پژوهشی

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال هفتم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۴۰۲

صفحات: ۱۰۵-۱۱۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۲ ♦♦ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۱

شناسایی مؤلفه‌های اعمال قدرت در نگاره‌های باغی دوره صفوی

سونیا نوری

دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

مهدی محمدزاده*

استاد دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

محمد عباس‌زاده

استاد دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

علی وندشعاری

دانشیار دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

چکیده

نقاشی ایرانی از جمله هنرهای تجسمی است که در آن زبان نوشتار و تصویر با یکدیگر ادغام شده تا ایدئولوژی و خواسته‌های شاهان صفوی را به عنوان رسانه‌ای تبلیغی، نمادین و رمزگذاری‌شده معرفی و انتقال دهد. عملکردهای سنتی باغ ایرانی و بازنمایی ایدئولوژی صفویان به صورت هدفمند در نقاشی‌ها بازنمایی شده است. این هنر به بسترهای اجتماعی، سیاسی، حضور فاعلان انسانی و نقش هنرمندان در تولید متن می‌پردازد تا سبب تأثیرگذاری و تأثیرپذیری بیشتری بر مخاطب گردد. از سوی دیگر به طور غیر مستقیم بازگوکننده نقدها و تبعیض‌های اجتماعی است. مسئله پژوهش حاضر، شناسایی عناصر قدرت در بیان ایدئولوژی و گفتمان رسانه‌ای در آثار تصویری صفویان با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است. این پژوهش به دنبال بازنمایی مضامین اصلی و حاشیه‌ای در نگاره‌های باغی است تا به پرسش‌های مطرح شده پاسخ دهد. مؤلفه‌های اجتماعی و فرهنگی در نگاره‌های باغی به چه گفتمان‌هایی می‌پردازند؟ و چگونه مفاهیم مرتبط با ایدئولوژی در نگاره‌های باغی به عنوان رسانه‌ای قدرتمند بازنمایی شده‌اند؟ این پژوهش با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، به شیوه توصیفی- تحلیلی و محتوای کیفی انجام شده است. نتایج نشان می‌دهد، ایدئولوژی شاهان صفوی در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین به نمادها و نشانه‌هایی از عناصر طبیعی و کهن باستانی پرداخته است. این امر با استفاده از هژمونی فرهنگی، سلطه، قدرت مطلق شاهی صورت یافته و در نهایت با زبان تصویر در اختیار مخاطبان قرار گرفته است. در رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف نگاره‌های باغی به عنوان رسانه‌ی جمعی و اثربخش عمل نموده‌اند. این آثار تصویری به گفتمان‌های متعدد و مفاهیم دینی، ملی، سیاسی، اسطوره‌ای و خبری دوره صفوی به صورت انتقادی پرداخته‌اند. گفتمان‌های شکل‌گرفته در تصاویر نگاره‌های باغی به گفتمان قدرت، گفتمان شبکه‌ای، گفتمان کمال‌گرایی، گفتمان سنت‌گرایی، گفتمان رسانه‌ای، گفتمان نظامی- اسطوره‌ای، گفتمان ملی- نمادین می‌پردازند

واژگان کلیدی:

نگاره‌های باغی، تحلیل گفتمان انتقادی، قدرت، رسانه، هژمونی

* مسئول مکاتبات: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تحلیل تطبیقی گفتمان انتقادی در نگاره‌های باغی و قالی‌های باغی دوره صفویه»، در دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز است که به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم و مشاوره نویسنده چهارم، انجام گرفته است

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]

[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

مقدمه

فرهنگ و هنر ایرانی در تاریخ کهن و پرآوازه خود، در جلوه‌هایی گوناگونی تجلی یافته است، یکی از این جلوه‌های باشکوه شمایل باغ ایرانیست که در هنر نقاشی ایرانی بازنمایی شده است. هنرمندان صفوی در نقاشی‌های خود شیوه‌های باغ‌سازی سنتی ایرانی، لایه‌های اجتماعی- سیاسی، نشانه‌ها قدرت و هویت ایرانی را به زیبایی و با جزئیات کامل به تصویر کشیده‌اند. صفویان به تبعیت از هنر باغ‌سازی تیموریان، اقدام به ساختن مکان‌های جمعی مانند باغ‌های شاهی نمودند. این امر در جهت نشان دادن اقتدار سلطنت و پادشاهی صفویان صورت می‌گرفت. عبدی بیگ شیرازی[1] از مورخین و شعرای نامدار صفوی در آثارش به بیان ایدئولوژی[2] و سیاست‌های کلان شاهان صفوی در حوزه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی و هنری پرداخته است. از مهم‌ترین این توصیفات استفاده از مضامین نمادین در حوزه قدرت و مذهب هستند. در روضه‌الصفات و دوحه‌الازهار، عبدی بیگ به عناصر موجود در باغ‌های شاهی، نحوه‌ی باغ‌سازی و باغ‌آرائی در دوره شاه‌طهماسب اشاره شده است. هنرمندان نگارگر ابتدا به طراحی باغ که اصلی‌ترین بخش در نگاره‌های باغی است می‌پردازند و در نهایت به بازنمایی گفتمان‌های [3] اصلی و حاشیه‌ای، مناسبات، تعاملات سیاسی و فرهنگی و عملکرد فاعلان اجتماعی در بیان نقش ایدئولوژی و هویت ایرانی را در جامعه به زبان تصویر مطرح می‌کنند. در این پژوهش نوع تحقیقات کیفی، روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری منابع اطلاعاتی به صورت کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. هدف این پژوهش مطالعه و شناسایی ابعاد بصری و غیر بصری نگاره‌های باغی و هم‌چنین بازنمایی ایدئولوژی صفویان در این هنر رسانه‌ی تصویری به روش تحلیل گفتمان انتقادی[4] است؛ بنابراین ضرورت دارد با توجه به روش نورمن فرکلاف[5]، متن نگاره‌های باغی مورد خوانش انتقادی قرار گیرد تا از این طریق به مفاهیم مبهم در حوزه قدرت، سلطه، نابرابری‌ها و تبعیض‌های اجتماعی در جامعه پی برد. در همین راستا این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این دو پرسش است. مؤلفه‌های اجتماعی و فرهنگی در نگاره‌های باغی به چه گفتمان‌هایی می‌پردازند؟ و چگونه مفاهیم مرتبط با ایدئولوژی در نگاره‌های باغی به عنوان رسانه‌ای قدرتمند بازنمایی شده‌اند؟

در این پژوهش ابتدا به خوانش متن نگاره‌های باغی به روش انتقادی اقدام نموده و در ادامه به شناسایی لایه‌های درونی جامعه صفویه و ورود آن به حوزه منظر می‌پردازیم تا بدین طریق مؤلفه‌های نمادین، گفتمان‌های اصلی، نحوه‌ی تأثیرگذاری عاملان اجتماعی و تأثیرپذیری آن بر مخاطب در دولت صفوی دست یابیم.

۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی در حوزه‌ی باغ، باغ‌سازی، کارکردهای باغ ایرانی و ارتباط آن با بسترهای هویتی و تاریخی صورت گرفته است. در این پژوهش با توجه به رویکرد انتقادی فرکلاف، محققین با دو مرجع روبرو هستند. کتب و پژوهش‌های تاریخی و مقالات مرتبط با تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف.

در کتاب «سفرنامه پیترو دلاواله» نگارنده به شرح رویدادهای اجتماعی در هرم طبقاتی دوره صفوی، فرهنگ و آداب و رسوم شهری و روستایی اقشار مردم، هنر ایرانی و باغ‌های باشکوه صفویان اشاره کرده است (DelLa Vaile, 1991). پتروچیولی در کتاب «باغ‌های اسلامی (معماری، طبیعت و منظر)»، به سابقه باغ‌های تاریخی، کارکردهای دینی و فرهنگی باغ ایرانی، مذهب و نمایش عناصر موجود در باغ‌های ایرانی را مورد مطالعه قرار داده است (Petruccioli, 2013). جیحانی و رضائی‌پور در کتاب «منظر باغ» طرح اصلی باغ‌ها، اصول شکل‌گیری منظر و مفاهیم نمادین قدرت در دوره تیموری و صفوی را از دیدگاه هروی و عبدی بیگ مورد واکاوی قرار داده‌اند. (Jeihani & Rezaipour, 2017). علاوه بر پژوهش‌های مرتبط با حوزه‌های طبیعت‌گرایی و نمادگرایی در ساخت و طراحی منظر، مطالعاتی نیز در زمینه‌های اجتماعی و تحلیل گفتمان انتقادی صورت گرفته است. مقاله «مروری بر تحلیل گفتمان انتقادی»، به مطالعات تحلیل گفتمان انتقادی در جامعه و هم‌چنین هدف اصلی خود که اشاره‌ای به روند آشکارسازی روابط بین زبان، ایدئولوژی و قدرت است پرداخته است (Liu & Guo, 2016). در مقاله «فراتر از هژمونی: شرح استفاده از مفاهیم گرامشی در تحلیل گفتمان انتقادی برای مطالعات سیاسی»، نویسنده به کاربردهای هژمونی در تحلیل گفتمان انتقادی پرداخته است (Donoghue, 2018). از نظر گرامشی کاربردهای اجتماعی، یکی از زیر بناهای نظری گفتمان انتقادی بوده و از اهمیت بالایی در مطالعات علوم سیاسی و اجتماعی برخوردار است. مقالات «بررسی برنامه‌های سوم و پنجم توسعه در بخش اقتصادی از منظر تحلیل گفتمان لاکلا و موف۷» و «تحلیل گفتمان: با تأکید بر گفتمان انتقادی به عنوان روش تحقیق کیفی» (Kalantari et al., 2009)، به نقش ایدئولوژی و مطالعات کیفی در حوزه‌های علوم اجتماعی، رسانه، فرهنگ، تاریخ و سیاست پرداخته‌اند. این مطالعات بازگوکننده‌ی مناسبات و تعاملات اجتماعی، نمادها و نشانه‌های مرتبط با باغ ایرانی و حوزه قدرت هستند. پژوهش‌های متعددی در مورد کارکردهای باغ ایرانی در زمینه‌های گوناگون تاریخی، فرهنگی، عرفانی، مذهبی و هم‌چنین شعر و موسیقی انجام شده است؛ اما تاکنون پژوهشی انتقادی در خصوص خوانش متن نگاره‌های باغی دوره صفوی و بازتاب رخدادها و مناسبات اجتماعی در این آثار ارزشمند صورت نگرفته است.

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]
[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

۲. روش پژوهش

روش تحقیق توصیفی- تحلیلی بوده و پژوهش از نوع تحقیقات کیفی است. گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. ابزار گرداوری اطلاعات، به‌کارگیری آثار مکتوبی چون کتب، مقالات و سایت‌های معتبر علمی بوده است. با توجه به اینکه هدف از تحلیل متن نگاره‌های باغی دستیابی به چگونگی بازنمود مؤلفه‌های قدرت و گفتمان‌ها ایجاد شده در حوزه تصویری نقاشی ایرانی دوره صفوی است؛ بنابراین انتخاب نمونه‌ها به صورت هدفمند بوده و گزینش آثار تصویری نیز با مضمون باغ ایرانی از نسخ تاریخی «شاهنامه شاه طهماسبی»، «خمسه نظامی طهماسبی» و «هفت اورنگ جامی» صورت گرفته است.

