

Continuity of Carpet Designing Traditions in Iran from the Achaemenid Empire to the Seljuk Empire

© Davood Shadlou

Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran.

Abstract

Introduction: Due to the fragility of primary carpet materials, researchers employ a wider range of methods beyond examining physical samples (carpets and fragments). They also analyze written documents, including reports, travelogues, and historical writings, visual sources (Persian miniatures and European paintings), and archaeological findings, such as metalwork, stonework, and pottery, to learn about past carpet designs and patterns. The Pazyryk carpet stands as an unparalleled exemplar of carpet design, pattern, and color during the formative centuries of Persian carpet-making, spanning from the Achaemenid Empire to the Seljuk Empire. Its exceptional state of preservation offers an unprecedented opportunity to study the technical proficiency, aesthetic sensibilities, and cultural significance of this early textile. The paucity of comparable physical artifacts from this era presents a formidable challenge to reconstructing the broader trajectory of carpet design and production. The Pazyryk carpet has long been revered as a solitary masterpiece, providing an isolated glimpse into a lost world of textile artistry. However, this perspective has been fundamentally altered by the groundbreaking discoveries of Friedrich Spuhler in 2014. His revelation of a collection of pre-Islamic carpets exhibiting remarkable affinities with the Pazyryk carpet has reshaped our understanding of early Persian carpet-making. These newly uncovered textiles not only corroborate the existence of a sophisticated carpet-making tradition in Iran prior to the Islamic conquest but also suggest a more complex and interconnected network of textile production and exchange. These newly discovered carpets provide compelling evidence supporting the Iranian origins of the Pazyryk and suggest a rich tapestry of carpet-making traditions predating it. By delving deeper into the artistic and cultural landscape of Iran from the Achaemenid Empire to the Seljuk era (the 5th century BC to the 7th century AD), we can discern a foundational framework of design motifs and patterns that served as the bedrock for subsequent carpet creations. While these core elements evolved and diversified over time, their enduring presence attests to a continuous tradition of carpet-making in Iran. The Pazyryk carpet, in this light, emerges not as an isolated marvel but as a culminating point in a centuries-long artistic lineage. The chasm between the Pazyryk carpet and its Sasanian successors, separated by over a millennium, presents a formidable obstacle for scholars seeking to trace the evolution of carpet design. To illuminate the origins of this enduring pictorial art form, a multifaceted approach is imperative, extending beyond the confines of carpet anal-



► Received: 2025-03-05
► Final revision: 2025-07-10
► Accepted: 2025-08-05
► Early online access: 2025-08-07
► Published: 2026-04-01

► 1
Email: Shadloudavood@shirazartu.ac.ir

Abstract

► Negareh
► Spring 2026 - NO 77



Negareh

Spring 2026 - NO 77

ysis. By examining a wider range of artistic expressions, we can identify the shared visual language that connects these seemingly disparate textiles. Emerging evidence points to a remarkable resilience of Iranian carpet design traditions, which flourished well into the first three centuries of the Islamic era (the 10th century AD), suggesting a continuous artistic lineage rather than isolated peaks of creativity.

Purposes & Questions: This research seeks to illuminate the evolution and enduring characteristics of Persian carpet design from the Achaemenid Empire to the Seljuk Empire (the 5th century BC to the 10th century AD). By adopting a comprehensive approach, this study aims to identify and trace the development of underlying design principles, despite the limited availability of physical carpet artifacts from this period. Specifically, the research investigates the mechanisms by which Persian carpet design traditions transformed and persisted over this extensive timeframe. This research delves into the question of how traditions in designing Persian carpets evolved and persisted from the Achaemenid Empire to the Seljuk Empire (the 5th century BC to the 10th century AD).

Methods: This research employs a descriptive-analytical and historical methodology. Data collection relies on documentary and library research, incorporating archaeological findings, historical documents, and existing carpet examples to reconstruct the design traditions. Given the limited physical evidence from this period, the analysis necessitates a rigorous evaluation and interpretation of available sources.

Findings & Results: The results indicate that the available corpus of evidence, encompassing physical carpets, pictorial representations, and archaeological artifacts, constitutes the primary sources of knowledge regarding carpet design and purpose during the specified period. A comprehensive analysis of documented Persian carpet design traditions spanning from the Achaemenid to the Seljuk Empires reveals a striking degree of continuity, with underlying principles remaining largely consistent. Full-field designs (Vagireh), characterized by their expansive patterns, and pictorial motifs emerged as dominant styles, exemplified by the early appearance of the Afshan carpet type during the Sasanian era. The repertoire of decorative motifs employed in these carpets is extensive, encompassing animal imagery such as deer, horses, ibex, and lions; botanical elements like arabesques and Khatai patterns; human figures; grotesque creatures like the Griffin; and a variety of geometric and abstract forms.

Keywords: Achaemenid, Sasanian, Seljuk Empire, Tradition, Carpet design, Persian carpets.

Abstract

استمرار سنت‌های طراحی فرش از دوره هخامنشیان تا اوایل سلجوقیان در ایران

داود شادلو*

دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۵ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۴ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۱۲
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۴/۱۹ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۵/۱۶

صفحه ۹۸ تا ۱۲۹

نوع مقاله: پژوهشی

DOI: 10.22070/negareh.2024.19259.3396

چکیده

مقدمه: تا سال ۲۰۱۴ که از فرش‌های نویافته ساسانی رونمایی شد، دانسته‌ها درباره طرح، نقش و رنگ فرش‌های پیش از اسلام محدود به قالی پازیریک بود. نقوش برخی از این فرش‌ها، شبیه پازیریک و مؤید ریشه‌های ایرانی سنت طراحی قالی پازیریک است. از سویی با استناد به دیگر آثاری که از دوره هخامنشی تا اوایل سلجوقی در جغرافیای ایران فرهنگی یافت شده است، می‌توان رد سنتی تصویری را شناسایی کرد که در این دوره زمانی تراداد شده و ادامه یافته است؛ اما میان پازیریک و نمونه‌های ساسانی، بیش از هزار سال فاصله است. بنابراین، یافتن ریشه‌های یک سنت تصویری ادامه‌دار، نیاز به بررسی موشکافانه‌تر بر آثاری جز فرش‌ها دارد؛ از این رو باید به منابعی مراجعه کرد که ریشه‌هایی مشترک را می‌نمایانند. به نظر می‌رسد سنت‌های طراحی فرش پیش از اسلام، در سده‌های اولیه اسلامی نیز ادامه داشته‌اند.

اهداف و سؤال‌ها: هدف این پژوهش شناسایی سنت‌های طراحی و نقش‌زنی فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشی تا اوایل سلجوقی بر پایه تطبیق داده‌های پیشین و نویافته است و می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که سنت‌های طراحی و نقش‌زنی فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشی تا اوایل سلجوقی چه بوده است؟ سنت‌های طراحی و نقش‌زنی فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشی تا اوایل سلجوقی چگونه دگرگون شده‌اند؟

روش‌ها: روش این پژوهش توصیفی-تاریخی است. روش گردآوری داده‌ها اسنادی و ابزار آن فیش‌برداری است. جامعه آماری کلیه نمونه‌های در دسترس (فرش‌ها، یافته‌های تصویری و باستان‌شناسی) است که بر اساس آن‌ها می‌توان به شناسایی طرح و نقش فرش‌های بافته‌شده در این دوره پرداخت.

یافته‌ها و نتایج: نتایج نشان می‌دهد بر اساس مستندات کنونی سنت‌های طراحی فرش در ایران از دوره هخامنشی تا اوایل سلجوقی بدون تغییرات پایه‌ای ادامه یافته‌اند؛ فراگیرترین طرح‌ها واگیرهای و تصویری بوده و نمونه نخستینی از افشان نیز از دوره ساسانیان به‌جای مانده است. نقوشی که در طرح‌ها جای‌گذاری شده‌اند، جانوری، گیاهی، انسانی، عجایب‌نگاری، هندسی و انتزاعی هستند. **واژگان کلیدی:** هخامنشیان، ساسانیان، سلجوقیان، سنت، طراحی فرش، فرش ایران.

* استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران.





۱. Tarādād: مجموعه‌ای موروثی یا مشترک از باورها، اعمال و عادات گروهی از مردم، یک خانواده یا نهاد خاص که در دوره‌ای نسبتاً طولانی منتقل شده است (Heydari-Ma-layeri, n.d).

۲. در این فن در حین بافت، پودهای حلقوی کار گذاشته شده و برای آن که شکل پرز به خود بگیرند، بریده می‌شوند. نتیجه آن مشابه گره پرزدار است که در نقش تنوع کمتری دارد. تجزیه و تحلیل دقیق قطعه‌های متفاوت فرش‌های پرزدار خاور نزدیک، در پیش‌از تاریخ مهاجرت ترک‌ها، به‌طور معمول نشان می‌دهد که آن‌ها پرزهای حاصل از برش پود حلقوی هستند تا پرزهای بافته‌شده (بلک، ۲۰۱۵/۴۰۳۹۴، صص. ۴۷-۴۸).

3. Qinghai

4. Kha and Merit

۵. (صباحی، ۱۳۹۳، ص. ۱۷)

6. Aurel Stein

7. (Bonani et al., n.d., as cited in Gobrecht et al., 2001, Vol. I, p. 165)

۸. «گمانه‌زنی‌های فراوانی درباره محل بافت قالی پازیریک وجود دارد. بافت آن را به ترکمن‌های اولیه، ارمنی‌های بدوی، ایرانیان و آسوریان نسبت داده شده است» (بصام، ۱۳۹۲، ص. ۲۲۳). «پیکر مردان پیاده شباهت به حاملان هدایا در برجسته‌کاری‌های تخت‌جمشید دارد و همین نقوش است که اساساً آن را یک فرش با منشأ ایران می‌نمایاند» (بارشاطر، ۱۳۸۴، ص. ۵۹). رودنکو نیز به‌روشنی این قالی را هخامنشی و مربوط به سده پنجم پ.م دانسته است (Rudenko, 1970, p. xx-).

(viii)

۹. فلات ایران با مساحت ۳۷۰۰۰۰۰ کیلومتر مربع، افزون‌بر ایران کنونی، شامل ارمنستان، آذربایجان، ترکمنستان، ازبکستان، تاجیکستان، افغانستان و بخش‌هایی از قرقیزستان، پاکستان، چین، ترکیه، سوریه و عراق می‌شود (فرووشی، ۱۳۷۹).

۱۰. میان چهار واژه «طرح: De-sign»، «نقش: Pattern»، «نقشمایه: Motif» و «نقشه» تمایز وجود دارد که در بسیاری از متون به‌جای یکدیگر به‌کار رفته‌اند. دهخدا

ادامه در صفحه بعد

این فرش‌ها، برخی گمانه‌ها درباره دیرینگی سنت‌های طراحی فرش در ایران و جغرافیای پیرامون آن تأیید می‌کند؛ از سویی با استناد به آن‌ها می‌توان سنتی تصویری را ردیابی کرد که از دوره هخامنشیان تا اوایل سلجوقیان تراداد شده است؛ اما میان قالی پازیریک و نمونه‌های تازه یافته‌شده ساسانی درنگی بیش‌تر از هزار سال وجود دارد؛ بنابراین بررسی موشکافانه‌تر در این زمینه می‌تواند به انسجام بیشتر داده‌های گذشته بینجامد. به‌هر روی به سبب کمبود اسناد مستقیم ناگزیر باید به سرخ‌هایی مراجعه کرد که ریشه‌هایی مشترک را می‌نمایانند. هدف این پژوهش شناسایی سنت‌های طراحی و نقش‌زنی فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشی تا اوایل دوره سلجوقی بر پایه تطبیق داده‌های پیشین و نویافته است و می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که نخست، سنت‌های طراحی و نقش‌زنی فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشی تا اوایل دوره سلجوقی چه بوده است؟ دیگر این‌که سنت‌های طراحی و نقش‌زنی فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشی تا اوایل دوره سلجوقی چگونه دگرگون شده‌اند؟ درباره اهمیت و ضرورت پژوهش باید به این نکته اشاره کرد که نخستین پژوهش‌ها بر فرش‌های ایرانی از اوایل سده ۱۹ م. با محوریت فرش‌های صفوی آغاز شده و تا یافته شدن قالی پازیریک در ۱۹۴۹، فرش‌پژوهان بسیار اندک بر فرش‌های پیش از اسلام پژوهشی انجام داده بودند که علت آن کمبود داده‌ها در این زمینه است. از دیگر سو، در سال‌های اخیر (۲۰۱۴-۲۰۲۱)، فرش‌های ایرانی تازه‌ای از دوره پیش از اسلام یافت شده که برخی از فرضیات پیشین در تاریخ فرش ایران و جهان را دگرگون کرده است. از این رو، با توجه به پیشینه موضوع و آثار نویافته، نیاز است دانسته‌های گذشته بازنگری شوند تا نگاهی جامع به موضوع شکل بگیرد. گفتنی است، پیشینه موضوع این نکته را آشکار می‌کند که طرح و نقش فرش‌های دوره موردنظر بر برخی اسناد اعم از یافته‌های تصویری، باستان‌شناسی و ادبی کمتر مورد بررسی قرار گرفته‌اند. همچنین، پژوهش کنونی به تأیید یا رد نگره‌های پیشین پرداخته است. باری موضوع فرش‌های پیش از اسلام هنوز تازه است و گام نخست در این زمان انسجام بخشیدن به داده‌های گذشته می‌تواند باشد.

مقدمه

بافتدگی سنتی است کهن که ویژگی‌های فنی و زیبایی‌شناختی آن سینه‌به‌سینه در درازای چند هزار سال تراداد شده است. بافتن زیراندازهای ساده پودنما و پود حلقوی^۱ یا نمونه‌های پیشرفته‌تر که پرز بر تارها گره می‌خورده است، در جهان کهن از آسیای میانه تا آسیای صغیر و شمال آفریقا فراگیر بوده است. با این‌همه، ذات فرسودنی مواد اولیه به‌کاررفته در فرش سبب شده است که فرش‌پژوهان برای شناسایی طرح و نقش فرش‌های دوران گذشته علاوه بر بررسی نمونه‌های فیزیکی (فرش و پاره‌فرش) به‌عنوان اسناد دست‌اول، از منابع دیگر مانند اسناد مکتوب، تصویری و یافته‌های باستان‌شناسی نیز برای گردآوری اطلاعات استفاده کنند. هنوز گمانه‌زنی‌ها برای یافتن سرچشمه سنن بافتدگی ادامه دارد؛ مدارکی از هزاره چهارم ق.م موجود است که نخستین نشانه‌های پیدایش فرش پرزدار را می‌نمایاند؛ مانند یافته‌های باستان‌شناسی استان چینگ‌های^۲ در شمال غربی چین از هزاره چهارم ق.م و یافته‌های آرامگاه خا و مریت^۳ در مصر (۱۰۷۰-۱۵۴۰ ق.م)^۴؛ همچنین اورل اشتاین^۵، باستان‌شناس مجار، پاره‌فرش‌های یافته‌شده در لولان (حوضه رود تاریم در استان سین‌کیانگ چین) را سده سوم و چهارم م. تاریخ‌گذاری کرده است. این پاره‌فرش‌ها اکنون در موزه بریتانیا به شماره ثبت MAS.693 در دسترس است. اما شناخته‌شده‌ترین نمونه، قالی یافته شده در دره پازیریک است که بر پایه آزمایش کربن ۱۴، سن آن ۳۵+۲۲۴۵ سال (۲۵۰-۲۶۰ ق.م) تخمین زده شده است.^۶ جز قالی پازیریک که به باور کارشناسان متأثر از سنت‌های تصویری هنر درباری هخامنشیان است^۷ تا آغاز دوره صفوی فرش‌های کامل در مرزهای فلات ایران^۸ به دست نیامده بود که گواه نوع طرح، نقش و رنگ فرش‌ها در این دوران باشد^۹؛ تا سال ۲۰۱۴ که مجموعه الصباح کویت با انتشار کتاب فرش و بافته‌های پیش از اسلام سرزمین‌های شرقی^{۱۱} نوشته اشپولر (Spühler, 2014)، فرش‌شناس آلمانی، از بیست‌وچند فرش پیشااسلامی رونمایی کرد؛ این فرش‌ها در ولایت‌های شمالی افغانستان (سمنگان و فاریاب) یافت شده‌اند. بخشی از این مجموعه، پاره‌فرش‌هایی است برگرفته از سنت‌های تجسمی ساسانیان که مطالعه تطبیقی طرح و نقش آن‌ها با قالی پازیریک، ریشه‌هایی مشترک را نشان می‌دهد.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تاریخی انجام شده است. روش گردآوری داده‌ها اسنادی و ابزار آن فیش‌برداری و مراجعه به پایگاه‌های اینترنتی معتبر است. جامعه آماری کلیه نمونه‌های در دسترس (فرش‌ها، یافته‌های تصویری و باستان‌شناسی) است که بر اساس آن‌ها می‌توان به شناسایی طرح و نقش فرش‌های بافته‌شده در بازه زمانی موردنظر پرداخت. از این رو، روش نمونه‌گیری سرشماری و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است.

پیشینه پژوهش

آذری و نوروز برازجانی (۱۳۹۱) در نشریه نقش‌مایه در مقاله «خوانا کردن متن قالی پازیریک بر اساس متن آفرینش کتاب بندهش»، به تحلیل لایه‌های حاشیه و متن قالی پازیریک پرداخته‌اند. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که طراح یا طراحان این قالی، متأثر از باورهای دینی و آیینی خود، به‌ویژه دوگانه نبرد خیر و شر بوده‌اند. خالقین این قالی از نقوش گیاهی و جانوری بهره گرفته‌اند تا زایش و رویش را جلوه‌گر سازند.

میرزایی (۱۳۹۶) در نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی، در مقاله «مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌های قالی پازیریک»، به این مسئله می‌پردازد که چه ارتباطی میان ساختار طراحی قالی پازیریک با مبانی فرهنگی هخامنشیان وجود داشته است. یافته‌ها نشان می‌دهند، گزینش نقوش به‌کاررفته در این قالی آگاهانه و همسو با زیرساخت‌های فرهنگی و آیینی جامعه تولیدکنندگان آن (هخامنشیان) بوده است.

