



دوفصانه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۴۳

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۱۹
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۱۲/۰۹

رویکردهای خاورشناسان در تاریخ‌نگاری فرش ایران از ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ میلادی و آسیب‌شناسی آن‌ها*

دکتر داود شادلو (نویسنده مسئول)

دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد

Email: shadloudavood@gmail.com

دکتر علی اصغر شیرازی

استادیار و عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد

چکیده

شرق‌گرایی در اروپا در سده نوزده میلادی گسترش یافت و خاورشناسان بسیاری با انگیزه‌های متفاوت راهی مشرق‌زمین شدند و به پژوهش و نگارش درباره جامعه، فرهنگ، تمدن و هنر شرق از جمله فرش پرداختند. از مهم‌ترین مواردی که خاورشناسان به آن توجه نشان دادند تاریخ‌نگاری فرش‌های شرقی، بررسی طرح‌ها و نقش و چغافی‌ای بافت فرش‌ها بود. هدف این مقاله شناسایی و بررسی منابع و رویکردهای خاورشناسان درباره فرش ایران و بررسی آسیب‌شناسی آثار ایشان است.

این مقاله به شیوه توصیفی و تحلیلی و روش گردآوری آن به صورت اسنادی است. جامعه آماری، آثار در دسترس خاورشناسان (کتاب، مقاله، کاتالوگ نمایشگاه) در بازه زمانی نیمة دوم سده نوزدهم تا نیمه نخست سده بیستم میلادی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها روش کیفی است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد خاورشناسان با دو رویکرد که زیرمجموعه دو مکتب برلین و وین دسته‌بندی می‌شود به تاریخ‌نگاری و پژوهش

درباره فرش‌های ایرانی پرداخته‌اند و آثاری که از آنان بر جای مانده در دو دسته منابع تاریخی و اطلاع تاریخی جامی گیرد و این آثار منبع مستقیم تاریخ‌نگاری نیستند. از دیگر نتایج این تحقیق بررسی اصلی ترین کاستی‌های مطالعات خاورشناسان است که عبارت‌اند از تمرکز صرف بر مطالعات کتابخانه‌ای و فرش‌های موزه‌ای؛ بی‌توجه به تحقیقات میدانی؛ قطعی پنداشتن داده‌ها و فرضیات خود؛ نسبت دادن نادرست فرش‌ها به مناطق خاص؛ تاریخ‌گذاری‌های نادرست با دلیل ناموجه؛ بی‌توجه به بسترها تولید فرش و جدا کردن هنر از خاستگاه بومی و فرهنگی خود. با این حال مطالعات خاورشناسان بهویژه در روش تجزیه و تحلیل علمی داده‌ها، تأثیر بسیاری بر نوشه‌های پژوهشگران ایرانی داشته است که این مقاله به آن می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: تاریخ‌نگاری، خاورشناسان، فرش ایران، مکتب برلین، مکتب وین.

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری «تحلیل دسته‌بندی‌های موجود در طرح و نقش فرش ایران و ارائه دسته‌بندی نوین» به راهنمایی نویسنده دوم در دانشکده هنر دانشگاه شاهد انجام گرفته است.

■ مقدمه

تاریخ هنر در ایران دانشی است مهجور و شاید تا دوره معاصر نتوان پیشینه‌ای مستقیم که به دست ایرانیان نوشته شده باشد برای آن یافت، بهویژه در حوزه تاریخ‌نگاری فرش. از این روی، سخن گفتن درباره اصول ساختاری و ویژگی‌های محتوای و زیباشناسانه این هنرها، چگونگی و شیوه‌های هنرآفرینی در طول تاریخ، جامعه‌شناسی هنرها، سیر تحول هنرها و غیره ساده نیست و شاید بدون مراجعه به منابع بیگانه شدنی هم نباشد. جدای از این، تاریخ‌نگاری داده‌های نیز با کمبود منابع پژوهشی بومی و غیربومی رویه‌رو هستند و مشخصاً درباره فرش می‌توان اشاره کرد که، در طول تاریخ، داده‌های اسناد استناد از شیوه‌های تولید فرش در ایران، سیر تحول و تطور طرح‌ها و نقوش آن، نام و چگونگی زندگی و پیشرفت هنرمندان فرش (طراح، نقاش، رنگرز، بافنده)، پراکنده‌گی جغرافیایی فرش ایران و ... کمتر ثبت شده است و بسیاری از کتاب‌ها و مقالات تاریخی که درباره فرش ایران نوشته شده و می‌شوند در کلیات و جزئیات به گمان و استهاند؛ از این روست که پیشینه‌پژوهش و تاریخ‌نگاری در هنر-صنعت فرش، علی‌رغم حضور دیرپاییش در ایران، اندک است. از سویی پایه نخستین پژوهش‌های علمی درباره فرش‌های شرقی را خاورشناسان در نیمة دوم سده نوزدهم میلادی گذاشتند. البته تمرکز خاورشناسان صرفا بر فرش ایرانی نبود و مطالعات اولیه با فرش‌های آناtolی آغاز شد. در یک دسته‌بندی کلی دو گروه از خاورشناسان که به پژوهش درباره فرش ایران پرداخته‌اند، عبارت‌اند از: دسته اول بازگانان و سوداگرانی که با مقاصد تجاری در سده هجدهم میلادی وارد ایران شدند و به تجارت و تولید فرش در قالب شرکت‌های چندملیتی پرداختند و دسته دوم مجموعه‌داران و گردآورندگان آثار هنری برای موزه‌های اروپایی.

هر دو گروه از راههای مختلف اطلاعات خود را به دست آورده‌ند. شیوه جمع‌آوری اطلاعات ایشان و رویکردهای تاریخ‌نگاری فرش ایران که در مقالات، کتب و کاتالوگ نمایشگاه‌ها در بازه زمانی ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ وجود دارد هدف این مقاله است. بدون

تردید پژوهش‌های خاورشناسان درباره فرش از زمان آشنای ایشان با فرش شرقی (من‌جمله ایران)، هم در زمان انتشار مطالعات و هم در سال‌های بعد از آن در جامعه علمی ایران تأثیر بسیاری داشته است که اهمیت و ضرورت انجام این تحقیق را نشان می‌دهد؛ بهویژه آسیب‌شناسی منابع پژوهشی مستشرقین که با رویکردهای متفاوتی صورت گرفته است. لذا سؤال‌های اصلی این مقاله عبارت‌اند از:

۱. رویکردهای تاریخ‌نگاری فرش ایران از سوی خاورشناسان کدامند؟
۲. کاسته‌های مطالعات خاورشناسان در فرش ایران چیستند؟

■ روش تحقیق

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی نوشته شده و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای (اسنادی) است. جامعه آماری در این مقاله عبارت‌اند از کتاب‌ها، مقالات و کاتالوگ‌های منتشرشده خاورشناسان و تجار از نمایشگاه‌ها، حراجی‌ها و ...، در بازه زمانی نیمه دوم سده نوزدهم تا نیمه نخست سده بیستم میلادی و تعداد نمونه‌ها، کلیه موارد در دسترس است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به روش کیفی است.

■ پیشینه‌تحقیق

آثار خاورشناسان درباره فرش ایران - بهویژه آثار پیشگامان این حوزه - کمتر مورد بررسی قرار گرفته و پیشینه تحلیلی در این حوزه اندک است. آنچه بیشتر در این زمینه موجود است معروفی و توصیف آثار ایشان است. از این منظر، سیاوش آزادی (۱۳۵۴) در یادداشت کوتاهی با عنوان «دانش فرش‌شناسی در اروپا و برخی نکات آن» به معرفی زولیس لسینگ و روش پژوهشی او می‌پردازد. آزادی از دیگرانی چون فون‌بوده، ریگل و ادواردز هم نام می‌برد اما در روش کار آنان دقیق نمی‌شود و تمرکز یادداشت او بر لسینگ همچنین تبیین اصطلاح «دانش فرش‌شناسی» است.

تورج زوله (۱۳۹۲) در گفتار دوم کتاب «شناخت فرش، برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری» به پیشینه فرش‌شناسی در جهان می‌پردازد و از

«توصیف مکتوب احوال و اعمال انسان را به هر روش و مبتنی بر هر مکتب و رعایت شیوه تنظیم و تدوین می‌توان تاریخ‌نگاری خواند که در معنای خاص ثبت وقایع و احوال سیاسی و اجتماعی هر قوم یا جامعه‌جهانی اطلاق می‌شود» (عالیم‌زاده، ۱۳۷۹، ۱۱). تعاریف ارائه شده متفاوت‌اند و هر نویسنده نکته‌ای را برجسته‌تر می‌داند. برخی بر محتوا و برخی بر شکل (فرم) ارائه تاریخ تأکید دارند؛ اما ویژگی‌های مشترکی در تعاریف گوناگون وجود دارد که شاید به تعریفی جامع‌تر بینجامد که هم شکل و هم محتوا را در بر بگیرد. «تجلی زبانی یا مکروب رخدادهای گذشته، به صورتی که در بر دارنده ذهنیت و ادراک تاریخی باشد تاریخ‌نگاری نامیده می‌شود. این ذهنیت تاریخی ممکن است هم در شکل نمود داشته باشد و هم در محتوا. مورخی که تاریخ را بر اساس روش سال‌شمارانه تنظیم و تدوین می‌کند، هر چند به کاری شکلی می‌پردازد، ولی این ویژگی شکلی اثر او نشان‌دهنده ادراک تاریخی او نیز هست» (فراهانی منفرد، ۱۳۸۶).

شاید در نگاهی کلی بتوان همه آثاری را که دارای زمینه تاریخی هستند به عنوان منابع تاریخ‌نگاری نام برد؛ اما کارشناسان، منابع تاریخ‌نگاری را منابعی می‌دانند که موضوع آن‌ها اختصاصاً تاریخ‌نگاری است؛ زیرا رخدادهای گذشته در آثار پژوهش‌ماری بازتاب یافته است؛ آیا همه آن آثار را باید منبع تاریخ‌نگاری دانست یا باید تفکیک و تمایزی میان گونه‌های مختلف این آثار قائل شد؟ کارشناسان دسته‌بندی زیر را ارائه داده‌اند: ۱. منابع اطلاع تاریخی: به هر گونه اثر با خبری گفته می‌شود که بتوان از آن برای آگاهی از گذشته انسان و جوامع انسانی استفاده کرد. آثار باستان‌شناسی شواهد مردم‌شناسانه، آثار معماری و همچنین کتب و نوشته‌هایی را که با موضوع جغرافیا، ادبیات، کلام، فقه، فلسفه و دیگر معارف بشری پدید آمده است و می‌توان از آن آثار به صورت مستقیم و غیرمستقیم بر ابعاد و زوایایی از گذشته انسان آگاهی یافت، منابع اطلاع تاریخی‌اند. ۲. منابع تاریخی: منابعی است که درباره موضوع دیگری پدید می‌آیند، هدف از تولید آن آثار تولید اثر تاریخی نیست و درنهایت

پیشگامان این حوزه و کتاب‌هایشان نام می‌برد. در ادامه دو مکتب برلین و وین را در شناخت فرش‌های شرقی مورد بررسی قرار می‌دهد. این گفتار کوتاه در مقایسه با یادداشت سیاوش آزادی تحلیلی‌تر است اما به بررسی دقیق آثار نمی‌پردازد و هدف نوشته نیز معرفی است نه تجزیه و تحلیل موشکافانه.

توماس ج. فارنهام (۲۰۰۸) در مقاله‌ای با عنوان «از لسینگ تا ایگه‌اوزن: سده‌ی نخستین مطالعات بر فرش‌های صفوی» به بررسی نظرات خاورشناسان درباره فرش‌های شرقی می‌پردازد. تمرکز این مقاله بر مطالعات پژوهشگران غربی درباره فرش‌های صفوی است. بررسی آراء و نظرات هر پژوهشگر و روش کار او شالوده مقاله را تشکیل می‌دهد. با این حال به برخی از پژوهشگران پرداخته نشده یا بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های ساختاری و بومی فرش‌های صفوی مطالعات پژوهشگران بررسی شده‌اند.

آثار منتشرشده در مورد موضوع مقاله حاضر محدود است، از سویی مشخصاً به این موضوع نمی‌پردازند و سوالات و رویکردهای دیگری را بررسی می‌کنند. بنابراین نیاز است رویکردهای تاریخ‌نگاری فرش ایران از سوی خاورشناسان و کاستی‌های مطالعات آنان دقیق‌تر تجزیه و تحلیل شود.

