هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
Vol. 1, No.1, Spring 2023
۳۳-۵۴
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵

نگاهی به آغاز و گسترش طرح افشان در قالی‌های ایران (مطالعه موردی: قالی امپراتور (افشان- جانوری) محفوظ در موزهٔ متروپلیتن نیویورک)

➢ **حسین کمندلو:** عضو هیات‌علمی گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، ایران

چکیده

فرش‌های مختلفی همچون لچک و ترنج، محرابی، شکارگاهی، باغی و گلدانی در عصر صفوی بافته شده است. در این میان، طرحی جذاب و متفاوت با طرح‌های مورد اشاره دیده می‌شود که در اکثر منابع غیرفارسی، هراتی نامیده می‌شود و با توجه به‌عنوان می‌توان دانست که به ناحیهٔ خراسان تعلق دارد. این طرح در بازار و برخی از منابع فارسی با نام افشان شاه‌عباسی، افشان یا افشون شناخته می‌گردد. علاوه بر مناطق روستایی و عشایری خراسان در سایر نواحی معتبری همچون اصفهان، تبریز، کاشان و کرمان نیز مورد استقبال بوده است. طرح هراتی از بندهای ختایی، به همراه گل‌های شاه‌عباسی و اسلیمی ابری تشکیل و عمده رنگ‌های آن لاکی، کرم و سورمه‌ای است. به‌احتمال فراوان، این نقش برای اولین‌بار در هنرهای تزیینی تیموریان به‌ویژه کتاب‌آرایی و کاشی‌کاری استفاده و با گذشت زمان، موردتوجه طراحان فرش قرار گرفته است. هنرمندان عصر صفوی به دو صورت افشان شاه‌عباسی گل‌درشت و افشان جانوری این طرح را بافته‌اند. قالی مشهور به امپراتور محفوظ در موزهٔ هنرهای زیبای متروپلیتن نیویورک، شاخص‌ترین اثری است که در آن نقوش ختایی با نقوش جانوری ترکیب یافته‌اند. این اثر زیبا و منحصربه‌فرد، علاوه بر شاخصه‌های هنری ایران، تأثیراتی از هنرهای تزیینی نواحی شرق ایران را در خود دارد و با توجه به اجرای نقوش و نوع ترکیب‌بندی، احتمالاً در شهر تبریز یا تحت‌تأثیر نگارگران شاخص مکتب تبریز دوم طراحی شده است. سؤال اصلی پژوهش این است که کدام مکتب نگارگری در پیدایی و اعتلای طرح افشان سهم بسزایی داشته و همچنین قالی امپراتور در کدام مکتب ایرانی به‌احتمال طراحی و اجرا شده است؟ این پژوهش به‌صورت توصیفی-تحلیلی و مطالعه اسنادی انجام گرفته است و هدف از اجرای آن، شناسایی و معرفی ویژگی‌های شاخص قالی امپراتور محفوظ در موزهٔ متروپلیتن نیویورک است. در بررسی فرش‌های صفوی مشخص گردید که هنرمندان خراسانی کمتر از نقوش جانوری برای تزیین فرش استفاده کرده‌اند و بیشترین قالی‌های مزیّن به نقوش جانوری، متعلق به نواحی شمال غرب یا جنوب ایران هستند. لازم به ذکر است که طراح فرش در اجرای نقوش تزیینی مهارت بسیار بالایی در ترسیم جزییات و حالات نقش به‌کاربرده است که مشابه آن را در قالی‌های صفوی نواحی غربی شاهد هستیم. با توجه به مشابهت‌هایی که با برخی از آثار نگارگری مکتب دوم تبریز دارد، این احتمال وجود دارد که طرح قالی زیر نظر نگارگران مکتب دوم تبریز انجام شده باشد.

واژگان کلیدی: قالی، افشان، امپراتور تیموریان، صفویان، هرات، تبریز

Abstract

Among the remnants of the Safavid era are various designs such as Medallion carpet, prayer rug, hunting, garden and vas carpet. among this carpet In the meantime, there is an interesting and different design, which in most of the Latin sources are called Herati, and According to the title can be said to belong to the Khorasan area. This design is known as Afshan Shah Abbasi, Afshan or Afshoon in the market and some Persian sources. In addition to the rural and tribal areas of Khorasan, it is also woven in other prestigious areas of Iran such as Isfahan, Tabriz, Kashan and Kerman. The Herati design is composed of Khatai spirals, with shah palmet and lotus motifs, Cloud band and small flowers and the major colors are dark red, light yellow and dark blue. Most likely This first-time pattern has been used in Timurid decorative arts, especially bookbinding and tiling, and has become the focus of carpet designers over time. Artists of the Safavid era have woven this design in two forms, Shah Abbasi's (Big Flowers and palmet) Or Shah Abbasi's and Animal's. The Emperor Carpet Reserve at the Metropolitan Museum of Fine Arts in New York is the most notable work in which the palmet motifs are combined with animal motifs. In addition to Iranian artistic features, this unique and beautiful work has influenced from the decorative arts of the eastern parts of Iran. according the execution of the motifs and the type of composition, it is possible that it was designed in Tabriz or influenced by the painters of the Second Tabriz School of Painting. The main question of the research is which schools of painting have been creating and promote Afshan design? Also by which artist or in what Iranian school was the carpet of the emperor designed? This research is descriptive and analytical And it has been done way documentary study Its purpose is to introduce the features of the Emperor's carpet index. A study of Safavid carpets found that Khorasan artists rarely use animal motifs to decorate carpets, Most of the carpets decorated with animal motifs belong to the northwestern or southern regions of Iran, A tradition that we see in later centuries, especially during the Qajar period. It should be noted that the emperor's carpet designer had a very high skill in performing plant, animal and talking tree (vaq vaq), We see similar to it in the carpets of the western regions of Iran in the Safavid era. Considering the similarities with some of the paintings of the second school of Tabriz, it is possible that the carpet design was done in the court workshops of the Safavid era and under the supervision of the painters of this school.

Keywords: Carpet, Afshan, Emperor, Timurid, Safavid, Herat, Tabriz.

*نویسنده مسئول مکاتبات: (h.kamandlou@semnan.ac.ir) (۰۹۱۵۳۱۶۲۴۴۰)

مقدمه

خراسان ناحیه‌ای وسیع در شرق ایران است و از دوران ساسانی به این نام شناخته می‌شود که به‌مرور زمان محدود و کوچک شده است[1]. تا قبل از دوران صفویه مدارك مستندي از فرش‌بافی در ناحیهٔ هرات، مشهد یا خراسان در دست نیست، اما می‌توان اشارات و نکاتي را در برخي از کتاب‌های تاریخي، سفرنامه‌ها و دیوان اشعار مشاهده کرد که بیشتر آن‌ها به بافت فرش در ایالت خراسان بزرگ اشاره‌کرده‌اند. اولین نشانه‌ها از هنر قالی‌بافی در منطقه خراسان بزرگ توسط ایگور. ن خلوپین[2] در منطقه ترکمنستان و در نزدیکی عشق‌آباد کنونی به‌دست‌آمده است. در گورهای این ناحیه اشیایی متعلق به عصر مفرغ کشف گردید که دلالت بر امر ریسندگی و قالی‌بافی داشته‌اند (حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۷: ۹۶-۹۵). همچنین در برخی از نگاره‌های مکتب هرات، ازجمله شاهنامهٔ بایسنقری، می‌توان تصاویری از فرش‌هایی با نقوش تزیینی مکرر (واگیره‌ای) مشاهده کرد[3]. سنت فرش‌بافی در دوره‌های بعد به‌ویژه زمان صفویان، قاجار و پهلوی باعث خلق شاهکارهای بی‌مانند در فرش ایران شد که نمونه‌های بسیاری از آن، در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود.

پیشینه پژوهش

در منابع متعدد فارسی و انگلیسی به قالی امپراتور (قالی افشان شاه‌عباسی-جانوری) اشارات اندکی همراه با تصویر در مورد محل بافت، نوع گره یا ابعاد فرش شده است و کمتر نویسنده‌ای به تحلیل جامع در مورد این فرش پرداخته است. ازجمله آن‌ها می‌توان به *قالی ایران* اثر سیسیل ادواردز، *تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران* زیر نظر احسان یارشاطر، *قالی ایران-شاهکار هنر* اثر اروین گانز رودن، *اوج‌های درخشان هنر ایران* اثر احسان یارشاطر و ریچارد اتینگهاوزن، *سیری در هنر ایران* زیر نظر آرتر آپم پوپ و فیلیس آکرمن اشاره کرد که تصاویر و مطالبی در مورد این اثر آورده‌اند. در مورد نقش افشان در *فرهنگ جامع فرش ایران* اثر احمد دانشگر، *فرشنامهٔ ایران* اثر حسن آذرپاد و فضل‌الله حشمتی‌رضوی و همچنین مقاله *بازشناسی فرش مشهد در عصر قاجار نمونه موردی: قالی محرابی پرده‌ای* دورو اثر حسین کمندلو مطالبی هرچند کوتاه ذکر شده است. در این پژوهش، سعی بر آن است تا با توجه به اسناد و مدارک مستند، علاوه بر شناخت قالی امپراتور، ویژگی‌های تزیینی و برخی از آرایه‌های آن نیز موردنقد و بررسی قرار گیرد.

روش پژوهش

اصلی‌ترین سؤال پژوهش این است کدام مکتب نگارگری در پیدایی و اعتلای طرح افشان سهم بسزایی داشته و همچنین قالی امپراتور در کدام مکتب ایرانی به‌احتمال طراحی و اجرا شده است؟ این پژوهش به‌صورت توصیفی-تحلیلی و مطالعه اسنادی انجام گرفته است و هدف از اجرای آن، شناسایی و معرفی ویژگی‌های شاخص قالی امپراتور محفوظ در موزهٔ متروپلیتن نیویورک است. در ابتدای آغاز فرش‌بافی در خراسان بر اساس منابع مکتوب موردبررسی قرار می‌گیرد، لازم به ذکر است که در بیشتر پژوهش‌ها، هرات به‌عنوان مرکز فرش‌بافی خراسان در پیش از دوران صفویان معرفی شده است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

---

۱. براي مطالعه بیشتر در مورد خراسان بزرگ، نك: (استخری، ۱۳۴۷: ۲۲۱-۲۰۲). همچنین در آثار البلاد قزویني آمده است که خراسان بلاد مشهوري است که شرق آن ماوراءالنهر و مغرب آن قهستان است. قصبه‌های آن مرو و هرات و بلخ و نیشابور است (آبادي باویل، ۱۳۵۸: ۲۷٤). وجه‌تسمیه خراسان در کتاب ویس و رامین چنین آمده است:

زبان پهلوی هر کام شناسد/ خوراسان آن بود کز وی خور آسد

خراسان را بود معنی خور آیان- کجا از وی خور آید سوی ایران (اسعد گرگانی، ۱۳۸٦: ۱۳۷).