۳. روش‌شناسی پژوهش: تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان انتقادی، شاخه علمی بین‌رشته‌ای است، در این رویکرد «زبان» به عنوان عملی جمعی محسوب‌شده و به ارتباط آن با ایدئولوژی و جامعه در سطح متن که شامل گفتار، نوشتار، تصاویر و نشانه‌هاست را مورد مطالعه قرار می‌دهد این رویکرد عواملی چون بافت تاریخی، روابط زبان و قدرت، اعمال گفتمانی، نهادهای اجتماعی و فرهنگی و سیاسی، ایدئولوژی متن و عناصر زبانی و غیر زبانی را بازگو می‌کند (Aghagolzadeh, 2007, p. 11-12). فرکلاف در روش خود به بررسی تئوری‌های اجتماعی و قدرت می‌پردازد. تحلیل گفتمان انتقادی اساساً با تحلیل روابط ساختاری نامفهوم و گاهی واضح و روشن همانند سلطه، تبعیض، قدرت و کنترل در ارتباط است (Kalantari et al., 2009, p. 18-19). فرکلاف به «انتقاد به نشان دادن ارتباطات و علت‌های پنهان اشاره دارد» (Fairclough, 1992, p. 9) که به معنای رمزگشایی و کشف فعالیت‌های ایدئولوژیکی است؛ زیرا الگوهای گفتاری ایدئولوژی، مبارزات قدرت را که در جهان اجتماعی در جریان هستند مخفی نگاه می‌دارد (Breeze, 2011, p. 497). از کارهای نخست فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی، ارائه و آمیختن نظریه‌های زبانی و اجتماعی است. در این رویکرد با شناخت اینکه زبان بخشی از جامعه است و پدیده‌های زبانی نوع خاصی از پدیده‌های اجتماعی هستند، از واژه گفتمان برای اشاره به روند تعامل و شکل‌گیری اجتماعی استفاده می‌کند (Handerson, 2005, p. 13-14). الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف یک روش کیفی هست که از سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین برخوردار است. در این الگوی سه مرحله‌ای تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، مرحله توصیف پیش‌فرض مرحله تفسیر و تبیین قرار دارد. در این سطح به شناسایی ویژگی‌های ظاهری در متن پرداخته می‌شود (Aghagolzadeh, 2007, p. 138). سطح تفسیر، طرز عملکرد مشارکت‌کنندگان در گفتمان و هم‌چنین تفسیر متن را مورد بررسی قرار می‌دهد (Fairclough, 2001, p. 215). تبیین نیز عبارت است از دیدن گفتمان به عنوان جزئی از جریان مبارزه اجتماعی در طی مناسبات قدرت (Kalantari et al., 2009, p. 20-21). از دیگر مزیت‌های تحلیل گفتمان انتقادی در خوانش متن نگاره‌های باغی می‌توان به مؤلفه‌هایی نظیر، ۱.تاریخ‌گرا بودن در سطح خرد و کلان؛ ۲. نظریه‌ای کاملاً اجتماعی است؛ ۳. افراد تولیدکننده متن عنصری فعال و عامل هستند و ۴. نمادها و نشانه‌ها دارای انگیزه ایدئولوژیکی هستند، اشاره نمود.

٤. سطح توصیف در نگاره‌های باغی

متن آثار هنری دارای ویژگی‌هایی خاصی هستند که یک جامعه را معرفی می‌کنند و باورها، نگرش‌ها و تغییرات به وجود آمده در آن جامعه را ارائه می‌دهند. این آثار به عنوان نتیجه تفکرات و علایق انسانی و مهارت‌های خلاق هنرمند تصویرگری می‌شوند و حقایق اجتماعی را در سطح جامعه بازگو می‌نمایند (Barkhordari et al., 2018, p. 94). در واقع باغ ایرانی یکی از آثار هنری است که فرهنگ غنی از تاریخ و هویت ایرانی را به نمایش می‌گذارد و دربردارنده قواعد زیبایی‌شناسی، اعتقادات، مجموعه‌ای ماندگار از ادبیات شفاهی، باورها، نگرش‌ها، انواع گفتمان‌های اجتماعی- سنتی و نمادین است (Mehrabani Golzar, 2020, p. 6). (جدول ۱) به ویژگی‌های ظاهری در سطح توصیف که منجر به خوانش متن نگاره‌ها باغی می‌شود پرداخته است.

هنرمندان صفوی در بازه زمانی ۹ تا ۱۲ ه.ق، با توجه به نگرش خود و با بهره‌گیری از زبان و نشانه‌های تصویری به خلق آثاری زیبا پرداخته‌اند. طراحی باغ ایرانی در نگاره‌ها برگرفته از معماری و شاخصه‌های اصلی باغ‌های شاهی صفویان بوده و تصویر باغ در نگاره‌های باغی، بازتابی از تحولات اجتماعی، فرهنگی و هنری صفویان است.

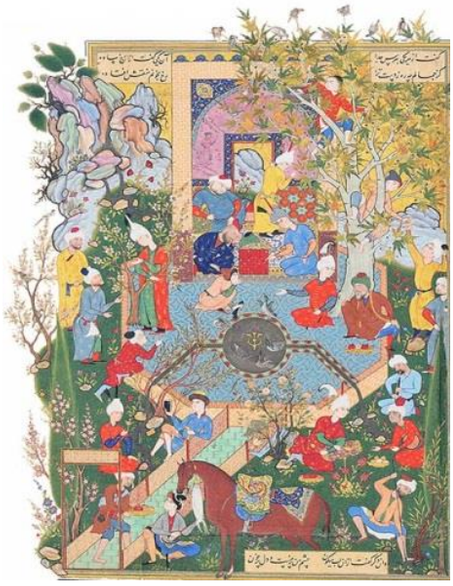
سطح توصیف در نقاشی ایرانی به دو بُعد اصلی اشاره می‌کند. ۱.فضای طبیعی ۲.فضای اجتماعی، (شکل ۱) و (شکل ۲). این دو فضا به نحوه‌ی استفاده از باغ ایرانی و جایگاه ارزشمند و مقدس آن می‌پردازند. تمرکز این ابعاد بر شیوه‌ی طراحی و اجرا، ساختارهای اجتماعی، مناسبات جمعی، نگاه چرخشی شاه نسبت به طبقات هرم انسانی، تعدد سطوح اجتماعی، ایدئولوژی و فضای باز و نیمه‌باز درون باغ‌هاست که به زبان تصویر بیان شده‌اند.

نظام‌های اجتماعی درون این آثار یادآور بخشی از رویدادهای جمعی و نقش فاعلان اجتماعی در حوزه‌های مختلف فرهنگی، سیاسی و اجتماعی هستند که گفتمان‌های متعددی را از طریق زبان رسانه‌ی تصویری بازگو می‌کنند. ابعاد اصلی در نگاره‌های باغی دو یا سه سطح را تشکیل داده‌اند. این سطوح به دانش و هنر باغ‌سازی و نظام درباری دولت صفوی پرداخته است. نقش و حضور پررنگ باغ ایرانی در تصاویر، بیان‌کننده‌ی سیاست‌گذاری‌های پنهان درباریست که در گستره اجتماعی این دوره تاریخی با نگرشی هدفمند مورد استفاده قرار گرفته است.

جدول ۱: سطح توصیف در نگاره‌های باغی دوره صفوی

مجموعه ویژگی‌های ظاهری تصاویر	- نوع آثار هنری - بازه زمانی خلق و تولید اثر - توصیف بصری آثار	ارزش‌ها	- ارزش تجربی: بازنمایی فضای طبیعی یا اجتماعی در آثار - ارزش رابطه‌ای: نشان‌دهنده رابطه‌ها و مناسبات اجتماعی - ارزش بیانی: فاعلان انسانی و هویت اجتماعی (Fairclough, 2020, p. 153).

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]
[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]



شکل ۱: پند پدر درباره عشق، هفت اورنگ جامی (Kevorkian, 1998,p. 1).

شکل ۲: شیرین تصویر خسرو را مشاهده می‌کند، خمسه نظامی (Karimof, 2005, p. 172).

۵. سطوح تفسیر و تبیین در نگاره‌های باغی

متون در تحلیل گفتمان انتقادی می‌تواند از طریق زبان تأثیراتی بر باورها و نگرش‌های فرهنگی و اجتماعی، اعتقادات، دیدگاه‌های مردم اعمال و گاهی نیز منجر به تغییر آن‌ها شود. از یک سو مجموعه عملکردهایی که منجر به تولید متن و تفسیر آن‌ها از طریق ماهیت عمل اجتماعی می‌شود و از سوی دیگر فرایند تولید، متن را شکل می‌دهد و فرایند تفسیر بر نشانه‌ها، مفاهیم و کلید واژه‌های موجود در متن تأثیر می‌گذارد (Kalantari et al., 2009, p. 18-19). زبان تصویر در این رویکرد همانند رسانه‌ای چند عملکردی به بازنمایی عواملی چون تعیین بافت موقعیتی، گفتمان‌ها و نظم گفتمانی در آثار هنری می‌پردازد، در واقع بررسی متن، نگاره‌های باغی در مراحل تفسیر و تبیین می‌تواند منجر به شناسایی و درک ایدئولوژیی صفویان، ساختار سیاسی و اجتماعی، گفتمان‌های فردی و جمعی، نمادگرایی، بافت فرهنگی، مذهب، مناسبات و روابط جمعی، سبک باغ‌سازی سنتی در راستای تبلیغات رسانه‌ای و سودرسانی به منافع ملی و فردی گردد. ماجرای اصلی در نگاره‌های باغی پرداختن به موضوعات و رخدادهای واقع‌گرایانه در قالب روایت‌های دیداری است که در تولید و تفسیر متن به معرفی ژانرها و گفتمان‌ها می‌پردازد. تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در مرحله تبیین به شناسایی مسائل و رویدادهای اجتماعی و فرهنگی در لایه‌های متنی نگاره‌ها می‌پردازد. این مؤلفه‌ها گاهی به صورت مستقیم یا غیر مستقیم دربرگیرنده نگرش تولیدکنندگان متن، ایجاد ارتباطات فراگیر، تعاملات و مناسبات قدرت و در نهایت اثرگذاری و تأثیرپذیری بر مخاطب است.

هنرمندان صفوی با استفاده از ایدئولوژی و مناسبات قدرت در سطح نهادی، الگوهای فرهنگی و اجتماعی و نمادین را از طریق هژمونی مصور ساخته و از آن به عنوان ابزاری تبلیغی و ارتباطی در جهت بالا بردن اقتدار سیاسی و همبستگی ملی بهره برده‌اند (Boggs, 1984, p. 161). گروه‌های حاکم، موقعیت برتر خود را به‌وسیله «ابزارهای جمعی» حفظ می‌کنند. آن‌ها رضایت مردم تحت‌سلطه خود را از طریق توجیه ایدئولوژی که انعکاس‌دهنده باورها و نگرش‌های اکثر مردم بوده است و ریشه در فرهنگ سیاسی و اجتماعی آنان داشته را به دست می‌آورند. در این شرایط نیروی سرکوب‌گر حاکم به پس زمینه زندگی سیاسی و فرهنگی وارد شده است؛ اما مستقیماً در زندگی سیاسی و اجتماعی روزمره حضور ندارد (Rupert, 2009, p. 177).

