

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

ساحل عرفان منش^۱، ابوالقاسم نعمت شهربابکی^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۲

Doi: 10.22034/rac.2023.1990214.1042

چکیده

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

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

۱. استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسنده مسئول).
Email: erfanzan_61@arts.usb.ac.ir

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

مقدمه

قالیچه‌های محرابی از جمله هنرهایی است که در دوره صفویه رواج می‌یابد. البته اصطلاح سجاده و مصلاهی نماز به قرن ۳ و ۴ بازمی‌گردد. در کتبی چون حدود العالم، احسن التقاسیم و ... به این دستبافته اشاره شده است (کمندلو، ۱۳۸۸: ۲۰-۲۱) ولیکن اشاره‌ای به پرزدار بودن یا پرزدار نبودن این دستبافته‌ها نشده است. قالیچه‌های محرابی که در جایگاه سجاده در دوره صفوی به شکل گسترده‌ای رواج می‌یابد، شامل حاشیه‌های متعدد مملو از نشانه‌های کلامی است و با توجه به آن که کلام موجود در قالیچه‌ها بیشتر برگرفته از آیات قرآنی است و جملاتی که به نماز اشاره داد؛ به نظر می‌رسد این قالیچه‌ها بیشتر برای فریضه نماز و عبادت استفاده می‌شده است. از این قالیچه‌ها که اکثراً جزو مجموعه‌ای به نام سالتینگ هستند و بیشتر آنها در موزه تویقایی نگهداری می‌شدند در قرن نوزدهم در شهر هرکه بازتولید شد و قالیچه‌ها منبع الهامی برای هنرمندان هرکه گشتند؛ با این وجود متون به جای مانده، اشاره به این موضوع دارد که در این بازتولید تغییرات کمی در رنگ و طرح ایجاد شده است بنابراین کپی محض از قالیچه‌های دوره صفویه نیستند. از جمله قالیچه‌هایی که برگرفته از آن، قالیچه‌ای در هرکه بافته می‌شود، قالیچه‌ای است که اکنون در موزه فرش تهران نگهداری می‌شود. در بازتولید این قالیچه تغییرات مختصری در متن کلامی و متن دیداری مشاهده می‌گردد. با توجه به آنکه در متن دیداری قالیچه دوره صفویه می‌توان نشانه‌هایی از ادیان ایران باستان را مشاهده کرد و هم‌چنین از آنجاکه متن کلامی قالیچه محفوظ در موزه فرش که دوره صفویه بافته شده، آراسته به نام حضرت علی (ع) و دعای نادعلی در کنار دیگر آیات و احادیث قرآنی است و با لحاظ آنکه قالیچه‌های هرکه در اواخر دوره عثمانی بافته می‌شود، بنابراین سؤال این است تفاوت گفتمان مذهبی در دوره صفویه و عثمانی، چه تأثیری در این بازتولید قالیچه‌ها داشته است؟ و این تفاوت‌ها چگونه قابل تبیین است؟ برای رسیدن به پاسخ مناسب ابتدا قالیچه‌ها توصیف می‌گردد، سپس متن کلامی و بصری تحلیل می‌گردد، متن‌های موجود در هر دو قالیچه با یکدیگر تطبیق داده می‌شود و بر اساس تطبیق صورت گرفته و گفتمان رایج در هر دو دوره می‌توان نقش مذهب، اندیشه و گفتمان موجود در دو دوره را بر قالیچه‌ها بررسی کرد.

روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی-تطبیقی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی است. تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز به روش کیفی صورت گرفته است. نمونه مورد مطالعه دو قالیچه محرابی

