



### Analyzing the Motif of Woman in Pictorial Carpets of the Qajar Era from Erwin Panofsky's Point of View (1892-1968) (A Case Study of Three Rugs with a Woman's Bust)

Elaheh Panjehbashi<sup>1</sup>  | Shaghayegh Godazgar<sup>2</sup> 

2. Corresponding Author, Associate Professor of Painting Department of Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: [e.panjehbashi@alzahra.ac.ir](mailto:e.panjehbashi@alzahra.ac.ir)

3. Master Student in Art Research, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: [shaghayegh.godazgar@gmail.com](mailto:shaghayegh.godazgar@gmail.com)

#### Article Info

**Article type:**  
Research Article

#### Article history:

Received:  
Received in revised form:  
Accepted:  
Published online:

#### Keywords:

*Erwin Panofsky,  
Pictorial carpet,  
Qajar,  
woman's image.*

#### ABSTRACT

Pictorial carpets, the result of combining tradition with modernity, peaked during Qajar rule. The themes of these carpets were diverse, including literary stories, religious motifs, animal depictions, ancient Iranian relics, and portraits of monarchs. A distinctive category also emerged, where the image of a woman replaced traditional patterns. This research aims to identify a rare hand-woven carpet design from the Qajar period featuring the bust image of a woman; Additionally, it will investigate the creation and concealed significance of the design from Panofsky's iconographic point of view. The research questions are as follows: what was the catalyst for the emergence of women's images in Qajar pictorial carpets, and what concealed messages do these images convey? The objective of this research is fundamental, and the methodology is descriptive-analytical. Data was collected through library resources, and three carpets depicting the bust of a woman were the studied samples. The appearance of women's images in Qajar carpets was influenced by a variety of factors, including the concurrent creation of these carpets with the Qajar era, the expansion of relations with Europe, the prevalence of lithographic printing, the introduction of photography and postcards, naturalistic painting, humanistic thought, changes in clothing style, social and political roles of women, and the abundance of women's images in Qajar art. The imagery of these carpets is in perfect harmony with the numerous advancements of their era, as evidenced by the alignment of artists with the movements of the time. Influenced by the social, political, and cultural conditions and unaware of Europeans Orientalism, Qajar carpet weavers reflect the currents and developments of the society in carpets.

**Cite this article:** Panjehbashi, Elaheh & Godazgar, Shaghayegh (2025). Analyzing the motif of woman in pictorial carpets of the Qajar era from Erwin Panofsky's point of view (1892-1968) (A case study of three rugs with a woman's bust). *Woman in Culture and Arts*,

DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2025.376308.2034>



© The Author(s).

**Publisher:** University of Tehran Press.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2025.376308.2034>



## زن در فرهنگ و هنر

### واکاوی نقش‌مایه زن در قالی‌های تصویری دوره قاجار از منظر اروین پانوفسکی (۱۸۹۲-۱۹۶۸) (مطالعه موردی: سه قالیچه با نقش نیم‌تنه زن)

الهه پنجه‌باشی<sup>۱</sup> | شقایق گدازگر<sup>۲</sup>

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء تهران، ایران. رایانامه: [e.panjehbashi@alzahra.ac.ir](mailto:e.panjehbashi@alzahra.ac.ir)  
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء تهران، ایران. رایانامه: [shaghayegh.godazgar@gmail.com](mailto:shaghayegh.godazgar@gmail.com)

#### اطلاعات مقاله

#### چکیده

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۷

تاریخ انتشار:

#### کلیدواژه‌ها:

اروین پانوفسکی، تصویر زن، قاجار، قالی تصویری.

قالی‌های تصویری که حاصل پیوند سنت با تجدد هستند، در زمان حکومت قاجار به اوج تولید رسیدند. این قالی‌ها مضامین متنوعی مانند تصویر پادشاهان، آثار باستانی ایران، داستان‌های ادبی، مضامین دینی و تصویر حیوانات را دربرمی‌گرفتند. همچنین نمونه‌های متفاوتی از قالی‌های تصویری خلق شد که در آن‌ها تصویر زنان جایگزین نقش‌ونگارهای سنتی و مرسوم شد. هدف پژوهش حاضر، شناخت یکی از طرح‌های نادر قالی دستباف دوره قاجار با نقش نیم‌تنه زن و کشف علت خلق و لایه‌های معنایی مستتر آن، براساس رویکرد شمایل‌نگاری از منظر پانوفسکی است. سؤال پژوهش حاضر این است که علل پیدایش تصویر زن در قالیچه‌های تصویری دوره قاجار چیست و این تصاویر بر چه معنای نهفته‌ای دلالت دارند. پژوهش پیش‌رو از نظر هدف بنیادی و از نظر روش توصیفی-تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای صورت پذیرفته و تعداد نمونه‌های مورد مطالعه، سه قالیچه منقوش به نیم‌تنه زن است. در پیدایش تصویر زن بر قالیچه‌های تصویری زمان قاجار عوامل متعددی مانند هم‌زمانی خلق این قالیچه‌ها با دوره قاجار، گسترش روابط با اروپا، رواج چاپ سنگی، ورود عکس و کارت‌پستال‌ها به ایران، نقاشی طبیعت‌گرایانه، اندیشه انسان‌مدارانه، تغییر در سبک پوشش، روابط و جایگاه سیاسی-اجتماعی زنان و کثرت تصاویر زنان در آثار هنری دوره قاجار مؤثر بوده‌اند. همگامی هنرمندان با جنبش‌های آن زمان نشان‌دهنده هم‌آهنگی آشکار تصویر این قالیچه‌ها با تحولات فراوان حاکم بر این عصر است. قالی‌بافان قاجاری متأثر از شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمانه خود و نامطلع از خاورگرایی غربی‌ها، جریانات و تحولات جامعه را در قالیچه‌ها بازتاب می‌دهند.

**استناد:** پنجه‌باشی، الهه و گدازگر، شقایق (۱۴۰۴). واکاوی نقش‌مایه زن در قالی‌های تصویری دوره قاجار از منظر اروین پانوفسکی (۱۸۹۲-۱۹۶۸) (مطالعه موردی سه قالیچه با نقش نیم‌تنه زن). زن در فرهنگ و هنر،

DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2025.376308.2034>



© نویسندگان.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2025.376308.2034>