احمدی‌پیام و شادرخ (الف-۱۳۹۹) در نشریه باغ نظر در مقاله «تحلیل ساختار فرش‌های ساسانی متعلق به موزه دارالآثار الاسلامیه کویت»، نشان می‌دهند که نقوش موجود در این دست‌یافته‌ها در سه گونه حیوانی، گیاهی و هندسی قابل‌ارائه هستند. همچنین نظام‌های ساختاری حاصل از چینش نگاره‌ها در فضاهای مختلف فرش‌ها، نقشه‌های سه‌گانه کف ساده، مشبک و تصویری را مؤکد ساخته است.

رضوان احمدی‌پیام و همکاران (ب-۱۳۹۹) در نشریه گلجام در مقاله «چگونگی کاربرد حاشیه در مفروشات (پرزدار و فاقد پرز) ایران تا ابتدای ورود اسلام»، به این نکته می‌پردازند که تناسبات ابعادی حاشیه و زمینه قالی پازیریک با اصول

طراحی امروزی حاشیه در فرش فاصله دارد، اما در نمونه‌های ساسانی این اصول قرابت بیشتری با قواعد کنونی دارند. کیفیت‌های بصری در قالی پازیریک می‌تواند به حضور حاشیه در تولیدات هنری با بن‌مایه اعتقادی و فرهنگی اشاره داشته باشد، اما در دوره ساسانی جایگاه حاشیه به میزان یک قاب تزئینی فاقد کیفیت‌های بصری تقلیل می‌یابد فرانسسیس (Franses, 2019) در نشریه هالی در مقاله «در آغاز»، به معرفی و تاریخ‌گذاری چند فرش تازه یافت‌شده هخامنشی می‌پردازد؛ همچنین با شواهدی نشان می‌دهد که تاریخ‌گذاری برخی نمونه‌های منتسب به دوره ساسانی درست نیست و این فرش‌ها بی‌گمان هخامنشی هستند. در پژوهش کنونی با ارجاع به فرانسسیس این نمونه‌ها معرفی و تحلیل شده‌اند.

شادلو و شادلو (Shadlou & Shadlou, 2022) در نشریه آکتا وایا سریکا^۲ در مقاله «شناسایی و دسته‌بندی طرح‌ها و نقوش جل اسب در دوره ساسانیان»، با مراجعه به آثار به‌جای مانده از آن دوره مانند بشقاب‌ها، سنگ‌نگاره‌ها و گچ‌بری‌ها نشان می‌دهند که در دوره ساسانی طرح غالب جل‌ها واگیرهای بوده است. این طرح از نظر نوع نقوش به پنج دسته تقسیم می‌شود که هرکدام ویژگی‌های شکلی و زیباشناسانه خود را دارند که عبارت‌اند از: طرح واگیرهای با نقش گل چهارپر، نقوش شطرنجی، نقوش خال‌خال، نقوش پوست ببری و نقوش زیگزاگ.

چو (Cho, 2022) در نشریه آکتا وایا سریکا در مقاله «بررسی رابطه نقش برگ نخل در فرش‌های ایران ساسانی و کره‌ای شیلا»، ردپای تبادل فرهنگی شرق و غرب را با تمرکز بر نقش برگ نخل در فرش‌های ایرانی ساسانی و امپراتوری شیلا تحلیل می‌کند. نتایج نشان می‌دهد که نقش برگ نخل از مصر باستان سرچشمه گرفته و در میان‌رودان تبدیل به نیلوفر آبی شده است. سپس از امپراتوری آشور به ایران هخامنشی، پارت، یونان و روم وارد شده و در دوره ساسانی از راه ابریشم به چین، سپس کره رسیده است. این نقش در سده هشتم میلادی با تغییراتی که نمایانگر فرهنگ زیبای‌شناسی کره در دوره امپراتوری شیلا است بر فرش شیلا نیز بافته شده است.

لادن و کانر (Ladan & Kaner, 2023) در نشریه اچ. تی. اس مطالعات خدانشناسی^۳ در مقاله «نقوش

ادامه از صفحه قبل

(۱۳۷۲) طرح را مترادف با گلو، مدل، نمودار، نقشه، زمینه و قالب دانسته است. در واژه‌نامه پارسی سره نیز طرح معادل شالوده آمده است (کزازی، ۱۳۹۰). در اصطلاح تخصصی به ساختار و چارچوب کلی نقشه فرش «طرح» گفته می‌شود که نقوش و نقش‌مایه‌ها بر پایه این ساختار در نقشه جای می‌گیرند. از سویی ختایی‌ها، اسلمی‌ها، انواع تصاویر انسانی و حیوانی، نقش‌مایه‌ها و مایگان -به معنای مجموعه نقش‌هایی که تشکیل یک واحد بدهند- را «نقش» می‌گویند. برآیند و آمیزه طرح و نقش، «نقشه» را می‌سازد. «طرح»، «نقش» و «نقشه» زیرمجموعه «سبک» در فرش‌شناسی دسته‌بندی می‌شود. «ساختار خاص درونی و بیرونی فرش، متأثر از مجموعه عوامل محیطی، جغرافیایی و بومی [است] که باعث می‌شود یک فرش، چه از نظر فیزیکی و ظاهری (ریخت‌شناسی) و چه از نظر درونی (اسلوب بافت)، دارای ویژگی‌های منحصر به فردی شود و از سایر فرش‌ها متمایز باشد» (ژوله، ۱۳۹۲، ص. ۱۹).

11. Pre-Islamic Carpets and Textiles from Eastern Lands

1. In the Beginning
2. Acta Via Serica
3. Identification and Categorization of Jul Designs and Patterns in the Sasanian Period
4. Study on the Relationships between the Palmette Patterns on Carpets of Sassanid Persia and Silla Korea
5. HTS Theological Studies

فرش‌های باغی صفوی برگرفته از توصیفات فرش بهارستان ساسانی بوده‌اند.

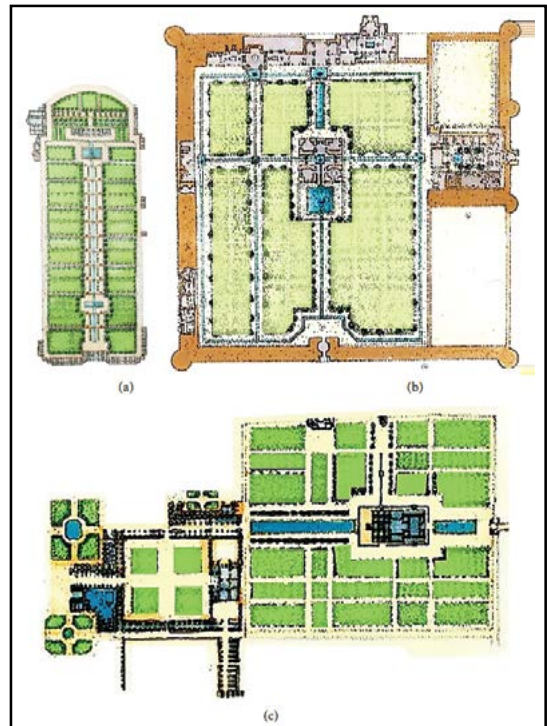
رودنکو (Rudenko, 1970) در دخمه‌های یخ‌بسته سیبری: گورهای پازیریک متعلق به سواران عصر آهن^۲ که انتشارات دانشگاه کالیفرنیا آن را منتشر کرده است، برای نخستین بار این فرضیه را پیش می‌کشد که نقوش اسب و سوار، همچنین شیردال‌های بافته‌شده بر حاشیه قالی پازیریک به روشنی بازتاب‌دهنده زیبایی‌شناسی هنر هخامنشی است.

با توجه به پیشینه، تمرکز پژوهشگران در بررسی فرش‌های دوره مورد مطالعه، عموماً بر نقوش، ساختار فنی بافت یا مباحث محتوایی و فرهنگی بوده است و کمتر به سیر تحولات طرح و ساختار نقشه فرش‌ها و سنت‌های نقش‌زنی ترداد شده پرداخته‌اند و در دسته‌بندی طرح‌ها و نقوش، سنت‌ها و متغیرهای تاریخی و سیر دگرگونی طرح‌ها را در نظر نیاورده‌اند. این نکته درباره فرش‌های پیش از دوره صفوی که نمونه فیزیکی کمی از آن به دست آمده مشهودتر است و چنان‌که گفته شد پژوهش بر فرش‌های پیش از اسلام هنوز در گام‌های آغازین است.

بحث و تحلیل یافته‌ها

۱. طرح واگیرهای (نقوش هندسی و گیاهی)

«واگیره نخستین طرحی است که از ۵۰۰ سال ق.م در فرش‌های ایرانی دیده می‌شود. دیگر طرح‌ها به نوعی برگرفته از واگیره‌اند. در طرح واگیره اگر یک واحد از نقوش یا یک قاب به صورت پرشمار در سطح نقشه تکرار یا قرینه شود و آن را بپوشاند، طرح واگیره‌ای شکل می‌گیرد» (شادلو، ۱۳۹۶، ص. ۲۹۵). در طرح‌های واگیره‌ای یک نقشمایه یا مجموعه نقش‌هایی که تشکیل یک واحد بدهند (مایگان)^۱، بارها (n بار) در یک سطح تکرار یا قرینه می‌شوند و پیوستگی این نقشمایه‌ها شالوده طرح را شکل می‌دهند. از این رو، در طرح واگیره‌ای ساختار نقشه $\frac{1}{n}$ است. در نقشه‌های $\frac{1}{4}$ چنان‌که از نام آن‌ها پیداست، یک‌چهارم نقشی -مانند ترنج- طراحی می‌شود و از یک‌بار آینه و دو بار تکرار آن در محور افقی و عمودی، طرح سامان می‌گیرد؛ مانند طرح لچک‌ترنج. در نقشه‌های $\frac{1}{2}$ نیز نقوش یک‌بار آینه می‌شوند و از کنار هم قرار گرفتن نقش اصلی و آینه آن طرح سامان می‌یابد؛ مانند طرح محرابی.



تصویر ۱. ساختار سنتی باغ در باغ‌سازی ایرانی؛ a: نقشه باغ شاهزاده ماهان کرمان؛ b: نقشه باغ فین کاشان؛ c: نقشه باغ چهل‌ستون اصفهان (Mahdi Nejad et al., 2017, p. 45)

Figure 1. Traditional Garden Structure in Persian Garden Design: (a) Plan of Shāhzhādeh Garden, Mahan, Kerman; (b) Plan of Fin Garden, Kashan; (c) Plan of Chehel Sotoun Garden, Isfahan (Mahdi Nejad et al., 2017, p. 45)

مذهبی پیش از اسلام (۵۵۰ ق.م تا ۶۵۱ م) در هنر ایرانی با محوریت نقش‌های فرش^۱، به بررسی تأثیر ادیان پیش از اسلام مانند مهرپرستی و زرتشتی‌گری بر نقوش فرش‌های ایران باستان می‌پردازد. نتایج نشان می‌دهد نقش‌پردازی قالی پازیریک متأثر از دیدگاه‌های دینی ایرانیان است و اندیشه مهری و زرتشتی تأثیری روشن بر نقوش این قالی داشته است.

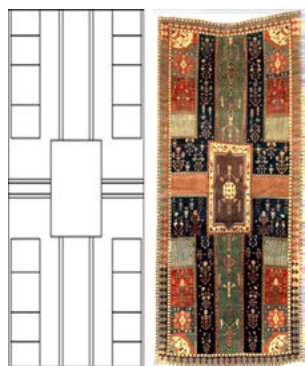
ریگل (Riegl, 1895) در فرش شرقی از سال ۱۲۰۲ میلادی؛ به همراه کهن‌ترین نمونه فرش‌ها^۲ که انتشارات سیمنز آن را منتشر کرده است، به دنبال تاریخ و چستی فرش‌های ساسانی می‌گردد و از همه آثار به جای مانده از آن دوره مانند بشقاب‌ها، سنگ‌نگاره‌ها و گچ‌بری‌ها بهره می‌جوید. او نخستین پژوهشگری است که شناخت طرح و نقش فرش‌های صفوی را وابسته به شناسایی ریشه‌ها و سنن فرش‌بافی ساسانی دانسته و می‌نویسد ساختار

1. Pre-Islamic religious motifs (550 BC to 651 AD) on Iranian minor art with focus on rug motifs

2. Ein Orientalischer Teppich vom Jahre 1202 N. CHR. und Die Ältesten Orientalischen Teppiche

3. Frozen Tombs of Siberia: The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen

۴. مجموعه نقش‌هایی که تشکیل یک واحد بدهند (حصوری، ۱۳۹۶، ص. ۱۱).



تصویر ۲. الف. (راست): فرش کردستان، سده ۱۸م.

(Garden Carpet, 2nd half 18th century)

Figure 2a (Right). Kurdistan Carpet, 18th Century CE.

(Garden Carpet, 2nd half 18th century)

تصویر ۲. ب. (چپ): نقشه خطی تصویر سمت راست. ساختار نقشه باغی که احتمالاً برگرفته از سنت باغ‌سازی ایرانی است (ترکیب‌بندی، توسط نگارنده).

Figure 2b (Left). Line Drawing of the Right Panel,

Depicting the Garden Layout Probably Derived from the Tradition of Persian Garden Design

(Composition, by the author)



تصویر ۳. الف. (راست): فرش صفوی، وزارت امور خارجه

اتریش، نقشه باغی (Riegl, 1895, p. 27)

Figure 3a (Right). Safavid Carpet with a Garden Layout Pattern, Ministry of Foreign Affairs, Austria

(Riegl, 1895, p. 27)

تصویر ۳. ب. (چپ): طرح خطی فرش صفوی، وزارت امور

خارجه اتریش، نقشه باغی (ترکیب‌بندی، توسط نگارنده)

Figure 3b (Left). Line Drawing of the Safavid Carpet with a Garden Layout Pattern, Ministry of Foreign Affairs,

Austria (Composition, by the author)

اما چنان‌که در ادامه خواهد آمد، سرچشمه همه این طرح‌ها به طرح اولیه واگیره بازمی‌گردد.

پیش از آن‌که مجموعه الصباح در ۲۰۱۴ از فرش‌های نویافته ساسانی رونمایی کند، تنها آگاهی درباره فرش‌های این دوره، گزارش‌هایی بود که ابن مسکویه (۱۳۶۸، ص. ۳۲۵) و طبری (۱۳۵۲، ص. ۱۸۲۴) درباره فرش شناخته‌شده به بهارستان نوشته بودند؛ فرشی که اکنون اثری از آن به جای نمانده و گویا در کاخ تیسفون گسترده بوده است. بی‌گمان این دو تاریخ‌نگار بهارستان را ندیده و آنچه نوشته‌اند از شنیده‌های پیشینیان بوده است.

گرچه گزارش طبری باریک‌بینانه‌تر است، اما هر دو گزارش در پرداختن به طرح و نقش سرریخته‌اند: «فرش شصت ذراع^۱ در شصت ذراع بود. یکپارچه به اندازه یک جریب که در آن راه‌های مصور بود و آب‌نماها چون نهرها و لابه‌لای آن همانند مروارید بود و حاشیه‌ها چون کشتزار و سبزه‌زار بهاران بود، از حریر بر پوده‌های طلا که گل‌های طلا داشت و نقره و امثال آن داشت» (همان). بر پایه این گزارش

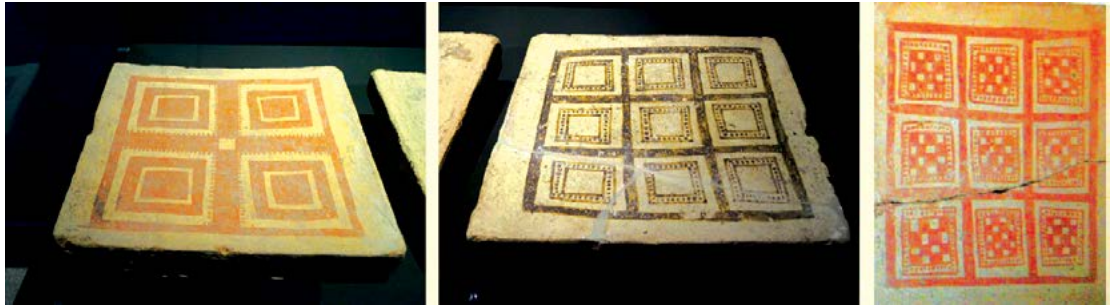
نقشه بهارستان با ویژگی‌هایی که از نقشه‌های باغی (گلستان) می‌شناسیم، هماهنگی دارد. باری جز این گمان، گواهی دیگر دال این ادعا یافت نشده است. به گفته حصوری (۱۳۸۹، ص. ۲۶): «نقشه باغی از هزاره دوم ق.م تاکنون رایج است؛ هرچند پوپ، بر این باور است که دیرینگی فرش‌بافی به دوره مفرغ یا پیش از آن نمی‌رسد». بیشتر فرش‌شناسان بر این باورند که طرح باغی برگرفته از سنت دیرین باغ‌سازی ایرانی است. نخستین بار ریگل، اندیشمند

آلمانی، این نگره را مطرح کرده است (Riegl, 1895, p. 27). او با توجه به آنچه تاریخ‌نگاران درباره بهارستان نوشته‌اند، همچنین نمونه‌های به‌جامانده از فرش‌های باغی صفوی این نگره را پیش می‌کشد که پیوندی آشکار میان طرح باغی و فرش‌های ساسانی وجود دارد و بخش‌بندی نقشه فرش به چند چهارگوش کمابیش هم‌اندازه به‌واقع برگرفته از سنت باغ‌سازی ایرانی در دوران پیش از اسلام بوده که تا دوره صفوی ادامه می‌یابد. شوربختانه درباره کیفیت و چگونگی ساختار طرح و نقش نخستین فرش‌های باغی آگاهی در دست نیست (تصاویر ۱ تا ۳).

