حاکمیت قاجار و تأثیر آن بر درون‌مایه قالی‌های تصویری ایران

سید محمدرضا طبسی[1]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال پنجم | شماره ۸ | بهار و تابستان ۱۴۰۴
شاپا: ۰۰۳۴-۲۸۲۱ | ص: ۳۱۵ - ۳۶۶

چکیده

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

۱. دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، m_rezatabasi@yahoo.com.

نشانه‌هایی از ظهور گفتمان تجدد در پیکره مطالعاتی است که می‌توان آن را انعکاس گفتمان مذکور در جامعه ایران دانست.

واژگان کلیدی: قاجار، تحولات سیاسی، قالی‌های تصویری، تجدد.

❁ مقدمه

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

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

❁ روش پژوهش

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

❁ قالی‌های تصویری

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

است (تناولی، ۱۳۶۸: ۹). شکل‌گیری قالی‌های تصویری را بایستی در امتداد شکل‌گیری فرهنگ جدید بصری ایرانیان در دوره قاجار دانست که تا به امروز نیز ادامه یافته است.

حمایت از بافت فرش‌های تصویری به شاهزاده فرمانفرا 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 برای استفاده به‌عنوان نقوش فرش تشویق نمود. موضوعات اولیه فرش‌های تصویری در قرن بیستم پادشاهان، داستان‌هایی از قرآن و کتاب مقدس و قهرمانان افسانه‌ای بود. بعدها تصویر رهبران معاصر ایران و جهان مانند جان. افکندی[1] رئیس‌جمهور ایالات متحده امریکا و پاتریس لومومبا[2] بر روی فرش‌ها نقش گردید. از سال۱۳۵۹ ه/ ۱۹۸۰ م به بعد فرش‌های تصویری محبوب، شبیه نقاشی‌ها، صحنه‌ها و منظره‌هایی می‌شوند که توسط شاعرانی چون عمر خیام و حافظ توصیف شده‌اند. امروزه بسیاری از فرش‌های تصویری در تبریز طراحی و تولید می‌شوند تا به‌عنوان تابلوفرش قاب و آویزان شوند (Douraghy, ۲۰۱۸: ۱).

قالیچه‌های تصویری از منظر مضمون تصاویر و بافندگان آن‌ها به چند شاخه تفکیک می‌شود: ۱- قالی‌هایی که تصاویر گستره وسیعی را از پادشاهان اسطوره‌ای در شاهنامه تا پادشاهان سلسله قاجار را در بر می‌گیرند. ۲- قالی‌هایی که مضمون داستان‌های حماسی تا عاشقانه موجود در ادبیات کلاسیک ایران را در بر می‌گیرند. ۳- قالی‌هایی که با تصاویری از موضوعات مذهبی و داستان‌های قرآنی مورد شناسایی قرار گرفته‌اند که تعداد آنها نسبت به دیگر قالی‌های تصویری اندک است. ۴ – قالی‌هایی که تصاویر آن‌ها مربوط به دراویش و صوفیگری است. ۵- قالی‌های تصویری مربوط به ارامنه. ۶- قالی‌های تصویری که ایلات و عشایر آن‌ها را نقش نموده‌اند. ۷- قالی‌هایی که نقش زنان زیبا را بر خود دارند ۸- قالی‌هایی که نقوش جانوران را بر خود دارند (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۱۳-۲۱).

---

1. John Fitzgerald Kennedy
2. Patrice Émery Lumumba

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

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

عمده این تحولات و آثار اجتماعی و فرهنگی وابسته به آن را می‌توان در موارد ذیل تقسیم‌بندی نمود.

قراردادن تبریز به‌عنوان پایتخت ولیعهدی ایران (۱۲۱٤ه. قمری/۱۷۹۹ م)

ایالت آذربایجان از لحاظ جغرافیایی در نزدیکی مرزهای روسیه و عثمانی قرار داشت. نزدیکی بیشتر این ایالت ایران به روسیه تزاری با جداشدن ایالت‌های شمالی آن روز ایران و الحاق آن به کشور یاد شده پس از عقد قراردادهای گلستان ۱۲۲۸ ه. ق/۱۸۱۳ م. و ترکمنچای ۱۲۴۳ه. ق /۱۸۲۸ م. این شهر را محل مراودات تجاری بیشتر با بازرگانان روس قرار داد. تاکید دولت روسیه، در فصل هفتم عهدنامه ترکمنچای، مبنی بر برسمیت شناختن ولیعهدی عباس میرزا و نواب معزی الیه از تاریخ جلوس بر تخت پادشاهی امکانی را برای نفوذ بیشتر روس‌ها در امور سیاسی ایران فراهم نمود (سپهر، ۱۳۷۷: ۳۹۶). روسیه نیز به نوبه خود در قرن هجدهم تحت تأثیر فرهنگ فرانسه قرار داشت و به‌نظر می‌رسد این تأثیر یک‌سویه بوده و از برتری فرانسه خبر می‌دهد (Kunavina, ۲۰۱۲: ۱۶-۳۹).

همسایگی ایالت آذربایجان با عثمانی نیز باتوجه‌به تحولات این کشور و تأثیرپذیری خلافت عثمانی از دول اروپایی هم‌جوار، موقعیت خاصی به این شهر می‌بخشد. باتوجه‌به ویژگی‌های یاد شده و مواردی که در ادامه ذکر خواهد شد می‌توان گفت این شهر یکی از دروازه‌های ورود تجدد به ایران بوده و چنان‌که تاریخ انقلاب مشروطه گواه آن است پایمردی این شهر در برابر کودتای محمدعلی شاه، در پیروزی نهایی مشروطه‌خواهان بر طرف‌داران استبداد، بسیار قابل‌توجه بوده است. قسمتی از قالی‌های تصویری ایران مربوط به ایالت

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

تصویر (۱). قالی ورود ولی‌عهد به آذربایجان. بافت تبریز. احتمالا بین سال‌های ۱۲۸۵-۱۲۷۵ ه. ش. اندازه۱۲۶× ۱۶۶. سانتیمتر. محل نگهداری شباب گالری. منبع: URL۱

تصویر (۲). قالی تزار و تزارینا. بافت تبریز. حدود ۱۲۹۴ه. ش/۱۹۱۵ م. اندازه: ۸۸×۸۱ سانتیمتر. محل نگهداری شباب گالری. منبع: URL۲

محل توجه قرار گرفتن ایران توسط دولت‌های خارجی (اروپایی)

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

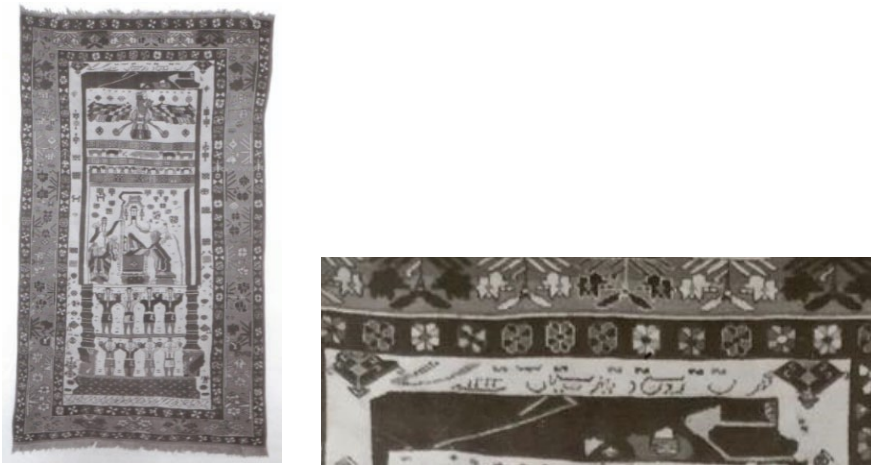
و سیاسی به جریان افتاد. در نتیجه اعزام هیئت‌های دیپلماتیک به ایران از سوی این کشورها، کنسولگری‌هایی نیز در شهرهای مختلف کشور توسط ایشان تأسیس شد. واکنش طراحان یا هنرمندان قالی‌باف به حضور هیئت‌های یاد شده را می‌توان در قالی موسوم به هوشنگ شاه با دیپلمات‌های فرنگی مشاهده نمود (تصویر ۳).

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

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

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

قالی‌ها همان پادشاهان قدرتمند اسطوره‌ای ایران از جمله هوشنگ شاه هستند. البته دراین‌بین باید توجه داشت که در فرهنگ عامه هویت برخی آثار تاریخی به‌جامانده از ایران باستان با روایاتی مذهبی و افسانه‌ای از اقوام سامی نیز در هم می‌آمیخت. چنان‌که جوزافا باربارو[1] فرستاده ونیزی به دربار ترکان آق‌قویونلو در سال ۱۴۷۴ م/ ۸۷۸ ه. ق. در گزارش بازدید خود از خود بناهایی که در مشهدمرغاب، تخت‌جمشید و نقش رستم، همچون بسیاری از مؤلفان اسلامی و مسافران دیگر قرون‌وسطی، اصل بنا و حجاری‌های موجود را یهودی فرض کرده است و این بناها را به سلیمان نبی نسبت می‌دهد. وی در این گزارش ذکر کرده که آرامگاه مادر سلیمان در مشهد مرغاب، تنها چند منزل با محل معروف به چهل‌منار (تخت‌جمشید) فاصله داشته است (گابریل، ۱۳۴۸: ۷۸-۷۶). این تعبیرات اشتباه و نام‌گذاری‌های کلی که هیچ ارتباطی با منشأ اصلی این آثار نداشته‌اند بعدها با خواندن کتیبه‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی اصلاح گردید. اما تأثیر این هم‌آمیزی بر روی برخی از قالی‌های تصویری ایران باقی ماند (تصویر ۴).



