10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان ۱۴۰۲
دوره ۱۶، شماره ۲ (پیاپی ۳۱)، صفحات: ۳ـ۴۰
مقاله علمی‌پژوهشی

تحلیل شیوهٔ دسته‌بندی و انتساب فرش‌ها به جغرافیای بافت کاشان در مطالعات علمی غرب (۱۹۰۱ـ۱۹۲۶م)

داود شادلو*
مریم فروغی‌نیا**

چکیده

از دغدغه‌های فرش‌پژوهان غربی، در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم میلادی، تبیین الگوهای شناختیِ فنی و زیباشناختی، برای دسته‌بندی و انتساب فرش‌های ایرانی به یک جغرافیای بافت مشخص بوده است و ازآنجاکه داده‌ها در این دوره، عموماً با اتکا به فرش‌های موزه‌ای و روش کتابخانه‌ای ــ و نه پیمایشی ــ به دست آمده بود، شناختی دقیق از تنوع طرح، نقش و شیوه‌های بافت و تولید فرش‌های ایرانی وجود نداشت؛ بنابراین دسته‌بندی، تاریخ‌گذاری و انتساب فرش‌ها به یک حوزهٔ فرش‌بافی، با معیارهایی گاه نادرست صورت می‌گرفت. ازجمله حوزه‌های فرش‌بافی که در مطالعات غربیان در سال‌های ۱۹۰۱ـ۱۹۲۶م به‌سبب ناآگاهی نادیده گرفته شده یا انتساب‌ها به آن نادرست بوده، کاشان است. هدف این پژوهش، شناسایی و تحلیل شیوهٔ دسته‌بندی و انتساب فرش‌ها به جغرافیای بافت کاشان از ۱۹۰۱ـ۱۹۲۶م در مطالعات علمی غربی است. نگارندگان کوشیده‌اند به این پرسش پاسخ دهند که فرش‌شناسان غربی چه شیوه‌هایی را برای دسته‌بندی و انتساب فرش‌ها به کاشان در این بازهٔ زمانی به کار گرفته‌اند؟ پژوهش با رویکرد تاریخی و به‌شیوهٔ تحلیل کیفی با اتکا به داده‌های کتابخانه‌ای و اسناد دست‌اول، با ابزار فیش‌برداری به انجام رسیده و تقریباً به همهٔ نمونه‌های در دسترس در بازهٔ زمانی ۱۹۰۱ـ۱۹۲۶م مراجعه شده است. نتایج نشان می‌دهد که فقدان الگوهای شناختی از جغرافیای گستردهٔ فرش ایران، سبب شده بود که فرش‌شناسان در مطالعات اولیه، شناختی دقیق از جغرافیای بافت کاشان نداشته باشند و فرش‌های نوباف (قاجاری و پهلوی) و عتیقه (صفوی) را که امروزه در انتساب آن‌ها به کاشان تردیدی وجود ندارد، به دیگر مناطق منتسب کنند. حتی در دسته‌بندی‌هایی که نخستین فرش‌پژوهان از جغرافیای بافت فرش ایران ارائه کرده‌اند، نام کاشان به‌عنوان منطقهٔ فرش‌باف غایب است؛ اما در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰، مطالعات و به‌تبع آن شناخت دربارهٔ فرش کاشان گسترش می‌یابد و با برگزاری نمایشگاه شیکاگو ۱۹۲۶، نام کاشان به‌عنوان شهری برجسته در جغرافیای فرش ایران که برخی از برجسته‌ترین فرش‌های صفوی در آن بافته شده است، تثبیت می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مطالعات علمی فرش، فرش‌شناسی غربی، فرش کاشان، جغرافیای بافت فرش.

* استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران، نویسنده مسئول/ Shadloudavood@shirazartu.ac.ir
** استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران/ m.foroughinia@shirazartu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۸/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۵

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

۱. مقدمه

فرش‌های شرقی، به‌ویژه ایرانی، تا اوایل سدهٔ بیستم کمتر شناخته‌شده بودند و مجموعه‌داران بر پایهٔ جذابیت‌های زیباشناختی و ارزش مادی، آن‌ها را گردآوری می‌کردند؛ سویه‌های تاریخی یا فرهنگی نیز کمتر اهمیت داشت. در سال ۱۸۷۷م، با تألیف کتاب *نقوش فرش‌های کهن شرقی بر پایهٔ نقاشی‌های سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی*[۱] نوشتهٔ لسینگ،[۲] تجزیه و تحلیل علمی فرش‌ها در مجامع دانشگاهی غرب آغاز شد. همچنین برگزاری نمایشگاه‌های تخصصی فرش شرقی (وین ۱۸۷۳[۳] و ۱۸۹۱[۴])، در اواخر سدهٔ نوزدهم، فرش‌ها را در معرض دید و دسترس محافل وسیع‌تری قرار داد و موزه‌ها و مجموعه‌داران به آن‌ها علاقهٔ بیشتری نشان دادند. فرش‌شناسان نیز کوشیدند منطبق با شیوه‌های علمی پژوهش، روش‌هایی برای شناخت، تاریخ‌گذاری و مجموعه‌سازی فرش‌ها به کار بگیرند و تا حد امکان زمینه‌های تولید اجتماعی و فرهنگی آن‌ها را نیز در نظر آورند. «نمایشگاه‌های هنر اسلامی پایان سدهٔ نوزدهم، خبرگی، روش پژوهش علمی، دانش، ارزیابی و اصالت‌یابی آثار را در هم آمیختند» (Komaroff, 2000: 3). همچنین «آلوئیس ریگل[۵] با انتشار کاتالوگ نمایشگاه وین ۱۸۹۱، سپس نگارش کتاب *فرش‌های شرقی*[۶] در ۱۸۹۵ که بر پایهٔ همان کاتالوگ تدوین شده بود، برای نخستین‌بار هنجارهای زیباشناختی برای ارزیابی فرش‌های شرقی وضع کرد. ریگل به این نکته می‌پردازد که کدام فرش‌ها را باید اثری هنری دانست و کدام‌ها کف‌پوش‌اند و فاقد ارزش زیباشناختی. معیار او در تعیین حدود زیباشناختی، فرش‌های صفوی است (شادلو و رفیعی، ۱۴۰۲: ۴۷). بااین‌همه این شناخت فرش‌های شرقی چه از بُعد فنی چه زیباشناختی، طی چند دهه به دست آمد. برای نمونه والنتینر در کاتالوگ نمایشگاه نیویورک ۱۹۱۰ می‌نویسد: «در دو دههٔ گذشته، آثاری از فون‌بده، مارتین، زاره دربارهٔ فرش‌های عتیقه نوشته شده، اما طرح‌ها، نقوش و هماهنگی غنی رنگ‌ها هنوز برای دانشگاهیان ناشناخته است» (Valentiner, 1910: 10).

از برجسته‌ترین دغدغه‌های نخستین فرش‌پژوهان، دسته‌بندی و انتساب فرش‌ها به یک جغرافیای بافت مشخص بوده است و ازآنجاکه داده‌های اولیه در مکاتب برلین[۷] و وین[۸] عموماً با اتکا به فرش‌های موزه‌ای به دست آمده بود و با ورود مستقیم و پیمایش جغرافیای بافت همراه نبود، شناختی کامل از جغرافیای بافت، تنوع طرح، نقش و شیوه‌های بافت و تولید فرش‌های شرقی وجود نداشت؛ بنابراین دسته‌بندی مشخصی نیز از فرش‌های ایرانی انجام نشده بود و دسته‌بندی، تاریخ‌گذاری، نام‌گذاری و انتساب فرش‌ها به یک جغرافیا، با معیارهایی گاه نادرست صورت

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

می‌گرفت؛ مانند انتساب گروهی از فرش‌های صفوی به لهستان (پلونیزی)[۹] یا نام‌گذاری لسینگ از فرش‌های عثمانی بر پایهٔ نام نقاشان اروپایی (هلباین،[۱۰] لوتو،[۱۱] مملینگ[۱۲] و...). این روش دسته‌بندی نخست ریشه در ناآگاهی از جغرافیای بافت فرش‌های شرقی دارد؛ چنان‌که والنتینر می‌نویسد: «دربارهٔ فرش‌های عتیقهٔ شرقی، باید راضی باشیم که تخمینی تشخیص می‌دهیم احتمالاً در کدام استان [نه دقیقاً کدام شهر] بافته شده‌اند» (Ibid: 11-12)؛ دیگر اینکه نخستین فرش‌پژوهان به‌ویژه آنان که به دانشگاه‌ها و موزه‌ها وابسته بودند، در تعیین جغرافیای بافت محافظه‌کاری بسیار داشتند: «هرچه بیشتر با فرش‌های شرقی سروکار داشته باشید، دربارهٔ تعیین قدمت و محل بافت آن‌ها احتیاط بیشتری کرده و از تاریخ‌گذاری صریح‌تر و بیش از حد قدیمی پرهیز می‌کنید» (Sarre & Martin: 1912: 229). آنان در تاریخ‌گذاری و گمانه‌زنی محل بافت، ترجیح می‌دادند نام کشور را برای جغرافیای بافت به کار ببرند، و اگر ناگزیر از گمانه‌زنی جزئی‌تری بودند به‌ویژه برای فرش‌های صفوی، عموماً از نام پایتخت‌ها مانند تبریز و اصفهان استفاده می‌کردند. این نکته در همهٔ کتب و کاتالوگ نمایشگاه‌ها پیش از ۱۹۰۰ صادق است.

پس از برگزاری نمایشگاه وین ۱۸۹۱ که به گفتهٔ اردمان[۱۳] (1970: 33): «نقطه‌عطفی در دانش ما [غربیان] از فرش شرقی بود»، در آغاز سدهٔ بیستم، سفر فرش‌پژوهان به ایران، به شناختی گسترده‌تر از فرش‌های ایرانی انجامید و گمانه‌زنی جغرافیای بافت جزئی‌تر شد. ازجمله حوزه‌های فرش‌بافی که در سال‌های ۱۹۰۱ تا ۱۹۲۶ بسیار مورد بحث بوده و عموماً به‌سبب ناآگاهی نادیده گرفته شده یا انتساب‌ها به آن نادرست بوده، کاشان است. هدف و مسئلهٔ این پژوهش، شناسایی و تحلیل شیوهٔ دسته‌بندی و انتساب فرش‌ها به جغرافیای بافت کاشان از ۱۹۰۱ تا ۱۹۲۶ در مطالعات علمی غربیان است. سؤال پژوهش نیز در همین راستاست: فرش‌شناسان غربی چه شیوه‌هایی را برای دسته‌بندی و انتساب فرش‌ها به کاشان در این بازهٔ زمانی به کار گرفته‌اند؟ ضرورت پژوهش به وجه تمایز آن با پژوهش‌های پیشین برمی‌گردد که روش انتساب فرش‌ها به جغرافیای بافت کاشان را در مطالعات غربیان تا نیمهٔ سدهٔ بیستم به‌صورت جزءنگر مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. علت گزینش این دورهٔ زمانی آن است که در آغاز آن، کتاب «فرش‌های شرقی» نوشتهٔ مامفورد منتشر شده که برای نخستین‌بار، کاشان به‌عنوان شهری با پیشینهٔ فرش‌بافی معرفی می‌شود و در پایان آن با برگزاری نمایشگاه شیکاگو ۱۹۲۶، نام کاشان به‌عنوان شهری مهم در جغرافیای فرش ایران که احتمالاً برخی از برجسته‌ترین فرش‌های صفوی در آن بافته شده‌اند، تثبیت می‌شود.

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

این پژوهش فاقد پیشینهٔ تحلیلی مستقیم است؛ آنچه در ادامه می‌آید، منابع قابل مطالعه برای درک ماهیت موضوع است.

شادلو و رفیعی (۱۴۰۲) به واکاوی نقش نمایشگاه‌های هنر اسلامی در شناخت و دسته‌بندی فرش‌های صفوی در جوامع علمی غرب (۱۹۰۰ تا ۱۹۱۰) پرداخته و نشان می‌دهند که سیر گردآوری فرش‌های صفوی پیوندی تنگاتنگ با گسترش شناخت آن‌ها در غرب داشته است. روشی که پژوهشگران در تجزیه و تحلیل فرش‌های صفوی به کار گرفته‌اند، مطالعهٔ تطبیقی بوده و فرش‌شناسان فرش‌هایی را که به گروه یا ساختاری وابسته نبوده‌اند، با مقایسه‌ای مبتنی‌بر همسانی‌های عنصری در ساختاری نَسَبی جای داده‌اند. چیت‌سازیان (۱۴۰۱) بافت فرش‌های موسوم به اردبیل در تبریز، اردبیل یا قزوین و مالکیت آن‌ها به بقعهٔ شیخ صفی را رد می‌کند و بافت آن‌ها در کاشان و مالکیت آستان قدس رضوی را گزینه‌ای محتمل‌تر می‌داند. کتیبه، گره نامتقارن و تاروپود ابریشمی از مواردی است که احتمال جغرافیای کاشان را برای بافت این فرش‌ها برجسته‌تر می‌کند. همچنین با توجه به درج نشدن سفارش بافت این فرش‌ها برای بقعهٔ شیخ صفی در فرمان‌های درباری صفوی یا فهرست اموال بقعه، احتمال سفارش برای بقعه‌های ارجمندتر به‌ویژه حرم مطهر رضوی محتمل‌تر است. بختیاری و همکارانش (۱۴۰۰) نشان می‌دهند که تحولات فرهنگی و تجددخواهی شاهان قاجار و شرکت در نمایشگاه‌های سدهٔ نوزدهم، از علل فرش‌اندوزی اروپاییان به شمار می‌رود. در این نمایشگاه‌ها نه‌تنها قالی‌های قاجار، بلکه قالی‌های صفوی مورد توجه قرار می‌گیرند و به مجموعه‌ها راه می‌یابند. میرزایی (۱۴۰۰) نشان می‌دهد که بازدید ناصرالدین‌شاه از نمایشگاه وین ۱۸۷۳، نگاه اروپاییان را به‌سوی پاویون ایران معطوف می‌کند و نمایش قالی‌های ایرانی که تحسین نخبگان فرهنگی را برمی‌انگیزد، نقشی مهم در گرایش جوامع غربی برای خرید قالی‌های دست‌باف دارد. میرزایی (۱۳۹۹) با تمرکز بر نمایشگاه وین ۱۸۷۳، به زمینه‌ها و تبعات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی این نمایشگاه پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که مقارن با احیای مجدد قالی‌بافی ایران در اواخر دورهٔ قاجار، حضور قالی‌های ایرانی در نمایشگاه‌های جهانی و ارزش‌گذاری آن‌ها به‌عنوان آثار هنری ازسوی موزه‌های اروپایی، باعث تغییر نگاه به قالی دست‌باف از منظر یک فراوردهٔ کاربردی به دست‌بافته‌ای فرهنگی و هنری شد. کارل[۱۴] (۲۰۱۹) نمایشگاه وین ۱۸۹۱ را در بستر تحولات سال‌های پایانی سدهٔ نوزدهم در امپراتوری اتریش–مجارستان بررسی کرده است. نویسنده به این نکته می‌پردازد که انگیزهٔ اصلی برگزاری این نمایشگاه ارتقای جایگاه اقتصادی امپراتوری با

