نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۹(۱۱۳)، ۷۷-۸۶ / آبان ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/BAGH.2022.318580.5059

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Iconological Analysis of the Crown Element in the Altar Carpets (Mihrābi Rug) of the Qajar Era Case Study: The Mihrābi Rugof Mozaffar al-Din Shah
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل آیکونولوژیک عنصر تاج در قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار
(مطالعهٔ موردی قالیچهٔ محرابی مظفرالدین‌شاه)

ساحل عرفان‌منش[۱*]، زهرا امانی[۲]، حامد امانی[۳]

۱. استادیار، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
۲. پژوهشگر دکتری هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
۳. مربی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۲۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۸/۰۱

چکیده
بیان مسئله: قالی و قالیچه‌ها به عنوان بستری جهت انتقال مفاهیم هر دوره از تاریخ و فرهنگ ایران بوده است. جایگاه عناصر خاص و نقش‌مایه‌ها در قالی‌ها می‌توانند مبین اندیشهٔ دوره‌ای باشد که اثر در آن خلق می‌شود. از جمله عناصری که در دورهٔ قاجار در قالیچه‌های محرابی رواج گسترده‌ای پیدا می‌کند تاج است. این عنصر در زیر پیشانی محراب برخی از قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار جانشین قندیل یا اسم اعظم خداوند در دوره‌های پیشین می‌شود. از ویژگی‌های برجستهٔ دیگر این عنصر همنشینی آن با درخت یا گلدان است. در میان قالیچه‌های دورهٔ قاجار که عنصر تاج در آن جایگاه ویژه‌ای دارد، قالیچه‌ای است که در موزهٔ فرش ایران نگهداری می‌شود؛ این قالیچه دارای متن کلامی و دیداری است که هر دو به تاج‌گذاری مظفرالدین‌شاه اشاره دارند. همچنین در پیشانی محراب عنصر تاج با گل نیلوفر و... همنشین می‌شود که این پژوهش به دنبال پاسخ به چرایی و چگونگی ارتباط میان نام مظفرالدین‌شاه، گل نیلوفر و تاج در زیر پیشانی محراب است و در شکل گسترده‌تر آن به تبیین و تحلیل نشانگان کلامی و دیداری در همنشینی عنصر تاج است.
هدف پژوهش: هدف از این پژوهش تحلیل و تبیین نقوش موجود در قالیچهٔ محرابی مظفرالدین شاه با تأکید بر عنصر تاج است.
روش پژوهش: این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی است و در آن با روش آیکونولوژی، قالیچهٔ محرابی مظفرالدین‌شاه در سه سطح بررسی می‌پردازد.
نتیجه‌گیری: پس از بررسی و تحلیل قالیچه نشان داده می‌شود با توجه به گفتمان باستان‌گرایی، تاج در قالیچه هویت متفاوتی می‌یابد. مطابقت میان تاج کیانی و فرّ کیانی، در این گفتمان و قرارگیری آن در زیر پیشانی محراب محل آیهٔ نور، آن را جانشین نور الهی می‌سازد. همچنین همنشینی آن با گل نیلوفر، درخت و نام مظفرالدین‌شاه به اعطای فرهٔ الهی به او اشاره دارد. به‌علاوه بر ایجاد حکومت جدید توسط مظفرالدین‌شاه تأکید می‌کند.
واژگان کلیدی: *تاج کیانی، آیکونولوژی، فرّ کیانی، قالیچهٔ محرابی، اروین پانوفسکی.*

مقدمه و بیان مسئله
هنر در هر دورهٔ تاریخی مبین فرهنگ دوره‌ای است که آثار هنری در آن خلق شده‌اند. از جملهٔ این هنرها قالی و قالیچه‌ها هستند که در میان هنرهای سنتی جایگاه والایی دارند. فرش و به اصطلاح تخصصی، قالی، از جمله متن‌هایی است که از گذشته تاکنون بیانگر روح و هویت جامعهٔ ایرانی است.
دورهٔ قاجار، از جمله ادوار تاریخی است که هنر قالی

* نویسنده مسئول: ۰۹۱۳۱۰۹۲۸۵۴، erfanr_61@arts.usb.ac.ir

و قالیبافی در آن یکی از زمینه‌های مهم برای بازتاب گوشه‌هایی از شرایط جامعه و تفکرات آن می‌شود. در میان اشکال قالی، نقش محرابی در دورهٔ قاجار نیز اهمیت ویژه‌ای می‌یابد و مانند آستانه و جایگاهی برای قرارگیری اشخاص ویژه در آن مرسوم می‌شود. در قالیچه‌های محرابی صفوی، قندیل وکتیبهٔ زیر پیشانی، بازنمایی از آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور است. درحالی‌که در دورهٔ قاجار در برخی از قالیچه‌های محرابی، عنصرتاج جانشین کتیبهٔ زیر پیشانی محراب می‌شود. از جملهٔ آنها، قالیچهٔ مظفرالدین‌شاه است. این قالیچه شامل همنشینی متن دیداری درخت زندگی، شیر و خورشید، تاج و گل نیلوفر در کنار متن کلامی است که به پادشاهی مظفرالدین‌شاه و آغاز سلطنت او اشاره دارد. پژوهش حاضر به دنبال پاسخ مناسبی به این پرسش است که همنشینی تاج، گل نیلوفر، درخت زندگی و تاج‌گذاری مظفرالدین‌شاه در زیر محراب چگونه قابل تبیین است. همچنین در این مقاله به چرایی قرارگیری تاج زیر پیشانی محراب و ارتباط آن با متن کلامی و دیداری پرداخته می‌شود. از این رو با استفاده از روش آیکونولوژی، اثر هنری از جنبهٔ معانی قراردادی مورد بررسی قرارمی‌گیرد. همچنین تلاش می‌شود تا معانی مستتر در تصویر شناسایی شود، تا بتوان به معنای ضمنی تاج در قالیچه‌های محرابی دست یافت. همچنین در این روش می‌توان از صورت ظاهری به محتوا یا از مشاهده به شهود و به تعبیر «پانوفسکی»[1]به شهود ترکیبی رسید. بنابراین با این روش به کشف منطق نهفته در قالیچه و رابطه میان عنصر تاج، محراب و درخت (گل نیلوفر) پرداخته می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌هایی که تا کنون دربارهٔ قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار انجام شده است بیش از آنکه به رابطهٔ بین نقش‌مایه‌ها و عناصر در قالیچه و محتوای آن توجه شود به ساختار و فرم قالیچه‌ها پرداخته‌اند. از جملهٔ این پژوهش‌ها مقاله‌ای از کمندلو (۱۳۸۸)، با عنوان «نگاهی به قالی‌های محرابی موزهٔ فرش آستان قدس رضوی و بررسی قالی هفت شهر عشق» است که علاوه بر بررسی قالی هفت شهر به مقایسهٔ قالی‌های محرابی موزهٔ آستان قدس در دو دورهٔ صفوی و قاجار از نظر ساختاری نیز پرداخته است. همچنین در مقالهٔ دیگری از حاجی‌زاده، خواجه احمد عطاری و عظیمی‌نژاد (۱۳۹۵) با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی طرح و نقش در قالی‌های محرابی دورهٔ صفویه و قاجار»، نیز به مقایسهٔ ساختار فرم محراب‌ها در دو دوره پرداخته شده است.

