مطالعه عوامل تأثیرگذار بر مبانی بصری نقوش قالی‌های مصور در نقاشی‌های ایرانی (مطالعه موردی: آثار دوره‌های نادری، زند و قاجار)

سمانه کاکاوند
استادیار گروه فرش،دانشکده هنرهای کاربردی،دانشگاه هنر تهران.
Email: S.kakavand@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۱۶

چکیده

قالی‌های موجود در نقاشی‌ها، تفاوت‌هایی با قالی‌های موزه‌ای دارند؛ زیرا آن‌ها، تصویری بازنمایی شده از دست‌بافته‌هایی هستند که، از نقش کاربردی خود خارج شده‌اند و به عنوان یک متن هنری، قابلیت خوانش در یک بستر گفتمانی را پیدا کرده‌اند. در نقشه قالی‌های مصور، در نقاشی حاکمان و درباریان میانه قرن دوازدهم تا سیزدهم هجری قمری، تحولی بارز مشهود است. به نظر می‌رسد که، میان طراحی مبانی بصری به کار گرفته شده در نقوش قالی‌ها، و برخی آثار هنرهای صناعی در دوره‌های نادری، زند و قاجار، با خلقیات پادشاهان مذکور، ارتباط مستقیمی وجود داشته است. تحقیق در باره این موضوع، ضمن آن که، مطالعه‌ای اجتماعی را از طریق تحلیل آثار هنری محقق می کند، از آن‌رو اهمیت دارد که، به گسترش دانش تخصصی در حوزه های مغفول فرش نیز خواهد انجامید. به این ترتیب، توجه به فقر منابع پژوهشی در این حوزه، به ویژه در ادوار افشاری و زندی، تحلیل بصری نقوش قالی‌های موجود در نقاشی‌ها، می‌تواند بخشی از این نقصان را مرتفع سازد. به نظر می‌رسد، ابعاد گوناگون اجتماعی و فرهنگی دوره‌های افشار، زند و قاجار، در به‌کارگیری مبانی تجسمی و طراحی نقوش، از طریق انتخاب طرح قالی‌های مرتبط با نگاره‌های سه پادشاه شاخص ادوار نامبرده، بازتاب یافته است. از این‌رو، پژوهش در این مقاله، به روش تطبیقی، توصیفی-تحلیلی و با استفاده از رویکرد بازتاب برای تحلیل داده‌ها انجام شده است.

جامعه آماری، نقاشی‌هایی با موضوع پیکره‌نگاری از سه پادشاه، از سه دوره تاریخی پیاپی افشار، زند و قاجار هستند که به صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. مطالعه تطبیقی نقوش در پیکره‌نگاری سه پادشاه، این نتیجه را به دست داد که، ارتباط مستقیمی میان شخصیت و خلقیات شاهان و نوع چیدمان اجزای اثر، به ویژه نقوش قالی‌های نقاشی شده، وجود دارد.

واژگان کلیدی: نقش‌مایه، قالی، افشار، زند، قاجار، بازتاب

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

پژوهشـــگران هنر قالی، تحقیقات گوناگونـــی را در خصوص قالی‌های عصـــر صفوی انجـــام داده و نتایج آن‌هـــا را مکتوب نموده‌اند که متمرکز بر زمان درخشـــش و دوران طلایی هنر قالی بوده اســـت. اما با اوج گرفتن جنگ‌ها و در نتیجه، بحران اقتصادی در ایران پساصفوی، قالی نیز همچون سایر هنرهای صناعی مهجور واقع شد. این در حالی بود که، قالی از کالاهای اساســـی زندگی ایرانیان اعصار افشـــار، زند و قاجار بوده است. از میان رفتن تعداد زیادی از قالی‌های ســـده دوازدهم هجری قمری/هجدهم میلادی، پژوهشگران فرش را متوجه اهمیت مطالعه در طرح و نقشه این قالی‌ها، با تحقیق بر تنها متون برجا مانده، از جمله نگاره‌های باقی‌مانده از دوران مذکور می‌نماید. شـــرایط خاص قرن دوازدهم و اوایل قرن ســـیزدهم هجری قمری، این پرسش را مطرح می‌سازد که، چه عواملی سبب افول الگوهای قالی صفوی در آن دوران، شده است؟ مطلب دیگر آن اســـت که، علی‌رغم فاصله اندک حکومت‌های نه چندان دیرپا و پیاپـــی نادرشاه‌افشـــار (۱۱۴۸-۱۱۶۰ه.ق.) و کریم‌خان‌زند (۱۱۶۳-۱۱۹۳ه.ق.)، با پادشاهی فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲-۱۲۵۰ه.ق.)، تغییر در نقشه قالی‌های مصور موجود در نگاره‌ها، با وضوح زیادی قابل مشاهده اســـت. با نظر داشت این موضوع که، برخی نقاشـــان به طور مشـــترک در هر دو دربار افشاری/ زندی و یا زندی/قاجاری، به خلق آثار پرداخته‌اند، این سوال نیز مطرح است که، چه عاملی سبب تحولات زودهنگام در الگوی نقوش فرش در آثار نقاشان بوده است؟ آنچه مسلم است این که، نقاش از سلیقه و دستور حاکم، تبعیت کرده و آزادی قلم و عمل او، محدود بوده اســـت. با توجه به این موارد، این مقاله ســـعی دارد، ضمن تحلیل مبانی بصری در نقوش قالی‌هایی از این سه دوره، به عوامل محتمل تاثیرگذار درطرح قالی‌های موجود در پیکرنگاره‌های مورد اشاره، با تمرکز بر عامل خلقیات پادشاهان بپـــردازد. مطالعه ارتباط میان طرح قالی و ســـلیقه پادشـــاه، هدف اصلی مقاله است. دلیل انتخاب پیکرنگاری‌های شاهانه و درباری نیز با فرض اولیه حساســـیت و اعمال نظر پادشاه، در انتخاب اجزا و عناصر پیکرنگاری‌های آنان بوده است. پی‌جویی سلیقه‌های شاهان در ضمن مطالعه تحولات نقش‌مایه‌ها، درک علاقه و روحیه شاهان را از سویی، و بازتاب عوامل اجتماعی را از سوی دیگر، در بر خواهد داشت.

پیشینه پژوهش

در میان پژوهش‌های انجام شـــده، مطالعاتـــی با محوریت تحلیل نقوش در دســـتبافته‌های قالی دوران افشاری، زندی و قاجار، ســـهم ناچیز و اندکـــی را به خود اختصـــاص داده اســـت. علی حصوری(۱۳۷۶) در «فرش بـــر مینیاتور»، به اســـتخراج اســـتخوان‌بندی قالی‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری پرداخته اســـت. جنی‌هاوسگو(۱۳۷۴) در مقاله خود با عنوان «قالیبافـــی» -که در کتاب «هنرهای ایران» درج شده- به ســـاختار و فرم قالی موجود در تصویر «نادرشاه» اشـــاره می‌کند. نوشته ایشـــان، به رنگ زعفرانی غالب در قالی، و به طـــور کلی، به تاثیر هنر هند، اشـــاره‌ای کوتاه دارد. اما مقاله حاضر، این مســـأله را تحلیل می‌نماید. حشـــمتی رضوی(۱۳۹۵)، در «تاریخ فرش: ســـیر تحول و تطور فرش بافی ایران» همانند «جنی هاوســـگو» تحلیلی بصری و ساختاری از قالی موجود در تصویر نادرشاه افشاردارد (تصویر ۱). مهدی صلاح (۱۳۹۴)، در مقاله «نقش اســـرای هندی در تحولات فرهنگی و هنری دوره نادرشـــاه افشـــار» به گرایش نادرشاه افشـــار به هنر هند و وجود هنرمندان این کشور، در دربار افشاری می‌پردازد.

پر واضح اســـت که، موضوع اصلی هیچ‌یک از منابع یاد شده، تحلیل مبانی بصری نقوش قالی در نگاره‌ها، به منظور درک ارتباط آن‌ها با تحولات اجتماعی و روحیه پادشـــاهان مورد نظر این مقاله نیســـت؛ در حالی که، پژوهـــش حاضر در این جهت، گام برمی‌دارد. از طرفی، کمبود قالی‌های برجای‌مانده از دوره‌های مورد پژوهش، ضرورت انجام چنین تحقیقاتی را دو چندان می‌کند: «بدیهی است ما باید از این که، واقع‌گرایی در نقاشـــی ما، تا این اندازه دیر ظهور کرده اســـت، متأسف باشـــیم؛ چه اگر این کار زودتر و پیش از دوره مغول صورت می‌گرفت، دست کم، می‌توانستیم از هزار سال تداوم و تحول نقشه‌های فرش ایران، به‌دقت ســـخن بگوییم» (حصوری، ۱۳۷۶: ۱۳). به ایـــن ترتیب، می‌توان چنین پنداشـــت که، مطالعه در مبانی بصری نقـــوش واقع‌گرایانه قالی‌های مصور در این آثار، ابعاد اجتماعی پنهان، اما موثر بر هنر و از جمله، دستبافته‌ها را می‌نمایاند و چرایی انتخاب قالی‌هایی با نقوش متفاوت را در پیکرنگاری‌های شـــاهان افشـــار و زند و قاجار، مکشوف می‌سازد.

Archive of SID

www.SID.ir

روش پژوهش، سوالات و جامعه آماری

مقالـــه در صـــدد پاســـخگویی به این ســـوال‌ها اســـت که: آیا نقـــوش فرش‌هـــای موجـــود در نگاره‌هایی بـــا مضامین پیکـــره نادرشـــاه، کریم‌خـــان زنـــد، رســـتم‌خان زنـــد و یا فتحعلی‌شـــاه، برگرفته از نقوش واقعـــی قالی‌های بافته شده در زمانه نقاش بوده اســـت؟ و آیا انتخاب نوع قالی‌ها به هنگام نقاشی، بر عهده پادشـــاه و مطابق با سلایق و روحیات وی بوده است و یا امکانات تصویری نقاش، آن انتخاب را ایجاب می‌کرده اســـت؟ پژوهش در این مقاله، برای حصول نتیجه و پاسخ به این پرسش‌ها، از نوع کیفی است و به روش تطبیقی، توصیفی-تحلیلی انجام می‌شود. اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای گرد آمده اســـت؛ و جامعه آماری نیز شـــامل آثـــار تصویری با موضوع پیکره‌نگاری درباری از ســـه دوره افشاری، زندی و قاجاری می‌شود.

