این مقاله در ششمین همایش ملی دستاوردهای علمی پژوهشگران، دانش‌آموختگان و دانشجویان فرش ایران پذیرفته شده است.

صفحه ۱۱۰-۹۷
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل نقش خوشنویسی در انتقال پیام تصویری قالی میرزا کوچک‌خان جنگلی (دوره‌ی قاجار)

الهام گل‌عذار (نویسنده‌ی مسئول)
کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی (مطالعات نگارگری و کتابت هنر اسلامی)، دانشکده‌ی صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
ELHAMGOLOZAR@YAHOO.COM

ایمان زکریایی کرمانی
دانشیار دانشگاه صنایع‌دستی گروه فرش، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۱

چکیده

قالی‌های تصویری ایرانی، افزون بر جنبه‌ی تزئینی، واجد ابعاد روایی، فرهنگی و سیاسی نیز هستند. یکی از نمونه‌های برجسته‌ی این هنر، قالی تصویری میرزا کوچک‌خان جنگلی است که تصویر قهرمان گونه‌ای از میرزا را در مرکز خود به نمایش می‌گذارد و با کتیبه‌های حاشیه‌ای همراه است. این کتیبه‌ها شامل اشعاری به گویش محلی و مضامین حماسی هستند که از نظر سبک و محتوا به منطقه‌ی کاشان تعلق دارند و بازتابی از گفتمان مقاومت ملی به شمار می‌آیند. این پژوهش با رویکردی بینامتنی و نشانه‌شناختی، با هدف بررسی تعامل میان خوشنویسی، اشعار حاشیه‌ای و تصویر مرکزی در این قالی انجام‌گرفته و نقش معناساز خط نستعلیق را در شکل‌دهی به پیام تصویری اثر تحلیل می‌کند. روش تحقیق بر پایه‌ی مطالعه‌ی توصیفی- تحلیلی و تحلیل محتوای اثر است. یافته‌ها نشان می‌دهند که خوشنویسی در این اثر نه‌تنها عنصری تزئینی، بلکه عاملی مفهومی و روایی است که درک مخاطب از تصویر را هدایت کرده و پیام‌های اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک اثر را تقویت می‌کند. از این منظر، قالی میرزا کوچک‌خان نمونه‌ای موفق از تلفیق هنر سنتی و گفتمان مقاومت ملی محسوب می‌شود.

واژه‌های کلیدی: قالی تصویری، میرزا کوچک‌خان جنگلی، خوشنویسی، نشانه‌شناسی، هنر روایی

Analysis of the Role of Calligraphy in Conveying the Visual Message of the Mirza Kuchik Khan Jangal Carpet (Qajar Period)

Elham GoloAzar (Corresponding Author)
Master of Arts in Islamic Art (Studies of Islamic Art Painting and Calligraphy), Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Arts, Isfahan, Iran
ELHAMGOLOZAR@YAHOO.COM
Iman Zakariae Kermani
Associate Professor, University of Handicrafts, Carpet Department, Isfahan University of Arts, Isfahan, Iran

Abstract

Iranian pictorial carpets, beyond their decorative function, embody narrative, cultural, and political dimensions. A prominent example within this artistic tradition is the pictorial carpet of Mirza Kuchik Khan Jangal, which features a heroic depiction of Mirza at its center, accompanied by marginal inscriptions. These inscriptions consist of poems in a local dialect with epic themes that, in terms of both style and content, are associated with the Kashan region and reflect the discourse of national resistance.Adopting an intertextual and semiotic approach, this study examines the interaction between calligraphy, the marginal poems, and the central image in this carpet, analyzing the meaning-making role of the Nastaʿlīq script in shaping the work's visual message. The research is based on a descriptive-analytical method and content analysis of the artifact.The findings indicate that calligraphy in this piece functions not merely as a decorative element but as a conceptual and narrative agent that guides the viewer's perception of the image and reinforces the social, political, and ideological messages of the work. From this perspective, the Mirza Kuchik Khan carpet can be regarded as a successful instance of integrating traditional art with the discourse of national resistance.

Keywords: Pictorial Carpet, Mirza Kuchik Khan Jangal, Calligraphy, Semiotics, Narrative Art

مقدمه

خوشنویسی در فرهنگ ایرانی همواره فراتر از یک ابزار نوشتاری عمل کرده و به‌عنوان عنصری بنیادین در شکل‌دهی به معنا، هویت و زیبایی‌شناسی آثار هنری ایفای نقش نموده است (بلر، ۱۹۶: ۲۶). این هنر، به‌ویژه در تلفیق با سایر هنرهای سنتی مانند قالی‌بافی، از کارکردی صرفاً تزیینی فراتر رفته و به رسانه‌ای برای بازتاب مفاهیم فرهنگی، دینی و اجتماعی تبدیل شده است. قالی ایرانی، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های هنر سنتی، تنها یک کالای مصرفی یا دکوراتیو نیست، بلکه بستری معنایی است که روایت‌ها، نمادها و پیام‌های عمیق را در خود جای‌داده است (زکریایی کرمانی، ۱۴۰۳: ۹۵). در دوران قاجار و پهلوی اول، قالی‌های تصویری به‌تدریج به ابزاری برای بیان گفتمان‌های سیاسی و هویتی بدل شدند (ایمانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۳).

در میان این آثار، قالی تصویری میرزا کوچک‌خان جنگلی که در موزه‌ی فرش ایران نگهداری می‌شود، نمونه‌ای شاخص از پیوند میان تصویر و خوشنویسی است. در مرکز این قالی، چهره‌ای حماسی از میرزا کوچک‌خان با پوشش نظامی و اسلحه در دست، در دل طبیعت شمال ایران به تصویر درآمده است. این تصویر، مفاهیمی چون مقاومت، ایثار، دین‌داری و میهن‌پرستی را بازنمایی می‌کند. قرارگیری میرزا در کنار درختان، نه‌تنها بر پیوند او با طبیعت تأکید دارد، بلکه به‌عنوان نشانه‌ای از هویت «جنگلی» او نیز قابل‌تفسیر است (طبسی و زکریایی کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۴۱). حاشیه‌ی این قالی با اشعاری به خط نستعلیق آراسته شده است که اگرچه بخشی از آن‌ها به سعدی منسوب است، اما بخش عمده‌ی اشعار از ملا محمود سروده شده است. این اشعار با زبانی صمیمی و درون‌مایه‌ای اخلاقی و حماسی، عشق، وفاداری و ستایش نسبت به میرزا کوچک‌خان را بیان می‌کنند (حصوری، ۱۳۷۷: ۳۶). در واقع، پیوند خوشنویسی و تصویر در این اثر، ساختاری روایی پدید آورده است که علاوه بر ارزش بصری، کارکردی تاریخی و فرهنگی دارد؛ و بدین ترتیب، قالی از جایگاه یک‌دست بافته‌ی تزیینی فراتر رفته و به رسانه‌ای برای انتقال اندیشه و هویت تبدیل می‌شود (بلر، ۱۳۹۶: ۳۰).

