های معنایی متون و نشانه‌ها هستند.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

تکرار و توالی عناصر بصری مانند خطوط، سطوح، اشکال و فرم‌ها نیز تداعی‌کننده‌ی حرکت و توالی زمان هستند. دایره از قوی‌ترین اشکال نشان‌دهنده‌ی اکمال حرکت با قابلیت حرکت مستدیرِ مستقیم (حرکت دایره‌وار و چرخشی در مسیر مستقیم) است، لذا حرکت افلاک بر اساس این خصلت دایره است (بلخاری، ۱۳۸۸: ۱۱۹) حرکت افلاک موجد گردش زمان و تکرار آن هستند. دایره یکی از پرکاربردترین اشکال در طرح و نقش فرش است.

روایت و عناصر آن از دیگر پیش‌فهم‌هایی هستند که توالی زمان را در متون تک‌رسانه‌ای مانند فرش نمایش می‌دهند. زمان‌مندی در روایت به معنی: «گزینش‌های بسیار در عرصه‌ی زمان و کنش برای ایجاد پیرنگی مطابق با خواست نویسنده است و نه مطابق با زمان تاریخی و تقویمی که خارج از دنیای روایت در جریان است» (غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۰۶). هنرمند فرش نیز مطابق با نظر خویش، بخشی از روایت مورد نظر نویسنده را نقش‌می‌زند و در نهایت مخاطب با پیش‌فهم‌ها، متون غایب و تداعی‌سازی ذهنی، به بازخوانی تقدم و تأخر زمان روایت اقدام می‌کند. به بیان دیگر در یک متن تک‌رسانه‌ای بصری هم‌چون فرش: ««زمان هرچیز» به «زمان متن» تبدیل می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۸). همچنین روایت‌های تجسم‌یافته در پلان‌های ترازبندی یا محصور در قاب‌های متوالی، هم از طریق بیان و دلالت‌های روایی خود و هم از طریق تداعی ذهن، فهم شهودی زمان را میسر می‌گردانند. سطح‌بندی اثر هنری، موجد حرکت در میان سطوح و پلان‌ها و در نهایت توالی زمان می‌شود.

جدول ۱- گونه‌های زمان در فرش

گونه‌های زمان	الف. کیفی	ب. کمّی
نشانه‌ها و پیش‌فهم‌های مولد	وقایع و روایات آئینی، اندیشه‌ها و نظام‌های کیهانی و اساطیری	نوشتار اشکال، تقابل‌های دوتایی، تکرار، توالی قاب‌ها، سطح‌بندی پلان‌ها، روایت
نحوه‌ی ادراک و فهم	فهم شهودی مرتبط با کیفیات اساطیری	زمان واقعی و تقسیمات عینی زمان تداعی حرکت و توالی زمان تداعی ذهنی تقدم و تأخر زمانی

(نگارندگان)

فرش قاجار و ویژگی‌های آن

با به قدرت رسیدن آقا محمدخان، قاجاریان از ۱۱۶۹ تا ۱۳۰۲ ه. ش روی کار آمدند. هم‌زمان با سلطنت ناصرالدین‌شاه (۱۲۷۲-۱۲۲۳ ه. ش)، مجموعه‌ای از رخدادها، آغازگر روند تحولات و تطوراتی نوین در فرش ایران شدند. طرح فرش‌های قاجار، بازتابی از شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، هنری عصر ناصری و بعد از آن هستند.

در اوان حکومت ناصرالدین‌شاه، ترکیه به بازار تجارت فرش‌های ایرانی تبدیل‌شد. با این رویداد تجار تبریزی صنعت جدید فرش‌بافی ایران را پایه‌گذاری کردند (آذرپاد و رضوی، ۱۳۷۲: ۱۷). با آغاز صدور اولین محموله‌های فرش، درآمد چشمگیر حاصل از عوارض و مالیات صدور، اوضاع اقتصادی دولت متحول شد و سلسله‌ی قاجار از سقوط نجات‌یافت (ژوله، ۱۳۸۴: ۷۴). رشد صادرات فرش در این برهه، معلول وضعیت اجتماعی دولت‌های غربی است، زیرا طبقات تازه به دوران‌رسیده و شاهزادگان درباری، فرش ایرانی را نشان شوکت و مایه‌ی مباهات می‌دانستند و سیاحان و کلکسیونرهای اروپایی به جمع‌آوری فرش ایرانی تمایل داشتند (مجابی، ۱۳۸۱: ۲۹).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

همچنین افزایش واردات کالاهای اروپایی و بی‌توجهی حکومت نسبت به آن، منجر به رکود تولید صنایع دستی و دیگر تولیدات داخلی شد. اما فرش، چون در عرصه‌ی تولید بی‌رقیب بود و بازار قابل‌توجهی در اروپا داشت، از این رکود در امان‌ماند و از حمایت نسبی دول روس و انگلیس برخوردار شد (سیف، ۱۳۷۳: ۱۳۹-۱۳۶) و زمینه‌ی حضور شرکت‌های خارجی در تولید و تجارت فرش ایران ممکن شد. رواج طرح‌های غربی در فرش ایران، برای تأمین سلیقه‌ی بازارهای اروپایی و آمریکایی متأثر از فعالیت این شرکت‌ها است.

