تاریخ دریافت مقالـه: ۱۳۹۵/۱۱/۱۹
تاریخ پذیرش نهایـی: ۱۳۹۶/۱۲/۰۹

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

دکتر داود شادلو (نویسندۀ مسئول)
دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکدۀ هنر، دانشگاه شاهد
Email: shadloudavood@gmail.com

دکتر علی‌اصغر شیرازی
استادیار و عضو هیئت‌علمی دانشکدۀ هنر، دانشگاه شاهد

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶
۴۳

■ **چکیده:**
شرق‌گرایی در اروپا در سدۀ نوزده میلادی گسترش یافت و خاورشناسان بسیاری با انگیزه‌های متفاوت راهی مشرق‌زمین شدند و به پژوهش و نگارش دربارۀ جامعه، فرهنگ، تمدن و هنر شرقی از جمله فرش پرداختند. از مهم‌ترین مواردی که خاورشناسان به آن توجه نشان دادند تاریخ‌نگاری فرش‌های شرقی، بررسی طرح‌ها و نقوش و جغرافیای بافت فرش‌ها بود. هدف این مقاله شناسایی و بررسی منابع و رویکردهای خاورشناسان دربارۀ فرش ایران و بررسی آسیب‌شناسی آثار ایشان است.
این مقاله به شیوۀ توصیفی و تحلیلی و روش گردآوری آن به صورت اسنادی است. جامعۀ آماری، آثار در دسترس خاورشناسان (کتاب، مقاله، کاتالوگ نمایشگاه) در بازۀ زمانی نیمۀ دوم سدۀ نوزدهم تا نیمۀ نخست سدۀ بیستم میلادی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها روش کیفی است.
نتایج این تحقیق نشان می‌دهد خاورشناسان با دو رویکرد که زیرمجموعۀ دو مکتب برلین و وین دسته‌بندی می‌شود به تاریخ‌نگاری و پژوهش دربارۀ فرش‌های ایرانی پرداخته‌اند و آثاری که از آنان بر جای مانده در دو دستۀ منابع تاریخی و اطلاع تاریخی جا می‌گیرد و این آثار منبع مستقیم تاریخ‌نگاری نیستند. از دیگر نتایج این تحقیق بررسی اصلی‌ترین 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 دلایل ناموجه؛ بی‌توجه به بسترهای 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 نوشته‌های پژوهشگران ایرانی داشته است که این مقاله به آن می‌پردازد.

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

* مقالۀ حاضر برگرفته از رسالۀ دکتری «تحلیل دسته‌بندی‌های موجود در طرح و نقش فرش ایران و ارائۀ دسته‌بندی نوین» به راهنمایی نویسندۀ دوم در دانشکدۀ هنر دانشگاه شاهد انجام گرفته است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

■ مقدمه

تاریخ هنر در ایران دانشی است مهجور و شاید تا دورهٔ معاصر نتوان پیشینه‌ای مستقیم که به دست ایرانیان نوشته شده باشد برای آن یافت، به‌ویژه در حوزهٔ تاریخ‌نگاری فرش. از این روی، سخن گفتن دربارهٔ اصول ساختاری و ویژگی‌های محتوایی و زیباشناسانهٔ 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 داده‌ها نیز با کمبود منابع پژوهشی بومی و غیربومی روبه‌رو هستند و مشخصاً دربارهٔ فرش می‌توان اشاره کرد که، در طول تاریخ، داده‌های قابل 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)، پراکندگی جغرافیای فرش ایران و ... کمتر ثبت شده است و بسیاری از کتاب‌ها و مقالات تاریخی که دربارهٔ فرش ایران نوشته شده و می‌شوند در کلیات و جزئیات به گمان وابسته‌اند؛ از این روست که پیشینهٔ پژوهش و تاریخ‌نگاری در هنر-صنعت فرش، علی‌رغم حضور دیرپایش در ایران، اندک است.

از سویی پایهٔ نخستین پژوهش‌های علمی دربارهٔ فرش‌های شرقی را خاورشناسان در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم میلادی گذاشتند. البته تمرکز خاورشناسان صرفاً بر فرش ایرانی نبود و مطالعات اولیه با فرش‌های آناتولی آغاز شد. در یک دسته‌بندی کلی دو گروه از خاورشناسان که به پژوهش دربارهٔ فرش ایران پرداخته‌اند، عبارت‌اند از: دستهٔ اول بازرگانان و سوداگرانی که با مقاصد تجاری در سدهٔ هجدهم میلادی وارد ایران شدند و به تجارت و تولید فرش در قالب شرکت‌های چندملیتی پرداختند و دستهٔ دوم مجموعه‌داران و گردآورندگان آثار هنری برای موزه‌های اروپایی.

هر دو گروه از راه‌های مختلف اطلاعات خود را به دست آوردند. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات ایشان و رویکردهای تاریخ‌نگاری فرش ایران که در مقالات، کتب و کاتالوگ نمایشگاه‌ها در بازهٔ زمانی ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ وجود دارد هدف این مقاله است. بدون تردید پژوهش‌های خاورشناسان دربارهٔ فرش از زمان آشنایی ایشان با فرش شرقی (من‌جمله ایران)، هم در زمان انتشار مطالعات و هم در سال‌های بعد از آن در جامعهٔ 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 کدام‌اند؟

۲. کاستی‌های مطالعات خاورشناسان در فرش ایران چیستند؟

■ روش تحقیق

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی نوشته شده و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای (اسنادی) است. جامعهٔ آماری در این مقاله عبارت‌اند از کتاب‌ها، مقالات و کاتالوگ‌های منتشرشدهٔ خاورشناسان و تجار از نمایشگاه‌ها، حراجی‌ها و ...، در بازهٔ زمانی نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم تا نیمهٔ نخست سدهٔ بیستم میلادی و تعداد نمونه‌ها، کلیهٔ موارد در دسترس است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به روش کیفی است.

■ پیشینهٔ تحقیق

آثار خاورشناسان دربارهٔ فرش ایران - به‌ویژه آثار پیشگامان این حوزه - کمتر مورد بررسی قرار گرفته و پیشینهٔ تحلیلی در این حوزه اندک است. آنچه بیشتر در این زمینه موجود است معرفی 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 ژولیس 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 ژوله (۱۳۹۲) در گفتار دوم کتاب «شناخت فرش، برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری» به پیشینهٔ فرش‌شناسی در جهان می‌پردازد و از

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

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 اتیگهاوزن: سده‌ی نخستین مطالعات بر فرش‌های صفوی» به بررسی نظرات خاورشناسان دربارهٔ فرش‌های شرقی می‌پردازد. تمرکز این مقاله بر مطالعات پژوهشگران غربی دربارهٔ فرش‌های صفوی است. بررسی آرا و نظرات هر پژوهشگر و روش کار او شالودهٔ 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 مقالهٔ حاضر محدود است، از سویی مشخصاً به این موضوع نمی‌پردازند و سؤالات 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 کنیم و بدانیم منابع لازم برای تاریخ‌نگاری کدام‌اند؟ «تاریخ‌نگاری، به عنوان اصطلاحی خاص، به معنی وصف و ثبت وجوه گوناگون حیات و احوال انسان در عرصهٔ سیاست و اجتماع است» (سجادی، ۱۳۸۵: ۳۰۲). سجادی بر دو ویژگی وصف و ثبت در تاریخ‌نگاری تأکید دارد. از سوی دیگر دیوید ام. کندی تاریخ‌نگاری را تاریخ تاریخ و نشانه‌شناسی تاریخ می‌داند و بر انتقال دانش از گذشته به امروز تأکید دارد: «تاریخ‌نگاری تاریخ 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 دربارهٔ تاریخ‌نگاری ارائه داده است: «توصیف مکتوب احوال و اعمال انسان را به هر روش و مبتنی بر هر مکتب و رعایت شیوهٔ تنظیم و تدوین می‌توان تاریخ‌نگاری خواند که در معنای خاص ثبت وقایع و احوال سیاسی و اجتماعی هر قوم یا جامعهٔ جهانی اطلاق می‌شود» (عالم‌زاده، ۱۳۷۹، ۱۱). تعاریف ارائه‌شده متفاوت‌اند و هر نویسنده نکته‌ای را برجسته‌تر می‌داند. برخی بر محتوا و برخی بر شکل (فرم) ارائهٔ 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 مکتوب رخدادهای گذشته، به صورتی که در بر دارندهٔ 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 نشان‌دهندهٔ ادراک تاریخی او نیز هست» (فراهانی منفرد، ۱۳۸۶).

شاید در نگاهی کلی بتوان همهٔ آثاری را که دارای زمینهٔ تاریخی هستند به‌عنوان منابع تاریخ‌نگاری نام برد؛ اما کارشناسان، منابع تاریخ‌نگاری را منابعی می‌دانند که موضوع آن‌ها اختصاصاً تاریخ‌نگاری است؛ زیرا رخدادهای گذشته در آثار پرشماری بازتاب یافته است؛ آیا همهٔ 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 یا خبری گفته می‌شود که بتوان از آن برای آگاهی از گذشتهٔ انسان و جوامع انسانی استفاده کرد. آثار باستان‌شناختی 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 به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم بر ابعاد و زوایایی از گذشتهٔ انسان آگاهی یافت، منابع اطلاع تاریخی‌اند. ۲. منابع تاریخی: منابعی است که دربارهٔ موضوع دیگری پدید می‌آیند، هدف از تولید آن آثار تولید اثر تاریخی نیست و درنهایت

