پژوهشی

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال ششم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات: ۱۵-۳۸
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۴ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۹

مطالعهٔ ویژگی‌های ساختاری و نقوش فرش روتشیلد کاشان محفوظ در موزهٔ هنر اسلامی دوحه

الهه پنجه‌باشی*
دانشیار دانشگاه الزهرا، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
شیوا علایی‌یزدی
کارشناس ارشد رشتهٔ نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

چکیده
فرش‌بافی و طراحی فرش چون دیگر هنرهای ایران در دورهٔ صفوی از تجلی و شکوفایی برخوردار شد. چنان‌که دست‌آوردهای بدیع و برجسته‌ای در جنبه‌های مختلف آن از هنر صنعتگری تا هنر بصری و نقش داشت که از بارزترین آن‌ها نقوش گیاهی پُرمایه بر فرش است. این نقوش در تمام دوره‌های بعد تا به امروز تصویر بسیاری از فرش‌ها را تشکیل می‌دهند. همچنین قاب‌بندی‌ها متنوع‌تر و رنگ‌های طبیعی درخشان بر تار و پود فرش بارز هستند. در این مقاله نقوش، رنگ، جنس و بافت فر شی با نقوش گیاهی از دورهٔ صفوی برر سی می شوند؛ نو شتار حا ضر به مطالعهٔ ساختار بصری و فیزیکی فرش روتشیلد کاشان دورهٔ صفوی در موزهٔ دوحهٔ قطر می‌پردازد. در دورهٔ صفوی از عنا صر تصویری ترکیبی و جدید ا ستفاده می شود و فن فرش‌بافی با ابریشم نیز در تولید فرش برای اشراف رونق بسیار می‌گیرد. این پژوهش به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: نقوش فرش روتشیلد کاشان چه ویژگی‌هایی دارند؟ نقوش این فرش به چه پیشینه‌ای باز می‌گردد؟ بافت، جنس و رنگ آن چه ساختار و ویژگی‌هایی دارد؟ روش این تحقیق از نوع توصیفی-تاریخی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات از نوع اسنادی است. تحلیل نقوش نشان می‌دهد که آرایه‌های استفاده‌شده در فرش روتشیلد عموماً شامل نقش گل‌های مختص دورهٔ صفوی مانند گل شاه‌عباسی و چندپَر و آرایه‌هایی تزئینی از دورهٔ تیموری مانند ابرهای چینی است که با اقتباس از نقوش تاریخی گل و نقوش خاور دور تصویر شده‌اند. این گل‌ها، برگ‌ها و ا سلیمی‌ها بر بندهای ختایی در حالات و زوایای تصویر از بالا و نیم‌رخ، با اندازه‌های گوناگون و رنگ‌هایی همچون زرد، کرم، سرمه‌ای و قرمز نقش شده‌اند. هنرمند بافنده و طراح این فرش ناشناس بوده و در ساختار این فرش از رنگ‌های روشن و اصلی بهره می‌گیرد. جنس این فرش از ابریشم خالص بوده که رنگ‌ها بر آن درخشانند.

واژگان کلیدی:
صفوی، فرش، کاشان، روتشیلد، نقش، رنگ.

* مسئول مکاتبات: e.panjebashi@alzahra.ac.ir

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

تا در دنیا از فرهنگ و هویت ایرانی صحبت می‌شود، فرش ایرانی به‌عنوان نمود بارزی از فرهنگ و هنر ایرانی در صدر موضوعات بحث قرار می‌گیرد. طرح و نقش فرش ایرانی ویژگی هایی مختلف از فرهنگ و هنر نواحی و اقلیم مختلف و دوره‌ای تاریخی را نمایان می‌کند. با اینکه مبدأ بافت فرش به‌صورت واضحی مشخص نیست، اما مورخان و صاحب‌نظران معتقدند که بافت فرش با ایرانیان آغاز شده است. دست‌آوردها نشان از آن هستند که فرش در ابتدا به‌عنوان عایقی در مقابل سرما و نم به‌وجود آمده و به‌مرور زمان نقش خود را در قالب یک اثر زینتی و هنرمندانه در منازل اعیان و اشراف ایفا کرده است. از ادوار مختلف در ایران، دورهٔ صفوی دورهٔ شکوفایی هنر در همهٔ زمینه‌هاست. نمونه‌های باارزش و چشم‌گیر فرش‌ها در موزه‌های نام‌آور گوناگون دنیا مانند قالی اردبیل عموماً از کارگاه‌های قالی‌بافی شاهی این دوران به‌دست آمده‌اند. ابراز توجه و علاقهٔ شاهان صفوی به این کسب و کار باعث شد تا صنعت فرش از پیشه‌ای روستایی تا مرتبهٔ یکی از هنرهای زیبای درباری صعود کند. در این پژوهش به بررسی ویژگی‌ها و ساختار نقوش و رنگ یکی از شاهکارهای فرش دوره صفوی، فرش لچک‌ترنج ابریشم خاندان روتشیلد بافتهٔ کاشان محفوظ در موزهٔ هنر اسلامی در دوحهٔ قطر پرداخته می‌شود. پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارت‌اند از: فرش روتشیلد کاشان از نظر بصری چه خصوصیاتی دارد؟ نقوش آن از نظر تاریخی به چه زمانی برمی‌گردد؟ ساختار بافت، جنس و رنگ آن چه ویژگی‌هایی دارند؟ این پژوهش دارای ماهیت تاریخی در فرهنگ فرش ایران در دورهٔ صفوی است و هدف از آن معرفی و مطالعهٔ ساختار و ویژگی‌های فرش روتشیلد کاشان مربوط به دورهٔ صفوی است. ضرورت انجام این تحقیق مطالعهٔ نقوش این فرش نفیس است که به دو گروه الهام گرفته‌شده از طبیعت و نقوش هندسی و تجریدی تقسیم می شود، گرچه نقش‌مایه‌ها به صورت مشترک در هر دو گروه پدیدار می شود. این نقوش شامل گل‌ها، برگ‌ها، اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و ابرهای چینی است. رنگ‌های فرش روتشیلد غالباً قرمز، کرم، سرمه‌ای و سبز هستند، بافت فرش تخت بدون پُرز و از جنس ابریشم است.

۱. پیشینه پژوهش

فرش ایرانی نماد هویت و تمدن ایرانی است. از این‌رو توجه، شناخت و معرفی آن به‌منزلهٔ رواج این فرهنگ است که توسط پژوهشگران داخلی و خارجی مورد بررسی قرار گرفته است.

پوپ (۱۳۸۷) در کتاب «شاهکارهای هنر ایران» علاوه‌بر دیگر اقلام هنری در تاریخ هنر ایران، بافته‌های عصر صفوی را مورد توجه قرار داده است (Pope, 2008). حشمتی رضوی (۱۳۹۳) در کتاب «تاریخ فرش» تعریف فرش، پیشینهٔ مصالح و مواد، سیر تحولات و تاریخچه کانون‌های بافت فرش در ادوار مختلف را مورد مطالعه قرار داده است (Heshmati, 2014). آذرپاد و حشمتی رضوی (۱۳۷۲) در کتاب «فرهنگ فرش ایران» ساختار فیزیکی، صنعت و بازار فرش (Azarpad, Heshmati, 1993) و نصیری (۱۳۸۹) در «افسانهٔ جاویدان فرش ایران» ساختار، نقوش و مناطق قالی‌بافی ایران را مورد تحلیل قرار داده‌اند (Nasiri, 2010). در ترجمهٔ بخش فرش «دایرةالمعارف ایرانیکا» زیر نظر یارشاطر (۱۳۸۳) به ساختار انواع فرش و فرش بافی دوره های مختلف پرداخته شده است (Yarshater, 2004). چیت سازیان(۱۳۸۸) در کتاب «نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان» به معرفی و شرح ویژگی‌های فرش کاشان پرداخته است (Chitsazian, 2009). افروغ(۱۳۸۹) در کتاب «نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران» نمادها و نشانه‌ها را در فرش ایرانی مورد مطالعه قرار داده است (Afrough, 2014). اکبری و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی الگوی طراحی فرش‌های طرح باغی و باغ‌های ایرانی دورهٔ صفویه و قاجاریه» قالی‌های باغی را مورد بررسی قرار داده‌اند (Akbari et al, 2017). خانلری (۱۳۸۵) در پژوهش خود با عنوان «مقدمه‌ای بر سبک‌شناسی قالی دورهٔ صفوی» به سبک‌های فرش صفوی پرداخته است (Khanlori, 2007). صباغ‌پور و شایسته‌فر (۱۳۸۹) در پژوهش «بررسی نقشمایهٔ نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا» به نقش‌مایهٔ پرنده اشاره کرده‌اند (Sabaghpoor, Shayestehfar, 2010). صباغ‌پور (۱۳۸۸) در مقالهٔ «مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش های صفویه و قاجار» به نقوش شکارگاهی پرداخته است (Sabaghpoor, 2010). در پژوهش‌های ذکرشده به‌طور اختصاصی به ویژگی های فرش روتشیلد پرداخته نشده است. این مقاله سعی دارد که از پژوهش‌های یاد شده در راستای مطالعهٔ نقوش، ترکیب‌بندی، رنگ و ویژگی های اصلی این فرش دورهٔ صفوی و بافته‌شده در کاشان بپردازد. سعی بر این است با یافتن ریشهٔ نقوش و تشریح آرایه‌های گیاهی به تحلیل نقوش این فرش پرداخته شود.

