

Study of Structural Features and Patterns of Kashan Rothschild Carpet Preserved in Doha Museum of Islamic Art

Elahaeh Panjehbashi*

Associate Professor, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran.

Shiva Alaee Yazdi

Master of Painting, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran.

Abstract

Iranian carpet is a prominent expression of Iranian culture and art. The design and patterns of Iranian carpets show different characteristics of the culture and art of different regions and climates and historical periods. Although the origin of carpet weaving is not clearly known, historians and experts believe that carpet weaving started with Iranians. Historical achievements show that carpet was originally created as insulation against cold and dampness and over time it played its role in form of ornamental and artistic work in homes and castles of nobles. Carpet weaving and carpet design, like other Iranian arts, flourished in the Safavid period. Valuable and impressive examples of carpets in various renowned museums of the world, such as the Ardabil carpet, are generally obtained from the royal carpet weaving workshops of this era. As it had original and outstanding achievements in various aspects from craftsmanship to visual art and patterns, the most prominent of which is the rich floral motifs on the carpet. These motifs form the image of many carpets in all subsequent periods until today. Also, the frames are more diverse and the natural colors are bright on the carpet. In this article, patterns, color, material and texture of a carpet with plant motifs from the Safavid period are examined. The present article studies the visual and physical structure of the Safavid-era Kashan Rothschild carpet in the Doha Museum of Qatar. In the Safavid period, mixed and new pictorial elements were used and the technique of carpet weaving with silk flourished in the production of carpets for the nobility. This study answers these questions: What are the properties of Kashan Rothschild carpet motifs? What is the background of designs in this carpet? What are

its weaving, material and color structure and properties? The research method is descriptive-historical and the method of collecting information is documentary. The Rothschild carpet is woven during the time of king Tahmaseb of the early Safavid dynasty, the beginning of the flourishing era of Iranian-Islamic art, and Kashan is the place of its weaving. The art of this city is famous for using symbolic motifs and warm colors are mainly used in its works. The analysis of the motifs shows that the arrays used in the Rothschild rug generally include the particular Safavid flowers such as Shah Abbasi and Chandpar and decorative arrays from the Timurid period such as Chinese clouds which are depicted based on historical floral motifs and Far Eastern motifs. These flowers, leaves, and stems are embossed on the Khatai bands in positions and angles of image from above and side view in various sizes and colors such as yellow, cream, navy blue, and red. The weaver artist or the designer of this carpet who use bright and main colors in its structure is unknown. This carpet is made of pure silk and the colors shine on it. The method of weaving the Rothschild carpet is internal and flat without lint. In general, this 16th-century carpet has many influences from the art of the Far East, China, and the Timurid period, which is combined with unity and uniformity with native craftsmanship, rich culture, and new and common Iranian motifs of its time.

Keywords: Safavid, Carpet, Kashan, Rothschild, Motif, Color.

* Email (corresponding author): e.panjebashi@alzahra.ac.ir

مطالعهٔ ویژگی‌های ساختاری و نقوش فرش روتیلید کاشان محفوظ در موزهٔ هنر اسلامی دوحة

الهه پنجه‌باشی*

دانشیار دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران

شیوا علایی‌بزدی

کارشناس ارشد رشته نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران

چکیده

فرش بافی و طراحی فرش چون دیگر هنرهای ایران در دورهٔ صفوی از تجلی و شکوفایی برخوردار شد. چنان که دست‌آوردهای بدیع و برجسته‌ای در جنبه‌های مختلف آن از هنر صنعتگری تا هنر بصری و نقش داشت که از ارزشترین آن‌ها نقوش گیاهی پُرمایه بر فرش است. این نقوش در تمام دوره‌های بعد تا به امروز تصویر بسیاری از فرش‌ها را تشکیل می‌دهند. همچنین قاب‌بندی‌ها متنوع‌تر و رنگ‌های طبیعی درخشان بر تار و پود فرش باز هستند. در این مقاله نقوش، رنگ، جنس و بافت فرشی با نقوش گیاهی از دورهٔ صفوی بررسی می‌شوند؛ نوشتار حاضر به مطالعهٔ ساختار بصری و فیزیکی فرش روتیلید کاشان دورهٔ صفوی در موزهٔ دوحة قطر می‌پردازد. در دورهٔ صفوی از عناصر تصویری ترکیبی و جدید استفاده می‌شود و فن فرش‌بافی با ابریشم نیز در تولید فرش برای اشراف رونق بسیار می‌گیرد. این پژوهش به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: نقوش فرش روتیلید کاشان چه ویژگی‌هایی دارند؟ نقوش این فرش به چه پیشینه‌ای باز می‌گردند؟ بافت، جنس و رنگ آن چه ساختار و ویژگی‌هایی دارد؟ روش این تحقیق از نوع توصیفی-تاریخی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات از نوع اسنادی است. تحلیل نقوش نشان می‌دهد که آرایه‌های استفاده شده در فرش روتیلید عموماً شامل نقش گل‌های مختص دورهٔ صفوی مانند گل شاه عباسی و چندپر و آرایه‌هایی تزئینی از دورهٔ تیموری مانند ابرهای چینی است که با اقتباس از نقوش تاریخی گل و نقوش خاور دور تصویر شده‌اند. این گل‌ها، برگ‌ها و اسلیمی‌ها بر بندهای ختایی در حالات و زوایای تصویر از بالا و نیم‌رخ، با اندازه‌های گوناگون و رنگ‌هایی همچون زرد، کرم، سرمه‌ای و قرمز نقش شده‌اند. هنرمند بافند و طراح این فرش ناشناس بوده و در ساختار این فرش از رنگ‌های روشن و اصلی بهره می‌گیرد. جنس این فرش از ابریشم خالص بوده که رنگ‌ها بر آن درخشانند.

واژگان کلیدی:

صفوی، فرش، کاشان، روتیلید، نقش، رنگ.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد خانم شیوا علایی‌بزدی با راهنمایی خانم دکتر الهه پنجه‌باشی با عنوان «بررسی سیر تحول نقش‌مایه‌های فرش در نگاره‌های خمسه‌های نظامی در دورهٔ شاه‌نظامی صفوی ۹۳۰-۹۸۴ ق. یا ۱۵۲۶-۱۵۷۶ م» (در دانشکده هنر دانشگاه الزهراء است).

تا در دنیا از فرهنگ و هویت ایرانی صحبت می‌شود، فرش ایرانی به عنوان نمود بارزی از فرهنگ و هنر ایرانی در صدر موضوعات بحث قرار می‌گیرد طرح و نقش فرش ایرانی ویژگی هایی مختلف از فرهنگ و هنر نواحی و اقلیم مختلف و دوره‌ای تاریخی را نمایان می‌کند. با اینکه مبدأً بافت فرش به صورت واحدی مشخص نیست، اما مورخان و صاحب‌نظران معتقدند که بافت فرش با ایرانیان آغاز شده است. دست‌آوردها نشان از آن هستند که فرش در ابتداء عایقی در مقابل سرما و نم به وجود آمده و به مرور زمان نقش خود را در قالب یک اثر زیستی و هنرمندانه در منازل اعیان و اشراف ایفا کرده است. از ادوار مختلف در ایران، دورهٔ صفوی دورهٔ شکوفایی هنر در همه زمینه‌های است. نمونه‌های بالارش و چشم‌گیر فرش‌ها در موزه‌های نام آور گوناگون دنیا مانند قالی اردبیل عموماً از کارگاه‌های قالی‌بافی شاهی این دوران به دست آمداند. ابراز توجه و علاقهٔ شاهان صفوی به این کسب و کار باعث شد تا صنعت فرش از پیش‌های روستایی تا مرتبهٔ یکی از هنرها زیبای درباری صعود کند. در این پژوهش به بررسی ویژگی‌ها و ساختار نقوش و

(Sabaghpoor, 2010). در پژوهش‌های ذکر شده به طور اختصاصی به ویژگی‌های فرش روتسلید پرداخته شده است. این مقاله سعی دارد که از پژوهش‌های یاد شده در راستای مطالعهٔ نقوش، ترکیب‌بندی، رنگ و ویژگی‌های اصلی این فرش دورهٔ صفوی و بافت‌های در کاشان پردازد. سعی بر این است با یافتن ریشهٔ نقوش و تشریح آرایه‌های گیاهی به تحلیل نقوش این فرش پرداخته شود.

