http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۷
صفحه ۱۳۰-۱۰۷
نوع مقاله: پژوهشی

بازخوانی قالی هوشنگ‌شاه با دیپلمات‌های فرنگی از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی*

سید محمدرضا طبسی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده پژوهش‌های عالی و کارآفرینی دانشگاه هنر اصفهان. اصفهان. ایران
ایمان زکریایی کرمانی (نویسنده مسئول)
عضو هیئت علمی و استادیار دانشکده صنایع دستی دانشگاه هنر اصفهان. اصفهان. ایران
ir .ac .aui@zakariaee .ri

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

چکیده

یکی از قالی‌های هوشنگ شاهی که دارای برخی از عناصر تصویری متفاوت با دیگر قالی‌های این دسته است، قالی موسوم به هوشنگ‌شاه با دیپلمات‌های فرنگی است. حضور توأمان پادشاه اسطوره‌ای ایران و فرنگی‌هایی در البسه‌ای مدرن در این قالی و چگونگی ارتباطی که می‌تواند بین عناصر کنش‌گر این متن باشد، مسأله‌ای است که تاکنون کمتر مورد توجه بوده است. فرض اصلی پژوهش آن است که عناصر تصویری این قالی دارای معانی و ویژگی‌هایی است که با رجوع به پیش متن‌های مرتبط، امکان بازخوانی متن، درک سویه‌های ارتباطی کنش‌گران و تفسیر اجتماعی آن فراهم می‌کند. هدف پژوهش، رسیدن به درکی از چرایی درهم‌آمیزی گذشته و حال، شناخت عناصر تصویری متمایز موجود، فهم روابط کنش‌گران و شناسایی پیش‌متن‌هایی است که بر نقوش این قالی موثر بوده است. روش پژوهش و چارچوب نظری نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر گونترکرس و تئو ون لیوون است. عمده نتایج این مقاله شامل تغییر زمان کتیبه درج شده بر روی قالی، تأثیرپذیری اشیاء بازنموده شده از تخت‌های سلطنتی و معماری ستون‌های ایوان تخت مرمر در عصر قاجار، بازتولید مفاهیم فره ایزدی و قبله‌ی عالم، آرزو برای بازگشت به اقتدار پادشاهان اساطیری، احتمال تاثیرپذیری از پیش‌متن‌هایی چون سنگ‌نگاره‌های باستانی، نگارگری ایرانی، ادبیات کلاسیک و داستان‌های عامیانه فارسی، شناخت دلایل هم‌جواری و ارتباط کنش‌گران ناهمگون با طرح سناریوهای احتمالی، قرابت ظهور عناصر مدرنیته با دربار، ارتباط انتخاب هوشنگ‌شاه به‌عنوان اولین قانون‌گذار با جریان قانون‌خواهی در ایران، الهام‌پذیری حاشیه داخلی قالی از حاشیه آثار چاپی، اهمیت ترکیب‌بندی و دقت در به‌کارگیری رنگ‌ها و خطوط در ایجاد معنا، دسته‌بندی و طبقه‌بندی شخصیت‌ها، تأثیر قاب‌بندی در نمایاندن مفهوم ما و دیگری و اهمیت بازنمایی تصویر در عصر قاجار است.

واژه‌های کلیدی: قالی قاجار، قالی هوشنگ‌شاهی، نشانه‌شناسی اجتماعی

* این مقاله مستخرج از رساله‌ی با عنوان « مطالعه‌ی گفتمانی تجدد در قالی‌های تصویری ایران از دوران انقلاب مشروطه تا پایان عصر پهلوی ازمنظر نشانه‌شناسی اجتماعی» است که به راهنمایی دکتر ایمان زکریایی کرمانی در دانشکده‌ی هنرهای عالی و کارآفرینی دانشگاه هنر اصفهان است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

Rereading Houshang Shah's carpet with Western diplomats from the perspective of social semiotics

Seyed Mohammad Reza Tabasi
Univer- PhD student in Art Research, Faculty of Higher Arts and Entrepreneurship, Isfahan .sity of Arts. Esfahan. Iran
Iman ZakariaKermani (Corresponding Author)
Faculty member and assistant professor at the Faculty of Handicrafts of Isfahan University of Arts. Esfahan. Iran.
i. zakariaee@aui. ac. ir

Abstract
One of the rugs of Houshang Shahi, which has some different visual elements from other rugs in this category, is a rug called Houshang Shah with Western diplomats. The simultaneous presence of the mythical king of Iran and the foreigners in a modern dress in this rug, as well as how it can be related to the active elements of this text, is an issue that has been less considered so far. The main hypothesis of the research is that the visual elements of this rug have features and meanings that by referring to the related pretexes, it is possible to read the text, understand the communication aspects of the actors and its social interpretation. The aim of the research is to gain an understanding of why the past and the present are intertwined, to identify the distinct visual elements that exist, to understand the relationships of the actors, and to identify the pretexts that have influenced the designs of this rug. Research method and theoretical framework of this research is the method of social semiotics of the image of Gunter Kress and Theo van Leeuwen. The main results of this article include changing the time of the inscription on the carpet, the impact of objects represented from the royal thrones and the architecture of the marble columns in the Qajar era, reproducing the concepts of Farah Izadi and the qibla of the world, wishing to return to the authority of mythical kings Influence of pre-texts such as ancient lithographs, Iranian painting, classical literature and Persian folk tales, recognizing the reasons for proximity and the relationship of heterogeneous actors with possible scenarios, the similarity of the emergence of elements of modernity with the court, the relationship of choosing Houshang Shah as The first legislator with the current of legalism in Iran, the inspiration of the inner border of the carpet from the margins of printed works, the importance of composition and accuracy in using colors and lines in creating meaning, classification and classification of characters, the effect of framing in showing our concept And another and .the importance of representing the image in the Qajar era

.**Keywords:** Qajar carpet, Houshang Shahi carpet, social semiotics

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

مقدمه

ظهور شخصیت هوشنگ شاه در قالی‌های تصویری هم‌زمان با عصر قاجار است. در این زمان جامعه‌ی سنتی ایران دست‌خوش تحولاتی می‌شود که پیش از این سابقه نداشته است. با تأثیرپذیری ایران از ارتباط‌های سیاسی جدید در جامعه‌ی جهانی و با توجه به رقابت‌هایی که دولت‌های خارجی با یکدیگر در کسب منافع اقتصادی داشتند، سفارتخانه‌های متعددی در پایتخت تأسیس شد و کنسولگری‌هایی در نواحی مختلف کشور ایجاد شد. در این دوره حضور هیئت‌های مختلف دیپلماتیک و وابستگان به سفارتخانه‌های دُوَل خارجی در محل مأموریت خود، با البسه‌ی رسمی و یا البسه‌ی مد روز، مورد توجه هنرمندان قرار داشت. به طور معمول، سنت ترسیم سفیران فرنگی در آثار هنری، مشتمل بر نمایاندن ایشان در مراسمی درباری و در پیشگاه یکی از شاهان شناخته‌شده‌ی قاجاریه بود. مسأله‌ب این پژوهش چرایی نامعمول حضور توامان این سفیران و هوشنگ شاه به‌عنوان یک پادشاه اساطیری در یک تصویر و دریافت چگونگی ارتباط بین آن‌ها و دیگر کنشگران حاضر در پیکره‌ی مطالعاتی است (تصویر ۱).

سؤال اصلی پژوهش آن است که بازخوانی نشانه‌شناسانه‌ی عناصر تصویری قالی هوشنگ شاهی و دیپلمات‌های فرنگی چگونه به درک ارتباط کنشگران متن، فهم درهم‌آمیزی گذشته و حال در این قالی و تفسیر اجتماعی از این اثر یاری می‌رساند و رجوع به پیش‌متن‌های مرتبط چگونه در این امر مؤثر خواهد بود. پیکره‌ی مطالعاتی، منحصر به قالی موسوم به هوشنگ شاه و دیپلمات‌های فرنگی است. ترکیب منحصر به فرد این قالی سبب انتخاب بوده است.

هدف از تحقیق، بازخوانی و تحلیل نقوش قالی مذکور در چارچوب نظری نشانه‌شناسی اجتماعی است. با توجه به سابقه‌ی عدم به‌کارگیری روش نشانه‌شناسی اجتماعی در خوانش نقوش قالی‌های تصویری و نیاز به ابداع سناریویی با هدف خوانش نشانه‌های موجود و رفع ابهام از چرایی حضور کنشگران ناهمگون در متن، انجام این پژوهش ضروری می‌نماید.

فرضیه پژوهش، وجود ارتباط قابل تبیین بین کنشگران حاضر در متن پیکره‌ی مطالعاتی و لزوم استفاده از پیش متن‌ها برای بازخوانی بهتر متن مورد نظر است.



تصویر ۱- قالی هوشنگ شاه و دیپلمات‌های فرنگی۰کتیبه‌دار. بافت اطراف ملایر. (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۳۰)، اندازه: ۲۴۱×cm۱۴۸.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

مبانی نظری و پیشینه‌ی پژوهش

در جستجوهای انجام پذیرفته اعمال روش نشانه‌شناسی اجتماعی در بازخوانی قالی‌های هوشنگ‌شاهی، مشاهده نشد. اما قالی‌های هوشنگ‌شاهی در پژوهش‌هایی مورد توجه بوده است. از آن جمله، مقاله‌ای است که به بازخوانی قالی تصویری هوشنگ‌شاهی با روش اسطوره‌شناسی تطبیقی کنشگرا پرداخته است، در این پژوهش، نمونه‌ای از قالی‌های هوشنگ‌شاهی به‌عنوان پیکره‌ی مطالعاتی انتخاب شده و با نظریه‌ای از ژرژ دومزیل، تاثیرات فرهنگی دوره‌ی قاجار بر شکل‌گیری نقوش قالی‌ها بررسی شده است. در تحلیل نقوش قالی تصویری انتخاب شده، یافته‌های پژوهش بر بازسازی نظام طبقاتی در ذیل گفتمان باستان‌گرایی و ضرورت نیاز به وجود حاکمی توانمند در جهت وحدت ارکان جامعه تأکید دارد (قانی، نامور مطلق، مهرابی، ۱۳۹۸: ۴۹-۳۵). در مقاله‌ای دیگر، نقوش برخی از قالی‌های هوشنگ‌شاهی در مقایسه با نمونه‌هایی مشابه از قالی‌های تصویری که نقش پادشاهان ایرانی را بر روی خود دارند تحلیل شده است. مقاله‌ی مذکور که در چارچوب نظری مفاهیم دوسوسور و لاکلاو و موفه شکل گرفته است، در نتیجه‌گیری، پیکره‌های مطالعاتی را متأثر از هژمونی سیاسی قاجار و بازتاب‌دهنده‌ی گفتمان باستان‌گرایی می‌داند (ایمانی، طاووسی، چیت‌سازیان و همکاران، ۱۳۹۴: ۳۸-۲۳).

