University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

A Comparative Analysis of Mughal Empire Hazargol of India and Nazim Qashqai of Fars Carpet Designs: Formal Elements and Cultural Influences

Iman Zakariaee Kermani[1] | **Foroozan Salimi**[2]✉

1. Associate Professor of Carpet studies Department. Handicrafts faculty, Art University of Isfahan, Iran
2. Corresponding Author: M.A Student Carpet studies, Handicrafts faculty, Art University of Isfahan, Iran. Email: Foroozansalimi58@gmail.com

Article history: Received 29 May 2022; Received in revised form 7 July 2023; Accepted 30 September 2023; Published 22 September 2024

Abstract

The art of carpet weaving has been one of the factors in the emergence of intercultural relations between the Safavid governments of Iran and the Gurkhani of India. For example, the designs of Hazargol and Nazem show these deep relationships well. The main purpose of the present study is to identify and achieve the stylistic features of "Hezar Gol" and "Nazem" carpet designs. This study identifies the commonalities and differences in the form elements (design, pattern, color, and texture) of the two samples related in the two study bodies. To achieve the above goal, the question is: How have "Hazargol and Nazem" carpet designs influenced each other (in the intercultural relations) in terms of Common discourse and stylistic features? The two selected samples of this research are: Hazargol and Nazem carpet designs that met the criteria for stylistic features. The commonalities feature of using similar motifs are the use of greenish-yellow colors in the texture and navy blue on the edge of the carpet. Some of the differences are: the shape and size of the motifs, the variety of colors…

Keywords: comparative study, carpet, Gurkhani of India, Qashqai, Hazargol, (Hezar gol) Nazim

1. Introduction

The artistic taste and creativity of every nation is rooted in and inspired by the culture, traditions, historical background, ways of life, and environment of that nation. One of the arts that has reached a flourishing period in Iran over time is the art of carpet weaving. The mastery and taste of Iranian artists in the field of carpet weaving have been demonstrated. The reason for the flourishing and excellence of this art should be sought in the inherent characteristics of Iranians and the climatic characteristics of this land. (Nasiri, 2006: introduction). Iran and India have a long and ancient civilization in science, culture and art. Extensive relations and interactions between the two nations during the Safavid era and the Mughal Empire provided the basis for cultural exchange. The Mughal Empire kings' great interest in art and luxury led to the spread of carpet weaving and other arts in the Indian subcontinent.

1.1. Research Methodology

In terms of purpose, the present research includes qualitative research, and in terms of method, it includes comparative-analytical research. This research also analyzes and interprets the reasons for the similarities and differences between the two carpet designs. This research pays attention to the intercultural relations between the two carpet designs. These relations are the basis of the formal elements that this research analyzes and explains. The method of data collection in this research is

© Zakariaee Kermani, I., Salimi, F. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

literature review. Carpet samples from two studies of Nazem Iran and Hazargol Gorkani carpets are chosen using purposive sampling criteria.

The method of data collection in this research is literature review. Carpet samples from two studies of Nazem Iran and Hazargol Gorkani carpets are compared in isolation. This research conducts a comparative analysis of formal elements point by point (Barnett, 2029: 190). In terms of time, the type of comparison is a transverse or simultaneous comparison (two studies are related to the same period of time) (Zekrgo, 2002: 165).

2. Discussion

Intercultural relations include two categories of communication and culture. Culture and communication, as a process, are necessary for humans, (Prosser,1978: 336) that Habermas considers the beginning of culture as communication (Maulana1997). Therefore, culture and communication are two inseparable categories and each one has no meaning without the other. This interaction between communication and culture has made intercultural communication a subset of culture and communication. The study of intercultural relations provides tools and methods that enable communication between one's own culture and other cultures; and also, clarifies for us the issues that can be taken into consideration as desirable issues between the two cultures in this connection (Zakaryai Kermani, Sha'airi, and Sojoudi,2012:13). In this research, intercultural communication is examined as the main factor of formal relations in Iranian carpets in the Safavid and Gurkanian dynasties of India. The most important facilitating factors in intercultural communication among Iran in the Safavid dynasties, Gurkans in India, and the similarities of the carpets of these two regions that have also been influenced by these factors are: migrations, religion, art, politics, and trade.

The variable of intercultural relations as the causal variable has an effect on the elements of the form, which include the variables of altar (Mihrab), design pattern or motif (head and torso, vase and flowers), color, and also combination of elements (arrangement of flowers and colors) as the non-causal variable. Of course, formal variables are effective against causal variables (intercultural relations). Affecting and accepting the influence of causal and non-causal variables has contributed to this design. In Nazem Qashqai carpet, the texture of the carpet is a nomadic village style: the variables are with simple and abstract lines and flowers and patterns stand out in the flat form. The background of the carpet is not very crowded and there is space between the motifs: flowers and blossoms are observed in odd bunches (13, 5, and 7 numbers). The number of colors used is limited and the variety of colors is few. Warm and cold colors are placed next to each other and provide good companionship.

In Gurkanian's Hazargol carpet, which belongs to the urban-palace style, the motifs have curved and swirling lines and are depicted in a naturalistic manner. The carpet has a dense and crowded background, with very little space or distance between the floral and pictorial motifs. The bouquets and blossoms of the carpet are diverse and can be seen in different categories (1,2,3, 4, 5, 7, 8, 9, 11 and 13). This carpet has a high density and variety of colors. Warm colors are dominant in the work, but cold colors are also used sparingly. The small number of cold colors enhances the beauty and charm of the carpet and makes the work pleasant. Yellow is used extensively. Therefore, one of the differences between these two types of carpets is their weaving style.

3. Conclusion

The intercultural interactions between Iran and India have resulted in many similarities in their cultural and artistic domains. These carpets reflect these relationships. In the Indian Gorkanian and the Fars Qashqai designs, floral motifs such as vases and flowers with light blue color, Shah Abbasi, lily, and five-petaled flower are used. Cypress is used as the pillar of the altar (Mihrab). Also, the color of Runas (red color) is abundant in the texture and dark blue color in the margin, which is one of the similarities of these two carpets. The stylistic features of the two civilizations were revealed by examining and comparing the samples. The Gurkanian carpet is more finely woven, resulting in smaller and more delicate motifs. This is because the Hazargol carpet is an urban-palace fabric with a silk infrastructure. It has a high elegance compared to the Qashqai carpet, which is rural and nomadic. The arches have curved lines and the motifs, especially flowers, are natural and realistic, without embroidered border (margin) lines. This reflects the Gorkan kings' great interest in nature, flowers, and plants.

The background and texture of Hazargol carpet is designed and the space between the main motifs is covered with different bunches of small flowers. At the same time, by using dark and light colors in the bunch of blossoms in the carpet texture, they are hidden as flowers, leaves and stars. The cypress with Runasi (red color) and the same color as the background of the altar stands out between the triangles with a bright yellow color. Along the length of the carpet, a row of flowers and blossoms is skillfully and subtly drawn in the same direction as the cypress, to highlight and emphasize its sacred role in the Hazargol flower carpet. Red and yellow colors are abundant.

In contrast to the Gurkanian carpet, the Qashqai carpet has flowers and bands that are drawn in a primitive, simple, coarser and completely different way.

The background is thin and has a simple weave, and the altar background is light cream, with red triangles and cypress. In Nazem's sample, the cypress trunks touch the floor, while in the Hazargol carpet, the cypress trunks are away from the floor and appear short. Flowers and patterns or motifs in categories 1 (unity), 3 (the link between earth and heaven), 5 (five saints or Ahl al-Kisa), and 7 (layers of heaven or Seven heavens) reflect the religious beliefs and values of Iranians. Flowers and motifs in the background revolve around circular lines, representing wholeness, unity, and eternity. The yellow color is not useful. The flowers and motifs are drawn with abstract lines. The existence of the above-mentioned differences has indicated the stylistic characteristics of the urban-woven Indian and rural-nomadic carpets woven by Qashqai. This is due to the commonalities affected by intercultural relations, which they have been able to preserve in their work and have their own style.

Despite the rich history of intercultural relations between Iran and India, joint projects of the two civilizations have been neglected by Iranian researchers. Hence, conducting further inquiries and examinations on other instances of this artistic design (Hazargol and Nazem) can facilitate the progression and expansion of the scholarly investigations of this art form. The commonalities and differences discussed in this research can inspire future studies in this field. Moreover, tracing the evolution of the design in the two civilizations, from the Gurkani and Safavid periods to the present, can help to identify more regional styles better.

4. References

Ahmadi-Payam, R., Shirazi, A.A. (2011). Investigating the role of tree in Iranian and Indian carpets. **Negareh**, 6(19): 37-48.

Al-Islam, R. (1994). **History of Iran-India Relations (Safavid and Afsharid Periods)**, translated by Mohammad Bagher Aram and Abbas Gholi Ghaffari-Fard, Tehran: Amir Kabir Publications.

Ardalan, N., Bakhtiar, L. (2011). **The Sense of Unity**, translated by Vandad Jalili, Tehran: Elm Royal.

Baharlou, A.R., Chitsazan, A.H. (2012). **Investigating the motifs of Chinese carpets with emphasis on the symbolic role in lion-dog and its conformity with Qashqai lion-weaves**, Monthly Book of Art. 172, 84-93, January.

Ballard, G.F. (1923). **Collection of Oriental Rags Indian**. New York.

Barnett, S. (2020). **Research and Writing Method in Art**, translated by Betty Avakian, Tehran: SAMT Publications.

Cooper J.C. (1989). **Illustrated Dictionary of Traditional Symbols**, translated by Maliheh Karbasian, Tehran: Farhang-e No Publications.

Esmailpour, A. (2008). **Myth of Symbolic Expression**, Tehran: Soroush Publications: (Islamic Republic of Iran Broadcasting)

Iranmanesh, F., Vand-Shoari, A. (2018). Investigating the formal structure of design and pattern of one-sided Nazem carpet of Fars province from Qajar to contemporary period, **Goljam**, 14(34): 33-52.

