مطالعه تطبیقی دو قالیچه محرابی جانمازی بافت ایران و ترکیه (هِرکه) با تأکید بر گفتمان مذهبی

ساحل عرفان‌منش[۱]، ابوالقاسم نعمت شهربابکی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۲
Doi: 10.22034/rac.2023.1990214.1042

چکیده

در قرن شانزدهم در ایران قالیچه‌هایی با طرح محراب تولید می‌گردد که منبع الهام بسیاری از هنرمندان در قرن نوزدهم در شهر هِرکه می‌شود. ازجمله این قالیچه‌ها، قالیچهٔ محرابی جانمازی است که منبعی برای هنرمندان هرکه می‌گردد. قالیچهٔ بازتولید شده در هرکه از نظر نشانگان دیداری و کلامی تفاوت مختصری با قالیچه محرابی جانمازی محفوظ در موزه فرش دارد. ازآنجاکه ویژگی اصلی قالیچه‌ها متنی مملو از آیات قرآنی و احادیث است، با توجه به آنکه دو قالیچه مذکور در دو زمان و مکان متفاوت بافته شده‌اند و تفاوتی آشکار در مذهب و فرهنگ دارند، بنابراین این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤال است که تفاوت‌های موجود در مذهب در دو دوره چگونه در بازتولید قالیچه مشاهده می‌گردد؟ هدف از این پژوهش تأثیر گفتمان مذهبی در خوانش قالیچه‌های محرابی ایران و هِرکه است. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی تطبیقی مورد مطالعه قرار گرفته است و جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای است. از تطبیق دو قالیچه، این نتیجه حاصل شد که قالیچه بافته‌شده در ایران در نشانگان دیداری و کلامی به تشیع و ادیان ایران باستان اشاره داشته و در قالیچه تولیدشده در هِرکه، نشانگانی که ارجاع مستقیم به ادیان شیعه و پیش از اسلام داشته باشد حذف گشته است و متن کلامی به صورت کلی ارجاع به اسلام دارد و در متن بصری نیز ارجاع به هیچ‌یک از ادیان مشاهده نمی‌شود. به‌نوعی می‌توان گفت با توجه گفتمان هر دوره خوانش متفاوتی از قالیچه‌ها شده است.

کلیدواژه‌ها: قالیچه محرابی، هرکه، موزه فرش تهران، تشیع، مذهب.

۱. استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: erfanr_61@arts.usb.ac.ir

۱. استادیار گروه فرش، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
Email: shahrbabaki@arts.usb.ac.ir

مقدمه

قالیچه‌های محرابی ازجمله هنرهایی است که در دوره صفویه رواج می‌یابد. البته اصطلاح سجاده و مصلای نماز به قرن۳ و ۴ بازمی‌گردد. در کتبی چون حدود العالم، احسن التقاسیم و ... به این دستبافته اشاره شده است (کمندلو، ۱۳۸۸: ۲۰-۲۱) ولیکن اشاره‌ای به پرزدار بودن یا پرزدار نبودن این دستبافته‌ها نشده است. قالیچه‌های محرابی که در جایگاه سجاده در دوره صفوی به شکل گسترده‌ای رواج می‌یابد، شامل حاشیه‌های متعدد مملو از نشانه‌های کلامی است و با توجه به آن‌که کلام موجود در قالیچه‌ها بیشتر برگرفته از آیات قرآنی است و جملاتی که به نماز اشاره داد؛ به نظر می‌رسد این قالیچه‌ها بیشتر برای فریضه نماز و عبادت استفاده می‌شده است. از این قالیچه‌ها که اکثراً جزو مجموعه‌ای به نام سالتینگ هستند و بیشتر آنها در موزه توپقاپی نگهداری می‌شدند در قرن نوزدهم در شهر هرکه بازتولید شد و قالیچه‌ها منبع الهامی برای هنرمندان هِرکه گشتند؛ بااین‌وجود متون به‌جای‌مانده، اشاره به این موضوع دارد که در این بازتولید تغییرات کمی در رنگ و طرح ایجاد شده است بنابراین کپی محض از قالیچه‌های دوره صفویه نیستند. ازجمله قالیچه‌هایی که برگرفته از آن، قالیچه‌ای در هرکه بافته می‌شود، قالیچه‌ای است که اکنون در موزه فرش تهران نگهداری می‌شود. در بازتولید این قالیچه تغییرات مختصری در متن کلامی و متن دیداری مشاهده می‌گردد. با توجه به آنکه در متن دیداری قالیچه دوره صفویه می‌توان نشانه‌هایی از ادیان ایران باستان را مشاهده کرد و هم‌چنین ازآنجاکه متن کلامی قالیچه محفوظ در موزه فرش که دوره صفویه بافته شده، آراسته به نام حضرت علی (ع) و دعای نادعلی در کنار دیگر آیات و احادیث قرآنی است و با لحاظ آنکه قالیچه‌های هرکه در اواخر دوره عثمانی بافته می‌شود، بنابراین سؤال این است تفاوت گفتمان مذهبی در دوره صفویه و عثمانی، چه تأثیری در این بازتولید قالیچه‌ها داشته است؟ و این تفاوت‌ها چگونه قابل تبیین است؟ برای رسیدن به پاسخ مناسب ابتدا قالیچه‌ها توصیف می‌گردد، سپس متن کلامی و بصری تحلیل می‌گردد، متن‌های موجود در هر دو قالیچه با یکدیگر تطبیق داده می‌شود و بر اساس تطبیق صورت گرفته و گفتمان رایج در هر دو دوره می‌توان نقش مذهب، اندیشه و گفتمان موجود در دو دوره را بر قالیچه‌ها بررسی کرد.

روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی- تطبیقی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی است. تجزیه‌وتحلیل اطلاعات نیز به روش کیفی صورت گرفته است. نمونه مورد مطالعه دو قالیچه محرابی است؛ یکی محفوظ در موزه فرش تهران و دیگری متعلق به مجموعه خصوصی در هرکه است، که به شیوه هدفمند انتخاب شده است. در این پژوهش پس توصیف و تحلیلی قالیچه‌ها، با توجه به هدف پژوهش نقاطی که از نظر بصری در قالیچه جایگاه ویژه دارند با یکدیگر تطبیق داده می‌شوند و بر اساس این تطبیق می‌توان چگونگی شکل‌گیری قالیچه‌ها در دو دوره متفاوت و نقش مذهب در آنها پی برد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری درباره قالیچه‌های محرابی صفویه انجام شده است. ولیکن ازآنجاکه تأکید بر قالیچه موزه فرش است. بنابراین به تحقیقاتی که تاکنون بر روی این قالیچه‌ها انجام شده است اشاره می‌گردد: ساحل عرفان‌منش، حبیب‌الله کاظم‌نژادی (۱۴۰۱)، در مقاله «تحلیل معنا در قالیچه‌های محرابی صفوی با تأکید بر آرای میکه بال» به نقش قندیل‌های موجود در این قالیچه اشاره کرده و به دلیل حضور چلیپا در اطراف قندیل‌ها و نقش انسان درون آنها، قالیچه را ورای تفکرات اسلامی دیده است. نویسندگان در این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که در قالیچه‌های محرابی نیز مانند بسیاری از هنرها نمی‌توان قائل به تک معنایی بود. مهناز شایسته فر (۱۳۸۴)، در مقالهٔ «کاربرد مفاهیم مذهبی در خط‌نگاره‌های قالی‌های صفوی»، قالیچه‌های محرابی دوره صفویه و قالیچه مذکور را قالیچه‌های سجاده‌ای می‌داند که در راستای اندیشه‌های شیعی و رواج تشیع هستند. مهلا تختی و دیگران (۱۳۸۸)، در مقاله «بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دوره صفویه»، به نقش هندسه و اهمیت آن در قالیچه‌های مهرابی پرداخته‌اند و تناسبات منحصربه‌فردی در قالیچه‌ها محرابی ازجمله قالیچه موزه فرش ایران نشان می‌دهند که از نسبت اتاق ایدئال در معماری پیروی کرده است. ولیکن تحقیقات بسیار کمی درباره قالیچه‌های محرابی هرکه انجام شده است. از جمله این تحقیقات: عرفان‌منش (۱۴۰۰)، در مقاله «مطالعه تطبیقی قالیچهٔ محرابی اثر زاره پنیامین و قالیچه محرابی محفوظ در موزه توپقاپی با توجه به گفتمان رایج در قرن ۱۶ ه.ق و قرن ۱۹ م. در ایران و ترکیه»، در این مقاله قالیچه بافته‌شده در دوره صفویه را قالیچه‌ای جهت سلوک و عبادت دانسته درحالی‌که قالیچه بافته‌شده در هرکه را بیانگر اندیشه‌های اومانیستی و ملی‌گرایی معرفی می‌کند. هولی تزجان[1] (۱۹۹۹) در مقاله «قالیچه‌های محرابی کاخ- موزه توپقاپی، مطالعه قالی شرقی و دستبافته‌ها» وی در این مقاله به قالیچه‌های هرکه که در قرن ۱۹م بافته شده اشاره مختصر می‌کند. دیوید بلک[2] (۱۹۹۶)،

DOI: 10.22034/rac.2023.1990214.1042

در کتاب قالی و فرش به قالیچه‌های بافت هرکه اشاره دارد. وی فقط به توصیف قالیچه‌ها بسنده کرده و شرحی بیشتر درباره قالیچه‌ها ارائه نمی‌کند. لئونارد هَرو و جک فرانیس[۳] (۱۹۹۶) نیز در کتاب مجموعه قالی‌های ایران و ترکیه، فقط توصیفی از برخی قالیچه‌های بافت هِرکه ارائه می‌دهند. بنابراین در کمتر تحقیقی به نقش مذهب در قالیچه‌های موجود و تأثیر آن در بازتولید قالیچه داشته است و این پژوهش از این لحاظ بدیع به نظر می‌رسد. همچنین برای درک بهتر از هر دو دوره صفوی و عثمانی و هنر آن دوران انجام این تحقیق ضروری به نظر می‌رسد.

معرفی پیکره‌های مطالعاتی

تعداد زیادی از قالیچه‌های محرابی در گروه قالیچه‌های سالتینگ[۴] دسته‌بندی می‌شوند. این قالیچه‌ها در حاشیه و متن دارای متن کلامی هستند (Day, 1996: 138) و این قالیچه‌ها از دید برخی از محققین، بافت ایران دوره صفوی و از دید عده دیگر بافت ترکیه و قرن ۱۹ هستند. البته تحقیقات اخیر بیشتر به ایرانی بودن قالیچه‌ها تأکید دارد[۵]. بااین‌وجود از میان قالیچه‌ها، مواردی انتخاب گردید که در ایرانی و ترکی بودن آن شک کمتری وجود داشته باشد. قالیچه موجود در موزه فرش تهران از دید اکثر محققین بافت ایران و دوره صفویه است و قالیچه هِرکه نیز، با توجه متن کلامی موجود در قالیچه که به بافت هرکه اشاره دارد، شکی برای ترکی بودن آن باقی نمی‌گذارد.

تصویر۱. جانماز با طرح محراب، بافته‌شده در اصفهان و یا کاشان، اندازه ۹۹×۱۵۹ سانتی‌متر، بافته‌شده در قرن (۱۱ ه.ق/۱۷م)، (مأخذ: بصام، ۱۳۸۶: ۱۴۷).

توصیف قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران

قالیچه‌های محرابی صفویه ازجمله متونی است که در سده ۱۹، در کارگاه سلطنتی هرکه، مورد تقلید و تکثیر قرار می‌گیرد. ازجمله این قالیچه‌ها، قالیچه‌ای است که در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود. این قالیچه محرابی در اندازه ۹۹×۱۵۹ سانتی‌متر بافته شده است و دارای کرک پشمی، تار پنبه‌ای، تک پود پنبه بوده و ۴۰۰۰ گره در هر سانتی‌متر دارد (تصویر۱). با توجه به بافت آن و نقوش شکسته درون قالیچه، فرانسیس[۶] این قالیچه را بافت منطقه شمال غرب ایران و قرن ۱۶ میلادی می‌داند. این قالیچه که در گذشته در موزه چهل‌ستون اصفهان نگهداری می‌شده است، امروزه در موزه فرش تهران قرار دارد. اردمان، این قالی را مانند دیگر قالی‌های محرابی، بافت ترکیه با نقش و طرح ایرانی می‌داند و گانز رودن، آن را متعلق به قرن ۱۷م و محل بافت را مناطق مرکزی ایران (Frances, 1999: 80) و نصیری و بصام، آن را متعلق به قرن ۱۱ه.ق و بافت اصفهان یا کاشان می‌دانند (بصام، ۱۳۸۶: ۱۴۶؛ نصیری، ۱۳۸۹: ۸۳). این قالیچه از دو نظام نشانه‌ای کلامی و بصری تشکیل شده است. اگر جهت خوانش از بیرون به درون در نظر گرفته شود می‌توان بر این اساس چنین خوانشی از متن‌های موجود در قالیچه داشت:

در حاشیه بزرگ (تصویر۲)، نقش‌مایه‌های گیاهی، حیوانی و هندسی مشاهده می‌شود. نقش‌مایه‌های گیاهی شامل گل نیلوفر یا شاه‌عباسی است. اسلیمی موجود در این قالیچه را به دلیل شباهت به حیوان شاخ‌دار می‌توان در گروه نقش‌مایه‌های حیوانی انتزاعی قرار داد. برای نقش‌مایه‌های هندسی نیز می‌توان گل میان اسلیمی‌ها را در نظر گرفت که شبیه چلیپا است.