درآمد سرشار از تجارت، زمینه‌ساز سفرهای ناصرالدین‌شاه، به‌عنوان نخستین شاه ایرانی به اروپا شد و با گسترش مناسبات فیمابین، هنرهای ایرانی از شیوه‌های هنری، صنایع و فرهنگ غربی متاثر شدند. با ورود باسمه‌های چاپی، کارت‌های پستال، نقاشی‌های روی جعبه‌ی شکلات و لوازم آرایش، عکاسی، چاپ، گراورسازی و لیتوگرافی و تأسیس مدرسه‌ی دارالفنون، اعزام محصلان ایرانی به اروپا، به‌تدریج جنبش هنرهای تصویری در هنرهای مردمی و درباری ایران رسوخ یافت و فرش نیز از این تحولات متأثر شد (ژوله، ۱۳۸۴: ۱۶-۵؛ تناولی، ۱۳۶۸: ۱۱).

طرح و نقش فرش قاجار را به سه گروه شاخص می‌توان تقسیم‌کرد: نخستین گروه از شیوه‌ها و سنت‌های نقش‌پردازی صفوی، تبعیت می‌کنند. گروه دوم طرح‌های مقتبس از فرهنگ و هنر غربی هستند و سعی هنرمندان، بر بومی‌سازی آن‌ها بوده است. گروه سوم فرش‌های تصویری، برگرفته از جنبش‌های تصویری و در راستای سیاست‌های فرهنگی و سیاسی قاجاریان هستند، زیرا قاجاریان به نمایش اقتدار سیاسی، مبتنی‌بر گرایش‌های باستان‌گرایی علاقه وافر داشتند. تصاویری از ناصرالدین‌شاه، محمدعلی‌شاه، احمدشاه و شاهان اساطیری چون هوشنگ، شاپور بر فرش به‌مثابه رسانه‌ای در خدمت قدرت سیاسی قاجاریه نمودار شدند.

■ تحلیل داده‌ها و یافته‌های پژوهش

تصویر ۱- طرح لچک ترنج، بیرجند، ۱۹۲۰م (نیکویی، ۱۳۸۳-۱۳۸۲)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

در فرش لچک- ترنج بیرجند (تصویر ۱)، نشانه‌های موجود، بر دو گونه‌ی زمان کیفی و کمی دلالت دارند. کتیبه‌ی این فرش به صراحت زمان حقیقی را آشکار می‌سازد و بر اساس پیش‌فهم مخاطب، ارجاع به تحولات دوره‌ی قاجار و تأثیرات آن از غرب دارد. این ترقیمه به سال ۱۹۲۰ میلادی در فرش درج شده و مربوط به آخرین سال‌های سلسله‌ی قاجار است. محل قرارگیری کتیبه در بالا، طرح بدون جهت این فرش را جهت‌دار کرده و تقابل پائین- بالا را سبب شده است، لذا موجد حرکت از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر و در نتیجه توالی زمان است. همین امر در خوانش متن نوشتاری کتیبه و تکرار و توالی نگاره‌های حاشیه‌ها نیز مصداق دارد. ترنج خورشیدی این فرش که عنصر مرکزی و غالب اثر است، بر زمان دلالتی صریح دارد و گردش منظم و ریتم‌دار نقوش آن، بر فهم مخاطب از زمان و گردش افلاک اشاره دارد.

تصویر ۲- طرح لچک ترنج، اصفهان، سده‌ی ۱۳ه. ق (دادگر، ۱۳۸۰: ۱۱۵)

ادراک و فهم زمان کیفی در این فرش از نقش لچک- ترنج و معنای اساطیری آن مستفاد می‌شود. این طرح مقتبس از ایده‌ی باغ اساطیری مینو در اوائل عهد مفرغ (حدود ۳۵۰۰ق. م) است. ترنج در بسیاری از مناطق ایران حوض نامیده می‌شود. حوض‌ها نمادی از رود ازلی- ابدی جاری در این باغ آسمانی هستند (حصوری، ۲۳: ۱۳۸۱ و ۳۰). فهم و درک زمان در فرش لچک- ترنج بیرجند از امتزاج زمان اساطیری، زمان تاریخی هنرمند و زمان حال مخاطب شکل می‌گیرد. امری که در هرمنوتیک گادامر، منش زمانی و تاریخی فهم نامیده شده است.

قالیچه‌ی منطقه‌البروج اصفهان (تصویر ۲) نمونه‌ی دیگر از فرش‌های دوره‌ی قاجار است. در این قالیچه باز هم دو گونه زمان کمّی و کیفی وجود دارد. دریافت این گونه‌های زمانی بر اساس پیش‌فهم‌هایی است که گادامر آن‌ها را مولد می‌داند. نقوش نمادین آن، به صراحت بر زمان دلالت دارند. ترنج به شکل اسطرلاب از ابزارهای سنجش زمان نقش شده است. اسامی ماه‌ها، سال‌ها و نمادهای مرتبط، به سه زبان فارسی، عربی و ترکی بر روی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

آن درج شده است. امری که از رویدادی تاریخی؛ یعنی پذیرش رسمی تقویم ترکی- مغولی آسیای میانه سخن می‌گوید. در اواسط سده‌ی ۱۳ه. ق این تقویم، رسماً جایگزین تقویم جلالی شد و در سال ۱۲۸۸ ه. ش استفاده از آن منسوخ شد. این امر نشان‌دهنده‌ی تغییر نگرش در فهم زمان از منظر انسان قاجاری است و بی‌تردید از یک امر کیفی حکایت می‌کند، اگرچه خود تقویم بر سنجش و کمیت زمان دلالت دارد.