2. I. N. Khlopin

۳. شاهنامه بایسنقری، محفوظ در کاخ‌موزهٔ گلستان در ۸۳۳ق/ ۱۴۲۹م توسط خطاطان، نقاشان و تذهیب‌کاران معتبری همچون جعفر تبریزی، امیر خلیل، مولانا علی، مولانا شمس‌الدین، مولانا قوام‌الدین و خواجه غیاث‌الدین تکمیل گردید. برای مطالعه و مشاهدهٔ برخی از نگاره‌های مزیّن به نقش فرش، رک: (حسینی‌راد و همکاران، ۱۳۸۴: ٦۵-۳۹).

سابقه تاریخی و مشخصات طرح هراتی

هرات شهری در خراسان بزرگ و از اقلیم چهارم بوده است و در زمان حکومت قاجارها از ایران جدا گردید (دهخدا، ۱۳۷۳: ۲۰۷۲۱/۱۴). شهرت این شهر در هنر اسلامی به دوران تیموری می‌رسد، پس از مرگ تیمور (۸۰۷ق/ ۱۴۰۴م) پسر و جانشین او به نام شاهرخ، هرات را مرکز قلمرو خویش قرار می‌دهد و در آنجا به مدت چهل سال فرمانروایی کرد (پاکباز، ۱۳۹۰: ۷۱). کتابخانه‌ای که بایسنقر میرزا در هرات ایجاد می‌کند پناهگاه هنرمندان و پایگاه پاسداران سنت‌های هنری ایران گردید (آژند، ۱۳۸۷: ۲۹). گری می‌نویسد که مرکز کتابت و نگارگری ایرانی در اواخر سدهٔ ۸ق/ ۱۴م در پایتخت‌های سلسلهٔ جلایریان، یعنی شهرهای تبریز و بغداد قرار داشت، سپس در آغاز سدهٔ ۹ق/ ۱۵م برای مدت کوتاهی به شیراز و پس از آن به هرات منتقل گردید (جکسون و لاکهارت، ۱۳۹۳: ۳۰۶). با زوال تیموریان خراسان در معرض تاخت‌وتاز ازبکان قرار می‌گیرد و محمدخان شیبانی/ شیبک‌خان هرات را تصرف می‌کند، پس از چندی و با قدرت گرفتن صفویان، شاه اسماعیل ازبکان را به‌سختی منکوب و آن‌ها را تا سرحد آمودریا (جیحون) عقب می‌راند (همان: ۳۶۵-۳۶۶). هنگامی‌که در ۹۱۶ق/ ۱۵۱۲م هرات به دست شاه اسماعیل افتاد، او مواریث هنری مکتب هرات را در اختیار می‌گیرد و فرزند دوساله‌اش طهماسب میرزا را حاکم شهر می‌گرداند (آژند، ۱۳۸۴: ۹۳).

با این‌که هرات دوران پرتلاطمی را در دوران صفویان و پیش از آن طی کرده بود، اما در بیشتر منابع فارسی و لاتین، به‌عنوان مرکز قالی‌بافی خراسان در شرق ایران یادشده است. به‌طور مثال در کتاب اوج‌های درخشان هنر ایران آمده است که تحت حمایت شاه‌عباس اول تولید قالي در هرات ادامه یافت و شاه‌عباس در هرات کارگاه‌هاي دولتي جديد براي بافتن پارچه و قالي ابريشمي و فرش پشم بافت بر پا کرد (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۳۱۱). پوپ نیز معتقد است که مرکز قالی‌بافی در عصر صفوی در شهر هرات بوده است و حکومت جدید با افزایش ثروت در کشور، تعداد کثیری کارگاه فرش‌بافی در شهرهای مختلف ایران ازجمله هرات ایجاد کرد (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۷۱۳). او توصیف دقیقی از فرش‌هایی می‌کند که در قرون ۱۰ و ۱۱ق/ ۱۶ و ۱۷م بر سایر طرح‌های منطقه هرات برتری داشته است، فرش‌هایی با زمینهٔ لاکی که گاهی به طیف‌های شرابی‌رنگ یا سرخ یاقوتی تغییر می‌یابند و گاه‌گاه صورتی فام می‌شوند، این فرش‌ها حاشیه‌ای پهن دارند که رنگ آن در نمونه‌های قدیمی به رنگ سبز زمردی سیر و در نمونه‌های بعدی به رنگ سبز متمایل به آبی یا آبی است. نقش تزیینی آن مشتمل است بر گل‌های شاه‌عباسی که شکل آن‌ها همان درخت کیهانی است با پیچ‌های متقارن در دو سوی محور مرکزی و همچنین نگاره‌های ابری همراه است (همان: ۲۷۰۹). در منابع دیگری همچون راهنمای صنایع اسلامی (دیماند، ۱۳۳۶: ۲۶۷)، هنر اسلامی (کونل، ۱۳۶۸: ۲۱۰)، تاریخ ایران در دورهٔ صفویان (اشپوهلر و همکاران، ۱۳۸۰: ۳۸۶-۳۸۵)، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۸۰) و همچنین قالی ایران (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۸۷) تعاریف مشابهی از این نقش آمده است و با نام هراتی معرفی کرده‌اند و یا این‌که معتقدند که این فرش‌ها در زمان صفویان در هرات بافته‌شده است.[1] همچنین فرش‌های با این ویژگی در برخی از تابلوهای نقاشی اروپایی (اواخر قرن ۱۰ق/ ۱۶م) دیده می‌شود[2]، زکی محمدحسن آن‌ها را به هرات منسوب کرده است (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۱۶۱). ارنست کونل می‌نویسد تعداد زیاد فرش‌های هراتی در پرتقال، بر اقبال و محبوبیت این فرش‌ها در آنجا گواهی می‌دهد (کونل، ۱۳۶۸: ۲۱۰).

با این‌که در برخی منابع از هرات به‌عنوان یکی از مراکز قالی‌بافی یادکرده‌اند،[3] اما سیسیل ادواردز محل بافت این

۱. جنی هاوسگو می‌نویسد، در برخی از پژوهش‌ها قالی‌های که با این نوع از طرح‌ها مشابهت دارند، اما به نسبت ساده‌تر هستند، با عناوینی همچون «هندی ایرانی»، «هندی اصفهانی»، شاه‌عباسی و یا هراتی معرفی شده‌اند (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۸).

۲. جنی هاوسگو، معتقد است این فرش‌ها که در نقاشی‌های مشهور به «شیوهٔ نقاشی اروپایی» در آثار استادان بزرگ اروپا (سدهٔ ۱۷م/ ۱۱ق) با دقت تمام به پیروی از جزئیات طرح قالی نشان داده شده است، به‌احتمال بافت هند بوده‌اند (همان: ۱۲۸).

۳. به‌عنوان‌مثال اولریوس (Olearius) که همراه با سفیر دوک هلشتین-گوتورپ (Hellatain-Gottorp) در ۱۰۴۷ق/ ۱۶۳۷م به ایران سفرکرده است، می‌نویسد که زیباترین قالی‌های ایران در هرات در ایالت خراسان بافته می‌شده است. (دیماند، ۱۳۳۶: ۲۶۷).

قالی‌ها را هرات نمی‌داند[1] (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۸۷). او در تأیید حرفش به چند نکته اشاره می‌کند ازجمله این‌که: ایرانیان فراورده‌هاي يك ايالت را به نام مركز و شهر اصلي آن مي‌شناسند و منظور از نام هرات همان قالي‌هاي ايالت خراسان است که به‌احتمال در نقاط مختلف این ایالت بافته‌شده‌اند و دیگر اینکه هيچ نشاني از تناسب طرح و بافت که در قالي‌هاي قرن ۱۰ق/ ۱۶م هرات با قالي‌هاي دوران بعد یا معاصر در افغانستان مشاهده نمی‌شود (همان‌جا). این‌که فراورده‌هاي يك ايالت به نام مركز فروش آن شناخته شود سابقه‌اي قديمي دارد، به‌طوری‌که شاردن در سفرنامه‌اش می‌نویسد که قالي‌هايي که در كارگاه‌هاي عالي فرش‌بافي ايالت كرمان به‌ویژه منطقهٔ سیستان تولید می‌شوند در اروپا فرش تركي مي‌خواندند؛ زیرا قبل از افتتاح طرق تجارتي از راه اقيانوس (خلیج‌فارس) محصولات ایران از طریق ترکیه وارد اروپا می‌شده است. (آبادي‌باويل، ۱۳۵۸: ۷۱). همچنین مي‌توان به فرش‌هاي تركمن اشاره کرد که در بیشتر سفرنامه‌های نوشته‌شده در عصر قاجار بانام فرش‌هاي بخارا مشهور هستند.

