A Cultural Analysis of the Role of "Rose Flower" in the Horse Caparisons of Zand Dynasty Paintings Maintained in the Brooklyn Museum

Samaneh Kakavand[1]

Received: 2023/04/17, Accepted: 2023/05/23
Doi: 10.22034/RAC.2024.2025935.1071

Abstract

Due to the significant role of quadrupeds before the advent of vehicles, horse caparisons, and saddles have been intricately crafted throughout various eras. The history of carpets has focused more on underlays, and other weaves have received less attention. Horses are depicted as mounts in numerous paintings, often accompanied by riders and accessories like saddlebags or caparisons. Corresponding to the transformation of the role and design of artworks in the era of Zand, the clothing of the quadruped has also changed. The article examines the stylistic motifs of horse caparisons, a prominent feature in the paintings of the Shiraz school during the Zand era. It seems that "Rose" is imprinted on the luxurious clothing of the quadruped in the Zand era as a meaningful sign. The criteria for applying the adjective "luxurious" is the themes of the works. The "Rose Flower" pattern or the "European Flower" can be seen on the copies of 6 study samples of paintings in the Brooklyn Museum: Khusraw Discovers Shirin Bathing, Bahram Gur and Azadeh, Queen Shirin Visiting the Sculptor Farhad, Sultan Sanjar and the Old Woman, and Hunter on Horseback Paintings. The research employs a qualitative approach with descriptive and analytical methods grounded in historical context. The collected information is the product of library studies and observations of visual documents on the Brooklyn Museum website. This research reveals that the "Red Flower," also known as the "Farang Flower" or "European Flower," was a prominent element in the luxurious clothing of Zand era mounts. The role of the "Red Rose" on the clothing of the quadruped bears a ceremonial sign and has a significant connection with the themes of the paintings. Therefore, in the Zand period, the motif of the rose flower (European flower) was woven on the saddles of the court horses. Another result is that the European flower was not an imported pattern among Iranian woven motifs; Rather, it is the same red flower renamed under the influence of European design.

Keywords: Rose flower pattern, Horse caparisons, Zand dynasty, Weavings, Brooklyn Museum

1. Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.
Email: s.kakavand@art.ac.ir

تحلیل فرهنگی نقش «گل سرخ» در پوشش ستوران نگاره‌های عصر زندیه محفوظ در موزه بروکلین

سمانه کاکاوند[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۲
Doi: 10.22034/RAC.2024.2025935.1071

چکیده

رو کپلی و زین پوش با توجه به اهمیت چهارپایان از بافته‌های پررونق در ادوار گوناگون بوده است. تاریخ فرش بیشتر به زیراندازها پرداخته و سایر بافته‌ها کمتر مورد توجه بوده است. اسب به‌عنوان مرکب در نگاره‌های بسیاری دیده می‌شود و اسب پوش و اسامی مرتبط دیگری چون جُل، زین پوش، رو کپلی، رو اسبی و غاشیه بر روی جانور دیده می‌شود. متناسب با تحول نقش و طرح آثار هنری در عصر زندیه، پوشش ستوران نیز متحول شده است. سبک‌شناسی رو کپلی به‌عنوان یکی از جامگان پرکاربرد ستوران در نقاشی‌های مکتب شیراز عصر زندیه، از اهداف مقاله است. به نظر می‌رسد «گل سرخ» به‌مثابه نشانی معنادار بر پوشش فاخر ستوران عصر زندیه نقش بسته است. نقش «گل سرخ» چگونه به‌مثابه نشانی درباری، بر پوشش ستوران عصر زندیه جای گرفته است؟ آثار نقاشی محفوظ در موزه بروکلین نمایانگر نقش «گل سرخ» یا به‌عبارتی‌دیگر طرح «گل فرنگ» در عصر زندیه است. لایه‌های صریح و ضمنی نقش «گل سرخ» بر بستر پوشش ستوران عصر زندیه چگونه تحلیل می‌شود؟ معیار اطلاق صفت «فاخر» مضامین آثار است؛ آبتنی شیرین و نظاره خسروپرویز، رفتن شیرین به بیستون برای دیدن فرهاد، بهرام گور و آزاده، دادخواهی پیرزن نزد سلطان سنجر و شاهزادگان و رجال عصر زندیه. نقش «گل سرخ» یا «گل فرنگ» در رو کپلی‌های ۶ نمونه مطالعاتی موجود در موزهٔ بروکلین دیده می‌شود. پژوهش از انواع کیفی بوده و روشی توصیفی ـ تحلیلی بر بستری تاریخی دارد. اطلاعات گردآوری‌شده، محصول مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات اسناد تصویری در تارنمای برخط موزهٔ بروکلین است. دستاورد تحقیق آن‌که «گل سرخ» یا به‌اصطلاح مرسوم پژوهشگران حوزهٔ بافته‌ها؛ «گل فرنگ» اصلی‌ترین نقش در میان پوشش فاخر ستوران عصر زندیه بوده است. به‌عبارتی‌دیگر نقش «گل سرخ» به‌مثابه نشانی تشریفاتی بر پوشش ستوران قرار گرفته و ارتباط معناداری با مضامین نگاره‌ها دارد. بنابراین در دوره زندیه، نقش گل سرخ(گل فرنگ) بر جامگان اسبان درباری بافته می‌شده است. نتیجه دیگر آنکه گل فرنگ نقشی وارداتی در میان نقوش بافته‌های ایرانی نبوده؛ بلکه همان گل سرخ است که متأثر از طراحی اروپایی تغییر نام یافته است.

کلیدواژه‌ها: نقش گل سرخ، پوشش ستوران، عصر زندیه، بافته‌های محفوظ در موزهٔ بروکلین

۱. دانشیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. Email: s.kakavand@art.ac.ir

مقدمه

مطالعات فرهنگی امکانات وسیعی فراهم می‌کند تا پژوهشگران ابعاد گوناگون آثار هنری را به‌دقت مورد مداقه قرار دهند. تحقیقات در زمینهٔ بافته‌ها همواره با تأکید بیشتری، حول محورهای موضوعی قالی و گلیم انجام گرفته است. از این میان نیز بیشتر طرح و نقش، مبانی رنگ و فنون بافت مورد توجه بوده و کمتر مطالعات، پیرامون تحلیل فرهنگی بافته‌ها انجام‌شده است. بُعد کاربردی به اقتضای دسترسی مواد اولیه، سبب شده تا پیش از تقلیل جوامع روستایی و عشایری متناسب با نیاز متقاضیان و مخاطبان خاص و عام، بافته‌های متنوعی تولید شود. از میان بافته‌های اشاره شده، پوشش ستوران نیز در کنار سایر منسوجات سنتی، به دلیل اهمیت اسب و شتر، پرکاربرد بوده است؛ بنابراین ایلات و عشایر گوناگونی در بین کالاهای مورد نیاز، جُل، غاشیه و زین پوش تولید کرده‌اند. تصویر پوشش ستوران در آثار هنری و وجود اشیاء واقعی در موزه‌های گوناگون، سندی بر رواج بافته‌های یادشده بوده است. اضمحلال تولید پوشش ستوران ناشی از عوامل گوناگون اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی بوده و پژوهیدن دربارهٔ «پوشش ستوران» در آثار هنری عصر زندیه کوششی در جهت درک اهمیت بافته‌های ذکرشده در ادوار تاریخی است؛ به‌ویژه آن‌که از بافته‌های عصر زندیه نمونه‌های اندکی بر جای مانده است.

