نوع مقاله: پژوهشی
10.29252/mth.9.18.35
دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۲۲
پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۱۸

دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر
سال نهم، شماره هجدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ / ۴۹-۳۵

بازخوانی قالی تصویری هوشنگ شاهی با روش اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرا

افسانه قانی* بهمن نامور مطلق** فاطمه مهرابی***

چکیده

قالی‌های تصویری، از جمله مهم‌ترین دستاوردهای هنر طراحی و بافت قالی در دوره قاجار محسوب می‌شوند و یک مجموعه نسبتاً پرتعداد از این قالی‌ها، مجموعه قالی‌های هوشنگ شاهی است که در آن دوره، به بستری برای تصویرگری شاه زمانه در قالب هوشنگ شاه بدل شده بود. این بازنمایی در طول دوره قاجار در فرش‌های تصویری، در ابعاد وسیع (به‌لحاظ تعداد و پراکندگی جغرافیایی) تکرار شد. شکل‌گیری یک‌باره این آثار در دوره قاجار و حجم و تنوع آنها، این پژوهش را بدان رهنمون شد که به چرایی و چگونگی بازنمایی شاه زمانه تحت عنوان هوشنگ شاه در دوره مذکور بپردازد. از این‌رو، پژوهش پیش رو با مد نظر قرار دادن این قالی‌ها و انتخاب یک نمونه از این مجموعه، در پی یافتنِ پاسخ به این سؤالات است که چرا بافنده دوره قاجار، در طراحی این قالی‌ها، دو شخصیت از دو پارادایم کاملاً متفاوت را به‌صورت هم‌ارز در نظر می‌گیرد؟ در پس این این‌همانی، چه علتی نهفته است؟ مقاله حاضر با شیوه‌ای تطبیقی، به تجزیه‌وتحلیل اطلاعات گردآوری‌شده از منابع کتابخانه‌ای پرداخته و با مطالعه یک نمونه از قالی‌های هوشنگ شاهی با روش اسطوره‌شناسی تطبیقی کنشگری ژرژ دومزیل، به بررسی تأثیرات فرهنگی دوره قاجار بر شکل‌گیری این قالی‌ها توجه کرده است. یافته‌های پژوهش در این مقاله، نشان‌دهنده آن است که در دوره قاجار با رجعتی که به گفتمان باستان‌گرایی وجود داشته، هنرمندان طراح (بافنده) این قالی‌ها سعی کرده تا با بازسازی طرح نظام طبقاتی حاکم در زمان هوشنگ شاه و برقراری مناسبات هدفمند میان اعضای این طبقات، سعادت جامعه را در گرو پیوستگی نظام‌مند این طبقات معرفی کنند. در این روایت و متعاقباً در این قالی‌ها، پیوستگی مذکور، در گرو وجود حاکمی است که خود در همه زمینه‌ها سرآمد باشد تا بتواند همه ارکان جامعه را به هم وصل کرده و یک کل یکپارچه را به وجود بیاورد.

کلیدواژه‌ها: اسطوره‌شناسی تطبیقی، اسطوره‌شناسی کنش‌گرا، ژرژ دومزیل، قالی تصویری، قالی هوشنگ شاهی

* استادیار، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد(نویسنده مسئول). Ghani@sku.ac.ir
** دانشیار، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران. Bnmotlagh@yahoo.fr
*** دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر، تهران. Fa.mehrabi@yahoo.com

مقدمه

قالی‌های تصویری، مجموعه‌ای نسبتاً بزرگ و شایسته توجه از قالی‌های ایرانی محسوب شده که در ساحت درک، آن‌گونه که باید مورد توجه قرار نگرفته‌اند؛ نه از سوی مخاطبان خارجی و بعضاً داخلی و نه از سوی منتقدین و پژوهشگران. اولین زمزمه‌های تصویرسازی و تصویربافی یا به قول پرویز تناولی؛ بافت "قالیچه‌های صورتی" (۱۳۶۸: ۹)، در پی نفوذ شیوه‌های نقاشی غرب به ایران صورت گرفت (ژوله، ۱۳۹۰: ۳۹). علاوه بر این، عکاسی و صنعت چاپ نیز دو عامل دیگری بوده که در این دوران و به‌واسطه تعامل با غرب، به سنت تصویرگری ایران راه یافته و تأثیرات بسیاری در طراحی قالیچه‌های تصویری گذاشتند (شوقی، ۱۳۹۵: ۳۱). بیشترین نمود این تأثیر، در طراحی قالیچه‌هایی تحت عنوان "نقش شاهی" قابل‌مشاهده است (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۳). از سویی نیز شکل‌گیری قالی‌های شاهی، تحت تأثیر گفتمان باستان‌گرایی بود که در این دوره رونق گرفته بود. در واقع، این «نمایش تصویری قدرت که ابعادی بی‌سابقه در تاریخ ایران داشت، جزئی از یک برنامه هماهنگ برای اعلام تسلط دودمان قاجار بر عرصه سیاسی کشور بود» (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۳۳).

این قالی‌ها علاوه بر اینکه تحت تأثیر الگوهای ثابت و سفارشی مکان-زمان خود طراحی و بافته می‌شده، تا حد زیادی نیز تحت تأثیر تخیل بافندگان خود بوده‌اند و به این ترتیب می‌توان گفت که هر یک از این قالی‌ها، ترکیبی از بیان شخصی بافنده و سفارش‌دهنده آن است. به همین جهت، هر کدام از این قالی‌ها را می‌توان در دو حالت مورد بررسی قرار داد؛ یکی، حالت کلی و کنار سایر قالی‌های تصویری هم مضمون و دیگری، به‌طور خاص و فردی؛ که در حالت اول، می‌توان به وجوه بیانگرانه آن در حالت کلی و برآمده از تحولات فرهنگی و اجتماعی پرداخت و در حالت دوم، به وجوه بیانگرانه آن در حالت خاص که هم برآمده از تحولات فرهنگی و اجتماعی زمانه خلق آن بوده و هم برآمده از تخیلات شخصی بافنده (طراح) آن است. یک نمونه مهم از مجموعه قالی‌های تصویری ایران، مجموعه قالی‌های موسوم به قالی هوشنگ شاهی است که طراحی و بافت آنها در دوره قاجار، رونق بسزایی گرفت. کشاورز افشار در پژوهشی که در رابطه با قالی‌های تصویری انجام داده، در این باره می‌نویسد؛ «قالیچه‌های هوشنگ شاهی، گروه بسیار مهم و پرشماری از قالیچه‌های تصویری را تشکیل می‌دهند. این قالیچه‌ها، تصویر هوشنگ شاه اسطوره‌ای را در شکل و شمایل و ترکیب‌بندی تصاویر فتحعلی شاه در نقاشی‌های پیکرنگاری درباری نشان می‌دهند. در تصاویر این قالیچه‌ها، هوشنگ شاه همچون فتحعلی شاه، بر تخت طاووس تکیه داده است» (۱۳۹۳: ۲۹). اگر چه این سنت، ابتدا و ناگزیر با هم‌نشانی هوشنگ و فتحعلی شاه آغاز شده، اما در ادامه شاهد آن هستیم که اغلب شاهان قاجار در چنین ترکیبی بازنمایی شده‌اند. چرایی و چگونگی این بازنمایی و تکرار آن در ابعاد وسیع، مسئله‌ای است که آن‌گونه که باید بدان پرداخته نشده؛ از این‌رو، پژوهش پیش رو بر آن است تا با انتخاب مجموعه قالی‌های تصویری هوشنگ شاهی از بین قالی‌های تصویری ایران به‌عنوان پیکره مطالعاتی، ابتدا در حد نیاز، این قالی‌ها و مضمون پس پشت آنها را معرفی کند و در نهایت با انتخاب یک نمونه، به مطالعه مسئله این پژوهش که چرایی و چگونگی بازنمایی شاه زمانه در قالیچه تصویری هوشنگ شاهی است، بپردازد.

سؤالاتی که ما را در تحلیل این مسئله یاری کرده، بدین قرار هستند؛ چرا بافنده دوره قاجار، در طراحی (بافت) قالی خود، دو شخصیت از دو پارادایم کاملاً متفاوت را به‌صورت هم‌ارز در نظر می‌گیرد؟ در پس این این‌همانی، چه علتی نهفته است؟ به این ترتیب، این مقاله بر آن است تا با جستجوی پاسخ این سؤالات، اولاً مسئله پژوهش را تحلیل کند و ثانیاً به داده‌های لازم برای درک سایر قالی‌های بافته‌شده در این مکان و زمان دست یابد و یا دست کم، یکی از راه‌های تحلیل محتوای قالی‌هایی از این دست را معرفی کند. انجام چنین مطالعاتی، از آن جهت اهمیت دارد که ما را در شناخت گفتمان‌های فرهنگی و اجتماعی دوره قاجار که منجر به شکل‌گیری این متون هنری شده، یاری می‌کند. به این ترتیب، می‌توان چنین گفت که هدف از انجام این پژوهش، رسیدن به تحلیل پاره‌ای از آثار هنری دوره قاجار است که زمینه‌ساز تحولات فرهنگی و اجتماعی در خلق هنری دوره‌های بعد از آن بوده‌اند.