از آنجا که رویکرد این پژوهش آیکونولوژی است به پژوهش‌هایی که به تازگی با این روش به تحلیل قالی پرداخته‌اند نیز اشاره می‌شود. قانی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «آیکونولوژی نقش‌مایهٔ دست دلبر در قالی خشتی چالشتر»، دسته‌گل موجود در قالی‌ها را نمادی از شاخه‌های درخت زندگی و همانا فره دانسته است. عرفان‌منش، آژند و نامور مطلق (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «تحلیل معنای قالیچهٔ محرابی سلیمان نبی با روش آیکونولوژی»، با تأکید بر نشانهٔ کلامی در حاشیهٔ نخست یعنی نام سلیمان نبی (ع) به بررسی معنا در قالیچهٔ مورد نظر پرداخته‌اند. در این تحقیق محققان بر آن هستند حضور نام سلیمان در آستانه، دلالت به مفهوم شهریاری در مفهوم ایرانی-اسلامی آن دارد. آژند، نامورمطلق و عرفان‌منش (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «بررسی معنا در قالیچهٔ محرابی موجود در موزهٔ متروپولیتن با رویکرد آیکونولوژی» به بررسی معنا در قالیچه پرداخته‌اند. در این پژوهش بر نشانهٔ کلامی زیر پیشانی محراب در قالیچه‌های محرابی تأکید شده است که نویسندگان وارونگی متن موجود در زیر محراب را در گفتمان طریقت، سماع و فناء و بقاء بالله پیگیری می‌کنند. قانی و محرابی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تحلیل معنای قالیچهٔ تصویری بختیاری با روش آیکونولوژی پانوفسکی»، به بررسی موضوع معراج پیامبر در یکی از قالیچه‌های دورهٔ قاجار اشاره داشته و به مبانی فلسفی مکنون در اثر که ناخودآگاه توسط بافنده در اثر متجلی شده، می‌پردازند. قانی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «آیکونولوژی خشت فرشته در قالی خشتی چالشتر با روش اروین پانوفسکی»، به تحلیل خشت فرشته در قالی مذکور پرداخته است. وی با توجه به رویکرد آیکونولوژی که اتخاذ کرده، به این نتیجه رسیده است که در هم‌نشینی گیاه و پرنده نوعی کهن‌الگو نهفته است. بنابراین با ارجاع این کهن‌الگو به آفرینش دوباره، نقش‌مایهٔ موجود در قالی را نیاز بافنده به آفرینش و خلاقیت دانسته است. با توجه به موارد مذکور، پژوهش دربارهٔ قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار با حضور عنصر تاج تاکنون مورد بررسی و واکاوی قرار نگرفته است که از این نظر پژوهش حاضر بدیع به نظر می‌رسد.

آیکونولوژی در نظر

آیکونولوژی[2]را می‌توان دانش تصاویر مبهم و تاریک دانست که هدفش روشنگری و آشکارشدن محتوای تصویر است (Colombier, 1964, 235). از جمله محققانی که این روش را نظام‌مند می‌کند اروین پانوفسکی است. وی از این گفتهٔ «لسینگ»[3] استفاده می‌کند که هیچ چیز به توصیف خالص یک اثر هنری نمی‌تواند بپردازد. بنابراین پانوفسکی اذعان دارد برای شناخت یک اثر، آشنایی با عرف و قراردادهای یک دوره، درک عملکرد سبک‌ها از لزوم کار است؛ پانوفسکی اثر هنری را انعکاسی از ویژگی‌های ذهن انسان می‌داند. او ادعا

می‌کند به دلیل رابطهٔ بین اثر هنری و دورهٔ خلق اثر، با روش آیکونولوژی می‌توان فرهنگ زمانه‌ای که اثر هنری در آن ایجاد شده است را بهتر شناخت (Panofsky, 2012, 479). همچنین عقیده دارد اثر هنری بیشتر از هر تولید فرهنگی می‌تواند، چگونگی سازماندهی و مفهوم‌سازی جهان توسط ذهن بشر، نمایش فضا و بیان موقعیت اشیاء در فضا و چگونگی ترکیب اشیاء برای تشکیل یک محتوا را نشان دهد. وی در روش آیکونولوژی برای رسیدن به معنای نهایی سه سطح قائل است. معنا در سطح اول از ترکیب معنای بیانی و واقعی حاصل می‌شود. معنای واقعی[۴] معنایی است که از مواجهه با اشکال عینی و محسوس و درک و دریافت روابط متقابل در بین آنها به شکل تجربهٔ عملی[۵] شکل می‌گیرد. معنای بیانی یا فرانمودی[۶]، از مجموع واکنش‌ها و دریافت‌های مخاطب از معنای پیشین است که از طریق همدلی[۷] صورت می‌پذیرد. در روش پانوفسکی این معنا، طبیعی یا ابتدایی است. این سطح پیش آیکونوگرافیک[۸] نامیده می‌شود (Panofsky, 1972, 6).

آنچه در سطح دوم مورد توجه است شناخت موضوع تصویر است که به آن شناخت موضوع قراردادی[۹] نیز می‌گویند. در این سطح باید با مفاهیم و مضامین خاص آشنا شد. بنابراین محقق باید به انواع گونه‌ها شناخت کافی داشته باشد. این سطح را تحلیل آیکونوگرافیک[۱۰] می‌نامند (Panofsky, 2012, 103-119). در سطح سوم که معنای ذاتی است، آشنایی با اصول و عقاید فلسفی، ملی و مذهبی لازم است. این سطح به شکل شهودی و تألیفی است (Panofsky, 1972, 7-9).

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و بر اساس ماهیت توصیفی-تحلیلی و از نظر هدف بنیادی است چرا که بر مبنای روش آیکونولوژیک به تحلیل قالیچه‌های محرابی می‌پردازد. اطلاعات پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای تهیه‌شده و ابزار اندازه‌گیری این پژوهش جداول و اشکال و مطالعات حاصل از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و ... است. جامعهٔ آماری این پژوهش قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار است و برای نمونهٔ مطالعاتی، نمونه‌ای برگزیده شد که دارای هر دو نظام نشانه‌ای کلامی و دیداری با تأکید بر نقش عنصر تاج است.