با توجه به چنین پیوند عمیقی میان متن و تصویر، پرسش اصلی این پژوهش آن است که: خوشنویسیِ اشعار حاشیه‌ای در قالی تصویری میرزا کوچک‌خان جنگلی چگونه در شکل‌گیری معنا و انتقال پیام تصویری اثَر نقش دارد؟ بر این اساس، مقاله‌ی حاضر با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، در پی تحلیل نحوه‌ی هم‌آوایی و تعامل میان تصویر مرکزی و کتیبه‌های شعری در این قالی است تا روشن شود که این دو عنصر چگونه در کنار یکدیگر، تصویری منسجم از اندیشه و شخصیت میرزا کوچک‌خان جنگلی خلق کرده‌اند. در این ساختار، تصویر به‌عنوان نمایشگر و شعر به‌عنوان تفسیرگر عمل می‌کنند؛ و این دو عنصر با همکاری یکدیگر، قالی را از یک اثر تزئینی صرف، به رسانه‌ای معناساز و هویت‌پرداز بدل ساخته‌اند.

پیشینه‌ی پژوهش

در سال‌های اخیر، پژوهش‌ها و کتاب‌های متعددی به بررسی نقش و کارکرد خوشنویسی بر قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار پرداخته‌اند، به‌ویژه آثاری که به شخصیت‌های تاریخی نظیر میرزا کوچک‌خان جنگلی و کتیبه‌های موجود در قالی‌های این دوره مرتبط می‌شوند. این مطالعات عمدتاً بر تحلیل کتیبه‌های شعری، مفاهیم نمادین و پیوند متن و تصویر در قالی‌های تاریخی تمرکز دارند.

آثار مرتبط را می‌توان در چند محور اصلی دسته‌بندی کرد: تحلیل مضامین خوشنویسی در قالی‌ها، بررسی ابعاد زیبایی‌شناختی و نشانه‌شناختی کتیبه‌ها و مطالعه‌ی تطبیقی قالی‌های تصویری در ادوار مختلف.

رشادی، صالحی و نوروزی قره قشلاق (۱٤۰۲) به تحلیل قالی‌هایی با مضامین مذهبی، سیاسی و فرهنگی پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که قالی‌های تصویری، بازتابی از هویت و مقاومت ملی هستند. طبسی و زکریایی کرمانی (۱٤۰۱) بیان کرده‌اند که ترکیب متن و تصویر در قالی میرزا کوچک‌خان، روایتی منسجم از اندیشه‌های نهضت جنگل ارائه می‌دهد و اشعار حاشیه‌ای در تقویت مفاهیم سیاسی و اجتماعی تصویر مرکزی نقش دارند. حسینی صفت و پایدارفرد (۱٤۰۰) در بررسی کتیبه‌ی فرش‌های موزه ویکتوریا آلبرت نشان می‌دهند که خوشنویسی در فرش‌های ایرانی، به‌ویژه سجاده‌ای، دارای ارزش هنری و معنوی عمیق است. محققان معتقدند که آیات قرآنی و اشعار عرفانی در این آثار، پیوندی ناگسستنی بین هنر و اعتقادات مذهبی جامعه‌ی ایرانی را نمایان می‌سازد. خسروی بیژائم (۱۳۹۸) بیان کرده است که در دوره‌ی صفویه‌ی، خوشنویسی علاوه بر جنبه تزئینی، نقش مهمی در معناسازی بصری و تقویت مفاهیم فرهنگی ایفا می‌کرد. حمیدی، فرهمند بروجردی و ابراهیمی علویجه (۱۳۹۷) در بررسی نوشته‌های روی قالی‌های ایرانی نشان می‌دهند که این نوشته‌ها با نقش‌های قالی در ارتباط هستند و معنا و مفهوم اثر را بیشتر و کامل‌تر می‌کنند. همچنین پژوهش‌ها نشان داده‌اند که هنرمندان ایرانی با مهارت زیاد، خوشنویسی را به‌خوبی با قالی‌بافی ترکیب کرده‌اند و میان زیبایی و معنا تعادل ایجاد کرده‌اند.

حاجی‌زاده و همکاران (۱۳۹٦) بیان کردند که در دوره‌ی صفوی کتیبه‌های قرآنی غالب بودند، درحالی‌که در دوره‌ی قاجار استفاده از اشعار و متون ادبی افزایش یافته است. این تغییر نشان‌دهنده‌ی تحول کارکرد فرش‌ها از آثار مذهبی به بیانیه‌های هنری، تاریخی است. صباغ‌پورآرانی (۱۳۹۰) نشان می‌دهد که خط نوشته‌های قالی‌های دوران صفوی و قاجار علاوه بر معرفی اثر، به تقویت مفاهیم تصویری نیز کمک می‌کنند. بررسی مضامین عرفانی، مذهبی و اجتماعی در این کتیبه‌ها نشان‌دهنده‌ی توانایی هنرمندان در بیان مفاهیم عمیق از طریق ترکیب متن و تصویر است. شایسته‌فر (۱۳۸٤) در تحلیل و بررسی کاربرد کتیبه‌ها در فرش و دسته‌بندی تعداد فرش‌ها و قالیچه‌های دارای کتیبه نسبت به فرش‌های معمولی، به‌ویژه ارتباط بین خوشنویسی و نگارگری، می‌پردازد. جمع‌بندی پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که تمرکز اولیه بیشتر بر جنبه‌های تاریخی و زیبایی‌شناختی خوشنویسی بوده است و کمتر به نقش روایی و نشانه‌شناختی آن توجه شده است. در سال‌های اخیر، با گسترش رویکردهای معناشناسی و نشانه‌شناسی اجتماعی، قالی‌های تصویری به‌عنوان متونی چندلایه و حامل مفاهیم ایدئولوژیک مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. پژوهش حاضر در همین راستا، با تمرکز بر قالی میرزا کوچک‌خان جنگلی، به تحلیل پیوند میان خوشنویسی و تصویر و نقش این ارتباط در شکل‌دهی به روایت تصویری و گفتمان مقاومت ملی می‌پردازد.

روش پژوهش

در هنر ایرانی، پیوند میان نوشتار و تصویر از دیرباز جایگاه ویژه‌ای داشته و بستری برای شکل‌گیری معنا و بیان مفاهیم فرهنگی و اعتقادی فراهم کرده است. بر این اساس، روش پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت، توصیفی- تحلیلی است. این تحقیق با رویکرد کیفی و بینارشته‌ای انجام شده و از حوزه‌های تاریخ هنر، نشانه‌شناسی و مطالعات فرهنگی بهره می‌گیرد. روش گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی بوده است.