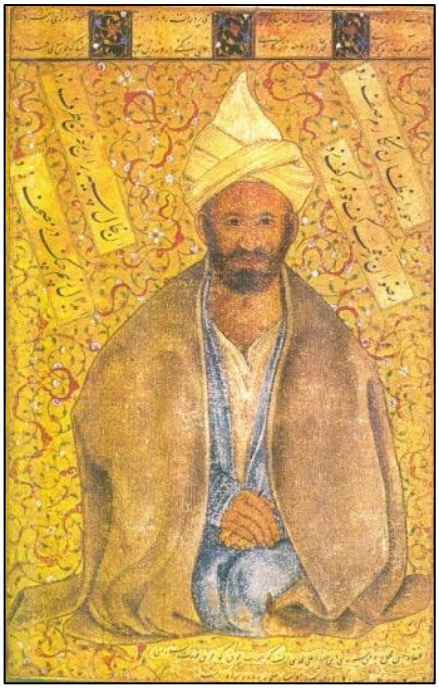
لازم به ذکر است، این سبک از فرش‌ها در شهر مشهد همچنان بافته می‌شود و شاید بتوان آن را مهم‌ترین طرح اغلب کارگاه‌های بافندگی دانست که در بازار به نام افشان، افشون یا طرح افشان شاه‌عباسی شناخته می‌شود. این طرح به‌احتمال فراوان توسط طراحان و تولیدکنندگان فرش خراسان ابداع‌شده است. زمینهٔ این‌گونه از فرش‌ها بدون لچک یا ترنج و تنها با نقوش ختایی تزیین می‌شود. طراحان خراسانی برای زیباتر شدن ترکیب افشان، اسلیمی‌های ابری کوچک یا بزرگی (بر اساس نوع ترکیب‌بندی نقوش ختایی) در کنار انواع گل‌های شاه‌عباسی (نیلوفر) به‌ویژه برگ کنگری (برگ نخلی)، غنچه‌ها و برگ‌های ختایی قرار می‌دهند. شاید بتوان قدمت طرح افشان با این ویژگی‌های شاخص دوران تیموری و مکتب هرات دانست.[2] در برخی از آثار کمال‌الدین بهزاد می‌توان اشاره صریح به نقش افشان را مشاهده کرد، ازجمله در نگاره‌ای با عنوان «جوانی در لابه‌لای گل‌ها» محفوظ در کتابخانهٔ موزهٔ توپ‌کاپی استانبول که در بین سال‌های ۸۹۰-۸۸۵ق/ ۱۴۸۵-۱۴۸۰م طراحی‌شده، گردش ختایی به‌صورت بسیار زیبایی دورتادور پیکرهٔ جوان پیچیده و تمامی سطح پیکره با نقوش ختایی (گل، برگ، غنچه و غیره) تزیین شده است[3]. همچنین پس‌زمینهٔ نگارهٔ دیگری که به سال ۹۰۵ق/ ۱۴۹۹م طراحی‌شده است با نقش افشان ساده‌ای تزیین‌شده است، اما به‌جای این نقش اسلیمی ابری سرخ‌رنگ وارد ترکیب‌بندی شده و نسبت به نقوش ختایی نمود بیشتری یافته است (تصویر ۱).

همچنین دانیل واکر در دائره‌المعارف ایرانیکا می‌نویسد شهرت فرش‌های خراسان در عصر صفوی به حدي بوده است که در زمان شاه سلیمان ۱۱۰۵-۱۰۷۷ق/ ۱۶۹۴-۱۶۶۴م از مجموع بيست‌ويک كاروان‌سراي مهم اصفهان دو كاروان‌سرا براي فرش‌هاي كاشان و يك كاروان‌سرا مخصوص فرش‌هاي خراسان و هرات فعالیت می‌کردند و ذکر هرات بیشتر به خاطر فرش‌هاي مرغوب آن بوده است (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۸۳).

۱. جنی هاوسگو نیز بافت این قالی‌های زیبا در منطقهٔ هرات در عصر صفوی موردتردید قرار داده است، بااین‌حال او می‌نویسد که قالی‌های زیبا و ظریف هراتی، بایستی در شرایطی آرام و زیر دست بافندگانی پای برجا بیرون بیاید و این مهم تنها در دوران علیقلی‌خان شاملو و بار دیگر هنگام جانشینی فرزندش حسین قلی خان شاملو به حصول پیوسته است. پس این احتمال وجود دارد که قالی‌های هراتی که تولیدات ممتازی هستند در نیمهٔ دوم سده ۱۰ یا اوایل سده ۱۱م بافته شده‌اند (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۸).

۲. احتمال این‌که از نقش گیاهی برای تزیین سطح در عصر تیموری ابداع شده باشد بسیار کم است و نمونه‌های را در سده‌های قبل می‌توان مشاهده کرد، به‌طور مثال با این‌که اغلب کاشی‌های سدهٔ ۶ و ۷ق/ ۱۲ و ۱۳م. ترکیبی از نقوش گیاهی، جانوری و انسانی دارند، بااین‌حال در برخی از شمسه‌ها و چلیپاها می‌توان نقوش ختایی را به‌تنهایی مشاهده کرد. برای نمونه می‌توان به برخی از کاشی‌های به‌دست‌آمده از امامزاده یحیی اشاره کرد که متعلق به ۶۶۱ق/ ۱۲۶۲م و شمسه‌هایی مزیّن به نقوش ختایی دارند. برای مشاهدهٔ تصویر، رک: (پورتر، ۱۳۸۰: ۳۵).

۳. برای مشاهدهٔ تصویر، رک: (آژند، ۱۳۸۷: ۴۲۳).

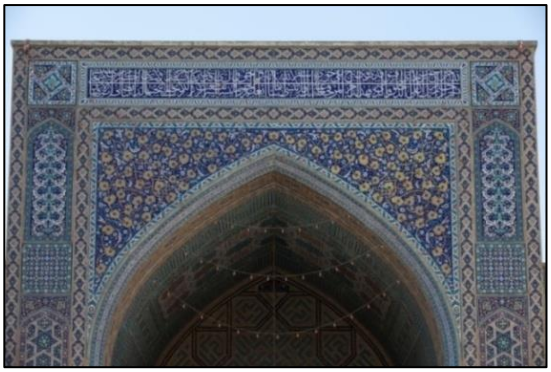


تصویر ۱: تک‌چهرهٔ درویش، اثر کمال‌الدین بهزاد، حدود ۹۰۵ق/ ۱۴۹۹م (آژند، ۱۳۸۷: ۴۲۶).

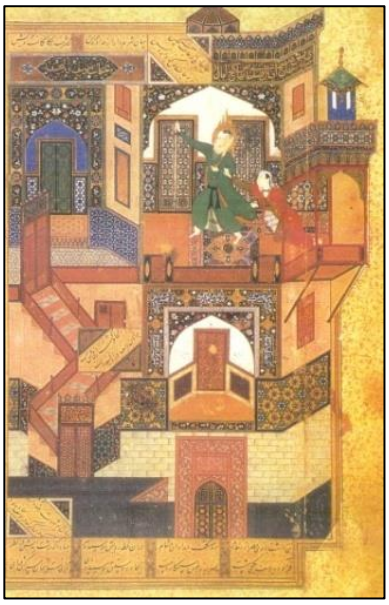
نمونه‌ای قدیمی از طرح افشان به شیوهٔ کاشی معرق بر لچکی‌های ایوان غربی مسجد گوهرشاد مشهد قابل‌مشاهده است (تصویر ۲). در برخی از نگاره‌های شاخص مکتب هرات ایوان‌هایی با تزیینات ختایی، مشابه ایوان غربی مسجد گوهرشاد مشاهده می‌شود که احتمال یک منبع یا نگارگر را می‌توان برای آن‌ها متصور شد. ازجمله در نگارهٔ «فرار یوسف از اغوای زلیخا» محفوظ در دارالکتب مصر (تصویر ۳) لچکی برخی از ورودی‌ها با نقش ختایی تزیین شده است. با توجه به نگارگر این اثر و نمونه‌های مورد اشاره این احتمال وجود دارد که مبدع طرح افشان کمال‌الدین بهزاد بوده و بعدها سایر هنرمندان از کار او اقتباس کرده باشند.[1] شاید بتوان قاب کاشی ایوان غربی مسجد گوهرشاد را نقطهٔ آغاز طرح‌های افشان در هنر فرش‌بافی خراسان و سایر مناطق ایران دانست، زیرا هنر تذهیب و کتاب‌آرایی بیشتر درباری و با طبقهٔ خاصی از جامعه سروکار دارد، اما تزیینات کاشی‌کاری مساجد، مدارس یا مقابر مذهبی با عامهٔ مردم ارتباط بیشتری دارد و شاید همین امر را بتوان عامل انتقال برخی از ترکیب‌های درباری به هنر فرش‌بافی در نظر گرفت.[2]

۱. به‌طور مثال، مشابه نگاره «جوانی در لابه‌لای گل‌ها» توسط نگارگران مکتب بخارا طراحی و اجرا شده است، در این نگارهٔ که با نام «فرشته» شناخته می‌شود و متعلق به ۹۶۲ق/ ۱۵۵۴م. است، فرشته‌ای در میان گل و برگ ختایی جای گرفته است. اگرچه گل و برگ ختایی اجرا شده در این اثر در مقایسه با اثر کمال‌الدین بهزاد ضعیف‌تر است، اما طراح سعی کرده تنها پیچش‌های ختایی را که یادآور طرح افشان است برای تزیین اثر خود استفاده کند. برای مشاهدهٔ اثر رک: (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۹۱). همچنین می‌توان به نگارهٔ «حرم قدمگاه حضرت علی(ع)» اشاره کرد که در ۹۵۶-۹۶۷ق/ ۱۵۵۰-۱۵۶۰م به‌احتمال توسط آقا میرک برای فالنامه طراحی و اجرا شده است. جای پای حضرت علی(ع) و لچکی‌ها طرح‌شده در بالای نگاره با نقش افشان ختایی تزیین شده است. برای مشاهدهٔ تصویر نک: (گرابر، ۱۳۸۹: ۱۲۷).

۲. ازجمله آثار دیگر، می‌توان به نگاره‌های «مرگ خسرو»، از خمسهٔ نظامی (محفوظ در کتابخانه بریتانیا) اشاره کرد که در ۹۰۰ق/ ۱۴۹۴م طراحی شده و منسوب به بهزاد است. برای مشاهدهٔ اثر، نک: (آژند، ۱۳۸۷: ۴۰۴).



تصویر ۲: لچکی‌های ایوان غربی صحن مسجد گوهرشاد در شهر مشهد با نقش افشان شاه‌عباسی تزیین‌شده است (مأخذ: آرشیو مهدی صحراگرد).