اشاره به ویژگی‌های مشترک قالی‌های هوشنگ‌شاهی و پرداختن به اهمیت و جایگاه اجتماعی هوشنگ‌شاه در محدوده‌ی خاص تاریخی در ایران، در مقاله‌ای دیگر مورد توجه قرار گرفته است. پژوهشگر نقوش قالی‌های مذکور را پیروی‌کننده از قالی‌های تصویری می‌داند که از چهره‌ی شاهان افشار و قاجار طراحی و بافته شده‌اند (وندشعاری، ۱۳۸۷: ۹۹-۸۷).

تناولی نیز به موضوع قالی‌های هوشنگ‌شاهی پرداخته است و نمونه‌هایی را نیز در فصل انتهایی کتاب خود معرفی می‌نماید (Tanavoli,1994: 15-17&104-127) به نظر می‌رسد این اثر نسخه کامل‌تری از تألیف فارسی وی در زمینه‌ی قالیچه‌های تصویری ایران باشد. در این کتاب، نویسنده به معرفی ویژگی‌ها و نمونه‌های قالی‌های هوشنگ‌شاهی پرداخته است. وی این نوع از قالی‌ها را دارای مقام ویژه‌ای در بین قالی‌های تصویری ایران می‌داند (تناولی، ۱۳۶۸: ۳۴-۲۵ و ۱۵۰-۱۲۸). قابل به ذکر است که اغلب پیکره‌های مطالعاتی در مقالات ذکر شده با رجوع به تصاویر این کتاب انتخاب شده است.

به طور کلی در بحث پیشینه‌ی روش، تحقیقی مشاهده نشد که در آن نمونه‌ای از آثار صنایع دستی با این روش تحلیل شده باشد.

روش‌شناسی و چارچوب نظری پژوهش

این پژوهش از منظر هدف در زیر گروه تحقیقات توسعه‌ای قرار می‌گیرد و از منظر روش جزء تحقیقات کیفی و در حوزه معرفتی نشانه‌شناختی و در چارچوب نظری نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر است. در این روش سعی می‌شود نوعی از دستور خوانش تصویر بر پایه زبان‌شناسی انتقادی ارائه شود. این روش، متأثر از دستور نقش‌گرای مایکل هالیدی است (Kress&Van Leeuwen,2006: 1). هالیدی با توجه به‌بخش بندی نظام معنایی زبان، فرا نقش‌های اندیشگانی، بین فردی و متنی را معرفی می‌کند (هالیدی، ۱۳۹۳: ۹۴-۷۲). در روش نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر سه فرانقش مذکور به سه فرانقش در حیطه‌ی مطالعه‌ی تصویر تبدیل می‌شود: ۱- فرانقش بازنمودی ۲- فرانقش تعاملی ۳- فرانقش ترکیبی (Kress&Van Leeuwen,2006: 42-43).

چندلر در تعریف بازنمایی، مذکور می‌دارد که این مفهوم همیشه شامل ساختن واقعیت است. وی همه‌ی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

متون را بازنمایی‌های ساخته‌شده فرض نموده است (چندلر، ۱۳۸۷: ۳۴۰).

فرانقش بازنمودی در این روش، متناظر فرانقش اندیشگانی است. فرانقش اندیشگانی قابلیت نظام‌های نشانه‌شناختی برای بازنمود اشیاء و ارتباط بین آن‌ها در جهانی فراتر از نظام بازنمودی یا در نظام‌های نشانه‌شناختی یک فرهنگ دانسته می‌شود (Kress&Van Leeuwen,2006: 47). در نشانه‌شناسی اجتماعی برای عناصری که به تصویر کشیده شده‌اند از عنوان مشارکت‌کنندگان در تصویر استفاده می شود. معنای بازنمودی توسط عناصری که به تصویر کشیده شده‌اند، یعنی مشارکت‌کنندگان در تصویر مانند آدم‌ها، مکان‌ها و چیزها انتقال داده می‌شود. مشارکت‌کنندگان شامل«شرکت کنندگان تعاملی» و«شرکت‌کنندگان بازنموده شده» هستند، گروه اول آن‌هایی هستند که در برقراری ارتباط سهمی دارند. در حالی که گروه دوم اعضایی هستند که موضوع ارتباط را تشکیل می‌دهند. (همان: ۴۸).

ساختار نحوی در فرانقش بازنمودی نیز دارای دو الگوی ویژه است. الگوی روایتی و الگوی مفهومی. در الگوی روایتی در تصویر شاهد وجود یک کنش هستیم. عامل کنش یا کنشگر، در ارتباط با یک مفعول، تغییر را ایجاد می‌کند. بردارها یا از کنشگر منشعب می‌شوند یا با او ترکیب می‌شوند (همان: ۴۷).

در نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر، الگوهای مفهومی، شرکت‌کنندگان را با توجه به دسته‌بندی، ساختار، معنی یا از نظر جوهره ثابت و پایدار، بازنمود می‌کنند. در حالی که الگوهای روایی به ارائه کنش‌ها، رویدادها، فرآیندهای متغیر و ترکیب‌بندی های مکانی گذرا می‌پردازند. در الگوی مفهومی، ساختار بازنمودی خود را در تقسیم‌بندی سه‌گانه بازمی‌یابد. این تقسیم‌بندی عبارت است از دسته‌بندی، تحلیلی و نمادین (همان: ۹۵). آن‌چه بلاغت تصویر نامیده می‌شود یعنی استفاده از شیوه‌های مجاز مرسلی و استعاری در بیان تصویر، در حیطه‌ی ساختار مفهومی اتفاق می‌افتد. طبقه‌بندی نیز در جایی تحقق می‌یابد که تصویرگر، آن‌چه را که به تصویر می‌کشد در رده‌ها یا طبقات مختلفی جای می‌دهد. در این بین، باید توجه داشت که پایگاه گفتمانی تفسیر کننده است که گاه موجب تفسیرهای متفاوتی از کارکردهای نمادین تصویر می‌شود.

گام بعدی در این روش، مربوط به درک تعامل بین کنشگران یک تصویر است. در روند تعامل، کنش‌های انسان در پاسخ یا در انتظار کنش‌های دیگران انجام می‌گیرد. تنها از طریق تعامل است که رخدادها و نهادهای اجتماعی معنا پیدا می‌کنند، واقعیت اجتماعی ساخته می‌شود و هویت شخصی شکل می‌گیرد (ادگار، ۱۳۸۷: ۹۴).

در نگرش نشانه‌شناسی اجتماعی فرآیند ساخت معنی دارای دو بعد اجتماعی درونی و اجتماعی بیرونی (ظاهری) است. در بعد بیرونی این فرآیند، یک کنش اجتماعی وجود دارد که به واسطه‌ی آن معنی به طور مداوم در یک روند تحول آفرین، تولید می‌شود. از این رو معنی تولید شده را می‌توان یک واکنش ذاتی دائمی و در تعامل پیوسته با جهان دانست (Kress,2010: 93-94). در این روش برای بررسی فرانقش تعاملی، سه مولفه تماس، قاب تصویر و فاصله‌ی اجتماعی و زاویه‌ی دید را پیشنهاد می‌شود.

مولفه‌ی تماس به حضور فیزیکی دلالت می‌کند. این موضوع خود می‌تواند امری تعاملی مستقیم و بی‌واسطه باشد یا متضمن واسطه‌ای باشد. هاپر به نقل از پارک و بورگس‌می‌نویسد که تماس را می‌توان مرحله‌ی ابتدایی بر همکنش اجتماعی و مقدمه‌ی مراحل بعدی تلقی کرد. بیان فوق نشان می‌دهد که تماس اجتماعی تماسی میان اشخاص و یا گروه است و پیش‌شرط ورود به برهمکنش اجتماعی است (هاپر، ۱۳۹۲: ۲۶۵). در روش نشانه‌شناسی اجتماعی، تماس به مفهوم دیدگانی و چشمی تقلیل داده می‌شود و بر نقش نگاه خیره تأکید می‌شود. با این تقسیم‌بندی تماس (چشمی) به دو شاخه‌ی تقاضا و عرضه‌تقسیم می‌شود. نگاه تقاضا نگاهی است که به سمت بیننده هدایت می‌شود و نگاه عرضه نگاهی است که به سمت بیننده هدایت نمی‌شود (Kress&Van

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

Leeuwen,2006: 148). نگاه تقاضا از این منظر که کنشی با مخاطب برقرار می‌کند، سعی می‌کند درخواست یا پیامی به بیننده ارسال کند. این در حالی است که نگاه عرضه بیانگر عدم توجه به بیننده تصویر یا همان کنشگر انسانی در بیرون از متن است.

معنای تعاملی که به واسطه‌ی ارتباط میان عناصر موجود در تصویر و بینندگان به وجود می‌آید دارای بعد خاصی با نام قاب تصویر است. آن‌چه در این زمینه منجر به ایجاد معانی خاص و متفاوت می‌شود، نوع نمایی است که بر اساس آن تصویری ارائه می‌شود. این نماها شامل نمای بسته، متوسط و باز است.

اصطلاح فاصله‌ی اجتماعیدر جامعه‌شناسی و روان‌شناسی اجتماعی برای اشاره به درجه‌ی تفاهم مبتنی بر هم‌دلی (صمیمیت) به کار برده می‌شود و منظور از آن، صمیمیتی است که یک طرف رابطه‌ی اجتماعی نسبت به طرف دیگر احساس می‌کند و برحسب نقطه‌ی کامل تفاهم، قابل اندازه‌گیری است. گاهی اصطلاحی که به معنی بالا به کار می‌رود با صفت افقی توصیف می‌شود. فاصله‌ی اجتماعی افقی به معنای داشتن تعامل با دیگرانی که به لحاظ فرهنگی متمایز هستند، بدون حس خودبرتربینی است (Cavan,1971: 94). اصطلاح فاصله اجتماعی عمودی نیز، اصطلاحی است که با اغماض برای اشاره به درجات فرمانروایی- فرمان‌برداری در رابطه‌ی اجتماعی، درجه‌ی اختلاف در حیثیت، قدرت، اختیار و از این قبیل مورد استفاده قرار می‌گیرد (اتو دالکه، ۱۳۹۲: ۶۰۹)، در فاصله‌ی اجتماعی عمودی تفاوت‌های فرهنگی پررنگ بوده و مبنای تفاوت خود و دیگران محسوب می‌شود (Bogardus,1928: 78). در روش نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر فاصله‌ی اجتماعی به سه شاخه‌ی صمیمانه/ شخصی، اجتماعی و غیرشخصی تقسیم‌بندی می‌شود که متناظر نمای بسته، متوسط و باز است (Kress&Van Leeuwen,2006: 148). زاویه‌ی دید و تأثیر آن نیز بر جهت‌گیری‌های شخصی در تصویر، مورد توجه روش مذکور است. پرسپکتیو صرفا بازآفرینی واقعیت به شمار نمی‌رود بلکه خودش یکی ازشیوه‌های قراردادی دیدن است که باید آن را از راه تجربه فرا گرفت (تاونزند، ۱۳۹۳: ۲۵۵). شیوه‌های قراردادی دیدن در نشانه‌شناسی اجتماعی، این گونه تعریف می‌شود: روبرو معرف رابطه با پدیده‌ی درون تصویر است، زاویه‌ی مورب به معنای عدم رابطه دلالت می‌کند، زاویه‌ی از بالا به پایین به معنی تسلط بیننده بر پدیده است و زاویه‌ی هم‌سطح چشم، بیانگر برابری بیننده با پدیده است و زاویه‌ی پایین به بالا تسلط شرکت‌کننده بازنمود شده بر بیننده را نشان می‌دهد (Kress&Van Leeuwen,2006: 148).