۲. مواد و روش‌ها

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

۳. ویژگی‌های فرش در اوایل حکومت صفویه

پادشاهان سلسلهٔ صفویه از نوادگان شیخ صفی‌الدین اردبیلی عارف قرن هفتم هجری قمری بودند. این سلسله با مقاومت در برایر یورش‌ها و کشمکش‌های اقوام غیرایرانی و برقراری نظام حکومتی مبتنی بر تقویت و رسمیت‌دادن مذهب تشیع همراه ارتباط گسترش یافته با کشورهای اروپایی، سهمیه‌ای در تحول نظام فرهنگی و هنری به دست آورد. ترویج قالی‌بافی بهویژه در زمان شاه اسماعیل، شاه طهماسب و شاه عباس به ترتیب در تبریز، قزوین و اصفهان بیش از سایرین بوده است (Heshmati, 2014, p. 183). در دوران صفوی قالی‌بافی ایران گسترش و رونق ییشتی را پیدا کرد، ظرفات بافت و زیبایی نقوش و رنگ‌آمیزی‌های گوناگون آن با فوق و سلیقه آن زمان صورت بهتری گرفت، نمونهٔ قالی و قالیچه‌هایی که از زمان صفویه بافتند شده، اکنون بسیار است (Motamen, 1968, p. 213). فراهم شدن عوامل بسیاری چون حمایت دربار، نفوذ طراحان دربار در تمام سطوح خلق اثار هنری، دسترسی فراوان به مواد اولیه، پیشرفت صنعت رنگرزی و پذیرش

فرش ایرانی نماد هویت و تمدن ایرانی است. از این رو توجه شناخت و معرفی آن بهمنزله رواج این فرهنگ است که تو سط پژوهشگران داخلی و خارجی مورد بررسی قرار گرفته است.

پوپ (۱۳۸۷) در کتاب «شاهکارهای هنر ایران» علاوه‌بر دیگر اقلام هنری در تاریخ هنر ایران، بافت‌های عصر صفوی را مورد توجه قرار داده است (Pope, 2008). حشمتی رضوی (۱۳۹۳) در کتاب «تاریخ فرش» تعریف فرش، پیشینهٔ مصالح و مواد سیر تحولات و تاریخچه کانون‌های بافت فرش در ادوار مختلف را مورد مطالعه قرار داده است (Heshmati, 2014). آذرباد و حشمتی رضوی (۱۳۷۲) در کتاب «فرش‌نامه ایران» ساختار فیزیکی، صنعت و بازار فرش (Azarpad, Heshmati, 1993) و نصیری (۱۳۸۹) در «افسانه جاویدان فرش ایران» ساختار، نقوش و مناطق قالی‌بافی ایران را مورد تحلیل قرار داده اند (Nasirin, 2010). در ترجمهٔ بخش فرش «دایرةالمعارف ایرانیکا» زیر نظر یارشاطر (۱۳۸۳) به ساختار انواع فرش و فرش بافی دوره‌های مختلف پرداخته شده است (Yarshater, 2004).

چیت سازیان (۱۳۸۸) در کتاب «نگاهی به تاریخ درخشنان فرش کاشان» به معرفی و شرح ویژگی‌های فرش کاشان پرداخته است (Chitsazian, 2009).

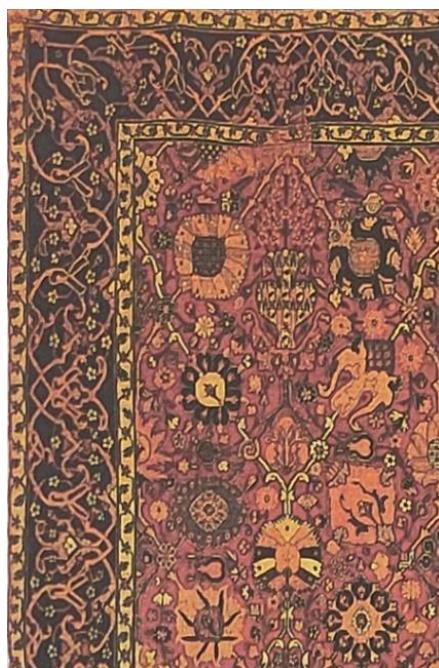
افروغ (۱۳۸۹) در کتاب «نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران» نمادها و نشانه‌ها را در فرش ایرانی مورد مطالعه قرار داده است (Afrough, 2014). اکبری و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی تطبیق الگوی طراحی فرش‌های طرح بافی و باخ‌های ایرانی دورهٔ صفویه و قاجاریه» قالی‌های بافی را مورد بررسی قرار داده‌اند (Akbari et al., 2017). خانلری (۱۳۸۵) در پژوهش خود با عنوان «مقدمه‌ای بر سبک‌شناسی قالی دورهٔ صفویه» به سبک‌های فرش صفوی پرداخته است (Khanlari, 2007).

صیاغپور و شایسته‌فر (۱۳۸۹) در پژوهش «بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محظوظ» به نقش‌مایه پرنده اشاره کرده‌اند (Sabaghpoor, Shayestehfar, 2010).

صیاغپور (۱۳۸۸) در مقاله «مطالعهٔ تطبیق جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار» به نقوش شکارگاهی پرداخته است

مشخص در ترکیب عناصر بصری دورهٔ تیموری و صفوی نسبت به پادشاه قبلي یعنی پدر وی شاه اسماعیل، اولین شاه صفوی و همچنین بومی‌سازی این عناصر است. در این زمان گل‌های سبک چینی خاصیتی ایرانی و تغییر شکل یافته‌می‌گیرند و با قابلیت تصویری ایرانی در هنرهای بصری استفاده می‌شوند. به طور کلی، از آنجاکه فرش‌های صفویه تحت حمایت و توجه دیوار و به سفارش شاهزادگان و اشراف یافته‌می‌شدند، از نظر جنس (الیاف ابریشمی و زربفت و یا پشمی بسیار ظریف)، رنگ (گیاهی و مرغوب)، ابعاد (عمدتاً بزرگ‌پارچه) و بهویژه طرح و نقش، شکوهمند، فاخر و طریق هستند. تکرار طرح چندان به‌چشم نمی‌خورد و نو نه‌های به‌جامانده به‌جز مواردی که جفت یافته شده‌اند، اغلب در نوع خود یگانه‌اند. ساختار کلی طرح در این فرش‌ها را می‌توان به چند دسته تقسیم‌بندی نمود که عبارت‌انداز: لچک ترنج و ترنج‌دار افسان، قابی، بندی و محرابی. اگرچه از نقش‌مایه‌های شاخص در این دوره نیز می‌توان به گل‌های شاهعباسی، اسلیمی‌ها (به‌ویژه اسلیمی ابری یا ابرک)، درختان سرو، انواع حیوانات واقعی و خیالی و صحنه‌های شکار اشاره نمود (Sabaghpoor, 2009, p. 67-68). شکل (۱) نمونه‌ای از فرش صفوی با نقش گلدانی از قرن شانزدهم است. نقش آن عمدهاً گل‌های شاهعباسی ساده و خلاصه‌شده است. رنگ‌های گرم آن زرد، نارنجی، قرمز و قهوه‌ای گرم هستند و ابعاد آن ۱۷۴ در ۲۶۹ سانتی‌متر است. تاریخ بافت این فرش دقیقاً مشخص نیست و به دورهٔ حکومت شاه طهماسب یا اوایل حکومت شاه عباس برمی‌گردد. البته نقش و رنگ‌های آن حاکی از تعلق آن به اوایل حکومت شاه طهماسب است.

فرش به عنوان کالای تجاری، بهویژه در بازارهای خارجی، از دلایل آن بودند که فرش باقی به بالاترین درجهٔ شکوه و عظمت رسید (Walker, 2004, p. 75). تعداد قابل توجهی فرش از این دوره به لطف کارگاه‌های باز شده تو سط شاهان صفوی باقی است. با سلیقهٔ هنرمندانه فرزند شاه اسماعیل، شاه طهماسب (۱۵۱۴-۱۵۷۶) صنعت فرش نهایت زیبایی و ظرافت را تجربه کرد که میوه این پختگی بعد در اصفهان در دورهٔ شاه عباس ظاهر شد. (۱۵۷۱-۱۶۲۹) در اعتبار فرش‌های باقیه شده طی سال‌های اولیه حکومت صفوی میان محققان شبهه وجود دارد. هنری رنه به فرش‌های اشاره می‌کند که از دورهٔ تیموری الهام گرفته‌اند. در حالی که برخی محققان فرش‌های اولیه این دوره را از آق قویونلوها و قره قویونلوها می‌دانند. در زمینهٔ طرح و نقش، برخی نقش‌مایه‌ها که این فرش‌ها را می‌آرایند، با ترتیب منسوجات و بنایهای صفوی یکی هستند. هنرمندان مکتب هرات در زمان سلطنت شاه اسماعیل به تبریز آمد و اولین پل بین مکتب هرات و تبریز را ایجاد کردند. در این دوره حضور هنرمندان چینی و ویژگی کار آن‌ها قابل مشاهده است. ایرانیان سبک هنر چینی را پذیرفتند و نتیجهٔ ترکیب هنر سنتی ایرانی در ترکیب با سبک چین بود. برای مثال، گل لوتوس یکی از نقش‌مایه‌هایی بود در سبک هرات، که بیشتر در هر دو نقش‌های تکرار شده و مستقل استفاده شد. آن همچنین با نقش طبیعی دیگر چون گل‌های همراه با شاخه‌ها و برگ‌ها به‌دبان نقش‌های چینی ترکیب شد. نوارهایی از ابرهای چینی نقش دیگر مورد علاقه بود که همچنین در فرش‌ها و مینیاتور تیموری استفاده می‌شد (Abouali et al., 2020, p. 501).