■ ادبیات و مفاهیم نظری تحقیق

پیش از آغاز بحث نیاز است نخست تاریخ‌نگاری را تعریف کیم و بدانیم منابع لازم برای تاریخ‌نگاری کدام‌اند؟ «تاریخ‌نگاری، به عنوان اصطلاحی خاص، به معنی وصف و ثبت وجود گوناگون حیات و احوال انسان در عرصه سیاست و اجتماع است» (سجادی، ۱۳۸۵: ۳۰۲). سجادی بر دو ویژگی وصف و ثبت در تاریخ‌نگاری تأکید دارد. از سوی دیگر دیوید آم. کندی تاریخ‌نگاری را تاریخ و نشانه‌شناسی تاریخ می‌داند و بر انتقال دانش از گذشته به امروز تأکید دارد: «تاریخ‌نگاری تاریخ و نمود تاریخ و نشانه‌شناسی آن است که چگونگی به دست آمدن یا انتقال دانش گذشته را در نظر می‌گیرد» (Kennedy, 2009). عالم‌زاده نیز این تعریف را درباره تاریخ‌نگاری ارائه داده است:

مانمی‌دهند و در دل گزارش‌هایی با موضوعات دیگر در حد یک چمله یا حتی یک واژه به فرش اشاره کرده‌اند. طبعاً پژوهشگر برای استفاده از این دست منابع نیاز به تفسیر و اندکی خیال‌پردازی دارد؛ مانند آنچه در «تاریخ بیهقی»، «آثارالبلاد و اخبارالعباد»، «ازیدهالتواریخ»، «دستورالوزرا»، «حبيبالسیر» و سفرنامه‌های مارکوپولو، کلایخو، جوزفا باربارا، ابن‌بطوطة، شاردن و دیگران آمده است. «گلستان هنر» نوشته قاضی احمد منشی قمی در شرح حال نگارگران و خوشنویسان را که در ۱۰۰۶ هجری قمری نگارش شده است، می‌توان از معدهود منابع موجود بومی دانست که با شیوه‌ای نزدیک به شیوه جورجو وازاری^۱ در کتاب «زندگی هنرمندان» به زندگی و چرخه پیشرفت هنرمندان پرداخته است. خاورشناسان نیز در بررسی و تحلیل هنرهای ایرانی بهویژه در زمینه نگارگری که نام شماری از هنرمندان آن در تاریخ آمده است بیشتر بر سویه خبرگی تأکید داشته‌اند؛ اما در هنرها یی چون فرش که ثبت نام کننده کار و هنرمند موضوعیت نداشته بررسی زندگی‌نامه‌ای و تحلیل دستاوردهای هنرمندان فرش عملاً امکان‌پذیر نبوده است. همچنین از منابعی که دارای اطلاع تاریخی هستند می‌توان به نسخه‌های مصور و نگاره‌هایی اشاره کرد که از سده پنجم به بعد باقی مانده‌اند و انواع فرش‌های ایرانی در آن‌ها دیده می‌شود. این گروه را شاید بتوان تاریخ مصور تحول و تطور طرح و نقش فرش ایرانی دانست؛ بهشرط آن که اثبات کنیم فرش‌هایی که بر نگاره‌ها دیده می‌شود با فرش‌هایی که در آن دوره تاریخی باقی مانده از دوران گوناگون را نیز باید منابع اطلاع تاریخی دانست. این گروه، اطلاعاتی از قبیل طرح و نقش، شیوه‌های بافت، مواد اولیه، جغرافیای بافت و بعضًا در فرش‌هایی که کتبه دارند اطلاعاتی درباره سفارش‌دهنده، بافتده یا محل بافت فرش به پژوهشگر می‌دهند.

نخستین مطالبی که در ایران درباره فرش نوشته شده است به واپسین سال‌های دوره قاجار^۲، Giorgio Vasari، نقاش، نویسنده، مورخ و معمار اهل ایتالیا است. شهرت امروزینش به خاطر نوشتن زندگی‌نام هنرمندان دوره رنسانس است که مبنای عقیدتی نگارش تاریخ هنر تلقی می‌شود.

در شکل و محتوا، ذهنیت تاریخی در آن دیده نمی‌شود. اسناد و منشآت و مکاتبات تاریخی منبع تاریخی محسوب می‌شود، ولی منبع تاریخ‌نگاری نیست. آثار دیگری که مواد خام تاریخ را در خود دارد، ولی در روش و محتوا دارای ذهنیت تاریخی نیست، منبع تاریخ‌نگاری به شمار نمی‌آید.^۳

منابع تاریخ‌نگاری: ویژگی بنیادی این آثار را باید بهره‌مند بودن از ذهنیت تاریخی دانست. با تأمل در ویژگی‌های مختلف این آثار می‌توان به دنبال آن ذهنیت و ادراک تاریخی بود. شیوه نام‌گذاری کتاب (این که واژه تاریخ در عنوان کتاب قید شده باشد یا خیر)؛ بررسی هدف نوشتمن کتاب (این که کتاب به قصد تألیف یک کتاب تاریخی نوشته شده باشد یا خیر)؛ روش تنظیم و توبیب کتاب (این که مقوله زمان، تقدم و تأخیر زمانی و تقسیمات زمانی در تنظیم و توبیب کتاب در نظر گرفته شده باشد یا خیر)؛ محتوا کتاب (این که در میان مطالب کتاب ادراک تاریخی و معرفت تاریخی بر ادراکات دیگر و معارف دیگر از نظر کمی و کیفی غلبه دارد یا خیر) و در نهایت نسبت موضوع تاریخ و مضامین و مفاهیم دیگر (این که موضوع و مضامون تاریخ بر موضوعات و مفاهیم دیگر از نظر کیفی و کمی غلبه دارد یا خیر) از مسائلی است که بررسی آن می‌تواند روشن کند یک اثر در زمرة منابع تاریخ‌نگاری هست یا خیر (همان). همچنین نوشته‌های خاورشناسان درباره فرش را نیز باید در همین دو دسته (منابع اطلاع تاریخی و منابع تاریخی) قرار داد اگرچه برخی از آن‌ها فاقد ویژگی‌های تاریخ‌نگاری هستند و در بسیاری از آن‌ها حتی جنبه‌های تاریخی موضوعیت هم ندارد.

با توجه به نکته‌های گفته شده آشکار است که منابع موجود در زمینه فرش ایران به دو گروه منابع اطلاع تاریخی و منابع تاریخی محلود می‌شوند که در همین دو دسته نیز با کمبود داده مستقیم روپرورد هستیم. نمونه‌وار استناد مکتوبی را که از سده سوم هجری به بعد در قالب تاریخ و سفرنامه‌نویسی بهجای مانده است، می‌توان در زمرة منابع تاریخی متابع تاریخی بر شمرد. در این نوشته‌ها، جسته‌گریخته، اشاره‌های ناچیزی به فرش و فرشبافی شده است؛ گرچه بیشتر این اشاره‌ها اطلاع زیادی به

کار مورخ در روش ترکیبی بسیار دشوار است و او باید احاطه کاملی بر مسائل داشته باشد تا بتواند از ترکیب روایات به حقیقت نزدیک شود. امکان نادیده گرفته شدن برخی روایات و رویدادها در این روش وجود دارد. در روش تحلیلی مورخ در کنار نقل روایات و رویدادها غالباً به تحلیل و تبیین و بررسی علل و نتایج آنها نیز می‌پردازد. از ویژگی‌های این روش «کلی‌نگری و علم به کلیات و علم به مسائل تحلیلی است. علم به شدن‌هاست» (همان: ۱۲). با توجه به تعریف و ویژگی‌های تاریخ تحلیلی می‌توان گفت گذشته و چند و چون آن زمینه‌ای برای مشکافی آنچه در آینده ممکن است روی دهد (آینده‌نگری) فراهم می‌آورد که به نوعی موضوع تاریخ تحلیلی است. تاریخ‌نگاری هنر در کلیات متفاوت از دیگر موضوعات تاریخ‌نگاری نیست؛ اما در روش بیشتر از دو شیوه ترکیبی و تحلیلی بهره می‌برد. در دوره معاصر تاریخ شفاهی هنر نیز مورد توجه تاریخ‌نگاران قرار گرفته و استفاده از ابزارهای گوناگونی که امکان ضبط صدا و تصویر را فراهم می‌آورد به گسترش این نوع تاریخ‌نگاری کمک بسیار کرده است. به سیر تطور تاریخ تاریخ هنر و شیوه‌های آن که می‌نگریم درمی‌یابیم، در دوره باستان افرادی چون پلینی به وصف عتیقه‌شناسانه اشیای هنری می‌پرداخته‌اند؛ به‌واقعه رویکرد اصلی، وصف آثار و چگونگی ساخت، ابعاد، قیمت، هنرمندان سازنده و میزان زندنه‌نگاری آنها بوده است. روشی که هنوز نیز کاربرد دارد.^۱ سپس در دوره رنسانس و پدید آمدن موج اولانیسم هنرمند ایتالیایی جورجو وازاری (۱۵۷۴-۱۵۱۱) با نوشتن کتاب «زندگی هنرمندان» روشی را در تاریخ هنرنگاری پدید آورده که به مدت دو سده خطمنشی غالب تاریخ‌نگاری در هنر بود. «وازاری با تدوین

^۱. خاورشناسان نخستین جستارها درباره هنر شرقی را مشخصاً برای مخاطبان غربی نوشتند و کوشش چندانی برای جلب مخاطبان احتمالی شرقی خود نکردند. برخی از آنان صرفاً انگیزه مدون کردن بخشی از فرهنگ و تمدن بشری را داشته‌اند و برخی نیز با نوشتن جستارهای گوناگون از جمله کاتالوگ، مقاله، کتاب کوشیده‌اند به هنرهای شرقی که برای موزه‌هایشان خریداری یا در حراجی‌ها عرضه کرده‌اند ارزش‌افزوده بدھند.

بازمی‌گردد. گرچه این نوشه‌های فاقد ماهیت پژوهشی یا رویکرد تاریخی هستند اما به هر روی متابعی قابل مطالعه‌اند. پرآوازه‌ترین این پژوهش‌ها که به دو زبان فارسی و فرانسه نوشته شده است، «گزارشی است معروف به رپرت کمیسیون فوق العاده تحقیق درباره تجارت قالی رنگین به رنگ‌های جوهری که بر روی جلد آن، دوم جدی او دلیل ۱۳۳۲، ذکر شده [است] ... این گزارش که توسط دولت تهیه و در دوره نخست وزیری مستوفی‌الممالک ارائه شد در جهت جلوگیری از کاربرد و مصرف زیاد رنگ‌های جوهری در قالی ایران و آسیب‌های فراوانی بود که از این طریق به بازار فرش ایران وارد شده بود» (قدیمی‌ترین کتاب فرش به زبان فارسی، ۱۳۷۹: ۵۸). گزارش‌هایی از این دست، کاربردی هستند و مشخصاً علمی یا تاریخ‌نگارانه به شمار نمی‌آیند.

تاریخ هنر و تاریخ تاریخ هنر به بیانی دیگر بررسی تاریخ‌نگاری هنر، در غرب امری ریشه‌دار و قابل پیگیری در درازای زمان دارد که پلینی^۱ (۷۱-۲۳) نویسنده اهل رم را سرسلسله آن می‌دانند. در دوره رنسانس تاریخ‌نگاری هنر به رشتادی تخصصی تبدیل می‌شود و نام‌هایی چون وازاری و پس از آن وینکلمون گام‌های سازنده‌ای در ادبیات این موضوع برمی‌دارند که تا امروز نیز ادامه دارد. این پیشینه‌ی تردید به مخاطبان هنر غربی کمک کرده است که دریابند چگونه شیوه‌های متفاوت نگارش درباره هنر می‌تواند نگاه آنان به آثار و تفکر درباره تاریخ آن را تغییر دهد.

سیر تحول تاریخ‌نگاری در طول زمان به ما نشان می‌دهد که تاریخ‌نگاران از شیوه‌های گوناگونی برای ثبت تاریخ استفاده کرده‌اند. روش روایی یا نقلی، روش ترکیبی و روش تحلیلی از پرکاربردترین روش‌های نگارش تاریخ است. در روش روایی روایات و اقوال گوناگون درباره یک رویداد تاریخی با درج سند اورده می‌شود. روش روایی «جزئی نگر و فردی است و در صدد کشف یک سلسه قوانین و سنت نیست» (عربشاهی، ۱۳۸۸: ۱۱). در روش ترکیبی مورخ به جای ذکر روایات گوناگون از راه تطبیق و ترکیب و ایجاد سازگاری میان آنها رویدادی را گزارش می‌دهد.

1. Pliny the Elder

باستان‌شناسی در دهه ۱۸۴۰ به روز کرد، سبب شد که این سنت [عیقۀ شناسی] انگیزه‌ای قوی بیابد. ترکیب عتیقۀ شناسی و باستان‌شناسی بالافصله در کار مورخان هنر اثر کرد؛ مثلاً باعث گسترش گونه‌شناسی یعنی طبقه‌بندی اشکال شد» (همان: ۷۱). آموزش چشم برای شناسایی علمی جزئیات ریز از ویژگی‌های بر جسته سبک مورلی بود که او خود آن را «خبرگی علمی» می‌نامید.^۳ (Morelli, 1893: 1-58)

گافرید سمپر (۱۸۷۹-۱۸۰۳)^۴ در کتاب «سبک‌شناسی هنرهای کاربردی و معماری، زیبایی‌شناسی کاربردی، کتاب راهنمای اهل فن، هنرمندان و هنردوستان»، به ویژگی‌های کاربردی هنرها می‌پردازد و با الهام از دانش زیست‌شناسی، کاربری اعضای بدن جانداران و تأثیری را که بر شکل‌گیری اعضا داشته است بررسی می‌کند. بعدها همین روش را به آثار معماری تعمیم می‌دهد و در بخشی از کتاب به کاربری فرش‌های شرقی اشاره می‌کند و این که چگونه شکل فرش‌ها ملهم از فضای معماری بوده است. سمپر شکل اثر هنری را حاصل سه عامل عملکرد، مصالح و فن می‌داند (Semper, 1863). زیبایی‌شناسی کاربردی سمپر و رویکرد تحلیل تحریبی و خبرگی علمی مورلی راهگشای خاورشناسان آلمانی چون ژولیس لسینگ (۱۸۴۳-۱۹۰۸)^۵ و ویلهلم فون بوده (۱۸۴۵-۱۹۲۹)^۶ در بررسی فرش‌های شرقی می‌شود.