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

## ۱. مقدمه

پس از ورود اسلام به ایران و به دلیل منع شمایل‌نگاری، قالی‌های تصویری تحریم شدند و طرح‌هایی انتزاعی جایگزین آن‌ها شد. در دوره صفوی که هنر و فرهنگ ایران دوباره احیا شد، هنرمندان مجدداً به تصویرسازی روی آوردند. پس از حکومت صفوی، هنرهای مختلف دچار دوره‌ای افول شدند که با روی کار آمدن سلسله قاجار فعالیت‌های هنری دوباره گسترش یافتند. در دوره قاجار، تحولات گسترده‌ای در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و... در ایران پدید آمد که هنرهای مختلف را تحت تأثیر قرار داد و به پیروی از جنبش فراگیر تصویرگرایی آن زمان، قالی‌های تصویری دوباره رونق گرفتند. قالی‌های تصویری دوره قاجار موضوعات متنوعی مانند تصویر شاهان، آثار باستانی ایران، داستان‌های حماسی و عاشقانه از ادبیات کلاسیک ایران و مضامین مذهبی را دربرمی‌گرفتند. نکته جالب توجه ظهور نمونه‌های متمایز و محدودی از قالی‌های تصویری با موضوع زن است که تا پیش از آن مشاهده نشده است. در آثار هنری دوره قاجار توجه ویژه به زنان مشاهده می‌شود که دلالت بر تغییر جایگاه زن در جامعه آن عصر دارد و استفاده فراوان از تصویر زنان موجب شده است هنر قاجار نمودی زنانه یابد. این پژوهش به واکاوی نقش‌مایه زن در سه قالیچه تصویری مربوط به اواسط و اواخر دوره قاجار می‌پردازد که تصویر نیم‌تنه زن بر آن‌ها نقش شده است. هدف پژوهش حاضر، شناخت یکی از طرح‌های غیرمعمول قالی دستباف دوره قاجار و پی‌بردن به علت استفاده از تصویر زن در قالیچه‌ها است. پرسش پژوهش حاضر این است که علل پیدایش تصویر زن در قالیچه‌های تصویری دوره قاجار چیست و این تصاویر بر چه معنای نهفته‌ای دلالت دارند. به این منظور، از شیوه خوانش آثار هنری با رویکرد شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی<sup>۱</sup> استفاده شد که یکی از رویکردهای مطالعات تصویری است. در ضرورت انجام این پژوهش باید گفت زنان همواره دارای نقشی حاشیه‌ای هستند و کمتر به آنان پرداخته شده است؛ بنابراین واکاوی تصویر زن و لایه‌های محتوایی پنهان آن در قالی‌های تصویری دوره قاجار، از دید پژوهشگران پنهان مانده است.

## ۲. پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر در دو بخش منابع مرتبط با قالی‌های تصویری و آرای پانوفسکی ارائه می‌شود. تناولی (۱۳۶۸) در کتاب *قالیچه‌های تصویری ایران*، انواع طرح‌های قالی‌های تصویری را براساس مضامین به‌کاررفته در آن‌ها برشمرد. میرزایی و باقری‌زاده (۱۴۰۲) در مقاله «بازتاب تصاویر زنان در قالی‌های تصویری دوره قاجار»، تصاویر بافته‌شده زنان را به دو گروه زنان فرنگی و ایرانی دسته‌بندی و آن‌ها را بررسی کردند. در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی نقش زن در دو قالی تصویری بهرام گور در هفت‌گنبد از منظر نظریه نمایشی اروینگ گافمن» دیانتی و کاکاوند (۱۴۰۰) از دیدگاه جامعه‌شناسانه به کاوش حقایق نمایش زنان در دو قالی مذکور پرداختند. نوری و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی تصویر زن در قالی‌های عشایری نقش (نه زن) با تأکید بر مؤلفه اجتماعی پوشش زنان عشایری» در سه نمونه قالی عشایری از سه ایل متفاوت، میزان ارتباط تصویرپردازی قالی‌ها را با شکل ظاهری و اجتماعی زنان عشایر مطالعه کردند. کتاب *معنا در هنرهای تجسمی* (۱۳۹۶)، نوشته اروین پانوفسکی، ترجمه سه مقاله بنیادین پانوفسکی است که دیدگاه‌های وی از منسجم‌ترین رویکردهای مطالعات تاریخ هنر در زمینه تجزیه و تحلیل آثار هنری است. نصیری و عارف خطیبی (۱۴۰۲) در مقاله «خوانش نقوش گرفت‌وگیر در نگاره (رستم خفته و نبرد رخس و شیر) در عرض هنر و تمدن اسلامی بر مبنای نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی»، نقوش و نمادهای به‌کاررفته در نگاره مورد نظر را با رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی تجزیه و تحلیل کردند. یعقوب‌زاده و محمدزاده (۱۴۰۱) در مقاله «خوانش شمایل‌شناسانه قالی تصویری کلیمی در موزه Beth Tzedek»، عوامل اثرگذار بر انتخاب موضوع و جهان‌بینی خلق قالیچه‌ای کلیمی را براساس نظریه پانوفسکی بررسی کردند. محمدزاده و همکاران (۱۴۰۱) در «مطالعه شمایل‌شناسانه تصویر عصا در آثار محمد سیاه‌قلم با عصای آیینی لوهان‌ها، به روش اروین پانوفسکی»، به جستجوی ارتباط احتمالی بین عصا در آثار سیاه‌قلم با

<sup>۱</sup>. Erwin Panofsky (1892-1968)

عصای آیینی لوهان‌ها در چین و آسیای میانه پرداختند. جستار حاضر پس از بررسی‌های انجام‌شده، بخش ناشناخته‌ای از قالی‌های ایران دوره قاجار را معرفی می‌کند که به‌جای نقش‌ونگارهای سنتی معمول، تصویر یک زن بر آن‌ها نقش شده است.

### ۳. روش‌شناسی پژوهش

جستار حاضر به بررسی سه نمونه قالیچه قاجاری با محوریت نقش نیم‌تنه زن می‌پردازد. این پژوهش از جهت هدف بنیادی و براساس ماهیت و روش، به‌صورت توصیفی-تحلیلی انجام شده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای و فیش‌برداری است. تجزیه و تحلیل اطلاعات با محتوای کیفی صورت‌گرفته و از نظریه خوانش آثار هنری از منظر اروین پانوفسکی بهره گرفته است. روش نمونه‌گیری غیرتصادفی است و سه نمونه از قالیچه‌های تصویری دوره قاجار با محوریت نقش زن انتخاب شده است. علت انتخاب رویکرد سه‌مرحله‌ای شمایل‌نگاری<sup>۱</sup> پانوفسکی، شناخت مفاهیم مستتر در نقوش قالی‌های تصویری فوق است. در مرحله اول، توصیف پیشاشمایل‌نگارانه<sup>۲</sup>، مؤلفه‌های بصری و فرمی در سه قالیچه با محوریت نقش زن توصیف می‌شوند. مرحله دوم، تحلیل شمایل‌نگارانه<sup>۳</sup>، شامل تحلیل معنای ثانویه سه قالیچه مذکور و کشف متنی است که زیربنای تصویر زن بر قالیچه‌ها را تشکیل می‌دهد. مرحله آخر، تفسیر شمایل‌شناسانه<sup>۴</sup>، شامل معنای ذاتی یا محتوای آثار و در جستجوی ارزش‌های مستتر در پیدایش نقش زن بر قالیچه‌های فوق است.

### ۴. قالی تصویری در ایران

قالی ایران در دوره صفوی در اروپا شکوفا شد و صادرات فرش‌های اصفهان و تبریز از ترکیه انجام می‌گرفت (Ghalamkari, 2010: 27). در اواخر سلسله صفوی حرفه قالی‌بافی شکوه خود را از دست داد، سپس حکومت خونین افغان‌ها آنچه را که از حرفه و هنر قالی‌بافی ایران مانده بود نابود کرد. در دوره کریم‌خان زند، قالی‌بافی بار دیگر به‌عنوان حرفه‌ای مفید ولی کم‌اهمیت جلوه‌گر شد. در زمان قاجار با پدیدآمدن صلحی نسبی، قالی‌بافی دوباره احیا و حرفه قالی‌بافی به رهبری تجار تبریزی به صنعت قالی‌بافی تبدیل شد (Edwards, 1978: 6-8). از زمان فتحعلی شاه شاهد رواج قالی‌هایی با طرحی کاملاً متفاوت هستیم که پژوهشگران آن را طرح و نقش تصویری نامیده‌اند (Imani, 2021: 3). طرح‌های تصویری آنچه را که جایگزینی در دنیای واقعی دارند، نشان می‌دهند و در دسته‌بندی پیرس، از نشانه‌های شمایی هستند (Shayestefar & Sabbaghpour, 2011: 64). مهم‌ترین موضوعات قالی‌های تصویری عبارت‌اند از تصاویر شاهان، داستان‌های ادبی، موضوعات مذهبی، زنان زیبا و حیوانات گوناگون (Jouleh, 2011: 40-41). گرایش به هنر غربی و طبیعت‌پردازی، ظهور عکاسی و چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، موضوعات برگرفته از ادبیات و فرهنگ باستانی ایران و کشف محوطه‌های باستانی، از عوامل مؤثر در تصویرگری فرش‌های دوره قاجار هستند (Ahani et al., 2021: 20). قالی‌های تصویری به‌عنوان یکی از گفتمان‌های هنری دوره قاجار، شرایط اجتماعی و اندیشه‌های عرفانی، دینی و هنری آن دوره را تصویرسازی کردند (Motefaker Azad & Mohammadzadeh, 2023: 54). علی‌رغم تمام اقتباس‌های قالیچه‌های تصویری، به‌کاربردن حاشیه و تزئینات سنتی، روح فرش ایرانی را به این تصویربافی‌ها بخشیده است (Reshadi et al., 2023: 222).