پیش‌فهم دیگر در درک زمان تاریخی و زمان اساطیری این قالیچه، نمایش یکی از کهن‌ترین نظام‌های کیهان‌شناسی ایران است. بر اساس آن دوازده صورت فلکی منطقه‌البروج به همراه هفت سیاره، نظاره‌گر نیکی‌های بشر هستند (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۴: ۱۸۱۹). چهار سیاره‌ی زهره (آناهیتا)، مشتری (هرمزد)، مریخ (بهرام)، عطارد (تیر) به همراه خورشید و ماه منطبق با این نظام، در قالیچه نقش‌شده‌اند. حذف زحل (کیوان)، شاید بدین دلیل باشد که نحس اکبر به‌شمار می‌رفته است. انتخاب هوشمندانه‌ی فرم دایره متناسب با شکل اسطرلاب و سرترنج‌های دایره‌ای شکل، نشانی از سپهر، آغاز و فرجام آفرینش است و مفهومی کیفی و کمّی از زمان را متبادر می‌کند. هم‌چنین تجسم انسانی ایزدان کهن ایرانی و نوع پوشش نیمه برهنه‌ی ایشان، از آمیزش سنت‌های فکری، اجتماعی و فرهنگی ادوار مختلف در عصر قاجاریه حکایت می‌کند.

به غیر از کارکرد نوشتار در ایجاد حرکت، عناصر نوشتاری در کتیبه‌های قالیچه، نام کارخانه‌ی تولید کننده؛ محمدتقی بانکی ذکر شده که نشان‌گر شخصیتی حقیقی در زمانی واقعی است. همچنین حاشیه‌ی بازوبندی تکرارشونده، بر گذار و توالی زمان در این فرش دلالت دارند.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

تصویر ۳- طرح تصویری، طایفه‌ی عرب‌جنّی، ۱۳۳۷ ه. ق/ ۱۲۹۸ ه. ش (نیکویی، ۱۳۸۳-۱۳۸۲)

عنوان قالیچه‌ی «عرب‌جنّی» فارس (تصویر ۳)، اولین پیش‌فهم در تداعی مکان لازمان، بی‌آغاز و وهم‌آلود است. نمایش همزمان ساحت عالم ناسوت با نقوش اِنسی، جانوری و نباتی و عالم ملکوت با نقوش ایزدان و فرشتگان جنّی، بر این گزاره و کیفیت زمانی آن دلالت دارند، از طرفی رقم ۱۳۳۷، به زمان واقعی خلق اثر ارجاع می‌دهد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

پلان‌بندی سه بخشی متن زمینه، نوشتارهای درج شده با خطوط مبهم و درهم، تثلیث ایزدان چهاردست در یک ترکیب‌بندی مثلثی، قرارگیری دستان پیکره‌های انسانی رو به بالا، خط آبی رنگ میانه‌ی قالیچه و حرکت متناوب و چرخشی بندهای اتصال‌دهنده‌ی گل‌های حاشیه‌ی پهن و بسیاری دیگر از مؤلفه‌های تصویری موجود، موجد حرکت و در نتیجه توالی زمان هستند.

سیر تطور صعودی پیکره‌ی نوزادان قنداق‌پیچ در طرفین، به دو کودک مذکر و مؤنث در پلان میانی و زنی با آرایهی سه‌شاخه و مردی با نیم‌بال بر شانه‌ی خود در پلان سوم، بازتاب‌دهنده‌ی گذار از ساحات انسی به جهان موجودات برتر جنّی هستند. علاوه بر زمان کمّی که نشان‌دهنده‌ی ادوار مختلف زندگی است، زمان دارای ویژگی کیفی و اساطیری، برخاسته از زمان‌بندی ساختار روایی مستتر در نقوش این قالیچه است و فهم شهودی از زمان را، در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. گادامر تأویل و فهم متن را، نوعی بازی پرسش و پاسخ میان مفسر و متن ذکر کرده‌است. فهم زمان بی‌انجام، زمان واقعی، توالی زمان ناشی از حرکت و موارد دیگر در این قالیچه، بر حضور مفسر در بازی مورد نظر گادامر دلالت دارد.

تصویر ۴- طرح تصویری، فرش سلاطین، کرمان، ۱۹۱۰م/ ۱۳۲۸ ه. ق (همان)

متأثر از شرایط زمانه و علاقه‌ی شاهان قاجار به نمایش اقتدار شاهانه، فرش به‌مثابه رسانه‌ای در خدمت این هدف قرارگرفت. فرش سلاطین کرمان (تصویر ۴)، یکی از این گونه است. تصاویری از شاهان اساطیری و ادوار تاریخی و درج نام ایشان در کتیبه‌های حاشیه، هم‌چون پیش‌فهم‌های مولدی هستند که از درهم‌آمیزی زمان اساطیری و زمان تاریخی و بازآفرینی جهان و زمان شاهنامه‌ی فردوسی سخن‌می‌گویند. در این اثر سنت انتقال فرّه شاهی، از زمان کیومرث اساطیری آغاز می‌شود و در زمان تاریخی با محمدعلی شاه قاجار جاودانه می‌شود. این زمان با تکرار قاب‌های متوالی در حاشیه که حامل نام شاهان هستند، نمود عینی‌تری می‌یابد. هم‌چنین نام