Jaberi-Nasab, N. (2009). Migration of Iranians to India, **Subcontinent Researches**, 1(1): 25-56.

Jalali-Naeini, S.M.R. (1996). **India at a Glance**, Tehran: Shirazeh.

Kajbaf, A.A., Shanei, M. (2015). Investigating Iran-Gorkani Relations in the Period of Shah Abbas II Safavid (1077-1052AH.), **Journal of Foreign Relations History**, 17(65): 107-124.

Kouhzad, N. (2010). The Sanctity of the Cypress Pattern in Iranian Art, **Journal of Visual Arts Motif**, 3(5): 7-16.

Mardani, F. (2006). A Journey through Cultural Relations between Iran and India (from Beginning to End). **History of Foreign Relations**, 28: 71-92.

Mojabi, A., Fanaei, Z. (2009). **An Introduction to the History of World Carpet**, Najafabad: Islamic Azad University Publications.

Mojtabaei, F. (1998). **Islam in the Indian Subcontinent and Pakistan**, Great Islamic Encyclopedia, Islamic Encyclopedia Center, Tehran.

Mubarak, S.A. (2006). **Akbarnama (History of Gorkanians in India)**, edited by Gholamreza Tabatabaei-Majd, Tehran: Cultural Works and Dignities Association.

Nasiri, M.J. (2006). **Persian Carpet**, Tehran: Parang Publications.

Nasiri, M.J. (2010). **The Eternal Legend of Carpet**, Tehran: Mirdashti Cultural House.

Nasiri-Tayebi, M. (2006). **Indian Civilization**, Tehran: Manadi Tarbiat Cultural Institute.

Parham, C. (1985). **Tribal and Rural Weavings of Fars**, Tehran: Amir Kabir Publications.

Parham, C. (1996). **Masterpieces of Persian Carpet Weaving**, Tehran: Soroush.

Prosser, M.H. (1978). **Intercultural communication theory and research: An overview of the major constructs**. In B.D. Ruben (Ed.), Communication Yearbook 2 (pp343-345)). New Brunswick, NJ: Transaction.

Romluo, H.B. (2005). **Ahsan al-Tawarikh (History of Gorkanians in India)**, edited by Abdolhossein Navaii, Tehran: Asatir.

Salehi, F., Nazari V. (2010). The Blue Lotus Flower in the Gorkani School of Painting, **Visual Arts Motif**, 5(3): 53-60.

Shahin, M., Tavassoli, S. (2017). Investigating Literary Historical and Political Relations between Iran and the Subcontinent during the Asafjahian Period in India and Talpuran Sind, **Subcontinent Researches**, 9(33): 137-156.

Shahparvari, M.R., Basam, S.J. (2016). The Symbolic Manifestation of Numbers in Hand-woven Carpets, **Goljam**, 12(29): 5-28.

Ston, P.F. (1997). **The Oriental Rags Lexicon**. Londan: Thames and Hudson Ltd.

Taghizadeh Boroujeni, R., Nemati Shahrbabaki, A. (2021). An Overview of Gorkani Carpets in India (Case Study: Metropolitan Museum of New York), **Subcontinent Researches**, 13(41): 27- 46.

Vakili, Abolfazl. (2003). **Understanding the Designs and Maps of Iranian and World Carpets**. Second Edition. Tehran: Naghsh Hasti.

Yasavoli, J. (1991). **An Introduction to the Recognition of Persian Carpet**, Tehran: Farhangsara Publications.

Zakariaei Kermani, I., Shaeri, H.R., Sojoodi, F. (2013). Analysis of Semiotic-Meaningful Mechanism of Intercultural Relations in Carpet Discourse System Kerman, **Comparative Art Studies**, 3(6): 11-29.

Zekrgoo, A.H. (2002). Fundamental Reflections on Comparative Art Studies, **Journal of Art**, 54: 163-173.

Zouleh, T. (2002). **A Study on Persian Carpet**, Tehran: Yasavoli Publications.

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/452192

Cite this article Zakariaee Kermani, I., Salimi, F. (2024). A Comparative Analysis of Mughal Empire Hazargol of India and Nazim Qashqai of Fars Carpet Designs: Formal Elements and Cultural Influences. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(47), 111-130. DOI: 10.22111/jsr.2023.42353.2273

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

مطالعهٔ تطبیقی عناصر فرمی قالی طرح هزارگل گورکانیان هند و ناظم قشقایی فارس در راستای روابط میان‌فرهنگی

ایمان زکریایی کرمانی[۱] | فروزان سلیمی[۲]✉

۱. دانشیار گروه فرش، دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

۲. نویسنده مسئول: دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش فرش، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. ایمیل: Foroozansalimi58@gmail.com

چکیده

هنر فرش، از عرصه‌های ظهور روابط میان‌فرهنگی در دورهٔ صفوی و گورکانیان هند بوده است که طرح‌های هزارگل و ناظم، این روابط عمیق را به‌خوبی نشان می‌دهند. هدف پژوهش حاضر، شناخت و دستیابی به ویژگی‌های سبکی طرح هزارگل و ناظم در دو نمونهٔ منتخب قالی‌های گورکانی و صفوی است که این مهم با شناسایی تفاوت‌ها و اشتراکات در عناصر فرمی (طرح، نقش، رنگ و ترکیب‌بندی) دو نمونهٔ مربوط به دو پیکرهٔ مطالعاتی صورت پذیرفته است. در راستای این هدف، این پرسش اصلی مطرح می‌شود که تأثیر روابط میان‌فرهنگی در ساحت دو طرح ناظم ایران و هزارگل هند چگونه به بیانی مشترک در زمینهٔ تمهیدات فرمی انجامیده است. دو نمونهٔ انتخابی این پژوهش به‌روش هدفمند نمونهٔ شاخص، انتخاب و به‌روش کیفی، تحلیل شده‌اند و داده‌های گردآوری‌شدهٔ اسنادی این پژوهش به‌روش تطبیقی-تحلیلی از نوع مجزاسازی بررسی شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که گونه‌های مختلف روابط میان‌فرهنگی در شکل‌گیری تشابهات فرمی فرش‌های دو منطقه، تأثیرات قابل‌توجهی داشته است و درضمن ویژگی‌های سبکی خاص هر منطقه وجه تمایز و تفاوت نقوش و طرح‌های قالی‌های مورد مطالعه است. به‌کارگیری نقوش مشابه، استفاده از رنگ‌های روناسی در متن و سرمه‌ای در زمینهٔ حاشیه، از وجوه بارز اشتراکات هستند. باوجود وجوه اشتراک، افتراقات چشمگیری نیز مانند ظرافت نقوش، تنوع رنگی و خطوط دورگیری دیده می‌شود؛ درنتیجه ویژگی‌های سبکی متفاوت، دو فرهنگ فرش‌بافی متفاوت را به‌وجود آورده است.

واژه‌های کلیدی: مطالعهٔ تطبیقی، قالی، گورکانیان هند، قشقایی، هزارگل، ناظم

۱- مقدمه

ذوق و خلاقیت هنری هر ملتی از فرهنگ، سنت‌ها، پیشینهٔ تاریخی، شیوه‌های زیست و زیست‌گاه آن ملت ریشه و الهام می‌گیرد. ازجمله هنرهایی که در سرزمین ایران در مرور زمان به دورهٔ کمال رسیده و استادی و ذوق هنرمند ایرانی در پهنهٔ آن فرصت تجلی فراوان یافته، هنر قالی‌بافی است و دلیل این شکوفایی و تعالی را باید در خصوصیات ذاتی ایرانیان و مشخصات اقلیمی این سرزمین جست‌وجو کرد (نصیری، ۱۳۸۵: مقدمه). ایران و هند دارای تمدن طولانی و قدمت در علم و فرهنگ و

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۴۷، ۱۴۰۳، صص ۱۱۱-۱۳۰.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۸ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۸ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

استناد: زکریایی کرمانی، ایمان؛ سلیمی، فروزان. (۱۴۰۳). مطالعهٔ تطبیقی عناصر فرمی قالی طرح هزارگل گورکانیان هند و ناظم قشقایی فارس در راستای روابط میان‌فرهنگی. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۶(۴۷)، ۱۱۱-۱۳۰.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

DOI: 10.22111/jsr.2023.42353.2273

© زکریایی کرمانی، ایمان؛ سلیمی، فروزان.

هنر هستند. روابط و تعاملات گستردهٔ مابین دو ملت در دوران صفویان و امپراطوری گورکانیان، زمینهٔ تبادل فرهنگی را فراهم آورد. علاقهٔ وافر پادشاهان گورکانی به هنر و تجملات، موجب گسترش قالی‌بافی و دیگر هنرها در شبه‌قارهٔ هند شد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

شبه‌قارهٔ هند سرزمینی است با تمدنی بسیار کهن و هنری غنی از مظاهر فرهنگی، به‌خصوص بازنمایی عناصر فرهنگی تمدن‌های هم‌جوار و دارای پیشینه و تاریخ مشترک که همین تنوعات فرهنگی، آن را به سرزمین عجایب معروف کرده است. هنر شبه‌قاره هم‌زمان با تمدن‌های مصری، سومری، آشوری کلدانی، ایرانی و یونانی ایجاد شده است که در بعضی از شاخه‌ها نیز وجوه مشترکی با این تمدن‌ها داشته است (جلالی نائینی، ۱۳۷۵: مقدمه). فرش مغولان هند به‌وضوح به فرش ایران شباهت دارد و حتی شاید بتوان گفت همان فرش ایران با همان اصول و در برخی موارد، ترکیب‌شده با انگاره‌های هندی است (شیرازی، ۱۳۹۰: ۷٤). این پژوهش با درنظرگرفتن پیش‌فرض روابط میان‌فرهنگی به‌قدمت حداقل چهارهزار سال (از تمدن‌های موهنجودارو و هاراپا تاکنون) و تشابهات قابل‌تأمل در زمینهٔ هنر قالی، به‌دنبال مطالعهٔ تأثیرات این روابط در عناصر فرمی سبک قالی‌های هزارگل و ناظم است تا با آشکارسازی و تبیین آن‌ها به این پرسش اصلی پاسخ دهد که تأثیر روابط میان‌فرهنگی در عناصر فرمی دو طرح ناظم ایران و هزارگل هند چگونه به بیانی مشترک در زمینهٔ تمهیدات فرمی انجامیده است.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

