Kashan Studies Scientific Biannual Journal,
Autumn–Winter 2025
Volume 18, Issue 2 (Serial No. 35), pp 31 – 63
Research Article

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

An Analysis of Multidimensional Representations in Qajar- Era Mihrab Carpets of Kashan

Soniya Nouri
Assistant Professor, Carpet Department, University of Kashan, Iran. Email: soniya.nouri.t@kashanu.ac.ir

Received: 04/05/2025
Accepted: 29/06/2025

Abstract
Representation in the field of art is the process of reflecting and reproducing reality, thought, and identity through symbolic and visual forms. Its significance lies in the fact that, through representation, works of art become a medium for conveying cultural, religious, and social concepts and provide an opportunity to interpret the underlying layers of collective thought and beliefs. Therefore, examining representation in works of art, particularly in handwoven textiles, is essential for understanding how the identity and cultural discourses of each period are reflected. The issue of representation in works of art, particularly in Qajar-period prayer rugs from Kashan, is associated with components such as culture, identity, religious beliefs, and the prevailing ideology. These representations often emerge indirectly through mystical, religious, Sufi, mythological, and symbolic themes within the visual structure of the rugs and provide a medium for conveying intellectual and ideological concepts. The semantic layers arising from indigenous, historical, and social contexts have contributed to the formation of representations that implicitly reflect the ideological and identity-related themes of the Qajar period through symbolic discourses. Despite their conceptual independence, these representations, in relation to one another, constitute the ideological structure of the work. The symbolic motifs of the mihrab and the inscriptions of Kashan's prayer rugs, as a cultural medium, carry coded messages derived from the history and collective memory of Iranian Muslims; messages that have manifested themselves in the reproduction of the discourse of power and in legitimizing the ideology of the rulers. The aim of this study is to identify the artistic and cultural perspectives of the Qajar period, examine how they were employed by Kashani designers and carpet weavers, and investigate the symbolic and indirect representation of signs and social layers associated with the governmental structure of that period. The present study was conducted using a descriptive-analytical approach within the framework of qualitative research. Data were collected from library sources to answer the following questions: which identity-related components are reflected in the symbols and signs of Kashan's prayer rugs? and how and through what methods does the process of representation take place in these rugs? The results indicated that aesthetic elements derived from nature, the architecture of the mihrab, symbolic motifs, and Iranian identity-related signs have served as effective mediators in the formation of mythological, mental, social, and realistic representations.

Keywords: representation, identity, prayerr, Qajar period, Kashan.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

Extended Abstract

Introduction

Kashan, as a historic city and a center for cultural, economic, and artistic exchange, became a symbol of Shi'a piety after the advent of Islam and came to be known as the "Dar al-Mu'minin" (Abode of the Faithful). The art of carpet weaving in this region, particularly during the Qajar period, extended beyond a mere economic activity and reflected prevailing beliefs and social discourses. Among these artistic productions, prayer rugs (mihrab carpets), drawing upon Iranian-Islamic architectural forms, functioned as a medium for representing layers of identity, religion, and political authority. The present study seeks to elucidate the relationship between the social conditions of Kashan and the symbolic motifs embedded in these carpets, examining the ways in which messages were conveyed and signs of power and religion were represented through their designs. Through a structural and conceptual analysis of these prayer rugs, this research explores how identity-related components are articulated within this artistic context and how various discursive processes depict mythological, mystical, and governmental themes within Qajar society. Ultimately, the study aims to provide a deeper understanding of the indigenous artistic traditions and the social dimensions embedded in the carpet-weaving heritage of Kashan.

Materials and Methods

This study adopts a qualitative approach and employs a descriptive–analytical method to examine the semantic and symbolic layers embedded in Qajar-era mihrab carpets from Kashan. Data collection was conducted through a systematic review of library resources, scholarly articles, and reputable academic databases. The statistical population of the study consists of 30 mihrab carpets whose visual documentation was available in published sources and the Iran Carpet Museum. From this corpus, eight samples were selected through purposive sampling based on their rich visual content and strong symbolic representational capacity, allowing for an in-depth analysis.

The classification and examination of these works were carried out according to the intersection of thematic content, design structure, and the relationship between motifs and the identity roots of Iran from antiquity through the Islamic and Qajar periods. In this research, the concept of "representation" served as the central analytical framework for explaining how social, political, religious, cultural, and identity-related elements were reflected and reproduced through human, animal, mythological, vegetal, and textual motifs. Representation was, thereby, understood not as a simple reflection of reality but rather as a process of meaning production and reinterpretation within specific cultural and discursive contexts.

From this perspective, the qualitative analysis of images based on representation enabled access to the hidden layers of these artworks and demonstrated how signifying systems, such as images and symbols, were employed to convey both explicit and implicit meanings. Ultimately, this study illustrated that in mihrab carpets, the interplay between textual and visual expression functioned as a vehicle for the manifestation of messages and complex structures which, through multilayered visual language and discursive forms, contributed to the reproduction of historical events, religious beliefs, and national identity.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

Research Findings

The findings of this study indicated that mihrab carpets produced in Kashan during the Qajar period functioned as more than artistic artifacts; they served as a complex and dynamic visual medium that reflected the social, cultural, political, and religious transformations of the time while representing the realities and aspirations of society. An analysis of these carpets revealed that Kashani artisans skillfully integrated religious beliefs, Iranian archetypes, and Islamic architectural forms to create a platform for the formation of diverse discourses.

These discourses were explained through four principal layers. First, religious and spiritual discourses were manifested through the representation of Qur'anic symbols, Hadiths, and the names of the Imams, thereby reinforcing religious identity and legitimizing collective beliefs. Second, historical and mythological discourses employed epic texts and ancient narratives to strengthen the connection between national identity and cultural heritage. Third, the naturalistic discourse reflected the regional ecosystem, local aesthetics, and tangible experiences derived from the surrounding environment. Fourth, the discourse of power operateed through symbolic codes and written texts, mediating between different social strata and political structures, including the court and governing authorities, while simultaneously representing underlying cultural policies.

The analysis of structural components demonstrated that these carpets, grounded in the four pillars of "credibility," "representation," "discourse," and "influence," became the instruments of cultural hegemony through mental, visual, and textual forms of representation. By establishing a connection between "simplicity and popular needs" on the one hand and "luxury and the demands of the ruling elite" on the other, these works successfully institutionalized social aspirations and ritual requirements within a symbolic framework. In effect, the mihrab carpet, through its networked structure of signs and motifs, created a bridge between the objective realities of social life and the subjective, ritualistic world of the people.

Conclusion

In conclusion, this research has demonstrated that Qajar-era mihrab carpets of Kashan constituted a communicative system in which aesthetic values, symbolic power, and religious devotion were intricately intertwined. Through this synthesis, they legitimized existing power structures, reinforced local culture, and reconstructed Iranian-Islamic identity. These carpets should, therefore, be regarded not only as the masterpieces of traditional weaving but also as historical documents reflecting political developments, social transformations, and shifting discourses of the Qajar era. By exerting a dual influence on diverse audiences, they contributed to the reproduction and preservation of the community's cultural and identity consciousness within a symbolic and visually mediated context.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

دو فصل‌نامهٔ علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان۱٤۰٤
دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۵)، صفحات: ۳۱ـ٦۳
مقالهٔ علمی‌پژوهشی

تحلیل بازنمایی‌های چندبُعدی در قالیچه‌های محرابی قاجاری کاشان

سونیا نوری*

چکیده

بازنمایی در حوزهٔ هنر، فرایند بازتاب و بازتولید واقعیت، اندیشه و هویت در قالب‌های نمادین و تصویری است. اهمیت این فرایند در آن است که آثار هنری را به بستری برای انتقال مفاهیم فرهنگی، دینی و اجتماعی بدل می‌کند و امکان خوانش لایه‌های پنهان اندیشه و باورهای جمعی را فراهم می‌سازند. ازاین‌رو، بررسی بازنمایی در آثار هنری، به‌ویژه در دست‌بافته‌ها، برای شناخت نحوهٔ بازتاب هویت و گفتمان‌های فرهنگی هر دوره ضرورت دارد. مسئلهٔ بازنمایی در آثار هنری، به‌ویژه در قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار در کاشان، با مؤلفه‌هایی چون فرهنگ، هویت، باورهای دینی و ایدئولوژی حاکم ارتباط دارد. این بازنمایی‌ها اغلب به‌صورت غیرمستقیم و از طریق مضامین عرفانی، مذهبی، صوفیانه، اسطوره‌ای و نمادین در ساختار بصری قالیچه‌ها ظاهر می‌شوند و بستری برای انتقال مفاهیم فکری و اعتقادی فراهم می‌کنند. لایه‌های معنایی برآمده از زمینه‌های بومی، تاریخی و اجتماعی زمینه‌ساز شکل‌گیری بازنمایی‌هایی هستند که مضامین ایدئولوژیک و هویتی دورهٔ قاجار را در قالب گفتمان‌های نمادین تلویحاً بازتاب می‌دهند. این بازنمایی‌ها با وجود استقلال مفهومی، در پیوند با یک‌دیگر ساختار ایدئولوژیک اثر را شکل می‌دهند. نقوش نمادین محراب و متن قالیچه‌های محرابی کاشان، به‌مثابهٔ رسانه‌ای فرهنگی، حامل پیام‌های رمزی برگرفته از تاریخ و حافظهٔ جمعی ایرانیانِ مسلمان است؛ پیام‌هایی که در بازتولید گفتمان قدرت و مشروعیت‌بخشی به ایدئولوژی حاکمان جلوه‌گر شده‌اند.

هدف این پژوهش شناسایی دیدگاه‌های هنری و فرهنگی دورهٔ قاجار؛ نحوهٔ به‌کارگیری آن‌ها توسط طراحان و قالی‌بافان کاشان و بررسی بازنمایی نمادین و غیرمستقیم نشانه‌ها و لایه‌های اجتماعی وابسته به ساختار حکومتی آن دوره است. تحقیق حاضر با رویکرد توصیفی‌تحلیلی و در چارچوب پژوهش کیفی انجام شده است. داده‌ها از منابع کتاب‌خانه‌ای گردآوری شده‌اند تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: نمادها و نشانه‌های

* استادیار گروه فرش، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. soniya.nouri.t@kashanu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۲/۱٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰٤/۰۸

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قالیچه‌های محرابی کاشان بازتاب‌دهندهٔ کدام مؤلفه‌های هویتی‌اند و فرایند بازنمایی در این قالیچه‌ها چگونه و با چه شیوه‌هایی صورت گرفته است.

نتایج نشان می‌دهد عناصر زیبایی‌شناختی برگرفته از طبیعت، معماری محراب، نقوش نمادین و نشانه‌های هویتی ایرانی، میانجی‌هایی مؤثر در شکل‌گیری بازنمایی‌های اسطوره‌ای، ذهنی، اجتماعی و واقع‌گرایانه بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی، هویت، قالیچهٔ محرابی، دورهٔ قاجار، کاشان.

مقدمه

کاشان یکی از شهرهای تاریخی ایران است که طی قرن‌ها میزبان اقوام متنوع بوده و به‌عنوان یکی از مراکز مهم حکومتی، اقتصادی و هم‌چنین صنایع دستی و هنرهای سنتی شناخته شده است. این منطقهٔ کویری علاوه‌بر قدمت تاریخی که گواه هویت، فرهنگ غنی و ساختار اجتماعی مردمانش است، پس از ظهور اسلام به‌عنوان «دیار دارالمؤمنین» شهرت یافت. این جایگاه باعث شد که در آثار و صنایع دستی آن، ویژگی‌های نمادین هویتی در پیوند با دین و مذهب تشیع به‌وضوح ظهور یابد.

هنر قالی‌بافی از برجسته‌ترین آثار فرهنگی، هویتی و هنرهای بومی این منطقه است. قالی‌های دست‌باف کاشان به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین هنرهای بومی در اقتصاد و تجارت، به‌ویژه به‌عنوان یکی از کالاهای اصلی صادراتی، در دوره‌های صفوی و قاجار نقش مهمی داشته‌اند. طرح‌ها، نقش‌ها و الگوهای سنتی این منطقه برگرفته از آداب و سنن، باورها و اعتقادات بومی، و گفتمان‌های متعدد فرهنگی، اجتماعی و مذهبی با ریشه‌های کهن است. از میان طرح‌های رایج در کاشان، طرح قالیچه‌های محرابی با مضامین متنوع هویتی و تاریخی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند که مورد توجه درباریان دورهٔ قاجار و سُفرای کشورهای غربی نیز قرار گرفته‌اند. این طرح‌های اصیل و زیبا از هنر معماری ایرانی‌اسلامی برگرفته شده‌اند و علاوه بر بازنمایی شکل محراب از ویژگی‌های نمادین و رسانه‌ای بهره می‌برند تا دیدگاه‌های مذهبی، ساختارهای اجتماعی و نشانه‌های مرتبط با قدرت و هویت ملی‌دینی را بازتاب دهند.