گذر از صورت ظاهری یک قطعه قالی و درک معنای نهفته در آن، فرآیندی بوده که به روش‌های گوناگون قابل‌تحصیل است. چنانکه پیش‌تر گفته شد، پیکره مطالعاتی این نوشتار، مجموعه قالی‌های هوشنگ شاهی بوده که یک نمونه از آن، به روش انتخابی برای تحلیل در این نوشتار معین شده است. از آنجا که نام و موضوع ظاهری این قالیچه‌ها هوشنگ شاه است، اما در عین حال، پادشاهان وقت قاجار به‌جای هوشنگ بر آن تصویر شده‌اند؛ لازم است روشی انتخاب شود که دارای رابطه‌ای اندام‌وار[1] با این موضوع باشد. از این‌رو، روش انتخابی در وهله اول باید قادر باشد یک مضمون اسطوره‌ای چون روایت هوشنگ شاه پیشدادی را به درستی تحلیل کند و نیز در عین حال بتواند شاه قاجاری تصویرشده را در موقعیتی تطبیقی با

شاه اسطوره‌ای، مورد بررسی قرار دهد. به این ترتیب، روش انتخابی این پژوهش، یکی از روش‌های دانش اسطوره‌شناسی با رویکرد تطبیقی بوده که اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرا نام دارد و توسط ژرژ دومزیل[۲] مطرح شده است. علت انتخاب این روش، از آن جهت است که در مسئله این پژوهش، با این‌همانی و یا تطبیق دو کاراکتر از دو گفتمان فرهنگی متفاوت اما برآمده از یک زیرساخت مواجه هستیم که یکی، برگرفته از متون اسطوره‌ای و دیگری، از گفتمانی فرهنگی شکل‌گرفته در امتداد همان نظام اسطوره‌ای (شاهنشاهی ایرانی) حاصل شده است. از این‌رو، با توجه به اینکه موضوع اصلی این قالیچه‌ها شخصیت شاه است و در هر دو نظام اسطوره‌ای و حقیقی کنشی برابر دارد، روش اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرا برای تحلیل آن، مناسب می‌نماید.

پیشینه پژوهش

با توجه به اینکه روش ژرژ دومزیل، یکی از روش‌های شناخته‌شده در ایران است، پژوهش‌های بسیاری در ایران با استفاده از این روش شکل گرفته که از جمله مرتبط‌ترین پژوهش‌ها که به‌نوعی پیشینه‌ای برای این پژوهش محسوب می‌شوند، می‌توان به این موارد اشاره کرد؛ فرناز کیوان‌فر (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان "جستجوی طبقات سه‌گانه اجتماعی در نقوش برجسته هخامنشی به روش اسطوره‌شناسی تطبیقی دومزیل"، به بررسی درون‌متنی و بینامتنی آثار نقش برجسته تخت جمشید اشاره کرده و برای یافتن کارکردهای طبقات اجتماعی، از این روش بهره برده و نهایتاً با مقایسه آنها، به کشف کنش‌های سه‌گانه در نقوش برجسته هخامنشی پرداخته است. محمدی خبازان و عوض‌پور (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان "خوانش ساختار شهر ایرانی بر مبنای کنش‌های سه‌گانه دومزیلی"، به بررسی ساختار کالبدی فضایی شهرهای اساطیری هندواروپایی، هندو ایرانی و پس از آن، شهرهای ایرانی ساخته‌شده در دوره‌های مختلف تاریخی پرداخته و در نهایت، ویژگی‌های کالبدی ساختار این شهرها را با ویژگی‌های بنیادین هر کدام از سه کنش مد نظر دومزیل، تطبیق داده‌اند. در رابطه با قالی‌های هوشنگ شاهی، پژوهش خاصی که بتوان به‌طور مستقیم آن را پیشینه این نوشتار محسوب کرد، مقاله وندشعاری (۱۳۸۷) با عنوان "اسطوره هوشنگ شاه در قالی‌های تصویری دوره قاجاریه" است که با اتکا به جایگاه ویژه هوشنگ شاه در میان شاهان اساطیری انجام شده و در بخش نتیجه‌گیری، حضور او در نقوش فرش دوره قاجار را این‌گونه توجیه کرده که این حضور، مرهون ویژگی‌های خاص شخصیت هوشنگ است که از جمله آنها، می‌توان بدین اشاره کرد که او، کاشف بسیاری از موارد مهم و اثرگذار در زندگی و تمدن بشری در دوره اساطیری ایران محسوب شده و در عین حال نیز بسیاری از صفات و خصلت‌های انسانی و نیکو به او نسبت داده شده است. دیگر پژوهشی که در این باره انجام شده، مقاله‌ای با عنوان "چیدمان فرش: تصویرگرایی در فرش ایران؛ نگاهی بر طرح‌های تصویری میرزا سید علی مدرسی، طراح فرش" نوشته‌شده توسط مهدی کشاورز افشار به سال ۱۳۹۳ است. در این مقاله، به تصویرگرایی در قالی ایرانی در قالب یک جریان عمده که در دوره قاجار آغاز شده و تا اوایل دوره پهلوی ادامه داشته، پرداخته شده است. نویسنده، این دوره را منشأ تحولات گسترده‌ای در جنبه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و امثال آن در جامعه ایران می‌داند و به این ترتیب، راهگشای پژوهش پیش رو است. مقاله دیگری با عنوان "گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار"، توسط الهه ایمانی و دیگران در سال ۱۳۹۴ انجام شده که با رویکردی جامعه‌شناسانه و با بهره‌گیری از مفاهیم چارچوب نظری لاکلاو و موفه در تحلیل گفتمان، قالی‌های تصویری با موضوع پادشاهان در دوره قاجار را بررسی کرده و بدین نتیجه رسیده است که در دوره قاجار به‌دلیل نفوذ اندیشه هویت‌یابی در برابر سایر ملل، نزد اشخاصی که به اروپا سفر کرده و در جست‌وجوی علت عقب‌ماندگی ایران بودند، گفتمان ایرانیت رشد یافت؛ از این‌رو، پادشاهان اسطوره‌ای و تاریخی دوران پیش از اسلام، به‌عنوان پادشاهان آرمانی و دوران طلایی ایران، در قالی‌های این دوره بازنمایی شدند.

با کنار هم قرار گرفتن همه پژوهش‌هایی که تحت عنوان پیشینه برای پژوهش پیش رو شناخته می‌شوند، نکاتی پیدا شده که لازم است مورد تأمل مجدد قرار گیرند. چنانکه گفته شد، کشاورز افشار (۱۳۹۳) و ایمانی و دیگران (۱۳۹۴)، هر یک جداگانه به گفتمان‌هایی اشاره داشته که در دوره قاجار بر شکل‌گیری آثار فرهنگی و هنری مستولی بوده‌اند؛ اولی، به گفتمان فرنگی‌گرایی که صورتگری را به عرصه طراحی قالی کشانده و دومی، به گفتمان باستان‌گرایی که تصویر مذکور را به مضامین ایران باستانی سوق داده، قائل هستند. حال این دو، در تضاد با نتیجه پژوهش وندشعاری (۱۳۸۷) هستند که حضور هوشنگ به‌طور خاص در قالی‌های ایرانی را مرهون جایگاه ویژه او و کاشف بودن او و یا حتی دارا بودن صفات و خصلت‌های نیک می‌داند. چرا که در دوره قاجار، نه‌تنها هوشنگ که بسیاری دیگر از شاهان باستانی، مورد توجه هنرمندان در عرصه‌های مختلف هنری قرار گرفته‌اند؛ از سویی نیز اگر غایت، صرفاً تصویرگری هوشنگ با دلایلی که ذکر شد باشد، باید به

این اندیشید که چرا در دوره‌های قبل، چنین مورد توجه قرار نگرفته بود، یا به‌بیان‌دیگر، چرا در دوره قاجار چنین مورد اقبال قرار گرفت. بدیهی است دلایل ذکرشده توسط وندشعاری، درست و مهم هستند، اما به نظر مطلبی فراتر در میان است که لازم است بدان پرداخته شود. پژوهش وندشعاری، صرفاً به متن هنری (قالی هوشنگ شاهی) بدون توجه به بافتار پرداخته است و دو پژوهش کشاورز افشار و ایمانی و دیگران، نگاهی کلی به بافتار[۳] شکل‌دهنده به متون هنری در ابعاد کلان داشته‌اند. حال آنکه با کنار هم قرار دادن نتایج پژوهش‌های فوق، اهمیت وجود دو عامل در کنار هم برای رسیدن به درک متن و بافتار در سایه یکدیگر، توجه را به خود جلب می‌کند که بدین قرار هستند؛ اول، استیلای گفتمان باستان‌گرایی در دوره قاجار و دوم، قابلیت روش اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرای دومزیل در تطبیق عناصر سازنده متون فرهنگی و هنری با کنش‌های سه‌گانه دوره باستان (که تبیین این سه کنش نزد اقوام هندواروپایی باستان نیز خود مرهون رویکرد تطبیقی دومزیل در مطالعه این اقوام بوده است). به این ترتیب، می‌توان گفت وجه نوآورانه پژوهش پیش رو در تفسیر چرایی شکل‌گیری و خلق قالی‌های هوشنگ شاهی به‌طور خاص، در دل یک گفتمان حاکم این دوره، گفتمان باستان‌گرایی، است که این مهم نیز از طریق توجه هم‌زمان به متن هنری و بافتار شکل‌دهنده به آن میسر می‌شود.