### ۵. وضعیت اجتماعی زنان در دوره قاجار

1. Iconography

2. Pre-iconographical description

3. Iconographical analysis

4. Iconological interpretation

دوره قاجار را می‌توان به چهار بخش دوره سلطنت آغامحمدخان، فتحعلی شاه و محمدشاه، ناصرالدین‌شاه و اوایل سلطنت مظفرالدین شاه و در نهایت دوره مشروطه تقسیم کرد (Keshtgar Ghasemi & Asadi, 2023: 74). در اوایل دوره قاجار، زن قدر و منزلتی نداشت و صرفاً به امور خود و منزل مشغول بود (Olivier, 1992: 156-160). در دوره دوم، همان روند متداول ادامه یافت و در مجامع، زنان و مردان صرفاً هم‌جنسان خود را ملاقات می‌کردند (Kiaei et al., 2018: 54). در دوره سوم نیز زنان با محدودیت‌های فراوانی مواجه بودند. پوششی که زن ایرانی در آن محبوس می‌شود شامل چادری بلند، روبنده سفیدرنگ با دریچه مشبک و چاقچور است که آن را به‌جای چکمه و شلوار می‌پوشد (Panjebashi & Doulab, 2020: 298). «زنان طبقه بالای شهری هنگام خروج از خانه با حجاب کامل ظاهر می‌شدند» (Keddie, 2002: 34). «در این گردش‌ها هرگز زنی را در کنار مردی مشاهده نمی‌کنید» (Anne, 1991: 160). «یکی از عادت‌های بسیار متداول در آن دوره عدم ذکر نام زنان از سوی مردان است» (DeIrish, 1996: 104). از اواسط سلطنت ناصرالدین‌شاه، توجه به شیوه زندگی و پوشاک اروپاییان آغاز شد. ناصرالدین‌شاه در سفر خود به مسکو فریفته لباس بالرین‌ها شد و وقتی بازگشت، دستور داد که زن‌های حرم به این سبک لباس بپوشند (Zoka, 2022: 22-24). پس از انقلاب مشروطه که تحولات مهم سیاسی اجتماعی در جامعه پدید آمد، تغییراتی در نوع پوشش زنان مشاهده شد. «ظهور تصاویر زنان در پوشش‌ها و حالات مختلف در دوره قاجار، گویای وقوع انقلابی در نقش سنتی زن در جامعه دینی ایرانی بود» (Mirzaei & Bagherizadeh, 2023: 112). با وجود مستعمره‌نشدن ایران، پادشاهان قاجار شیفته فرهنگ غرب شدند که در نهایت سبب الگوشدن زن اروپایی برای زن ایرانی شد (Taravati Mahjoubi et al., 2022: 129).

## ۶. مبانی نظری پژوهش

قدمت تاریخی مطالعات شمایل‌نگارانه به قرن شانزده میلادی برمی‌گردد (Mahmoudzadeh & Hasani, 2023: 23). «شمایل‌نگاری شاخه‌ای از مطالعات تاریخ هنر است که به مضمون یا معنای آثار هنری در تقابل با فرم آن می‌پردازد» (Panofsky, 2017: 34). پانوفسکی معتقد بود برای تحلیل آثار هنری هر دوره، آشنایی با اسطوره‌شناسی، ادبیات، تاریخ و حیات اجتماعی و سیاسی آن دوره ضروری است (Nasri, 2021: 20). «این روش نه تنها به خالق اثر هنری، بلکه به تجزیه و تحلیل محتوای تصویر می‌پردازد» (Kiavash & Ashouri, 2019: 30). شمایل ریشه‌ای یونانی به معنی تصویر دارد (Ahmadi-Payam & Dadvar, 2022: 165). «به عقیده پیرس، عکس‌ها شمایل هستند و کیفیت شمایل‌ها شباهت با موضوعی است که نشانگر آن هستند» (Chandler, 2021: 70). پانوفسکی سه لایه را در معنای آثار هنری شناسایی کرد: مضمون طبیعی یا اولیه، مضمون قراردادی یا ثانویه و معنای ذاتی یا محتوا؛ و برای تفسیر آثار هنری، مراحل سه‌گانه‌ای در نظر گرفت (Abdi, 2011: 32). مرحله اول، توصیف پیش‌شمایل‌نگاری است که در آن، نمای اشیاء و رویدادها با خطوط، رنگ‌ها و حجم‌ها بررسی می‌شود (Azizi & Tabatabai Jabali, 2022: 28-29). سطح دوم، تحلیل شمایل‌نگاری، سطح عرف و سنت است و متنی زیربنای نگاره را تشکیل می‌دهد (Schneider Adams, 2015: 52). مرحله سوم، تفسیر شمایل‌نگاری است که از سال ۱۹۵۵ میلادی، پانوفسکی آن را تفسیر شمایل‌شناسی نامید که در بردارنده معنای ذاتی یا محتوای اثر است (Abdi, 2011: 33). در تفسیر شمایل‌شناسی به عقیده پانوفسکی، با جهان‌بینی آن دوره مواجه می‌شویم (Nasri, 2021: 31). می‌توان گفت رویکرد آیکونولوژی پانوفسکی متأثر از اندیشه هگلی است که هنر را نتیجه کارکرد ذهن هنرمند می‌داند که تحت تأثیر نیروی الهام و برگرفته از روح زمانه است (Ahmadi, 2008: 101). در این مرحله، عوامل اصلی پایه‌های فکری، دینی، عقیدتی و فلسفی بستر شکل‌گیری اثر شناسایی می‌شود (Jalali Milani et al., 2020: 91). در شمایل‌شناسی پانوفسکی اثر هنری مانند سندی تاریخی در مطالعه تمدن و دوره تاریخی مربوط است (Makaryk, 2006: 194-195).

### ۶-۱. مرحله اول - توصیف پیش‌شمایل‌نگاری

در این مرحله، اثر هنری را با توجه به عناصر بصری مانند رنگ، شکل و ترکیب‌بندی مطالعه می‌کنیم (Rezaei & Khodadari, 2023: 96). در هر سه قالیچه تصویر مشابهی از یک زن به صورت طبیعت‌گرایانه دیده می‌شود که گویا در یک قالی با طرح محرابی جای گرفته است. چهره، نحوه آرایش مو، زیورآلات و لباس زن در هر سه قالیچه مشابه یکدیگر است. فضای خالی بالای محراب حاوی طرح سبزی‌کار کرمانی است و هر سه قالیچه دارای حاشیه‌ای سنتی با نقوش واگیره‌ای هستند (تصویر ۱).