موضوع این پژوهش بررسی چگونگی انتقال پیام‌های مؤثر و ترغیب‌کننده توسط هنرمندان نقاش و قالی‌باف است تا تبیین شود آن‌ها چگونه با توجه به شرایط اقتصادی و اجتماعی کاشان در دورهٔ قاجار، قالیچه‌هایی با مفاهیم نمادین برگرفته از فرهنگ و هنر ایرانی‌اسلامی خلق کرده‌اند؛ از این‌رو، بررسی دقیق‌تر نقش‌مایه‌ها و نمادهای به‌کاررفته در قالیچه‌های محرابی کاشان ضروری

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

می‌نماید؛ چراکه هدف اصلی پژوهش، شناخت هنر بومی و کاربردی منطقهٔ کاشان و نیز بازنمایی نمادین و غیرمستقیم نشانه‌ها و لایه‌های اجتماعی در دورهٔ قاجار است.

پژوهش پیش‌رو می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد: نمادها و نشانه‌های قالیچه‌های محرابی کاشان بازتاب‌دهندهٔ کدام مؤلفه‌های هویتی هدفمند هستند، و فرایند بازنمایی در این قالیچه‌ها چگونه و با چه شیوه‌هایی صورت گرفته است.

حوزهٔ تصویری قالیچه‌های محرابی دورهٔ قاجار، مضامین نهفته و آشکار متنوعی دارد؛ متن قالیچه‌ها بسترهای اجتماعی و فرهنگی را از طریق مفاهیمی اسطوره‌ای، فلسفی، عرفانی، مذهبی، قدرت شاهی و سلطهٔ حکومتی، در کنار باورها و سنت‌های مردمان کاشان به تصویر کشیده است. گفتمان‌پردازی‌های غیرمستقیم و نمادین در متن جامعه، بازنمایی‌های متنوع و چندلایه‌ای از هنر، فرهنگ و مذهب ایجاد کرده که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند.

در این جُستار ابتدا مفهوم «بازنمایی» بررسی، سپس تحلیل ساختاری‌مفهومی قالیچه‌های محرابی کاشان ارائه می‌شود. در ادامه، این قالیچه‌ها براساس شیوه‌های بازنمایی نقوش نمادین دسته‌بندی می‌شوند.

روش پژوهش

این پژوهش تحقیقی کیفی با روش توصیفی‌تحلیلی است. به شیوهٔ کتاب‌خانه‌ای و از طریق بررسی کتاب‌ها، مقالات علمی و برخی وب‌سایت‌های معتبر انجام پذیرفته است. جامعهٔ آماری این پژوهش ۳۰ قالیچهٔ محرابی دورهٔ قاجار در کاشان است که تصاویر آن‌ها در منابع کتاب‌خانه‌ای و موزهٔ فرش ایران وجود دارد. از میان این مجموعه، ۸ نمونه براساس ظرفیت بازنمایی نمادین به‌صورت نمونه‌گیری هدفمند انتخاب و تحلیل شده‌اند. بررسی و دسته‌بندی قالیچه‌ها نیز براساس مضامین، ساختار طرح و نقوش مرتبط با ریشه‌های هویتی ایران باستان تا دورهٔ اسلامی ـ قاجار انجام شده است.

در این پژوهش، مفهوم بازنمایی به‌عنوان چارچوب تحلیلی محوری به‌کار رفته است تا نحوهٔ انعکاس و بازتولید مؤلفه‌های اجتماعی‌سیاسی، هویتی‌تاریخی، مذهبی‌اعتقادی و فرهنگی در قالب نقوش انسانی، حیوانی، اسطوره‌ای، گیاهی و متون نوشتاری شناسایی و تفسیر شود. به‌این‌ترتیب، تحلیل کیفی تصاویر بر مبنای بازنمایی امکان فهم لایه‌های معنایی و نمادین آثار را فراهم کرده و موجب انتخاب هدفمند نمونه‌ها بر اساس ظرفیت‌های بازنمایی در هر قالیچه شده است.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات گسترده‌ای در حوزهٔ هنرهای تجسمی، معماری و دست‌بافته‌های ارزشمند دورهٔ قاجار توسط پژوهشگران مختلف صورت پذیرفته است.

متفکرآزاد و محمدزاده (۱٤۰۱) در مقالهٔ «مطالعهٔ گفتمان دینی قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار موزهٔ فرش ایران» به بررسی گفتمان‌های رایج در قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار، روایت‌های عرفانی، مفاهیم دینی، باورها و اعتقادات سنتی و قومی، و تأثیرپذیری از هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته‌اند.

ساریخانی (۱٤۰۱) در مقالهٔ «تجلی حکمت در هنر اسلامی (نمونهٔ مورد مطالعه: نماد پردیس در قالیچه‌های طرح محرابی گنجینهٔ اسلامی موزهٔ ملی ایران)» ساختار قالیچه‌های جانمازی، جایگاه محراب و مفاهیم مرتبط با بهشت قرآنی و دروازه‌ها و درختان بهشتی را مورد بررسی قرار داده است.

باغ‌شیخی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مطالعه و شناخت موردی جنبه‌های تصویرسازانهٔ فرش کاشان (دورهٔ صفوی و قاجار)» نگاهی تاریخی به ویژگی‌های فرش کاشان در کنار جنبه‌های تصویری، زیبایی‌شناختی و اهمیت رنگ در قالیچه‌های ابریشمی این منطقه داشته‌اند.

پات و صبایی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحولات مفهومی (محراب)، با تأکید بر منابع قرن سوم و چهارم هجری» به بررسی واژهٔ محراب، تحولات مفهومی و معانی دینی و غیردینی آن و کارکردهای ساختار محراب در ادوار گذشته پرداخته‌اند.

حاجی‌زاده و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دورهٔ صفویه و قاجار» به بررسی ویژگی‌های اصلی انواع طرح‌های محرابی، آرایه‌های نمادین و تطبیق ساختارهای درون‌متنی در دوره‌های صفویه و قاجار پرداخته‌اند.

شایسته‌فر و صباغ‌پور (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار (موجود در موزهٔ فرش ایران)» به مضامین مذهبی و عرفانی، شناسایی قالی‌های تصویری شاهان و مشاهیر دورهٔ قاجار در فضاهای آیینی‌سنتی و طبیعت‌گرایانه، و نیز بررسی تصاویر خاص پیکره‌ها و سبک‌های اروپایی و نمادها و اسامی ماه‌ها و سال‌ها به سه زبان فارسی، ترکی و عربی پرداخته‌اند. هم‌چنین این دو پژوهشگر (۱۳۸۸) در مقالهٔ دیگری تحت عنوان «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزهٔ فرش ایران» به تاریخچهٔ قالی‌بافی، نوآوری در طرح‌ها و نقوش، و تأثیر شرایط اجتماعی و تجاری دورهٔ قاجار اشاره کرده‌اند.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

با وجود این، در زمینهٔ بازنمایی و تحلیل مفاهیم و مضامین به‌کاررفته در قالی‌های محرابی کاشان، مطالعات مستقلی انجام نشده است. واقع‌گرایی و گفتمان‌های چندلایه از مهم‌ترین عملکردهای هنرمندان و قالی‌بافان این منطقه به‌شمار می‌آید که موجب شکل‌گیری بازنمایی‌های اجتماعی، ذهنی و گفتمانی متنوعی از هویت فرهنگی و هنری در قالب سیاست‌های ایدئولوژیکی دورهٔ قاجار شده است. پژوهش حاضر به بررسی بازنمایی‌ها و گفتمان‌های پنهان در قالی‌های محرابی دورهٔ قاجار کاشان می‌پردازد.

بازنمایی و نقش آن در هنر و تولید معنا

«بازنمایی»[1] به معنای آن است که چیزی نمایانگر چیز دیگری باشد و از مفاهیم بنیادین در فلسفهٔ ذهن به‌شمار می‌رود. بازنمایی اساساً فرایندی ذهنی است که انسان همواره در مواجهه با پدیده‌های بیرونی آن را تجربه و بازسازی کرده است (باستین و حجتی، ۱۳۹۵: ۲). این فرایند نقش محوری در تولید معنا و شکل‌گیری مؤلفه‌های ارتباطی دارد و از طریق نظام‌های نشانه‌ای (مانند زبان، تصویر و نماد) به انتقال مفاهیم مستقیم و غیرمستقیم می‌پردازد. در این معنا، بازنمایی نه صرفاً بازتاب واقعیت، بلکه فرایند تولید و بازتفسیر آن در بستر فرهنگی و گفتمانی است.

تولید و ساخت معنا، به‌ویژه در ارتباط با موضوعات اجتماعی و اشکال مادی، از جمله کارکردهای اساسی بازنمایی به‌شمار می‌رود (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵). در میان انواع بازنمایی، بازنمایی در حوزه‌های تصویری جایگاه ویژه‌ای دارد؛ چراکه تصاویر، در مقایسه با سایر اشکال هنری، ماهیتی بازنمایانه‌تر دارند (یغمایی و شیخ‌رضایی، ۱۳۹۱: ۱۱٦). بازنمایی‌ها در جامعه، در قالب رسانه‌ها برای تولید محتوا به‌کار می‌روند. این رسانه‌ها با بهره‌گیری از عوامل نمادین محیطی و هویتی، برای تأثیرگذاری بر ذهنیت مخاطب و شکل‌گیری تصویر ذهنی او از محیط پیرامون عمل می‌کنند و درنهایت بر شناخت و درک عمومی از جهان تأثیر می‌گذارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۰). حسینی به نقل از هال بیان می‌کند که «بازنمایی» یکی از شیوه‌های اصلی تولید معناست و فرایند تولید معنا را از طریق زبان و در قالبی هدایت‌شده توضیح می‌دهد. به تعبیر او بازنمایی به معنای تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است؛ بدین معنا که مفاهیم از طریق نشانه‌ها و نمادهای زبانی شکل می‌گیرند (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۰٤). این مفهوم در آثار هنریِ تجسمی و کاربردی، ابزاری برای بیان پیام‌ها و ساختارهای پیچیده و پنهانی است که در راستای اهداف خاصی به‌کار گرفته می‌شوند. در قالی‌های محرابی، بیان متنی و تصویری به رویدادهای سیاسی،

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

دینی، هویتی و تاریخی اشاره دارد که در قالب‌های گفتمانی، با زبان تصویری و نمادین چندلایه بازنمایی شده‌اند.

تاریخچه و تحول هنر قالی‌بافی در کاشان

تحول هنر قالی‌بافی کاشان به سدهٔ دهم ه.ق (دورهٔ شاه‌طهماسب) بازمی‌گردد. در این مقطع زمانی، کاشان به‌عنوان یکی از مراکز مهم قالی‌بافی محسوب می‌شد (دادگر، ۱۳۸۰: ٤٢). با وجود این، قالی‌های زربفت با گلابتون و طلا از زمان قدیم و پیش از سلطنت شاه‌طهماسب معمول بوده است؛ اما بعد از آن در دورهٔ شاه‌عباس تولید این قالی‌های نفیس به‌حدی افزایش یافت که با ایام گذشته قابل مقایسه نبود (نراقی، ۱۳۷٤: ۳۷۹). بعد از سقوط دولت صفوی و استیلای افغان‌ها در نیمهٔ اول قرن ۱۲ ه.ق صنایع‌دستی از جمله بافتن قالی‌های ابریشمی و زربفت کاشان نیز همانند دیگر مناطق به زوال کشیده شد (دادگر، ۱۳۸۰: ٤٢).