طرح «گل فرنگ» را پژوهشگران حاصل مؤانست دو فرهنگ ایرانی و اروپایی دانسته‌اند. «گل سوری»، «گل سرخ»، «ورد» و «گل محمدی» اسامی تکرارشونده در هنر، فرهنگ و حکمت ایرانی اسلامی است. هنر عصر زندیه مملو از انواع گل‌ها و مرغان است که در انواع گوناگون آثار هنری مشتمل بر کاشی‌کاری، نقاشی، حجاری، آبگینه، کارهای لاکی و درنهایت بافته‌ها قابل مشاهده است. با این حساب مقاله حاضر قصدی بر کاویدن علل ورود نقش «گل فرنگ» به مجموع نقوش ایرانی ندارد؛ زیرا دغدغه‌اش این است که: نقش «گل سرخ» چگونه به‌مثابه نشانی درباری، بر پوشش ستوران عصر زندیه جای گرفته است؟ آثار نقاشی محفوظ در موزه بروکلین نمایانگر نقش «گل سرخ» یا به‌عبارتی‌دیگر طرح «گل فرنگ» در عصر زندیه است. لایه‌های صریح و ضمنی نقش «گل سرخ» بر بستر پوشش ستوران عصر زندیه چگونه تحلیل می‌شود؟

پیشینه پژوهش

نقد منابع در پژوهش حاضر در دو محور «پوشش ستوران» و «مفهوم گل سرخ در هنر زندیه» انجام شده است. پیرامون بافته‌های کاربردی مانند جل، غاشیه، رواسبی، روزینی با زین‌پوش مقالات و کتاب‌های معدود به رشته تحریر درآمده است. افروغ (۱۴۰۰) در مقاله «نقش و رنگ در جُل اسب شاهسون» ابعاد فن‌شناختی و زیباشناختی سی نمونه از جُل‌های شاهسونی را مورد مطالعه قرار داده است. افروغ (۱۳۹۹) در مقاله دیگری «بررسی و تحلیل نقش طاووس در جل‌های قشقایی»، سی نمونه از جل‌های نقش طاووسی ایل قشقایی را از منظر زیباشناختی بررسی و تحلیل نموده است. حصوری (۱۳۹۶) در بخشی از «سفرنامهٔ حاجی مهندس» ضمن معرفی پوشن‌های گوناگون ایران، سرزین یا رواسپی (رواسبی) یا روزینی را به‌خوبی شرح داده است. جزایری (۱۳۹۱) ذیل طبقه‌بندی انواع بافت‌های گلیمی ایران، به شرح جُل پرداخته و به عقیدهٔ او جل یک‌رو بوده و در دستهٔ بافته‌های ترکیبی با سوزن‌دوزی قرار دارد. از سویی دیگر کاربری جُل را برای پوشاندن چهارپایان عرق کرده به‌خصوص اسب دانسته است. تناولی (۱۳۷۷) کتابی با عنوان «جل‌های عشایری و روستایی ایرانی» ایران به زیور طبع آراسته که پس از گذشت سال‌ها، همچنان تنها اثر پژوهشی مرجع در این زمینه است. قاضیانی(۱۳۷۶) پژوهشی میدانی و مردم‌شناسانه پیرامون بافته‌های ایل بختیاری انجام داده و در منبع مربوطه به برخی بافته‌های مربوط به جانوران مانند جل، روزینی و پیش‌سینه پرداخته است. پرهام (۱۳۷۱) جُل اسب یا رواسبی را یکی از ممتازترین و رنگارنگ‌ترین دست‌بافت‌های زنان عشایر فرض نموده و به ارتباط تنوع رنگ، تزیینات و نقوش آن با ارزش اسب در نزد کوچ‌نشینان پرداخته؛ افزون بر آن به‌دقت در بافت جل نسبت به سایر بافته‌ها به سبب اهمیت اسب اشاره نموده است. در ارتباط با گل سوری یا گل سرخ نیز تحقیقاتی صورت گرفته؛ ازجمله شهدادی (۱۳۸۴) فصلی از کتاب *دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی؛ گل‌ومرغ* را به گل سرخ و صدبرگ اختصاص داده است. از این دریچه که به ارتباط اقلیم شیراز و فراوانی گل سرخ در آثار نقاشان گل‌ومرغ پرداخته، با مقاله حاضر در ارتباط است. باوجود مطالعات گوناگون مرتبط با موضوع پژوهش پیشِ رو، هیچ‌یک از منابع به تحلیل فرهنگی نقش «گل سرخ» در جل‌های موجود در نگاره‌های زندیه نپرداخته و از گل سرخ به مثابه نشانی درباری و تشریفاتی بر روی پوشش ستوران یاد نشده است.

روش پژوهش

پژوهش از نوع کیفی بوده و در دستهٔ تحقیقات بنیادین جای

DOI: 10.22034/RAC.2024.2025935.1071

دارد؛ اما از نظر روش توصیفی ـ تحلیلی است. اطلاعات اولیه حاصل مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات موزه‌ای بوده و شش اثر از عصر زندیه محفوظ در موزهٔ بروکلین را مدنظر دارد. تعیین نمونه‌های مطالعاتی هدفمند و با توجه به دو مؤلفهٔ تاریخی (عصر زندیه) و مضمونی (ستوران دارای پوشش) انتخاب‌شده است. در مرحلهٔ نخست توصیف نقش گل سرخ در جُل‌ها و سپس تحلیل نقش یادشده در بستر فرهنگی عصر زندیه صورت گرفته است.

پوشش ستوران

جامهٔ اسب و شتر به سبب اهمیت هر دو جانور نزد ایرانیان مهم تلقی شده است. نگاره‌ها تصویرهایی از انواع پوشش ستوران اعم از رو زینی یا رو کپلی، جُل و غاشیه و زین پوش را نشان می‌دهند. با توجه به تعاریف روکپلی و جل به نظر رسید، پوشش ستوران در تمامی آثار موردمطالعه در این مقاله، از نوع روکپلی است. جُل و روکپلی هر دو چهارگوشه بوده؛ اما جُل «معمولاً دوقسمتی است و با تسمهٔ سینه‌بند، تنگ شکم‌بند و یک زیر دم مجهز به یک‌تکه نمد به نام رفیده[1] به پشت حیوان بسته می‌شود» (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۹۲). روکپلی دارای ویژگی‌های خاصی است: «به‌طورکلی روکپلی ساده‌تر و ابعاد آن مشخص‌تر است؛ زیرا روکپلی چنانکه از نامش پیداست باید روی اسب و از زیر زین تا نزدیک دم را بپوشاند؛ ازاین‌رو اغلب به شکل مستطیل است... برخلاف اکثر رو زینی‌ها که سوراخ و چاک دارند، روکپلی‌ها بدون سوراخ و چاک هستند» (تناولی، ۱۳۷۷: ۵۹). با این حساب پوشش ستوران در هر شش نمونه مطالعاتی در این مقاله، در دستهٔ روکپلی قرار می‌گیرد.