در مرحله‌ی سوم فرانقش ترکیبی مطرح می‌شود. ترکیب‌بندی می‌تواند معانی بازنمودی و گذرای تصویر را به سه شیوه‌ی به هم پیوسته به یکدیگرمرتبط سازد. این شیوه‌ها عبارتند از:

۱- ارزش اطلاعاتی: که به محل قرارگیری عناصر موجود در تصویر اشاره دارد.

۲- برجستگی: عناصر درون تصویر به گونه‌ای در تصویر ظاهر می‌شوند که به درجات گوناگون توجه بینندگان را به خود جلب کنند.

۳- قاب‌بندی: حضور یا غیاب ابزارهای قاب‌بندی می‌تواند عناصر درون تصویر را با هم‌دیگر ارتباط دهد یا از هم جدا کند. با این عمل، تصویر تلاش می‌کند تا برای ما بیان کند که آیا این عناصر به یک گروه متعلقند یا از جنسی متفاوت هستند.

در روش نشانه‌شناسی اجتماعی این سه اصل ترکیب‌بندی تنها بر تصویرها اعمال نمی‌شود، بلکه می‌توان آن‌ها را در متون ترکیبی، یعنی متونی که متن را در کنار تصویر دارند و هم‌چنین در مورد دیگر عناصر گرافیکی به کار برد. بنابراین هر متنی که معانی آن با بیش از یک شیوه‌ی نشانه‌شناختی محقق شود، متن چند شیوه به حساب می‌آید. (همان: ۷۷۱). با توجه به متون چندشیوه، اولین فرض در نشانه‌شناسی اجتماعی آن است که معنی‌سازی همواره

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

چند وجهی است، ژست، حالت، نگاه، حرکت و... در معنی‌سازی توانایی مشارکت برابر دارند (Wong,2019: 2).

در این پژوهش، نمونه‌گیری هدف‌مند و از نوع سهمیه‌ای نمونه‌ی شاخص است و تعداد نمونه‌های منحصر به یک نمونه است و به روش اشباع نظری تعیین شده است.

جهت بازخوانی متن و در پاسخ به فرضیه و سؤال پژوهش، ابتدا مفاهیم قالی‌های تصویری، هوشنگ‌شاه و قالی‌های هوشنگ‌شاهی تعریف و تبیین می‌شود، سپس نقش وتصویر قالی از منظر بصری، توصیف و تحلیل فرانقشی می‌شود و پس از آن، تفسیر اجتماعی وابسته به فرانقش‌های سه‌گانه مطرح می‌شود.

قالی‌های تصویری

قالی‌های تصویری در اواخر سده‌ی دوازدهم هجری قمری/ هجدهم میلادی 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، مثل تصاویر چاپی و عکس، به بیان تازه‌ای در قالی بافی ایران نایل آمدند. حاصل کار قالی‌بافان در این دو قرن به نام قالیچه‌های صورتی معروف گردیده است (تناولی، ۱۳۶۸: ۹).

حمایت از بافت فرش‌های تصویری به شاهزاده فرمانفرما نسبت داده می‌شود که پس از پایان تحصیلات خود در وین با نقاشی‌ها و طراحی‌های اروپایی به ایران بازگشته بود و پس از آن، بافندگان کرمان را به نسخه‌برداری از آن‌ها به عنوان نقوش فرش، تشویق نمود. موضوعات اولیه فرش‌های تصویری در قرن بیستم پادشاهان، داستان‌هایی از قرآن، کتاب مقدس و قهرمانان افسانه‌ها بود. بعدها، تصویر رهبران معاصر ایران و جهان مانند جان. اف کندی رئیس جمهور ایالات متحده امریکا و پاتریس لومومبا بر روی فرش‌ها نقش گردید. از سال ۱۹۸۰ به بعد، فرش‌های تصویری محبوب، شبیه نقاشی‌ها، صحنه‌ها و منظره‌هایی می‌شوند که توسط شاعرانی چون عمرخیام و حافظ توصیف شده‌اند (Douraghy,2018: 1).

قالیچه‌های تصویری از نظر تناولی به چند شاخه زیر تفکیک می‌شود: ۱- قالی‌هایی با تصاویر پادشاهان ۲- قالی‌هایی با مضمون داستان‌های کلاسیک ادب فارسی. ۳- قالی‌هایی با موضوعات مذهبی و قرآنی ۴ – قالی‌هایی با مضمون دراویش و صوفی‌گری ۵- قالی‌های تصویری مربوط به ارامنه ۶- قالی‌های تصویری ایلاتی و عشایری ۷ – قالی‌هایی با نقش زنان زیبا ۸- قالی‌هایی با نقوش جانوران (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۱۳-۲۱). قالی هوشنگ‌شاهی در ذیل مورد نخست تقسیم‌بندی جای می‌گیرد.

به نظر می‌رسد این تقسیم‌بندی دارای کاستی‌هایی است. در تقسیم‌بندی یاد شده، نمی‌توان قالی‌هایی که مضمون آن‌ها معرفی قهرمانان مشروطه است و یا قالی‌های با نقش پرچم ایران را جای داد، همچنین قالی‌های معرف نام‌آوران تاریخ ایران چون ابوعلی‌سینا و فردوسی و همچنین قالی‌های معرف نشان‌های نهادهای اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جدید در عصر قاجار و پهلوی هم‌چون قالی‌هایی با نقش اسکناس و یا با نشان پیشاهنگی یا شیر و خورشید سرخ نیز در این دسته‌بندی قرار نمی‌گیرد.

هوشنگ‌شاه و قالی‌های هوشنگ‌شاهی

در اوستا، هوشنگ، هئوشیَنگه ضبط شده است. وی جزء نام‌آورانی است که در آفرین دَهمان فروتیش ستوده شده است. (اوشیدری، ۱۳۷۸: ۵۰۱). در کتاب مقدس زرتشتیان آمده است «فر کیانی نیرومند مزدا آفریده[خلق شده توسط خدای یگانه خردمند] را می‌ستاییم؛ آن فر بسیار ستوده، زبر دست، پرهیزگار، کارآمد و چالاک را

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

که برتر از دیگر آفرینندگان است که دیر زمانی از آن هوشنگ پیشدادی بود؛ چنان که بر هفت کشور شهریاری کرد و بر دیوان و مردمان دُروند [پیراون کیش دروغین] و جادوان[جادوگران] و[قوم] پریان [جنس مؤنث جادو] و کَوی‌های [فرمانروایان] ستمکار و کرپ‌ها [پیشوایان مخالف دین زرتشت] چیره شد و دو سوم از دیوان [سرزمین] مَزَندَری دُروندان [ناپاکان و دروغ زنان] [سرزمین] وَرِنَ را برانداخت» (اوستا، ۱۳۸۱، ج۱: ۴۸۹-۴۸۷) و (اوشیدری، ۱۳۷۸: ۱۹۴، ۲۲۹، ۲۷۹، ۳۹۰، ۳۹۸، ۴۶۹، ۴۳۲). نام او به معنی کسی که خانه‌های خوب فراهم می‌سازد یا کسی که خانه‌های خوب می‌بخشد است و لقب او در اوستا پَرَداته است. به معنی نخستین کسی که برای حکومت تعیین شده است که در پهلوی و فارسی به معنای پیشداد در می‌آید، به معنی کسی که قانون می‌آورد. (آموزگار، ۱۳۹۱: ۵۱).

چنان که در شاهنامه اشاره شده است، وی، پسر سیامک، نوه کیومرث و پدر تهمورث دیوبند است. او به جنگ دیوان می‌رود و انتقام خون پدر خود، سیامک را با کشتن سیه‌دیو می‌ستاند. هوشنگ بعد از نیای خود چهل سال به داد و دهش پادشاهی می‌کند. سنت جامه دوختن از پوست جانوران به او بازمی‌گردد و چگونگی پخت غذا را برای نخستین بار او ترتیب می‌دهد. آهن در زمان او استخراج می‌گردد. هوشنگ، وقتی که خواست ماری را بکشد، بر اثر اصابت دو سنگ به هم آتش را نیز کشف کرد. جشن سده از یادگارهای اوست. اما در شاهنامه در سلسله پیشدادیان آن که دیوان را به بند کشیده است و به خدمت خود درآورده است، تهمورث پسر هوشنگ است که در جنگی علاوه بر کشتن «دو بهره» از دیوان تعدادی را به بند می‌کشد و آن‌ها در جهت حفظ جان خود، از وی امان می‌خواهند و در عوض بخشش تهمورث، به او سی نوع نوشتن اقوام مختلف در جهان را می‌آموزند. پسر تهمورث، جمشید، نیز دیوان را در فرمان خود داشته‌است و آن‌ها روزی تخت وی را از هامون به گردون افراشتند؛ این روز را روز نو یا نوروز نامیدند. همه سر در اطاعت جمشید داشتند و دیوان برای وی مانند چاکران بودند (فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۷-۱۶). چنان که مشاهده می‌شود، نوعی از هم‌پوشانی وقایع و درهم‌آمیزی ویژگی‌های شخصیتی هوشنگ‌شاه، در بین روایاتی از وی و پادشاهان بعدی، در متن‌های مختلف وجود دارد که نسبت دادن تمام این اتفاقات به یک شخصیت مانند هوشنگ‌شاه می‌تواند او را به نماد و چکیده‌ای از پادشاهان نیک‌اندیش و نیک‌کردار در تاریخ اسطوره‌ای ایران باستان تبدیل کند. قابل اشاره است که در ادبیات فارسی نیز جزء اول نام او را هوش پنداشته و از این رو هوشنگ را به هوشمندی و خرد ستوده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۵: ۶۱۳). با بررسی قالی‌های تصویری عصر قاجار، به نظر می‌رسد، نقش هوشنگ‌شاهی از نقش‌های پرتکرار قالی‌های تصویری ایران در این دودمان باشد.

