



The quality of showing critical-political thought in carpets influenced by the Nizami Haftpikar (Study example of two pictorial carpets with the theme of Bahram Gur and shepherd)

Rezvan Ahmadipayam 

Assistant Professor Department of Carpet. Faculty of art. Semnan University. Semnan. Iran. E-mail: Rezvan.a.p@semnan.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 30 July 2024 Revised in revised form: 23 September 2024 Accepted: 25 September 2024</p> <p>JEL:</p> <p>Keywords: Pictorial carpets didactic literature Haftpikar Bahram Gur and Shepherd.</p>	<p>One of the aspects of the comprehensiveness and comprehensiveness of Persian literary sources is their possession of political foundations and Shahriari rituals. Shahnameh and Khamsa Nizami are the richest literary examples with the mentioned content component, and from this point of view, they attracted the attention of artists from different fields. The selection of special political-social themes and the way they are presented are related to the audience's inner feelings and his perceptions of the society around him. The purpose of this study is to introduce and emphasize the display another facet of literary stories about the character of Bahram Gur in Iranian pictorial carpets. Article answers the question that how is the field of advice and political criticism in Qajar pictorial carpets explained by a literary narrative? This article is done with analytical-descriptive method and collection of research data is in library form. The upcoming research has examined the narration of Bahram Gur and Shaban, from Khamsa Nizami, two Qajar pictorial carpets produced in Kashan. The results are based on two visual and content axes; In both rugs, artists have shown the instructive moment of Bahram's meeting with the shepherd and hanging the dog on tree. The literary narrative is very long and has a detailed beginning and end. But both of them have shown a visual scene containing the pure moment of warning Bahram (representative of the ruling class) to the shepherd (representative of the people and the subordinate majority). The content axis through the choice of a common visual structure of both rugs states that the idea of having ideal kings with good planning and statecraft could be implicitly considered the center of gravity of the political-critical thought of the works of Qajar artists and the mentioned cases are also reminded to the audience in these two examples.</p>

Cite this article Ahmadi Payam, Rezvan. The quality of showing critical-political thought in carpets influenced by the Nizami Haftpikar (Study example of two pictorial carpets with the theme of Bahram Gur and shepherd), *Journal of Visual Art Studies*, (2024), 1 (2), 163-176. DOI: 10.22111/jart.2024.49450.1061



© Ahmadi Payam, Rezvan.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

DOI: 10.22111/jart.2024.49450.1061



Extended Abstract

One of the aspects of comprehensiveness of Persian literature sources is their possession of political foundations and governance rituals. Shahnameh and Khamsa Nizami are the richest literary examples with the mentioned content component and from this point of view, they attracted the attention of artists from different fields. The selection of special political-social themes and the way they are presented are related to the audience's inner feelings and his perceptions of the society around him.

Iran's verse and prose literature has been considered a valuable source of inspiration for Iranian Muslim artists during different periods. Literary works such as Shahnameh, Khamsa Nizami, Kalila and Demna, etc. have been considered in the field of artistic works. Narrative-oriented in most of the literary themes has encouraged the Iranian artist to use these themes in different artistic fields. Narratives related to Bahram Gur are among the most frequent stories in Iranian artworks. The story of Bahram Gur and Shepherd is one of the themes that are reflected in artworks related to the character of Bahram Gur by adapting it from Iranian literature. The narration of Bahram Gur and Shepherd is woven in two examples of Iranian carpets belonging to the weaving area of Kashan belonging to private museums. These carpets have displayed the space of a story.

This article analyzes the visual components in both study samples due to the presence of a common narrative and how the constituent elements are considered in both carpets.

This is qualitative research with a descriptive-analytical method; the information in this research was collected in a library. The selection of the statistical population was completely purposeful and was a selection of indicative cases and two carpets with the theme of Bahram Gur and Shepherd from a private museum were considered. Also, the display of visual narration with the same theme and common weaving area has been the main criterion of the researcher in selecting study samples. The two selected samples were examined at first glance from the perspective of components in a visual carpet and then how to show the common literary narrative in them was analyzed. The purpose of study is introduce and emphasize the display of another facet of the literary stories surrounding the character of Bahram Gur in Iranian pictorial carpets. This article answers the question that how is the field of advice and political criticism in Qajar pictorial carpets explained by a literary narrative?

The background of the research has been analyzed in the form of researches related to pictorial carpets and the illustration of the stories of the character of Bahram Gur; Saeedi, Akbari, Charkhi and Pournami (2016) in their research, they have answered the question that to what extent the aesthetic foundations of this carpet design were influenced by Sultan Mohammad's "Hunting Bahram vs. Azadeh" painting? In this study, the goal is to examine the elements and principles of formal aesthetics of both studied works. Ahani, Vandshoari and Yaqoubzadeh (2014) in a study followed the relationship between the themes included in the carpets with imagery, how they were adapted and the importance of themes related to Bahram and it was confirmed that the selected themes in the works of art were a reflection of the historical, political and social conditions of Qajar era Iran.

Yazdan Panah and Shiran (2014) in their own article have answered the question that the preserved carpets in the Iran Carpet Museum with the mentioned subject Are they influenced by the story of Shahnameh or the narration of Khamsa Nizami? The results of the research also showed that according to the visual components and the poems included in the margins of the carpets, these carpets were mostly influenced by the narration of Khamsa. Sabbaghpour Arani (2009) in search of finding the place of hunting in Iranian culture and art, hunting motifs in the overall design of the carpet and how they are in the carpets of the two mentioned periods from the point of view of form and content has been. Hunting in Safavid carpets is based on decoration, and in the Qajar period, the focus of hunting scenes is considered to be realism and storytelling.

The common focus of the mentioned researches are mainly topics based on pictorial carpets with the general theme of hunting and the specific hunting of Bahram Gur. Few studies have directly focused on rugs with a common theme and produced in one region and the innovative aspect of this article is in introducing pictorial carpets centered on Bahram Gur, but in a different space from his frequent hunting scene. In addition to the significant visual components that originate from the common theme and location of the two studied works, the presence of hidden political and moral semantic layers in them indicates the degree of importance of the position of these two works. Therefore, it is necessary to investigate and study the deep layers of meaning in the carpets that were considered by the designer and the weaver to be a suitable platform for showing the political tendencies towards their contemporary society.



The results by examining two study samples belonging to the same place and time confirmed that, based on the written motifs found in both carpets, they are the manifestation of the story of Bahram Gur and Shepherd, a narrative from verse version of Panjganj Nizami. Both carpets were analyzed based on visual and content axes. The study samples are very similar in main visual components and their distinction was seen in the density motifs and coloring.

In terms of content, according to the nature of the narrative and its related concepts, it was confirmed that the two pictorial carpets under study are useful tools for reproducing the political-social components of their time. They are visual mediators that inform the audience of Shahriari's political thought in the Qajar period and by repeating it constantly, they try to convey a critical-political approach arising from the socio-political conditions surrounding the creator of the work. By repeatedly reproducing these works, the artist has reminded his audience of the policy of indoctrination and education of kings in the past.