■ رویکردهای تاریخ‌نگاری خاورشناسان درباره فرش ایران

جستارهایی که از قرن نوزدهم به این سو درباره هنر شرق نوشته شده است برآیند ما جراجویی یا انگیزه‌های استعماری خاورشناسان است. به‌واقع هنر شرق پدیده‌ای رازآمیز، نو و متفاوت با آنچه آنان هنر می‌دانستند بوده است؛ از این رو کوشیده‌اند با نوشتن درباره هنر شرقی

^۳ این نوع گرایش سیار به کار خاورشناسان در بررسی فرش‌های شرقی آمد بهویژه که برخی از آنان فقط به فرش‌های موزه‌ای یا فرش‌هایی که از شرق به دست آنان می‌رسید دسترس داشتند.

4. Gottfried Semper

5. Julius Lessing

6. Wilhelm von Bode

کتاب زندگی بر جسته‌ترین هنرمندان ادعا کرد که در مقام یک سورخ به بررسی علت‌ها و ریشه‌های سبک‌ها و دلایل افتخاری هنرها پرداخته است» (پاکیاز، ۱۳۸۷: ۱۵۲). «عناصر اصلی رویکرد وی را می‌توان تحت عنوانی خبرگی و انسان‌محوری دسته‌بندی کرد. در هر دوی آن‌ها، نقش اصلی از آن نیوغ و دستاوردهای خود نقاش یا ماجسمه‌سازی معمار تلقی می‌شود. این خبرگی مستلزم قضایت درباره کیفیت آثار هنرمندان از نظر خصایص و تصمیم‌گیری در مورد این بود که آیا آن آثار در زمرة فهرست آثار بزرگ هنری قرار می‌گیرند یا نه» (فرنی، ۱۳۸۳: ۶۶). وازاری خود در این باره می‌نویسد: «تأکید در زندگی نامه بر دستاوردهای هنرمندان منفرد و جایگاه آنان در پیشرفت چرخه‌ای است که بر اساس مطالعه شواهد مستند و فنون خبره‌شناسی شناخته می‌شود» (Vasari, 1568).

در سده هجده میلادی یوهان یواخیم وینکلمن (۱۷۶۸-۱۷۱۷)^۷ با ابداع روشی به نام «تاریخ فرنگی» تحولی در تاریخ هنرمنگاری پدید آورد. «تاریخ فرنگی» عبارت است از استفاده از تمام منابع اطلاعاتی مرتبط تا بتوان هنر را در زمینه فرنگ‌هایی نشاند که آن را به وجود آورده‌اند. وینکلمن اولین تاریخ هنر را به جای تاریخ هنرمندان نوشت. او با تذکر این نکته که در کتابش به هنرمندان منفرد سهم کمی اختصاص داده است و می‌خواهد رویکردی منظم‌تر به ساماندهی معرفت داشته باشد، قطع رابطه خود را با مهمنمی اصل روش وازاری آشکار ساخت. این امر منطبق با روال عصر روشنگری بود که در آن، قدر عقل را برتر از وقایع‌نگاری می‌دانستند و انتظام بخشی کلی به اطلاعات از طرح‌های اصلی جهان علمی بود» (فرنی، ۱۳۸۳: ۶۹).

در سده نوزدهم میلادی رویکرد استقرایی تخصصی که جوانان مورلی (۱۸۹۱-۱۸۱۶)^۸ نظریه‌پرداز آن بود در تاریخ هنرمنی به وجود آمد. «این روش در گسترش عتیقۀ شناسی نقش داشت. رشته باستان‌شناسی به عنوان رشته‌ای علمی در قرن نوزدهم که در تأسیس مجتمع

۱. Johann Joachim Winckelmann
دیرینه‌شناس هلنیست آلمانی.
۲. Giovanni Morelli، مورخ ایتالیایی هنر.

گلچم

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۴۹



تصویر ۱ و ۲: کتاب سبک‌شناسی هنرهای کاربردی و معماری، زیبایی‌شناسی کاربردی، کتاب راهنمای اهل فن، هنرمندان و هنردوستان نوشته گافرید سemer (۱۸۶۳ م). منع: Gottfried. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. Frankfurt am Main/München 1860–1863

پوپ^۱ در مقاله «روش پژوهش در هنر محمدی» که در آرت بولتن به سال ۱۹۲۵ منتشر شده است، این اصطلاح را به کار می‌برد. در پژوهش‌های اولیه، خاورشناسان فرش‌های شرقی را از ایران، آناتولی، قفقاز، مصر و هند زیرمجموعه یک اصطلاح واحد به نام هنر محمدی و سپس هنر اسلامی دسته‌بندی می‌کردند که در نگاه نخست بی‌سامان می‌نماید؛ زیرا نمی‌توان به سادگی فرش‌های سلاجقه روم در آناتولی، مملوکان مصر، گورکانیان هند و صفویان را دست‌کم در بعد فرهنگی با روشنی یکسان بررسی، تحلیل و ارزیابی کرد؛ این فرش‌ها نه فقط از نظر طرح، نقش و تاریخ فرهنگی با هم متفاوت‌اند که از نظر فنی و ویژگی‌های شهری، روستایی و

این پدیده را برای خود تعریف کنند و از ورای این تعریف، آن را بشناسند؛ چنانکه هنفلینگ می‌نویسد: «... باید بتوانیم واژه‌های مورد بحثمان را تعریف کنیم و اگر نتوانیم واژه‌هایمان را تعریف کنیم، به راستی نمی‌دانیم درباره چه چیزی گفت و گو می‌کنیم» (هنفلینگ، ۱۳۷۷: ۱).

نخستین کتاب‌های خاورشناسان که درباره فرش ایران نوشته شده است کمتر رویکرد تاریخ فرهنگی دارند. حتی تقسیم‌بندی درستی نیز از فرش‌های شرقی چه از نظر طرح و نقش و چه جغرافیایی بافت وجود ندارد. تا پیش از رایج شدن اصطلاح «هنر اسلامی» خاورشناسان اصطلاح «هنر محمدی» را به کار می‌برند چنانکه آرتور آپهام

1. Arthur Upham Pope

دارد که از نظر لسینگ تنها نمونه‌هایی هستند که «از سده‌های پانزدهم و شانزدهم» باقی مانده‌اند» (Erdmann, 1970:27). لسینگ براین باور بود که بهترین فرش‌ها در سده‌های پانزدهم و شانزدهم باقی‌شده‌اند و پس از آن فرش‌ها از نظر طراحی افت کرده‌اند. روی‌هم رفته یکی از اهداف لسینگ از بررسی فرش‌های شرقی ارتقای دکوراسیون و طراحی صنعتی در آلمان بود؛ چنانکه اردمان هم به آن اشاره کرده است. روش لسینگ تطبیقی بود و با مقایسه و تطبیق نقوش فرش‌های موجود در موزه و فرش‌های بازتاب یافته بر نقاشی‌های اروپایی به تاریخ گذاری فرش‌ها پرداخت. او اولین کسی بود که در پژوهش‌هایش متوجه شد در برخی از نقاشی‌های قرن پانزده و شانزده میلادی متعلق به نقاشان اروپا، فرش‌هایی دیده می‌شود که در هیچ بازاری وجود ندارد، بافت آن‌ها کاملاً متوقف شده است و فقط در موزه‌ها، کلیساها و برخی خانه‌های اعیان و اشراف نمونه‌های کنه‌آن‌ها را می‌توان یافت ... [بنابراین] وی توجه گرفت که این فرش‌ها باید متعلق به همان دوران زندگی نقاشان اروپایی باشد» (ژوله، ۱۳۹۲: ۱۳). لسینگ و فون‌بده کوشیدند فرش‌هایی را که در موزه برلین موجود بود بر پایه فرش‌های بازتاب یافته بر نقاشی‌های سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی تاریخ گذاری کنند. آنان برای تاریخ گذاری فرش‌ها از روش terminus «ante quem» (آخرین تاریخ ممکن برای یک چیز) استفاده کردند و تاریخ فرش‌ها را بر پایه تاریخ نقاشی‌های رنسانس تخمین زند. این سازوکار نه چندان دقیق هنوز هم چه در میان خاورشناسان و چه پژوهشگران داخلی کاربرد دارد که تاریخ سیر تحول و تطور طرح‌ها و نقوش فرش را بر پایه تاریخ نسخه یا نگاره‌هایی که فرش در آن‌ها بازتاب یافته است تاریخ گذاری می‌کنند. همچنین لسینگ به تشویق فون‌بده نخستین کسی بود که طرح‌های فرش را با استفاده از نام نقاشان دوره رنسانس نام گذاری کرد؛ مانند طرح لوتو، هولباین و مملینگ ... گرچه لسینگ هرگز بر این باور نبود که فرش به لحاظ تاریخی شی‌ای مهم به شمار می‌رود ...» (Farnham, 2007:81-90). البته لسینگ واقع‌بینانه نکته‌های ضعف روش تطبیقی خود و نقشه‌هایی را که از روی نقاشی‌ها پیاده‌سازی کرده

عشایری بaf بودن نیز از یکدیگر متمایزند. گرچه معیاری‌هایی از این دست دیری نمی‌پایند و شاندند هنر در زمینه فرهنگی به متغیرهای موضوع افزوده می‌شود، چنانکه وینکلمن در بحث تاریخ فرهنگی بر آن تأکید دارد.

در هر حال از سده هجدهم میلادی کانون مطالعه و نگارش درباره هنر و تاریخ هنرمندی از ایتالیا به آلمان منتقل می‌شود و تا نیمة دوم سده بیستم هم ادامه می‌یابد. از این رو است که منابع اولیه درباره فرش‌های شرقی که از نیمة دوم سده نوزدهم باقی مانده است همه به زبان آلمانی نوشته شده‌اند. تا پیش از ۱۸۷۷ م یادداشت‌های پراکنده‌ای درباره فرش‌های شرقی نوشته بود اما نخستین کتاب در اینباره را که مشخصاً به فرش می‌پرداخت، ژولیس لسینگ نخستین مدیر نمایشگاه بزرگ هنرهای تزیینی برلین با نام «فرش‌های شرقی در تابلوهای غربی سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی» نوشته. او در ۱۸۷۲ م مسئول نمایشگاه تزیینی بزرگ هنرهای تزیینی در برلین شد. این

نمایشگاه مجموعه‌ای بود از اشیای شاهنشاهی که با پشتیبانی شاهزاده فردیک برگزار شده بود. توفیق نمایشگاه و استقبال از آن به تأسیس موزه هنرهای تزیینی برلین انجامید. کتاب او در بر گیرنده متنی کوتاه و حدود ۴۰ تصویر از فرش و نقاشی‌های دوره رنسانس از نقاشان چون هانس هولباین^۱، هانس مملینگ^۲، کارلو کریولی^۳، لورنزو لوتو^۴ و یان وان آیک^۵ و طراحی نقشہ فرش‌هایی است که بر این نقاشی‌ها بازتاب یافته است که همه به سبک هندسی ترکمنی-مغولی هستند. در واقع او [لسینگ] قصد داشت طرح‌ها و نقش‌های بهتری را برای طراحی فرش ارائه دهد ... تنها سه فرش عتیقه در میان فرش‌های کتاب وجود

۱. Hans Holbein (۱۴۹۷-۱۵۴۳). نقاش، چاپگر و طراح آلمانی.

۲. Hans Memling (۱۴۳۰-۱۴۹۴). نقاش هلندی زاده آلمان.

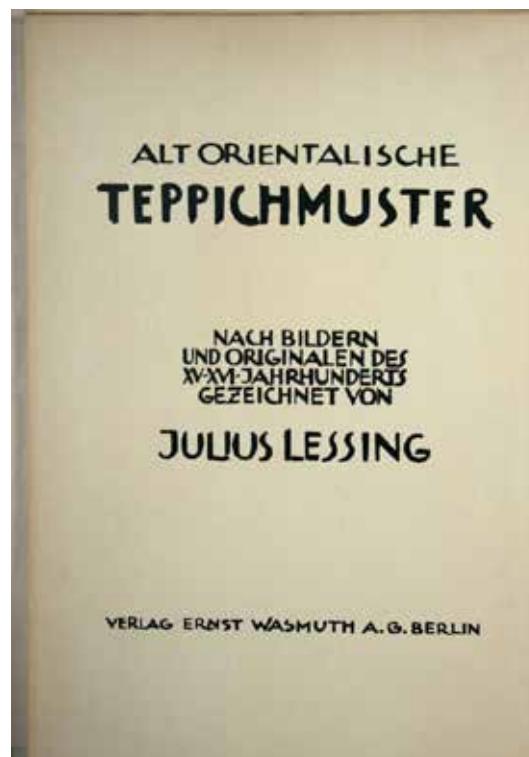
۳. Carlo Crivelli (۱۴۳۰ - ۱۴۹۵). نقاش اهل کشور ایتالیا در دوره رنسانس.