معمولاً قالی‌های هوشنگ‌شاهی از سه پلان تشکیل شده است (تصویر ۲). در برخی نیز صرفاً هوشنگ‌شاه است که به تنهایی بر تخت جلوس کرده است. اغلب این قالی‌ها هوشنگ‌شاه را به همراه دیگر درباریان نشان می‌دهد. تناولی روش ترکیب‌بندی قالیچه‌های هوشنگ‌شاهی را دارای شباهت به ترکیب‌بندی‌های تخت‌جمشید می‌داند و بر این باور است که طراح اولیه‌ی این قالی‌ها، از چگونگی نقش‌برجسته‌های تخت جمشید آگاه بوده است و نیز نسبت به ویژگی‌های موجود در نقاشی‌های شاهنامه آگاهی داشته است. به دلایل یاد شده، طراح، از این امکان برخوردار بوده است که پیوند مناسبی بین نقش برجسته‌های تخت‌جمشید و نگارگری‌های شاهنامه در این نوع خاص از قالی‌های تصویری ایجاد کند(Tanavoli,1994: 16).

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]



تصویر ۲- تقسیم پلان در قالی هوشنگ‌شاه و دیپلمات‌های فرنگی



تصویر ۳- ارتباط کنشگران پیرامونی هر دو ردیف اول با یکدیگر



تصویر ۴- کتیبه‌ی فرمایش اسماعیل‌خان افشار ۱۲۳۰ در قسمت بالای حاشیه قالی

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

توصیف و تحلیل بصری فرانقش بازنمودی در متن: (الگوی بصری، چیدمان، اشیاء، اجزای همراه)

عناصر کنش‌گر در تصویر دارای الگوی روایی و مفهومی توأمان هستند در کنش‌گران انسانی ردیف اول از بالا، افراد به شکل و نظمی خاص، در فرش، نقش شده‌اند. اگر چه داستان این مردان را به درستی نمی‌دانیم اما با لباسی که بر تن دارند، می‌شود حدس زد که از دیپلمات‌های فرنگی دوره‌ی قاجار باشند. کلاه سیلندر، شلوارهای راه راه و یا نواردار و بالاخره سبیل باریک و کشیده، از ویژگی‌های مصور کردن سفیران و دیپلمات‌ها درهنر دوره‌ی قاجاریه است (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۳۰). در نگاه اول، تفاوت دو ردیف از دیپلمات‌ها، در نوار سرخ‌رنگ بغل درز شلوارها و نیز عصایی است که کنش‌گران در ردیف دوم در دست‌های خود دارند. در ردیف اول، تعداد کنش‌گران، فرد و در ردیف دوم، زوج است. در ردیف اول، حرکت دست چپ کنش‌گری که دارای لباس زرد رنگ است به صورت ناقص بازنمایی شده است و کنش‌گر، فاقد دست راست است. در ردیف دوم نیز حرکت دست کنش‌گر با لباس نارنجی رنگ، ناقص بازنمایی شده است و این کنش‌گر فاقد عصا است. این دو کنش‌گر را می‌توان با رسم یک قطر به یکدیگر متصل ساخت. این تمهید از سوی طراح یا بافنده، موجب همگنی و تعادل در دریافت تصاویر برای مخاطب شده است (تصویر شماره ۳).

دقت در پوشش دیپلمات‌ها به منظور درک بهتر فرانقش بازنمایی، صحت کتیبه‌ی این قالی را از منظر زمانی، مورد تردید قرار می‌دهد. ویل کاکس درباره‌ی مد انگلستان دوره‌ی ویکتوریا، اظهار می‌دارد که در سال‌های دهه‌ی ۱۸۸۰ میلادی، در آرایش چهره‌ی مردان، ریش به هر شکلی که پیش از این زمان معمول بود، از میان رفت و تنها سبیلی نازک و ظریف بر رخسار مردان باقی ماند (ویل کاکس، ۱۳۹۳: ۳۴۸).

شلوارهای راه راه نیز در پوشش مردان در انگلستان بعد از ۱۸۷۰ میلادی دیده می‌شود. همچنین این شلوارها و شلوارهایی که دارای نواری روی درز هستند، در جمهوری دوم (۱۸۵۲–۱۸۴۸م) و امپراتوری دوم فرانسه (۱۸۷۰–۱۸۵۲) مورد استفاده مردان بوده است. عصا نیز در دوره‌های یاد شده، هم در فرانسه و هم در انگلستان مورد استفاده‌ی مردان قرار می‌گرفت و یکی از اجزاء مد محسوب می‌شد. کلاه نقش‌شده برروی سر افراد، نزدیک به شکل کلاه ملون فرانسوی یا باولر انگلیسی است که در دهه‌های پایانی قرن ۱۹ مورد استفاده مردان بود (همان: ۳۵۷ و۳۵۴و ۳۳۸ و ۳۳۰).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]



تصویر ۵- نشان صلیب بر روی دسته‌ی عصا

از سوی دیگر، دکمه‌های درشت در یونیفرم‌ها و نیز نوار روی درز شلوار یادآور ترکیبی از لباس‌های نظامی اروپایی آن دوره و نیز یونیفرم‌های دیپلماتیک است که معمولاً این نوار را داشتند و تا به امروز نیز در برخی از لباس‌های رسمی دیپلماتیک و نظامی حضور دارد. این آذین خاص در اینجا متعلق به اروپاییان است اما سرانجام، بر لباس‌های رسمی ایرانیان نیز می‌نشیند. بر این اساس و با توجه به آن که در سال (۱۲۳۰ه. ق/۱۸۱۵ م) نوع مد و پوشش مردانه در اروپا کاملاً متمایز با البسه‌ی کنش‌گران خارجی است که در قالی حضور دارند، بایستی کتیبه‌ی این قالی از منظر زمانی اشتباه باشد و این قالی در زمانی متأخرتر بافته شده است. احتمالاً عدد درست، ۱۳۲۰ باشد (تصویر شماره‌ی ۴).

دو ردیف اول، دارای الگوی مفهومی از منظر نگاه کردن هستند. اما از سوی دیگر در ژست‌های گرفته شده دارای الگوی روایی هستند، زیرا بر کنش‌گر مجاور خود از لحاظ حفظ فاصله و ایجاد نظمی هماهنگ تأثیر گذاشته‌اند. به نظر می‌آید در هر دو ردیف، تمهید معرفی تفاوت‌های بین کنش‌گران، با تمرکز بر استفاده از ویژگی‌های پوشش باشد. طراح یا بافنده در نظر داشته‌اند که علاوه بر نشان دادن نوع آرایش صورت، به استفاده از نوع خاصی از کلاه و دکمه‌ها در لباس، نوع پارچه و آذین‌های شلوار تأکید نمایند. از این رو نوعی ترکیب تصویر را انتخاب نموده‌اند که حداکثر منظور نمایانده شود. به همین علت، در نگاه اول، امکان دارد نوعی ناهماهنگی با آنچه عادت تصویری بینندگان است دیده شود. این الگوی گزینشی به نحوی می‌تواند یادآور الگوهای خاص در هنر مصر باستان در تلفیق نمودهای مختلفی از بدن در یک اثر برای رسیدن به الگویی ویژه باشد که در این‌جا معطوف به تأکید بر روی لباس و نوعی از زبان بدن است. هم‌چنین این سنت در سنگ‌نگاره‌های ایلامی و میان رودانی نیز دیده می‌شود. اما نکته‌ی ظریفی که در ابزار همراه کنش‌گران ردیف دوم قرار دارد، علامت صلیب کوچکی است که در بالای عصا قرار گرفته و معرف مذهب سفیران است (تصویر شماره‌ی ۵).

در ردیف سوم، بیننده وارد پلان دوم می‌شود که پلان هوشنگ‌شاه است. کنش‌گران شامل دو وزیر یا پیشکار در دو سوی هوشنگ‌شاه هستند که بر تخت جلوس کرده است. خورشیدی که در بالای تکیه گاه تخت دیده می‌شود، به نظر می‌رسد وام‌دار تخت خورشید یا همان تخت طاووسی است که فتحعلی‌شاه قاجار دستور به ساخت آن داده است (تناولی، ۱۳۶۸، ۲۸- ۲۷). علاوه بر تخت گوهر نشانی که در این پلان است، دو ستون و سقفی ظریف و نازک بر ستون‌ها نیز دیده می‌شود.

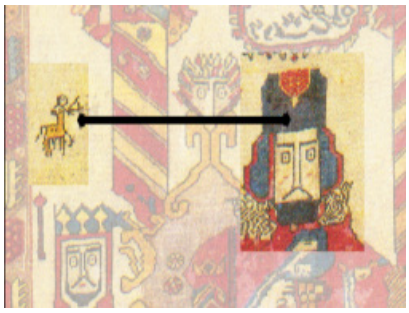
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

آویزهایی نیز در سقف دیده می‌شود که احتمالاً از آویزهای تزیینی سیاه‌چادرهای عشایری یا پرده‌ای اقتباس شده است که در برابر تخت یا سراپرده شاهی قرار می‌گرفت. قرارگیری تخت هوشنگ‌شاه در کنار ستون‌هایی است که بر تنه‌ی خود نقشی مورب و پیچان دارند که این نقش قرابتی با ستون‌هایی دارد که در برابر تخت مرمر در کاخ گلستان است. (تصویرشماره۶) در ردیف سوم، در کنار یکی از ستون‌ها، تصویری کوچک از جانوری شاید قوچ به چشم می‌خورد که محتمل است دلالتی بر شکل‌گیری بار عام هوشنگ‌شاه در فضای خارجی و در طبیعت داشته باشد و یا آن که مربوط به توانمندی‌هایی که به وی نسبت داده می‌شود یعنی جامه دوختن از پوست جانوران و فراهم کردن غذا باشد. هم‌چنین وجود قوچ را دال بر فر کیانی نیز دانسته‌اند که منشاء آن به کتاب کارنامه‌ی اردشیر بابکان بازمی‌گردد. در این کتاب، قوچ، برَه نامیده شده است (سودآور، ۲۰۰۵: ۲۳) و (کارنامه‌ی اردشیر بابکان، ۱۳۲۹، ق ۲: ۱۴).



تصویر ۶- سلام نوروزی ناصرالدین‌شاه در برابر تخت مرمر (cgie. org. ir)

تاج هوشنگ‌شاه و قوچ را می‌توان با برداری مستقیم به یکدیگر متصل کرد. اگر این موضوع در نظر گرفته شود که تاج سرسلسله‌ی قاجار، موسوم به تاج یا کلاه کیانی بوده است و جانشینان وی نیز از آن تبعیت کرده‌اند (حداد و کریمی، ۱۳۴۶: ۷۰-۶۹)، می‌توان ارتباط معناداری بین قوچ نماینده‌ی فر کیانی و تاج یا کلاه کیانی مشاهده کرد (تصویر شماره۷).