In response to the article's question about how to extract the field of inspiration and the critical approach, it is possible to point out the position of the active component of the Shepherd in the narrative, the depicted environment, which is independent of a courtly and official atmosphere. Shepherd is a representative of the small group that stands in front of the king in a common and untainted atmosphere as a representative of the subordinates of the society and in the form of his narration and the treachery of the herd dog, he mentions the aspect of justice and the good planning of the rulership and consideration of the subjects by the Almighty. The scene reflected in both studied carpets, due to the human, animal motifs and environmental components, is an allegory of the contemporary political and social situation of designer and weaver and according to the chaotic situation of Iran in Qajar era, they implicitly point out the serious duties of the sovereign institution in the administration of country and territory to them as a special audience.



بازنمایی اندیشه انتقادی-سیاسی در فرش‌های متأثر از هفت‌پیکر نظامی (نمونه موردی: دو فرش تصویری با مضمون بهرام‌گور و شبان)

رضوان احمدی پیام

استادیار گروه فرش دانشکده هنر دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: Rezvan.a.p@semnan.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۰۹</p> <p>تاریخ ویرایش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۲</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۴</p> <p>واژه‌های کلیدی: فرش‌های تصویری ادبیات تعلیمی هفت‌پیکر بهرام‌گور و شبان</p>	<p>یکی از وجوه فراگیر بودن و جامعیت منابع ادب فارسی، برخورداری آن‌ها از بن‌مایه‌های سیاسی و آیین‌های شهریاری است. شاهنامه و خمسه نظامی غنی‌ترین نمونه‌های ادبی با مؤلفه محتوایی مذکور هستند و از این منظر مورد توجه هنرمندان حوزه‌های مختلف واقع شدند. انتخاب مضامین سیاسی-اجتماعی ویژه و شیوه نمایش آن‌ها با درونیات مخاطب و دریافت‌های وی از اجتماع پیرامونش مرتبط است. هدف این مطالعه معرفی و تأکید بر نمایش وجه دیگری از داستان‌های ادبی پیرامون شخصیت بهرام‌گور در فرش‌های تصویری ایران است. این نوشتار بدین پرسش پاسخ می‌دهد که ساحت اندرز و انتقاد سیاسی در فرش‌های تصویری قاجار چگونه به‌واسطه یک روایت ادبی تبیین شده است؟ این مقاله با روش تحلیلی-توصیفی انجام شده و گردآوری داده‌های تحقیق به‌صورت کتابخانه‌ای است. پژوهش پیش‌رو روایت بهرام‌گور و شبان، متعلق به خمسه نظامی را در دو نمونه فرش تصویری قاجاری تولیدشده در منطقه کاشان بررسی کرده است. نتایج بر دو محور بصری و محتوایی متکی است؛ در هر دو قالی هنرمندان طراح، لحظه عبرت‌آموز مواجه بهرام با چوپان و آویختن سگ گله بر درخت را به نمایش درآورده‌اند. روایت ادبی این مضمون بسیار طولانی است و آغاز و انجام مفصلی دارد؛ اما در هر دو نمونه صحنه‌ای بصری مشتمل بر لحظه ناب اندرزگیری بهرام (نماینده طبقه حاکم) از چوپان (نماینده مردم و اکثریت فرودست) نمایش داده شده است. محور محتوایی به‌واسطه انتخاب یک ساختار بصری مشترک در هر دو قالی بافته‌شده بیان می‌دارد که اندیشه برخورداری از پادشاهان آرمانی با حسن تدبیر و مملکت‌داری، می‌توانسته تلویحاً نقطه ثقل اندیشه سیاسی-انتقادی آثار هنرمندان عصر قاجار قلمداد شود و موارد مذکور در این دو نمونه نیز به مخاطب یادآوری شده است.</p>

استناد: احمدی پیام، رضوان. (۱۴۰۳). بازنمایی اندیشه انتقادی-سیاسی در فرش‌های متأثر از هفت‌پیکر نظامی (نمونه موردی: دو فرش تصویری با مضمون بهرام‌گور و شبان). مطالعات هنرهای تجسمی، ۲(۱)، ۱۶۳-۱۷۶.

DOI: 10.22111/jart.2024.49450.1061



ادبیات منظوم و مثنوی ایران، در طول ادوار مختلف منبع الهام بسیار ارزشمند هنرمندان مسلمان ایرانی قلمداد می‌شده است. آثار ادبی نظیر شاهنامه، خمسه نظامی، کلیله و دمنه و... در دامنهٔ فراگیری از آثار هنری مورد توجه بوده‌اند. روایت محوری در اغلب بن‌مایه‌های ادبی، هنرمند ایرانی را به استفاده از این مضامین در حوزه‌های مختلف هنری ترغیب می‌کرده است. روایات مرتبط با بهرام گور، از جمله داستان‌های پرتکرار در آثار هنری ایران هستند. حکایت بهرام‌گور و شبان از جمله مضامینی است که در ارتباط با شخصیت بهرام‌گور با اقتباس از ادبیات ایران، بر آثار هنری منعکس شده است. روایت بهرام‌گور و شبان در دو نمونه از قالی‌های ایرانی متعلق به منطقهٔ بافندگی کاشان محفوظ در موزه‌های خصوصی بافته شده است. این قالی‌ها ساحت یک روایت داستانی را در خود به نمایش گذارده‌اند. این مقاله به‌واسطهٔ وجود روایت مشترک در هر دو نمونهٔ مطالعاتی، به تحلیل مؤلفه‌های بصری موجود در آن‌ها می‌پردازد و چگونگی عناصر تشکیل‌دهنده را در هر دو قالی مدنظر قرار داده است.

۱-۱- روش تحقیق

این پژوهش کیفی و با روش توصیفی-تحلیلی است. اطلاعات در این پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای گردآوری شدند. جامعهٔ آماری شامل فرش‌های تصویری کاشان است و نمونه‌گیری از نوع هدفمند و انتخاب موارد شاخص است. دو قالی با موضوع بهرام‌گور و شبان محفوظ در موزهٔ خصوصی مدنظر قرار گرفتند. همچنین نمایش روایت تصویری با مضمون همسان و منطقهٔ بافندگی مشترک، معیار اصلی پژوهشگر در انتخاب نمونه‌های مطالعاتی بوده است. دو نمونهٔ منتخب در نگاه نخست از منظر مؤلفه‌های موجود در یک فرش تصویری مورد بررسی قرار گرفتند و سپس چگونگی نمایش روایت مشترک ادبی در آن‌ها تحلیل شد. هدف این مطالعه معرفی و تأکید بر نمایش وجه دیگری از داستان‌های ادبی پیرامون شخصیت بهرام‌گور در فرش‌های تصویری ایران است. این نوشتار بدین پرسش پاسخ می‌دهد که ساحت اندرز و انتقاد سیاسی در فرش‌های تصویری قاجار چگونه به‌واسطهٔ یک روایت ادبی تبیین شده است.