۲. مواد و روش‌ها

روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای (اسنادی) و با رویکرد تاریخی به صورت کیفی تهیه شده است. جامعهٔ آماری این پژوهش فرش لچک‌ترنج روتشیلد بافته‌شده در کاشان مربوط به دورهٔ صفوی در موزهٔ هنر اسلامی دوحهٔ قطر است. در این پژوهش به مطالعهٔ نقوش اسلیمی و ختایی، قاب‌بندی، رنگ، جنس، بافت، تاریخچه، شهر و دورهٔ بافت این فرش پرداخته می‌شود.

۳. ویژگی‌های فرش در اوایل حکومت صفویه

پادشاهان سلسلهٔ صفویه از نوادگان شیخ صفی‌الدین اردبیلی عارف قرن هفتم هجری قمری بودند. این سلسله با مقاومت در برابر یورش‌ها و کشمکش‌های اقوام غیرایرانی و برقراری نظام حکومتی مبتنی بر تقویت و رسمیت‌دادن مذهب تشیُّع همراه ارتباط گسترش‌یافته با کشورهای اروپایی، سهم بسزایی در تحول نظام فرهنگی و هنری به‌دست آورد. ترویج قالی‌بافی به‌ویژه در زمان شاه اسماعیل، شاه طهماسب و شاه عباس به ترتیب در تبریز، قزوین و اصفهان بیش از سایرین بوده است (Heshmati, 2014, p. 183). در دوران صفوی قالی‌بافی ایران گسترش و رونق بیشتری پیدا کرد، ظرافت بافت و زیبایی نقش و رنگ‌آمیزی‌های گوناگون آن با ذوق و سلیقه آن زمان صورت بهتری گرفت، نمونهٔ قالی و قالیچه‌هایی که از زمان صفویه بافته شده، اکنون بسیار است (Motamen, 1968, p. 213). فراهم شدن عوامل

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

بسیاری چون حمایت دربار، نفوذ طراحان دربار در تمام سطوح خلق آثار هنری، دسترسی فراوان به مواد اولیه، پیشرفت صنعت رنگرزی و پذیرش فرش به‌عنوان کالای تجاری، به‌ویژه در بازارهای خارجی، از دلایل آن بودند که فرش‌بافی به بالاترین درجهٔ شکوه و عظمت رسید (Walker, 2004, p. 75). تعداد قابل توجهی فرش از این دوره به لطف کارگاه‌های باز شده توسط شاهان صفوی باقی است. با سلیقهٔ هنرمندانه فرزند شاه اسماعیل، شاه طهماسب (۱۵۷۶–۱۵۱۴ م) صنعت فرش نهایت زیبایی و ظرافت را تجربه کرد که میوهٔ این پختگی بعد در اصفهان در دورهٔ شاه عباس ظاهر شد. (۱۶۲۹–۱۵۷۱ م) در اعتبار فرش‌های بافته‌شده طی سال‌های اولیه حکومت صفوی میان محققان شبهه وجود دارد. هنری رنه به فرش‌هایی اشاره می‌کند که از دورهٔ تیموری الهام گرفته‌اند. در حالی‌که برخی محققان فرش‌های اولیهٔ این دوره را از آق‌قویونلوها و قره‌قویونلوها می‌دانند. در زمینهٔ طرح و نقش، برخی نقش‌مایه‌ها که این فرش‌ها را می آرایند، با تزئین منسوجات و بناهای صفوی یکی هستند. هنرمندان مکتب هرات در زمان سلطنت شاه اسماعیل به تبریز آمده و اولین پل بین مکتب هرات و تبریز را ایجاد کردند. در این دوره حضور هنرمندان چینی و ویژگی کار آن‌ها قابل مشاهده است. ایرانیان سبک هنر چینی را پذیرفتند و نتیجهٔ ترکیب هنر سنتی ایرانی در ترکیب با سبک چین بود. برای مثال، گل لوتوس یکی از نقش‌مایه‌هایی بود در سبک هرات، که بیشتر در هر دو نقش‌های تکرار شده و مستقل استفاده شد. آن همچنین با نقوش طبیعی دیگر چون گل‌ها، همراه با شاخه‌ها و برگ‌ها به‌دنبال نقش‌های چینی ترکیب شد. نوارهایی از ابرهای چینی نقش دیگر مورد علاقه بود که همچنین در فرش‌ها و مینیاتور تیموری استفاده می‌شد (Abouali et al, 2020, p. 501). دورهٔ شاه طهماسب صفوی دورهٔ قطعیت بیشتر در سبکی مشخص در ترکیب عناصر بصری دورهٔ تیموری و صفوی نسبت به پادشاه قبلی یعنی پدر وی شاه اسماعیل، اولین شاه صفوی و همچنین بومی‌سازی این عناصر است. در این زمان گل‌های سبک چینی خاصیتی ایرانی و تغییر شکل‌یافته می‌گیرند و با قابلیت تصویری ایرانی در هنرهای بصری استفاده می شوند. به‌طور کلی، ازآنجاکه فرش‌های صفویه تحت حمایت و توجه دربار و به سفارش شاهزادگان و اشراف بافته می شدند، از نظر جنس (الیاف ابریشمی و زربفت و یا پشمی بسیار ظریف)، رنگ (گیاهی و مرغوب)، ابعاد (عمدتاً بزرگ‌پارچه) و به‌ویژه طرح و نقش، شکوهمند، فاخر و ظریف هستند. تکرار طرح چندان به‌چشم نمی‌خورد و نمونه‌های به‌جامانده به‌جز مواردی که جفت بافته شده‌اند، اغلب در نوع خود یگانه‌اند. ساختار کلی طرح در این فرش‌ها را می‌توان به چند دسته تقسیم‌بندی نمود که عبارت‌اند از: لچک ترنج و ترنج‌دار افشان، قابی، بندی و محرابی. اگرچه از نقش‌مایه‌های شاخص در این دوره نیز می‌توان به گل‌های شاه‌عباسی، اسلیمی‌ها (به ویژه اسلیمی ابری یا ابرک)، درختان سرو، انواع حیوانات واقعی و خیالی و صحنه‌های شکار اشاره نمود (Sabaghpoor, 2009, p. 67-68). شکل (۱) نمونه‌ای از فرش صفوی با نقش گلدانی از قرن شانزدهم است. نقوش آن عمدتاً گل‌های شاه‌عباسی ساده و خلاصه‌شده است. رنگ‌های گرم آن زرد، نارنجی، قرمز و قهوه‌ای گرم هستند و ابعاد آن ۱۷۴ در ۲۶۹ سانتی‌متر است. تاریخ بافت این فرش دقیقاً مشخص نیست و به دورهٔ حکومت شاه طهماسب یا اوایل حکومت شاه عباس برمی گردد. البته نقوش و رنگ‌های آن حاکی از تعلق آن به اوایل حکومت شاه طهماسب است.

شکل ۱: قالی نقش گلدانی، قرن شانزدهم میلادی و نزدیک‌نمای یک چهارم آن (Hangeldin, 1996, p. 9).
Fig 1: Vase carpet, 16th century, and its quarter close-up (Hangeldin, 1996, p. 9).

٤. فرش کاشان در دورهٔ صفوی

قالی‌های کاشان به جهت زیبایی و نفاست در طول قرن‌های متمادی جایگاه ویژه‌ای دارند. کاشان نه‌تنها به‌واسطهٔ سابقهٔ قالی‌بافی بلکه به سبب بافت پارچه‌های مخمل و زربفت آن از دورهٔ صفویه شهرت بسزایی دارد. پارچه‌های زری‌بافت و قالی‌های نفیسی که در این زمان در کاشان بافته شده‌اند، هرکدام در نوع خود شاهکاری از هنر رنگرزی و بافندگی هستند. لذا به یقین می‌توان گفت که در عصر صفویه قالی‌بافی کاشان به اوج کمال رسید و هنرمندان این شهر

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

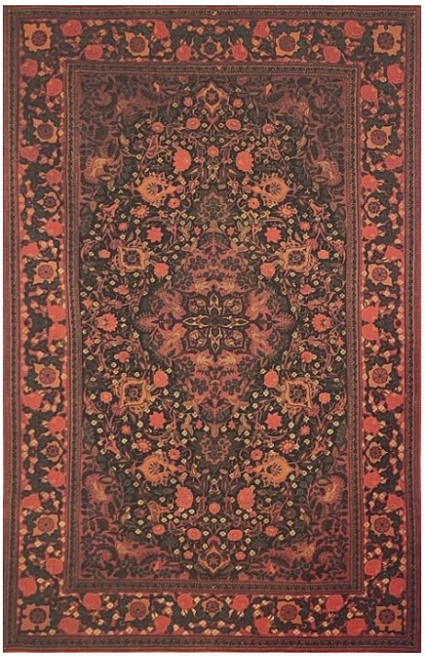
نمونه‌های باارزشـــی از خود به یادگار نهادند که امروزه برخی از آن‌ها زینت‌بخش موزه‌های دنیاست (Mortazavi, 2015, p. 105).