در بخش کتابخانه‌ای، منابع تاریخی و هنری مرتبط با دوره‌ی قاجار، اسناد مربوط به نمادپردازی‌های سیاسی و مذهبی و پژوهش‌های پیشین در زمینه‌ی خوشنویسی و قالی‌بافی بررسی شده‌اند. در بخش میدانی نیز مشاهده‌ی مستقیم اثر، مستندسازی ویژگی‌های بصری قالی میرزا کوچک‌خان، و مصاحبه با کارشناسان هنرهای سنتی و فرش‌شناسی انجام شده است .جامعه‌ی آماری پژوهش شامل قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار با محوریت

شخصیت‌های تاریخی است و قالی میرزا کوچک‌خان جنگلی به‌عنوان نمونه‌ای شاخص و هدفمند انتخاب شده است. در مرحله‌ی تحلیل، از نشانه‌شناسی اجتماعی و تحلیل بینامتنی استفاده شده است. تحلیل نشانه‌شناختی شامل بررسی سطوح مختلف دلالت‌های تصویری، تحلیل روابط میان نشانه‌های بصری و نوشتاری، و واکاوی گفتمان‌های ایدئولوژیک در ترکیب متن و تصویر است. همچنین، تحلیل بینامتنی به مطالعه‌ی ارتباط اشعار خوشنویسی‌شده با متون کلاسیک فارسی و گفتمان‌های فرهنگی و سیاسی رایج در دوره‌ی قاجار می‌پردازد.

مبانی تاریخی و فرهنگی شکل‌گیری قالی‌های تصویری قاجار

دوره‌ی قاجار (۱۳۰٤/۱۱۷٤ ه.ش)- (۱۲۰۹/۱۳٤۳ه.ق) یکی از دوره‌های مهم تحول در هنر ایرانی، به‌ویژه در زمینه‌ی فرش‌بافی، به‌شمار می‌آید. در این زمان، تحت تأثیر تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، قالی‌های تصویری ظهور کردند که به‌جای نقوش انتزاعی، تصاویری از انسان‌ها، صحنه‌های تاریخی، شخصیت‌های مذهبی و سیاسی و حتی مضامین ادبی را به نمایش می‌گذاشتند. این تغییر نه تنها نشان‌دهنده‌ی تحول در سلیقه‌ی هنری جامعه‌ی آن دوران بود، بلکه بازتابی از تعاملات فرهنگی ایران با دنیای خارج و همچنین تحولات درونی جامعه به‌شمار می‌رفت (شمیم، ۱۳۸۷: ۲۸).

عوامل مؤثر در شکل‌گیری قالی‌های تصویری: تأثیر هنر غرب و چاپ‌سنگی در دوره‌ی قاجار، به‌ویژه پس از امضای عهدنامه‌های ترکمانچای و گلستان، باعث افزایش چشمگیر ارتباط ایران با اروپا شد. ورود چاپ سنگی و عکاسی به کشور، به رونق تصویرپردازی در هنرهای تجسمی، از جمله فرش‌بافی، کمک کرد. نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و چهره‌نگاری‌های شاهانه به دنیای قالی‌ها راه یافتند و سبکی نوین در فرش‌بافی به وجود آوردند (کاووسی سهل‌آبادی، ۱۳۹۷: ۱۱۷). تحولات اجتماعی و ظهور طبقه‌ی متوسط شهری از جمله عوامل تأثیرگذار در این دوره بودند. رشد شهرنشینی و شکل‌گیری طبقه‌ی متوسط جدیدی که به دنبال هنری متفاوت از سنت‌های درباری بود، به گسترش قالی‌های تصویری کمک کرد. این طبقه به دنبال نمادهایی بودند که هویت ملی و مذهبی آن‌ها را به تصویر بکشد؛ به همین دلیل، نقش‌هایی مانند پادشاهان، قهرمانان شاهنامه، ائمه‌ی اطهار و حتی شخصیت‌های جهانی بر روی قالی‌ها به تصویر درآمدند (میرحیدر و راستی، ۱۳۹۱: ۲۹). پرویز تناولی، پژوهشگر هنر ایرانی، به این پدیده با عنوان «جنبش تصویرگرایی» اشاره می‌کند. درحالی‌که در دوره‌های گذشته تصویر انسان در فرش‌ها به طور محدود استفاده می‌شد، در عصر قاجار، انسان به‌عنوان سوژه‌ی اصلی طرح‌ها معرفی شد.

این تغییر تنها به فرش‌بافی محدود نمی‌شد، بلکه در نقاشی، معماری و حتی هنرهای نمایشی نیز قابل‌مشاهده بود (حقیقت جوان، ۱۳۸۹: ۲۷). قالی‌های این دوره شامل موضوعاتی چون تصاویر پادشاهان (مانند قالیچه‌های ناصرالدین‌شاه و احمدشاه قاجار)، صحنه‌های شاهنامه (از جمله نبرد رستم و دیو سفید)، شخصیت‌های مذهبی (امامان شیعه و پیامبران) و حتی مناظر اروپایی بودند. این قالی‌ها عمدتاً با استفاده از گره فارسی (نامتقارن) و رنگ‌های گیاهی بافته می‌شدند. در برخی نمونه‌ها، مانند قالیچه‌های منطقه‌البروج، نمادهای نجومی و تقویمی نیز به‌کار رفته است. در این سبک، تلفیق هنر سنتی و نوآوری به‌وضوح دیده می‌شود. اگرچه طرح‌های این فرش‌ها تحت‌تأثیر هنر غرب قرار داشت، اما ترکیب‌بندی و اجرای آن‌ها به طور کامل ایرانی باقی ماند. به‌عنوان مثال، در قالی‌های شاهنامه‌ای، صحنه‌های حماسی با حاشیه‌های اسلیمی و ختایی تزیین می‌شدند تا پیوندی میان سنت و نوآوری برقرار شود (قریشی خوراسگانی، ۱۳۹٦: ۸۱). نقش قالی‌های تصویری در هویت ملی بسیار تأثیرگذار است و این قالی‌ها نه‌تنها به‌عنوان آثار هنری، بلکه به‌مثابه اسنادی تاریخی عمل می‌کنند که بازتاب‌دهنده‌ی تحولات فکری و فرهنگی عصر قاجار هستند. از یک سو، نمایش چهره‌های سیاسی و مذهبی بر روی فرش‌ها، تلاشی

برای تقویت هویت ملی و مذهبی در برابر نفوذ خارجی بود. از سوی دیگر، حضور مضامین جهانی (مانند تصاویر سلاطین اروپایی) نشان‌دهنده‌ی تعامل ایران با دنیای خارج است (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰:٦٤). قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار به‌عنوان نتیجه‌ی تحولات هنری و اجتماعی این زمان، جایگاه ویژه‌ای در تاریخ فرش‌بافی ایران دارند. بررسی این آثار نه‌تنها به درک بهتر روند تحول هنر ایرانی کمک می‌کند، بلکه می‌تواند به‌عنوان نمایی از هویت فرهنگی و ملی ایران در عصر قاجار نیز موردتوجه قرار گیرد.