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

و تصاویر شاهان، ارجاع‌دهنده به متون غایب و روایاتی هستند که تقدم و تأخر زمانی آن‌ها در ذهن تداعی می‌شود و فهم شهودی از زمان را میسر می‌سازد. جهت چینش پیکره‌ها و نمای نیم‌رخ، تمام‌رخ وسه‌رخ شاهان در ترکیب‌بندی، نقش مؤثری در ایجاد حرکت و گذار زمانی دارد. ساختار مثلثی بنای نقش‌شده در بالای اثر، موجد تقابل آشکار پایین- بالا و در نتیجه القای حرکت و فهم زمان است.

تصویر ۵- طرح تصویری چهار فصل، تبریز، ۱۲۹۸ ه. ش/ ۱۳۳۷ ه. ق (خشکنابی، ۱۳۷۸: ۳۷)

عنوان در فرش «چهار فصل» تبریز (تصویر ۵)، دلالتی صریح بر زمان دارد. فصول از بدیهی‌ترین تقسیمات و اجزای زمان هستند. بازسازی تصویری آن در چهار نما، با عناصر جوّی دیده می‌شود. درختان پر از شکوفه، ابرهای پراکنده در آسمان، زن روستایی با دسته‌ای از گل‌های بهاری در دست، چمن سرسبز تداعی‌کننده‌ی بهار هستند. در پلان بعدی، درختان سرسبز، آسمان صاف و یک‌دست، سایه‌ی بلند و تیره‌ی چهارپا و انسان‌ها بر روی زمین، مردی در حال پاک‌کردن عرق پیشانی با پشت دست نمایان‌گر تابستان هستند. شاخه‌های لخت درختان با پرندگان نشسته بر شاخ‌سار درختان، مهاجرت جمعی پرندگان، زمین زرد و طلایی، کشاورزان در حال خیش‌زدن بر پاییز دلالت دارند. آسمانی با ابرهای متراکم، انسان‌های پیچیده در لباس‌های گرم، زمین لخت و عاری از رستنی‌ها حکایت از زمستان دارند.

تخت‌جمشید، گنبد سلطانیه، ایوان مدائن و مسجد کبود تبریز مرتبط با هر فصل، در یکی از چهاربخش نقش‌شده‌اند و به‌مثابه پیش‌فهم‌هایی ذهن را در ازمنه‌ی تاریخی به حرکت درمی‌آورند و بر اساس آرای گادامر در این گفتگوی میان متن و مخاطب، توافق برای فهم زمان کمیّ حاصل می‌شود.

روایت چهار واقعه‌ی مذهبی- تاریخی هبوط حضرت آدم (ع) و حوا، قربانی‌کردن حضرت اسماعیل (ع)، حضرت موسی (ع) در کوه نبو، چوپانی حضرت عیسی (ع) که در درون قاب‌هایی در چهارگوشه تصویر شده‌اند،

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

بار دیگر، زمان ازلی و زمان تاریخی را در فهم مخاطب تداعی می‌کنند و کتیبه‌های مرتبط با هر یک از این وقایع بر دریافت این درک و فهم تأاکید می‌کنند. تصاویر فردوسی، باباطاهر، نظامی، سعدی، حافظ، قاآنی، به همراه تصاویر هشت تن از سلاطین ایران در حاشیه‌ی فرش و داریوش اول در ترنج مرکزی نیز، همان کارکرد را به ذهن متبادر می‌کنند و بر متون و مدلول‌های غایب زمان و دریافت آن دلالت دارند.

ترنج مرکزی بازنمودی از دوازده ماه قمری و نمادهای مرتبط با آن است و بر زمان تقویمی و کمّی دلالت می‌کند. نام کارخانه‌ی تولیدکننده، صنایع ایجادی، عنوان شده و معرف شخصیتی حقیقی در زمان واقعی است. همچنین حاشیه‌های بازوبندی تکرارشونده به همراه اشعار درج شده، بر گذار و توالی زمان اشاره دارند. در این فرش نوشتارها، خطوط میخی، نقوش آشنا از ادوار اساطیری و تاریخی مانند اژدها، پرنده‌ی افسانه‌ای، شیر و خورشید، شیران بال‌دار و پرندگان محافظ درخت زندگی از مؤلفه‌هایی هستند که از بازنمود گونه‌های مختلف زمان در یک متن و فهم شهودی آن سخن می‌گویند.