**تصویر ۱.** مقایسه قالیچه نیم‌تنه زن، راور کرمان، ۷۰ × ۹۸ سانتی‌متر، پشم و کتان، اواخر قرن ۱۹ (Tanavoli, 2015: 225) و قالیچه نیم‌تنه زن، بلوچ اطراف زابل، قرن چهاردهم هجری، پشم و کتان، ۱۲۰ × ۱۷۹ سانتی‌متر، پشم و کتان، قرن چهاردهم هجری (Tanavoli, 1989: 286) و قالیچه نیم‌تنه زن، بلوچ خراسان، ۷۳ × ۱۰۴ سانتی‌متر، پشم، اواسط قرن چهاردهم هجری / اواسط قرن ۲۰ (Tanavoli, 2015: 226)

## ۶-۲. مرحله دوم - تحلیل شمایل‌نگاری

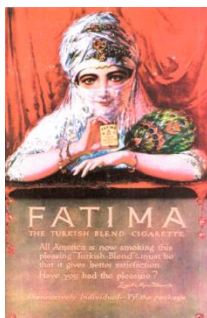
«در مرحله دوم، بیننده داستان را به‌عنوان تصویری از قبل شناخته‌شده یا شخصیتی قابل تشخیص بررسی می‌کند» (Keshmirshakan, 2016: 40). بدین‌منظور در جستجوی تصویر زنی که بر قالیچه‌ها نقش شده است، باسمة چابی «فاطمه» مشاهده شد و برای یافتن منشأ پیدایش این تصویر لیتوگرافی، داستان‌های متفاوتی از هویت و سرگذشت این زن آشکار شد. با مشاهده تصویر این باسمة چابی و مشابهت هر سه قالیچه به آن، می‌توان آن را منبع مشترک بافت تصویر زن روی سه قالیچه مورد نظر به‌شمار آورد (تصویر ۲).



**تصویر ۲.** مقایسه باسمة چابی «فاطمه» (Tanavoli, 1989: 106)

## ۶-۳. مرحله سوم - تفسیر شمایل‌شناسی

در مرتبه سوم، اصولی مطرح می‌شود که زیربنای رهیافت یک دوره، طبقه یا گرایش دینی و فلسفی است که آگاهانه و تعمدی نیست (Nasri, 2021: 31). خاورگرایی و جذابیت زن شرقی برای غربی‌ها موجب شد که در تبلیغات خود از تصویر این زنان استفاده‌ای کنند و آن‌ها را جذاب و هوس‌انگیز نشان دهند. یافته‌ها نشان‌دهنده تصویر فاطمه روی جعبه سیگارهای آمریکایی است (تصویر ۳). قالی‌باف قاجاری با پیوستن به جنبش تصویرگرایی عصر خود، ناآگاهانه و تحت تأثیر روح زمانه، تصویری را که سوءاستفاده غرب از زن شرقی در تکوین آن مستتر بوده بر اثر هنری خود نقش کرده است.



تصویر ۳. «فاطمه»، تبلیغات سیگار آمریکایی، اواخر قرن نوزدهم (Tanavoli, 2015: 222)

#### ۷. مطالعه تحلیلی سه قالیچه تصویری قاجاری منقوش به تصویر نیم‌تنه زن بر اساس نظریه اروین پانوفسکی

در دوره قاجار، زن به‌عنوان عنصری مستقل بازتعریف شد و در آثار هنری نمود یافت. «این دوره یکی از مقاطع مهم سیاسی-اجتماعی و طبیعتاً فرهنگی-هنری ایران است» (Rashidi & Taheri, 2019: 280). در قالیچه کرمان (جدول ۱، قالیچه ۱)، تصویر طبیعت‌گرایانه‌ای از نیم‌تنه یک زن دیده می‌شود که بیشتر سطح قالی را پوشانده است و چهره و نیم‌تنه هر دو از روبه‌رو هستند. موهای زن بلند است و در بالای سر دارای مدل و آرایش است و چند ردیف گردنبند مروارید بر گردن دارد. لباس او دو تکه است و پیراهنی یقه‌هفت در زیر و جلیقه‌ای آستین‌کوتاه روی آن دارد که در دو طرف یقه باز جلیقه، طرحی مدور و پیچان تا سرشانه به‌عنوان تزئین حاشیه لباس دیده می‌شود. سطح جلیقه دارای نقش‌ونگار است و یک سمت آن چند عدد گل و سمت دیگر، طرحی انتزاعی دیده می‌شود. طاقی هلالی در بالای سر زن دیده می‌شود که یادآور طرح آشنای محراب در قالی‌های ایرانی است. تمام زمینه داخل این محراب مانند طرح معروف سبزی‌کار کرمان، با گیاهانی پوشیده شده است. می‌توان این قالیچه را قالیچه‌ای محرابی تصور کرد که تصویر این زن جایگزین نقوش سنتی شده است. حاشیه این قالیچه به‌صورت واگیره‌ای با طرح گل‌های هشت‌پر کادربندی شده است.

قالیچه بلوچ زابل (جدول ۱، قالیچه ۲)، تصویر نیم‌تنه زنی را از روبه‌رو نشان می‌دهد و گویا از روی قالیچه کرمان یا منبع مشترکی با آن بافته شده است. در این قالیچه، تمام جزئیات مانند آرایش مو، زیورآلات و لباس زن کاملاً مانند قالیچه کرمان است. تفاوت آن‌ها در استفاده از خطوط شکسته و هندسی قالیچه بلوچ زابل است که برعکس خطوط نرم و منحنی قالیچه کرمان به‌کار رفته و اینکه قالیچه بلوچ زابل بزرگ‌تر است. در قالیچه کرمان، تصویر زن بخش اعظم قالیچه را پوشانده، اما در قالیچه بلوچ زابل، گویا همان تصویر زن با محراب بالای سرش تقریباً به نسبت یک به چهار، وسط یک قالیچه با طرح محرمات نقش شده و در سرتاسر متن فرش، نقش گل و گلدان تکرار شده است.

قالیچه بلوچ خراسان (جدول ۱، قالیچه ۳) مانند دو قالیچه قبلی به‌نظر می‌رسد و این‌طور استنباط می‌شود که این قالیچه‌ها به‌ترتیب زمانی از روی هم یا از روی یک تصویر مشترک بافته شده‌اند. گویا تصویر این زن آن‌قدر مورد توجه قالی‌بافان بوده که در مناطق مختلف و طی سال‌های متمادی روی قالیچه‌ها نقش شده است. این قالیچه از نظر ابعاد و تناسب طرح بسیار به قالیچه کرمان شباهت دارد و تقریباً با همان نسبت، تصویر زن سهم بیشتر نقش قالی را به خود اختصاص داده است. در این قالیچه نیز تصویر زنی جذاب را مشاهده می‌کنیم که جزئیات تصویر مانند آرایش مو، زیورآلات و لباس زن در آن مشابه دو قالیچه پیشین است. در داخل محراب این قالیچه نیز مانند قالیچه کرمانی طرح سبزی‌کار را مشاهده می‌کنیم که با حاشیه‌ای واگیره‌ای و مورب، کادربندی شده است. حاشیه هر سه قالیچه حاوی نقوش سنتی قالی‌های ایرانی است که این امر پیوند بین تصاویر روایی با طراحی سنتی ایرانی را نشان می‌دهد.

