

# عقلانیت در هنر ایرانی

## نگاهی به درخت سرو و هویت‌نگاره‌ی «بته جقه»

### چکیده:

اساس آفرینش «اندیشه» است، خلاقیت و نوآوری با مشارکت عقل و اندیشه اتفاق می‌افتد. محصول هنری که هنرمند ایرانی و مسلمان در نهایت کار خویش می‌آفریند توأمان با دو عنصر زیبایی و اندیشه است؛ و محصول هنری و طبعاً سنتی نمی‌تواند بدون هر یک از آن دو واقع شود؛ در حقیقت اطفای یکی موجب اضمحلال دیگری خواهد شد. به وضوح می‌توان این دو عنصر را در همه‌ی هنرهای ایرانی و به‌خصوص سنتی رصد کرد. بنابراین در این مقاله سعی شده است ابتدا به مبحث «عقلانیت در هنر» پیرامون نگاره‌ی تزئینی «درخت سرو» و شکل تجریدی آن «بته جقه» پرداخته شود و سپس به نظرات و عقاید منتقدان و محققان در ارتباط با اصل و منشاء آن و اینکه آیا این نگاره ایرانی است یا اصالت هندی دارد، پرداخته می‌شود.

**واژگان کلیدی:** عقلانیت، هنر، نقش، درخت سرو، بوته (بته جقه)

### مقدمه:

با اینکه سنت در آفرینش هنری کارساز است اما خود نمی‌تواند هنر شود، سنت می‌تواند در آفرینش هنری به‌مثابه زیربنایی متقن ایفای نقش نماید اما سنت برای اینکه به هنر تبدیل شود روندی پیچیده و پرفراز و نشیب را طی کرده است. هنر پدیده‌ای است «انسانی» و پویا، اما سنت ایستا و بدون تغییر است یعنی در ظاهر همان‌گونه می‌ماند که در آغاز پیدایش بوده است. بنابر تعریف سنت، تکرار و تولید آثار گذشتگان «صنع یا صنعت» است هر چند آن آثار شاهکارهای هنری باشند. بازسازی آثار گذشتگان هنر نیست اما می‌توان از آنها برای آفرینش هنری یاری گرفت عناصر ویژه‌ای از آنها را که شاکله‌های بومی و ملی دارند برگرفته و در ترکیب‌های تازه و نوین به کار برد. برای مثال بوته (بته) و در اصطلاح رایج مردم «بته جقه» که

نمادی از اندیشه و هنرستنی است و گروهی از نشانه‌شناسان آن را نمادی از سرو یا درخت زندگی می‌دانند می‌تواند دستمایه‌ی یک ترکیب‌بندی تازه و نو شود. این بته می‌تواند با حفظ هویت «بته بودن» تغییر شکل دهد. دلیل بر این مدعا شکل‌ها و گونه‌های متفاوت بته است که شاید شمار آنها به چند صدگونه بالغ شود.

با توجه به اهمیت سه مقوله عقلانیت (خرد و خردورزی)؛ درخت سرو و بته جقه اجمالاً به هر یک از آنها و جایگاهشان در این مقاله اشاره خواهد شد.

### مفهوم «خردمندی و خردورزی»:

خرد از واژه‌ی «خرت» (با تلفظ اوستایی xratu) گرفته شده است (فره‌وشی، ۶۲۷). در فارسی این واژه اغلب معادل کلمه‌ی «عقل» و در معنای آن به کار می‌رود. در زبان فارسی میانه به معنای «حکمت» نیز کاربرد داشته است. «کتاب‌های به جای مانده از پیشینیان شاهد ارزشمندی است بر این ادعا، برای مثال کتاب داستان مینوی خرد که به لحاظ دربرداشتن سخنانی حکیمانه در عداد اندرنامه‌ی پهلوی به شمار می‌آید خرد را در معنای عقل (حکمت) به کار برده است (خادمی ۱۳۸۲، ۸۳).

اما اصطلاح «خردگرایی» در نگاه اول تداعی‌کننده‌ی جهان‌بینی‌ها و نهضت‌های فکری گوناگون است که در طول تاریخ اندیشه‌ی بشری شکل گرفته‌اند. واژه‌ی «عقل‌گرایی» (rationalism) از ریشه‌ی لاتینی (-Ration) به معنای تعقل است. مهم‌ترین کاربرد آن برای جهان‌بینی برنامه فلسفی‌ای است که بر توانایی عقل پیشین برای دریافت حقایق اساسی عالم تاکید دارد. «روح خردگرایی به این معنا به طور اخص یادآور فلاسفه‌ی معینی از قرن ۱۷ و اوایل قرن ۱۸ است که مهم‌ترین آنان دکارت، اسپینوزا و لایب‌نیتر هستند» (برنارد، ۱۳۷۴، ۱۱۰).