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

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. شیوهٔ نام‌گذاری کتاب (این که واژهٔ تاریخ در عنوان کتاب قید شده باشد یا خیر)؛ بررسی هدف نوشتن کتاب (این که کتاب به قصد تألیف یک کتاب تاریخی نوشته شده باشد یا خیر)؛ روش تنظیم و تبویب کتاب (این که مقولهٔ زمان، تقدم و تأخر زمانی و تقسیمات زمانی در تنظیم و تبویب کتاب در نظر گرفته شده باشد یا خیر)؛ محتوای 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 مضمون 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 زمرهٔ منابع تاریخ‌نگاری هست یا خیر» (همان). همچنین نوشته‌های خاورشناسان دربارهٔ 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 گفته‌شده آشکار است که منابع موجود درزمینهٔ فرش ایران به دو گروه منابع اطلاع تاریخی و منابع تاریخی محدود می‌شوند که در همین دو دسته نیز با کمبود دادهٔ مستقیم روبرو هستیم. نمونه‌وار اسناد مکتوبی را که از سدهٔ سوم هجری به بعد در قالب تاریخ و سفرنامه‌نویسی به‌جای مانده است، می‌توان در زمرهٔ منابع تاریخی برشمرد. در این نوشته‌ها، جسته‌گریخته، اشاره‌های ناچیزی به فرش و فرشبافی شده است؛ گرچه بیشتر این اشاره‌ها اطلاع زیادی به ما نمی‌دهند و در دل گزارش‌هایی با موضوعات دیگر در حد یک جمله یا حتی یک واژه به فرش اشاره‌کرده‌اند. طبعاً پژوهشگر برای استفاده از این دست منابع نیاز به تفسیر و اندکی خیال‌پردازی دارد؛ مانند آنچه در «تاریخ بیهقی»، «آثارالبلاد و اخبارالعباد»، «زبده‌التواریخ»، «دستورالوزرا»، «حبیب‌السیر» و سفرنامه‌های مارکوپولو، کلاویخو، جوزفا باربارا، ابن‌بطوطه، شاردن و دیگران آمده است. «گلستان هنر» نوشتهٔ قاضی احمد منشی قمی در شرح‌حال نگارگران و خوشنویسان را که در ۱۰۰۶ هجری قمری نگارش شده است، می‌توان از معدود منابع موجود بومی دانست که با شیوه‌ای نزدیک به شیوهٔ جورجو وازاری[1] در کتاب «زندگی هنرمندان» به زندگی و چرخهٔ پیشرفت هنرمندان پرداخته است. خاورشناسان نیز در بررسی و تحلیل هنرهای ایرانی به‌ویژه در زمینهٔ نگارگری که نام شماری از هنرمندان آن در تاریخ آمده است بیشتر بر سویهٔ خبرگی تأکید داشته‌اند؛ اما در هنرهایی چون فرش که ثبت نام کنندهٔ 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 سدهٔ پنجم به بعد باقی‌مانده‌اند 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 دورهٔ تاریخی بافته می‌شده یکسان است. فرش‌های به جای 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 بعضاً در فرش‌هایی که کتیبه دارند اطلاعاتی دربارهٔ سفارش‌دهنده، بافنده یا محل بافت فرش به پژوهشگر می‌دهند.

نخستین مطالبی که در ایران دربارهٔ فرش نوشته شده است به واپسین سال‌های دورهٔ قاجار

۱. Giorgio Vasari، نقاش، نویسنده، مورخ و معمار اهل ایتالیا است. شهرت امروزینش به خاطر نوشتن زندگی‌نام هنرمندان دورهٔ رنسانس است که مبنای عقیدتی نگارش تاریخ هنر تلقی می‌شود.

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

بازمی‌گـردد. گرچـه ایـن نوشـته‌ها فاقـد ماهیـت پژوهشـی یـا رویکـرد تاریخـی هسـتند امـا بـه هـر روی منابعـی قابل‌مطالعه‌انـد. پرآوازه‌تریـن ایـن پژوهش‌هـا کـه بـه دو زبـان فارسـی و فرانسـه نوشـته شـده اسـت، «گزارشـی اسـت معـروف بـه راپـرت کمیسـیون فوق‌العـادهٔ تحقیـق دربـارهٔ تجـارت قالـی رنگیـن بـه رنگ‌هـای جوهـری کـه بـر روی جلـد آن، دوم جـدی اودئیـل ۱۳۳۲، ذکـر شـده [اسـت] ... ایـن گـزارش کـه توسـط دولـت تهیـه و در دورهٔ نخسـت‌وزیری مسـتوفی‌الممالک ارائـه شـد در جهـت جلوگیـری از کاربـرد و مصـرف زیـاد رنگ‌هـای جوهـری در قالـی ایـران و آسـیب‌های فراوانـی بـود کـه از ایـن طریـق بـه بـازار فـرش ایـران وارد شـده بـود» (قدیمی‌تریـن کتـاب فـرش بـه زبـان فارسـی، ۱۳۷۹: ۵۸). گزارش‌هایـی از ایـن دسـت، کاربـردی هسـتند و مشـخصاً علمـی یـا تاریخ‌نگارانـه بـه شـمار نمی‌آینـد.

تاریـخ هنـر و تاریـخ تاریـخ هنـر بـه بیانـی دیگـر بررسـی تاریخ‌نـگاری هنَـر، در غـرب امـری ریشـه‌دار و قابـل پیگیـری در درازای زمـان دارد کـه پلینـی[1] (۲۳–۷۱م) نویسـندهٔ اهـل رم را سرسلسـلهٔ آن می‌داننـد. در دورهٔ رنسـانس تاریخ‌نـگاری هنـر بـه رشـته‌ای تخصصـی تبدیـل می‌شـود و نام‌هایـی چـون وازاری و پـس از آن وینکلمـن گام‌هـای سـازنده‌ای در ادبیـات ایـن موضـوع برمی‌دارنـد کـه تـا امـروز نیـز ادامـه دارد. ایـن پیشـینه بی‌تردیـد بـه مخاطبـان هنـر غربـی کمـک کـرده اسـت کـه دریابنـد چگونـه شـیوه‌های متفـاوت نـگارش دربـارهٔ هنـر می‌توانـد نـگاه آنـان بـه آثـار و تفکـر دربـارهٔ تاریـخ آن را تغییـر دهـد.

سـیر تحـول تاریخ‌نـگاری در طـول زمـان بـه مـا نشـان می‌دهـد کـه تاریخ‌نـگاران از شـیوه‌های گوناگونـی بـرای ثبـت تاریـخ اسـتفاده کرده‌انـد. روش روایـی یـا نقلـی، روش ترکیبـی و روش تحلیلـی از پرکاربردتریـن روش‌هـای نـگارش تاریـخ اسـت. در روش روایـی روایـات و اقـوال گوناگـون دربـارهٔ یـک رویـداد تاریخـی بـا درج سـند آورده می‌شـود. روش روایـی «جزئی‌نگـر و فـردی اسـت و در صـدد کشـف یـک سلسـله قوانیـن و سـنن نیسـت» (عربشـاهی، ۱۳۸۸: ۱۱). در روش ترکیبـی مـورخ به‌جـای ذکـر روایـات گوناگـون از راه تطبیـق و ترکیـب و ایجـاد سـازگاری میـان آن‌هـا رویـدادی را گـزارش می‌دهـد.

1.Pliny the Elder

کار مـورخ در روش ترکیبـی بسـیار دشـوار اسـت و او بایـد احاطـهٔ کاملـی بـر مسـائل داشـته باشـد تـا بتوانـد از ترکیـب روایـات بـه حقیقـت نزدیـک شـود. امـکان نادیـده گرفتـه شـدن برخـی روایـات و رویدادهـا در ایـن روش وجـود دارد. در روش تحلیلـی مـورخ در کنـار نقـل روایـات و رویدادهـا غالبـاً بـه تحلیـل و تبییـن و بررسـی علـل و نتایـج آن‌هـا نیـز می‌پـردازد. از ویژگی‌هـای ایـن روش «کلی‌نگـری و علـم بـه کلیـات و علـم بـه مسـائل تحلیلـی اسـت. علـم بـه شدن‌هاسـت» (همـان: ۱۲). بـا توجـه بـه تعریـف و ویژگی‌هـای تاریـخ تحلیلـی می‌تـوان گفـت گذشـته و چنـد و چـون آن زمینـه‌ای بـرای موشـکافی آنچـه در آینـده ممکـن اسـت روی دهـد (آینده‌نگـری) فراهـم مـی‌آورد کـه به‌نوعـی موضـوع تاریـخ تحلیلـی اسـت.

تاریخ‌نـگاری هنـر در کلیـات متفـاوت از دیگـر موضوعـات تاریخ‌نـگاری نیسـت؛ امـا در روش بیشـتر از دو شـیوهٔ ترکیبـی و تحلیلـی بهـره می‌بـرد. در دورهٔ معاصـر تاریـخ شـفاهی هنـر نیـز مـورد توجـه تاریخ‌نـگاران قـرار گرفتـه و اسـتفاده از ابزارهـای گوناگونـی کـه امـکان ضبـط صـدا و تصویـر را فراهـم مـی‌آورد بـه گسـترش ایـن نـوع تاریخ‌نـگاری کمـک بسـیار کـرده اسـت. بـه سـیر تطـور تاریـخ تاریـخ هنـر و شـیوه‌های آن کـه می‌نگریـم درمی‌یابیَـم، در دورهٔ باسـتان افـرادی چـون پلینـی بـه وصـف عتیقه‌شناسـانهٔ اشـیای هنـری می‌پرداختـه‌انـد؛ به‌واقـع رویکـرد اصلـی، وصـف آثـار و چگونگـی سـاخت، ابعـاد، قیمـت، هنرمنـدان سـازنده و میـزان زنده‌نمایـی آن‌هـا بـوده اسـت. روشـی کـه هنـوز نیـز کاربـرد دارد[2]. سـپس در دورهٔ رنسـانس و پدیـد آمـدن مـوج اومانیسـم هنرمنـد ایتالیایـی جورجـو وازاری (۱۵۱۱–۱۵۷۴) بـا نوشـتن کتـاب «زندگـی هنرمنـدان» روشـی را در تاریـخ هنرنـگاری پدیـد آورد کـه بـه مـدت دو سـده خط‌مشـی غالـب تاریخ‌نـگاری در هنـر بـود. «وازاری بـا تدویـن

۲.خاورشناسـان نخسـتین جسـتارها دربـارهٔ هنـر شـرقی را مشـخصاً بـرای مخاطبـان غربـی نوشـته‌اند و کوشـش چندانـی بـرای جلـب مخاطبـان احتمالـی شـرقی خـود نکرده‌انـد. برخـی از آنـان صرفـاً انگیـزهٔ مـدون کـردن بخشـی از فرهنـگ و تمـدن بشـری را داشـته‌اند و برخـی نیـز بـا نوشـتن جسـتارهای گوناگـون از جملـه کاتالـوگ، مقالـه، کتـاب کوشـیده‌اند بـه هنرهـای شـرقی کـه بـرای موزه‌هایشـان خریـداری یـا در حراجی‌هـا عرضـه کرده‌انـد ارزش‌افـزوده بدهنـد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

کتاب زندگی برجسته‌ترین هنرمندان ادعا کرد که در مقام یک مورخ به بررسی علت‌ها و ریشه‌های سبک‌ها و دلایل افت‌وخیز هنرها پرداخته است» (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۵۲). «عناصر اصلی رویکرد وی را می‌توان تحت عناوین خبرگی و انسان‌محوری دسته‌بندی کرد. در هر دوی آن‌ها، نقش اصلی از آن نبوغ و دستاوردهای خود نقاش یا مجسمه‌ساز یا معمار تلقی می‌شود. این خبرگی مستلزم قضاوت دربارهٔ کیفیت آثار هنرمندان از نظر خصایص و تصمیم‌گیری در مورد این بود که آیا آن آثار در زمرهٔ فهرست آثار بزرگ هنری قرار می‌گیرند یا نه» (فرنی، ۱۳۸۳: ۶۶). وازاری خود در این باره می‌نویسد: «تأکید در زندگی‌نامه بر دستاوردهای هنرمندان منفرد و جایگاه آنان در پیشرفت چرخه‌ای است که بر اساس مطالعهٔ شواهد مستند و فنون خبره‌شناسی شناخته می‌شود» (Vasari, 1568).