این روند تا پایان قرن سیزدهم هجری قمری ادامه یافت. افزون بر آشوب‌ها و بی‌ثباتی‌های گسترده در سراسر ایران، شهر کاشان نیز به‌دنبال زلزله‌ای شدید در سال ۱۲۲۸ هـ‌ق (۱۱۹۲ شمسی) دچار خرابی گسترده و تلفات انسانی فراوان شد. پس از آن، قحطی، بیماری‌های مسری و فقر وضعیت این شهر را به شرایطی دل‌خراش رساند؛ بااین‌حال، در همان دورانِ بحرانی، بافندگان و هنرمندان فعالیت‌های خود را از سر گرفتند (نراقی، ۱۳۷٤: ۳۸۵). در همین دوره، حاجی‌ملاحسن محتشمی، شاعر و مرثیه‌سرای نامدار کاشانی، با همراهی همسر خود، که اهل انجدانِ اراک و از استادان قالی‌بافی محلی آن منطقه بود، اقدام به تأسیس و راه‌اندازی کارگاه قالی‌بافی در کاشان نمود. در قالیچه‌های تولیدی به جای پشم از ابریشم استفاده شد که وسایل آن در کاشان فراهم بود. وی نخستین قالیچهٔ ابریشمی را به ناصرالدین‌شاه و دومین نمونه را به اتابک تقدیم نمود. محتشمی در ادامهٔ روند کار خود قالیچه‌های دیگری تولید می‌کرد و با قیمت‌های خوبی به امرا و شاهزادگان و ثروتمندان می‌فروخت (همان: ۳۸۷).

نگرش تاریخی و بررسی رویدادهای اجتماعی و فرهنگی از مزیت‌ها و شناخت قالی‌های دست‌باف کاشان در دورهٔ صفوی و قاجار است. این آثار ارزشمند و گران‌بها توسط هنرمندان طراح و بافندگان کاشانی تولید و عرضه شده‌اند. قالی و قالیچه‌های تولیدی در طرح، نقش و رنگ‌بندی تنوع چشم‌گیری دارند که می‌توان به طرح‌های لچک‌وترنج، درختی، محرابی، تصویری، قاب‌قابی و غیره اشاره نمود. یکی از طرح‌های زیبا و ارزشمند به‌عنوان طرح محرابی

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

شناخته می‌شود، نمای کلی قالی‌های محرابی، ارائه‌دهندهٔ هنر، معماری، نگرش، باورها و اعتقادات هنرمندان قالی‌باف در این دورهٔ پرتنش و تاریخی بوده است.

تحلیل ساختاری و مفهومی فرش‌های محرابی کاشان

طرح محرابی هویتی آشکار و ساختاری مشخص دارد که در بیش‌تر مناطق ایران بافته می‌شود. بااین‌حال، در هر منطقه متناسب با فرهنگ، هویت قومی و شرایط اجتماعی، نمودها و گونه‌های متفاوتی از آن شکل گرفته است. الگوی طرح محرابی در فرش‌ها غالباً ساختاری با قوس دارد و مشابه نقوش به‌کاررفته در سجاده یا جانماز طراحی می‌شود.

قوس یا دولچکی (اسپندرال) فضایی مثلثی‌شکل در دو سوی بخش فوقانی محراب است که از یک‌سو به فضای محراب و از سوی دیگر به حاشیه‌های کوچک فرش متصل می‌شود. این ساختار در دسته‌بندی طرح‌های «یک‌دوم (½)» قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که دارای تقارن دوطرفه حول محور عمودی در مرکز است (محمودی، ۱۳۹٦: ۱۸). محراب و ساختار طرح‌های محرابی، پیوندی مستقیم با مفاهیم دینی دارند که خاستگاه آن‌ها نخست در هنر معماری اسلامی و مساجد ظاهر شده است. محراب نشان‌دهندهٔ جهت قبله نیز به‌شمار می‌رود (حصوری، ۱۳۸۹: ۵۵). درمجموع این گروه از طرح‌ها در کنار ویژگی‌های متنی، نقوش رایج و شرایط تاریخی، فرهنگی، مذهبی و هنری ساختارهای متنوعی از مفهوم محراب را ارائه می‌دهند. قالی‌های محرابی کاشان دارای الگوهای خاصی در ترکیب‌بندی و ساختار فرمی متن و حاشیه‌های خود هستند. هنرمندان دورهٔ قاجار اغلب در قالیچه‌های محرابی خود از حاشیه‌های «هراتی» بهره برده‌اند.

کاشان یکی از مهم‌ترین مراکز تولید قالیچه‌های محرابی در ایران به‌شمار می‌رود و نمونه‌های شاخصی از این دست‌بافته‌ها از دوره‌های صفوی و قاجار به یادگار مانده است. در این قالی‌ها، افزون بر ظرافت در اجرا و رنگ‌بندی، تلاش شده است تا پیام‌ها و نمادهای فرهنگی جامعهٔ قاجار، در کنار نشانه‌های مرتبط با قدرت سیاسی و دینی، به‌صورت غیرمستقیم و چندلایه بازنمایی شوند. بر اساس جدول شمارهٔ (۱) که به بررسی مناطق بافت قالی‌های محرابی در دورهٔ قاجار پرداخته، از میان ۱٤ منطقهٔ مورد بررسی، کاشان در جایگاه نخست تولید قالی‌هایی با طرح محرابی قرار دارد. بررسی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی دورهٔ قاجار، به درک بهتر معنا، کارکرد و جایگاه قالیچه‌های محرابی در این دوران کمک شایانی می‌کند.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

جامعهٔ ایران در دورهٔ قاجار با تحولات بنیادینی روبه‌رو شد. از یک‌سو ورود فناوری‌های نوین، شکل‌گیری اندیشه‌های تازه در میان حاکمان، و رفت‌وآمد تجار و سفرای غربی جامعه را دست‌خوش تغییراتی فرهنگی و سیاسی کرد؛ و از سوی دیگر مؤلفه‌های مذهبی و باورهای کهن ایرانی برای مشروعیت‌بخشی به حکومت و تثبیت ایدئولوژی دولت به‌طور گسترده بازنمایی می‌شدند (آهنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۲۳). طبق یافته‌های یک پژوهش، در منطقهٔ کاشان تعداد ٦٩ نمونه فرش محرابی شناسایی شده که بافت آن‌ها به دورهٔ قاجار بازمی‌گردد. این قالی‌ها بر اساس ویژگی‌های بصری و مفهومی در پنج گروه اصلی دسته‌بندی شده‌اند:

۱. قالیچه‌های محرابیِ درختی و گلدانی؛
۲. قالیچه‌های محرابیِ با نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای و نمادین؛
۳. قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌ایی (متنی)؛
۴. قالیچه‌های محرابیِ تصویری (با نقش انسان)؛
۵. قالیچه‌های محرابیِ تلفیقی.

جدول ۱: مناطق بافت قالی‌های محرابی در دوره قاجار. مأخذ: (محمودی، ١٣٩٦: ٣٤)

حوزه‌های اصلی بافت قالی‌های محرابی بر اساس تعداد بافت						
کاشان/٦٩	بلوچ/٦٠	تبریز/٣٧	کرمان/٣٢	مرکزی/٢٣	آذربایجان/١٩	تهران/١٤
اصفهان/١٢	چهارمحال بختیاری/١٢	خراسان/٥	همدان/١	کرمانشاه/١	اردبیل/١	یزد/١

قالی‌های محرابی کاشان در دورهٔ قاجار؛ تحلیل بازنمایی مفاهیم آیینی، هویتی و قدرت

بازنمایی در طرح و نقش قالی‌های دورهٔ قاجار برگرفته از مؤلفه‌هایی همانند طبیعت و حقیقت، زبان (تصویر)، تخیل و نشانه‌های پنهان و ذهنی است. نقش‌های آیینی و مقدس، آن دسته از نقش‌هایی هستند که از باورهای ماورایی و اعتقادات مذهبی سرچشمه می‌گیرند. این گونه نقش‌ها ریشه در آداب‌وسنن، هنر و فرهنگ اقوام مختلف دارند. آن‌ها در کنار یک‌دیگر باعث هویت‌بخشی به یک ساختار منسجم در چارچوب طرح می‌شوند و گفتمان‌های گوناگونی در متن قالیچه‌های محرابی ایجاد می‌کنند.

دورهٔ قاجار سبب شکل‌گیری سبک‌های هنری و تکنیک‌های تصویری متنوعی شد. در این دورهٔ زمانی شرایط اجتماعی و فرهنگی متفاوتی بر جامعه حاکم بود؛ هم‌چنین اشکال و نقوش

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

نمادی بیش‌تری در آثار این دوره دیده می‌شود که به روایت‌های تاریخی، دینی و فرهنگی پرداخته‌اند. شناخت مضامین در متن قالی ایرانی نیز برگرفته از گفتمان‌های تاریخی و دینی قاجاریان است (متفکرآزاد و محمدزاده، ۱٤۰۲: ٤۷). ویژگی‌های اجتماعی، هویتی و دینی در قالیچه‌های محرابی از طریق بازنمایی ضمنی و چندلایه خود را مطرح می‌کنند.

بازنمایی به‌مثابهٔ فرایندی اجتماعی، به دلالت و نمودِ چیزی می‌پردازد؛ این فرایند از یک سو به نشانه‌ها و معنای آن‌ها می‌پردازد و از سویی دیگر به تولید و رهاورد آن اشاره می‌کند (کرم‌اللهی و حسنی، ۱۳۹٦: ٤۹). کاربرد نقش‌مایه‌های نمادین، مقدس و کهن‌الگوها از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در بیان انواع بازنمایی‌ها در هنرهای تجسمی، به‌ویژه هنرهای اسلامی است.

بازنمایی ذهنی هم‌راستای هنر اسلامی است؛ زیرا هنرمندان به معناگرایی، نقوش انتزاعی و ویژگی‌های خیالی در آثار خود می‌پردازند. این تصاویر نیازمند رمزگشایی بر پایهٔ متون مرجع و آشنایی با ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی عصری هستند که در آن خلق شده‌اند (غفاری و عرب‌زاده، ۱٤۰۰: ۲٤۲). محتوای طرح‌های محرابی منطقهٔ کاشان تداعی‌کنندهٔ بنیان اجتماعی‌دینی و نظام قدرت قاجاری است. در ابتدای دورهٔ قاجار سران حکومتی در پی جلب اعتماد مردم نسبت به خود و هم‌چنین مشروعیت دولت هستند. استفاده از هنر بومی مناطق و طرح‌هایی با بن‌مایه‌های هویتی و ملی از مهم‌ترین عوامل در شناساندن خود و تأثیرگذاری مثبت بر دیگر اقشار جامعه است.

قالیچه‌های محرابی درختی و گلدانی

«در دورهٔ قاجار استفاده از قالی تعریف تازه‌ای پیدا کرد و تنها به‌عنوان کف‌پوشی گستردنی زیر پا قرار نمی‌گرفت، بلکه همانند تابلویی ارزشمند می‌توانست سطح برهنهٔ خانه‌ها را پوشش دهد. دید و نگاه یک‌جانبه و اشاعهٔ فرهنگ غربی، در ایجاد این نوع نگاه بی‌تأثیر نبوده است. فراگیر شدن انواع طرح‌های درختی، محرابی، گلدانی، بته و طرح‌های تصویری ازجمله نشانه‌های تغییر ذائقهٔ تصویری طبقات اجتماعی در این دوران است. تجدد سنت‌های بصری عصر ساسانیان مثل اصل تقارن، اسطوره‌نگاری، نمادگرایی و تجلیل از مقام الهی پادشاه، و تلفیق با مردم‌نگاری و فرنگی‌مآبی دوران قاجار موجب خلق سبکی خاص در آثار هنرمندان این عصر گردید» (عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ٦۸).

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

هویت اجتماعی و فرهنگی منطقهٔ کاشان نشأت‌گرفته از دیدگاه‌های سنتی و تلفیق آن با تمدن باستانی و مذهبی مردمان این دیار است. یکی از مهم‌ترین «قالی‌ها»، قالی‌های محرابی گلدانی و درختی است که از بازنمایی عینی و مستندگونهٔ فضای طبیعی و تاحدودی ذهنی در طرح‌های خود بهره برده‌اند. در باور انسانی، ورود طبیعت به دنیای معماری اسلامی برای نشان‌دادن وجهه‌ای زمینی از فضای بهشتی است. در قالی‌های محرابی نیز به دروازهٔ مقدس یا همان ورودی بهشت پرداخته شده است.