شکل ۱: قالی نقش گلدانی، قرن شانزدهم میلادی و نزدیکنماهی یک چهارم آن (Hangeldin, 1996, p. 9).

Fig 1: Vase carpet, 16th century, and its quarter close-up (Hangeldin, 1996, p. 9).



این زمان در کاشان بافته شده‌اند، هر کدام در نوع خود شاهکاری از هنر رنگریزی و بافندگی هستند. لذا به یقین می‌توان گفت که در عصر صفویه قالی‌بافی کاشان به اوج کمال رسید و هنرمندان این شهر نمونه‌های بالرزشی از خود به یادگار نهادند که امروزه برخی از آن‌ها زینت‌بخش موزه‌های دنیاست (Mortazavi, 2015, p. 105).

۴. فرش کاشان در دورهٔ صفوی

قالی‌های کاشان به جهت زیبایی و نفاست در طول قرن‌های متعدد جایگاه ویژه‌ای دارند. کاشان نه تنها به‌واسطهٔ سابقهٔ قالی‌بافی بلکه به سبب بافت پارچه‌های مخلل و زربفت آن از دورهٔ صفویه شهرت بسزایی دارد. پارچه‌های زری‌بافت و قالی‌های نفیسی که در

پروفسور پوپ درباره هنر صنایع فرش کاشان در دوره شاه طهماسب می‌نویسد: «مخمل بافان در رنگ‌آمیزی میدان وسیع‌تری داشتند و قالی بافان در طراحی دستشان باز بود. بنابراین، در نیمه دوم قرن دهم هجری قمری از کارگاه‌های کاشان یک سلسله قالیچه و چند قالی بزرگ ابریشمی بیرون آمد نمونه این قالی‌ها عبارت است از: قالی شکار وین، قالی پرنس براینکی در روشن، قالی شکار پادشاه سوئد.» (Pope, 2008, p. 211) مجاورت منطقه کاشان با کویر، از یکسو و با کوه‌های مرکزی ایران، از سوی دیگر، موجب شده است که این منطقه دارای آبوهواهی متفاوتی در نواحی مختلف خود باشد؛ بهنحوی که در شمال شرق و جنوب غرب آن به ترتیب، آبوهواهی خشک کویری و سرد کوهستانی با اختلاف درجه حرارت بازی وجود دارد. این طبیعت متنوع روحیه تنوع طلبي و نوادری‌شی کاشان را در طول تاریخ تقویت کرده، ذهن‌های کنجکاو و پویایی را پرورش داده تا آثار بدیعی را به جامعه بشری تقدیم کنند آثار هنری و فرهنگی مردم این منطقه از دوران ماقبل تا به حال مؤید این مطلب است. عامل مؤثر دیگر در شکل‌گیری فرنگ پویایی کاشان، قرارگرفتن آن برگذر کاروانیان مناطق گوناگون از شمال و جنوب در پهنه تاریخ

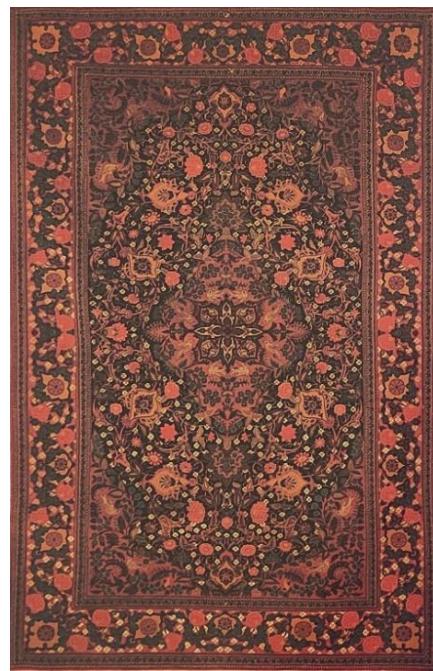
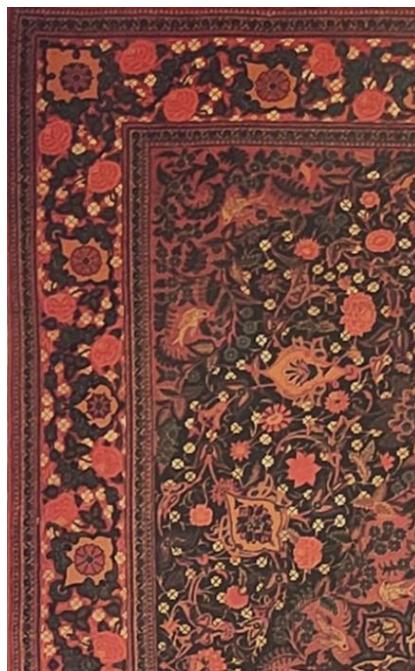
باد آباد مهین خطه کاشان که مدام هر که برخاست به هر پیشه ز شهر کاشان فرش زیباش کنون شهره دهر است چنانک

مهند هوش و هنر و صنعت و بینایی بود در فن خویشتنش فرط توانایی بود زری و مخمل او شاهد هر جایی بود

(Bahar, 2021)

معمولًاً در ابعاد کوچک و سجاده‌ای هستند و قالی‌های بزرگ‌تر اسلامی‌های گل‌دار دارند که در سطح زمینه گسترده‌اند.

شکل (۲) نمونه از قالیچه کاشان با نقش شاه عباسی و طرح نقشه لچک ترنج است. جنس آن از پشم و مربوط به سال ۱۹۱۰ م (۱۲۸۹ ش) است. قالی‌های ترنج‌دار کاشان



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

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

۵. مطالعه تحلیلی ویژگی‌ها و ساختار فرش روتسبیلد
ا است که از کارگاه‌های کاشان بیرون آمده است. استفاده از ترکیب رنگی قرمز، سرمدی و سبز یشمی گویای روحیه تنوع طلبي در

فرش روتسبیلد در دوره شاه طهماسب صفوی بین سال‌های ۹۲۰ تا

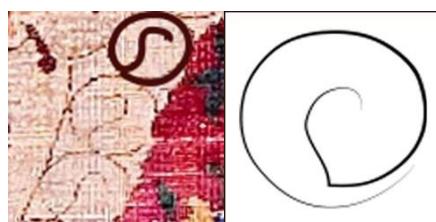


شکل ۳: فرش روتسلد، سده ۹ ش، ۱,۷۷ در ۲,۳۴ متر و نزدیکنماهی یک‌چهارم آن (MIA, 1999).

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

پرهیز از رنگ‌های گرم در این فرش اثری نیست. ترکیبات رنگی و نقش با تأثیر از نگارگران این زمان، از پایتخت، قزوین، نگارگران مهاجر هراتی و دیگر نگارگران ایران است. از عناصر تصویری مورد استفاده در این فرش می‌توان به نقش حلوانی اشاره کرد که از ساده‌ترین اشکال مورد استفاده بر آثار هنری در طول تاریخ است. در اینجا با کنار هم قرار گرفتن خطوط ماربیج نوعی شکل گیاهی از برگ‌ها ایجاد شده است که می‌توان آن را ختابی دانست که گل و برگی بر آن سوار نیست. در این فرش آن‌ها بر سرتاسر حاشیهٔ ترنج و چهار لچک تکرار شده‌اند (شکل ۴).

در این فرش ویژگی‌های باز سبک چینی و سبک هرات دورهٔ تیموری از تصاویر انتزاعی گیاهان دیده می‌شود. شاه طهماسب فرزند بنیانگذار سلسله صفوی و از اولین شاهان این خاندان بود. بنابراین، در حدود این دوره زمانی بود که بین هنر تیموری با ویژگی‌های سبک چینی و مغولی و هنر خاندان تازه به قدرت رسیده صفوی پیوند و التقطات صورت گرفت. این فرش دقیقاً محصول همین زمان است و عناصر تصویری آن با هم‌بستی و هم‌بستگی این دو سبک در کنار یکدیگر درآمیخته‌اند. نقش غیرایرانی در آن ابرهای چینی و گل لوتوس هستند، اما از تمایل نگارگران هرات به



شکل ۴: ابرهای چینی و ختابی موجود در فرش موجود در فرش روتسلد (Authors, 2022).

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

یقین در گروه اولین آرایه‌ها و اشکال زیبا و هنرمندانه‌ای بودند که بشر برای زیباتر ساختن سطوح مختلف از آن بهره جُست (شکل ۵). چنین خطوطی بالقوه امکان آن را داشته‌اند که با گستردگی در هر سطح اعم از سطوح هندسی یا غیرهندسی و با رنگ‌های متعدد، جلوه‌های زیبا شنا سانه هر محصول را دوچندان سازند. بهمین دلیل، چین فرم‌هایی که محصول گردش‌های ماربیج و انعطاف‌های بیرونی و درونی خطوط بودند، به سرعت توانستند به عنوان یکی از نقش‌مايه‌های اصلی و پُرمایه در انواع آثار هنری جلوه‌گری نمایند، اما پر کارترين کارکردهای این خطوط و گردش‌های دلفربی آن از زمانی است که به تسخیر بافندگان و طراحان فرش درآمدند. به نحوی که در این زمان کمتر فرش

فرش روتسلد کا شان در موزه هنر اسلامی دوچه نگهداری می‌شود. این موزه مجموعهٔ وسیع از هنرها اسلامی را از سه قاره در طول ۱۳۰۰ سال ارائه می‌دهد که شامل نمونه‌های زیادی از آثار برندهٔ خوش‌نویسی عربی، کتب اولیهٔ اسلامی، آثار سرامیکی، شیشه‌ای، از عاج، جواهرات، آثار فلزی، مینیاتور، منسوجات و آثار چوبی است (Britannica: 2013).