علاوه بر مؤلفه‌های بصری شاخص که از مضمون و محل بافت مشترک دو اثر مورد مطالعه نشأت می‌گیرد، حضور لایه‌های معنایی سیاسی و اخلاقی مستتر در آن‌ها به درجه اهمیت جایگاه این دو اثر اشاره دارد؛ بنابراین بررسی و مطالعهٔ لایه‌های عمیق معنایی در فرش‌هایی که از سوی طراح و بافنده بستر مناسبی برای نمایش تمایلات سیاسی نسبت به جامعهٔ معاصرشان قلمداد شدند، ضروری است.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های مرتبط با فرش‌های تصویری و تصویرسازی داستان‌های شخصیت بهرام‌گور تحلیل شده‌اند؛ سعیدی، اکبری، چرخ‌چی و پورنامی (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی نقش شکارگاه در دو اثر فرش و نگارگری دورهٔ صفوی» بدین پرسش پاسخ داده‌اند که مبانی زیبایی‌شناسی این طرح در فرش تا چه اندازه از نگارهٔ «شکار بهرام در مقابل آزاده» اثر سلطان محمد متأثر بوده است؟ در این مطالعه بررسی ارکان و اصول زیبایی‌شناسی فرمی هر دو اثر مورد مطالعه، هدف تلقی شده است. آهنی، وندشعاری و یعقوب‌زاده (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «بررسی ادبیات غنایی در فرش‌های تصویری دورهٔ قاجار» ارتباط بین مضامین مندرج در قالی‌ها با تصویرپردازی، چگونگی اقتباسات و اهمیت مضامین مرتبط با بهرام را دنبال کردند و مسجل شد که مضامین منتخب در آثار هنری انعکاسی از شرایط تاریخی، سیاسی و اجتماعی ایران عهد قاجار بودند.

یزدان‌پناه و شیران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی در تجلی داستان شکار بهرام‌گور در آثار هنری ایران بعد از اسلام با تأکید بر قالی‌های محفوظ در موزهٔ فرش ایران» به این پرسش پاسخ داده‌اند که قالی‌های محفوظ در موزهٔ فرش





ایران با موضوع یادشده، از داستان شاهنامه متأثر هستند یا روایت خمسه نظامی؟ نتایج تحقیق نیز به این نکته اشاره داشت که با توجه به مؤلفه‌های بصری و اشعار مندرج در حاشیه‌ی قالی‌ها عمدتاً این فرش‌ها از روایت خمسه تأثیر پذیرفتند. صباغ‌پور آرانی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار» در جست‌وجوی یافتن جایگاه شکار در فرهنگ و هنر ایران، نگاره‌های شکار در طرح کلی فرش و چگونگی آن‌ها در فرش‌های دو دوره مذکور از منظر فرم و محتوا بوده است. در فرش‌های صفویه، شکار مبتنی بر تزیین و در دوره قاجار، محور صحنه‌های شکار، واقع‌گرایی و روایتگری تلقی شده است.

محور مشترک پژوهش‌های مذکور عمدتاً موضوعاتی برپایه فرش‌های تصویری با مضمون عام شکار و خاص شکار بهرام گور هستند. کمتر مطالعه‌ای به‌طور مستقیم بر فرش‌های با مضمون مشترک و تولیدشده در یک منطقه تمرکز داشته و وجه نوآورانه این مقاله در معرفی قالی‌های تصویری با محوریت بهرام گور اما در فضای متفاوتی از صحنه پرتکرار شکار اوست.

۲- شخصیت بهرام گور در ادبیات و هنر

پانزدهمین پادشاه سلسله ساسانی و پسر یزدگرد اول، بهرام گور (بهرام پنجم) نام داشت که از دوران طفولیت نزد امیر حیره (منذر) تعلیم دید و با همراهی وی بر تخت پادشاهی نشست. روایات بسیار درباره جنگ‌ها، شکارها و عاشقانه‌های او نقل شده و مهم‌ترین اثر در ارتباط با زندگی او خمسه نظامی است. او شخصیتی قابل توجه در ادبیات فارسی است و داستان‌های وی بارها موضوع کار هنرمندان واقع شده است (پاکباز، ۱۳۸۱: ۹۷۵). او پیوسته به شکار گورخر مشغول بود و به این سبب وی را بهرام گور می‌گفتند (خلف‌تبریزی، ۱۳۵۷: ۳۲۴).

روایات مختلفی از دوران زندگی بهرام گور در متون ادبی ذکر شده‌اند و منبع الهام بسیاری از هنرمندان قرار گرفتند. شاعرانی همچون فردوسی در شاهنامه، نظامی در خمسه (هفت پیکر) و امیرخسرو دهلوی در هشت بهشت از بهرام گور روایاتی ارائه کردند؛ در شاهنامه به وجه حماسی و در خمسه (هفت پیکر) و هشت بهشت (دهلوی) به ابعاد عرفانی شخصیت او پرداخته شده است (اخوان‌مقدم، ۱۳۸۵: ۲۷). نظامی تفکر تکامل روحی را در شخصیت محوری بهرام به‌واسطه منظومه هفت پیکر عرضه کرده و سیر تحول و تطور شخصیت بهرام به امیری نمونه را تبیین کرده است.

شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی از متون ادبی قابل توجهی هستند که در ادوار مختلف تاریخ هنر ایران به‌طور چندباره مورد توجه هنرمندان واقع شدند. برخی معتقدند این دو اثر ادبی در زمره منابعی هستند که روندی از یک اندیشه سیاسی در ایران اسلامی دوران میانه با عنوان روند سیاست‌نامه‌نویسی را القا می‌کنند (طباطبایی، ۱۳۷۵: ۱۱۰-۱۱۶) این آثار مشتمل بر مضامینی مرتبط با تاریخ پادشاهی ایران و بخش‌هایی از زندگی آن‌ها برپایه ارائه صفات و خصایل نیکوی یک پادشاه سرآمد هستند.

۳- روایت بهرام گور و شبان

این روایت در هفت پیکر نظامی - بخشی از خمسه نظامی - به زمان اقامت بهرام گور، مرتبط است؛ بهرام گور شخصیت اصلی در هفت پیکر نظامی است. بهرام به دلیل خوشگذرانی در عمارت هفت‌گنبد از امور مملکت غافل ماند و زمام را به وزیرش راست‌روشن واگذار کرد. راست‌روشن از غفلت پادشاه، بهره‌جویی کرده، با ظلم به رعایا، خزانه مملکت را غارت کرد. او تا بدانجا پیش رفت که خاقان چین را در حمله به ایران ترغیب کرد. بهرام زمانی از یورش خاقان چین آگاهی یافت که ایران از لحاظ نظامی و اقتصادی آماده نبود و دچار درماندگی شد و به دنبال چاره‌اندیشی روانه صحرا شد. بهرام در بیابان با چوپانی مواجه شد که سگ خود را به دار آویخته بود. چوپان علت دازدن سگ را خیانت او به گله گوسفندان و همراهی با ماده‌گرگی بیان کرد.



بهرام این ماجرا را تمثیلی از اوضاع مملکت تصور کرد و رابطه‌ای قریب میان شرایط خود و چوپان احساس می‌کند. او خود را در جایگاه چوپان، راست‌روشن وزیر را در مقام سگ خیانتکار گله و رعایا را گله می‌پندارد و خیانت وزیر برای او قوت بیشتری می‌گیرد. بهرام به قصد برقراری عدل‌گستری به کاخ خود بازمی‌گردد. ادامه حکایت به شرح شکایت رعایا (گله) از راست‌روشن و دازدن وی (سگ) از سوی بهرام (شبان) و انتخاب وزیری نیکوسرشت است (ریاضی، ۱۳۸۵: ۱۶۰-۱۶۳). نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد خود نیز پادشاه را شبان و رعیت را همچون رمه وی تلقی کرده و نگهداری رمه از گزند گرگ را بر شبان واجب دانسته است (نجم‌الدین رازی، ۱۳۶۵: ۴۳۵).