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

تأسیس موزه‌های بزرگ و ایجاد پیوندهایی تجاری با شرق بوده است. شادلو و شیرازی (۱۳۹۶) به تجزیه و تحلیل دو مکتب فرش‌شناسی برلین و وین پرداخته‌اند. نتایج نشان می‌دهد که اصلی‌ترین کاستی‌های مطالعات خاورشناسان عبارت‌اند از: تمرکز صرف بر مطالعات کتابخانه‌ای و فرش‌های موزه‌ای، بی‌توجهی به تحقیقات میدانی، قطعی پنداشتن فرضیات، نسبت دادن نادرست فرش‌ها به جغرافیای خاص، تاریخ‌گذاری‌های نادرست با دلایل ناموجه، بی‌توجهی به بسترهای تولید فرش و جدا کردن هنر از خاستگاه بومی و فرهنگی خود. فولکو[۱۵] (۲۰۱۷) به بررسی نمایشگاه‌های وین ۱۸۷۳ و پاریس ۱۸۷۸ پرداخته است. نویسنده اثبات می‌کند که دهه‌های ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰، دوره‌ای مهم در تجزیه و تحلیل و نمایش آثار هنر اسلامی بوده است و کارشناسان با تمرکز استراتژیک بر آثار هنری جوامعی خاص، نمایشگاه‌های اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم را جهت داده و روش‌ها و رویکردهای جدیدی را در شناخت هنر اسلامی پدید آورده‌اند. دشتی‌زاده و همکارانش (۱۳۹۵) بیان می‌کنند که درک ما از هنر اسلامی متأثر از میراث و گفتمان‌های مسلط نمایشگاه‌های موقت و مجموعه‌های دائمی هنر اسلامی در غرب و رویکردهای این موزه‌هاست. یافته‌ها نشان می‌دهد که تسلط گفتمان‌های شرق‌شناسانه، تاریخ هنر و مطالعات بینافرهنگی به چرخش معنای هنر اسلامی به‌عنوان «کالای مادی»، «هنر» و «کالای فرهنگی» انجامیده است. زارع‌زاده و همکارانش (۱۳۹۴) ابعاد گوناگون نمایشگاه لندن ۱۸۵۱ را کاویده و به این نتایج رسیده‌اند که نخبگان بریتانیا به سه روش از هنر بهره‌برداری کرده‌اند: طراحی معمارانه مبتنی‌بر ایده‌ای نوآورانه، تولید آثار با درجهٔ کیفیت و کمیت پیشرفته و نمایش خلاقانه صنایع‌دستی اقوام مستعمره. کادوی[۱۶] (۲۰۱۳) به نمایشگاه فرش‌های شرقی که ۱۹۲۶ در شیکاگو برگزار شده و روش پژوهش آرتور پوپ[۱۷] در نگارش کاتالوگ آن پرداخته است. این مقاله نشان می‌دهد که پوپ به‌عنوان فرش‌شناس، مجموعه‌دار، سخنران و نمایشگاه‌گردان چگونه نمایشگاه نام‌برده را مدیریت کرده است. کادوی همچنین به این نکته می‌پردازد که چرا نمایشگاه شیکاگو ۱۹۲۶، نوری تازه بر مطالعات علمی بر فرش‌های ایرانی تابانده است. ترولنبرگ[۱۸] (۲۰۱۲) به این نکته پرداخته که نمایشگاه مونیخ ۱۹۱۰ معیارهای ارزیابی علمی تازه‌ای برای پژوهشگران هنر اسلامی تعریف کرد. همچنین به کار بردن اصطلاح «شاهکار»[۱۹] برای آثار هنر اسلامی توسط گردانندگان این نمایشگاه، مرزهای فرهنگی–ذهنی–تاریخی نوینی را پدید آورده و سنت خاورشناسی را متحول کرده است. کادوی (۲۰۱۲) نگاهی دارد به نخستین پژوهش‌هایی که دربارهٔ فرش ایرانی در سدهٔ بیستم انجام شده است. او با بررسی مقاله‌ای که پوپ (۱۹۲۵) در نشریهٔ *آرت بولتن*[۲۰] منتشر کرده است، به چگونگی گنجاندن

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

فرش ایرانی در گفتمان هنری–تاریخی اوایل سدهٔ بیستم می‌پردازد. دریایی (۱۳۹۰) به چرایی گزینش نام‌های غیرایرانی برای فرش‌های صفوی مانند سانگوژکو[۲۱] و سالتینگ[۲۲] پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد اسامی غیرایرانی عموماً حاصل روابط سیاسی، تجاری و شناسه‌های مجموعه‌داری بوده است. همچنین برخی محققان غربی کوشیده‌اند با گزینش نام‌های غیرایرانی، هنر قالی‌بافی ایران را به حاشیه برانند؛ ولی عرصهٔ تحقیقات عملی و علمی بر جایگاه ایران به‌عنوان مرکز مهم قالی‌بافی جهان صحه می‌گذارد. جی. راکسبورگ[۲۳] (۲۰۱۰) به ارزیابی جایگاه نمایشگاه مونیخ ۱۹۱۰ در تاریخ نمایشگاه‌های هنر اسلامی پرداخته است. تمرکز نویسنده بر روش مجموعه‌سازی، ارائه و چیدمان آثار است و اینکه این روش‌ها، چگونه جریان‌ساز شده و در نمایشگاه‌های آینده به کار گرفته شدند. کُماروف[۲۴] (۲۰۰۰) به تاریخ‌نگاری هنر اسلامی از اواسط سدهٔ نوزدهم تا اواسط سدهٔ بیستم که دورهٔ شکل‌گیری این رشتهٔ دانشگاهی است پرداخته. نویسنده تأکید دارد که پژوهش‌هایی که مفهوم هنر اسلامی را امروز شکل داده‌اند، متمرکز بر گردآوری و مجموعه‌سازی آثار بوده است؛ ازاین‌رو ضروری است که مسیر طی‌شده بازبینی و آسیب‌شناسی شود. جی. راکسبورگ (۲۰۰۰) به نقش و عاملیت مجموعه‌داران آماتور در گردآوری آثار و شکل‌گیری نخستین نمایشگاه‌های موقتی هنر اسلامی در اروپا پرداخته است. رویکرد پژوهش جامعه‌شناختی است و به زمینه‌هایی می‌پردازد که آماتورها در پذیرش هنر اسلامی در جوامع غربی داشته‌اند. د. وود[۲۵] (۲۰۰۰) به نقش برجستهٔ پوپ در برگزاری نمایشگاه جهانی هنر ایرانی می‌پردازد که ۱۹۳۱ در لندن برگزار شد و تأکید می‌کند که برگزاری این نمایشگاه، هنر ایرانی را در خط مقدم آگاهی عمومی و مطالعات علمی و دانشگاهی قرار داد.

۱ـ۲. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به روش تحلیل کیفی و رویکرد تاریخی انجام پذیرفته است. روش گردآوری اطلاعات، استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای، اسناد، کتاب‌ها و کاتالوگ‌های نمایشگاه‌هایی است که در بازه زمانی ۱۹۰۱ تا ۱۹۲۶ منتشر شده‌اند. تقریباً همه منابع در دسترس بررسی شده‌اند، ازاین‌رو روش نمونه‌گیری سرشماری است.

۲. یافته‌های پژوهش

۲ـ۱. فرش کاشان، تاریخ و ویژگی‌های آن

«چندین ایالت و شهر بوده‌اند که به‌رغم شهرت فرش‌هایشان از سدهٔ نهم ه.ق تا به امروز، در

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

هیچ‌یک از منابع سده‌های نخستین و میانه، سخن از فرش‌بافی آن‌ها نرفته است. نه از ایالت پهناور کرمان یاد شده است، نه از ایالت‌های مرکزی و غربی میانه، و نه از شهرهای اصفهان، کاشان، یزد و تبریز [...]. یاد نشدن از این مناطق و شهرها، بی‌گمان نشانهٔ فقدان کامل فرش‌بافی در آن جای‌ها نیست» (پرهام، ۱۳۹۹: ۶۰). متأسفانه مواد اولیهٔ نابودشوندهٔ فرش، سبب شده است که تاریخ فرش سرشار از ناسازه، ابهام و فقدان باشد؛ ازاین‌رو پژوهشگران داخلی و خارجی در انتساب فرش‌ها به یک جغرافیای خاص دشواری‌هایی پرشمار داشته‌اند. ازجمله این مناطق کاشان است. گرچه امروز دانسته‌ها دربارهٔ فرش کاشان بیش‌ازپیش و گسترده است، این دانش به مرور زمان و بر پایهٔ پژوهش‌های فرش‌شناسان داخلی و خارجی به دست آمده است و دست‌کم تا آغاز سدهٔ بیستم اطلاعاتی منسجم دربارهٔ منشأ بافت برخی از شناخته‌شده‌ترین فرش‌های کاشان وجود نداشت.

«سابقهٔ هنری کاشان درزمینهٔ منسوجات به‌ویژه مخمل و زری [...] عامل اصلی و زمینهٔ اساسی رشد و بالندگی هنر فرش در دورهٔ صفوی در این شهر است» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۵: ۱۱۰ـ۱۱۱). بر پایهٔ داده‌های کنونی می‌دانیم فرش‌بافی در کاشان در دورهٔ صفوی به اوج خود رسیده است و گرچه هنوز دربارهٔ همهٔ مصادیق و نمونه‌ها، میان فرش‌پژوهان هم‌رأیی وجود ندارد، بی‌تردید برخی از شناخته‌شده‌ترین فرش‌های سده‌های دهم و یازدهم قمری قطعاً و برخی احتمالاً در این شهر بافته شده‌اند. برای نمونه، بیست تخته فرش با تار، پود و پرز ابریشمی موسوم به فرش‌های ابریشمی کاشان که معروف‌ترین آن‌ها فرش شکارگاه موزهٔ وین است یا گروه قالی‌ها و فرشینه‌های (گلیم‌باف) پلونیزی (اتیک و واکر، ۱۳۸۴: ۸۰ــ۸۴). با یورش افغان‌ها در ۱۱۰۰ش (۱۷۲۱م) فرش‌بافی در کاشان متوقف می‌شود و در سده‌های دوازده و سیزده قمری (هجدهم و نوزده میلادی) بسیار ناچیز بوده است (بصام، ۱۳۹۲: ۱۵۷). فرش‌بافی در دورهٔ قاجار تا پیش از رونق دوباره در ۱۸۶۰م، صنعتی مهجور بود که در معدود شهرهایی مانند کاشان براساس تأمین مالی محلی و برای مصارف داخلی فرش‌بافی انجام می‌شد (اتیک و واکر، ۱۳۸۴: ۹۵ـ۹۷). با آغاز سدهٔ چهاردهم قمری (بیستم میلادی)، فرش‌بافی در کاشان با استفاده از پشم مرینوس استرالیا که در منچستر انگلستان ریسیده می‌شد، آغاز شد. این فرش‌ها تا اوایل دههٔ ۱۳۱۰ش، هم‌زمان با شروع بحران اقتصادی جهانی در کاشان بافته می‌شدند (بصام، ۱۳۹۲: ۱۵۷). روی‌هم‌رفته، فرش کاشان از همان آغاز یک قالی اشرافی محسوب می‌شده است [...]. سبک [معاصر] کاشان لول‌باف دوپوده با گره نامتقارن و رنگ سنتی آن، متن لاکی با حاشیهٔ سرمه‌ای یا برعکس است. هرچند که رنگ متن

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

کرم هم در بافته‌های قدیمی‌تر دیده می‌شود (روفه‌گر حق، ۱۴۰۱: ۱۳۷). تاروپود این فرش‌ها بیشتر پنبه و رج‌شمار حدود ۴۰ است.

۲ـ۲. تجزیه و تحلیل یافته‌ها از ۱۹۰۱ تا ۱۹۱۰

در آغاز سدهٔ بیستم، مطالعات فرش‌شناسی عموماً بر پایهٔ فرش‌های موزه‌ای و متکی به روش گردآوری دادهٔ کتابخانه‌ای و ازنظر رویکرد تاریخی، متمرکز بر نمونه‌های به‌جامانده از سده‌های پانزدهم تا هجدهم بود. فرش‌های نوباف ایرانی (قاجار) تا حدود ۱۹۰۰ در مطالعات جایی نداشتند و کمتر پژوهشگری کوشیده بود از فرش‌های صفوی فراتر رفته و به روش میدانی به مطالعهٔ وضعیت جغرافیای فرش ایران بپردازد؛ بنابراین همهٔ دسته‌بندی و انتساب‌ها بر پایهٔ نمونه‌های صفویِ در دسترس انجام‌گرفته بود. در این دوران، جان کیمبرلی مامفورد،[۲۶] روزنامه‌نگار آمریکاییِ بنیاد رسانه‌ای هِرْست،[۲۷] به برجسته‌ترین حوزه‌های فرش‌بافی شرق در آناتولی، قفقاز، ایران و هندوستان سفر کرد. برآیند این پژوهش پیمایشی به نگارش کتاب *فرش‌های شرقی* در ۱۹۰۱ انجامید.

FERAGHANS—
1. Feraghan Proper.
2. Sultanabad.
3. "Saraband" or Sarawan.
4. Hamadan—
   (*a*) Kara-Geuz.
   (*b*) Oustri-nan.
   (*c*) Burujird.
   (*d*) Bibikabad.
5. Teheran-Ispahan-Saruk.
6. "Jooshaghan" or Djushaghan.

شکل ۱: جغرافیای بافت فراهان بر پایهٔ دسته‌بندی مامفورد (Mumford, 1901: 100)

مامفورد در کتابش، فرش‌های ایرانی را بر پایهٔ جغرافیای بافت به چهار دستهٔ اصلی با چند زیرمجموعه تقسیم کرده است که عبارت‌اند از: ۱. آذربایجان؛ ۲. کردستان شرقی؛ ۳. فراهان؛ ۴. کرمان (Mumford, 1901: 100). حوزهٔ فرش‌بافی فراهان، شش زیرمجموعه دربرگیرندهٔ خودِ فراهان، سلطان‌آباد (اراک)، سرابند، همدان، تهران، اصفهان، ساروق و جوشقان دارد (شکل ۱). این دسته‌بندی با دانش امروز ما از سبک‌شناسی و جغرافیای بافت فرش ایران هماهنگ نیست. مامفورد می‌نویسد: «مبنای دسته‌بندی من نام‌های تجاری است که در بازار استانبول و ازمیر مرسوم بوده. برای خریداران آمریکایی نیز همین نام‌ها شناخته‌شده است؛ اما برخی از این نام‌ها در بازار ایران

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

مرسوم نیست و بازرگانان ایرانی نام‌های دیگری به کار می‌برند» (Ibid: 98). در این دسته‌بندی نامی از کاشان نیست و شاید یکی از زیرگروه‌های اصفهان، ساروق، جوشقان حتی تهران در نظر گرفته شده باشد. در متن کتاب نیز کمتر اشاره‌ای به کاشان به‌عنوان حوزهٔ فرش‌بافی شده است و احتمالاً مامفورد در سفرش به ایران، کاشان را ندیده باشد؛ بااین‌همه دو بار از کاشان نام می‌برد. نخست در وصف فرشی ابریشمی از مجموعه مارکاند[۲۸] به این نکته می‌پردازد که این فرش ازنظر فنون بافت، طرح، نقش و رنگ‌بندی متفاوت با نمونه‌های صفوی بافته‌شده در اصفهان است؛ پس متأخرتر و احتمالاً بافت فراهان، سنه، کاشان یا رشت باشد (Ibid: Plate VI) (شکل ۲). مامفورد آشکارا در تعیین جغرافیای بافت فرش مردد است؛ ازاین‌رو جغرافیای بافتی وسیع و ناهمگون را گمانه‌زنی کرده است. او در شرح این تردید می‌نویسد: «دسته‌بندی و تعیین محل بافت فرش‌های ایرانی به‌سبب تغییراتی مستمر که در طرح آن‌ها وجود دارد بسیار دشوار است؛ ازجمله این تغییرات، جابه‌جایی صنعتگران فرش از شهری به شهر دیگر است [...آن‌ها] در این انتقالات روش‌ها و طرح‌هایشان را نیز با خود می‌برند» (Ibid). گفتنی است چلهٔ ابریشمی متداول در سنندج که در شکل ۲ پیداست، همچنین طرح واگیره و حاشیهٔ فرش که به گروه گل‌فرنگ‌های سنه تعلق دارد، وابستگی این فرش به سنه را قوی‌تر می‌کند.

شکل ۲: فرش سنه، دورهٔ قاجار که مامفورد به‌اشتباه آن را به کاشان منتسب کرده است (Mumford, 1901: Plate VI).

همچنین مامفورد در سفر به تبریز از کارگاه قالی‌بافی هیلدبراند استیوینز[۲۹] بازدید کرده است. او در گزارش خود می‌نویسد: «بافندگان مشغول بازبافی قالی اردبیل [شیخ صفی] بودند. فرشی که در کاشان طراحی شده است (Ibid, 171). با توجه به این متن، کاشان اصلی‌ترین گمانی بوده که دربارهٔ محل بافت قالی شناخته‌شده به اردبیل، در اوایل سدهٔ بیستم وجود داشته است و علتش نیز استناد به کتیبهٔ آن، «عمل بندهٔ درگاه مقصود کاشانی» برمی‌گردد.