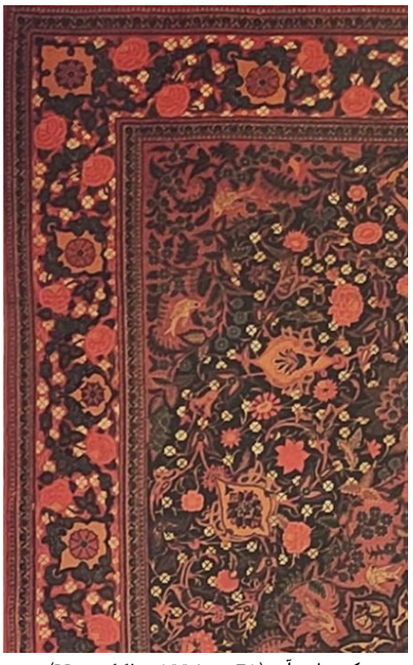
پروفسور پوپ دربارهٔ هنر صناعی فرش کاشان در دورهٔ شاه طهماسب می‌نویسد: «مخمل‌بافان در رنگ‌آمیزی میدان وسیع‌تری داشتند و قالی‌بافان در طراحی دستشان باز بود. بنابراین، در نیمهٔ دوم قرن دهم هجری قمری از کارگاه‌های کاشان یک سلسله قالیچه و چند قالی بزرگ ابریشمی بیرون آمد. نمونهٔ این قالی‌ها عبارت است از: قالی شکار وین، قالی پرنس براینکی در ورشو، قالی شکار پادشاه سوئد.» (Pope, 2008, p. 211) مجاورت منطقهٔ کاشان با کویر، از یک‌سو و با کوه‌های مرکزی ایران، از سوی دیگر، موجب شده است که این منطقه دارای آب‌وهوای متفاوتی در نواحی مختلف خود باشد؛ به‌نحوی که در شمال‌شرق و جنوب‌غرب آن به ترتیب، آب‌وهوای خشک کویری و سرد کوهستانی با اختلاف درجه حرارت بارزی وجود دارد. این طبیعت متنوع روحیهٔ تنوع‌طلبی و نواندیشی کاشان را در طول تاریخ تقویت کرده، ذهن‌های کنجکاو و پویایی را پرورش داده تا آثار بدیعی را به جامعهٔ بشری تقدیم کنند. آثار هنری و فرهنگی مردم این منطقه از دوران ماقبل تا به حال مؤید این مطلب است. عامل مؤثر دیگر در شکل‌گیری فرهنگ پویای کاشان، قرارگرفتن آن برگذر کاروانیان مناطق گوناگون از شمال و جنوب در پهنهٔ تاریخ ایران است. نکته‌ای مهم که در شکل‌گیری فرهنگ و هنر این مرز و بوم تأثیر بسزایی داشته است، اعتقادات دینی و فرهنگ آیینی مردم آن است که سابقه‌ای دیرینه دارد. اصلی دیگر که ارتباط تنگاتنگی با اصل فوق داشته و بر فرهنگ و هنر و طراحی این منطقه نفوذ دارد، نمادگرایی و سمبولیسم است. عاملی دیگر، انطباق آن با سفارش‌های اجتماعی و نیازهای کارکردی در هر دوره است. این عامل بعضاً ممکن است تأثیر عوامل قبلی را نادیده گرفته یا خنثی کند و برخلاف آن عوامل طبیعی طرحی را درافکند تا پاسخی به سفارش اجتماعی خاص است (Chitsazian, 2008, p. 125). از استادان قدیم فرش در کاشان که در تاریخ فرش‌بافی از آن‌ها یاد می‌شود، نام مقصود کاشانی و محتشم کاشانی به‌یادماندنی است. نام کاشان با نام زری و مخمل و نفیس‌ترین فرش‌های ایرانی که به غلط به نام قالی‌های پولونزی (به لهستانی معروف شده است) توأم است. قالی‌های ابریشمی زربفت که به سفارش دربار لهستان در دوران صفوی در کاشان بافته شد، نخستین بار در سال ۱۸۷۸م در نمایشگاهی در پاریس در کاخ ترو کادرو به نمایش درآمد (Heshmati, 2014, p. 35-37).

بـــاد آبـــاد مهـــین خطـــهٔ کاشـــان کـــه مـــدام
هـــر کـــه برخاســـت بـــه هـــر پیشـــه ز شـــهر کاشـــان
فـــرش زیبـــاش کنـــون شـــهرهٔ دهـــر اســـت چنانـــک
مهـــد هـــوش و هنـــر و صـــنعت و بینـــایی بـــود
در فـــن خویشـــتنش فـــرط توانـــایی بـــود
زری و مخمـــل او شـــاهد هـــر جـــایی بـــود

(Bahar, 2021)

شکل (۲) نمونه از قالیچهٔ کا شان با نقش شاه‌عبا سی و طرح نقشـهٔ لچک‌ترنج اسـت. جنس آن از پشـم و مربوط به سـال ۱۹۱۰ م (۱۲۸۹ ش) اسـت. قالی‌های ترنج‌دار کاشـان معمولاً در ابعاد کوچک و سـجاده‌ای هسـتند و قالی‌های بزرگ‌تر اسـلیمی های گل‌دار دار ند که در سـطح زمینه گسترده‌اند.





شکل ۲: نقش شاه‌عباسی، پشم، قالی لچک و ترنج‌دار کاشان، ۱۹۱۰م و نزدیک‌نمای آن (Hangeldin, 1996, p. 71).

Fig 2: Shah Abbasi design, wool, Medallion-corner carpet, 1910 A.D. and its quarter close-up (Hangeldin, 1996, p. 71).

۵. مطالعهٔ تحلیلی ویژگی‌ها و ساختار فرش روتشیلد

فرش روتشیلد در دورهٔ شاه‌طهماسب صفوی بین سال‌های ۹۲۰ تا ۹۴۰ش (۱۵۶۰–۱۵۴۰م) بافته شـد. از فرش‌های ابریشـمی نفیسـی

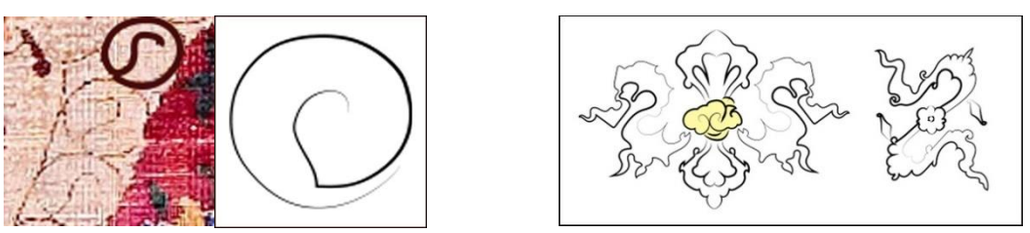
[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

ا ست که از کارگاه‌های کا شان بیرون آمده ا ست. ا ستفاده از ترکیب رنگی قرمز، ســرمه‌ای و ســبز یشــمی گویای روحیهٔ تنوع‌طلبی در هنرمندان کاشانی است (شکل ۳).

شکل ۳: فرش روتشیلد، سده ۹ ش، ۱٫۷۷ در ۲٫۳۴ متر و نزدیک‌نمای یک‌چهارم آن (MIA, 1999).

Fig 3: Rothschild carpet, 9 A.H., 1.77 by 2.34 meters and its quarter close-up)MIA, 1999.)

در این فرش ویژگی‌های بارز سبک چینی و سبک هرات دورهٔ تیموری از تصاویر انتزاعی گیاهان دیده می‌شود. شاه طهماسب فرزند بنیانگذار سلسلهٔ صــفوی و از اولین شــاهان این خاندان بود. بنابراین، در حدود این دورهٔ زمانی بود که بین هنر تیموری با ویژگی‌های ســبک چینی و مغولی و هنر خاندان تازه به قدرت رســیدهٔ صــفوی پیوند و التقاط صــورت گرفت. این فرش دقیقاً محصول همین زمان است و عناصر تصویری آن با هم‌زیستی و هم‌بستگی این دوسبک در کنار یکدیگر درآمیخته‌اند. نقوش غیرایرانی در آن ابرهای چینی و گل لوتوس هســتند، اما از تمایل نگارگران هرات به پرهیز از رنگ‌های گرم در این فرش اثری نیست. ترکیبات رنگی و نقوش با تأثیر از نگارگران این زمان، از پایتخت، قزوین، نگارگران مهاجر هراتی و دیگر نگارگران ایران است. از عناصر تصویری مورد استفاده در این فرش می‌توان به نقوش حلزونی اشاره کرد که از ساده‌ترین اشکال مورد استفاده بر آثار هنری در طول تاریخ اســت. در اینجا با کنار هم قرارگرفتن خطوط مارپیچ نوعی شــکل گیاهی از برگ‌ها ایجاد شــده اســت که می‌توان آن را ختایی دانســت که گل و برگی بر آن ســوار نیســت. در این فرش آن‌ها بر سرتاسر حاشیهٔ ترنج و چهار لچک تکرار شده‌اند (شکل ۴).



شکل ۴: ابرهای چینی و ختایی موجود در فرش موجود در فرش روتشیلد (Authors, 2022).

Fig 4: Chinese clouds and Khatais in Rothschild carpet)Authors, 2022.)

فرش روتشیلد کاشان در موزهٔ هنر اسلامی دوحه نگهداری می‌شود. این موزه مجموعهٔ وسیع از هنرهای اسلامی را از سه قاره در طول ۱۳۰۰ ســال ارائه می‌دهد که شــامل نمونه‌های زیادی از آثار برندهٔ خوشنویسی عربی، کتب اولیهٔ اسلامی، آثار سرامیکی، شیشه‌ای، از عاج، جواهرات، آثار فلزی، مینیاتور، منسوجات و آثار چوبی است (Britannica: 2013).