در سدهٔ هجده میلادی یوهان یواخیم وینکلمن (۱۷۱۷–۱۷۶۸)[۱] با ابداع روشی به نام «تاریخ فرهنگی» تحولی در تاریخ هنرنگاری پدید آورد. «تاریخ فرهنگی عبارت است از استفاده از تمام منابع اطلاعاتی مرتبط تا بتوان هنر را در زمینهٔ فرهنگ‌هایی 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 رابطهٔ خود را با مهم‌ترین 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 سدهٔ نوزدهم میلادی رویکرد استقرایی تخصصی که جووانی مورلی (۱۸۱۶–۱۸۹۱)[۲] نظریه‌پرداز آن بود در تاریخ هنرنویسی به وجود آمد. «این روش در گسترش عتیقه‌شناسی نقش داشت. رشتهٔ باستان‌شناسی به عنوان رشته‌ای علمی در قرن نوزده که در تأسیس مجامع باستان‌شناسی در دههٔ ۱۸۴۰ به روز کرد، سبب شد که این سنت [عتیقه‌شناسی] انگیزه‌ای قوی بیابد. ترکیب عتیقه‌شناسی و باستان‌شناسی بلافاصله در کار مورخان هنر اثر کرد؛ مثلاً باعث گسترش گونه‌شناسی یعنی طبقه‌بندی اشکال شد» (همان: ۷۱). آموزش چشم برای شناسایی علمی جزییات ریز از ویژگی‌های برجستهٔ سبک مورلی بود که او خود آن را «خبرگی علمی» می‌نامید[۳] (Morelli,1893:1-58).

گاتفرید سمپر (۱۸۰۳–۱۸۷۹)[۴] در کتاب «سبک‌شناسی هنرهای کاربردی و معماری، زیبایی‌شناسی کاربردی، کتاب راهنما برای اهل‌فن، 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 تجربی و خبرگی علمی مورلی راهگشای خاورشناسان آلمانی چون ژولیس لسینگ (۱۸۴۳–۱۹۰۸)[۵] و ویلهلم فون‌بُده (۱۸۴۵–۱۹۲۹)[۶] در بررسی فرش‌های شرقی می‌شود.

■ رویکردهای تاریخ‌نگاری خاورشناسان دربارهٔ فرش ایران

جستارهایی که از قرن نوزدهم به این‌سو دربارهٔ هنر شرق نوشته شده است برآیند ماجراجویی 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 دربارهٔ هنر شرقی

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

۳. این نوع گرایش بسیار 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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]





تصویر ۱ و ۲: کتاب سبک‌شناسی هنرهای کاربردی و معماری، زیبایی‌شناسی کاربردی، کتاب راهنما برای اهل‌فن، هنرمندان و هنردوستان نوشتهٔ گاتفرید سمپر (۱۸۶۳ م). منبع: Semper, Gottfried. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. Frankfurt am Main/München 1860–1863

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، به‌راستی نمی‌دانیم دربارهٔ چه چیزی گفت‌وگو می‌کنیم» (هنفلینگ، ۱۳۷۷: ۱).

نخستین کتاب‌های خاورشناسان که دربارهٔ 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 جغرافیای بافت وجود ندارد. تا پیش از رایج شدن اصطلاح «هنر اسلامی» خاورشناسان اصطلاح «هنر محمدی» را به کار می‌بردند چنانکه آرتور آپهام پوپ[1] در مقالهٔ «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 زیرمجموعهٔ یک اصطلاح واحد به نام هنر محمدی و سپس هنر اسلامی دسته‌بندی می‌کرده‌اند که در نگاه نخست بی‌سامان می‌نماید؛ زیرا نمی‌توان به‌سادگی فرش‌های سلاجقهٔ روم در آناتولی، مملوکان مصر، گورکانیان هند و صفویان را دست‌کم در بعد فرهنگی با روشی 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

1. Arthur Upham Pope

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

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

در هر حال از سدهٔ هجدهم میلادی کانون مطالعه و نگارش دربارهٔ هنر و تاریخ هنرنویسی از ایتالیا به آلمان منتقل می‌شود و تا نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم هم ادامه می‌یابد. از این رو است که منابع اولیه دربارهٔ فرش‌های شرقی که از نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم باقی مانده است همه به زبان آلمانی نوشته شده‌اند. تا پیش از ۱۸۷۷ م یادداشت‌های پراکنده‌ای دربارهٔ فرش‌های شرقی نوشته بود اما نخستین کتاب در این‌باره را که مشخصاً به فرش می‌پرداخت، ژولیس لسینگ نخستین مدیر موزهٔ هنرهای تزیینی برلین با نام «فرش‌های شرقی در تابلوهای غربی سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی» نوشت. او در ۱۸۷۲ م مسئول نمایشگاه بزرگ هنرهای تزیینی در برلین شد. این نمایشگاه مجموعه‌ای بود از اشیای شاهنشاهی که با پشتیبانی شاهزاده فردریک برگزار شده بود. توفیق نمایشگاه و استقبال از آن به تأسیس موزهٔ هنرهای تزیینی برلین انجامید. کتاب او در بر گیرندهٔ متنی کوتاه و حدود ۴۰ تصویر از فرش و نقاشی‌های دورهٔ رنسانس از نقاشانی چون هانس هولباین[۱]، هانس مملینگ[۲]، کارلو کریولی[۳]، لورنزو لوتو[۴] و یان وان‌آیک[۵] و طراحی نقشهٔ فرش‌هایی است که بر این نقاشی‌ها بازتاب یافته است که همه به سبک هندسی ترکمانی-مغولی هستند. «در واقع او [لسینگ] قصدَ داشت طرح‌ها و نقش‌های بهتری را برای طراحی فرش ارائه دهد ... تنها سه فرش عتیقه در میان فرش‌های کتاب وجود دارد که از نظر لسینگ تنها نمونه‌هایی هستند که [از سده‌های پانزدهم و شانزدهم] باقی مانده‌اند» (Erdmann,1970:27). لسینگ بر این باور بود که بهترین فرش‌ها در سده‌های پانزدهم و شانزدهم بافته‌شده‌اند و پس از آن فرش‌ها از نظر طراحی افت کرده‌اند. روی‌هم‌رفته 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 بازتاب‌یافته بر نقاشی‌های اروپایی به تاریخ‌گذاری 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 کهنهٔ آن‌ها را می‌توان یافت ... [بنابراین] وی نتیجه گرفت که این فرش‌ها باید متعلق به همان دوران زندگی نقاشان اروپایی باشد» (ژوله، ۱۳۹۲: ۱۳). لسینگ و فون‌بده کوشیدند فرش‌هایی را که در موزهٔ برلین موجود بود بر پایهٔ فرش‌های بازتاب‌یافته بر نقاشی‌های سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی تاریخ‌گذاری کنند. آنان برای تاریخ‌گذاری فرش‌ها از روش «terminus ante quem» (آخرین تاریخ ممکن برای یک چیز) استفاده کردند و تاریخ فرش‌ها را بر پایهٔ تاریخ نقاشی‌های رنسانس تخمین زدند. 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 پایهٔ تاریخ نسخه یا نگاره‌هایی که فرش در آن‌ها بازتاب یافته است تاریخ‌گذاری می‌کنند. همچنین «لسینگ به تشویق فون‌بده نخستین کسی بود که طرح‌های فرش را با استفاده از نام نقاشان دورهٔ رنسانس نام‌گذاری کرد؛ مانند طرح لوتو، هولباین و مملینگ ... گرچه لسینگ هرگز بر این باور نبود که فرش به لحاظ تاریخی شیء 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

۱. (۱۴۹۷-۱۵۴۳) Hans Holbein، نقاش، چاپگر و طراح آلمانی.
۲. (۱۴۹۴-۱۴۳۰) Hans Memling، نقاش هلندی زادهٔ آلمان.
۳. (۱۴۹۵ - ۱۴۳۰) Carlo Crivelli، نقاش اهل کشور ایتالیا در دورهٔ رنسانس.
۴. (۱۵۵۶-۱۴۸۰) Lorenzo Lotto، نقاش، طراح و تصویرساز ایتالیایی.
۵. (۱۴۴۱-۱۳۹۵) Jan van Eyck، نقاش فلاندری.

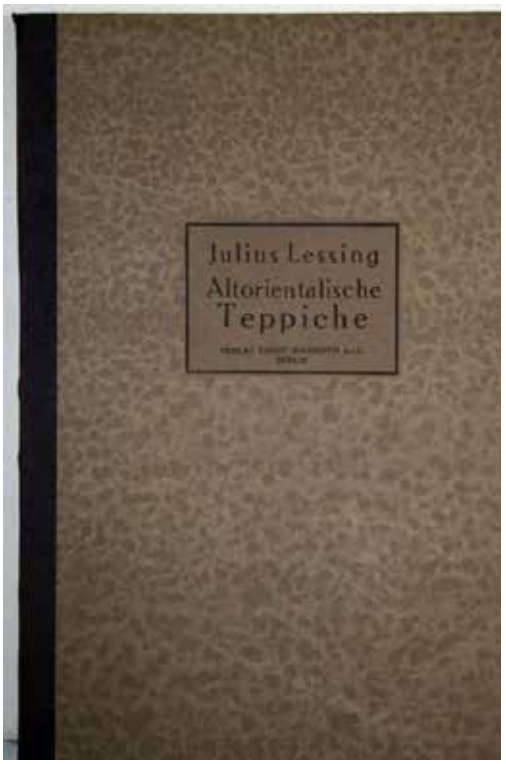
گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

در کتابش آورده است: «۱. در اغلب تابلوها تمامی عناصر یک نقشه آشکار و قابل کپی‌برداری نیست ۲. تفاوت روش دید استادان گوناگون 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. تغییر رنگ‌های خود تابلو در اثر تأثیر عوامل نور و هوا و درنتیجه تغییر رنگ فرش نقاشی‌شده ۹. تهیه و استفاده از مدارک زیاد برای بالا بردن سطح امکان روش تحقیقی» (lessing,1877).