• معرفی پیکرهٔ مطالعاتی

طرح محرابی از طرح‌هایی است که ریشه در آیین مهر دارد؛ این طرح پس از اسلام نیز بسیار مورد توجه بوده است. از جمله هنرهایی که این طرح به مقیاس وسیع در آن استفاده می‌شود، قالی‌بافی است. در قالی‌های دورهٔ قاجار محراب‌ها در قیاس با دوران پیشین با اشکال متفاوت و با تزیینات و محلقات بیشتری طرح شدند (حاجی‌زاده، خواجه احمد عطاری و عظیمی‌نژاد، ۱۳۹۵، ۷۱).

از جمله نقش‌مایه‌ها و عناصر رایج در قالیچه‌های محرابی در دورهٔ قاجار عنصر تاج و همنشینی آن با درخت و گلدان است. در طول دورهٔ قاجار تاج کیانی علاوه بر کاربرد در تاج‌گذاری، استفادهٔ نمادین نیز پیدا کرده است به طوری که روی بسیاری از پرچم‌ها، اسکناس‌ها، سکه‌ها، نشان‌های افتخار و تمبرهای مربوط به این دوره و... نقش تاج کیانی دیده می‌شود.

در جدول ۱ نمونه‌هایی از این قالیچه‌ها قابل مشاهده است که از آن میان به نمونهٔ موجود در موزهٔ فرش پرداخته می‌شود.

پیکرهٔ مورد مطالعه (تصویر ۱) قالیچه‌ای است بافت تبریز، که در قرن ۱۹م. بافته شده و اندازهٔ آن ۱۵۰×۲۱۴ سانتی‌متر است. این قالیچه در موزهٔ فرش تهران نگهداری می‌شود. کتیبهٔ موجود در قالی نشان‌دهندهٔ آن است که قالیچهٔ مذکور در دورهٔ مظفرالدین‌شاه قاجار بافته شده است.

• توصیف پیش آیکونوگرافیک قالیچهٔ محرابی

در این لایه، معنای محسوس بررسی می‌شود. بنابراین ابتدا شکل ظاهری قالیچه توصیف می‌شود. حضور گلدان به عنوان اصلی‌ترین عنصر تزیینی در میانهٔ پایین محراب مشخص است. عناصر گیاهی و حیوانی در فضای متن که از گلدان نشأت گرفته‌اند تمام متن محراب را در بر گرفته است. این قالیچه از شش حاشیه تشکیل شده است که مزین به نقوش اسلیمی و ختایی است و ساختار آن در فرش‌های ایران تقریباً ثابت است. با این وجود کتیبه‌ای نواری شکل دورتا دور محراب قرار دارد که می‌توان آن را هم جزء حاشیه به حساب آورد. همچنین می‌توان آن را قسمتی از زمینهٔ اصلی یا نوعی واسط میان نقش سنتی قالی و متن دیداری در درون محراب دانست. این نوار کتیبه‌ای شامل دوازده قطعه فضای کتیبه‌ای بازوبندی و متن کلامی است. متن کتیبهٔ دور محراب با خط ایرانی نستعلیق و شامل این شعر است: «در دولت شه مظفرالدین، بگرفت زمانه زیب و آیین/بر تخت شهنشهی چو بنشست، از پای نشست فتنه وکین، چون تاج کیان نهاد بر سر، افتاد زجلوه ماه و پروین، چون تیغ جهان‌گشا حمایل، فرمود قضا نمود تمکین، شاهان زمان پیاده گشتند، چون شاه جهان نشست بر زین، اسلام برای او دعا کرد، جبریل امین بگفت آمین». علاوه بر این، متن کلامی دیگری که دور تا دور لوزی قرار دارد، با این ابیات دیده می‌شود: تافرش زمین گلست و نسرین/ عرش همه نوبهار بادا، بی آفت وی...[۱۱]، مسند به وجود شه مزین. اگر قالیچه از طول به شش قسمت مساوی تقسیم شود، متن کلامی لوزی شکل، یک ششم این فضا را در برگرفته است. همچنین در تصویر ۲ علاوه بر جنبهٔ تزیینی، جهت خوانش و جایگاه متن مشخص شده است.

ترنج (فرم لوزی شکل) قالیچه را به دو قسمت تقسیم کرده است (تصویر۳). در مرکز این لوزی که از نظر ترکیب‌بندی ارزش دیداری بالایی دارد به گل نیلوفر اختصاص داده شده

جدول ۱. قالیچه‌های دورهٔ قاجار با نقش تاج و درخت. مأخذ: نگارندگان.

	تصویر قالیچه	جایگاه تاج در قالیچه	شکل تاج موجود در قالیچه	توضیحات تصویر
۱				قالی محرابی، دورهٔ قاجار، قرن۱۹ م.، نمایشگاه فرش دستباف ایران در ژاپن، تصویر موجود در کاتالوگ
۲				تهران، قرن ۱۹، ۲۰۰ در ۱۳۰ سانتی‌متر، بافته‌شده توسط محمد تقی کاشانی (دادگر، ۱۳۸۰، تصویر۲۲۱)
۳				کاشان، فارسی‌باف، محرابی کتیبه‌دار، ۱۲۰ سال قدمت، ۱۳۳ در ۲۰۳ سانتی‌متر (جوادیان، ۱۳۷۳، ۲۱)
۴				قالیچهٔ بختیاری، تهران، موزهٔ فرش، قرن۱۹