۵-۱. ایدئولوژی و هویت

از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، مفهوم «ایدئولوژی» برای درک علمی گفتمان، مفهومی کلیدی است؛ زیرا ایدئولوژی «متضمن بازنمود جهان از دید منافعی خاص» است (Fairclough, 2001, p. 53). ایدئولوژی یک متغیر اجتماعی با یک پوشش سیاسی است که شکل‌گیری آن متأثر از دگرگونی‌ها و تحولات فکری، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اخلاقی یک جامعه‌ی معین در یک زمان و مکان خاص است (Mesbah, 1999, p. 65). شکل‌گیری حکومت صفویان با استفاده از قدرت و شمشیر نیروهای قزلباشی، دیوان‌سالاری و نمادهای فرهنگی جامعه ایرانی، در راه منافع ملی و مردمی در ایران پایه‌ریزی گردید. این اقدام در جهت بازسازی دولت- ملت در فرآیند رشد و شکوفایی جامعه آغاز شد و توانست برای کشور تمامیت ارضی را به ارمغان آورد.(Keshavarz et al., 2019, p. 280) غلبه امر نظامی در اوایل دولت صفویه ایجادکننده شرایطی بود که هنگام به قدرت رسیدن صفویه وجود داشت. عامل روی آوردن افراد به آرمان صفویه چیزی بود که مینورسکی آن را «ایدئولوژی پویا» نامیده است. این آرمان به دست شمشیر تیز قزلباش‌ها به قدرت سیاسی دولت مبدل گردید (Savory, 1993, p. 32). هم‌چنین نقش زبان در ایجاد بن‌مایه هویت که یکی از مهمترین بحث‌های نظری مدرن به مسئله هویت

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]
[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

است، مطرح می‌گردد. ساختارگرایی و پساساختارگرایی، با قاطعیت بر نقش سازنده زبان و نمایندگی در ساختن هویت تأکید می‌کنند- (Ahmadi, 2012, p. 49). باغ ایرانی، مکانی مقدس و نشانی از هویت، تاریخ و ثروت ایرانیان است. این مکان نقش ایدئولوژیکی مهمی در بیان دیدگاه‌های صفویان به صورت غیر مستقیم برعهده داشته است. هنرمندان صفوی با استفاده از یک الگوی و ترکیب‌بندی از پیش تعیین شده، به فضاسازی و طراحی درون باغ‌های شاهی اقدام نموده‌اند. این فضاها شامل محیط طبیعی، عمارت، کوشک مرکزی، حصار، سیستم شبکه‌ای آب‌رسانی، بهره‌گیری از هنر باغ‌آرائی، به کار بردن درختان نمادینی چون سرو و چنار و تنوع گل‌ها و گیاهان در فضای داخلی باغ‌ها و انواع پرندگان زیبا هستند.

عبدی بیگ در جنات عدن به توصیف و درجه اهمیت باغ‌های شاهی مانند؛ جعفرآباد، مرادبیگ، بهرام و دارالسلطنه قزوین پرداخته است. وی نکاتی رمزگذاری شده و نمادین از حوزه‌های گوناگون معماری منظر، رخدادهای اجتماعی، سیاسی، دینی و فرهنگی را در قالب داستان‌ها، ضیافت‌های درباری، مجالس رزم و شکار بازگو نموده است (Eshraghi & Parhizkari, 2017, p. 13-15). در دوره صفویه علاوه بر متون نوشتاری، نقاشی ایرانی یکی از مهم- ترین رسانه‌های تبلیغاتی و محوری محسوب می‌شد؛ زیرا گستره عملکردهای باغ ایرانی، نقش عاملان اجتماعی در شکل‌گیری گفتمان‌های خواسته و ناخواسته، ثبت واقعیت‌های تاریخی، هویت‌های دینی و ایرانی را با زبان تصویر شرح می‌دهد. نقاشان کتابخانه سلطنتی زیر نظر مستقیم شاه صفوی به ارائه راهبردهایی غیر مستقیم در بیان ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه از طریق داده‌های تصویری اقدام می‌نمودند. آنان در شکل‌گیری وحدت اجتماعی به تلفیق نشانه‌های هویتی و باورهای کهن ایرانی با سیاست‌های قدرت‌طلبانه دولت می‌پرداختند. گفتمان هویت ایرانی و هویت ملی برگرفته از همین نگرش صفویان است.

۲-۵. اسطوره و اقتدار نمادین

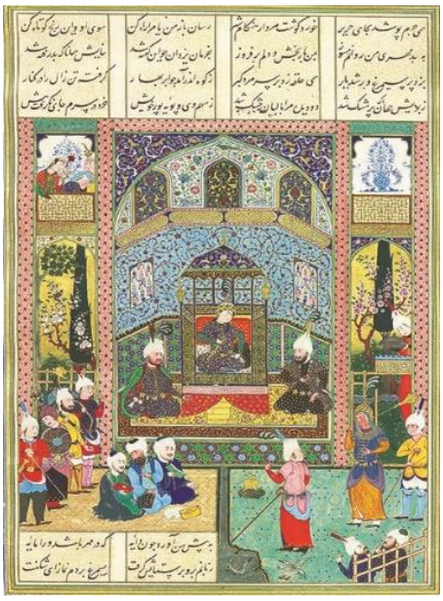
اکثر تحلیل‌گران موافق هستند که تحلیل متون دارای تصاویر باید ویژگی‌های خاص نشانه‌شناسی بصری و رابطه میان زبان و تصویر را در تحلیل خود بگنجانند. با این وجود، در تحلیل گفتمان انتقادی این گرایش وجود دارد که تصاویر را به نحوی ارزیابی نمایند که گویی متن‌های زبانی هستند. این روش سعی دارد تا تحلیل متون چند ساحتی که دارای نظام‌های متفاوت نشانه‌شناختی از قبیل زبان نوشتاری و تصاویر بصری را گردآوری و تدوین نماید (Fairclough, 2001, p. 111). فرهنگ تصویری ابزاری مهم در امر عینیت‌گرایی و روشی کارآمد در جهت انتقال اطلاعات و ارزش‌های خاص انسانی است. به طور کلی فرهنگ به عالم معنا می‌پردازد، به همین جهت وابسته به نمادگرایی است (Khajeh ahmad atari, Ashori, Arbabi, & Keshavarz afshar, 2015, p. 30-31). این فرهنگ در نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی به رسانه‌ی خبری مبدل گشته است تا ارائه‌دهنده موضوعاتی با اهداف ایدئولوژیکی و تاریخی- هویتی و سیاسی گردد. «پیام‌های سیاسی در رسانه به مثابه عامل تولید و اعمال قدرت سیاسی ایفای نقش می‌کنند. این حوزه بر تعاملات گوناگون رسانه‌ها و سیاست‌مداران و مخاطبان تأکید دارد. ..... در ارتباطات سیاسی جایگاه و نقشی که رسانه‌ها در ایجاد هدایت پیام‌های سیاسی و تسهیل ارتباط نهادهای سیاسی با یکدیگر و نیز با مردم به عهده دارند، اساسی است» (Davis, 2017, p. 9). نشانه‌های نمادین، رمزگان‌ها و رخدادها ارتباطی بین نقاش و خوانشگر متن در فضای اجتماعی و طبیعی نگاره‌های باغی، به صورت غیر مستقیم به بیان سیاست‌های فردی و قدرت مطلق شاهی در کنار امنیت جامعه مدنی، نامیرایی و اشرافی‌گری پرداخته‌اند. از جمله مهم‌ترین این نشانه‌ها و کهن‌الگوها می‌توان به نقش‌مایه برخی پرندگان، درختان سرو چنار و شخصیت قهرمان (شاه، اشخاص اسطوره‌ای) اشاره نمود.

فرکلاف هر رخداد ارتباطی را یک کردار گفتمانی عنوان می‌دارد که از طریق خصوصیات ظاهری متن نمی‌توان به طور مستقیم به تأثیرات ساختاری این خصوصیات بر بنیاد جامعه دست یافت؛ زیرا رابطه متن و ساختارهای اجتماعی، رابطه‌ای غیر مستقیم است (Fairclough, 2001, p. 215). (شکل ۳) و (شکل ۴) «گفتار اندر زال با منوچهر و قارن» و «گفتار اندر نامه نوشتن زال به سام و گفتن از عشق رودابه با او»، به بازنمایی جایگاه شاه، موضوعات سیاسی- تاریخی، عوامل نظامی و لشکری در قالب دو روایت اسطوره‌ای از شاهنامه فردوسی پرداخته‌اند. در نگاره «گفتار اندر زال با منوچهر و قارن»، زال بر تخت سلطنت خود تکیه زده و درباریان در اطرافش گرد آمده‌اند. به نظر می‌رسد در این نگاره باغی بیشترین توجه به مباحث مشورتی، گفتمان نوشتاری- گفتاری و پیش‌زمینه برای بیان مقاصد هویتی و اصیل ایرانی در نظر گرفته شده است؛ اما بخش اعظم مفاهیم در آثار برگرفته از ارتباطات نمادین و نشانه‌های چند وجهی، در خصوص شبکه‌ای دیداری (تصویری) است. رمزگان‌های ارتباطی که تولیدکنندگان اثر از آن بهره برده‌اند به مفاهیم رسانه‌ای اسطوره‌ای، ملی‌گرایی، گفتمان‌های دینی- مذهبی و مشروعیت حکومت پرداخته‌اند.

تفسیرها به محتویات متن و ذهنیت و درک مفسر که همان دانش زمینه‌ای است و مفسر در تفسیر متن از آن‌ها استفاده می‌کند می‌پردازند (Fairclough, 2000). نقاشان صفوی با استفاده از راهبردهای غیر مستقیم به خلق تصاویر اسطوره‌ای و روایت‌های جنگی شاهنامه فردوسی پرداخته‌اند. فضای باغ‌های ایرانی در شاهنامه مملو از قهرمانان و جنگجویانی (وابستگان به قدرت لشکری؛ لایه نظامی) است که وظیفه حفاظت و پاسداری از مردم و کشور را برعهده دارند. تولیدکنندگان آثار در این نسخه تاریخی سعی در تبلیغ و آشکارسازی ساختار نظام‌مند قدرت مرکزی، حس جنگاوری مردانه، دستاوردهای نظامی و امنیت ملی دولت صفوی هستند. در این رسانه‌ی تصویری، نوعی نگاه تبعیض‌آمیز و سلطه‌جو بین طبقه حاکم و دیگر افراد جامعه دیده می‌شود. حضور زنان در محوطه باغ‌ها و کنار حوض‌های آب فقط برای تفریح و استراحت و آبتنی است. به نظر می‌رسد زنان در امور سیاسی دخیل نیستند. باغ در نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی به دو وجه، قدرت شاهی و استراحتگاهی ستودنی، جهت لذت و تفریح زنانه در محیطی امن و به دور از نگاه نامحرمان پرداخته است. از دیگر نشانه‌های اصلی بازنمایی قدرت پنهان در این آثار بزرگ‌نمایی محیط درونی کوشک و جایگاه فاعلان انسانی است.

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]

[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]



شکل ۳: گفتگوی زال با منوچهر و قارن، شاهنامه شاه‌طهماسبی، موزه هنرهای معاصر (Rajabi, Esmaeili, Aghaie,& Esbali, 2013, p. 108)

شکل ۴: نامه نوشتن زال به سام و گفتن از عشق رودابه با او، شاهنامه شاه‌طهماسبی، موزه هنرهای معاصر (Rajabi et al., 2014, p. 109)

باغ ایرانی محیطی مقدس و روحانیست که شاه از آن در جهت نمایش قدرت، سلطنت و در نهایت پیشبرد مقاصد کلان خود استفاده می‌کند. اندیشه موجود در عالم هستی و تقسیم آن به چهار قسمت همانند تقسیم باغ با چهار نهر و هم‌چنین درخت زندگی و قرارگیری آن بر روی کوهی بزرگ در باورهای ایرانیان در ادوار کهن وجود داشته است. کوشک نیز محل سکونت شاه و نمادی از ناف جهان بوده است و در مرکز باغ قرار دارد، کوشک همانند درخت زندگی پیونددهنده زمین و آسمان هست. شاه درون این مکان روحانی سکونت دارد؛ که رابطی میان مردم و ایزدان است. شاه خود را حاکم مردم و گاهی حاکم جهان معرفی می‌کند و نظمی جهانی را برمی‌گزیند به این ترتیب باغ تبدیل به مکانی می‌شود که در آن نظمی مقدس و آسمانی تصویر شده است (Soleimanpour, 2015, p. 11-12). باغ دنیوی تبدیل به بهشت قرآنی می‌شود. همان بهشتی که در آن نهرهایی وجود دارد، از آب روان و جوی‌هایی از شیر که خداوند آن را به پرهیزکاران وعده داده است. در واقع «در بهشت چشمه‌ای از شیر نیست، ولی در عرصه جهاد شیر جایگاه دارد و در این باره این نماد در برگیرنده کلیه مفاهیم نبردی باغ است که به طور کل نشانه‌ها و کنایه‌های آن گویای قدرت و اقتدار اسلام است؛ سلطان در قالب حاکمی است که باغ را می‌سازد و از آن لذت می‌برد و اگر در این زیباسازی تقلید از بهشت را هدف داشته باشد، به مجازات الهی دچار می‌شود. ولی در صورتی که همان باغ نمایانگر قدرتی باشد به منظور پیروزی اسلام، در این حالت قابل پذیرش است» (Petruccioli, 2014, p. 27). در دو حوزه تصویری نگاره‌های باغی و نوشتاری اشعار عبدی بیگ به سیستم‌های شبکه‌ای آب، اشکال حوض‌ها و آبنمایی با سر شیر و اژدها که از دهانشان آب بیرون می‌آید اشاره شده است:

حوض مربع که در این خانه است — مرکز این خانه شاهانه است
خانه بهشتیست همایون سرشت — حوض چو کوثر بود در بهشت
(Rawda al-Safat, 1974, p. 36).