روش پژوهش

روش انجام این پژوهش، اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرا به شیوه ژرژ دومزیل است. در ادامه این بخش، ابتدا روش مورد نظر به‌صورت نظری توضیح داده شده و سپس به‌طور عملی، یک تخته قالی هوشنگ شاهی با این روش، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در باب چرایی انتخاب این روش برای تحلیل موضوع نوشتار، چنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد، می‌توان گفت که مضمون مورد مطالعه در قالی‌های هوشنگ شاهی، تبدل شاه زمانه به شاه به مفهوم باستانی آن است. هنگامی که بحث حضور مفاهیم باستانی در آثار هنری مطرح می‌شود، لازم است به این نکته توجه شود که این رجعت به باستان، صرفاً اشاره‌ای تاریخی به ماجرایی باستانی است و یا اینکه هنرمند و مؤلف از ارجاع به ماجرای باستانی، قصدی دارد که از بازگویی محض یک روایت گذشته و به ساختار آن تأکید می‌کند. تبدل ذکرشده برای شاه زمانه به شاه به مفهوم باستانی آن، به‌وضوح مؤکد این است که برای مؤلف این دوره، نه سرگذشت هوشنگ شاه باستانی، بلکه ساختار روایت او مد نظر بوده است. از این‌رو در مواجهه با آثاری از این دست، لازم است روش‌هایی برای تحلیل آثار برگزیده شده که آن‌قدر به دوره باستان برمی‌گردند که به ساختارهای بنیادی آن می‌رسند. یکی از روش‌هایی که چنین مهمی را میسر می‌کند، همانا روش دومزیل بوده که ذاتاً برآمده از دل مطالعات تطبیقی است و مؤلفه‌های کلیدی آن برای تحلیل آثار هنری، از توجه هم‌زمان به ساختار جوامع هندواروپایی دوره باستان نشأت گرفته‌اند. بدیهی است صرفاً چنین روشی می‌تواند مقدمات مطالعه هم‌زمان دو شاه زمانه و شاه به مفهوم باستانی آن را در دل یک اثر فراهم کند.

اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرا در نظر: در اواخر قرن نوزدهم میلادی، با ظهور و گسترش انواع دانش‌های تطبیقی، مطالعات اسطوره‌شناسی نیز وارد مرحله‌ای جدید از سیر تحول خود شدند. یکی از پژوهشگرانی که در این دوران، مطالعات خود را تحت تأثیر رویکرد کنش‌گرایی یا کارکردگرایی[۴] شکل داد و نظریه خود را با عنوان اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرا مطرح کرد، ژرژ دومزیل بود. سیر تحولات مطالعات دومزیل از آغاز تا شکل‌گیری نظریه نهایی او بدین ترتیب بود که او در همان دوره‌های آغازین، در یکی از درس‌گفتارهایی که در این زمینه در مدرسه تتبعات عالیه ارائه کرده بود، به کاهنان فلامن[۵] پرداخت و در کنار مطالعاتی که در همین سال در مورد کاهنان برهمن[۶] داشت، به وجود کاست‌های سه‌گانه در دو تمدن هندی و رومی رهنمون شد (Dumezil, 2001: 64). در نهایت، نتیجه امر نزد او چنین شکل گرفت که این تمدن‌ها، دارای خدایان سه‌گانه با کارکرد مشابه هستند و کارکرد این خدایان بدین ترتیب است؛ نخست، خدای حکمرانی، دوم، خدای جنگ و سوم، خدای توده به‌ویژه کشاورزان. وی متوجه شد هر یک از این خدایان، کارکرد خاص خود را داشته که در قالب طبقات اجتماعی و شغلی نمود پیدا می‌کند و در عین حال، با یکدیگر ارتباط تنگاتنگی نیز دارند (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۱۵۲).

دومزیل با گسترش دامنه نمونه‌های مطالعاتی خود به همه اقوام هندواروپایی نخستین، به این نتیجه رسید که نزد ایشان، نوعی جهان‌بینی واحد برقرار است که بر گونه‌ای ایدئولوژی مبتنی بر خدایان سه‌گانه استوار بوده که شکل‌دهنده به طبقات سه‌گانه در جامعه است. روش اسطوره‌شناسی دومزیل در عمل، با تحلیل لایه‌های عمیق روایات، به آشکار شدن معنای عمومی و فهم نیت و انگیزه‌ای که آنها را توجیه می‌کند، منجر شد. ماحصل همه پژوهش‌های موجود در مورد روایات اسطوره‌ای با تکیه به نظریه کنش‌های سه‌گانه دومزیل را می‌توان در دو دسته کلان طبقه‌بندی کرد؛ «دسته اول، دسته‌ای از روایت‌های اسطوره‌ای که در آنها هر کدام

از سه کنش مد نظر دومزیل، در نزدیک قهرمان اسطوره‌ای قابل‌پیگیری است که به‌نحوی از انحا با دو قهرمان حاوی کنش دیگر در ارتباط متقابل است و دسته دوم، دسته‌ای از روایت‌های اسطوره‌ای که در آنها هر سه کنش مد نظر دومزیل، در نزد یک قهرمان اسطوره‌ای واحد قابل‌پیگیری است» (نامور مطلق و عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۸۶).

اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرا در عمل: حال که اندکی به روش اسطوره‌شناسی تطبیقی کنشگری ژرژ دومزیل در نظر پرداخته شد، بهتر است در این مرحله، کاربست عملی آن برای تبیین معنای مستتر در نمونه مطالعاتی این پژوهش ارائه شده تا چندوچون به‌کارگیری عملی این روش هم از این راه تبیین شود. نمونه مطالعاتی این پژوهش، یک تخته قالی تصویری متعلق به دوره قاجار است که به‌جز نقش کلی آن که در طراحی فرش دوره قاجار شایع و رایج بوده و به نقشه هوشنگ شاهی معروف است، اطلاعات دیگری در مورد آن موجود نیست. بنا بر آنچه تا کنون در مورد نظریه کنش‌های سه‌گانه دومزیل گفته شد، مراتب به‌کارگیری عملی شیوه او در مطالعه آثار ادبی و هنری، به‌طور خلاصه بدین ترتیب هستند:

۱. توصیف اثر و تبیین روایت اسطوره‌ای آن و مشخص کردن ساختار معنای مستتر در روایت اثر.
۲. مشخص کردن اجزای تشکیل‌دهنده ساخت مذکور در اثر و تعیین موقعیت و میزان اهمیت هر یک از آنها و تبیین ارتباط اجزا با سه دسته کنش‌های شهریاری، کنش‌های سلحشوری و کنش‌های پیشه‌وری.

شاخص تبیین ارتباط هر یک از اجزا با دسته کنش‌های ذکرشده در بالا، کنش اجزا در ساختار اثر بوده که در آثار بصری با نشانه‌هایی چون؛ لباس‌ها، آرایش مو و صورت، ادوات جانبی، اندازه اجزا و جزئیاتی این چنین، قابل‌فهم است، به‌عنوان مثال، نزد دومزیل در تحلیل "ژوپیتر، مارس، کیرینیوس؛" تصویر "خویش"، نشانه کشاورزی و پیشه‌وری، "تبر"، نشانه جنگاوری و سلحشوری و "جام زرین"، نشانه دین‌داری و شهریاری است (Dumezil, 1941: 41-68). بر این اساس، می‌توان فهرستی تعریف کرد که بر مبنای آن، این دسته‌بندی را انجام داد. چنگیز شماشیف[۷]، در پژوهشی که در مورد نظام طبقاتی در حماسه ماناس[۸] انجام داده، شاخص این طبقه‌بندی را به ترتیبی معرفی کرده است که در ادامه می‌آید. لازم به ذکر است که دنبال کردن هر یک از این مفاهیم در هنرهای تجسمی بی‌کلام، از طریق نشانه‌های دیداری آنچنان که پیش‌تر گفته شد، میسر است.

- کنش‌های شاخص فرمانروایی: این دسته کنش‌ها که با دو وجه مثبت و منفی و ذیل کنش‌های شهریاری دومزیل نمود پیدا کرده، عبارت هستند از؛ قدرت، برتری، سلطه، استطاعت، قانون‌گذاری، مشروعیت، آیین و سنت، برقراری نظم، خدمت به خدایان، هوش، دانش، آموزش‌وپرورش، قضاوت، وزارت، برده‌داری و همچنین در قالب مفاهیم متضادی چون؛ حماقت، کوته‌بینی، بی‌فرهنگی، نوکرمآبی و در کنار توانایی‌های فراطبیعی چون؛ سحر، جادو و افسونگری.
- کنش‌های شاخص چیرگی: این دسته کنش‌ها نیز مانند کنش‌های دسته قبل، با دو وجه مثبت و منفی و ذیل کنش‌های سلحشوری نمود پیدا کرده و بدین قرار هستند؛ سپاه، قدرت نظامی، شجاعت و نیز کنش‌های متضادی چون؛ ستیزه‌جویی، زورگویی، خشونت، قتل و جنگ.
- کنش‌های شاخص بقا: این دسته کنش‌ها نیز با دو وجه مثبت و منفی و ذیل کنش‌های پیشه‌وری طبقه‌بندی شده و عبارت هستند از؛ فراوانی، باروری، تعلیم و تربیت، تولید مثل، کثرت، عشق، خانواده، حسن، زیبایی و در مقابل، کنش‌های منفی چون؛ حرص، طمع و شهوت (Шамшиев, 2004).

۳. مشخص کردن جایگاه هر یک از اجزا در طبقات ذکرشده و تبیین رابطه بین اجزا بر اساس طبقات مذکور.
۴. تبیین معنای مستتر در ساختار اثر.