معرفی پیکره‌ی قالی میرزا کوچک‌خان

قالی تصویری میرزا کوچک‌خان، از آثار تاریخی و ارزشمند قالی‌بافی در اواخر دوره‌ی قاجار که در کارگاه قالی‌بافی ملا محمود مدیحی در سال (۱۲۵۸ /۱۳۳۰ ه.ش)- (۱۲۹٦/۱۳۷۰ ه.ق) بافته شده است. این فرش با ابعاد ۱۳۰×۲۲۰ سانتی‌متر، بین سال‌های (۱۲۸۸ /۱۲۹۹ ه. ش)- (۱۳۲۷/۱۳۳۸ ه.ق) در شهر کاشان تولید شده و به‌خاطر طرح و نقش‌های منحصربه‌فرد آن، به‌عنوان یکی از آثار نادر دوران قاجار شناخته می‌شود. ویژگی بارز این قالی، تصویر میرزا کوچک‌خان جنگلی، یکی از شخصیت‌های مبارز نهضت جنگل، در یک قاب محرابی شکل است که احتمالاً نشان‌دهنده‌ی ارتباط بافنده با جریانات فکری و سیاسی آن زمان است.

تصویر ۱- قالیچه‌ی محرابی کتیبه‌دار با تصویر میرزا کوچک‌خان، بافت کاشان کارخانه‌ی ملا محمود (ژوله، ۱۳۹۲: ۱۰۷)

برخی از پژوهشگران بر این باور هستند که این قالی در روستای ابوزیدآباد بافته شده است، اما شواهد تاریخی و سبک‌شناسی حاکی از آن است که بافت آن در فضایی خصوصی و احتمالاً در منزل ملا محمود مدیحی انجام شده است (حصوری، ۱۳۷۷: ۳۸). محل بافت و بافنده‌ی این قالی بیشتر به ملا محمود مدیحی تعلق دارد که یکی از شخصیت‌های برجسته‌ی کاشان در دوران قاجار به‌شمار می‌رود. خانه‌ی او که به پنج‌دری معروف است، شامل دو بخش مجزا برای دو

همسرش بود. این قالی در قسمت پشتی خانه، جایی که همسر دوم او- خاور شیروانی (خاور خانم)- زندگی می‌کرد، بافته شده است. تاریخ بافت نشان می‌دهد که ملا محمود در جوانی این اثر را خلق کرده و مهارت بالای او در هنر قالی‌بافی را به نمایش می‌گذارد. ملا محمود مدیحی با بازرگانان اروپایی و برخی چهره‌های سیاسی و فرهنگی زمان خود، از جمله «دکتر خلعتبری» (از تبعیدیان گیلانی)، در ارتباط بود. این روابط می‌تواند نشان‌دهنده‌ی گرایش‌های نوگرایانه یا حداقل آشنایی او با جریان‌های فکری آن دوره باشد. با توجه به نوع نگارش محلی و شیوه‌ی بیان، به احتمال زیاد اشعار کتیبه‌ها سروده‌ی خودِ ملا محمود مدیحی بوده است. هرچند خانواده‌ی او هیچ‌گاه فعالیت سیاسی مستقیمی برای وی ذکر نکرده‌اند، اما حضور چهره‌ی میرزا کوچک‌خان بر سطح قالی، این گمان را تقویت می‌کند که بافنده تحت‌تأثیر فضای روشنفکری و جریان‌های آزادی‌خواهانه‌ی دوران مشروطه قرار داشته است (طبسی و زکریایی کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۳۲).

کتیبه‌ها و اشعار قالی تصویری میرزا کوچک‌خان

قالی تصویری میرزا کوچک‌خان جنگلی از برجسته‌ترین نمونه‌های قالی‌های روایی و ایدئولوژیک در اواخر دوره‌ی قاجار و اوایل پهلوی به‌شمار می‌آید. در این اثر، افزون بر تصویر مرکزی که چهره و صحنه‌ای از حضور میرزا کوچک‌خان را به تصویر می‌کشد، کتیبه‌ها و اشعار خوشنویسی‌شده در حواشی قالی نقشی اساسی در بازتاب اندیشه‌ها و باورهای اجتماعی و سیاسی زمانه دارند.

تصویر ۲- تقسیم‌بندی حاشیه‌ی قالیچه‌ی محرابی کتیبه‌دار با تصویر میرزا کوچک‌خان (طبسی و زکریایی کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۳۳)

این اشعار، فراتر از کارکرد تزئینی، حامل مضامین ملی‌گرایانه و ضداستبدادی هستند و در ساختار بصری اثر جایگاهی محوری یافته‌اند. کتیبه‌های قالی بر اساس ترکیب‌بندی کلی اثر به سه بخش اصلی تقسیم می‌شوند: حاشیه‌ی اصلی، طُرُّه‌ی داخلی و طرّه‌ی بیرونی. هر یک از این بخش‌ها با زبان شاعرانه و محتوای ویژه خود، لایه‌های معنایی

متفاوتی را شکل می‌دهد و در ارتباط با جایگاه بصری‌شان در کلیت قالی، معنا و تأثیری متمایز بر مخاطب می‌گذارند. در حاشیه‌ی اصلی معمولاً ابیاتی در ستایش شجاعت، آزادی و وطن‌دوستی دیده می‌شود؛ طُرّه‌ی داخلی بیشتر بر جنبه‌های اخلاقی و عرفانی شخصیت میرزا تأکید دارد؛ و طُرّه‌ی بیرونی با روایت فداکاری و سرنوشت او، ساختار معنایی اثر را تکمیل می‌کند. در تصویر شماره‌ی (۲)، کتیبه‌های اصلی این قالی به وضوح در سه بخش یادشده قابل تشخیص هستند. این اشعار، هر یک بیانگر بُعدی از هویت و اندیشه‌ی میرزا کوچک‌خان بوده و پیوندی معنادار میان نوشتار و تصویر برقرار می‌سازند. بدین‌سان، خوشنویسی در حواشی قالی نه‌تنها مکمل تصویر مرکزی است، بلکه در ترکیب کلی اثر، نقشی روایی و ایدئولوژیک ایفا می‌کند که مخاطب را به تأملی تاریخی و فرهنگی فرامی‌خواند.