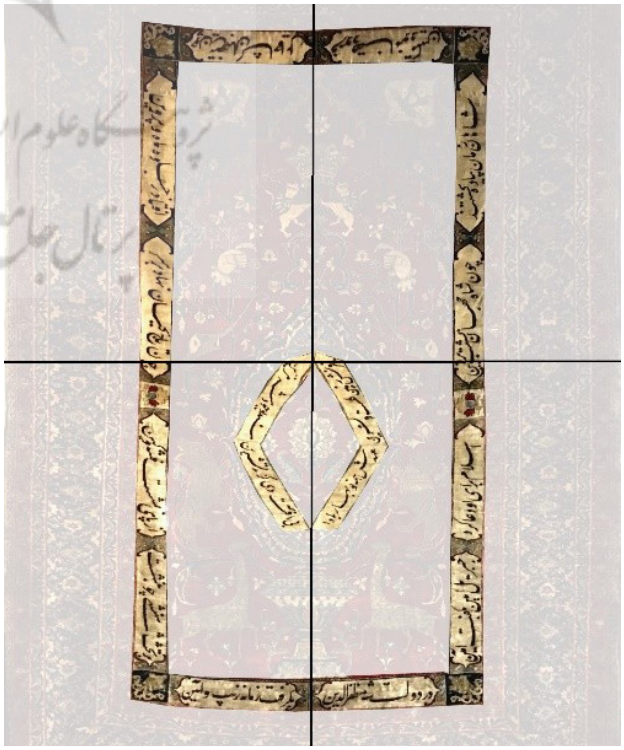
است. همچنین گلدانی که در پایین ترنج قرار دارد نیز مزین به نقش نیلوفر است. دو طرف گلدان، حیوانی با گردن بلند شبیه زرافه و شیر قرار دارد (تصویر۴). درون گلدان نیز گل شاه عباسی (نیلوفر) قرار دارد و اطراف ترنج به متن کلامی با خط نستعلیق منقش شده است. ساقهٔ درون گلدان در انتها به تاجی ختم می شودکه شیری به همراه خورشید آن راگرفته‌اند. در دو طرف شیرها و تاج، طرحی از دو دست انسان قرار دارد که گویی گل‌هایی را به سمت تاج تقدیم می‌کنند (تصویر۵). تاج سلطنتی دارای سربند، بخش مرواریدی، کنگره‌ها، و با تزیینات فراوان است.

- **تحلیل آیکونوگرافیک**

این سطح به موضوع و معنای قراردادی می‌پردازد. بنابراین برای رسیدن به این مهم ابتدا به تحلیل و شناخت اجزای تشکیل‌دهنده اثر پرداخته و در نهایت ارتباط آنها با کل

تصویر۱. قالی ابریشمی، ۱۹۰۰م، ۱۵۰ ×۲۱۴سانتیمتر، بافت تبریز، موزهٔ فرش تهران. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

تصویر۳. نشانه‌های دیداری و ارزش بصری نشانه‌ها با توجه با جهات تأکیدشده. مأخذ: نگارندگان.



تصویر۲. متن کلامی و جهت خوانش متن. مأخذ: نگارندگان.

بررسی می‌شود. بنابراین نشانگان دیداری و کلامی استخراج و سپس رمزگان درون آنهاشرح داده می‌شود (جدول۲). از مهم‌ترین نشانگان در این‌گونه قالیچه‌ها شکل محراب (مهراب) است؛ در واقع طرح محراب به همهٔ نقوش، هویتی منحصربه‌فرد می‌دهد واژهٔ محراب را معرب مهرابهٔ فارسی می‌دانند که به معنای خدای‌خانه یا پرستشگاه مهر است. واژهٔ محراب در اصل مهرابه‌های آیین مهری است. امروز آثاری از آنها را در برخی از تصاویر و حتی آیین‌ها می‌توان دید (بلخاری قهی، ۱۳۹۸، ۹۴). همچنین پس از اسلام این نقش به مکان مقدس در مساجد که جهت قبله را نشان می‌داد تبدیل و در قالی برای مراسم نماز استفاده شد. این قالیچه‌ها در دورهٔ صفویه رواج بسیار یافت و پیشانی محراب در این قالیچه‌ها مزین به اسم اعظم خداوند گشت. جایگاه و متن کلامی موجود در پیشانی محراب در این قالیچه‌ها ارجاعی است به آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور و نور الهی (عرفان‌منش، امانی و نعمت شهربابکی، ۱۴۰۰، ۴۲-۴۳).

نقوش دیگری که در این صورت‌بخشی تأثیر زیادی دارند، درخت و گلدان است. در قالیچهٔ مذکور در دو طرف گلدان حیوانی چهارپا شبیه زرافه و در بالای آن دو شیر قرار گرفته

تصویر۴. گلدان با نقش گل لوتوس یا نیلوفر و دو حیوان در اطراف آن. مأخذ: نگارندگان.

تصویر۵. نشانه‌های دیداری شیر و خورشید، تاج، دست و گل‌ها. مأخذ: نگارندگان.

جدول ۲. نمادها و نشانگان موجود در قالی. مأخذ: نگارندگان.

نشانگان موجود در قالی	نشانه	نماد و تمثیل
نشانگان دیداری	شیر	قدرت- مهر- نور
	خورشید	مهر- نور- الوهیت
	درخت (نیلوفر)	فرهمندی- زایش- نور
	گلدان (نیلوفر) و حیوانات دو طرف	درخت زندگی- آفرینش دوباره
	مهراب- محراب	مکانی برای آیین مهر- محل مقدس در مسجد در نشان‌دادن جهت قبله
	لوزی(ترنج)	فضای مقدس، نور
	دست	یاری‌رسانندهٔ غیب، جبرئیل
	تاج	فرهمندی، سلطنت، نور
نشانگان کلامی	نشستن شاه بر زین	تاج‌گذاری مظفرالدین‌شاه
	دعاکردن اسلام وآمین گفتن جبرئیل	برخورداری از نور اسلامی
	تاج کیانی	برخورداری از فر کیانی
	نوبهار بودن عصر	آرامش و صفا در دوران او

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

است. ساختار این نقش، به درخت زندگی شباهت دارد که حیوانات دو طرف آن به‌عنوان محافظ و نگاهبان آن ترسیم شده‌اند. بندهش از درخت زندگی‌ای نام می‌برد که انوشگی می‌آورد و محافظت از آن را به کرماهی نسبت می‌دهند و او را محافظ گئوکرنه، درخت زندگی می‌دانند (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۵، ۸۷). این نقوش کنار یکدیگر سه‌تایی مقدسی را تشکیل می‌دهد، سه‌تایی مقدس، شامل ایزدبانوی زمین در میان با دو عنصر محافظ نرینه در دو طرف است (مختاریان، ۱۳۸۶، ۱). در اینجا زرافه و شیر جانشین کَرماهی شده‌اند. گل نیلوفر یا شاه عباسی از دیگر نقوشی است که جایگاه ویژه‌ای دارد. این گل درون گلدان قرار دارد که در لوزی یا ترنجی محاط شده است. ترنج خود فضای ویژه‌ای در قالی است که با توجه به قرارگیری گل نیلوفر در آن و مکان قرارگیری‌اش در قالی علاوه بر آنکه از نظر ارزش بصری جایگاه ویژه‌ای دارد نشانه‌ای از روشنایی و نور نیز می‌تواند باشد. گل نیلوفر درون آن، در آیین میترائیسم، نماد آفرینش و زندگی است. همچنین این گل با نور نیز ارتباطی نزدیک دارد. همچنین گلی است که حفاظت از تخمهٔ زرتشت به او سپرده شده و درخور نگهداری فر سوشیانس می‌گردد (مقدم، ۱۳۸۵، ۴۵). در دورهٔ صفویه نیز گل «نیلوفر آبی» با کمی تغییر به‌نام «گل شاه‌عباسی» شناخته می‌شود (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹، ۱۸۴-۱۸۵).