معرفی گونه هوشنگ شاهی

قالی‌های هوشنگ شاهی چنانکه پیش‌تر نیز گفته شد، مجموعه‌ای پرتعداد از قالی‌های تصویری دوره قاجار بوده که بعضاً نیز بستری برای نمایش شاهان زمانه خود تحت عنوان هوشنگ شاه بودند. پیش‌تر اشاره شد که گفتمان حاکم بر جامعه که ماحصل باستان‌گرایی حکومت قاجار بود، باعث شکل‌گیری این قالی‌ها شد و انتخاب شخص خاص هوشنگ به‌عنوان یکی از پرتکرارترین موضوعات، شاید از آن‌رو بود که «وی نخستین کسی بود که برای اداره جامعه، قانون را حاکم کرد» (ایمانی و دیگران، ۱۳۹۴). به این ترتیب، می‌توان گفت سفارش برای این قبیل کارها از آن‌رو بود که «شاهان قاجار با کشیدن این تصاویر، می‌خواستند اعتبار سیاسی و فرهنگی خود را به جهان باستانی ایران گره بزنند و به تقویت مشروعیت حکومتی خود بپردازند» (آژند، ۱۳۸۵: ۳۸). نقوش تصویرشده بر این قالی‌ها، شاکله‌ای ثابت و بعضاً سفارشی داشتند که از جمله جزئیات این شاکله، می‌توان به فضاسازی دینی و القای تقدس شاه با فرم محرابی پس‌زمینه (تصویر ۱)، قرار گرفتن تخت پادشاهی بر شانه چند دیو و شباهت آن با تخت طاووس فتحعلی شاه (تصویر ۲) و بزرگ‌تر بودن هوشنگ شاه از بقیه فیگورها و حضور سربازان و درباریان در اندازه‌های

کوچک‌تر (تصویر ۳)، اشاره کرد (وندشعاری، ۱۳۸۷: ۹۶). کشاورز افشار در رابطه با شکل‌گیری این قالیچه‌ها معتقد است؛ «جنبش قالیچه‌های تصویری در دوره قاجار، هنری مردمی بوده است. مردم در این شکل هنری، تصویر شاهانی را بافته‌اند که از نظر آنها شاهانی نیک به شمار می‌آمدند و در مقابل، به شاهانی که در تاریخ یا در دوره قاجار، شاهانی ظالم به حساب می‌آمدند، توجهی نکرده‌اند» (۱۳۹۳: ۲۹). از این‌رو، بایسته است بررسی شود که در این هنر مردمی، هدف خلق چنین آثاری چه بوده است. سبک طراحی این قالی، به شیوه قهوه‌خانه‌ای است و جثه افراد بر اساس اهمیت آنها بزرگ و کوچک بوده و چهره‌ها و لباس افراد، با دقت طراحی و سایه‌پردازی شده‌اند (دادگر، ۱۳۸۰: ۳۲). در ادامه این قسمت، تعدادی از قالی‌های موسوم به قالی هوشنگ شاهی به جهت معرفی و نمایش بخشی از شباهت‌ها و تفاوت‌های این قالی‌ها، ارائه می‌شوند.

تحلیل نمونه مطالعاتی

چنانکه پیش‌تر گفته شد، مرحله اول در روش ژرژ دومزیل خود مشتمل بر سه گام است که نخستین گام آن، به توصیف اثر می‌پردازد. نمونه مطالعاتی این پژوهش همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، یک تخته قالی تصویری هوشنگ شاهی متعلق به دوره قاجار است که در تصویر ۴ می‌آید. تصویر بافته‌شده بر فرش فوق، بر یک زمینه خاکی‌رنگ نقش شده و در بر دارنده پانزده فیگور انسانی در اندازه‌های متفاوت، تعداد زیادی فیگورهای حیوانی کوچک اعم از پرندگان، چهارپایان، ماهی‌ها، تعداد نسبتاً زیاد و متنوعی از فیگورهای گیاهی، دو فیگور فراطبیعی به شکل دیو، یک کتیبه و یک کادر محراب‌مانند متشکل از طاق و ستون است. دومین گام از مرحله اول این شیوه، تبیین روایت اسطوره‌ای اثر است. قالی فوق همان‌طور که از نام و کتیبه منقوش در آن برمی‌آید، به روایت اسطوره هوشنگ، پادشاه پیشدادی می‌پردازد. در ادامه، شرح این روایت از کتاب شاهنامه فردوسی می‌آید. انتخاب شاهنامه فردوسی به‌عنوان مرجع روایت، از آن‌رو است که در دوره خلق اثر، شاهنامه فردوسی بیش از سایر منابعی که روایت هوشنگ را در بر دارند، در اختیار عموم افراد جامعه بوده و لذا طبیعی می‌نماید که هنرمند خالق اثر نیز با استناد به دریافت‌های خود از خوانش یا شنیدن محتوای این کتاب، به خلق اثر پرداخته باشد.

تصویر ۱. قالی هوشنگ شاهی، اواخر قرن سیزدهم هجری، همدان (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۳۵)

مرحله اول: تبیین روایت اسطوره‌ای پادشاهی هوشنگ

همان‌طور که در بخش قبل نیز گفته شد، روایت اسطوره‌ای پادشاهی هوشنگ، از طریق منابع متعدد دینی، ادبی، تاریخی

تصویر ۲. قالی هوشنگ شاهی، ۱۳۲۲ هجری قمری، کرمان (دادگر، ۱۳۸۰: ۲)

و امثال آن قابل‌پیگیری است. نوشتار پیش رو با مد نظر قرار دادن روایت هوشنگ در شاهنامه فردوسی، مطالعه خود را آغاز می‌کند و در ادامه، درصورتی‌که بخشی از روایت در این کتاب مبهم باشد، می‌توان با مراجعه به دو دسته متون پیش از اسلام (شامل متون اوستایی و پهلوی) و متون پس از اسلام و در سایه توجه به متون مختلف، بهترین متن هماهنگ با تصویری که در این قالی ارائه شده را یافت و به تبیین معنای پس پشت آن اقدام کرد. در شاهنامه فردوسی در دو بخش، به روایت هوشنگ اشاره شده است؛ نخست، در بخش پایانی روایت کیومرث و پس از آن در بخشی جداگانه، به روایات دوران پادشاهی هوشنگ به‌عنوان یکی از پادشاهان پیشدادی پرداخته شده است. در بخش پایانی روایت کیومرث، از هوشنگ با عنوان نایب کیومرث و منتقم خون پدر او یاد شده و فردوسی آن را چنین شرح می‌دهد؛ «خجسته سیامک یکی پور داشت/ گران‌مایه را نام هوشنگ بود که نزد نیا جاه دستور داشت/ تو گفتی همه هوش و فرهنگ بود» (فردوسی، ۱۹۶۰، بخش کیومرث، ابیات ۵۳- ۵۲، ۳۱-۳۲). فردوسی در ابیات ۵۲ تا ۷۲ این بخش، هوشنگ را در حالی توصیف می‌کند؛ چنانکه در ابیات «پری و پلنگ انجمن کرد و شیر/ ز درندگان گرگ و ببر دلیر، سپاهی دد و دام و مرغ و پری/ سپهدار پرکین و کند آوری، پس پشت لشکر کیومرث شاه/ نبیره به‌پیش اندرون با سپاه» (همان، بخش کیومرث، ابیات ۶۰-۶۲، ۳۱) آمده، سپاهی از حیوانات فراهم آورده و به جنگ دیوی می‌رود که پدر او را کشته است و در نهایت، او را به هلاکت می‌رساند. در بخشی از شاهنامه که به پادشاهی هوشنگ تعلق دارد، فردوسی در پاره نخست، به آغاز پادشاهی هوشنگ پرداخته و شرایطی را وصف می‌کند که او به‌جای کیومرث به تخت نشسته، جهان را آباد و پر از عدل کرده، آتش را کشف کرده و با آن، آهن را استخراج کرده و با آن، به صناعت پرداخته است (همان، بخش هوشنگ، ابیات ۱-۸، ۳۳). فردوسی در پاره دوم روایت هوشنگ، به بسط ماجرای کشف آتش توسط او پرداخته و در ادامه در پاره سوم روایت، به توصیف دوران شهریاری او می‌پردازد و شرح می‌دهد که چگونه با آهن و آهنگری، ابزار و مقدمات صناعات مختلف را به وجود آورد، کشاورزی را گسترش داد و به مردم یاد داد تا مایحتاج خود را فراهم کنند، حیوانات را برای استفاده مردمان اهلی کرد و راه و رسم تهیه لباس از پوست آنها را به مردمان آموخت (همان، بخش هوشنگ، ابیات ۳۸- ۲۴، ۳۴-۳۵).

در نهایت، سومین گام در کاربست نظریه کنش‌های سه‌گانه دومزیل، تقلیل روایت اسطوره‌ای طرح‌شده در بخش قبلی و

تصویر ۳. قالی هوشنگ شاهی، اواخر قرن سیزدهم هجری، اطراف ملایر (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۳۳)

تصویر ۴. قالی تصویری هوشنگ شاهی، دوره قاجار (URL: 1)

رسیدن به ساختار مستتر در اثر است. بنا بر آنچه در شاهنامه آمده و در بخش قبلی به اختصار در مورد اسطوره هوشنگ گفته شد، هوشنگ، اولین شهریار ایران است که پس از آنکه پدر او (سیامک) به دست سپاهیان اهریمن کشته شد، به درخواست جد خود برای گرفتن انتقام پدر و پاک کردن جهان از شر اهریمنان، آماده شد. هوشنگ برای یافتن نیروی غلبه به اهریمنان، به درگاه ایزد بانو آناهیتا قربانی کرد و به یاری فر ایزدی توانست دو سوم دیوان و موجودات اهریمنی را از بین ببرد. در برخی روایات دوره اسلامی نیز آمده است که روزی هوشنگ در کوهستان با ماری سیاه مواجه شد و برای راندن آن، سنگی به سوی او پرتاب کرد، بر اثر برخورد این سنگ با سنگی دیگر، آتش پدید آمد. هوشنگ، آتش را به سوی مردمان خود برد و از آن، برای ساخت آهن و سلاح استفاده کرد و پس از آن، انواع صناعات و پیشه‌ها را به مردم آموخت و گسترش داد. در دوران شهریاری هوشنگ، عدل و داد در همه جا گسترش یافته بود، اهریمنان سرکوب شده بودند و صناعات و پیشه‌وری در میان مردم رواج یافته بود.