در منظومه هفت‌پیکر و روایت اندرزگرفتن بهرام از شبان، نقش نمادین چوپان قابل تأمل است. چوپان هدایتگر بهرام به منش و روش صحیح مُلک‌داری است. بهرام از شبان، درس سیاست آموخت و تدبیراندیشی وی را تحسین کرد. این حکایت تمثیلی است از اینکه چوپان محافظ گوسفندان است و شاه نیز نسبت به مردمان خویش، همان نقش را ایفا می‌کند و ضروری است که همواره بر مردمان آگاه و بیدار باشد و حکیمانه به امور پادشاهی بپردازد (براتی، ۱۳۸۹: ۲۱۱). به دلیل بی‌تدبیری پادشاهان سلجوقیان در ایران دوره اسلامی، وزرای ایرانی امور مملکت‌داری را برعهده داشتند. شهیرترین آن‌ها خواجه نظام‌الملک طوسی، خواجه نصیرالدین طوسی و خواجه رشیدالدین فضل‌الله در میدان سیاست زمانه خود بسیار شاخص بودند و اندیشه سیاسی ایرانی را پایه‌ریزی کردند. از سده چهارم ه.ق روایت بهرام‌گور و وزیرش راست‌روشن مهم‌ترین الگوی تمیزدادن وزیر خیانتکار در جریان سیاست‌نامه‌نویسی تلقی شد. این داستان ابتدا در سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک و سپس هفت‌پیکر نظامی و جوامع الحکایات و لوامع الروایات محمد عوفی (عوفی، ۱۳۸۴: ۳۱۳-۳۱۴) نقل شد. نظامی در مقدمه هفت‌پیکر با برشمردن نام وزرای همچون ارسطو، بزرگمهر و خواجه نظام‌الملک وزیر را هم‌عرض با شاه می‌پندارد و با سرایش داستان بهرام‌گور و شبان به اهمیت صدارت وزیری نیک از سوی پادشاه و نظارت بر کار او در اداره امور جامعه اشاره می‌کند. وزارت مقتدرترین بخش از نهاد حاکمیت (پادشاه) و مکمل اوست.

بی‌تدبیری شاهان، یکی از دشواری‌های سیاسی ظهور بی‌نظمی در دربار و نهایتاً نابسامانی اجتماعی بود. بدین ترتیب شه‌یاران عاری از خطا نبودند و به‌منظور نیل به برخورداری از شه‌یاران آرمانی ارائه تعالیم مُلک‌داری امری بدیهی می‌نموده است (رستم‌وندی، ۱۳۸۸: ۶۱). اصول و قواعد مملکت‌داری در گذشته برپایه سنت اندرزه‌دهی و اندرزگیری و باتوجه به شرایط جامعه طرح می‌شد. به تدریج در پی اندرزگویی‌ها، سنت اندرزنامه‌نویسی شکل گرفت (کشاورز افشار و روشنی، ۱۴۰۲: ۹). مضمون اصلی اندرزه‌ها، حُسن تدبیر در امور کشورداری و چگونگی اداره مملکت بود و در چارچوب مفهوم آداب حکومت و مُلک‌داری تبیین می‌شد (کشاورز افشار و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۴)؛ بنابراین تعلیم آداب حکومت‌داری به پادشاهان با روش غیرمستقیم در قالب حکایات، داستان‌سرایایی و تمثیل انجام می‌شد (فیرحی، ۱۳۸۷: ۲۵۷). اندرز و انتقاد بی‌واسطه می‌توانست خشم و دل‌آزردگی شاه را در پی داشته باشد؛ بنابراین سنت اندرزنامه‌نویسی با تمهیدات بصری بر پایه آثار هنری عجین شد (رجایی، ۱۳۷۳: ۲۶-۲۷)؛ بدین ترتیب هنر به ابزاری انتقادی و تعلیمی در راستای اندرزدهی به پادشاهان و انعکاس احوال اجتماع و سیاست بدل شد.

از این رهگذر پادشاه و اعمال او به موضوعی ناب در حوزه‌های مختلف هنر بدل شد؛ هنر واسطه‌ای شد که وجوه مختلف حاکمیت همچون تاج‌گذاری و بر تخت‌نشینی، بارعام، ازدواج، شکار و بزم، جنگ و مصالحه، قضاوت و مجازات مجرمان یا بخشش آن‌ها، موضوعات ناب هنرمندان شوند. در این روند هنرمندان برخی عرصه‌ها با گزینش از میان موارد مذکور به نوعی اندیشه سیاسی خود را با رویکردی انتقادی مطرح می‌کردند. به عبارتی این موارد اندرزنامه‌هایی هستند که در آن شرح وظایف پادشاه به‌عنوان بالاترین مقام اجتماعی قید شده و مخاطب اصلی در این متون به‌صورتی غیرمستقیم شخص شاه و نهاد حاکمیت بوده است. هنر به‌مثابه ابزاری بوده است که هنرمندان عرصه‌های مختلف به فراخور نوع نگاه خویش و انتظارات خود از پادشاه، هنر را تمهیدی بصری در راستای انتقال مفهوم تلقی کردند. آن‌ها تمثیلی از اوضاع



سیاسی-اجتماعی معاصر خود را به تصویر کشیده و به‌طور ضمنی به نهاد حاکمیت، وظایف خطیر خود در اداره مملکت و قلمرو را گوش‌زد کرده‌اند.

۴- معرفی نمونه‌های مطالعاتی

دو نمونه مورد مطالعه که به‌واسطه نوع موضوع کاملاً هدفمند انتخاب شده‌اند، از گونه قالی‌های تصویری ایران هستند. دانشگر در کتاب فرهنگ فرش این قالی‌ها را طرح صورتی خوانده و آن‌ها را در سه گروه صورت پادشاهان و حکام، هنرمندان، پهلوانان و چشم‌اندازهایی از ابنیه دینی و مذهبی و ملی طبقه‌بندی کرده است. او معتقد است که صورت‌های موجود در این قالی‌ها جذاب و نمایشگر وضعیت اجتماعی و اندیشه و اعتقادات هنرمندان تولیدکننده اثر و جوامع پیرامون آن‌هاست (۱۳۷۶: ۳۴۴). گانز رودین نیز به طرح‌های تصویری برگرفته از منابع داخلی و خارجی در قالی‌های قاجار اشاره داشته و بیان می‌کند که نمونه‌های منبعث از منابع ایرانی بر مبنای مضامین ادبی با محوریت شاهنامه و خمسه نظامی بودند (Gans-Ruedin, 1978, 192-193).

در دوران قاجار (۱۲۰۰-۱۳۴۴ ه.ق) با طی یک دوره زمانی رکود هنری پس از سقوط صفویه و استقرار حکومت واحد، هنر ایران به‌ویژه در صنعت فرش‌بافی جانی تازه یافت. رونق یافت فرش‌های تصویری در این دوره، حاصل گرایش به هنر غرب و علاقه‌مندی به طبیعت‌پردازی بود (صباغ‌پور آرانی، ۱۳۸۸: ۶۸). در قالی‌های تصویری ایران عموماً صحنه‌هایی با بن‌مایه‌های ادبی و مذهبی و درنهایت عامیانه به تصویر کشیده شدند. عمده‌ترین بخش آن‌ها با مضامین ادب فارسی در ارتباط هستند. در قالب کلی تناولی قالی‌های تصویری ایرانی را مبتنی بر مضامینی همچون پادشاهان، روایت‌های حماسی و عاشقانه از ادبیات کهن ایران، موضوع‌های مذهبی و قرآنی، موضوعات آزاد همچون درویش، زنان زیبا و جانوران طبقه‌بندی کرده است (تناولی، ۱۳۶۸: ۸).