۵-۱. دیرینگی نقش

خطوط ممتد و ساده که به صورت گردش‌های ماربیج و حلوانی روی سطوح گستردگی می‌گردند، به جهت سادگی فرم‌شناسی بسیار ابتدایی، به

ایرانی را می‌توان یافت که در متن یا حاشیه‌های آن از قابلیت‌های چنین نقش‌مایه‌ای بی‌پره باشد. این خلط‌مدور که عموماً گردش‌های حلزونی و پیچ در پیچ آن‌ها با انواع گل‌ها و برگ‌های دیگر آراسته می‌شود، در مبانی سنتی ایران با عنوان ختابی نام‌گذاری گردیده‌اند، که توانست به فرم‌های جدید و متنوع‌تری تغییر یابد که در مبانی طراحی سنتی ایران



شکل ۶: ظرف گلی خمره‌ای با خطوط مارپیچ و حلزونی، صحنۀ کشتن گاو توسط مهر، احتماً هزارۀ ۱ پ.م (Nikbin, 2004, p. 1).
(Nikbin, 2004, p. 1)(Fig 5: Clay container with helix lines, scene of Mehr killing a cow, probably the 1st millennium BCE)



شکل ۵: ظرف گلی خمره‌ای با نقش گل و بته (گل‌اناری، سرخ، اسلیمی و سراسلیمی) همدان، دورۀ ساسانی، موزۀ ایران باستان (Sooresrafil, 1992, p. 20)

Fig 6: Silver gilded plate with flowers and bushes (pomegranate and rose flowers, Islimi and Islimi-tips), Hamedan, Sassanian period, Museum of Ancient Iran (Sooresrafil, 1992, p. 20).

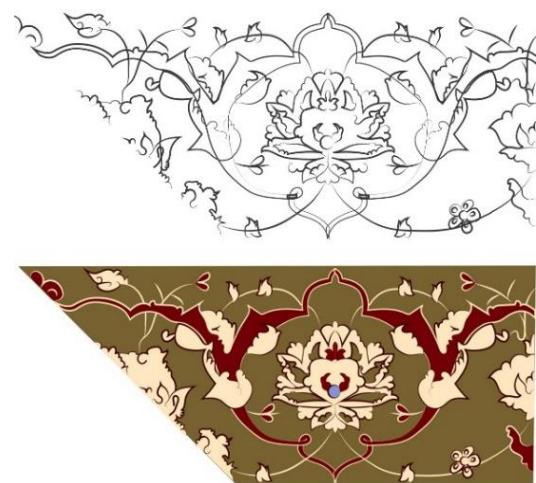
می‌آیند.» (Chitsazian, 2009, p. 83). فرش روتشیلد از ترنجی در وسط به رنگ کرم با نقش گل‌های شاهعباسی، گل‌های پنج‌پر، برگ‌های کنگره‌دار و گل‌های سه‌برگ بر خطوط ختابی تشکیل شده است. اطراف و محیط این ترنج با نقش ختابی حلزونی شکل پُر شده است (شکل ۵). در میان ترنج، ترنج کوچک‌تری به رنگ سرمه‌ای وجود دارد که شامل نقش چهارگل شاهعباسی و چهار اسلیمی زردنگ به‌هم متصل است. همچنین چهار لچک مشابه یک‌چهارم ترنج در چهار سوی زمینه فرش قرار دارد (شکل ۱۱)؛ با این تفاوت که هریک با دو اسلیمی قرمز و دو گل شاهعباسی پُر شده است و لچکی کوچک بدرنگ قرمز در گوشۀ آن وجود دارد.

از دیگر نقوش پر کاربرد در هنر ایرانی در طول تاریخ گل‌لتوس و گل‌های بومی ایرانی چون گل‌اناری است که امتداد استفاده از آن در دوران اسلامی مشاهده می‌شود (شکل ۶). مبارزة قطعی با بتپرسنی، تصویرکردن انسان و حیوان و نیز ساختن پیکرۀ آن‌ها منوع شد و هنرمندان تجسمی کوشش خود را برای تزئین کتاب آسمانی با نقوش تجریدی و انتزاعی یعنی نقوش گیاهی به کار انداختند و دیری نگذشت که تذهیب و تزئین کتاب، هنر پی‌شرفه‌ای شد و سپس از صفحات کتاب آسمانی به قالی، پارچه، کاشی و بسیاری از لوازم کاربردی زندگی راه یافت (Afrough, 2014, p. 26).

شاهعباسی: گل شاهعباسی از قدمی‌ترین، زیباترین و مناسب‌ترین اجزای طراحی فرش است. گل‌جام گلی است که نظر و توجه بیشتر هنرمندان را هزاران سال از چین تا مصر به خود جلب کرده است. هیچ‌یک از دیگر اجزای طراحی فرش از چنین تجسم‌های گوناگونی برخوردار نیست. این آرایه از سال‌ها پیش، نشانه طراوت بوده‌اند و از عهد بسیار قدمی در آسیا مورد استفاده همگان بوده‌اند و نیز نماد و نشانه خورشیدند. آرایه گل شاهعباسی در همه جای مصر و در هنر آشوری یکی از مرسوم‌ترین طرح‌ها بوده است؛ به شکل‌های نیمرخ یا کامل، که یک گل و بوته را ایجاد می‌کند (Shabani, 2010, p. 42). حاشیه فرعی سیزرنگ فرش روتشیلد با ختابی‌های دارای اسلیمی‌های قرمز، گل‌های شاهعباسی و گل‌های پنج‌پر زرد پُر شده است (شکل ۷). زمینه حاشیه فرعی داخلی فرش به رنگ سرمه‌ای است، دارای گل‌های نیلوفرآبی از زاویه بالا به دو رنگ کرم و زرد، گل‌های پنج‌پر زرد، گل‌های دوپر و ابرهای چینی به رنگ‌های قرمز و زرد است که بر سراسر آن تکرار

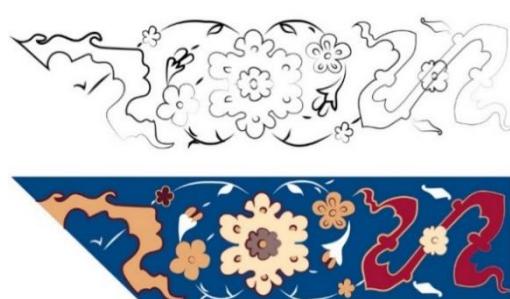
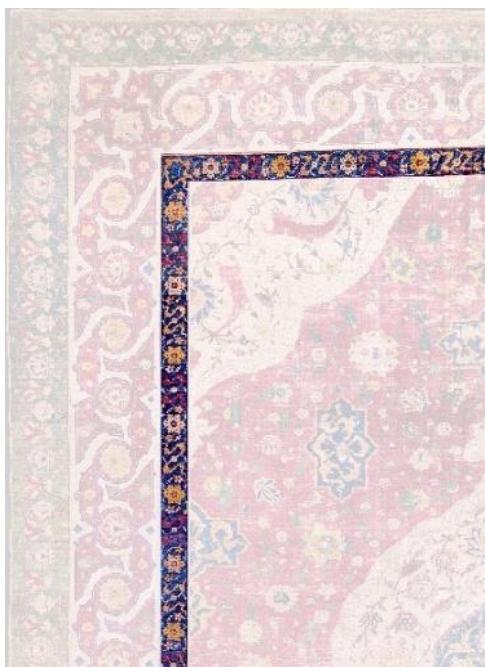
۵-۲. آرایه‌های فرش

لچک ترنج: نقشه یا طرح با محوریت مرکز. در این گونه از نقش‌ها، تعادل و توازن به شکل طولی و عرضی به دور عنصر مرکزی است که یک ترنج می‌باشد. در نقشه‌های لچک ترنج، ترنجی در مرکز متن (زمینه، بوم) قرار دارد و ربع آن ترنج در هریک از گوشه‌های متن فرش (به نام لچک) منعکس است (Ittig, 2004, p. 34). نخستین بار در قرن پانزدهم، احتماً از نقش جلد‌های چرمی کتاب‌های قدیمی و برخی کاشی کاری‌های مساجد و مدارس الهام گرفته شده است، حداقل از دوره صفویه در طراحی فرش ایران مرسوم بوده و یکی از عمومی‌ترین سبک‌های نقشه فرش در کاشان است که در نقاط دیگر هم از آن تقليد کرده‌اند. پوپ می‌نویسد: «قالی‌های کوچک ترنج، از نظر تعداد از بقیه قالی‌های ایرانی بیشتر هستند و این قالی‌ها از مهم‌ترین قالی‌های شمال شرقی ایران بهشمار