تصویر ۷- بردار ارتباطی بین تاج یا کلاه کیانی و قوچ

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

در کتاب ظفرنامه‌ی تیموری نگاره‌ای است که در آن، ستون‌هایی برای ایجاد سایه‌بان بر فراز تخت پادشاهی در فضای باز افراشته‌اند (تصویر شماره۸).

آن‌طور که از متن و تصویر به دست می‌آید، سفیران فرنگ در فضایی باز، به زمین بوس «سلطان صاحب قرانی» می‌رسند و سلطان نیز در نگاره‌ی مذکور چهارزانو نشسته است. اما در ادامه‌ی متن ظفرنامه که در تصویر نیامده است، یزدی در انتهای جمله «عواطف پادشاهانه ایشان را نوازش فرموده» می‌نویسد: «خلعت پوشانید و خوش بازگردانید».

بیت: بر آن آستان هر که روی نیاز نهاد از درش کامران گشت باز

و ایشان به راه طربوزون بازگشتند و اردوی کیهان پوی را جهت ملاحظه چهارپایان مدت دو ماه در صحرا و علف‌زار منگول توقف افتاد و تمام امرا و لشکریان به درگاه عالم پناه جمع آمدند. ملوک اطراف و اکناف سر انقیاد بر آستان مطابعت و مطاوعت نهاده و دست تایید ابواب امانی و آمال بر روی دولت اقبال گشاده، ابلق توسن ایام به کام رام و ممالک شرق و غرب مسخر فرمان تابع احکام- و الحمدلله ذی الجلال و الاکرام» (علی یزدی، ۱۳۸۷، ۱۰۲۵).

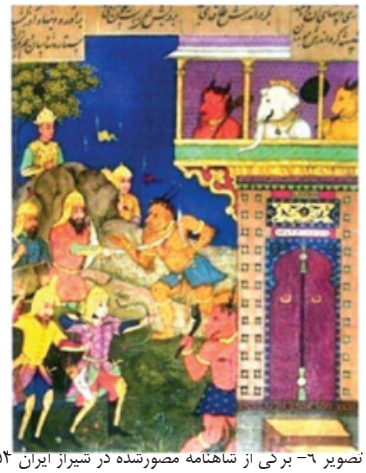
در اینجا می‌توان عبارت «ممالک شرق و غرب مسخر» را معادل فرمانروایی هوشنگ‌شاه بر هفت کشور دانست.

با ارجاع به متن بالا شاید بتوان تغییر لباس کنش‌گران در ردیف آخر نسبت به دو ردیف اول را توجیه نمود. در دانشنامه‌ی جهان اسلام به این موضوع اشاره شده که، اعطای خلعت در بسیاری از موارد با بخشش‌هایی چون انعام، هدیه، جایزه، صله و پیشکش درآمیخته است و هدایای پادشاهان به سفیران خارجی یا جامه‌های اعطایی پادشاهان به همتایان خود نیز گاه خلعت به شمار آمده است. هسته‌ی اصلی خلعت، تن پوش بوده و ضمائم بعدی آن از قبیل دستار، کمربند و کفش نیز از خلعت‌های پوشاکی محسوب شده است (رودگر، ۱۳۹۰: ۷۱۹۳).

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



تصویر ۸- ایلچیان از طرف فرنگ رسیدند ظفرنامه ۹۱۵ ه.ق /۱۵۲۹ م (http://fotografia. islamoriente. com)



تصویر ٦- برنی از شاهنامه مصورشده در شیراز ایران ۱۶۵۴ میلادی/۱۰۶۴ ق (ادهم و حسینی، ۱۳۹۶: ۴۰)

توضیح نوشته‌های داخل تصویر:

«.... ملک غفور از آن‌جا بازگشت و در منکول (منگول) به اردوی همایون نزول فرمود و در آن محل چند روز اقامت نموده، در عین عشرت و شادکامی و کمال حشمت و کامرانی بنشست. در این اثنا، ایلچیان از طرف فرنک (فرنگ) رسیدند. پسر امیر مراد که از قیاصره‌ی روم بود و به دست ایشان اسیر شده بیاوردند و به وسیله‌ی ارکان

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

دولت غرّا به عز زمین بوس استسعاد یافته، صورت هواخواهی امرای خویش به عرض ایستادگان پایه سریر اعلی رسانیدند، عواطف پادشاهانه ایشان را نوازش فرموده... »

در این قالی چندان مشخص نیست که هوشنگ‌شاه آیا به صورت دو زانو جلوس دارد یا چهارزانو، در صورت آن‌که چهارزانو باشد، می‌تواند پیشامتنی چون تصویر شماره ۹ داشته باشد و اگر دو زانو نشسته باشد، پیشامتن آن را می‌توان در نقاشی‌های دوران صفوی تا قاجار از پادشاهان یافت. خاص‌تر آن که به نظر می‌رسد گذاشتن دست چپ و کمتر راست بر روی زانو نوعی ژست پادشاهانه بوده است که در نگاره‌های باقی‌مانده از فتحعلی‌شاه به تکرار می‌توان دید. دست راست هوشنگ‌شاه نیز به نظر می‌آید در حال اشاره کردن است که این حرکت نیز در هنگام جلوس به تکرار در نگاره‌ها مشاهده می‌شود. در این‌جا اشاره به روبرو می‌تواند دال بر تأیید، اجازه یا پذیرش باشد.

در ردیف چهارم، در پای تخت، دو دیو دست را به صورت ضربدر بر سینه و شانه نهاده و تخت پادشاهی را بر دوش دارند وانگشت‌های آن‌ها در بافت مشخص نشده است. بدل آن را با یک دست بر شانه گذارده اما به صورت ایستاده در تخت مرمر می‌توان مشاهده کرد به نظر می‌رسد دیوهای نقش شده بر قالی ترکیبی از شکل دیوهای ردیف اول و دوم تخت مرمر و تخیل طراح یا بافنده باشد. زمینه‌ی سفید پوست دیوها و خال‌های روی آن یادآور نگاره‌ها و نیز نقوشی است که برخی از هنرمندان از دیو سپید در شاهنامه فردوسی عرضه کرده‌اند. علاوه بر خال‌های تیره‌رنگ، خال‌های سرخ‌رنگی نیز روی صورت دیوها به تعداد اندک و روی پاها به تعداد زیاد دیده می‌شود. علاوه بر چاپ کتاب‌هایی چون اسکندرنامه، در قاجاریه، که در آن، تصویر دیوها با تنوع و اشکال مختلف و اغلب با خال‌های زیاد برروی تن ترسیم شده‌اند، آثاری از نگارگری نیز تا به امروز باقی مانده است که در آن دیوها بدنی رنگین و گاهی سرخ دارند (تصویر شماره‌ی ۹).

در ردیف پنجم یا انتهایی، پنج کنش‌گر حضور دارند که دو نفر از آن‌ها در سمت راست و چپ تصویر، کنش یک‌سویه دارند و نگاه آن‌ها به فرد کناری خود بدون واکنش است. نگاه دیگر کنش‌گران به شکل تقاضا است (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰- نگاه تقاضای دو کنش‌گر پیرامونی در پایین‌ترین ردیف.

اما این تقاضا نه در کنش‌گران داخل تصویر، که به سوی بیننده‌های بیرونی و خارج از قالی شکل گرفته است. نوع آرایش صورت فرد میانی، تفاوت رنگ لباس وی و تاج‌داری او می‌تواند خبر از شأن حکم‌رانی وی باشد و شکل عصامانند و تعلیمی شکلی که مجاور کنش‌گر تاج‌دار قرار دارد، این موضوع را تأکید می‌کند (تصویر ۱۱). کمربندهای کنش‌گرانی که به صورت نیم‌رخ هستند، خبر از خلعت پوشیده یا وظیفه‌ی پیشکاری می‌دهند. در این ردیف نیز البسه و تعداد کنش‌گر تناسب ایجاد نموده است. عصایی که در دست یکی از کنش‌گران در این ردیف وجود دارد و مشابهت آن با عصای سفیران در ردیف دوم خبر از ارتباطی بین این دو ردیف می‌دهد. البته عصا در ردیف پایین بلندتر است و این شاید دال بر رتبه‌ی اداری و سیاسی متمایز مانند آجودان مخصوص باشد (تصویر۱۲).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]



تصویر ۱۱- وجود عصا به‌عنوان یکی از نمادهای حکم‌رانی در کنار کنش‌گر تاج‌دار در پایین‌ترین ردیف



تصویر ۱۲- عصا در دست کنش‌گران پیرامونی احتمالاً به‌عنوان نشانه‌ی آجودانی

به این ترتیب می‌توان حداقل دو سناریو یا داستان شرح صحنه‌ها برای عناصر و کنش‌گران بازنموده شده با توجه به عناصر بازنموده شده و نیز پیشامتن‌های موجود در تصاویر مطرح کرد. این سناریوها در جدول شماره‌ی ۱ قابل مشاهده است.

جدول ۱- سناریوهای محتمل (داستان شرح صحنه‌ها) قالی هوشنگ‌شاه با دیپلمات‌های فرنگی

۱	تعدادی از دیپلمات‌های فرنگی به دیدار هوشنگ‌شاه شرفیاب شده‌اند و با دریافت خلعت‌هایی برای خود، امرا و پادشاهان سرزمین‌های خویش، بازگشته‌اند و دریافت کنندگان از این لطف پادشاه اسطوره‌ای ایران مفتخر شده‌اند.
۲	تعدادی از دیپلمات‌ها و سفیران خارجی به همراه امرا و یک پادشاه خارجی و پیشکارهای ایشان در مراسم سلام نوروزی هوشنگ‌شاه شرکت نموده‌اند یا قصد حضور دارند.