طرح و نقش پوشش ستوران متناسب با ذائقهٔ هر دورهٔ تاریخی حائز اهمیت بوده و به‌طورکلی در پنج دسته قابل طبقه‌بندی است: «الف. خط و زاویه: مانند زیگزاگ، طرح‌های جناغی، لوزی‌های متقاطع و... ، ب. حیوان‌دار: مانند بز، خروس، سگ، عقاب، طاووس و... ، ت. راه‌راه: خطوط موازی که بیشتر در جاجیم‌باف دیده می‌شود [نوعی محرمات]. ث. متفرقه: فرم‌های ساده‌شده اژدها، طرح‌های شقه شده، حروف و علامت‌ها و...» (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۲۳۰). البته می‌توان به دسته‌بندی یادشده موارد دیگری افزود و یا به‌نوعی دیگر طبقه‌بندی کرد. به هر ترتیب گل سرخ یا به‌اصطلاح مرسوم فرش‌شناسی «گل فرنگ» اصلی‌ترین نقش دیده‌شده در پوشش ستوران نمونه‌های مطالعاتی این مقاله است.

گل سرخ

اتخاذ رویکردهای گوناگون در مطالعه نقش «گل سرخ» موجب کشف معانی متنوعی در بستر روش انتخابی می‌شود؛ به‌طور مثال مبتنی بر مطالعات عرفانی گل سرخ جلوه‌ای از صفات جمالی خداوند، چهره جبرئیل و سیمای حضرت ختمی‌مرتبت(ص) است: «خدا همهٔ فرشتگان را که همگی ظاهر بشری داشتند بر من [روزبهان بقلی] نمود (...) جبرئیل در بین آنان بود و او از جمیل‌ترین فرشتگان است. گیسوان بافته‌اش به گیسوی زنان می‌مانست. چهره‌هایشان بسانِ گل سرخ بود» (شایگان، ۱۳۹۷: ۳۴۰). تشبیه چهره ملائکه به گل سرخ بر زیبایی ایشان دلالت دارد: «مفهوم گل سرخ و سرخی و زیبایی در متن‌های عرفانی، شعر و نقاشی ما تقریباً یکی می‌شوند» (شهدادی، ۱۳۸۴: ۹۰). روزبهان بقلی در *کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الأنوار*، حضرت پیامبر(ص) را به گل سوری مانند می‌نماید: «فمضی ساعة ثم رأیت المصطفی(ص) علی غرفة المحضرة و کان الورد الأحمر» (بقلی، ۱۳۹۳: ۳۸). از منظر نمادشناسی گل سرخ با بهار و بهشت مرتبط است: «گل سرخ یا سرخ‌گل یا گل سوری... به نشانهٔ نمادین بسیاری از مفهوم‌های ادبی و هنری، مانند پیروزی، زیبایی، رشادت، لطافت، خوشبویی و... وارد دنیای کلام و تصویر شده است. گل صدبرگ، یا گل سرخ پربرگ، از گل‌های بومی بخش‌های مرکزی و جنوب مرکزی ایران است که در آب‌وهوای مشابه این مناطق نیز می‌روید. این گل، علاوه‌بر رنگ ویژه سرخابی، با داشتن گلبرگ‌های درهم و پیچیده و فراوان و سایه‌روشن‌های بسیار و متنوع و گردش و پیچش‌های گوناگون، توانسته است با جذابیت و چشم‌نوازی خود، به‌عنوان یکی از نشانه‌های ویژه فصل بهار و نماد زیبایی، وارد ادبیات، شعر و نقاشی ایرانی گردد» (شهدادی، ۱۳۸۴: ۹۲-۹۱). اهمیت گل سرخ نزد ایرانیان توجه مستشرقین را نیز جلب نموده است و ویلبر به‌نقل‌از کر پوتر[2] در توصیف باغ نگارستان می‌نویسد: «هیچ نوع گل‌سرخی به‌خوبی گل‌های سرخ ایران دیده نمی‌شود. همچنین در هیچ‌یک از کشورهای جهان، مردم در پرورش آن، این‌همه کوشش به خرج نمی‌دهند و آن‌قدر آن را تحسین و ستایش نمی‌کنند. باغ‌ها و حیاط‌های آن‌ها از درخت و گل‌وبوته پوشیده و اتاق‌هایشان با گلدان‌های گل زینت شده است» (ویلبر، ۱۳۹۰: ۱۶۶-۱۶۵). این موارد دلالت دارد بر جایگاه گل سرخ در فرهنگ ایرانی، شاید شیوهٔ طراحی گل، از گلی بدون سایه و روشن و مسطح بر اثر مؤانست بافرهنگ اروپایی به گلی واقعی‌تر و حجیم تحول یافت؛ اما گل سرخ از گذشته‌ای دور در آثار هنری

ایران دیده‌شده است. اطلاق نام «گل فرنگ» تنها به تغییر سنت طراحی گل سرخ مربوط بوده است.

پیکره مطالعاتی

نگاره‌های مورد مطالعه متعلق به عصر زندیه است و برخی محققان تصویرهای مربوطه را از آثار آقاصادق، نقاش عصر زندیه دانسته‌اند. علاوه‌بر آن، کارستن نیبور[۳] (۱۸۱۵-۱۷۳۳م)، مساح[۴] آلمانی که در عصر زندیه به ایران آمده، در گزارش بازدید از کاخ بگلربگ (صادق خان زند) نوشته است: «همچنین در این اتاق بیش از ۱۰ تابلوی نقاشی از آدم وجود داشت. انتظار نداشتم که در خانه یک مسلمان تصویری از آدمیزاد ببینم. شیعه‌ها به‌اندازهٔ سنی‌ها از کشیدن تصویر انسانی ابا ندارند...بیشتر این تصویرها لباس ایرانی به تن داشتند. یکی از این تابلوها، تصویر زنی بود که تقریباً تا کمر برهنه بود و تابلویی دیگر زنی را نشان می‌داد که تقریباً لخت در حال حمام [با توجه به تصاویر۴ و ۵ تابلوی آبتنی شیرین مد نظر است]بود» (نیبور، ۱۳۹۰: ۴۵). دلیل دیگر مبنی بر تعلق نقاشی‌ها به عصر زندیه، شناسنامه‌های مربوط به نقاشی‌ها در موزه بروکلین است که تمامی آثار را مربوط به دورهٔ زندیه می‌داند.