روابط میان‌فرهنگی درحوزه‌های فرهنگ، تجارت و سیاست درطول تاریخ، به‌خصوص در عصر صفوی و گورکانی موجب تبادلاتی در زمینه‌های هنری به‌صورت عام و هنر قالی‌بافی به‌صورت خاص شده است که می‌توان یکی از مظاهر شاخص آن را در اشتراکات طرح ناظم در بافته‌های قشقایی ایران و هزارگل در قالی‌های شبه‌قارهٔ هند مشاهده کرد؛ ازاین‌رو اهداف این پژوهش با تمرکز بر مؤلفه‌های فرم (طرح، نقش، رنگ و ترکیب)، شامل آشکاری تشابهات به‌عنوان عوامل اصلی بیان‌کنندهٔ ارتباط و شناسایی تفاوت‌ها به‌عنوان عناصر شاخص سبک هر منطقه در بیان تأثیرات فرمی ازطرف مقابل است. هدف این مقاله تنها شناسایی تفاوت‌ها و شباهت‌ها نیست؛ بلکه تفاوت‌ها و شباهت‌ها را حاصل جریانی ارگانیک و فرهنگی درراستای روابط میان دو فرهنگ غنی شرقی می‌داند و روش تطبیق، ابزاری برای دستیابی به این مهم است. ضرورت این پژوهش را می‌توان چنین تبیین کرد که توجه به عناصر روابط میان‌فرهنگی که منجربه روابط میان‌متنی و حتی بین‌گفتمانی می‌شود، می‌تواند ذهن مخاطب معاصر را از نوعی نگرش انحصارطلبانه در ارتباط با «اصالت فرهنگ خودی و نفی دیگری فرهنگی» تعدیل کند. این نگرش متعادل به ارتباطات فرهنگی به‌عنوان یک پیش‌ران در تنوع طرح و نقش در فرش می‌نگرد و اصلاً سعی نمی‌کند که فرهنگ خود را برتر و دیگری را متأثر از فرهنگ خودی بداند؛ بنابراین در این پژوهش، هدف هرگز اثبات تأثیر طرح ناظم بر هزارگل گورگانی نیست؛ بلکه هدف تبیین ارتباطی ارگانیک است که طی سالیان دراز، فرهنگ ایرانی و هندی را به‌عنوان دو فرهنگِ مجاورِ مرتبط و دارای تعاملات پویا و دوطرفه معرفی کند. بازنمایی و محصول این ارتباطات پدیده‌هایی مانند قالی هزارگل در هند و قالی طرح ناظم در ایران است.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

پژوهش حاضر از لحاظ هدف جزو پژوهش‌های کیفی با ماهیت بنیادی است. ازنظر روش تحقیق، جزو پژوهش‌های تطبیقی-تحلیلی است؛ زیرا علاوه‌بر مقایسهٔ دو پیکرهٔ مطالعاتی و آشکاری تشابهات و تفاوت‌ها به‌منظور دستیابی به اهداف، به تحلیل و تفسیر چرایی روابط هم می‌پردازد. توجه به روابط بین‌فرهنگی به‌عنوان پیش‌فرض روابط فرمی دو پیکرهٔ مطالعاتی، زمینهٔ تحلیل و تبیین نتایج پژوهش است. روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش از نوع اسنادی (کتابخانه‌ای) و نمونه‌های انتخابی

از دو پیکرهٔ مطالعاتی قالی ناظم ایران و هزارگل گورکانی به‌روش نمونه‌گیری هدفمند نمونهٔ شاخص انتخاب شده است. دو نمونهٔ منتخب به‌شیوهٔ مجزاسازی در کنار هم قرار داده شده و به تحلیل تطبیقی نکته‌به‌نکتهٔ متغیرهای فرمی پرداخته شده است (بارنت، ۱۳۹۹: ۱۹۰). نوع تطبیق ازنظر زمانی، تطبیق عرضی یا هم‌زمانی است (دو پیکرهٔ مطالعاتی مربوط به یک برههٔ زمانی مشترک هستند) (ذکرگو، ۱۳۸۱: ١٦٥). متغیرهای طرح (محراب)، نقش (سر و نیم‌تنه، گلدان و گل‌ها)، رنگ، ترکیب عناصر (نحوهٔ چیدمان گل‌ها و رنگ)، به‌عنوان متغیرهای غیرعلّی تطبیقی و متغیر روابط بین‌فرهنگی به‌عنوان متغیر علّی تطبیقی انتخاب شده است. فرایند تحقیق در این پژوهش به‌این‌صورت است که بعد از طرح مسئله و ادبیات تحقیق، روابط میان‌فرهنگی بین دو حوزهٔ ایران و هند به‌عنوان پیش‌فرض تبیین تطبیق مطرح می‌شود. این روابط به‌عنوان عامل اصلی تشابهات و تفاوت‌های دو پیکرهٔ مطالعاتی تحت عنوان متغیر علّی تطبیقی معرفی شده است. در مرحلهٔ دوم دو پیکرهٔ مطالعاتی قالی گورکانی هند و قشقایی ایران به‌عنوان بسترهای اصلی مطالعه به‌صورت مختصر شرح داده شد و در سومین مرحله براساس متغیرهای غیرعلّی فرمی دو پیکرهٔ مطالعاتی با هم مقایسه شده است. در پایان باتوجه‌به مسئله و نوع روش تطبیقی، تفاوت‌ها و تشابهات برمبنای پیش‌فرض روابط بین‌فرهنگی تحلیل و تفسیر شده است. این مهم در قالب بخش بحث و نتیجه‌گیری صورت پذیرفته است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

پرهام (۱۳۷۵) در کتاب «شاهکارهای فرش‌بافی فارس»، نمونه‌های ناظم را مورد بررسی قرار داده و منشأ این نقش را الهام‌گرفته از یک بنا در شیراز می‌داند و اذعان داشته که این طرح در بازار تهران به‌عنوان «حاج‌خانمی» معروف شده است. وکیلی (۱۳۸۲) در کتاب «شناخت طرح‌ها و نقشه‌های فرش ایران و جهان»، اصالت طرح ناظم فرش قشقایی را از دیگر مناطق ایران و یا از صنایع دیگر چون پارچه‌بافی بیان کرده و طرح فرش‌های هند را برگرفته از طرح‌های فرش‌های ایران دانسته است. استون (۱۳۹۱) در فرهنگ‌نامهٔ فرش شرق دربارهٔ فرش هزاران‌گل مغول-هندی (ناظم) صحبت کرده و نمونه‌ای تصویر آورده که در موزهٔ وین نگهداری می‌شود و در قرن ۱۸ میلادی در منطقهٔ کشمیر بافته شده است. همچنین دربارهٔ ایلات قشقایی و دست‌بافته‌های آنان سخن گفته است. ایران‌منش (۱۳۹۷) در مقالهٔ بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی یک‌سر ناظم استان فارس از دورهٔ قاجار تا معاصر، قالی‌های طرح یک‌سر ناظم این محدودهٔ زمانی را بررسی کرده و اذعان داشته که ساختار فرمی طرح و نقش و ویژگی‌های شاخص شناسایی این قالی دستخوش تغییراتی در فرم شده و به سمت سادگی سوق داده شده است. جلیلی‌نیا (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی سمبل‌های هند و ایران در عهد باستان»، نمادها و سمبل‌های دو کشور را مورد بررسی و تطابق قرار داده و معتقد است که نمادها و سمبل‌ها، اندیشهٔ انسان‌ها را در اسطوره‌ها بازتاب می‌کنند و جوینده را به رازهای نهفته در بطن تاریخ هدایت می‌کند. تقی‌زاده بروجنی و دیگران (١٤٠٠) در مقالهٔ «مروری اجمالی بر قالی‌های گورکانی هند (مطالعهٔ موردی: موزهٔ متروپولیتن نیویورک)»، با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته به این نتیجه دست یافته است که نقوش قالی‌های هندی ابتدای امر تقلیدی از قالی‌های صفوی (سبک هراتی) بوده، به‌تدریج باتوجه‌به اشتیاق هنرمندان هندی به طبیعت و رنگ‌های تند، به سمت و سوی بازنمایی طبیعت‌گرایانه سوق داده شده است. پژوهش پیش‌رو سعی دارد با تطبیق نمونه‌های ناظم هند و ایران به تأثیرات روابط بین‌فرهنگی بر روی طرح و نقش مذکور بپردازد.

۲- روابط بین‌فرهنگی ایران صفوی و گورکانی

روابط بین‌فرهنگی شامل دو مقولهٔ ارتباطات و فرهنگ‌هاست. فرهنگ و ارتباطات به‌عنوان یک ضرورت انسانی فراگرد هستند (پروسر، ۱۹۷۸: ٣٣٦)؛ ازاین‌روی فرهنگ و ارتباطات، دو مقولهٔ تجزیه‌ناپذیرند و هریک بدون دیگری معنا و مفهوم ندارد. این پیوستگی بین ارتباطات و فرهنگ موجب شده ارتباطات میان‌فرهنگی به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از فرهنگ و ارتباطات درآید (پروسر، ۱۹۷۸: ٣٣٦). مطالعهٔ روابط بین‌فرهنگی موجب فراهم‌شدن ابزار و شیوه‌هایی است که امکان ارتباط بین فرهنگ

خودی و دیگری را ایجاد می‌کند و مسائلی را که می‌تواند به‌عنوان موضوعات مطلوب دو طرف در این ارتباط مورد توجه قرار گیرد، برای ما روشن می‌کند (زکریایی کرمانی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳). در این پژوهش ارتباطات بین‌فرهنگی به‌عنوان عامل اصلی روابط فرمی در فرش ایران صفوی و گورکانیان هند شناخته می‌شود. مهم‌ترین عوامل تسهیل‌کننده در ارتباطات میان‌فرهنگی بین ایران صفوی و گورکانیان هند که زمینهٔ ارتباطات قالی دو منطقه نیز از آن‌ها تأثیر می‌گیرد را می‌توان به عواملی چون مهاجرت‌ها، مذهب، هنر، سیاست و تجارت نسبت داد.