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 دربارهٔ آن، چه به صورت همزمان و چه پس از آن منتشر شده است. یکی از این کاتالوگ‌ها را آلوئیس ریگل (۱۸۵۸-۱۹۰۵)[1] مورخ اتریشی هنر نوشته بود. ریگل از پیروان هگل و به مُثُل او قائل بود. «از نظر ریگل تاریخ هنر تابع قوانین عام است و هر دوره از تاریخ تابع صورت خاصی از این قوانین. آثار هنری حامل شاخصه‌های معنوی دورهٔ خودند که حاصل کونستوُلن[2] یعنی ارادهٔ شکل‌دهی یا میل زیباشناسی دوره است ... رویکرد





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 Lulius Lessing, E. Wasmuth, Berlin 1877

1.Alois Riegl
2.Kunstwollen

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]



تصویر ۵: سنت زنوبیوس و سنت ژوستوس، مریم (ع) و مسیح (ع) را می‌ستایند، نقاش: دومنیکو گرلاندایو، 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 تمایز بین صنایع‌دستی و هنرهای زیبا را انکار می‌کند و از هر منبع تصویری برای نشان دادن تعلق اشکال به دورهٔ خاص بهره می‌گیرد ... دوم این که از نظر ریگل هیچ دوره‌ای مهم‌تر از دورهٔ دیگر نیست» (فرنی، ۱۳۸۳: ۷۳). آنچه سبب جدایی روش پژوهشی ریگل از لسینگ و فون‌بده 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 بسنده نمی‌کند؛ دیگر این که اهمیت تاریخی برجسته‌ای برای فرش‌ها قائل است. چنانکه گفته شد لسینگ و فون‌بده از شیوهٔ «terminus ante quem» (آخرین تاریخ ممکن برای هر چیز) در تاریخ‌گذاری فرش‌ها استفاده می‌کردند؛ رویکردی که پیروانی چون کورت اردمان[1] 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 می‌آوردند، سبب شکل‌گیری «مکتب برلین» شد که وجه‌تسمیهٔ آن به گرد هم آمدن کارشناسان نام‌برده در شهر برلین بود. در مقابل مکتب برلین، ریگل و پیروانش چون فردریش 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 گونهٔ هنری بر دوره و گونهٔ دیگر قائل نبود. از سویی فرش‌ها را آثاری می‌دانست که خود معیاری برای تاریخ‌گذاری هستند و نیازی به پیوند آن‌ها با نقاشی‌های رنسانس به منظور 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 پایهٔ آن جستار پخته‌تری نوشت به نام «فرش‌های عتیقهٔ شرقی». «اثر ریگل از جنبه‌ای دیگر نیز برجسته بود. او بسیار شورانگیز دربارهٔ فرش‌های صفویه نوشت ... منتقدان، 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 صنایع‌دستی 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 دورهٔ نخست مطالعات فون‌بده 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 موردمطالعه و بررسی قرار می‌گیرند از جمله: «۱. جنس تاروپود و پرز فرش چیست؟ ۲. آیا تاروپود رنگ‌شده‌اند یا خیر؟ ۳. طریق و جهت ریسیدن و تابیدن تاروپود و خامه ۴. تعداد الیاف تابیده 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. شیرازهٔ فرش ۱۰. تعداد و نوع رنگ‌های فرش» (آزادی، ۱۳۵۴: ۶۰-۶۱).

سال ۱۹۰۲ فون‌بده با انتشار کتاب «فرش‌های عتیقهٔ خاور نزدیک» شاید به پیروی از ریگل

1. Kurt Erdmann

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]





تصویر ۶ و ۷: برگ‌هایی از کتاب «فرش‌های شرقی در تابلوهای غربی سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی» که لسینگ فرش نقاشی گرلاندایو را طراحی کرده است. منبع: 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 عتیقهٔ شرقی» نوشتهٔ ریگل. منبع:
Riegl, Alois. Altestrn orientalischen Teppiche. (Reprint 1979 ed.), A. Th. Engelhardt,1892

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

تمرکزش را بر فرش‌های صفوی که در نمایشگاه وین به نمایش درآمدند گذاشت و از فرش‌های آناتولی فاصله گرفت. او فرش‌ها را بر پایهٔ نقوش به فرش‌های باغی، جانوری، شکارگاه، درختی، گلدانی، ترنج‌دار دسته‌بندی کرد و برای برخی فرش‌ها نیز با توجه به وجه‌تسمیه‌شان نام خاص برگزید مانند لهستانی و پرتغالی (Von Bode, 1902). روش کار او به این صورت بود که در هر فرش نقش غالب را برمی‌گزید و نام‌گذاری و دسته‌بندی‌اش را بر آن پایه 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 فون‌بده مقایسهٔ تطبیقی نقوش فرش با نقوش دیگر هنرها، به سیاق ریگل بود. با این تفاوت که تطبیق ریگل بیشتر معطوف به نقوش بشقاب‌ها و منسوجات ساسانی است اما فون‌بده نگارگری و تذهیب ایرانی و نقوش آن را مدنظر داشت و بر این باور بود که نقاشی ایرانی متأثر از نقاشی چینی بوده است. فون‌بده برای اثبات ادعای خویش نقوش سیمرغ و اژدها همچنین ابرهای چینی نقش‌شده بر فرش‌های صفوی (مشخصاً فرش ترنج‌دار تبریز را که در موزهٔ برلین نگهداری می‌شده است) شاهد می‌آورد (Von Bode, 1902: 38)[1]. کتاب فون‌بده در آن زمان در جامعهٔ پژوهشگران فرش به کتابی برجسته تبدیل شد و بسیار مورد ارجاع قرار گرفت. ارنست کونل (۱۸۸۲-۱۹۶۴)[2] پژوهشگر هنر و مدیر بخش اسلامی موزه دولتی برلین و نخستین رییس 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 برمی‌گردد. چارلز گرانت الیس[3] نیز ویرایش کونل را به انگلیسی برگرداند.

۱. میراثی که فون‌بده برای موزهٔ برلین گردآورده بود از جمله همین فرش در جنگ جهانی دوم و بمباران متفقین نابود شد. سال ۲۰۱۳ نمایشگاه عکسی از فرش‌های موزهٔ برلین که در جریان جنگ نابود 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 بافته شده است نیز در یکی از فضاهای موزه به نمایش درآمد.

2. Ernst Kuhnel
3. Charles Grant Ellis

کونل همانند فون‌بده بر دسته‌بندی فرش‌های دورهٔ صفویه بر اساس نقش تأکید داشت و از تلاش برای نسبت دادن آن‌ها به مراکز خاص امتناع کرد. فون‌بده فرش‌ها را صرفاً به نام کشورها پرشیا[4]، آناتولی، هند و اسپانیا تقسیم‌بندی کرده بود و کونل نیز همین روش را در ویرایش کتاب پیش گرفت و کمتر به جزییات پرداخت. او در ویرایش کتاب فون‌بده، دسته‌بندی زیر را از فرش‌های صفوی ارائه داد:

۱. فرش‌های صفوی با نقوش جانوری: فرش‌های شکارگاه، فرش‌های ابریشمی جانوری، فرش‌های پشمی جانوری؛

۲. فرش‌های صفوی با نقوش گیاهی: فرش‌های ترنج‌دار، فرش‌های جانمازی، فرش‌های گلدانی، فرش‌های باغی؛

۳. فرش‌های صفوی مشهور به لهستانی: فرش‌های لهستانی گره‌دار، فرش‌های لهستانی تخت‌باف (Kühnel and Von Bode, 1955).

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 زبردست‌ترین 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 نقوشی است که در مرکز فرش

۴. واژهٔ «پرشیا» که به صورت فراگیر در نوشته‌های خاورشناسان به کار رفته جدال‌های ترمینولوژیک بسیاری را میان کارشناسان برانگیخته است. این جدال‌ها دربارهٔ چگونگی جایگزینی «پرشیا» با واژهٔ «ایران» است. در این جستار استفاده از واژهٔ «پرشیا» در حوزهٔ گفتمان قالی شرقی نسبتی با دولت مدرن ایران و زبان رسمی و ادبیاتش ندارد بلکه این‌جا به منزلهٔ صفتی به کار گرفته‌شده که نزد اروپاییان و آمریکاییان در بر گیرندهٔ 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. «پرشین‌کارپت» اصطلاحی شناخته‌شده برای جهانیان است و شاید نتوان آن را به‌سادگی به «ایرانین کارپت» برگرداند زیرا بیم آن می‌رود که پیشینهٔ تاریخی و دانشگاهی این اصطلاح مغفول بماند.

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]



تصویر ۱۱و ۱۲و ۱۳: برگ‌هایی از کتاب «فرش‌های عتیقهٔ دوران گذشته» نوشتهٔ فون‌بده، (۱۹۰۲ م). منبع:
Von Bode, Wilhelm. Vorderasiatische knüpfteppiche aus älterer zeit, Leipzig, 1902

متمرکزند و نقوش گروه دوم در جهت طولی فرش. کونل در «هنر اسلامی» می‌کوشد فرش‌های صفوی را به مناطقی از ایران نسبت دهد گرچه دقیق نباشد. منبع کونل در این انتساب‌ها بسیار وامدار کتاب فردریک روبرت مارتین (۱۸۶۸–۱۹۳۳)[1] با نام «تاریخ فرش‌های شرقی پیش از ۱۸۰۰ میلادی»[2] است که در سال ۱۹۰۶ منتشر شده است. برای نمونه کونل فرش‌های موسوم به گلدانی را به کاشان و فرش‌های باغی را به شمال ایران منسوب کرد. همچنین کوشید به ریشه‌یابی طرح و نقوش فرش‌های صفوی بپردازد و کاربری فرش‌ها را هم حدس بزند. چنانکه دربارهٔ 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 باغی 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 (کونل، ۱۳۴۷: ۱۹۰–۲۱۱). او پا را از این نیز فراتر می‌گذارد و می‌کوشد طراحان فرش‌های صفویه را نیز از میان نگارگران پرآوازهٔ آن دوره بیابد: «نقطهٔ اوج این گونه تزیینات حیوانی در فرش‌هایی 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 خانوادهٔ سلطنتی هابزبورک بود به موزهٔ اتریش در وین رسید؛ این فرش از ابریشم و با رشته‌های طلا و نقره بافته شده و طرح آن به طور قطع یا از سلطان‌محمد و یا یکی دیگر از برجسته‌ترین نقاشان هم‌عصر او بوده است» (همان: ۲۱۱). البته کونل نسبت به فون‌بده 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 گسترهٔ 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 مثابهٔ ابزاری برای ارتقای طراحی صنعتی. مارتین، فون‌بده و فردریش زاره (۱۸۶۵–۱۹۴۵)[3] از برگزارکنندگان این نمایشگاه بودند. زاره نخستین رییس دپارتمان هنر اسلامی برلین بود و علاقهٔ بسیاری به فرش داشت. او در آغاز دستیار لسینگ سپس فون‌بده در موزهٔ هنرهای تزیینی برلین بود و چندین بار نیز به

1. Fredrik Robert Martin

۲. متأسفانه این کتاب بسیار کمیاب است و نگارندگان هنوز به آن دسترسی پیدا نکرده‌اند و فقط کلیاتی دربارهٔ آن می‌دانند.