در لچکی محراب (تصویر۳) رنگ زیرین متن زمینه به رنگ

تصویر۲. حاشیه بزرگ

تصویر۳. لچکی محراب

سرخ است که این رنگ از لچکی‌های (اسپندرال) اطراف محراب آغاز و تا نیم‌ترنج پایین قالی ادامه پیدا می‌کند. نقوش بصری این متن شامل چلیپا، دو فلش و یک شکل هندسی به صورت یک‌دوم قرار دارد. در نیم ترنج پایین قالیچه با پس‌زمینه سرخ دو قاب اسلیمی به رنگ‌های زرد و نیلی و ساقه‌های ختایی سیاه و سبز قرار دارند. متن کلامی در این قسمت عبارت است از، عجلو بالصلاه قبل الفوت و در لچکی سمت چپ و عجلوا بالتوبه قبل الموت.

در درون محراب (تصویر۴)، نقوشی که در این متن قرار می‌گیرد نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی است. ساقه‌های ختایی و اسلیمی به صورت شکسته بافته شده‌اند. سه گل (سربند یا نشان) به رنگ زرد، پنج عدد به رنگ سیاه و دو عدد به شکل یک‌دوم در انتهای طرح به رنگ قرمز هستند. طرح‌های درون این سربندها که به دلیل طرح شکسته شبیه گل نیز هستند با یکدیگر متفاوت است

تصویر۴. نقش درون محراب

تصویر۵. نقش دور ترنج

و در اطراف سربند زرد دو چلیپا دیده می‌شود. نقش چلیپا شکلی که در بالا قرار دارد دو نقطه نورانی در مرکز دارند. متن کلامی در این قسمت شامل اعوذ بالله من الشیطان الرجیم، الله لا اله .لا هو الحی، القیوم لا تأخذه، سنه، ولا نوم له، ما فی‌السموات، و ما فی‌الارض، من ذالذی، یشفع، عنده، الا بأذنه، یعلم ما بین، و ایدیهم و ما، خلفهم، ولا یحیطون بشی علمه، الا بماشاء وسع کرسیه، السموات و الارض، ولا یوده حفظهما و هو العلی العظیم ... است.

قسمت بعد در متن بصری ترنجی بیضی‌شکل را نشان می‌دهد (تصویر۵). این ترنج زردرنگ است و عبارت ناد علی از چپ به راست «ناد علیاً مظهرالعجائب تجده عونا لک فی‌النوائب کل هم و غم سینجلی بولایتک یا علی یا علی یا علی» در آن قرار دارد. درونی‌ترین لایه (تصویر۶)، شامل یک ترنج در زیر محراب، دو شکل هندسی سه‌شاخه با رنگ‌های سرخ و سیاه و نورهای رنگی سفید و زرد، دو چلیپای زرد، چهار گل لوتوس به رنگ زرد، دو گل لوتوس به رنگ سرخ و یک شکل هندسی ساده است و متن کلامی الله، محمد و علی است.

توصیف قالیچه موجود در هِرکه

قالیچه تصویر۷، در شهر هِرکه در قرن نوزدهم در اندازه ۱۵۳×۱۰۳ سانتی‌متر بافته شده است. برای توصیف قالیچه سعی بر آن است در قیاس با قالیچه پیشین مواردی ذکر گردد که در خدمت هدف پژوهش باشند تا از تکرار مکررات خودداری گردد.

تصویر۶. ترنج زیر پیشانی محراب

تصویر۷. قالیچه محرابی، هرکه، اندازه ۱۵۳×۱۰۳ سانتی‌متر، قرن نوزدهم.
مأخذ: (URL1)

DOI: 10.22034/rac.2023.1990214.1042

قالیچهٔ محرابی هرکه نیز از حاشیه‌های متعدد تشکیل شده است. در حاشیه بزرگ مانند قالیچه محفوظ در موزه فرش، حاشیه دارای قاب‌های متعدی است که درون آن نقش ختایی قرار دارد (تصویر۸)؛ بااین‌وجود در حاشیه نخست به‌جای گل چلیپایی شکل، گل چهارپر ساده قرار گرفته است. رنگ گل‌ها به رنگ زمینه است و به‌خوبی قابل مشاهده نیست. در لچکی محراب (تصویر۹)که به رنگ اخرایی روشن است عبارت مربوط به نماز «عجلو بالصلاه قبل الفوت و در لچکی سمت چپ و عجلوا بالتوبه قبل الموت» بافته شده است. در درون محراب (تصویر۱۱) در فضای بیرونی ترنج مرکزی قسمتی از آیه نور «الله نورالسموات و الارض» و در اطراف آن آیةالکرسی قرار دارد. در درونی‌ترین لایه (تصویر۱۲)، در ترنج زیر پیشانی محراب، عبارت الله اکبراً کبیرا بافته شده است. در پایین محراب سربندهایی شبیه قندیل قرار دارد که به دو رنگ مشاهده می‌شود. یک رنگ آبی و دیگر رنگ زرد، کمی تیره‌تر از رنگ زمینه است. در این قسمت شش سربند یا قندیل روشن (زرد)، شش سربند تیره (آبی)، شش عدد سربند نصفه، آبی و شش عدد سربند به رنگ نیمه‌زرد قرار دارد که در بین نقوش ختایی قرار گرفته‌اند (تصویر۱۰). در بیرونی‌ترین حاشیه که دارای نقوش ختایی به حالت S شکل است، کلمه «هِرکِه» بافته شده است. این خود بیانگر آن است که قالیچه در شهر هرکه بافته شده است (تصویر۱۳).