است؛ یکی محفوظ در موزه فرش تهران و دیگری متعلق به مجموعه خصوصی در هرکه است، که به شیوه هدفمند انتخاب شده است. در این پژوهش پس توصیف و تحلیلی قالیچه‌ها، با توجه به هدف پژوهش نقاطی که از نظر بصری در قالیچه جایگاه ویژه دارند با یکدیگر تطبیق داده می‌شوند و بر اساس این تطبیق می‌توان چگونگی شکل‌گیری قالیچه‌ها در دو دوره متفاوت و نقش مذهب در آنها پی برد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری درباره قالیچه‌های محرابی صفویه انجام شده است. ولیکن از آنجاکه تأکید بر قالیچه موزه فرش است. بنابراین به تحقیقاتی که تاکنون بر روی این قالیچه‌ها انجام شده است اشاره می‌گردد: ساحل عرفان منش، حبیب‌الله کاظم‌نژادی (۱۴۰۱)، در مقاله «تحلیل معنا در قالیچه‌های محرابی صفوی با تأکید بر آرای میکه بال» به نقش قندیل‌های موجود در این قالیچه اشاره کرده و به دلیل حضور چلیپا در اطراف قندیل‌ها و نقش انسان درون آنها، قالیچه را ورای تفکرات اسلامی دیده است. نویسندگان در این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که در قالیچه‌های محرابی نیز مانند بسیاری از هنرها نمی‌توان قائل به تک معنایی بود. مهناز شایسته فر (۱۳۸۴)، در مقاله «کاربرد مفاهیم مذهبی در خط‌نگاره‌های قالی‌های صفوی»، قالیچه‌های محرابی دوره صفویه و قالیچه مذکور را قالیچه‌های سجاده‌ای می‌داند که در راستای اندیشه‌های شیعی و رواج تشیع هستند. مهلا تختی و دیگران (۱۳۸۸)، در مقاله «بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دوره صفویه»، به نقش هندسه و اهمیت آن در قالیچه‌های مهرابی پرداخته‌اند و تناسبات منحصر به فردی در قالیچه‌ها محرابی از جمله قالیچه موزه فرش ایران نشان می‌دهند که از نسبت اتاق ایدنال در معماری پیروی کرده است. ولیکن تحقیقات بسیار کمی درباره قالیچه‌های محرابی هرکه انجام شده است. از جمله این تحقیقات: عرفان منش (۱۴۰۰)، در مقاله «مطالعه تطبیقی قالیچه محرابی اثر زاره پنیامین و قالیچه محرابی محفوظ در موزه تویقایی با توجه به گفتمان رایج در قرن ۱۶ ه.ق و قرن ۱۹ م. در ایران و ترکیه»، در این مقاله قالیچه بافته‌شده در دوره صفویه را قالیچه‌ای جهت سلوک و عبادت دانسته در حالی که قالیچه بافته‌شده در هرکه را بیانگر اندیشه‌های اومانستی و ملی‌گرایی معرفی می‌کند. هولی تزجان^۱ (۱۹۹۹) در مقاله «قالیچه‌های محرابی کاخ- موزه تویقایی، مطالعه قالی شرقی و دستبافته‌ها» وی در این مقاله به قالیچه‌های هرکه که در قرن ۱۹ م بافته شده اشاره مختصر می‌کند. دیوید بلک^۲ (۱۹۹۶)،

توصیف قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران

قالیچه‌های محرابی صفویه از جمله متونی است که در سده ۱۹، در کارگاه سلطنتی هرکه، مورد تقلید و تکثیر قرار می‌گیرد. از جمله این قالیچه‌ها، قالیچه‌ای است که در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود. این قالیچه محرابی در اندازه ۱۵۹×۹۹ سانتی متر بافته شده است و دارای کرک پشمی، تار پنبه‌ای، تک پود پنبه بوده و ۴۰۰۰ گره در هر سانتی متر دارد (تصویر ۱). با توجه به بافت آن و نقوش شکسته درون قالیچه، فرانسویس^۱ این قالیچه را بافت منطقه شمال غرب ایران و قرن ۱۶ میلادی می‌داند. این قالیچه که در گذشته در موزه چهل ستون اصفهان نگهداری می‌شده است، امروزه در موزه فرش تهران قرار دارد. اردمان، این قالی را مانند دیگر قالی‌های محرابی، بافت ترکیه با نقش و طرح ایرانی می‌داند و گانز رودن، آن را متعلق به قرن ۱۷م و محل بافت را مناطق مرکزی ایران (Frances, 1999: 80) و نصیری و بصام، آن را متعلق به قرن ۱۱ه.ق و بافت اصفهان یا کاشان می‌دانند (بصام، ۱۳۸۶: ۱۴۶؛ نصیری، ۱۳۸۹: ۸۳). این قالیچه از دو نظام نشانه‌ای کلامی و بصری تشکیل شده است. اگر جهت خوانش از بیرون به درون در نظر گرفته شود می‌توان بر این اساس چنین خوانشی از متن‌های موجود در قالیچه داشت:

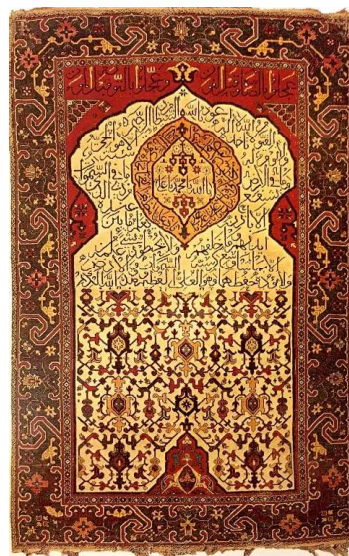
در حاشیه بزرگ (تصویر ۲)، نقش مایه‌های گیاهی، حیوانی و هندسی مشاهده می‌شود. نقش مایه‌های گیاهی شامل گل نیلوفر یا شاه‌عباسی است. اسلیمی موجود در این قالیچه را به دلیل شباهت به حیوان شاخ‌دار می‌توان در گروه نقش مایه‌های حیوانی انتزاعی قرار داد. برای نقش مایه‌های هندسی نیز می‌توان گل میان اسلیمی‌ها را در نظر گرفت که شبیه چلیپا است.

در لچکی محراب (تصویر ۳) رنگ زیرین متن زمینه به رنگ

در کتاب قالی و فرش به قالیچه‌های بافت هرکه اشاره دارد. وی فقط به توصیف قالیچه‌ها بسنده کرده و شرحی بیشتر درباره قالیچه‌ها ارائه نمی‌کند. لئونارد هرو و جک فرانسیس^۲ (۱۹۹۶) نیز در کتاب مجموعه قالی‌های ایران و ترکیه، فقط توصیفی از برخی قالیچه‌های بافت هرکه ارائه می‌دهند. بنابراین در کمتر تحقیقی به نقش مذهب در قالیچه‌های موجود و تأثیر آن در بازتولید قالیچه داشته است و این پژوهش از این لحاظ بدیع به نظر می‌رسد. همچنین برای درک بهتر از هر دو دوره صفوی و عثمانی و هنر آن دوران انجام این تحقیق ضروری به نظر می‌رسد.