درجای دیگری بیان می‌دارد:

به حوض آبش چو کوثر در نمایش — به سان دولت شه در فزایش
مربع حوض‌ها از وصف بیرون — نبوده مثلشان در ربع مسکون
از آن جمله یکی حوض مصفا — دل از سیمین‌فواره کرده شیدا
(Doha al-Azhar, 1974, p. 102).

در قرآن چندین بار از آب به عنوان نماد زندگی نام برده شده و هم‌چنین نماینده زیبایی‌های بصری و شنیداری است، دید بصری از مایع حیات کنایه‌ای از زره رزم در هنگام جهاد بوده و نماد برکت و سخاوتمندی است. فواره‌هایی که دارای شمایل شیر هستند به هیبت و قدرت شاه اشاره دارند و این کنایه از اقتدار در «باغ جهاد» است (Petruccioli, 2014, p. 28). در این فضای معنوی شمایل قهرمان اسطوره‌ای، زال پدر رستم در حال گفتگو با شاه و امرای نظامی در نگاره به نمایش درآمده است. از این قهرمان نامدار در شاهنامه به عنوان مشاور یا مشاور شاهان نام برده شده و بسیار مورد احترام بوده است. در وجودش نمادها و نشانه‌هایی یافت می‌شود که هم بر خردمندی و هم بر وجوه اسطوره‌ای وی دلالت دارد. خرد وی غریزی و موهبتی الهی است. زال موجودی است اندیشمند، با خرد و آرام که اندیشه او بی‌زمان است، در شاهنامه از مرگش هیچ نشانی یافت نمی‌شود (Namvar Motlagh &

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]
[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

kangarani, 2015, p. 148-149) (شکل ۳) و (شکل ۴). از دیگر نقوش به کار رفته در این آثار تصویری نقش‌مایه درخت هست که در معنای کهن الگویی خود دلالت بر زندگی کیهان و باززایی دارد. در ایران باستان درختان میوه نماد زندگی و باروری و درختانی چون سرو و چنار عمـری دراز دارنـد (Taheri, 2017, p. 31). درخت سرو نمادی از نامیرایی و استقامت بوده و جنبه اساطیری قدرتمندی دارد (Zomorodi, 2008, p. 162). عبدی بیگ نیز در مجموعه‌های اشعار خود به وصف انواع درختان باغ‌های شاهی پرداخته است:

درختان از دو جانب صف کشیده — همـه آزادگـان نـو رسیـده
چنـار و نارون گشتـه هم آغـوش — به هم سرو و صنوبر دوش بر دوش

(Doha al-Azhar, 1974, p. 102).

نقش‌مایه این درختان نمادین در کنار شمایل شاه و قوای نظامی به مفهوم اقتدار، سلطه و شکوه سلطنت، جاودانه بودن، آمـادگی ارتـش صـفویان جهت مقابله با دشمنان و سلسله مراتب‌های اجتماعی در حوزه قدرت می‌پردازند.

هم‌چنین نقش‌مایه پرندگانی همانند شاهین یا عقاب در فرهنگ ایران نماد و نشانه‌ی تیزبینی و قدرت است و معانی سمبلیک آن به بینایی، عدالت و خرد اشاره می‌کند (Sherwani, 2021, p. 31). این پرنده در گذر تاریخ نماد بسیاری از قدرت‌های جهانی، نشانی بـر پـرچم ارتـش هخامنشـیان، نیـروی شهریاری و فرمانروایی بوده است (Taheri, 2017, p. 215). از پرهای این پرنده در تزیینات تاج شاهی، کلاه شاهزادگان و امرا استفاده می‌شد که به صورت غیر مستقیم اشاره‌ایست به مانایی و تیزبینی شاهان صفوی در جهت سامان بخشیدن به نظم و برقرار عدالت اجتماعی در سطوح مختلف جامعه صفوی. از عملکردهای مهم و قابل نمایش در نقاشی ایرانی دوره صفوی پرداختن به مفاهیم مرتبط با فضای باغ‌های ایرانی است. این آثار همچون سند تـاریخی، برخی روایت‌های واقع‌گرایانه از تحولات فرهنگی، سیاسی و ایدئولوژی را به‌واسطه گفتمان‌های اسطوره‌ای از طریق دو زبان نوشتاری و تصویری توسط تولیدکنندگان گفتمان ارائه می‌دهند. ارتباطات غیر مستقیم و نمادین در متن نگاره‌های باغی و باغ‌های ایرانی دوره صفوی منجر به خـوانش مفهـومی و دقیق‌تری از سوی مخاطبان خاص می‌شود. این عوامل منجر به ایجاد پلی ارتباطی جهت تعاملات فرامنطقه‌ای و رسانه‌های چنـد وجهـی و تبلیغـی در سطح وسیع‌تری می‌گردد.

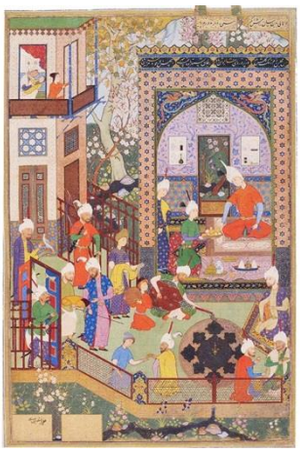
رسانه‌های تصویری می‌توانند به عنوان یک کانال انتقال اطلاعات حاکمیتی به افکار مخاطبان خاص خود عمل کنند و از سویی دیگر بـه عنـوان ناظران تصمیمات و عملکردهای دولت‌ها و ساختار و کنش نظام‌های سیاسی ایفای نقش نمایند. به همین سبب، صاحبان قدرت برای اهداف خود کنترل و استفاده از رسانه‌ها را برعهده دارند (Davis, 2017, p. 9). نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسب ضمن ارائه فرمت زیباشناسانه باغ ایرانی، بازگوکننده بخشـی واقعیات در لایه‌های نظامی و سیاسی دولت صفوی هستند که زیر نظر نهاد کتابخانه سلطنتی مصور و ارائه شده‌اند. این نسخه تصویری و تاریخی به مثابه رسانه‌ای خبری به بازنمایی رخدادهای جمعی در حوزه‌های دولتی و اجرائی پرداخته است. باغ ایرانی تبدیل به مکانی شده است جهت بزرگنمایی قـدرت صفویان در جهت سیاست‌گذاری‌های سلطه‌جویانه شاهان صفوی و این انتقادی است که می‌توان به این نگرش داشت. ۱. باغ ایرانی تبدیل به محیطی مقدس و امن گشته تا شاه و افراد رده بالای سیاسی در آن اسکان یابند (قدرت انحصاری- گفتمان قدرت)؛ ۲. بزرگ‌نمایی و جلوه‌دادن عمارت مرکزی به عنوان جایگاه برتر، مقر اصلی گفتمان‌های سیاسی و نظامی است، دیگر فضاهای اصلی در باغ نادیده گرفته شده‌اند؛ ۳. روایت‌ها بـا مضـامین قهرمـان و اسطوره‌های ماندگار از شاه صفوی است (گفتمان کمال‌گریی و قهرمانی)؛ ۴. نادیده گرفتن زنان در تصاویر (حضور زنان در این نگاره‌های شـاهنامه شـاه طهماسبی تنها در طبقات بالایی عمارت‌ها و یا در پشت پرده به دور از چشم مردان رزم دیده می‌شوند- گفتمان مردسالاری)؛ ۵. طبقه فرودست در ابعاد غیر تصویری و خارج از محیط باغ قرار گرفته‌اند (گفتمان عمودگرایی- فاصله طبقاتی)؛ ۶. پیوند میان‌رسانه، ارتباطات و قدرت در حوزه تصویری انحصاراً در اختیار شاه است (گفتمان مالکیت تام- سلطه فردی)؛ ۷. نحوه‌ی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری اخبار تصویری و هنری بر مخاطبان اقشار طبقات بالای جامعه و حاکمان کشورهای دوست و همسایه است.

۳-۵. کارکردهای باغ ایرانی در نگاره‌های صفویان

شاه عباس همانند دیگر اعضای دربار سلطنتی، به حمایت از نقاشان، خطاطان و هنرمندان خاص خود می‌پرداخت. حمایت او از هنرمنـدان را باید سیاست هنری نام نهاد. او از هنر نقاشی و معماری در جهت احیای سبک تیموری بهره‌برداری می‌کرد که در این بین می‌تـوان بـه شاهنامه و مسجد شاه اشاره داشت. این امر نشان از جایگاه تاریخی و رفیع شاه عباس در جایگاه قدرت و خواسـته‌هـای سیاسـی او بـرای ملت ایران صورت می‌گرفت. ساختمان‌سازی‌های باشکوه شاه‌عباس در شهرهای ایران، به خاطر ایجاد لذت زیبـایی‌شناسـانه، تفریحـات و ضیافت‌های شاهانه و گسترش اعتقادات مذهبی و یا ایدئولوژی دولتی صورت نمی‌گرفت، بلکه از ملزومات اصلی و کاربردی در جهت ارائه ساختارهای فعال و سودمندی همانند باغ‌ها، قلعه‌ها و کاروانسراها بوده است (Welech, 2006, p. 233). شاه عباس حاکمی بسیار اجتمـاعی و پادشاهی با شخصیت قوی و دارای حس وظیفه‌شناسی اجتماعی بود. صفات او بیشتر شبیه تعاریف اروپایی‌های هم عصرش از «پادشـاه روشنفکر» بود. او بیشتر وقت خود را صرف ایجاد بناهای عمومی و عام‌المنفع می‌کرد (Welech, 2006, p. 232-233). یکی از این بناهـای مجلل، باغ‌های زیبایی هستند که در مراکز اصلی شهرها به دست پادشاهان مقتدر ساخته‌اند. این باغ‌های باشکوه و مقدس دارای نشـانه‌هایی نمادین از هویت، فرهنگ ایرانی، قدرت و ثروت خاندان سلطنتی محسوب می‌شده‌اند.