۴-۱- معرفی نمونه مطالعاتی ۱

نمونه مطالعاتی نخست قالی تصویری متعلق به منطقه کاشان قرن نوزدهم میلادی است که در مجموعه خصوصی نگهداری می‌شود (تصویر ۱). در این قالی صحنه هم‌صحبتی بهرام‌گور با شبان، به تصویر کشیده شده است؛ این گمان به‌واسطه کتیبه نوشتاری که در مرکز قالی به رنگ قرمز با عنوان روایت درج شده است، به یقین نزدیک می‌شود. هر دو پیکره شبان و بهرام‌گور تمام عرض را پوشش داده‌اند. نقش‌مایه‌های انسانی، حیوانی و گیاهی مؤلفه‌های حاکم بر متن فرش با دامنه رنگی نزدیک به هم و متعادل هستند. این صحنه مبتنی بر پرسپکتیو مقامی طراحی شده است؛ بهرام‌گور سوار بر اسب قرمز رنگ در میانه قالی عنصر حاکم بر زمینه است و شبان و دیگر عناصر (پوشش‌های گیاهی، سگ آویخته بر درخت و گله گوسفندان) در اولویت دوم قرار دارند. بهرام‌گور در این قالی از مختصات تصویری شاهان قاجار برخوردار است؛ صورت‌آرایی، تاج جواهرنشان و پوشش مرصع‌نشان پادشاهان قاجار با اسبی به رنگ قرمز و آراسته بر جایگاه برتر او نسبت به شبان با پوششی ساده اشاره دارد که از سوی طراح بسیار آگاهانه و با نکته‌سنجی انتخاب شده است.

این قالی از سه نوار حاشیه برخوردار است؛ حاشیه اصلی تلفیقی از نقش‌مایه‌های تزئینی گیاهی (بوته‌های گیاهی) و قاب قلمدانی یا بازوبندی است که در آن با خط نستعلیق روایت منظوم بهرام‌گور و شبان درج شده است. در هر دو حاشیه فرعی داخلی و خارجی، صرفاً نقش قلمدانی با نقوش نوشتاری مرتبط با روایت مشهود است. حاشیه اصلی قالی مشتمل بر هجده، حاشیه فرعی داخلی بیست و شش و حاشیه فرعی خارجی سی و چهار قاب قلمدانی را در خود جای داده‌اند.

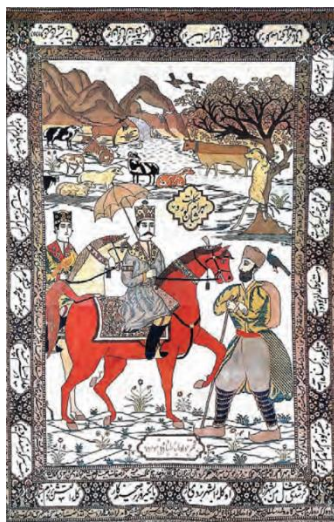


تصویر ۱- بهرام‌گور و شبان، قرن ۱۹ م، کاشان، مجموعه خصوصی (Milanesi, 1999: 97)

۴-۲- معرفی نمونه مطالعاتی ۲

نمونه مطالعاتی دوم قالی تصویری متعلق به منطقه کاشان، بافته‌شده در سال ۱۳۳۱ ه.ق (۱۹۱۲م / ۱۲۹۱ه.ش) محفوظ در مجموعه خصوصی و از نمونه نخست جدیدتر است و به قرن بیستم میلادی تعلق دارد (تصویر ۲). این قالی نیز به واسطه کتیبه میانی قالی با مضمون حکایت بهرام‌گور و شبان با موضوع مقاله مرتبط است و مسجل می‌شود که با نمونه مطالعاتی نخست هم‌عرض است. زمینه این قالی به دو بخش مختلف تقسیم شده است. در بخش بالایی قالی دوردست‌ها با جزئیاتی همچون کوه‌ها، دشت، پوشش گیاهی (درخت و سگ آویزان بر آن) و گله چهارپایان به نمایش درآمده است. در نیمه پایینی قالی، صحنه مرتبط با روایت به تصویر کشیده شده است؛ سه پیکره انسانی مشتمل بر بهرام‌گور سوار بر اسب آراسته قرمز رنگ، همراه مرکب سوار وی و شبانی پیاده که در پیش‌روی او ایستاده در پیش‌زمینه یا پایین قالی قابل مشاهده هستند. برخی منابع شخصی که در کنار بهرام‌گور سوار بر اسب ایستاده است را به دلیل تطابق با عکس احمدشاه قاجار به او منتسب کردند (آهنی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۸).

این قالی نیز به مانند نمونه نخست از سه نوار حاشیه با جزئیات تزئینی مشترک (نقوش گیاهی و قاب‌های بازوبندی مشتمل بر نقوش نوشتاری با مضمون ادبی مرتبط) برخوردار است. رنگ‌بندی این قالی با نمونه اول متفاوت است و عمدتاً سعی شده از یک زمینه شیری در زمینه اصلی و حاشیه‌ها بهره‌گیری شود و رنگ‌های محدودی متمایل به انواع قهوه‌ای و خاکستری‌ها و قرمزها در تزئین نقش مایه‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در این نمونه نیز حاشیه اصلی قالی مشتمل بر بیست، حاشیه فرعی داخلی سی و دو و حاشیه فرعی خارجی سی و نه قاب قلمدانی را در خود جای داده‌اند.



تصویر ۲- قالی تصویری بهرام گور و شبان، ۱۳۳۱ ه.ق، کاشان، مجموعه خصوصی (Sakhai, 2008: 123)

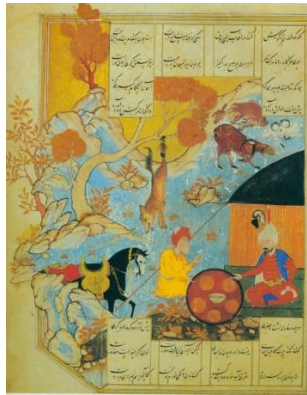
با تحلیل بصری دو نمونه مورد مطالعه و وجوه اشتراک و افتراق در مؤلفه‌های بصری مشاهده شد که در قالب جدول ۱ ارائه شد.