معرفی بیکره‌های مطالعاتی

تعداد زیادی از قالیچه‌های محرابی در گروه قالیچه‌های سالتینگ^۳ دسته‌بندی می‌شوند. این قالیچه‌ها در حاشیه و متن دارای متن کلامی هستند (Day, 1996: 138) و این قالیچه‌ها از دید برخی از محققین، بافت ایران دوره صفوی و از دید عده دیگر بافت ترکیه و قرن ۱۹ هستند. البته تحقیقات اخیر بیشتر به ایرانی بودن قالیچه‌ها تأکید دارد^۴. با این وجود از میان قالیچه‌ها، مواردی انتخاب گردید که در ایرانی و ترکی بودن آن شک کمتری وجود داشته باشد. قالیچه موجود در موزه فرش تهران از دید اکثر محققین بافت ایران و دوره صفویه است و قالیچه هرکه نیز، با توجه متن کلامی موجود در قالیچه که به بافت هرکه اشاره دارد، شکی برای ترکی بودن آن باقی نمی‌گذارد.



تصویر ۱. جانماز با طرح محراب، بافته‌شده در اصفهان و یا کاشان، اندازه ۱۵۹×۹۹ سانتی متر، بافته‌شده در قرن (۱۱/ق. ۱۷م)، (مأخذ: بصام، ۱۳۸۶: ۱۴۷).



تصویر ۳. لچکی محراب

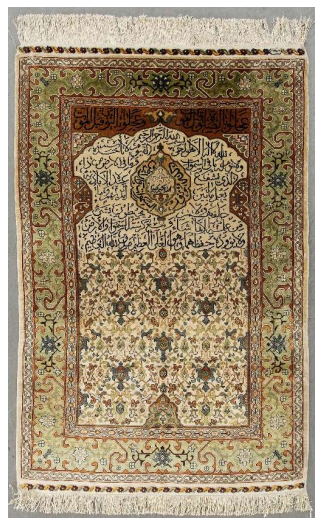


تصویر ۲. حاشیه بزرگ

و در اطراف سربند زرد دو چلیپا دیده می شود. نقش چلیپا شکلی که در بالا قرار دارد دو نقطه نورانی در مرکز دارند. متن کلامی در این قسمت شامل اعوذ بالله من الشیطان الرجیم، الله لا اله الا هو الحی، القیوم لا تأخذه، سنه، ولا نوم له، ما فی السموات، و ما فی الارض، من الذلی، یشفع، عنده، الا بأذنه، یعلم ما بین، و ایدیهم و ما، خلفهم، ولا یحیطون بشی علمه، الا بما شاء وسع کرسیه، السموات و الارض، ولا یوده حفظهما و هو العلی العظیم ... است. قسمت بعد در متن بصری ترنجی بیضی شکل را نشان می دهد (تصویر ۵). این ترنج زرد رنگ است و عبارت ناد علی از چپ به راست «ناد علیاً مظهر العجائب تجده عوناً لک فی النوائب کل هم و غم سینجلی بولایتک یا علی یا علی یا علی» در آن قرار دارد. درونی ترین لایه (تصویر ۶)، شامل یک ترنج در زیر محراب، دو شکل هندسی سه شاخه با رنگ های سرخ و سیاه و نورهای رنگی سفید و زرد، دو چلیپای زرد، چهار گل لوتوس به رنگ زرد، دو گل لوتوس به رنگ سرخ و یک شکل هندسی ساده است و متن کلامی الله، محمد و علی است.

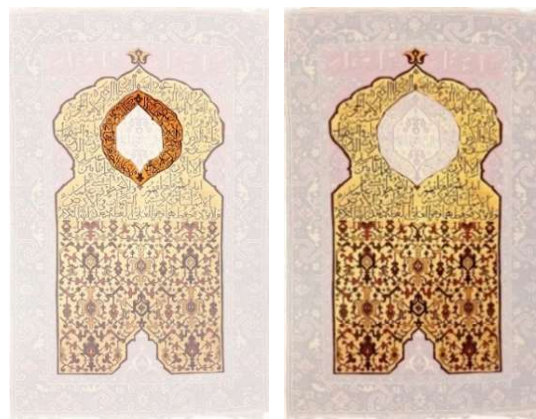
توصیف قالیچه موجود در هرکه

قالیچه تصویر ۷، در شهر هرکه در قرن نوزدهم در اندازه ۱۵۳×۱۰۳ سانتی متر بافته شده است. برای توصیف قالیچه سعی بر آن است در قیاس با قالیچه پیشین مواردی ذکر گردد که در خدمت هدف پژوهش باشند تا از تکرار مکررات خودداری گردد.