مهاجرت آریایی‌ها به سرزمین هند، به هزارهٔ دوم قبل از میلاد برمی‌گردد. آریایی‌ها اجداد هندوها هستند که با تهاجم و غلبه بر ساکنان، وارد این سرزمین شدند (نصیری طیبی، ۱۳۸۵: ۲۱). ایرانیان به‌جهت شرایط و موقعیت‌های خاص به‌صورت فردی و دسته‌جمعی در ادوار مختلف، چه پیش و چه پس از ورود و گسترش اسلام به شبه‌قارهٔ هند، به‌دلایل گوناگون مهاجرت داشته‌اند (جابری‌نسب، ۱۳۸۸: ۲۸). در عصر صفوی نیز به‌دلیل توجه اندک پادشاهان این عصر به ادب فارسی، زمینهٔ مهاجرت بسیاری از شعرا به هند فراهم شد و به‌تبعیت از آن، تقویت جایگاه زبان و ادب فارسی در هند سرعت بیشتری یافت. ملک‌الشعرای بهار دراین‌باره می‌گوید: «در دورهٔ صفویه به دو علت، جمع بسیاری از ارباب ذوق و کمال و شوق، مهاجرت را بر ماندن در ایران رجحان نهادند و بیشتر آن‌ها به هند رخت کشیدند (جابری‌نسب، ۱۳۸۸: ۳۰). این زبان و ادب فارسی و فرهنگ و هنر ایرانی، در دوران سلسلهٔ گورکانی پیشرفت زیادی داشت و شاهان به گسترش آن همت فراوانی گماشتند (مردانی، ۱۳۸۵: ۸۸).

نصیرالدین همایون، دومین پادشاه گورکانی پس از شکست در شورش داخلی و اختلاف با برادرش، خانوادهٔ خود را رهسپار کابل کرد و خود به دربار صفوی و شاه‌طهماسب پناهنده شد. پس از اقامت ۱۲ ساله در ایران، با آداب و فرهنگ و هنر ایرانی آشنایی پیدا کرده بود (وکیلی، ۱۳۸۲: ۱۸۱). در سال ۱۵٤٦ میلادی همایون هنگام مراجعت «میرسید علی و عبدالصمد»، دو تن از نقاشان صفوی و یک نفر صحاف و یک ریاضی‌دان را با خود همراه کرد و این هنرمندان را به سرپرستی کارگاه‌هایی مجهز جهت تربیت هنرمندان هندی گماشت (هدایت و شاه‌رضوی، ۱۳۸۷: ۸۱-۷۹). پادشاه سوم سلسلهٔ گورکانیان، جلال‌الدین محمد اکبر از مادری ایرانی و در دربار صفوی زاده شد و همین امر موجب ارتباط تنگاتنگ عاطفی اکبرشاه با فرهنگ و هنر ایرانی بود. «ارتباط تنگاتنگ ادبی، اجتماعی، نژادی و دینی بین ایران و هند در دوران سلاطین، به‌ویژه دربار اکبرشاه را دربار ثانی ایران، بلکه دربار اصلی ایران قلمداد می‌کرد» (مُبارک، ۱۳۸۵: ١٤). نورالدین سلیم ملقب‌به «جهانگیر»، پسر اکبرشاه، در سال‌های ١٦٢٨-١٦٠٥ حکومت می‌کرد. وی از تصویرسازی و کتابت آثار جاویدان پارسی بسیار حمایت می‌کرد و نمونهٔ آن «مُرقع گلشن» موجود در کاخ گلستان که مُهری بر تابناکی هنر هندی-ایرانی است (هدایت و شاه‌رضوی، ۱۳۸۷: ۸۵). شاه‌جهان، پنجمین پادشاه گورکانی، در سال ١٦٢٨م. در شهر آگرا بر تخت شاهی نشست (هدایت و شاه‌رضوی، ۱۳۸۷: ٨٦). شاه‌جهان مردی مذهبی، هنردوست و هنرپرور بود. در دوران حکومت وی، امپراطوری مغول ازهمه‌لحاظ صاحب قدرت، نفوذ و جلال و شکوه شد. در این دوران، هند پیشرفت‌های زیادی در هنرهای مختلف و صنایع مستظرفه داشت که هنرمندان ایرانی در شکل‌دهی آن نقش به‌سزایی داشتند و شاید بنای فاخر تاج‌محل که برای ارجمندبانو، همسر ایرانی شاه‌جهان و به‌دست معماران ایرانی ساخته شد، نمونهٔ شاخص روابط میان‌فرهنگی ایران و گورکانیان هند باشد.

در دوران صفوی، هند ازلحاظ سیاسی دارای دو سلسلهٔ حکومتی بود که هردو سلسله رابطهٔ تنگاتنگی با ایران داشتند. هم‌زمان با آغاز حکوت صفوی، بابر شاه گورکانی در منطقهٔ افغانستان امروزی حکومت می‌کرد. در این زمان با ازبکان دچار مشکل شدند که با کمک سپاه شاه‌اسماعیل صفوی توانست مشکلات خود را برطرف کند (روملو، ١٣٨٤: ١٠٦). تا قبل از تشکیل دولت گورکانیان، روابط ایران و هند به‌خوبی ادامه داشت. بابر شاه در سال ۹۳۲ق. در جنگ با سپاه سلطان ابراهیم لودی، توانست بر افغان‌ها پیروز شود و درپی آن دهلی و آگرا را فتح کرده و امپراطوری پرقدرت گورکانی را پایه‌گذاری کند

(کجباف و شانه‌ای، ۱۳۹٤: ٦٤). با گسترش روابط سیاسی ایران و گورکانیان هند، روابط تجاری نیز هم‌زمان آغاز شد. شاه‌عباس درابتدا از حضور بازرگانان در ایران ممانعت می‌کرد و روابط محدود بود. پس از فوت شاه‌عباس، باوجود اختلافات مرزی، روابط تجاری تا آنجا گسترده شد که گورکانیان هند تبدیل به یکی از بزرگ‌ترین شرکای تجاری ایران در زمان صفویه شد (الاسلام، ۱۳۷۳: ۲۵۷). از زمینه‌های تأسیس سلسلهٔ گورکانیان هند، تأثیر عمیق اسلام بود. آشنایی هند با اسلام از چند قرن پیش بود که سبب فراهم‌آمدن بستری آماده برای استقرار گورکانیان شد. روابط بازرگانی میان نواحی مختلف شبه‌قارهٔ هند و کشورهای آسیای غربی از روزگاران قدیم ازطریق خلیج‌فارس برقرار بوده است. اینگونه روابط تجاری و بازرگانی در دوران اسلامی نیز ادامه داشت (مجتبایی، ۱۳۷۷: ٥۲٦). وجود «اشتراکات فرهنگی براساس ریشه‌های قومی و باورهای مشترک اساطیری و حماسی» حاکی از این است که فرهنگ، مذهب و تمدنی قدیمی و مشترک وجود داشته است (شاهین و توسلی، ۱۳۹٦: ۱٥۱).

۳- معرفی پیکره‌های مطالعاتی

۳-۱- قالی گورکانیان هند

تا قبل از حکومت گورکانیان (نیمهٔ اول قرن ۱٦م.) در سرزمین هند به‌دلیل موقعیت و اقلیم جغرافیایی، قالی‌بافی قالی پرزدار وجود نداشته است (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳٦٤). همایون، دومین پادشاه گورکانی هنگام بازگشت از ایران تعدادی قالی‌باف را نیز جهت امر آموزش با خود همراه کرد و به هند آورد. اولین دارهای اختصاصی درباری در هند شکل گرفت و طراحی این قالی‌ها تحت نظارت میرسیدعلی و عبدالصمد که به همراه همایون به هند آمده بودند، صورت می‌پذیرفت. درطول عصر صفوی، مهاجرت هنرمندان ایرانی به دربار هند موجب شد که ماحصل تجارب آن‌ها به لاهور و آگرا در هند انتقال یابد (تقی‌زاده بروجنی و نعمت شهربابکی، ۱٤۰۰: ۳۱) و این مهم زمینه‌ساز تحولات قالی این دو منطقه در شبه‌قارهٔ هند و به‌خصوص دورهٔ گورکانیان شد. بهترین قالی‌های گل‌دار و حیوانی که احتمالاً متعلق به قرن‌های ۱٦ و ۱۷ میلادی هستند، نمونه‌های بسیار خوب قالی‌های هندی به‌حساب می‌آیند که در مجموعهٔ آلتمان و مورگان نگهداری می‌شوند. در کارگاه‌های بزرگی که توسط اکبرشاه مغول تأسیس شد، نفوذ قالی‌های ایرانی در فرش‌های هندی کاملاً پیداست. این نمونه‌ها تقلید کاملی از نمونه‌های ایرانی بودند؛ اما از ویژگی‌های متمایز آن‌ها می‌توان به عدم موفقیت طراحان هندی در چفت‌کردن درست طرح‌ها و الگوها و همچنین وجود نقش و نگاره‌های گل نرگس در فرش‌های هندی اشاره کرد. البته تفاوت‌های دیگری هم در اینگونه قالی‌ها وجود دارد، به‌خصوص در قالی‌های شکارگاه، حیوانی و نقوش گل‌ها، بازنمایی طبیعت‌پردازانه و واقع‌گرایانه بیشتر از نمونه‌های اصلی ایرانی مشاهده می‌شود (Ballard, 1923: 17-18).