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]
[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

شکل ۵: بر تخت نشستن خسرو، خمسه نظامی (Gharipour, 2013, p. 49)



شکل ۶: نغمه سرایی باربد برای خسرو، خمسه نظامی (Karimof, 2005, p. 138)

باغ‌های ایرانی دارای عملکردهای متنوعی بوده‌اند. علاوه بر عملکرد اصلی آن به عنوان باغی وسیع و پوشیده از انواع درختان و گل‌ها، دارای عملکردهای ثانویه و کارکردهای چند وجهی منظر هستند. ساخت این باغ‌ها جهت برگزاری مراسم‌های مذهبی، مناسبات سیاسی و اجتماعی، نمایش قدرت و ایدئولوژی، نیازهای تولیدی و فرهنگی است (Saman, Khalilnezhad, Moradzadeh Mirzaei, & Zarei, 2020, p. 6) (شکل ۵) نگاره «بر تخت نشستن خسرو»، مکتب تبریز، بر تخت نشستن شاه صفوی را درون کوشکی و در مرکز باغ نشان می‌دهد. هنرمند نگارگر در این اثر تصویری به یک رخداد جمعی اشاره می‌کند. توجه مخاطب به قلب باغ و جایگاه قرارگیری تخت شاهی است، نگاه شاه نسبت به افراد زیر دست خود چرخشی است. وی دارای نگاهی تیزبینانه بوده است که علاوه بر فضای اجتماعی، فضای طبیعی درون باغ را هم تحت سلطه و نظارت خود دارد. دید تصویری اکثریت افراد درون نگاره معطوف شاه جوان است؛ حتی فرشتگانی با ظروف طلایی رنگ در قسمت محرابی کوشک در حال پرواز دیده می‌شوند. گویی وظیفه نگهبانی از شاه عالم را بر عهده دارند. شاهزادگان، امراء و بزرگان صفوی در این ضیافت بزرگ شاهانه و حکومتی حضور یافته تا تأییدی بر مشروعیت و حاکمیت این تاج‌گذاری باشند. مراسمی باشکوه درون کوشک به تصویر کشیده شده است. جلوی آن حوضی چهار گوش با گلدان‌هایی از گل‌های زنبق و درختان سرو و سپیدار خودنمایی می‌کنند. سه پرنده شاهین در دست درباریان دیده می‌شود این پرنده باشکوه گویای قدرت، حس عدالت محوری و هوشیاری شاه و اشخاص درون نگاره را بازگو می‌نماید. (شکل ۶) «نغمه سرایی باربد برای خسرو»، مکتب تبریز، صحنه‌ای از یک ضیافت درباری در فضای طبیعی باغ به تصویر کشیده شده است. در این نگاره شاهزادگان و بزرگان با هدایای ارزشمند خود (پارچه‌های گران‌بها و یک شاهین زیبا) جهت پیشکش به حاکم دیده می‌شوند. صدای گوش‌نواز ساز و آواز و سیمرغ‌هایی در حال پرواز در قسمت محرابی کوشک هستند. در کنار درختان همیشه بهار سرو و چنار به تصویر درآمده‌اند تا فضای طبیعی باغ ایرانی به مأمنی ماورائی و عرفانی تبدیل گردد.

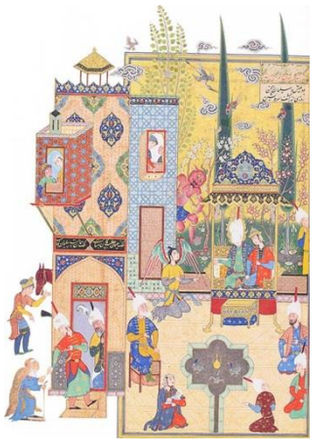
در مزدیستا، سیمرغ به عنوان پرنده‌ای با قدرت فراوان، درشت اندام، گسترده و فراخبال که دارای جنبه‌ی اساطیری است معرفی شده و در روایت‌های عرفانی این پرنده باشکوه به شکل حکیمی چاره‌اندیش ظهور می‌کند. هم‌چنین در داستان طیور، نمادی از اتحاد و وحدت است (Namvar Motlagh & kangarani, 2015, p. 204-205). در این نگاره‌ها علاوه بر وجود شمایل باغ ایرانی و نحوه‌ی باغ‌آرائی آن، به وجوه گسترده قدرت شاهی که بیان‌کننده آگاهی و بینش عمیق او نسبت به لایه‌های پنهان در سطوح جامعه صفوی است پرداخته شده است.

در خمسه نظامی شیوه منظرپردازی و پیکره‌سازی پیرو سبک تبریز است. تصاویر این نگاره‌ها انعکاس‌دهنده فعالیت‌های اقشار مردم در سطح جامعه و مناسبات اجتماعی- فرهنگی است. در تصویرگری این آثار هنری از ترکیب‌بندی‌های سنتی نگارگری ایرانی و فضای باز باغ‌های استفاده شده است. در برخی نگاره‌ها تراکم نقوش انسانی دیده می‌شود و صحنه‌های درباری بازگوکننده ویژگی‌های بارز دربار شاه طهماسب است (Ajhand, 2006, p. 106-107). باغ ایرانی در نگاره‌های خمسه نظامی بیان‌کننده همه فضایل نیکوی و زیبای انسانی همانند عدل، آگاهی، قدرت و توانایی است. رسیدگی به مشکلات و موانع در لایه‌های زیرین جامعه نیاز به درک و درایت شاه صفوی دارد. وی با نگاهی دقیق و تیزبینانه به برقراری عدالت اجتماعی در جامعه مدنی، ایجاد اتحاد و وحدت بین اقشار ملت می‌پردازد. در نگاره‌های باغی خمسه نظامی نمای متفاوتی از بازنمایی لایه‌های میانی و زیرین جامعه به نمایش درآمده است. پیام هنرمند به مخاطب دارای مفاهیم عمیق‌تری است.

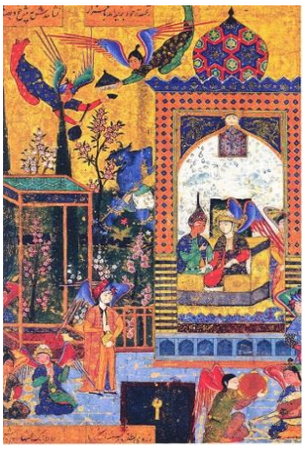
استفاده از روایت‌پردازی‌های عاشقانه و عارفانه، موضوعات فرهنگی و هویتی، رخدادهای واقع‌گرایانه، مفاهیم باغ بهشت و تصاویر فرشتگان اعظم خداوند از ویژگی‌های مهمی هستند که عاملان اجتماعی از آن‌ها برای جلب رضایت و اثرگذاری بر مخاطب بهره برده‌اند؛ تا از این طریق اهداف و هنر رسانه‌ی تصویری خود را در اختیار جوامع متمدن قرار دهند. صفویان سعی در تبلیغ و ارسال پیام کاملی از ساختارهای قدرت و حکومتی خود بوده‌اند. در این نگاره‌ها طبقات فرودست جامعه به تصویر کشیده نشده‌اند. این انتقادی است که می‌توان به این رسانه داشت؛ اما در گستره اجتماعی و در آثار مکتوبی چون سفرنامه‌ها حضور قشر فرودست در شکل‌گیری این سلسله‌ی تاریخی پررنگ بوده و حق آزادی بیان داشتند.

شاردن جهانگرد و فیلسوف فرانسوی در این باره اشاره می‌کند که در برخی مکان‌های جمعی همچون قهوه‌خانه‌ها که جزء کانون‌های جمعی محسوب می‌شد، خبرهای تازه مطرح می‌گردید. مردم و سیاسیون با کمال آزادی می‌توانستند بدون هیچ‌گونه نگرانی از حکومت انتقاد کنند، حکومت نیز از گفتگوی مردم نمی‌هراسد. در این اجتماعات سیاسی، مذهبی، فرهنگی حد اعلای آزادی موجود در جهان، وجود دارد (Chardin, 1999, p. 276-277).

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]
[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]



شکل ۷: حکایت بلقیس با سلیمان، هفت اورنگ جامی
(Gharipour, 2013, p. 49).



شکل ۸: جمشید و خورشید بر تخت سلطنت، مثنوی جمشید و خورشید
(Gharipour, 2013, p. 110).

شاه صفوی در بستر اجتماعی دوره صفوی در رأس هرم قدرت قرار دارد. اجازه‌ی آن را دارد که تمام و کمال در آثار حضور یابد. شاه فردی است که بیشترین حجم سرمایه‌های اقتصادی، فرهنگی و نمادی را داراست (Sadeghpour, Mohammadzadeh, & Ghadimi Gheydari, 2021, p. 57). از سویی دیگر شاه با استفاده از حوزه‌های دینی، مذهبی و اعتقادات کهن ایرانی به صورت باورپذیری حضور خود را توجیه کرده است. سلطه فرهنگی ایجاد شده در این نگاره‌های باغی به موضوع ایرانشهری و جایگاه آن در مذهب می‌پردازد.

فرهنگ و تمدن ایرانی از پیشینه‌ای غنی در امر کشورداری و تأسیس نظام سیاسی برخوردار است. ایرانیان در دوران باستان با استفاده از الگوی شاهنشاهی، یک نظام خاص مقتدر سیاسی را بنیان نهادند. نظام سیاسی ایرانی، بخشی جدایی‌ناپذیر از اندیشه ایرانی و محصول نگرش‌ها، باورها و احساسات و آرزوهای جمعی در طول تاریخ باستان بود. اهمیت چنین نظامی، زمانی مورد توجه قرار گرفت که در پیوند با دین مزدایی، الگوی نوینی از حاکمیت سیاسی- دینی در عصر ساسانیان صورت پذیرفت (Rostam Wendy, 2014, p. 11). این نظام سیاسی، ایجاد شده از وحدت دینی، سیاست و تئوری فرمانروایی الهی منشأ می‌گیرد. سلطه سیاسی شهریاران به معنای سیادت انسان کامل بر مردمان خود و سپه‌سالاری او در گذرگاه جدال با اهریمن تا زمانیست که نیکی بر جهان پیروز گردد (Qaderi & Rostam Wendy, 2006, p. 15). در واقع پادشاه به‌واسطه پیوندی که با فرهٔ ایزدی دارد، دارای موقعیتی ممتاز است و پادشاه تنها با فرهٔ می‌تواند فرمان براند و فرهٔ آسایش کشور و مردمان او را فراهم می‌آورد و موجب گسترش دادگری و عدالت در جامعه می‌شود (Mahamad Tabriz, 2017, p. 106)؛ اما بَعد اسلام دیگر از واژه فرهٔ استفاده نشده و عناوینی چون «ظل الله» و «قبله عالم» مطرح می‌شوند که به نوعی توانسته جایگاه مذهبی خود را حفظ کند (Mahamad Tabriz, 2017, p. 110-111). در برخی اشعار، فرهنگ‌های سیاسی قبل و بعد اسلام، مقام و مرتبه شاه مورد ستایش قرار می‌گرفت. عبدی بیگ نیز در میان اشعار ستایشی خود در مدح شاه، به سایه خداوند که همان ترجمه «السلطان ظل الله» است می‌پردازد.

«بلند ایوان تو محراب شاهان — هلال از سجده‌اش خورشید جاهان
بر اهل دیم دولت طاعتش فرض — هو السلطان ظل الله فی‌الارض»
(Doha al-Azhar, 1974, p. 45-46).