مرحله دوم: مشخص کردن اجزای تشکیل‌دهنده اثر و تبیین ارتباط آنها با سه دسته کنش

حال که روایت اسطوره‌ای اثر و ساختار کلی آن شرح داده شد، همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد، در مرحله دوم باید اجزای ساختی که در بالا تعریف شده، در خود اثر شناسایی شوند و بر مبنای کنشی که در اثر داشته، ذیل دسته‌های کنش شهریاری، کنش سلحشوری و کنش پیشه‌وری طبقه‌بندی شوند. گفته شد که در تصویر قالیچه مورد بررسی، پانزده فیگور انسانی در اندازه‌های متفاوت وجود دارند. اندازه فیگورهای انسانی را می‌توان در سه گروه کلی طبقه‌بندی نمود؛ یک فیگور بزرگ، هشت فیگور متوسط و شش فیگور کوچک در این تصویر وجود دارند. در این تصویر، بزرگ‌ترین فیگور انسانی بر جایگاهی نشسته است که پایه‌های آن بر دوش دو فیگور فراطبیعی دیو قرار گرفته‌اند. جایگاه این پیکره، نوع لباس او و تاجی که بر سر دارد، متفاوت از سرپوش و لباس سایر فیگورها است. با توجه به نوع این قالیچه، اکنون می‌دانیم که این فیگور، فیگور کانونی یا همان هوشنگ شاه است، اما برای آنکه جایگاه او در نظام طبقه‌بندی دومزیل مشخص شود، لازم است به متون مختلف در مورد او مراجعه شود تا ببینیم که آیا همان‌طور که از نام او برمی‌آید، کنش شهریاری داشته است یا خیر؟ در متون پهلوی و در کتاب‌هایی چون بندهش، مینوی خرد و دینکرد، روایاتی در مورد کنش هوشنگ در رابطه با کشتن دیوان و چیره شدن بر آنها آمده‌اند؛ کشتن دیوان، کنشی است که از سوی خداوند به انسان‌های برگزیده و دارای فره اعطا می‌شود. در بندهش، هوشنگ با سه واسطه «هوشنگ پسر فرواگ پسر سیامک پسر مشی پسر کیومرث» (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۴۹)، به نسل کیومرث منتسب شده و دوران پادشاهی او، چهل سال اعلام شده است (همان: ۱۵۵) و نیز در مینوی خرد، در مورد او چنین آمده؛ «از هوشنگ پیشدادی این سود بود که از سه بخش دیوان مازندران نابودکننده جهان، دو بخش را بکشت» (آموزگار و بهار، ۱۳۷۹: ۴۵) و در کتاب دینکرد، در مورد او چنین آمده است؛ «هوشنگ به‌سبب فره برتر، خود فرمانروای جهان شد» (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۸). در کتاب "عصر اساطیری تاریخ ایران" آمده است؛ «در زمان هوشنگ، زراعت و آبادانی ترقی شایانی نمود» (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۴۵). بنابراین، از شواهد صوری و کلامی چنین برمی‌آید که این فیگور، به دسته کنشگران شهریار تعلق دارد. حال که با توجه به قرائن، بزرگ‌ترین فیگور انسانی این تصویر، مطابق با شخصیت هوشنگ شاه است، بهتر است سایر جزئیات مرتبط با آن نیز مورد بررسی قرار گیرند و صحت یا عدم صحت این تطبیق بررسی شود. در اطراف هوشنگ، سه فیگور از فیگورهای انسانی متوسط قرار داشته که در تصویر ۵، از سایرین متمایز شده‌اند.

فیگورهای اطراف هوشنگ به‌لحاظ اندازه و پوشش نیز اندکی با هم تفاوت دارند، اما با توجه به جایگاه، لباس و کنش این فیگورها، به نظر می‌رسد کارکردهایی چون؛ وزیر، مباشر، مشاور و مقربین شاه را داشته باشند. حال با اندکی توجه در شواهد، مشهود است که فیگور مورد نظر از مجموعه شاخص‌های ذکرشده برای کنش فرمانروایی، ده کنش؛ قدرت، برتری، سلطه، استطاعت، مشروعیت، آیین و سنت، برقراری نظم، خدمت به خدا، هوش و برده‌داری (دیوان) را دارا است. فیگورهای این بخش بر اساس اندازه و لباس و سایر ویژگی‌ها در یک طبقه‌بندی سه‌تایی بدین ترتیب که در تصویر ۶ آمده، هستند. چنانکه در این تصویر نیز قابل‌مشاهده است، به نظر

تصویر ۵. بخشی از تصویر ۴، فیگورهای انسانی طبقه شهریار (نگارندگان)

می‌رسد در این طبقه بر اساس اندازه و نوع پوشش، یک زیر طبقه‌بندی دیگر شکل گرفته و این‌گونه تبیین می‌شود که اگر چه همه این فیگورها در طبقه شهریاری قرار دارند و بزرگ‌تر از سایر فیگورهای تصویر بوده، اما مشاهده می‌شود که در بین خود نیز یک طبقه‌بندی سه‌تایی شهریار، سلحشور و پیشه‌ور داشته باشند؛ بنابراین می‌توان این فیگورها را نیز چنین تعریف کرد: شهریارِ شهریار (کلان شهریار، چنانکه دیدیم (هوشنگ) همه صفات شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری را با هم دارد، اما وجه شهریاری آن غالب است)، شهریارِ سلحشور و در نهایت شهریارِ پیشه‌ور، حاکی از آن است که هر یک از این شهریارها، سران و مهتران طبقه ثانویه خود بوده‌اند.

فیگورهای اندازه متوسط این تصویر، در یک چهارم پایینی تصویر قالی قرار داشته و در تصویر ۷ آمده‌اند. در این تصویر، پنج فیگور در یک صف ایستاده‌اند و فیگور مرکزی صف، با توجه به نوع پوششی که دارد -کلاهی کنگره‌دار و تاج‌مانند- به نظر می‌رسد مهتر ایشان باشد. فیگورها با توجه به نوع کلاه، لباس و ابزارآلاتی که به همراه داشته، پوشش نسبتاً مشابه دارند اما در عین حال، دارای تفاوت‌هایی هم هستند؛ به‌عنوان مثال در تصویر ۷، فیگوری که کاملاً دست به سینه ایستاده، سرپوش مختصرتری نسبت به سایرین دارد. با توجه به آرایش خطی ایستادن این فیگورها که مانند یک صف نظامی است و نفر وسط یک پرچم در دست دارد، در عین توجه به موارد گفته‌شده، به نظر می‌رسد که اینها در دسته کنشگران سلحشور جای بگیرند.

این فیگورها هنگامی که در یک طبقه‌بندی ترتیبی بر اساس ویژگی‌های صوری خود قرار می‌گیرند، به شکل تصویر ۸ خواهند بود، چنانکه در این تصویر نیز قابل‌مشاهده است، این فیگورها نیز مانند فیگورهای حاضر در تصویر ۷، یک طبقه‌بندی کاستی در میان خود دارند که بر اساس پوشش و تجهیزات همراه آنها قابل‌تشخیص است. همان‌طور که پیش‌تر در مورد طبقه شهریار گفته شد، در این طبقه نیز می‌توان وجود سه زیر طبقه شهریار، سلحشور و پیشه‌ور را تشخیص داد و فیگورها را به سه نوع سلحشورِ شهریار (یا فرمانده سلحشوران)، سلحشورِ سلحشور و سلحشور پیشه‌ور (که همان خدمتگزاران سپاه هستند) طبقه‌بندی کرد.

در نهایت، فیگورهای کوچک تصویر هستند که با توجه به نوع کلاه و لباس خود که ساده‌تر از فیگورهای متوسط و بزرگ است، از آنها متمایز شده‌اند. با توجه به کنش‌ها و لباس‌ها و اندازه‌های کوچک این فیگورها، چنین برمی‌آید که این فیگورها، کنشگران پیشه‌ور هستند. تصویر ۹، مجموعه این فیگورها را در کنار هم نشان می‌دهد.