نگارهٔ نخست: قهرمان جوان در حال نبرد با موجود شرور

مردی در حال رویارویی با جانوری عجیب و شرور در تصویر ۱ دیده می‌شود. بن‌مایه این‌گونه نقاشی‌ها، کهن بوده و جایگشتی از مضمون مقابلهٔ نیروهای خیر و شر است. قهرمانان بسیاری در تاریخ حماسی ایران، جهت اثبات شجاعت و دلیری جانوری فراواقعی را شکست داده‌اند؛ از آن میان رستم، اسفندیار و گرشاسب نام‌آورند؛ مانند بسیاری از نقاشی‌های عصر زندیه بومی محرابی شکل زمینه کار را شکل داده و عناصر بصری گوناگونی چون بنا، درخت و پوشش گیاهی، سوار و پوشاکش، اسب و روکپلی تصویر را ساخته‌اند. از میان بافته‌ها تنها پوشش مرکب قابل تشخیص است که نقش گل سرخ دارد. تکنیک اثر، رنگ‌روغن روی بوم بوده و ابعاد نگاره اشاره شده، ۹۵/۳×۸۶/۴ سانتی‌متر است.

نگارهٔ دوم: قهرمان میان‌سال در حال نبرد با موجود شرور

دومین نگاره (تصویر ۲) نیز مضمونی شبیه به تصویر ۱ دارد و تفاوت‌هایی جزئی مانند حذف ابنیه در منظره‌پردازی دیده می‌شود. در این تصویر نیز مانند سایر نمونه‌های مطالعاتی فقط روکپلی از میان بافته‌های سنتی ایران دیده می‌شود.

نگارهٔ سوم. دادخواهی پیرزن نزد سلطان سنجر

سومین اثر از میان محفوظات متعلق به عصر زندیه در موزهٔ بروکلین (تصویر ۳) داستان زن سالخورده و شکایت بردن

تصویر ۱. سوار جوان در حال نبرد با جانور اسطوره‌ای، عصر زندیه، شیراز، محفوظ در موزه بروکلین، رنگ‌روغن روی بوم، ابعاد ۹۵/۳×۸۶/۴ سانتی‌متر، مأخذ: URL1.

تصویر ۲. قهرمان میان‌سال در نبرد با شیر، عصر زندیه، شیراز، محفوظ در موزه بروکلین، رنگ‌روغن روی بوم، ابعاد۹۵/۳×۸۶/۴ سانتی‌متر، مأخذ: URL2.

DOI: 10.22034/RAC.2024.2025935.1071

پیش سلطان سنجر از مضامین تکرارشونده در آثار هنری ایران است. بارها این داستان موضوع هنرپردازی هنرمندان ایرانی در قالب‌های گوناگونی چون نقاشی، آثار لاکی و بافته‌ها بوده است. شباهت‌های فراوانی میان این نگاره و آثار دیگر موردپژوهش در مقاله دیده می‌شود که از آن میان بوم محرابی شکل، مردی سوار بر اسب، منظره‌پردازی و وجود رو کپلی قابل ذکر است.

نگارهٔ چهارم. خسرو نظاره‌گر شیرین در حال آبتنی

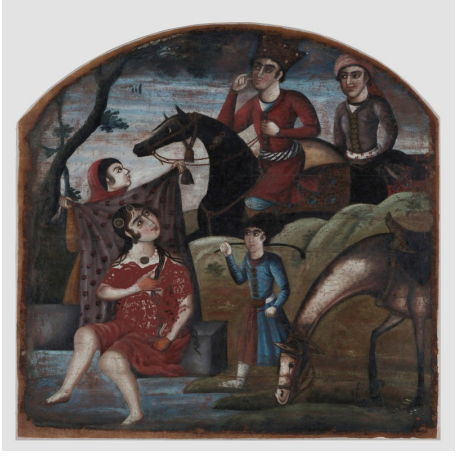
چهارمین اثر (تصویر ۴) نیز مضمونی پرتکرار در هنر ایران به شمار می‌آید. آبتنی شیرین از عصر صفوی بارها موضوع آثار گوناگون هنر بوده است. باری تصویر ۴ موضوعی متفاوت با سایر آثار موردپژوهش، ساختاری مشابه با دیگر نگاره‌ها دارد. به‌عبارتی‌دیگر ابعاد بوم، تکنیک نقاشی و سنت نقش‌پردازی به سایر آثار موردمطالعه نزدیک است.

«در سنسکریت زین هم پریان (پالان) می‌گفتند.» (فرهنگ نظام (ج ۳)، ۲۶۷: ۱۳۶۳)

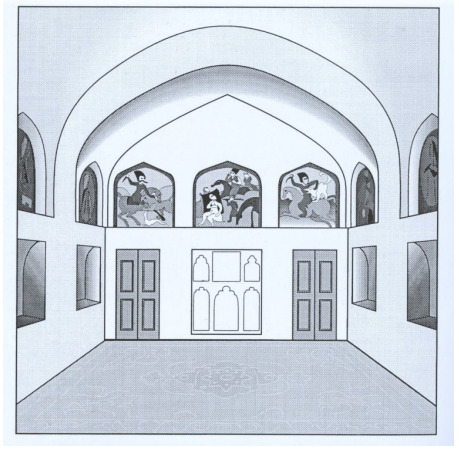
مانند سایر آثار موردپژوهش، پوشش اسب یگانه بافته موجود در تصویر است. در ضمن جزییات کمی از بافته پیدا بوده و در ظاهر شبیه به سایر رو کپلی‌ها در تصویرهای این مقاله است.

تصویر ۳. دادخواهی پیرزن نزد سلطان سنجر، عصر زندیه، شیراز، محفوظ در موزه بروکلین، رنگ‌روغن روی بوم، ابعاد ۹۱/۴×۸۸/۹ سانتی‌متر، مأخذ: URL3.

البته شباهت در ویژگی‌هایی چون ابعاد آثار، تکنیک، قاب یا کادر محرابی شکل نگاره‌ها و شیوهٔ نقش‌پردازی دلالت بر خلق آثار بافاصلهٔ زمانی اندکی از یکدیگر است. به‌طور مثال نگاره‌های «دادخواهی پیرزن نزد سلطان سنجر» و «خسرو نظاره‌گر شیرین در حال آبتنی» باهم و تابلوهای «سوار جوان در حال نبرد با جانور اسطوره‌ای» و «قهرمان میان‌سال در نبرد با شیر» نیز باهم هم‌اندازه‌اند. به نظر می‌رسد یکی بودن ابعاد آثار ارتباط معناداری با نحوهٔ جانمایی آن‌ها دارد (تصویر ۵).



تصویر ۴. خسرو نظاره‌گر شیرین در حال آبتنی، عصر زندیه، شیراز، محفوظ در موزه بروکلین، رنگ‌روغن روی بوم، ابعاد ۹۱/۴×۸۸/۹ سانتی‌متر، مأخذ: URL4.



تصویر ۵. طرح فرضی نحوهٔ جانمایی نگاره‌ها در عمارت کلاه‌فرنگی (موزه پارس)، محفوظ در موزه بروکلین مأخذ: URL5.

نگارهٔ پنجم. رفتن شیرین به بیستون برای دیدن فرهاد

شیرین سوار بر اسب به همراه جلودار[5] و ندیمه‌اش در حال حرکت است (تصویر ۶). در گوشهٔ سمت چپ فرهاد درحالی‌که تیشه در دست دارد، شیرین را نظاره می‌کند.