جدول ۱- وجوه تشابه و تمایز مؤلفه‌های بصری مشهود در نمونه‌های مطالعاتی ۱ و ۲ (نگارنده)

نمونه مطالعاتی ۲	نمونه مطالعاتی ۱	نمونه‌های مطالعاتی وجوه بصری قابل قیاس			
		انسان	نقش مایه	بهرام گور و چوپان	بهرام گور، ملازم و چوپان
حیوان	گیاه	انسان	نقش مایه	اسب، گله گوسفند، سگ، گاو، پرندگان	اسب، گله گوسفند، سگ، گاو، پرندگان
نوشتار	ترکیب بندی	حیوانی	ترکیب بندی	درخت، درختچه و گل و برگ	درخت، درختچه و گل و برگ
انسانی	ترکیب بندی	گیاهی	ترکیب بندی	روایت بهرام گور و شبان با خط نستعلیق	روایت بهرام گور و شبان با خط نستعلیق
حیوانی	رنگ بندی	نوشتاری	رنگ بندی	بهرام گور سوار براسب (چپ) و چوپان پیاده در مقابلش (راست)	بهرام گور و ملازم همراه سوار براسب (چپ) و چوپان پیاده در مقابل آنها (راست)
گیاهی	رنگ بندی	رنگ غالب زمینه	رنگ بندی	گله گوسفندان پراکنده و سگ آویخته بر درخت	گله گوسفندان و گاوها پراکنده، سگ آویخته بر درخت، پرندگان در حال پرواز و نشسته
نوشتاری	رنگ بندی	رنگ غالب حاشیه	رنگ بندی	پراکنده	پراکنده
رنگ غالب حاشیه	رنگ بندی	رنگ غالب حاشیه	رنگ بندی	با قاب بندی در حاشیه اصلی و بدون قاب در حاشیه‌های فرعی داخلی و خارجی	با قاب بندی در حاشیه‌های اصلی و فرعی داخلی و خارجی
رنگ غالب حاشیه	رنگ بندی	رنگ غالب حاشیه	رنگ بندی	زرد	سفید
رنگ غالب حاشیه	رنگ بندی	رنگ غالب حاشیه	رنگ بندی	قرمز و سرمه‌ای	سفید و سرمه‌ای

۵- تحلیل قالی‌ها بر پایه‌ی بن‌مایه‌ی داستانی

شاعران غیردرباری، عموماً عرضه‌کننده‌ی مفاهیم تعلیمی و حکمی هستند و برجسته‌ترین اندیشه‌های اخلاقی و تربیتی را ارائه می‌کنند. عمدتاً این مضامین در ادامه‌ی سیری از ناکامی‌ها و هرج‌ومرج‌های ناشی از بی‌تدبیری زمامداران عرضه می‌شده‌اند. هرچه این شرایط با شدت بیشتری بروز می‌کرد، شاعران ره‌آوردهای ادبی، اخلاقی و تعلیمی را ضمنی یا آشکار به حاکمان معاصر خود ارائه می‌کردند. هفت‌پیکر نظامی نیز از این قاعده مستثنی نبوده است و نوعی ادبیات تعلیمی و تربیتی است. این منظومه در دوره‌ی حاکمان سلجوقی و نابسامانی‌هایی است که در پی چیرگی آنان بر ایران حادث شد. این نامالیقات فرهیختگان و ادیبان را به انتقاد از اوضاع اجتماعی و رفتار سلاطین و مفسدشان ترغیب کرد (صفا، ۱۳۷۴: ۱۶۸). نظامی نیز در هفت‌پیکر علاوه بر بن‌مایه‌ی ظاهری منظومه‌ی خود مشتمل بر خوش‌گذرانی‌ها و کامجویی‌های بهرام‌گور از دختران هفت اقلیم، داستان‌هایی سرشار از اندرزهای حکیمانه و ارزشمند معنوی و انسانی به مخاطبان عرضه کرده است. این مضامین با تنوع بسیار چشمگیر موضوع کار هنرمندان در حوزه‌های مختلف قرار گرفت؛ هنرمندان عصر صفویه اثر ادبی نظامی را به نام شاه‌تهماسب صفویه در قرن دهم ه.ق تصویرسازی کردند. خمسه‌ی نظامی در میان سال‌های ۹۳۰-۹۵۶ ه.ق مصادف با دوران حاکمیت شاه‌تهماسب پنجم مرتبه استنساخ و تصویرسازی شد و خمسه‌ی شاه‌تهماسبی از مهم‌ترین این نسخ بوده است (آزند، ۱۳۸۴: ۱۳۹). نگاره‌ی بهرام‌گور و شبان نیز در این نسخه (خمسه‌ی تهماسبی) در ساختاری متفاوت توسط نقاشی نامشخص و مشهود به نمایش درآمده است؛ بیان شده که این نگاره برحسب اتفاق در دورانی مملو از آشفتگی سیاسی و وزارت امرای قزلباش به نیابت از تهماسب خردسال تصویر شده است (کشاورزافشار و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۷). در این نمونه بهرام‌گور هم‌عرض با رعیت خود (شبان) بر زمین نشسته و روند اندرزدی در تعاملی متوازن صورت پذیرفته است. این‌ها شواهدی است بر این مدعا که روایت مذکور سرگرم‌کننده نیست و یک اندیشه‌ی سیاسی را عرضه کرده است (تصویر ۳).



تصویر ۳- نگاره‌ی بهرام‌گور و شبان، برگی از خمسه‌ی نظامی تهماسبی، هنرمند نامعلوم، سده‌ی دهم ه.ق، موزه ملی ایران (حسینی‌راد، ۱۳۸۵: ۱۵۴)

با توجه به نقوش نوشتاری منعکس شده در حاشیه‌های هر دو قالی مورد بررسی، مسجل است که مضمون اصلی فرش‌ها با روایت داستان بهرام‌گور و شبان مطابقت دارد. در هر دو قالی صحنه‌ای شامل بهرام‌گور، چوپان، گله‌ی چارپایان و فضای طبیعی و زندگی چوپانی به تصویر کشیده شده است. آنچه این ترکیب‌بندی طبیعی را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد، سگی با دهان باز و زبانی آویخته است که در هر دو قالی به تک‌درخت بزرگی در بالای صحنه (پس‌زمینه) آویخته شده است. در این دو قالی، شاه در فضایی غیر از صحنه‌های باشکوه درباری نظیر بزم‌ها، رزم‌ها و شکار و تفریح تصویر شده است. او شهریاری است که بر پایه‌ی روایت ادبی در حال پندگرفتن از چوپانی ساده است. یکی از وجوه مشترک هر دو قالی، رخداد این روایت در بیابان و فضایی خارج از دربار است. این مؤلفه‌ای است که نه از جانب هنرمند، بلکه از سوی خالق روایت، به‌عنوان یک تمهید عرفانی لحاظ شده است. در ساحت معرفت‌شناسی و خلوت‌گزینی، بیابان محلی است که باوجود خوی





بکر طبیعت‌گرایانه، تمرکز، خودشناسی و تعمق در جهان پیرامون را تقویت می‌کند. برخی معتقدند بیابان می‌تواند کانون دانایی، آگاهی‌بخشی و آزمون الهی باشد که فقط بندگان شایسته ظرفیت پذیرش و درک آن را دارند (کنز، ۱۳۹۸: ۸۹-۹۰). چوپان در این داستان نقش مهمی دارد و به نوعی کنشگر داستان و نماینده جامعه زمانه خود است. رعیتی که وظیفه هدایتگری بهرام به روال صحیح حاکمیت را برعهده دارد و پادشاه از او پند می‌گیرد و تدبیرش را تحسین می‌کند. در برخی منابع ذکر شده است که چوپان در این موقعیت نماد عقل درونی و عقل بیرونی است و ریشه آن را به حدیث «كُلُّكُمْ رَاعٍ وَ كُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ» از پیامبر اکرم (ص) به معنای «همه شما چوپانید و همه شما مسئول رمة خود هستید» منسوب کردند (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۳۰۱). یکی از مؤلفه‌های مشترک دیگر در ارتباط با چوپان به‌عنوان کنشگر روایت چوبدست و عصای اوست. عصای چوپان یا چوبدست حکمرانان ابزاری است که در حین راه‌رفتن بر آن تکیه داده می‌شود و در این روایت می‌توان عصای موجود در دست چوپان را مؤید مفهوم اقتدار دانست (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۳۸). برخی نیز بر این اعتقادند که چوبدست یا عصا هر دو با مفاهیم اختیار و عدالت مرتبط هستند (جابر، ۱۳۹۷: ۳۰۵). علاوه‌براین عصا یا چوبدست جنبه تعلیمی هم دارد و عصای تعلیمی در دست برخی بزرگان نیز نمایش یافته است. در هر دو نمونه بهرام‌گور چتر یا سایه‌بانی در دست دارد؛ چتر مانند سایبان، مفهوم سلطنت و بلندمرتبگی در سراسر مشرق‌زمین بوده است (هال، ۱۳۸۰: ۱۳۲) و در آسیا به خسروان و شهریاران تعلق داشت.