در اطراف گل شاه عباسی و نوار دور محراب متن کلامی نیز قرار گرفته است. کتیبه به عنوان یک متن در داخل متن بزرگ‌تر دیگر،یعنی قالی، و همچنین در داخل یک انضمام کلی چون مسجد و منزل که در آن واقع می شود،

می‌تواند خوانش‌های متفاوت داشته باشد. متن کلامی نوار دور محراب به آغاز سلطنت مظفرالدین‌شاه و تاج‌گذاری او اشاره دارد و او را به‌عنوان برترین شاه عالم معرفی می‌کند. در این متن جبرئیل به‌عنوان نمادی از اسلام یا نمایندهٔ اسلام آرزوی بهروزی برای شاه می‌کند. در متن کلامی که در مرکز قالیچه وجود دارد نیز دعا می‌کند تمام ایام حکومت او چون بهار، بی‌آفت و بی‌گزند باشد که با متن بصری که فضای خرم و شادی را به تصویر کشیده، در تناسب است. این متن با خط نستعلیق نوشته شده است، خطی که در عهد قاجار بیشتر از سایر خطوط مورد توجه بود. افزون بر آن توجه و تأکید ویژهٔ مظفرالدین شاه به این خط به عنوان خط ایرانی در این کتیبه‌ها گواهی است بر جایگاه نستعلیق در آن عهد. در ادامه، بالای متن کلامی و گل شاه‌عباسی، عنصر تاج قرار دارد. این نقش معرب پهلوی تاگ است و کلاه جواهرنشانی را گویند که در مراسم رسمی بر سر می‌گذاشتند؛ به آن افسر نیز گفته‌اند (معین، ۱۳۸۲، ۷۴۰). اف به معنی«به» و «بسوی» و سر در اوستا به صورت‌های سَرَه[۱۲]و سارا[۱۳]به کار رفته است، این دو جزء به معنی چیزی است که بر سر گذاشته می‌شود (کیا، ۱۳۴۸،۳). بنابراین تاج ارتباط معنایی نزدیکی با پادشاه دارد. به‌علاوه تاجی که در قالیچه مشاهده می‌شود با توجه به متن کلامی، تاج کیانی است. به‌نظر می‌رسد تاج کیانی در این دوره با ارجاع به داستان‌های شاهنامه و فر کیانی رواج می‌یابد. لذا لازم به دانستن فر کیانی و رابطهٔ آن با تاج یا کلاه است. فر کیانی یا فر شاهی، فری است که دستیابی به آن نهایت آرزوی پادشاهان است و فقط شاهان خوب و برحق ایرانی، لایق این فر هستند (شریعتی راد، ۱۳۸۴، ۶۴-۶۸). اختصاص‌یافتن دو فر کیانی و ایرانی کم‌کم در شکل نهاد سلطنت حق ویژه شاهان قلمداد گشت و فر کیانی موجب پیدایش حق ایزدی شاهان در حکومت و تأیید الهی آنان شد. انتقال چنین اندیشهٔ باستانی به دروان قاجار واسطه و ابزاری بود که به‌وسیلهٔ آن می‌خواستند پیام خود را به مخاطبان خود منتقل کنند. همچنین به‌نظر می‌رسد انتخاب نام کیانی برای تاج کیانی، را آقامحمدخان از داستان‌های شاهنامه برگرفته باشد. زیرا با توجه به تحقیقات انجام‌شده او علاقهٔ بسیار به شاهنامه داشت و اصولاً یک نفر شاهنامه‌خوان به همراه داشت (عضدالدوله، ۱۳۶۲، ۱۱۴). با این وجود تاج کیانی که در قالیچهٔ محرابی دیده می‌شود شباهت بسیار به تاجی دارد که در نوروز ۱۲۱۰ه.ق. فتحعلی‌شاه بر سر گذاشت و آن را جایگزین تاج محمدخان قاجار کرد. دولت قاجار از زمان فتحعلی شاه به بعد توانست در فرم و عنصر تاج، عناصر متعلق به سلسله‌های زندیه و صفویه را کنار بگذارد و در مقابل آن عناصر مربوط به سلسله‌های پیش از اسلام و اندیشهٔ اسطوره‌ای را تقویت بخشد (Amanat, 2001, 24-29). تاج کیانی از فتحعلی‌شاه به بعد، در واقع نماد پیروزی نهایی سلسلهٔ قاجار می‌شود که با استفاده از جواهرات به‌دست‌آمده از سلسله‌های قبلی ساخته می‌شود (Meen & Tushingham, 1968, 73).

شیر و خورشیدی زیر تاج را در دست گرفته‌اند. این نقش از جمله نشانه‌های روی پرچم دورهٔ قاجار و به نوعی نماد این سلطنت محسوب می‌گردد (ذکاء، ۱۳۴۴، ۳۲-۳۵). نقش شیر و خورشید یادآور این نکته نیز است که شیر در مناسبات رسمی و سلطنتی نشسته، در حالی که در مناسبات نظامی ایستاده بوده است. بر خلاف گفتهٔ ذکاء شیر در مراسم تاج‌گذاری ایستاده است چرا که در اینجا باید تاجی را بر دست گیرد. شیر علاوه بر آنکه نماد قدرت است در کنار خورشید از نمادهای مهر نیز هست (ورمازن، ۱۳۸۳، ۷۵) و هر دو به نور و فرهمندی ارجاع می‌دهند. نشانهٔ دیداری دیگر در این قالیچه«دست» به همراه دسته‌گل است. قانی (۱۴۰۰، ۱۱۲) دسته‌گل به همراه دست موجود در قالیچه را که به تنهایی در خشت‌های قالیچه قرار گرفته است، تمثالی از شاخه‌های درخت زندگی دانسته است. وی دست نگه‌دارنده را دست آناهیتا می‌داند که به آدمیان فر می‌بخشد. در این قالیچه با توجه به متن کلامی، دست می‌تواند به جبرئیل نیز اشاره داشته باشد چرا که با توجه به متن کلامی اوست که در اینجا بخشندهٔ فر به شاه است. چرا که در متن کلامی آرزوی فرهمندی و پیروزی برای شاه از سوی جبرئیل است.