3.Friedrich Sarre

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

ایـران سـفر کـرد و دربـارۀ هنـر پیـش از اسـلام و هنـر دوران اسـلامی پژوهش‌هـای درخـوری انجـام داد. زاره مجموعـه‌ای از آثـار هنـر اسـلامی به‌ویـژه فـرش و نسـخه‌های خطـی را در سـفرش بـه ترکیـه و ایـران خریـد. تمامـی ایـن آثـار در نمایشـگاه برلیـن ۱۸۹۹، نمایشـگاه هنـر اسـلامی پاریـس ۱۹۰۳ و نمایشـگاه فرانکفـورت ۱۹۳۲ بـه نمایـش گذاشـته شـدند. زاره در ۱۹۰۸ کتـاب «فرش‌هـای کهـن شـرقی» را بـا همـکاری هرمـان ترینکوالـد[1] منتشـر کـرد. ترجمـۀ انگلیسـی کتـاب نیـز در دو جلـد منتشـر شـده اسـت. در کتـاب حـدود ۲۰۰ تصویـر رنگـی و سیاه‌وسـفید از فرش‌هـای ایرانـی، هنـدی، هنـد و ایرانـی، ترکـی، مصـری، ترکی-مصـری و قفقـازی از سـده‌های شـانزدهم تـا هجدهـم میـلادی وجـود دارد. زاره فرش‌هـای ایرانـی را بـه شـکارگاه، جانـوری، گیاهـی، هراتـی، گلدانـی، لهسـتانی، اسـلیمی، نوشـتاری (فرش‌هایـی کـه در آن‌هـا خوشنویسـی در متـن یـا حاشـیه بـه کار رفتـه اسـت) و پرتقالـی دسـته‌بندی و نام‌گـذاری کـرده اسـت. روش زاره بدیـن گونـه اسـت کـه نخسـت و در پیشـگفتار کتـاب به‌تفصیـل دربـارۀ روش‌هـا و فنـون فرش‌بافـی و شـیوه‌های گره‌زنـی سـخن گفتـه سـپس هـر فـرش را بـه صـورت مجـزا تجزیـه و تحلیـل فنـی و زیباشناسـانه کـرده اسـت؛ طـرح خطـی هـر فـرش را کشـیده و نقـش و رنـگ فـرش را واکاویـده اسـت. روشـی سـنجیده کـه هنـوز هـم کاربردی‌تریـن و موشـکافانه‌ترین روش تجزیـه و تحلیـل فـرش بـه شـمار مـی‌رود. ایـن کتـاب و روش مطالعاتـی بـه کار گرفتـه شـده در آن نشـان



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

1. Hermann Trenkwald

می‌دهـد کـه زاره بیـش از آن کـه نظـرش بـه فون‌بـده نزدیـک باشـد هماننـد ریـگل اسـت و از شـیوۀ او پیروی می‌کنـد. زاره هـر فـرش را اثـری مسـتقل و ارزشـمند می‌دانـد کـه تاریـخ فرهنگـی خـود را دارد و معیـاری بـرای تاریخ‌گـذاری بـه شـمار مـی‌رود. «زاره هماننـد ریـگل کوشـید کـه اثبـات کنـد فرش‌هـا از نظـر تاریخـی آثـاری ارزشـمندند و بـرای افـزودن بـه جایـگاه آن‌هـا نیـازی بـه پیونـد دادنشـان بـه نقاشـی‌های رنسـانس نیسـت» (Farnham,2007,81-90) . از ایـن رو اسـت کـه زاره را پیـرو مکتـب ویـن می‌دانیـم.

کـم و بیـش تـا ۱۹۳۵ میـلادی کانـون مطالعـه و پژوهـش دربـارۀ فرش‌هـای شـرقی در کشـورهای آلمانی‌زبـان اسـت؛ سـپس بـه سـوی کشـورهای انگلیسـی‌زبان سـوق پیـدا می‌کنـد. شـاید نامدارتریـن انگلیسـی‌زبانانی کـه در زمینـۀ پژوهـش در فـرش ایـران ظهـور کردنـد آرتـور اپهـام پـوپ (۱۸۸۱-۱۹۶۹) و همسـرش فیلیـس آکرمـن[2] باشـند. کتـاب پـرآوازۀ «بررسـی هنـر پرشـیا» کـه در ایـران بـه «سـیری در هنـر ایـران» شـناخته شـده اسـت در شـش جلـد در سـال ۱۹۳۸ و ۱۹۳۹ منتشـر شـد. پـوپ بخشـی از ایـن کتـاب را بـه فرش‌هـای کلاسـیک ایرانـی اختصـاص داد کـه می‌تـوان گفـت یکـی از جامع‌تریـن کتاب‌هـا در ایـن بـاره اسـت. پـوپ ارتباطـی نزدیـک بـا مجموعـه‌داران و موزه‌هـا داشـت از ایـن رو بـه فرش‌هـای عتیقـۀ یگانـه‌ای دسـترس داشـت از سـویی پیونـد نزدیکـی کـه بـا شـاه و دربـار ایـران برقـرار کـرده بـود بـه او ایـن امـکان را مـی‌داد کـه تجزیـه و تحلیل‌هـای جامع‌تـری دربـارۀ فرش‌هـا داشـته باشـد. ایـن شـرایط و ویژگی‌هـا از پـوپ کارشناسـی کارکشـته در فـرش و منسـوجات سـاخته بـود. فـرش دسـت‌باف در میـان موضوعاتـی کـه پـوپ در آن متخصـص بـود همـواره جایگاهـی ممتـاز در زندگـی شـخصی و حرفـه‌ای‌اش داشـت. آمریـکا در آن سـال‌ها کامـلاً بـه ارزش هنـری و کلکسـیونی هنرهـای شـرقی به‌ویـژه فـرش پـی بـرده بـود. همچنیـن دورۀ پهلـوی سـال‌های درخشـان تولیـد و صـادرات فرش‌هـای ایرانـی بـه اروپـا و آمریـکا بـود[3]. از سـویی دولـت از پژوهشـگرانی چـون پـوپ پشـتیبانی

2. Phyllis Ackerman

۳. در ایـران تولیدکننـدگان نـام‌آوری چـون عمواوغلـی، ارجمنـدی، اعتمـاد، صابـر و ... ظهـور کـرده بودنـد و بازرگانـان ارمنـی و یهـودی ایرانی‌تبـار هوشـمندانه و سـنجیده فـرش را بـه بازارهـای خارجـی صـادر می‌کردنـد.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]





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

می‌کرد که با انتشار کتاب‌ها و جستارهای موشکافانه ارزش‌های راستین فرش ایران را به جهانیان بشناسانند. «پوپ [برخلاف اروپاییان] کارش را فقط در یک شاخه از این دست پژوهش‌ها دربارهٔ قالی محدود نکرد. سلسله جستارهای منتشرشدهٔ پوپ در اینترنشنال استودیو در اوایل دههٔ ۱۹۲۰ به ما فرصت نگاهی گذرا را می‌دهد تا چگونگی تلاش او را در جهت ارزیابیِ قالی‌های شرقی هم به منزلهٔ شاخه‌ای از هنرهای زیبا و هم به مثابهٔ اشیایی دارای ارزش تاریخی مطالعه کنیم ... در نیمهٔ اول دههٔ ۱۹۲۰ همچنان رویکرد او به موضوع فرش فرمالیستی باقی مانده بود» (کائودی، ۱۳۹۴: ۵۲-۵۵). از ۱۹۲۵ چرخشی در روش پژوهشی پوپ روی می‌دهد. احتمالاً این چرخش به سبب سفرش به ایران باشد[۱]. پوپ پس از برگزاری چند نمایشگاه در نیویورک و شیکاگو به چهره‌ای پرآوازه و جنجالی در میان تاریخ هنرنویسان تبدیل شد و با اعتماد به نفسی که یافته بود کتاب «بررسی هنر پرشیا» را نوشت که بخش فرش آن با نام «تاریخچه» با این جمله آغاز می‌شود: «هنر ایران در مغرب زمین به مدت چند قرن بیش از هر چیز به قالی ایرانی نام‌بردار و شناسا بوده است» (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۶۰۷). پوپ آشکارا همانند ریگل شیفتهٔ فرش‌های صفوی است: «فرش‌های شرقیِ بازار اروپا همه بافته از پشم بود و رنگ‌هایَ معدود داشت و طرح‌ها و نقش آن‌ها کمابیش خشن و خالی از ظرافت، و نیز دلگیر و فاقد تابناکی و ظرافت دلپسند دستبافته‌های ایرانی» (همان). او در بررسی فرش‌های ایرانی به نقاشی‌های اروپاییان و نگاره‌های ایرانی همانند اسلافش چون لسینگ، فون‌بده و معاصرانش کونل و دیماند بسنده 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 ناچیزی به فرش و فرشبافی شده است. گرچه بیشتر این اشاره‌ها کم‌محتوا 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 همهٔ جنبه‌ها را در نظر می‌گیرد و می‌کوشد بسیار علمی

۱. «او نخستین بار در ۱۹۲۵ به دعوت رضاخان که آن زمان نخست‌وزیر بود به ایران سفر کرد و در حضور او دربارهٔ هنر ایرانی [با موضوع گذشته و آیندهٔ هنر پارسی] سخن گفت. سخنان او بسیار موردتوجه رضاخان قرار گرفت و شعله‌های ملی‌گرایی را در وجودش برافروخت» (Siver,2005).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