تصویر ۶. بخشی از تصویر ۴، ترتیب صوری فیگورهای انسانی طبقه شهریار (نگارندگان)

تصویر ۷. بخشی از تصویر ۴، فیگورهای طبقه سلحشور (نگارندگان)

تصویر ۸. بخشی از تصویر ۴، ترتیب صوری فیگورهای انسانی طبقه سلحشور (نگارندگان)

تصویر ۹. بخشی از تصویر ۴، فیگورهای طبقه پیشه‌ور (نگارندگان)

از شش فیگور کوچک شناسایی‌شده در این تصویر، دو فیگور در دو سوی جایگاهی که هوشنگ در آن حضور دارد، در دو سازه گلدسته‌مانند قرار گرفته‌اند. این دو فرد با لباس مشابه، در بخش بالایی این سازه‌ها حضور دارند و کنش آنها، متفاوت از سایر فیگورهای انسانی است. هر دو فیگور، یک دست بر سینه و دست دیگر را بر روی گوش خود قرار داده‌اند و این کنش، مانند کنش موذنین هنگام قرائت اذان است و با توجه به نوع معماری سازه‌ای که در آن قرار داشته (فضای گلدسته‌مانند)، دور از ذهن نیست که این دو نفر مشغول کنش اذان‌گویی باشند. با توجه به اینکه چنین کنشی در متن روایت‌شده از فردوسی موجود نبود و در عین حال نیز نمی‌توان آن را در متون پیش از اسلام جستجو کرد، در این مرحله لازم است در میان متون بعد از اسلام که به روایت هوشنگ پرداخته‌اند، به جستجوی وجود یا عدم وجود چنین کنشگرانی در روایت هوشنگ شاه پرداخته شود. در کتاب "تاریخ بلعمی" که هوشنگ را با چند واسطه، نواده حضرت آدم می‌داند، آمده است؛ «هوشنگ پادشاهی همه زمین بگرفت و جهان آبادان کرد و خلق را به خدای خواند و بر دین مسلمانی بود و دادگر بود و به عمارت و آبادانی زمین مشغول بود. مسجدها بنا کرد و نماز کردن فرمود. نخست کسی که تخته ببرید از درختان و در کرد خانه‌ها را او بود. کان‌های زر و سیم و مس و روی و آهنین بیرون آورد و کاریز فرمود کندن تا آب از زمین بیرون آورد و شهر کوفه بنا کرد و شهر سوس گویند او بنا کرد و آب‌ها در جوی‌ها روان کرد و آبادانی‌ها کرد و فرش‌ها او فرمود کردن که بر زمین بار کشند و این موی‌ها که در پوشند چون روباه و سمور و سنجاب و سگان را او آشکار آموخت؛ و دیوان از ناحیت‌های او بیرون کرد؛ و جهان او آبادان کرد؛ و داد به میان خلق اندر، مغان پیشداد خوانند و گویند: چهل سال پادشاه بود و پس بمرد» (بلعمی، ۱۳۸۰: ۸۷).

همچنین، معصومه انگوتی در پژوهشی که در باب "تحول روایات پیشدادیان از اوستا تا شاهنامه" انجام داده، در مورد هوشنگ در دوره اسلامی و به نقل از ابن سائب کلبی[۹] آورده؛ وی «به مردم روزگار خود فرمان داد که مسجد داشته باشند که یکی بابل بود در سواد کوفه و دیگر شوش» (انگوتی، ۱۳۹۰: ۵۱). بنابراین می‌توان گفت دو فیگور کوچک دیگر با لباس متحد و کنش یکسان، در دو سوی جایگاه شاه قرار دارند و در نهایت، دو فیگور کوچک‌تر از سایرین که لباس متفاوت داشته و هر یک به کاری مشغول بوده و در خدمت فیگور بزرگ‌تر هستند. با توجه به اندازه، نوع لباس و کنش این فیگورها، فرضیه مربوط به تعلق این فیگورها به طبقه پیشه‌ور نیز تأیید می‌شود؛ بنابراین طبقه‌بندی صوری فیگورهای طبقه پیشه‌ور نیز در تصویر ۱۰ آمده است که به همان ترتیب مذکور در مورد تصاویر ۶ و ۷، می‌توان گفت در این تصویر، شاهد شخصیت‌های پیشه‌ور شهریار (خدمتگزار دین، در بلندترین جایگاه)، پیشه‌ور سلحشور (مأمورین نظم شهری، در دو سوی جایگاه شاه) و پیشه‌ور پیشه‌ور (شاغلین به سایر امور) هستیم.

در مرحله سوم این پژوهش، باید جایگاه هر یک از اجزای مشخص‌شده در بالا در طبقات آنها معلوم شده و رابطه بین اجزا بر اساس ارتباط طبقات مذکور تبیین شود. اینک با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان چنین استنباط کرد که در این تصویر، فیگور هوشنگ شاه و مقربین اطراف او، در طبقه شهریار قرار گرفته، فیگورهای متوسط به طبقه سلحشوران تعلق داشته و فیگورهای کوچک، نماینده طبقه پیشه‌ور هستند. در رابطه با جایگاه هر یک از اجزا در این طبقات، می‌توان گفت در عین اینکه سه طبقه شهریار، سلحشور و پیشه‌ور در این تصویر قابل‌شناسایی هستند، به نظر می‌رسد که هر یک از طبقات نیز به‌طور ضمنی، دارای یک طبقه‌بندی کوچک‌تر است که در جدول ۱ به‌اختصار می‌آید.

مرحله سوم: مشخص کردن جایگاه هر یک از اجزا در طبقات ذکرشده و تبیین رابطه بین آنها

اینک که جایگاه هر یک از این اجزا در طبقه آنها مشخص شد، بهتر است به نحوه برقراری ارتباط بین این طبقات پرداخته شود. به‌بیان‌دیگر، اینک باید در جستجوی عاملی برآییم که اولاً موجب تعامل این سه طبقه با یکدیگر شده و ثانیاً وجود هر سه کنش در طبقات را تأیید می‌کند. نکته‌ای که در این میان وجود دارد و ممکن است پژوهش را به یافتن پاسخ رهنمون کند، متنی است که در مورد هوشنگ در فقره ۲۱ آبان یشت آمده است؛ «از برای اردوی سور ناهید، هوشنگ پیشدادی در بالای کوه هرا، صد اسب، هزار گاو و ده هزار گوسفند قربانی کرد و از او درخواست این کامیابی به من ده ای نیک، ای تواناترین، ای اردوی سور ناهید که بر همه ممالک

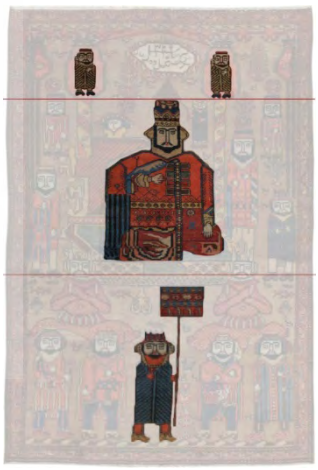
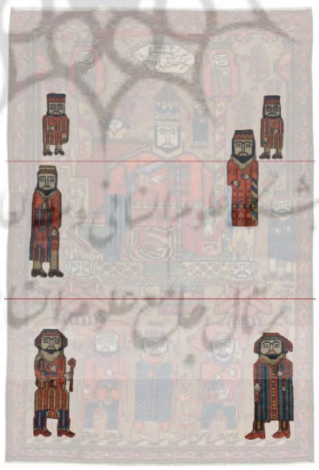
تصویر ۱۰. بخشی از تصویر ۴، ترتیب صوری فیگورهای انسانی طبقه پیشه‌ور (نگارندگان)

بزرگ‌ترین شهریار گردم به همه دیوها و به همه جاودان و پری‌ها به همه کاوی‌ها و کرپان‌های ستمکار دست یابم که دو ثلث از دیوهای مازندران و دروغ‌پرستان ورنه را بر زمین افکنم» (پورداود، ۱۳۷۷: ۲۴۵).

در رابطه با این درخواست هوشنگ از ایزد بانو آناهیتا، نکته‌ای وجود دارد که توجه به آن ضروری می‌نماید. نام کامل این ایزد بانو چنانکه در متن فوق نیز آمده، اردوی سور آناهیتا است و دومزیل نام سه بخشی این ایزد بانو را بر مبنای نظریه سه کنش خود، با توجه به معنای واژه به واژه نام مذکور، یعنی "نمناک نیرومند پاک"، چنین تعبیر می‌کند؛ صفت نمناک مرتبط با آب و آبادانی، باروری و فراوانی است و مرتبط با کنش سوم، صفت نیرومند مرتبط با قوای جسمانی و جنگاوری است و مرتبط با کنش دوم و صفت پاک مرتبط با فضیلت، قداست و اخلاق بوده و مرتبط با کنش اول است (نامور مطلق و عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۹۰).

بدین ترتیب، می‌توان چنین استنباط کرد که نظر به اینکه هوشنگ از درگاه ایزد بانو آناهیتا استمداد کرده، محتوای مددی که می‌طلبد نیز متناسب با توانایی‌های این ایزد بانو است که هر سه کنش شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری را در بر می‌گیرد. هنگامی که قربانی هوشنگ به درگاه ایزد بانو آناهیتا پذیرفته می‌شود، علاوه بر اینکه به مطلوب اول خود که همانا چیرگی بر دیوان است دست می‌یابد، متعاقباً به شهریاری رسیده و در پی آن، صناعت و پیشه‌وری را نیز گسترش می‌دهد. چنانکه فصیح خوافی در کتاب خود در بخشی که در مورد هوشنگ آورده است، به وجود این سه کنش نزد او اذعان دارد. گفته خوافی در مورد هوشنگ بدین قرار است؛ «پادشاهی عادل بود و آهن از سنگ بیرون آورد و سلاح ساخت و مدت پادشاهی هوشنج چهل سال بود ابتدای عمارت در عالم هوشنج کرد؛ و گویند خط نبشتن و علم نجوم و خواندن در عالم به زمان او پیدا شد. کاریز کندن و دهقانی و کشاورزی کردن و شکار دد و دام کردن و جواهر از معادن بیرون آوردن در زمان او شد، چون بسیار از داد و عدل سخن گفت: او را پیشداد گفتند و پیشدادیان را بدو بازمی‌خوانند و وزیر او آرزو نام داشت» (۱۳۸۶: ۲۰). پیش‌تر گفته شد که

جدول ۱. کنش‌های سه‌گانه در هر یک از طبقات سه‌گانه

شهریاری	سلحشوری	پیشه‌وری
		
بدیهی است در کلیت تصویری، کنش شهریاری به‌طور مطلق، از آن هوشنگ است، اما همان‌طور که در تصویر دیده می‌شود، در طبقه سلحشوران، فردی که فرماندهی سپاه را به عهده دارد، در عین اینکه سلحشور است، کنش فرماندهی را نیز دارد و در مورد مؤذنین طبقه پیشه‌ور، از آنجا که این افراد خادمین خدا بوده، پس در عین پیشه‌وری، کنش شهریاری نیز دارند.	مشابه مورد بالا، کنش سلحشوری در وجه عام آن، متعلق به سپاهیان و جنگاوران است؛ اما در طبقه شهریاران نیز کسانی چون وزرا و صاحب‌منصبانی که توان چیرگی بر پاره‌ای از امور را داشته به‌طور ضمنی، در کنار کنش شهریاری خود، سلحشور نیز محسوب می‌شوند. در طبقه پیشه‌وران نیز عده‌ای پیشه‌ور هستند که وظیفه آنها، غلبه بر هرج‌ومرج در جامعه است.	پیشه‌وری نیز همان‌طور که از نام آن برمی‌آید، متعلق به صاحبان صناعت است؛ اما در طبقه شهریاران و سلحشوران، آنان که کنش‌های ارائه خدمت، تعلیم و تربیت و مانند آن را دارند، در عین اینکه شهریار و سلحشور محسوب شده، پیشه‌ور نیز هستند.