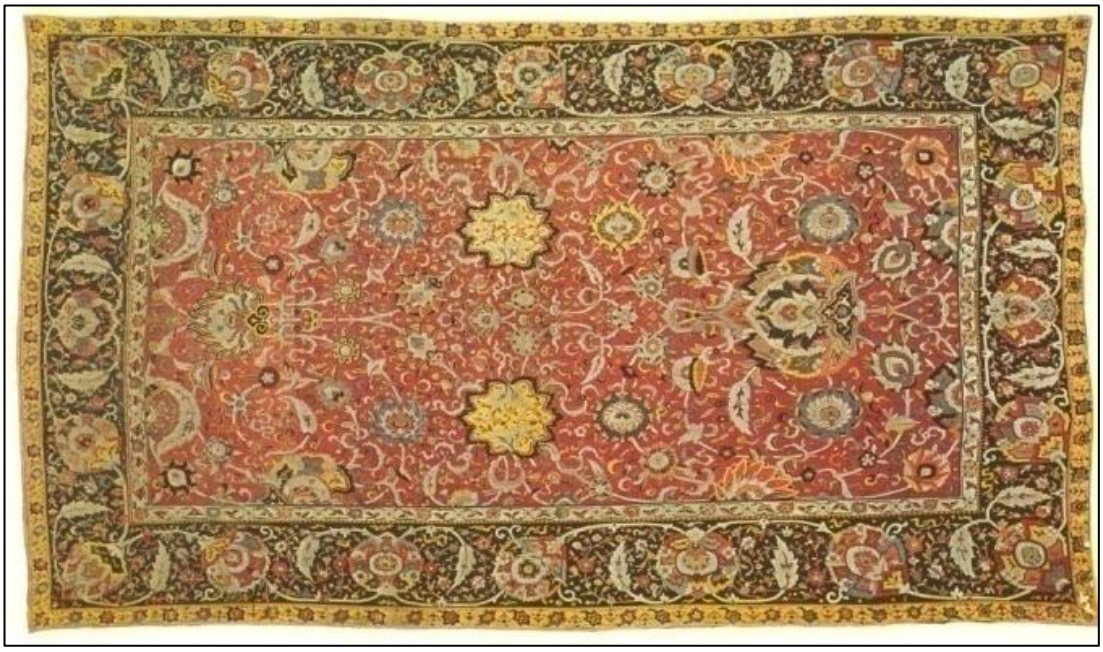
تصویر ۳: فرار یوسف از اغوای زلیخا، بوستان سعدی، مکتب هرات، اثر کمال‌الدین بهزاد، محفوظ در دار المکتب قاهره. لچکی ورودی پایین و بالا سمت چپ همچون مسجد گوهرشاد با نقوش ختایی تزیین شده است (آژند، ۱۳۸۷: ۲۴۷).

این نوع از ترکیب‌بندی که تنها با استفاده از نقوش ختایی اجرا می‌شود، در منابع ادبی و فرش با عنوان افشان[1] شناخته می‌شود. در لغت‌نامه دهخدا افشان به معني پراکنده، متفرق، منتشر، ریزان، ریزنده آمده است (دهخدا، ۱۳۷۳: ۲۶۳۳/۲). طراحی فرش افشان شاه‌عباسی، شاید از سخت‌ترین و قانون‌مندترین نقوش فرش ایراني است. طراح فرش بایستی با خلاقیت و هوش بسیار بر سطح کاغذ شاخه، بند یا گردش ختایی (اسپیرال) را به‌صورت نرم و سیال به چرخش درآورد. این گردش ساده داراي قواعد خاص و پیچیده‌ای است، طراح قالي بایستي شاخه ختایی را در تمامی متن قالی به گردش درآورد، این چرخش باید به‌گونه‌ای باشد که بتوان به‌راحتی انواع گل‌های شاه‌عباسی (نیلوفر یا برگ نخلی) را بر روی آن قرارداد. نحوۀ ترسیم و یا اندازۀ گل‌ها بایستی به‌گونه‌ای انتخاب شود که هنگام تکرار آن باعث آزردگی چشم بیننده یا خریدار فرش نشود. سپس طراح هماهنگ با عناصر اصلی نقوش تزیینی کوچک‌تر مانند برگ‌ها و غنچه‌ها را ترسیم می‌کند و در انتها با توجه به

۱. افشان‌گري در هنر کتاب‌آرایی عملي است که در تزیین صفحات کتاب و اوراق خطي به کار مي‌رود به این صورت که متن یا حاشیه و گاهی هردو باهم به‌وسیله ذرات طلا و نقره و یا مواد الوان دیگر تزیین مي‌شود (ریاضي، ۱۳۷۵: ۲۰). همچنین برای مطالعه بیشتر در مورد واژه افشان یا افشون در ادبیات و فرش، نک: (انوري، ۱۳۸۲: ۱۷۷؛ صرافي، ۱۳۷۵: ۳۶؛ آذرپاد و حشمتي‌رضوي، ۱۳۷۲: ۹۷؛ دانشگر، ۱۳۷۲: ۳۲۷).

ترکیب‌بندی ایجادشده فضاهای خالی را با اسلیمی‌های ابری (ماری یا ابر چینی) تزیین کند.

تنها نکته‌ای که طراح از ابتدا تا انتهای کار در نظر می‌گیرد حفظ تعادل و توازن بین نقوش اصلی و فرعی است و بر این امر آگاهی دارد که تمامی نقوش با گردش صحیح شاخهٔ ختایي جان مي‌گیرند و معنی درست می‌یابند. طراحان فرش خراسان، به‌ویژه مشهد، با توجه به قواعد ذکرشده و تکیه‌بر خلاقیت خود دو نوع از فرش‌های افشان را از دوران صفویان تا حال حاضر اجرا کرده‌اند.[1] در نوع اول و قدیمی که ریشه در دوران صفویان دارد طراح برای تزیین سطح فرش از گل‌های بزرگ شاه‌عباسی (نیلوفر) و برگ کنگری (برگ نخلی) استفاده می‌کند. (تصویر ٤) نوع دوم که به‌احتمال در اواخر دوران قاجار یا اوایل دوران پهلوی توسط عبدالحمید صنعت‌نگار ابداع گردیده و بیشتر در کارگاه عمواغلی بافته می‌شدند، طراح از گل‌های ظریف و کوچک برای تزیین سطح فرش استفاده می‌کند. (تصویر ٥) در پایان لازم به ذکر است که رنگ‌بندی اصیل طرح‌های افشان شاه‌عباسی مشهد از دوران صفویان تا حال حاضر به سه صورت انجام می‌گیرد: ۱. متن قرمز لاکی: حاشیه سورمه‌ای یا کرم. ۲. متن سورمه‌ای: حاشیه قرمز لاکی یا کرم. ۳. متن کرم: حاشیه سورمه‌ای یا قرمز لاکی. در فرش‌های قدیمی و اصیل بیشتر به‌صورت شماره ۱ رنگ‌بندی انجام می‌شده است و به‌تدریج با توجه به نیاز بازار و یا گرانی مواد اولیه شیوه‌های دوم و سوم ابداع شدند[2].



تصویر ۴: قالي افشان شاه‌عباسی-گلابتون‌دار، اواسط قرن ۱۰ق/ ١٦م موزه آستان قدس رضوي (گانز رودن، ۲۵۳۷: ۸۳).

۱. طرح افشان ازجمله طرح‌های زیبا و جذابی است که هنرمندان مناطق مختلف ایران انواع مختلفی از آن را ابداع کرده‌اند که برخی از شاخص‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: ۱. افشان شاه‌عباسي، ۲. افشان اسلیمي، ۳. افشان ترنج‌دار، ٤. افشان دسته‌گلی، ٥. افشان بندي (مکرر یا واگیره‌ای)، ٦. افشان جانوری.

۲. برای مطالعه بیشتر شیوهٔ طراحی و رنگ‌بندی فالی‌های افشان شاه‌عباسی، نک: (پوپ و آکرمن، ۱۳۷۸: ۲۷۰۹).

تصویر ۵: قالي افشان شاه‌عباسي شاخه شکسته، اواسط قرن ۱۴ق/ اوایل قرن ۲۰م (مأخذ: آرشیو کتابخانه موزه مرکزي آستان قدس رضوی).

معرفی و بررسی قالی امپراتور (افشان- جانوری) محفوظ در موزهٔ هنر متروپلیتن

قالی افشان-جانوری محفوظ در موزهٔ هنر متروپلیتن[1] در بیشتر منابع با نام امپراتور[2] شناخته می‌شود. این دست‌باف نفیس به‌احتمال در اواسط سدهٔ ۱۶م/ ۱۰ق خراسان/ هرات (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۸.) یا در شمال غربی ایران/ تبریز بافته شده است.[3] بااین‌حال، در برخی منابع محل بافت آن اصفهان[4] ذکر شده است. ابعاد قالی ۳۳۹,۱× ۷۵۹,۵ سانتی‌متر و جنس تار و پود از ابریشم و پرز از پشم و نوع گره نامتقارن ذکر شده است[5] (تصویر ٦). مشابه این قالی در موزهٔ هنرهای صناعی وین[6] نگهداري مي‌شود. ابعاد قالی موزهٔ وین ۳۲۵×۷۲۰ سانتي‌متر، گره فارسی، تار و پود از ابریشم و پرز از پشم ذکرشده است. قالی دارای دو قسمت متن و حاشیه است و توصیف هرکدام به شرح زیر است.

1. The Metropolitan Museum of Art

۲. موریس اسون دیماند، در مقاله‌ای با عنوان بافته‌ها و فرش‌های عصر صفوی در توضیح واژه امپراتور می‌نویسد: گویا این قالی‌ها را پترکبیر روسیه به هنگام دیدار با لئوپلد اول، امپراتور اتریش، به او هدیه کرده بود (یارشاطر و اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۳۰۵).

۳. در کتاب قالی ایران تاریخ بافت قالی اواخر سدهٔ ۱۰ق/ ١٦م و محل بافت آن غرب ایران ذکرشده است (ادواردز، ١٣٦٨: ١٧).

٤. اروین گانزرودن در کتاب قالی ایران- شاهکار هنر محل بافت این فرش را اصفهان نوشته است، اگر این فرش را محصول کارگاه‌های سلطنتی بدانیم که به دست استادان شاخص ایرانی طراحی و بافته‌شده است، می‌توان نظریه او را موردتردید قرار داد، زیرا در این زمان هنوز اصفهان به‌عنوان پایتخت جدید صفویان انتخاب نشده بود و در کمتر منابعی ذکری از کارگاه‌های سلطنتی اصفهان پیش از پایتختی آمده است.