می‌شود، متفاوت است، هنرمند در اینجا قاعده گل‌بودن و اصول صورت را گرفته و گلی تازه آفریده است که این گل دیگر گل باغ نیست بلکه مخلوق ذهن و عقل و باطن هنرمند است» (خزایی، ۱۳۷۲، ۷) و احساس گل‌بودن آن موجب تصور گل و زیبایی گل می‌گردد و دل با مشاهده‌ی آن شاداب می‌گردد و صفت گل در عاطفه‌ی انسان مطرح می‌شود و این نقش گل اگر سال‌ها در مقابل دیده‌ی انسان قرار بگیرد، کهنه نمی‌شود. زیرا از این پنجره هر روز گلی دیگر به چشم و فهم انسان می‌رسد. قالب همان قالب است ولی اصول و محتوا «نو»، به وسیله‌ی صاحب نظر تازه می‌شود.

### وجه اشتراک خردورزی و خردمندی در هنر هنرمند مسلمان:

به طور کلی هنرمند ایرانی و مسلمان در پی آن نیست تا جهان مادی را آن‌گونه که به حواس می‌آید با همان ناهماهنگی و درشتی‌های آن مجسم کند، بلکه غیر مستقیم خواهان توصیف جوهر و ذات است که دگرگون نشدنی است، با این حال به نظر می‌رسد «همواره هنرمند مسلمان به سوی نقش‌های انتزاعی و مجرد که در آنها سرمشق طبیعی اولیه غالباً ناپیدا و ناشناخته می‌نمایند، سوق داده شده است. در این مورد می‌توان به هزاران شکل تزئینی به صورت‌های اسلیمی و ختایی و نگاره‌هایی همچون «بته

جقه» که در اثر خلاقیت و خردورزی هنرمند از طبیعت اولیه‌ی خویش فاصله گرفته و به صورت تجریدی در بیشتر هنرهای ایرانی از جمله قالی‌بافی بازتاب دارد و نظایر آنها که تاروپود بیشتر آثار اسلامی را بنیان گذاشته است، اشاره نمود» (همان، ۱۰).

گاه این نقوش الهام از اشکال هندسی است یا ترکیب شکل‌هایی منظم و غیرمنظم که به‌طور مستقیم ساخته‌ی اندیشه‌ی است که با دنیای محسوس از نظر ظاهر قطع رابطه نموده است.

کار دیگر هنرمند این است که بی‌صورت را با تمثیل صورت ببخشد، آن هم صورتی که عینا در بیرون وجود ندارد تا عینیت را غذا دهد و کفایت کند، بلکه اصول صورت را با قاعده‌های تصور و خیال عجین می‌کند که بیننده خود با تصور خویش و در محدوده‌ی آن اصول و قواعد صورتی بسازد که دل خود توانسته است در محدوده‌ی طرح هنرمند به وجود آورد. مایه‌ی صورت از بیننده است، محدوده و رویه‌ی کار و قاعده‌ی ساخت از هنرمند. توصیف فوق می‌گوید که هنرمند مسلمان علی‌رغم دخل و تصرف در صورت طبیعت (خردورزی)، نگاهی ازلی و ابدی داشته و می‌کوشد هنر خویش را به آن حقیقت اولیه‌ای که مد نظر دارد (خردمندی) و آن را از تعالیم دینی فرا گرفته، پیوند زند.

### درخت سرو: نقش درخت سرو که گاهی نیز

به عنوان کاج مورد اشاره هنرمند قرار می‌گیرد از جمله نگاره‌های بسیار رایج و تکراری است که قدیمی‌ترین نشانه‌ی آن در حواشی‌های تخت جمشید به جهت آیینی مشاهده می‌شود.