در همین سال کتاب دیگری به نام *قالی‌بافی شرقی* نوشته و. گورجی در ایالات متحدهٔ آمریکا منتشر شده که در آن دسته‌بندی ۲۷گانه‌ای از جغرافیای بافت ایران آمده است (Gurdji, 1901: 20). مبنای این دسته‌بندی

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

مشخص نیست. برخی حوزه‌های فرش‌بافی مانند آذربایجان با زیرمجموعه‌هایی چون هریس، گراوان، سراب، اردبیل، ساوالان (سبلان) و تبریز با جزئیات بسیار آمده؛ اما به برخی مناطق مانند کاشان هیچ اشاره‌ای نشده است.

سال ۱۹۰۲، ویلهلم فون‌بده،[۳۰] از پایه‌گذاران مکتب برلین که حوزهٔ مطالعاتی‌اش فرش‌های آناتولی بود، کتاب *فرش‌های عتیقهٔ آسیا از دوران کهن* را با تمرکز بر فرش‌هایی که در نمایشگاه وین ۱۸۹۱ به نمایش درآمده بودند، منتشر کرد. این کتاب که سه فصل دارد و دو فصل آن دربارهٔ فرش‌های صفوی و فصل سوم دربارهٔ فرش‌هایی از آناتولی و شام و مصر است، نخستین مطالعهٔ جدی فون‌بده بر فرش‌های ایرانی است. تنها بخشی که فون‌بده به حوزهٔ بافندگی کاشان می‌پردازد در تحلیل قالی اردبیل است: «بافت آن در کاشان با استناد به کتیبه تأیید شده است. درعین‌حال این فرش، شواهدی از منشأ تمام فرش‌های ایرانی، همچنین معتبرترین شواهد برای تعیین قدمت آن‌ها به سدهٔ شانزدهم ارائه می‌دهد» (Von Bode, 1902: 68). گرچه فون‌بده در کتابش به تحلیل فرش‌هایی مانند شکارگاه وین از مجموعه امپراتوری اتریش-مجارستان، همچنین نمونه‌ای فرش سانگوژکو مشهور به فرش قرقاول[۳۱] و چندین نمونه فرش پلونیزی پرداخته است که امروز با توجه به مستندات و شواهد، بافت آن‌ها را در کاشان تأیید شده، به این سبب که در آن سال‌ها هنوز معیارهای شناختی دقیقی از فرش‌های صفوی، همچنین محل بافت آن‌ها وجود نداشته، از هرگونه گمانه‌زنی دربارهٔ جغرافیای بافت پرهیز و به نام کشورها بسنده کرده است.

برادران پوشمن نیز در سال ۱۹۰۲ کتابچه‌ای با نام *نقشه‌های هنری دارهای شرق دور از چشم بافندگان بومی* در شیکاگو منتشر می‌کنند که درواقع راهنمایی ساده برای خریداران و علاقه‌مندان تازه‌کار فرش شرقی است. پوشمن‌ها یک دسته‌بندی تجاری از فرش‌های ایرانی بر پایهٔ آنچه در بازار آمریکا رایج بوده، ارائه کرده‌اند: فرش‌های کرمان، سنه، سرابند، شیراز، کردستان، بلوچستان، هریس، همدان و خراسان (Pushman, 1902: 11-14). تقریباً بیشتر مناطق فرش‌بافی ایران ازجمله کاشان در این دسته‌بندی غایب‌اند.

سال ۱۹۰۳، نمایشگاه هنر مسلمانان[۳۲] به کوشش گاستون میژون در پاریس، ویژهٔ هنر و صنایع کشورهای مسلمان با رویکردی علمی به آن‌ها ـ نه نگاه خاورشناسی بازاری رایج ـ برگزار شد. میژون در کاتالوگ نمایشگاه، هر اثر را براساس نام، تاریخ، مواد ساخته‌شده و نام مجموعه‌دار دسته‌بندی کرده و در تاریخ‌گذاری نیز کوشیده بود با استفاده از روش تطبیقی و خواندن کتیبه‌ها و تاریخ احتمالی ثبت‌شده بر اشیا، آثار را باهم مرتبط یا از هم تفکیک کند و مجموعه‌هایی همگن

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

تشکیل دهد. نخستین‌بار بود که برای آثار هنری کشورهای مسلمان چنین روشی به کار گرفته می‌شد و در نمایشگاه وین ۱۸۹۱ نیز چنین دسته‌بندی منسجمی در چیدمان و دسته‌بندی تاریخی فرش‌ها وجود نداشت. بر پایهٔ کاتالوگ نمایشگاه، ۳۳ فرش ایرانی از سده‌های چهارده تا هجده به نمایش گذاشته شده است. گرچه میژون در دسته‌بندی آثار رویکردی تازه را پیشنهاد می‌دهد، عملکرد او بی‌نقص نیست. برای نمونه یکی از فرش‌های محرابی گروه سالتینگ از مجموعه کلکیان[۳۳] که در نمایشگاه عرضه شده (Migeon, 1903: 85)، به‌اشتباه مربوط به سدهٔ چهاردهم گمانه‌زنی شده است. یافته‌های امروز تاریخ این فرش را که اکنون در مجموعه‌ای خصوصی در تورین نگهداری می‌شود، اواخر سدهٔ شانزدهم و بافت کاشان می‌دانند (نک: Franses, 1999: 83). به‌واقع در این دوره هنوز دربارهٔ منشأ ایرانی فرش‌های گروه سالتینگ و بافت برخی از نمونه‌های این گروه در کاشان تردیدهایی وجود داشت. دیگر اینکه در ۱۹۰۳، پژوهشگران شناختی از اصالت ایرانی فرش‌های پلونیزی نیز نداشتند و ازآنجاکه نخستین‌بار در نمایشگاه پاریس۱۸۷۸ از مجموعه چارتوریسکی[۳۴] ارائه شده بودند، فرض این بود که در لهستان بافته شده‌اند. در کاتالوگ پاریس ۱۹۰۳ (Migeon, 1903: 90) نیز این فرش‌ها به‌عنوان پلونیزی دسته‌بندی شده‌اند. همچنین با استناد به پایگاه اینترنتی موزهٔ لوور (URL1) یکی دیگر از فرش‌های ارائه‌شده در این نمایشگاه، از گروه سانگوژکو بوده ولی به‌سبب فقدان نمونه‌های کافی برای تطبیق، محل بافت آن به‌طور کلی ایران و به وصفی از نقوش آن بسنده شده بود: «فرشی تزیین‌شده با نقوش سرو، گل، سوارانی در پی جانوران وحشی و بز کوهی» (Ibid: 86). امروز می‌دانیم تعدادی از فرش‌های گروه ساگوژکو قطعاً در کاشان بافته شده‌اند.

سال ۱۹۰۴، مری چرچیل ریپلی[۳۵] در نیویورک *کتاب فرش شرقی* را منتشر کرد. ریپلی در این کتاب مراحل گوناگون فرش‌بافی را از مواد اولیه تا جغرافیای فرش‌های شرقی بررسی کرده است. به باور او دسته‌بندی طرح و نقش فرش‌های ایرانی دشوار است زیرا آبشخورهای فرهنگی گوناگونی دارند؛ ازسویی داده‌های تاریخی ما از ایران کم است (Ripley, 1904: 178). ریپلی برای نخستین‌بار جغرافیای بافت فرش‌های ایران را با رویکردی سبک‌شناختی تحلیل کرده و به یازده سبک اصلی (اصفهان، کرمان، هرات، خراسان، سنه، کردستان، همدان، شیراز، گراوان، سرابند) و دوازده سبک متفرقه[۳۶] (شکل ۳) ازجمله کاشان رسیده است. این نخستین‌بار از آغاز سدهٔ بیستم است که به کاشان به‌عنوان یکی از حوزه‌های فرش‌بافی ایران اشاره می‌شود.

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

Sarakhs	Teheran	Tabriz
Meshed	Sultanabad	Irak
Kashan	Kermanshah	Kara Dagh
Azerbiajan	Ardebil	Sirab

شکل ۳: دوازده سبک متفرقه در جغرافیای بافت فرش ایران براساس دسته‌بندی ریپلی (Ripley, 1904: 201)

ریپلی به تجزیه و تحلیل مناطق متفرقه نپرداخته است؛ اما به تعبیر خودش پرسشی مهم را پیش می‌کشد: «گاه با فرشی روبه‌رو می‌شویم که در منطقهٔ الف بافته شده اما نقوشش شبیه منطقهٔ ب است. این فرش را باید به کدام‌یک از این مناطق منسوب کنیم؟ در پاسخ [باید گفت] فرش‌شناس تازه‌کار به نقوش می‌نگرد و فرش‌شناس کارکشته به شیوهٔ بافت. با توجه به اینکه نقوش ساده‌تر از شیوه‌های بافت از جایی به جای دیگر منتقل می‌شوند، پس اولویت انتساب با شیوهٔ بافت است» (Ibid: 198). بااین‌همه خود ریپلی در تشخیص جغرافیای بافت فرشی عشایری از مجموعه جیمز السوُرث[۳۷] اشتباه می‌کند: «گبه‌ای کهنه (مورخ ۱۲۶۳ق/۱۸۴۷م) که آشکارا [بافت] فارس و به‌احتمال بسیار لری است، به‌رغم نظر کارشناس فرش‌شناس مشاور خود [اس. اس. کاستکیان][۳۸] ـ که آن را بافت عشایر کوچنده دانسته بود ـ قالی ابریشمی کاشان خوانده است» (پرهام، ۱۳۹۹: ۱۵۰). این شواهد نشان می‌دهد که در این دوره، فرش‌شناسان غربی شناختی از جغرافیای بافت کاشان، سبک و طرح و نقش این حوزهٔ فرش‌بافی نداشته‌اند (شکل ۴).

شکل ۴: گبه لری فارس که ریپلی به‌اشتباه آن را فرش ابریشمی کاشان دانسته است (Ripley, 1904: Plate III)

سال ۱۹۰۸، فردریک رابرت مارتین،[۳۹] فرش‌شناس و مجموعه‌دار سوئدی، کتاب *تاریخ فرش‌های شرقی پیش از ۱۸۰۰م* را منتشر کرد. شیوهٔ مارتین در تاریخ‌گذاری و گمانه‌زنی دربارهٔ محل بافت فرش‌های ایرانی همانند سنت جامعهٔ دانشگاهی آن دوران و فرش‌شناسانی چون فون‌بده و زاره، محافظه‌کارانه و کل‌نگر است. او جغرافیای فرش ایران را به غرب، شمال غرب، شرق، جنوب، جنوب غرب و وسط دسته‌بندی کرده و جزئیات بیشتری نیفزوده است.

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

کتابچهٔ راهنمای فرش شرقی نوشتهٔ دو مجموعه‌دار به نام‌های فون‌رودولف نویگبار و ژولیوس اورندی،[۴۰] ۱۹۰۹ در لایپزیک منتشر شده است. این کتاب ازنظر علمی هم‌تراز آثار فرش‌شناسان آلمانی (فون‌بده و زاره) نیست و روش و رویکرد آن، به فرش‌پژوهان آمریکایی چون مامفورد و ریپلی شبیه‌تر است. آن دو برای گردآوری فرش و اطلاعات به جنوب غرب آسیا سفر و یک دسته‌بندی کلی از فرش‌های شرقی بر پایهٔ کشور تولیدکننده ارائه کردند که دربرگیرندهٔ فرش‌های آناتولی، قفقاز، ایران و کشورهای آسیای میانه است. نویگبار و اورندی بر این باورند که هرگونه دسته‌بندی طرح و نقش فرش‌های شرقی بسیار دشوار و شاید غیرممکن باشد؛ زیرا اقوام آسیایی بسیار درهم‌آمیخته‌اند و به این دلیل هنرشان نیز آمیزه‌ای از فرهنگ‌های گوناگون و خرده‌فرهنگ‌هاست (Neugebauer & Orendi, 1909: 91). آنان فرش‌های ایرانی را ازنظر طرح، نقش، کیفیات بافت و نوع مواد اولیه به شش دسته تقسیم کرده‌اند که عبارت است از: آذربایجان، فراهان، کردستان، خراسان، کرمان و قشقایی. نویسندگان توضیح چندانی دربارهٔ هر دسته نمی‌دهند و به شرحی کلی در حد دو بند بسنده کرده‌اند. ازسویی به زیرمجموعه‌های هر دسته چون کاشان نیز اشاره‌ای نمی‌کنند. گنجاندن گروهی عشایری (قشقایی) برای نخستین‌بار به دست نویگبار و اورندی انجام گرفته است که نشان می‌دهد هرچه شناخت فرش‌پژوهان از جغرافیای فرش افزایش یافته، دسته‌ها نیز به همان تناسب تکمیل شده‌اند. ازسویی بسته به اینکه فرش‌پژوهان در کدام مناطق به کاوش پرداخته‌اند، نوع دسته‌بندی آنان متفاوت بوده است. گفتنی است نویسندگان کتاب، برخی از فرش‌های صفوی را که امروز به کاشان منتسب شده‌اند، مانند فرش لچک‌ترنج ابریشمی محفوظ در موزهٔ گوبلن/موبیلیه ناسیونال پاریس[۴۱] (ر.ک: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۰۱) بافت اصفهان دانسته‌اند (شکل ۵).

شکل ۵: فرش لچک‌ترنج ابریشمی کاشان، نیمهٔ دوم سدهٔ دهم ق، موزهٔ گوبلن/موبیلیه ناسیونال. نویگبار و اورندی این فرش را بافت اصفهان و پوپ کاشان دانسته‌اند

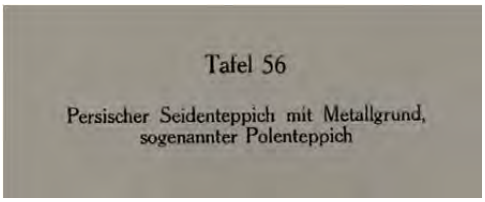
(Neugebauer & Orendi, 1909: 27).