چهارچوب نظری

این مقاله در تحلیل داده‌ها به «رویکرد بازتاب» متکی است. زیرا بخشـــی از یافته‌های این مقاله، آثار هنری هستند که، بر بســـتر این رویکرد، قابل تحلیل می‌شوند. «رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر، مشتمل بر حوزه‌ای گسترده از تحقیقات مبنی بر این عقیده مشترک است که هنر، آیینه جامعه است یا هنر به‌واسطه جامعه، مشروط شده و تعین می‌یابد» (راودراد، ۱۳۸۶: ۶۷). شالوده رویکرد بازتاب، بر این اساس استوار است که، هنر روبنا و جامعه زیر بنا است. همچنین، چنان‌که، آیینه تنها بخشی از واقعیت گزینش شده مورد نظر را در چارچوب قاب خویش باز می‌تاباند، آثار هنری نیز بخشـــی از جامعه را به نمایش می‌گذارند. بر اســـاس این رویکرد، هنرها واقعیت را به رمز بـــر می‌گردانند؛ و آنچه را کـــه در جامعه وجود دارد، به صورتی نمادین و رمزگونه به نمایش می‌گذارند. بنابراین، شـــکل هنر متاثر از قواعد زیباشناختی اســـت؛ در حالی که، محتوای آن از جامعه نشأت گرفته است. این محتوا، ارزش‌ها، اعتقادات و به طور کلی، ایدئولوژی حاکم بر جامعه را شـــامل می‌شود. رویکرد بازتاب، شرح و تبیین آن است که هنر، حاوی اطلاعاتی درباره جامعه اســـت؛ از این‌رو، ایـــن رویکرد در این مقاله، برای تحلیل چگونگی تحولات نقوش بازتاب یافته، در قالی‌هایی که در نگاره‌ها نقاشی شده‌اند، به‌کار می‌رود. با این هدف که، گویای تاثیرات احوال و خلقیات پادشـــاهان، تحت تاثیر شرایط گوناگون اجتماعی، در دوره‌های مختلف باشد.

یافته‌ها

سنت نقاشی تک پیکره پادشاهان از دوره افشار رونق می‌گیرد و در دوره قاجار، به ویژه عصر فتحعلی‌شـــاه، به اوج می‌رسد. بررســـی و مطالعه تطبیقی قالی‌های موجـــود در نگاره‌های مشابه از ســـه دوره افشـــار، زند و قاجار، با موضوع نقاشی از پادشاهان و شاهزادگان، حاوی اطلاعات جامعه‌شناسانه است. بازتاب واقعی نقوش قالی در آثار نقاشـــی، مطالعه سیر تحول نقش‌مایه‌ها را میسر می‌کند.

دوره افشاریان در ایران، با نادرشـــاه و اقداماتش شهره است. زمانی که نادر حکومت را در دست گرفت، ایران غارت و جنگ افغانان را به تازگی گذرانیده بود. کشورگشایی‌ها و جنگ‌های صورت گرفته در عصر نادری، سبب ســـاز بروز دوره‌ای خاص در هنر ایران شـــده اســـت. از طرفی دیگر، شخصیت و مدل حکومت منحصر بفرد کریم‌خان و در نهایـــت، ابعاد روحی و خلقی فتحعلی‌شاه، از عوامل مهم و تاثیرگذار در شکل‌گیری نقش‌مایه‌های قالی اســـت. این عوامل در کنار یکدیگر، منجر به خلق نقوشـــی مصور و متفاوت با یکدیگر می‌شـــوند. «در عین حال، باید توجه داشـــت که، قالی‌های قرن‌های هشتم به بعد، برای کسانی بافته شده اســـت که، الزاما، ذوق ایرانی نداشـــته‌اند؛ احیانا، ذوق خود را دیکته و یا تحمیل کرده‌اند. آن‌ها علاقه داشتند، فرش زیرپایشان، مطابق میل خودشان باشـــد. چگونه ممکن بود که، ذوق ایلخانـــان، آق قویونلوها، قراقویونلوها، تیموریـــان و صفویان، با ذوق مـــردم ایران در اصفهان، کاشـــان، هرات، تبریز و...یکسان باشـــد؟ البته این مســـلم اســـت که، ذوق عمومی مردم بومی، بالاخره رایج و تحمیل می‌شـــود» (حصوری، ۱۳۷۶: ۷). به نظر می‌رســـد، قالی موجـــود در نگاره‌ها، بیش‌تر ملهم از طرح واقعی باشـــد و نه صرفا فرم تخیلی. نقاش، تمامی تزیینـــات و آرایه‌ها، آثار صناعی، پوشاک و ... را نزدیک به واقعیت، ترسیم نموده است؛ و می‌توان این نکته را به قالی نیز تعمیـــم داد. وقتی آن همه وسیله زندگی و تجمل و تفریح، در نقاشی، واقعی طرح شده باشـــد، چه دلیلی می‌توان یافت که، طرح قالی‌ها منطبق بر واقعیت نباشد و صرفا زاییده تخیل نقاش باشد. علاوه بر این،

Archive of SID

www.SID.ir

اعصاری محل توجه و پژوهش در مقاله حاضر است که، حیطه اعمال نظر هنرمند محدود بوده و عامل اصلی، شخص پادشاه اســت. «این نکته را هم باید یادآور شد که، البته هنوز، هنرها جنبه عام ندارند؛ بیش‌تر از آنچه که، ذهن هنرمندان، ملتفت مسائل کلی اجتماعی و حیات توده‌ها باشد، متوجه خواست قدرتمندان و اصحاب سلطه است، به عبارت دیگر، هنوز هنر در قالب امیال خدایگان ســیر می‌کند و آنچه را که، سلطان بپسندد، قابل بررسی می‌شمارد. در این شرایط، طبیعی است که، آثار به‌جا مانده نیز همه از خواست و تمایل و انتظار و علاقه حکام حکایت کند»(شــعبانی، ۱۳۵۹: ۳۴۶-۳۴۵). در تمام موارد مورد مطالعه، قالی‌هایی با نقش واگیره‌ای و تکرار شونده، هندسی، ساده و یا گل و برگ ریز و افشان مشاهده می‌شود.

تحلیل داده‌ها

برای پی بردن به نســبت میان مبانی بصری نقوش قالی‌ها، اوضــاع اجتماعی و خلقیات شــاهان در هــر دوره، مراحلی در نظر گرفته شده اســت. ابتدا، به توصیف ظاهری و شکلی تصویر قالی پرداخته شــده اســت؛ و از این گذر، لایه نهانی و بنیان شکل‌دهنده آن، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در بررسی قالی‌های موجود در نگاره‌ها، موضوع انــدازه و ابعاد، چندان اهمیتی ندارد، مگــر آن‌که، واقع‌نما بودن نقــوش قالی را در تحلیل پیش رو، مشخص سازد. راه‌های گوناگونی وجود دارد، تا به اندازه نسبی دست‌بافته‌های موجود در نقاشی‌ها پی برد؛ همچون «تعداد انسان‌های نشسته بر قالی، نسبت اندازه اشیاء روی فرش، مانند شمعدان، بخوردان و...، توجه به رابطه اندازه قالی با ابعاد فضایی محیطی اشاره می‌کند. پی بردن به اندازه نســبی قالی‌ها، این فایده را در بر دارد که، هنرمندی که، به ابعاد استاندارد قالی، وفادار است، پس نقوش را هم به‌خوبی، منعکس کرده اســت (حصوری، ۱۳۷۶: ۱). مثلا در تصویر ۱، نقاش، ابعاد قالی را فراتر از کادر تابلو، تصویر نموده اســت. اما از آن‌جا که، نادر شاه بر روی ترنج قالی نشسته است و در نظر داشتن نسبت انسان و قالی، می‌توان نتیجه گرفت که، فرش موجود در تابلو، در قطع قالیچه است.

نگاره نادرشاه افشار

قالی موجود در نگاره نادرشاه افشار (تصویر ۱)، با طرح و نقشه افشان ترنج‌دار و رنگ‌هایی گرم، متاثر از هنر هندی است. انواع گل‌های گرد و چندپر، برگ، گل‌های خوشــه‌ای(تصویر ۲)، و همین‌طور، حاشــیه بزرگ قالــی، دارای ردیفی از بته‌های موجود در ترمه کشمیری اســت که، بازتابی از تأثیرات هنر هندی بر نقاشی ایرانی، در دوره نادرشاه افشار است؛ شاهی که ردپای علاقمندی وی، در معمــاری و برخی دیگر از هنرهای دوره افشار نیز مشهود است.