در این نگاره نیز عناصر بصری گوناگونی به چشم می‌خورد؛ چهار شخصیت انسانی و پوشاک متناسب با جایگاهشان، دو اسب، پوشش گیاهی، منظره‌پردازی و چند شیء مانند چتر و تیشه و لگام اسب؛ اما از میان بافته‌ها این تصویر نیز تنها نمایانگر روکپلی است.

نگاره ششم. بهرام گور و آزاده

یکی از مضامین ادبی که در آثار مصور فراوان به‌کارآمده، بهرام گور و آزاده است (تصویر ۷). ازجمله شباهت‌های این نگاره با تصویرهای ۱، ۲، ۳، ۴ و ۶ روایتگری تصویر است؛ اما تفاوت‌های چشمگیری دارد این بار فضای شکارگاهی به تصویر کشیده شده و نوع ترکیب‌بندی اثر در میان سه شخصیت انسانی مثلثی است (تصویر ۸).

«تصویر ۷» نیز دو روکپلی را به نمایش گذاشته، یکی بر اسب آزاده و دیگری بر اسب بهرام گور پهن‌شده است. تمامی رو کپلی‌های موجود در تصویرهای مقاله، دارای نقوش گل فرنگ بوده و گل‌ها در دو نوع ۷ و ۸ پر است.

تصویر ۶. رفتن شیرین به بیستون برای دیدن فرهاد، عصر زندیه، شیراز، رنگ‌روغن روی بوم، ۹۱/۴۴×۸۸/۹ سانتی‌متر، محفوظ در موزه بروکلین، مأخذ: URL6.

تحلیل نقوش موجود در ۶ نگارهٔ محفوظ در موزه بروکلین

پژوهشگران بسیاری گل فرنگ را محصول مؤانست دو فرهنگ اروپایی و ایرانی می‌دانند. شروع تأثیرپذیری از عناصر فرهنگی اروپایی را نیز مقارن با عصر صفوی رقم‌زده‌اند. «ریشه‌های این تأثیرات را بایستی از دوران حکومت شاه‌تهماسب از اواسط نیمهٔ دوم قرن دهم هجری با حضور اروپاییان در دربار شاه‌تهماسب و رفت‌وآمد آن‌ها به سرزمین ایران با اهداف اقتصادی، سیاسی و دینی جستجو نمود» (جوانی، ۱۳۶: ۱۳۹۰)؛ اما تا دوران شاه‌عباس تأثیرات اروپاییان بسیار ناچیز بوده و سخت می‌توان برشمرد. از دوره شاه‌عباس تحولات ناشی از رفت‌وآمد اروپاییان مشخص می‌گردد. سفیران، تجار، هنرمندان و کشیشان اروپایی

تصویر ۷. بهرام گور و آزاده، عصر زندیه، شیراز، محفوظ در موزه بروکلین، ابعاد: ۹۱/۴×۸۸/۹ سانتی‌متر، مأخذ: URL7.

تصویر ۸. ترکیب مثلثی (سه‌گوش) میان نقوش انسانی در تصویر ۷، نگارنده

DOI: 10.22034/RAC.2024.2025935.1071

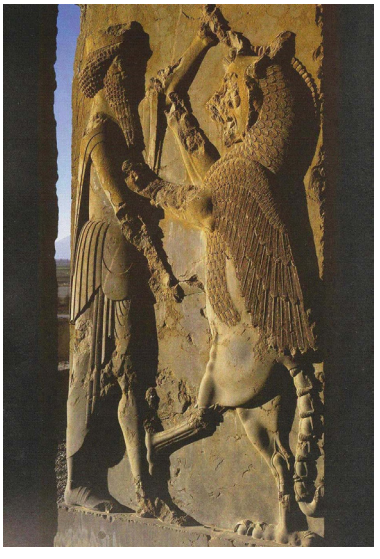
بسیار تأثیرگذار بودند.«[شیلا کنبی] معتقد است که ارتباط تصویری و هنری ایران عصر شاه‌عباس با اروپا «نگارگران ایرانی یا حامیان آن‌ها را با سه نوع هنر تصویری اروپا آشنا کرد» منظره‌پردازی، چهره‌پردازی و احتمالاً برهنه نگاری» (جوانی، ۱۳۹۰: ۱۴۵). ورود عناصر اروپایی به هنر ایران نشان از میل به نوگرایی دارد که به دنبال آن بهره‌برداری از سنت طراحی و نقاشی واقع‌گرایانه اروپایی در ایران نیز، مقبول طبع هنرمندان شد. «تا اواسط قرن دوازدهم ه. (هفدهم میلادی) دادوستد با اروپا کاملاً استوارشده و اروپاییان از هر طبقه و قشری، خود الگوها و طرح‌هایی از نباتات که مورد توجه اروپاییان بود، برای بافنده‌های ایرانی به همراه می‌آوردند» (کن‌بای، ۱۳۸۹: ۱۱۰). گروهی تحولات ایجادشده در نقوش را با بنیان‌های فلسفی در ایران مرتبط دانسته‌اند: «خاستگاه این گرایش، بی‌ارتباط با دستگاه فلسفی ملاصدرا و تأثیرات نقاشی اروپا، که آن نیز حاصل خردورزی رنسانس در اروپا است، موجب علاقه و توجه هر چه بیشتر به ویژگی‌های نقاشی اروپایی می‌گردد.» (جوانی، ۱۳۹۰: ۱۵۱) تعیین دقیق زمان ورود گل فرنگ را اگرچه برخی پژوهشگران به دورهٔ قاجار نسبت داده‌اند؛ اما شش نگارهٔ مقاله حاضر نشان از رواج نقوش یادشده در دورهٔ زندیه داشت. «در میان فرنگ‌رفته‌ها و فرنگی بازی‌ها «گل محمدی» ایرانی به‌عنوان یک نگار زیباروی فرش دست‌باف قرار گرفت و به نام «گل فرنگ» خوانده شد و به‌شدت شیوع یافت» (حشمتی رضوی، ۲۶۵: ۱۳۸۹). بعضی زمینه‌سازی تغییرات را مربوط به زمان رضا عباسی، نقاش عصر صفوی، دانسته و شکل‌دهی تحولات را به محمد زمان، نقاش اواخر دوره صفوی، نسبت داده‌اند. رضا عباسی نوآوری‌های بسیاری در نقاشی عصر صفوی به وجود آورد و نقاشان ایرانی عناصر مسطح و دوبعدی نقاشی ایرانی را با استفاده از سایه‌روشن و دیگر فنون به واقعیت و طبیعت نزدیک نمودند. گل فرنگ نیز محصول تحولات اشاره شده بود؛ اگرچه با بازهم مطابق با اصول صحیح شیوهٔ طراحی گل‌های واقعی نیست. حتی در رنگ گذاری آن‌ها نقاش رنگ گل‌ها را با سایر رنگ‌های موجود در تابلو انتخاب نموده تا ارتباط بصری برقرار باشد. گل‌های موجود در پوشش ستوران، گل سرخ است. این گل در هنر، فرهنگ و عرفان ایرانی جایگاهی ویژه دارد. برخی از عرفا به مفاهیم جلوه جمالی گل پرداخته و هنگامی‌که بحث از اوصاف جمالی حضرت حق به میان آمده، او را به‌صورت گل سرخ دیده‌اند. مصداق این فرموده پیامبر گرامی(ص) که فرموده‌اند: «خلق‌الله الورد الأحمر من بهائه وجعله ریحا لأنبیائه فمن أراد أن ینظر إلی بهاء الله ویشم رائحة الأنبیاء فلینظر إلی الورد الأحمر ...» (URL8) و یا اشاره به خلق گل سرخ از عرق جبرئیل یا عطر شب معراج از دیگر اشاراتی است که گل سرخ را جایگاهی ویژه می‌بخشد. رنگ گل‌های موجود در همه رو کپلی‌ها با آگاهی از تغییرات رنگی نگاره‌ها به‌مرورزمان، تقریباً مشابه بوده و رنگ‌های قرمز، آبی، گلبهی، سبز و قهوه‌ای در آن‌ها به چشم می‌خورد. «نقاشی این پدیده [گل سرخ] با استفاده از طیف رنگ‌های سرخابی، ارغوانی، گلبهی و صورتی امکان دارد...گل صدبرگ، یا گل سرخ پربرگ، یا گل‌های بومی بخش‌های مرکزی و جنوب مرکزی ایران است که در آب‌وهوای مشابه این مناطق نیز می‌روید.» (شهدادی، ۹۲: ۱۳۸۴-۹۱) وجه اشتراک پوشش ستوران با سایر قالی‌ها، اهتمام در نمایش باغ و بهشت است. روکپلی باوجود ابعاد کوچک؛ اما با طرح گل‌های رنگی بخشی از باغچه مصفای ایرانی را به نمایش گذاشته است. گذر از توصیف شکلی و ساختاری رو کپلی‌ها و ورود به لایهٔ تحلیلی نقوش و طرح‌ها رمزگشایی آن‌ها را موجب می‌شود. تحولات در ابعاد گوناگون سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی همواره آثار هنری را متأثر نموده است: «هنر حاوی اطلاعاتی راجع به جامعه است. رویکرد بازتاب[۶] بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی دربارهٔ جامعه به ما می‌گوید. رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر شامل تحقیقات متنوع و گسترده‌ای است که فصل مشترک تمامی آن‌ها این باور است که هنر آینهٔ جامعه است» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۵-۵۴). پوشش ستوران نیز در نگاره‌های این مقاله، آینه‌ای از تحولات فرهنگی عصر زندیه بر بستر طرح‌ها و نقوش به شمار می‌آیند. نقش گل فرنگ، نشان از تحولات جدی در سنت طراحی ایرانی دارد. نقوش گیاهی تا پیش از دورهٔ زندیه بیشتر دارای نمایی از روبرو، رنگ‌های تخت و بدون سایه بودند؛ اما گل‌های موجود در رو کپلی‌های موردمطالعه متأثر از جریان گرایش به هنر اروپایی متحول شدند: «در حدود سال‌های ۱۰۲۸ که ارتباط دربار صفوی با غرب فزونی گرفت و آمدوشد آن‌ها شدت یافت، جامعه ایرانی با شیوه‌های هنری، آداب‌ورسوم و طرز رفتار اروپایی‌ها آشنا شد... شایان‌ذکر است که نفوذ شیوه‌های غربی در آثار شاگردان رضا [عباسی] اجتناب‌ناپذیر بود و تأثیراتی که این تماس‌ها ایجاد کردند، درنهایت مسیر نقاشی ایران را تغییر دادند» (کن‌بای، ۱۳۸۹: ۱۰۳-۱۰۲). البته به نظر می‌رسد از مشخصات گل‌های سرخ رو کپلی‌ها، برداشتی متفاوت از گل‌های طبیعت‌گرای اروپایی در نقاشی باشد: «[فرنگی سازی] اصطلاحی است برای توصیف الگوبرداری