تصویر ۷. قالیچه محرابی، هرکه، اندازه ۱۵۳×۱۰۳ سانتی متر، قرن نوزدهم. مأخذ: (URL1)

سرخ است که این رنگ از لچکی های (اسپندرال) اطراف محراب آغاز و تا نیم ترنج پایین قالی ادامه پیدا می کند. نقوش بصری این متن شامل چلیپا، دو فلش و یک شکل هندسی به صورت یک دوم قرار دارد. در نیم ترنج پایین قالیچه با پس زمینه سرخ دو قاب اسلیمی به رنگ های زرد و نیلی و ساقه های ختایی سیاه و سبز قرار دارند. متن کلامی در این قسمت عبارت است از، عجلو بالصلاه قبل الفوت و در لچکی سمت چپ و عجلو بالتوبه قبل الموت. در درون محراب (تصویر ۴)، نقوشی که در این متن قرار می گیرد نقش مایه های گیاهی و هندسی است. ساقه های ختایی و اسلیمی به صورت شکسته بافته شده اند. سه گل (سربند یا نشان) به رنگ زرد، پنج عدد به رنگ سیاه و دو عدد به شکل یک دوم در انتهای طرح به رنگ قرمز هستند. طرح های درون این سربندها که به دلیل طرح شکسته شبیه گل نیز هستند با یکدیگر متفاوت است



تصویر ۵. نقش دور ترنج

تصویر ۴. نقش درون محراب



تصویر ۶. ترنج زیر پیشانی محراب

قرار دارد که به دورنگ مشاهده می‌شود. یک رنگ آبی و دیگر رنگ زرد، کمی تیره‌تر از رنگ زمینه است. در این قسمت شش سربند یا قندیل روشن (زرد)، شش سربند تیره (آبی)، شش عدد سربند نصفه، آبی و شش عدد سربند به رنگ نیمه‌زرد قرار دارد که در بین نقوش ختایی قرار گرفته‌اند (تصویر ۱۰). در بیرونی‌ترین حاشیه که دارای نقوش ختایی به حالت S شکل است، کلمه «هرکه» بافته شده است. این خود بیانگر آن است که قالیچه در شهر هرکه بافته شده است (تصویر ۱۳).

تطبیق نشانه‌های کلامی و بصری در دو قالیچه محرابی

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

قالیچه محرابی هرکه نیز از حاشیه‌های متعدد تشکیل شده است. در حاشیه بزرگ مانند قالیچه محفوظ در موزه فرش، حاشیه دارای قاب‌های متعددی است که درون آن نقش ختایی قرار دارد (تصویر ۸)؛ پایین‌وجود در حاشیه نخست به جای گل چلیپایی شکل، گل چهارپر ساده قرار گرفته است. رنگ گل‌ها به رنگ زمینه است و به خوبی قابل مشاهده نیست. در لچکی محراب (تصویر ۹) که به رنگ اخراپی روشن است عبارت مربوط به نماز «عجلو بالصلاه قبل الفوت و در لچکی سمت چپ و عجلوا بالتوبه قبل الموت» بافته شده است. در درون محراب (تصویر ۱۱) در فضای بیرونی ترنج مرکزی قسمتی از آیه نور «الله نور السموات و الارض» و در اطراف آن آیه‌الکرسی قرار دارد. در درونی‌ترین لایه (تصویر ۱۲)، در ترنج زیر پیشانی محراب، عبارت الله اکبراً کبیرا بافته شده است. در پایین محراب سربندهایی شبیه قندیل



تصویر ۹. لچکی محراب



تصویر ۸. حاشیه بزرگ



تصویر ۱۲. ترنج زیر پیشانی محراب



تصویر ۱۳. نشانه کلامی بصری که ارجاع به آن دارد که قالیچه در هرکه بافته شده است.



تصویر ۱۱. نقش دور ترنج



تصویر ۱۰. نقش درون محراب



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

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

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

قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران	قالیچه موجود در هرکه
	

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

قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران	قالیچه موجود در هرکه
	

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

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

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

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

تحلیل قالیچه‌های محرابی

پس از تطبیق هر دو قالیچه می‌توان به این مهم دست یافت که در هر دو قالیچه در متن بصری و متن کلامی تأکید بر نور است. ولیکن این تأکید بر نور در قالیچه محرابی موزه فرش که در دوره صفویه بافته شده است، در نشانگان بصری بر نشانه و نمادهایی

از ایران باستان تأکید می‌کند. از جمله نقوش مهم و مورد توجه که در تمامی تصویر مشاهده می‌گردد، نقش چلیپا است. چلیپا با بازوانی شکسته، نماد ویژه‌ای در آیین مهر است که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در مهرابه‌ها مشاهده کرد. بعضی محققان چون