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

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



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

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

ختایی: «عناصر و تعبیر اصلی ختایی غالباً از یک خط تشکیل شده‌اند (بندهموري، گردان و مرکزگر است)، که بر حول آن تعداد بسیاری گل و برگ از قبیل گل شاهعباسی، گل اناری، گل پیچک، گل پنج‌پر و شش‌پر، گل مینا، گل پروانه‌ای، گل بنفسه و برگ‌های ساده، پهن، برگ سبیی، برگ شعله، برگ پیچی و همچنین تعدادی مرغ و پرنده و غیره قرار گرفته است.» (Mohseni, Nafari, 2001, p. 140) حاشیه اصلی فرش با کادربندی قرمزی هم‌چون ختایی است و گل‌ها درون آن قرار گرفته‌اند، به جای قرارگرفتن بر روی آن، که بر زمینه کرم است. این نقش همانند طرحی ترکیبی از ابرهای چینی و اسلیمی‌های ایرانی است که در قسمت‌های دیگر این فرش دیده نمی‌شود (شکل ۹). درون این نقش گل‌های نیلوفرآبی کرم‌رنگ، پنج‌پر زرد، شش‌پر کرم و برگ‌های شاهعباسی

وجود دارند و نوار دور آن به رنگ سرمه‌ای است.



شکل ۹: حاشیه اصلی فرش و نزدیک‌نمایی کادربندی طرح ختایی این حاشیه به صورت خطی (Authors, 2022).

Fig 9: Main margin and close-up of Khatai frame design of the carpet in linear (Authors, 2022).

اسلام) است، آن را عربسک (Arabesque) می‌خوانند (Nasiri, 2010, p. 79).

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

اسلیمی: گیاهان پیچکوار به صورت شیوانده (استیلزه-تجربیدی) با برگ‌های دوگانه از هم باز است. در نقش‌های حاشیه، اسلیمی می‌تواند به صورت پیچک‌های پشت سر هم، جفت بهم پیوسته، یک در میان جفت معکوس شده ظاهر شود (Ittig, 2004, p. 35). گاهی آن‌ها اجزای کوچکی از طرح را تشکیل می‌دهند و گاه قسمت اعظم متن و حاشیه را اشغال کرده و به صورت نقش مسلط درمی‌آیند. به گفته‌ای واژه اسلیمی از کلمه اسلیم به معنی جوانه گرفته شده است که چندان دور از ذهن نیست، بر روی ترکه‌ها و شاخه‌های اسلیمی مکرر این جوانه‌ها را مشاهده می‌کنیم. عدای نیز اصل این واژه را از کلمه اسلام می‌دانند و شاید به این علت اروپاییان به تصور آنکه اسلیمی از طرح‌های عربی



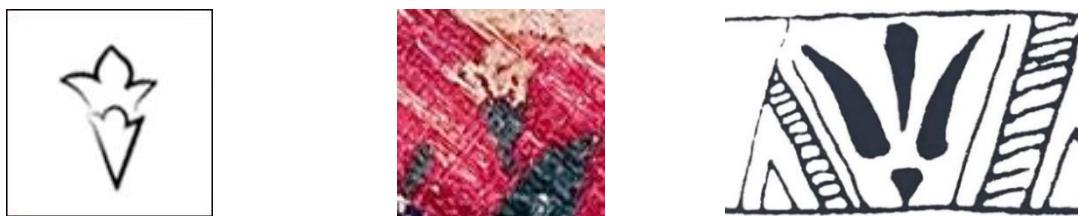
شکل ۱۰: به ترتیب از راست نمونه اسلیمی، اسلیمی‌های [یک چهارم از] ترنج و اسلیمی‌های یک لچک فرش (MIA, 1999).

Fig 10: From right an Eslimi sample, Eslimis [of a quarter] of the Medallion and a corner of the carpet (Ittig, 2004, p. 35.) (MIA, 1999.).

هزاره سوم و عصر آفتاب، اعتقاد اساطیری به آسمان سه‌لایه و افلاک سه‌گانه شکل می‌گیرد که برگرفته از حرکت سه مرحله‌ای خورشید در آسمان است. طلوع خورشید در بامداد از شرق، اوج گرفتن خورشید در نیم‌روز و غروب شامگاهی در

گل درخت سه‌شاخه (بوته‌های سه‌گل یا سه‌برگی) با نماد خورشید: از زمان‌های پیش از تاریخ، خورشید در آسمان جایگاهی سه‌گانه و آبینی داشته است. در شوش نیمة

غرب (Parham, 1992, p. 289). در فرش روتسلید ۴۸ عدد گل سه برگ به رنگ های کرم، زرد و سرمه ای وجود دارد (شکل ۱۱).



شکل ۱۱: نقش مهر، گل سه برگ، شوش، هزاره سوم و گل سه برگ در فرش و نمای خطی آن (Authors, 2022), (Parham, 1992, p. 289).

Fig 11: Stamp design, three-petal flower, Susa, third millennium and Three-petal flower in the carpet design with linear view (Parham, 1992, p. 289), (Authors, 2022).

در جدول شماره (۱) نقش اصلی گل ها، اسلیمی ها و برگ های شده اند. هر یک از نقش در جدول بدون درنظر گرفتن رنگ های گوناگون شان برحسب طرح از نظر تعداد در فرش استخراج شده اند.

جدول ۱: گل ها و آرایه های فرش روتسلید به صورت رنگی و خطی، همراه با تعداد هر یک در فرش (Authors, 2022).

Table 1: The Rothschild carpet flowers and arrays in color and linear, with number of each in the carpet (Authors, 2022).

نام	طرح خطی	طرح رنگی	تعداد	نام	طرح خطی	طرح رنگی	تعداد
بند اسلیمی			۹۰	بند اسلیمی			۸
			۸				۵۲
			۴				۲
اسلمی			۶	برگ شاه عبدالیسی			۸
برگ کنگره ار			۲۴۴	برگ کنگره ار			۴
			۸				۴
			۴				۸۴
گل های پنجه			۹۰	پر خاناتی			۱۷۶



۵-۳. رنگ، جنس و بافت فرش

رنگرهای قلیمی سینه‌بهسینه رسیده و به کار می‌رود در واقع، اهمیت رنگرزی بدانلذة جنس و بافت و طرح است و صرف نظر کردن از هر یک از اجزای اصلی توانن کلی را برهم می‌زند (Ghalamkari, 2010, p. 115). رنگرزی در ایران باستان به دوره ساسانی می‌رسد که انواع پارچه‌های ابریشمی رنگی تولید می‌شد. فراورده‌های ابریشمی در دوره ساسانی به حدی از مهارت رسیده بود که تجارت ابریشم بین چین، ایران و مغرب‌زمین به وجود آمد. نوشتمنها و کتابهای قدیمی درباره رنگ حاکی از آن است که ایرانیان به رنگ لباس و زیراندازهای خود اهمیت فراوان می‌دادند. بعد از اسلام، رنگ و اسلوب رنگرزی در دوران اسلامی نیز ادامه یافت و ریشهٔ هنر ساسانی ازین نرفت (Heshmati, 2014, p. 19).

می‌دانیم که احکام اسلامی نشان دادن تصاویر انسانی را منوع کرده است. باین حال، هترمندانی که قالی مشرق‌زمین را خلق می‌کنند در سایهٔ فن رنگرزی و رنگ‌آمیزی که حاصل قرن‌ها تجربه است، همیشه سعی دارند نسیمی از زندگی را با تصاویری که غالباً قراردادی و سنتی است، به بیننده انتقال دهند (Hangeldin, 1996, p. 20). با پیشرفت علم و بالارفتن معلومات و اطلاعات تقریباً همهٔ آگاهی یافته‌دار که اثرات شیمیایی و قلیایی است که در رنگ و رنگرزی استفاده می‌شود. اما رنگ‌هایی که در ایران به کار می‌رود توانم با مهارت و شگردهای قدیمی است و از