ناقص از نقاشی اروپایی توسط برخی از نگارگران قدیم ایرانی و هندی...روش فرنگی سازی در ایران بیش از دویست سال ـ از اواخر سدهٔ هفدهم/ یازدهم هـ.ق. تا اوایل سدهٔ بیستم/ چهاردهم هـ.ق. ـ بسیار متداول بود» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۳۷۱). فضای کلی نگاره‌ها ترکیبی از بن‌مایه‌های اصیل ایرانی و سنت طراحی متمایل به اروپایی است؛ داستان‌ها و پوشاک اشخاص ایرانی، شخصیت‌پردازی متأثر از هنر اروپایی است. «طرح گل فرنگ در حقیقت نقش یک گل سرخ یا رز شکفته با برگ‌های اطرافش است» (ژوله، ۱۳۹۰: ۳۵). عناصر تشکیل‌دهنده طرح روکپلی‌ها، تنها نقوش گل سرخ (گیاهی) هستند. گل‌های سرخ با گلبرگ‌های هفت‌پَر یا هشت‌پَر که سرتاسر سطح روکپلی را پوشانده است. اگرچه به سبب وضوح «تصویر ۱» شمارش تعداد گلبرگ‌ها تنها در آن نگاره امکان‌پذیر است.

تفسیر نقوش گل سرخ موجود در پوشش ستوران ۶ نگارهٔ محفوظ در موزه بروکلین

نبرد میان دونیروی خیر و شر مضمونی کهن در تاریخ اساطیری ایران است. تصویرهای ۱ و ۲ نمایانگر نبرد قهرمان به ترتیب با جانوری اسطوره‌ای و موجودی شبیه به شیری درنده است. بن‌مایه یادشده الگویی تکرارشونده به‌حساب می‌آید. «رویارویی خشایار شاه هخامنشی و جانور اسطوره‌ای» (تصویر ۹) ملهم از مضمون ذکرشده است.

مصاف و مقابله دو نیروی خیر و شر یا به‌عبارتی‌دیگر قهرمان و موجود شرور، در داستان‌های ایرانی مانند «کچل مم سیاه» نیز محور قرارگرفته است. «این‌که پادشاه برایش [کچل مم سیاه] شروطی می‌گذارد تا در قبال آن خواسته‌اش را برآورده سازد. این شرط، کشتن جانور عجیب و اژدها گونه بود. کچل جواب داد: می‌خواهم بروم زنده یا مرده اژدها را برایش بیاورم» (شعیری، ۱۳۹۱: ۶۹). موجود زیانکار به‌عنوان نماد شر و قهرمان مظهر خیر به شمار می‌آید؛ اما مسئله مهم ارتباط نقوش پوشش ستوران با سایر عناصر بصری است. آیا تنها به‌عنوان یک بافته و رواندار بر روی کپل اسب پهن‌شده است؟ به بیانی دیگر گل‌های سرخ موجود در روکپلی فاقد وجه انتقال معنای اثر هستند؟ عدم پرداخت به جزییات در پوشش‌ها، دشواری در تفسیر نقوش را موجب شده است؛ اما بافته‌ها مانند سایر آثار هنری بازتابی از تحولات و ذائقه‌های هر دورهٔ تاریخی هستند و پوشش ستوران نیز از این قاعده مستثنا نیست. زیرا در جریان تغییر سنت طراحی و میل به شیوهٔ طراحی و نقاشی اروپایی، گل‌های سرخ بافته‌ها را نیز متحول نموده است. گواه این ادعا، مطالعه تطبیقی نگاره‌هایی با مضامین مشابه از ادوار پیشین است؛ به‌طور مثال خسرو نظاره‌گر شیرین در حال آبتنی، بهرام گور و آزاده، رفتن شیرین به بیستون برای دیدن فرهاد و دادخواهی پیرزن نزد سلطان سنجر از موضوعاتی است که همواره نظر هنرمندان را در تاریخ هنر ایران جلب نموده است. «خسرو نظاره‌گر شیرین در حال آبتنی» در



تصویر ۹: نبرد خشایار شاه هخامنشی با جانور اسطوره‌ای، تخت جمشید، هخامنشی، مأخذ: URL9.