مصداق این ادعا، در نوشــته سفرنامه‌نویســان بازتاب یافته است. «هانوی، در ســال ۱۱۵۸ه.ق./۱۷۴۵م. به قزوین سفر می‌کند و در کنار دولت‌خانه صفوی، بــه بنایی متأثر از ابنیه هندی و شــبیه به عالی‌قاپوی اصفهان، اشــاره می‌کند. نوع آرایش آن، به ســبک هندی نزدیک می‌نموده است و نشان از آن دارد که، نادر پس از ســفر هند به ســاخت آن بنا، اقدام نموده است»(شعبانی، ۱۳۵۹: ۳۳۹). آثار هنری برجای مانده از دوران نادرشاه افشار، بازتاب عوامل اجتماعی و علاقمندی

تصویر ۱. نادرشاه افشار، نقاش: محمدرضا هندی، ۱۷۴۰ میلادی، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۱۷۹×۱۱۶.۵ سانتیمتر
محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت لندن
(http://collections.vam.ac.uk/2018/4/26)

www.SID.ir

تصویر ۲. بخشی از قالی مصور در تصویر ۱

پادشاه اســت. نادرشــاه نیز همانند بســیاری از پادشاهان، هنرهای زیادی را منظور نظر داشت و در راستای آرایش کاخ و محل زندگی خود، دســتور به کارگیری آنــان را داد. برخی منابع از علاقمندی وی به نقاشی ســخن گفته‌اند. «باری، از جمله هنرهای درباری زمان، نقاشــی است که، سخت محل توجه نادر بود ...کاخ خورشــید را که برای زندگی خانوادگی ساخته بود، به نقش‌های دیواری بسیار از شاهزادگان آراسته است»(همان: ۳۴۶). در ضمن، گرایش نادرشاه به هنر هندی از سویی، و دوستداری نقاشی از ســوی دیگر، سبب دستور خلق تابلو نقاشــی از وی، توسط نقاشــان هندی بوده است. «وقتی هم که در هند بود، هنرمنــدان آن دیار، نقش‌هایی از او [نادرشــاه]تصویر کرده‌اند که، به تقریر لکهــارت، یکی از آن‌ها، غلام محی‌الدین نامی، در سال ۱۱۵۳ه.ق./ ۱۷۴۰م.، به ریچارد بنیون(Richard Benyon)، حاکم وقت مَدرَس هدیه کرده است.» برخی پژوهشگران، سبک نقاشی افشاری را به دو گونه تقسیم نموده و در هر برهه، متأثر از منطقه‌ای دانسته‌اند. «نقاشی عهد افشاری، بیش‌تر منحصر به نادرشاه و تمایلات قدرت‌طلبانه وی بود و تصاویری که از وی، باقی مانده‌اند، نفوذ نقاشــی هندی را در مرحله اول و در مرحله دوم، نفوذ نقاشی اروپایی نشان می‌دهند» (صلاح، ۱۳۹۴: ۷۲). اگرچه، منابع مکتوب و دســت اول عصرنادری، به وضــوح، به نقوش قالی دوره نامبرده نپرداخته‌انــد، اما به اهمیت و وجــود قالی در دربار، اشاره شده است. «... و ســاحت آن، روضه خلد آیین را از فروش ابریشمین مزین نمود»(مروی، ۱۳۶۴: ۵۸۲-۵۸۳؛ استرآبادی، ۱۳۴۱: ۲۷۹). انعکاس تأثیرات در نقش‌مایه‌های قالی نیز به خوبی آشکار است.

قالی‌های بر جای مانده از عصر صفوی، دارای طرح و نقشه‌های گوناگون بوده و رنگ‌هــای به کار رفته در آن‌ها، مشــخص است. طرح‌های باغی، لچک و ترنج، شــکارگاه، بندی، انواع اسلیمی و...در طبقه‌بندی نقوش قالی صفوی جای می‌گیرند. اگر چه، طرح افشان نیز نقشــی از مجموعه نامبرده است، اما طرح افشــان مصور در تابلوی نادر، شــاخصه‌های ویژه‌ای را به نمایش گذاشــته اســت. تغییر الگوی قالی، متاثر از علاقه شخص پادشاه، نادرشاه افشــار، به هنر هندی بوده است. به تعبیری دیگر، تحولات نقش‌مایه‌ای قالی افشــاری، بازتابی از تغییر ذائقه پادشاه و جو حاکم اســت. تغییرات نامبرده در دل زیربنای سیاســی، اجتماعی و فرهنگی دوران، ریشــه دارد. نقل اســت، نادر در حین اقامت در هند، اصحاب و اهالی حرف گوناگون، از جمله نقاشــان را جمع کرد و به ایران اعزام داشت. «مورخ هندی -که شرح احوال محمد شاه گورکانی را نوشته- می‌گوید: «معماران و نجاران و خاتم‌بندان و درودگران و نقاشان و غیره سکنه شهر که، در کسب خود یکتا بودند، از هر صنف انتخاب کرده و چیده و خرج حسب الطلب به هر یک داده، همراه خزانه پیش‌تر روانه ســاخت و تأکید نمود که در ولایت رسیده، به‌دستور قلعه و آبادی شاه جهان‌آباد، شهر آباد و قلعه احداث نمایند»(شعبانی، ۱۳۵۹: ۳۴۷). منابع دیگری نیز موافق با این موضوع، مطالبــی را آورده‌اند و به نگاره مورد پژوهش این مقاله، اشاره شــده است: «چنان که شهرت دارد، نادرشاه، در بازگشــت از پیروزی در نبرد با هندیان، بسیاری از پیشه‌وران و نگارگران آن ســامان را در التزام به ایران آورد. یک پرده چهره‌سازی از نادرشاه، وی را به زانو نشسته بر روی تخته قالی زعفرانی رنگی نشان می‌دهد که، حاشیه‌اش با نقش گل‌هایی ملهم از نگارگری هندی تزیین یافته است. طرح قالی عبارت اســت از: ترنج مرکزی، که گرداگردش را بندی‌هایی متشکل از گل‌های سرخ و غنچه‌های نیلوفر آبی به شیوه نقش پرداخته فراگرفته‌انــد. این نقش‌مایه‌ها، به طــور جدا از هم،

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۳. (الف و ب)، از راست به چپ: الف: تکه‌ای از پارچه دارای ردیفی از بته کشمیری قرن هفدهم یا هجدهم میلادی، محل بافت: احتمالا گجرات، ابعاد: ۴۹×۲۲ سانتی‌متر.
ب: بخشی از قالی موجود در نگاره نادر شاه افشار. (http://www.hali.com/wp-content/uploads)

تصویر ۴. حاشیه نوعی پارچه هندی، گادی، محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت لندن
(https://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images)

واحدهایی چهارپر به وجود می‌آورند، که در عین حال، آمیخته است به زمینه سنتی نقشی درهم از شاخه و گل و گیاه ... رنگ زمینه زعفرانی و نقش‌مایه‌ها، عمدتا با رنگ‌های زرد و عاجی بر آن، بافته شده‌اند» (هاوسگو، ۱۳۷۴: ۱۳۴).

دست‌بافته‌های هندی همانند نمونه‌های مشابه در سایر کشورها، دارای شاخصه‌هایی است که برخاسته از فرهنگ، آداب و رسوم و سنت‌های آنان است. به کاربردن رنگ‌های گرم و نقوش خاص گیاهی، شامل انواع نیلوفر، میخک و انواع گل‌های گرد و برخی نقش‌مایه‌های نمادین، مثل بته، هویت آثار هندی را به نمایش می‌گذارد «قالی‌های هندی عهد مغول، به دلیل فام رنگی و رنگزاها، شهرت بسیاری دارند. شاخص‌ترین رنگ، قرمز آبی است که از لاک، استخراج شده است، اما در قرن نوزده، استفاده از قرمزدانه، گسترش یافت. در این زمان، قرمز قهوه‌ای -که از روناس گرفته می‌شد- نیز رواج داشت. بقیه رنگ‌های مطلوب عبارت بودند از: سبز روشن، تیره و نارنجی سوخته...» (بلک، ۱۳۹۴: ۲۲۸). عواملی چند، سبب می‌شود، قالی موجود در تصویر ۱، متأثر از هنر هندی دانسته شود:

۱. حاشیه مملو از بته کشمیری: این نقش‌مایه، در منسوجات هندی بسیار استفاده می‌شود. حال، در قالی موجود در نگاره نیز به چشم می‌خورد. در زمان حضور نادر در هندوستان، فرش کشمیری از شهرت بسیاری برخوردار بوده است. گواه این مدعا، نقل قول «میرزا مهدی‌خان استرآبادی» مورخ روزگار نادری است. وی در فصل مربوط به وقایع تسخیر هندوستان و شرح غنایم و آورده‌های هندی به ایران می‌نویسد: «و فروش کشمیری که فرّ و شکوه آن، در فصل ربیع، فروش کوه و دشت را پامال خجلت ساخته و بهارستان خلد در پیش بُهاریّاتش از شرمساری رنگ باخته، و گل‌های طَرِی خود را در عداد خار بوته‌های آن شمردی..... مخمل از رشک او بی‌خواب بود، وقالی از غم در تب و تاب...» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۴۵۰-۴۵۱). در تصویر ۳ (الف و ب)، بررسی تطبیقی- شکلی، حاشیه‌های کوچک و بزرگ قالی مصور در نگاره نادرشاه و نمونه واقعی از پارچه کشمیری، به نمایش گذاشته شده است. ردیف بته کشمیری در حاشیه بزرگ و نیم‌گل‌های موجود در حاشیه کوچک، مشابه یکدیگر هستند. این شباهت، بر اصالت هندی طرح، صحه می‌گذارد.

حاشیه پهن پارچه موجود در تصویر ۴، بسیار شبیه حاشیه باریک قالی مصور تصویر ۱، است. ذیل توضیحات این اثر، کارشناسان موزه ویکتوریا و آلبرت، آن را «گادی» ۱ نامیده‌اند؛ این اثر، شاخصه‌های بافته درباری را دارد. پس، می‌توان نقوشی متشکل از انواع گل‌ها و پیچک‌های رنگ‌آمیزی شده با طیف رنگ‌های گرم را از نشانه‌های بافته‌های پسندیده درباری در هند دانست. شاخصه‌های نامبرده، در تابلوی نادرشاه نیز مصداق یافته است.

۲. انتخاب رنگ‌های خاص هنر هندی، همانند قرمز زعفرانی، قرمز قهوه‌ای، انواع سبز و....

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۵. نقاشی رنگ روغن روی بوم، دوره زندیه، کریم خان و درباریان، ابعاد: ۲۷۶.۸×۱۲۹.۵، محل نگهداری: موزه آقاخان، تورنتو، کانادا
(http://2.bp.blogspot.com)

۳. نقاش اثر شخصی، اهل هندوستان بوده به نام محمدرضا هندی.