شاکلهٔ کلی قالیچه، همنشینی درخت و تاج، یا همنشینی گلدان و تاج را نشان می‌دهد. با توجه به پیشینهٔ این نقش به نظر می‌رسد در این قالیچه تاج جانشین قندیل شده است. همنشینی درخت و قندیل در زیر پیشانی محراب، یادآور آیهٔ ۳۵ سوره نور است: «اللَّهُ نُورُ السَّمَوَتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَوةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ»[۱۴]. آیهٔ نور از جمله آیاتی است که پیوسته مورد تأویل قرارگرفته، به‌خصوص با بیان رمزی کلمات مشکات، مصباح، زجاجه، شجره که اساس این کلام را تشکیل می‌دهد. با توجه به موارد گفته‌شده می‌توان گفت: نوع تاجی که جانشین اسم اعظم خداوند یا قندیل شده است، تاج معمولی نیست. چرا که قرارگیری آن در زیر محراب، ارتباط آن با گل نیلوفر، درخت زندگی و جهت دست در حال اهدای گل، ارزش و جایگاه ویژه‌ای به آن داده است. بنابراین برای یافتن معنای ضمنی نیاز به آگاهی از شرایط و گفتمان غالب در دورهٔ قاجار است.

- **تفسیر آیکونولوژیک**

در این سطح از تفسیر، آشنایی با اصول و عقاید ملی، شرایط اجتماعی، مذهبی و فرهنگی لازم است. بنابراین قبل از پرداختن به تفسیر و تبیین قالیچه، شرایط فرهنگی و اجتماعی خلق و تولید آن بیان می‌شود. دربارهٔ ساختار فکر

و اندیشه در دورهٔ قاجار می‌توان گفت: «از جمله گفتمان‌های غالب و رایج در این دوران، باستان‌گرایی است. این ایدئولوژی در پی اهداف و مقاصد معینی بود که مهم‌ترین آن کم‌رنگ‌کردن و کنارزدن فرهنگ و مذهب حاکم به عنوان عامل عقب‌ماندگی جامعه و جایگزینی یک فرهنگ جدید بود (بیگدلو، ۱۳۸۰، ۲۰). در این دوران، افراد بسیاری چون جلال‌الدین میرزا سعی در تجدید حیات پادشاهان کهن یا نگارش کتابی چون «خسروان‌نامه» می‌کنند. شاهان در دورهٔ قاجار هم هالهٔ تقدس الوهی و هم حمایت ارتش تحت فرمان خود را دارا بودند. هنر این دوران عمدتاً در زیر سیطرهٔ قدرت پادشاه و دربار بود. آنان هنر را وسیله‌ای برای ابراز قدرت و شوکت خود چه در داخل و چه خارج قرار داده بودند (آبراهامیان، ۱۳۷۸، ۱۰-۱۴؛ فلور، ۱۳۸۱، ۱۹-۲۱). در اوایل دورهٔ قاجار تا دورهٔ مشروطیت، این شاه است که محور اصلی در قالیچه‌ها قرار می‌گیرد و بقیه موضوعات در ارتباط با شاه است. در حالی که در دورهٔ مشروطیت با هژمونیک‌شدن این گفتمان، در برخی آثار به تدریج تودهٔ مردم نیز در مرکز قرار می‌گیرند. با این وجود علی‌رغم گفتمان مشروطیت و عدم حضور تصاویر مظفرالدین‌شاه در این دوران، تعداد زیادی قالیچه در این دوران مشاهده می‌شود که مزین به نام مظفرالدین‌شاه در نقاط کلیدی قالیچه‌هاست. برخی از این قالیچه‌ها در مدرسهٔ اسلام بافته شده‌اند. تا پیش از دوران مظفرالدین‌شاه، قالی‌بافی به‌عنوان یک حرفه و مهارت در کنار فنون دیگر قرار نگرفت. ولیکن در این دوره شاهد حضور مدارسی می‌توان بود که در آنها هنرهای صناعی آموزش داده می‌شوند. در این مدارس از همه شاخص‌تر در حوزهٔ قالی‌بافی مدرسهٔ اسلام است (کشاورز و پورمند، ۱۳۹۶، ۱۵۱). همانطور که بیان شد این دوره چندین قالیچه مزین به نام مظفرالدین‌شاه رایج می‌شود که نشان از جایگاه او در میان این صنف دارد. آورده‌اند «مظفرالدین‌شاه از تمام اجداد خود معارف‌دوست‌تر بود. به ترقی مملکت هم مایل‌تر بود» (ناظم‌الاسلام کرمانی، ۱۳۵۷، ۱۳۲). لذا با توجه به اهمیت نقش مظفرالدین‌شاه در این دوران،گسترش مدارس قالی‌بافی، رواج ایدئولوژی باستان‌گرایی می‌توان و همنشینی عناصر موجود در درون محراب را این‌گونه تبیین کرد.

طرح تاج درون محراب تنها بیانگر تاجگذاری یک پادشاه است. بنابراین تاج از اهمیت و جایگاه ویژه و الوهی برخوردار شده است و نقوش گیاهی نیز برای تزیین قالیچه به کار برده شده‌اند.

از آنجا که تاج درون محراب به تصویر کشیده‌شده و به‌نوعی روی گل شاه‌عباسی قرار دارد، همچنین تأکید بر درخت زندگی بودن گل شاه‌عباسی با توجه به حیوانات اطراف آن می‌شود. همنشینی این نقوش کنار یکدیگر به‌نظر اتفاقی نیست یا در درون آن می‌توان معنایی بس عمیق‌تر یافت. همچنین قرارگیری تاج در زیرپیشانی محراب در تعداد زیادی از قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار حتی اگر اتفاقی به نظر برسد که بعید است با توجه به رویکرد پژوهش که آیکونولوژی است باید به معنای ذاتی آن دست یافت. با توجه به آنکه گفتمان باستان‌گرایی در دورهٔ قاجار رواج گسترده‌ای پیدا می‌کند به‌نظر می‌رسد معنای متفاوتی از تاج به عنوان پوشش سر در این دوران ایجاد شده است. بنابراین در قالیچه‌های محرابی تاج در محلی قرار می‌گیرد که در گذشته به متنی اسلامی اختصاص داشته و بیانگر نور الهی بوده است. در قالیچهٔ محرابی مورد نظر نیز تاج علاوه بر قرارگیری زیر پیشانی محراب، همنشین با عناصری می‌شود که هریک به نوعی با نور و بخشش فره در ارتباط است. در قالیچه دو نقطه از ارزش بصری والایی برخوردار است یکی پیشانی محراب و دیگری ترنج یا لوزی است. در یکی تاج قرار دارد که با توجه به متن کلامی به تاج‌گذاری مظفرالدین‌شاه ارجاع می‌دهد و در لوزی نیلوفر قرار دارد، اطراف ترنج نیز به آرامشی اشاره دارد که پس از این دوره در جهان حاکم می‌شود. درون لوزی نیز نیلوفر قرار دارد که علاوه بر آنکه به فر کیانی ارجاع می‌دهد ارتباط نزدیکی نیز با نور دارد؛ لذا در قالیچه با آنکه برخلاف تعداد زیاد قالیچه‌های این دوران که تصاویر پادشاهان در آن نقش‌بسته، تصویری از شاه دیده نمی‌شود ولیکن تأکید بیشتری بر مقام و موقعیت وی شده است. در این دوره با توجه به نقش مدارس قالی‌بافی، قالی‌های زیادی بافته می‌شود که بیش از آنکه از تصویر مظفرالدین‌شاه در آن قالی‌ها استفاده شود، نام اوست که به قالیچه‌ها نقش می‌بندد. قرارگیری نام مظفرالدین‌شاه در نقاط کلیدی و درکنار نمادهایی که هر کدام به فره و اعطای نیروی الهی اشاره دارد، اشاره‌ای به جایگاه معنوی شاه دارد. بنابراین تاج وی علاوه بر قرارگیری بر روی نیلوفر که خود نشانگر فر کیانی است، توسط شیروخورشید نگاه داشته شده است،که در مطالب فوق اشاره شد این نقش علاوه بر نماد ملی به فرهمندی نیز اشاره دارد.