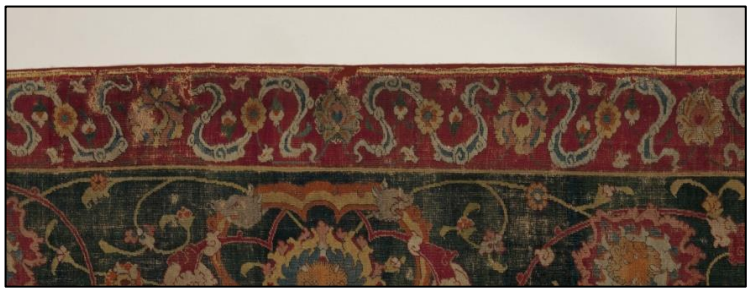
٥. در پی‌نوشت‌های کتاب سیری در هنر ایران آمده است که یک‌تخته از قالی‌های موسوم به امپراتور، ابتدا در اختیار مجموعه خانم راکفلر مک کورمیک بوده است، ولی در حال حاضر در موزه متروپلیتن نیویورک نگهداری می‌شود است؛ و نمونهٔ دیگر که جزء قالی‌هایی بوده که پترکبیر به امپراتور اتریش لئوپولد اول هدیه کرده است، اکنون در موزه هنرهای صناعی وین نگهداری می‌شود (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۸۴۰).

6 .Vienna, osterreichis –Ches museum

تصویر ٦: قالی افشان جانوری مشهور به امپراتور، محفوظ در موزهٔ متروپلیتن نیویورک (مأخذ: URL1).

حاشیه

قالی دارای سه نوار تزیینی با طرح‌های متفاوت است. در حاشیهٔ فرعی اول بر زمینه‌ای به رنگ قرمز لاکی، دو گل شاه‌عباسی، با گردشی ظریف همراه با تزیینات ختایی به یکدیگر متصل شده‌اند، میان دو گل شاه‌عباسی، اسلیمی ابری نسبتاً بزرگی دیده می‌شود. تقارن واگیره باعث تغییر جهت اسلیمی‌های ابری و زیباتر شدن این ترکیب‌بندی ساده شده است (تصویر ۷).



تصویر ۷: در حاشیهٔ فرعی اول ترکیب‌بندی ساده اسلیمی ابری و گل و برگ ختایی بر زمینه‌ای به رنگ قرمز لاکی، طراحی و اجرا شده است (مأخذ: URL1).

حاشیهٔ اصلی یا بزرگ به رنگ سبز تیره است، الگوی اصلی طرح‌شده در این حاشیه مشابه حاشیهٔ فرعی اول و تمامی فرش‌های مشهور به هراتی است، با این تفاوت که طراح در کنار نقوش اصلی (گل‌های شاه‌عباسی و اسلیمی ابری) از اسلیمی دهان‌اژدری نیز استفاده کرده است.[1] (تصویر ۸) بااین‌حال جذابیت این قسمت از قالی، نقش ظریف درخت واق یا سخنگو است.[2] نقش واق در دو قسمت حاشیه مشاهده می‌شود که شاخص‌ترین آن بر روی اسلیمی ابری

۱. لازم به ذکر است، در بیشتر فرش‌های افشان یا هراتی که از دوران صفویان تا دوران معاصر بافته شده‌اند الگوی اصلی استفاده از نقوش ختایی همراه با اسلیمی ابری است، مشابه آنچه در حاشیهٔ فرش محفوظ در موزهٔ آستان قدس رضوی مشاهده می‌شود (تصویر ۴). بااین‌حال برخی از طراحان از الگوهای دیگری همچون نقش یا قاب اسلیمی در کنار نقوش ختایی استفاده کرده‌اند. به‌طور مثال در فرش افشان جانوری محفوظ در موزهٔ هنرهای دستی وین، نقش حاشیه اصلی، اسلیمی گلدار بسیار قطوری است که با نقوش ختایی ظریفی تزیین شده است. برای مشاهدهٔ تصویر و مطالعه بیشتر، رک: (گانزرودن، ۲۵۳۷: ۹۳-۹۲).

۲. نقش واق از ترکیب نقوش جانوری با گیاهی پدید می‌آید، بدین‌صورت که طراح از سر و گاهی نیم‌تنهٔ جانوران و پرندگان واقعی و تخیلی و گاه انسان یا دیو برای تزیین قسمتی از نقوش اسلیمی، ختایی و درختان استفاده می‌کند. این نقش از سدهٔ ٦ و ۷ق/ ۱۲ و ۱۳م در فلزکاری خراسان مشاهده می‌شود. برای مطالعه بیشتر، نک: (کمندلو و رجبی، ۱۳۹۴: ۳۱-۱۱). به‌تدریج این نقش مورد اقبال طراحان سنتی سایر هنرهای اسلامی قرار گرفت و از آن برای تزیین سایر هنرهای صناعی ازجمله کاشی، پارچه، فرش، سنگ، تذهیب، تشعیر استفاده شد.

است. طراح برای جذاب شدن نقش اسلیمی ابری و بدون تأکید یا برجسته‌نمایی و به‌صورت گره تزیینی سرهای جانورانی همچون گورخر، گرگ، سیمرغ، بُز کوهی، به‌احتمال شیر، خرس و ... را در نقاط خاصی از نقش اسلیمی ابری جای داده است. لازم به ذکر است که بیشتر طراحان و نگارگران ایرانی سرهای جانوری و انسانی را در انتهای شاخه درختان یا نقش اسلیمی و یا میان گردش‌های ختایی ترسیم می‌کنند، اما اینجا نقش واق به‌صورت هنرمندانه‌ای بر روی اسلیمی ابری اجرا شده که در نوع خود تازه و بی‌نظیر است. نوع دوم نقش واق، با نگاهی دقیق به گل‌های شاه‌عباسی برگ کنگری (برگ نخلی) مشاهده می‌شود، اینجا صورت شیر به‌جای آینه یا قاب گل طرح شده است[1] (تصویر ۹).

تصویر ۸: زمینهٔ حاشیهٔ اصلی به رنگ سبز تیره است و بر روی آن نقوش ختایی بسیار ظریف، اسلیمی دهان اژدری و درخت واق طراحی و اجرا شده است (مأخذ: URL1).

تصویر ۹: صورت شیر در میان قاب یا آینه گل شاه‌عباسی برگ کنگری بافته شده است (مأخذ: URL1).

حاشیه فرعی دوم با نقش شاخص و معروف بازوبندی یا قلمدانی[2] تزیین‌شده است. مشابه این نقش در حاشیهٔ اصلی قالی لچک و ترنج شیخ صفی (اردبیل) و برخی از قالی‌های شاخص عصر صفوی که در شمال غرب ایران بافته شده‌اند، دیده می‌شود. لازم به ذکر است که نقش بازوبندی مختص به فرش نیست و سایر هنرمندان هنرهای صناعی آن را برای تزیین حاشیهٔ کارهایشان استفاده می‌کنند. ازجمله حاشیه‌های دورتادور ایوان غربی مسجد گوهرشاد مشهد با نقش قلمدانی تزیین شده است[3]، اگرچه نقش بازوبندی در آثار پیش‌تر نیز دیده می‌شود، اما شاید بتوان این حاشیه را با توجه به نقش افشان طرح‌شده در لچکی‌های ایوان غربی مسجد گوهرشاد، الگوی برای نقش‌های قلمدانی در قالی امپراتور و برخی از آثار شاخص دوران صفویان در نظر گرفت (تصویر ۱۰).

۱. برای مشاهده تصویر دیگر، نک: (گانزرودن، ۲۵۳۷: ٦٧).

۲. برای مطالعه بیشتر در مورد این نقش نک: (دانشگر، ۱۳۷۲: ۳۲۷).

۳. در گفتگو با مهدی صحراگرد، مؤلف کتاب کتیبه‌های مسجد گوهرشاد مشهد، مشخص شد این کتیبه‌ها در دوران معاصر نصب و بازسازی شده‌اند، اما الگوی اصلی و شیوهٔ طراحی متعلق به دوران تیموریان است.

تصویر ۱۰: حاشیه بازوبندی یا قلمدانی که دورتادور ایوان غربی مسجد گوهرشاد مشهد طراحی و ساخته شده است، متعلق به عصر تیموری که در دوران معاصر بازسازی شده است (مأخذ: نگارنده).

طراحان فرش امپراتور در میان نقوش ظریف ختایی و بر زمینه‌ای به رنگ زرد کتیبه‌هایی به خط نستعلیق اجرا کرده‌اند، این خطوط در قاب‌های مستطیل شکل همچون قلمدان‌های خوشنویسان و طراحان جای گرفته‌اند (تصویر ۱۱). قلمدان‌ها با قاب‌های گردی به یکدیگر متصل شده‌اند، این قاب‌های دایره‌ای شکل که یادآور نگین‌های بازوبندهای پهلوانی هستند، به رنگ صورتی و بر زمینه‌ای به رنگ آبی طراحی و با نقوش ختایی تزیین‌شده‌اند. این حاشیه با زنجیره‌ای بسیار ظریف مزیّن به نقش آلاقورد[1] یا مورد مداخل از متن فرش جدا شده است (تصویر ۱۲). اشعار بافته‌شده بر حاشیه در وصف بهار و قسمتی از آن با توجه به متن، به‌احتمال متعلق به سلمان ساوجی[2] از شاعران سدهٔ ۸ق/ ۱۴م است. لازم به ذکر است که در اکثر قالی‌های نفیس عصر صفوی که در نقاط مختلف ایران بافته شده است از نقش ساده و تکراری برای تزیین حاشیه باریک استفاده می‌کردند، اما در اینجا برای اولین بار شاهد هستیم هنرمند از نقش غیرتکراری کتیبه مزین به خط نستعلیق برای تزیین حاشیه باریک استفاده کرده است[3].

۱. سیروس پرهام این نقش را در بافته‌های قشقایی آلاقورد (گرگ دو رنگ) یا چپلقه (چپ حلقه) نامیده است که بیشتر برای حاشیه‌های فرعی و به‌طور خاص برای جدا کردن دو نوار محرمات افقی از یکدیگر به کار می‌آید. برای مطالعه بیشتر، نک: (پرهام، ۱۳۷۱: ۵۲). مشابه این نقش بر روی تندیسک سیمینی، متعلق به تمدن عیلامی دیده می‌شود. برای مشاهدهٔ تصویر نک: فریه، ۱۳۷۴: ۲۱. همچنین برای مشاهدهٔ نقش و مطالعه بیشتر در فرش‌های ترکمنی، رک: (کمندلو، ۱۳۹۵: ۴۳۱، ۳۳۸).