این نقش با آیین زرتشتی و سنن باستانی ایران همبستگی خاص دارد. درخت همیشه سبز سرو نشانه‌ای از جاودانگی روح و زندگی دائم

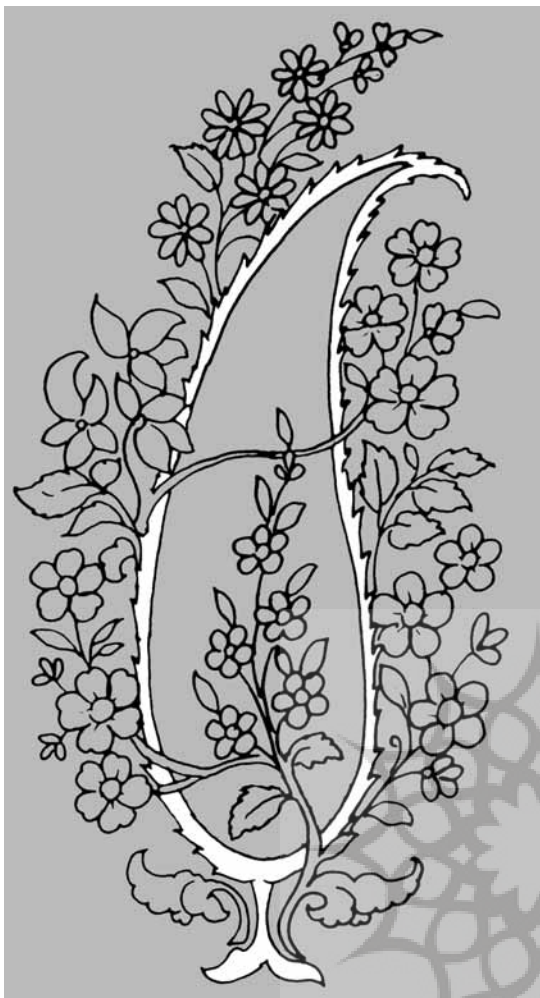
است. «درخت سرو در عین حال مظه‌ری است از جنبه‌ی مثبت و مفرح روح و زندگی مذهبی؛ از این روست که مکان‌های مقدس ایران با درخت سرو احاطه شده است» (غروی، ۱۳۵۲: ۱۷۴).

برخی از محققان را عقیده بر این است که درخت سرو در دوران باستان و به گواهی نقوش برجسته‌ی تخت جمشید جنبه‌ی آیینی داشته و نماد جاودانگی تلقی می‌شد. با ظهور اسلام و در دوران اسلامی به تدریج جایگاه خود را به عنوان یک درخت آیینی از دست داده و تبدیل به یک نگاره‌ی تزئینی و انتزاعی می‌شود و این رفته رفته در قرون ۱۲ و ۱۳ به اوج زیبایی و ظهور خویش در بیشتر هنرهای ایرانی از ترمه‌بافی و قالی‌بافی گرفته تا معماری و هنرهای دینی و آیینی نظیر تعزیه و علامت‌های عاشورایی می‌رسد.

### نقش بوته (بته) جقه:

قبل از بررسی بر روی این نقش بهتر است ابتدا مفهوم لغوی این کلمه را دریابیم. در لغت‌نامه دهخدا آمده است: «بته جقه؛ سرو سرافکنده که نشان ایران و ایرانیان است روی فرش‌ها، پارچه‌ها و خاتم‌کاری‌ها و سایر زیورهای صنایع دستی ایران دیده می‌شود (دهخدا، ۱۳۳۸، ۵۵). مصاحب نیز





برگ است و شباهت زیادی به برگ دنداندار دارد» (ادواردز، ۱۳۵۸، ۱۷۶). م. ا. به آذین و محمدعلی اسلامی ندوشن معتقدند که «نقش بته نمودار درخت سرو است، در نگاره‌های تزیینی قدیم ایران نیز می‌توان شواهدی بر آن جست» (به آذین، ۷۱)

**ب- نظارت استثنایی:** دکتر جولیان رابی<sup>۶</sup> استاد دانشگاه آکسفورد معتقد است که «بال‌های مجعد و پیچان جانداران هنر ساسانی منشاء نقش‌مایه‌ی بته‌ای است» (پرهام، ۱۳۶۴، ۲۲۵). و عناوین به نقل از توهویوگی یا مانوبه<sup>۷</sup> در کتاب ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر آورده است که: «منشاء و اصل طرح بته جقه همان گل‌های صفوی است. در قرن ۱۷ گل‌ها و بته‌ها نسبت به محور عمودیشان تقارن دارند، گل‌های صفوی که غالباً گل محمدی هستند یک گل‌بزرگ در قسمت فوقانی دارند که به دلیل بزرگی و وزن گاه خمیده نشان داده می‌شود، این حالت سرو در بین طراحان قرون ۱۷ و ۱۸ به صورت بته‌جقه درآمد» (عناویان، ۱۳۵۴، ۲۲). در بین محققان ایرانی نیز بعضی بر این باورند که این نگاره ریشه در آیین‌های شرقی به‌خصوص شرق دور داشته و آن را به نماد «بین و یانگ»<sup>۸</sup> و الگوبرداری و تاثیر پذیری از آن نسبت می‌دهند. هم‌چنین محققان دیگری نیز در تفسیر این نگاره به مفهوم «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت»<sup>۹</sup> اشاره داشته و عقیده دارند که سیر ترسیم بته به گونه‌ای است که مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را تداعی می‌کند. در هر صورت تحلیل‌ها