نکته قابل توجه این‌که، سعی شد، بسیاری از دست‌بافته‌ها و نقاشی‌های هندی موجود در موزه‌های متروپولیتن، ویکتوریا و آلبرت لندن و منسوجات واشنگتن، مشاهده شود. شاخصه‌ها و الگوی خاصی بر هر دسته از آثار، حاکم است. اما تابلو نادرشاه افشار (تصویر ۱)، اگرچه، بسیاری از خصوصیات دست‌بافته‌های هندی را داراست، ولی به خوبی نمایان است که، روح غالب اثر ایرانی است. به نظر می‌رسد نادرشاه، سلیقه‌ها و علاقمندی‌ها و آموزه‌های بصری حاصل از سفر هند را به نقاش منتقل نموده و هنرمند خالق -اگر هم اصالت هندی داشته- از الگویی ایرانی-هندی پیروی کرده است.

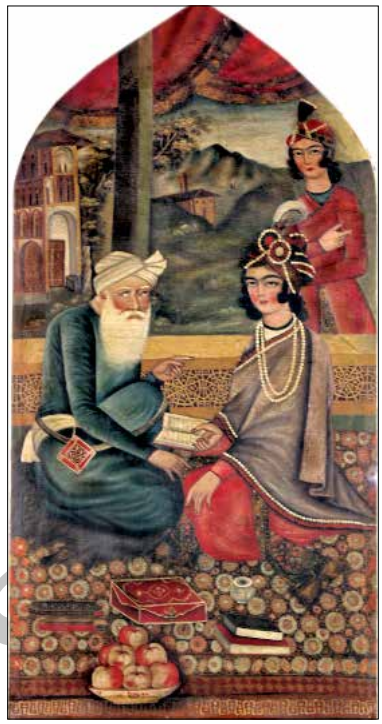
۲. نگاره کریم خان زند و درباریان

دست‌بافته موجود در تصویر ۵، نمایانگر قالیچه‌ای با طرحی ایرانی است. فرشی کوچک و نیمه. نقاش، از قصد و با هدفی مشخص، قالیچه را این‌گونه پاره نقاشی کرده است تا مصداق زندگی ساده و مردم‌وار کریم‌خان زند باشد. قطع کوچک قالیچه، امر توصیف و شرح نقوش و طیف رنگ‌ها را با مشکل، روبه‌رو ساخته است. در تشخیص طرح و نقشه قالی موجود در نگاره کریم‌خان و درباریان، دوگونه رأی وجود دارد. برخی کارشناسان و پژوهشگران قالی ایرانی معتقدند، قالی مصور، در رسته طرح محرمات قرار می‌گیرد. اما نگارنده بر این باور است، با توجه به زوایای مشخص قالی در تصویر، طرح قالی شبیه به قالی موجود در نگاره شیخ صنعان و دختر ترسا است (تصویر ۷). علاوه بر این دو، یک تخته قالی میناخانی برجای مانده از عصر زندیه و موجود در موزه بروکلین، دلیلی بر این مدعاست (تصویر ۶). این قالی از جنس پشم و پنبه و ابعاد آن ۲۵۴cm×۷۰۱ است. طرح «بندی میناخانی»، با تکرار دایره‌ها و لوزی‌های بسیار، شکل می‌گیرد. برخی کارشناسان، میناخانی را این‌گونه تعریف کرده‌اند که، واگیره‌ای است منقوش در محدوده‌ای مربع شکل که، از چهار سمت، تکرار شده و سطح را می‌پوشاند.

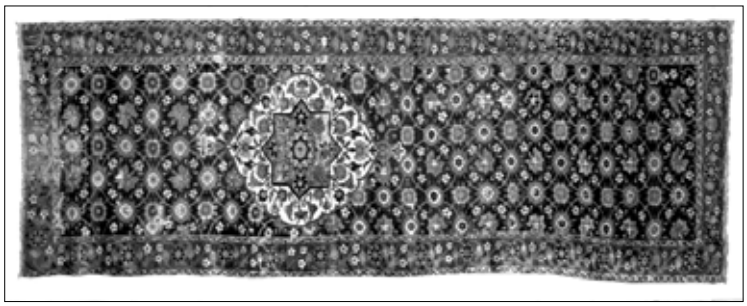
داستان ملاقات شیخ صنعان و دختر ترسا، موضوع تابلویی از مجموعه آثار موجود در موزه پارس شیراز است. وجه اشتراک قالی موجود در نگاره با قالی میناخانی، گل‌های گرد و چند پَری است که، سطوحی پر از گل را ایجاد نموده‌اند. اما وجه افتراق، مشخص نبودن شبکه هندسی قالی موجود در نگاره است. چیدمان منظم گل‌ها، به خوبی مشهود است. اما اساس و شالوده آن، ناپیداست. تفاوت دیگر، مربوط به تعداد گلبرگ گل‌های هر دو قالی است. گل‌های گرد قالی میناخانی، ۸ گلبرگ دارند؛ اما قالی موجود در تابلوی شیخ صنعان و دختر ترسا، ۲۴ گلبرگ دارند. همین گل‌ها با ۸ گلبرگ، زینت بخش دستار دختر ترسا است. علاوه بر شواهد مذکور، وجود قطعاتی از قالی با طرح میناخانی، در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، گواهی دیگر، بر ادعای رواج نقشه میناخانی در عصر زندیه است (تصاویر ۸).

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۷. تابلوی شیخ صنعان و دختر ترسا، موزه پارس، عصر زندیه، رنگ روغن روی بوم (ماخذ: نگارنده).



تصویر ۶. قالی عصر زند (نیمه دوم قرن دوازدهم هجری قمری/هجدم میلادی)، طرح میناخانی، ۲۵۴×۱۰۷ سانتیمتر (https://www.brooklynmuseum.org)

در تحلیل و بررسی میزان تأثیرگذاری سلیقه و علاقه پادشاه زندیه، کریم‌خان، در انتخاب قالی مصور (تصویر۵)، شناخت شخصیت و اصالت وی، حایز اهمیت است. چرا که مهم‌ترین خصیصه رفتاری او، ساده‌زیستی است. عوامل زیادی، نشان از تغییر سبک حکومت در زمان وی دارد. تعیین چهارچوب حاکمیتی، هنرهای دوران را نیز متأثر کرده است. به طور کلی، میراث مادی و معنوی کریم‌خانی، رسانای پیامی متفاوت با اعصار گذشته است. از انتخاب عنوان «وکیل‌الرعایا»،[۲] و تکریم طبقات و اقشار گوناگون جامعه تا محتوای نگاره‌های برجای مانده از زمان پادشاهی او، حکایت از انتخاب شیوه حکومت مردم‌وارانه دارد. به علاوه، مطالعه محیط رشد و پرورش کریم‌خان در دوران کودکی، نوجوانی و جوانی، حاکی از تجربیات زندگی عشایری و روستایی اوست. «وی دوران کودکی را در محیطی بی‌تکلف گذرانید و بخشی از دوران جوانی را هم در اردوی نادری به سر برد...مقتضیات روزگار کم‌تر در وجودش تأثیر می‌کرد و صفات اصلی عشیرتی و تربیت ساده روستایی، بر مزاجش غلبه‌ای تام داشت»(شعبانی، ۱۳۸۶: ۱۵۴). بازتاب مولفه‌های نامبرده، در شکل‌گیری قطع و طرح قالی‌ها، به خوبی نمایان است. ابعاد کوچک قالی مصور در تصاویر(۵ و ۹-الف و۹-ب)، دال بر ساده زیستی کریم‌خان است؛ علی‌رغم الهام بسیار از امور عمرانی شاه عباس، در این‌باره، علاقمندی‌های خود را دنبال کرد. قالی‌های بزرگ پارچه و درباری صفوی، در زمان فرمانروایی کریم‌خان، کم رونق و قالیچه‌های ساده و کوچک، جایگزین شد. «به‌عنوان وکیل، او سلیقه‌های ساده‌اش را در پوشاک و وسایل زندگی حفظ کرد؛ او یک دستار زرد کشمیری بلند، بر سر می‌گذاشت و روی یک زیرانداز ارزان‌قیمت(زیلو) می‌نشست»(پری، ۱۳۹۲: ۱۷۰). بیش‌تر منابع، بر سادگی و بی‌آلایشی کریم‌خان اتفاق نظر دارند. «زندگی شخصی او، بسیار ساده بود. تکلفی در لباس و دیگر حوائج زندگی، نشان نمی‌داد. از جواهر و زینت‌آلات استفاده نمی‌کرد»(شعبانی، ۱۳۸۶: ۱۵۴).

با توجه به قالی‌های میناخانی باقی‌مانده از قرن دوازدهم هجری قمری در موزه‌ها، و عدم رویت هیچ نمونه‌ای از میناخانی در دوره افشار، به نظر می‌رسد این طرح، از دوره زند رونق یافته است. زندیان، قومی لر بودند که باورهای عشیره‌ای خاصی داشتند؛ تغییر و تحول سنت و باورهای رایج در میان چنین جوامعی، دیده نمی‌شود. آگاهی از باورهای نهادینه جوامع شبانی و دهقانی، در تحلیل نقش‌مایه‌ها مفید است. اشاره به اصالت لری، طرح شول(بندی) رایج در ایلات افشار، گستردگی طرح‌های بندی در نیمه دوم قرن دوازدهم، ریشه شناسی نقوش در آثار تمدن لرستان و آیین مهر، زنجیره مفهومی پیوسته‌ای را در اختیار قرار می‌دهد. استمرار یک الگوی تکرار شونده از دیرباز تا جامعه عشایری هم‌دوره کریم‌خان زند، قابل شناسایی است. الگویی که، در شبکه ناخودآگاه جمعی این اقوام، نقش بسته است. بافنده عشایری و روستایی، هر آنچه میراث معنوی است، محافظت نموده است.

Archive of SID

www.SID.ir

تصاویر ۸ (الف،ب، و ج). قطعاتی از قالی‌هایی با طرح میناخانی، اواخر ۱۲ه.ق/۱۸م. یا اوایل ۱۳ه.ق/۱۹م. (http://www.vam.ac.uk).

طرح قالیچه موجود در تصویر، ملهم از نقشه‌های رایج عصر زندیه و مورد علاقه وکیل‌الرعایا، بوده است. یقین حاصل شد که، نقاش دربار زندیه نیز چونان هنرمندان درباری در سایر ادوار تاریخی، در راستای خلق اثر، مجموعه‌ای از سلایق شاه را به همراه خلاقیت خود گره زده، سپس، آغاز به کار نموده است.