اشعار حاشیه‌ی اصلی (کتیبه‌ی ۲۱ تا ۳۸)

گشته فضای قالی بر ما چه صحن باغ — بر او چه تکیه داد کوچک‌خان جنگلی
سلطان جود کان کرم کز نصیب او — برپا شده ز خلق عجب شور غلغلی
زد تکیه بر بساط چه هارون به اقتدار — مرغان زنند تارچه اسحاق موصلی
نازد کنون به تخت جم و تاج اردشیر — از شوکت و جلال ز شیری و پردلی
بندد قضا طناب به گردن اسیروار — در بندگیش گر بکند چرخ کاهلی
با تیغ غیرت از تن دشمن ربود سر — اندر جدل نکرد به او کسی مقابلی
گوش سپهر کر شده ز آواز الامان — بس کشت دشمنان خود از رشت و انزلی
اندر سخا وجود بود حاتم جهان — نوشیروان ثانی باشد ز عادلی
بگذشته است در ره ملت ز جان و سر — کرده به شاه ملک خراسان توکلی

در حاشیه‌ی اصلی قالی، اشعاری نقش بسته که مضامین حماسی، شجاعت و عدالت‌خواهی میرزا کوچک‌خان را می‌ستاید که در این ابیات شاعر با به‌کارگیری واژگانی چون «جم»، «اردشیر»، «نوشیروان» و «حاتم» نوعی هم‌ترازسازی اسطوره‌ای میان میرزا و قهرمانان تاریخی ایران ایجاد کرده است. همچنین حضور واژه‌هایی چون «تیغ غیرت»، «دشمن»، «عدالت» و «ملت» بازتاب‌دهنده ی روح مبارزه‌جویی، آزادگی و فداکاری نهضت جنگل است. این شعرها در حاشیه‌ی اصلی قالی جای گرفته‌اند، چونان قابِ روایی پیرامون تصویر مرکزی عمل می‌کنند و آن را در فضایی از شکوه وطن‌دوستی و افتخار ملی احاطه می‌سازند.

اشعار طُرّه‌ی داخلی (کتیبه‌ی ۱ تا ۲۱)

آشفته‌ام ز طُرّه لیلی شمایلی — زنجیر کو که نیست به مجنون تحمّلی
بی زلف او تفرّج صحرا نبایدم — انکار می‌کنم که نرسته است سنبلی
کرده دراز قصه به هم یاد زلف او — داریم با دو سلسله دور و تسلسلی
بر یاد زلف دوست به دیوانگی خوشم — دیوانگی به است در اینجا ز عاقلی

در باغ روزگار نیاید دگر به دست | مانند تو گلی و چه من نیز بلبلی
بگرفت دست پیش رخش یار جام می | خورشید و ماه راست به هم خوش تقابلی
از موج زنده رود سرشکم مکن تو پاک | بگذر که رویش از مژه بربسته‌ام پلی
عشقش قیامت است و بلا کز نصیب او | بگرفته است کوه بسان تزلزلی
قسمت وراست عیش و برد غم گمان مبر | کاین را تغیّری بود آن را تبدلی
خرم شو ای بسیط زمین کاین بساط ما | کرده است با بساط سلیمان مقابلی

اشعار طُرّه‌ی داخلی دارای درون‌مایه‌ای عاشقانه و عرفانی هستند که در نگاه نخست ممکن است بی‌ارتباط با مضمون سیاسی قالی به نظر برسند، اما در واقع، نشان‌دهنده‌ی پیوند میان عشق، ایثار و فداکاری هستند. در فرهنگ ایرانی و ادبیات کلاسیک، عشق مجازی و حقیقی اغلب نمادی از دلبستگی به حقیقت، انسانیت و وطن است. از این‌رو، اشعار این بخش با تأکید بر مفاهیمی چون گذشت و فداکاری، بُعد اخلاقی و انسانی شخصیت میرزا کوچک‌خان را برجسته می‌سازند. کاربرد واژگانی مانند دیوانگی، زلف، گل‌وبلبل نیز فضای لطیف و شاعرانه پدید آورده که در تضادی زیباشناختی با فضایی حماسی تصویر مرکزی قرار دارد و از نظر ترکیب بصری تعادل میان لطافت و صلابت را در سراسر قالی برقرار می‌کند.

اشعار طُرّه‌ی بیرونی (کتیبه‌ی ۳۹ تا ٦٦)

فالی زدیم یار سفرکرده در رسید | بهتر از این نیامده هرگز تفألی
چون شهباز سر کند از آشیان برون | دشمن چه صعره گیرد هر دم به جنگلی
سروری نوشته است چه بالای او ز باغ | در لاله‌زار نیست به‌مانند او گلی
در بندگان حضرت او آشکار بین | دیهیم طغرلی و کمربند هر قِلی
بر بود دشمنان خود از صحنه زمین | کرد در نهان به چاه چه هاروت بابلی
خدمت تمام کرد به ایرانیان تمام | بنهاده بر خلایق گیلان تطاولی
داده ندای مردی انسان که در جهان | نادیده روزگار چنین نامور یلی
شور و نواز گیلان تا بر عراق شد | وز ترکتاز خصم به آهنگ زابلی
بر دفع خصم تا کوچک‌خان قدم نهاد | بنمود کردگار به ما خوش تفضّلی
انصاف می‌دهد که گلستان روزگار | نیاورد در وجود بدین رنگ‌وبو گلی
ای دوست دل منه تو بر این تنگنای خاک | دنیا نیرزد آن که پریشان کنی دل
هارون هلاک شد که دو صد خانه گنج داشت | نوشیروان مرد که دم زد ز عادلی

اشعار طُرّه‌ی بیرونی ساختاری روایی و تمجیدی دارند و با توصیف رشادت‌ها و خصایل انسانی و روح آزادگی میرزا کوچک‌خان، روایت حماسی اثر را به کمال می‌رساند. در این بخش ارجاع به مکان‌هایی چون رشت، انزلی و گیلان پیوندی میان متن و واقعیت تاریخی و جغرافیایی اثر برقرار می‌کند و اصالت فرهنگی آن را برجسته می‌سازد. این کتیبه در حاشیه‌ی بیرونی چون نغمه‌ای پایانی، کل روایت تصویری قالی را جمع‌بندی کرده و حس شکوه و ماندگاری را به مخاطب القاء می‌کنند. از این‌رو می‌توان گفت طره‌ی بیرونی، در حکم پایان‌بندی روایی و مفهومی اثر، نقش تکمیل‌کننده‌ی حماسه‌ی بصری و گفتار قالی میرزا کوچک‌خان را برعهده دارد.

ساختار بصری قالی و جایگاه خوشنویسی (تحلیل قالی میرزا کوچک‌خان)

قالی تصویری میرزا کوچک‌خان جنگلی نه تنها از نظر طراحی و بافت اثری ارزشمند است، بلکه نمونه‌ای شاخص از پیوند خط، نقش و معنا در هنر قاجار به‌شمار می‌آید. این اثر با به تصویر کشیدن چهره‌ی یکی از برجسته‌ترین مبارزان ضد استعماری ایران، میرزا کوچک‌خان، به مثابه بیانیه‌ی بصری عمل می‌کند که از طریق خوشنویسی، پیام‌های ایدئولوژیک، تاریخی و هویتی را به بیننده منتقل می‌سازد. در ترکیب‌بندی کلی قالی، چهره‌ی مرکزی در میان قاب‌هایی نوشتاری جای گرفته که اشعاری در ستایش وطن، آزادی، مقاومت و شخصیت میرزا را در بردارند و با خط نستعلیق نگاشته شده‌اند. این همنشینی (تصویر و خوشنویسی) باعث می‌شود که نگاه بیننده به طور هم‌زمان به چهره‌ی قهرمان و پیام‌های نوشتاری مرتبط با او جلب شود (طبسی و زکریایی کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۳۰).