به دسته‌بندی و تاریخ‌گذاری فرش‌ها بپردازد و گاه، با دلایل نه چندان موثق فرشی را به جایی منتسب و تاریخ‌گذاری می‌کند. همین دوگانگی، سبب خرده‌گیری منتقدین به او شده است. «پوپ چنین ادعا کرد که فرش‌های [صفوی] در اصفهان بافته نشده‌اند به این سبب که آب اصفهان آهک دارد و آب‌آهک برای تولید قالیچه مناسب نیست. به همین سان سندسازی او مبنی بر این که قالیچه‌های پلونزی در جوشقان بافته شده‌اند مضحک 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 قابل‌اعتمادی برای نقل رویدادهای دورهٔ شاه‌عباس بوده باشند، احتمالاً باید مسن‌تر می‌بودند!» (Farnham,2007,81-90). با همهٔ این خرده‌ها که بر کار او می‌گیرند پوپ چندان در بند انتساب فرش‌ها به جغرافیای خاص نیست و به‌واقع مسئلهٔ 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 روستای دورافتاده شود اما در آن کارگاه روستایی فرش‌های شهری فاخر ببافند. «تلاش برای شناخت محل بافت نیز چندان واجب نیست که آن تشخیص منشأ اهمیتی بیش از کاربرد در بحث و گفت‌وگو دربارهٔ یک فرش بخصوص داشته باشد. البته، در اطلاق نام محل بافت به فرش اتفاق‌نظر حاصل است لیکن این شیوهٔ نام‌گذاری همیشه رضایت‌بخش و متضمن واقعیت نیست» (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۶۱۴). سختگیری پوپ در انتساب فرش‌ها به یک جغرافیای خاص زمانی بیشتر می‌شود که به کتیبهٔ فرش‌ها هم اعتماد نمی‌کند و شرح می‌دهد که تکیه بر «یاء نسبت» سبب گمراهی است زیرا بسیاری اوقات «یاء نسبت» که در ادامهٔ نام کوچک شخص می‌آید صرفاً یک نام خانوادگی است نه این که شخص حتماً اهل آن شهر باشد یا در آن زندگی کند و نام خانوادگی شخص به هیچ رو برهان قاطع شناسایی محل بافت نمی‌تواند باشد. سپس به کتیبهٔ قالی شیخ‌صفی اشاره می‌کند که بر آن نوشته شده است: «عمل مقصود کاشانی» و می‌نویسد: «... پشم آن آشکارا از منطقهٔ 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 به‌درستی به تفاوت سبک در جغرافیای فرش ایران اشاره می‌کند اما به طور کل بر این باور است که شناخت فرش‌ها بر پایهٔ طرح و نقش دشوار است زیرا حکومت در تشجیع یا تضعیف برخی طرح‌ها و نقوش، نقش برجسته‌ای دارد و پسند دربار سبب رواج برخی نقشه‌ها در شهرهایی شده که آن نقشه در آن شهر بومی نبوده است. «انتساب قالی‌های پر احتشام سدهٔ دهم هجری به مناطق خاص خصوصاً دشوار است، چرا که نفوذ 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 فون‌بده است. پوپ بیشتر سخن دلالان و فروشندگان فرش را در تخمین تاریخی فرش‌ها می‌پذیرفت تا روش‌هایی که خاورشناسان اروپایی برای تعیین قدمت فرش‌ها به کار می‌برده‌اند. رویکرد گردآوری داده‌ها به‌صورت میدانی و سندسازی برای این اطلاعات شاید بیشترین نکته‌ای باشد که منتقدان پوپ بر آن خرده وارد کرده‌اند. خود پوپ نیز کمتر قائل به روش‌های مرسوم تاریخ‌گذاری که تاریخ هنرنگاران به کار می‌گرفتند بود. برای نمونه جدالی که دربارهٔ روش تاریخ‌گذاری یک فرش میان پوپ و دیماند روی داد مشهور است. «دیماند در جستار فرش‌های ترنج‌دار پارسی به مقایسهٔ بین طرح قالی‌های پارسی و طرح فرش‌های تصویرشده در نگاره‌های بهزاد، نگارگر اواخر دورهٔ تیموری، می‌پردازد. پوپ در نقد دیماند می‌گوید که تکیه بر نگاره‌ها به منزلهٔ منابع اولیهٔ تاریخ‌گذاری قالی بسیار غیر عقلانی است و احتمالاً منجر به نتایج نادرست می‌شود[1].

۱. پوپ همچنین نظر دیماند دربارهٔ تأثیر نقوش چینی بر

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

به باور پوپ عناصر طبیعت‌گرایانهٔ الهام گرفته‌شده از چین در طرح قالیِ تصویرشده در نگارهٔ بهزاد اختصاصاً سندی برای نسبت دادن قالی‌های واقعی با طراحی مشابه در زمان بهزاد در اواخر قرن ۱۵ و اوایل قرن ۱۶ م نیست» (کائودی، ۱۳۹۴: ۵۲-۵۵).

پوپ برای نمایشگاه شیکاگو جستاری نوشت که در میان تاریخ‌نگاران بسیار بازخورد داشت. «آخرین نظر به طرز طعنه‌آمیزی مربوط به دیماند بود: "آقای پوپ در مجلهٔ [آرت بولتن] جلد ۸ ص ۴۳ با اکراه تاریخ‌گذاریِ من را برای یکی از فرش‌های مجموعهٔ بالارد در قرن پانزده میلادی تأیید می‌کند و در این کاتالوگ تاریخ‌گذاریِ برخی از قالی‌های ترنج‌دارِ شمال غرب پرشیا را می‌پذیرد ... و اظهار می‌دارد دو قالی نخست در نمایشگاهش ممکن است به چنین تاریخی تعلق داشته باشند. شگفت‌انگیز است که آقای پوپ بعد از مورد انتقاد قرار دادن من برای تطبیق قالی‌ها با نگاره‌های بهزاد دربارهٔ 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 نقوشی که در آرایه‌های معماری و دیگر هنرهای ایرانی به کار رفته بود رجوع می‌کرد و با استخراج جزییات نقوش، آن‌ها را با نقوش 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 تاریخچهٔ فرش‌های ایرانی، به علت کثرت تعداد آن‌ها، دچار سرگشتگی می‌شود و این نه فقط به علت فراوانیِ نمونه‌های موجود است ... بلکه سرگشتگی عمدتاً به علت پیچیدگی ترکیب‌بندی طرح و نقش قالی‌های گران‌مایه است» (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۶۲۰). شاید هیچ کتابی به‌اندازهٔ «بررسی هنر پرشیا» و «قالی ایران» نوشتهٔ سیسیل ادواردز بر سبک کار پژوهشگران ایرانی تأثیر نگذاشته باشد.



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

در آلمان جدی‌ترین منتقد پوپ، کورت اردمان (۱۹۰۱-۱۹۶۴) به مدیریت بخش اسلامی موزهٔ برلین رسید که ادامه‌دهندهٔ «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 زمینهٔ اصلی علاقهٔ او بودند. «زاره در ۱۹۲۸ یکی از جستارهای کتاب نمایشگاه وین را به اردمان سپرد. 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 بی‌شمارِ خود از گذشته برآمد. این موضوع را به‌خوبی می‌توان در کتاب او با نام «تاریخ اولیهٔ فرش‌های ترکی» مشاهده کرد. سپس به ترکیه رفت و ادامهٔ پژوهش‌هایش را در آن‌جا پیگیری کرد. اردمان بر خلاف پوپ که تاریخ نخستین فرش‌ها را به ایران می‌رساند، مبدأ تاریخ فرش را در آناتولی می‌جست[1]. تاریخ‌نگاری اردمان دربارهٔ فرش بر پایهٔ دو فرضیه بنا شده بود. نخست فرش‌های سلجوقی که یولیوس هاری

نقوش فرش ایران را موردانتقاد قرار داد، مسئله‌ای که برای مدت‌ها سبب سردرگمی در مطالعهٔ هنر اسلامی شده بود. گرچه دربارهٔ تأثیرپذیری هنر ایرانی از چین سخن و نظر بسیار است و هر پژوهشگر نظراتی در تائید یا رد آن دارد اما احتمالاً پوپ با تعلق‌خاطری که به ایران داشت و همچنین حمایتی که از دربار پهلوی دریافت می‌کرد، بر خود واجب می‌دانست چنین نظراتی را قاطعانه رد کند.

۱. اردمان هیچ‌گاه 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.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

لویتوت-هـاردگ[1] (۱۸۷۴-۱۹۱۷) و فردریـک روبـرت مارتیـن آن‌هـا را در مسـجد علاءالدیـن کیقبـاد سـلجوقی در قونیـه بـه سـال ۱۹۰۶ یافتـه بودنـد و دیگـری فرضـی کـه خاسـتگاه نخسـتین فرش‌هـای جهـان را در قبایـل چادرنشـین بـدوی می‌دانسـت. اردمـان بنـا را بـر ایـن گذاشـته بـود کـه فرش‌هـای یافته‌شـده در مسـجد قونیـه کهن‌تریـن فرش‌هـای جهـان هسـتند کـه طـرح و نقـش آن‌هـا برگرفتـه از سـنت‌های ترکمانی-مغولـی منطقـهٔ آلتایـی و ترکسـتان اسـت. گرچـه گـزارهٔ دوم ایـن نظریـه درسـت اسـت امـا پافشـاری اردمـان بـر ایـن کـه کهن‌تریـن فرش‌هـای جهـان همیـن نمونه‌هـا هسـتند و منشـأ فرش‌هـای گـره‌دار جهـان بـه آناتولـی برمی‌گـردد، مشـکل عمـدهٔ نظریـهٔ او شـد. امـروز مـا می‌دانیـم کـه غزهـای سـلجوقی از خراسـان بـه ایـران حملـه کردنـد و تـا مراغـه و تبریـز پیـش آمدنـد و دسـته‌ای از آنـان بـه ارمنسـتان و آناتولی لشـکر کشـیدند و در آن‌جـا تشـکیل حکومـت دادنـد کـه بـه سـلاجقهٔ روم مشـهورند. همیـن گـروه سـیطرهٔ خـود را تـا مصـر و شـام نیـز گسـترش دادنـد؛ بنابرایـن فرش‌هـای مسـجد علاءالدیـن کیقبـاد همچنیـن مملـوکان مصـر متأثـر از سـه سرچشـمهٔ ترکمانـی (غزهایـی کـه مسـلمان شـده بودنـد و مسـلمانان آنـان را ترکمـان می‌نامیدنـد)، مغولـی و اسـلامی بـوده اسـت. تسـلط ایـن فرهنـگ بصـری را در طـرح و نقـش فرش‌هـای ایرانـی از سـده‌های ۵ تـا ۱۰ هجـری تـا پیـش از روی کار آمـدن صفویـه کـه بـه کلـی نقشـهٔ فرش‌هـا را دگرگـون کـرد در نگاره‌هـای ایرانـی می‌تـوان دیـد. از سـویی کشـف قالـی پازیریـک در ۱۹۴۹ شـالودهٔ نظریـهٔ اردمـان را بـه هـم ریخـت[2]. او تـا پایـان عمـر هـم نپذیرفـت کـه پازیریـک فرشـی گـره‌دار اسـت و بـر ایـن نکتـه تأکیـد داشـت کـه پارچـه‌ای منقـوش اسـت. بـه هـر روی اردمـان آشـکارا فرش‌هـای ترکـی و آناتولـی را برتـر از فرش‌هـای صفـوی می‌دانسـت. او در کتـاب «هفت‌صـد سـال فرش‌هـای شـرقی» نوشـته اسـت: «آنـان [طراحـان و بافنـدگان فرش‌هـای صفـوی] قانون‌هـای طراحـی فـرش را کـه پیـش از سـدهٔ پانزدهـم میـلادی تکامـل یافتـه بـود بـا فرش‌هـای ترنـج‌دار، نقـوش گل، سـتاره، درختـان تـاک، شـکوفه‌ها و برگ‌هـای اسـلیمی زیـر پـا گذاشـتند ... ایـن نقـوش کامـلاً بـا فـرش بیگانه‌انـد و حتـی بـرای پارچـه و هنـر نسـاجی نیـز مناسـب نیسـتند» (Erdmann,1970, 60). او در شایسـتگی هنـری فرش‌هـای صفویـه تردیـد داشـت و حتـی برخـی فرش‌هـای ایرانـی را نیـز بـه ترکیـه نسـبت مـی‌داد؛ بـرای نمونـه بـر اختلاف‌نظـری کـه دربـارهٔ فرش‌هـای شناخته‌شـده بـه سـالتینگ[3] وجـود داشـت تمرکـز کـرد و در اثبـات بـاور خویـش بـه دنبـال دلایلـی گشـت. فرش‌هـای سـالتینگ را بـه تاریخ‌هـای دوگانـه‌ای نسـبت داده‌انـد. «تاریـخ اول مربـوط اسـت بـه فرش‌هـای بافـت قـرن نهـم هجـری یـا شـانزده میـلادی در ایـران و تاریـخ دوم قـرن سـیزده هجـری یـا نـوزده میـلادی در ترکیـه. مارتیـن و پـوپ از جملـه معتقدیـن بـه تاریـخ اول بـوده و اردمـان، گرنـت الیـس، آنـت ایتیـگ بـه تاریـخ دوم اعتبـار می‌دهنـد» (دریایـی، ۱۳۹۰: ۴۵- ۵۲). اردمـان بـر ایـن بـاور اسـت کـه فرش‌هـای سـالتینگ در هرکـه[4] بافتـه شـده‌اند (Erdmann,1970: 76-80). رنگ‌هـای شـاداب و درخشـنده، نـوع خـاص سـلیقهٔ رنگـی، سـاختار و جنـس نخ‌هـای فلـزی، فضاسـازی‌ها و نقـوش خـاص و کتیبه‌هـای بسـیار و ... از جملـه ویژگی‌هایـی اسـت کـه اردمـان بـا اسـتناد بـه آن‌هـا ایـن فرش‌هـا را بـا ریشـهٔ ترکـی می‌دانـد؛ امـا امـروز مـدارک متعـددی موجـود اسـت کـه بـر ایرانـی بـودن فرش‌هـای سـالتینگ صحـه می‌گـذارد ماننـد آزمایش‌هـای نویـن انـز (Enz, 1933: 192-195) کـه مـواد رنگـزای بـه کار گرفتـه شـده در ایـن فرش‌هـا را ایرانـی می‌دانـد همچنیـن اسـتنادات آیلنـد بـه گـرهٔ نامتقـارن و رج‌شـمار بـالای فرش‌هـا کـه مطابـق بـا سـنت فرش‌بافـی در ترکیـه نبـوده اسـت (آیلنـد، ۱۳۷۹: ۷۰-۶۶).