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

1. Josafat Barbaro

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

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

دارم کسان اثر حادثه را بر فرش ببینند و مایه شیوع خبر شود. گفت: خبر شایع‌تر از این چیزهاست. منظورش قصه قتل متوکل به دست ترکان بود. فرش را لکه‌گیری کردیم و زیر او انداختیم. وصیف و بُغا گفتند: وقتی امیرمؤمنان برخاست فرش را جمع کن و بسوزان. وقتی منتصر برخاست فرش با حضور وصیف و بُغا سوخته شد. چند روز بعد منتصر به من گفت: فلان فرش را پهن کن. گفتم: آن فرش کجاست؟ گفت: چه شده است؟ گفتم: وصیف و بُغا به من دستور دادند آن را بسوزانم. گوید خاموش ماند و تا وقتی بمرد درباره آن چیزی نگفت» (مسعودی، ۱۳۸۲، ج۲: ۵۳۸-۵۳۷). از این مطلب این‌گونه برداشت می‌شود که برخی از تصاویر درج شده بر روی فرش‌ها گویای یک کنش بوده‌اند؛ چنان‌که شیرویه را در حال سخن گفتن نشان می‌داده است. در قالی‌های هوشنگ شاهی، به نظر می‌رسد، هوشنگ شاه با دست راست القاء مفهومی چون اجازه‌دادن را صادر می‌کند. دوم آنکه تصاویر پادشاهان ایرانی در کنار یکی از خلفای بنی‌امیه آمده است. یعنی آنکه در تصاویر این قالی چنان‌که دیده می‌شود ارتباطی تاریخی- تصویری، بین ایران پیش‌وپس از اسلام برقرار شده است. چنانکه در برخی از قالی‌ها از جمله قالی مشاهیر موجود در کاخ نیاوران، تصویری از عمر خلیفه دوم از خلفای اولیه بعد از فوت پیامبر اسلام و هارون‌الرشید پنجمین خلیفه عباسی دیده می‌شود. این تصاویر طبق گفته مسعودی در حاشیه فرش خانه‌ها قرار داشت و نیز آنکه این فرش در زیر پا قرار گرفته بود. این در صورتی است که در اغلب قالی‌های تصویری در دوران موردبحث تصاویر علاوه بر حاشیه‌ها در ترنج مرکزی و گاه به‌جای لچک‌ها قرار گرفته و قالی‌های تصویری اغلب بر روی دیوار یا دیواره چادر نصب می‌شده و کمتر در زیر پا قرار می‌گرفته است؛ گر چه برخی از قالی‌های تصویری نیز به نظر می‌آید بر روی زمین مورداستفاده قرار می‌گرفتند. پیکر پادشاهان بر روی حاشیه در برخی از فرش‌های تصویری نظیر قالی رهبران جهان‌دیده می‌شود (تصویر ۵).

تصویر (۵) قالی رهبران دنیا- طراح: حسن خان شاهرخی؟. بافت راور کرمان. کارگاه میلانی- در حدود (۱۳۳۷-۱۳۰۸)ه. ق /(۱۹۱۱-۱۸۹۱)م. اندازه: ۲/۷۹ × ۴/۲۵ متر. محل نگهداری پیشین: گالری کریستی. منبع: URL۳

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

می‌شود به‌خاطر قیمت بالا بیشتر در تصاحب طبقات بالا مثل ثروتمندان شهری، خوانین دهات و ایلات بود (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۴). قالی تصویری که مسعودی از آن صحبت می‌کند نیز در اختیار دربار خلیفه بوده و از لحاظ قیمت و ارزش طبیعتاً نمی‌توانسته است همچون قالی‌های دیگر در اختیار عامه باشد و همچنین فرش‌ها بنابه‌درخواست خلیفه یا دیگر مقتضیات جمع یا پهن می‌شده و احتمالاً فرش‌های دیگر جایگزین فرش قبلی می‌گشته است. به تعبیر دیگر کاربرد و جانمایی آن متناسب با اقتضائاتی بود که این کاربرد قابل‌مقایسه با به‌کاربستن قالی‌های تصویری در برخی مراسم خاص است. تناولی اشاره می‌کند در جشن‌ها در صدر مجلس (بهترین نقطه یک محل، اگر عروسی باشد جای عروس و داماد و در اجتماعات شهری جای بزرگان) از ظریف‌ترین و گران‌بهاترین قالی‌ها و یا از قالیچه‌های تصویری استفاده می‌شد (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۴). از سویی دیگر یکی از دلایل عدم باقی‌ماندن این نوع خاص از قالی و حداقل بودن اطلاعات ما از این نوع خاص قالی در قرون اولیه ورود اسلام به ایران و نیز از هم گسستن سنت قالی‌بافی ایران از این نوع خاص نقش قالی، در متن موردنظر ذکر می‌شود که آن ازبین‌بردن عامدانه، به دلایل سیاسی یا ترس از جادوی تصاویر یا اصل پیش‌بینی‌کننده اخلاقی آن بوده است. نهایتاً آنکه این قالی نفیس بافت جنوب غربی ایران (سوسنگرد) بوده و این منطقه (خوزستان) باتوجه‌به پیشینه تمدنی باستانی خود از لحاظ تصویری، سرزمینی غنی است و احتمالاً این سنت غنی بر بافت این قالی مؤثر باشد. از این مورد خاص چنین می‌توان برداشت کرد که یکی از کانون‌های دارای آوازه در بافت قالی در قرون اولیه ورود اسلام به ایران منطقه سوسنگرد بوده است اما در بازه زمانی این پژوهش جزء مناطقی محسوب نمی‌گردد که در آن، تولید قالی‌های تصویری انجام‌گرفته باشد.

عبارت‌های نقل شده از تاریخ مسعودی از معدود اسنادی است که می‌توان پیشینه بافت قالی‌های تصویری را پیش از ظهور تجددخواهی در ایران جست. اما ازآنجاکه تصویری از آن در دست نیست و نیز آنکه چنین نقل‌قولی از قالی‌هایی با ویژگی‌های مشابه در قرون بعدی دیده نشد؛ چنین استنباط می‌شود که ارتباط این پیشینه با قالی‌بافی ایران

در سده‌های بعدی منقطع شده است. اما در همین ویژگی‌های نقل شده نیز چنانکه اشاره گشت می‌توان ویژگی‌هایی مشابه را با قالی‌های تصویری امروزین مشاهده کرد.

رجوع به این سنت خاص بافت تصاویر در فرش ایران و مقایسه آن با دیگر هنرها در دوره ساسانیان به‌احتمال ملهم بودن سنت مذکور از دیگر هنرهای مرتبط با تصویر می‌افزاید و می‌توان تأثیراتی از هنر طراحی چهره و ضرب سکه با صورت پادشاهان ایرانی را در این توصیف‌ها دریافت نمود و همچنین فرض ارتباط تصاویر به‌جامانده بر روی آثار هنری فلزکاری و زرگری در سلسله ساسانیان را با توصیف‌های این قالی مدنظر داشت. زیرا ویژگی این آثار فلزی در آن است که به طور ظریف و دقیقی تزیینات سر، سینه، آرایش مو و تاج را نشان می‌دهد. به‌گونه‌ای که می‌توان با مقایسه آن با سکه‌های ضرب شده انتساب هر یک از تصویرها را به‌صورت دقیق به هر یک از پادشاهان ساسانی مشخص کرد (بیانی، ۱۳۷۰: ۶). از این نظر این آثار می‌توانسته است به‌عنوان یکی از منابع تصویری موردتوجه طراحان و بافندگان قالی در سده‌های اول ورود اسلام به ایران باشد. اخص آنکه استفاده از سکه‌های ساسانی با افزودن عبارت‌های اسلامی همچون بسم الله ربی و نام فرمانروایان عرب بر روی آن‌ها ادامه یافته بودکه در امروز تحت عنوان سکه‌های عرب – ساسانی شناسایی می‌شود و با نظارت عاملان حکومت اموی ضرب گشته و گاه کتیبه‌هایی به خط پارسی پهلوی نیز داشته است (تریدول، ۲۰۰۸: ۳۴۲ و۳۳۱).