در سنت باغ‌سازی کهن، پهنه چهارگوش زمین را به چهار بخش اصلی با آبراهه‌هایی پیرامون حوض یا استخری بخش‌بندی می‌کرده‌اند که در اصطلاح به

۱. ذراع، واحدی در اندازه‌گیری طول، سطح و حجم. واژه عربی ذراع از ریشه «ذرع» در اصل به معنای آرنج انسان یا آرنج ساعد، همچنین فاصله بین آرنج تا نوک انگشت میانه انسان است. طول ذراع را برابر بیست و چهار انگشت، برابر شش قبضه هر قبضه چهار انگشت به‌هم‌چسبیده - برابر ۴/۶۵ سانتی‌متر ذکر کرده‌اند (صاحب جواهر، ۱۴۰۱، ص. ۱۹۸).

آن «چهارباغ» می‌گفتند. «باغ ایرانی در هر جا که مقدور بوده مستطیلی از زمین را به خود اختصاص داده و [معمار] بی‌توجه به شکل محیط و اقتضای آن، زیبایی‌شناسی خود را اعمال کرده است»



تصویر ۴. آجر منقوش سفالی، تپه باباجان، هزاره نخست ق.م. (Babajan Tepe, 1st millennium B.C.)
Figure 4. Decorated Clay Brick, Baba Jan Tepe, First Millennium B.C. (Babajan Tepe, 1st millennium B.C.)

داشته است و از آنجا که بیشتر فضاهای معماری چهارگوش بوده‌اند پس بافت فرش‌های چهارگوش رایج‌تر بوده است.^۲

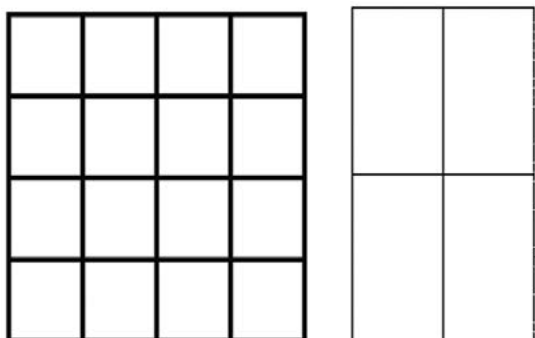
بخش‌بندی یک سطح به چهار یا چند بخش برابر چهارگوش و جای‌گذاری نقوش درون آن، از سنتی‌ترین ساختارهایی است که در ایران برای سامان‌بندی^۳ گونه‌های هنری از جمله سفالگری و فلزکاری به کار می‌رفته است و کاربردهای غیرهنری مانند بخش‌بندی زمین‌های کشاورزی نیز داشته است (تصویر ۴). قاسم‌نژاد (۱۳۹۱، ص. ۸۳) این نکته را در یافته‌های باستان‌شناسی از تپه گیان (هزاره چهارم ق.م)، شهر سوخته (هزاره سوم ق.م)، شوش (هزاره سوم ق.م)، تپه سیلک (هزاره اول ق.م) و تپه باباجان (هزاره نخست ق.م) بررسی کرده است. از این رو، گرچه ایده نقشه باغی در فرش برگرفته از باغ‌سازی ایرانی بوده است، اما نقشه باغی را می‌توان با توجه به ویژگی‌های ساختاری‌اش، برگرفته یا تکامل‌یافته طرحی بنیادی‌تر به نام واگیره‌ای دانست؛ زیرا در طرح‌های موسوم به باغی نیز یک نقشمایه یا مجموعه‌ای از نقوش که تشکیل یک واحد داده‌اند، بارها در یک سطح تکرار یا قرینه شده و پیوستگی آن‌ها شالوده طرح را ریخته است.

با توجه به شواهد دو گونه تقسیم‌بندی سطح چهارگوش در طراحی سنتی ایرانی دیده می‌شود که در طرح فرش‌هایی که از سده پنجم ق.م به جای مانده است نیز وجود دارد (تصویر ۵). نخست تقسیم چهارگوش به چهار بخش برابر که شاید در فرش بهارستان به کار گرفته شده باشد و دیگر تقسیم چهارگوش به چندین بخش برابر (بیش از چهار) که نقوش در آن تکرار می‌شوند و نمونه آن در قالی پازیریک دیده می‌شود. گرچه پاسخ به این

(منصوری، ۱۳۸۴، ص. ۶۳). استروناخ^۱ (۱۳۷۲، ص. ۵۴) می‌نویسد: «اساس بخش‌بندی مستطیلی در باغ‌های ایرانی به سده ششم ق.م و دوره هخامنشیان و به باغ شاهی پاسارگاد می‌رسد». گرچه برخی پژوهشگران با دیده تردید به نظریات استروناخ می‌نگرند: «چهارباغ صرفاً به باغی اطلاق نمی‌شده است که دارای دو محور متقاطع عمود بر هم بوده و فضا را به چهار قسمت تقسیم کند [...] بلکه چهارباغ در اغلب موارد به معنای عام باغ به‌کاررفته و طراحی‌های انجام‌شده در این سرزمین دارای طرح‌های متفاوت است [...] هیچ مدرک نوشتاری، تصویری یا معماری به‌طور دقیق این عقیده را تأیید نمی‌کند که باغ ایرانی فضایی است با تقسیم چهارگانه به همراه حوضی مرکزی و چهار جوی که از آن منشعب می‌شوند» (حیدرنتاج و منصوری، ۱۳۸۸، ص. ۱۷).^۲ باری فرش‌های باغی صفوی هم فقط تقسیم‌بندی‌های چهارگانه ندارند و نمی‌توان این بخش‌بندی را سنجه‌ای درست برای همه طرح‌های باغی دانست (تصویر ۳). گفتنی است، طراحی فرش دربرگیرنده مراحل نه‌گانه است که طراح فارغ از سبک، آن‌ها را رعایت می‌کند: «انتخاب ایده، انتخاب قالب طرح، تعیین قاب و نحوه تکرار، تقسیم‌بندی طرح، تعیین شکل عناصر غالب، تعیین تعداد و نوع گردش‌ها، تعیین محل نقشمایه‌های اصلی، تعیین محل نقشمایه‌های فرعی، ساخت و ساز» (مظفری‌زاده یزدی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۵۶). در فرش‌هایی که نقشه‌ای ساده‌تر دارند یا فرش‌هایی که بافنده، نقشه را با الگویی ذهنی و سنتی پیش می‌برد، ترتیب این مراحل متفاوت است و برخی مراحل نیز حذف می‌شوند. همچنین از گذشته، میان شکل، اندازه و حتی طرح و نقش فرش‌ها با مکانی که بنا بوده در آن گسترده شوند پیوندی وجود

1. David Stronach

۲. در نقشه‌های باغی صفوی فقط با تقسیم‌بندی‌های چهارگانه روبرو نیستیم و نمی‌توان آن را سنجه‌ای درست برای همه طرح‌های باغی دانست.
۳. شکل و اندازه دار فرش‌بافی عاملی تعیین‌کننده در شکل و اندازه فرش است؛ بنابراین، باید محدودیت‌های فنی در بافت فرش‌هایی با اشکال غیرمتداول را نیز در نظر گرفت. نخستین سندی که به بافت فرش‌های با اشکال نامتعارف اشاره می‌کند مربوط به سده نهم ه.ق و گزارشی است از بازرگانی ونیزی که در بازدید از کاخ اوزون‌حسن آق‌قویونلو می‌نویسد: «بر کف تالار فرش باشکوهی گسترده‌اند که به‌ظاهر از ابریشم است و به سبک ایرانی دارای نقوش زیباست. این فرش گرد است و درست به‌اندازه کف تالار. اتاقهای دیگر نیز مفروش است» (باربارو، ۱۳۸۱، ص. ۴۶).
گفتنی است مایکل فرانسس در ۲۰۱۹ از فرش‌های هخامنشی به شکل نیم‌دایره (تصویر ۲۲) رونمایی کرد که این فرش سنت بافت فرش‌هایی با اشکال نامتعارف برای کاربری‌های گوناگون را به سده پنجم ق.م رساند.
۴. معیارها و میزان‌هایی که بر طراحی سنتی ایران حاکم است و بهترین ترکیب‌های ممکن را عملی می‌سازد (حضور، ۱۳۸۹، ص. ۹۱)



تصویر ۵. الف. (راست): بخش‌بندی چهارگوش به چهار بخش برابر که شاید در فرش بهارستان به کار گرفته شده باشد (تقسیم‌بندی، توسط نگارنده).

Figure 5a (Right). Quadrisection into Four Equal Parts, Possibly Employed in the Baharestan Carpet (Division by the author).

تصویر ۵. ب. (چپ): تقسیم چهارگوش به چندین بخش برابر که نقوش در آن تکرار می‌شوند. نمونه آن در قالی پازیریک دیده می‌شود (تقسیم‌بندی، توسط نگارنده).

Figure 5b (Left). Quadrisection Divided into Multiple Equal Sections with Repeating Motifs, Exemplified by the Pazyryk Carpet (Division by the author).

پرسش ساده نیست که از این دو الگوی واگیرهای کدام بر دیگری تقدم داشته است؛ با این حال، کاوش در یافته‌های باستان‌شناسی از تمدن‌هایی که پیرامون ایران حضور داشته‌اند ما را به الگوهایی مشابه می‌رساند که سنت تصویری غرب آسیا را می‌نمایاند. برای نمونه زاره (Sarre, 1908-b)، فرش‌شناس آلمانی، با اشاره به نقش برجسته ایوریز (تصویر ۶)، طرح و نقش پوشاک پادشاه هیتی را با فرشی از سلجوقیان روم، تطبیق داده و برآیند آن به دیرینگی نقش گردونه مهر (سواستیکا) در آثار هنری گوناگون از جمله فرش اشاره دارد. جدای از نقوش، طرح پوشاک پادشاه، واگیرهای ساده است که از تکرار چند چهارگوش سامان‌یافته، چنان‌که طرح فرش سلجوقی که زاره به آن پرداخته نیز چنین است.

همچنین یافته‌های هرمزد رسام، باستان‌شناس عراقی، در شهر نینوا (۶۲۷ تا ۶۶۸ ق.م)، سه سنگ‌فرش را در کاخ آشور بانیپال نشان می‌دهد که آشکارا از همین سنت سامان‌بندی طرح



تصویر ۶. الف. نقش برجسته ایوریز^۱ که پادشاه هیتی واریالواس^۲ را نشان می‌دهد، اواخر سده هشتم ق.م. (Sarre, 1908-b)
Figure 6 a. The Ivriz Rock Relief Depicting the Hittite King Warpalawas, Late Eighth Century BCE (Sarre, 1908-b)

تصویر ۶. ب. جزئیات طرح پوشاک نقش برجسته پادشاه واریالواس، واگیرهای ساده است که از تکرار چند چهارگوش (Sarre, 1908-b)
Figure 6 b. Detail of the Garment Design in the Rock Relief of King Warpalawas, Featuring a Simple Motif Composed of Repeated and Organized Quadrilateral Forms (Sarre, 1908-b)

تصویر ۶. ج. این فرش آناتولی که به سبب نقش گردونه مهر بر آن به فرش هیتلر مشهور است، وابسته به گروه فرش‌های سلجوقی روم است که فردریک مارتین^۳ در سال ۱۹۰۶ در مسجد علاءالدین کیقباد سلجوقی در قونیه آن را یافت. در آغاز سده بیستم این فرش به موزه برلین فروخته شد و در جریان جنگ جهانی دوم از بین رفت. درباره قدمت آن تردیدهایی وجود دارد و ممکن است در اوایل دوره عثمانی بافته شده باشد. (Sarre, 1908-a)

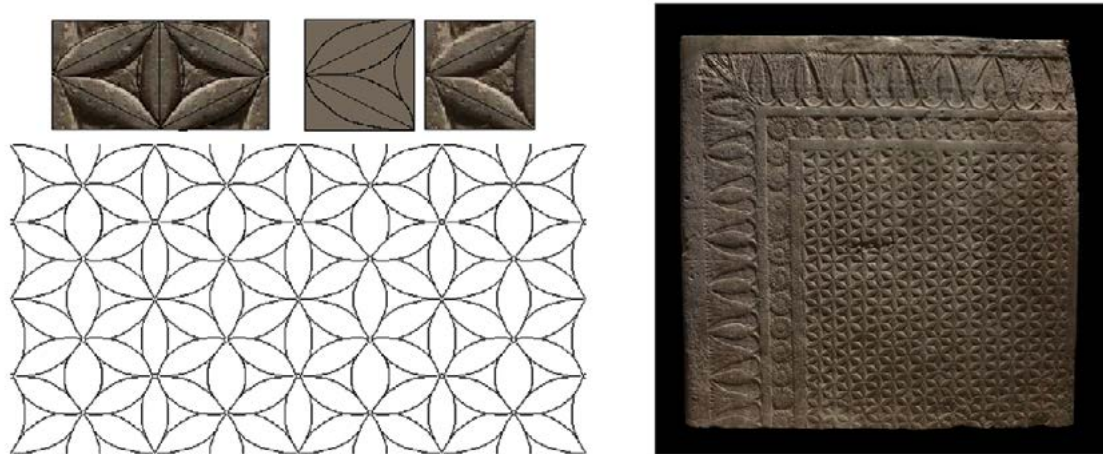
Figure 6 c. An Anatolian Carpet Known as the "Hitler Carpet" Because of the Solar Wheel Motif, Belonging to the Group of Rum Seljuk Carpets. Discovered by Fredrik Robert Martin in 1906 in the Alaeddin Keykubad Seljuk Mosque in Konya. Sold to the Berlin Museum in the Early Twentieth Century and Destroyed During World War II. Its Dating Remains Uncertain and It May Have Been Woven in the Early Ottoman Period (Sarre, 1908-a)

1. Ivriz
2. Warpalawas، ق. 730-710
3. Fredrik Robert Martin

نشده بود؛ همچنین دیدگاه زمپر کم‌وبیش با دیدگاه استروناخ و ریگل متفاوت است که ریشه طرح‌ها و نقوش هنرهای صناعی را برگرفته از تقسیمات معماری می‌دانستند. زمپر (Semper, 1863, pp. 40-55) برای اثبات ادعایش، نقوش دیواری کاخ آشوربانیپال را با نقوش سنگ‌فرش‌هایی که در کف همین کاخ کنده‌کاری شده و نقوش پوشاک نقش برجسته‌های شاهان آشوری تطبیق می‌دهد و نتیجه می‌گیرد که نقوش منسوجات نشان‌دهنده کاربردی مشابه است که فرش‌ها چه به‌عنوان زیرانداز چه دیوار داشته‌اند. نقوش مشابه گواهی است بر این‌که پس از جایگزینی سنگ به‌جای فرش و پارچه در دیوارها، همچنان از نقوشی یکسان برای آذین‌بندی استفاده می‌شده است.

بنابراین، چنانچه تاریخ بافت قالی پازیریک ۵۵۰ ق.م باشد، الگوی واگیره‌ای تکرار شونده‌ای مشاهده می‌شود که از ۶۲۷ تا ۵۵۰ ق.م ادامه یافته، سپس چون سنتی پویا و پایا تا دوره ساسانیان نیز بر آثار گوناگون هنری ترداد شده است که نمونه آن در آذین‌های دیواری کاخ تیسفون هویداست (تصویر ۱۰). اما بیشترین فراوانی تکرار این ساختار

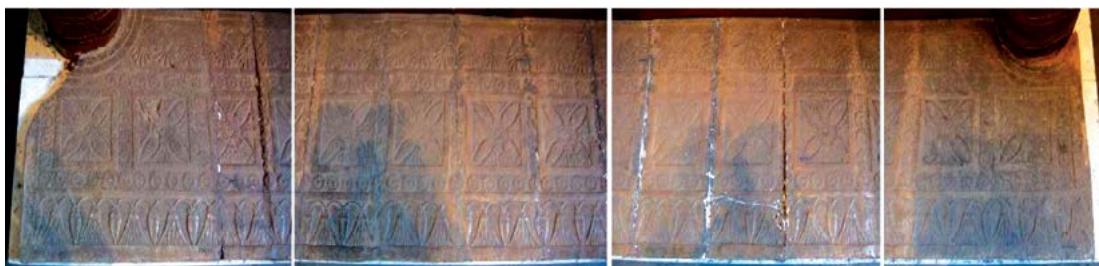
واگیره‌ای بهره می‌برند (تصاویر ۷ تا ۹). گوتفرد زمپر (Semper, pp. 1851, 23-55)، معمار آلمانی، تأکید می‌کند که ریشه عناصر معماری (کف، سقف، دیوار) را می‌توان در هنرهای صناعی (فلزکاری، کاشی‌کاری، فرش‌بافی و پارچه‌بافی) تمدن‌های نخستین شرقی یافت. به باور او محوطه‌های محصور با چهار دیوار ریشه در هنر بافندگی (فرش و پارچه) دارد. استدلال او درباره ارتباط دیوار (آنچه بیرون را از درون جدا می‌کند) با فرش‌بافی، برگرفته از چادرهای کوچ‌نشینان است. او دیواره‌های چادرهای عشایری را که بافته‌هایی با موی جانوران یا الیاف گیاهی بوده‌اند، نخستین روش تقسیم فضا می‌داند که برگرفته از تقسیمات سطوح در تزیینات هنرهای کاربردی چون سفالگری و کنده‌کاری بر سنگ بوده است که با یکجانشینی بشر، تبدیل به دیوارهای خشتی و چوبی در خانه‌های دائمی می‌شود. این فضاها و سطوح عموماً چهارگوش بوده‌اند زیرا ساده‌ترین شکلی است که بشر نخستین برای تقسیم سطوح و فضا به کار می‌گرفته است. گرچه زمانی که زمپر این نظریات را پیش کشیده هنوز قالی پازیریک یافته



تصویر ۷. الف. (راست): سنگ‌فرشی که در آستانه یکی از درهای کاخ آشور بانیپال در نینوا کنده‌کاری شده است؛ ۵۴۶-۵۴۷ ق.م (Door-sill, 645 B.C.-640 B.C.)