(نگارندگان)

● **توصیف و تحلیل بصری فرانقش تعاملی در متن:** (تماس، فاصله‌ی اجتماعی، رمزگان بدن، نگرش)

عناصر انسانی و غیر انسانی(دیوها) غیر از دو کنش‌گر در دو گوشه‌ی قاب پایینی تصویر همگی نگاه تقاضا به سوی بیننده دارند، یعنی مشاهده‌کنندگان بیرونی را می‌نگرند و آن دو کنش‌گر نیز نگاه تقاضا در داخل قاب و به سوی اشخاص مجاور خود دارند که بردار این نگاه، یک‌سویه است و از سوی نگاه‌شوندگان پاسخ داده نمی‌شود. در این قالی، کنش‌گرانی که در ردیف‌های پنج‌گانه قرار گرفته‌اند، غیر از هوشنگ‌شاه، با هم‌ردیف‌های خود بدون هیچ‌گونه حائلی قرار دارند. حائل هوشنگ‌شاه با کسانی که نقش پیشکار، وزیر یا ولیعهد را دارند، در هر سو، یک ستون قطور است. بی‌حائلی دیگر اشخاص و هم‌اندازه بودن و نوع فاصله آن‌ها با یکدیگر، از هم شأن بودن ایشان، یا پایگاه اجتماعی نزدیک و وظایف یکسان و الزام به رعایت نظم خاصی در شرفیابی حکایت می‌کند. می‌توان این احتمال را داد که نگاه سفیران فرنگی به سوی بارگاه پادشاهی است و تقاضای شرفیابی دارند و تنها عدم شناخت طراح یا قالی‌باف از قوانین پرسپکتیوی موجب شده است که نگاه تقاضا به بارگاه هوشنگ‌شاه، بیشتر به سمت بیننده در خارج از چارچوب قالی متمرکز شود. در صورت صحت این فرض، بردار نگاه از سوی سفیران به سمت هوشنگ‌شاه و تخت وی متمرکز است اما هوشنگ‌شاه در این فرض کنش‌پذیر نیست و لذا این نگاه تقاضای دیپلمات‌ها، بی‌پاسخ می‌ماند (تصویر ۱۳).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

روایت‌پردازی‌هایی این چنین به صورت تصویرسازی صحنه‌هایی منتخب از یک روایت به صورت ردیف‌های روی هم، از زمان سومریان در لوح سلطنتی اور تا عصر عیلامی و دوره‌های بعدی در ایران مرسوم بوده است.



تصویر ۱۳- بردارهای نگاه تقاضا به سوی هوشنگ شاه

پرسپکتیوی که سعی شده در بازنمایی هوشنگ‌شاه در مقایسه با دیگر عناصر تصویری متن اعمال شود پرسپکتیو مقامی است. بر این اساس هوشنگ‌شاه به صورتی بزرگ‌تر یعنی تقریباً از پهنا سه برابر مشارکت‌کنندگان انسانی نشان داده شده است. استفاده از این زاویه‌ی دید در برخی از آثار ترسیمی در هنر قاجاری، امری شایع است. البته بزرگی نسبت ابعاد ترسیمی کنش‌گر هوشنگ‌شاه نسبت به دیگر کنش‌گران به این دلیل نیز می‌تواند باشد که وی در جلو نشسته و بقیه عقب‌تر ایستاده‌اند و ردیف‌های بالا و پایین هم جایگاه‌های خود را بر اساس اندازه تصاویر دارند. در این قالی تنها مشارکت‌کننده‌ی انسانی که نشسته است هوشنگ‌شاه است و بقیه ایستاده اند. اگر به کنش‌گران آخرین ردیف (پایین) دقت شود دو فردی که در گوشه‌های کادر در سمت راست و چپ هستند دارای کمرهایی بسته هستند. ایستادن در نزد شاه تا زمانی که اجازه نشستن نمی‌داد امری معمول بوده است. نشستن هوشنگ‌شاه مؤید قدرت و اقتدار وی است. در این بین کنش‌گران غیرانسانی (دیوها) به حالت دو زانو نشسته هستند.. عرض شانه‌های دیوها نیز دو برابر کنش‌گران انسانی است که خبر از نژاد متفاوت و قدرت آن‌ها و سویی دیگر قدرت پادشاهی که آن‌ها را مطیع و منقاد کرده است، دارد.

در مورد هویت افراد در قسمت پایین تصویر با توجه به نوع فاصله‌ی اجتماعی با فرد تاج‌داری که در قسمت میانی قرار گرفته است و استفاده یک ردا یا شنل که به آن‌ها وجهی رسمی می‌بخشد و نیز همسانی البسه، می‌توان آن‌ها را وزیر دانست.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]



تصویر ۱۴- حاشیه‌ی دالبری در قسمت بالای قالی



تصویر ۱۵- حاشیه‌ی دالبری در قسمت پایین قالی

توصیف و تحلیل فرانقش ترکیبی در متن (ارزش اطلاعات، برجستگی و قاب)

در بحث ارزش اطلاعاتی، در خوانش از بالا به پایین، باید در ابتدا به حاشیه‌های انتزاعی و هندسی معمول در قالی پرداخته شود. در کتیبه‌ای در قسمت میانی حاشیه‌ی دوم عبارت «فرمایش اسماعیل‌خان افشار ۱۲۳۰ » دیده می‌شود. خوانین و قبایل افشار بعد از قدرت‌گیری نادرشاه افشار تا پایان سلسله‌ی قاجاریه، از لحاظ سیاسی مورد توجه بودند. محل بافت این قالی نیز در اطراف ملایر بوده است (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۳۰). حاشیه‌ی سوم نیز شبیه حاشیه‌ی نخستین است و پس از آن، بیننده با حاشیه‌ی دالبری مواجه می‌شود که قرینه آن در پایین قالی، به شکلی متفاوت تکرار شده است و از نظم بیشتری برخوردار است و حالت پیوسته‌تری را پیدا کرده است.

این حاشیه‌ی دالبری هم‌چون موضوع این فرش یعنی حضور دیپلمات‌های فرنگی در پیشگاه هوشنگ‌شاه، امری غیرمنتظره است و در قالی‌های هوشنگ‌شاهی دیگر دیده نشده است(تصویر شماره ۱۵و۱۴).



تصویر ۱۶- قرارگیری کنش‌گر تاجدار در ردیف آخر زیر هوشنگ‌شاه

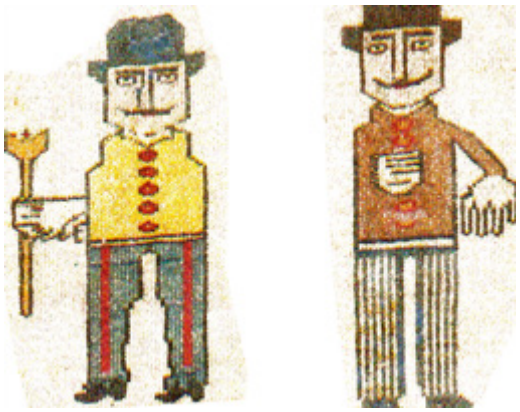


تصویر ۱۷- کارت پستال Côte d'Azur La با برش دالبری (مجموعه‌ی خصوصی در ایران)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]



تصویر ۱۸- مجموعه‌ی تمبر معروف به ناصری طلایی چاپ شده درچاپخانه آنشده در شهر هارلم هلند سال چاپ ۱۳۱۱ قمری. (مجموعه‌ی خصوصی در ایران)



صویر ۱۹- تفاوت در آرایش صورت و ترسیم بینی دیپلمات‌ها در ردیف‌های اول و دوم

در اولین ردیف از سمت بالا، چهره‌ها و اندام تقریباً به صورت یکسان نقش شده‌اند و این موضوع رنگ یکسان کلاه‌ها، یونیفرم هم‌شکل، شلوار راه راه و نیز نوع مدل و رنگ کفش‌ها را شامل می‌شود. در این بین، تفاوت میان افراد، در رنگ‌های یونیفرم است. سیزده رنگ شامل سرمه‌ای، آبی سیر، آبی، سبز زیتونی، قرمز، قرمز روشن، نارنجی، زرد، قهوه‌ای مایل به زرشکی، قهوه‌ای، قهوه‌ای روشن، نخودی و عاجی در این قالی به کار رفته است (همان). تنوع به‌کارگیری رنگ در این فرش، موجبات وضوح کنش‌گران را فراهم ساخته است و از سویی دیگر، به این موضوع یاری رسانده است که با انتخاب رنگ‌های مختلف از یک تیپ، شخصیت‌های مختلف ساخته شود. در ردیف دوم، چهره‌ها دارای تفاوتی اندک با ردیف اول هستند. این تفاوت در آرایش صورت (سبیل‌ها) و تفاوتی مختصر در بینی‌ها محسوس است (تصویر شماره۱۶).

رنگ کلاه‌های این ردیف، یک‌سان و با رنگ کلاه در ردیف بالا متفاوت است و روشن‌تر می‌نماید. شلوارها در این ردیف دارای نواری سرخ‌رنگ است و رنگ شلوارها نیز آبی است. در ردیف دوم، سه تن از سمت راست دارای عصایی در دست هستند. با این مشخصات ظاهری ذکر شده، نیز قرار گرفتن دیپلمات‌ها در دو ردیف مختلف و زبان بدن متفاوتی که هر ردیف با ردیف دیگر دارد، دو گروه از هیئت‌های مختلف خارجی و احتمالاً وابسته به دو کشور، در قاب نخستین تصویر شناسایی می‌شود. در این‌جا، برجستگی توسط رنگ، زبان بدن و نوع پوشش پدید می‌آید. در قاب دوم که هوشنگ‌شاه بر تخت نشسته و دو کنش‌گر دیگر تصویر در کنار تخت وی حضور دارند، برجستگی با ضخامت جایگاه از طریق تاج و تخت مرصع به جواهرات و بدن بزرگ‌تر و مجاورت دو ستون بزرگ با هوشنگ‌شاه خود را نشان می‌دهد. رنگ‌مایه‌های تقریباً یکسان در لباس با هوشنگ‌شاه و هماهنگی آرایش صورت این دو تن با پادشاه، از قرابت این دو نفر با هوشنگ‌شاه می‌گوید.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]



تصویر ۲۰- کتیبه هوشنگ‌شاه به صورت برعکس



تصویر ۲۱- کفش یکسان قهوه‌ای‌رنگ همسان در پایین‌ترین ردیف



تصویر ۲۲- کفش‌های تیره رنگ در دو ردیف اول

نکته مورد توجه در این‌جا، قرارگیری هوشنگ‌شاه در مرکز قالی است که ممکن است دال بر الهام‌پذیری نقشه‌ی این قالی از قالی‌های مرکزدار باشد. این مرکزیت، نشان‌دهنده‌ی اهمیت کنش‌گر هوشنگ‌شاه و بارگاه وی است. در ردیف بعدی که در آن دو دیو حضور دارند، ارزش اطلاعات وابسته به قرارگیری آن‌ها در پای تخت هوشنگ‌شاهی است. چنان که گفته شد، می‌تواند نشانه‌ای بر مطیع بودن آن‌ها تلقی شود. در این‌جا، برجستگی به واسطه‌ی غیاب پوشش در قسمت بالاتنه‌ی این کنش‌گران غیر انسانی پدید آمده است. از دیگر موارد برجسته‌ساز می‌توان به طرح متمایز پوست آن‌ها و مشابهت آن با پوست خالدار بدن حیوانات وحشی، استفاده از یک دامن کوتاه برای پوشاندن پایین‌تنه و رنگ‌دانه‌های سرخ متمایز پاها که با رنگ پوست بالاتنه در تمایز است، اشاره کرد. در بالای این قاب نیز عبارت هوشنگ‌شاه به صورت برعکس دیده می‌شود که این نام‌گذاری نیز موجب معرفی و برجستگی می‌شود؛ از سویی دیگر در این بین، کارکرد دیوها در آموزش نگاشتن به انسان‌ها در روایت‌های اسطوره‌ای ایران باستان، می‌تواند مورد توجه باشد (تصویر ۲۰).