۳. کریم‌خان و درباریان در جلدلاکی تاریخ گیتی گشا

دوره کوتاه حکومت کریم‌خان زند (۱۱۶۳-۱۱۹۳ ه.ق.)، و عداوت قاجاریه با زندیان سبب شد، آثار هنری اندکی از این دوره، برجای بماند. به همین علت در این مقاله، هر اثر نقاشی از وکیل‌الرعایا، شاهزادگان و اطرافیانش(تصویر۹-ب)، که حاوی نقشه قالی بود، غنیمت شمرده شد. قالیچه‌های موجود در بخش‌هایی از جلد لاکی مصور کتاب «تاریخ گیتی گشا در تاریخ زندیه» با موضوع «کریم‌خان زند و درباریان»(تصویر۹-الف) و «صادق‌خان زند و درباریان»(تصویر۹-ب)، با طرح افشان با نقوش گیاهی ریزنقش، به نظر می‌رسد. اگرچه، کل طرح قالیچه‌های نامبرده، مشخص نیست و بخش اصلی آن، ناپیداست.

جلد کتاب تاریخ گیتی گشا، اصیل است؛ اگر بخش گسترده‌تری از فرش پیدا بود، سند معتبری محسوب می‌شد. با این حال، به استناد سطحی اندک و آشکار از قالیچه مربوطه، نقشه افشان و حاشیه دوستکامی به چشم می‌خورد.

تصویر(۹-الف)، باری دیگر در جلدلاکی، تکرار شده، با این تفاوت که، شخصیت کریم‌خان به صادق خان بدل شده است؛ و چند تغییر دیگر که پرداختن به آن، از اهداف مقاله نیست. اما واضح بودن قالیچه این تصویر، کمک شایانی به تشخیص نقوش قالیچه تصویر کریم‌خان و درباریان (تصویر۹الف) نمود.

پیش از پرداختن به نقش‌مایه‌ها، لازم به ذکر است که در کادر این قالیچه‌ها، ریشه‌های مختص دست‌بافته‌های داری، مشاهده نمی‌شود و لبه‌های آن، برجستگی رو به بالا دارند. اگر مقوله ظرافت نقوش در میان نبود، با اطمینان به نمد بودن آن، رأی داده می‌شد. «کریم‌خان در سایر امور نیز مرد ساده‌ای بود. تختش عبارت بود از یک نمد تا شده و...»(رجبی، ۱۳۸۹: ۱۱۸). البته استفاده از نمد به عنوان زیرانداز در عصر زندیه، مرسوم بوده است. کارستن نیبور،۳ در زمان حکومت کریم‌خان به شیراز سفر کرده و مشاهدات خود را از دربار در سفرنامه‌اش به رشته تحریر درآورده است. «در این جا نمدهای گران قیمتی به چشم می‌خورد، که به نظر، به اندازه فرش‌های معمولی ایران زیبا نبودند»(نیبور، ۱۳۵۴: ۶۶). اما پیاده نمودن طرح‌های ظریف در نمد، دور از ذهن است. فرض بر این است، زیرانداز (تصاویرشماره۹-الف و ب)، قالیچه است و به نقوش، آن پرداخته می‌شود. متن قالی مملو از گل‌های گرد ۶ و ۷ پَر است. رنگ‌های قالی، به سبب پوشش لاکی جلد، قابلیت شناخت واقعی و اصلی را ندارد. رنگ زرد لاک، بر کلیه اثر تأثیر گذاشته است. با این حال، رنگ‌های قرمز، گل‌بهی، زرد و قهوه‌ای و صورتی، رنگ‌های تشکیل دهنده قالی هستند. نوع طرح به گونه‌ای است که، بندهای حلزونی در متن قالی، بدون انقطاع پیچیده و گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌ها، این بندها را آذین نموده‌اند. ظرافت نقوش در هر دو قالی، به چشم می‌خورد. مشخص نبودن کل قالی، سبب شده توصیف بر اساس حدس و گمان باشد. با مطالعه موضوع هر دو تصویر (۹-الف و ۹-ب) و محل اجرای آن‌ها، جلد تاریخ گیتی گشا، به نظر می‌رسد، طرح افشان، باید از طرح‌های رایج و فاخر این دوره باشد که در این نمونه‌ها، دیده می‌شود. همان گونه که، در شرح و توصیف قالی مصور (تصویر ۱) آمد. در طرح افشان دوره نادرشاه، شیوه‌ای خاص و برگرفته از نقوش هندی

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۹الف. کریم‌خان و درباریان، جلد لاکی تاریخ گیتی گشا در تاریخ زندیه، کتابخانه موزه بریتانیا
(http://britishlibrary.typead.co.uk)

تصویر ۹ب. صادق‌خان و درباریان، جلد لاکی تاریخ گیتی گشا در تاریخ زندیه، کتابخانه موزه بریتانیا
(http://britishlibrary.typead.co.uk)

تصویر ۹ ج. جزئی از تصاویر ۹-الف و ۹-ب: جلد لاکی تاریخ گیتی گشا در تاریخ زندیه، کتابخانه موزه بریتانیا، (http://britishlibrary.typead.co.uk)

استفاده شده است. اما یکی از طرح‌های رایج قالی در صفوی نیز نقشه افشان بوده است. مطالعه نقش‌مایه‌های قالی عصر زندیه، این نتیجه را در برداشت که، الگوی غالب و حاکم قالی این دوره، بندی واگیره‌ای است. وجود نمونه‌هایی از قالی‌هایی با نقشه گردان ۴ و شهری، تصاویر موجود در تاریخ گیتی‌گشا (تصاویر ۹- الف و ۹- ب)، می‌تواند الگوی ظریف‌نگاری و تذهیب گونه در فرهنگ کتاب‌آرایی ایران باشد. به نظر می‌رسد، نقاش برای تصویرسازی قالی، پیرو قواعد تذهیب بوده است. از سویی دیگر، می‌توان این‌گونه پنداشت که، برای مصور نمودن تاریخ دربار زندیان، کریم‌خان و برادرش صادق‌خان، طرح فاخر افشان را پسندیده‌اند. حاشیه موجود در طرح، در بسیاری از قالی‌های همدان، خصوصاً ملایر ۵ تکرار شده‌است(تصویر ۱۰).

۴-نگاره رستم خان زند

نگاره از آثار محمدصادق، نقاش عصر زند است که، به مکتب شیراز دوم، تعلق دارد. وی نقاشی بنام و چیره‌دست بود؛ مجالس پنج‌گانه عمارت هفت‌تنان شیراز نیز یادگار اوست. تاریخ خلق تابلو «رستم‌خان زند» ۱۱۹۳ه.ق./۱۷۷۹م.، برابر با سال مرگ کریم‌خان زند است. قالی موجود در این نگاره، همانند بیش‌تر قالی‌های زند، واگیره‌ای و تکرار شدنی، با طرح بندی اسلیمی (قابقابی) است. طرح قالی از قاب‌های چهاربازویی اسلیمی با تزیینات ختایی، تشکیل شده است. حاشیه اصلی هم طرح اسلیمی دارد، حاشیه بیرونی، از نوع حواشی «مداخل» است. به سبب حضور قالی در نقاشی، از ابعاد و جنس قالی، نمی‌توان سخن گفت. اما طرح قالی، به قدر کفایت معلوم است. در تابلو نامبرده، رستم‌خان، نوه برادر ناتنی کریم‌خان(زکی‌خان)، بسیار با صلابت و موقر نمایش داده شده است. در تصویر ۱۱-الف، ترسیم نقشه‌ای گردان و شهری مشهود است. درون قاب اسلیمی، با گل‌های گرد ۶، ۷، ۱۰، ۱۱ پَر و غنچه، تزیین شده است. به نظر می‌رسد، قالی موجود در نقاشی، اسلوبی دقیق و هندسی همانند قالی‌های واقعی ندارد. در میان نمونه‌های یافت شده از قالی عصر زند، اسلیمی طرح رایجی به نظر نمی‌رسد. اما بسیاری از آثار هنری برجای‌مانده از دوره زندیه، دارای نقوش اسلیمی هستند. از آن جمله، کاشی‌ها و قاب آینه‌ها، نقاشی‌ها و برخی آرایه‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۰. چند نمونه حاشیه از قالی‌های استان همدان به ویژه ملایر، زادگاه کریم‌خان زند. این حواشی به حاشیه‌های موجود در تصاویر ۹-الف و ۹-ب، بسیار شبیه است. انتخاب چندقالی و برش حاشیه از چندین نمونه از صفحات گوناگون کتاب (صور اسرافیل، ۱۳۷۵). نگاره رستم خان زند

و تزیینات وابسته به معماری زندیه. به طور مثال، واگیره چهاربازویی در تزیینات به کار رفته، در ارگ کریم‌خانی نیز دیده می‌شود (تصویر ۱۲).

قالی دیگری که در برگی از نسخه گلچین گلشن موجود در آکادمی مطالعات شرقی روسیه دیده می‌شود، مشابه قالی مورد بررسی است (تصویر ۱۱-الف). این قالی نیز واگیره بندی اسلیمی دارد.

اگرچه تصویر (۱۱-الف)، در اصفهان نقاشی شده است، اما، شاخصه‌هایی همچون پوشاک، حالات و فضاپردازی‌ها همانند آثار نقاشی عصر زند در شیراز است. پس می‌توان این نوع طرح قالی را از طرح‌های متداول عصر زند، دانست که همواره، با حاشیه مداخل همراه است. این حاشیه در بیش‌تر آثار دوره زند دیده می‌شود. حتی بر برج‌های چهارگانه آجرکاری شده ارگ کریم‌خانی نیز دیده می‌شود. «تزیینات نمای بیرونی در این دوره، دارای ساختاری ساده و هماهنگ با سازه آجری بناست. شاخص‌ترین این نقوش، نقش و طرح‌های ساده و هندسی، در نمای برج‌های ارگ کریم‌خانی و از لوزی‌های ممتد و مرکزگراست که، از جمله

تصویر ۱۱الف. تابلوی رستم‌خان زند، اثر محمدصادق نقاش عصر زند، رنگ روغن روی بوم، ۱۴۸×۹۹ سانتیمتر (http://www.sothebys.com).