Figure 7a (Right). Paved Stone Carving at the Threshold of One of the Doorways of the Palace of Ashurbanipal in Nineveh, 645-640 BCE. (Door-sill, 645 B.C.-640 B.C.)

تصویر ۷. ب. (چپ): در طرح‌های واگیره‌ای یک نقشمایه یا مایگان یکسان، بارها در یک سطح تکرار می‌شود و پیوستگی این نقشمایه‌ها طرح را شکل می‌دهند. این تصویر، تکرار واگیره را در طرح سنگ‌فرش کاخ نینوا نشان می‌دهد (ترکیب‌بندی، توسط نگارنده) Figure 7b (Left). In Repetitive Pattern Designs, an Identical Motif or Module Is Repeated Multiple Times Across a Surface, and the Continuity of These Motifs Generates the Overall Design. This Image Illustrates the Repetition of a Module in the Pavement Design of the Palace of Nineveh (Composition, by the author).



تصویر ۸. چهارلت از سنگفرشی که در آستانه یکی از درهای کاخ آشور بانپال طی سال‌های ۶۲۷ تا ۶۶۸ ق.م در نینوا کنده‌کاری شده است (Door-sill, 668 B.C.- 627 B.C.)

Figure 8. Four Slabs from a Paved Stone Carving at the Threshold of One of the Doorways of the Palace of Ashurbanipal in Nineveh, 668-627 BCE. (Door-sill, 668 B.C.- 627 B.C.)



تصویر ۹. سنگفرشی که در آستانه یکی از درهای کاخ آشور بانپال در نینوا کنده‌کاری شده است؛ ۶۴۵ ق.م (Door-sill, 645 B.C.)

Figure 9. Paved Stone Carving at the Threshold of One of the Doorways of the Palace of Ashurbanipal in Nineveh, 645 BCE. (Door-sill, 645 B.C.)

است، چهارگوشی تقسیم‌شده به چندین بخش برابر باشد که نقوش به شکل واگیره در آن تکرار می‌شده‌اند و اساس طرح‌های موسوم به باغی نیز برگرفته از همین ساختار نقشه است.

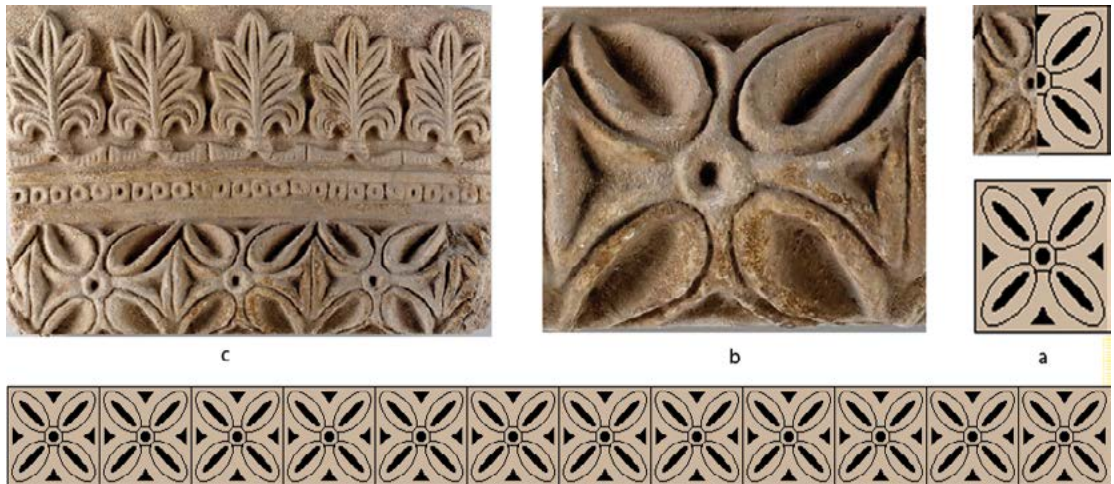
۲. طرح تصویری (نقوش جانوری، انسانی و عجایب نگاری)

هرچند بافت تصاویر جانوری و انسانی از گذشته مرسوم بوده است و مثلاً بر قالی پازیریک نیز دیده می‌شوند، اما باید بین بافت این‌گونه نقوش که تنها بخشی کوچک از نقشه را به خود اختصاص می‌دهند

واگیره‌ای و همچنین نقش گل چهارپَر را بر پوشش چهارپایان اشکانی (پارتی) و به‌ویژه ساسانی (جل یا روزینی) می‌توان مشاهده کرد. گرچه نمونه‌هایی که در آثار اشکانی و ساسانی دیده می‌شود سیمین و سنگین هستند و نمی‌توان استوار بر این نکته پای فشرده که بی‌گمان چنین بافته‌هایی برای روپوش چهارپایان اشکانی و ساسانی بافته می‌شده است؛ با این حال، بررسی نمونه‌ها سودمند است. چنان‌که تصویر ۱۱، نشان‌دهنده نقش برجسته کاروان بازرگانان اشکانی یافته شده از پالمیرا است. طرح و نقش پوشش شتران دقیقاً ساختار سنتی واگیره است که از کنار هم قرار گرفتن چند چهارگوش (تصویر ۱۱ب) و چند لوزی (تصویر ۱۱ج) سامان یافته است. تطبیق آن‌ها با تصاویر ۶ تا ۹ الگویی مشابه و گاه یکسان را می‌نمایاند. در تصویر ۱۲ نیز که جامی اسب‌گون را نشان می‌دهد طرح و نقشی بر پوشش اسب نقش بسته است که از همان سامان‌بندی واگیره‌ای پیروی می‌کند که پیش‌تر پرداخته شد. از آن دست است تصاویر ۱۱ تا ۱۵ که همگی الگوی آشنای $\frac{1}{11}$ را با نقوش ساده هندسی می‌نمایاند.

در این میان تصویر ۱۶ و ۱۷ سند نویافته‌ای ارزشمند از پاره‌فرشی است که احتمالاً در دوره ساسانیان یا سده نخست اسلامی به گواهی اشیپولر در شرق ایران بافته شده و از نظر طرح، نشان‌دهنده تداوم سنت تصویری هزارساله‌ای در این سرزمین است که از قالی پازیریک و پیش از آن آغاز شده و تا امروز- مانند فرش‌های خستی یا قاب‌قابی- دوام یافته است. بنابراین، با توجه به مدارک کنونی، به نظر می‌رسد از فراگیرترین طرح‌هایی که در بازه زمانی مورد بحث در فرش‌های ایران کاربرد داشته

۱. در نقشه‌های باغی صفوی تنها با تقسیم‌بندی‌های چهارگانه روبه‌رو نیستیم و نمی‌توان آن را سنجه‌ای درست برای همه طرح‌های باغی دانست.



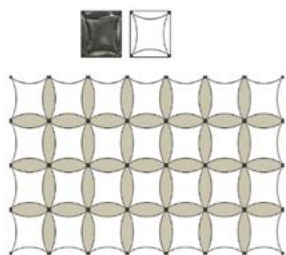
تصویر ۱۰. الف و ب. سنگ‌نگاره گچی، دوره ساسانیان، یافته شده در تیسفون
(Wall decoration with vegetal and geometric design, ca. 6th century CE)

Figure 10a, b. Sasanian Plaster Relief, Found in Ctesiphon (Wall decoration with vegetal and geometric design, ca. 6th century CE)
تصویر ۱۰ ج و د. در طرح‌های واگیره‌ای یک نقشمایه یا مایگان یکسان، بارها در یک سطح تکرار یا قرینه می‌شود و پیوستگی این نقشمایه‌ها طرح را می‌سازد. این تصویر تکرار واگیره را در طرح سنگ‌نگاره تیسفون نشان می‌دهد (ترکیب‌بندی، توسط نگارنده)
Figure 10c, d. In Repetitive Pattern Designs, an Identical Motif or Module Is Repeated or Mirrored Multiple Times Across a Surface, and the Continuity of These Motifs Generates the Overall Design. This Image Illustrates the Repetition of a Module in the Sasanian Plaster Relief from Ctesiphon. (Composition by the author).

آورده است: «گسترده‌ی. به معنی مطلق فرش باشد از گلیم و قالی و مانند آن. نام گنج هفتم است از جمله هفت‌گنج خسرو پرویز». از این ابیات چنین برداشت می‌شود که در دربار ساسانیان فرشی پر بها زیر پای شاه گسترده بوده است که به زر بر آن گوهر سرخ بافته بودند؛ از دیگر سو، چون شیرویه قصد نشستن بر شادورد کرده است، نخست زیر او نهالی (تشک) از دیبای زرد بیفکنند سپس مسندی (پشتی؛ آنچه به آن تکیه دهند) به رنگ لاژورد، پشتش قرار داده‌اند؛ اما بر شادورد نقوشی نیز بوده است: «نوشته همه پیکرش میش و گرگ». در اینجا «نوشته» به معنای «نقش شده» به کار گرفته شده، چنان‌که دهخدا (۱۳۷۲) ذیل مدخل «نوشته» آورده است: «[...] که بر آن چیزی نگاشته یا نقشی کشیده باشند». بنابراین، با استناد به این بیت، بر شادورد، نقوش جانوری مانند میش و گرگ، نقش‌زده و بافته شده بود. شاید بتوان این‌گونه برداشت کرد که گرگ در پی شکار میش بوده است، اما سخت بتوان گفت نقشه شادورد دقیقاً شکارگاه باشد. از این رو، این فرش تا یافته شدن مستندات بیشتر، در دسته طرح‌های تصویری گنجانده و به نقوش جانوری آن بسنده می‌شود. مشابه وصف فوق، در تصویر ۱۸ آمده است. نکته این‌که آیا شادورد که یکی از

و عنصری از عناصر نقشه‌اند، با تصاویری که نقش غالب نقشه هستند، تمایز قائل شد. در این دسته از طرح‌ها ساختاری چون لچک‌ترنج یا محراب دیده نمی‌شود؛ بلکه نقشه فرش مانند بوم سفید نقاشی است که نقوش جانوری، انسانی، عجایب‌نگاری و گیاهی، طبیعت‌گرایانه یا انتزاعی بر آن نقش می‌بندند. به عبارت دیگر، هنجار زیبایی‌شناسی این دسته از طرح‌ها متفاوت است. برخلاف طرح واگیره‌ای یا لچک‌ترنج یک‌دوم یا یک‌چهارم که یک استخوان‌بندی ریاضی‌وار، سامان طرح را می‌ریزد و نقوش بر پایه تناسب دقیق در طرح می‌نشینند. انواع منظره‌بافی، مجلس‌بافی، مشاهیربافی و غیره در دسته طرح‌های تصویری جای می‌گیرند.

فردوسی (۱۳۹۱، ص. ۲۹۷) در شاهنامه دو جا، یکی پادشاهی خسرو پرویز و دیگری شیرویه، از فرشی به نام «شادورد» یاد کرده است: «دگر آنک بُد شادورد بزرگ/ که گویند رامشگران سترگ/ به زر سرخ گوهر برو بافته/ به زر اندرون رشته‌ها تافته» و دیگر: «جهاندار بر شادورد بزرگ/ نوشته همه پیکرش میش و گرگ/ همان زر و گوهر برو بافته/ سراسر یک اندر دگر تافته/ نهالیش در زیر دیبای زرد/ پس پشت او مسند لاژورد» (فردوسی، ۱۳۹۱، ص. ۳۳۰). دهخدا (۱۳۷۲) ذیل مدخل شادورد



تصویر ۱۲. الف. (بالا): جام سیمین اسبگون؛ ساسانیان، سده سوم و چهارم م (Zoomorphic Silver Cup, 3rd-4th Centuries CE) و تصویر ۱۲. ب. (پایین): در طرح‌های واگیرهای یک نقشمایه یا میگان یکسان، بارها در یک سطح تکرار یا قرینه می‌شود و پیوستگی این نقشمایه‌ها طرح رامی‌سازد (ترکیب‌بندی، توسط نگارنده).

Figure 12b. In Repetitive Pattern Designs, an Identical Motif or Module Is Repeated or Mirrored Multiple Times Across a Surface, and the Continuity of These Motifs Generates the Overall Design. This Image Illustrates the Repetition of a Module Derived from the Sasanian Zoomorphic Silver Cup (Composition by the author).



تصویر ۱۱. الف. نقش برجسته کاروان اشکانی، دوره اشکانیان (۱۰۰-۱۵۰ م.)، پالمیرا (سوریه)؛ پالمیرا مرکز کلیدی بازرگانی میان امپراتوری روم و اشکانی بود. این نقش برجسته، مردانی را با پوشاک اشکانی سوار

بر اسب و شتر به تصویر می‌کشد. تصاویر ۱۱. ب. و ۱۱. ج. جزئیات پوشش شتران است.

(Parthian Caravan Relief, 100-150 CE)

Figure 11a. Parthian Caravan Relief, Parthian Period, 100-150 CE, Palmyra, Syria. Palmyra Was a Key Commercial Center Between the Roman and Parthian Empires. This Relief Depicts Men Wearing Parthian Garments Riding Horses and Camels. Figures (11b) and (11c) Show Details of the Camels' Trappings. (Parthian Caravan Relief, 100-150 CE)

تنها سرنخ‌ها، قالی پازیریک و گزارش‌هایی بود که تاریخ‌نگاران از فرش بهارستان نوشته بودند. از دیگر سو، برخی فرش‌شناسان در ایرانی بودن قالی پازیریک مردد بودند؛ از منابع تاریخی که متمرکز بر امور سیاسی هستند نیز نکته‌ای درباره هنر یاری‌رسان پژوهشگران نشد. باری طرح و نقش فرش‌های نویافته ساسانی ریشه‌هایی همسان را با سنت‌های تصویری قالی پازیریک نشان می‌دهد. گفتنی است که در بررسی نفوذ فرهنگی یک تمدن بر همسایگانش، پیمانۀ سنجش فرهنگ تجسمی و بایدونبایدهای زیباشناسانه‌ای است که از سرزمینی تا سرزمینی دیگر گسترش می‌یابد، نه جغرافیایی که یک اثر در آن یافت می‌شود. قالی پازیریک نیز از سنت‌های دیداری و هنجارهای زیباشناسانه‌ای بهره می‌برد که در غرب آسیا فراگیر بوده که با

گنج‌های خسروپرویز بوده، می‌تواند همان فرش بهارستان باشد یا که این دو فرش فقط از نظر مواد اولیه و ساختار بافت چون یکدیگر بوده‌اند: «همان زر و گوهر برو بافته/ سراسر یک اندر دگر تافته»؟ فردوسی (۱۳۹۱) در بخش ساسانیان، بر پایه مستندات که در دسترسش بوده فقط به شادورد اشاره کرده است و شرحی هم که از آن می‌دهد، دست‌کم از نظر ساختار و مواد اولیه با آنچه طبری و ابن مسکویه آورده‌اند شباهت دارد.

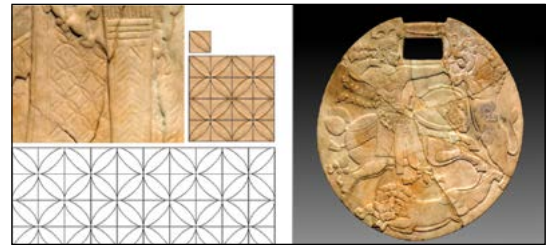
در میان پاره‌فرش‌های تازه یافت‌شده ساسانی چند طرح تصویری با نقوش جانوری وجود دارد که به پرسش‌هایی مهم درباره سیر دگرگونی طرح و نقش فرش‌های ایرانی پاسخ می‌دهد. گرچه پیش‌تر گمانه‌هایی درباره طرح‌هایی با نقوش جانوری، گیاهی و انسانی پیش از اسلام وجود داشت، اما

۱. نخستین فرش‌شناسی که بر ایرانی نبودن قالی پازیریک دلیل آورد، هرمان هاک آلمانی بود (پرهام، ۱۳۹۹، ص. ۱۶).



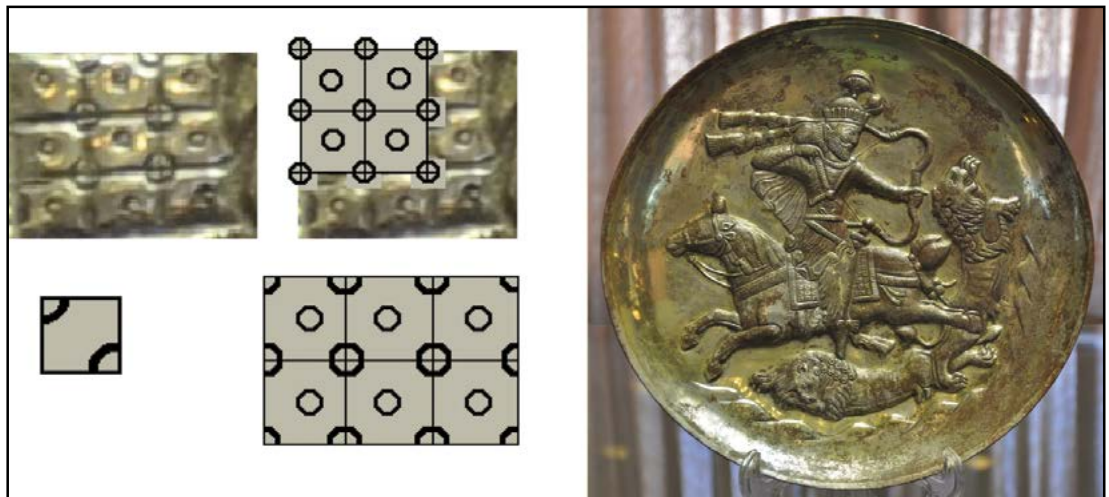
تصویر ۱۴. الف. (راست): بشقاب سیمین، ساسانیان، یافته شده در ساری، موزه ایران باستان
Figure 14a (Right). Silver Plate, Sasanian Period, Found in Sari, National Museum of Iran. (Echoes of the past: silver plate with lion hunt scene, 2025)

تصویر ۱۴. ب. (چپ): در طرح‌های واگیره‌ای یک نقشمایه یا مایگان یکسان، بارها در یک سطح تکرار یا قرینه می‌شود و پیوستگی این نقشمایه‌ها طرح را می‌سازد (ترکیب‌بندی، توسط نگارنده).
Figure 14b (Left). In Repetitive Pattern Designs, an Identical Motif or Module Is Repeated or Mirrored Multiple Times Across a Surface, and the Continuity of These Motifs Generates the Overall Design. This Image Illustrates the Repetition of a Module Derived from the Sasanian Silver Plate (Composition by the author).