خوشنویسی در قالی‌های تصویری اواخر قاجار، به‌ویژه در دوران مشروطه و پس از آن، کارکرد فراتر از جنبه‌ی تزئینی یافته و به ابزاری برای بازنمایی هویت ملی تبدیل شده است. در قالی میرزا کوچک‌خان نیز، کتیبه‌های خوشنویسی‌شده حامل مضامینی چون وطن‌پرستی، مقاومت و آزادی‌خواهی هستند. عباراتی نظیر «سلام بر دلیران جنگل» و «زنده‌باد وطن‌پرستی» نه تنها بر گفتمان مقاومت در برابر سلطه‌ی بیگانه و استبداد داخلی تأکید دارند، با بهره‌گیری از خط نستعلیق- که خود یکی از شاخصه‌های زیبایی‌شناسی ایرانی است- بر ارزش فرهنگی و ملی اثر می‌افزایند، همچنین استفاده از خط نستعلیق که خود یکی از ارکان زیبایی‌شناسی ایرانی به‌شمار می‌رود، بر ارزش فرهنگی و ملی این آثار می‌افزاید (حصوری ۱۳۷۷: ۳۹). ساختار معناشناختی خوشنویسی در نوشتارهای حاشیه‌ای به‌گونه‌ای است که مانند طومارهایی به دور شخصیت مرکزی پیچیده شده و همچون کتیبه‌های سنتی، زندگی، اندیشه و آرمان‌های او را روایت می‌کند.

این کتیبه‌ها دو کارکرد هم‌زمان دارند: تفسیر بصری از شخصیت میرزا و تأکید بر جایگاه او در حافظه‌ی تاریخی و فرهنگی مردم. در اینجا، خوشنویسی تنها یک متن تزئینی نیست، بلکه بخشی از یک پیکره‌ی تصویری اثر است که با موتیف‌های گیاهی اطراف، حالتی حماسی و عرفانی به چهره‌ی قهرمان می‌بخشد. هم‌افزایی بصری بین تصویر و نوشتار، تصویر میرزا کوچک‌خان را با اسلحه، کمربند حمایل و گیاهان پیرامونی به نمادی از ایستادگی، حفاظت و رشد ملی تبدیل می‌کند. اشعار و متون حاشیه‌ای نیز در تقویت این مفهوم نقش دارد. خوشنویسی با قرارگرفتن در قالب حاشیه‌ها و قاب‌ها، نوعی جریان معنایی در اطراف تصویر پدید می‌آورد که آن را در بستری از پیام‌های زبانی قرار می‌دهد. این هم‌افزایی باعث می‌شود که مخاطب، قالی را نه تنها به‌عنوان یک تصویر، بلکه به‌عنوان یک متن چندلایه‌ی تصویری نوشتاری درک کند (طبسی و زکریایی کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۴۴). در این اثر، پیوندی ژرف میان شعر و تصویر برقرار است؛ شعر در نقش متمم معنایی و روایی تصویر ظاهر می‌شود. چهره‌ی میرزا کوچک‌خان با سیمایی استوار و در پس‌زمینه‌ای از مناظر شمال ایران ترسیم شده است

که نماد مبارزه با استبداد و استعمار است. حواشی قالی با اشعار خود، لایه‌های معنایی تصویر را می‌گشایند و بیننده را از سطح دیداری به مرحله‌ی تفسیری هدایت می‌کنند. در این میان، حاشیه‌ی اصلی کارکردی سیاسی و ملی دارد و شجاعت و عدالت‌خواهی را می‌ستاید؛ طره‌ی داخلی جلوه‌ای از عواطف و معنویت شخصیت میرزا را نشان می‌دهد و طره‌ی بیرونی با روایت سرگذشت او، پایانی حماسی بر اثر می‌نهد. بدین‌سان، شعر و تصویر در کنار هم مفهومی واحد از فداکاری، عشق به میهن و عدالت اجتماعی خلق می‌کنند. همچنین هماهنگی ریتم و منحنی‌های خط نستعلیق با خطوط تصویری، موجب پیوستگی فرمی میان شعر و نقاشی شده است. این پیوند شکلی و محتوایی سبب می‌شود قالی همانند متنی تصویری عمل کند که در آن «دیدن» و «خواندن» هم‌زمان رخ می‌دهد. از این‌رو، قالی تصویری میرزا کوچک‌خان را می‌توان نمادی از تلفیق هنر بصری و نوشتاری در عصر قاجار دانست؛ اثری که خوشنویسی در آن نه فقط حامل معنا، بلکه زبان تصویر و هویت ایرانی است.

خوشنویسی و پیوند آن با تصویر در قالی‌های ایرانی

گفتگوی میان خط و نقش در هنر قالی‌بافی ایران تنها یک عنصر تزئینی نیست، بلکه حلقه‌ی ارتباطی میان جهان متن و تصویر به‌شمارمی آید. این پیوند عمیق ریشه در سنتی دیرینه دارد که نوشتار و نگارگری را دوروی یک سکه می‌دانسته است. در بررسی نمونه‌های تاریخی، سه گونه تعامل میان خوشنویسی و تصویر در قالی‌های ایرانی قابل‌شناسایی است:

قالی‌های کتیبه‌دار: در این آثار حاشیه‌هایی از آیات قرآنی یا اشعار ادبی پیرامون نقش‌های اصلی را فراگرفته‌اند؛ مانند قالی‌های محرابی قرن دهم هجری.

قالی‌های تلفیقی: در این گروه خطوط به صورت ارگانیک درون طرح‌ها حل شده‌اند. نمونه‌ی شاخص آن قالی‌های «گل‌وبلبل» دوره‌ی صفوی است که نام بافنده یا تاریخ بافت به ظریف‌ترین شکل در میان گل‌ها پنهان شده است.

قالی‌های تصویری- خطی: در این قالی‌ها، نوشته خود بخشی از تصویر است. همچون قالیچه‌های مزین به نام ائمه‌ی اطهار که خطوط با نقوش اسلیمی درهم تنیده‌اند (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۱۸).

این پیوند میان خوشنویسی و تصویر تصادفی نیست و بر پایه‌ی منطق زیبایی‌شناسی شکل‌گرفته است. کارکردهای آن را می‌توان در سه محور اصلی خلاصه کرد:

تکمیل معنا: نوشتار به منزله‌ی تفسیر تصویر عمل می‌کند و تصویر نیز تجسم بصری نوشتار است. برای نمونه، در قالی‌های محرابی، آیات مرتبط با مسجد هم‌زمان با نقش محراب بافته می‌شوند.

ایجاد توازن: خطوط عمودی کتیبه‌ها با منحنی تزئینی نقش‌ها تعادل بصری اثر را برقرار می‌سازد.