اعزام محصلان ایرانی به اروپا

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

کسب هنر نقاشی برای این ولیعهد نوگرا به شیوه اروپایی می‌دهد. گرچه محمد کاظم بر اثر بیماری در انگلستان فوت می‌کند و در کسب این هدف ناکام می‌ماند (مینوی، ۱۳۶۹: ۳۸۹). اما این اولین اعزام را می‌توان به‌عنوان مقدمه‌ای بر اعزام سایر دانشجویان تلقی نمود که در کسب آموزش‌هایی مرتبط با شاخه‌های مختلفی از هنرهای تصویری در اروپا موفق می‌گردند و سنت طراحی و نقاشی و سایر شاخه‌های هنرهای تجسمی را در ایران متحول می‌کنند. این طراحی‌ها به سبک نوین، سرانجام به‌طراحی قالی‌های تصویری نیز سرایت می‌کنند. در دوره مورد بحث تعداد زیادی از محصلان اعزامی به اروپا پس از بازگشت، مصادر امور مهم کشوری و لشکری می‌شوند سرمد در دو ضمیمه مجزا تألیف خود با نام اعزام محصل به خارج از کشور (دوره قاجاریه) ابتدا اسامی، فعالیت‌ها و مشاغل ۲۵۴ نفر از این محصلان را مذکور می‌دارد و سپس اسامی و مشخصات ۹۶ نفر دیگر از محصلان اعزامی‌را بررسی می‌کند که بررسی‌های وی موید تأثیر فراینده این افراد در فضای اداری، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و دربار آن روز ایران است (سرمد، ۱۳۷۲: ۴۹۶-۲۲۳). تعدادی از محصلان اعزامی نیز فنون چاپ را آموختند که بازگشت ایشان به ایران به ایجاد موجی از تألیف کتاب‌های مصور و چاپ سنگی انجامید. تناولی سادگی تصاویر کتب چاپ سنگی را از عوامل مؤثر استفاده هنرمندان قلمکار و قالیباف از صفحات مصور کتب مذکور می‌داند (تناولی، ۱۳۶۸: ۳۱).

ورود دستگاه چاپ

دستگاه‌های چاپ وارداتی در ایران دو شکل حرفی و سنگی داشت و تبریز از اولین شهرهایی بود که از این تکنولوژی برخوردار شد. البته دراین‌بین باید توجه کرد که در تاریخ چاپ منابعی به ورود اولین دستگاه‌های چاپ در دوره صفوی اشاره نموده‌اند. از جمله فلور[1] مذکور می‌دارد که در دوره صفوی دو ماشین چاپ در ایران به‌کارگیری می‌شود: یکی با حروف عربی (فارسی) در اصفهان و دیگری با حروف ارمنی در جلفا. ماشین چاپ با

1. Floor. W

حروف عربی توسط هیئت مبلغان کرملی[1] در ۱۶۲۹م/۱۰۳۹ ه. ق. برپا می‌شود. پیش‌ازاین تاریخ شاه‌عباس اول با قابلیت دستگاه چاپ توسط فردی به نام تادیوس[2] آشنا شده و از به کار افتادن چنین دستگاهی با این قابلیت در کشور خود ابراز علاقه کرده بود. دستگاه چاپ جلفا را نیز به فردی ارمنی با نام یعقوب‌خان نسبت می‌دهند که وی نیز قالب‌گیری ماشین چاپ را در اروپا آموخته بود پس از بازگشت به ایران با مهارت خود ماشین چاپ با حروف ارمنی بنیان می‌نهد. اما در گزارشی که یوسف[3] در سال ۱۶۸۴م/۱۰۹۵ ه. ق نوشته است کار چاپ در ایران با موفقیت چندانی رودررو نگردیده است (فلور، ج۱، ۱۳۶۶: ۲۹۱-۲۸۸). اما ورود دوباره دستگاه‌های چاپ به ایران در قاجار با استقبال قابل‌توجهی روبه‌رو شد و به‌صورت زنجیره‌ای موجب آشنایی ایرانیان با دیگر مظاهر تمدن غرب از طریق روزنامه‌ها و نشر کتاب‌های ترجمه شده گردید. ادوارد براون[4] در ضمیمه تاریخ ادبیات و مطبوعات ایران در دوره مشروطیت با عنوان نفوذ تجدد در مطبوعات ایرانی غیر از مجله‌ها و روزنامه‌ها به ۱۶۰ عنوان اثر اشاره می‌کند که در بیداری اندیشه مؤثر بوده‌اند و یا از تمدن و فرهنگ اروپایی الهام‌گرفته بودند و بیشتر اثرات مترقی تدریجی و آرام داشتند وی از نظر اهمیت درجه اول را به اثرهای علمی و فنی از نوع ترجمه یا تألیف می‌دهد که در اولین روزهای تأسیس مدرسه دولتی یا دارالفنون برای مقاصد تعلیمی انتشار یافتند (در آن موقع عده زیادی معلمان اروپایی برای آموزش در آنجا و مدرسه نظامی وارد شده بودند) و به این کتاب‌ها تعدادی دیگر از زمان شاهزاده عباس میرزا نایب‌السلطنه را نیز اضافه می‌کند.

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

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

1. Carmelit
2. Thaddeuse. J
3. Joseph. A
4. Edward Granville Browne

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

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

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

د. کتاب‌های متفرقه ترجمه و تألیف؛ این مجموعه گسترده‌تر از دیگر تقسیم‌بندی‌ها در بالا است و شامل ۹۴ عنوان می‌گردد که تنوع جالب و قابل ملاحظه‌ای دارد. این تنوع از ترجمه‌های ادبی همچون رابینسون کروزو، ژیل بلاء کاپتان هاترا، کلبه هندی، الکساندر دوما، کنت مونت کریستو، سه تفنگدار لویی چهاردهم، لوئی پانزدهم، ملکه مارگو، حاجی بابا تا تالیفاتی چون نامه خسروان، کتاب احمد یا سفینه طالبی، گنجینه دانش، خان لنکران و مستلعی شاه ساحر و دیگر نمایشنامه‌های ملی تشریح کننده اوضاع ایران و قفقاز و نیز کتب تالیفی و ترجمه‌ای تاریخی چون اجمل التواریخ (تاریخ مختصر ایران)، تاریخ ویلهلم (تاریخ قرن اخیر آلمان)، تاریخ ایران، تاریخ ناپلئون بزرگ و. . را شامل می‌شود.

ه. کتب تألیف شده توسط محمدحسن خان اعتمادالسلطنه مراغه‌ای؛ از جمله این کتاب‌ها خیرات حسان است که شامل زندگی‌نامه زنان مشهور و گلچینی از اشعار آن‌ها در سه جلد و نیز ترجمه‌های کتاب تاریخ ساسانیان شاهان ایران و خاطرات مادمازل دومون پانسیه است. اعتمادالسلطنه پس از فوت اعتضادالسلطنه سرپرستی گروه نگارندگان نامه دانشوران را نیز در دست می‌گیرد (براون و تربیت، ۱۳۴۱: ۱۵۰-۱۳۴).

رجوع به این لیست بالا از این نظر در بحث قالی‌های تصویری بایستی موردنظر قرار گیرد که پیشینه هنر تصویرگرا در ایران به مقدار بسیار زیادی وابستگی خود را به ادبیات نشان داده است. این وابستگی به ادبیات، در آثار باستانی از قبیل نقش‌برجسته و سنگ‌نگاره‌هایی که عناصر تصویری موجود در پیرامون خود را معرفی می‌کنند نیز مشهود

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

تصویر (۶) قالی نقشه‌ایران. حدود سال ۱۹۲۵-۱۹۲۴ م/۱۳۴۳ ه. ق/۱۳۰۳ ه. ش. محل نگهداری: شباب گالری.
URL۴

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

روزنامه‌ها پرتره‌هایی از اشخاص مختلف ایرانی و خارجی به چاپ می‌رسید که بیانگر اهمیت تصویر در صدق مطلب نگارش شده بود. کنار یکدیگر قرار گرفتن تصاویری از پادشاه و وزرای ایرانی و نیز پادشاهان و رؤسای‌جمهور کشورهای غربی در این روزنامه‌ها را می‌توان مقدمه‌ای بر هم‌جواری پیکره پادشاهان و نام‌آوران ایرانی و خارجی در برخی قالی‌های تصویری دانست. برخی از این روزنامه‌ها مانند شرف در دوره ناصرالدین‌شاه نوعی معرفی‌نامه درباره اشخاص هستند که طیف وسیعی از کارگزاران دولت علیه تا اعضای سفارتخانه‌های خارجی را در بر می‌گرفت و نیز تصاویری از عمارت‌های دولتی و حتی نمادهای دنیای مدرن همچون ایفل در این نشریات دیده می‌شد. تصاویر ۷ و ۸. در فرش‌های تصویری همچون رمان‌های ترجمه شده یا مقالات روزنامه‌ها مجالی برای معرفی مبسوط افراد نیست اما امکان نقش‌زدن افراد و اسامی ایشان، [چنانکه در این‌گونه روزنامه‌ها نیز معمول بوده] وجود دارد. از سویی دیگر نیز قرارگرفتن تصاویر سیاست‌مداران ایرانی و خارجی نه در یک قاب، بلکه در چند قاب متفاوت اما در یک نسخه، امکان همنشینی شخصیت‌های ایرانی و خارجی را در یک زمینه مشترک یعنی صفحات یک روزنامه پدید می‌آورد. این همنشینی بعدها در قالی‌های تصویری بافته شده در کرمان مانند قالی مشاهیر دیده می‌شود.