1.Julius Löytved-Hardegg

۲. سـال ۲۰۱۴ مـوزهٔ ملـی کویـت، شـماری از فرش‌هـای دوران پیـش از اسـلام را رونمایـی کـرد کـه پیش‌تـر هیـچ اطلاعـی دربـارهٔ آن‌هـا وجـود نداشـت. بخـش عمـده‌ای از ایـن مجموعـه، فرش‌هایـی اسـت مزیـن بـه نقـوش هنـر ساسـانی. ایـن نمونه‌هـا در افغانسـتان و نزدیکـی مـرز ایـران یافـت شـده‌اند. بـا یافتـه شـدن ایـن فرش‌هـا ایرانـی بـودن قالـی پازیریـک تأییـد می‌شـود زیـرا نقـوش بافته‌شـده بـر نمونه‌هـای مـوزهٔ کویـت آشـکارا متأثـر از هنـر هخامنشـی و قالـی پازیریـک هسـتند. گفتنـی اسـت تنهـا اطلاعـات موجـود دربـارهٔ تاریـخ فـرش دورهٔ ساسـانیان داده‌هـای اسـنادی دربـاره فـرش پـرآوازه بهارسـتان یـا بهارخسـرو بـوده کـه البتـه اثـری از آن بـه جـای نمانـده اسـت. فردریـک اشـپولر فرش‌شـناس سرشـناس، سـال ۲۰۱۴ کتابـی دربـارهٔ ایـن فرش‌هـا نوشـته کـه انتشـارات تامـس و هادسـون آن را منتشـر کـرده اسـت.

3. The Salting Carpet

۴. Hereke، شهری در استان قرقلرایلی ترکیه.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

در جایگاه کنونی که شکوه دیرین فرش ایرانی در جهان رو به نابودی است، ارزش کتاب «قالی ایران» نوشتهٔ سیسیل ادواردز (۱۸۸۱–۱۹۵۳)[1] افزایش بیشتری یافته[2] چرا که این کتاب در بزنگاهی از تاریخ فرش ایران نوشته شده است که پس از آن، در بسیاری از مناطق، فرش‌بافی با روند کاهشی روبرو شده است (۱۹۴۸ م، ۱۳۲۷خ) و ادواردز در جای‌جای کتابش به این نکته اشاره می‌کند؛ بنابراین به یاری این کتاب می‌توان فرش‌های فراموش‌شدهٔ برخی از مناطق را دوباره زنده کرد یا دست‌کم با رویکردی آسیب‌شناسانه گذشته را کاوید. همچنین بر خلاف دیگر کتاب‌ها که پایهٔ پژوهششان را بر فرش‌های موزه‌ای و عتیقه گذارده‌اند، ادواردز[3] پژوهش میدانی را برگزید و به همراه همسرش و یک عکاس، از راه زمینی، شهربه‌شهر و روستابه‌روستا، کمابیش به بیشتر بخش‌ها و شهرهای مهم فرش‌باف ایران سفر کرد و چون گزارشگری موشکاف وضعیت حال حاضر فرش‌بافی در ایران آن زمان را تاریخ‌نگاریَ کرده است.

ادواردز 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 دربارهٔ ادواردز نظرهایی مخالف دارند چند گروه دیده می‌شود. «بیشترین منتقدان کتاب را باید میان کسانی جستجو کرد که اصولاً به فرش فقط از منظر کالایی هنری می‌نگرند و ارزیابی آنان دربارهٔ فرش دست‌باف بیشتر به تاریخ و قدمت یا نهایت رج‌شمار و جنس و تاب نخ محدود می‌شود. دامنهٔ این نگاه را می‌توان به سال‌های طولانی و در میان کسانی گسترش داد که حتی تا همین اواخر فرشِ خوب را فقط در ظرافت و رج‌شمار بالا و در برخَی موارد ابریشمی می‌دانستند. دارندگان این نوع اعتقاد را می‌توان در میان مورخان، پژوهشگران، دوستداران هنرهای سنتی ایرانی و بسیاری از کارشناسان قدیمی جستجو کرد. گروهی دیگر کتاب را به دلیل قدمت آن نادیده می‌گیرند و این که آن نوع فرش‌بافی که در کتاب ادواردز آمده متعلق به زمانی دیگر و نوع فرش‌هایی است که امروزه غالباً از بین رفته یا کیفیت آن‌ها تغییر کرده است. [اما] اصلی‌ترین ارزش کتاب مربوط به همین بخش است. این که بدانیم در ۷۰ سال پیش از مناطقی که وی گذر کرد و غالباً فاقد امکانات و دسترسی‌های امروز بود چه فرش‌های متنوع و زیبایی بافته می‌شد» (صوراسرافیل، ۱۳۹۵: ۶۲–۶۳). برخی نیز ادواردز را به سبب اصطلاحات نادرستی که در ادبیات فرش ایران رواج داد همچنین برداشت‌های غلط از موضوعات و گسترش آن‌ها سرزنش می‌کنند. «متأسفانه در بررسی تاریخ فرش ایران، حضور چنین شیوه‌ای [فرنگی‌سازی] در فرش کرمان، به تحولات بازارهای آمریکا و اروپا، مخصوصاً تحول سلیقه‌های مصرف‌کنندگان اروپایی نظیر فرانسه در حد فاصل جنگ‌های بین‌الملل اول و دوم نسبت داده می‌شود، و افرادی نظیر سیسیل ادواردز را باید از مروجین اولیهٔ این اندیشهٔ نادرست قلمداد کرد» (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۳). به هر روی کتاب سیسیل ادواردز کاستی‌هایی دارد اما هر متن برآیند شرایط زمانی، مکانی فرهنگی دورهٔ خودش است و هر متن را باید در افق تاریخی خودش مطالعه کرد.

گرچه خاورشناسان بیش از صدسال است که به فرش ایران پرداخته‌اند اما فرش‌شناسی در ایران دانشی نوپاست. سخن گفتن در خدمت و خیانت خاورشناسانی که دربارهٔ فرش ایرانی به تاریخ‌نگاری پرداخته‌اند سویه‌ای در سطح دارد و سویه‌ای در ژرفا. آنچه در سطح است آسیب‌شناسی روش پژوهشی آنان و بررسی نقاط قوت و ضعف آثارشان است؛ و در لایه‌های ژرف‌تر پرداختن به انگیزه‌های سیاسی، اقتصادی و مرزبندی‌هایی که

1. Cecil Edwards

۲. کمتر کتابی به‌اندازهٔ «قالی ایران» بر پژوهشگران ایرانی فرش تأثیرگذار بوده است. دلایل این نکته نیز پیچیده نیست. شمار کتاب‌هایی که دربارهٔ فرش ایران به زبان فارسی نوشته یا برگردانده‌شده اندک است. مهین‌دخت صبا مترجم کتاب در پیشگفتار نسخهٔ فارسی می‌نویسد: «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. ادواردز اصالتاً انگلیسی اما متولد و بزرگ‌شدهٔ تنگهٔ بسفور در ترکیه و از سهامداران بانفوذ شرکت O.C.M بود. او صرفاً به کار دانشگاهی و مطالعات کتابخانه‌ای نپرداخت و از نخستین سال‌های سدهٔ بیستم تا زمان بازنشستگی در ۱۹۴۷ شخصاً در کار تولید و تجارت فرش دخیل بود و تجربیاتی فراوان اندوخت.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

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 توسعهٔ پایدار نبود و با وابسته شدن تولیدکنندهٔ داخلی به سرمایه و مواد اولیهٔ 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 جغرافیای فرش ایران شد؛ صرفاً به این سبب که فقط نقشه‌هایی فرصت بافت را می‌یافتند که در بازارهای خارجی مشتری داشته باشند. از این رو است که نقشه‌های اصیل ساروق فراموش شد و جایش را نقشه‌هایی موسوم به ساروق آمریکایی گرفت یا آنچه در تبریز و مشهد و کرمان روی داد. همچنین جنجالی که اردمان و الیس دربارهٔ فرش‌های سالتینگ به وجود آوردند بیش از آنکه انگیزهٔ 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 جغرافیای بافت که از پایه نادرست است و نسبت دادن فرش‌های تاریخی به ایران، افغانستان یا قفقاز با اهداف سیاسی بی‌توجه به این نکته که این جغرافیای پهناور علی‌رغم تنوع قومی سالیان دراز از فرهنگی