سال ۱۹۱۰، نمایشگاه شاهکارهای هنرمحمدی[۴۲] در مونیخ برگزار شد که بزرگ‌ترین نمایشگاه هنر اسلامی تا آن زمان بود. «این نمایشگاه برجسته‌ترین

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

حالت ممکن را برای جایگاه هنر اسلامی در سنت‌های هنری جهان ایجاد کرد [...] برگزارکنندگان صراحتاً به‌دنبال فاصله گرفتن از فضای هزارویک‌شبی [خاورشناسی غیرعلمی بازاری] نمایشگاه‌های پیشین بودند» (Roxburg, 2010: 362). شیوهٔ تحلیل هنر اسلامی در جوامع علمی غرب نیز دگرگون شد. «[کمیتهٔ علمی نمایشگاه] کوشیدند نگاهی فرم‌گرا و غیرتاریخی به آثار داشته باشند» (Troelenberg, 2012: 9). مدیریت بخش فرش‌ها و نگارش کاتالوگ بخش مربوط نیز به مارتین و زاره سپرده شد. انگیزهٔ اصلی نمایشگاه اما حل معمای فرش‌های پلونیزی بود. روپرشت، پرنس ایالت بایرن (باواریا)،[۴۳] مجموعه‌ای از فرش‌های صفوی کاخ ویتلسباخ[۴۴] را که دربارهٔ منشأ آن‌ها تردید وجود داشت، گرد آورد و با ارائهٔ مدارکی نشان داد این فرش‌ها در سال‌های نخستین سدهٔ هفده در ایران بافته شده‌اند و انتساب آن‌ها به لهستان نادرست است. همچنین در اسناد یافت‌شده در خرابه‌های قصری دوک‌نشین در اطراف لهستان، اسنادی درباره سفارش فرش‌های پلونیزی به دست صفر موراتوویچ،[۴۵] تاجر ارمنی‌تبار لهستانی آمده که حتی به بهای پرداخت شده بابت این فرش‌ها نیز اشاره شده است. «بایگانی ورشو نشان می‌دهد که در سال ۱۶۰۱م پادشاه لهستان سیگیسموند سوم واسا،[۴۶] موراتوویچ را برای سفارش و خرید کالا به کاشان فرستاد. موراتوویچ پس از بازگشت از ایران در سپتامبر ۱۶۰۲م از کالاهای خریداری شده برای پادشاه به شرح زیر نام برده است: ۲ خیمه ۳۶۰ کران؛ ۲ جفت فرش، فرشی ۴۰ کران، ۱۶۰ کران؛ ۲ فرش، فرشی ۴۱ کران، ۸۲ کران؛ هزینه اجرای نشان اضافی ۵ کران، ۲ قالی هر یک ۳۹ کران، ۷۸ کران؛ [...] ۲ تخته گلیم ابریشمی موزه رزیدنس مونیخ که نشان سلطنتی خانواده واسا را دارند، ازجمله فرش‌هایی هستند که توسط موراتوویچ در کاشان خریداری شده‌اند» (حاجی‌حسن، ۱۳۸۲: ۳۸). همچنین در سفرنامهٔ موراتوویچ آمده است: «از تبریز پس از بیست روز طی راه به شهر بزرگ و دارالسلطنهٔ قزوین رسیدیم و از آنجا بعد از پانزده روز به شهر بزرگ کاشان حرکت کردیم. در آنجا سفارش کردم که قالی‌های ابریشمی با نخ زرین برای پادشاه ببافند و همچنان چادر و شمشیر و غیره برای وی بسازند» (رکنی و یاشکوفسکی، ۱۳۹۳: ۸۶). به‌هرروی، دانسته‌های کنونی گواه بر این است که بسیاری از نمونه‌های گروه پرشمار پلونیزی در جغرافیای بافت کاشان بافته شده‌اند (ر.ک: چیت‌سازیان، ۱۳۸۹: ۴۴)؛ بااین‌همه کمیتهٔ علمی نمایشگاه، شاید به‌سبب کمبود الگوهای شناختی یا سنت محافظه‌کار فرش‌شناسان مکتب برلین، ترجیح داده‌اند فرش‌ها را بر پایهٔ جغرافیای بافت کشورها دسته‌بندی کنند و از ورود به جزئیات تعیین دقیق حوزهٔ بافندگی پرهیز کرده‌اند (شکل ۶).

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097



شکل ۶: برگی از کاتالوگ نمایشگاه مونیخ ۱۹۱۰ که فرش‌های پلونیزی به‌اصطلاح نادرست لهستانی اما اصالتاً ایرانی ذکر کرده است (Sarre & Martin, 1912: 291).

در همین سال (۱۹۱۰)، موزهٔ متروپولیتن نیویورک نیز نخستین نمایشگاه تخصصی هنر اسلامی را در آمریکا ویژهٔ فرش‌های شرقی برگزار کرد. گردآورنده و نویسندهٔ کاتالوگ آن والنتینر، شاگرد و همکار فون‌بده در برلین بود. والنتینر گرچه رساله‌اش را با راهنمایی فون‌بده نوشت و از پیروان مکتب برلین بود، جسارتش در گمانه‌زنی محل بافت فرش‌ها آشکارا آمیزه‌ای از شیوهٔ فرش‌پژوهان آمریکایی چون مامفورد و ریپلی است و در تحلیل‌هایش ردّپای روش اروپاییان چون زاره، مارتین و فون‌بده دیده می‌شود. به گفتهٔ والنتینر، نیویورک در این دوره بزرگ‌ترین بازار فرش‌های نوباف جهان بوده است (Valentiner, 1910: 9)؛ بنابراین شرایطی مطلوب برای تطبیق طرح، نقش، رنگ و فنون بافت فرش‌های عتیقه و نوباف برای فرش‌پژوهان فراهم بوده است که شناخت خود را از جغرافیای بافت فرش‌های ایرانی تکمیل کنند. «نام‌هایی [محل بافت] که عموماً به فرش‌های عتیقه داده می‌شوند، بیشتر از انواع فرش‌های نوباف گرفته شده‌اند (Ibid: 15). گرچه والنتینر تأکید می‌کند که این روش نمی‌تواند به نتایجی دقیق بینجامد، برای نخستین‌بار در کاتالوگ نمایشگاه با همین روش به گمانه‌زنی محل بافت برخی از

شکل ۷: فرش ابریشمی، کاشان؟، حدود ۱۵۸۰، مجموعه آلتمن (Valentiner, 1910: 36)

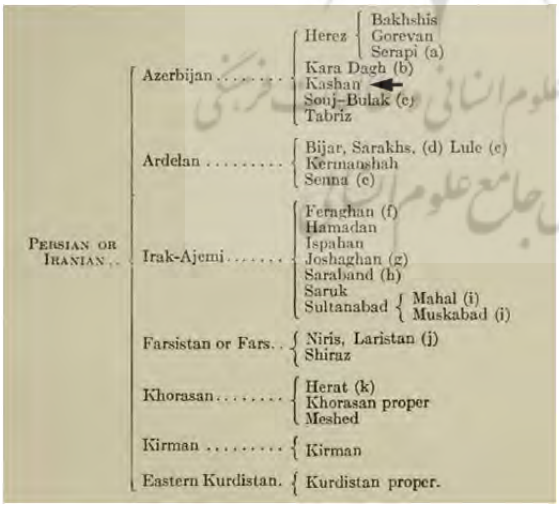
10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

فرش‌های صفوی می‌پردازد و یکی از فرش‌های مجموعه بنجامین آلـتمن[۴۷] را احتمـالاً بـه کاشـان نسبت می‌دهد (شکل ۷)؛ اما دربارهٔ هشت فرش پلونیزی ارائه‌شده در نمایشگاه بـه «فـرش ایرانـی؛ به‌اصطلاح پلونیزی؛ بافت کارگاه درباری» بسنده کرده و از گمانه‌زنی دربارهٔ محل بافت پرهیز کرده است.

۲ـ۳. تجزیه و تحلیل یافته‌ها از ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰

وقوع جنـگ جهـانی اول (۱۹۱۴ــ۱۹۱۸)، و همـه‌گیـری آنفلـوانزای اسـپانیایی (۱۹۱۸ــ۱۹۲۰) و پیامدهای پیش‌وپس از آن‌ها، سبب شد در این دهه کمتر نمایشگاهی ویـژهٔ هنـر اسـلامی و فـرش شرقی برگزار شود. شمار کتاب‌ها و آثار علمی منتشرشده نیز قابل مقایسـه بـا دهـهٔ پـیش نیسـت. بااین‌همه معدود آثاری که در این دوره منتشر شدند، شناختی ژرف از جغرافیـای فـرش کاشـان در جوامع علمی غرب به وجود آورده‌اند.

در ۱۹۱۱، جی. گریفین لوییس[۴۸] کتابی با نام *کتاب راهنمای کاربردی فرش‌هـای شـرقی* را در لندن منتشر کرد. لوییس نیز چون دیگر فرش‌پژوهان چون مامفورد، ریپلی، نویگبار و اورندی بر این باور است که دسته‌بندی فرش‌های شرقی، به‌ویژه ایرانی پیچیده است؛ زیرا مهاجرت‌ها، جنگ‌هـا و جابه‌جایی‌های اقوام گوناگون، سـبب دگرگـونی در الگوهـا شـده و برخـی طـرح‌هـا و نقـوش از جغرافیایی به جغرافیای دیگر آمده و بنا به پسند و جهان‌بینی گروه دوم چه ازنظر شکل چه محتـوا دگرگون شده‌اند؛ سپس گروه سومی نیز آن نقش را استفاده کرده‌اند و این رونـد گـاه چنـدین بـار تکرار شده است؛ ازاین‌رو گاه به‌سادگی نمی‌توان رد این دگرگونی‌ها را پیگیری کرد و به سرچشمه رسـید (Griffin Lewis, 1911: 98-99). او فرش‌های ایرانی را بـر پایـهٔ جغرافیای بافت به هفت دسته تقسیم می‌کند کـه دربرگیرنـدهٔ آذربایجـان، اردلان، عـــراق عجـــم، فارســـستان، خراسان، کرمان و کردسـتان شـرقی است (Ibid: 163). شگفت آنکـه در این دسته‌بندی، کاشـان زیرمجموعـهٔ جغرافیای بافت آذربایجان آمده است (شکل ۸).



شکل ۸: جغرافیای بافت فرش‌های ایرانی بر پایهٔ دسته‌بندی لوییس (Griffin Lewis, 1911: 180)

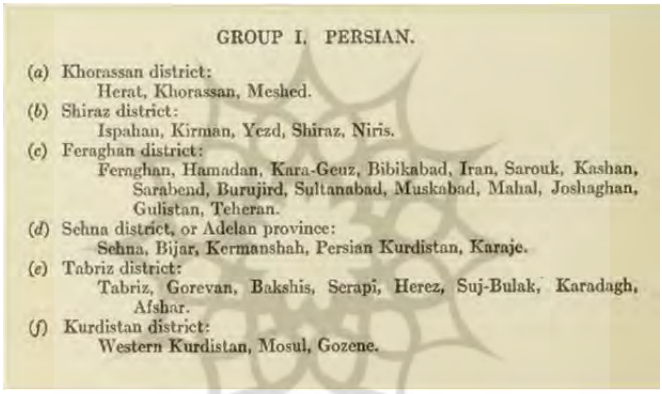
10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

پرسش این است که لوییس براساس چه داده‌هایی کاشان را زیرمجموعهٔ جغرافیای بافت آذربایجان آورده است؟ آیا با تحلیلی سبک‌شناختی به این برآیند رسیده که فرش‌های کاشان به جغرافیای بافت آذربایجان نزدیک‌ترند؟ یا به‌درستی با موقعیت مکانی کاشان در ایران آشنا نبوده است؟ در پاسخ باید دو نکته را در نظر داشت: نخست اینکه در این دوره، لوییس از معدود فرش‌پژوهانی بوده است که به‌تفصیل دربارهٔ ویژگی‌های ظاهری و فنی فرش‌های هر حوزهٔ بافت، به‌ویژه فرش‌های نوباف سخن گفته و به تجزیه و تحلیل زیرگروه‌های هر حوزه پرداخته است. او با توجه به نمونه‌های احتمالی که در اختیار داشته ـ به‌شرط تشخیص درست جغرافیای بافت ـ ویژگی‌های غالب فرش‌های کاشان را این‌گونه نوشته است: «گره: گیوردس [ترکی/متقارن]، تار: پنبه، اغلب ابریشم، پود: پنبه، اغلب ابریشم، پرز: پشم ظریف کوتاه اغلب ابریشم، نوع بافت: بسیار یکنواخت و محکم، رنگ‌های غالب: آبی‌تیره، قرمز، سبزی، صورتی، فیروزه‌ای، شرابی سیر، عاجی؛ طرح: مشابه ساروق، ترنج‌دار، گل‌دار با شاخه‌های ختایی پیونددهنده، قیمت: از ۲۰۰ تا ۱۰۰۰ دلار برای هر فوت‌مربع و [...]» (Ibid: 180). شاید لوییس این ویژگی‌ها را به فرش‌های آذربایجان نزدیک‌تر تشخیص داده است؛ به‌هرروی در مواردی چون نوع گره بررسی او دقیق نیست. دیگر اینکه به نظر می‌رسد لوییس موقعیت دقیق جغرافیایی کاشان را نیز نمی‌دانسته است؛ او در جایی به‌درستی می‌نویسد: «کاشان شهری بین تهران و اصفهان که مرکز صنعت فرش‌های ابریشمی در ایران است. فرش مشهور اردبیل در کاشان بافته شده است» (Ibid). اما در جای دیگر: «فرش‌های ابریشمی اصیل و کمیاب در کاشان، شهری در شمال ایران بافته می‌شوند» (Ibid: 317). شاید فرش مشهور به اردبیل ـ شهری در شمال ایران و نزدیک به آذربایجان ـ که در کاشان ـ نزدیک به مرکز ایران ـ بافته شده، او را سردرگم کرده است: «فرش مسجد مقدس اردبیل بی‌شک مشهورترین دست‌بافتهٔ جهان است که براساس کتیبه‌اش، در ۱۵۳۶ به دست مقصود در کاشان بافته شده است» (Ibid: 26). به‌هرروی لوییس بشخصه به ایران نیامده و داده‌هایش را براساس سیاههٔ حراجی‌ها و گزارش فروشندگان اروپایی به دست آورده بود.

در ۱۹۱۳، والتر. ای. هاولی کتابی به نام *فرش‌های عتیقه و نوین شرقی* را در نیویورک منتشر کرد. این کتاب هفده فصل دارد که در آن به تاریخ فرش‌های شرقی، مواد اولیه، رنگرزی، بافت، نقوش، دسته‌بندی فرش‌های امروزین شرقی و فرش‌های مناطق گوناگون فرش‌باف جنوب غربی آسیا می‌پردازد. هاولی فرش‌های ایرانی را بر پایهٔ جغرافیای بافت به شش دسته بخش‌بندی می‌کند که دربرگیرندهٔ خراسان، شیراز، فراهان، سنه یا اردلان، تبریز و کردستان است (شکل ۹). هاولی مانند

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

پیشینیان، متغیرهایی چون باورهای دینی، مهاجرت و جنگ‌ها را در شکل‌گیری طرح و نقش فرش‌های شرقی مؤثر می‌داند؛ اما به نکته‌ای اشاره می‌کند که فراتر از گفته‌های گذشته است و آن نقش برجستهٔ ساختار کلی نقشه و حاشیه به‌عنوان شناسه‌ای در تعیین جغرافیای بافت فرش‌هاست. به باور هاولی هیچ بخش دیگری از فرش به‌اندازهٔ حاشیه برای تعیین خاستگاه سودمند نیست (Hawley, 1913: 60). جدای از درستی یا نادرستی سخن هاولی، این موضوع نشانگر آن است که هرچه شناخت فرش‌پژوهان از فرش‌های شرقی افزایش می‌یافته، آنان می‌کوشیدند با یافتن ویژگی‌هایی مشترک به تعیین خاستگاه و جغرافیای بافت فرش‌ها بپردازند: «برای نمونه در فرش‌های ایرانی شخصیت گل‌های به‌کاررفته در حاشیه همچنین دیگر نقوش مورد استفاده، نشان‌دهندهٔ محل بافت آن‌هاست» (Ibid: 156).



GROUP I. PERSIAN.

(a) Khorassan district:
Herat, Khorassan, Meshed.
(b) Shiraz district:
Ispahan, Kirman, Yezd, Shiraz, Niris.
(c) Feraghan district:
Fernghan, Hamadan, Kara-Geuz, Bibikabad, Iran, Sarouk, Kashan, Sarabend, Burujird, Sultanabad, Muskabad, Mahal, Joshaghan, Gulistan, Teheran.
(d) Sehna district, or Adelan province:
Sehna, Bijar, Kermanshah, Persian Kurdistan, Karaje.
(e) Tabriz district:
Tabriz, Gorevan, Bakshis, Serapi, Herez, Suj-Bulak, Karadagh, Afshar.
(f) Kurdistan district:
Western Kurdistan, Mosul, Gozene.