(نگارندگان)

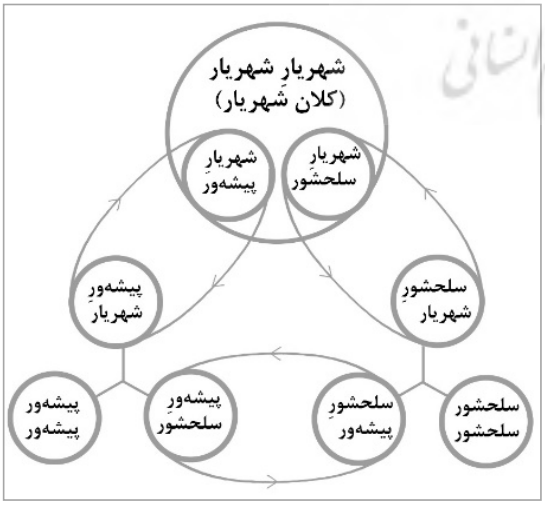
تجلی کنش‌های سه‌گانه دومزیل در روایات اسطوره‌ای، یا به این صورت است که هر کنش نزد یک کنشگر قابل‌پیگیری است و معنای مستتر، از تعامل مابین سه کنشگر به وجود می‌آید و یا هر سه کنش به‌طور هم‌زمان نزد یک کنشگر وجود دارند؛ اما در این تصویر چنانکه بحث شد، هر دو نظام تجلی کنش‌ها در اثر به‌طور هم‌زمان وجود دارند. هوشنگ شاه که فیگور اصلی این تصویر بوده و کلیت قالی نیز در مورد او طراحی شده است، به‌طور هم‌زمان هر سه کنش شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری را در خود دارد. سایر فیگورها نیز ضمن آنکه به‌صورت جداگانه هر یک از سه کنش را به‌طور اختصاصی انجام داده، به‌طور ضمنی نیز کنش‌های دیگر را مایه کار خود قرار می‌دهند. به‌عنوان مثال، چنانکه در تصاویر ۶، ۸ و ۱۰ دیده می‌شود، در هر طبقه نیز نظام طبقاتی دیگر وجود دارد که هر سه کنش مذکور در آن قابل‌مشاهده هستند. از کنار هم قرار گرفتن همه این فیگورها با ویژگی‌های خاص آنها، شبکه‌ای پیچیده به وجود می‌آید که به وجود آورنده معنای پنهان اثر است.

مرحله چهارم: تبیین معنای مستتر در ساختار اثر

حال، در مرحله چهارم کاربست روش دومزیل، این سؤال مطرح می‌شود که خالق اثر، از طرح چنین نقشه‌ای چه هدفی داشته و معنای مستتر در این اثر چیست؟ پیش‌تر گفته شد که هر دو نوع نظام تجلی کنش‌های سه‌گانه در این اثر قابل‌پیگیری هستند؛ اینک در این بخش بدین پرداخته شده که معنا از هم‌جواری این دو نظام چگونه شکل می‌گیرد. با نگاهی به تصویر ۱۱ و نحوه تعامل این دو نظام با هم، مشخص می‌شود هر یک از کنش‌های مستقل موجود در جامعه اطرافیان هوشنگ، تحت تأثیر یکی از سه کنشی است که به‌طور هم‌زمان نزد او وجود دارند.

با استناد به آنچه در تصویر قالی موجود است و شبکه کنش‌هایی که در شکل فوق ارائه شده، می‌توان چنین استنباط کرد که هوشنگ به‌عنوان نخستین شهریار ایران، به‌واسطه آنکه خود به توانایی انجام هر سه کنش شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری آراسته بوده، قادر بود تا از طریق یک نظام ارتباطات طولی و عرضی، با همه ارکان جامعه خود ارتباط برقرار کند و یک جامعه آرمانی را -چنانکه وصف آن رفت- به وجود بیاورد. برای آنکه به چگونگی شکل‌گیری چنین نظامی در ذهن طراح و بافنده فرش آگاه شویم، بهتر است نگاهی به بستر فرهنگی اجتماعی خلق این عصر داشته باشیم. می‌دانیم که تولید قالی‌های تصویری در دوره قاجار، رونق چشمگیری داشت و نقشه‌هایی چون؛ نقشه خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، شیخ صنعان و دختر ترسا، بهرام و آزاده، هوشنگ شاه و مانند اینها، خبر از برقراری یک گفتمان باستان‌گرایی در جامعه ایرانی داشت. با در نظر داشتن این گفتمان حاکم در دوره قاجار و با نگاهی به لباس هوشنگ در این قالی، متوجه شباهت لباس او با لباس برخی پادشان قاجار می‌شویم. به‌عنوان مثال، می‌توان به لباس ناصرالدین شاه در تصویر ۱۲ اشاره کرد.

با مقایسه این تصویر و تصویر شاه نقش‌شده بر قالی مورد نظر، متوجه شباهت بالاپوش، شلوار و حمایل آبی‌رنگ لباس شاه در هر دو تصویر می‌شویم. این‌گونه به ذهن می‌رسد که هنرمند طراح این قالی، با نشاندن ضمنی شاه زمانه خود به‌جای هوشنگ شاه، بر آن است تا مطلبی را بیان کند. گویی هنرمند ناخودآگاه رسیدن به سعادت و عدالت در جامعه را، در گرو داشتن شاهی چون هوشنگ شاه می‌داند که همه کنش‌های شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری را به‌طور هم‌زمان داشته و ارتباط او با جامعه چنان نظام‌مند و باقاعده بوده که امکان خطا و فساد در این نظام به حداقل می‌رسیده است و بدین ترتیب، می‌توانست با آگاهی کامل در مورد همه امور، بدان‌ها رسیدگی کند.



تصویر ۱۱. شبکه ارتباطات کنشگران در نظام‌های کاستی مسلط بر تصویر قالی هوشنگ شاهی (نگارندگان)

تصویر ۱۲. تصویر ناصرالدین شاه، اثر ابوالحسن غفاری (URL: 2)

نتیجه‌گیری

در این نوشتار، سعی بر آن بود تا ضمن معرفی روش نقادی اسطوره‌شناسی تطبیقی کنشگری ژرژ دومزیل، به اجرای این روش در عمل نیز پرداخته شود. این روش به‌طور کلی، روشی است که قصد دارد با شناسایی یک نظام طبقاتی مبتنی بر کنش‌های افراد از گفتمان‌های اسطوره‌ای هندواروپایی و تطبیق آن با کنش اجزای تشکیل‌دهنده یک اثر هنری و تشخیص یک نظام طبقاتی مشابه در آن اثر، به ساختاری طبیعی از مناسبات اجزای تشکیل‌دهنده اثر دست یابد و از طریق تشخیص این ساختار، به معنای پنهان در اثر بپردازد. پژوهش حاضر، در پی یافتن ارتباط بین بازتولید آثاری با روایت باستانی پادشاهی هوشنگ شاه و چرایی و چگونگی بازنمایی شاه زمانه در برخی قالیچه‌های مذکور، شکل گرفت و از این گذر، یک نمونه از چنین آثاری را با روش اسطوره‌شناسی تطبیقی کنشگری دومزیل مورد خوانش قرار داد و در پاسخ به این سؤالات که چرا بافنده دوره قاجار، در طراحی (بافت) قالی خود، دو شخصیت از دو پارادایم کاملاً متفاوت را به‌صورت هم‌ارز در نظر می‌گیرد؟ و در پس این این‌همانی، چه علتی نهفته است؟ بدین پاسخ رسید که چنانکه در پژوهش‌های پیش از این نیز اثبات شده که این قالی‌ها ماحصل گفتمان باستان‌گرایی حاکم در دوره قاجار در همه عرصه‌های فرهنگی هستند، بنابراین به نظر می‌رسد هنرمند دوره قاجار نیز با وام گرفتن یک الگوی کلیدی از متون فرهنگی باستانی، بر آن است تا شاه خود را با هوشنگ شاه این‌همان کرده و از این گذر، کنش‌های شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری هوشنگ و متعاقباً موفقیت او در تشکیل یک جامعه پویا و پر عدل و داد را به شاه زمانه خود تعمیم دهد. در واقع در این تصویر، مخاطب با دو متن بصری و کلامی مواجه است که متن کلامی به‌صورت کتیبه‌ای در بالای قالیچه، شخصیت اصلی منقوش را هوشنگ شاه معرفی کرده و متن بصری، ناصرالدین شاه را به‌جای او نشان می‌دهد. به این ترتیب، مخاطب در وهله اول، با متنی ادبی سر و کار دارد که هوشنگ را شاهی معرفی می‌کند که با دارا بودن هر سه کنش شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری، قادر بوده به‌درستی با تمام ارکان جامعه خود ارتباط برقرار کند و جامعه‌ای پویا به وجود بیاورد. متن دومی که مخاطب با آن مواجه بوده، ناصرالدین شاه است که افرادی را در کنار خود دارد که بر اساس لباس و اندازه و ادوات آنها قابل‌تقسیم به سه طبقه شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری بوده و در عین حال، در هر طبقه نیز کنشگران، قابل‌تقسیم به سه زیر طبقه شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری هستند و به این ترتیب، یک نظام پویا شکل می‌گیرد که در آن، همه با چند واسطه قادر به ارتباط با شاه خواهند بود؛ به این شکل که در طبقه سلحشوری، هر فرد قادر بوده با سلحشوری که شهریار است (به‌عنوان مثال، فرمانده سپاه) ارتباط برقرار کند و سلحشور شهریار از طریق ارتباط با شهریاری که سلحشور است (به‌عنوان