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

تصویر (۸) اجزای سفارت سنیه دولت بهیه آلمان در دارالخلافه طهران- روزنامه شرف - نمره بیست و هفتم. شهر جمادی‌الاولی۱۳۰۲ ه. ق. کتابخانه مجلس(آرشیو عکس نگارنده)

ورود دوربین عکاسی و عکس‌های اروپایی به ایران

اولین دوربین‌های عکاسی در زمان محمدشاه قاجار (۱۸۴۸-۱۸۳۴م)/ (۱۲۶۴ -۱۲۴۹ه. ق) با درخواست مکتوب و رسمی‌دولت ایران از دولت‌های بریتانیای کبیر و روسیه تزاری برای دستیابی به تجهیزات لازم برای تهیه عکس‌های داگرئوتایپ[1]، از سوی این همسایگان به ایران رسید (طهماسب‌پور، ۲۰۱۸: ۵۷). در ایران دوره قاجاریه عکاسی به سرعت به‌عنوان وسیله‌ای برای کاوش بصری و نیز مستند نگاری تصویری کشور به‌کارگرفته شد.

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

1. daguerréotype

خود به دوستان و نزدیکان خویش به ایران فرستاده‌اند. حتی برخی از رجال و سلاطین قاجار نیز مراسلات خود را از اروپا بر روی کارت‌پستال نوشته‌اند. بعضی از کارت‌پستال‌ها نیز به‌صورت ورقه‌های پستی به کار می‌رفته و تمبر پستی از ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه به بعد روی آن‌ها چاپ شده است (صافی، ۱۳۶۸: ۱۷). تعدادی از این کارت‌پستال‌ها به تکثیر پرتره‌های فعالان انقلاب مشروطه باز می‌گردد و باتوجه‌به عبارتی که بر روی یکی از این کارت‌پستال‌ها درج شده می‌توان آن را یادگار رولوسیون[1] ایران دانست (تصویر ۹).

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

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

1. Révolution

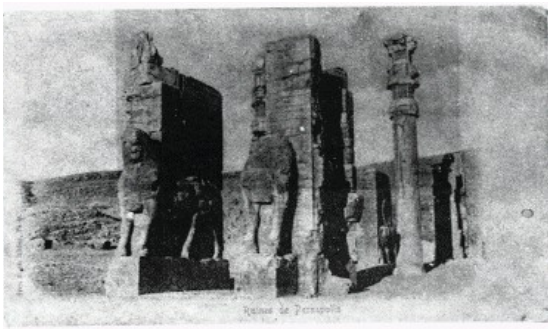
دو رهبر روحانی مشروطه را نیز با قاب‌های مستطیل‌شکل از دیگران جدا سازد و در صدر جای دهد. در این متن هر عکس با نشانه‌دار شدن به‌وسیله شماره‌های مختلف در هر قاب، در ذیل کارت‌پستال معرفی شده‌اند. با وجود تفاوت‌هایی بین این عکس و قالی نیاوران از لحاظ ترکیب‌بندی، این کارت‌پستال می‌تواند از لحاظ فشردگی شخصیت‌ها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

تصویر (۱۰)کارت‌پستال اعضای مجلس اول شورای ملی. URL۵

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

قسمتی دیگر نیز از این کارت‌پستال‌ها به مناظر و مرایای طبیعی و دست‌ساخته انسانی، اولین کارخانه‌ها و نیز عکس‌هایی که از عمارت‌های دولتی یا باستانی و تاریخی و مذهبی گرفته شده اختصاص‌یافته است. به نظر می‌رسد این کارت‌پستال‌های عکس

واقعی[1] توانسته است منبع مناسبی برای بافت قالی‌هایی با تصاویر باقیمانده‌هایی از کاخ‌های ایران باستان باشد (تصاویر ۱۲ و ۱۳)



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

تصویر (۱۳) قالی صحنه‌هایی از تخت‌جمشید- فرمایش عبدالکریم‌خان، عمل نعمت آقای کرمانی- ۱۳۲۵ ه. ق
(تناولی، ۱۳۶۸: ۱۵۷-۱۵۶)

بخشی دیگر از کارت‌پستال‌ها به تکثیر مناظری از زندگی عمومی مردم و گروه‌های تازه پدید آمده اختصاص دارد. در این کارت‌پستال‌ها تصاویر زنان و اقلیت‌های مذهبی، اقوام مختلف ایرانی با البسه خاص خود، مطربان، تعزیه‌خوانان، نمایش گردانان، تماشاچیان یک اعدام، موزیکچی‌ها، معلمان و شاگردان مدارس جدید، افتتاح‌کنندگان یک بانک، فوج منظم نظامیان در کنار اعضای نهادهای تازه‌تأسیسی چون افراد پلیس در لباسی متحدالشکل وجود داشت. یکی از ویژگی‌های شاخص برخی از این کارت‌پستال‌ها

1. real photo postcard (RPPC)

جمعیت و ازدحام افراد و نیز حضور فرنگی‌ها در کنار ایرانیان است. این کارت‌پستال‌ها را می‌توان پیش‌متنی برای حضور فرنگیان در قالی با نشانه‌های فرهنگی خود در کنار ایرانیان دانست و نیز این ازدحام را ادامه ترکیب‌بندی‌های فشرده‌ای دانست که گاه به‌وسیله چینش افراد در کنار یکدیگر در هنگام عکس‌گرفتن توسط عکاس انجام می‌پذیرد و یا این کار با چینش خاص تک‌تک عکس‌های افراد در آتلیه انجام می‌گیرد و بر روی برخی قالی‌های تصویری چنانکه در بالا دیدیم تأثیر می‌گذارد. از سویی دیگر حضور زنان فرنگی با لباس‌های مد روز اروپایی و نیز در میانه تصویر قرار گرفتن این زنان خارجی را می‌توان یکی از مقدمه‌های حضور زنان با البسه فرنگی در قالی‌های تصویری فرض کرد (تصویر۱۴). تناولی منبع و منشأ برخی از تصاویر زنان زیبا که در قالی‌های تصویری ایران دیده می‌شود را از کارت‌پستال‌های فرنگی می‌داند و اشاره می‌کند که عکس زنان زیبای فرنگی در قرن گذشته به حد زیادی موردتوجه مردم و هنرمندان بوده است (تناولی ۱۳۶۸: ۲۰۲).

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

مقایسه یکی از فرش‌های بختیاری و کارت‌پستالی خارجی در دوره نزدیک به آن نشان‌دهنده تأثیر احتمالی فرش مذکور از نمونه کارت‌پستال‌هایی است که در همان دوره در اروپا منتشر می‌شد. تصاویر ۱۵ و ۱۶. عناصر تصویری مشابه همچون زنی با چشمان درشت و ابروهایی مشخص وجود سگی در پای زن و گل‌هایی در دست هر دو زن، در

قالیچه به شکل سبد و در کارت‌پستال به‌صورت دسته گل، و نیز وجود پشت زمینه‌ای با چمن و گل‌هایی در پشت سر زن در کارت‌پستال، در مقایسه با پشت زمینه پر از گل در پشت زن نقش شده در قالی، خبر از الهام‌پذیری این فرش از کارت‌پستال‌های مشابهی دارد که در آن سال‌ها با حضور یک زن و به همراه یک سگ خانگی در اروپا به چاپ می‌رسید.

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

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

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

این زنان هنرمند را در سفرنامه‌های سه‌گانه خود ستوده است. گروه دیگری از مردم که موردتوجه عکاسان آن زمان قرار گرفته‌اند و از روی عکس‌های ایشان کارت‌پستال‌های متعددی به چاپ رسیده دراویش هستند. قالی‌های درویشی نیز در ایران گاه با چهره دراویش معروف و گاه صرفاً با نشان‌دادن ادوات و لوازم درویشی شناسایی می‌شود تصاویر ۱۷ و ۱۸ دراین‌بین کارت‌پستالی وجود دارد که از منظر هم‌زمانی بافت قالیچه‌هایی با نقوش باستانی ایران و نیز قالیچه‌های درویشی، قابل‌توجه است. هم‌نشینی مضمون‌های یاد شده در یک ورقه کارت‌پستال در کنار یکدیگر، معنادار می‌نماید (تصویر ۱۹و ۱۸).

تصویر (۱۷) قالی چهار درویش. شاه نعمت‌الله ولی، نورعلیشاه و؟ و؟. بافت کرمان. URL ۷

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

تصویر (۱۹) درویش و پرسپولیس - گالری کارت‌پستال آنشده - URL۹

استفاده از یک عکس یا کارت‌پستال این امکان را به طراح یا بافنده قالی می‌دهد که جزئیات یک تصویر را مانند سایه‌روشن‌ها، چین‌های لباس و دیگر جزئیات واقع‌نما، در بافت فرش پیاده‌سازی کند و محصول نهایی مدالیته بالایی با تصویر اولیه داشته باشد و این موضوعی بوده که پیش از پیدایش عکاسی در هنر فرش‌بافی سابقه‌ای نداشته است. از این نمونه می‌توان به قالی که با تصویر ثقة‌الاسلام تبریزی که در موزه مجلس شورای ملی (اسلامی) وجود دارد اشاره کرد. در طراحی و بافت این فرش ظرافت چین‌وشکن عبا و نیز سایه‌روشن صورت و انگشتان کاملاً موردتوجه بوده است (تصویر ۲۰).