تصویر ۱۰. خسرو نظاره‌گر شیرین در حال آبتنی، خمسه نظامی، نیمهٔ نخست سدهٔ دهم هجری، محفوظ در کتابخانه دانشگاه کمبریج، مأخذ: URL10.

DOI: 10.22034/RAC.2024.2025935.1071

تاریخ ۱۵۴۰ م/۹۴۶ هـ.ق. به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱۰).

در تصویر ۱۰ تمامی عناصر هم‌سو و هماهنگ با گفتمان فرهنگی عصر صفویه است؛ اما همین داستان هنگامی‌که محور موضوعی نگاره‌ای در عصر زندیه شده است، تفاوت‌های چشمگیری در ابعاد گوناگون دیده می‌شود. نیبور در شرح بازدید خود از قسمتی از کاخ زندیه، به نگارهٔ آبتنی شیرین اشاره می‌کند: «تابلویی دیگر زنی را نشان می‌داد که تقریباً لخت در حال حمام کردن بود» (نیبور، ۱۳۵۸: ۴۳). پوشش ستوران در هر شش نگاره موردپژوهش، به‌عنوان اسنادی دال بر رواج گل سرخ (گل فرنگ)، در بافته‌های عصر زند محسوب می‌شوند. به نظر می‌رسد نقاش حاصل مشاهدات خود از پوشش‌های ستوران را در نقاشی بافته‌های موجود در تابلو آورده است. گل سرخ موجود بر روی رو کپلی‌ها، فراتر از عنصری تزیینی به نمادی فاخر در پوشش ستوران دربار بدل شده است. روکپلی شاهزادگان در نگاره‌های نخست و دوم، روکپلی اسب سلطان سنجر در نگارهٔ سوم، روکپلی اسب خسروپرویز در نگارهٔ چهارم، روکپلی اسب شیرین در نگارهٔ پنج و سرانجام روکپلی اسب‌های آزاده و بهرام گور دارای نقش گل سرخ هستند. این در حالی است که در ادوار تاریخی گوناگون پوشش ستوران منقوش به طرح و نقش رایج بافته‌ها در همان دوره بوده‌اند. پس نقش گل سرخ (گل فرنگ) که از گذشته، بیشتر در میان بافته‌های استان‌های کردستان و همدان رونق داشته، پوشش ستوران عصر زندیه را زینت بخشیده است (تصویر ۱۱).

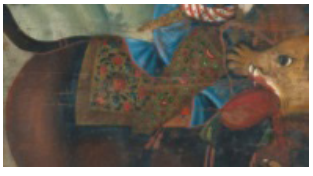
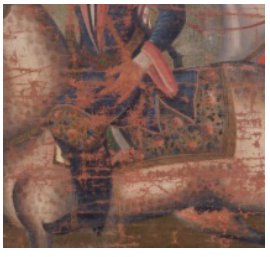
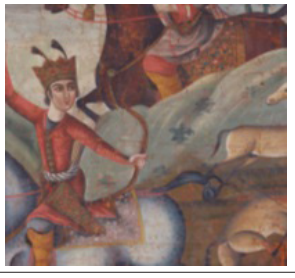
با توجه به فراوانی نقش گل و به‌عبارتی‌دیگر رونق مکتب گل که نمود آن در کاشی‌کاری مسجد وکیل و حجاری‌های عصر زندیه در کاخ گلستان و آثار لاکی بارز است (تصویر ۱۲)، به نظر گل سرخ، نقشی پررونق در دورهٔ زندیه بود.

این مقاله، مضمون و داستان را شاخص و محوری ثابت در نظر گرفت و تحولات بصری نقوش پوشش ستوران در دورهٔ زندیه را واکاوی کرد. روکپلی با نقش گل سرخ (گل فرنگ) علاوه‌بر سندی دال بر تمایل به سنت طراحی و نقاشی اروپایی در عصر زندیه، از بعدی دیگر نیز مهم تلقی شد؛ زیرا گل سرخ (گل فرنگ) به‌عنوان نشانه‌ای درباری بر پوشش ستوران دیده شد و چنین به نظر رسید که یکی از نقوش رایج در جامه و رواندازاسب‌های سلطنتی در عصر زندیه گل سرخ (گل فرنگ) بوده است. حتی در پارهٔ ۹ یشت ایزد بهرام زربفت بودن پوشش ستوران و لگام اسب دلالتی بر اهمیت آن بوده است: «فرشتهٔ پیروزی اهورا آفریده سومین بار خود را به پیکر اسب به زرتشت بنمود اسبی زیبا و سفید یکرنگ با گوش‌های زرین و لگام زربفت آن‌چنان‌که از پیشانی آن دلیری هویدا بود» (پور داود، ۱۳۲۶: ۲۴۸)؛ بنابراین گاهی استفاده از مواد اولیه مانند گلابتون و گاهی نقوشی خاص مثل گل سرخ (گل فرنگ) نشانه‌ای از گران‌بهایی و یا جامعهٔ مصرف‌کنندهٔ پوشش ستوران بوده است که؛ در این مقاله نقش گل سرخ (گل فرنگ) به‌مثابه نشان پوشش ارزشمند اسبان درباری بود (جدول ۱).

تصویر ۱۱. قالی، طرح‌بندی با نقوش گل سرخ (گل فرنگ)، کردستان، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، مأخذ: URL11.

تصویر ۱۲. نقش گل سرخ در زیرانداز، بخشی از قاب آینه، از آثار لاکی آقا صادق، عصر زندیه، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، مأخذ: URL12.

جدول ۱. بافته‌های موجود در نگاره‌های مکتب شیراز عصر زندیه محفوظ در موزه بروکلین، مأخذ: نگارنده.