تصویر۸. حاشیه بزرگ

تصویر۹. لچکی محراب

تصویر۱۰. نقش درون محراب

تصویر۱۱. نقش دور ترنج

تطبیق نشانه‌های کلامی و بصری در دو قالیچه محرابی

نیم‌ترنج پایین قالیچه که در هر دو قالیچه مشاهده می‌شود و نشان‌های بالای آن، می‌تواند بیانگر درخت باشد، نقش درخت در زیر محراب، از موارد «گزینش آگاهانه این نماد توسط هنرمند مسلمان در معنا و شکل جدید در دوران اسلامی است» (شجاع‌نوری، ۱۳۸۵: ۶۵)؛ لذا این درخت که زیر محراب قرار دارد می‌تواند نمودی از سدرالمنتهی و درخت طوبی در بهشت باشد و یا تمثیلی باشد از آیه نور و درخت زیتون که به اشکال مختلف در قالیچه‌های محرابی بازنمایی شده است.

علاوه‌بر درخت که بیانگر سدرالمنتهی یا هر یک از

تصویر۱۲. ترنج زیر پیشانی محراب

تصویر۱۳. نشانه کلامیِ بصری که ارجاع به آن دارد که قالیچه در هرکه بافته شده است.

درخت‌های اسلامی و بیانگر نور است از دیگر نشانه‌هایی که ارجاع به نور دارد، چلیپاهای اطراف قندیل‌ها است. در قالیچه محفوظ در موزه فرش همان‌طور که در «جدول ۲»، مشاهده می‌گردد دو چلیپا در اطراف قندیل‌ها وجود دارد و درون قندیل بالایی نوری نیز درون چلیپا مشاهده می‌گردد، همچنین در حاشیه این قالیچه گل‌های چهارپر نیز به شکل چلیپا بافته شده است. در «جدول۲»، در پایین قالیچه، چلیپای سرخ‌رنگ مشاهده می‌گردد. این تضاد رنگی با زمینه خود بیانگر نقش مورد نظر می‌تواند باشد، بااین‌وجود نقوش موردنظر در قالیچه هرکه حذف می‌شود، در حاشیه قالیچه هرکه، گل چهارپر، حدوداً همرنگ زمینه است و بیش از آنکه به شکل چلیپا باشد، گل چهارپر ساده‌ای را نشان می‌دهد. رنگ گل که همرنگ زمینه است بیانگر عدم اهمیت آن است، زیرا از نظری بصری نیز جایگاه ویژه‌ای ندارد. در درون متن محراب، چلیپاهای اطراف قندیل‌ها حذف شده است و هیچ نقش ویژه‌ای در اطراف آن‌ها مشاهده نمی‌گردد.

از مهم‌ترین تفاوت‌ها در قالیچه‌ها متن کلامی درون ترنج زیر پیشانی محراب است. در قالیچه موزه فرش، این متن به الله محمد و علی و ناد علی اختصاص داده شده است و در قالیچه هِرکه این متن به الله اکبرا کبیرا و الله نور السموات والارض است. گل‌های لوتوس و چلیپاهای درون ترنج در قالیچه موزه فرش تهران، در قالیچه هرکه وجود ندارد و تنها دو قندیلی آویزان در آن مشاهده می‌گردد.

در متن بصری نیز تعداد قندیل‌ها در قالیچه هرکه افزایش پیدا می‌کند. هیچ وجه مشخصی میان تعداد قالیچه‌های هرکه وجود ندارد، از هر رنگ شِش قندیل کامل و شِش قندیل نصفه، به تصویر کشیده شده است. وجه تمایزی میان قندیل‌ها از نظر تعداد و نقش داخلی وجود ندارد.

با توجه به متن کلامی درون ترنج یعنی الله محمد و علی، می‌توان حضور سه قندیل زرد در متن بصری را مرتبط با هم دانست. این متن در قالیچه هرکه تغییر می‌کند و هم‌راستای آن نیز تعداد قندیل‌ها زیاد می‌شود به‌علاوه چلیپاها نیز حذف می‌گردد.

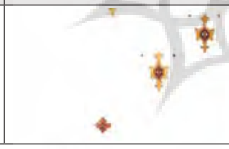
تحلیل قالیچه‌های محرابی

پس از تطبیق هر دو قالیچه می‌توان به این مهم دست یافت که در هر دو قالیچه در متن بصری و متن کلامی تأکید بر نور است. ولیکن این تأکید بر نور در قالیچه محرابی موزه فرش که در دوره صفویه بافته شده است، در نشانگان بصری بر نشانه و نمادهایی از ایران باستان تأکید می‌کند. ازجمله نقوش مهم و مورد توجه که در تمامی تصویر مشاهده می‌گردد، نقش چلیپا است. چلیپا با بازوانی شکسته، نماد ویژه‌ای در آیین مهر است که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در مهرابه‌ها مشاهده کرد. بعضی محققان چون

جدول ۱. ساختار قالیچه‌های محرابی و حضور ترنج (درخت) در آنها.

قالیچه محرابی دوره صفویه	قالیچه محرابی اواخر عثمانی
قالیچه محرابی دوره صفوی	۶ روشن، ۶ تیره، ۶ عدد سربند نصفه تیره و شش عدد روشن قرار دارد.

جدول ۲. تطبیق قندیل و چلیپا در قالیچه موجود در موزه فرش تهران و هرکه.

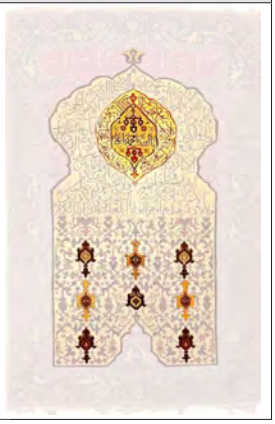
قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران	قالیچه موجود در هرکه
	

جدول ۳. تطبیق ترنج زیر پیشانی محراب در قالیچه موجود در موزه فرش تهران و هرکه.

قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران	قالیچه موجود در هرکه

DOI: 10.22034/rac.2023.1990214.1042

جدول ۴. تطبیق تعداد قندیل‌ها در قالیچه موجود در موزه فرش تهران و هرکه.

قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران	قالیچه موجود در هرکه
	

جدول ۵. تطبیق سه قندیل و نقش درون محراب در قالیچه موجود در موزه فرش تهران و هرکه.

قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران	قالیچه موجود در هرکه

هرتسفلد، این نقش را گردونه خورشید می‌دانند، «کتزیاس»، علامت خورشید را به‌عنوان علامت سلطنت و اقتدار نیز می‌شناسد که در بالای چادر شاهان مشاهده می‌شود (پورداوود، ۱۳۷۷، ج۱: ۳۰۹). البته برخی مانند «بختورتاش»، آن را گردونه مهر بلندپایه دانسته‌اند (بختورتاش، ۱۳۵۱: ۹۹؛ موسوی‌لر و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۲۶). بنابراین نقش‌مایه‌ای چون چلیپا، ارتباط دیرینه‌ای با نور و آیین مهرپرستی دارد. متن کلامی که در ترنجی زیر پیشانی محراب قرار دارد چون قندیلی آویزان در زیر محراب به نظر می‌رسد، ارجاعی به تشیع دارد. لذا هم‌نشینی نمادهایی از ایران باستان و اسلام – چون، حضور ترنج، چلیپا، گل یا ستاره هشت‌پر و اسامی الله، محمد و علی در پیشانی محراب مشاهده می‌شود که می‌تواند اشاره‌ای به نور، بالأخص آیه ۳۵ سوره نور داشته باشد. حضور عناصر دیداری در این متن چون قندیل آویزان سه‌تایی، چلیپا و گل هشت‌پر می‌تواند به گردونه مهر، و تعادل عناصر چهارگانه نیز اشاره داشته باشد. علاوه بر تکرار چلیپا در قسمت‌های مختلف فرش که به گردونه مهر ارجاع و تعادل گفته شده اشاره دارد، وجود شکل سه‌تایی در درون ترنج که برخی چون خشکنابی که آن‌ها را ترازو میزان می‌داند (خشکنابی، ۱۳۷۸: ۳۰)، می‌تواند بیانگر تعادلی باشد که در درون ترنج با توجه به متن کلامی برقرار است؛ به‌علاوه حضور چلیپا در چهار گوشه فرش تأکید بیشتری است بر این تعادل. به عبارتی به شکل آگاهانه در متن دیداری این تعادل و حفظ جهان توسط گردونه مهر و ادیان ایران باستان تجلی یافته و در متن کلامی این تعادل و حفظ جهان با حضور سه نام مبارک و مقدس الله، محمد و علی.

این هم‌نشینی به‌شکل آشکارتری در پایین محراب نیز نشان داده شده است. در قسمت پایینِ متن کلامی، متن بصری قرار دارد؛ در این متن چندین نشان یا سربند دیده می‌شود: یکی از این نشان‌ها، همان‌گونه که در جدول۵، نشان داده شده است در قسمت داخلی به رنگ سیاه و بیرون آن به رنگ زرد است. تعداد این نشان‌ها سه تا بوده و در دو طرف نشان‌ها نیز دو چلیپا مشاهده مشده که نشان از خاص بودن آنها دارد که می‌تواند با توجه به حدیث نقل‌شده از پیامبر: «علی و من از نور واحدی خلق شده‌ایم» (کربن، ۱۳۷۳: ۶۱)، این سربندها را قندیل یا نور در نظر گرفت که بیان‌گر سه نور اسلامی یعنی الله، محمد و علی است. چلیپاهای قرار گرفته در اطراف نیز نشان از اهمیت این سه نور است. همان‌طورکه سید حیدر، در تعبیر مکاشفات خویش گفته است: «هستی دایر و قائم بر این سه اسم است، زیرا اینها صورت خداوند متعال، صورت ظاهر و باطن اویند» (همان: ۳۸۳)؛ بنابراین فرضیه این هم‌نشینی با توجه به مباحث فوق تقویت می‌گردد.

در قالیچه محرابی هرکه، به‌غیراز ساختار کلی قالیچه که به محرابه‌ها ارجاع می‌دهد، متن دیگری ارجاع به ادیان ایران باستان نمی‌دهد. نقوش چلیپایی شکل که ارجاع به ادیان ایران باستان دارند در قالیچه هرکه یا حذف شده‌اند یا آنکه به گل چهارپر تبدیل شده‌اند. همچنین ازآنجاکه متن کلامی تغییر کرده است و اشاره‌ای به الله، محمد و علی نمی‌شود، تعداد و رنگ قندیل‌ها هیچ‌گونه

ارجاع سه‌تایی را بیان نمی‌کند. با حذف این متن کلامی و همچنین نادعلی، می‌توان گفت هیچ ارجاع شیعی در قالیچه موجود ندارد، حضور متن کلامی الله اکبر و قسمتی از آیه نور که در ترنج زیر پیشانی محراب است، می‌تواند بیانگر آیه ۳۵ سوره نور باشد. تعدد سربندهای پایین که با توجه به فرم ظاهری شبیه به قندیل هستند نیز بازنمایی آیه نور است و به صورت کلی به اسلام محمدی اشاره دارد که نور آن سراسر جهان را می‌پوشاند همان‌طورکه قالیچه مملو از قندیل گشته است. بنابراین می‌توان گفت در قالیچه بافته شده در ایران دوره صفوی هم‌نشینی نور از ادیان باستان چون مهر و میتراییسم را در کنار نور در دین اسلام با تأکید بر مذهب شیعه می‌توان مشاهده کرد. در قالیچه هرکه تنها اشاره به نور اسلامی دارد و این نور ارجاعی به مذهب خاص ندارد.