شکل ۹: جغرافیای بافت فرش‌های ایرانی بر پایهٔ دسته‌بندی هاولی (Hawley, 1913: 100)

از اواخر سدهٔ نوزدهم تا ۱۹۱۳، هاولی نخستین فرش پژوهشی است که موشکافانه به تجزیه و تحلیل فرش کاشان از دیدگاه تاریخی، فنی و زیباشناختی پرداخته است. او دربارهٔ تاریخ فرش‌بافی در کاشان می‌نویسد: «[این شهر] روزگاری خانه مقصود بود که شاه‌اسماعیل اول دستور بافت فرش معروف مسجد اردبیل را به او داد. بدون شک دیگر شاهکارهای سدهٔ شانزدهم و هفدهم هم در آنجا بافته شده‌اند؛ زیرا غیرمنطقی است که باور کنیم شهری که مقصود هنر خود را در آن آموخته بود، در آن زمان مرکز برجستهٔ تولید فرش نبوده باشد [...] ابریشم خام را از جاهای گوناگون به کاشان آورده، ریسیده و تبدیل به فرش‌های ابریشمی می‌کردند» (Ibid: 128). هاولی مانند لوییس فرش‌های پشمی کاشان را ازنظر طرح و رنگ شبیه ساروق دانسته با این تفاوت که بافت نمونه‌های کاشان ظریف‌تر، گره سنه (فارسی/نامتقارن؛ برخلاف لوییس که گره‌ها را متقارن تشخیص داده بود)، چله اغلب پنبه است، پرز کمی کوتاه‌تر پس ترسیم جزئیات نقوش واضح‌تر، بافت کمی

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

سفت‌تر و تعداد حاشیهٔ بیشتر، رنگ‌ها، عمدتاً آبی‌تیره، قرمز و قهوه‌ای مایل به زرد، با مقادیر جزئی آبی‌روشن و سبز است (Ibid). همچنین هاولی آشکارا به تجزیه و تحلیل فنی نمونه‌ها نیز پرداخته و دربارهٔ نوع ریس الیاف نظر داده است: «برای پود بسیاری از فرش‌ها و برای پرزهای چند منطقهٔ فرش‌باف مانند ساروق و کاشان از نخ دولا به‌تنهایی استفاده می‌شود» (Ibid: 35)؛ در جایی دیگر نیز بافت ظریف فرش‌های کاشان را با دیگر مناطق تطبیق داده و می‌نویسد گره فرش‌ها نه‌تنها ممکن است گیوردس (متقارن) یا سنه (نامتقارن) باشد، بلکه ممکن است ویژگی‌های دیگری چون ریزباف یا درشت‌باف را هم در بر بگیرد و این نکته به‌سادگی در پشت فرش دیده می‌شود. کسی که پشت فرش‌های ساروق، کاشان، کرمان و داغستان را دیده و لمس کرده باشد، آن‌ها را با شیراز، کولا، یوروک یا قره‌باغ اشتباه نمی‌گیرد (Ibid: 51).

آنچه کتاب هاولی را نسبت به فرش‌شناسان پیشین متمایز می‌کند، تجزیه و تحلیل طرح و نقش فرش‌هاست. او نمونه‌ای خطی از ساختار نقشه‌های محرابی کاشان نمونه آورده و اشاره کرده است بر پایهٔ نوع قوس محراب می‌توان محل بافت فرش‌ها را تشخیص داد (Ibid: 62). از دیگر سو براساس نقوش حاشیه نیز می‌توان خاستگاه فرش را تشخیص داد (شکل ۱۰ و ۱۱). بر همین اساس، نقوش فرش کاشان را متفاوت از فرش‌های عشایری می‌داند که در آن نقوش به هم پیوسته‌اند [چندتراز]، نه مجرد و مستقل [تک‌تراز][۴۹] (Ibid: 134). در همین راستا اگر زمینهٔ فرش دارای ترنج‌های متحدالمرکز باشد، فرش ممکن است کرمانشاه، ساروق، کاشان، سنه، گروان، هریس، تبریز، محل، مشک‌آباد یا سلطان‌آباد باشد (Ibid: 286). قاعدتاً برخی از آنچه هاولی دربارهٔ متغیرهای شناختی فرش کاشان ذکر کرده قابل بحث است؛ اما آنچه اهمیت دارد، تعیین حدود برای شناسه‌ها و موشکافی آن‌هاست که نشان می‌دهد تا چه اندازه بر دانش فرش‌شناسان بر جغرافیای بافت کاشان افزوده شده بوده است.

شکل ۱۰: ساختار کلی طرح‌های محرابی کاشان براساس تحلیل بصری هاولی (Hawley, 1913: 62)

شکل ۱۱: حاشیهٔ گل‌دار رایج در فرش‌های کاشان و ساروق براساس تحلیل بصری هاولی (Hawley, 1913: Plate E)

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

در ۱۹۱۷، آرتور پوپ و همکاران کاتالوگی برای نمایشگاه مجموعه آثار هنری فیبی هیرست[۵۰] آماده کردند که در کاخ هنرهای زیبای سان‌فرانسیسکو برگزار شده بود. نگارش بخش فرش‌های شرقی مجموعه را خود پوپ بر عهده داشت. این کاتالوگ نخستین پژوهش جدی پوپ درزمینهٔ فرش‌های شرقی و ایرانی است. او نخست به مقایسهٔ فرش‌های عتیقهٔ صفوی با نمونه‌های نوباف قاجاری می‌پردازد. به باور او، فرش‌های نوباف گرچه ظریف و مجلل هستند، روح ندارند: «کاشان‌ها، ساروق‌ها و کم‌وبیش کرمان‌ها [ی نوباف] ازنظر ظاهری غنی و فاخر هستند؛ اما روح آن‌ها از بین رفته است و برای کسانی که به فرش‌های عتیقه خو کرده‌اند، به طرز ناامیدکننده‌ای مصنوعی به نظر می‌رسند [...] و ظرافت آن‌ها گاهی کسل‌کننده است» (Pope, 1917: 76). همچنین پوپ دربارهٔ فرش‌های کاشان دورهٔ شاه‌عباس، ادعایی بدون ارائهٔ مستندات و پشتوانهٔ علمی طرح می‌کند: «شاه‌عباس بااستعدادترین طراحان ایرانی را به ایتالیا فرستاد و در آنجا نزد رافائل شاگردی کردند و رازهای رنسانس را فراگرفتند [...] بسیاری از فرش‌های ایران، عملاً همهٔ کاشان‌ها، ساروق‌ها و کرمانشاهان، برایند این آموزش اروپایی بوده‌اند (Ibid: 101). به‌هرروی این ادعا نادرست و طرح آن ازسوی پوپ نامنتظره است. رافائل در ۱۵۲۰ درگذشته (URL2) و شاه‌عباس زادهٔ ۱۵۷۱ (URL3) است. درضمن، شهرت فرش‌های ساروق بسیار متأخرتر از دورهٔ صفوی است. پوپ بعدها (۱۹۳۸) در کتاب *سیری در هنر ایران*، دیگر این ادعا را پیش نمی‌کشد.

شکل ۱۲: فرش تصویری کاشان، مجموعه سی. میر مولر (Pünter, 1917: No. 8109)

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

در همین سال، فون‌کارل میر پونتر،[۵۱] کنسول زوریخ در ایران، کتابی با نام *تاریخ هنر و تجارت فرش شرقی* منتشر کرده است. پونتر که خود از کاشان بازدید کرده بود، در کتابش داده‌های بسیاری دربارهٔ فرش‌های کاشان به‌همراه تصاویر رنگی باکیفیت از آن‌ها منتشر کرده است. او کاشان را زادگاه فرش‌های ابریشمی باشکوه خوانده است (Pünter. 1917: 84). برجسته‌ترین نکته‌ای که پونتر به آن می‌پردازد، در وصف فرشی تصویری است به ادعای نویسندهٔ بافت کاشان از مجموعه سی. میر مولر[۵۲] (شکل ۱۲). این موضوع ازآن‌رو اهمیت دارد که فرش‌شناسان غربی را با گروهی نو از فرش‌های کاشان روبه‌رو می‌سازد؛ فرش‌های تصویری کاشان.

نقوش فرش، کاروانی را نشان می‌دهد که مقابل مسجدی برآسوده‌اند. در دوردست مسجدی شبیه ایاصوفیه و در آسمان آبی چند لکه ابر دیده می‌شود. بر کتیبه‌هایِ حاشیهٔ بازوبندی فرش، اشعاری به فارسی (اما ناخوانا) بافته شده است. براساس تشخیص پونتر، فرش حدوداً پنجاه سال سن دارد؛ یعنی تاریخ بافت ۱۸۶۷ باید باشد. چلهٔ آن ابریشم سه‌لا و پرزها نیز ابریشمی است. گفتنی است پس از بررسی و رایزنی‌هایی که با کارشناسانی چون تورج ژوله صورت گرفت، در ایرانی بودن این فرش تردیدهایی ایجاد شد. بنابراین تشخیص کاشان به دلایلی چون پیکرنگاری خام‌دستانه، بافت ناشیانه نقوش در حاشیه‌های کوچک، ضعف قلم در طراحی جزئیات مانند ابرها و...، نگارندگان را به این نتیجه رساند که این فرش احتمالاً کپی‌برداری از فرشی کاشانی است؛ اما بافت آن در کاشان بعید به نظر می‌رسد، زیرا در فرش‌های تصویری ابریشم‌باف کاشان با رج‌شمار بالا، چنین خام‌دستی‌هایی دیده نمی‌شود. ازاین‌رو جغرافیای بافت، ترکیه، احتمالاً هرکه باید باشد که از «حدود ۱۸۶۴ نخستین تولیدات تجاری آن با مواد اولیهٔ مرغوب و رج‌شمار حدود ۸۰ و کپی از فرش‌های ایرانی آغاز شد» (بصام، ۱۳۹۲: ۱۲۹).

۲ـ۴. تجزیه و تحلیل یافته‌ها از ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۶

پیامدهای سیاسی و اقتصادی جنگ جهانی اول و ظهور فاشیسم (۱۹۲۱) سبب شد در این دهه مطالعه بر فرش‌های شرقی در اروپا محدود شود؛ اما برگزاری نمایشگاه‌ها و انجام پژوهش بر فرش‌های شرقی در ایالات متحدهٔ آمریکا رشد کند که از علل آن برآمدن پژوهشگرانی چون پوپ و آکرمن، همچنین مهاجرت گستردهٔ هنرشناسان از اروپا به آمریکا ـ مانند موریس دیماند ـ با گسترش فاشیسم بود.

در ۱۹۲۲، آلبرت فرانک کندریک،[۵۳] کتابی به نام *فرش‌های دست‌باف شرقی و اروپایی* را در نیویورک منتشر کرد. او نخستین فصل کتابش را با فرش‌های ایرانی آغاز می‌کند: «هر نوشتهٔ علمیِ

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

ساختارمند دربارهٔ فرش‌بافی، بهتر است با ایران آغاز شود؛ زیرا هم نقطهٔ آغـاز درسـتی اسـت، هـم گریزناپذیر. فرش‌های ایرانی، نخستین فرش‌هایی نیستند که در اروپا شناخته شدند؛ ایـن فـرش‌هـا برای سده‌ها ناشناخته بودند و در نقاشی‌های اروپایی سده‌های چهاردهم، پانزدهم و شـانزدهم نیـز دیده نمی‌شوند... دلیل آن موقعیت جغرافیایی ایران است که [صادرات را به اروپا دشوار می‌کـرد] و در گذشته شمار اندکی از فرش‌های ایرانی می‌توانستند خود را بـه اروپـا برسـانند» (Kendrick & Tattersall, 1922: 8). تمرکز اصلی کندریک بر فرش‌های صفوی است. او در دسته‌بندی فرش‌های صفوی به فون‌بده و زاره و در فرش‌های معاصر به نویگبار و اورندی ارجاع می‌دهد.

پژوهشگرانی که تا ۱۹۲۲، دربارهٔ فرش موسوم به اردبیل نوشته بودند، با استناد به کتیبـه، بافـت آن را در کاشان محرز می‌دانستند؛ اما کندریک نخستین کسی است که در بافت آن در کاشان تردید می‌کند. به باور او این فرش به دستور مستقیم شاه‌طهماسب بافته شده است؛ بنابراین دربار مایل بوده روند بافت را زیر نظر دائم داشته باشد؛ پس شهری را برای بافت برگزیدند که نزدیک‌تر به پایتخت باشد. ازسوی دیگر، حمل فرشی با این ابعاد از کاشان به اردبیل دشوار بوده است؛ ساده‌تر آن بـوده است که مقصود کاشانی به‌همراه بافندگان به اردبیل آمده و فرش را آنجا ببافند (Ibid: 18). دو نکته اینجا اهمیت دارد: نخست اینکه لازمهٔ این تحلیل آن است که نویسنده به موقعیت جغرافیایی کاشان در ایران واقف باشد؛ دیگر اینکه از سخن کندریک این‌گونه برداشت می‌شود که زیبایی‌شناسی نقشه و مهندسی فنی بافت فرش از آن هنرمندان و صنعتگران کاشان، اما بافت آن در اردبیل بـوده اسـت. همچنین کندریک، فرش مشهور به موج دریا (پرتغالی) را با توجه به سامان‌بنـدی نقشـه و خطـوط زیگ‌زاگ پیرامون ترنج که بنا به ادعای او در نقوش مخمل‌های کاشان نیز وجـود دارد، در کاشـان محتمل می‌داند (Ibid: 29).

کندریک به بررسی فرش‌های کاشان معاصر با خـود نیـز پرداختـه اسـت. بـه گفتـهٔ او بهتـرین فرش‌هایی که امروزه در ایران تولید می‌شود، بافت کاشان و در این میـان فـرش‌هـای ابریشـمی آن سرآمدتر است. او به تجزیه و تحلیل فنی فرش‌ها نیز می‌پردازد: «تار از پنبه است و پود نیز پنبه‌ای و آبی‌رنگ. از گره سنه [نامتقارن/فارسی] استفاده می‌شود و پرزها که تراکم بالایی دارند، نسـبتاً کوتـاه اما براق و بسیار نرم و مخملی هستند. رنگ‌ها عمیق، غنـی و ملایـم‌انـد. متأسـفانه در فـرش‌هـای امروزی [کاشان]، رنگ‌ها پس از شست‌وشو کمی می‌روند؛ البته نه به آن‌قدر کـه بـه فـرش آسـیب برسد. طرح آن‌ها بیشتر شبیه تبریز است؛ اما غیررسمی‌تر. معمولاً ترنج مرکز زمینه قرار دارد و کـل متن ازجمله حاشیه پر از گل، باشکوه طبیعت‌گراست» (Ibid: 176). در ادامه او اشاره مـی‌کنـد کـه

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

بعید است بسیاری از فرش‌هایی که دارای ویژگی‌های نام‌برده هستند، واقعاً در کاشان بافته شده باشند؛ ممکن است بافت اطراف کاشان یا ساروق باشند اما باکیفیت پایین‌تر، اما شهرت کاشان سبب شده که در بازار هر فرش خوبی را کاشان بنامند.

گرچه به تعبیر والتینر (9 :1910)، در آغاز سدهٔ بیستم، نیویورک مرکز اصلی تجارت فرش‌های نوباف شرقی در جهان بود، پس از ۱۹۲۵، با نقش کلیدی که پوپ در مطالعات هنر ایرانی با پشتیبانی دربار ایران به دست آورد و پس از تأسیس «مؤسسهٔ آمریکایی هنر و باستان‌شناسی ایران»[۵۴] در شیکاگو، این شهر نیز به‌عنوان یکی از شهرهای برجستهٔ تجارت و مطالعهٔ فرش‌های عتیقه و نوباف شرقی در جهان مطرح شد. در ۱۹۲۶، پوپ نمایشگاه امانی فرش‌های آغازین شرقی[۵۵] را در باشگاه هنر شیکاگو[۵۶] برگزار کرد. این نمایشگاه با استقبال بی‌نظیری روبه‌رو شد و پوپ را در ۴۵سالگی پرآوازه ساخت. یوکا کادوی به نقل از منتقد روزنامهٔ *شیکاگو تریبون*[۵۷] که از نمایشگاه بازدید کرده است می‌نویسد: «خبرگان از راه‌های دور برای دیدن بهترین نمایشگاه فرش‌های شرقی که در ایالات متحده برگزار شده است، آمده‌اند [...] برگزارکنندهٔ نمایشگاه، کارشناس برجستهٔ فرش‌های شرقی و مشاور افتخاری هنر در دولت ایران است» (Kadoi, 2013: 265). براساس کاتالوگ نمایشگاه که پوپ نگارش آن را بر عهده داشت، ۲۹ فرش صفوی از مجموعه‌داران آمریکایی و اروپایی در نمایشگاه عرضه شده بود.