۵-۱. دیرینگی نقش

خطوط ممتد و ســاده که به‌صــورت گردش‌های مارپیچ و حلزونی روی سطوح گسترده می‌گردند، به‌جهت سادگی فرم‌شناسی بسیار ابتدایی، به یقین در گروه اولین آرایه‌ها و اشــکال زیبا و هنرمندانه‌ای بودند که بشــر برای زیباتر ساختن سطوح مختلف از آن بهره جُست (شکل ۵). چنین خطوطی بالقوه امکان آن را داشته‌اند که با گسترده‌شدن در هر سطح اعم از ســطوح هندســی یا غیرهندســی و با رنگ‌های متنوع، جلوه‌های زیبا شناسانهٔ هر محصول را دوچندان سازند. به‌همین دلیل، چنین فرم هایی که محصــول گردش‌های مارپیچ و انعطاف‌های بیرونی و درونی خطوط بودند، به‌سرعت توانستند به‌عنوان یکی از نقش‌مایه‌های اصلی و پُرمایه در انواع آثار هنری جلوه‌گری نمایند، اما پرکارترین کارکردهای

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

این خطوط و گردش‌های دلفریب آن از زمانی اســت که به تســخیر بافندگان و طراحان فرش درآمدند. به‌نحوی که در این زمان کمتر فرش ایرانی را می‌توان یافت که در متن یا حا شیه‌های آن از قابلیت‌های چنین نقش‌ما یه‌ای بی‌بهره باشــد. این خطوط مُدور که عمو ما گردش‌ های حلزونی و پیچ‌درپیچ آن‌ها با انواع گل‌ها و برگ‌های دیگر آراسته می‌شود، در مبانی سنتی ایران با عنوان ختایی نام‌گذاری گردیده‌اند، که توانست به فرم‌های جدید و متنوع‌تری تغییر یابد که در مبانی طراحی ســنتی ایران آن‌ها را با نام اســلیمی می‌شــناســند و شــاید پس از بندهای ختایی از پرکارترین نقش‌مایه‌های فرش ایران باشــند. مقایســهٔ فرم‌های ختایی و ا سلیمی ن شان می‌دهد که ا شتراکات ب سیار در گردش‌ها و خمش‌های بیرونی و درونی این دو نقش‌مایه چیزی جز ریشــهٔ مشــترک در خلق و کارکردهای آن‌ها نیست (Nikbin, 2004, p. 1).

شکل ۵: ظرف گلی خمره‌ای با خطوط مارپیچ و حلزونی، صحنهٔ کشتن گاو توسط مهر، احتمالاً هزارهٔ ۱ پ.م (Nikbin, 2004, p. 1).
(Fig 5: Clay container with helix lines, scene of Mehr killing a cow, probably the 1st millennium BCE (Nikbin, 2004, p. 1).

شکل ۶: بشقاب نقره مطلا با نقش گل و بته (گل‌اناری، سرخ، اسلیمی و سراسلیمی) همدان، دورهٔ ساسانی، موزهٔ ایران باستان (Sooresrafil, 1992, p. 20).
Fig 6: Silver gilded plate with flowers and bushes (pomegranate and rose flowers, Islimis and Islimi-tips), Hamedan, Sassanid period, Museum of Ancient Iran (Sooresrafil, 1992, p. 20).

از دیگر نقوش پر کاربرد در هنر ایرانی در طول تاریخ گل لتوس و گل‌های بومی ایرانی چون گل اناری اســت که امتداد استفاده از آن در دوران اسلامی مشاهده می‌شود (شکل ۶). مبارزهٔ قطعی با بت‌پرســتی، تصــویرکردن انســان و حیوان و نیز ســاختن پیکرهٔ آن‌ها ممنوع شد و هنرمندان تجسمی کو شش خود را برای تزئین کتاب آســمانی با نقوش تجریدی و انتزاعی یعنی نقوش گیاهی به‌کار انداختند و دیری نگذشــت که تذهیب و تزئین کتاب، هنر پی شرفته‌ای شد و سپس از صفحات کتاب آ سمانی به قالی، پار چه، کاشــی و بســیاری از لوازم کاربردی ز ندگی راه یا فت (Afrough, 2014, p. 26).

۵-۲. آرایه‌های فرش

لَچک‌ترنج: نقشه یا طرح با محوریت مرکز. در این‌گونه از نقش‌ها، تعادل و توازن به شکل طولی و عرضی به دور عنصر مرکزی است که یک ترنج می‌باشد. در نقشه‌های لچک‌ترنج، ترنجی در مرکز متن (زمینه، بوم) قرار دارد و ربع آن ترنج در هریک از گوشه‌های متن فرش (به نام لچک) منعکس است (Ittig, 2004, p. 34). نخستین بار در قرن پانزدهم، احتمالاً از نقش جلدهای چرمی کتاب‌های قدیمی و برخی کاشی‌کاری‌های مساجد و مدارس الهام گرفته شده است، حداقل از دورهٔ صفویه در طراحی فرش ایران مرسوم بوده و یکی از عمومی‌ترین سبک‌های نقشه فرش در کاشان است که در نقاط دیگر هم از آن تقلید کرده‌اند. پوپ می‌نویسد: «قالی‌های کوچک ترنج، از نظر تعداد از بقیه قالی‌های ایرانی بیشتر هستند و این قالی‌ها از مهم‌ترین قالی‌های شمال‌شرقی ایران به‌شمار می‌آیند.» (Chitsazian, 2009, p. 83). فرش روتشیلد از ترنجی در وسط به رنگ کرم با نقوش گل‌های شاه‌عباسی، گل‌های پنج‌پر، برگ‌های کنگره‌دار و گل‌های سه‌برگ بر خطوط ختایی تشکیل شده است. اطراف و محیط این ترنج با نقوش ختایی حلزونی‌شکل پُر شده است (شکل ۵). در میان ترنج، ترنج کوچک‌تری به رنگ سرمه‌ای وجود دارد که شامل نقوش چهارگل شاه‌عباسی و چهار اسلیمی زردرنگ به‌هم متصل است. همچنین چهار لچک مشابه یک‌چهارم ترنج در چهار سوی زمینهٔ فرش قرار دارد (شکل ۱۱)؛ با این تفاوت که هریک با دو اسلیمی قرمز و دو گل شاه‌عباسی پُر شده است و لچکی کوچک به‌رنگ قرمز در گوشهٔ آن وجود دارد.

شاه‌عباسی: گل شاه‌عباسی از قدیمی‌ترین، زیباترین و مناسب‌ترین اجزای طراحی فرش است. گلجام گلی است که نظر و توجه بیشتر هنرمندان را هزاران سال از چین تا مصر به خود جلب کرده است. هیچ‌یک از دیگر اجزای طراحی فرش از چنین تجسم‌های گوناگونی برخوردار نیست. این آرایه از سال‌ها پیش، نشانهٔ طراوت بوده‌اند و از عهد بسیار قدیم در آسیا مورد استفادهٔ همگان بوده‌اند و نیز نماد و نشانهٔ خورشیدند. آرایهٔ گل شاه‌عباسی در همه جای مصر و در هنر آشوری یکی از مرسوم‌ترین طرح‌ها بوده است؛ به شکل‌های نیمرخ یا کامل، که یک گل و بوته را ایجاد می‌کند (Shabani, 2010, p. 42). حاشیهٔ فرعیِ سبزرنگ فرش روتشیلد با ختایی‌هایی دارای اسلیمی‌های قرمز، گل‌های شاه‌عباسی و گل‌های پنج‌پر زرد پُر شده است (شکل ۷). زمینهٔ حاشیه فرعی داخلی فرش به رنگ سرمه‌ای است، دارای گل‌های نیلوفرآبی از

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

زاویهٔ بالا به دو رنگ کرم و زرد، گل‌های پنج‌پر زرد، گل‌های دوپر و ابرهای چینی به رنگ‌های قرمز و زرد است که بر سراسر آن تکرار شده‌اند (شکل ۸).

شکل ۷: حاشیه فرعی بیرونی و نزدیک‌نمایی طرح ختایی، اسلیمی و گل و برگ‌های تکرارشونده در این حاشیه به صورت خطی و رنگی (Authors, 2022).

Fig 7 :Outer sub-margin and close-up of Khatai, Islimis and repeating flowers and leaves in the exterior margin of the carpet, in linear and colored (Authors, 2022).

شکل ۸: حاشیهٔ فرعی داخلی فرش و نزدیک‌نمایی طرح ختایی با گل‌ها و ابرهای چینی تکرارشونده در این حاشیه به صورت خطی و رنگی (Authors, 2022).

Fig 8: Inner sub-margin and close-up of Khatai design with flowers and repeating chinese clouds in the interior margin of the carpet in linear and colored (Authors, 2022.)

ختایی: «عناصر و تعابیر اصلی ختایی غالباً از یک خط تشکیل شده‌اند (بندمحوری، گَردان و مرکزگراست)، که بر حول آن تعداد بسیاری گل و برگ از قبیل گل شاه‌عباسی، گل‌اناری، گل پیچک، گل پنج‌پر و شش‌پر، گل مینا، گل پروانه‌ای، گل بنفشه و برگ‌های ساده، پهن، برگ سیبی، برگ شعله، برگ پیچی و همچنین تعدادی مرغ و پرنده و غیره قرار گرفته است.» (Mohseni, Nafari, 2001, p. 140) حاشیهٔ اصلی فرش با کادربندی قرمزی هم‌چون ختایی است و گل‌ها درون آن قرار گرفته‌اند، به جای قرارگرفتن بر روی آن، که بر زمینهٔ کرم است. این نقش همانند طرحی ترکیبی از ابرهای چینی و اسلیمی‌های ایرانی است که در قسمت‌های دیگر

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

این فرش دیده نمی‌شود (شکل ۹). درون این نقش گل‌های نیلوفرآبی کرم‌رنگ، پنج‌پر زرد، شش‌پر کرم و برگ‌های شاه‌عباسی وجود دارند و نوار دور آن به رنگ سرمه‌ای است.