تصویر ۱۳. الف. (راست): سنگ‌نگاره مرمری، ساسانیان، سده چهارم م.
(Marble Relief, 4th Century CE)

Figure 13a (Right). Marble Relief, Sasanian Period, Fourth Century CE. (Marble Relief, 4th Century CE)
تصویر ۱۳. ب. (چپ): در طرح‌های واگیره‌ای یک نقشمایه یا مایگان یکسان، بارها در یک سطح تکرار یا قرینه می‌شود و پیوستگی این نقشمایه‌ها طرح را می‌سازد (ترکیب‌بندی، توسط نگارنده).
Figure 13b (Left). In Repetitive Pattern Designs, an Identical Motif or Module Is Repeated or Mirrored Multiple Times Across a Surface, and the Continuity of These Motifs Generates the Overall Design. This Image Illustrates the Repetition of a Module Derived from the Sasanian Marble Relief (Composition by the author).



تصویر ۱۵. الف. (راست): بشقاب سیمین، ساسانیان، موزه آذربایجان، تبریز
Figure 15a (Right). Silver Plate, Sasanian Period, Azerbaijan Museum, Tabriz (Sasanid Plate, ca. 6th century CE)
تصویر ۱۵. ب. (چپ): در طرح‌های واگیره‌ای یک نقشمایه یا مایگان واحد، بارها در سطح تکرار یا قرینه می‌شود و پیوستگی این نقشمایه‌ها شالوده طرح را می‌ریزد (ترکیب‌بندی، توسط نگارنده).
Figure 15b (Left). In Repetitive Pattern Designs, an Identical Motif or Module Is Repeated or Mirrored Multiple Times Across a Surface, and the Continuity of These Motifs Generates the Overall Design. This Image Illustrates the Repetition of a Module Derived from the Sasanian Silver Plate (Composition by the author).

آثار در دسترسی پرداخت که از آن بازه تاریخی برجای مانده است.
برای نمونه، پوشش‌های اسب (جل یا روزینی) که

سنت‌های تصویری آسیای میانه و آلتایی ناهمسان است. از این رو، برای بررسی موشکافانه‌تر این سنن می‌توان تا سده هشتم ق.م به عقب بازگشت و به



تصویر ۱۷ (چپ). پاره فرش تخت‌باف، سده هفتم یا هشتم م، تار و پود پشم، یافته شده در افغانستان، مجموعه الصباح موزه کویت (Spuhler, 2014, p. 70)

Figure 17 (Left). Flat Woven Carpet Fragment, Seventh or Eighth Century CE; Wool Warp and Weft, Found in Afghanistan, al Sabah Collection, Kuwait National Museum (Spuhler, 2014, p. 70)



تصویر ۱۶ (راست). پاره فرش تخت‌باف، سده هفتم یا هشتم م، تار و پود پشم، یافته شده در افغانستان، مجموعه الصباح موزه کویت (Spuhler, 2014, p. 74)

Figure 16 (Right). Flat Woven Carpet Fragment, Seventh or Eighth Century CE; Wool Warp and Weft, Found in Afghanistan, al Sabah Collection, Kuwait National Museum (Spuhler, 2014, p. 74)

دویدن گرازها به سوی یکدیگر دریافت می‌شود. با این همه، هر دو طرح کم و بیش از نظر تقارن، ترکیب عناصر تجسمی و پراکندگی نقوش جانوری، گیاهی و انتزاعی سامان‌بندی همسانی دارند؛ تفاوت در محور جای‌گیری نقوش است که در پوشش اسب ماکو نقوش بر محور اریب قرار گرفته‌اند و در پوشش اسب شوش محور افقی است.

تصویر ۲۰، ریتون سیمین است به شکل اسب و سوار. این ریتون از دژ اربونی^۱ در ارمنستان به دست آمده و در پیوند است با دوره هخامنشیان^۲. طرح پوشش اسب سه پاژن را نشان می‌دهد که قرینه هم بر زمین نشسته‌اند و دیگر آثار دوره هخامنشی با موضوع و نقوش مشابه را به یاد می‌آورند (تصویر ۲۱). ترکیب‌بندی این طرح نیز به پوشش اسب‌های سفالین ماکو و شوش شباهت دارد. قرینگی نقوش و بهره‌گیری از کمترین عناصر تجسمی، بنیاد طرح را افکنده است. حاشیه پوشش اسب، با نقش بته‌مانندی که به صورت واگیره تکرار می‌شود آذین‌شده است. شگفت آن‌که ترکیب‌بندی طرح و جای‌گذاری نقوش این پوشش بسیار به فرش یا جلی شباهت دارد (تصویر ۲۲) که فرانسس قدمت آن را سده هفتم تا چهارم ق.م (هخامنشیان) تخمین زده است (Franses, 2019, pp. 138-145).

در آثار سفالی و فلزی بازه زمانی مورد نظر دیده می‌شود در بررسی طرح‌های تصویری نیز می‌تواند یاری‌رسان باشند. تطبیق نقوش این طرح‌ها با نقوش نمونه‌های نویافته ساسانی روشن‌تر است. افزون بر پوشش‌هایی که دارای طرح واگیره‌ای بوده‌اند و پیش‌تر به آن‌ها پرداخته شد، در سده هشتم ق.م پوشش‌هایی با طرح تصویری و نقوش جانوری و گیاهی نیز به چشم می‌خورد. در طرح این پوشش‌ها عموماً جانوری گوشت‌خوار نقش شده که به دنبال جانوری گیاه‌خوار است. برای نمونه ریتون اسب‌گون یافته‌شده در ماکو، از سده هشتم ق.م، یوزپلنگ و پاژنی را در پی هم می‌نمایند (تصویر ۱۸)؛ گرچه در این تصویر شکار در پی شکارچی است. پنج پرندۀ کم و بیش هم‌اندازه نیز پشت سرهم در پایین متن حضور دارند. همچنین پنج گل گرد هم‌اندازه فضاهای خالی ترکیب را پر کرده‌اند. در حاشیه پوشش اسب نیز چهارگوشی ساده با نقطه‌ای در میان به صورت واگیره‌ای تکرار می‌شود. از شوش نیز اسبی سفالین به دست آمده است به تاریخ سده هشتم تا ششم ق.م که دو گراز را قرینه هم در دو سوی درختی نشان می‌دهد (تصویر ۱۹). نقوش این زین در سنجش با تصویر ۱۸ ساده‌تر اما خطوط پویاتر هستند و

1. Erebuni Fortress

۲. موزه اربونی وابستگی این ریتون به شاه آرگیشتی از شاهان اورارتو را رد نکرده است. چنانچه فرض دوم را بپذیریم بر سن این ریتون نزدیک به دویست سال افزوده می‌شود. آرگیشتی از ۵۸۷ تا ۳۶۷ ق.م فرمانروایی کرد و پایتختی که به نام اربونی بنیاد نهاد، هم‌اکنون شهر ایروان، پایتخت ارمنستان است.



تصویر ۱۹. اسب سفالین شوش، سده هفتم تا ششم ق.م.
(Terracotta Horse Figurine from Susa, 8th-6th Centuries B.C.)
Figure 19. Terracotta Horse Figurine from Susa, Eighth to Sixth Centuries B.C. (Terracotta Horse Figurine from Susa, 8th-6th Centuries B.C.)



تصویر ۱۸. ریتون اسبگون، سده هفتم ق.م، یافت شده در ماکو، موزه ایران باستان، تهران، ایران (Schurmann, 1982)
Figure 18. Zoomorphic Horse Shaped Rhyton, Eighth Century BCE, Found in Maku, National Museum of Iran, Tehran, Iran (Schurmann, 1982).



تصویر ۲۰. ریتون اسب و سوار سیمین، سده پنجم ق.م، هخامنشیان، یافت شده در دژ آرین برد^۱ یا اربونی در ارمنستان (Silver Horse and Rider Rhyton, 5th Century B.C.)
Figure 20. Silver Horse and Rider Rhyton, Fifth Century BCE, Achaemenid Period, Found at the Fortress of Erebuni (Arin Berd), Armenia (Silver Horse and Rider Rhyton, 5th Century B.C.)

دوره برجای مانده که سه بعدی هستند و به بیننده در دریافت این نقش کمک می‌کند. نقوش تکرنگ، ساده و انتزاعی این فرش یادآور نقوش پارزنی است که به فراوانی بر آثار سفالین مناطق گوناگون ایران مانند سیلک، شهر سوخته، شوش، تپه حصار، تپه گیان از هزاره پنجم تا نخست ق.م دیده می‌شود و می‌توانسته چون سنتی ترداد شده، مورد الهام بافندگان قرار گرفته باشد. نمونه‌ها در این زمینه بسیار است پس به دو نمونه بسنده می‌شود (تصویر ۲۵ و ۲۶).

طرح و نقش پارزنی در تصاویر ۲۰ تا ۲۶ به یکی از پوشش‌های اسب یافته شده در دره پایزیریک نیز شباهت دارد. تصویر ۲۷، پوشش اسبی است مربوط به سده پنجم ق.م از جنس پشم فشرده (نمد)

در ترکیب بندی ساده طرح این فرش که شکلی نیم‌دایره دارد، هشت پارزنی تکرنگ دیده می‌شود که حول محوری افقی قرینه گشته‌اند؛ این قرینگی عین به عین نیست و بافنده از الگویی ذهنی برای بافت نقوش استفاده کرده است. بنابراین، نقوش تفاوت‌هایی اندک با هم دارند؛ مانند پای پارزنی که در گوشه سمت راست کمی خمیده است و نشستن یا دویدن را القا می‌کند. در میانه فرش نیز چهار پارزنی بافته شده که سر خود را کمی پایین آورده و سوی پهلوی خود برگردانده‌اند؛ شیوه‌ای در ترسیم پارزنی که در هنر هخامنشی پیشینه داشته است (تصاویر ۲۳ و ۲۴). از آنجاکه نقوش فرش تکرنگ و دُبعدی‌اند تجسم و بافت این نقش برای بافنده ساده نبوده است. اما پیکره‌هایی فلزی از این



تصویر ۲۲. پوشش اسب یا شتر، هخامنشیان، مجموعه خصوصی (Franses, 2019, p. 140)

Figure 22. Horse or Camel Trapping, Achaemenid Period, Private Collection (Franses, 2019, p. 140)



تصویر ۲۱. الف. (راست): پاژن مفرغی، هخامنشیان (Bronze Pażen, n.d.)

Figure 21 a (Right). Bronze Pażen, Achaemenid Period (Bronze Pażen, n.d.)

تصویر ۲۱. ب. (چپ): پاژن سنگی، هخامنشیان (Stone Pażen, n.d.)

Figure 21 b (Left). Stone Pażen, Achaemenid Period (Stone Pażen, n.d.)



تصویر ۲۳. الف. (راست): پاژن زرین، هخامنشیان. (Gold Pażen, n.d.)

Figure 23a (Right). Gold Pażen, Achaemenid Period (Gold Pażen, n.d.)

تصویر ۲۳. ب. (میان): بزرگ‌نمایی بخشی از فرش تصویر ۲۲ (بزرگ‌نمایی، توسط نگارنده)

Figure 23b (Center). Detail Enlargement from the Carpet Shown in Figure 22 (Enlargement by the author)

تصویر ۲۴ (چپ). پاژن مفرغی، هخامنشیان. (Copper alloy figure of a reclining bearded male ibex, n.d.)

Figure 24 (Left). Bronze Pażen, Achaemenid Period (Copper alloy figure of a reclining bearded male ibex, n.d.) (Enlargement by the author)



تصویر ۲۵. الف. (راست): گلدان سفالین، شوش، ۳۸۰۰ تا ۴۲۰۰ ق.م. (Pottery Vessel, 4200-3800 B.C.)

Figure 25b (Center). Detail Enlargement from the Carpet Shown in Figure 22 (Enlargement by the author)

تصویر ۲۵. ب. (میان): بزرگ‌نمایی بخشی از فرش تصویر ۲۲ (بزرگ‌نمایی، توسط نگارنده)

Figure 25b (Center). Detail Enlargement from the Carpet Shown in Figure 22 (Enlargement by the author)

تصویر ۲۶ (چپ). ظرف سفالین، ۴۵۰۰ تا ۵۰۰۰ ق.م. (Prehistoric Painted Pottery Vessel, 5000-4500 B.C.)

Figure 26 (Left). Pottery Vessel, 5000-4500 BCE. (Prehistoric Painted Pottery Vessel, 5000-4500 B.C.) (Pottery Vessel, 4200-3800 B.C.)



تصویر ۲۹. جام سیمین زرنگار، گرفت‌وگیر سیاه‌گوش و مرغ، سده ۲ تا ۱ ق.م.

(Gilded Silver Cup Depicting the Combat of a Caracal and a Bird, 2nd–1st Centuries B.C.)

Figure 29. Gilded Silver Cup Depicting the Combat of a Caracal and a Bird, Second–First Centuries B.C. (Gilded Silver Cup Depicting the Combat of a Caracal and a Bird, 2nd–1st Centuries B.C.)



تصویر ۲۷. پوشش زین، سده پنجم ق.م، یافته شده در دره پازیریک، پشم فشرده و موی اسب (Saddle Cover, 5th Century B.C.)

Figure 27. Saddle Cover, Fifth Century BCE, Found in the Pazyryk Valley; Felted Wool and Horsehair (Saddle Cover, 5th Century B.C.)



تصویر ۳۰. تبر کنده‌کاری شده، گرفت‌وگیر ببر و پاژن، سده پنجم ق.م، بلخ

(Oxus Treasure, 5th Century B.C.-4th Century B.C.)

Figure 30. Carved Axe Depicting the Combat of a Tiger and a Pažen, Fifth Century BCE, Balkh

(Oxus Treasure, 5th Century B.C.-4th Century B.C.)



تصویر ۲۸. سنگ‌نگاره هخامنشی، نقش گرفت‌وگیر شیر و گاو، پلکان شرقی پارسه، آپادانا (Lerner, 2019)

Figure 28. Achaemenid Rock Relief Depicting the Combat of Lion and Bull, Eastern Stairway of the Apadana, Persepolis (Lerner, 2019)

۱. Griffin: شیردال یا گریفین (در پارسی میانه: بشکوچ) موجودی افسانه‌ای با تن شیر، سر عقاب (دال) و گوش اسب است.

(تصاویر ۲۸ تا ۳۰). در این نمود، پاژن به سنت هخامنشی نقش شده است و شیردال، نمونه بافته شده بر حاشیه قالی پازیریک را به یاد می‌آورد. این شیوه نقش زدن شیردال در آثار گوناگون دوره

که ترکیب‌بندی طرح آن، گرفت‌وگیر شیردال^۱ و پاژن را نشان می‌دهد. این شیوه ترکیب بستن نقش گرفت‌وگیر آشکارا برگرفته از سنت‌های تصویری میان‌رودان، ایران و تمدن بلخ (تُخارستان) است



تصویر ۳۱. آذین پوشاک با نقش شیردال، هخامنشیان، به دست آمده از تخت قباد، تاجیکستان

(Garment Ornament Depicting a Griffin Motif, n.d.)

Figure 31. Garment Ornament Depicting a Griffin Motif, Achaemenid Period, Discovered at Takht i Qobad, Tajikistan (Garment Ornament Depicting a Griffin Motif, n.d.)



تصویر ۳۲. بخشی از قالی پازیریک با نقش شیردال، هخامنشیان (Detail of the Pazyryk Carpet Depicting a Griffin Motif, n.d.)

Figure 32. Detail of the Pazyryk Carpet Depicting a Griffin Motif, Achaemenid Period (Detail of the Pazyryk Carpet Depicting a Griffin Motif, n.d.)

نقش گوزن‌ها کوشیده است ژرف‌نمایی ساده ایجاد کند؛ سنتی در نقش‌زنی که در بشقاب‌های ساسانی نیز دیده می‌شود. چندان آشکار نیست که گوزن‌ها در حال تاختن هستند یا آسودن؛ همین ابهام در تصویر ۲۲ هم وجود داشت. نشانه‌هایی از هر دو گمان دیده می‌شود؛ پای جمع شده گوزن‌ها زیر شکم‌شان این احتمال را مطرح می‌کند که نشسته باشند؛ همچنین گردن‌آویزی که به شکل افقی

هخامنشی فراگیر بوده است (تصاویر ۳۱ و ۳۲). همچنین، جزئیات دو شیردالی که بر یکی دیگر از نمدهای یافته شده از دره پازیریک دیده می‌شود (تصویر ۳۳) به روشنی فرهنگ بصری هخامنشی را نشان می‌دهد. شگفت آن‌که نزدیک به هزار سال شیوه نقش زدن شیردال در هنر ایران کم‌وبیش پایدار ماند. تصویر ۳۴ شیردالی بر پاره‌فرشی از مجموعه یافته‌های اشیپولر است که تاریخ‌گذاری آن سده پنجم و ششم م (ساسانیان) را می‌نماید. این نقش از نظر ویژگی‌های شکلی در راستای نمونه‌های پیشین خود و به‌ویژه شیردال قالی پازیریک است و از سنت تصویری یکسانی پیروی می‌کند.