تنوع‌بخشی: خوشنویسی به سطح قالی ریتم و تنوع بصری می‌بخشد. از نمونه‌های برجسته، قالیچه‌ای از دوره‌ی صفوی در موزه‌ی فرش ایران است که شعر حافظ به خط نستعلیق در میان نقشی از باغ نگاشته شده است. همچنین، در مجموعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی، قالی‌هایی با نام‌های الهی به خط ثلث وجود دارد که هر حرف آن با گل و برگ تزئین شده است. در قالی‌های دوره‌ی قاجاری نیز تصاویر پادشاهان همراه با القاب آنان در حاشیه‌ها به نمایش در آمده است.

از منظر زیبایی‌شناختی این پیوند بر پایه‌ی چند اصل بنیادین شکل‌گرفته است:

اصل وحدت در کثرت: هماهنگی میان عناصر متنوع در طرح.

اصل سلسله مراتب بصری: تأکید بر بخش‌های مهم‌تر ترکیب‌بندی.

اصل قرینه‌سازی پویا: از ویژگی‌های بارز هنر ایرانی (خسروی بیژائم، ۱۳۹۸: ۱۲۸).

در نهایت، می‌توان گفت تعامل خط و نقش در قالی ایرانی، بیانگر بلوغ هنری است؛ جایی که نوشتار از حد یک متن ساده فراتر می‌رود و به عنصر تصویری و مفهومی بدل می‌شود. مطالعه‌ی این آثار نه تنها ابعاد تازه از هنر فرش‌بافی ایران را آشکار می‌سازد، بلکه نشان می‌دهد که هنرمندان ایرانی چگونه در پیوند ارگانیک بین دو جهان ظاهراً متفاوت، نوشتار و تصویر پدید آورده‌اند.

خوشنویسی به‌عنوان ابزار معناپردازی

خوشنویسی در هنرهای سنتی ایران، فراتر از یک مهارت نوشتاری است و به‌عنوان زبانی هنری عمل می‌کند که در میان شکل، معنا و محتوا پیوند عمیقی برقرار می‌سازد. به‌ویژه در دوران اسلامی ایران، این هنریکی از مهم‌ترین ابزار انتقال معنا و ارتباط میان صورت و مفهوم بوده است. خوشنویسی در واقع دارای نقش دوگانه‌ای است از یک سو در جنبه‌ی زیباشناختی و از سوی دیگر در بعد معنابخشی (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰: ٦٧).

از نظر زیبایی‌شناسی، خوشنویسی به دلیل حرکات موزون قلم، ترکیب‌بندی‌های دقیق و تناسب‌های هندسی، به‌عنوان اثری هنری مستقل شناخته می‌شود. این ویژگی‌ها را می‌توان در آثار برجسته استادان خط ایران همچون میرعماد و درویش عبدالمجید مشاهده کرد. اما از منظر معنابخشی، انتخاب نوع خط (مانند ثلث، نسخ، نستعلیق و...) و شیوه‌ی نگارش، نقش تعیین‌کننده‌ای در انتقال مفاهیم دارد. برای نمونه، خط ثلث به دلیل وقار و صلابتش برای کتابت آیات قرآن مناسب است، درحالی‌که نستعلیق با لطافت و جریان نرم خطوطش برای اشعار عاشقانه و عرفانی به‌کار می‌رود. شکسته‌نستعلیق نیز با حرکات سیال و پویای خود احساسات درونی و عواطف انسانی را به‌خوبی بازتاب می‌دهد (حمیدی و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۸).

در هنرهای کاربردی ایران، خوشنویسی در ترکیب با سایر هنرهای بصری به اوج تأثیرگذاری خود می‌رسد. در معماری، کتیبه‌ها نه تنها جنبه‌ی تزئینی دارند؛ بلکه حامل پیام‌های اعتقادی و اجتماعی نیز هستند. در تذهیب و نگارگری خط در کنار نقوش اسلیمی و ختایی ترکیب می‌شود و به تداوم بصری و معانی اثر می‌افزاید.

در هنر فرش‌بافی، کتیبه‌ها معمولاً شامل آیات قرآنی، اشعار یا معرفی شخصیت‌های دینی تاریخی‌هستند که در حاشیه‌ی قالی بافته می‌شوند و مفاهیم نمادین اثر را تقویت می‌کنند. دیگر کاربردهای کتیبه‌ها نیز با نمادپردازی در خوشنویسی مرتبط است. خوشنویسی تنها ابزار بیان نیست؛ بلکه خود به‌عنوان حامل معنا عمل می‌کند. هنرمندان با استفاده از تکنیک‌هایی مانند ترکیب‌سازی (ساخت فرم‌هایی نمادین از حروف)، متن‌پردازی (چیدمان هدفمند کلمات برای انتقال مفاهیم عمیق‌تر) و رنگ‌آمیزی (به‌کارگیری رنگ‌های نمادین در کنار خط) معانی ثانویه خلق می‌کنند که در لایه‌های زیرین اثر نهفته هستند (شایسته‌فر و خانعلیپور، ۱۳۸۱: ۷۵). به همین دلیل، خوشنویسی در سنت ایرانی، هنری چندبعدی است که هم حامل پیام است و هم خود پیام را به شکلی بصری منتقل می‌سازد. این ویژگی باعث شده تا در طول قرن‌ها، خوشنویسی به یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیان مفاهیم فرهنگی، مذهبی و عرفانی تبدیل شود. مطالعه‌ی آن نه تنها ما را با زیبایی‌های بصری مواجه می‌کند، بلکه امکان درک عمیق‌تری از نظام فکری و فرهنگی ایران را فراهم می‌آورد.

نتیجه‌گیری

بررسی خوشنویسی در قالی تصویری میرزا کوچک‌خان جنگلی آشکار می‌سازد که پیوند میان خط و نقش در هنر قالی‌بافی ایران، فراتر از جنبه‌های تزئینی، واجد معنایی عمیق و چندلایه است. در این اثر، نوشتار از قالب یک متن صرف خارج شده و به زبانی تصویری تبدیل می‌شود که در خدمت بیان مفاهیم هویتی، سیاسی و فرهنگی قرار

گرفته است. خوشنویسی در این قالی، با بهره‌گیری از تناسبات هندسی، ترکیب‌بندی دقیق و انتخاب نوع خط، نقشی اساسی در شکل‌دهی به پیام بصری ایفا کرده و به‌عنوان پلی میان زیبایی‌شناسی و معنا عمل می‌کند. در این ترکیب هنرمندانه، کتیبه‌های حاشیه‌ای چون روایتی شاعرانه، در پیوندی ارگانیک با چهره‌ی مرکزی میرزا کوچک‌خان، به تبیین و تقویت پیام ایدئولوژیک اثر کمک می‌کنند. این هم‌نشینی متن و تصویر یادآور سنت کهن هنر ایرانی است که در آن خط و نقش، دو نمود از یک حقیقت هستند و به‌گونه‌ای هماهنگ، معنا را به مخاطب منتقل می‌کنند.