۴. Lorenzo Lotto (۱۴۸۰-۱۵۵۶). نقاش، طراح و تصویرساز ایتالیایی.

۵. Jan van Eyck (۱۳۹۵-۱۴۴۱). نقاش فلاندری.

گرچه لسینگ بر این باور بود که تنها سه فرش از سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی در جهان باقی مانده است اما نمایشگاهی سال ۱۸۹۱ در وین برگزار شد که در آن چند صد تخته فرش عتیقهٔ شرقی به نمایش در آمد. امروز اهمیت این نمایشگاه به سبب کتاب‌ها و کاتالوگ‌هایی است که درباره آن، چه به صورت همزمان و چه پس از آن منتشر شده است. یکی از این کاتالوگ‌ها را آلوئیس ریگل^۱ (۱۸۵۸-۱۹۰۵) ^۱ مورخ اتریشی هنر نوشته بود. ریگل از پیروان هگل و به مُثُل او قائل بود. «از نظر ریگل تاریخ هنر تابع صورت خاصی از است و هر دوره از تاریخ تابع صورت خاصی از این قوانین. آثار هنری حامل شاخه‌های معنوی دوره خودند که حاصل کونستُولن^۲ یعنی ارادهٔ شکل دهی یا میل زیباشناصی دوره است ... رویکرد

در کتابش آورده است: «۱. در اغلب تابلوها تمامی عناصر یک نقشهٔ آشکار و قابل کپی برداری نیست ۲. تقواوت روش دید استادان گوئاگون و رعایت روش کار هر یک از آن‌ها ۳. آشنا نبودن بعضی از استادان نقاشی با نقوش مشرق زمین ۴. آشنا نبودن بعضی از استادان نقاشی با روش رنگ‌آمیزی مشرق زمین ۵. ترسیم نقوش به روش مختصر و بدون استفاده از ریزه‌کاری‌های نقوش فرش ۶. قربانی کردن رنگ‌های اصلی فرش به نفع رنگ‌آمیزی اصلی تابلو ۷. بررسی اصالت خود تابلو و این که کپی جدیدی تحت مطالعه قرار نگرفته باشد ۸. تغیر رنگ‌های خود تابلو در اثر تأثیر عوامل نور و هوا و درنتیجه تغییر رنگ فرش نقاشی شده ۹. تهیه و استفاده از مدارک زیاد برای بالا بردن سطح امکان روش تحقیقی» (lessing,1877).



تصاویر ۳ و ۴: جلد کتاب «فرش‌های شرقی در تابلوهای غربی سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی» نوشتهٔ لسینگ (۱۸۷۷) م. منبع: Lessing, Julius. Altorientalische Teppichmuster: Nach Bildern und Originalen des XV. - XVI. Jahrhunderts gezeichnet von Julius Lessing, E. Wasmuth, Berlin 1877

- 1.Alois Riegel
- 2.Kunstwollen



تصویر ۵: سنت زوبیوس و سنت ژوستوس، مریم (ع) و مسیح (ع) را
می‌ستایند، نقاش: دومینیکو گرلاندیو، ۱۴۸۳ م. منبع:
www.scholarsresource.com

ریگل از دو جهت با هگل تفاوت دارد: نخست این که ریگل بیشتر به اشیا می‌پردازد و هر گونه تمايز بین صنایع دستی و هنرهای زیبا را انکار می‌کند و از هر منبع تصویری برای نشان دادن تعلق اشکال به دوره خاص بهره می‌گیرد ... دوم این که از نظر ریگل هیچ دوره‌ای مهم‌تر از دوره دیگر نیست» (فرنی، ۱۳۸۳: ۷۳). آنچه سبب جدایی روش پژوهشی ریگل از لسینگ و فون‌بلده می‌شود نخست ارزشی است که او بر تجزیه و تحلیل فنی فرش‌ها از نزدیک، لمس فیزیکی و واکاوی عتیقه‌شناسانه آن‌ها می‌دهد و به تطبیق طرح‌ها و نقوش از روی نقاشی‌ها بسته نمی‌کند؛ دیگر این که اهمیت تاریخی بر جسته‌ای برای فرش‌ها قائل است. چنانکه گفته شد لسینگ و فون‌بلده از شیوه «terminus ante quem» (آخرین تاریخ ممکن برای هر چیز) در تاریخ‌گذاری فرش‌ها استفاده می‌کردند؛ رویکردي که پیروانی چون کورت اوردمان^۱ داشت. این تفاوت سبک در تاریخ‌گذاری همچنین دسته‌بندی متفاوتی که از فرش‌های شرقی کرده بودند و آن‌ها را هنری مستقل یا شاخه‌ای از هنرهای اسلامی به شمار می‌آوردن، سبب شکل‌گیری «مکتب برلین» شد که وجه تسمیه آن به گرد هم آمدن کارشناسان نام‌برده در شهر برلین بود. در مقابل مکتب برلین، ریگل و پیروانش

1. Kurt Erdmann

چون فردیش زاره قرار داشتند. ریگل چنانکه گفته شد تاریخ هنر را تابع قوانین عام می‌دانست و هر دوره از تاریخ را تابع صورت خاصی از این قوانین؛ بنابراین به برتری یک دوره یا یک گونه هنری بر دوره و گونه دیگر قائل نبود. از سویی فرش‌ها را آثاری می‌دانست که خود معیاری برای تاریخ‌گذاری هستند و نیازی به پیوند آن‌ها با نقاشی‌های رنسانس به مظور بالا بردن ارزششان نیست. این مکتب را که ریگل سرسلسله‌اش بود به نام «مکتب وین» می‌شناسند. «این [مکتب، فرش] را حلقه‌ای از سلسله زنجیر تاریخ جهانی هنر می‌دانست» (ژوله، ۱۳۹۲: ۱۴). ریگل کاتالوگی را که برای نمایشگاه وین نوشته بود گسترش داد و بر پایه آن جستار پخته‌تری نوشت به نام «فرش‌های عتیقه‌شرقی». «اشر ریگل از جنبه‌ای دیگر نیز برجسته بود. او بسیار شورانگیز درباره فرش‌های صفویه نوشت ... متقدان، امروز بر این باورند که ریگل بیش از اندازه تحت تسلط فرش‌های ایرانی بوده است» (Farnham, 2007, 81-90).

ارج نهادن به فرش‌های صفوی برآیند رویکرد زیبا‌شناسانه‌ای است که ریگل به صنایع دستی دارد و آن‌ها را از هنرهای زیبا جدا نمی‌داند. حال آن که لسینگ چندان قائل به سویه‌های هنری فرش نبود. این سومین عامل جدایی پژوهش‌های ریگل از لسینگ همچنین دوره نخست مطالعات فون‌بلده است که تمرکزشان بیشتر بر فرش‌های آناتولی و به‌واقع فرش‌هایی بود که در نقاشی‌های رنسانس دیده می‌شد. در روش پژوهشی ریگل که برتری بر موشکافی فنی فرش بود چند نکته مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرند از جمله: ۱. جنس تاروپود و پرز فرش چیست؟ ۲. آیا تاروپود رنگ‌شده‌اند یا خیر؟^۳ ۳. طریق و جهت ریسیدن و تاییدن تاروپود و خامه.^۴ تعداد الیاف تاییده برای تاروپود و خامه.^۵ نوع گره چگونه است؟^۶ آیا سطح فرش صاف است یا غیر صاف (خوب قیچی شده یا نه؟)^۷ بلندی پرز فرش به میلی‌متر چقدر است؟^۸ بالا و پایین فرش چگونه مهر شده‌اند؟^۹ شیرازه فرش.^{۱۰} تعداد و نوع رنگ‌های فرش» (آزادی، ۳۵۴: ۶۰-۶۱).

سال ۱۹۰۲ فون‌بلده با انتشار کتاب «فرش‌های عتیقه خاور نزدیک» شاید به پیروی از ریگل



دوفصانه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۵۳



تصویر ۶ و ۷: برگ‌هایی از کتاب «فرش‌های شرقی در تابلوهای غربی سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی» که لسینگ فرش نقاشی گراندایو را طراحی کرده است. منع: Lessing, Julius. Altorientalische Teppichmuster: Nach Bildern und Originalen des XV. – XVI. Jahrhunderts gezeichnet von Lulius Lessing, E. Wasmuth, Berlin 1877



تصویر ۸ و ۹ و ۱۰: برگ‌هایی از کتاب «فرش‌های عتیقه شرقی» نوشته ریگل. منع: Riegel, Alois. Altesten orientalischen Teppiche. (Reprint 1979 ed.), A. Th. Engelhardt, 1892

کونل همانند فون بده بر دسته‌بندی فرش‌های دورهٔ صفویه بر اساس نقش تأکید داشت و از تلاش برای نسبت دادن آنها به مراکز خاص امتناع کرد. فون بده فرش‌ها را صرفاً به نام کشورها پرشیا، آناتولی، هند و اسپانیا تقسیم‌بندی کرده بود و کونل نیز همین روش را در ویرایش کتاب پیش‌گرفت و کمتر به جزییات پرداخت. او در ویرایش کتاب فون بده، دسته‌بندی زیر را از فرش‌های صفوی ارائه داد:

۱. فرش‌های صفوی با نقش جانوری: فرش‌های شکارگاه، فرش‌های ابریشمی جانوری، فرش‌های پشمی جانوری؛
 ۲. فرش‌های صفوی با نقش گیاهی: فرش‌های ترنج‌دار، فرش‌های جانمازی، فرش‌های گلستانی، فرش‌های باقی؛
 ۳. فرش‌های صفوی مشهور به لهستانی: فرش‌های لهستانی گرهدار، فرش‌های لهستانی (Kühnel and Von Bode, 1955) تخت‌باف
- کونل همچنین در کتاب «هنر اسلامی» که در سال ۱۹۵۹ منتشر شد در فصل‌های جداگانه به فرش‌ها و منسوجات دورهٔ سلجوقیان، صفویان و عثمانیان پرداخت. او بر این باور بود که سدهٔ شانزدهم میلادی عصر کلاسیک فرش‌بافی در ایران بوده است و در کارگاه‌های فرش‌بافی سلطنتی صفوی زیردست ترین هنرمندان طرح، نقش، رنگ و بافت را به جایی رساندند که مانندش را در هیچ کجای جهان نمی‌توان یافت. او فرش‌های صفوی را به دو گروه تقسیم می‌کند. گروه اول که تعدادش بیشتر است، دارای نقشی است که در مرکز فرش
۴. واژه «پرشیا» که به صورت فراگیر در نوشته‌های خاورشناسان به کار رفته جدال‌های ترمینولوژیک سیاسی را میان کارشناسان برانگیخته است. این جدال‌ها دربارهٔ چگونگی جایگزینی «پرشیا» با واژه «ایران» است. در این جستار استفاده از واژه «پرشیا» در حوزهٔ گفتمان قالی شرقی نسبتی با دولت مدرن ایران و زبان رسمی و ادبیاتش ندارد بلکه این‌جا به منزلهٔ صفتی به کار گرفته شده که نزد اروپاییان و آمریکاییان در برگیرندهٔ گونه‌ای از قالی‌های نفیس و تجاری در سالهای پیش از ۱۹۳۵ و پیش از زمانی است که کشور ایران به این نام در جهان شناخته شود و مورد تصویب سازمان ملل قرار گیرد. «پرشین کارپت» اصطلاحی شناخته شده برای جهانیان است و شاید نتوان آن را به سادگی به «ایرانین کارپت» برگرداند زیرا بیم آن می‌رود که پیشینهٔ تاریخی و دانشگاهی این اصطلاح معقول بماند.

تمرکزش را بر فرش‌های صفوی که در نمایشگاه وین به نمایش درآمدند گذاشت و از فرش‌های آناتولی فاصله گرفت. او فرش‌ها را بر پایهٔ نقش به فرش‌های باقی، جانوری، شکارگاه، درختی، گلستانی، ترنج‌دار دسته‌بندی کرد و برای برخی فرش‌ها نیز با توجه به وجههٔ سمهیه‌شان نام خاص برگردید مانند لهستانی و پرتغالی (Von Bode, 1902). روش کار او به این صورت بود که در هر فرش نقش غالب را بر می‌گزید و نام‌گذاری و دسته‌بندی اش را بر آن پایهٔ انجام می‌داد. این روش نادرست که تمایزی میان طرح و نقش نمی‌نهد هنوز هم چه در میان جامعهٔ سنتی و چه دانشگاهی فرش ایران کاربرد دارد. از دیگر ویژگی‌های روش فون بده مقایسهٔ تطبیقی نقش فرش با نقش دیگر هنرها، به سیاق ریگل بود. با این تفاوت که تطبیق ریگل بیشتر معطوف به نقش بشقاب‌ها و منسوجات ساسانی است اما فون بده نگارگری و تذهیب ایرانی و نقش‌آن را مدنظر داشت و بر این باور بود که نقاشی ایرانی متأثر از نقاشی چینی بوده است. فون بده برای اثبات ادعای خویش نقش شده بر فرش‌های همچنین ابرهایی چینی نقش شده بر فرش‌های صفوی (مشخصاً فرش ترنج‌دار تبریز را که در موزهٔ برلین نگهداری می‌شده است) شاهد می‌آورد (Von Bode, 1902: 38). کتاب فون بده در آن زمان در جامعهٔ پژوهشگران فرش به کتابی برجسته تبدیل شد و بسیار مورد ارجاع قرار گرفت. ارنست کونل (۱۸۸۴-۱۹۶۴)^۱ پژوهشگر هنر و مدیر بخش اسلامی موزهٔ دولتی برلین و نخستین ریس انجمن هنر شرقی در آلمان، سه بار این کتاب را بازنویسی و ویرایش کرد و مطالب تازه‌ای به آن افزود. واپسین ویرایش به سال ۱۹۵۵ بر می‌گردد. چارلز گرانت الیس^۲ نیز ویرایش کونل را به انگلیسی برگرداند.