هم‌چنین در خوانش و فهم نشانه‌های ارجاع‌دهنده بر زمان در این نقوش، می‌توان گفتمان‌های مسلط بر دوره‌ی قاجار و در نتیجه نحوه‌ی مواجهه جامعه و هنرمند با زمان را مورد بررسی قرار دارد. گفتمان قدرت و اقتدار شاهانه، ملی‌گرایی و باستان‌گرایی، مذهب و اسطوره، سنت‌گرایی و نوگرایی در این دوره مسلط و غالب هستند. در جدول ۲، خلاصه‌ای از این گفتمان‌ها در فرش‌های مورد مطالعه و نشانه‌های زمانی مرتبط ارائه شده است:

جدول ۲- گفتمان‌های غالب و نشانه‌های زمانی مرتبط

نام فرش	گفتمان غالب	ارجاعات و نشانه‌های زمانی مرتبط با گفتمان‌های غالب
۱- لچک- ترنج، بیرجند	سنت‌گرایی	نقش‌پردازی در بستر سنت طراحی فرش ایران
۲- لچک- ترنج (من‌طقه البروج)، اصفهان	الف. سنت‌گرایی ب. اسطوره‌گرایی ج. قدرت	الف. نقش‌پردازی در بستر سنت طراحی فرش ایران ب. نظام کیهان‌شناسی و اساطیری پیش از اسلام ج. نمایش تقویم ترکی- مغولی آسیای میانه و رسمیت آن
۳- عرب جنّی، فارس	الف. سنت‌گرایی ب. اسطوره‌گرایی و مذهب	الف. نقش‌پردازی در بستر سنت طراحی فرش‌های عشایری ب. نمایش عالم ناسوت و عالم ملکوت، ایزدان و فرشتگان جنّیِ
۴- سلاطین، کرمان	قدرت و اقتدار شاهانه باستان‌گرایی (ملی‌گرایی)	نمایش هم‌زمان شاهان ادوار اساطیری و تاریخی
۵- چهارفصل، تبریز	الف. باستان‌گرایی (ملی‌گرایی) ب. قدرت و اقتدار شاهانه ج. اسطوره‌گرایی و مذهب د. تجددگرایی (نوگرایی)	الف. نمایش تصاویر مفاخر ملی و بناهای تاریخی ب. نمایش تصاویر سلاطین ایران، نمایش تقویم ترکی- مغولی و رسمیت آن ج. روایت چهار واقعه‌ی مذهبی و تاریخی د. نمایش واقع‌گرایانه نقوش و بهره‌گیری از اصول نقاشی اروپایی

(نگارندگان)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

نتیجه‌گیری

زمان یکی از اساسی‌ترین مقولات موردتوجه اندیشه‌ی بشری است. هنرمندان حوزه‌های مختلف، از جمله فرش نیز به آن توجه ویژه‌ای داشته‌اند و متناسب با ظرفیت و قابلیت‌های بیانی، تکنیکی و تصویری و امکانات مادی و معنایی فرش، به بیان آن پرداخته‌اند. در این پژوهش زمان در نمونه‌هایی از طرح و نقش فرش قاجار به‌مثابه یک متن تک‌رسانه‌ای و یک نظام بصری از نشانه‌ها، مورد خوانش قرارگرفت. همان‌طور که در رویکرد نظری تحقیق و مبتنی بر هرمنوتیک فلسفی گادامر و تأکید بر گزاره‌ی «فهم و چگونگی مفاهمه از طریق نشانه‌ها و پیش فهم‌های مولد» اشاره شد،

در فرآیند فهم این متون، نیات مؤلف (هنرمند اثر) و مفسر مورد نظر نبوده است. در این گفتگوی دوجانبه، هدف؛ خود فرش به مثابه یک متن و فهم معنای متن، از میان دلالت‌ها و معانی مختلف آن، با زمان حال بوده‌است، که مبتنی بر پیش‌فهم‌های مولد حاصل شده‌است. هرچند در غیر این صورت نیز، دست‌یابی به ذهنیات هنرمند فرش، کاملاً میسر نیست. چنان که گادامر فهم را نه بازتولید، بلکه تولید می‌داند. بدین معنا که فهم و تفسیر متن، پایان‌ناپذیر بوده و هر فردی در هر دوره‌ی زمانی و تاریخی، مبتنی بر پرسش‌ها و مسائل خود با متن برخورد می‌کند و پاسخ‌های خود را میگیرد. لذا با توجه به بررسی‌های انجام شده، در پاسخ به پرسش‌های پژوهش، و هم‌راستا با هدف شناسایی زمان، کیفیت و هویت گونه‌های آن در فرش قاجار، طرح و نقش پنج تخته از فرش قاجار به‌عنوان نمونه‌ی پژوهشی، با روش غیراحتمالی انتخاب و بر مبنای روش تحلیل محتوا مطالعه شدند. نتایج حاصله گویای آن است که، زمان در فرش قاجار به لحاظ ماهیتی به دو صورت کیفی و کمّی مشاهده می‌شود. هر دو گونه زمان در فرش، با نشانه‌ها و مؤلفه‌هایی که نشان‌دهنده‌ی آن هستند ثبت شده‌اند. این نشانه‌ها پیش‌فهم‌هایی هستند که سبب می‌شوند تا زمان، مفهوم زمان و توالی آن در یک قاب تصویری به فهم مخاطب درآید. وقایع آئینی و اندیشه‌های اساطیری، جنبه‌های ارجاع‌دهنده و تصویری انواع نوشتار، ایجاد حرکت و توالی زمان با استفاده از تقابل‌های مکانی، عناصر تجسمی، سطح‌بندی و روایت، نمادهای زمان مانند ترنج خورشیدی، اسطرلاب و منطقه‌البروج، از جمله پیش‌فهم‌های زمانی در نمونه‌های مورد مطالعه هستند. این پیش‌فهم‌ها یا بیان‌گر زمان تاریخی، زمان واقعی و تقسیمات آن مانند روز، ماه، فصل و سال هستند و یا با بازخوانی متون غایب در اثر، تداعی ذهنی و فهم شهودی از انواع زمان‌های کیفی و کمّی را موجب می‌شوند و بر اهمیت مقوله‌ی زمان در فرش قاجار و در نگاه هنرمندان آثار دلالت می‌کند. هم‌چنین در خوانش هرمنوتیکی این فرش‌ها، نشانه‌های دلالت‌گر زمان، از پیش‌فهم‌هایی هستند که تأثیرات گفتمان‌های مسلط در دوره‌ی قاجار را، بر نحوه‌ی مواجهه‌ی جامعه و هنرمند فرش با زمان و گونه‌های آن، به ذهن مخاطب و مفسر متبادر می‌کنند. قدرت و اقتدار شاهانه، باستان‌گرایی (ملی‌گرایی)، سنت‌گرایی، تجددگرایی (نوگرایی)، اسطوره و مذهب از مهم‌ترین گفتمان‌ها هستند.