اما سرنوشت طرح‌های تصویری از برافتادن ساسانیان تا برآمدن صفویان مبهم است؛ گرچه در این باره دست پژوهشگران کاملاً هم تهی نیست. برای نمونه، در نگاره «بر تخت نشستن ضحاک» (۵۷۰۰ ق/۱۳۰۰ م) (تصویر ۳۵)، فرشی تصویری دیده می‌شود که نقشی جانوری شبیه به شیردال‌های پازیریک و ساسانی (تصویر ۳۴) دارد و سنت نقش‌زنی یکسانی را نشان می‌دهد. بیشتر فرش زیر تخت پنهان است و تنها سر جانور در میانه نگاره پیداست که پای چپ جلویی‌اش را بالا آورده و بر سه پای دیگر ایستاده است. شکل بال‌های هر سه جانور کم‌وبیش یکسان است، اما سر و پوزه جانور نگاره ضحاک با دو نمونه پازیریک و ساسانی تفاوت‌هایی دارد. نقوش گمانند و روش قاب‌بندی چندضلعی، سبک ترکمانی-مغولی را به یاد می‌آورد. به‌هر روی این سند گنگ است و نمی‌توان بر پایه آن گمانی را رد یا تأیید کرد؛ اما تطبیق جزئیات آن با شیردال‌های هخامنشی و ساسانی، نشان‌دهنده سنت‌هایی است که از پیش از اسلام بر فرش‌های دوره اسلامی نیز ترداد شده است.

از دیگر فرش‌های نویافته ساسانی گره‌بافته‌ای تصویری است با نقش چهار گوزن در نخجیرگاه. متن فرش آن قدر سالم است که بتوان وصفش کرد (تصویر ۳۶). گوزن‌ها پوست قهوه‌ای نزدیک به سرخ و شاخ‌هایی پیچ‌درپیچ دارند که در تطبیق با گوزن‌هایی که در بشقاب‌های سیمین ساسانی نقش شده‌اند از ظرافت کمتری برخوردارند که سبب محدودیت بافت نقوش در رج‌شمار ۲۵ تا ۳۰ است (تصاویر ۳۷ و ۳۸). پوزه نخستین گوزن، حاشیه را شکسته است. طراح/بافنده، با کوچک و بزرگ کردن

۱. مقایسه جزئیات آن با فرشی معروف به «سیمرخ و اژدها» مربوط به سده ۵۱ م، محفوظ در موزه هنرهای اسلامی برلین که احتمالاً در آناتولی یافته شده است شباهت‌هایی را می‌نمایاند. به شیوه قاب‌بندی و لچک‌های مثلثی چهارگوشه قاب بنگریه، نقش صورت این دو جانور نیز به هم می‌ماند. آیا این فرش در ادامه سنت تصویری فرش‌های پیش از اسلام است یا از فرهنگ بصری متفاوتی بهره می‌برد که ریشه در سنن تصویری ترکمانی-مغولی دارد؟ پاسخ به این پرسش نیازمند بررسی سنن عجایب‌نگاری در فرهنگ تجسمی مردمان آسیای میانه و آسیای صغیر دارد.



تصویر ۳۴. پاره فرش ساسانی با نقش شیردال، تاروپود و پرز از پشم، گرۀ نامتقارن، موزۀ ملی کویت، مجموعه الصباح (Spuhler, 2014, p. 70)

Figure 34. Sasanian Carpet Fragment with a Griffin Motif, Wool Warp, Weft, and Pile, Asymmetrical Knot, al-Sabah Collection, Kuwait National Museum (Spuhler, 2014, p. 70)



تصویر ۳۳. دو روی پوشش نمدی اسب یا شتر با نقش شیردال، سده پنجم تا چهارم ق.م، به دست آمده از درۀ پازیریک (Banners, Pazyryk Culture, Bolshoy Ulagan River, 350-200 B.C.)

Figure 33. Front and Reverse of a Felt Covering for a Horse or Camel Depicting a Griffin Motif, Fifth-Fourth Centuries BCE, Discovered in the Pazyryk Valley (Banners, Pazyryk Culture, Bolshoy Ulagan River, 350-200 B.C.)



تصویر ۳۶. پاره فرش ساسانی با طرح تصویری و نقش گوزن، سده پنجم و ششم م، تاروپود و پرز از پشم، گرۀ نامتقارن، موزۀ ملی کویت، مجموعه الصباح (Spuhler, 2014, p. 74)؛ (بازسازی نقشه، توسط نگارنده)

Figure 36. Sasanian Carpet Fragment with a Figural Design and a Deer Motif, Fifth-Sixth Centuries CE, Wool Warp, Weft, and Pile, Asymmetrical Knot, al-Sabah Collection, Kuwait National Museum (Spuhler, 2014, p. 74); (Design Reconstruction, by the author)



تصویر ۳۵ الف. (راست): شاهنامه فردوسی (دموت)، بر تخت نشستن ضحاک، تبریز؟، ۵۷۰۰ ق.

Figure 35a (Right): Shahnameh of Ferdowsi (Demotte Style), The Enthronement of Zakhak, Tabriz?, 700 AH.

تصویر ۳۵ ب. (چپ): بخشی از نگارۀ بر تخت نشستن ضحاک (حصوری، ۱۳۷۶، ص. ۵۱)

Figure 35b. (Left): Detail of the Miniature Depicting the Enthronement of Zakhak (Housuri, 1997, p. 51)

می‌نمایند؛ حاشیۀ پهن فرش نقشی کنگره‌مانند، متداخل و سیاه‌وسفید دارد. همانند این نقش در کنگرۀ دیوارهای پارسه به‌کاررفته است (تصویر ۳۹، ۴۰ و ۴۱). این حاشیه از بیرون با

بر گردن نخستین گوزن آویخته، انگار در باد برافراشته است و گردن‌های کشیده آن‌ها، دویدن را تداعی می‌کند. نقوش حاشیه ساده‌اند، اما نکته‌ای برجسته را

استمرار سنت‌های طراحی فرش از دوره‌های هخامنشیان تا اوایل سلجوقیان در ایران/ ۹۸-۱۲۹ / داود شادلو



تصویر ۳۸ (چپ). بشقاب سیمین ساسانی، نقش شاه در نخجیرگاه، به دست آمده از ترکیه (Silver plate with Shapur II, 4th century CE)
Figure 38. (Left). Sasanian Silver Plate Depicting a King in a Hunting Scene, Recovered from Turkey (Silver plate with Shapur II, 4th century CE)



تصویر ۳۷ (راست). بشقاب سیمین ساسانی، نقش یزدگرد یکم در نخجیرگاه (Sasanian Silver Plate Depicting Yazdegerd I in a Hunting Scene, n.d.)
Figure 37. (Right). Sasanian Silver Plate Depicting Yazdegerd I in a Hunting Scene (Sasanian Silver Plate Depicting Yazdegerd I in a Hunting Scene, n.d.)

۱. «وقتی که واگیره‌های حاشیه در گوشه فرش به هم می‌رسند، می‌توانند به گونه‌ای قرار گیرند که نقش هر گوشه کامل بوده و علاوه بر آن هر چهار گوشه فرش دارای نقش متقارن و یکسانی شوند. در غیر این صورت نقوش گوشه غیرمتقارن می‌شوند. در این حالت نقش طولی حاشیه یا نقش عرضی حاشیه بر یکدیگر سوار می‌شوند یا نقوش به صورت کاملی اجرا نمی‌شوند و ناقص باقی می‌مانند» (بصام، ۱۳۹۲، ص. ۷۴).

۲. تمایل به دگرگونی طرح‌ها و نقوش از شکسته و نیمه‌شکسته به گردان، تکاپو برای یافتن روش‌هایی نو در فنون بافت را سبب شده است. با بررسی ساختار بافت قالی پازیریک درمی‌یابیم بافت قالی‌هایی با دو پود از سده پنجم ق.م و چه بسا پیش از آن آغاز شده است. «پود رو [نازک] در طول زمان تغییراتی به خود دید. بافندگان به تدریج دریافته‌اند که ضرورتی در ضخیم بودن پود رو وجود ندارد و با کاستن از تعداد لای آن و اضافه کردن این تعداد به پود زیر [ضخیم] علاوه بر آن که تغییری در دوخت و پیونددهنده میان چله‌های فرش به وجود نمی‌آید، می‌تواند بر ظرافت و کیفیت بهتر فرش نیز بیفزاید» (ژوله، ۱۳۸۱، ص. ۱۱۰). بنابراین، دگرگونی در پودکشی از تک پود به دو پود ضخیم و سپس دو پود یکی ضخیم و دیگری نازک و به تبع آن تغییراتی که در بافت (تخت، نیم‌لول و لول) به وجود می‌آید، تحولاتی بزرگ را در طرح و نقش فرش‌های ایران رقم می‌زند؛ اما تاریخ دقیق این دگرگونی مشخص نیست و تنها می‌دانیم از سده پنجم ق.م شیوه پودکشی دو پود (دو پود ضخیم) رایج بوده است. «پازیریک فرش‌های کارگاهی [غیرعشایری] است که از فن نقش گردان بهره می‌برد؛ باری، دیگر فرش‌های شناخته شده پیش از ۱۵۰۰م جلگی خطوط هندسی و شکسته دارند» (Ford, 1981, p. 13). حصوری (۱۳۷۶، ص. ۳) بر این باور است قالی‌هایی که با نقوش گردان در دوران



تصویر ۴۰ (چپ). حاشیه فرش تصویر ۳۶
Figure 40. (Left). Border of the Carpet Shown in Figure 36



تصویر ۳۹ (راست). پارسه (تخت جمشید)، پلکان کاخ آپادانا، سنگ‌نگاره اتحاد پارسیان و مادها؛ مشابه کنگره دیوارهای تخت جمشید در حاشیه فرش گوزن‌ها در نخجیرگاه نیز به کار رفته است.
Figure 39. (Right). Persepolis (Takht-e Jamshid), Stairway of the Apadana Palace, Stone Relief Depicting the Union of Persians and Medes; a Motif Comparable to the Crenellated Border Used in the Margin of the Deer-Hunting Carpet

یافته‌ها، فرش «گوزن‌ها در نخجیرگاه» ممکن است از نخستین نمونه‌های نقشه شکارگاه بر فرش‌های ایرانی باشد؛ گرچه شکارچی در آن غایب است. نقاشی‌های دیواری اشکانی در دورا اروپوس^۲ همچنین سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان و بشقاب‌های ساسانی گواه دیرینگی موضوع شکارگاه در هنر ایران است؛ اما از دوره ساسانی تا صفوی نمونه‌ای از ظهور نقوشی با این مضمون بر فرش‌ها به دست نیامده است.

از دیگر نقوش رایج در طرح‌های تصویری، نقوش انسانی است، اما مستندات در این باره در بازه زمانی مورد بحث اندک است. یکی از آن‌ها، نقش مرد در قالی پازیریک است (تصویر ۴۲). این مرد برخلاف نقوش جانوری پازیریک بدون توجه به آناتومی

نوار شطرنجی قرمز و سفید مرزبندی شده و از درون با نقشمایه‌ای خیزابی. در طرح فرش‌های ایرانی، تناسب حاشیه و سامان‌بندی دقیق آن‌ها مهم است؛ از این رو، بافنده در حاشیه پهن فرش کم‌وبیش در گوشه‌سازی^۱ موفق بوده است، گرچه گوشه‌سازی در هر چهار گوشه یکسان نیست. دو حاشیه پایینی این نکته را نشان می‌دهند (تصویر ۳۶). با توجه به جزئیات، احتمالاً فرش بر اساس نقشه از پیش طراحی شده بافته شده است.^۲ بر پایه

ادامه متن در صفحه بعد



ادامه از صفحه قبل

پیش از تیموری بافته می‌شده‌اند بسیار کمیاب و ویژه دربارها بوده‌اند و احتمال می‌دهد فرش بهارخسرو نیز با نقوش گردان بافته شده باشد. اکنون با نگریستن به یافته‌های تازه جزئیاتی بیشتر از بافت نقوش گردان بر فرش‌های ایرانی آشکار می‌شود (تصویر ۳۶). گرچه حاشیه فرش «گوزن‌ها در نخجیرگاه» از خطوط زاویه‌دار و شکسته بهره می‌برد، اما به خطوطی که سینه، ران‌ها و شاخ گوزن‌ها را می‌سازد بنگرید که آشکارا خطوطی دوار و بدون زاویه دارند. جالب اینجاست که گوزن‌های قالی پازیریک نسبت به نمونه‌های ساسانی تردستانه‌تر و با ظرافتی بیشتر طراحی و بافته شده‌اند که این نکته گویای پیشرفته بودن کلیه فنون فرش‌بافی در سده پنجم ق.م است. آشپور در مشخصات فرش «گوزن‌ها در نخجیرگاه» نوشته فرش دارای دو پود سه‌لا با جهت تاب Z است این مشخصات بیانگر تداوم سنت دو پودبافی در ایران و پیوند آن با قالی پازیریک است. چه بسا قالی پازیریک از نظر بافت، طرح، نقش‌زنی و رنگ‌آمیزی نسبت به «گوزن‌ها در نخجیرگاه» در جایگاه هنری بالاتری هم قرار بگیرد.

3. Dura-Europos

۱. ترجمه عربی به فارسی متن از نگارنده است.
۲. در این دوره هنوز طرح لچک‌ترنج ابداع نشده یا یافته‌ای به دست نیامده است. نخستین لچک و ترنج‌ها از سده نهم ه.ق بر فرش‌های ایرانی ظاهر می‌شوند (شادلو، ۱۳۹۹، صص. ۵۵-۷۵).

حکومت کرد» (مسعودی، ۱۴۰۹ ه. ق.، ج ۱، ص. ۵۹۵).

فرش سوسنگرد که مسعودی (۱۴۰۹ ه. ق.) از آن سخن می‌گوید، احتمالاً دارای طرح تصویری، دست‌کم در حاشیه آن است. بر پایه آنچه از متن دریافت می‌شود تصاویر پادشاهان و خلفای دیگری نیز جز شیرویه و ولید بن عبدالملک بر حاشیه فرش بوده است. مسعودی گرچه اشاره‌ای به نقوش متن فرش نکرده، اما شرحی مکفی درباره حاشیه می‌دهد. از این سند درمی‌یابیم که در نخستین سده‌های اسلامی در ایران، بافت فرش‌هایی با سامان‌بندی و طرح‌های پیشین به همراه نقوش ایرانی و تصاویر انسانی - شاهان ساسانی - رواج داشته است. به بیانی دیگر، برخی فرش‌ها جدا از تحولات سیاسی و مذهبی، بر سنت‌های بصری پیشین خود استوار مانده بودند. دیگر این‌که سوسنگرد، به سبب نزدیکی به پایتخت‌های پیشین ساسانیان و حکمرانان اسلامی، از مراکز تولید فرش بوده است. همچنین شاید این فرش، نیای فرش‌هایی باشد معروف به مشاهیر، درویشی و هوشنگ‌شاهی. از سویی خانه‌بندی حاشیه که بر قالی پازیریک هم دیده می‌شود تا سده سوم ه.ق در طرح‌های فرش‌های ایران رواج داشته است. واپسین نکته، بافت نوشته و کتیبه در حاشیه فرش‌ها را به زبان فارسی گواهی می‌دهد.

۳. طرح افشان (نقوش گیاهی)

از دوره ساسانی بشقابی به‌جای مانده است که شاه را چهارزانو نشسته بر فرش نشان می‌دهد (تصویر ۴۳). ساختار کلی نقشه ساده و متن یکپارچه‌ای است از چهار گل سه‌پر که کم‌وبیش متقارن‌اند و چند برگ که متن را فضاسازی کرده‌اند. فرش یک ردیف حاشیه بزرگ دارد که در آن نقوش اسلیمی به‌کاررفته است. طرح فرش شبیه به افشان است و نقوش و نقشمایه‌ها در تمام متن پراکنده و فرش فاقد لچک و ترنج است.^۲ پاسخ به این پرسش که آیا این فرش می‌تواند نمونه‌ای نخستین از طرح افشان باشد آسان نیست، اما این فرش بی‌گمان نمونه‌ای یگانه از کاربرد نقوش گیاهی (ختایی) بر فرش‌های ساسانی است که گزارش طبری درباره بهارستان را تأیید می‌کند. همچنین تطبیق حاشیه آن با پاره‌فرش‌های نویافته ساسانی، به ابهاماتی درباره نخستین تاریخ ممکن^۳ به‌کارگرفتن نقش



تصویر ۴۱. قاب پنجره، دوره ساسانیان، یافته شده در کاخ ابونصر شیراز؛ مشابه کنکره این قاب در حاشیه فرش گوزن‌ها در نخجیرگاه نیز به‌کاررفته است.
(Window screen, ca. 6th 7th century CE)

Figure 41. Window Frame, Sasanian Period, Discovered at the Palace of Abu Nasr, Shiraz; the Crenellated Motif Is Comparable to That Used in the Border of the Deer-Hunting Carpet (Window screen, ca. 6th 7th century CE)

انسانی و بدون ظرافت ترسیم شده است؛ درحالی‌که اسب و گوزن پازیریک دقیق‌اند و طراح/بافنده حتی خال‌های پشت گوزن، افسار اسب، نقوش زین و گره دم آن را نیز بافته‌اند.

سند دیگر، گزارشی است از مسعودی (۱۴۰۹ ه. ق.)، در مروج الذهب و معادن الجواهر از دربار المنتصر بالله عباسی (۸۳۷-۸۶۲ م):

«از ابی‌العباس محمد بن سهل روایت شده که گفت: [...] یک‌بار وارد یکی از رواق‌ها شدم و دیدم که با فرش سوسنگرد و مسند و جانماز و متکاهای سرخ و آبی مفروش شده است. گرداگرد [حاشیه] فرش خانه‌ها و نقوشی بود که در آن‌ها تصویر اشخاصی بود و نوشته‌هایی به فارسی [...]؛ سمت راست فرش نگاره پادشاهی بود و بر سر او تاجی گویی که سخن می‌گفت. آن را خواندم و دریافتم که شیرویه است که پدرش پرویز را کشت و شش ماه پادشاهی کرد. سپس تصویر چند پادشاه دیگر را دیدم تا نگاهم در سمت چپ فرش به تصویری رسید که روی آن نوشته شده بود صورت ولید بن عبدالملک قاتل پسرعمویش ولید بن یزید بن عبدالملک که شش ماه



تصویر ۴۲. بخشی از قالی پازیریک با نقش مرد و اسب (Pile Carpet, 5th-4th century B.C.)