جدول ۱- قالی‌های طرح ناظم قشقایی و هزارانگل گورکانیان

گورکانیان، مأخذ: (سایت ۱)	قشقایی، مأخذ: (پرهام، ۱۳٦٤)	قشقایی، مأخذ: (موزهٔ فرش)	هندی-ایرانی، مأخذ: (پرهام، ۱۳٦٤)	گورکانیان، مأخذ: (سایت ۱)

مأخذ: نگارندگان

جهانگیر، پسر اکبرشاه علاقهٔ وافری به گل‌های ایران، هرات و کشمیر داشت و به‌همین‌دلیل شاید بتوان اذعان داشت که «بهترین فرش‌های دورهٔ مغول در هند در دورهٔ جهانگیر، یعنی قرن ۱۷م. بافته شده است. نقوش فرش‌های این دوره بسیار متین و زیبا بود و قطعاً برداشتی درست از فرش‌های شرقی ایران بوده است» (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱۳). در عصر شاه‌جهان، نقش گل‌وگیاه به‌شیوهٔ طبیعی و با ظرافت طراحی می‌شد؛ ولی طراحان باز نتوانستند سبک هندی خود را از سبک ایرانی جدا سازند. از قالی‌های معروف این دوره می‌توان به قالی‌های هزاران‌گل (mille flouers) اشاره داشت؛ قالی‌های محرابی با زمینهٔ پر از شکوفه و یک جفت سرو که در طرفین محراب به‌صورت نصفه است (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳٦۸). «نقش ناظم یا هزارگل، طرح و نقشی است بسیار قدیمی و مشهور که از روزگار صفویه با نام نقش گلدانی تقریباً در بیشتر مناطق فرش‌بافی ایران و هندوستان به‌شیوه‌های متفاوت مورد استفاده قرار گرفته و بافته شده است» (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱٤). در اوایل قرن هفدهم میلادی، سبک طراحی قالی از نقش‌ونگاره‌های ایده‌آل گل‌های ایرانی به سمت نوعی بازنمایی طبیعت‌پردازانهٔ اروپایی تغییرسبک داد که احتمالاً نتیجهٔ سفرهای مُبلغان و بازرگانان اروپایی بوده است (Ballard, 1923: 18) (تصویر ۱).

جدول ۲- ویژگی‌های قالی هزارگل گورکانیان

فنی	ابعاد: ۲۰۱×۱۳۰، گره: نامتقارن (فارسی)، تاروپود: پنبه، پُرز: پشم، رج‌شمار: بالا
نقش	گل و نگاره‌های واقع‌گرایانه و کاربرد شکوفهٔ ریز با دسته‌های چندتایی، تراکم نقوش و نبودن فضای خالی در بین آن‌ها و پرکردن آن با دستهٔ شکوفه‌های ریزتر
رنگ	تنوع رنگی بالا، غالب‌بودن رنگ گرم درحین استفادهٔ هوشمندانهٔ رنگ‌های سرد و کاربرد رنگ زرد
خط	نداشتن خطوط دورگیری و به‌کارگیری شاخهٔ شکوفه‌ها به‌طور نامحسوس به‌جای آن

تصویر ۱- قالی هزارگل گورکانیان (موزهٔ متروپولیتن)

مأخذ: نگارندگان

یک نمونه از قالی هزارگل محرابی که در موزهٔ هنرهای زیبای وین نگهداری می‌شود، به قرن هجدهم میلادی و بافت کشمیر نسبت داده شده است. این قالی زیبا با تارهای ابریشمی و پرزهای پشمی، زمینه‌ای پوشیده از انواع گل‌ها، گلدان و دو درخت سرو در دو سوی محراب دارد. هر اینچ مربع آن ٤۳۰ گره تراکم دارد و با گره نامتقارن (فارسی) بافته شده است. نمونه‌های بسیاری مشابه با این قالی در مجموعهٔ مک‌مولان در هاروارد کمبریج ماساچوست موجود است (Ston, 1997: 134).

۳-۲- قالی قشقایی فارس

فارس در جغرافیای فرهنگی ایران همواره جایگاه والایی در هنر، فرهنگ و ادب ایران زمین داشته است که به‌دلیل اقلیم متنوع درطول تاریخ، زیستگاه کوچ‌نشینان و عشایر گوناگونی بوده که قشقایی‌ها جزو مهم‌ترین قبایل عشایری فارس هستند. از

قالی‌های کهن فارس، نمونه‌های چندانی باقی نمانده است؛ اما در کتاب مسالک و ممالک اصطخری[1] و پس از آن در کتاب «حدودالعالم من المشرق الی المغرب»[2] (۳۷۲ ه.ق) به قالی‌بافی در منطقهٔ فارس اشاره شده است (بهارلو و چیت‌سازان، ۱۳۹۱: ۹۱). قشقایی‌ها، ایلات خمسه، لُرها و افشارها جزو گروه‌های عشایری‌ای هستند که سابقهٔ قالی‌بافی را در منطقهٔ فارس دارند و به‌اعتقاد استون از قرن نهم هجری قمری این عشایر به بافت قالی مشغول بوده‌اند (استون، ۱۹۹۷: ۱۰۶). در میان عشایر منطقهٔ فارس، قشقایی‌ها در قالی‌بافی از شهرت بیشتری برخوردارند. «ایل قشقایی بزرگ‌ترین ایل فارس و حتی ایران است که پیشینهٔ مهاجرت آن به سرزمین فارس به چندین قرن قبل برمی‌گردد» (نصیری، ۱۳۸۵: ۱۱٤). مهم‌ترین طوایفِ ایل قشقایی، کشکولی، شش‌بلوکی، عمله، صفی‌خانی، رحیم‌لو، ایگدر، چگنی و دره‌شوری است (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۱٦).

جدول ۳- ویژگی‌های قالی ناظم قشقایی

فنی	رج‌شمار پایین نسبت‌به هزارگل	
نقش	گل و نگاره‌ها به‌شکل ساده و ابتدایی، وجود فضای خالی و ساده بین نقوش	
رنگ	تنوع رنگی پایین، به‌کارگیری رنگ‌های گرم و سرد	
خط	به‌کارگیری خطوط دورگیری	**تصویر ۲- قالی ناظم قشقایی، کشکولی (پرهام، ۱۳٦٤، دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس)**

مأخذ: نگارندگان

نقش‌ها و طرح‌های قالی‌های قشقایی را می‌توان به دو گروه: ۱) نقش‌ها و نگاره‌های سنتی و ۲) نقش‌های استلیزه تقسیم‌بندی کرد. پرهام گروه منتظم قالی‌های قشقایی را به شش دسته تقسیم می‌کند: ۱) نقش ناظم، ۲) نقش محرمات، ۳) نقش ماهی درهم، ٤) نقش بُته‌ای، ٥) نقش گیاهی، ٦) نقش افشان (پرهام، ۱۳٦٤: ۱٤٥). طرح «ناظم» ازجمله طرح‌های اختصاصی طایفهٔ کشکولی به‌حساب می‌آید. ناظم، طرح و نقشی مشهور و باسابقه است که ریشه‌های آن در بافته‌های کشکولی، به قالی‌های گلدانی عصر صفویه برمی‌گردد. از عصر صفویه طرحی در قالی با نام «نقش گلدانی» تقریباً در تمام شهرهای قالی‌بافی ایران و هندوستان به‌سبک‌های مختلف بافته شده است (پرهام، ۱۳٦٤: ۱٤٦). «گویا ناظم‌الدوله یا نظام‌الملک نامی اولین‌بار از روی نمونه‌ای از جوشقان و تبریز یا منطقهٔ دیگر به بافندگان قشقایی سفارش داده و این طرح را در طایفهٔ کشکولی رایج کرده است» (یساولی، ۱۳۷۰: ۳۰۷). در ایل قشقایی نیز از دو قرن قبل، بافت طرح ناظم به‌صورت مداوم در انحصار بافندگان طایفهٔ کشکولی بوده است. قدیمی‌ترین و بهترین نمونه‌های آن در چند موزهٔ معروف جهان و چندین مجموعهٔ معتبر و بزرگ خصوصی نگهداری می‌شوند (وکیلی، ۱۳۸۲: ۱۳۲) (تصویر ۲).

٤- تطبیق قالی هزارگل گورکانیان و ناظم قشقایی

٤-١- طرح

طرح اصلی قالی‌های ناظم، طرح محرابی گلدان‌دار است که ریشه‌ای کهن در فرهنگ ایرانی دارد. قدیمی‌ترین نمونه‌های آن به مهرابه‌های آیین مهرپرستی برمی‌گردد و در آثار معماری به یک رکن اصلی بدل شده است. حصوری معتقد است: «نقشهٔ محرابی همان‌طور که از نام آن پیداست، ریشه در آیین مهر دارد و سرآغاز آن را نیز باید در آن تاریخ جست‌وجو کرد» (ژوله، ۱۳۸۱: ٤٢). اما محراب در آیین اسلام با مکانی مقدس در مساجد شناخته می‌شود که با طاق قوس‌دار ضمن تعیین جهت قبله، محل ایستادن امام جماعت را نیز مشخص می‌کند. این الگو بدون تردید منبع الهام طراحان و بافندگان فرش برای قالی‌های نماز یا سجاده‌ای بوده است.