پی‌نوشت‌ها

1- time

2- multi Media

3- Henry Bergson

4- Gilles Deleuze

5- Ulysses

6- James Joyce

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

7- subjective

8- objective

9- artistic

10- semantically

11- aesthetic

12- operational

13- etymology

14- hermeneutic

15- Hermes

16- practice

۱۷- techne واژه‌ی تِخنه یونانی که امروزه به معنای هنر و صناعت به کار می رود، در آغاز به وجهی از دانایی، به معنای رویت و حضور دلالت داشت. این دانایی در پرتو انکشاف یا پرده برگرفتن از حقیقت وجودی پدیده ها امکان پذیر بود و در حقیقت به معنای آشکارکردن چیزی ناپیدا به کار می رفت. از نظر تبارشناسی واژگان، واژه تخنه با فعل تیکتو (Tikto) به معنای «بیرون آوردن»، پیوند دارد (رجوع شود به جستارهایی پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی، محمد ضیمران، ۱۳۷۷: ۶۰-۵۹، نشر کانون). یونانیان انواع کنش ها و تولید آدمی، خواه هنری و خواه فنی، را تخنه می نامیدند (رجوع شود به حقیقت و زیبایی، بابک احمدی، ۱۳۸۲: ۵۲۴، نشر مرکز).

18- Friedrich Schleiermacher

19- Hans Georg Gadamer

20- understanding

21- Martin Heidegger

۲۲- Dasein، واژه‌ای آلمانی و مرکب از دو جزء Da به معنای این‌جا و آن‌جا و Sein به معنای وجود، هستی است. دازاین نحوه‌ی هستی آدمی است. هیدگر زمان را به نحوه‌ی هستی آدمی و نحوه‌ی در جهان بودن آن مرتبط می داند.

23- denotation

24- connotation

25- historicism

26- language

27- pre- understanding

28- pre- judaic

۲۹- .«هرمنوتیک فلسفی روش تازه‌ای در فهم را عرضه نمی‌کند، بل فقط شرایط همراه با هرگونه فهم را روشن می کند. یکی از این شرایط «فاصله‌ی زمانی» است. یعنی آن شکافی که میان افق روزگار پیدایش یک متن، با افق روزگار تأویل آن وجود دارد. همین فاصله‌ی زمانی منشِ زمان‌مند و تاریخی فهم متن را هم نشان می‌دهد» (رجوع شود به ساختار و هرمنوتیک، بابک احمدی، ۱۳۹۵: ۱۰۱، گام نو).

۳۰- fusion horizons گادامر فهم را واقعه‌ای برگرفته از امتزاج افق مفسر و افق متن می‌داند و افق را در فراشد فهم، نقطه‌ی کانونی عنوان می‌کند. افق‌ها اموری هستند که قضایا را معنا می‌بخشند.افق‌ها، باورهای ضمنی و صریحی هستند که زمینه‌ی فهم را فراهم می‌کنند (رجوع شود به افق فهم در آینه‌ی فهم افق، اصغر واعظی و فائزه حاصلی، ۱۳۹۰: ۶۸، نشریه‌ی فلسفه، ۲).

31- tradition

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

۳۲- dialogue،گادامر در تبیین از فرآیند فهم، آن را مونولوگ نمی‌داند، بلکه دیالوگ می‌داند. دیالوگ با متن، دیالوگ بین مفسر و متن (رجوع شود به فهم از منظر هرمنوتیک فلسفی گادامر، اصغر واعظی، کتاب ماه فلسفه، ۴۰، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

33- consensual

34- playing

۳۵- .حلقوی بودن فهم (circular understanding)، از نکات مهمِ مطروحه در هرمنوتیک شلایر ماخر است و بر این امر اشاره دارد که ارتباطِ جزء و کل با یکدیگر در فرآیند فهم، به صورت حلقوی و دَوری است. یعنی در مواجهه با متن، فهم اجزاء برای فهم کل ضروری است و برای فهم اجزاء، درک کل ضروری دارد (رجوع شود به حلقه‌ی انتقادی، دیوید کوزنز هوی، ۱۳۸۵:۵۱، انتشارات روشنگران). گادامر، در تبیین دور هرمنوتیکی شلایرماخر، از این رفت و برگشت با عنوان دور ابژکتیو (عینی) نام م برد. هم‌چنین به دور سوبژکتیو (ذهنی) اشاره می‌کند. بدین معنا که فهم اثر مؤلف، زمانی ممکن خواهد شد که بتوان به دنیای ذهنی مؤلف راه یافت و در یک حرکت رفت و برگشتی، بین اثر و دنیای ذهنی مؤلف، مقصود مؤلف را فهمید (رجوع شود به فهم از منظر هرمنوتیک فلسفی گادامر، اصغر واعظی، کتاب ماه فلسفه، ۴۰، ۱۳۸۹: ۱۰۴).