پوپ در پیشگفتار کاتالوگ بیان می‌کند: «روش‌هایی بسیار برای مطالعه فرش و راه‌های زیادی برای درک آن‌ها وجود دارد. نخستین گام در فرش‌شناسی، نام‌گذاری فرض می‌شود [منظور پوپ شناخت جغرافیای بافت و معیارهایی برای دسته‌بندی است] و هرکس نام و دورهٔ تاریخی هر فرش را بداند، به خردمندی شهره می‌شود؛ [...] اما شناخت انواع فرش‌ها به‌خودی‌خود معرفت نیست. قدردانی از کیفیت هنری فرش‌ها دانشی اساسی‌تر است. مشکلات پژوهش‌ها در این زمینه عمدتاً به شناسایی مربوط می‌شود» (Pope, 1926: 14). پوپ کوشیده است که فرش‌های صفوی را براساس جغرافیای بافت و کیفیت آن‌ها دسته‌بندی کند که عبارت است از: کاشان و غرب ایران، شرق ایران (به‌اصطلاح فرش‌های اصفهان)، مرکز ایران (اصطلاحاً فرش‌های گلدانی) و کارگاه‌های درباری (به‌اصطلاح فرش‌های پلونیزی). چنان‌که پیداست این دسته‌بندی از فرش‌های صفوی اشکالاتی دارد که دلیلش کمبود اطلاعات دربارهٔ جغرافیای بافت فرش ایران در دورهٔ صفوی و محل قرارگیری کارگاه‌های درباری است. به گفتهٔ کادوی (267 :2013)، پوپ فقط دو هفته برای

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

نگارش کاتالوگ فرصت داشت و این زمان کوتاه امکان پژوهش را به او نداد. او دوازده سال بعد، در *سیری در هنر ایران*، دسته‌بندی نسبتاً بی‌نقص‌تر ـ اما قابل نقد ـ از فرش‌های صفوی ارائه کرد.

گفتنی است در این نمایشگاه جفت فرش اردبیل هم که در موزهٔ هنر لس‌آنجلس نگهداری می‌شود، نمایش داده شده بود و این فرصتی برای پوپ فراهم آورد که مفصل دربارهٔ این دو فرش بنویسد. او به دلایلی بافت فرش‌های مقصود کاشانی را در کاشان محتمل‌تر می‌داند: نخست اینکه بافت آن‌ها نیاز به شرایط کارگاهی مناسب و نیروی انسانی ماهر داشته که این امکانات در کاشان با پیشینهٔ صنعت نساجی فراهم بوده است؛ درضمن، بافت این فرش‌های چندین سال طول کشیده است و نمی‌توان این تعداد بافنده را چندین سال از موطنشان دور کرد. ازسوی دیگر، جابه‌جایی این فرش‌ها و بزرگ‌تر و سنگین‌تر از آن‌ها، از کاشان به اردبیل در ایران همیشه بدیهی و رایج بوده است (Ibid: 37). اما پوپ در *سیری در هنر ایران* نظرش را دراین‌باره تغییر می‌دهد و بافت آن‌ها را با توجه به نوع مواد اولیه‌شان، به تبریز منتسب می‌کند: «...پشم آن [قالی اردبیل] آشکارا از منطقهٔ تبریز است و متفاوت از پشم مناطق ایران مرکزی. احتمال نمی‌توان داد به‌رغم فراوانی پشم در کاشان، پشم قالی اردبیل را از تبریز به کاشان آورده باشند تا به سبک قالی‌های تبریز بافته شود و سپس به اردبیل برده شود که به تبریز بسیار نزدیک است» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۱۶). به‌هرروی پوپ بر این باور است که شناخت فرش‌ها براساس طرح و نقش دشوار است؛ زیرا حکومت در تشجیع یا تضعیف برخی طرح‌ها و نقوش، نقشی برجسته دارد و پسند دربار سبب رواج برخی نقشه‌ها در شهرهایی شده که آن نقشه در آن شهر بومی نبوده است. «انتساب قالی‌های پراحتشام سدهٔ دهم هجری به مناطق خاص دشوار است، چراکه نفوذ دربار باعث می‌شود که سلیقه‌ها و پسندها همه‌جا یکسان شود» (همان).

به‌هرروی آنچه در دسته‌بندی پوپ در کاتالوگ نمایشگاه شیکاگو ۱۹۲۶ جلب نظر می‌کند، جایگاهی است که کاشان به‌عنوان جغرافیایی برجسته در فرش‌بافی ایران در مطالعات غربی یافته است و این نکته در مقایسه با پژوهش‌های نخستین ـ اواخر سدهٔ نوزده و اوایل بیست ـ که در بسیاری از آن‌ها نامی از کاشان وجود ندارد، قابل توجه است. پوپ می‌نویسد شکی نیست که بسیاری از بهترین فرش‌های سدهٔ شانزدهم در کاشان بافته شده است [...] تعریف این دستهٔ هنوز فرضی [کاشان به‌عنوان گروهی مستقل از فرش‌های صفوی] را نمی‌توان تا زمانی که تحلیل‌های فنی بیشتری انجام داد به پایان رساند؛ اما آنچه می‌دانیم آنکه قالی اردبیل احتمالاً کار کاشان است [گرچه بعداً نظرش را تغییر داد] و فرش‌های ابریشمی زمینه‌قرمز که امروزه حتی در هندوستان هم به

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

کاشانی شهره‌اند نیز در دستهٔ کاشان جای می‌گیرند (Pope, 1926: 35). روی‌هم‌رفته، در سال‌های ۱۹۰۱ تا ۱۹۲۶۰، با شناخت بیشتری که از جغرافیای بافت فرش ایران، به‌سبب پژوهش‌های میدانی فرش‌شناسان غربی روی داد، فرش‌های عتیقه و نوباف کاشان برای غربیان شناخته‌تر شد. برای نمونه، سسیل ادواردز که در همین سال‌ها به‌عنوان نمایندهٔ شرکت O.C.M در ایران حضور داشته، در مجموعه داستان کوتاه *کاروان ایرانی* که چاپ نخست آن در ۱۹۲۸ منتشر شده است، از قول شخصیت نخست یکی از داستان‌هایش می‌نویسد: «کف اتاق را با فرشی اصیل از کاشان آذین‌شده یافتم که بهترین فرش‌های جهان در این شهر بافته می‌شوند» (Edwards, 1970: 45). در جدول ۱ می‌توان سیری را دید که به شناخت فرش و جغرافیای بافت کاشان انجامیده است.

جدول ۱: مقایسهٔ نظرات فرش‌شناسان غربی دربارهٔ شیوهٔ دسته‌بندی و انتساب فرش‌ها به جغرافیای بافت کاشان

سال	نام کتاب یا نمایشگاه	محل انتشار کتاب یا برگزاری نمایشگاه	نویسنده یا برگزارکنندهٔ نمایشگاه	دیدگاه
۱۹۰۱	فرش‌های شرقی	ایالات متحدهٔ آمریکا	جان کیمبرلی مامفورد	ـ ارائهٔ دسته‌بندی تجاری چهارگانه (آذربایجان، کردستان شرقی، فراهان و کرمان) از جغرافیای بافت فرش ایران بدون اشاره به کاشان؛ ـ اشاره به فرش اردبیل (شیخ‌صفی) و احتمال بافت آن در کاشان.
۱۹۰۱	قالی‌بافی شرقی	ایالات متحدهٔ آمریکا	و. گورجی	ـ ارائهٔ دسته‌بندی تجاری ۲۷گانه از جغرافیای بافت فرش ایران بدون اشاره به کاشان.
۱۹۰۲	فرش‌های عتیقهٔ آسیا از دوران کهن	ویلهلم فون‌بده	آلمان	ـ دسته‌بندی فرش‌های صفوی بدون اشاره به محل بافت آن‌ها و بسنده کردن به نام ایران به‌عنوان جغرافیای کلی بافت فرش‌های صفوی.
۱۹۰۲	نقشه‌های هنری دارهای شرق دور از چشم بافندگان بومی	برادران پوشمن	ایالات متحدهٔ آمریکا	ـ ارائهٔ دسته‌بندی تجاری نه‌گانه (کرمان، سنه، سرابند، شیراز، کردستان، بلوچستان، هریس، همدان و خراسان) از جغرافیای بافت فرش ایران بدون اشاره به کاشان.
۱۹۰۳	نمایشگاه هنر مسلمانان	گاستون میژون	فرانسه (پاریس)	ـ ارائهٔ چندین فرش صفوی ازجمله نمونه‌های سالتینگ، پلونیزی و سانگوژکو که به‌سبب فقدان اطلاعات، اشاره‌ای به جغرافیای بافت آن‌ها نشده یا محل بافت به نادرست آمده است.
۱۹۰۴	کتاب فرش‌شرقی	مری چرچیل ریپلی	ایالات متحدهٔ آمریکا	ـ ارائهٔ دسته‌بندی یازده‌گان/ اصلی با رویکردی سبک‌شناختی و دوازده سبک متفرقه از جغرافیای بافت فرش ایران؛ ـ نخستین‌بار در این کتاب نام کاشان به‌عنوان سبکی متفرقه در فرش ایران مطرح می‌شود.

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

ادامهٔ جدول ۱

۱۹۰۸	تاریخ فرش‌های شرقی پیش از ۱۸۰۰م	فردریک رابرت مارتین	اتریش	ـ دسته‌بندی فرش‌های صفوی بدون اشاره به محل بافت آن‌ها و بسنده کردن به نام ایران به‌عنوان جغرافیای کلی بافت فرش‌های صفوی.
۱۹۰۹	کتابچه راهنمای فرش شرقی	فون‌رودولف نویگبار و ژولیوس اورندی	ایالات متحدهٔ آمریکا	ـ دسته‌بندی شش‌گانهٔ فرش‌های ایرانی براساس طرح، نقش، کیفیات بافت و نوع مواد اولیه (آذربایجان، فراهان، کردستان، خراسان، کرمان و قشقایی) بدون اشاره به کاشان.
۱۹۱۰	نمایشگاه شاهکارهای هنر محمدی	فردریش زاره، فردریک رابرت مارتین	آلمان (مونیخ)	ـ دسته‌بندی و انتساب قطعی فرش‌های پلونیزی به جغرافیای بافت ایران بدون اشاره به محل دقیق بافت آن‌ها و نام نبردن از کاشان.
۱۹۱۰	نمایشگاه امانی فرش‌های شرقی	ویلهلم والتینر	ایالات متحدهٔ آمریکا (نیویورک)	ـ تمرکز بر فرش‌های صفوی و اشاره نکردن به کاشان به‌عنوان جغرافیای بافت برخی از آن‌ها.
۱۹۱۱	کتاب راهنمای کاربردی فرش‌های شرقی	جی. گریفین لوییس	ایالات متحدهٔ آمریکا	ـ ارائهٔ دسته‌بندی تجاری هفت‌گانه (آذربایجان، اردلان، عراق عجم، فارسستان، خراسان، کرمان و کردستان شرقی) و دسته‌بندی کاشان زیرمجموع/ جغرافیای بافت آذربایجان.
۱۹۱۳	فرش‌های عتیقه و نوین شرقی	والتر. ای. هاولی	ایالات متحدهٔ آمریکا	ـ ارائهٔ دسته‌بندی تجاری شش‌گانه (خراسان، شیراز، فراهان، سنه یا اردلان، تبریز و کردستان)؛ ـ کاشان به‌عنوان زیرمجموعهٔ فراهان دسته‌بندی شده است؛ ـ نخستین تجزیه و تحلیل تاریخی، فنی و زیباشناختی فرش کاشان، از آغاز سدهٔ بیستم در این کتاب انجام شده است.
۱۹۱۷	نمایشگاه مجموعه آثار هنری فیبی هیرست	آرتور پوپ و همکاران	ایالات متحدهٔ آمریکا	ـ طرح ادعای طراحی فرش‌های صفوی بافته‌شده در کاشان به دست طراحانی که نزد رافائل در ایتالیا آموزش دیده بودند. این ادعا به‌رغم نادرستی نشان می‌دهد در این دوره کاشان به‌عنوان یکی از مناطق بافت فرش‌های صفوی پذیرفته شده بوده است.
۱۹۱۷	تاریخ هنر و تجارت فرش شرقی	فون‌کارل میر پونتر	سوئیس	ـ کاشان به‌عنوان زادگاه فرش‌های‌ابریشمی باشکوه معرفی شده است؛ ـ معرفی فرش‌های تصویری کاشان برای نخستین‌بار.
۱۹۲۲	فرش‌های دست‌باف شرقی و اروپایی	آلبرت فرانک کندریک	ایالات متحدهٔ آمریکا	ـ تردید در بافت فرش اردبیل (شیخ‌صفی) در کاشان؛ ـ انتساب محل بافت فرش موج دریا در کاشان؛ ـ بررسی فنی دقیق (مواد اولیه، بافت، گره، تراکم، طرح و رنگ) فرش‌های معاصر (قاجاری) کاشان. این تجزیه و تحلیل از آنچه هاولی در ۱۹۱۳ انجام داده کامل‌تر است.
۱۹۲۶	نمایشگاه امانی فرش‌های آغازین شرقی	آرتور پوپ	ایالات متحدهٔ آمریکا (شیکاگو)	ـ دسته‌بندی فرش‌های صفوی براساس جغرافیای بافت و کیفیت آن‌ها و مطرح شدن نام کاشان به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین مراکز بافت فرش‌های صفوی.

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

۳. نتیجه‌گیری

هدف از پژوهش حاضر، شناسایی و تحلیل شیوهٔ دسته‌بندی و انتساب فرش‌ها به جغرافیای بافت کاشان از ۱۹۰۱ تا ۱۹۲۶ در مطالعات علمی غربیان بود. به‌واقع سیر تاریخی، روش‌ها و رویکردهایی را که نخستین فرش‌شناسان غربی به کار گرفته بودند تا به شناخت، دسته‌بندی و انتساب گروهی از فرش‌ها به جغرافیای بافت کاشان برسند، بررسی و تحلیل شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که فرش‌شناسان در مطالعات اولیه که از اواخر سدهٔ نوزدهم آغاز شده بود، شناختی دقیق از جغرافیای بافت کاشان نداشته‌اند و عموماً فرش‌های نوباف و صفوی را که امروز در انتساب آن‌ها به کاشان کمتر تردیدی وجود دارد، زیرمجموعهٔ دیگر مناطق دسته‌بندی می‌کردند. به عبارت دیگر، فقدان الگوهای شناختی از جغرافیای گستردهٔ فرش ایران، سبب شده بود فقط برخی از مناطق به دلایلی برجسته‌تر و شناخته‌شده‌تر باشند و دیگر مناطق ازجمله کاشان تقریباً تا دههٔ دوم سدهٔ بیستم ناشناخته بمانند.