در کنار گفتمان باستان‌گرایی با توجه به بافت قالی در دورهٔ قاجار و حضور متن کلامی که به «دعاکردن اسلام» برای مظفرالدین‌شاه اشاره دارد، می‌توان تأثیر اندیشهٔ اسلامی را نیز بر قالیچه مشاهده کرد. بنابراین افزون بر بخشش فرهٔ کیانی که در مطالب فوق بیان شد، وجود دستانی با دسته‌گل در کنار متن کلامی می‌تواند تمثیلی از جبرئیل به معنای اسلامی یا آناهیتا در معنای باستانی باشد. که هر دو به بخشایندگی و اعطای فر یا نور الهی اشاره دارند. به‌نظر می‌رسد طراح با ترسیم عناصر فوق در کنار یکدیگر برای بیان جایگاه معنوی شاه هم به نمادهای ایرانی و هم اسلامی

ارجاع می‌دهد. شاه کسی است که هم برخوردار از فر کیانی است و هم اسلامی؛ یا به‌گونهٔ دیگر در قالیچهٔ مذکور ترکیب دو گفتمان اسلامی و ایرانی قابل مشاهده است که به قالیچه هویت جداگانه‌ای بخشیده است.

نتیجه‌گیری

زبان ضمنی فضای جدیدی را به وجود می‌آورد که در آن با استفاده از آرایه‌ها در قالب نماد، رمز و تمثیل بهتر می‌توان مطالب عمیق و گسترده را بیان کرد. از این رو برای درک ایدهٔ درونی این آثار نیاز به روشی نظام‌مند است. از آنجا که به‌نظر می‌رسد قالیچهٔ فوق با چنین زبانی خلق شده است. بنابراین برای خوانش آن از روش آیکونولوژی استفاده شد. با روش آیکونولوژی، از طریق زنجیرهٔ به‌هم‌پیوستهٔ معانی در این قالیچه، این نتیجه حاصل شد که قالیچه‌هایی که تاجشان در زیر پیشانی محراب، جایی که بیانگر نور الهی است ترسیم می‌شود در گفتمان باستان‌گرایی قابلیت خوانش پیدا می‌کنند. زیرا در آن گفتمان است که می‌توان برای تاج جایگاهی فرامادی قائل شد. همچنین با توجه به نام تاج در این دوران، یعنی تاج کیانی و ارجاع آن به کیانیان، به‌علاوهٔ جایگاه آن در زیر پیشانی محراب که جایگاه نور است، می‌توان تاج را نوعی فر کیانی نیز دانست. لذا شاه با کسب آن به نوعی صاحب مقامی فرامادی می‌شود. افزون بر آن با توجه به رویکرد پژوهش که آیکونولوژی است می‌توان معنای ذاتی را فراتر از موارد گفته‌شده دید. علاوه بر آنکه در قالیچه می‌توان همنشینی دو متن ایرانی و اسلامی را مشاهده کرد. حضور حیوانات، نیلوفر و درخت زندگی به بخشندگی بزرگتری اشاره می‌کنند و آن آفرینش و خلقتی نو است. همان‌طورکه در متن کلامی اشاره شد، این قالیچه آغاز سلطنت مظفرالدین‌شاه را نوید می‌دهد. با توجه به تحقیقات گذشته مظفرالدین‌شاه در میان هنرمندان این صنف جایگاه ویژه‌ای داشته است؛ بنابراین تاج‌گذاری وی از اهمیت بالایی برخوردار بوده است که به آفرینشی نو اشاره دارد. لذا به‌نظر می‌رسد حضور تاج و درخت زندگی که در برخی موارد درختی ایرانی چون نیلوفر است علاوه بر آنکه به هویت ایرانی-اسلامی متن تأکید می‌کند به خلقتی نو اشاره دارد که توسط تاج که تمثیلی است از پادشاه وقت ایجاد می‌شود. همان‌طورکه بیان شد، همنشینی تاج، درخت زندگی، نیلوفر دسته گل و متن کلامی به آفرینشی نو و آغازی دوباره اشاره دارد. همچنین فراگیری شاخه‌های درخت در کل زمینه، اشاره به گستردگی این آفرینش دارد که هنرمند آگاهانه یا ناآگاهانه دست به خلق این معنا زده است.