			قالیچه ۱
قالیچه کرمان، طرح درختی سبزی کار، ۱۳۸ Jouleh, 2011: 176- (۲۲۴× سانتی متر) (177)	قالیچه سجاده‌ای کرمان، نقش درختی، ۱۸۹۰×۲۲۰ سانتی متر، پشم، ۱۸۹۰ (Gheibi, 2021: 213)	قالیچه نیم تنه زن، راور کرمان، ۹۸ × ۷۰ سانتی متر، پشم و کتان، اواخر قرن نوزدهم (Tanavoli, 2015: 226)	
		قالیچه ۲	
قالیچه گلدانی، سارانی سیستان، ۱۳۰ × ۲۶۰ سانتی متر، پشم عاجی، حدود ۱۳۲۰ (Hasuri, 1992: 157)	قالیچه نیم تنه زن، بلوچ اطراف زابل، ۱۷۹ × ۱۲۰ سانتی متر، پشم و کتان، قرن چهاردهم هجری (Tanavoli, 1989: 286)		
	قالیچه ۳		
قالیچه نیم تنه زن، بلوچ خراسان، ۱۰۴ × ۷۳ سانتی متر، پشم، اواسط قرن چهاردهم هجری (Tanavoli, 2015: 226)			

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۳

اوج قالیچه‌های تصویری مصادف با ظهور عکاسی در اوایل سلطنت ناصرالدین شاه و رفت و آمدها به اروپا بوده است. نظام بازنمایانه عکاسی به نوعی ادامه سنت تصویرگری غرب بود و از اواخر قرن نوزدهم با ابداع کارت پستال‌ها و چاپ عکس‌ها بر آن‌ها اغلب افراد شیفته کارت پستال‌های مصور شدند (Zarghi, 2022: 154-155). به اعتقاد پرویز تناولی، از میان تصویر زنان زیبا یک اثر بیش از سایرین مورد توجه قالی بافان قرار گرفته که با سبزه رنگی آن نیز تا همین اواخر زینت بخش بسیاری از خانه‌ها، مغازه‌ها و قهوه‌خانه‌های ایران بوده است (جدول ۲). او می‌گوید که در چند دهه اخیر، با سبزه‌هایی از تصویر این زن را در سلمانی‌ها و قهوه‌خانه‌ها دیده است. این زن که بین مردم و قالی بافان با نام «فاطمه» و زنی مصری مشهور شده، در حقیقت مصری نیست و احتمالاً باید زنی ترک باشد که تصویرش توسط یکی از نقاشان اروپایی در یکی دو قرن گذشته کشیده شده است (Tanavoli, 2015: 226).



105: 1989). در جستجوی منشأ پیدایش این تصویر لیتوگرافی محبوب قالی‌باغان قاجاری، داستان‌های متفاوتی از هویت و سرگذشت این زن یافت شد که به ذکر چند نمونه بسنده می‌شود.

در کاوش تصویر این زن با نام فاطمه، پوستر عتیقه‌ای از قرن نوزدهم مشاهده شد که نام فاطیمه در گوشه پایین تصویر نوشته شده است (جدول ۲). یک تابلو از تصویر این زن مربوط به سال ۱۹۲۰ موجود است که او را کیرا فروسینی<sup>۱</sup>، قهرمان ملی یونان در قرن هجدهم، معرفی می‌کند (جدول ۲). در جایی دیگر، تصویر فوق را متعلق به زنی بسیار زیبا از فوسیس یونان به نام ماریا پنتاگیوتیسا<sup>۲</sup> می‌دانند که در قرن نوزدهم زندگی می‌کرد (جدول ۲). اثر عتیقه دیگری مربوط به سال ۱۹۱۴ تصویر این زن را مربوط به اولین برنده مسابقه زیبایی بلغارستان خانم مارا بوبیوا<sup>۳</sup> می‌داند (جدول ۲). نمونه دیگر، تابلویی از تصویر این زن به نام کچی کافروش<sup>۴</sup> و مربوط به قرن بیستم است که توسط یک هنرمند ناشناس بریتانیایی خلق شده است. زیبایی این زن چنان بوده که کردها او را مونالیزا می‌خواندند (جدول ۲). تناولی نیز می‌گوید اسمش تبدیل به اصطلاحی شده که دختران زیبای کرد را با آن توصیف می‌کنند و غالباً می‌گویند او به زیبایی کچی کافروش است (Tanavoli, 2015: 46). آشکارنودن منشأ پیدایش تصویر این زن موجب شده در فرهنگ‌ها و ملل مختلف گمانه‌های متنوعی در مورد هویت او پدید آید. با مشاهده تصویر باسمة چاپی «فاطمه» آشکارا می‌توان مشابهت هر سه قالیچه را به آن دید. ظاهراً قالی‌باف قاجاری در اثر نوعی دوگانگی سنتی و مدرن، با پایبندی به سنت‌های دیرین قالی‌بافی و با بهره‌گیری از خلاقیت خود، فضای خالی بالای سر زن را به طرح محرابی قالی سنتی مزین کرده است. این باسمة چاپی نشان می‌دهد تصویر و متن قالیچه‌ها در یک راستا قرار گرفته‌اند و کاملاً با هم هماهنگ هستند. به این ترتیب منبع مشترک بافت تصویر زن روی سه قالیچه مورد نظر این پژوهش، باسمة چاپی «فاطمه» بوده است.

جدول ۲. مرحله دوم، تحلیل شمایل‌نگارانه سه قالیچه قاجاری با طرح نیم‌تنه زن

			
جزئیات اثر: فاطیمه (URL 1)	پوستر کرومولیتوگرافی، لعاب‌دار، دارای قاب، قرن نوزدهم (URL 1)	باسمة رنگی «فاطمه»، کرومولیتوگرافی، اوایل قرن بیستم (Tanavoli, 2015: 224)	باسمة چاپی «فاطمه» (Tanavoli, 1989: 106)
			
تابلوی کرومولیتوگرافی، اوایل قرن ۲۰، کچی کافروش (URL 5)	چاپ رنگی، ۲۳ × ۱۸ سانتیمتر، ۱۹۱۴، مارا بوبیوا (URL 4)	تابلوی رنگی از ماریا پنتاگیوتیسا (URL 3)	تابلوی لیتوگرافی، ۱۹۲۰، کیرا فروسینی (URL 2)

منبع: نگارنگان، ۱۴۰۳

<sup>1</sup>. Kyra Frosini (1773-1800)

<sup>2</sup>. Maria Pentagiotissa (1821-1885)

<sup>3</sup>. Miss Mara Bobeva

<sup>4</sup>. Kchi Kafrosh


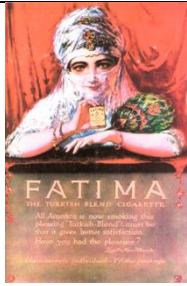
دوره حکومت قاجار بستر شکل‌گیری تحولات و رویدادهای مهمی در جامعه ایرانی بود. مواجهه با غرب موجب ظهور جنبش‌های فکری و فرهنگی جدید و موج تجددخواهی شد. پیامد این جنبش‌های نوظهور، گرایش به طبیعت‌گرایی و شبیه‌سازی در هنرها از جمله قالی‌بافی بود. تکثیر تصاویر زنان ایدئال اروپایی به واسطه چاپ سنگی و گفتمان باستان‌گرایی در نتیجه کشفیات باستان‌شناسی عصر قاجار، موجب تغییراتی در نوع نگاه به زنان و گرایش به تصویر زنان آرمانی و اسطوره‌ای شد و اسطوره زن فرنگ را در هنر دوره قاجار پررنگ کرد. «تصویر زنان در پی آشنایی با هنر غرب، تغییر سلیقه دربار، فاصله‌گرفتن تدریجی هنر از فضای دربار و رواج هنرهای مردمی، از تصویری آرمانی، خیالی و محدود به حوزه دربار، به تصویری عینی، واقع‌گرا و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره مبدل شد» (Panjebashi, & Farhad, 2017: 518).