۱. میراثی که فون بده برای موزهٔ برلین گردآورده بود از جمله همین فرش در جنگ مهانی دوم و بمباران متفقین نایاب شد. سال ۲۰۱۳ نمایشگاه عکسی از فرش‌های موزهٔ برلین که در جریان جنگ نایاب شده بود در برلین برگزار شد. در این نمایشگاه و برای ارائهٔ اهمیت آنچه از دست رفته، در کنار تصاویر فرش‌ها، فرش ترنج‌دار مشابهی که در مقیاس مشابه در تبریز بافتنه شده است نیز در یکی از فضاهای موزه به نمایش درآمد.

2. Ernst Kuhnel
3. Charles Grant Ellis

گلچام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۵۵



تصویر ۱۲ و ۱۳: برگ‌هایی از کتاب «فرش‌های عتیقه دوران گذشته» نوشته فون بده، (م. ۱۹۰۲). منبع:
Von Bode, Wilhelm. Vorderasiatische knüpfteppiche aus älterer zeit, Leipzig, 1902

موسوم به فرش‌های شکارگاه دیده می‌شود که در آن‌ها صحنه‌های کاملی از سواران به دنبال شکار به روی فرش نقش بسته است. معروف‌ترین این گونه فرش‌ها که در تملک خانواده سلطنتی ها بزبورک بود به موزه اتریش در وین رسید؛ این فرش از ابریشم و با رشته‌های طلا و نقره بافته شده و طرح آن به طور قطع یا از سلطان محمد و یا یکی دیگر از برجسته‌ترین نقاشان هم‌عصر او بوده است» (همان: ۲۱۱). البته کوئل نسبت به فون بده و دیگر پیشگامان پژوهش در فرش که بین ۱۸۷۷ تا ۱۹۳۰ می‌زیسته‌اند پژوهشگری معاصرتر به شمار می‌رود و شانس این را داشته که با خاورشناسانی همکار باشد که در گستره نگارگری کار می‌کرده‌اند.

سال ۱۹۱۰ بزرگ‌ترین نمایشگاه هنر اسلامی که تا آن زمان برگزار شده بود در مونیخ گشایش یافت. هدف این نمایشگاه ارج نهادن به هنرهای شرقی از جمله فرش بود و نه فرش به مثابه ایزاری برای ارتقای طراحی صنعتی. مارین، فون بده و فردریش زاره (۱۸۶۵-۱۹۴۵)^۳ از برگزارکنندگان این نمایشگاه بودند. زاره نخستین رئیس دپارتمان هنر اسلامی برلین بود و علاقهٔ بسیاری به فرش داشت. او در آغاز دستیار لسینگ سپس فون بده در موزه هنرهای تزیینی برلین بود و چندین بار نیز به

3. Friedrich Sarre

متمرکزند و نقوش گروه دوم در جهت طولی فرش. کوئل در «هنر اسلامی» می‌کوشد فرش‌های صفوی را به مناطقی از ایران نسبت دهد گرچه دقیق نباشد. منبع کوئل در این انتساب‌ها بسیار وامدار کتاب فردریک روپرت مارتین (۱۸۶۸-۱۹۳۳)^۱ با نام «تاریخ فرش‌های شرقی پیش از ۱۸۰۰ میلادی»^۲ است که در سال ۱۹۰۶ منتشر شده است. برای نمونه کوئل فرش‌های موسوم به گلدانی را به کاشان و فرش‌های باگی را به شمال ایران منسوب کرد. همچنین کوشید به ریشه‌بایی طرح و نقوش فرش‌های صفوی پیرزاده و کاربری فرش‌ها را هم حداص بزند. چنانکه درباره فرش‌های گلدانی بر این باور است که به سبب جهت‌دار بودن و نقوش گیاهی‌شان در نمازخانه و برای تعیین جهت قبله به کار می‌رفته‌اند و فرش‌های باگی برگرفته از طرح باغ‌های ایرانی بوده‌اند و فرش‌های ترنج‌دار از شمسه‌های تذهیب و تجلید در کتاب‌آرایی الهام گرفته و استفاده مذهبی داشته‌اند. همچنین فرش‌های شکارگاه را دارای کاربرد غیرمذهبی می‌داند (کوئل، ۱۹۰-۱۹۱۲). او پا را از این نیز فراتر می‌گذارد و می‌کوشد طراحان فرش‌های صفویه را نیز از میان نگارگران پراوازه آن دوره بیابد: «نقطه اوج این گونه تزیینات حیوانی در فرش‌های ۱. Fredrik Robert Martin ۲. متأسفانه این کتاب بسیار کمیاب است و نگارندگان هنوز به آن دسترسی پیدا نکرده‌اند و فقط کلیاتی درباره آن می‌دانند.

ایران سفر کرد و درباره هنر پیش از اسلام و هنر دوران اسلامی پژوهش‌های درخوری انجام داد. زاره مجموعه‌ای از آثار هنر اسلامی به‌ویژه فرش و نسخه‌های خطی را در سفرش به ترکیه و ایران خرید. تمامی این آثار در نمایشگاه برلین، ۱۸۹۹، نمایشگاه هنر اسلامی پاریس^۳ و نمایشگاه فرانکفورت ۱۹۳۲ به نمایش گذاشتند. زاره در ۱۹۰۸ کتاب «فرش‌های کهن شرقی» را با همکاری هرمان ترینکوالد^۴ منتشر کرد. ترجمه انگلیسی کتاب نیز در دو جلد منتشر شده است. در کتاب حدود ۲۰۰ تصویر رنگی و سیاه‌وسفید از فرش‌های ایرانی، هندی، هند و ایرانی، ترکی، مصری، ترکی-مصری و فقهایی از سده‌های شانزدهم تا هجدهم میلادی وجود دارد. زاره فرش‌های ایرانی را به شکارگاه، جانوری، گیاهی، هراتی، گلداری، لهستانی، اسلیمی، نوشتاری (فرش‌هایی که در آن‌ها خوشنویسی در متن یا حاشیه به کار رفته است) و پرتقالی دسته‌بندی و نام‌گذاری کرده است. روش زاره بدین گونه است که نخست و در پیش‌گفتار کتاب به تفصیل درباره روش‌ها و فنون فرش‌بافی و شیوه‌های گرهزنی سخن گفته سپس هر فرش را به صورت مجزا تجزیه و تحلیل فنی و زیباشناصه کرده است؛ طرح خطی هر فرش را کشیده و نقش و رنگ فرش را واکاویده است. روشنی سنجیده که هنوز هم کاربردی ترین و موشکافانه ترین روش تجزیه و تحلیل فرش به شمار می‌رود. این کتاب و روش مطالعاتی به کار گرفته شده در آن نشان



تصویر ۱۴: نمایشگاه هنر اسلامی، مونیخ، ۱۹۱۰. منبع:
wendymks.blogspot.com

1. Hermann Trenkwald

می‌دهد که زاره بیش از آن که نظرش به فون‌بده نزدیک باشد همانند ریگل است و از شیوه او پیروی می‌کند. زاره هر فرش را اثری مستقل و ارزشمند می‌داند که تاریخ فرهنگی خود را دارد و معیاری برای تاریخ‌گذاری به شمار می‌رود. «زاره همانند ریگل کوشید که اثبات کند فرش‌ها از نظر تاریخی آثاری ارزشمندند و برای افزودن به جایگاه آن‌ها نیازی به پیوند دادنشان به نقاشی‌های رنسانس نیست» (Farnham, 2007, 81-90). از این رو است که زاره را پیرو مکتب وین می‌دانیم.

کم و بیش تا ۱۹۳۵ میلادی کانون مطالعه و پژوهش درباره فرش‌های شرقی در کشورهای آلمانی زبان است؛ سپس به سوی کشورهای انگلیسی‌زبان سوق پیدا می‌کند. شاید نامدارترین انگلیسی‌زبانی که در زمینه پژوهش در فرش ایران ظهور کردند آرتور اپهام پوپ (۱۸۶۹-۱۸۸۱) و همسرش فیلیس آکرمن^۵ باشند. کتاب پرآوازه «بررسی هنر پرشیا» که در ایران به «سیری در هنر ایران» شناخته شده است در شش جلد در سال ۱۹۳۸ و ۱۹۳۹ منتشر شد. پوپ بخشی از این کتاب را به فرش‌های کلاسیک ایرانی اختصاص داد که می‌توان گفت یکی از جامع ترین کتاب‌ها در این باره است. پوپ ارتباطی نزدیک با مجموعه‌داران و موزه‌ها داشت از این رو به فرش‌های عتیقهٔ یگانه‌ای دسترس داشت از سویی پیوند نزدیکی که با شاه و دربار ایران برقرار کرده بود به او این امکان را می‌داد که تجزیه و تحلیل‌های جامع تری درباره فرش‌ها داشته باشد. این شرایط و ویژگی‌ها از پوپ کارشناسی کارکشته در فرش و منسوجات ساخته بود. فرش دست‌باف در میان موضوعاتی که پوپ در آن متخصص بود همواره جایگاهی ممتاز در زندگی شخصی و حرفة‌ای اش داشت. آمریکا در آن سال‌ها کاملاً به ارزش هنری و کلکسیونی هنرهای شرقی به‌ویژه فرش پی برده بود. همچنین دوره پهلوی سال‌های درخشان تولید و صادرات فرش‌های ایرانی به اروپا و آمریکا بود.^۶ از سویی دولت از پژوهشگرانی چون پوپ پشتیبانی 2. Phyllis Ackerman

۳. در ایران تولیدگران نام‌آوری چون عمادوغلى، ارجمندی، اعتماد، صابر و ... ظهور کرده بودند و بازارگانان ارمنی و یهودی ایرانی تبار هوشمندانه و سنجیده فرش را به بازارهای خارجی صادر می‌کردند.



تصویر ۱۵ و ۱۶: برگ‌هایی از کتاب «فرش‌های کهن شرقی» نوشته زاره (۱۹۰۸ م). منبع: Sarre, F. Altorientalische Teppiche/Ancient oriental carpets, Leipzig 1908

«تاریخچه» با این جمله آغاز می‌شود: «هنر ایران در مغرب زمین به مدت چند قرن بیش از هر چیز به قالی ایرانی نامبردار و شناساً بوده است» (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۶۰۷). پوپ آشکارا همانند ریگل شیفتۀ فرش‌های صفوی است: «فرش‌های شرقی بازار اروپا همه بافته از پشم بود و رنگ‌های محدود داشت و طرح‌ها و نقش‌آن‌ها کمابیش خشن و خالی از ظرافت، و نیز دلگیر و فاقد تابناکی و ظرافت دلپسند دستبافت‌های ایرانی» (همان). او در بررسی فرش‌های ایرانی به نقاشی‌های اروپاییان و نگاره‌های ایرانی همانند اسلافش چون لسینگ، فون بدله و معاصرانش کونل و دیماند بسته نکرد؛ سفرنامه‌های اروپاییانی را که به ایران سفر کرده بودند همچنین نوشته‌های تاریخ‌نویسان ایرانی را جست‌وجو کرد و از دل آنان استنادات تاریخی بیرون کشید گرچه خودش می‌نویسد: «در این نوشته‌ها، جسته‌گریخته، اشاره‌های ناجیزی به فرش و فرشبافی شده است. گرچه بیشتر این اشاره‌ها کمحتوا هستند و اطلاع زیادی به ما نمی‌دهند» (همان: ۲۶۲۹). پوپ در تاریخ‌گذاری و انتساب فرش‌ها به جغرافیای بافت رویکرد دوگانه‌ای دارد. از سویی محتاط است و همه جنبه‌ها را در نظر می‌گیرد و می‌کوشد بسیار علمی

می‌کرد که با انتشار کتاب‌ها و جستارهای موشکافانه ارزش‌های راستین فرش ایران را به جهانیان بشناساند. «پوپ [برخلاف اروپاییان] کارش را فقط در یک شاخه از این دست پژوهش‌ها درباره قالی محدود نکرد. سلسه جستارهای منتشرشده پوپ در اینترنشنال استودیو در اوایل دهه ۱۹۲۰ به ما فرصت نگاهی گذرا را می‌دهد تا چگونگی تلاش او را در جهت ارزیابی قالی‌های شرقی هم به منزله شاخه‌ای از هنرهای زیبا و هم به مثابة اشیایی دارای ارزش تاریخی مطالعه کنیم ... در نیمة اول دهه ۱۹۲۰ همچنان رویکرد او به موضوع فرش فرماليستی باقی مانده بود» (کائودی، ۱۳۹۴: ۵۵-۵۲). از ۱۹۲۵ چرخشی در روش پژوهشی پوپ روی می‌دهد. احتمالاً این چرخش به سبب سفرش به ایران باشد. پوپ پس از برگزاری چند نمایشگاه در نیویورک و شیکاگو به چهره‌ای پراوازه و جنجالی در میان تاریخ‌هترنویسان تبدیل شد و با اعتماد به نفسی که یافته بود کتاب «بررسی هنر پرشیا» را نوشت که بخش فرش آن با نام ۱. (او) نخستین بار در ۱۹۲۵ به دعوت رضاخان که آن زمان نخست وزیر بود به ایران سفر کرد و در حضور او درباره هنر ایرانی [با] موضوع گذشته و آینده هنر پارسی] سخن گفت. سخنان او بسیار مورد توجه رضاخان قرار گرفت و شعلمه‌های ملی گرایی را در وجودش برآورده (Siver, 2005).