شکل ۹: حاشیهٔ اصلی فرش و نزدیک‌نمایی کادربندی طرح ختایی این حاشیه به صورت خطی (Authors, 2022).
Fig 9: Main margin and close-up of Khatai frame design of the carpet in linear (Authors, 2022).

اسلیمی: گیاهان پیچک‌وار به صورت شیوانده (استیلزه–تجریدی) با برگ‌های دوگانهٔ ازهم‌باز است. در نقش‌های حاشیه، اسلیمی می‌تواند به صورت پیچک‌های پشت سر هم، جفت به‌هم‌پیوسته، یک در میان جفت معکوس‌شده ظاهر شود (Ittig, 2004, p. 35). گاهی آن‌ها اجزای کوچکی از طرح را تشکیل می‌دهند و گاه قسمت اعظم متن و حاشیه را اشغال کرده و به‌صورت نقش مسلط درمی‌آیند. به گفته‌ای واژهٔ اسلیمی از کلمهٔ اسلیم به معنی جوانه گرفته شده است که چندان دور از ذهن نیست، بر روی ترکه‌ها و شاخه‌های اسلیمی مکرر این جوانه‌ها را مشاهده می‌کنیم. عده‌ای نیز اصل این واژه را از کلمهٔ اسلام می‌دانند و شاید به این علت اروپاییان به تصور آنکه اسلیمی از طرح‌های عربی (مهد اسلام) است، آن را عربسک (Arabesque) می‌خوانند (Nasiri, 2010, p. 79).

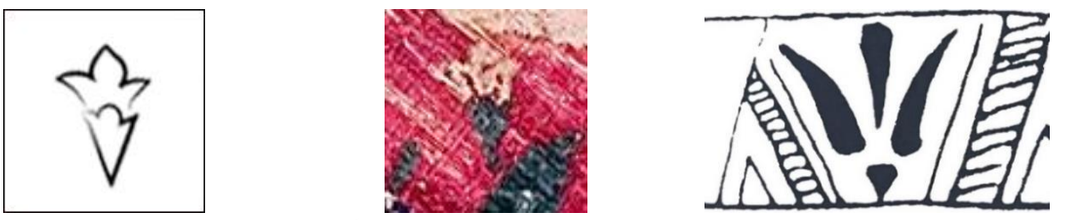
فرش روتشیلد در سراسرش تنها دارای هشت عدد بند اسلیمی است. چهار عدد در ترنج کوچک میانی به رنگ زرد بر زمینهٔ سرمه‌ای و هشت عدد نیمهٔ اسلیمی به رنگ سرخ بر زمینهٔ کرم‌رنگ در لچک‌های فرش که هر دو عدد از آن‌ها یک بند جوانهٔ اسلیمی کامل را شکل می‌دهد. فرش دارای دو عدد قاب اسلیمی کامل بر بالا و پایین ترنج فرش است. همچنین چهار اسلیمی به دو نیم شده است به رنگ زرد که با رنگ سرمه‌ای پُر شده فقط بر یک‌سوی هر لچک قرار دارد که به‌طور کلی چهار عدد اسلیمی کامل در کل فرش هستند (شکل ۱۰).

شکل ۱۰: به ترتیب از راست نمونهٔ اسلیمی، اسلیمی‌های [یک چهارم از] ترنج و اسلیمی‌های یک لچک فرش (Ittig, 2004, p. 35)، (MIA, 1999).
Fig 10: From right an Eslimi sample, Eslimis [of a quarter] of the Medallion and a corner of the carpet)Ittig, 2004, p. 35(,)MIA, 1999.)

گل‌درخت سه‌شاخه (بوته‌های سه‌گل یا سه‌برگی) با نماد خورشـــید: از زمان‌های پیش از تاریخ، خورشـــید در آسمان جایگاهی سه‌گانه و آیینی داشته است. در شوش نیمهٔ هزارهٔ سوم و عصر آفتاب، اعتقاد اساطیری به آسمان سه‌لایه و افلاک ســـه‌گانه شـــکل می‌گیرد که برگرفته از حرکت

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

سه‌مرحله‌ای خورشید در آسمان است. طلوع خورشید در بامداد از شرق، اوج‌گرفتن خور شید در نیم‌روز و غروب شامگاهی در غرب (Parham, 1992, p. 289). در فرش روتشیلد ۴۸ عدد گل سه‌برگ به رنگ‌های کرم، زرد و سرمه‌ای وجود دارد (شکل ۱۱).



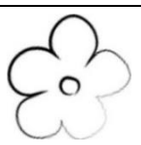
شکل ۱۱: نقش مهر، گل سه‌برگ، شوش، هزارهٔ سوم و گل سه‌پر در فرش و نمای خطی آن (Parham, 1992, p. 289)، (Authors, 2022).
Fig 11: Stamp design, three-petal flower, Susa, third millennium and Three-petal flower in the carpet design with linear view (Parham, 1992, p. 289), (Authors, 2022).

در جدول شماره (۱) نقوش اصلی گل‌ها، اسلیمی‌ها و برگ‌های فرش با وضوح کمی که پس از گذر سالیان زیادی باقی مانده است، آنالیز شده‌اند. هر یک از نقوش در جدول بدون درنظرگرفتن رنگ های گوناگون‌شان برحسب طرح از نظر تعداد در فرش استخراج شده‌اند.

جدول ۱: گل‌ها و آرایه‌های فرش روتشیلد به‌صورت رنگی و خطی، همراه با تعداد هریک در فرش (Authors, 2022).
Table 1: The Rothschild carpet flowers and arrays in color and linear, with number of each in the carpet (Authors, 2022).

نام	طرح رنگی	طرح خطی	تعداد	نام	طرح رنگی	طرح خطی	تعداد
آرایه‌های نیلوفر آبی (شاه‌عباسی)			۸	بند اسلیمی			۹۰
			۵۲				۸
			۲				۴
			۸	اسلیمی			۶
			۴	برگ شاه‌عباسی			۲۴۴
			۴	برگ کنگره‌دار			۸
گل‌های چندپر			۸۴				۴

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

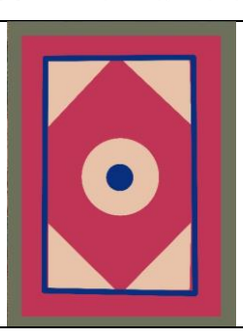
			۱۷۶	برگ خطایی			۹۰
			۶۸	کاسبرگی			۸

۵-۳. رنگ، جنس و بافت فرش

رنگ

می‌دانیم که احکام اسلامی نشان‌دادن تصاویر انسانی را ممنوع کرده است. بااین‌حال، هنرمندانی که قالی مشرق‌زمین را خلق می‌کنند در سایهٔ فن رنگرزی و رنگ‌آمیزی که حاصل قرن‌ها تجربه است، همیشه سعی دارند نسیمی از زندگی را با تصاویری که غالباً قراردادی و سنتی است، به بیننده انتقال دهند (Hangeldin, 1996, p. 20). با پیشرفت علم و بالارفتن معلومات و اطلاعات تقریباً همه آگاهی یافتند که اثرات شیمیایی و قلیایی است که در رنگ و رنگرزی استفاده می‌شود. اما رنگ‌هایی که در ایران به‌کار می‌رود، توأم با مهارت و شگردهای قدیمی است و از رنگرزهای قدیمی سینه‌به‌سینه رسیده و به‌کار می‌رود. درواقع، اهمیت رنگرزی به‌اندازهٔ جنس و بافت و طرح است و صرف‌نظرکردن از هریک از اجزای اصلی توازن کلی را برهم می‌زند (Ghalamkari, 2010, p. 115). رنگرزی در ایران باستان به دورهٔ ساسانی می‌رسد که انواع پارچه‌های ابریشمی رنگی تولید می‌شد. فراورده‌های ابریشمی در دورهٔ ساسانی به‌حدی از مهارت رسیده بود که تجارت ابریشم بین چین، ایران و مغرب‌زمین به‌وجود آمد. نوشته‌ها و کتاب‌های قدیمی دربارهٔ رنگ حاکی از آن است که ایرانیان به رنگ لباس و زیراندازهای خود اهمیت فراوان می‌دادند. بعد از اسلام، رنگ و اسلوب رنگرزی در دوران اسلامی نیز ادامه یافت و ریشهٔ هنر ساسانی از بین نرفت (Heshmati, 2014, p. 19).

جدول ۲: عمدهٔ رنگ‌های فرش (Authors, 2022).
Table 2: The main colors of carpet (Authors, 2022).

بازسازی دورنمای رنگ‌های فرش	رنگ‌ها	
	قرمز	
	کرم	
	سبز	
	سرمه‌ای	

جدول ۳: مواد طبیعی مورد استفاده در رنگرزی فرش (Authors, 2022).
Table 3: Carpet dyeing Natural materials (Authors, 2022).