۲. در برخی از سایت‌ها، متن کامل شعر نوشته شده است، شعر در سایت‌های همچون گنجور جستجو شد اما متن اصلی و قابل استناد آن یافت نشد. اگر شعر را متعلق به خواجه جمال‌الدین سلمان بن خواجه علاءالدین محمد مشهور به سلمان ساوجی بدانیم، باید گفت او در اوایل قرن ۸ق/ ۱٤م در ساوه تولد یافته بود. پدرش شغل دیوانی داشت، سلمان در درجهٔ اول قصیده سراست و می‌توان او را از آخرین قصیده‌سرایان معروف ایران پیش از صفویان دانست. سلمان گذشته از قصیده و غزل، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، قطعه، مثنوی و رباعی نیز گفته است و در تصوف نیز اشعاری دارد. دو مثنوی یکی موسوم به «جمشید و خورشید» و دیگری «فراق‌نامه» دارد. سلمان در آخر عمر از نظر جلایریان افتاد و در ساوه انزوا جست و گرفتار پریشانی گشت و سرانجام به سال ۷۷۸ق/ ۱۳۷٦م. در همان‌جا درگذشت. برای مطالعهٔ بیشتر نک: (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۲۱۰۹/۸-۱۲۱۰۸).

۳. اگرچه این تزیین نوع از تزیین (کتیبه در قاب بازوبندی) در حاشیه‌های فرعی سجاده‌های که از عصر صفوی باقی‌مانده‌اند مشاهده نگردید، اما در برخی از قالی‌های شمال غرب ایران، مشابه این نقش (کتیبه به خط نستعلیق در قاب بازوبندی) برای حاشیه اصلی یا بزرگ طراحی و بافته شده است. برای مشاهدهٔ تصویر، رک: (Pop and Ackerman, 1977: 1158,1159, 1160,1161, 1162).

تصویر ۱۱: در میان قاب مستطیل شکل بیت «چمن ز غنچه نماید هزار خرگه سبز» از سلمان ساوجی به خط نستعلیق بر زمینه‌ای به رنگ زرد اخرایی بافته شده است (مأخذ: URL1)

تصویر ۱۲: قاب‌های دایره‌ای شکل به رنگ صورتی (قرمز روشن) و با نقش اسلیمی و ختایی تزیین شده است. زمینه حاشیه به رنگ آبی روشن و بر بالای حاشیه زنجیره‌ای مزیّن به نقش آلاقورد یا مورد مداخل بافته شده است (مأخذ: URL1).

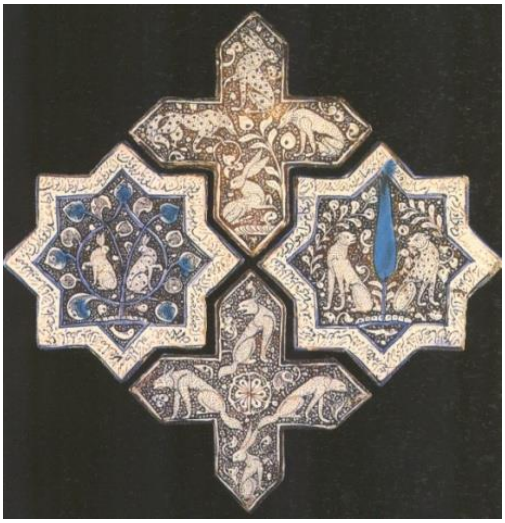
در کتاب اوج‌های درخشان هنر ایران آمده است که اشعار بافته‌شده در این قسمت از قالی، فرش را به مرغزار، آسمان، گل‌ها، شکوفه و جواهر تشبیه کرده است، همچنین اشعاری که در مدح شاه آمده است بر اساس نظر محققین در وصف شاه‌طهماسب بوده است و به‌احتمال این قالی‌ها را برای او بافته بودند[۱]. جنی هاوسگو می‌نویسد قالی‌ها توسط بهرام میرزا والی هرات و برادر شاه‌طهماسب در اوایل سده ۱۰ق/ ۱۶م بافته و هدیه شده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۸).

متن قالی

الگوی اصلی به‌کاررفته در متن قالی امپراتور، افشان شاه‌عباسی است که با ظرافت تمام به‌صورت ۱/۴ اجرا شده است. این نوع از ترکیب‌بندی در اغلب قالی‌های خراسان، به‌ویژه شهر مشهد از دوران صفوی تا حال حاضر مورد استفاده بوده، با این تفاوت که علاوه بر گل‌های شاه‌عباسی ظریف و اسلیمی‌های ابری زیبا، طراح جانورانی تخیلی و طبیعی را به‌صورت هنرمندانه‌ای طراح و در لابه‌لای پیچش‌های ختایی جای‌داده است.[۲] ترکیب نقوش گیاهی و جانوری در سده‌های گذشته به‌ویژه در کاشی و سفالینه‌های زرین‌فام عصر ایلخانی و شاید دوران قبل‌تر مورد استفاده بوده است (تصویر ۱۳). خلاقیت و هنرمندی طراح اینجا مشخص می‌شود که ترکیبی کهن را به صورتی جدید و بر اساس الگوهای مکتب هرات، بازطراحی کرده است.

۱. م. اس. دیماند معتقد است که ابیات در مدح شاه‌طهماسب و مجموعه قالی‌های تقدیمی به پیشگاه وی بوده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۸).

۲. لازم به ذکر است که طرح افشان در ترکیب‌های ۱/۱ یا سراسری، ۱/۲ طولی یا عرضی، ۱/۴ و واگیره طراحی می‌شود، در این میان غالب ۱/۴ در فرش مشهد و سایر مناطق فرش‌بافی ایران بیشتر از دیگر موارد بافته می‌شود.



تصویر ۱۳: طراح کاشی داخل شمسه و چلیپا را با نقوش جانوری و گیاهی تزیین کرده است. کاشی زرین‌فام، متعلق به امامزاده جعفر(ع) دامغان ۶۶۵-۶۶۶ق/ ۱۲۶۷-۱۲۶۶م (پورتر، ۱۳۸۰: ۳۶).

با مشاهدهٔ متن و ترکیب نقوش جانوری و گیاهی می‌توان گفت طراح فرش با ظرافت تمام کهن‌الگوهای بین‌النهرینی را همان‌گونه که در تصویر شماره ۱۳ مشاهده می‌شود، در قسمت مرکزی متن (طولی و عرضی)، با قرار دادن دو قرقاول در اطراف گل شاه‌عباسی اجرا کرده است. همچنین در مرکز فرش چهار حیوان درنده (به‌احتمال شیر) در ابعادی نسبتاً کوچک از گل‌های شاه‌عباسی مرکز فرش محافظت می‌کنند[1] (تصویر ۱۴). اگر نقوش جانوری و گیاهی طرح‌شده در قسمت مرکز فرش را با یک خط فرضی به یکدیگر متصل کنیم ترنج لوزی شکلی حاصل می‌شود که بر مهارت و استادی طراح فرش گواهی می‌دهد.

تصویر ۱۴: در خط طولی و عرضی، دو قرقاول در اطراف گل شاه‌عباسی قرار گرفته‌اند، همچنین در مرکز قالی چهار شیر از گل‌های شاه‌عباسی حفاظت می‌کنند (مأخذ: URL1).

۱. با دقت در کاشی زرین‌فام، متعلق به امامزاده جعفر(ع) دامغان (تصویر ۱۳)، مشابه همین ترکیب‌بندی را در قاب چلیپا پایینی خواهیم یافت.

در قسمتی دیگر از فرش ما شاهد دو نوع متفاوت از نقش جذاب گرفت‌وگیر هستیم. نوع اول یادآور کهن‌الگوهای جذاب ایرانی و بین‌النهرینی است.[1] این ترکیب به دو شکل متفاوت اجرا شده است، اول پلنگی در حال شکار قوچ (بُز کوهی) به تصویر درآمده (تصویر ۱۵) و دوم شیری بر پشت گاو جهیده و آن را شکار کرده است (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۵: نقش گرفت‌وگیر، پلنگ و قوچ (مأخذ: URL1).

تصویر ۱۶: نقش گرفت‌وگیر، شکار گاو توسط شیر (مأخذ: URL1).

۱. شکار گاو توسط شیر یک الگوی ایرانی و بین‌النهرینی است، مشابه این نقش را می‌توان به‌صورت برجسته بر ظرفی از ناحیهٔ جمدت نصر با قدمتی سه‌هزارساله متعلق به تمدن سومری، مشاهده کرد. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: (فرنو و محمدی محقق، ۱۳۸۴: ۲۶۰). لازم به ذکر است که نقش گرفت‌وگیر مختص به ناحیهٔ بین‌النهرین نبوده، در مُهری دایره شکل متعلق به هزارهٔ چهارم ق. م. محفوظ در موزهٔ لوور، می‌توان نقش گرفت‌وگیر (حملهٔ یوزپلنگ به گاو نر) را مشاهده کرد. به اعتقاد پیر آمیه این اثر در لرستان ساخته و به شوش فرستاده شده است. برای مشاهدهٔ تصویر، رک: (آمیه، ۱۳۸۴: تصویر ۱۲). همچنین از ناحیهٔ دامغان در پُوشی متعلق به ۱۵۰۰ تا ۱۲۰۰ ق. م به‌دست‌آمده که نقش گرفت و گیر دارد. برای مطالعه بیشتر، نک: (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۵۰)

نوع دوم نقش گرفت‌وگیر متفاوت با نمونه‌های قبلی، جدال یک جانور ایرانی (شیر) با یک جانور چینی (کی‌لین)[1] است. اینجا طراح شیر را در حال غلبه بر کی‌لین تصویر کرده است، نکته جذاب و شاید تأثیرگذار این است که طراح دو جانور (شاید) هم قدرت را در حال مبارزه نشان داده است. مبارزهٔ دو جانور قدرتمند در هنر کتاب‌آرایی دوران صفویان فراوان دیده می‌شود و به‌احتمال با توجه به هماوردی جانوران قدرتمند و گاه تخیلی همچون اژدها، سیمرغ، کی‌لین و غیره، ریشه در نگارگری دوران تیموری یا پیش از آن دارد (تصویر ۱۷).