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

❁ آموزش و پرورش نوین

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

مدارس کودکان مسلمان نیز پذیرش شدند. این مبلغان از کشورهایی چون امریکا و فرانسه بودند. اوژن بوره[1] کشیش فرانسوی در اوایل ۱۲۵۵ه. ق/۱۸۳۹ م مدرسه‌ای در تبریز بنا نهاد که نام آن‌را دارالعلم شناسایی ملل گفته‌اند. او قصد داشت دارالفنونی تأسیس کند و ایرانیان را فارغ از هر مذهب، به زبان فرانسه و علوم جدید آشنا کند. مهدعلیا مادر ناصرالدین‌شاه، فرزند خویش -ولیعهد- را برای آموزش به وی سپرد (تاره، ۱۳۹۳، ج۱۷: ۴۷۵). مدارس ایرانی جدید به تدریج در ایران در دوره مظفرالدین شاه و با حمایت امین الدوله صدر اعظم شکل سامان یافته‌ای پیدا می‌کنند. دولت‌آبادی درباره این صدر اعظم مظفرالدین‌شاه می‌گوید: «امین الدوله می‌خواهد نه از افکار جدید جلوگیری کرده باشد و نه آن‌ها را بی‌تکلیف و سرگردان بگذارد که خود را با نورسی و بی‌اسبابی به آتش دخالت در سیاست سوزانیده و مملکت را به خطر بیندازند. امین‌الدوله البته می‌داند تا ملت نداند چه می‌خواهد و چه می‌باید بخواهد، چه می‌کند و چه باید بکند، روی سعادت نمی‌بیند و این همه فرع دانشمندی است. خلاصه جدیت امین الدوله در کار افتتاح مدارس تازه و توسعه معارف عمومی گذشته از اینکه برای یک ملت، اول قدم است که رو به سعادت بر می‌دارد، اساسی‌ترین کارهاست برای یک مملکت» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۲، ج۱: ۱۸۲). پیش از تأسیس مدارس جدید، دارالفنون اولین مرکز دولتی آموزش دانش و فرهنگ جدید در ایران بوده است. این مرکز از نوآوری‌های امیرکبیر صدراعظم ناصرالدین‌شاه به‌شمار می‌رود. آدمیت در بررسی اقدامات امیرکبیر نتیجه می‌گیرد که دارالفنون به‌عنوان یک بنیاد فرهنگی نو، در سه جهت اصلی در هیات جامعه ایران تأثیر بخشیده است. وی اولین جهت این تأثیر را بر تحول عقلانی در ایران می‌داند. وی در توضیح می‌گوید که «گرچه تعلیمات دارالفنون مقدماتی بود، چون در محیط نیمه خلاء فکری زمان انعکاس یافت، ارزش آن‌را از لحاظ کیفیت به مراتب مهمتر از کمیت آن می‌توان ارزیابی نمود؛ زیرا با نشر اصول علمی جدید نقص تعالیم پیشینیان تا اندازه‌ای آشکار گردید. دوم اینکه از نخستین سال گشایش دارالفنون، معلمان به نگارش

1. Eugene Bore

کتاب‌های تازه پرداختند که به دستیاری مترجمان و شاگردان به‌طبع رسید و بر اثر آن دانش غربی میان طبقه وسیع‌تری از اجتماع شناخته شد و سوم آنکه با گذشت زمان از فارغ‌التحصیلان آن مدرسه صنف تازه‌ای به‌وجود آمد که بیشتر از فرزندان دیوانیان، لشکریان و درباریان و برخی از شاهزادگان بودند. این طبقه به روشنفکری گرائیدند و از میان آن عناصر نوجو و ترقی‌خواه برخواستند که در تحول فکری دو نسل بعد اثر گذاشتند. آدمیت معتقد است توجه امیر در ایجاد دارالفنون در گام اول معطوف به دانش و فن جدید بوده و بعد از آن به علوم نظامی‌توجه داشته است» (آدمیت، ۱۳۶۲: ۳۵۵-۳۵۳). توسعه معارف جدید از دلایلی می‌تواند باشد که به شناخت سفارش‌دهندگان و یا طراحان فرش از شخصیت‌های علمی، فرهنگی و سیاسی غیرایرانی و غیرمسلمان و میزان اهمیت آنها در دنیای جدید انجامیده است و به‌عبارت دیگر همچون نام مدرسه فرانسوی اوژن بوره برخی از قالی‌های تصویری مانند قالی مشاهیر به دارالعلم شناسایی ملل تبدیل می‌شوند. نگاهی به شخصیت‌های حاضر در قالی مشاهیر کاخ نیاوران که از شارلمانی از امپراطوران مقدس رم تا جرج واشنگتن[1] از رهبران انقلاب امریکا و نخستین رئیس‌جمهور ایالات متحده را در برمی‌گیرد، خبر از دانش تاریخ جهانی طراح یا سفارش‌دهنده می‌دهد که کسب آن بدون بهره‌مندی از آموزش‌های جدید در تاریخ اروپا و امریکا ممکن نمی‌گردد. از سویی دیگر اهمیت تاریخی این شخصیت‌ها از سوی طراح یا سفارش دهنده به گونه ای درک شده است که غیر ایرانی‌ها در ترنج میانی که مرکز توجه ببیننده است قرار گیرند. درک شخصیت‌های برخی از فرش‌های تصویری نیاز به دانشی دارد که فراتر از دانش مکتب‌خانه و علوم معقول و منقولی است که در حوزه‌های علمیه در آن زمان تدریس می‌شد (تصویر ۲۱).

1. George Washington

تصویر (۲۱) قالی مشاهیر- طراح حسن خان شاهرخی- بافته شده در اواخر سلسله قاجاریه. منبع: URL۱۰.

قابل‌توجه است که در برخی از مدارس جدید در آن دوره استادان قالی‌بافی نیز جزء کارکنان مدرسه محسوب می‌شدند. به‌عنوان‌مثال در مدرسه افتتاحیه که توسط میرزا محمود خان مفتاح‌الملک، رئیس‌دفتر مرموزات وزارت خارجه در سال ۱۳۱۶ ه. ق /۱۲۷۷ ه. ش. تأسیس شد. کارکنان مدرسه شامل مدیر، دو ناظم، بیست و چهار آموزگار، دو نفر استاد قالی‌باف، ده نفر مستخدم، سرایدار و مؤذن بود (تاره، ۱۳۹۳، ج۱۷: ۴۸۵-۴۸۴). در برخی از مدارس ملی اولیه ازآن‌جهت که به دست مردم تأسیس می‌شد؛ آموختن علوم نظری تنها وجه آموزشی مدرسه نبود، بلکه در کنار آن کارگاه‌های آموزشی نیز بر پا می‌شدند. در آن ایام که هنوز هنرستان‌ها تأسیس نشده بودند؛ این کارگاه‌ها وظیفه آموزش صنایع را برعهده داشتند. به‌عنوان نمونه در مدرسه ادب که توسط یحیی دولت‌آبادی و همراهی میرزا شکرالله خان تفرشی مترجم الدوله از دانش‌آموختگان دارالفنون در محله چاله‌میدان تهران تأسیس شد؛ کارگاه‌های خیاطی، صحافی و جوراب‌بافی وجود داشت (تاره، ۱۳۹۳، ج۱۷: ۴۸۹؛ دولت‌آبادی، ۱۳۶۲ ج ۱: ۲۵۹-۲۵۴)؛ و همچنین در مدرسه خیریه که به همت میرزا کریم‌خان سردار مکرم و مشورت تعدادی از معارف دوستان آن زمان شکل می‌گیرد؛

برای آموزش جمعی از اطفال یتیم که به‌صورت شبانه‌روزی در مدرسه مذکور نگهداری می‌شدند؛ کارگاه‌های قالی‌بافی، کفاشی، خیاطی و جوراب‌بافی پیش‌بینی شده بود. به‌طوری که در سال ۱۳۱۸ ه. ق/۱۲۷۹ ه. ش. در این مدرسه دستگاه‌های نساجی، قالی‌بافی و جوراب‌بافی کار می‌کردند و دانش‌آموزان به آموزش حرفه‌ای مشغول بودند (تاره، ۱۳۹۳، ج۱۷: ۴۸۹؛ دولت‌آبادی، ۱۳۶۲ ج ۱: ۱۸۶). این موضوع ازاین‌جهت می‌تواند موردتوجه باشد که بسیاری از بافندگان قالی بی‌سواد بودند و این مسئله در اشتباه پیاده‌کردن برخی از کلمات مندرج بر کتیبه‌های قالی‌های تصویری آشکار است، اما در مدارس جدید، پیوندی میان آموزش‌های جدید و محصول نهایی که تولید قالی است؛ پدید می‌آید. از جمله مدارس جدید که تأثیری شایان توجه بر بافت قالی‌های تصویری داشته است مدرسه صنایع مستظرفه است. در اواخر دوره قاجار و سرآغاز دوره پهلوی جمشید امینی به توصیه کمال‌الملک که استاد وی بود، به طرح و بافت قالی تصویری می‌پردازد. در گفتگوهایی که محمود افتخاری با جمشید امینی داشته وی چنین نقل خاطره نموده است که یک روز کمال‌الملک او را به دفترش خوانده و قطعه‌ای شبیه پارچه را به وی نشان داده است و از او خواسته که مثل همین را ببافد و گفته است که این کار ارزش هنری بالایی دارد و در فرانسه به آن گوبلن می‌گویند (افتخاری، ۱۳۹۲: ۳). تقریباً نزدیک به چنین مضمونی را نیز هادی سیف از امینی روایت می‌کند (۱۳۹۲: ۵). اثری از جمشید امینی که پرتره‌ای از رامبراند است در کتابخانه و موزه مجلس شورای ملی (اسلامی) قرار دارد که با نظارت کمال‌الملک بافته و رنگ‌گذاری گردیده است (تصویر ۲۲).