رنگ	مواد طبیعی	
قرمز	ریشه روناس (Rubia tinctorial)	
آبی	محصول تخمیر شده برگ‌های درخت نیل	
زرد	برگ مو	زعفران
سیاه	رنگ طبیعی پشم شتر	اکسید آهن
سفید	رنگ طبیعی پشم	
رنگ‌های ترکیبی	اختلاط رنگ‌های اصلی با موادی مثل: حنا، پوست سبز گردو، مازو، هسته‌های انگور	

جنس

با توجه به مواد مصرفی، قالی‌ها را به دو مقوله تقسیم می‌کنند: قالی‌های پشمی و قالی‌های ابریشمی. در مقولهٔ دوم، قالی‌های زیبا و باشکوهی را می‌توان دید که شاید جزو زیباترین قالی‌های گره‌ای به‌حساب می‌آیند. بااین‌حال، این قالی‌های ابریشمی درصد بسیار ضعیفی از تولید قالی را تشکیل می‌دهند، زیرا بسیار گران تمام می‌شوند و بسیار لطیف و سریع‌التاثیر هستند و همین امر با قاطعیت تمام آن‌ها را از مصارف متداول برکنار می‌نماید. در قدیم آن‌ها را در کارگاه‌های دربار می‌بافتند تا به‌عنوان هدیه به سلاطین و شخصیت‌های عالی‌مقام خارجی تقدیم گردند. در قالی‌های ابریشمی تار و پود معمولاً از نخ‌های ابریشمی تشکیل شده‌اند (Hangeldin, 1996, p. 24). ابریشم لیفی است پروتئینی که بر اثر انجماد موادی که کرم ابریشم ترشح می‌کند، به‌دست می‌آید. این الیاف، قدرت جذب آب به‌اندازهٔ یک‌سوم وزن خود را داراست و مقاومت آن در برابر حرارت بیشتر از پشم بوده و در حرارت ۱۴۰درجه مدت زیادی مقاومت می‌کند (Chitsazian, 2009, p. 79). تولید ابریشم بیش از ۲۶۰۰ سال سابقهٔ تاریخی دارد و کاربرد آن در انواع پارچه و قالی ایرانی شهرت و اعتبار جهانی دارد. تاریخ‌نگاران و جهانگردان زیادی از جمله هرودت، ابن‌حوقل، توماس هربرت و شاردن در نوشته‌های خود ابریشم ایران را بسیار مشهور و با ارزش خوانده‌اند. احتمالاً اولین فرش کامل بافته شده از ابریشم در ایران فرش کتیبه‌ای در موزهٔ گلبنکیان لیزبون در پرتقال است (Franses, 2008, p. 14). وجود منسوجات ابریشمی نظیر مخمل و زری ایرانی همراه با قالی‌های ابریشمی در دوران صفویه در دنیا بی‌رقیب است. پروفسور وولف در زمینهٔ نساجی ایرانی می‌نویسد: «در زمان ساسانیان الیاف و پارچه‌های ابریشمی زیادی از چین به ایران وارد شد و بافندگان ایرانی نخستین بار طرح‌های پیچیده‌ای را روی پارچه می‌دیدند که فن

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

بافت آن‌ها تا آن روز برای ایشان ناشناخته بود و تقلید سادهٔ این طرح ها روی دوک های بافندگی ایرانی عملی نبود. برای چیره شدن به این د شواری، بافندگان ایرانی نخست تار ابریشم را تابیدند. این امر سبب شد که تار آن‌ها مانند تار پشم سفت شود. دوم، بافت دوتاری (دوچله‌ای) چینی‌ها را اقتباس کردند، ولی رویهٔ چله‌ای را تبدیل به ترکیب رویهٔ پودی کردند. همهٔ این کار را می شد با دستگاه چله‌کش سوریه‌ای انجام داد و این همان دستگاهی است که با فن بافت خود به روم شرقی، اسپانیا، ایتالیا و شمال اروپا راه یافت. در آنجا این دستگاه را دستگاه دمشقی نامیدند.» (Heshmati, 2014, p. 14)

درخشان‌بودن رنگ‌ها بر سطح فرش روتشیلد به دلیل استفاده از رشته‌های ابریشم است. این فرش ابریشمی به دلیل اینکه ابریشم به‌آسانی به‌دست نمی‌آمده و گران تمام می شده، استفادهٔ روزمره نداشته، بنابراین یا هدیه‌ای از طرف شاه طهماسب یا پادشاهان بعدی صفوی به کشوری اروپایی است و یا برای دربار ایران بافته شده و بعد به‌نوعی از طریق خرید و فروش سر از اروپا درآورده است و یا به سفارش پادشاهی از اروپا بافته شده است. خانوادهٔ روتشیلد از اواخر قرن ۱۸ میلادی از طریق کسب‌وکار بانکی در فرانکفورت آلمان دارای ثروت و قدرت شدند و بعدها به بریتانیا نقل مکان کرده و نسلشان تا به حال ادامه دارد. این خاندان طی حیات خود تعدادی فرش تاریخی خریداری کرده‌اند که نام این فرش‌ها بر اساس تلفیق طرح و نقشه فرش و نام‌خانوادگی آن‌ها شناخته می شوند. یکی از این فرش‌های در مالکیت آن‌ها، فرش لچک‌ترنج ابریشمی بافتهٔ کاشان است؛ اما نهایتاً توسط موزهٔ هنر اسلامی دوحه خریداری شده و در حال حا ضر در آنجا نگهداری می شود. فن بافت با ابریشم و ابداعات ایرانیان در این زمینه از تکنیک‌های چینی و از اعصار کهن مانند پارچه‌بافی‌های نفیس و ظریف دورهٔ ساسانی می‌آید. گذر زمان و در معرض نوربودن باعث فروپاشی منسوجات می‌شود، سالم‌بودن و کیفیت این فرش طی گذر از قرن‌ها ناشی از نگهداری مناسب آن توسط اشراف است.

بافت

به‌طور کلی عصر ابداع فن قالی‌بافی به حدود آخرین قرون قبل از مسیحیت می‌رسد، ولی در پی اکتشافاتی که در سال ۱۹۴۹ در «پازیریک» (کوه‌های آلتائی) انجام شد، این عصر به ادوار کهن نسبت داده شد. تحت عنوان قالی مشرق‌زمین، به مفهوم دقیق آن، محصولات نواحی مختلف آسیا، که ویژگی عمدهٔ آن‌ها بافت گِرِهی است، قرار دارند و این گره‌ها با دست زده می شوند. قالی گره‌بافت را می‌توان به‌مثابهٔ بافته‌ای بیان نمود که زمینهٔ آن از یک بافت ساده، مرکب از تارهای عمودی و پودهای افقی تشکیل شده است و در میان آن‌ها ردیف‌هایی از گره‌ها به تارها گره خورده و ثابت شده‌اند (Hangeldin, 1996, p. 7). بیشترین ساختار در بافت‌فرش‌های تخت ایرانی متعلق به گروهی است که توسط اهل فن، آن ها را اصطلاحاً «بافت داخلی» عنوان می‌نمایند که مشخص‌کنندهٔ ساده‌ترین شیوه‌ای است که در آن هر نخ الیاف به تناوب از زیر و روی نخ‌هایی می‌گذرد که در مسیرش کشیده شده‌اند (Sherrill, 2004, p. 43). متن در فرش دستباف ایران را می‌توان به دو صورت با تعاریف یاد شده تطبیق داد و تعریف کرد: در تعریف اول، فرش دستباف به‌مثابهٔ بافت است که نقوش نگاره‌های آن در تاروپود بافته شکل گرفته‌اند. در تعریف دوم، به نقش و ثبت نقوش و نگاره‌ها در نظامی بصری دلالت دارد که خوانش این متن با شناخت و دریافت دلالت‌های معنایی نقوش و نگاره‌های موجود در آن صورت می‌پذیرد (Moosavi, Rasooli, 2015, p. 15). بافت فرش روتشیلد کاشان، تختِ بدون پرز است که به‌احتمال زیاد به شکل بافت داخلی بافته شده است یعنی نخ‌های عمودی و افقی یا تار و پود فرش از زیر و روی نخ‌های در مسیر خود می‌گذرند. این شیوه رایج‌ترین شیوه در بافت فرش تخت با ابریشم است (شکل ۱۲). فرش تخت با تار و پود ابریشم دورهٔ صفویه همراه با نقش‌مایه‌های اصیل ایرانی قطعاً از اصلی‌ترین اِلمان‌های شناخت هویت ایران است.

شکل ۱۲: نزدیک‌نمایی بافت ابریشمی فرش روتشیلد (MIA, 1999).

Fig 12: Rothschild carpet silk texture close-up (MIA, 1999).