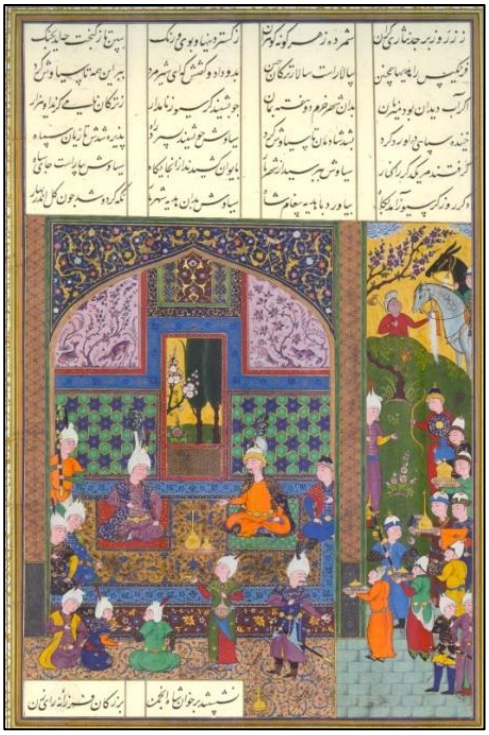
تصویر ۱۷: نقش گرفت‌وگیر، شکار کی‌لین توسط شیر (مأخذ: URL1).

ویژگی‌های مشترک با نگاره‌های مکتب تبریز دوم

با مطالعهٔ دقیق ترکیب‌بندی نقوش و چگونگی طراحی برخی از نگاره‌ها و مقایسهٔ آن با آثار شاخص نگارگری، شاید بتوان مستندات بیشتری را در مورد محل بافت اثر پیدا کرد. همان‌طور که اشاره شد ترکیب‌بندی اثر را در منابع فارسی و لاتین، افشان شاه‌عباسی یا هراتی می‌گویند، در بررسی و مطالعه شاهنامهٔ طهماسبی مشخص گردید این طرح زینت‌بخش نگاره‌های متعددی به‌خصوص نگاره‌های ابتدایی بوده است[2]. به‌طور مثال، در نگارهٔ «گرسیوز از سیاووش‌گرد دیدن می‌کند» نقش افشان شاه‌عباسی در دو فرش بزرگ‌پارچه خودنمایی می‌کند، در اولی نقوش ختایی با اسلیمی ابری و دیگری دو گردش ختایی با رنگ‌بندی متفاوت زمینه را تزیین کرده است (تصویر ۱۸)، مشابه این شیوه از تزیین در ترسیم نقوش ختایی قالی امپراتور مشاهده می‌شود.

۱. Ky-lin/ درندهٔ افسانه‌ای چینی، گاه تک‌شاخ نیز خوانده می‌شود. این جانور مظهر وحدت قوای یین و یانگ، چون کی مذکر و لین مونث است. نماد همهٔ حیوانات سعد، خیرخواه، باروری یا امپراتور خردمند است. برای مطالعه بیشتر، نک: (کوپر، ۱۳۷۸: ۲۹۸-۲۹۹).

2 . در بررسی نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی در کتاب The Shahnama of Shah Tahmasb the Persian Book of Kings در حدود سی‌ونه تخته فرش با نقش افشان شاه‌عباسی (ختایی ساده یا با ترکیب اسلیمی ابری) مشاهده گردید، لازم به ذکر است که بیشتر فرش افشان در این نگاره‌ها با رنگ‌بندی‌های متنوع انجام شده است و به‌جز چند نمونه شباهت چندانی با رنگ‌بندی اصیل فرش‌های مشهد یا طرح هراتی مشاهده نگردید.



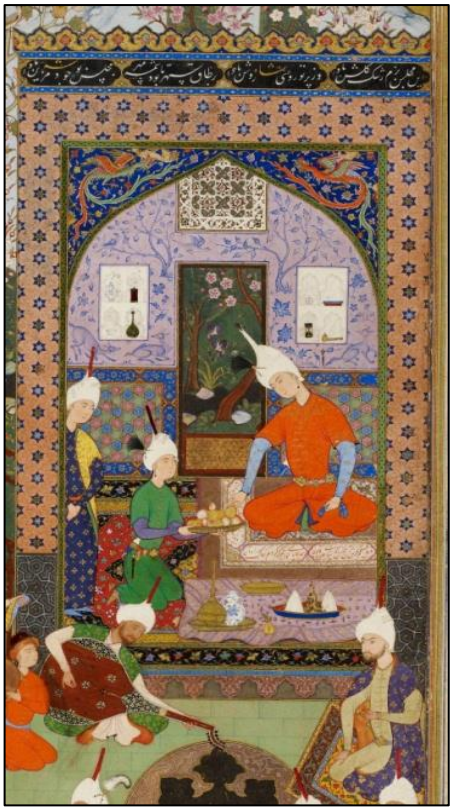
تصویر ۱۸: گرسیوز از سیاووش‌گرد دیدن می‌کند، فرش‌های جلو و میانی نگاره با نقش افشان شاه‌عباسی تزیین شده است (Canby, 2014: 183).

اجرای نقش افشان مختص به نگاره‌های شاهنامهٔ فردوسی نبوده است و مشابه آن را در آثار دیگر عهد شاه‌طهماسب نیز اجرا شده است، ازجمله در نگارهٔ «جشن عید» که برای دیوان حافظ، به سال ۹۳۲ق/ ۱۵۲۵م توسط سلطان محمد طراحی شده است، ترسیم بسیار دقیقی از نقش افشان و گل‌های ختایی را شاهد هستیم.[۱] دومین اثری که شباهت‌هایی با فرش امپراتور دارد برای نگارهٔ «نغمه‌سرایی باربد برای خسرو» در کتاب خمسهٔ نظامی طراحی شده است، در این اثر میرزا علی فرزند سلطان محمد، قالیچه‌ای در زیر پای خسرو قرار داده است که حاشیه‌ای مزین به نقش قلمدانی دارد، نگارگر مشابه فرش امپراتور ابیاتی به خط نستعلیق در هر قاب جای داده است[۲] که متن ابیات به شرح زیر است:

دو چشمم فرش آن منزل، که شادی جلوه‌گاه آنجا/ به هر جا پا نهی خواهم که گردم خاک راه آنجا (تصویر ۱۹).

۱. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: (کری‌ولش، ۱۳۸۴: ۶۱-۶۰).

۲. در تعدادی از نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی، فرش‌های افشان با حاشیه قلمدانی طرح شده است، ازجمله در نگارهٔ «آگاه شدن مهراب از خشم منوچهر شاه» حاشیهٔ قلمدانی در کنار متن افشان کار شده است، برای مشاهده تصویر، رک: (Canby, 2014: 131).



تصویر ۱۹: بخشی از نگارۀ «نغمه‌سرایی باربد برای خسرو» متعلق به خمسۀ نظامی (۹۵۰-۹۴۶ق/ ۱۵۴۳-۱۵۳۹م) موزۀ بریتانیا. حاشیۀ قالیچه زیر پای خسرو با طرح قلمدانی و خط نستعلیق تزیین شده است (مأخذ: URL2).

ترکیب نقوش جانوری با گیاهی یا همان افشان جانوری را در نگارۀ «نشستن افراسیاب بر تخت شاهی ایران» می‌توان مشاهده کرد. در این نگاره پرده‌ای به رنگ آبی لاجورد در پشت تخت شاهی آویخته شده است، نگارگر چند سیمرغ را در میان نقوش ختایی به پرواز درآورده است[۱]. این ترکیب‌بندی و برخی از نقوش گیاهی ترسیم‌شده در قالی امپراتور علاوه بر اینکه شیوه فرش هراتی را به یاد می‌آورد، بر اعتلای نقش افشان در هنر تصویرسازی مکتب دوم تبریز گواهی می‌دهد. به‌طور مثال ترسیم نقش کی-لین در میان گل برگ کنگری سبکی جدید از هنر تصویرسازی نقوش جانوری با گیاهی را نمایش می‌دهد، طراح گل شاه‌عباسی همچون قاب اسلیمی طرح کرده و بدین طریق از جانور محافظت می‌کند (تصویر ۲۰).

۱. برای مشاهده تصویر، رک: (Ibid: 143).

تصویر ۲۰: نقش کی‌لین در میان گل برگ کنگری طراحی و بافته‌شده است (مأخذ: URL1)

علاوه بر ترکیب مورد اشاره، جانوران متعددی را در قسمت‌های مختلف فرش مشاهده می‌کنیم، جانورانی همچون شیر، ببر، پلنگ، گوزن، قوچ (بز کوهی)، گرگ، قرقاول و غیره که در حال حرکت، جنگ یا نظاره طراحی‌شده‌اند. شاید طنزآمیزترین نقش، بزکوهی است که به سمت گل شاه‌عباسی ترسیم شده است و با دهانی باز آماده خوردن نقوش ختایی شده است (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۱: قوچ (بز کوهی) در حال خوردن گل برگ کنگری (Pop and Ackerman, 1977: 1174).

خلاقیت طراح به این مورد ختم نمی‌شود در قسمت میانی فرش نقش اژدها، همچون اسلیمی ابری طراحی شده است، با این تفاوت که برخلاف اسلیمی‌های ابری که در پشت گل تصویر می‌شوند، طراح آن را بر روی گل قرار داده است[1]. (تصویر ۲۲) شاید همین خلاقیت‌ها و نکات طنزآمیز ساده (پاکباز، ۱۳۷۸: ۳۰۹-۳۰۸) باعث شد اف. آر مارتین در کتاب نگارگری و نگارگران ایران، هند و ترکیه طراح قالی امپراتور محفوظ در موزهٔ اتریش را سلطان محمد بداند. سلطان محمد نقاش بزرگ عصر صفوی به لحاظ قدرت تخیل و مهارت در ترکیب‌بندی‌های بغرنج، تجسم حالت‌های متنوع، هماهنگی جسورانهٔ رنگ‌ها و ریزه‌کاری‌های سنجیده در میان سایر استادان تبریز یگانه و شاخص بوده است، گویا او در آثارش نکات طنز و جدی را با ظرافت در هم می‌آمیخته است (آژند، ۱۳۸۴: ۴۴-۴۳).

۱. برای مشاهده تصویر، نک: (Pop and Ackerman, 1977: 1174). با توجه به ابرهای چینی جذابی که در متن و حاشیه ترسیم شده است، شاید بتوان این فرش را از مجموعه کارهای سلطان محمد دانست. دیوید تالبوت رایس معتقد است سلطان محمد عاشق ابرهای تزیینی بوده و در برخی از نگاره‌های او ازجمله معراج پیامبر(ص) این نقش را به بهترین شکل می‌توان دید (آژند، ۱۳۸۴: ۶۳).