تجلی بهشت برین در باغ دنیوی به دلیل وجود گیاهان مقدسی همانند گل‌هاست. گل‌ها نقش بسیار مهمی در جریان مراسم زرتشتیان در ایران باستان بر عهده داشته‌اند. هر گل به نام یک فرشته بود و برای هر فرشتهٔ آسمانی مراسم جداگانه‌ای برگزار می‌شد؛ به‌عبارتی صحبت از بهشت و هم‌خانه‌شدن با فرشتگان بود. ستایش و پرورش آن گل در حقیقت ستایش آن فرشته بود و همان انرژی ذهنی فرشته از طریق گل به انسان منتقل می‌شد (لوئیجی و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۸–۳۹). در فرهنگ ایرانی گلِ شکفته‌شده نماد تولد و آغاز زندگی، و گلِ پژمرده نماد مرگ و پیری است (عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ۹). قرارگرفتن گردش‌هایی از گل‌ها و غنچه‌ها در فضای قالیچه‌های محرابی گلدانی، باورها و دیدگاه‌های سنتی و مذهبی را تحت‌الشعاع قرار داده است. نمادپردازی و نشانه‌های مرتبط با مذهب (هم‌چون دروازه‌های بهشتی، فرشتگان، مرگ و زندگی انسانی) از مهم‌ترین مؤلفه‌های وابسته به فضای جمعی و باورها و نیازهای درونی انسانی هستند که خود را به صورت رمزهایی از طبیعت آشکار می‌سازند.

مرکز قالی محرابی گلدانی به فضایی قدسی می‌پردازد که علاوه بر گل‌ها و درختان، ویژگی‌های انسانی در این فضای امن و روحانی در حال رشد و نمو هستند. این فضا همانند رحم مادر انرژی و گرما را از تاریک‌ترین بُعد زمانی و مکانی خود دریافت می‌کند و درنهایت سبب رشد و هدایت انسان به سمت نور و روشنی می‌گردد.

فضای مقدس در حقیقت متضمن وصلت مینوی یا همان مرکز آغازین است؛ این جایگاه سرچشمهٔ لایزال قدرت و نیروی قداست است (الیاده، ۱۳۹٤: ۳٤٦). گلدان‌های پر از گل در مرکز قالیچه‌ها قرار گرفته‌اند. گلدان از مهم‌ترین نمادها و نشانه‌های باستانی است که با آیین باروری و حاصل‌خیزی مرتبط است. گلدان صورت‌های متنوع و نمادینی را تداعی می‌کند. معمولاً آن را به حالت مستقر بر پایهٔ هلالی‌شکل ماه به تصویر می‌کشند و در آن انواع گل‌ها یا

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

یکی از درختان کیهانی را قرار می‌دهند، این امر خود نشانهٔ فراوانی و برکت است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۷۲۲).

تصویر۱: قالیچهٔ محرابی گلدانی ستون‌دار، حاشیه قاب‌قابی حیوان‌دار قرن ۱۳ خورشیدی، موزهٔ فرش تهران، کاشان. مأخذ: (نگارنده)

تصویر۲: قسمتی از متن قالی، گلدان مرکزی– انواع گل‌های– پرندگان کوچک –دو گوزن شاخ‌دار (نگهبانان و محافظان گلدان) مأخذ: (نگارنده)

گل‌های درون گلدان از یک سو به بازنمایی واقع‌گرا از طبیعت منطقهٔ کاشان و زیبایی‌شناسی محیطی می‌پردازند و از سویی دیگر بازنمایی ذهنی را در قالب وجههٔ عرفانی، انسانی، ماورایی و رمزگونه مطرح می‌نمایند. در تصویر (۱ و ۲) گلدانی کمرباریک که یادآور هیکل زنانه و باروری است در مرکز قالی به تصویر کشیده است که درون گلدان آن درختچه‌ای با شاخه‌های رو به بالا و گردان، پوشیده‌شده از انواع گل و غنچه‌های گل‌های شاه‌عباسی، گل‌های گرد هشت‌پر و پنج‌پر دیده می‌شوند. پرندگان کوچک در میان شاخ‌وبرگ گل‌ها و دو گوزن شاخدار در دو طرف گلدان به‌عنوان نگهبان قرار گرفته‌اند. این شیوهٔ طراحی برگرفته از نقاشی‌های گل‌ومرغی در دورهٔ قاجار است که بیش‌تر در آثار لاکی این دوره مشاهده می‌شود؛ علاوه‌برآن استفاده از نقش‌مایه‌های گیاهی از دوره‌های باستانی بر روی سفالینه‌ها در تپهٔ سیلک در کنار برخی نقوش حیوانی نگهبان و پرندگان به صورت اشکال تجریدی یافت شده‌اند. قسمت محراب قالی نیز برگرفته از برخی طاق‌ها و دروازه‌ها در معماری بناهای تاریخی و باغ‌های ایرانی با طرح سه طاقی است؛ در مرکز طاق اصلی قندیلی با شکوه خودنمایی می‌کند تا از این طریق جلوهٔ

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

نورانی‌تری را به فضای متن قالی دهد. حاشیهٔ قالی نیز دارای طراحی قاب‌قابی است که درون قاب‌ها نقش‌مایه‌هایی از انواع حیوانات و بناهای تاریخی به تصویر کشیده شده‌اند.

علاوه بر نقش‌مایهٔ گلدانی، درخت نیز از کهن‌ترین نقوش به‌کاررفته در هنر ایرانی است. این نقش‌مایه در قالی‌های محرابی به صورت‌های گوناگونی جلوه‌گر شده است. گاهی در مرکز قالی با شاخ‌وبرگ‌های درهم‌پیچیده، با انواع گل‌ها و میوه‌ها و سربه‌آسمان‌کشیده قرار دارد و گاهی به صورت یک درخت در مرکز قالی و دو درخت سرو نگهبان به صورت نیمه در دو طرف قالی دیده می‌شوند (تصاویر ۳ و ٤). درخت ستون و رکن کیهان محسوب می‌گردد و زمین را به آسمان پیوند می‌دهد. درخت صورت مثالی زندگی و نماد تطور و نوشدگی است. نشانهٔ تجدید حیات و یادآور اسطورهٔ بازگشت جاودانه به اصل واحد خود است. درخت هم‌چنین با مفاهیمی چون رشد، تکامل پیوستهٔ خانواده، جامعه، قوم و ملت پیوستگی دارد (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۲۱–۲۵). درختان سمبل قدرت و حتی سمبل شخصیت نیز محسوب می‌شوند و بسیاری از آن‌ها به لحاظ قدمت و سن به افسانه تبدیل شده‌اند (قاسمیه و همکاران، ۱۳۹۵: ٧٦–٧٧). علاوه بر وجههٔ زیبایی‌شناسانه و نمادین درختان در طبیعت، میوه‌های آن‌ها نیز در کالبد خود به نشانه‌های معناداری می‌پردازند که زندگی و حیات انسانی و حیوانی پیوند خورده‌اند.

انار، انگور، انجیر، زیتون و دیگر میوه‌ها در ادیان گذشته مورد توجه بوده‌اند. در اساطیر ایرانی انگور نمادی از خون و نیروی حیات انسان است، از سویی دیگر نماد خِرد آدمی است. یک شاخهٔ آن نماد ایزدان، کشاورزی، باروری و بی‌مرگی است و خوشه‌ای از آن به ثروت و فراوانی پرداخته است. سوره‌های بی‌شماری از آیات قرآن نیز به اهمیت میوه‌های انگور و خرما پرداخته‌اند (ابراهیم‌پور، ١٤٠١: ٦٧). در اساطیر ایرانی درخت انار به دست ایزد یا الهه‌ای کاشته شده که از خون آن قهرمانان اسطوره‌ای رشد می‌یابند. به‌لحاظ نمادگرایی انار در میان اقوام و ملت‌های جهان از معنای متشابهی برخوردار است. این میوه نمادی از باروری و زایش دوباره، پیوند زناشویی و عشق است. از دیدگاه مسلمانان میوهٔ انار مقدس و بهشتی است (عادل‌زاده و پاشایی‌فخری، ١٣٩٤: ٣٦٣–٣٦٤).

درخت سرو از جمله درختان بدون میوه است، بااین‌حال، هنرمندان دورهٔ صفوی و قاجار در بیش‌تر آثار تصویری خود از این درخت استفاده نموده‌اند. سرو از درختان همیشه‌سبز و سرفراز و بلندبالا و سربه‌فلک‌کشیده است که در اسطوره‌های ایرانی نمادی از استقامت، جاودانگی، بی‌مرگی است (قاسمیه و همکاران، ۱۳۹۵: ۷۹). سرو در متن و حاشیهٔ قالی‌ها و نگاره‌ها به

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

صورت زوج یا دو نیمه قرار گرفته است. سرو نقش محافظت و نمایش قدرت از فضای مرکزی و عناصر موجود در قالی را بر عهده دارد. این درخت همانند ستون‌های اصلی و نگهدارندهٔ فضای مثلثی‌شکل که همان طاق‌ها، و به تعبیری دیگر کوهی عظیم و سربه‌فلک‌کشیده را نشان می‌دهد (تصاویر ۳ و ٤).

تصویر۳: قالی محرابی درختی، دورهٔ قاجار، کاشان.
مأخذ: (Sakhai, 1988: 89).

تصویر٤: قالی محرابی درخت زندگی، دورهٔ قاجار، کاشان.
مأخذ: (عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ٦۷).

بازنمایی تخیلی از ویژگی‌های اصلی در قالی‌های درختی و گلدانی است. پرداختن به درختان و میوه‌های آن‌ها در کنار پرندگانی چون شاهین، طاووس، هدهد و بلبل بر روی شاخه‌های درختان، حیوانات (شیر و بزکوهی) و پرندگان اسطوره‌ای چون سیمرغ و اژدها در محراب و یا در حال نگهبانی از درختان و گلدان‌های گل، بازتابی از نگاه هنرمندانه نقاش دورهٔ قاجار است که از ذوق هنری و فرهنگی پیشینیان خود آموخته‌اند. این شیوهٔ نمادپردازی در آثار دورهٔ صفوی مورد توجه ویژه قرار داشته است، رمزپردازی‌های برگرفته از عناصر طبیعت و تلفیق آن با هنر معماری مکان‌های مذهبی، پاسخی به نیاز مردم برای احیای باورهای فراموش‌شده و اعتباربخشی دوباره به هنر پس از دوران بیماری و قحطی بود؛ از سوی دیگر، این رویکرد هنری در خدمت بازنمایی ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه قرار گرفت و به‌صورت مستقیم ایده‌آل‌ها و ایدئولوژی دولت صفوی را معرفی و تثبیت می‌کرد.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قالیچه‌های محرابیِ با نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای و نمادین

علاوه بر نقوش گیاهی و انسانی، نقش‌مایه‌های نمادین و کهن‌الگویی پرندگان و حیوانات اسطوره‌ای نیز در فضای لچکی و متن قالیچه‌های محرابی دیده می‌شوند. نقش پرندگان از پررنگ‌ترین نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در قالی‌ها و قالیچه‌های دورهٔ صفوی و قاجار است.

در آغاز قرن یازدهم هجری قمری، نقش‌مایهٔ مرغ به‌عنوان نماد روح مورد توجه هنرمندان قرار گرفت و آنان را به سوی استفاده از نمادهای مفهومی و رمزی در دل طبیعت سوق داد. هنرمندان با گذر زمان و دگرگونی‌های تاریخی دریافتند که می‌توانند نشانه‌ها و نمادهایی را با مفاهیم بی‌شکل جوهری، عرفانی و صورت‌های ذهنی به اشکال قابل لمس و دیدنی نمایان سازند (شهدادی، ۱۳۹۲: ۱۷).

تصویر پرندگان در آثار تجسمی دورهٔ قاجار علاوه بر بازنمایی مستقیم وجههٔ واقع‌گرایی و حضور در میان شاخ‌وبرگ درختان و گل‌ها، وجههٔ نمادین و ذهنی دیگری نیز دارند که توسط نگارگران دورهٔ صفوی به آن پرداخته شده است و در ادامه قاجاریان صورت‌های زیبایی از نقش پرندگان را در آثاری چون نقاشی‌ها، دیوارنگاره‌ها، گچ‌بری‌ها و قالی‌ها و قالیچه‌های خود اجرا نمودند. از میان این پرندگان می‌توان به نقش‌مایهٔ نمادین و اسطوره‌ای «سیمرغ» اشاره کرد. این پرندهٔ زیبا و باشکوه درحال‌پرواز در بالاترین قسمت قالی یا در فضای محراب قالی‌ها و بناها دیده می‌شود؛ گویی تمامی سرزمین‌ها را درنوردیده و بر آن‌ها تسلط دارد (تصویر ۵).