مثال، وزیر جنگ)، قادر بوده با شخص شاه ارتباط برقرار کند و یا به‌بیان‌دیگر، شاه بدین ترتیب با همه ارکان نظام حکومتی خود در ارتباط است. به همین ترتیب این رابطه، قابل‌تعمیم به همه ارکان این جامعه است؛ از این‌رو می‌توان گفت هنرمند طراح (بافنده) این قالی بر آن بوده تا به‌طور ضمنی، سعادت جامعه را در گرو داشتن حاکمی بداند که بر همه کنش‌های سه‌گانه شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری توانا است و موجب شکل‌گیری چنین نظام یکپارچه و سعادتمندی می‌شود.

پی‌نوشت

1. Organic
به این معنی که اثر مورد تحلیل به‌واسطه ویژگی‌های خود، نوع خاصی از روش‌شناسی را برای تحلیل اقتضا می‌کند که با آن رابطه‌ای پویا، زنده و وابسته دارد.
2. Georges Dumézil
فیلولوژیست فرانسوی (۱۹۸۶-۱۸۹۸ م.)
3. Context
4. Functionalism
۵. در روم قدیم، به عده‌ای از کاهنان اطلاق می‌شد که مأمور انجام شعائر دینی خدایان خاص مانند ژوپیتر بودند.
۶. در سانسکریت به معنی مطلق پیشوایان روحانی، یکی از سه طبقه مردم در آیین برهمایی است.
7. Чингиз Шамшиев
پژوهشگر قرقیز معاصر
۸. ماناس یا مَناس، نام حماسه ملی مردم قرقیز است که به روایت‌های پهلوانی فردی به نام مناس و نوادگان و پیروان او و نبردهای آنها با اقوام ختا و قالموق می‌پردازد.
۹. ابونصر محمد بن سائب معروف به ابونصر کلبی، عالم به انساب و مفسر برجسته قرن دوم هجری قمری.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار. *فصلنامه هنرهای تجسمی*، سال دهم (۲۵)، ۳۴-۴۲.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۶). **کتاب پنجم دینکرد**. چاپ سوم، تهران: معین.
- آموزگار، ژاله و بهار، مهرداد (۱۳۷۹). **مینوی خرد**. چاپ چهارم، تهران: توس.
- انگوتی، معصومه (۱۳۹۰). "تحول روایات پیشدادیان از اوستا تا شاهنامه". پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تاریخ ایران باستان. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز.
- ایمانی، الهه؛ طاووسی، محمود؛ چیت‌سازیان، امیرحسین و شیخ مهدی، علی (۱۳۹۴). گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار. *گلجام*، سال یازدهم (۲۸)، ۲۳-۳۸.
- بلعمی، ابو محمد بن محمد (۱۳۸۰). **تاریخ بلعمی**. تصحیح محمدتقی بهار، چاپ اول، تهران: زوار.
- پورداود، ابراهیم (۱۳۷۷). **یشت‌ها**. چاپ اول، جلد ۱، تهران: طوس.
- پیرنیا، حسن (۱۳۸۰). **عصر اساطیری تاریخ ایران**. چاپ اول، تهران: هیرمند.
- تناولی، پرویز (۱۳۶۸). **قالیچه‌های تصویری ایران**. چاپ اول، تهران: سروش.
- خوافی، فصیح (۱۳۸۶). **مجمل فصیحی**. تصحیح سید محسن ناجی نصرآبادی، چاپ اول، جلد ۱، تهران: اساطیر.
- دادگر، لیلا (۱۳۸۰). **قالی‌های تصویری موزه فرش ایران**. چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). **بندهش**. تصحیح مهرداد بهار، چاپ اول، تهران: توس.
- دیبا، لیلا (۱۳۷۸). **فرش‌های دوران افشاریه و زندیه**. ترجمه علی خمسه، تهران: نیلوفر.
- ژوله، تورج (۱۳۹۰). **پژوهشی در فرش ایران**. چاپ اول، تهران: یساولی.
- شوقی، زهرا (۱۳۹۵). "بررسی تحولات در نحوه بازنمایی منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرینِ نظامی گنجوی در قالی‌های تصویری ایران از دوره قاجار تا امروز". پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه هنر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۶۰). **شاهنامه فردوسی**. زیر نظر ی. ای. برتلس، چاپ اول، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی.

- کشاورز افشار، مهدی (۱۳۹۳). تصویرگرایی در فرش ایران؛ نگاهی بر طرح‌های تصویری میرزا سید علی مدرسی، طراح فرش. *چیدمان*، سال دوم (۵)، ۲۶-۳۳.
- کیوان‌فر، فرناز (۱۳۹۵). "جستجوی طبقات سه‌گانه اجتماعی در نقوش برجسته هخامنشی به روش اسطوره‌شناسی تطبیقی دومزیل". پایان‌نامه کارشناسی ارشد، صنایع دستی. تهران: دانشگاه الزهرا (س).
- محمدی خبازان، سهند و عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵). خوانش ساختار شهر ایرانی بر مبنای کنش‌های سه‌گانه دومزیلی. کنفرانس بین‌المللی هنر، معماری و کاربردها. تهران: مؤسسه مهد پژوهش ره‌پویان حقیقت.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۲). **درآمدی بر اسطوره‌شناسی، نظریه‌ها و کاربردها**. چاپ اول، تهران: سخن.
- نامور مطلق، بهمن و عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵). **اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد ژرژ دومزیل**. چاپ اول، تبریز: موغام.
- وندشعاری، علی (۱۳۸۷). اسطوره هوشنگ شاه در قالی‌های تصویری دوره قاجاریه. *گلجام*، (۱۰)، ۸۷-۹۹.

- Dumézil, G (1941). **Jupiter Mars Quirinus**. Paris: Gallimard.
- _____ (2001). **Entretiens avec Didier Eribon**. Paris: Gallimard.
- Шамшиев, Чингиз (2004). **Чингиз Шамшиев. Индоевропейский миф и эпос «Манас**. http://www.eposmanas.ru/shamshiev (Retrieved 14 November. 2018).
- URL 1: 1//www.s1.trueart.com/Houshang Shah Carpet (access date: 2017/01/07).
- URL 2: www.christies.com/Naser Al-Din Shah Qajar Portrait (access date: 2018/11/14).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2019/10/14
Accepted: 2020/01/08

Reading the Hooshang Shahi's Pictorial Rug with the Comparative Mythology Method

Afsaneh Ghani[*] Bahman Namvar Motlagh[**] Fatemeh Mehrabi[***]

Abstract

Pictorial Rugs are one of the most important achievements of rug designing during the Qajar period and a relatively large collection of these rugs is a collection of Houshang Shah rugs, which at that time became the bedrock for Shah on time illustration in the form of Houshang Shah. During the Qajar period, this representation was repeated on a large scale (in terms of number and geographical distribution) on pictorial rugs. The formation of these works at the time of the Qajar period and their volume and variety led this research to study why and how King Zamaneh was represented under the name of Houshang Shah during the mentioned period. The present study tries to answer the following questions by considering these versions of Houshang Shahi's rug in the Qajar period and selecting one of them: Why did the rug weaver of Qajar era consider two characters from two completely different paradigms to be the same? What is the reason? The present study chose a comparative approach and selects the comparative mythology method and the Georges Douzil's trifunctional theory for studying the case of this research. Studying the case of this research is based on scholar resources and direct narrative texts, to analyze the data of this research in a systematic and methodical way. The result of this study, knowing that the design of Houshang Shahi rug is derived from the archaic discourse of its own times, shows that the designer of this particular rug has tried to design society's welfare by designing a classic system and establishing objective relations among members of the classes. It depends on the systematic unity of these classes. And this unity depends on the existence of a ruler that is self-sufficient in all fields, so that he can connect all elements of society and create an integrated whole.

Keywords: Comparative Mythology, Functional Mythology, George Dumezil, Pictorial Rug, Hushang Shahi Rug

[*] Assistant Professor, Faculty of Arts and Humanities, Shahrekord University, Iran (Corresponding Author).
Ghani@sku.ac.ir

[**] Associate Professor, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
Bnmotlagh@yahoo.fr

[***] Ph.D Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Tehran University of Art, Iran.
Fa.mehrabi@yahoo.com