۶. نتایج

نقوش فرش روتشیلد کاشان دارای ریشه‌های تصویری از اعصار کهن باستانی است. این نقوش طی گذر از سال‌ها و گذر از قلم طراحان و هنرمندان ادوار مختلف در دورهٔ صفوی سبک مخصوص به خود را می‌گیرد. نقوشی چون گل نیلوفر آبی که در آثار هخامنشی هم از زاویهٔ بالا حجاری می‌شده، در خاور دور، مصر و تمدن‌های در طول اعصار گوناگون تصویر می‌شده و درون‌مایه‌ای اعتقادی داشته است. همچنین نقشی مانند گل سه‌برگ را که در این فرش تکرار شده است، می‌توان بر مُهرها و آثار پیشاتاریخی دید و نقش ابر که مختص به هنر چین است،

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

نیز در این فرش به‌وفور بر حاشیهٔ و زمینهٔ آن استفاده شده است. بااسلام‌آوردن آرابسک‌ها یا اسلیمی‌ها با تأثیر از ممنوعیت تصویر انسانی در آثار اسلامی شکل گرفتند و شکل جدیدی از شاخه‌های گیاهی ایجاد شد. در این فرش از اَشکال مارپیچ که از ابتدایی‌ترین اَشکال تزئینی تصویری است نیز استفاده شده است. هنرمند کاشانی با آوازهٔ اصالت و نوآوری در هنر از روزگاران گذشته، با نهایت سلیقه، ابداع و همبستگی این نقوش را در کنار یکدیگر قرار داده و به آن‌ها رنگ بخشیده است. زمینه یا متن فرش به رنگ‌های پُرتشعشع و غنی قرمز، کرم، سرمه‌ای و سبز یشمی است. در میان این رنگ‌های زمینه، انواع گل‌های قرمز، نارنجی، زرد، سرمه‌ای و کرم‌رنگ و برگ‌ها، پیچش‌های گیاهی، ختایی‌های سبز، قرمز و کرم آمده است. تمام این نقوش و رنگ‌ها با نخ ظریف ابریشم با وضوح و استادی بافته شده و سطحی زیبا را که نمایندهٔ تصوری از باغ است، زندگی بخشیده است. تمام این‌ها نهایتاً به لطف و روحیهٔ هنردوست شاهان صفوی و مخصوصاً شاه طهماسب که این فرش در یکی از کارگاه‌های شاهی او بافته شده است ممکن شده است.

۷. بحث در نتایج و یافته‌ها

مبدأ فرش‌بافی در دنیا با ایران آغاز می‌گردد و از اولین نمونه‌های قالی ابریشم نیز در ایران یافت شده است. تفاوت فرش‌های ادوار قبل با دورهٔ صفویه آرایه‌های تازه کشف شدهٔ گل‌ها، اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و غنای رنگی این نقوش بر ابریشم است. این هنر پیوند زیادی با تذهیب و هنر نگارگری و همین‌طور هنرهایی چون حکاکی، مُنبت و معرق این دوره دارد. طرح فرش‌های این دوره را گویی هنرمندانی مشهور چون رضا عباسی می‌زدند. با مفروش‌کردن زمین با تصویر باغ، نواحی چون کاشان که عمدتاً با بیابان محاصره شده است، جلوه‌ای از باغ ایرانی را برای خود به‌وجود می‌آوردند. در انتهای این پژوهش نتیجه گرفته می شود که گل نیلوفر آبی یا شاه عباسی جایگاه خود را از گذشتهٔ کهن ایران و ملل دیگر در هنر ایران باز می‌کند و به یک نماد اصلی فرش ایرانی با نقوش گیاهی در دورهٔ صفوی تبدیل می‌شود؛ همراه با ابرهای چینی که از ادوار قبل در هنر ایران جایگاه خود را ایجاد کرده بود. بالغ بر چهارصد برگ و گل پنج‌پر کوچک که نقوش پُرکنندهٔ زمینه هستند، در متن اصلی فرش روتشیلد به رنگ‌های نخودی، سرمه‌ای و زرد وجود دارند. اما گل‌های نیلوفر آبی بسیار بزرگ‌تر و پُرجلوه‌تر در زمینهٔ اصلی فرش، تنها کمی بیشتر از بیست عدد هستند. همچنین گل‌های سه‌پَر و کوچک همگی دارای خطوط جداکننده هستند و برای دیده‌شدن دارای تفاوت رنگی شدید با زمینه هستند. تمام این نقوش به یکدستی در کنار هم بر متن فرش با رنگ‌های منتخب طراح فرش می‌نشینند. رنگ‌های فرش به‌صورت یکی‌درمیان در قاب‌بندی خود تیره و روشن می شوند تا از این کنتراست رنگی، همجواری رنگ‌ها دچار مشکل و درهم آمیخته نشوند. این رنگ‌ها عمدتاً نخودی و قرمز همراه با نوارهای فرعی حاشیهٔ نسبتاً باریک سرمه‌ای و سبز هستند که به دلیل تفاوت رنگ از رنگ‌های اصلی فرش و همچنین هم‌اندازه‌نبودن به‌چشم می‌آیند. درحالی‌که رنگ سرمه‌ای روشن که جلوهٔ بیشتری دارد و موج‌های حاصل از رنگ آن زودتر به چشم بیننده می‌رسد باریک‌تر و سبز که نسبت‌به این سرمه‌ای طول موج رنگی کمتری دارد، سطح بیشتری را به‌نسبت اِشغال می‌کند تا توازن سطوح رنگی حفظ شود و ترکیب‌بندی رنگی چشم را آزار ندهد؛ گویی‌که دیگر هیچ رنگی نسبت‌به سطوح اِشغال‌کننده‌اش نیازی به تغییر و کم‌وزیاد شدن ندارد. این سبک متنوعِ استفاده از رنگ و حاشیه‌هایی با اندازه‌های متفاوت در تاریخ فرش ایرانی سابقهٔ چندانی ندارد و بدیع است. همچنین در حاشیهٔ اصلی فرش کادربندی‌هایی برای نقوش گل در نظر گرفته شده که در طراحی فرش گذشته خیلی دیده نمی‌شود و ریشه در شرق دور دارند. فرش روتشیلد، تخت و دارای بافت تار و پود سادهٔ ابریشم به نام شیوهٔ گره‌بافت است که برای این‌گونه فرش‌های نفیس، اَلوان و براق به دلیل ساختار ابریشم، به بیانگری بصری کمک می‌کند و از شلوغی بصری و درهم‌رفتن نقوش اهتزاز می‌کند. به‌طور کلی، این فرش قرن ۱۶م دارای تأثیرات زیادی از هنر خاور دور، چین و دورهٔ تیموری است که با یگانگی و یکدستی با صنعتگری بومی، فرهنگ غنی و نقوش ایرانی جدید و متداول زمان خود ترکیب می‌شود. فرش که نمادی از هویت ایرانی در دنیاست، غالباً با فرش‌های صفوی موجود در موزه‌های دنیا شناخته می‌شود.

نتیجه‌گیری

فرش روتشیلد بافته شده در زمان شاه‌طهماسب از اوایل سلسلهٔ صفوی، آغاز دوران شکوفایی هنر ایرانی اسلامی است و کاشان محل بافت آن است؛ هنر این شهر به استفاده از نقوش نمادین شهرت دارد و در آثار آن عمدتاً از رنگ‌های گرم استفاده می شود. طرح فرش روتشیلد از نوع لچک ترنج است با ترنجی در وسط و چهار لچک در چهار گوشهٔ فرش به رنگ کرم. از نقوش نمادین اصلی این فرش گل شاه‌عباسی با تاریخچه‌ای طولانی و نقش مورد استفاده ملل گوناگون است با معنای طراوت و رویش. همچنین ابر چینی با ریشه در خاور دور، ختایی‌ها که نگهدارندهٔ گل‌های گوناگون هستند و از اَشکال سادهٔ مارپیچ به‌وجود می‌آیند، اسلیمی ابداع مسلمانان برای گسترش طرح در هر فضای بصری در هنگام ممنوعیت تصاویر انسانی و گل‌های پُرکنندهٔ دیگر چون گل سه‌برگ. از ویژگی های فیزیکی این فرش نوع رنگ‌های آن است از مواد طبیعی به رنگ‌های قرمز، کرم، سبز و سرمه‌ای، همین‌طور جنس الیاف ابریشمی آن که در دورهٔ صفوی با استفاده از ترفند بافت دوچله‌ای این الیاف ظریف قابل‌استفادهٔ عمده‌تر و متداول می شوند. شیوهٔ بافت فرش روتشیلد نیز به صورت داخلی و تخت

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

بدون پُرز اســـت. مطالعهٔ نقوش، رنگ و ویژگی‌های فرش‌های گیاهی مورد پژوهش قرارنگرفتهٔ تاریخی به‌خصـــوص از دورهٔ صـــفوی که شـــاهد تنوع و تفاوت یک‌به‌یک فرش‌ها با یکدیگر هستیم، برای تحقیقات آتی پیشنهاد می‌شود.

References

Abouali, L., Ni, J., Kaner, J. (2020). The Evolution of Iranian Carpet Designs with the Influence of Islam and Chinese art; Ilkhanid, Timurid, Safavid. Journal of History, Culture and Art Research, 9(1), 494-506.

Afrough, M. (2014). Semiology of Iranian carpets. Tehran: Mirdashti Cultural Center. [in Persian]

[افروغ، محمد (۱۳۹۳). نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایرانی. تهران: فرهنگسرای میردشتی.]

Aghamiri, A. H. (2004). Khatai decorative designs in illumination and carpet designing. Tehran: Yasavoli. [in Persian with English summary]

[آقامیری، امیرهوشنگ (۱۳۸۳). آرایه‌ها و نقوش ختایی در هنر تذهیب و طراحی فرش. تهران: یساولی.]

Aghamiri, A. H. (2008). Arabesque decorative designs in illumination and carpet designing. Tehran: Yasavoli. [in Persian with English summary]

[آقامیری، امیرهوشنگ (۱۳۸۷). آرایه‌ها و نقوش اسلیمی در هنر تذهیب و طراحی فرش. تهران: یساولی.]