در ردیف انتهایی قالی، افراد همگی دارای کفش‌های یکسان نزدیک به قهوه‌ای روشن هستند. این تمهید یکسانی پاپوش، در هر ردیف و تفاوت آن با پاپوش‌های ردیف‌های دیگر برای القاء تفاوت در هر دسته و ایجاد یک قاب‌بندی خاص، راه‌کاری در خور توجه (تصویر شماره‌ی ۲۰)

از سویی دیگر تاجی که کنش‌گر میانی در ردیف آخر بر سر دارد به برجسته‌سازی وی یاری می‌رساند اما محل قرارگیری وی که در راستایی عمودی، در قسمت پایین تخت شاه است او را در شأن پایین‌تری از هوشنگ‌شاه قرار می‌دهد (تصویر ۱۶).

در این قالی، طرح لباس‌ها و سرپوش‌ها در هر ردیف، متمایز با ردیف‌های دیگر است و گاهی این تمایز بین افراد یک ردیف هم دیده می‌شود. این تأکید بر سرپوش‌های متفاوت، یادآور نقوش تخت‌جمشید است که اقوام مختلف تحت فرمان، اغلب با سرپوش‌های مختلف و تفاوت‌هایی در لباس شناسایی می‌شوند. نهایتاً این که همه‌ی کنش‌گران اصلی غیر از دو کنش‌گر دو گوشه‌ی پایین قالی که صورت آن نیم‌رخ دیده می‌شود و ارتباط آن‌ها با بیننده‌ای که این قالی را می‌بیند قطع شده است، همگی نگاهی نافذ به بیننده‌ی خارج از متن دارند و همگی در یک قاب بزرگ به اسم حاشیه‌ی قالی جا گرفته‌اند. مانند قاب‌های معمول که می‌توانند یک تصویر را با عناصر مختلف و کنش‌گران متعدد دربرگیرند.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

تفسیر اجتماعی فرانقش‌ها

تفسیر اجتماعی فرانقش بازنمودی در متن

۱- وجود اشتباه در کتیبه‌ی قالی احتمال کم‌سوادی یا بدون سواد بودن قالی‌بافان، نیز اشتباه‌خوانی در نقشه‌ی قالی را افزایش می‌دهد. این موضوع نشانه‌ای از برخورداری اندک ایرانیان و بالاخص قالی‌بافان، از سواد در عصر قاجار است.

۲- بافت چنین قالی خاصی می‌تواند دال بر مورد توجه بودن ایران و دربار قاجار در نظر کشورهای اروپایی باشد که جامعه‌ی ایرانی را در عصر تجدد تحت تأثیر خود قرار داد، نیز به سابقه‌ای از تصویرگری فرنگی‌ها برروی آثار دست‌ساز ایرانی بازگردد که از صفویه‌ی به بعد، در ایران معمول شد و در عصر قاجار با توجه به گستره‌ی نفوذ فرنگی‌ها در جامعه‌ی ایرانی، نقوش برخی دست‌بافت‌ها را نیز دستخوش تغییر نمود.

۳- بازنمایی یک شخصیت اساطیری در مجاورت فرنگی‌هایی که البسه‌ی مدروز اروپایی را بر تن دارند، بیانگر نوعی تناقض است. این تناقض، در برخی قالی‌های تصویری دیگر بافته شده در این عصر دیده می‌شود و می‌توان آن را بیانگر صورت جامعه‌ای دانست که با توجه به سرعت تحولات جهانی و تأثیر آن در ایران، بین اسطوره و تاریخ ناگزیر به انتخاب یا ایجاد رابطه است.

۴- انتخاب و بازنمایی هوشنگ‌شاه با توجه به تصحیح زمان کتیبه، می‌تواند به‌عنوان نوعی به‌گزینی هوشمندانه و آرمانی، همچنین دارای سوءگیری سیاسی و اجتماعی در قانون‌خواهی، تلقی شود.

تفسیر اجتماعی فرانقش تعاملی در متن

۱- روی آوردن فرنگی‌ها به هوشنگ‌شاه را با توجه به برداری که از سوی سفیران به سوی دربار پادشاهی ایران‌زمین قابل رسم است، می‌توان بازتولید عبارت و لقب قبله‌ی عالم دانست که در فرهنگ درباری قاجار، لقبی در خطاب به پادشاهان این سلسله بوده است. به نظر می‌رسد در محور جانشینی، نوعی جابه‌جایی بین پادشاه قاجار و هوشنگ‌شاه رخ داده است و هنرمند پادشاه قاجار را با هوشنگ‌شاه قیاس می‌کند. شاید بازتولید تصویری این عبارت در بیننده، با هدف اعمال هژمونی و نیز ایجاد توافق جمعی در مهم بودن و قدرت‌مند بودن بارگاه پادشاهی ایران، درنظر بینندگان، انجام پذیرفته است و یا آن‌که، محتمل است طراح فرش و یا بافنده‌ی آن، احیاء چنین بارگاه قدرتمندی را در آرزوی خود داشته‌اند.

۲- با این فرض محتمل که این نوع از قالی‌ها به دیوار آویخته می‌شده است و افراد در پای آن می‌نشستند، هم این نگاه تقاضا و هم زوایه خاصی که بینندگان به مشارکت‌کنندگان در تصویر می‌نگریسته‌اند، یعنی از پایین به بالا، موجبات آن را فراهم می‌آورده است که بیننده در سایه‌ی سنگین نگاه‌ها قرار گیرد و هم شگفت‌زده و هم مرعوب شود. از سویی دیگر، احتمال می‌رود جانمایی فرضی این قالی در پشت جایگاه یک خان یا حاکم دولتی باشد که نوع قرارگیری قالی نیز می‌تواند به منزله‌ی تأیید آن حاکم باشد و بر این که وی ادامه‌ی شکوه پادشاهان اسطوره‌ای ایران است تأکید گذارد.

۳- در داستان‌های عامیانه، از وزیران دست راست و دست چپ سخن رانده شده است. چنان‌که در داستان امیرارسلان نامدار، شاه فرنگ دو وزیر زبردست در رمل و اسطرلاب دارد که یکی از آن‌ها شمس وزیر و دیگری قمر وزیر است (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۸: ۹۰-۸۹). اقبال موجود در جامعه‌ی ایران از این روایت‌ها می‌تواند یکی از منابع احتمالی مؤثر بر همراهی دو وزیر در این قالی با هوشنگ‌شاه باشد.

۴- ایستادن کنش‌گران درقسمت پایین و نیز نوع لباس که در قسمت کمر به هم فشرده شده است و همچنین عدم کنش‌پذیری نگاه شونده و بی‌اعتنایی او، یادآور حکایت سعدی در گلستان است که بین نشستن و نان خود

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

خوردن در برابر ایستادن و کمر خدمت به پادشاه بستن، برتری را به نشستن می‌داند (سعدی، ۱۳۷۹: ۴۵). با توجه به آن‌که سخن سعدی به واسطه‌ی سهل و ممتنع بودن در کلام، نفوذی قابل توجه در جامعه‌ی ایران داشته است، این احتمال وجود دارد که نوع بیان و تصویر برخی مضامین ادب کلاسیک ایران، در نوع نمایاندن پوشش برخی از کنش‌گران در تصویر، نقش داشته است؛ نیز در دریافت معنا از سوی بینندگان این قالی مؤثر بوده است.

در نوع بازنمایاندن دیوها نیز این موضوع، یعنی توجه عامه به ادبیات افسانه‌ای و خواص به ادبیات کلاسیک فارسی را به صورت توأمان می‌توان مد نظر داشت و دلالت‌های این گونه بازنمایی را هم در تصاویری از بیان خدمت دیوان و هم نشان واژگونگی رفتار و کردار دیوان در برابر انسان‌ها و تفاوت عمل آن‌ها دانست که در نبرد رستم با اکوان دیو به آن اشاره شده است (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱۴۰). در نگاره‌های متعدد به جا مانده از عصر قاجار ایستادن و دو دست بر سینه داشتن نشان ادب در برابر پادشاه است. اما دیوان در این‌جا نشسته‌اند که به متابعت آن‌ها اشاره دارد در این بین تحت تأثیر قرار داشتن طراح یا بافنده را از نوع قرارگیری دیوها در پای تخت مرمر به عنوان بنایی که پادشاه در نقش قبله‌ب عالم بر وی جلوس می‌نمود را نیز باید در نظر داشت.

۵-غیاب بازنمایی افراد عامی در این قالی می‌تواند گواه آن باشد که ورود برخی از مظاهر مدرنیته، از مجاری دربار اتفاق افتاده است که به طور مستقیم دارای ارتباط و تعامل با فرنگی‌ها بوده‌اند و این سطح ارتباط بیشتر سیاسی بوده است تا اجتماعی.

تفسیر اجتماعی فرانقش ترکیبی در متن

۱- منطقه‌ی بافت قالی دارای پیشینه‌ای باستانی است. با درنظرگرفتن این که اغلب قالیچه‌های هوشنگ‌شاهی محصول مناطق غربی کشور و به‌خصوص همدان و پیرامون آن است و با توجه به سابقه‌ی تاریخی ایل افشار و آن که عشایر ترک‌زبان افشار نیز برای قرن‌ها در این نواحی مستقر بوده‌اند (تناولی، ۱۳۶۴: ۳۳)، می‌توان ارتباط مایه‌ی مضمونی این قالی و واژه‌ی افشار در کتیبه را، ماحصل پیوندی تاریخی، جغرافیایی و اجتماعی دانست.

۲-حاشیه‌ی دندانه‌دار، یادآور نوع برش حاشیه‌ای برخی از کارت‌های سیگار و شکلات است که از اروپا به ایران وارد می‌شد و شبیه به نوعی برش کارت‌پستال‌هایی است که توسط پست یا مسافران به کشور می‌رسید (تصویر شماره‌ی ۲۱). تمبرهای پستی که در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه به بعد چاپ شده و در اختیار پست‌خانه و افراد قرار می‌گرفت را نیز می‌توان به منابع الهام این نوع حاشیه‌ی غیرمنتظره و تنوع به‌کارگیری رنگ در برخی قالی‌های تصویری افزود. برخی از رنگ‌های موجود در مجموعه‌ی معروف به ناصری طلایی را می‌توان با رنگ‌های البسه‌ی دیپلمات‌های فرنگی مقایسه کرد (تصویر شماره‌ی ۲۲). این موضوع از تأثیر جامعه‌ی ایران از تحولات و مراودات بین‌المللی و بازرگانی جدیدی خبر می‌دهد که به تبع آن، هنر ایران نیز تحت تأثیر آن قرار گرفت.