در لغت‌نامه‌ی خویش آورده است که: «بته‌جقه طرح معروف و متداول در تزیینات روی پارچه و جواهرات به شکل نزدیک به گلابی با نوک خمیده است» (مصاحب، ۱۳۴۵، ۴۵۸). قبل از پرداختن به معانی و تعابیر مختلف بته از سوی منتقدان و صاحب نظران، سخن جلیل ضیاءپور را پیش‌درآمد مطلب می‌کنیم «برای طراحان سفال‌ها سبک غیر از خطوط هندسی، گیاهان نیز وسیله‌ی الهام و شکل‌سازی بوده‌اند، ظروف سفالگری زیادی در دست است که پر از نقوش گیاهی و از آن جمله «بته جقه» می‌باشد. (ضیاءپور، ۱۳۵۳، ۲۰۶) تورج ژوله به نقل از دکتر سیروس پرهام نقل می‌کند «سیر تحول سرو به بته فرایندی طولانی و پر پیچ و خم است و دست کم به سه مرحله قابل تفکیک است. مرحله اول، منزلت خاص سرو به عنوان درخت مقدس و مظهر رمزی مذهبی و نشانه‌ای از خرمی و همیشه بهاری و مردانگی است که به صورت «طبیعی» ظاهر می‌شود و حالت تزیینی ندارد و مرحله دوم، همزمان با نفوذ تمدن اسلامی و به تبع آن جدا شدن سرو از ریشه‌های باستانی است. پس از اسلام سرو توسط هنرمند ایرانی و مسلمان به نگاره‌ای تزیینی و تجریدی تبدیل می‌شود (اتفاق خردورزی)، فراموش نشود که در دوره‌ی اسلامی نیز سرو مفاهیم رمزی خویش را هنوز هم در قالب تجریدی یدک می‌کشد، شگفت‌است که در این تطور سرو بیشتر در سفالینه‌های سده‌ی سوم هجری در ری، گرگان، کاشان و نیشابور مشهود است. مرحله‌ی سوم که اوج درخشش این نگاه می‌باشد در دوران زندیه وقاچار است که به مرحله‌ی کمال می‌رسد» (ژوله، ۱۳۸۱)

**معانی و تعابیر مختلف بته:** آرمن هانگلدین<sup>۳</sup> از بته چنین تعبیری دارد: «تعبیرهای زیادی از بته شده است که عبارتند از انجیر، فلفل، مهر، بادام، گل‌های درخت خرما و غیره. ولی بایدگفت طرح بته متأثر از رسم و باورهای هر منطقه معنی و تفسیر می‌شود» (هانگلدین، ۱۳۷۵، ۳۳) «گروه دیگری از هنرشناسان بته را به مظهری از آتش آتشکده‌های فارس، گلابی، مرغی که سر در سینه فرو برده است و... تعبیر کرده‌اند» (دریایی، ۱۳۸۲، ۸۷). برخی دیگر همچون ورزی عقیده دارند که: «این نقش مایه به پرندگی مهری (پرنده‌ای که طبق باورهای باستانی مشرق زمین دروازه‌بان بهشت است) و در هندوستان به شیارهایی که در مسیر رودخانه‌ی جومنا در دره‌ی کشمیر به جای مانده مانند کرده‌اند و به تبع آن گفته شده که این نگاره از هند به ایران آمده است» (ورزی، ۱۳۵۴، ۶۳) یساولی نیز معتقد است که «شباهت نزدیک آن به درخت سرو که در نقاشی مینیاتور<sup>۴</sup> و ادبیات فارسی جایگاهی ویژه دارد معقول به نظر می‌رسد» (یساولی، ۱۳۷۹، ۱۲۴). در آراء متفاوتی که از سوی محققان ارائه شده به ۲ گروه نظریه برمی‌خوریم که می‌توان آنها را به نظرات «مشترک» و «استثنایی» تقسیم نمود.