سیمرغ در ادبیات حماسیِ پیش از اسلام (شاهنامه) نماد خِرد و طبیب و ناجی زال است و آن را سیمرغ اهورایی می‌دانند (خزایی، ۱۳۸٦: ۲٦). سیمرغ در مرتفع‌ترین مکان و در بالای تاج شاهی به‌زیبایی خودنمایی می‌کند؛ تاجی که نماد شاهی قاجاریان و از نشانه‌های برتر نظام حکومتی محسوب می‌شد (تصویر ۵). آغامحمدخان در مجلسی با حضور سرکردگان خود در تهران، تاجی مرواریدنشان بر سر گذاشت و شمشیری را که متعلق به شاه‌اسماعیل صفوی بود بر کمر بست. بدین‌وسیله خود را جانشین صفویه و پادشاه واقعی و پیشوای مذهبی شیعه معرفی کرد (نوذری، ۱۳۸۸: ۳٤٦-۳٤۷).

گاهی شکل تاج تغییر می‌کند و به صورت یک شاه‌عباسی بزرگ با ویژگی‌های طبیعت‌گرایانه، نزدیک به محل محراب، برروی یک درخت یا گلدانی دیده می‌شود که توسط برخی حیوانات و پرندگان محافظت می‌شود.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

درخت مقدس یا همان درخت زندگی معمولاً بین دو نگهبان یا جانور افسانه‌ای و یا دو راهب و کاهن قرار گرفته و محافظت می‌شود؛ گاهی نیز در کنار دو پرنده یا دو طاووس به تصویر کشیده شده است. در فرهنگ پارسی، طاووس را «فراش‌مرغ» می‌نامند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۱؛ روهینا و احمدپناه، ۱۳۹۷: ۲۷). به باور گذشتگان، طاووس نابودکنندهٔ مار و عامل حاصل‌خیزی زمین است. نقش‌مایهٔ طاووس همراه با درخت زندگی جایگاه مهمی در هنر ایرانیان دارد و اغلب با مفاهیم مذهبی پیوند خورده است. در آیین زرتشت از آن به‌عنوان مرغی مقدس یاد می‌شود و نقش طاووس در دورهٔ ساسانیان در تزیینات و یا در دو طرف درخت زندگی قرار می‌گرفته است. در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات دارای عمری جاودانه است (خزایی، ۱۳۸٦: ۲۵–۲٦). طاووس از پرندگانی است که در آثار هنری قاجاریان و هم‌چنین در هنر معماری و قالیچه‌های محرابی کاشان به‌وفور یافت می‌شود.

در تصویر (٦)، در قسمت متن محرابی، دو اژدهای بزرگ شاخ‌دار در میان گردش‌های اسلیمی قرار گرفته‌اند که محافظان دروازهٔ اصلی هستند و فضای متن نیز با گردش‌های اسلیمی و ختایی پر شده‌است. اژدها از نقش‌مایه‌های کهن‌الگویی است که در فرهنگ‌های مختلف، از جمله ایران، مورد توجه بوده است.

تصویر۵: قالیچهٔ محرابی (جانمازی گلدانی)، اوایل قرن ١٤ خورشیدی، کاشان. مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ۲۲٦)

تصویر٦: قالیچهٔ محرابی، کتیبهٔ اسمعیل اوبا، قرن ۱۳ خورشیدی، مجموعهٔ هرسل، کاشان. مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ۲۲۷)

اژدها در متون پهلوی موجودِ پلیدی است که اهریمن آن را هم‌زاد مار و عقرب و لاک‌پشت و وزغ و جزو خرفستران گزنده و زهرآگین آفرید (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۷۳؛ رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۱). در اساطیر زرتشتی این موجود را متعلق به جهان زیرین و تاریکی معرفی می‌شود که جهان

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

اهریمن است و مکان و مأوای اژدها است (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۷۹). اژدها در بخش محراب و بیرون از فضای امنِ متن قالیچه قرار گرفته است. این جایگاه مکانی دلالت بر دووجهی‌بودن آن در تصویر دارد؛ از یک‌سو اژدها به‌عنوان نگهبانی قدرتمند عمل می‌کند که وظیفهٔ پاسداری از فضای امنِ درون متن یا بهشت را بر عهده دارد، و از سوی دیگر خود در بندِ فضای محراب باقی مانده و امکان ورود به بهشت را ندارد. این دوگانگی نمادین نشانگر نقش اژدها به‌عنوان موجودی حدّفاصل میان خیر و شر، و نیز مرز میان جهان مادی و معنوی است.

اساطیر، نشانه‌ها و نقوش نمادین نمایانگر فرهنگ و دیدگاه‌های اقوام در ادوار گذشته بوده‌اند. زبان نمادین بازتاب‌دهندهٔ تاریخی است که از دوران باستان در دل سنگ‌ها و کوه‌ها به جا مانده است. این نشانه‌های اسطوره‌ای نمایندهٔ تداوم جاودانگی زندگی و فرهنگ یک جامعه و قوم و تاریخ آن محسوب می‌شوند (آموزگار، ۱۳۷٤: ۱). طبیعت و نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای در قالی‌های محرابی کاشان وجودی انتزاعی و تجسمی از اندیشه‌ها و باورهای مذهبی و فرهنگی را نشان می‌دهند. نشانه‌ها به‌صورت غیرمستقیم به باغ بهشت و فرهنگ بومی منطقه اشاره می‌کنند؛ استفاده از نقش‌مایهٔ گل‌ها و درختان از مهم‌ترین مؤلفه‌های اصلی در طرح‌های محرابی با مضامین باغ و معماری ایرانی‌اسلامی است که هنرمندان قاجاری به آن پرداخته‌اند.

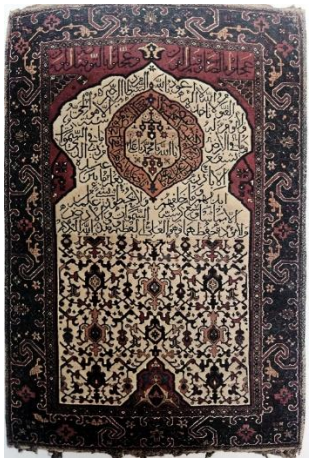
قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌ای (متنی)

کتیبه در محراب مساجد از منظر معنایی و شکلی جایگاهی ویژه دارد. در تزیینات محراب‌ها معمولاً از ترکیب نوشتار با نقوش هندسی، گیاهی و تزیینی (مانند گل‌ها، برگ‌ها و اسلیمی‌ها) به‌صورت توأمان بهره گرفته می‌شد. این تلفیق موجب غنای بصری و مفهومی فضای محراب شده، جلوه‌ای نمادین به آن بخشیده است. کتیبه‌ها غالباً دربردارندهٔ آیاتی از قرآن کریم، اسامی اعظم الهی، نام دوازده امام، احادیث، مضامین مذهبی و عرفانی، و گاه تاریخ و رقم سازندگان آثار هستند (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹٦: ۵۵).

کتیبه‌نگاری در هنر اسلامی، هرچند پیرو دیدگاه تزیینی در معماری است، اما کارکرد اصلی آن بر پایهٔ انتقال پیام و بیان مفاهیم کلامی استوار است. نمونه‌های فاخر کتیبه‌نویسی در دورهٔ اسلامی، به‌ویژه پیش از حملهٔ مغول، در آثار معماری اسلامی مشاهده می‌شود (فرید، ۱۳۹۵: ٤۰). در این آثار کتیبه‌هایی به خطوط کوفی، ثلث و نستعلیق، در کنار نقوش گیاهی، پرندگان و تزیینات اسلیمی حامل پیام‌های مستقیم و هدف‌دار دینی و فرهنگی‌اند.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌دارِ کاشان در دوران صفوی به‌صورت گسترده رواج یافتند. استفاده از نقوش نمادین طبیعی، الهام‌گرفته از ذوق هنری و مضامین دینی‌مذهبی هنرمندان کاشانی، در این قالیچه‌ها به زیبایی تجلی یافته است. به‌کارگیری گل و گلدان در کنار کتیبه‌ها از شاخصه‌های اصلی قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌دار کاشان به‌شمار می‌رود (تصویر ۷). در دوران قاجار قالیچه‌های محرابیِ کتیبه‌دار از تنوع بیش‌تری در ساختار طرح و نوشتار برخوردار شدند. در این دوره، افزون بر متون مذهبی و دینی، نام شخصیت‌های اسطوره‌ای هم‌چون جمشید جم، روایت‌های شاهنامه‌ای، مضامین عرفانی و اشعار شاعران برجسته‌ای چون ملک‌الشعرای بهار، کمال‌الدین علی محتشم کاشانی، ملامحسن فیض کاشانی و دیگر شعرا در متن و حاشیهٔ قالیچه‌ها به‌کار رفته‌است (تصاویر ٤، ۸، ۹، ۱۰ و ۱۱).



تصویر۷: قالیچهٔ محرابی، قرن ۱۷ میلادی، کاشان یا اصفهان.

مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ۲۰٤)

تصویر۸: قالیچهٔ محتشم، اوایل قرن ۱۳ خورشیدی، کاشان.

مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ۲۹۷)

قالیچه‌های محرابی تصویری

قالیچه‌های تصویری محرابی از جمله نمونه‌های بارز هنر قالی‌بافی دورهٔ قاجار به‌شمار می‌روند. در این قالی‌ها موضوعاتی برگرفته از ادبیات، فرهنگ، دین، طبیعت، آثار باستانی و گاهی مضامین غربی به تصویر کشیده شده‌است. برخی از این قالی‌ها با تصاویر سلاطین، پادشاهان قاجار و اسطوره‌های پهلوانی شکوه و اقتدار سلطنت را بازتاب می‌دهند (آهنی و همکاران، ۱٤۰۰: ۲۰). قاجاریه با تأکید بر مشروعیت الهی سلطنت، هم‌چون صفویان، تقدس شاه را حفظ کرد و این باور را در آثار هنری نیز گسترش داد (نوذری، ۱۳۸۸: ۳٤۸). شیوهٔ تقدس‌گرایی در هنر درباری

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

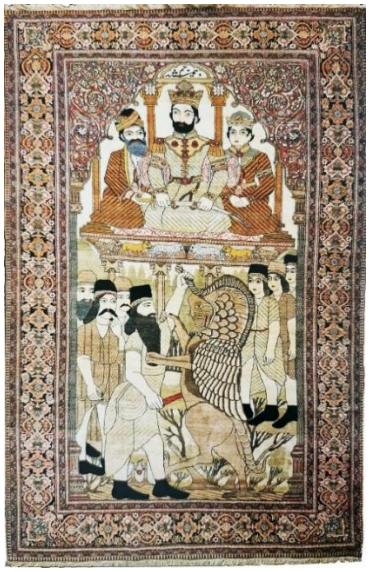
دورهٔ قاجار بیش‌تر بر شمایل شاه و اشخاص مذهبی تأکید دارد. گاهی این نوع تمرکز در کنار مؤلفه‌های مذهبی، نشانه‌های ملی و باورهای باستانی سبب نزدیکی حکومت به مردم و مشروعیت بخشیدن به ایدئولوژی آن‌ها می‌شود.

شمایل‌نگاری از شاهان و شخصیت‌های مذهبی در هنر درباری قاجار رواج یافت. ترکیب این تصاویر با مؤلفه‌های ملی و اسطوره‌ای، نوعی مشروعیت فرهنگی و نزدیکی با باورهای مردمی ایجاد می‌کرد. در قالیچه‌های محرابی تصویری کاشان، شاهان و شاه‌زادگان غالباً تکیه‌زده بر تخت سلطنت، در بخش مرکزی تصویر نقش بسته‌اند. در بالای تصویر نزدیک محراب، چهره‌های شاهانه در کنار دراویشی چون شاه‌نعمت‌الله ولی[۲] یا نورعلی‌شاه[۳] دیده می‌شوند. در بخش پایین، جایگاه پهلوانان و نمادهای اسطوره‌ای نشانه‌ای از قدرت اجتماعی و سیاسی است. ذکر نام جمشید جم[٤] در بخش محرابی نیز تأکیدی بر ساختار سیاسی متمرکز و دیدگاه تک‌محور حاکم بر حکومت قاجار دارد (تصویر ۷).