تأثیر گفتمان‌های رایج در دوره صفوی و عثمانی در شکل‌گیری قالیچه‌ها

دیدم یاووز ولی‌پاشا اوغلو (۲۰۲۱: ۱-۱۹) اشاره می‌کند در دوره عثمانی در کارگاه‌های کارخانه سلطنتی هِرکه به موضوعات شرقی و ایرانی گرایش پیدا می‌شود و هولی تزکان نیز از کارگاه یا کارخانه سلطنتی در هرکه نام می‌برد که در سال ۱۸۴۴ بنا نهاده شد. در این مکان سلطان سفارش فرش‌هایی را می‌دهد که از نظر رنگ با نمونه‌های صفوی متفاوت است. بنابراین با توجه به تحقیقات وی قالیچه‌های موجود در هرکه قالیچه‌هایی هستند که از موزه توپقاپی به‌عنوان مدل آورده شده و بازتولید گشتند (Tezcan, 1999: 34). با توجه به موارد مذکور به تطبیق دو قالیچه پرداخته شد تا به این سؤال پاسخ داده شود که تغییرات زمان و مکان چه تأثیری در بازتولید دو قالیچه داشته است. با توجه به تطبیق قالیچه‌ها مشخص گردید، قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران بر اساس اندیشه‌های ایران باستان و شیعی شکل گرفته است و ترکیب این دو، به قالیچه هویت جدیدی بخشیده است. همچنین در تحلیل قالیچه محرابی هرکه این مهم آشکار گردید که در قالیچه مورد نظر تأثیراتی از ایران باستان و مذهب شیعی دیده نمی‌شود؛ بنابراین برای رسیدن به نتیجه مطلوب‌تر به بررسی شرایط مذهبی و اجتماعی در دو زمان و مکان مذکور پرداخته می‌شود. در دوره صفویه قالیچه‌ها در شرایطی شکل می‌گیرد که مذهب رسمی کشور تشیع است. لذا دوره صفویه، اندیشه حکومت بر پایه زبان و منطق جدیدی مطرح و تفسیر شد. این منطق به‌مرور برخاسته از شریعت، با دریافتی از مذهب شیعه دوازده‌امامی و آیین طریقت و تصوف همراه شد (بهرام‌نژاد، ۱۳۹۸: ۶۴). صفت گل، ۱۳۸۱: ۵۹۶) و آنان به دلیل کسب مشروعیت از طریق انتساب به خاندان پیامبر برآمدند (همان: ۵۹۸). در این دوره علاوه بر رسمیت یافتن تشیع، با رواج اندیشه‌های حکیمانه و فلسفی می‌توان مواجه شد؛ در این دوره عامدانه یا غیر عامدانه، فلسفه اشراق که مغان و خسروانیان پارس قدیم تبلیغ و تعلیم می‌کردند، از نو زنده شد (استیرلن، ۱۳۷۷: مقدمه). با توجه به این اندیشه حکمت ایرانی و جهت‌دهی به باورهای مذهبی، بار دیگر به هنر ایران هویت و تشخص بخشید. هنرهای این دوره به‌خصوص فرش‌بافی این دوره، نمایانگر وحدت فرهنگ دینی اسلام با فرهنگ ایرانی است (خاتمی، ۱۳۹۰: ۲۱۲)، به‌علاوه تحقیقات انجام شده در این زمینه قالیچه‌های محرابی این دوره را تحت تأثیر اندیشه ایرانی و اسلامی دانسته‌اند (آژند و دیگران، ۱۳۹۹: ۸۱-۸۲). در دوره صفویه، مذهبی که در دوره‌های گذشته در مرحله دوم اهمیت قرار داشت، نماد هویت ایرانی در مقابله با چالش‌های امپراتوری سنی مذهب عثمانی، دولت‌های ترک‌نژاد سنی آسیای مرکزی و امپراتوری مغولان هند شد (همان: ۵۳۴). در این دوره همان‌طورکه ذکر شد صفویان در اتصال خویش به خاندان امامت تلاش‌های بسیار کردند بااین‌وجود در آن دوره و تا اواخر دوره، عثمانیان به دنبال عناصر مشروعیت‌ساز تاریخی ـ روایی نبودند (نوایی، ۱۳۵۰: ۲۰۸-۲۴۳) و پایه‌های حکومت آنان برخاسته از موجودیت‌های هویت‌بخش، خلافت نزد اهل سنت بود (هولت، ۱۳۸۳، ح۱، ۴۲۰؛ متولی، ۱۳۹۵: ۳۷). ولی‌پاشا اوغلو اشاره به این مهم دارد که در کارخانه‌های موجود در هرکه در بازتولید هنرها، در کنار ملی‌گرایی تعهد به اسلام و تاریخ نیز وجود داشت (Velipaşaoğlu, 2021: 7). لذا در نقوش موجود نیز از نقوشی استفاده کردند که بیانگر این مهم باشد (Ibid, 11-12). عرفان‌منش با تطبیق قالیچه‌های دوره صفویه و قالیچه‌هایی که عیناً از همان قالیچه‌های موجود در موزه توپقاپی با امضای «زاره» در هرکه در قرن ۱۹ م، بافته شده است و با ذکر تغییراتی چون آوردن امضای مخصوص هنرمند، تغییر عبارات نشته شده زیر پیشانی محراب در تمام فرش‌های طراحی شده توسط زاره به این نتیجه رسیده است میل به اومانیسم و انسانگرایی از اندیشه‌های رایج در قرن ۱۹ م. است که در بازتولید قالیچه مشاهده می‌شود. ازآنجاکه ولی‌پاشا اوغلو در این دوره به کتابخانه اسلام در هرکه نیز اشاره دارد که تأثیر بسیار زیادی بر کارخانه هرکه داشته است (Velipaşaoğlu, 2018: 98-100)، لذا در این پژوهش تأثیر مذهب در بازتولید قالیچه‌ها بررسی می‌شود. علاوه بر مسئله هویت، مذهب تشیع نیز در هِرکه جایگاهی نداشت و تفاوت میان

DOI: 10.22034/rac.2023.1990214.1042

عثمانیان و صفویان در مذهب باعث شده بود صفویان در هنر خود با توجه به شعائر شیعی تبلیغات فراوان داشته باشند. بازیابی و بازسازی شعائر شیعی و تلاش برای اشاعه و تثبیت آن به این مهم اشاره دارد (طقوش، ۱۹۹۵: ۱۳۴). خواند میر به این مهم اشاره دارد که ذکر نام امام علی(ع) و سایر ائمه در تضاد با دیدگاه‌های عثمانیان به عنوان یک نقطه معیار بود (خواند میر، ۱۳۷۰: ۱۲۵). بنابراین در قالیچه بافته‌شده در دوره صفویان از متن صریح شعائر شیعی استفاده می‌شود چراکه هنرهای این دوره در کنار جایگاه عبادی، جنبه تبلیغاتی نیز داشته‌اند و قالیچه هرکه، که بازتولید قالیچه دوره صفویه است، تحت شرایط متفاوتی خلق می‌گردد، لذا بازنمودی از اسلامی شیعی و ایرانی مشاهده نمی‌شود.