در نگاره‌های باغی، شاه صفوی به عنوان سایه خداوند بر روی زمین به تصویر کشیده شده است وی درون باغ‌های بهشتی بر تخت سلطنت خود تکیه زده و به امور سیاسی، دینی، برقراری نظم و عدالت می‌پردازد. (شکل ۷) «حکایت بلقیس با سلیمان»، مکتب قزوین، در مصورسازی این نگاره مستقیماً به یک مبحث دینی که نشان‌دهنده رخدادی اجتماعی و هویتی است اشاره شده است. در این نگاره علاوه بر حضور افراد در محضر شاه و ملکه، فرشته‌ای در حال گفتگو با سلیمان نبی و دیوی که مشغول باغبانی است دیده می‌شوند. کنش‌گران در این اثر با استفاده از موضع قدرت دینی و با ورود به حوزه‌ی اعتقادی، گفتمان هویت دینی و اجتماعی را مطرح ساخته‌اند. مصورسازی روایت‌های دینی، از یک سو سبب برقراری مناسبات و تعاملات هویتی- اجتماعی می‌شود؛ و از سوی دیگر می‌تواند تأثیرگذاری و تأثیرپذیری بیشتری بر خوانشگران متن ایجاد نماید. این نگاره به دو لایه معنایی اشاره دارد. لایه متنی نخست نشان‌دهنده روایتی دینی در باغ ایرانی و استفاده از عناصر نمادین هویتی و فرهنگی در سطوح بالا دست جامعه است. در لایه دوم، سلطه و خشونت نمادین نسبت به طبقات فرودست جامعه به صورت پنهان بیان شده است. هنرمندان صفوی پیرزن و جوانی را در فضای خارجی باغ به تصویر کشیده‌اند که اجازه ورود به محیط داخلی باغ را ندارند آن‌ها در کادری سفید و بدون هیچ پشتوانه مستحکمی به نمایش درآمده‌اند. شاه نیز در کنار همسر خود در مرکز نگاره و در بالاترین مکان باغ قرار گرفته است. این نگاره گفتمان‌های متعددی چون؛ گفتمان قدرت دینی، گفتمان عمودگرایی، گفتمان طبیعت‌گرایی، گفتمان نمادگرایی، گفتمان ایرانشهری و گفتمان حاشیه‌ای را به عنوان رسانه‌ای چند منظوره مطرح ساخته است.

گفتمان حاشیه‌ای در این نگاره، به انتقاد از مواضع و دیدگاه‌های فرهنگی و دینی در کنار مباحث مرتبط با دادگری و عدالت اجتماعی پرداخته است؛

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]
[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به نابرابری جنسیتی، جداسازی و نادیده گرفتن طبقات اجتماعی در عین مطرح ساختن گفتمان دینی و پرداختن به اصلاحات اجتماعی در فضای طبیعی اشاره نمود. باغ به دو بخش درونی و بیرونی تقسیم شده است. طبقه فرودست جامعه در فضای بیرونی آن در بی‌خبری و به دور از ارزش‌های اجتماعی قرار گرفته‌اند؛ گویی دچار سردرگمی هویتی و فرهنگی هستند. شاه با استفاده از فریب افکار عمومی و سوق دادن باورهای اقشار مردم در جهت پیشبرد مقاصد و خواسته‌های خود به روایت‌ها یا نیمه روایت‌هایی از متون ادیان الهی پرداخته است تا ضمن تأیید و تثبیت مشروعیت حکومت خود از طریق سلطه دینی و سیاسی در جهت دگرگونی افکار جمعی و در نهایت تغییرات فرهنگی جامعه اقدام نماید. باغ در این نگاره دارای نقشی کارکردی است و به عنوان رسانه‌ای دینی و مذهبی در جهت انتقال پیامی واحد جلوه‌گر شده است. نهادهای مذهبی همانند مساجد و مکاتب تحت حمایت سازمان‌های درباری منجر به تقویت وحدت ملی و مذهبی با استفاده از نمادگرایی و پرداختن به برخی مراسمات مذهبی و آیینی در محیط باغ‌ها شده‌اند.

(شکل ۸) «جمشید و خورشید بر تخت سلطنت»، صحنه‌ی روایی از یک داستان دینی را در فضای طبیعی باغ به تصویر کشیده است. این نگاره، باغ بهشتی و فرشتگانی را به تصویر کشیده است که هر کدام از آن‌ها نمادی از انسان‌های زمینی درون باغ هستند. هنرمند صفوی به شاه تصویری از انسانی عادی داده است. او نیازی به بال‌های فرشته‌گونه ندارد چون نماینده اصلی خداوند بر روی زمین است. گفتمان غالب در این اثر تاریخی، گفتمان دینی یا گفتمان باغ بهشتی و سلطه‌ی شاهی است که دیو (شیطان) را در بند کشانده و او را مجبور به حفاظت از باغ‌های بهشتی شاهان نمود است.

عصر صفوی، مذهب شیعه عامل انسجام‌دهنده هویت ملی ایرانیان به شمار می‌رفت و بر همین مبنا حس تعهد و کشش مردم به نهاد مذهب، بیش از تعهد آنان به نهاد قدرت بود (Athari & Dastgheib, 2015, p. 83-87). روایت‌هایی از کتب الهی و احادیث مذهبی در ایجاد گفتمان می‌توانند به طور مستقیم و غیر مستقیم در خوانش متن مورد استفاده قرار گیرند. تولیدکنندگان گفتمان در متن با توجه به مذهب تلاش می‌کنند تا بدین نحوه ایدئولوژی خود را مثبت و کارکردی جلوه داده و از آن در راه رسیدن به اهداف کلان خود سود برند (Aghagolzadeh & Taromi, 2016, p. 407). هویت‌سازی دینی یکی از راهبردهای اصلی حاکمان صفوی در حوزه قدرت است. این هویت‌سازی از طریق شمایل باغ ایرانی در هنر نقاشی ایرانی به عنوان رسانه‌ای ارزشمند مورد استفاده شاه و دولت صفوی قرار گرفته است.

٦. یافته‌های پژوهش

خوانش نگاره‌های باغی صفویان در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین به شناخت لایه‌های متنی متعددی از فضاهای اجتماعی و هم‌چنین عملکردهای باغ‌های صفویان در حوزه قدرت می‌شود. (جدول ۲)، گفتمان‌های شکل‌گرفته در سطوح توصیف و تفسیر را با توجه به موضوعات مطرح شده در متن نگاره‌ها، به شکل رسانه‌ای تبلیغی و نمادین از طریق زبان تصویر در اختیار خوانشگر قرار می‌دهد. (جدول ۳)، عواملی که منجر به تأثیرگذاری و تأثیرپذیری مؤلفه‌های قدرت در دوره صفوی است را در متن تصاویر (سطح تبیین) شناسایی و معرفی می‌نماید.

جدول ۲: گفتمان‌های بازنمایی شده در متن نگاره‌های باغی دوره صفوی

۱-گفتمان دینی (روایت‌های دینی- تجمعات مذهبی)	۸- گفتمان هویت فرهنگی (مراسمات و آیین‌های باستانی و مذهبی)
۲-گفتمان طبیعت‌گرایی	۹-گفتمان تصویری- نوشتار- گفتمان رسانه‌ای درباری و ملی
۳-گفتمان سیاسی- گفتمان نظامی (روایت‌های و رخ‌دادهای سیاسی، کشوری و لشکری)	۱۰-گفتمان قدرت- تمرکزگرایی (حضور شاه در رأس قدرت و هم‌چنین ناظر بر تمام امور حکومتی و دیگر طبقات در جامعه)
۴-گفتمان نمادگرایی (شاه)، باغ ایرانی (باغ بهشتی)، درختان سرو و چنار (مانایی و نامیرایی)، حوض (حوض کوثر)، گفتمان اسطوره‌ای (داستان‌ها و روایت‌های حماسی شاهنامه)، گفتمان تاریخی چهارباغی (کهن الگوی) شاهین و عقاب (تیزبینی و عدالت) گفتمان دینی (مکان مقدس- بهشت)	۱۱-گفتمان هنری (نقاشی ایرانی یکی از هنرهای باشکوه درباریست که توسط هنرمندان بزرگ دوره صفوی و تحت نظارت نهاد کتابخانه سلطنتی خلق شده‌اند).
۵-گفتمان شبکه‌ای (تنوع دیداری در منظر- گفتمان چند عملکردی (بیان‌کننده عملکردهای شکل‌گرفته در باغ ایرانی که از طریق نگاره‌ها منعکس می‌شود)- گفتمان سفارشی	۱۲-گفتمان سنت‌گرایی (بازگشت به ارزش‌ها و سنت‌های کهن و باستانی ایران)

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]
[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

جدول۳: تأثیرگذاری و تأثیرپذیری مؤلفه‌های قدرت در مصورسازی نگاره‌های باغی دوره صفوی

عوامل تأثیرگذار	تأثیرپذیری از طریق مؤلفه‌های قدرت
قوی و مستقل (شاه)	۱- تعامل آزاد با حاکمان و برخورداری از دیدگاه‌ها و اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی. ۲- بیان دغدغه اجتماعی و آزادی اندیشه در عین وابستگی. ۳- قوی مستقل باوجود وابسته بودن به گفتمان سنتی. ۴- قوی و تأثیرگذار در عین تأثیرپذیری.
دغدغه‌های هویت‌یابی حاکم (شاه) و هنرمند	۱- چالش و مبارزه درونی هنرمند با دو سطح دربار و خارج از محیط دربار. ۲- حقیقت‌جویی، واقع‌گرایی. ۳ تلاش برای خودسانسوری نکردن (اصالت). ۴- رسیدن به خودآگاهی عمیق. ۵- اسطوره‌سازی و بهره‌مندی از گفتمان هویتی. ۶- آگاهی و اندیشه‌ورزی عامل تغییر. ۷- بهره‌گیری از نشانه‌های تاریخی. ۸- باغ ایرانی (فضای روحانی و مقدس، جایگاهی برتر). ۹- آیین و باورهای مذهبی (بیانگر قدرت، اقتدار، شجاعت، شهریاری و عظمت پادشاه (باغ بهشتی، شیر، عقاب). (انعکاس و نفوذ آیین و مذهب (شیر، گاو، طاووس).
مؤلفه‌ها و کارکردها	۱- نشانی از قدرت و سلطنت صفویان (اجتماعی و نمادین). ۲- ارزش مادی و نشان‌دهنده ثروت و سرمایه شاهی (اقتصاد و تجارت). ۳- شکوهمند، پرتجمل و فریبنده (معماری، تزیینات، نقش‌مایه‌ها). ۴- متمایزکننده جایگاه و رتبه‌های اجتماعی (اجتماع، سیستم طبقاتی). ۵- دربردارنده معانی نمادین و اسطوره‌ای (اجتماع، نماد و اسطوره). ۶- بازگوکننده باورها، اعتقادات، آیین‌ها، سنت‌های بومی و قومی.
عملکردهای دقیق دولت در متن جامعه	۱- عملکرد خود محورگرایانه، هویت تک وجهی و دستوری، ناظر بر امور (شاه). ۲- اقتدار نمادین، خشونت پنهان. ۳ نهاد سلطنت (درباری)، نهاد کتابخانه (نقاشخانه)، نهاد اماکن مذهبی (مدارس- مکتب‌خانه‌ها)، نهادهای چند منظوره جهت سامان-دهی هنرمندان در کارگاه‌های متمرکز و نیمه متمرکز و نهادهای نظارتی. ۴- جامعه‌پذیری نظام محور (سیستمی). ۵- سنت-گرا و خلاق (تنوع فضایی). ۶- عملکردهای سیاسی، مذهبی (دینی و نیمه دینی)، ملی، نظامی، فرهنگی، تجاری و هنری. ۷- رسانه‌ای جمعی و فرهنگی (انتقال مفاهیم و مضامین حوزه قدرت، آشنایی با کارکردهای آثار هنری در حوزه‌های مختلف اجتماعی). ۸- کارکردهای چند وجهی در آثار. ۹- تبلیغات و فرهنگ (جذب مخاطب، هدایا و تجارت). ۱۰-رمزگذاری (تبدیل پیام یا اندیشه‌ی مورد نظر به اشکال نمادین در قالب تصاویر مشخص).