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، احتمالاً تصویر این زن که به نام «فاطمه» مشهور شده، در یکی دو قرن گذشته توسط یکی از نقاشان اروپایی کشیده شده است. سیری در تاریخ هنر نشان می‌دهد از چند سده قبل، عده‌ای از نقاشان اروپایی به خاورمیانه خصوصاً ترکیه عثمانی سفر کردند و تحت تأثیر فرهنگ و تمدن شرق، نقاشی‌هایی از زنان و مردان شرقی کشیدند. شرق آن‌چنان برای غربی‌ها جذاب بود که مفهومی به نام خاورگرایی<sup>۱</sup> شکل گرفت که در مطالعات تاریخ هنر، فرهنگ و ادبیات، به معنی تقلید یا به تصویر کشیدن دنیای شرق است. البته در مواردی هدف غربی‌ها از شرق‌گرایی صرفاً به تصویر درآوردن زیبایی‌ها و جاذبه‌های شرق نبود. «شرق‌شناسی عبارت از نوعی سبک غربی در رابطه با ایجاد سلطه، تجدید ساختار، داشتن آمریت و اقتدار بر شرق است» (Saeed, 2016: 15-16). شرق‌گرایی اروپا در پارادایم استعمار و تمدن‌سازی شرق و مستعمرات شکل گرفت که در آن مسلمانان اغلب منفعل، فرومایه و عقب‌مانده هستند (Moridi & Ebadifar, 2021: 97). به دلیل مسئله حجاب و وجود حرمسراها در شرق، زنان شرقی در تصور غربی‌ها همواره زیبا، دست‌نیافتنی و شهوانی بوده‌اند. مشرق‌زمین به حدی برای غربی‌ها گیرایی داشت که در آگهی‌ها و تبلیغات خود از تصویر زنان شرقی استفاده می‌کردند.

«در اوایل قرن بیستم چاپ کردن عکس زنان زیبا و هوس‌انگیز روی جعبه‌های سیگار برگ متداول شد. موضوع بیشتر این عکس‌ها را زنان شرقی گونه‌ای که زنان حرمسرا نامیده می‌شدند تشکیل می‌داد. یکی از زنانی که عکس او روی برخی از جعبه سیگارهای آمریکایی دیده می‌شد، همین زن مورد بحث ما (فاطمه) بود» (Tanavoli, 1989: 105). به این ترتیب می‌توان گفت غربی‌ها از تصویر زن شرقی استفاده ابزاری می‌کردند و برای بازاریابی محصولات خود، در آگهی‌های تبلیغاتی سیگار یا به صورت چاپ‌شده روی جعبه حلی سیگار یا شکلات و... از این تصاویر بهره می‌بردند و زن شرقی را نمادی از یک زن شهوت‌انگیز حرمسرا نشان می‌دادند (جدول ۳). غربی‌ها جهت برآوردن توهمات جنسی و بلهوسی‌های خود، کارت‌پستال‌هایی از زنان شرقی اغلب همراه با دود و سیگار، به صورت باحجاب یا به شکل مستهجن و نیمه‌برهنه چاپ می‌کردند. نیت غربی‌های استعمارگر در به‌کارنبردن تصویر زنان اروپایی مشخص است و این‌چنین است که مفهوم خاورگرایی ملموس می‌شود. «زنان اروپایی اجازه نداشتند سیگاری بین لبان خود داشته باشند؛ زیرا نماد روسپی‌ها بود» (Grotenhuis, 2017: 1). با این تفاسیر می‌توان معنا و محتوای پنهان نقش‌شدن تصویر فاطمه بر قالیچه‌های تصویری دوره قاجار را به‌ثمر رسیدن اهداف استعمارگرایی غربی‌ها و کاربرد ناروای آن‌ها از تصویر زن شرقی دانست. قالی‌باف قاجاری که همچون سایر هنرمندان به جنبش تصویرگرایی زمانه خود پیوسته است، ناآگاهانه، غیرعمدی و تحت تأثیر روح زمانه، تصویری را که سوءاستفاده غرب از زن شرقی در تکوین آن مستتر بوده، آن‌چنان ارزشمند پنداشته که بر اثر هنری خود نقش کرده است.

جدول ۳. مرحله سوم، تفسیر شمایل‌شناسانه سه قالیچه قاجاری با طرح نیم‌تنه زن

1. Orientalism

		
<p>«سیگار فاطمه»، آگهی چاپ‌شده در مجلاتی مانند «شهر و کشور»، ۱۹۱۷-۱۹۱۹ (Grotenhuis, 2017: 3)</p>	<p>«فاطمه»، تبلیغات سیگار آمریکایی، اواخر قرن نوزدهم (Tanavoli, 2015: 223)</p>	<p>«فاطمه»، تبلیغات سیگار آمریکایی، اواخر قرن نوزدهم (Tanavoli, 2015: 223)</p>

منبع: نگارنگان، ۱۴۰۳ ه.ش.

## ۸. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر سه نمونه قالیچه تصویری از دوره قاجار که تصویر نیم‌تنه یک زن بر آن‌ها نقش شده است براساس آرای اروپین پانوفسکی مورد مطالعه قرار گرفتند. تمایز آشکار سه قالیچه فوق با قالی‌های مرسوم ایران در دوره‌های پیشین، تصویر زنی است که بیشتر متن قالی را پر کرده است. علت این امر، هم‌زمانی خلق این قالیچه‌ها با دوره قاجار است که بستر تغییرات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخی بوده و دوره متمایزی نسبت به اعصار پیشین به‌شمار می‌رود. سؤالات مطرح‌شده پژوهش و پاسخ آن‌ها بدین شرح است: ۱- علل پیدایش تصویر زن بر قالیچه‌های تصویری دوره قاجار چه بوده است؟ در پیدایش تصویر زن بر قالیچه‌های تصویری زمان قاجار عوامل تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مؤثر بوده‌اند. هم‌زمانی خلق این قالیچه‌ها با دوره قاجار، گسترش روابط با اروپا، رواج چاپ سنگی، ورود عکس و کارت‌پستال‌ها به ایران، نقاشی طبیعت‌گرایانه، اندیشه انسان‌مدارانه، تغییر در سبک پوشش زنان، تغییر جایگاه سیاسی اجتماعی زنان، کثرت تصاویر زنان در آثار هنری دوره قاجار و همگامی هنرمندان با جنبش فراگیر تصویرگرایی آن زمان، نشان‌دهنده هماهنگی آشکار تصاویر این قالیچه‌ها با تحولات فراوان حاکم بر عصر خویش و تأثیرپذیری طراحان و قالی‌بافان قاجاری از شرایط اجتماعی و فرهنگی زمانه خود و بازتاب تحولات جامعه در قالیچه‌ها است.