به‌صورت کلی می‌توان گفت: فرهنگ و مذهب و به صورت کلی گفتمان رایج در هر دوره می‌تواند بر هنر آن دوره نیز تأثیرگذار باشد. قالیچه محرابی دوره صفویه با توجه به گفتمان رایج در آن دوره و زنده شدن فلسفه اشراق، توجه به حکمت خسروانی در این مکتب و جایگاه نور در آن، بر قالیچه محرابی محفوظ در موزه فرش تأثیر گذاشته است. تفسیر و یا زندآگاهی قالیچه ایرانی نشانی از گردونه مهر، و تعادل عناصر چهارگانه دارد که به شکلی نمادین در قالیچه نمود پیدا کرده است. در بازتولید این قالیچه در چند قرن بعد در هرکه، با توجه به تغییر مکان و گفتمان آن دوره تغییراتی مشاهده می‌شود که بیانگر این مهم است که در بازتولید دوباره از هر شیء هنری در هر دوره گفتمان آن دوره نیز تأثیرگذار است. در هرکه در قرن نوزدهم، با توجه به اندیشه رایج در آن دوره، قالیچه‌هایی از دوره صفویه بازتولید می‌شود که ازجمله آنها قالیچه محفوظ در مجموعه خصوصی در هرکه است. در این بازتولید اندیشه‌های شیعی و ایران باستان حذف می‌گردد و فقط ساختار قالیچه که یادآور هنری از قرن ۱۶ و ۱۷م، دوران اوج عثمانی است باقی می‌ماند، لذا تنها بیانگر اسلام به صورت کلی است و نشانه‌ای از مذهبی خاص در آن مشاهده نمی‌شود زیرا با لحاظ گفتمان آن دوره جنبه تبلیغاتی نداشته است.

نتیجه

در خوانش دوباره از یک متن که در زمان و مکان متفاوت بافته می‌شود عوامل زیادی دخالت می‌کند. با توجه به آنکه متن مورد نظر این پژوهش در دوره صفویه بافته شده است و متنی در خدمت مراسم عبادی است بنابراین می‌تواند بیش از دیگر هنرها در ارتباط با مذهب باشد. ازآنجاکه مذهب در دوره صفویه از ارکان مهم این دوره است و مذهب رسمی در این کشور تشیع می‌گردد و در مقابل آن قالیچه دیگری که در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود در شهری در ترکیه زیر نظر امپراتوری عثمانی در حدود ۲۰۰ سال پس‌ازآن بافته می‌شود، به تفاوت‌های موجود در بازتولید دوباره قالیچه پرداخته می‌شود. آنچه درمجموع از بررسی موجود حاصل گشت این است که مذاهب تشیع و تسنن در بازتولید قالیچه‌ها در زمان و مکانی متفاوت تأثیرگذار بوده است. قالیچه صفوی با توجه به فرم و ایدئولوژی رایج در آن، ساختار قالیچه، متن‌های دیداری به‌کاررفته در قالیچه با بیانی ضمنی هم‌نشینی متنی شیعی در کنار متنی از ایران باستان را نشان می‌دهد. در هرکه در بازتولید قالیچه محرابی، نشانه‌های شیعی حذف می‌گردد؛ همچنین با لحاظ آنکه در فرهنگ متفاوتی نیز بافته می‌شود کمتر اشاره‌ای در قالیچه به ادیان ایرانی پیش از اسلام می‌گردد. قالیچه بازتولید شده تنها بیانگر اندیشه اسلامی است و به مذهب خاصی ارجاع نمی‌دهد. در بازتولید دوباره، قالیچه هویت متفاوتی پیدا کرده است و با آنکه ساختار هر دو قالیچه یکسان است ولیکن بازگوکنندهٔ اندیشه یکسان نیست.

پی‌نوشت‌ها

1. Hüly Tezcan
2. Black, David
3. Harrow, Leonard; Franse, Jack

۴. قالی‌های سالتینگ پس از اینکه جرج سالتینگ(۱۹۰۹-۱۸۳۵) نمونه‌ای از آن را به موزه ویکتوریا آلبرت لندن اهدا کرد به نام او خوانده شد (آیلند، ۱۳۷۹: ۶۶). فرش‌های سالتینگ دست‌کم آنهایی که محتمل ماهیت اصیل صفوی دارند دارای ساختار ابریشمی‌اند و در بیشتر آن‌ها از نخ‌های زر- سیم‌دار بهره گرفته شده است به نظر می‌رسد گروه فرش‌هایی با ساختار ابریشمی در گستره زمانی قرن دهم ه.ق به احتمال زیاد در جاهای مختلف بافته شده باشند، تبریز، کاشان، قزوین و هرات از جاهایی هستند که امکان بافت در آن‌ها می‌رود(واکر، ۱۳۷۶: ۸۰).

۵. قالیچه‌های محرابی موجود در موزه توپقاپی توسط پوپ، مارتین، بُده، ساره، اِنز، فرانسیس، کونل، میگان متعلق به دوره صفوی و ایران شناخته شده‌اند ولیکن این قالیچه‌ها توسط اردمان، رگرس، بتی، الیس بافت هرکه و متعلق به قرن ۱۹ شناخته شده‌اند. اردمان اظهار نظر داشت که قالیچه‌ها در میان اولین فرش‌های کارگاه سلطنتی ترکیه در هرکه بافته شده‌اند. سپس تاریخ بافت آنها را به اوایل قرن نوزدهم تغییر داد. این تئوری تا سال ۱۹۶۰ راکد ماند. در سال ۱۹۷۲ الیس حامی نظریات اردمان بود هنگامی‌که اطلاعات نشان داد که فرش‌ها تا سال ۱۸۹۱ در هرکه بافته شده‌اند، الیس فرش‌های سالتینگ را بافته شده در اواخر قرن ۱۹ نامید. سرانجام در سال ۱۹۸۰ تفکرات اصلاح‌گرایانه‌ای شکل گرفت و به اختلاف نظرات در مورد مکان و زمان بافت مجموعه قالی‌های سالتینگ پایان بخشید (آیلند، ۱۳۷۹: ۶۹). نوین انز در سال ۱۹۸۰ آزمایش‌هایی بر روی رنگ قالیچه‌های توپ‌قاپی انجام داد و ثابت کرد دو نمونه از ۹ فرش از گیاهی است که در ایران یافت می‌شده و در ترکیه یافته‌های علمی در مورد رنگ و ساختار فرش‌ها، نظریه ترکیه‌ای بودن فرش‌های سالتینگ را تضعیف کرد. آخرین تحقیقاتی که در این زمینه در سال ۲۰۱۰ توسط آنا راکو سانتونز بر روی رنگدانه‌های قالیچه‌ها و سریف اتلیهان در سال ۲۰۱۱ بر بافت و رنگدانه‌ها صورت گرفت، این قالیچه‌ها را بافت ایران در قرن ۱۶ه.ق دانسته‌اند.