هر دو قالی متعلق به دورانی هستند که ایران از شرایط اجتماعی-سیاسی حائز اهمیتی برخوردار بود. هر دو قالی در بازه زمانی سلطنت ۱۳۰ ساله قاجاریه در ایران قرار دارند. به‌ویژه در نمونه دوم کتیبه‌ای که در پایین‌ترین بخش زمینه فرش وجود دارد علاوه‌بر محل بافت قالی و احتمالاً نام بافنده به سال ۱۳۳۱ ه.ق اشاره دارد که با دوران سلطنت احمدشاه آخرین پادشاه قاجار قرین است. او پس از خلع محمدعلی شاه (پدرش) از سلطنت، در سن ۱۳ سالگی (۱۲۸۸ ه.ق / ۱۸۷۱ م) به زمامداری رسید. احمدشاه به دلیل صغر سن و کم‌تجربگی تا ۱۸ سالگی (سن قانونی) در اداره امور کشور نقشی ایفا نکرد و شخصی به‌نام عبدالملک، بزرگ‌خاندان قاجار به نیابت از وی زمام امور را در دست گرفت (آهنی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۸). انتخاب این داستان به‌عنوان مضمونی بر عرصه فرش‌هایی با مکان و زمان تقریبی مشترک می‌تواند اشاره‌ای به دغدغه سیاسی-اجتماعی هنرمندان عصر قاجاری نسبت به اوضاع مملکت‌داری در آن زمانه داشته باشد. عدم توانایی پادشاه جوان در اداره امور کشوری و انتخاب نادرست وزیرش در امر صدرات و نیابت از او وجه مختصری از شرایط سیاسی-اجتماعی ایران در عهد قاجار است.

بررسی شرایط اقتصادی-اجتماعی شهر کاشان به‌عنوان محل بافت هر دو نمونه قابل‌تأمل است. کاشان در عهد صفویه، یکی از مراکز پررونق اقتصادی ایران بوده است و کارگاه‌های مختلف تولیدی در آن فعالیت داشتند؛ اما افول اقتصادی شهر کاشان در دوره قاجار توسط منابع مختلف مورد تأکید قرار گرفته است و هرچه گزارش‌های قبل از عهد قاجار بر اقتصاد پررونق کاشان تأکید می‌کنند، سیاحان عهد قاجار به اوضاع بد اقتصادی کاشان در آن عهد اشاره داشتند. فلاندن از کاهش کارخانه‌های پارچه‌بافی در کاشان به جهت واردات بی‌رویه پارچه‌های انگلیسی اشاره داشته و وجود اجناس انگلیسی با نشان تاج و خورشید در کاشان را تأیید می‌کند (فلاندن، ۱۳۵۶: ۱۳۶)؛ علاوه‌براین در کاشان به دلیل صادرات ابریشم خام، قیمت آن رو به فزونی گذارد و همین امر سبب شد که فعالیت کارگاه‌های پارچه‌بافی بومی در این شهر کاهش یابد (پولاک، ۱۳۶۸: ۳۸۲) و این نکته نیز در رونق واردات پارچه‌های انگلیسی بی‌تأثیر نبود. کرزن بیان داشته است که در ایران هیچ ایالتی به اندازه کاشان وامانده و ماتم‌زده نیست (کرزن، ۱۳۶۲: ۱۷).

ساختار نظارتی بر این اوضاع و احوال نیز قابل‌تأمل است؛ اداره ولایت کاشان در عهد قاجار به‌طور متوالی در اختیار اشخاص مختلف قرار می‌گرفت و این نکته مورد اشاره سیاحان بوده است. پولاک بیان داشته است که یک کجال دوره‌گرد

سال‌ها در جهت طبابت به دربار رفت و آمد می‌کرد. پادشاه آنچنان به او ترغیب شده بود که علاوه بر تحفه‌ها و هدایای مختلف، حکومت کاشان را نیز به او اهدا کرد (پولاک، ۱۳۶۸: ۴۰۴).

در مواردی نیز افرادی با پرداخت رشوه صدارت یک‌ساله کاشان را به دست می‌آوردند و سپس در طول دوران حاکمیت خود با ظلم و تعدی در حق مردم چندین برابر مبلغ پرداختی خود را تحصیل می‌کردند. گونه دیگر از بذل حکومت ولایات در میان نزدیکان دربار اتفاق می‌افتاد. دیولافوا بیان داشته است که حاکم کاشان برادر انیس‌الدوله بوده است و فساد اداری در دربار قاجار نسبت به ادوار قبل از آن در نصب حکام تا بدانجا بود که اصرار اهالی کاشان بر عدم نصب فرد مذکور بی‌حاصل بود (دیولافوا، ۱۳۳۲: ۱۹۹). با توجه به نگاهی گذرا بر شرایط اجتماعی اقتصادی منطقه کاشان می‌توان به انگیزه انتخاب روایت بهرام‌گور و شبان و ساحت انتقادی-سیاسی آن پی برد. نهاد حاکمیت و کارگزاران یا جانشینان وی در کاشان در مقیاس خرد و کل قلمرو ایران در وجه کلان از عملکرد صحیحی برخوردار نبودند تا بدانجا که در گزارشات سیاحان آن عصر منعکس شده است. هنرمند در این عرصه تلاش کرده است نارضایتی خود را در قالب یک ترکیب‌بندی شاخص بصری (اندرزدهی شبان به بهرام‌گور در مقام پادشاه) توأم با مؤلفه‌های نوشتاری عرضه کند و با تکرار آن سعی در پایداری رویکرد انتقادی-سیاسی خود داشته است.

۶- نتیجه‌گیری

با بررسی دو نمونه مطالعاتی متعلق به مکان و زمان مشترک مسجل شد که با استناد به نقوش نوشتاری موجود در هر دو قالی، آن‌ها تجلی داستان بهرام‌گور و شبان، روایتی از نسخه منظوم پنج‌گنج نظامی هستند. هر دو قالی مبتنی بر دو محور بصری و محتوایی تحلیل شد. نمونه‌های مطالعاتی در مؤلفه‌های اصلی بصری از مشابهت زیادی برخوردارند و وجه تمایز آن‌ها در تراکم نقش‌مایه‌ها و رنگ‌بندی دیده شد. در وجه محتوایی با توجه به ماهیت روایت و مفاهیم مرتبط با آن مسجل شد که دو فرش تصویری مورد مطالعه ساحتی هستند که در جهت بازتولید مؤلفه‌های سیاسی-اجتماعی زمانه خود ابزار سودمندی واقع شدند. آن‌ها واسطه‌های بصری هستند که اندیشه سیاسی شهرپاری در دوره قاجار را به مخاطب گوشزد می‌کنند و با تکرار مداوم آن سعی در انتقال یک رویکرد انتقادی-سیاسی برخاسته از شرایط سیاسی-اجتماعی پیرامون آفرینشگر اثر دارند. هنرمند به واسطه بازتولید مکرر این آثار سیاست‌اندرزدهی و پندآموزی پادشاهان در گذشته را بر مخاطب خود متذکر شده است.