**الف- نظرات مشترک:** این نظارت گروهی عمدتاً را تشکیل می‌دهد که به بیان برخی از آنها می‌پردازیم. سیروس پرهام معتقد است که «در اصل و اشتقاق نگاره بته جقه همواره اختلاف نظر بوده اما باید گفت که بته در اصل سرو بوده، سروی که تارک آن از باد خم شده و بر خلاف تصور رایج (بیشتر به حکم فراوانی این نقش‌مایه در شمال کشمیر) از ایران و هند رفته است» (پرهام، ۱۳۷۱، ۲۰۷). سیسیل ادواردز<sup>۵</sup> نیز معتقد است که «بته را آتش مقدس زرتشت، کاج و... تشبیه کرده‌اند ولی توضیح آن بسیار ساده‌تر از اینها است و می‌توان آن را در نامی که ایرانیان به این طرح داده‌اند، جست‌وجو کرد. آنها این طرح را بته می‌نامند که معنی لغوی آن یک دسته

و تفسیرها در مورد ذات و هویت این نگاره متفاوت هستند. اما می‌توان با استناد به مدارک و شواهد تاریخی این نگاره را «ایرانی» به مفهوم واقعی دانست. گواه بر این مدعا شواهد و تحلیل نگارنده است که در ذیل به عنوان نتیجه‌گیری عنوان می‌شود.

**نتیجه‌گیری (تحلیل نگارنده):** این تحقیق در پی آن بود تا مبحث «خردگرایی» را در هنر ایرانی و به‌طور موردی بر روی نگاره‌ی درخت‌سرو و شکل تلخیص شده‌ی آن «بته جقه» مطرح نماید. هم‌چنین به دو مفهوم خردمندی و خردورزی اشاره و ارتباط این دو مقوله با بته جقه و به طور عادی هنر در قسمتی نیز به نظریات محققان دراصل و هویت نگاره بته جقه پرداخته شد. اما تحلیل نگاره این است که «بته جقه» که «در ترمه‌ها به شکل کاج متوسط بافته می‌شود و به بته ترمه‌ای یا کشمیر نیز شهرت دارد» (دانشگر، ۱۳۷۲، ۳۲۱) یک نقش قدیمی ایرانی است و تصور نمی‌رود شکی در این امر وجود داشته باشد، اما نظایر آن را در منسوجات هنری و اسلامی نیز می‌یابیم و اینکه بته و طرح‌های گوناگون آن بسیار مورد توجه و کاربرد بوده است. اینکه بسیاری معتقدند این نقش از هند به ایران آمده شاید به این دلیل باشد که شال‌های کشمیری به طور کلی با انواع بته‌ها مزین شده است. اما اگر بخواهیم با توجه به مستندات قوی در قدمت تاریخی آن در ایران دلیل محکمی دال بر اصالت ایرانی بودن آن بیاوریم باید گفت که: اگر به یاد بیاوریم که در زمان صفوی هنر ایرانی تأثیر شگرفی بر هنر هند داشته است و توجه داشته باشیم که شال‌های کشمیری از قرن هجدهم میلادی است که شهرت می‌یابند به راحتی به این اعتقاد یعنی اصالت ایرانی بودن این نگاره و اینکه بته جقه به دلیل ارتباطات گسترده‌ی ایران و هند در زمان صفوی در اصل از ایران به هند رفته است، اطمینان می‌یابیم. علاوه بر آن با توجه به شواهد تاریخی و هنری تمام شال‌های کشمیر در خود کشمیر بافته نمی‌شد بلکه در سایر نقاط هند نیز چنین شال‌هایی به همین نام بافته می‌شد و حتی قالی‌هایی منسوب به کشمیر نیز وجود دارد که در خراسان و کرمان بافته می‌شدند. می‌توان نتیجه گرفت که این طرح یک طرح اصیل ایرانی به معنای واقعی است. زیرا این طرح به صورت تزیینی و تجریدی به تدریج از قرن ۴ هجری در هنرهای ایرانی (به طور مثال معماری) و دیگر شاخه‌های هنری مثل منسوجات خودنمایی می‌کند در صورتی که از قرون ۱۱ و ۱۲ هجری ما شاهد نگاره بوته (بته) در شال‌های کشمیر هستیم.