تصویر ۲۲: اژدها به دور گل شاه‌عباسی برگ کنگری به‌صورت اسلیمی ابری طراحی و بافته‌شده است (مأخذ: URL1)

نتیجه‌گیری

هرات مهم‌ترین شهر ایران در دوران تیموریان و صفویان بود. کتابخانه‌ای که بایسنقر میرزا در هرات ایجاد کرد، پناهگاه هنرمندان و پایگاه پاسداران سنت‌های هنری ایرانی شد. با زوال تیموریان و قدرت گرفتن صفویان، مواریث هنری مکتب هرات به تبریز منتقل گردید. با این‌که هرات دوران پرتلاطمی را در عصر صفویان و پیش از آن طی کرده بود، اما در بیشتر منابع فارسی و غیرفارسی، از آن به‌عنوان مرکز قالی‌بافی خراسان در شرق ایران یاد شده است. شاخص‌ترین طرحی که در این ناحیه بافته می‌شد، افشان شاه‌عباسی بود. طرح افشان شامل گردش بندهای ختایی و چیدمان گل‌هایی شاه‌عباسی بر روی آن است، فضای بین گل‌های شاه‌عباسی با برگ‌های کنگری و اسلیمی‌های ابری تزیین می‌گردد. این نقش ریشه در سنت‌های تزیینی تیموریان و مکتب هرات دارد که علاوه بر نگاره‌های شاخص کمال‌الدین بهزاد، در هنر کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد مشهد مشابه آن را می‌توان مشاهده کرد. محققین فرش، در بررسی قالی‌های عصر صفوی، به آثاری که ویژگی‌های فوق‌الذکر را دارند و اغلب با زمینه‌ای به رنگ قرمز لاکی و حاشیهٔ سورمه‌ای بافته شده‌اند، لقب هراتی داده‌اند. قالی امپراتور محفوظ در موزهٔ متروپلیتن نیویورک تلفیقی از طرح افشان (هراتی) با نقوش جانوری است. این ترکیب‌بندی جدید علاوه بر حفظ سنت‌های تیموری بر اعتلای طرح و نقش در عصر صفویان گواهی می‌دهد. لازم به ذکر است که از دوران صفویان تاکنون، هنرمندان خراسانی کمتر از نقوش جانوری برای تزیین متن فرش‌های هراتی استفاده کرده‌اند و بیشتر فرش‌ها آرایه‌های گیاهی بر خود دارند. در بررسی آثار صفوی مشاهده می‌شود که بیشترین قالی‌هایی که مزین به نقوش جانوری شده‌اند، متعلق به نواحی شمال غرب یا جنوب ایران هستند؛ سنتی که در سده‌های بعد به‌ویژه دوران قاجار شاهد آن هستیم. با مشاهدهٔ جزییات نقش در قالی امپراتور می‌توان بیان داشت که از زیباترین فرش‌هایی است که با الگوی افشان شاه‌عباسی طراحی و بافته شده است. طراح فرش در اجرای نقوش گیاهی، جانوری و تلفیقی (درخت واق‌واق) مهارت بسیار بالایی در ترسیم جزییات و حالات نقش به‌کاربرده است و مشابه آن را در قالی‌های نواحی غربی ایران در عصر صفوی شاهد هستیم. با توجه به مشابهت‌هایی که با نگاره‌های شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی، خمسهٔ نظامی و دیوان حافظ وجود دارد و ابعاد بزرگ قالی این احتمال وجود دارد که طرح قالی در کارگاه‌های درباری عصر صفوی و زیر نظر نگارگران مکتب تبریز دوم طراحی شده است. نکات طنزآمیزی که در طراحی فرش دیده می‌شود و همچنین ابداع‌های جذابی که در جای‌گیری نقش اژدها و کی‌لین دیده می‌شود، این احتمال را می‌رساند که قالی توسط سلطان محمد یا زیر نظر او طراحی شده است. قالی امپراتور ویژگی‌های بصری مشترکی با برخی از شاهکارهای عصر صفوی دارد، قالی همچون فرش شکارگاه موزهٔ پولدی پتسولی میلان و قالی اردبیل (شیخ صفی) موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن با خط نستعلیق تزیین‌شده است، نقوش جانوری آن یادآور قالی چند ترنجی (فرش موسوم به چلسی) موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن است

و نکته آخر این‌که مشابه نقش بازوبندی حاشیه فرعی دوم در اکثر قالی‌های منتسب به نواحی شمال غربی ایران از جمله قالی شیخ صفی مشاهده می‌شود، چنین نقشی با این کیفیت در کمتر قالی متعلق به شرق ایران در عصر صفوی مشاهده شده است.

فهرست منابع

۱. آبادی‌باویل، محمد. (۱۳۵۸). ***ظرایف و طرایف یا مضاف و منصوب‌های شهرهای اسلامی و پیرامون***. تبریز: انجمن استادان زبان و ادبیات.

۲. آذرپاد، حسن؛ و فضل‌الله حشمتی‌رضوی. (۱۳۷۲). ***فرش نامه ایران***. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۳. آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). ***سلطان محمد نقاش***. تهران: فرهنگستان هنر.

۴. آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). ***مکتب نگارگری هرات***. تهران: فرهنگستان هنر.

۵. آمیه، پیر. (۱۳۸۴). ***تاریخ عیلام***. ترجمه شیرین بیانی. تهران: دانشگاه تهران.

۶. اتینگهاوزن، ریچارد؛ و احسان یارشاطر. (۱۳۷۹). ***اوج‌هاي درخشان هنر ایران***. ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: آگاه.

۷. ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). ***قالی ایران***. ترجمه مهین‌دخت صبا. تهران: فرهنگسرا.

۸. استخری، ابو ابراهیم. (۱۳۴۷). ***المسالک و الممالک***. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: بنگاه نشر و ترجمه.

۹. اسعد گرگانی، فخرالدین. (۱۳۸۶). **ویس و رامین**. مقدمه و تصحیح محمد روشن. تهران: صدای معاصر.

۱۰. اشپوهلر. ف؛ و همکاران. (۱۳۸۰). ***تاریخ ایران در دوره صفویان***. ترجمه یعقوب آژند. تهران: جامی.

۱۱. انوري، حسن. (۱۳۸۲). ***فرهنگ فشرده سخن***. تهران: سخن.

۱۲. پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). ***دائرةالمعارف هنر***. تهران: معاصر.

۱۳. پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***. تهران: زرین و سیمین.

۱۴. پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). ***دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس***. ج۲. تهران: امیرکبیر.

۱۵. پوپ، آرتر اپم؛ و فیلیس آکرمن. (۱۳۸۷). ***سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز***. ج۱۳-۱۱، ۶. ترجمه نجف دریابندری و همکاران، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۶. پورتر، ونیتا. (۱۳۸۰). ***کاشی‌های اسلامی***. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۷. جکسون، پیتر؛ و لورنس لاکهارت. (۱۳۹۳). ***تاریخ ایران کمبریج دورهٔ تیموری***. ترجمه تیمور قادری. تهران: مهتاب.

۱۸. حسینی‌راد، عبدالمجید؛ و همکاران. (۱۳۸۴). ***شاهکارهای نگارگری ایران***. تهران: موزه هنرهای معاصر.

۱۹. حشمتی‌رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۷). ***تاریخ فرش، سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران***. تهران: سمت.

۲۰. دانشگر، احمد. (۱۳۷۲). ***فرهنگ جامع فرش ایران***. تهران: دی.

۲۱. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). ***لغت‌نامه***. ج ۱۴، ۸، ۲. تهران: دانشگاه تهران.

۲۲. دیماند، موریس اسون. (۱۳۳۶). ***راهنمای صنایع اسلامي***. ترجمه عبدالله فریار. تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب.

۲۳. رياضي، محمدرضا. (۱۳۷۵). ***فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران***. تهران: دانشگاه الزهرا.

۲۴. صرافي، محمود. (۱۳۷۵). ***فرهنگ گویش کرماني***. تهران: سروش.

۲۵. فرنو، بهروز؛ و اکرم محمدی‌محقق. (۱۳۸۴). ***منشاء فرهنگ، تمدن و هنر در بین‌النهرین کهن***. تهران: سوره مهر.

۲۶. فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). ***هنرهای ایران***. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزان.

۲۷. کری‌ولش، استورات. (۱۳۸۴). ***نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی***. ترجمه احمدرضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.

۲۸. کمندلو، حسین؛ و محمدعلی رجبی. (۱۳۹۴). «بررسی کتیبهٔ درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان (سده‌های ۶ و ۷ق/ ۱۲ و ۱۳م)». پژوهشنامه خراسان بزرگ، (شماره ۲۰)، ۳۱-۱۱.

۲۹. کمندلو، حسین. (۱۳۹۵). ***طرح و نقش در فرش‌های عشایری و روستایی خراسان شمالی***. سمنان: دانشگاه سمنان.

۳۰. کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۲). ***نقاشی ایرانی***. ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

۳۱. کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

۳۲. کونل، ارنست. (۱۳۶۸). ***هنر اسلامي***. ترجمه هوشنگ طاهري. بی‌جا: طوس.

۳۳. گانزرودن، اروین. (۲۵۳۷). ***قالي ايران- شاهکار هنر***. بی‌جا: اتکا.

۳۴. گرابر، اولگ. (۱۳۹۰). ***مروری بر نگارگری ایرانی***. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: فرهنگستان هنر.

۳۵. محمدحسن، زکی. (۱۳۶۳). ***تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام***. ترجمه محمدعلی خلیلی. تهران: اقبال.

۳۶. یارشاطر، احسان. (۱۳۸۳). ***تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران***. ترجمه ر. لعلی خمسه. تهران: نیلوفر.

37. Canby, Shila R. (2014). ***The Shahnama of Shah Tahmasb The Persian Book of King***. Tehran: Vijeh Nasher.

38. Pop, Arthr Upham; and Ackerman, Phyllis. (1977). ***A Survey of Persian Art***. (Vol XII). Tehran: Sorosh Press.

۳۹. URL1: https://www.metmuseum.org

40. URL2: https://commons.wikimedia.org