در پاسخ به پرسش مقاله مبنی بر استخراج چگونگی ساحت‌اندرزدهی و رویکرد انتقادی می‌توان به جایگاه مؤلفه کنشگر شبان در روایت، محیط تصویرشده که فارغ از یک فضای درباری و رسمی است، اشاره کرد. شبان نماینده خرد جمعی است که در فضایی عامیانه و بی‌آلایش به‌عنوان نماینده فرودستان جامعه در مقابل پادشاه ایستاده است و در قالب روایت خود و خیانت سگ گله، وجه عدالت‌گستری و حسن تدبیر حاکمیت و مراعات رعیت از سوی ولی‌نعمتان را بر آن‌ها متذکر می‌شود. صحنه منعکس‌شده در هر دو فرش مورد مطالعه به واسطه نقوش انسانی، حیوانی و مؤلفه‌های محیطی تمثیلی از اوضاع سیاسی-اجتماعی معاصر هنرمند طراح و بافنده بوده است و با توجه به اوضاع نابسامان ایران در عصر قاجار، به‌طور ضمنی وظایف خطیر نهاد حاکمیت در اداره مملکت و قلمرو را به آن‌ها در جایگاه مخاطب خاص گوشزد می‌کنند.

منابع

- آزند، یعقوب، (۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین مشهد، تهران: فرهنگستان هنر.
- آهنی، لاله؛ وندشعاری، علی؛ یعقوب‌زاده، آزاده، (۱۳۹۴)، بررسی ادبیات غنائی در فرش‌های تصویری دوره قاجار (مطالعه موردی: داستان‌های بهرام‌گور)، جلوه هنر، شماره ۱۴، ۶۵-۷۸.
- اخوان‌مقدم، ندا، (۱۳۸۵)، مقایسه روایاتی چند از سلسله ساسانیان در شاهنامه و منابع تاریخی، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۱، ۲۲۶-۲۳۶.





- براتی، محمدرضا، (۱۳۸۹)، *جادوی سخن: بررسی و تحلیل شخصیت بهرام در هفت پیکر*، مشهد: آهنگ قلم.
- پاکباز، روئین، (۱۳۸۱)، *دایره‌المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
- پولاک، یاکوب ادوارد، (۱۳۶۸)، *سفرنام پولاک: ایران و ایرانیان*، ترجمه کیکاووس جهاننداری، تهران: خوارزمی.
- تاجدینی، علی، (۱۳۹۴)، *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا*، تهران: سروش.
- تناولی، پرویز، (۱۳۶۸)، *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: سروش.
- جانبز، گرترو، (۱۳۹۷)، *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور*، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: اختران.
- حسینی‌راد، عبدالمجید، (۱۳۸۵)، *شاهکارهای نگارگری ایران*، تهران: مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی.
- خلف‌تبریزی، محمدحسین، (۱۳۵۷)، *برهان قاطع*، ج ۱، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- دانشگر، احمد، (۱۳۷۶)، *فرهنگ جامع فرش یادواره*، تهران: یادواره اسدی.
- دیولافوا، ژان، (۱۳۳۲)، *سفرنام مادام دیولافوا: ایران، کلده، شوش*، ترجمه علی محمد فره‌وشی، تهران: خیام.
- رجایی، فرهنگ، (۱۳۷۳)، *معرکه جهانی‌بینی‌ها*، تهران: احیا کتاب.
- رستم‌وندی، تقی، (۱۳۸۸)، *اندیشه ایرانشهری در عصر اسلامی*، تهران: امیرکبیر.
- ریاضی، حشمت‌الله، (۱۳۸۵)، *داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی*، تهران: حقیقت.
- سعیدی، زبیر؛ اکبری، فاطمه؛ چرخ، رحیم؛ پورنامی، جواد، (۱۳۹۶)، *بررسی تطبیقی نقش شکارگاه در دو اثر فرش و نگارگری دوره صفوی*، *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۶(۱۳)، ۵۱-۷۴.
- شوالیه، ژان؛ آلن گربان، (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ج ۲ و ۳، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
- صباغ‌پور آرانی، طیبه، (۱۳۸۸)، *مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار*، نگره، دوره دهم، شماره ۴، ۶۵-۷۹.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۴)، *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۱، تهران: ققنوس.
- طباطبایی، جواد، (۱۳۷۵)، *خواججه نظام‌الملک*، تهران: طرح نو.
- عوفی، سدیدالدین محمد، (۱۳۸۴)، *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*، به کوشش جعفر شعار، تهران: علمی و فرهنگی.
- فلاندن، اوژن، (۱۳۵۶)، *سفرنامه اوژن فلاندن به ایران*، ترجمه حسین نورصادقی، ج ۳، تهران: اشراقی.
- فیرحی، داوود، (۱۳۸۷)، *روش‌شناسی سیاست‌نامه‌نویسی در روش‌شناسی دانش سیاسی در تمدن اسلامی*، تهران: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- کرزن، جرج، (۱۳۶۲)، *ایران و قضیه ایران*، ج ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- کشاوریز افشار، مهدی؛ روشنی، میثم، (۱۴۰۲)، *مفهوم دادگری در نگاره ثناگویی امیر دزدان، هنرهای صناعی*، دوره ۱، شماره ۱۰، ۵-۲۲.
- کشاوریز افشار، مهدی؛ طاووسی، محمود؛ ضیمران، محمد، (۱۳۸۹)، *اندیشه سیاسی ایرانشهری در نگارگری ایرانی*، مطالعه موردی: نگاره بهرام‌گور و شبان از خمسه شاه‌تھماسپی، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، دوره سوم، شماره ۶، ۳۵-۵۶.
- کنر، ت.ا.، (۱۳۹۸)، *نمادها و نشانه‌ها جستاری در معانی پنهان نمادها*، ترجمه رؤیا علی‌بخش، تهران: پرگار.
- نجم‌الدین رازی، (۱۳۶۵)، *مرصادالعباد*، به کوشش محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
- هال، جیمز، (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یزدان‌پناه، حسن؛ شیران، تهمنه، (۱۳۹۴)، *پژوهشی در تجلی داستان شکار بهرام‌گور در آثار هنری ایران بعد از اسلام با تأکید برقالی‌های محفوظ در موزه فرش ایران*، همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی.

Sakhai, Essie, (2008), *Persian rugs and carpets*, Woodbridge, England: Antique collectors club.

Milanesi, Enza, (1999), *The Carpets: Origins, Art and History*, Canada: Firefly Books.

Gans_Ruedin, E., (1978), *Iranian Carpets, Art, Craft and History*, London: Thames & Hudson