۳- وجود هوشنگ‌شاه در مرکز فرش نشان‌دهنده‌ی اهمیت کنش‌گر هوشنگ‌شاه در این قالی و چگونگی برجسته‌سازی وی از منظر جایگاهی و فرمی در جمع دیگر کنش‌گران است. از سوی دیگر، به اهمیت بازنمایی تصویر شاهان در عصر قاجار و بزرگی مقام سلطنت در ایران آن عصر اشاره دارد.

۴- نوع قاب‌بندی به بازنمایی مفهوم ما و دیگری در متن قالی یاری می‌رساند. این دیگری ناشناخته، متمایز و در حال ورود است.

۵- با توجه به گستره‌ی نفوذ شعر در جامعه‌ی ایرانی، ترکیب‌بندی می‌تواند متأثر از مضامین مشابهی باشد که اغلب در قصاید فارسی در مدح ممدوح و سرآمد بودن از دیگران سروده شده است. نوع تمایز هوشنگ‌شاه از دیگر کنش‌گران، یادآور مصرعی از مولوی است: « شاه ما از جمله شاهان پیش بود و بیش بود» (مولوی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۷۵۵).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

نتیجه‌گیری

مشاهده شد که برای خوانش نقوش قالی مذکور، تبیین هر یک از فرانقش‌ها به مثابه واشکافی در سطحی از معنا در پیکره‌ی مطالعاتی است که با ترکیب آن‌ها می‌توان به درک کامل‌تری از متن رسید. هم‌چنین مشخص شد معانی فرانقش‌های مذکور با رجوع به پیش‌متن‌های احتمالی شامل برخی از متون مختلف ادبی، بعضی از آثار باستانی، مجلس‌های نگارگری و آثار چاپ شده در اروپا، در بازه‌ی زمانی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی آشکارتر می‌شود. از کارکردهای این قالی تصویری، بازتولید مفهوم فره ایزدی و قبله‌ی عالم است که می‌تواند نوعی آرزو برای بازگشت به ایرانی قدرت‌مند و حاکمانی توان‌مند باشد و از سویی دیگر، پاسخی به چرایی برهم‌آمیزی گذشته و حال در این قالی تلقی شود. در این پژوهش، سناریوهای محتمل شرفیابی دیپلمات‌های فرنگی به بارگاه شاه و یا حضور ایشان در مراسم سلام نوروزی هوشنگ‌شاه، در پاسخ به چرایی حضور دیپلمات‌های فرنگی، نیز ارتباط این کنش‌گران، با دیگر کنش‌گران، با روش نشانه‌شناسی اجتماعی امکان طرح یافت. اشتباه در بافت تاریخ مندرج در کتیبه‌ی قالی نیز با توجه به فرانقش بازنمایی آشکار شد که می‌تواند دال بر کم‌بهره بودن قالی‌بافان در آن عصر از سواد خواندن و نوشتن باشد. هم‌چنین مشخص شد کنش‌گر هوشنگ‌شاه در قسمت میانی در این قالی، بیان نوعی عصاره‌ی باستان‌گرایی اسطوره‌ای می‌شود و نیز رجوع به گذشته‌ای است که به واسطه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی و اوستا، در خاطره‌ی جمعی ایرانیان قرار گرفته است. از دیگر نتایج می‌توان به کارکرد تأییدگرای این قالی برای سفارش‌دهنده‌ی آن، با توجه به نوع بهره‌برداری از آن اشاره داشت و به استنباط مورد توجه قرار داشتن دربار قاجار از سوی نمایندگان دول خارجی رسید. هم‌چنین مشخص شد ایجاد ترکیبی خاص یعنی اضافه کردن دو گروه از دیپلمات‌های فرنگی و دقت اعمال شده در رنگ‌گزینی و طرح پوشاک کنش‌گران انسانی و تناسبات اعمال شده در جای‌گیری کنش‌گران، امکان قاب‌بندی‌ها و دسته‌بندی‌های مختلف را از جمله ما و دیگری، جهت تحلیل و تفسیر متن پدید می‌آورد. هم‌چنین مشاهده شد الگوی حاشیه داخلی قالی می‌تواند متأثر از برش‌های حاشیه‌ای تصاویر چاپی هم‌چون کارت‌پستال‌های اروپایی و کارت‌های شکلات باشد که بیانگر تأثیرپذیری قالی تصویری ایران از مراودات ایران با کشورهای دیگر و تأثیرپذیری آن از هنرهای جدید است. ورود برخی از مظاهر مدرنیته از طریق دربار و اهمیت بازنمایی تصویر در قالی‌بافی دوره‌ی قاجار با درنظرگیری تأثیرات قالی مورد بحث از آثار تصویری چاپ شده از دیگر نتایج این پژوهش است.

پی‌نوشت

1- Georges Dumezil
2- de Saussure
3- Laclau& Mouffe
4- Michael Halliday
5- Chandler
6- representation
7- contact
8- Social distance
9- perspective

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

10- Hoopper
11- Park
12- Burgess
13- social contact
14- demand
15- offer
16- demand Look
17- offer Look
18- frame
19- close up
20- medium shot
21- long shot
22- social distance
23- subjective
24- information value
25- salience
26- Haoshyanga
27- Paradata

فهرست منابع

– آموزگار، ژاله. (۱۳۹۱) *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: انتشارات سمت.
– اتو دالکه، اچ. (۱۳۹۲). *فاصله‌ی اجتماعی در فرهنگ علوم اجتماعی*، ویراستاران جولیوس گولد و ویلیام ل. کولب، ویراستار فارسی – محمد جواد زاهدی، (ترجمه‌ی فریبرز مجیدی). تهران: انتشارات مازیار.
– ادگار، اندرو. (۱۳۸۷). *تعامل در مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی*، ویراستاران اندرو ادگار و پیترسچ ویک، (ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی). تهران: انتشارات آگاه.
– ادهم، نیما، مهدی حسینی. (۱۳۹۶). دگر ریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی (۱۲۷۳–۷۴ق. /۵۷ ۱۸۵۶– م.)، نگره، ۴۴، ۴۰–۵۷.
– _____(1381). اوستا: *کهن ترین سروده‌ها و متن‌های ایرانی* (گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه). (جلد ۱). تهران: انتشارات مروارید.
– اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۷۸). *دانش‌نامه‌ی مزدیسنا*: واژه‌نامه‌ی توضیحی آیین زرتشت. ویراستاران فریدون فاطمی و شمس لنگرودی، تهران: نشرمرکز.
– ایمانی، الهه، محمود طاووسی، امیر حسین چیت‌سازیان و علی شیخ مهدی. (۱۳۹۴). گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار. *گلجام*، ۲۸، ۲۳–۳۸

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

– تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). قالیچه‌های تصویری ایران. تهران: انتشارات سروش.
– چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی* (ترجمه‌ی مهدی پارسا). تهران: انتشارات سوره‌ی مهر.
روت ترنر، ویل کاکس. (۱۳۹۳). *تاریخ لباس: ۵۰۰۰ سال پوشاک زنان و مردان جهان* (ترجمه‌ی شیرین بزرگمهر). تهران: انتشارات توس.
– رودگر، قنبرعلی. (۱۳۹۰). خلعت در *دانش‌نامه‌ی جهان اسلام*، (جلد ۱۵). (ص۷۱۹۳)، (زیر نظر غلامعلی حداد عادل). تهران: انتشارات بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.
– سودآور، ابوالعلا. (۲۰۰۵). *فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*. هوستون: نشر میرک.
– سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۷۹). *گلستان سعدی*: نسخه‌ی علمی و انتقادی از روی قدیمی‌ترین نسخ خطی، نسخ پکن (گردآورنده و مصحح: برات زنجانی) تهران: انتشارات امیرکبیر.
– شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). *فرهنگ تلمیحات*، تهران: انتشارات فردوسی و انتشارات مجید.
– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). *شاهنامه‌ی فردوسی*: جلد اول و سوم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر.
– قانی، افسانه، بهمن نامورمطلق و فاطمه مهرابی. (۱۳۹۸). بازخوانی قالی تصویری هوشنگ‌شاهی با روش اسطوره‌شناسی تطبیق‌گرا. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۳۵-۱۸،۴۹.
– حداد، محسن، بهمن کریمی (۱۳۴۶). *مراسم تاج‌گذاری پادشاهان قاجار در تاج‌گذاری شاهنشاهان ایران* (تلفیق مطالب عباس پرویز). تهران: انتشارات شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران.
– علی یزدی، شرف‌الدین. (۱۳۸۷). *ظفرنامه* (جلد ۲ و ۱). (تحقیق و تصحیح سید سعید میر محمد صادق و عبدالحسین نوایی). تهران: انشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
– --------(۱۳۲۹). کارنامه‌ی اردشیر بابکان: متن *پهلوی*، لغت‌نامه، ترجمه‌ی فارسی، مقایسه با شاهنامه، حواشی و تعلیقات (به اهتمام محمد جواد مشکور). بی‌جا: کتاب‌فروشی و چاپخانه‌ی دانش.
– وند شعاری، علی. (۱۳۸۷). اسطوره‌ی هوشنگ‌شاه در قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجاریه. *گلجام*، ۱۰، ۸۷-۹۹.
– هاپر، رکس دی. (۱۳۹۲). *تماس اجتماعی در فرهنگ علوم اجتماعی*. (ترجمه‌ی محمد جواد زاهدی). ویراستاران جولیوس گولد، ویلیام ل. کولب. ویراستار فارسی محمد جواد زاهدی. تهران: انتشارات مازیار.
– هالیدی، مایکل، رقیه حسن. (۱۳۹۱). *زبان، بافت و متن: ابعاد زبان از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی* (ترجمه‌ی محسن نوبخت)، تهران: انتشارات سیاهرود.

- Bogardus, E. (1928). Occupational Distance, Sociology and Social Reserch, 13, 73-81

Cavan, r. s (1971),"A Dating-Marriage scale of Religious Social Distance ,Jornal for the Scientific Study of Religion, vol 10, No 2, 93-100.

- Douraghy, M. (2018). Persian Pictorial rugs. Retrieved, from: http://www. 3750lsd. net/wp-content/uploads/2018/02/Persian-Pictorial- Rugs_HIGHREZ. pdf

- Kress, G. (2010). Multimodality a Social Semiotic Approach ToContemporary.New York: Routlege.

- Kress, G & Van Leeuwen. (2006). Reading ImagesThe Grammer of Visual Design 2 Ed. London & new York: Routlege.

- Tanavoli, Parviz (1994), Kings,HeroesandLovers pictorial Rugs From The Tribes and Villages of

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]

Iran. JoneWertime (Translator). london: scorpionpublishingLtd.
- Wong, M. (2019). Multimodal Communication A social semiotic approach to text and image in print and digital media.Pok Fu Lam,Hong Kong: Springer Nature Switzerland AG.
- URL1. https://fotografia.islamoriente.com/.(access date:2021/6/12)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.6.8]