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

سفرهای خارجی ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه قاجار

به نظر می‌آید سفرهای خارجی پادشاهان قاجار که معمولاً به همراه تعدادی از درباریان انجام می‌گرفت در ایجاد فرهنگ تصویری تازه‌ای برای ایرانیان مؤثر واقع شده است. این فرهنگ تصویری جدید نشانه‌های خود را بر روی قالی‌های تصویری جدید که معمولاً سفارش پادشاه یا درباریان است هویدا می‌سازد، ناصرالدین‌شاه سه سفر خارجی به فرنگستان داشت و مظفرالدین‌شاه، متعاقب بر تخت نشستن، سه سفر را به فرنگستان تجربه کرد. ناصرالدین‌شاه در دست‌نوشته‌ای علت سفر اول و دوم خود را مذکور می‌نماید. علت سفر نخست را «ملاقات سلاطین عظیم‌الشأن اروپا و استحکام مراودات حسنه و ازدیاد دوستی و اتحاد جانبین می‌داند و اینکه شخصاً و شفاهاً با سلاطین ذی‌شأن آشنایی پیدا کرده، حسن‌نیت و مراودات حسنه خود را القا نموده و برای دولت و ملت خود از اتحاد و دوستی ایشان اخذ نتایج نیک نماید و همچنین ممالک فسیح المسالک اروپا را به چشم خود دیده از صنایع و آداب‌ورسوم حسنه و قوانین محکمه و انتظامات عسکریه و مدارس عامه و خاصه و مجالس فواید عامه و غیره و ترقیات اسلحه و قورخانه و کارخانجات از هر قسم و غیره و غیره و غیره و غیره اطلاعات کامل به هم رسانده و تجربه‌ها حاصل بنمایند که فایده برای دولت و ملت ایران شاید مترتب آید» (ناصرالدین قاجار، ۱۳۷۹: ۲۹۲-۲۹۱)؛ و در انگیزه سفر دوم اشاره می‌کند که «منظورات ثانوی وی در سفر اول به‌واسطهٔ حالت رسمیه و دعوت‌های متوالیه پادشاهان عظیم‌الشأن به مهمانی‌ها و دیدوبازدید از شاهزادگان بزرگ و پذیرفتن اکابر و اعیان ممالک و شهرها و سفرای خارجه، برآورده نشد و نیز مجال و فرصت آن فراهم نگشت که به اخذ مسائل مبادرت نماید» و در ادامه تأکید می‌کند که «بر مردمان بینا و بصیر ملل لازم است که در هر جا سراغ ترقی و تربیت و صنایع بکنند عقب آن بروند و اخذ نمایند و به‌طرف خود جذب و جلب نمایند. امروز این رشته ترقی و نظم بر همه آشکار است که در ممالک اروپا یافت می‌شود. پس لازم است که از آن سرچشمه طلب این مقاصد عالی را بنمایند. لهذا در اول بهار سنه آتیه بارس ئیل به خواست خداوند متعال خیال سفر فرنگستان دارند» (ناصرالدین قاجار،

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

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

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

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

ج. چنان که پیش‌ازاین اشاره شد تناولی در پژوهش خود درباره قالی‌های تصویری ایران مذکور می‌دارد که این نوع خاص از قالی‌های ایرانی با نام قالی‌های صورتی معروف گردیده است (تناولی، ۱۳۶۸: ۹). در سفر اول ناصرالدین‌شاه به فرنگ وی به پرده‌های صورتی اشاره می‌کند که در اکسپوزیسیون[1] سه ماهه لندن، بعضی برای فروش و بعضی برای تماشا ارائه شده است و ناصرالدین‌شاه تعدادی را از بین آن‌ها که هنوز به فروش نرفته بود منتخب می‌کند (ناصرالدین قاجار، ۱۳۶۲: ۱۲۶). اشتراک کلمه صورتی در بین قالی‌ها و پرده‌های اشاره شده می‌تواند نوعی دلالت بر تاثیرپذیری نقوش قالی تصویری ایران از پرده‌های نقاشی باشد؛ چنانکه در ایران نیز آثار کمال‌الملک، نقاش دربار ناصرالدین‌شاه، به‌صورت قالی‌های تصویری در می‌آید.

ناصرالدین‌شاه در همان سفر در بازدید از بلژیک به عمارت سلطنتی لاکن[2] دعوت می‌شود. وی در بازدید خود از اتاق‌ها به فرش‌های بافته کار قدیم، منقش به اشکال خیلی خوب اشاره می‌کند که زمانی در بروکسل بافته می‌شد و به دیوار نصب‌کرده بودند (ناصرالدین قاجار، ۱۳۶۲، ۸۲). این موضوع ازآن‌رو قابل‌توجه است که قالی‌های تصویری در ایران گاه جای پرده‌های نقاشی بر دیوار نصب می‌شده است. در سفر اول، شاه قاجار به کارخانه گوبلن در فرانسه می‌رود. وی در توضیحات خود درباره این کارخانه به تعلق این مجموعه تولیدی به دولت اشاره می‌کند و کارکنانش را مواجب‌خوار و اجیر دولت ذکر می‌نماید. بافته‌های این کارخانه را خوب و نفیس می‌داند و درباره نحوه کاربری آن می‌گوید که در اتاق‌ها و تالارهای سلاطین محض زینت عوض پرده نقاشی نصب می‌شود و نیز بیان می‌دارد که قالی‌های مذکور در پروس، بلژیک، انگلیس و فرانسه با کمال احترام در عمارت‌ها نگهداری می‌شوند. ناصرالدین‌شاه درباره زمان و نوع بافت قالی و اندازه آن به این موضوع اشاره می‌کند که بافتن قالی برای تالار عمارت فونتن بلو[3] را از نزدیک دیده

---

۱. نمایشگاه

2. Place of Laeken

3. Fontainebleau

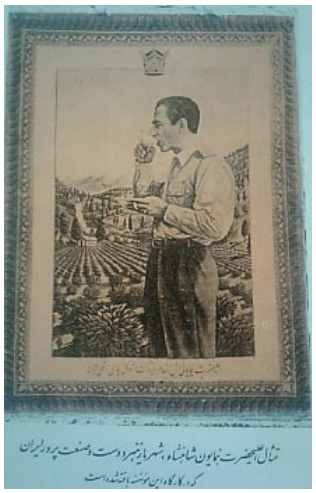
است و برای او شرح داده‌اند که بافت چنین قالی هشت سال زمان می‌برد و از هر شکل و پرده معروفی که بخواهند ببافند نمونه آن نقش را روبه‌رو گذاشته اگر نمونه کوچک است بزرگ‌تر و اگر زیاد بزرگ است کوچک‌تر نقش قالی را می‌بافند (تصویر۲۴).

تصویر (۲۴) کارگاه بافت گوبلن. منبع URL۱۱

شاه قاجار تنها از نظر کیفیت رنگ، این فرشینه‌ها را با قالی‌های ایرانی مقایسه می‌کند و قالی ایرانی را از این منظر برتر می‌داند. زیرا که رنگ گوبلن‌ها از اثر نور آفتاب صدمه می‌بینند اما «رنگ قالی ایرانی را بسیار مشکل است که آفتاب ببرد» (ناصرالدین قاجار، ۱۳۶۲: ۱۵۲). در سفرنامه سوم ناصرالدین‌شاه نیز به یک قالی کار گوبلن، اشاره می‌شود که رئیس جمهور فرانسه به همراه یک هزار پیشه، اسباب چینی کار سِور[1] و یک تفنگ ساچمه‌زنی به شاه قاجار هدیه داده است. ناصرالدین‌شاه در تایید کیفیت آن‌ها می‌نویسد: «چیزهای خوبی بودند» (ناصرالدین قاجار، ۱۳۷۱: ۳۲۶). گر چه عکسی از نحوه بافت قالی تصویری در دوره قاجار مشاهده نشد اما سندی تصویری از نوع بزرگتر بافتن تصویر کوچک را در کارگاه عربزاده در زمان پهلوی دوم، می‌توان مشاهد کرد تصاویر (۲۵ و ۲۶).