36- performance art

۳۷- duration ، هستی سیال یا دیرند، بنیاد فلسفه‌ی هنری برگسن، فیلسوف شهودگرای فرانسوی است. برگسن اوصافی نظیر کمیت، قابلیت انقسام، امکان اندازه‌گیری و بُعد را از ویژگی‌های فضا دانسته و زمان حقیقی یا دیرند را امری کیفی می‌شمارد که برای هر موجودِ دارای خاطره، معنا دارد و امر مستقل خارجی نیست. دیرند زمان حقیقی است که در شدنِ مدام است.

38- semiology

39- metaphor

40- Daniel Chandler

41- George Lakaff

42- cognitive

۴۳- چیز بودن: درک زمان بر حسب چیزهای مادی هم‌چون اشیاء، و مکان‌ها.

استعاره یا طرح‌واره‌ی راه: حرکت از یک نقطه‌ی آغاز (نقطه‌ی الف) و رسیدن به یک نقطه‌ی پایان (نقطه‌ی ب) که مستلزم صرف زمان و توالی زمانی است.

44- Gottfried Bohem

45- T.J. Lessing

۴۶- و قال المتکلّمون: الزمان أمر اعتباری موهوم لیس موجودا إذ لا وجود.

۴۷- قال بعض قدماءالفلاسفه: إنه جوهر مجرّد عن المادة لا جسم مقارن لها، و لا یقبل العدم لذاته فیکون واجبا بالذات.

۴۸- الزمان ضعیف‌الوجود، لکونه سیّالا غیر ثابت ... الزمان فی کلیه وجوده فی الأعیان لا یعرض له تقدّم و تأخّر فی الزمان: إذ التقدّم و التأخّر یعرض لموجودین فی الأعیان.

۴۹- امور قارّه و امور غیرقارّه از اصطلاحات علم اصول و علم فلسفه هستند. امور قارّه؛ به اموری گفته می‌شود که در یک زمان همه‌ی اجزایش در وجود جمع باشند از قبیل ذوات و جواهر. امور غیرقارّ و امور تدریجی؛ به اموری گفته می‌شود که اجزای آن در عالم وجود به صورت طولی تحقق می‌یابند، یعنی هر جزئی پس از زایل شدن جزء قبلی به جود می‌آید، نظیر زمان و امثال آن (رجوع شود به فرهنگ اصطلاحات اصولی، محمدحسین مختاری مازندرانی، ۱۳۷۷: ۳۱-۳۰، انجمن قلم ایران).

50- Plato

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

51- Aristotle
52- St Augustine
53- text
54- tetum
55- tekto
56- Paul Ricoeur
57- Ferdinand de Saussure
58- sign
59- Roland Barthes
60- intertextuality

فهرست منابع

– احمدی، بابک. (۱۳۷۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: مرکز.
– احمدی، بابک. (۱۳۹۵). *ساختار و هرمنوتیک*، تهران: گام نو.
– ارسطو. (۱۳۸۵). *فن سماع طبیعی* (ترجمه‌ی محمدحسن لطفی). تهران: طرح نو.
– افلاطون. (۱۳۶۷). *دوره‌ی کامل آثار افلاطون* (ترجمه‌ی محمدحسن لطفی)، تهران: خوارزمی.
– الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطوره‌ی بازگشت جاودانه* (ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی)، تهران: طهوری.
– آذرپاد، حسن و فضل‌اله حشمتی رضوی. (۱۳۷۲). *فرش‌نامه‌ی ایران*. تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
– آگوستین. (۱۳۸۰). *اعترافات* (ترجمه‌ی سایه میثمی)، تهران: سهروردی.
– بلخاری، حسن. (۱۳۸۸). *هندسه‌ی خیال و زیبایی*، تهران: فرهنگستان هنر.
– پوپ، آرتر آپم. (۱۳۸۷)، *هنر سفال‌گری و کاشی‌سازی در دوران اسلامی* (ترجمه‌ی فاطمه کریمی)، در سیری در هنر ایران، زیرنظر آرتر آپم پوپ و فیلیس آکرمن، ج ۴، تهران: علمی و فرهنگی.
– پالمر، ریچارد. ا. (۱۳۹۸). *علم هرمنوتیک* (ترجمه‌ی محمدسعید حنایی کاشانی)، تهران: هرمس.
– تامسون، جان‌بی. (۱۳۸۰). هرمنوتیک (ترجمه‌ی سیدنصیر احمدحسینی)، معرفت، ۴۶، ۷۰–۶۹.
– تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: سروش.
– جهامی، جیرار. (۱۴۲۵ه.ق). *موسوعه مصطلحات ابن‌سینا*، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
– جهامی، جیرار. (۲۰۰۶م). *الموسوعه‌الجامعه لمصطلحات الفکر العربی و الإسلامی*، ج ۱، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
– حصوری، علی. (۱۳۸۱). *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: چشمه .
– خشکنابی، سیدرضا. (۱۳۷۸). *ادب و عرفان در قالی ایران*، تهران: سروش.
– خوانساری، محمد. (۱۳۷۶). *فرهنگ اصطلاحات منطقی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
– دادگر، لیلا. (۱۳۸۰). *فرش ایران*، تهران: موزه‌ی فرش ایران و بنیاد یادگارهای فرهنگی.
– دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه‌ی دهخدا* (زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی)، ج ۹، تهران: دانشگاه تهران و روزنه.
– ژوله، تورج. (۱۳۸۴). *شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران*، تهران: شرکت سهامی فرش ایران.
– سجودی، فرزان. (۱۳۸۵). *نشانه‌شناسی زمان و گذر زمان بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری*، پژوهش‌نامه‌ی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]