زیر پیشانی محراب قرار دارد چون قنبدلی آویزان در زیر محراب به نظر می‌رسد، ارجاعی به تشیع دارد. لذا هم‌نشینی نمادهایی از ایران باستان و اسلام - چون، حضور ترنج، چلیپا، گل یا ستاره هشت‌پر و اسامی الله، محمد و علی در پیشانی محراب مشاهده می‌شود که می‌تواند اشاره‌ای به نور، بالأخص آیه ۳۵ سوره نور داشته باشد. حضور عناصر دیداری در این متن چون قنبدلی آویزان سه‌تایی، چلیپا و گل هشت‌پر می‌تواند به گردونه مهر، و تعادل عناصر چهارگانه نیز اشاره داشته باشد. علاوه بر تکرار چلیپا در قسمت‌های مختلف فرش که به گردونه مهر ارجاع و تعادل گفته شده اشاره دارد، وجود شکل سه‌تایی در درون ترنج که برخی چون خشکنابی که آن‌ها را ترازو می‌دانند (خشکنابی، ۱۳۷۸: ۳۰)، می‌تواند بیانگر تعادلی باشد که در درون ترنج با توجه به متن کلامی برقرار است؛ به‌علاوه حضور چلیپا در چهار گوشه فرش تأکید بیشتری است بر این تعادل. به عبارتی به شکل آگاهانه در متن دیداری این تعادل و حفظ جهان توسط گردونه مهر و ادیان ایران باستان تجلی یافته و در متن کلامی این تعادل و حفظ جهان با حضور سه نام مبارک و مقدس الله، محمد و علی.

این هم‌نشینی به شکل آشکارتری در پایین محراب نیز نشان داده شده است. در قسمت پایین متن کلامی، متن بصری قرار دارد؛ در این متن چندین نشان یا سربند دیده می‌شود: یکی از این نشان‌ها، همان‌گونه که در جدول ۵، نشان داده شده است در قسمت داخلی به رنگ سیاه و بیرون آن به رنگ زرد است. تعداد این نشان‌ها سه تا بوده و در دو طرف نشان‌ها نیز دو چلیپا مشاهده شده که نشان از خاص بودن آنها دارد که می‌تواند با توجه به حدیث نقل شده از پیامبر: «علی و من از نور واحدی خلق شده‌ایم» (کربن، ۱۳۷۳: ۶۱)، این سربندها را قنبدلی یا نور در نظر گرفت که بیان‌گر سه نور اسلامی یعنی الله، محمد و علی است. چلیپاهای قرار گرفته در اطراف نیز نشان از اهمیت این سه نور است. همان‌طور که سید حیدر، در تعبیر مکاشفات خویش گفته است: «هستی دایر و قائم بر این سه اسم است، زیرا اینها صورت خداوند متعال، صورت ظاهر و باطن اویند» (همان: ۳۸۳)؛ بنابراین فرضیه این هم‌نشینی با توجه به مباحث فوق تقویت می‌گردد.

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

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

قالیچه موجود در هرکه	قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران

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

قالیچه موجود در هرکه	قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران

هرتسفلد، این نقش را گردونه خورشید می‌دانند، «کتزیاس»، علامت خورشید را به‌عنوان علامت سلطنت و اقتدار نیز می‌شناسد که در بالای چادر شاهان مشاهده می‌شود (پوردوود، ۱۳۷۷، ج ۱: ۳۰۹). البته برخی مانند «بختورتاش»، آن را گردونه مهر بلندپایه دانسته‌اند (بختورتاش، ۱۳۵۱: ۹۹؛ موسوی‌لر و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۲۶). بنابراین نقش ماه‌ای چون چلیپا، ارتباط دیرینه‌ای با نور و آیین مهرپرستی دارد. متن کلامی که در ترنجی

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

تأثیر گفتمان‌های رایج در دوره صفوی و عثمانی در شکل‌گیری قالیچه‌ها

دیدم یاووز ولی پاشا اوغلو (۲۰۲۱: ۱-۱۹) اشاره می‌کند در دوره عثمانی در کارگاه‌های کارخانه سلطنتی هرکه به موضوعات شرقی و ایرانی گرایش پیدا می‌شود و هولی ترکان نیز از کارگاه یا کارخانه سلطنتی در هرکه نام می‌برد که در سال ۱۸۴۴ بنا نهاده شد. در این مکان سلطان سفارش فرش‌هایی را می‌دهد که از نظر رنگ با نمونه‌های صفوی متفاوت است. بنابراین با توجه به تحقیقات وی قالیچه‌های موجود در هرکه قالیچه‌هایی هستند که از موزه توپقایی به‌عنوان مدل آورده شده و بازتولید گشتند (Tezcan, 1999: 34). با توجه به موارد مذکور به تطبیق دو قالیچه پرداخته شد تا به این سؤال پاسخ داده شود که تغییرات زمان و مکان چه تأثیری در بازتولید دو قالیچه داشته است. با توجه به تطبیق قالیچه‌ها مشخص گردید، قالیچه محفوظ در موزه فرش تهران بر اساس اندیشه‌های ایران باستان و شیعی شکل گرفته است و ترکیب این دو، به قالیچه هویت جدیدی بخشیده است. همچنین در تحلیل قالیچه محرابی هرکه این مهم آشکار گردید که در قالیچه مورد نظر تأثیراتی از ایران باستان و مذهب شیعی دیده نمی‌شود؛ بنابراین برای رسیدن به نتیجه مطلوب‌تر به بررسی شرایط مذهبی و اجتماعی در دو زمان و مکان مذکور پرداخته می‌شود. در دوره صفویه قالیچه‌ها در شرایطی شکل می‌گیرد که مذهب رسمی کشور تشیع است. لذا دوره صفویه، اندیشه حکومت بر پایه زبان و منطق جدیدی مطرح و تفسیر شد. این منطق به‌مرور برخاسته از شریعت، با دریافتی از مذهب شیعه دوازده‌امامی و آیین طریقت و تصوف همراه شد (بهرام‌نژاد، ۱۳۹۸: ۶۴). صفت گل، ۱۳۸۱:

۵۹۶) و آنان به دلیل کسب مشروعیت از طریق انتساب به خاندان پیامبر برآمدند (همان: ۵۹۸). در این دوره علاوه بر رسمیت یافتن تشیع، با رواج اندیشه‌های حکیمانه و فلسفی می‌توان مواجه شد؛ در این دوره عامدانه یا غیر عامدانه، فلسفه اشراق که مغان و خسروانیان پارس قدیم تبلیغ و تعلیم می‌کردند، از نوزنده شد (استیرلن، ۱۳۷۷: مقدمه). با توجه به این اندیشه حکمت ایرانی و جهت‌دهی به باورهای مذهبی، بار دیگر به هنر ایران هویت و تشخیص بخشید. هنرهای این دوره به‌خصوص فرش‌بافی این دوره، نمایانگر وحدت فرهنگ دینی اسلام با فرهنگ ایرانی است (خاتمی، ۱۳۹۰: ۲۱۲). به‌علاوه تحقیقات انجام شده در این زمینه قالیچه‌های محرابی این دوره را تحت تأثیر اندیشه ایرانی و اسلامی دانسته‌اند (آزند و دیگران، ۱۳۹۹: ۸۱-۸۲). در دوره صفویه، مذهبی که در دوره‌های گذشته در مرحله دوم اهمیت قرار داشت، نماد هویت ایرانی در مقابله با چالش‌های امپراتوری سنی مذهب عثمانی، دولت‌های ترک‌نژاد سنی آسیای مرکزی و امپراتوری مغولان هند شد (همان: ۵۳۴). در این دوره همان‌طور که ذکر شد صفویان در اتصال خویش به خاندان امامت تلاش‌های بسیار کردند با این وجود در آن دوره و تا اواخر دوره، عثمانیان به دنبال عناصر مشروعیت‌ساز تاریخی-روایی نبودند (نوبی، ۱۳۵۰: ۲۰۸-۲۴۳) و پایه‌های حکومت آنان برخاسته از موجودیت‌های هویت‌بخش، خلافت نزد اهل سنت بود (هولت، ۱۳۸۳، ح ۱، ۴۲۰؛ متولی، ۱۳۹۵: ۳۷). ولی پاشا اوغلو اشاره به این مهم دارد که در کارخانه‌های موجود در هرکه در بازتولید هنرها، در کنار ملی‌گرایی تعهد به اسلام و تاریخ نیز وجود داشت (Velipaşaoğlu, 2021: 7). لذا در نقوش موجود نیز از نقوشی استفاده کردند که بیانگر این مهم باشد (Ibid, 11-12). عرفان منش با تطبیق قالیچه‌های دوره صفویه و قالیچه‌هایی که عیناً از همان قالیچه‌های موجود در موزه توپقایی با امضای «زاره» در هرکه در قرن ۱۹ م، بافته شده است و با ذکر تغییراتی چون آوردن امضای مخصوص هنرمند، تغییر عبارات نوشته شده زیر پیشانی محراب در تمام فرش‌های طراحی شده توسط زاره به این نتیجه رسیده است میل به اومانیسیم و انسان‌گرایی از اندیشه‌های رایج در قرن ۱۹ م. است که در بازتولید قالیچه مشاهده می‌شود. از آنجا که ولی پاشا اوغلو در این دوره به کتابخانه اسلام در هرکه نیز اشاره دارد که تأثیر بسیار زیادی بر کارخانه هرکه داشته است (Velipaşaoğlu, 2018: 98-100)، لذا در این پژوهش تأثیر مذهب در بازتولید قالیچه‌ها بررسی می‌شود. علاوه بر مسئله هویت، مذهب تشیع نیز در هرکه جایگاهی نداشت و تفاوت میان

می‌گردد و در مقابل آن قالیچه دیگری که در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود در شهری در ترکیه زیر نظر امپراتوری عثمانی در حدود ۲۰۰ سال پس از آن بافته می‌شود، به تفاوت‌های موجود در بازتولید دوباره قالیچه پرداخته می‌شود. آنچه در مجموع از بررسی موجود حاصل گشت این است که مذاهب تشیع و تسنن در بازتولید قالیچه‌ها در زمان و مکانی متفاوت تأثیرگذار بوده است. قالیچه صفوی با توجه به فرم و ایدئولوژی رایج در آن، ساختار قالیچه، متن‌های دیداری به‌کاررفته در قالیچه با بیانی ضمنی هم‌نشینی متن شیعی در کنار متن از ایران باستان را نشان می‌دهد. در هرکه در بازتولید قالیچه محرابی، نشانه‌های شیعی حذف می‌گردد؛ همچنین با لحاظ آنکه در فرهنگ متفاوتی نیز بافته می‌شود کمتر اشاره‌ای در قالیچه به ادیان ایرانی پیش از اسلام می‌گردد. قالیچه بازتولید شده تنها بیانگر اندیشه اسلامی است و به مذهب خاصی ارجاع نمی‌دهد. در بازتولید دوباره، قالیچه هویت متفاوتی پیدا کرده است و با آنکه ساختار هر دو قالیچه یکسان است ولیکن بازگوکننده اندیشه یکسان نیست.