جدول ٤- وجوه افتراق طرح هزارگل گورکانیان و ناظم قشقایی

	گورکانیان	قشقایی فارس
نمونه‌های قالی		
طاق محراب		
سرو		
پایهٔ محراب		

مأخذ: نگارندگان

همان‌طور که در جدول ۱ مشاهده می‌شود، محراب در طرح هزارگل هند با مقداری فاصله از انتهای زمینهٔ قالی شروع شده و تا نوک سروها یا به‌عبارتی سرستون‌ها، به‌شکل قوس‌های کنگره‌دار ادامه پیدا کرده و قوس دیگری با اتصال زیرستون‌ها به یکدیگر، کف محراب را ساخته است (نصیری، ۱۳۸۹: ۱۹۳). در پیکرهٔ دوم، یعنی ناظم قشقایی، محراب همانند نمونه‌های هزارگل هندی به‌صورت پُرچین‌وشکن طراحی شده است؛ اما نسبت‌به نمونهٔ هندی قوس‌ها تمیز و مرتب نبوده و از شیب یکنواختی برخوردار نیست و از بالاترین نقطهٔ زمینه شروع شده است. در نمونه‌های هردو پیکره، دو نیم‌تنهٔ سرو جایگزین ستون‌های محراب شده است. «در آیین مهر، سرو نماد مهر تابان و زندگی‌بخش و نشانهٔ نامیرایی و آزادگی و پایداری دربرابر نیروهای مرگ‌آور بود» (کوهزاد، ۱۳۸۹: ۹). در پیکرهٔ مربوط به هند، سروها تا قبل از انتهای محراب با پایه‌ای کوتاه ترسیم شده و به پایان رسیده‌اند. برخلاف نمونهٔ هندی، در قالی ایرانی پایهٔ سروها بلندتر از محراب بوده و تا کف زمینه رسیده است. پایهٔ محراب در قالی هزارگل به‌طور ظریفی به‌شکل بوته ترسیم شده است؛ اما در نمونهٔ ناظم، مخالف پیکرهٔ اول، به‌صورت ساده و با انحنای کمتر به تصویر درآمده است.

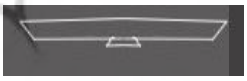
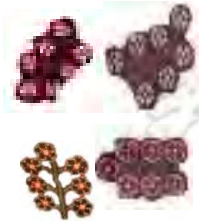
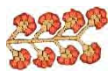
٤-۲- نقش

در نمونهٔ مربوط به گورکانیان، گل و نگاره‌ها واقع‌گرایانه و به‌صورت طبیعی با رج‌شمار بالا و در دسته‌های مختلف دیده می‌شود. در بعضی از دسته‌های بزرگ‌تر در انتها یا کنار آن یک گل تکی با شکل متفاوت ترسیم شده است. البته گل‌های ۲ و ٤ تایی، زیاد تکرار نشده و در سراسر قالی یک یا دو بار مشاهده می‌شود. تعداد گل‌ها بیشتر به‌صورت اعداد فرد است و گلدانی بزرگ، کشیده و ظریف با خطوط منحنی در قسمت پایین محراب واقع شده که شاخه‌های گل از آن به داخل متن قالی پراکنده شده‌اند. داخل گلدان نیز با گل و بندهای ریز، در دسته‌های ۳ و ۵ تایی پوشانیده شده است. گلدان بر روی یک زیرگلدانی به‌صورت باریک و کشیده با خطوط مورب -که بین آن‌ها با گل‌های ریز پنج‌پَر تزئین شده- قرار گرفته است. در دوران اکبرشاه و جهانگیر «گل و نگاره‌ها به‌شیوهٔ بسیار دقیق و واقعی و طبیعی ترسیم شده است» (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱٤). در لچک بالای محراب، گل اصلی ترسیم‌شده خطوط دورگیری ندارد و به‌صورت پنهان با استفاده از شاخه‌های گل‌های پرکنندهٔ فضا این دورگیری انجام شده است.

باوجود تشابهات بسیار بین دو نمونه، در نمونهٔ قشقایی برخلاف نمونهٔ گورکانیان، گل و نگاره‌ها ساده و به‌صورت انتزاعی و رج‌شمار پایین‌تر ترسیم شده است و بدون تردید این مسئله به روستایی و عشایری‌باف بودن اینگونه از قالی‌ها برمی‌گردد. گل‌ها در دسته‌های ۱، ۳، ۵ و ۷ تایی مشاهده می‌شود که حضور اعداد در قالی نه‌تنها بر زیبایی آن افزوده، بلکه جنبهٔ نمادین و رمزگونه‌ای دارد که معنایی فراتر از معنای مستقیم و آشکار ظاهر خود دارد (شاهپروری و بصام، ۱۳۹۵: ۹).

البته بیشترین دستهٔ مورد استفاده عدد یک است. «عدد یک در معانی نمادین بر وحدت آغازین، ذات، مرکز و اصل اشاره دارد که ثنویت از آن برمی‌خیزد» (کوپر، ۱۳۸٦: ۲۳). بعد از عدد یک، پرکاربردترین و با نفوذترین عدد در نقوش قالی عدد سه است: «در معانی نمادین نمایندهٔ عقل بر نفس و همچنین بر پیوند و انتقال میان زمین و آسمان دلالت دارد» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۲۹).

جدول ۵- وجوه افتراق نقوش هزارگل گورکانیان و ناظم قشقایی

افتراق	گلدان	زیرگلدانی	ریزنقش‌ها	گل لچک
نمونه	گورکانیان (نمونهٔ اول)		قشقایی فارس (نمونهٔ دوم)	
هزارگل	قد کشیده و بلند، گل‌های تزئینی دستهٔ ۳ و ۵ تایی، خطوط منحنی و ظریف (رج‌شمار بالا)	ساده و کشیده بر روی تک پایه، تزئین فضای داخلی با خطوط مورب و بین آن‌ها گل‌های پنج‌پر 	گل‌های تکی، استفادهٔ فراوان دستهٔ دوتایی، تعداد اندک دستهٔ سه‌تایی، به‌وفور دستهٔ ٤ تایی، به‌ندرت دستهٔ ۹ تایی، به‌وفور دستهٔ ۷ تایی، فراوان  دستهٔ ۸ تایی، به‌ندرت  دستهٔ ۵ تایی، به‌تعداد زیاد دستهٔ ۱۳ تایی، به‌ندرت دستهٔ ۱۱ تایی، خیلی کم	گل اصلی لچک بالای محراب بدون خطوط دورگیری، با استفاده از بند گل‌ها به‌صورت مخفی دورگیری شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بافت	خطوط شکسته و ساده، تزئین با گل‌های ابتدایی	خطوط ساده، تزئین با نقوش انتزاعی	دسته‌های یکی، تعداد بالا	گل لچک، خطوط انحنای کم، با خطوط دورگیری
			دسته‌های ۳ تایی، به‌وفور	
			دستهٔ ۵ تایی، تعداد اندک	دستهٔ ۷ تایی، به‌ندرت

مأخذ: نگارندگان

در قالی ناظم قشقایی، گلدان در پایین‌ترین نقطهٔ زمینه به‌صورت گرد و کوتاه با خطوط شکسته و گل‌های تزئینی به‌صورت انتزاعی رسم شده است. گلدان بر روی یک زیرگلدانی ساده که دارای چهار پایهٔ کوچک و کوتاه –که با فواصل معیّن تعبیه شده است– قرار می‌گیرد. فضای داخلی زیرگلدانی با نقوش سادهٔ ریز پوشانیده شده است.

گل اصلی لچک بالای محراب نیز با خطوط ساده، انحنای کم و با استفاده از خط دورگیری شده است. در حاشیه، گل‌های نیلوفر آبی دیده می‌شود که فضای خالی بین آن‌ها را با شاخه‌های شکوفه در دسته‌های هشت‌تایی و برگ به‌طور واقعی پوشش داده‌اند. در هردو نمونهٔ قشقایی و گورکانیان از گل‌های نیلوفر آبی به‌وفور استفاده شده است. «گل نیلوفر، نماد ظهور، تجلی، نظم و زیبایی است و سر برآوردن نیلوفر از آب، نماد نور، روشنی و حیات است» (صالحی و نظری، ۱۳۸۹: ٥٦).

در اساطیر ایران روییدن نیلوفر آبی در آب برکه‌ها و مرداب‌ها و گشوده‌شدن آن به‌هنگام طلوع خورشید، تداعی‌کنندهٔ آناهیتا (اردویسورناهید)، ایزدبانوی آب‌ها و میتره به‌عنوان ایزد خورشید است که هردو ایزد و ایزدبانوی یادشده در فرهنگ و اساطیر ایران جایگاه ویژه‌ای دارند. در نمونهٔ قالی ناظم، برخلاف نمونهٔ قالی گورکانیان، برای تزئین فضای خالی بین گل‌ها از دستهٔ شکوفه‌های ۵ و ۷ تایی، به‌صورت ساده استفاده شده است.

در فرهنگ ایرانی عدد پنج دارای مفهوم و معنای نمادین فراتر از عدد ظاهری خویش بوده و به مرکزیت، هماهنگی و توازن اشاره دارد. همچنین در فرهنگ اسلامی نمایانگر مصادیقی مانند حضرات خمسه[۳]، پنج ستون دین و نمازهای پنج‌گانه است (شاهپروری و بصام، ۱۳۹۵: ۱۵). عدد هفت جایگاه رفیع و بلندی داشته و طبق اشارات قرآن، آسمان بر هفت بنیان استوار شده است (همان، ۱۸).