تصویر ۱۱ب. نمایش جزئیات طرح قالی، اسلیمی‌بندی

Archive of SID

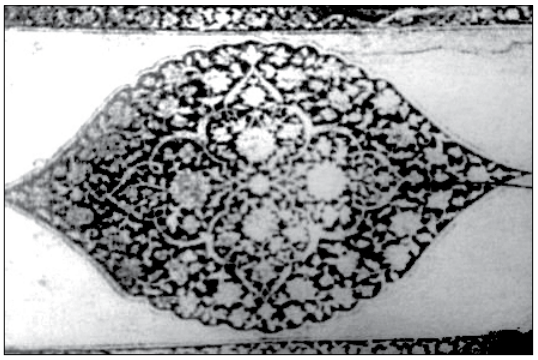
www.SID.ir

رایج‌ترین نقوش انتزاعی هندســـی و گوشه‌دار در هنرهای قومی به شـــمار می‌رود. این نقوش، در بسیاری از هنرهای دستی و تولیدات محلی(عشـــایری و اقوام لر و ترک)، مانند گبه، گلیم و...در مرکز یا حاشـــیه‌ها بـــا ترکیب‌های متعدد دیده شده است؛ و نشانه‌ای تکنیکی در تأثیرپذیری نقوش آجرکاری، از هنر ایلاتی است که، به صورت نقوش انتزاعی در نمای بناها، بازتاب یافته اســـت» (قنبری، سلطانزاده و نصیر سلامی، ۱۳۹۵: ۹۶). انعکاس نقش مداخل، روی آثار بر جای مانده از عصر زندیه و دست‌بافته‌های تولیدی استان فارس، محل توجه است (نمودار ۱).

در حال حاضر نیز مناطقی، همچون علی آباد و یَلَمه فارس، این حاشیه را در قالی‌هایشان به کار می‌برند (نمودار ۱). سنجش میزان بازتاب سلیقه‌های شـــاهزادگان و درباریان در تعیین طرح و رنگ آثار، ساده نیست. ولی با آگاهی از حیطه اختیارات برخی از آنان، همچون رستم‌خان زند، به نظر می‌رسد، نقاش آقا صادق، شـــنوا و پذیرنده نقطه نظرات شاهزاده بوده است. به نظر می‌رسد، رســـتم‌خان نیز مانند کریم‌خان، تحت تاثیر مولفه‌های حاکم بر فرهنگ و هنر قومی بوده است.

۵.نگاره فتحعلی‌شاه قاجار

در توصیف قالی مصـــور و موجـــود در نگاره فتحعلی‌شـــاه (تصویر ۱۴)، برخـــلاف قالی‌هایی که، تاکنـــون در این مقاله بررسی شد، هیچ نشانی از شاخصه‌های قالی واقعی به چشم نمی‌خورد. فتحعلی‌شاه، روی قالیچه‌ای نشسته، کف ساده با حاشیه‌ای شبیه به نقوش پشتی، شمشـــیر، زیورآلات. شاید بیش از هر اثر مورد مطالعـــه در این پژوهش، این نگاره عرصه



تصویر ۱۲. نقوش تزیینی به کار رفته در نمای پلکان‌های نزدیک به اتاق سوم در ضلع غربی ارگ کریم‌خانی شیراز، عصر زند. مشابه واگیره قالی موجود در نگاره رستم‌خان زند، (شفیعی و اسفندیاری‌پور، ۱۳۸۴: ۲۷).

تصویر ۱۳. قالی با طرح اسلیمی بندی در نسخه گلچین گلشن، اصفهان، آکادمی مطالعات شرقی روسیه، (آژند، ۱۳۸۴: ۶).

نمایش پادشـــاه است. به نظر می‌رســـد، مرصع‌نشانی و فاخر بودن تزیینات، همین‌طور، هماهنگی میان آرایه‌های شمشیر، پوشاک و حاشیه قالیچه، مهم‌ترین دغدغه ایجاد و القاء شده شخص پادشاه به هنرمند بوده است. مصداق این ادعا، مبنی بر علاقه پادشـــاه قاجار، به تجمل و به جواهرات و سنگ‌های قیمتی، گزارش سفرنامه‌نویســـان و مستشـــرقینی اســـت که، در زمان حکومت او، به ایران ســـفر کرده و وی را ملاقات نموده‌اند. «اعلیحضرت، لباسی فاخر و مجلل بر تن داشت؛ به نظر می‌رســـید که، ارزش مقدار جواهری که شخص پادشاه برای تزیین، با خود حمل می‌کـــرد، کم‌تر از یک میلیون پوند استرلینگ نباشد. وی الماس مشـــهور نادرشاه به نام «دریای نور» را زیب خود کرده بود، که جفت آن، «کوه نور»، توســـط برخی ارامنه، به روسیه برده و به ملکه کاترین دوم، امپراتریس روسیه، فروخته شده بود»(هالینگبری، ۱۳۶۳: ۶۷).

«روشن اســـت که در دنیای تصویری آن روز ایران، فقط یک تیپ یا پز و مدل بود(تصویر ۱۵)، که جامع محاســـن به شمار می‌رفت. زیبایی ناب، حاصل جمال و کمال و غایت حســـن، محسوب می‌شد. این تیپ، تنوعی معدود داشت؛ ولی نماینده اصلی آن، شخص اول مملکت، یعنی شـــاه بود. شاه در وهله نخست، نماینده قدرت این جهانی به شمار می‌رفت، به همین دلیل پیکر او، به نشـــانه ثروت مملکت زیر سلطه‌اش، آراسته به انواع زر و زیور بود»(میرزایی‌مهر و حسینی، ۱۳۹۶: ۱۰۵). بر خلاف نگاره نادرشـــاه که، بازتاب تاثیر هنر هندی و تصویر کریم‌خان که، آیینه‌ای از مردم‌واری، ســـبک ساده زندگی و

Archive of SID

www.SID.ir

نمودار ۱. نقش مداخل در برج ارگ کریم‌خانی، قالی مصور در تابلو رستم‌خان و گلیم عشایری، (ماخذ: نگارنده).

تصویر ۱۴. فتحعلی‌شاه، تکنیک: رنگ روغن، نقاش: مهرعلی، محل نگهداری: موزه هنر اسلامی قطر، قالی مصور در نگاره فتحعلی‌شاه قاجار
(http://www.mesoeurasia.org)

همین‌طور، رواج قالی‌هایی با طرح و نقشه ایلیاتی و روستایی است، تصاویر برجای مانده از پیکرنگاری فتحعلی‌شاه، نمودی از ایده‌آل گرایی و کمال طلبی فتحعلی‌شاه است.

در نمونه‌های مورد پژوهش پیشین، قالی‌های واقعی برجای مانده، شبیه به طرح‌های موجود در تابلوهای نقاشی پادشاهان است. اما در تصاویر فتحعلی‌شاه(۱۴-۱۶)، قالی‌هایی دیده می‌شود که، حاشیه مرصع دارند. این موضوع، در هیچ نمونه واقعی بر جای مانده از عصر قاجار، مشاهده نشده است. باور بر این است که، دستور شاه به نقاش، خلق تصویری فاخر و باشکوه است که حتی، قالی‌ها نیز جواهر نشان هستند. هماهنگی و ارتباط نزدیک میان حاشیه قالی، زیورآلات، پوشاک، تنگ و شمشیر، گواهی بر این مدعاست. دو نقاش تصویر ساز پیکره فتحعلی‌شاه، مهرعلی و میرزا بابا، تحت حاکمیت و نظرات فتحعلی‌شاه شروع به کار کرده‌اند و از الگوی ثابتی، تبعیت نموده‌اند. این موضوع، نشان از آن دارد که، نقشه‌های قالی موجود در تصاویر، نه تنها از عوامل بیرونی و تحولات اجتماعی متأثر نشده، بلکه بنیان شکل‌دهنده آن، خلقیات و روحیه شخص پادشاه، فتحعلی‌شاه، بوده است.

نتیجه‌گیری

در جدول شماره ۱، اطلاعات بصری مختصری از قالیچه‌های مصور از تصاویر سه پادشاه از ادوار نادری، زند و قاجار درج شده است.

با توجه به مندرجات جدول شماره ۱، بازتاب روحیه شاه، حتی در ژست تصویر شده آن‌ها، قابل مشاهده است. نادرشاه، دو زانو و استوار نشسته است. نگاهی جدی و رسمی به نقاش دارد. کریم‌خان زند، در حال قلیان کشیدن و غیر رسمی، تصویر شده است و تابلو سبک زندگی واقعی او را به تصویر کشیده، نه زندگی آرمانی و ایده‌گرایانه. درک الگوی حاکم پس از مشاهده تصویر فتحعلی‌شاه، مصداق کمال‌طلبی و روحیات خاص اوست. به همین نسبت، اطلاق لفظ واقعی-آرمانی، به نقوش قالی‌های موجود قابل تعریف است.