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

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

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

رنگ‌ها		بازسازی دورنمای رنگ‌های فرش
قرمز		
کرم		
سبز		
سرمه‌ای		

قالی ایرانی شهرت و اعتبار جهانی دارد. تاریخ‌نگاران و چهانگردان زیادی از جمله هرودت، ابن حوقل، توماس هبرت و شاردن در نو شته‌های خود ابریشم ایران را پسیار مشهور و با ارزش خوانده‌اند. احتمالاً اولین فرش کامل بافته شده از ابریشم در ایران فرش کتیبه‌ای در موزه گلبنک یان لیزبون در پرتغال است (Frances, 2008, p. 14). وجود منسوجات ابریشمی نظیر مخمل و زری ایرانی همراه با قالی‌های ابریشمی در دوران صفویه در دنیا بی‌رقیب است. پروفسور وولف در زمینهٔ نساجی ایرانی می‌نویسد: «در زمان ساسانیان الیاف و پارچه‌های ابریشمی زیادی از چین به ایران وارد شد و بافتگان ایرانی نخستین بار طرح‌های پیچیده‌ای را روی پارچه می‌دیدند که فن بافت آن‌ها تا آن روز برای ایشان ناشناخته بود و تقلید ساده این طرح‌ها روی دوک‌های بافتگی ایرانی عملی نبود. برای چیره شدن به این دشواری، بافتگان ایرانی نخست تار ابریشم را تاییدند. این امر سبب شد که تار آن‌ها مانند تار پشم سفت شود. دوم، بافت دوتاری (دوچله‌ای) چینی‌ها را اقتباس کردند، ولی رویهٔ چله‌ای را تبدیل به ترکیب رویهٔ پودی کردند. همهٔ این کار را می‌شد با دستگاه چله‌کش سوریه‌ای انجام داد و این

با توجه به مواد مصرفی، قالی‌ها را به دو مقوله تقسیم می‌کنند: قالی‌های پشمی و قالی‌های ابریشمی. در مقوله دوم، قالی‌های زیبا و باشکوهی را می‌توان دید که شاید جزو زیباترین قالی‌های گره‌ای به حساب می‌آیند. باین حال، این قالی‌های ابریشمی درصد بسیار ضعیفی از تولید قالی را تشکیل می‌دهند، زیرا بسیار گران تمام می‌شوند و بسیار لطیف و سریع التاثیر هستند و همین امر با قاطعیت تمام آن‌ها را از مصارف متداول برکنار می‌نماید. در قدیم آن‌ها را در کارگاه‌های دربار می‌بافتند تا به عنوان هدیه به سلاطین و شاهزادی‌های عالی مقام خارجی تقديم گردند. در قالی‌های ابریشمی تار و پود معمولاً از نخ‌های ابریشمی تشکیل شده‌اند (Hangeldin, 1996, p. 24). ابریشم لیفی است پروتئینی که بر اثر انجماد موادی که کرم ابریشم ترشح می‌کند، به دست می‌آید. این الیاف، قدرت جذب آب به اندازهٔ یک سوم وزن خود را داراست و مقاومت آن در برابر حرارت بیشتر از پشم بوده و در حرارت ۱۴۰ درجه مدت زیادی مقاومت می‌کند (Chitsazian, 2009, p. 79). تولید ابریشم بیش از ۲۶۰۰ سال سابقهٔ تاریخی دارد و کاربرد آن در انواع پارچه و

مسیحیت می‌رسد، ولی در پی اکتشافاتی که در سال ۱۹۴۹ در «پازیریک» (کوههای آلتائی) انجام شد، این عصر به ادوار کهن نسبت داده شد. تحت عنوان قالی مشرق زمین، به مفهوم دقیق آن، محصولات نواحی مختلف آسیا، که ویژگی عمده آن‌ها بافت گرهی است، قرار دارند و این گرهها با دست زده می‌شوند. قالی گره بافت را می‌توان به مثابه بافت‌های بیان نمود که زمینه آن از یک بافت ساده، مرکب از تارهای عمودی و پودهای افقی تشکیل شده است و در میان آن‌ها ردیف‌هایی از گره‌ها به تارها گره خورده و ثابت شده‌اند (7). (Hangeldin, 1996, p. 14).

بیشترین ساختار در بافت‌فرش‌های تخت ایرانی متعلق به گروهی است که توسط اهل فن، آن‌ها را اصطلاحاً «بافت داخلی» عنوان می‌نمایند که مشخص‌کننده ساده‌ترین شیوه‌ای است که در آن هر نخ الیاف به تناب از زیر و روی نخ‌های می‌گذرد که در مسیرش کشیده شده‌اند (Sherrill, 2004, p. 43). متن در فرش دستیاب ایران را می‌توان به دو صورت با تعاریف یاد شده تطبیق داد و تعریف کرد: در تعریف اول، فرش دستیاب به مثابه بافت است که نقوش نگاره‌های آن در تاروپود بافته شکل گرفته‌اند. در تعریف دوم، به نقش و ثبت نقوش و نگاره‌ها در نظامی بصیری دلالت دارد که خوانش این متن با شناخت و دریافت دلالتهای معنایی نقوش و نگاره‌های موجود در آن صورت می‌پذیرد (Moosavi, Rasooli, 2015, p. 15). بافت فرش روتاشیلد کاشان، تخت بدون پرز است که به احتمال زیاد به شکل بافت داخلی بافته شده است یعنی نخ‌های عمودی و افقی یا تار و پود فرش از زیر و روی نخ‌های در مسیر خود می‌گذرند. این شیوه رایج‌ترین شیوه در بافت فرش تخت با ابریشم است (شکل ۱۲). فرش تخت با تار و پود ابریشم دوره صفویه همراه با نقش‌مايه‌های اصیل ایرانی قطعاً از اصلی‌ترین ایمان‌های شناخت هویت ایران است.

همان دستگاهی است که با فن بافت خود به روم شرقی، اسپانیا، ایتالیا و شمال اروپا راه یافت. در آنجا این دستگاه را دستگاه دمشقی نامیدند. (Heshmati, 2014, p. 14)

درخشان‌بودن رنگ‌ها بر سطح فرش روتاشیلد به دلیل استفاده از رشته‌های ابریشم است. این فرش ابریشمی به دلیل اینکه ابریشم به آسانی به دست نمی‌آمده و گران تمام می‌شده، استفاده روزمره نداشته، بنابراین یا هدیه‌ای از طرف شاه طهماسب یا پادشاهان بعدی صفوی به کشوری اروپایی است و یا برای دریار ایران بافته شده و بعد به نوعی از طریق خرید و فروش سر از اروپا درآورده است و یا به سفارش پادشاهی از اروپا بافته شده است. خانواده روتاشیلد از اوخر قرن ۱۸ میلادی از طریق کسب و کار بانکی در فرانکفورت آلمان دارای ثروت و قدرت شدند و بعدها به بریتانیا نقل مکان کرده و نسلشان تابه حال ادامه دارد. این خاندان طی حیات خود تعدادی فرش تاریخی خریداری کرده‌اند که نام این فرش‌ها بر اساس تلفیق طرح و نقشه فرش و نام خانوادگی آن‌ها شناخته می‌شوند. یکی از این فرش‌های در مالکیت آن‌ها، فرش لچک ترنج ابریشمی بافت کاشان است؛ اما نهایتاً توسط موزه هنر اسلامی دوچرخیداری شده و در حال حاضر در آنجا نگهداری می‌شود. فن بافت با ابریشم و ابداعات ایرانیان در این زمینه از تکنیک‌های چینی و از اعصار کهن مانند پارچه بافی‌های نفیس و ظریف دوره ساسانی می‌آید. گذر زمان و در معرض نوری‌بودن باعث فروپاشی منسوجات می‌شود، سالم‌بودن و کیفیت این فرش طی گذر از قرن‌ها ناشی از نگهداری مناسب آن توسط اشراف است.

بافت

به طور کلی عصر ابداع فن قالی‌بافی به حدود آخرین قرون قبل از



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



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

و آثار پیشاتاریخی دید و نقش ابر که مختص به هنر چین است، نیز در این فرش بهوفور بر حاشیه و زمینه آن استفاده شده است. بالسلام‌آوردن آرباسک‌ها یا اسلیمی‌ها با تأثیر از ممنوعیت تصویر انسانی در آثار اسلامی شکل گرفتند و شکل جدیدی از شاخه‌های گیاهی ایجاد شد. در این فرش از آشکال مارپیچ که از ابتدایی ترین آشکال تزئینی تصویری است نیز استفاده شده است. هنرمند کاشانی با آوازه اصالت و نوآوری در هنر از روزگاران گذشته، با نهایت سلیقه، ابداع و همبستگی این نقوش را در کنار یکدیگر قرار داده و به آن‌ها رنگ بخشیده است.