نام نگاره	نوع بافته موجود در تصویر	محل جانمایی بافته	نمایی از تصویر رو کپلی موجود در نگاره‌ها	گل سرخ یا گل فرنگ بر روی بافته
رویارویی قهرمان جوان با جانور زیانکار	رو کپلی	بر روی اسب قهرمان		
رویارویی قهرمان میان‌سال با جانور اسطوره‌ای	رو کپلی	بر روی اسب قهرمان		
دادخواهی پیرزن نزد سلطان سنجر	رو کپلی	بر روی اسب سلطان سنجر		
خسرو نظاره‌گر شیرین در حال آبتنی	رو کپلی	بر روی اسب خسروپرویز		
رفتن شیرین به بیستون برای دیدن فرهاد	روکپلی	بر روی اسب شیرین		
بهرام گور و آزاده	رو کپلی	بر روی هر دو اسب آزاده و بهرام		

DOI: 10.22034/RAC.2024.2025935.1071

نتیجه

مطالعه پوشش ستوران در نقاشی‌های مکتب شیراز عصر زندیه و محفوظ در موزهٔ بروکلین، در شش نگارهٔ آبتنی شیرین و نظاره خسروپرویز، رفتن شیرین به بیستون برای دیدن فرهاد، بهرام گور و آزاده، دادخواهی پیرزن نزد سلطان سنجر و شاهزادگان و رجال عصر زندیه انجام شد. نقش گل سرخ (گل فرنگ) در تمامی رو کپلی‌ها نمایان بوده و به‌مثابه نشانی معنادار بر پوشش فاخر ستوران عصر زندیه نقش بسته است. گل سرخ (گل فرنگ) در هنر، فرهنگ و عرفان ایرانی نشانی از جلوه جمالی حضرت حق بوده و برخی پژوهشگران حوزه عرفان و ادیان معتقد بودند گل سرخ از عرق جبرئیل مایه گرفته است که این اشاره به گل سرخ جایگاهی ویژه می‌بخشد. رنگ گل‌های موجود در همه رو کپلی‌ها قرمز، آبی، گلبهی، سبز و قهوه‌ای بود؛ البته با توجه به فن رنگ‌روغن و ماهیت نقاشی، به‌مرورزمان رنگ‌باخته است.

پوشش ستوران در شش نگارهٔ محفوظ در موزهٔ بروکلین بازتابی از رونق مکتب گل در عصر زندیه در میان بافته‌های کاربردی همچون رو کپلی‌ها است؛ یعنی نقش گل سرخ علاوه‌بر آن‌که به‌مثابه نشانی سلطنتی بر پوشش ستوران به شمار می‌آید، حاوی یکی از نقوش پررونق در آثار هنری عصر زندیه (گل سرخ یا گل فرنگ) است. پژوهش حاضر اهتمام داشت مبتنی بر توصیف، تحلیل و تفسیر نقش گل سرخ در پوشش ستوران، نقش یادشده را که فرش شناسان به گل فرنگ می‌شناسند، جلوه‌ای نو از گل سرخ معرفی نماید. کندوکاو گل سرخ نشان از آن داشت که نقش یادشده با عرفان، ادبیات و فرهنگ پیوند داشته و به‌مرورزمان آشنایی با هنر اروپایی تنها شیوهٔ طراحی آن را متحول نموده است؛ بنابراین گل سرخ نقشی ایرانی با پیشینه‌ای کهن است که با تغییر لایه بصری آن، نامش به گل فرنگ بدل شده است. به‌عبارتی‌دیگر گل فرنگ، همان بازطراحی گل سرخ به روش اروپایی است. گل سرخ بر پیکرهٔ رو کپلی‌ها، به انضمام مضمون و داستان درباری هر شش نگاره بافته‌های یادشده را در طبقهٔ پوشش‌های تشریفاتی جای‌داده است.

پینوشت‌ها

۱. این واژه (rofida) به گویش بختیاری است.
2. Robert Ker Porter (1777-1842)
3. Carsen Neibuhr(1733-1815)
۴. جهانگرد و نقشه کش آلمانی
۵. نوکری که عنان اسب و غیره را گرفته مقدم آن می‌رود (URL13).
6. Reflection approach.

فهرست منابع

افروغ، محمد (۱۳۹۹)، بررسی و تحلیل نقش طاووس در جل‌های قشقایی، *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، ۹ (۱): ۲۳-۱.

افروغ، محمد (۱۴۰۰)، نقش و رنگ در جل اسب شاهسون، *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، ۱۱ (۱): ۴۶-۲۴.

الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰)، جامعه‌شناسی هنرها (شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر)، ترجمهٔ اعظم راودراد، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

بقلی، روزبهان بن ابی‌نصر (۱۳۹۳)، *کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الأنوار*، تصحیح و ترجمهٔ مریم حسینی، چاپ اول، تهران: سخن.

پاکباز، روئین (۱۳۸۳)، *دایرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

پرهام، سیروس (۱۳۷۱)، *دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس*، (ج ۲)، با همکاری سیاوش آزادی، چاپ نخست، تهران: مؤسسه انتشاراتی امیرکبیر.

پور داود، ابراهیم (۱۳۲۶)، *فرهنگ ایران باستان*، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

تناولی، پرویز (۱۳۷۷)، *جل‌های عشایری و روستایی ایران*، چاپ اول، تهران: یساولی.

جزایری، زهرا (۱۳۹۱)، *شناخت گلیم*، چاپ سوم، تهران: سروش.

جوانی، اصغر (۱۳۹۰)، *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.

حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۷)، *از فرش تا عرش*، مجموعه مقالات، تهران: امیرکبیر.

حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۹)، *تاریخ فرش*؛ سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران، تهران: سمت.

حصوری، علی (۱۳۹۶)، *سفرنامهٔ حاجی مهندس (سفرنامهٔ فرش)*، چاپ اول، تهران: چشمه.

ژوله، تورج (۱۳۹۰)، *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.

شایگان، داریوش (۱۳۹۷)، *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمهٔ باقر پرهام، چاپ هشتم، تهران: فرزان روز.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *مبانی معناشناسی نوین*، چاپ سوم، تهران: سمت.

شهدادی، جهانگیر (۱۳۸۴)، *گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی)*، چاپ اول، تهران: کتاب خورشید.

قاضیانی، فرحناز (۱۳۷۶)، *بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش*، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۹)، *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، چاپ چهارم، تهران: دانشگاه هنر.

نیبور، کارستن، (۱۳۵۴)، *سفرنامه نیبور*، تصحیح پرویز رجبی، تهران: توکا.

ویلبر، دونالد نیوتن (۱۳۹۰)، باغ‌های ایران و کوشک‌های آن، ترجمهٔ مهین دخت صبا، چاپ هفتم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

URL1. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157593/ (Access Date: 2024/03/27).
URL2. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157592/ (Access Date: 2024/03/27).
URL3. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157595/ (Access Date: 2024/03/27).
URL4. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157598/ (Access Date: 2024/03/27).
URL5. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/image/55267/ (Access Date: 2024/03/02)
URL6. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157596/ (Access Date: 2024/03/27).
URL7. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157597/ (Access Date: 2024/04/01).
URL8. http://shamela.ws/ (Access Date: 2024/01/24).
URL9. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Achaemenid_King_vs_Lion.jpg/ (Access Date: 2024/04/03)
URL10. https://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/manuscripts/oriental_manuscripts/oriental/browne1434/1434p96.htm/ (Access Date: 2024/04/03)
URL11. https://collections.vam.ac.uk/item/O368546/carpet-unknown/ (Access Date: 2024/04/03)
URL12. https://collections.vam.ac.uk/item/O85318/mirror-case-muhammad-sadiq/ (Access Date: 2024/04/03)
URL13. https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/ (Access Date: 2024/03/31).