انتخاب چهره‌ای مردمی و انقلابی همچون میرزا کوچک‌خان به‌جای مضامین سنتی، نشانگر تحولی در نگرش هنرمندان دوره‌ی قاجار است؛ تحولی که هنر را از محدوده‌ی دربار به عرصه‌ی اجتماع کشاند. به نظر می‌رسد ملا محمود، بافنده‌ی این اثر، با درک ژرف از قدرت نمادین خوشنویسی، از آن برای جاودانه ساختن اندیشه‌ی آزادی‌خواهی و عدالت‌طلبی نهضت جنگل بهره برده است. با وجود محدودیت‌هایی همچون در دسترس نبودن متن کامل کتیبه‌ها و دشواری در خوانش برخی عبارات محلی، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که خوشنویسی در این قالی نه تنها در خدمت تزیین، بلکه به‌عنوان ابزاری برای انتقال پیام‌های سیاسی و فرهنگی زمان خود عمل کرده است. در مجموع، قالی میرزا کوچک‌خان جنگلی را می‌توان نمونه‌ای درخشان از تعامل میان خط و تصویر در هنر قاجار دانست؛ اثری که خوشنویسی را از حد تزیین فراتر برده و به عنصری مفهومی و معناساز تبدیل کرده است. این پژوهش با آشکار ساختن نقش خط در بازنمایی اندیشه‌های اجتماعی و انقلابی، راه را برای مطالعات آینده در حوزه‌ی پیوند میان خوشنویسی و هنرهای کاربردی ایران هموار می‌سازد و نشان می‌دهد که یک قالی نیز می‌تواند به منزله‌ی بیانی هنری و تاریخی از تحولات فرهنگی و فکری عصر خویش عمل کند.

فهرست منابع

- ایمانی، الهه، محمود طاووسی، امیرحسین چیت‌سازیان و علی شیخ مهدی. (۱۳۹٤). گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار. *دوفصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام*، ۲۸، ۳۸-۲۳.
- بلر، شیلا (۱۳۹٦). *خوشنویسی اسلامی* (ترجمه‌ی ولی الله کاووسی). تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- حاجی‌زاده، محمد امین، علی‌رضا خواجه احمد عطاری و مریم عظیمی‌نژاد. (۱۳۹٦). مطالعه‌ی تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دوره‌ی صفویه و قاجار. *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی پژوهش‌نامه‌ی خراسان بزرگ*، ۲۵، ۷۲-۵۱.
- حسینی صفت، فاطمه و آرزو پایدارفرد. (۱٤۰۰). بررسی و تحلیل کتیبه‌ی خوشنویسی فرش‌های موجود در موزه‌ی ویکتوریا آلبرت متروپولیتن. *دوفصلنامه‌ی علمی رجشمار*، ۲ (۱)، ٦۰-٤۳.
- حصوری، علی. (۱۳۷۷). فرش میرزا کوچک‌خان جنگلی در موزه‌ی فرش. *فصلنامه‌ی فرش دست‌بافت ایران*، ۳۵-۳۹.
- حقیقت جوان، نفیسه. (۱۳۸۹). جنبش تصویرگری وقالیچه‌های تصویری. گردشگری، ۲۵، ۲-۲۷.
- حمیدی، احسان، حمید فرهمند بروجردی و مهدی ابراهیمی علویجه. (۱۳۹۷). نقد زیباشناختی کتیبه‌های قالی ایرانی با تکیه بر اصول خوشنویسی. *دوفصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام*، ۳۵، ۲۵-٤٤.
- خسروی بیژائم، فرهاد. (۱۳۹۸). مطالعه‌ی مضامین کتیبه‌های نستعلیق در قالی‌های دوره‌ی صفوی. *نشریه‌ی علمی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، ۱۰ (۳٤)، ۱٤۰-۱۱۷.

- رشادی، حجت‌اله، سمیه صالحی و حسین نوروزی قره قشلاق. (۱٤۰۲). بررسی و تحلیل میزان بازتاب شاخصه‌ها و ابعاد هویت ملی در قالیچه‌های تصویری دوره‌ی قاجار. *دوفصلنامه‌ی علمی هنرهای صناعی ایران*، ٦(۱۰)، ۲۱۳-۲۳٦.
- زکریایی کرمانی، ایمان. (۱٤۰۳). فرش متعلق به ایران؟ هنری ایرانی است؛ قدر آن را بدانید. *سپهر اقتصاد کرمان*، ۲۱، ۹۱-۹۷.
- ژوله، تورج. (۱۳۹۲). *شناخت فرش: برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری*. تهران: انتشارات یساولی.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸٤). کاربرد مفاهیم مذهبی در خط نگاره‌های قالی‌های صفوی. *مطالعات هنر اسلامی*،.۳، ۲۵-۳۸.
- شایسته‌فر، مهناز و مریم خانعلیپور. (۱۳۸۱). بررسی اجمالی خوشنویسی بر روی قالی. *کتاب ماه هنر*. ۱٤-۳۲.
- شایسته‌فر، مهناز و طیبه صباغ‌پور. (۱۳۹۰). بررسی قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار (موجود در موزه فرش ایران). فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی باغ نظر، ۱۸، ٦۳-۷٤.
- شمیم، علی اصغر. (۱۳۸۷). *ایران در دوره‌ی سلطنت قاجار: قرن سیزدهم و نیمه‌ی اول قرن چهاردهم هجری قمری*. تهران: بهزاد..
- صباغ‌پور آرانی، طیبه. (۱۳۹۰). مطالعه‌ی تطبیقی خط‌نگاری در قالی‌های دوران صفوی و قاجار. *دوفصلنامه‌ی علمی- پژوهشی، نامه‌های هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۷، ۱۰۱
- طبسی، سید محمدرضا و ایمان زکریایی کرمانی. (۱٤۰۱). بازخوانی قالی میرزا کوچک منسوب به کاشان از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی. *دوفصلنامه‌ی علمی کاشان‌شناسی*، ۱۵ (۲)، ۱٤۸-۱۲۳.
- قریشی خوراسگانی، زهره‌السادات. (۱۳۹٦). *مطالعه و تحلیل محتوایی قالی‌های تصویری قاجار بر اساس نقاشی‌های همان دوره. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. دانشگاه هنر اصفهان. ایران.
- کاوسی سهل‌آبادی، مهرنوش. (۱۳۹۷). اوضاع تجاری و سیاسی دریای خزر در دوره‌ی قاجار. *مطالعات ایرانشناسی*، ۸، ۹۵-۱۱۹.
- میرحیدر، دره، و عمران راستی. (۱۳۹۱). رقابت‌های ژئوپلیتیکی تأثیرگذار بر ضلع جنوب شرقی ایرانِ بزرگ و عملکرد حکومت قاجار. *پژوهش‌های جغرافیای انسانی*، ۸۰، ۲۱-٤۰.
- نیستانی، جواد، سید مهدی موسوی کوه‌پر و سعید امیرحاجلو. (۱۳۹۱). الخط و الکتابه علی السجاد الایرانی. *مجله العلوم الانسانیه الدولیه*، ۱۸ (۳)، ۱۲۸-۱۱۵.