است: «عمل مقصود کاشانی» و می‌نویسد: «... پشم آن آشکارا از منطقه تبریز است و متفاوت از پشم مناطق ایران مرکزی. احتمال نمی‌توان داد به رغم فراوانی پشم در کاشان، پشم قالی اردبیل را از تبریز به کاشان آورده باشند تا به سبک قالی‌های تبریز بافته شود و سپس به اردبیل برده شود که به تبریز بسیار نزدیک است» (همان: ۲۶۱۶). گرچه پوپ در این جمله به درستی به تفاوت سبک در جغرافیای فرش ایران اشاره می‌کند اما به طور کل بر این باور است که شناخت فرش‌ها بر پایه طرح و نقش دشوار است زیرا حکومت در تشخیص یا ضعیف برخی طرح‌ها و نقش، نقش بر جسته‌ای دارد و پسند دربار سبب رواج برخی نقشه‌ها در شهرهایی شده که آن نقشه در آن شهر يومی نبوده است. «انتساب قالی‌های پر احتشام سده دهم هجری به مناطق خاص خصوصاً دشوار است، چرا که نقوز دربار باعث می‌شود که سلیقه‌ها و پسندها همه‌جا یکسان شود» (همان). پوپ راه چاره را در بررسی اسلوب بافت و بررسی نوع مواد اولیه می‌داند. ایراد دیگری که به پوپ می‌گیرند در تاریخ‌گذاری فرش‌ها و عدم توجهش به دستاوردهای پیشینیان مانند ریگل، زاره و فون‌پد است. پوپ بیشتر سخن دلالان و فروشنده‌گان فرش را در تخمین تاریخی فرش‌ها می‌پذیرفت تا روش‌هایی که خاورشناسان اروپایی برای تعیین قدمت فرش‌ها به کار می‌برهند. رویکرد گردآوری داده‌ها به صورت میدانی و سندسازی برای این اطلاعات شاید بیشترین نکته‌ای باشد که متقدان پوپ بر آن خرده وارد کرده‌اند. خود پوپ نیز کمتر قائل به روش‌های مرسوم تاریخ‌گذاری که تاریخ هنرمندان به کار می‌گرفتند بود. برای نمونه جدالی که درباره روش تاریخ‌گذاری یک فرش میان پوپ و دیماند روی داد مشهور است. «دیماند در جستار فرش‌های ترنج دار پارسی به مقایسه بین طرح قالی‌های پارسی و طرح فرش‌های تصویرشده در نگاره‌های بهزاد، نگارگر اوخر دوره تیموری، می‌پردازد. پوپ در نقد دیماند می‌گوید که تکیه بر نگاره‌ها به منزله منابع اولیه تاریخ‌گذاری قالی بسیار غیر عقلانی است و احتمالاً منجر به نتایج نادرست می‌شود! ۱. پوپ همچنین نظر دیماند درباره تأثیر نقش چینی بر

به دسته‌بنای و تاریخ‌گذاری فرش‌ها پردازد و گاه، با دلایل نه چندان موثق فرشی را به جایی منتسب و تاریخ‌گذاری می‌کند. همین دوگانگی، سبب خردگیری متقدین به او شده است. «پوپ چنین ادعا کرد که فرش‌های [صفوی] در اصفهان بافته نشده‌اند به این سبب که آب اصفهان آهک دارد و آب آهک برای تولید قالیچه مناسب نیست. به همین سان سندسازی او مبنی بر این که قالیچه‌های پلونزی در جوشقان بافته شده‌اند مصحک بود؛ پوپ ادعا کرد چون ساکنان قدیمی اصفهان بر این باور نبوده‌اند که حجم زیادی از فرش‌های دربار شاهعباس در جوشقان بافته شده است، پس فرش‌های [موسوم] به پلونزی در جوشقان بافته نشده‌اند. این ساکنان قدیمی اگر شاهدان قابل اعتمادی برای تقلیل رویدادهای دوره شاهعباس بوده باشند، احتمالاً باید مسن‌تر می‌بودند!» (Farnham, 2007, 81-90). با همه این خردگاه‌ها که بر کار او می‌گیرند پوپ چندان در بند انتساب فرش‌ها به جغرافیای خاص نیست و به‌واقع مسئله او سبک طرح و نقش فرش‌ها نیست. پوپ به این نکته اشاره می‌کند که عوامل گوناگونی ممکن است سبب تأسیس کارگاه‌های فرش‌بافی درباری در یک روستایی فرش‌های شهری فاخر اما در آن کارگاه روستایی فرش‌های شهری باخرا بافند. «تلاش برای شناخت محل بافت نیز چندان واجب نیست که آن تشخیص منشأ اهمیتی بیش از کاربرد در بحث و گفت‌وگو درباره یک فرش بخصوص داشته باشد. البته، در اطلاق نام محل بافت به فرش اتفاق نظر حاصل است لیکن این شیوه نام‌گذاری همیشه رضایت‌بخش و متنضم واقعیت نیست» (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۶۱۴). سختگیری پوپ در انتساب فرش‌ها به یک جغرافیای خاص زمانی بیشتر می‌شود که به کتبیه فرش‌ها هم اعتماد نمی‌کند و شرح می‌دهد که تکیه بر «یاء نسبت» سبب گمراهی است زیرا بسیاری اوقات «یاء نسبت» که در ادامه نام کوچک شخص می‌آید صرفاً یک نام خانوادگی است نه این که شخص حقیقاً اهل آن شهر باشد یا در آن زندگی کند و نام خانوادگی شخص به هیچ رو برhan قاطع شناسایی محل بافت نمی‌تواند باشد. سپس به کتبیه قالی شیخ صفی اشاره می‌کند که بر آن نوشته شده

گلچام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۵۹



تصویر ۱۷: نمایشگاه هنر اسلامی، شیکاگو، ۱۹۴۷. منبع: www.artic.edu

۱۳۸۹: (۲۶۲۰). شاید هیچ کتابی به اندازه «بررسی هنر پرشیا» و «قالی ایران» نوشته سیسیل ادواردز بر سبک کار پژوهشگران ایرانی تأثیر نگذاشته باشد. در آلمان جدی ترین متقد پوپ، کورت اردمان (۱۹۰۱-۱۹۶۴) به مدیریت بخش اسلامی موزه برلین رسید که ادامه‌دهنده «مکتب برلین» بود. او استاد هنر اسلامی در دانشگاه برلین، بن، قاهره، هامبورگ و از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۸ استاد دانشگاه هنر اسلامی استانبول بود. دوره‌ای که احتمالاً نقش بسیاری در جهت‌گیری فکری او بهسوی هنر آناتولی داشت. هنر ساسانیان و فرش دو زمینه اصلی علاقه او بودند. «زاره در ۱۹۲۸ یکی از جستارهای کتاب نمایشگاه وین را به اردمان سپرده. او نیز تسلط خود را بر فرش نشان داد و پس از آن مطالعات جدی‌اش را در این باره آغاز کرد» (Jens KR, 2012). در ۱۹۵۵ تاریخ نوین فرش‌های شرقی را پایه گذاشت و به وضوح در پی یافتن پاسخ‌هایی قانع‌کننده برای پرسش‌های بی‌شمار خود از گذشته برآمد. این موضوع را به خوبی می‌توان در کتاب او با نام «تاریخ اولیه فرش‌های ترکی» مشاهده کرد. سپس به ترکیه رفت و ادامه پژوهش‌هاییش را در آن جا پیگیری کرد. اردمان برخلاف پوپ که تاریخ نخستین فرش‌ها را به ایران می‌رساند، مبدأ تاریخ فرش را در آناتولی می‌جست.^۱ تاریخ‌نگاری اردمان درباره فرش بر پایه دو فرضیه بنا شده بود. نخست فرش‌های سلجوقی که یولیوس هاری ا. اردمان هیچ کاه قالی پازیریک را از نزدیک ندید اما بر نظرش مبنی بر پارچه بودن آن پای فشرد. اقبالی که اردمان در ترکیه دارد همانند جایگاهی است که پوپ در ایران برخوردار است.

به باور پوپ عناصر طبیعت‌گرایانه الهام گرفته شده از چین در طرح قالی تصویرشده در نگاره بهزاد اختصاصاً سندي برای نسبت دادن قالی‌های واقعی با طراحی مشابه در زمان بهزاد در اوخر قرن ۱۵ و اوایل قرن ۱۶ م نیست» (کاثودی، ۱۳۹۴: ۵۵-۵۲). پوپ برای نمایشگاه شیکاگو جستاری نوشت که در میان تاریخ‌نگاران بسیار با خورد داشت. «آخرین نظر به طرز طعنه‌آمیزی مربوط به دیماند بود: آقای پوپ در مجله [آرت بوتزن] جلد ۸ ص ۴۳ با اکراه تاریخ‌گذاری من را برای یکی از فرش‌های مجموعه بالارد در قرن پانزده میلادی تأیید می‌کند و در این کاتالوگ تاریخ‌گذاری برخی از قالی‌های ترنج دار شمال غرب پرشیا را می‌پذیرد ... و اظهار می‌دارد دو قالی نخست در نمایشگاهش ممکن است به چنین تاریخی تعلق داشته باشد. شگفت‌انگیز است که آقای پوپ بعد از مورد انتقاد قرار دادن من برای تطبیق قالی‌ها با نگاره‌های بهزاد درباره قالی‌های قرن شانزده و ویژگی‌هایشان می‌نویسد: با احیای طبیعت‌گرایی هنر پرشیا که مرهون بهزاد و شاگردانش است استفاده از گل و گیاه و سبک واقع‌گرایانه در قالی‌های درباری آغاز شد، بنابراین قبل از ربع نخست قرن شانزده میلادی، قالی‌های ایرانی تا حد زیادی مستقل و منبع نقاشی بوده‌اند ...» (همان). او برای تاریخ‌گذاری فرش‌ها روش خود را داشت و به تفویضی که در آرایه‌های معماری و دیگر هنرهای ایرانی به کار رفته بود رجوع می‌کرد و با استخراج جزیيات نقاشی، آن‌ها را با تفکیف فرش‌ها تطبیق می‌داد و بر این پایه تاریخ برخی فرش‌ها را تخمین می‌زد. با این همه بر این باور بود که «باز هر کوششی برای تعیین تاریخ‌چه فرش‌های ایرانی، به علت کثرت تعداد آن‌ها، دچار سرگشتشگی می‌شود و این نه فقط به علت فراوانی نمونه‌های موجود است ... بلکه سرگشتشگی عمده‌تا به علت پیچیدگی ترکیبندی طرح و نقش قالی‌های گران‌مایه است» (پوپ،

نقاش فرش ایران را مورد انتقاد قرار داد، مسئله‌ای که برای مدت‌ها سبب سردرگمی در مطالعه هنر اسلامی شده بود. گرچه درباره تأثیرپذیری هنر ایرانی از چین سخن و نظر بسیار است و هر پژوهشگر نظراتی در تأثیر پادشاه آماده احتمالاً پوپ با تعلق خاطری که به ایران داشت و همچنین حمایتی که از دربار پهلوی دریافت می‌کرد، بر خود واجب می‌دانست چین نظراتی را قاطع‌انه رد کند.



که پازیریک فرشی گرهدار است و بر این نکته تأکید داشت که پارچه‌ای منقوش است. به هر روی اردمان آشکارا فرش‌های ترکی و آناتولی را برتر از فرش‌های صفوی می‌دانست. او در کتاب «هفت‌صد سال فرش‌های شرقی» نوشته است: «آنان [طراحان و بافندگان فرش‌های صفوی] قانون‌های طراحی فرش را که پیش از سده پانزدهم میلادی تکامل یافته بود با فرش‌های ترنج‌دار، نقوش گل، ستاره، درختان تاک، شکوفه‌ها و برگ‌های اسلامی زیر پا گذاشتند ... این نقوش کاملاً با فرش بیگانه‌اند و حتی برای پارچه و هنر نساجی نیز مناسب نیستند» (Erdmann, 1970: 60). او در شایستگی هنری فرش‌های صفویه تردید داشت و حتی برخی فرش‌های ایرانی را نیز به ترکیه نسبت می‌داد؛ برای نمونه بر اختلاف نظری که درباره فرش‌های شناخته‌شده به سالینگ^۳ وجود داشت تمرکز کرد و در اثبات باور خویش به دنبال دلایلی گشت. فرش‌های سالینگ را به تاریخ‌های دوگانه‌ای نسبت داده‌اند. «تاریخ اول مربوط است به فرش‌های بافت قرن نهم هجری یا شانزده میلادی در ایران و تاریخ دوم قرن سیزده هجری یا نوزده میلادی در ترکیه. مارتین و پوپ از جمله معتقد‌den به تاریخ اول بوده و اردمان، گرنت الیس، آنت ایتینگ به تاریخ دوم اعتبار می‌دهند» (دریابی، ۱۳۹۰: ۴۵-۵۲). اردمان بر این باور است که فرش‌های سالینگ در هر که^۴ بافته شده‌اند (Erdmann, 1970: 76-80). رنگ‌های شاداب و درخششنه، نوع خاص سلیقه رنگی، ساختار و جنس نخ‌های فلزی، فضاسازی‌ها و نقوش خاص و کتیبه‌های بسیار و ... از جمله ویژگی‌هایی است که اردمان با استناد به آن‌ها این فرش‌ها را با ریشه ترکی می‌داند؛ اما امروز مدارک متعددی موجود است که بر ایرانی بودن فرش‌های سالینگ صحه می‌گذارد مانند آزمایش‌های نوین انز (195-195: Enz, 1933: 192-195) که مواد رنگزای به کار گرفته شده در این فرش‌ها را ایرانی می‌داند همچنین استنادات آیلند به گره نامقمارن و رج‌شمار بالای فرش‌ها که مطابق با سنت فرش‌باقی در ترکیه نبوده است (آیلند، ۱۳۷۹: ۷۰-۶۶).