۶. نتایج
نقوش فرش روتاشیلد کاشان دارای ریشه‌های تصویری از اعصار کهن باستانی است. این نقوش طی گذر از سال‌ها و گذر از قلم طراحان و هنرمندان ادوار مختلف در دوره صفوی سبک مخصوص به خود را می‌گیرد. نقوشی چون گل نیلوفر آبی که در آثار هخامنشی هم از زاویه بالا حجاری می‌شده، در خاور دور، مصر و تمدن‌های در طول اعصار گوناگون تصویر می‌شده و درون‌مايه‌ای اعتقادی داشته است. همچنین نقشی مانند گل سه برگ را که در این فرش تکرار شده است، می‌توان بر مُهرها

بیست عدد هستند. همچنین گل‌های سه‌پر و کوچک همگی دارای خطوط جداکننده هستند و برای دیده‌شدن دارای تفاوت رنگی شدید با زمینه هستند. تمام این نقوش به یکدستی در کنار هم بر متن فرش با رنگ‌های منتخب طراح فرش می‌نشینند. رنگ‌های فرش به صورت یکی در میان در قاب‌بندي خود تیره و روشن می‌شوند تا از این کنتراست رنگی، همچواری رنگ‌ها دچار مشکل و درهم آمیخته نشوند. این رنگ‌ها عمدتاً نخودی و قرمز همراه با نوارهای فرعی حاشیه نسبتاً باریک سرمه‌ای و سبز هستند که به دلیل تفاوت رنگ از رنگ‌های اصلی فرش و همچنین همان‌دازه‌نبودن به چشم می‌آیند. در حالی که رنگ سرمه‌ای روشن که جلوه بیشتری دارد و موج‌های حاصل از رنگ آن زودتر به چشم بیننده می‌رسد باریک‌تر و سبز که نسبت به این سرمه‌ای طول موج رنگی کمتری دارد، سطح بیشتری را به نسبت اشغال می‌کند تا توازن سطوح رنگی حفظ شود و ترکیب‌بندی رنگی چشم را آزار ندهد؛ گویی که دیگر هیچ رنگی نسبت به سطوح اشغال‌کننده‌اش نیازی به تغییر و کم‌وزیاد شدن ندارد. این سیک متنوع استفاده از رنگ و حاشیه‌هایی با اندازه‌های متفاوت در تاریخ فرش ایرانی سابقه‌چندانی ندارد و بدیع است. همچنین در حاشیه‌اصلی فرش کادریندی‌هایی برای نقوش گل در نظر گرفته شده که در طراحی فرش گذشته خیلی دیده نمی‌شود و ریشه در شرق دور دارند. فرش روت‌شیلد، تخت و دارای بافت تار و پود ساده ابریشم به نام شیوه گره‌بافت است که برای این گونه فرش‌های نفیس، الوان و برآق به دلیل ساختار ابریشم، به بیانگری بصری کمک می‌کند و از شلوغی بصری و درهم‌رفتن نقوش اهتزار می‌کند. به طور کلی، این فرش قرن ۱۶ دارای تأثیرات زیادی از هنر خاور دور، چین و دورهٔ تیموری است که با یگانگی و یکدستی با صنعتگری بومی، فرهنگ غنی و نقوش ایرانی جدید و متداول زمان خود ترکیب می‌شود. فرش که نمادی از هویت ایرانی در دنیاست، غالباً با فرش‌های صفوی موجود در موزه‌های دنیا شناخته می‌شود.

زمینه یا متن فرش به رنگ‌های پُرتشش و غنی قرمز، کرم، سرمه‌ای و سبز یشمی است. در میان این رنگ‌های زمینه، انواع گل‌های قرمز، نارنجی، زرد، سرمه‌ای و کرم‌رنگ و برگ‌ها، پیچش‌های گیاهی، ختایی‌های سبز، قرمز و کرم آمده است. تمام این نقوش و رنگ‌ها با نخ ظریف ابریشم با وضوح و استادی بافته شده و سطحی زیبا را که نماینده تصوری از باغ است، زندگی بخشیده است. تمام این‌ها نهایتاً به لطف و روحیه هنردوست شاهان صفوی و مخصوصاً شاه طهماسب که این فرش در یکی از کارگاه‌های شاهی او بافته شده است ممکن شده است.

۷. بحث در نتایج و یافته‌ها

مبدأ فرش بافی در دنیا با ایران آغاز می‌گردد و از اولین نمونه‌های قالی ابریشم نیز در ایران یافت شده است. تفاوت فرش‌های ادورا قبل با دورهٔ صفویه آرایه‌های تازه کشف شده گل‌ها، اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و غنای رنگی این نقوش بر ابریشم است. این هنر پیوند زیادی با تذهیب و هنر ذکارگری و همین‌طور هنر هایی چون حکاکی، مُبَتَّ و معرق این دوره دارد. طرح فرش‌های این دوره را گویی هنرمندانی مشهور چون رضا عباسی می‌زند. با مفروش کردن زمین با تصویر باغ، نواحی چون کاشان که عمدتاً با بیان محاصره شده است، جلوه‌ای از باغ ایرانی را برای خود به وجود می‌آوردند. در انتهای این پژوهش نتیجه گرفته می‌شود که گل نیلوفر آبی یا شاه عباسی جایگاه خود را از گذشته کهن ایران و ملل دیگر در هنر ایران باز می‌کند و به یک نماد اصلی فرش ایرانی با نقوش گیاهی در دورهٔ صفوی تبدیل می‌شود؛ همراه با ابرهای چینی که از ادورا قبل در هنر ایران جایگاه خود را ایجاد کرده بود. بالغ بر چهارصد برگ و گل پنجم پر کوچک که نقوش پُرکننده زمینه هستند، در متن اصلی فرش روت‌شیلد به رنگ‌های نخودی، سرمه‌ای و زرد وجود دارند. اما گل‌های نیلوفر آبی بسیار بزرگ‌تر و پُرجلوه‌تر در زمینه اصلی فرش، تنها کمی بیشتر از

نتیجه‌گیری

گسترش طرح در هر فضای بصری در هنگام ممنوعیت تصاویر انسانی و گل‌های پُرکننده دیگر چون گل سه‌برگ. از ویژگی‌های فیزیکی این فرش نوع رنگ‌های آن است از مواد طبیعی به رنگ‌های قرمز، کرم، سبز و سرمه‌ای، همین‌طور جنس الیاف ابریشمی آن که در دورهٔ صفوی با استفاده از ترفندهای دوچله‌ای این الیاف ظریف قابل استفاده عمدت‌تر و متداول می‌شوند. شیوه بافت فرش روت‌شیلد نیز به صورت داخلی و تخت بدون پُر ز است. مطالعه نقوش، رنگ و ویژگی‌های فرش‌های گیاهی مورد پژوهش قرارانگرفته تاریخی به خصوص از دورهٔ صفوی که شاهد تنوع و تفاوت یک‌به‌یک فرش‌ها با یکدیگر هستیم، برای تحقیقات آتی پیشنهاد می‌شود.

فرش روت‌شیلد بافته شده در زمان شاه طهماسب از اوایل سلسلهٔ صفوی، آغاز دوران شکوفایی هنر ایرانی اسلامی است و کاشان محل بافت آن است؛ هنر این شهر به استفاده از نقوش نمادین شهرت دارد و در آثار آن عمدتاً از رنگ‌های گرم استفاده می‌شود. طرح فرش روت‌شیلد از نوع لچک ترنج است با ترنجی در وسط و چهار لچک در چهار گوش فرش به رنگ کرم. از نقوش نمادین اصلی این فرش گل شاه عباسی با تاریخچه‌ای طولانی و نقش مورد استفاده ملل گوناگون است با معنای طراوت و رویش. همچنین ابر چینی با ریشه در خاور دور، ختایی‌ها که نگهدارنده گل‌های گوناگون هستند و از آشکال ساده مارپیچ به وجود می‌آیند، اسلامی ابداع مسلمانان برای