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

جدول شمارهٔ ۱: ویژگی‌ها و پیروان دو مکتب برلین و وین[۱]، مأخذ: نگارندگان

۱. در این جدول سعی بر این بوده که برجسته‌ترین 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 فون‌بده دو دورهٔ مجزا وجود دارد که دورهٔ اول متأثر از لسینگ و مکتب برلین و دورهٔ دوم تأثیر ریگل و مکتب وین آشکارتر است؛ با این حال از نظر کمی و کیفی آثار دورهٔ نخست در کار او بیشتر به چشم می‌خورد. از سویی برخی 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 چنین مشخصه‌هایی 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. نکتهٔ سوم دربارهٔ تاریخ انتشار دو کتاب اردمان در ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ است. این دو کتاب مجموعه‌ای از نظریات و مقالات اوست که عموماً پیش از ۱۹۵۰ نوشته اما پس از این تاریخ منتشر شده‌اند.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

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 تولیدکنندهٔ فرش نداشته است؛ اما میراثی که خاورشناسان برای ما در زمینهٔ روش علمی پژوهش داشته‌اند قابل انکار نیست. پژوهش‌های علمی پیشینه و ادبیات موضوع‌اند و برخورد واقع‌بینانه و نقد منصفانهٔ آن‌ها به گسترش دانش فرش‌شناسی کمک خواهد کرد؛ بنابراین در مواجه با پژوهش‌های خاورشناسان توجه به چند نکته بایسته است. نخست قطعیتی که در نوشته‌های خاورشناسان دربارهٔ 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 جملهٔ این کاستی‌هاست. تقلیل فرش به صنعت یا نادیده گرفتن ویژگی‌های صناعی آن از دیگر ضعف‌هایی است که در آثار برخی خاورشناسان وجود دارد. از سویی بسنده 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. نقطهٔ عکس این قضیه نیز صادق است؛ پژوهش میدانیِ صرف و اعتماد به سخن دلالان و افراد ناآگاه بومی به نگارش و تاریخ‌نگاری‌های نادرست انجامیده است. دیگر این‌که نام‌گذاری فرش‌ها بر پایهٔ نقوش آن‌ها از آسیب‌های جدی به فرش ایران است. نقشهٔ 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 لچک‌وترنج با نقش اسلیمی. بیشتر خاورشناسان طرح و نقش را بجای هم به کار برده و فرش‌ها را بر همین پایه نام‌گذاری کرده‌اند. نکتهٔ پایانی این که پژوهش و تاریخ‌نگاری دربارهٔ فرش‌های شرقی همواره در سایهٔ نگاه حکومت مرکزی قوت و ضعف داشته است. در دورهٔ پهلوی به سبب پشتیبانی دربار پژوهشگران پرآوازه‌ای به سوی هنر ایرانی روی آوردند اما پس از انقلاب و اوج‌گیری تبلیغات ایران‌هراسانهٔ غرب خاورشناسان نیز کمتر دربارهٔ فرش ایران نوشتند یا دست‌کم چون گذشته به کندوکاو آن نپرداختند و جذب دیگر مراکز پشتیبان چون ترکیه و آذربایجان شدند.

■ نتیجه‌گیری

انگیزهٔ خاورشناسان در نگارش نخستین پژوهش‌ها دربارهٔ فرش‌های شرقی در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم میلادی به چند عامل وابسته بوده است. نخست سرمایه‌گذاری شرکت‌های چندملیتی در ایران، ترکیه و دیگر مناطق تولید فرش که از سدهٔ هجدهم آغاز و سبب شناخته شدن فرش‌های شرقی به اروپاییان شده بود؛ دیگر اوج گرفتن صادرات فرش به اروپا و آمریکا در سال‌های پایانی دورهٔ قاجاریه. از سویی رویکردهای شرق‌شناسانه‌ای که از نیمهٔ سدهٔ نوزده در اروپا رواج می‌یابد، پای خاورشناسان را به شرق باز می‌کند؛ همچنین بررسی نقاشی‌های دورهٔ رنسانس که فرش‌هایی از آناتولی در آن بازتاب یافته بود دستمایهٔ نخستین کتاب دربارهٔ فرش‌های شرقی می‌شود. گرچه فرش ایرانی در آغاز به چند دلیل برای پژوهشگران چندان شناخته‌شده نبود؛ نخست این که کالایی لوکس بود و نسبت به فرش‌های آناتولی و قفقاز 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 درزمینهٔ هنر شرق و هنر اسلامی فعالیت می‌کردند از سال‌های پایانی سدهٔ نوزدهم آغاز به کار می‌کنند.

در بررسی رویکردهای تاریخ فرش ایران از سوی خاورشناسان توجه به این نکته ضروری است که داده‌های تاریخی دربارهٔ 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 دربارهٔ فرش ایران نوشته‌اند نیز در دو دستهٔ منابع تاریخی و اطلاع تاریخی جا می‌گیرند و منبع تاریخ‌نگاری نیستند.

نخستین نحله‌های فکری دربارهٔ فرش‌های

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

شـرقی در آلمـان شـکل می‌گیرنـد و زیرمجموعـهٔ دو مکتـب برلیـن و ویـن بـه مطالعـات تاریخـی و پژوهـش دربـارهٔ فـرش می‌پردازنـد. پیـروان مکتـب برلیـن قائـل بـه تاریخ‌گـذاری فرش‌هـا از طریـق اسـتناد بـه تاریـخ نقاشـی‌های دورهٔ رنسـانس بودنـد. بـا ایـن رویکـرد آنـان فرش‌هـای شـرقی را شـاخه‌ای از هنرهـای کاربـردی اسـلامی می‌دانسـتند و ارزش تاریخـی ویـژه‌ای بـرای آن‌هـا بـه عنـوان هنـر قائـل نبودنـد. از پیـروان ایـن مکتـب می‌تـوان از لسـینگ، فون‌بـده و اردمـان نـام بـرد. مکتـب ویـن پیرامـون اندیشـه و رویکـرد ریـگل بـه تاریـخ هنـر بـا مبانـی هگلـی شـکل گرفـت. او تاریـخ هنـر را تابـع قوانیـن عـام و هـر دوره از تاریـخ را تابـع صـورت خاصـی از ایـن قوانیـن می‌دانسـت. او هرگونـه تمایـز بیـن صنایع‌دسـتی و هنرهـای زیبـا را انـکار می‌کـرد و از هـر منبـع تصویـری بـرای نشـان دادن تعلـق اشـکال بـه دوره‌ای خـاص بهـره می‌گرفـت. همچنیـن از نظـر او هیـچ دورهٔ تاریخـی در هنـر مهم‌تـر از دورهٔ دیگـر نیسـت بنابرایـن فرش‌هـای شـرقی حلقـه‌ای از سلسـله زنجیـر تاریـخ جهانـی هنرنـد. توجهـی کـه پیـروان مکتـب ویـن ماننـد ریـگل و زاره بـه تجزیـه و تحلیـل فنـی فرش‌هـا داشـتند نیـز سـبب تمایـز آنـان از مکتـب برلیـن شـده بـود.

دانـش فرش‌شناسـی در ایـران نوپاسـت و مطالعـات تاریخـی خاورشناسـان دربـارهٔ فـرش ایـران بـا پیشـینهٔ صـد و پنجـاه سـاله بـه پژوهشـگران ایرانـی روش علمـی پژوهـش تاریخـی را می‌آمـوزد منـوط بـه ایـن نکتـه کـه آثـار آنـان را بـا رویکـرد آسیب‌شناسـانه بررسـی کنیـم. از کاسـتی‌های مطالعـات خاورشناسـان می‌تـوان ایـن مـوارد را برشـمرد: تمرکـز بـر مطالعـات کتابخانـه‌ای و فرش‌هـای مـوزه‌ای، توجـه کـم بـه تحقیقـات میدانـی، قطعـی پنداشـتن داده‌هـا و نظریـات خـود، نسـبت دادن فرش‌هـا بـه مناطـق خـاص بـا فرضیـات نادرسـت، تاریخ‌گذاری‌هـای نادرسـت، عـدم توجـه بـه بسـترهای تولیـد فـرش و جـدا کـردن هنـر از خاسـتگاه بومـی و فرهنگـی خـود.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

■ منابع

- آزادی، سیاوش، «دانش فرش‌شناسی در اروپا و برخی نکات آن»، هنر و مردم، شمارهٔ ۱۶۱، اسفند ۱۳۵۴.
- آیلند، موری، «فرش‌های سالتینگ»، ترجمهٔ مژگان محمدیان نمینی، کتاب ماه هنر، شماره ۲۳ و ۲۴، ۱۳۷۹.
- ادواردز، سیسیل. قالی ایران. ترجمهٔ مهیندخت صبا، تهران: فرهنگسرا، ۱۳۶۸.
- بی‌نام، «قدیمی‌ترین کتاب فرش به زبان فارسی: تجارت قالی رنگین به رنگ‌های جوهری»، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۲۳ و ۲۴، ۱۳۷۹.
- پاکباز، رویین. دایرةالمعارف هنر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷.
- پوپ، آرتور آپهام. سیری در هنر ایران. ترجمهٔ سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.
- دریایی، نازیلا، «قالی‌های ایرانی و اسامی غیر ایرانی»، نشریهٔ هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۴۵ بهار ۱۳۹۰.
- ژوله، تورج. شناخت فرش: برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری. تهران: یساولی، ۱۳۹۲.
- سجادی، صادق. «تاریخ‌نگاری». دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. سید محمدکاظم موسوی بجنوردی، ج ۱۴، تهران: ۱۳۸۵.
- صوراسرافیل، شیرین، «سیسیل ادواردز: شاهدی بر گذشته‌ای که دیگر نیست»، نشریهٔ طره، شمارهٔ 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، شمارهٔ ۱۰، تابستان ۱۳۸۳.
- کائودی، یوکا، «روش پژوهشی پوپ در هنر محمدی: قالی‌های پارسی»، طره، شمارهٔ ۱۱، ۱۳۹۴.
- کونل، ارنست. هنر اسلامی. ترجمهٔ هوشنگ طاهری، تهران: انتشارات ابن‌سینا، ۱۳۴۷.
- نیکنام عربشاهی، محمد. تاریخ صحیح اسلام: از ولادت تا بعثت. تبریز: نشر هادی، ۱۳۸۸.
- هنفلینگ، اسوالد. چیستی هنر. ترجمهٔ 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. Kunstkrische Studieniiber italienische Malerei: die Galerien Borghees und Doria-pamfillj 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.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.8.8]