فرهنگستان هنر، ۱، ۶۴-۴۶.
- سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: علم .
- سیف، احمد. (۱۳۷۳). *اقتصاد ایران در قرن نوزدهم*. تهران: چشمه.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۱). *بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی*، تهران: امیرکبیر.
- شعبانی‌خطیب، صفرعلی. (۱۳۸۷). *مفهوم گرافیکی حرکت و زمان در هنر پیش از اسلام*، کتاب ماه هنر، ۱۲۲، ۹۳-۸۸.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). *مفهوم زمان در اندیشه بشری*، کتاب ماه هنر، ۶۱ و ۶۲، ۱۸-۱۵.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، تهران: قصه.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین، قدرت‌اله طاهری و زهرا رجبی. (۱۳۸۶). *بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی*، پژوهش‌های ادبی، ۱۶، ۲۱۷-۱۹۹.
- فاضل تونی، محمدحسین. (۱۳۸۶). *حکمت قدیم؛ مجموعه رسائل عرفانی و فلسفی*، قم: مطبوعات دینی.
- فتح طاهری، علی، مهرداد پارسا. (۱۳۹۵). *هستی، زمان، سینما؛ بررسی تأثیر هانری برگسون بر فلسفه‌ی سینمایی ژیل دلوز*، هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، ۱، ۵۰-۳۵.
- کاپلستون، فردریک. (۱۳۶۸). *تاریخ فلسفه‌ی یونان و روم* (ترجمه‌ی امیرجلال مجتبوی)، ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی و سروش.
- کامران، افسانه؛ موسوی‌لر، اشرف؛ رهبرنیا، زهرا. (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی زمان و گذر آن در عکس‌های یادگاری*، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲، ۷۴-۶۵.
- کندی، یعقوب‌بن اسحاق. (۱۳۸۷). *در فلسفه‌ی اولی؛ مجموعه رسائل فلسفی کندی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- گادامر، هانس‌گئورگ. (۱۳۹۵). *هرمنوتیک، زبان، هنر* (ترجمه عبداله امینی)، آبادان: پرسش.
- گودرزی، مصطفی، گلنار کشاورز. (۱۳۸۶). مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی، *هنرهای زیبا*، ۳۱، ۱۰۱-۸۹.
- مجابی، سیدعلی. (۱۳۸۱). *مقدمه‌ای بر تاریخ فرش دست‌باف ایران، از ظهور تا پایان قرن نوزدهم*. تهران: شقایق روستا.
- مختاری دهکردی، راضیه. (۱۳۹۷). *تبیین ماهیت فضا و زمان در هنر چند رسانه‌ای برای ایجاد تعامل هنرمند و مخاطب، (رساله‌ی دکتری)*، دانشگاه شاهد تهران، ایران.
- منصوری، شهریار. (۱۳۹۶). جویس در برابر جویس: زمان و زمان‌گریزی در اولیس، *نقد زبان و ادبیات فارسی*، ۱۸، ۲۶۱-۲۸۵.
- نامور مطلق، بهمن و منیژه کنگرانی. (۱۳۸۸). تحلیل بینامتنی به تحلیل گفتمانی، *پژوهش‌نامه‌ی فرهنگستان هنر*، ۱۲.
- نیکویی، مجید، ۱۳۸۳-۱۳۸۲، *نرم‌افزار طرح‌های قالی ایران*، تهران: مرکز تحقیقات فرش دست‌باف.
- واعظی، اصغر. (۱۳۹۸). فهم از منظر هرمنوتیک فلسفی گادامر، *کتاب ماه فلسفه*، ۴۰، ۱۰۸-۱۰۲.
- Gadamer, Hans Georg. (1975).Truth and Method (translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall),U.K: Sheed & Ward Ltd and the Countinuum Publishing Group.
- Gadamer, Hans Georg. (1977).Philosophical Hermeneutics (translated by D.F. Linge), London.
- Kotler, Katherine. (2016). Art Movement: Light, Space and Time, (Thesis for the Degree of Master). OCAD University, Ontario.
- Roche Carcel, Juan Antonio and Carretero Pasin Angel Enrique. (2020). Evanescence: Tim in Modern Plastic Art.
- Wallenstein, Seven- Olov. (2010). Space, Time, and the Arts: rewriting the Laocoon, Journal of Aesthetics & Culture, Vol. 2.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-17]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.4.6]