نتیجه‌گیری

سطوح توصیف، تفسیر و تبیین در تحلیل گفتمان انتقادی توانسته‌اند به بررسی روابط قدرت، نابرابری‌های اجتماعی، شناسایی لایه‌های زیرین جامعه و نشانه‌های چند منظوره هویتی و فرهنگی در نگاره‌های باغی بپردازند. در نگاره‌های مورد مطالعه، هنر باغ‌سازی گویای بخشی از رخدادها و واقع‌نگاری‌های درونی و بیرونی جامعه صفوی هستند که هنرمندان از آن به عنوان رسانه‌ی تصویری جهت بازنمایی شکاف طبقاتی، لایه‌های درونی جامعه و هرم قدرت استفاده نموده‌اند. تحلیل گفتمان انتقادی نیز با وارد شدن به فضای اجتماعی به کشف و آشکارکردن روابط مرتبط به حوزه قدرت و خشونت‌های پنهان و تبعیض بین طبقات اجتماعی برآمده است؛ تا در این حوزه تصویری پاسخگوی پرسش‌های مطرح شده گردد. نگاره‌های باغی به بازنمایی ژانرهای خبری، تعاملات، نمایش تبلیغی از قدرتِ نهادهای وابسته به دربار، معرفی دستاوردهای شاه صفوی، ایجاد روابط بین سران قدرت و گفتمان‌های ایجاد شده در ساختار حکومتی را به مثابه رسانه‌ای قابل درک ارائه داده‌اند. گفتمان‌های شکل‌گرفته در این آثار با توجه به مضامین و مؤلفه‌های اجتماعی و فرهنگی مورد توجه شا-هان و هنرمندان وابسته به دربار بوده است؛ که در بازه‌های زمانی و رخدادهای گوناگون سیاسی- اجتماعی دوره صفوی دچار تغییر و تحولاتی شگرف شده‌اند. نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی صحنه‌های از مناسبات و تعاملات نظامی را در فضای داخلی کوشک‌ها به معرض نمایش گذاشته است. این آثار در مرحله تبیین به نمایش کارکردهای سازمانی در نهادهای لشکری و سیاسی و تأثیرگذاری آن در بیان مواضع استراتژیک قدرت می‌پردازند. تلفیق قدرت ارتش قزلباش و باورهای اسطوره‌ای کهن ایرانی در محیط امن و مقدسی چون باغ‌های شاهی به تأثیرگذاری آن بر مخاطبان داخلی و خارجی پرداخته است. این آثار گفتمان قدرت و گفتمان نظامی- اسطوره‌ای را در قالب زبان تصویر بازگو نموده‌اند. شمایل باغ در نگاره‌های باغی خمسه نظامی و هفت اورنگ جامی به مکان مناسبی جهت تجمعات فرهنگی، مناسبات اجتماعی، روایت‌ها و نیمه روایت‌های دینی، عارفانه و عاشقانه مبدل گشته است. در این آثار هنری وسعت دیداری بیشتری از فضای درونی و بیرونی باغ‌ها به چشم می‌خورد. هنرمندان صفوی تحت نظر نهادهای چند منظوره درباری و با استفاده از دانش و قوه تخیل خود نگاره‌های باغی را به تصاویر متحرکی مبدل ساخته‌اند که فریم به فریم علاوه بر جزئیات طراحی و رنگ‌بندی، به عناصر رمزگذاری شده از نمادها و نشانه‌های طبیعی که در ادوار کهن به عنوان اسطوره‌های قابل احترام و نشانه‌های هویتی ایرانی بوده است،

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]
[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

بهره برده و از آن در جهت پیشبرد اهداف سیاسی و ایدئولوژی خود استفاده نموده‌اند. زبان تصویر در بیان ایدئولوژی صفویان، بـه قـدرت مطلق شاه، عدالت اجتماعی، تیزبینی و دانایی، دانش، آداب سنن بومی و قومی، وحدت ملی و اجتماعی پرداخته اسـت. در ایـن نگـاره‌هـا گفتمان‌های دینی، فرهنگی، اجتماعی و هنری در لایه‌های متنی قابل نمایش هستند؛ و گفتمان‌های مسلط در ایـن دو نسـخه تصـویری گفتمان رسانه‌ی تبلیغی و گفتمان هژمونی فرهنگی است تا انعکاس‌دهنده باورهای مذهبی- هویتی گردد و در نهایت تأثیرگذاری بیشتری بر خوانشگر متن داشته باشد. در این آثار حضور زنان و مردان طبقه فرودست جامعه نادیده گرفته شده و نقشمایه آنان در فضای بیرونـی باغ‌های شاهی مصور گشته‌اند. تبعیض و نابرابری‌های اجتماعی از طریق نمادگرایی و عدم آگاهی افراد نسبت بـه خواسـته‌هـای خـود، از طریق هژمونی فرهنگی، تئوری فرمانروایی و سلطه حاکمیت بیان شده است.

سپاسگزاری

سپاس خدای بزرگ راکه مرا یاری رساند تا بتوانم مقطع دکتری را به پایان برسـانم وگـامی در راسـتای اعـتلای علـم بـردارم. از اسـاتید گرانقدرم جناب آقای مهدی محمد زاده و محمد عباس زاده که راهنمای پایان نامه مرا برعهده گرفتـه‌انـد کمـال تقـدر و تشـکر را دارم. همچنین از استاد فرزانه جناب آقای علی وندشعاری که بـا راهنمـایی‌هـا و نظـرات خودشـان، مشـاوره‌ی ایـن رسـاله را برعهـده داشـتند سپاسگزاری می‌کنم. افزون بر این، بر خود لازم می‌دانم از مسئولین کتابخانه دانشگاه هنر اسلامی تبریز که در این راه، حمایت‌هـای بـی دریغشان را نثار بنده کرده‌اند، بی نهایت تشکر می‌کنم.

مشارکت نویسندگان

با توجه به اینکه این پژوهش از رساله دکتری است، ۹۰ درصد کار از جمله گردآوری اطلاعات و تصاویر، ساختار بندی و رویکرد پـژوهش توسط دانشجو صورت گرفته و نظارت بر محتوای مقاله، تصحیح و نگارش مطالب نیز بر عهده اساتید راهنما و مشاور بوده است.

پی نوشت

۱. زین‌العابدین علی عبدی بیگ معروف به نویدی شیرازی، در نهم ماه رجب ۹۲۱ هجری قمری در شهر تبریز متولـد شـد. عبـدی بیـگ بسیاری از تحولات دوره حکومت شاه اسماعیل صفوی را درک کرده بود. این سبب می‌شد تا ضمن اندوختن تجـارب فـراوان، اطلاعـات تاریخی با ارزشی نیز گردآوری نماید. از مهم‌ترین آثار وی می‌توان به سه دیوان اشاره نمود. این سه قسمت، از سه خمسه تشـکیل یافتـه که عبارت‌اند از: ۱. منظومه‌های مظهرالاسرار، جام جمشیدی، هفت اختر، مجنـون و لیلـی و آیـین اسـکندری. ۲. جـوهر فـرد، دفتـر درد، فردوس‌العارفین، انورتجلّی و خزائنِ ملکوت. ۳. روضه‌الصفات، دوحه‌الازهار، جنّه‌الاثمار، زینه‌الاوراق و صحیفه‌الاخلاص.

2. Ideology
3. Discourse
4. Critical Discourse Analysis (CDA)
5. Norman Fairclough

۶. هژمونی (سلطه فرهنگی) Hegemony: به رهبری فکری و فرهنگی گفته می‌شود که توسط طبقه حاکم اعمال می‌گردد. در ایـن روش اقشار مردم قبول می‌کنند که در جامعه مورد پذیرش قرار گرفته و باور می‌کنند که وضعیت سیاسی آن‌ها قابل تغییر نیسـت و نبایـد بـا آن مخالفت کرد (Boggs, 1984, p.161).

7. Laclau & Mouffe

References

Ahmadi, H. (2011). Iranian National Identity Foundations. Tehran: Institute for Cultural and Social Studies. [In Persian].

احمدی، حمید. (۱۳۹۰). بنیادهای هویت ملی ایرانی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

Eshraghi, E & Parhizkari, M. (2016). Jannat Aden Abdibig Shirazi. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].

اشراقی، احسان و پرهیزکاری، مهرزاد. (۱۳۹۵). جنات عدن عبدی بیگ شیرازی. تهران: انتشارات سخن.

Athari, H & Dastgheib, L. (2014). Symbolic reflection of criticism and rejection of the power established in Shiite traditions and traditions with emphasis on the Safavid and Qajar period. A Quarterly for Shi'a Studies, 12(45): 77-106. [In Persian].

اطهری، سیدحسین و دستغیب، لیلا. (۱۳۹۳). بازتاب نمادین نقد و نفی قدرت مستقر، در مناسک و شعایر شیعه با تأکید بر دوره صفویه و قاجاریه. فصلنامه علمی شیعه‌شناسی، ۱۲(۴۵): ۱۰۶-۷۷.

Ajhand, Y .(2005). Miniature Style of Tabriz and Mashhad "Qazvin-Mashhad", Tehran: Farhangastan Publications. [In Persian].

آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز و مشهد «قزوین-مشهد». تهران: انتشارات فرهنگستان.

Aghagolzadeh, F. (2012). Describing and explaining ideological linguistic constructs in critical discourse analysis. Journal of Comparative Research of Nation's Language and Litereature, 7(5): 1-19. [In Persian].

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۱). توصیف و تبیین ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی. فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیان تطبیقی زبان و ادبیات ملل، ۳(۲): ۱۹-۱.

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]

[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

Aghagolzadeh, F & Taromi, T. (2016). Linguistic analysis of the rival discourses in the educational scholarships file: Fairclough's critical discourse analysis approach. Language Related Research, 7(5): 391-414. [In Persian].

آقاگل‌زاده، فردوس و طارمی، طاهره. (۱۳۹۵). تحلیل زبان‌شناسی گفتمان‌های رقیب در پرونده بورسیه‌های تحصیلی: رویکرد تحلیلی گفتمان انتقادی فرکلاف. جستارهای زبانی، ۷(۵): ۴۱۴-۳۹۱.

Aghagolzadeh, F. (2006). Critical Discourse Analysis. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). تحلیل گفتمان انتقادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Barkhordari, M. Bakhtiyar nasrabadi, H.A. Heydari, M.H & Neyestani, M.R. (2017). A Study on the Importance of Utilizing Art-Based Curriculum in Teaching Peace to Learners. Journal of Education and Learning Research. 14(2): 93-107. [In Persian].

برخورداری، مهین. بختیارنصرآبادی، حسنعلی. حیدری، محمدحسین. نیستانی، محمدرضا. (۱۳۹۶). واکاوی اهمیت حضور آموزش‌های هنری در برنامه درسی صلح‌محور. نشریه پژوهش‌های آموزش و یادگیری، ۱۴(۲): ۱۰۷-۹۳.

Boggs, C. (1984). The Two Revolutions: Gramsci and the Dilemmas of West-ern Marxism. Boston: South End Press, 1984 .

Breeze, R. (2011). Critical Discourse Analysis and Its Critics. International Pragmatics Association, (4): 493-525.

Petruccioli, A .(2013). Il giardino islamico: architettura, natura, paesaggio. Translated by Majid Rasekhi. Tehran: Rozane Publications. [In Persian].

پتروچیولی، آتیلیو. (۱۳۹۲)، باغ‌های اسلامی معماری، طبیعت و مناظر. ترجمه: مجید راسخی. تهران: انتشارات روزنه.

Jeihani, H.R & Rezaipour, M. (2017). The landscape of the garden, the course of evolution, the role of the city and the principles of formation. Tehran: Research Institute of Culture, Communication - Kashan. [In Persian].

جیحانی، حمیدرضا و رضایی‌پور، مریم. (۱۳۹۶). منظر باغ، سیر تحول، نقش شهری و اصول شکل‌گیری. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، ارتباطات- کاشان.

Khajeh Ahmad Atari, A.R. Ashori, M.T. Arbabi, B & Keshavarz Afshar, M. (2015). Discourse in Safavid Rugs Garden. goljaam, 11(28): 5-21. [In Persian].