پی‌نوشت‌ها

- Hüly Tezcan
- Black, David
- Harrow, Leonard; Franse, Jack
۴. قالی‌های سالتینگ پس از اینکه جرج سالتینگ (۱۹۰۹-۱۸۳۵) نمونه‌ای از آن را به موزه ویکتوریا آلبرت لندن اهدا کرد به نام او خوانده شد (آیلند، ۱۳۷۹: ۶۶). فرش‌های سالتینگ دست‌کم آنهایی که محتمل ماهیت اصیل صفوی دارند دارای ساختار ابریشمی‌اند و در بیشتر آن‌ها از نخ‌های زر-سیم‌دار بهره گرفته شده است به نظر می‌رسد گروه فرش‌هایی با ساختار ابریشمی در گستره زمانی قرن دهم ه. ق به احتمال زیاد در جاهای مختلف بافته شده باشند، تبریز، کاشان، قزوین و هرات از جاهایی هستند که امکان بافت در آن‌ها می‌رود (واکر، ۱۳۷۶: ۸۰).
۵. قالیچه‌های محرابی موجود در موزه توپقاپی توسط پوپ، مارتین، بده، ساره، ایز، فرانسیس، کونل، میگان متعلق به دوره صفوی و ایران شناخته شده‌اند ولیکن این قالیچه‌ها توسط اردمان، رگرس، بتی، الیس بافت هرکه و متعلق به قرن ۱۹ شناخته شده‌اند. اردمان اظهار نظر داشت که قالیچه‌ها در میان اولین فرش‌های کارگاه سلطنتی ترکیه در هرکه بافته شده‌اند. سپس تاریخ بافت آنها را به اوایل قرن نوزدهم تغییر داد. این تئوری تا سال ۱۹۶۰ راکد ماند. در سال ۱۹۷۲ الیس حامی نظریات اردمان بود هنگامی که اطلاعات نشان داد که فرش‌ها تا سال ۱۸۹۱ در هرکه بافته شده‌اند، الیس فرش‌های سالتینگ را بافته شده در اواخر قرن ۱۹ نامید. سرانجام در سال ۱۹۸۰ تفکرات اصلاح‌گرایانه‌ای شکل گرفت و به اختلاف نظرات در مورد مکان و زمان بافت مجموعه قالی‌های سالتینگ پایان بخشید (آیلند، ۱۳۷۹: ۶۹). نوین ایز در سال ۱۹۸۰ آزمایش‌هایی بر روی رنگ قالیچه‌های توپقاپی انجام داد و ثابت کرد دو نمونه از ۹ فرش از گیاهی است که در ایران یافت می‌شود و در ترکیه یافته‌های علمی در مورد رنگ و ساختار فرش‌ها، نظریه ترکیه‌ای بودن فرش‌های سالتینگ را تضعیف کرد. آخرین تحقیقاتی که در این زمینه در سال ۲۰۱۰ توسط آنا راکو سانتونز بر روی رنگدانه‌های قالیچه‌ها و سریف اتلیپهان در سال ۲۰۱۱ بر بافت رنگدانه‌ها صورت گرفت، این قالیچه‌ها را بافت ایران در قرن ۱۶ ه. ق دانسته‌اند.
6. Michael Franses

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

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

نتیجه

در خوانش دوباره از یک متن که در زمان و مکان متفاوت بافته می‌شود عوامل زیادی دخالت می‌کند. با توجه به آنکه متن مورد نظر این پژوهش در دوره صفویه بافته شده است و متنی در خدمت مراسم عبادی است بنابراین می‌تواند بیش از دیگر هنرها در ارتباط با مذهب باشد. از آنجاکه مذهب در دوره صفویه از ارکان مهم این دوره است و مذهب رسمی در این کشور تشیع