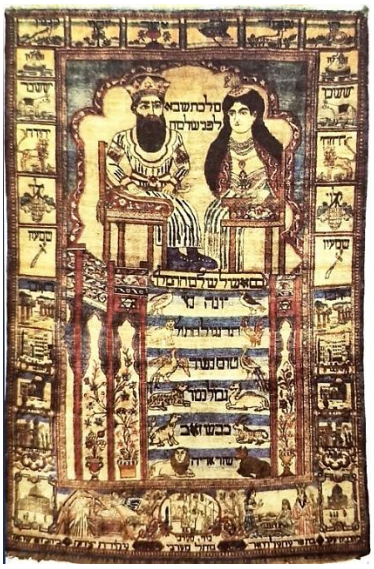
از آغاز اسلام تصوف به عنوان مذهبی وابسته به اسلام معرفی می‌شود. نادیده گرفتن امیال دنیوی و زهد از عوامل شکل‌گیری مذهب صوفیه بوده است. دورهٔ قاجار یک جامعهٔ دینی بود و تمایلات ملی و مذهبی شدیدی بر آن حکم‌فرمایی داشت. مردم در آن دوره به شدت پای‌بند آداب و رسوم و سنن ملی و هویتی و نشانه‌های مرتبط با مذهب شیعه بودند که از آن جمله می‌توان به روضه‌خوانی، تعزیه‌گردانی، مراسم جمعی و مذهبی در ایام محرم اشاره نمود (آهنی، ۱۳۹۵: ۱۲۱).

در قالیچه‌های محرابی کاشان، شاه و شاه‌زادگان در کنار دراویشی چون شاه‌نعمت‌الله ولی یا نورعلی‌شاه به تصویر کشیده شده‌اند. هنرمند قاجاری دیدگاه‌های نظام حکومتی و دینی را چندسویه بیان می‌کند. این دیدگاه فکری هم‌راستا با آرمان‌گرایی‌ها، نگرش و فرهنگ عوام جامعه معرفی می‌شود. مضامین ادبی، مذهبی، حماسی، شخصیت‌های مشهور و اسطوره‌ای در آثار هنری قاجاریان از مضامین وابسته به فرهنگ و هویت ملی مردمی به‌شمار می‌روند. شمایل‌نگاری‌هایی از اشخاص مهم و عالی‌رتبه در کنار نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای ادوار کهن از دیگر ویژگی‌های چشم‌گیر هنر تصویری قاجاریان است.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146



تصویر ۹: قالیچهٔ محرابی هوشنگ شاهی، قرن ۱۳ خورشیدی، کاشان.
مأخذ: (Sakhai, 1988: 96)



تصویر۱۰: قالیچهٔ محرابی تصویری سلیمان و ملکهٔ صبا، قرن ۱۳ خورشیدی، کاشان. مأخذ: (صوراسرافیل، ۱۳۹۹: ٤۵۸)

حیوانات اساطیری در آثار هنری ایران باستان با شاخص‌هایی مشخص شناخته می‌شوند. کهن‌الگوهایی چون شیردال، گویت[۵] و شیر شاخ‌دار از جمله این موجودات هستند که در قالب نبردهایی با پهلوانان ایرانی در قالی‌ها و قالیچه‌های تصویری دورهٔ قاجار نیز نمود یافته‌اند.

ریشهٔ این بن‌مایه‌های کهن‌الگویی را می‌توان تا دوران مصر باستان دنبال کرد؛ از آن‌جا به سرزمین میان‌رودان راه یافتند و سپس در دیگرتمدن‌های منطقه گسترش یافتند. حیواناتی چون شیر، گاو، عقاب (هما)، و انسان هر یک نماد قدرتی خاص و جادویی در قلمرو خود بودند. ترکیب این موجودات در پیکره‌هایی هم‌چون شیردال، به‌عنوان نگهبانان درگاه‌های شهرها و نماد درخت زندگی در فرهنگ‌های مصر، بین‌النهرین، ایران، آناتولی، یونان و هند جایگاهی مهم داشته است (طاهری، ۱۳۹۱: ۱۳). بازنمایی نبرد پهلوانان با این حیوانات اسطوره‌ای در متن قالیچه‌های محرابی، از یک‌سو نشان از قدمت و استمرار فرهنگ ایرانی دارد و از سوی دیگر به‌طور غیرمستقیم بازتاب‌دهندهٔ قدرت سیاسی و نظامی حکومت قاجاری است. این تصویرسازی‌ها نوعی بیان نمادین از سه‌گانهٔ تخیلی، اجتماعی و فرهنگی‌اند که در چارچوب ایدئولوژی قاجاری و در قالب گفتمان‌های هنری، هویتی، سیاسی و جمعی نمود یافته‌اند (تصویر ۹).

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

تصویر (۱۰) نمایانگر شمایل حضرت سلیمان نبی و ملکهٔ سبا است که بر تخت شاهی خود تکیه زده‌اند. این تصویر که برگرفته از روایت‌های دینی و اسطوره‌های کهن است، به‌زیبایی در متن قالیچه‌ای محرابی توسط هنرمندان کاشانی اجرا شده است. در حاشیهٔ تصویر نوشتار عبری مربوط به «ده‌فرمان» دیده می‌شود و حیوانات اهلی و وحشی تحت سلطهٔ سلیمان نبی گرد آمده‌اند. این صحنه نمودی از تلفیق هوشمندانهٔ قدرت دینی با اقتدار شاهانه است؛ جایی‌که قاجاریان، در رأس هرم حکومتی، پیامبران را نماد قدرت الهی و معنوی و پادشاهان را تجلی قدرت سیاسی معرفی کرده‌اند و در این ترکیب جایگاه خود را تثبیت نموده‌اند.

پس از ورود اسلام به ایران داستان‌های مربوط به سلیمان و جمشید چنان در هم آمیخته‌اند که در برخی فرهنگ‌ها، نام جمشید با مفاهیمی چون «تخت»، «باد»، «نگین» و «پرندگان» به‌گونه‌ای به‌کار می‌رود که به حضرت سلیمان اشاره دارد. به باور برخی متون تاریخی و فرهنگی، ایرانیان مُلک سلیمان را همان مرکز حکومت جمشید می‌دانستند. از همین‌رو، بسیاری از آثار باقی‌مانده از دورهٔ هخامنشیان را به جمشید نسبت داده‌اند و نام‌گذاری پرسپولیس به‌عنوان «تخت جمشید» نیز برگرفته از همین دیدگاه فرهنگی است (پشوتنی‌زاده، ۱۴۰۲: ۲۲).

هوور (۱۳۸۵: ١٤) در نظریهٔ «رسانه‌ای‌شدن دین» به سه سطح تحلیلی اشاره دارد:

سطح کلان: تحلیل جامعه به‌عنوان یک کل؛

سطح میانه: تحلیل نهادهای اجتماعی و کارکرد آن‌ها؛

سطح خرد: تحلیل درک افراد و انتقال معانی.

این چارچوب نظری به‌خوبی در جامعهٔ قاجاری قابل تطبیق است؛ چراکه بازنمایی قدرت سلاطین نه‌تنها در قالب حکمرانی بلکه از منظر اجتماعی، فرهنگی و هنری نیز بروز یافته است. در بسیاری از قالی‌ها تصویری نزدیک‌تر به ساختار قدرت مشاهده می‌شود؛ چهرهٔ شاهان در کنار پیامبران، دراویش و نمادهای دینی قرار گرفته‌اند. نزدیکی به قدرت معنوی، همواره یکی از ابزارهای مشروعیت‌بخشی به سلطهٔ سیاسی در آن دوران بوده است. درنتیجه استفاده از گفتمان‌های قدرت، دین و رسانه از اصلی‌ترین راهبردهای هنری برای جلب مخاطب و تثبیت ایدئولوژی پنهان حکومت قاجاری به‌شمار می‌رود.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قالیچهٔ محرابی تلفیقی

قالیچه‌های محرابی کاشان برگرفته از باغ ایرانی‌اند؛ باغی که ریشه در فرهنگ، هنر و جهان‌بینی ایرانی دارد (آیت‌اللهی، ۱۳۹٤: ۱۳). در این قالیچه‌ها هنرمندان با الهام از فضای باغ ساختاری مذهبی و معنوی پدید آورده‌اند. آن‌ها از طریق ترکیب عناصر طبیعت، اشعار عرفانی، ادبیات کهن فارسی و احادیث دینی ذهنیت اجتماعی و باورهای دینی خود را با ایدئولوژی حاکم زمانه ادغام کرده‌اند. بدین‌ترتیب قالی محرابی به بستری برای بازنمایی بینامتنیت فرهنگی، عرفانی و سیاسی تبدیل شده است. در این طرح‌ها درختان در فضایی محفوظ و مقدس قرار دارند و ورودی باغ معمولاً با طاقی بلند و مزین به تزیینات باشکوه ایرانی‌اسلامی طراحی شده‌اند. معماری ایرانی‌اسلامی بخش کلیدی و غالب در طراحی قالی‌های محرابی درختی محسوب می‌شود.

میان شاخه‌ها و برگ‌های درختان، پرندگانی زیبا و نمادین به تصویر درآمده‌اند که نشانگر توجهٔ خاص هنرمندان به عناصر طبیعت و معناهای رمزآلود آن است. در دوران صفوی و به‌ویژه قاجار، نقوش پرندگان در قالب طرح‌هایی چون «گل‌ومرغ» و «درخت‌ومرغ» از محبوبیت فراوانی در میان نگارگران و نقاشان برخوردار بوده است (تصاویر ۱۱ و ۱۲). هنرمندان ایرانی با برگزیدن نقش‌مایهٔ مرغ به‌عنوان نماد روح نقاشی ایرانی را به‌سوی نشانه‌ها و نمادهای مفهومی و عرفانی سوق دادند (شهدادی، ۱۳۹۲: ۱۷). این نمادها ممکن است از مفاهیم ذهنی، انتزاعی و عرفانی سرچشمه گرفته و در قالبی دیداری شکل یافته و بازنمایی شده باشند. درواقع بازتاب عاطفه، شخصیت و باورهای درونی هنرمند دربارهٔ جهان پیرامون از طریق نقوش طبیعی و قابل‌فهم برای مخاطب به منصهٔ ظهور می‌رسد.

در قالی‌های قاجاری ترکیب طبیعت‌گرایی با شمایل مذهبی و نمادهای پارسایی از بارزترین ویژگی‌هاست. برای نمونه حضور شمایلی مانند نورعلی‌شاه و شاه‌نعمت‌الله ولی در بخش محراب قالی و ذکر نام ایشان در حواشی، نشانگر نقش آن‌ها به‌عنوان ناظران، نگهبانان و حافظان باغی است که قالی آن را بازنمایی می‌کند. این روایت تصویری بیانگر هم‌نشینی عرفان، مذهب، قدرت و طبیعت در قالب هنر تصویری و کاربردی قالی ایرانی است. بررسی نقش‌آفرینی نقوش، نمادها و ترکیب‌های هنری در قالیچه‌های محرابی کاشان نشان‌دهندهٔ پیوندی عمیق میان باورهای مذهبی، فرهنگ بومی و ایدئولوژی سیاسی حکومت قاجار است که بستری مناسب برای تحلیل دقیق‌تر واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی این دورهٔ تاریخی فراهم می‌آورد.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

تصویر۱۱: قالی محرابی درختی با تصویر نورعلی‌شاه و دراویش، قرن ۱۳ خورشیدی، کاشان. مأخذ: (Sakhai, 1988: 93)

تصویر۱۲: فضای محراب (دراویش) و فضای متن (درختان میوه، درخت سرو،گل‌ها، نقوش حیوانات و پرندگان). مأخذ: (Sakhai, 1988: 92)

نتیجه‌گیری

قالیچه‌های محرابی کاشان در دورهٔ قاجار نه‌تنها محصولی هنری، بلکه رسانه‌ای پیچیده و معنادار در بطن تحولات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی این دوره‌اند. واقعیت اجتماعی مردم کاشان تحت تأثیر سیاست‌های پنهان حکومت قاجار و ایدئولوژی مذهبی، بستری را برای خلق آثاری فراهم آورد که حاوی لایه‌هایی از بازنمایی قدرت، هویت، دین و سلطهٔ فرهنگی بود. هنرمندان این دوره با تلفیق باورهای دینی، کهن‌الگوهای ایرانی و فرم‌های معماری اسلامی گفتمان‌های متعددی از جمله گفتمان‌های مذهبی و دینی، گفتمان‌های تاریخی و اساطیری، گفتمان‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی در کنار گفتمان‌های طبیعت‌گرایانه را در قالیچه‌ها بازنمایی کرده‌اند. استفاده از نمادهایی طبیعت‌گرایانه، متون نوشتاری و نقوش باستانی گویای نوعی تلاش برای مشروعیت‌بخشی به قدرت سیاسی از طریق رمزگان دینی و اسطوره‌ای است. این بازنمایی‌ها ضمن برجسته‌سازی وجه مذهبی آثار، لایه‌های پنهانی از سیاست‌گذاری‌های فرهنگی حکومت را نیز آشکار می‌کنند.