هنر به عنوان روبنا، نمایانگر زیربنای سلیقه‌ای و خلقی شاهان

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر-۱۵ فتحعلی‌شاه(۱۲۵۰-۱۲۱۲ه.ق.)، نقاش: مهرعلی، موزه سعدآباد
(http://www.mesoeurasia.org)

تصویر-۱۶ فتحعلی‌شاه(۱۲۵۰-۱۲۱۲ه.ق.)، موزه لوور
(http://www.asriran.com/fa/news)

و سفارش‌دهندگان آثار است. نقاشـــی ایرانی با در برداشتن شـــاخصه‌های خاص، امکان پیاده‌ســـازی نقشه‌های ظریف و گردان را تمـــام و کمال فراهم نمی‌ســـازد. بنابراین، در این نگاره‌ها، آن‌چه مهم است، استخوان‌بندی و ساختار اصلی قالی است. قواعد کلی حاکم بر شکل گیری، میان قالی‌های بازتاب یافته در نگاره و نمونه‌های واقعی، یکی اســـت. اما، نمی‌توان انتظار داشـــت که، تمامی طرح‌ها و نقوش قالی‌های افشاری، زندیه و قاجار را بر روی آن‌ها مشاهده نمود. راستی‌آزمایی و یا پاسخ به این سوال که، آیا نقاشی‌ها بازتابی از نقوش قالی‌های واقعی پیرامون هستند، زمانی امکان‌پذیر است که، نمونه‌های عینی و واقعی قالی موجود باشد. با توجه به شواهد و مستندات از سویی، و اتکاء بر یافته‌های پژوهش از دیگر سو، همین‌طور تطبیق و برآیند تمامی مولفه‌ها، می‌توان ادعا نمود، گزینش طرح، نقش و ابعاد قالی‌های مصور موجود در نقاشی‌ها، به طور نســـبی، رابطه معناداری با سلیقه‌ها، علاقمندی، شخصیت و سبک زندگی پادشاهان دارد.

مطالعه و مشـــاهده نقوش قالی‌ها و بررسی تطبیقی آن‌ها، با در نظر داشتن بازه کوتاه زمانی، میان نادرشاه افشار(۱۱۴۸-۱۱۶۰ه.ق.) تا پادشاهی فتحعلی‌شـــاه قاجار(۱۲۱۲-۱۲۵۰ ه.ق.)، این نتیجه را حاصل می کند که، تغییرات محسوسی در الگو و ساختار طرح‌ها، به چشـــم می‌خورد. این در حالی است که، نقاشان بسیاری در دربار این حاکمان، به صورت مشترک حضور داشـــته‌اند. بنابراین، نکته این اســـت که، در زمان هر یک، عواملی سبب تغییر، شکل گیری و بازنگری نقش‌مایه‌ها شده است. اعمال نظر و سلیقه شـــاهان در هر دوره‌ای، شاکله و ساختار نقوش قالی را تعیین نموده است. اما، گاهی نقوش مصور، بازتابی از رویدادهای اجتماعی و سیاســـی بوده است. قوانین حاکم در شـــکل گیری قالـــی موجـــود در تصویر ۱، الگوی هنر هندی را به خوبی نمایش داد. مناســـبات سیاسی و اجتماعی میان ایران و هندوستان در عصر نادری، تغییرات نامبرده را رقم زده اســـت. در عصر کریم‌خان زند، وی، سبک زندگی ساده و در عین حال، حساس به امور فرهنگی را اتخاذ نموده اســـت. منابع گوناگونی از حضور وکیل‌الرعایا در محل اجرای ســـازه‌های عمرانی و ابنیه، گزارش کرده‌اند. در نهایت،

Archive of SID

www.SID.ir

جدول-۱ ارتباط نقشه قالی‌های موجود در تصاویر با عالم واقع، (ماخذ: نگارنده).

پیکر نگاری	طرح و نقشه قالی	واقعی- آرمانی	نمونه قالی	عناصر بصری قالی
نادرشاه‌افشار	افشان با گل‌های ریز	بنا به مستندات: واقعی		**نقش:** گل‌های گرد و خوشه‌ای بر پایه خطوط گردان و منحنی. **رنگ:** طیف رنگ‌های گرم. **نوع نقشه:** متقارن. **ابعاد:** قالیچه.
کریم‌خان زند	میناخانی	واقعی		**نقش:** گل‌های گرد و چند پر. **رنگ:** طیف رنگ‌های گرم. **نوع نقشه:** متقارن. **ابعاد:** قالیچه.
فتحعلی‌شاه	کف ساده با حاشیه جواهرنشان	آرمانی		**نقوش:** هندسی دایره‌ای و انتزاعی. **رنگ:** زمینه تیره و حاشیه زرین. **نوع نقشه:** متقارن. **ابعاد:** قالیچه.

کمال طلبی و ایده‌آل گرایی و همین‌طور اهمیت زیبایی و تفاخر از منظر فتحعلی شاه، محوری اساسی در بسیاری از تحقیقات بوده است؛ و مصداق آن، در نقش‌پذیری قالی‌های موجود در تصاویر متعلق به او، به خوبی مشهود است. در جدول شماره ۲، بنیان‌های شکل دهنده نقوش در هر دوره، به‌اختصار، درج شده است.

در نهایت، مطالعه تطبیقی پیکرنگاری سه پادشاه، علاوه بر، رمزگشایی ناشی از قیاس قالی‌های مصور، گواهی بر مصداق نظریه بازتاب بود. با این توضیح که، ابعاد و نقشه قالی‌ها، بازتابی از شخصیت‌های نخست آثار نقاشی است. نقش‌مایه‌ها، نمایانگر و رسانای پیام زیربنا که، همانا شخصیت، تمایلات و سلایق شاه، به مخاطب است. به دیگر سخن، نقوش و طرح‌های قالی‌های مصور، بازتابی از علاقمندی نادرشاه افشار به هنر و فرهنگ هندی، فرهنگ قومی ایلیاتی و ساده‌زیستی کریم‌خان زند و تجمل گرایی، تفاخر و تکلف فتحعلی‌شاه قاجار است.

جدول-۲ بنیان‌های شکل دهنده و تأثیرگذار بر نقوش قالی‌های موجود در نگاره‌ها، (ماخذ: نگارنده).

دوره/پادشاه	طرح قالی	عوامل موثر بر شکل‌گیری و تغییر نقشه قالی
نادرشاه افشار	افشان و دارای عناصر غالب هنر هندی	۱. علاقه شخص پادشاه به هنر هندی؛ ۲. نفوذ نقاشی هندی؛ ۳. حضور هنرمندان هندی در دربار ایران.
کریم‌خان زند	افشان/میناخانی	۱. زندگی ساده و مردم واری کریم‌خان زند؛ ۲. کوچانیدن ایلات و طوایف کرد، لک و لر به شیراز؛ ۳. استمرار یک الگوی تکرار شونده از دیرباز تا جامعه عشایری هم‌دوره کریم‌خان زند ۴. حاشیه متأثر از قالی‌های استان همدان، به ویژه ملایر، زادگاه کریم‌خان زند.
فتحعلی‌شاه قاجار	زمینه ساده و یا مزین به ردیفی از بته، حاشیه طرح جواهر نشان و مرصع	۱. نمایش ثروت مملکت زیر سلطه‌اش؛ ۲. کمال‌گرایی؛ ۳. ارزش گذاشتن به زرنشان بودن اشیاء پیرامون، برای اثبات منِ کمال یافته و بی نقص.

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت‌ها

1 .gaddi

۲. لقبی که کریم‌خان زند برای خود انتخاب کرد و هرگز خود را پادشاه ندانست، بلکه وکیل مردم و رعیت نامید.

۳. جهانگرد، نقشه‌نگار و ریاضیدان آلمانی (Niebuhr Carsten).

۴. نقشـــه قالی‌های ایران را از نظر نوع خط می‌توان به دو دسته گردان/منحنی و شکسته/هندسی تقســـیم کرد. قالی‌های شهری‌باف بیش‌تر دارای خطوط منحنی و گردان هســـتند. زیرا امکانات اعم از دار عمودی، نوع گره، داشتن نقشـــه قالی و یک‌جانشینی و ســـایر عوامل قابلیت ظریف‌بافی را فراهم می‌کند. دست‌بافته‌های روستایی و عشایری نیز بیش‌تر از الگوی خط شکسته و نقوش هندسی تبعیت می‌کنند.

۵. زادگاه کریم‌خان زند

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). ***«نقاشی دوره زند به درآمدی بر نقاشی دوره قاجار»***، خیال شرقی، شماره ۱، ۶-۱۵.
- استرآبادی، میرزامهدی خان (۱۳۴۱). ***جهانگشای نادری. تصحیح عبدالله انوار***، تهران: انجمن آثار ملی.
- استرآبادی، میرزامهدی خان (۱۳۸۷). ***دُرّه نادره؛ تاریخ عصر نادرشاه. به اهتمام: سیّد جعفر شهیدی***، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- بلک، دیوید (۱۳۹۴). ***اطلس قالی و فرش***، ترجمه ناژیلا دریایی، تهران: بنیاد دانشنامه نگاری ایران.
- پری، جان آر (۱۳۹۲). ***زندگی پرماجرای کریم‌خان زند (وکیل الرعایا)***، ترجمه داود نعمت‌اللهی، تهران: معیار اندیشه.
- حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۹۵). ***تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش بافی ایران***، تهران: سمت.
- حصوری، علی (۱۳۷۶). ***تک مضمونی‌های فرش ۴: فرش بر مینیاتور***، تهران: فرهنگان.
- راودراد، اعظم (۱۳۸۶). ***نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، تهران: دانشگاه تهران.
- رجبی، پرویز (۱۳۸۹). ***کریم‌خان زند و زمان او***، تهران: کتاب آمه.
- شعبانی، رضا (۱۳۵۹). ***تاریخ اجتماعی ایران در عصر افشاریه (جلد اول)***، تهران: دانشگاه ملی ایران.
- شعبانی، رضا (۱۳۸۶). ***تاریخ تحولات سیاسی-اجتماعی ایران در دوره‌های افشاریه و زندیه***، چاپ هفتم، تهران: سمت.
- شفیعی، فاطمه و اسفندیاری‌پور، هوشنگ (۱۳۸۴). ***جلوه‌گاه هنر و معماری در کاخ کریم‌خانی***، شیراز: ســـازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان فارس.
- صلاح، مهدی (۱۳۹۴). ***«نقش اسرای هندی در تحولات فرهنگی و هنری دوره نادرشاه افشار»***، مطالعات شبه قاره، سال هفتم، شماره ۲۳، ۵۹-۷۷.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۷۵). ***فرش همدان***، تهران: مینا.
- قنبری، تابان؛ سلطانزاده، حسین و نصیرزاده ســـلامی، محمدرضا (۱۳۹۵). ***«نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌های موثر بر دیوارنگاری و تزئینات دوره زندیه با تاکید بر درون‌مایه‌های هنر قومی»***، باغ نظر، سال سیزدهم، شماره ۴۵، ۹۱-۱۰۴.
- مروی، محمدکاظم (۱۳۶۴). ***عالم‌آرای نادری (جلد۲)***، تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: زوار.
- میرزایی مهر، علی اصغر و حسینی، مهدی (۱۳۹۶). ***کشف ارزش تصویر در هنر عهد «فتحعلی‌شاه قاجار»***، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۴، ۹۹-۱۱۰.
- نیبور، کارستن (۱۳۵۴). ***سفرنامه نیبور***، تصحیح پرویز رجبی، تهران: توکا.
- هالینگبری، ویلیـــام (۱۳۶۳). ***روزنامه سفر هیأت سرجان ملکم به دربار ایران در سال‌های ۱۷۹۹، ۱۸۰۰ و ۱۸۰۱***، ترجمه امیرهوشنگ امینی، تهران: کتاب‌سرا.
- هاوسگو، جنی (۱۳۷۴). ***هنرهای ایران***، دبلیو فریه، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان.