#### پانویس‌ها:

- ۱- ترجمه‌ی این کتاب دارای یک مقدمه و ۶۲ پرسش و پاسخ است. سوالات از جانب شخصیتی خیالی که «دانا» نامیده می‌شود مطرح می‌گردد و مینوی خرد (رفع عقل) به آنها پاسخ می‌دهد، برای توضیح بیشتر رجوع کنید به مینوی خرد.
- ۲- در این هنر و در محتوای آن رنگ و بوی جهان بینی اسلامی جلوه گراست
- 3- Armen Hang eldine
- ۴- نقاشی کوچک و ظریف، کلمه فرانسوی است mimiaturre
- 5- cicill edvardse
- 6- julliun Rabby
- 7- toumuyogi yamanobe
- ۸- نماد شب و روزه زن و مرد (زنانگی و مردانگی) و... در فرهنگ چین رواج داشت.
- ۹- یک مفهوم فلسفی در هنر دوران اسلامی برای تفسیر مفاهیم رمزی و سمبولیک که نمودار وحدت (یکتایی) و تکثیر و تولد هستند، به کار می‌رود.

#### منابع:

- ۱ - هانگلدین، آرمن. قالی‌های ایرانی، ترجمه‌ی اصغر کریمی، تهران: انتشارات یساولی، چاپ اول، ۱۳۷۵.
- ۲ - هاوزر، آرنولد. خاستگاه اجتماعی هنرها، ترجمه‌ی فیروز شیروانلو، تهران: نیلوران، ۱۳۵۷.
- ۳ - دبوکور، مونیک. رمزهای زنده جان، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.
- ۴ - عناویان، زرژ و رحیم. ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر، انتشارات سن شوکو، توشیکا و تسوشاکیوتو.
- ۵ - رید، هربرت. معنی هنر، ترجمه‌ی نجف دریابندری، جلد اول، کتاب‌های جیبی، تهران: فرانکلین، ۱۳۵۴.
- ۶ - برنارد. نقد و نظر، و نیز نک: عقل گرایی دینی و توسعه سیاسی، علی کریمی، قیسات.
- ۷ - خزایی، محمد. هزار نقش، انتشارات حوزه‌ی هنری تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲.
- ۸ - پور نامداریان، تقی. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۴.
- ۹ - یساولی، جواد. مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران، تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۷۹.
- ۱۰ - دانشگر، احمد. فرهنگ جامعه فرش ایران، چاپ علامه طباطبایی، ۱۳۷۲.
- ۱۲ - افشار، ایرج. یادگارهای یزد، ۱۳۰۴.
- ۱۳ - خادمی، علی‌محمد. خردگرایی در نهج‌البلاغه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه امام صادق (ع)، ۱۳۷۷.
- ۱۴ - دهخدا، علی اکبر. لغت نامه، انتشارات دانشگاه تهران، آبان ماه ۱۳۳۸.
- کندی، ادی. آیین شهرسازی در شرق، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۱.
- ۱۵ - غروی، مهدی. نقوش مذهبی، نشریه بررسی تاریخی، ش ۴ و ۸، تهران، ۱۳۵۲.
- ۱۶ - دو هفته نامه الکترونیکی هفت سنگ، شماره چهارم، شب یلدا، ۱۳۸۱.
- ۱۷ - نفایس موزه فرش [WWW.Aqlibary.org](http://WWW.Aqlibary.org)
- ۱۸ - فره وش، بهرام. بی تا.
- آشوری، محمد تقی / عینمرادی، محمود. درخت در فرش بختیاری، فصلنامه گلجام، ش ۶ و ۷، ۱۳۸۶.
- کی منش، الهام. سرو در باور مردمان یزد، مدلنامه فرهنگ یزد، ۱۳۸۲، ش ۱۴ و ۱۵.
- حامی، احمد. بغ مهر، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۵۵.
- پرهام، سیروس. دستبافته‌های عشایری و روستایی فارسی، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۴.
- مصاحب، غلامحسین. دایره المعارف فارسی، تهران: انتشارات فرانکلین، جلد اول (۱- س)، ۱۳۴۵.
- ضیاءپور، جلیل. نقوش زینتی در ایران زمین از ابتدا تا دوران ماد، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.
- ژوله، تورج. پژوهشی در فرش ایران، تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۸۱.
- دریایی، نازیلا. اسطوره در فرش، اولین سمینار مرکز تحقیقات فرش دستیاف، تهران
- ورزی، منصور. هنر و صنعت قالی در ایران، تهران: انتشارات رز، ۱۳۵۴.
- ادواردز، سیسیل. قالی ایران، ترجمه‌ی مهین دخت صبا، تهران: انتشارات امیر کبیر (بی تا)،
- به آذین، م. / اسلامی ندوشن، محمد علی. قالی ایران.