فهرست منابع

- ادواردز، آرتور سیسیل (۱۳۶۸)، *قالی ایران*، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
- استیرلن، هانری (۱۳۷۷) *اصفهان تصویر بهشت*، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزاد.
- آزند، یعقوب؛ نامور مطلق، بهمن؛ عرفان منش، ساحل (۱۳۹۹)، تحلیل معنا در قالیچه محرابی موجود در موزه متروپولیتن با روش آیکنولوژی، *کیمیای هنر*، ۹ (۳۷)، ۷۱-۸۵.
- آیلند، موری (۱۳۷۹)، *فرش های سالتینگ*، ترجمه مزگان محمدیان نمینی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۲۳ و ۲۴، ۶۶-۷۳.
- بخترتاش، نصرت الله (۱۳۵۱)، *گردونه خورشید یا گردونه مهر*، *بررسی های تاریخی* (۴۰)، ۷۶-۹۹.
- بصام، جلال الدین (۱۳۸۶)، *رؤیای بهشت - هنر قالی بافی ایران*، تهران: وزارت دفاع و پشتیبانی نیروهای مسلح، سازمان اتکا.
- بهرام نژاد، محسن (۱۳۹۸)، *مقدمه ای بر شناخت مبانی و زیرساخت های هویت سیاسی - ملی دولت صفوی*، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام. پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت ها*، جلد اول، تهران: اساطیر.
- تختی، مهلا، سامانیان، صمد و افهمی، رضا (۱۳۸۸)، *بررسی و تحلیل هندسی فرش های محرابی دوره صفویه*، *فصلنامه گلجام*، شماره ۴، پاییز، صص ۱۲۵-۱۴۰.
- خاتمی، محمود (۱۳۹۰)، *پیش درآمد فلسفه ای برای هنر ایرانی*، ویرایش فنی عباس رکنی، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متین.
- خشکنایی، رضا (۱۳۷۸)، *ادب و عرفان در قالی ایران*، تهران: سروش.
- خواندمیر، امیر محمود (۱۳۷۰)، *ایران در روزگار شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی*، تصحیح: غلامرضا طباطبایی، تهران: موقوفات افشار.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۴)، *کاربرد مفاهیم مذهبی در خطنگاره های قالی های صفوی*، *مطالعات هنر اسلامی*، ۲ (۳)، ۲۵-۳۸.
- شجاع نوری، نیکو (۱۳۸۵)، «درخت» نقشی بر فرش رویی بر عرش، *فصلنامه گلجام*، شماره ۳، ۵۱-۶۶.
- طوقوش، محمد سهیل (۱۹۹۵م)، *العثمانیون من قیام الدوله الی الانقلاب علی الخلفه*، بیروت: دار بیروت المحروسه.
- عرفان منش، ساحل (۱۳۹۹)، *تحلیل آیکنولوژیک قالیچه های محرابی در دوره صفویه*، *رساله دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیل هنر اسلامی*، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- عرفان منش، ساحل (۱۴۰۰)، *مطالعه تطبیقی قالیچه محرابی اثر زاره پنیامین و قالیچه محرابی محفوظ در موزه توپقایی با توجه به گفتمان رایج در قرن ۱۶ ه.ق. و قرن ۱۹ م.* در ایران و ترکیه، *فصلنامه گلجام*، شماره ۹، ۱۴۹-۱۶۸.
- کربن، هانری (۱۳۷۳)، *تاریخ فلسفه اسلامی*، ترجمه جواد طباطبایی، جلد ۱، تهران: کویر.
- کمندلو، حسین (۱۳۸۸)، «نگاهی به قالی های محرابی موزه آستان قدس
- رضوی و بررسی قالی هفت شهر عشق»، *فصلنامه علمی پژوهشی نگره*، شماره ۱۲، ۱۸-۳۹.
- متولی، عبدالله (۱۳۹۵)، *تأثیر مذهب بر الگوهای مناسباتی ایران با عثمانی در دوره صفویه*، *فصلنامه تاریخ اسلام*، ۶ (۲۱)، ۳۵-۵۸.
- موسوی لر، اشرف السادات و رسولی، اعظم (۱۳۸۹)، *بررسی نمودهای اساطیری خورشید و مهر در فرش دستباف ایران*، *گلجام*، شماره ۱۶، ۱۱۱-۱۳۲.
- نصیری، محمدجواد (۱۳۸۹)، *افسانه جاویدان فرش ایران*، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- نوابی، عبدالحسین (۱۳۵۰)، *نامه های شاه تهماسب*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- واکر، دانیل (۱۳۷۶)، *فرش های دوران صفوی*، تاریخ و هنر فرش بافی در ایران (بر اساس دایرةالمعارف ایرانیکا)، تألیف گروه نویسندگان، زیر نظر احسان یارشاطر، ترجمه ر. لعلی خمسه، تهران: انتشارات نیلوفر.
- هولت، بی ام، لمبتون و دیگران (۱۳۸۳)، *تاریخ اسلام کمبریج*، ترجمه تیکور قادری، تهران: امیرکبیر
- Day, Sasan; (1996).Great Carpets of the world. London: Thames and Hudson.
- Frances, Michael. (1999), *Some Wool Pile Persian-Design Niche Rugs*”, *International Conference on Oriental Carpet Danville, California, (volume5) part2*, 36-75.
- Gantzhorn, Volkmar; (1998), *Oriental carpet: their iconology and iconography, from earliest times to 18th century*, Koln: New Yourk, Taschen.
- Tezcan, Hüly. (1999). *Topkapi, Palace Prayer Rugs, Oriental Carpet and Textile Studies*
- Harrow, Leonard; Franse, Jack (1996) *the river blank collection- silk rugs from Turkey and Persia*. London: Scorpion Cavendish.
- Black, David. (1996). *Rugs and Carpets*, London: Tiger Books international.
- Kutluay, pinar. (2021), *Importance of Hereke fabrika Hümayanuin Nineteenth-century*. *Ottoman Architecture and Industry/ /IGSCONG21/International Graduate studies congress*.
- Velipasaoglu, Didem Yavuz. (2018), *weaving for war & pace: Educational of the children in the Hereke factory campus (1912-1918)*. *cibannüma, tatih ve coğrafya Araştırmaları Dergisi*. IV, 93-129.
- Velipasaoglu, Didem Yavuz. (2021). *Weaving an empire: the Hereke factort under the banner of Ottomanism (1842-1914)*. *Middle Eastern Studies*. DOI: 10.1080/00263206.2021.1984897.
- URL1: <https://www.bukowskis.com/en/lots/1208373-an-old-hereke-silk-carpet-ca-153-x-103-cm>. access Date 1401/03/12