قالیچه‌های محرابی، به‌واسطهٔ ساختار نمادین، ترکیب‌بندی چندگانه و حضور نشانه‌های متنی، تصویری و ذهنی به رسانه‌ای دیداری و بومی برای بازتاب واقعیت‌ها و خواست‌های جامعه بدل شده‌اند. این آثار از یک‌سو حامل مفاهیم ملی، هویتی و آیینی‌اند و از سوی دیگر ابزاری برای هژمونی فرهنگی و ارتباط با مخاطبان خاص در دربار، مسجد و فضای عمومی. هنرمندان با تکیه

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

بر روایت‌های اسطوره‌ای و عناصر تصویری، توانسته‌اند مسیر میانجی‌گری میان طبقات اجتماعی و ساختار قدرت را هموار کنند و آگاهی فرهنگی و هویتی جامعه را در قالبی نمادین تثبیت نمایند.

قالیچه‌های محرابی با تکیه بر چهار مؤلفهٔ اصلی، برای ایجاد باورپذیری، به بازنمایی هویت تاریخی، پیشینهٔ فرهنگی و تجربه‌های جمعی مردمان سخت‌کوش کاشان می‌پردازند. این قالیچه‌ها نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ هنر اصیل ایرانی‌اند، بلکه حامل نشانه‌هایی از فرازوفرودهای سیاسی، اجتماعی و شرایط محیطی و اقلیمی نیز هستند. در فرآیند بازنمایی، هنرمند کاشانی با بهره‌گیری از مفاهیم و نقوش نمادین ـ گاه به‌صورت غیرمستقیم و گاه مستقیم ـ و با آگاهی از وضعیت زمانهٔ خود به بیان واقعیت‌ها و شرایط جامعه اقدام می‌کند. این بازنمایی‌ها در بستر اجتماعی به شکل‌گیری گفتمان‌های متنوع و ساختارمند منجر شده و از این طریق تأثیری عمیق‌تر و چندسویه بر مخاطب می‌گذارند؛ تأثیری که درنهایت به شناخت بهتر دیدگاه‌ها، نگرش‌ها و ارزش‌های هنرمندان کاشان کمک می‌کند.

درنهایت جدول (۲) مؤلفه‌های اصلی بازنمایی و گفتمان‌های موجود در قالیچه‌های محرابی کاشان در دورهٔ قاجار را به‌صورت دسته‌بندی‌شده و سیستماتیک ارائه می‌دهد. این جدول باورپذیری، انواع بازنمایی، گفتمان‌ها و تأثیرگذاری دووجهی قالیچه‌ها را نشان می‌دهد که همگی در نتیجه‌گیری پژوهش مبنای تحلیل و تبیین قرار گرفته‌اند. بنابراین، نتیجه‌گیری مطرح‌شده در این پژوهش، بازتاب واضح و جامع مؤلفه‌های بصری، مفهومی و اجتماعی مندرج در جدول بوده که ابعاد مختلف هنر قالی‌بافی محرابی را در بستر تاریخی و فرهنگی دورهٔ قاجار روشن می‌سازد. قالیچه‌های محرابی کاشان در دورهٔ قاجار را می‌توان رسانه‌ای پویا دانست که در آن زیبایی‌شناسی، قدرت نمادین، دین‌باوری و گفتمان‌سازی سیاسی به‌نحوی درهم تنیده‌اند و هم‌چنین ساختار قدرت را مشروع، فرهنگ بومی را تثبیت و هویت ایرانی‌اسلامی را بازآفرینی می‌کنند.

جدول ۲: مؤلفه‌های اصلی در قالیچه‌های محرابی کاشان (دورهٔ قاجار). مأخذ: (نگارنده)

باورپذیری	بازنمایی	گفتمان	تأثیرگذاری دو وجهی
قالی ایرانی(کاشان)/ هنر شرقی	ذهنی مستقیم/ غیر- مستقیم	فرهنگ و هنر (شهری‌روستایی)	سیستمی و فعال

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

قوی و مستقل/ تجربه‌گرایی	رسانهٔ دیداری	نمادین/ نمادگرایی (آیینی- مذهبی-قومی- منطقه‌ای)	حضور جمعی و ارتباطات در سطح کلان
فرهنگ و سنت/ نوآوری و خلاقیت	بازنمای‌های چندگانه: (شاخه‌ای/ شبکه‌ای)	گفتمان فردی- جمعی	کاربردی(منازل- مکان‌های جمعی)
خودخواسته/ نیاز مردمی(جمعی)	بازنمایی ملموس: (وضعیت‌های دنیای واقعی)	گفتمان واقع‌گرایی	ساده‌زیستی- تجمل‌گرایی
ساختارهای زیبایی شناسانه منطقه‌ایی	بازنمایی تصویری: (نقش‌ها و ساختار اصلی)	گفتمان طبیعت‌گرایی	محدودیت‌های منطقه- ای/ زیبایی طبیعی
سواد رسانه‌ای	بازنمایی گفتاری/ نوشتاری	گفتمان متون ادبی(اشعار و روایت‌های حماسی)- احادیث و متون دینی(متون قرآنی- نام ائمهٔ معصومین)	دانش و آگاهی- ناآشنا و پنهان
فرهنگ مذهبی و خودساخته	بازنمایی ذهنی و اجتماعی	گفتمان قدرت معنوی/قدرت اراده	بیان دیدگاه‌های دینی و باستانی

پی‌نوشت‌ها

1- Representation

برای کسب اطلاعات بیش‌تر درباره بازنمایی ذهنی رجوع شود به:

Joulia Smortchkova (ed.), Krzysztof Dołęga (ed.), Tobias Schlicht (ed.)(2020), What are Mental Representations?, Oxford : Oxford University Press.

۲. نعمت‌اللهبن عبداللّٰه‌بن محمدبن عبداللّٰه‌بن کمال‌الدین یحیی کوهبنانی کرمانی (ملقب به نورالدین و متخلص به سید و معروف به شاه‌نعمت‌اللّٰه ولی) حکیم، صوفی و عارف بزرگ ایران بود.

۳. میرزامحمدعلی طبسی اصفهانی(ملقب به نورعلی‌شاه) از دراویش به‌نام طریقهٔ نعمت‌اللهی در دورهٔ قاجار است (آهنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱۹).

٤. از پادشاهان اساطیری ایران باستان است که در اسطوره‌های ایرانی کارهای سخت را به وی نسب داده‌اند.

۵. گوپت(Gopat)، این موجود ترکیبی از سه حیوان مختلف است: شیر، گاو و پرنده با سر انسان (طاهری،¬۱۳۹۱: ۱۳).

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

منابع

قرآن کریم

ابراهیم‌پور، زهرا. (۱٤۰۱)، بررسی نماد انگور و ماهیت آن در قرآن همراه با انعکاس در گچ‌بری‌های مسجد جامع نایین و کاخ‌المشتی، *ماهنامه‌نامهٔ علمی‌تخصصی مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی*، ۱ (۲)، ٦۷–۸۰.

الیاده، میرچاد. (۱۳۹٤)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.

آموزگار، ژاله. (۱۳۷٤)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: انشارات سمت.

لاله، آهنی. خزائی، محمد. عبداللهی فرد، ابوالفضل (۱٤۰۰)، تحلیل نشانه‌های قدرت در قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار، *دوفصل‌نامهٔ علمی‌پژوهش هنر*، ۱۱ (۲۱)، ۱۷–۲۷. doi: 10.52547/ph.11.21.17

آهنی، لاله، یعقوب‌زاده، آزاده، و وندشعاری، علی. (۱۳۹۵)، مطالعهٔ قالی‌های درویشی قاجار با تأکید بر قالی‌های نورعلی‌شاهی، *دوفصل‌نامهٔ علمی پژوهش هنر*، ٦(۱۲)، ۱۱۹–۱۲۹.

آیت‌اللهی، سیده موژان. (۱۳۹٤)، تحلیل نمادشناسی باغ ایرانی و خوانش باغ به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی (باغ‌های بازماندهٔ اصفهان از دوران صفویه)(پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، بابک معین، رشته معماری، دانشکدهٔ هنر معماری، دانشگاه علم و فرهنگ تهران.

باستین، حامد، و حجتی، سید محمدعلی. (۱۳۹۵)، مفهوم بازنمایی در نظریهٔ «زیست‌معنایی» میلیکان، منطق‌پژوهی، ۷(۲)، ۱–۲۸.

باغ‌شیخی، آرزو، کامرانی، بهنام، نیکویی، مجید، و باغ‌شیخی، میلاد. (۱۳۹۹)، مطالعه و شناخت موردی جنبه‌های تصویرسازانهٔ فرش کاشان(دورهٔ صفوی و قاجار)»، *مجلهٔ هنر و تمدن*، ۸(۲۷)، ۳۹–۵۲. doi: 10.22034/jaco.2020.215342.1135

پات، فریبا، و صبایی، نفیسه. (۱۳۹۸)، تحولات مفهومی(محراب)، با تأکید بر منابع قرن سوم و چهارم، *پژوهش‌نامهٔ تاریخ اسلام*، 1(۳٤)، ۸۷–۷۳.

پشوتنی‌زاده، آزاده. (۱٤۰۲)، نمادهای پیشااسلامی در فرش‌های تصویری ایران از پادشاهان، *پیکره*، ۱۲(۳٤)، ۱۹–۳٦. doi: 10.22055/pyk.2023.18565

پوپ، آرتوراپهام، و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران، دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ویراستار: سیروس پرهام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

حاجی‌زاده، محمدامین، خواجه احمد عطاری، علی‌رضا، و عظیمی‌نژاد، مریم. (۱۳۹۵)، مطالعهٔ تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دورهٔ صفویه و قاجار، *فصل‌نامه علمی‌پژوهشی پژوهش‌نامهٔ خراسان بزرگ*، ۷(۲۵)، ۵۱-۷۲.

حسینی، سید بشیر. (۱۳۹۲)، سواد رسانه‌ای راهبرد استحکام هویت فردی و ملی، *فصل‌نامهٔ مطالعات ملی*، ۱٤(٥٤)، ۹۹-۱۲۰.

حصوری، علی. (۱۳۸۹)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: نشر چشمه.

خزایی، محمد. (۱۳۸٦)، *تاویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ* در بناهای *عصر صفوی* ،*هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، (۲٦)، ۲٤-۲۷.

دادگر، لیلا. (۱۳۸۰)، *فرش ایران*، تهران: موزهٔ فرش ایران.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳)، *رمزهای زنده جان*، ترجمه: جلال ستاری، ج۱، تهران: مرکز.

رستگار فسائی، منصور. (۱۳۷۹)، *اژدها در اساطیر ایران*، تهران: توس.

روهینا، ماهک، و احمدپناه، سید ابوتراب. (۱۳۹۷)، بررسی نقش‌مایهٔ درخت سرو در قالی‌های دورهٔ صفوی و قاجار، پیکره، ۷(۱۳)، ۲۳-۳۵. dio: 10.22055/pyk.2018.14460

ساریخانی، مجید. (۱٤۰۱)، تجلی حکمت در هنر اسلامی(نمونهٔ مورد مطالعه: نماد پردیس در قالیچه‌های طرح محرابی گنجینهٔ اسلامی موزهٔ ملی ایران) ، *مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی*، ۱(۲)، ۹۵-۷۷. dio: 10.22080/jiar.2021.3219

شایسته‌فر، مهناز، و صباغ‌پور، طیبه. (۱۳۹۰)، بررسی قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار(موجود در موزهٔ فرش ایران)، *باغ نظر*، ۸ (۱۸)، ٦۳-۷۲.

شهدادی، جهانگیر. (۱۳۹۲)، گل‌ومرغ (دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی)، تهران: کتاب خورشید.

صالحی کاخکی، احمد، و تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹٦)، پژوهشی بر کاربرد یک فرم تزئینی در کتیبه‌نگاری محراب‌های گچ‌بری قرن ششم تا قرن هشتم هجری در ایران، *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های معماری اسلامی*، 5(2)، ۷٤-۵۵.

صباغ‌پور، طیبه، و شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸)، بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزهٔ فرش ایران، *گلجام - فصل‌نامهٔ علمی‌پژوهشی انجمن علمی فرش ایران*، 5 (۱٤)، ۱۱۲-۸۹.

صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۹۹)، *فرش کاشان در سایه‌روشن تاریخ*، تهران: فرهنگ‌سرای میردشتی.

طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۱)، گوپت و شیردالدر خاور باستان، *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۱۷(٤)، ۲۲-۱۳. dio: 10.22059/jfava.2013.30063

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

عادل‌زاده، پروانه، و پاشایی‌فخری، کامران. (۱۳۹٤)، بررسی انار در اساطیر و بازتاب آن در ادب فارسی، ماه‌نامهٔ *علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، ۸(۱)، ۳٦۱-۳۷٤.

عزیزی، حسن، و خاتمی، حسن. (۱۳۹۲)، *گل در قالی کاشان*، کاشان: دانشگاه کاشان.

غفاری، لیلا، و عرب‌زاده جمال. (۱٤۰۰)، بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی نقدی بر کتاب پیکر انسان در هنر اسلامی، پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، ۲۱(۵)، ۲٤۱-۲۵٦. doi: 10.30465/crtls.2020.29701.1738

فرید، امیر.(۱۳۹۵) تعامل عناصر بصری در کتیبه محراب‌ها (مورد پژوهشی سه محراب سنگی از ایران پیش از حملهٔ مغول)، فصل‌نامهٔ چیدمان، ۱۵(۵)، ٤۰-٤۸.قاسمیه، سارا. بمانیان، محمدرضا و ناصحی، ابوذر. (۱۳۹۵). بررسی زبان مشترک باغ و نگارگری ایرانی با تاکیدبر نقش نمادین درخت سرو. دوفصلنامه پژوهش هنر، ٦(۱۱)، ۷۵-۸۵.

قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر ایرانی*، تهران: کتاب پارسه.

کرم اللهی، نعمت الله و حسنی، محمد (۱۳۹٦)، مبانی نظری مفهوم «بازنمایی»؛ با تاکید بر ابعاد معرفت شناختی. معرفت فرهنگی اجتماعی، ۸(٤)، ٤۵-٦۸.

لوئیجی، زانگری، رحمتی، ناوسیکائام، و لورنتسی، برونلا. (۱۳۹۱)، *باغ‌های ایرانی‌اسلامی*، ترجمهٔ مجید راسخی و فرهاد تهرانی، تهران: پژوهش‌های فرهنگی.

متفکرآزاد، مریم، و محمدزاده، مهدی. (۱٤۰۲)، مطالعهٔ گفتمان دینی قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار موزهٔ فرش ایران، *جلوه هنر*، ۱۵(۲)، ٤۵-۵٦. doi: 10.22051/jjh.2022.40647.1805

محمودی، زهرا. (۱۳۹٦)، مطالعهٔ تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های محرابی ایران و ترکیه (۱۳٤۳-۹۰۷ ه.ق) و ارائهٔ یک اثر طراحی مبتنی بر مطالعات، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، علی وندشعاری، رشته فرش، دانشکدهٔ فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

مهدی‌زاده، محمد. (۱۳۸۷)، *رسانه‌ها و بازنمایی*، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

نراقی، حسن. (۱۳۷٤)، *آثار تاریخی شهرستان کاشان و نطنز*، تهران: انجمن آثار فاخر فرهنگی.

نوذری، عزت‌الله. (۱۳۸۸)، *تاریخ اجتماعی ایران از آغاز تا مشروطیت*، تهران: انتشارات خجسته.

هوور، استوارت‌ام. (۱۳۸۵)، *بازاندیشی دربارهٔ رسانه، دین و فرهنگ*، ترجمهٔ مسعود آریایی‌نیا، تهران: انتشارات سروش.

یغمایی، ابوتراب، و شیخ‌رضایی، حسین. (۱۳۹۱)، بازنمایی علمی، *فلسفه علم*، ۲(۳)، ۱۱۵-۱۳۵.

Sakhai, Essie. (1988). Persain Rugs and Carpets The Fabric of Life. London: Publisher Antique Collectors' CLUB.

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

References

Quran

Ebrahimpour , Z. (2022). A study of the symbolism and significance of the grape in the Holy Quran and its representation in the stucco ornamentation of the Jameh Mosque of Nain and Al-

Mshatta Palace. *Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities, 1*(2), 68-80 [in Persian].

Eliade, M. (2015). *Traité d'histoire des Religions*. Tehran: Soroush Publications [in Persian]

Amouzegar, Z. (1995). *The Mythological History of Iran*, Tehran: SAMT Publications [in Persian].

Ahani, L., Khazaei, M., & Abdollahifard, A. (2021). An analysis of signs of power in the pictorial carpets of the Qajar era. *Pazhuhesh-e Honar*, *11*(21), 17-27. doi: 10.52547/ph.11.21.17 [in Persian].

Ahani, L., Yaghobzadeh, A., & Vandshari, A. (2016). Study of Qajar Dervish Rugs with an emphasis on Noor-Ali-Shahi Rugs. *Pazhuhesh-e Honar (Biannual)*, *6*(12), 119-129 [in Persian].

Ayatollahi, S. M. (2015). *A Semiotic Analysis of the Persian Garden Symbolism and Reading the Garden as a Text (with a focus on surviving Safavid-era gardens in Isfahan).* Master's Thesis, Babak Moin, Architecture, Faculty of Architecture and Art,

University of Science and Culture, Tehran [in Persian].

Bastin, H., & Hojjati, S. M. A. (2016). The concept of representation in Millikan's biosemantics theory. *Logical Studies,7*(2), 1–28 [in Persian].

BaghSheikhi, A., Kamrani, B., Nikouei, M., & BaghSheikhi, M. (2020). Studying and imaginary aspects of case study Kashan Carpet (Safavid and Qajar Periods). *Journal of Art and Civilization of the Orient* , *8*(27), 39–52. Doi: org/10.22034/jaco.2020.215342.1135 [in Persian].

Pat, F., & Sabaei, N. (2019). Emphasizing on third and fourth century AH sources. *Quarterly Research Journal of Islamic History*, *1*(34), 73–87 [in Persian].

Pashootani Z, A. (2024). Pre-Islamic symbols in pictorial carpets of Iranian kings. *Peykareh*, *12*(34), 19–36. Doi: 10.22055/pyk.2023.18565. [in Persian]

Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008). *A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present*. Edited by Cyrus Parham. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company [in Persian].

Hajizadeh, M. A., Attari, A., & Aziminajad, M. (2016). A comparative study of design and motifs in prayer carpets of the Safavid and Qajar periods. *Scientific Research Journal Of Great Khorasan*, *7*(25), 51–72 [in Persian].

Hoseini, S. B. (2013). The media literacy as a strategy to strengthen individual and national identity. *National Studies Quarterly*, *14*(54), 99–120 [in Persian].

Hassouri, A. (2010). *The Fundamentals of Traditional Design in Iran*. Tehran: Cheshmeh Publishing [in Persian].

Khazaei, M. (2007). *Interpretation of the symbolic motifs of peacock and simurgh in the buildings of the Safavid era. Journal of Fine Arts. Visual Arts*, (26), 24–27 [in Persian].

Dadgar, L. (2001). *Persian Carpet*. Tehran: Carpet Museum of Iran [in Persian].

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

Dubocour, M. (1994). *The Living Symbols* (Jalal Sattari, Trans.). 1st ed. Tehran: Markaz [in Persian].

Rostam-e Fasaei, M. (2000). *The Dragon in Iranian Mythology*. Tehran: Tous Publishing [in Persian].

Rouhina, M., & Ahmad panah, S. A. (2018). The motif of cedar tree in Qajar and Safavid rugs. *Peykareh*, *7*(13), 23–35. Dio: 10.22055/pyk.2018.14460 [in Persian].

Sarikhani, M. (2023). Manifestation of philosophy in Islamic art, case study: Symbol of paradise at alter rugs of the Islamic Treasury of the National Museum of Iran. *Journal of Islamic Archaeology Studies*, *1*(2), 77–95. Dio: 10.22080/jiar.2021.3219 [in Persian].

Shayestehfar, M., & Sabaghpour, T. (2011). Pictorial rugs of Qajar period in the Carpet Museum of Iran. *Bagh-e Nazar*, *8*(18), 63–72 [in Persian].

Shahdadi, J. (2013). *Gol-o-Morgh (A Window into Iranian Aesthetics).* Tehran: Ketab-e Khorshid. [in Persian]

Salehi Kakhki, A., & Taghavi Nejad, B. (2017). A study of the function of a decorative form in the inscriptions of the stuccoed mihrabs created during the 12th and 14th centuries. *JRIA*. *5*(2), 55-74 [in Persian].

Sabaghpour, T., & Shayestehfar, M. (2010). Patterns and motifs of Qajar carpets in the Carpet Museum of Iran. Goljaam, 5(14), 89–112 [in Persian].

Surasrafiel, S. (2020). *Kashan Carpet in the Light and Shadow of History*. Tehran: Mirdashti Cultural Center [in Persian].

Taheri, S. (2012). Gopat and Shirdal in the ancient East. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *17*(4), 13–22. Doi:10.22059/jfava.2013.30063 [in Persian].

Adelzadeh, P., & Pashaee Fakhri, K. (2015). A Study of the pomegranate in mythology and its reflection in Persian literature. *Journal of Stylistics of Persian Poem and Prose (Bahar-e Adab)*, *8*(1), 361–374 [in Persian].

Azizi, H., & Khatami, H. (2013). *Flower in Kashan Carpets*. Kashan: University of Kashan [in Persian].

Ghaffari, L, & Arabzadeh, J. (2021). The visual representation of human in Islamic art: A critique on the book *The Human Figure in Islamic Art*. *Pizhuhish nāmah-i intiqādī-i mutūn va barnāmah hā-yi ʿulūm-i insāni (Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences)*, *21*(5), 241–256. Doi:10.30465/crtls.2020.29701.1738 [in Persian].

Farid, A. (2016). Interaction of visual elements in mihrab inscriptions (Case study: Three stone mihrabs from pre-Mongol Iran). *Chideman Visual Art Magazine*, *5*(15), 40–48 [in Persian].

Ghasemiyeh, S., Bemanian, M., & Nasahi, A. (2016). Investigation on the common language of Persian garden and Persian miniature, with an emphasis on the symbolic role of cypress tree. *Journal of PAZHUHESH-E HONAR*, *6*(11), 75–85[in Persian].

Qolizadeh, K. (2009). *Encyclopedia of Iranian Mythology*. Tehran: Ketab-e Parseh[in Persian].

Karamollahi, N., & Hasani, M. (2017). Theoretical foundations of the concept of "representation" with emphasis on epistemological dimensions. *Journal of Social Cultural Knowledge*, *8*(4), 45–68 [in Persian].

Zangari, L., Rahmati, N., & Lorentzi, B. (2012). *Iranian-Islamic Gardens.* Translated by Majid Rasekhi and Farhad Tehrani, Tehran: Pazhuheshhaye Farhangi (Cultural Research Institute) [in Persian].

10.22052/KASHAN.2026.257377.1146

Motevafekr Azad, M., & Mohammadzadeh, M. (2023). A study of the religious discourse of Qajars pictorial carpets in Carpet Museum of Iran. *Jelve-y-honar*, *15*(2), 45–56. Doi:10.22051/jjh.2022.40647.1805 [in Persian].

Mahmoudi, Z. (2017). A *Comparative Study of the Structure, Design, and Motifs of Persion and Turkeish Mihrabi Ruge (1501-1925) and the Presenting and Design Based on the Findings*. Master's Thesis, Ali Vandshari, Carpet Department, Faculty of Carpet, Islamic Art University of Tabriz [in Persian].

Mehdizadeh, M. (2008). *Media and Representation*. Tehran: Office of Media Studies and Development [in Persian].

Naraqi, H. (1995). *Historical Monuments of Kashan and Natanz County*. Tehran: Anjoman-e Athar-e Fakhir-e Farhangi [in Persian].

Nozari, E. (2009). *The Social History of Iran from the Beginning to the Constitutional Revolution*. Tehran: Khajasteh Publications [in Persian].

Hoover, S. M. (2006). *Rethinking Media, Religion, and Culture.* Translated by Masoud Ariayinia, Tehran: Soroush Publications [in Persian].

Yaghmaie, A., & Sheykhrezaei, H. (2013). Scientific representation. *Philosophy of Science*, *2*(3), 115–135 [in Persian].

Sakhai, E. (1988). *Persain Rugs and Carpets The Fabric of Life*. London: Publisher Antique Collectors' CLUB.