1. Sèvres

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



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

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

تصویر (۲۷) پسوخه[1] و سبد ساز. تولید بوه. ۱۷۷۱-۱۷۴۱م. ((Bermer-David, ۱۹۹۷: ۱۱۱

1. Psiche

مظفرالدین‌شاه نیز همچون پدر تاج‌دار خود سه بار به فرنگستان عزیمت کرد. در مقدمه سفرنامه‌های اول و دوم وی، دلایل سفر خود را تقریباً با مضمونی شبیه به دستخط ناصرالدین‌شاه در توجیه سفرهای یاد شده، می‌نگارد (مظفرالدین قاجار، ۱۳۲۱ ه. ق، مقدمه: ۳-۲؛ مظفرالدین قاجار، ۱۳۲۰ ه. ق: مقدمه). علاقمندی مظفرالدین شاه به تصاویر، در آثار برخی تاریخ‌نویسان آن دوره اشاره شده است؛ از جمله عبدالحسن‌خان سپهر به انواع متاعی که مظفرالدین شاه از فروشگاه‌های مختلف در سفر سوم فرنگستان خریده بوده از جمله تصویر و کتابچه مصور اشاره می‌کند (سپهر، ۱۳۶۸: ۲۴۶). وی ره‌آوردهای دیگری نیز از این سفرها با خود به همراه داشت که منجر به گسترش فرهنگ تصویری و درک تازه‌ای از تصویر در جامعه ایران گردید از جمله آن‌ها سینه ماطوگراف[1] (دستگاه فیلم‌برداری و نمایش فیلم) و لانترن مژیک[2] (دستگاه نمایش غیرمتحرک یا جهان‌نما) بود (مظفرالدین قاجار، ۱۳۹۰: دیباچه ۱۸). آنچه در بین سفرهای این دو پادشاه مشترک است تعداد زیاد همراهانی است که با ایشان در سفرها حضور دارند و برخی از آن‌ها علاوه بر ارتباط‌هایی که با شخص پادشاه داشته‌اند، دارای سمت‌های علمی و اجرایی در کشور بوده‌اند و خود نیز به نگارش سفرنامه‌هایی پرداخته‌اند که بیان‌کننده فاصله شدیدی است که بین ایران آن روز و ملل مترقی وجود دارد و در برخی این نوشته‌ها می‌توان آرزوی پنهان و آشکار همسری با ملل مترقی را مشاهده کرد. این آرزوی خاص در هنر قالیبافی تصویری با قرار گرفتن پادشاهان ایرانی در کنار پادشاهان خارجی به نوعی برآورده می‌شود. هر دو پادشاه قاجار به تماشاخانه‌های متعددی در طول سفر خود می‌روند و امر بازنمایی آثار بزرگ ادبی و وقایع تاریخی را تحسین می‌نمایند. به نظر می‌آید برخی از قالی‌های تصویری که در ایران، با وجود کاراکترهای متعدد بازنمون شده‌اند-مانند قالی مشاهیر راور کرمان- بیشتر به انتهای صحنه نمایشی مانند است که همه بازیگران به روی صحنه آمده‌اند و به‌خاطر نوع نقش‌هایی که ایفا کرده‌اند، در انتظار تشویق و تحسین بینندگان خود هستند.

---

1. Cinematography
2. lanternMagic

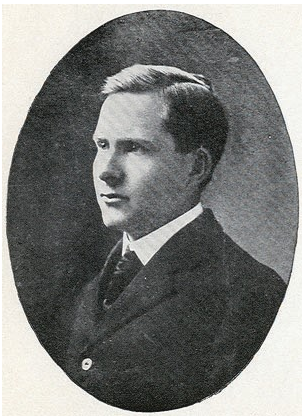
انقلاب مشروطه

تأثیر انقلاب مشروطه را می‌توان از چند منظر، به‌صورت مستقیم، در نقش‌های قالی‌های تصویری مشاهده نمود. این موضوع در گام اول از منظر جانشینی شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد. چهره قهرمانانی در قالی‌ها مجال بروز می‌یابند که معاصر و فاقد جنبه اسطوره‌ای هستند اما جنبه حماسی و قهرمانی قابل‌توجهی در انقلاب مشروطه یافته‌اند. از آن جمله قالی تصویری هوارد باسکرویل است. کسروی به این موضوع اشاره می‌کند که «با دستور *خیابانی* یک گاردن پارتی بر پا نمودند که از درآمد آن خاک‌های کشتگان راه مشروطه را بالا آوردند و آن میان یادی از باسکرویل جوان آمریکایی کرده شد و خیابانی و دیگران گفتارهایی راندند و چنین نهاده شد که یک فرش گران‌بهای ارجداری که دارای پیکره باسکرویل باشد ببافند و برای مادر آن جوان به آمریکا فرستند» (کسروی، ۲۵۳۷، ج۲: ۸۸۱-۸۸۰). اشاره کسروی از چند نظر قابل‌توجه است. ابتدا آنکه این تصمیم در پی برگزاری یک گاردن پارتی گرفته شده است. برگزاری چنین مراسم‌هایی چنانکه از نام آن پیداست به طور کامل الگو گرفته از مراسم خیریه‌ای در کشورهای اروپایی است و این نوعی گذر از سنت‌های معمول ایرانی و اسلامی در امور خیریه می‌تواند تلقی شود. این‌گونه مراسم‌ها در سال‌های بعدی از حمایت دولتی نیز برخوردار می‌گردند؛ چنانکه برگزاری مراسم گاردن پارتی به نفع بنگاه‌های تازه‌تأسیس در سلسله پهلوی شتاب می‌یابد و شخص اول کشور نیز در آن شرکت می‌کند. دوم آنکه درآمدی که از کمک افراد دعوت شده در این مراسم خاص کسب شده است، مصروف بالاآوردن خاک کشتگان مشروطه و نیز بافت قالی تصویری ارجداری می‌شود که دارای عکس باسکرویل باشد. هر دو این تصمیم‌گیری‌ها نوعی برجسته‌سازی و متمایزسازی است که اولی درباره مدفن افراد شهید و دومی درباره متمایزکردن شهیدی خاص با تولید نوعی ویژه از قالی با هدفی مشخص است که در آن جلوه‌هایی از پیکره باسکرویل لحاظ شده باشد. ازآنجاکه قالی بافته شده پس از چندی مفقود شده است، نمی‌توان جزئیات آن را به‌صورت دقیق بررسی کرد. اما از تصویری که از این قالی باقی‌مانده است چند موضوع قابلیت دریافت دارد (تصویر ۲۸).

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

مذکور دارد که در ترکیب‌های مختلف همراه با صحنه‌ای از مبارزه سواران در دوردست یا به‌صورت تک شخصیت انسانی سوار بر اسب یا به‌صورت نیم‌تنه نشسته بر صندلی که اسلحه بر روی پاها گرفته است نقش می‌شود (احمدی ملکی، ۱۳۸۸: ۸۹) (تصویر ۳۰).

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



تصویر(۲۹) هوارد باسکرویل ۱۹۰۵-۱۸۸۵ م URL۱۲

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

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

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

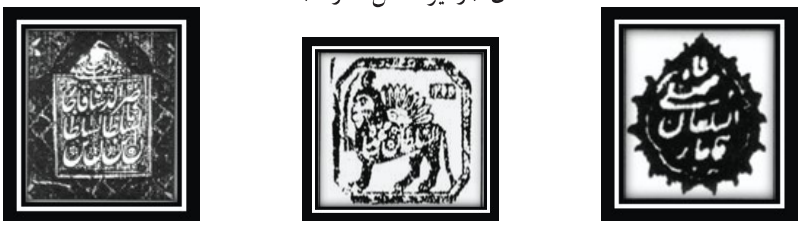
تصویر (۳۱) فرش دستبافت با پیکره حاج مهدی کوزه کنانی- منبع و محل نگهداری مخزن شماره ۱ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. (آرشیو عکس نگارنده)

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

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

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

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



تصویر (۳۴) از راست مهر گلابی شکل به سجع السلطان فتحعلی‌شاه قاجار مهر چهارگوش با نقش شیر و خورشید به سجع السلطان محمدشاه مهر چهارگوش کلاهک دار به سجع السلطان بن السلطان ناصرالدین شاه قاجار (فراستی، ۱۳۸۰: ۱۷۵و۱۷۲و۱۶۷).