۲- این تصاویر بر چه معنای نهفته‌ای دلالت دارند؟ برای کشف لایه‌های معنایی مستتر در این تصاویر، از سه مرحله رویکرد شمایل‌نگاری براساس آرای پانوفسکی استفاده شد. ابتدا در مرحله توصیف پیش‌شمایل‌نگاری، نقش‌مایه‌ها و فرم‌های سه قالیچه که در بردارنده معنای اولیه هستند توصیف شد. تلفیق تصویر زن با نقوش و ترکیب‌بندی سنتی قالی ایرانی در سه قالیچه نشان می‌دهد که قالی‌باف قاجاری با وجود پیوستن به جریان نوین هنری، در تلاش برای حفظ هویت فرش ایرانی، پیوندی بین تحولات جدید فرهنگی اجتماعی با عرف هنر قالی‌بافی ایجاد کرده است. سپس در مرحله تحلیل شمایل‌نگاری، موضوع ثانویه یا قراردادی تصویر قالیچه‌ها براساس مطالعه اسناد مکتوب و تصاویر و داستان‌ها بررسی شد. در این مرحله، تحلیل سه قالیچه مذکور به کشف یک منبع تصویری مشترک به‌عنوان الگوی بافت قالیچه‌ها یعنی باسمة چاپی «فاطمه» منجر شد. بررسی اسناد مکتوب و تصاویر نشان داد که به‌دلیل مشخص نبودن منشأ پیدایش تصویر این زن، در جوامع و فرهنگ‌های مختلف هویت و سرگذشت متفاوتی به او نسبت داده‌اند. این باسمة چاپی نشان می‌دهد که تصویر و متن قالیچه‌ها در یک راستا قرار گرفته‌اند و کاملاً با هم انطباق دارند. سرانجام در مرحله تفسیر شمایل‌شناسی، برای کشف معنا و محتوای پنهان تصویر زن در قالیچه‌ها و عوامل غیرعامدانه‌ای که در خلق آن مؤثر بودند، گرایش‌های فکری، سیاسی، اجتماعی، فلسفی، مذهبی و جهان‌بینی افراد آن دوره بررسی و تفسیر شد. بررسی‌ها نشان داد تصویر فاطمه در تبلیغات سیگارهای آمریکایی به‌کار رفته و بر جعبه آن‌ها چاپ شده است. خاورگرایی غربی‌ها موجب سوءاستفاده آن‌ها از تصویر زنان شرقی و نمایش آن‌ها در آگهی‌های تبلیغاتی خود به‌مثابه زنانی

اغواکننده و شهوت‌انگیز شد. هنرمند قالی‌باف قاجاری که با تغییر اساسی نگاه به زن در جامعه، سیاست، فرهنگ، ادب و هنر مواجه شده است، در جهت همراهی با جنبش‌های عصر خود و متأثر از روح زمانه، به صورت غیرعمدی تصویر این زن را بر قالیچه خود نقش بسته و از معنای مستتر در ورای آن کاملاً بی‌خبر بوده است.

## ۹. تعارض منافع

این مقاله فاقد هرگونه تعارض منافع است.

## References

- Abdi, N. (2011). *An Introduction to Iconology: Theory and Application Case Study of Iranian Paintin*. Tehran: Sokhan. (In Persian)
- Ahani, L., Khazaei, M. & Abdollahi Fard, A. (2021). An Analysis of signs of power in the pictorial carpets of the Qajar era. *Scientific Journal of Reaserch of Art*, 11(21), 17-28. <http://dorl.net/dor/20.1001.1.23453834.1400.11.21.4.2> (In Persian)
- Ahmadi, B. (2008). *Truth and Beauty*. Tehran: Markaz. (In Persian)
- Ahmadi-Payam, R., & Dadvar, A. (2022). Iconological Analysis of Buyid Dynasty Ceremonial Coins based on the Theory of Erwin Panofsky. *Negareh Journal*, 61, 163-177. <https://doi.org/10.22070/NEGAREH.2021.5461.2501> (In Persian)
- Anne, C. (1991). *Red Flowers of Isfahan (Iran by Car)*. Translated by: F. Jelveh. Tehran: Ravaayat Publications. (In Persian)
- Azizi, R., & Tabatabai Jabali, Z. (2022). The Iconography of “Lady Sun (Khorshid Khanum)” Motif in Iranian Embroideries and its Relationship with the Evil Eye. *Bagh-e Nazar*, 19(114), 27-40. <https://doi.org/10.22034/bagh.2022.332261.5140> (In Persian)
- Ceddi, N. R. (2002). *Iran in the Qajar Period and the Emergence of Reza Khan*. Translated by: M. Haghightakhah. Tehran: Qoqnoos. (In Persian)
- Chandler, D. (2021). *Fundamentals of Semiotics*. Translated by: M. Parsa. Tehran: Soore Mehr Publications. (In Persian)
- Delrish, B. (1996). *Women in the Qajar Period*. Tehran: Sooreh Publishing Institute. (In Persian)
- Dianati, S., & Kakavand, S. (2021). A Comparative Study of Women's Role in Two “Bahram Gur in Haft Gonbad (Seven Domes)” Pictorial Rugs Based on Erving Goffman’s Dramaturgical Social Theory. *Paykareh*, 10(26), 1-15. <https://doi.org/10.22055/pyk.2022.17450> (In Persian)
- Edwards, C. (1978). *The Persian Carpet*. Translated by: M.-D. Saba. Tehran: Offset Company (Public Joint Stock). (In Persian)
- Ghalamkari, A. (2010). *The Art of Iranian Carpets (A Research on the Carpet Industry of Iran and Its Evolutionary Course)*. Isfahan: Porsesh. (In Persian)
- Gheibi, M. (2021). *Ten Thousand Years of History and Art of Carpet Weaving of Iranian Tribes (Volume Two)*. Tehran: Hirmand. (In Persian)
- Grotenhuis, L. (2017). Smoking Hot: The Odalisque’s eroticizing Cigarette. *Open Edition Journals, Via Tourism Review*.
- Hasuri, A. (1992). *Sistan Carpet (Single-theme Carpets-1)*. Tehran: Farhangan Publications. (In Persian)
- Imani, E. (2021). Investigating the Innovation of Qajar Era Artists and Weavers in continuing Iranian Identity and Culture. *Shebak*, 7(4), 1-11. (In Persian)