References

- Abouali, L., Ni, J., Kaner, J. (2020). The Evolution of Iranian Carpet Designs with the Influence of Islam and Chinese art; Ilkhanid, Timurid, Safavid. *Journal of History, Culture and Art Research*, 9(1), 494-506.
- Afrough, M. (2014). *Semiology of Iranian carpets*. Tehran: Mirdashti Cultural Center. [in Persian]
- [افروغ، محمد (۱۳۹۳). نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایرانی. تهران: فرهنگسرای میردشتی.]
- Aghamiri, A. H. (2004). *Khatai decorative designs in illumination and carpet designing*. Tehran: Yasavoli. [in Persian with English summary]
- [آقامیری، امیر هوشنگ (۱۳۸۳). آرایه‌ها و نقوش ختایی در هنر تذهیب و طراحی فرش. تهران: یساولی.]
- Aghamiri, A. H. (2008). *Arabesque decorative designs in illumination and carpet designing*. Tehran: Yasavoli. [in Persian with English summary]
- [آقامیری، امیر هوشنگ (۱۳۸۷). آرایه‌ها و نقوش اسلامی در هنر تذهیب و طراحی فرش. تهران: یساولی.]
- Akbari, H., Nokhostin Khayat, H., Nokhostin Khayat, A. (2017). Comparative Survey of The Design Patterns of Garden Carpet and Iranian Gardens in Safavid And Qajar Periods. *Goljaam Scientific-Research Quarterly*, 13(32), 29-41. [in Persian with English abstract]
- [اکبری، حسن، نخستین خیاط، هلن، نخستین خیاط، آرمین (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی الگوی طراحی فرش‌های طرح باغی و باغ‌های ایرانی دوره صفویه و قاجاریه. *گلچام*, ۳۲(۱۳)، ۴۱-۲۹.]
- Azarpad, H. and Heshmati Razavi, F. (1993). *Carpet Encyclopedia of Iran*. Tehran: Arian. [in Persian]
- [آذپاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۷۲). *فرش‌نامه ایران*. تهران: آرین.]
- Bahar, M. Sh. (2022, April 12). Ode number 100. Ganjoor. Retrieved from <https://ganjoor.net/bahar/ghasidebk/sh100/> [in Persian]
- Britannica, T. Editors of Encyclopædia (2013, November 28). *Museum of Islamic Art*. Encyclopedia Britannica. Retrieved from <https://www.britannica.com/topic/Museum-of-Islamic-Art-museum-Doha-Qatar>
- Chitsazian, A.H. (2008). Investigating the effective factors on Kashan carpet design. In Kh. Doroudchi (ed.), *Collection of articles on carpet art*. Tehran: Shadrang, 101-135. [in Persian]
- [چیتسازیان، امیرحسین (۱۳۸۷). بررسی عوامل مؤثر بر طراحی فرش کاشان. در خلیل درودچی (ویراستار)، *مجموعه مقالات همندیشی هنر فرش*. تهران: شادرنگ، ۱۰۱-۱۳۵.]
- Chitsazian, A.H. (2009). *The Kashan Carpet, Its History and Splendor*. Tehran: Soroush. [in Persian]
- [چیتسازیان، امیرحسین (۱۳۸۸). نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان. تهران: سروش.]
- Frances, Michael. (2008). *A Museum of Masterpieces*. Hali, 38(155), 1-37.
- Hangeldin, A. (1996). *Persian Rugs and Carpets*. (A. Karimi, Trans.). Tehran: Yasavoli. (Original work published 1978) [in Persian]
- [هانگلدن، آرمون (۱۳۷۵). *قالی‌های ایرانی*. (ترجمه اصغر کریمی). تهران: یساولی.]
- Ghalamkari, A. (2010). *The Art of carpet in Iran: A brief research*. Abadan: Porsesh. [in Persian]
- [قلمکاری، احمد (۱۳۸۹). *هنر فرش ایران: تحقیقی پیرامون صنعت فرش و سیر تکاملی آن*. آبادان: پرسش.]
- Heshmati Razavi, F. (2014). *Carpet History: The Persian Carpet Evolution and Development*. Tehran: Samt. [in Persian]
- [حشمتی رضوی، فضل الله. (۱۳۹۳). *تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش‌بافی*.]
- [ایران. تهران: سمت.]
- Ittig, A. (2004). Knotted-pile carpets: Designs, motifs, and patterns. In E. Yarshater (Ed.), (R. Iaali Khamse Trans.). *History and Art of carpet-weaving in Iran*(Encyclopædia Iranica). Supplement vol. 4, Tehran: Niloofar, 33-43. [in Persian]
- [ایتیگ، آنت (۱۳۸۳). فرش‌های پُر زدار با گره؛ طرح، نقش‌مایه و واگیره. در احسان یارشاپر (ویراستار)، (ترجمه، لعلی خمسه)، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایرةالمعارف ایرانیکا). ضمیمه شماره ۴، تهران: نیلوفر، ۳۳-۴۳.]
- Khanlori, M. (2007). Introduction to Safavid carpets styles. *Golestane Honar Academy of Art*, 2(5), 160-169.
- [خانلری، مجید (۱۳۸۵). مقدمه‌ای بر سبک‌شناسی قالی دوره صفویه. گلستان هنر, ۲(۵)، ۱۶۹-۱۶۰.]
- MIA (1999). *The Rothschild small silk medallion carpet*. The Museum of Islamic Art, Doha, Qatar. Retrieved from <https://www.mia.org.qa/en/textiles/232-carpet/226-object657>
- Mohseni, H., Nafari, B. (2001). *Art General Knowledge*. Tehran: Hesse Bartar. [in Persian]
- [محسنی، حسین، نفری، بهرام (۱۳۸۰). *اطلاعات عمومی هنر*. تهران: حس برتر.]
- Mousavi Lor, A. S., Rasouli, A. (2015). Intratextuality structure in design and pattern of Iranian carpet. Tehran: Morakabe sepid. [in Persian]
- [موسوی‌لر، اشرف‌السادات، رسولی، اعظم (۱۳۹۴). ساختار درون متنی طرح و نقش فرش دستیاف ایران. تهران: مرکب سپید.]
- Mortazavi Ghasabsarai, M. (2015). Introduction to Kashan carpets. *Astane Honar*, 5(13), 104-109.
- [مرتضوی قصاب‌سرایی، مرضیه (۱۳۹۴). معرفی قالی‌های کاشان. آستانه هنر، ۱۰۹-۱۰۴ (۱۳۵)]
- Motamen, A. (1968). *Carpet and rug. Name Astane Qods*, 10(1), 208-220. [in Persian]
- [مؤتمن، علی (۱۳۴۷). قالی و قالیچه. نامه آستان قدس، ۱۰(۱)، ۲۰-۲۰.]
- Nasiri, M. J. (2010). *The Persian Carpet*. Tehran: Mirdashti Cultural Center. [in Persian with English summary]
- [نصیری، محمدجواد (۱۳۸۹). *اسنانه جاویدان فرش ایران*. تهران: فرهنگسرای میردشتی.]
- Nikbin, H. (2004). *Decorative elements of Arabesque and Khatai pattern in the carpet designing and illumination*. Tehran: Yasavoli. [in Persian]
- [نیک‌بن، حسین، (۱۳۸۳). *عناصر تزئینی اسلامی و ختایی در طراحی فرش و هنر تذهیب*. تهران: یساولی.]
- Parham, S. (1992). *Persian Rural and Nomadic Hand-weaves: Volume 2*. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
- [پرham، سیروس (۱۳۷۱). *دست‌بافت‌های روستایی و عشایری فارس*: جلد ۲. تهران: امیر کبیر.]
- Pope, A. U. (2008). *Masterpieces of Persian art*. (P. Natel Khanlori, Trans.). Tehran: Yasavoli. (Original work published 1945) [in Persian]
- [پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷). *شاهکارهای هنر ایران*. (ترجمه برویز نائل خانلری). تهران: یساولی.]
- Rene, H. (1911). *From Khorasan to the land of the Bakhtiaris: Three months of travel in Persia*. Paris: Hachette. [in French]
- Sabaghpoor Arani, T. (2009). Comparative Study of Manifestation of Hunting in the Safavid and Qajar Carpets. *Negareh*, 4(10), 64-79. [in Persian with English abstract]
- [صبا غپور آرانی، طبیعه. (۱۳۸۸). *مطالعه تطبیقی جوههای شکار در فرش‌های صفویه و قاجار*. نگره، ۱۰(۴)، ۷۹-۶۴.]
- Sabaghpoor, T., Shayestehfar, M. (2010). *The Study of*

- Symbol Bird Patterns in Safavid and Qajar Carpets from the Aspects of Farmand Content. Negareh, 5(14), 39-49. [in Persian with English abstract]
- [صباغ‌پور، طبیه، شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). بررسی نقش‌مایه نمادین پرندۀ در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا. نگره، ۱۴(۵)، ۳۹-۴۹.]
- Shabani Khatib, S. A. (2010). Pictorial Dictionary of Array and pattern of Iranian Carpets. Qom: Seprehre Andisheh. [in Persian]
- [شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۸۷). فرهنگ‌نامه تصویری آرایه و نقش فرش‌های ایران. قم: سپهۀ اندیشه.]
- Sharifzadeh, S. A. (2000). Illustration, a style in Iranian carpet weaving. Ketab Mah Honar, 2(23 & 24), 30-33. [in Persian]
- [شریفزاده، سید عبدالمحیمد (۱۳۷۹). تصویرگری، شیوه‌ای در فرش‌بافی ایران. کتاب ماه هنر، ۲، ۲۳-۲۴، ۳۰-۳۳.]
- Sherrill, S. B. (2004). Flat-Woven Carpets: Techniques and Structures. In E. Yarshater (Ed.), (R. Iaali Khamse Trans.). History and Art of carpet-weaving in Iran(Encyclopædia Iranica). Supplement vol. 5, Tehran: Niloofar, 43-57. [in Persian]
- [شriel، سارا ب. (۱۳۸۳). فرش‌های بدون پرز یا تخت‌بافت؛ ساختار و فون بافت. در احسان یارشاطر (ویراستار)، (ترجمه ر. لعلی خمسه)، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایرة المعارف ایرانیکا). ضمیمه شماره ۵، تهران: نیلوفر، ۴۳-۵۷.]
- Souresrafil, Sh. (1992). The Great carpet designers of Iran: A study of the development in carpet designing. Tehran: Soroush. [in Persian]
- [صوراسرافیل، شیرین (۱۳۷۱). طراحان بزرگ فرش ایران: سیری در مراحل تحول طراحی فرش. تهران: سروش.]
- Walker, D. (2004). Safavid carpets. In E. Yarshater (Ed.), (R. Iaali Khamse Trans.). History and Art of carpet-weaving in Iran(Encyclopædia Iranica). Supplement vol. 9, Tehran: Niloofar, 75-89. [in Persian]
- [واکر، دنیل (۱۳۸۳). فرش‌های دوران صفویه. در احسان یارشاطر (ویراستار)، (ترجمه ر. لعلی خمسه)، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایرة المعارف ایرانیکا). ضمیمه شماره ۹، تهران: نیلوفر، ۷۵-۸۹.]