URLs:

- http://www.asriran.com/(access date: 2018/4/5).
- http://www.britishlibrary.typead.co.uk/(access date: 2018/1/27).
- https://www.brooklynmuseum.org (access date: 2018/3/14).
- http://www.hali.com/(access date: 2018/4/01).
- http://www.mesoeurasia.org/(acceccc date: 2018/4/2).
- http://www.sothebys.com/(access date: 2018/1/22).
- http://www.vam.ac.uk/(access date: /2018/4/26).
- http:// 2.bp.blogspot.com/ (access date: 2018/2/10).

Archive of SID

www.SID.ir

Factors Affecting the Visual Principles of Motifs of Carpets Depicted in Iranian Paintings
(Case Study: Works of Naderi, Zand & Qajar Eras)

Samaneh Kakavand
Assistant Prof.,
Carpet Department, Faculty of Applied Arts, Tehran University of Art
Email: s.kakavand@art.ac.ir

Abstract

Despite the existence of abstract motifs in Iranian carpets, lots of mysteries are hidden behind these designs. Various designs and patterns of each era is a reflection of the conditions of the time. Although some historical periods are close to the contemporary era, yet few carpets created in that time span have survived. Therefore, the researchers have to explore other visual artworks and find images of carpets among them. The carpets depicted in the paintings are different from those in the museums because they represent images of hand-woven carpets that are no more functional yet they could be examined in a discursive context as an artistic text. There are evident changes in the illustrated carpet designs in the paintings of the rulers and royal families of the middle of the twelfth to thirteenth century AH.

Apparently, there is a direct relationship between the design of visual principles used in the carpet motifs as well as some other works of art in Naderi, Zand and Qajar dynasties with the kings' temperaments. Doing some research on this subject, while making possible a social study through the analysis of artwork, is important because it will also contribute to the development of professional knowledge in the those areas regarding carpet design which have been neglected.

Thus, given the lack of research resources in this field, especially in Afshar and Zand periods, the visual analysis of carpet motifs in paintings can help compensate part of this shortage. It seems that the various social and cultural dimensions of Afshar, Zand and Qajar periods are reflected in the application of the visual principles and design of motifs through choosing the carpets design associated with the portraits of the three main kings of these epochs.

The study has been conducted through comparative, descriptive-analytical method and using reflection approach for data analysis. The data required has been collected through desk study of library sources followed by data analysis. The files collected were reliable tools for the present study. Meanwhile, this paper relies on the "reflection approach" in analyzing data because part of the findings of this paper is related to artistic works that can only be analyzed in the context of this approach.

In order to analyze the data and find out the relationship between the visual principles of the carpet motifs, the social conditions and kings' temperaments in each period, several steps have been defined. At first, the carpet's appearance has been descried through which, the hidden layer and foundation basis has been analyzed. The statistical population includes portraits of three kings from the three successive historical periods of Afshar, Zand and Qajar, which have been chosen purposefully.

Single portrait painting tradition of the kings flourished during the Afshar period and reached its zenith in Qajar era, particularly during Fath Ali Shah's reign. The comparative study of the carpets depicted in similar images from Afshar, Zand and Qajar eras illustrating portraits of kings and princes contain sociological information. The actual reflection of carpet designs in the paintings facilitates the study of the motifs' process of evolution.

The Afshar era in Iran is well known for Nader Shah and his endeavors. When Nader Shah succeeded to the throne, Iran had just been relieved of Afghan's war and plunder. Fights and wars that happened during this time led to the emergence of a special age in Iranian art. On the other hand, Karim Khan's unique character and way of administration and ultimately, Fath Ali Shah's mental and emotional dimensions are among the important features influencing the formation of carpet motifs. All these factors put together resulted in the creation of illustrative yet different pieces of art.

Archive of SID

www.SID.ir

The comparative study of motifs in the portraits of the three kings indicates a direct relationship between the personalities and temperaments of the kings with the arrangement of the artworks' components particularly the painted carpets. The kings' moods and dispositions are even noticeable in their portraits: Nader Shah is sitting on firmly on his knees and is looking seriously at the painter. Karim Khan Zand is depicted informally while using hookah. The painting has portrayed his real life style and not an ideal one. Finally, Fath Ali Shah's portrait is the reflection of his perfectionist approach and his specific temperament.

As a superstructure, art represents the tastes and temperaments of the kings and the clients. Finally, in addition to decoding the analogy of the illustrated carpets, the study of the portraits of these three kings testified to the reflection theory proving that the dimensions and design of carpets are reflections of the paintings' subjects while the motifs convey the character, tendencies and tastes of the Kings to the audience. In other words, the motifs and designs of the painted carpets reflect Nadir Shah Afshar's interest in Hindi art and culture; Karim Khan's tendency towards ethnic, folk culture as well as simple life and Fath Ali Shah Qajar's love of luxurious life and self-glorification.

Keywords: Motifs, Carpet, Afshar, Zand , Qajar, Reflection.

References:

- Afrough, M. (2014). *Symbolism & Semantics in Iranian Carpet* (1st ed.). Tehran: Mirdashti Cultural Center.
- Aqiqi, F. (2015). *Thesaurus of Handicrafts & Traditional Arts: Carpet Weaving* (1st ed.). Tehran: Iranian Studies Foundation.
- Astarabadi, M. (2008). *Dorreh Nadereh: History of Nader Shah Period* (4th ed.). Seyyed Jafar Shahidi (Ed.), Tehran: Emli va Farhangi.
- Astarabadi, M. (1962). *Nader's Reign*. Corrected by bdollah Anvar, Tehran: Association of National Monuments.
- Azhand, Y. (2015). Painting of Zand Era: An Introduction to the Painting of the Qajar Period. *Khial-e Sharghi*, 1, 6-15.
- Black, D. (2015). *Atlas of Carpets & Rugs* (1st ed.)(Nazila Daryaei, Trans.). Tehran: Iran's Encyclopedia of Biology.
- Ghanbari T., et al. (2016). Semiotics of Content & Elements Affecting Wall-Paintings & Decorations of Zand Era with Emphasis on Ethnic Art. *Bagh-e Nazar*, 13(45), 91-144.
- Hallingbury, W. (1984). *Sir John Malcolm's Delegation's Trip to the Iranian Court in 1799, 1800 & 1801*. (Amirushang Amini, Trans.). Tehran: Ketabsara.
- Hassouri, A. (1997). *Carpet Single Themes 4: Carpet on Miniature* (1st ed.). Tehran: Farhangan.
- Hausguo, J. (1995). *Iranian Arts*. W. Ferrier (Parviz Marzban, Trans.). Tehran: Farzan.
- Heshmati Razavi, F. (2016). *History of Carpet: Evolution of the Iranian Carpet*. Tehran: SAMT.
- Janara, P. (2013). *Adventurous Life of Karim Khan Zand (Vikil al-Rayaya).* (Davood Nematollahi, Trans.). Tehran: Me'yar Andisheh.
- Marvi, M.K. (1985). *Alam-Ara-ye Naderi*. (Vol. II). Corrected by Mohammad Amin Riahi, Tehran: Zovvar.
- Mirzaee Mehr, A., at al. (2017). Discovery of the Value of Image in the Art of Fath Ali-Shah Qajar's Era. *Theoretical Principles of Visual Arts*, 4, 99-110.
- Niebuhr, C. (1976). *Niebuhr Travelogue*. Corrected by Parviz Rajabi, Tehran: Touka.
- Rajabi, P. (2010). *Karim Khan Zand & His Time* (1st ed.). Tehran: Ketab-e- Aameh.
- Ravadrad, A. (2007). *Theories of Sociology of Arts and Literature* (1st ed.). Tehran: University of Tehran.
- Salah, M. (2015). The Role of Indian Captives in Arts & Cultural Developments of Nader Shah Afshar Period. *Quarterly Journal of Subcontinent Studies*, 7(23), 59-77.
- Shabani, R. (1980). *Social History of Iran in Afsharids Era* (Vol. I). Tehran: National University of Iran Publications.
- Shabani, R. (2017). *History of Socio-Political Developments of Iran during Afsharids & Zands* (7th ed.). Tehran: SAMT.
- Shafiei, F. et al. (2005). *Manifestation of Art & Architecture in Karimkhani Palace* (1st ed.). Shiraz: Cultural Heritage & Tourism Organization of Fars Province.
- Soor Esrafil, Sh. (1996). *Hamedan Carpet* (1st ed.). Tehran: Nashre Mina.
- Vakili, A. (2003). *Understanding Designs & Motifs of Iran & World's Carpet* (1st ed.). Tehran: Khaneh-ye Farhigkhtehgan-e Honar-haye Sonnati.

URLs:

- http://www.vam.ac.uk/ access date:26/4/2018
- http://www.asriran.com/ access date: 5/4/2018)
- http://britishlibrary.typead.co.uk/access date:27/1/2018
- http://www.mesoeurasia.org/access date:2/4/2018)
- http://www.sothebys.com/access date/22/1/2018)

Archive of SID

www.SID.ir