- Jalali Milani, S., Nejad Ebrahimi, A., Beyti, H., & Vand Shoari, A. (2020). Evaluating the Feasibility of Using Erwin Panofsky's Method in Reading the Facades of Persian Historic Houses. *Bagh-e Nazar*, 17(92), 89-102. <https://doi.org/10.22034/bagh.2020.229539.4535> (In Persian)
- Jouleh, T. (2011). *Research in Persian Carpets*. Tehran: Yassavoli. (In Persian)
- Keddie, N. (2002). *Iran under the Qajars and the Rise of Reza Khan*. Translated by: M. Haghighatkah. Tehran: Qoqnoos. (In Persian)
- Keshmirshekan, H. (2016). *An Introduction to Theory and Critical Thought in Art History*. Tehran: Cheshmeh. (In Persian)
- Keshtgar Ghasemi, R., & Asadi, M. (2023). An Investigation of Painting Backgrounds in the Paintings of the First and Second Qajar Period. *Bagh-e Nazar*, 20(127), 73-82. <https://doi.org/10.22034/bagh.2023.244652.4650> (In Persian)
- Kiaei, M., Soltanzadeh, H., Armaghan, M., & Heidari, A. A. (2018). The Reflection of Qajar Gender Discourse Transformation on the Acting and Spatial Systems of Aristocratic Houses (Case Study: Aristocratic Houses in Qazvin). *Iranian Journal of Anthropological Research*, 8(1), 51-73. <https://doi.org/10.22059/ijar.2018.70508> (In Persian)
- Kiavash, F., & Ashouri, M. T. (2019). Iconography of Qajar Women's Clothing and Ornaments as Depicted in the Painting "The Lady with the Parrot" by Mehr Ali. *Bagh-e Nazar*, 16(79), 29-38. <https://doi.org/10.22034/bagh.2019.154767.3841> (In Persian)
- Mahmoudzadeh, H., & Hassani, M. (2023). The Study of Three Paintings of the Annunciation of Christ by Martini, Da Vinci, and Rossetti Using An Iconographical Approach. *Bagh-e Nazar*, 20(127), 21-32. <https://doi.org/10.22034/bagh.2023.387994.5342> (In Persian)
- Makaryk, I. R. (2006). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by: M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran: Agah. (In Persian)
- Mirzaei, A., & Bagherizadeh, F. (2023). Reflection of Women's Portraits in Pictorial Carpets of Qajar Era. *Negareh Journal*, 65, 111-129. (In Persian)
- Mohammadzadeh, M., Azhari, F., & Shokrpour, Sh. (2022). Iconology Study of the Image of a Cane in the Works of Mohammad Siyah Qalam. *Iranian Scientific Association of Visual Arts*, 14, 54-70. <https://doi.org/10.22051/jtpva.2022.38625.1367> (In Persian)
- Moridi, M., & Ebadifar, S. (2021). Orientalism and Neo-Orientalism in the Contemporary Art of Middle Eastern Women A Study of the Exhibitions of Breaking the Veils (2002) and She Who Tells a Story (2013). *Journal of Woman in Culture and Arts*, 13(1), 91-113. <https://doi.org/10.22059/jwica.2021.320978.1573> (In Persian)
- Motefaker Azad, M., & Mohammadzadeh, M. (2023). A Study of the Religious Discourse of Qajars Pictorial Carpets in Carpet Museum of Iran. *Glory of Art*, 15(2), 45-56. <https://doi.org/10.22051/jjh.2022.40647.1805> (In Persian)
- Nasiri, M., & Aref Khatibi, M. A. (2023). Animal Motifs and "The Gereft-O-Gir Method" in Sultan Mohammad's Painting: "Rostam Sleeping While Rakhsh Fights a Lion" Based on Erwin Panofsky's Iconology Theory. *Rahpooye Hekmat-e Honar (Biquarterly Journal of Wisdom and art)*, 2(2), 77-88. <https://doi.org/10.22034/rph.2023.2013022.1045> (In Persian)
- Nasri, A. (2021). *Image and Word: Approaches to Iconology*. Tehran: Cheshmeh. (In Persian)
- Noori, A., Mousanezhad Khabisi, H., & Keshavarz Afshar, M. (2020). Study of the Image of Woman in Tribal Carpets of Design (Not Woman) with an Emphasis on the Social Component of Tribal Women's Clothing. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 12(2), 251-266. <https://doi.org/10.22059/jwica.2020.303298.1436> (In Persian)
- Olivier, G. A. (1992). *Olivier's Travelogue (Socio-Economic History of Iran in the Early Qajar Era)*. Translated by: M. T. Mirza. Tehran: Etela'at. (In Persian)

- Panjebashi, E., & Doulab, F. (2020). Image of Women in Nomadic Carpets; the Motif of "Nine Women" with Emphasizing on the Social Component of Nomadic Women's Clothing. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 12(2), 289-322. <https://doi.org/10.22059/jwica.2020.298745.1409> (In Persian)
- Panjebashi, E., & Farhad, F. (2017). Sun and Angel as Symbol of Woman in the Tiles of the Golestan Palace. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 9(4), 511-528. <https://doi.org/10.22059/jwica.2017.236284.904> (In Persian)
- Panofsky, E. (2017). *Meaning in the Visual Arts*. Translated by: N. Akhavan Aghdam. Tehran: Cheshmeh. (In Persian)
- Rashidi, M., & Taheri, A. (2019). The Effect of Social and Cultural Evolutions in Safavid and Qajar Dynasties on Women's Portraiture and Iconography. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 11(2), 271-286. <https://doi.org/10.22059/jwica.2019.264119.1132> (In Persian)
- Reshadi, H., Salehi, S., & Norouzi Gharah Gheshlagh, H. (2023). An Investigation and Analysis of the Reflection of National Identity Indicators and Dimensions in Pictorial Carpets of the Qajar Era. *Honar-haye Sena'ee-ye Iran (Journal of Iranian Handicrafts Studies)*, 6(1), 213-236. <https://doi.org/10.22052/hsi.2023.253218.1131> (In Persian)
- Rezaei, F., & Khodadadi Naeini, S. (2023). Study of a Man Riding a Bird in Daqa'iq al-Haqa'iq Nasir al-Din Muhammad al-Mu'azzim al-Haykali based on Panofsky's Iconology Approach. *Negareh Journal*, 68, 94-111. <https://doi.org/10.22070/NEGAREH.2022.15456.2931> (In Persian)
- Saeed, E. (2016). *Orientalism*. Translated by: A. Gavahi. Tehran: Office of Publishing Islamic Culture. (In Persian)
- Schneider A. L. (2015). *An Introduction to Art Methodologies*. Translated by: Sh. Vaghefipour. Tehran: Minooye Kherad. (In Persian)
- Shayestefar, M., & Sabbaghpour, T. (2011). Pictorial Rugs of Qajar Period in the Carpet Museum of Iran. *Baghe-e Nazar*, 8(18), 63-74. (In Persian)
- Tanavoli, P. (1989). *Pictorial Rugs of Iran*. Tehran: Soroush. (In Persian)
- Tanavoli, P. (2015). *European Women in Persian Houses, Western Images in Safavid and Qajar Iran*. Edited by Sarah B. Sherrill and Dr. Moya Carey, LB.Tauris & Co. Ltd, London, New York.
- Taravatimahjoubi, S., Kateb, F., & Keshavarz Afshar, M. (2022). Feminine Discourse in Handwoven Carpets of Qajar and Pahlavi Eras. *Iranian Scientific Association of Visual Arts*, 14, 125-138. <https://doi.org/10.22051/jtpva.2021.37169.1327> (In Persian)
- Yaghoubzadeh, A., & Mohammadzadeh, M. (2022). Iconological Reading of Pictorial Jewish carpet at "Beth Tzedec Museum". *Glory of Art*, 14(3), 85-97. <https://doi.org/10.22051/jjh.2022.39049.1740> (In Persian)
- Zoka, Y. (1957). *Women's Clothing in Iran from the Thirteenth Century Hijri to Today in Tehran*. Administration of Museums and Public Culture, General Directorate of Fine Arts. (In Persian)
- Zarghi, M. (2022). An Analysis of the Qajar Era's Postcards as an Arena for Displaying Photographic Images. *Iranian Scientific Association of Visual Arts*, 14, 153-164. <https://doi.org/10.22051/jtpva.2022.40944.1437> (In Persian)
- URL 1: [https://www.ebay.com/itm/234662374711?\\_trkparms](https://www.ebay.com/itm/234662374711?_trkparms), Date Access: 4/24/2024
- URL2: <https://parelthon.gr/product/%CE%BB%CE%B9%CE%B8%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CE%B7-%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%AC>, Date Access: 4/24/2024
- URL 3: [https://www.pronews.gr/istoria/563261\\_maria-pentagiotissa-o-erotas-tis-me-ton-toyrkaki-kai-i-dolofonia-toy-aderfoy-tis/](https://www.pronews.gr/istoria/563261_maria-pentagiotissa-o-erotas-tis-me-ton-toyrkaki-kai-i-dolofonia-toy-aderfoy-tis/), Date Access: 4/24/2024

URL 4: <https://www.ebay.ca/itm/293836198639>, Date Access: 4/24/2024

URL 5: <https://purathanam.com/products/kchi-kafrosh-chromo-lithograph-print-chromolithograph-print-london>, Date Access: 4/24/2024

آماده انتشار