Akbari, H., Nokhostin Khayat, H., Nokhostin Khayat, A. (2017). Comparative Survey of The Design Patterns of Garden Carpet and Iranian Gardens in Safavid And Qajar Periods. Goljaam Scientific-Research Quarterly, 13(32), 29-41. [in Persian with English abstract]

[اکبری، حسن، نخستین خیاط، هلن، نخستین خیاط، آرمین (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی الگوی طراحی فرش‌های طرح باغی و باغ‌های ایرانی دورهٔ صفویه و قاجاریه. گلجام، ۱۳(۳۲)، ۲۹-۴۱.]

Azarpad, H. and Heshmati Razavi, F. (1993). Carpet Encyclopedia of Iran. Tehran: Arian. [in Persian]

[آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۷۲). فرشنامهٔ ایران. تهران: آرین.]

Bahar, M. Sh. (2022, April 12). Ode number 100. Ganjoor. Retrieved from https://ganjoor.net/bahar/ghasidebk/sh100/ [in Persian]

Britannica, T. Editors of Encyclopædia (2013, November 28). Museum of Islamic Art. Encyclopedia Britannica. Retrieved from https://www.britannica.com/topic/Museum-of-Islamic-Art-museum-Doha-Qatar

Chitsazian, A.H. (2008). Investigating the effective factors on Kashan carpet design. In Kh. Doroudchi (ed.), Collection of articles on carpet art. Tehran: Shadrang, 101-135. [in Persian]

[چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۷). بررسی عوامل مؤثر بر طراحی فرش کاشان. در خلیل درودچی (ویراستار)، مجموعه مقالات هم‌اندیشی هنر فرش. تهران: شادرنگ، ۱۰۱-۱۳۵.]

Chitsazian, A.H. (2009). The Kashan Carpet, Its History and Splendor. Tehran: Soroush. [in Persian]

[چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۸). نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان. تهران: سروش.]

Franses, Michael. (2008). A Museum of Masterpieces. Hali, 38(155), 1-37.

Hangeldin, A. (1996). Persian Rugs and Carpets. (A. Karimi, Trans.). Tehran: Yasavoli. (Original work published 1978) [in Persian]

[هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵). قالی‌های ایرانی. (ترجمه اصغر کریمی). تهران: یساولی.]

Ghalamkari, A. (2010). The Art of carpet in Iran: A brief research. Abadan: Porsesh. [in Persian]

[قلمکاری، احمد (۱۳۸۹). هنر فرش ایران: تحقیقی پیرامون صنعت فرش و سیر تکاملی آن. آبادان: پرسش.]

Heshmati Razavi, F. (2014). Carpet History: The Persian Carpet Evolution and Developement. Tehran: Samt. [in Persian]

[حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۹۳). تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران. تهران: سمت.]

Ittig, A. (2004). Knotted-pile carpets: Designs, motifs, and patterns. In E. Yarshater (Ed.), (R. laali Khamse Trans.). History and Art of carpet-weaving in Iran(Encyclopædia Iranica). Supplement vol. 4, Tehran: Niloofar, 33-43. [in Persian]

[ایتیگ، آنت (۱۳۸۳). فرش‌های پُرزدار با گره؛ طرح، نقوش، نقش‌مایه و واگیره. در احسان یارشاطر (ویراستار)، (ترجمهٔ ر. لعلی خمسه)، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایرةالمعارف ایرانیکا). ضمیمهٔ شماره ۴، تهران: نیلوفر، ۴۳-۳۳]

Khanlori, M. (2007). Introduction to Safavid carpets styles. Golestane Honar Academy of Art, 2(5), 160-169.

[خانلری، مجید (۱۳۸۵). مقدمه‌ای بر سبک‌شناسی قالی دورهٔ صفویه. گلستان هنر، ۲(۵)، ۱۶۰-۱۶۹.]

MIA (1999). The Rothschild small silk medallion carpet. The Museum of Islamic Art, Doha, Qatar. Retrieved from https://www.mia.org.qa/en/textiles/232-carpet/226-object657

Mohseni, H., Nafari, B. (2001). Art General Knowledge. Tehran: Hesse Bartar. [in Persian]

[محسنی، حسین، نفری، بهرام (۱۳۸۰). اطلاعات عمومی هنر. تهران: حس برتر.]

Mousavi Lor, A. S., Rasouli, A. (2015). Intratextuality structure in design and pattern of Iranian carpet. Tehran: Morakabe sepid. [in Persian]

[موسوی‌لر، اشرف‌السادات، رسولی، اعظم (۱۳۹۴). ساختار درون‌متنی طرح و نقش فرش دستباف ایران. تهران: مرکب سپید.]

Mortazavi Ghasabsarai, M. (2015). Introduction to Kashan carpets. Astane Honar, 5(13), 104-109.

[مرتضوی قصابسرایی، مرضیه (۱۳۹۴). معرفی قالی‌های کاشان. آستان هنر، ۵(۱۳)، ۱۰۴-۱۰۹.]

Motamen, A. (1968). Carpet and rug. Name Astane Qods, 10(1), 208-220. [in Persian]

[مؤتمن، علی (۱۳۴۷). قالی و قالیچه. نامه آستان قدس، ۱۰(۱)، ۲۰۸-۲۲۰.]

Nasiri, M. J. (2010). The Persian Carpet. Tehran: Mirdashti Cultural Center. [in Persian with English summary]

[نصیری، محمدجواد (۱۳۸۹). افسانهٔ جاویدان فرش ایران. تهران: فرهنگسرای میردشتی.]

Nikbin, H. (2004). Decorative elements of Arabesque and Khatai pattern in the carpet designing and illumination. Tehran: Yasavoli. [in Persian]

[نیک بین، حسین، (۱۳۸۳). عناصر تزئینی اسلیمی و ختایی در طراحی فرش و هنر تذهیب. تهران: یساولی.]

Parham, S. (1992). Persian Rural and Nomadic Hand-weaves: Volume 2. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

[پرهام، سیروس (۱۳۷۱). دست‌بافته‌های روستایی و عشایری فارس: جلد ۲. تهران: امیر کبیر.]

Pope, A. U. (2008). Masterpieces of Persian art. (P. Natel Khanlori, Trans.). Tehran: Yasavoli. (Original work published 1945) [in Persian]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]

[شریف‌زاده، سید عبدالمجید (۱۳۷۹). تصویرگری، شیوه‌ای در فرش‌بافی ایران. کتاب ماه هنر، ۲(۲۳و۲۴)، ۳۰-۳۳.]

Sherrill, S. B. (2004). Flat-Woven Carpets: Techniques and Structures. In E. Yarshater (Ed.), (R. laali Khamse Trans.). History and Art of carpet-weaving in Iran(Encyclopædia Iranica). Supplement vol. 5, Tehran: Niloofar, 43-57. [in Persian]

[شریل، سارا ب. (۱۳۸۳). فرش‌های بدون‌پُرز یا تخت‌بافت؛ ساختار و فنون بافت. در احسان یارشاطر (ویراستار)، (ترجمهٔ ر. لعلی خمسه)، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایرةالمعارف ایرانیکا). ضمیمه شماره ۵، تهران: نیلوفر، ۵۷-۴۳]

Souresrafil, Sh. (1992). The Great carpet designers of Iran: A study of the developement in carpet designing. Tehran: Soroush. [in Persian]

[صوراسرافیل، شیرین (۱۳۷۱). طراحان بزرگ فرش ایران: سیری در مراحل تحول طراحی فرش. تهران: سروش.]

Walker, D. (2004). Safavid carpets. In E. Yarshater (Ed.), (R. laali Khamse Trans.). History and Art of carpet-weaving in Iran(Encyclopædia Iranica). Supplement vol. 9, Tehran: Niloofar, 75-89. [in Persian]

[واکر، دنیل (۱۳۸۳). فرش‌های دوران صفویه. در احسان یارشاطر (ویراستار)، (ترجمه ر. لعلی خمسه)، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایرهٔ المعارف ایرانیکا). ضمیمه شماره ۹، تهران: نیلوفر، ۸۹-۷۵.]

[پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷). شاهکارهای هنر ایران. (ترجمه پرویز ناتل خانلری). تهران: یساولی.]

Rene, H. (1911). From Khorasan to the land of the Bakhtiaris: Three months of travel in Persia. Paris: Hachette. [in French]

Sabaghpoor Arani, T. (2009) Comparative Study of Manifestation of Hunting in the Safavid and Qajar Carpets. Negareh, 4(10), 64-79. [in Persian with English abstract]

[صباغ‌پور آرانی، طیبه. (۱۳۸۸). مطالعهٔ تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار. نگره، ۴(۱۰)، ۶۴-۷۹.]

Sabaghpoor, T., Shayestehfar, M. (2010). The Study of Symbol Bird Patterns in Safavid and Qajar Carpets from the Aspects of Farmand Content. Negareh, 5(14), 39-49. [in Persian with English abstract]

[صباغ‌پور، طیبه، شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). بررسی نقشمایهٔ نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا. نگره، ۵(۱۴)، ۳۹-۴۹.]

Shabani Khatib, S. A. (2010). Pictorial Dictionary of Array and pattern of Iranian Carpets. Qom: Sepehre Andisheh. [in Persian]

[شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۸۷). فرهنگ‌نامه تصویری آرایه و نقش فرش‌های ایران. قم: سپهر اندیشه.]

Sharifzadeh, S. A. (2000). Illustration, a style in Iranian carpet weaving. Ketab Mah Honar, 2(23 & 24), 30-33. [in Persian]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2022-12-12]