3. The Salting Carpet

Hereke^۴. شهری در استان قرقاولی ترکیه.

لویتوت-هارددگ^۱ (۱۸۷۴-۱۹۱۷) و فردریک روبرت مارتین آن‌ها را در مسجد علاءالدین کیقباد سلجوقی در قونیه به سال ۱۹۰۶ یافته بودند و دیگری فرضی که خاستگاه نخستین فرش‌های جهان را در قبایل چادرنشین بدوى می‌دانست. اردمان بنا را بر این گذاشتند بود که فرش‌های یافته‌شده در مسجد قونیه کهنه‌ترین فرش‌های جهان هستند که طرح و نقش آن‌ها برگرفته از سنت‌های ترکمانی-مغولی منطقه آلتایی و ترکستان است. گرچه گزاره دوم این نظریه درست است اما پاreshari اردمان بر این که کهنه‌ترین فرش‌های جهان همین نمونه‌ها هستند و منشأ فرش‌های گرهدار جهان به آناتولی بر می‌گردد، مشکل عمله نظریه او شد. امروز ما می‌دانیم که غزهای سلجوقی از خراسان به ایران حمله کردند و تا مراغه و تبریز پیش آمدند و دسته‌ای از آنان به ارمنستان و آناتولی لشکر کشیدند و در آنجا تشکیل حکومت دادند که به سلاجمة روم مشهورند. همین گروه سلطه خود را تا مصر و شام نیز گسترش دادند؛ بنابراین فرش‌های مسجد علاءالدین کیقباد همچنین مملوکان مصر متأثر از سه سرچشمه ترکمانی (غزهایی که مسلمان شده بودند و مسلمانان آنان را ترکمان می‌نامیدند)، مغولی و اسلامی بوده است. تسلط این فرهنگ بصری را در طرح و نقش فرش‌های ایرانی از سده‌های ۵ تا ۱۰ هجری تا پیش از روی کار آمدن صفویه که به کلی نقشه فرش‌ها را دگرگون کرد در نگاره‌های ایرانی می‌توان دید. از سویی کشف قالی پازیریک در ۱۹۴۹ شالوده نظریه اردمان را به هم ریخت^۵؛ او تا پایان عمر هم نپذیرفت

1. Julius Löytved-Hardegger

۲. سال ۲۰۱۴ موزه ملی کویت، شماری از فرش‌های دوران پیش از اسلام را رونمایی کرد که پیش‌تر می‌جeg اطلاعی درباره آن‌ها وجود نداشت. بخش عمده‌ای از این مجموعه، فرش‌هایی است مزین به نقوش هنر ساسانی. این نمونه‌ها در افغانستان و تزدیکی مرز ایران یافت شده‌اند. با افتدن این فرش‌ها ایرانی بودن قالی پازیریک تأیید می‌شود زیرا نقوش باقی‌شده بر نمونه‌های موزه کویت آشکارا متأثر از هنر هخامنشی و قالی پازیریک هستند. گفتنی است تهها اطلاعات موجود درباره تاریخ فرش دوره ساسانیان داده‌های استنادی درباره فرش پراوازه بهارستان یا بهارخسرو بوده که البته اثری از آن به جای نمانده است. فردریک اشپولر فرش‌شناس سرشناس، سال ۲۰۱۴ کتابی درباره این فرش‌ها نوشته که انتشارات تامس و هادسون آن را منتشر کرده است.

گلچام

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
التجدد علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پائیز و زمستان ۱۳۹۶

۶۱

تاریخ و قدمت یا نهایت رج شمار و جنس و تاب نخ محدود می شود. دامنه این نگاه را می توان به سالهای طولانی و در میان کسانی گسترش داد که حتی تا همین اوخر فرش خوب را فقط در ظرافت و رج شمار بالا و در برخی موارد ابریشمی می دانستند. دارندگان این نوع اعتقاد را می توان در میان مورخان، پژوهشگران، دوستداران هنرهای سنتی ایرانی و بسیاری از کارشناسان قدیمی جستجو کرد. گروهی دیگر کتاب را به دلیل قدمت آن نادیده می گیرند و این که آن نوع فرش بافی که در کتاب ادوارد آمده متعلق به زمانی دیگر و نوع فرش هایی است که امروزه غالباً ازین رفتہ یا کیفیت آنها تغییر کرده است. [اما] اصلی ترین ارزش کتاب مربوط به همین بخش است. این که بدانیم در ۷۰ سال پیش از مناطقی که وی گذر کرد و غالباً فقد امکانات و دسترسی های امروز بود چه فرش های متتنوع و زیبایی باقته می شد» (صورا سرافیل، ۱۳۹۵: ۶۲-۶۳). برخی نیز ادوارد را به سبب اصطلاحات نادرستی که در ادبیات فرش ایران رواج داد همچنین برداشت های غلط از موضوعات و گسترش آنها سرزنش می کنند. «متأسفانه در بررسی تاریخ فرش ایران، حضور چنین شیوه ای [فرنگی سازی] در فرش کرمان، به تحولات بازارهای امریکا و اروپا، مخصوصاً تحول سلیقه های مصرف کنندگان اروپایی نظری فرانسه در حد فاصل جنگ های بین الملل اول و دوم نسبت داده می شود، و افرادی نظری سیسیل ادوارد را باید از مروجین اولیه این اندیشه نادرست قلمداد کرد» (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۳). به هر روی کتاب سیسیل ادوارد کاستی هایی دارد اما هر متن برآیند شرایط زمانی، مکانی فرهنگی دوره خودش است و هر متن را باید در افق تاریخی خودش مطالعه کرد.

گرچه خاورشناسان بیش از صد سال است که به فرش ایران پرداخته اند اما فرش شناسی در ایران دانشی نوپاست. سخن گفتن در خدمت و خیانت خاورشناسانی که درباره فرش ایرانی به تاریخ نگاری پرداخته اند سویه ای در سطح دارد و سویه ای در زرفا. آنچه در سطح است آسیب شناسی روش پژوهشی آنان و بررسی نقاط قوت و ضعف آثارشان است؛ و در لایه های ژرف تر پرداختن به انگیزه های سیاسی، اقتصادی و مرزبندی هایی که

در جایگاه کنونی که شکوه دیرین فرش ایرانی در جهان رو به نابودی است، ارزش کتاب «قالی ایران» نوشتۀ سیسیل ادوارد (۱۸۸۱- ۱۹۵۳^۱)^۲ افزایش بیشتری یافته^۳ چرا که این کتاب در بزنگاهی از تاریخ فرش ایران نوشته شده است که پس از آن، در بسیاری از مناطق، فرش بافی با روند کاهشی روبرو شده است (۱۹۴۸، ۱۳۲۷) و ادوارد در جای جای کتابش به این نکته اشاره می کند؛ بنابراین به یاری این کتاب می توان فرش های فراموش شده برخی از مناطق را دوباره زنده کرد یا دست کم با رویکردی آسیب شناسانه گذشته را کاوید. همچنین برخلاف دیگر کتاب ها که پایه پژوهشیان را بر فرش های موزه ای و عتیقه گذارده اند، ادوارد^۳ پژوهش میدانی را برگزید و به همراه همسرش و یک عکاس، از راه زمینی، شهر به شهر و روستا به روستا، کمایش به بیشتر بخش ها و شهرهای مهم فرش باف ایران سفر کرد و چون گزارشگری موشکاف وضعیت حال حاضر فرش بافی در ایران آن زمان را تاریخ نگاری کرده است.

ادوارد از آن دست پژوهشگران است که به سبب این که کتابش به فارسی ترجمه شده بسیار مورد نقد و بررسی در ایران قرار گرفته است. در میان کسانی که درباره ادوارد نظرهایی مخالف دارند چند گروه دیده می شود. «بیشترین متقدان کتاب را باید میان کسانی جستجو کرد که اصولاً به فرش فقط از منظر کالایی هنری می نگرند و ارزیابی آنان درباره فرش دست باف بیشتر به

1. Cecil Edwards
۲. کمتر کتابی به اندازه «قالی ایران» بر پژوهشگران ایرانی فرش تأثیرگذار بوده است. دلایل این نکته نیز پیچیده نیست. شمار کتاب هایی که درباره فرش ایران به زبان فارسی نوشته یا برگردانده شده اندک است. مهن دخت صبا متجم کتاب در پیشگفتار نسخه فارسی می نویسد: «آقای دکتر احسان یارشاطر استاد دانشگاه و محقق سرشناس که شناسایی کامل به کتاب داشتند مرا به اهمیت آن واقف ساختند و توصیه نمودند که آن را مطالعه کنم و در صورت تمایل به زبان فارسی برگردانم» (صبا، ۱۳۶۸: یاء).

۳. ادوارد اصالاً انگلیسی اما متولد و بزرگ شده تنگه بسفور در ترکیه و از سهامداران یانفوود شرکت O.C.M بود. او صرفما به کار دانشگاهی و مطالعات کتابخانه ای نپرداخت و از نخستین سال های سده بیستم تا زمان بازنشستگی در ۱۹۴۷ شخصا در کار تولید و تجارت فرش دخیل بود و تجربیاتی فراوان اندوخت.

اصیل ساروق فراموش شد و جایش را نقشه‌هایی موسوم به ساروق آمریکایی گرفت یا آنچه در تبریز و مشهد و کرمان روی داد. همچنین چندانی که اردeman و ایس درباره فرش‌های سالتینگ به وجود آوردند بیش از آنکه انگیزه تاریخ‌نگاری و کشف حقیقت در آن بوده باشد به سبب قیمت‌شکنی بازار فرش‌های صفوی در حراجی‌ها و خرید ارزان فرش‌ها برای موزه‌ها بود. از سویی کارزار آمیزش جغرافیای سیاسی و جغرافیایی بافت که از پایه نادرست است و نسبت دادن فرش‌های تاریخی به ایران، افغانستان یا قفقاز با اهداف سیاسی بی‌توجه به این نکه که این جغرافیای پهناور علی‌رغم تنوع قومی سالیان دراز از فرهنگی

در تقویت یا تضعیف هنر کشوری یا منطقه‌ای صورت داده‌اند. برای نمونه سرمایه‌گذاری شرکت‌های چندملیتی در فرش ایران گرچه سبب رونق اقتصاد و صادرات فرش شد اما رویکرد این امر با اهداف توسعه پایدار نبود و با وابسته شدن تولیدکننده داخلی به سرمایه و مواد اولیه خارجی کم‌کم زمام و نظام امور از دست بازرگانان ایرانی بیرون آمد؛ از سویی برخورد گزینشی که با طرح و نقش فرش‌های ایرانی انجام شد زمینه‌ساز نابودی بسیاری از طرح‌ها و نقوش جغرافیایی فرش ایران شد؛ صرفاً به این سبب که فقط نقشه‌هایی فرست بافت را می‌یافتد که در بازارهای خارجی مشتری داشته باشند. از این رو است که نقشه‌های

سال انتشار	کتاب‌ها	پیروان	ویژگی‌های مکتب	نام مکتب
۱۸۷۷	Ancient Oriental Carpet Patterns after Pictures and Originals of the Fifteenth and Sixteenth Centuries	ژولیس لسینگ	- تاریخ‌گذاری فرش‌ها با استناد به تاریخ نقاشی‌های رنسانس؛ - فرش‌های شرقی شاخه‌ای از هنرها کاربردی اسلامی است؛ - فرش‌ها ارزش تاریخی ویژه‌ای ندارند.	برلین
۱۹۰۲	Antique Rugs from the Near East	ویلهلم فون بده		
۱۹۷۰	Seven Hundred Years of Oriental Carpets	کورت اردمان		
۱۹۶۰	Oriental Carpets	آلوبیس ریگل		
۱۸۹۲	Altorientalische Teppiche/Old oriental carpets	آلوبیس ریگل	- تاریخ هنر تابع قوانین عام و هر دوره از تاریخ تابع صورت خاصی از این قوانین است؛	وین
۱۹۰۸	Altorientalische Teppiche/Ancient oriental carpets	فردريش زاره	- تمایزی بین صنایع دستی و هنرهای زیبا وجود ندارد؛ - از هر منبع تصویری تاریخی می‌توان برای تاریخ‌گذاری آثار هنری بهره گرفت؛	
۱۹۲۶	Alt-orientalische Teppiche/Ancient oriental carpets	آرتور اپهام پوپ	- هیچ دوره تاریخی در هنر مهم‌تر از دوره دیگر نیست.	
۱۹۳۸	A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present	آرتور اپهام پوپ		

جدول شماره ۱: ویژگی‌ها و پیروان دو مکتب برلین و وین، مأخذ: نگارنده‌گان

۱. در این جدول سعی بر این بوده که بر جسته‌ترین صاحب‌نظران هر مکتب گنجانده شوند و مهم‌ترین نظریات هر مورخ در قرار گرفتن او در هر مکتب نقش داشته است. با این حال چنین دسته‌بندی‌هایی در هنر و علوم انسانی چندان قطعی نیست؛ برای نمونه در آثار فون بده دو دوره مجزا وجود دارد که دوره اول متأثر از لسینگ و مکتب برلین و دوره دوم تأثیر ریگل و مکتب وین آشکارتر است؛ با این حال از نظر کمی و کیفی آثار دوره نخست در کار او بیشتر به چشم می‌خورد. از سویی پژوهشگران و مورخین را نیز نمی‌توان کاملاً در یک مکتب خاص دسته‌بندی کرد زیرا روش‌ها و رویکردهایی خارج از چارچوب‌های آن مکتب را پیگیری می‌کنند که گاه به ویژگی‌های هر دو مکتب نزدیکی دارد؛ برای نمونه پوپ و ادواردز دارای چیزی مشخصه‌ای هستند. دیگر این که پژوهشگران و کتاب‌های دیگری نیز از پیشگامان فرش‌پژوهی می‌توانند در این فهرست جای گیرند اما با توجه به نایاب بودن برخی از این کتب و مقالات تا کنون امکان بررسی آن‌ها میسر نشده است. نکته سوم درباره تاریخ انتشار دو کتاب اردمان در ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ است. این دو کتاب مجموعه‌ای از نظریات و مقالات اول است که عموماً پیش از ۱۹۵۰ نوشته اما پس از این تاریخ منتشر شده‌اند.