بر پایهٔ یافته‌های پژوهش در بازهٔ زمانی ۱۹۰۱ تا ۱۹۱۰ شناخت از جغرافیای بافت کاشان بسیار محدود بوده است و عموماً چه فرش‌های نوباف قاجاری چه نمونه‌های صفوی مانند گروه ابریشمی کاشان، سالتینگ یا پلونیزی، به دیگر مناطق نسبت داده می‌شدند. حتی در دسته‌بندی‌هایی که فرش‌پژوهان اولیه از جغرافیای بافت فرش ایران ارائه داده‌اند، عموماً نام کاشان به‌عنوان منطقه‌ای فرش‌باف غایب است. نخستین‌بار مری چرچیل ریپلی (۱۹۰۴) است که از کاشان به‌عنوان یکی از حوزه‌های فرش‌بافی متفرقهٔ ایران نام می‌برد؛ اما شناخت او از این حوزه محدود بوده است و چنان‌که اشاره شد، ریپلی قادر به تفکیک یک گبهٔ درشت‌باف لری از یک قالی ابریشمی کاشان نیست. دیگر اینکه فرش‌شناسان در این دهه، در انتساب فرش‌های صفوی موجود در مجموعه‌های اروپایی هیچ‌گاه از جغرافیای فرش کاشان نامی به میان نمی‌آورند؛ به‌جز فرش موسوم به اردبیل که به مدد کتیبه‌اش به کاشان منسوب می‌شود. گرچه گریفین لوییس (۱۹۱۱) کاشان را یکی از زیرمجموعه‌های جغرافیای بافت آذربایجان دسته‌بندی کرده است، در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰، دانش و به‌تبع آن مطالعات دربارهٔ حوزهٔ فرش‌بافی کاشان گسترش می‌یابد. چنان‌که در ۱۹۱۳، هاولی از کاشان به‌عنوان منطقه‌ای مهم در فرش‌بافی ایران نام برده و به بررسی دقیق ویژگی‌های فنی و زیباشناختی فرش‌های معاصر (قاجاری) کاشان پرداخته است. همچنین در ۱۹۱۷، پونتر برای نخستین‌بار گروه فرش‌های تصویری کاشان را به جامعهٔ علمی غرب معرفی می‌کند. به عبارت دیگر دههٔ دوم سدهٔ بیستم، با توجه به افزایش شناخت که از ایران و جغرافیای فرش‌بافی

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

آن برای غربیان به وجود می‌آید، فرش‌های کاشان نیز بیشتر شناخته می‌شوند. سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۶ را می‌توان دوره‌ای مهم در شناخت فرش‌های نوباف (قاجار و پهلوی) و عتیقه (صفوی) کاشان دانست. چهرهٔ کلیدی این بازهٔ زمانی که نقشی برجسته در این شناخت بازی می‌کند، پوپ است که با برگزاری نمایشگاه شیکاگو۱۹۲۶، نام کاشان را به‌عنوان شهری برجسته در جغرافیای فرش ایران که احتمالاً برخی از برجسته‌ترین فرش‌های صفوی در آن بافته شده‌اند، تثبیت می‌کند. گفتنی است در همین دوره، کندریک در ۱۹۲۲، برای نخستین‌بار این فرضیه را که قالی اردبیل در کاشان بافته شده است، به چالش می‌کشد و با ارائهٔ دلایلی بافت این قالی در کاشان را رد می‌کند. بعدها پوپ نیز در *سیری در هنر ایران* در تقویت این فرضیه می‌کوشد؛ گرچه در کاتالوگ نمایشگاه شیکاگو ۱۹۲۶ به‌صراحت این قالی را بافت کاشان دانسته است. به‌هرروی، فارغ از این مسائل که سابقه‌ای طولانی در تاریخ فرش دارد، آنچه مسلم است، با استناد به نقلی که از ادواردز آمد، تا پیش از ۱۹۳۰، جغرافیای بافت کاشان به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین حوزه‌های فرش‌بافی ایران شناخته شده بود.

گفتنی است با توجه به جدول ۱، تحلیل فرش‌شناسان دربارهٔ ویژگی‌های فنی و زیباشناختی فرش‌های صفوی کاشان با قطعیت همراه نبوده است؛ زیرا هم‌اکنون دانسته‌ها دربارهٔ فرش کاشان افزون‌تر از گذشته است اما در آغاز سدهٔ بیستم به این سبب که هنوز جغرافیای بافت گروه فرش‌های ابریشمی، سالتینگ و سانگوژگو سدهٔ دهم قری، همچنین فرش‌های پلونیزی سدهٔ یازدهم قمری ناشناخته بود، پس فرش‌شناسان غربی نیز تحلیل فنی و زیباشناختی که بیانگر جغرافیای بافت کاشان باشد از آن‌ها نداشتند. نخستین تحلیل‌های فنی و زیباشناختی از فرش کاشان محدود به قالی اردبیل بود که به‌سبب کتیبه‌اش به کاشان منتسب می‌شد. این فرش تقریباً تا اواخر دههٔ دوم سدهٔ بیستم هیچ همتای هم‌دوره‌ای که منتسب به کاشان باشد نداشت؛ زیرا فرش‌شناسان غربی نه گذشتهٔ فرش کاشان را می‌شناختند و نه با نمونه‌های معاصر آن آشنا بودند. نخستین‌بار پونتر در ۱۹۱۷، به‌سبب پیشینهٔ ابریشم‌بافی در کاشان، این شهر را به‌عنوان زادگاه فرش‌های ابریشمی باشکوه معرفی می‌کند؛ گرچه اشاره نمی‌کند منظورش فرش‌های ابریشمی معاصر (قاجار) کاشان است یا فرش‌های تاریخی (صفوی) آن. به نظر می‌رسد در همین دوران و پس از نمایشگاه هرست در ۱۹۱۷، اندک‌اندک نام کاشان به‌عنوان یکی از مراکز اصلی فرش‌بافی در ایران چه در دورهٔ صفوی چه قاجار پیش کشیده می‌شود و گرچه کندریک در ۱۹۲۲ به بافت قالی اردبیل در کاشان شک می‌کند، فرش معروف موج دریا را به‌سبب شباهت نقوشش به نقوش پارچه‌های مخملی کاشان به این شهر نسبت

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

می‌دهد؛ این درحالی است که مارتین در ۱۹۰۸ هرگز گمان طرح آن را نداشت. به‌هرروی شناخت فرش‌های صفوی و قاجار کاشان کم‌وبیش هم‌زمان و بر پایهٔ تطبیق نمونه‌های تاریخی و معاصر، همچنین شناخت روشن‌تر از تاریخ پارچه‌بافی و فرش‌بافی در کاشان شکل می‌گیرد. چنان‌که کندریک به تجزیه و تحلیل فنی و زیباشناختی نمونه‌های قاجاری می‌پردازد و پوپ می‌کوشد بر پایهٔ داده‌ها و یافته‌هایی که از ۱۹۰۱ تا ۱۹۲۶ گردآوری آن به دست فرش‌شناسان غربی زمان برده بود، نام کاشان را به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین مراکز بافت فرش‌های صفوی تثبیت کند. این مسیر، اندک‌اندک شناخت از جغرافیای بافت فرش کاشان را تکمیل کرده و به‌یک‌باره رخ نداده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Altorientalische Teppichmuster: Nach Bildern und Originalen des XV. – XVI
2. Julius Lessing
3. 1873 Vienna World's Fair
4. The 1891 Exhibition at the Handelsmuseum in Vienna
5. Alois Riegl
6. Altorientalische Teppiche
7. Berlin School
8. Vienna School
9. Polonaise Carpet
10. Hans Holbein
11. Lorenzo Lotto
12. Hans Memling
13. Erdmann
14. Karl
15. Fulco
16. Kadoi
17. Arthur Pope
16. Troelenberg
19. Masterpiece
20. Art Bulletin
21. Sanguszko
22. Salting
21. J. Roxburgh
22. Komaroff
23. D. Wood
26. John Kimberly Mumford
27. Hearst Corporation
28. Marquand Collection

۲۹. Hildebrand F. Steven: با استناد به پایگاه اینترنتی موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، شرکت زیگلر در سال ۱۸۸۸ فرش اردبیل (شیخ صفی) را با واسطه‌گری مستقیم یا غیرمستقیم هیلدبراند استیونز که از کارگزاران همین شرکت در تبریز و سلطان‌آباد بوده، خریده است.

30. Wilhelm Von Bode

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

۳۱. Pheasant Carpet: این فرش در کاشان، نیمهٔ دوم سدهٔ دهم قمری بافته شده و در موزهٔ گلبنکیان نگهداری می‌شود. فردریش زاره در کاتالوگ نمایشگاه مونیخ ۱۹۱۰، به‌سبب نقش تکرارشوندهٔ قرقاول در حاشیهٔ فرش این نام را برگزیده است.

32. Exposition Des Arts Musulmans
33. Kelekian
34. Prince Wladyslaw Czartoryski
35. Mary Churchill Ripley
36. Miscellaneous
37. James W. Ellsworth
38. S. S. Costikyan
39. Fredrik Robert Martin
40. Rudolf Neugebauer & Julius Orendi
41. Mobilier national/Les Gobelins
42. Ausstellung München 1910; MeisterWerke Muhammedanischer Kunst
43. Rupprecht, Crown Prince of Bavaria
44. Wittelsbach Palace
45. Muratowicza
46. Sigismund III Vasa
47. Benjamin Altman
48. George Griffin Lewis

۴۹. اصطلاح تک‌تراز، چندتراز از نازیلا دریایی وام گرفته شده است (ر.ک: دریایی، ۱۳۸۶: ۹۱).

50. Phoebe Hearst
51. Von Carl Meyer Pünter
52. C Meyer-Müller
53. Albert Frank Kendrick
54. American Institute for Persian Art and Archaeology
55. A Loan Exhibition of Early Oriental Carpets
56. The Arts Club of Chicago
57. Chicago Tribune

منابع

اتیک، آنت، و واکر، دانیل. (۱۳۸۴). *تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (براساس دایرةالمعارف ایرانیکا)*. زیر نظر احسان یارشاطر. تهران: انتشارات نیلوفر.

بختیاری، سهیلا، رضازاده، طاهر، و شادلو، داود. (۱۴۰۰). بررسی عوامل مؤثر فرش‌اندوزی اروپاییان در دورهٔ قاجار. *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، ۵(۱۸)، ۲۸۵ـ۳۰۵.

Doi: 10.30699/PJAS.5.18.285

بصام، جلال‌الدین. (۱۳۹۲). *فرهنگ فرش دست‌باف*. تهران: بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.

پرهام، سیروس. (۱۳۹۹). *فرش و فرش‌بافی در ایران*. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش های ایرانی و اسلامی).

پوپ، آرتر، و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز* (ج. ۱۲). ترجمه زیر نظر سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۵). بازتاب هنر کاشان در صناعت فرش‌بافی صفویان. *کاشان‌شناخت*، ۲(۳)، ۱۰۸ـ۱۲۶.

چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۹). *نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان*. تهران: انتشارات سروش.

چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۴۰۱). *کرسی علمی ترویجی «حقیقت وضعیت فرش مقصود کاشانی»*. کاشان: دانشگاه کاشان.

حاجی‌حسن، حسین. (۱۳۸۲). نگاهی به چند فرش ایرانی در موزه (فرش‌های ایرانی و نام‌گذاری غربی). *فرش دست‌باف ایران*، ۹(۲۱ و ۲۲)، ۳۰ـ۳۹.

دریایی، نازیلا. (۱۳۹۰). قالی‌های ایرانی و اسامی غیرایرانی. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۳(۴۵)، ۴۵ـ۵۲. Dor: 20.1001.1.22286039.1390.3.45.5.2

دشتی‌زاده، مریم، جوانی، اصغر، و سجودی، فرزان. (۱۳۹۵). واکاوی تغییرات مفهومی هنر اسلامی در مجموعه‌های موزه‌ای. *مطالعات تاریخ فرهنگی*، ۸(۳۰)، ۳۱ـ۵۰.

رکنی، محمدامین، و یاشکوفسکی، ستانیسواف آدام. (۱۳۹۳). روابط ایران و لهستان در عهد صفویه. *پژوهش‌های علوم تاریخی*، ۶(۲)، ۷۹ـ۹۸. Doi: https://doi.org/10.22059/jhss.2015.56613

روفه‌گر حق، رسول. (۱۴۰۱). *مقدمه‌ای بر سبک‌شناسی فرش ایران*. تهران: انتشارات ببر.

زارع‌زاده، فهیمه، مختاباد امرایی، سیدمصطفی، و رهبرنیا، زهرا. (۱۳۹۴). بازخوانشی از هنر و سیاست در نمایشگاه‌های جهانی اکسپو (مطالعهٔ موردی: نمایشگاه کریستال پالاس لندن، بریتانیا ۱۸۵۱). *باغ نظر*، ۱۲(۳۳)، ۸۱ـ۹۰.

شادلو، داود، و شیرازی، علی‌اصغر. (۱۳۹۶). رویکردهای خاورشناسان در تاریخ‌نگاری فرش ایران از ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ میلادی و آسیب‌شناسی آن‌ها. *گلجام*، ۱۳(۳۲)، ۴۳ـ۶۶.
Dor: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8

شادلو، داود، و رفیعی، سعیده. (۱۴۰۲). واکاوی نقش نمایشگاه‌های تخصصی هنر اسلامی در شناخت و دسته‌بندی فرش‌های صفوی در جوامع علمی غرب (۱۹۰۰ـ۱۹۱۰). *هنرهای صناعی ایران*، ۶(۱)، ۴۳ـ۷۳. Doi: 10.22052/hsi.2023.248461.1066

میرزایی، عبداله. (۱۳۹۹). زمینه‌های شکل‌گیری و تبعات برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش. *مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ*، ۱۱(۴۴)، ۱۲۳ـ۱۴۸. Doi:10.29252/chs.11.44.2

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

میرزایی، عبداله. (۱۴۰۰). ابعاد فرهنگی مشارکت ایران در نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین و تأثیر آن بر تولید و صادرات قالی ایران. *تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام*، ۱۲(۲۶)، ۱۴۹ــ۱۷۶. Doi:10.22034/JIIPH.2021.12970

D. Wood, Barry. (2000). A Great Symphony of Pure Form: The 1931 International Exhibition of Persian Art and Its Influence. *Ars Orientalis*. Vol 30, 113-130. Doi:10.2307/4434265

Edwards, A. Cecil. (1970). *A Persian Caravan*. New York: Books for Libraries Press.

Erdmann, K. (1970). *Seven Hundred Years of Oriental Carpets*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Franses, M. (1999). Some Wool Pile Persian-Design Niche Rugs. *Oriental Carpets & Textile Studies*, Vol. 5, 36-136.

Fulco, D. (2017). Displays of Islamic Art in Vienna and Paris Imperial Politics and Exoticism at the Weltausstellung and Exposition Universelle**.** *MDCCC 1800*, Vol. 6, 51-66. Doi: 10.14277/2280-8841/MDCCC-6-17-4

Griffin Lewis, G. (1911). *The Practical Book of Oriental Rugs*. London: J. B. Lippincott company.

Gurdji,V. (1901). *Oriental Rug Weaving*. New York: F.Tennyson Neely Co.

Hawley, W. A. (1913). *Oriental Rugs, Antique and Modern*. London & New York: John Lane Company.

Kadoi, Y. (2012). Arthur Upham Pope and his 'research methods in Muhammadan art': Persian carpets. *Journal of Art Historiography: Islamic Art Historiography*, Vol 6, 1-12.

Kadoi, Y. (2013). A Loan Exhibition of Early Oriental Carpets, Chicago 1926. In: *The Shaping of Persian Art: Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*. Edited by Yuka Kadoi and Iván Szántó. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 254-273. Doi: 10.1080/00043079.1926.11409482

Karl, B. (2019). Carpets and Empire: The 1891 Exhibition at the Handelsmuseum in Vienna. In: *À l'orientale: Collecting, Displaying and Appropriating Islamic Art and Architecture in the 19th and Early 20th Centuries*. Edited by Marcus Milwright and Mariam Rosser-Owen". leiden: Brill, pp. 111-123. DOI: 10.1163/9789004412644_011

Kendrick, A. F., & Tattersall, C.E. C. (1922). *Hand-woven Carpets, Oriental and European*. New York: Scribner's sons.

Komaroff, L. (2000). Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art. *Ars Orientalis*, Vol. 30, 1-8.

Lessing, Julius. (1877). *Altorientalische Teppichmuster: Nach Bildern und Originalen des XV. – XVI.* Berlin: republished: Wasmuth 1926); translated into English as Ancient Oriental Carpet Patterns after Pictures and Originals of the Fifteenth and Sixteenth Centuries. London: H. Sotheran & Co., 1879.

Martin, Fredrik Robert. (1908). *A history of oriental carpets before 1800*. Vienna: Printed for the Author with Subvention From the Swedish Government in the I and R. State and Court Printing Office.

Migeon, G. (1903). *Exposition des Arts Musulmans (Catalogue Descriptif)*. Paris: Société française d'Imprimerie et de librairie.

Mumford, J. K. (1901). *Oriental Rugs*. New York: Charles Scribner's Sons.

Neugebauer, R., & Orendi, J. (1909). *Handbuch der orientalischen Teppichkunde*. Leipzig: Karl W. Hiersemann.

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

Pope, A. U., & Nilsen Laurvik, J., & Meyer Riefstahl, R., & Ackerman, Ph. (1917). *Catalogue Mrs. Phoebe A. Hearst Loan Collection*. San Francisco : The San Francisco Art Association.

Pope, A. U. Ackerman, P. (1938-1939). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, six volumes published under the auspices of the American Institute for Iranian Art and Archaeology. London & New York : Oxford University Press.