جدول ٦- وجوه افتراق نقوش حاشیهٔ هزارگل گورکانیان و ناظم قشقایی

	گورکانیان هند	قشقایی فارس
نمونه حاشیه	تعداد شکوفه‌ها بر شاخهٔ ۸ تایی (پُرکار)، فضای خالی سرتاسر حاشیه به نسبت مساوی	تعداد شکوفه بر شاخهٔ ۵ تایی (خلوت)، عدم تساوی فضای خالی بین نقوش

نقش حاشیه	شکوفه‌ها در قالی گورکانیان دستهٔ ۸ تایی	شکوفه‌ها در نمونهٔ قشقایی دستهٔ ۵ تایی

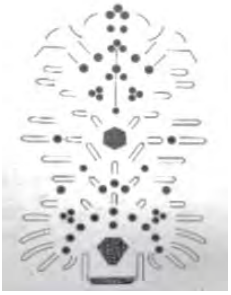
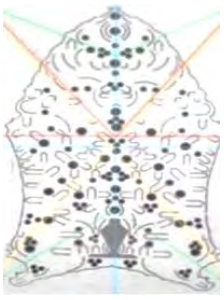
مأخذ: نگارندگان

٤-۳- ترکیب‌بندی نقوش

در قالی هزارگل، ترکیب‌بندی گل و نگاره‌ها به چند دسته قابل‌تقسیم است. بدین‌ترتیب‌که قسمت بالایی تا نوک سرو و پایین محراب تا ابتدای سرو گل و نگاره‌های ریزتر با یک شیوه ترسیم شده است. در این دو محدوده از دسته، گل‌های تعداد بالا استفاده نشده است. در دو طرف سرو (ستون‌های محراب) یک دستهٔ گل و نگاره به‌صورت نوار هلالی هم‌ردیف با تنهٔ سرو در یک جهت رسم شده است. در قسمت مرکز، گل و نگاره‌ها با اندازه‌های متنوع و در جهات مختلف ترکیب‌بندی شده است و فضایی خالی دیده نمی‌شود و تمام فضای قالی با استفاده از دسته‌های چندتایی شکوفه‌ریز، پر شده است. برخلاف گورکانیان، در نمونهٔ ناظم قشقایی، گل و نگاره‌ها در سراسر زمینهٔ محراب با یک شیوه ترسیم شده است.

جدول ۷- وجوه افتراق و اشتراک ترکیب‌بندی فرم

	ترکیب‌بندی گورکانیان	ترکیب‌بندی قشقایی	وجوه افتراق و اشتراک
نقوش			در قالی هزارگل، سه دسته ترکیب‌بندی مشاهده می‌شود و در قالی قشقایی فقط یک نوع، تقسیم گل‌ها با نسبت مساوی در سراسر زمینهٔ محراب
محراب			قوس‌های محراب با فاصله از خط انتهایی زمینه شروع شده و تا نوک سرو ادامه دارد، دارای پایهٔ کوتاه، فاصله از نقطهٔ ابتدایی زمینه. در قالی قشقایی، قوس محراب به نقطهٔ انتهایی زمینه و نوک سروها چسبیده، سرو با پایهٔ بلند و چسبیده به کف زمینه.
نحوهٔ چیدمان نقوش			در قالی گورکانیان چیدمان به‌شکل‌های مختلف گل و برگ، ستاره، هلالی و دایرهٔ بزرگ سر محراب، عدم وجود فضای خالی. در قالی قشقایی، چیدمان به‌صورت چرخش دایره‌وار. وجود فضای خالی ساده بین نقوش

مراکز ثقل	(پرهام، ۱۳٦٤)	 (پرهام، ۱۳٦٤)	مراکز ثقل در قالی گورکانیان به‌صورت پراکنده و البته بیشتر در وسط زمینه با حرکت به سمت بالای محراب. در قالی قشقایی، مراکز، محدود به وسط قالی، جهت حرکت همانند گورکانیان از سمت پایین به سمت بالای محراب
آنالیز خطی			نقطهٔ انتهایی سرو کمی بالاتر از مرکز قالی. در ناظم قشقایی نیز همانند هزارگل گورکانیان سرو بالاتر از نقطهٔ مرکز قالی قرار گرفته است.

مأخذ: نگارندگان

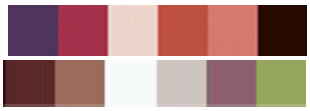
نحوهٔ چیدمان گل و نگاره‌ها در قالی هزارگل که با استفاده از تنالیتهٔ رنگ‌های مورد استفاده و قرارگیری گل‌ها در جوار یکدیگر باعث پدیدارشدن اشکال مخفی همچون ستاره، گل و برگ و در طرفین سرو به‌صورت خطوط هلالی شده است. گل و نگاره‌های کنار سرو که هم‌شکل و هم‌جهت با خود سرو هستند، تأکید بر اهمیت سرو در نزد گورکانیان هند دارد. «هندیان همهٔ درختان را مقدس می‌شمارند و آن‌ها را پرستش می‌کنند» (احمدی پیام و شیرازی، ۱۳۹۰: ۳۹). در قالی قشقایی، برعکسِ گورکانیان فقط یک نوع چیدمان، دایره‌وار استفاده شده است و گل و نگاره‌ها در حول حرکت دایره می‌چرخند. «دایره نمایانگر تمامیت، وحدت و ابدیت است. کانونش مبدئی است که همه‌چیز از آن سرچشمه می‌گیرد و بدان می‌گراید» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۲). فضای خالی و ساده بین گل و نگاره‌ها وجود دارد و جلوهٔ گل‌ها بیشتر نمایان است.

٤-٤- رنگ

در قالی هزارگل گورکانیان، زمینه «دارای رنگ قرمز مایل به قهوه‌ای [بوده] و حاشیه‌های آبی‌رنگ نیز در آن‌ها دیده می‌شود» (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳٦۷). رنگ متن آن احساس گرمای دلنشینی را به وجود آدمی القا می‌کند. تنوع رنگی آن خیلی بالا نیست و حدود ۲۱ رنگ مشاهده می‌شود. در لچک‌ها از رنگ‌های زرد با تونالیته‌های مختلف استفاده شده است.

البته به‌دلیل در دسترس نبودن قالی، تشخیص تعداد و نوع رنگ‌ها چه‌بسا کاری سخت و دشوار بوده، زیاد دقیق نخواهد بود. در بین لچک‌ها، سرو با رنگ قرمز خودنمایی می‌کند که جزو نقش‌مایه‌های مشترک در قالی‌های هندی و ایرانی شناخته شده است. درخت ریشه در اعتقادات هردو تمدن داشته و «محور جهان است و پل ارتباطی میان سه جهان آسمانی، زمینی و زیرین، جزئی لاینفک از اعتقادات طبیعت‌پرستی هندیان و حرمت قائل‌شدن ایرانیان برای آن بوده است» (احمدی‌پیام و شیرازی، ۱۳۹۰: ٤٤).

جدول ۸- وجوه افتراق و اشتراک در رنگ‌بندی

	گورکانیان هند	قشقایی فارس	وجوه افتراق و اشتراک
نمونه			- در گورکانیان رنگ زمینه قرمز مایل به قهوه‌ای (رنگ تیره)، لچک‌ها رنگ زرد روشن، سروها قرمز روناسی - در قشقایی زمینه به‌رنگ کرم، لچک‌ها و سروها به‌رنگ قرمز روناسی - کاربرد رنگ زرد فقط در قالی گورکانیان
پالت رنگی			- در گورکانیان تعداد ۲۱ رنگ با بیشترین مصرف رنگ‌های گرم و به‌کارگیری رنگ زرد - در قشقایی تعداد ۱۰ رنگ و عدم‌کاربرد رنگ زرد

مأخذ: نگارندگان

اغلب رنگ‌زاهای مصرفی در دو قالی احتمالاً قرمز دانه و روناس است. در زمینهٔ قالی‌ها از رنگ‌های زرد، نارنجی، صورتی، آبی، قرمز، لاکی (قرمز تیره) و سبز و در حاشیه، رنگ سیاه و قهوه‌ای تیره استفاده می‌شود (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳۷۱).

در قالی قشقایی برخلاف گورکانیان تنوع رنگی محدود به ۱۲ رنگ است. در بافت زمینهٔ آن از رنگ روشن کرم و در لچک‌ها و حتی سروها نیز از رنگ قرمز روناسی استفاده شده است. رنگ مورد استفاده در زمینهٔ حاشیهٔ قالی ناظم قشقایی همانند قالی هزارگل، رنگ تیرهٔ سرمه‌ای است. رنگ روناسی در گل و نگاره‌ها به‌صورت یکنواخت پراکنده شده که مجموعهٔ دلنشینی را فراهم آورده است.

۵- نتیجه‌گیری

روابط بین‌فرهنگی به‌عنوان متغیر علّی باعث ایجاد اشتراکات زیادی در حوزه‌های فرهنگ و هنر دو حوزهٔ تمدنی ایران و هند شده است که قالی‌های مورد مطالعه نیز تابع همین روابط هستند. از اشتراکات دو پیکرهٔ مطالعاتی در دو نمونهٔ طرح گورکانیان هند و قشقایی فارس است. نقوش گل و گلدان و گل‌های نیلوفر آبی یا همان شاه‌عباسی، سوسن و گل پنج‌پر، استفاده از سرو به‌عنوان ستون‌های محراب، استفادهٔ زیاد از رنگ روناسی در متن و رنگ سُرمه‌ای در زمینهٔ حاشیه؛ اما با بررسی و مقایسهٔ افتراقات نمونه‌ها، شاخصه‌های سبکی دو تمدن محرز شد. در نمونهٔ گورکانیان، قالی ریزباف‌تر شده و درنتیجه نقوش ریزتر و ظریف‌تر شده‌اند؛ زیرا قالیِ هزارگلِ مورد مطالعه، یک بافتهٔ شهری با زیرساخت ابریشم است؛ بنابراین نسبت‌به نمونهٔ روستایی و عشایری قشقایی ظرافت بیشتری دارد. خطوط قوس‌ها با انحنای زیاد و بازنمایی نقوش -به‌خصوص گل‌ها- به‌دلیل علاقهٔ فراوان پادشاهان گورکانی به طبیعت و گل‌وگیاه، به‌صورت طبیعی و واقع‌گرایانه، بدون خطوط دورگیری ترسیم شده‌اند.

زمینه و متن قالی هزارگل، شلوغ طراحی شده و فضای بین نقوش اصلی با دسته‌های مختلف شکوفهٔ ریز پوشانده شده است؛ بااین‌حال استفادهٔ رنگ‌های سیر و روشن در دستهٔ شکوفه‌های موجود در متن، آن‌ها را به‌صورت گل، برگ و ستاره به‌طور پنهان درآورده است. سرو با رنگ قرمز (روناسی) و همرنگ با زمینهٔ محراب، در بین لچک‌ها، با رنگ زرد روشن

خودنمایی می‌کند. همچنین یک ردیف گل و شکوفه را به‌صورت ماهرانه و مخفی هم‌جهت با سرو، در امتداد طولی، برای برجسته‌کردن و تأکید بر قداست نقش آن در میان قالی هزارگل ترسیم کرده‌اند. به‌علاوه رنگ‌مایه‌های قرمز و زرد بسیار دیده می‌شود.