تبلیغات ایران هراسانانه غرب خاورشناسان نیز کمتر درباره فرش ایران نوشتند یا دست کم چون گذشته به کندوکاو آن پرداختند و جذب دیگر مراکز پشتیبان چون ترکیه و آذربایجان شدند.

■ نتیجه‌گیری

انگیزه خاورشناسان در نگارش نخستین پژوهش‌ها درباره فرش‌های شرقی در نیمة دوم سده نوزدهم میلادی به چند عامل وابسته بوده است. نخست سرمایه‌گذاری شرکت‌های چندملیتی در ایران، ترکیه و دیگر مناطق تولید فرش که از سده هجدهم آغاز و سبب شناخته شدن فرش‌های شرقی به اروپاییان شده بود؛ دیگر اوج گرفتن صادرات فرش به اروپا و آمریکا در سال‌های پایانی دوره قاجاریه. از سویی رویکردهای شرق‌شناسانه‌ای که از نیمة سده نوزده در اروپا رواج می‌یابد، پای خاورشناسان را به شرق باز می‌کند؛ همچنین بررسی نقاشی‌های دوره رنسانس که فرش‌هایی از آناتولی در آن بازتاب یافته بود دستمایه نخستین کتاب درباره فرش‌های شرقی می‌شود. گرچه فرش ایرانی در آغاز به چند دلیل برای پژوهشگران چندان شناخته شده نبود؛ نخست این که کالایی لوکس بود و نسبت به فرش‌های آناتولی و فرقاز قیمت بالاتری داشت و بیشتر در مجموعه‌های خصوصی یافت می‌شد، از سویی موزه‌داری به مفهوم امروزی هنوز شکل نگرفته بود و بسیاری از موزه‌های تخصصی که در زمینه هنر شرق و هنر اسلامی فعالیت می‌کردند از سال‌های پایانی سده نوزدهم آغاز به کار می‌کنند. در بررسی رویکردهای تاریخ فرش ایران از سوی خاورشناسان توجه به این نکته ضروری است که داده‌های تاریخی درباره فرش ایران اندک است و این اطلاعات محدود از دو منبع اطلاع تاریخی و منابع تاریخی به دست آمده‌اند نه از منابع تاریخ‌نگاری. به عبارت دیگر منبع مشخصی برای تاریخ‌نگاری در فرش به معنای خاص آن چنانکه نزد کارشناسان تعریف شده است وجود ندارد. آنچه خاورشناسان درباره فرش ایران نوشته‌اند نیز در دو دسته منابع تاریخی و اطلاع تاریخی جا می‌گیرند و منبع تاریخ‌نگاری نیستند. نخستین نحله‌های فکری درباره فرش‌های

واحد بهره‌مند بوده و زیر نام ایران بزرگ شناخته می‌شده‌اند و مرزبندی‌های استعماری غربیان، این سرزمین‌ها را از هم جدا کرده، نتیجه‌ای جز تنش میان کشورهای تولیدکننده فرش نداشته است؛ اما میراثی که خاورشناسان برای ما در زمینه روش علمی پژوهش داشته‌اند قابل انکار نیست. پژوهش‌های علمی پیشینه و ادبیات موضوع‌اند و برخورد واقع‌بینانه و نقد منصفانه آن‌ها به گسترش دانش فرش‌شناسی کمک خواهد کرد؛ بنابراین در مواجه با پژوهش‌های خاورشناسان توجه به چند نکته پایسته است. نخست قطعیتی که در نوشه‌های خاورشناسان درباره فرش‌های شرقی وجود دارد گاه تا جایی ادامه می‌یابد که هنر فرش را از بستر و خاستگاه بومی خود جدا می‌کند و به فرضیه‌ای حکمی مطلق می‌دهد. برای نمونه نسبت دادن فرش‌ها به مناطق خاص جغرافیایی یا تاریخ‌گذاری فرش‌ها بی‌توجه به مدارک بومی از جمله این کاستی‌های است. تقلیل فرش به صنعت یا نادیده گرفتن ویژگی‌های صناعی آن از دیگر ضعف‌هایی است که در آثار برخی خاورشناسان وجود دارد. از سویی بسندۀ کردن به مطالعات کتابخانه‌ای و فرش‌های موزه‌ای در حالی که پژوهش میدانی در فرش اهمیت بسیاری دارد در پاره‌ای موارد سبب ثبت اظهارات دور از واقع شده است. نقطه عکس این قضیه نیز صادق است؛ پژوهش میدانی صرف و اعتماد به سخن دلالان و افراد ناآگاه بومی به نگارش و تاریخ‌نگاری‌های نادرست انجامیده است. دیگر این که نام گذاری فرش‌ها بر پایه نقوش آن‌ها از آسیب‌های جدی به فرش ایران است. نقشه فرش دو بخش مجزا دارد که گاه با هم یکی پنداشته می‌شوند: طرح و نقش. طرح شالوده و استخوان‌بندی نقشه است که نقوش در آن جای می‌گیرند. برای نمونه طرح لچک و ترنج با نقش اسلامی. بیشتر خاورشناسان طرح و نقش را بجای هم به کار برده و فرش‌ها را بر همین پایه نام گذاری کرده‌اند. نکته پایانی این که پژوهش و تاریخ‌نگاری درباره فرش‌های شرقی همواره در سایه نگاه حکومت مرکزی قوت و ضعف داشته است. در دوره پهلوی به سبب پشتیبانی دربار پژوهشگران پرآوازه‌ای به سوی هنر ایرانی روی آوردند اما پس از انقلاب و اوج گیری

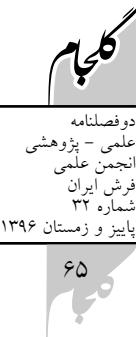
شرقی در آلمان شکل می‌گیرند و زیرمجموعه دو مکتب برلین و وین به مطالعات تاریخی و پژوهش درباره فرش می‌پردازند. پیروان مکتب برلین قائل به تاریخ‌گذاری فرش‌ها از طریق استناد به تاریخ نقاشی‌های دوره رنسانس بودند. با این رویکرد آنان فرش‌های شرقی را شاخه‌ای از هنرهای کاربردی اسلامی می‌دانستند و ارزش تاریخی ویژه‌ای برای آن‌ها به عنوان هنر قائل نبودند. از پیروان این مکتب می‌توان از لسینگ، فون بلده و اردمان نام برد. مکتب وین پیرامون اندیشه و رویکرد ریگل به تاریخ هنر با مبانی هگلی شکل گرفت. او تاریخ هنر را تابع قوانین عام و هر دوره از تاریخ را تابع صورت خاصی از این قوانین می‌دانست. او هرگونه تمایز بین صنایع دستی و هنرهای زیبا را انکار می‌کرد و از هر منبع تصویری برای نشان دادن تعلق اشکال به دوره‌ای خاص بهره می‌گرفت. همچنین از نظر او هیچ دوره تاریخی در هنر مهم‌تر از دوره دیگر نیست بنابراین فرش‌های شرقی حلقه‌ای از سلسله زنجیر تاریخ جهانی هنرند. توجهی که پیروان مکتب وین مانند ریگل و زاره به تجزیه و تحلیل فنی فرش‌ها داشتند نیز سبب تمایز آنان از مکتب برلین شده بود.

دانش فرش‌شناسی در ایران نوپاست و مطالعات تاریخی خاورشناسان درباره فرش ایران با پیشینه صد و پنجاه ساله به پژوهشگران ایرانی روش علمی پژوهش تاریخی را می‌آموزد منوط به این نکته که آثار آنان را با رویکرد آسیب‌شناسانه بررسی کنیم. از کاستی‌های مطالعات خاورشناسان می‌توان این موارد را برشمود: تمرکز بر مطالعات کتابخانه‌ای و فرش‌های موزه‌ای، توجه کم به تحقیقات میدانی، قطعی پنداشتن داده‌ها و نظریات خود، نسبت دادن فرش‌ها به مناطق خاص با فرضیات نادرست، تاریخ‌گذاری‌های نادرست، عدم توجه به بسترها تولید فرش و جدا کردن هنر از خاستگاه بومی و فرهنگی خود.

■ منابع

- آزادی، سیاوش، «دانش فرش‌شناسی در اروپا و برخی نکات آن»، هنر و مردم، شماره ۱۶۱، اسفند ۱۳۵۴.
- آیلند، موری، «فرش‌های سالتینگ»، ترجمه مژگان محمدیان نمینی، کتاب ماه هنر، شماره ۲۳ و ۲۴، ۱۳۷۹.
- ادواردز، سیسیل. قالی ایران. ترجمه مهیانخت صبا، تهران: فرهنگسرای، ۱۳۶۸.
- بی‌نام، «قدیمی‌ترین کتاب فرش به زبان فارسی: تجارت قالی رنگین به رنگ‌های جوهری»، کتاب ماه هنر، شماره ۲۳ و ۲۴، ۱۳۷۹.
- پاکباز، رویین. دایرةالمعارف هنر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷.
- پوب، آرتور آپهام. سیری در هنر ایران. ترجمه سیروس پرها، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.
- دریایی، نازیلا، «قالی‌های ایرانی و اسماعیلی غیر ایرانی»، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شماره ۴۵ بهار ۱۳۹۰.
- روله، تورج. شناخت فرش: برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری. تهران: یساولی، ۱۳۹۲.
- سجادی، صادق. «تاریخ‌نگاری». دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. سید محمد‌کاظم موسوی بجنوردی، ج ۱۴، تهران: ۱۳۸۵.
- صوراسرافیل، شیرین، «سیسیل ادواردز: شاهدی بر گذشته‌ای که دیگر نیست»، نشریه طره، شماره ۱۲ و ۱۳، ۱۳۹۵.
- عالمزاده، هادی. تاریخ‌نگاری در اسلام. تهران: سمت، ۱۳۷۹.
- فراهانی منفرد، مهدی، تاریخ‌نگاری و منابع تاریخ‌نگاری، وبگاه www.najva.kateban.com، ۲۲ بهمن، ۱۳۸۶.
- فرنی، اریک، «روش‌های تاریخ‌نگاری هنر و سیر تحول آن‌ها»، خیال، شماره ۱۰، تابستان ۱۳۸۳.
- کائوودی، یوکا، «روش پژوهشی پوب در هنر محمدی: قالی‌های پارسی»، طره، شماره ۱۱، ۱۳۹۴.
- کونل، ارنست. هنر اسلامی. ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۷.
- نیکنام عربشاهی، محمد. تاریخ صحیح اسلام: از ولادت تا بعثت. تبریز: نشر هادی، ۱۳۸۸.
- هنفیلیگ، اسوالد. چیستی هنر. ترجمه علی رامین، تهران: هرمس، ۱۳۷۷.

- Enez, N. Dye Research on the Prayer Carpets of the Topkapi, collection, Oriental Carpets & Textile Studies, Vol.4, 1993.
- Erdman, Kurt. Seven Hundred Years of Oriental Carpets, Publisher: University of California Press; 1st edition, 1970.
- J. Farnham, Thomas. "From Lessing to Ettinghausen: The First Century of Safavid Carpet Studied". HALI - International Magazine of Antique Carpet and Textile Arts, NO.154, 2008.
- Jens Kr, ERDMANN, KURT, site: www.iranicaonline.org, January 19, 2012.
- Lessing, Julius. Altorientalische Teppichmuster: Nach Bildern und Originalen des XV. - XVI. Jahrhunderts gezeichnet von Lulius Lessing, E. Wasmuth, Berlin 1877.
- M. Kennedy, David. "What History Is Good For". The New York Times, July 16, 2009.
- Morelli, Giovanni. Kunsthistorische Studien über italienische Malerei: die Galerien Borghese und Doria-pamphilj in Rom, Leipzig, 1893.
- Riegl, Alois. Altorientalische Teppiche. (Reprint 1979 ed.), A. Th. Engelhardt, 1892.
- Sarre, F. Altorientalische Teppiche/Ancient oriental carpets, Leipzig 1908.
- Semper, Gottfried. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. Frankfurt am Main/München 1860–1863.
- Siver, Noel, POPE, ARTHUR UPHAM, site: www.iranicaonline.org, July 20, 2005.
- Vasari, Giorgio. Le Vita de piu eccellenti pittori, scultori ed architetti, Venice, 1568.
- Von Bode, Wilhelm. Vorderasiatische knüpfteppiche aus älterer zeit, Leipzig, 1902.



دوفصانه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