Figure 42. Detail of the Pazyryk Carpet Depicting a Man and a Horse (Pile Carpet, 5th-4th century B.C.)

اسلیمی بر فرش‌های ایرانی پاسخ می‌دهد (تصویر ۴۴ و ۴۵). بر پایه داده‌های گذشته، نخستین بار نقش اسلیمی بر فرش‌های ایرانی در دوره تیموری به کار گرفته می‌شود: «از دوره تیموری این نقش‌ها [اسلیمی و ختایی] را قوس‌دار و نرم کردند و برای نخستین بار اسلیمی، یعنی شاخ‌وبرگ قوس‌دار وارد نقشه فرش ما شد. پیش از آن در گچ‌بری، کارهای فلزی و دیگر وسایل تزئینی از آن استفاده می‌کردند؛ اما از دوره تیموری به روی فرش هم آمد و به مراتب چشمگیرتر شد» (حصوری، ۱۳۹۶، ص. ۳۱). یافته‌های تازه نشان‌دهنده این نکته است که شکل نخستین نقش اسلیمی به روشنی بر فرش‌های ساسانی بافته می‌شده است.

۴. دیگر طرح‌ها

گلیم‌باف است و طرح آن واگیره‌ای چهارگوش را می‌نمایاند. درون هر چهارگوش، شیری نقش شده است که آشکارا از سنت‌های نقش‌زنی هخامنشی پیروی می‌کند. وب‌گاه اینترنتی حراج کریستی درباره طرح و نقش این فرش نوشته: «آنچه آشکارا دیده می‌شود نقوشی منحنی است که می‌تواند گل یا یک حیوان باشد؛ اما بی‌گمان الگویی هندسی و شکسته نیست؛ مانند آنچه در سنت آناتولی دیده می‌شود^۲». به کمک ابزارهای رایانه‌ای و بزرگ‌نمایی پاره‌های برجای‌مانده فرش، بخش‌هایی از چارچوب حاشیه‌ها به دست آمد و در تصویر ۴۶ بازسازی شد. اگر بخش‌های گلیم‌باف را در نظر

تا پیدا شدن یافته‌های تازه سخن گفتن از طرح‌های دیگری که شاید از دوره هخامنشیان تا اوایل سلجوقیان فراگیر بوده غیرممکن است؛ از سویی درباره داده‌های کنونی نیز تردیدهایی وجود دارد. به هر روی واپسین یافته، پاره‌فرشی است که سال ۲۰۱۱ در حراج کریستی رونمایی شد و کارشناسان قدمت آن را دوره ساسانی دانسته بودند؛ اکنون فرانسس (Franses, ۲۰۱۹, p. ۱۴۴)، قدمت این فرش را سده چهارم یا سوم ق.م (هخامنشیان) تخمین زده است. شوربختانه متن فرش سالم نیست که بتوان کلیات و جزئیات طرح و نقش آن را دریافت؛ اما آنچه پیدا است دو حاشیه بالا و پایین



تصویر ۴۳. الف. (راست): بشقاب سیمین ساسانی، شاه‌نشسته بر فرش (Sasanian art in Hermitage by Darafsh S-4, early 9th century CE)

Figure 43a (Right). Sasanian Silver Plate Depicting a Seated King on a Carpet

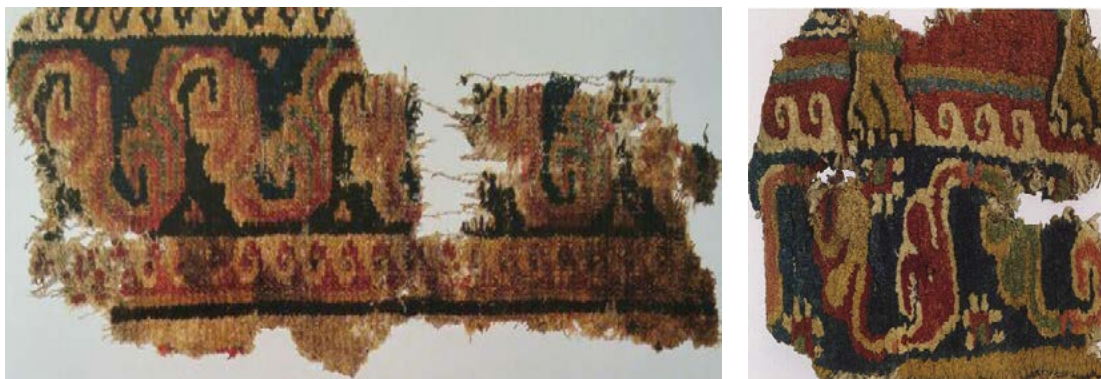
(Sasanian art in Hermitage by Darafsh S-4, early 9th century CE)

تصویر ۴۳. ب. (وسط): بازسازی نقشه فرش بشقاب سیمین ساسانی با نقوش اسلیمی در حاشیه (بازسازی نقشه، توسط نگارنده)
Figure 43b (Center). Reconstructed Carpet Plan Derived from the Sasanian Silver Plate, Featuring Arabesque Motifs in the Border (Reconstruction, by the author)

تصویر ۴۳. ج. (چپ): نقشه فرش استخراج‌شده از بشقاب سیمین ساسانی (بازسازی نقشه، توسط نگارنده)
Figure 43c (Left). Carpet Plan Extracted from the Sasanian Silver Plate (Reconstruction, by the author)

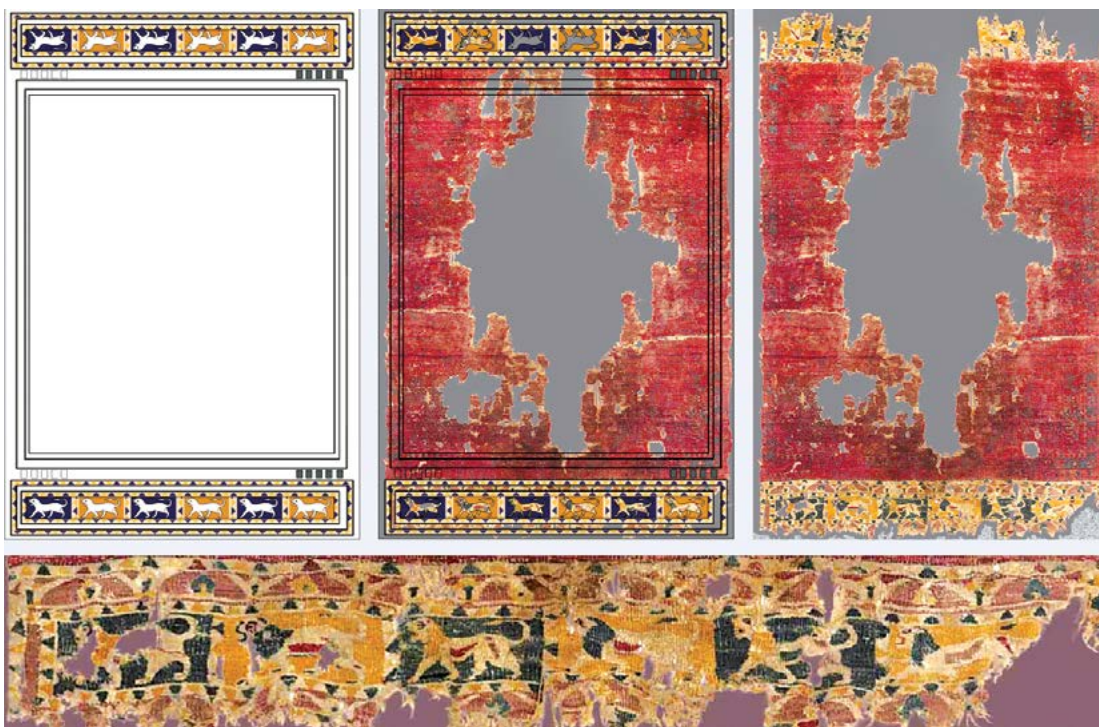
1. Terminus Post Quem

۲. موزه قطر تصویری از این فرش بر پایگاه اینترنتی خود قرار نداده است و در دیگر منابع مانند وب‌گاه اینترنتی حراج کریستی نیز تصویری با کیفیت یافت نشد.



تصویر ۴۴ و ۴۵ (راست و چپ). فرش پاره ساسانی، سده پنجم و ششم م، تاروپود و پرز از پشم، گره نامتقارن، موزه ملی کویت، مجموعه الصباح؛ در این تصاویر نقشی شبیه به اسلیمی دیده می‌شود که احتمالاً نمونه نخستین نقش اسلیمی بر فرش است (Spuhler, 2014, p. 74).

Figure 44 & 45 (Right & Left). Sasanian Carpet Fragment, Fifth–Sixth Centuries CE, Wool Warp, Weft, and Pile, Asymmetrical Knot, Kuwait National Museum, al-Sabah Collection; the Design Includes a Motif Comparable to an Early Form of the Arabesque Pattern (Spuhler, 2014, p. 74).



تصویر ۴۶ الف و ب. (راست و پایین): فرش پرزدار، بخش بالا و پایین گلیم‌باف با نقش شیر، سده چهارم تا سوم ق.م، موزه قطر (Franses, 2019, p. 144)

Figure 46a & b (Right and Bottom). Pile Carpet with a Lion Motif, Upper and Lower Kilim-Woven Sections Preserved, Fourth–Third Centuries BCE, Qatar Museums (Franses, 2019, p. 144).

اصلی پیوند می‌خورد. به نظر می‌رسد درون حاشیه بزرگ بیرونی نقشی واگیره‌ای تکرار می‌شود که شوربختانه پیدا نیست.

نگیریم، آنچه به روشنی دیده می‌شود دو حاشیه کم‌وبیش هم‌اندازه است که کنار هم قرار گرفته‌اند؛ همچنین یک حاشیه درونی کوچک‌تر که به متن

جدول ۱: طرح‌ها و نقوش به‌کاررفته در فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشیان تا اوایل سلجوقیان بر پایه اسناد موجود
Table 1. Designs and Motifs Used in Iranian Carpets from the Achaemenid Period to the Early Seljuk Period Based on Available Evidence

تاریخ	سده پنجم ق.م تا سده دهم م / چهارم ه.ق
مستندات	<ul style="list-style-type: none"> • نمونه‌های فیزیکی موجود • اسناد مکتوب • یافته‌های باستانی
طرح‌های رایج	<ul style="list-style-type: none"> • واگیرهای (تقسیم چهار گوش به چهار یا چند بخش برابر) • تصویری • افشان
نقوش رایج	<ul style="list-style-type: none"> • گیاهی (اسلیمی و ختایی) • جانوری (گوزن، اسب، پازن و شیر) • انسانی • عجایب‌نگاری (شیردال) • انتزاعی (کنگره‌ای، خیزابی و شطرنجی)
کیفیت خطوط نقوش	<ul style="list-style-type: none"> • خطوط شکسته • نیمه‌شکسته • گردان
جهت در طرح	<ul style="list-style-type: none"> • برخی طرح‌های واگیرهای مانند نقشه باغی جهت‌دار هستند؛ • دیگر طرح‌های واگیرهای بی‌جهت؛ • طرح‌های تصویری

نتیجه

هدف این پژوهش شناسایی سنت‌های طراحی و نقش‌زنی فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشیان تا اوایل سلجوقیان بر پایه تطبیق داده‌های پیشین و نویافته بود. داده‌ها درباره سنت‌ها و سامانه‌های زیباشناختی طرح و نقش فرش ایران از دوره پیش از اسلام تا سده‌های آغازین اسلامی که بازه زمانی پژوهش را در برمی‌گیرد اندک است و شاید یافته‌های آینده نتایج این پژوهش را دگرگون کند. با این حال، بر پایه داده‌های کنونی می‌توان به نتایجی اشاره کرد. گفتنی است دستیابی به این نتایج مستلزم بررسی منابعی چون اسناد مکتوب، منابع تصویری و نقوش بازتاب یافته بر دیگر آثار هنری و کشفیات باستان‌شناسی در بازه زمانی پژوهش بود؛ زیرا فرش‌ها و فرش‌پاره‌هایی اندک در دست است که چون سندی استوار بتوان به آن‌ها رجوع کرد. درباره طرح‌های فرش ایرانی و دگرگونی‌های آن در درازای زمان، مطالعات فرش‌شناسان داخلی و خارجی چندان گسترده نیست و بیش‌تر پژوهش‌ها بر نقوش متمرکز هستند. پرسش پژوهش مبتنی بر این نکته بود که سنت‌های طراحی و نقش‌زنی فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشیان تا اوایل سلجوقیان چه



بوده و طرح‌ها چگونه دگرگون شده‌اند؟ نتایج نشان می‌دهد در این دوران، طرح‌های واگیرهای، تصویری و افشان در فرش‌های ایرانی کاربرد داشته است. برخی از طرح‌ها مانند واگیرهای و تصویری فراوانی بیشتری داشته‌اند و نمونه‌های تاکنون یافته‌شده نیز مؤید این ادعاست؛ اما طرح افشان تنها بر بشقابی ساسانی نقش شده است. بنابراین، درباره آن نمی‌توان با قطعیت سخن گفت. همچنین بر پایه یافته‌هایی که مورداشاره قرار گرفت، نخستین طرحی که از ۵۰۰ ق.م بر فرش‌های ایرانی دیده می‌شود، واگیره است. به دیگر سخن، واگیره مادر دیگر طرح‌ها به شمار می‌رود و طرح‌های دیگر هر یک به روشی برگرفته از آن هستند. در طرح واگیره اگر یک واحد از نقوش یا یک قاب بارها در سطح نقشه تکرار یا قرینه شود، ساختار اولیه و سنتی یک طرح واگیره‌ای شکل می‌گیرد. طرح‌های واگیره‌ای بازه زمانی مورد بحث ساده‌اند و عموماً از بخش‌بندی یک چهارگوش به چهار یا چند بخش برابر سامان یافته‌اند و واگیره‌های پیچیده‌تر در طرح‌های این دوران دیده نمی‌شود. طرح تصویری نیز فراوانی بسیار در این دوره بیش از هزارساله داشته و همپای طرح واگیره‌ای تا سده‌های نخستین اسلامی ادامه یافته است. نقوش به‌کاررفته در طرح‌های نام‌برده جانوری، گیاهی، انسانی، عجایب‌نگاری و هندسی بوده‌اند که در طرح‌های تصویری نقوش جانوری، گیاهی و عجایب‌نگاری کاربردی بیشتر داشته و نقوش انسانی بر پایه مستندات کنونی محدودتر بوده‌اند. از سویی در طرح‌های واگیره‌ای نقوش انتزاعی و هندسی فراوان‌ترند. گفتنی است جهت طرح‌های واگیره‌ای خنثی است؛ اما طرح‌های تصویری جهت‌دارند و آن را محل جای‌گیری نقوش در متن تعیین می‌کند. جدول ۱، طرح‌ها و نقوش به‌کاررفته در فرش‌های ایرانی از دوره هخامنشیان تا اوایل سلجوقیان را بر پایه اسناد موجود نشان می‌دهد.

تقدیر و تشکر

این مقاله برگرفته از یک پژوهش مستقل است که تحت حمایت هیچ سازمانی قرار نداشته است.

تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسنده رعایت شده است.

منابع و ماخذ:

آذری، ز. و نوروز برازجانی، و. (۱۳۹۱). خوانا کردن متن قالی پازیریک بر اساس متن آفرینش کتاب بندش. نقش مایه ۵ (۱۳)، ۱۷-۳۴.

<http://noo.rs/xfzwW>

ابن مسکویه، ا. ب. م. (۱۳۶۸). تجارب الأمم (الف. امامی، مترجم). سروش.

<https://www.iketab.com/1369>

احمدی پیام، ر.، افضل طوسی، ع.، و کشاورز افشار، م. (ب-۱۳۹۹). چگونگی کاربرد حاشیه در مفروشات (پرزدار و فاقد پرز) ایران تا ابتدای ورود اسلام. گلجام، ۱۶ (۳۷)، ۱۵۹-۱۷۷.

<https://goljaam.icsa.ir/article-1-702-fa.html>

احمدی پیام، ر.، و شادرخ، س. (الف-۱۳۹۹). تحلیل ساختار فرش‌های ساسانی متعلق به موزه دارالآثار اسلامی کویت. باغ نظر، ۱۷ (۸۸)، ۳۹-۵۰.

<http://noo.rs/E3Oit>

استروناخ، د. (۱۳۷۲). شکل‌گیری باغ‌های سلطنتی پاسارگاد و تأثیر آن بر باغ‌سازی ایرانی (ک. عبدی، مترجم). اثر، ۱۴ (۲۲-۲۳)، ۷۵-۵۴.

<https://journal.richt.ir/athar/article-1-365-fa.html>

باربارو، ج.، کنتارینی، آ.، زنو، ک.، آنجوللو، ج. م.، و دالساندری، و. (۱۳۸۱). سفرنامه‌های ونیزیان در ایران (م. امیری، مترجم). خوارزمی.

<https://www.iketab.com/Barbaro>

بصام، س. ج. (۱۳۹۲). فرهنگ فرش دست‌باف. بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران

<https://icsa.ir/book1392>

بلک، د. (۱۳۹۴). اطلس قالی و فرش (ن. دریایی، مترجم). بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.

<https://ketabema.com/book/84da5ab3> (نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۹۴).

پرهام، س. (۱۳۹۹). فرش و فرش‌بافی در ایران. مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).

<https://www.cgie.org.ir/fa/news/260384>

حصوری، ع. (۱۳۷۶). فرش بر مینیاتور. فرهنگان.

<https://elmnet.ir/doc/31083473-32771>

حصوری، ع. (۱۳۸۹). مبانی طراحی سنتی در ایران. نشر چشمه.

<https://esam.ir/35737094>

حصوری، ع. (۱۳۹۶). سفرنامه حاجی مهندس (سفرنامه فرش). نشر چشمه.

<https://wikinoor.ir/wiki/Farsh1396>

حیدرنتاج، و. و منصور، الف. (۱۳۸۸). نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی. باغ نظر، ۶ (۱۲)، ۱۷-۳۰.