در قالی قشقایی برخلاف نمونهٔ مربوط به گورکانیان، گل و بندها به‌صورت ابتدایی، ساده، درشت‌تر و به‌شکل کاملاً متفاوت ترسیم شده‌اند. قوس‌های محراب نسبت‌به قالی هزارگل کمتر بوده و خطوط با کمی شکستگی همراه هستند که این امر به زبان سبکی عشایری–روستایی این قالی وابسته است. زمینه به‌صورت خلوت و دارای ساده‌بافی بوده و رنگ زمینهٔ محراب، کِرِم روشن و رنگ لچک‌ها و سرو قرمز روناسی است. در نمونهٔ ناظم، تنهٔ سروها به کف زمینه چسبیده است؛ درصورتی‌که در فرش هزارگل، تنهٔ سروها از کف زمینه فاصله دارد و تنه به‌صورت کوتاه دیده می‌شود. گل و نگاره‌ها در دسته‌های ۱ (وحدت)، ۳ (پیوند میان زمین و آسمان)، ۵ (حضرات خمسه) و ۷ (طبقات آسمان) تایی دیده می‌شوند که ریشه در باورهای دینی و اعتقادات ایرانیان دارد.

گل و نگاره‌ها در زمینه در حول خطوط دایره‌وار می‌چرخند که نمایانگر تمامیت، وحدت و ابدیت است. رنگ زرد کاربردی ندارد. گل و نگاره‌ها با خطوط دورگیری ترسیم شده‌اند. وجود افتراقات مذکور بیانگر شاخصه‌های سبکی قالی‌های شهری‌باف هندی و روستایی–عشایری‌باف قشقایی بوده که در عین اشتراکات متأثر از روابط بین‌فرهنگیِ به‌وجود آمده، توانسته‌اند در کار خود محفوظ بدارند و سبک خاص خود را داشته باشند.

باتوجه‌به پیشینهٔ پُربار روابط بین‌فرهنگی ایران و هند درطول تاریخ، مطالعات در حوزهٔ طرح‌های مشترک دو تمدن کمتر مورد توجه پژوهش‌گران ایرانی واقع شده است. لذا تحقیق و بررسی در نمونه‌های دیگرِ طرح‌های مورد بحث (هزارگل و ناظم) می‌تواند در توسعهٔ پژوهش‌های این هنر، راهگشا باشد. اشتراکات و افتراقات ذکرشده در این پژوهش می‌تواند دست‌مایهٔ پژوهش‌های آتی در این حوزه باشد. همچنین بررسی سیر تحولات طرح ذکرشده در دو تمدن از دورهٔ گورکانیان و صفویان تا به امروز، می‌تواند به شناسایی بهتر و بیشتر سبک‌های منطقه‌ای یاری رساند.

پی‌نوشت

۱– مسالک و ممالک، ابواسحق ابراهیم اصطخری به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۷٤: ۱۳٤.

۲– به‌تصحیح و اهتمام سید جلال‌الدین طهرانی، تهران، ۱۳۵۲ قمری: ٦۳، ٦۵، ۷۷.

۳– حضرات خمسه یعنی تجلی و مظاهر حق در مقامات مختلف و عبارت‌اند از: حضرت غیب مطلق، جبروتیه، حضرت ملکوتیه، حضرت شهادت و حضرت جامعه.

منابع

احمدی‌پیام، رضوان؛ شیرازی، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). بررسی نقش درخت در قالی‌های ایران و هندوستان. **نگره**. ٦(۱۹): ۳۷–٤۸.

اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. (۱۳۹۰). **حس وحدت**. ترجمهٔ ونداد جلیلی. تهران: علم رویال.

الاسلام، ریاض. (۱۳۷۳). **تاریخ روابط ایران و هند (دورهٔ صفویه و افشاریه)**. ترجمهٔ محمدباقر آرام و عباسقلی غفاری‌فرد. تهران: امیرکبیر.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). **اسطوره بیان نمادین**. تهران: انتشارات سروش (صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران).

ایرانمنش، فرنوش؛ وندشعاری، علی. (۱۳۹۷). بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی یک‌سر ناظم استان فارس از دورهٔ قاجار تا معاصر. **گلجام**، ۱٤(۳٤): ۳۳–۵۲.

بارنت، سیلوان. (۱۳۹۹). **روش تحقیق و نگارش در هنر**. ترجمهٔ بتی آواکیان. تهران: انتشارات سمت.

بهارلو، علی‌رضا؛ چیت‌سازان، امیرحسین. (۱۳۹۱). بررسی نقش‌مایه‌های قالی چین با تأکید بر نقش نمادین در شیر–سگ و مطابقت آن با بافته‌های شیری قشقایی. **کتاب ماه هنر**، ۱۷۲، ۸٤–۹۳.

پرهام، سیروس. (۱۳٦٤). **دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

پرهام، سیروس. (۱۳۷۵). **شاهکارهای فرش‌بافی فارس**. تهران: سروش.

تقی‌زاده بروجنی، ربابه؛ نعمت شهربابکی، ابوالقاسم. (۱٤۰۰). مروری اجمالی بر قالی‌های گورکانی هند (مطالعهٔ موردی: موزهٔ متروپولیتن نیویورک). **مطالعات شبه‌قاره**، ۱۳(٤۱): ۲۷-٤٦.

جابری‌نسب، نرگس. (۱۳۸۸). مهاجرت ایرانیان به هند. **مطالعات شبه‌قاره**، ۱(۱): ۲۵-۵٦.

جلالی‌نائینی، سیدمحمدرضا. (۱۳۷۵). **هند در یک نگاه**. تهران: شیرازه.

ذکرگو، امیر حسین. (۱۳۸۱). تأملاتی بنیادین در مطالعات تطبیقی هنر. **هنر**، ٥٤: ۱٦۳-۱۷۳.

روملو، حسن‌بیگ. (۱۳۸٤). **احسن‌التواریخ**، تصحیح عبدالحسین نوایی. جلد ۲. تهران: اساطیر.

زکریایی کرمانی، ایمان؛ شعیری، حمیدرضا؛ سجودی، فرزان. (۱۳۹۲). تحلیل نشانه-معناشناختی سازوکار روابط بین‌فرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان. **مطالعات تطبیقی هنر**، ۳(٦): ۱۱-۲۹.

ژوله، تورج. (۱۳۸۱). **پژوهشی در فرش ایران**. تهران: انتشارات یساولی.

شاهپروری، محمدرضا؛ بصام، سید جلال‌الدین. (۱۳۹۵). تجلی نمادین اعداد در فرش دستباف. **گلجام**، ۱۲(۲۹): ۵-۲۸.

شاهین، مهدی؛ توسلی، سینا. (۱۳۹٦). بررسی روابط ادبی، تاریخی و سیاسی ایران و شبه‌قاره در دوران آصفجاهیان هند و تالپوران سند، **مطالعات شبه‌قاره**، ۹(۳۳): ۱۳۷-۱٥٦.

صالحی، فائزه؛ نظری، وژده. (۱۳۸۹). گل نیلوفر آبی در مکتب نقاشی گورکانی. **نقش‌مایه**، ٥(۳): ٥۳-٦۰.

کجباف، علی‌اکبر؛ شانه‌ای، محسن. (۱۳۹٤). بررسی روابط ایران و گورکانیان هند در دورهٔ شاه عباس دوم صفوی (۱۰۷۷-۱۰٥۲ ق.). **تاریخ روابط خارجی**، ۱۷(٦٥): ۱۰۷-۱۲٤.

کوپر، جی‌سی. (۱۳۸٦). **فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی**. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرهنگ نشر نو.

کوهزاد، نازنین. (۱۳۸۹). تقدس نقش سرو در هنر ایران. **نقش‌مایه**، ۳(٥): ۷-۱٦.

مُبارک، شیخ ابوالفضل. (۱۳۸٥). **اکبرنامه (تاریخ گورکانیان هند)**. به کوشش غلامرضا طباطبایی‌مجد، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

مجابی، علی؛ فنایی، زهرا. (۱۳۸۸). پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان، نجف‌آباد: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

مجتبایی، فتح‌الله. (۱۳۷۷). **اسلام در شبه‌قارهٔ هند و پاکستان، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی**. تهران: مرکز دایرةالمعارف اسلامی.

مردانی، فیروز. (۱۳۸٥). سیری در مناسبات فرهنگی ایران و هند (از آغاز تا انجام). **تاریخ روابط خارجی**، ۲۸: ۷۱-۹۲.

نصیری، محمدجواد. (۱۳۸٥). **فرش ایران**. تهران: انتشارات پرنگ.

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

نصیری‌طیبی، منصور. (۱۳۸٥). **تمدن هند**. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منادی تربیت.

وکیلی، ابوالفضل. (۱۳۸۲). **شناخت طرح‌ها و نقشه‌های فرش ایران و جهان**. چاپ دوم. تهران: نقش هستی.

هدایت، سید؛ شاه‌رضوی، علی. (۱۳۸۷). تاریخ سیاسی، اجتماعی بابریان هندوستان، **سخن تاریخ**. ۳: ۷٤-۹۳.

یساولی، جواد. (۱۳۷۰). **مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران**. تهران: انتشارات فرهنگسرا.

Ballard, G. F. (1923). **Collection of Oriental Rags Indian**. New York.

Prosser, M.H. (1978). **Intercultural communication theory and research: An overview of the major constructs**. In B.D. Ruben (Ed.), Communication Yearbook 2 (pp. 335-343). New Brunswick, NJ: Transaction.

Ston, P.F. (1997). **The Oriental Rags Lexicon**. Londan: Thames and Hudson Ltd.

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/452192