6. Michael Franses

فهرست منابع

ادواردز، آرتور سیسیل (۱۳۶۸)، *قالی ایران*، تهران: انتشارات فرهنگسرا.

استیرلن، هانری (۱۳۷۷) *اصفهان تصویر بهشت*، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزان.

آژند، یعقوب؛ نامور مطلق، بهمن؛ عرفان‌منش، ساحل (۱۳۹۹)، تحلیل معنا در قالیچه محرابی موجود در موزه متروپولیتن با روش آیکونولوژی، *کیمیای هنر*، ۹ (۳۷)، ۷۱-۸۵.

آیلند، موری (۱۳۷۹)، فرش‌های سالتینگ، ترجمه مژگان محمدیان نمینی، *کتاب ماه هنر*، شماره۲۳ و ۲۴، ۶۶-۷۳.

بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۵۱)، گردونه خورشید یا گردونه مهر، *بررسی‌های تاریخی* (۴۰)، ۷۶-۹۹.

بصام، جلال‌الدین (۱۳۸۶)، *رؤیای بهشت ـ هنر قالی‌بافی ایران*، تهران: وزارت دفاع و پشتیبانی نیروهای مسلح، سازمان اتکا.

بهرام‌نژاد، محسن (۱۳۹۸)، *مقدمه‌ای بر شناخت مبانی و زیرساختهای هویت سیاسی ـ ملی دولت صفوی*، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت‌ها*، جلد اول، تهران: اساطیر.

تختی، مهلا، سامانیان، صمد و افهمی، رضا (۱۳۸۸)، بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دوره صفویه، فصلنامه *گلجام*، شماره۴، پاییز، صص ۱۲۵-۱۴۰.

خاتمی، محمود (۱۳۹۰)، *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*، ویرایش فنی عباس رکنی، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متین.

خشکنابی، رضا (۱۳۷۸)، *ادب و عرفان در قالی ایران*، تهران: سروش.

خواندمیر، امیرمحمود (۱۳۷۰)، *ایران در روزگار شاه‌اسماعیل و شاه طهماسب صفوی*، تصحیح: غلامرضا طباطبایی، تهران: موقوفات افشار.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴)، کاربرد مفاهیم مذهبی در خطنگاره‌های قالی‌های صفوی، *مطالعات هنر اسلامی*، ۲ (۳)، ۲۵-۳۸.

شجاع‌نوری، نیکو (۱۳۸۵)، «درخت» نقشی بر فرش رویی بر عرش، فصلنامه *گلجام*، شماره۳، ۵۱-۶۶.

طقوش، محمد سهیل (۱۹۹۵م)، *العثمانیون من قیام الدوله الی الانقلاب علی الخلافه*، بیروت: دار بیروت المحروسه.

عرفان‌منش، ساحل (۱۳۹۹)، تحلیل آیکونولوژیک قالیچه‌های محرابی در دوره صفویه، *رساله دکتری* تاریخ تطبیقی و تحلیل هنر اسلامی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

عرفان‌منش، ساحل (۱۴۰۰)، مطالعه تطبیقی قالیچهٔ محرابی اثر زاره پنیامین و قالیچه محرابی محفوظ در موزه توپقاپی با توجه به گفتمان رایج در قرن۱۶ه.ق. و قرن ۱۹م. در ایران و ترکیه، فصلنامه *گلجام*، شماره۹، ۱۴۹-۱۶۸.

کربن، هانری (۱۳۷۳)، *تاریخ فلسفه اسلامی*، ترجمه جواد طباطبایی، جلد۱، تهران: کویر.

کمندلو، حسین (۱۳۸۸)، «نگاهی به قالی‌های محرابی موزه آستان قدس رضوی و بررسی قالی هفت شهر عشق»، *فصلنامه علمی پژوهشی نگره*، شماره۱۲، ۱۸-۳۹.

متولی، عبدالل (۱۳۹۵)، تأثیر مذهب بر الگوهای مناسباتی ایران با عثمانی در دوره صفویه، فصلنامه تاریخ اسلام، ۶ (۲۱)، ۳۵-۵۸.

موسوی‌لر، اشرف‌السادات و رسولی، اعظم (۱۳۸۹)، بررسی نمودهای اساطیری خورشید و مهر در فرش دستباف ایران، *گلجام*، شماره۱۶، ۱۱۱-۱۳۲.

نصیری، محمدجواد (۱۳۸۹)، *افسانه جاویدان فرش ایران*، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

نوایی، عبدالحسین (۱۳۵۰)، *نامه‌های شاه‌تهماسب*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

واکر، دانیل (۱۳۷۶)، فرش‌های دوران صفوی، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایرةالمعارف ایرانیکا)، تألیف گروه نویسندگان، زیر نظر احسان یارشاطر، ترجمه ر. لعلی خمسه، تهران: انتشارات نیلوفر.

هولت، پی‌ام، لمبتون و دیگران (۱۳۸۳)، *تاریخ اسلام کمبریج*، ترجمه تیکور قادری، تهران: امیرکبیر

Day, Sasan; (1996).Great Carpets of the world. London: Thames and Hudson.

Frances, Michael. (1999), Some Wool Pile Persian-Design Niche Rugs", International Conference on Oriental Carpet Danville , California, (volume5) part2, 36-75.

Gantzhorn, Volkmar; (1998), Oriental carpet: their iconology and iconography, from earliest times to 18th century, Koln: New Yourk, Taschen.

Tezcan, Hüly. (1999). Topkapi, Palace Prayer Rugs, *Oriental Carpet and Textile Studies*

Harrow, Leonard; Franse, Jack (1996) the river blank collection- silk rugs from Turkey and Persia. London: Scorpion Cavendish.

Black, David. (1996). Rugs and Carpets, London: Tiger Books international.

Kutluay, pinar. (2021), Importance of Hereke fabrika Hümayanuin Nineteenth-century. Ottoman Architecture and Industry/ /IGSCONG21/International Graduate studies congress.

Velipasaoglu, Didem Yavuz. (2018), weaving for war & pace: Educational of the children in the Hereke factory campus (1912-1918). cibannüma, tatih ve coğrafya Araştirmalari Dergisi. IV, 93-129.

Velipasaoglu, Didem Yavuz. (2021). Weaving an empire: the Hereke factort under the banner of Ottomanism (1842-1914). Middle Eastern Studies. DOI: 10.1080/00263206.2021.1984897.

URL1: https: //www.bukowskis.com/en/lots/1208373-an-old-hereke-silk-carpet-ca-153-x-103-cm. acssess Date 1401/03/12