اقلیت‌های مذهبی

در بحث مضمون نقش‌های قالی‌های تصویری در ایران حضور اقلیت‌های مذهبی را بایستی در نظر داشت. اقلیت مسیحی مذهب در ورود تجدد به ایران نقش قابل‌ملاحظه داشته‌اند. این جامعه خاص، دارای مدارس، چاپخانه‌ها و روزنامه‌های ویژه خود بوده‌اند و گاهی از سوی حکومت ایران مأموریت‌هایی جهت امور سیاسی و دیپلماسی به آن‌ها محول می‌شد و مذهب مشترک آن‌ها با اروپاییان به این امر یاری می‌رسانید. عمده حضور آن‌ها در انقلاب مشروطیت تأثیری است که ارمنیان مسلمان شده مانند ملکم خان و یا ارمنیان مجاهد همچون پیرم خان سردار داشته‌اند. در حیطه قالی‌های تصویری در زمان موردبحث در پژوهش با نمونه‌هایی رودررو می‌شویم که دارای نمادها و نشانه‌هایی از مسیحیت است. تصاویر مربوطه، گاه وابسته به داستان‌های ادبیات فارسی همچون داستان خسرو و شیرین و داستان شیخ صنعان و دختر ترسا با مضمون فریفتگی بزرگان ایرانی به زنان مسیحی و گاه نشانه‌های معمول و آشنا در مسیحیت از جمله صورت مریم مقدس و عیسی کودک تا تصویرهایی از افسانه داوید ساسونی بافته شده در قره‌باغ است (تصویر ۳۵). دراین‌بین باید توجه داشت که قره‌باغ تا چند دهه قبل از شکل‌گیری مشروطه جزء ممالک محروسه ایران محسوب می‌گشت که با شکست‌های پی در پی ایران در برابر روسیه تزاری به موجب عهدنامه‌های منعقد با این کشور از ایران منفک گشته بود. اما ارتباط معنوی سرزمین‌های جدا شده از ایران با سرزمین مادری به نحوی باقی بود. شاهد این امر، آنکه مجاهدانی از گرجستان و قره‌باغ در میان مشروطه‌خواهان ایرانی دیده می‌شد و برخی از مطبوعات زمان مشروطه متأثر از روزنامه‌های چاپ شده در قره‌باغ بود. مهم‌ترین گروه ارمنیان ایرانی که سهم بیشتری در بافت قالیچه‌های تصویری داشته‌اند در روستاهای اطراف اراک و اصفهان زندگی می‌کردند. یکی از این روستاها لیلیان در جنوب اراک است که از جمله قالی‌های برجای مانده که احتمالا توسط ارمنیان در روستای یاد شده، بافته شده است، قالی استحمام شیرین در سرچشمه است (تناولی، ۱۳۶۸: ۹۴) (تصویر ۳۶). همچنین در دوره قاجار

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

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

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

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

به نظر می‌رسد انقلاب مشروطه ایران مقدمه‌ای بر تغییر سلطنت در ایران بوده است. محدودشدن قدرت شاه در ایران موضوع بی‌سابقه‌ای بود که تأثیرات سیاسی و فرهنگی جدیدی در کشور به‌جا گذاشت. پس از خلع محمدعلی شاه از سلطنت (۱۲۸۸ ه. ش/۱۳۲۴ ه. ق)، حکومت مرکزی ایران بیش از پیش تضعیف شد و برخی از خوانین ایلات و عشایر فاتح تهران اینبار در کسوت رجال دولتی در حکومت مشروطه حضور یافتند. حضور بختیاری‌ها دراین‌بین بسیار پررنگ بود. برخی از قالی‌های تصویری به سفارش سران بختیاری در آن دوره زمانی بافته شده است که از نمونه‌ها می‌توان به قالی‌های زن ایستاده همراه با سگش بافته شده در سال ۱۳۲۴ ه. ق/۱۹۰۶ م (تصویر ۱۵). سه زن در سال ۱۳۲۹ ه. ق/۱۹۱۱ م (تصویر ۲۳) و یکی از مدل‌های اولیه احتمالی این قالی‌ها به نام زن ایستاده در سال ۱۳۰۹ ه. ق/۱۸۹۱ م. به سفارش امیر مجاهد بختیاری اشاره کرد (تصویر ۳۸). آشفتگی ایران و سفرهای مکرر احمد شاه به خارج از ایران موجب کاهش محبوبیت وی گشت و اشغال ایران در جنگ جهانی اول و نیز خروج روس‌ها از شمال ایران پس از انقلاب اکتبر راه را برای ظهور سردار سپه در فضای سیاسی ایران فراهم کرد که نهایتا به تغییر سلطنت در ایران انجامید.

تصویر (۳۸) زن ایستاده. کتیبه‌دار. بافت بختیاری. فرمایش حضرت امیر مجاهد عمل بختیاری سنه ۱۳۰۹ه. ق/۱۸۹۱ م (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۹۴).

نتیجه‌گیری

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

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

منابع

۱. آدمیت، فریدون. (۱۳۶۲). *امیرکبیر و ایران*. تهران: انتشارات خوارزمی.

۲. آریان‌پور، یحیی. (۱۳۸۲). *ازصبا تانیما تاریخ صد و پنجاه ساله ادب فارسی*، جلد دوم،، تهران: انتشارات زوار

۳. احمدی ملکی، رحمان. (۱۳۸۸). *تصویرگری و رنگ گزینی در هنرهای سنتی آذربایجان*. تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثارهنری متن.

۴. افتخاری، محمود. (۱۳۹۲). نوآوران مکتب کمال‌الملک. دو هفته نامه تندیس. *ویژه نامه: نکوداشت جمشید امینی*: ۲۴۷ (۳-۲).

۵. براون، ادوارد؛ تربیت، محمدعلی. (۱۳۴۱). *تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت*، رضا صالح‌زاده (مترجم). جلد ۳. تهران: کانون معرفت.

۶. بیانی، ملک‌زاده. (۱۳۷۰). *تاریخ سکه از قدیمی‌ترین ازمنه تا دوره ساسانیان*. جلد ۱ و ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۷. تاره، مسعود. (۱۳۹۳). *تاریخ آموزش‌وپرورش در ایران در تاریخ جامع ایران*. جلد۱۷. تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

۸. تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران: انتشارات سروش.

۹. دولت‌آبادی، یحیی. (۱۳۶۲). *حیات یحیی*. جلد ۴و۳و۱. تهران: انتشارات عطار و انتشارات فردوسی.

۱۰. سانتو، ایوان. (۱۳۹۴). *گرایش‌های نو در نقاشی در هنر ایران عصر قاجار در مجموعه‌های*

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

۱۱. سپهر، محمدتقی لسان‌الملک. (۱۳۷۷). *ناسخ التواریخ: تاریخ قاجاریه*. جلد۱. تهران: اساطیر.

۱۲. سرمد، غلامعلی. (۱۳۷۲). *اعزام محصل به خارج از کشور(در دوره قاجاریه)*. تهران: چاپ و نشر بنیاد.

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

۱۴. صافی، قاسم. (۱۳۶۸). *کارت‌پستال‌های تاریخی ایران*. تهران: موسسه فرهنگی گسترش هنر.

۱۵. طاهرزاده بهزاد، کریم. (۱۳۳۲). *قیام آذربایجان در انقلاب مشروطیت ایران*. تهران: انتشارات شرکت نسبی حاج محمد حسن اقبال و شرکاء.

۱۶. فراستی، رضا. (۱۳۸۰). مهرهای شاهان قاجاریه. فصلنامه تاریخ معاصر ایران. ۱۷ (۲۰۵-۱۶۳).

۱۷. فلور، ویلم. (۱۳۶۶). جستارهایی از تاریخ اجتماعی ایران در عصر قاجار. جلد ۱، ابوالقاسم سری (مترجم). تهران: انتشارات توس.

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

۱۹. کسروی تبریزی، احمد. (۱۳۸۱). تاریخ مشروطه ایران. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲۰. کسروی تبریزی، احمد. (۲۵۳۷) تاریخ هیجده ساله آذربایجان یا سرنوشت گردان و دلیران. جلد۲. تهران. مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

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

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

۲۳. مجتهدی، مهدی. (۱۳۲۷). رجال آذربایجان در عصر مشروطیت. تبریز چاپخانه نقش جهان.

۲۴. مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۸۲). مروج‌الذهب. ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد۲. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

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

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

URLS

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

2. URL2: https: //galerieshabab. com/rugs/antique-persian-heriz-pictorial-rug-20092?from=s&rp=20(access date: 2020/12/02)
3. URL3: https: //www. christies. com/lot/lot-5359128(access date: 2020/05/19)
4. URL4: https: //galerieshabab. com/rugs/antique-persian-tabriz-pictorial-rug-22840?frm=s&rp=22(access date: 2020/01/15)
5. URL5: https: //www. asriran. com/fa/news/139393/
6. URL6: https: //www. pinterest. com/pin/3789643218784(access date: 2020/09/18)
7. URL67https: //galerieshabab. com/rugs/antique-kerman-pictorial-rug-12156?frm=s&rp=13(access date: 2020/02/22)
8. URL8: https: //galerieshabab. com/rugs/vintage-persian-isfahan-pictorial-rug-22273?from=s&rp=21(access date: 2020/06/17)
9. URL9: https: //aryaphilatelic. com/album-postcard(access date: 2020/12/29)
10. URL10: /: https: //www. malool. com/uploads/gallery/Carpets/Kerman%20 Carpets/1014-%DA%A9%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86.jpg(access date: 2020/05/20)
11. URL11: https: //www. ebay. com/itm/314255313521(access date: 2020/02/22)
12. URL12: https: //fa. wikipedia. org/wiki/%D9%87%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%AF_%D8%A8%D8%A7%D8%B3%DA%A9%D8%B1%D9%88%DB%8C%D9%84#/media/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87: Baskelville_H_Farsh. jpg (access date: 2020/02/25
13. URL13: https: //fa. wikipedia. org/wiki/%D9%87%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%AF_%D8%A8%D8%A7%D8%B3%DA%A9%D8%B1%D9%88%DB%8C%D9%84#/media/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87: HBaskerville. jpg(access date: 2020/02/25)
14. URL14: https: //galerieshabab. com/rugs/antique-persian-tabriz-pictoral-rug-21040?frm=s&rp=15(access date: 2020/03/14)