Pope, A. U. (1926). *Catalogue of A Loan Exhibition of Early Oriental Carpets From Persia, Asia Minor, The Caucasus, Egypt and Spain*. Chicago: The art Club of Chicago.

Pushman, B. (1902). *Art Panels from the Handlooms of the Far Orient, as See By Native Rug Weavers*. Chicago: Pushman Brothers.

Pünter, V. C. M. (1917). Der orient-teppich in geschichte, kunstgewerbe und handel: studien an hand der sammlung C. Meyer-Muller in Zurich. Zurich: Paul Bender.

Riegl, Alois. (1895). *Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche*. Berlin: Verlag von Georg Siemens.

Ripley, M. Ch. (1904). *The Oriental Rug Book*. New York: Frederick A. Stokes Company.

Roxburgh, D. J. (2000). Au Bonheur des Amateurs: Collecting and Exhibiting Islamic Art, ca. 1880-1910. *Ars Orientalis*, Vol. 30, 9-39. Doi: 10.2307/4434260

Roxburgh, D. J. (2010). After Munich: Reflections on Recent Exhibitions. In Andrea Lermer & Avinoam Shalem, *After One Hundred Years: The 1910 Exhibition "Meisterwerke muhammedanischer Kunst"*. Leiden and Boston: Brill Publishers.

Troelenberg, E. M. (2012). Regarding the Exhibition: The Munich Exhibition Masterpieces of Muhammadan Art (1910) and its Scholarly Position. *Journal of Art Historiography*, Vol. 6, 1-34.

Valentiner, W. R. (1910). *Catalogue of a Loan Exhibition of Early Oriental Rugs*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Von Bode, W. (1902). *Vorderasiatische knüpfteppiche aus älterer zeit*. Leipzig: Von Herman Seemann Nachfolger.

Sarre, F., & Martin, F. R. (1912). *Die Ausstellung Von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910*. München: F. Bruckmann.

URL 1: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010330920

URL 2: https://www.britannica.com/biography/Raphael-Italian-painter-and-architect

URL 3: https://www.britannica.com/biography/Abbas-I-Safavid-shah-of-Persia

References

Bakhtiyari, S., Rizazadeh, T., & Shadlou, D. (2022). Investigating the Effective Factors in Collecting Carpets by European in the Qajar Period. *Parseh Journal of Archaeological Studies*. 5(18) :285-305. DOI: 10.30699/PJAS.5.18.285. [In Persian]

Bassam, J. (2013). *Oriental Carpet Lexicon*. Tehran: Ministry of Science Research and Technology and Iran Encyclopedia Compiling Foundation.[In Persian]

Cheetsazian, A.H. (2006). Art in the carpet Industry of the safavid period. *Journal of Kashan Shenasi*. 2(3): 108-126. [In Persian]

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

Cheetsazian, A.H. (2010). *The Kashan Carpet Its History and Splendor*. Tehran: Soroush Publications. [In Persian]

Cheetsazian, A.H. (2022). *Scientific Conference "The Truth about the Condition of the Maqsood Kashani Carpet"*. Kashan: Kashan University. [In Persian]

D. Wood, B. (2000). A Great Symphony of Pure Form: The 1931 International Exhibition of Persian Art and Its Influence. *Ars Orientalis*. Vol. 30, 113-130. Doi:10.2307/4434265

Daryaie, N. (2011). Iranian Carpets with non-Iranian names. *Journal of Honar-Ha-ye-Ziba: Honar-ha-ye Tajasomi*. 3(45): 45-52. Doi: 20.1001.1.22286039.1390.3.45.5.2. [In Persian]

Dashtizadeh, M., Javani, A. & Sojoodi, F. (2017). Review on the Conceptual Changes of Islamic Art in the Museum Collections.*Cultural History Studies (Pejuhesh Nameh Anjoman-e Iraniye Tarikh)*. 8(30) :31-50. [In Persian]

Edwards, A. Cecil. (1970). *A Persian Caravan*. New York: Books for Libraries Press.

Erdmann, K. (1970). *Seven Hundred Years of Oriental Carpets*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Franses, M. (1999). Some Wool Pile Persian-Design Niche Rugs. *Oriental Carpets & Textile Studies*, Vol. 5, 36-136.

Fulco, D. (2017). Displays of Islamic Art in Vienna and Paris Imperial Politics and Exoticism at the Weltausstellung and Exposition Universelle. *MDCCC 1800*, Vol. 6, 51-66. Doi: 10.14277/2280-8841/MDCCC-6-17-4

Griffin Lewis, G. (1911). *The Practical Book of Oriental Rugs*. London: J. B. Lippincott company.

Gurdji, V. (1901). *Oriental Rug Weaving*. New York: F.Tennyson Neely Co.

Hadji Hasan, H.(2003). A look at some Iranian carpets in the museum (Persian carpets and western naming). *Journal of Persian handwoven carpet*, 9(21-22): 30-39. [In Persian]

Hawley, W. A. (1913). *Oriental Rugs, Antique and Modern*. London & New York: John Lane Company.

Ittig, A., & Walker, D. (2005). *History and art of carpet weaving in Iran (based on Encyclopædia Iranica)*. Supervisor: Ehsan Yarshater. Tehran: Niloofar Publications. [In Persian]

Kadoi, Y. (2012). Arthur Upham Pope and his 'research methods in Muhammadan art': Persian carpets. *Journal of Art Historiography: Islamic Art Historiography*, Vol. 6, 1-12.

Kadoi, Y. (2013). A Loan Exhibition of Early Oriental Carpets, Chicago 1926. In: *The Shaping of Persian Art: Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*. Edited by Yuka Kadoi and Iván Szántó. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 254-273. Doi: 10.1080/00043079.1926.11409482

Karl, B. (2019). Carpets and Empire: The 1891 Exhibition at the Handelsmuseum in Vienna. In: *À l'orientale: Collecting, Displaying and Appropriating Islamic Art and Architecture in the 19th and Early 20th Centuries*. Edited by Marcus Milwright and Mariam Rosser-Owen". leiden: Brill, pp. 111-123. DOI: 10.1163/9789004412644_011

Kendrick, A. F., & Tattersall, C.E.C. (1922). *Hand-woven Carpets, Oriental and European*. New York: Scribner's sons.

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

Komaroff, L. (2000). Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art. *Ars Orientalis*, Vol. 30, 1-8.

Lessing, J. (1877). *Altorientalische Teppichmuster: Nach Bildern und Originalen des XV. – XVI*. Berlin: republished: Wasmuth 1926); translated into English as Ancient Oriental Carpet Patterns after Pictures and Originals of the Fifteenth and Sixteenth Centuries. London: H. Sotheran & Co., 1879.

Mirzaei, A. (2020). Contexts of Formation and Consequences of Holding the First World Carpet Exhibition in Austria. *Cultural History Studies (Pejuhesh Nameh Anjoman-e Iraniye Tarikh)*, 11(44) :158-133. DOI: 10.29252/chs.11.44.2. [In Persian]

Mirzaei, A. 2021. Cultural Dimensions of Iran's Participation in the 1873 Vienna World's Fair and its Impact on the Production and Export of the Iranian Carpets.*Journal of Iranian Islamic Period History*, 12(26): 149-176. DOI: 10.22034/JIIPH.2021.12970. [In Persian]

Martin, F. R. (1908). *A history of oriental carpets before 1800*. Vienna: Printed for the Author with Subvention from the Swedish Government in the I and R. State and Court Printing Office.

Migeon, G. (1903). *Exposition des Arts Musulmans (Catalogue Descriptif)*. Paris: Société française d'Imprimerie et de librairie.

Mumford, J. K. (1901). *Oriental Rugs*. New York: Charles Scribner's Sons.

Neugebauer, R., & Orendi, J. (1909). *Handbuch der orientalischen Teppichkunde*. Leipzig: Karl W. Hiersemann.

Parham, C. (2020). *Carpet and Carpet Weaving in Iran*. Tehran: The Center for the Great Islamic Encyclopaedia. [In Persian]

Pope, A. U., & Nilsen Laurvik, J., &Meyer Riefstahl, R., & Ackerman, Ph. (1917). *Catalogue Mrs. Phoebe A. Hearst Loan Collection*. San Francisco: The San Francisco Art Association.

Pope, A. U. Ackerman, P. (1938-1939). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, six volumes published under the auspices of the American Institute for Iranian Art and Archaeology, London & New York: Oxford University Press.

Pope, A. U. (1926). *Catalogue of A Loan Exhibition of Early Oriental Carpets from Persia, Asia Minor, The Caucasus, Egypt and Spain*. Chicago: The art Club of Chicago.

Pushman, B. (1902). *Art Panels from the Handlooms of the Far Orient, as See by Native Rug Weavers*. Chicago: Pushman Brothers.

Pünter, V. C. M. (1917). Der orient-teppich in geschichte, kunstgewerbe und handel: studien an hand der sammlung C. Meyer-Muller in Zurich. Zurich: Paul Bender.

Rofegar Hagh, R. (2022). *An Introduction to Iranian Carpet Stylistics*. Tehran: Babr Publications. [In Persian]

Riegl, A. (1895). *Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche*. Berlin: Verlag von Georg Siemens.

Ripley, M. Ch. (1904). *The Oriental Rug Book*. New York: Frederick A. Stokes Company.

Rokni, M. A. & Yashkovsky, S. A. (2015). Iran and Poland Relations during The Safavid Period. *Historical Sciences Studies*, 6(2): 79-98. Doi:10.22059/jhss.2015.56613. [In Persian]

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

Roxburgh, D. J. (2000). Au Bonheur des Amateurs: Collecting and Exhibiting Islamic Art, ca. 1880-1910.*Ars Orientalis*, Vol. 30, 9-39. Doi: 10.2307/4434260

Roxburgh, D. J. (2010). After Munich: Reflections on Recent Exhibitions. In Andrea Lermer & Avinoam Shalem, *After One Hundred Years: The 1910 Exhibition "Meisterwerke muhammedanischer Kunst"*. Leiden and Boston: Brill Publishers.

Shadlou, Davood, & Shirazi Ali Asghar. (2018). The orientalists' approaches in historiography of the Iranian carpet between 1850 and 1950, and, finding their faults. *Goljaam*, 13(32): 43-66. Dor: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8. [In Persian]

Shadlou, D., & Rafiei, S. (2023). The Analysis of the Role of Specialized Islamic Art Exhibitionsin the Recognition and Categorization of Safavid Carpets in the Western Academies (1900-1910). *Honar-haye Sena'ee-ye Iran*, 6(1): 43-73. Doi: 10.22052/hsi.2023.248461.1066. [In Persian]

Troelenberg, E. M. (2012). Regarding the Exhibition: The Munich Exhibition Masterpieces of Muhammadan Art (1910) and its Scholarly Position. *Journal of Art Historiography*, Vol. 6, 1-34.

Valentiner, W. R. (1910). *Catalogue of a Loan Exhibition of Early Oriental Rugs*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Von Bode, W. (1902). *Vorderasiatische knüpfteppiche aus älterer zeit*. Leipzig: Von Herman Seemann Nachfolger.

Sarre, F., & Martin, F. R. (1912). *Die Ausstellung Von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910*. München: F. Bruckmann.

Zarezadeh, Fahimeh, Seyed Mostafa Mokhtabad Amreie, and Zahra Rahbarnia. 2015. Rereading Art and Politics in International Expos (Case Study: Crystal Palace Exhibition, London, Great Britain, 1851). *Bagh-e Nazar*. 12(33): Pages 81-90. [In Persian]

URL 1: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010330920

URL 2: https://www.britannica.com/biography/Raphael-Italian-painter-and-architect

URL 3: https://www.britannica.com/biography/Abbas-I-Safavid-shah-of-Persia

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

Analyzing the Method of Categorizing and Assigning Carpets to the Weaving Geography of Kashan in Western Scientific Studies (1901-1926)

Davood Shadlou
Assistant Professor, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran, (Corresponding Author)
Shadloudavood@shirazartu.ac.ir
Maryam Foroughinia
Assistant Professor, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran.
m.foroughinia@shirazartu.ac.ir

Received: 12/11/2023
Accepted: 05/03/2024

Introduction
Oriental carpets, Persian ones in particular, were not thoroughly known until the early 20th century. These carpets were generally collected by collectors for their mere beauty or material value rather than for their historical or cultural aspects. At the end of the 19th century, some researchers tried to acquire more knowledge about Oriental carpets. Lessing, Bode, Riegel, Martin, and Sarre were among the leading characters. The scientific analysis of carpets in the Western academies began with the two schools of Berlin and Vienna. One of the concerns of these researchers in this period was the explanation of technical and aesthetic models of identification for categorizing and assigning Persian carpets to specific weaving geographies. Since the data in this period were generally obtained by relying on museum carpets and the library method--rather than by survey, there was no accurate knowledge about the variety of the designs, patterns, and methods of weaving and production of Persian carpets. Thus, the classification, dating, and assigning of carpets to a carpet-weaving area was done every now and then with incorrect criteria. Kashan was one of the areas of carpet weaving that were neglected in Western studies in the years between 1901 and 1926 due to the lack of information or incorrect assignments.

Research Method
The goal of this research is to identify and analyze the method of categorizing and assigning carpets to the weaving geography of Kashan from 1901 to 1926 in Western studies. The authors have tried to answer this question: what methods have Western researchers used in this era to classify and assign carpets to Kashan? The research was carried out adopting a historical approach and a qualitative analysis, based on library data and first-hand documents, by the means of note-taking. Almost all available samples in the time span from 1901 to 1926 were referred to.

10.22052/KASHAN.2024.253853.1097

Research Findings

According to the findings of the research, from 1901 to 1910, the knowledge about the weaving geography of Kashan was very limited, and carpets weaved both in the Safavid and Qajar eras, including the Kashan silk group, Salting, or Polonaise, were all assigned to other regions. Even in the categories provided by early researchers of the Iranian carpet weaving geography, the name of Kashan, as a carpet weaving region was generally absent. For the first time, Ripley (1904) mentioned Kashan as one of the subsidiary carpet weaving areas in Iran. Also, in this decade, researchers never mentioned the geography of Kashan carpets in the assignment of the Safavid carpets in the European collections except for the Ardabil (Sheikh Safi) carpet, which was attributed to Kashan because of its inscription. Although Lewis (1911) has classified Kashan as one of the subcategories of Azerbaijan textile geography, but between 1910 and 1920 the knowledge and, consequently, the studies about Kashan carpet weaving expanded. Hawley (1913) described Kashan as an important area in the field of carpet weaving in Iran. He carefully investigated the technical and aesthetic characteristics of Kashan's carpets in the Qajar era. Moreover, Pünter (1917) for the first time introduces the group of Kashan pictorial carpets to the western scientific community. The years between 1920 and 1926 can be considered an important period in the recognition of Kashan's new woven (Qajar and Pahlavi) and antique (Safavi) carpets. The key figure of this period who played a prominent role in this identification was Pope. By holding the Chicago Exhibition in 1926, he established the name of Kashan as a prominent city in the geography of Iranian carpet weaving, where probably some of the most prominent Safavid carpets were woven. It should be mentioned that in the same period, Kendrick in 1922, for the first time, challenged the hypothesis that Ardabil carpet was woven in Kashan and argued against it. Later, Pope rejected the hypothesis in his "A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present," although, in the catalog of the 1926 Chicago exhibition, he clearly considered the carpet to be woven in Kashan.

Conclusion

The results showed that the lack of identifying models for the extensive geography of Persian carpets caused the carpet experts not to have a detailed knowledge about the weaving geography of Kashan in the initial studies and, thus, they assigned some new (Qajar and Pahlavi) and antique (Safavi) carpets, which today with no doubt are assigned to Kashan to other areas. Even in the categories presented by the first carpet researchers of the geography of Iranian carpet weaving, the name of Kashan, as a carpet weaving region, was absent; however, between 1910 and 1920, studies and consequently the knowledge about Kashan carpet expanded, and with the Chicago exhibition in 1926, the name of Kashan was established as a prominent city in the geography of Iranian carpets, where some of the most prominent Safavid carpets were woven. This path has gradually added up to the knowledge about the carpet weaving geography of Kashan, and it did not happen overnight.

Keywords: scientific studies of carpets, carpet studies, Kashan's carpets, geography of Persian Carpet.