خواجه‌احمد عطاری، علیرضا. آشوری، محمدتقی. اربابی، بیژم. کشاورز افشار، مهدی. (۱۳۹۴). گفتمان باغ در فرش صفوی. گلجام، ۱۱(۲۸): ۲۱-۵.

DelLa Vaile, P (1991). Cose e parole nei viaggi di Pietro Della Valle In English: The Travels of Pietro DelLa Vaile . Translated by Shuauddin Shafa. Tehran: Scientific and cultural publications. [In Persian].

دلاواله، پیترو. (۱۳۷۰). سفرنامه پیترو دلاواله. ترجمه‌ی شعاع الدین شفا. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Davis, A.)2016). Media & Power. Translated by Mohammad Gholi Minavand, Tehran: IRIB University Publications. [In Persian.[

دیویس، آرون. (۱۳۹۵). رسانه و قدرت. ترجمه: محمد قلی میناوند. تهران: انتشارات دانشگاه صدا و سیما.

Donoghue, M.(2018). Beyond Hegemony: Elaborating on the Use of Gramscian Concepts in Critical Discourse Analysis for Political Studies. Journal of Political Studies, 2(66): 392-408.

Rajabi, M.A. Esmaeili, A.R. Aghaie, E & Esbali, M.H. (2013). Shahnameh Shah Tahmasebi. Translated by Ali Asghar Manzarpour, Tehran: matton Publications. [In Persian].

رجبی، محمدعلی. اسماعیلی، علیرضا. آقایی، احسان. اثباتی، محمدحسن. (۱۳۹۲). شاهنامه شاه‌طهماسبی. مترجم: علی‌اصغر منظرپور، تهران: نشر متن.

Rostam Wendy, T. (2014). The Thought of Iranshahri in the Islamic period: Rereading the political thought of Hakim Abolghasem Ferdowsi, Khwaja Nezam al-Mulk Tusi and Shaykh Shahab al-Din Sohrevardi. Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian].

رستم‌وندی، تقی. (۱۳۹۳). اندیشه ایران‌شهری در عصر اسلامی: بازخوانی اندیشه سیاسی حکیم ابوالقاسم فردوسی، خواجه نظام‌الملک طوسی و شیخ شهاب الدین سهروردی. تهران: انتشارت امیرکبیر.

Qaderi, H & Rostam Wendy, T. (2006). Iranshahri thought (Coordinates and conceptual elements). AL-ZAHRA UNIVERSITY, 16(59): 148-123. [In Persian].

قادری، حاتم و رستم‌وندی، تقی. (۱۳۸۵). اندیشه ایرانشهری (مختصات و مؤلفه‌های مفهومی). علوم انسانی الزهرا، ۱۶(۵۹): ۱۲۳-۱۴۸.

Zomorrodi, H. (2008). Plant Symbols and Codes in Persian Poetry. Tehran: Zavar Publications. [In Persian].

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷). نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی. تهران: انتشارات زوار.

Soleimanpour, B. (2015). The influence of Iranian garden on second school of Tabriz's paintings. Department of Art and Architecture, Yazd University. [In Persian].

سلیمان‌پور، بهاره. (۱۳۹۴). تأثیرگذاری باغ ایرانی بر نقاشی‌های مکتب تبریز دو. پایان نامه کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد.

Savory, R.M. (1993). Research in The History of Safavid Iran. Translated by Abbas Gholi Ghaffari Fard and Mohammad Bagher Aram. Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian].

سیوری، راجر مروین. (۱۳۷۲). تحقیقاتی در تاریخ ایران عصر صفوی. ترجمه‌ی عباس‌قلی غفاری‌فرد و محمدباقر آرام. تهران: انتشارات امیرکبیر.

Shirvani, M. (2020). The Impact of Community Culture and Functional Effect on the Formation of the Body and Architectural Decoration in Zandieh's Buildings by Looking at the Divankhaneh Mansion. HONAR-HA-YE-ZIBA HONAR-HA-YE TAJASSOMI, 25(4): 27-34. [In Persian].

شیروانی، مریم. (۱۳۹۹). تأثیر فرهنگ و جامعه و کارکرد اثر در شکل‌گیری کالبد و تزیینات معماری در بناهای زندیه با نگاهی بر عمارت دیوانخانه. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۵(۴): ۳۴-۲۷.

Sadeghpour, M. Mohammadzadeh & M. Gheydari, A. (2020). Recognizing the Function of Nazirehsazi in 16th Century Painting (Investigating the Reciprocal Relationship Between Habitus and Field With the Focus on Sultan Mohammad Works) .Rahpooye Honar (Quarterly Journal of Visual Art), 3(4): 51-63. [In Persian].

صادق‌پور، میثم. محمدزاده، مهدی. قیداری قدیمی، عباس. (۱۳۹۹). بازشناسی عملکرد نظیره‌سازی در نقاشی صفوی سده‌ی دهم (بررسی رابطه‌ی دوسویه‌ی میدان و منش با تمرکز بر آثار سلطان محمد). رهپویه هنر(فصلنامه علمی هنرهای تجسمی)، دوره۳، شماره ۴: ۶۳-۵۱.

Taheri, S. (2017). Archetype Semiotics in Ancient Iranian Art and Neighboring Lands. Tehran: Shour Afarin Publications. [In

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]

[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]

Persian].

طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۶). نشانه‌شناسی کهن الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار. تهران: نشر شورآفرین.

Abdi Beig, A. (1974). Doha al-Azhar. To try Ali Minaei Tabrizi and Abolfazl Rakhimov. Moscow: danesh Publications. [In Persian].

عبدی بیگ (نویدی) شیرازی زین العابدین علی. (۱۹۷۴). دوحه‌الازهار. به کوشش علی مینائی تبریزی و ابوالفضل رحیموف. مسکو: ادارهٔ انتشارات دانش.

Farzin, S. Khalilnezhad, M. R. Moradzadeh Mirzaei, S & Zarei, A. (2020). Investigation on Recognition of the Type of Multifunctional Landscape in Persian Garden (Case Study: Akbariyeh World Heritage Garden). Manzar, 12(52) 6-17. [In Persian].

فرزین، سامان. خلیل‌نژاد، سید محمدرضا. مرادزاده میرزایی، سعیده. زارعی، علی. (۱۳۹۹). ویژگی‌های منظر چند عملکردی در باغ ایرانی(مطالعه موردی: میراث جهانی باغ اکبریه). منظر، ۱۲ (۵۲)، ۱۷-۶.

Fairclough, N. (2000). Critical Discourse Analysis. Translated by Fatemeh Shayesteh. Tehran: akhtaran and zamaneh Publications. [In Persian].

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان. ترجمه‌ی فاطمه شایسته. تهران: اختران و زمانه.

Fairclough, N (2019). Critical Discourse Analysis. Translated by Ruhollah Ghasemi. Tehran: ndishe hassan Publications. [In Persian].

فرکلاف، نورمن (۱۳۹۸)، تحلیل گفتمان انتقادی، ترجمه‌ی روح‌الله قاسمی. تهران: اندیشه احسان.

Fairclough, N. (1992). Discourse and Social Change. Cambridge: Polity .

Gharipour, M. (2013). Persian Gardens and Pavilions (Peflection in History, Poetry and The Arts), London: L.B.Tauris & Co Lted.

Henderson, R. (2005). A Farcloughian approach to CDA: Principled eclecticism or method searching for a Theory? Melbourn Studiesin Education, 6(2): 9-24.

Karim Of, K. (2005). Sultan Mohammad and his style (Tabriz painting style). Translated by Jahanpari Masoumi and Rahim Chareshi. Tabriz: Publications and Printing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian].

کریم اُف، کریم (۱۳۸۴)، سلطان محمد و مکتب او (مکتب نقاشی تبریز)، ترجمه‌ی جهان‌پری معصومی و رحیم چرخی. تبریز: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

Keshavarz, Z. Chelongar, M. A & Montazer Alghaem, A. (2019). Exploring The Functional Nature Of Political Structure With Emphasis On The Functioning Of The Social System In The Civilization Process Of The Safavid State. TAHQIQAT-E TARIKH-E EJTEMAI (SOCIAL HISTORY STUDIES), 9 (1): 271-297. [In Persian].

کشاورز، زهراسادات. چلونگر، محمدعلی. منتظرالقائم، اصغر. (۱۳۹۸). بررسی ماهیت کارکردی ساختار سیاسی با تأکید بر کارکرد نظامی اجتماعی در فرآیند تمدنی دولت صفویه. دوفصل‌نامه علمی، تحقیقات تاریخ اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۹(۱): ۲۹۷-۲۷۱.

Kalantari, S. Abbaszadeh, M. Sadati, M. Pour Mohammad, R & Mohammad Pour, N. (2009). Discourse Analysis: With The Emphasis On Critical Discourse As A Method Of Qualitative Research. JOURNAL OF SOCIOLOGY STUDIES, 1(4): 7-28. [In Persian].

کلانتری، صمد. عباس‌زاده، محمد. سعادتی، موسی. پورمحمد، رعنا. محمدپور، نیر. (۱۳۸۸). تحلیل گفتمان: با تأکید بر گفتمان انتقادی به عنوان روش تحقیق کیفی. مطالعات جامعه‌شناسی، ۱(۴): ۲۸-۷.

Kevorkian, A. M & Sicre, J. P. (1998). Imaginary Gardens (Seven Centuries Miniature Iran). Translated by Parviz Marzban. Tehran: Farzan. [In Persian].

کورکیان، ا.م و سیکر.ژ.پ. (۱۳۷۷). باغ‌های خیال(هفت قرن مینیاتور ایران). ترجمه‌ی پرویز مرزبان. تهران: فرزان.

Liu, K & Guo, F. (2016). A Review on Critical Discourse Analysis. Theory and Practice in Language Studies, 6(5): 76-84 .

Mohamad Tabriz, A. (2017)"Iranshahri", Cause of survival or tyranny? Discussion on Ideas of Katouzian and Tabatabaei. Quarterly journal of Iranian association for Culture Studies & Communication. 13(47): 105-124. [In Persian] .

محامد تبریز، عطا. (۱۳۹۶). «ایران‌شهری»، عامل بقا یا استبداد؟ درنگی در آراء سیدجواد طباطبایی و محمدعلی همایون کاتوزیان. فصلنامه انجمن مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره(۴۷): ۱۲۴-۱۰۵.

Misbah, Z. (2008). Ideology and Identity. Hafez Monthly, (57): 65-67. [In Persian].

مصباح، ضیاء. (۱۳۸۷). ایدئولوژی و هویت. ماهنامه حافظ، (۵۷): ۶۷-۶۵.

Mehrabani Golzar, M.R. (2020). The Heritage of Persian Garden , In Quest of Persian Garden's Footmark from East to West. Manzar, 12(50): 6-15. [In Persian].

مهربانی‌گلزار، محمدرضا. (۱۳۹۹). میراث باغ ایرانی در جست‌وجوی ردپای باغ ایرانی از شرق تا غرب. منظر، ۱۲(۵۰): ۱۵-۶.

Namvar Motlagh, B & Kangarani, M. (2015). Illustrated Culture of Iranian Symbols. Tehran: Shahr Publications. [In Persian].

نامورمطلق، بهمن. کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۴). فرهنگ مصور نمادهای ایرانی. تهران: نشر شهر.

Rupert, Mark.)2009(, "Antonio Gramsci", in Jenny Edkins and Nick Vaughan Williams)Eds.(, Critical Theorists and International Relations. London and New York: Routledge.

Welch, A. (2006). Iranian painting and Safavid Supporters. Translated by Rohollah Rajabi. Tehran: Academy of Arts Publications. [In Persian].

ولش، آنتونی. (۱۳۸۵). نگارگری و حامیان صفوی. ترجمه‌ی روح‌الله رجبی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

[Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23]

[DOI: 10.66224/jic.7.2.161]