<http://noo.rs/So2g7>

دهخدا، ع. (۱۳۷۲). لغت نامه دهخدا (م. معین، و ج. شهیدی، نظارت کنندگان). دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ

<https://fa.wikinoor.ir/DehkhodaDictionary>

ژوله، ت. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران. یساوولی.

https://icsa.ir/book_treasure.php



ژوله، ت. (۱۳۹۲). شناخت فرش: برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری. یساوولی.

<https://yassavoli.com/product/4607875>

شادلو، د. (۱۳۹۶). تحلیل دسته‌بندی‌های موجود در طرح و نقش فرش ایران و ارائه دسته‌بندی نوین [رساله دکتری منتشر نشده]. دانشگاه شاهد.

<https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/3132a134b0a2d9c7bc6cbbe135281466>

شادلو، د. (۱۳۹۹). تحولات طراحی فرش با استناد به نگاره‌های مکاتب هرات و شیراز: از نیمه دوم سده نهم تا آغازین سال‌های سده دهم در ایران. نگره، ۱۵(۵۴)، ۷۵-۵۵.

<https://doi.org/10.22070/negareh.2020.1238>

صاحب جواهر، م. ح. ب. (۱۴۰۱ ه. ق.). جواهرالکلام فی شرح شرائع الاسلام. بیروت: دار احیاء التراث العربی. بازیابی شده در ۳ مهر، ۱۴۰۳، از

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Javaher> [عربی].

صباحی، ط. (۱۳۹۳). فالین: تاریخ و هنر قالی‌بافی مشرق زمین. خانه فرهنگ و هنر گویا.

<https://www.adinehbook.com/product/9647610807>

طبری، م. ج. (۱۳۵۲). تاریخ طبری یا تاریخ‌الرسول و الملوک (الف. پاینده، مترجم). بنیاد فرهنگ ایران.

<https://docibox.ir/book/1053274>

فردوسی، الف. (۱۳۹۱). شاهنامه (ج. خالقی مطلق، مصحح). مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.

<https://www.cgie.org.ir/fa/news/1445>

فروهوشی، ب. (۱۳۷۹). ایرانویج. دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ.

<http://aghahbookshop.com/1379>

قاسم‌نژاد، ع. (۱۳۹۱). پژوهشی باستان‌شناسانه در زیراندازبافی ایران. تهران: برگ نو.

<https://icsa.ir/book1391>

کزازی، م. ج. (۱۳۹۰). واژه‌نامه پارسی سره. فرهنگستان زبان پارسی.

<https://parsianjoman.org/10119>

مسعودی، ع. ج. (۱۴۰۹ ه. ق.). مروج‌الذهب و معادن‌الجواهر (ج. ۱). قم: مؤسسه دارالهیجره.

<http://noorlib.ir/book/2370> [عربی].

مظفری‌زاده یزدی، م.، نویدی‌نژاد، ک.، و باقری، ی. (۱۳۹۳). بررسی روش طراحی و مطالعه ویژگی‌های طراحی قالی جواد رستم شیرازی. چیدمان، ۵۳، ۶۷-۵۴.

<https://elmnet.ir/doc/1329229-34135>

منصوری، س. الف. (۱۳۸۴). درآمدی بر زیبایی‌شناسی باغ ایرانی. باغ نظر، ۲(۳)، ۵۸-۶۳.

<https://elmnet.ir/doc/594658-76581>

میرزایی، ع. (۱۳۹۶). مفاهیم نمادین نقشمایه‌های قالی پازیریک. پژوهش در هنر و علوم انسانی، ۲(۶)، ۱-۱۳.

<http://rahs.ir/post.aspx?id521=>

یارشاطر، الف. (گردآورنده). (۱۳۸۴). تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا) (ر. لعلی‌خمسه، مترجم). نیلوفر.

<https://niloofarpublications.com/product/history-of-carpet-weaving-in-iran>

Reference

- Ahmadi Payam, R., & Shadrokh, S. (2020-a). Analysis of the Sassanid carpets belonging to the Kuwait Dar al-Athar al-Islamiyah Museum. *Bagh-e Nazar*, 17(88), 39-50. <http://noo.rs/E3Oit> [In Persian].
- Ahmadi Payam, R., Afzaltousi E., & Keshavarzafshar, M. (2020-b). Ways of using borders in Iranian carpets (Piled and flatwave) until the beginning of Islam. *Goljaam*, 16(37), 159-177. <https://goljaam.icsa.ir/article-1-702-fa.html> [In Persian].
- Azari, Z., & Nowruz Borazjani, V. (2012). Making the text of the Pazyryk carpet readable based on the creation text of the Bundahishn. *Nagsh-e-Mayeh*, 5(13), 17-34. <http://noo.rs/xfzwW> [In Persian].
- Babajan Tepe [Architectural decoration]. (1st millennium B.C.). Rootshunt. Retrieved May 23, 2024, from <https://rootshunt.com/aryans/indiairanandaryans/archaeologicalsitesinpersia/babajantepe/babajantepe.htm>
- Banners, Pazyryk Culture, Bolshoy Ulagan River [Siberia, Russia]. (350-200 B.C.). Retrieved May 14, 2024, from <https://www.pinterest.com/pin/202732420713854876>
- Barbaro, G., Contarini, A., Zeno, K., Anjollo, J. M., & Dalsandri, V. (2002). *Venetian Travelogues in Iran* (M. Amiri, Trans.). Khwarizmi. <https://www.iketab.com/Barbaro> [In Persian].
- Bassam, S. J. (2013). *Dictionary of Handmade Carpets*. Iran Encyclopedia Compiling Foundation. <https://icsa.ir/book1392> [In Persian].
- Black, D. (2015). *Atlas-e Qali va Farsh* (N. Daryaei, Trans.). Iran Encyclopedia Foundation. <https://ketabema.com/book/84da5ab3> (Original work published 1994). [In Persian].
- Bronze Pažen [Achaemenid Period]. (n.d.). The Christie's Museum. Retrieved May 14, 2024, from <https://www.christies.com/en/lot/lot-4205313>



- Cho, H. (2022). A Study on the Relationships between the Palmette Patterns on Carpets of Sassanid Persia and Silla Korea. *Acta Via Serica*, 7(2), 153-178. <https://doi.org/10.22679/avs.2022.7.2.007>
- Copper alloy figure of a reclining bearded male ibex [hollow cast]. (n.d.). The British Museum. Asset number: 172763001. <https://www.britishmuseum.org/collection/image/172763001>
- Dehkhodā, ‘A. (1993). *Loghatnāmeḥye Dehkhodā* [Dehkhoda Dictionary] (M. Mo‘in & J. Shahīdī, Supervisors). University of Tehran Press. <https://fa.wikinoor.ir/DehkhodaDictionary> [In Persian].
- Detail of the Pazyryk Carpet Depicting a Griffin Motif [Achaemenid Period]. (n.d.). Hermitage Museum. Retrieved May 14, 2024, from <https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/879870?lng=en>
- Door-sill [Materials: Gypsum door-sill: carved to give the appearance of a carpet; Materials: gypsum; Technique: carved; Dimensions: Length: 89 cm, Thickness: 15 cm, Width: 78.70 cm]. (668 B.C.- 627 B.C.). The British Museum. Museum number: 124943. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1856-0909-42?selectedImageId=1612941344
- Door-sill [Materials: Gypsum door-sill: carved, Dimensions: Length: 246 cm, Width: 304.60 cm]. (645 B.C.). The British Museum. Museum number: 124962. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1856-0909-57?selectedImageId=354566001
- Door-sill [Materials: limestone; Technique: carved; Dimensions: Length: 127 cm, Thickness: 7.50 cm, Width: 124 cm]. (645 B.C.-640 B.C.). The British Museum. Museum number: 118913. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1856-0909-44
- Echoes of the past: silver plate with lion hunt scene. (2025, June 24). Tehran Times: Straight Truth. <https://www.tehrantimes.com/news/514900/Echoes-of-the-past-silver-plate-with-lion-hunt-scene>
- Faravashi, B. (2000). *Airyānem Vaejah (Iranvij)*. University of Tehran Press. <http://aghahbookshop.com/1379> [In Persian].
- Ferdowsi, A. (2012). *Shahnameh* (J. Khaleghi-Motlagh, Ed.). Center for the Great Islamic Encyclopedia; Center for Iranian and Islamic Studies. <https://www.cgie.org.ir/fa/news/1445> [In Persian].

- Ford, P. R. J. (1981). *Oriental Carpet Design: A Guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols*. Thames and Hudson. <https://www.abebooks.com/first-edition/Oriental-Carpet-Design-Guide-Traditional-Motifs/32359388724/bd>
- Franses, M. (2019). *In the Beginning. Hali*, 200, 138-145. Retrieved May 26, 2025, from https://www.academia.edu/43426972/In_the_Beginning
- Garden Carpet. [Medium: Cotton (warp and weft), wool (pile); symmetrically knotted pile; Dimensions: Carpet: L. of left edge: 309.9cm, L. of center edge: 308.6cm, L. of right edge: 313.7cm), W. of top: 190.5cm, W. of bottom: 186.1cm, Tube: Diam. 9 in. W. 95 1/4 in.]. (2nd half 18th century). The Metropolitan Museum of Art. Object Number: 22.100.128. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447583>
- Garment Ornament Depicting a Griffin Motif [Achaemenid Period, Discovered at Takhti Qobad, Tajikistan]. (n.d.). Retrieved May 14, 2024, from <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00317631001>
- Ghasemnejad, A. (2012). *An Archaeological Study of Floor Weaving in Iran*. Barg-e Now. <https://icsa.ir/book1391> [In Persian].
- Gilded Silver Cup Depicting the Combat of a Caracal and a Bird (2nd-1st Centuries B.C.). Retrieved May 14, 2024, from <https://www.miho.jp/booth/html/artcon/00000822e.htm>
- Gobrecht, J., Gaggeler, H., Herlach, D., Junker, K., Kettle, P.-R. Kubik, P., & Zehnder, A. (Eds.). (2001). *Scientific Report 2000: Particles and Matter* (Vol. I). Paul Scherrer Institut. <https://inis.iaea.org/collection/NCLCollectionStore/Public/32/030/32030446.pdf?r=1&r=1>
- Gold Pažen [Achaemenid Period]. (n.d.). Retrieved May 14, 2024, from www.phoenixancientart.com
- Hassouri, A. (1997). Carpet in Miniature. Farhang. <https://elmnet.ir/doc/31083473-32771> [In Persian].
- Hassouri, A. (2010). *The Foundations of Traditional Design in Iran*. Cheshmeh Publication. <https://esam.ir/35737094> [In Persian].
- Heydar Nattaj, Vahid & Mansouri, Seyed-Amir. (2009). A critical study on the Chaharbagh Theory in creation of the Persian gardens. *Bagh-e Nazar*, 6(12), 17-30. <http://noo.rs/So2g7> [In Persian].



- Heydari-Malayeri, M. (n.d.). *An Etymological Dictionary of Astronomy and Astrophysics (English–French–Persian)*. The Persian Academy for the Preservation and Refinement of the Persian Language. Retrieved October 5, 2025, from <https://dictionary.obspm.fr>
- Hossuri, A. (2017). *The Travelogue of Haji Mohandes (The Carpet Journey)*. Cheshmeh. <https://wikinoor.ir/wiki/Farsh1396> [In Persian].
- Ibn Miskawayh, A. B. M. (1990). *Tajārib al-Umam* [Experiences of Nations] (A. Imami, Trans.). Soroush. <https://www.iketab.com/1369> [In Persian].
- Kazazi, M. J. (2011). *Sereh Persian Lexicon*. Academy of the Persian Language and Literature. <https://parsianjoman.org/10119> [In Persian].
- Ladan, A., & Kaner, J. (2023). Pre-Islamic religious motifs (550 BC to 651 AD) on Iranian minor art with focus on rug motifs. *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, 79(2), a8341, 1-8. <https://scholar.google.com/scholarLadan>
- Lerner, L. (2019, September 12). Ancient Persian artifact nearly 2,500 years old returns to Oriental Institute. UChicago News. <https://news.uchicago.edu/story/ancient-persian-artifact-nearly-2500-years-old-returns-oriental-institute>
- Mahdi Nejad, J., Azemati, H., Zarghami E., & Sadeghi Habib Abad, A. (2017). The role of water in Persian gardens. *Open Journal of Ecology*, 7(1), 41-54. <http://dx.doi.org/10.4236/oje.2017.71004>
- Mansouri, S. A. (2005). An introduction to the aesthetics of the Iranian garden. *Bagh-e Nazar*, 2(3), 58–63. <https://elmnet.ir/doc/594658-76581> [In Persian].
- Marble Relief [Sasanian Period]. (4th Century CE). Cleveland Museum of Art, Cleveland, OH, United States. <https://www.clevelandart.org/art/1963.258>
- Mas‘udi, A. H. (1988). *Muruj al-Dhahab wa Ma‘adin al-Jawhar* (Vol. 1). Dar al-Hijrah Institute. <http://noorlib.ir/book/2370> [In Arabic].
- Mirzaei, A. (2017). Symbolic concepts of the motifs of the Pazyryk carpet. *Research in Art and Humanities*, 2(6), 1–13. <http://rahs.ir/post.aspx?id=521> [In Persian].
- Mozaffarizadeh Yazdi, M., Navidinezhad, K., & Bagheri, Y. (2014). Investigation of the design method and study of the design features of Javad Rostam Shirazi carpet. *Chideman*, 53, 54–67. <https://elmnet.ir/doc/1329229-34135> [In Persian].

- Oxus Treasure [Gold disc clothing appliqué, with embossed decoration showing a lion-griffin, from the Oxus Treasure Achaemenid; Type: costume-fitting; Technique: embossed, appliqué]. (5th Century B.C.-4th Century B.C.). The British Museum. Object Reference: 1897,1231.28. <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00317631001>
- Parham, S. (2020). *Carpet and Carpet Weaving in Iran*. Center for the Great Islamic Encyclopedia (Center for Iranian and Islamic Studies). <https://www.cgie.org.ir/fa/news/260384> [In Persian].
- Parthian Caravan Relief [Parthian Period, Palmyra, Syria]. (100–150 CE). Cleveland Museum of Art, Cleveland, OH, United States. <https://www.clevelandart.org/art/1970.15>
- Pile Carpet. [Place of origin: Altai Territory, Pazyryk Boundary, the Valley of the River Bolshoy Ulagan; Material: wool; Technique: Knot Technique; Dimensions: 183x200 cm]. (5th-4th century B.C.). The State Hermitage Museum. Museum number: 1687-93. <https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/879870?lng=en>
- Pottery Vessel [Susa]. (4200–3800 B.C.). Louvre Museum. Retrieved May 14, 2024, from <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010122742>
- Prehistoric Painted Pottery Vessel [Period Neolithic, Medium Ceramic, Dimensions 27.94 × 16.51 cm]. (5000-4500 B.C.). Los Angeles County Museum of Art. Accession Number: M.75.62.34. <https://collections.lacma.org/object/34405>
- Riegl, A. (1895). *Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche*. Berlin: Georg Siemens. <https://www.abebooks.com/orientalischer-Teppich-Jahre-1202-Chr-%C3%A4ltesten/31752722422/bd>
- Rudenko, S. I. (1970). *Frozen Tombs of Siberia: The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*. University of California Press. <https://ehrafarchaeology.yale.edu/document?id=r160-002>
- Sabahi, T. (2014). *Carpet: History and Art of Carpet Weaving in the East*. Khaneh-ye Farhang va Honar-e Goya. <https://www.adinehbook.com/product/9647610807> [In Persian].
- Saddle Cover [Found in the Pazyryk Valley; Felted Wool and Horsehair] (5th Century B.C.). Retrieved May 14, 2024, from <https://ornament-i-stil.livejournal.com/33643.html>



- Sahib al-Jawahir, M. H. B. (1981). *Jawahir al-Kalam fi sharh Shara'i' al-Islam* [Jawahir al-Kalam in commentary on Shara'i' al-Islam]. Dar Ihya' al-Turath al-Arabi. Retrieved September 24, 2024, from <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Javaher> [In Arabic].
- Sarre, F. (1908-a). *Altorientalische Teppiche* [Ancient oriental carpets]. Wien: K. K. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Retrieved May 21, 2025, from <https://www.abebooks.com/Altorientalische-Teppiche>
- Sarre, F. (1908-b). The Hittite Monument of Ivriz and a Carpet design of Asia Minor. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 14(69), 143-147. <https://www.jstor.org/stable/857706>
- Sasanian art in Hermitage by Darafsh S-4 [Plate with a king feasting; Medium: Silver, embossed]. (early 9th century CE). Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sasanian_art_in_Hermitage_by_Darafsh_S-4.jpg
- Sasanian Silver Plate Depicting Yazdegerd I in a Hunting Scene. (n.d.). Retrieved May 14, 2024, from <https://pourdavoud.ucla.edu/research/sasanian-workshops>
- Sasanid Plate (ca. 6th century CE). Museum of Tabriz. Retrieved March 18, 2024, from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sasanid_Plate,_Azerbaijan_Museum,_Tabriz,_Iran.jpg#Summary
- Schurmann, U. (1982, September 26). *The Pazyryk its Use and Origin* [Conference presentation]. The Symposium of the Armenian Rugs Society, New York. <https://archive.org/details/ThePazyrykItsUseAndOrigin>.
- Semper, G. (1863). *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten Oder Praktische Ästhetik*. Friedrich Bruckmann's Verlag. Retrieved Jun 18, 2025, from https://archive.org/details/gri_stilindentec02semp
- Semper, G. (1989). *The Four Elements of Architecture and other Writings* (H. F. Mallgrave, & W. Herrmann, Trans.). Cambridge University Press. Retrieved March 11, 2025, from <https://www.scribd.com/document/735007547/Semper-The-Four-Elements>
- Shadlou, D. (2020). The transition of the Persian carpet designing, referring to the Herat and Shiraz miniatures, since 1446 until the first decades of the 16th century AH in Iran. *Negareh Journal*, 15(54), 55-75. <https://doi.org/10.22070/negareh.2020.1238> [In Persian].