پی‌نوشت

۱. Ervin Panofsky
۲. Iconology
۳. Gotthold Ephraim Lessing
۴. Factual meaning
۵. Practical experience
۶. Expressional meaning
۷. Empathy
۸. Pre- IconographicDescription
۹. Secondary or Conventional meaning
۱۰. Iconographic Analysis
۱۱. ادامهٔ متن کلامی در قالی مورد بحث قابل خوانش نبوده است.
۱۲. Sarah
۱۳. Sara
۱۴. خدا نور آسمان‌ها و زمین است. نور او همچون محفظه‌ای است که در آن چراغی باشد، و چراغ در شیشه‌ای، شیشه‌ای که گویی ستاره‌ای درخشان و آن چراغ با روغن زیتی صاف روشن باشد که از درخت پر برکت زیتون (سرزمین مقدس) گرفته شده باشد نه زیتون شرقی و نه غربی، در نتیجه آن‌چنان صاف و قابل احتراق باشد که نزدیک است خود به خود بسوزد هرچند که آتش بدان نرسد و معلوم است که چنین چراغی نورش دو چندان و نوری بالای نور است، خدا هر که را بخواهد به نور خویش هدایت کند و این مثل‌ها را خدا برای مردمی می‌زند که خدا به همه چیز دانا است (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج. ۱۵، ۱۶۶)

فهرست منابع

• آبراهامیان، یرواند. (۱۳۷۸). *ایران بین دو انقلاب* (ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم فتاحی). تهران: نی.
• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۸). *اسرار مکنون یک گل*. تهران: فرهنگستان هنر.
• آژند، یعقوب؛ نامور مطلق، بهمن و عرفان‌منش، ساحل. (۱۳۹۹). تحلیل معنا در قالیچهٔ محرابی موجود در موزهٔ متروپولیتن با روش آیکونولوژی. *کیمیای هنر*، ۹(۳۷)، ۷۱-۸۵.
• بیگدلو، سعید. (۱۳۸۰). *باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران*. تهران: مرکز.
• جوادیان، امیرعلی. (۱۳۷۳). *گزیدهٔ قالیچه‌های نفیس موزهٔ دفینه*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، موزهٔ دفینه.
• حاجی‌زاده، محمد امین؛ خواجه احمد عطاری، علیرضا و عظیمی‌نژاد، مریم. (۱۳۹۵). مطالعهٔ تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دورهٔ صفویه و قاجار. *خراسان بزرگ*،۷ (۲۵)، ۵۱-۷۲.
• حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۹). *تاریخ فرش*. تهران: سمت.
• دادگر، لیلا. (۱۳۸۰). *فرش‌های درختی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
• ذکاء، یحیی. (۱۳۴۴). تاریخچهٔ تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران. *هنر و مردم*، (۳۵)، ۳۲-۳۷.
• شریعتی راد، علی. (۱۳۸۴). *فرهٔ ایزدی در اندیشهٔ سیاسی ایران باستان*. (پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد تاریخ ایران باستان). دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
• طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۷۴). *تفسیرالمیزان* (ترجمهٔ محمدباقر موسوی همدانی). قم: اسلامی.
• عرفان‌منش، ساحل؛ امانی، حامد و نعمت شهربابکی، ابوالقاسم. (۱۴۰۰). مطالعهٔ تطبیقی نشانه‌های کلامی موجود در پیشانی محراب قالیچه‌های صفویه و قاجاریه. *هنر و تمدن شرق*، ۹(۳۴)، ۳۵-۴۴.
• عرفان‌منش، ساحل؛ آژند، یعقوب و نامور مطلق، بهمن. (۱۴۰۰). تحلیل معنای قالیچهٔ محرابی«سلیمان نبی» با روش آیکونولوژی.

هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۶(۳)، ۹۹-۱۰۸.
• عضدالدوله، احمدمیرزا. (۱۳۶۲). *تاریخ عضدی*. تهران: مؤسسهٔ انتشاراتی سرو.
• *فرنبغ دادگی (بندهش)*. (۱۳۸۵). ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.
• فلور، ویلم. (۱۳۸۱). *نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار* (ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: ایل شاهسون بغدادی.
• قانی، افسانه. (۱۳۹۷). آیکونولوژی خشت فرشته در قالی خشتی چالشتر با روش اروین پانوفسکی. *الهیات هنر*، (۱۴)، ۴۳-۶۶.
• قانی، افسانه و محرابی، فاطمه. (۱۳۹۷ا). تحلیل معنای قالیچهٔ تصویری بختیاری با روش آیکونولوژی پانوفسکی. *هنرهای صناعی ایران*،۱(۲)، ۹۵-۱۱۱.
• قانی، افسانه. (۱۴۰۰). آیکونولوژی نقش‌مایهٔ دست دلبر در قالی خشتی چالشتُر. *مطالعات نظری هنرهای تجسمی*، ۶(۲)، ۱۰۴-۱۱۳.
• کشاورز، حسام و پورمند، حسینعلی (۱۳۹۶). سیری در شکل‌گیری و تحولات قالی‌بافی مدرسهٔ اسلام در تهران. *مطالعات تاریخ اسلام*، ۹(۳۲)، ۱۳۵-۱۶۵.
• کمندلو، حسین. (۱۳۸۸). نگاهی به قالی های محرابی موزه فرش آستان قدس رضوی و بررسی قالی هفت شهر عشق. *نگره*، ۴(۱۲)، ۱۹-۴۰.
• کیا، صادق. (۱۳۴۸). *تاج و تخت*. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
• مختاریان، بهار. (۱۳۸۶). *پیوند مناره‌ها و گنبد با نماد سه‌تایی مقدس*. تاریخ مراجعه:۱۳۹۹/۰۷/۲۰. قابل دسترس در: https://anthropologyandculture.com.
• معین، محمد. (۱۳۸۲). *فرهنگ فارسی معین*. تهران: سی‌گل.
• مقدم، محمد. (۱۳۸۵). *جستار دربارهٔ مهر و ناهید*. تهران: هیرمند.
• ناظم‌الاسلام کرمانی. (۱۳۵۷). *تاریخ بیداری ایرانیان* (به کوشش علی اکبر سعیدی سیرجانی). تهران: آگاه.
• ورمازن، مارتین. (۱۳۸۳). *آیین میترا* (ترجمهٔ بزرگ نادرزاد). تهران: چشمه.
• *Amanat, A. (2001).* The kayanid Crown and Qajar reclaiming of Royal Authority. *Iranian Studies*, 34 (1/4), 17-30.
• Colombier, P. (1964). La Methode iconologique. *Journal de savants*, (3), 235-240.
• Meen, V. B. & Tushingham, A. D. (1968). *Crown Jewels of Iran*. Toronto: university of Toronto Press.
• *Panofsky, E. (1972). Studies in Iconology; Humanistic Themes in the Art of the Renaissance.* New York: Harper & Row.
• Panofsky, E. (2012). On the problem of describing and interpreting works of the visual arts. *Critical Inquiry*, 38(3), 467-482.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
عرفان‌منش، ساحل؛ امانی، زهرا و امانی، حامد. (۱۴۰۱). تحلیل آیکونولوژیک عنصر تاج در قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار(مطالعهٔ موردی قالیچهٔ محرابی مظفرالدین‌شاه). *باغ نظر*، ۱۹(۱۱۳)، ۷۷-۸۶.

DOI: 10.22034/BAGH.2022.318580.5059
URL:http://www.bagh-sj.com/article_153673.html